

582-83

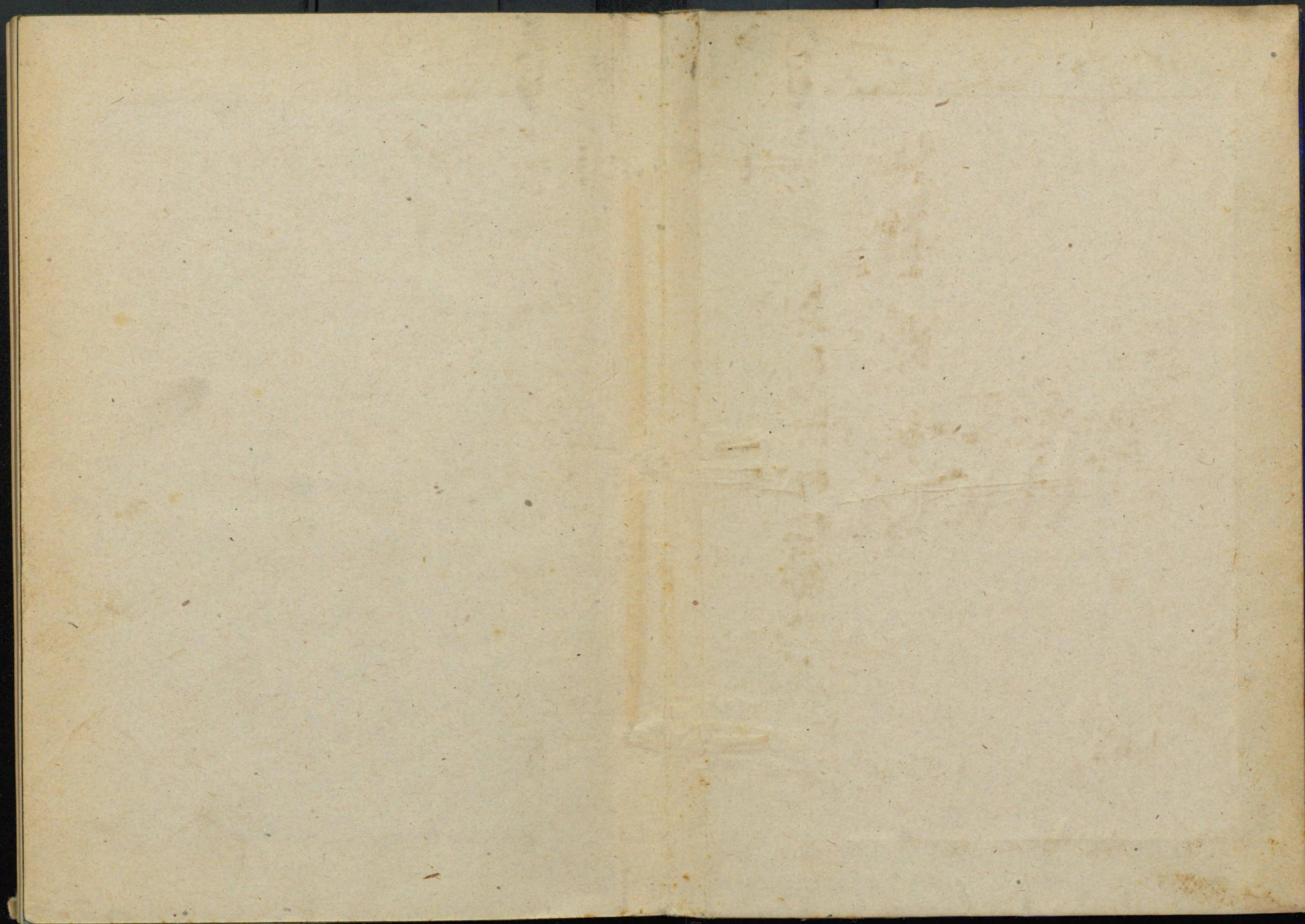


1200501522569

582  
83









15

# 詩人年鑑

1928

詩人協會編



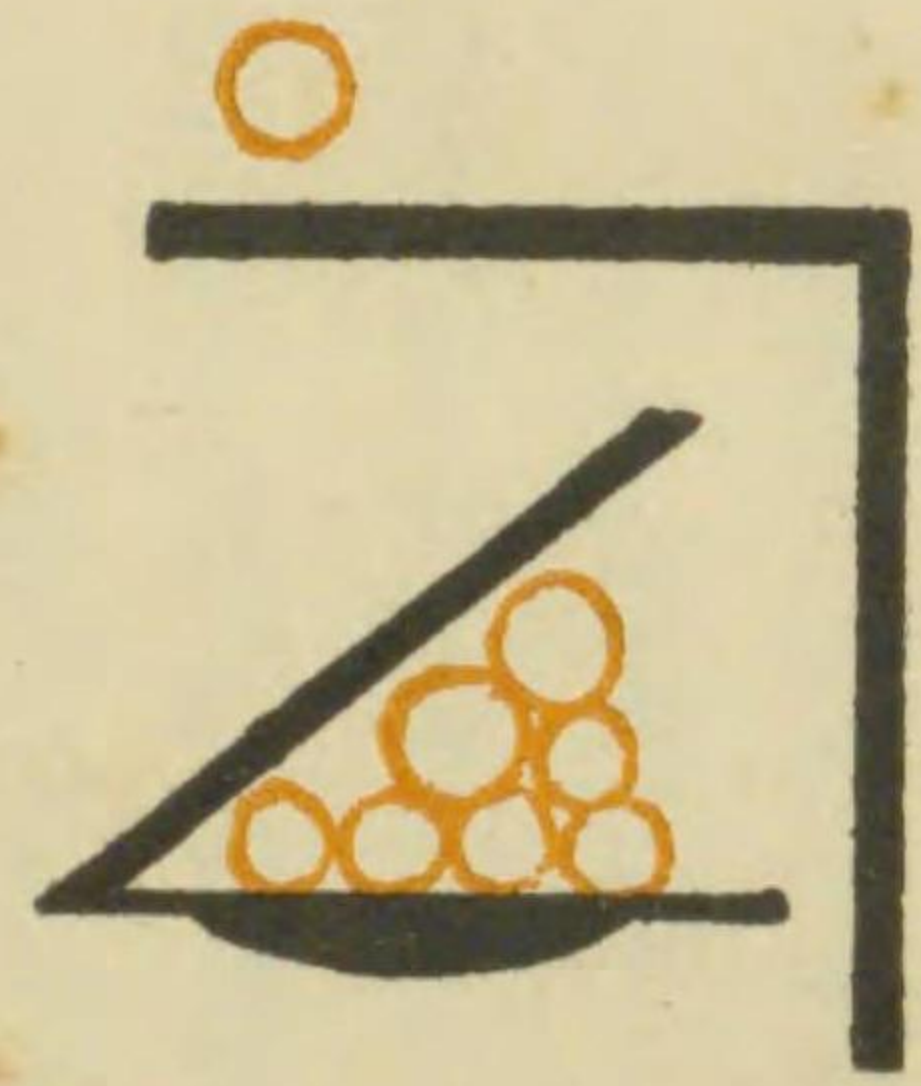
鑑



詩

版年八二九一

編會協人詩



FI

A R S



詩人年鑑

一九二九年

詩人協會編



## 序

詩人年鑑は詩人協會編纂するところの現代詩界の縮圖である。これを一覽すれば詩界の現象は掌中の物を見る如く明かである。年鑑の内容としては詩界一年間の記録にのみ止めて然るべきであるが、作品を添えた所以は編纂の主旨を一層具體化し、新人の詩をたとへその一部でも紹介したい爲である。本書の編輯委員は出来るだけ公平なる立場に立つて本書の編纂に臨んだ。協會本來の仕事としても斯くあるべきは云ふまでもない。記録としても細大洩らさず採録することに努めた。或は煩瑣に過ぎるやの誹があるかも知れぬが、年鑑として最初の企劃であるだけ取捨選擇をほしむにせず、苟くも詩界の現象として一つの詩集、一つの集團、一つの同人雜誌の消息でも見免さないやうにした。これによりて批判され選擇され統括されることは後人の手に俟つのがいゝので、本書は素材の供給者として完全を期したのである。

われ／＼は新進詩人の動靜を以て一概に盲動、雷同、輕佻、淺劣とのみ見る不遜を避けたい。諸君は生存の途上に於て或る舞踏を試み或る絶叫を始めたので、かくあらねばならぬ詩の要求、リズムの



高調、それらは人毎によりて異なるのはいふまでもないが、詩の世界を一つの大きな集團と見るとき、その個々の働きが一つの有機體となつて全體に波及してゐるのはいふまでもない。個々の價值個々の批判も大切なことだが、それと同時に詩人といふものを一つの單位に解せず、社會的に働きかける大きな動きとしてその成育を祈りたい。詩は成育すべきものであり、人類の生存には瞬間もなくしてはならないものである。

詩人協會の使命も亦右にいふところに外ならない。生活の共濟、扶助といふやうなことも社會意識の覺醒と共に當然實行さるべき事業で、その一面には黨派や主張を別にして詩といふ大きな働きをよくしようといふ使命をも含んでゐる。二百の會員必ずしも多くはない、二百が三百となり、三百が五百となり千となり萬となることを希望してゐる。

詩は小説や劇などよりも範圍を擴張し得る可能性がある。詩の讀者は即ち作者である。作者は即ち讀者である。それらの詩の同好者、同愛者の一切を包括して詩人協會員たる資格がある。此の場合先進者であるとか新進者であるとかの區別を要しない。現に詩を讀み、詩を作り、詩を愛してゐる者は凡てその範圍に加はつてよい。何を恐れてか自ら除かんとするものがあらう。

年鑑を編纂するに當り殊に此の感が深い。諸君は詩は盛んだと思ふであらう。併し事實に於て詩はまだく盛んにならないければならないのだ。今のところでは實質的に力が足らぬ、廣く淺くのみ擴が

ることがわれわれの希望ではない、深く汎く働きかけることを熱望する、象徴詩、自由詩、劇詩、童謡、民謡の孰れを問はず詩はまだく盛んにしなければならぬ、協力して進出しなければならぬ、年鑑はよくその方向を暗示してゐるであらう。

従つて詩人協會の事業もなか／＼多端であるが、創立日尙ほ淺く、その原動力ともなる積立金すらまだ報告するほどの額にも達してゐない。微々たるものである。此の年鑑の如きも幾分か積立金の足しにもならうかといふわけで刊行された次第であり、また逐次その名の如く年々に刊行して幾分なりとも基本金の増加を計りたい願ひである。

更に願はくは世の詩人諸君が協會の事業を理解して來り加はり、又年鑑の刊行を嘉みして賛同と聲援を與へられたいことである。

本書は選ばれたる委員の手に據りて編纂されたものであるが、此の序文は時日切迫の爲め自分の一存で委員諸氏に代り執筆したものであることを一言お断はりして置く。

昭和三年五月



詩人年鑑・目次

評論集

足下の世界……………野口米次郎(二)

印象的散文は詩に非ず……………萩原朔太郎(七)

詩壇時事……………尾崎喜八(三)

無産階級藝術の出發理論……………伊福部隆輝(三)

散文詩小論……………北原白秋(三五)

詩の構造……………川路柳虹(三〇)

プロ詩人ジイオバニテイ……………清水暉吉(三五)

民謡と國民生活……………白鳥省吾(元)

ちと笛を吹く……………佐藤惣之助(五)

横瀬夜雨論……………河井醉茗(五)



ブレイクと其の深い理……………正富 汪洋(八)

解者スウインバーン……………吉田 一穂(九)

新しき戦車……………竹友 藻風(六)

詩の起源……………生田 春月(一五)

芭蕉の庭……………南江 二郎(二六)

詩集と装幀……………百田 宗治(三三)

自由詩は散文か……………外山 卯三郎(二六)

南江二郎の人と藝術……………萩原 朔太郎(二五)

室生犀星君の心境的推移について……………室生 犀星(一四)

敵國の人……………福士 幸次郎(一五)

文學の意味……………鈴木 惣之助(一五)

都會詩人大藤治郎論……………中西 悟堂(一三)

大正詩壇の回顧……………白鳥 省吾(一六)

大正十五年の詩壇概観……………

作品表と詩

一月……………(一八)

火星が出てゐる……………高村 光太郎(一七)

初冬の日ざし……………富田 碎花(一九)

山茶花……………佐藤 惣之助(一九)

自畫像……………多田 不二(二〇)

望郷……………木水 彌三郎(二〇)

マニキュアをする夫人……………矢部 季(二〇)

花火……………春山 行夫(二一)

孤情……………林 信一(二一)

未來……………佐藤 清(二一)

春の晩……………平木 二六(二二)

朝……………田邊 耕一郎(二二)



雪かみなり……………小島貞一(二〇四)  
 嘆想……………泉浩郎(二〇四)  
 僧耶……………伊藤喬信(二〇五)  
 佛蘭西アルプス小景……………山口宇多子(二〇六)

二月……………(二〇八)

日没に……………中西悟堂(二一五)  
 かけのなかの女……………大手拓次(二二六)  
 龍膽の花をある女教師におくるとてうたへる……………佐藤一英(二二六)  
 挽歌……………吉田一穂(二二七)  
 無耶呪禁……………石川善助(二二七)  
 春……………安西冬衛(二二八)  
 夏……………天野隆一(二二八)  
 薄ら日……………本澤浩二郎(二二九)  
 蝙蝠……………目次緋紗子(二二九)

三月……………(二三一)

悲壯な夜行列車……………岩佐頼太郎(二三八)  
 大地……………宮崎孝政(二三八)  
 落葉……………清水暉吉(二三九)  
 一片のセンチメント……………笹澤美明(二三〇)  
 蜜蜂……………森脇達夫(二三一)  
 炬燵の足……………井上多喜三郎(二三三)  
 たそがれ……………藤井芳人(二三三)

四月……………(二三三)

對坐二首……………内藤銀策(二四一)  
 朝……………中田信子(二四一)  
 雪と星……………片山敏彦(二四二)  
 夜明けに……………廣瀬操吉(二四四)



ALTERATION.....

曼珠沙華.....村野四郎(二四五)  
花岡謙二(二四五)  
古巢の小雉.....玉置光三(二四六)

五月.....(二四七)

ユウリシス.....佐藤春夫(二四五)

鯨.....内野健二(二四五)

六月.....(二五五)

夜の海.....竹内隆二(二六〇)

私を刻む.....伊藤整(二六〇)

暖か.....厚見多嶺夫(二六一)

マチスの素描.....宮田丙午(二六一)

ひより山.....落合茂(二六二)

七月.....(二六三)

發.....河井醉茗(二六九)

船人.....蒲原有明(二七〇)

詩二つ.....高橋新吉(二七〇)

梟.....能村潔(二七一)

八月.....(二七四)

夏の夕.....千家元磨(二七九)

雨後.....岡村二一(二八〇)

ある人に.....小方又星(二八一)

晝.....府川惠造(二八三)

梅の實.....三好達治(二八三)

九月.....(二八四)



とても呑むなら.....横瀬夜雨(二九〇)  
 かなしき蟲.....杉江重英(二九〇)  
 マノン・レスコオ.....福原清(二九一)  
 Y子夫人へ.....新良孝平(二九一)

十

月

.....(二九三)

雀.....服部嘉香(三〇〇)  
 雲にのつて.....濱田廣介(三〇〇)  
 乞食.....國井淳一(三〇一)  
 麥踏み.....松村又一(三〇二)  
 夜景.....岡崎清一郎(三〇三)  
 夜更けの道化.....栗木幸次郎(三〇三)  
 まほろしの波.....藪田義雄(三〇四)

十一月

.....(三〇五)

愛.....正富汪洋(三〇四)  
 薄暮.....白鳥省吾(三〇五)  
 敦賀印象.....勝承夫(三〇六)  
 斷章.....相川俊孝(三〇七)  
 内氣な壺.....米澤順子(三〇九)  
 一歩.....三石勝五郎(三〇九)  
 逆説.....山崎泰雄(三一〇)  
 労働を噛む.....角田竹夫(三一〇)  
 長い澁滞のあとの軽い記憶.....上田敏雄(三一一)  
 旅のお人.....渡邊波光(三一一)  
 仕事断片.....永見七郎(三一二)  
 秋晴れの輝かしい朝.....井上康文(三一二)  
 冬の風景.....福永渙(三一二)

十二月

.....(三二八)



冬 眠……………北原白秋(三三五)

荷物片手に……………野口雨情(三三六)

月光、女……………多田不二(三三六)

諸君……………陶山篤太郎(三三七)

十二月悲歌……………大木篤夫(三三八)

斷片……………佐々木秀光(三四〇)

墓 參……………西谷勢之介(三四二)

落 葉……………宮崎丈二(三四二)

厄年埋葬……………古賀殘星(三四三)

街 角……………川路誠子(三四四)

鷗の歌……………奈加敬三(三四四)

詩書一覽……………(三四七)

詩集一覽と詩……………(三五九)

一 月……………(三六〇)

花と金鑽……………柴山晴美(三六〇)

初夏の思慕……………英 美 子(三六一)

燕の巢へ……………郡山弘史(三六一)

墓 あれば……………井上好澄(三六二)

青葉は成長する……………安藤真澄(三六二)

二 月……………(三六三)

雙手は神の聖膝の上に……………日夏耽之介(三六三)

朝 の 月……………田尻征夫(三六三)

戀……………濱田林樾(三六四)

春……………八十島稔(三六四)

三 月……………(三六五)



自轉車

森三千代(三五)

人生

百田宗治(三五)

七つの花

南光二郎(五六)

詩が魂を無くして

野口米次郎(五七)

雨の庭先

須見岩雄(五八)

サーベル

井東憲(五六)

口笛

塚本篤夫(五九)

百姓

三野混沌(五九)

四月

(三〇〇)

街裏の犬

伴野憲(三〇〇)

月の出

柴山義雄(三七二)

工場の笛

坂本哲郎(三七二)

タンポ

山崎春郎(三七四)

借春の負傷者

門脇英鎮(三七四)

ACHT/SCHLAGEN

瀬川重禮(三七五)

鶉の鳥

梶川櫻村(三七六)

夜の言葉

大黒貞勝(三七七)

戀人に

北澤金藏(三七八)

五月

(三七八)

無題

木村直祐(三七八)

永遠の種子を蒔く

島田芳文(三九九)

野の腹

大澤重夫(三〇〇)

虎丘

金子光晴(三〇〇)

五月の學園

篠原好藏(三〇一)

春

王來滋(三〇二)

朝の漫歩に

上清哉(三〇二)

春へまゐる

後藤大治(三〇二)

繪の具

高橋掬太郎(三〇三)



賦.....南江二郎(三六四)

六月.....(三六四)

生 活.....福士幸次郎(三六四)

影.....川路柳虹(三五五)

牛の言葉.....神戸雄一(三六六)

甘蔗の葉かけに小鳥はささやいてゐる.....泉芳朗(三七七)

杉とかづら.....橋本正一(三八八)

朝鮮の山.....竹下彦一(三九九)

雪に埋れた水仙.....室木豊春(三九〇)

七月.....(三九一)

なやましき風景.....坂本精市(三九二)

父母の心に住みて.....天野康夫(三九二)

朝の化粧.....戸塚八重子(三九三)

こ ども.....石井幸子(三九三)

春.....岩井信實(三九四)

日 曜.....兒玉笛磨(三九四)

微 光.....後藤八重子(三九五)

明るい竹林.....佐野嶽夫(三九五)

散策素描.....清水茂(三九六)

大 川 よ.....高島茂(三九六)

鶴.....谷口邦憲(三九七)

夜の飛行機と月.....段塚青一(三九七)

買 易 風.....富田充(三九八)

私は日雇稼りだ.....高木斐瑳雄(三九八)

朝戸を繰る音.....中山伸(三九九)

夕ぐれの室.....野々部逸二(四〇〇)

八月.....(四〇一)



春の朝.....中村漁波林(四〇一)  
 街路樹.....河野都紫夫(四〇二)  
 午前〇時の新精神.....後藤郁子(四〇三)  
 鳩のふんの匂ひ.....恐神健治郎(四〇三)  
 夢見てはいけないのか.....田中清一(四〇四)  
 観劇偶感.....山本巖作(四〇五)  
 春.....渡邊波光(四〇五)

九 月.....(四〇七)

甲州街道の午.....尾崎喜八(四〇七)  
 蘆の秋.....前田鐵之助(四〇八)  
 二月の抒情詩.....飯島貞(四〇八)  
 梅雨の室.....北島春柳(四〇九)

十 月.....(四一〇)

青い空の梢にほつとりと.....中村恭二郎(四一〇)  
 路.....胡麻政和(四一一)  
 青い蟹.....大谷忠一郎(四一二)  
 南京玉の指環.....笹本正男(四一二)  
 断想.....伊波南哲(四一三)  
 郊外の徑.....岡本咲子(四一四)  
 太陽と春.....福田正夫(四一五)  
 けがれた王座.....繩田林藏(四一六)  
 海邊の葬式.....菊地重三郎(四一六)

十一月.....(四一八)

生けらくは.....井上誠(四一八)  
 おかよ.....林野貞夫(四一九)  
 風の子守.....竹友藻風(四一九)  
 幽鬱なる信號.....上田忠男(四二〇)



雨 日……………向田しげを(四三〇)  
驢 馬……………久保田彦保(四三二)

十二月……………(四三三)

うつろなる想念……………佐近 司(四三三)

新 月……………竹内勝太郎(四三三)

私はバンドラの匣を開けた……………外山卯三郎(四三三)

ふくいくと香ふ……………藤井與志久(四三三)

水をのむ彼……………竹中 久七(四三四)

炎 天……………青旗青太郎(四三四)

燕と時計……………西條 八十(四三五)

病院の雨……………サトウハチロー(四三六)

地 靈……………藤森 秀夫(四三六)

工場の月……………東野純三郎(四三七)

冬の感情……………室生 犀星(四三六)

批評集……………(四三九)

眞の日本の新詩について……………宇野 浩二(四三〇)

何も無い庭……………室生 犀星(四三七)

孤高の詩品……………山崎 泰雄(四四一)

「午後三時」を読む……………杉江 重英(四四五)

「南枝の花」の詩的散文……………福田 正夫(四四八)

昭和詩選を読む……………佐藤 清(四五〇)

「藻種播く者」……………井上 康文(四五三)

詩集「曠野の火」……………中西 悟堂(四五五)

詩集「鱻沈む」……………井上 康文(四五八)

「蘆荻集」を読む……………山崎 泰雄(四六一)

竹友藻風君の詩集……………徳富 蘇峰(四六三)

表象叙情詩評……………萩原朔太郎(四六五)



詩人消息……………(四六九)

全國詩雜誌一覽……………(四七九)

詩人住所錄……………(四九三)

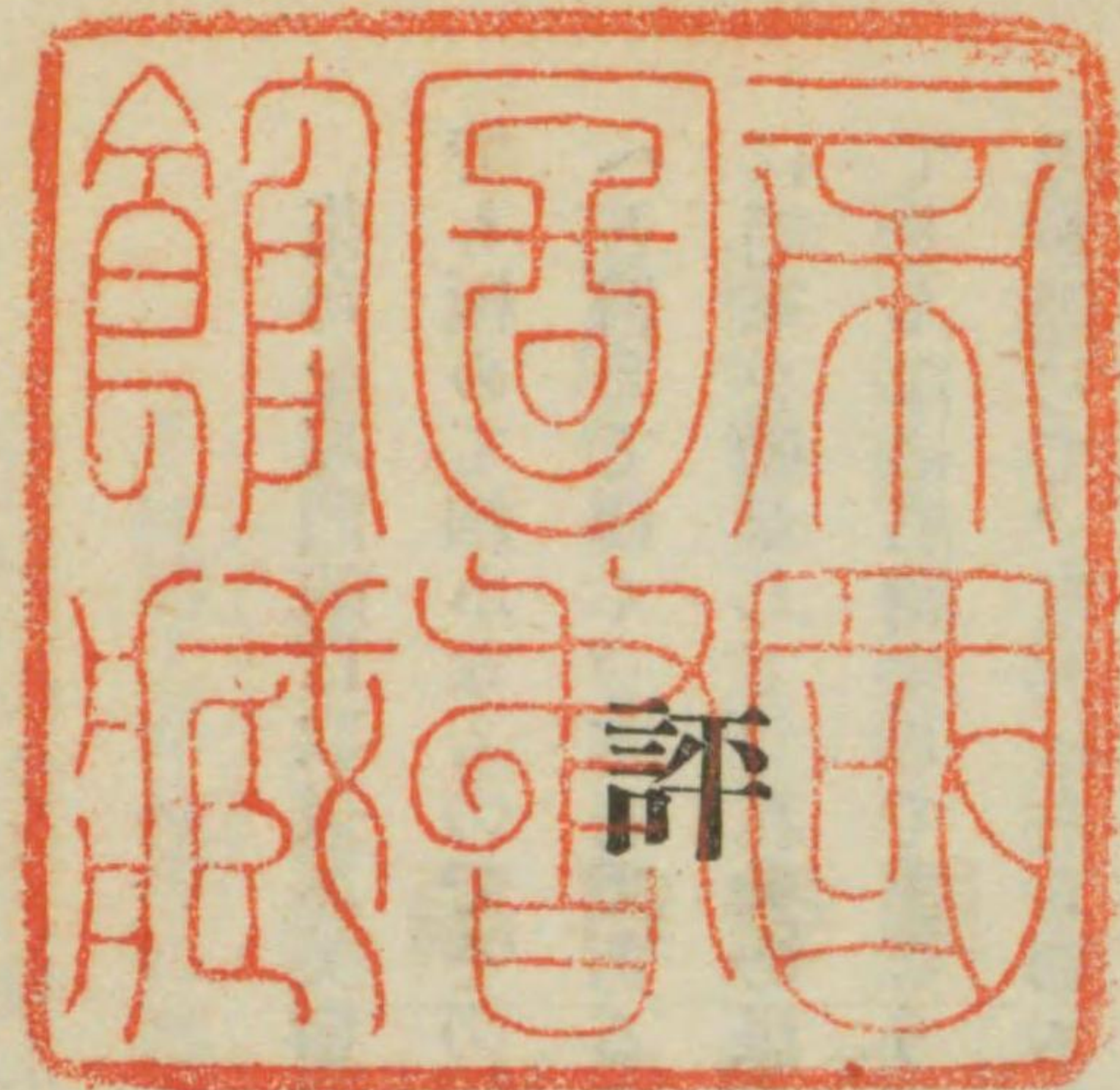
×

詩人協會の成立經過報告……………(五〇五)

詩人協會規約……………(五一二)

# 詩人年鑑





論集

編輯委員

大河 佐藤 陶山 高村 竹友  
木井 藤山 井村 友光  
篤篤 惣之 醉太 藻太  
篤夫 茗助 郎郎 風郎

多中 百井 尾

田西 田上 崎

不悟 宗康 喜

二堂 治文 八

(五十音順)



## 足下の世界

野口米次郎

花鳥を専門的に取扱ふ美術國は、世界廣しと雖も、日本の外には有るまい。花や鳥は自然の現象中  
でも極めて細小なものでその短い地上生活の存在を終へると、何の不平不満を語らずに、暗黒のなか  
へと消えてゆく。有名であると無名であるとを問はず、之れ等の花鳥専門の畫家は、紙の上に絹の上  
に毛筆を動かして、私共の眼と私共の足下に横たはる自然の一角へと開かせる……私共は之れに對し  
てどんなに感謝するであらう。一度私共の眼がそこへ開くと、足下の小さい世界は直に大きな蓬萊の  
國と變じて、私共は有らゆる自然の現象を理解し鑑賞するの祕密を知ることが出来る。故に、足下の  
小さい世界は、それが名の無い花の小枝と落花に戯れる二三の鳥の庭に過ぎなくても、その存在の意  
味は決して小さいものでない。諸君がこの小さい世界を了解した時、梅や櫻に杜鵑に菊の花、鶯や雀  
や鳩に鶏、凡てのものが諸君に語りかけ諸君を慰め、諸君と共に笑ひ又時には諸君と共に泣くであら  
う。所で誰が諸君にこの小さい世界の祕密を教えるであらうか……花鳥専門の畫家へ行つて、諸君は

