

タイトル	歌人・逗子八郎研究：文芸エリート及び厚生運動の視点から(一)：付・新資料 高見順「言葉の時代性に就いて」
著者	田中，綾
引用	北海学園大学人文論集，41：142-124
発行日	2008-11-30

歌人・逗子八郎研究

——文芸エリート及び厚生運動の視点から——（一）
付・新資料 高見順「言葉の時代性に就いて」

田 中 綾

はじめに

逗子八郎——その名は、短歌史において二方面に記述されている。一方は、第二次「短歌と方法」（昭和八年一〇月〜一八年八月）を刊行主宰した、昭和初期の新短歌運動の旗手の一人としてである。そして他方は、戦時言論統制下の内閣情報局「井上朗情報官」としてである。本名である後者とともに記述されることが多く、たとえば戦後まもなく刊行された渡辺順三『近代短歌史』（真理社、昭和二四年）には、「情報局には逗子八郎（本名井上朗）が文芸課長の椅子にあつて、歌壇の統制にあたり、短歌報國の指揮者となつた」とあり、近刊の三枝昂之氏の『昭和短歌の精神史』（本阿弥書店、平成一七年）にも、「情報局

第二部文芸課長井上朗は逗子八郎という筆名を持つ歌人でもあつた。戦時中は職業上の立場を利用してさかんに指導、歌人たちには評判が悪かつた」と記述されている。

出版史においては、逗子八郎は、長谷川巳之吉の第一書房の廃業にかかわる一人として記述されている。第一書房は、堀口大學や萩原朔太郎の訳詩集・詩集を天金の造本で出版し、大正末から昭和初期に『第一書房文化』を築いた出版社であるが、最盛期の昭和一九年、逗子八郎の歌集『八十氏川』他一冊の刊行を最後に、二一年の事業を終えた。戦争末期の企業整備令により、第一書房は講談社に吸収合併されたが、その仲介役により、内閣情報局情報官としての井上朗が関係していたという記述もある。⁽¹⁾

逗子八郎／井上司朗（明治三六～平成三年）についての実証的な先行研究としては、内野光子氏『短歌と天皇制』（風媒社、一九八八年）Ⅱ章に「ある歌人のたどった道——逗子八郎は一人か」があり、内閣情報局設置の経過から、職員配置、情報官としての井上司朗の発言などが検証されている。内野氏は、任官までの歌人・逗子八郎としての活動も「新短歌運動の旗手」として三頁余にわたって記述しているが、それまで、歌人としての逗子八郎の活動は、「井上司朗情報官」の背景に置かれがちであった。かつて中島健蔵が『回想の文学』第五巻で、「内閣情報局の文芸課長で、歌人あがりという井上司朗という人間が、権力の手先きとして暴威をふるっていた」と述べた一文は典型的な例であろう。これを受けて井上自身が、「まず『歌人あがり』という表現。これは、相手の経歴に対して何ら調査してない極めて無礼な発言であると共に、歌人一般に対する抜き難い蔑視が漂っている^②」と反論せざるを得なかった点に、歌人・逗子八郎研究の不備が端的にあらわれている。平野謙は、戦時下の内閣情報局第五部第三課で、二年ほど嘱託で職を得ていたが、戦後になって「私一個としては、たとえば鈴木庫三^③のながした害毒と井上司朗の果たした役割とを比較したら、後者のウェイトは微弱きわまるものだった、と信じている^④」と発言している。そ

(二)

の「微弱」さも、短歌史ではほぼ検証されないまま今日に至っている。「歌人あがり」という表現を用いるならば、逗子八郎が新短歌運動においてどのような役割を果たし、どのような方法を展開していたか、という文学的研究を前提にしなければならぬまい。しかしながらそれは、中野嘉一『新短歌の歴史 自由律運動半世紀の歩みと展望』（昭森社、昭和四二年）以外、丁寧にはなされていない。新短歌運動に比較的多くの頁数を割いている渡辺順三『近代短歌史』（前出）や、土屋文明編『昭和短歌史』（春秋社、昭和三三年）、木俣修『昭和短歌史』（明治書院、昭和三九年）には、作品引用や雑誌主宰者として逗子八郎の名は記述があるが、「短歌と方法」前史といえる歌誌「勁草」での逗子八郎の作品や、理論構築の経緯にふれた文献は見出せない。今日、初期の「勁草」と「短歌と方法」は入手困難な状況にもあるが、新短歌運動推進者の一人である逗子八郎について、「勁草」時代の活動も含め、改めて短歌史的な位置づけがなされるべきであろう。本稿の主要モチーフはその点にある。

近年、新短歌運動では逗子八郎の先達といえる石原純（明治一四～昭和二年）に光が当てられてきている^⑤。石原純は新短歌運動のほぼ中枢にありながら、これまで活動の総体が明らかにされてはこなかった。しかし平成一五年、石原純の「新短歌」

提唱八〇年を記念して、和田耕作氏による評伝『石原純 科学
と短歌の人生』が刊行され、和田氏編纂による『石原純歌論集』
『石原純全歌集』も相次いで刊行された。短歌史を俯瞰するなら、
昭和五〇一一年頃、新短歌は伝統的な定型短歌と二分するほどの
作品数が誌面に発表されていた。今後、本格的な石原純研究
が進められる過程で、新短歌の歴史自体も見直されてゆくこと
だろう。

