

斎藤茂吉『寒雲』の戦争歌

——メディアが短歌に与えた影響成——

大 川 智 子

一 はじめに

斎藤茂吉の第十二歌集、『寒雲』は、一九三七年以降一九三九年九月までの作をおさめており、『白桃』『暁紅』と並ぶ茂吉中期の代表的歌集に位置づけられている。その特徴は、戦争を題材とした短歌が多数詠まれていることである。

茂吉は、一九三七年の盧溝橋事件と日中戦争勃発を経て、第二次世界大戦へと向かっていく時期から、多くの戦争歌を詠むようになり、戦争の進行に伴い、歌の数、軍国主義的な色調ともに、エスカレートしていった。こうした戦争歌は、戦後になって激しい批判にさらされ、茂吉は文学者としての戦争責任を問われることとなった。このことについて、品田悦一氏は、次のように述べている。

茂吉は（略）短歌の実作を通して戦争遂行にきわめて積極的に加担した人物であった。戦時中に彼の制作した戦争礼讃歌・国威発揚歌は、実に千八百以上に及び、その大半が新聞雑誌に発表されて多くの人目に触れ、一部はラジオでも放送された。総じて国策に協力的だった歌人のたちのうちでも、とびきり旺

盛に活動したのが茂吉なのである。終戦直後に文学者の戦争犯罪が取沙汰された際、非難が集中したのもそのせいだった。

このような、茂吉の戦争歌に対する批判の中でも代表的なのが、杉浦明平「茂吉の近代とその敗北」である。杉浦氏は、茂吉が戦争の深まりとともに、戦争に占領されていったことを、彼の近代性、文学性の敗北として激しく非難している。²⁾しかし、本歌集の歌を詠んだ当時、作者は五十六歳であり、生涯、徴兵されることはなかった。つまり、これらの戦争歌は、戦地に赴かず、茂吉がメディアによって知り得た情報をもとに詠まれたのである。

情報統制が厳しかった当時、茂吉の触れたメディアそのものが、国家のプロパガンダ的な色を帯びたものであった。このような状況にあった茂吉が戦争歌を詠んだことを、「文学者の脆い敗退³⁾」と考えてよいのであろうか。また、戦地に赴かず詠まれた短歌が、茂吉の写生論「実相観入」において、どのように位置づけられるのかという点も、問題である。

以上の動機から、本稿は、①短歌の題材となった一次資料調査を通し、茂吉が戦争報道をどのように短歌に反映させたか、②戦地に

赴かなかった茂吉の戦争歌が、「実相観入」に照らして、どのよう
に位置づけられるか、の二点を検証・考察することを通して、メ
ディアが茂吉の短歌にどのような影響を与えたか、明らかにしてい
くことを目的としている。

二 メディアと戦争歌

前項で述べたことより、本稿では、盧溝橋事件、日中戦争勃発な
ど、重要な出来事があった、一九三七年の新聞とニュース映画の調
査を行った。新聞は、朝日新聞、読売新聞のオンライン版にて、
ニュース映画は、東京国立近代美術館フィルムセンターにて読売
ニュースを調査した。まず、新聞記事を題材に詠まれた歌から考察
する。

(1) 新聞を題材に詠まれた歌

あな清し敵前途渡河の写真みれば皆死を決して犢鼻褌ひとつ⁽⁵⁾

一九三七年十一月二日の、朝日新聞号外に拠った作である。見出
しは「無念・敵の流した船で一旦かけた渡河橋切斷 裸の卅六勇士
が決死の再架橋 田上部隊主力 敵前渡河成る」。紙面裏表にわた
り、計四枚の写真が掲載されている。

この記事は、田上部隊に従軍した記者が、蘇州河突破の激戦に参
加した際の様子を綴ったものである。次に引用する部分は、兵隊が
記者に直接、渡河橋切斷、敵前渡河成功の経緯を語る場面である。

