

詩のつくり方

西條八十著



つくり方

西條八十



雄鷄社刊

詩のつくり方

昭和二十二年七月二十日 印刷
昭和二十二年七月三十日 發行
昭和二十四年二月二十日 四版

著者

定價 百五十圓
西條 八 十
武内 俊 三

發行者

東京都中央区日本橋江戸橋一ノ七
東京部千代田區神田神保町三ノ二三

印刷者

鈴木 竹次 郎

發行所

東京都中央区日本橋江戸橋一ノ七山叶ビル
株式會社 雄 鷄 社

電話 日本橋(24) 四九〇二
會員番號 (A) 一一五〇〇五

落丁亂丁の場合は早速御取換致します

配給元・日本出版配給株式會社

序

詩に志す初心の人たちの手ほどきになるやうな本を書きたいと、いつも思つてゐた。今度やつと小閑を得てこれを纏めることが出来た。自分でもうれしく思つてゐる。「詩とは何ぞや」的なむづかしい論議は避けて、ここには詩作に直ぐ役に立ちさうなことだけを、自分の経験から述べてみた。しかしこれをよく讀めば「詩とは何ぞや」的な問題もおほよそはおのづから解決出来るとおもふ。この書によつてよい詩を書く者が一人でも殖えたらわたしの幸福である。暇さへあればこれに續いて、もうすこし程度の高い「詩のつくり方」を書いてみたいと考へてゐる。

昭和二十二年初夏

著者

目
次

序

一 詩作の準備	三
一 第一に必要な感動	六
二 第二に大切な表現	一四
二 詩はどんな風に書いたらよいか	三三
一 敘景詩と敘情詩	三三
二 想像から生れる詩	四三
三 感覺から生れる詩	五五
四 寫像に據る詩	六三
五 比喩や暗喩に據る詩	七五
六 象徴に據る詩	八五

七	未來派、立體派、超現實派の詩	九五
八	純粹詩	一二二
九	機刺詩	一二八
十	古い詩と新しい詩	一三二
三	詩の形について	一三三
一	一定形詩と自由詩	一三三
二	自由詩の主張とその功罪	一三五
三	詩に缺くべからざる二つの要素	一五〇
四	廣い意義の詩と狭い意義の詩	一五三
五	今後の詩形はどうなるか?	一五四
四	詩作の實際	一五九

一	感興	一五
二	言葉	一六五
三	音樂性	一六九
四	新しさ	一七〇
五	想像力	一七七
六	省略の必要	一八三
七	題の附け方	一八五
八	行の切り方、句讀點、振假名	一八六
五	詩と歌謠	一八九
六	譯詩の讀み方	一九三
七	詩人の使命	一九五

八 詩の味ひ方

.....

一九

小諸なる古城のほとり(島崎藤村)：智慧の相者は我を見て(蒲原有明)：時のつぐのひ、白すみれ(薄田泣堇)：漂泊(伊良子清白)：お才、やれだっこ(横瀬夜雨)：牛(三木露風)：かかるとき我生く(日夏耿之介)：時の流に(竹友藻風)：ふみから(三好達治)：海への戀(佐藤春夫)：游泳、戀を戀する人(萩原朔太郎)：宵の歌(ポール・フォール)：記憶のない記憶(稻垣恒子)：夜學生、ローマン派、速力(杉山平一)

九 日本詩壇の鳥瞰

.....

二四

詩のつくり方

西條八十著

一 詩作の準備

● まづこの本を讀まうとする人なら、詩といふものが大體どんな形の文學であるかは、すでに知つてゐられるであらう。紙の上下を普通の散文よりも白くよけいに明けて、長く短く行列した一連の文字——その姿が漠然と諸君の腦裡に浮んでゐるにちがひない。詩の形は、まづ小説や戯曲などよりは短く、短歌俳句よりは長い。

ところで、詩は俳句や短歌とひとつにくるめて國詩とも呼ばれるが、俳句には十七字といふ文字數の制限があり、短歌には三十一文字といふ制限があるのに、詩の文字數は？といふと、これには制限は無い。いや、文字數もじかずに制限が無いばかりか、そのほか一切形いづまいのうへで、詩といふ文學形式には、なにひとつ制限らしいものが無いやうに見える。

