

(竹取物語)

「かな」がある場合、「ウレシクモオツシャルコトヨ」となり、「かな」がない場合は「ウレシクモオツシャルコト。」となり、「文」の性質は変わらない。「ヨ」という表現者の気持が加わるか加わらないかの違いである。つまり「かな」は、表現者の感動を示している。

○いづれの山が天に近き。  
「か」を除くと、平敘文、「か」がつくと、疑問文となる。  
第二類  
○野山にまじりて竹を取りつつよろづのことにつかひけり。  
(竹取物語)

「野山に」は「まじりて」に続く。その場合、「続く力」は「に」にある。以下図解するときのようになる。「まじりて」↓「取りつ」↓「竹を」↓「取りつ」↓「取りつ」↓「つかひけり」↓「よろづの」↓「ことに」↓「ことに」↓「つかひけり」。  
第三類、

第三類、

○家の人どもに、物をだに言はむとて、いひかくれども事ともせず。  
(竹取物語)

文節①は、②に続く。右の場合、「続く力」は、「を」にあつて、「だに」にはない。「だに」は、「続く力」をもっていないかわりに、表現者の気持(セメテ/物ヲ/ダケデモ……)を示している。  
○名をばば讚岐造となむいひける。  
(竹取物語)

○名をばば讚岐造となむいひける。

(竹取物語)

「名をば」は「いひける」に続く。その場合、「続く力」は「を」にあつて、「ば」にはない。「ば」は「は」と同じで、「続く力」をもっていないかわりに、強調しようという表現者の気持を示している。「讚岐造となむ」は「いひける」に続く。その場合、「続く力」は、「と」で示し、「なむ」は、強調しようという表現者の気持を示している。

○うれしくものたまふものかな。

(竹取物語)

### 初版「赤光」における茂吉の一用語

小嶋孝三郎

初版「赤光」中の秀歌に数えられる一つに、  
雪のなかに日の落つる見ゆほのほのと懺悔の心かなしかれども  
(大正二年作)

がある。右にみられる「ほのぼのと」という用語は一応注目すべき用法であり、種々の点で考察すべき問題を含んでいる。というのは、この副詞が常にどのような意味に用いられているかというように云わば語義解釈上の問題だけではなしに、ここでは寧ろこの語の語性とも関連して頗る興味ある問題を含んでいるのである。

大体、「ほのぼの」という語は副詞に属し、「ほんのり」と「ぼんやり」と「ほのかに」「かすかに」等々の意をもついわゆる状態副詞とみられる。しかしながら、同じ状態副詞の中でも、「ほろほろ」「はらはら」「びかびか」等のようないわゆる「擬声語」(擬音語)や「擬態語」(擬容語)と異なる。そのことは、形態的にみて、これが二音節反復の疊語でありながら、そこにいわゆる「連濁」がある点にも見られる。「連濁」というのは、通常二語が複合して一語を成す場合、又は同一語を反復して疊語を造る場

初版「赤光」における茂吉の一用語

九三

合、下に来る語の語頭音が濁音を生じること(無声音の有声音化)をいう。例えば「猿」と「知恵」とが一つになって「猿知恵」即ちこの場合「ち」の音が「ぢ」となる。「月」「時」を反復すると「つきつき」「ときどき」となり、下の「つ」「と」がそれぞれ「づ」「ど」というように連濁を生じている。「高し」「遙かなり」等の語幹(語根)を反復すると「たかだか」「はるばる」となる。これらの語から類推すると、「ほのぼの」という語は語原的に「ほのに」「ほのかに」「仄かなり」その他「仄見ゆ」「仄聞く」「仄めく」「仄めかす」「仄暗し」等々にみられる語根「ほの」を反復して成語した疊語であろう。