対岸に止まつてゐた百五十メートルばかりの舟には三隻の敵
の機銃があつてさつきまで猛烈にわが渡河部隊を側射してゐた
んだ、ところがけふ俺たちがやつと架橋を終るとその舟が動き
出した、人は誰も乗つてゐないがこれが渡河橋に向かつて流れ
てくるんだ、畜生、渡河橋切斷の作戦だ、地団太ふんだ時はも
う重い舟の力で架けたばかりの渡河橋が真二つに切れてしまつ
た、みな泣いたぞ、もうかうなれば最後までやるより他はない、
中止は日本軍の面目にかけて絶対に出来ない、忽ち三十六名の
決死隊を選んで齒がみしてくやしがつてゐる田中部隊長に告げ
ると、同部長は「水野同情するぞ」と一声だけいつてくれた、
もうわかつた、部長は俺たちの決死の作業に心の中で合掌し
てゐることがわかつたんだ、俺達三十六名は真ッ裸になつてザ
ンブ／＼蘇州河に飛び込んだ、飛沫をあげて落下する敵弾下に、
恐ろしい時間だつた、たつた今やつと出来たのだ、見てくれ歩
兵部隊がどん／＼渡つて行くぞ

この工兵の話には、注目すべき特徴がある。それは、工兵、部隊
長、歩兵部隊という、立場の異なる人々が、日本の勝利という一つ
の目的に向けて苦勞も喜びも、全員が共有し、互いの熱い思いに
合つて、目標を成し遂げたということである。

全員の思いが一つになった、敵前渡河成功のニュースは感動を呼
び起こす。その感動が、「あな清し」という初句の感嘆となつてい
る。祖国のため、「死を決」して、「犢鼻褌ひとつ」で懸命に敵前渡河に
挑んだ人々への、茂吉の賞賛と感動が溢れた作である。

息もつかず迫り迫れる永定よんていのにぎりし河をあるきて渡る

永定河敵前渡河の記事は、一九三七年朝日新聞の、九月十六日、十八日に見えるが、どちらも十四日特派員発の情報であるため、同じ出来事を報じたものと思われる。十六日記事は「彈雨の中に架橋敵前の永定河を渡る」との見出しで、次のようにある。

永定河右岸に待機中であつた〇〇部隊は十四日午前九時頃から左岸の敵前渡河を決行。(中略) 同部隊は友軍飛行機の爆撃
〇〇砲の援護射撃のもとにまづ最前線に同部隊の華〇〇隊が堂々隊伍を整へ機関銃の火花を散らして敵を掃射しながら勇躍渡河、続いて頑強に抵抗する敵の銃火を浴びながら架橋に成功、



蘇州河の架橋は出来たぞ！ 裸體で傳令に走る工兵 朝日新聞記者撮影

朝日新聞号外 1937年11月2日
「蘇州河の架橋は出来たぞ！裸體で傳令に走る工兵」(朝日新聞のオンラインデータベース 聞蔵IIより)

夕刻過ぎに至り同部隊の大部分は渡河を完了して川の左岸に進出した、此戦闘において敵は多数の戦死者を出し弾薬、軍馬等を遺棄したま、敗走したが我軍にも相当の死傷者ある見込みである。

十八日の記事には、「永定河敵前渡河」の見出しで大きく写真が掲載されており、「胸を没する濁流を衝いて決死の敵前渡河を取行する我歩兵部隊」との説明が付されている。写真の手前中央には、馬から降り、身を屈めて渡河する日本兵の姿が、画面奥には、腰まで水に浸かった無数の敵兵が、銃を構える姿が写っている。一発触発、といった、緊迫した雰囲気の写真である。その緊迫感が、「息もつかず」という初句の語勢にあらわれている。

白黒写真のため、水面の様子はわかりづらいが、記事の「濁流を衝いて」という言葉から、「にぎりし河」だということを読み取ったものと思われる。「あるきて渡る」と、知り得た事実をありのまま、力強く詠んでいるが、これは新聞記事の兵士に自己を重ねて詠んでいるからで、実相観入の歌だといえそうである。

新聞を手にとり、息を詰めて、じつと写真に見入る茂吉の姿が浮かんでくるような一首である。

南京に脇坂部隊伊藤部隊せまりて行きしその時おもほゆ

「十二月十七日入城式」と付記があり、南京陥落に寄せた作である。脇坂部隊、伊藤部隊は、南京に最初に入った部隊であった。

両部隊の名が同時にあらわれている記事は、十二月二十三日の朝

日新聞、「今ぞ判る一番乗りの勇士 戦友の屍に埋れ死守 勝てり
「陛下の兵」 光華門地獄の六十時間血涙記」である。光華門に至る
までの戦況が、兵士の発言、行動、敵兵の様子などを交えてつぶさ
に記されており、非常に臨場感がある。