たとへば——

せつなき戀をするゆゑに
月かげさむく身にぞ沁む
もののあはれを知るゆゑに
水のひかりぞなげかるる。
身をうたかたとおもふとも
うたかたならじわが思ひ
げにいやしかるわれながら
うれひは清し、君ゆゑに。

〔水邊月夜の歌〕 佐藤春夫氏

のやうに流暢な七五調の美しい形もあれば、

森の中の小徑こみちにそうて

まつ白い共同椅子がならんでゐる。

そこらはさむしい山の中で

たいそう緑のかげがふかい

あちらの森をすかしてみると

そこにもさみしい木立がみえて

上品なまつしろな椅子がそろつてゐる。

〔「白い共同椅子」萩原朔太郎氏〕

のやうな、すつと散文に近い形の詩もある。いや、もつと極端な、どう讀んでみても全然散文とちがはないもので、ただ上下を白くよけい明けただけで、しかも詩と呼ばれてゐるものがたくさんある。

では、現在、詩と呼ばれるものは散文とまつたくおなじものであるか？　ただ、すこしばかり書きやうが違つてゐるだけなのであるか？　さういふ質問に對して、わたしは「否」と答へたい。詩と散文との區別は當然在るべきものだと言へたい。しかし、わたしはこの

本で、最初からさうしたむづかしい詩の議論をやるつもりは無いから、詩形の問題にはあ
とで觸れることにして、もつと詩作に直接必要なことから話してゆかう。

一 第一に必要な感動

そこで、いま諸君が、形はどんなでもいいとして、詩を書かうと思ひ立つたとする。そ
れには第一に何が必要かと言ふと、それはいつたい何を書かうとするか、つまりこれから
詩に盛らうとする感動である。

わかり易いやうに例を引いて話さう。

十月の朝あしたの辻つじに

並びたつよもと四本の銀杏ぎんぎょう。

ゆきすぎで、またふりかへる

青空の日光はうすし。

ああ、神も寂しきときは

翺とりて うたひたまふか。

十月の朝の空の

燦けき金の四行詩。

〔銀杏〕 西條八十

これは、十月の朝、わたしが或る郊外の道を歩いてゐて、四本の銀杏の樹が並んで立つてゐるそばを通つた。その銀杏の葉はいづれも黄金いろになつてゐて、それが朝の青空を背景に、實に美しく輝いてゐた。わたしには、なんだか、それが神によつて大空に書かれたおごそかな四行詩のやうな氣がした。神も、寂しい時にはペンをとつて詩を書かれるのであるか？——さうした一瞬の感動が、わたしにこの詩を書かせたのである。つまり、出

來上つた作品の巧拙は別として、詩作にはまづかうした感動が第一に必要なものである。

では、かうした感動はどうすれば獲られるのか？ それは、この「銀杏」の詩の場合に於ては、わたしが藝術家の心で自然を眺めたからである。これから急いで停車場へでも行かうとする人のやうに、眼前の實際的な用事に没頭してゐる人には、たとへ路ばたの銀杏並木がどんなに美しからうと、眺めてゐる餘裕はない。まして美しいとか美しくないと考へる暇もなからう。詩を生むには、その作者の心がありふれた現實のごたごたした細かい事から離れて、藝術的に燃えてゐなければならぬ。

およそ、人間がこの地上に生きてゆく、その生き方かたにざつと二通りある。そのひとつは「生存」することであり、もうひとつは「生活」することである。喰ひ飲み、家族を養ふために終日働き、さうして疲れたら眠る。——ただそれだけの生き方をしてゆくことは「生存」である。これは人間ばかりでなく、すべての生物いきものの生き方かたである。だが「生活」することはさうで無い。それは前者のやうな生き方をしたほかにもうすこし心に餘裕を持たせ、自分の生きてゆく周囲のいろいろなものを観察し、又この人生をちつと廣く深く考へることである。春や秋や季節の移り變りにあはれを感じ、咲く花、散る落葉に人間の盛衰

を聯想し、あるひは、人間はなんのために生きるべきか？ といつたやうな本質的な問題をも靜かに考へながら生きることである。従つて「生存」だけを目的とする人たちにとつては、詩や、そのほかあらゆる藝術は、ほとんど必要が無い、縁が無い。また、かういふ人たちからは、詩は決して生れない。