その短歌史的課題も視野に、逗子八郎研究としては、以下の
三つの課題があげられる。

- ①旧制第一高等学校文芸部委員を経て、東京帝国大学進学と
いう、いわゆる「文芸エリート」としての逗子八郎の創作
（短歌・小説・評論）の評価
- ②「短歌と方法」以前の、「勁草」における逗子八郎の創作（短
歌・小説・評論）の評価
- ③厚生運動と同行する逗子八郎の山岳短歌・紀行集の検証と
評価

①に関しては、このほど旧制一高「校友会雑誌」が復刻され
たことが大きな手がりとなる。稲垣眞美氏の『旧制一高の文

学』（国書刊行会、平成一八年）においても、逗子八郎（当時は
本名の井上司朗）と神西清、堀辰雄らとの交友が明らかにされ
ているが、それら交友関係も含めて、一高短歌会、向陵詩社に
おける逗子八郎の活動を明らかにしていきたい。

③に関しては、これまで短歌史的にも文化研究史的にも論じ
られてはこなかったが、逗子八郎の新短歌は多くが山岳詠であ
り、短歌史でも稀少といえる山岳歌集を上梓している。かつ、
逗子／井上は、日本国家が推進した厚生運動の一つであるハイ
キングと、国民の精神鍛錬の場としての国立公園思想の普及に
早くからかわっていたという事実がある。昭和期の「健康ブー
ム」に伴走した一人であることに着目し、山岳短歌と紀行集双
方を検証していきたい。

①と③については稿を改めるとして、本稿では②について、
昭和初期の短歌概観と、逗子八郎が「短歌と方法」を主宰する
以前の、歌誌「勁草」での活動を明らかにしていきたい。

一 「勁草」時代の逗子八郎

（一）宇都野研「勁草」

「勁草」は、宇都野研（明治一〇〇昭和一三年）が昭和四年に

東京で創刊した歌誌である。

宇都野研は愛知県生まれ、逗子と同じく旧制第一高等学校から東京帝国大学に進み、医科を卒業した。明治四五年に東京市本郷で小児科病院を開業、医師として盛名をかせ、四〇歳になつてから作歌をはじめた。当初は住所の近かつた佐佐木信綱に歌を学び、病院新築のために住まいを移した後、窪田空穂に師事した。

逗子八郎と宇都野研との邂逅がいつ頃であつたのか、明記されてはいない。手がかりとなるのは、井上司朗主輯・向陵詩社編の『現代抒情歌選』（芳美閣）である。『現代抒情歌選』は大正一四年一月、すでに東京帝国大学に進学していた逗子が、一高の向陵詩社の名義で刊行した単行本で、二年の月日をかけて与謝野晶子、斎藤茂吉らの作品六〇〇〇首余を集めたアンソロジーである。巻末記に、その編纂のために種々便宜を与えてくれた人々の名が記されているが、その中に「宇都野研氏」の名前がある。この編纂を機に、両者が出会つたことは想像されよう。

大正一四年時の宇都野研は、窪田空穂系の歌誌「國歌」を解体し、内科開業医の対馬完治らと「白檣」を創刊していた。昭和四年二月に対馬と別れ、「勁草」を創刊。発行所は東京市本郷

(四)

区駒込東片町の宇都野の自宅であつた。月刊誌である「勁草」は、当初五〇〇六〇頁余から始まつたが、昭和六年四月号（第三巻第四号）からは七〇頁余に増え、巻末の編輯だよりも「部数も増刷し、全国の書店に出すことになりました」という一文が書かれている。具体的には社友が増え、掲載歌数が増えたということであるが、東京近郊のみならず全国から一〇〇人近い出詠があり、支社も、札幌・弘前・石川・大阪・長崎等、幅広い地域にわたっている。遠い札幌に支社が置かれたのは、宇都野の三男が北海道帝国大学に進学し、北大文芸部とつながりができたためであつた。⁶⁾「勁草」には当時の北大予科教授・宇野親美や北大文芸部員の山田武彦らも参加、ほか、上海からの旅日記や、台湾、ベルリンからの便りもコラムふうに掲載され、宇都野の人脈の広さを感じさせる誌面となっている。

その「勁草」に、逗子八郎は「客員」として、毎号のように短歌作品、評論や小説を発表していた。社内では、「逗子八郎君を主とし、長野女史その他の幹旋で一時に多勢の新加入者を迎へることゝなり、いはゆるきえさうな勁草誌、急に強力なる團體となりさうです」（第一号第六巻「編輯便」）と、広い人脈を活かして加入者も増やしていた。また、若手を集めて「在京少壮黨」を組織し、評論執筆の分担をとりきめるなど、世話役的

な存在でもあった。⁽⁸⁾さらに昭和六年三月には「勁草」横浜支社を創設し、逗子八郎を中心に一〇名程度で詠草批評を行うなど、後輩の育成にも尽力していたことが誌面からうかがえる。⁽⁹⁾