例えば、次のような部分がある。

慈父の如き伊藤部隊長殿が光華門内で名譽の戦死をされた何
か遺言されて居られる姿がした。手榴弾が目の前でダーンと炸
裂する、破片が体に飛んで来る、耳が聴こえないやうに呆やり
となる、間もなく意識回復、草野中尉殿と副官のみだ、青木伍
長も名譽の戦死、次から次へとバタバタと倒れる、今晚は現状の
儘敵の猛射の中で城壁の石に獅噛みついてゐる、シュン／＼
と落ちて来る、本当にこの世の地獄だ、然しこれしきのこと
で負けて堪るか、少しも動けない、腰から下は埋まつてゐる

擬音語や口語の使用、句点を使わず、読点のみで文を繋いでいく
手法により、臨場感のある記事になっている。読んでみると、戦闘
を疑似体験しているかのような興奮を感じ、日本軍が首都南京に
「せまりて行」く様子がありありと感じ取れる。茂吉も同様に、日
本の兵士たちが、仲間の死や激しい戦闘を幾度となく乗り越えなが
ら、南京へ向かった、その時々々に思いを馳せ、感動してこの歌を詠
んだのではないだろうか。

この記事には、「前に行くのはチャンコロだ」「この野郎」といつ
た兵士の言葉や、「愛呀々々」と叫んで倒れる中国人の様子も書か



朝日新聞 1937年9月18日 「永定河敵前渡河」

写真には、「胸を没する濁流を衝いて決死の敵前渡河を敢行する我歩兵部隊（十四日越智特派員撮影）＝福岡支局電送」と、説明が付されている。

（朝日新聞オンラインデータベース 聞蔵Ⅱより）

れている。記事の日本兵は善人で、英雄であるかのように描かれたが、実際は、軍隊教育で中国人蔑視観を植えつけられており、捕虜や敗残兵、民間人までを執拗に殺戮した（いわゆる南京大虐殺）。

事実は、記者の目を通して人々にこのように伝えられた。茂吉もまた、それを真実としてとらえ、素直に感動し、のめりこんだ。その愚劣さは、戦後、批判されてしかるべきものである。しかし、銃後の人々にとっては、メディアだけが、日中戦争を知る唯一の窓だったこともまた、事実なのである。

(2) ニュース映画を題材に詠まれた歌

おびただしき軍馬上陸のさまを見て私の熱き涙せきあへずわたがし

読売ニュース第十九号（一九三七年九月二十三日）、「上海」「市政府爆破」と題された映像の内容に、「輸送部隊の馬車の列」「駄馬の輸送部隊」とあり、これを見て詠んだものと思われる。

「軍馬上陸のさま」と言える映像は、01:05:28:17（写真①）、01:05:36:11（写真②）の二箇所、いずれも保定に進撃する部隊の様子を映している。無数の騎兵が、カメラ前を次々に駆け抜ける場面で始まり、小高い場所から平原を見下ろすアングルに変わって、画面左下から画面中央へ、次々と駆け上がってくる様子を映している。非常に力強く、日本軍の頼もしさ・立派さが伝わってくる。本作は、こうした力強さに感動して詠んだものであろう。特に茂吉は馬好きだったため、国のため立派に活躍する馬の姿に、並々ならぬ感情を抱き、涙を流すほど心動かされたものと思われる。



写真② 読売ニュース第19号
1937年9月23日 01:05:36:11
左下から中央へ、騎兵が駆け上がってくる。
(東京国立近代美術館フィルムセンター提供)



写真① 読売ニュース第19号
1937年9月23日01:05:28:17
カメラの前を、騎兵が次々に駆け抜けていく。
(東京国立近代美術館フィルムセンター提供)



読売ニュース23号
1937年10月21日 01:44:59:24
一人目の兵士が梯子をわたっている場面。前のめりになり、さっと走ってわたっている。この場面をもとに歌を詠んだと思われる。(東京国立近代美術館フィルムセンター提供)



