
『春の日』との訣別

土屋文明と前川佐美雄の模倣論争に着目して

INOUE Noriko

井上 法子

O. 凡例

- A. 結社名を〈〉、書名を『』、改行一字空けしない引用文を「」で示した。
- B. 資料の引用に際しては、表記等を次の方針によることとした。
- a. 常用漢字表・人名漢字別表に掲げられている漢字は、原則として新字体を使用する。ただし、模倣論争前後の引用、ならびに作品（短歌）においては、その字体を保存する。
 - b. 仮名遣い、濁点の有無、ルビ、および句読点は総じて原文のまま保存する。
 - c. 原文の漢数字は、年月を表す場合にのみ半角英数字に直した。全角英数字は、すべて半角英数字に直した。
 - d. 中略を（…）で示した。
 - e. 原則として西暦を用いる。ただし引用をのぞく。

1. 目的

前川佐美雄（1903-1990）は第一歌集『植物祭』（1930）によって、モダニズム短歌を代表する存在となる。この歌集によって短歌は近代から現代へと転換したとする説⁽¹⁾もあり、近現代短歌において大きな役割を果たした一冊と言えるだろう。

しかし『植物祭』の後記において、佐美雄は「本歌集には、大正15年9月以前の作品は、全部これを割愛した」と述べており、のちに刊行される1926年9月以前の最初期の作品をまとめた『春の日』（1943）が、制作の年代から言えば第一歌集となる。最初期の作品を『植物祭』から落としたことについて、佐美雄は「それらはどうも古典派のにほひがする。寧ろ古典派の悪趣味にひつかかつてゐる部類に属する」ためであり、「これこそが今日の全歌壇の傾向だ。この傾向は甚だ僕を面白がらせない」（『植物祭』後記）とし、自身の最初期の作品への嫌悪感と、当時の歌壇への不満が述べられている。

ところで、佐美雄は1927年、短歌の「古典派」たる〈アララギ〉の主要同人である土屋文明（1890-1990）と、一年がかりの論争を巻き起こしている。のちにこれが「模倣論争」（篠1976）と名付けられたのは、文明が島木赤彦（1876-1926）・斎藤茂吉（1882-1953）の作品と、『心の花』に掲載された佐美雄の作品とを並立させ、反アララギ派であるはずの佐美雄の作品が、じつは〈アララギ〉の赤彦や茂吉の模倣であるとして、強く批判したことに由来する。

(1) 近代短歌から現代短歌への転換点については、岩波現代短歌辞典（1999）において、「島津忠夫の昭和5年説、菱川善夫の昭和15年説、篠弘の昭和20年代末説」が三枝昂之によって挙げられている。島津の説では1930年に刊行される佐美雄の『植物祭』に現代短歌の発端を見出し、菱

川の説では1940年に刊行される合同歌集『新風十人』にそれを見出し、篠の説では前衛短歌運動を出発点としている。

本稿では、佐美雄の初期作品を論じるうえで、これまで重要視されてこなかったこの論争に着目し、佐美雄の作品が「古典派のにほひがする」ような『春の日』の作風から一転し、『植物祭』のモダニズム短歌へと、大きく変貌を遂げた誘因について考察する。

2. 先行研究

2-1. 模倣論争について

前川佐美雄と土屋文明との模倣論争についての先行研究としては、近代短歌における主だった論争を網羅的にまとめた篠弘の『近代短歌論争史〈明治大正編〉』（1976）と、歌人としての佐美雄の軌跡が実証的にたどられた三枝昂之の『前川佐美雄』（1993）が挙げられる。これらを除くと、模倣論争について、あるいは佐美雄と文明との関係について論じられているものは、管見の限りでは見つからなかった。

2-2. 『植物祭』について

『植物祭』は1930年7月、画家の古賀春江による装幀によって刊行される。佐美雄が同人であった『心の花』においては、刊行後まもなく異例⁽²⁾の大特集（1930年10月号）が組まれており、大きな期待が寄せられ、注目を集めていたことが窺える。

潔癖で、孤獨で、理想家である所の一個の青年のイメージが此歌集だ。その潔癖と、孤獨と理想家であるといふことは、彼は理想家であるから潔癖で、潔癖家であるから孤獨であるともいへる。さうしてさういう青年は強い反現実主義者でなくてはならぬ。（尾山 1930）

まづ第一に感ずることは、この作者はすこし變だぞといふ感じである。變だといふことは精神的に變質者ではないかといふ感じである。この作者が、神経質であるといふことはこれはもう被ひがたき事實だ。だが同時に、すこし度が過ぎてゐはしないかといふことが思はれる。（西村 1930）

(2) 同人が歌集を出した際に、『心の花』では「批評集」と称して巻末に別綴じで特集が組まれた。佐美雄のほかには、角嶋東『いしずゑ』（1924年7月号）、川田順『青淵』（1930年9月号）、米山梅吉『四十雀』（1932年8月号）などが特集されている。これらが10名前後の歌集評による30ページほどの

構成であったのに対して、『植物祭』の「批評集」は執筆者が40名、約100ページの大特集であった。

斯うした氏のもつ才能を柔らかく出すことは、この集では尠く前述の如き悲憤慷慨の歌が多い。昂じて狂的なものも多く見うけられる。(北見 1930)

刊行当初の同人たちは、多くが「この作者は(…)精神的に變質者ではないか」と感じさせるような「狂的な」作品に困惑しており、そしてまた「強い反現實主義者」という評にもあるように、精神病患者ではないはずの佐美雄が、どうしてそのような「狂的な」歌を詠むのか、といった疑問を露わにしている。これは、作者と作中の主人公、語り手とが同一人物として見なされる、近代短歌に独特な読みのルールゆえに生まれる疑問であろう。

いはゆる普通の写實的な歌ではない。感情も、またイメージも日常の枠からはみ出してゐる。これらの歌の特徴を一言でいふなら、ダダイズムやシュールレアリスムの傾向を帯びた歌、と言っていいだらう。(高野 1997:105)

『植物祭』の主調は、やはり、自虐心理の剔抉であり、自己否定のくらい情念であり、そうした基盤の上に表明される自暴自棄の言葉、そして環境への呪詛なのである。(岡井 1987)

昭和初頭に激しい消長をくり返した新興短歌運動をくぐり抜け、超現實主義的手法をはじめとするヨーロッパ詩の手法をとりいれ、常識と人情にくすぶる抒情の破壊を試みた異色のモダニズム歌集。(岩波(菱川) 1999: 327)

『植物祭』の表現には大切な特徴がある。自由律の否定である。新興短歌は旧来の短歌を否定するために、定型を拒否して自由律に走った。伝統派の短歌にも散文化現象が広がるほどに、その勢いは強かった。そうした趨勢の中で『植物祭』は(…)定型遵守のモダニズムという極めて特殊な選択をした。定型は短歌にとって譲り渡すことのできない生命線だ、と佐美雄が考えていたからである。短歌史的に見ると新興短歌の作品的成果はまことに少ない。その中で『植物祭』が残ったのは、定型遵守のモダニズムという選

