

森鷗外とその短歌

清 田 文 武

一 鷗外の短歌の始発

鷗外の短歌における業績について山本健吉は、「貧弱だが、」としつつも、様々な試みの跡をおさえ、短歌史上「鷗外の存在が没却されてしまったとき、短歌の世界は貧しく、ひからびて、狭苦しいものとなる。」と述べている⁽¹⁾。斎藤茂吉による早いころの評言を響かせた感があるが、なお茂吉の晩年の批評をも併せ考えてみる必要があるとしても、上のごとく評された鷗外とその短歌について若干の観察を試みたい。

鷗外の和歌との実質的關係は、津和野から持って来た祖父綱淨の本を東京で繙くことから始まったようであるが、本郷の学生だったころ、妹喜美子にその中の橋守部著『心の種』（天保9〈1838〉）を読むように言ったという。該書では、まず「歌書を見る心得の事」として古歌につけと説き、具体的には『古今和歌集』の「おだやかなる」と「当世向なる物」を「見合せにする」ことを勧めていることが目にとまる。そして、「名人の秀歌」を見習えと言ひ、歌の結構や故事・来歴に関することも、この歌集から出ているとして、これを知ることの重要性を強調し、『万葉集』はその後に学ぶべきものとある。次に、題詠が始まって歌が衰えたという意見があるけれども、それは間違いであって、まず題詠に慣れることが歌の基本で、そこから応用力も養われるとも説いている。

守部門下が諸国にいた状況からすれば⁽²⁾、森家に『心の種』や流布本の『古今集』があり、それを鷗外が手にしたのも自然のことであった。幸田露伴の「請教放語（第一）」（『しがらみ草紙』明治22・12）中、長歌の衰微に触れ、「近き頃宣長守部等出で、大いに回復した」が、現今の状況は「短歌の雜綴」というべきもので、なお積習の余弊があると指摘した一事からしても、守部は重んじられるところがあつたらしい。鷗外の「俳句と云ふもの」（『俳味』明治45・1）にも『心の種』に初心者の歌だといって、「ふじの山おなじ姿に見ゆるかなかなたおもてもこなたおもても」の一首を挙げ、「奈何に有りの儘が好い」といっても「これでは歌にならない」とあつたことを「可笑し」く思ったのを記憶している、と回顧している。祖父が初めて江戸へ上る時に詠んだ、「おもひきやさしも名高き富士のねも麓を雲の上に見んとは」の一首も、先蹤に多く見える、型にはまった作であり、祖父の歌も俳句同様あまり旨くはなかつたと見ていたようである。

喜美子は、三十一文字を並べ始めたころ、父・兄の勧めもあり、当時御歌所や元老院に出仕の福羽美静に教えを願い、題詠による勉強をしたという。そうした折、新年の御題の

自作の清書をしていると、鷗外も「晴天鶴」の題で次の歌を詠んだとある⁽³⁾。短冊によれば明治13年(1880)のことであった。

ゆたけさを世捨人にもことづてよ雲井の庭に馴るるあし田鶴

守部の作歌論に接していたという鷗外は、郷里の先達福羽美静と加部巖夫とに歌を見てもらったが、師事したわけではなかったと語っている。香川景樹の有朋堂文庫版(大正15)の『桂園一枝』(文政11<1828>)を閲するに、開巻して直ちに古今風を思わせる作が並んでいて、「初春見鶴」の題では二首を収め、一首は「朝ごほりとけたる沢に啼くたづのこゑ大空に霞む春かな」であった。掲出歌もその流れを汲む作といってよいであろう。

留学から帰国後鷗外は新声社を主宰して『於母影』(『国民之友』付録、明治22・8)を公にし、得た稿料をもとに、この年の秋『しがらみ草紙』を発刊した。帰朝当時はあまり歌は詠まなかったとしても、ドイツで西洋の詩に接し、その刺激として伝統的な和歌への意識も新たにはたらいにちがいない。それにはまた、和歌革新の抱負を持っていた同人の落合直文による刺激もあったかと思われる⁽⁴⁾。『しがらみ草紙』には落合の「題詠の事につきて」(明治25・7)はじめ諸家の歌論や和歌批評が見え、大抵の号には歌欄も設けられた。同人の井上通泰らによる歌人の伝記・作品の紹介も多く、中でも目立つのは香川景樹とその門流関係のものであって、通泰は、桂園十哲の一人熊谷直好を扱い、景樹の高弟内山真弓にも筆を及ぼしている。

