

山川登美子論

— 歌に見る人物像 —

法 安 章 子

目 次

はじめに

第一章 概観

第一節 略歴

第二節 歌風について

第二章 「白百合」の君

第一節 鉄幹への恋

第二節 結婚

第三節 夫の死

第三章 登美子の「恋」と「愛」

おわりに

はじめに

山川登美子という名を聞いても、それがどのような女性ひとであるの

か、知っている人は少ないであらう。彼女は明星派の女流歌人で、与謝野晶子と共にその才能を高く評価され、また、師である与謝野鉄幹の愛を晶子と競ったという、「明星」のもう一人のヒロインである。一般的には、「情熱の人」である晶子に対して、登美子は「理性の人」だとされている。確かに、彼女の生き方には、晶子のように、親や家を捨てて恋人鉄幹のもとへ走るような大胆さは見られない。だが登美子は登美子なりに、精一杯の情熱を込めて鉄幹を恋していたのではないだろうか。また、不幸であったとされている登美子の結婚においても、少し視点を換えて見れば、晶子とはまた違った意味での幸福があったのではないだろうか。

私が、卒業論文で山川登美子について研究してみようと思いつきかけたのは、彼女の

わが息を芙蓉の風にたとへますな十三絃をひと息に切る

という歌を目にした事である。それまで私にとって、短歌や俳句などは、どちらかといえば苦手なものであったが、この歌には、なぜかとても惹きつけられた。私の息を、芙蓉の花に吹く風のような

第一節 略 歴

静かなものにとたえないで下さい、(私の息は) 十三絃の琴の糸をひと息で切ってしまうほどの激しいものですよ」といった意味の歌であるが、「理性の人」とされている登美子の性格をよく表わしていると言えよう。また同時に、自分本来の姿を周囲の人々に理解してもらえないという、もどかしい感情をも表現していると思われる。

この論文に挙げる歌はいずれも、登美子が二十才から二十四才の間に詠んだものばかりである。私と年齢が近いという事も、彼女に親近感を抱いた原因の一つであった。もちろん、彼女が生きていた時代と現代とは様々な違いがあるのだろうが、私は、同じ年代の女性としての登美子を、私なりにとらえてみたいと思ったのである。

この論文においては、登美子の唯一の歌集である『恋衣』(与謝野晶子・増田雅子と共著)を中心に、鉄幹との出会いから夫との死別まで、つまり、明治三十三年から明治三十六年ごろまでに詠まれた歌を中心に、登美子の恋・愛のかたちについて考察してゆきたい。

なお、本文中に引用している短歌については、すべて雑誌『明星』に掲載されたものであるが、引用は『山川登美子全集』(光彩社)によった。また、歌の上部に付してある番号は、編者である坂本政親氏による「恋衣」・「恋衣拾遺」・「恋衣以後」の通し番号である。

山川登美子は、明治十二年七月十九日、福井県小浜市に生まれた。由緒ある上級武士の家柄で、家風も士族の家らしく厳格そのものであった。両親や兄姉の愛情に包まれ、物質的にも恵まれた中で、良家の令嬢らしくすくすくと成長していった。梅花女学校卒業後、明治三十年十二月に雑誌『新声』にはじめて短歌を投稿し入選した。その後も次々に短歌や美文を発表し、明治三十三年六月に、与謝野鉄幹の創った東京新詩社の正式な社友となった。八月に大阪で開かれた鉄幹の講演会で、鉄幹や鳳晶子と対面し、晶子を「姉」と慕い、また晶子と共に師鉄幹をこの上なく敬慕した。

しかし、親の決めた縁談に従い、明治三十三年十二月山川駐七郎と仮祝言を挙げ、翌年四月末正式な結婚をしたにもかかわらず、三十五年十二月、夫は結核で亡くなってしまふ。僅か一年半の結婚生活である。