訳に理由がある。(岩波(三枝)1999: 604)

現代においても、佐美雄の作品は「普通の写実的な歌」ではないとされ、とくにダダイズムやシュルレアリスムの影響を指摘されることが多い。また三枝は『植物祭』の特徴として、先に挙げた「定型遵守のモダニズム」という点に加えて、「自己の客体化」・「自他の二重性」・「自他の交換」、「既成への否定意志」、さらに「〈私はなにものなのか〉という問いの中で近代短歌の〈私〉に揺さぶりをかけた」点などを挙げている。(三枝 1993: 24-27)

以下に引用したのは、先行研究でもたびたび挙げられていた『植物祭』の作品である。

- (1) ひじやうなる白痴の僕は自転車屋にかうもり傘を修繕にやる
- (2) なにゆゑに室は四角でならぬかときちがひのやうに室を見まはす
- (3) 床の間に祭られてあるわが首をうつつならねば泣いて見てゐし
- (4) ぞろぞろと鳥けだものをひきつれて秋晴の街にあそび行きたし
- (5) 夭く死ぬころがいま湧いてきぬ薔薇のにほひがどこからかする

(1)「ひじやうなる白痴の僕」という、過剰な〈われ〉の演出がなされており、そしてその「僕」は「かうもり傘」の修繕を「自転車屋」に頼む。「かうもり傘」と「自転車屋」という取り合わせの奇妙さは、ロートレアモンの「解剖台の上での、ミシンと雨傘との出会い」を彷彿とさせられるだろう。

(2) 部屋が四角い形をしていることが不思議でたまらなくなり、ぐるりと見まわす。「きちがひのやうに」と、作中の〈われ〉は尋常ではない状態をことさらに強調されており、その目は、何気ない日常の光景があるとき突如、奇妙なものとして感じられるようになる。日常卑近な光景が奇異なものに見えてくる、というのは、シュルレアリスムの「連続性」(巖谷 2002)の特徴でもある。先行研究の指摘するとおり、これらの作品がシュルレアリスムの影響を受けていることは明らかなだろう。

- (3) 床の間に自分の生首が祭られている、という、現実にはあり得ないグロテスクな光景や、

(4) 鳥やけだものをぞろぞろとひきつれる、というファンタジックな情景が創り上げられている点なども、「写実」を重んじる近代短歌では現れ得なかった作品であり、詩や絵画と呼応しながら、昭和初年代のモダニズムを短歌に積極的に取り入れようとした形跡が窺える。そのうえ語り手や作中の主人公は、作者である佐美雄と必ずしも一致しない。むしろ語り手も作中の主人公も、作者による過剰な演出がなされていると考えるべきである。前述のとおり、作者・語り手・作中の主人公が同一視される近代短歌の読みのルールの中で、作者である佐美雄が、語り手や作中の主人公と必ずしも一致しないような作品を発表したことは、三枝も指摘するとおり「近代短歌の〈私〉に揺さぶりをかけ」る行為でもあった。そして(5)のように、その青春性に耽美や自虐が感じられる点も含めて、これらの作品には『植物祭』の大きな特徴が表れている。

2-3. 『春の日』について

1943年に刊行された『春の日』は、佐美雄にとっては5番目に刊行された歌集であるが、最初期の作品がおさめられた事実上の第一歌集である。

- (a) 山吹の花咲きちらすほこり風うれひにこもる春すぎむとす
- (b) おのづから眼はわが前を見つめしに人の眼が^{まなこ}おどろきにけり
- (c) 寒天の野にほろびたるいのち思へあはれむぐらの如く伏しにき
- (d) 天つ日のかたむくときにうつし^{すぎひ}みは杉檜の山に暗く入りゆく

自身が「古典派」を自称するように、そして「総じて古典的で端正な作品世界を持つ」（大辻 1999）、「まだ穏健な作風であり、前川佐美雄の個性が充分に出てゐるとは言へないだらう」（高野 1999）と説明されているとおり、堅実な自然詠が並んでいる。これらは「写実」を重んじる近代短歌そのものであり、『植物祭』とは正反対の作風ではないだろうか。

三枝はそういった傾向を認めたうえで、『春の日』の作品に見られる特徴として、(a) のような歌に「青春の無為」、(b) に「自己客体化の鋭敏さ」、(c) に「自虐の歌」、(d) に「〈景〉の魅力」を見出している（三枝 1993: 36-40）。

つまりこれらの作品は〈大正15年9月〉という境界設定によって、作者に前段階的なものに押しやられたから、前段階的なものという色眼鏡で見られているに過ぎない。短歌史の中でもとりわけ斬新な『植物祭』という新鋭歌集と比較されれば、『春の日』は二歩も三歩も後退した「古典派の悪趣味」の部類に入ってしまうだろうが、それを前段階的なものと見るべき要素は、佐美雄自身の意図的な線引き以外にはない。(三枝 1993: 41)

三枝は「これらの世界は、処女歌集以前という前提を除外して検討すれば、その特徴自体で十分に一つの世界として自己主張できるものである」(三枝 1993: 41)とも述べ、『春の日』の作品の完成度を高く評価している。

しかし、三枝の見出した上記4つの『春の日』の特徴は、たとえば(a)「青春の無為」は『植物祭』の特徴でもある「耽美や自虐の見出される青春性」((5)の歌)、(b)「自己客体化の鋭敏さ」は「自己の客体化」(三枝 1993: 24-27)、(c)「自虐の歌」は「自虐心理の剔抉」(岡井 1987)というように、これまでの『植物祭』に対する批評や、三枝自身が挙げている『植物祭』の特徴とほぼ重なっている。それは『春の日』を『植物祭』の「前段階的なもの」とと見ていることと同じことであり、『春の日』の特徴に『植物祭』の萌芽を見出し、そこを過剰に評価しているに過ぎないのではないだろうか。

さらに気になるのは、三枝が「佐美雄自身の意図的な線引き」と指摘する「〈大正15年9月〉という境界設定」についてである。『植物祭』後記の「大正15年9月以前の作品は、全部これを割愛した」という佐美雄の主張について、三枝は以下のように分析している。

時間的な整理をしておく佐美雄の初期世界は概略次のように区分できる。

- ・大正10年4月から11年8月まで——「『春の日』以前」の世界⁽³⁾
- ・大正11年9月から15年9月まで——『春の日』の世界
- ・大正15年10月以降——『植物祭』の世界

(…) 大正15年9月、この日付をもって佐美雄の世界ははっきりと異質な領域に入っていくというわけである。(…) 大正15年秋の佐美雄の活動は次のようになる。

(3)『春の日』には、1922年8月までの作品が「春の日以前」と題されて収められている。紙幅の関係で、本稿では「春の日以前」と『春の日』とを区別せず、『植物祭』以前の作品がまとめられた一冊の歌集として『春の日』を取り上げる。

