

詩の口、134

911.504-Ko737



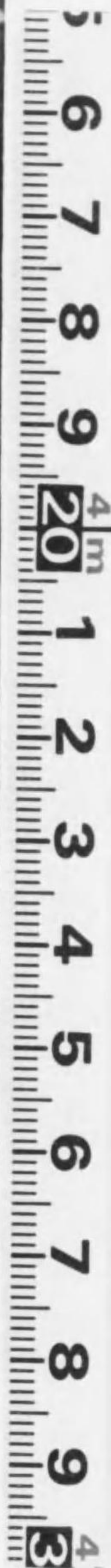
1200500756502

911.504
K-73

X
複写



著郎太孝藤近



始



911.504
K073

働く者の詩

近藤孝太郎 著



東洋書館發行



序にかへて

私は過去數年間、工場生活をし、澤山の青少年工の中に居り、澤山の青少年工と共に生活し、是等澤山の純真な生々した、そして痛いほど眞剣な若い魂に觸れて來ました。それは私が、石川島造船所に勤務し、勞務管理を仕事として居たからであります。

しかし私が若し唯だ普通の事務的な勞務管理をしただけであつたなら、恐らくは現在のやうに澤山の青少年工の魂と、こんなにも深く觸れ合ふには至らなかつたでせう。私にかうした多くの青少年と、本當に深く接觸する機會を與へて呉れたものは、「繪」だの「詩」だの「劇」だの、所謂此の頃よく云はれる「勤勞文化」を通じての接觸があつた御蔭でせう。「詩」はその中で、私が一番最初に着手した仕事であり、私が工場青年の魂に觸れた一番最初のものであり、私が一番始めに見出し

た勤勞青少年の、精神的な表現物であつたのであります。その後になつて私が幾種かの「勤勞文化」を手がける事になつたのも、その一番始めは「詩」が機縁をなしたもので、最初に「詩」の面倒を見たのがもとになつて、やがて「繪」を教へ「劇」を教へるやうになつたのです。

だから私が始めて、彼等の「詩」を見てやつたのは、かなり古い事で、勿論その頃は今のやうに、勤勞文化とか生産藝術などと云ふ事が、一寸も世間の人から問題にされず、「詩」にしても「繪」にしても、工場の青少年たちとは全く縁の遠いもの如くに考へられ、是等の人々に「詩」を理解させ「繪」を理解させる事は、非常に困難で、例へば何か一冊のよい参考書を見出して彼等に讀ませようとしても、夫れを搜し出すのが、どんなに難かしかつたか解りませんでした。

私はその頃、何か適當な指導書はないかと思つて、實に澤山の詩の本を物色しました。新本屋へ行き古本屋を歩いて、凡そ「詩」と云ふ字のつく程の本は、手當り次第買ひ込んで目を通して見ました。しかし結局いくら搜しても、これなれば工具

たちに勧めたいと思ふ程の本は一冊も見つかりませんでした。當時私が讀み漁つた詩書の記憶を云ふと、大體二種に別れておりました。第一群は「手引き」式で易しく通俗に書かれた一群です。これは簡単に書かれ讀み辛くはないけれど、餘りにも讀者を低く見過ぎ調子を下げ居り、本當にうはべの手引きをした入門書といふだけで、到底「詩」全般の問題に觸れてもゐないし、まして通り一遍の事が書いてあるだけで、何等本質的な問題に觸れようともしてゐない。第二群はこれと逆に、非常に専門的で、自分の研究を發表したといふ感じのする局部的な特殊の問題を捉へて筆者が個人的な立場で掘り下げたもので、中には非常に面白いものもあるけれど、一般的でないのと、筆者自身も年の若い研究時代の人の勞作が多く、文章が生硬で初心の青少年に理解し憎いものが多かつた。

しかし私は、自分の接してゐる青少年に、詩を理解させる場合、勿論第一群のやうに、調子を下げたうはべだけの低級なものを與へようとは思へないし、さりとて第二群のやうに、初心者に局部的なものや、内容の難しさより用語や行文の不熟か

ら来る難しさを、経験させる事の無意味を思ふと、全く適當な詩の指導書の無い困難を、つくづくと感じました。

一體詩人は、若い人に限らず散文表現が拙いと云ふ事は當然かも知れません。殊に用語や文體に個人的趣味があつたり、中には傳統的な日本語の正しい表現を無視して、新しい言語表現を試みたり、日本語脈を離れた外國語的影響を取り入れたやうな表現をしたり、又は氣分的な表現をしたものは、理性的な近代工業に従事してゐる青少年たちには、殊に不適當で、徒らに不馴れた文學的な文字面から、無意味な疲勞を感じさせるだけに終つて了ひます。

まして、勿論殆んど全部が、工場の青少年を念頭に置かれて書かれたものでもなく、工場の青少年について殆んど理解が無い上に、その書かれた時代が、多くは自由主義的藝術觀を基礎にしてゐるため、工場の青少年工に對して、是れはいいと思ふ本が殆んど皆無でありました。

その後になつて、産報運動が起り、勤勞文化の重要性が認められるやうになり、

工場内にも、健全な國民的な文化や教養が採り上げられるやうになり、私の社などでも盛んに文化指導が行はれ、本務として自分が多數の青少年工に、詩、繪畫、演劇等を指導するやうになつたけれど、夫れは殆んど、在來の専門家の業績に依る事が出來ず、すべて悉く自分で新しく、現代の生産管理の立場から、工場管理の理論を基礎にして、創設した工夫、方法、組織によつてのみ、そうした文化指導をして來ました。

結論として、藝術や文化を工場内に入れる事は、非常に結構な事だと云ふ事に、何等の問題はないけれど、如何にすればそれが「善く工場に持ち込み得るか」が實際上では本當に困難な問題なのです。確かに文化や藝術を工場に持ち込む事はいい事に違ひないけれど、實際的にはその方法が非常に難かしい事であり、殊に正しく持ち込む事は、想像以上に困難な事であります。結論として持ち込みさへすればいいと云つて、輕卒に持ち込んだなれば、結果は机上の空論者流の想像とは、全く反對になる事さへあります。

我々は單に詩を作る事の好きな青年、繪を書く事の好きな青年、詩人若くは畫家を作り出す事であつたら、全く勤勞文化としては意味のない事です。況んや昔の藝術家型の、「藝術至上主義」型の仕事の嫌いな横着者や、奇人變人を作り出す事であつたなら、それは勤勞文化としては全く、最大の失敗に終つたものと云はねばなりません。

しかし在來、その點を考へ、その上に基礎を持つ、工場青年に對する藝術指導書、文化指導書などは、有る筈がありませんでした。

それで私は過去數年石川島造船所に於いて、本書に書いたやうな方法によつて、多數の親しい青少年工たちに「詩」を教へて來ました。本書は、必ずしも學生や或は専門藝術家になる事を志す青少年に役立たないかも知れませんが、在來の専門詩人に共鳴されないかも知れないが、幸にして我が社の青年たちには、この方法で、「詩」を作り「詩」を理解する事が出來、更に幸な事には、そのため専門詩人になりたいたなどと考へたり、仕事を嫌つたりする者も出來ず、寧ろ「我々の詩は、仕事

をしつつある者の詩だからいいのだ」と云ふ確信を抱かせ、幾分でも「勤勞人格」を築かせるために役立たず事が出來て、是等の青年が、「詩」を知つた御蔭で、今まで多くの古い職人達が、得て賃金とか收入とか出世と云ふ事しか知らず、低い世界しか知らなかつたのに、是等詩や繪をやる青年達は、そうした世界の今一つ上の星のある世界、精神的な世界を知る事が出來て、下らない不平や不満だとか、絶望だとか、不良化だとか云ふ此の頃世間に喧ましく云はれてゐる青少年工問題と遙かに遠く、國家が示す新しい勤勞觀を、眞底から正しく把握して呉れつつある實例を、實際上澤山見受ける事が出來ました。

私は曩に東洋書館から「働く者のための繪畫」を依頼されて出版した時、同館の岩永氏が、私の宅で詩をやつてゐる青年達の一部を見て、更に「詩についても書いて呉れ」と依頼されたのが動機となり、本書を纏める事になつたのです。が、勿論これは私の過去數年の體驗と勞作には違ひないが、かうした機縁を作つたのは、寧ろ私ではなく、私の愛して居るわが社の多數の詩をやる青年工たちの、若々しく輝

かしい優れた心であつた事を、茲に附言して置きたいと思ひます。
この本に書かれた體驗の、最初の建設も設計も、是等青年たちのために生れたものであり、この中のすべての個々の問題も、是等青年に教へる實際上で、必要を感じた事であるのみならず、最後に是れが私の著書の一つとなる機會を作つたのも、是等の青年たちでした。

その意味でこの本は、本當に私の著書といふよりも寧ろ「青少年工たちの本」です。従つてそれ以外の角度から見られる場合、——私は無いと思つてゐるが、しかし何等かの不満や不足があるかも知れないが、しかしそれは仕方のない事です。

昭和十八年六月

石川島造船所厚生課

近藤孝太郎

組方について 私は本書に下欄を設けて、字が小さいとは考へるが、幾多の詩を全章引用した。在來の詩書は多く説明中引例の必要な時、初聯だけを引くのが慣例になつてゐる。全篇引けばその方が本文より長くなつて了ふからだ。しかし一部分だけ引いては、實際充分その意味が味へないし、以前のやうに新本古本が直ぐ手に入る時代、或は學生のやうにそれを探す時間の多い人々なら、初聯だけを示して置けば、あとは本人が自分で捜す事も出来やうが、私はさういふ注文をする事が出来ない。そのため読み憎くはなるが、活字を小さくして全章を下欄に引用する事にした。然もそれは多く、新しい詩を引用しなかつた。新しい詩は、まだしも比較的入手し易いからだ。私の引用は是れを「詞華集」にするためではなく、本文の説明の實例として引いたからである。私は「詩」をやろうとする讀者は、勿論本書の外に詩集を買ふであらう事を豫想し、そしてそれが恐らくは、比較的入手し易い、近頃の作者の詩集であらう事を想像したため、多くは、入手し難い古い人の詩、或は定評ある詩人の作のみ引用した。殊に「愛國詩」「國民詩」は最近、値段も割合に安く手に入るから、そちらの方で讀まれる事を希望して置く。

員工の作詩について　なほ私は若干の員工の作詩をも引用掲載しました。それは時には、作詩の技巧上の實例として掲載したのもあるし、また時には、實際上現在の青年工の作る詩の實例とか見本とか云ふ意味で掲げたものもあります。勿論、大家の作と並べる事になり、専門家に對しては失禮になり、員工達には、作品が見劣りして迷惑かも知れぬが、本書が全然員工の作を含まぬといふ事は、無意味なので、私の周圍に集つてゐる青年達の作品を若干、掲載しました。多くは「石川島詩友會」員で、二十日毎に出してゐる「石楠花」といふ謄寫版パンフレットから引きました。作者はいづれも二十歳前後の青年で、皆な私に親しい者たちです。

目次

はしがき

第一章 詩精神

一	詩を作りたい心	元
二	特殊な心持	三
三	詩精神	三五
四	詩精神に反する心	二九
五	知識や理性	三
六	日本人と英米人	三四
七	歌はぬ人	三六
八	日本人の詩精神	四〇
九	戦争と詩	四三
十	勤勞精神と詩精神	四四

第二章 抒情詩と敘事詩

第三章 新體詩と自由詩

一	原始言語の抒情性	四
二	わが國最初の詩	五
三	言語の敘述的性格	五
四	韻文性の發達	五
五	自然敘事詩	五
六	文字の發明	六
七	藝術的敘事詩	六
八	敘事詩の終焉	六
一	詩と散文の違ひ	七
二	詩の本體「リズム」	七
三	字數の「リズム」	七
四	「リズム」とは規律性	七
五	「リズム」の快美	七
六	文學觀念の變化	八
七	自由詩	八
八	言葉と觀念	八

第四章 詩の世界

九	觀念の「リズム」	九
一	詩にするもの	九
二	詩と散文	九
三	常識と眞實	九
四	常識以上の世界	九
五	詩の世界	九
六	より高き秩序	一〇
七	二つの世界	一〇
八	實感の秩序	一〇
九	四種の型	一一
十	最高の秩序	一一
十一	詩の書き方	一一

第五章 感激と表現

一	詩の感激	一二
二	感激の時と纏める時	一二

第六章 詩形の構成

三	實感の特性	二二六
四	二三行書き留める	二二三
五	「詩」の表現	二二四
六	表現の範囲	二二七
七	「文章の表現」と「詩の表現」	二四〇
八	一般的な特色	二四三
一	詩精神に於かれよ	一四八
二	感情の波	一五〇
三	リズムの出現	一五七
四	第一のリズムの単位(全體形)	一六〇
五	第二のリズムの単位(聯)	一六六
六	第三のリズムの単位(行)	一七〇
七	「行」の感じ方	一七五
八	「行」についての注意	一八〇
九	第四のリズムの単位・觀念(言葉・句)	一八二
十	詩の書き進み方	一八五

第七章 言葉と文字

一	自分の言葉と人の言葉	一九一
二	詩語	一九三
三	古語	一九五
四	古語と現代語	一九八
五	文語と口語	二〇〇
六	日本語の歴史的變化	二〇二
七	外國語を避けよ	二〇四
八	漢語	二〇六
九	音讀漢字の不便	二〇八
十	方言、訛、専門語、術語	二一一
十一	言葉に敏感であれ	二一一
十二	文字について	二一四

第八章 特殊表現(氣分と象徴)

一	詩に表現すべきもの	二二七
二	「氣分」表現の程度	二二九

第九章

専門家の詩と諸君の詩（愛國詩と職場詩）

一	「氣分」表現の方法	二三
二	「氣分」の特殊表現法（誇張、比喻、象徴）	二六
三	「象徴」の意味	二九
四	東洋的手法	三三
五	詩に於ける象徴的手法	三五
六	フランス象徴派の移入	三五
七	日本の象徴詩の發展	四〇
八	象徴詩の頽廢	四四
九	始め時は仕事ではなかつた	二九
一〇	特殊専門家の出現	三五
一一	戦争の影響	三五
一二	愛國詩の出現	三五
一三	國民詩運動	三五
一四	今の専門詩人	二九
一五	勤勞青年の本務	二九
一六	人間性を高める詩	二九
一七	戦争の感激と勤勞の感激	二七
一八	愛國詩と職場詩	二七

第十章 定型詩

一	古來の詩型	二五
二	短歌	二六
三	五音・七音	二九
四	俳句	二九
五	童謡、民謡その他の字數律詩	二九

第十一章 詩の朗讀

一	歌はれる詩・讀まれる詩	二九
二	朗讀の種類	二九
三	詩の朗讀	二九
四	表情とリズム	二九
五	方法の工夫	二九

第十二章 勉強の仕方

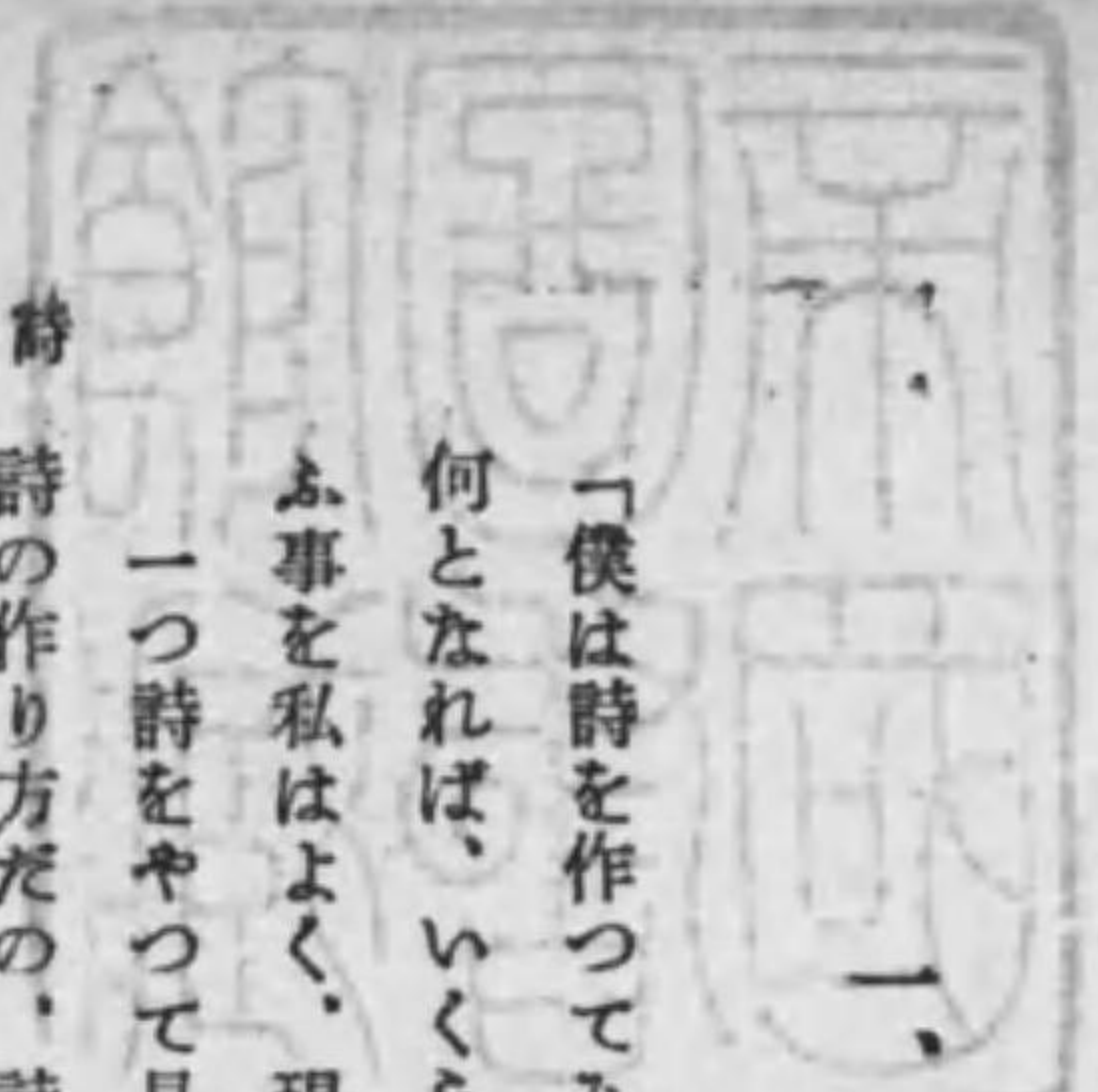
一 詩を楽しむ	三〇一
二 人格と結び着けよ	三〇二
三 詩の読み方	三〇四
四 模倣について	三〇七
五 広く讀書せよ	三〇九
六 詩の雑誌	三三三
七 詩の友達	三四
八 批評の意味	三七
九 いと高き世界を知れ	三九

第一章 詩精神

一、詩を作りた心

「僕は詩を作つてみたいとは思ふ。しかし、とても出来そうに思はれない。何となれば、いくら読んでみても詩だけは、僕にどうも解らない」かういふ事を私はよく、現場の青年から耳にする。

一つ詩をやつて見ようと思つて種々な詩の本を買つて来る。詩集だの、詩の作り方だの、詩の雑誌などを買つて来て読んでみる。しかしどうもピンと来ない。どうも新聞や雑誌を読むやうに判然と解らない。中にはまるで常識や理窟に合はぬやうに思へたり、熱病患者の讒言のやうに思へたり筋が通らず支離滅裂な文句としか思はれないものさへある。そこでかう云



心いたり作を詩

新體詩(一)

(初期作品)

詩の歴史は「新體詩」と「自由詩」に二大別する事が出来る。その「新體詩時代」も明治十五年の三博士の「新體詩鈔」から日清戦争までの十餘年間は創始期であり、維新直後の歐米文物の吸收とその日本的消化の時代であります。従つてその中には西洋流の革新派と國文系の保守派とが混在してゐます。

前者の中には主に文學者、科學者、政治家、宗教家等があつたが、中にも目立つのは新智識階たる學者と耶穌教信者です。この期の詩人として活動した人は最初の外山、矢田部、井上の三博士に續いて湯浅半月、山田半妙、小室屋川、落合直文、中西梅花、大和田

ふものが詩と云ふのなら、僕にはとても詩は解らないし、詩を作る事は、勿論出来ると思はれない。そこでその人は云ふのです。「僕は詩を作つてみたいとは思ふのですが、とても作れるとは思はれません」と……

だが私はその人に云ひたい。「いや、そんな事はない。君には必ず詩が出来ると。それは私が断言してさう」と。

そう云つたら諸君の中には「それア御世辭で云つてゐるのだろう。始めから出来ない」と云つて了へば、やる人はないから、最初は先づ、とにかく出来る」と云つて置くのだろう。別に何も確かな根拠はなく、ただ通り一遍の御世辭に云つてゐるのだろう」と考へる人があるかも知れぬ。所がこれは決して單なる御世辭や通り一遍の御愛相に云つたものではありません。確たる根拠があつて、云つてゐるのです。

ではその「確たる根拠」と云ふのは何でせう。それは「私は詩が作つてみたいとは思ふが」と云つたその「詩が作つてみたい」と云ふ心持なので

藤原、北村透谷、國木田獨步、佐々木綱綱等です。

高僧ウルゼー

外山 山

おさらばさらばいざさらば
再び會はぬ暇乞ひ
夢に永く別るべし
人の習ひは皆すべて
利運の端の芽出しなば
八重咲き匂ふ花盛り
位に位かさなりて
愛嬌榮華を極むれば
愚かな胸に思ふやう
運命強く願かなひ
天にも登る龍なりと
喜び勇む愚さよ
冬や深く置く霜の
情用捨も荒野原
根までを枯らす霜枯れに
運降りて身の閉落
見ても慰れな有様は

す。この心持を持つてゐると云ふ事が、それはもう間違ひなく詩が作れると云ふ證據なのです。

一寸見ると是れは、何でもなしのやうです。「私は映畫が見たい」「私は旅行がしたい」「私は寫眞器が欲しい」そう云ふ事と同じやうに見え、是は要するに一つの慾望であり、希望に過ぎない。「心持がありさへすれば、それで必ず出来る」といふなれば、旅へ行きたいと云ふ人には旅が出来、寫眞器が欲しいと言ふ人には寫眞器が手に入ると云ふ事になり、それではまるで夢の國のお伽噺みたいに御目出度過ぎる話だ。そんな莫迦な事があるものか、——と御考へになるかも知れない。

だが、それは間違つてゐる。

貴方が今「旅行したい」「寫眞器が欲しい」と云ふ事と、「詩が作りた」と云ふ事を同じだと御考へになつたが、それが非常な間違ひです。それは決して同じものではありません。非常に性質の違つたものです。それ

わが今日の身の上ぞ
長の年月心なく
名譽の梅に浮べるは
浮袋にてうか／＼と
泳ぐ道に興らず
背の立ざる淵に入り
鮑まで強きわが意地も
堪らえおほせず張り裂けて
勞れ果てたる精神に
思を盡して年寄れる
その甲斐もなく今は早や
身の零落に涙川
水府とこそは成るべけれ
浮世の榮えや譽れほど
忌むべきものはあらずかし
今に至りて我が胸に
はじめて悟る所あり
斷き世界のその内で
王者の機嫌取り取りに
此の世を渡る男ほど
あはれむべきは無きそかし
願ふ所はその笑顔
恐るゝ所はその不興

らの事と「詩が作りたい」と云ふ氣持との間には、到底一緒に論ずる事の出来ぬ位の、根本的な遠ひがあるのを見落してはなりません。

一、特殊な心持

それはどう云ふ點でせう？

「旅行がしたい」「寫眞機が欲しい」「金が欲しい」「出世がしたい」それらの事は、云はば當り前の事です。誰れが考へても欲しがるのが當然の理由のある事ばかりです。何となればそれらは皆ない事、役に立つ事ばかりです。旅行すれば愉快だ。見聞も弘まり知識も着く。寫眞機があればよい景色や友人を寫してやる事が出来る。菓子は食べる事が出来る。金、出世、皆ない事ばかり、役に立つものばかりで、何れも欲しがらる理由のあるものばかりです。だからそれを欲するのは、少しの不思議もなく、當り前の事です。

しかし「詩」はどうでせう？ 詩は何の役に立つてせう？

「詩」は何の役にも立ちません。昔支那のある人は「詩を作るより田を作れ」と云つたそうです。全く詩は食べる事も出来ぬし着る事も出来ない。詩を書いてみた所で、腹の足しになるわけでもなし、着物になるわけでもない。巧い詩を作ると云つて友達に威張つてみた所で、よい仕事をすると云ふ程皆んなが感心して呉れるものでもない。少しばかりの時間を費やし却つて少しばかりの紙切れを無駄にする位が落ちです。はつきり云へば詩は何の役にも立たぬものです。それなのに「詩が作りたい」と思ふのは、どう云ふわけでせうか？ それは貴方の中に、「詩を作つてみたい」、といふ心持があるからです。詩の中に作りたくなる理由があるのではありませんか。

（何か譯があつて詩が作りたいやうだつたら、それは本當に「詩が作りたい」のではない。例へば詩を作つて雑誌にでも名が出るといいとか、人に認められるといいといふのなら、それは本當に「詩が作りたい」の

彼と是との氣兼ねて
辛らさ恐さの数々は
戦するよりなほ多く
女子の體操とるに増す
途に零落する時は
天より落つるルシファなり
再び浮む瀬はあらず

（テニソン原作）
山名は正一、江戸に生る。文學博士。帝國大學總長、文部大臣、貴族院議員たりし人。

春夏秋冬

矢田部尚今

春は物事よろこばし
吹く風とても暖かし
庭の櫻や桃の花
世に美しく見ゆるかな
野邊の鶯雀はいと高く
鶯井はるかに舞ひて鳴く
夏は木草の葉も繁り
百日紅も咲きにけり

夕ぐれかけて飛ぶ蟲は
集り来る軒の蔭
人はわが家を立ちいでて
なほ浮むらむ小夜更けて

秋は尾花に女郎花
榴槤の花も開くべし
晴れて雲なき青空に
照らす月影明かに
されど何所も同じこと
淋しく見ゆる家の外

冬は雪霜いと深く
冷ゆる手足を暖く
なさむためとて圍爐裏火に
近くまどひをする時に
風は吹き入る戸のあはひ
外の面を見れば銀世界

（全章二句づゝ西洋の詩の如くに脚韻を踏めり。）
尚今名は良吉、伊豆の人。埋學博士、植物學者。東京博物館長、東大教授高等師範學校長た

ではなく、讀められ度かつたり、認められたいのです。本當に詩が作り
たい氣持は、他に何のわけもなく、理由もないけれど、しかしどうして
も詩が作つてみたいと思ふのでなければならぬ。それが本當に詩が作り
たい心持なのです。

この點「詩が作りたい」と云ふ氣持は、他の物事を欲する心持とは全く
違つた、一種特別の心持なのです。云ひ換えれば他の人と違つた心持、何
の役にも立たぬのに作りたいといふ特別な氣持が、貴方の心の中にあると
いふ事の證據です。

一寸見ると何でもない事のやうですが、「僕は詩を作つてみたい氣持は
あるのだが……」と云ふ人は、その人の心の中に、他の人と違つた一種特
別な氣持を持つて居ると云ふ事の證據なのです。

その心持を「詩精神」と云ひます。その心持は「詩を求めろ」心です。
「詩を歌ひたいと思ふ心」です。そしてその人は、既に「詩精神」のある
人なのです。「詩精神」が心の中に目覺めてゐる人なのです。

りし人。

人生の歌

井上 巽軒

眠る心は死ぬるなり
早ゆる形は睡るなり
あすをも知らぬ我命
あはれ果無き夢ぞかし
などと哀れに云ふは願し
わが命こそ誠なれ
わが命こそ確かなれ
蓋は終の場原ならず
人は悪にてまた散ると
云ふは體の上の事
人の願ひは喜びか
人の願ひは悲しみか
人の願は是れならず
たと息らず働きて
今日よりまさる明日を得て

この「詩精神」こそ「詩」を生む種子になるもので、すべての詩の生れ
て来る、根本になるものであります。それを貴方は既に心の中に持つてゐ
るのです。だからそれさへあれば、詩は必ず生れて來ます。だから私は、
「貴方には必ず詩が出来る」と斷言したいのです。

私は決して出駄羅目を云つたのではない。何の根據もないのに、通り一
遍の御世辭を云つたのではない。まして最初に「それを云はぬとやる人が
ないから」などいふ掛け引きで、インチキを云つたものではありません。

三、詩 精 神

では詩精神さへあれば必ず詩は出来るのか？ それでは、自分にそう云
ふ風に詩精神があるといふのに、詩が出来ないのは何故でせう。人の詩を
讀んでみても、どうもよく解らないのは何故でせう。今の理窟で云へば、

業は久しく時は馳す
強き胸だにまた弱えず
鼓の如く打ち續け
一日一日に近くなる
死出の旅路ぞ難すなる
甲ひ多き世の中に
此身を寄せて先驅に
なりてますく進むべし
言なき啞となる勿れ
引かるゝ牛となる勿れ
如何に未來は榮しくも
如何に空しき過去なるも
共に之をば捨て置きて
我を忘れず神を知り
働くべきは今日ばかり
優れたる人世に多し
我とても人・相同し
勉め勵まば斯くならむ
ゆめ怠らず勤めなば
長く種さむ此の名をば

自分には確かに詩精神があるのだから、當然詩は出来ねばならぬ筈なのに……。そう反問する方があるに違ひない。

それに就いて私は諸君に云はう。

諸君は、詩精神を確かに持つてゐる。しかし諸君はそれと同時に、「詩精神に反対するもの」をも心の中に持つてゐるのだと。

諸君！ 世の中には「詩精神に反対するもの」があるのです。「詩精神の大敵」があるのです。

多くの人は詩精神を持つてゐる。

あの有名な古今集（最初の勅選和歌集）の序文の中に、紀貫之は「やまとうたは人の心を種としてよるすのこの葉とぞ成れりける……花に啼く鶯、水に住む蛙、生きとし生けるもの、何かは歌を詠まざりける」と云つてゐます。これは詩精神の事です。あらゆるものに詩精神はある筈です。蛙や鶯等の鳥蟲に至るまでも詩精神を持つてゐると云ふのです。

海より荒き世の中に
舟失ひて波の間に
ひとり漂ふわが友は
わが名を聞きて勇まなむ
わが名を聞きて進まなむ

さあれば人は氣を張りて
わが業ばかり心して
如何なる運も頼まずに
高きに至れ馳せ行けよ
業しみあるぞ働けよ

（各朝の五行の中、前後の二行の終りの字、前詩と同じく韻を踏めり。西洋の詩に習らひ新體詩を唱道せる是等先驅者の用意を見落す勿れ）

巽軒名は哲次郎。文學博士、哲學者。東大教授、文科學長たりし人。筑前太宰府の産。

實際「詩精神」と云ふものは、生きてゐるものが生命を喜び、生きてゐる事を喜ぶ心なのです。いのちあるものが生活を喜び、自然を謳歌する、「いのちの聲」なのです。だから本當に生々した健全な心、健全な魂を持つ者なれば、凡そ生きとし生ける者はすべて貫之の云つてゐる通り、皆な詩精神を持つてゐる筈であります。「詩精神」は、我々が生きてゐる證據であり、我々の「いのちの證據」であり、實に「生きてゐるしるしだ」と云つてよいのであります。だから詩精神は、本來すべての人にあるはずであります。

しかしそれが、全部の人に現はれない理由は、そして全部の人が詩人にならない理由は、そこに「詩精神に反対するもの」があるからです。そして「詩精神」を曇らせて居るからです。

もし夫れさへ無かつたら、すべての人は當然「詩精神」に目覺め「詩精神」に満ち溢れて、詩を感じる事が出来、詩を作る事が出来、また他人の詩を解する事が出来る筈です。しかし、夫れが出来ないのは、そこに詩精

つばすみれ

上 山田 美妙

磯で猶みたるつばすみれ
これ見よがしの衣紋留め
色が黒むと汐風に
唯なら誰れが吹かれうぞ
海人になるとも君がため
いとひはせねどしかすがに
黒まばさそや笑はれむ
それが苦勞と白雲の
よそなる色も羨し
浪も靜かに水入らぬ
小舟も二人おと嬉し
笑くほ出せとて頬を突く
そさまの指の悪戯な
出すも恥かし出さぬもいや
さても辛氣の世の中や
海は彌生の沙干時
紫色の濱に
水際立ちし浮世島
輕く揺られて五つ六つ
睦つむ二人が戀中を

神に反對するものがあるからであります。

感受する時、表現する時、この二つの時に我々が詩精神に反對する心持ちに邪魔されなかつたら、詩は我々の「心の自然の聲」「いのちの自然の聲」として、極めて樂に、極めて自然に生れて來るのです。だから詩を作り詩を解すると云ふ事は、一口に云へば、我々の心の中にある「詩精神」に反對する心持を、完全に、取り、除く、事なのです。詩を作る方法の研究は、結局どうすれば詩精神に反對する心に妨げられずに、自分の詩精神を完全に輝かす事が出来るかと云ふ方法を、研究する事です。詩の作り方はいろいろに説明する事が出来ます。しかし、如何なる點がどんな風に説明されるとした所で、要するに夫れは、如何にすれば、詩精神に反對する心に煩はされる事なく、我々の詩精神を其のまま、純真に輝かす事が出来るかを研究し、その様式を習ふ事に他ならぬのです。

眞似てか小縁吹ふ浪も
しをらしや船と御話喧嘩

下

漕ぎ出でし船は歸り來ず
跡はいづくか不知火の
燃ゆるは魂か青白き
その色としも泣き顔に
むしれし雲のひま覗く
月さへ冴えて物凄し
針を植えたる狼の
毛にしも似たる沖の色
薄曇もんで吼え立つる
慈母も情も荒磯に
寄せて返へすは波ばかり
それを配急と夕汐の
渦も風砂の千々よろづ
盡さぬ怨に湧き返へる
比翼連理のかねことの
名種は海の音ばかり
眉は遠山、肌は雪
この世の外に身をなして
弘誓の舟が極樂の
下は地獄の浮き舟か

四、詩精神に反する心

では「詩精神に反對する心」とはどんなものでせう？

詩精神は我々の心本來のものです。我々のいのち本來のものです。我々の生きてゐるいのち、物を感じる心が、本來の姿のまま、素直に自然に物を感じ生活を喜ぶものですが、しかし我々は、時によると、生活の必要上、と云ふより「與へられた通りの現在より、もつと自分に都合のいい事を實現する必要上」自然のままの自分を曲げたり殺したりして、何か無理な事をしたり、人爲的な事をしようとする事があります。

勿論そう云ふ事は、長い間の人生に於いて、殊に複雑な社會に於いて、屢々必要な事もあるし、避け難い事もあるし、しなければならぬ場合もあります。

そしてその中から我々の進歩も起るし、發達も生れて來る事があります

極風黒く沖曇れて
秋いと寒く千鳥鳴く

美妙齋名は武太郎。明治二十年代の文人。東京の人。親友社同人にて文壇に「言文一致」即ち現今の如く「口語體」で小説を書く事を開始して有名なる人。
時に於いても八六調五五調等の新調を試みた他、この言文一致精神を持つてゐたが、當時まだ詩に對して固定した觀念が持たれてゐた頃とて、流石に美妙齋も僅かに「俗歌體」を混ざる程度で、時に「言文一致」は、思ひ及ばなかつた。それが實現したのは二十年後の明治四十年の「口語詩運動」の時であつた。しかし美妙齋は、古來詩歌と云へば古語雅文に限るやうに考へてゐた言を啓くために本作品の如きは自ら「俗歌雅歌取