夫の死後、実家に復籍した登美子は、明治三十七年四月、日本女子大学校英文科予備科に入学し、翌三十八年一月には、与謝野晶子・増田雅子との合著歌集『恋衣』を出版する。しかし、同年十一月に急性腎臓炎のため入院し、それがもとで呼吸器疾患にかかる。その後も様々な病気に悩まされながら、結局はこの疾患のため、明治四十二年四月十五日に遂に永眠した。満二十九才であった。

第一章 概 観

第二節 歌風について

登美子の歌は、新古今和歌集（以下新古今集という）の影響を強く受けているものと思われる。しかし、新古今集の中の歌が、ただ単に唯美的で、現実とはおよそかけ離れているようなものばかりであるのに対して、彼女の歌はあくまでも自分の胸の中に脈打っている想い、つまり恋情やそこから起こる喜びや哀しみなどを根底においているのである。だから、同じ情景の中で同じような気持ちを歌っていても、両者の間には自ずから明確な違いが出てくる。たとえば、新古今集の中に、

ねがはくは花のもとにて春死なむその如月の望月のころ
という、西行法師の有名な歌がある。この「花の下で死にたい」という気持ちを登美子が詠むと、

316 覚めますな御夢うばひてわれ死なむさくらがもとのうたたね
の君

というようなものになるのである。西行法師の歌には、作者自身しか登場していない。つまり、「花の下で死にたいものだ」という作者の心情の中には、「他者」は全く意識されていないのである。しかし登美子の歌の中には、桜の木の下でうたたねをしている「君」がまず存在しており、その愛しい人に対しての心情が「御夢うばひてわれ死なむ」という言葉となって現れているのである。このような登美子にとっては、桜の花や春の日などというものも、「君」がいてこそ初めて意味をもってくるのである。

登美子を含めた明星派女流歌人にとって、恋する、という感情は、歌を詠むのに不可欠な要素であった。もちろん彼女らは、歌を詠むために恋をしたのではないだろうが、自分の心情を歌にするという

行為によって、彼女らの恋はなお一層高まったにちがいない。

彼女たちがもともと持っていた古典に対する素養に加えて、この時代に新しく入ってきた西洋詩の自由奔放な表現からの影響も強い。五七五七七という従来の形式にはまっていながら、全く新しい表現内容を盛った短歌を産み出したのである。

111 髪ながうなびけて雲はそぞろなり入日と風と恋をいどめる
この歌のような心情も、それまでの女性にとっては全くと言っていいほど無縁なものであっただろう。耐え忍ぶ事こそ女の美德とされてきた時代から、女も自由に人を好きになり、またその気持ちを高らかに他に向って歌いあげられる、そのような時代が来たのである。

その反面、登美子は古典的な優雅なものにも心ひかれていたようである。

118 秋かぜに御粧みけはひと殿をすの小簾ゆれぬ芙蓉ぞ白き透き影にして
という歌は、額田王が詠んだ
君待つと我が恋ひをれば我がやどの簾動かし秋の風吹く
という歌にどことなく似ている。

小浜という静かな土地の旧家に生れ育った登美子は、堺の商家育ちの晶子に比べて自制心が強かったようである。そのため卒直な表現が多い明星派歌人の中で、彼女独得のやや抑え気味の歌風が生まれたと言えよう。

彼女の歌を読んでみると、自分の感情を直接に表現する言葉が少ないのに気付く。彼女は、まず歌おうとする自分の心（恋心など）や想う相手などを、何か他の目に見えるもの（花や星など）に置き

換え、その置き換えたものに思いを託し、それを象徴化して歌うのである。たとえば、

25 にはひもれて人のもどきのわづらはし袖におほひていただく
百合

という歌があるが、これは、自分の恋心、それも秘めた恋心を「百合」に置き換え、隠しきれずに自ずと外に現われてしまう自分の心情を「にはひもれて」と歌っているのである。ここで、「人のもどき」と言っているのは、一個の独立した意志をもって自己を主張しているかのように香り立つ百合の花を、[〃]まるで人間のようにだ、自分の思うままにならない[〃]と煩わしく思う作者の気持ちから出た言葉である。