- ・9月号「忍海堂詠集」18首→15首が『春の日』へ
- ・10月号「夏深青草篇」17首→4首が『春の日』へ
- ・11月号「秋の夢」19首→17首が『植物祭』へ
- ・12月号「秋晴れ」11首→9首が『植物祭』へ

佐美雄の述べる大正15年9月以前は、つまりは制作時期による区分けであって、「心の花」を見るかぎりこの区分けは画然としたものだといえることができる。(三枝 1993: 44)

しかし、佐美雄による「大正15年9月」という線引きは、じつは正確なものではない。佐美雄自身が以下のように申告している。

『植物祭』は、大正15年9月以降の作であるから、『春の日』はそれ以前のものを以てすべきだけれど、事実は昭和2年3月までの作が入つてゐる。それはこの時期が僕の歌風の転換期であつたため『植物祭』風のもの、然らざるものとが混淆してゐた。却つて『植物祭』に採つた歌は僅少であり、残したものの方が遥かに多いのである。それで『春の日』は大正10年頃から昭和2年3月までの作を納めてゐる。(前川 1946)

「大正15年9月」以降から「昭和2年3月」までの作品のうち、「却つて『植物祭』に採つた歌は僅少」であり、その間の時期は作風が「混淆」していたと述べている。「僕の歌風の転換期」とあるのは、『春の日』から『植物祭』への「歌風の転換期」と読むべきであろう。

三枝は「現代派の作品集としての『植物祭』の意義を強調するために」、「厳密には正しくないことを承知のうえであえて」、「大正15年9月」という「意図的な線引き」を佐美雄が主張した、と述べている。

厳密な意味では大正15年9月は歌の境界ではない。ではこの日付は内実の薄いものなのだろうか。そうではない。佐美雄の行動軌跡の中でこれは大変意義深い日付である。端的に言えば、昭和初期の新興短歌運動の、その運動の実践者としての佐美雄が生まれる日付、そんな意味合いがこの日付にはある。(…)

話を大正15年9月という日付のところに戻したい。この日付は年譜からわかるように佐美雄再上京の日付である。忍海の自然に抱かれた生活から、古賀（引用者註：古賀春江）の作品に象徴されるような芸術の新潮流が渦巻いている東京生活への転換の月である。再上京した佐美雄は、「心の花」の中枢部で仕事を開始し、歌壇的な交流も始める。つまり歌人としての積極的な行動を再開する。（…）

大正15年9月以前割愛説は、つまりは再上京した佐美雄の歌人としての強い決意の象徴といった意味合いを持つものだった。（三枝 1993: 49-53）

この「強い決意」について、島津忠夫は「私はこの態度（引用者註：大正15年9月以前の作品を『植物祭』から落とした態度）と、その結晶としてのこの歌集（引用者註：『植物祭』）に、近代短歌から現代短歌への転換点を見る立場を取る」（島津 1987）と述べており、ここで佐美雄の転換は、非常に大きな意味が付与されている。

しかしながら、「大正15年9月」という、「厳密には正しくないこと」において考察がなされ、そこに近現代短歌における重要な転換点を見出す意見があるいっぽうで、『春の日』には「昭和2年3月までの作が入つてゐる」という事実と、「混淆」しなくなった契機についての考察は、置き去りにされている。

まさにこの「歌風の転換期」に起こっていたのが土屋文明との「模倣論争」である。次章からはこの論争を辿りながら、佐美雄がいかにして『春の日』的な作風を脱し、『植物祭』的な作風を獲得するに至ったのか、事実と作品に基づいてその誘因を探りたい。

3. 論争の背景

3-1. 大正歌壇について

大正歌壇は「主流を形成した『アララギ』がしだいに膨張してゆき、歌壇を睥睨した」（木俣 1978）時代であった。

今年（大正四年）ごろから、アララギの歌風はいちじるしく一般歌壇に進出し、アララギ流の表現法、アララギ流の習癖が一般歌壇にひろまった。それが毎月殆ど加速的に進行した

と謂つていい。アララギは遂に日本歌壇の主流を形成するに至ったのである。(斎藤 1951)

〈アララギ〉は「写生主義に立脚する歌論と実作による制圧」のもとで、「主宰者は宗匠的」な結社として拡大していった(木俣 1978)。それに伴って、反アララギ勢力としての歌人集団や結社が出現する。なかでも〈日光〉は、直接に反アララギを唱えることはなかったものの、北原白秋、土岐善麿、前田夕暮、木下利玄といった、当時の歌壇において中心的な存在であり、かつ反アララギ派でもある歌人に加えて、〈アララギ〉から離脱した小泉千樫、釈迦空、石原純などが合流し、自由な歌人集団として活動していた。

〈アララギ〉の歌人たちは、こういった動きに対して無反応だったわけではない。かれらは『アララギ』誌上の時評「毎月歌界」において、反アララギ派の作品を頻繁に取り上げ、揚げ足をとるような評を添えて批判していたのである。

3-2. 『アララギ』の歌壇時評「毎月歌界」について

「毎月歌界」と題された『アララギ』の歌壇時評は、当初は島木赤彦が担当するコーナーとして、『アララギ』1924年2月号から不規則に設けられている。「前月歌界は必しも秀作のみを抜くのではない。秀作も抜くが悪作も抜く。参考になるからである」(1924年4月号「編輯便」)とことわりを入れつつ、選評はせずに、総合誌や結社誌などから10名ほどの作品を紹介している。若山牧水、土岐善麿、前田夕暮、太田水穂、北原白秋などがたびたび取り上げられており、彼らが反アララギ派の歌人であることは言うまでもない。

1924年6月号からは〈アララギ〉の中堅歌人である竹尾忠吉と高田浪吉の二人による選となり、評も掲載されるようになる。1925年1月号からはそこに藤澤古實が加わった。しかしながら人選は赤彦とあまり代わり映えがせず、やはり反アララギ派の歌人ばかりを取り上げていた。「作者の考へよりも言葉の奇妙な取り合わせが目立つばかりである」(太田水穂の歌について、1924年7月号)、「まづ表現の上に改めなければならない個處が多い」(若山牧水の歌について、1924年8月号)、「何か澁いものを現はさうとしてゐるらしいが、どうも失敗してゐる」(土岐善麿の歌について、1926年2月号)、「この作者もかうした萬葉調の詠み振りがあるのはいい」(1925年1月号、石樽千亦の歌について)など、評の内容は〈アララギ〉風の作品であ

れば褒め、それ以外はほぼ批判であった。

土屋文明は1926年1月号から起用される。文明が取り上げているのも反アララギを唱えていた歌人である。彼は北原白秋から鬼頭満夫⁽⁴⁾にいたるまで、忠吉・浪吉・古實よりもさらに視野を広げて、反アララギ派に眼を光らせていたようである。