が、しかしまた時によると、それが無理であり、不自然であつて、唯だ徒らに自分の本性を傷つけ、損ねる事に終つて、たとへその無理から多少のいい結果が生れて来るにせよ、その利益にも倍して、自分の本質を失ふ損害の方が、大きいやうな場合もあるものです。

勿論それが立派な進歩であり發達であるためには、それが一時は無理であり人為的に見えても、本當は自分の本質に一致するもので、つまり自分の本質が自然に進むべき所を一足飛びに進んだだけで、決して本質と矛盾しないものだといふ事が必要です。しかし無理な事は、努力すればする程、自分の本質と逆らひ本質と離れて、矛盾が大きくなるもので、

我々は生活の中で、勿論自分の心やいのちの自然のままではばかり生きて行けるものではありません。そんな事をしてゐたら、人類の進歩なんか無くなつて了みます。時には非常に無理な努力や、不自然な我慢もしなければならぬが、しかしそれは根本に於いて、我々の本來の心やいのちの伸びて行く、自然の道に沿ふものでなければなりません。

交ぜの野心作」と自序してゐる位で、當時としては相當新しい試みだつたのです。

自由の歌

小室 風山

天には自由の鬼となり
地には自由の人ならむ
自由よ自由、やよ自由
汝と我れがそが中は
天地自然の約束ぞ
千代も八千代も末かけて
此の世のあらむ限りまで
二人が中の約束を
如何にぞ仇に破るべき
さはさり乍ら世の中は
月に村雲、花に風
儘にならぬは人の身ぞ
語せば長い事ながら
むかし羅馬の國と聞く
その人民を自由にし

そうでなかつたならそれは徒らに我々の心を損ふだけの結果になるのです。

我々の知識や理性の進み方がそれなのです。

五、知識や理性

我々の知識や理性は我々にとつて絶対に必要なものです。我々に若し知識や理性が無かつたら、我々は人間たるの値打はないのです。我々は自分等の心やいのちの自然のみに任せず、知識や理性によつて聰明に處理して行く所に、人間生活の値打もあるし、人類が他の動物に見られない進歩發達もあるのですが、しかしこの知識や理性が若し、根本的な人間本來のいのちや心の進み行く所にそむいたり裏切つたり、自分勝手な無理な方向に進むのに用ゐられたりしたら、それは譬へ一時的にその方に進む事は出来るにしても、本質的には自己の本性を損ね、實際上には段々と大きい矛

我々の政治立てむため
多数の人の憂き苦勞
夫れとも知らで愚のため
わが權勢を張らむとて
再び帝位に登らむと
企てたりしシーザーは
その親友の手に掛り
驛院の中に刺されたり
その親友の云ふ事に
民を奴隷に爲さむより
寧ろシーザーを殺さばや
我れの羅馬を愛するは
親友よりも甚し
羅馬の民の望みなら
わが身も並に諸共に
捨てむ命もいと易し
フランス國のルイス帝
自由を壓制なさむとて
種々に手段を講らせと
邪道は如何に正道に
打ち勝つ事のあるべきぞ

盾を抱かせる事になつて、遂に最後には破綻して了ふものです。丁度今我が戦つてゐる英米の物資主義が、その最もいい實例です。

知識や理性は人間にとつて非常に大切なものですが、しかしそれが非常に有用で、いつも非常に役に立つもの、殊に實際生活を便利に簡單に行き爲には、此の上もないもので、我々は生活上、絶えず是れに頼つて居るため、時によると餘りに之に頼り過ぎて、人間の本質を忘れて了ふ結果になる事さへあるのです。

知識や理性は非常に貴いものであり、役に立つものですが、是れが人間の本質と離れた場合には、それだけに害も大きいものです。だから我々は知識や理性の有用な反面を知ると同時に、その持つ缺點や弊害をも見落してはなりません。殊に現在の様に生存競争が激しく、社會生活が複雑になつて來た時代には、我々は殆んど目前の現象を見たり、差當りの結果のみを考へて、自分等の大切な本來の心やいのちの事を忘れて、知識や理性のみで生活し勝ちですから、この點は一そう注意する必要があります。

民の怒は火の如く
また洪水の溢れ來て
岩をも砕く勢ひに
いと長くも帝王の
黄金をかざす冠は
首斬臺の上へ落ち
あはれはなくなりけるは
誰を徳みむ壓制の
自樂自得と云ふべけれ
イギリス國の革命も
同じ車の一つ轍
昨日の王は今日の賊
クロムエルが手に持ちし
自由の旗の招きには
天をも回らすばかりにて
チャールズ王を誅戮し
自由の基を立てたりき
北アメリカの合衆國
もと英國の民なれど
その始りをたづぬれば

殊に常識は生活の經驗から簡便化された知識の事で、知識より一そう眞實さのないものですが、常識によつて生活する事は、生活だけの點から云ふと一そう簡單便利な方法です。しかしそれのみによつて生活する事は、我我の本質を忘れ勝ちになり、是れは本當は非常に恐ろしい事です。

この生活の便宜主義效果主義の習慣が絶えず我々の心の中に巢食つてゐると、我々が物を考へたり、物を感じたりする時、或は詩を作る時に現はれて來て、本質を感じる事の邪魔をします。

我々の心の中にあつて、最も詩精神の邪魔をする大敵は、「理窟を云ふ心」です。「ノ、ノがキを云ふ心」です。更に強く云へば「實利打算を考へる心」「損得を考へる心」更に「效果を狙ふ心」「對手を思ふ心」「説明しようとする心」です。これが「詩精神の大敵」で、あらゆる人間の純眞な心、本質的な心を曇らせ、貴い詩精神を包み匿して了ふ所の、最も恐ろしい邪魔物です。

そして是れは、大局を見落した小さい理性、小さい知識のする「わざわ

自由の人となりたさに
故郷の名に氣も止めず
深山茨はまだ憑か
人の踏みてし事もなき
習俗原を打ち渡り
見も知りもせぬアメリカへ
植民なせし心根は
如何にあはれに思ふらめ
然るになほもイギリスの
はだしの編は離れられず
暴君野史の壓制に
絶り絶りて國の爲め
露骨を露ぐると聞くからに
我れ使れじと親も子も
死ぬる誓情で七年の
長き月日の政め守り
壁に敵をば追ひ拂らひ
目出度く立てし獨立國
ワシントンの名に負へる
都と共に争え行く
國の譽れや與ましよ

い」なのです。その最も典型的なものが、英米思想の權化と云はれる「功利主義哲學」です。

六、日本人と英米人

一體日本人は古來實に明朗な美しい民族で、實に豊かな詩精神を持つてゐる民族です。それは諸君が歴史を見れば解る。あの有名な「萬葉集」を御覽なさい。「萬葉集」は世界最古の最も立派な詩歌集です。あれを見ると、上古の日本人が如何に立派な詩歌を澤山持つてゐたか解る。

更に「古事記」や「日本書紀」を御覽なさい。

日本の最も古い此の歴史の物語の中に、如何に澤山の詩歌が、然も如何に古い時代から傳へられてゐるかが解ります。そもそも天地開闢の太原、伊邪那岐、伊邪那美の御神が天の御柱を御廻りになる神話から詩が現はれて居り、その後の物語も、絶えず多數の詩を傳へて居るのです（古事記及び

あゝ彼れと云ひ是れと云ひ自由の爲めには昔より
數多の人の生き別れ
また死別れするものを
わが東洋の人ぢやとて
土地に墮りはあるなれど
なにか心に墮るべき

人の自由と云ふものは
天地自然の道なるぞ
勤めよ勤けぬ諸人よ
卑屈の民と云はるゝな
我れ此の文を書き終る
時しも春の夢枕
眠をさます鐘の音の
いともさやかに聞え來る

維新前後の自由黨歌の時代の
色を反映せるもの、今昔の感
の深けれど、この作の如きは
一世が愛吟せしもの。是れも
國家發展途上の一現象にし
て、この詩人また國家を愛し
たりし衷情は、次の一外交の

日本書紀中に現はれた神代の詩を集めて「記紀歌集」と云つてゐます。更に萬葉の次の時代、平安朝になつて和歌の盛んになつた事は實に想像以上で、世界中どの國でも、これ程詩歌の普及發達した國はありません。その後武家の榮える時代となり町人の榮える時代となつても、或は連歌となり俳諧連歌となり、或は發句となつて本當に日本ほど生きとし生けるものが詩を歌つた國は、實に全世界のどこにも、その比を見る事が出来ませぬ。これは古來日本人の心が、非常に純粹で、非常にすぐれた詩精神を持つてゐた事を示す證據であります。

それに反して、「詩精神の大敵」「詩精神に反對する心」と云ふべき、理窟を云ふ心、損得を考へる心は、人間同志の生存競争の激しい歐亞大陸の諸國には、自然早くから發達してゐました。

既に支那は同じ亞細亞でも、日本とは違ひ、儒教などの發達した通り、昔から非常に實利主義の發達した國でありました。わが國でも時代が進み世が下り、諸外國との交渉が多くなるに連れ、日本古來の「神ながら」の

歌にて知るを得べし

外交の歌

西にイギリス、北にロシア
曲斷なきそ、國の人
うはべに結ぶ條約も
心の底は測られず
萬國公法ありとて
いざ事あらば腕力の
強弱肉を争ふは
覺悟の前の事なるぞ
嗚呼同胞の兄弟よ
御國に生れし甲斐あらば
盛せや勤め諸共に
眞心こめて誓すべし

屈山名は重弘、宇都宮の人。明治十二年頃樹木を振り出しに各地の新聞記者生活をし、名古屋にて「新愛知」を創し、晩年は東京にて「やまと新聞」主筆。

眠れる蝶

北村 透谷

第一節 詩精神

思想の中に、かうした大陸諸國の卑俗な、實利的な考へ方が段々と混り込
んで来て、次第に世相を險しくし、人心を暗くするやうになり、歌へぬ人
が多くなり、理窟を云ふ人が多くなり、理に落ち才に流れて、詩を失つた
精神が多くなつて来たのです。

「理窟」「ノーガキ」「損得」その一番代表的な思想は「打算主義」とか「實利
主義」と云はれる「功利思想 (Utilitarianism)」で、實に是れはアングロサ
クソンの哲學と云はれるものであります。わが國では既に早くから、支那
思想が夫れである事を一部の先覺者達は指摘して歎じて居たのですが、更
に明治以後になつて流入して来た英米思想は、特にひどい、此の思想の權
化であります。何事に對しても、少しも純粹な心が動かさず、唯だ實生活上
の損得や打算のみを考へて、冷い理智や理窟で物を見、利を巧む所の、汚
ない、商人的根性なのであります。アングロサクソンにかうした思想の生れ
た事は、豊かな土地、豊穡な稔りのわが國と違ひ、荒涼たる北海の海賊群
にその起原を持つ所の、その民族の歴史から来るものです。

けさ立ちそめし秋風に
「自然」の色は爛りけり
高梢に輝の聲聞く
茂草に露の歌詠し
林には
鶴の聲さへうらがれて
野面には
干草の花もうれひけり
あはれ、あはれ、蝶一羽
破れし花に眠れるよ
早も來ぬ、早も來ぬ、秋
萬物秋となりにつれ
蟻は聚きて穴築め
蛇はうなづきて洞に入る
田つくりは
あしたの風に稻を刈り
山樵は
月に囀ふきて冬に備ふ
蝶よ、いましのみ、蝶よ
破れし花に眠るは如何に
破れし花も宿假れば

理窟を云ふ心、損得を考へる心、そう云ふ汚い心がある限り、如何に人
間の中に本來強い詩精神があるにしても、それは丁度、雲が月を匿すやう
にその美しい光を奪つて了ふのです。

人類の理性や知識は勿論いくらでも進む必要はあるが、しかしそれは必
ず、常に人間本來持つ所の純粹な感情や詩精神を顧みて、それと矛盾しな
いやう整調され訂正されなければなりません。純粹な感情や詩精神に反對
し矛盾するやうな智慧や理窟は、遂に最後に人類を不幸に陥入れ、遂には
人類を亡ぼすものであります。

その場合「詩」を作る事はどんなにいい事でせう。
それはかうした複雑な激烈な社會生活を營んでみると、人間はともすれ
ば、實生活に追ひまくられて、純粹な自分の心も詩精神も顧みる暇もなく
すべてをただ實生活のため理窟や打算ばかりで考へるやうになるのです。
そして人間はいつかしたら、詩を忘れ、歌を失ひ、歌はぬ人になり、詩を持
たぬ人になる。それは何と恐ろしい事でせう。それは一時的に見ると、最

運命のそなへし床なるを
春のはじめに迷ひ出で
秋の今日まで酔ひ酔ひて
あしたには
干よろづの花の露に飽き
ゆふべには
夢なき夢の数を経ぬ
たゞ此まゝに「歌」として
花もろとも消えばやな
透谷、名は門太郎、小田原の人
繪村、孤蝶等と「文學界」を刊行
し大いにロマンチズムを鼓吹
す。

再會

國木田獨步

この世にまた
君に逢ふ事あらんとも
思はざりしに
忘れぬはこそ圓影の
早くも君を見驚けぬる哉

も強い生き方のやうであり、一番堅實な眞面目な生き方のやうに見えるけれど、本當は長い間に人間の本性に叛き、自然の健康性を失ふ事であり、長い間に亡びて行く事でもあります。「詩を作る事」は實に文明の進歩のために失はれて行く、精神の健康を取り返す事でもあります。

七、歌はぬ人

我々の周圍には、實際澤山の歌はぬ人、詩を失つた人を見出します。しかしそれは決してその人に詩精神が無いのではなく、生活がそれを包んで了つてゐるのです。勿論、餘りに貧し過ぎる生活は詩を忘れさせる。しかし逆に餘りに物質や生活に恵まれ過ぎ、酔ひ過ぎた人も、更にひどく詩を失ふものです。貧しさの方はまだしもそれに押し潰されるのは、弱い詩精神だけで、強固な力を持つ詩精神は、却つてそれに刺戟されて強い光を放つ事があります。歴史の中で、貧しく苦しい中から後世に残るやうな立派

浮世の巷に逢ひ見れば
君は幼な兒、背に負ひて
よき母親となられたり
君と別れて早や四とせ
四とせが間
世の浮きふしに逢ふ毎に
別れし君を思ひ出でける
我は昔に戀らねど
君は母御となりけり
その幼な子を背に負ひて
玉川の清きほとり
その故郷に歸り行け
我は都に
別れし君を思ひつゝ
世の浮きふしに
浮世の巷にさすらはん
此の世にまた
此と逢ふことあらんかも
獨歩の名は哲夫、千葉縣人。國
民新聞記者として日清役に従軍
す。小説家。

な詩歌を作つた數多くの實例を知つてゐるけれど、この反對の物質生活に恵まれ過ぎて、傲慢になり謙讓な心持を失つた人、誠實さ眞剣さ健康さを失つて、遊びや道樂氣に落ちた人間から、よき詩が生れたためしはありません。そののみか、貧しさは唯だその人々から詩を奪ふだけだけれど、騙れる心は、自分が本當の詩精神を全く見失つてゐる事さへ氣付かずに、自分の作つたものを「詩」のつもりで世間に發表し、自分のみならず他人や世間を偽瞞混亂させる事さへあります。

また諸君の周圍には、「俺たち勤勞者は働く事だけが全部で、他の事などある筈がない」と云つて「詩」を否定し、歌はぬ事を當り前だと考へてゐる人があるでせう。それは多くは生活のために「詩」を失つた人で、その上に、結局その空虚な心に英米的な實利主義に食ひ入れられた人であり、本當に詩が解つてゐないのみならず、古來の日本人の姿も本當には理解してゐない人々なのです。

勇敢なる水兵

佐々木信綱

眼も見えず聲もなく
風も起らず浪立たず
鏡の如き黄梅は
曇り染めたり時の間に
空に知られぬ雷か
浪にきらめく網罟か
星は空を立ち躍めて
天つ日影も色暗し
戦ひ今か附に
勤め盡せる益良男の
鐘き血もて甲板は
からくれなるに斷られつ
彈丸の碎片の飛びちりて
あまたの傷を身に負へど
その玉の緒を勇氣もて
繋ぎ留めたる水兵は

八、日本人の詩精神

古來、日本人にとつて詩歌は生活の一部であり、決して生活と離れたものではありませんでした。云ひ換えれば今まで日本人の送つて来た生活は、常に詩精神と一致した生活であり、詩と反對し、詩を失つたやうな生活ではなかつたのです。日本人にとつては、生活が詩であり、仕事も詩であり、戦ふ事が詩でなくてはならぬのです。

畏れ多い事だけれど、

神武天皇は御東征の初、忍坂の大宝屋に強敵を御討ちになる時、必死の合戦の真最中に有名な「久米歌」を御詠みになつて居ます。彼我亂闘の中に立つて、天皇自らが「くぶづつみ持ち討ちてしまなむ」と御歌ひになつて、戦士たちを御激勵なさつた事は、今は知らぬ者のない事實です。

天皇の御事は畏れ多い。後になつて武神と呼ばれた八幡太郎義家も衣川

開近く立てる副長を
痛む眼に認めけむ
彼は叫びぬ聲高かに
まだ沈まずや定運は

副長の眼は潤ひね
されども聲は勇ましく

「心安かれ定運は
戦ひ難く爲し果てつ」

聞き得し彼は嬉しげに
最後の笑みを漏しつゝ

「如何で敵を討ちてよ」と
いふ程もなく恩賜えぬ

「また沈まずや定運は」
此言の葉は短きも

蘭國を思ふ國民の
胸にぞ水く配されむ

凱 旋

佐々木信綱

あな嬉し喜ばし戦ひ勝ちぬ

の戦で、長年ねらつた安倍の貞任の姿を見付け、「すはこそ敵將」と忽ち馬上で弓を引絞り、矢頃へ追ひ詰め乍ら將に切つて放す一刹那、喜びの餘りに「衣の楯は綻びにけり」と聲高々と詠じたのです。弓矢の神とも云はれた義家に狙はれた貞任は、全く命も風前の燈火、一分の隙でもあれば逃げねばならぬ時だつたが、義家の叫んだ「衣の楯は綻びにけり」と云ふのが天晴れ連歌の下の句であるのを感じて、必死で逃げる馬上から、頭を後へ振り向けて、直ぐ様「年を経し糸の亂れの苦しさに」と答へたのです。衣川の名にちなんで義家が「ほころびにけり」と歌つたので、貞任も夫れを受けて「糸の亂れ」と云ふ字を使つて、内証があつた爲めに、みすみす破れた無念さを述べて、上の句を附けたのです。命の瞬間、死を賭して下の句を附けた貞任のけなげさに、義家は矢を放つのを止めて、其の儘貞任の命を助けて、逃がしてやつたと云ふ事です。

連歌を呼び掛けられて命を賭して返歌した貞任も眞の武士であつたが、それをあはれと思つて助けた義家も眞の武士であり、この亂戦の間に連歌

百千々の敵は皆な跡無くなりぬ
あな嬉し喜ばし此の勝ちぬ

敵は皆な跡も無く討ちにばしつ
心盛よや心地よや此の勝ちぬ

我が國に我が君に射向ふ者は
斯くの如討ち捨てむ今より優も

國のため君のため戦せと云ひし
我が父は我が母は此の勝ちぬ

喜びて聞きまゝむその父母に
響れ響ひ錦着て逢はむ日近し

勇ましや差し昇る朝日の御威
先に立て歸り行く我等が姿

あな嬉し喜ばし此の勝ちぬ
いざ歌へいざ説へ此の勝ちぬ

(日清戦争前後は國家意識高
潮して軍歌全盛期を現出し、
歌米の詩を移植して發生成長
せる第一期雄偉時代に終結を
與へたり。此の二作はその好
適例)

をやつた二人こそ、日本の武士の間でなくては、見られぬ美しい精神がある。

是れを見て、「戦の最中、歌を詠むなど緊張を缺いてゐる」と考へる者があるだろうか？ もしそんな事を云ふ者があつたら、それこそ日本の武士道が解らず、眞の日本精神をわきまへぬ、英米流の唯物的な理窟であり功利主義なのであります。

九、戦争と詩

今次の戦争でも、我々は戦線に立つ幾多の皇軍戦士たちが、必死撃滅の中にあつて、如何に澤山の立派な詩や、歌や俳句を作つてゐるかを見てゐます。

殊に全國民が欣慕して止まぬ眞珠灣の九軍神がその遺書の中に、皆な夫々一首づつの歌を書いて居られる事を知らぬ人はあるまい。あれでこそ國

新體詩 (一)

(全盛期代表作)

第二期は日清戦争後から日露戦争までの十年間で新體詩全盛期とも云ふべき時代。前期に於いて西洋文物を盛んに取り入れて建設した「新しい詩」はやうやく此期に入つて「新體詩」といふ最初の「日本的な花」を開いたのであります。その百花爛熳の中で最も代表的に光るものは島崎藤村であり、土井晚翠と共に双璧と稱せられ、その後河井醉茗、藤田泣菫等が著名です。

此の期は一方にはまた、森岡外上田敏等の學者の活動によつて、前期より更に高次の西洋文化の紹介があり、他方には前期の保守派の系統を引く國文系の古典派があつた他に、北清事變後には明星社出來て與謝野澄寛を中心に「星華

家のため従容として死ぬ事が出来るのです。あの場合、敵船爆破の心と、あの歌を作つた心とが、別々なんだといふ人がありませうか。「歌など作るとはまだ眞剣さが足りない」など唯物的な理窟を云ふものがあつたら、それは全く日本人と云ふ事は出來ない。本當の詩は、眞剣に生きて行くその心であり、その心の聲、そのいのちの聲が、本當の歌になり詩になるのであります。本當の詩精神は、眞剣な生活そのものの中にあるのです。

「詩精神」と「眞剣な生活」とは、決して別々な二つのものではない。戦線にあつては、命を捨てて戦ひ得る心、職場にあつては、全力を盡して仕事に没頭し得る心、その中に本當の詩精神はあるのです。

眞剣で生きる心、眞剣で生活する心、それ以外の所に本當の「詩精神」はないのであります。

仕事は怠けるが詩がうまいとか、仕事を怠ける詩精神とかいふ事はありません。それは本當の詩ではなく、見せかけだけの作り物に過ぎない。そ

派詩人」が現はれて美しい詩を書くと共に、河井醉茗を中心にして集つた多数の若い「文庫派詩人」がある。

そして特に注目すべきは、この期が終る日露戦争の頃は島崎藤村以來確立した風の抒情詩の上には更に一體して、上田敏の紹介、浦風有明の賦作によつて、象徵詩運動が開始された。

この新體詩全盛期の代表的詩人は次の人々です。

正岡子規、宮崎湖邊子、田山花袋、太田千茗、鹽井雨江、武島羽衣、大町桂月、三木天遊、繁野天來、戸川鴉花、森岡外、上田敏、與謝野寛、島崎藤村、土井晚翠、高安月郊、馬場孤蝶、河井醉茗、藤田泣菫、山本霞葉、小山内薫、浦風有明、横瀬夜雨、伊良子清白、吉野臥城、岸野泡鳴、眞下飛泉、山崎紫紅、平木白鳥、野口米次郎、前田林外、兒玉花外、澁口白羊。

んな詩は譬へ讃める人があつても、その人の目が遠つてゐるのです。仕事と矛盾するやうな詩は本當の詩ではない。仕事の本気でやれぬ者にいい詩の出来やう管はなく、立派な詩精神のある管はない。何となれば本當に詩精神に目覺めてゐる事は、自分の「いのち」の貴さを知つてゐる事であり、自分の本務の貴さを知つてゐる事でもあります。

十、勤勞精神と詩精神

だから私は斷言する事が出来る。「仕事に横着な者に詩はやれない」と。やるける心は一種の功利心であり、詩精神の敵だからであります。自分の仕事の中に、殊に今國を擧げて戦つてゐる最中、その最も大切な生産業に従事してゐながら、その仕事の貴さや意義が見出せない者だつたら、とても本當に自分の「いのち」の貴さを見出す事は出来ないであらう。かういふ人に詩精神が解る管がない。

小牧清湖、相馬御風、奥野高子、石川啄木等である。

お え ふ

島崎 藤村

乙女ぞ経ぬる大方の
は夢路を越えてけり
我が世の坂に振り返り
幾山河を眺むれば

水際かなる江戸川の
流の岸に生れ出で
岸の櫻の花影に
我は乙女となりけり

都鳥浮く大川に
流れてそく川添ひの
白蕙咲く若草に
夢多かりし我が身かな

雲むらさきの九重の
大宮内に仕へして
清涼殿の春の夜の

だから若し諸君にして詩が作りたいたと本當に感じ、本當に詩精神が眼覺めてゐるのだつたら、その人は必ず、人生に眞面目であり、生活に眞剣であつて、仕事に本氣である筈です。そう云ふ人なら必ず詩はすぐに作れるやうになる。たとへその人が知らぬ爲めに、その人の詩精神が何物かに包まれてゐるにもせよ、これは一寸注意されれば直ぐ氣が付いて取り除く事が出来、直ぐ本當に自分の「いのち」を愛し「仕事」を愛する心が目醒めて、必ず直ぐに詩が作れるやうになるでせう。

しかし、自分の「いのち」の貴さを知らず、仕事を平氣でのらくらやつてゐるやうな者だつたら、たとへその人が「詩を作つてみたい」と感じたとしても、それは恐らく、何かくだらない他の原因から「詩が作つてみたい」と思ふのであつて、本當の純粹な詩精神の目覺めではなく、何か功利的な實利的な、英米的な物の考へ方からの欲望に過ぎず、とても本當の詩精神を握る事は出来ず、本當の詩を作る事は出来ずまい。
如何なる人生に於いても、本當に立派なものが横着者から生れ出た驗は

月の光に照らされつ

雲をちりばめ彼を刺り
霞を淨べ日を招く
玉の露の欄干に

かかる夕の誓の雨

さげかり高き人の世の
脚く襪を目にも見て
ときめき給ふ襟々の
人の衣の香もかげり

きらめき初むる朝風の
霞の空に動くこと
あたりの光消ゆるまで
榮えの人の襟も見き

天津御空を渡る日の
影傾ける如くにて
名の夕暮に消えて行く
秀でし人の果ても見き

春靜かなる御誕生の

未だ嘗つてないし、私は横着者に詩が出来るとは決して云はない。しかしその代りその人が、自分の仕事を眞剣でやる事さへ出来る人なら、そしてその人が「詩が作つてみたい」と云ふ心持ちを持つたなら、必ず間違ひなく、直ぐ詩が出来るやうになると斷言する。何となればそう云ふ人なら必ず、唯だ「詩精神に反する氣持ち」を、追ひ退ける事が出来るから。

要するに詩は、ただ「詩精神に反する心持ち」を追ひ退け、それに陥らず煩はされ汚されぬやうに、自分の心を純粹に保ち、純粹に表現する事を習ふ事に他ならぬのであります。

他に決して、手品や輕業のやうに難かしい秘傳や方法や稽古があるわけではありません。それさへ出来る人にとつては、極めて自然な、極めて易しい、何でも無い、らくな楽しい事であります。

花に隠れて人を泣き
秋の光の窓に倚り
夕雲渡き友を戀ふ

ひとりの姉を失ひて
大宮内の門を出で

けふ江戸川に来て見れば
秋は淋しき眺めかな

櫻の霜葉菫に落ちて

逝きて歸らぬ江戸川や
流れ行く水靜かにて

歩みは遅き我が思ひ

おのれも知らず世を終れば

若き命に堪え兼ねて

岸のほとりの草を敷き
ほゝえみて泣く我が身かな

(島崎藤村の時は當年の若き男女に讃歌の聲を發せしめしものなり。この一篇を見てもよく明治黎明期のロマンチストが涙を流しつつ

第二章 抒情詩と叙事詩

一、原始言語の抒情性

詩精神が本來人間に具つて居るものであり、その現はれる事が詩を作る事であつて、それは極めて自然な事であり樂な事だといふ證據には、詩が人間の社會の最初から、存在してゐたといふ事によつても解ります。

然も詩は、人間の最古の社會に於いて、既に詩として一番正しい形、即ち完全な「抒情詩」形に於いて存在して居たのであります。

勿論それは、人間がまだ他の動物と殆んど何等の違ひもないやうな生活をしてゐた原始時代の事だから、今日のやうに立派な専門詩人がゐたわけでもなく、今日のやうに進歩した詩があつたわけでもなく、唯だその單純

明吟せし流麗なる口調を知るべし

おきく

島崎藤村

黒髪長く柔かき
女心を誰か知る

男の語る言の葉を
誰と思ふ事勿れ

乙女心の淺くのみ
云ひも傳ふる可笑しさや

亂れて長き鬢の毛を
黄櫨の小櫛に掻き上げよ

あゝ月草の消へぬべき
戀もするとは誰が言葉

戀ひて死なむと讀み出でし
厚き袖は誰か敷ぞ

道のためには血を流し
顔には死ぬる男あり

治兵衛はいづれ戀か名か
忠兵衛も名のために果つ

あゝ昔より戀死にし
男のありと知るや君

な生活夫れ自身の中に、生活行動の一つとして、含まれてゐたといふに過ぎません。例へば戦争や狩への出發凱旋、漁獵農耕の熱心な生産勤勞、神に對する眞劍な祈念や感謝、吉凶葬祭の行事等、生きて行く上の實際行動の一つとして、眞情●滲つた動作や叫び聲や言葉など夫れ自身の中に、後世になつて段々と歌、踊、芝居、詩、音樂、文學等に成長發達して行く所の、最も正しい、最も健全な萌芽が含まれてゐたのです。

詩の最初の形は、云ふまでもなく原始生活の中では、一つの生活上の叫び聲として、現はれてゐたに過ぎません。しかし、我々はこの人類最初の「原始言語」を想像して見る必要がある。恐らくそれは他の動物の鳴き聲と大差ないもので、大部分はその時の「感激」を表示する叫びであり、ただ僅かに、少しの「意味内容」を帯びる點が、他の動物の鳴き聲と幾分違つてゐるだけでした。

しかし此の原始言語、主として「その刹那の感激の表示であり、意味内容の表示の方は従であり、極めて僅かしか持つてゐない」と云ふ特徴、こ

女心はいやさらに
深き情のこもるかな
小春は戀に血を流し
梅川も戀のために死ぬ
お七は戀のために焼け
高尾は戀のために果つ
誰しからずや清姫が
能となれるも戀ゆえに
やさしからずや昔用姫か
石となれるも戀のため
男の戀のたはふれば
旅に捨て行く情のみ
戀する勿れ乙女子よ
恋しむ勿れ我が友よ
戀する人よ戀しむと
いづれか長き、いづれ短き
おさよ
島村 蘭村

れこそ現代の詩の本質である「抒情詩」の根本的の性格であると云ふ事を注意しなければなりません。

「詩」はこれでいいのであります。

「詩」殊に現代に於いて最も本當の「詩」とされてゐる抒情詩の性格は、これなのであります。

人類の最初の言葉である原始言語が、早くも完全な抒情詩の本質を具へてゐたと云ふ事は、實に意味深い事です。我々はこの事實を以つて單に我が最初の詩的表現がどんな形のものであつたかを知るだけではなく、抒情詩と云ふものが我等人類の「詩」や「言葉」の本質である事を知る事が出来るし、また我等人類の中に、かうした抒情的な詩精神が、本來自然に具はつて居るものだ、と云ふ事を、知る事が出来るのです。

「知的な意味内容よりも、その刹那の感情の躍動！」これこそ文化の程度や様式の如何に拘らず、言葉があるか無いか、文字があるか無いかにか拘ら

おかしく物に狂へりと
我を云ふらし世の人の
げに狂はし身のなるべき
この年まの女とは
憂ひは深く手もたゆく
ほほはれたる我が思
流れて熱き我が涙
休む時なき我が心
亂れて物に狂ひ寄る
心を笛の音に吹かむ
笛を取る手は火に燃えて
打ち振るひけり十の指
音にこそ涙け唇の
笛を尋ぬる風情あり
激しく深き潮め息に
笛の小竹や震らむ
髪は亂れて落つるとも
まづ吹き入るる息を聞け

ず、人間に「いのち」があつて、生きる事を喜び、生きる事を愛してゐる限り、物を見、物を感じる限り、人間が一生懸命な場合に必ず、現はさずには居られないものであり、藝術成立、詩歌成立の根元となるものであります。

二、わが國最初の詩

わが大和民族の最古の歴史を傳へる「古事記」はその冒頭に、祖神伊邪那岐、伊邪那美二柱の御神が、天之御柱を御廻りになる話を傳へ、その時天之御柱を御廻りになつた伊邪那美命は

あな にやし えをとこ

と仰せになると、伊邪那岐命が

あな にやし えをとめ

力を込めし一節に
黄楊のさし櫛落ちにけり

吹けば流るる流るれば

笛吹き流ふ我が涙

短き笛の節の間も

長き思のなからずや

七つのころろを傳て

音をこそ聞かぬ歌神も

我れ喜びを吹く時は

鳥も梢に音をとどめ

怒を我れの吹く時は

瀬を行く魚も淵にあり

われ悲しみを吹く時は

獅子も涙をそよぐらむ

われ樂しみを吹く時は

鶴も鳴く音をやめつらむ

愛の心を吹く時は

流るる水の立ち返り

と仰せになつたと書いてあります。

この御言葉の意味は「あゝ美しい、よき青年よ」「あゝ美しい、よき少女よ」の意味であります。これは我國に傳へられた、最も古い「言葉（會話）」であると同時に、注意すべき事には、これが自ら詩形をなして居り我國最古の詩である、と云ふ事です。

〔註〕 何となれば是れは旋頭歌の祖型であります。旋頭歌と云ふと「萬葉集」の中にはまだ大部残つてゐるが、「古今集」の中にはもう僅かに數首しか無くなつてゐる詩型であり、恐らく萬葉以前に、實際的に盛んであつたらうと考へられる民謡詩型であります。形は「五七七、五七七」といふ字數型をしてゐる詩で、「古今集」の中にはそれは一首の詩型として明かに一人の人が作つてゐますが、「萬葉集」の中では、よく讀んでみると大部分が、前半を甲、後半を乙と二人の人が問答式に歌つたり、唱和したものと思へるものが多い。即ち二人の人が一つづつ、「片歌」（七七五）を歌つて問答した一組が、後に一首の旋頭歌と云はれるやうになつたのではないかと考へられる。御柱廻りのこの御唱和は實に、この片歌應答の祖型であり旋頭歌の原型であります。