「恋衣」の中から、この「百合」のように象徴的に詠まれている植物の名前を抜き出し、主要なものについては、その意味するものを考察してみる。

花：15回（うち紅き花、ちる花） 百合：10回（さゆり、百合合） 草：5回（小草、醜草、春の草） 牡丹：5回 ばら：3回（白ばら、野うばら） 梅：3回（紅梅、紅き梅） すみれ：3回 葡萄：2回 芙蓉：2回 藻：2回（玉藻）等である。あとは「瓜」「萩」「なでしこ」「桜」「いちじ」「ねむ」「いと柳」「夕顔」「芭蕉」「朝がほ」「桂」「桐」「をみなへし」「松」「忘れ草」がそれぞれ一回ずつ使用されている。

登美子は鉄幹から「百合」という愛称を与えられている。その他、林瀧野「白芙蓉」、与謝野晶子「白萩」、増田雅子「白梅」、玉野花子「白蓮」等、女流同人（林瀧野は同人ではないが）にも、す

べて「白」い花の名の愛称が付けられている。また、本人達もその愛称で歌を贈答し合ったりしているのである。

なぜ、この愛称となった花には必ず「白」という色が使用されているのであろうか。明星派の歌人にとって、恋を象徴する色は紅・胭脂・紫などである。これらの色は情熱的で、どことなく肉感的な感じを与える。それに対して「白」という色は、あくまでも清純で、誇り高く聡明な感じを与える。この感じこそ、鉄幹や女流同人達が最も愛したものであったのではないだろうか。鉄幹が、地上に落ちた「星の子」であるのなら、それに師事する彼女達は、当然、星に仕えるにふさわしい白い花であったのだろう。

また、彼女の歌において、「花」というのは、美しいものの象徴として使用されている場合が多いようである。特に、恋そのものの象徴や、恋の喜び、恥らい等をさりげなく表現する手段として使用されているようである。わけでも、『恋衣』における初期の時代（明治三十三年代）の歌では、花に想いを託す、という内容のものが多くようである。たとえば、

73 わが手もて摘みてかざせるひと花も君に問はれて面染めにけり
というように、自分自身の替わりに、花に恥らいの気持ちを表わさせたり、

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
と、自分の恋心を「紅き花」に置き換えて、歌に詠んだりしているのである。少女趣味、と言ってしまえばそれまでであるが、「わが手もて……」の歌で表現されているような心情は、誰でも一度は経験した事があるのではないだろうか。

百合の花については、「彼女自身の象徴として詠んだ歌が多いだろう」と思っていたのであるが、そのような意味で使われている歌はわずかに二首しかない。それよりも、高貴なもの、清純なもの、自分の恋心、又は幸福な時代の象徴として使われているようである。前出した「にほひもれて…」の歌をはじめとして、

1 髪ながき少女とうまれしる百合に額ぬかは伏せつつ君をこそ思へ
裾すそきえて蓋ずかのまなかに立つと見ぬ天あめの香をもつ百合花ゆりばなのうへ
といった具合であるが、他方、百合の花は、激しく恋を詠った歌の中には使用されていない。これは、百合の花から受ける清楚な感じから考えてみても、充分にうなづけることである。

「草」というのは、
37 心なく摘みし草の名やさしみて誰におくると友のあまひぬ
利鎌とがまもて刈らるともよし君が背の小草のかずむにせてにほは

というように、ほとんどが「花」と同じような意味合で使用されている。ただ、「花」よりもやや軽く、表現をさらにさりげなくした時に多くは使用されているようである。

「牡丹」については、
44 かがやかに燭しほよびたまふ夜の牡丹ひどりねたむ一人のうらわかき
かな

59 わが舞へる扇の風に殿とのの火を百の牡丹ものゆらぎぬと見る
というように、華やかなもの、美しく華麗なもの、として使用されている。同様に「ばら」の花も、装飾的なものとしてのイメージが強いようである。しかし、登美子は、このような大輪の華やかな花

