

京都女子大学図書館所蔵、丹羽安喜子・丹羽俊彦宛、
与謝野晶子短歌添削書簡の内、昭和十年十二月十日成稿、
丹羽安喜子歌稿添削書簡紹介

峯村至津子	浅井航洋	濱谷美里
杲由美	生田七海	宮本和歌子
森下成海	山根直子	安田知世
		小林真歩

一、資料の概略と調査の目的

①資料名・所在等

丹羽安喜子・丹羽俊彦宛、与謝野晶子短歌添削書簡。封書五通。京都女子大学図書館蔵、貴重書（昭和五十七年十二月二十日登録）。請求記号：911.168/Kj5 資料ID：000327810

②資料概略

与謝野晶子（明治二一〜昭和一七〔二八七八〜一九四三〕）が、彼女に師事していた歌人、丹羽安喜子（明治二五〜昭和三五〔二八九二〜一九六〇〕）・俊彦（明治一九〜昭和四六〔二八八六〜一九七二〕）夫妻の短歌稿に朱で添削を書き入れ、送信したもので、昭和十年（一九三五）秋から十二年（一九三七）初頭にかけての封書五通に及ぶ。帙入り（帙には文字の記載のない題簽あり）。五通は以下の通り。

① 昭和十年十二月十日 丹羽安喜子歌稿。

※消印判読不可。歌稿の五丁裏、「昭和十年十二月十日」と日付の記載あり。

② 昭和十一年二月二十八日付。丹羽安喜子歌稿、二綴り封入。

※消印、年は判読不可、日付のみ判読可能。

※年は歌稿内の日付より判断。「昭和十年十一月廿九日」（第一歌稿一丁表）、「昭和十一年一月一日」（第二歌稿一丁表）より、昭和十一年発信と特定可能。

③ 昭和十一年六月二十六日付。丹羽安喜子歌稿。 ※消印判読可。

④ 昭和十一年十一月二十七日付。丹羽俊彦歌稿。 ※消印判読可。

⑤ 昭和十二年一月二十七日付。丹羽安喜子・俊彦歌稿、二綴り封入。 ※消印判読可。

丹羽安喜子は大正八年（一九一九）以降、与謝野鉄幹（明治六〜昭和一〇〔二八七三〜一九三五〕）・晶子に師事、新詩社社友であった歌人で、芦屋短歌会を主宰。明治から昭和初期にかけての近代短歌集（その多くが初版本）のコレクションも有名で、現在は「丹羽記念文庫」として関西学院大学が所蔵している⁽¹⁾。夫の丹羽俊彦は、関西学院の理事・財務部長等を務めた人物で、歌人でもあった。与謝野晶子の添削が書き入れられた同様の安喜子の短歌稿は、関西学院大学も

京都女子大学図書館所蔵、丹羽安喜子・丹羽俊彦宛、与謝野晶子短歌添削書簡の内、昭和十年十二月十日成稿、丹羽安喜子歌稿添削書簡紹介

多く所蔵しており（一九二〇年～一九四〇年までの計五四四枚）、これらは、同大学図書館のデジタルライブラリで閲覧することができる。⁽²⁾ 本学所蔵資料は、右の欠を補うものとも言える。

③ 丹羽夫妻と晶子・寛（鉄幹）との交流

丹羽安喜子歌集『芦屋より』（昭和一一（一九三六）・四・一〇 益文堂書店）巻頭、扉の次には、「与謝野寛先生の霊前に捧ぐ」との献辞が置かれている。丹羽夫妻と晶子・寛（鉄幹）との交流はどのようなものであったのか。同書の与謝野晶子による序文（末尾に「昭和十一年三月十日」と日付入り）には、次のようにある。

丹羽夫人は十七八年以前から新詩社の社友であった。併し故人の寛も私も家族同様にお親しくするやうになつたのは昭和五年この方である。其の夏私達は講演の為に紀州の高野山へ出掛けた帰りに、東京から同行した近江、辻二夫人をも加へて、関西の社友の方達と幾日かを継続して歌を詠む企てを持つて居た。以前に御良人の俊彦氏が外遊中に一度富士見町の家を夫人が訪ねて下すつた事はあつても、こんな目的があつて逢つたのは此時が最初で、其れは私の郷里の和泉の濱寺の海岸であつた。翌日は大阪、翌翌日からは神戸、六甲山と云ふやうに場所を変へて歌会は予定通りに連日開かれたのであつた。芦屋の丹羽邸をもその旅のうちに私達はお訪ねすることが出来たのである。以後夫人とは二ヶ月おき、三ヶ月おきに逢ふ機会も作られ、同時に夫人の創作力も驚く程進歩した。この事は故人の寛とも常に話題にして喜んだものである。⁽³⁾

与謝野夫妻が講演などの名目で地方を訪れた際に、その地に在住する門人たちの邸宅等を拠点として歌会を催し、指導を兼ねて交流を結んでいた様子が窺えるが、平常に於いては今回紹介する資料のような往復書簡によって指導がなされていたことがわかる。今回紹介する昭和十年当時、新詩社の機関誌であつた『冬、柏』（昭和五（二七））所載の「新

詩社短歌会規定」によれば、「毎回一人貳拾首を限り」晶子による「批評及び加筆」が可能であること、「会員は歌稿を寄せられる度に謝儀として金参円」を添えるべきこと、「優れたる作は雑誌「冬柏」に推薦」すること、『冬柏』の購読料は別途必要であること（「一部参拾八銭」「半年分貳円拾銭」「一年分四円拾銭」）などが明記されている。⁽⁴⁾

④調査及び資料紹介の目的

今回の書簡資料紹介の目的は次の通りである。

- 一、関西を拠点に作歌活動を展開した歌人、丹羽安喜子らの作品を知ること、昭和前半期の新詩社の、地方在住の歌人たちの活動を窺う。
- 二、昭和前半期の晶子と寛が、門弟たちとどのように関わりを結び、どのように指導していたのか、その師弟関係の実際を窺う。
- 三、晶子の添削の跡を辿ることで、門弟に対する指導のあり方のみならず、晶子の短歌を詠む際の言葉を選ぶ意識を窺う材料を得る。

昭和前半期、既に歌壇の中心とは言えなくなっていた新詩社の活動の有り様を探り、近代歌壇とそれを取り巻く環境の一端について研究するための基礎作業の一つとして位置づけられるのではないかと考える。本書簡資料一式は、本学図書館貴重書庫に所蔵されており、通常容易に目にすることができないものである。今後、関西学院大学所蔵資料とも合わせて研究を進めることができるよう、本学所蔵の資料を、晶子による採点・添削箇所を含めて可能な限り翻刻する（④⑤の俊彦歌稿を公表する場合はしかるべき手続きを経る）。また、今後の研究の端緒として簡略な注釈を付す。

二、昭和十年十二月十日の日付入書簡解題

今回、本稿一の②で示した資料の内、①の丹羽安喜子の短歌添削書簡を紹介する。

昭和十一年四月発行の丹羽安喜子歌集『芦屋より』は、与謝野寛（昭和一〇・三・二六没）の一周忌を迎えるに当たり刊行された。丹羽安喜子の跋文（末尾に「昭和十一年二月」の日付あり）には、「私が与謝野両先生にお世話になり初めてから、彼是十七八年」であること、この歌集が「故寛先生に対する私の心からなる供華」であることが銘記され（跋文一頁）、（この歌集を編むために）「三千首程の中から一千首ばかり先生に撰んで頂いて上梓した」（同四頁）とある。

今回紹介する歌稿は、『芦屋より』収録の掉尾の巻「山荘の秋」に収められた十七首に先行するもので、この書簡で添削を受けた後、晶子の採点で二重丸の歌はすべて削除、三重丸の付いた歌のみが、一字一句晶子の添削そのままに、まず前出『冬柏』第七巻一号五七頁に「山荘の秋」の題で掲載され、その後歌集『芦屋より』に収録された。『冬柏』と歌集との間に異同はない。今後他の資料とも併せ見る必要があるが、右の状況から、晶子の指導絶対遵守の様相が看取される。今回の歌稿末尾の日付が「昭和十年十二月十日」であり、『冬柏』掲載号が同年十二月二十四日の印刷、二十八日の発行であるため、この晶子の添削入りの書簡落手後、丹羽安喜子が入稿用に整備した原稿を改めて送付するような日程的余裕がなかった可能性も高い。添削後、晶子の手許から直接入稿、印刷に回されたことも考えられる。

①書誌的事項

- 一、封筒の寸法…縦約二一・〇糎×横八・三糎。※開封の際、上方が切り取られている。
- 二、短歌稿の寸法及び形状…安喜子の短歌は、縦二四・五×横一七・〇糎の半紙を二つ折りにして重ねた、袋綴じ状

のもの右端の上下に二つずつ穴を穿ち、その二箇所をこよりで仮綴じした形状。

三、丁数・五丁。

四、文字の状態…安喜子の短歌は墨書。晶子の添削が毛筆で朱書きされ、同じく朱で、短歌の上部に二重丸・三重丸などの採点が付されている。

五、封筒表・裏については後の翻刻参照。裏面より、寛・晶子の最後の居住地から発信されたものとわかる。『明星』の後継誌『冬柏』は、昭和五年（一九三〇）に発刊された東京新詩社の機関誌で、寛・晶子が主宰した最後の雑誌。

②翻刻凡例

一、丁付…【】に入れて冒頭に示す。

二、丹羽安喜子による本文…明朝体で表示。小字部分はポイントを落とす。安喜子による見せ消し線は——を使用。

三、与謝野晶子による添削…採点の○も含めゴシック、採点の○や小字での書き込みなどはポイントを落とす。短歌添削本文は「」に入れて示す。晶子による見せ消し線は——を使用。

四、見やすさを考慮し、句の切れ目に一文字分の空白を設ける。

五、原則として短歌については、行の移り、短歌末尾の句点なども、原文のママとする。

六、短歌本文及び添削本文で注記が必要な箇所には、*1というように番号を付し、歌の後に注記する。

七、一首ずつ、翻刻の後に、安喜子の元歌・晶子の添削後の形態を添削前添削後として列記する。添削後と『芦屋より』入集歌との間に原則異同はないが、微細な差異がある場合は、その後に「芦屋○○」という形式で異同のみ示す。異同がない場合は「芦屋異同なし」、歌集不採録歌については「芦屋なし」と表記する。右は、句毎に一文字

分の空白を設けず、改行もなしとする。

③注釈凡例

- 一、注釈は、難解な語句や、晶子の添削で注意が必要と判断される箇所につける。右、翻刻凡例七の、翻刻の後に示す短歌本文に注番号を（一）というように付し、後に注番号と語句を示して注内容を簡潔に記す。
- 二、古典の和歌の検索は「日本文学 Web 図書館 和歌・連歌・俳諧ライブラリー」を、近代短歌の検索は「近代短歌データベース <https://kindaitankadatabase.com/>」を、与謝野晶子・寛の短歌については『鉄幹晶子全集 全歌集五 句索引篇』（二〇一・九 勉誠出版）を、それぞれ使用し、用例数についての記述も原則右検索に拠る。
- 三、晶子・寛の短歌の初出情報は、『鉄幹晶子全集』（二〇〇一・一二～二〇二一・五 勉誠出版）に拠る。論旨と関わらない初出との異同の記載は省略した。和歌の引用は原則『新編国歌大観』に拠った。『万葉集』の引用は新編日本古典文学全集『万葉集④』（二九六・八・一〇 小学館）に拠り、巻と歌番号を注記、注釈で取り上げている語句のみ万葉仮名で表記した。語意についての注は小学館『日本国語大辞典』『角川古語大辞典』に拠り（Japanknowledge で閲覧、以下『日国』『角川古語』と略記）、用例も両書を参照した。
- 四、今回紹介する歌稿の翻刻以外の引用部に於いては、漢字の旧字体は通行の字体に改めた。昭和半ばまでの和暦には、年号の初出時に西暦を併記した。『冬柏』などの雑誌の発行年月日は、各巻号からの初回引用時にのみ付した。

三、昭和十年十二月十日の日付入書簡、翻刻と注釈

【封筒表】 ※消印下三分の一残存、残存箇所「后4・8」

兵庫県、蘆屋、

西新田^(一)

丹羽あき子様^(二)

