

『就実論叢』 第四九号 抜刷  
就実大学・就実短期大学 二〇二〇年二月二十九日 発行

# 短歌「添削」指導考（一）

— 「添削」指導の現在、

与謝野晶子「歌の添削」（昭和六年五月）他—

加藤美奈子

## 短歌「添削」指導考(二)

### ―「添削」指導の現在、与謝野晶子「歌の添削」(昭和六年五月)他―

加 藤 美 奈 子 (生活実践科学科)

はじめに ― 詩歌の「添削」指導について

巷間、「添削」指導がテレビでのバラエティ番組をきっかけとして知名度を得たことに驚かされている(注1)。稿者は所謂専門歌人ではないが、地域の短歌結社(注2)に二〇余年所属し、自身も「添削」による生徒・学生の創作短歌の指導を、国語教育・表現教育の一環として高等学校・大学の生徒・学生を対象に実践してきた。

小林幸夫「展望 短歌研究の現状と課題」(『日本近代文学』第一〇〇集、日本近代文学会、二〇一九年五月)において、「研究者の多くは歌壇に関わっている」、「短歌研究をすることと、短歌の創作をすることは連動している率が高い」(同、九七頁)という現状

が指摘されている。「今後、狭義の短歌研究が発展するためには、短歌の創作はしないで狭義の短歌研究をする人が数多く出現することが必要不可欠となる」(同頁)という提言がされている。が、「創作はしないで狭義の研究をする」という散文を対象とした研究の常態に、短歌研究の側が倣わなくてはならない理由は何か、疑問に思う。一方で、短歌結社に所属している者には自明の「慣例」が一般に知られていないことも、「狭義の短歌研究をする」ことを難しくしているかもしれない。

例えば「添削」は、「結社」においてごくありふれた指導方法の一つであったはずである。夏井氏は、著書の「あとがき」(注3)に、以下のように述べている(引用傍線部稿者、以下同断)。

句会でも添削指導はするし、投句の一字を添削して俳誌に掲載

することもある。

結社に所属した経験がなければ、「添削」された形で掲載されるこの「慣例」に違和感があるのではないか。実際の投稿は、「二字」とどまらず「撰者」により相当の「添削」を受けて掲載されることがあるのは、結社機関誌においては勿論、新聞歌壇などでも「慣例」となっているが、一般読者にまで周知されているとは言い難い。また、歌稿に「合点」を付し、「選歌」する行為も、撰者の短歌観、結社・歌壇の方向性を示す「指導」の一環であるが、これらの問題は稿を改める（注4）。

本稿は、続稿とともに近代歌人、特に与謝野晶子の「添削」への意識・添削の実例を確認し、これまで「結社」や「歌人」が自明のものとしてきた「添削」指導のあり方に考察を加えることを意図している。

### 一 現在の「添削」指導―「宗匠制」忌避と「結社」

前述のバラエティ番組で俳句への「添削」を担当する夏井いつき氏は、著書の序章（前掲、七頁）で以下のように述べている。

季語がどうか、字余りがどうかかそんなことはさて置き、まずは芸能人の皆さんの俳句が、ちよつとした添削によって全く違った俳句に変容する「言葉の化学変化」を楽しんで下さい。

「ちよつとした添削」とあるが、実際には番組での夏井氏の「添削」は、「超辛口」「人気芸能人62人を一刀両断！」（同書帯）と喧伝されている。確かに結社指導者等による添削としては特段「辛口」などではなく一般的なものという印象を受けるものの、バラエティ番組という枠組みにおいては、巧みに演出され、「添削」は「劇的添削」等と称揚、「添削なし」を秀句とする場面が繰り返し放送されている。短歌における「添削」指導はどうか。「添削」の定義を求め、近年の作歌入門書類を当たってみたところ、以下のような一文のあることに驚かされた。

歌誌には添削のうえ掲載されることが既定のルールになっているところもある(略)「わたしが皆さんの歌に少々加筆するのは、けつして添削ではありません。探究の報告を暗示しようと思っているだけです」というのが、その主旨である。