住吉の、小田を刈らす子、奴かも無き。奴あれど、妹が御爲と、私田刈る。水門の、葦の末葉を、誰か手折りし。吾背子が振る手を見むと、我ぞ手折りし。

（萬葉集、卷七）

憎みを我れの吹く時は
散り行く花も止まりて
恋の思を吹く時は
心の間に響あり

歌へ浮世の一ふしは

笛の夢路の物狂ひ

悲しむ勿れ我が友よ

しばしは笛の音にかへれ

落つる涙をぬぐひ来て

脚かに聞きぬ我が笛を

常盤木

島崎 藤村

あら雄々しき哉傷ましき哉

かの常盤樹の落ちず枯れざる

常盤樹の枯れざるは

百千の草の落つるより

傷ましきかな

其枝に懸る朝の日

其幹を運る夕月

など行く儼の迅速なるや

三、言語の敘述的性格

詩の中には「抒情詩」の他に、今一つ「敘事詩」といふものがあります。抒情詩の方は主として感情を歌ひ上げるものですが、敘事詩の方は事柄を述べるものであり、昔から詩の中の二大別と考へられ、共に典型的な重要な詩の種類とされて來たが、この兩者の「詩」としての本質、即ち「詩性」は根本的に違つたものであります。

人類の智能が進むとその言葉はいつまでも、最初の動物の鳴き聲のやうな簡単なものでは用が足りなくなり、段々と知的な「意味内容」を多分に持つやうになつて、次第に實用的な方向に進歩を始めます。

そして「物を言ふ」といふ事も、最初は自分の感激を聲に出して言ふに過ぎず、それはいはば「叫び聲」とか「ひとり言」といふやうなものです。が、次第にはつきりと相手に向つて用を足すために言ふやうになり「もの

など電の影と歸するや
花の笑
など遊ぶ日の世に短きや
など其醉の早く醒むるや
一時にして既に霜
鳥籠の音に驚けば
一時にして既に雪
木枯高く軟落ちて
自然の色はあせゆけど
大力天を貫ぬきて
坤軸遂に静息なし
ものみな速くうらがれて
長き寒さも知らぬ間に
汝千歳の時を囁き
獨りし立つは何の力ぞ
白銀の花霏々として
吹雪の煙閣き時
四方は氷に閉されて
紅梅も香をひそむ時
汝緑の葉も朽ちせず
空を凌ぐは何の力ぞ

を言ふ」といふ事は、自分の思つてある思想を、他人に傳へる事になつて來ます。

そう云ふ時代には人間の精神状態も、相當に進んで來てゐるわけです。その場その場で利那的に感じた澤山の印象を覚えて居り、それを心の中で智的に整理して一つの觀念として持つて居るやうになつて居るからです。

例へば「この花は美しい」とか、「これが欲しい」とか、「この花は上げられない」とか、「彼はかう言つた」とか、「嬉しい」とか、「腹が立つ」とか云ふやうな個々の感激を経験した場合、それを後に一つの「昨日美しい花を見たので、呉れないかと言つた所が、甲は意地の悪い奴で呉れなかつたけれど、乙は氣持よく呉れたので、嬉しかつた」と云ふ一つの事柄として、纏め上げて意識するやうになるのです。

處が茲に注意すべき事は、原始的な「感激の表現」は、元來、感激がそのまゝ形で出るのだから、その形式も大體が人間の感受性と同じで、簡單で短く、それ以上長くも複雑にもならぬが、「敘事表現」即ち一の事柄を

立てよ友なき昏邊の帝王
ゆゑしく高く立てよ常盤樹
汝の長き春なくば
山の命も老いなむか
汝の深き息なくば
谷の響も絶えなむか
あしたには葉をうつ雲
ゆふべには枝うつ霞
千草も知らぬ冬の日の
嵐に叫ぶうきなやみ
いづれの日にか
水は解けて
其葉の涙
消えむとすらむ
あゝよしさらば枝も垂けて
終の色の落ちなむ日まで
雲浮かは
無縁の天衣
風立たば
不朽の絳琴
おゝそかに
立てよ常盤樹
あら離れしきかな傷ましきかな

纏めて表現する場合は、その事柄に應じて、形も大きさも或は複雑になり、或は長くなつて行くものであります。

四、韻文性の發達

かうして抒情的な原始言語は、段々と發達して敘事的になつて來ると、智識的になり對人的になるのみならず、その構造や大きさはますます複雑長大になつて行くものです。最初は單に小さい事柄の、智的で對人的な意志表示程度のもですが、終には大きい事件の説明にもなるし、長い物語の敘述にもなり、入り組んだ歴史の表現になる事さへあります。

所が一方ではそうして形式が長大複雑に發達しやうとしますが、一方では對人的であつて他の人に自分の思想を傳へる所にその使命があり特色があるのですから、その複雑長大なものを、他人に傳へなければならぬ。時

彼の常盤樹の落ちず枯れざる
常盤樹の枯れざるけ
百千の草の落つるより
傷ましきかな

千曲川旅情の歌

島崎 藤村

小諸なる古城のほとり
雲白く柳子垂しむ
みどりなす、はこべはもえず
若草も敷くによしなし
白銀の金の岡邊
日にとけて淡雪流る
暖き光はあれど
野に滿つる香も知らず
清くのみ春は霞みて
姿の色僅かに青し
旅人の群は幾つか
畑中の途を急ぎぬ
暮れ行けば護國も見えず

には他の場所、或は他の時まで持ち運ぶ事が必要なのです。そこでこの上、形が長大複雑に發達するには、必ず傳達のしやすさといふものが必要となり、それが伴はなければ、役に立たず、事實上發達は出來ないのです。

所がまだ文字が發見されぬ時代には、云ふまでもなく、傳達するには皆人間が頭の中に暗記して覚え込み、必要な時にそれを暗誦するより他に方法がない。これは、我が國の歴史の中にも立派な實例があります。それは、上古には「語部」といふ氏族があつて、親子代々、朝廷の大切な事を云ひ繼ぎ語り繼ぎするのを任務として居りました。だから、言葉が敘述的に發達するためには、必ず或る程度になると、覚え易さ、思ひ出し易さが必要になつて來るのであります。

ではこの覚え易さ、思ひ出し易さとはどんなものでせう。それは「口調のよさ」です。

うたがなし佐久の草笛
千曲川いざよう波の
岸近き宿にのぼりて
濁り酒濁るる飲みて
草枕しはし慰む

二

昨日又かくてありけり
今日も又かくてありなむ
此の命何を醒醒
明日をのみ思ひわすらふ
幾度か榮枯の夢の
消え強る谷に下りて
河波のいざよう見れば
砂まじり水湧きかへる
あゝ古城何をか語り
岸の波何をか答ふ
過し世を靜かに思ふ
百年も昨日の如し
千曲川柳霞みて
春流く水流れたり

言葉はある程度に敘述的な發達をすると必ず、「口調のよさ」と云ふものを伴つて來ます。

「韻文性」(口調のよさ)はかうして起つて來るものです。そして文字なき時代に於いては、「敘述的言語」はそれが實用的であればある程、必ず韻文性を持ち、韻文ならざる敘述(散文)と云ふものは決して成立しないのであります(これは我々の常識では想像し難い事です。現代の我々の常識では普通の文章(散文)の方が先に發達し、韻文の方が後に出來たらうと考へ易いが、事實はその反對です)。かうして敘述言語は先づ韻文といひて出現するのであります。

「抒情的原始言語」と「初期敘事韻文」とは共に美しい言葉である點で似てゐます。原始言語は、それは詩精神が直接的に現はれてゐて抒情的な美しさを持つてゐますし、韻文的敘述言語は、口調の美しさを持つてゐます。そこで「詩」を單に「美しい言葉」と云ふ風に考へる時には、この双方が

たゞ一人岩を廻りて
此の岸に髪をつたぐ

星と花

土井 曉翠

同じ「自然」のおん母の
御手に育ちし姉と妹
み空の花を單と云ひ
わが世の星を花といふ

かれとこれとに隔たれど
幻は同じ星と花
突みと光を臂々に
交はすもやさし花と星

されば曙雲白く

制空の花のしほむ時
又よ白露の一しづく
わが世の星に涙あり

荒城の月

土井 曉翠

春高樓の花の宴

詩となり、一方を「抒情詩」と呼び、他方を「敘事詩」と呼んで、古來これを以つて詩の中の二大別と考へて來ました。しかし、實際は茲に述べた通り、その美しさを感じさせる根本の理由が、各々本質的に違つて居り、もし兩者を假に「詩」と呼ぶとすれば、夫々は異つた「詩性」を持つてゐるものだといふ事を、見落してはなりません。

抒情詩の詩性は、その内容が持つ詩精神(歌ひ上げる心持)であり、敘事詩が持つ詩性は、内容は元來、智的であり實用的で即ち非詩的であるが、その口調の中に、傳達暗誦を易しくするといふ、實用から生じた「口調のよさ」を以つて居るのであります。

(註) 下欄二〇頁より四〇頁までに掲げたる初期の新體詩は殆んど敘事詩です。殊に「高僧ウルセイ」「つぼすみれ」「自由の歌」「勇敢なる水兵」等はその典型的なものです。尙ほ藤村以後の全盛期の新體詩にも、幾分は敘事性が殘存してゐるが、八二頁下欄の自由詩以後には、殆んどその影を殘さなくなつてゐます。

めぐる盃影さして
千代の松が枝分け出でし
昔の光いまいづこ

秋蟬聲の霜の色
鳴き行く雁の數見せて
植ふる劍に照りそひし
むかしの光いまいづこ

いま荒城の夜半の月
變らぬ光誰がためぞ
垣に渡るは唯だかつら
松に歌ふは唯だあらし

天上影は懸らねど
夢枯は移る世の姿
寫さんとてか今も尙ほ
あゝ荒城の夜半の月

内裡 蠟

河井 摩吉

男羅正しき居住ひに
おほとのごもり渡らせず

五、自然敘事詩

書き現はす文字なく、すべて暗誦されてゐた時代の初期敘事韻文（自然敘事詩、又は實用敘事詩）が現在残つてゐるわけはありませんから、我々は直接にそれが、どんな形のものであるか、知る事は出来ません。

しかし間接に想像する材料は我國の歴史の中にも澤山あります。それは支那や朝鮮が、文字といふ便利なものを使つてゐるのを知り、それを日本語的に改造して、わが國で始めて字が出来かかつた頃、今まで「語部」が耳と口とで云ひ繼ぎ語り繼いで來た事を、早速その新發明の文字にて書き留めた所の、古い時代の本が幾らか残つてゐます。それを見ると、勿論それは文字に書かれたもので多少異つてゐるにしても、大體は口述口傳された儘と考へられるから、それを通して我々は上古の敘事言語を知る事が出来るのです。「萬葉集」などは本來が詩歌集ですが、そう云ふ藝術的なもの

女難若うて白き面
間に怖ちたる春の夜を
小風走せてさかしげに
御衣の端を齒に咬へ
壇よりおろし奉る
女難の御手に尾の觸れて
あなやと強く振り放す
風輪がす夢餅を
さらへてこそは歸りけれ
事ありけりと男難
怒々として出で給ふ
後ろ窺ふ早業の
抱きすくめし羽搦じめ
物の怪、まろを捉へぬと
玉の御壁の明らなるに
伴のみやつこ心得願
櫻、橘、山吹の
殿上、花の嵐なり
契を停めて静かなる
五人囃子は唱あれや

のでなく、もつと實用的な目的を以つて書かれた所の「古事記」「日本書紀」（これは漢文的表現が多い）「風土記」「姓氏録」「延喜式」「古語拾遺」等、奈良朝末期から平安朝初期に書かれた本の中には、充分澤山古代の敘事言語を想像する資料があります。そして詩歌のやうに藝術的なものでなくても、當時の敘述文がすべて、韻文であつて何所かに、非常に口調のよさを持つてゐる事が見られるのです。

殊に皆さんは「たかまがはらに、かむづまります、すめらが、かむろぎのみこと、かむろみのみこと……」と云ふ言葉から始まる「祝詞」を御存じでせう。これは多く延喜式其他に傳へられたものに準據してゐるもので、多く七音を重ねて行き、カ音を頭韻に置いて押し進み、マ行の音を澤山胸韻に織り込み、力強く壯重な調子を持ち、字數的にも音韻的にも實に格調の正しい、日本語としては殆んど完璧と思はれる程の、立派な「韻文詩」をなして居る事は、恐らく諸君もお氣付きになつてゐるでせう。

母睡り醒めて息りの
調べや召すと打ち出す
鼓の音響々たり
夢破られて難の主
童女七つ燭を取り
かしこき眠りたがひの
さなり女難に力添へん
逃がしはやらじと男難の
御手を取りて据えまつる
夜の大虫の音派に
火ともして置く春の宵
わが行く海
薄田 泣菫
わが行く方は
月明さし入るなべに
さはら木は腕だるげに伏し沈み
赤芽柏は忍び音に葉を泣きそほち
石楠花は息づく深山——「寂靜」と
「沈黙」のあぐむ森ならし
わが行く方は

六、文字の發明

それだけに、文字が發明されると、今までの敘事表現は非常に性格が變つて來ます。最早や傳達には文字で書けば足り暗誦は不要になるから、口調のよさ（韻文性）の必要は無くなつて來ます。ここで段々と實用的な敘事表現からは韻文詩性が消えて行き、つひに韻文性のない敘事文が現はれて來ます。そしてこれが普通の散文として發達し、意味内容を智的に傳達する、最も完全な方法として發達するのです。

そして一方では、今まで敘事表現に必ず同伴して發達して來た韻文性即ち「口調のよさ」といふものは、傳達といふ實用的な役割は無くなるけれど、それまでに或る程度の發達を遂げ、人々は口調の美しさから生ずる「快感」を知つて居るので、改めてその「快感」を存在理由として、新しい方向に向つて、發達を始める事になります。

野胡柿の實の空みてこぼれ
黃金なす柑子は枝にたわわなる
新鷄小野のあらし烟、草果物の
醜の酒は小甕に香る——「休息」と
「うまし宴會」の庭ならし

わが行く方は
未枯の葦の葉越しに
欄ら目の入日の日さしひたひたと
水鏡の面に瞬くに見を離ひ痴れて
雉鷲はさしくむ水沼——「歎ひ」と
「追懷」の住む郷ならし

わが行く方は
八百合の潮騒とよむ
遠つ海や、あゝ朝明き水派曳の
神こそ立てれ荒御魂勇魚とる子が
日黒みの廣き肩していざ「慈悲」と
「努力」の帆をと呼び給ふ

馬上哀吟

兒玉 花外

重き愁の身をのせて

即ち文學的敘事詩が發生するのです。

七、藝術的敘事詩

今までの自然敘事詩は、「傳達」といふ實用から「韻文性」を持つてゐたのだが、文學的敘事詩は「美感」のための「韻文性」であり、自然敘事詩よりも、藝術としての存在意識を、純粹にし明瞭にしたものです。

かくて今や「敘事詩」は、實用を離れて純粹な「美感」のための存在となつたのです。口調のよさも、表現する内容も、共に實用のためではなく美感を目標とするやうになつたのです。そこでこれからは今迄と違つて、口調のよさも意味内容も、共に美感を求めて、その方向に發達する事になり、一方では如何にせば、より美しい口調、即ち韻文効果が擧げられるかと云ふ研究が進むと共に、他方では如何にせば、より美しい内容が得られるかが研究され工夫されるのです。

馬の歩みの遅きかな
結梗小葎は咲き亂れ
露に倒るる女郎花

鴉鳴くとふ野を過ぎて
その名も高き信濃なる
浅間の山に來りけり
ここ秋風の蕭條と
露を辿る旅人吹き
松のみ多しこのあたり

仰ぎ見すれば空ざわに
淺間の山の吐く煙
鳥は迷はず木は生ひず
生きたる物の影もなく
高く聳えて遠く伸ぶ

山の威風におのづから
うなじ下れば我が袖と
馬のたてがみ灰色し
夕陽をよけて進み行く
馬子の背にも散るかな

叙事詩と云ふものは、その内容が、何等かの事柄の筋道を敘述してゐるものだと云ふ事が、その特色であつて、抒情詩と根本的に違ふ所でありませぬ。そして筋道を敘述すると云ふ事は、抒情詩が感情や情調を詠歎するのと違ひ、「理智的であつて感情的でなく」美感を捕へる方法としては、最初から運命的に抒情詩ほど適切ではありません。従つて段々と表現する内容を美感的に追求して行けば、やがて次第に叙事性を離れて抒情性に移つて行く結果になるより他に途はないのです。

八、叙事詩の終焉

その上、叙事表現によつて譬へ美感が表現し得るとしても、表現力に於いては叙事詩より普通の敘事文の方が力強くもあり完全でもあるため、敘述によつて美しさを出すものとしては、韻文性に拘束されない敘事散文の中に「小説」といふ形式が成立して、その方が叙事詩より遙かに有効である。

り適當であると云ふ事が立證され、そして叙事詩は到底それに太刀打する事が出来なくなります。

その上、韻文性を追求して行くと、意味内容と切り離されて獨立に存在してゐる口調のよさと云ふものは、全く言葉の偶然性であつて、人間の精神を基礎にする藝術とは、何等関係のない事が解り、韻文が本當に藝術たり得る眞の美であるためには、そこに詩精神が動いてゐなければならぬといふ事を發見するに至るのであります。そして「詩精神」に根據を持たぬ韻文性といふものは、いくら口調が美しくても眞の藝術美といふ事は出来ず、「詩精神」はまた「韻文性」の基礎でもある事を發見するに至るのであります。

かうして近世數百年間の詩の發展は、叙事詩から次第に抒情詩の方に出来て來る行程であり、最後に於いて、「韻文性」といふものは、結局文字なき時代の言葉の傳達方法の遺物である事が解り「叙事詩」はその過度期の殘存形態であり、散文や小説が發生して來る迄の間の副産物であつて、詩

壯なるかな永劫に
天に炎を上ぐる山
小さき胸も火に燃えて
我れも天地に怨あり

さいかし

蒲風 有朋

落葉林の冬の日に
さいかし一樹

(さなり、さいかし。)

その實の殼は、まばらかに梢にか
わく。

落葉林に日も暮れて
風吹き起る。

(さなり、こがらし。)

吹かれて、鈍に、さいかしの葉こ
そさやげ。

さいかしの實の一つ殼
落ちて悵みぬ、――

(さなり、わびしく。)

「生命は、獨り墜ちゆきて、拾ふす

べなし」

さいかしの實のまた一つ
たゞつぶつぶと

(さなり、おろかに。)

墜ちたる殼の友の身を弔ひ嘆く。

「あゝ、世に盡きぬ生命なし
朽ちせぬ身なし。」

(さなり、さためや。)

諦めつゝも、さいかしの實は囁り
にけり。

風おのづからたまさぐる
小琴ならねば

(さなり、つたなく。)

枝に振けし殼の實の物はかなさよ
わびしく賣る殼の種子
さて夜もすがら

(さなり、みだれて。)

泣きは泣けども、をかしとて聞く
人もなし

の本質は詩精神であり、詩の形態は抒情詩でなければならぬといふ事を發見するに至るのです。

敘事詩は嘗つて、實用文や普通の事件の敘述へ、たゞ口調のいい韻文性が與へられただけの事があつた。又地理書や名所案内や、歴史の説明、道徳訓話や格言に「口調のよさ」が與へられただけの事もあつた。そして口調のいい言葉の快美感が直ちに詩だと考へられて、それに「敘事詩」と云ふ名が與へられて、全盛を極めた時代もあつた。こんな時代には全く、詩精神はその韻文詩の中に居候として、時々同居してゐるだけであつたが、それでもそれが人々の手引をして、やがて遂に人々が眞の詩は、詩精神によつてのみ生れるものである事を知り、人間の藝術としての本當の「詩」は、結局再び抒情詩でなければならぬ、といふ事を知るに至るのです。

敘事詩が詩の本體だと考へられ、韻文性の優劣が詩の真否を決定する尺

智慧の相者は我を見て

蒲原 有明

智慧の相者は我を見て今日も聞く
汝がまみ底はさが悪しく鄙鬱る
心弱くも仇人を戀ふ想ひの空の
雲、疾風、塵ほら先に逃れよと
噫逃れよと、囁ける君が性とりを
綠牧、草野の原のうねりより
なほ柔かき黒髪のがねの波を
こば如何に君は聞分き給ふらむ

眼を閉れば打ち續く沙のはてを
黄昏にうな垂れて行くものの影
飢えてさまよふ歌かと咎め給はふ
その影を逃れてむける身

乾ける旅に一色の物憂き姿
よしさらば香の渦輪、影風

茉莉花

蒲原 有明

我明び嘆かふが胸の盛り物憂き

度だと考へられた時代にあつても、實際人々の胸を打ち、讀む人をして感激を與へたものは、決して單に口調のよさだけではなく、その詩の中に居候となつて潜んでゐた詩精神であつたのです。

今でも我々は、屢々澤山の有名な「敘事詩」を持つてゐます。しかしそれは、決して夫等が「敘事詩」として立派なものだから、今日まで傳はつてゐるのではなく、偶然にもその中に潜んでゐた「詩精神」によつて、人々がそのよさに打たれ、遂に今日まで傳へる事になつたのだ、といふ事を見誤つてはなりません。

敘事詩はまた、過渡期の副産物ですが、その長い間の研究や努力の結果、我々に言葉や文字の上には、はつきりと形を現はした「詩」を持つ事、即ち最初はただ無意識的に詩精神が現はれたに過ぎぬ、原始言語の簡単な抒情表現を、立派な形を持つた「抒情詩」とする事をも、教へて呉れたのです。

船のとほりなめきか、げ輝やかに
或日は映る君が面頬の野に映く
阿芙蓉の夢を醒めけるその匂ひ

魂をもたらす私語に誘はれつゝも
我はまた君を抱きて泣くなめり
秘の秘、夢のわな——君が胸に
縋まじきわがただむきは捕れぬ

また或宵は君見えす紫紺の衣の
衣すれの音のさやさやすすろかに
たゞ傳ふのみ我が心この時裂けつ

茉莉花の夜の一間の香のかけに
交れる君が微笑は我が身の隅を
もとめ來て沁みて薫りぬ、あてに
しみに

日のおちぼ

蒲原 有明

日のおちぼ、月のしたたり——
誰れかそのこぼれを拾ひ
更にまたそのこぼれを

かくて叙事詩は我々にはつきりと、人間の詩に於いては、詩精神が一番大切なものである事、その最も完全な形が「抒情詩」であるといふ事、及びはつきりと文字となつた詩の形態といふ事を、教へて呉れたのであります。かくて叙事詩は亡び、その席を再び抒情詩に譲つたのです。かうした貴い數々の事は教へて呉れたけれど、しかし叙事詩が既に亡びたのも、過去の詩であるといふ事は、否定し難い歴史的事實です。だから我々が詩を作らうとする場合、我々は最早再び、叙事的態度で向ふべきでない。それは餘りにも幼稚な、時代錯誤な間違ひを犯す事になります。

我々は抒情詩を書かねばなりません。

まつぶさに味ひ引れる
 まして日の高き階段
 月しろの匂ふ奥の
 足取りも揃はず
 誰かゆゆしくも求めてや行ける
 過ぎ去りて歸るももなく
 浪うちつとく「刹那」は
 光をば闇に刻みて
 音もなく消えては住むと
 聲ひの是れやその露
 実程の種子にこそあれ
 そを捨てて「命」めぐませ
 幸御魂籠りてやあらむ
 い隆ろ「刹那」の行方
 何所ぞと定めなければ
 軀の身を淵に沈めて
 いかばかり揺き揺るとも
 罪なき暗闇とさし
 一つ火の影にも逢はじ
 仇に見し夢の醒れ

第三章 新體詩と自由詩

始めて詩を書かうとする人に一番問題になるのは、詩と散文（普通の文章）の違いです。

普通の文章の方は誰でも多少は必ず書いてゐるから手心が着くが、詩の方は全然書いた事の無い人もあり、どうしていいか解らず、遂散文のやうなものを書く事になつて了ひます。所が勿論、散文と詩とは根本的に違つたものですから、それではいけません。

一、詩と散文の違い

今更には何とかはせむ
 「永劫」よ、魂の御身をば
 現し世の「刹那」に示せ
 せて我、その蹟だにも
 感なる「命」讀めてむ
 秋の歌
 浦原 有明
 しめやげる精舎のさかひ。
 行だたみ長くつとける
 そが上を「秋」ほもとほり
 柔らかき苔に咽びぬ。
 列び立つ影のふかみに
 音聴めく檻の高欄は
 鈍びくゆる聲ころも
 合掌のすがたを懐ぶ
 しめやげる精舎のさかひ。
 すゝり泣く夢もやあると
 ひそめきて音にも立てず
 ひるがへる愁の落葉

散文と云ふと前章に述べた「敘事散文」の事であり、文字が発見された後に發達したものです。詩に抒情詩は、人間の言葉の最初からあつたもので、人間の心に自ら具はつた詩精神の現はれだから、感じたまゝを其の通り其の儘に書けばよく、一番やさしい筈であります。

所が實際我々は毎日、澤山の人を相手にして、いつも人の事を考へたりこれをかうしたらどうなるだらうかとか、あれは一體どう云ふ事だらうとか云ふ風に、對人的に理智的にまた實際的に打算的に生活し馴れてゐるから、本來はやさしい筈の「感じた通りを其のまま表現する」事が、何だか餘り據り所が無さ過ぎて、却つて難かしく思へるのです。そして何かしら拘束されたり、制限された方が、それをたよりにする事が出来て、却つて書きよく思ふのです。

普通文章を書く時は、書かうとする事柄をよく考へ、それを他の人によく「解るやうに」書くものです。

しかし詩の方は、自分がどんな風に感じつゝあるか、と云ふ事を中心にして、書いて行くものです。

だから詩は、その時の自分の感じがよく現れる事が一番大切です。自分の感じ方さへ充分に出れば、それでいいのです。詩に於いては、それを他人が読んでみて、解るだらうか、どうかとか、或は、その事柄が充分に説明され、筋道が通つてゐるかどうかと云ふやうな事は、問題ではないのです。従つて文章の方はいつも理智に訴へて間違ひのないやうに正しく書くのですが、詩の方は感じや氣分が間違はぬやう、即ち違つた感情が出て了はないやうにと云ふ事を注意すべきです。云ひ替へれば、事柄の方を見詰めて、専ら自分の心を見詰めて書くのです。

だから文章の方の表現といふと、書かれてゐる事が、他人に間違ひなく傳達される事が必要です。しかし詩の表現と云ふと、同じく表現とは云つても、自分の心を言葉に出すと云ふ意味で、即ち言葉なり文字なりにする

細りゆくころに、われは
かぎりなき静寂を覺り
ほのかなる花のゆらぎに
極僅の薄らぐを知る。

花の色、芙蓉の萎え
おとろへの戀の影もだしを
寝びの露しみにらに露す。
かにかくに淡きまげろし

「秋」は今、御氣に消えぬ
誘はれてうかがひ寄れば
ほの暗きかげに燃めく
金色の御氣の光。

一塊の土

石川 啄木

「ただ一日、神よ、願はく
たゞ一日、故郷人の
眠りをば覺まし給ふな」
かくぞ我れ常に祈れり

今日こそは我れに死なむと
悲しくも泣き濡るる日に
神はそを許し給はず
たゞ一日わが故郷に
人知れず訪ね歸りて
介ゆくばかり泣きつゝ
己が家の跡なる土の
一塊を持て來むものと
そのみを、我は願へど

口語詩

(轉換試作期)

本項につきては本文八十
五頁参照

掃溜

川路 柳虹

隣の家の穀倉の裏手に
臭い掃溜が蒸されたにほひ
掃溜のうちにはこもる
いろいろな芥の臭み

と云ふ程度の表現であつて、決してそれを他人に傳達し、解らせるといふ意味での表現ではありません。

勿論それは後になつて他人に見られる事が解つてゐる場合もあるでせうが、しかしそれを書く時はやはり、自分の心を言葉なり文字なりに現はすといふ程度で、即ち、自然な「叫び聲」或は「獨り言」以上に出てはいけないものです。他人に見られるとか聞かれるとか云ふ事を念頭に置いて、云ひ方を考へると、芝居氣が出来て到底本當の藝術にはならぬものです。人に見せる氣持なしで書かれたものを、その結果を、他人に見せるなり、見られるなりするのが本當です。

だから一口に云へば、自分の心の實感のまゝを書くのです。そしてその時の心の躍動をそのまゝ現はすのです。それ以外に決して、筋道を解らせやうとしたり、事柄を解るやうに説明する努力は要らぬのです。そこには自分の心の生きて動いてゐる姿さへ出ればよいのです。それを充分に完全に出すのが、近代詩の使命、抒情詩の使命なのです。

梅雨晴れの夕を流し溜つて
空はかつかつと爛れてゐる

捕虜の中には動く程の蟻蜂の卵
また土を食ひ蚯蚓らが頭を擡げ
徳利の残や紙の切端が腐れ蒸れて
小さい蚊は喚き乍ら飛んで行く

そこにも耐えぬ苦みの世界があり
叩くもの、死するもの、秒刻に限
りも知れぬ生命の苦悶を現じ
廻つて行く悲しみがざもあるらし
く

折々は黒臭に交じる蟻けらの
種々のをたけび泣聲も聞える

その泣聲はどこまでも強い力で
重い空気を顛はせて

變てまた

暗くなる夕の底に消え沈む
惨ましい「運命」はただ悲しく

幾日幾夜もここに來て
宇辛く舞ふ

「實感を書き現はす、心の躍動のまゝを書く、或は自分の心が生きて働く姿をそのまま書く」と云つても、それは餘りに漠然とした事かも知れませぬ。我々は今少し、その正體を突込んで考へてみませう。

我々の心の躍動、實感の躍動、そう云ふものが言葉なり文字の上に出るとしたら、それは一體、どんな姿となつて現はれるでせう？

それは「リズム」となつて現はれるのです。

一、詩の本體「リズム」

「リズム」とは我々の心の躍動の現はれた姿なのです。心の躍動は「リズム」となつて現はれます。そして「リズム」は、我々が詩を書かうとする中心になるものです。

即ち詩の本體は「リズム」だと云ふ事が出来るのです。何故なれば、そ

雨滴のまじ悲しみを訴へて
蚊は群つてまた喚く

明治四十九年九月の「詩人」の
中に掲げられた四篇の中のもの
で、口語詩の最初のものと
して記念すべき作品

曇 日

川路 柳虹

曇つた日だ
雨の降りさうな日だ
畫の端がききち鳴いて
何處かで女の聲が聞える——
悲しい聲で——ながく長く聲で。

淋しい日だ
格の林に風が鳴つて
しづかな木の葉が
軽く落ちた。
遠くで、
かすかな午砲の響が消え、
隅かに耳が鳴つて。

にどんな形で現はれて居るでせう。
詩が非常に單純で直接に原始言語の形で現はれてゐた時代は別として、「詩」が言葉と文字とによつて、判然した形を取るやうになつてからは、リズムは二種の現はれ方をしてゐます。
一つは最初は敘事詩の中に現はれたリズムの形であり、今一つは抒情詩の中に現はれたリズムの形です。

敘事詩の中に現はれた場合、それは先づ言葉の中に現はれて口調をよくし韻文性を與へます。言葉にリズムが現はれる場合は、言葉と云ふものが文字に書き現はせるだけに、比較的解りよく、所謂字數律詩となつたり韻律詩となる事で、言葉の上に、字數が規則正しくなつたり、音韻(音色)に規律が出来たりして、誰の目にもはつきりと、それを見分ける事が出来ます。

諸君の職場などでもよく知られてゐる、歌、俳句、川柳、俗語、それから軍歌、流行歌その他の歌詞や歌謡類、又は新體詩などと呼ばれる、定型

引るい海のにほひ
濁つた雲の輝かさ。
白—灰—重苦しい癡癡
腹立しいやうな
揺きむしつたやうな空。
漢—流木—
磯草のにほひ。
白—
岸と波とのしづかさ。
—忘却—夢—
吾國の影—
白—

彼の遠くに遠くにひびく
夢のやうな音—狂ひ—嘆き—

—白
—濁り—風

詩や字數律詩などはいづれも、言葉にリズムのある韻文です。

例へばあの有名な藤村の「小諸のほとり」といふ「千曲川旅情の歌」などがこの新體詩で、これは字數が正しく五七五となつてゐる五七調であります(五四頁下欄)。この詩の口調のよさは、始め二句がコの字を頭韻に持つてゐる等の點もあるが、主として字數から生れて來てゐます。

かうして口調をよくする頭韻脚韻とか字數と云ふやうなものを、押しなべて「韻律」と云ひますが、要するに言葉のリズムと云ふ事は、言葉の中にある規律正しさの事でありませう。

四、「リズム」とは規律性

字數が正確に五字七字、五字七字と繰返されて來る事も、規律正しさであります。「コむろなる、コじやうのほとり」とコの字が句の始めに返つて來る事も規律正しさであります。その他文句の終りに同じものや似たも

風—
しづかな音
風—
白—

瘦 犬

相馬 御風

寝つけくやうに日が照る
黄色い埃が立つて
空気が咽せるやうに乾いてゐる
むきみ屋の側に
毛の抜けた瘦犬がある
赤い舌をペロペロ出して
何か預りと誓めずつて居る
あゝ眼だ

ジロリと他の顔を見た
ヤ—歩き出した
ヤ—蹤いて來る蹤いて來る

右へ曲ると右へ
左へ折れると左へ
急げば急ぎやがる

のが来る事も規律正しさです。規律正しさと云ふものは、各種の方面にあり、又その度合もいろいろある。正確に五七が返る時もあるし、時々他ものが交さつて来る事もあり、殆んど何が繰り返へして居るか解らぬ位のもものが、かすかに循環して居る時もあるし、又決して等しいものは繰り返しては来ないが、ただ各部分が均衡のとれた緊張と弛緩とで成立してゐると云ふ場合もあります。

とにかくその規律の種類はいろいろあるし、その規律正しさの度合も深淺いろいろあるが、要するに、それは單に雜然たるものではなく、何等かの規律性が言葉の中にあるのです。するとそれはある快美感を起させ、獨特の味を出させるのです。

これは規律といふものの持つ特徴です。その事は皆さんが職場を見ても解ります。現場に規律性があるといふ事は、それがどんな方面の規律にしても、その職場を愉快にするものであり、それがどんな規律であるかと云ふ事によつて、その工場の特別な雰囲気を作るものであります。

あゝ眼な奴だ。氣味の悪い奴だ
一體どこまで睨いて来るんだ
何を目的に睨いて来るんだ
畜生、行け、行かぬか
俺は何も持つて居ない
行け、行かぬか、シツ
まさか家まで睨いて来るのぢや
なからーな

やー 又俺の顔を見てやがる
おい、何がそんなに欲しいのだ
行け、行かないか
あゝ眼だ。

暗い扉

三木 露風

暗い扉が閉ぢられてゐる
その前で盲目ともがわい／＼と喚く
まつくらな室だ

どんとんと一人が叩く
するとまた二人が叩く

言葉の字數だの音韻の上にあるリズム、即ち規律性と云ふものは、決して言葉の「意味内容」とは關係のないものです。「悲しい」とか「うれい」とか「愉快だ」等の事は多く言葉が「意味内容」として表示する概念ですが、そうした言葉の概念的な「意味内容」とは別に、我々は夫々のリズムから夫々独自の氣分を感じ、感激を感じ、言葉の「意味内容」で云ひ現はせぬ夫々獨特の「心の躍動」や、感激を感じる事が出来ます。そこにリズムの表現があり、詩の表現があるのです。