々には、それ程親しみは感じておらず、かえって「ねたみ」を覚えていたのではなかったろうか。鉄幹への想いを胸に抱いたまま、他の男性のもとへと嫁いだ登美子の恋は、やはり「百合」にたとえるのがふさわしい。「牡丹」や「ばら」で表現される恋は、晶子の恋の象徴であると私は思う。

「梅」は、象徴というより一つの情景として詠み込まれており、梅そのものにはたいした意味はないようである。

「すみれ」が詠まれている歌は三首しかないが、彼女はこの花を、自分の恋、ひいては自分自身の象徴として使用しているようである。三首とも挙げてみると、

11 この塚のぬしを語るな名を問ふただすみれぐさひとむら植
あませ
70 みてづからひと葉つみませこのすみれ君おもひでのなさけこ
もれり

71 花さかばふたりかざしにさして見むこのすみれぐさ色はうつ
らじ
となつている。可憐で、あまり目立たない花にこそ心惹かれる、ということは、登美子の歌風から見ても納得できることである。

「葡萄」・「芙蓉」・「藻」というのは、それぞれ詠み込まれている歌が二首ずつしかなく、それだけで判断するのは危険であるが、強いて言えば、「葡萄」には牧歌的なイメージがあり、「芙蓉」には静かで美しいもの、上品で女性らしいもののイメージがある。「藻」というのは、寂しい情景を描写する小道具の一つとして使用されているようである。

第二章 「白百合」の君

第一節 鉄幹への恋

第一章第一節でも述べたように、鉄幹と晶子と登美子の出会いは、明治三十三年の八月である。しかし、「明星」誌上で互いに歌を読み合っている三人にしてみれば、初対面とは言っても、もう充分に打ち解けあっていたことであろう。当時の明星派の歌人にとって、鉄幹は「神」ともいえる存在であり、それは登美子や晶子とて例外ではなかった。現に登美子は、実際に鉄幹と対面する以前から、彼に対する憧憬を表した歌を投稿し、鉄幹もその歌に讃辞を贈っているのである。

36 なにとなく琴のしらべもかきみだれ人はづかしく成れる頃かな

というように、深窓に育ち純情であった登美子にとって、堂々と恋の歌を詠む、「明星」の主たる鉄幹は、乙女らしい恋の夢を満足させるのに充分に足る男性であった。しかし、その恋はあくまでも「夢」であり、鉄幹は「恋人」というよりも、燦然と輝く「星の子」であり「神」であった。だからこそ晶子と登美子は互いを恋敵とは見なさずに、一人の神を崇める二人の熱心な信者として鉄幹に情熱を傾けたのである。

当時、鉄幹には林瀧野という妻がいた。入籍こそしてはいないが、瀧野の両親の許しを得て、内祝言を挙げている。しかも、その頃、瀧野の胎内には鉄幹の子が宿っていた。鉄幹は妻を愛していた

し、子供の誕生をも待ち焦がれていた。だが、晶子や登美子を恋の相手とすることに、何の矛盾も感じてはいなかったのである。このことは鉄幹の歌

くれなゐにその紅を問ふがごと愚かやわれの恋をとがむる
というのを見てもよくわかる。

だが、そのようなことは、その頃の晶子や登美子にとって、それほど重要なことではなかったようである。「明星」の誌上で恋歌をやりとりしたり、二人で鉄幹を恋うる連歌を削って送ったり、というだけで満足していたようである。恋歌といっても、

43 雲きれて星はながれぬおもふこと神にいのれる夕ぐれの空
のような可憐な感じの歌が多い。思い描いていたとおりの、男らしく才能豊かな鉄幹を恋の相手に得、同じ想いを胸に持ち、心を開いて話し合える友である晶子を得て、彼女は美しい恋の歌を次々に発表し「明星」を彩った。

