

山川登美子の歌(10)
—『花のちり塚』の構成、その編集意図についての
模索(1)—

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-02-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 越野, 格 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10098/8094

山川登美子の歌(10) — 『花のちり塚』の構成、その編集意図についての模索(1) —

* 越 野 格

(1)

今回も、「山川登美子の歌」と題してきた論考の続きである。

前々回からは、逸見久美著『恋衣全釈』(二〇〇八・五 風間書房)

中、山川登美子「百合」の【語釈】【訳】【評】の鑑賞・批評を始めた。併せて『恋衣』の構成、編集にも言及してきた。登美子の「百合」を鑑賞・批評するには、『恋衣』の構成、その編集形態、編集意識等の説明が不可欠である、と考えたからである。

例えば、「百合」一三一首中、66の歌である。(以下で使用する歌番号、表記等は、これまでと同じく、坂本政親編『山川登美子全集上巻』平六・一文泉堂出版、に拠る。以下『全集上』とする。生前未発表の歌番号には、頭に未を付す。)

66燃えてく／＼かすれて消えて闇に入るその夕榮に似たらずや君

逸見氏は『恋衣全釈』で、「夕焼けが色濃くあたりに広がって、やがて色が褪せてうすれて消えて闇にのまれてしまう。そんな夕映

えに私の思いは似ていないでしょうか、あなた。」と【訳】した。

他方、私は「赤々と燃え上がり、やがて色あせて消えて闇の色と一つになるあの夕焼けは、貴方の人生そのもののようです。」と訳してみた。^{註①}逸見氏は、「君」を鉄幹と特定し、親の意のままに結婚せざるを得ず、鉄幹への思慕を諦めた哀しい決断、その時の登美子の激しい心情を詠ったとする。私のは無機質的な訳である。あえてリアリズム、モデル穿鑿的な鑑賞を排した結果であった。ただ、一人称「私」の思いを「君」に訴えた歌なのか、一人称の視点から「君」の状況・状態を比喩的に詠った歌なのか、の迷いはあった。結局、後者を選んだのが私の訳であった。「私」からの「君」に対する批評、と解したのである。この現代語訳の当否については、後で改めて検討することにする。

66の歌の意味・内容の説明、その現代語訳はもちろん重要だが、何より分からないのは、「百合」内でのこの歌の位置である。

66の歌の初出は、「明星」第八号（明33・11・27）「素蛾」である。鉄幹・晶子と京都で別れ、京都の姉の家から投稿して採用されたこの歌が、若干の異同はあるものの、全く意味内容を変えずに、（以下十首人に別れ生きながらへてよめる）の添書を付した60～69の中に、なぜ挿入されたのだろうか。

66以外の九首は、「明星」卯歳第七号（明36・7・1）「夢うつつ」が初出であった。その総題「夢うつつ」には（去年よりひとりにいきながらへて）の添書があった。「夢うつつ」十首中九首は、若干の異同はあるが「白百合」に入首した。しかし、ただ一首だけが捨てられた。捨てられたのが次の歌である。

210おもへ君柴折戸さむき里の月けづる木音は経のする具よ

この210は、翌月の「短詩合評」（「明星」卯歳第八号 明36・8・1）では、多くの同人から好意的な評を得ていた。

合評会が「作者実感の歌を彼此云ふのは失礼ですが」（翠溪）「かう云ふ風な歌は其境遇に同情を表しますから、何れも善い悪いと云ふ事は知れません」（桜翠）「全篇を通じて私は唯もう悲哀の感に撲たれます」（水外）、との秀囲気の中にあつた。「明星」第十八号「袖頭巾」八首（明34・12・15）以来の、久々の投稿であつた。この間の登美子の変転を知る同人たちは悲哀の感に撲たれざるを得なかつたのである。

そんな秀囲気の中で同人十人が下した評価（うち二人は個別の歌を挙げてはいないが）の第一位は、63「きみは空にさらば」である。二位は恐らくこの歌、210「おもへ君」であろう。八人中五人

が触れている。例えば「君は空に」の歌は思想が新しくて且つ大きく、又形が美しいのを取ります。「思へ君」は幽微な感情を歌つて、下の二句が気が利いて宜しい（蒼梧）、「思へ君」の中で「柴折戸寒き里の月」の句は俳句以上の力のある叙景句であると思ひます（吊影）、などとある（ただ鉄幹の挙げた佳作は、先ず62「虹もまた」63「君は空に」、続いて65「運命するどき斧ふるひ来よ」68「秘めよと袖の女に長き」であり、210は選ばれてない）。

比較的评价の高かつた210が入首せず、なぜ発表時期が三年近くも前の66が、（以下十首人に別れ生きながらへてよめる）の添書の下、九首中に挿入されたのだろうか。

岡保生氏は、「白百合」の初出不明歌の執筆時期を推定した際、「60～69の、駐七郎への挽歌群」にも言及した。^{註66}66～69を夫駐七郎への挽歌群であるとし、この歌群を境に「白百合」は、前半（1～59）、後半（70～131）に二分されているとしたのは、竹西寛子氏である。^{註67}岡保生氏はこの説を踏まえ、210を捨て66を挿入する処置ができた人、それによって歌集『恋衣』（「白百合」）をいわば文学作品として完璧化し、登美子の歌人としての輝かしい出発を実現しようとした人、それは登美子の師、与謝野鉄幹以外にはない、とした。そして『恋衣』（「白百合」）は、登美子の歌集であることに間違いはないが、『与謝野寛編』という五文字を冠したほうが、真相に近いであろう、としたのである。

逸見氏の『恋衣全釈』の66の【評】には、これら先学に対する言及はないが、踏襲はしているよう。【訳】に続き【評】では、66は

「鉄幹との愛の別れを、夫との死別の悲傷に詠み変えている」とした。このような置き換えがなされるのは、『恋衣』の編集権の問題に関連する。「登美子は自選したのであるが、最終的に編集したのは鉄幹であろう」としたのである。

即ち、登美子の「白百合」の個々の歌を鑑賞し批評しようとする時、その選歌基準はもろろのこと、「白百合」での構成、位置、前後関連など、その編集実態を無視することはできないのである。果たして「白百合」を編集したのは鉄幹なのであるか。仮に鉄幹だとしたら、その編集意図はどこにあるのだろうか。

私自身、登美子の歌の現代語訳をするに当たって、モデル穿鑿的な解釈は排し、「ぼうず」の歌、「現実離れの歌」として、文法に基づいたニュートラルな簡訳を目指してきた。しかし「白百合」の編集権は鉄幹にあった、と見ていて、その構成の一端を前稿で示してみた。今稿は改めて「白百合」の構成意図を探るものである。ただし、鉄幹による編集、という前提の妥当性、あるいは不当性を明らかにした上で、この問題を解明したいのである。

(2)

「白百合」の構成意図を探ると言っても、ことは簡単ではない。その歌の並び、初出との異同等については、坂本氏、逸見氏を始め多くの先学が触れてきた。私はそれらに加えて前稿では、「明星」に掲載された登美子の歌、その並びが、どう「白百合」に選歌、採録されていったのかを探ってみた。ただ、それは現象的な事実の提

示に過ぎず、その構成意図までは言及できなかった。

「明星」の歌の並びと「白百合」の歌の並び、その両者を比較し、その諧調、或いは変調を付度することは無意味である、とは言えないだろう。例えば次のような事実をどう考えればいいのか。

前節で触れたように、「白百合」の中間に位置する60～69の十首は、夫駐七郎への挽歌群「夢うつつ」(明36・7・1)からの九首、そしてそれとは全く無関係な66(「素蛾」明33・11・27)から成っていた。「夢うつつ」に当たると、歌の並びは60 61 62 63 64 65 67 68 210である。210は「白百合」に収められなかった「おもへ君」である。210に替わって採録されたのが66である。単に210と替わって置かれたのではない。66に配置されたのである。66とは「白百合」一三一首の中央に位置する番号である。66の歌が210に替わったのみならず、66の位置に置かれたこと、これは偶然だったのだろうか。

では、「白百合」の構成、その編集意図を探るための有力な方法はあるのだろうか。その端緒として、「白百合」に採録された歌の初出を調べ、「白百合」との異同を明らかにする作業があるだろうか。坂本氏や逸見氏を始め、多くの先学が先ずしてきたことである。

ただ、初出不明歌が三十八首ある。この初出不明歌がいつ執筆されたのか。未発表で、筐底の歌が「白百合」に採録されたのか、『恋衣』編集時点で新たに作られた歌なのか、大きく言って二通り考えられよう。しかし、それが仮に確定したとしても、さらにそれらの歌の「白百合」での配置が問題になってくる。

「白百合」の構成、その編集意図を探る端緒として私が仮説した

作業は、草稿群（未定稿）、「明星」掲載歌（投稿歌・採択歌）、「白百合」入集歌、その流れ、その異同を調べることである。

「白百合」の歌を「登美子は自選したであろうが、最終的に編集したのは鉄幹であろう」と逸見氏は言う。私も編集は鉄幹、と仮説しているが、登美子が自選した（或いは登美子が添削、改訂した）、とまでは言い切れないでいる。しかも『恋衣』は登美子単独の歌集ではない。増田雅子の「みをつくし」一一四首、与謝野晶子の「曙染」一四八首。この二人の歌の選歌と構成にも、鉄幹は係わっていたのか、否か。問題は登美子だけに止まらないのである。

今は二人は措く。が、そもそも「明星」掲載歌は、登美子の投稿歌（草稿）そのままなのであるか。

「明星」第二号（明33・5・1）には、鳳晶子の「花がたみ」六首が、登美子も経緯は不明ながら、「中学時代」欄に134「鳥籠を」の歌が初めて載った。

この二号には改定「東京新詩社規則」が載っている。「与謝野鉄幹氏を推して社幹とす」「社友は毎月又は隔月に自作を送付して社幹の批閲を求む。但し短歌は廿首を限り新体詩は二篇を限る」「社友は自作を送付すると同時に毎回社費として金参拾銭外に返稿料参銭を寄送す」「社友の傑作は『明星』に於て世の公評に問ふ」等々。即ち、社友の投稿歌は、鉄幹の批閲を経た上で、傑作が「明星」に掲載されることになる。社費三十銭は、投稿料（批閲料）及び「明星」頒布料（五号までは六銭）に当たり、必ずしも「明星」への掲載を保証された代金ではなかった。ただ、別に返稿料三銭を出せば、

鉄幹の批閲を受けた投稿歌が戻ってくる恩典があった。

社友の投稿料、返稿料、即ち鉄幹の批閲料、「明星」掲載料はかなりの高額である。「明星」の出版は、社友に応分の費用負担を強いるものではあるが、その見返りは鉄幹の手による批閲であり、「明星」への掲載である。「明星」への掲載がない社友（傑作）のない社友）は、鉄幹の批閲を受けることだけで、満足できるだろうか。他方、社友の投稿歌（新体詩もある）を批閲し、「明星」への掲載権、編集権を、全面的に握っている鉄幹は、果たして増大する社友の投稿歌を批閲し、「傑作」を「明星」に掲載し続けることができるだろうか。投稿歌の「明星」への掲載に配慮し、返稿を求め社友にも対処する、これら社友への対応を鉄幹は当初、一人で負ったのである。これが「明星」の編集システムである。

この鉄幹の編集権の下、登美子等の歌が「明星」に載ったはずなのである。「新詩社」の社友組織、「明星」編集形態などの問題は後で顕在化してくる。しかし今は問題を矮小化し、登美子の投稿歌がどのように鉄幹に批閲されて「明星」に掲載されたのか、その鉄幹の具体的な批閲に絞ってみよう。

鉄幹の添削、その批閲の一端を窺わせる資料がある。草稿「雑詠十首の中に」（以下『雑詠』とする）の四首である。この中三首が、若干の異同を伴った三首が、「露草（新詩社詠草）」（「明星」第四号 明33・7・1）にみえる。「雑詠」とは、題詠ではなく、自由歌、偶成歌、の意であろうが、「十首の中に」の表現が気になる。「十首」中、四首を抜き出した「草稿」（投稿）の意か、或いは投稿

歌は本来二、三枚に渡る十首だったが、後半四首が書かれた一枚が幸運にも残った、とすべきか。

後の「新詩社詠草」「明星」六号明33・9・12）中山梟庵（大坂）八首の末尾に（以上星十首の中に）との詞書がある。掲載歌は八首なので、一先ず二通りの解釈が可能だろう。一つ目は投稿者側に立った解釈（投稿者自身が付けた詞書）で、星を読んだ草稿十首の中八首を送り、八首とも採用された、とするもの。二つ目は編集者・採録者側に立った解釈（採録者が投稿者の詞書を改変して新たに付けた詞書）で、投稿歌は十首だったが、その中八首を採録した、とするもの。詞書は作歌者自身が付すもの、それが常識だろうが、「明星」の場合、編集者によってその詞書が削除され、改変されることはなかったであろうか。中山梟庵程度の詞書ですら最低二つの意味が考えられる。「明星」社友の投稿歌・掲載歌の詞書、それは投稿者自身が付けたものか、採録者鉄幹が改めて付けたものか、私は決めかねている。

登美子直筆の「雑詠十首の中に」は、詞書ではない。仮に「明星」に投稿したもの、としよう。それを確定するためには先ず十首の意味を、範囲・対象を決める必要がある。そのためには未刊の稿本『花のちり塚』の類歌、「明星」第四号の類歌との関係を明らかにする必要がある。その比較のためには、『花のちり塚』が一体何のためにいつ稿本化されたのか明らかにする必要がある。等々。「十首」を解明するために、解明すべき事柄が次から次へと起こってくる。明白なことは登美子の手になること、記載されている四首の歌、そ

れに加えられた鉄幹の添削、講評、その歌の他の雑誌・単行本・未刊の稿本内の歌との語句上の異同など、表層的なことばかりである。

私は「明星」社友の投稿状況、即ち鉄幹の採択状況、評価結果に注目している。女流間の交流と鉄幹の動向、作歌形式と詞書、これを拵めて論じ、その上で個々の歌を鑑賞・批評しようと目論んでいる。最終的な鑑賞・批評に至る、様々な問題、課題の解明の切っ掛けに、この資料を使おうとしている。従って、次々に現れてくる『雑詠』に対する疑念や課題は、現時点では解明不能として保留、処理し、確実な情報だけを基にして本題の解明に向かっていく。

先ず『雑詠』四首の翻字から始める。（番号は論述の便宜上、私的に付したものである。また振り仮名は省略した。以下同じ）。

- ① 君よ手をあて、も見ませ此の胸にくしき響のあるは何なる
- ② 手作りのいちごよ君にふくません其口紅の色さめぬまで
- ③ 白きつ、ち赤きつ、ちと取ませて花輪つくりて稚子にかづけん
- ④ 月の夜をひそかに出て、朝かほの明日さく花に歌結ひ来ぬ

この登美子の四首、及びそれに対する鉄幹の添削・講評の赤字等の影印、翻字は、『図録山川登美子 その生涯・こころの歌』（若狭を謳う）実行委員会・福井県立若狭図書学習センター編集・発行平12・4）でなされている。ただ変体仮名表記の扱いはよしとしても、濁音の表記などに二、三の異論があり、この前後の記述は私が図録を見て判断した翻字に基づく。

①の歌自体には鉄幹の添削はない。○三つが頭に付され、「霊の琴か、恋の小づつみか、詩の笛か。」の評がある。②も添削は無く、

○三つが付され、「濃情あふれたり。」の評がある。③の歌は、「白きつ、ぢ」の「き」を削除して「白つ、ぢ」にし、「赤きつ、ぢ」との「と」を「を」に赤字で修正している。○三つを付すも、評はない。④の歌は「ひそかに出て、」を消し、「姉にもいはで」と直した。○四つを付し「このたびの優作はこの一首也。いつのほどにか新派の手加減を悟られたるが如し。」の評がある。

この四首と「明星」「花のちり塚」（以下『花塚』とする）『恋衣』などの同一歌と目される歌との異同を押さえることで、鉄幹の添削の一端を推察していこう。

①の歌は、類歌が「露草」「明星」四号 明33・7・1）『花塚』『恋衣』（明38・1）にある。この順に並べる（『花塚』未359～未767の編成については、後で詳しく検討する）。

① 君よ手をあてても見ませ此の胸にくしき響のあるは何なる
君よ手をあてても見ませこの胸にくしき響のあるは何なる

未380 君よ手をあてても見ませこの胸にくしき響のあるは何なる

32 聴きたまへ神にゆづらぬやは胸にくしきひびきの我を語れる

②の歌は、類歌が同じく「露草」「花塚」「恋衣」にある。

② 手作りのいちごよ君にふくません其口紅の色さめぬまで
手作りのいちごよ君にふくませんその口紅の色あせぬまで

未381 手作りのいちごよ君にふくませむその口紅のいろあせぬまで

33 手づくりのいちごよ君にふくませむわがさす紅の色に似たれば

③の歌は『全集上』に、未118として初めて収められた。

③ 白きつ、ぢ赤きつ、ぢと取ませて花輪つくりて稚子にかづけん

未118 白きつ、ぢ赤きつ、ぢを取ませて花輪つくりて稚子にかづけん
『全集上』編者の坂本氏は、第二句「赤きつ、ぢ」との「と」を「を」と訂正、とした。その他、「つ、ぢ」の「ぢ」に正しい仮名遣い（じ）を添えた。また、「原文に濁点のないもの、句読点のないものについては、未発表のものに限り、私に施す」との「凡例」により、「取ませて」を「取ませて」と濁音化して翻字した。ただ、鉄幹の赤字の囲み、「白きつ、ぢ」の（き）の囲みは不問にしている。（き）は削除を表し、「白つ、ぢ」とすべきだ、と私は判断する。鉄幹は一句目を五字に収めたのである。

④の歌は、「露草」「花塚」「恋衣」に類歌がある。

④ 月の夜をひそかに出て、朝かほの明日さく花に歌結び来ぬ

未387 月の夜を姉にもいはで朝がほのあすさく花に歌結び来ぬ

34 里の夜を姉にも云はでねむの花君みむ道に歌むすびきぬ

以上、『雑詠』四首とそれぞれの類歌との異同から、何が読み取れるだろうか。基本的に登美子のオリジナルの歌とするのか、鉄幹の添削・修正を加えられた登美子の歌、とすべきなのか。固より個別的に、一首一首検討すべき問題であろうが、全体的な傾向性はな
いだろうか。

最大四首間の語句の異同、その担い手、訂正者は、基本的には次
のように考えたい。『雑詠』の四首は、固より登美子。それを修正
した赤字は鉄幹。「明星」掲載歌は、基本的には登美子のものだが、
最終的には鉄幹の修正歌、と捉えるべきだろう。

問題は『恋衣』収録歌である。「白百合」の多くは、「明星」掲載歌であった。鉄幹の選により「傑作」として「明星」に載った歌々。それらの掲載歌を、一介の社友の登美子が改変し、新たな自己表現を貫き通す、とは想定しにくい。とりあえず『恋衣』収録歌も、鉄幹の手による歌と仮定しておく。