原稿 ※朱書き

(一) 西新田Ⅱ阪神本線芦屋駅の南に広がる鶴塚橋以南、芦屋川河口東岸一帯付近が西新田であった。島之夫『芦屋の里』(昭和四二・二九・七・二三 宝盛館)に、「新田は、国道以南、殊に、阪神線以南に多いことを見ても、よくその新開地なることが分る」(六三頁)と説明されているように、芦屋市の中では住宅地としての歴史が浅い地区である。与謝野光編『与謝野寛遺稿歌集』(昭和一〇・五・一五 明治書院)には、「茶の則を違へざらんも時遅しすでに引かれて此の室に入る」(茶を賜ふ座に入り来るはをち方の武庫の山かぜ近き松より) (以上三九頁) など丹羽夫妻宅を訪れた際の歌二十首があり、茶室が備えられていたようである。なお、本歌稿を基に刊行された前述丹羽安喜子『芦屋より』奥付に記された著作兼発行者住所は、「兵庫県武庫郡精道村芦屋四百四十二番地」である。

(二) 丹羽あき子Ⅱ阿賀寛一編『現代名婦大鑑』第一編(昭和九二一九三四)・六・一〇 大阪昭和日報社)では、「明治二十三年五月二十日、東京市渋谷町に於いて呱呱の声を挙げた。丹羽孚氏の三女である。東京府立第三高等女学校を優秀の成績を以て卒業し(中略)明治四十三年俊彦氏と華燭の典をあげた」(二五五頁)、「文学を好んで蘊蓄するところが深い。殊に和歌をよくし、嘗て与謝野晶子女史の門に指導を受け」(二五六頁)と紹介されている。安喜子の生年や結婚の年など、本稿末尾注(1)記載の文献の記述と異なるが、『大衆人事録』第五版(昭和七二一九三二)・五・三一 帝国秘密探偵社)でも安喜子は明治二十三年生である(二之部六頁)。

【封筒裏】

東京市、杉並區、荻窪二ノ一九^(三)

京都女子大学図書館所蔵、丹羽安喜子・丹羽俊彦宛、与謝野晶子短歌添削書簡の内、昭和十年十二月十日成稿、丹羽安喜子歌稿添削書簡紹介

與謝野晶子

電話荻窪二二五三番

「冬柏」^④發行所

(三) 東京市、杉並區、荻窪一ノ一一九〇 昭和二(一九二七)年九月、與謝野家は東京市麴町區富士見町五丁目九番地から荻窪へ転居している。以降、昭和十年に寛、昭和十七年に晶子がそれぞれ亡くなるまで荻窪で過した。

(四) 「冬柏」 〓 昭和五年三月創刊。『冬柏』第一巻一号(昭和五・三・二三 冬柏發行所)の「消息」欄に、「新詩社の同人が平野万里君を推して雑誌「冬柏」の編輯及び發行の主任に當つて貰ひ、東京及び各地の同人が平野君に対し出来るだけの協力と助成とを負担すると云ふ組織の下に、この「冬柏」が發行されることになつた」(六四頁)とあるように、『明星』時代から活躍していた東京新詩社社友の平野万里が編集の中心となつた。なお、創刊から第一巻第九号(昭和五・一・二五)までは『冬柏』編集者ならびに發行所の所在地として東京府下杉並町阿佐ヶ谷二四六が記され、第二巻第一号(昭和五・二・二五)では東京府下井荻町下荻窪一一九となつてゐる。その後第二巻第五号(昭和六(一九三一)・四・二五)からは東京府下井荻町東荻七三ノ一が編集者發行所住所となり、近隣の町と合併し杉並区として東京市に編入した後となる第四巻第七号(昭和八(一九三三)・六・二五)から再び東京市杉並區荻窪二ノ一一九が編集者、發行所住所として記載されている。

【二丁表】

丹羽安喜子

山莊にて 色づける 山の草にも 紅葉にも 倦みけん鳥の
〇〇〇 木空は啼く。

〔よりぞ〕

添削前 山荘にて^(五) 色づける山の草にも紅葉にも倦みけん鳥の大空^(七)に啼く。

添削後 色づける山の草にも紅葉にも倦みけん鳥の空よりぞ啼く。

芦屋 歌末尾に「(山荘にて)」と小字で注記。歌末尾の句点なし。

(五) 山荘にて『歌集』『芦屋より』(以下、『芦屋』と略記する)「山荘の秋」の巻に収録の際には、この注記、巻頭歌の末尾に()に入れて示される。この注記は、本歌稿では二丁裏までの計十二首、『芦屋』では三四九〜三五二頁所載の計十首にかかっている。山荘は、丹羽家が所持していた六甲の山荘。『芦屋』には、六甲山荘で詠まれたと見られる歌が百首以上存在する。六甲山の開拓は明治二十八年(一八九五)のA.H.グループによる別荘建築をその嚆矢とし、明治三十年代半ば以降、ゴルフ場などの遊興施設や郵便局、巡査駐在所なども次々整備されて別荘地として発展した(神戸市HP「神戸の近現代史」―「六甲山の開発」による。https://www.city.kobe.lg.jp/culture/modern-history/archive/history_11.html 最終閲覧日: 2024.12.14)。木下東作『六甲山』(昭和三(一九二八)・一一・二〇 井上印刷所)によれば、「六甲山は風光佳絶、大都会殊に開港場に近くあるために早く外人に知られ、すでに三十有余年前にこの地を卜して別荘を構ふる者も多く、六甲外人村としてその名を知られて居った、しかるに今日では追々と本邦人の識者間にもその真価を認めらるゝことゝなり、此処に別荘を構ふる人士日に多きを加へ、其の数已に百を以て数へて居る、現今ある住宅別荘は何れも充分なる地積を占め、大なるは数千坪、小なるも数百坪、家屋は概ね木造平屋建にして、建坪二十三十坪内外である、(中略)外壁は洋風の下見板張、ペンキ塗りが最も多い、内部は椅子式を採用せるもの多く殆ど板張である」(二七頁)などあり、昭和初期頃の趣が知られる。

(六) 倦みけん〓注(五)に記した六甲山荘での詠歌中、鳥が詠まれているものは十六首、内、〈鳥の鳴く音〉が詠まれているものは十五首。但し、〈鳥が紅葉に倦んで啼く〉という発想については未詳。

(七) 大空〓『万葉集』など、古来和歌に詠まれる語。近代短歌データベースの検索(大空・大ぞら・大そら・おほぞら・おほそら・おほ空

では、与謝野晶子が一〇一例で最も用例が多いという傾向を窺うことができる（次は前田夕暮の六五例）。例えば「大空の広さと草のつづける人と人を思ふと皆はても無し」〔『心の遠景』〔昭和三・六・一五 日本評論社〕三六八頁、初出『国民新聞』〔昭和二・六・一五〕〕などと詠まれるその広大さは、「いにしへのさびしき人もかくしけん蓬生に居て大空を見る」〔『青海波』〔明治四五「一九二二」・一・二三 有朋館〕五三頁、初出『二六新報』〔明治四四「一九二二」・九・九〕〕というように、時に逼塞・鬱屈の心遣りとして求められることにもなる。当該歌の（紅葉に倦んだ鳥が大空に啼く）という詠み方もそれと同趣の発想に見えるが、晶子が「空」への変更を指示した理由は不明。

丹羽安喜子の『苜屋』収録歌では「大空」が詠まれているものは九例。「いつになく明るき心大空を仰ぎて深き息などをする」（「小さき虫」一六頁）「わが山の晴れたる朝に大空と海をながめて幸ひとする」（『苜屋雑詠』二二七二頁）などといった明朗な感情が詠まれる一方、『冬柏』第一巻一号所載、白仁秋津「大空を見て啼く鳥のさびしさよ空のうつろの余り深きに」（『西戸崎に遊ぶ』一六頁）に見えるように、大空はその広大さ故、それを求めることの空虚感が詠出されたりもして、新詩社同人の詠みぶりも一定しない。

〔たわやめ〕

〔小さき〕

〇〇〇 少女もの 小指の爪を 染めしごと 姫つた秋の

山に色づく。

〔の〕

添削前 少女らの小指の爪を染めしごと姫つた秋の山に色づく。

添削後 たわやめの小指の爪を染めしごと小さきつたの山に色づく。

苜屋 末尾句点なし。

（八）少女（ら） 〓 「少女」は、和歌では、江戸時代後期、文政・天保頃から用例が増加し（「少女子」「少女等」の例も含む）、近代短歌でも広く詠まれる語。「たわやめ」に比べ、圧倒的に使用例は多い。与謝野晶子の詠にも「少女」「少女子」とも多数あり。丹羽の『苜屋』にも用例が「少女」（ルビなし）十一例、「少女」一例、「をとめ」一例があり、特に使用に問題のある語とは言えない。

(九) 小指の爪Ⅱ古典和歌から近代短歌に於いて、殆ど用例が無い。『芹屋』もこの一例のみ。『冬栢』での用例も、丹羽の当該歌を除いて、第一二巻一―一〇・二八) 所載、白仁秋津「ただひとつ小指の爪の白さして帆の泊りたる港口かな」(『筑紫より』一四頁)の一例のみ。この歌では「小指の爪」は白さの象徴だが、丹羽の当該歌では、「染めし」「色づく」とあるように、小さな蔦の葉が紅く色づくことを少女の小指の爪に喩えている。与謝野晶子に、「木の下に雨を覗けりなつかしき爪の色なるひるがほの花」(『さくら草』大正四(一九一五)・三・一 東雲堂書店)一三六頁、初出『大阪毎日新聞』(大正三(一九一四)・七・一九)があり、女性の爪を薄桃色の昼顔の花に喩える例がある。

(一〇) 姫つたⅡ古典の和歌では殆ど使用例のない語。近代の短歌では、前田夕暮「夕月や白き花散る森かげの姫薦かこむ家みにゆかむ」(『歌稿うすひ野』明治三八(一九〇五)、『前田夕暮全集』第一巻(一九七二・七・二〇 角川書店)二九二頁)など、明治三十八年頃からは確実に用例があり、それに先だって近世から明治期の小説に於いても使用が見られる。『日国』が例に挙げる露伴「風流仏」(『新著百種』第五号(明治三二(二八八九)・九・二三 吉岡書籍店)「男松を離れし姫薦の、斯も世の風に嫖らるゝ者かと俯きて」(二章、一二頁)の他、三宅青軒『好男子』(明治二九(二八九六)・一一・二三 青木嵩山堂)の「千鳥はアナヤと後からすがり、雄松にからむ姫薦の、正雄の腰へ抱きついて、驚く声も打ふるひ」(第二六回、九二頁)などの例を見ると、男に頼り縋る女のイメージがあるように見える。伝統的な歌語ではなく、小説の中でも使用される俗な言葉であるため、使用を抑制しようとした晶子の意図が窺えるか。

(一一) たわやめⅡたをやめ・手弱女。なよやかな女性を表す語で、『万葉集』に用例が見られるように『日国』が引く「逢はむ日の形見にせよと多和也女の思ひ乱れて縫へる衣そ」(卷一五、三七五三番など)、用例数が多いが古来和歌で使用される語。近代の例としては、明治三十年代頃から伊藤左千夫をはじめとして、島木赤彦・斎藤茂吉・古泉千樫・土屋文明ら左千夫門下のアララギ派の歌人の歌に例が多い。晶子の「みやびをとたわやめのみの渡る橋宿屋の門にひとつある橋」(岩代での詠歌、前出『青海波』一二四頁、初出『二六新報』(明治四四・八・一九)第一句・二句「風流男とたをやめのみのこも早い時期の例としてあり、白秋の「たわやめの色に溺れてこの三年おぞや大事