その祕密を學ばねばならない。さもなくば諸君は三十一文字の歌や十七文字の俳句のなかに發見しな  
ければならない。

日本の藝術家は、花鳥を描く畫家でも乃至は歌人でも俳人でも、天國の偉大な管絃樂を傳へ或は星  
と雲との間にかゝつてゐる壯大な詩を歌つて、諸君を驚かすものでない。彼等の仕事は内氣である、  
謙讓である。彼等は諸君の足下に横たはる極めて飾りのない素朴な藝術の報告者であるに過ぎない。  
彼等は諸君に如何に自然を會釋するか、如何に數語を發して禮讚するかの方法を教える。考へると、  
人間の價値と人間以外の現象の價値との相違は、單にその外形と色彩との上のみあるだけで、美の  
本質的價値から見ると、それ等の價値は同程度で論じなければならなくなるかも知れない。

「花が偽りの藝術に落ちる瞬間なり、

そは詩人が技巧に落ちる時なり。

(花は美の全線に舞ふ舞ひ手、

詩人は銀の樂器「人生」に歌ふ歌ひ手。)

虚偽、臆側、汝は兀鷲なり、何が故に花や詩人を亂さんとするか。

花として存在し、詩人として存在するのは一つの偶然なり。



同じ力の表現なれど、

進化の糸の撚法よかた異なるのみ。

われはそれ等の形式を見ず、

たゞ如何なる美の語跡なるやを知らんとするなり。

美の想像凝つては詩人となり又花となる、

詩人たるは即ち花たることなり、

舞ひ手たるは畢竟歌ひ手をして歌はせる爲めなり。』

實に風に振へる薫や蝶々は、外面的には生命の一斷片に過ぎないけれども、精神的には巨大な宇宙の暗示を持つて居る。日本の藝術家が詩や詩歌に歌ふ所のものは、斷片的自然の一現實に過ぎなくとも、内面的に大きな自然の全的暗示を持つて居るので、それ等の藝術價値は永劫に生きると云へる。

諸君は眼前に、梅枝一本に解け忘れた雪のやうな花が五つ六つ咲いてゐる繪を見るであらう……諸君は忘れられた昔の魂が春の招きを受けて目覺めたものがそれ等の花だと想像するであらう。諸君は古い幹の櫻の花びらが七つ八つ散る場を見ると……諸君はこの木は紅の雪のやうに麗しい花で一杯であるとも想像するであらう。かういふ想像をさせる點が日本の美術の有難い所だ、又歌に於ても俳

句に於てもさうである……日本の畫家が畫面に残して置く空間は單に餘白でない。それは永劫を暗示する生命のある空間である。そこに一羽の鳥が描いてあるとすると、その鳥は確に空中を飛んでゐる鳥であらう。日本畫の空間位重要な藝術的價値のあるものはない。實際日本の畫家の技倆は、如何に畫面に空間を置くかの一つにかかつて居るとさへいふことが出来る。西洋の繪畫は畫面をぎうぎうと満たして仕舞ふ。私共の日本では、美術家は畫面に「空虚の王國」を建てようとする。然しこの「空虚」は實在より遙に意味があり又尊いものであることを知らねばならぬ。この眞理はもとより繪畫に限らない、詩歌に於ても通用されることはいふまでもない。

「禪はその本義に曰く、玄妙なる眞理は説かるべきものにあらずして、悟らるゝものである。この思想は日本の詩歌繪畫の中に隨所に見出される。われは只盈すことのみ崇めるに何して、この國にあるものは正にこれ「空の王國」である。すなはち詩とは自らを主張し、或は自らのつくる皺しわだみをもつてして神の奏づる音樂の斷えざる節奏を妨げんとする、一個の假構の世界の試みではない。詩とはこれ正しく平安、至福、悲痛に飽き足りた靈魂の、神聖なる發顯であつた。息吹ひとつ、よくその香氣を盡しをはる。ここにヨネ・ノグチの詩亦斯くの如し夜の泪に濡れぬれて一叢の躑躅の花か、また滴れ散る言の葉のその數々の音を立てぬ響ともいひたい(山内義雄氏譯)』



これはボール・クロウデルが私の詩に關して書いて呉れた言葉であるが、東西藝術の精神に於ける相違を語り盡したものと云へる。

私共日本人は美術に詩歌に『現實の復活』を唯一の目的とするものでない。自然の現象を美術的に整へる力が自然に充實して來ると、私共の客觀主義も安定して、私共の作品は必ずや野卑な高笑の領域を脱するであらう。私共の自然は悉く圖案的色彩美を持つて作られて居る。そして私共に自由にこの自然を選択する権利がある。西洋の批評家はいつも日本の藝術を圖案的の美であると言で蔽はんとして居るが、この評言はとんと徹底して居らない、淺薄極まるものである。勿論、如何なる藝術でも眞實であり善良である場合に、飾裝美の一面を供へて居らないものはない。繪畫や詩歌ばかりでなく人間でも大人物になると、その人格は大藝術であつて飾裝美を持つて居るものである。秀吉でも利休でも光悦でも芭蕉でも悉くさうである。

日本の藝術家は圖案的である飾裝的である。如何となれば彼等は自然の擬視を怠らないからである。彼等が若し自然の研究から出發して居らないならば、その作品は單に繪畫や文字の塊であるに過ぎないであらう。彼等の主觀は個性的である。自由である。彼等はその眞生命を描かんとする現實その物に吹きこむのである……故に鳥羽僧正の動物でも、桃山屏風に描いてある花でも鳥でも、又は芭蕉の俳句俳文でも、外面的圖案美と内面的藝術美とを不思議な糸で結びつけたものである。最近私は上野で伊藤若沖の掛物三十幅を見たが、その鶏でも蟲の繪でも、表面的には飾裝美の作品であるが、その實は主觀美の藝術であると云へる。彼等は小さい足下の世界を語つて私共に不思議な大宇宙の祕密に觸れさせる。(詩神)

## 印象的散文は詩に非ず

萩原朔太郎

自由詩の形式が、所謂「韻文」に屬すべきものであるか。もしくは「散文」に屬すべきものであるかといふことは、むづかしい議論になるから此所に言はないけれども、とにかく詩の詩たる特色が、音律的魅力なしにあり得ることは考へられない。自由詩がたとへ散文であるとしても、散文としての特殊な音律——リズムではなく「調べ」といふべき類のもの——が必要であることは疑ひない。

我々の時代を代表する自由詩は、明白に言つて確かに散文時代の産物である。けれども詩が詩としての特色を保證する以上には、すくなくとも小説や感想等の一般散文と異なり、それと鮮明に區別し



得る程度の音律美がなければなるまい。古來すべての詩が、詩としての特殊な魅力をあたへる由所のものは、實にその音律の要素に存してゐる。ゲーテから、キーツから、ボードレエルから、エルハアレンから、或は人麿から、西行から、藤村から、泣菫から、彼等の詩の音律要素を除いてみよ。後に何が残るか？音律が詩の神経であり、その魅力の生命的要素であることは、議論でなくして事實であり、常識以上の常識であると思はれる。

それ故に吾人は音律的要素のない文學を、いかにしても詩と考へることはできないのだ。自由詩が正規的な律動の拍節リズムを有する文學、即ち所謂「韻文」であるか否かは、大に疑ふべき問題であるけれどもたとへ所謂「散文」であるとしても、やはり散文詩としての不規則な音律美は必要であり、それなしに詩が詩としての特色があり得るとは思はれない。もし自由詩が詩の神経たる音律を捨て、感興や小説等（同じ記事本位の文學となるならば、どこに詩としての特殊な文學的魅力をもち得るか。たとへ他の手段によつて、何等かの詩的效果を表現し得るとするも、到底それを以て音律の魅力に換へることはできないだらう。そして此所に「他の手段」と言つたのは印象的手法による描寫の尖鋭等を指すのである。

近時我が國の自由詩は、象徴主義の精神に深く徹底した結果、表現の印象性を強めることに甚だ巧みになつてきた。即ち簡潔な言葉の中に、よく情景や心象の氣分を捉へて、表象を浮き出さすことに進歩してきた。のみならず近時の詩壇は、一般にこの印象的效果を重視し、著るしくその新潮流に向つて傾向してゐる。之れたしかに詩としての進歩であり、吾人の慶賀すべき現象にはちがひないが、その一面に於て音律性が益々閑却されつゝあるのを見ては、むしろ詩の第一義を失つて邪道として擯斥されねばならぬだらう。

「詩に於ける第一義の要素は音律であり、第二義の要素は印象の尖鋭である。」古來日本の詩歌は象徴主義に立脚するため、表象における印象的手法を重視し、就中俳句等に於てはそれが極めて重要なものとなつてゐるけれども、やはり詩の第一義は音律の要素にあるので、和歌も俳句も「調べ」を離れて本質の生命を持たないのである。自由詩も詩である以上、やはりこの原理は同様であるだらう。自由詩の印象効果は最も必要のことであるが、それが音律から獨立して、重心をその方に持つて行くならば、もはや詩と言ふべきものでなく、本質的意味における純粹の散文となつてしまふ。

近時我が國の自由詩は、概ねこの類の「印象的散文」にすぎない。たとへば

軍艦の鐵板にカキの死骸が食ひついでゐる

とか



とか言ふのが、即ちこの「印象的散文」の見本である。成程、かうした詩句は強い印象的效果をもつてゐる。しかしどこに詩としての音律的魅力があるのか。此等の詩から受ける感銘は、コントや新感覺派等の小説が特色とする印象上のタッチであつて、純粹に散文的のものではないか。詩がその文學の特色とするものは、かゝる小説風の描寫技巧ではなくして、もつと特殊な魅力をもつて人に迫る音律美でなければならぬ筈だ。ニイチエは「韻律の魔力」といふ言葉をよく使つてゐる。こゝに音律といふ言語は、必ずしも文字通りに正解する必要はない。吾人の所謂「調べ」も、廣い意味に於ては韻律の一種と考へることが出来るだらう。とにかく言語は、その音律の中に不思議な蠱惑的な魔力をもつてゐる。そして詩の詩たる特色は、實にこの魔力を使用する點にある。詩にしてこの魔力を使用しないならば、どこにその文學の特色が存在するのか？

吾人は斷言する。今日の如く詩が音律性を忘れて印象性に偏重するのは、たしかに詩としての本質的な邪道である。こゝに理屈は述べない。たゞ事實によつて讀者の判斷に訴へやう。上述のやうな印象的散文が、果して眞に第一流の陶醉や詩的感激をあたへるかどうか。詩が眞に人を魅惑し、特殊な昂奮やエクスタシイやに吾人を導く由所のものは、主として全くその音調の美しい蠱惑にあるのぢやないか。ボードレールの詩でも、エルハアレンの詩でも、また日本の和歌にしても新體詩にしても、誘惑の眞の要素がどこにあるかを考へてみよ。そして此等の音律美を有する詩と、現詩壇の印象的散文と、どつちが果して生命的の力強い昂奮をあたへるかを反省してみよ。いかにヒキ目に考へても後者は到底前者の 1/10 にも及ばない。何よりも詩としての骨格的な力がない眞に精神的に、心臓に向つてどつしりと迫つてくる魅力がない。印象的散文の魅力は、單に皮膚の表皮を硝子片で引つ搔くやうな、感覺的神経質のヒリヒリした小美感をあたへるのみだ。詩が詩として有すべき、太く逞ましい全感的の昂奮や陶醉やをあたへるものは、此等の印象的散文の中には存在しない。けだし言語の魔力は、音律を離れて他に有り得ないからだ。

「自由詩がもし詩であるならば」と吾人は言ふ。斷じて自由詩は印象的散文であつてはならない。すくなくとも自由詩の言語には、讀者によつて口誦まれ、愛吟され、朗詠されるほどの音律美がなければならぬ。再度繰返していふ。詩が音律の魅力をもたないならば、どこに詩としての特色があるかと。むしろ今日の如くば、短篇小説やコントの中に詩を葬むるに如かずである。(近代風景)



## 詩壇時事

尾崎喜八

私は春の潮干が好きだ。秋や冬ぢう漫々と水をかぶつてゐて、その下に千萬の魚介や海草の類をか  
くしてゐた海が、或日、多分陸の村々では山櫻が八重櫻に移る頃、遙かな沖合まで、眩ゆいやうな干  
潟を遠くかゝやかす事になる、あの四月の潮干が好きだ。

まだいたつて子供の時分、相模の國眞鶴の鼻で、その頃弱かつた身體を養ひながら、健康な、沃度  
くさい、磯くさい、ぬるぬるした岩から岩へ、きれいな縞鯛や怒りつほいかながしらや、小さな蠟螺  
やとこぶしを探しながら、英國のウエールス州にでもありさうなあの海岸の風景の中を、四月の末、  
よく色々な道具を手に持つてさまよつたものだ。

魚や貝や海草や、すべて此等の不思議な海ノルゲイユの生物に異常な愛と好奇心とを動かしながら、ほんの小  
さい理學者の卵であつた當時の私は、しかし又後になつて考へて見れば、かの「近世畫家」を書いた  
ラスキンに傾倒する事の出来る資格を、すでに幾らか持つてゐたと云へる。私は、そのお祭の時を樂

しんでゐる海を見ると一緒に、陽炎の立つ、ところどころに菜の花の黄や、櫻の淡紅を彩描した、春  
の青い、豊かな、地球の生命に満ちた陸地をも見たのだ。日本の春。そこには子供の幼い心をも感動  
をもつて涙ぐましめるに足る、あの至上の調和ハルモニヤが君臨してゐた！ 私はそれを何となく感じた。その  
時、美しい日本諸島は、その凡ゆる海岸線といふ海岸線を、春の大潮のきらめきで縫とりしてゐるに  
違ひない。

最近、我國の詩壇で、永年の潮が退潮した。今までその水の下にかくれてゐた個々の姿が歴々と現  
れた。生命の漠然とした感じが、個の真相を露はにして、事物の眞の關係をはつきりさせた。これは  
いゝ事だ。一切の偶像的價値が、健全な、潑刺とした現實的價値に還元されて、危ふく腐りかけた因  
襲の病患體が、その最後の一瞬間で、生命を取りもどす爲に手術された。犠牲は少なかつたとは言へ  
ない。手術室の麻醉から醒めた患者に、病後の人に、外光はいくらか強すぎ、音響はいくらか大き  
き、空氣もいくらか酸素が利きすぎる。しかしいゝ。姑息と云ふにしては少し大きい手術を詩壇は受  
けた。だが、全く此事にあづからなかつたやうな顔をして、病後コソレサントの人の前で大いに意氣を昂げる若  
返り詩人や、一つの勢力から他の勢力へと、異エキストラオルヂナリー常ナな鼻をもつて、嗅ぎまはり渡りあるく詩人が  
たとしたら、私はちよつと、彼等の健康の診断をしてやりたい！ とんでもない病氣を此の人々は持  
つてゐるかも知れない。實は最も恐るべき保菌者で、彼其人があるかも知れない。



我、人、共に必要なのは良識だ。おのれの規準を守るのに正直な良識だ。恥づべき事を恥ぢ、控へ目にすべき事を控へ目にする良識だ。超絶的トランスエネティック・レリシャイン假象を解明する良識だ。飛び上がり者をおかしく思ひ、その親密な片隅を守る者を理解する良識だ。他人の正當な理由をわかり、事物の平衡を見てとる良識だ。アキレスの踵を知り、シーザアの禿頭を見る良識だ。自由人の特性である良識だ。良識を持つ者は、みづから癒やす。

一つの氾濫は去つた。精神的な、無形な淘汰も、いくらか出来た。建設の仕事がこれから始まる。そして私が惟ふのに最も多く悩んだ者にそれだけの報償があるだらう。此れを讀む君、詩人！君の無瑕を誇るな。ことによると、君はその間亡命してゐたのかも知れない。さうでなければ、君は未だ抑も瑕のつくだけの肉體を持つてゐなかつたのかも知れない。何も持たない者は、盜難を恐れる必要はない。いち速く風を喰らつて逃げ出した者は、留守の悲惨を知らない。何も云はない事ほど安全なものはない。出戻りが大手を振つて濶歩する時、苦痛を共にした者等は、敵も味方も、彼の潔白ぶりを輕侮し、彼の態度をにがにがしく思ふ。むしろその厚顔にびつくりしながら！實は遠い禍根がそつちの方にあつたのかも知れない！

一人の醫者は、(彼自身も今漸く一般的な病氣から直つたばかりだが)、此の無自覺症の病人達への診斷書を、なんなら公表してもいゝと思つてゐる！)

### 或る暗示として

「生活者」といふ雑誌がある。勿論知つてゐる人も多數ある事と思ふ。月々六千部位賣れてゐると聽く。昨年五月に創刊されて、十二月まで倉田百三君が編輯してゐた。今は別の人が代つて編輯の事をしてゐるが、私の云ひたいのは、この「生活者」に集まつてゐる數人の詩人の事である。

此の人達は、(他にも自由な發表機關を持つてゐる宮崎丈二君を別にして)殆んどすべて無名であると云つていゝ。勿論その中に高橋元吉、片山敏彦等の名があるとしても、此の二人ですら、詩人として、認められてゐるやうに認められてはゐない。否、私の言葉で云へば、彼等の眞の聲が聽かれてはゐない。

「遠望」の、「耽視」の、此二つの詩集の著者高橋元吉は、彼の世界を益々深く掘り下げる。一面彼の本質であり、一面彼の氣質的趣味であるところの、澄みわたつた、冴えきつた、日本的な、痛烈な詩の切先をいよいよ研ぐ。

研ぎあがれる小柄の



思ひしにまさる肌の美事さ  
 急にひろがりみちた初秋のひかりのなかに  
 すかしみつゝ歸る。

ロマン・ロランの友、ジョルジュ・デュアメルデュアメルの善き理解者、若い獨逸語教授、眞に哲學者的叙情詩人である片山敏彦は、一層世界的文化の空氣を呼吸する。彼は人間の心情の高貴な美しい憧れを歌ふ。彼は、それによつてのみ人があらゆる假象を超えて抱き合ふ事の出来る、かの「藝術」を護る。彼は「詩」の前衛アヴァンギャルドではない。そのサンキュロットでもない。しかし此の豊かな未來を持つた、純潔な同情的な一つの魂は、その最も孤獨な時間の中で、彼の調和の歌を歌ふことが出来る。秋の夕暮、雨の後、霧と灯とを持つ夜の影が、濡れた樹々を包まうとしてゐる。不思議な時間よ。紙を照らす燈火の黄色さは親しみを以て彼を呼び、遠い人々が近くなり、過ぎ去つた日の明るさが心によみがへる。

靜かな時よ。

私は君の中で自身を一つの中心とを感じる。

はるかなところで生れた波が

私をつらぬいて、はるかなところへ行かうとするのだ。

私は潮の先端に立つてゐる。

私はどこへ行くのか？ いつか行くところへ——大きな海の中へ行くのだ。

私は消え去つた日々を悲しんで見てゐる。

然し、決して亡びない日々を

私は歡喜して見てゐる。

此等の靜かな氣高い詩を讀みながら、私は、「瑞西人がその客として、又殆んどその養子として持つことを光榮とした」、あの獨逸の詩人ヘルマン・ヘッセを思ふ。

最近その第一詩集「自存」を出した若い上田秋夫も亦、世界の雜音の中で、彼のインタアナシヨナルな信仰を歌ふ。彼にあつては、暗い眞夜中と神々しい曉とに歌ふその喜びと悲みとの歌が、彼を貫くといふよりも寧ろ彼を愛撫する、一の牧歌的な、世界的家族の爐の火のやうな、優しい光をまとつてゐる。片山敏彦の持つサブスタンシヤルなもの、代りに、此處には、幾らか蒲柳な、もろい、理想主義の微風がある。それは一層柔軟である。しかし必ずしも一層幼稚ではない。



よろこびよ

堅き殻の中の甘き滋味よ

胸をかむいつくしき齒よ

.....

暗い夜とまばゆい晝とをつらぬいて

「時間」と「物象」と「空間」の底を流れる

よろこびよ

厳しい試みのあとに、明るむよろこび

勝利であり、ゆるしであるよろこび

お、燃ゆる羽ばたき

お、聖き海！

此等の三人のすぐれた詩人等の外に、「生活者」は、その友として又客として、田内静三を、藤原定を迎へる。失つた此世の光明の代りに、魂の世界で光明を見るあの盲詩人加藤勘助君も此處に加はる。

そして私達の高村光太郎。彼の信條を最もよく示した傑作「火星が出てゐる」の一篇が、一九二七年新春劈頭の「生活者」を飾る。

詩人、詩の愛讀者等に向つて、私は此の人々に注意を向ける事をすゝめる。こゝに一つの世界がある。その世界は、一層時代的ではないとしても、生命の一層本源的なものを靜かに育んでゐる。ペネローペは彼女の部屋で、その待望と未來の夢とを織つてゐる！

### 尙一つの饗應として

「詩人は聲を上げるがい。音樂家は彼のヴィオロンをとるがい。畫家或は彫刻家は、生命の本體を捉へたり確定したりするがい。眞の創造者は、圓球の或る地點に顯現するがい。さうして私の祖國は、其處で人間が呼吸する其の場所であり、一人の詩人の魂を通して、それを私が知り又愛する事が出来る、あらゆる場所にあるのだと、私は云ふ。」

「お、詩人よ、君が君の國を審判したり斷罪したりする時でも、尙君は、彼の辯護者として、保證人として、護衛者として残るのである。君によつてこそ、彼は常に宇宙の殘餘の部分と交通することが出来る。」



「進め、光り輝く剛健な眞實。民衆をおのが自由にしやうとする者等に何も期待するな。君、全部的に、心服させる叡智であり結合の願である君。黨派間の不知を組み立てたり、それを支持したりする事を仕事にしてゐる者達に、何も期待するな。彼等は君の爲には何一つ爲し得ない。彼等は君に反対する何事をも爲し得ない。一齊に鳴りとゞろく十萬の大砲の響も、最も悪い時にさへ、あのゲーテの落着いた聲を、全く掻き消してしまふ事は出来なかつたのである。」

シヨルジュ・デュアメル「詩人の使命」の抜萃。(「近代風景」)

## 無産階級藝術の出發理論

——わが村落民藝術の序説——

伊 福 部 隆 輝

藝術に對して現代人の陥つてゐる最も大きな誤解は、近代藝術のみを藝術と思ひ、近代藝術的價值のみを至高唯一の藝術的價值と思つてゐるところにある。

彼等も明日の藝術を考へる。よりよき明日の藝術を考へる。けれども近代藝術以外に藝術のあることを知らない彼等は、明日の藝術をも、今日の近代藝術の延長としてのみ考へる。従つてそれはその本質に於て矢張り近代藝術であり、今日の藝術とその外形のみが單に五十歩百歩の差をわづかに持つてゐるに過ぎない藝術であることは言ふまでもない。明日の藝術とはそのやうなものであつてはならぬ。それは今日の藝術とはまるでその價值系統を別にした藝術傳統の發見でなくてはならぬ。

何故なら今日の藝術は文明藝術の一種であつて、大都會的資本主義文明といふ今日の社會の必然として生れて來たものだ。そして吾々は、この大都會的資本主義文明を否定してゐるのだ。その根本を否定しながら、その根本の上に花開いてゐるものゝみは認めようといふのはあまりにも明らかな矛盾ではないか。

では吾々の新しき藝術とは如何なる藝術であらうか。が、それよりも先に、吾々は今日の藝術、所謂近代藝術なるものをはつきりと知つておく必要がある。近代藝術に對する充分の批判の上にのみ眞に新しい藝術は考へられるであらう。



文明藝術である近代藝術はどのやうしにて發生したか。

近代藝術は、近代の資本主義社會文明の發生と共に發生した。それ以前の文化社會に於ては、藝術は今日の如く實生活から嚴密に切り放して考へることの出來ないものであつた。それは常に生活の伴奏であり、行進曲であり、しばし生活そのもの、よろこばしき延長であつた。

例へば、これを原始社會にとつて見る。

彼等の音樂、舞踊等は今日の音樂舞踊などの如く實生活と直接の關係のない消閑の遊戯ではなく、それは生活の一部分であつた。即ち彼等の音樂は、彼等が危險を冒して狩獵に成功した時、その喜びを述べる爲に大聲をあげてその勇敢な行爲を稱え歌ひ、又は狩獵の道具や木石等を打ち合はせて喜びを述べるところの、一口に言へばその凱歌に他ならなかつたのであり、又その舞踊も狩獵の成功の喜びの一表現にすぎなかつたことは想像するに難くないであらう。

或は又それ等の音樂や舞踊などが、その配偶者を求める一手段となつたことも想像に難くない。否これ等は單に想像ばかりではない。今日古代社會研究の専門家等の等しく認めてゐるところであり、又、今日の未開人の社會に於て、これ等のことは充分に立證されて居るのである。且つこれをわが歴史的に求めてもわが國上代の歌垣の如きがあり、神武天皇の東征の際、その一部將であつた道臣命が久米ノ子等を勵す爲に弓杖をついて歌ひ給ふた歌が神武記に見えてゐるの等によつても察せられる。

又彼等の社會にあつた繪畫彫刻等も、今日の社會に於けるが如く、純粹なる藝術の爲の藝術ではなく、全く實用の爲に存在したのであつた。即ち、それはその持主のしるしであるとか、又は宗教的信仰を表象するものであるとか言つたものであつた。

このやうに、原始社會の藝術は、全然實生活の一部として存在した。否、一部分としてのみ存在した。

今日に於ては追々跡を絶ちつゝあるけれども農村に於ける年中行事のうちには、吾々は今もなほ、この原始藝術の佛を見ることが出来る。所謂豊年祝の祭禮や、盆踊りや、村芝居、又は節句などは、今日の三大節、祝祭日又は都會地の縁日など、同一視することは出來ないのである。

何故なら後者に於ては、そは何等實生活に關係なき行事であるに對して前者は明らかに實際生活と密接なる關係をもつてゐるからである。

農村に於ける年中行事は、まことに實生活の一部分である。春の祭禮はその年の豊作の祈願であり、秋の祭禮は感謝の祭であり、各月の節句はそれ／＼の祈願であり感謝であり、或は生活の伴奏であり行進曲であるのに他ならないのである。かの村芝居盆踊等は上代の歌垣と同質のものでなくて何であらうか。

しかしこのやうな生活と藝術との一體は單に原始的社會に於てのみであるのでない。これは文化社



會に於ては、何時でもあるのであつて、偉大だと言はれてゐる歐洲中世の藝術に於ても、わが國の奈良朝藝術に於ても、それがその實生活の一部、乃至、その喜ばしき延長であつたことに於ては變りはない。

例へば、これを奈良朝藝術にとつて考へて見る。

彼等は偉大なる寺院を建築した。そして矢張り偉大なる藝術的價値をもつた佛像を彫刻し、壁畫を畫いた。そして美しい詩を作つた。けれどもそれ等は特に觀照し鑑賞する藝術としてなされたのではない。それ等は、彼等の生活の用具として材料としてなされたのである。彼等はこの偉大なる藝術をしかし藝術として鑑賞するのではなく用具として、手段として高度なる文化を生活したのである。高度なる文化を生活する爲に、彼等はこれ等をその文化材として使用したのであつた。これは歐洲中世のゴシック藝術に於ても同斷で、それは決して觀照鑑賞の藝術ではなく、實生活そのもの、延長として一部分としてなされたのであつた。

それは生活の外面的複雑化と内面的向上とによつて、原始的藝術から自然に生長したものであつてその社會並びに生活的本質に於てはこの二つは全然同じものである。(文藝公論)

## 散文詩小論

北原白秋

散文詩は散文を以て書かれた詩である。これは云ふまでもないことである。ただ詩文との限界が時により分明せぬこともあらうか。實を云へば、私は「散文詩」なる不熟な譯語を好ましいとは思はぬ。然しながら詩文と稱するには詩文の語義がいささか廣汎に過ぎる。散文詩は詩文中の最も韻律的のものであり、一篇の詩としての布置に就いても相應に正しく整へられなければならぬ。詩文としての小品或は隨筆とは違ふからである。詩がいたづらに描寫し敘述すべきものでないならば、散文で書かれた詩もまた同じくその心を心とせねばなるまい。

\*

古典に觀て、「枕草紙」の或斷章はまことに現代の散文詩に近いものであらう。「徒然草」は主として隨筆の連珠であらう。近世の俳文の中にも詩文の範疇に於て散文詩の項目に入るべきものが數多くあ



るやうに思ふ。然しその總てがさうだとは云へない。極めて狹義に思意する時に於て。

\*

散文であつて、しかも寧ろ詩に近い調律と神韻と香氣とを備へた小説或は小品の中の數行數段があつたとしても、その小説或は小品を目するに直ちに散文詩とすべきではあるまい。全體の結構の上より觀るべきだからである。ただその個處を全然截り放した時には目も文なる詩の光彩に鏤められてゐるものはある。現代の自由詩或は散文詩と稱するものを超えて遙かに燦然として。