さらなる問題は『花塚』である。清書は登美子の手になり、その記載は登美子の選になるにしても、いつ清書し、選歌したのかが問題になる。なぜ稿本化したのかも問題である。単に草稿を、投稿歌を、備忘録・メモなどを元に稿本化したもの、であろうか。私は今のところ『花塚』は「白百合」収録歌選定のために、あえて作った資料、稿本である、と仮定している。しかし、仮定に止まらず確定に至らなければ、「白百合」鑑賞の前提、登美子のオリジナルか、鉄幹の手になる修正歌か、との問題すらも解決しないことになる。

(3)

前節の例示のように、『花塚』を「明星」掲載歌の後、『恋衣』収録歌の前に置いてみた。その清書時期を、『恋衣』編集時の前に想定したからである。それを確認した上で、改めて『雑詠』四首とその類歌間の語句の異同に着目してみよう。

先ず③から始める。

①②④は草稿（投稿歌）を含め、異同のある四首の類歌間の比較ができる。しかし③は『雑詠』のみの収録で、鉄幹の手による訂正が明確に確認できるものの、本題の『恋衣』の解明には直接的には

役立たない。ただ『全集上』で指摘があるように、登美子の歴史的仮名遣いの間違いが確認できる。登美子の生前未発表原稿・稿本類と他の公刊物の表記とを比較することで、歴史的仮名遣いの間違い、筆癖などを浮かび上がらせたい。後で実証するが、「明星」掲載歌、『恋衣』の収録歌にはほとんど歴史的仮名遣いの間違いはないが、『花塚』には散見する、という事実がある。

また他の歌とも連動するが、「かづけん」の「ん」の表記の仕方が問題になる。推量・意志などの助動詞「む」（ん）を、「む」と表記しているのか、「ん」と表記しているのか。微細な違いだが、草稿類は「ん」と表記し、公刊物は「む」と表記される傾向がある、と私はみている。これも後で実証していこう。さらに「つ、ぢ」のような表記、踊り字の問題がある。踊り字は草稿類に散見するが、「明星」「白百合」ではほとんど見られないようだ。これも後で具体的に示すことにする。

続いて①②④だが、ともに四首の類歌が揃っているので、共通する概要を確認した上で、それらの異同の要点を述べることにする。

『雑詠』①②④は「露草（新詩社詠草）」に掲載され、さらに改訂されて『恋衣』に32334の歌として収録された。「露草」は、山川とみ子（大坂）九首、鳳晶子（和泉）七首に対する総題である。登美子の「明星」九首は、『全集上』の歌番号でいえば、32334 363739136137138である。冒頭六首が『恋衣』に収められ、後半三首が捨てられた。欠番の3538は『恋衣』初出歌である。『雑詠』③は、『全集上』に初めて未1183として収められたが、『雑詠』では3233未

1183
34と並ぶ。

以上から「雑詠十首」の十首とは、「明星」第四号に投稿した十首の意で、未1183が捨てられ、九首が「傑作」として鉄幹に採択されたのではないかと、と一先ず仮定できる。他方『花塚』を徴すると、未380～未389の十首中九首が「明星」掲載歌九首に重なり、未386だけが『雑詠』『明星』『恋衣』のどこにも記載がない。しかし「雑詠十首」中の六首が特定できない以上、未386も「雑詠十首」中の一首であった可能性は残る。結局、未だ決めかねるのである。

『雑詠』三首と「明星」掲載歌三首、それぞれの異同は、漢字表記を平仮名表記に、平仮名表記を漢字表記に直したものが主で、意味内容の変更をもたらす語句の修正はない。もともと『雑詠』に対し、鉄幹の赤字修正は少なかった。34の原歌の二句目「ひそかに出て、」を「姉にもいはず」とした程度。これが「明星」では「姉にも云はず」となっていく。

後は細かいことだが、先にも触れた、32「あて、も」↓「あてても」、33「ふくません」↓「ふくません」に注視したい（この両者に異同はないが、『花塚』『恋衣』では「ふくませむ」になっている）。先にも述べたように、踊り字や「ん」の表記の使用傾向から執筆者、修正者を推定できるのではないかと、この思いが私にはあるのである。

続いて「明星」と『花塚』間の異同である。先にも言及した清書の時期が問題になる。稿本化の目的も明らかにされなければならぬ。しかし今は異同の実態だけを確認していくことにする。

『花塚』三首の表現は、「明星」に拠りながら『雑詠』の表記も取り入れられている、と言えるだろう。『雑詠』に拠りながら「明星」の表記も取り入れられている、と言ってもいい。両者の混淆なのである。32を改めて『雑詠』『明星』『花塚』の順に並べ、その異同を具体的に見よう。

- ・ 君よ手をあて、も見ませ此の胸にくしき響のあるは何なる
- ・ 君よ手をあてても見ませこの胸にくしき響のあるは何なる
- ・ 君よ手をあて、も見ませこの胸にくしき響のあるは何なる

即ち、『花塚』は「この胸」の表記で「明星」に拠り、「あて、も」で『雑詠』に拠っている。

33の全文は明示しないが、その表記は32とはやや違う。「ふくません」↓「ふくません」↓「ふくませむ」、「其の口紅」↓「その口紅」↓「その口紅」、「色さめぬまで」↓「色あせぬまで」↓「いろあせぬまで」が主な異同で、「明星」表記の基調が強いだろう。しかし『雑詠』にも「明星」にも拠らない、「ん」↓「む」表記になったのはなぜだか分からない。34の全文も明示しないが、表記の傾向性はどちらとも決めがたい。即ち「ひそかに出て、」（姉にもいはず）↓「姉にも云はず」↓「姉にもいはず」、「朝かほ」↓「朝顔」↓「朝がほ」、「明日さく」↓「あすさく」↓「あすさく」、「結び来ぬ」↓「むすびきぬ」↓「結び来ぬ」などの異同があるが、これらに明確な傾向性はない。

以上のように、323334の異同を『雑詠』『明星』『花塚』間で徴する限り、『花塚』は「明星」に拠ったとも言えず、『雑詠』に拠つ

たとも言えない。三首だけの分析では明確な傾向性が出ないのである。両者の混淆である、としか言いようがない。表記の違いが僅かなので、意味内容の違いも余りない。鉄幹の主なる添削が「ひそかに出て、」↓「姉にもいはで」に止まった結果であろう。

意味内容の変更を伴った表現の異同が顕著なのは、「明星」、「恋衣」間である。

『雑詠』『明星』『花塚』間は、細かい表記上の異同はあるものの、歌の意味・内容においてはそれ程の径庭はなかった。従って論述を単純化するため、三者の表記、意味内容を「明星」掲載歌に代表させ、「恋衣」との異同を検討していくことにする。

先ず、32である。前は「明星」、後が『恋衣』歌である（以下同じ）。

・君よ手をあてても見ませこの胸にくしき響のあるは何なる
・聴きたまへ神にゆづらぬやは胸にくしきひびきの我を語れる

「明星」での表現、意味内容は、ほぼ登美子のものである。では、後者の改変は誰の手になるのか。表現ではほぼ共通するのは「くしき響」ばかりである。

この改変者、添削者を特定する前に、先ず後者の歌の意味・内容を検討したい。

逸見久美氏は『恋衣全釈』で、32を「お聴き下さい。神には与えたりしない、この私の柔らかな胸のうちにある不思議なひびきが私を語っている。」と【訳】した。

先に触れたように、逸見氏は例の『恋衣』66の【評】の中で

『恋衣』出版に当たって、登美子は自選したであろうが、最終的に編集したのは鉄幹であろう」としたが、最終的な修正者、添削者については言及していない。「白百合」一三一首は、総て登美子の歌として【訳】【評】をしている。総て登美子の歌、登美子の表現とするのは一般的な対処の仕方であろうから、その当否は今は措く。しかしその見地に立つても、逸見氏の【訳】【評】には異論がある。

先ず「神にゆづらぬやは胸」の訳である。「神には与えたりしない、この私の柔らかな胸」、とする。では誰に与えると言うのか。人間にだ、とすると、キリスト教者ではないが深く神に帰依していた登美子、という見解に立つ逸見氏に、この選択の機微をもう少し聞きたい気がする。

逸見氏は【評】で晶子の『みだれ髪』1431を引くが、これらの歌の理解にそもそも異論がある。143の歌の場合、「人の子」と「神」との対比はある。だが、「わがかひな」の「白き」が「神になどゆづるべき」というのが原歌である。私の腕の白さは神にも負けず、むしろ勝っている、とすべきではないか。181の「神にゆづらぬやは手」も、神の腕の柔らかなさに引けを取らぬ私の「やは手」、と取るべきだろう。その「神にゆづらぬやは手」で腕枕して寝るのは「私」、或いはその「私」の腕枕で寝るのは「人の子」、であろう。

また「神にゆづらぬ」という表現は、晶子の『みだれ髪』1431の「二首に使われているが、登美子の歌の方が先に詠まれている」、この逸見氏の説明にも明らかな錯誤がある。この表現は「明星」にはもちろん、『雑詠』『花塚』にもなかった、これは『恋衣』（明

38・1）32で初めて出てきた表現である。晶子の歌を引用するのであるならば、逆の影響関係を云々すべきだったのである。

「神にゆづらぬ」という表現にしたのは、誰なのか。登美子自身なのか。仮に登美子自身とした場合（逸見氏はこの立場だ）、「青春の恋への憧れの強さ」は、晶子の143181の歌より『恋衣』32の歌の方が強烈である、との【評】は適切なものだろうか。私なら晶子は性愛を詠い、登美子は性愛への兆しを詠った、とする。即ち、私ならこの評語は、『恋衣』32に対してではなく、『明星』初出歌（『雑詠』『花塚』）に与えるだろう。

この「憧れの強さ」（逸見氏は、初出の方が「分かりやすいが弱い感じがする」とした）、との評価は、多分に「やは胸」に係わっている。しかも晶子の「やは肌」（『みだれ髪』26）に对照される。「青春の恋への憧れの強さ」は、晶子の143181よりも登美子の32の方が「強烈である」、「やは肌」の語は直接的、肉感的で性的な匂いがしてヌード的なイメージは強いが、『やは胸』は内面的で肉体的感覚は余り感じられず、乙女の恋への憧れという清純さが漂っている。語に対する感覚や感受性は人それぞれだろうから、逸見氏の〈感じ〉は否定できないが、私の〈感じ〉を対峙させることは許されるだろう。果たして「やは胸」は内面的で肉体的感じは弱い、「やは肌」は直接的、肉感的で性的な匂いが強いのだろうか。私の語彙中に「やは胸」を「内面的」とする語はない。直接的か、間接的かといえ、**「やは胸」の方が直接的であり、即物的な表現である**。従って、私にはより肉感的、性的な感じがする。

女性の肉体性、身体性を表現する場合、詩語として「やわ肌」「鳩胸」「固太り」などは許容するとして、「やは胸」は即物的、部位的表現であり、極端に言えば今日のかパイ、巨乳らに通ずる、誇大的、露悪的表現、と私には感じられる。「やは胸」は「やは肌」より新しい表現の感じがする。新しいのか、古いのか、国語学史的、語彙論的な決着はいずれつくだろうが、問題の本質はそこにはない。感じの問題ではないのである。

「神にゆづらぬやは胸」の表現は、32の歌のものである。「乙女の恋への憧れという清純さが漂っている」と評するなら、『明星』初出の方だろう。初出の表現では弱いので「この胸」を「やは胸」に改変し「憧れの強さ」を「強烈」にした。「やは胸」は、晶子の「やは肌」の肉感的、性的な匂いに及ばないが、「清純さが漂っている」。この逸見氏の【評】は、幾つもの理解不足、錯誤、そして私的感じから成り立っている。初出と「白百合」32を混淆している。初出と『恋衣』との異同に無頓着である。「明星」『恋衣』の添削者、改変者に対する顧慮がないのである。

『雑詠』との異同から「明星」初出歌は、ほぼ登美子のものと断定している。この『雑詠』①に対し、鉄幹は「くしき響」に「霊の琴か、恋の小づつみか、詩の笛か。」と講評した。「くしき響」に対してであり、「此の胸」、その肉体性に対してではない。この鉄幹の講評は、登美子の『雑詠』①の「乙女の恋への憧れという清純さ」を、詩的に把握したものである。これとほぼ同じ歌が「明星」第四号（明33・7・1）に掲載された。

しかし、『恋衣』32(明38・1)は類歌と目されているもの、共通するのは「くしき響」「くしきひびき」のみで、異同が甚だしいのである。この異同、改訂は誰によって行われたのか。登美子なのか。仮に登美子だとしても、その添削、改訂はいつ行ったのか。仮に『恋衣』編集直前だとしても、境遇が激変したその時の登美子により「神にゆづらぬやは胸」に改訂されたとしたら、投稿時と同じような「乙女の恋への憧れ」「清純さ」、その強弱といった【評】を繰り返してもいいのだろうか。他方、添削者、改訂者が鉄幹としたら、どういふ【訳】【評】ができるのだろうか。

以上、とりあえず32の意味内容、その現代語訳を確定しようとしたが、「白百合」の添削者、最終編集者Xの姿が立ちはだかつて来た。私はかつてXを不問にしながら、この歌を「お聞きください。神様に引けを取らぬこの私の柔らかな胸の中で不思議な鼓動がするのを、その私の切ない心持ちを。」と訳してみたことがあった。^註

(4)
続いて33に移る。

・手作りのいちごよ君にふくませんその口紅の色あせぬまで
・手づくりのいちごよ君にふくませむわがさす紅の色に似たれば
こども逸見氏の【訳】を引用することから始めよう。

「私が作った苺をあなたの口に含ませてあげましょう。その苺は、私が唇につけている口紅の色に似ているので。」【評】も引用する。
『明星』初期のころの歌で乙女らしい可愛い歌である。自分で作っ

た真つ赤な苺とは、自分の唇を比喩している。それを相手の口に入れてあげるといふのは口づけを意味する。そういう気持ちから苺を口に含ませてあげようといふのは、軽いアイ、ラブ、ユーの意となる。歌の調子は軽いが、しゃれた現代風な歌である。」

【訳】は妥当だろう。しかし、【評】の細目には異論がある。

表記上の事実関係を押さえた上、私の異な感じを説明しよう。
「明星」歌の四句目、五句目「その口紅の色あせぬまで」は、『恋衣』33では「わがさす紅の色に似たれば」、に改訂された。この結果、「君」は女から男へ変わらざるを得なくなった。「明星」歌は、女から女へ(あるいは男から女へ、も考えられようか)苺を含ませたのである。しかし『恋衣』33は、女から男へ(女から女へ、も絶無ではないだろうが)苺を含ませたことになる。女から男へ苺を、これを前提にして逸見氏の【評】はなっている。

しかし、『明星』初期のころの歌で乙女らしい可愛い歌である」との記述は、前半が明らかな間違いである。従って「歌の調子は軽いが、しゃれた現代風な歌である」、との後の評価は改めて検討する必要があるだろう。

33は『恋衣』編集時に、「明星」初出歌を改訂、添削してなったものである。即ち、「明星」初期のころの歌でない。ただ、だからと言ってこの錯誤を理由にして「乙女らしい可愛い歌」「しゃれた現代風な歌」、との逸見氏の評価を否定することは早急だろう。私なりに「明星」初出時の「しゃれた現代風な歌」の内実を、「手作りのいちごよ君にふくません」、との語句、表現から考えてみる

ことにする。

「自分で作った真つ赤な苺」は女の唇を比喩する。女がそれを男の口に含ませるのは口づけを意味する。軽い愛の告白になる。これは、男女の濃厚な性愛になれた現代人による鑑賞、と言えるだろう。

そもそも「手作りのいちご」なる語は、明治三十三年当時の一般の人々の語彙の中にあつたのだろうか。狭く言って当時の歌人、少なくとも「明星」の社友間に、「いちご」を読んだ歌はあるのだろうか。「明星」を徴すればその一端は直ぐに明らかになるが、今は手を抜いて簡単な方法をとることにする。

登美子も読んだはずの泉鏡花、その鏡花の作品の一つに『瓔珞品』がある。明治三十八年の作品である。苺が作の大きな比重を占めている。「この作品、苺栽培のまさに黎明期の作品で、苺が西洋渡来の高貴なものとして受け止められていたことをはっきりと読み取ることができる」と塚谷裕一氏は言う^{註6)}。しかも氏に拠ると、苺の話の発端に設定された年は、明治三十二年である。オランダイチゴを始め、欧米から導入した苺品種の営利化はことごとく失敗し、福羽逸人がフランス品種の種から選抜した福羽苺が漸く日本の気候に定着した。これは明治二十七年のことであつたが、その発表は明治三十二年のことであつた。即ち「鏡花の早耳と、その作品への取り込みの意欲的なことには驚かされるばかりだ」つたのである。栽培種の苺は西洋渡来で、明治後期でも高貴な（当初は皇室専用であつた）果物で、民間栽培が許可されたのは大正八年であつた。

当時、一般的なイチゴとは、木苺である。クサイイチゴ、ナワシロ

イチゴ、バライチゴなど多様な木苺の類がある。イチゴとは別属で、バラ科のヘビイチゴ（蛇苺・毒苺）もある。このキイチゴを始め、グミ、クワノミ、ザクロなどは唇を赤に染めようが、あくまで子供の食べ物、遊びがてらに間食するもので、都会の乙女には相応しくないものだろう。

乙女と苺、それも栽培種の苺だとすると、登美子はこの「真つ赤な」イメージを何によつて醸成したのだろうか。しかも「手作りのいちご」なのである。野生種ではない。民間栽培が許可されたのは大正八年、とのことなので、もちろん登美子の実働、実感による作歌ではないことは明らかである。鏡花のような早耳でないとすると、翻訳物か、英語の教科書、或いは社友、他誌の投稿仲間の歌など、様々な媒体からの摂取が想定されようが、今はそれは不問にしよう。この「手作りのいちご」の語句の組み合わせは、さらに「てづくりの葡萄」〔清怨〕「明星」第七号 明33・10・12）なる類似の表現を生んでいく。若干の異同を経てこの歌は「白百合」76となった。

「当時、葡萄酒は珍しく、モダンであつたので『君』をもてなすのに手製の葡萄酒で歓待して、その代わりに東京の情報知らせてほしいというのであろうか。」と逸見氏はこの76を【評】する。

【訳】に沿つたこの【評】も妥当なようだが、「手製の葡萄酒」は実態として田舎でも、まして都会ではなかなかあり得ないことだろう。ヤマブドウの葡萄酒でも密造しない限り（酒造に関する当時の法律は未だ確認してはいない）、栽培種、しかも手作りの葡萄酒を提供するのは困難であつたろう。もし栽培種の「手作りの葡萄」酒だと