を我が忘れたり」(題「女色」制作年代不明、『雀の卵』〔大正一〇「一九二二」・八・二三 アルス〕収録、二二六頁)もある。

『冬柏』での使用例は十四例を確認、多いとは言えない。丹羽の当該歌が詠まれた昭和十年以前には与謝野晶子「たわやめのきさかひ姫の御社もささやかならずおはしますかな」(山陰遊草(二)「第二巻四号〔昭和五・六・二三〕二二八頁)の一例を見るのみ。『冬柏』での使用の傾向を見ると、女性歌人の詠歌が十二例で(内二首が与謝野晶子の詠、内一首は丹羽の当該歌)、女性の身体の一部を表す語(内、「黒髪(黒かみ)」三例、「小指」一例〔丹羽の当該歌〕、「睫毛」一例、「胸」一例)に掛かる、或いはそれらとの取り合わせで詠まれているものが六例と約半数にのぼる(森朝子「瀬戸を越えて」第九卷一〇号〔昭和二三「一九三八」・一一・二八〕六二頁、与謝野晶子「沙上の夢」第一〇卷三号〔昭和一四「一九三九」・三・二八〕一七頁、廣木しづ子「続筑紫路の旅」第二二卷九号〔昭和一六・八・二八〕三一頁、上代絲子「野茨の芽」第九卷一〇号〔昭和一二「一九三七」・一二・二八〕三六頁、浦辺田鶴子「極月海景(四)」第二二卷一〇号〔昭和一四・一二・二八〕四〇頁)。丹羽の『芦屋』内の用例も当該歌一例のみ。『冬柏』での他の使用例についても、晶子の添削に拠ることも想定される。丹羽の意図としては、うつすらと色づく小さな鳶の可憐な美しさを、「少女」「小指の爪」などの語との取り合わせで表現しようとしたことが窺われる。その意図を、「少女」「姫つた」を削り、「たわやめ」の一語で代替しようとしたものか。

〔匂やか〕

〇〇〇 櫛の葉よ 鳶よ八入^{やしほ}よ 紅葉して ~~あてによき~~

~~卜ど 束の間としれ。~~

〔なれど あるは冬まで〕

添削前 櫛の葉よ^(二二) 鳶よ八入^(二二)よ紅葉して^(二四)あてによそへど束の間としれ。

添削後 櫛の葉よ^(二二) 鳶よ八入^(二二)よ紅葉して^(二四)匂やかなれど^(二五)あるは冬まで。

芦屋 末尾句点なし。

(一二) 櫨の葉||櫨は落葉小高木で山地に自生する(『角川古語』。「日国」の「語誌」に、「平安後期にはその紅葉の美しさが歌によまれるようになる」とある。近代短歌では、「櫨の葉」「櫨」は北原白秋に用例が多い(『短歌研究』第二卷四号〔昭和八・四・一〕初出「天王寺墓畔吟」の内の「櫨紅葉」の題の六首など。『白秋全集11』(一九八六・六・五 岩波書店)二二八頁)。丹羽の『芹屋』では、当該歌を含み今回翻刻中の二首のみしか例がない。『冬柏』内の用例は、「赤色の蛾と見ゆる」(白仁秋津「筑紫より」第五卷一号〔昭和八・一二・二八〕一八頁)、「火の如き」(菅沼宗四郎「海の別れ・山の雨」第六卷一〇号〔昭和一〇・一〇・二八〕五七頁)、「血よりも紅き色」(山口文子第一二卷一号〔昭和一五・一九四〇〕・一二・二八)「人間風月」六二頁)や「櫨の他にも多く落葉し」(田中悌六「初冬」第一三卷一号〔昭和一六・一二・二七〕九頁)などの表現から、色の紅さと、落葉樹であることが強調されている。

(一三) 八入||染料に浸しては干すことを幾度も繰り返すと、回数を重ねるほど染め色が濃くなることから、色の濃いことを言い、「竹敷の宇敷可多山は紅の也之保の色になりけるかも」(『万葉集』卷一五、三七〇三番)など、古来和歌に詠まれる(以上、『角川古語』)。与謝野晶子「車の戸溪のやしほのかへり花得たる夫人の叩きたまへり」(「鬼怒川の冬(九)」『冬柏』第三卷一号〔昭和六・一二・二五〕七一頁)。

(一四) あてに||形容動詞「あてなり」は、高貴な様、上品であること(『角川古語』)。近代短歌でも白秋や晶子を中心に屢々詠まれる。与謝野晶子「明方の光に我れのながむるはロオランサンの貴なる梅花」(『白桜集』〔昭和一七・九・五 改造社〕三四九頁、初出『短歌研究』〔昭和一七・一・二〕ほか複数用例あり。「句やかなれど」への変更の指示は「あてによそふ」という表現を問題視したものか。

(一五) 句やかなれ||『冬柏』所載の例として、丹羽の当該歌以前には、岩井勇「句やかに朝日さしつ雪ちりぬ紅梅に似るうす紅をしつて」(「西薩摩より」第五卷三号〔昭和九・二・二八〕二三四頁)、近江満子「山ざくら今は散るとも句やかに猶この水を流れ行けかし」(「桜散る日」第五卷六号〔昭和九・五・二八〕四八一頁)などがある。

【二丁裏】

〇〇〇 それくの 運命を抱き 秋となり 櫛も楓も

もみぢする山

〔色づきにけり〕

添削前 それくの運命(二六)を抱き秋となり櫛も楓ももみぢする山(二七)

添削後 それくの運命を抱き秋となり櫛も楓も色づきにけり

〔芹屋〕

異同なし。

(二六) 運命Ⅱ和歌には例を見ないが近代の短歌には用例あり。前田夕暮「しづやかに運命の前に歩み行く二人が時にかはしたる多み」
〔陰影〕〔大正元「一九一〇」・九・三二 白日社〕二〇頁)、与謝野晶子「愛憎の極度のものを運命がほしいままにも現せるかな」〔瑠璃光〕
〔大正二四「一九二五」・一・一〇 アルス〕八五頁、初出『大正大震災災誌』〔大正二三・六・五〕など。『芹屋』の中で「運命」は当該歌含め四例。「運命の嫉まん(そね)ことを我れ怖るこの幸ひにつつましく居ん」〔芹屋雑詠(二)〕七二頁、「幸ひと云ふ鎖(くさり)あり運命の腕(かひな)に我れを投げかけて居ん」(飛ぶ雲のごと)二二三頁、「運命の指のひまよりすべり落ち地に残り居て友と逢ふかな」〔浜芹屋〕二六〇頁。安喜子作歌には擬人法を用いて超自然的な力という意味を表現したものが多く、当該歌では命運、行く末に近い意味で使用されている。「運命を抱き」は、「うんめいをだき」「さだめをいだき」のどちらとも読めるが、右『芹屋』の用例では字数の点でいずれも「うんめい」と推測できることから、特にルビが振られていない以上は「うんめいをだき」と読むのが妥当か。「運命」Ⅱ「さだめ」の例として、若山牧水「けだものゝ病めるがごとくしづやかに運命(さだめ)のあとに従ひて行く」〔独り歌へる〕上の巻〔明治四三「一九一〇」・一・一 八少女会四九頁〕などがある。

(二七) 楓Ⅱ『万葉集』を始めとして古来和歌に詠まれる。近代の短歌にも用例は多い(近代短歌データベース)では「楓」と検索して一九八件)が、『芹屋』では「楓」が詠われるのはこの一首のみ。

(二八) もみぢする山Ⅱ晶子が「色づきにけり」と修正したこの表現は、古典和歌・近代短歌ともに用例は少ない。『芹屋』でも当該歌

のみ。「もみぢする山とみれどもよそなればときのまもなくこころをぞやる」（藤原高遠『大式高遠集』二三八番）のように、句を跨いで「もみぢする」に「山」が連なっている例はあるものの、安喜子作歌のような「もみぢする山」で結ばれる歌は見られない。

〇〇〇 かたばみの あはれなるさへ 山かげに 黄ばみて

秋を飾るなりけり。

〔ころかな〕

添削前

かたばみ(一九)のあはれなるさへ山かげに黄ばみ(二〇)て秋を飾るなりけり。

添削後

かたばみのあはれなるさへ山かげに黄ばみて秋を飾るころかな。

芦屋

末尾句点なし。

(一九) かたばみⅡ「原野・路傍・庭園などに自生する雑草」、春から秋にかけて黄色の小花が開く『角川古語』。和歌・近代短歌ともに用例は少ないが、斎藤茂吉の歌には複数例あり。「ひろらなる家の園生そのふにかたばみの幽かなる花黄にほひけり」『小園』〔昭和二四〕一九四九・四・二〇 岩波書店 一〇八頁）など。和歌・短歌に比べて俳句に多く用いられ、当該歌のように日陰に咲く小さなかたばみの美しさを捉えたものとしては、荷兮「蔵のかげかたばみの花めづらしや」（各務支考編『笈日記』元禄八〔二六九五〕、小澤武二編『笈日記』〔大正一五〕〔二九二六〕・一二・三 春陽堂 七六頁）がある。『芦屋』では一例のみ。

(二〇) 黄ばみⅡ和歌の用例は少ないが、近代短歌では多く用いられ、窪田空穂「暖き秋の日ざしに打光りみな実を持ちてり黄ばむ草むら」『卓上の灯』〔昭和三〇〕〔一九五五〕・九・一 長谷川書房 一三六頁）のように、多くは秋に山や植物が色づき始めることを意味する。近代短歌に於いて（かたばみが黄ばむ）という表現は頻出しな（近代短歌データベースの検索で〇件）。『芦屋』では当該歌を含め「黄ばみ（黄ばむ）」が用いられたのは二首のみで、もう一例は「試めされてあはれに彼れも弱るらん津浪の後に黄ばむ常盤木ときばぎ」（『水難の歌』二三七頁）というように、本来不変なはずの常緑樹の災害による色の変化を表わす際に使用されている。

〔紅〕

〇〇 木によればなほまひ下る落葉あり 心津

枯れし人の上にも。

〔の〕

添削前 木によればなほまひ下る落葉あり心は枯れし人の上にも。

添削後 木によればなほまひ下る紅葉あり心の枯れし人の上にも。

〔芦屋〕 なし。

(一一) まひ下る || まひおりる、まひくだる。舞うようにしておりてくるという意。和歌・近代短歌ともに用例が少ない。

(一二) 落葉 || 和歌で古来から詠まれる語であり、近代短歌でも用例が非常に多い。『芦屋』では「落葉」は六例。「拋書山荘」八六頁、

「我が折折」九九頁、「月の光りに」一六四頁、「浜芦屋」二五七頁の他、地上にあるものを飾る当該歌に近い意味を持つ歌として「一

すぢに地を飾りつつ落葉しぬ浄きに到る道と思はん」(鞍馬其他)一四九頁)がある。落葉と悲しみを重ねて「落葉降る軒にこころの悲

しみぬ友と在らずば泣きて立たまし」(同右、一五五頁)などのように詠むこともあるため、添削で「落葉」から「紅葉」に変更された

ものか。この変更によって上の句の「紅葉」と下の句の「枯れし」の対比が生まれ、どんな人間にも寄り添うかのような紅葉の美しさ

が引き立つ歌となっていると見られる。

【二丁表】

〔もみぢ〕

〇〇〇 十刷を 雲より山の 紅葉へ ときたる紅を 流す

夕ばえ。〔が〕

〔したるかな〕

添削前

一刷を雲より山の紅葉へときたる紅を流す夕ばえ。

添削後 夕ばえが雲より山のもみぢ葉へときたる紅を流したるかな。

芦屋 末尾句点なし。

(二三) 一刷〓ひとはけ。「一刷毛」とも書く。刷毛で一塗りすること。近世の俳諧に見られる。『冬柏』の短歌にも数例がある。晶子による使用は確認できない。関西学院大学図書館のデジタルライブラリ公開の「与謝野晶子による丹羽安喜子短歌草稿への添削」の書簡に於いても、「あかねさす雲の一刷そのもとに濃き常盤木の覚め初めしかな。」(丹羽安喜子短歌 48,002)に対し、「一刷」に朱線を引き、「たなびき」に直すという添削が行われている。

「わが」「いはば」「の」

〇〇〇 明るきも 暗きもありて 心こゝろま 雑木紅葉の

まだららも似にあ

添削前 明るきも暗きもありて心いま雑木紅葉のまだら(二四)にも似る

添削後 明るきも暗きもありてわが心いはば雑木の紅葉のまだら

芦屋 異同なし。

(二四) 雑木紅葉のまだら↓雑木の紅葉のまだら〓「雑木紅葉」または「雑木の紅葉」は、様々な種類の樹木の紅葉のこと(『日本の歳時記』Japanknowledgeで閲覧：2024.12.15)。管見の限りで古典和歌、近世以前の俳句に例が見当たらない。近代では、河東碧梧桐の「日晴れたり雑木の紅葉白帆船」(折井愚哉編『相模百景』一冊(明治二九・九・二四 折井太一郎出版)三四頁)や、『新俳句』の東雲「洲の中の雑木紅葉して水光る」(上原三川・直野碧玲瓏編『新俳句』(明治三二「二八九八」・三・一六 民友社)二五八頁)などの俳句が古い例として挙げられる。短歌では、若山牧水『溪谷集』(大正七「一九一八」・五・一二 東雲堂書店)の「八重山の折りのひだひだにこもらへる雑木のもみぢつばらかに燃ゆ」(三五頁)などが古い例か。近代の短歌には例が多い。『冬柏』では、与謝野寛の「赤松と雑木もみぢを透す日の光を浴びて山に茸採る」(第一巻九号「昭和五・一一・二五」五五八頁)をはじめとして、よく使われる。紅葉が斑らまだらに色づく様子を、心情