リズムには夫々にそうした獨特の性格や感じがあるが、この外に、リズムには共通した一種の快美感が伴ふものです。それが、韻文や新體詩がそのリズムの性質によつて、独自の感情を出し得ると云ふ他に、すべての「詩」即ちリズムあるものが、リズムなき文章即ち「散文」に比して、特殊の美しさのある理由です。即ち「詩的の美しさ」です。

それを簡単に云へば、規律性のある工場は愉快である、と云ふ實例で済

今度はみんな寄つてどん／＼と
れるほと叩き出す。

「をかした扉だ」
「まつ暗い扉だ」
「開けてくれ」
と喚く。

けれども扉はいつまでも動かない
「死ぬんぢやないか」と誰かと云
ふその聲が頭へてゐる

言ひ合はしたやうに皆が黙る其
間、長い恐ろしい沈黙が續いた
「死ぬんぢやないか？」とまた一
けれども「否」と言ふものかない。
そこで皆低く唸るやうに泣き出し
た、暗い扉はやつぱり閉ぢてゐる

月見草

三木 露風

黄ろい月が彼方の野から出た
その光を受けた月見草が
優しくほんのりと
静かな風にゆらめく

みませんが、今少し詳しくその理由を説明すれば、それは、「リズムによる感情の經濟」から来るのです。

五、「リズム」の快美

一體この世の中にあるものは、すべて一つ一つ違つて居り、一つとして本當に同じものは無いのです。一寸見て似てゐるやうでも、本當は必ず多少の違ひのあるものです。換言すれば、無限の變化がこの宇宙の實相であります。我々の驚きや感激も、本來、この變化に對して生れて来るものです。しかしその變化も餘りに無限大であると、我々の力には及ばなくなり、遂に我々はそれを一々驚いたり感激したりする事が出来なくなり、段々と疲れて來、苦痛になつて來、果ては飽いて了ひ、麻痺して了つて、ただ徒らに混亂錯綜と疲労や困憊に、陥るだけになつて了ひます。

かうした場合、若しも、たとへ完全に同じでないにしても、何等かの共

あゝ月見草の影もする

明るい月夜

露ももう置きそめた

野の小徑の傍の草に

郊外の野の路を遙か

私は友と共に歩み

月光を浴びながら

歌を低唱する

月見草よ

柔かな花鬘とその色よ

私はお前のやうな心を抱く

あの遙かな月を眺めて

船の印象

三木 露風

海洋、亂れた雲

その雲に射し入る光

空には晝の月が

通性とか類似性があるの中に時々出て來たり、循環して來て呉れたら、非常に樂なホツとした氣持になる事が出來ます。更にそこに何等かの規律性が循環して來て呉れたら、一そう愉快を感じ、元氣を取り返して、更に新しき變化を迎へ、それを感激して行く力が、蘇つて來るものです。

逆に類似性とか同一性とか云ふものも、そればかり續けば、最初は氣樂でもあり、親しみ深くもあるが、これまたそれ以上續けば單調で飽いて了ひ、やがて苦痛になつたり、疲労したりして了ふから、そんな時には却つて、或る程度の變化性が現はれて、新しい刺激を與へて呉れると元氣づくものです。愉快であり快美なのは、かうして變化性の中に、ほどよき共通性、又は類似性が循環して來る事で、それは變化の中に潜む規律性を發見した時の獨特な、そして共通した快美感であります。これは全くそれではなかつたら、直ぐ疲れて了ふ感情の浪費を救済して呉れるからで、我々がリズムあるもの、規律あるものを見て、喜ばしさを感ずる理由です。

ほの白く輝つてゐるが
ここでは抒情的氣分を誘はない

機關の響き

水脈が船體の進行で分れる響

そうして水天の叫ぶ聲

浪漫的な水兵の唄が

聞え出すと

岬の燈臺の光が輝く

荒波の中にある海の「詩」

灰色に移つて行く亂れ雲

夜の暗さに残れてゐる水兵の唄

縁 日

岩野 泡鳴

二十日間は日夜父の看臨

十日十五日は父の死んだ跡始末

僕はがっかり疲れて了つた

墓と死と死の國とに

余り即を突込んで居たから

我々は現實的な日常生活の習慣では、言葉の意味内容の方は重大に考へてよく感じるが、リズムの方は功利的な効果が少いために兎角輕視され勝ちです。それは丁度職場に於いて、頭の古い人達から「職場といふものは仕事をする所だから、仕事以外に規律訓練をしたり清掃整頓したりする事は餘分の事」のやうに思はれるのと同じです。云ふまでもなくそれは非常に幼稚な考へ方で、工場規律は決して仕事と矛盾するものではなく、實際は仕事と表裏一體となつて、生産能率を高めて行くものです。

リズムの場合も同様で、素より觀念的な意味内容も重大な智的表現力を持つものですが、心の感動を示す感情的なリズムも、重大な感情的表現力を持つものです。

觀念的な意味内容の方は、理智的であつて、生活に直接な功利性が多いために、よく訓練されてすべて判然意識されるけれど、リズムの方は一般の人には殆んど訓練されないのです。そして我々の感受性に對して非常に

冥府の臭と勞れとが一緒になつて
鼻先きにちらつくのは
薄暗い神體だ

僕自身も早や一段低い夢の國に
落ちて行く氣がして
手は空しい物を握り
足は空しい物を踏むやうだ
體が何となく軽くなつて
たわいが無い

ふらりと外へ出ると——！
(中略)

その間に交つて圖抜けて父の眞い
立派な白髪のお人の
急いで行くのが見えた

「おや、お父さん——」
僕は是を口まで出さない中に
僕の回復しかけた喜びは
その人の優柔と共に
消えて了つた

重大な作用を與へてゐ乍ら、それはただ「カン」で處理されてゐるだけです。

敘事詩や新體詩のやうな韻文詩のリズムは、言葉の文字の形の上に現はれてよく解るものですが、リズムは必ずしも、言葉の上のみ在るとは限りません。何の上にも存在します。それはリズムは規律性の事だから諸君にもよく解ると思ひますが、規律正しさは何んの上にも有り得ます。機械の並び方、品物の置き方、人間の整列の仕方等の、「目に見えるもの」の規律正しさもあるが、出勤時間の正しさ、習慣の正しさ、心の公平さ、品物の精密度の正しさ等、「目に見えぬもの」の規律正しさもあります。勿論はつきり目に見えるリズムは見分け易いが、はつきりと形に現はれないため非常に認識し憎く思はれるリズムもあります。

六、文學觀念の變化

眞赤な太陽

岩野 泡鳴

單調な樟木の海岸に
獨り立つて考へてゐると
夕方の波さへ僕を招いて呉れない
後の草山には無言で
ガスが通つてしまふ
目の前には靜かな海が廣がつて
矢張りガスの中に隠れて行く
そこに光線を剥き取られた太陽が
眞赤な色をして
淺い紅茶碗を浮べてゐる
接吻と云ふ事が思ひ出されたが
僕は愛する婦人に遠ざかつて來て
その愛婦に捨てられたやうに
寂しくなつた

自由詩

吐息

川路 桐虹

文學は長い間、文字から生れるものとか、言葉から生れるものと考へられ、詩も「言葉の快美なもの」と考へられてゐたので、その詩性の根元は前章に述べたやうに長い間、言葉の中にある規律性といふ解釋で満足され、それが詩のリズムだと思はれて來ました。しかし遂に文學の本體が、決して文字や言葉ではなく、「そう云ふ言葉や文字になつて現はれる所の人間の心だ」と考へられるやうになると、詩に對する考へ方も變つて來、詩の根元も人間の精神であり、リズムも、觀念の中にある規律性と考へられるやうに變つて來るのです。

そして言葉の上に規律性があつて、特殊の美しい口調を作る場合でも、それが人間の精神に關係なく、單に言葉が偶然に持つ所の機械的な性質に過ぎぬやうな場合には、それは到底藝術といふ事の出來ない文字遊戯乃至は言語遊戯に過ぎず、人間の精神に基礎があり、それが現はれて言葉の中に出る規律性となつた場合のみ、本當の詩であり、藝術だと考へられるやうになつて來ました。即ち本當の藝術と云ひ得る詩の場合には、詩精神が

沈黙の庭、秋の匂ひ……
いつかしら夜が滯んでゐる
いつかしら月がさしてゐる
樹の間を穿れる光りも蒼ざめ
霜ましい影は、露に懷えて
指を組み結んだ涙と
悔のおののき……
池の面には憂愁が銀色に曇り
かたそい白楊の葉の落葉が
飛び散つて行く
風……
風れる光は
樹の葉の暗みに
落葉の上に
またわが空ろな腕のうちに
涙さめざめとした君の面を……
いつかしら夜が咲き
いつかしら夜が青ざめてゐる。

發動した精神上のリズムでなければならぬ。だから本當にその詩性の根元たるリズムは、言葉の上にあるものではなく、その基礎になる精神、内容となる觀念の中にあるべきだと云ふ事になつたのです。そして言葉の上にあるリズムは、内容たる精神が持つリズムの影が寫つただけのものでなく、てはならぬと考へられるやうになりました。

七、自由詩

そして「言葉の中にリズムのあるものが詩だ」と云ふ中世以來の考へ方が變り、内容たる精神の中にリズムのあるものが詩だと考へられるやうになつたのです。これが内容律詩とか心律詩とか、觀念律詩と云はれるもので、これは一面から見ると、今まで字數や音韻等の外形に、一定の規律が必要とせられた在來の詩と較べると、まるで形式たる言葉の上に何等の制約もなく、自由のやうに見えるため、「自由律詩」とか「自由詩」とか呼

彷徨
川路 柳虹
暗夜に風が騒ぐ……
濡れた水の降地を
耶いである蕨の繁みを
落葉の上を
低く、淋しく吹きすぎる……
その足音——
草は疲れた夢から目醒め
水は凍えた心にその聲を聞くとき
破れる悲しみに、羽は騒ぎ
その羽音を立てて迷ひ叫ぶ、
地には踏まれた傷みに土が濡り
わびしい朽葉はその水に漂ふ
夜は洞の瞳の奥から生命を窺ひ
その寂しい影は
闇の中に隠れ沈んで行く
……
堪えがたく泣く水鳥……
睡られぬ他と寒さに

ばれる時もあります。

(註) 日本の新體詩から内容律詩(自由詩)の發生までの經過を簡単に述べて置きませう。

新體詩は明治初年、西洋の詩に刺戟され、萬葉の中の長歌、中世の和讃、今樣等の系統を引いて生れて來たもので、和歌俳句催馬樂其他多くの日本の詩歌と同様七音五音を基礎として發生した長詩形の定型詩であります。しかし間もなく五音七音に止まらず、六音、四音、三音、八音等をも探究し、その組合せ方も七五調や五七調だけでなく、種々な變化型を探究するやうになり、段々と變つた複雑な型を求め、やがては單純な型に歸着させられぬやうな字數律になり、「亂調」とか「破調」とか云ふものに到達しました。「破調」に到着したと云ふ事は、定型性を失つた事であり、理論的には最早や「字數律」では無く、「自由律」になつた譯ですが、後に發生する口語詩に比較すると、文語體は、一音一音の發音がしつかりしてゐるため、何となく口調が字音的效果に強いので、定型性は無くなつても、口語詩の發生するまでは之を「字數律詩」の一種として「破調」と呼び、「自由詩」とは呼ばれない事になつてゐます。

かうして既に「破調」が生れつつあつた事は、その時代の人が詩のリズムに對して考へ方が、次第に字數律を離れ心律内容律に移りつゝあつた證據です。しかし文語が使用されてゐる間は、まだその音感が字數律的であつたけれど、

目覺めた心はたゞ孤り迷ふ。

月光と薔薇

川路 柳虹

薄黄に匂つた薔薇のかけを
軟らかに沁々と惹ひ寄る月光——
濃やかな華裏をこぼれる光りに
私の曠きは暖な青みを帯びて顔ふ
消え去つた夢の懐しい影よ
冷やかな石の路に落された薔薇の
その一つ一つの花片よ

おお、その夢は今も住む花の奥
薄黄の匂に青い夜を照された薔薇
はのやかな薔薇よ

頰音

川路 柳虹

櫻が散る
吐息のやうに瓦斯が射す
もの音が歸えた公園の夜

文壇の言文一致運動が詩壇に波及して來て明治四十年九月、當時一青年であつた川路柳虹氏の「掃溜」(六九頁下)以下四篇の試作が發表されて口語詩が出現するやうになると、更に翌四十一年には相馬御風氏の「瘦犬」(七五頁下)三木露風氏の「暗い屏」(七六頁下)が發表され、遂に岩野泡鳴氏も「綠日」(七九頁下)を發表し、詩壇は忽ちの中に、過半數が口語詩となつて了ひ、字數律を立場としてゐた新體詩的なりズムの考へ方は一變して、新體詩は完全に亡びて内容律詩(自由詩)全盛になりました。

そしてたとへその後、若干の字數律詩はあつても、最早や字數にさへ規律があれば詩となり得ると云ふ風には考へられず、たま／＼字數律があるにしてもそれが詩となるためには先づ内容がリズムミカルである事が必要で、字數律のある事は寧ろ偶發的に伴ふ二次性と考へられるやうになりました。

内容律詩は詩形の上から見ると、字數上の規則が無くなつて、無規律自由になつたやうに見えて、名前さへ「自由詩」と呼ばれるやうになりましたが、實際は決して規律性が無くなつたのでもなく、自由になつたのでもありません。そう見えるのは字數の形の上だけの事で、寧ろ内容たる觀念の上から云へば、今まで新體詩の時代には、全然拘束されず自由であり、

低い噴水がきこえる。

夜が匂つてゐる

芝生の椅子に、草に、並木のかげ

に
髪の香りが漂ふ……
水は靜かに淋しく
池い管から噴いてゐる。

白壁の夜が顯えてゐる。

石に沁みてゆく水が咽んでゐる？

華の裏にかくれ去つた夢

狂ひ舞つた晝の夢
暗い記憶の底の孔に
しづかな水が響いてゆく。

屋根の上に

川路 柳虹

屋根の上に
暗くなる露よ
木立は傾え
空は淋しく、鼓ひかかる

實用文や非藝術的敘事文でもよかつたのに、自由詩（内容律詩、心律詩）になつて以來は、内容たる觀念に規律性が要求されるやうになり、外形の字數の上から姿を消した規律性は、内容たる觀念の上に移行しただけで、寧ろリズムの存在は、新體詩の時よりも、一そう根深くなつたと考へなければなりません。

八、言葉と觀念

そこで最初の問題に歸つて、詩と散文とはどんな風に違ふだらうかと云ふ場合、詩の本體はリズムであり、詩と散文の違ひはリズムのあるなしだと云ふ事が出来ますが、リズムも言葉の上に發見されるものもあれば、觀念の上に發見されるものもあります。新體詩の場合なれば、目に見易い外形上に字數律があるから、散文とも判然と區別が着きますが、内容律詩（自由詩）の場合になると、新體詩の時のやうに外形から判然と、區別をつけ

そこにわびしい心の夜を待つ
たゞ冷たく
小島に悲しく飛び去り
痛ましい響に雪は枝を落ちる
心なく立ち昇る煙りは
暗くなる心にさ迷ひ
涙を失つた瞳のうちに
夕暮の母が奇しく光る
心はそこに夜を待つてゐる
たゞ獨り
暗い庭のきはみの夜を
また火の跡き出す夜を

涙

川路 柳虹

涙は夢の間に果へ
青葉の繁みの谷の深みへ
涙はいつも若やかな瞳に
楽しい故郷を置く

白い花は路の傍に萎れてゐる

る事は困難になつて來ます。

——しかしそれでも、元來言葉と云ふものは、觀念を現はすものであるから、兩者の間は一致するわけであり、もしも觀念にリズムがあるなれば、言葉の上にもリズムの出で來るわけでありませぬ。

しかしそれは云ひ乍ら、觀念と言葉とは、全然同一のものではなく、その間には多少のずれがあります。例へば「海」といふ一つの觀念に對しても言葉は「わだつみ」「うなばら」とも云へるし、「うみ」とも云へるし、「海洋」「ザシー」「ザオーシャン」「ロセアン」「ラメエ」等、種々な云ひ方がありますし、又同じ一つの言葉の「海」といふ場合にも、その觀念は、地圖上の海を想起させる事もあるし、ある一つの海岸の景色を想起させる事もあるし、漂茫たる大洋を思はせる事もあるし、或は「血の海」「雲の海」「海軍」等抽象的な海を想起させる事もあるつて、言葉と觀念が必ずしも一致しない場合もありませぬ。

熱い日光がその上を焼く
涙はかくて心をのがれ
涙は温な胸に行く

青い森の小島よ、青春よ
うら若い昔の君よ、
手を執つて伸張つた頬を見詰め
てゐても

私は唯だ
見詰めるばかり

難草に寝かれた路傍にしげり
美しい野葉は今も
露に濡れてゐる

たそがれ

川路 柳虹

美しい薄暮のうちに
光りは死ぬ
歸がしい路の上に
影は消える。

川路 柳虹

美しい薄暮のうちに
光りは死ぬ

歸がしい路の上に
影は消える。

軽い夕とどろきが

そのため「観念のリズム」は必ずしも「言葉のリズム」と一致するとのみ限らぬのです。例へば、「梅、海、牛、白、兎」など云ふ日本語は、言葉としてそこにウの頭韻が共通で一種のリズムを持ちますけれど、各々の内容には何等の共通性もありません。また「うめ、さくら、かきつばた、スウィートピー、つばき、あやめ」等はみんな齊しく花を表示して居り、観念としては類似して居り、一つのリズムがあるけれど、言葉としては、殆んど何のリズムも感じないのであります。

だから理窟で云ふと、言葉は観念を現はすものである以上、観念にリズムがあれば、即ち内容律があれば、外形にもリズム（字數律又は言語律）が出るわけだが、必ずしも観念の持つ通りのリズムが出て来るものではなく、且つ言葉の上にリズムがあるからと云つて、その内容に必ずしもその通りのリズムが存在すると云ふ事も出来ないのです。

然し又、兩者は全然無關係なものではないから、一方にリズムがある以上、他方にも多少はその影響があり、多少の根據は無い事はない。少くと

地の古い寝れた夢から
微かな風を誘ふとき
路傍の草木は低く覆く。

夜を迎へた街の灯よ

命と死との間よ

はるかな風のかなたに

美しい光りけ死ぬ。

秋

川路 柳虹

秋の空、碧い空

その空から寂しい光りが洩立つ

湧き通つた明るさに

鳴きしきる百舌鳥

黄金色の薔い薔きに

涙をうかべた稻穂

その温んだ苦々しい悲しみに……

堪え難い胸に

林の窪地に、水の上に

散り散らした落葉——

力ない日光と共に

も兩者の間はびつたり一致するといふ譯には行かないが、その間に何等かの影がさす程度の影響はあるのです。

九、観念の「リズム」

だから内容たる観念にリズムのある以上、それが現はされた言葉の形の上には、多少はその影がさして、何等かのリズム感はあるものです。そしてそれはどこか、純然たる散文とは違つた形をする筈です。新體詩の字數律のやうに、はつきりと規律性は見えなくても、全然普通の散文と同じ形になり切つて了ふと云ふ事は無い筈です。

だから皆さんは、いくら新しい詩で自由律だ心律だと云つても、全然普通の文章と同じものでよいと考へてはいけません。しかし又、「新體詩」など見馴れてゐるために、詩と文章の違ひは、その形の上にあるとばかり考へ、その形さへ區別すれば、七五調とか五七調にして、字數律さへ與へれ

私の心も息づく

十月の雨

川路 柳虹

十月の雨が悲しくふる

桐の枯葉に、

褪せてゆく緑の草に

だありあのふかい藍の夢から

十月の雨がふる。

庭の木立を騒がして行く落葉の雨

追憶の淋しい安魂にふりそそぐ雨

ころろほろむの醒め難い夢から

塚穴へ陥る雨……

すべての寝めるものは

安らかな死に就く——

悲しい、孤りの

閉かな心騒ぎの

そのあとの

十月の雨。

ば、それで詩になると考へてもいけません。
實際云ふと、詩と文章とは形の上でも、決して全然區別がない譯ではな
く、若干の違ひは持つてゐます。しかし詩と文章とを形の上だけの違ひと
したのは、新體詩時代の古い考へ方であつて、現代の詩は、形の上だけで
區別しようと云ふ事は、無理であります。

勿論形の上にも、確かに内容たる觀念が持つリズムの影は幾分さして居
て、普通の散文と違ふ特性を呈してゐる事もあります。

例へば先に述べた、一行一行が短かく切れたものが羅列されてゐると
か、數行づゝ一群が聯スラビヤをなしてその間の行が空いてゐるとか、言葉が感
情的だとか、文體は名詞止めが多く、動詞は現在形で過去形や未來形は少
ない、構造が簡単な羅列的文章のやうに前後に複雑な關係の構造を持つ
て居ないとか云ふ事は、種々數多く枚擧する事が出來ようが、結局それは
本質的な問題ではなく、詩と散文との本質的な違ひは、そうした言葉の上
に現はれた形ではなく、その言葉を言はせてゐる根本的精神の差であり、

春の頌

川路 柳虹

(明る五月)

五月、五月、五月
あたりは花開のやうに明るく
一めんの匂ひに充ちてゐる。
私を取り巻くこの空気を
何時までも泳いで行きたいやうな
ほんとに爽やかでかきい空気が
その空気の手觸りは
私を多くの動物にかへらし
ひとつびとつこの官能に
新しい快感をあたへる。

風は快い微笑をうちまけて
花鳥の華化を片づばしから
木の目をめぐるやうにひらかす
おん 團圓、ひなげし、あねも
すこし甜をおくるやうに、
時折は處女の脛をも
波瀾なく蹴はするそよかぜ、

言葉にそう云ふ形を取らせるやうにした心持の差であり、そう云はせた所
の態度の違ひにこそ、本當に詩と散文との根本的な違ひであります。

詩の本質はリズムであり、詩はリズムを表現するものでありますけれど、
このリズムが言葉のリズムの場合なら、言葉を見て直ちに區別して行く事
が出来るが、觀念のリズム、自由詩の場合には、出來上つた形の上から簡
單に直接に區別して行く事は困難であり、やはりそれが云はれてゐる氣持
に立ち入り、その内容に立ち入り、態度に立ち入つてのみ、始めて本當の
區別が出来るのであります。

そよかぜ、

この時空のまつ下で
五月の憂鬱になくはならない
若者の心には戀の酒をつぐ。

ああ五月、五月、五月
たんと繰り返してもいいその歌を
また今年も新しく歌ふがいよ

にぎつて放さない握手を
しつかりとお互の胸に置くがいい
影までも匂はしく香る薄暮に
すこしの悔もないまでに。

(寂しい焦燥)

窓の外に五月が水でゐる
得い聲ものを着て……
しかし私の窓は今夜は淋しい
花一つおいてない
青い窓掛がかたく垂れて
私の息をよちこめる。

第四章 詩の世界

私は既に前三章で詩精神の事を話し、抒情的本質の事を述べ、そしてリズムの事を述べました。そして、詩精神に反する心持を注意し、敘述的態度や敘事的態度を警告し、且つリズムのない散文化を戒めました。そこでこれからは、以上の理解に基き、假に我々が詩を作る事を想像して見、その順序によつて、尙一そう細い點を研究して行く事にしませう。

一、詩にするもの

最初に先づ我々は何を詩に歌ふべきでせうか？ それは勿論「自分の心

窓の外に五月が來てゐる
青い聲ものを着て……
しかし私の手はその窓を引開けて
彼女を呼び込むためには
あまりに聲が固すぎる
あゝ暗い今夜、
かすかな雨が降る

窓の外には五月が
青い聲ものを着て待つてゐる。

(白雲の洪笑)

大氣は玲瓏とした空をつくり
太陽はすべてを寶玉にする。
空中に光る微分子、
あゝ塵さへも黄金の如くに輝いて
みる
こゝではすべてが神のもの
すべてが明らかな呼吸の中
お前の心もこの大氣の中で
光りの一片と化し去れよ。

に感じたもの」です。

然しそこで直ちに考へて頂きたい事は、そこから「詩」も生れて來るが「散文」も生れると云ふ事です。それでそのどの部分から「詩」が生れ、どの部分から「散文」が生れるかと云ふ事を理解する必要があります。云ひ換れば「詩」になるべき部分をはつきり理解する事です。そうすれば初心者がよく間違へる所の、「詩」と「散文」の混亂を犯さずに済むわけです。

此の事は結局、前章に述べた「詩精神」と「詩精神に反するもの」を區別する事であり、我々の心の中から「詩精神に反するもの」を取り除く事であります。だから結局、日常生活で都合のいい効果だけを考へる場合のやうな、理智や功利主義だけで自分の實感を片づけて了はず、そうした表面的な功利的な見方を排して、飽くまで深く、自分の實感の眞實に徹する事です。大雑把な理性的な見方を排し、飽くまで純眞に實感の深さを求める事です。他に施しても間違ひのない臆病な客觀主義を排して、勇敢に先

光る、光る、
あらゆるものの本然

心の臓が、

血管が腫脹を破つて

葉脈の日光に露はな如くに

光る、光る、光る、
裸體の跳躍

微笑と、勇ましい心と、

自然な歩み――

磁面を去れよ、

眞面目くさい昂奮を去れよ

それらは光の中で

余りにおかしく見え、

余りにつけたらだ！

むしろ突へ、

大きな聲で怒鳴れ

おまへの怒鳴る彼處に

脚もまた笑ふ。

天 聲

づ自己の主観の眞實に邁進する事です。

例へば簡単に物を一つ感じたとする。その場合、前に述べた例で云へば、一方では理智的に先づその事柄を一つの智識として「意味内容」を掴みます。しかしその他に我々の感情に、「意味内容」のやうに智識的にはつきりとは浮んで来ないが、實際的に我々は感情を強く打つ「心の生きたときめき」をまさまさと感じてゐるのです。生活上事を處するには先づ前者だけ掴めば、それでほぼ用が足り、その方が簡便でよいが、「詩」はそんな表面的なものからは生れて来ないのです。だからこれに惑はされず、後者の方をしつかりと掴まねばなりません。

勿論我々の心持を言葉に現はす時、全然「意味内容」を捕へずに、感じだけ掴むと云ふ事が出来ないのは云ふまでもありません。元來現在使つてゐる我々の言葉は、形の上では殆んど意味内容のみを現はす事になつてゐます。しかし、そうした「言葉」を使ひながら、その現はさうとする所は、決して實感の中の、智的な意味内容の部分ではなく、「生きた感じ」の方

川路 柳虹

なんといふまた
なんといふ母々しきだ
腹の腫に抱かれた
嬰兒の充ち満ちた笑よ

母はそのかかへた手に
渡うつた笑ひをかかへる
全世界にひびく幸福を
その笑聲にきくのだ。

朝の日は向ふの扇根を飛び越えて
一めん母の顔に當る、髪に當る
嬰兒の瞳にあたる

その笑は金色をなして渡うつ
母にも、嬰兒にも
そしてそれを見る自分にも

いのり

川路 柳虹

神にどうして祈らう？

です。「動いてゐる部分」です。たゞそれを表現する道具としての「意味内容」を現はす「言葉」といふものを使ふのです。だから我々は、詩の場合に於いては、決して、言葉の表面の意味を追ひ、それを組み合せて出衆来る筋を追ふ必要はないのです。時によると言葉の表面は筋が通らぬやうに見える場合もある。しかし、その奥にある所の、それによつて表示される所の、心持なり感じなりが一貫して居り、通つておればそれでよいのです。だから人の詩を読む時も、言葉の表面を見たり、言葉の筋道を理窟で追ひ求めてはいけません。それは一貫してゐない時がある。詩が狙ふのはその下に匿れてゐる心持で、言葉はただ、それを起させる、それを表現させるために、借りて来られるものに過ぎないのです。

二、詩 と 散文

文章に書く場合には、しつかりと言葉の上に、筋が通つてゐなければな

畦 道

川路 柳虹

啼啼した子供が二人
畑の畝をかけて来る。
涙黒な鳥籠のやうな顔に
涙がびかびか光つてる。

一人は泣きながら
一人は明びながら
一人は追つかげながら
一人は追はれながら。

大工は新しい家を建て
百姓は土にうつむき
犬ころは犬ころと戯れ
娘は若い者とのみ話をする。

らぬ。文章と云ふものは、事柄を言葉に表現して人に解らせるためのものだからです。そして文章に表現する世界は、事柄であり、理性的な世界、客観的な世界であつて、それがしつかりと言葉によつて、人に解るやうに客観的に表現されるものなのです。

所が「詩」にはそう云ふ理性的なものや客観的なものは要求されないのです。「詩」に必要なものは、その時の「感じの動き」であり、「實感のリズム」です。内容が他人に解るか解らぬかと云ふ客観的な問題ではなく、それより以前の問題です。先づ、「自分にとつて飽くまで眞實なるもの」である事が必要なのです。人に解るか否や、人に通じるか否やは、あとの問題です。第二の問題です。結果としての問題です。感じる時、作る時、表現する時の問題ではありません（詩の場合は表現と云ふ事も、他人に解らせるための表現ではなく、言葉に出して形にすると云ふ程度の表現です）。

喧嘩をした子供が二人
畑の畝をかけて来る。
太陽はどつかと空にあぐらをかき
煙草を吸つてる隣国を思はせる。

代 數

川路 柳虹

不思議な文字Xよ
おまへは強い男だ
おまへはいつも覆面で
一切の「混雑」へ飛び込む。
不明を飲んで冠りにし
懐疑を第一の出発とする
ああ、いつも一切がお前だ
おまへは欲求の前に
何ら焦れることなく
傲然と屏張る
そうしてお前の一方に
お前と同價な女を置く。
やがて見つかる戀人は
おまへと一身同體

所が我々は、現實の日常生活の習慣から、人に解つて貰ひ得ぬ事はすべて意味がなく、人に對して効果のない事は、すべて無駄だといふ、まるきり自分のために生きてゐるのか、他人のために生きてゐるのか、解らぬやうな生活をしてゐるものです。

我々は平素そうした對人的な、外見的な通り一遍の認識で、いい加減な生活をしてゐる事が多い。「詩」はこれを排撃するのです。そして本當の自己の實感を追求して自分の本當の心の姿を求めます。

また、日常生活の習慣は、我々に直ぐ、理智的な筋道が通つてゐるかどうか、理窟に合ふかどうか、他人に解るかどうか、他人にどう思はれるだらうか、それはどんな諸果を生むだらうか、かう云ふ譯があるか無いか、

三、常識と眞實

不思議な文字Xよ
だが見つからぬXが
私の生活の中にある。

それは「私」といふものの價が
適宜に出て來ぬ事だ。
いやさ、それは今あるとほりとおまへは事もなく云ふであらう。
だが「明日」といふ日にいつも望みをかけるこの馬鹿な私ゆゑに
方程式の左項をば
いつも見えぬ「時」のさなかに置く

直 線

川路 柳虹

融通のきかぬ一克者は
どこまでも眞實に行くばかり。
二點間の最短距離は
どうしてかうも遠いのであらう
君の眼と私の眼は近いとは思ふが
そこを行く直線の
「心」をつたへぬもどかしさよ

かう云ふ必要があるだらうか、等の事で物を考へる習慣があります。實際上の生活は、大體その程度の事でよい。それで充分だし、それ以上に且る必要はありません。しかし「詩」はこの程度の事からは生れて來ません。こんな事から生れて來るものは、唯の常識に過ぎません。「詩」は常識以上のものです。

常識は誰にでも通じるが、通り一遍の「低い」ものです。しかし、「詩」は常識以上のものであり、必ずしも誰にでも通じるものではないが、「高い」ものであつて、そして自分にとつては、飽くまで本當であり、飽くまで正しく、飽くまで眞實で、絶對のものでなくてはなりません。

處がそれでは、そう云ふ世界と云つたら、どんなものでせう。我々の實感してゐるものの中から、そう云ふ「通り一遍のもの」を引き去つて了つた、飽くまで自分に本當の世界と云へば、一體どんなものでせう。

それは我々が、自分の心から、客觀的な知識上の理解を抜いて了つた世

界です。通り一遍の妥協的な解釋をしない、感じたままの世界です。

四、常識以上の世界

勿論、實感が必ず、客觀性と一致しないと云ふものではありません。時には人に解る時もあるし、筋の通る時もあるし、譯の解る場合もある。又大いに役に立つ事もあるし、よい結果を生む事もあり、それが必要な時もある。しかし、詩に於いてはそう云ふ實利的な事を、第一義に考へてはいけないと云ふのです。それらの事はどつちでもよいのです。

筋の通る事もある。しかし筋の通らぬ事もある。筋の通る世界の方は日常生活で馴れてゐるが、筋の通らぬ世界とは一體どんな世界でせう。

それを想像してみして下さい。理窟から云ふと、或はお伽噺のやうに見える世界の時もあらうし、或は子供の世界、或は野蠻人の世界のやうな事が

夜 雨

川路 桐虹

十一月の雨、眞夜中を
さみしく落葉をたく
とたんの桶をはずれ
鳥屋のあみにしづく。

怪しい鳥よりも可憐に
嬰兒よりも縮ましげに
どこかで暗く捨てられた仔犬の
雨のなかを途切れとぎれにひびく
わづかにさめた夢に
ふとかい抱くがやうにして
わが兒の顔をのぞきみる
安らかな——その寐顔を。

掌

川路 桐虹

虚空に伸ばした
ただ一つの小さい掌
どう舞らうと

どう振はうと
あまりにか弱い手だ。

ひろい大空のただなかに
蒼白く伸ばした一つの掌
赤く染まる血管の
わなわなとふるえる掌
どうにもならない
たゞ一つの掌

しかしその掌が増える
十に、二十に、百に、千に、萬に
十萬に百萬に、千萬に……
この地上を隠して
百箇のやうに差し出るとき
掌、掌、掌
それはきつと
空をも隔むのだ！

三 味 線

木下空太郎

こぼろこぼろと鳴く蟲の
秋の夜のさびしさよ

あるかも知れません。それでもよいのです。實際自分の感じる實感がそうなら致し方のない事です。これを無理に、安價な常識程度の筋を通す事は詩に於いては意味のない事です。

また常識や知識によらずに直感する世界は、時には他人に解る事もあらうが、解らぬ事もあるでせう。しかし譬へ他人に解つて貰へなくても、實際そう感じるなら致し方ありません。とにかく一度しつかりと、自分の世界を握る事が必要です。

他人に解らせる事は大切です。しかし眞實を枉げて解つて貰つたのでは何の意味もありません。一應自分の實感を確立して、それを本當に解つて貰つてこそ、意味があるのです。

他人に解らない世界、筋の通らない世界。

人々はそれを夢だと云ふかも知れぬ。他人はそれを嘘だと云ふかも知れぬ。また出駄羅目だと云ふかも知れぬ。狂氣だと云ふかも知れぬ。通り一

遍の常識から見ると、夢、嘘、出駄羅目、狂氣、そう云ふ世界かも知れぬ。

夫等の事は、常識的に見て、役に立たぬ事、必要のない事、理由のない場合もあらう。しかし、どつちにしても、自分の心が眞實、そう感じる以上は、その實感を動かす事は出来ない。通り一遍の常識から見ても、無益に見え、不必要に見え、何の理由もなく見える事も、果して本當に、無益か不必要かどうか、解るものではない。一度本當に自分の心に實感してみると、そこに意外にも常識以上の、新しき必要、新しき用途、新しき理由が生れて来るかも知れません。