読売ニュース23号
1937年10月21日 01:44:52:12
兵士たちが、クリークに梯子をかけている場面。(東京国立近代美術館フィルムセンター提供)

クリークに竹梯子たけはしこ見えたちまちに前のめりして将校わたる

読売ニュース二十三号（一九三七年十月二十一日）、「決死隊敵前渡河」に拠った作である。

フィルムにはまず、八人の兵士が、長い梯子を持ってクリークに向かう様子が映り、次カットでクリークに梯子をかける場面になる。梯子が架かると、一人の兵士が、意を決したようにさっと走って渡る。前傾姿勢で走り抜ける姿には、緊迫感がある。最後に差し掛かったとき、梯子が折れかけたため、後続の兵士はややスピードを落として、確かめるように慎重に渡るが、最後にきて完全に折れた。茂吉は、一人目の兵士の様子を詠んでいる。一瞬の映像であるが、その瞬間に、戦場の緊迫感を感じ取り、歌にしたのであろう。

短い映像のため、余程注意しなければ、「将校」が前のめりになっていることなど、見過ごしてしまいそうである。画面に食い入り、何一つ逃さないよう、映画に見入っている茂吉の姿が浮かんでくる。

三 「実相観入」論における戦争歌

(一) 「実相観入」とは何か

以上、戦争歌の分析をしてきたが、これまで見てきた戦争歌は、茂吉の「実相観入」論において、どのように位置づけられるのだろうか。

斎藤茂吉は、正岡子規の写生主義を発展させ、独自の写生論「実相観入」を唱えた。その主張は、大正九年の「短歌に於ける写生の説」に見える、次の文に詳しい。

実相に観入して、自然・自己・元の生を写す。これが短歌上の写生である。この実相は、西洋語で云へば、例へば *das Reale* ぐらゐに取ればいい。現実の相などと碎いて云つてもいい。自然はロダンなどが生涯遜つてそして力強く云つたあの意味でいい。(略)「生」は造化不窮の生氣、天地愚物生生の「生」で「いのち」の義である。「写」の字は東洋画論では細微の点にまでわたつて論じてゐるが、こゝでは表現もしくは実現位でいい。⁽⁶⁾

禅問答のように、難解な作歌の信念だが、「実相観入」とは、どのような考えなのか。

「実相観入」は、茂吉が写生論を自身の中で成熟させていく過程でうまれたものである。茂吉の写生論は、「アララギ」の指導理念として明治末年から昭和初年にかけて、アララギ誌上に繰り返し発表され、茂吉の中で成熟していった。「実相観入」に至るまでの論を年代順に配列すると、次のようになる。

1 短歌は直ちに『生のあらはれ』でなければならぬ。従つてまことの短歌は自己さながらのものでなければならぬ。一首を詠ずればすなはち自己が一首の短歌として生れたのである。(略)作歌の際は飽くまでこの『いのち』をいとしみ、ふみ据えて、その表現に際して蔽かでなければならぬ。

(「いのちのあらはれ」明治四十四年)

2 自然を歌ふのは性命を自然に投射するのである。
Naturbesetzung である。自然を写生(中略)するのは、即ち自己の生を写すのである。(源実朝雑記「大正五年」)

3 予が真に『写生』すれば、それが即ち、予の生の『象徴』たるのである。予の謂ふ『象徴』は『象徴主義』らしい作を造るの必要を認めないのであつて、自然を法爾に体して「わがはからはざるを自然とまうすなり」の境にゐておのづから予の生の『象徴』は成るのである。(写生、象徴の説「大正六年」)

4 予等を以てみれば、『写生』は手段、方法、過程、ではなくて総相であり全体である。

(「写生といふ事」「大正七年のアララギ」の内「大正六年」)

5 写生とは実相観入に縁つて生を写すの謂である。かの『写生』に通ひ、支那画家の用語例に通つて、『生を写す』の義だと謂つてもよく、『生命直写』の義と謂つてもよい。『生』とは『いのち』の義である。『写』とは『表現』の義である。

(同上)