（二）「勁草」創刊前後の短歌概観

——口語自由律短歌の隆盛と飛行詠

新短歌は生れた。

それは大正末年から昭和に移る時期に於ける一つの事實である。

石原 純「新短歌概論」⁽¹⁰⁾

その揺るぎない「一つの事實」の起点は、明治三〇年代に青山霞村が提唱した口語歌である。しかし形式としては、五七五七七を遵守する定型短歌であった。口語使用で非定型（以下、「自由律」の呼称を用いる）短歌が試作されるようになったのは、大正一三年に創刊された超結社の月刊誌「日光」の存在が大きい。当時の歌壇は「アララギ」を頂点とした結社主義の閉塞状況にあり、そこに風穴をあけ、より自由な、高い詩精神での創作を求めた新人・中堅歌人らが立ち上げたのが「日光」であっ

た。結社色をとりはらった同人制新雑誌「日光」に、「明星」系から北原白秋、「アララギ」系から古泉千樫、石原純、釈超空、「心の花」系から木下利玄、川田順、「詩歌」系からは前田夕暮、そして土岐善麿らが集まった。詩人や画家らの寄稿も受け、誌上では口語自由律短歌、自由律俳句が試みられ、新形式のエッセーなども発表された。

そのような中、より自覚的に、口語自由律による作歌を選択していったのが、大正一五年一月に成立した新短歌協会である。新短歌協会には、青山霞村、西出朝風、渡辺順三、石原純らが参加し、機関誌として、西村陽吉が前年創刊した「藝術と自由」が位置づけられた。数年後、定型か非定型かをめぐる内部的対立や、渡辺順三らがプロレタリア短歌運動に急接近していく過程で求心力を失い、昭和三年一月に解散に至ったが、しかしそれは「口語歌がその究極にまで進展した」⁽¹¹⁾ことを意味し、次なる運動への布石として大きな役割を果たした。

新短歌協会の解散と、その数ヶ月後の「勁草」誕生の頃、ある新しい歌材が話題となっていた。それは、飛行機と、飛行機に搭乗して眺めた地上の光景である。

昭和三年、北原白秋が日本で初めて飛行機搭乗の感想を歌に託し、発表した。大阪朝日新聞社の委嘱を受けた「芸術飛行」

であり、福岡の大刀洗―大阪間を旅客機ドリニエ・メルクル号で飛行、次のような作品が生まれた。

眼下まなだの深田に映る日の在處あどかがやきしるし月のごと見ゆ

北原白秋

深山路みやまぢの黒檜くろひの木群こむらほ秀に濡れてふりしばかりの雲斷きるるなり

四方の雲ひたにしづけくなりにはけり山峽やまがひふかく瀬のたぎち見ゆ

新しい歌材であったが、北原白秋は文語定型の、いわゆる伝統短歌でそれを作品化した。

対して、翌四年一月二八日、東京朝日新聞社の立案で立川飛行場を飛び立った四人の歌人は、機上体験の即詠を口語自由律で発表した。

自然がずん／＼體のなかを通つてゆく。山、山、山

前田夕暮

たちまち正面から近づき近づく富士の雪の光の全體

土岐善磨

大地の誘惑、二千メートルを心ましぐらに墜落す

吉植庄亮

電信隊淨水池女子大學刑務所射撃場塹壕赤羽の鐵橋隅田川

品川灣 斎藤茂吉

飛行機に初めて搭乗した四人は、コメント―〇二号機で二時間のコースを終え、同日付けの夕刊に「空中競詠と／しやれた四歌人」という見出しで作品が掲載された。⁽¹²⁾

北原白秋は、しかしこれらの自由律短歌は、「スピード的」ではあるが、「自由詩の見地からすれば寧ろ時代遅れ」であると指摘した。そして、自作の散文を比較対象として持ち出した。

さて、以上の諸家の自由律短歌に對して、わたくしは、その一年前に大朝紙上に連載した散文「天を翔る」の諸節を抜萃してみたいと思ふ。

○流動、流動 流動し始めた輝く芝生、捲き起すプロペラの嵐、嵐。

(略)

○なんとすばらしい大斜面の山岳、丘陵、村落、樹林、

格納庫、飛行場――

○眞夏の空中は玻璃質である。玻璃質立體風景の、なんと透明で鮮麗な模樣的鳥瞰。――

（略）

○煙、煙、煙、煙、煙、ほう、石炭、煙突、電線、電線、電線、海港、海港。

北原白秋「作歌の體驗」⁽¹³⁾

前田夕暮らの自由律短歌が、自作の散文ににひじょうに近いことを問題視し、北原白秋は「短歌に於ては短歌の形式に順應せねばならぬ」と、定型遵守の姿勢を述べた。しかし多くの歌人は、口語自由律の臨場感と迫力が、飛行詠という最先端の體驗を歌う形式にはふさわしいと感じとっていた。

宇都野研も、新たな短歌動向に刺激を受けた一人であった。それまで定型作品のみを発表していたが、翌年の「勁草」で、宇都野は口語自由律に近い非定型作品を発表した。しかも歌材は、前田夕暮らと同じく立川飛行場から飛び立った機上での作である。