すると、それはデラウエアの葡萄酒であったろうか。

もし「手作りのリンゴ」や「手作りのメロン」が詠われていたとしたら、逸見氏はどう評するのだろうか。或いは「手作りのダイコン」や「手作りのカボチャ」でもいい。つまり「手作り」と「いちご」の組み合わせ、その表現は、登美子の場合、実働、実感に拠らない、言葉上の創作、観念上の組み合わせなのである。それを単なる語句の組み合わせに過ぎない、とするか、その歌語、歌材、その組み合わせ自体が新しい、とするか、そこに切り込むべきだろう。当時の和歌や詩などの文学作品、翻訳もの、そして聖書などの読物を詳しく徴すれば明らかにできることではないだろうか。

たまたま私が目にした歌だが、「新声」第四編第一号（明33・7・15）に次の歌がある。「松蔭の岩井の水にひやしたる手づくりの瓜を君にすゝむる」、金子薫園選の《甲》入選十七首中の第三席。投稿者は（信濃小松原はる子）。

小松原春子は「明星」第二号（明33・5・1）の「新詩社詠草（五）」に四首採択されている。即ち新詩社の社友である。この第二号の「中学時代」欄に登美子の「明星」初見歌132も載っていた。春子の歌は、埋草的6号活字で第一号（小杉原春子）、第三号、第五号にもある。記念すべき第六号（明33・9・12）では、「新詩社詠草」に窪田通治（信濃）として七首が載っている。即ち小松原春子は、窪田通治、後の窪田空穂の偽名、である。登美子より「明星」との関わりは早い、鉄幹の採択、評価は、晶子は固より、登美子、糸子らに遅れた、というところか（女流が少ないので、晶子等が優

遇された、とも言える）。多くの男性社友の一般的掲載形である。

登美子が「手づくりの瓜」の歌を読んだ可能性は高い。登美子の132の類歌が、同じ「新声」に入選していたのだから。金子薫園選《甲》十七首中、はる子は第三席、登美子は第五席であった。

私は小松原はる子からの影響を言いたいのではない。事実としては、33「手作りのいちご」（「明星」第四号 明33・7・1）の方が早く刊行されている。発行日の微妙な違いを基に、逆に「手づくりの瓜」は「手作りのいちご」からの剽窃だ、と言い立てることもできるかも知れない。私の真意はこうである。「手作りの……」はその時代の新しい（？）共有言語の一つだった、しかし同工異曲に見えるこれらの表現からも、新しさの微妙な違いを読み取るべきではないか、と。しかし、これは難しい作業である。

金子薫園ははる子の歌に対し「満斛の涼風、読者の腋下を冷かならしむ。竹柏先生の近作『雪むろに酒をひやしてむろもりがむかし』の恋をかたる夜半哉』に比して、多く遜色あるを見ず。」と評した。登美子の第五席132の類歌には「作者得意の詩境。」とした。「手作りの」語を共有しない両者の和歌、しかも焦点がそこにない薫園の評ではあるが、私はこの評から色々な思いを馳せる。薫園ははる子の歌から竹柏先生（佐々木信綱）の流れを感じているのか。それとは違う新しさを感じているのか。焦点は涼風にあり、「てづくり」にはない。登美子の「得意の詩境」とは何か。鉄幹流なのか。鉄幹に出会う前、すでにある「詩境」を獲得していたのか。落合直文、佐々木信綱、与謝野鉄幹ら新派の流れとその質の違い、次世代の

歌人たち、投稿者たちとの関係性、等々。課題は次々に派生し、しかも解明は今の私には困難である。「手づくりの瓜」ばかりでなく、新派との類縁性、表現の共通性を示す例は、薫園の引いた佐々木信綱の「むろもりが昔の恋をかたる夜半哉」にもある。登美子の『花塚』未413「子等は皆踊りにやりて翁媪昔の恋をかたるけふ哉」にある成句、「昔の恋をかたる」である。この共通の成句を基に、信綱と登美子の影響関係を指摘することはできるだろうか。

様々な課題に思いを馳せ、何一つ明快な答えが見出せない私が今取れる方法は、共通する成句を影響関係ではなく、時代の新しい言葉、時代語・流行語として捉えること、その成句を個々の歌の中で機能的に分析することである。いたずらにモデル穿鑿的な解釈・鑑賞をしないことである。

以上のような教訓に立てば、この33に対する逸見氏の評、「しゃれた現代風な歌」は、新しさの一端は捉えているが現代風の内実が全くない虚言であることになる。「手づくりの瓜」は新しい(?)成句であったが、都会的ではない。「手作りのいちご」は田舎的でも都会的でもない。そもそも栽培種の苺は現実的に、一般的に栽培されていなかったのである。「しゃれた現代風な歌」と言うより、新派風、星童調の試作品、とでも表した方が罪がなかったのである。別の角度から苺にこだわる。登美子は後に、野生種の木苺ならぬ、バラ科のヘビイチゴ(蛇苺・毒苺)も歌っている。

「よわき子は天さす指も毒に病む栄えを祝へ地なる蛇いちご」
 (「毒草」「明星」卯歳第八号 明36・8・1)「よわき子は天さす指

も毒に病む地に蛇いちごおごりてたかき」(『花塚』未631)。「毒草」七首は、登美子の「明星」復帰の投稿歌、あの「夢うつつ」十首(明36・7・1)に引き続いた投稿歌である。当時の登美子の複雑なる心情が投影されたものか、難解な歌が多い。この五句目「蛇いちご」が、『恋衣』50では「地なる醜草」に訂正されている。

逸見氏は【語釈】で「地なる醜草」を「地を這っている醜い草の意。一初出では『蛇いちご』となつていたので『醜草』と同様に『よわき子』を害するものである。人に転換させると、長く根づいて勢力を張っている者、つまり人の世に喩えれば旧い道徳や習慣に縛られ、新しい時代に生きようとする者を否定する存在。」とした。しかし『地なる醜草』が『よわき子』を毒する存在として対照的に示されている」と、とできるのも、それを人の世に換喩することができるのも、初出が「蛇いちご」であったことによる。バラ科のヘビイチゴが毒苺として、俗に有害とされていたからだ。語義的には「醜草」自体に毒草の意はないだろう。

私なら栽培種の苺ならず、「蛇いちご」の語がこの時点で表出されたこと、投稿歌七首が「毒草」の総題で掲載されたことなどに注目して、この50の歌を考えるだろう。しかしそれは後の問題である。

議論は全く拡散してしまった。「明星」第四号「露草」の「手作りのいちごよ君に含ません」の「君」は女であったが、「白百合」33では、他の語句の異同に連動した結果、「男」としななければならないようになった。「手作りのいちご」は観念上で作られた新語である可能性が高い。それを押さえた上で、なおかつ「乙女らしい可愛い歌

である」と言えるだろうか。これが今の疑念である。

『雑詠』『明星』『花塚』の「君」は女である。食べさせる者も女生などの若い女性間のS、エス、同性愛を感じさせる。姉一妹、先輩一後輩の関係である。「明星」の女流間でも顕在化する関係性である。晶子と登美子、登美子と雅子などを想定すればいい。社友間の挨拶歌、贈答歌としてもいい。しかし、同性愛的な関係でなく、仮に若い男女の愛の交歓だとしても、「自分で作った真つ赤な苺とは、自分の唇を比喻している」、との見立て、比喻は適切なものだろうか。真つ赤な苺色の唇。現物の苺を目の当たりにしないで、その唇を当時の人々は想像できたであろうか。

苺色の唇ではなく、チェリー色の唇、ワインレッドの唇、マゼンタの唇、ローズピンクの唇でもいい。これらが余りにも突飛なら、牡丹色の唇、赤紫の唇、躑躅色の唇、薔薇色の唇などではどうだろうか。緋、紅、蘇芳、朱などの赤でもいい。これらがもし口紅の色として用いられたとすると、その唇は、その女は特殊な意味を帯びるだろう。果たしていつから比喩的にせよ「真つ赤な苺」の唇が文学的作品に登場したのだろうか。晶子の「臙脂紫」は口紅の色として使われたのだろうか。

私は逸見氏の揚足を取っているのである。相手が女であろうが、男であろうが「その口紅の色」は、「わがさす紅の色」は、「真つ赤な苺色」ではなかったはずだ。ただ「紅」なる表記なのであり、薄い「紅」色と考えるべきであろう。乙女ならなおさらのことである。

「真つ赤な苺」を使って「乙女らしい可愛い歌」、淡い恋の交歓を想像する自由はあるが、当時の乙女像にその手の女を想像するのは、私には難しい。

かつて私は33を「これは私の手作りの苺ですよ。貴方に含ませてあげましょう。その色が私の唇にさす口紅の色に似ていますので。」と訳してみたが、評は試みなかった。ここであえて評すれば、原歌はあくまで女性間の想像歌、観念歌であり、「白百合」33は男女の性愛、それも観念的に詠った歌である、ということになる。

(5)

最後は34である。

・月の夜をひそかに出て、朝かほの明日さく花に歌結び来ぬ
・月の夜を姉にもいはで朝かほの明日さく花に歌結び来ぬ
・月の夜を姉にも云はで朝かほのあすさく花に歌結び来ぬ
・月の夜を姉にも云はでねむの花君みむ道に歌むすびきぬ
・里の夜を姉にも云はでねむの花君みむ道に歌むすびきぬ
一首目は『雑詠』の登美子の原歌。それを鉄幹が二句目を「姉にもいはで」と赤字で訂正したのが二首目。三首目は「明星」掲載歌。四首目が『花塚』所収歌。最後が「白百合」34である。

鉄幹の訂正歌が仮名表記、漢字表記の異同はあるものの、意味内容は全く変わることなく「明星」に掲載され、『花塚』にもある。これが『恋衣』では大幅に改訂されている。

逸見氏は「白百合」34を「里にいた夜、姉にも黙って姉の家を出

た帰り道、合歓が花卉を閉じて眠ったように見える所で、あの人が会ってくれるのを期待して、歌を書いた紙を合歓の木に結びつけてきた。」と【訳】した。

【評】も摘記する。「明星」歌では「恋とは関わりのない歌になっているが、標題歌は『君みむ道』の『みむ』は古典的に解すると君に会う意から、恋歌である」「君と会う道に咲く合歓の花に恋歌を書いた紙を結びつけるという行為は大胆なことなのである」「男女が気軽に会って話もできず、ただ姿を見ただけでも心がときめくという、当時の乙女心を充分に理解せねば解し難い歌である」。

逸見氏の【訳】にも【評】にも異論がある。先の33の「手作りのいちご」を「君にふくませ」る行為の歌が「乙女らしい可愛い歌」であり、「合歓の花に恋歌を書いた紙を結びつけるという行為は大胆なこと」であるならば、私たちは「当時の乙女心」をどう解したらいいのだろうか。もし「男女が気軽に会って話もできず、ただ姿を見ただけでも心がときめく」のが「当時の乙女心」ならば、「手作りのいちご」を「君にふくませ」る行為、しかも真つ赤な口紅の女の行為は、性愛そのものを象徴する以外にはないか。

私ならこう想像する。もともと原歌から恋歌であろう。なぜ「ひそかに出て、」朝顔に歌を結んで来なければならぬのか。「ひそかに出て、」を鉄幹は「姉にもいはで」と添削した。母にはもちろん、日頃から親しい姉にも言うことができない「私」の「ひそかな行為、それを顕在化させたのであろう。添削された時点で、原歌はより明白な恋歌になった、と私には思われる。

「里の夜を姉にも云はで」を、逸見氏は「里にいた夜、姉にも黙って姉の家を出た帰り道」、と訳した。この訳文の「里にいた夜」は、どこに掛かるのか。「結びつけてきた」、にであろうか。

そもそも「里」とは一体どこなのか。どう訳すべきなのか。仮に実家とすると、辞書的には「自分の生まれた家、父母の家」、「婚姻または養子縁組によって他家に入った者から元の家をいう称」、の二通りが考えられる^註。姉は結婚^註して、実家から離れた他所に住んでいるのだろうか。ただ姉の婚家は実家から遠くにあつてはならない。なぜならば乙女は一人で夜道を自宅に帰らねばならないのだから。しかし、いくら姉の婚家が近くても、いくら姉と昵懇でも、夜間（昼間でも）妹が自宅に帰る際、「姉にも黙って姉の家を出る」のは、通常考えられない行為ではなからうか。恋に狂った「私」が常規を逸した大胆な行為を取った、と強弁でもするのだろうか。

また「君みむ道」の「みむ」は、古典的に解すると君に会う意、とするが、なぜ「古典的」に解さねばならないのだろう。そもそも「君」は何処に住んでいるのか。仮に姉の婚家と「私」の自宅との間に住んでいるとして、「私」が姉の嫁ぎ先に来ることを、「君」はどう知ることができるのだろうか。「君」はいつも「私」の行動を見張っているストーカーなのか。

「里にいた夜」：歌を書いた紙を合歓の木に結びつけてきた。この逸見氏の訳文は、現在の「私」から過去の「里にいた夜」のことを回想した歌と捉えたもの、と言っているだろう。しかし、一句目「里の夜を」を直訳したため、訳文全体が、姉の婚家でのこと

なのか、実家（自宅）でのことなのか曖昧になってしまった。否、【評】からは姉の婚家から実家（自宅）への帰途の歌、と捉えていることが判る。しかし「里の夜を」を始め、訳文の語句が十分に呼応していない恨みがある。私なりに逸見氏の訳文を補うとすると、「実家に帰省した折、嫁ぎ先の姉の家を訪れて、夜、姉にも黙って姉の家を出た帰り道、……」、とでもなるうか。しかし、訳文が文法的に問題がなくなっても、先に挙げた歌の意味内容、その登場人物に対する幾つかの疑問を解消するには至らないのである。

一句目「里の夜を」を「里にいた夜」、と訳したのがそもそも間違っている。間違いではなかったか。「里の夜を」、この句は『恋衣』で改訂されたものである。「明星」までは「月の夜を」であった。改訂者については保留したまま、その改変された意味内容を考えてみよう。

この改訂によって一般的な「月の夜を」は、限定的な「里の夜を」に替わった。訳文としては、「帰省したある夜のこと」（未婚の娘の歌）、「田舎のある夜」（田舎住まいの娘の歌）、などが考えられるようか。私はかつて鉄幹の添削した二番目に極めて類似する『花塚』の歌を「月の照る夜に、姉にも言わないで、明日咲く朝顔の花に歌を結んできたのでした。」と訳し、「白百合」34は「田舎の夜、母にも姉にも黙って家を出て、貴方が御覧になるかも知れないと、道の傍の合歓木にそっと歌を結んで来たのでした。」と訳してみた。先に示した32、33の現代語訳と同じように、ほとんど直訳である。訳文に字数制限をしていたからである。しかしながら父母、姉を含む何人かの兄弟・姉妹と生活する田舎娘の歌、その恋の歌、との見

立ては感じとって頂けようか。帰省の娘の歌、とは取らなかつた。この歌、『雑詠』④を鉄幹は「このたびの優作はこの一首也。」とした。雑詠十首中の最優作なのか、現行に残る四首中の最優秀作なのか、孰れとも判らないが、この④が最優秀作だとするのである。「いつのほどにか新派の手加減を悟られたる」、と驚いてみせる。『雑詠』①、②は評語のみ、③は若干の助詞の手直しと評語、④は二句目の総入替えと甘語。この四首のみの、あくまで私的な想定だが、新派的な優作であると判断した結果、少々の添削を加えたのかも知れない。

登美子の四首は固よりのこと、鉄幹が投稿歌の全首にわたって添削し評語を加えることは、それを専一にするなら時間的に不可能ではないだろう。駄作を優作に、優作をさらなる優作に改変することも、鉄幹の筆力なら不可能ではない。自分の歌にすればいいのだから。しかし、やや高額とはいえ、社費（同人費）を払えば誰もがなれる社友、その全投稿歌を添削・改訂することは、鉄幹の所期する仕事ではなかつたはずだ。添削は、編集者、実作者である鉄幹の、その仕事の一部分でしかないが、しかし「明星」経営のための便法、それもかなりの時間と歌才を必要とする便法であつたろう。

そう仮定すると、登美子の四首（「明星」への投稿歌、鉄幹の添削を得た返稿歌、との前提）に対する鉄幹の添削は、多くの投稿歌に対する典型の一つ、と言つてもいいのかもしれない。その雛形、類型を推定すれば、歌頭に○が何個もあり、ある一首の何句目かに若干の添削、といった形であり、評語もあつたりなかつたり。無

理に付した甘い評価はあったろうか。程度の差こそあれ、初期の「明星」の投稿歌に対し、鉄幹は以上のように対処した、と私は想定する。しかしこの斬新な試み、労の多い添削は、次第に鉄幹の枷になっていく。返稿が遅れがちになるのである。

(6)

この論の本題は『恋衣』の構成、その歌の並びの意図を探ることにある。しかしそのためには先ず「白百合」の収録歌一三一首が、誰の選になるのかを確定する必要がある。登美子自身の手になるのか、それとも鉄幹の手になるのか。両者の合議も考えられなくはないが、いずれにしてもその選歌の担い手を確定する必要がある。この確定は「明星」掲載歌と「白百合」収録歌との異同にも関連していく。「白百合」収録歌の異同・改訂が誰の手によって行われたのか。登美子自身の手によるのか、鉄幹の矯正によるものか。この違いが、歌の意味・内容の把握に関連していく。

「白百合」の構成と「白百合」収録歌の選定、これらは同根の問題である。しかしそれらの解明を不問にし、「白百合」の語句に基づいて、その意味・内容を明らかにすることはできる。私自身も登美子の歌、「白百合」一三一首を始めとする生前既発表歌四〇〇首余り、生前未発表歌二二〇〇首弱、計一六〇〇首余りを現代語訳してみた。一首一首閉じられた空間として、文法的な整合性に留意して直訳してきた経緯がある。難解な歌もあり、とりあえずの訳も多かった。その作業の結果を踏まえ、改めて逸見久美氏の『恋衣

全釈』を鑑賞し、批評し始めたのが前々稿であった。しかし「白百合」1、2首の歌で躓いてしまった。

事実関係の錯誤に基づく解釈、或いは恣意的な〈感じ〉に基づく鑑賞・批評などには、事実関係を明らかにしたり、自己の〈感じ〉を対置したりして、異説を展開できる。個々の歌の鑑賞・批評が一見妥当のようでも、他の歌の鑑賞・批評との矛盾、不整合性をつくことで、新たな疑問を呈すことはできる。しかし、1、2首目では、先ず神の問題で躓いたのである。

登美子は梅花女学校出身であったから、キリスト教者とは言いえないが、深くキリスト教に帰依していた、との逸見氏の論理は、前提がそもそも脆弱である。しかしだからといって、キリスト教に帰依していた可能性までも否定することはできない。さらに1、2首の制作時期、その冒頭に置かれてた意味等々、仮に逸見氏の論が承服しがたいものであり、事実誤認があったとしても、では実際はどうであったのか、お前の見解を論理的に説明せよ、と問われた時、今の私にはそれらに答える力がないのである。個々の歌の通釈、注解であっても、登美子の歌全体を通しての理解が必要なのである。