さて、以上の助詞の働きを、先に、第一から第三までの基準によって整理したものと、関連づけると、はじめにあげた整理表のよう  
「かな」がある場合、「ウレシクモオツシャルコトヨ」となり、「かな」がない場合は「ウレシクモオツシャルコト。」となり、「文」の性質は変わらない。「ヨ」という表現者の気持が加わるか加わらないかの違いである。つまり「かな」は、表現者の感動を示している。

さて、以上の助詞の働きを、先に、第一から第三までの基準によって整理したものと、関連づけると、はじめにあげた整理表のよう

3. 病みぬればほのぼのとしてあり経たる和世のすがた悲しみにけり  
 ( " " )  
 ここではまず「ほのぼの」、次いで「ほのぼのに」、更に「ほのぼの」として「が使われ、翌四十三年の作品では、やはり「ほのぼの」として「が用いられている。

4. 腫青きをこ悲しと鳥をとめほのぼのとしてみごもりにけり (南蛮男)  
 かくして大正二年に入ると、次のような六首が見られ、いずれも「ほのぼのと」が用いられている。

5. ほのぼのとのおれ光りてながれたる螢を殺すわが道くらし (悲報来)

6. ほのぼのと眼を細くして抱かれし子は去りしより幾夜か経たる (おひろ、其の二)

7. 夕やみに風たちぬればほのぼのと躑躅の花は散りにけるかも ( " " )

8. ひんがしに星いづる時汝が見なばその眼ほのぼのとかなしくあれよ ( " " 其の三)

9. きさらぎの市路を来つっほのぼのと紅き下衣の悲しかるかも (きさらぎの日)

10. 雪のなかに日の落つる見ゆほのぼのと懺悔の心かなしかれども (さんげの心)

今これらの歌に用いられている「ほのぼの」の用法を一瞥すると、先ず1.の「ほのぼの」は「聞く」を修飾して「かすかに」の意とみられる。2.の歌では「なる」を修飾して1.の「ほのぼの」

ほのぼのと明行く空の星なれば楽しむ声の四方に充ちめり (明一六「聖詠」瑪爾遜爾選)

中島の入江のあたりほのぼのと大みあそびの夜はあけんとなす (明三二「読売新聞」沼波武夫)

ほのぼのと明けわたりけり御社のちぎのかたそぎ雪は残りて (明三三「 " " 小日向次郎)

ほのぼのと磯の夜あけて透垣の夏花ごしに涼しきよ潮 (明三九「伶人」土岐善磨)

ほのぼのと明けゆく庭に天雲ぞ流れきたれるしら梅散るも (明四一「暇な時」石川啄木)

山菊のうすむらさきにほのぼのと花畑の夜はあけてゆくかな (明四三「わがおもひ」金子薫園)

右の六首はいずれも「明く」「明け来」「明け行く」「明けわたる」等を修飾して、夜の次第に明けゆくさま、即ち曙の情景を描写的に表現している。歌の内容はいずれも古典和歌的情趣を一步も脱け出していない。右の用語が頗る平凡なことあらためていうまでもない。

次の三首も殆ど同様のことが云えるであろう。  
 大み川さ霖流れてほのぼのとしらみ行く瀬にかじかなくも (明一〇代「続日本古典全集第一編」近藤芳美)  
 ほのぼのと花よりしらむ朝もよし紀路のとは山霞たなびく ( " " )

ほのぼのと野末の花もみえ初て明ゆく空になくひばり哉 ( " " )  
 初版「赤光」における茂吉の用語

とほゞ同義に用いられている。次の3.の歌はかなり難解だが、改選「赤光」では、

病みて思ふほのぼのとしてあり経たる和世の我に悔は多かりとなつていたので、右の「ほのぼの」として「ぼんやり」として「茫として」の意とみられる。4.の歌は右に比すると更に複雑である。というのは、一見すると「みごもりにけり」を修飾するようであるが、そうではなくて、南蛮男を慕う島の娘の悲愁の情を表わすものであろう。従って、3.4.の歌は1.2.の歌と異なるものと云わねばならない。5.の歌は「光る」を修飾して視覚的状態、678の歌は例の「おひろ」と題する連作中の諸歌で、先ず