リップスといふドイツの美學者は「藝術は、無生物の中に感情を移入することから生れる」といふ意味のことを言つてゐる。その通り、この「銀杏」の詩では、作者が、感情を持たぬ植物である銀杏の中に自分の感情を移入したから生れたのだ。作者はちつとこの自然を眺め、次に自分の心を顧み、自分が日頃寂しくなつたときに思はずペンをとつて詩を書きだす習慣のあることなどを考へ、その感動が自然に想像力を飛躍させて、この詩を生んだのだ。

詩作の根柢となるこの感動は、作者の生活態度が眞剣であればあるほど、思想生活が深ければ深いほどすぐれたものになる。だから立派な詩をつくる第一の條件は、思想を深く高めるといふことにある。

しつかりした思想、すなはち人生觀、——それがおのづから驅り立ててつよく燃えあが

る生活の情熱、するどい観察の眼、たくましい想像力、——さうしたもので自分の環境を見渡して見たまへ。点火したマッチが、たちまち枯林を燃すやうに、燃えたつ君の魂が、あらゆる周囲のものを詩化する。一切のものの中に詩を發見する。

たとへば——

草びら (蒲原有明氏)

法悦の酔に、ひねもす

向日葵は貴に匂へど、

この夕、ただわびしらに

朽ちはつる草びらもあり。

夕映の雲くろすめば

何事もなかりしがごと、

向日葵を、はた草びらを、

あやめなき闇はおほひぬ。

この詩の意味は一方に太陽の燦爛たる光を追つて、その光に清く樂しく酔つて一日ちうくらす品のよい日向葵ひまわりのやうな花もあれば、他方には、一日ちう物蔭ものかげに、しょんぼり生きてゐるだけで、そんな朗かな快樂など味はず暗くさびしく朽ちてしまふ貧相な草もある。だが、どつちにしても、その區別はみじかい間で、やがて夜になれば、どちらもおなじ闇につつまれてしまふといふので、結局、人間の一生なんて面白く暮らしても、辛く悲しく暮らしても、ほんのみじかい間だけだといふ、諦め、または悟さとりに似た感想をうたつたものである。これも、作者にさうした諦観の思想があつたから、偶然庭さきを見てゐた時に、その心の火が、庭前のささやかな植物に點火して、かういふ作品を生んだのである。

なにもない庭 (百田宗治氏)

日がかげれば

何もなない庭はさびしい

日さへ照つてゐれば

萬葉の花の咲きにほふ心地がする。

世間によくあるこれといふ花も植はつてゐないつまらぬ安貸家の庭。それできへ見かたによつては立派な詩となる。すなはち日光は有難いもので、それが明るく照るときには、そのつまらぬ庭も萬花が咲きみだれ匂つてゐるやうに美しく感ぜられるといふ作者の感じは、この作者がつねに抱いてゐる、貧富の懸隔など苦にするな、詩人は凡人に見えざる天恵を見出して清く静かに楽しむといふ矜持オウキドを語つたもので、しつかりした作者の思念がかうした作を生んでゐるのだ。

また――

花 薔 薇

わがうへにしもあらなくに

なぞかくおつるなみだぞも

ふみくだかれしはなさうび

よはなれのみのうきよかは。

(ゲロック作 森鷗外氏譯)

この詩の意味は、踏みにじられた薔薇の花を見てみると、自分の身の上でもないのに、なぜか悲しい涙が落ちてくる。あはれな薔薇の花よ。こんなむごい目に逢ふのはおまへだけではない。この浮世に生きてゐるのは、人でも花でもみんなおんなじ苦勞をするのだ。——といふので、地上の薔薇の花ひとひらにも作者の詩感が注入されると、こんな流麗な詩が生れてくる。

要するに以上述べた事は、誰もすでに知つてゐる事だ。誰だつてもやうど溜つた水があふれるやうに表現したいものがあるから、詩を書くのである。しかし、その「表現したいもの」「胸にあふれてゐる感動」がもつとも大きく詩の價値を決定するもので、つまり、すぐれた詩を生む第一の秘訣は、作者自身の人間的修養、思想感情の大きさ、強さ、高さ

