

釈逋空（折口信夫）は、大正四（一九一五）年夏、島木赤彦と出会って交流が始まり、アララギに本格的に加わってゆく。逋空は、アララギに所属した期間、民俗学関係以外の書きものはほとんどすべてを「アララギ」に発表した。その誌上における評論、歌論、歌評、エッセイ、歌、それらすべてが、折口信夫としての学問の成熟過程と、釈逋空としての歌人形成の過程とを、渾然としてあらわしているといえる。本書は、それを、釈逋空の側から見えていくものである。

同じ領域をあつかった先行文献に、加藤守雄「アララギにおける逋空」（『短歌』臨時増刊号 1973.11）がある。これはのちに『折口信夫伝―釈逋空の形成―』に収められた。アララギにおける逋空の動静を多数の資料をもつて詳細にたどったもので、本書とも重複する部分があるが、ただ、短歌そのものを正面からテキストとして解析するものではない。また、アララギとの訣別の因を「名残の星月夜」舞台評」の赤彦による没書および赤彦の弟子たちとの軋轢にもとめるが、本書は、茂吉・赤彦主導によるアララギの新しい「写生」概念形成が亀裂の初めであり、それと逋空短歌の文体が確立してゆく過程とが同時であったことを明かにする。

従来、逋空の歌は、アララギにあつて本領を發揮できなかったといわれているが、そうではない。伊藤左千夫亡き後の数年間のアララギは、『赤光』出版直後の斎藤茂吉を先頭に、島木赤彦、古泉千樫、中村憲吉、土屋文明らがそれぞれに自らの歌をもとめて切磋琢磨した、アララギの内実が最も輝いた時代であった。そこに逋空は加わって、初めて歌仲間というものを得た。優れた歌仲間にまじわって研鑽したこの五、六年間に、逋空は逋空へと――夜の歌びと、旅の歌びととして――ゆっくりと脱皮を遂げていった。本書は、その過程を明かにする。

また、池田彌三郎は、『折口信夫集』（日本近代文学大系 46、1972.4）解説において、学者としての折口信夫を説く際には誰も柳田国男を逸しないのに、「歌人釈逋空を説く者は、必ずしも赤彦には触れない。しかし対折口の面からはもっと大きい評価を島木赤彦にかけねばならぬはずである」「折口信夫と「アララギ」との関係は、それだけで、興味ある一書を形成するであろう」と、およそ五十年前に指摘している。本書は、この放置された課題に期せずして応えるものとなった。池田彌三郎の睨んだとおりのことを、「アララギ」誌面を読み解いていくことで明らかにした。

今日、折口信夫の学問についてはすでに歴大な蓄積があり、歌人としての釈空および
 釈空の短歌についてもことに近年、微細にいたるまで研究は進んできた。しかし、多くの
 釈空論は、歌を折り込みながらの伝記研究や折口学としての探究が中心であって、釈空
 短歌そのものをテキストとして解析しつつ文体形成の過程を見たり、その短歌観を見てい
 くものではない。

歌人の側にそういう試みがなかったわけではなかった。前掲「短歌」臨時増刊号に、玉
 城徹「釈空短歌の読み方——『春のことぶれ』を中心に」がある。玉城は、従来釈空の歌
 は異風とされてきたが、それは近代短歌の側から見れば「異風」なのであって、釈空短歌
 の「読み方」が問題なのだ、その言語組織を明らかにしなければならぬ、と提言した。

というのは釈空自身、近代短歌に対するある角度、ある「読み方」の上に、自分の短歌
 を築き上げたからだ。したがって釈空の短歌を考えることは、近代短歌全体を釈空を通
 して読み直すことにもなる。逆に近代短歌を通して釈空を読み直すことはできない。

玉城徹の問題提起は、短歌の近代をいかに対象化し、そこから脱け出ていくかという射
 程をふくんでいる。そのための釈空短歌の読み直しであった。

短歌の近代は、和歌様式から脱して個人文体の確立をめざそうとするものであった。そ
 れゆえに、その主体構成の仕方がおおきな課題となった。石川啄木が「食うべき詩」を唱
 えたように、創作主体と日常生活主体とをいかにかぎりなく接近させてゆくかということ
 が近代の課題となり、赤彦・茂吉らの主導するアララギでは何をうたおうがそこに一元的
 な「自己」の顔を見いだすという、いわゆる実相観入論が生まれた。

しかし、創作主体の自律性に自覚的であった釈空は、アララギの「写生」概念のもたら
 す一元的な「自己」から逃れて、体験の束を融合統一する虚構^{フィクション}をふくんだ主体構成を見
 いだしてゆく。これは、近代——創作主体の顔の肉に貼り付いてしまった日常生活主体と
 いう仮面——から脱しようとして仮面の上に仮面をかぶる「虚構」なるものとは根底から
 異なる。

創作主体もやはり日常生活主体を通じて現実のなかから養分を吸うものであり、言葉で
 分節化されない存在世界に対峙しなければならぬものである。貼りついた仮面の下で萎
 えてしまった創作主体の力強い新たな再生こそが、ただいまの喫緊の課題である。新たな
 創作主体の再構成に臨むとき、釈空の試み、また玉城徹の試みは、優れた先行となるだ