文明はこの時評で佐美雄の作品を取り上げ、「まだ稚氣や銜氣が先に立つてほんとの所に遠いやうに思ふ」(『アララギ』1927年1月号)、さらに続いて翌月「前川氏の新しさにしても、僕は心の花として考へて來たので、廣い世間にはもつと新しいものあります」(『アララギ』1927年2月号)等と評した。それに対し、「行き詰つてしまつてどうにも動きのとれぬ今のアララギの盲ら評だ」(『心の花』1927年3月号)と佐美雄が嘯み付いたことが「模倣論争」の発端であった⁽⁵⁾。

4. 検証

以下に顛末を引用しながら、佐美雄と文明の間でどのようなやりとりが交わされていたのか、それによって佐美雄の作品にどのような変化が生じているのかを検証する。本稿では紙幅の関係で、引用は主に佐美雄と文明の応答に限り、佐美雄の作品は二首のみ抽出した。なお、佐美雄の作品を『心の花』1926年9月号から引用したのは、この連作の改作が、若山牧水の主宰する『詩歌時代』の新鋭歌人特集(1926年10月号)に掲載されていることによる。この特集は詩人の萩原朔太郎、佐藤惣之助のほか、反アララギ派の歌人である土岐善麿、川田順らによる推薦から成り立っており(佐美雄は川田から推薦されている)、結社誌のすみずみまで反アララギ派に目を光らせていた文明が、その目を通していた可能性が十分に考えられるためである。

【資料抜粋1】

(1)『心の花』1926年9月号

前川佐美雄「忍海堂詠集」

遠空に雲たたまりて低ければ今宵の月によく照りにけり

低氣壓はラサ島におこりをりといふわが庭に萩はゆれりたりけり … ①

(4)『潮音』の歌人。歌集は一冊のみ刊行(『飛天』(1933))し、歌壇から離れる。

(5)ちなみに、『アララギ』1926年9月号から1926年12月号までの間、「毎月歌界」コーナーは設けられていない。これは赤彦の追悼号(1926年10月号)の前後である。4か月の空白のち、1927年1月号

で復活する。そこで取り上げられたのが佐美雄である。いっぽう佐美雄は、1926年9月号から『心の花』において時評を担当している。それぞれの結社誌の時評が、この論争の繰り広げられる主な舞台であった。

(2) 『心の花』 1926年10月号

前川佐美雄「夏深青草篇」

うらじろはその谷風に葉うらかへす去^いなめやとはや人の眼は云ふ
白雲は今このわれらの上に来^{だま}つ黙つて汗ふき草の色を見る

(3) 『詩歌時代』 1926年10月号

前川佐美雄「夏より秋へ」

眞夏の照りのちまたにつかれたる眼は見ひらきて歩みをり我は
低気圧はラサ島におこり居りといふわが庭に黍の青葉ゆれをり … ②

(4) 『心の花』 1926年11月号

前川佐美雄「秋の夢」

おとうとがアルコール詰にしてゐるは身もちの守宮愛しき眼をせり
串^{くし}にさしゝ蝗子らはいまだ死にきらずそのけりあしをしぎりけりあひ

(5) 『心の花』 1926年12月号

前川佐美雄「秋晴れ」

いそがしく十字路横^{つむじ}ぎる脇^{わきめ}目には街頭^{まちかど}の菊の鉢が見えけり
なむなむと水を湛へて顔を洗ふとても素晴らしく氣が晴れてをり … ③

(6) 『アララギ』 1927年1月号

土屋文明「前月歌界」

前川佐美雄氏 (…) まだ稚氣や銜氣が先に立つてほんとの所に遠いやうに思ふ。(…)
作者としてはさういふ要素が、意識的にも無意識的にも動かなくなる時が來てほんと
になるのであらう。

(7) 『心の花』 1927年1月号

前川佐美雄「枯野の歌」

風さむき野をひとりゆく路のべにあるは小旋風^{こつむじ}のかれくさを捲^まけり
野のかぜに飛ばされてこし草紅葉^{くさもみぢ}われの毛織^{けおりぎ}着につきてはなれず

(8) 『アララギ』 1927年2月号

土屋文明「前月歌界」

前川佐美雄氏（…）前川氏の新しさにしても、僕は心の花として考へて來たので、廣い世間にはもつと新しいものがあります。

【補足説明1】

②「低氣壓はラサ島におこり居りといふわが庭に黍の青葉ゆれをり」は、①「低氣壓はラサ島におこりをりといふわが庭に萩はゆれみたりけり」の改作だが、どちらも何か不穩な出来事（「低氣壓」）が日常生活を送る場からやや離れたところ（「ラサ島」）で起こる上の句に対して、植物の鮮やかな色彩（「黍の青葉」、「萩」）を下の句で取り合わせている。場所と色彩こそ違うものの、歌の構造や発想は、斎藤茂吉の第一歌集『赤光』の代表歌「たたかひは上海に起り居たりけり鳳仙花紅く散りみたりけり」と非常によく似ている。①の結句が「ゆれみたりけり」から②「青葉ゆれをり」に改作されているのは、茂吉の歌の結句「散りみたりけり」との類似を避けようとしたためではないだろうか。

(4)の連作においては、やもりがアルコール漬けにされていたり、いなごが串刺しにされていたりと、連作を通して生物が虐げられているのだが、茂吉『赤光』でも作中の主人公は頻繁に生物を虐待している（「郊外に^{いま}未だ落ちぬ^{ぼつた}ころもて^{つめ}蛸蛸にぎれば冷たきものを」、「夕さればむらがりて来る油むし汗あえにつつ殺すなりけり」など）。これらの作品を通して、文明は佐美雄の歌から茂吉の、そして(2)のような堅実な自然詠から〈アララギ〉の模倣の匂いを嗅ぎ取ったのではないだろうか。

(6)で文明は初めて佐美雄の歌を取り上げるのだが、例えば③「とても素晴らしく氣が晴れてをり」といった言い回しを、文明は「まだ稚氣や銜氣が先に立つて」と評している。また「意識的にも無意識的にも動かなくなる時が來てほんとなる」とあるとおり、この時期の佐美雄の作品は③のような奇妙な歌と、(2)・(5)・(7)のような自然詠とが混淆し、作風が「動」いていることがわかる。

【資料抜粋2】

(9)『心の花』1927年3月号

前川佐美雄「吉野奥山の歌」

雪にこもる吉野の奥に入りゆく^{かんろうをうり}と寒魚賣につれだちてみぬ
持山もすくなくなりし今年の冬は吉野の雪に寂しく入りゆく

前川佐美雄「前月歌壇」

一月號では僕の歌を「稚氣」だとか「銜氣」だとか云つてゐる。かくいふ評を聞くのは僕らには興味がある。なぜ興味があるかと云ふに、行き詰つてしまつてどうにも動きのとれぬ今のアララギの盲ら評だと思へばこそである。そこで土屋氏の口眞似をするのではないが、土屋氏の歌ぐらひは僕らの目から見れば路傍の雜草程にも考へてゐない。土屋氏程度の歌なれば廣い世間に數ふる暇なきほどあります。