に在るものであることを、わたしは重ねて言つておきたい。

詩は全人格の高揚である。

(ロベール・ド・スーザ)

詩とは、音楽的な思想を指す。

(カーライル)

詩は人生の批評である。

(マシュー・アーノルド)

詩とは感知さるべき寫像イマージュによつて表現さるる形而上學に非ずして何ぞや。

(ブルンティエール)

詩は情緒的で韻律的な言葉をもつてなされ、人間の思想の具象した藝術的表現をなす。

(ワッツ・ダントン)

深い哲學者でなくして、誰も偉大なる詩人とはなり得なかつた。

(コウリツヂ)

偉大なる詩人はかれらが導き入れる思想の枠カドの大小によつて判断される。(エマスン)

二 第二に大切な表現

さて、以上述べたやうに、作者が或る感動を言葉によつて現はすことから詩が生れる。それにはどんな言葉を使へばよいか？ 詩の言葉はわれわれが日常使つてゐる言葉とは違ふ。それは言葉の中でも念入りに選り抜かれた言葉である。考へてもみたまへ、詩といふものは、出来るだけ短い形の中に、出来るだけ大きく深い作者の人生觀を盛るのだ。何百何千頁といふ小説が持つのおなじ價値の藝術を、わづか數行の中に表現しようとするのだ。自然、選りぬいた、この言葉以外には無いといふ抜き差しならぬ言葉を使はねばならぬ。

それにもう一つ、大切な事は、詩といふものは、その發達の歴史から見ても元來口うたふ歌を紙に書いたものである。"Written song"である。詩以外の散文は、すべて口で喋る話を紙に書いたものである。"Written speech"である。だから、詩の言葉は、一方紙の上に記されて讀む者の眼に訴へると同時に、讀まれて耳にこころよく訴へるものでなければいけない。この視感と聽感双方に訴へる、といふ意味から言つても詩の言葉は十分選擇されねばならぬ。

誰も知る上田敏氏の短詩「山のあなた」は獨逸の詩人カアル・ブッセの原作の美しい翻

案であるが、

山のあなたの空遠く

「幸」住むと人のいふ。

噫、われひとと尋めゆきて、

涙さしくみかへり來ぬ。

山のあなたになほ遠く

「幸」住むと人のいふ。

これなど、實に簡潔な言葉から成る短唱の中に、人間がどんな時代に於ても抱く遠き彼方へのあこがれ——現在の生活に飽足りず、どこかにもつと幸福な住みよい世界が在るにちがひないといつて夢みては絶望してゐる心持を詠ひ出してゐる。一行目の「山のあなたの空遠く」と、五行目の「山のあなたになほ遠く」とを對照し、殆んどおなじ言葉を繰返しながらわづか違つてゐるだけの文字の中に人間の慾望といふものは、ひとつづつ遂げるとま

たひとつ更に遠いところに慾望の對象が現はれる。いつも人間はさうした夢を追つては次に幻滅してゆくものであるといふことを詠ひ含めた味の深さを考へるがよい。この五行目には「わたしたちは二人づれでその幸福をたづねてとほく旅して行つたが、そんなものは結局見當らなかつたのに絶望し涙をながして戻つて來た。それなのにまだ人は『在る』
『在る』と言つて、わたしたちの心をうごかす」といふ縮々たる怨がうたひ籠められてある。ところで、この譯詩は全體で美しい七五調でまとめられてゐるが、もし譯者が「探す」といふ言葉に代る「尋める」といふ言葉を知らなかつたら——たとへば、この三行目を、「噫、われひとと尋ねゆき」だの「……探しゆき」だのと譯したら、もつとギョチ無い、餘韻の無い詩になつてしまつたであらう。こんな小さな文字ひとつによつても、美しい詩の伽藍はかたなしにくづれてしまふ。どんな字數にも適當に嵌るやう、どんな音にも快く呼應するやう出來るだけ多く言葉を驅使する修養を積むことは、詩作の最大要訣の一である。

星と花 (土井晚翠氏)