「白百合」の構成とその意図、「白百合」収録歌の選者、校訂者などの闡明、これらは「白百合」の歌の現代語訳、鑑賞をするためには最低限の前提だろう。その一端、「白百合」の選者、校訂者の確定の端緒として、私は前節までに鉄幹の批閲のある「雑詠十首の中に」、を検討してみた。その結果はと言えば、「明星」・「雑詠」歌と『恋衣』歌との間に意味・内容でかなりの違いがあること、逸見久

美著『恋衣全釈』の【訳】【評】が必ずしも適切なものではないことなどが明らかになり、この前提の重要性が改めて確認された。しかし「白百合」の選者、校訂者の解明には踏み込めなかった。

登美子自身の創造歌か、鉄幹の矯正歌か、これを決定する作業としては、今のところ『恋衣』、『明星』等の雑誌、草稿歌（『花塚』など）、この三者間の異同を検討すること、それを全歌に確認し、それらの語句、表現などの違いを細かく比較検討すること、これ以外は思いつかない。そこで、「白百合」一三一首（恋）が、「明星」を始めとする雑誌掲載歌（明、と統一的に表記する）、草稿歌（花）、と類歌関係があるのか、ないのかを、先ず確認していく。

想定できるパターンは、四通りである。××恋、明×恋、×花恋、明花恋。「花」を「明」の後、「恋」の前に置いたのは意識的である（『花塚』の実態については、次節以降で詳述する）。

○××恋

1 5 7 10 13 19 26 29 30 35 38 47 55 59 74 77 81 90 94 98 101 104 113

これら「白百合」二十三首は、「白百合」が初出である。「明」にも「花」にも類歌がないこと、を示す。従っていつ創作されたのかを判断する手掛かりはない。1の歌はいつ作られたのか、なぜ冒頭に置かれたのか、等々、これらの歌に関する多くの問題は、執筆時期の不明を前提に、あるいは便宜的に執筆時期を想定して勘案しなければならぬのである。

○×花恋

83 111 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131

これら十五首中、120以下十二首は（以下拾弐首さることのありける時）の添書を付して「白百合」の末尾に配置された。従ってその創作は「さること」、即ち「恋衣事件」の時期になされた、と想定できる。

『花塚』が登美子の単なる備忘録で、私的な稿本であるならば、即ち鉄幹の目に触れ得ない性質のものであるならば、『花塚』から『恋衣』への入首、即ち「白百合」の選歌は、登美子自身の手になる可能性が大である。その歌の配列も登美子の手になる可能性が出てくる。これらを確定するために、『花塚』が何のために稿本化されたのか、その詳細を解明する必要がある。

○明×恋

70 71 72 4 6 9 11 14 15 16 79 17 18 20 23 24 25 27 28 58 107 108 110 114 51 69 100 102 118 116 12 44

三十二首が該当する。歌番号は歌自体を示すが、「白百合」での配置番号も示している。ここでの並びは「明星」誌上での掲載順を示す。即ち最初の70 71 72の歌は「明星」第七号（明33・10・12）に掲載され、最後の44の歌は「明星」辰歳第九号（明37・9・1）に掲載された。これらから、改めて「白百合」の歌の並びが、創作順、発表順でないことが確認できよう。従ってこの並びは単なる恣意的なものなのか、何か選者の意図に基づく配列なのか、が問題になってくる。

○明花恋

31 32 33 34 36 37 39 40 52 53 54 42 43 45 46 48 56 57 117 73 75 76 78 8 86 21 22 3

80 82 84 85 87 88 89 105 106 112 60 61 63 62 64 65 66 67 68 41 49 50 99 91 92 93 95 96 97
2 103 109 115

以上、六十一首である。ここでの並びも「明星」での掲載順を示す。社友扱いで初めて登美子の投稿歌が掲載されたのは、第三号（明33・6・1）「新詩社詠草（八）」四首である。その中の一首、31が「白百合」に収録された。60～68は、問題の「夢うつつ」（明36・7・1）九首である。最後の109115は「夕顔」（辰歳第九号明37・9・1）の掲載歌で、これが「白百合」収録歌中、最も最後の発表歌である。従って「白百合」の選歌は、明治三十七年九月以降に行われた、と推定されるのである。

この四通りのパターン中、何より「×花恋」十五首の扱いが問題になる。もし稿本『花塚』が全く登美子の備忘録、私的な稿本であったとしたなら（鉄幹の預かり知らない稿本であったとしたなら）、そこから十五首が「白百合」に入首されている事実を重く見なければならぬ。その「白百合」の選歌が、登美子自身の手によって行われた可能性が大きくなるからである。

そこで、この可能性の当否を確認するため、改めて稿本『花塚』を様々な角度から検討してみよう。私自身は「白百合」の選歌はもちろんのこと、その文言の改訂、配列なども鉄幹の手になるものではないか、と推定している。『花塚』は単なる登美子の私的な備忘録ではなく、鉄幹に提示するため、その選歌の資料の一つとして稿本化されたのではないか、と仮定してきた。その当否を、今は中立的に、学問的に明らかにしていきたい。その過程で「明星」掲載歌、

『恋衣』収録歌との関連、「白百合」の鑑賞に繋がる情報などにも言及していく。「明星」掲載歌、『恋衣』掲載歌にこだわる余り横道にそれ、『花塚』の問題から余りにも逸脱し過ぎている、と感じさせることもあるが、他方で逸見久美著『恋衣全釈』の鑑賞・批評も所期しているからであって、いかなる時でも原点は忘れず、絶えず『花塚』との距離は保っていくつもりである。

『花塚』の稿本は小浜市立図書館に寄託されている。本来ならば自分の目で一首一首確認しなければならないのだが、今回は歌番号を始め、全面的に坂本政親編『山川登美子全集上巻』に拠る。

先ず書誌的事実から述べる。『花塚』の収録歌は未359～未767、即ち四〇九首である。坂本氏は『全集上』で、「半紙九三枚綴りのうち、歌の書かれてあるのは五二枚。ただし、初めの二枚には、書名となった『はきよせし…』の歌のほか、『我歌は…』『春いづこ…』の歌、計三首がみられるのみ」、「三枚目からは、表、裏に各四首宛（ただし、五二枚目は表六首、裏一首）が毛筆で清書されている。従って、歌数は総計四一二首になるが、うち三首が重複している（多分誤りであろう）、差し引き四〇九首」「本書の編まれた時期、ないし清書の時期は必ずしも明白でないが、収録された歌が『新声』『文庫』時代の初期のものから、いわゆる“恋衣事件”（明治三十七年十月頃）当時のものまで及んでおり、さらにその筆蹟も前後ほぼ揃っているので、『恋衣』を発刊する少し以前の頃かと推定される」とした。

即ち、一枚目、二枚目には未359未360未361の三首、三枚目からは表、

裏各四首、そして最後の五十二枚目は表六首、裏十一首が書かれていた。この構成は少々妙ではないか。冒頭と最後が構成の諧調を乱している。これを念頭に置いて『花塚』の収録歌を見ていくが、指標は『全集上』に付された歌番号である。

『全集上』は第一部（生前既発表）1～424、第二部（生前未発表）1～1179の歌番号を付す。第一部と第二部で数字の重なりがあるので、これまで便宜上、生前未発表歌は未1、未2、と表記してきた。『花塚』は未刊の稿本なので、歌番号は未359～未767、となる。因みに『恋衣』（「白百合」）は1～131、『恋衣』拾遺歌の中、「明星」掲載歌は132～218、「新声」は219～236、「文庫」は237～241である。以後引用することになる「小天地」掲載歌は242～267、「関西文学」は268～290、「新潮」は291～303、「大阪毎日新聞」は303～307、となる。そして『恋衣』以後の「明星」掲載歌には308～424の歌番号が付く。また未刊の稿本『詠草』は未1～未347、『おもかげ草紙』は未348～未358である。

未359はきよせし花のちり塚かぜあれぬは、きもつ君いづこにおはす
未360我歌は柱なき小琴のつまきれを花の夕やみにさぐりよること
未361春いづこ鶯やみて紅梅の蕾小さくくろくもなりぬ

未362 山柿の梢にうすく霜みえて秋くれがたの風ぞ寒けき

未363 遠山の木だちまばらに雪みえぬ小簾まさあげてみむ人も哉

（中略）

未376 おもふ事只いたずらに磯にかきて浪にまかせぬ千どり鳴く夕

未377 鳥かごを静枝にかけてをとめ子が桃の蕾をかぞえてぞみる

未378 去年の春蝶を埋めし桃の根にすみれ萌え出でて花さきにけり
未379 31とはに覚むなど蝶のさ、やきし花野の夢のなつかしき哉
冒頭三首は『花塚』だけにある歌である。

四首目未362は、「新声」219と類歌関係にある。未362は219の歌と類歌、と表現するがほぼ同一歌である。意味内容を左右するほどの異同はない。

未377は、132として「明星」第二号（明33・5・1）にほぼ同じ歌がある。132は「明星」初見の作である。ここでは明示しないが、132には「文庫」（明33・5・15）、「新声」（明33・7・15）にも類歌がある。いずれも『恋衣』には収められなかった。

未378は、133（「明星」第三号 明33・6・1）と若干の異同で重なる。133は『恋衣』にもれた。未379は、同じく31（「明星」第三号）と若干の異同で重なる。31は『恋衣』に収められた。

以上、『全集上』所収の『花塚』の冒頭、その幾つかの歌の記載形式を示した。これらの歌番号を基にして、次節から『花塚』の収録歌を分析し、その稿本化の意味、配列の問題点などを探っていく。

(7)

未359はきよせし花のちり塚かぜあれぬは、きもつ君いづこにおはす
この『花塚』の冒頭の一首から、私は登美子の『花塚』稿本化の目的、その編集意図、を読み取るものである。明確な指標も持たず手探りで作ってきた歌の数々、その反古にも等しい我歌の塵塚を、せめて掃き清めてくれるお方はいらっしやらないものか、といった

登美子の願い。鉄幹に向けた挨拶歌であり、添削・改訂への要請、と私は読み取りたいのである。

二、三首目も、他に類歌がなく（『全集上』での記載では）、一首目と形式を同じにすることから、同趣旨の歌と取りたい。即ち、柱なき、手探りの中になった「我歌」を卑下しているのであり、「紅梅の蕾」の我歌が花咲くこともなく朽ちていくさまを嘆いているのである。柱なき歌、蕾のままの歌、そんな反古の歌を掃き寄せてなった『花のちり塚』。世の風が冷たく吹き荒れる中、その『花のちり塚』をせめて掃き清めてくれるお方はいらっしやらないものか、そのような趣旨の歌、と取りたい。

ただ、そう断定するには些かの懸念がある。二首目未360の歌は、後で未484、未485の間に、二、三の異同を伴った形で清書されてある。『全集上』の編者坂本氏は「多分誤りであろう」と解説する。しかし、このような重複は他に二首あり、特に未574の重複は問題である。未574は『恋衣』66の類歌である。『恋衣』66は、例の「燃えてく」の歌である。『恋衣』の構成、編集を考える時の最大のネットワークになっている歌である。『花塚』でも諧調を乱している。この歌を含む三首の重複を、「多分誤りであろう」、で済ます訳にはいかない。なぜ後出の未360の類歌が二番目に清書されたのか、改めて考える必要がある。また三首目未361も、私の〈感じ〉では習作期、初期の登美子の歌調、である。その〈感じ〉に従うならば、未362から未377までの固まりに属するのが相応しい。ならば形式的に同一の冒頭三首に入っている怪を矛盾なく説明する必要がある。

以上、依然として冒頭三首がそこに置かれた意味は決定できず、単に問題の重要性を垣間見たばかりだが、結論は保留したまま未362以下の歌に移っていく。

未362から未377までの歌、三枚目表裏、四枚目表裏、計十六首を便宜上一括りとする。

すでに述べたように未377は、「明星」初見の132（明33・5・1）の類歌（表記上で若干の異同はあるが、意味内容がほぼ同一の意）であり、「文庫」（明33・5・15）「新声」（明33・7・15）掲載歌にも重なる。未368を除いた十五首は、総て「新声」発表歌に重なる。未368は他に類歌を見ない（以下、僅かな異同の歌は類歌と表記せず、同一歌と表現することもある）。

「新声」には132を含め十九首が掲載されたが、その中十五首の類歌が『花塚』にある。219（未362）（明30・12・15）を始めに、220 225 232 223 222 224 227 229 231 233 230 235 236（未376）（明33・8・15）と続き、132（未377）（明33・7・15）で終わる。歌番号の乱れから判るように、必ずしも発表順に並んでいる訳ではないが、大幅な入れ替えはない。ただこれらが記載され、221 226 228 234が洩れた理由は分からない。当選歌四首が洩れて、未368が記載されている理由も分からない。

『花塚』未377は、「明星」132（第二号明33・5・1）、「文庫」入選歌（第十四卷第六号明33・5・13）、「新声」入選歌（第四編第一号明33・7・15）と類歌である。ほぼ同時期に三誌に掲載されている経緯自体が不明だが、入選歌という基準で考えれば、未377の類歌だけが記載され、他の「文庫」入選歌237 238 239 240が洩れた理由

も分らない。「新声」の入選歌221226228234も記載がないので、入選歌であっても記載がないのは何の不思議もないことになる。

『花塚』では、「新声」歌は、未377の類歌（明33・7・15）、即ち「明星」の類歌132（明33・5・1）以前に、235236（明33・8・15）を始め、十五首が記載されている。「文庫」歌は、未377の類歌（明33・5・15）、即ち「明星」の類歌（明33・5・1）以前に一首もない。同時に入選した一首も含めた四首の記載がない。

『花塚』未377は、「新声」「文庫」「明星」の類歌に重なり、しかもその入選日時が微妙に違う。『全集上』ではこの三首の類歌を「明星」132に代表させ、「新声」「文庫」の類歌は歌番号を与えられていない。私の記述の煩雑さ、同一歌としたり類歌としたりする表現の曖昧さは、総ての歌に個別の歌番号が与えられていないことに起因する。簡約すると、『花塚』では132以前に「文庫」の入選歌の記載がない。132が「文庫」入選歌で初めての記載歌であった。「新声」歌も簡約する。132以前に十五首が記載されている。その並びは完全ではないが概ね掲載順・入選順に並んでいる。しかし、最後235236132の並びの乱れ、即ち132（明33・7・15）の前に235236（明33・8・15）が位置するのはなぜなのか。『花塚』未377、即ち132が「明星」（明33・5・1）「文庫」（明33・5・15）「新潮」（明33・7・15）の三誌に、しかも微妙な日時の違いで掲載されているのも問題である。

以上の疑問は疑問とした上で敷衍して、『花塚』未362（219）から未377（132）までの十六首の並びは、登美子の最初期の入選歌、「文庫」を除いた「新声」の入選歌からなっており、その心髄は最後の

未377で示されている、と言っているだろうか。

しかしそう断定するにさらなる補強が必要である。一つは132の歌の解明である。三誌に掲載された経緯である。三誌に類歌が微妙に時期を替えて掲載、投稿された経緯、その時の登美子の心的状況である。その類歌の表現差異、質的差異の闡明である。二つ目は「文庫」歌の扱いである。『花塚』の並びでは、「新声」歌は132で終わりである。この固まりで完結している。「文庫」は僅かに132一首である。四首は除外された。だが登美子は後で「新星会近詠」（「文庫」第十五巻第六号明33・10・15）に、二首117（未439）241（未440）を発表した。歌番号から分かるように117は『恋衣』収録歌である。この二首は『花塚』未439未440に位置する。つまり「文庫」の歌は前半が132で終わり、後半が132から始まり117241で終わる、形になっている。前半と後半では「文庫」歌の扱いが違うのである。「明星」との関わりで、117241の「文庫」歌の意味が重くなる。

従って、一層132の歌の特異性、占める位置の重要性が露わになる。後半の「文庫」歌の重要性が増す。前半の「文庫」への関わりは一介の投稿者、初心者。十月時は晶子、河井醉茗ら他の新星会会員と競争の招待歌（？）扱いであろう。同時期の「明星」歌ばかりでなく、「関西文学」「小天地」「新潮」などの掲載歌、共作者、それらの関連を探らなければならない。これは後の課題になっていく。

「文庫」二首117241は、『花塚』では未439未440に当たる。439440の位置は八十一番、八十二番目。十二枚目裏に記載されている。少し前に「明星」第十号（明34・1・1）類歌群があり、「小天地」第一

卷第二号(明33・11・15)の歌が続き、前後に「関西文学」第二号(明33・9・10)類歌が位置している。「関西文学」第二号の「新
星会詠草」と「高師の浜」(梟庵)は、明治三十三年八月六日の浜
寺での歌会に関連する。後には「紅鷺」(明星)第十一号明34・
3・23)の類歌が記載されていく。以上から「文庫」117241は、「高
師の浜」の歌に関連し、登美子と鉄幹・晶子ら、そして諸雑誌の共
作を巡る諸問題と極めて密接に関わっている事が推察できる。

しかし「文庫」を巡る作業はさらなる課題を浮かび上がらせる。
66の歌に関連する疑念である。「文庫」歌の確認作業は、『花塚』の
歌の並び、その最大の乱れと欠損を明らかにした。これはこの論の
本題に関わり、『花塚』解明の最大のネックとなる疑念である。

改めて未377以降の『花塚』記載歌の並びを記述していく。

未377(132) 132は「明星」第二号(明33・5・1)埋草(6号活字)
未378(133) 未379(31) 13331は「新詩社詠草(八)」(「明星」第三
号明33・6・1)掲載歌
未380(32) 未381(33) 未382(37) 未383(136) 未384(137) 未385(36)
未386未387(34) 未388(39) 未389(138) 323337136137363439138は「露
草(新詩社詠草)」(「明星」第四号明33・8・1)掲載歌、未
386は初出歌不明
未390(139) 未391(140) 未392(141) 未393(40) 未394(142) 未395(143)
13914014140142143は「京扇(新詩社詠草)」(「明星」第五号明33・
8・1)掲載歌
未396(52) 未397(53) 未398(54) 未399(42) 未400(43) 未401(144)

未402(45) 未403(145) 未404(146) 未405(46) 未406(48) 未407(56)
未408(147) 未409(57) 未410(148) 52535442431444514646485614757
148は「雁来紅(新詩社詠草)」(「明星」第六号明33・9・12)

掲載歌

未411未412未413 三首とも初出歌不明

未414(153) 未415(154) 未416(73) 未417(75) 未418(155) 未419(156)