(10) 『アララギ』1927年4月号

土屋文明「前月歌界」

「心の花」三月號。前川佐美雄氏が、アララギ二月號に僕の書いた批評に對して威勢のいい反駁をして居る。(…) 盲評の根太棒を一寸ばかり氏の三月號心の花について御目かけよう。

(1) 天つ日のかたむくときにうつし身は杉檜の山にくらく入りゆく 前川氏

かみつけの國に來りて天つ日の傾くかたの山に入りゆく 齋藤茂吉氏

(2) いつしかも雲くだり來て深谷の青よどぶちに粉雪降りゐる 前川氏

ふかぶかと青ぎる水にいつしかも雨の降り居るはあはれなるかも 齋藤氏 (…)

今試に前川氏の歌十首をぬいて、それに近い齋藤島木兩氏の作をならべて見た。説明は必要があるまい。(…)

一、前川氏が前記兩氏の殊に佳作ぞろひの聯作を手本として習作されたとならば、前川氏には相當の觀賞力も認められるし、其作は習作としては可成成功して居るといへる殊に語句の相似は右に擧げた十例その外、一句一語程度のもの十數にすぎないが、一首全體としての調べについてなかなかよく原作に通じるところを捉へて居る。(…) アララギは行きつまつたとか、退歩に足なみを揃へて居るとか云はないで、アララギのよい作は遠慮なく手本として一層稽古してもらひたい。

(…) 僕が二月評したあとと直に三月前載のやうな模倣歌が飛び出して居るのだから、盲

評どころではない千里眼評とでもお賞めにあづかりたい。

(11) 『心の花』 1927年4月号

前川佐美雄「暗示」

四角なる室のすみずみの暗がりをおそるるやまひ丸き室をつくれ
丸き家三角の家など入り交るむちやくちやの世がいまに來るべし

(12) 『アララギ』 1927年5月号

土屋文明「前月歌界」

前川佐美雄氏。氏の歌が如何に摸倣⁽⁶⁾の甚しいものであるかは前號に例を上げて一言しておいた。(…)これ等の歌(引用者註:『心の花』1927年4月号の佐美雄の連作「暗示」)を見ても前川氏が如何に摸倣の腕利きであるかはうかがはれる。新しい流行にとびのりもなかなか達者とみえる。然し摸倣は結局摸倣である。

(13) 『心の花』 1927年5月号

前川佐美雄「白薔薇」

夭く死ぬころがいまも湧いてきぬ薔薇のにほひがどこからかする
ふうわりと空にながれてゆくやうなところになりて死ぬのかとおもふ

前川佐美雄「土屋文明氏に答ふ一併せて『アララギ』の諸氏に」

土屋氏は先づ有頂天の悦に入つてゐる。(…)僕が吉野行の歌をアララギを評するの文章と同時に發表したに就いては、是には理由がある。つまりアララギ風に歌へば僕らには數十百首の歌作も一朝一夕至極容易でありうることの實證をアララギの諸氏に告示したるものなのである。(…)僕は土屋氏から豫め逆襲のあらんことを豫期してみたことを思ひ、しかも土屋氏がその豫期に反せず正に逆襲を企てたことを思ふと、係蹄に入った白兔に等しく土屋氏をやゝあはれに思ふのである。(…)そこで僕は土屋氏及びアララギの諸氏に明言する。僕の本然の歌は心の花四月號の暗示一連同じく五月號の白薔薇一連であることを充分承知して居つてもらひたい。

(6) いちいち指摘はしないが、文明自身が「摸倣」と「摸倣」とを混淆して使用している。

(14) 『アララギ』1927年6月号

土屋文明「前月歌界」(一『心の花』の前川佐美雄君に与ふ一)

前川君の答辯が、心の花五月號に載つて居る。その言ふ所は、破廉耻極るもので、此れ以上この破廉耻漢を相手にするは筆の汚れであるが、事の序に一言するのである。(…) さうだ前川君、君は三月號のは故意の模倣だとか、係蹄だとか逃げておいて、四月五月の歌を批評して呉れと云つて居るね。(…) 前川君、分りやすく言つてやるがね、歌は粉本などないのが當りまへなものだ。(…) 君の言によると、君は大塚金之助氏⁽⁷⁾の同行者ださうだが、それもよいだらう。模倣者と言つた方が適當なことなどは君にはなかなか分るまい。

【補足説明2】

(7) につづく『心の花』1927年2月号では、佐美雄は欠詠しており、時評なども担当していない。(8) につづく『アララギ』1927年3月号も「前月歌界」は設けられていない。「毎月歌界」はもともと不規則に設けられているので、この月も紙幅や誌面の都合で割愛されたものと推測するが、佐美雄はこの間に、文明への反論の準備を周到に進めていたのだろう。(7)の翌々月である(9)において、93首の大連作を発表している。さらに時評は〈アララギ〉に対して攻撃的な内容で、「行き詰つてしまつてどうにも動きのとれぬ今のアララギの盲ら評」、「土屋氏の歌ぐらひは僕らの目から見れば路傍の雑草程にも考へてゐない。土屋氏程度の歌なれば廣い世間に數ふる暇なきほどあります」と、挑発的に文明を煽っている。歌壇の主流である〈アララギ〉の選者・文明に対し、歌集も出版しておらず、歌人としてのキャリアに大きな差のあるうら若き歌人・佐美雄が嘯みついたのである。

(10) これを受けた文明は、時評のコーナーのすべての紙幅を割いて、すぐさま佐美雄に反論する。誤記を気にも留めない勢いで筆が進められている。〈アララギ〉を批判しているらしい佐美雄の作品は、〈アララギ〉の赤彦や茂吉の歌の模倣ではないか、と三者の歌を並立させ、

(7) なお、篠によると「文明がなぜ⑦(引用者註:『アララギ』1927年5月号の文明の時評)で、大塚金之助をひきあいにしてきたのかはわからない。革新的な傾向を強めてきていた金之助は、⑦が発表された三か月前の『アララギ』(昭2・2)に、〈もの売りをはねつけてゐるわが母の声にこもりてつめたさあり〉など六首を出詠したのを最後として、『アララギ』から姿を消している」(篠1976: 52)とあるが、『心の花』1927年3月号、4

月号の〈アララギ〉評において、佐美雄自身が大塚金之助を取り上げている。文明がこれをうけて『アララギ』5月号において金之助をひきあひに出したことは明らかである。「この作者は『日光』の大熊信行氏と共に僕らには縁が近い」(1927年3月号)という佐美雄の評は、おそらく文明の精神を逆なでしただろう。さらに、大塚金之助が『アララギ』誌上に最後に登場するのは、篠が指摘する2月号ではなく、3月号である。

さらには「アララギのよい作は遠慮なく手本として一層稽古してもらひたい」、「僕が二月評したあと直に三月前載のやうな模倣歌が飛び出して居るのだから、盲評どころではない千里眼評とでもお賞めにあづかりたい」とまくし立てている。文明の指摘するとおり、確かに(9)の歌は『アララギ』に掲載されていても遜色のないような、「銜氣」の欠片もないような自然詠であるし、(1)・(3)・(4)の歌に茂吉の歌との類似点が挙げられることは、先に確認した通りである。