同じ「自然」のおん母の

御手にそだちし姉と妹

み空の花を星といひ

わが世の星を花といふ。

かれとこれとに隔たれど

にほひは同じ星と花

笑みと光を宵々に

替はすもやさし花と星。

されば曙、雲白く

御空の花のしぼむとき

見よ白露のひとしづく

わが世の星に涙あり。

この作など、もう古い時代のものだけに意想は稚く見えるが、言葉づかひに無駄の無いこと、「み空の花を星をいひ、わが世の星を花といふ」だの「笑みと光を宵々に替はすもやさし花と星」などといふ呼應する文句のしつくりと隙の無い點、また最後の聯で「明方、雲が白くなつて、星の光が消えるとき、地上の花に白露がやどる、それは天上の姉としばしの別れを惜しむ大地の妹の涙である」と、最後まで天と地の照應を繰返し續けて、しかも、すこしも詩に弛みを見せてゐない點など、詩作法の典範とするに足りる。難を言へば、理が克ち過ぎて稍全體のうるほひを缺いたところもあるが、所謂新體詩發生以來これだけ詞句の照應を手際よく見せた作品は少い。

しかし、無駄のない、選ばれた言葉を使へといつても、さう物尺で度つたやうに、窮屈な、かぢかんだやうな詩作を勧めるわけでは無い。萩原朔太郎氏の次のやうな詩は、もつと流動的である。しかもその流動的なものを表現するために、實に神經をこまかく使つて用語の選擇がなされてゐる。

春夜

浅蜷あさりのやうなもの

蛤はまぐりのやうなもの

みぢんこのやうなもの

それら生物せいぶつの身體からだは砂にうもれ

どこからともなく

絹いとのやうな手が無數に生え

手のほそい毛が浪のまにまにうごいてゐる。

あはれこの生なまあたたかい春の夜に

そよそよと潮しほみづながれ

生物せいぶつの上にみづながれ

貝類の舌もちらちらとしてもえ衰しげなるに

とほく渚はらの方を見わたせば

ぬれた渚路には

腰から下のない病人の列があるいてゐる。

ふらりふらりと歩いてゐる。

ああそれら人間の髪の毛にも

春の夜のかすみいちめんにかかかけ

よせくるよせくる

この白き浪の列はさざなみです。

この詩は、なま温い霧もやの立ちこめた春の夜の惱いぢましい、息いきぐるしい感じを表現しようとしてゐる。作者はかならずしも特に海邊の春の夜を詠つたのではないとわたしには想はれる。惱ましい春の夜の感じを現はすために、海景や海の生物を喚起することがこの作者にとつて効果的に思はれたのだ。砂に埋れてゐる淺蜊あさり、蛤、又はみぢんこのやうな微生物、浪のまにまにうごいてゐる絹いとのかやうな手、その細い毛など、ことごとくなま温い雰圍氣を喚起するために抽出された言葉である。またその貝類のうへを流れる潮水も、燃えてゐるや

うに見える貝の舌も、濡れて渚を歩みくる腰から下の無い病人の列（そんなものが現實に在るわけが無い。これは夜の影、光と陰影の交叉の感覺を現はしてゐるのだ）も、みんなおなじ効果を狙つた言葉だ。さうした人間の髪の毛に寄せてくる白きさざなみも、もちろん春の夜のうす白い靄もやの幻想化である。

かう解説してゆくと、一見ごくだらしの無い語法で書かれたやうに見えるこの詩の蔭に作者の深い、鋭い、實に巧緻な用意が在ることが會得出來よう。萩原氏は嘗て或る詩に書いた蝶々てつてふといふ字をあたりまへに「チヨーチヨ」と讀んではいけない。正しい振假名の通り「テフテフ」と讀んで欲しい。さうするとあの昆虫が飛ぶとき翅はねを重さうに上下に動かす、その感じが自然文字に出てくるといふ意味のことを言つてゐる。それほど語感に對してするどい詩人だつた。

しかし、この「春夜」の詩は、言葉の感覺に對してはするどいかも知れないが、それより前に擧げた「山のあなた」や「星と花」などに較べて、言葉の調子が流暢でない。「書かれた歌」らしくないと抗議する讀者があるだらう。まあ、しばらく待ちたまへ。それは「詩の形式」のところ委しく説かう。だが、「書かれた歌」といふ意味の用語について、