通り一遍の實利主義でのみ動いてゐたら、人間に現在以上の進歩は生れて来ません。詩人の歌ふ世界は、常識では、時々は何を云つてゐるのだ、何の益にもならぬ下らぬ事だと、云はれる事があるかも知れません。しかしそうした世界に一度立ち歸つてこそ、より新しき必要、用途、意義、理由等を發見する事が出来るのです。

日頃わすれし憂さへ
思ひ出さるはかなさに
袋戸棚かきさがし
箱の塵はらひ落して
棹も櫃いで見たれども
あはれ思へば
隣の人も聞くやらん
拙き音は立てじとて
その儘に置く
月はいよいよ冴え渡り
悲しみいと加はんぬ
晝はかくて夜は鳴く
こほろぎの齒のあはれさよ
しばし途切れてまた低く
こほろこほろと夜もすがら

茶館一鴻の巢

木下空太郎

冬の夜のストオプの
湯のたぎる静けさ
ぼつと、やゝ顔に出たるほてりの
幻覺か、空耳かしら
セリイグラスにまた醗る

酒を見入れば
ほのかにも人の聲する
ほのかにも人すゝり泣く

「え、え、ま、あ、な、に、ご、
と、ぞ、い、な……あ……」と
さう云ふは片鼻の聲か
この春聞いた——京都の寄席の
それを聞いて人の泣いたる——
乃至はその酒のしわざか

冬の夜の静けさに
赤く澄むセリイの酒
さう云ふは片鼻の聲か
乃至はその酒のしわざか
幕あけて窓から見れば
星の夜の小綱町河岸
舟一つ……かろき水音

兩國

木下空太郎

兩國の橋の下へかかりや
大船は柱を倒すよ

五、詩の世界

かう云つたら、或る程度まで詩を作り出す世界が御解りになつたかと思ひます。一口に云へばそれは、智慧や常識に拘束されない世界です。そして時には常識に一致する事もあるが、時には一致しない事もあるのです。常識や功利主義に一致する時は問題ないが、一致しない場合には、諸君が馴れて居ないために、躊躇してそれを握らずに、逃して了ふ恐れがあるのです。それだから念のため今一度、常識や功利主義に一致しない方の「拘束されない世界」を描いてみませう。

筋が通らず支離滅裂に見える世界、お伽噺、子供、野蠻人、氣狂、馬鹿のやうに見える世界、他人に解らぬ世界、嘘、出駄羅目、狂氣、等、謔言のやうに見える世界、また何の益にも立たぬ、無用、不必要、不合理、奇怪、有害、醜惡に見える世界。詩の世界は常識的に見ると、そんな風に見

ヤアレソレ船頭が操縦をするよ
五月五日のしつとりと
肌寒たき川の風
四ツ目から来る早船の
緩かた鱸掛子や
牡丹を染めた絆纏の
蝶々が波にもまるる
薄の美酒、舞正宗
薄玻璃の盃へ懐しい香を盛つて
レストランの二階から
ほんやりとした入日空
夢の國技館の丸屋根越えて
遠く飛ぶ鳥の
夕暮の影見れば
なぜか心のこがるよ
夜ひそかに訪ねる友
木下 奎太郎
あゝ、いいいど
その言葉の美しさ、懐しさは、
まア何にか譬へむかな
たとへば淀の川瀬を

えるかも知れませぬ。しかしそれでも、本當に諸君がそう感じれば、そこから立派に「詩」は生れるのです。

六、より高き秩序

かう云つたら諸君は「それならまるで無茶ぢやないか、出駄羅目ぢやないか。それでいいのなら、詩は出駄羅目を歌へばよいのか。出駄羅目が詩といふのか！」と反問する方があるかも知れない。

所がこれは決して無茶でも出駄羅目でもない。それは、立派な一つの世界です。たとへ常識から見ると出駄羅目と思へる場合でも、より奥には、整然たる秩序があるのです。

ここで皆さんに注意して頂きたい事は、私が特に「通り一遍の常識から見ると」出駄羅目に見え、無茶に見えたと斷つてゐる點です。常識や理窟の世界から見るとそれは確かに、筋が通らず出駄羅目に見えるかも知れな

夜、舟の上ると
小さき灯かすかに點し
舟人の清く麗の音の
だんだんに遠ざかる如くに……
或は並木道に五月の苦葉
陰鬱に汗ばみ青み
眼路遙か三角形に
ぼんやりとぼやけ行くが如くに
窓の外は雪、緑金に
月光さやけく
眼いたく騒がしけども
紅き厚きカーテンの中は
空気が温かく
ベテニカの内に火の燃ゆる音
遠き川の瀬かと思はるる
殖民地の冬の夜の明けさ
われは食後
熱きカオの後のシェリイブラン
少し頭に置きをソオファに委せ
いつも夜々訪ね来るなる
わが友

い。しかしそれは、飽くまで、「通り一遍の常識で考へてみると……」な
のです。その範囲でのみ云つてゐるのです。

假に、諸君が本當に眞實、そう感じてゐる場合、それを何等常識や理窟を
顧慮したり遠慮したりせず、ぐんぐん感じたまま認識したとする、そうす
ればそれは筋道も立たず、人に解りよいものでもない。一口に云ふと出駄
羅目で無茶と思へるものでせう。何となれば筋道が通り理窟に合ふのは、
我々が、表面的な常識や理窟で規律性や合理性を求めて整理するからであ
り、若しそれをせずに、感じたままを放任しておけば、それは筋も立たず
譯も解らぬ「感じたまま」でゐます。

そう云ふ場合、それは本當に「無茶」であり「出駄羅目」なのかと云ふ
問題です。

成る程それは確かに「常識から見ると」出駄羅目であり、無茶でせう。
何故なら、それは常識的な世界では少しも整理されてゐないからです。し

かし「常識以上の世界」から見ると、決して少しも無茶ではない、出駄
羅目でもないのです。少くも、それが本當に或る人に、實際に感じられた
ものであるならば……です。

七、二つの世界

何故でせう？

これは非常に大事な事ですが、それが本當に或る人に感じられた事なら
そこには譬へ常識からは、何等の整理も行はれて居らず、筋も通らず、秩
序も合理性もなく、無茶で出駄羅目のやうでも、これより今一そう高く、
今一そう深い「實感の世界」に於いては、自らその人の人間性や人格とい
ふもので、一貫されてゐる何物かがあるからです。

またそれが本當に感じられたものである以上、たとへそれが理性的には
まだ整理されてゐなくても、そこにはその實際の感情を中心にして、當然

わが遺傳性素質に基く
重きメランコリーの足音を持つ

既に彼は在り

われは隣居の蒼首機

卑しく痛ましき

徳川古曲の悲哀を語り終へて

向付止め手なきに

ぎりぎり廻るを眺きつつ

ふと心の中に

春月の

海に入る

小さい川に

新潮の入り来る音かと差せる

喜びに軽く驚く

すいすいど——その寫像の

わが扉叩くそれなり

雨の降る日

北原 白秋

わたしは思ひ出す

縁賣いろの古ぼけた硝子戸欄を

その中の買樂の版木と硝子の臭ひ
と……

しとしと、雨の降る夕かた

濡れて歸る紺と赤の燕を

しとしと、雨の降る夕かた

蛇目傘を斜に曇んで

正宗を買ひに来た年増の

目つき……

びいどろの壺を取つて

黙つて置く 禿頭の番頭

しとしと、雨の降る夕かた

巫女が来て振り鳴らす鈴……

生鼠壁の壁に隔る外面の

人囀の燐光

わたしは思ひ出す

しとしと、雨の降る夕かた

七首を抜いて

死なうとした叔母上の顔

ついついと鳴いてゐた紺と赤との
燕を

一貫する何物かがあるからです。

「常識の世界」以外に、そう云ふ一つの「實感の世界」に於いて、我々はより高く、より深く、より本當の秩序を發見し整理する事が出来るのです。我々は先づ、そう云ふ世界があると云ふ事を知らねばなりません。

我々は決して、常識や理智の世界のみが、整理し得、秩序(合理性)を發見し得る世界だと考へてはいけません。理窟や常識の世界だけが筋の通る世界と思つてはいけません。それよりも今一つ奥に、今一そう深い所に、もつと眞實な、もつと深い、本當の秩序ある世界が存在してゐるといふ事を知らねばならぬのです。

この世界を知ると云ふ事は、詩を作る上に最も大切な事であり、最も基礎となるものであります。表面の常識的な世界の合理性や秩序は、詩を作る上には、どうでもよいのです。そこからは、決して詩は生れて來ないからです。そしてそれより一そう高く、一そう深い、この「實感の世界」か

夜

北風 白秋

夜は黒……眼の裏の黒
滑らかな深海の黒
さうして芝居の下げ幕の黒
夜は黒……ゆるぬると蛇の目が光り
おぼろの臭のいやらしく
千金丹の鞠がうろつき
黒猫がふわりとあるく……
夜は黒……おそろしいびびやかな
監人の黒
定九郎の蛇目傘
誰だか頭ぐちで觸るやうな
力のないかざの翅のやうな
夜は黒……時計の数字の不思議な
黒
血潮のしたたる

ら、我々の「詩」は生れて來るのです。

「詩」とはその「常識以上の世界」の規律性の事でありませぬ。

この「常識以上の世界」の秩序を思ひ、規律性に憧れる心は、生活を求める心からでもなければ、理窟を求める心からでもない。それは實に我々人間が、自分等の智識のまだ知らぬ大自然の未知の中に潜む、未知の規律性に對する我々の生命の憧れであり、魂の憧れであります。それがどんなものであるか何等はつきりしてゐないのに、そしてその理由も云へず説明も出來ないのに、しかも我々の心は、壯大なる大自然の未知の中に心を引かされ、何かしら最高の憧れを感じ、それを掴み出そうと求めるのです。それが我々の向上してやまない生命の本能であり、詩精神であります。それは決して、直ぐ自分等のために利用しやうとか役に立てやうと云ふ功利心からではありません。たとへ何の足しにならないとしても、眞、善、美の前には無條件で心を引かれる人間の貴い本性です。

生しろい鉄を持つて生齧取の差
く夜

夜は黒……眠つても眠つても
青い赤い無數の魂の落ちかゝる夜
暗い夜
ひとりぼつちの夜

六月

北風 白秋

白い鮮やかなテールブルクロス
その上のフラスコ
フラスコの水に
ちらつく花、釣鐘草
光澤のある絆な小鉢の釣鐘草
汗ばんだ釣鐘草
紫のかはゆい優しい釣鐘草
さらして咽びあがる
苦い珈琲よ

その世界こそ我々の本當の世界であり、我々の眞實の世界です。我々の魂は本來は、そこに住むべきであり、その世界こそ、我々の魂にとつて本當の故郷です。

この「眞實の世界」を知る事は、我々の魂の眞實に歸る事であり、生命の「ふるさと」に歸る事でもあります。

「詩」を感じ、「詩」を作る事が我々にとつて楽しいのは、我々の心が、魂の「ふるさと」に歸る事になるからです。

日常生活の壓迫から、いつも自分の魂の眞實に背き、自分の生命の本當の叫び聲を無視して、もつと低く安易な、萬人向きの常識や理窟の世界にばかり閉ぢ込められてゐる我々の心が、眞實の姿に解放され、眞實の「ふるさと」に立ち歸る事の出來た喜びが「詩」であります。

その「より深き世界」「より眞實なる世界」に於いて、自分が本當に感じるもの、常識以上に大切なものを感じ、そこにどんな秩序があり、ど

熱い夏のころに
私は庭を廻す

高窓の日被

その白い斜面の光から

六月が来た

その下の都府の鳥瞰景

幽かな響がきこえる

やわらかい乳房の

男の胸を仰へつけるやうな……

苦い咖啡よ

かきまわしながら

靜かにわたしのころは泣く……

みなし兒

北風 白萩

あかい夕日のてる坂で

われと泣くよなラッパ配……

あかい夕日のてるなかに

一人あやつる兩人の

細い指先、舌の先

んな感情があるか、それを整理し表現する事が、詩を作る事であり、詩を感じる事でもあります。

八、實感の秩序

私は先に、表面の常識的な「意味」の上に、「筋の通つた場合」と「筋の通らぬ場合」とがあると云ひました。

丁度それと同じやうに、勿論、詩になるべき「常識以上の世界」「常識以上の、もつと眞實であり深い見方の世界」にも、秩序あり筋の通つた場合と、そうでない場合とがあります。

もちろん實際上に實感されたものである以上、それはある一人の人に感ぜられたのであるから、その人の人間性や人格を中心にして、必ず一つの統一がある筈ですし、またその時の實際の感情を中心にして、自らなる秩

糸に吊られて踵に連れて
手足顫はせのぼり行く
紙人形の一をどり

あかい夕日のてる坂で

やるせないぞえラッパ配

笛が泣くのか、あやつりか

何かわかねど一寸おに

糸に吊られて、音に連れて

手足顫はせのぼり行く

おどけ人形の一をどり

何かわかねど一寸おに

見れば輪廻が泣きしやくる

たよるすべなき風兒の

けふの寒さの身のつらさ

思ふ人には見捨てられ

商人の手にや弾かれて

糸に連れて、音につれて

手足顫はせのぼり行く

紙の人形の一をどり

序があり、統一がある筈です。

しかし、全然架空の作り物、例へば言葉だけを寄せ集めた作り物であるやうな場合には、そこには（より深い「眞實の世界」には）人格的にも感情的にも何等の統一が無いから、秩序はなく、全くの無秩序と混乱です。

その場合には、譬へ表面の常識的な意味は如何に本當らしく作り上げられてゐて、一見した常識や理窟の上では、如何にもちゃんと筋が通るやうに整へられてゐても、今一重奥の「實感の世界」では、何等の統一も秩序もないのです。それは本當の藝術を知らず、藝術を表面の理窟や常識だけで組合はせてつち上げて、技巧で作るものと考へてゐる人から、毎々見せられる實例であります。

また表面上何等の合理性もなく筋も通らず譯も解らぬ場合でも、それよりも一そう深い「眞實の世界」には、或は感じた人の人間性により、或はその時の實感によつて、自ら統一されて居り、その結果自ら統一性や規律性がある時もあります。そしてそれは實際上の、常識や理智的な意識以

あかい夕日のてる坂で
消えも入るよなラッパ節……

願人坊

北原 白秋

雪の降る夜の食見れば
願人坊を思ひ出す
願人坊は赤頭布
目も鼻もなく、眞白な
のつべらぼんの赤頭布

「ちよほくれ、ちよんがれ、そもそ
もわつちが

のつべらぼんの、すつれらぼん
すつべらぼんの、のつべらぼん、
のつべらぼんの坊主になつたる
いはれ因縁、聞いてもくんわへ
しかも十四のその春はじめて……

かの雪の夜の酒宴に

我が願えしは恐ろしき

あるものゝ願

「色のいの字」の

外にある、その時の「感じや気分や心の躍動」なのであります。

この「感じ」とか「気分」とか「心の躍動」と言ふものは、事柄の表面的な理窟や、筋道とは別に存在するもので、表面の理窟や筋道の如何に拘らず、それとは別に獨立の秩序を持つものです。そしてこの秩序即ち規律性が、「詩」の根本になるものであり、「詩」のリズムになるのです。だから我々は表面的な理窟や筋道に迷はされず、その時の「感じ」とか「気分」とか「躍動する心」に随つて、詩の世界に入つて行く事が出来、詩を歌ひ出す事が出来るのです。そして「詩」は表面の理窟や筋だけで見ると、無茶に見え出駄羅目のやうに見えても、それは決して本當の無秩序や混乱ではないのです。

九、四種の型

そこでこの二つの世界の秩序の有無から、四つの場合を考へる事が出来

白き眞化がひと踊り……

乳母の背なかに眼を伏せて、

恐れながらにさし覗き

涙らがまじき身振りをは

胸かこころ疑ひぬ

なんとなけれどおもしろく

「お松さんにお竹さん、権蔵さん

に干瓢さんと……

「手練手管」が何ごとか知らぬその

日の赤頭布

願玉踊りの變化的もの

雪の降る夜の食見れば

願人坊を思ひ出す

雪の降る夜に戯けしは

酒屋男の尻がるの踊り

上手のそれならで

殿も醜く美しく

觸さてひそめる仇だ敵

おのが身の

なはれごころと知るや知らずや。

ます。

(常識の世界で)

(眞實の世界で)

- 一、筋が通つて居り……筋が通つてゐるもの……○
- 二、筋が通つて居り……筋が通つてゐないもの……▲
- 三、筋が通つて居らず……筋が通つてゐるもの……○
- 四、筋が通つて居らず……筋が通つてゐないもの……▲

○は秩序性があり詩になる場合、▲は表面如何に拘らず詩にならぬ場合

(一) 常識的に見ても筋が通つて居り、「感じ」の方も統一して居り、立派に詩と云へるものです。これは誰れにも解り易く、最も健全で結構なものです。(二) は表面を常識的に見ると、理窟に合ひ筋が通つてゐるが、感じや気分には統一なく、詩と云へぬもの。表面を見る事しか知らぬ人とか、散文と詩の區別を理解せぬ人は、詩だと思ふもので、初心者が一番陥

断章

北原 白秋

泣かまほしさにわれひとり
冷たき玻璃戸に手をあてつ
窓の彼方はあかあかと
沈む入日の野ぞ見ゆる
泣かまほしさにわれひとり

足くび

北原 白秋

ふらふらと酒に酔うてさ
人形屋の路地を通れば
小さな足くびが百あまり
薄桃いろにふくれてね
可愛相に足の裏には日があたる
馬道の豊の明るさよ
播草の馬道

初恋

北原 白秋

薄らあかりにあかあかと
踊るその子は只一人

入り易い間違ひです。(三) は常識的に見ると無茶のやうに見えるが、ちやんと立派な詩になるもので、素人が一番解り憎く思ふものです。表面のみを見ると「何が何だか解らない、ああいふものが詩なら、僕には解らない」と嘆じる種類はこれです。そして表面ばかり見てゐると、(四) と區別がつかず、一番素人の困るものです。(四) は表面的に見て筋が通らず、譯の解らないのみではなく、「感じ」から云つても本當に無秩序のもので、これは全く詩ではないのです。これは本當に「出駄羅目」だと云ふべきものです。しかし残念な事には、表面しか見ない素人には(三) との區別がつかず、同じものだと思はれ勝ちなものです。

四種の型

この場合一番よく解る健全なものは(一)であり、表面的に理性や常識で見ても筋が通つてゐるし、實際上に「感じ」も統一して居て、詩と云ふ値打もあるものなのですが、初心者にとつて一番危険なものこれです。何となれば、これを見ると素人でも「解つた」と思ふのです。所が、それが

薄らあかりに涙して
消ゆるその子も只ひとり。
薄らあかりに、おもひでに、
踊るそのひと、そのひとり。

海雀

北原 白秋

海雀、海雀
銀の點點、海雀
波ゆり来れば揺りあげて
波ひき行けばかけ失する
海雀、海雀、
銀の點々、海雀、

ふさぎの虫

北原 白秋

目が暮れかゝる
たつたひとりで泣いてゐると
あのはじき玉の
緑の蟲が
髪の毛のなかを匍ひまはるんだ
耳鳴がする——厭地わるい

本當に眞實「詩の世界」が解つたのなら結構ですが、多くの場合は、その方は解らずに、表面的な「常識の世界」の方が解つただけなのに、詩が「解つた」つもりになつて了ふ危険があるからです。

最近、翼賛會などで國民詩を推薦する時、平易であり健全である事を重視するため、主としてこの種の詩を選びます。悉く「常識的にも筋が通つてゐるし、詩としての本當の價値もある」點、健全な立派な詩ですが、この場合注意すべきは、多くの人が本當にその「詩としてのよさ」を正しく掴まず、ただその詩の表面の「常識の世界」だけを見、それが解つただけで、その詩のよさが解つた氣になる事です。そして肝心な本當の詩としてのよさを少しも味到しないで了ふ事です。

又もう一つ迷ひ易いのは(四)です。常識的に解らなくても、(三)の方は詩として立派なのだと言ふ事を聞き囁じつて、「常識的に解らないものが詩だ」といふ淺薄な半可通から(四)も常識的に通らないから、てつきり「詩だ」と考へて了ふ事です。これも要するに、「常識の世界」のも

たつたひとり、たつた一人
わたしはちつと見つめます。
顔を顔を泣いてゐます。
ああそこにも青い窟れた
水の面に
たつたひとつで浮いてゐますよ。
……せに顔が。
ながめ
北風 白秋
かがやくものみなきえぬ
きえたるものまたひかる
ひかり、きえ、
きえ、ひかり、
ひかりつきせず、
ひねもす、けふも。
雀
北風 白秋
いや高く
さむざむと
まだ揺れのこる孟婆の香の
あはれ、その秀に

う一つ奥にある、本當の「詩の世界」が解つて居ないから起る誤解です。

要するに「詩は表面の通り一遍の常識の世界を見てはいけないのだ。それはどうでもよいのだ。筋が通つてゐても、通つてゐなくてもよいのだ。詩にとつて大事なのは、表の常識以上の、眞實の世界に於いて、秩序があるか否やだ……」と云ふ事が本當に解つて居ればよいのです。前頁にあげた四つの場合、詩であるか無いかを決めるものは、上に書いた「常識の世界」の如何ではなく、下に書いた「眞實の世界」の如何です。

十、最高の秩序

「詩」は實に、常識の合理性以上に深い秩序と整然たる統一なのであります。詩こそ、常識よりも遙かに高く深い秩序性であり、統一性であります。詩ぐらゐ無茶や出駄羅目と縁の遠いものではありません。詩は實に、最高の

雨まもりもあへぬ雀の
一羽雀の
揺られては ちちち
吹かれては ちちち
いづれは散りゆく日あし
今は冬、すぐに雨なり
ペンギン
北風 白秋
見知らぬ海と空とに
鳴いてゐる鳴いてゐる、ペンギン
なにを鳴くのか、ペンギン
光と影の申し子
冷たい氷の上から
歌うて来る、ペンギン
なにを慕ふのか、ペンギン
寂しい空のところに。
おそれも悔もない氣ぶりで
あるいて来る、ペンギン
なにが楽しいのか、ペンギン
大群集つて、のんきに。

秩序そのものであり、統一そのものであります。常識より遙かに高い世界から、秩序性統一性だけを生粹に抜き出して来たものであります。常識程度のもものが示す所の、いい加減な、お座なりの、秩序性や合理性は、詩では餘りに程度が低くて、問題にならぬのであります。

だから一部の詩(三)や(四)の場合が、散文と違つて一見した所、筋が通らず、理窟に合はなかつたり譯が解らない所から、詩といふものの本質を、或は渾沌としたものと考へたり、不可解なもの、不合理なもの、無茶な出駄羅目なもの、或は神秘的なものといふ様に考へる人も相當にあるが、決してそうではなく、寧ろその反對で、詩こそ實に、最も高い意味で、秩序整然としたものであり、秩序そのものであります。ただ一般の人には、その秩序なり規律性の在る世界が解らず、他の世界(表面の常識の世界)ばかりを見て居るから、そうした誤解をするのであります。

詩を作るに先立つて、最も大切な事は、詩の世界を知る事です。表面の

常識の世界に迷はされず、その深みに潜む、本當に詩を感すべき世界を知る事です。そして常識や理窟の上で筋が通つてゐるか否か、譯が解るか否かを問題とせず、それより奥の世界、自分が實感で直接に感じる世界に在る、「秩序性規律性」を、感受し表現する事が、詩を感ずる事であり、詩を作る事でありませぬ。

これは理窟で云ふと大變難かしいやうに思はれるが、實際は極めて簡単で、常識に迷はされず、たゞ自分の實感のみに徹すればよいのです。

自分が本當に感じる情緒だけを探求して行けばよいのであり、寧ろ他を顧慮する必要がなく、常識に縛られる必要が無く、最も自由で自然で容易な事とも云へるのです。常識なり智識なりは、極めて軽い意味で、表面的に萬人に共通するものである代りに、自分に對しては決して、深い意味で眞實なものではありません。

詩はそうした表面的な萬人共通な常識からは入つて行かず、純粹に自己

紺と白との燕尾服で
ものおもふペンギン
何が悲しいのか、小意氣な
わかい紳士のペンギン

さらさら悲しい標子も
うれしそうにもない、ペンギン
なにを慕ふのか、ペンギン
幽かな空の光に

祭りのあと

北風 白秋

祭りが過ぎた、こほろぎ
もうおまへの夜ばかりだ。
甜瓜でもかじらうよ、甜瓜か
それとも、杏仁水のかをりがす
る。

祭りが過ぎた、あのぞめきも
もう遠い岬へ移つて了つた
葉巻でも喫はうか、いやいや

それとして今日は舌も荒れた

祭りが過ぎた、あれから
めつきり風まで冴えて寂びた
今さら思ふと名残惜しいが
それともやつぱし他の祭だ。

祭りが過ぎた、こほろぎ
もうお前の夜ばかりだ。
夜祭はいよ／＼深くなつたが
宵から黄色い光の入りです

祭りが過ぎた、とうとう
山から聴いても過ぎて了つた。
花火も濱から揚つたやうだが
それさへおちおち見ずに了つた。

落葉松

北原 白秋

からまつの林を過ぎて
からまつをしみじみと見き
からまつはさびしかりけり
腹行くはさびしかりけり

のみに徹して、自分だけの眞實の世界から、一つの規律性を見出す事ですが、それが一つの規律性として見出され、表現される時、客観性を帯びて、實感の範囲で（常識の範囲ではなく）すべての人に理解され共鳴されて行くやうになるものです。

十一、詩の書き方

詩は事柄を述べるのではなく、「感じ」を書いて行くものだと言ふ事から、實際上詩を書く時は、「事柄の筋道」に沿つて筆を走らせず、必ずそれとは別な、「實感」の方に沿つて筆を動かして行きます。

普通の文章は多く「事柄」を述べるものだから、文章を書く時はいつも「事柄」の方に目を注ぐ。そしてそれに沿つて書いて行く、即ち先づその事柄はどこから始まつて、どこで終るかを見ます。そしてその事柄の「原

からまつの林を出でて
からまつの林に入りぬ
からまつの林に入りて
また細く道はつゞけり
からまつの林の奥も
わが通る道はありけり
露雨のかかる道なり
山風のかよふ道なり

からまつの林の道は
我れのみか人もかよはぬ
ほそぼそとかよふ道なり
さびさびといそぐ道なり

からまつの林を出でて
我れのみか人もかよはぬ
ほそぼそとかよふ道なり
さびさびといそぐ道なり

からまつの林の雨は
さびしけどいよよしづけし

因」と「結果」を考へます。

極めて簡単な文章は、その「事柄」だけを述べるが、丁寧な時には、その前に「原因になる事柄」を書き、終りには「その結果出来る事柄」まで書く。もつと長く大掛りに書けば、「原因の原因になる事柄」まで溯及したり、「結果の結果になる事柄」まで書き及ぶ事さへあり、非常に長大な文章になる事もあります。

詩の書き方

それに反して詩は事柄ではなく自分の「感じ」なり「気分」なりに沿つて書きます。然も、一つの詩には必ず一つの「感じ」なり「気分」なりを書き、二つの「感じ」や「気分」を同時に書いたり、又は引續いて幾つもの「感じ」や「気分」を書くと云ふやうな事はありません。そんな場合は、別々な作品にします。そして必ず一つの詩には一つの「感じ」を盛るものです。その方が、純粹にもなり力強くもなる。一つの詩の中に二つ以上の感じを盛つて、中心を二つ作る事などは云ふまでもなく、愚かな事です。

かんこ鳥鳴けるのみなる
からまつの濡るのみなる

世の中よ、あはれなりけり
常なけど、うれしかりけり
やまかわにやまかわの音
からまつにからまつの風

詩の書き方

以下十二頁は上欄本文「第四章 詩の世勢」第十二節、詩の書き方を説明するために挿入せる例。

召集令

詩物工藤原實君が「石川島詩友會」に入會したる當時、作詩研究のため、野口米次郎氏の作品に模して自己の體驗の表現を練習す。第一例はその時の習作。

一つの「感じ」と云ふと、それは決して一つの事柄ではありません。事柄の方は原因が結果となり、その結果が次の原因となつて、随分限りなく續いて行くから、事柄に沿つて書いて行けば、幾らでも長くなるが、一つの「感じ」は、或る程度昂進して頂點に達すれば、それは間もなく感情の弛緩が来て、やがて消えて了ひ、決して長く続きません。だから詩は必ず文章より短い（叙事詩は此の限りに非ず）。そしてそれは「事柄」の様に原因結果の関係で繋つて行くやうな事はなく、一つ一つ獨立してゐます。そして普通の文章の時は事件に沿つて筆を走らせるから、次々と限りなく筆を動かして行く事が出来るが、「熱情」の方は早く消えてゐるから、そんな場合、正しく詩にすべき感情の方にのみ目を着け、純粹に「一つの感じ」を凝視してゐたら、筆は當然そんな長くは続きません。その「感じ」の始まる所から筆をつけ、「感じ」が發展すればそれに連れて調子が高くなつて行くが、その「感じ」が頂上を過ぎ、弱まりやがて消えれば、それにつれて筆も當然、それと同じ動きをして、事件がどうならうと、それに

(第一例)

萩原 實習作

召集令が私に下つた
唯一片の紙
それが私を召した
その色は眞赤にして
血潮の色をそのまゝにして
大君の醜の御楯と私は召された。
「國の御召だ、生きて歸るな」
私の父が曾の母の前で
私に説いて呉れた
大君の赤子としての覺悟を
近親の人の祝詞を受け
聖戦の大義を思ひ
最後の肉の一片までも働きますと
私は心に誓つた。
日本に生れ
日本に生きた保證は、
その一片の燃ゆるが如き
赤のほのはが

は構はず「詩」は終りになるのです。そして決してその範圍を出る事なく、終りにならねばなりません。だから詩では、一つの「感じ」は完全に出て、その形態も初章あり中央部あり終章があつて立派に整つてゐるが、しかし事件や筋の方は、一向發展もせず、完了しない時があります。それのみでなく、多くは、詩の中の事件には、時間的發展がなく、動詞も殆んど皆な現在形です。だから、詩の内容は現實的な事柄や筋で云ふと、極めて不完全にしか出てゐない事が多いが、しかしそれでも、詩の内容とすべき「感情」の方は、純粹に完全に、出てゐるのです。所が初心の中は、どうも「感情」の方だけを捕へる事が出来ず、ともすれば文章の癖が出て、すぐ事件の筋の方を捕へて感情の方は逃がして了つたり、或は辛ふじて、感情は捕へるにしても、事件に沿つて、事件と一緒にやうやく捕へる程度の事が多いのです。しかし、それはいけません。本當に詩であるためには、事件に關係なく、純粹に感情だけを捕へて進むべきで、「事件」の始めや終りとは關係なく、「感情」の始まる所から筆を

今こそ立派に證明して呉れたのだ

行くぞ、私は、
血は沸り肉は開つて
たとへこの身は碎けても
魂だけでも皇國を守る
征くぞ、私は！
私は征く！

(第二例)

召集令が私に下つた
唯一片の紙
その色は眞赤にして
血潮の色をそのまゝ
それが私を召した
大君の醜の御楯と
日本に生れ
日本に生きた保證
血の色をした
唯一片の紙
召集令が私に下つた

始め、それが終る所で筆を止めなければいけません。

特に書き始めは出来ませんが、書き出すと、ともすれば事件に連れて書いて行き易く、そのため一つの感情が終つて、次の感情に變つて了つてゐるのに、依然として筆をやめずに書き進んで居るといふやうな事が多く、いつかしら他の感情に入つてゐるのに、本人は気が着かず、いつかしら事件描寫になつて、「詩」とは云へなくなつてゐる事が多い。

例へば下に引いた例は「召集状が來た時の感激」乃至は「召された感激」を書く筈だつたのです。詩なればその「感激」を書くものだし、文章なれば、その事件を書くものだから、詩にする以上、事件としては赤紙を手にした瞬間、乃至は兩親や親戚に送られる邊で打切つて了ひ、その代りその一つの感激を、それが起る所から終る所まで、しつかり一つ完全に書けばそれでよく、効果の強い一つの詩になるのですが、ともすると初心の人は、文章の癖が出て、筆が表面の事件の筋道ばかり着いて進み、一方では感情の躍動する形を描出する事が出来ず、他方では事件と共に筆が滑るため

右様君の習作に對し、筆者が
ほゞ第四章十一節(一一八頁
頁上欄)の如き批評を加へ
て、筋道の發展範圍を制限し
たるもの、「例二例」なり。
然して事件を第二例の範圍内
に止め、その代り感情の方を
更に擴充して改作を試みさせ
たる節、會員渡邊、程家の二
君が試作せるもの、「例三例」
及び「例四例」なり。

(第三例)

渡邊 良一習作

召集令が私に下つた
只一片の紙
それが私を召した
袖と懐の中で
懐紙と共に生活して來た
何百日――
雨の日も風の日も
たゆまず通つた足

に、全く筋道の説明となつて了ふのです。

しかも一つの感情は終つてゐて、當然「詩の結び」を持つて來るべき所を、終らせぬから、いつまで行つても限りがなくなるのです。だからいくら形だけ短い行に並べ書きをしても、詩にはならぬのです。

だから詩を書くとなると、先づ感情を見、それに沿つて、その始まりから終りまで一つの詩とすべきで、決して事件の進行に吊り込まれてはいけません。事件や筋の發展に吊り込まれたり、事件を書く方に筆を滑らすといふ事は根本的に方向違ひなのですから、この點を充分注意し、詩は一つの感情を書く、しかも事件の筋によらず、事件の筋と切り離して、感情だけを見、感情だけを表現せねばなりません。それには一體どうすればいいのか、下欄の澤山の御手本でこの點を研究して見て下さい。

(専門詩人でも、敘事詩の風から脱却し切れず、事件を綴べて行く事によつて感情を隨伴的に出してゐる人があります。しかもそうした文章と詩の混血兒の方が、文章のみを讀み馴れた人によく解るため、案外にも健康がられたり好ま

煤けた顔

盛さない愛情をもつて
早くハンドルを握つたこの手
ベルトを抱いたこの胸――
鏡を見かむり
銃をかつぎ
軍服を着
背囊を背負ひ
軍靴をはき
盗賊群をつけて
私は今、兵隊になるのだ
作業服を齒車にはさまれて
蒼白になつたこと
オシヤカにして
叱られたこと――
監獄の傍で
冷たい墓にくるまり

れたりしてゐる事が多いのは警戒すべき事です

(註) 参考のために下欄へ、事件で筆を進めた例を一つ出して置きます。(例第一)そしてそれを不必要なる事件を切り捨て、「始章」の形をその儘持つて来て「終章」とした例をもう一つ(例第二)示して置きました。

そうして筆を「事柄」の發展によつて進めないやうにし、感じの終る時に筆を止めると同時に、その内容を、事件の表面的な敘述に止めず、その時の「實感」をもつと充分に掴んで、それを表現します(例第三)。

なほこの他、事柄の方に目をやらず幸にして一つの感情を捉へる事は知つて居たのだが、途中で熱情の昂進して行く時、その盛り上りを捉へ損ひ、盛り上げる心算で、却つて「感じ」を離れて「事柄の説明」の方へ走り、このため「感じ」が不純粹になり、中心が弱く、作品に力が無くなつて了ふ事があります。そんな時は充分氣をつけて、中央部に於いても、「説明」にそれ、了はぬやう、うんと腰を強く張つて、一つの「感情」のみを、ひた押しに押す事が必要です(その例をも参考のため下欄に出しました。例第四と例第五を見て下さい)。

うとくと故郷の夢を見た
工場の徹夜の思ひ出!