未420(157) 未421(76) 未422(78) 未423(158) 15315473751551561577678

158は「清怨(新詩社詠草)」(「明星」第七号明33・10・11)掲
載歌

掲載歌

未424(8) 8は「素娥」(「明星」第八号明33・11・27)掲載歌

未425(186) 未426(184) 未427(183) 未428(185) 未429(3) 未430(190)

1861841831853190は「もろかりし」(「明星」第十号明34・1・

1) 掲載歌

未431(86) 未432(255) 未433(256) 未434(257) 未435(258) 未436(253)

未437(251) 86255256257258253251は「新詩社詠草」(「小天地」第一卷第
二号明33・11・15)掲載歌

二号明33・11・15) 掲載歌

未438(271) 271は「高師の浜」(梟庵) (「関西文学」第一卷第二号

明33・9・15) 書中歌

未439(117) 117は「新星会詠草」(「関西文学」第一卷第二号明33・

9・15) 及び「新星会近詠」(「文庫」第十五卷第六号明33・

10・15) の掲載歌

未440(241) 241は「新星会近詠」(「文庫」第十五卷第六号明33・

10・15) の掲載歌

未441 (83) 83は『恋衣』(明38・1) 初出歌

未442 (274) 274は『新星会詠草』(「関西文学」第一卷第二号 明33・

9・15)の掲載歌

未443 (80) 未444 (82) (以下略) 80 82は「紅鷺」(「明星」第十一

号 明34・3・23)の掲載歌

以上。「明星」第九号(明33・12・12)には、登美子の歌はない。従って『花塚』未377から未430までは、ほぼ「明星」第二号から第十号の歌が順序通りに占めていることが明らかである。しかし未431以降は掲載誌も多様で、掲載時・発表時に無視できない乱れ、前後の乱れがある。これはなぜ生じたのだろうか。

また歌の著しい欠損がある。『花塚』未424は「素蛾」8に対応する。しかし「素蛾」には十八首の歌があるが、それに対応する歌が『花塚』では一首しかないことになる。「もろかりし」三十四首に関連する歌は『花塚』では六首、これも極めて少ない。登美子の人生の転機になった明治三十三年十一月、十二月、この期の歌が『花塚』には余り記載されていないことになる。

さらなる怪がある。例の66は「素蛾」十八首中の一首である。本来ならば『花塚』では、未424 (8) 辺りに在るべきだ。ところが『花塚』では、遙か遠く未574 (66) にある。未573 (21) 未574 (66) 未575 (22) 未576 (189) と、「もろかりし」の歌に挟まれている。しかも未576 (189) と未577の間にも類歌がある。即ち二種類の66がここに書かれているのである。

後出の二種類の66。さらに怪は加わる。未545 (210) 未565 (65)

未566 (67) 未568 (64) は、「夢うつつ」(去年よりひとり地にいきながへて) (「明星」卯歳第七号 明36・7・1) 十首中の四首である。未545 (210) は歌番号から分かるごとく『恋衣』に入集されなかった。新たな添書(以下十首人に別れ生きながらへてよめる)を付

けた『恋衣』60〜69に挿入されたのが66である。それら四首がこの位置でそれぞれ記載されている。未574 (66) の前である。また未590 (60) 未604 (63) 未606 (62) 未607 (61) も「夢うつつ」の歌である。いずれも未574 (66) の後に記載されている。即ち、本来なら『花塚』では未424 (8) 辺りにあるべきはずの66は、遠く未574 (66) にあり、前後に「夢うつつ」の類歌が記載されている。この構図を縮小すると、あたかも『恋衣』60〜69のようになる。

これまでの伸びきった論述、その要旨を極めて簡約化しよう。『花塚』三枚目表裏、四枚目表裏、計十六首の歌は、登美子の「新声」最初の掲載歌未362 (219) から始まり、「新声」「文庫」「明星」歌に関連する未377 (132) の歌で終わっている。

その未377 (132) について補足をする。132の歌の解明すべき課題の一つ、なぜ「明星」第二号の「中学時代」欄に掲載されたのか、という点についてである。坂本政親氏は「彼女自身の発意による投稿なのか」、それとも「選者鉄幹の手による『文庫』歌壇(同誌第十四卷第六号明33・5所載)からの転載なのか、そのどちらとも断定し難いが、他の場合に徴すれば恐らく後者ではあるまいか」とした。^註「他の場合に徴すれば」とは、鉄幹が「明星」の創刊に当たって、師の門あさ香社系の人々、「文庫」歌壇の投稿家、「よしあし

草」の同人に対して、己の「陣営に参じてくれることを心ひそかに期待し、また積極的な働き掛けをなした」「画策」、を言う。この「画策」の一環として登美子の歌も「文庫」から転載したのでないか、とするのである。この転載説に対し、私は投稿歌説をとる。が、その理由を簡略に述べるのは難しい。以下、自主投稿歌説を傍証していく。これは「明星」の社友、投稿家の推移、投稿歌の紙面割り、鉄幹の批閲に関わり、鉄幹と女流社友の関係性にも関わることなので、一気にはなく、随所で傍証していく。

「本欄には特に中学教育に関する第一流名家の論説講話等を掲載す」（第一号）との趣旨から「中学時代」欄には、まず「柔道の話（大成中学校々友会席上）」（嘉納治五郎演説）など二話が載る。また「本欄には左記各項の投書を歓迎し、選抜の上掲載す。但し各府県中学校生徒諸氏の執筆せるものに限る」（同）とする。各項とは、（1）体育上の記事（2）各中学校体育の現状報告（3）文章（4）短歌（5）新体詩（6）絵画（7）筆蹟、である。また「各中学校につき一校毎に勉強家二名体育家二名の投票を募集せり」（同）とある。これは第一号の特別「投票募集」のようだ。これらの要項にある「中学校生徒」には女学生は含むのだろうか。早速（？）第一号には中学生の投稿が載る。「各中学校に於ける体育部彙報」二部、文章は八本、美文、小論、新体詩、漢詩など。和歌は二首、筆蹟、つまり書は五本。いずれも中学校校名、個人名入りである。第二号は「名家」の演説・談話は二部、中学生の投稿は文章は「秋葉山」（郁文館中学四年級白柳秀湖）のみ。和歌は二名四首、俳句

は一名三首。いずれも中学校校名、個人名入りである。総て男で、中学校校名が明記されている。他に中学校校名のない和歌、三名三首がある。「中学時代」欄最後尾にある。波線で前後を区切って、○で四首を分けてある。○京華中学校五年級三井重弥以下、○山川登美子○梅村居主人○山本雪子、の三人である。登美子も含め一般の歌がこの欄に、挿入、追加された、と見るのが妥当だろう。

「明星」社友の投稿歌、その扱いを第一号から徴して見ると、6号活字は下等の評価で、文字通り埋草扱いで紙面の隙間を埋めている。ただ「社友の傑作は『明星』に於て世の公評に問ふ」との「東京新詩社清規」から言えば、埋草でも「傑作」なのである。「新詩社詠草」欄に掲載できない社友の「傑作」は、6号活字で埋草的に「公評」する、これが「明星」の編成様式である。第一号には小杉原春子他、数名の女名の埋草があった。小松原春子は第二号で「新詩社詠草」に入集している。

第一号は男の社友、あるいは新派の同行者、先輩等の単独の和歌欄が多い。女流はあさ香社系「白桃集」のみ。第二号以降も跡見女学校系（服部躬治）、竹柏系（佐々木信綱）の総題付きの欄はある。これらの欄の女流の歌は投稿歌ではなく、指導者が纏めたものを掲載したのだろう。第二号に中浜糸子「紅鸞集」。鳳晶子「花がたみ」が現れる。前後に徴して明らかのように、社友の投稿歌の中から選抜し、総題を付けて個別化、最大に評価したものである。女流で初めての例である。以上のような「明星」の編成様式、投稿歌の評価様式から言えば、○山川登美子○梅村居主人○山本雪子、この

形式自体が登美子を評価したことはない。「中学時代」欄に置かれたこと、これは埋草以下、と見られかねない措置であろう。

132は登美子の自主的な投稿歌、と断定するには、すでに触れたような「新声」「文庫」、そして「よしあし草」（「関西文学」）との関連、旧派から新派への展開、その鉄幹の関与などを闡明する必要がある。

(8)

未377(132)は、登美子の「明星」初見の歌であった。ただ、132の細かい掲載日時にこだわれば、「明星」(明33・5・1)、「文庫」(明33・5・15)、「新声」(明33・7・15)となる。「文庫」から「明星」に転載されたとするには、かなりの説明が必要である。同工異曲の歌が、「明星」を始め「文庫」「新声」にも投稿されたと考えるのが自然である。この時点で、「明星」が、「文庫」「新声」とは決定的に違う、という判断が登美子にあったのだろうか。登美子は132の歌の時点で、「作者得意の詩境」(金子薫園)を示しており、「新派の手加減を悟られたるが如」き状況に既にいたのかも知れない。

続く未378(133)から未544までの歌群を一括りとし、それをまた幾つかのグループに分けて概括していく。大きな括りは『花塚』五枚目表から二十五枚目裏までの、計一六八首である。またそれを幾つかに細分化する。それらの区切りは便宜的なものだが、その狙い、その妥当性は自ずから明らかになるはずである。

未378(133)未379(31)は、「新詩社詠草(八)」四首(「明星」第三号明33・6・1)中、二首に重なり、一首が『恋衣』31に重なる。第三号からの『恋衣』入集は、31の一首のみである。31の「明星」での並びは133134135である。この「明星」から『恋衣』への入集歌、その歌の「明星」での配列順については、雅子の「みをつくし」、晶子の「曙染」ではすでに明らかにしている^註。両者との比較上、登美子の歌の「明星」での配列も示していく。

未380(32)から未389(138)までの十首中、未386を除く九首は、「露草(新詩社詠草)」九首(「明星」第四号明33・7・1)に重なる。この中、未380(32)未381(33)未382(37)未385(36)未387(34)未388(39)の六首が『恋衣』に入集している。第四号から『恋衣』への入集はこの六首のみである。「明星」九首の並びは323334363739136137138で、前半六首が『恋衣』に入集していることになる。未386は『花塚』のみであって孤立している。

先に「雑詠十首の中に」を問題にし、未380(32)未381(33)未387(33)未1183の表記、意味内容を検討した。その際、「雑詠十首」の十首とは、「明星」第四号に投稿した十首の意で、未1183が捨てられ、九首が鉄幹に採択された可能性がある、とした。しかしその時も指摘したが、『花塚』の未386も「明星」に掲載された九首の類歌中に挟まった一首であり、この未386を含む固まり自体は否定しようがない。「雑詠十首」との関連は一先ず措いても、この未386をどう扱うべきか、妙案が浮かばない。今は問題提起に止めて先に進む。

未390(139)から未395(143)までの六首は、「京扇(新詩社詠草)」

六首(「明星」第五号 明33・8・1)に総て関連する。この中、未394(40)が『恋衣』に入集している。第五号からはこの一首のみ。「明星」六首の並びは139 140 141 40 142 143の順である。

未396(52)から未410(148)までの十五首は、「雁来紅(新詩社詠草)」十五首(「明星」第六号 明33・9・1)に総て重なる。その中、未396(52) 未397(53) 未398(54) 未399(42) 未400(43) 未402(45) 未405(46) 未406(48) 未407(56) 未409(57)の十首が『恋衣』に入集。十五首の「明星」での並びは52 53 54 42 43 144 45 146 46 48 56 147 57 148である。「明星」六号の書簡欄「新雁」に登美子の歌58がある。58は『恋衣』に入集しているが、『花塚』にはこの記載がない。

因みに44は「夕顔」「明星」辰歳第九号 明37・9・1)、47は『恋衣』(明38・1)、41 49 50 51は「毒草」「明星」卯歳第八号 明36・8・1)の歌である。従って『恋衣』41〜58の配列は、「雁来紅」「新雁」の歌の後半の歌、特に「毒草」が前後している形になる。『恋衣』31〜40は、『恋衣』初出歌一首を挟み「明星」第三号から第五号の歌である。続く41〜58に「明星」六号の歌が続くのは自然の流れだが、そこに「毒草」の歌が挟まるのは異質だろう。しかも『恋衣』は59の『恋衣』初出歌を挟み、61〜69と続く。これが(以下十首ひとり地にいきながらへて)の傍題が付く問題の歌群であった。「夢うつつ」「明星」卯歳第七号 明36・7・1)の歌群の中にさらに異質な66の歌が配置されていた。諧調と乱調、この二つの流れを念頭に置き、『花塚』未396〜未410も考える必要があるだろう。

これまでの新聞版から雑誌型に改めた「明星」第六号は、形式を

一新したばかりでなく内容も充実させていく。特に社友の投稿歌、様々な掲載形式を取った投稿歌が増大している。

主なものを選抜して列記する。短歌の冒頭に位置するのは、落合直文「白萩」十六首。続いて久保猪之吉「大波小波」八首。「雁来紅(新詩社詠草)」鳳晶子(和泉)十六首、中浜糸子(東京)九首、山川登美子十五首、林のぶ子(東京)七首。「新詩社詠草」中山梟庵(大阪)八首を始め、四十五名一四〇首。与謝野鉄幹「小生の歌」四十一首。この間、6号活字の投稿歌が散見する。新聞版の形式を踏襲して投稿歌を扱っているが、社友の増加、投稿歌数、掲載歌数の増加が誌面から明らかだ。この中で特に「雁来紅」の作者名、そして作品数の多さに着目すべきではないか。投稿者、投稿歌の数の問題、それに対する評価の問題であり、投稿歌の紙面割りの問題である。即ち鉄幹の編集権の問題などが重層的に絡んでいく。鉄幹の「小生の歌」は四十四首と極めて多い。第六号の改正「新詩社清規」によれば、これまでの詠草の投稿数(短歌の場合は二十首)が撤廃され、「歌数に制限なし」になっている。

第六号の新しさはまだある。新たに社友の書簡欄「新雁」が設けられた。その中に鉄幹宛中山梟庵の手紙があり、登美子より寄せられた歌、として二首が挙がっている。即ち、58 149である。この二首の類歌は『花塚』には見当たらない。58は『恋衣』に入集している。問題をまた『花塚』の歌に絞っていく。未396から未410までの十五首中八首、その上欄に詞書が書かれてある。例えば未401には(住吉の蓮池に歌の子ら相集まりて)とある。これが「明星」144では(鉄

幹梟庵晶子の君達と住の江に遊びける時」とある。従ってこれらの歌が、明治三十三年八月上旬の鉄幹の西下、浜寺・住の江回遊時の創作であったことが想定される。「明星」の方が情報が具体的だが、この詞書の違いは誰の手によって生じたものか。登美子の投稿歌にあった詞書を鉄幹が訂正したものか、登美子が原案を現行のようになり訂正して送り、鉄幹がそれを採用したものか。何通りかが想定できよう。しかし個々の歌で解決できる課題ではない。「花塚」の執筆時期、稿本化の意図、「明星」投稿歌・掲載歌に対する鉄幹の関与状況、などに関連する課題である。歌によっては『恋衣』の詞書も関係していき、問題は一層錯綜する。またしても「明星」の最終編集権、『恋衣』の最終編集権を説明できなければ決定的な判断は下せないのである。

仮に『花塚』の詞書は登美子、「明星」『恋衣』は登美子、或いは鉄幹のどちらか、と曖昧に想定すること、或いは問い自体を不問にすることはできない。しかし詞書自体はその歌の鑑賞・解釈に不可欠なもので、無視することは許されまいだろう。詞書への配慮を欠いた鑑賞・解釈は研究的ではない。例えば未403の（市といふ題を得て）、未405の（美といふ題を得たる時）の詞書から、これらの歌が浜寺の歌会時の歌であること、その歌会が題詠歌の形式をとって進められたこと、などが想定される。これらが観念的に作った題詠歌、場の歌であることが分かる。この詞書が「明星」145、『恋衣』46にない。

詞書がないからと言ってこの46の歌を、登美子は『恋衣』41（明

星）卯歳第八号明36・8・1）の歌に詠まれているような「厳しい封建的な現実」に直面していた。しかしそうした束縛から脱し得たという、自己肯定的な生き方を結句の詠嘆で表現したものか、といった逸見氏のような自由な【評】は、研究的には許されるものではない。この46の類歌、未406は、『恋衣』41のように「厳しい封建的な現実に直面していた」明治三十六年七月に作られたものではない。思い出の指輪を投げ捨てて過去を断念し、自己肯定的な生き方を選んだかに見えるこの歌は、そのまま登美子の実情、実態にリアルに重なるものではない。「美」の題に基づき、ある状況を観念的に想定して自己仮託化した「ぼうず」の歌であった、と私はみている。

未404には（見ぬ友の死を悼みて）の詞書があるが、「明星」146は（栗本政子の君を悼みて）である。「見ぬ友」が、どうして具体的な「栗本政子」に転換できるのか。これもまた「明星」歌の添削、編集権に係わる問題である。仮に両者とも登美子の手になる詞書だとしても、或いは登美子の投稿歌未404の詞書を、鉄幹が「明星」に採択の折りに書き換えたものとしても、幾つかの不審は払拭できない。「見ぬ友」とは未だ会ったことのない友、の意だとすると、その者をどうして友と呼んで悼むのか、その者の名が栗本政子であり、その死をどうして知ることができたのか、等々。

登美子が面識のない栗本政子の死を知ったのは、恐らく次の鉄幹の歌、その詞書からだろう。「神風の五十鈴の河に髪あらひ歌よみし子をみんよしもなし（栗本政子君を悼みて）」（「小生の詩」「明星」第五号明33・8・1）。

栗本政子の歌は「新詩社詠草」（「明星」第三号）に二首、「新詩社詠草」（「明星」第四号）に二首、他の社友の歌と並んで掲載されていた。「明星」四号からは、歌によっては社友の投稿地が付記される。鉄幹の追悼歌からも分かるように、政子は（伊勢）の人。

新聞版「明星」紙上（第一号〜第五号）での短歌の扱い、その作者の扱いを概観すると、大きく二通りに分けられるだろう。落合直文、佐佐木信綱、金子薫園、服部躬治、久保猪之吉、河井醉茗など、師、先輩、同輩、高弟格など新派の短歌を実践している人々と、東京、大阪を中心に新たに社友として「明星」に投稿を始めた人々と。前者は総題を付した独立の歌欄で多数の歌を発表できる、新派の唱導家、実践家の人々である。その「明星」との関わり、歌の傾向性などを個々に分析する必要があるが、今は措く。

後者の新たに社友になった者たち、それらの投稿歌は「明星」を彩っている。それを「新詩社詠草」欄を中心に、しかも登美子との関係性を重視して、特に女流の動向を中心に見ていきたい。

第一号は「新詩社詠草（一）」に七名計十七首、「新詩社詠草（二）」に金子薫園五首、与謝野鉄幹九首、す、しろのや五首。「明星」第一号の第一面を飾ったのは梅沢和軒訳「アストン氏の和歌論」で、二頁は落合直文の「鶴唳」十二首。「新詩社詠草（一）」は投稿歌、同（二）は鉄幹及び主幹に近い人々の歌、となる。