に重ねた歌は『冬柏』等に他例が確認できないが、晶子の歌集『心の遠景』（前出三七二頁）に、「わが前の青濃く淡くまだらなり海と云へども心のやうに」が見られる（初出『横浜貿易』（昭和三・四・六））。本歌稿の二か月前発行の『冬柏』には、安喜子の「ふと暗き心もわかぬ山はだへまだらにおつる雲の影ほど」（「山上にて」第六卷一〇号五〇頁）があり、ふとわいた暗い心を山肌に落ちるまだらな雲の影に重ねている。

〔秋の末なる〕

〇〇〇 紫の 霧のひまより 紅葉見ゆ 霜月末の

武庫の頂。

添削前 紫の霧のひまより紅葉見ゆ霜月末の武庫の頂。^(二五)

添削後 紫の霧のひまより紅葉見ゆ秋の末なる武庫の頂。^(二六)

芦屋 末尾句点なし。

(二五) 紫の霧＝紫色の霧。この短歌では、夕暮れに紫色に染まった霧のこと。『芦屋』に、「友はあり夫人と共にかの山の夕の雲のむらさきの上」、「むらさきに武庫より此処へなびきたる夕の雲を見る露台かな」（『月見草』五四頁、共に詞書「芦屋の家にて」）など、夕暮れの雲を「むらさき」と表現する歌が見られる。また、晶子の短歌にも「山の上むらさきの霧たちわたり金沙の花をみなへし咲く」（『山のしづく』『與謝野晶子全集 第六卷』（昭和九・四・二〇 改造社）二〇四頁）がある。詞書「以下離山にて」（二〇二頁）を同じくする歌群に、「初尾花」二夜いねたる信濃よりかへる夕にはなれ山行く」（二〇三頁）があり、時刻は夕方であることがわかる。

(二六) 霜月末の↓秋の末なる＝添削前の「霜月末」は、「鶉なく霜月すゑの野をおもひ思ひことごとくとうらさびにけり」（前田夕暮「歌稿夕陰草」明治三九（一九〇六）・一一、前出『前田夕暮全集』第一卷三四頁）などがあるが、例は多くない。『冬柏』には、「霜月の末」の形で数例がある。晶子添削後の「秋の末」は、古典和歌にも、平安後期の「このはちる秋のすゑこそかなしけれみやまがくれにすまひせし

より」（寂然『唯心房集』高松宮旧蔵本六七番）などの用例が見える。晶子は、歌集『心の遠景』（前出）に於いて、「船すでに瀬田のかり橋くぐるなり秋の末なる鳩色の朝」（六三頁、初出『明星』（大正一三・一一・一一）、「くさむらや秋の末なるむらさきの野菊に添へる紅玉の蔓」（八一頁、初出『婦人画報』（大正一三・一二・一一）に「秋の末なる」を使用している。『冬柏』でも「秋の末」の使用が見え、そのうち一例は晶子の「稲みのる秋のすゑなりみな黄なり讃岐の国の三段平野」（秋風遍路（一）第二卷二二号〔昭和六・一一・二五〕九一五頁）である。安喜子が「霜月末」を用いたのは、十一月の末の自身の体験を反映したからであろうが、晶子は、「霜月の末に遊べば溪寒し湯の窓に見る岩白くして」（辻和歌子「鬼怒川の冬（六）」（『冬柏』第三卷一号四六頁）や、「霜月の末の落葉を鳴らしつつ入る山里の菩提寺の庭」（桑野信子「落葉集」『冬柏』第七卷一号〔安喜子の「山荘の秋」掲載号〕七一頁）などのように冬を予感させる寒々しい印象の「霜月末」は、紅葉を詠むこの短歌には相応しくないと考え、「秋の末」と直したか。

（二七）武庫の頂ニ六甲山の山頂。安喜子及び冬柏歌人の短歌に特徴的な語。『冬柏』内で最も古い例は、安喜子の「ほのかなる比叡の山をば窓に見て京を思ひぬ武庫の頂」（『荇屋より』第三卷二二号〔昭和七・一〇・二五〕八八二頁）であり、その後、松永周二「水脈のごと海岸線の光るのみ津の国淡あはし武庫の頂（以下六甲ホテルにて）」（『荇屋其他（二）』第四卷八号〔昭和八・七・二五〕六三五頁）などの例がある。『荇屋』には「播磨をかすかに雲の上に見て鶯を聴く武庫の頂」、「鶉の啼き名を知らぬ鳥また啼きて雨こぼれ来ぬ武庫の頂」（『月見草』五六・五七頁、共に詞書「以下六甲にて」）、「ほのかなる比叡の山をば窓に見て京を思ひぬ武庫の頂」、「我が手をも伸べなば雲に到らんとこの朝おもふ武庫の頂」（『荇屋及び武庫』一一八・一一九頁、共に詞書「以下六甲山に留まりて」）、当該歌の五例がある。

【二丁裏】

飾札

〇〇〇 一とときの 秋の儂なき 色なれど 山を覆フト一

京都女子大学図書館所蔵、丹羽安喜子・丹羽俊彦宛、与謝野晶子短歌添削書簡の内、昭和十年十二月十日成稿、丹羽安喜子歌稿添削書簡紹介

る^{*2} 草もみぢかな。

「をばめづる山かな」

*1 「覆へ」には丹羽安喜子自身が取り消し線を引いた上に、更に晶子が朱線を引いている。丹羽安喜子が「覆へ」を「飾れ」に変更したのを、更に晶子が添削したということである。

*2 「る」に見せ消ちはなし。引き忘れか。

添削前 一ときの秋の儚なき色なれど山を飾れる草もみぢかな。^(二八)^(二九)

添削後 一ときの秋の儚なき色なれど草もみぢをばめづる山かな。^(三〇)

芦屋 末尾句点なし。

(二八) 山を覆へる・山を飾れる〓〈山を覆ふ〉〈山を飾る〉という表現は、古典の和歌では使用例がない。また、『冬柏』に於いても今回紹介する歌稿より前の例はなかった。特に、安喜子が採用した「山を飾れる」という表現に着目すると、守治という人物が詠んだ「蓬萊にしだを飾るや青葉山」(歳旦発句集)「寛永一六〇延宝二〇 古典俳文学大系二『貞門俳諧集二』(一九七一・三・一〇 集英社)二九一頁)の句がある。『鉄幹晶子全集』より、晶子が「飾」を用いた短歌は三首のみである。

(二九) 草もみぢ〓一語の語句としては古典の和歌では使用例が見当たらず、俳諧で確認できる一番古いものとして、其角の「酒さびて 蟲やく野の草紅葉」(『俳諧 東日記』延宝九(一六八二) 天理図書館綿屋文庫俳書集成第二八卷『談林俳書集四』(一九九八・一〇・二三 八木書店 三七五頁)の句が見られる。近代短歌では若山牧水が「葉がくれにさびしき秋の色みせてちさき驕りの草紅葉かな」(歌集未収録歌 明治三七(一九〇四)『若山牧水全集』第一卷(一九九二・一〇・二二 増進会出版社)三〇一頁)と詠んでいる。また、『冬柏』に於いても、与謝野寛「葛もて編むふくろなど山に欲し草紅葉さへ摘みて入るべく」(裾野の秋(七)「第三卷二一号九〇三頁)をはじめとする、「草紅葉」や「草もみぢ」の語句が含まれる短歌が二十七例ある。

(三〇) めづる山〓古典和歌に於いて『雪玉集』にある「神もいまめづる心や三輪の山花にしづけき松のした風」(『私家集大成第七卷』(一

九七六・二二・一〇 明治書院二〇六夏)をはじめとして(山をめづる)表現はよく使用されている。晶子にも「穴室を深くさぐらず立ちのきて愛づ大室の全山の萱」(前出『白桜集』一四八頁、初出『冬柏』(昭和一二・三・二八)があり、『冬柏』では、井上苔溪「駒草の高嶺の紅と合歡の木のうちす紅をめぐる湯の山」(山山の夏(三三)第五卷九号(昭和九・八・二八)八二頁)がある。晶子の添削後の「めぐる山」の方が、古典和歌からの流れを汲んでいるという点と、「草もみぢ」に終着していた視点が「山」に終着することにより、視野の広がりが生じるという点から、添削されたものか。

〇〇〇 葛の葉も 尾花も秋の 末となり うらはか

なくも 山風に鳴る

〔けれ〕

添削前 葛の葉も尾花も秋の末となりうらはかなくも山風に鳴る

添削後 葛の葉も尾花も秋の末となりうらはかなけれ山風に鳴る

芦屋 異同なし。

(三一) 葛の葉風に吹かれると、葉が翻り、白い裏葉を見せることから、古くから和歌では枕詞として用いられ、「裏(うら)」と同音の「心(うら)」や、「恨(うらみ)」にかけて詠まれてきた(小学館『全文全訳古語辞典』、『角川古語』。「秋」や「風」、「露」「霜」にかけて詠まれる場合も多い。近代短歌にも用例は多いが、枕詞としての性質は弱まっており、「心」や「恨」にかけて使用される例は少なくなる。また、与謝野晶子「きりぐくす葛の葉つづく草となり笛ふく家と琴ひく家と」(初収『恋衣』(明治三八・一・一本郷書院)のよるに、「心」「恨」だけでなく「秋」「風」「露」「霜」のどの語も含まない用例が多く見られる。なお、本歌は第四句に「うらはかなくも(うらはかなけれ)」とあるように、「葛の葉」に「うら」をかけた歌であり、「葛の葉」の古典的用法が踏まえられている。

(三二) 尾花ススキの花穂。花の形がけものの尾に似ていることに由来する(『日国』)。和歌・短歌ともに非常に用例が多い。与謝野寛

「夕かぜに、尾花の袖は、まねけども、暮れゆく秋は、とまらざるらむ。」『東西南北』(明治二九・七・一〇 明治書院)一九頁)というように、風にそよぐ尾花を手招きに重ねることもあるが、本歌の場合はスキの花穂そのものを表している。

(三三) 山風に鳴る〓「山風に鳴る」という語句としては古典和歌に用例を見ないが、「山風」「鳴」それぞれは、どちらも和歌に用例の多い語である。ただし「鳴」は、和歌では「鳴る」ではなく「鳴なく」の活用で鳥や虫・鹿など、生物の鳴き声を表す際に用いられることが多い。一方、近代短歌には「山風に鳴る」の用例が多く見られる。特に、岡崎よね子「水増さる滝の音をも聞く如く栗の林の山風に鳴る」(『冬柏』第四巻一号(昭和七・一二・二五)四二頁)や、岩井勇「雲馳せて白き月あり涼しくもポプラの木末山風に鳴る」(同第五巻九号八二〇頁)など、樹々が風に音を立てる様子を「山風に鳴る」と表した例が多い。

〇〇 三角も 楕圓も交まじり 光りつゝ わが谷に舞ふ
落葉頃なかな。

〔の季〕

*3 「ち」は、丹羽安喜子自身が「じ」に直している。

添削前 (三四) 三角も楕圓も交まじり光りつゝ わが谷に舞ふ落葉頃なかな。

添削後 三角も楕圓も交まじり光りつゝ わが谷に舞ふ落葉の季なかな。

芹屋 なし。

(三四) 三角〓古典和歌では使用例がなく、近代の短歌では、与謝野晶子「雪雲がわづかに残す三角の空と山ゆゑはかなかりけれ」(前出『心の遠景』二〇四頁、初出『明星』(大正一五・三・一)がある。『冬柏』で「三角」を用いる短歌は五十九例ある。その中でも、「三角帆」「三角の帆」のように「三角」と「帆」「旗」等を組み合わせるものなどが十八例ある。安喜子のように「葉」を「三角」に見立てて詠