これはまた全然異つた方面から敏感だつた野口雨情氏の作品をここに引例してみよう。

焼山小唄

五條館の

女郎は

山に雉子啼く

日であつた。

被衣かづいて

片岡の

馬に乗られて

まゐられた。

馬が嘶きや

女郎は

かづく被衣カウキに

顔かくれ

雉子が啼ないてる

片岡の

山のふもとを

越えられた。

越えたその夜よに

いただきの

山は焼けたが

野は焼けず

芒尾花は

片岡の

馬に喰くはれて

芽が萌えた。

たとへばこの詩の第二聯など吟んでみるがよい。「馬が嘶きや女郎は」と「いななく」「いらつめ」でおなじ頭韻を揃へ、「かづく被衣に顔かくれ」でも「かづく」と「かづき」と「かほかくれ」と三つ頭韻を揃へてゐる。その次の「雉子が啼いてる片岡の」では「ないてる」と「かたをかの」と、やはり同列の頭韻を、更にその次の、「山のふもとを越えられた」でも、「ふもとを」の「を」と「こえられた」とが、同韻で相呼應してゐる。その他全體にわたつて、その野趣に富んだ民謡詩は、全部が言葉の音楽化のために書かれたのではないかと思はれるほど調子が圓轉滑脱に出來てゐる。いつたい野口雨情氏といふ詩人は、何よりも言葉の調子を重んじた人で、調子のためには詩の内容も犠牲にし兼ねまじき病癖があるかと想はれる人であつた。いかなる詩を書くにも、自分で唱ひながら書いた。しかも、この作など、その詩作態度が病癖と見えないほど巧みにまとめられた逸品である。我國の詩で、頭韻を揃へようと企てた作に誰も知るあの薄田泣菫氏の、

遅日 巷の塵にゆき

力ある句に苦しみぬ

や、

與謝野晶子女史の、――

赤い櫻をそそのかし。

風の癖なるしのび足。

ひとりで聞けば戀慕らし。

雨はもとより春の絲。

窓の柳も春の絲。

(小鳥の巢)

のやうなしの字やとの字の脚韻を揃へようとした作などあるが、どれも失敗に終つてゐる。諸君も御存知であらうとほり、歐米の詩ではこんな風に各行の頭韻と脚韻とをちやんと揃へて行つて、詩に音楽的效果を出す技術が大昔から行はれ、且つ必要條件として守られてゐるのであるが、今日までのところ、我國の言葉では、かうした試みは大體不可能と

考へられてゐる〔中には「日本詩の押韻」(岩波講座「日本文學」)の著者九鬼周造氏のやうにその可能性を信じて居る人もある〕。だが、いづれにしてもいま掲げた野口氏、與謝野氏等の頭韻や脚韻の苦心は、言葉の音樂としての詩作上誰も當然考へ、またなほも研究してゆかねばならぬことである。

つまり、第一、「言葉の數——すなはち語彙を豊富にすること」、第二、「使ふ言葉の音に敏感であること」が、詩作に當つてはきはめて大切である。

では、いかにして語彙を豊富にするか? これは種々辛苦を重ねて多く読み多く語そんじるよりほかに方法は無い。わたしの經驗を言へば、わたしは少年時代、詩を書きだしてから、國語辭典の語記をやつたことがある。それは、當時持合せてゐた井上頼因といふ人の「國語漢文新辭典」といふ袖珍版だが相當厚い字引だつた。これを第一頁から毎日すこしづつ語記して行つた。しかし、勿論難事業で、たしか半位なかばまでやつて、あとは語記をやめて讀むだけにしたが、それでも最後の頁まで、たしか二三四回讀み通した。そのため、いまでも國語辭書の最初に在る、アイウエオなどの音に屬する字は實くはに精しく覺えてゐる。しかし、そんな無味乾燥な方法で無くとも、詩、譯詩、和歌、俳句と言はずあらゆる書物に暇が

あれば目を通し、興味のある文字や成語を記憶したり、ノオトして置いたりすることは、有効である。

一方言葉の音に敏感であるためには、初歩の中はうたひながら詩作をする。或は出来上つた詩を何度か誦んでみるなど必要である。また他人の作品を讀んで特にその言葉の組合せを耳にこころよく感じたらどこにその原因が在るかを、調べ究め、會得することも肝要である。