\*

散文詩は詩文であるが、詩に富み、しかも簡潔であり、隱約の美德深きものを上乘としよう。しかも個々獨立したる各章の連關に於て、詩或は短歌の連作體のごときをも、時には許されていいかと思ふ。要は本質と表現の如何にあるであらう。

\*

散文詩には自由詩ほどの韻律的表現は必ずしも要さない。自由詩は詩であり、その内律を繊細に外

律として表現する上に於て、決して散文であるべきでない。散文詩はそれ以上の自由形式であつてよい。ただ、韻律の上にも普通の散文律を少くとも超えて緊密に、また句々の飛躍は遙かに放膽であつてよい。

その様式に於てもその内容の如何に應じて極めて自由であつてよい。

\*

詩、ことに自由詩の表現に重んずべきは、たしかにトーンよりはリズムであるべきであるが、散文詩にもその程度に於て同じことが云へる。最高の散文詩のリズムは詩に必通する。

\*

日本の、明治に初めて新しい散文詩の價値を自覺し確立した人はおそらく蒲原有明氏であらう。たとひその作品は寡かつたにしても。

\*

厳格に觀ることに於て、今日の世に謂ふ自由詩なるものは多くは散文詩の範疇に入るべきではない



か。しかも散文詩としてすら散文家の文章に劣る表現の蕪雜と喧騒音を自ら耻ぢていいものがあまりに多過ぎはしないか。

\*

この進歩し複雑化された散文界に於て、本格としての詩はいよいよ一方に矜持され、確守され、尊ばれてあらねばならない。その單純化と韻律の整齊とに就いて。

ふり棄つべきは潔く散文に譲るべきである。かの長篇敘事詩と稱するもの、或は劇その他である。

この意味に於て、詩の散文化は寧ろこの散文詩に於てこそ喰ひ留むべきである。

従つて、自由詩は眞に詩としての必然的な内律にまで、その唯一の動かぬ表現にまで、統一され、洗練されなければならぬ。散文の平調をあまりに超えない、また異色ある或種の散文詩の韻律よりも却つて緩慢なる表現について世の多くの自由詩人は深く省みる必要があらう。

\*

この近代風景の自由詩についても、觀るところ散文詩との限界が未だに判然としないものが多い。

これは一層の潛心を要しよう。ただ自らを嚴にし他を寛に放つことは、私としてはその將來を俟つこ

とが深いからである。目下は過渡時代であり、火のごとき試煉時代であるからである。思ふほどの自由と飛躍とはやつて見るがよい。さうした渦卷の複雑光の中に初めて新生の曙は來るであらう。また眞の詩の正しい華嚴相に落ちつくであらう。

\*

一に本質にある。眞の詩人の書いた隨筆、感想、或は日常消息の斷片に於てすら、そのままに散文詩と目して生采離々たるものが多いことは思半に過ぎよう。

詩を成すも、散文の詩を成すも、本來の詩人にして、鍛鍊者にして、境涯にあつて初めて光る。詩の香氣も氣品もその人その心境の映發するところだからである。(近代風景)



## 詩の構造

川路 柳虹

### 韻律の基本

詩歌に於ける韻律はその發生に於て獨立したものではなかつた。詩は言語の韻律的表現に發したから、それは文學を有せざる以前に於てすら存した。即ち原始民族のいづれもが所有する歌謠はそれである。

歌謠は詩歌の最も原始的な形式である。詩歌は原始民族にあつては單に自己の情感の創造としてのみ存つたのではない。自己の情感の表現が詩歌をなしたのは恐らく詩としての表現がやゝ普遍的に認められる階段に達して以來であつたらう。ヒルンは「藝術の起原」の中で原始民族は言語の發達の完全でなかつた時代に於ては言語よりも動作身振によつて言語の表はし得ぬ複雑な思想内容迄他に傳達するの役目を果してゐたことに於て人間の劇的發達は既に有史以前にあつたことを説いてゐるが、か

かる思想内容が言語によつて示されるようになった時代に於ても詩が自己情感の創造ではなく、もつと巧利的な側面を多分にもつことに於て存在してゐた事はあらゆる藝術の起原が巧利的であつたことと同じであらう。『原始的な詩は決して創造にあるのではない。若しある歌の中に何らか説話的要素が含まれてゐるとすればそれは當時の單純な經驗に基くものである。旅行や狩獵や戰爭等は極めて原始的な戯曲朗吟並びに極めて單純な叙事詩の題材を供するものである。そして異常な出來事は恐らく詩人の歌ふ所となるのである。土人と一緒に滞在してその言葉を理解する事が出来るやうになつた旅行家が屢々自分のことが即興詩の中に歌はれてゐるのを發見することがある』とヒルンは記してゐる。併もこのやうな巧利的意義あつてこそ歌謠は歴史的にも記念の意味をもつて一つの民族の中に長く傳へられてきたのである。

歌謠に於ける言語内容は勿論必ずしも記念的なるもののみではないであらう。然しそれが多くのものに歌はれ、歌ひ繼がれてゐたといふ事は記録を示すべき文字のない時代に於ては當然な歌謠に於て重大なことはその内容が傳達されねばならぬといふことである。詩の社會性は既に原始民族にあつてその事實を證されてゐる。而してこの傳達の目的を果すためには言語が容易に他人にきゝ入れられねばならぬ。この目的にこそ韻律は最も適當である。即ち韻律の力は言語の記憶を最も可能ならしめるからである。原始歌謠に反疊句カフアンの多い事もなるだけ記憶に便なやうに同一句を反復する事であるが、



この使命を全からしめるために言語上の韻律は同時に音聲上の韻律に適合されなければならぬ。即ち歌謠は音楽と一體になつて示されたのである。

更にまた音律の巧利的起原をたづねれば記録の代用としての手段たる傳達は單に夫れだけで使命が終つてゐたのではない。それはむしろ民族の團體的な訓練にさへ役立つたのである。即ち歌謠と音楽とは同時に彼らの動作表情たる舞踏と共に發達してゐるが、この三者が同一の旋律によつて行はれることはそれが單に享樂のためとか、宗教上の祭典儀式のためとかいふ以上に、むしろ彼らの團體的結合の訓練として根本的に必要であつたといふことが知られる。即ち原始民族が外敵の襲來に備ふる戰鬪的行動に於て一致の動作をとることは何より必要である。かゝる動作を敏捷ならしめるためには舞踏に於けるが如き身體の共同的動作の訓練が役立つのは當然である。

而してその根本を司るものこそ言語と音聲と動作を一つに結びつける旋律それ自身でなければならぬ。併もかゝる外部的巧利以上に旋律が人間の内部的共同性に資することも認め得られよう。「文學の發達」の著者マツケンヂー教授はこれに對して興味あることを述べてゐる。即ち旋律の効果は原始人類にあつては音楽詩歌舞踏を通じて人類の中に潜在してゐる同族的感情を導き、旋律の力によつてそれを一層強固なものに結合せしむる事が出來たといふことである。

これは歌曲の如きに於て最も容易に知りうることである。歌曲の旋律には消すことの出來ない郷土

性がある。その曲調のみを聴くことに於て他郷にありながら故國を偲ぶ情懷に迫られるごときその「同族的感情」を導くことよき例證であらう。が、かゝることが原始民族にあつて「必要」であつたのは又言ふ迄もない。併もこの韻律の同族的意義は吾々の今日の文化を作る上に於てもその同族的牽引が狭小な民族的結合といふ以上に人類的に結合する文化意識の傳播に役立つてゐることも認めねばならぬ。即ち旋律はそれ自身人間の普遍的な感情に訴へる性質をもつものであるからである。

歌謠から發達して今日の種々なる詩歌を生むに至つた韻律も、その基本は人間の感情的結合に共同すべき使命をもつてゐる。それは言語内容の變遷に應じて韻律もそれに適合する變化推移をなしつゝそれらと不離な關係を結んで發達してきたからである。今日の詩歌は記録の代用ではない。かつて叙事詩は詩の文化的階段の一つとして立派な形式の下にその役目を努めた。しかし歌謠の最も本來な意義は記録の代辯であるのではなく、むしろ共同な同族的感情の表はれとしての言葉にあつた。

彼らの中の詩人はいつかそれらの大衆の代辯者となつて同族の感情に共通する思想内容を言語化しそれを共同に感受しうるひゞき即ち一つの韻律の力をもつてその感情を傳へたのである。この歌謠こそ抒情詩の本源である。記録的詩歌が叙事詩といふ形式によつて長い間續いてきたがその本來の使命が叙説にあることに於て韻律的には大きい發達をすべくもない。こゝにいふ形式によつて長い間續いてきたがその本來の使命が叙説にあることに於て韻律的には大きい發達をすべくもない。こゝに於



て叙事詩が近代に至つて散文に席を譲るに至つたのも至當である。そして今日叙事的な抒情詩として日本には多く類例がないが、説話詩ナラチツギが西洋に發達してゐるのも抒情詩の中に叙事詩の傳統が僅かに残されてゐることの證左であらう。

韻律の使命が記録の傳達に直接感情の傳達をなすことに歸着したのは詩の歴史から言へばむしろ近世のことに屬する。即ちそれは單に記憶のための存在ではなく直接感情の表現そのものであるからである。こゝに於て韻律はむしろ心理的性質をもつことになる。韻律は本來變化の統一を意味する。變化をもち乍ら調和なきものには反復性がないから、律的感覚はない。即ち節度といふことが失はれるところには韻律は見出されない。しかもかゝる韻律は決して一度の規矩を基本としてゐるのではない。韻律が詩に於て單に言語の機械的制約によつてのみ生ずると思へば誤りである。それは言語の蓋然性に従つてそこに自らかやうな表現をとるところに生命がある。詩の形式はこの必然性に應ずる法則をもつことに於て成立つのである。だから詩歌の韻律は先づ感情の内容、言語の民族的特質（國語の性質）等に影響される。而して韻律の基本はこゝに立脚して個人的特質を帯びるべきである。即ち先づ感情の内容の差はその韻律の表現的形式を何らか限定する。理智的、情緒的、或ひは快活的、憂鬱的、相違によつてその韻律の性質も自らなる拍節、抑揚をもつに至る。而してこれが決定されるものは言語の特質、即ち各の國語上の性質によつて形式的制約は自然に生れるのである。或るものが平

仄、押韻に適し、或るものが音數に適する如きそれである。而してかゝるものゝ内在要素として一切を支配するものは自我である。詳しく言へば感情に表象さるゝ自我である。（炬火）

## プロ詩人ジイオバニイテイ

Arturo Giovannitti, II Proletario.

清水 暉 吉

世界に於ける左翼思想は、いろいろの方面から日本文壇をも浸してゐる。それが主潮とならない迄も、大きな主張をなして、従來のブルジョア文壇に對立するやうになつて來た。従つて詩壇に於ても、プロレタリアの詩派を認めなければならぬ。然し日本に於ける詩壇のプロ派は、餘りに微々として振はない。それにはいろいろの理由があるであらう。だが理由の如何に拘らず、もつとく眼醒しいプロ派の詩が生れてもよくはないかと思ふ。否生れねばならないのだ。僅かにダバだとか表現派だとか、イメージストの亞流に寧日ないやうでは餘りに淋し過ぎる。新しき詩人よ、今日に眼醒め給へ。私は今大風呂敷を掛けやうとしてゐる。だが、私の風呂敷の中には何も無いのだ。私は諸君に教へ



られ、諸君と共にこの風呂敷に、新しい時代の最も必要なもののみをとり入れたいのだ。従令私の風呂敷ががらくたで一杯にならうとも、今の私はそれを恐れない。私はこれから私の風呂敷に集つて来るものを以て、新時代の日本の詩と言はう。私は若き時代と共にあることを願ふから。

過去を風呂敷外に放たらかして、眞の新しい詩を求め、如何程の新しい詩を私は発見するであらうか。天日の下に新しきものなしといふ諺がある。この諺の反語は天日のもとに古いものなしとなる。古い新しいを問題にすることが、既に馬鹿らしいやうに思はれる。然し眞に新しいものはないであらうか。時々刻々に變化する時代の變化、思想の變化を、私等は新しいと見ないでどうしよう。新しいものは古くなる。それでいゝと私は思つてゐる。唯現在新しいと思はれるものを完全に捕へ、十分に理解したい。この欲求、この希望を、どうにしようがない。そこに私の求める新しい偉大な詩の出現を仰望するのである。日本のハッピーコートとなつて、西洋人に珍らしかられやうと、彼等のプロ運動が、私等の社會に迎へられやうと、新しいものは新しいのだ。たゞ新しいだけでなく、それには高い精神がなければならぬ私は高邁な新しい精神を仰望したい。その點で、プロレタリア詩派によき詩の生れることを望むでゐる。それはやがて新しい詩の主潮となるであらうから。

アメリカの詩壇はつまらない詩ばかりだと多くの人は思つてゐる。然しさうではないのである。ホキットマンとポーを除いたら米國に詩人はないと思はれてゐるのは、少くも廿年前のことである。

現在の米詩壇には多くのよい詩人がゐる。私の好きなサンドバグやフロストやマスターズ或はビンナーやオーベンハイム等の外にも、多くの本質的な詩性を持つた詩人がゐる。私がこゝに紹介しようと思ふアルチュロ・ジオバニティもその一人である。彼はアメリカの詩人とは言ひながら、十七歳の時伊太利から移民として渡つた人であるから、純米國人の立場からは、米國詩人として偶されてゐない。従つて米國詩人のアンソロジーにも亦評傳的書物の中にも出てゐない。丁度カアリアル・ギブランなどと同じである。

然し彼の詩には米詩人中にもその比を見ない。高邁な精神が、大きな波動を打つてゐる。第三階級或は第四階級として労働者の力強い人道への叫びが渦をなしてゐる。彼の詩こそ労働者の詩と言つてよい。労働を讚美する讚美歌と言つてよい、この點、彼は確かに米國に於ける詩人中のインタアナシヨナルな詩人と呼ぶべきだと思はれる。あのマスターズが中西部の村落にある人々の悲哀を歌つたやうにエミー・ロウエルが上流階級の失望を歌つたやうに、或はサンドバグが産業と労働とを主題としたやうに、ジイオバニティは労働者の希望を歌つてゐる點確かにインタアナシヨナルな立場に置かれてゐると思はれる。彼の詩を読んで、私は彼を詩人としての言葉の表現法や立場が、全然從來のものではないことを知るのである。従つて今迄の詩の手法を持つて論ずるとするならば、彼の詩には一顧の價値もないやうに思へる。けれど、その見方は正しいであらうか、彼の言葉は亂暴で、時に野鄙



とさへ見えるけれど、その言葉と言葉を縛ぐ精神に、そしてその氣高い大波に、私は感激してしまふ。詩は言葉の遊戯でないことに氣附くのである。そして高邁な精神、その精神の持つ言葉は、如何なる表現をとらうとも、人の心に喰ひ入る力強い、詩を感じさせることを思ふ。

ジオバニティは一九〇〇年に十七歳で米國に渡つた伊太利の移民で、彼の渡米の目的は自由に勉強しようといふ夢の中にあつた。然し彼が新大陸に於て見たものは、所謂階級の横暴であつた。少數が多數を制御してゐる有様であつた。彼は一塊の労働者に過ぎなかつたから、彼の夢はたちまちに破れた。彼はペンシルバニアの炭鑛に雇はれて、暗い地下に土龍のやうに働きながら、そのことをつくづく感じたのであつた。間もなく彼の身體は過激な労働に破壊され、彼はどうしようもなくなつたので、彼はそこをのがれた。然し彼は、この労働者の恐ろしい状態を捨て、置く譯に行かなかつた。彼が最初米國に對して抱いてゐた自由國の夢は消え失せたけれど、それは彼の心に別な意味で蘇生した。彼は労働者を救ひ支配階級を覺醒させるのは宗教によるより外にないと考へた。彼は眞に萬人の自由を求める理想主義者或はデモクラシストだつたのだ。彼は宗教學校に入學した然し神學校のいろくも彼を満足させないので、彼は一二の學校を變へたりした。一九〇六年彼は遂に神學をも捨て、社會主義運動の中に加した。そして後には伊太利語のラデイカル新聞「イル・プロレタリ」を主筆するやうになつた。彼は熱心な主義の宣傳者となつたけれど、たゞ單に労働階級の自由と幸福ばかりで

なく、支配階級をも同様に自由と幸福にする事を確く信じてるのである。つまり全人類が自由と幸福とを得る爲に彼は働いてゐる。嘗てマサチュセツツ州ローレンスの大ストライキに加盟した爲に、彼は投獄されたことがある。彼の詩集やバンフレットは、かうした消息を傳へてゐる。

彼を知る爲には、一九一四年にコンネクチカット州リバーサイドのヒラクアー書店から出版された詩集「疾風の中の矢」Arrows in the Gale を讀むならば、ほゞその詩風がわかるであらうと思はれる。何故ならこの詩集は彼の代表作であるからである。それにこの詩集にはヘレン・ケラーの親切なジオバニティ論がついてゐる。これを讀むことによつて彼の理想主義がよくわかり、彼の詩を理解することが出来る。(詩神)

## 民謡と國民生活

白鳥省吾

民謡はいはゆる俚謡といふ名稱の下にラヂオで放送されてゐる各地方の唄はその部分であります



が、文學上から見てどういふ位置にあるものか、國民の生活にどんな關係があるものかを明らかにしたいと思ひます。唄に理屈はないやうなものでありますが、この民謡はごく卑俗のやうでありながら全國的に見て文學上、生活上、いろいろ研究すべき問題があるのであります。先づ民謡と俗謡との區別をつけて置きたい。眞の民謡とは各地方の山や川や草木と等しいもので、その曲調かまじに特殊の味はひがあると共に歌詞そのものにその郷土らしい内容を持つたものを最上とします。日本各地の田植歌、麥つき歌、馬子唄、船唄、盆踊歌を見てもわかるやうに、多く歌と共に労働もしくは動作を伴ふことから生れて來たのであります。そしてその唄は先祖から子孫へ、綿々として傳統的に歌はれてゐるのであります。その内容は郷土の山川草木人情風俗をさながらに示すものであつて、言葉は誰にでも解し易く、時としては方言を用ひ、飽までも純朴な地方生活を表現してゐます。例へば何等の樂器がなくとも咽喉より迸る聲音に、高低、緩急、抑揚、強弱、の曲節を付けて歌ふ場合が多いのであります。故に感興の赴くまゝに隨所に、即ち野山に於て河海に於て、一人の時も連れのある時も、樂しく歌ひ得るのであります。民謡はそれほど生活に密接な唄であります。盆踊りや宴會などで三味、尺八、太鼓、樽太鼓等を用ひますが、それは日常生活でなくして、ある時期の集團の娛樂として見るべきものです。

民謡は地方に發生して、永久に繼續し、時として中央の東京に流れてくるものでありますが、俗謡とは主に東京に發生して地方へ流れてゆくいはゆる流行唄でありまして、時代の影響の下にある期間に歌はれて次々と忘れられてゆくのであります。

時代の影響といふ例の一二を言へば、戊辰戦争後明治元年頃にトコトシヤレ節が流行つて

○宮さんく御馬の前に閃ひらひらするのは何ぢやいなトコトシヤレトシヤレナ あれば朝敵征伐  
せよとの錦の御旗ぢや知らないかトコトシヤレトシヤレナ

が歌はれ、明治二十七八年の日清戦争の時には「日清談判破裂して、品川乗り出す吾妻艦……」といふ歌詞で始まり「キンボキンボ愉快」といふ囃子で終る「愉快節」が流行し、三十七八年の日露戦争の時には「倒れし兵士を抱き起し……」といふやうなラツバ節が流行したことは人々の記憶に新らたなものであります。それらの間々に無数の俗謡が一世を風靡しまた綺麗に忘れられて行つたのであります。ましてそれを一々年代的に述べることも出来ませんが、茲ではたゞ俗謡の定義を明らかにすればいいので、すから明治時代の末期で人々の記憶に新しい「どんどん節」「さのさ節」「ふいとさ節」「しののめ節」「ハイカラ節」のやうなものが代表的な俗謡であつたといふことを申上げて置きます。

大正の時代にはいりまして大正二年頃、藝術座が創立されまして、近代劇の勃興當時、トルストイ



の「復活」の劇中小唄として松井須磨子に歌はれた「カチユウシヤ可愛いや別れのつらさ」をもつて始まる「カチユウシヤの唄」後にまた「生ける屍」の劇中歌として唄はれたる「行かうか戻ろうか」の「さすらひの唄」關東大震災の直ぐ前まで流行つた「おれは河原の枯れ芒」の歌。これは俗謡でありまして、内容は都會的でありセンチメンタルであり、田園を取材としても人生に對する態度は廢頹的であります。これらは作者が詩人であつて、多少の文學的價值はありますが、俗謡の多くは興味本位であり、時としては輕跳浮薄なものがあります。

都會人の生活は刺戟が多く、享樂機關が豊富であるから、こうした歌も流行しては直ぐ癢つてゆくのであります。

また民謡や俗謡とまぎれやうもありませんが俗曲もしくは音曲と呼ばれてゐるのに、新内、清元、常盤津、長唄、富本、河東、一中の如く、いはゆる御師匠様あつて器樂と共に傳授するものがありますが、内容は都會風で雅語で作られてゐるこれらに比して、民謡、俗謡は遙かに歌ひ易いものであることが一つの特色であります。

田舎の人の生活は刺戟が少く單純であるから、一つの歌謡をも昔のままに保存し歌ひつづけて居るのであります。

かくて各地方の民謡をうたふ心持には一つには自分の郷土に即して土に親しむ着實な生活を高調す

る郷土愛の現れである、二には共に手をとり合つて楽しく生きやうとする共に唄ひ共に踊る人間愛の現れであり、三には誰しも日光の如く空氣の如く享け入れ得る單純な藝術愛の喜びであります。

それ故に民謡はその歌詞も曲調も郷土的で純粹でなければならぬのであります。民謡の歌詞は長い物語風のも各地にありますますが最も普通であるのは七七七五の二十六音で、これはどの節にも適合し流用し得る結果、たとへば、「咲いた櫻になぜ駒つなぐ駒がいさめば花が散る」といふ二十六音は「安來節」でも歌へれば、「おけさ節」でも「大島節」でも歌へるのでありますからどれが眞に何れの地方のものやはつきりした區別のつかないものもあるのであります。然し、少しく心して見れば、どれがどの地方色を最もよく示したものであるかがわかり、また、各地の民謡の歌詞は、何も共通なものを歌はなくとも充分なだけのものがあります。ラジオなどで地方を代表して歌ふ人は自國のものを調べると共に他の諸國の民謡を一應知つて置く必要があります。地方色とは單に地理的にその地方の山や川や産物を乾燥無味に羅列したことではなくして文學上から見ても優れた技巧のもとに、知らず知らず人を感動させる背景を持つてゐることをいふのであります。

日本は民謡に於て豊富な國であつて、人々が合唱したといふ廣い意味での民謡は古くは古事記などにも多く散見しますし、民謡風の内容を持つた者に萬葉集の「東歌」などがあり、民謡史の材料は茲で簡單に述べべくもありませんが、今日の地方民謡の始源をなす者は、寛文中に後水尾院の勅によ



つて日本六十餘州の民謠を國々で集めたといふ「山家鳥蟲歌」であります。それは今日の民謠調の二十六音であります。

こなた思ふてこれほど瘦せた二重まはりが三重まはる(河内)

風がもの言や言傳てしよもの風は諸國を吹きまはる(和泉)

鮎は瀬につく鳥は木にとまる、人はなさけのしたに住む(越中)

池田伊丹の上諸白も錢がなければ見て通る(播磨)

民謠の根本は堅實な地方人の自然に對し人間に對する親愛の心の現はれであります。その技巧なり、内容なりは決して單純ではないのであります。地方人の鈍重なる心が表はれてゐる場合もあれば、殉情な戀愛もあれば、輕快なユーモアもあります。

そうかと思ふと、また民謠には共通した技巧を平氣で用ひてゐる場合があります。それは一面から言へば人間性の共通點を示すものかも知れませんが、又、同巧異曲の面白味があります。船着場の歡樂境を背景して、「二度とゆくまい丹後の宮津、縞の財布が空になる」といふのがあるかと思ふと、「伊豆の下田に長居はお止し、縞の財布が空になる」といふのがある。同じあやめの花でも、「潮來出島の

眞菰の中であやめ咲くとはしほらしや」といふのと、「淺間根ごしの小砂利の中であやめ咲くとはしほらしや」とではしほらしさが違ふ。「越後出るとき涙で出たが、いまちや越後の風もいや」といふのと、「家をでるとき機織姿、羽黒峰こしや女郎姿」といふのは後者は女郎のやうな厚化粧を罵る意味ですが同じ都會化を同じやうな言ひ廻しでうたつても、いくらか内容は違ふのであります。

さて、さきに民謠と俗謠との差別を明らかにし、民謠は郷土的に存在し、俗謠は時代的に存在してゐることを言ひましたが、民謠が地方から東京へ流れて來た場合には、東京といふ大きい浴鑪の中に、その曲調も野趣を失ひ、歌詞も俗謠化されて來るのであります。

地方の民謠が東京で流行する場合は、その地方の人が中央に勢力があつたり、或は博覽會等の機會によるものであつて「米山甚句」、松前追分「木曾節」「磯節」「相馬節」「博多節」最近では「小原節」「安來節」などは人々のよく知るところであります。

民謠が俗謠化された一例として土佐の「ヨサコイ節」は明治三年頃に東京に流行したのであります。夫れは薩長士と言はれて羽振のよかつた土佐人が東京に於て有力な地位にあつた結果、宴席等で歌はれたのが廣まつたのであります。即ちその歌詞は

土佐の高知の播磨屋橋で、坊さん簪を買ふを見たヨサコイく、



これは嘉永の高知の五臺山竹林寺の坊さん純信といふのが鑄掛師の娘御鳥に掛想し、この橋のほとりの雜貨店で簪を買ひ與へたといふことが世に廣まり、浮名を流して、この民謡が大流行して今に人に膾炙してゐるのであります。ところが東京人にはその民謡の背景たるローマンスがわからないので、單に髪が無い坊さんが簪を買ふたといふ滑稽味にのみとるのであります。そこで東京で喜び歌はれた替歌といふのを見ると、

坊さん簪買ふのはよけれども按摩さん眼鏡を買ひに來たヨサコイ〜

坊さん簪買ふのはよけれども躰が駒下駄買ふを見たヨサコイ〜

丸いあたまへ水瓜をのせて乗るか乗らぬか乗せて見ろヨサコイ〜

その滑稽化は止まるところを知らないのであります。

殊に東京に來て興行物となる場合にも純乎たる民謡の歌詞と曲調では大衆に受けないので、間に浪花節や琵琶を入れそうして大向の場當りをとらうとしたり、歌詞も「花のお江戸の皆さん方よ、必ず見捨て、下さるな」といふふやうなものは止むを得ないことでありませう。

ともかく、民謡と東京との關係は以上のやうなものであります。

各地の民謡にはそれ／＼起源がありますが、地方の特殊の風習や事情を歌つた一例として次のやうながあります。「おばこ節」に

「おばこ何處さ行く、院内山の觀音様へ願かけに、何の願かけぢやらうか、俺か、鹿毛によい馬こ産うたせたさに。」

これを對話體に解釋して見ますと、

「ねえさん何處へ行くね」

「院内山の觀音様へ願かけに行きますよ」

「何の願かけに行くの」

「私のうちの鹿毛馬が孕んでゐて、もう産み月になつてゐるので、どうかい、馬を安産するやうに願かけに觀音様に行きます。」

馬の産地と言はれる森林地方では馬を人間の子供に對する如く大切にすることも珍しくなく信州地方では馬と人間と同じ屋根の一棟の中に生活してゐる中産以上の農家もあるし、私が歌人石川啄木の



郷里澁民村を訪ふた時、その近くの駒形神社といふ馬の神社で、農夫につれられて御禮参りに参詣に來た馬を見たことがあります。

最近阿波の徳島に参りましてあの地方の民謡を調べました中に、「朝は大根めし、晝なめし、晩はおねばのお雑炊」といふ句をまじへた民謡があります。なほ米に關聯したもので人のよく知るものは、