6. が心理的状态、7. が視覚的印象、8. が哀愁の心情に関連している。6、10の用法はいずれも「悲し」を修飾して、やはり悲哀の情調と関連しており、作者の心理的状态を描写的に表現しているものとみられよう。

但し、最後の歌の用法は決して単純でなく、「雪のなかに日の落つる」状態と、「悲し」を修飾して作者の心情即ち「懺悔の心」の状態の描写的表現を兼ねており、その点右の十首中、この歌の用法が最も斬新にして複雑な理由が領けるであろう。

2

茂吉の「雪の中に」の歌に用いられた「ほのぼのと」が、右のように注目すべき用法であるということは、これを茂吉以前の諸歌と比較してみれば、一層明白となるであろう。

まず、

竹むらの末ほのぼのとありあけてまたく星のかけぞ動かぬ (明三二「読売新聞」服部躬治)

これとよく似通ったものと同じ作者の、

ほのぼのと簪しらみて白みゆく敵の碧の桜散るなり (明三四「迦具土」)

があり、「ぼんやり」と「ぼろろ」との意で、夜明けの模糊たる対象を写している。次に夜明けとは別に春霞のたなびくさまを写したものに、

ほのぼのと今朝は霞の立田山夜はにや春の越てきつらん (明二三「千代田歌集第一編」松浦詮)

ほのぼのと山の榛原かすむ日を鶯なきて小雨そほふる (明三四「紫」与謝野鉄幹)

の二首がある。右の一首目の如きは掛詞まで使って陳腐そのものである。

いづの海霞に暮てほのぼのといさり火みえぬ下田あたりに (明三七「橘道守家集上」)

右は霞とともに暮れてゆく海の彼方に、ぼろろと見えて来る漁火の様子を詠んだ歌であるが、「見ゆ」を修飾して主観的・印象的表現になつてゐる。

「ほのぼのと」の唯一の特例としては次の一首がある。

九五

あやめ草はたちばなもほのぼのと匂ふ折よく啼くほととぎす

(明四三「礼蔵法師歌集」与謝野尚綱)

右は視覚的状況と、嗅覚的印象とを兼ねて表現しているものとみられる。従ってこれを、既掲の諸例と比較すると、一応特異であるとも云えるが、歌の内容は頗る古典的なものである。

最後に、「ほのぼの」についてみると、

霖まよふ岡への寺のむな瓦ほのぼの見えて夜はあけにけり

(明一〇代「続日本歌学全書第一編」近藤芳美)

右は朝霧の中に次第に夜が明けて来て、かすかに寺のむな瓦が見えて来るさまを詠じている。又これと同意だが歌の内容、素材がやや清新なものに、

畔つたひおのれとかへるうしのせにはほのぼののころ夕日影哉

(明四〇「秋香集」中村秀香)

があり、牛の背にのこる斜陽の淡い光の印象を写している。同じ「ほのぼの」でも、前者が「見ゆ」を修飾して表現主体の主観的印象として用いているのに対して、これは「のこる」を修飾して客体即ち視覚的対象を描写的に表現している。又、これまでの歌がいずれも夜明け・有明・霞・霧等に関連して用いられていて、そのいずれもが古典和歌の情趣の世界から離脱していなかったのに較べると、幾分新鮮な感覚を有している。

しかし、以上のように見て来るとき、凡そ茂吉以前の短歌で「ほのぼの」を用いたものには、その全てと云ってもよいほど近代的な詠風の作品を見出し得ず、その殆んどが古典和歌の情趣と結びついてきた。