立川上空飛行

宇都野 研

滑走する車輪の追風に逃げまよふ夏草の青くぶつぶされゆく

心身を盪揺するプロペラの爆音に搔つさらはれ行く吾なりと思へる

貯水池を覓めてよろこぶ心に池を搔い抱く崎々の斷層あざやか過ぎたる

東京を上空より瞰む心がまへも空しく格納庫の視野に入り來しを嗤へる

僅か十分に過ぎざりしをと嗤ひながら疲憊れし心身を草つ原に移せる

「勁草」第二卷第八号 昭和五年八月

連作八首のうち五首を引いたが、「ぶつぶされゆく」「搔つさらはれ行く」という口語づかいと、散文に近い破調の音数は、前田夕暮らの飛行詠の影響があきらかに感じられる。もともと、宇都野研はこれら数作のみが非定型作品で、まもなく定型に回歸したが、代表者みずからが新しい動向に反応する自由さが「勁草」にあつたことを語っているだろう。

(三) 「勁草」における逗子八郎の活動

「勁草」⁽¹⁴⁾は、前述のように、文語定型のいわゆる伝統短歌のほか、口語自由律短歌、プロレタリア短歌なども同居する自由な誌面構成であった。巻末掲載の「勁草清規」にも、「一、勁草社は短歌を中心とする文藝の結社にて毎月一回『勁草』を頒つ」とのみ書かれ、形式について特別な規定はない。

逗子八郎は「勁草」に、口語自由律短歌(以下、「新短歌」の呼称を用いる)⁽¹⁵⁾を発表した一人である。とはいえ逗子は、当初から新短歌を創作していたわけではなく、同世代の大半の動向と同じく、文語定型から出発している。

逗子八郎は旧制第一高等学校で短歌会に所属し、当時「アララギ」にいた古泉千樫に師事していた。古泉千樫が前述の「日光」に参加したこともあり、前田夕暮らの自由律短歌の動向を目にしていたことも想像されるが、逗子が文語定型から新短歌へと移行したのは、昭和二年から四年頃、東京帝国大学法科の卒業真際から卒業後のことであった。昭和三年に、逗子は二五歳で安田銀行(現、みずほ銀行)に就職し、その前後から短歌創作に意欲を見せ、昭和一五年までに二五〇〇首もの新短歌作品を創作した⁽¹⁶⁾。筆名の「逗子八郎」は、一高時代、先輩の紹介で親交をむすんだ作家・大佛次郎を意識してのものであるが、⁽¹⁷⁾

(八)

おそらくは「勁草」寄稿時からこの筆名を使い始めたのだろう。平野謙が「戦後偶然わかったことだが、歌人逗子八郎は戦前は口語歌の提唱者であり、もうひとつ前はプロレタリア短歌めいたもので詠んでいた」⁽¹⁸⁾と述べているように、昭和四、五年の逗子八郎は、内容的にはプロレタリア短歌⇨新興短歌を志向し、試作を続けていた。

前述の新短歌協会の解散後、渡辺順三らが「革新運動の戦線統一」「宗匠主義の打破」「内容形式の矛盾の打破」等五箇条のスローガンを掲げて新興歌人聯盟を結成したが、活動のないまま解散、昭和三年一一月に新たに無産者歌人聯盟が結成された。翌四年五月、無産者歌人聯盟は、メーデーを記念して『プロレタリア短歌集』を刊行した。坪野哲久、伊澤信平、岡部文夫ら、多くは二十代の一八人が出詠した合同歌集である。

俺達の歴史の一頁を眞赤にした山本宣治の血を忘れるな

泉本三樹男

あぶれた仲間が今日もうずくまつてゐる永代橋は頑固に出
来ていら

坪野哲久

ルラは廻るミキサは進む七月の炎天下の工事は今遮二無二
だ

前川佐美雄

しかし『プロレタリア短歌集』は発売禁止となり、陣容を立て直さざるを得なくなった無産者歌人聯盟は、七月、かつて分裂した新興歌人聯盟の一部の歌人と合流し、新たにプロレタリア歌人同盟を結成した。逗子八郎はいずれにも加盟してはいなかったが、一連の動向に着目し、また、プロレタリア歌人同盟の機関誌「短歌前衛」には目を通していた。当時の「勁草」に寄せた短歌を見ていきたい。

大理石の建物

逗子八郎

その巨大な大理石の建物の下を通ると踏みつぶされた人々のうめきが聞えるといふ
どこからか蛇のやうな視線を感じる、改札口を出てゆくと
き
貧乏をしぬいた俺だ貧乏人の味方して今の職を失つてたま
るか！ とこの男はいふ

「勁草」第一巻第五号 昭和四年六月

小林多喜二の「蟹工船」が「戦旗」に発表された月の「勁草」である。七首連作から三首を引いたが、東京駅近辺の威圧的な「大理石の建物」に資本家の姿を象徴させ、駅の改札口では警官

らが「蛇のやうな」視線で労働者を監視している風景が詠まれている。

これに対する内部評は、「社内で見立った行き方を開始された逗子氏（略）恐らく氏は『新らしき内容は、新らしき形式に』のモットウで歌作されてゐることと思ふ。（略）社會惡を曝露しての強みがある。——これは無産歌人と稱する人々の上に總べて當てはまる。だが（略）短く爲に概念的で、説明口調で、輕薄にみられやすくもある」（青木實「前號歌評」「勁草」第一巻第六号）と、新しい動向に挑戦してはいるが、「概念的」であることが指摘されていた。