丹後田どころ米どころ娘やりたや婚ほしや

私しや備前の岡山育ち米のなる木をまだ知らぬ

木曾へ木曾へとつけ出す米は伊那や高遠のあまり米

等がありますが、このうち「木曾へ」といふ伊那節は、徳川幕府政治の時、木曾山道を改善して中仙道と稱して東西の交通路となり、木曾谷にはかに賑やかな驛路となつた。これによつて谷の人々や旅人によつて消費する食料品にはかに殖え、平地の少い木曾谷は食物の不足を告げ、高遠領内の米が馬に積まれて峠を越して運ばれる馬子唄から起つたのであります。それが、更に天龍川の船唄ともなつたのであります。

こうした誰が作つたかもわからぬ無名の郷土詩人の作つた民謡が、時としては歌詞が玉石混淆であり、卑俗であるために一口に俗謡として卑しめて來たのは、一面に詩歌と言へば國語漢文の註釋付きで解し得るものを高尚とした誤つた考へからであつて、誠の詩の心といふものは、凡ゆる人間を通じて解し易く、言ひ換へればどんなに無學文盲の人でも詩人であり得るのであります。それは文學に於て民謡が輕視されたと共に、地方人の生活乃至は勞働生活が輕視されて居たのであります。

そこで最後に新しい詩と民謡との關係を考察するに、明治十五年に外山正一博士などによつて創始された新體詩といふ形式が、かの漢詩とは異り、日常の文章語を七五調五七調に並べたもので外國の詩、即ち「ポエトリー」から暗示を得たのであります。明治四十年代まで新體詩といふ名で呼ばれその後は自由詩もしくは單に詩と言はれて居ります。それは泰西の文學、殊に英米佛獨の近代の詩壇の影響を甚しく受け具體的な地方生活とは没交渉に發達して來て居ります。従つて民謡の如きは各地に於て部分的に保存されて來たがそれを知る故老は次第に少くなり、加ふるに純粹なものと新作の蕪雜なものとの批判を缺いてゐます。學者の手によつて統一され研究された場合は他の學問に比して甚だ少いのであつて、民謡の蒐集の如きも數種の出版物はあるが極めて不完全のまゝに放任されて居るのであります。

明治に入つて民謡研究の必要が説かれたのは三十八年で日露戦争後であり、最近では歐洲大戰後で



あります。對外的の大きい事件のあつた後に自己の有する民族性と郷土に對する深い愛着を呼び起すのでありますが。それは國粹保存といふやうな狭い見地からでなしに、社會のあらゆる職業にたづさはる人々の生活の尊重といふ意味で、民謡の新しい價值發見があるのであります。

この民謡が詩壇にはいつて、一つは在來の民謡の形式と内容をいくらかそのまま踏襲したのは新作民謡と稱するもので古い民謡が動作を伴ひ必要によつて生れたのであるに對し、詩人の感動そのものを展開して作つた場合に、それは抒情小曲、もしくは小唄の變形となるときもあるので、注意すべきことでもあります。第二は形式を全然異にして自由詩にはいつてこの民謡の郷土性に新しい時代精神が加はつたもので農民詩ともいふべきものであります。

大地に根ざしたる日本人の純朴なる心は、あらゆる文藝を通じて最もよく民謡に流れてゐます。それが生活のリズムに伴つて歌はれ、獨りの時も群衆の時も、なつかしい郷土愛、人間愛、藝術愛に心を潤はされて歌ふのであります。民謡はあらゆる點から尊重され研究され、純粋な生命を守り育て、ゆかねばならないと思ひます。

(地上樂園)

## ちと笛を吹く

佐藤 惣之助

### 「序」の説

序といふものは乞はれるまゝに書くものであるが、あながちその書の内容を紹介し解説するものであるかどうか。又その作者の提灯をもつものであるかどうか。近頃は序といふものは多く作者の紹介が唯一の目的であるやうである。外國のイントルデュクションの意味をとつたのであろうが、多くそれを書かされる身にとつては、序といふものはあまり有難くない意味のものになりかけてゐるのも事實である。そして書いて貰つた方でも氣に入らないやうな事があつたら、それこそお互ひがつまらない感じを持ちあはなければならなくなるから、これははつきりと考へて置かねばならぬことだ。

以前は題辭、題言といふやうな祝祭的氣分のもものが、流行したがこの頃は全く作者と作の紹介にとどまつてゐる。私の考へでは人の書に序すとしても、一時的のものではなくやつぱり「自分」として



書く方がよいと思ふのだ。序類として自分の全集の中へ入れられるだけの序でなくては書いてはならぬ。よしその作者と作とを紹介し解説するとしても、大本である歌は歌詩は詩の根本の秘密を吐露し、なまじ紹介よりもその書を高踏的に祝つて置いた方が安全である。初めて逢つてすぐ序を書けといふのが流行るから、書かされる方でも嘘をついたり書きすぎたりしないやうに、あらかじめ自分のものとして書く心組みが必要だ。乞ふ者がそれを氣に入らないと云へば次の人に與へるまである。むかしの俳書などを見るとそれを鮮かにも涼しくやつてのけてゐる。「序も」作品である。決してそれ一個の目的ではない。序が序としての意味のほかに、詩歌の秘密の讚として残る場合を考へなければ、うかつに書き棄てにはならぬ。私はさう意味で人の本の序に應じやうと思つてゐる。(跋の場合は別だ、跋こそ解説でよい、紹介でよろしい。序よりもずつと氣が樂で、序はタキシードを着てゐるが、跋では浴衣がけでよいといふ氣がする。)

### 「私」、「僕」、「俺」の文

人はよく一人稱のその文章の主格と品質によつて、「私」を用ひ、「僕」をつかい、又「俺」にするこ  
とがある。

これは外國にあまり例のない日本文の面白さだ。(八月の詩神へ書いた小生の「言語の靈」参照)し  
かしそれは實に細心な直覺でその文のリズムや品質から醗酵されてゐるといふことは非常に興味の  
あることである。

これは實によくその作者の人と藝術への對度を天然に説明してゐると思ふ。何としても「私」格の  
文しか書けない人と、「僕」の含む品格しか持たない人と、又「俺」の意味をもつてゐる人とが天然に  
區別される。この代名詞の使ひ分けは自づとその人の色や匂ひをふくむ。「私」といふと平凡で靜的で  
日常時のことのやうだが、どこか確かな信用され得るところの自信もでてゐる。「僕」といふと少し輕  
跳だ。しかし高踏的で、愛らしさと新しい風があつて、リズムも早いので面白い。「俺」といふと人が  
悪いやうであるが、個人的でよい場合もあるし、又少しくデカタンでもあるし誇張的である。「私」は  
弱い、「僕」は早い、「俺」は蕪雜だ。

その意味で私は私の文を、この三つの代名詞でまづ暗示することにしてゐる。そして常に「私」と  
用ひても、實は「俺」の蕪雜とデカタンの味のあることを恥ぢてゐる。

### 詩形の「横」と「豎」と



これはいつか朔太郎君の云はれたことであるが、一句／＼聯を横に行列させないで、豎に書いても詩は詩であるから、自分はさうゆう詩を書いて見やうと思ふ——と。

全く横にならば豎にかいても詩は詩である。又さうなければならぬのだ。然るに豎に續けてしまふと、詩としてのリズムや言葉のバウンドがなくなつてしまつたり、全く微温的なものになつてしまふ詩がある。詩か散文かなぞは古い論で、散文と詩の形を云々するやうではとうてい今日の詩はかけない。散文即詩でよろしい、詩即ち文でよい、凡ては内容の感不感だ。その表現にふくまれた感度と發光素の問題である。詩は横と豎の問題ではないが、横と豎にして詩が詩でなくなるのは重大な問題だ。心しやうと思ふ。

### 句と聯の意義

私はいつもこゝにいふことを感じ又うんぬんする。即ち詩の句がづらなるにつけて、聯としての意味を生む。句が聯にかけ渡し受けつゞくところに韻が生じ又律が生動してくる。して見れば句を貫いて聯として生き働きかけてくるところに散文（從來の）とちがつたものが生れてくる。故に句と聯を横に歩ませて、その調子なり生氣なりの速度により、讀むものへ特種の生彩を與へる。であるから第一

句をよみ、三行、五行までよむが、五行に至つても何等のふしぎ、靈動、よい感光力變化伏線の味、波動の興味、さういふもののない詩は、五行限りでやめてしまふ。決して讀まないでよい——と。

私に云はすれば、書出しの冒頭はその詩の運命の暗示がなくてはならない。大きく強く出るにしろ、又別なやさしい日常の音色で出るにしても、とにかく大きな詩全體の責任がある。第二句はたゞそれを受けて説き披け送りつすればよし、第三句は轉句であるが、何も轉結法に従はなくてもよろしい。然しこゝでは一つの柱と楔が必要で、その詩の骨格は第三句でもう見える。四句五句目に至つて、感情の秘密のあらわれ、ふしぎな感度、くるりと物と心とに打込む閃きがないやうな詩はもう駄目である。作がわるい。それも長いものになつてその無駄と思はれる抒景や描寫や説明が、實は後に來る暗示と極光の伏線で、對比し照應してふしぎな妙味を出す爲ならよいが、只散文のやうに描寫し説明してゐるのではたまらない。第一句からあまり高飛車に強く誇張され喚發されてくるのは轉びやすく實感に乏しいものであるが、拗體はいくらもあるし例外もある。それを一つ／＼制限したり解説したりすることは出来ないが、第一と第三までは低音でよし、又高翔してゐてもよいが、低音と高音が相互に行かなければ眞情は出ないし、第三以後、五句目までに一つの飛躍、活轉がなければ、その詩は低くしてリズムは鳴るものではない。同じやうな低い地味な調子でゆくのも一法であるが、それは取材の内容の感光度によつたものだ。又疊句、對句をつくる場合も同じで、繰返しを用ふる時は特にその



聲律が美しく、敏感に全體を貫かないと効果がうすい。故に句と聯には言外の意義と秘密がある。それに鈍感であつては前述の詩と散文云々の古い論しか出来ないことになる。

第一句は神、森羅萬象、第二句は女性、受胎し接生する。第三句は獨立し骨格をつくり響きある智慧の元素。四句、五句に至つて前の聯を活かすも殺すも自在だ。そこで四句。五句に至つてその作者の靈動と感光力が飛躍しないものは、遂にその詩全體を殺すことになる——と云ひ得ると思ふ。如何？

### 「作」のない詩論は悪い

詩は反逆であるよ、戦闘であるよ、言葉の武器であるよ。何でもよろしい。

詩は自身であるよ、血であるよ、目的意識であるよ。それもよろしい。

但し作のない解説と主張は駄目だ。何派によらず、何主義によらず、作のない詩論と放言の強調は悪い。意識し認識することだけで、詩そのものを生き實行するといつても、要するに強索附會だ。

自己を建設するまでは、誰でも戦ひだ、反逆だ。即ち發表する作る、新に進む。

熱中すると肉と血である。共同戦線に於ける分擔責任であり擴張と基礎の信念が出来かゝる。

大體その建設がすみ、反逆もすむで「新」に至り盡すと、それは主觀的には「自己摩酔」であり、

詩は肚腸であり、耳目であり、永遠の病的神経作用に至るであらう。

今の私に謂はせると、詩とは作をしらないうちほど美しいもの、よいものでなくなつた。戦ひの逆のでなくて生涯に強いられた「熱病」と自己摩酔にかゝつた無目的の禍災ですらある。詩とは肚腸であるよ。憑かれたる病囚であるよ。時に自ら自らの作物を呪ふことすらある。詩者私を殺した。私者詩に殺された。憐俟惑也。

(詩之家)

## 横瀬夜雨論

河井 醉 茗

一

明治、大正、昭和の三代に涉り、横瀬夜雨氏の存在は詩人としての奇蹟であるばかりでなく、人間の生活の記録としても確かに奇蹟に價する。

今や明治大正年代の文化總決算の期に當り、詩人夜雨を逸することはできない。彼の詩、彼の生活



而して彼のからだ、一として驚くべき實在を示さないものはない。いつの世にも夜雨のやうな人間は、さらに現はれるものではなく、稀に有ると同時に、百年も二百年も後までさうした人物に興味をもつて傳はるものだが、幸に夜雨なほ健在、後日を待つまでもなく此處にありのまゝの夜雨を傳へてみた

い。  
夜雨は明治十一年寅の歳元旦の生れで、それで名を虎壽といふが、ちやうど今年で五十になる。あのからだで五十まで生きられたのが不思議である。そのからだのことは何人も知りたくて而もはつきりと知つてはるない。一言にして云へば夜雨は歩けない人である、立てない人である。坐居と膝行で生きてきた人である。

からだのことを餘り立入つて云ふのは夜雨に對して失禮かも知れぬが、友人の間柄で許してもらふこととして今少し詳しく述べてみると、夜雨のは所謂イギリス病で、最初醫師の手にかゝつたのは三四歳の極く幼い時であつた。母に連れられて東京の某病院に入り治療を受けた。

ゴムの尺で胸を括られた。瓶の臭い油をべつとりと脊へ塗られた。板でぐるぐると胴を巻かれて、寢臺の上へ置いて置かれることもあつた。

長い脚で蒲團の上へ乗つたり、齒を光らしては脊を嚙む兎がゐる、夜不圖すると來る、痛い、痛い退しやらしてくれ〜と泣いて、眠つてゐる母に縋り〜した。

骨髓にまで徹れる疼痛は、幼い子供に白い兎の幻影を見せたのである。併し脚は立つやうになつた。白い兎は來なくなつた。をり〜の痛みはあるにしても村(大寶)の小學校に通ふこともできた。

二度めの病患がきた。明治二十七年再び足は起たなくなつた。それまでも手を盡して治療の方法を講じたが、今日でこそレントゲンだの物理療法だの進んだ療法もできたが、未だその頃は醫術も進まなかつたし、草深い田舎では充分な手當も出來なかつた。

小學校は卒業したのだから、上の學校にも行きたかつたのだが、行歩不自由なからだを人に見られ辱かしめられるのが、何より辛かつたので學校は思ひ止まり、専ら獨で讀書した。その時である、呪はれたからだを有ちながらでも、一道の光明を詩に求め、詩に生きること心に心を決めたのは。

彼が横瀬寶湖(大寶沼に因む)の名で「文庫」に詩を發表し始めたのは二十七八年頃からで、八年の秋「文庫」一巻四號に「ありやなしや神も佛も」といふ題で掲載された詩が、詩人としての優越性を現はした最初であつた。偶然にもその二冊まへ、即ち第二號から私は「文庫」の記者となつて詩を見るやうになつてゐたので、寶湖の詩には深く動かされ、同じ記者の瀧澤秋曉と共に此人は大事にしなければならぬと語り合つた。間もなく横瀬氏と手紙のとりやりをするやうになり、その友情が今日にまで及んでゐるのである。

さて「神も佛も」の詩は夜雨の何の詩集にも加はつてゐないのだけれど、夜雨の經歷の上では重大



な意味がある。詩の手法は稚いかも知れぬが、彼が少年の心にどんなに深く自分のからだを悲んだかそのことが如實にうたはれてある。

我いまこゝに十あまり

八つの年とはなりながら

床を離れて口そゞぐ

うがひの水も運ばせつ

ゆあみするにも人の脊に

負はるゝことの口惜しさよ

といふ一節もある。「外の見る目も恥かしき、脚をとことぞ人は呼ぶ」ともある。「右と左の眼さへ、おほろにこそはなりにけれ」ともある。「獨りかはやに通ふたび、もろきは落る涙かな」ともある。「みだれやきてふ此太刀は、家の寶と傳へ聞く、いでや血汐にそめてんと、手にとりたるも幾度か」ともある。

此詩を引用したのはからだのことを述べる序ではあるが、夜雨の詩人的素質は此一篇に於ても窺ひ

知られる。後に詩人として立つやうになつても彼の詩は彼の生活から離れなかつた。夜雨は自然の詩人ではない。人間をうたふ詩人である。人間の苦惱をうたつて、恨み、憤り、怒り、罵つた。あきらめたり、さとつたり、すましこんだりしなかつた。何處までも苦惱に浸透していつた。彼の詩魂は既に幼い時から、そのからだの悩みと共に悩んできた。「神も佛も」はその出發點として意義がある。

足がわるいと云つても初めから全然起てないのではなく、左右の手を引かれて一町や二町は歩けたのだが、それがだんくゝいけなくなつて明治三十八九年頃からは殆んど起つことが出来ず、坐つたままで居るやうになつた。「神も佛も」のやうに發表はしなかつたが本心から死を決したときもあつた。

醫藥に就くことは斷じて肯んじなかつた。何年かの正月の日記に、

千代もと我は祈れども

母は子ゆるゑに死なんといふ

世にひとりなる母を除きて

わが有つものはあらじと思ふに

曉方から雨でまた義足が冷たくなり、縮めても腹へおツつけてもやはりづきづき痛い。ゆふべから



左枕のまゝ動かぬから胸も切ない。と書きだして、

年三十にして母に介抱さるゝつたなさも今は慥むまい。一度は湯殿の石だゝみへ仰向に轉んで、頭を血だらけにし、一度は胸を撲ち、近く三度目で腰をぶつつけてから母の注意は造次にもわが身邊を離れずなつた。帯をしめてやると言ふから大人しく締て貰ふ、夜は壁を隔てゝ寝るが時々見にも来る。最後の慈愛、あまんじて最後の慈愛に浴していためる心を癒さう。天地こゝに新なり、母よ、兒は生くべし。

と自ら力づけてゐる。而して明治四十年に詩集「二十八宿」を出版するに當り、その書の扉に「三たび足たゝすなりぬる年の思ひ出に新しき詩と古き詩とをあつめて母ぎみへまゐらす、かぞいろはあはれとみすやひるの子は三歳になりぬ足たゝすして」と題してゐる。

併し何んなに慈愛深い母が居ても、母には戀がない。「母よりも君をば愛しと思ひつる戀の猛者なればいのち生きけれ」と強いことを云つてゐながら、事實は續々と裏切られてゆく。少年時代にはからだけの悩みであつたのが、大人になると心の悩みが加はつてきた。何うして堪へられるものではない。

二

夜雨の詩の大半は戀愛の詩である。それも一々對象のある戀の詩が多いのだが、今日からみればその對象は何うでもいゝので、藝術としての光輝と香氣が失はれさへしなければその詩は尊い。夜雨は現實に戀愛の苦しみを經て來た人だけれど、それは逸話として存在するだけで、歸着する處は戀を戀したことに過ぎない。けれどもわれわれは夜雨の詩を語ると共に逸話にも興味がある。

「文庫」時代の夜雨は、私は勿論所謂文庫の同人と云はれた伊良子清白、小島烏水、千葉龜雄、瀧澤秋曉、鮫島大浪などの諸氏とも交が深かつたから、それらの友人の情で慰められてゐた。それが次の「女子文壇」時代になると友人がすっかり女に代つてしまつた。それが抑も夜雨に戀愛の煩悶を起さしめる一大動機となつた。

「女子文壇」といふ雑誌は明治三十七年の創刊で私が主筆をしてゐた關係上、夜雨には選評も依頼し寄稿も頼んだ。「女子文壇」が十年間續いてゐた間に三宅やす子、山田邦子、生田花世、若杉とり子、鷹野つぎ等、その他幾多の作家や歌人を養成して來た。それら顯はれたる人達は兎に角、隠れたる女達と夜雨との間に逸話が多かつたのである。

元來夜雨は自信の強い男である。普通の人間なら何も手足の不自由な身で女沙汰にも及ぶまいと引込んでゐたらうが、彼にはからだは何うあらうと、ほんとうの愛さへあれば生涯を共にする女はあるべき筈だといふ自信があつた。煩惱には相違ないが叱りつけることはできない。幻滅は分つてゐても



夜雨の戀愛には同情せざるを得なかつた。

二十五年一室に籠つてゐる半身不隨の友人から送つて來た手紙を、夜雨はその文中に抜いてゐる。曰く、

「なぜ僕は白痴に生れなかつたらう、なぜ僕は狂人になれぬのだらう。神を信ぜよと説く者がある如來の慈悲に縋れといふ人もある、勝手にしやがれ、うぬは丈夫なからだ好きな女を持つてゐるくせに、不具者には住まふべき世界なしと云ふ。わが心を慰めわが涙を鎮むるはたゞ君のみ。僕は切に妻をおもふ。私がこゝに居ますと言ふてくれる女があつたらと思ふ」

此の近代人的一面は確に夜雨の性格にもあるだらうと思ふが、全然そればかりならば執るべき手段もあつたらうし、解決もつきやすかつたらうが、夜雨は日本の文學に養はれてきた傳統的の純なる情操を固守し、彼の自信も、彼の自重も、要するに其處に基調があるのだから、耽美があつても耽溺はない。大いなる矛盾の上に立ちながら、じつとがまんしてきた處に夜雨の人格を認めるのである。彼の詩はよくそれを現はしてゐる。

一夜小島烏水の家に宿つて作つたといふ詩に「やれだいいこ」がある。

花なる人の

戀しとて

月に泣いたは

夢なるもの

たて綻びし

ころもでに

涙の痕の

しるくとも

うきよに遠き

われなれば

君もさのみは

とがめじ

花なる人の



戀しとて

月に泣いたは

夢なるもの

辛けれど、紅葉

綾なす蘆穂山の

ふもとに、今は

歸らうよ

やぶれ太鼓は

叩けど鳴らぬ

落るなみだを

知るや君

諸君試みに此の詩を聲出して読んでみたまへ。別に曲も譜もないけれど、人間の脈を波打たすやう

な情感が自らなるリズムとなつて生き生きと傳はつて來るであらう。「破れ太鼓」は「お才」と共に古くから人に知られてゐる作だが、「お才」は所謂民謡調であり、「破れ太鼓」はそれよりも香氣が高い。若し此の作を民謡に準ずるなら絶好の民謡である。今日でこそ民謡の新作を多く見られるやうになつたが、當時夜雨の「お才」「破れ太鼓」の如き僅に一二篇だけ今日諸家の作に比して優るとも劣つてはゐない。當時にあつてはそれだけ他の刺戟となつたことは言ふを俟たない。

## 三

明治年間に起つた新體詩——即ちわれ／＼の謂ふ詩はその形式に於て劃期的所産である。だから明治以前の詩歌とは切り離して全然新興の藝術として觀る考へ方もある。更に視野を延長して眼を上下二千載の文學の上に注ぎ、古典と共に詩を考察することもあり得るだらう。

夜雨の詩の如きは切り離して考へずに、既に古典の一つとして考へてもよい。例へば江戸時代の歌謡と比べてみる。或は平安朝の和歌と比べてみる、遡つて萬葉歌人の作と比べてみる。何の時代の詩歌に比べてみても夜雨の詩には遜色がない。もしそれを誇張だといふ人があるなら恐らくは古色に溺れた人の錯覺であらう。單に夜雨の詩のみならず、明治時代に起つた創作——廣義の意味でいふ藝術には古典に比肩して劣らないものがいくらかもある。夜雨の詩とても悉くが然うといふわけではな



いが、ある數篇の詩は凡ての古典と共に残るものであらう。その理由は簡單だ、彼の詩にはいのちがある。

夜雨の詩は形式の上で七五調を守つた。用語は在來の國語を選択した。彼の意力は人間本來の情感の上のみ動いた。而かも日本傳統の國民性の上のみ立つて、西洋詩人の借り物などは殆どない。在るものは郷土の色相ぐらゐるものである。それらの意味から彼の詩は一層古典と共に相並べて鑑賞される所以である。

藤村、有明、泣菫等の諸家は明治詩壇の巨匠とされてゐる。如何にも巨匠には相違ない、夜雨にはそれらの諸家ほど作の粒が揃つてゐない、けれども例へ一篇の詩でも永く人を動かすものがあれば詩人としての價値は認めなければならぬ。有明は象徴詩の立場に立ち、泣菫は純古典派に傾き、すなほなる抒情詩人として夜雨は最も藤村に似て、藤村よりも理知の働きの少ない。

「雪燈籠」「野に山ありき」「人は去れり」「吾唇は燥けり」「人故妻を逐はれて」「やぶれだいでこ」「富士を仰ぐ」「お才」など、みな夜雨集中の傑作であるが、何れも人間の愛着、人間の苦惱がうたはれてあつて筑波の山、常陸の野はその背景となつて生きてゐる。多くの詩を引用することは紙面がゆるさないけれど、「人は去れり」に

人は去れり

天の遠きに手を舉げて

來よと招くを目にすれど

露多き野の草原に

雲の薄きがゆくばかり

は實にさびしい氣持だ。人は無論美しい人であらう。

我には人は電の

光の中に来ぬるのみ

我には人は電の

光の中に去しのみ

手は白かりき森の沼

若葉の淵に權とりて



水を弾きしたまゆらの  
人は我より匿れけり

菱の實喰ふ大雁の  
岸に鳴く夜は萍の  
白める花もくすむらむ  
灰に煙る霧ふりて

毛は黒かりき有明の  
灯を恥づる對坐に  
愼ましかりしものごしの  
夢のやうにも見えながら

色亂りなる花苑の  
星は新に輝かむ

佛人の去りしより

我世は暗くなり初めぬ

草長うして瑠璃色の  
山は常陸に秀づれど  
野の花に見る紫の  
月波に君も離れゆくか

沼を渉る時にも彼の凝視するのはその白い手であつた。夢にさへ残るはその黒髪の色であつた。その人は去つてしまつた。

今は痛める夢殿の  
佛人となりぬるに  
秋立つ風よ、ふたたびは  
戸を打つ勿れ、草に吹くとも



人去つてたゞ草に吹く風、何うしようもない寂しさである。

「人は去れり」といふ言葉もたゞそのまゝ聞いてゐれば何でもないが、夜雨の場合には「人は来れり」が、必ずいつもく「人は去れり」になるのであつた。

「吾唇は燥けり」も寂しさに思ひ迫つた詩だ。

筑波の山の猿飛岩も

踏みたゞらかす足は痿えたれ

来よといはゞるざりてだに

行きて君に縋らんもの

吾くちびるは燥けり

燥いて焦れんとすれど

露を刺に貫ける薔薇の花の

白きは人なる君に似たり

肩に凭れども咎めず

手に觸るれども許せし

人は居らぬ古里の

櫛の大木は芽をふきぬ

焦燥、憧憬、追及、彼の求むるものは何處までも人間であつた、人間の愛であつた。

これら夜雨の詩の一部を見ても氣の附くことだが、夜雨の詩には肩、手、胸、乳、顔、唇、眼、頬、髪、腕、足等々の感覚が非常によく働いてゐる。なほ一二擧げてみると

受れば留る淡雪の

輕きを打ちて丸め作す

雪燈籠は脆くとも

灯入れて君の眉を見む

—雪燈籠—



あゝ君が胸ならで天地あめつちに

魂はこもらさじ、まろき乳は

他の指には觸れむやと

出羽の人の契れども

——七夜の夢——

母が乳房の珠ならで

許されざりし唇は

岩が根纏ふ山百合の

白き花にも觸れずして

——森の館に——

大抵の詩には此のからだの感覚が出てくる、殊に觸覚が多い。これは豫め用意してさうなつたのではなからうけれど、からだといふことが絶えず氣になつてゐる人だから、戀をうたへばそこまでゆかないと人間の實感が現はれてこない。詩形は典型的であつても、感覚に觸れてゆくところは近代藝術の表現に近い。古い新しいは別として。

人間を對象としてゐるから感覚が濃かだ、それが夜雨の詩の個性をはつきりと示唆してゐるが、今

一つ彼の詩でなければ見られない印象は「野」である。人間とは異ふ、自然だけれど夜雨の「野」の印象は他の多くの詩人には到底これほど際立つては表はれてゐない。山といへば筑波、沼といへば大寶（古萬葉歌人の歌にもある騰波淡海）、川といへば利根に小貝川、森、林、而して野である。

垂尾地たれおちに摺る山鳥の

出で入るあたり草枯れて

なづさふ野火の煙のみ

動くと見えて日は寂寞しづかに

——野灯——

筑波も暮れぬ野も暮れぬ

唄も暮れぬる藻刈船

撓へる棹を操りて

行くべき方も暮れにけり

——沼にて——

光寂しき森のかけ



露は臉に落れども

睡りてさめぬ野の花の

夢にや月を迎ふらむ

——湖の畔にて——

千草にわたる金風の

露ふきこほす朝ほらけ

花の苑生を眺むれば

長しとも思ふ命かな

——長夜——

海拔僅に千米突の筑波山があんなに高く秀れて見えるのは、あの邊の野が平らかでひろくとしてゐるからであらう。武蔵野や相模野のやうに地に高低がない、全く名の通り常陸平である。夜雨の村の邊へ行くと、戀人があつてもなくても寂しい氣がする。