第二号の第二面は「アストン氏の和歌論（二）」、竹の里人の俳句「病牀十日」、そして与謝野鉄幹「小生の詩」十五首。七頁の「新詩社詠草（三）」は、三名計十三首。十一頁の中浜糸子「紅鷺集」十

首、鳳晶子「花がたみ」六首に続き、「新詩社詠草（四）」として三名計十二首、十二頁の「新詩社詠草（五）」は六名十四首。「新詩社詠草」の番号は第一号からの通し番号のように見えるが、投稿者が（一）（二）とは複数名重なっており、判断に迷う。第二号の中で隠れた番号（一）（二）があるのかも知れない。例えば中浜糸子の歌が（一）で、鳳晶子の歌が（二）というように。この第二号では、「新詩社詠草」は社友の投稿歌で埋まり、中には糸子や晶子のように、個別な総題を付した独立欄を与えられた社友もいる点に注意したい。投稿歌（掲載歌）の中には、活字の号数を落とし埋草的な扱いの歌もある。登美子の「明星」初見歌132は「中学時代」欄に載り、活字の大きさは6号であった。この点はすでに触れた。

第三号は「アストン氏の和歌論（三）」を第一面に、二頁「新詩社詠草」六名計十七首、三頁鳳晶子「小扇」九首、五頁「新詩社詠草」七名計十一首、九頁「新詩社詠草」中浜糸子四首、柄沢いかづち四首、十二頁「新詩社詠草」栗本政子二首、他三名計七首、十三頁「新詩社詠草（八）」五名計十一首、と続く。この「新詩社詠草（八）」の（八）が分からない。「明星」第一号からの通し番号にしても、（六）（七）がないし、第三号内の番号にしても（一）〜（七）がない。ここでも晶子の「小扇」なども含む「新詩社詠草」には隠れ番号がある、として措く。（八）には林のぶ子の二首、山川登美子の四首、即ち133 134 135が載った。十四頁に鉄幹「小生の詩」二十首がある。

第四号の第二面は「アストン氏の和歌論（四）」で、これで完結。

五頁「新詩社詠草」十二名計三十三首、うち中浜糸子（東京）の三首がある。八頁「新詩社詠草」四名計八首、うち栗本政子（伊勢）の二首がある。十二頁「露草（新詩社詠草）」は、山川とみ子（大阪）九首（即ち32 33 34 36 37 39 136 137 138）、鳳晶子（和泉）七首で、二人の歌が初めて並列された。十四頁「新詩社詠草」六名計十八首、うち林のぶ子の二首がある。ここの六名には投稿地の記載がない。十八頁は鉄幹「小生の詩」二十一首、「新詩社詠草」五名計九首。

第五号の第二面は、落合直文「簾影」十五首。直文の歌はこれまでも紙面を飾っていたが、第三号には「明星」は本号より以下落合直文先生に於て検閲の上、種々の注意を与へらるゝこととなれり」とあり、「明星」との関係をより強めていた。四頁「新詩社詠草」は林のぶ子（東京）一首を始め、十名計二十二首。十頁「新詩社詠草」四名十二首。十二頁「新詩社詠草」六名計十七首。十三頁「京扇（新詩社詠草）」中浜糸子（東京）七首、鳳晶子（和泉）七首、山川登美子（大阪）六首（即ち139 140 141 40 142 143）。同「新詩社詠草」十名計二十首。この他、6号活字で個々に、グループで、多くの社友の歌が掲載された。この第五号の十四頁、鉄幹「小生の詩」二十四首中の一首に（栗本政子君を悼みて）の添書があった。

(9) 「新詩社詠草」の女流を抜き出しながら、再び第五号の鉄幹の哀悼歌、詞書の栗本政子に辿り着いた。ここまでの寄道によって、新聞版「明星」における鉄幹の経営戦略、あるいは社友の扱い、特に

掲載形態に表れる晶子、登美子ら女流の動向、登美子と女流たちとの紙上での交錯など、その一端が垣間見られたはずである。登美子が栗本政子の歌を知り、その死を知り、その哀悼歌、『花塚』未404（146）を作った経緯は、以上のような作業から確認されるのである。

このような紙上を通しての挨拶歌、贈答歌は、これ以前もこれ以降も鉄幹自身に見られる現象であった。鉄幹が自身の短歌を以て唱導した、と言っている。例えば栗本政子の哀悼歌がある「小生の詩」（第五号）には、柄沢いかづち、大矢正修を詞書に含む歌が四首ある（第六号「小生の詩」はさらに著しく、桂月、雁月、春雨、泉庵、夕月庵、酒骨、登美子、晶子などが名指しされている）。鉄幹のこうした挨拶歌、贈答歌は、社友との個人的な昵懇さ、社友の投稿歌に対する評価、などと無縁ではないだろう。社友の投稿歌をより評価し、拔擢した一つの表れが、「京扇（新詩社詠草）」中浜糸子（東京）七首、鳳晶子（和泉）七首、山川登美子（大阪）六首、のような形式ではないだろうか。これは多作者（少数歌）の「新詩社詠草」形式と、総題が付された単独の作者による連作（複数歌）形式、その中間に位置するものだろう。さらに単独題、単独名で、投稿地の明示も消え、活字も大きく十分な行間を取った招待歌、依頼歌的扱いの形式が出てくる。以上のように、投稿歌の採択数、その掲載形式などの違いを辿れば、鉄幹の個々の社友に対する評価の変遷が推察できるのである。

登美子の贈答歌は栗本政子、中浜糸子、鳳晶子、さらに後には林のぶ子、増田雅子、玉野花子らに見られる。これらは鉄幹の誌上の

評価とは無縁ではないだろう。登美子を含む、誌上での鉄幹の扱い、評価があればこそ、これら女流間の交流、挨拶歌の交換が加速し、選ばれた社友たちの結束が高まっていったのではなかったか。

『花塚』の詞書に戻る。栗本政子に続いて中浜糸子である。『花塚』未407(56)未408(147)の詞書の「友」は、「明星」第六号56147の詞書(以上二首糸子の君へ返し)から中浜糸子であることが想定される。しかもこの詞書は、「雁来紅(新詩社詠草)」の糸子の歌に付した(以上二首登美子の君へとて)の詞書に対応しているだろう。「雁来紅」誌上での直接的交歓は時間的に不可能である。従ってこの両者の応答は「明星」投稿以前に行われたのだろう。事前の私的な歌の交換が、「明星」投稿歌という形で顕在化している。と言うより「明星」に投稿するという前提で、私的な手紙の中に歌が挿入されるのだろう。詞書、歌の内容を見れば、まず登美子の病気があり、糸子が病気見舞いの歌を登美子に送り、さらに登美子が過度に甘えた歌を糸子に送ったことが推察されるのである。

『花塚』と「明星」の詞書の違い、この変換は誰の手になるか。登美子自身による、とするのが自然だが、確定はできない。その上、類歌『恋衣』56には、これらの詞書がない。この削除は誰の手になるのか。問題は拡散する。この二首の詞書から、「白百合」の校正、編集はすべて登美子の手になる、と仮定することは可能だろう。が断定するには、さらに検証する必要があるだろう。

さらに問題になるのが、未409(57)410(148)の「友」である。類歌「明星」57148には詞書がない。同じく『恋衣』57にも詞書がな

い。その詞書の削除を含む異同・改訂は誰の手になるのか。依然として解決できないこの疑問は不問にするとしても、『花塚』未409未410にある登美子の手になる「友」なる痕跡自体を無視することはできない。四首とも中浜糸子へ宛てた贈答歌、挨拶歌である蓋然性が高い。従って「友」とは作中の「君」とは女である、との解釈も成り立とう。

逸見氏は『恋衣』56の【評】を「表面はかよわく男に護ってもらわねば生きられない、という甘えの気持ちを出して、可憐な女を表している。しかしその一方で、男性中心の社会に抵抗もできぬまま生きねばならぬ女の宿命を嘆かわしく思っている」、即ち「社会への批判と、男に庇護を求める気持ちの両面に揺れながら女の弱さに焦点を当てている」とした。この【評】は原歌の詞書の「友」を全く顧慮せず、男尊女卑的、封建的関係性に無批判に立脚し、登美子の不幸な結婚に付会した壮大で空虚な「作文」である、としか私には思われない。中浜糸子との挨拶歌、贈答歌、としての視点が全く欠如しているのである。

同じく逸見氏の『恋衣』57の【評】にも異論は可能だろう。『君』即ち鉄幹の背後にある新詩社同人の一人としてがんばろうという意気込みを詠んでいる。「五号まで新聞体だった『明星』が雑誌型に進展したことへの祝い歌である」とし、『恋衣』4572の歌とも関連づける。果たして57の「君」は鉄幹なのか。確かに『恋衣』45には(新詩社をむすび給へる初に)の添書があり、鉄幹を想定できる。しかしその類歌『花塚』未402、「明星」第六号、「関西文学」

第二号の掲載歌にはそもそも添書がない。未407(56) 未408(147)の「友」は中浜糸子である蓋然性が強い中、未409(57)の「友」を鉄幹とする明確な根拠があるのだろうか。仮に「友」を鉄幹と証明した場合でも、未409の歌の創作時点で鉄幹を「友」と呼ぶに至った、その登美子の心的機微を詳しく説明して欲しい、と思う。ここでもまた諸歌の異同・改訂が誰の手になるか、という陥穽に陥ってしまつて、私は逸見氏の鑑賞には素直に頷けないのである。

『花塚』の未396(52)から未401(148)までの十五首は、総て「雁来紅(新詩社詠草)」十五首(「明星」第六号明33・9・1)に重なり、その中十首が『恋衣』に収録されたのは事実である。明治三十三年八月初旬、登美子は鉄幹、晶子らと大阪にて初対面、「浜寺・住の江に遊び、夢のような幾日かを過ごした」のは事実であろう。晶子、登美子の「雁来紅」、そして与謝野鉄幹「小生の詩」、特に詞書の付いた歌などを基に三者の交流、心の錯綜を想像(創造)することはできる。しかし総ての歌がこの時になった、総ての歌がこの時の体験に即して創作された、と考えるべきでないだろう。

これまでの詞書の検討から言つて、未404は栗本政子への哀悼歌、未407未409は中浜糸子への挨拶歌である可能性が高い。未409未410の「友」も中浜糸子と見たいが、鉄幹、あるいは晶子、とする自由はあるだろう。未401未402未403未405の四首は、(住吉の蓮池に歌の子ら相集まりて)関連の歌だろう。しかし未396未397未398未399未400未406の六首は詞書がなく、その創作状況は少しも明らかではない。浜寺・住の江の歌会、その折の題詠歌、またはその時分の偶成歌である可

能性是否定できないが、これらの歌に鉄幹や晶子を付会し、登美子を劇化させるような要素が少しも見られない、のも事実だろう。

『花塚』未396(52)未410十五首は、順位不同ながらも総て「雁来紅」十五首に重なる、しかし必ずしも浜寺・住の江関連の歌ばかりではない、との事実は、続く未411未412未413三首の帰属を考える際、参考になるだろう。

未411未412未413は、『花塚』だけに見られる歌である。続く未414(153)から未423(158)までの十首は、「清怨(新詩社詠草)」(「明星」第七号明33・10・12)に関連する。さらに未424(8)は、「素蛾」(「明星」第八号明33・11・27)に関連する。

以上のことから未411未412未413の三首は「雁来紅」十五首のグループか、「清怨」十首のグループか、どちらのグループに属するのかが問題になる。その帰属のパターンは四通り考えられるが、いずれにしても決定を左右する外的徴候はない。モデル穿鑿的な解釈ができない内容であり、観念的に作った歌、と私には思われる。

この三首の帰属先を詞書や歌材から考えるのは困難なので、別の角度から考えてみよう。これまで『花塚』記載の歌で、他の雑誌類、『恋衣』、未刊の稿本等に重複が無かったのは、冒頭の三首を除いて、未368、未386の二首だけである。

未368は「新声」掲載歌(入選歌)に挟まれて記載されている。「新声」入選歌の記載順に些かの乱れがあるので、執筆時の正確な絞り込みはできない。しかし明治三十一年六、七月辺りの投稿歌で、「金子薫園選」に洩れた落選歌ではないだろうか。ただし「新声」

掲載歌十九首中、221 226 227 234の四首は『花塚』に記載がない。これらの入選歌を『花塚』から落とし、未368（落選歌？）を載せた怪は説明する必要がある。

未386は、『花塚』では「露草（新詩社詠草）」九首（「明星」第四号）の類歌中に挟まれている。先に草稿「雑詠十首の中に」を検討した時、同時期「明星」へ投稿した歌群の中の一首、である可能性を指摘した。しかし「雑詠十首の中に」のタイトルの意、その表記の読み取りが問題になる、その如何によっては「雑詠十首」の一首である可能性は低くなる。結局確実なのは、未386が「露草」の類歌九首中に記載されていた、点である。それらが同時期に創作された、或いは創作したと擬装された蓋然性は高いのである。

以上を踏まえた時、未411未412未413の三首について確実に言えるのは、「雁来紅」十五首の類歌と「清怨」十首の類歌との間に挟まれていること、明治三十三年八、九月頃に創作された蓋然性が高いことである。どちらのグループに属するかは決められないこと、さらに私の感じに基づけば、モデル穿鑿的な鑑賞を受け付けないこと、である。敷衍して言えば、「雁来紅」「清怨」、そして『恋衣』の歌を、鉄幹・晶子の呪縛から一旦解放すべき契機となることである。

『花塚』未396～未413に関連して、以下のことを最後に付け加える。「明星」第六号は、新たに同人からの書簡欄「新雁」を設けた。

その中の一つ、中山梟庵の書簡中に登美子の歌が書かれていた。149 58である。58について坂本氏は「『この花』は、中山梟庵が鉄幹よりもらった秋海棠の花を、登美子たちに分け与えたものをさす。

『たまひし人』は、もちろん鉄幹。書簡2参照」と注記した。書簡2からは、鉄幹の来坂が、晶子・登美子ばかりでなく、大坂近在の新詩社友間で、より直接的な交歓を高めていった様子が窺われる。この書簡中の二首は『花塚』に記載されなかった。登美子は「これはお笑ひ草迄に書き加へ候。私のは歌と申すべきものには候はず」と書いた。この登美子の謙辞をとつこにとれば、あくまで私的な草稿、との自己評価ゆえに『花塚』に記載しなかったものか。しかし58が『恋衣』に収録された経緯は分らない。

また、次号第七号の書簡欄「吾妻葡萄」（明33・10・12）には、晶子と登美子の連名で鉄幹宛の手紙が載っている。その中に登美子の歌が四首ある。150 151 70 71に相当する。70 71は『恋衣』に収められた。この四首も『花塚』には記載がない。「明星」の書簡欄は、鉄幹宛（或いは「明星」編集部宛）の手紙を載せたものである。本来私的な手紙を公開したものであり、鉄幹賛歌、「明星」賛歌の態をなすが、社友間の交流の場、情報交換の場にもなっている。私的に取り交わされていた歌が書簡内に書かれ、その書簡が公開された結果、歌も公になってしまったのである。

第七号には「お祝ひまでに」と題して、山川とみ子、鳳晶子、中山正次の歌、各一首が並んでいる。「鉄幹の子、萃が生まれたのを祝したもの」（坂本政親）と言う。これは三人連名で鉄幹に寄せたものか、或いは投稿歌の中から選んで鉄幹が編集したものか分らないが、私的な色彩の濃い歌である。登美子の歌159は『花塚』に記載がなく、『恋衣』にも収められていない。

以上、私信の中の歌と投稿歌、この性格の違いが、或いは『花塚』の記載の有無に関連するかもしれない。この単なる思い付きを頭の片隅に止めて次の歌に進むことにする。

(10)

『花塚』未414(153)から未423(158)までの十首は、総て「清怨(新詩社詠草)」(「明星」第七号明33・10・12)の類歌に重なる。しかも『花塚』の歌の配列が、「清怨」十二首中の、三首目から十二首目のそれに完全に重なる。「清怨」一首目72、二首目152は、『花塚』に記載がない。「清怨」での歌の並びは72 152 153 154 73 75 155 156 157 76 78である。『恋衣』には72 73 75 76 78の五首が入集した。

因みに70 71は、先に触れた「吾妻葡萄」(「明星」第七号)からの入集である。74 77は『恋衣』(明38・1)初出歌である。即ち、74 77を除く『恋衣』70〜78は、「明星」第七号掲載歌で占められている。しかも「夢うつつ」関連の60〜69に続いている。この『恋衣』の歌の配置に何か意味があるのか、当初の課題であり、これからの様々な問題を解明する中で考えていかねばならないのである。

さらに後述の必要上、「明星」第七号誌上における短歌の扱いを、特に社友の投稿歌を中心にして概括する。登美子の社友間に占める位置、換言すると登美子に対する鉄幹の批閲・評価を確認するためである。

八頁「短歌雑談」(文学士桂月漁郎)、二十頁「虹影(新詩社詠草)」窪田通治(東京)十一首、中山梟庵(大坂)八首。二十四

五頁「白雁」落合直文十四首。三十四〜五頁「星の歌」水落露石十二首。四十一頁「野分(新詩社詠草)」伊良子暉造(横浜)六首、高須梅溪(東京)七首。同下段「わすれじ」(晶子)。四十二〜五頁「吾妻葡萄」。ここに晶子・登美子連名の手紙があり、登美子の70 71の歌がある。四十六〜九頁「清怨」(新詩社詠草)中浜糸子(東京)十首、山川とみ子(大坂)十二首、林のぶ子(東京)七首、鳳晶子(和泉)二十八首。四十八頁一面は、子犬を懐いた日本髪の少女の挿絵。作者は一条成美。四十九頁下段後半は6号活字で、埋草的扱いの鉄幹の十一首が続く。五十三頁〜六十頁「大我小我(新詩社詠草)」前田林外(東京)を始め四十四名計一一八首の歌が並ぶ。前号に引き続きの投稿者も多いが、篁碎雨(東京)五首は初めての掲載歌か。六十二〜三頁「小生の詩」与謝野鉄幹二十五首。冒頭一首に(子の名を萃とつけて)の添書がある。七十頁「お祝ひまでに」山川とみ子、鳳晶子、中山正次の歌、各一首。本来時系列にそって展開してきたはずの事柄が、誌上で同時に掲載されている態である。鉄幹とある社友間の特別な昵懇さ、私的な交流を示した形だろう。

以上のような紙面割りを踏まえ、以下幾つかの歌の検討に移る。今の課題は『花塚』の配列、その編集意図を探ることにあり、個々の歌の現代語訳にこだわることはない。ただ、『花塚』の詞書から入って、「明星」『恋衣』の類歌との関連性、あるいは差異性を浮き彫りにするためには、現代語訳の必要性は如何ともし難い。