上の視点に立つとき、『しがらみ草紙』第一巻に「古典遺声」の欄を設け、井原西鶴・並木五瓶とともに菅沼斐雄の『紀行袖くらべ』を掲げてあることが目にとまる。文政元年(1818)京より江戸に下る景樹に随行した旅日記である。街道で出迎える門弟の作にまじって、駿河で一門人の身上話に耳を傾けた景樹が、

さまざまにつなぎし君が玉の緒のながき末にもあひにけるかな

と応じた歌も見える。斐雄も道中「はるかにも谷をへだて、なく雉のこゑを山彦とおもひけるかな」などと詠んでいる。景樹は紀貫之と『古今集』とを重んじた歌人であったが、こうした「けるかな」を結句に据えた歌は、『古今集』には坂上是則の「さほ山のは、その色はうすけれど秋はふかくもなりにける哉」その他都合7首を載せていて、必ずしも多いわけではない。が、しみじみとした情感を詠んだ歌もあり、景樹の「けるかな」で結ぶ多くの作もそういう歌ごころを表そうとしたものに外なるまい。鷗外もそのような歌に接していたはずである。

その後明治26年10月鷗外は、『衛生療病志』において

とづくにの文の八千巻くりかへし大和心をよみひらかばや
開けゆくやまと心は桜花おく山外山にほひへだてず

と国家意識をも響かせたような歌も詠んでいた。やがての日清戦争中には喜美子との応答歌があり、清国の提督丁汝昌を悼む歌も詠んだ⁽⁵⁾。帰還後は明治29年から35年にかけて『めさまし草』を刊行し、諸家による詩歌関係の稿を載せており、井上通泰の「桂園消息集」(明治33・8)や菅沼斐雄・僧玄如ら桂園派の人たちによる歌文も見える。小倉での鷗外は、「行末を頼まじとはあらねども猶こしかたの忍ばるゝかな」の懐旧の歌その他5首を詠んでいるが、むしろ時折吟じた俳句の方に関心を引くものがある⁽⁶⁾。

二 鷗外の短歌における二系相

鷗外には、明治37、8年の日露戦争時に詠んだ『うた日記』(春陽堂、明治40・9)所収の作品がある。軍医として出で征く身であり、佐佐木信綱から贈られた日本歌学全書の万葉集を携帯したことや、置かれた状況も関係してか、古調・万葉調を響かせた歌、鷗外のいわゆる短詩(三十一字詩)の見えることは、ごく自然のことであったと解される。帰還後贈り主に「万葉は愛読したが、万葉の模倣歌を詠まうとしなかつた。」と語り、明治には明治時代の歌風のおのずから出ねばならないと述べたという⁽⁷⁾。若いころ加藤千蔭の『万葉集略解』(文化9<1812>)を拾い読みしたこともあったというが、大陸に赴く心中を「大君の任のまにまに くすりばこ もたぬ薬師と なりてわれ行く」と詠んだ歌や、作歌の状況等も関係してか、『うた日記』には下のごとき万葉集を思わせる語彙や声調の詠歌も収められている。

いち 市こぞりて 水漬屍と なりにきと
さがれんうら 薩哈連烏拉の なみのとむせぶ

たいれん 大連の いら海に飲む やまかがち
まづふた段に きらんとぞおもふ

暑きやがて 寒しときかば 冬ごろも
縫はんひまなみ 妹わぶらんか

関門海峡を通過する折、かつての勤務地小倉を見やり「待ちえたる 朝びらきみよ さすらひの 二年知りし きくのはま松」と詠んだ一首では、沙彌満誓の「世間を何に譬へむ朝びらき漕ぎ去にし船の跡なきがごと」の歌を意識していたはずである。与謝野鉄幹の