#### 四

「人は去れり」の人には何ういふ人があつたらうか、夜雨が最後に期待をもつて「最終となりし、希望をば、一人に繋けて、待つからに、わが寂しさは、亡びゆく、星だに物の、數ならず」とまで歌つた女、秋田に生れて京に育つた窈窕たる美人も、今は世に生きてはゐない。

一時「女子文壇」を通して夜雨の周圍にはかすくの女があつた。夜雨の家まで尋ねて行つた女も十人や二十人ではきかないだらう。今は夜雨自身も一々覺えてはゐなからう、それが皆夜雨の戀愛關係があつたといふわけではないが、對象にはなつてゐる。何しろ優しい詩人に生れて、身體が不自由だといふのだから女達は動かされる。慰めてあげたい。同情してあげたいといふ氣持が、夜雨に取つては大いなる誘惑である。でも女達にしても夜雨と生涯を共にするといふことになるかと勇斷を要する一時の虚榮から飛込んで行つた女などは論外だが、赤心から夜雨を慰藉するつもりで、をり／＼尋ねて行く女でも結局は他の所有となるので、夜雨にはいつも／＼人は去れりである。

そればかりでなく夜雨の方から云つても、生涯の伴侶とするには詩や歌が好きだといふだけでは一寸考へさせられる。苦しかつたらうが夜雨も自重したのみならず賢明なる夜雨のお母さんは、夜雨の心情も見抜き、女の氣持も汲んでやつて之れ亦苦しい後援をした。きれいなお嬢さんが俾で乗込んでくる、また来たな、こんな女に何うして半日だつて夜雨の面倒がみられるものかと思つたかも知れないが、町重にもてなして、つまりは鹽梅よく「さようなら、御機嫌よろしく」と返してしまふのであつた。来た女も初めて逢つた夜雨の長者のやうな風采や、百年の風や雨に曝された樺板の廣い縁側や



隆然として並び立つ男體女體の筑波の峰などを腫の奥に印して、さてこんな寂しい村で一生を終ることは辛抱ができさうもないやうな氣がして歸つて行つたものであらう。

そのいさこさの間からだのことを云はれるのが夜雨の致命傷であつた。實際友人の間にも妻君を迎へるにしてもあのからだでは長命は無理だし女もかはいさうだと云つてゐた。「君の病は治すべからず、人を迎へて泣かしめんよりは、さびしくともひとり常陸の草にかくれよ。」と直言する友もあつた。

併し數ある女の中から兎に角熱情を夜雨に捧げ、全身全靈を打込んで惜まないと言つた女が一人はあつた。頓てその女さへいざといふ場合になると夜雨に背いてしまつた。

夜雨は憤つた、すねた、極度の憂鬱に陥つた。あらゆる女を疑ひ、あらゆる女を呪ふやうになつた。反感と皮肉と追及の辛辣さには面を向けることもできない程であつた。彼の散文集「夜雨集」一冊を讀めば彼の女性觀の何んなに峻烈であつたか、分るであらう。「女といふ女は誓約の尊いことを知らない、昨日祭壇に供へたいけにへを下けて今また新しい神に捧げて平氣である。一度人に賣つた貞操を斷りなしに又賣して代價を受取つてゐる」と罵り、「彼女等清く終れとわれにいふを忘れしも無し嫁がぬもなし」と嘆き、「迷はんかな、天地の靈に合するものたゞ煩惱の力にあり、忘れむとする悲しみはいよ／＼あたらしく、脱れむとすれど悲しみは毎に我に縋れり、枯木寒岩、法師となりて山に入るも

忘れずば何の甲斐かある」と無解決に徹し、「詩人としての夜雨の名は癡人に過ぎた荷かも知れず、されど僕は遂に慰められなかつた」とこじれ、「破滅の末を悲しまば、何しに死をば契りたる、君が足躰は血に染むとも、常陸は踏まぬ土なりや、夢は遙けし朝寢髪、今更落る涙あらば、一つよりなき魂を二人に賣りし悔を知れ」と責めた。

過去一年間に於てはAは結婚し、Bは妊娠し、Cは母と爲れり。Xの笑を賣り、Yの媚をひさぎZの節を售れるが如き其の一なり。おもへば揚ぐべきもの獨武漢の赤旗のみならず、彼等亦以て長江の上流を扼するに足る。

彼等はなほ動かん、晝は晝を迎へんが爲に、夜は夜を送らんが爲に。

病者は動く能はず、其身つねに苦しめど、其心はしづかなり。其肉不斷の熱に焦がるれど、其靈や火の如き光あるも有り。すでに住むべき天地無きを知る。故に一意死をのみおもふ。

ほんとうに死にはしないかと思はれたので、私も長い手紙の中に「君なほ死すべからず」と書いてやつたこともある。

夜雨がさうして、もなほ生きてゐたのは母があつたからである。彼が母を思ふ心は詩に文によく現はれてゐるが、それよりも深く母は子を思つたであらう。夜雨には一人の兄君と一人の姉君と四人の弟さんがあつたが、皆村を去つてそれ／＼の地に家を爲した。故郷の村に残つたのは彼一人、一人の



夜雨を護る爲にお母さんは何んなに苦勞したか知れない。父はたゞ温厚篤實な郷黨であつたが、お母さんは賢かつた。愛にも知恵があつた。だから夜雨にもあやまちなからしめた。夜雨も「生れて三十年、一日として明るい生活を送つたこともなかつたし、母の爲に生きるが生の全部か、人を呪ひ、人を詛ふがせめての復讐か、それすら知らぬ。子身孤立、無期にわたるわが涙をかなしむ」と涙の底からも母の顔を見てゐる。「わが畫を守る者母有り、わが夢を護る者も亦母なり、むかしは其乳に縋りし如く、今もその手に枕するのみ。天人の嘗める醍醐味は知らず、匙にてすゝむる少量の食物と、乾けば唇をぬらすいさゝかの水と、母によりて猶存らふる病者の命よ」と身を母に任せてゐる。そのお母さんがなかつたら夜雨の今日あつたか否かさへ疑はしいのである。

慈母のふところに歸つた夜雨は、もう一切詩も作らなくなつた。男の友達にも女の人達にも手紙のとりやりを止めてしまつた。斯くて時は大正に移つた。歌集「死の歡喜」一冊を世に投げ出したまゝ、夜雨は全く沈黙の人となつてしまつた。

## 五

大正七年三月夜雨は結婚した。新夫人の年は二十歳、同縣人で素封家の女、媒酌は假名いばらきの社長飯村氏、式は晴々しく挙げられた。村人達は驚いた、驚きながらも祝福した。

友人等も驚くには驚いたが、さて祝意を表する段になると夜雨の結婚には聊か疑惑が伴つた。皆暫く遠ざかつてゐたから前後の事情がはつきりしないので、もし夜雨が反抗的に世間並の結婚を肯じて型の通りの花嫁さんを貰つたとしたなら甚だつまらない。何となく夜雨の純潔がけがされたやうな気がして、それなら前からの宣言通り獨身をとほした方が潔くもあり詩人らしくもある。普通の女を娶り、普通の式を挙げ、親族隣人の披露するだけのことなら別に誇りとするに足らないだらう、と云つたやうな反感も起つて来る。一つは前に世を憤り女を罵つた反動で、如何にも矛盾した行動のやうに思はれ、軽々しくは喜ぶ氣にもなれなかつた。

相手の婦人が何のくらのまで夜雨を理解してゐるかといふことで、その疑惑も解かれるのだが、まさか家や名にあこがれてきたのではなからう。そこには何か確かな信條がなければならぬ。熱烈な戀があつたとしても云ふなら格別、たゞ勧められるまゝに來たといふやうな次第なら、夜雨の結婚には危惧の念をさへ抱かざるを得ない。

さうしてゐる間に一年二年と月日はたつていつた。夜雨の身邊には何事も起らなかつた。新夫人は時々ものを書いて發表するやうになつた。

一昨年秋、あまり無沙汰してゐるので私は夜雨をたづねることにした。新夫人にも逢はうと思つた。



常陸へ出かけるのは十年ぶりであつた。夜雨がよく詩に歌つた騰波淡海はすっかり埋められて田になつてゐる。その中を汽車が走つて堤の端には大寶といふ停車場ができた。

昔の通り山容秀麗なる筑波に迎へられて村に入つた、村の寂しさもかはらなかつた。

夜雨は非常に喜んでくれた。

夜雨は一生を生れた家で暮す人である。家より外へは出られない身である。だから家とか室とかいふものをよくしたいのは當然で、彼は嘗て「蠶の自ら繭をつくるが如く、自分は自分の隠れ家をつくるのだ。終生籠るべき室に新しい障子をはめたとして何だらう——自分は與へられた二つの室の凡ての調度を新しくしつらへて來るべき或るものを待つのである」と威張つたことがある。見るとその通り錦を敷き、玉をちりばめてこそないが、きれいに片づいてゐる。片づいてゐるばかりでなくお母さんがゐる時より家庭の内に一味のあたゝかみが籠つてゐる。(父は大正十年に歿し母は同十二年になくなつた)書物がきれいに整理されてゐるのも嬉しかつた。夜雨は書物を愛蔵する方だからかうしてあると不自由な身にも探しよからう。どの一冊を抜いても塵埃はかゝつてゐなかつた。

お母さんの居た時と同じやうな御馳走を同じ調度に盛つてもてなされた。

夜、灯火の下に夜雨と自分との昔語りを聞きながら、をり／＼話し相手にもなる夫人の様子は年齢よりもおちついて、才氣もあり意氣もあるが都會式の上調子は少しもなかつた。夜雨に話しかけるも

のどしがお母さんそつくりで、私は若いお母さんが傍に居るやうな氣がした。

あゝわが夜雨は生きた。果然彼は愛の勝利者であつた。否、生の勝利者であつた。

私は二人の女の子を喪つた間に、夜雨は二人の女の子を儲けてゐる。姉はいと子、妹はゆり子、二人とも健康、姉さんは一年から級長をつゞけ、妹さんも伶俐さうな子だ。

結婚當初、われ／＼の抱いた疑惑の雲は十年の時日がきれいに一掃してくれた。人間は生きるべきものだ。

そこで改めて夜雨を祝福した。

結婚すれば命がなからうと云はれた夜雨は、結婚して却て元氣になつた。今度も私が書庫をひつくり返して古新聞を探したのが機縁となり「明治初年の世相」原稿紙で約千五百枚からのものを書き上げた。この後とても詩も作るであらう、文章も書くであらう。

生きることの根強さは俳人一茶に似てゐる。一茶は五十二歳の時初めて妻を貰つた。一茶も亦家に執着した。夜雨は餘儀なくであつたが、一茶は十四の時から江戸に出て流浪三十年、やつぱり郷土に歸つてきた。而かも鬼のやうな繼母と喧嘩しながらも遂に家を捨て得なかつた。

夜雨の家には由緒がある。元祿頃からの家系が傳はつてゐるが、享保から維新の時まで質屋を営んでゐた。苗字帯刀御免の名主をつとめてゐた。夜雨のお祖父さんといふ人が當年の文化人であつたら



しく、古い記録をみると分る。夜雨にはさういふ家の傳統の血もあるだらう、だから家を愛し家を重んずるのも當然だが、一茶の場合は幼少の時に虐けられた反感と執着が主である。夜雨は先天的に呪はれてゐるが、一茶は後天的に虐けられてゐた。而かもとうとう我意を通して家を立てたところはよく似てゐる。そればかりでなく藝術の上に於ても類似がある。夜雨の詩が人間をうたつてゐるやうに一茶の俳句も人間の實生活に即してゐる。而して兩者とも郷土藝術の色調が濃い。

一茶はさまざまの悩みを経た後、「兎も角もあなたまかせ」の如來に安住を求めた。夜雨は「不斷の座禪に在り」と云ひながら悟らず覺めず、人を求めて遂に現實に救はれた。

夜雨もし詩人なるがゆゑに詩のかけに隠れて人間性をごまかすものであつたら、却て生の淨化は得られなかつたであらう。彼はあくまでも現實に生きんことを欲して、少しも自分を欺かなかつた——人間のある限り滅びない純眞なる情感のあらはれ——それが夜雨のいのちである。

## ブレイクと其の深い理解者スウインバーン

正 富 汪 洋

一八二七年八月十二日即ち今より百年前の今日、豫言者の詩人、畫家、神祕思想家、彫鏤家、ウヰリアム・ブレイクが七十歳にして逝つたのであつた。詩風も好向も着想も、時流を超然と脱して別世界に棲息したので、バアーンズが名聲を博したに係らず同時代の彼は長らく、批評家、文藝家からもその存在を認められなかつた。

機械文明を謳歌する時代にどうして彼が歓迎せられよう。狂人といふ名の下に、彼が、貧困のどん底で、内心の光明を靜に味ひ、宗教的靈の叫びに安んじて、自ら、晝き自ら彫り、自ら作つた、俗衆から理解せられない多量の敬重すべき作品、嗟、それは、何といふ不幸だらう。死後、テイサムといふ僧が、惡魔と交通した狂人の作品は存して置くべきでないとして一百卷の多きを焼くに二日もかつたといふことだ。かう語るだけでも泪が出る。いや今でも、詩人の名を被つてゐる無理解僧が幾多も在るのではなからうか。

To see a World in a grain of sand

And a Heaven in a wild flower

Hold infinity in the palm of your hand.

And Eternity in an hour.



ひとつぶの砂に一つの世界を觀、  
ひとつの野の花に一つの天を觀るものは  
君の手のひらに無限を保ち  
一時のうちに永劫を掘るものなり

如何にこの四行詩の意味の深長にして彼の宗教的神秘的獨特の境地の自然に表はれてゐるかを觀よ。

I have no name:  
I am but two days old,  
What shall I call thee?  
I happy am,  
Joy is my name,  
Sweet joy befall thee!

Pretty joy!  
Sweet joy, but two days old.  
Sweet joy, I call thee:  
Thou dost smile,  
I sing the while.  
Sweet joy befall thee!

「坊やにや名が無い  
生れて二日目」  
「何といふ名にしませうか？」  
「坊やは、しあはせ  
喜びが坊の名」  
「喜びがそなたの上にふりかゝるやうに」

「可愛い喜び



生れて二日目の甘い喜び

あまひ喜びと、そなたを呼ぶ

そなたは、ほゝ笑む

たわしは唱ふ

喜びがそなたの上にふりかゝるやうに」

何といふ素朴で可愛い母、童謡でありませう。こんな詩人が長らく知られずゐたのだ。彼を、理解し、彼を死後四十年にして蘇生させた、スウィンバーンに感謝する。

スウィンバーンの大冊の評論「ウイリアム・ブレイク」が世に出たのは、一八六八年であつた。彼がはじめ、ロゼッティ兄妹と懇意なるや直ちにこの畫詩人のことを耳にした。「らふあえる前派」の人々の間には、このヴイジョナリイは一の *shibboleth* (合言葉) であつた。ダンテ・ゲブリアル・ロゼッティは一八四七年にはブ氏の繪畫、手記の詩篇を手に入れてゐた。ス氏のブレイク論は、彼の手に五年も保たれてゐた。一八六四年イタリイに旅立つ前に筆を執つたが、フロレンスでブ氏の舊友との會話で從來の意見に變更を來し、漸次、大論文になつた。新に、ブ氏手記の抒情詩、豫言書を觀て、内的に著しい變化を來した。ブレイク論は、熱心及び信するに足る多識の結晶でブ氏藝術の上に、注がれてあ

る新しい光を、吾人は尊敬を以て迎へ讀まねばならぬ。

ス氏こそは、ブ氏を以て、天才のひらめきをもつ所のたゞ奇怪な狂人としなかつた最初の批評家である。彼は、ブ氏の制作品に對して、詳しい組織的評價を要求する。その評論の二つの生面ともいふべきは、ブ氏の神秘主義の解剖と、豫言書に對する、努力を惜しまぬ開明的検討であつた。所謂豫言書はこれまで手を着けた誰もが皆、とても不徹底だとして放棄してゐたものだ。それを熱心に開明しようとするのであるから、ダンテ・ゲブリアル・ロゼッティは、骨折損だから、よしたまへといつたが、スウィンバーンは、確實と、その難物に對する辯護の主張に於ける聰明を示して遂に成就した。こゝに引いたブ氏の研究にス氏が盡した條はエドモンド・ゴスの書いたものに據つたのであるが、ス氏のこの努力が無かつたら恐らくブレイクの今日の聲價は無かつたであらう。

「新進詩人」

## 新しき戦車

吉田 一穂

現實と否定の不協和音より成れるラッセル腺の鼓動、この焦けるやうな胸の飢渴！ 千九百年代の



天と地は、我々の魂を苛立たせる。壓制的な社會制度の桎梏と寡奪的な經濟組織の機構中であつて、すでに自主たる工作の喜びを失つた我等プロレタリアンの不休の脳髓は、この在るが儘の現實に對する積極的關心から、將に斯く在らねばならぬ一つの新しい世界を描く。それが發狂前のあの深邃にしてあまりに慧しい蒼穹であろうと、この荒れたる不毛の地に立つて、我等の眼界を遮る暗澹たる密雲の重層下にあつては、新しい天を求めずにはゐられない。この怯懦と踰安、安價と汚辱に濁つた空氣、回轉突猪の地球の盲目な剛鐵の意志に埒し去られる現象的文化に對して、我々の心臓は亂れてその律調を破り、肺臓は嘗て水中に發生した浮袋の生理時代を酒精に求め、忿怒と侮蔑以外、この安價な現在肯定の世界から何物も見出す事は出来ない。そして我々の批眼は長い人類の行程を視た。歴史と社會科學の認識は、支配・被支配の絶えなき階級闘争と決定的な經濟關係の鐵鎖に繋がれて、斯くある限りに於ては我等は畢に人間ではなく奴隷であり、個々の意志、感情の表現を、即ち生活を、失つてた。一定の規範を回轉する機械人にすぎない事を明かにした。そして過去の素朴な科學的唯物論と、その思想を胎した自然主義の文學は、この決定的事實の因果律に縛られて、諦念自棄の頽唐に墮し、認識過重に陥ち入つた。科學は彼等の暗礁であつた。然し我々はこの嚴然たる事實から再び新しく出發しなければならぬ！ この息苦しくも乾燥し、混濁しきつた稀薄な空氣を、我々の呼吸が更に清爽な息吹に換氣して世界を新たに練成せねばならない。我々の脈搏が若々しい鼓動をその世界の表現

に變へねばならない！ よし、それが忿怒や侮蔑であり、和解する事なき憎惡の感情であらうと、生活の事實が階級を根帶して假錯なき限り、我々の心臓は新しい世界に向つて鼓動する！ 即ちそれは當然我等の系列の和音であり、従つてそれは彼等に對しての不協和音、不斷の抗争を續ける戰鬪曲であり、階級戦線のスローガンである。我々の詩歌はすべて生活から發想する。何となれば、自由な感性を表現し得ない處に眞の意識した生活が無いからであり、しかも我々は階級以前にあるのである。人々の生活は何れかの階級に屬し、それが不當な状態にある限りに於いて、全生活を決定する社會制度に向つて先づ我々の心臓は最初の鼓動をうつからである。故に詩歌は行動を喚起する生活の行進曲として我々の感情に點火するのである。

我々の意志は現實に對する不斷の抗争である！ 現實にまみれて我々の焦燥は常に地平線の彼方に投げられた。我々の戰勝標は太陽であつた。嘆きと埃に沈む街の底は夜々の小さな灯を點じて、生活の秩序を強ひられ、地上から一切の感謝を失つた我々は、嘗て頭上を循ぐる夜天の莊麗な星座に指觸れて、せめてもの指標とした。我々は薄明の底に新しい天を求めて行つた。然し！ 今や我々には何んの幻影もユートピアもなく、在るものは社會進化の徐々たる行程に建設し崩壊してゆく不可避な現實である。しかも多様に變形し得る各枚の解釋と權威とを持つ一のドグマテックな支配がこの現實を領する。故に我々の唇は傲然と斯く叫んで詰問し、再び緊く結んで彼等に解け難い永遠の不和な風貌を







ルな自然主義末流の喘炎にすぎない。夫が第三階層に求める取材の現實描寫や主題の概念構成をもつてしても、作者が啓蒙や呼びかけの客觀的立場にある限りに於ては、新興階級の意欲——刻々なる創造の新しい感覺、感情に依る積極面を展開し得ない。何となれば、全然、舊美學の範疇カテゴリーから脱殻し得ない、即ち文學といふ形式を否定し得ない限りに於て、それは啓蒙的和解に求める甚だしく幼稚な感情、乃至は美的魅力の享樂性が新しい世界の表現に際する陥穽として形式の上に蹉跌するからである。故に我々は既成詩學の一切の形式を破棄する！否、寧ろこの新しい世界の發想は、潑刺たる生命現象とその發展の多面にわたつて自由なる感情を持つ自由人利那的創造である！從來の美學は對象と美的價值關係の照賞的態度から一切の表現の様式が成り立つた。それが客體たるに於ては例へ自己内心であろうと對象とする限り、新興プロレタリア文學の客觀的態度は文學規範に於ける同然の制作過程を踏むものである。そこから藝術を魔術とする一切のロマンフエカシオンが生ずる。黒土に落ちた種子が太陽の光に花さく事を神祕化する同じ踏晦さをもつて創作なる語にインスピレイシヨンの天啓的依準を企てるのである。凡そ太陽の下地上に現れる物一として奇蹟はない。幻覺は文字通りの錯覺であり、奇異なる現象としてすべてそれは發生の科學的必然性を持つ。故に文學と稱する一切のもの悉くは物質なる腦細胞のオルガニザツチオンにすぎない。この自覺から出發せよ！文學に特殊の意味を附す勿れ！我々は刻々の現實を前にして表現の路、二岐に分たれるのを見る。即ち文學形式の「美」

に入る既往を道するか、否定をもつて敢然と、對象を觀る靜止美學の現實受動の消極面から面をそむけて、刹那を充たす全行動の中に、生命を燃燒する焰々たる生活の火を揚げるかである。或人にとつてこの我々の態度は偏狹であるかも知れぬ。それは認識の不足からであらうか！たゞこれだけの事は眞實である。それは現實に對する忿滿の爆發だ！といふ事である。我々の眼がそれを視、腦がそれに判斷を與へた時、我々の心臓は昂まり、手足の行動を抑制し得ず畢に忿怒一朶の焚木となつて、燃えあがるその表現の火焰の中に生活の全體をみる所以である。階級鬭争の現段階を通じて、我々の意圖、我々の理想即ち階級からの解放、自由なる感性、アナルキイの世界をこの地上にもちきたらすまでの多難な、且つそれ自身に依れる時代、刻々生成する感覺、感情をして全く別個な表現形式を持つべきである時、我々プロレタリアートにとつて舊文學の範疇形式は恐るべき陥穽である。我々は美と享樂性を内容價值とする舊美學の一切に對しての新たな原理から出發しなければならぬ。即ち憎惡の感情と受難の精神をもつて感覺界を悉く新しく造型せねばならない！

この汚辱と隘安に充ちた耐え難い、忿怒と憎惡をもつて出發した我々の「新しい戦車」は、理性と感情の一致を傳へる韻律の車、即ち受難の精神を駛つて行動づける生活の行進曲でなければならぬ



## 詩の起源

竹友藻風

## 一 詩と散文

文學はその本質に於いて情緒の客観化せられたものである。情緒の根本には意志する「我」があり客観化するためには「我」の對象がある。文學は言語、殊に言語の意味を媒材としてこのやうな客観化を行ふ。その結果として生れるものが文學の形式である。(一)

さて、この文學の形式を仔細に考へると、そこに二つの方面のあることが認められる。その第一は情緒〔意志する「我」の支配する領域〕の表現である方面であり、第二は客観化〔對象に依つて局限せられる部分〕の表現である方面である。もとよりこの二つの方面は分立して存在することが出来ない、——如何なる情緒の表現も客観化がなければ文學ではなく、如何に客観化せられたものの表現であつてもそれが情緒を客観化したものでない時にはやはり文學ではない。即ち、如何なる文學でも情

緒とその客観化とは、或程度までは、必ず存在せなければならぬのである。然しながら作者の氣質に依り、又取材の性質、環境の影響などに依り、文學創造に於ける「我」の意識と對象の意識との相對的關係に強弱の差を生ずる。従つて文學の形式を結果する場合に、その形式が情緒の表現であることをより多く現はすものと、それが客観化せられたものの表現であることをより多く現はすものとの二つの種類が存在することになる。前者は詩 (Poetry) であり、後者は散文 (Prose) である。

あらゆる文學と稱へ得る表現は、詩でなければ散文であり、散文でなければ詩である。然しながらこの區別は本質的に異つたものの區別でないことを十分に了解して置く必要がある。文學は情緒の表現でなく、客観化せられたものの表現でなく、情緒の客観化せられたものの表現である、といふ理論に依つて考へるならば、詩と散文との區別は存在しない。文學は文學である。詩でもなく散文でもない。或は又、文學は情緒の表現であり、客観化せられたもの〔情緒〕の表現である、——即ち、情緒の客観化せられたものの表現である、といふ理論に依つて考へるならば、この場合にも詩と散文の區別は存在しない。文學は詩であり、散文でもある。區別せられたる詩と散文は文學に於ても認めることが出来ないことになる。アリストテレスが「詩學」に於いて認めた「名目の無い言葉の藝術」は後者に近いものである。



獨逸人の謂ふ「詩」*dichtung* と「詩辯」*"A Defence of Poetry"* の中で用ひた「詩」*"poetry"* は共にこの意味の文學である。——シユリはヘロドトス、ブルタルコ、スリギウスのやうな歴史家をも「詩人」*"poets"* の中に數へてゐる。——コウルリッヂが「詩に對立するものは散文でなくして科學である。」*"the antithesis of poetry is not prose, but science."* と言つた時には、詩と文學を同一なるものとして考へ、文學に於ける詩と散文との區別を認めなかつたのである。この類の實例を擧げるならば際限のないことである。今日でも詩といふものをするぶん廣く考へてゐる人の多いことは、近頃英文學史を書いた佛蘭西の學者、ルイ・カザミヤンの『英國に於ける心理上、また文學上の進化』*"L'Evolution psychologique et littéraire en Angleterre"* といふ書物の中に、チャアルズ・ラムのエッセイを「哀切な小詩篇」*les petits poèmes pathétiques* と稱へてゐるのを見ても分る。所謂散文詩が詩と稱へ得るものであるかといふことは疑問であるが、たとひ散文詩が詩であるとしたところで、エッセイが散文であることを否むものは、尠くとも英吉利の文學者の中には無いと思ふ。若しエッセイをも詩の中に含めなければならぬとすれば、その時には既に詩に對する散文といふものが認められてゐないのである。然しながら文學の中に存在するさまざまの形式、叙事詩、叙情詩、戯曲、小説といふやうなものを、理論上區別し得るものと考へるならば、たとひ本質的にはいづれも「文學」或は「詩」であるにせよ、さきに述べた二つの方面の多寡、強弱、或は濃淡の相異に依り、詩と散文のいづれか一方に屬すべき

ものであることが認められるであらう。兩者の間に區別を認めないのも道理であり、認めるのも道理である。認めないものは認める者の立場を、認める者は認めない者の立場を、理解した上でなければ議論を進めることが出来ない。

そこで、詩と散文とが區別せられる爲には、情緒、或は客觀化せられた情緒の有無といふやうなことで十分でないといふことが分明になる。情緒は詩にも散文にも存在する。詩を結果する爲には散文に於けるよりも情緒のより多き程度と状態がある。その程度なり、状態なりを適當に言現はすことが詩論家の第一の任務である。第二には客觀化の作用に於ける相異の點を究め、詩とその形式〔韻文〕、散文との形式〔散文〕の間に存在する必然性を説明すべきであらう。

『ファイドロス』*"Phaedrus"* の中の有名な一節に、プラトオンは、ソクラテエスとファイドロスが、イリツソスの川のほとり、篠懸の木かけに、素足を水に涵しながら、愉快な問答をするところを描いてゐる。話はリュシアスといふフィストの愛の説より始まつて、愛人の心理に移り、更にその狂熱のことに及ぶ。そこで、ソクラテエスは狂熱に四つの種類のあることを述べる。第一は預言、第二は加持祈禱、第三は詩、第四は愛。これらのものは神より授かる所の狂氣即ち狂熱に依つてのみ達成せられる。第一、第二、第四のことについてはここに絮説する必要を認めない。第三の詩的狂熱について、プラトオンは次のやうに述べらる。



The third kind is the madness of those who are possessed by the Muses; which taking hold of a delicate and virgin soul, and there inspiring frenzy; awakens lyrical and all other numbers; with these adorning the myriad actions of ancient heroes far the instruction of posterity. But he who, having no touch of Muses' madness in his soul, comes to the door and thinks that he will get in to the temple by the help of art—he, I say, and his poetry are not admitted; the same man disappears and is nowhere when he enters into rivalry with the madman.