（田島邦彦「添削・推敲・選歌」（『これでよくわかる短歌鑑賞・批評用語』（本阿弥書店、二〇〇七年）二九〇―二九一頁）。

歌への「少々」の「加筆」であって「けつして添削ではありません」という体を取るのには、「添削」をめぐる以下のような主張もあるからだろう。

添削者がまず心掛けなければならないことは、

一、作者がなにを表現しようとしているかを理解し、その部分を正しくつかんで変化させないこと。

二、作者が独自に発見した表現は最大限に尊重し、たとえ稚拙

であつても、それを生かすようにすること。

三、全体的に意味が分かれば、大きく作り直さないこと。

四、添削者独自の表現などを挿入しないこと。

五、実作者の理解が得られるような添削に心掛けること。

などが必要不可欠であることを胆に銘ずるべきです。

（鈴木諄三『短歌上達の手引き』（本阿弥書店、平成一九年）

八一―九頁）

「添削者」は現在、かくも細心の注意を払い「添削」指導を施すことが求められている。一方で、初心者への添削指導において、これらをすべて遵守することは経験上、不可能に近い。「二」にある「作者が独自に発見した表現」と思い込んでいる部分こそが、類型化された、或いは奇矯な言い回しであることは多く、その部分を「添削」した場合、「五」にある「実作者の理解」は、得られないこともままあるからである。

拙作の例で恐縮だが、稿者が大学院生の頃に結社の歌会に提出した詠草に、小見山輝から以下のような添削を受けた。

〔拙詠〕 木魂など怪しからぬもの跳梁す枝ぶりわろき我が庭の松

〔添削〕 木魂など怪しからぬもの住まわせて枝ぶりもよし我が

庭の松

『源氏物語』の「末摘花」にどこか鬱屈した自分を重ねようとする趣向であつたが、「跳梁す」なども『源氏』本文からの引用で幼く、五句も類型的、いかにも拙い。添削により開放感とユーモアが感じ

られ、ようやく何とか歌としての体をなした、という印象を受ける。この「添削」は、先の「添削者の心掛け」からは逸脱し、元の趣向とは異なるものである。実際、この添削の巧みさ、指導意図にまで「理解」が及ぶようになるには時間がかかった。「先生の添削」が詠み手の伝えたい「意図」と異なってしまうことは多く、短歌としては明確に「よくなっている」場合でも、詠み手によっては肯い難く抗弁する、といった場面も「歌会」においてはしばしば見受けられる光景である。

添削を施す側の思いとして、夏井氏も前掲の著書に、以下のように述べている。

作者は一体何を表現したかったのか。提示された字面と作者が表現したかった内容が、どの方向にどれぐらい食い違っているのかを分析する作業は、なかなかスリリングだ。

時に添削に思いあぐねると、作者の意図とは全く違う句に作り上げる「添削パズル」で、我が脳細胞を遊ばせる。（略）すでに作者の句ではないが、原句との落差が大きければ大きいほど、ふふふと満足度が高くなる。

「あとがき——「添削パズル」な日々」（前掲同書、一五四頁）  
実際、詠み手の「意図」と「表現」が乖離する場合の指導は困難を極める。「意図」が短歌で詠むに足りるものではない場合——多くの学生は、「創作短歌」を課された場合、「学生らしい素直な気持ち」の表出として、「レポートできない」「授業中だるくて眠い」等の類

型化した「意図」を類型化された「表現」で詠む。土屋文明が「初心者の歌稿は、まだ個性などといふ特色も表はれて居ないで千篇一律の如く見えるのである」(注5)という類のものである——も同様である。先の引用のように「実作者の理解」を優先し、「稚拙であっても、それを生かす」ことが詠み手の研鑽に繋がるかどうかよりも、他者をいかなる場合であつても「傷つける」ことがあつてはならない現代社会の实情に即応した「配慮」が結社の「指導者」においても求められているのだろう。また、学校教育における表現教育の場では、生徒・学生の「意図」を優先する「教育的配慮」は、それ以上に求められると言つても過言ではない。教室の生徒・学生にとり、担当教員は自身の意志で選んだ詩歌の指導者ではないからである。