私は今民隊になるのだ
只一片の紙

その色は
眞赤な色
眞赤な血の色!

限りない男慕と
この國土に生れた喜びに
私の魂は震へる

聞いてくれ

あの騒音を――

銃の響きを

あれが私を感動してくれる

唯一の歌送歌なのだ

最大の歌送なのだ

その昔の故は遠くく

異郷の果に戦ふとも

第五章 感激と表現

一、詩の感激

私は前章の説明の中で、「眞實の世界」とか「常識の世界」などと云ふ言葉を使つたので、詩になる感激といふものを非常に廣大なものやうに考へた人があるかも知れない。しかしこれは「見方」と云ふ意味を現はすために使つたに過ぎず、決して詩になる感激は非常に巨大なものと誤解してはいけません。勿論、巨大な感激の場合もあるが、ほんの小さい感激の場合もあります。

そしてその種類も、昔から詩に歌はれたやうな「花鳥風月」の事もあるし、もつと人間的な「怒り」「喜び」「懐しさ」「淋しさ」といふやうな

きつと眞じの味方になつてくれる
だらう

さあ強く銃を撃はふ

召集令が私に下つた――

(第四例)

稲塚力男習作

召集令が来た

召集令が……

俺は何か強い掌で

どしんと背をたたかれたやうに大

きな聲で

「召集令が来たぞ……」と叫びを

上げた

召集令が

召集令が来た!

この一枚の紙が

この一片の紙片が

何時もひけめを感じて居た俺を

一べんに

ものの事もあるし、また「戦争」だとか「都會」だとか「職場」だとか「生活」とか「仕事」とか云ふ、現実的なもの時もあります。

そしてそれらの感激はいつ何所で、我々の心を打つか解らぬものです。それでこれは昔から非常に神秘なものに考へられ、或は詩の女神が来て囁く所の神來の福音だとされたり、或は靈感と呼ばれたり、或は全く先天的な天才の致す所だと思はれたりしたものです。しかし夫等の考へ方はすべて、感激が人間の力でどうする事も出来ぬ絶對的なものだ云ふ事を示すだけのもので、我々は何も、それほど神秘化して考へる必要はありません。我々が生きてゐる以上、我々の「いのち」が當然感ずるものであり、ただ我々はそれが、いつどこで、どんな形で起るか解らないものだけに、見落さぬ準備をしてゐる事、常識や理智のため見誤つたり見逃したり歪めたりしない事、心から常に成心を取り、常に平靜に保つて居て、どんな感激でも直ぐ受け得る用意をして置く事です。そして、如何なる感激が來ても直ぐ、自分の心は何等の打算や利得や常識に惑はされる事なく、それを素直

ほころがな日本人にしてくれたのだ
召集令！
召集令！
さうだ
俺だつてゆくんだ
先にいつたあいつに續いて
先にいつたあいつの後から
俺だつてゆくんだ
召集令が
召集令が来たぞ
先にいつたあいつ
先にいつて先にたをれたあいつ
俺がきつと敵を討つてやるぞ
俺かかならず、そいつをやつて
やるぞ
待つてゐろ
召集令だ

に感じ、誠實に受け入れて、自分の詩精神がいつでもそれに應じて動き、それを高々と歌ひ上げられるだけの清楚さを、心に持つてゐる事です。

一、感激の時と纏める時

しかし感激は何時どこで起るか解らない、職場の中でも、仕事の最中でも、また人と話をしてゐる時にも起る。殊に諸君のやうに終日職場で働いてゐる人には、必ずしも詩を書くのに都合のよい時にのみ起るものではありません。特に現実的な題材の場合には、感激の起るのは、一そう詩を書くに都合のよくない時に起り勝ちです。

それに就いて或る詩人は「感興の起つた時、その場で作らねばよい詩は出来ぬ。それでなければ實感から生れた詩と云へない」と云つてゐます。しかしそれは非常に素朴な考へ方であつて、實感と云ふ事の意味の履き違ひであります。

召集令だ
召集令が来た
赤い紙が……
俺の血を墨國に拂はよと
眞赤な紙が……
召集令が
召集令が来た
日本人へ召集令が下つた
日本に生れて
日本に育てられて
大きくなつた俺に
いま日本の
召集令が来た
海へ行く道
渡邊 良二作
(第五例)
目録の落ちてゐる

私は寧ろそれと逆な事をお勧めします。殊に終日殆んど職場で仕事をし
てゐる諸君には、感激を受ける時と、詩を纏める時とは別な時になさいと
お勧めします。詩を纏めるのは、静かな落着いた時がよい。そして沈思黙
考して、精神を統一して心に受けた経験を充分に呼び起すのです。だから
平素心を静澄にし、すべての感激を充分判然と、心に印する用意をして置
く事が必要です。しかし決して、それを直ぐ其の場で詩にする必要はない
のです。不適當な時、無理に纏めやうとして、仕事を怠つたり離れたりす
るのは勿論いけないし、詩としても、拙いものを纏めるより、別な時にゆ
つくりと、よいものを纏める方がいい。

三、實感の特性

別の時に纏めても「内容の細部」「その現實の特殊性」「その時の心の
躍動」とこの三つのもさへ完全に復活させる事が出来れば、それは立派

細い一本道の向ふに
トンネルが見える
暗いトンネルの向ふに
ひろいひろい
海が見える
海が見えても
波の音は遠くかすれて
海へ行く道は
細く長く續く
雜草の茂つた砂丘の道に
無様に踏み潰された蟹の死骸
海へ行く細い道は
トンネルをくぐつて
ながく長く續く
磯の香を満載した風が
松林を透つて
赤煉瓦の屋根を
和かく叩く

に實感と云ふ事が出来るものです。たとへ實際その時その場で作られても
この三つが具はつてゐなかつたら、何等「實感」によつた値打はないので
す。だからこの三つは「實感の特殊性」と云ふ事が出来ます。
「内容の細部」實際その場にゐると、我々は大雑把な外廓だけでなく、
細々とした細部のすべてを感じる事が出来る。大體の事は想像でも描く事
が出来が、「内容の細部」はどうしても體驗しないと充分には描けない
ものです。

「その現實の特殊性」殊にその中でも、他の場合になく、その時だけの
特徴になる點、これを掴む事は最も大切な事です。「内容の細部」の方は澤
山の經驗を持つた者は、或る程度までは想像によつて描く方も出来ます。
しかしその時の實感だけに特別なものと云ふと、いくら智慧や經驗や常識
で憶測してもどうしても、本當に體驗したものでないと、捕へる事が出来
ないものです。それだけに、折角體驗しても、この「特殊性」を捕へなか
つたら實感の價値はないのです。

藁草履の落ちてゐる
細い一本道の向ふに
トンネルが見える
暗いトンネルの向ふに
宵々とした
海が見える
あゝ
入道雲が滲いてゐる。

第六例は「石川島詩友會」にて千
葉縣磯原に旅行したる際、その
所見によつて會員中の機邊君が
作りたるもの。本作に對し筆者
が、ほぼ二四頁上欄に撰げた
るが如き批評を加へたる後、そ
の批評に準じて、同行したる國
塚君が、改作したるもの第六例
なり。

(第六例)

程隆力男製作

「心の躍動」これも眞實その場に臨んで始めて起るものです。特に是れは詩を作る時の基礎ですから、最も注意する必要があります。この三つさへ回復する事が出来れば、時間的には別の時に作つても、それは立派に實感による作品と云ふ事が出来ます。だから諸君は感激を受け、後になつてからでもこの三つを回復する事の出来るやうに、先づしつかりと心に印象づけて置く事が必要です。

この三つのものさへ回復する事が出来れば、それで充分に實感的な作品と云ふ事が出来るものです。時によると我々は絶えず種々な印象を受け、時間の立つ中に段々とその細部や特徴を忘れ去つて了ひ、たゞ漠然とした感じの記憶だけが自分の心の中に残つてゐる事があります。そしてそれが、時によると、何かの拍子でふつと心の中に復活して來る事がある。時によると理智的にはもとの姿には戻らぬが、感情的にはもとのものが、この三つの特徴を持つて復活する事がある。そんな時には、理智的にはつきりと何時の實感と呼べないけれども、詩などの場合には、これで充分に

うみにゆくみちは
ながいトンネルをとりぬけ
あをくさのゆらいでゐる
みどりのくさむらをとほりぬけ
うみにゆく
うみにつづく
しとしとした
しとしとしたるみずの
したたるトンネルのなから
ふいに
まぶしいなつのひかりをあふぐみ
ち
じいんとした
ふしぎなやうなしづけさのなかに
じぶんのつめたいあしおとをさく
トンネルのなから
さつと
あついやまあひにでるみち
うみにゆくみち
うみにゆくみちは

實感の回復と云ふ事が出来ます。

實際上我々はかうして、まだ記憶に判然としてゐる比較的新しい實感からも、また理智的な記憶からは消えて了つたやうな古い實感からも、感情を回復させる事によつて詩を生む事が出来るのです。決して「實感」と云つても、狭義に考へて、これは必要はありません。殊に「詩」に於いては、歌はんとする主體が「感情」であるだけに、知識的な記憶の回復は、決して必ずしも必要ではありません。

だから時によると、知識的には何日受けた實感なのか一寸も思ひ出せないやうな、或る漠然とした「感じ」や「氣分」をもとにして、その中から立派に、堂々たる實感に充ちた詩を生む事も出来ます。人に依ると、かうしたものを「空想から生んだ詩」としたり、「題を設けて作つた詩」とする人もありますが、感情を主體とする詩の場合、是等も充分、實感によつて生れた作品と云ふ事が出来るのであります。

(第四章説明終り)

自由詩(二)

面 影

三木 露風

吹きめぐる風は匂を含み
白い紙に包まれた空は

かぜのとほるみち
あかいやまがにのあしあとのある
みち
けたのはのざくざくとなるみち
うみとやまとそらのあをいみち
うみにゆく
うみにつづく
うみにつづく
しろいすなのちり／＼したみち
むうつとあついいきれのするみち
うみにゆく
うみにゆくみちは……

四、二二三行書留める

次に諸君のやうに終日職場で働いて居り、感激を受けるときは、詩を纏めるのに都合な生活の人に、特に勧めたい事は、常に小さい手帳を持つてゐると云ふ事です。そして感激を受けた時、二二三行でもいいから、それを取り敢へず文字として、その手帳の中に書きつけて置く習慣を作る事です。これは勿論、全部でなく、ほんの二二三行でよい。どこでもいいから、自然に言葉になつた部分を、書きつけて置くと、後になつて纏める時、記憶を復活させる緒口になつて非常に都合のよいものです。譬へそれが、詩の重要部分でなくても、充分有効に役立ちます。云ふまでもなく若しそれが、或は詩の「初句」だとか、「初聯」或はリズムの基礎による「折返し部」とか、「終章」とか、又は實感の三特性を具えた部分ででもあれば、纏める時にますます有効に役立ちます。

わが心を樂しくする

眞雲よ

輝きうるむ眞雲よ

この満ち足らへる中にあつて
何といふ静けさ

ある日かの人の坐つた

静かな緑の丘の

隅炎のゆるるスロープ

そこに

もうその人は居ない

その丘とその緑の草とより

わが心は思ひ出の中に

かの人の面影を見る

されば

空しからぬ開き丘よ

閑古鳥

三木 露風

日の光白く

微風そよぎ

この感激の時に二三行を書き着けると云ふ習慣を着けると、「特に詩を作るために散歩する」事が出来ます。例へば畫家がスケッチブックを持つて寫生に行くやうに、詩でも「寫生」に行く事が出来ます。

私は詩を始めた諸君が、最初、無我夢中で書いてゐる中は盛んに出来るが、少し解り始め、種々な點を反省したり考へたりするやうになると、却つて急に難しくなつて、すつかり詩が出来なくなつて了ひ「どうも此頃は詩が一寸も出来なくて困ります」と云ふ聲をよく聞きますが、そのためにも、この方法は是非勧めめて置きたいと思ひます。

感激を受けた時、思ひ着いた時、それはどんな時どんな所でもよいから直ぐに、兎にかく頭に浮んで來ただけの文句を、二行でも三行でもよい、直ぐその手帳に書き着ける習慣さへ作つて置けば、決して「私は此頃どうも詩が出来ません」などと云はなくて済みます。

六月の野は静なり

閑古鳥啼きそめ

その聲静らかに

空に響す

好もしき閑古鳥よ

汝が聲を聞けば

わが心樂しむ

我れむかし少年なりし日

林に入りて閑古鳥を聞き

初夏の若葉と共に

汝が聲を愛でたりき

今も聞く汝が聲を

やゝ白く曇りたる空のもと

静かなるわが家に

庭に咲く花の種々

我は朝に夕にそを愛し

天主の御影の内に生く

五、「詩」の表現

勿論ただ、何事かを心に感じただけ、何事かが心に浮んで来ただけでは、それを「詩」と云ふ事は出来ません。それは「詩感」とか「詩情」とか云ふ事は出来ても「詩」ではありません。

「詩」と云ふためには、それがどうしても、「言葉」となつて現はれなければなりません。それが「詩の表現」です。

文章は元來、多くは自分の考へてゐる事を人に傳へるといふ實用的なものですから、その表現といふ意味も、「他の人に完全に理解させる」と云ふ程度の表現でなければならぬが、詩の場合は、それが純粹に藝術であつて、實用的なものではないから、その表現といふものも、「人に解らせる」必要はなく、「自己表現」で充分です。それが「言葉の形」になつて現はれさへすれば、充分です。勿論それが、客観性のある「言葉」と云ふ形に

そよ風吹く音のするに
我れ目を上げて見れば
小鳥鳴く林の若葉
ゆらげり

秋を感ず

三木 露風

蟬の聲かたに聞え
日の光白うして
この朝いつこともなく
秋を感ず

緑なる高き草木に
風吹きて

その葉を翫がせたるに
その翫ぎに秋を感ず

あゝ日の光の白く弱くして
時々雲間を洩れて照り来る
その光に秋は有り

静けき秋は有り
白き蝶飛びて

なれば、その結果は自然、言葉が持つ程度の「客観性」に依り、他人にも解る事にはなりますが、作者の心構へとして、「人にまで解らせる」と云ふ事を念頭に置く必要はありません。即ち「詩の表現」は純粹に藝術的であつて、「言葉といふ形」にさへ現はせば、それでよいのです。

だがしかし、それは決して「詩に於いては、表現は大切ではない」と云ふ事ではありません。詩の表現は、普通の文章の表現とは範圍や意味が違ふと云ふだけであつて、その特殊の意味の表現に於いては、「表現」と云ふ事は極めて大切であります。「表現」がなくては「詩」は生れないし、「表現」が不完全であれば、いくら強く、いくらよい感激でも、よい「詩」を作る事は出来ません。

勿論「詩」に於いて感激は根本のものであり、最も大切なものだけれど、然しそれは決して「表現はどうでもよい」と云ふ事ではありません。人によるとこの逆に、感激の大切さは餘り解り過ぎてゐると、それが絶對的なるものであるため、却つてその重大性を考へず、表現のみに注意し、表現

なほ秋のすがれを見ざれど
庭の深みゆく緑に
秋はあり

空を飛びゆく鳥

その鳥の姿
しばしして消えたるに
秋を覺えしむ

わが家は

静かなる氣動きて
山莊の如く

こころ幽なり

白き月夜

三木 露風

白き月夜にさまよひて
速くに吹ける笛を聞く
ほのかなる露のうち
その音も消え消えに……

森の影あざやかに
樹の肌は月光に白く

ばかりに力を入れ、それが過ぎて、技巧だけで詩が出来るやうに考へて了ふ人さへあります。

實感を見失つた詩はとにかくとして、實感のない技巧だけの詩と云ふものがあるでせうか。勿論そんな詩は正しい詩、よい詩と云ふ事は出来ぬが、ある事があります。文字をいぢる事の技巧から、詩のやうな形のものを作るのです。言葉には「客観性」があるため、言葉を組合せてみると自然に或る効果が客観的に現はれて来るので、それを以つて詩とするのです。尤もひどいになると、「超現實派」と稱して、全然不自然な無理な言葉をわざと組合せて見て、そこから機械的に生れて来る奇怪な不合理な言語的效果を面白がつて、それを「詩」とするのです。もちろんこんなものは、健全な詩とは云へず、一種の言語遊戯です。が、それでも強ひて云へば、言葉に對する實感から生れたものとは云へぬ事はありません。

だから詩に於ける「表現」は、それを餘り輕視したり、無視してもいけないが、しかし餘り過重偏重してもいけません。最も正しい程度で、その

蟬は送ふうす白く
あゝ深き森の奥

笛の音を聞けば寂しく
内心に入りてはろばろ
遠きかた思ひ出でられ
思はずも涙ぐみたり

静かなる樹の影や
白き月光に
すべてはアンダンテの如く
夜は更け行けり

をりから鼻の聲
朝顔の眼澄みて
啼き出づる——そも
月夜のシムホニイの一つか

斷崖の上の夕暮

加藤 介春

だたびろい斷崖面の一つ
その上を大膽に鮮かに夕日が照す
投げつけられたやうな色である

重要性を尊重しなければなりません。

六、表現の範圍

では表現といふ事は、どの程度の範圍まで必要でせう。

第一は、決して「他の人に理智的に解らせる必要はないのです。」この言葉の中には、二つの重大な意味が含まれてゐます。即ち、「對人的に他人を念頭に置く必要がない」と云ふ事と、今一つは「理智的に解らせる」必要がないと云ふ事です。これらは詩が藝術であり、感情の問題であつて、知識や理性の問題でない以上當然の事で、共に幾度も前に述べた事だから茲には略します。

次に詩の表現とはどんなものでせう？

きらめく

所々に大きい高い木が見える
その木には光もなく弾力も無い
抜け殻のやうな木である

遙か向ふに白壁の家がある
——程しきがある
その程しきは夕日で赤くなつて
る

一端に巖がある
針金のやうにしてゐる
そこに凡てが——
光も音も程しきも押流される
地上にはまた
赤い大きな斑がある
斑には上を覆ふものもない
踏んで見給へ——
音のしそふ血、光

濃厚なゆふ日の色
何となく危険な光が霞時

それについて我々は詩が先づ藝術である事を考へ、「藝術」の表現の條件を究め、それから更に、「詩」の表現の條件を考へてみませう。

一體藝術は心の叫びから自然に生ずるものであり、實用によつて作られるものではありません。従つて實用の場合には、その用を果すに足る程度の表現が必要ですが、藝術はそれまでの必要はないのです。又理性的なものでもないから、理解させたり解らせる必要もなく、感情的に「實感を再經驗」させればよいのであります。

「實感の再經驗」といふと、その前に立つと、理窟で筋が解つたり、説明で事柄が理解されたりするのではなく、原作者が實際にその感激を受けた時と同じやうに、感情的に實感をもう一度、丁度その時のやうに生々と經驗させる事なのです。それは理性的に、筋道や事柄が解らぬ代りに、實感はずいぶん理窟で説かれた時とは違つて、本當にその感激を受けた時と同じやうな、生々した力を以つて、再經驗させるといふ特徴があります。それ

斷崖の上を斜めに照すと
影は影に重り
繼しきは悲しみに重る
生ぬるい風が吹く
(心の奥へ——方向なしに)
そして夕日に照らされて
立木は重い情力で動く
不愉快な空の色——
重い光が照らしてある
崖の上は刺されて
斷崖前には悲しみが彷徨ふてある

雑草の實

加藤 介春
この男はいづくより来て
いつくへ行くや
僕はそのボロボロのズボンに食着
いた雑草の實だ
ここは野だ
道もない野だ
それなのにこの男は何を求むるや

れが藝術的表現の特色であります。これは例でお話したらよく解るでせう。今假りに諸君の友人が登山したとする。

その人が理性的に、その道順を地理的に正しく説明したり、或は時間的に詳しく報告して呉れば、道順とか時間とかは非常に正確に理解する事は出来、知識としては詳細に知る事が出来ます。しかしただそれだけの説明では決して、我々がその山へ自分で登つた時に受けるやうな感じは起つて来ません。(一度自分が登山して知つてゐる場合には、自分の記憶からその光景や實感を想像する事はあるが、それは決して、その報告文の力ではなく、自分の記憶の力で、自分が登つた事のない山とか、又は全然登山を知らない人だつたら、その文章からは、地理的道順とか時間といふ理性的な理解が出来る以外には、何等の實感も浮んで来ません。)

しかし此の場合、或は文章で、或は繪畫で、その途中を描寫して藝術的に表現したならば、それは知識的に道順とか時間は解らないけれど、その

僕はふと踏まれたから飛び着いた
のだ
觸れたからくつついたのだ
どこへでも行くがいい
僕も一所に着いて行かうよ
やがて何所かに墜れるだらう
飢えし男
あゝしかしその時
たゞ名ばかりにせよ
この僕が生え
そこに淋しい手向けの花と咲うよ

無智の勇士

加藤 介春
起重機は今
大きな機關車を吊り上げた所だ。
起重機は云はれるまゝに

代り、その人がそこで感じたと同じ「美感」を、諸君もまさまさと感じる事が出来ませう。それはその文章なり繪畫なりが藝術的に「表現」するからであります。

これが「理智的な説明」と「藝術的な表現」との違いです。すべて「藝術の表現」は、かう云ふ風に、實感を再經驗させる事でありませう。

七、「文章の表現」と「詩の表現」

文章には勿論藝術的な文章と、實用的な文章があり、實用的な文章は、その實用目的を達するためのもので、夫れに應じて夫々の効果があります。が、藝術的な文章は、文章によりて藝術効果を現はすものです。各種の文學は、「文章による實感の再表現」であります。

そして最近、文章の根元をなすものは人間の觀念であると考られる所から、文學は人間の觀念の形作る藝術と考へられてゐます。

その意味で詩も文學の一つであり、藝術の中の一つです。そして詩は、同じく觀念の表はれた文學の中でも、他の「文章による表現」とは違ひ、詩獨特の世界を表現するものです。それは前章に詳しく述べた所で、「實感を持つ規律性」、常識や理智よりも、一そう深く純粹な眞實の世界に於ける規律性、即ち「感情」や「氣分」や「心の躍動」が持つ規律性、即ちリズムを現はす所の藝術であります。

詩は決して、理窟や常識や説明や報告ではなく、もつと自分の實感に眞實であり純粹な、その時の「感情」や「氣分」や「心の躍動」の統一性やは規律性、即ちリズムによつてその時の實感を表現するものであります。

この「詩の表現」が何であつて、何でないかと云ふ事は實に大切な事ですから、十分にしつかり頭に入れて置く必要があります。諸君がもし詩と云ふものを誤解し、詩で表現すべからざるものを、いくら一生懸命に表現

天高らかに響いて見せる

紀重機は何も知らない——
あゝ何が重いだらう
何ぞ重いだらう

紀重機はあのぼろ／＼な機關車が
その邊にころがつてゐる
猫の死影であつても
それも恐らく知らぬだらう

だからあのむくつけき姿を見給へ
無禮ぢやないか
起重機はあんな汚い獲物を
太極のすぐ前にまで擡げてゐる

おそろしい魯鈍の勇士よ
そしてさうした勇士の
素晴らしい無智のポーズよ

暗い背

加藤 介馨

背中には

何かしら
書いてあるやうな氣がする

私にはその文字は解らぬ
しかしそれは
私が生れると直ぐ書れた私自身の
番號のやうな氣がする

恐しい運命の宣書か
それならば私には
たた不可思議な「夜の詩」のやうに
思へるが、まだ讀んで見た事は
ない

何故なればそこは私の知らぬ所だ
魂の丁度まうしろだ、外だ。

そして
餘りに暗いので
且つ遠いので
私は夫れが飽えず氣になる

鴉

加藤 介馨

しても、それは根本的に無駄になつて了ふからです。例へば、詩を作る場合、いくら立派に理窟や筋道が説明され、事柄がよく述べられてゐても、報告されてゐても、それは決して詩と云ふ事は出来ないからです。詩に於いては、先づ詩精神に導かれて、詩の世界を知り、詩にすべきもの、即ち感情や気分や心の躍動の規律性、「リズム」によつて、實感を表現しなければならぬのです。

八、一般的な特色

それでは更に、詩の表現は、どんな風に行はれるべきでせう。

(一) 現在形であれ

報告や敘述ならば、後から述べられると云ふ事もあり、過去形であつてもいいが、實感の表現であり、實感の再経験である以上、實感は殆んどす

この禪山の鷓は
木から生れた、野から生れた
大空の雲の中から生れた
そして昔な集まつて来た
三角に見えるものがあり
長方形なり丸なり平たくなり
或ひは釣の如くになり
そして昔な散つて了つた
×
この禪山の醜婦は！
あゝこの禪山な妖婦は！
退いてくれ
退いてくれ
美しい太陽の光線の邪魔になるから
×
鷓よ、君はあの黒い翼を何所で
磨いて来るのか
×
そして鷓よ、お前が顔を洗ふのは
麗かな春の日の川の餘興だ。
そして鷓よ、お前は
美しくなる心算かも知れぬが

べて「現在形」であるから、極く特別の場合以外は、當然「現在形」であり「過去形」や「未来形」は殆んど使ひません。

しかも敘事で事柄を述べる時は、その事柄の大きさ複雑さによつて、相當長大になる事もあるが、「實感」である以上、それはほぼ人間の感覚や感情の再表現であるため、決して餘り長いものや、複雑なものになる筈はありません。

要するに詩の表現は、簡、單、な、現、在、形、で、行、ひ、ま、す。

(二) 詩句は單純であれ

従つて敘事や敘述でなく「實感」である結果、各個の詩句は簡單である上に、そうした各個の感覚の間に知的な複雑な構造はなく、各個すべては羅列的に順次に列ぶだけであります。だからたとへ全體の體が比較的長大な場合でも、各個は決して複雑な関係や構造には置かれず、單純な感覚が單純に並列されるだけであります。

それは誰れにも見せられぬ秘密だ
鳥の秘密だ
こつそりと、
しやれて来るがいい
×
木に山に野に
鷓がみんな困なくなつたら
この世界には恐らく影が無くなる
だらう
×
木の上につつ、淋しい鷓よ
俺はお前の叔父さんに當るかも知
れない、
併しまた、
お前は俺の叔母さんに當るかも知
れない
鷓よ、
いつかゆつくり言はうよ
×
木の上に鷓が一羽止つてゐるのは
さびしい
×
やがてその鷓は尾ばかりになり
木の上止つてゐるのは

(三) 自分の言葉を使へ

我々の實感を最も直接に現はすものは云ふまでもなく自分の言葉です。一體我々の觀念は、自分の平素使つてゐる言葉で、感ぜられて居り考へられて居ると云ふ位ですから、それが最も忠實に、最も直接に表現されるものは當然、自分のいつも使つてゐる言葉です。だから詩には當然、自分がいつも使ひ、自分のものに成り切つてゐる言葉を使ふべきであります。

(四) 統一してゐる事

一つの詩は一つの感激を現はすのが當り前です。一つの詩で二つの感激を表はしたり、一つに足らぬ半歩な感激を現はすべきでない事は、當然です。もし感激が二つあつたら、それは當然二つの詩にすべきで、無理に一つに纏めるべきでもないし、また半歩で一つに足らぬ感激だつたら、詩としても不完全なものになるから、當然完全な一つの感激としてから、一つ

もつとさびしい
しかしその鴉が消え失せて了ふのは、もつともつとさびしい
×
何の夜露だ
木の上の黒い鴉
×
鴉よ、
高い木の頂きから
俺の姿が曇けらにでも見えたか
ふのか
夫れ故に眼を失らせたといふのか
鴉よ、
どうぞあちらへ向いて呉れ
×
俺の詩を盗んで行つたのは
あの大きいなる
いつもの鴉かも知れない
俺があの時見て居たら
眞黒い影がこそ／＼出て行つた
鴉よ、
君はあの俺の詩を食べたろう
そして不思議な味がしただろう

の詩に現はすべきです。

そしてそれが一つの完全な感激であるためには、そこに當然一つの中心があり、それを中心として、一つの統一がある筈です。決して支離滅裂なものである筈はありません。

一つの詩が、一つの感興を現はすものである以上、一つの中心があり、全體がそれに對して一つの統一をしてゐる事も當然です。

(五) 一つの感情である事

殊に詩が一つの規律性、リズムによつて統一されるものである以上、そこに各種の感情があれば、夫々の規律性がそれぞれ違ひ必ずしも統一すると云ふわけには行かぬから、當然一つの詩には一つの感情が現はれる事になる筈です。そして各種の感情が含まれてゐたり、各種の面を持つと云ふやうな事はなく、散文の敘述などに比較すると、ずつと單純で純粹にならねばなりません。

×
俺は今詩にならぬ詩を書いてゐる
人間の習かぬ詩を書いてゐる
それはある薄暗い鳥の思想かも知れない
だから若しもこの詩に作者のサインが要るならば
鴉よ
君の名が誰れよりもいいだろう
×
誰にも解らぬ俺の詩が
鴉にだけ解るやうな氣がする
あゝ
この世界は淋し過ぎる
×
彼れは
木の上に止つて
悲し氣に鳴く事を
知つてゐるか
お祈りする事を
知らない
あゝこの不幸な覺性の生物

(六) 言葉が小刻みになる事

上述の如く、詩は各種の面、各種の感情を持たず、一つの感情を純粹に表現し、然もそれが幾度かの感激ではなく、一つの中心と統一とを持つ一つの感激である以上、それは決して、外形的に大きいものではない。その代り、實用的な散文などに比較すると、非常に細やかな所まで突込んで行く事になります。従つてそれが表現される以上、言葉が、他の文章に比して非常に純粹になり、小刻みになるのは當然です。

これは詩が、粗大な常識や理性から生れず、自分の實感に對して、非常に純粹に細やかに掘り下げる所から生れる當然の結果であります。だから詩をやる者は、第一に、感覺を非常に細かく緻密にし、苟しくも疎放粗大であつては、とてもよい詩を生む事は、出来つてありませんから、十分に注意する必要があります。特に、概念的な知識や常識と遠ひ、リズムを把握するためには、非常に緻密なカンがなくては出来ぬといふ事はくれぐれ

鷗よ、
君もまた餘り淋し過ぎる

路上にて

加藤 介春

美しい流し目にぶつかつたのだ
それで覺えず飛び上つたのだ

街路ではよくある事だが
右難いと思へ

きつと誰れかの身代りに
頂戴したのだ――

又は確かにお余りを頂戴したのだ

しかしその美しい流し目は
どこから来たか

僕は探した

そしてあの高い高いデパートの窓
を仰いだ

あゝ何がそこから出たか
そこへ入つたか

僕は免に角お辭儀をした

も注意べき事でありませう。

先づ大體に於いて詩の表現をする場合の注意はこんな事でありませう。そこでかうした表現上の注意に基づいて、一つの詩感激から、一つの詩の形を作り出す時の事をお話致しませう。

林 檜

山村 暮島

此の坐り

此の静かさよ

然もどつしりとした重味を以つて

林檎は眞赤だ

眞赤な林檎

林檎をじつと見てみると

ほんとは呼吸をしてゐるやうだ

ねむれ

ねむれ

疲せ襲へては居るけれど

此の掌の上でよく眠れ

此の重み

此の力の塊り

美しいのは愛だ

そして力だ

林檎一つ

ひたすらに自分は祈る

ましてこの黄昏の大なる深さにあ

つて

しみじみと林檎は一つ

つて

第六章 詩形の構成

一、詩精神に導かれよ

散文が書かれる場合は、敘事を本質とする散文精神に導かれて、大體その敘述する事柄に沿つて書かれて行く。しかし詩の書かれて行く時には、それを指導して行くものは詩精神であり、その時の實感の中心となる一つの「感情」や「氣分」や「心の躍動」に沿つて、歌ひ上げるやうな氣持で書いて行くのです。

だから散文は事柄に沿つて、成るべく坦々と平敘して行き、事實を明瞭に描き出そうとしますが、詩の場合には、事柄や筋道は第二とし、終始一貫「心の躍動」を中心にして、その強弱によつて形成して行きます。

林檎のやうに自分達もあれ
此の眞實に生きよう

感傷

三富 朽葉
小春日の金糸雀の囀りか
日向臭い三毛の小猫の昏睡りか
遠く身を隠ふそよ風か
何事もない十二月の
眞晝を刺す悲しみよ！
鳴く金糸雀か
猫の欠伸か
そよ風の鐘れか
知らぬ世界に身を置く者の煩ひか
鳴り渡る暖れ聲の悲しみよ
心の霞か、皮の恐怖か！

燕の一群

今井 白樹
今年自分が歸つた時
燕はまだ歸つて居なかつた

だから詩に於いては、事柄や筋道の表現は當然不完全、不充分になつて來ます。

僅かに事柄の一部分だけが現はれたり、筋道が十分に通らなかつたり、部分部分が切れ切れに現はれたりする事が多く、大抵事柄は一貫しないけれど、それはそれでよいのです。その代り、それとは別なもつと「眞實な世界」にある「氣分」や「感情」や「心の躍動」の方から、完全に一貫したリズムを發見しなければなりません。

それで沈思黙考して詩を纏めやうとする時も、事柄の内容や筋道の方に目をやる事は必要であり危険であります。そしてそれに伴ふ自分の心の躍動の方を凝視し、それに連れて自分の中に歌ひ出す心持を起すやうにしなければなりません。此の場合自分の心の躍動は、結局對象となつてゐるもののリズムが寫つてゐるのですから、それはとりもなほさず大自然の持つリズムであり、従つて詩の中に現はれて來るリズムも、自分の心のリズムであると共に、やはり大自然の持つリズムだと云ふ事が出来るわけです。

すべての木の葉が強く踏み
葡萄の蔓には實が飾られた
しかし我等は
今年、燕の歌を聞かない
あゝ、夕日が峰に輝き出す
空が鮮麗に浮いて來る
この時我等は
あの濃麗な空氣と光線との中の
流れるやうな
燕の群を見ない

柳の木蔭
白く煙れる空を眺めて
一人の男が呟く
「今年は一體どうしたのだらう」
葦すれの音がかすかに鳴り
自分は黙つて空を仰ぐ

或朝自分は
窓に凭つてゐた
新鮮な日光が晴れやかに降る

詩に於いて現はすべきものは、事柄や筋道ではなくてリズムです。事柄や筋道は、リズムを完全に表現する材料として、言葉を借りて来たために偶然伴つて来る結果で、それが切れぎれに現はれるだけで、一貫しなくても不完全でも、一向に差支へないのであります。もし事柄や筋道を完全に表現しやうとするならば、それは當然、近代詩によるべきではなく、文章に依るべきだからであります。