第三種類はミュウズの神憑りに遭つてゐる者の狂氣である。この狂氣は繊細にして純潔な靈魂を捉へ、そこに狂熱を起し、叙情詩律とすべての他の詩律を呼びさまし、これらの詩律を以て後世の人を教へる爲に古代英雄の無数の行爲を修飾する。然しその靈魂に於いてミュウズの狂氣に觸れずに、門に來り、技の力に依つて宮に入る事が出来ると思つてゐる者、——この者と、その詩は、入ることを許されないのである。彼が狂人と競に入るや正氣の人間は姿を没して、何處にも存在しない。(iii)

アリストテレエスも亦、詩に於ける狂氣の存在を認めてゐるが、同時に所謂狂氣に代るもののあることをも認めてゐる。「詩は天稟の巧か、或は一脈の狂氣を含む。」「Poetry implies either a happy

gift of nature or strain of madness.” (iii) といふ『詩學』の一節は、或程度まで、プラトオンの所説を繼紹したものである。

このやうにして、『詩的狂熱』“poetic madness” といふことは希臘以來、詩論の通用語となり、チチエロ、デモクリトス、プルタルコス、セネカ等はいづれもその意味の言葉を殘してゐるが、一一引用することを避ける。(iv) ドライデンが「大いなる詩才は必ず狂氣に近きたぐるものなり」“Great wits are sure to madness near allied.” と言つたのは、「如何なる大天才も狂氣を混へざるものなかりき」“Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit.” といふ、セネカの言葉を言ひかへたものであり、ボウプが『憂鬱』“Spleen” を形容して「ヒステリックな或はボエティックな病的發作」“the hysteric or poetic fit.” と言つたのも、上に述べたやうな典據に基いたのであると思ふ。

詩を結果する所の情緒はこの狂氣、即ち知的判斷を超越する、純粹無垢の情緒である。散文を結果する所の情緒は常に多少の理智の影響を混へてゐる。然しながら狂氣或は純粹無垢の情緒だけでは詩を作ることは出来ない。アリストテレエスは「天稟の巧か一脈の狂氣」と言つたが、私は寧ろ「巧と狂氣」であると言つた方がよいと思ふ。「巧」は即ち「表現力」である。局限せられることに依つて局限を超越する力である。精神は肉體に局限せられることに依り、感情は知性に局限せられることに依り純粹經驗に於ける詩は言葉に局限せられることに依り、その局限を乗超えて、肉體の及ばざる、知



性の到り難き、言葉を超越する、精神と、感情と、詩を表現する。局限せられなければ表現せられない表現力は局限せられる力である。

情緒は例へて言へば噴泉の水である。絶えず波波と満ちあふれ、無限の精力をたたへてゐる。然しながら、これを一處に集合して天に噴き上げる爲には、その水が局限せられなければならぬ。窄いひとつの路、その窄さを十分に感じ得て、然る後に、その路を克服する。花園の中に立つ水の姿態はもとより局限の形ではない。然しながら、局限を経ずしてはそこに到達することが出来ないのである。水勢衰へて局限の迹のみ残る時には、規拒制約に捉はれた古典詩人の弊に陥り、反對に、局限の力が破れて水の容積のみ加はる時には汎濫流出して蕪雜なるロマンティシズムの陋態を現出する。ロバート・ブリッヂェスは「nature」「自然」と「imagination」「想像力」であると言ひ、ラセルズ・アアバクロムビイは「inspiration」「神來」と「form」「形式」であると説明してゐるが、名稱は何であつてもよい。

詩は散文に於けるよりも熾烈な情緒の昂揚と、これを制御するに足るだけの神技、即ち散文に於けるよりも遙かに直覺的な表現力が靈妙な合一を遂げた時に始めて完全である。私は散文の情緒と表現力とを貶しめるのではない。ただその性質の上に相違を認めるのみである。散文の情緒が幾分の知的判断をともし、詩の情緒のやうに狂氣と思はれるほど恍惚エクスタクティブでないことは、正しい意味に於ける散文の生れる爲には必要なことであり、その表現力が詩に於けるよりも意識的であることは、斯の如

き情緒を局限する上に適當なことである。詩の言葉を以て日常の會話を試みるものはない。若し試みたならばその人は詩人でなくして狂人である。日常の會話は散文に近いものである。藝術と效用とを區別しないならば散文であるといふことも出来る。何となれば日常の情緒は恍惚の状態になつてゐないからである。常住坐臥、熱狂と靈感に満されてゐる者ならば格別、さもなければ詩の言葉を用ひなければならぬやうなことが、人と對談する時、或は家族と食卓に向つてゐる間に起るとは思はれない。寧ろ諧謔とか滑稽とかの極めて知的要素の多い一種の情緒が絶えずわれわれの生活に伴つて起る。

然しながら詩的情緒は生活を離れて存在し得るのではない。却つて生活の上の最も緊密な慾望より生れたものである。このことは後に述べる原始社會の詩歌について見ても、或は心理的に詩の起源を考へて見ても、直ちに了解することが出来る。唯、われわれが日常意識するところにはそのやうな情緒が現はれて來ない。意識以上の意識、平生の自分から見れば到底説明することの出來ない、或瞬間の意識の中にわれわれは「詩」を——即ち詩的情緒を——經驗する。それは局限せられない情緒である。従つて意味の局限せられた概念の世界には現はれることが出來ないのである。「詩」が表現せられるためには、或程度までその情緒が局限せられなければならぬ。即ち概念の世界の中に認め得る姿を保ち、猶、本來の性質を失はないものとなることが必要である。詩の用語なり、形式なりが、散文の



それと異なるのはここに由來する。併も、このやうな結果に達することは詩的創造に於ける自由意志の存在を否定するものではない。局限せられることは局限を意志することである。——噴泉の水と人間の情緒の異なるところはその點である。——一定の局限を意志しなければ無論その存在を無視することが出来る。制約や定型律は表現を自由にするものであつて、拘束するものではない。若し拘束と感ぜられたならば何時でも破棄することが出来る。但し、一つの制約と定型律を破棄することは結局他の制約と定型律を求めることになる。意志は絶対であるが、われわれは相對の世界に住む。絶対を絶対として表現することは不可能である。

## 附記

- (一) 小著『文學論』參照。  
 (二) B. Jowett: "The Dialogues of Plato." vol. I. p. 451.  
 (三) S.H. Butcher: op. cit. p. 63.  
 (四) F. C. Prescott: "The Poetic Mind" p. 265. 參照。

「近代風景」

## 芭蕉の庭

生田 春月

x

私の庭のいろ／＼の葉がそよぐ。

庭へ來る風は、東南の方から吹いて來て、西の方へ亘つて行くのであるが、葉のそよぎは、前後なしに、一樣に、その小さきま／＼の形にしたがつて揺れる。

こまやかに小刻みに揺れる萩の葉、おほらかにゆつくりと揺れる芭蕉の葉。この二つが中でもくつきりと、鮮やかな對照をなしてゐる。

それを凝と椽側から、葺を燻らし乍ら眺めてゐる秋の日の私である。

この貧しい庭に、この芭蕉の株が植へられたのは、ことしの八月立秋をすぎた頃であつたやうに思ふ。家のものが、つい近くの柳町の縁日に出てゐた植木屋に交渉して、その家に伸び／＼と繁つてゐる



たのを、こゝに持つて來させたのである。

植木屋は荷車の上に、この芭蕉を積み込んで來た。そして、どうだんの木のこんもりとまろくなつてゐる向う側の土を三尺あまりも深く深く掘り込んで、この芭蕉を植へて、ばけつになみく〜と一杯の水を、その根にかけておいて、歸つて行つた。

植木屋にあつた時分は、五六葉も出てゐたらしいのが、巻葉一つに刈りこまれて、身輕といへば身輕だが、何だかかうみじめな様子でやつて來た芭蕉も、やがて、野分もすぎると、秋雨に根もうるほひ、葉も綠長くひらききつて、中秋にかけては、大分、おもむきが出て來た。

「來年はいゝ芭蕉になりますよ」

かう人は云ふが、私も多分さうであらうと思ふ。さうなればよいと思ふ。この芭蕉に限らず、芙蓉でも、紫苑でも、萱でも、薄でも、また、飛石のむかうにある小さな松でも、(この松は、この夏、家ものが、銚子の港の對岸の波崎といふところの磯から抜いて來たものである)この庭にある限りの草木で、何一つ私の求めによつて植へられたものはない。

このごろとりわけて、散漫な自分の思想を統一することに、すっかり没頭してゐる私は、庭のおもむきなどに心を寄せる事もすくない。たゞかうして、植ゑられたものを、素直に受容れて、眺めてゐるだけである。

庭づくりの風流を、私はゆかしいと思ふ。總じて風流の心もちを愛するのであるが、私自身はといふと、まだまださうした風流に浸る心の餘裕を有たない。風流は既に完成した人の世界の事であつて、私はおそらく永久の未完成者であらう。

けれども、この芭蕉だけは、何だかかう自分で求めて植へさせたやうな心持さへ起る程に今の私の氣分にしつくりと當嵌つて來たのである。

好ましいこの芭蕉の葉。

私がこの葉を好むのは、その葉のかたちが何より爽かで、長くなびいて、およそ三尺位、ばつさりと垂れた姿で、何か人のおもかけを偲ばせるからだ。日ざしに透いたみどりの色もデリケートに、雨の日はひとしほ色濃く、風に裂けやすい其葉の中心に、脊すぢのやうにたくましい葉脈がはしり、左右に細流のやうにわかれた葉脈が、ほかのどの葉よりも鮮かに浮き上つてみえるが、そのどこからかやがて裂け破れるのだ。

「僧懷素は是に筆をはしらしめ、張橫渠は新葉を見て、修學の力とせしとなり。予、其二つをとらず唯此陰にあそびて、風雨に破れやすきを愛するのみ」と芭蕉翁は云つてゐる。

まことにこの破れやすきが、芭蕉葉のおもむきである。その破れかたが、また、いかにも淡白で、さらりとしてゐる。まるで花咲く木が花をひらくやうに、芭蕉の葉はさらりと裂ける。必ず裂ける。



「鶴啼やその聲に芭蕉破れぬべし」と詩人をうたはしめたそのわけもない裂けやすさを私は好む。おもふに芭蕉のこゝろは、「青扇破れて風を悲しむ」にはなくして、「芭蕉は破れて風飄々」といふにあらう。これが芭蕉のすがたであり、うすものゝ風に破れやすきをおもむきとする風雅のこゝろであらう。芭蕉翁は空しく芭蕉を愛しはしなかつた。芭蕉葉上に愁雨なしといふ、こゝに私のねがふ東洋の智慧があると思ふ。

私の庭の芭蕉も破れた、新秋九月すでに破れて秋深むにつれて、その破れさらに深みて、婆娑たる影を庭のおもてに動かして、市井の借宅に、しばし草庵の趣きを借しあたへる。私はその破れた葉を愛する。

芭蕉葉、秋にやぶれたり、

やさしき人のふところに

祕めし夢さへやぶるゝを、

秋はそよけり、芭蕉葉に。

x

芭蕉を見て思ひ出すのは、海南の山寺でみた芭蕉の葉である。芭蕉の庭である。

この寺は庭一ぱいの芭蕉かな

といふばせをの句は、この寺の庭を見ての吟ではないかと思はれた位、その庭には芭蕉が一ぱいに葉を垂れこめてゐた。

村からずつと山地の傾斜をのほりつめた奥のたかみに立つてゐる古い寺で、そこからは山峽の溪谷が見られ、溪谷のむかふのひと村ののどかな家々が見られた。

その階上に葬具の赤や白がちらちら見える山門をくゞると、寺内はひっそりしてゐて、人のゐるけはひもしない。

ただ、笥の水の音が絶えず落ちると、庫裡の暗く静かな中に、ざんざんと涼しい水の音がするばかり。

その方丈に坐つて、しばらく庭を見てた時の静けさは忘れられない。庭は南の方にひらいてゐてそのまんなかに、泉水をまるく残して、あとは一ぱいに芭蕉の影が、めづらしい織物のやうに廣葉を重ね合つて、何とも云へぬ爽かな、物寂びた秋のおもむきであつた。



こんな山寺で、芭蕉の葉につつまれて、しづかにはる秋を過したなら、どんなに閑寂であらうと思つた。むかし、奈良の廢寺を慕うて、そこに隠れたいとねがつた、ロマンスティックな心持が、今もなほ心の底に潜んでゐるのであらう。

いな、この遁世のこゝろざしは、若さの氣まぐれではなくして、もつと根強い要求であるやうにも思はれる。自殺した人の事を、人ごとならず感ずる事が多かつたが、今では僧になつた人の話が沁々と思はれる。

もとレエニンの友人であつた露西亞の哲學者のセルゲイ・ブルガコフが、僧籍に入つた事を知つて、(現在は國外に亡命してゐるやうだが)ソヴェート・ロシアの背景を思ひ合せて、私は色々な事を思はせられた。

ドストエフスキイが、常にその眼を注ぐ事を忘れなかつた露西亞の僧院は、今どうなつてゐるであらう。長老ゾシヤは、今まつたく死に絶えてしまつたであらうか。

今や、その僧院も安全な隠れ家ではあり得ないと見える。そして、ブルガコフも、危険なる異端の徒として、そこから追放されてしまつたのであらう。

ドストエフスキイが今生きてゐたなら、何處へ亡命した事であらうか。そして、偉大なるトルストイもまた。

革命運動のために、高貴な一生を費したピョートル・クラポトキンの晩年の運命をおもふ。ボリス・サフンコフの死をおもふ。

そして、これがコンミニュニストの天國での事件である。権力と不寛容とが、かの天國のバスでありその律法である。自由とは、風のやうな空語にすぎないのであらうか。

自由とは、人間のはかない夢であらうか。

自由は心の中をほかにしては、何處にも求め得られぬのであらうか。

ブルガコフと近接した思想的立場にあるおなじ露西亞の哲學者のニコライ・ベルヂャコフが、その「ドストエフスキイの世界觀」の中で説くところも、彼の謂ふ基督に於ける自由も、畢竟、その意味に過ぎぬであらうか。

神の名、基督の名に於いて、私は躓く。

然し、私たちの知つてゐる我國の多くの高僧の超脱した心境には、高い自由がみとめられる。何ものにも囚へられない大悟徹底の人以上に、自由な人があり得ようか。

之に反して、いかに自由な社會の中にあつても、物慾にとらはれ、野心にとらはれ、妄執にとらはれた心には、決して自由のない事だけは確かである。

西歐の神といふ言葉が、いつも私を躓かせるのと同じやうに、マテリアリストのしつこくふりまは



す麵麩屑は、いつも心を白けさせる。

人は麵麩のみにて生きると思ふのは、マテリアリストのあやまりであるが、然しまた、人は麵麩なしには生きる事も出来ない。そこに私の考へなければならぬ問題があるのだ。

「道心の中に衣食あり、衣食の中に道心なしと知るべし」

これは開祖大師の言葉として、信濃の善光寺の山門の前の立札に記されてゐたものである。

恐らく、すべての僧侶にとつて、この言葉は常に忘れてはならぬ箴言であらう。そして、すべての文學者にとつても、亦さうでなければならぬ。今、私は必ずしも僧となるを要しない。いな、遁世のバッシュヨンあらば、これを人間社會に向けねばならぬ。出家といふ古典的形式でなしに、道を得べきみちは目前にあるであらう。

おもふに、人間が誠實に、力の限りおのれを生かすとき、そこに必ず何等かの意味が生れてくるであらう。文學者が一生机の前にすわりつづけるならば、只管打座の精進のころにかなふであらう。

人間として、人間に語る。

これが私たちの恵まれた仕事である。私たちが善い人間となるとき、善い人間が、來つてこれを聞いてくれるであらう。

x

少し探しものがあつて、古い紙片の間をかきまはしてゐたら、「埋れた生活」と題した、散文詩のやうの断片が出て來た。

もう餘程前に書いたもので、自分でも忘れてゐたものである。

「雪國に一冬すごしてみたらどうだらう？ 屋根の上よりも高い雪に埋れて、丈餘の雪の下で、冬眠

の蛇や蛙のやうに暮してみたら？

だが、わざわざ雪國に行つてみる迄もなく、私は今に冬籠りの氣持だ。

ときどき、その籠居の佗しさに、日のあたる方へと出たくなる。その心弱さを、いつも嘆かはしく思ふ。

もつと強くならねばならぬ。まじろぎもせず一點を見つめて、それに堪へて行く力——勇氣を私は欲する。

ときどき、地下を掘つて行く土龍の姿を想ひうかべる。私はあの不恰好な、醜い土龍が好きだ。私も精神的な土龍の一匹でありたいと思ふ。

ニイチエとか、キエルケゴオルとかいふ人達の事をおもふと、私は日夜休みなしにコツ／＼と地下



を掘つて行く鑛夫の姿が目に見えぬ。

彼等は自分の心の中を掘つて行つた人達だ。そして、重い金鑛を地上に齎らした。

埋れた生活——といふ言葉が、ふと心に浮んだ。

埋れて、埋れて、私も掘つて行かねばならぬ。

埋れた生活者——こんな言葉はあまりに寂しい。だが、深く生きるためには、苦しくとも寂しくとも、埋れてゐなければならぬのだ。

私の好きな人が、みなさうして埋れた生活をした人である事をおもふと、不思議な気がする。

スタンダールは、わざと韜晦して、一生をすごした。ニーチェやアミエルはあの通り。ドストエフスキイですらも、あのシベリアの生活は完全な埋没であつた。

だが、その埋没は、永久の葬送ではもとよりない。丁度、種子が地中に埋められるやうなものだ。蠶が繭をつくつて、その中に閉ぢ籠るやうなものだ。青々した芽を出して、美しい花と咲くため、美しい蝶になつて飛ぶためだ。

日本人は餘りに氣短かだ。私の心も餘りに日本的でありすぎる。

埋れよう、埋れよう。土龍のやうに地を掘つて行かう。」

この断片を読みかへしたとき、私は何とも云へず不思議な氣もちがした。自分の若さに對する羞恥

の氣もちと、その若い自分に對するうらめしさと、この相反する二つが不思議に混交した奇妙な感情である。

私の今の生活は、若い日の私のねがつた、その埋れた生活とは云ひ難い。その日の食に追はれて、未熟な思想をその半熟のまゝに世に出してゐる。眞に自信を以て、外界に煩はされないうで、自己の内面生活を深く掘つて行く事が出来ないでゐる。新聞雑誌に一篇の文をも發表しなかつたニーチェなどを思ふと、恥かしい事である。然し、ニーチェはその生活に困らないだけの財産のある人であつた。

私は一人のプロレタリアとして、日毎の麵麩を自ら稼がなければならぬ。そこから、私の色々の矛盾と苦惱とが生れ出るのだ。せめては少しでも其實際を理想に近づけたいと、齒を喰縛りながらも考へるのだ。

かうして、草蔭のやうな寂しい私の文學者生活が生れ出た。或る意味では、多少私も土龍と云つていいであらう。だが、私はあまりに力が弱い。私はもつともつと力ある、そして恵まれた人が、今埋れた生活をしてゐる事を思ふ。そして、その華々しい開花を待つてゐる。



## 詩集と装幀

南江 二 郎

詩集の装幀はその内容に最も適當あたしいものを私は好む。それは詩の内容とその表現形式との關係ほど必然なものではないが、少くとも自分の詩を眞に愛するほどの詩人ならば、それ等の詩の集録コレクションなる詩集の装幀も、詩の内容とその表現形式とが持つ必然的な關係と同じやうな、自然な融合を希望するであらう。

“To create new rhythms—as the expression of new moods”

新しい氣分(様式)の表現として、新しいリズムを創作する事。

と、詞華集 “Some Imagist Poets” の序文に於て、イマヂスト詩派の人々はその信條を提唱してゐる。

詩に於けるリズムは、元來、既成的既定的な模型の中へ、溢れ出る生命律の流をそゞぎ込むで出来上つたものではなくて、内的必然性に基き、やむにやまれずして流露するところの感情生命が、外に出づるにあたつておのづから取るに至つた形であらねばならない。即ち、作者の内部律格と外部律格との間に、必然性のないもの、融合統一のないものは、單なる表現形式または外部律格に捕はれて、それに適應させて、詩をこしらへたもので、それは眞に生れ出た詩とは云へない。「新しいムードの表現として、新しいリズムを創作する事」と云つたのもこれを指示したものである。

これはリズムばかりの問題ではなく表現形式に就いても同じ事が云へると思ふ。即ち私達の直感(客觀された情緒)を創造的理性によつて思想的に統一することによつて、そこに具體的表現をつくる時に、その表現形式は作者の直觀を表現する爲にをのづから取るに至つた表現形式であらねばならない。例へば古來よりある「三十一文字」の形式または「十二綴音ドвенадцатизвучный」の形式に單にあてはめて詩歌を作る人があるとすれば、その人はその人の自然な生命力を無理に束縛するものであつて、所謂ミルトンの「形式によつて貧弱なる内容を美化せんとする」香具師的詩作者の批難をまぬがれないものである。誠にそれは神祕詩人ブレイクの言葉の如く「束縛されたる詩歌は人類を束縛する—Poetry fetter'd fetters the Hum-ance」ものに外ならないのである。近世に於ける没韻詩 (Bland Verse) 及び自由詩 (英詩の Free Verse 佛詩の Vers Libre) の再生は全くこの束縛から脱却せんが爲である。

然し、ここに特に注意すべき事は、たとひ或る詩人が如何に古い形式を採用してゐても、その作者が内面の持つリズムのよりよき表現として必然的にさうした詩形を用ひてゐるならば、それは決して



批難すべきものではない。佐藤春夫氏が「古心を得たら古語を語りませう」と云つたのも、これを主張したもので、要は詩人の自<sup>おのづか</sup>らなる創造こそ、最もものぞましき事である。孔子が支那韻文の濫<sup>はじまり</sup>觴とされてゐる「詩經」に就て、

「古詩三百。一言以蔽之。曰思無邪」

と云つたのも、詩經のもつ自然さを好評したものに外ならない。

前述によつて、讀者は詩の内容とその表現との關係の必然的であらねばならない事を了解されたであらう。詩集の装幀もまた、かうしたその内容との必然的關係を持つてゐるものは、第三者なる讀者に作者のデリケートな奥ゆかしい心持を傳へるものである。

然し、詩作に於て單に外面的形式に捕はれる事がいけないやうに、單に装幀のみに捕はれる事は、往々、詩集を裝飾化させ、玩具化させ、商品化させ、骨董化させるもので、これはあまり好ましい事ではない。

最も贅澤な限定美本を澤山こしらへた、愛すべき愛書家的しやれ者として、私は先づフランスの詩人ルミ・ド・グウルモンの事を想ふ。エミー・ロウエルはその「グウルモン論」に於て次の如く云つてゐる。

「おそらくそれは國民圖書館に於ける彼の延長であり、美しいものに對する彼の溺愛であつたおしやれが十六世紀の夫等の古い鏤版工及び印刷者を繼承したのである。いづれにしてもグウルモンは彼の最初の多くの至極小さな形<sup>フォルム</sup>によつて、特別な紙とタイプをもつて限定版で公刊したのである。彼の詩篇「過ぎにし花」と「象形文字」はこの方法でなつた。さうして彼の散文の本のいくらかも。「過ぎにし花」はエルゼブエル式(註—和蘭の印刷業者 Elzevir 一家の Elzevir 式の細い活字で出版した書籍)出版とよばれ、和蘭式の四十七冊の各數に番號がうたれ、著者の記名がほどこされた。散文物語なる「奇怪なる城」は赤と青からなる三十二の飾畫をもつて裝飾されてゐる、第三の L'ymagier は殆んど三百の印畫をもつ四折版で、それには十五世紀十六世紀の木版畫や古版の各頁に挿入されたホイストラア、ゴーガン其他の畫いた微細畫、石版畫、木版、油繪など、偉大な色彩畫の複製が網羅されてゐる。」

と。このグウルモンの愛書家的おしやれは、彼が十五世紀十六世紀の有名な美術工藝家の子孫であり、その先祖の一人なるギルド・ド・グウルモンは巴里で印刷に希臘語とヘブライ語とを用ひた最初の人であつた、と云ふやうな、血統よりの影響もあるが、その主なる理由はグウルモンの初期の詩にあらはれた文學の艶裝主義で、この艶裝主義は明かにグウルモンの前時代に盛んであつた高踏派の詩人テオフィル・ゴージェイエ、ルコント・ド・リイル、ホセ・マリヤ・デ・エレデイヤ等の影響と見られる。またグウルモンに比すべきものとしては、一八九三年に「銀筆畫集」<sup>シルバペンシヤ</sup>を出版した英詩人ジョン・グレ



イがある。この“Silverpoints”の事は矢野峰人氏によつて次の如く紹介されてゐる。

「銀筆畫集はこの時代の限定整澤版“Limited edition de luxe”の最初のものの一なると共に書肆 Elkin Mathewsjohn Lane の出版せし最も精美なる書冊の一つである。全部印刷部数を二百五十に限つてこれを一々番號を附し、頁數は扉をも加へて僅に四十、丁數記號はすべてV VIIの如き羅馬體を用ひ、これを各頁の下方中央部に置く。更に奇抜なるはその判で、範をあるどうす版にとつて、細長き菊判は誰かの言つたやうに銀行の通帳を偲ばせ、本文全部を極めて少さきいたりつくで刷り、唯僅に各行冒頭の首字を羅馬體花文字となし、第一行目第一語のこれを時折模様を以て裝飾する。表紙は裏表とも綠地に、無数の金線を縦に波形をうねらせ、その上にささやかな花をつけたる老利兒葉を翻らせてゐるがそれが恰も空に向つて泳ぐ魚形の炎のやうに見える。一切の意匠裝釘印刷並びに監督は悉く Charles Richetts 自らの手になり、細心の用意まことに周到である。」

と。實に之等は藝術至上主義の唯美の雰圍氣に生きんとする氣稟氣質を最もよく現したものである然りこれ等の艶裝主義は極めて趣味あるものではあるが、残念ながら些少な高貴なものとして認めなければならぬのである。

要するに私は……美しい裝幀をした、愛のことを語る本でなければいやだ……とシエクスピアも云つてゐるが、私もまた、美しい裝幀をするやうな、(だから、美しい裝幀、そのものに捕はれるのではないが……)美しい愛をもつて作られた書物でなければいやなのだ。

活字印刷術發明當時、それは人間的と云はんよりは寧ろ神的な發明だ——と、ルイ十二世をして讚嘆せしめたと云ふ事が、信ぜられない程、大量生産を特色とする現代では、恐ろしく書籍とその作者との品質を低下せしめてゐる。特に選ばれた才智情操の豊かな著述家のものを、殆んど神に對するが如き敬虔な態度をもつて入念に裝幀し印行した古代の書にくらべて、現代はあまりに好ましからぬ書籍が多すぎる。アナトール・フランスが——世に最も愛し賞讃すべきものは古書と古酒なり——と云つたのも、古書を單なる骨董的愛玩の書としての意味ばかりでなくむしろ彼一流の濫い皮肉をもつて、神に對するが如き書物製作者のその敬虔な態度に對する賞讃を意味したものであらう。故にそれは古書のみに限るのではなくて、さうした永劫の價值を有する古書の、こころを愛するの意であらう。私もまた、かかる古書の、こころに添ふた稀觀書ならびに古書を限りなく愛するものである。



## 自由詩は散文か

百田宗治

上

自由詩と散文若くは散文詩との關係——これは随分古くから論議されて來たことで、岩野泡鳴氏なども、自分自身の作品及び他の自由詩作品を、自由詩とは呼ばず一種の無韻詩體、即ち散文詩といふ言葉で呼び慣はしてゐた。表面的な韻律形態がなく、その發想の上にも傳統的な詩的配慮を追はぬ自由詩的表現が、當然いふところの散文に近似した表現を把るに至ることは素より明かなことである。ところで、この問題を考察するについて、その最初に必要なことは、從來の韻文と散文といふ對比的な呼稱、及び詩と散文と普通に列べて云はれる言葉などが、どんな意味限定を持つてゐるかといふことである。