夏井氏の例のように「作者の意図とは全く違う句」に改作することなどは、言うまでもなく、バラエティ番組という枠にあるからこそ許容されているのである。「芸能人」という「テレビ的な演出」を心得た人々に施す「添削」が「超辛口」であることの非日常性が、番組の視聴者にカタルシスを与えることに成功している。

一方で、先の引用にあつた「すでに作者の句ではない」というような、かけ離れた「意図」をもつ「添削」は、それでは「添削者」の句であると言えるのか、という疑問が生じる。「著作権」の扱いが厳密化されている昨今において、添削の「濃淡」によりどこまでが「作者の」作品であると判断し得るのか、常日頃より疑問を感じながら留保している問題の一つであり、明文化された例を見ない。

私自身の所属した短歌結社での「添削」指導には、以下のような規定が設けられている(『龍短歌会 会員名簿(附 会員のしおり)』第八八巻第一号附録(前掲、二〇頁)、「添削の受けかた」)。

・添削を受けるためには、添削券が必要です。添削券は投稿歌十首もしくはその端数ごとに一枚を、投稿原稿に添付しなければなりません。(中略)

・左記の添削担当者の方々のうち、添削を受けたいと思う人の所に送ってください。

偶々稿者の所属した短歌会の例を挙げたが、恐らくはごく一般的な会規であり、「結社」においては、「添削を受けたいと思う人」を指導者として「添削」を受けることが、多く制度化されている。

「添削」には、右の「添削券」のように何等かの形で謝礼が発生する場面も多く、芸事の「宗匠制」を彷彿とさせるという意味において、「個」のものであるべきことが主張され続けた「近代」以降の詩歌・文芸に馴染み難いという印象を与えかねない。先に引用した「皆さんの歌に少々加筆するのは、けつして添削ではありません」という言説には、その辺りにも理由があるのだろう。

近代において「革新」されたはずの短歌をとりまく現状は、結社の詠風如何によらず無自覚裡に師弟関係・世襲が蔓延し因習化され易いという問題をはらむ。明治期において鉄幹が「新詩社清規」で「師弟の関係なし」(後述)と宣言したのも、短歌結社が旧来の宗匠制度との親和性が高いことを知悉していたからであろう。

二 与謝野鉄幹「新詩社清規」における「師弟関係」の否定

古典和歌においても、自身の詠草の「添削」を乞うことは一般的であった。

兼日の会を、当日になりて懐紙の歌をもてあつかふことあるまじき事なり。その為に兼日に題を出だす上は、前の日に読み合はずべき人に添削をもこひ、異見をもうけて書きしたため置き、当日にはただ懐中して出仕すべきばかりにすべき事なり。

注 無名抄「晴の歌は必ず人に見せあはずべき也」

（小川剛生訳注・正徹『正徹物語』（角川学芸出版、平成二三年）九四頁）

引用部の注「晴の歌はかならず人に見せ合はずべきなり。わが心一つにては誤りあるべし」（久保田淳訳注・鴨長明『無名抄』（角川学芸出版、平成二五年）一六頁）は、以下のような内容である。

予、そのかみ高松の女院の北面に菊合といふこと侍りし時、恋の歌に、

人しれぬ涙の川の瀬を早み崩れにけりな人目つつみは  
と詠めりしを、いまだ晴の歌など詠み慣れぬほどにて、勝命入道に見せ合はせ侍りしかば、「この歌、大きな難あり。御門・後の隠れ給ふをば、崩すといふ。その文字をば、崩ると読むなり。いかで院中にて詠まむ歌にこの言葉をば据うべき」と申し侍りしかば、あらぬ歌を出だしてやみにき。その後ほどなく女

院隠れおはしましにき。この歌のさとしとぞ沙汰せられ侍らまし。

「高松の女院」の御前での「晴れの歌」に、「崩す」と同じ文字の「崩る」という表現を詠んでしまった失態を、「勝命入道」の教えにより危うく回避出来た、という内容である。この場合の「添削」はすなわち、和歌の場に応じた正しい作法により「誤り」を正すものである。