虎剣調を思わせる歌もあれば、大連の街に想像を馳せて詠み、清岡卓行をいたく感動させた「夢のうちの ^{おこ}奢りの花と ひらきぬる だりにの市は ^{いち}わがあそびどころ」の一首も見える⁽⁸⁾。しかし、鷗外の歌全体としては、万葉調を強く打ち出した詠歌をその本領と見なすことは出来ない。その点で自ら歌人であり、新詩社に属して鷗外の許にも出入りした平野万里が、『うた日記』について、「先生は万葉集を精読せられ、古調に依るべくば万葉に依るべし、新調に依るべくば、明星の為す如くすべしとして全篇が作られてある様に思はれる。その万葉調は当時の根岸派の知らざる新味を蔵し、明星調は之亦同人の未だ味得しなかつた特殊の味を含んでゐた」と述べていることが注目されてよい。前者のような作では「霜しげき 広野のすゑの むら木立 枝もとををに 氷はなさく」が、後者の風詠としては、「棕櫚のおほ葉 手に持つ女神 雲の中に 立たすと見つる 夏の夜の夢」といったものが挙げられる。「後年の観潮楼歌会の仕事を一人で試みて居られたのである。」と述べた平野の回想も見逃しがたい⁽⁹⁾。

けれども、平野万里は、「鷗外全集を編輯しながら」(『明星』大正12・1, 2, 3)の一文において、鷗外は『明星』『心の花』『芸苑』等に発表の歌は二種作っていたと言ひ、一つを「先生一流の歌」とし、他は常磐会への出詠とする。それでまず明治39年(1906)からの「常磐会詠草」を取り上げることとしたい⁽¹⁰⁾。第2回詠草(明治39・10)の始めの題詠から引こう。ちなみに「故郷——」といった題は景樹もしばしば選んだものであった。

故郷薄

^{ふるぞの}古園の木蔭に生ひて秋されど穂にだに出でぬ花すすきかな
 飛石は薄に見えぬ庭なればうつつむきてこそ行くべかりけれ
 隔てつる垣はくづれて庭も野も一つ薄^{すすき}になりけるかな
 砕けたる瓦ふみゆく古里のすすきの中に残るいしずゑ
 折れのこるコリントがたの石柱^{いしはしら}すすきのなかに白くかがよふ

題の「故郷」をどう解釈するかのことがあるとしても、多くは囑目というよりは想像的要素の勝った歌にちがいない。第五首はいかにも鷗外らしさを示した歌である。第一首は「かな」止めで、第32回詠草(明治42・4)まではこの詠み方が多いが、以下大正6年(1917)12月16日までの出詠には26首中1首しかない。それでいま、比較的まとまった歌群について、まず助詞「かな」の使用を数字で瞥見すると、『うた日記』24首、「我百首」(『スバル』明治42・5)1首、明治40年から42年にかけて『明星』に発表の「一刹那」「舞扇」「潮の音」は都合5首、晩年の「奈良五十首」(『明星』大正11・1)2首である。題詠による「常磐会詠草」は『うた日記』とほぼ同数の314の分母を持つが、「かな」止めは53首と多く、「我百首」及び「奈良五十首」では極めて少ない。

「故郷薄」の第三首には「けるかな」を用いている。この止め方は『うた日記』14首、「常磐会詠草」は8首と比率的にも多く、これに対し「我百首」から「奈良五十首」までは見えない。特に常磐会第5回詠草（明治40・1）の場合、22首中「かな」止めは7首、「けるかな」は2首。翌月の第6回詠草では、27首中「かな」は3首で比較的少ないが、「けるかな」は2首あり、やはり目にとまる。窪田空穂によれば、「けるかな」は景樹の愛用語であった⁽¹¹⁾。ちなみに前掲『桂園一枝』を閲するに長歌・旋頭歌を除いた1010首中「けるかな」止めは43首（0.04%）あり、うち「思ひけるかな」、「なりにけるかな」は同数に近く都合35首を数え、他は「かくる」2首、「匂ふ」「聞こゆ」等々の動詞に続く各1首である。その点では景樹の「調」の説をめぐって、内山真弓が『東塙遺言抄』中、次のごとく師の言葉を伝えていることが関心を引く。

或夜曇の題にて「たえだえに松の葉白くなりけりこの夕しぐれ曇なるらし」と詠み給ひて、この下句歌にあらず、十遍も吟じみるべし、おのづから其の味ひを知らるべし、これ所謂凡調なりとのたまひて、詠みなほし給ふ。「しぐるるは曇なるらしこの夕べ松の葉白くなりけるかな」これ所謂雅調なるべし。