抒情詩の根本的な要素は、言葉ではなくて音楽である。文字としての言葉では無く、音と韻律としての言葉である。

(ダンマンチオ)

詩の調子といふものは、われらの神経の内面の顫動を表面へ引き出してくる能力をつくるものである。韻律といふ道具を使つて、その表面の顫動を外に投影し、他の組織體のなかへ響かせるものである。この技術は生理學と關連一致する。詩が、リズムや、抑揚や、停聲を讀や、脚韻や、頭韻や、模韻を使ふことは、感動を一定の恒久不變な形の中

へとち籠め、これを時劫を越えて永く保存するためである。韻文の繊細な網、緊つた横糸は、その目の中に、神経の戦き燃える魂の動きなど、あたりまへの言葉の粗い網目からは逃げ出してしまふやうな無数の流動的現實を藏するものなのである。

(ジュール・ド・ゴージェ)

詩の諧調の豊かさは、その感情の深さの當然の證據であるばかりでなく、他の生理學的法則——同感による感染の法則——により、その感情を聴く者の心に移し入れる作用をなす。詩句のリズムといふものは、或る人間の鼓動が他人にきこえるやうに、お互の聲を整調し、つひには他人の心が同一のリズムを描へてうつつやうにさせるものなのである。

(ギョオ)

二 詩はどんな風に書いたらよいか

一 敘景詩と敘情詩

詩を書くのにいちばん入り易い途は、身のまはりの自然を靜かに眺めてそれを詠ふことであらう。

わが庭の石うつ霰

松こえて海にはせいる

日に三たび港に舟の

はててのち夜には七たび

〔わが庭の〕 三好達治氏

これはおそらく三好氏が北陸の三國港に疎閑生活をされてゐた當時の靜かな心況の詩であらう。庭の石を打つてゐた霰が、風にともなはれ、松をこえて海の方へ降つてゆく。さういふことが日に三度もある。港の船の荷役も終つて夜となつてから七度もそんな風に霰が降る、といふのである。

所謂新體詩發生以前の我國の詩であつた俳句や短歌にはかうした自然を描寫しただけのすぐれた作品が非常に多い。これは我國の文學の著るしい特徴である。

芭蕉の

靜さや岩にしみ入るせみの聲

荒海や佐渡に横たふ天の川

こがらしや竹にかくれて靜まりぬ

燕村の

時鳥平安城をすぢかひに

五月雨や大河を前に家二軒

柳ちり水涸れ石 ところどころ 處々

のやうな作品。短歌でいへば、

雲ふたつ合はむとしてはまた遠くわかれて消えぬ春の青空 (若山牧水)

暮れて洗ふ大根の白き土低く武藏野の闇はひろがりて居る (島木赤彦)

いそいそと廣告燈も廻るなり春のみやこのあひびきの時 (北原白秋)

武士の矢並つくるふ箭手やはずの上うへにあられたばしる那須なすの篠原 (源 實朝)

のやうな作品。——どれも眼の前の景色を寫すことに重きを置いた作品である。もつとも景色を寫すといつても、數かぎりなくある景色の中から特にひとつの景色を選びだして寫したといふ事——特にこの景色だけが作者の感動を誘つたといふ事——に、もうその作者の考へなり感情がはいり込んでゐるわけであるから、單なる敘景詩といふものは在り得ない。しかしどちらかといへば、これらは風景の描寫が主となつてゐる作品である。

わたしの愛誦する敘景詩に、北原白秋氏の「白藤しろふぢ」がある。これは氏が小田原にゐたころの作と察せられるが、あのあたりの街道に白い藤の花が垂れ咲く春のおぼろなたそがれの氣分が實によく描出されてゐる。