これは作法に則った是非の問題を論じているが、『無名抄』には、表現の優劣に関しても、俊恵らの先賢の意見が多く引用されている。長明の歌の師である俊恵の言葉は、当然のことながら疑いを入れぬ和歌のあるべき「正しい」あり方として言及されている。

先に、「宗匠制」への忌避の姿勢を端的に示すものとして、「新詩社清規」の「師弟の関係なし」を引用したが、与謝野鉄幹は、「新詩社同人と「師弟」ではない如何なる関係であろうとしたのか。『明星』第一号（明治三三年四月、注6）巻末には以下のようにある。

主筆 与謝野鉄幹

一 『明星』は東京新詩社の機関にして、（中略）社友の作物と、文壇（特に和歌壇新体詩壇に重きを置く）の報道を載す。

一 『明星』は与謝野鉄幹主として編集に従事す。  
「主筆」という表現からは、文芸の「師匠」ではなく、「編集に従事」する雑誌編集者の筆頭であるという自身の立場を示そうとする意図が感じられる。ところが、『明星』第四号（明治三三年七月）に、



以下のような読者への告知記事が掲載される。

主筆 与謝野鉄幹「読者諸君に告ぐ」

僕は詩が好きで詩を作る。詩は僕の道楽である。誤つて虚名を喧伝されてはゐるが、道楽で作る詩に何の野心が有らう。僕は

更々詩名を以て今の諸大家と争はんとするが如き男ではない。

(中略) 或は云く鉄幹は詩で飯を食ふ。或は云く鉄幹は某々歌

人の向ふを張つて弟子を取る。嗚呼何たる曲解であらう。

「諸大家」と地位を争っている、といった批判に対し、「野心」を否定し反論を述べている。その文脈において、「弟子を取る」ことへの嫌疑が示されているのである。そのような中、『明星』第六号(明治三三年九月)において、「新詩社清規」として以下の宣言が示されるのである。

一 われらは詩の内容たる趣味に於て、詩の外形たる調諧に於て、ともに自我独創の詩を楽むなり。

一 かゝる我儘者の集りて、我儘を通さんとする結合を新詩社と名づけぬ。

一 新詩社には社友の交情ありて師弟の關係なし。

一 社友は毎月一回その詠草を本社に送る定めなり。本社には社友の一人と謝野鉄幹ありて、可否の意見を附記して、作者の参考に供ふ。之を用ゐると否とは社友の任意なり。

一 詠草(和歌新体詩とも)数には制限なし。(略)

明治卅参年九月 東京新詩社

作品への「添削」という表現は用いられず、「社友の一人」として「可否の意見を附記」し、「之を用ゐると否とは社友の任意」として、「社友の交情ありて師弟の關係なし」であることを明確化していることに注目される。

『明星』が廃刊となり、後に新詩社機関誌として創刊された『冬柏』第一号(昭和五年三月、注7)には、「新詩社短歌会規定」として以下の文言が掲げられた。

一、希望せられる人達の便宜上この規定を作ります。

一、会員に加つて短歌の批評及び加筆を求められる数は毎回一

人貳拾首を限ります。

一、批評及び加筆は、与謝野寛、与謝野晶子両氏にて当ります。猶、特に此内の一人を指定されても宜しい。

(中略)

一、当方からの返信は二ヶ月以内を普通とし、時には選者の多忙のためそれ以上に延びることもあります。

一、会員の歌稿の中に特に優れたる作は雑誌「冬柏」に推薦します。

先の「新詩社清規」の強い語調とは異なり、「便宜上」の「規定」という消極的なもので、自身を「選者」としている。また、「添削」ではなく、「批評及び加筆」を希望者に実施する旨が示されている。

### 三 与謝野晶子「歌の添削」について

与謝野晶子は、昭和期において「添削」について以下のように述べている（総ルビは適宜省略した。旧字体は現行の字体に改めた。以下同断）。

練習中には感じて云はうとする事があつても言葉が出来ず、言葉の組合せなどにはまして無頓着で非音楽的な、また不明瞭な歌になつてしまふのを、自分達の苦勞して来た経験から、かうすれば好いであらうと見せるのが添削である。練習をする時とは違つて、堂々と出版する歌集の歌などは他人が添削を加へてよいものでないことは云ふまでもない。