6 短歌の内的方面に於て、『写生』を唱ふるものにとつては(中略)、新しき實在、新しき実相、*„neue Wirklichkeit“* に観入するとき、その短歌の声調もおのづからそれに伴ふのが順序である。
(「短歌声調論」昭和七年)

これらを整理してみると、まず茂吉は、短歌を、「自己の『いのちのあらはれ』」、「自己さながらのもの」であると規定している。そして、「写生」とは、「実相観入」によつて「生」を写すことであるが、この「写生」は、「写生」とは、手段、方法、過程ではなく、主観や客観をも包括した、総相・全体であり、「生」の象徴となるものだと主張している。さらにはこれに「声調」という異質なものも取り入れている。

片野達郎氏は茂吉の写生論について、

生命の在り方としてリアルな方向を求め、ここに生命主義とリアルズムが結合して「写生」の主張となり、ついに「自然・自己一元の生」の表現の提唱となつて、全体としては、東洋的汎神論的性格を帯びるに至るのである

としたうえで、「実相観入」の歌ついで、

草づたふ朝の蛍よみじかかるわれのいのちを死なしむなゆめ

など、茂吉の実作を挙げながら、「生の意識をモチーフの中心にする」「いのちの歌」であると述べている。⁸⁾この歌の場合、対象となつているのは、「草づたふ朝の蛍」であるが、そこに「われのいのち」を歌いこみ、歌の中心にすえていることがわかる。

さらに氏は、「赤光」「死にたまふ母」の連作から、

おきな草口あかく咲く野の道に光ながれて我ら行きつも
遠天を流らふ雲にたまきはる命は無しと云へばかなしき

を挙げ、「故郷の自然の風物をかりて感動を流露させた、「寄物陳思」の手法による歌が多い」と指摘している。「おきな草口あかく咲く野の道」「遠天を流らふ雲」といった、豊かな自然に、「我ら行きつも」と、自らの行く末を歌いこんだり、「たまきはる命は無しと云へばかなしき」と生命を詠み込んだりしている。このような茂吉の作をみていくと、対象に自己の生命を写す、という写生のありかたが見えてくる。

『現代短歌ハンドブック』⁹⁾では、「実相観入」をさらにかみくだいて、「対象の奥にある・真実の相、つまり実体を自己の眼での確に把握し自己と対象の生を写す」ことであると説明がなされている。

以上のことを総括して、「実相観入」とは、対象の奥にある、本質的な実体を把握し、そこに自己や対象の生命を写すようにして歌い上げる、といった主張だと理解できそうである。

(2)「実相観入」と戦争歌

では、戦争歌は、この「実相観入」に照して、どのように位置づけられるだろうか。

戦争歌の場合、茂吉は徴兵されていないため、歌に詠む対象は、茂吉の戦争の実体験ではなく、茂吉がメディアを通して知った戦争や、兵士の姿である。では、実際にメディアに拠って作られた歌をみていきたい。

大冊河わたれる兵の頸までも浸すとききて吾れ立ちあるく
土囊かつぐ兵目のまへに轉びしときおもほえずわれの聲が出て
たり

弾薬を負ひて走れる老兵がいひがたくきびしき面持ちせるも
おびただしき軍馬上陸のさまを見て私の熱き涙せきあへず

この四首は、いずれもメディアを通して知り得た情報をもとにしており、そこに兵士個人の命や、自己の心の動きが詠みこまれていく。たとえば三首目は、ニュース映画に拠った作と思われるが、「老兵」を対象にしており、その表情を「いひがたくきびしき面持ち」

と表現したところに、対象の生命が詠みこまれている。重い弾薬を背負って走らなければならぬ老いた兵士。その表情からは、いのちを振り絞って行動する、ぎりぎりの生が感じ取れる。

これに対し、対象が欠如している歌も多い。それは、聖戦・皇国を賛美する、観念的な歌である。

よこしまに何ものかある國こぞる 一ついきほひのまへに何なる

あからさまに敵と云はめや衰ふる國を救はむ聖き炎ぞ

あたらしきうづの光はこの時し東亜細亜に差しそめむとす

真心こそれる今かいかづちの炎と燃えて打ちてしやまむ

天地につらぬき徹り正しかるいきほひのまへに何ぞ觸らふ

これらの歌は、茂吉の頭の中にある聖戦の観念を対象にしており、観念で彩られ、解釈されて、感動や勢いとなっている。例えば三首目、「あたらしきうづの光」は実際に見えているのではなく、日本の正義や偉大さを「光」と喩えて言っているのである。その光が、東亜細亜全体に広がり、差しそめている、という、虚構の情景を歌ったものである。これは、皇国を賛美する観念が生み出した作で、歌の対象となるものもなければ、対象のいのちや、自己のいのちも表現されていない。