(11) ここで、佐美雄の作風は劇的に変化している。これらは『植物祭』において代表作として挙げられることの多い連作の初出である。つい一か月前まで(9)のような歌を作っていた作者が、とつぜん「狂的」な世界に目覚めた、というわけではないだろう。例えば③「なむなむと水を湛へて顔を洗ふとても素晴らしく氣が晴れてをり」といった作品にも、この変化の兆しを見出すことができる。そしてこの③を含む(5)は例の「稚氣や銜氣が(…)意識的にも無意識的にも動かなくなる時が來てほんとなる」と、文明によって初めて批評された作品なのである。文明は佐美雄の若気の至りを指摘したに過ぎないのだが、自らの意図に反して、じつは佐美雄の特質を見抜き、それを引き出すようなきっかけを与えていたのではないだろうか。

(12) 文明は、まず「氏の歌が如何に模倣の甚しいものであるかは前號に例を上げて一言しておいた」と前置きし、さらに(11)のような佐美雄の劇的な作風の変化についても、「前川氏が如何に模倣の腕利きであるかはうかがはれる」と、具体例を挙げずに指摘している。

(13) 『植物祭』の代表作としてたびたび挙げられる連作の初出である。佐美雄はさらにここで(9)について、〈アララギ〉を批判する文章と、〈アララギ〉の作風を模倣した作品とを同じ号に掲載させたことは、「アララギ風に歌へば僕らには數十百首の歌作も一朝一夕至極容易でありうることの實證をアララギの諸氏に告示したるもの」であり、「土屋氏から豫め逆襲のあらんことを豫期」したうえでのことだった、と述べている。さらに、「僕の本然の歌は心の花四月號の暗示一連同じく五月號の白薔薇一連であることを充分承知して居つてもらひたい」と述べていることから、(11)・(13)の歌は、当時の佐美雄にとっては「本然の歌」であり、佐美雄自身がそれまでの(1)～(5)・(7)・(9)の歌と區別して捉えている自信作であることが窺える。しかし、いっぽうで(1)～(5)・(7)・(9)の歌は〈アララギ〉の模倣では

ない、とは決して言い返していないのである。つまり、文明からの指摘によって、佐美雄は自身の作品にも〈アララギ〉の影響を認めざるを得なかったのではないだろうか。佐美雄の〈アララギ〉に対する強い反発心は、ここで (1)～(5)・(7)・(9) のような自身の作風に対する嫌悪感へと結びつく。このことが、(11)・(13) のような作風へと一新させる、大きな契機となったのではないだろうか。

(14) 10歳以上も年下の歌人から「係蹄に入った白兔」に喩えられた文明は、かなり感情的になったのだろう。「此れ以上この破廉耻漢を相手にするは筆の汚れであるが」と書きだして「分りやすく言つてやるがね、歌は粉本などないのが當りまへなものだ」と説き、佐美雄が自信作として挙げた (11)・(13) の「本然の歌」も、結局は大塚金之助の模倣ではないか、と、ここでも文明は佐美雄を「模倣者」呼ばわりしている。

【資料抜粋3】

(15) 『心の花』1927年6月号

前川佐美雄「五月風景」

室のすみに身をにじりよせて見てをれば住みなれし室ながら變つた眺めなり
さんぼんのあしがあつたらどんなふうにあるくものかといつもおもふなり

前川佐美雄「前月歌壇」

自己の歌否今アラゝギの歌をしんねりと考へて見たらどうだ。子規節左千夫赤彦の歌の模倣歌によつて満たされてゐるアラゝギであることを知れと言ふのだ。(…)アラゝギ數百人の歌も姓名を消せば誰の歌かと目立つほどの特色のある歌は一首もない。(…)これにアラゝギは全部お互に模倣のやり合ひであるといふことの立派な證左ではないか。

(16) 『アララギ』1927年7月号

斎藤茂吉「編輯所便」

『アララギの歌は行きづまつた』といふのが現今和歌批評壇の流行語になりかけたやうに見えるが、成程末流藝術に安住し、或は蜻蛉がへりの藝當に現を抜かず徒にとつては、

さう思へるかも知れぬ。僕等は彼等が想像するよりも氣長で執拗である。僕等の爲事の跡はもつとゆつくりと見てゐて欲しい。

(17) 『心の花』1927年7月号

前川佐美雄「黒い蝶」

ふらふらとうちたふれたるわれをめぐり六月の野のくろき蝶のむれ

遠い山のはうにかへらされゆくゆふぐれの有象無象のひとりかわれも

前川佐美雄「土屋文明君の鈍説を排す」

土屋君、君の云ふ通り、なるほど歌には粉本はない。だが君たちには萬葉なんかが立派な粉本ではないのかい。更に具體的に言つてやれば、子規節左千夫赤彦茂吉諸氏の歌がさうなんだ。(…) 君らのアララギには「子規左千夫節などの歌をよんで悟入したまへ」と君たちお師匠さんは、よくそのお弟子達に言ひきかせてゐるね。(…) 土屋君、君らの寺小屋アララギのやかたでは、その泥模倣試合がたけなはなんだ。模倣より入つて模倣を出ないアララギの群盲諸君だ。行き詰るのは當然すぎるほど當然だ。

(18) 『アララギ』1927年8月号

土屋文明「前月歌界」

前川佐美雄氏が僕の前月氏に與へた文章に對して「土屋文明君の鈍説を排す」といふ一文を書いて居る。けれど氏の態度は前月僕の與へた破廉耻漢の語で盡きて居る。

斎藤茂吉「編輯所便」

アララギの歌風を極めて臆病に模倣し來りしもの(…) それに乗じて面白き新珍な歌を作り、アララギを「舊派」だなどといふ前川某の如き者の出現を見るに至りしは興味ふかき現象に候。小生は前川石樽(茂)太田水穂の歌の如きものが赤痢菌の如くに天下に繁殖せば、さぞ面白からんと思ふものに有之候。さういふ時にはじめて小生等の歌風が鮮明に印象され申すべく候。

(19) 『心の花』1927年8月号

前川佐美雄「太陽と掌」

夢遊病！戀愛恐怖症患者らの顔の前パツと消えてしまつた映寫幕の白さ！

幕いつぱい^{うつ}に映つてゐるゼンマイがもどけかけた急廻轉！いつかわが顔にかはる

前川佐美雄「無意氣なる現歌壇」⁽⁸⁾

歌壇といふところは專制主義的窮窟な世界である。(…)今の歌壇はアララギの歌風によつて統一された型にありといふ。自由なるべき文藝道に於いて、一つの型によつて統一されるなんてありうべからざることであり、正にそれは藝術を冒瀆するものである。(…)僕らの短歌の圈内には過去になかつた新しいものを盛る。短歌の感味を改造してゆくつもりだ。今日の詩形、明日の詩形に役立たぬかも知れぬ。けれどもそれはどこ迄も短歌の國籍を離れない。無意氣なる今の歌壇が、僕らの後から従いて来る日も餘り遠くにあるまい。