む例は、神徳凱一「どくだみの三角の葉に暗き雨ふれど十字の花白きかな」(第九巻七号〔昭和一三・七・二八〕七四頁)のみである。

(三五) 楳円Ⅱ古典和歌では用例がなく、近代の短歌でもあまり使用されない語句である。与謝野晶子「うす紅の楳円の貝を七つ八つてのひらに載せものを思へる」(『佐保姫』〔明治四二〕一九〇九・五・一六 日吉丸書房)一四二頁、初出『万朝報』〔明治四一〕一九〇八・一〇・三一)、若山牧水「ひかり無き楳円の月の海に出づる午前一時のわれのあをさよ」(『死か藝術か』〔大正元・九・二三 東雲堂書店〕一七九頁)などが見られる。『冬柏』では、高野俊郎「青白き探照灯の光芒を雲の一ひら楳円に切れり」(『冬柏抄』第三巻二二号〔昭和七・一一・二五〕九八一頁)一首があるのみである。

(三六) 落葉頃Ⅱ落葉時。「木の葉が枯れて落ちる冬の時節」(『日国』)。古典和歌には用例が確認できない。俳諧・俳句には用例が見られ、正岡子規編『分類俳句全集』第一巻(昭和四・七・二五 アルス)では句題に取り挙げられており(六五頁)、「散を待俤清しおち葉ころ」(『淡々発句集』延享三〔一七四六〕)という句が例示されている。近代に於いては短歌での用例は少なく、主に俳句や都都逸節で用いられている。また、農業関連資料での用例が多く、時節を表す語句として様々な分野で用いられてきたと考えられる(国立国会図書館デジタルコレクションの検索による)。

(三七) 落葉の季Ⅱ古典和歌の用例は、藤原隆信『隆信集』(寿永元〔一一八二〕自撰、宮内庁書陵部蔵)の一首「ささがにのいともみぢをおりとめてにしきをのきにかくるかどかな」(五九番)の詞書に「落葉のきちかしといふ事を」とあるものが確認できたのみである。近代短歌では、与謝野晶子「日落ちたり十一月の落葉の季この時にしてかりがねわたる」(『スバル』第二巻一号〔昭和五・一一・一 太白社〕一三頁)や、掛貝芳男「むさし野の落葉の季なり紅に染む葉にわが偲ぶ先生の歌」(『冬柏』第六巻二二号〔昭和二〇・一一・二八〕五四頁)など、多くの例がある。「落葉頃」と同様、韻文に限らず、その他の分野にも用例が見られるが、短歌・俳句で使われる割合がはるかに多い。従って、晶子の添削は「落葉頃」よりも「落葉の季」の方が短歌にふさわしい語句であるという考えによるものと推察される。

【三丁表】

〇〇〇 雑詠 柘植の花 いとささやかに 咲きいでぬ 秋の

終りに 打ちし句点*4。 (以下雑詠より)

〔C192〕

*4 「句点打つらん」の箇所、順序入れ替える校正記号あり。

添削前 雑詠 柘植の花(三二八)いとささやかに咲きいでぬ秋の終りに打ちし句点(三九)か。

添削後 柘植の花いとささやかに咲きいでぬ秋の終りに句点打つらん。(以下雑詠より)

芦屋 歌末尾句点なし。

(三八) 柘植の花Ⅱツゲ科の常緑小高木で本州中部以西の暖地の山中に生える。春、葉腋に淡黄緑色の雄花が数個群がってつき、その中央に一個の雌花がある。「黄楊」とも表記される(以上『日国』)。古典の和歌では殆ど用例のない語。その殆どは『万葉集』で、「黄楊櫛」「黄楊枕」など素材としての黄楊が詠まれる数例のみ。花は花卉がなく目立たない形であるため「ささやかに咲きいでぬ」ととらえたものと思われるが、柘植の花が咲くのは春であり、『歳時記』にも「黄楊の花」は晩春の季語として記載されている。晶子作歌に「黄楊の花矮人の国の大木の白き月夜に蚊のうなるかも」(前出『佐保姫』一五六頁、初出『明星』(明治四一・一一・八))があるが、これも「秋の終り」即ち晩秋の景を詠んだとは思われない。近代の短歌に「柘植(黄楊)」の用例は多くなく、若山牧水「黄楊の木のはなの真白さうとうとと坂を登れば植木屋の籬かきに」(『さびしき樹木』(大正七・七・二三 南光書院)三八頁)では花が詠まれているが、北原白秋「犬黄楊の木叢うづむる色見れば雲仙つつじ時来りけり」(『白秋年纂第四輯 全貌』(昭和一一・九・五 アルス)三五頁)の如く、花ではなく葉の繁りを詠む例の方が多い。

(三九) 打ちし句点かⅡ咲き出した柘植の花を「打ちし句点」と喩えたかと思われるが、注(三八)に述べたように季節に齟齬がある。

添削前の「打ちし句点か」という表現は、秋の終わりに打った句点が春になってささやかに咲き始めたという時間の推移を詠んだものと解釈することもできるが、添削後の「句点打つらん」の主語は即ち「柘植の花」となるため、秋のある時点の景を詠んだことになる。「句点」の用例としては、安喜子に、「大空と青き海とをけじめして句点のごとく一つ浮く島」『芹屋』「和歌の浦遊草」一〇七頁）があり、目に立つ印、といった意味で用いられている。

〇〇〇 花火ほど 思へることを 言ひ放ち 秋雨ほど

に 泣かまほしけれ。

添削前

花火ほど思へることを言ひ放ち秋雨ほどに泣かまほしけれ。

添削後

花火ほど思へることを言ひ放ち秋雨ほどに泣かまほしけれ。

芹屋

末尾句点なし。

(四〇) 花火に近代の歌に詠まれる語。『芹屋』中には「をち方に揚る花火も山に見て君住む街の目じるしとなる」(「芹屋及び武庫」一六頁)、「夜の花火月ある方にそむきつつ天の川をば裂くかたちする」(「初秋」三三八頁)などがある。『冬柏』では第一巻五号(昭和五・七・二五)に掛貝芳男「花火」の連作があり、他にも「またもとの寂しさに立つ空ならぬ心の花火はかなくも消え」(関戸信次、第一巻六号(昭和五・八・二五)三八五頁)、「光りつつ裂けて花火の消えし後くらくはてなくうつろなる空」(三島祥道「出雲より」第二巻一〇号(昭和六・一〇・二五)七八四頁)、「癒えん日をなほ思ふこそ楽しけれ見る花火よりはかなけれども」(笹田てい、第五巻一〇号(昭和九・九・二八)九二八頁)などのように、「花火」の華やかさや明るさと「寂しさ」「うつろ」「はかなけれ」を対比する用法が見られる。安喜子作歌も「花火」の火勢や音の大きさを「言ひ放ち」とし、「秋雨」の侘しさやひそやかさを「泣かまほし」として対比する手法で詠まれたものであり、思いを外へ解き放とうとする上の句と、内へ秘めようとする下の句が対になっている。晶子作歌に「こほろぎが鼠花火の声となりさびしくなりぬ秋の明方」(前出『白桜集』三四三頁、初出『冬柏』(昭和一六・一〇・二八)）があり、夏から秋への季節の推移と心境の変

化を重ねている。花火の色や形よりも音に着目している点で、安喜子の歌との共通点も見出せる。

(四一) 秋雨＝古典の和歌より近代の短歌に多く用いられる傾向があるか(『新編国歌大観』では一八件、『近代短歌データベース』では九七件が該当する)。晶子作歌にも「秋雨」を詠んだ歌は十首以上あり、「歌を見てうつほ柱に秋雨のつたふやうなる涙の落ちぬ」(『舞姫』(明治三九・一・一 如山堂書店) 五頁、初出『明星』(明治三八・一一・三三)のように、秋雨から涙(泣く)を連想することは珍しい発想ではない。安喜子の一般的な「秋雨」の用法に対し、晶子には「地の上のものの総てを斬りきざむ白刃の如く秋雨ぞ降る」「秋雨は心か物か知らねども白く裂けつつ降り下るかな」(いずれも『晶子新集』(大正六「一九一七」・二・五 阿蘭陀書房) 所収、一〇〇頁)のように「白刃」の如き鋭さを秋雨に看取する独特な表現も見られる。

〔舌〕

〔細き〕

〇〇 百鳥啼きぬ 木枯めきし 風の来て 枝よゆ

枝を 鳴らす朝にも。

〔など〕

添削前 百鳥啼きぬ木枯めきし風の来て枝より枝を鳴らす朝にも。

添削後 百舌鳥啼きぬ木枯めきし風の来て細き枝など鳴らす朝にも。

芦屋 なし。

(四二) 百鳥＝「ヒヤクチョウ」と読む場合は字余りとなるため、「モズ」と読むのが妥当か。「モズ」ならば通常の表記は「百舌」あるいは「百舌鳥」であり、「百鳥」と表記することはない。添削で「舌」を入れたのはこれを正したものか。「百舌(百舌鳥)」は秋の季語であり「特色ある鋭い鳴声は秋に一番目立ち」(山谷春潮『野鳥歳時記』(昭和一八「一九四三」・八・二〇 日新書院) 一七三頁、秋の鳥の中では最もよく親しまれてきた鳥。『芦屋』には「幹に倚り百舌を聴くとき赤く染むさくらの幾葉舞ひくだるかな」(『我が折折』一〇一頁)、「秋の浜津浪に草の実も枯れて食むもの無きに百舌の来て啼く」(『津浪の後』二五三頁)の二首があり、いずれも「百舌」と表記さ

れている。晶子作歌には「むさし野は百鳥すめり雑木の林につづくかや草の原」(『夢之華』[明治三九・九・五 金尾文淵堂] 三六頁、初出『東京二六新聞』[明治三九・四・一一])、「穂高嶺と白樺ばやし百鳥がそのあひだにて朝をさへづる」(前出『白桜集』一〇八頁、初出『冬柏』[昭和一一・八・二八])という、いずれも「ヒヤクチョウ」と読むべくルビが振られた「百鳥」の例がある。添削前の「百鳥」を「ヒヤクチョウ」と取れば、歌意を「木枯らしめいた風が吹いて枝を鳴らす(ほど寒い)朝にも、百鳥多く多くの鳥が来て鳴いている」とすることも可能だが、「舌」を挿入することでその鳴き声は「百舌鳥」に限定したものとなっている。

【三丁裏】

〇〇〇 廣葉より 雨の雫の 泣けといふ 寂しき音

の つづく冬の夜

【聲の】

【おく／＼ね】【半】

添削前

廣葉より雨の雫の泣けといふ寂しき音のつづく冬の夜

添削後

廣葉より雨の雫の泣けといふ寂しき聲のおくらるる夜半

芦屋

異同なし。

(四三) 雨の雫雨のしたたり。平安後期から用例が見られはじめる(『榮花物語』五二番、左馬頭源経信朝臣「よろづ代に変わぬものは五月雨の雫に薫るあやめ草かな」)。近代短歌では、新詩社にも参加していた窪田空穂が好んで用いている「老松の葉末にやどる雨の雫傘打ち触れてこぼれ落つる見ぬ」(『鏡葉』[天正一五・三・三〇 紅玉堂書店] 二六三頁)。晶子の歌としては「硝子戸へ雨の雫のやうに寄る蛾の哀れなり比露の山荘」(『沙中金簪』[未刊]『与謝野晶子全集』第五卷[昭和八・一一・一三 改造社] 三三三頁、初出『冬柏』[昭和六・七・二五])がある。「雨雫」は古くから、涙を流して泣くことの比喩表現として用いられた言葉であり、抒情的なイメージを伴う(『拾玉集』一五〇番 慈円「かきくらしはれぬ思ひのひまなさにあめしづくともなけれかな」)。安喜子はそれを踏まえた上で、「雨の雫」と涙をこぼすイメージを