戦争報道を歌の対象とした場合、茂吉はそれを種として、イメージや感動を広げていくことができる。ところが、観念から出発した歌には、観念以上の広がりがなく、より激しい、ファンタスティックな言葉を使ったり、語調を強めたりすることでしか、歌をよくしていくことができないのである。力強く、訴えかける歌を作ろうとすれ

ばするほど、言葉は荒廃する。

例えば、一九四一年十二月八日の、開戦のときの歌などは、

おのづから立ちのほりたる新しき歴史建立のさきがけの火よ

「大東亜戦争」という日本語のひびき大きななるこの語感聴け

皇国すめくにの大田東条おほしじまの強魂つよたまをちはやぶる神も嘉よしとおぼさむ

といったものである。『寒雲』の戦争歌より、さらに、ファンタスティックな言葉や言い回しが使われており、そこには、対象のいのちも、自己のいのちも、入る余地がない。

「実相観入」論において、戦争を体験しているかどうかは、そして重要なことではない。それは、対象が実体験であるか、メディアであるか、という違いにすぎないからである。問題なのは、対象とするものがあるかどうかである。少なくとも、メディアに拠った歌には、対象とするものがあるため、対象のいのちや、茂吉自身のいのちを写すことができる。しかし観念的な歌には対象がない。このことは歌の善し悪しにも大きくかわっており、観念的な歌には、メディアに拠った歌に比べて明らかに秀歌が少ない。つまり、メディアに拠った歌には、「実相観入」の目を向けることが可能であり、観念的な歌に比べて、秀歌が多い傾向にあるといえる。

四 おわりに

本稿は、二つの疑問、すなわち第一に、茂吉に対する批判は、当時、厳しい統制下にあったメディアの実態を踏まえたものではないのではないかと、第二に、戦地に赴かなかった茂吉の戦

争歌が、彼の写生論である「実相観入」に照らして、どのように位置づけられるのか、ということの研究の動機として出発した。そしてその動機を解明する手段として、一次資料の調査を行った。

一次資料を分析すると、茂吉のメディアに対するまなざしは非常に純粹で、報道内容を疑うことを知らないということに気付く。むしろ、それを積極的に感受、肯定し、感動している。操作された戦争報道の前に、茂吉も例外なく、戦争に取り込まれていったのである。

茂吉は戦争報道を疑うことを知らず、自ら進んで軍国主義に染まっていた。愛国歌人として戦争に関わった茂吉に対する数々の批判は、免れないものであり、茂吉には戦争に加担した責任がある。しかし一方で、当時のメディアのあり方を考慮に入れることなく、戦争歌を批判する姿勢にも、問題がないとは言いがたい。『寒雲』の戦争歌を読むとき、茂吉にとつての戦争が、政府や軍によつてつぐられ、美化されたものであったことも忘れてはならない。

以上のことから、第一の疑問については、当時のメディアそのものが、プロパガンダの色を帯びたものであり、一次資料の調査なしに、茂吉の戦争歌を批判することは不適當であり、今後も研究の余地があると思われる。

第二の疑問については、「実相観入」とはどのような思想であるか、それに基づいて、戦争歌はどのように位置づけられるかを考察した。

戦争報道をもとにした歌の中には、自己のいのちや対象のいのちを詠み込むことが可能であり、秀歌が見られるが、フアナティックな観念にもとづいた歌は秀歌が少ない傾向にある。このように、「実相観入」する対象の有無が、歌の善し悪しに関わるということを、

歌の題材となった一次資料の調査や、歌の分析から述べた。

本稿で調査できなかった一次資料には、ラジオ、一九三七年以降の新聞・ニュース映画がある。また、戦争歌が収められた歌集は『寒雲』の他、『のほり路』があり、『霜』『小園』に収められなかった戦争歌もある。本稿では具体的なメディアからの摂取を知り得たものは僅かであったが、こうした戦争歌を考えていくにあたり、今後、茂吉のメディア享受の実態をさらに明らかにしていく必要がある。