72 あたらしくひらきましたる詩の道に君が名讃へ死なむとぞ思ふ
という歌を見ても、彼女の鉄幹に対する一途な想いが窺える。勿論、時には、

38 われ病みぬふたりが恋ふる君ゆゑに姉をねたむと身をはかなむと

という歌のように、鉄幹が自分一人のものではないことを悩んでみたりもしただろう。しかし、その悩みもそれ程深いものではなかった。鉄幹は、どちらか一方へ特別に愛を傾けるといふことはしなかった。彼は晶子の激しさも登美子の清纯さも、同じくらい強く愛し

ていたからである。

しかし、この幸福な関係は長くは続かなかつた。以前から持ち上がっていた登美子の縁談が、明治三十三年十月、俄かに具体化し、同年十二月には小浜へ帰郷させられてしまうのである。鉄幹や晶子と出会って僅か四か月、登美子は二十一才であつた。

第二節 結 婚

登美子の結婚相手である山川駐七郎は、登美子の生家から言えば本家にあたる山川一郎の養子であり、登美子より九才年上であつた。初め外務省に入り、メルボルン領事館の書記生をしていたが、胸を患つて帰国し、銀座の江副商会の支配人をしていた。登美子の両親から見れば、この上ない良縁であつたことだろう。

明治三十三年十一月五日に、鉄幹と晶子と登美子は、最後の名残にと京都へ一泊旅行をしている。永観堂で紅葉を眺め、粟田山の辻野という旅館に泊り別れを嘆いた。その晩、三人は互いの形見にと懐紙に血で、

わがこころと歌は君に

このちぎり たがへまつらじ

としたため、交換し合つた。

10 このもだえ行きて夕のあら海のうしほに語りやがて帰らじ
15 またの世は魔神の右手の鞭うばひ美しくしき恋みながら打たむ
という歌にも見られるように、登美子の悲しみは深かつた。さらに小浜へ帰つてからも、

21 狂へりや世ぞうらめしきのろはしき髪ときさばき風にむかはむ

と、技巧に長け、心情を抑制する彼女としてはめずらしく、直情的な歌を詠んでいる。この頃の登美子は、結婚の仕度に追われながらも、鉄幹への恋情を断つことができず、

17 うつつなく消えても行かむわかき子のもだえのはての歌ききたまへ

20 わが胸のみだれやすきに針もあてずましろききぬをかづきて泣きぬ

等のような「もだえ」「みだれた」心情を赤裸々に表現した歌を多く残している。

しかし、結婚後は人の妻であるという立場を気にしてか、以前にも増して感情を直接に表現することを避け、自分の境遇に対する哀しみや淋しさを、

84 きぬでまりましろきなりに春のきてかがる色糸みなもつれたり

88 春さむし紅き雷の枝つたひ病むうぐひすの戸にきより啼くと、「きぬでまり…もつれたり」、「病むうぐひすの」と物に託してさりげなく詠うである。このような、自分の内面にある淋しさや哀しみをそのままにしておかないで、歌に詠み、自らを慰めるという行為は、平安の昔から女性が行なつてきたことである。ここまでの苦しみを味わつて初めて、登美子は自分にとつての「歌」というものの重大さに気づいたのである。「自由でありたい」と願ひ、「思い通りに生きてみたい」と望みながら、結局は周囲の意見に従つて

しまう。そのもどかしさを嘆く気持ちや、そこから生まれる一種の諦めに似た想いが歌にも現れるようになってくる。登美子は、自分の苦悩を歌にする事から出発し、ついにはその歌に、気をまぎらわせる単なる手段以上のもの、言い換えれば生きがい、を感じるようになるのである。