かういふ奴から退治しろ

逗子八郎

ある會にて

机を並べて勉強した昔の友達をふん×つて若い×長よ嬉しかったらうよ

俺の苦衷を察しろつて？ 馬鹿野郎 賦^{あだ}ぎつた貴様に同情

してる暇に×××では渠が血を喰いてるんだ

その金ピカを脱げその洋×を外せ本當に惡かつたといふなら俺達の眼前^{めまへ}で岡つ引商賣廢めて見せろ

「勁草」第一巻第一号 昭和四年二月

夜業の後

逗子八郎

夜業を了るとぐつと出る疲れを堪へて擴げる資本論、俺達はインテリに死んでも負けねえ

抱へた火桶にや火の氣もねえが、この一語一語が熱く俺の胸を刺し通す

疲れて、見上げる壁に貼りつけた山宣の死面、不屈のいかりをまた俺の胸に鎔かし込む

「勁草」第二巻第三号 昭和五年三月

いずれも連作中から三首を引用した。「夜業の後」三首目には、昭和四年三月、治安維持法改正に反対を唱えて刺殺された衆議院議員「山宣（山本宣治）」の名前も登場し、先に引いた無産者歌人聯盟『プロレタリア短歌集』の内容と類似している。

「勁草」内の「前號合評」では、これら逗子作品について、「伊東正夫・觀念色が如何に塗られてあるかわかればわかる程不自然だ、之はどうしたつて逗子氏の足場の問題になつてくる（略）唯徒らなるプロレタリアアトモスフェアの讚美であり、極々つまらない遊技だ」、「杉田鶴子・（略）此作者は紫で赤になりきるかそれとも青か今の處不明です。（略）それよりも作者の心境のあどけなさ、が私には遣り切れない。表現も冗漫で舌足ら

(10)

ずだ」（「勁草」第二巻第三号 昭和五年三月）等、時流にのつた「遊技」的な作品として酷評をうけている。

内部評にあるように、作品は觀念的で「足場」の固まつていない習作ではあったが、逗子の関心事は、プロレタリア短歌の「形態（フォルム）」はどうあるべきか、また、どのような「形態」の確立が至上であるかという問題であつた。同時期に、評論「プロレタリア・フォルムリズム短歌の確立へ」（「勁草」第二巻第三号 昭和五年三月）と、西村陽吉が編集発行をつとめた総合誌「短歌雜誌」に発表した「新興短歌形態論」（一三卷七月号 昭和五年七月）があるが、論点はほぼ同じである。プロレタリア短歌＝新興短歌の確立のために、伝統短歌をいかに承継しつつ發展させるか、その分析と提言であるが、韻文詩歌が「發聲、記憶」に便利であり「理解し易き感傷主義は、必ずや大衆の間に急速なる傳播力感染性を持ち、アザプロの方向に奉仕することを確認し、その上で、「意味、映像、聽覺心像、聯想等の總重量を正確に數學的に測量し、之を階級的意志に依つて統制し、（略）全體として、雄渾なる交響樂的リズムを發生」する新しい形態としてのプロレタリア短歌を提言している。しかしながら、作品同様觀念のみが先行し、そもそも何を「アザプロ」すべきか、「階級的意志」の方向性とは何ものであるかに関

しては何ら具体的には記されていない。とはいえ二評論とも、大衆が「必要」とする「意味」に合致する「新定音数律」を模索するにあたり、短歌定型と、俚謡の八五調・四四連調等、形式の比較考察を深化させなければならないと述べ、のちの著書『主知的短歌論』の内容の基調となっていることは確かめられる。

作品においては、以降、観念的で表層的なプロレタリア短歌からは離れ、身体を前面に出した山岳詠が多くなっていく。「勁

草」期の逗子八郎の活動は、当時の知識人青年の足どりの典型をみるようであり、事実、一高―東京帝大人脈を確認するものでもある。

以下、逗子八郎の紹介で高見順（明治四〇―昭和四〇年）が「勁草」に寄せたエッセイ（全集・著作目録に未収録）を、新資料として付しておく。

（続く）

【新資料 高見 順「言葉の時代性に就いて」】「勁草」第二巻第六号 一〇〇―一三頁（勁草社、昭和五年六月一日）

言葉の時代性に就いて

高 見 順

僕は短歌に就いては、づぶの素人であります。素人が知ったか振りを言ふ程世に怖ろしいみものはありません。だから僕は勁草に書けと言はれても、ずつと逃げて居りました。恥をさらし度くないのは誰でも人情といふものでありませう。だが、ついに書かなくて

はならなくなりました。この一文は全く返子君への申譯であります。

だが、僕は文學に就いてはつぶの素人ではない積りで居ります。ですから、申譯とはいへ、これから讀者に申し上げることは、そを言つてゐるものではないと確信いたします。尚言葉といふ、文學にも——一體短歌もこのうちに當然はいるのですが——短歌にも共通の問題を捉へるのでありますから、僕の考へを短歌には當て嵌らないなどといはないで下さい。