韻文と散文とは云ふまでもなく文の目的（即ち内容）を指すのではなく、それが韻文として書かれてゐるか、散文として書かれてゐるかといふ一種の方法（手段）を識別するための言葉であるが、用語としては口語を使用し、韻律的は所謂韻文といふものを構成する一定の韻律的音數の支配を受けないところの自由詩表現は、この意味では毫末も韻文ではない、従つてもし韻文であること、散文であることが、詩とさうでないものとを識別する唯一の基準となるものならば、自由詩は素より散文的表現に屬するものであると云はなければならぬ。

が、一方でまた詩と散文といふ風に對列して云はれる場合には必ずしも散文といふ語は方法として手段としての意味のみでなく、何かそこに本質的な詩に對抗する「散文的内容」といふものを暗示してゐることになる。然してこの場合では、ひとしくその内容目的の上から云つて、詩と散文とは全然別個の、ある對抗的な内容目的を有するものとなり、この内容本位の見地から云つて、詩は何處までも詩、散文はどこまでも散文として、飽くまでも相互の本領を守り合ふことになる。即ち根本の詩的精神、散文的精神といふものはその形式のどんな混淆にもかかはらず嚴然とした個別的の存在で、自由詩は散文であるといふやうなことは云はれないのである。

かく限定して考へて來ると、畢竟詩と散文——自由詩と散文の區別とはその表現手段の上の問題であつて、相互の本質的な限界には何の係りもないことになるのであるが、世上の一部の論者は、この問題を更に廣汎なる抽象的論議に移し、近代の實用的でプロザイクな文化勢力が、從來の浪漫的で



空想的な詩の世界を虐殺し、その結果吾々の自由詩と稱するものは完全に散文の一部となつたといふやうな説を立て、るるが、時代の散文化が直に詩の散文化を強要するといふやうな見方はそれこそ事大的な説者の皮相な見解のみに止まるものであつて、詩の進化といふものを簡単に外部的な、結果的な方面からのみ偏質的に観測する弊に陥ちたものと云はねばならぬ。しかも時代の散文化といふやうな言葉の意味は極めて漠然としてゐるのみならず、一見合理的に見えても直接實際上の思想や態度を指導し得られるものではないから、吾々はそれよりも先づ目前の事實に就いて事の正否を判するより外はない。

そこで前述のごとく詩と散文、自由詩と散文の區別は、その表現手段方法の上にあるのだから、根源的には詩の世界と散文の世界とは飽くまでも對立的に存在する。従つて散文化的な詩、或ひは散文を以て書かれた詩即ち散文詩または詩的な散文、詩の形式を以て書かれた散文といふやうなものは事實上有り得ることであるけれども、いかにその表現様式が散文化または詩化したからと云つて、自由詩がその根本に於て散文であるといふやうな説は成立たず、そのことは同時にかの近來輩出する所謂新感覺派の小説の文體の上にも逆に云はれることなのである。

## 下

素より普通に自由詩と呼ばれてゐる作品の中にも、種々のものがあつて、ひとしく自由詩的表現と云つても、その形式におのづから韻律的な形態の整つたものもあり、或はまた全然さういふ配慮を用ひず、文字通りに語勢といふものに終始して所謂内容律の顯現に努めてゐる詩もあるわけで、自由詩は散文であるといふ説は、この自由詩全體への鵜呑み的な見解として見る時は素より不當の意見であるといふことは明かであるが、ある種の未熟輕卒な自由表現を執つた詩に對する非難的なまたは逆説的な言葉として解するときには、必ずしもさういふことの云はれぬわけではないのである。

豫約された結果を思ふのは卑しい

正しい原因に生きる事

そのみが淨い。

お前の心を更にゆすぶり返す爲にはもう一度頭を軽くあけて

この寢靜まつた暗い駒込臺の眞上に光るあの大きな、まつかな星を見るがいい。



火星が出てゐる。

木枯が梟角子の實をからく鳴らす

犬がさかつて狂奔する。

落葉をふんで

藪を出れば

崖。

火星が出てゐる。

これは高村光太郎氏の『火星が出てゐる』といふ詩の一部分であるが、部分的には成程散文的表出を執つてゐるが、その全體を貫いてゐる微妙で有機的な構成に至つては斷じて散文ではあるまい、その個性的な散文的進行の下に示されたゆるぎもしない立派な詩である。散文的精神が産むものはいつも決して散文のみとは限らない、現代からは詩は失はれてゐるかも知れない、しかしそれにとつて變るあたらしい詩が既に産れ出てゐるのではないか。自由詩は舊來の詩の終末を語るものでなくあたらしい

い詩の發足點に立つものである。普遍的公約的な形式を失つた代りに、將來にその成熟を俟つ多くの個性的な形式が産れつゝある。

これを要するに散文は畢竟散文であつて、依然として報告、説明描寫等を基礎とした質的根據から出發したものであり、詩は叫び、歌ひ、暗示、表出を本來尊重する上から云つて、その表現の姿態が多少の散文的特質を含まうとも、それを以て直に詩——散文説を唱へることはない、自由詩を散文なりとする説は方法を以て目的（内容）を律する偏論か、さなくば自由詩中の非詩惡詩に對する非難的言辭として、なければ受容することは出来ないと思ふ。

附記 形を失つた詩を詩と呼び得るか、詩とは畢竟その形式の上で成立つものではないかと散文論者は云ふ。が普遍的な形を失つたかはりに個性的な形を、より必然的な關係の下に成立たせつつあるところに今日の自由詩作者の努力がある。自由詩の運動が詩に對する舊概念を破碎した第一の建設的意義はここにかゝつてゐるのではないか。そこに残つてゐるは今日の自由詩の持つ個性的韻律形態に對する認識是非の問題であると自分は思ふ。（『讀賣新聞』）



## 南江二郎の人と藝術

—「南枝の花」を中心として

外山 卯三郎

### 一 人としての孤獨性

南江二郎は孤獨アイソラツムの人である。孤獨であると言ふことは人々を排アウスケユライセ他することではない。人を排他するところには愛もなければ孤獨もない。それは見にくき利己主義エゴイズムである。然し眞の孤獨は強烈なる愛の心による。人々を最も強く愛する人は多く、強烈な孤獨に陥らねばならない。ベエトフエンがそれであり、ホキツトマンがそれであり、芭蕉がそれである。即ち統一アインハイトの背後には常に多メルハイト數がなければならぬ様に、眞の孤獨アイソラツムがあるためには、そこに人々を愛する強烈な心ヘルツがなければならぬ。此の人々を愛する暖いこゝろは、又虚偽多き人々の心を強烈に嫌惡するものである。此の温室の如き愛心は度々の人間の醜ウチき心に觸れてその熱を放散することを恐れるにいたるものである。人間の心に

疲れたベエトフエンは「私はどんな人間メウシユよりも、草や木の方が好きである。草木は決して私を偽ることはないだらう」と言つてゐる。

南江二郎の孤獨も亦この心である。彼は純白無垢な愛心をもつてゐる。然し此の暖い彼の心は、冬の太陽の様に時々光をおとすにすぎない。而し、濕つほい冬雲は常にその愛心のぐるりを廻つてゐる彼の眼は燻し銀の様に孤獨であり、又憂鬱な光を放つてゐる。此の無限に晴れない彼の憂鬱な孤獨は又その作品に現れずにはゐない。私は次に彼の孤獨な姿を示して見よう。

床の間の 青磁壺に

無雜作に投げ入れられた臘梅だけが

わずかに障子越にあかるい冬の陽をうけて

朧カゲに浮ばせてゐる。

この雪では

友も訪ねて来てくれないであらう。



さうだ

わたしもあの匂ひこほれる臘梅のやうに、

あたゝかい冬のひかりを

煩累の胸に抱きすくめて

心しづかに今日一日を過す事としよう。

ぴよん、ていん、ぴよん、ていん、ぴよん、ていん……

もう戶外では長閑な雪どけの音がはじまつてゐる。

やがて わたしのしづごころも

手づからのべた涅槃の褥にとろけて、

たのしい甘睡の舟出を

陽に

創めるであらう。

— 雪解 —

此の中に彼の孤獨があり、又彼の愛心のかすかな輝きが見られるのである。眞の孤獨に生きる時、

そこには無限の世界が開かれ、又法悦の媚薬がある。此處に彼の藝術の契機があると共に、又奥深い未來がある。

## 二 人としての南江二郎

南江二郎は神経質な人である。その病弱な體質がもたらせるところがあるとしても、その鋭敏さには生得的な要素がある。彼は豊かな家庭に育ちながら、此の生得的な神経質が常に彼の精進を呼び起させたものである。而して又此の要素が再び今後の彼の人とその藝術に強く強く現れて来るだらう。

私は此の南江二郎の肖像を、彼自らの筆にて描かれた自畫像の中に見ることが出来るのである。それは「能面師清阿彌」である。

「面打師清阿彌は今日もまた、こまかく動く心を、ひと鑿ひと鑿つゝ、能面のおもて鋭く砥がせて、痴呆の如く餘念がなかつた。」

此れは彼南江二郎の生活である。砥ぎすまされた神経質のみをもつて、彼は一字一字とその作品をきざんで行くのである。而して斯うした生活が、獨立して行くために賢明な方法ではないことも充分意識してゐるのである。



「維新以後、面工に與へられてゐた養ひ扶持が奪はれてから、如何に古朴と優雅を誇る京都の街でも世は能面をもつてその日その日の米鹽にかへる事が出来るほど、悠長ではなかつた。その上、徳川三百年の泰平に浮れて古面の拙い模倣しか出来なかつた。その臍甲斐なきを歎いて、傳統的に流れたあさはかな模倣の血とその心にたゞかひながら、ひとすじに自分の創意を練りつゞけてきた爲に、清阿彌は三十路を越えた今日の日まで、刻を完へた能面を一つも所持してゐなかつた。しかも、他の面打師のやうに、たやすく金銭に換へられる京人形の製作に、見向きもしなかつた爲に、彼の住居はたゞ莫落として朽ちてゆくばかりだつた。」

此の一節は彼自らの創作に對する態度を明かにするばかりではなく、彼が傳統の血潮をもつてその上に立つ意志を見る事が出来るものである。此の様に私は此の詩文を彼の自畫像として愛讀し、又人として南江二郎を思ひ浮べる時に、常に此の能面師清阿彌の肖像が描かれるのである。

### 三 南江二郎の詩的技巧

彼は文字通りに優れた技巧を有してゐる。それは時として惡戯にまで見えることがある。然し此の技巧が彼を優れた作家に精進せしめる契機であると共に、作品に古典的な薫香を與へるものである。

眞の技巧を有すること、優れた技巧を鍛へること、これが藝術家の生命である。眞の技巧には生命があり、人格が潜むのである。人格が現れ、背後に熱い情念をもたない技巧は眞の技巧ではない。而してその極地に於いて、技巧は見事に超越されねばならない。此處に全的一なる藝術の法悦境がある。私は年若き人々に告げておかねばならない。それは技巧を超越せよと言ふことである。決して技巧は捨てるものではなく、超越しなければならぬ。技巧は藝術の始であり終りである。

南江二郎の作品には見事な技巧がある。こゝろみに彼の何れの散文詩をとるにしてもそこには完全な構造がある。そこには次の四つの構造を有してゐる。即ち

1. 序の部 (Einleitung)
2. 發展部 (Steigerung)
3. 極頂部 (Höhepunkt)
4. 結末部 (Katastrophe)

の四つの部分である。然し此等は「並列的」に發展してはならない。是等の構造は常に「前後」に展開されて行かなければならない。多くの詩文家は凡て此の並列的展開をとるのであるが、ここに缺點がある。南江二郎の作品にも亦幾分此の缺點がある。然しこれは凡てに於ては無い。又その作品の他の効果を見る時に意識的に用ひられることがある。前者の例は Le Debris D'un Poète に



見られ、後者の例は「白魚の料理番」に見られるだらう。

然し彼は巧みな表現を有してゐる。彼は文字通り技巧の人である。こゝに彼の廣大な未來があると共に、彼の華麗な藝術の完成に疑ひない。私は未來を信ずると共にその古典的藝術の完成を祈つてゐる。

南江二郎は朱机の上に置れた燻し銀の文鎮である。そこには典華な幻想が遊び、又傳統の香りがある。又そこには冷たい孤獨がひそみ、又憂鬱な光がある。「地上樂園」

## 室生犀星君の心境の推移について

忘春詩集以後、故郷圖繪集まで

萩原朔太郎

一

冬の日影にかぢかんでゐる、あのあはれに心細い、いぢいぢした、陰氣な蜩のやうな悲哀が、いつからとなく、次第に犀星の心に浸み込んできた。

彼は庭を作り、苔を植へ、毎日縁側に出で眺めてゐた。そして冬のわびしい日ざしが、石に這つてゐる影を感じ、うら枯れた梢に咲く、さびしい返り花をながめてゐた。彼はまだ四十にならない、若い元氣ざかりの青年であつたけれども、いつの頃にか、老ひがその心を蝕んでるやうに自覺した。實際、庭石に這ふ冬の日ざしや、力のない青竹の影などを見てゐると、眞にわびしい老人の心になつた。彼は自ら、その寂しい心境を悦んだ。そして魚眠洞といふ雅號をつけ、笑止にも老人めかして世を果敢なんだ。

二

かうした老人心境——その中に彼の詩的陶醉を感じてゐる——は、そもそもいつの頃から、いかなる動機によつて、彼の心境に入り込んで來たのだらうか。思ふにもちろん、その眞因は彼の生れつきの氣質にある。金澤人としての彼は、早くから陶器や骨董に趣味をもち、俳人の雅趣を解し、庭石に苔を生やす老人枯淡の風流を解してゐた。

けれどもこの心境は、あの熊のやうに粗野で荒々しく、文明典雅の風に慣れず、本能の官能痴に狂



奔してゐた少時の犀星には、あまり遠くかけはなれた、遺傳の人格下にひそむ心境だつた。これが表面に現はれたのは、彼の衣食が安定ができ、一家を構へ、人物としての教養——それを彼は努力して學んだ——ができた後のことであつた。即ち具體的に言へば、彼が小説家として成功し、文壇に地位と名聲を作り、且つ芥川龍之介君——それが彼にとつては、教養ある人物の典型だつた。——等と交はつた以來の出来事だつた。

かくの如くして、彼は次第に「野獸から文明人」に、「自然人から風流人へ」と、その教養の趣味を轉じて行つた。しかしながら、それは未だ彼にとつて、單なる趣味の世界にすぎなかつた。彼は骨董の趣味を知り、庭を作る趣味を知り、多くの風流めいた趣味をおほえた。しかも之れただ「趣味」である。彼は壺を手にとつて玩賞する。庭石の形よきものを愛賞する。そして、そしてただそれだけの興味であり、デレツタンチズムであつたにすぎない。故に未だ、それは彼の「藝術」と交渉なく、詩にも小説にも、内的心境として現はれることがなかつたのだ。

總じて趣味は、それが生活の内部に入り、實感の切なる情操にまで切り込むとき、始めて藝術の表現を求めてくる。そして室生犀星の風流趣味もかかる必然の徑路により、遂に藝術の境地に入り込んできた。以下この推移する順序を述べやう。

## 三

思ふに室生犀星が、始めて今日の特種な心境——僕はそれを「老人心境」「風流心境」と概稱した。だが實に正しい稱呼は、もつと別の言葉にある。たとへば「冬日返り花的心境」もしくは「冬日蜆貝的心境」等の如く言ふべきである。——に入つた動機は、彼の唯一の愛兒豹太郎の死に原因する。豹太郎！ それは天にも、地にも彼の代へがたく熱愛した長子であつた。故にその愛兒の死が、いかに彼を絶望的にし、取り返しがたく憂鬱な悲哀に沈めたかは、人の想像以上であつたらう。

その頃、實に犀星は悲しんでゐた。毎日、彼は、ほんやりとして庭を見て居り、何一つ仕事もせず、死兒のさびしい笑顔を追憶しては、陰鬱哀傷の思ひにふけつてゐた。この時からして、彼の心の中に「世を果敢なむ思ひ」が起つた。自分のそんなにも愛する唯一のものを、殘酷に奪つた天に對して、力の及ばぬ怨みを感じ、悲しいあきらめの涙をのんだ。彼は昔の出家に似た、厭世離脱の情を感じ、益々自分の世界を小さく、地下に滅入るやうに掘つて行つた。

あの有名な「忘春詩集」は、實にその死んだ愛兒に捧げたもので、當時の哀傷の思ひに充ちた、あらゆる陰鬱な厭世觀や、運命への怨みごとや、悲しい親心のあきらめや、さうした心細い哀傷によつて充たされてゐる。實にあの詩集をよむ人は、地下の暗くさびしい穴の中に、魂を引き込まれるやう



な、世にも陰慘悲愁の思ひ——むしろ時として、その陰慘から「厭やな不快」を感じさせるほど、それほど極端に氣の滅入る思ひ。——を感じずに居られない。そこには、あの死兒の追憶にふけりながら、毎日ほんやりと庭を見てゐる、力も意地も失ひきつてる老人がある。そして彼が見てゐる庭先には、冬の薄ら日がかすかにさし、梢には小さな返り花が白く咲いてゐる。そして冷たい陶器の表面には、夢の中でみるやうな支那の童子が、涙を淡くながしてゐる。

この「忘春詩集」が、實に詩人としての彼の心境を一轉させた。室生君がその心に空虚を感じ、浮世を果敢なみ、ミミズの哀音に似た詩境を地下に掘つて行つたのは、實にこの時以來である。(僕は子供の死ぐらひで、それほど絶望的になる場合を想像できない。けれども室生君は、徹頭徹尾人情派の詩人であつて、人情が彼の人生觀の一切だから、むしろさうしたことが當然なのだ。)この時以來、室生君の心境は變化し、或る種のいちいちした、かぢかんだ、繼子のやうな寂しいものに傾いてきた。そして何もかも、一切の野心と希望とを失つた、無氣力なさびしい厭世觀と、世捨人のあきらめた風流韻事が、深く深くその心に浸み込んできた。

## 四

かくの如くして、從來は單に「趣味」であり、好事であつたにすぎない骨董癖や庭造りが、今や生

活情操に入り込んできた。即ち彼は、その愛する支那の古陶器から、死兒のつめたい涙を思ひ、冬の日影を追ふ庭石から、世捨人の悲しいあきらめを考へた。そして風流韻事のあらゆる世界が、宿命的の果敢なさと寂びとに充ちた、世にも悲しく影深いものに見えた。その苦むした庭石や前栽の葉影を通じて、ずつと人間生活の内部に觸れ、宇宙の實在性に通ずる祕密の道を、彼は本能によつて直覺した。

かくて今や、彼の風流は一の「哲學」に發展してきた。その骨董癖も庭いぢりも、彼にあつては「哲學」であり、深奥な意味を有する「藝術」である。彼は一つの壺の觸覺から、人の知らない微妙の意味を發見し、宇宙の實在界を直視する。一つの石の形狀から、一つの植物の生態から、いつも彼自身の直覺による、不思議なメタフィジックを創造する。實に室生犀星は、今日の詩壇におけるユニツクな大哲學者で、彼に及ぶどんな詩人も外にない。僕は——人の知る通り——あらゆる點に於て室生君の反對者であり、彼と根本的に趣味思想を一致しないものであるけれども、この主觀の立場を捨て、好悪なき客觀の立場に立つ時、いつでもこの本質的な點に於て、室生君を日本一の詩人と呼ぶにはばからない。

## 五



愛兒の死によつて、始めて所謂「風流」の眞實感に觸れた彼は、進んでその心境を發展させ、さらに「高麗の花」等の詩集を作つた。この詩集に於ては、既に「忘春詩集」における切々哀傷の響は失せてゐる。けだし愛兒の死からこの時まで、やや時日がたつて居り、絶望悲傷の記憶が薄らいでゐるからである。しかしながらこの後の詩境は、人情的なものの實感から、より深奥なる自然的なものへ開展して行つた。そこには人情的な悲傷がすくない。けれども自然——木の枝や、庭の石や、植物や、古陶器や——などやを透して見る、より奥深い宇宙があり、冬の日だまりの影のやうな、佗しい厭世觀が貫いてゐる。即ち彼は、その愛兒の死を自然に移し、一部の具體的な生活悲哀を、より普遍的で窓の廣い、他の宇宙の方に發展させて行つたのである。

室生犀星の詩境について、特に僕等の敬服する點は、彼がどんな場合に於ても、決して外面的な詩興——浮薄な趣味や、題材の思ひつきや、詩人的衝氣や——で、創作しないと云ふこと。常に必ず彼の詩には、人間生活の最も切實な嘆息があり、本質感からの情熱に動機してゐると云ふことにある。たとへば詩集「高麗の花」の如きも、可成著るしく彼の骨董趣味や風流趣味が主題されてゐるにもかかはらず詩感の根底を流れるものはそれでなく、人間生活の苦惱や悲痛を訴へんとする所の、一の烈々たる熱情が基調してゐる。つまり彼にあつては、この止みがたい詩的熱情が、表現の取材としてそれらの趣味——骨董趣味や風流趣味——を選んだのである。(そして單に詩ばかりでなく、生活に於て

もまた實にこの通りである。)

それ故に室生の詩は、そんなワザとらしい古雅風流の想に於ても、必ず人の實生活に強く觸れる所の、或る生き生きとした、ナイーヴの、情感に迫つた力をもつてゐる。この點で僕等は、最近の我が詩壇——特に若き人々の詩壇——における。止みがたい不満を感じずに居られない。概ね今の若き詩人等は、その創作動機を外面の趣味——たとへば機械や工場に關する特殊の趣味。明るく陽快な新時代の趣味。軍艦や海に關する一種の趣味。立體派的都會趣味。或る種の象徴的神祕趣味。その他各人の個性に屬する、特殊な様々の新しい趣味。——に置いてゐる。そして單にそれだけが、その(趣味即ち美的好尚)だけが、詩作における唯一の刺戟で、唯一の創作の動機となつてゐる。趣味は藝術における「個性の實體」であり、また主題の全體であるけれども、單にそれだけでは、決して眞の生命ある藝術は生れない。眞の人を動かす作品は、その取材となるべきもの——即ち趣味——の背後に於て、生活的情操の切實なる訴へや叫びやを、強く熱病的に動機しなければならぬのだ。この點で僕は、今の詩壇の多くの詩に不満する。彼等の趣味は新しい。表現は氣が利いてゐる。だが詩の根底觀に於て、本質的な魅力が殆んどない。



「忘春詩集」以後、室生君のこの詩境は一貫してきた。單に叙情詩の方ばかりでなく、叙事詩（小説）の方でも、また同じ心境で進んで行つた。實に室生君にあつて、彼の二つの詩の形式、即ち叙情詩と叙事詩（小説）とが、概ね並行的に、もしくは雁行的に展開し行き、兩面から生活内景を描寫して行つた。單にそればかりでなく、その上に彼はまた一種の思想詩（隨筆）を書いた。最近出た「庭を作る人」はその一例で、他の叙情詩や叙事詩と合せ、詩人としての彼の全局的地位を見るには、必讀缺くべからざるものである。

かくてこの三つの形式を有する詩人、即ち叙情詩人としての犀星、叙事詩人としての犀星、及び思想詩人としての犀星は、一貫していつも物佗しく、茶人めいたる趣味に浸り、庭石の苔を眺めて居り、内に蜷のやうな厭世感を持つてゐるところの、不思議な「心の若い老人」だつた。しかしながら今や、漸くまた新しい一の轉期が、彼の最近の心境に曙光を見せた。

どんなわけか、どんな生活上の事情か知らないけれども、最近著るしく彼の詩風や散文に、明るい健康の情操が混じてきた。それと共に、一方で俳句的の傳統趣味が、いよいよ脱けがたく深くなつてきた。（此所で忌憚なく評すれば、彼の俳句は純然たる月並で、固來の傳統句境を一步も出でず、文人の道樂的な餘技にすぎない。）實に彼の藝術境には、二つの矛盾する別のものが、最近互に食ひ合つてゐる。即ち一方には、あの元氣の好い昔の叙情詩「愛の詩集」を忍ばしめる、少年客氣の情操が芽を

出して居り、しかも反對に一方では、傳統の枯淡な俳句的心境に、いよいよ抜けがたく深入りしてきてた感じがある。

今や室生犀星の人格で、その趣味に屬する「老人枯淡」と、その本質的氣質に屬する「少年客氣」とが、互に妥協しがたく争つてゐるやうに思はれる。そしてこの著るしい矛盾の不調和を、醜體にまで曝け出したものが、即ち最近における詩集「故郷圖繪集」である。實にこの詩集の特色は、詩境に一貫したテーマがなく、前後離叛し、支離滅裂し、詩のスタイル内容共に、寄木細工の如き散漫を極めたる點にある。故に一卷した詩集として、明らかに「故郷圖繪集」は失敗である。全體として過去のあらゆる犀星の詩集の中で、之れほど藝術的に無内容のものはない。この意味で、百田宗治君の最近出した出世詩集——僕はあへて出世詩集と言ふ——「何もない庭」の特色ある成功と、正に不幸なコントラストを示してゐる。

「故郷圖繪集」のつまらなさは、犀星のあらゆる詩境の中で、最も油のぬけた、熱の低い、そして俳句的な氣取りや見得を多量に混じた、餘技的低廻詩情を主脈に取り入れた所に存する。しかもそればかりでない。巻頭に「詩歌の城」の如き駄詩——實に駄詩だ——を納め、さらに「星からの電話」の如き、他の詩篇と切り離された凡劣詩を混入し、その他「しぐれ」と「家庭」の如き、全然その情操やスタイルを異にする別種の詩を、前後無秩序に混合したことの、すべての藝術的無神經に原因する。



しかしながら此等の藝術的不體裁にかかはらず、この詩集の別の興味は、最近の一轉化を豫想しつつ、しかも未だそれに完徹しない犀星の近況を、之れによつて推測し得る所にある。實に「故郷圖繪集」には、二つの全く詩境を異にする、別の方向に屬する詩が混合してゐる。たとへば「雪汁」「石垣」「しぐれ」「結城」「赤飯の草」等の諸篇は、彼の最近深入りした俳句的心境で、熱の低い枯淡の低廻趣味であつて、此所に油氣のぬけた「老人としての犀星」が居る。然るにその一方では、昔の詩集「愛の詩集」に見るやうな、少年客氣の意氣に充ちた犀星が、感動の高い調子で歌つてゐる。即ちたとへば「家庭」「このごろ」「山の上」「菊人形」等がそれである。

此等の諸篇の中、僕は「家庭」といふ詩に最も深い感動を得た。僕をして遠慮なく極言させるならば、詩集「故郷圖繪集」の價値は、ただ叙情詩「家庭」の一篇に盡く。その他熱の低い、油氣のぬけたやうな俳味詩篇は、むしろ始から無い方が好いのである。「家庭」をよんで、室生君の旺盛なる人生的熱情に、僕は今さらの如く驚嘆した。「家庭を守れ。悲しみながら守れ。」と彼は歌つてゐる。この詩の心境には、いかに熱情的なる自由への意志が、いかに噛みしめられたる運命への忍従が、悲痛の齒ぎしりをしてゐることか。世界のあらゆる人々が、あらゆる社會制度の下に忍んでゐる、悲しき人生の憤鬱を、かくまでもはつきりと、感情に充ちて歌つた詩は他にないだらう。

この「家庭」に現はれてる情操は、あの「愛の詩集」における少年の空元氣と、外面的に流れた無内容の感傷性とを、再度内面生活の中に取りもどして、ずつと現實的な人生觀で、内容ある感情に充電させたものである。もちろんこの詩の思想には、室生君一流の宿命觀が現はれてゐる。しかしながら詩の讀者は、その概念を見ずして情操を見、情操を見ずして言語のアクセントとスタイルを見る。そしてこの詩のスタイルやアクセントには、來るべき室生君の新詩境と、その人生觀の一轉期を暗示すべきものがある。

## 七

僕は前にある雑誌（文藝公論）で、「友情の浸害區域」と題する、五行ほどの短文を發表した。その僕の意見によれば、眞の友情は「理解し合ふ」べきものであつて、決して「忠告し合ふ」べきものではない。なぜならば忠告とは、一方が自分の意見や主觀でもつて、相手の自由な生活に干渉し、その個性を浸害しやうとする所の、友情の冒瀆であるからである。