後者の歌について半田良平は、「このしんみりした、深く湛へた気分が、たまらなくよい。調子もそれに応じてよく統一されてゐる。」と鑑賞して、第一、二句で主観を叙し、第三句で時刻を重く言い据えてから、「下の句を安らかにうたひ流して居る。この呼吸は、流石に調べを重んじた景樹の作だと肯づかれる。」と評している⁽¹²⁾。景樹が重んじた「調」について空穂は、上の聞き書きをもとにして、「一面体の方からいふと、天地の道（生きた気分）となり、一面用の方から観ると、語勢といふ事となつて、語勢によつて気分を表現させるものとなつてゐる。」と解する⁽¹³⁾。そうであれば、感嘆の情を込めて表す「けるかな」の語は結句に置き、声調の上からも、その有力な表現の一つになったのであろう。

「常磐会詠草」の鷗外の歌には、明治の中期までなお広く親しまれた古今調に負う、いわゆる桂園派の歌風に従った吟詠が多かったことが明らかである。しかし、結句にこれらの語を使った歌は古風かつ陳套なものとは必ずしも言えず、「擣く餅 かへす手浸す ぬる水の 進りては こほりけるかな」(『うた日記』)の写生などを愛でる稿者であるが、上のような傾向は全体としては鷗外の作歌意識をおのずと現した観がある。ここでは結句にとらわれず、常磐会詠草から8首を挙げ、括弧内にその題を示すこととしたい。もっとも、截然と区分できないものも見えるが⁽¹⁴⁾、おしなべて古今調、桂園風を感じさせ、いわゆる旧派の歌柄を示していることは争われない。

まことともあたごころとも我とわがいまだわかぬに絶えし恋かな（恋）（明治40・1）
吹く風のいまやほづ枝をわたるらん月影ゆらぐ竹の下みち（竹間夏月）（明治40・6）
まれ人を見おくる門の浅ぢふに一きは高き虫の声かな（聞虫）（明治40・10）

妹が名にわが名ならべてわかれつるついでにの壁も崩れけるかな (壁)(明治40・12)
 庵近く夜更けて来立つ棹鹿を人のゆくかとおもひけるかな (鹿)(明治41・12)
 池の面のところどころに藻の花の白きも見えて夏は来にけり (首夏池)(明治42・6)
 海棠はわきてぞひとにめでらる、うつむきてのみ咲けばなるべし (海棠)(明治44・5)
 なかぞらにすゞの音すなりあら、ぎのうへは涼しき風やふくらん (風鈴)(大正4・9)

上に桂園派との脈絡のもとに鷗外の歌を見たが、大町五城編『明治六歌仙』(大日本歌道奨励会、大正2)を閲するに、八田知紀(明治6年没)、間島冬道(同23年没)、税所敦子(同33年没)、太田垣蓮月(同8年没)、小出榮(同41年没)及び高崎正風(同45年没)の作を1454首収め、うち「けるかな」止めは51首(0.03%)ある。景樹の前掲の場合0.04パーセントであったが、各自の歌では税所敦子が362首中24首(0.06%)、小出榮が222首中9首(0.04%)となっており、他の歌人は大体0.02パーセントであった。この歌集は選集であって、統計的処理にはなじまないところがあるろうし、また桂園派の流れをくむ人もいるにせよ、「けるかな」の使用はおそらく幕末から明治初期の傾向を表すところもあり、鷗外のこれの使用の拠所を、景樹やこれを重んじる歌人に限定することもないかもしれない。

観潮楼歌会では会の進め方も関係したのか題を出していた。しかし、明治41年9月鷗外は山県有朋の求めに応じ「門外所見」を提出して、題詠を退け、新時代にそなえるべきことを示したものの、常磐会には旧派的な歌を多く出詠していたことになる。有朋の歌の師匠であった井上通泰は、鷗外の歌をそれほど評価してはいなかったようで、また鷗外は常磐会ではあまり振るわなかったらしいが、平野の伝える鷗外の言葉もこれを裏付けるところがあるろう。