105 せめてただ女神の冠めがみ、しろ百合の花のひとつと光ひかりそへむま
で

110 夕潮に玉藻たまもよる音ねの秋はそしざばかりをだに命なる歌

などという歌に見られるように、「せめただ…ひとつと光そへむ」、「命なる歌」等とその執着のほどがよく察せられる。

しかし、そうは言うものの、その後、つまり明治三十四年の暮れ頃から、登美子は歌を詠むどころではなくなった。夫の病気が再発したからである。

第三節 夫の死

登美子の夫、駐七郎の病氣は、肺結核であり、当時は「不治の病」として恐れられていた。夫婦は伊豆へ転地療養に行き、この時初めて夫婦二人きりの生活を営むことができるようになったのである。看病に忙しかったためか、明治三十五年の「明星」には、彼女の歌は一首も見られない。しかし、看護の甲斐もなく、結婚してから二年にも満たない明治三十五年十二月二十二日に、駐七郎は息を引きとったのである。

明治三十六年七月、約一年半ぶりに、登美子の歌が「明星」に発

表された。「夢うつつ」と題された十首の歌は、「去年こぞよりひとり地にいきながらへて」という添え書きが示すように、夫への挽歌である。その中のいくつかを挙げてみよう。

61 地にひとり泉は涸れて花ちりてすさぶ園生に何まもる吾

63 君は空にさらば磯いその潮とならむ月に干て往ぬ道もあるべき

65 今の我に世なく神なくほとけなし運命きだめするどき斧ふるひ来よ

67 帰り来む御魂と聞かば凍る夜の千夜ちよも御墓の石いだかまし

これらの歌を見ても解るように、登美子は、夫の死を深く激しく嘆き悲しんでいる。自分の夫であるのだから、当然と言えば当然であるが、嘗てあれほど結婚するのを嫌がり、嫁いだ後も鉄幹を恋い、我が身の運命を呪う歌ばかり詠んでいた登美子とは、人が変わったようにも見える。

しかし彼女にとって、鉄幹への恋の歌も、夫の死を悼む歌も、本当の気持ちを詠んだことには変わりはない。強いて区別して言ってみれば、登美子の鉄幹に対する気持ちを「恋」、夫に対する気持ちを「愛」と言ったらよからうか。

第三章 登美子の「恋」と「愛」

一般に、「恋」という言葉が男女の間においてのみ使われるのに対して、「愛」という言葉は、その対象が何であるかを問わず、広く用いられる。また、「恋」という言葉は、「愛」という言葉に比べて、意味あいが狭く浅いようである。なぜなら、「恋」は激しく本

能的なものであるが、「愛」は静かで穏やかなものであるからだ。「恋」が「愛」に発展する場合はあるが、その反対のことは起こり得ないのではなからうか。

登美子は鉄幹を、それ程深く理解していたわけではないであろう。彼女は鉄幹の良い面、すなわち、「明星」の歌人達の上に君臨する「星の子」としての面しか見ていなかったと思われる。秀麗で、才も豊かで、人の心を酔わせるような激しい恋の歌を詠む鉄幹への気持ちは、現実の生活を離れた夢のようなものであったろう。登美子は、精神的な努力など何もしないで、ただ、鉄幹の魅力に酔って良ければ良かったのである。

だが、夫との場合はそうはいかなかった。もともと、互いに惹かれ合って結婚したわけではないのである。だから登美子も駐七郎も相手を理解しようと努めたことであろう。このように、先入観のない冷静な目で互いを見つめあい、相手の長所も短所も知りつくした上で、いたわり合い、睦み合う事が「愛」であると私は思う。だから、登美子の結婚は、結果から見ると幸福なことであったのではないだろうか。彼女は鉄幹以外の男性と結婚することによって、鉄幹を憧憬の対象としつづけることができたのである。

晶子は、その情熱によって、望み通り鉄幹の妻となることが出来た。だが結婚後、鉄幹の女性癖や金銭感覚の粗さに悩まされたという。鉄幹は、晶子と一緒にになってからも、前妻である瀧野の所へ、平気で金を借りに行くような男であった。情熱的であるだけに、人一倍嫉妬心が強い晶子の苦しみは激しかった。田辺聖子氏は、「千すじの黒髪」の中で「登美子は寛（鉄幹）を外からばかり見ている。