この意見によつて、僕は決して友人への忠告を試みない。もし二人の立場に妥協や一致がない時には、むしろ正面から友を敵とし、友を對手として戦ふのみだ。（戦ひは僕に於て最大の友情であり、親密と愛敬の無二の印だ。敵といふ言語は、僕の字書に於て最大の敬意を示してゐる。）それ故に僕は、僕のいかなる主觀的の意見をも、決して室生君に強ひやうと考へない。しかしながらただ、僕自身に



ついて意見を述べれば、前の「忘春詩集」以來一貫せる、室生の人生觀には不平である。僕はあはしたいぢいぢした、かぢかんでゐる、地下に人の心を引き込むやうな、陰氣な滅入つた心境に反感し、理由なく憎惡の腹を立てる。もちろん僕も、氣質的に厭世主義者であることは、全く室生君に一致する。だが我々は、あはした「魂を滅入り込ませる」所の、いぢけた張はりのない厭世觀を、本能的に毛嫌ひし、衛生的にも不潔の感を禁じ得ない。僕は厭世的になればなるほど、逆に益々反動的となり、革命的になる、故意にも肩を怒らして叫びたくなる。僕の行きつめた厭世觀は、或は僕を無政府主義者に導くだらう。だがどんな場合に於ても、僕は室生君のやうな遁世者や風流人にはなれないのだ。

とにかく僕は、室生君の人生觀に好感できない。好感できないといふよりは、それが苛たしく齒痒いのだ。室生君ほどの天分を持つてゐる詩人が、そんなことで人生をへこたれてどうなるか。君はただ若く、君の前途は洋々としてゐる。今からそんな老人ぶつて、自分で自分の穴を掘らうとするのは、友だち甲斐にも腹立しく、口惜しくつてたまらないのだ。君のさうした引退思想が、單に藝術の上だけで、趣味の上だけで止まるなら好い。所が君はさうでなく、最近には文壇上にもいぢけて来て、自分で身を引くやうな態度を見せる。もちろん今の文壇は不愉快だらけだ。だが君に勇氣があつたら、そんな不愉快な奴等を對手にして、大に戦つて見るが好い。君が自分で引つ込むから、惡が益々のさばつて来るんぢやないか。とにかく「いぢける」といふことが一番悪い。そして君の心境には、近頃

それが著るしくなつてきた。僕が疝癢を起すのは——そしてそれ故に、君の顔さへ見れば罵倒するのは、——實にこの點に存するのだ。しつかりしろッ！ と怒鳴りたくなる。

既に前に言つた通り、僕は「忠告」なんか決してしない。僕の最も親密な友情は、常に必ず「敵」の觀念で現はれてゐる。「罵倒する」といふことが、僕にとつては最愛無比の友情なのだ。だから君が怒るなら、それで勝手に怒るがよからう。ただ僕としては、室生君のやうな有爲の天才が、今の情態でいぢけてしまひ、世を果敢んでゐる腑甲斐なさを嘆ずるのだ。幸ひ最近の室生君には、一の新しき心境轉化が起りつつある。思ふに君はもう「風流」を卒業した。今度は別の方面に行くべきだらう。詩人の生命は變化にある。變化のない詩人は死物にひとしい。君は既に過去に於て、いくつかの目ざましい變化をし、その度々の新しい詩境を完成した。今や正に、第三期の跳躍をすべき時だ。暫く、君はその俳句や骨董に遠ざかり、正に來たらうとしつつある——そして現に既に來てゐる——その新しき生命感と詩境の方に、専ら生活を集中すべきではないだらうか。これは忠告でも意見でもない。ただ「敵」としての室生に對する、僕の新しき挑戰狀の手袋である。 (椎之木)



## 敵國の人

萩原朔太郎君に

室生犀星

雑誌「椎の木」に僕の爲めに二十枚に近い論文を掲げ、君の知る僕を縦横に批評してくれたことは、僕と雖も絶えず微笑をもつて讀むことが出来た。併し詩集「故郷圖繪集」に論及した君は、不思議に僕の本統の姿を見失ふてゐる。君が自ら敵國と爲すところの僕の生活内容が、君のいふ老成の心境でもなければ風流韻事に淫する譯のものでもない。僕は僕らしく靜かに生活して居れば僕らしい者の落着けることを信じるだけである。君が自ら僕を敵國と目ざすところは落着いて暮りたい希望を捨てない僕を難するなら兎も角、徒に輕卒な風流呼ばはりや老成じみた一介の日蔭者としての僕を論するならば、僕はそれを返上したいと思ふてゐる。

「故郷圖繪集」の本流はこの詩集以外には決して流れてゐない。君が諸作品の韻律や素朴に統一的な缺乏のあることを指摘し、「忘春詩集」に劣つても勝ること無きを言及してゐるが、この詩集の中にある僕らしい行き着き方を君は又不幸にも見失ふてゐる。君はこれらの詩が發句的要素から別れて出たものであることを指摘するのはよいが、何よりも「忘春詩集」以來かうならなければならぬ「彼」の素顔を何故に見なかつたかと云ふことである。自分は俳三昧や風流沙汰や老成心境から出發したのではなく、これからの道具立は不幸にも僕に加へられた迷惑な通り名に過ぎない。

僕は君の如き一代の風雲兒を以て自稱するものではなく。只孤獨に耐えるだけの鍛へをあれ等の詩作の上に試みたゞけであり、夫等の試みは直に君には不幸にも老人くさく見えただけであらう。吾々青年の末期にあるものは兎もすると老人くさくなるのは、事實それに近づきつつあるからでどうなるものではない。又努めて僕は書生流の詩域から脱したい願ひを持つてゐることは勿論である。

君のいふ如く僕を慘めな一個の庭いぢりとして生涯を送るもののやうに見るのは、君が僕を見失ふてゐる始めではないかと思ふのだ。僕の生活苦やその種々な面は直に君を打たないであらうし、君の今の程度では解りかねるもののあることは、君の論文の露骨な組織の何等魂魄を射透してゐないことでも解ることである。今の僕の中に君が割り込んで戸惑ひをすることは、曾て僕とはもはや十年の歲月を閲してゐるところの僕であり、君の正直な邪氣のない面持すら先づ不思議とするくらゐの僕の變化であると言つてよい。

君は僕に二人とない益友ではあるが、然し君は僕を讀み落し見詰めてゐては呉れないやうである。



離れてゐて遠くから僕を見てゐる親切氣はありながら、僕が仕事によりどれだけ昔の僕から今の僕へ進んでゐるかを見落してゐる。君に見て貰はなければならぬものを君さへ見失ふてゐる。僕のいふ孤獨の鍛へといふものも、君の誤解する風流韻事と稱する間違ひも大概こゝらあたりから別れて批評されたのであらう。

君が僕の發句を以て餘技とし月並であり陳套であるといふのは、月並の蘊奥は何者であるか、何故に僕が蕉風の古調を自ら意識に入れながら模索してゐるかが能く解らないからである。最う一步踏込めば僕といふものの正體の中には君程度の理解には、最早何等の新鮮をも見出せない行着けないもののあることを知り、それ故に一刀兩斷に月並的俳諧だと言ひ切ることが出来るのであらう。

自分は發句を持つて末技の詩作と思つたことがない、或意味で僕は僕の發句や短冊を市井に賣つてまでも衣食したい願ひを持つてゐるのは、賣文の埃から遠退くことが出来るかと思ふからである。元祿天明の時代なら兎も角今日發句を賣つて米鹽の資は得ることは出来ない。僕は僕の本來のものを靜かに心で育てる外に僕の發句は生きないと言つてよい位である。

僕は又永年の詩作の經驗すら一句の發句に及ばないことを知つてゐる。或意味で發句を重んじる僕は或時の僕の凡てで無ければ全幅を刺繡すべき肝要なものだと云つてよい。何を苦しんで無意味な餘技を弄する愚を學ばう。——僕の發句を月並だと斷するのは新様破調を操らない爲の君の非難であら

うが、破調の發句が出駄鱈目な容易に入り易い句境であり、古調は凡夫の末技から築き上げることの困難なのは、君と雖も一應は肯くであらう。

君の發句觀は不幸にも僕の未だ能く知らないところである。又君の説く蕪村は決して元祿の諸家を理解したものではない。君が粉身碎骨流の蕪村道の達人であることも、まだ寡聞なる僕の知らぬところである。その上君が今僕を絞め上げとどめを刺すことは、寧ろ君へのお氣の毒な挨拶しか持合せぬ。君が天下の發句を論ずる前に先づ僕のとどめを刺し、そして君の嫌ひな芭蕉流のさびやしおりを此世から退治すべきであらう。

僕の知る限りの芭蕉は一朝のさびや風流を説いた人ではない、芭蕉といふ能書的概念は漸く今日では、あらゆる新しい思想の向側にあるやうに思はれてゐる。併し眞實の彼は元祿から今日へまでの新人中の新人だつた。彼の異國趣味や無抵抗主義は後代のトルストイの中にさへその面影を潜めてゐる太平の元祿にあつて彼は社會主義者になる必要に迫られはしなかつたらうが、併し彼は何よりも近代に生を享けてゐたら、彼も亦敢然として古今の革命史に秋夜の短きを嘆じてゐたかも知れぬ。

君が一概に彼の發句道を俗人並に風流三昧をもつて片附けることは、彼の粉骨碎身の理解者の前では、恰憫に口を噤むのが禮儀ではなからうか。又彼こそは一代の風雲兒をもつて自稱する君に於てのみ、又新しい「芭蕉論」を生み出すべきではなからうか。彼は恐らくあらゆる新人によつて彼の理



解を求めてゐる。片々たる筆端の序に彼を一蹶に附することは、その事自身が既に陳腐ではないか。

(讀者新聞)

## 文學の意味

福士幸次郎

その運動の創設者マウリス・バレスの名をとつて、別にバレス運動ともいふ傳統主義内の一主義、つまり地方主義運動のため此のほゞ四年間、わたしは自分の故郷で地方生活を送つて來たのだが、このあひだに文壇では以前からあつたプロレタリア運動が功を奏してすつかり文壇をその手のうちに握つてしまつたことは、遠い地方から見ても想像も及ばない事件であつた。

大震災までプロレタリア思想の批評家や作家といふものが、文壇を目掛けて潮のやうに襲つて來て乗つ取り運動に掛つたあの騒々しい當時の状態から見れば、階級的反感といふものも、闘士も、影を

消して穩かになつてゐるし、堂々たる作品も批評も出たといふわけでもないし、第一またこの派の批評家や作家の或ものが、いかにも調子がひく、精神がだらけ、妥協の氣満々たることも彼方此方で言ひ散らかしてゐるのを見れば、プロレタリア運動なんてものはもういゝ加減、投げ出してゐるものと思はれなかつた。

ところで今度東京に出て來て驚いたことには、この思想がすつかり文壇内に行きわたつてゐる。これに好意を持たない人々も、プロレタリア社會の出現は確定的なものに見越し、怯えて居り、自棄糞になつて居り、暗澹とした氣持で或は斷念めてゐるのである。そこには排撃もなく、抵抗もなく、たゞ壓倒と屈服が目立つてゐる。かうして見ればプロレタリア思想の人々が震災後から掛けて段々穩かになり、調子が低くなり、だらけてさへ來て、わたしの様に遠くから眺めてゐると、もうその運動を投げ出してゐると見えたのは、實は却て反對に文壇がわが家となつた氣安さ、勝手氣まゝに振る舞つてゐたのを觀測し違へたのであつた。

まことに文壇の餘りの脆さ、たゞ呆つ氣にとられて笑はずにゐられぬカタストロフであつた。

社會といふものは何によつて統制されるのだらう。何より根本的に言つてその社會の秩序と、これが時代毎に新たに出會ふ事實や問題をこの秩序のなかに結びつける人間の努力とが要件となるのであらう。ところで今の日本でこの秩序に満足な形態を見つけることは不可能に近い困難があるし、努力



を注ぐのは徒勞に類する事情がある。このため確實な社會觀念といふものが現在の社會生活から離れて、マルクスが必然の社會進化の過程として描いたところの、階級説による社會變動論に走りやすくまたおなじ理由で社會のことなぞに一向無關心な、無努力、無信仰な個人主義的精神、或は享樂精神、虛無精神もこゝで生まれてくる。プロレタリア思想に壓迫され、思想的には殆どそれに乗つ取られた形あるわが在來文壇に、その主なる特徴として覆ふてゐたものは、即ちこの精神であつた。そこではつひぞ一度も社會の秩序にせよ、それがための努力にせよ、問題として觸れた事はないのであつた。

## 二

これに對してはプロレタリア思想の人々は、特に笑つてその獨特の社會觀念からコキ下すだらう。成るほど、マルクス讓りの階級論による社會變動論では、現在社會で見られる秩序などといふものはすべてその所謂ブルジョア社會の産物として、おなじ墓穴に抛りこまれるものとしか思はれない。だがこのマルクス思想も今の世の中では、先になるほど影が薄くなつてくる。資本の集注といふことではあの通り却つて反對の例ばかりがあがる。勞働價值説に對しては功用價值論が現れて、この方が前者のやうな無理がなく、また價值に對する人間の心意が考慮されてゐる。剩餘價值説、並びに階級の對立論に對しては、社會連帶説が芽生えて、富の處分、並びに人間社會のより深い結合關係が教へ

られる。斯ういふ諸説に取り巻かれ、その機械的な、即ち人間の無力を表明したる、社會變動論にいつまで生命があらう。それは先きにもいふ通り、現在の日本の社會が産んでゐる困難な事情のため、眞の秩序を見損ねてゐる人々によつて、將來社會が必然に描き出してゐる社會組織であると幻覺され、この妄想のおかげで今幾分の生命を保つてゐるに過ぎない。

秩序を見あやまつたプロレタリア思想の人々の弱點は、その所謂プロレタリア文學なるものに一番よく現れてゐる。こゝでは秩序を見失つた爲めに人間をも見失ひ、そして文學そのものをも當然見失ひ、しかも其の動きのつかぬ階級的觀念に抑へられて、文學を擱んでゐるかの様な了見のもとに、空虚な努力を注いでゐるのである。

彼れ等はまづそのプロレタリア意識といふもので、文學の發動の出發點にする。だが不幸にもプロレタリア意識といふものは、假りにそれは完全なものであるにしても、現實では人間の他の意識を未だ包含することが出来ない。しかるに此の含み得ないところの意識つまり作家の特質とか、様式とかに關するものが文學では寧ろ大切なのである。その證據には文學のあらゆる今までの發展は、この二つのものを以て現れたものである。

この點プロレタリア文學などといふものは、名乗り出たときから謬想のうへに立つたものである。そして其れを人間におしつけ得ると思つたところに、人間に對する無理解があつたのである。これを



もしプロレタリア意識といふ特質があるではないかと言つたら、それが溶解しにくい概念で作中に現れてゐるのに心づかないのだ。社會進化の過程で今は仕方がない、だが追々に出来るといふなら、今も五里霧中であるといふことだ。しかも文壇に最初打つて出た彼れ等の意氣込みは決して、そんな弱い音を吹いたものではなかつた。更に特質や様式を求める文學は、既成のブルジョア文學觀念に他ならぬといふなら、それはもう文學の問題でないとはいへぬ。彼れ等が目して同一階級の者と見做す労働者の中でも、プロレタリア思想や、階級闘争論は解らないが、様式や特質を鑑みき出来る者がないとはいへぬ。この意味で文學と人間の關係には階級があり、人間同志間に普遍であり、その普遍であるところに社會的關係の存在が豫想されぬとは言へない。しかるに關係と言へば、次いで豫想されるものは秩序である。それは如何いふ秩序であるか。

## 三

この點を最も簡略にいふならば文學で行はれる秩序と、社會に行はれる秩序と一致した條件の中で作品が吾々にその内容上の訴へを果したり、味はひを齎し得たる場合である。これに對し例をあけていふとすれば、社會の秩序の中でも、制度、道德、風習、趣味の一聯ねのものゝ内、最初のもののは誤解をおそれ、この中から抜かぬとして、次ぎの秩序として風習といふものから、幾つかの例をあける。

即ち特質も立派、様式も立派な或る作家が、祭のことを書いてくれたとする。何の事件がなくとも其のどんな細い事に對しても、見免さぬ眼をもつて平明に描寫してくれたことに、わたし等はなみなみならぬ興味を感じる。大衆小説の横綱「大菩薩峠」を読む。筋など無關係に中途から讀んでも面白い。近年來大流行の他の劍客物に今も後塵を拜させてゐる作品だが、そのどんな部分にも幕末の社會生活が浸み出てゐるやうに感じられるからだ。或る東京下町出身の作家、それから純粹の大阪出身の作家の小説に出てくるところの、それゝの會話の言葉がなつかしい。どちらも生粹の言葉を見せてくれてゐるからだ。モガ、モボを扱つた戀愛小説をよむ。薄っ片なのは御免だが、一寸よい小説になると其の人物達は堪まらなく氣が利いてゐて面白い。

斯ういふ風に例を若干こゝに持ち出す。どうだらう、此中で所謂プロレタリアも決して同感を、否みはしないものがあるのではあるまいか。即ち風習といふ社會秩序の一面が、文學上の正常な順序を踏んで示してくれた作品と一致する境には、階級意識などを絶してゐる。そして吾々には確にさういふ作を要求するところがあるし、またそれが社會内容の廣い一部に觸れた氣がし、その社會に愛を深めさせる。

これが風習といふ特に社會的なものだから、さういふ氣を起させるのだと言ふだらうか。だが先に言ふのを控へた制度でも、道德でも、最後に位する趣味でも、みな孰れも社會的なもので、それを合



宜に文學上で扱つてくれる限りに於いて、皆社會的效果或は社會作用をもつのである。プロレタリア思想の人々は兎に角、制度にしたところで在來の日本の作家は、少し注意する側の人々でも、今の日本の政治精神上、あつて悪くない元老政治に對しては輿論の尻馬に乗つて、どうかすると罵倒はするが、代議政體、普通選舉制の不都合、無意味は忘れてゐる。道德にしても同じ無理解があり、新舊衝突には兎角若い者に肩をもつて來てゐるが、この衝突の初期は親が勝ち、中頃は親も息子も五分々々、そして近頃になると若い者の方が必ず勝つて居り、その結果がこの通り妙な人間ばかり伸張り出る世の中になつた。

斯うして文學の中から社會の秩序は見棄てられ、前述の風習といふやうな、社會の人間全體の心を繋ぐ力あるものも、猥らな享樂精神や、藪咲みの虚無精神の見方からして、眞實な働きは失はれてしまひ、文學の内容は空虚になり、プロレタリア思想なぞといふものに脆くも壓倒される。即ち社會に對する文學の必然な意味を無くしたからであつた。(終) (十一月十七日世田谷寓居にて「都新聞」)

## 都會詩人大藤治郎論

鈴木惣之助

夢が多過ぎる

ちいさな函の中へ種を播いて

あゝ四月の夢が多過ぎる、

ちいさな心のなかへ種をまいて

もういちど地球をまはらうとする、

家をたて、書籍を買ひこんで

音楽をつれて、空をひろけて



そして忘れた顔々をすべて呼び戻そうとする。

四月の夢よ

過重な人生の希望は

今年もまた疲れとなるばかりだ。

この詩は私達のやつてゐた雑誌『詩文庫』第四號に、大藤氏より戴いた「種を播く日」の一篇である。こゝに再び氏は「忘れた顔」を思ひだし、再び「忘れた顔」時代に立ち歸らうとしてゐる。大藤氏は都會の詩人だ。スタイルのよい寂しがり家だ。そして二つの度の強いレンズを透して「過重な人生」を見つめてゐた。私はこゝでは既に故人となつた氏との交遊を云々するのを避ける。なぜならば私は大藤氏と同様「寂しい貴族主義者」の立場にあるからである。

都會人は當に清澄な心で祝福されてゐる。大藤治郎氏は都會詩人である。其處に捨鉢的な人生がなく、銀のステッキ、絹の手袋瀟洒な近代人の半面がある。詩集「忘れた顔」にもられたものゝ内私は最も「雜草から見た松樹」「集つた無抵抗」「與へられた人間性」「冬の陽のもと」「朝の訪問者」等の詩篇を愛唱する。それは唯都會詩人といふより以上に、尊い自然に對する同化力が多分にあるからである。

ある。たとひ一本の草、一つの石に對しても理解と同情を下してゐる。「こんな男」「歩くなら銀座だとさ」「人々に缺けてゐるもの」はすこぶるハイカラな詩である。今迄の詩人でこんな詩を書く詩人は一人もなかつた。いやこれからでも恐らく一人もないと思ふ。詩集「西歐を行く」は氏が最も自信があつた詩集であつたらしい。そして自分に言つてゐるやうに、ペンと紙とのなまだるい仕事ではなかつた。もちろん詩を書く爲めに、獨、佛、白、英、印、南亞を旅したのではなく、旅が詩興となつて五年後、十年後に新しい旅の詩となつて詩集「西歐を行く」が生れたのだ。詩集「西歐を行く」の詩篇の多くは皆日本人の見た外國の風物が表現されてゐる。「公園の六月」「リエーネブルヒの朝」「日曜の扉」「十一月の霧」等の詩篇は忘れがたき詩篇であり、最も大藤氏の風格を表はしたものである。その詩句の華麗、そのスタイルのよい東洋人の精神などである。「ある朝の收容所」「ストランドの冬の朝」「巴里へ着く東洋人」などは有がたい比喻を持つてゐる。そしてその言葉などは階級的差別を廢した自由な、幸福的な氏の心情がある。「小さなハンスにあたへる小曲」「目の前のハイネ」の詩篇のやうに軽い怜悧の抒情小曲の一面があり、宿命論を樂天主義に肯定してゐる。その外一九二五年版「日本詩集」には大藤氏の詩篇として「人々よ夏が来る」「火桶」「無線電話」「雨のコロンボの回想」が發表されており、皆愛唱に足る詩篇ばかりである。こゝに於て私は旅をする東洋人の念を一層深くした。雑誌「詩聖」發行にその天才的方面を發揮し、詩集「忘れた顔」「西歐を行く」外に譯詩集「近代英國詩



集』の一巻があり、その行績は何人もよく知る處である。(完)

(烽火)

## 大正詩壇の回顧

中西 悟 堂

大正詩壇史を編むのに絶好の機會が來た。大正年間十五箇年の詩壇、それは一抹の夢と過ぎて行つたが、回顧すれば、此の日本の詩の最初の活動期、少し歴史的に大きく見れば此の薄明期ともいふべき短かい歲月の間には、さまざまな潮流が流れ、逝き、且つ未來への礎石を置いた。それは又僕等自身の詩生活にとつても一つの薄明期であつたが故に、此の期間への追憶は、恐らく終生忘れ難いものであらう。しかし僕は今茲で詳細な大正詩壇史を書かうとするのではない。詳しい編年史は、また誰かの忠實な手によつて編まれるであらう。僕はたゞ共に生活を終始した僕としてのファミリアな文獻の小さなそれ、または單に回顧の素描を綴るだけのことである。聊か禮を缺くの嫌ひもないではないが文の性質上、すべての詩人の名を呼び捨ての儘追想の對岸に置きながら、以下順次に思ひ出の頁を繰るとしやう。

大正、僕達の此の年代に入る前の詩壇を若し一寸瞥見するなら蒲原有明、上田敏の佛蘭西象徵派の移植。野口米次郎の主唱にかゝる日英米三國詩人合同を目的とした『あやめ會』の設立。河井醉茗、横瀬夜雨の文庫派の活動。御風、東明、介春、露風、雨情の早稲田詩社の結束。川路柳虹の口語詩『塵塚』の發表。抱月、嘉香、泡鳴の評論。平野萬里、北原白秋の『スバル』の發刊。國木田獨歩の死。等は、僕から言へば、本當に古いことで、自分の追憶の中に稍々鮮明な輪廓を以て浮き出てくるだけを書くに、逸早くブレークやバーンスを紹介した大和田健樹の死、それから口語文學の親山田美妙の逝去、石川啄木の夭折、と次々に世を去つて行つた一方では、東明、介春、夕咲、故朽葉の自由詩社が生れ、永井荷風の『三田文學』、牧水の『創作』、夕暮の『詩歌』、白秋の『朱戀』が發刊され、又柳虹、御風、泡鳴等の口語自由詩論や、白秋の俗謠風の詩や、吉江孤雁、服部嘉香の散文詩論や、白秋露風の『勿忘草』やが發表されながら明治の年代が行つてしまふと、僕達の大正は、先づ露風、柳虹、嘉香、故増野三良、山宮允、柳澤、西條、山田耕作等の『未來』の活動と、それからノーベル賞を受けたタゴオルの紹介批判とで幕を切つた。僕の詩壇への抑々の直接追憶は此の頃から始まつてゐる。『詩歌』や『朱戀』を讀んでゐたのはもう少し以前のことだが、例へば露風の家で山田耕作に逢つたり、芝のクリスチャンの教會へタゴオルの講演を聴きに行つたあとで吉田絃二郎を訪問したりしたのは此の頃のことである。と言つても大正はもう三年になつてゐた。そして此の翌年あたりから、詩壇の形勢が少しづつ



つ變つて行つた。つまり大正四年になつて初めて民主主義の傾向が詩壇に擡頭し、富田碎花がカーベ  
ンターの『民主主義の方へ』を紹介したり、白鳥省吾が『解放されたる詩』を論じたり、碎花の『末  
日頌』や百田宗治の『最初の一人』や、又少し毛色の變つたところで山村暮鳥の『聖三稜玻璃』が出  
たりした。が何と言つてもまだ詩壇に勢力を支持してゐたのは三木露風であつた。そして『幻の田園』  
や『良心』や『露風詩話』が相次いで出で、『詩は言葉の宗教である。詩といふ字は言葉偏に寺と書く』  
などいふ露風の隨筆が若い者達を悦ばせてゐたりした。山宮允のイエーツの『善惡の觀念』が出たの  
も多分此の年だつたと思ふ。それからタゴールの流行が盛んなものだつた。増野三良が『ギダンヂヤ  
リ』『新月』『園丁』を出し、齊木仙醉が『カビールとタゴール』を出し、三浦關造が『伽陀の捧物』  
を出し又『名士のタゴール觀』などといふ本が出たりもした。此の本に執筆したのは田中王堂、川路  
柳虹、井上哲次郎、野口米次郎、木村泰賢、高楠順次郎で、タゴール熱は思潮界のメインカレントと  
なつてゐた。

この大勢は大正五年に持ち越された。が、時代は次第に移つて行つた。五年の正月には福田正夫の  
『農民の言葉』、佐藤惣之助の『正義の兜』、三月には龔に紹介された碎花の『民主主義の方へ』が出て  
正夫の卒直、惣之助の奔流が僕の目を惹き、『農民の言葉』は井上康文君が僕に呉れたやうに記憶して  
ゐる。又犀星朔太郎等の『感情』が新詩人號と銘打つて、白秋、露風、光太郎、歌之介、暮鳥、介春

柳虹、幸次郎、省吾、葉舟等の顔を揃へた。柳虹の『伴奏』、歌之介等の『詩人』が發刊されたのも此の  
年だつたと思ふ。

斯くて大正六年となると、新しい詩人の擡頭が、詩壇の視野をそれ以前とはつきり區劃し始めた。  
その唯一の證據として、萩原朔太郎の『露風埋葬論』、柳澤健の『白秋埋没説』がある。又省吾正夫の  
『詩と評論』の發刊がある。一つは舊詩壇への宣戦による新詩壇の擡頭、一つは歐洲戦亂から影響さ  
れたデモクラシイの叫びによる新興詩人の活動である。ここで露風白秋の時代が去つて他方で詩話會  
の設立を見た。大正六年！この年こそは所謂大正詩壇の樹立期である。此の年には野口米次郎まで  
がトラウベル紹介の文を書いてゐる。そして一方では三富朽葉がヴェルハランの死を悼む挽歌的評論  
を草しながら彼自身も亦今井白楊と共に悲しい溺死を遂げてしまつた。僕は此の年からそろ／＼詩壇  
に交渉を持つて行つた。白鳥省吾から雑誌『詩と評論』を貰つてトラウベルに思ひを馳せたり、犀星  
を田端に訪ねたり、歌話會から詩話會へと席を移したりしたことが、此の年の僕の日記に書かれてゐ  
る。朔太郎の『月に吠える』、惣之助の『狂へる歌』、歌之介の『轉身の頌』、春月の『靈魂の歌』が出た  
のも此の年だつたし、又惣之助が福士幸次郎や日我鳴男（千家元磨の匿名）やと共に雑誌『テラコッ  
タ』をやつたのも此の年ではなかつたかと思ふ。

かういふ詩壇の推移と共に大正七年が來た。劈頭に素朴な犀星の『愛の詩集』が市場に出で、續い