文學の方面に最近「藝術派」といふヘンテコなものがあらはれて來ました。マルクス主義文學に反對な、いろんな毛色の人たちが、その反對といふ一點に於いて共同戦線を張つて僕らに齒を立てて來ました。その人達はそれ言ふことはマチマチですが、たゞ稍共通なのは、文學に對して「技術主義」なる見解を以つて僕らに「理論的に」立ち向つて來たことです。

雅川君の言葉によれば「現實の切實より反映の切實へ！」であります。それは技術それ自身に自立的な方向を持たせ、言葉と言葉とのコンビネーションのうちに「現實」を生まうとし、そのメカニズムのうちに文學の進展性——文化的進歩性——を見やうと考へ方であります。

僕は、文學の進展性はあらゆる文化現象と同様に、それらをすべて統一的に全體的に動かして行く社會的進展性によつて規定されるものと考へます。

勿論、文學は形式の上に生きてゐるものであります。よつて、文學は形式自體に於いての進展を許して居ります。それは、文學そのものが、又、他の文化部門——例へば、哲學、科學などとは自ら異つた獨立的法則によつて支配され、その法則自體の個別的進展のあることを認めると同様に、認めてゐるものであります。だが、更にそれを統一的に規定する社會的法則を無視しては、それらの客觀的な動きの方向は考へられないのです。

ところが、藝術派は文學を文學丈けと切り離し、そして切り離すことによつて必然的に、文學を形式の上だけでなく、形式のなかにのみ生きるものとし、それはまた必然的に形式と表現技巧といふことの機能的なちがひを正しく把握し得ず、それをゴツチャにすることによつて、文學をひとつの機械的なメカニズムと考へます。

そこで彼らを駁撃するには——その基本的なものは勿論彼らの社會的反動性の摘發のうちに存しますが、今、それを文學の内面的

な活動に於いて見るも明らかに反動的であることを讀者に語りたいと思ひます。

それは言葉の問題です。

ひとつひとつの言葉はひとつひとつの概念を持つてゐます。よつて言葉と言葉とのコンビネイションは、そこに新しい概念の發生を見ます。

文學は創造です。文學的創造とはかゝる言葉と言葉とのコンビネイションによる概念をもつて、ひとつの觀念形態を建築することです。

所で、問題は眞實の創造とはなにかといふことです。創造が眞實の創造である爲には、文化的進展の表現でなくてはなりません。創造とは單に目新しいものをつくり上げることではありません。早い話、いくら目新しいからと言って、自動車などのある今日、珍奇な馬車をつくつてもそれは創造とはいへません。

文學が眞實の創造であるためには、それが文化的進展の歩みに一步踏み出したものでなくてはなりません。逆に、かゝる文化的進展は文學の歩みを規定し、更にその言葉のメカニズムを規定し、言葉そのものをも規定してきます。千載和歌集の序に次のやうな言葉があります。讀者諸君周知のことでありませう。

「春のあした、秋の月のゆふべ、おもひをのべ、心をうごかさずといふことなし。

ある時には絲竹のしらべをとゝのへ、ある時には大和もろこしの歌ことばをあらそふ。

敷島のみちのさかりにおこりて、心の泉古よりも深く、辭の林昔よりもしげし」

では、何故辭の林は時代と共にしげくなるのでせうか？ それは新しい觀念が創造するからです。

そこで、文學が進歩的であるためには、それが新しい觀念の建築でなくてはならず、そして、それは言葉の新しいメカニズムによつて爲されるのであり、更に新しく創造される言葉のメカニズムによつてなされるのです。

その現象は社會的な轉換期に於いて殊に激しい。何故なら新しい全く異質的な觀念が生れるからです。そしてそれが、それが適確に盛られるべき言葉とその言葉とのコンビネイションを激しく迫ってくるからです。そこに言葉の時代性をハツキリつかむ事ができ

ます。

今日、僕らは轉換期に立つて居ります。この時に當つて、僕らの文學的活動が眞實の創造であるためには、從來の言葉の隨意なコンビネーションに頼つてゐることは斷然できません。異質的な感情の表現に迫られてゐるからです。藝術派が、内面的な文學活動に於いても反動的であるのは、すなはち、異質的な迫りが身に感ぜられないところより必然的に、言葉のコンビネーションに何ら創造的な方向を持つてゐないところにあります。なるほど言葉と言葉とを巧みにコンビネイトすれば、それは新しい角度を生むでせうが、文化的進展の迫りを意識しない以上、そのコンビネーションによる角度は從來の文化と同質のものの多角化にすぎず、決して異質的文化への歩みにはなりません。

それならば彼らの多角化は形式上の高度を示すかもしれません。しかしそれはあくも同質の高度です。しかし今日は異質への轉換の時代です。

所がそれがわからぬ藝術派の連中は、僕らがまるで藝術を破壊するもののごとく言ひます。それは彼らの眼にすれば無理からぬことで、彼らの形式から見ればまるで文學ではないからでせう。それにもうひとつ、僕らの文學はまだ形式的に未完成だからでもあります。異質的な内容の氾濫は形式をぶちこはし、形式は未だ自分の姿をととのへることができません。それは全く非藝術から芽生へてゐます。——これは今日に限らず、あらゆる今迄の社會的轉換期の藝術がさうした形態の下に成長したことは文學史が明瞭に語つてゐるところです。