一首以外には全然使っていない。しかもこの唯一の用例こそ、先きにあげた明治短歌の数多くの用例のいずれもが到達し得なかった最も斬新な用語と云わねばならないのである。

大正二年作の茂吉の歌六首が、右の「桐の花」の用語に直接影響をうけているかどうかは明白でない。しかし、ここで特に注目しなければならぬことは、白秋や茂吉における「ほのぼのと」の用法が、ともに旧来の古典的語感を払拭していることである。勿論、白秋における「詞書」は、この語の由緒正しい血統を決して無視していない。つまり「曙」「うす霧」等を踏まえて、その上に新しい方向への発展を期しているのである。

すると一体、「ほのぼのと」という語の白秋によって示された心理描写への新生面が、茂吉によって更にどのような方向に發展させられていたのであろうか。既掲のように、明治短歌にみられる古典和歌的用語が、いずれも曙の状況、霧や霞や夕暮等の状況を表現するのに止まっていたのに対して、白秋の用語は、霧のかかった朝、あかしやの並木路をゆきながら、「あかしやの木にふる雨もがな」と庶幾している。その裏には、雨に濡れた舗道やあかしやの葉の悲しい光沢を愛するがゆえでもあろうか。なににしても作者は「人を訪ねてゆく」のである。その時のほのぼのとした情感の蕩揺を暗示して、この語は見事に生かされているのである。

これに対して、茂吉の「雪の中に」の歌はどうか。朝の霧とはおよそ対蹠的に、雪の中の落日を描き、その夕映えの壮烈な輝きを見ても、青春の日の悩ましき、罪の深さを直感し、「懺悔の心かなしかれども」と訴えずにはいられなかった作者——ここには、強い自我

ほのぼのと明石のうらの朝きりにかくれもゆくかことの葉のみち

(明二六「新聞日本」落合直文)

この歌は、旧い伝統を誇る和歌が、明治という新しい世代を迎えながら依然として旧套を脱し切れず、徒らに古典的形骸の中に漸次衰頹してゆく情勢を嘆いているが、この歌における「ほのぼの」の用語こそ、明治時代におけるこの語の語感を最も端的に象徴しているようである。

## 3

右のように明治短歌における「ほのぼの」の用語が、いずれも旧来の古典的詠風と結びついていたのに対して、茂吉の用語が如何に清新であったかということを、今更のように注目せざるを得ない。が、ここで茂吉の新しさを論ずる前に、先ず次のような白秋「桐の花」の一首を見逃す訳にいかないであろう。

ほのぼのと人をたづねてゆく朝はあかしやの木にふる雨もがな

(大二)

右の歌には詞書として「すずかけの木とあかしやの木とあかしやの木とすずかけと舗石みちのうす霧に」とある。「朝」の「うす霧」の中を「人をたづねてゆく」時の作者の心境は、「あかしやの木に降る雨もがな」と裏っている。その時のロマンチックな情感がこの「ほのぼのと」によく象徴されている。それ故、右の用法は古典和歌における数多の用法「曙」や「朝霧」といった状況から類推して、心理的狀態の描写的表現への新生面を拓いているのである。

そしてこの用語は極めて無理のない妥當な、否適切なものであったと云わねばならない。白秋はこの歌集の中で「ほのぼの」を右の

を追求した若き日の作者が、冷たい現実に向向って知り得た幻滅の悲哀にも似た悲傷の情がよく表わされている。それは単なるセンチメンタリズムではなくて、一種諦念に近いふかぶかとした情感が漂っている。およそそうしたものがこの「ほのぼのと」によく象徴されているのではなからうか。

## 4

ところで、ここに一つ疑問点がある。それは既掲のような初版「赤光」中の十首が、136710の歌を残して、改選版では削除されているということである。十首中五首までも削らねばならなかった理由は一体どういう点にあったのであろうか。

この疑問に答えるために、削られた五首の歌を検討してみると、5を除いては、2489いずれも「哀怨」乃至「悲傷」の情調を帯びる「ほのぼのと」が用いられている。それらはすべて古典の用例に見出すことの出来なかつた新しい用法である。そこで又このことは一体何を物語るものであろうか。