注(1) 品田悦一「斉藤茂吉—あかあかと一本の道とほりたり—」(ミネルヴァ

書房 二〇一〇年)

(2) 杉浦民平氏は、「茂吉の近代とその敗北」(『文学』十七卷十一号 一九四九年十一月)で、茂吉が戦争歌を詠んだことについて、次のように厳しく非難している。

われわれが茂吉を今とりあげねばならぬのは、茂吉において近代市民性が確立されているからではなく、むしろ近代的なるものとその対立者たる前近代性とが並存し、いな、その二つのものが死を賭して格闘しており、しかも前者が後者に圧迫され、絶滅されてゆく過程が見られるからであり、又茂吉の身をゆだねた文学形式にはなまっていた諸矛盾が第二次世界大戦とともに爆発に至る必然性の中に、茂吉の文学的履歴とこの国の自由主義乃至知識階級の宿命とが二重に重なっているからにはかならない。(略)

このようなかれの中の新しいと古さ、つまり西欧近代社会の思潮の担い手たる文学者と現存する絶対主義的権威へ追従する俗物、とのたたかいは、結局、客観的諸条件の進展に助けられて文学者の脆い敗退を以て終結し、俗物が茂吉の上に猛威をふるうことになっ

た、ちよど一介の俗物次官にすぎぬ東條某が日本人民に絶対的権力をふるいえたように。

(3) 前掲(2)杉浦論文参照。

(4) 平賀明彦氏は「戦前期ニュース映画史料のデータベース化について」(『白梅学園短期大学情報教育研究』一九九八年一卷)で東京国立近代美術館フィルムセンターが保存するフィルムについて次のように述べる。

フィルムのバックナンバーでは、残存状態が良好なものは、「読売ニュース」で、前身である「読売新聞発声ニュース」を含めて、ほぼ欠号なく一六四号まで保存されている。また、朝日新聞系のフィルムも多く、「朝日世界ニュース」は当初のころの分で欠号が目立つ(略)このほか、「略」「同盟ニュース」「東日大毎ニュース」などは、時期的に集中して残ってはいるが、欠号もかなり多い状況である。

本稿では、状態が良好で、欠号の少ない読売ニュースを調査対象とした。(5) 『寒雲』短歌引用は、『斎藤茂吉全集』第三卷(岩波書店一九七四年)に拠る。

(6) 『斎藤茂吉選集』第十六卷(岩波書店一九八一年)に拠る。傍点は茂吉。

(7) 歌論の引用はすべて『斎藤茂吉選集』(岩波書店一九八一年)に拠る。(8) 片野達郎「写生と実相観人」(『国文学』三八卷一号一九九三年一月)

(9) 小池光編『現代短歌ハンドブック』(雄山閣出版一九九九年)

受贈雑誌(六)

清泉女子大学大学院人文科学研究
究科論集
全国文学館協議会紀要

専修国文

高岡市万葉歴史館紀要

滝川国文

滝川文藝

玉藻

千葉大学日本文化論叢

中央大学国文

鶴見大学紀要

鶴見日本文学

帝京日本文化論集

帝京大学文学部紀要

帝塚山学院日本文学研究

東海学園言語・文学・文化

東京女子大学日本文学

東京大学国文学論集

同志社国文学

同志社女子大学日本語日本文学

清泉女子大学大学院人文科学研究
究科
全国文学館協議会

専修大学文学部国語国文学会

高岡市万葉歴史館

國學院大學北海道短期大学部国文学会

國學院大學北海道短期大学部国文学会

國學院大學北海道短期大学部フェリス学院国文学会

千葉大学文学部日本化学会

中央大学国文学会

鶴見大学

鶴見大学大学院日本文学専攻

帝京大学国語国文学会

帝京大学文学部日本文化学科

帝塚山学院日本文学会

東海学園大学日本文化学会

東京女子大学日本文学研究室

東京大学文学部国文学研究室

同志社国文学会

同志社女子大学日本語日本文学会