ここで視野が短歌の方に向けられると、同じやうなことがここでも言へるやうであります。

プロレタリア短歌の出現は舊歌壇の人々に激しい驚愕と怒罵とをひきおこしました。が、いかなる反動的批判にも拘はらず、それはすくすくと健康な成長をつゞけきたつてゐます。

そして、それが未だ、内容の氾濫のために形式の整ひを得てゐないのに乗じて、舊歌壇の人が技術的な點に於いて嘲笑と漫罵とをあげせかけてゐる状態は文學に於けるそれと全く同一です。

しかしプロレタリア短歌は從來の短歌とは全く異質的なそれとして、あらゆる形式上の不備にもかかはらず、全體として、文化的

進展の線上に大きく一步を踏み出したものであることは疑ふべからざる事實です。

だが、そのことはプロレタリア短歌が、自己の眞實の形式をこれから營々として築き上ぐべき運命にある事を蔽ふものではありません。プロレタリア文學——短歌をも含めて——はまだ形式的に未完成であります。形式的探求の苦しい道が僕らの前に嚴然としてひかへてゐます。

何故苦しいか？ そこにほんとの問題があります。僕らは全く新しい言葉のメカニズムをつかまねばならぬからです。それは又、全く新しい、言葉の概念規定——言葉の時代性の究明——の基礎工事を含んでゐます。

嘗つて詩には詩的措辭ポエチック・ディクシヨンといふものがありました。新しい自由詩はその破壊のうちに立ち上つたのです。

ところで短歌は——素人の僕には口はばつたことを申せませんが、舊歌壇は短歌におけるポエチック・ディクシヨンの殻を脊負つてゐるやうです。

短歌の定型——これはある意味でのポエチック・ディクシヨンであるやうです。新しい感情はかゝる人爲的な舊形式のうちにとぢこめられるには餘りダイナミックであり、溢流的であるやうです。

僕の眼に觸れる限りのプロレタリア短歌は見事にこいつを叩き破つてゐます。と、同時に、舊い概念を執拗に脊負つた「短歌的な言葉」からキツバリ解放されてゐます。だが、明らかにそれは破壊的である方が、形式的な整ひへの動向より強烈であるやうです。が、それでいいのです。形式を直ちに作りあげることが、やがて形式を通して短歌をつかまうとする偏向を生み易く、その意味で、内容の形式的迫りをじつと構へて睨んでゐる方が正しい行き方です。

たゞ、ここで言ひたいのは、文學での僕の構へを短歌の方にもつてくると、いかやうな言葉がもつとも切實に新しい感情を盛りあげるか、その言葉の時代性——階級性——を形式の上に於いてシツカリ見究め、そしてそれをいかやうに組み立てるときは新しい感情がもつとも切實に生きるかを形式の上に於いて充分つかむべきだといふことです。

藝術派からの非難はこの心構への一層の拍車として取り上げる時、藝術派に對する百の反駁よりも一段と強い彼等の克服となるだらうと思ふのです。

非常に急いで書いたのでまとまりませんでした。みなさんに深く御託びいたす次第です。機会があつたら、もつと短歌の方を勉強して、具體的なものの言ひ方ができるやうにしたいとおもつてをります。

— 五・一〇夜 —

【解題】

田中 綾

『言葉の時代性に就いて』は、『高見順全集』及び同別巻(勁草書房、昭和五二年)所収の小野美紗子編『著作目録』に記載のない、新資料である。

逗子八郎は旧制第一高校在学中、「校友会雑誌」の文芸部委員をつとめていた。『証言・戦時文壇史』によると大正一二年前後であり、二十歳頃にあたる。四歳年下の高間芳雄(高見順)は、大正一三年に一高文科甲類に入学、逗子と同じく三年間の寮生活を送った。高間(高見)が深田久弥の後を受けて文芸部委員となったのは大正一五年であり、その頃逗子は東京帝国大学に進学していたが、一高短歌会の仲間や後輩たちと山荘に集って短歌を作るなど、交際が続いていた。

文中に「僕は勁草に書けと言はれても、ずっと逃げて居りま

した。(略)だが、ついに書かなくてはならなくなりました。この一文は全く逗子君への申譯であります」とあるように、また、同号「編輯だより」で宇都野研が「逗子君のお骨折で文壇各方面の新進評論家から毎月論文をいたゞき、巻頭を飾つてゐます」と書いているように、逗子八郎が後輩の高見順に声をかけ、書き下ろされたのがこのエッセイである。

当時(昭和五年)、高見順は東京帝国大学文学部英文学科を三月に卒業し、市川三喜教授の紹介で研究社の英和辞典編集部臨時雇いとして勤めていた。文学活動としては、昭和三年に創刊された「大学左派」(東大の同人雑誌の結集)に武田麟太郎、新田潤らと加わり、この年から「高見順」の筆名を使いはじめた。「大学左派」創刊号には小説「植木屋と廃兵」を発表、「葉山嘉樹論」など評論も発表している。翌四年には「大学左派」の後身である「十月」を渋谷驍らと創刊、ほか「時代文化」も創刊し、月に一〜三編、文芸時評や映画評論も執筆していた時期である。