「与謝野晶子篇」（『短歌作法講座 第二卷 名家添削 短歌作法』前掲、二三一頁）

あくまで「練習」段階での「かうすれば好いであらう」という例として「添削」を施すのであり、教条的なものではないとする立場であることが看取される。一方で、「堂々と出版する歌集の歌などは他人が添削を加へてよいものでない」ことを「云ふまでもない」としているが、『冬柏』の同人の歌集には、与謝野寛により添削された詠草が所収されている例もある（注8）。

晶子による「歌の添削」（『冬柏』昭和六年五月、注9）には、「添削」について以下のように端的に語られている。

私は近年自分の関係してゐる文化学院の美術部で、指導者であ

る二科会の諸先生が生徒の絵に筆を加へられるのを拝見する度に、しみじみ添削の必要と有難さを思ふのである。それがために、入学当時に比べて、めきめきとよい素質が引出され、長足の進歩を示す画学青年を少なからず見受ける。

「添削」による「進歩」は詩歌だけによらないことが、「文化学院」での「美術部」で得た実感により語られていることに注目される。

晶子は、「私の添削の態度」として、以下の三つを挙げている。

（一）一語若くは数語を改めるに止めて置くもの、（二）表現の順序を全く置き換へるもの、（三）著想にも作者の感じを拡充しつつ私自身の感じを加へ、表現をも適当に改めるもの、凡そ此の三種に大別することが出来る。

「私自身の感じを加へ」という姿勢は、先に引用した『短歌上達の手引き』の「心掛け」には明らかに抵触するものである。

晶子も、（三）の場合は原作の著想にも言葉にも「詩」としての新味が乏しく、「言葉の音楽」としての独創性と完全性を甚だしく欠いてゐる場合である。大抵さう云ふ歌は捨けて置いて筆を加へない」としているが、「根本的の改造」をする場合もあるという。

原作の題材が猶別の取扱ひ方に由つてよい歌になると私に感ぜられた時は、作者の習作の参考として、その歌の基礎工事からの殆ど根本的の改造を施して、作者の参考とするのである。従つて或る作者には寛大にも見え、或る作者には辛辣にも見えるであらう。



添削が時に「辛辣」に見えることを覚悟した上で、「作者の参考とする」ための添削であることが述べられている。

添削は容易な事でない。多くの作者の個性を包容し同感する愛と感性とが博い上に、古典と近代の芸術的及び国語学的教養が豊富であり、其上に自ら旺盛な独創力を備へてゐなければならぬ。私達夫婦の見た所を率直に云へば、今日の歌壇の諸先生に右の資格を兼ねられてゐると思はれる程の秀れた先輩は一人も見受けない。歌の作者としてよい天分を持つ人人は私達の交友の間にもあるが、添削には特別の深切と教養と才能と精力とを要するので、歌の創作が秀れてゐるからと云つて、必ずしも其人に添削の可能を求められない。私達は誰れに教を乞ふ事もせず、唯だ互いに批評し合つて自ら添削してゐる。

「歌の創作が優れてゐる」でも、添削を求められるわけでない、という厳しい姿勢が示されている。この文章は以下のように結ばれている。長くなるが、晶子の「添削」への意識を端的に示すものとして引用する。

私達は固より他の歌を添削するやうな資格があると自負してゐる者でない。併し私達のやうな者にも添削を望まれる人人がある以上、私達の芸術的良心を世俗の情実に乱されることなく、微力の可能を尽して、前述の三種の態度の中で添削の筆を加へてゐる。私達の添削の跡を見て、或は親切過ぎると云ふ人があり、或は辛辣だとか原作を破壊し過ぎるとか云ふ人があるかも知れない。

併し一首と雖も粗漏に加筆したものは無く、すべて

原作者を愛し詩を愛する真面目さから、私達の命を削りつつ敢てした事である。若しお気に障った人達があるなら御諒恕を乞ひたい。猶この後とても、私達に添削を求められる以上、作者の社会的位地、年長、先輩、親友乃至三十年四十年歌を詠んでゐられる人である云ふやうな閱歴などに遠慮する所なく、私達の微力を傾けて朱筆を加へさせて頂く積りである。