重ねて表現しようとしたものと見られる。

(四四) 寂しき声 〓 ここでは、雨音のこと。雨の音を「声」に喩える擬人法は、平安時代前期にすでに見られ(寛平御時后宮歌合六四番「夏の夜のまつばもそよと吹く風はいつれか雨の声にかはれる」)、古典の和歌における用例は多い。しかし、近代短歌の用例は少ないようで、「近代短歌データベース」では与謝野晶子「旅寝する人のささやき雨の声うしほのひびき噴泉のおと」(『太陽と薔薇』(大正一〇・一・一〇)アルス)所収、一〇八頁)のみである。無生物の音を「〇〇の声」と喩える擬人法は晶子の十八番であり、他にも「冬の空針もて彫りし絵のやうに星きらめきて風の声する」(前出『晶子新集』三八頁、初出『東京日日新聞』(大正六・一・二三))、「美しくき春を援くるものとして雪解ゆきげの声を聞く枕かな」(前出『白桜集』二六〇頁、初出『昭和一四・二・二八])など多数ある。安喜子が「雨の雫の泣けといふ寂しき音」と、「雨音を擬人法で表現していたことから、その技法をより活かすために晶子は「音」を「声」に変えたと考えられる。

(四五) 夜半 〓 よわ、やはん。真夜中のこと。『新撰万葉集』に用例があるように(『新撰万葉集』二〇二番「夜半やはんにせんぜん潜然ひそかに涙なみだ作な泉いづみ」)、平安前期にはすでに使用されていた言葉。近代短歌ではよく用いられる語で、与謝野晶子もしばしば使用した。「木の枝のつららと見えて星の色悲しき冬の夜半のペランダ」(『深林の香』(未刊)前出『与謝野晶子全集』第五卷八六頁、初出『改造』(昭和四・四・二))や、「亡き人の手馴なれの笛に寄りも来こし夢のゆくへの寒き夜半かな」(『流星の道』(大正一三「一九二四」・五・一五 新潮社)二八〇頁、初出『明星』(大正一一「一九二二」・一・二))など、晶子は哀しみ、寂しさを表すものとしてこの語を用いる傾向がある。「冬の夜」を「夜半」とすることで、真夜中のしんと静まり返った中で、木の葉から滴る雫の音だけが響く閑寂な情景を浮かびあがらせ、安喜子が表そうとした「寂しさ」を、より効果的に表現しようとしたものと考えられる。

〔重き〕

〇〇〇 幻を 画くことさへも おとろへて 世にうづくまる

身ともなりしか。

〔界〕 〔われ〕

添削前 幻を画くことさへもおとろへて世にうづくまる身ともなりしか。

添削後 幻を画くことさへもおとろへて重き世界(四五)にうづくまるわれ

芦屋 異同なし。

(四六) 世界二もとは仏教語で、サンスクリット語の lokadhātu の漢訳。「世」は時間、「界」は空間を意味し、生物が存在する時空間全体を指す(『日国』)。「和漢朗詠集」などに用例がある(『和漢朗詠集』五八三番、都良香「三千世界さんぜんせかい眼前尽まへまへにつきまぬ 十二因縁じふにいんねん心裏空こころのうちがらひ」)。より狭義に「世の中」や「世間」という意味で使用されるようにもなり、古くは『竹取物語』に「世界の男、あてなるも、賤しきも、いかでこのかぐや姫を得てしがな、見てしがなと、音に聞きめでて惑ふ」と、用例が見られる(新編日本古典文学全集『竹取物語・伊勢物語・大和物語・平中物語』二九九四・二二・二〇 小学館 一九頁)。和歌・短歌においては、「世界」より「世」の方が使用頻度が高く、晶子も「世」を好んで用いる(「わが如く君ゆゑに泣く人ひとりこの世にあるが苦しかりけり」『春泥集』[明治四四・一・二三 金尾文淵堂 二九頁、初出『大阪毎日新聞』[明治四三・一・二〇])。「世界」を用いた晶子の歌としては、「夕闇に透かし見るなり薔薇の花いまだ生れぬ世界のごとく」(前出『太陽と薔薇』二六四頁、初出『婦人画報』[大正一〇・一・一])などがある。添削前の「世にうづくまる身ともなりしか。」は、疑問を表す係助詞で結ばれているために、結句の印象が間延びして弱くなっている。晶子は「重き世界にうづくまるわれ」と、体言止めを用いて言い切ることで、リズムと余韻を持たせ、結句の印象を強くすることを意図したか。「世」から「世界」への変更は、結句とのリズムを合わせるためか。

〔しわが我れの〕〔も〕

〇〇 歌詠むと 譏られ泣きし もの日まよ 若かりし

よと いままはをなしむ。

〔けるよ〕

【今にくらべて】

*5 丹羽安喜子自身が「は」を二重線で抹消。その上から晶子が朱線で「しよと いまはを寂しむ」全体を抹消。

添削前 歌詠むと譏られ泣きしその日さへ若かりしよといまを寂しむ。

添削後 歌詠むと譏られ我れの泣きし日も若かりけるよ(四七)今にくらべて(四八)

芦屋 なし

(四七)「若かりけるよ」||「若し」という形容詞の連用形「若かり」に、過去を表す助動詞「けり」の連体形「ける」と、詠嘆の終助詞「よ」がついたもの。添削前の「若かりし」は、江戸時代前期から用例が見られはじめの『鳥の迹』六七一番、梨本茂睡「ね覚して恋ふる昔のなになれば身の若かりし事をのみこそ」。近代短歌の用例としては、与謝野鉄幹「若かりしむかし馴染のさびしみは悲哀として白髪たれ来ぬ」〔相聞〕〔明治四三・三・二五 明治書院 一七五頁〕がある。「若かりける」は、管見の限り古典の和歌では用例が見られないが、近代の短歌では、窪田空穂「死にゆける人の四人よたりの三人みたりまで齢われより若かりけるを」〔さざれ水〕〔昭和九・六・五 改造社〕二五八頁、初出『短歌研究』〔昭和八・二・一〕がある。

(四八)「今にくらべて」||古典和歌・近代短歌ともに用例が少ないが、「題林愚抄」に平政村朝臣「あはざりし昔を今にくらべてぞうきはためしも有りとしらるる」(六九二三番)がある。安喜子が自ら「今は寂しむ」から「今を寂しむ」に修正した意図は、過去の苦い経験さえ若かった頃の思い出として懐かしんでしまうほど、現在が寂しいことを強調するためであったと考えられる。しかし、晶子がそれを「今にくらべて」に添削したことで、現在の寂しさという要素は消され、若かった頃を回顧する簡潔な歌となっている。晶子が安喜子の意図を汲まなかったのか、あるいは、複雑さを排して歌をすっきりさせることを優先したか。

【四丁表】

【さく】

〇〇〇 君を得て 二十年あまり東の間に 走り過ぎしを

〔か〕

わが世と~~は~~言ふ。

添削前 君を得て二十年あまり東の間に走り過ぎしをわが世とは言ふ。^(四九)

添削後 君を得て二十いく年東の間に走り過ぎしをわが世とか言ふ。

〔芦屋〕 末尾句点なし。

(四九) 二十年あまり~~は~~注(二)の通り、安喜子は明治四十三年に俊彦と結婚しており、昭和十年は結婚二十五年であることから、「君」は俊彦を指すものか。添削後の歌は、『冬柏』第七卷第一号「山荘の秋」十五首目に収録されている(五七頁)。本稿二章冒頭解題参照。

〇〇 歌巻を 免るされて泣く師の夫人 先師の遺

志と 宣へるとき。

添削前 歌巻を免るされて泣く師の夫人先師の遺志と宣へるとき。^(五〇)

添削後 歌巻を免るされて泣く師の夫人先師の遺志と宣へるとき。

〔芦屋〕 なし。

(五〇) 歌巻~~は~~東京新詩社歌人の歌としては与謝野寛『鉄幹子』(明治三四(二九〇二)・四・一八 矢島誠進堂書店 所収の歌に「檻^{つづ}樓^{ぐれ}なすこ
の歌巻^{うたまき}にひとすぢのこがねの糸や竹の里人」という用例がある(一一五頁)ほか、東京新詩社社友であった吉井勇の歌集『玄冬』(昭和
一〇・三・三〇 創元社)にも、「西行の老いてのちの寂しさは御裳^{みも}濯^{すす}河^{がは}の歌巻^{うたまき}に見む」という歌がある(二九〇頁)。

(五一) 師の夫人~~は~~与謝野寛夫人の晶子を指すと見られ、『芦屋』には「師の夫人いかにますやとまづぞ聞く亡き師の上は誰に問はまし」という歌も収録されている(「御寺と山荘」二九九頁)。

これらは皆

集に御入れ

なされる

〔こつ〕〔いろ〕

へく候

〇〇 芦屋より―年経て詠みしわが歌を み空

の大人に 供へまつらん。

添削前 芦屋より年経て詠みしわが歌をみ空の大人(五三)に供へまつらん。

添削後 芦屋にて年ごろ詠みしわが歌をみ空の大人に供へまつらん。

芦屋 なし。

(五二) 芦屋より 本歌稿から『芦屋』収録歌として選出されたものは、全て最後の章「山莊の秋」に含まれている。丹羽安喜子としては、『芦屋より』の最後を飾る歌として書籍タイトルと同じ「芦屋より」を含み、かつ同年に死去した与謝野寛へ捧げる一冊であることを表明する意図でこの歌を詠んだのではないかと考えられるが、晶子によって二重丸の評価が下されたためか『芦屋』には収録されていない。堺市博物館編集・発行『企画展『明星』創刊120年・『冬柏』創刊90年記念 冬柏 ―『明星』の精神を貫いた理想郷―』(令和二(二〇二〇)一二・二 堺市博物館) 四〇頁には、昭和十二(一九三七)年の小金井喜美子詠・与謝野晶子添削歌稿と同年『冬柏』に発表された歌を比較すると、晶子が三重丸を付した歌しか発表されていないとある。前掲注(四)『冬柏』第一巻一号一頁の平野万里「刊行の辞」には、「同人の僅少な拠金を本として出すものであるからその体裁の如きも極めて貧しく明星に比し同日の談ではないが、無きには勝るであらう。とは言へ内容は殆ど全部同様与謝野先生の手で整へられるものであるから、その点は明星に変わりはない積りである」と、『冬柏』編集・発行には与謝野夫妻が大きく関与することを明記している。『冬柏』編集時に与謝野夫妻の手を経ることから夫妻に配慮し、晶子が三重丸の評価をした歌のみを発表対象とし、晶子の添削をそのまま反映して完成形とする暗黙の了解もしくは慣例

が当時の門下人の間に存在していたのか、今後の研究によって解明すべき問題である。

(五三) み空の大人二この書簡が書かれた約九カ月前、昭和十年三月二十六日に亡くなった与謝野寛を指す。寛が亡くなった直後の『冬柏』第六卷四号(昭和一〇・四・二八)に、「大人病むと苔溪のふみ祥道の電報愁ふ三月の春」(二二頁)という松永周二の歌をはじめ、「わが大人は六十三に近きませどはかるべからず歌の光るは」(二五頁)という信楽真純の歌など、故与謝野寛を「大人」と呼ぶ歌がある他、間島磐雄「与謝野寛先生葬祭場後祓詞」に「与謝野寛大人はや」「与謝野の大人の」という表現がある(七八頁)。

『芹屋』には、「大人の賀に我が著るころも染めたるはうすき月夜のしら梅の花」「もろともに梅を染めたる衣つけて寿を申すなり大人のおん前」「もろともに梅をかざしてわが大人の万づ代の賀に立ちまじるかな」と、与謝野寛の還暦を祝う三首がある(「春遊抄」一四三〜一四四頁)。『冬柏』第四卷一号広告欄に於いて「与謝野寛先生還暦祝賀会」として寛の誕生日当日である二月二十六日に記念会合を行う旨告知され、『冬柏』第四卷二号(昭和八・一・二五)「消息」欄には、「良人の賀筵までに、梅花に関する歌を諸友と共に詠んで一冊に印刷することに決めました。祝意を含めた歌と限らず、紅白いづれの梅の歌でも結構です」という晶子の文が掲載されている(一六七頁)。前述の三首はこれに応じて詠んだものとみられるが、実際に刊行された田中悌六編『梅花集』(昭和八・二・二六 冬柏発行所)に収録されているのは『芹屋』収録歌とは別の三首である。