【補足説明3】

(15) せっかくの自信作でさえ、文明に「模倣」と一蹴された佐美雄は論拠をずらし、「子規節左千夫赤彦の歌の模倣歌によつて満たされてゐるアララギ」は「全部お互に模倣のやり合ひである」と、自身への批判を逆手に取った反論をする。

(16) それに対して文明は即座に反応していない。その代わりに、茂吉が編輯便において「僕等の爲事の跡はもつとゆつくりと見てゐて欲しい」と、お茶を濁すような発言をしている。

さらに佐美雄は(15)と同じ論調で(17)「君たちには萬葉なんか立派な粉本ではないのか」、(19)「歌壇といふところは專制主義的窮窟な世界である」、「今の歌壇はアララギの歌風によつて統一された型にありといふ」と〈アララギ〉批判を続けているが、文明は(18)「氏の態度は前月僕の與へた破廉耻漢の語で盡きて居る」という批判を最後に、以降佐美雄については何も言及していない⁽⁹⁾。

(8) この文章では「アララギ」と思われる部分が「^レ」、
「斎藤茂吉」と思われる部分が「^レ 吉」と、そのほかにも判別できない白抜きがなされている箇所がいくつかあるが、これは編集担当であつた佐美雄の当時の盟友、石樽茂のはからいではないかと推測する。

(9) 文明が論争から離れようとしているいっぽうで、
(18)で茂吉が「小生は前川石樽(茂)太田水穂の歌の如きものが赤痢菌の如くに天下に繁殖せ

ば、さぞ面白からんと思ふものに有之候。さういふ時にはじめて小生等の歌風が鮮明に印象され申すべく候」と過剰に反応しているのだが、この模倣論争は、じつは斎藤茂吉と石樽茂との間で起こる論争の前哨戦でもあつた。

【資料抜粋4】

(20) 『心の花』 1927年9月号

前川佐美雄「握」

まつ暗^{くら}な どん底から泥まみれのおほき手^が 光をかざしてぬつと出てゐる
深夜 地上散歩のかへりみちに 月光暗殺詩人連の握手を受けてる

(21) 『心の花』 1927年10月号

前川佐美雄「見える」

天の一方に今うち凹^{へこ}んだ明るい窓^あが開き そこにわが未来につくる児^こが——顔^だを出す
壁の中から黒い手が出て我を止める 何ッ まだその世界が見足りないツてか

(22) 『心の花』 1927年11月号

前川佐美雄「明暗」

深夜の底に
くろぐろとうごく幾萬の鼠！
あれは——
我を襲ふてくる未来の敵だ
○
狂人になりきることが出来たなら
堂々と俺は死んでやるのに

(23) 『心の花』 1927年12月号

前川佐美雄「こころ」

目の前にぱつとひろげられた黒日傘^{ぬす}偷まれてゐたころにはつとする
忘れられた街だ汚い裏のひろつばに歪んだ三輪車がいつからかある

【補足説明4】

(20)～(22) においては、口語とレイアウトが駆使されているが、字余りはあるもののおお

むね57577の定型遵守であるというところに、『植物祭』へのつながりを見出すことができる。この論争は結局、文明の沈黙によって終結している。佐美雄の作風の劇的な変化は、文明に批評されたことで始まったのだが、文明からの反応が途絶えたあとも、佐美雄の作風はほとんど実験的に変化していることがわかるのである。

5. 考察

文明から赤彦・茂吉の模倣を指摘された『心の花』1927年3月号の連作は、一部が『春の日』におさめられている。『春の日』は(…)昭和2年3月までの作を納めてゐる」とある「昭和2年3月までの作」は、この『心の花』1927年3月号の連作の一部であると推測することができる。じつは、佐美雄はのちに以下のように述べている。

斎藤瀏氏などに言はせると、『春の日』時代の歌が僕のものの中では一番よいのださうであり、尾山篤二郎氏に言はせると筋のよい歌なのださうである。アララギで土屋文明氏が採りあげて批評されたのもこの時代のものである。(…)昔の歌人は皆模倣をしてみたやうに思ふ。一生をつひに模倣で通した立派な歌人も沢山にある。(…)何もこれを強弁するのではないが、僕は人の影響を蒙りながら、やはり僕でないと歌へないといふ風な歌も若干は持ち得てゐるのでないかと思ふけれど、然し読みかへしてみるとどれだけが自分のもので、どれだけが人のものかも分からない程に、色々の人の影響が目立つ。勿論進んで模倣をしようとしたのではない、つい不知不識のうちに影響を受けるわけだが、これを或る人は感受性が鋭敏だからとも言ひ、また自主的な考へが不足してゐるせうだとも言つた。そのやうな批評に拘はらず僕は愈々熱心に勉強をした。念の為に記しておくがその頃(引用者註：『春の日』時代)僕に一番大きい影響を与へたのは、第一に島木赤彦、木下利玄、中村憲吉氏らであり、それから古泉千樞、新井洗、川田順氏らであつて、斎藤茂吉、北原白秋、吉井勇氏らの作からは割合に影響せられず、与謝野晶子氏らの作は寧ろ忌避してゐたくらゐである。このことを今日大変興味あることと僕自身は考へるのである。(前川 1946)

文明と佐美雄はその後かわりが少なかったこと、そして時期がほぼ一致することから、「アララギで土屋文明氏が採りあげて批評された」というのは、模倣論争のことを指していると考えべきである。論争中は明言しなかったものの、佐美雄は『春の日』の作品、そして「文明氏が採りあげて批評された」作品のなかに、自ら「第一に島木赤彦」の影響を認めているのである。そのため、(13)でのわざと模倣したのだという反論は後付けの弁明であり、(1)～(5)・(7)・(9)の作品が、「写実」を重んじる〈アララギ〉の影響を如実に受けていたことは事実なのである。

『植物祭』は、大正15年9月以降の作であるから、『春の日』はそれ以前のものを以てすべきだけれど、事実は昭和2年3月までの作が入っている。それはこの時期が僕の歌風の転換期であつたため『植物祭』風のもの、然らざるものとが混淆してみた。却つて『植物祭』に採った歌は僅少であり、残したものの方が遥かに多いのである。それで『春の日』は大正10年頃から昭和2年3月までの作を納めてゐる。(前川 1946)

先行研究において、三枝は「大正15年9月、この日付をもって佐美雄の世界ははっきりと異質な領域に入っていく」とし、「再上京した佐美雄の歌人としての強い決意の象徴」として「大正15年9月」という境界設定にこだわっているが、佐美雄自身は「大正15年9月」を境に作風が変化したとは述べていない。むしろ佐美雄自身は「大正15年9月」以降も作風は「混淆」していた、と申告している。さらに「大正15年9月」以降の作品にもなお『春の日』風のものの、つまり〈アララギ〉風の堅実な自然詠が数多く見受けられる、という事実を見過ごしたうえで、三枝は佐美雄の転機を「大正15年9月」と結論付けている。むしろ、より劇的な変化は「昭和2年3月」以降に起こっているということは、四の検証で明らかとなった。