一方『明星』『スバル』に発表の鷗外の歌群から同数の8首を挙げてみよう。

草^し藉きて臥すわが脈^{はう}は方十里寝たる森の中心に^う搏つ(一刹那)(明治40・10)
 わが足はかくこそ立てれ重力のあらむかざりを私^{わたくし}しつつ(同上)
 天地^{あめつち}を籠めたる霧の白濁^{はくたく}の中に一点^{てん}赤き唇(舞扇)(明治41・1)
 文机^{ふづくえ}の塵うちはらひ紙のべて物まだ書かぬ白きを愛でぬ(同上)
 ゆるやかに舟の舳^るは鳴る苦^{とま}に臥しわれ物思ふ舟の舳は鳴る(潮の音)(明治41・8)
 斑駒^{ばちこま}の骸^{むくろ}をはたと抛ちぬ Olympos なる神のまとるに(我百首)(明治42・5)
 勲章^{じじ}は時々の恐怖に代へたると日々の消化に代へたるとあり(同上)
 一曲の胸に響きて門を出で猛火のうちを大股に行く(同上)

第七首は宮柊二が現代秀歌のうちの一首として選んだ歌であり⁽¹⁵⁾、第八首については、いまその対象を明らかにしえない。が、鷗外の短歌の研究に成果をあげた平山城児が、そ

の内容をつかみにくい歌としつつも、「甚だ浪漫的・小説的である」と述べたことから推してみたい⁽¹⁶⁾。すなわち、「猛火」を比喩的な語と解して特に結句に着目するならば、この年少し後で書く「静」(『スバル』明治42・11)に関係する作と読めないであろうか⁽¹⁷⁾。鶴岡八幡社頭で頼朝を前に「よしの山みねの白雪ふみわけて入にしひとのあとぞこひしき」と義経追慕の歌を歌い、舞を舞った静御前のことである。静に生まれてきた子が男であったため、頼朝の命により安達新三郎はその赤子を手にかけて殺したのであるが、安達が彼女に「わたしなんぞの心には、そのあなたの心持が好く分かつてゐるのです。(中略)目当なんぞはなくても好い。一度火に当てれば、壊れてしまふ器もある。百年割れない器もある。喜怒哀楽の火の中を大股に歩いて行く人もあつて好い筈です。男には限りません。女だつてさうぢやありませんか。(中略)あなたなんぞが尼になつたり、自害をしたりしないのは、じつに頼もしいと云ふものです。」(圈点引用者)と語りかける台詞が目される。静は寂しい微笑で「まあ。大変です事ね。それではあなたは、わたしの心の中の事を、わたしより好く御存じなのね。」と応えたのであった。一首が静御前を詠んだものであれば、その半年後にそれは戯曲化されたことになり、そうではなかったとしても、何か類似の境涯を生きていく人をイメージさせる歌ではなからうか。

こうして鷗外の歌を大観すると、もちろん内容により、また「けるかな」の止め方によっても、明治40年以後の短歌には、二系相が認められるように思われる⁽¹⁸⁾。しかし、題詠の下、古今風、桂園風に詠んだ第一の系相は、鷗外としてはいわゆる旧派の歌柄を示したものであって、伝統を継ぐ観のある詠作ではあっても自信はなかったようである。が、それはそれとして秘かに愛着を感じるころはあったのであろう。常磐会出詠の必要の事情が関係したにせよ、自ら作歌を止めることのなかった事実があるからである。一方「我百首」(のち『沙羅の木』阿蘭陀書房、大正4)所収)や、ここには取り上げないが晩年の「奈良五十首」からすれば、自作について茂吉に理屈っぽいかね、と質したこともあり、作歌には自身限界を感じるところはあったかと思われるが、短歌の存在意義は、歴史もあり、また次節で観察するように認めていたであろう。しかし、鷗外の秀歌・名歌として取り上げられる作詠は、上に引いた「草藉きて——」、「勲章は——」及び「奈良五十首」中の「正倉院」と題する歌の「たかな救封のはさみ箆の皮切りほどく剪刀の音の寒きあかつき」等第二の系相に入るものであることに特色を見せているのである。

三 鷗外と短歌

『うた日記』には、鉄幹の国土的な、そして虎剣調を響かせたような歌も詠じているが、全体として俳句同様に小さい対象への心のはたらきのこまやかさが見られ、なかには掬すべき作も提供している。詩や俳句でそうしたことはごく自然のこととは言え、一顧を払ってよいものがある。草花を見ての歌では、撫子に次の詠があるが、後者は常磐会での題詠