未422(78)の歌に、(物に激したるとき)とある。「明星」の類歌、『恋衣』78には詞書がない。登美子が何かに激した時の歌、と取る

のが自然だが、題詠歌と読めなくもない。

逸見氏は、78を以下のように【評】する。鉄幹に加えられた批判の声、それに激した登美子。「そういう環境にあつてどんな困難にも負けず微笑んで受けよう、如何なる攻撃を受けても挫けず、安らかに受け止められる、という強い意志と信念が見られる。渦中の『二人』とは晶子と登美子である」。晶子とのことを「二人」と詠んだ、登美子の162（「素娥」「明星」第八号明33・11・27）の歌も傍証とする。

「明星」第八号については後述するので、「素娥」は今ほ措く。この逸見氏の【評】は原歌から見て、人間関係が捻れているのではないか。そもそも【訳】の人物関係が捻れているのではないか。

78ほほみみて火焰も踏まむ矢も受けむ安きねむりのふたりいざ見よ
 文法、語調を踏まえると、自然と以下のようになる。「踏まむ」「受けむ」の「む」は、「ふたり」の意志・願望。「見よ」は命令・懇願で、相手は他人・世間。微笑んで火焰を踏みましよう、矢も受けましよう。満ち足りた眠りにについている私たち二人をどうぞ御覧下さい。女歌として直訳してみた。即ち世間から指弾を受けた男女からの、女からの抗議の歌、或いは至福の歌、となる。「ふたり」を女女、または男男とすると、別の物語が立ち上がる。

「ふたり」を女女とし、晶子・登美子とすると、歌壇での鉄幹へ批難を二人が背負う形にしなければならない。私が捻れと言うのはここである。逸見氏は『恋衣』45 57 72 76の歌を挙げ、「新詩社へ向ける命の発露としての登美子の熱い思いが伝わってくる」と言うが、

それを承認するためには、それらの歌の創作時期、その時の登美子の「新詩社」社友としての「明星」との関わり、「鉄幹」に対してそれぞれ思慕の情を抱いていた」という「ふたり」の思慕の内実など、幾つかの検証が必要である。モデル穿鑿的な【訳】【評】には、それらの事実、現実を踏まえる必要がある。

例えば45には（新詩社をむすび給へる初に）の添書があるが、「新詩社詠草」（「関西文学」第二号明33・9・10）の類歌、「雁来紅（新詩社詠草）」（「明星」第六号明33・9・12）の類歌に添書はない。『花塚』の類歌にもない。57には添書はない。その「明星」の類歌（「雁来紅（新詩社詠草）」）にもない。しかし『花塚』の未409には、（友の許）、との添書がある。この「友」が、中浜糸子である蓋然性はすでに示した。「友」を鉄幹とするなら、鉄幹を「友」と呼ぶ登美子の心的機微を説明する必要がある。78でも同じである。「ふたり」を登美子と晶子とするのなら、鉄幹に「見よ」と命令する（女歌なら懇願に訳する場合が多いが）二人の機微を説明して欲しい。72にも詞書はない。その「清怨（新詩社詠草）」の類歌にも詞書はない。が、「詩の道」が「歌の道」になっている。

『花塚』には、この類歌自体がない。
 『花塚』に72の類歌の記載がないという事実、これは何を意味するのか。『花塚』が『恋衣』収録歌選定の資料になった、その資料のために稿本化された、との仮説が危うくなることである。「明星」の「歌の道」、「恋衣」の「詩の道」、この語句の異同は何を意味するのか。『恋衣』の歌の語句の異同、改変は鉄幹の手になる、

或いは登美子の改変を最終的に鉄幹が監修した、との仮説に一つの証左を与えることである。なぜならば鉄幹は短歌も新体詩も同じく詩と呼び（短詩と長詩）、自身の短歌を「小生の詩」としたのだから。従って詞書がなくとも、72の「君」が鉄幹である、と想定し鑑賞することは妥当であろう。

76には詞書がない。「清怨（新詩社詠草）」の類歌にも詞書がない。『花塚』未421の類歌にも詞書がない。しかし逸見氏は「君」を鉄幹と解し「君」をもてなすのに手製の葡萄酒で欲待して、その代わりに東京の情報を知らせてほしいというのであろうか。「登美子はこのような形で新派和歌を宣伝して時代の先端をゆく『明星』を、側面から応援しようとする熱い思いがあったのであろうか」、とした。逸見氏の推定・疑問形は筆癖で、多くは断定、しかも根拠の希薄な断定が多いが、これはどうであろうか。

先には『恋衣』33の歌（『明星』第四号 明33・7・1）の「手づくりのいちご」の項で、この「手づくりの葡萄」の語句に触れた。「手づくり……」は時代に共有された新しい（？）成句であり、様々な組み合わせが案出されたが（国語学史的に明らかで具体的な組み合わせは提示していない）、「手づくりのいちご」や「手づくりの葡萄」の形は現実性、労働性を欠く、観念の世界で生み出された産物ではないか、と。従って、実際に登美子が鉄幹を「手製の葡萄酒で欲待して」、とのシーンは想定しにくい。ただ、だからと言って「君」が鉄幹であり、「東京の情報を知らせてほしい」「新派和歌を宣伝し、応援しよう」との登美子の「熱い思い」、その逸見氏の

【評】までも否定できる訳ではない。妥当な鑑賞のように見える。

『花塚』未423の歌を引用する。

未423（158）月かげに姉がをります萩の花露のこぼれは我手にうけむ
この歌に（友と遊びて）の詞書がある。「清怨（新詩社詠草）」の類歌には（この一首は晶子の君の訪ひ給ひける時）の詞書がある。この歌は『恋衣』に入集していない。

二つの詞書を照らし合わせると、「友」とは鳳晶子であり、浜寺・住の江での出会いとは別に（その後に）、晶子が登美子の大坂の家を訪ねたことが、想定できる。「明星」投稿歌の詞書は登美子の手になるだろう。歌の語句、内容をモデル穿鑿的に付度すると、「姉」は晶子（妹は登美子）であろう。「萩の花」からの露のこぼれを我手に受けよう。「萩の花」は晶子、「我手」は登美子、とする、貴女（晶子）の素晴らしいお歌の余滴をうけて、私（登美子）もつまらないながら歌を作ってまいりましょう、との含意であろうか。この読み取りが妥当ならば、白萩の雅名（通り名）はこの歌から出た可能性がある。また登美子にとって「姉」とは、晶子に止まらないだろう。未423（158）の歌はさらなる敷衍が可能なのである。そこで少々横道にそれて、「明星」誌上における女流間の雅名の現れ、を見ていきたい。結果として登美子にとっての「友」、社友間の交流、力関係（『明星』の掲載頻度、鉄幹の評価度）などが浮かび上がるはずである。

これまでも「明星」誌上の投稿者、掲載者名を「新詩社詠草」欄を中心に抜き出してきた。多数名・少数歌、少数名・多数歌の「新

詩社詠草」、そして総題名を持つ単独名・多数歌欄。この編集上の区別は第一号から明らかである。総題を持つ単独欄に歌があること、これが鉄幹の投稿歌に対する高い評価を示すことになる。女流に限って抜き出すと、第二号は「紅鷺集」（中浜糸子）、「花がたみ」（鳳晶子）。第三号は「小扇」（鳳晶子）。他に複数の「新詩社詠草」欄に中浜糸子、栗本政子、林のぶ子、山川とみ子の投稿歌が散見。第四号は「露草（新詩社詠草）」（山川とみ子・鳳晶子）、複数の「新詩社詠草」欄に中浜糸子、栗本政子、林のぶ子。第五号は「京扇（新詩社詠草）」（中浜糸子・鳳晶子・山川登美子）、「新詩社詠草」欄に林のぶ子。第六号は「雁来紅（新詩社詠草）」（鳳晶子・中浜糸子・山川登美子・林のぶ子）、「新詩社詠草」欄に大矢まさ子、滝内高子。第七号は「清怨（新詩社詠草）」（中浜糸子・山川とみ子・林のぶ子・鳳あき子）。「新詩社詠草」欄に佐々木督子。

以上の他、女流は服部躬治系の「白桃集」（第一号）、「姫の井集」（第二号）「銀杏の若葉」（第三号）「ち、ふく風」（第四号）、佐々木信綱系の「竹柏会詠草」（第四号、五号）などにもおり、6号活字の埋草欄にも単発的に散見するが、男の社友、その増加数に比べて極めて少ない数である。その中でやはり鳳晶子が際立っている。際だって掲載歌が増えていく。

以上から分かるように、最初期の「明星」の社友の中、登美子に係わる女流は、中浜糸子、鳳晶子、栗本政子、林のぶ子、この四人だけだろう（小松原春子は問題が錯綜するので措く）。これが「明星」誌上での登美子の「友」であり、「姉」であろう。

この中、栗本政子には、鉄幹の「小生の詩」（第五号）の歌、詞書を受けて、「雁来紅（新詩社詠草）」（第六号）に追悼歌146を投稿した。中浜糸子も『花塚』未407（56）未408（147）未409（57）未410（148）の「友」である蓋然性が高く、「妹」登美子が「姉」糸子に庇護を求めている挨拶歌だろう。これらは既に述べた。晶子についても未423（158）の歌から「友」であり「姉」であることは間違いない。私は横道にそれて何を言おうとしているのか。圧倒的力量を示す晶子、間断なく歌を投稿する中浜糸子、林のぶ子、登美子ら女流の「明星」誌上での交流が、雅名を送り合い、さらなる社友としての結束、個人的な交誼を深めていく、その過程を再現したのである。一つの仮定（過程）である。

仮定を述べる前に、もう一つ確認しておく。「明星」六号（明33・9・12）は、それまでの新聞版から四六二倍判の雑誌版に改められ、表紙絵に一条成美を採用するなど体裁を一新した。ただ鉄幹が大坂、岡山などを巡り、明治三十三年八月十九日に帰京し、直後に病気になるなど諸事情が重なり、第六号の発行が遅れた。遅れた結果、「雁来紅（新詩社詠草）」晶子十六首、登美子十五首、「新詩社詠草」中山泉庵、大槻月啼、河野鉄南、宅雁月（大坂、和泉の社友）各数首、「新雁」泉庵、登美子の鉄幹宛書簡、「小生の詩」鉄幹四十一首、編集後記「一筆啓上」（鉄幹）など、モデル穿鑿的に和歌を鑑賞するのに必要な様々な資料が並んだ。

未423（158）の歌、その『花塚』と「清怨（新詩社詠草）」（「明星」第七号明33・10・12）との詞書の対照から、「友」は晶子であ

ることが想定される。「明星」の詞書から、読者（社友）は歌中の「姉」を晶子として読もうとするは自然である。ただ、一読して上の句「月かげに姉がをります」との、下句「萩の花：：」との接続、関係性に迷うのではないか。私はそうであった。「をります」を終止形とし、「姉」を対象化すると、「私」と「姉」との距離が離れる。つかめない。そもそも月下の姉の状況が分からない。月を愛でているのであろうが、「をります」「姉」と下句の「私」の動作との関連が分からない。上句と下句間の切れと重なり、終止形止めか、連体形的修飾か、登美子の歌でしばしば遭遇し、難儀する表現形態である。かつて私は「月影の下、お姉さまが手折った萩の花。その萩の花からこぼれた露は、私がこの手で受けましょう」と訳して見た。今は「をります」にもっと注視して、「月影の下、お姉さまが佇んでいます。その傍らで微かに揺れる萩の花、こぼれる白露は私がこの手で受けましょう」と訳したい。いずれにしても連体修飾語的、条件句的に捉えたものである。

私の細かい訳はさて置き、晶子⇨姉⇨萩、このような連合を当時の「明星」の読者（社友）がしたのかどうか、が問題になる。

同じ「清怨（新詩社詠草）」中に、「人の世ぞ何をなげくとつよく云へど君も少女子われも少女子（登美子の君を訪ひて）」の晶子の歌がある。他の八首には詞書はないが、鉄幹を念頭に置いて読むと単純化できる歌が多い。晶子の歌では二人は「君」「われ」の関係である。

歌の内容、創作状況などを説明、補足するばかりでなく、詞書に

固有名を書き込み、贈答歌（広く言って恋愛歌）とすることはこれまでも行われてきた。鉄幹の「小生の詩」はその一例で、既に示してきた。この私的な「詞書」、個人的な挨拶文、交誼文を公的な和歌の形にする方法、風潮は、「明星」から、鉄幹から広まって行ったのではなかったか、鉄幹のいわゆる「我儘者」の「自我独創の詩」（新詩社清規）に係わるのではないかと私は秘かに思っている。ただ最初期の「明星」を徴して見たとき、この詞書に固有名詞を書き込む例は、鉄幹を含む男の歌でしか見られない。「明星」の投稿歌、掲載歌にそもそも女の歌が少ないのだが、「新詩社詠草」にはない。多分、他の欄の女歌にもないはずだ。しかも詞書中の固有名は総て男で、女名はない。男から男への私的な挨拶歌、これが一般的である。これは筆名、雅号のあり方から考えてみるべき問題でもあろう。男歌の詞書に女名、実名が書かれたのは「明星」では、多分鉄幹の「小生の詩」（第五号 明33・8・1）が最初だろう。（栗本政子君を悼みて）の歌である。「小生の詩」は「明星」の金看板である。他に柄沢いかづち、大矢正修の名がある。この鉄幹の歌に早速登美子は反応し、「明星」に投稿した。（栗本政子の君を悼みて）の詞書が付く146（雁来紅）明33・9・12）である。しかし『花塚』ではこの類歌の詞書は（見ぬ友の死を悼みて）であった。この両者の詞書の違い、「明星」の詞書の作り手を巡っては先に堂々巡りしていた。今は繰り返さない。ただ、未404（146）は、「明星」誌上でしか認識のない栗本政子（伊勢）を、「友」とし「君」と呼んで、「妹」的立場から哀悼した歌である、この点は確認して置く。

『花塚』において詞書が付いた最初の歌は未401（144）である。その詞書（住吉の蓮池に歌の子ら相集まりて）、これが「雁来紅（新詩社詠草）」の歌では、（鉄幹梶庵晶子の君達と住の江に遊ひける時）とある。この点も既に触れた。未396から未410までの「雁来紅」関連の類歌十五首中、詞書が付いたのは八首。「雁来紅」登美子十五首中、詞書があるのは（鉄幹梶庵政子）、（栗本政子）、（以上二首糸子の君へ返し）の四首。これらの詞書、その内容、これが登美子の手になるのか、登美子の投稿歌にあったものを鉄幹が選択、改変して「明星」に載せたものか。この疑念は既に述べた。その疑念は依然措いて、ここでは疑念の余地がない点、即ち登美子の歌において、『花塚』でも「明星」でも、詞書が付いた歌は「雁来紅」（「明星」第六号 明33・9・12）の類歌が最初だったこと、これを確認して置きたい。

詞書、その最初の表れが「雁来紅（新詩社詠草）」であったのは、登美子の四首ばかりではない。鳳晶子（和泉）には「君が才をあまじ嫉しと思ひながら待たるる心神ならで知らじ」（人々と鉄幹の君のみやどに集ひけとき山川登美子の君のおくれて来たまひければ）の歌がある（これは『みだれ髪』に入集してない。この詞書にある浜寺・住の江関連の状況、関連歌については、後で詳しく分析する）。中浜糸子（東京）も「病む君の心もとなき筆の跡をむねに抱きて泣く夕かな」「あめつちに一人の友の病むとききて涙せきあへぬ秋の初風」（以上二首登美子の君へとて）、がある。既にふれたように、この糸子の歌は、登美子の未407（56）147（以上二首糸子の君

へ返し）に関連している。糸子宛の登美子の病を記した手紙が先ずあり、糸子の歌が作られ、「明星」へ投稿された。それを知って登美子の歌が作られ、これも「明星」へ投稿された。いずれの歌も採用されるか分からないはずだ。時系列的に言えばそうだろう。しかし「明星」の二つの詞書は、これを的確には反映していない。「明星」の詞書は、両者の歌の成立、投稿時期、その現実の時系列を無視して付されている。（以上二首登美子の君へとて）（以上二首糸子の君へ返し）、この「明星」掲載歌の詞書が成り立つ状況、条件は、「明星」の掲載・採択を前提に、糸子が登美子向けの歌を作り、登美子が糸子に返歌を送った、ことだろう。「明星」の掲載が確約されている、掲載されるのは疑いない、と糸子も登美子も思ったろうか。ここに鉄幹の詞書の改訂、和歌の語句の改訂、「明星」の編集権の問題が出てくる。現行の形は、鉄幹が両者の投稿歌、その詞書を基にして編集した結果ではないか、との疑惑が。もちろん詞書は投稿者が付けたもので、同時の、複数の掲載は投稿者のあずかり知らぬことであるので、第三者がその詞書を勝手に関連づけるべきではない、との正論がある。私の疑念、その疑念を基にした様々な課題、立論は無意味だ、との批判も成り立つ。

従ってここでは、幾つかの事実だけを確認しよう、『花塚』の「雁来紅（新詩社詠草）」（第六号 明33・9・12）類歌に初めて詞書があること。そこでは登美子ばかりではなく、晶子、糸子の歌にも詞書が見られること。その女歌、女流の社友の歌に詞書が付くのはこの投稿欄が初めてであること、即ち「明星」第五号（明33・

8・1) 以前にはないこと、である。未だ言及していないことも付け加える。「雁来紅(新詩社詠草)」欄のもう一人の掲載者、林のぶ子(東京)の歌には詞書がない。鉄幹の「小生の詩」は多くの詞書が付いている。個別の歌はここでは引用しないが、春雨、梟庵、夕月庵、登美子、晶子らを名指しし、また雁月、洒骨の名を和歌に詠み込むなど、挨拶歌で溢れている。「新詩社詠草」には、中山梟庵(大坂)、窪田通治(信濃、彼はもと小松原春子)、前田林外(東京)、難波龍介(東京)、合田晋(讃岐)の歌に詞書がある。その中、中山梟庵(以上星十首の中に)、難波龍介(以上二首落合先生の関西へ旅し給ふを送りて)の詞書、歌は、明治三十三年八月前後の鉄幹直文の関西旅行、関西社友との交流に関する資料となる。

(11)

以上、様々に拡大した事象、その中の幾つかの事実を基に、再び『花塚』未423、「清怨(新詩社詠草)」158(「明星」第七号明33・10・12)の歌に戻りたい。

未423月かげに姉がをります萩の花露のこぼれは我手にうけむ

(友と遊びて)

158月かげに姉がをります萩の花露のこぼれは我手に受けむ

(この一首は晶子の君の訪ひ給ひける時)

この二首の歌、語句の異同は僅かで、歌の意味内容を変更するものではなく、未423(158)、といった形で、同一歌とも類歌とも扱ってきた。問題は詞書で、未423は登美子で問題はないだろうが、158