ろう。

本書は、一短歌創作者としてこのような課題を負いつつ、折口信夫研究としてはわずかに残された空隙の部分に歟を入れるものである。

以下、各章の構成と概要を述べておく。

第一章では、アララギに本格的に加わる以前、歌仲間というものを持たず、たったひとりで学問と短歌創作との切り離しがたい境をたどっていた逎空の歌の達成地点を見てゆく。奥熊野の旅の歌をまとめた『安乗帖』および大正二年の自作歌集『ひとりして』の歌を主に対象とする。万葉集に〈近代感〉を見いだしていた逎空の関心は、個人ではなく、同じ歴史を共有してきたひとびとの集合体としての社会にあった。また自然主義興隆の時代、石川啄木から甚大な影響を受ける。その「心」の対象化の方法は、逎空なりの発想で咀嚼され、万葉歌の特質ともあいまって、一首に二つの異なる空間を並置する独自の文体の中に導くことになる。

第二章では、アララギに加わり、とりわけ赤彦との親密な交流のなかで、みずからの歌のもとめる方向を模索する時期を見る。逎空は、水準の高い評論を書きつつ、歌は赤彦の指導をおおぐかたちとなってアララギ風の写生歌に研鑽した。この時代のアララギは、同人誌的な雰囲気を濃くもち、それぞれが自らの文体創出に研鑽しあっていた。そういう雰囲気のなかで逎空は、アララギ同人のうち「女性的な質」をもった古泉千樫の歌や、都会人としての岡麓の歌、また口語発想などを論じつつ、自らの歌の方向を模索する。

第三章では、大正七年、逎空の発表した作品九十八首に対して、君の今度の歌は遒勁流転の「万葉びとの語気」を離れている、「少ししやがれた小女こをんなのこゑを聞くやう」だと批判した斎藤茂吉「釈逎空に与ふ」、および逎空の書いた「茂吉への返事」を考察の対象とする。学問上での研究の深まりを背景に、このたびの逎空の作品には「都市生活における人事を叙事的にうたう」という、歌の本質を拡充するような試みがひそめられていた。茂吉の指摘によってこの試みはひとまず挫折するが、このやりとりの後、逎空の歌は独自の方向へずんずんと歩みを進めてゆくことになる。

第四章では、赤彦流の叙景歌が歌壇の主流を占めるようになって異論反論の頻出し始めた大正七年から八年を対象とする。六年年末、長男を亡くした赤彦は、ようやく四月号に「善光寺」一連を発表したが、同人たちの評価は大きく分かれた。この一連に瞠目した茂吉は実相観入論を唱えるようになり、赤彦とともにアララギの新しい「写生」概念をつく

りあげていく。一方、逍空はこれを評価しなかった。逍空は、自らの依拠する批評の構造をすでに明治期にあらかた構築していた。それは世界文学としての普遍性から日本の文学を照射してみようとする視座をもつもので、西欧近代美学・芸術学、自然主義理論の批判的な受容摂取があった。赤彦・茂吉らの東洋回帰的な「写生」論形成が明確になるにつれて、その基づく批評の構造がアララギのノイズとして感じられるようになる。大正八年の間、赤彦は、アララギとしての「集団個性」の形成と理論武装とを期して、同一テーマによる同人らの議論提出を企画した。さらに感情的には、逍空の書いた赤彦論のなかの一語が、赤彦をひそかに憤激させていた。

第五章では、大正六年から九年にかけての逍空の作品を見渡し、その文体確立の過程を見る。赤彦的な写生歌摂取の時期を通過しつつ、ときにその範疇に入りきれない動機が生まれて混乱がおきる。逍空の歌は下手だといわれつつ研鑽をつづけていたが、大正八年、鹿児島島の伊勢清志に心配事が起きた。この事情をうたった「蒜の葉」一連〔海やまのあひだ〕についてはよく言及されるが、もう一つ、大正六年の九州旅行の記憶から八年に「始羅の山」一連（同）が生まれている。これは、逍空短歌の「体験の束としての（旅する主体）」を創出するきっかけとなり、アララギ以前に達成していた地点に自らを繋ぐものとなった。

第六章では、アララギを退くまでの経緯を見てゆく。赤彦の憤激にようやく気づいた逍空だったが、赤彦はひとむきに逍空を排除しようとしたわけではない。万葉学者として尊重していたし、感情は感情として腹におさめておく懐の深さも備えていた。

大正九年、赤彦はのちに『歌道小見』などに収められて一般に流布し権威をもった万葉観を発表しはじめる。以後、逍空は、万葉論を「アララギ」に書くことはなかった。学問と創作の領域があいまいになると「誇大妄想痴者」を生み出す。逍空は、交流の中で赤彦に与えた自らの影響に思いいたり、みずからの学問をも顧みることになる。

赤彦との軋轢はやがて、めぐりの弟子たちを巻き込んでゆき、訣別を覚悟しなければならなくなった。その苦衷のなかから生み出された歌「夜ごゑ」一連は、近代的自我すなわち一元的な「自己」から離れた無人称とも言える主体を実現した。また、「水底みなにうつそみの面わ沈透しつき見ゆ来む世も我のさびしくあらむ」という歌に見るように、逍空短歌に悲劇性を初めて現出した。

赤彦との交流に始まった逍空のアララギ時代は、大正十年年末、その訣別をもって終わる。