【四丁裏】

〇〇 師のみ筆 報告文に 候と わが古る歌に ある
もなつかし。

添削前 ^(五四) 師のみ筆報告文に候とわが古る歌にあるもなつかし。

添削後 師のみ筆報告文に候とわが古る歌にあるもなつかし。

芹屋 なし。

(五四) 師_{||}与謝野寛を指す。『苜屋』には「師病む」(二八九〜二九〇頁)の歌群で与謝野寛の病床に駆け付けたこと、「挽歌」(二九一〜二九二頁)では葬儀に参列したことがそれぞれ詠まれており、本作の亡き師への追慕というモチーフもそれらの延長線上に位置づけられるよう。与謝野寛死去前後の動向について記した与謝野晶子「良人の発病より臨終まで」(『冬柏』第六卷四号一五〜二〇頁)には、寛が死去する前月の二月二十三日に丹羽安喜子が苜屋から東京へやつてきてそのまま滞在し、二十六日には伊豆今井浜の今井莊という温泉旅館で、安喜子と信楽真純(新詩社の門人で京都の鞍馬寺住職)が寛の誕辰を祝ったことが述べられている。この旅行を詠んだのが『苜屋』所収「伊豆遊草」(二七一〜二八七頁)で、寛が亡くなる直前における、安喜子と与謝野夫妻との親密な交流が窺える。

(五五) み筆_{||}「み」は尊敬の意の接頭辞。ここでは与謝野寛が生前に安喜子の歌を添削した筆跡を指す。「ふで」は古典和歌でも珍しくない語だが、「みふで」になると『新編国歌大観』の検索では一件のみヒットし、古典和歌にはほとんど見られない。一方で『冬柏』人間では散見され、西島元甫「わが筆に朱を加へます師のみ筆^{せんけ}禪家の喝^{かつ}の如く鋭し」(『宝玉の篋(新詩社詠草)』第三卷二二号九七五頁)、宮田賢太郎「朱のみ筆にはかに減りてみこころのさびしさを知る詠草の上」(『宝玉の篋(新詩社詠草)』第六卷八号〔昭和一〇・八・二八〕八八頁)、『苜屋』より後の例になるが湯浅あい子「朱のみ筆添へれば旧き詠草も包まれてあり清き光に」(『御朱』第八卷四号〔昭和一一・三・二八〕七七頁)など、寛・晶子の添削の筆跡を師弟の絆の証拠として捉える同人達の感性をうかがうことができる。

(五六) 報告文に候_{||}与謝野寛が安喜子の旧作につけた添削指導の評言のことを指すと考えられる。関西学院大学図書館所蔵の与謝野寛・晶子添削の丹羽安喜子歌稿には、「散漫に候。引きしまらず候。」(寛・晶子添削、「いてふの葉黄なる衣をば」歌稿、丹羽安喜子短歌 03_0005)、「理窟めき候。」(前掲「いてふの葉黄なる衣をば」歌稿、丹羽安喜子短歌 03_0006)、「之は常識的に候。」(寛・晶子添削、「み心のはしに己れあり」歌稿、丹羽安喜子短歌 40_010)といった「〜候」という評言が頻繁に出てくる。また寛ではなく晶子の添削だが、「かく云ひては記事文に過ぎぬ駄歌となり申し候。」(「歌と云ふむづかしきこと」歌稿、丹羽安喜子短歌 06_0222)と、歌が「記事文」になってしまっていることを厳しく指導するコメントもある。「報告文に候」というコメントは確認できないが、そうした指導がなされていた可能性は十

分考えられるだろう。以上を踏まえると、歌が報告文になっているという厳しい指導の評言でさえ、寛が亡くなった現在から見ると「なつかし」と感じられると解釈できる。

〇〇〇 一夜泣く 積み重ねれば 尺あまり 師のみ

筆もて 朱の入りしうた。

添削前 一夜泣く積み重ねれば尺あまり師のみ筆もて朱の入りしうた。^(五七)

添削後 一夜泣く積み重ねれば尺あまり師のみ筆もて朱の入りしうた。

芦屋 末尾の句点なし。

(五七) 尺あまり||尺は長さの単位で、約三十糎『日国』。文字通りに解釈すると、与謝野寛が添削した歌稿を積み重ねたら高さが一尺を超えたということになる。安喜子が本当に測ったかどうかはわからないが、関西学院大学図書館所蔵の歌稿だけでも五四四枚に達しており、かなり多くの添削を受けていたことは確かであるから、あながち誇張とは言えまい。また本歌稿の歌が『芦屋』掉尾に配置されていることを考えると、本作は『芦屋』出版に向けて、過去に添削を受けた歌稿を整理していた時に詠まれたものと推測される。「一夜泣く」というのも、一晩かけて歌稿を整理しながら亡き師を偲んで涙を流したのではなからうか。

(五八) 朱の入りし||寛の添削指導のコメントが朱筆をもって書かれていたことを指す。本稿で扱っている歌稿も、関西学院大学図書館の所蔵する歌稿も、朱筆で添削や評言の書き入れが行われている。『冬柏』所載の新詩社同人の歌を見ても前掲注(五五)で引用した歌や、それ以外にも石井龍男「身にしむと情ある朱をわが歌に賜ひしことも恋し先生」(「挽歌(二)」第六卷四号二六頁)、『芦屋より』の後になるが能勢房子「歌の稿旧きが出づれ寛・晶子拜見とある朱のみ筆かな」(「朱筆」第一五卷六号〔昭和一九・五・二七〕一四頁)などといった、朱筆のコメントから亡き師を思い出すという同想の歌が見られる。

〇〇〇 朱の色の 先師のみ筆 あせずして わが古

歌に湧く涙かな。

〔ぐましむわが古歌も〕

添削前 朱の色の先師のみ筆あせずしてわが古歌(六〇)に湧く涙かな。

添削後 朱の色の先師のみ筆あせずして涙ぐましむわが古歌(六〇)も。

〔昔屋〕 末尾の句点なし。

(五九) 先師(五九)ももう亡くなっている師匠のこと。古くは「せんじ」と読むことが多かったが『日国』、『大言海』第三卷(昭和九・八・三 富山房 八〇頁)や『辞苑』(昭和一〇・二・五 博文館 一二〇七頁)などの当時の辞書には「せんし」で立項されており、「せんし」と読んでよいだろう。古典和歌や近代短歌での用例は少ないが(「亡くなった師匠」という意味の用例では『新編国歌大観』ではヒットせず、「近代短歌データベース」では三件)、寛死後の新詩社同人の歌には吉本米子「万巻の先師の書架を背に負へど及ばざる哉心無ければ」(「挽歌(二)」『冬栢』第六巻五号「昭和一〇・五・二八」八七頁)などのように散見される。このように寛を指す語として門人の間で流通しており、安喜子独自の用語というわけではない。その意味では前掲注(五五)や注(五八)と同じく、安喜子の個人的心情の表現としてよりむしろ、歌の前提にある寛の死を悼む門人たちの雰囲気を読み取るべきにも思われる。安喜子は「またわれら先師偲ぶと集りて滋賀の山越え初夏に行く」(「大阪天神祭」『昔屋』三三二頁)に於いても寛を「先師」と呼んでいるが、この歌では寛を「偲ぶ」「われら」を詠んでおり、やはり寛・晶子を中心とする新詩社同人の心性をうかがうことができる。

(六〇) 古歌(六〇)一般的には「古人ノ詠ミタル歌。ムカシノ和歌。古歌(六〇)」(『大言海』第四卷「昭和一〇・九・一五 富山房」二五〇頁)というように、古い時代の歌を指す。与謝野寛「古歌のきよき調を次ぐ」とく昔の恋にまた逢へるかな(前出『相聞』四五頁、初出『明星』(明治四一・一一・八))もこの意味で用いていると考えられ、これらと比較すると安喜子の用法は少し外れているようにも思われるが、晶子の添削では指摘されていない。関西学院大学図書館所蔵の与謝野寛・晶子添削の歌稿を見ると、「初詣」は正月に初めて参詣する

ことに候。」(一夜の宮にしるき丹塗の) 歌稿、丹羽安喜子短歌 45(05) のように、誤った言葉づかいに対しては指摘を行っていることが複数例確認できるので指摘があっても不思議ではないのだが、これは許容範囲内であったということか。

(六一) 涙ぐましむ 与謝野晶子の添削は倒置法を用いることで歌のリズムに変化をもたらそうとしたか。「涙ぐましむ」だと目に涙を浮かべるだけで静的な印象を受けるが、安喜子の原案は涙が流れて歌稿に落ちる様子を詠んでおり、動的な効果が生まれている。また「涙ぐましむ」は身体的反応だが、原案ではそうした身体的反応を敢えて詠まないで「み筆」「古歌」「涙」という物を詠むことで師を失った悲しみを浮き彫りにする構造になっている。

【五丁表】

〔かしまり〕

〇〇 父母は 歌の御恩をの 十書を 同じみ空の

師に申すらん

添削前 父母は歌の御恩の一言を同じみ空(六三)の師に申すらん

添削後 父母は歌の御恩のかしまり(六四)同じみ空の師に申すらん

荻屋 なし。

(六二) 父母 ちちはは。安喜子の亡き両親。『荻屋』跋文によれば安喜子の父は「漢書を読むのを楽しみとし」「漢詩の創作に熱中」する老後を送り、母は「国文の素養が」あり「旧派の歌を少しばかり詠んで」いたという(跋文三頁)。安喜子が歌を詠むようになったのは「全く夫の趣味の感化」だが「歌集の一つも出すやうにしむけて貰った」ことを「亡き両親もよろこんである」と述べている(同右)。

『荻屋』中、昭和九年九月の室戸台風で被った風水害を詠んだ「父母の霊位を捧げ我れ馳せぬ畳も既にただよへる中(海嘯俄かに蘆屋を襲ふ)」「(水難の歌)二二九頁」の歌が示すとおり、安喜子の両親は鉄幹より先に亡くなっている。娘である安喜子が鉄幹から受けた歌の恩

に對し、同じ彼岸の両親が鉄幹に謝意を申し述べているだろうとの想像を詠んだ歌。

(六三) み空||「空」の美称(「み」は接頭語)。和歌・短歌ともに用例は多い。「み空」はここでは景色ではなく、鉄幹と自分の両親がいる彼岸を「み空」と表現したもの。『芦屋』には「み空には三日月青し我が立てる山のもとには濡るる街の灯」の歌があり(「芦屋及び武庫」一一七頁)、『鉄幹皇子全集』収録の皇子作歌にも「み空(御空)」を詠んだものは二十首が認められるが、殆どは景色としての空を指す。

(六四) かしこまり||動詞「かしこまる(畏)」の連用形の名詞化。『日国』には「高貴な人が自分に対して示した行為を、もったいないと思うこと。ありがたいこと。恐縮すべきこと。」の意とあり、『竹取物語』「かたじけなく、穢きたなげなる所に、年月を経てものしたまふこと、きはまりたるかしこまり」と申す(前出、二三頁)などの用例があり、「お礼のことば。謝辞。」の意として『源氏物語』「若紫」の「かう訪はせ給へるかしこまりは、この世ならでも聞こえさせむ」(新編日本古典文学全集『源氏物語』「一九九四・三・一 小学館」二三九頁)などの用例がある。「歌の御恩の一言を」から「歌の御恩のかしこまり」へ改められることによって、鉄幹の歌恩は対等関係の謝意ではなく、上位の物から下される忝い厚意と捉え直され、より敬意を強調したものとなっている。

〇〇 父母は 眼鏡取りいで み空にて わが歌

巻を ひもどくならん。

添削前 父母は眼鏡取りいでみ空にてわが歌巻をひもどくならん。

添削後 父母は眼鏡取りいでみ空にてわが歌巻をひもどくならん。

芦屋 なし。

(六五) 眼鏡||和歌には詠まれない、近代的な素材。前掲注(六二)にも述べたように、安喜子の両親は漢詩や和歌の素養があり、眼鏡は書物に親しむ両親の為人を想起させるものであったかと思われる。『冬栢』にも、「涼しさはそより湧くか縁なしの眼鏡の中に笑める君が目」(吉田精一「書齋の塵」第一巻一号三〇頁)、「そのたびに老眼鏡をかくること少しはづかし恋の文には」(山城正忠「琉球より」第三