は登美子の手になるか、鉄幹が付けたか、「明星」の採択権、編集権の問題と絡み、結論は保留にした。逸見久美氏の現代語訳に対し、私の新旧二種の現代語訳を対置した。その際、詞書から、「友」||「姉」||「姉」対「妹」(私)、「明星」誌上の女流の「姉」対「妹」関係などに触れた。そして「友」・「姉」・「萩」||晶子の連合から、この歌が晶子の「白萩の君」命名の由来、発端になり、その後「明星」女流間に雅名が造られていったのではないかと推定した。

もう少し補足する。158の歌が掲載された「清怨(新詩社詠草)」に、「君ゆくとその夕ぐれに二人して柱にそめし白萩の歌」(鳳晶子)がある。「君」を想って「二人」が読んだ「白萩の歌」。第七号に同時掲載された登美子と晶子の歌。目の敵にしてきたモデル穿鑿的な読み方になるが、「君」とは誰か、「二人」とは誰か。二人が共有する情緒的空間と萩の花。晶子の場合は「二人」の共用、登美子は萩の花の露のこぼれ。

もつともこれ以前に、男の社友が晶子を白萩の君と命名していた可能性はある。河井醉茗である。河野鉄南宛晶子書簡(明33・10・1)に「去月十六日の日酔茗様より白萩の花をくられし時はまことくその花に涙せきあへずて きよかりしむかしのおもひしのふかなつミの子ひとり白萩をみて そのころは与謝野の君にそひて住吉または再び浜寺などをうたひありきしころにて候ひき」とある。

ただ私の関心は、晶子||萩の露(白露)の158が、どういう形で「明星」誌上で女流社友に受け止められ、さらに新たな雅名を造っていったのか、その流れを辿ることにあるので、この書簡の情報を

念頭に置きながら、以下の詞書を辿っていくことにする。

158は「清怨（新詩社詠草）」〔「明星」第七号明33・10・12〕の掲載歌である。これは同号の晶子の（登美子の君を訪ひて）の詞書を付す「人の世ぞ何をなげくとつよく云へど君も少女子われも少女子」に呼応する。晶子の詞書の付く他の第七号の歌は、「まだ知らぬ友の名よびて浜寺の松に泣きし子君しりますか」「わが歌に君が筆乞ひ君が歌を小琴にのせん月清きころ」（以上二首中浜糸子の君に）、「いづれ君ふるさと遠き人の世ぞと御手はなちしはきのふの夕」（登美子の君に）の三首である。中浜糸子宛の歌は、上述してきた友・君・私関係を証する資料になるばかりでなく、「まだ知らぬ友」を「浜寺の松」に付会させる歌として、私の興味を引く。登美子宛の歌から、浜寺・住の江の体験後に想定される、晶子の登美子宅訪問時、登美子の結婚問題が話題になったことが示唆される。なお、中浜いと子にも（この二首友に別れける時）の詞書の付く歌がある。友・君・我の対称関係があり、友（君）は男と読み取れ、恋愛歌にもなっているが、詞書に私性、暴露性がない。

「清怨（新詩社詠草）」に続く鉄幹の埋草十一首は、内容が登美子、晶子の歌と呼応しているものが多い。ここに置いた鉄幹の編集意図が疑われる。「小生の詩」は、他人と比べて私的な「詞書」が多いが、まだ公的、一般的距離を保っている。埋草はあたかも晶子・登美子の投稿歌を目の前にして詠んだかのように、詞書の私化、個的情実の暴露、物語化が著しい。モデル穿鑿的に読めばの話だが、続いて「素蛾」〔「明星」第八号明33・11・27〕の詞書を引く。

具体的な個人名が分かる挨拶歌、詞書として、先ず中浜糸子（東京）の二首がある。「やさし御名ただによばんはへだてありおなじ色なる白百合の君」（とみ子の君よりわが上を白藤とよび玉へるに）「ぼろ筆にうつしたまへなやさし御名身にしむ御名の白萩の君」（晶子の君へ）。前者は、登美子が糸子を「白藤の君」と呼んだのだが、登美子（白百合の君）と同列に扱われるのは畏れ多い、と糸子の含意が窺われる。後者は前号の晶子の「わが歌に」に対する返歌で、この時点で糸子は晶子を「白萩の君」と呼んでいる。前号の登美子の歌に「萩のはな」、晶子の歌に「白萩の歌」が詠み込まれていた、ことは触れた。

これまでのことを勘案すると、以下のようになる。晶子宛河井醉茗書簡中に、晶子を白萩の君と命名した文言があったかも知れない。或いは晶子の歌を基に、登美子の寓居を訪問の折り、自らを白萩とし、「君行くと……」の歌が成ったかも知れない。「君」とは醉茗であり、「二人」とは晶子、登美子であろう。他方、登美子は「萩の花」を基に、晶子の下に甘んじる158（未423）の歌を作った。この時、晶子は登美子を白百合と命名したのでろう。これらが私的な手紙の形で、さらに中浜糸子らに伝わったのだらう。

これはあくまで推定である。しかし、「明星」第八号（明33・11・27）の中浜糸子の歌を通して、白藤、白萩の君、白百合の君の雅名が、公に「明星」誌上で社友間に共有されていった事実は動かないであろう。

第八号の山川登美子の十八首中、詞書が付くのは四首。「いてふ

葉にうすく紅の香のこりなばそれにたまへなみなさけの歌」(糸子の君に返し)、これに関連する歌は今のところ不明。79「それとなく紅き花みな友にゆづりそむきて泣きて忘れ草つむ」(以下三首住の江にて摘める草にそへて)、166「歌と画と一つの絹にゆるされて二人つみたる草ならば君」、167「昨日も見しそのうつくしき夢のぬし画絹の半われにかしませ」。この三首に付いた詞書は、79だけ切り離され『恋衣』に入集された時、(晶子の君と住の江に遊びて)となつた。友に譲つた紅い花、友とは晶子、忘れ草を摘む登美子。鉄幹を巡る三角関係。敗北者、悲劇者登美子のイメージに多大な影響を与えた歌79。その劇化、物語化の名は『紅い花』。

ただ79の「紅の花」は、鉄幹の「小生の詩」(第六号)中の「君が名を石につけむはかしこさにしばし芙蓉と呼びて見るかな」(浜寺にて拾ひける石の名を登美子の芙蓉とつけければ)、「やさぶみに添へたる紅のひと花も花と思はず唯君と思ふ」「蓮きりてよきかと君がもの問ひし月夜の歌をまた誦してみる」(以上二首登美子へ返し)、などに関連しているだろう。同じく第六号の登美子の歌「かくと蓮の葉をれば藕糸のなかに小きこゑする何のささやき」(鉄幹庵晶子の君達と住の江に遊びける時)に関連し、また第七号の登美子の歌「露の香のうつれとばかり口つけぬ御歌に入れる白芙蓉の花」にも関連していく。この類歌が『花塚』未414(153)である。さらに関連するだろう歌を幾つか指摘できるが、これ以上は省く。個人間の贈答歌が基になり、それが他の社友の歌作りの端緒、核になり、観念的歌が増殖していく、「明星」第六号・第七号にはそ

んな私的な贈答歌、しかも社友も共有する贈答歌が散見する。その核にあるのが鉄幹・晶子・登美子の私的な贈答歌であるが、それが社友に共有されて新たに観念的で同工異曲の歌が生み出されていく。従つて一辺倒なモデル穿鑿的な解釈をすべきではないだろう。

「君」は必ずしも鉄幹ではないし、「二人」はいつも晶子・登美子ではない。登美子にとつて「友」とは、晶子であり、糸子であり、雅子であり、そして女流社友の誰かれなのである。即ち、特定のモデルに寄りかかる現代語訳の硬直化は避けなければならぬ。

晶子の第八号の歌は鉄幹を念頭に置いて読めば理解できる恋歌が多いが、詞書が付くのは三十二首中二首だけ。「組みかはすかたみの歌をまもる神の赤き縄もちて訪はば如何にせむ」「さもあらぬ赤き縄もつ神ならば君が歌だきて門より逐はむ」(以上二首某の君へ返し)。この「某の君」とは誰か。窪田通治である。同じ第八号に「まぼろし」(窪田通治)二十九首があり、三首に詞書が付いている。その一首「くれなゐの縄もつ神よとこしへに君すむ門はうかがひますな」(晶子の君へ)、この歌に晶子が返歌したのである。他の二首は「あたたかき風おのづから起るべし御名かへたまへむらさきの藤」と思へど唯さりげなくわかれけり母なき子にて君はおはさん」(以上二首しら藤の君へ)で、中浜糸子への贈答歌である。

即ち、晶子、通治間の贈答歌が、通常の贈歌、返歌という時系列で展開せずに(号を跨がずに)、同時に「明星」第八号で行われている怪がある。また通治はいつ中浜糸子の雅名「白藤の君」を知つたのか。先に触れたように、同じく第八号「素娥」中に糸子の歌

「やさし御名ただによばんはへだてありおなじ色なる白百合の君」（とみ子の君よりわが上を白藤とよび玉へるに）があった。登美子が糸子を白藤の君と命名したことが窺われる歌であった。（晶子の君へ）と詞書した「白萩の君」を詠んだ歌もあった。白百合の君、白萩の君、白藤の君、それらが女流ばかりでなく男の社友にも（少なくとも窪田通治には）同時に認知、共有されていたことになる。贈歌と答歌が同時に誌上に載る怪もある。社友間の交流、作歌、投稿のあり方、「新詩社詠草」の選歌、編集に係わっているようが、細目は今のところ不明、として置く。

「明星」での詞書、詞書の私化、個人名の表出、明示化は、鉄幹の歌が唱導したと言える。個人名に女名が現れた最初、それも鉄幹の（栗本政子君を悼みて）（第五号）である。第六号から頻出する。女名に限って言えば晶子、登美子、糸子である。第五号は鉄幹（男）↓女（社友・死者）であった。第六号では一つは鉄幹（男）↓女（社友）である。二つ目は女（社友）↓女（社友）である。この関係性が雅名の発生要因となる。第七号も同じ形をとる。第八号はさらに新たな第三の形が加わった。女（社友）↓某の君（男）である。女から男へ向けた詞書の付いた、メッセージ性の強い歌、その形式の誕生である。これはもちろん男（通治）↓女（晶子）の増歌から必然的に生み出されたものである。この第八号に至って、鉄幹↓女社友、女社友↓女社友の詞書が、男社友↓女社友、女社友↓男社友に拡大、一般化されていく。鉄幹・晶子、鉄幹・登美子ばかりでなく、男女の社友間の贈答歌、疑似相聞歌が生まれていく。

最後に「新詩社詠草」（「明星」第九号明33・12・12）の詞書を挙げる。先ず鳳あき子（和泉）の「星となりてあはんそれまで思ひ出でな一つふすまに聴きし秋の声」（白百合の君に）。これで「白百合」は登美子のものでして確定しよう。与謝野鉄幹の歌「しら梅の雪のしづくと君いふか皆くれなるの涙と思ふに」（増原雅子を晶子のしら梅の君と云ふに）「今おもへばそは君が手よひと枝の桃の白きにやさ歌ありし」（林のぶ子をまた同じ人のしら梅の君と云へるよし聞きて）。増原雅子は「しら梅の君」、林のぶ子は「しら梅の君」、いずれも晶子が命名したことになる。増原雅子は、増田雅子。雅子は前号「素蛾」四首で、増原雅子（大坂）名で「明星」初登場。この新人に晶子は早くも「しら梅」と名付けた。同じく前号「素蛾」七首の玉野はな子（大坂）にも、後で「しろ菫」の名を与えた。林のぶ子は第三号「新詩社詠草」から見え、糸子、登美子に続く人であった。第二号から投稿欄「新詩社詠草」を毎号のように担ってきた晶子、その晶子による雅名の命名は、有力な女流社友の輪を作り、新人の評価を後押しすることになる。

以上、明治三十三年九月を始めとし同年十二月に至って、鉄幹を太陽とし、晶子、糸子、のぶ子、登美子らを衛星とする女流社友の空間、雅名関係はほぼ出来上がった、と言っている。晶子が雅名を与える役になったのは、晶子の力量が圧倒的だったからだろうが、女流が圧倒的に少なかった「明星」の体制にも起因する。鉄幹との関係性、性的距離間にもよる。鉄幹の歌にも関係する。最後にこれらの点に言及する。

今挙げた諸点を詳しく叙述していくと、さらに問題が拡散していくので、ここでは第九号の特殊性に絡めて、鉄幹と女流社友の関係性的一端を示す。

「明星」第八号は、一条成美の裸体画の模写を掲載したゆえ、明治三十三年十二月六日、風俗壊乱を理由に発売禁止処分を受けた。鉄幹は十二月は休刊にし、新年一月に第九号を出す予定でいた。しかし発売処分を受け、急遽第九号を繰り上げ、特別号として発刊した。そのため第九号は表紙も合わせて十六頁の小冊子になった。表紙から五頁にかけて「明星」主筆与謝野鉄幹名で「文芸の迫害に

関し、余の態度を明かにして、末松博士に質し、併せて読者諸君に訴ふ」と題する抗議文を載せた。続いて「新詩社詠草」で、増原雅子（大坂）六首、奥田つる子（下総）六首、林のぶ子（東京）四首、鳳あき子（和泉）十首、簗碎雨（東京）四首、河田芳水（東京）三首、水野蝶郎（東京）八首、窪田通治（東京）十首、与謝野鉄幹十六首がある。「新詩社清則」を埋草的に中に挟み、鳳晶子の新体詩「紅情紫恨（人の『山蓼』の詩にそへて友におくれる）」が続く。短歌、新体詩は計七頁。後は落合直文を筆頭主唱者とする「新詩社基本金の醸出に就て同感の諸君に告ぐ」との基金募集の訴え、そして「一筆啓上」（編集後記）であった。十二月十二日までの投稿原稿を急遽編集したものであるが、依頼原稿、他の分野の原稿がないだけに、「明星」の特質、核が露わになっている。

短歌計六十七首中、発禁に抗議した歌が四首ある。鉄幹は一首、「さらばわがうつくしき子のよわき子を掟とあらばとはに打ち給

へ」（末松博士に寄す）。同文の詞書を持つ窪田通治は三首。一首を引く。「さおほすかさらはよきことすむべし女神の像に檻褻させ給へ」。虎剣の鉄幹調ではない。女歌である。通治も直情や思想を隠している柔歌である。他の投稿歌は筆禍事件と全く無縁である。

第九号の緊急発刊の趣意は、主筆鉄幹の抗議の表明、発禁の災厄に対する新詩社の基盤強化基金の募集。その中核の「新詩社詠草」はその災厄とほとんど無縁である。当の鉄幹の歌は晶子関連の歌と見るべきものが多い。晶子の歌もやはり鉄幹との贈答歌、恋愛歌と見るべきだろう。鉄幹・晶子・登美子の関係性、その心的捻れに無関係に見える林のぶ子の四首も、西下した鉄幹が後樂園で拾った紅葉をのぶ子に送った、その心遣いに対する返歌である。増原雅子の歌も、鉄幹を想定した疑似相聞歌であろう。晶子の新体詩の添書中の「友」とは登美子、「山蓼」とは第八号所載の鉄幹の新体詩「秋思」中の一編を指す。固より明治三十三年十一月の京都で同宿した登美子との別れを詠っている。

即ち、第九号発刊の趣旨は前後の抗議文、基金趣意書で果たされたが、その内実は外縁とほとんど無関係に存在している。鉄幹と晶子ら社友の濃密な交流空間であり、第八号までに作り上げてきた雅名関係の完成形である。男の社友もそれに巻き込まれている。外縁と無関係に、私的な君・私関係の中で相聞歌を、或いは擬似的相聞歌を詠い合う集団、これがこの期の「明星」ではなかったか。『花塚』の詞書、「明星」の詞書、特に女流の詞書を通して私が思い至った「明星」の雛形、「新詩社詠草」の空間である。しかし、この完

成空間に登美子はいない。登美子は空間離脱を余儀なくされていた。

未423に続き、『花塚』の記載は未424（8）であり、未425（186）未

430（190）である。8は「素蛾」（「明星」第八号明33・11・27）掲

載歌であり、186～190は「もろかりし」（「明星」第十号明34・1・

1）の掲載歌である。「明星」第九号（明33・12・12）に登美子の

作品はない。従って『花塚』の歌の記載が、「清怨（新詩社詠草）」

（第七号）から「素蛾」（第八号）、「もろかりし」（第十号）の類歌、

となっていて、並び方自体は順接的で問題はない。しかしその類歌

の数が極めて少ないのが問題である。即ち、『花塚』には「素蛾」

の類歌が十八首中一首（8）、「もろかりし」三十四首中六首（186・184

183・185・3190）の類歌しか記載されていない。この欠損はなぜなのだ

ろうか。

しかも『花塚』では「素蛾」「もろかりし」の類歌が、その残

りが遠く離れて記載されている。即ち、未573（21）未574（66）未

575（22）未576（189）である。66は冒頭から問題にしていた「燃へて

く」の歌である。『花塚』記載歌の記載洩れと乱れ、『花塚』記載

の第一にして最大の陥穽がここにある。『恋衣』最大の謎と関連し

ていく。しかし次稿の課題を示して今回はここで筆を置く。

注①⑥⑧⑩「山川登美子の歌(1)ー『白百合』全釈1ー」（福井大学

教育地域科学部紀要第一部人文科学（国語学・国文学・中国学

編）第五十八号二〇〇七年十二月）

注②「山川登美子の『恋衣』所収、初出不明歌をめぐって」（学苑）第六二二号平3・8）

注③『明星』の歌人山川登美子』（講談社昭60・10）

注④釈迢空「女流の歌を閉塞したもの」（『短歌研究』昭26・1）

注⑤⑭「山川登美子の歌(9)ー『恋衣』の構成、その意図について(1)

1ー」（福井大学言語文化学会「国語国文学」第五十二号 平25・

3）

注⑦『果物の文学誌』（朝日新聞社平7・10）

注⑨『広辞苑』第四版（岩波書店平3・11）

注⑩「山川登美子の歌(5)ー『おもかげ草紙』『花のちり塚』全訳1ー

」（福井大学教育地域科学部紀要人文科学（国語学・国文学・中国学編）第二号二〇〇二年一月）

注⑫「山川登美子の歌(8)ー逸見久美著『恋衣全釈』鑑賞1ー」（福

井大学教育地域科学部紀要人文科学（国語学・国文学・中国学

編）第三号二〇一三年一月）

注⑬「第三章『明星』での活躍と結婚生活」（『山川登美子全集下』

文泉堂出版平六・一）

注⑮「山川登美子の歌(2)ー『恋衣』拾遺・『明星』掲載歌1ー」（福井

大学言語文化学会『国語国文学』第四十八号平21・3）

注⑯『与謝野寛晶子書簡集成第一巻』（八木書店二〇〇二年十月）

注⑰鉄幹「一筆啓上」（『明星』第八号明33・11・27）