らしく、日清戦争で詠んだ前者と関連があったであろうか。

潮風のある、はまべに匂ふかなくきみじかなる撫子の花（明治27・10）

汐風にふしてぞ咲ける磯ばたの小草にまじる撫子の花（明治41・8）

『伊沢蘭軒』(大正5-6)においては花木・草木を愛した江戸のこの儒医のことに及び、そのつゆ草の詩が鷗外の目に留まったことについて、「わたくしは児時はや夙く此草を愛した」（その百九十二）と書く。草花を好み自ら庭にその種を蒔いた人であった。大陸で、「岩かげの 名なしおくさの 花つめば なにぞと里の うなる問ひよる」と詠んでいた鷗外は、清の太宗の昭陵では下の一首を得ている。

みささぎの 坪のうちなる 石だたみ
石のすきまに 堇すみれはな花さく

程経て別の地では「すみれさくつかのぬし美人なりけらし」とも句案していた。「キタ・セクスアリス」(『スバル』明治42・7)には6歳の時、西隣の空き地に散らばる石瓦の間に堇の花を見たことを記している。この花には特に愛着を感じていたらしく、小倉日記に「路傍に始めて堇花を見る」(明治35・3・17)とあり、「山椒大夫」(『中央公論』大正4・1)その他の作にも関係叙述が見え、常磐会では「すみれ」の題で「くたびれてしばしといこふ野の石の袖をし見れば堇咲きたり」(明治42・4)と詠じている。囑目の景を思い出しているものに相違ない。上掲撫子の花の場合もやはり同様だったかと思わせるものがある。俳句でもそうであったが⁽¹⁹⁾、鷗外は短歌においても、構図的に大景を捉えての詠作には概して乏しい感があるのではなかろうか。

鷗外の短歌観についてみると、今の思想を盛るには必ずしも十分なものではないと思い、これに頼ることをしなかったものの、その様式的価値は認めていた。鷗外を訪ねた川路柳虹は、今後あるべき日本の詩形について尋ねた際、自分にもわからないという答えが返ってきたことを紹介した後、日露戦争中のことを、鷗外が「妙なものでね、」と語り出したと言い、下のごとくその話を伝えている⁽²⁰⁾。

常には文学とか芸術とかいふことはテンで頭に置かなかつた軍人がだね、何かものが書きたくなる。そしてそれは大てい韻文の形なのだ。(中略) 処が常にさういふことには気を使はない人なので自分のところへどう歌つたらいいかとよく訊ねにこられたものだ。つまり生死を堺にしてあるといふやうな境地になると、自ら人間の感情が昂ぶつてそれを何か外へ出したくなる。しかし、只は出せない。何か形に盛りたくなる。さういふ場合やはり十七字とか三十一文字とかいう形式が手早くなる。これは一

例だがとも角一定の形といふものもこの種の必然さからは要求されるものだといふことは真理だ」

従来殆ど注目されていないが、こう話したことは、その和歌観を考える際、銘記しておいてよいであろう。歌ごころが戦場というのっぴきならない場で、命の底から湧き出る際不思議と一定の形式を要求するという一事に、改めて得心するところがあったのである。こうした体験は、『うた日記』巻頭でその第一連を

情は刹那を 命にて
 きてて跡なき ものなれど
かたみ
 記念に詩をぞ 残すなる

と歌った「自題」の作に通ずるところがあり、佐佐木信綱にも同様のことを語ったことがあった。ここに「詩」とは国詩の謂であって、短歌・俳句を含むこと言うまでもあるまい。宮終二は、「詩」とは「外にみるもの」を「意味とした感動として自分の生に参与させること」であると述べ、その援用として上の「自題」の詩を引き、これを「感情というものは動いた刹那が生命なのだ。その一瞬が過ぎればもう生き活きとした形としては残らないのだ。従って、その一瞬の、命のある感動を尊いものに思ってそれを詩に残すのだ」というほどの意味であると解する（「人生とうたごころ」『れいろう』昭和34・10）。歌の生まれる根本のところふれた発言と言ってよい⁽²¹⁾。『於母影』の訳詩ではさまざまな韻律を試みたのであったが、和歌・俳句の形式の意義を、生死の境を意識した軍人たちの申し出に接して、改めて考えたのであった。「門外所見」で山県有朋に向後の短歌における題詠を否定した進言を提出したことも思われるのである。あるいはそうした鷗外と関係が多少はあったにちがいないが、常磐会への出詠のことで、平野萬里に「あんなものが出来ないといふのは残念だからやつて見るが、どうしても通らない、あれでなかなかむづかしいものだよ」と言い、選に入ることには匙を投げ、それでも課題だけは欠かさず詠んでいたようだ、との言がある（「鷗外全集を編輯しながら」）。