つまり佐美雄の作風は、

- (A) 大正15年9月以前、『春の日』風
- (B) 大正15年9月から昭和2年3月まで、『春の日』風と『植物祭』風の混淆
- (C) 昭和2年3月以降、『植物祭』風の確立

という段階を経て変化しているのであり、「大正15年9月以前の作品は、全部これを割愛した」

という発言は、佐美雄の「意図的な線引き」などではなく、作品の制作時期の下限をさしているに過ぎないのである。

このように、佐美雄の転機として、これまでは「大正15年9月」ばかりが重要視されてきた。しかしながら、ここではもっとも大きな作風の変化が(C)「昭和2年3月」以降に起こっているという点に注目したい。佐美雄の作風が明らかに変化したのは、時評において文明に取り上げられた直後からである。さらに四の(11)以降の資料で示されているとおり、「昭和2年3月」以降の佐美雄の作品から、アララギ風の堅実な自然詠は明らかに姿を潜めているのである。これは「大正15年9月」の転機とは大きく異なる点である。

もちろん三枝の指摘するとおり、「大正15年9月」が、再上京した佐美雄の、歌人としての強い決意の象徴として、実証的根拠に支えられるひとつの転機であることは間違いない。すなわち佐美雄の転機は、じつは段階を経て二度あったのではないだろうか。

第一の転機が「大正15年9月」である。再び上京した佐美雄は、決意も新たに作風を模索しながら、旧態依然の歌壇を積極的に批判していた。その矢先、文明からの取るに足らない批評が待っている。相手は憎むべき〈アララギ〉の主要同人である。当時の佐美雄にとって、このことはどんなに屈辱的であつただろう。「行き詰つてしまつてどうにも動きのとれぬ今のアララギの盲ら評だ」と感情的に嘯みついたのは、佐美雄がすでに第一の転機を迎えていた、ということが少なからず影響しているだろう。文明からの批評は、これまで以上に反アララギ精神を燃やす契機となつたはずである。

しかしながら、のちに赤彦からの影響を自覚しているとおり、文明からの指摘によって、佐美雄は第一の転機以降の自身の作品にも、〈アララギ〉の影響を認めざるを得なくなった。文明との罵倒し合うようなやりとりを通して、〈アララギ〉に、さらにはその影響の認められる自身の『春の日』的な作風に、佐美雄はほとんど拒絶感を抱いたのだろう。模倣論争における佐美雄の乱暴な物言いは、そういった感情の表れであるはずだ。もう絶対、あの頃の自分には戻らない——。その強い決意のもとで、〈アララギ〉に、そして自身の『春の日』的な作風に、佐美雄は大きく反旗を翻す。これが本稿で見出した第二の転機、「昭和2年3月」以降である。文明による批評の直後から、佐美雄の作風は劇的に変化した、そして『植物祭』の代表作となるような歌をつぎつぎと生み出している。そしてその後、『春の日』的な作風は姿を

潜めるようになるのである。

模倣論争において、文明が佐美雄の作品に〈アララギ〉の影響を指摘したということが、佐美雄が『春の日』的な作風から訣別する、大きな誘因となったのではないだろうか⁽¹⁰⁾。言い換えると、佐美雄が作風を「混淆」しなくなり、『植物祭』的な作風を獲得するに至った第二の転機は、文明との模倣論争によってもたらされたのだと考えるのである。

6. 結語

前川佐美雄の『春の日』的な作風から『植物祭』的な作風への転機は、これまでは「大正15年9月」とする説が重要視されてきた。しかし、佐美雄はそれ以降にも『春の日』的な自然詠を数多く詠んでおり、ちょうどその作風の過渡期に、〈アララギ〉の土屋文明との間に「模倣論争」を起こしていた。佐美雄の作風は、文明による批評の直後から劇的に変化しており、さらには『植物祭』の代表歌となるような作品をつぎつぎと生み出している、ということが明らかとなった。本稿ではそこを第二の転機と見なし、佐美雄の転機は、じつは段階を経て二度あったということ、そしてこれまで重要視されてこなかったこの文明との模倣論争こそが、佐美雄に『春の日』的な作風との訣別を後押しし、そして『植物祭』的な作風へと大きく変貌を遂げさせる誘因であったと考えるのである。

紙幅の関係でくわしく触れることができなかったが、佐美雄と茂吉の作品の類似点についての考察は別稿を期したい。

(10)『春の日』と訣別したはずの作者が、どうしてのちに『春の日』を刊行するに至ったのか、ということについては、塚本邦雄が「『われは大和の民なり』の獨特の誇り、「大和の國のまほろば」の自覺、「日本し美し」の信仰に近い思い入れ」(塚本邦雄「琅玕のみち——和魂洋才の究極」、短歌34(5)、84-89、1987-05、角川書店)とまとめているような生来の佐美雄の特質と、「作者の生地なる大和の國、記紀萬葉に密接なゆかりを持つ

歌人としての使命感」(塚本 1987: 88) からではないか、と推測している。『春の日』が刊行されたのは1943年である。

参考文献

- 『アララギ』17 (2)、1924-2～『アララギ』21 (1)、1928-1。
- 『岩波現代短歌辞典』(岡井隆監修、三枝昂之、菱川善夫ほか編) 1999、岩波書店。
- 『前川佐美雄全集』全3巻、2002-2008、砂小屋書店。
- 『心の花』30 (1)、1926-1～『心の花』36 (12)、1932-12。
- 巖谷國士『シュルレアリスムとは何か』2002、筑摩書房。
- 大辻隆弘「華麗なる転変——歌集小論」『短歌』46 (8)、98-103、1999-7、角川書店。
- 岡井隆「佐美雄の出発——短詩運動との比較」『短歌』34 (5)、96-100、1987-5、角川書店。
- 尾山篤二郎「『植物祭』対話」『心の花』34 (10)、23-8、1930-10、竹柏会。
- 北見志保子「『植物祭』讀後小感」『心の花』34 (10)、32-5、1930-10、竹柏会。
- 木俣修『昭和短歌史 (1)』1978、講談社。
- 三枝昂之『前川佐美雄』1993、五柳書院。
- 三枝昂之『昭和短歌の精神史』2005、本阿弥書店。
- 斎藤茂吉『明治大正短歌史 続』1951、中央公論社。
- 篠弘『近代短歌論争史〈明治大正編〉』1976、角川書店。
- 島津忠夫「佐美雄と大和」『短歌』短歌34 (5)、118-122、1987-05、角川書店。
- 高野公彦「前川佐美雄とシュルレアリスム」『短歌』短歌46 (8)、104-109、1999-07、角川書店。
- 西村陽吉「『植物祭』雑感」、『心の花』34 (10)、77-8、1930-10、竹柏会。