茂吉は改選版の跋の中で、「余りひどいのを直し或いは削った」といつている。直せるものは3の「病みぬれば」の歌のように、改作を施している。直すことが出来ず、かといってその儘ではどうしても「余りひどい」と思われたものの中に、それらの歌が入らしい。してみると、茂吉が「ひどい」と思った点は一体どういう点なのであろうか。

ここに一つの推定を下すと、茂吉は前記3の「病みぬれば」の歌においても「悲しみにけり」を「悔は多かり」と改作しているように、「ほのぼのと」が哀怨悲傷の情調を暗示的に表現した六首の歌

(2348910)に大きな疑問を感じたのではなからうか。そうだとすれば、10の「雪の中に」の歌が残っていることがこれ又問題になる。しかし、この歌に限っては、夕映えの風景描写を主としており、その点諸他のものとは異なる。従って、ここに可能な推論は、最初茂吉はそのようなこと即ち「ほのぼの」とを哀傷の情調と結びつけて心理描写に用いたことを必ずしも無理だとは思わず、寧ろ得意になっていた。それがその儘初版の諸例となつてゐる。しかるにその後古典和歌に用いられているこの語の用法を審さに検討してみても、漸く自己の用例が古典の語感を無視した甚だしい濫用であつたことに気づいたのでなからうか。それとも又、当時の茂吉の傾向を「乱調子」とみた師左千夫の批判乃至同僚の注意でも聞いたものであろうか。いずれにしても、茂吉はこれらの歌の改作を試み、そののどうしても果し得なかつたものを悉く切り捨て、それが遂に大量50%の削除となつたものと思われる。

私の最初の推定は以上のようなものであつた。ところがその後、私は右のような最初の推論を、大幅に修正しなければならぬ三つの理由を發見した。

先ず第一の点というのは、古典並びに現代短歌に用いられている「ほのぼの」の用例を網羅した調査(古典並びに古典和歌、明治以降の短歌等約三〇〇例)の結果である。それによると、この語は奈良時代に用例がなく、平安時代に入つて歌集・物語・日記等に用いられている。先ず平安時代の散文にみる用例では「源氏物語」を始めとして、いずれも「ほのぼのと」と「ほのぼの」との間に明確な区別がある。この区別は勿論和歌にも存在するが、鎌倉時代に入

つて漸く不明確となり、それが室町江戸を経て明治に受けつがれてゐる。これによってみると、初版「赤光」中の十首の用例中、唯一の「ほのぼの」が「聞く」を修飾してゐることは、明らかに「ほのぼのと」と区別して用いられていることが解る。この一事を以てみても、彼の用語が決して単なる思いつき乃至濫用でないことが証明される。

第二の調査は、晶子・啄木・白秋・茂吉の写声語の比較である。

刊行年次	歌集名	歌人名	歌数	写声語を用いた語歌数	その百分比
明38	みだれ髪	晶子	399	4	1.0
明45	*悲しき玩具	啄木	194	25	12.8
大2	桐の花	白秋	449	65	14.5
大2	初版赤光	茂吉	833	124	14.8
備考 * 一握の砂 (明43)			551首中	57首	10.3%

第一表

右の第一表によつても明らかに、初版「赤光」における写声語の使用は前代未聞の高率である。これを諸他の歌集と比較しても、もとより最も多いが、芭蕉・蕪村・一茶・子規や更には「俳風柳多留」をも遙かに凌駕する高率である。要するに初版「赤光」における写声語

第二表

写声語	用例数		増減
	初版	改版	
ほのぼのみ	10	5	-5
ほのみ	9	6	-3
あかあか	8	2	-6
ほそぼそ	7	7	0
くろくろ	7	4	-3
しんしん	6	4	-2
はらばら	6	3	-3
ほろほろ	5	5	0
ゆらゆら	4	4	0
さむざむ	4	4	0
とろとろ	3	3	0
ひさひさ	3	3	0
しらしら	3	3	0
(2例以下) さらさら	49	28	-21
計53→36語	124	81	-43
頻度比率	14.8%	9.8%	-5.0%