川路柳虹が、鷗外との間で寒山詩が話題になったとき、「純東洋趣味で外国にはとても見出せない詩境でせうね」と問いかけると、「さうばかりも言へないよ」と言ったと記すが、西洋の詩人の存在が、我が国の詩歌へ刺激を与え得ることにも触れた言葉である。そうした例として、リルケに刺激を得て「我百首」を詠んだことなどを、鷗外自身思い浮かべていたに相違ない。短歌を三十一字詩と呼んでいた一事からすると、これに新たな酒を盛ることにはなお期待するところはあったであろう。観潮楼歌会の開催には、そういう心もはたらいていたはずである。

相対的観点から鷗外を、いわゆる「耳の人」ではなく「目の人」と解して、その作品の

特質について論じたことがあったのであるが⁽²²⁾、この観点からは『うた日記』で「名さへ清河 掬ぶに塵の 手ふさはず 琥珀の床に 瑠璃のせせらぎ」と詠んだ一首が関心を引くが、佐藤春夫も挙げているように⁽²³⁾、特に次の歌が注目される。歌のみではなく、これは作家・文章家としての鷗外の願いでもあったことを示すものに外なるまい。

うた 歌もかかれ 氷を盛れる 玻璃の盤
ほがらに透きて みえぬ隈なき

鷗外の言説が歌人に益をもたらし、励ましになった例としては、斎藤茂吉の場合が挙げられる⁽²⁴⁾。芥川龍之介には、その歌や俳句（十七字詩）など批判された『うた日記』であったが、佐藤春夫・伊東静雄にとっては、作歌・作詩上、その技法や詩精神において示唆と刺激とを受ける詩歌集となったのである⁽²⁵⁾。

鷗外はもっと歌に精進すべきであったと批判する研究もあるが、その作歌の体験に徴するとき、資質の限界に対する思いもあり、またこれに力を尽くすことのできないことを意識したのではないか。芥川は、鷗外の詩歌や戯曲・小説について、「微妙なもの」が「鋒鋇を露はしてゐない」と批評し、結局「詩人よりも何か他のものだつた」と結論している⁽²⁶⁾。ここには否定的言辭が認められるけれども、しかし、それは『洪江抽斎』（大正5）を書いた「空前の大家」との評と併せての発言であることを見逃してはならず、『新潮』の対談に照らすならば⁽²⁷⁾、鷗外肯定の言であることもおさえておく必要がある。

この問題では、併せて中野重治の評言も注目される⁽²⁸⁾。すなわち、「詩と歌との世界では、彼は、謙遜といつてはあたらぬかも知れぬがまず謙遜だつたと見ていい」と述べ、このことについて「ある意味ではそれほど力をこれに入れなかつたということにもなる。ただ鷗外の場合は、力がなくて力がいらなかつたというのとはちがつている。この世界にいつもいつも止まつていられぬような更に一まわり大きな、世界に彼はいた。その大きな世界から、彼は、どうかしたときにこの小さな世界に降りて来た。」と解したことに納得できるものを覚えるのである。こうした方面の問題に関しては、最晩年の「奈良五十首」の歌を取り上げての論で触れたいと考えるが、このことについては別の機会を待つこととしたい。

注

- (1) 山本健吉の「解説」（『日本の詩歌』中央公論社、昭和44）によるが、斎藤茂吉の昭和初頭の見解を一部踏まえたところがあるであろう。
- (2) 鈴木映一著『橘守部』（吉川弘文館、新装版、昭和63）参照。
- (3) 小金井喜美子著『鷗外の思ひ出』（八木書店、昭和31）の「福羽氏の手紙」、森於菟・森潤三郎編