だから詩の場合は、先づその時の詩精神に導かれて、心の躍動の高さを見詰める事が大切です。

二、感情の波

心の動躍の高さは一體、どんな風に現はれて来るでせう？

それは一つの波として現はれて来ます。段々と寄せて来る力（緊張）とそれが引いて行く力（弛緩）、即ち上りと下りになつて、一つの波形として

洪水のやうに
野に山々に、山の谷々に
風の風が静かに吹く
すべての森に露が輝く
ふと
小鳥の群が空を行く
曇つた空を
しつとりとした大気の中を
自分はおつとそれを仰いだ
燕だ、燕だ、燕の群だ
大空の下
黒い一群は亂れて見える
日光は彼等の翅を照らし
微妙な歌がほのかに洩れて
うなだれしまゝ
氷き旅のあと
如何に悲しき一時だらう
しかし、しかし
お前の魂は泣き濡れてある
青き光も
柳の吐息も

て現はれて来るのです。



この波は感情の波です。ある高さの一つの感情が、この波一つを形作るわけです。ある高さの感情を捕へると、かう云ふ形の波になるのです。それでその波一つを言葉にすると、それが一つの詩になるわけです。その時の（その高さの）感情一つを現はす詩、抒情詩が生れるわけです。

この波一つは一つの感情の高さです。決して事柄や筋道の波ではありません。感せん。だからこの波一つには感情（心の躍動）は完全に一つ入つてゐるけれど、事柄や筋道の方は、必ずしも完全に入つてゐるとは限りません。心の躍動の方は、一つ完全に入つて居り、不足もしないし餘りもしません。そしてこの感情の波が、詩の形となるのです。そして波の形は、感情の高

お前は己に解し得ない
すべてのものより唯だ一人
旅人よ

悲しく淋しき哉
お前は黙つて

黙つて道木路を行く

鐘の音、風の音

福士幸次郎

静かにしづかに御聞きなさい

風の合間に鐘が鳴り

鐘のあひまに夜が更ける

カルタに夜更けた室の中

火鉢の端に集つて

しづかに静かに御聞きなさい

風の合間に鐘が鳴り

鐘の合間に夜が更ける

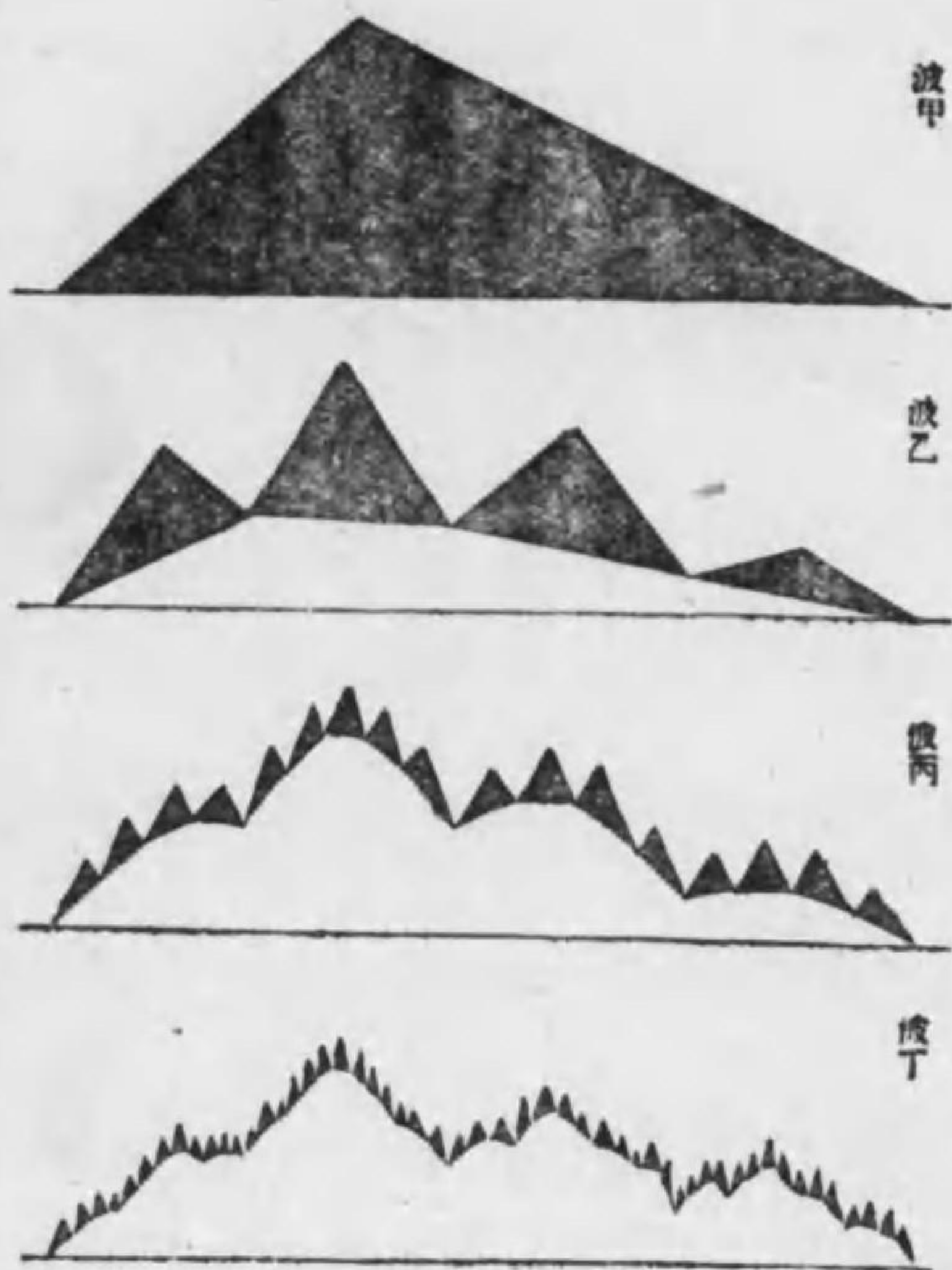
獵師

福士幸次郎

さからきまつて來、それがやがて詩の形にもなるのです。
 ではどんな風にして感情の高さから波の形は、生れて來るでせう？
 それは感情の緊張と弛緩とから、波の形になつて感情の高さ甲が生れて來るのですが、しかしそれは必ずしも、一氣の緊張（寄せる力、上り）と一氣の弛緩とで、直ちに波の高さが出來るのではなく、多くの場合それは、數個の小さい波の高さ（乙）が集つて成立するのです。ではこの小さい波の高さ（乙）はと云ふと、乙の各が更に小さい高さ（丙）數個から成立するのです。更にこの（丙）は（丁）數個から成立する……と云ふ風に、段段と小さい單位から成立してゐるのを發見する。かうして最初の心の躍動の高さ（甲）も、よく觀察すると遂に、最後は極く僅かな高さ、極く小さい形、簡単な、そしてお互に似たやうな形の波の高さが、數十數百と連続してゐるために、出來上つてゐるものと云ふ事を見るのです。
 そしてそれら甲、乙、丙、丁すべては、夫々緊張と弛緩とが波の形をして高さを作つてゐるもので、最後の感激の高さ（甲）を形成する最初の單

地に敷いた落葉
 そそり立つ骨まばらな老木
 いま私は銃を手にして
 鳩でもない、山鳥でもない
 その梢に鳴く頬白を射てやろうと
 何みか露槍を向けてゐる
 あゝ何故小鳥を射る
 その美しい聲の主を
 その聲があんまりよいもんだから
 私を魅してしまふもんだから
 原あり
 過ぎ通つてる溜り水あり
 木あり
 巨大な枝をさし交してゐる老木の林
 があり
 白い雲の中に見える瑠璃色のおだ
 やかな空あり
 枯れ草日に輝く草の床あり
 その景色に
 あゝ小鳥の聲があんまり鋭く

位となる小さい波（丁）の一つ一つを取つてみると、その波も小刻みだし、お互の大きさや形も大差ない、極く簡単な小波で、それがただ次々と連続



心持よいもんだから
 わが心に頭を擡げたいたづら心が
 お前の喉を狙はせたのだ
 私はお前を打ちほし
 たとお前がこの野原一面の沈黙を
 破つて不意に囁り出す時
 私はその鋭い心持よさに釣られて
 無心に銃の筒先を向けるのだ
 あゝ鋭とい秋の野の朝景色
 この世は何故かくも美しい？
 この残酷は何處から
 來る
 福士幸次郎
 どこで見たのか知らない
 私は遠い旅でそれを見た
 寒風しの風が地を
 ドツと吹いて行く
 低い雲は野天を覆つてゐる
 その時火のつく標な

してゐるだけなのです。そしてそれが隣同志少し食ひ合つて行くのが積み重なると、二重三重の波を複合して、最後に一つの大きい波の高さをしてゐるので、決して最初から一氣にその高さが出来るものではありません。

近代人は、實感の表現でも感覺描寫にまで溯及するから、感激も細かく分析して、細かい單位に歸結して、一氣に激しい感情、激しい言葉によらずに、平易な言葉の小さい波を積み重ねて、その構成によつて一つの感情を表現します。

かう云ふ風にして、感情の波の高さから出来て来る波構造は、これが直ちに詩の形態になるのであつて、詩の形態は、かうして感激に應じて自然に出来上ります。

だから詩の形は、心の躍動の形態化であり、それは一つのリズムを完全に表現する形態だが、事柄や筋道を盛り込むための形ではありません。だから一つの詩が、何聯から成立し、その聯が更に夫々幾つの行で出来上る

かと云ふ形も、心の躍動から自然に出来上るもので、リズムを表現する形態ですが、事柄を表現するための構造ではないのです。

かうして詩の形は、感情の強さの作る波形から出来上り、先づ一の主題の波(甲)を作るのに最初幾つかの聯(スタンザ……乙)が出来、その聯は更に幾つかの行又は脚(ライン又はフット……丙)から成立し、その行は更に幾つかの句(言葉……丁)から成立するのです。

例へば「雪降りしきる美しさ」といふ、一つの主題的感激があるとする、その感激は必ずしも、一氣にその感激を強烈な言葉で歌つて了ふのではない——勿論そう云ふ人もあるが——多くはこれを幾つかの感激から構成する。即ち「夜空に舞ふ雪」、「屋根を降る雪」、「街燈に光る雪」、「松の枝に積る雪」、「庭を埋める雪」等の數個の感激から構成するのです。そしてこれが夫々一つの聯になるとしますと、この聯をなす各の「雪景」の感激

赤ん坊の泣き聲が聞え
さんばら髪ッ女が
窓から顔を出した

あゝ眼を眞赤に泣きはらした
その形相

手にぶら下げたその赤兒
赤兒は寒い風に吹きつけられて
ひひ泣く

女は金切鑿を振り上げて
びしゃ／＼尻をひつばたく
死んで了へとひつばたく
風にあばかれて裸の赤兒は
身も世も消えよとよよと泣く

雪降り最中に
雪も降らないこの寒國の
見る眼も寒い明景色

暗い下界の地に滲乳して
氷の胸をはだけた天
冬はおどろに荒れ狂ふ

あゝ野中の端の一軒家

涙も凍るこの寒空に
風は悲鳴を上げて行く棟の上
あゝこの惨酷はどこから来る
あゝこの惨酷はどこから来る
またしてもごうと吹く風
またしてもよよと泣く聲

自分は太陽の子である

福士幸次郎

自分は太陽の子である
未だ燃えるだけ燃えた事のない
太陽の子である

いま口火をつけられてゐる
そろそろ煤りかけてゐる
あゝこの煙りが煩になる
自分は晝間の明るい幻想に買め
られて止まないのだ

明るい日光の原つばである
光みちた都會の眞中である
嶺には恥しそくに純白な雲が輝く
山脈である

はまたそれ自身で、一氣には歌はれず、幾つかの行をする所のより、少、さ、き、感、激、によつて出来上るのです。しかも又この行をなす感激は更に、その中に幾つかの印象や觀念や感覺として入つてゐる細かい感激の集合で出来上つてゐるのです。

結局この「雪降りしきる」美しさの感激は、大きい緊張と弛緩とから出来上つてゐるが、そのもとは、數多く羅列された實に小さい感覺が集積して盛り上げてゐるものなのです。

この場合、その聯の數、各聯の行數、各行の構造等は、一々その感激の強さ種類性質等によつて違つて来るし、それを作る人によつても種々に變つて来るが、しかしいづれにしても、詩の形態がどうなるかは、主題の感激によつて、決つて来るのであります。

かうして出来上る詩の形、聯だの、行だの、句だの、と云ふ構造は、これが基礎になつて、そこへこの詩の持つリズムが盛り上げられるので、そ

自分はこの幻製に賣められて
今僕ふりつゝあるのだ
黒いむせつばい重い煙を吐きつゝ
ある
あゝ光ある世界よ
光ある空中よ
あゝ光ある人間よ
鵝身眼のごとき人よ
鵝身象牙彫のごとき人よ
利巧で健康で力のある人よ
自分は暗い、水ぼつたい、じめじめした所から毒聲を上げたけれども
自分は太陽の子である
燃えることを憶れて止まない太陽の子である

無心の散歩

福士幸次郎

無心に葉を摘み

れはその詩のリズムの形態であると共に、その容器となるわけです。

三、リズムの出現

ではかうして出来た詩の形態の中に、リズムはどんな風に現はれるでせう？

以上述べたやうに、心の躍動によつて聯行構成の詩形態が、具體的に出来上つたと云ふ事は、いはば地理の特殊性に應じて適當にルールが敷設されたやうなものです。これはリズムの現はれる基礎が出来たわけになるのです。そしてリズムはここへ、丁度レールの上に汽車が現はれるやうに出て来るわけです。しかもそれは「實感」感覺」と云ふ汽車に乗つて出て来るのです。

以上私の説明は、解り易くするため夫々分けて説明し、先づ詩形が出来、

葉をくはへ
葉のなかを歩き
わたしの心は何ものか夢む
幾度か捨てむとしては
またしやぶり
なほも歩む夢見心地の
水平の青い世界……
微笑みはそこにはない
追憶はそこにはない
また吾もない

秋

富田 碎花

蒼穹にむかつて
投げる火の祈禱

むなしきより願はれる
かたち「希望」のかたち

凡百の生物の躍躍の
姿態——その烙印られた心の扉

それから汽車が現はれ、その中にリズムを乗せると云ふ風に述べ、恰も三段に段々と出来上つて行くやうに説きましたが、實際は、是等は別々の時に行はれるのではなく、すべて同時に行はれるのだと云ふ事を注意して置いて下さる。

ではリズムはこのレールの上にどんな風に現はれるか？

リズムの本質は第七五頁に述べたやうに、「一見すると、雑然と變化してゐるやうに見える中に、潜在してゐる規律性です。即ちそこに潜む何等かの共通性の循環」です。

この循環は即ち、全體形、聯、行、句と云ふ風に大小綿密に敷設された鐵道網を足場にして、この上に自由に現はれて来る事が出来ます。否、そう云ふとまた誤解されるといけないから云ひ換えますと、大中小様々な形のリズムが現はれて来るので、それが自ら、全體形、聯、行、句の詩形になるのです。要するに全體、聯、行、句は、リズムの現はれて来る形だとも云へるのです。それは判然とこの形態に現はれる時もある(例、堀口大學

人も醒れ、樹も醒れ
澄んだ大氣の中

十字街

富田 碎花

無言の黒衣僧が
夕空に呪符を描いた
白い衝動は
それ自身で十字を切る
「人間苦」は火花を散らして
燃える、燃える
そして永遠に、そこに(十字街)
釘付けにされて曝されてゐる

「都市」の肖像は
蹠踏として歩みを刻んで
いつもそこを(十字街を)
血みどろになつて通つて行く

鞍上に哄笑するもの

富田 碎花

地に歸るものは歸りはてた

の詩)。しかし殆んど感じられないほど、仄かにしか現はれない事もあります(例、富田碎花の詩)。リズムは本來觀念の上にあるものですから、文字上、には、必ずしもはつきり現はれるとは決つてゐません。

それに、循環して来る共通性は、所謂「何等かの共通性……」なので、必ずしも字數とか、脚韻とか頭韻とかきまつてゐるわけではない。循環して来る共通性は、實に色んなものがある。發音の類似の時もあるし、觀念の種類の類似の時もあるし、氣分の時もあるし、或は話法の類似の時もある。又ある時には判然と、一行づつ同じ文句が繰返して来る事もある。始めの方だけ一寸同じ事もある。終だけが似てゐる事もある。或は形の上では全然何も似てゐないが、しかし緊張弛緩の均衡が繰返へされてゐるだけの時もある。

(リズムの現はれ方の名稱に、「反覆律」「均衡律」といふのがある。前者は同じ物又は似たものが循環して来る事です。後者は、各部分が緊張と弛緩のバランスが取れてゐるもの事です。前者の方は「字數律」なども、その中に含むもので、比較的初心者にも解りよいが、均衡律の方は、要するに各人のカン

萬象は吾熱に喘ぎ
あらゆる運動は

釘付けにされて停まつた

苦惱の地

凡てから解き放された恠なる者に

とつては

苦惱そのものが既に至大な歡だ

躍り上れ

今こそ私達は歡びの飽満者だ

地よ

君が産むあらゆる惱みも苦みも

この日歡喜に淨化されて

君が上に湧き寄ける

我れと我が身の姿を

仰げばそこには苦惱な地と相照應

して

永遠の焔の果が

炫く躍り狂ひ

の問題で、前者のやうに列然とした客観的なものではなく、頗る主観的なものです。自由詩のリズムは、反覆律では表明し得ないものが多いのです。それで、「均衡律」は自由詩以後唱道された名稱です。

「全體形、聯、行、句」これはリズムが現はれて来る基礎になる單位形態であり、この單位形態が具體的にどんな形を取るかと云ふ事も、この各單位の上に、どんな形の、どんな性質の共通性が循環して来るかと云ふ事も、共にそれはその時の「感激」から感受するのです。それは各人がその時の感受する問題であつて、他の人から教へやうのない事です。

四、第一のリズムの單位（全體形）

リズムの現はれる第一單位は、全體形が形作る一の波です。主題の感激の高さを形作る緊張と弛緩とがなす一つの波形は、起點があり、頂點があり、終點があつて、一つの詩の基本の形を作るものです。そしてこの三つ

離り狂ふ

夏

萬象から被掩を剝く力の賦與者
我等が虚偽と罪愆の鎔鑄爐
淨化の煉獄よ

——水滸に呪はれた者すら響を出
る季だ
植物といふ植物は濡れるやうな緑
を滌た

今だ

内へ内へと探り進めた思索の踏歩
を

外へ外への疾風にて代えて
離り出ろ
離り出ろ

友よ

人々よ

そこに君達を持つ者は
一團の火の塊りの神馬だ
おふ友よ

君も乗れ、君も乗れ

點は詩の形の上で、極めて大切な部分です。

【初句】是れは詩の出發點であると共にリズムの出發點です。或る詩人は「詩は最初の一句が見出せれば、後は自然に出て来る」と云つてゐる位で、相當極端な云ひ方だが、確かに一面の眞理を含んだ言葉です。だから諸君が、自分で詩を作る時にも、初句を見つけるといふ事は、非常に大事な事です。他の人の詩を見たり、専門家の詩を研究するやうな場合にも、詩の書き出しと云ふ事は、特に注意をして見る必要があります。

確かに最初の二三行は、全くその後にく詩の全體の死命を制するものです。殊に作る場合には、最初の句が次の句を生んで行くから、初めの句によい物を置くと云ふ事は非常に大切な事です。そして實際、前がある場合はそれを受けて来れば自然に出来るから樂だが、最初の句は前に何も無い所へ、新しく書き起すのだから、たとへ「實感に沿つて感じたままを書きく」とは云つても、どこからどんな風に歌ひ出すかと云ふ事は、いつも非常に難かしい事であり、誰しも最も苦心を拂ふ點です。

誰一人として拒否されてはならぬ
いぞ

此處に

我等の前に涯もなく開けた曠野は
見るからに心を離らすではないか
誰舉げるとなく一帯に腰を擧げる
神馬の疾風は

乾板の感光よりも早い
飛べ、翔けれ、思ふままに

そして鞍の上に人々は

次の瞬間に現實に根を下すべき希
望を

振り落されぬやうにしつかりと備
んで哄笑を擧げてゐる

ビエロ

開口 大曲

ビエロの白さ！

身のつらさ！

ビエロの顔は

眞白け！

そして最初の二三行は實際汽罐車のやうな役をし、後の詩全體を引張つて行く力があるから、茲をどんな句で始めるかは非常に大切で、よい句を置けば、あとは自然に調子よく進むし、悪い句を置くと、直ぐ後が續かなくなつて了ひます。

文章の最初ならば、大體事柄や内容を考へて、適當な所で始めるが、詩の初句は、リズムの出發點として筆を起さねばならぬ。そしてこの最初のリズムを受けて、後の全體のリズムが續いて來るもので、途中で筆が止つたやうな時は、始めから讀み返して來ると、再び前進する事が出來るものです。それ程、出發點は全體のリズムの原動力になるから、詩に於いて初句は、實に重要であります。

【頂點】これは詩の最高點を示すものであり、詩の盛り上りの頂上をする部分で、詩の中心をなし、詩の生命になる部分です。若し之が低かつたら、詩全體の調子が下つて全體がだれて來るから、充分に盛り上るやう注意しなければなりません。

白くあかるく
見ゆれども
ビエロの顔は
さびしかり！

ビエロは
月の光なり！
白くあかるく
見ゆれども

月の光は
さびしかり！

月光とビエロ

堀口 大翠

月の光に照らされて
ビエロ、ビエレット
踊りけり
ビエロ、ビエレット

しかしその高さも、徒らに字句を誇張したり大袈裟にして出す事は拙劣な方法で、なるべく各個の字句は平易で、全體と釣合ひを保つやうなもので、十分に盛り上げるのではなくてはならぬ。そして詩の高さもここで出るのであつて、詩が持つ大きさも要するに、この盛り上りを出すためのものだから、出來るだけピツチを上げるやうに努めねばならぬ。そしてそのピツチを上げると云ふ事が、どうする事か、勿論單に口調や語勢の強い言葉、或は大袈裟な云ひ方をするのが能ではない。また決して「強く」なるばかりが頂點を作る事ではない。それはその詩のリズムの調子によるもので、調子の種類によつて決つて來る。またその位置が、詩の中のどの邊にあるかと云ふ事も、その時と場合によつて違ふ。中には、ほほ眞中にある事もあるし、中央を過ぎた邊にある事もあるし、時には一番終ひに持つて來て、上げきり上げて、詩を切つて了ふ事もある。それはその時その場の感激によつてきまるものです。

【終章】一番最後の章、これは結びの句です。これは又詩に於いて極め

月の光に照らされて
ビエロ、ビエレット
歌ひけり
ビエロ、ビエレット

月の光に照らされて
ビエロ、ビエレット
歌ひけり
ビエロ、ビエレット

踊りけり
ビエロ、ビエレット
歌ひけり
ビエロ、ビエレット

踊りけり
ビエロ、ビエレット
歌ひけり
ビエロ、ビエレット

月の光に照らされて
ビエロ、ビエレット

て大切な特別な役割をする部分で、殆んどあらゆる詩人が最も注意する所です。初句の方は、とにかく筆を着ければ、よし悪しは別として、兎に角、初句にはなりません。然し終章の方は、何所でもいいから勝手に筆さへ置けばそれで結びになると云ふわけには行かぬ。或る程度抑へて引締める力が無かつたら、どうしても詩が終つたと云ふ氣はせず、尻切れ蜻蛉のやうになつて、まだ此先があるのを未成品にしたと云ふ感じしか興へない。

その點、詩と云ふものは流石に「詩精神」に導かれて作るものだけに、そうした形式なども、非常に敏感なものです。何しろ詩の中には、リズムと云ふ生きたものが進行してゐるから、それがどうにか納つて格好が着かなければ、たとへ文句が如何に無くなつて了つても、中に含まれるリズムが納まらないため、どうしても、終つたと云ふ氣がせぬから、どうしてもリズムがちやんと納つて終りになつてゐなければなりません。

この終章の納め方も、その時の實感によつていろいろあります。非常に大掛りに納める時もあり、軽く納める時もあり、全體とまるで違つた調子

ビエロ・ビエレット
月の光に照らされて。

昔の雪

堀口 大翠

一人の女の子

一人の女の子

あの女の子

その女の子

みんな昔の雪だ

みんな昔の雪だ

ああ昔の雪は

どこへ行つたのか

噴水 その二

堀口 大翠

丸い月が浮んでゐた

私はお前を待ちながら考へた

この月に一番よく似たものは何であらうかと?

で納める事もあるし、他と餘り違はぬ句でうまく納まる事もある。それはその時の實感と、その詩のリズムで定まるもので、作者の感受性と腕とを全幅的に奮つて、最も有効な終章を置く事です。

この置き方は、しかし一應はすぐ誰れでも會得出来るもので、少し氣をつければ割に效果的に納まるものです。この納め方如何によつて、詩の效果はまるで生きたり死んだりします。鮮やかに結んだもの、堂々と大掛りに結んだもの、餘韻を翳々と残して結ぶもの、實に才氣を見せて軽く結ぶもの等、いろいろある。専門家の詩集など見て最も注意して研究すべき點であります。

そしてこの三點、「初句」「頂點」「終章」この三つは一つの詩の體制上、充分に釣合ひのよいやう考へねばならぬ。全體を見て、先づこの三點で美しいリズムミカルな形を取る事が必要です。そしてこの全體の體形は、構成的な體制の詩では、その時の感激を直接に出す代りに、形態でリズムを表示する事もあるから、よく注意しなければなりません。

それは太陽だ

噴水が銀の花火を上げてゐた

私はお前を待ちながら考へた

この噴水が一番よく似たものは何であらうかと?

それは火炎だ。

丸い月が空に浮んでゐた

噴水が銀の花火を上げてゐた。

私はお前を待つてゐた。

噴水 その三

堀口 大翠

夕暮である

一人で噴水を眺めやう

火をまわて水が燃え上る

これが噴水の愚さだ

誰れか敬へてやる人はないか

それは如何にも馬鹿げた事だと

五、第二のリズムの單位(聯)

第一の波が詩の體制を形成するものと云へば、第二の波のなすリズム單位「聯」は、詩のリズム感の中心をなすものと云へませう。多くの場合、一つの詩は第二のリズム單位數個の「聯」によつて構成されてゐます。

詩のリズムは勿論、この第二單位のみで出来てゐるのではなく、「全體形」をする第一單位も、「行」をする第三單位も、「句」をなす第四單位も、夫々その詩のリズム構成に参加して二重三重の複合リズムを出してゐるのですが、その中でも一番目立つ、一番強いリズムを出す單位が、この第二單位の「聯」なのです。だから「聯」は全く、リズム表現の基本構造と考へてもよい位です。

それで、「聯」は多くの場合よく目立つやうに、一群づつ纏めて、その

然し何も知らずに
一人で水は燃え上る

なほ高く なほ力強く
水は熱心に燃え上る

けれどもやがて
水は落ちて来る

悪い響をして
水は落ちて来る

さびしいを委して
水は落ちて来る

雨のやうに、涙のやうに
水は落ちて来る

夕暮だ
一人で噴水を眺めやう

雨のやうに、涙のやうに
哀れさびしく落ちて来るのは

間は一、行分空けて置くのが普通の書き方です。そうして詩のリズムの在り方をなるべく解り易いやうにするのですが、時によるとその上に、聯の一番始めの行とか、終りの行を一字上げるとか下げるとかして、一そうリズムの在り場を明示する場合があります(例一九八頁「火星が出てゐる」)。

一つの詩を構成する各個の聯は、互に何かしら、共通な所があるものです(それが即ちリズムの現はれてゐる姿です)。時によると判然と、最初の一行がまるで同じだとか(例一一六頁「祭りのあと」「落葉松」)、或はそれ程ではないとしても、どこか似てゐると云ふ事もある(例一六八頁「十一月に降る雨」)。しかし又時によると、殆んど何等の共通性も見受けられぬといふやうな時もあります(均衡律の場合など)。

又ある聯は、十行近いのに、ある聯は二三行乃至一行の時さへある。そして各聯の行數さへ等しくなく、その聯の間には、どこに共通性があるのか、一寸解らぬやうな時もあります。しかしそう云ふ場合でも、外形上目立つた共通性は無いとしても、そこに夫々の感懐の高さがあつて、それが

永久になくさまぬ
水のほのほであるか?

ああ この世の中では炎ばかりが
天へ向つて上る事を許されてゐる
のだ。

これが噴水の愚かさだ
誰れか歌へてやる人はないか?

ふところ手 堀口 大學

紙屋治兵衛のふところ手
しんぞこがれたふところ手
紙屋治兵衛のふところ手

あゆみぶり 堀口 大學

紙屋治兵衛の歩みぶり
若い命の歩みぶり
それでどこやらしんみりと

緊張と弛緩とのほぼ均衡の取れた波であると云ふ共通性のある事を、見落してはなりません。

だから「聯」は、それを單位として、非常にはつきりした共通性が循環する反覆律の事もあるし、外形的には殆んど共通性が見えぬ均衡律の事もあるが、リズム表現の中心單位だと云ふ事は同じです。

はつきりした共通性が反覆するのがよいのか、殆んど外形的に現はれない均衡律がよいのかは、勿論一概には云へません。それは當人にとつて、原感激が命令する絶對的の事で、如何とも動かし難い事だし、一つの作品としても、それだけでよしあしをきめる標準とはなりません。

中には聯を持たずに、主題がすぐ行から構成されてゐる詩も相當にあります（例一九三頁、高村光太郎の詩）。

行數の少ない短詩が、聯構成を持たぬのは、當然ですが、そうでなく相當の長さを持つ詩で聯構成を持たず、數十の行がただ羅列されてゐる、といふやうな詩も相當にある。これもその人の、その時のリズム感によるも

思ひこがれた歩みふり
紙屋若兵衛の歩みふり

十一月にふる雨

堀口 大翠

十一月はうらがなし
世界を濡らし雨が降る！

十一月にふる雨は
あかつき來れどなほ止まず！

初冬の皮膚にふる雨の
眞實つめたいかなしさよ！

されど木の葉の腐えもせで
鱗も身ふるひす！

十一月にふる雨は
夕暮來れどもなほ止まず！

されば乞食のいこふべき
ベンチもあらぬ哀れさよ！

ので、特別の意味もなし、勿論善惡の標準にもなりません。しかし聯構造を省略したり飛ばしたりする傾向が、過去の詩壇で、「新散文詩」に近づく前兆であつた事、人生詩、思想詩等の人々に、好んで取られた、と云ふ事は注意に價します。

尙ほ詩構造はリズムを中心とするものだから、之をその文句の意味から見るのは適當ではないが、一つの聯が、リズムの基本單位である結果、自然それが意味の上でも、一段落になる場合が多い事も争はれません。それで多くの場合、聯は意味の上でも、表現の一單位のやうな形に見えます。

しかし注意すべきは、聯一個は一段落の意味を持つとしても、聯と聯の間には、散文の敘述のやうな複雑な關係は持つてゐません。もし聯と聯との間に、そんな聯續性を持たせたら、全く敘事的になり、散文的になつて了ふ。聯と聯の間は必ず反覆性を持ち、緊密な關係を持たせないやうに注意すべきです。何故なら聯は各々リズムの一單位で、その中には是非、緊張

十一月にふる雨に
世界一列ぬれにけり！

王の宮居もぬれにけり
非人の小屋もぬれにけり！

十一月にふる雨は
夜來れどもなほ止まず！

逢引のみやび男も濡れにけり
みやび女も濡れにけり！

看護婦

堀口 大翠

看護婦の畫のさびしさよな。
持ち運ぶニッケルの器械に

白い着物に、しみしみと
藥の匂ひのしみるさびしさよな。

看護婦の夜のさびしさよな。
開き見る新聞紙に

白い着物に、しみしみと
瓦斯の光のしみるさびしさよな。

と弛緩の一と波があり、一つの聯毎に一拍節をするから、それ／＼等位であり、主従性の生ずる筈はないのが當然です。

六、第三のリズムの単位(行)

第一單位の全體制が詩を形作る基礎になり、第二單位の聯がリズム表現の基礎になるとすれば、第三單位の行は、感覺認識の基礎になると云ふ事が出来ず。

行は長短様々ある。一行が非常に長いものもあるし(例一三二頁)、極めて短かく假名五六字のものもある(例一六二頁)。概して云ふと、字數律や文語詩は一行が短く、自由詩や口語詩は一行が長い。

(註)自由詩の第一試作を発表した川路柳虹氏は、後に自由詩を通過して、その中から「新しい定型」を発見しやうとし、「新律格」といふものを唱道した事があった。その時川路氏は「風は、そよぐ木の葉木の葉に、答へる」「觸角のやうに、ささやかな、言葉を描る」「人を斬る、刀の柄にも、なつてやる」

黒ン坊

堀口 大學

黒ン坊の赤ン坊
赤ン坊の黒ン坊
黒ン坊の赤ン坊は
赤ン坊でも黒ン坊

窓

堀口 大學

窓を開けば山が入る
木々のみどりは深い
山の上には碧い空
白い雲ちぎれ飛び
赤き屋根ふもとに並び
日の光みなぎり渡る
戀人よ来て、こらん
旅のホテルの五月の朝だ

秋の夕

堀口 大學

また夕暮が来て暗くなる
ランプを灯けておくれ

と云ふやうな十七字の三音節を以つて一行とすると云ふ事を主張した。かういふ定型を再び作り出すと云ふ事にどれだけの價值があるかは別問題としても、川路氏の發見したこの「十七文字三音節」といふのが、當時行はれてゐた數多くの自由詩の中で、最も優秀有效と感ぜられた一行の標準的大きさを示すものとして、頗る興味があります。

蓋しこの「十七文字の三音節」と云ふ一行は、その後の口語詩全般に比較してみても、寧ろ字數の少ない部に屬するものではないかと思ふ。一般口語詩の一行は、平均にもつと長い。然し是れを新體詩の一番代表的な七五調五七調の(十二文字)に較べても、五文字は多くなつてゐる。

聯はリズムの中心單位である結果、意味の上でも自然、一段落となる場合が多いが、その時、行は個々の感覺認識の單位をするもので、これが集つて一つの聯をなし、一段落の意味を形作る要素にもなりますけれど、その行と行との間の緊密さは、散文の場合の、句と句の間、文章と文章の間特に主文と副文との間のやうな緊密さのない事は、非常に注意しなければならぬ。散文敘述の場合には、この詩の一行と同じ位の大きさの、句や文の結び着き方は、非常に密接であつて、特殊の緊密な關係があるものであ

秋が冷たく身にしみる
犬に聲物を寄せやう

針仕事の手を休めるがよい
私もの書く筆を置かう
秋のもの管は靜かに起つて
靜かに消えるのだ
電車の響が
暴風雨のやうに運のいた後は
自動車も響くは通らない
大は我等の呼吸にきき入る
我等も秋にきき入らう
鐘が鳴り出す
寺の鐘が鳴り出す
今日も暮れて行く
……もう六時だ。