の使用は、量的にみて日本新記録だつたと云わねばならない。(尤もこの記録は、後に白秋の「雲母集」二一・八%によつて破られている。)

ところで一体どのような写声語が用いられているのかというと、次の第二表のような諸語があげられ、「ほのぼの」が最も多く用いられていたことが解る。そしてこれを改選版と比較するとき、左

を除けば「あらたま」の二・一%ぐらいなもので、「つゆじも」の三・二%、「遠遊」の三・六%、「遍歴」の五・六%、「ともしび」の五・〇%という具合で、最終歌集の「つきかけ」の五・四%まで、再び処女歌集におけるような高率を見ることは出来なかつたのである。初版「赤光」に見るその異数の高率に気づいた茂吉が、それを改選版において九・八%にまで削減したことによつても、彼がその後写声語の使用を或程度まで忌避していたことが想像される。

第三の理由というのは次の用例である。

ほのぼのと諸国修行に行くこゝろ遠松かぜも聞くべかりけり

(大三「あらたま」)

目の当り目の当りと年を経たるからはのぼのとせる悲しみもなし

(昭三「ともしび」)

初版「赤光」の十例以後、約四十年間に茂吉が用いた「ほのぼの」は全部で九例あり、大体五年に一度の平均で使われている。しかし、それらはいずれも特に取りあげるに足るような用例とも思われない。ただ右の二首だけがさきに指摘した初版「赤光」における用語に類似している。「あらたま」の用例は、単なる孤独な寂しさを超えた一種諦念に似た情感がある。「ともしび」の「ほのぼのとせる悲しみ」とは、理想を求めて傷つき易い青春の多感な情——悲傷の情調を暗示的に表わそうとする用語であらう。これによつて、初版「赤光」における用法と軌を一にするものが、約十五年後の作品にまで見られるということは、とりも直さず彼がその用語に何等疑問を感じていなかったことの証左であり、逆に寧ろそうした用語に十分自信を有していたことになるのではなからうか。

の第二表の通り、一語で六回以上用いられていたものは「ほそぼそ」を除いてすべて大量に削られてゐる。しかるに五—三回用いられていた「ほろほろ」以下の六語は全然削られてゐない。このことは要するに、同じ語を余り数多く用いていたものに限つて削減したことが解る。

大体、茂吉の歌集の中で写声語が頻用されているのは、「赤光」

初版「赤光」における茂吉の用語

以上を総括しよう。

5

嘗て「ほのぼの」という語は、平安朝以来明治の末年頃まで、古典語として旧来の和歌の情趣と密着したような語感を有していた。特にこの語が「古今集」の

ほのぼのと明石の浦の朝霧に鳥がくれゆく舟をしぞ思ふ（伝人麿）  
や、「新古今集」の

ほのぼのと春こそ空に来にけらし天のかぐ山霞たなびく

等の名歌に用いられていただけに、一層その語感は払拭し難いものがあつたようである。

（後鳥羽院）

にもかかわらず、茂吉の処女歌集、初版「赤光」における「ほのぼの」の用語は、これを見事に払拭した。白秋の「桐の花」から茂吉の「赤光」へのバトン・タッチは、状景描写から心理描写への見事な転換を成し遂げて、この殆ど老衰化せんとしていた古い歌語にあたかも帰死因生の注射を施したようなものであつたと云えるのではなからうか。