- 【鷗外遺珠と思ひ出】(昭和書房、昭和8)の小金井喜美子「森於菟に」参照。鷗外と明治歌壇とを広い視野から考察したものに大塚美保「森鷗外を通して見る明治歌壇とその力学」(浅田徹・勝原春希ほか編集『和歌をひらく 第五巻 帝国の和歌』岩波書店、2006)がある。
- (4) 前田透著『落合直文—近代短歌の黎明—』(明治書院、昭和60)、永岡健右著『与謝野鉄幹研究—明治の覇気のゆくえ—』(明治書院、平成18)の「鉄幹の旧脈と歌観」参照。
 - (5) 拙稿「鷗外の丁汝昌を悼む歌」(『解釈』第46巻第1・2合併号、平成12・2)参照。
 - (6) 拙稿「森鷗外の「さみだれ」吟」(『暁星論叢』第57号、平成17・6)参照。
 - (7) 浜崎美景著『森鷗外周辺』(文泉堂書店、昭和51)の「常磐会序説」参照。
 - (8) 拙著『鷗外文芸とその影響』(翰林書房、平成19)の「安西冬衛・清岡卓行における鷗外への関心」参照。
 - (9) 平野万里「明治の歌」(『新小説』大正15・5)参照。
 - (10) 鷗外全集(岩波書店、昭和48)の「常磐会詠草補遺」30首は省いて考えた。
 - (11) 窪田空穂著『江戸時代名歌評釈』(非凡閣、昭和10)参照。
 - (12) 半田良平著『香川景樹歌集』(紅玉堂、大正13)参照。
 - (13) 窪田空穂著『西行・景樹・守部』(白日社出版部、大正6)の「香川景樹の歌論(一)」参照。
 - (14) この第四首については岡崎義恵著『近代日本の詩歌』(宝文館出版、昭和37)に言及があるが、須田喜代次著『鷗外の文学世界』(新典社、平成2)も「故郷薄」に関係して挙げている。
 - (15) 宮柗二「現代の秀歌」(『毎日新聞』昭和42・1・29)参照。
 - (16) 平山城児著『鷗外「奈良五十首」の意味』(笠間書院、昭和50)の「我百首」の構成参照。
 - (17) 拙著『鷗外文芸の研究 中年期篇』(有精堂、平成3)及び『鷗外文芸とその影響』(翰林書房、平成19)参照。
 - (18) つとに平野万里も述べたように、文壇復帰後の鷗外の歌には二種の詠みぶりが看取されるが、平山城児著『現代文学における古典の受容』(有精堂、1992)には、鷗外における万葉集とのかかりについて論じ、古今調と明星調との二歌風に及んでいる。が、具体的に表現としての「けるかな」のことに触れていない。なお鷗外と常磐会については古川清彦著『近代詩人群像』(教育出版センター、1981)参照。
 - (19) 注(6)参照。
 - (20) 川路柳虹「森先生のこと、その他」(『日本詩人』昭和11・9)参照。
 - (21) 注(8)の拙著中の「宮柗二の津和野及び鷗外詠」参照。
 - (22) 拙著『鷗外文芸の研究 中年期篇』参照。書中ゲーテを他の研究者の論にもあるように「目の人」として言及したが、『竹山道雄著作集6 北方の心情』(福武書店、昭和58)所収の「独逸的人間」に「耳の人」との論があることを付記しておく。
 - (23) 佐藤春夫著『陣中の竖琴』(富山房、昭和14)参照。
 - (24) 注(8)の拙著中の「斎藤茂吉における鷗外」参照。
 - (25) 注(17)参照。
 - (26) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」(『改造』第9巻第4号、昭和2・4)参照。
 - (27) 第五十回新潮合評会「芥川龍之介氏の追憶座談会」(昭和2・9)における小島政二郎に「文芸的な、余りに文芸的な」の中で余り鷗外さんに同情がないので、私は苛酷ぢやないかと思ふといふことを言ったことがあつたのですが、さうしたら実はあらゆる点で偉くて、非人間的な偉さまであつて、とても僕なんか敵はないからだよ——と言つておられました。」の発言がある。
 - (28) 中野重治著『鷗外 その側面』(筑摩書房、昭和27)所収「鷗外の詩歌」参照。