「原作を破壊し過ぎる」といった批判を恐れず、「原作者を愛し」「命を削りつつ敢て」施した、という信念と自負による「添削」であったことがここに明言されているのである。

#### おわりに―歌人による「添削」と「創作短歌」

冒頭述べたように、「添削」が話題になつてゐるからであろうか、『歌誌「歌壇」』においても、「ザ・巨匠の添削」と題したシリーズ企画が昨年度より掲載されている。与謝野晶子は、松平盟子・笹公人司会「公開講座 ザ・巨匠の添削。添削から探る歌人の技と短歌観」第五回「与謝野晶子」(『歌壇』本阿弥書店、平成三〇年一月、八二―九六)で取り上げられている。晶子自身による大正期の『歌の作りやう』、『短歌三百講』等と併せて、『短歌作法講座』全三卷(昭和一年)が引用されている。与謝野寛・晶子のみならず、例えば

若山牧水による『批評と添削 短歌作法』（成光館書店、昭和六年）なども興味深い「添削」例が数多く所収されている。実例の分析は次稿の課題とするが、例えば牧水の『短歌作法』は、現在も批評用言として耳にすることのある「さうですか歌」などの呼称を用い、手厳しいものである。

こゝろをひと所に集めて、静かに詠み出づる事をしない歌は大  
方例の「さうですか歌」になりがちである。（同書、二〇四頁）

また、本稿では言及し得なかったが、この稿を起こしたのは、大学を含む学校教育の場での学生・生徒の「創作短歌」への、表現指導法としての「添削」指導について、その是非も含め考察することを企図している。与謝野晶子らの近代歌人の「添削」の実例とともに、指導法としての「添削」について続稿で実例とともに詳らかにしたい。

注

- 1 「バラエティ番組『プレバト!!』（引用者注―TBS系のバラエティ番組）にて「俳句」が取り上げられるようになって以来、「俳句」に興味を持って下さる方が急速に増えている」（夏井いつき『超辛口先生の赤ペン俳句教室』（朝日出版社、二〇一四年）六頁）。
- 2 所属した「龍短歌会」は、「国学院大学で折口信夫に教えを受けた服部忠志が、昭和七年「短歌詩人」の選歌を担当し、翌年より

短歌詩人社を主宰、昭和二年より「龍」と改称した。平成七年より服部忠志は「龍」の顧問となり、小見山輝が「龍」代表並びに編集発行人となった」（『龍短歌会 会員名簿（附 会員のしおり）』第八八巻第一号附録（龍短歌会、二〇一七年一月）一六頁）、いわゆる地方短歌結社である。稿者は、小見山輝の逝去に伴い平成三〇年を以て退会。

3 『超辛口先生の赤ペン俳句教室』（前掲、一五二頁）

4 与謝野晶子の「選歌」に着眼した資料に、与謝野晶子倶楽部編『与謝野晶子選者の歌（付『婦人短歌 与謝野晶子選』）』（与謝野晶子倶楽部、二〇一二年）がある。

5 「土屋文明篇」（『短歌作法講座 第二巻 名家添削 短歌作法』改造社、昭和十一年、一六一頁）旧字は現行の字体に改めた（以下同断）。

6 複製版「明星」刊行会『複製版「明星」』（臨川書店、昭和三九年）。以下『明星』からの引用は同書に拠った。

7 『冬柏』からの引用は、『復刻版 冬柏』（不二出版、二〇一七（二〇一九年））によった。

8 拙稿「堺市博物館蔵「与謝野寛添削 小日山直登歌稿（青き絹）翻刻・解題」（『近代短歌資料研究』第3号、近代短歌資料研究会、掲載予定）

9 引用は、逸見久美編『鉄幹晶子全集』（勉誠出版、二〇〇九年）四五～四八頁によった。

本稿は、二〇一九年度科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）（基盤研究C）研究課題名「多分野における創作教育の指導法の比較と改善に向けた基礎的研究」（課題番号19K00236、二〇一九～二〇二一年度）による研究成果である。同課題において稿者は、「文芸（短歌創作）分野での実践研究」を担当している。