なお蛇足ではあるが、茂吉の「赤光」以後この語が現代短歌にどのように清新な語感を付与されているかを次の諸例によって明察されたい。

足のへにふと虫鳴きほそり行くところ見まもればほのぼの寂し

（大二「馬鈴薯の花」中村憲吉）

ほのぼのと柩をおくる笛ならめ紅きかぜ軒をとほりたけり

（大三「林泉集」中村憲吉）

## 昭和俳句と万葉集

④ 古典といふ語には種々の意味づけが可能であるが、その一つに、古典とは単なる過去の事実としてではなく、同時に現在の事実として通用し得る何かでなければならぬといふ考へ方が示されてゐる。これは勿論、文学研究の場に於ける正しい意味づけなのであるが、今この稿で考へてみたいと思ふことは、万葉集が昭和俳句の流れの或る時期に、どのやうに生きたかといふこと、このことは言ひ方を換へてみれば、万葉集が真に古典としての生命をもちえたかといふ点に就いて、昭和俳句の流れの上から眺めてみようといふことなのである。

次に、この、昭和俳句といふ言ひ方についてであるが、猶、昭和といふ年号が続き、昭和俳句が作られつつあるといふ現実から、今日我々が明治俳句と言ひ、大正俳句と言ひつゝ、それら両時代を等しく異質な時代と考へ、それぞれの時代の特性を集約的に考へてゆく、それと同じあり方で昭和俳句を把握してゆくといふことは不可能に近い。したがって、こゝに言ふ昭和俳句といふのは、極めて機械的に、政治区分に従つて昭和を昭和とする。さうした皮相的な語の用ひ方——これこそ一番良心的であると思うものであるが——に

ほのぼのと生命の意識目ざめたるゆふ桑道の青の漂ひ

（大二「林泉集」島木赤彦）

曙のひかりを踏めばほのぼのと生きたかりけり息の緒かけて

（大三「林泉集」島木赤彦）

山茶花の花びらよりもほのぼのと朝のなぎさに貝はありけれ

（大三「藤むすめ」松本はつ子）

註1 尤も、この種の用法が新しいというのは、この語が心理描写的に用いられている点であるが、こうした和歌における情趣的用語法とも云うべき点については、別稿「和歌における情趣的用語の考察」（『立命館文学』第一七六号）に論じておいた。

註2 茂吉は「童馬山房夜話」の中に「古語の使用」についての論があり、どうしてもその語を使用しなければならぬ必然的な理由のない限り古語は使用すべきでないという考えを述べているが、一方「童馬漫語」の中には、「古語の問題」と題して、「短歌の言葉が現代語であるべきか、古語であるべきか、この問題もどうでもいい。ぼく等はもうそんな中途にぶらついて居られない。ぼくの『けるかも』は柿本人麿の『けるかも』ではない。要するに生命の問題である。云々」（傍点附加）と述べている。初版「赤光」における茂吉の古語使用の態度についてみるのにたしかに参考となるであろう。

## 松井利彦

従つてゐるものであることを一言しておきたい。

で、具体的に、万葉集と俳句との関連を眺めてゆく訳であるが、この現象が俳壇で目立つた現象となつたことについては、「最近に誓子君の万葉振りといひませうか、所謂古来の雅語に新しき意味を含めて、言ひかへれば、俳句の上に用ひ来られ来つたる言葉や常套語を排して更に雅語を取り入れ、然もそれを俳句的に咀嚼して、巧みなる用語として表現して居られる最近の句については私は驚異の眼を放つてゐる一人でございます。」紫雲郎（『雑詠句評会』大15・1 ホトトギス）「近頃空虚なる内容に対し万葉集などにある雅語やすでに死後となつてゐる古語をかつて来て鬼面人を驚かさんとする如きはとらざる所で、これらは語を駆使せるにあらざして語に駆使せられて居るのである。俳句には勿論殊語が必要であるが、現代人に縁遠く耳に熟さず而も作者の実感とかけはなれた死語を洒々然と使ふは、あまりに血のめぐりがなすすぎる。」野風呂（『俳句の修辭』大15・6 京鹿子）「一二の俳人の句の万葉調めきたる用語あるを採録するは、万葉調めきたる用語あるため採録するには無之