月光

堀口 大學

とくとくと戸口を叩くものあり
來るべき女もあらぬ夜更けを
とくとくと戸口を叩くものあり
われ待つ友もなき真夜中を

り、意味の上では、勿論、首尾一貫するものです。詩の場合の行と行とは、譬へそれが集つて聯が表現する一段落の意味を構成するとは云つても、各個の行の關係は頗る稀薄で、大體が同じ位の大きさの行が、次々と續いて並べられてゐると云ふ程度の連絡に過ぎません。これは詩を構成する觀念が、意味により集合されて居らぬ結果ですが、同時に、その一行一行がすべて獨立して居り、従つて輕重がなく、ほぼ等しい感じで連續し、各一個の拍子を取つて進んで行くせいです。即ち各行が緊張と弛緩とのある一つの波として續いて行くために、密接な連絡をしないのです。この波をなして拍子を取りつつ進んで行く所に、リズム構成の特色もあるわけです。

それで今度は、一行がどの程度に、一つの感覺認識としての緊密さを持つてゐるか云ふと、これは聯と聯の間、行と行との間ほどの稀薄なものではなく、兎に角、一行が大抵は獨立した一個の感覺認識の意味を構成するのだから、聯の間や行の間に較べれば遙かに緊密さが多く、充分一個の感覺認識の單位となるだけの緻密さは持つてゐるが、やはり之を散文の一

——誰かあるのか？
戸を引けば流れ入る月光

落葉

堀口 大尊

落ちて来る木の葉よ
落ちて来る木の葉よ
私はお前が好きだ
お前は死の匂ひがする
そして私に死を思はせる。
落ちて来る木の葉よ
落ちて来る木の葉よ
お前は死だ このやうに
死が囁り泣き
死がつかの間光り
死がかさこそと落ちて来るのだ
それは昔ではない
それは沈黙の溜息だ。
そして死が——死ばかりが——
私に生を愛惜させる。

行と較べると、その緊密さは、遙かに劣ると云はねばなりません。蓋しその行を構成する幾つかの句が、やはり一つ一つに獨立した拍子を持つからです。中には、「芝生の椅子に、草に、並木のかげに」と云ふやうな一行は、その中に判然と三拍節があつて、三つに切れてゐる。詩の一行は文章の一行と違つて、どうしてもそれがやつぱりリズム構造をするために、意味としては、散文の様に密着しないのです。

これは詩の行の特色であり、行がリズムを呈する所以ですから、詩を作る上に充分氣をつけるべき事です。

そして各一行は、夫々獨立して居り、二三行が獨立性を失つて密着してゐると云ふやうな事は無い。たとへ意味が連續してゐても、各行は充分に獨立性を持ち、一行一行が充分、個々の拍子を呈するだけの餘裕がなければならぬ。だから感覺認識が、二三行に亘つて一單位になる、と云ふやうな事はあるべきではなく、一行一行が感覺認識の一つ一つでなければなりません。

おお この夕
如何に私の樹木が おお
如何に木の葉を降らすよ。

岡象

堀口 大尊

おゝ またしても私の心にとつて
何故夕暮がこのやうに美しいのか？
何故夕暮がこのやうに優しいのか？
何故夕暮がこのやうに親しいのか？
それは病氣の感情ではないか？
それは私が病氣だからではないか？
何故他人達はこの夕暮の情趣を感しないのか？
他の人達が病氣なのか？
他の人達は私とちがふのか？
この不思議な夕暮の中にあつて他の人達は優しい息苦しさを感しないのか？

そして一行一行が感覚認識の単位であります。その一行はそれにも増して緊密にリズムの単位となります。そこには判然と必ず緊張と弛緩が均衡を取つて、一拍節をして、明かなりズム単位を形作ります。その上、字數律や文語詩では、一行一行が更に特別のリズム単位とされる事がある。字數律の時には、いつも一行が、字數の単位になるのです。七五調の時は七字五字の十二文字が一行を形作るわけです。それから頭韻や脚韻が課せられるのも、この「行」です。

「頭韻」と云ふのは、一行の始まりに同音が来て口調の美を出す事です。「こせ山の、つらつらづばき、つらつらに、見つゝ思はな、こせの春野を」(萬葉集)これなどはこの音とツの音で頭韻を取つたものです。これは短歌で、「行」とは云へ、字數が少くて、實質的には殆んど「句」だし、頭韻のみでなく、胸韻(中に同音のある場合「つらつらづばき」「つらつらに」「見つゝ」)まで入れて、特別に強い韻を響かせてゐる、珍しい例です。

史の幻想

堀口 大學

夕ぐれの岸邊に立つて
葦間を渡る風を聞け
そこに吾等の歴史がある
原始の日本を思へ
一面茫々たる豐葦原だ
神の子が葦の間に
金の窟を見出した驚きを思へ
これが建國の創りだ
伊勢路・紀伊路、伊吹山

「脚韻」と云ふのは、一行の終りに同音を置いて、口調を美しくするものです。

つつかしら夜が潜んでゐる
つつかしら月がさしてゐる

これは川路氏の聯ですが、頭韻も脚韻も共に持つてゐます、口語詩中のもです。

(註) 西洋の詩は殆んど脚韻を踏んでゐます。「行」はまた西洋でも、定型詩の字數律の単位となるもので、有名なアレキサンドラン型は、嚴格に一行十二綴と決つてゐますし、その他のすべて定型詩も、皆一行の綴字の數を揃へる事になつてゐます。

七「行」の感じ方

「行」は感覚認識の中心になるものですから、詩を作る上に特に注意す

死 後

堀口 大學

私の死んだ後に
一人が私の歌を歌ふかも知れぬ
私も知らぬ一人が……
一人がこれらの歌の中に
彼みづからの愁しさを見出で
やさしく小聲に
私の名をつぶやくかも知れぬ
私の知らぬ一人が……
敗者であり

る必要があります。「行」の表現如何によつて、詩が本當に詩らしく歌ひ上げたやうなものにもなるし、感覺的にもなるし、反對に説明的、報告的、敘述的にもなるものです。だから「行」は詩の死命を制し、作詩上非常に大事ですから、その感じ方についての注意を述べて置きましょう。

(一) 知識の働きに依らぬ事

智識で認識しない事です。實感や感激を伴はぬ智識、理窟、概念を述べない事です。それから感覺描寫や氣分描寫などの場合、なまじつかの理窟や智慧のために、それを邪魔されない事です。我々には日常生活の習慣でなま半可で卑俗な生活常識と云ふものがあつて、是れが、どんなに我々の本當の感覺や感激を鈍くしてゐるか解りません。詩の場合には特に、絶對に是れに惑はされず、自分の感覺や感情感激に直入する事です。たとへ理窟に合はなくても、本當にそう感じてゐれば仕様のない事です。又常識で莫迦莫迦しいとか、こんなはづはないと云ふ事でも、本當に欲したり感じ

鬮香であり
そして私の知らぬ一人が
私の死んだ後に
これらの悲しい歌によつて
私を愛して呉れるかも知れぬ
私の知らぬ一人が……

鐵瓶は蚯蚓のやうに
唄つてゐる

山村 嘉島

薄暗い電燈が一つ
狭いけれどもからんとした部屋だ
ぼんやりと自覺めてゐる私に
何といふ静かさ
外では風が暴れてゐる
悪戯な子供のやうに
雨を強く吹き掛けたり
戸をかたがたと叩いたり
けれど私の部屋の静かさは
まるで深い海の底のやうだ
急須も茶碗も
ごろごろそこらに轉がったなりで

たりする場合は、感じるままに純真に突入する事です。詩の句が時々、俗人の常識からこんな理窟はないなど云はれるのはそのためですが、そんな事に躊躇せず、専ら自分の眞實の感じに徹底する事です。

(二) 時間觀念を入れぬ事

及び、時間推移を書かぬ事。我々が物を感じる時には、刹那的で時間の觀念など無いはずです。すべて現在形で「美しい、白い、飛ぶ」と云ふ形で云はるべきで、大抵の場合、未來形「美しいだらう、白くならう、飛ぶむ」とか過去形「美しくかつた。白かつた。飛んだ」等は、用ひない方がよい。尤も現在に於ける希望は日本語では未來形になるし、また今終つた所だとか、終つて了つた今の状態も（外語で現在完了と云ふ場合）日本語では過去形で表はす時があるから、そんな場合は、例外的に未來や過去の形を取るが、原則としては、現在一點張りとしてよい。しかし作詩は理窟で書かず實感で書くべきものだから、先づ思ふ通り、感じる通りに書

留なくつたり眠つてゐる

ぐつたりと寝れて
仰向けに引くり返つた私の側で
ほそほそと
火鉢の上の燗が
何やら歌を歌ひ始めた
指を組むには組んだけれど
さてどんな事を祈つたものか
風はいよ／＼激しく
恐しい動物でも吠えるやうだ
とは云へ私の部屋ばかりは
ひっそりと

腹が蚯蚓のやうに唄つてゐる
どうぞこのまゝ眠かして下さい
また新しい太陽の出るまで

秋刀魚の歌

佐藤 替夫

あまれ秋風よ
静あらば傳へてよ
——男ありて
今日の夕餉にひとり

いてみて、それから、「過去形」になつてゐる所があつたら、後で反省研究して、推敲したらよいでせう。

元來日本人は直感的な國民で、西洋人のやうに、理窟つぽく現在過去未來を喧しく云はぬ國語法になつてゐます。面白い事には、世界中で一番、人稱と時間の變化の多い伊太利語の中で、「詩の用語には一切、人稱時間觀念を抜いた不定法を用ひよ」と云ふ運動が起つて居ます。これは未來派と云つて、眞の詩人の運動と云ふより藝術理論の運動でしたが、それだけにそれは理論上、非常に意味深く、考へるべきものがあります。況んや我々日本人は、詩の中に、決して過去形や未來形を用ひる必要はない。「現在の感じ」一點張りで進むべき筈で、「現在の感じ」で居ても形の上で過去になつたり未來になるものは、理窟でなしに認めてよい。それから時間推移を表はすために、現在以外に過去未來を入れる事などは、以つての外です。本當に感情や感覺での實感なれば、時間推移など感じない筈です。時間觀念が入つたり、時間推移が入つて來るのは、認識に智識や理性が加

はつてゐる證據であり、明かに敘述又は敘事に陥入つてゐる證據ですから、詩としては絶対に避くべきです。

(三) 聞き手を念頭に置かぬ事

詩は自分の感じに沿つて、自分の感じを、自然な叫び聲か一人言のやうに云ふべきであり、決して聞き手を想像してはいけません。それは文字の上に出て來るや否やではなく、氣持の上の事で、全然詩の上に言葉としては出て來なくても、心の中で「かう云つては、人に解らぬかも知れぬ」とか、「かう云ふ方がよからう」と云ふやうな、手心をするのがいけないと云ふのです。自分以外には、神おはしますだけといふ氣持で、感じをまゝの表現、眞剣なひとり言でなくてはなりません。

(四) 説明や敘述との違ひ

敘述や説明は事柄に沿つて述べるから、文法上完全な三人稱語法です。

さんまを食ひて思ひにふけると

さんま、さんま

そが上に

青き蜜柑の酸をしたたらせて

さんまを食ふけ

その男が故郷の習ひなり

その習ひを怪しみ懐しみて女は

腕たびか青き蜜柑をもぎ來て

夕餉に向ひけむ

あはれ

人に捨てられむとする人妻と

妻に背かれたる男と

食卓に向へば

愛うすき父を待ちし女の兒は

小さき箸をあやつり惱みつゝ

父ならぬ男にさんまの腸をくれむ

と云ふにあらずや

あはれ秋風よ

汝こそ見つらめ

世の常ならぬかの舞臺を

いかに秋風よ

いとせめて雨せよ

かの一時の團樂ゆめに非すと

あはれ秋風よ

情あらば傳へてよ

夫に去られざりし妻と

父を失はざりし幼兒とに

傳へてよ

——男ありて

今日の夕餉にひとり

さんまを食らひて

涙を流すと

さんま、さんま

さんま舌がいか鹽つばいか

そが上に熱き涙をしたたらせて

さんまを食ふはいづこの里の習ひ

ぞや

あはれ、げにそは

間はま欲しくをかし

雨

竹友 漢風

詩も殆んど全部三人稱語法ですが、敘述や説明の時とは本質的に違ひます。詩の場合は、三人稱語法（話す人が一人稱、聞き手が二人稱、話されるもの又は事柄が三人稱）が現はれるが、それは本當に三人稱（話題のもの又は事柄）に就いて云ふのではなく「自分はかくかく感じる」「自分はかくかく見る」といふ時の「自分は感じる」「自分は見る」を除いた中だけの三人稱語法です。鳥を述べ花を述べ工場を述べてゐても、鳥を説明し花を説明し工場を敘述しやうとするのではなく、自分の見、感じる花なり鳥なり工場なりを云つてゐるのです。自分が花をかう見る、鳥をかう感じると云ふ表示であり、花を通じ、鳥を通して、自分を現はすのだと云ふ事を理解して、そう云ふ云ひ方をしなければなりません。

八 「行」についての注意

詩の「行」は何故實感的にしなければならぬかと云ひますと、(一)近

夜もすがら、外は雨ふり
夜もすがら、心くるしむ
あゝむかし罪を詫ひては
罵けき伏す母の膝ありしに
今はただ冷たき窓に
降りしきる雨を聴くなり
夜もすがら、雨の中より
われを打つ鞭の響あり
夜もすがら、心ねむらず
苦しさに我れは眼を閉つ

われ

竹友 蕩風

誰かわれとともに胎を出でし
誰かわれとともに墓に入らむ
はふり落つる涙の底に
「われ」ありて、われを見つむる

私の落葉

竹友 蕩風

代詩は抒情詩でなくてはならぬ。敘述的になり、敘事詩になつては、最早近代詩として生命がない。(二)もし説明や報告になつたら、これは藝術でも無くなるのだから問題外です。(三)しかしその外に、感覺的、感性的、情調的にならないと、リズムを盛る事が出来ません。理性が入ると、構造が緊密になつて、拍子が無くなるからです。

それで詩の「行」は極力、理性を交じへず實感的にするのですが、それには次の事に注意すべきです。

- 一、認識を細かくする事。大まかな云ひ方を避ける事。
- 二、なるべく端的な具體的な印象を捕へる事
- 三、感情に満ちた生々した心の躍動を伴ふ事
- 四、各行が簡單であつて複雑な構造を持たぬ事
- 五、各行が獨立して居り、お互が大體似て居り、餘り遠はぬ事。各行の構造が簡單であれば、自然お互に似て来るわけです。
- 六、一行の中に緊張弛緩の均衡があつて一行が一拍子をする事

われらの心おとろへて
散りしく秋の葉に似たり
青く澄みたる夕空は
木の間の奥にまたたきぬ
秋の落葉は小止みなく
心の空に舞ひ落ちぬ
吹く北風やわが胸の
夜の思ひをなくさめん

馴鹿

竹友 蕩風

卓上に
馴鹿を彫る――
馴鹿を
昨日彫れり
人も無き
晝の静けさ――
洞穴の
音も寂びたり
夕暮に

七、一行を構成する數個の句にも夫々より小さい拍子のある場合もあつて、「行」そのものが普通の散文の「行」よりも緊密さが薄い事

八、一行がほぼ感覺の一と認識である事、少くも一と認識が一行を越さぬやう單純である事

九 第四のリズムの單位・觀念（言葉、句）

詩の行を構成する觀念（言葉、句）は、前項に述べたやうに、感覺で捉へられたもので、具體的で印象的で生々したものでなければならぬ（前項参照）また一個一個がそれで一つの最も小さいリズム單位となり、感性的で一つの小さい拍子をするものです。

觀念は直ちに言葉になつて現はれます。時によると我々は、まだ觀念として心の中にある間でも、言葉の形で物を感じたり考へたりする位、觀念と言葉とは密接なものです。

妻は隔らむ
馴鹿の
肉を煮るべく――

馴鹿の
眼はやさし
昨日こそ
我等を見しか

卓上に
眼と、角と
馴鹿の
かうべを刻む

人も無き
洞穴の中――
小刀の
切れ味もよし

雲
生田 春月
大空をただよふものと
見てやまむ

だから觀念と言葉は同じ物だと云つてよい位ですが、勿論理論上嚴格に云へば當然違ふものであつて、實際にも觀念と言葉の間に、多少のずれがある。言葉の表示するものと觀念とが食ひ違ふ時がある。例へば、我々が「海」と云ふ一つの觀念に對して言葉は「海、大洋、うなばら、わだつみシー（英）オーシユン（同）ラメエ（佛）ロセアン（同）」等云ひ方や時代や國語によつても違つた言葉になる。逆に、「海」といふ一つの言葉から我々は何を感じるかといふと、決して一つではなく種々です。或る海の光景も感じるが、沖を思ふ事もある、岸を思ふ事もある、大きく地圖の海を思ふ時もあるし、風波を思ふ事もある、又、海軍、軍艦、水兵等の中に含まれた抽象的な海や、血の海、雲の海といふやうな比喩的な海を思ふ時もあります。

觀念と言葉とが密接なものであるため文學だの詩だのは、言葉の藝術、言葉のリズムと考へられたり、觀念の藝術、觀念のリズムと考へられたりする。昔は具體的に前者のやうに考へられてゐたが、此頃は本質的に後者

とどまりがたく

山の上の
石には似ざる人ごころ
生くる身なれば雲のごと
風まりがたく漂よひて

狼

生田 春月

冬の夜は寒さ極まりて
空は牙え渡る碧色に響り
磨れたる星は狼の瞳のごとし
人の心は考へ極まりて
頭は牙えたる碧色に微り
磨かれたる一念は狼のごとし

白銀の雪上
駆けらむとする狼よ
我々狼ならむとする事あり
狐狸の勇志ふるひ立つ事あるなり

のやうに考へ方が訂正され、そのために、詩も字數律から自由詩へと變化した事は、先に述べた通りです。
觀念は言葉とは同じ筈だが、その間にずれがあるため、詩や文學を言葉のものとするのと觀念のものとするのでは、結果としては相當の違ひが出て來ます。

しかし、~~も~~で別のものと考へ、觀念のリズムと言葉のリズムを全然無關係の如く思ひ、觀念にさへリズムがあれば、言葉にリズムは不必要だと考へるのも間違ひです。觀念にリズムがあれば、それは何等かの形で言葉の上にも現はれて來る筈です。だから言葉の上に全然リズムが無いといふのは異常な特別の場合で、一般には多かれ少かれ、何等かのリズムが言葉の上に出る筈です。言葉に全然リズムのない「新散文詩」などいふ理論も一時盛んだつたが、それは根本の詩精神といふものの解釋から生れて來る違ひで、詩精神といふものをリズムと關係なきものと定義しない限り、リズムの全然現はれない「散文詩」と云ふものを肯定する事は出來ません。

秋

白鳥 省吾

秋風の中に蜘蛛網は
蜘蛛は木乃伊となる

こぼろぎは啼いて散彈の如く
土の中にみづからを埋葬した

ほのかに金の木犀の香がただよひ
朝會式の太鼓は波濤のやうに寄せ
て來る

星を永遠であるといふか
落葉を果敢なしと云ふか

死んだ者を誂しむ私も

また死んで行くのだ、晴れた秋空
よ

貧しい野に秋刀魚の匂ひがする
机上のインク壺は十年同じ夢を見
る

しかし觀念と言葉の違ひやそれを認めず、言葉だけが持つリズム(字數律のやうなもの)だけで直ちに詩だとするのも間違ひです。勿論言葉と觀念は密接なものだから、時によつては、文字の上に非常に明瞭にリズムが出る事もあるが、その場合でも我々は、言葉の上ばかりを見ず、言葉はつねに觀念の表示されたものとして考へ、本體は觀念である事を忘れず、必ず觀念の方を見定める事が必要です。

「言葉」それから、それが形に表はれた「文字」は、詩が最後に現はす姿です。逆に云へば「文字」は出來上つた詩の形の上では、素材をするもので、相當大切なものだから、それについては次章で別に、詩を作る上に知つて置く必要のある事だけを述べる事にしませう。

十、詩の書き進み方

竹

藤原朝太郎

ますくなるもの地面に生え
するとき青きもの地面に生え
凍れる冬をつらぬきて
そのみどり葉光る朝の空路に
なみたたれ
なみたをたれ
いまはや懺悔をはれる肩の上より
けふれる竹の根はひろがり
するどき青きもの地面に生え

竹

藤原朝太郎

光る地面に竹が生え
青竹が生え
地下に竹の根が生え
根がしだいに細らみ
根の先より細毛が生え
かすかにふるえ。
かたき地面に竹が生え

詩の出来て行く段取りは、人により場合により違ひます。大體の形が浮ぶ、リズムの脚が先に頭に浮ぶ、中央の盛り上りが先に出来る等種々場合によつて違ひますが、一般的に云つて、初句から順々に書いて行くのが恐らく一番普通でせう。氣分が或る程度纏まつて来れば、必ずしも理窟通り構造だのリズムだの聯だ行だと云ふ風に一々はつきりした形が浮ばなくても、初句から筆にして行きます。しかし少くも、初句は自然頭に浮び、言葉に結晶して来る位に熟してゐないといけません。

理窟で云ふと難かしくなるが、實際は決して骨の折れるものではなく、或る程度氣分が纏まつて居れば、筆は自然に進んで行くものです。もし詩想が停頓して筆が止まつたら、必ず直ぐに初句まで戻つて、初句から心の中で讀み返して御覽なさい。リズムに乗つて筆はすぐまた滑り出して呉れます。それでも停頓して進まなかつたら、もう一度初めから、書き直して御覽なさい。ペンの走り具合で、調子が着いて又進みます。作つてゐる間はいろいろな詩の理窟を考へる事は絶対禁物です。それは平素考へて置くべ

まつしぐらに竹が生え
凍れる節々りんりと
青空のもと竹が生え
竹、竹、竹が生え。

天景

萩原朝太郎

しづかにきしれ四輪馬車
ほのかに海はあかるみて
髪は速きに流れたり
しづかにきしれ四輪馬車
光る魚鳥の天景を
また窓寄き聲を
しづかにきしれ四輪馬車

游泳

萩原朝太郎

浮びいづることくにも
その泳ぎ手はさ特なり
みなみをむき
みなみのながれははしる
脚をめぐら水のうえ
みなみをむけ

き事であり、作つてゐる途中で、理窟を考へる事は絶対禁物です。いくら大事な事、重要な事でも、作る時には邪念であり、感激にとつては、何より大きい邪魔物です。そして詩を作る時は、必ず、魂が歌ひ上げるやうな氣持、酔つたやうな氣持で、主題に全精神を集中して、筆は出来るだけ、澁らせぬやうに、樂にすら進ませる事です。とにかく成るべく早く、一應終點まで到着する事です。いくら一字一字彫琢するのだと云つても、最初から一字一字を磨く事ではない。そんな事をしたらまるで出来なくなつて了ふ。そして出来ないのみか、それを長い間かかつて無理に積み上げて、非常な苦心でやつと一つ作り上げて見た所で、出来上つたものを見ると、意味の上では苦心の作が出来上つても、そうした作品は、詩の一番大事なリズムや氣分の上で、必ず苦澁な調子に陥ちて、何等リズムが乗つて来ないものです。まるで骨だけ綴つたやうな詩が出来ただけです。

魂の息吹は没頭した無意識の間に出るものです。さうと書き走る間に云ひ難い調子が出るもので、出そうとしていくら力んでも出て来るもので

沖合にあるものいつさいに
斬るが如く波をきる

蛙の死

萩原朝太郎

蛙が殺された
子供がまるくなつて手をあげた。
みんないつしよに
かはゆらしい
血だらけの手をあげた。
月が出た
丘の上に人が立つてゐる。
帽子の下に顔がある。

死

萩原朝太郎

みつめる土地の底から
奇妙きてれつの手が出る
足が出る
首が出しやばる。
諸君
こいつはいつたい
なんといふ鷺鳥だい。

はありません。そんなに苦しんだら、詩精神は引込んで、理窟のみが出てしまひます。

だから詩は極力樂にして、自然の感じが出るのを、出来るだけ邪魔せぬ事が大切です。

そして他の事は考へず一寸でも早く終點まで漕ぎつけて第一稿を終りませぬ。この場合、急ぐのは邪念の入るのを防ぐためと、なるべく邪念に妨げられず、基本になる大きいリズムを調子高く出すためです。そして第一稿が終つたら、これは決して後手を加へないで其の儘踐して置きます。第一稿の目的は、基本的なリズムを先づ大きく捕へるためであり、この中には、一番大まかにリズムが生々しく入つてゐます。

そして第二稿は別の紙切れに書きます。第一作の訂正したい所を直して書き進み、これは途中で方向でも替へない限り、大體第一稿を寫して行くのだから、餘り時間を掛けず、書き上ります。一切の推敲は、この第二稿の上で行ひます。第二稿ではあらゆる點を考へて何度でも讀み返して直し

みつめる土地の底から
馬鹿つらをして

手が出る
足が出る
くびが出しやばる。

蛙よ

萩原朔太郎

蛙よ

青いすきやよしの生えてる中で
蛙は白くふくらんでゐるやうだ。
雨のいつばいにふる夕景に
ぎよ ぎよ ぎよと鳴く蛙

まつくらの地面をたたきつける
今夜は雨や風のはげしい晩だ。
つめた草の葉つばの上でも
ほつと思をすひこ蛙

ぎよ ぎよ ぎよと鳴く蛙

蛙よ私の心は

ます。勿論、詩を直すのは、單なる理窟で直すのではないから、必ず小聲で讀み返して直すのを忘れてはなりません。餘り汚れて直し切れなくなつたなら、又第三稿第四稿と書き替へて直せばいい。全體を新しい紙に書き替へるのは、直すのに、非常にいい方法です。かうして行く中に、誤ると理窟で變にしてふ事があるので、そんな時は第一稿から又出直すのです。だから第一稿は汚さずいつまでも残して置きます。かうして充分いろいろな事を反省して、しつかり推敲訂正して書き上げます。そして一應清書する。だが本式に自分の「詩稿帳」へ記入するのは、更に數日を経た後がよい。しかしこれで一應出来上つたわけです。

「詩稿帳」は上等のノートです。これは永久にとつて置くつもりで書き込むわけです。二三日して、新しい別な氣持、冷靜な別の氣持の時、もう一度第一稿と出来上りとを見較べて、そして詩稿帳へ月日と共に書き入れるのです。そして詩稿帳へ寫したものは、そして月日を入れたものは、も

お前から遠く離れてゐない
わたしの手はあかりを持つて
くらい庭の間を眺めてゐた
雨にしをる草木の葉を
寝れた心もちで眺めてゐた

月夜

萩原朔太郎

重たい大きな翅をばたばたして
あゝ何といふ翳々しい心臓の持主
花瓦斯のやうな明るい月夜に
白く流れてゆく生物の群を見よ
そのしづかな方角を見よ
この生物の一つ一つの切なる情緒
を見よ

あかるい花瓦斯のやうな月夜に
あゝ何といふ悲しげないぢらしい
蝶類の騒擾だ

夢に見る空家の

庭の秘密

萩原朔太郎

その空家の庭に生え込むものは松

う自分の作でも、自分の手を離れたものと考へて、二度と訂正する事の出
来ない神聖なものとした方がいい。慾で直し出したら限りのないもので
す。そして、月日を入れて了つたら、もう決して筆を加へないと云ふ鐵則
を立てる事は、自分にとつて、作詩を神聖なものにするのに、よい方法で
す。

の木の類
枇杷の木 橘の木 まきの木 さ
ざんか さくらの類
さかんな樹木 あたりに廣がる樹
木の枝
またその群がる枝の葉かげに、ぞ
くぞくと繁茂するところの植物
およそ しだ わらび ぜんまい
もうせんごけの類
地べた一面に重り合つて這ひ廻る
それらの青いものの生命
それらの青いものさかんな生活
その空家の庭はいつも植物の日影
になつて薄暗い
ただかすかに流れるものは一筋の
小川の水
夜も晝もさよと悲しく低く流
れる水の音
またじめしめとした垣根のあたり
なめくぢ へび かへる とかげ
のぬたぬたとした氣味悪い姿を
見る
そしてこの幽邃な世界の上に

第七章 言葉と文字

一、自分の言葉と人の言葉

詩の根本は自分の心です。だから自分の心を現はすには「自分の言葉」
を使ふと云ふ事は當然の原則で、解り切つた事のやうであるが、實際は、
人の言葉を平氣で使つてゐる事がありません。

第九七頁に述べたやうに、我々が物を感じる時、自己にのみ透徹せず習
慣的に人の觀念が混り込んで、氣が着かないであるため、人の言葉(認識)
が出てゐる氣づかずに居る事がありません。

例へば我々でも平素、うかりしてゐると自分の實感と一寸も關係のな
い言葉を平氣で使つてゐる事がある。白い物を見るとすぐ、「雪のやうに

夜は青白い月の光が照らしてゐる
月の光は前夜の植込からしつとり
と流れ込む
あはれにしめやかな此の深夜の思
けてゆく思ひに心を傾け
私の心は垣根にもたれて横笛を吹
きすすさぶ
ああこのいろいろのものの壓され
た秘密の生活
限りなく美しい影と不思議な姿の
重りあふところの世界
月光の中に浮びいづる羊齒 わら
び 松の木の枝
なめくぢ へび とかげの不氣味
な生活
あゝ私の夢によく見る此の人様ま
ぬ空家の庭の秘密
いつもその謎解けやらぬ幽深き幽
邃のなつかしさよ。
一枚の黄色い紙の上に
日夏歌之介
一枚の黄色い紙の上に

白い」と云つてみたり、急いで歩いてゐる人を見るとすぐ「すたすた歩いて行く」と云ひ、高下駄をはいてゐたといふとすぐ、「からころと歩いて来た」と云つて了ふ。その時、自分の實感の中には、一寸も「雪のやうに」と云ふ感じもなかつたし、「すたすた」と云ふ感じもなかつた。「からころ」に至つてはその時地面は雨でぬかるんでゐて、音なんか一寸もしない時でも口癖で云つて了ふのです。

その外更に形容などになると、一そう注意しないと自分の實感を離れて他人の言葉を使ひ易い。殊に流行語であるとか、感心した詩句などには、釣り込まれて了ひ、遂ひ自分の實感に無くても使つて了ふ。「責任」と云ふ言葉が出ると、それ程に考へてゐない時でも、口癖になつて「重且つ大」などと無意識に滑り出すたぐひです。

かうして不注意の外にも、我々は詩語、古語、外國語、漢語、方言、術語等の場合、自分の言葉以外のものを、知らずに使つてゐます。

二、詩語

どこの國にも「詩は普通の言葉で書かず、特別な高尚な言葉を使ふべきだ」と云ふ考へ方があり、「詩語」といふものがあります。

詩に特別な「詩語」といふやうなものがあるといふ考へ方は、根本的に「詩は言葉から出来るものだ」と云ふ古い觀念が現はれたもので、近代的なものではありません。

それに詩を一種特別なもの、自分達の生活と掛け離れたもの、といふ一種の神秘主義から來てゐる事もあり、かうした考へ方は、詩に縁遠い人の持つ考へで、自身で詩をやるもので、特に近代人にとつては、殆んど意味のない間違ひです。

本當にどこの國にも特別な「詩語」といふ様なものが、ある筈はありません。幸に日本には、特に詩語と云はれてゐるものはありません。詩語と

明け方の明るい灯影が射し沈む
——凝然と

この幽まれる

こころ惘しい

大曠原のみちもせに

黒々とものかげ蔽ひ その右に

うす明い味爽の光がただよふ

堪え性もない傷感のこの理は

その内を——この折り折りを

悍馬に乗つて 心ゆくまで

心ゆくまで馳驅したい

どのやうに

整然と節約された

世に美しく力ある

折目正しい禮節の人生であろふ

混濁たる

己が哀愁に挫かれた捕れ人は

かはたれて薄光さす

鈍色の二枚の枯草色の大曠原を

こころ閑かに馳驅したい

一枚の黄色い紙の上に
明け方の明い灯かけ射し沈む
——凝然と

新茶

高村光太郎

何の彼のと云つてゐる中に

何所も彼も眞實ではないか

皆んな抜かれて了つて

たまにしか見掛けない煎木の柳も

すつかり昔の唄を思ひ出して

唄の通りに燕を飛ばして

赤い線瓦は見えるものの

やつぱり徒らな風に靡いて

縁の中でも、あれ御覽

わけて古風な縁を流すね

さう云へばお祖母さんの産十神の

櫓の森のお祈りさまの

今日は宵だかね

こんだ出來たお獅子を見たかね

豊慶町の氣負ひだね

云ふもののある外国などを見ても、それは古語の事です。古い時代の言葉で、一般の場合には使はれなくなつたが、それがただ詩の時にだけに用ふ事を許されてゐると云ふもの事であつて、要するに、「詩語」とは「古語」の事に外ならぬのです。言葉が詩を生むのでないとすれば、詩だけに特別な言葉のある筈はありません。

また時によると、特に詩によい言葉といふ事を聞く事がある。響きがよいとか發音がきれいだとか云ふやうな事から云はれるのです。けれど、それも要するに、詩が言葉から生れるものと云ふ誤つた考へから出たものです。詩は人間の心から出るものだ、と云ふ事が本當に解つて居れば、當然出て來ない愚論です。

中には、ある國語を特に詩によい言葉だと云ふ人もある。それは多くは、支那とか佛蘭西などの、有名な詩人が澤山出た國の言葉を云ふ場合が多い。しかしその場合我々は、その國語がよかつたから、よい詩人が出たのではないでなくて、よい詩人が澤山出たから、その國語が、詩によい國語と云は

さうかうすると
直き三社さまが出来るね
お富士さまの雲霧が出るね
ほんとにもう五月だね
新茶の走がもう出たね

わが家
高村光太郎
わが家の屋根は高く空を切り
その下に窓が七つ
小さな出窓は朝日を受けて
眞赤に光つて夏の露を浴びて
見上げて高い標の天邊から
一羽の雀が囀り出す
出窓の下に
だんだんが三つ
だんだんから往來一面
露にぬれた櫻の葉が
光つて靜かに散ばつてゐる
櫻の樹々は腕を伸して
暗い縁に眠さめず
空はしとしとと青みがかつて
叩るさたとへやうもなく

れるやうになつたのであるし、多少は、よい詩人が出て、言葉のよい使ひ方を教へ、その言葉、國語のよさを開發したのだ、と云ふ事實を忘れてはなりません。

結局我々にとつて、詩に特別よい言葉などある筈はなく、自分の心は自分の言葉で現はすのが一番よいのです。だから我々にとつては、現在自分の使つてゐる言葉、「現代の日本語」が、一番自分の詩によい言葉であると云ふ事を忘れてはなりません。

よし或る言葉が、いくらよい言葉でも、自分に使ひ切れぬ言葉、自分の心を現はすのに、不自由な言葉では仕方がない。又諸君の詩は、言葉のよしあしから生れて來るやうなものであつてはいけない。その意味で、我々は「詩語」などといふ考へに、捉はれてはなりません。

夏の朝の光は
音も無く
ひそやかに道を照らしてゐる
土を踏んで道に立てば
道は霧にまぎれて
曲つて行く

道程

高村光太郎

僕の前に道はない
僕のうしろに道は出来る
あゝ自然よ
父よ
僕を一人立ちにさせた廣大な父よ
僕から目を離さず守る事をせよ
常に父の氣魄を僕に充たせよ
この遠い道程のため
この遠い道程のため

その詩

高村光太郎

その詩を讀むと詩が書きたくなる

三、古語