内から見た寛を知らない彼女には、晶子の心は、所詮、わからぬことだった。……（中略）……それは登美子も少しその境遇になったとしても、きつと味わったような、女の業であったろうものを」と記している。私も同感である。

登美子自身が、自分の内にある、この二人の男性に対する微妙な心に気づいていたかどうかは疑問である。しかし彼女の生き方は、奔放でこそなかったが、一人の女として、終生その夢を壊すことなく、現実の生活においても自分なりに努力して幸福を築きあげていったということが出来る。自分の信じる事、自分のしたい事をやり遂げることだけが強い生き方なのではない。周囲の人々のことを思いやり、限られた範囲内で精一杯生きて行くこともまた強い生き方であるのだと、登美子は私に教えてくれるようだ。内面には「十三絃をひと息に切る」ほどの激しさを持ちながらも、表面は穏やかに「芙蓉の風」の息をしていた登美子を、私は美しいと思うのである。

おわりに

不十分ではあるが、私なりの登美子像といったものを浮き彫りにしてみた。短歌を解釈するということは難しい。しかも、登美子の作品は、解釈書も入手し難いので、自分なりに解釈し、考えをまとめていかなければならなかった。そのため「本当にこれで良いのだろうか、解釈が間違っているのではないだろうか」という不安に、最後までつきまとわれた。

しかし、難解であればあるほど、登美子の歌に惹かれていく自分を感じた。歌を最初に読んだ時に感じる気持ちを忘れないように注意しながら反芻し、自分の言葉に直していった。そして更に、その言葉を「心情」として自分の中で実感していくことよって、初めてその歌を理解できたことになるのだと知ることができた。

この論文で述べた登美子像は、あくまでも現在の私の目で見えた彼女の姿である。だから、この後何年か経つと、また違った姿の登美子が見えるようになるかも知れない。

参 考 文 献

- | | |
|---------------------|-----------|
| 坂本政親編『山川登美子全集 上・下巻』 | 光彩社 昭47 |
| 巖谷大四『物語女流文壇史 上』 | 中央公論社 昭52 |
| 村松定孝・他『近代女流の文学』 | 新典社 昭47 |
| 新間進一『近代短歌史論』 | 有精堂 昭44 |
| 佐藤春夫『晶子曼陀羅』 | 講談社 昭29 |
| 田辺聖子『千すじの黒髪』 | 文芸春秋社 昭47 |
| — わが愛の与謝野晶子 — | |
| 与謝野光『晶子歌集』（選集一） | 春秋社 昭42 |
| 新間進一『共編』 | 友朋堂 昭40 |
| 佐竹寿彦『全積みだれ髪研究』 | 明治書院 昭43 |
| 青木生子『茅野雅子』 | |

— その生涯と歌 —

〔評〕

近代短歌史において、山川登美子を取り立てて論じたものは数少ない。明星派女流歌人といえば、まず第一に晶子であり、登美子の名は、晶子の名声に隠れてしまっている感がある。

現在のところ、山川登美子の研究では、坂本政親氏のものが見られており、他の追隨を許さない。家系の考証・登美子評伝の作制・周辺歌人との関わり等とその業績には大いに目を見張るものがある。その成果の一端は、『山川登美子全集 上・下巻』（彩光社 昭48）によくまとめられており、我々もその恩恵に浴している。

法安さんは、これら研究の成果をよく踏まえ、『恋衣』所収の歌を中心に、一首々々に丹念な解釈を施し、自分なりの登美子像をつくりあげている。『恋衣』所収の歌に限定したため、また、年譜風記述をとったため、論究が、多少浅く表面的になった恨みはあるが、「同じ年代の女性としての登美子を、私なりにとらえてみたい」という所期の目的はよく達せられている。丹念な歌の解釈を通して、登美子の為人・生き方を考察することにより、登美子の「恋」と「愛」の性格をうまく捉えていると思われる。種々、問題の残る論考ではあるが、今後の発展に期待したい。

（宇野 憲治）