四段落目に「雅川君の言葉によれば」とあるが、「雅川」は雅川^{かわうし}混（成瀬正勝 明治三九〇昭和四八年）である。旧制一高から東京帝大に進学し、第九次「新思潮」同人であったが、昭和四年に「文藝都市」同人に加わり、舟橋聖一、阿部知二、井伏鱒二らと交わった。

これが書かれる直前の昭和五年四月一三日、東京で「新興藝術派クラブ」第一回総会が開催され、堀辰雄、神西清、阿部知二らとともに雅川混も参加していた。前後の状況は高見順『日本文学盛衰史』第一章に詳述されている。

この新資料に隣接する内容の高見順の評論に、昭和五年推定の「藝術派の技術主義——阿部知二氏の月評から——」（発表誌不明『高見順全集』第一四卷所収）がある。『藝術派』といふものが擡頭した」という書き出しで、阿部知二、雅川混らの技術主義の立場を論じた短い時評である。その論旨を、短歌とからめて長文化したのが本資料といえよう。

なお、「僕は短歌に就いては、ぶの素人であります」と書き出されているが、高見順は一高時代に短歌も創作しており、大正一四年・一高第二学年時の作品二四首が残されている。三首引用しておきたい。

手を叩きまだ歌へない寮歌をば口動かして聞く心哉
淋しきよ二人むかへばわが友とたゞわけもなく寮歌歌ふを
教室の外スチームの音はげし異国の教師ラスキンを説く

『混濁の浪 わが一高時代』構想社、昭和五三年

注

（1）長谷川郁夫『美酒と革囊』河出書房新社、平成一八年 四二四〜四二八頁

（2）中島健蔵の引用も含め、井上司朗『証言・戦時文壇史』人間の科学社、昭和五九年 五五〜五六頁

（3）戦時下の言論統制で「独裁者」とも称された情報官・鈴木庫三少佐については、佐藤卓己氏が『言論統制』（中公新書、平成一六年）において「教育将校」としての経歴を明らかにしている。

（4）「情報局について」『平野謙全集』第十三卷所収 新潮社、昭和五〇年

（5）平成二〇年一〇月、日本近代文学会二〇〇八年度秋季大会（於・東北大学）において、「石原純の世界——『科学』と『文学』を座標軸として——」と題し、紅野謙介、島村輝、西

尾成子三氏によるパネル発表が行われたばかりである。

- (6) 『勁草』創刊の二年前、宇都野研は五〇歳を機に歌集『木群』(白檣社発行 紅玉堂書店発売)を上梓したが、後半部の大正一五年から昭和二年にかけての北海道詠が注目を集めていた。ちなみに宇都野研の娘婿は北海道出身の山縣汎^{ひろし}であり、大正一〇年発足の札幌短歌会会員で、藤村千代(のちの宇野千代)らと歌会も行っていた人物である(『新札幌市史』第三巻通史三 札幌市、平成六年 七七三頁)。

- (7) 「客員として主に評論発表」の記述がある(年刊歌集『新短歌 一九三七年』作家経歴 第一書房、昭和一一年)。

- (8) 「勁草」第二巻第一号 昭和五年一月 六一頁

- (9) 「勁草」第三巻第五号 昭和六年五月 七二頁

- (10) 『短歌講座』第四巻概論解説篇 改造社、昭和七年 二九七頁

- (11) 中野嘉一『新短歌の歴史』昭森社、昭和四二年 三七頁

- (12) 同日付け夕刊ではあるが、実際の配達は翌日だったという(三枝昂之『昭和短歌の精神史』本阿弥書店、平成一七年九一頁参照)。

- (13) 『短歌講座』第二巻 改造社、昭和六年 一七九〜一九〇頁

(一八)

- (14) 本稿のために参照した「勁草」は、第一巻第五、六、一号、第二巻第三、六、九、一一号、第三巻第五〜七、九号である。

なお、「勁草」第一巻での号数は、六月号が「第五号」、七月号が「第六号」と、一巻ずつのずれが生じているが、第二巻以降は一月号が「第一号」と一致している。

- (15) 呼称は前田夕暮らの「自由律短歌」「内在律短歌」、坪野哲久らプロレタリア短歌の流れである「新興短歌」、中野嘉一が誌名にも使用した「ボエジイ短歌」、そして石原純が提言した「新短歌」等がある。逗子八郎は自筆の経歴に「歌壇に初めてボエジイ論を導入しボエジイ短歌運動を鼓吹」(年刊歌集『新短歌 一九三七年』と記述しているが、広く新短歌運動の推進者の一人であり、以下は「新短歌」の呼称を用いる。

- (16) 逗子八郎『雲烟』河出書房、昭和一五年 二六三頁。ただし、「勁草」内の歌会で、逗子は文語定型歌を発表したこともある(「勁草」第三巻第六号昭和六年六月 六六頁など)。

- (17) 井上司朗『証言・戦時文壇史』人間の科学社、昭和五九年 一四三頁

- (18) 「アラヒトガミ事件」『平野謙全集』第十三巻所収 新潮社、昭和五〇年

（19） 渡辺順三『近代短歌史』真理社、昭和二十四年 二八一～二八九頁参照

（20） 以下引用は、「プロレタリア・フォルリズム短歌の確立へ」
「勁草」第二巻第三号 昭和五年三月）より。