卷二号〔昭和七・一・二五〕一〇二頁）などのように、「眼鏡」が人物像の形成に不可欠であり、情感と結びつくものとして詠まれた歌がある。「幾度か眼鏡を拭ひ見返しぬ先生の死を告ぐる新聞」（渋谷俊「挽歌（三）」第六卷四号五二頁）と、鉄幹逝去の報道に対する驚きを「眼鏡」で表現した例もある。近代短歌に「眼鏡」の用例は多く、「我庵ノ硯ノ箱ニ忘レアリシ眼鏡取りニ来歌ヨミガテラ」（正岡子規「竹乃里歌拾遺」明治三三（一九〇〇）、引用は『子規全集』第六卷（一九七七・五・一八 講談社）三九七頁）のように明治期には既に用いられている。「眼を病みて黒き眼鏡をかけし頃その頃よ一人泣くをおぼえし」（石川啄木『一握の砂』〔明治四三・一二・一 東雲堂書店〕三九七頁）は眼疾との関連を、「かきわけてその額髪の二三すぢロイド眼鏡の眼はなげきある」（北原白秋「河童早春賦 水戸戯咲歌」、『日本短歌』第四卷四号〔昭和一〇・四・一〕六九頁）は当時の流行風俗を踏まえて詠まれたもので、「遠眼鏡」「虫眼鏡」なども含めその使用例は幅広い。（六六）歌卷Ⅱ和歌、短歌ともに用例は多くない。歌集の古い言い回しだが、「歌集大和錦を読み 檻樓なすこの歌卷にひとすぢのこがねの絲や竹の里人」（前出与謝野鉄幹『鉄幹子』六九頁、初出『読売新聞』〔明治三二（一八九九）・三・二九〕、「きみを得て古りし歌卷みな裂きぬ手を取る道のうたは高かれ」（正富汪洋「東人西人」『小鼓』〔明治三九・一二・一〇 也奈義書房〕頁記載なし）の例では、「檻樓なすこの歌卷」（古りし歌卷）のように、旧態依然とした歌のありように対する批判として用いることがある。ここではそのような意図は看取されず、共に眼鏡を取り出して彼岸で安喜子の歌集を手にする両親の姿が微笑ましく想起される歌である。

【五丁裏】

昭和十年十二月十日

※翻刻・注釈共に執筆者各自が作成の後、大学院文学研究科国文学専攻の二〇二四年度前期「近代文学演習ⅠA」での授業（峯村・生

京都女子大学図書館所蔵、丹羽安喜子・丹羽俊彦宛、与謝野晶子短歌添削書簡の内、昭和十年十二月十日成稿、丹羽安喜子歌稿添削書簡紹介

田・森下・安田・小林が参加) 及び同年六月二日(峯村・浅井・濱谷・杲・生田・宮本・森下・山根・安田が参加)・八月四日(峯村・浅井・濱谷・杲・生田・宮本・森下・山根が参加) 開催の研究会に於いて、複数回に亘る検討を経ている。

※主たる担当は、一・二が峯村、三の翻刻・注釈は、【封筒表・裏】が宮本、【一丁表】が峯村、【二丁表】の注(一二)の一部と【一丁裏】が濱谷、【二丁表】が森下、【二丁裏】が生田(注(三一)～(三三))、(三六)・(三七)・安田(注(二八)～(三〇))、(三四)・(三五)、【三丁表】が杲、【三丁裏】が山根、【四丁表】が宮本、【四丁裏】が浅井、【五丁表】が杲、【五丁裏】が峯村。小林は翻刻全体と【二丁表】の注(二五)「紫の霧」の検討に参加。

注

- (1) 夫の丹羽俊彦によって一九五九(昭和三四)年に関西学院に寄贈された。安喜子・俊彦夫妻の略歴は、関西学院大学図書館、特別文庫の解説及び「関西学院事典(増補改訂版)」(二〇一四・九・二八更新)の「丹羽俊彦」の項目を参照した(閲覧日: 2024.12.14)。 <https://library.kwansei.ac.jp/collection/collection/> https://ef.kwansei.ac.jp/encyclopedia/detail/history_008627.html 晶子・寛の事績等は、講談社『日本近代文学大事典』(japanknowledge)を参照した。
- (2) 「与謝野晶子による丹羽安喜子短歌草稿への添削」 <https://library.kwansei.ac.jp/archives/tanka/tanka.htm>
- (3) 『晋屋より』序文三～四頁。漢字の旧字体は通行の字体に改めた。
- (4) 『冬柏』第七卷第一号(昭和一〇・一二・二八 冬柏発行所)、奥付上段。

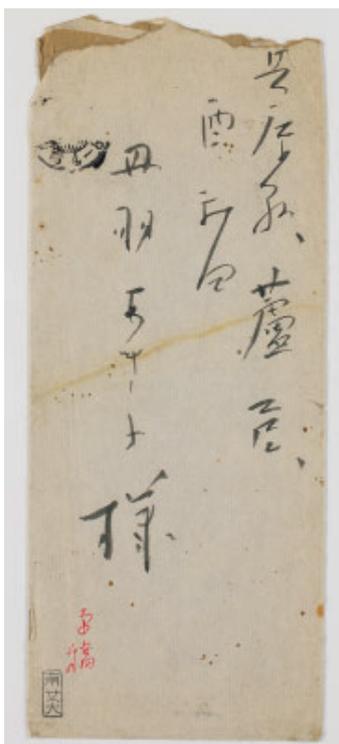
(峯村至津子 本学教授) (浅井航洋 甲子園大学助教) (濱谷美里 本学大学院研修員) (杲由美 奈良工業高等専門学校准教授)

(生田七海 本学大学院博士前期課程) (宮本和歌子 本学非常勤講師) (森下成海 本学大学院研修者)
(山根直子 本学非常勤講師) (安田知世 本学大学院博士前期課程) (小林真歩 本学大学院研修者)

京都女子大学図書館所蔵、丹羽安喜子・丹羽俊彦宛、与謝野晶子短歌添削書簡の内、昭和十年十二月十日成稿、丹羽安喜子歌稿添削書簡紹介



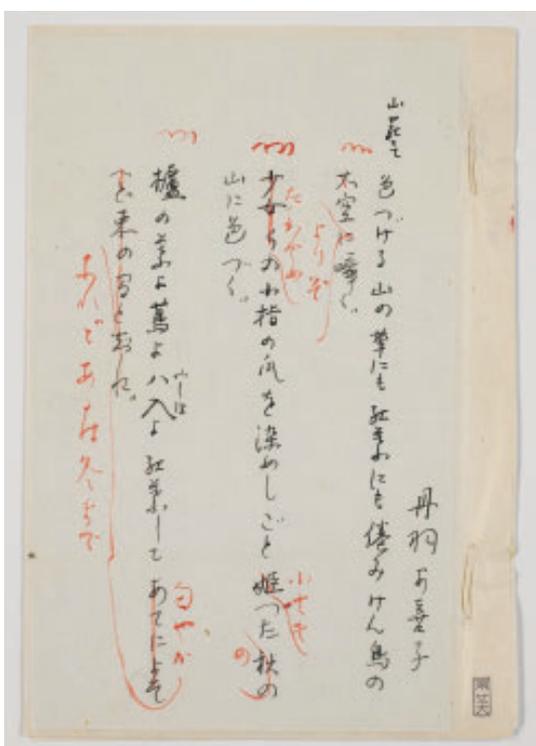
【帙】



【封筒表】



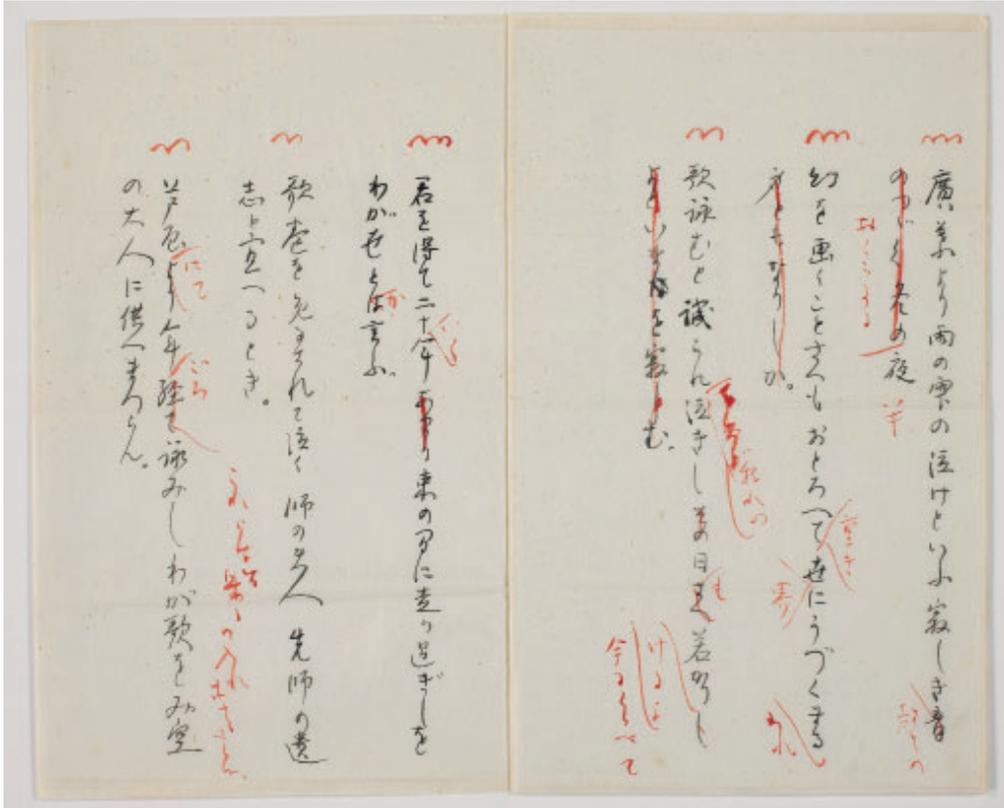
【封筒裏】



【歌稿一丁表】

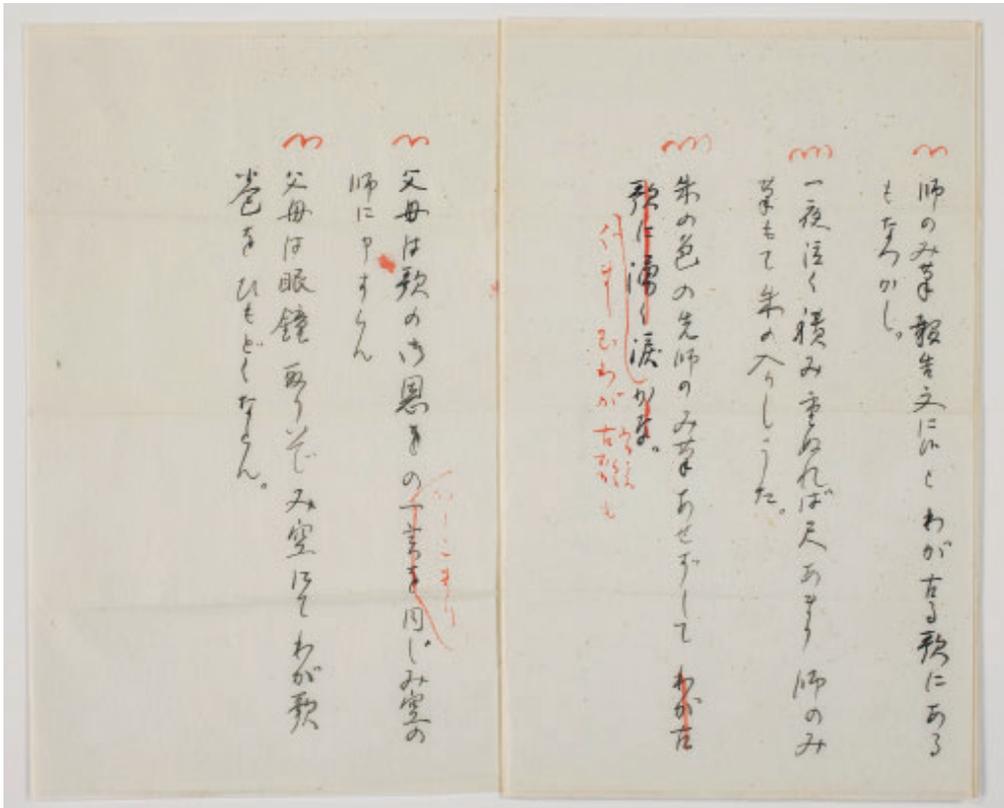


【歌稿五丁裏】



【歌稿四丁表】

【歌稿三丁裏】



【歌稿五丁表】

【歌稿四丁裏】