藤のはな軒つきにはほへり

日の暮れて白き藤なみ。

松田まつだにもほど近からし

田舎馬車角かど吹きにけり。

まかで來きし道ぢやう了りやう陸埗りくぢ、

紫雲英田むらさきぐももうしろになりぬ。

草の香や、遊ぶ子どもや、

頭かぶがち跳はぬる足あしうら。

もの柔やわし、小糠せうなたつ杵

それすらや、なにか、このごろ。

うらがなし、田螺ころころ

夜の昴宿すぼくしぶく泡だち。

いづれよし、餘光くわうの微塵みじん

脚垂あしたれて蜂もあがれり。

常無しや、爲すままや、ああ

春はゆく、かかはらず、また。

日の暮れし白き藤なみ

酒匂川さかづきがわ見えそめにけり。

いささか凝つた詩だから、註解をほどこせば——「まかで來し」は「參詣せずに来た」の意。「頭がち」は「頭でつかち」で、胴のわりに頭の大きい、よく田舎の子供などに見かける姿。「昴宿」は星の名で、「しぶく泡だち」は、その星のひかりがはつきりせず泡立つてゐるやうに見えるとの意であらう。「いづれよし、餘光の微塵」は、それら目に見る風物どれも快適であつて、そのうへに沈んだ夕日の名残の光線がただよつてゐるのである。

これら春の夕の街道の風物を眺め歩きながら、この詩人は、臼から舞ひあがる柔く白い穀粒の數に「それすらや、ああ」と嘆じて、そんなものさへ心にしみる春のあはれを述べ、また「常無しや、爲すままや、ああ」と季節はぐんぐん移つてゆくのに、己れの仕事のおもふやうに進まぬことを嘆つてゐる。

だから、敘景詩とはいへ、嚴密にいへば作者の感情が、多少ともまじらぬものは無いのである。

次に、自分の感情を在りのまま率直に書く抒情詩がある。

ふるさとは遠きにありて思ふもの

そして悲しくうたふもの

よしや

うらぶれて異土の乞食かたぬとなるとても

歸るところにあるまじや

ひとり都のゆふぐれに

ふるさとおもひ涙ぐむ

そのころもて

遠きみやこにかへらばや

遠きみやこにかへらばや

〔小景異情（その二）〕 室生犀星氏

わたしはこの詩を、作者が久闊ひさしぶりに故郷へ戻つてみて、その土地に淋しい幻滅を感じた作だと解してゐる。おそらく郷土の山河はこの詩の主人公を昔と變らず温容をもつて迎へた

としても、その住民たちは無理解であり、冷淡無情であつたのであらう。そこで、作者は、故郷といふものはやはりに遠くにゐて、遠いところから懐しみ、また悲しい氣持で詠つてゐるのがよいので、決して歸り住む場處ではない。たとへ身は異郷で落魄して乞食をしても故郷へは歸らないほうがいい。あのひとりぼっち、都の夕ぐれで涙ぐみながら思ひ出してゐる幻の故郷——それがいちばん人間にとつて貴い眞實の故郷なのだ。さあ、その心持を持つておれはもう一べん遠いあの都會に歸らう、そして力づよく働かう。——さうした氣持を詠つた眞情あふるる作品だとわたしはおもふ。

わたしの作で例を擧げれば

遠くより、近くより、

歩み寄る夜の雨。

寂しとて、いかで泣くべき

忘れんと誓ひしひとぞ。

秋の夜の灯くらく

わが拳、かすかに顫ふ。

齒をかみて、われは泣かねど、

われにかはりて

さめくと泣く夜の雨。

〔別後〕 西條八十

これは、愛人と別離した男が、未練とたたかひくるしむ感情を直敘したものの。

曩に掲げた佐藤春夫氏の「水邊月夜の歌」なども、かうした抒情詩の逸作である。

單に感情を敘べるといつても、いま例にひいた故郷を想ひ、愛人を念ふといつたやうな個人的な敘情詩もあり、高村光太郎氏の有名な「雨にうたるるカテドラル」のやうな、古代建築の美への讃仰を力づくよく詠つたものや、或は時代の墮落への憤り、祖國の將來への

不安や希望などを露骨にのべたフランス中世紀詩人ピエール、ロンサアルの「慷慨集」のやうなものまである。抒情詩の取材範囲は實にひろい。

大體、詩の主なる種類は、以上の敘景詩と敘情詩——景色をうたつたものと感情をうたつたものとに分けることが出来る。

詩に志す人にとつては、まづ敘景詩を書くことが、その技術的方面、——つまり巧みにむだなく見聞した事象を描き述べるといふ技巧の練習になるであらう。また、敘情詩を書くことは己れの思想や感情を深く培ふといふ、詩人としてもつとも大切な内容的方面の修養に、なによりも役立つであらう。

だから詩に入りやすい道をこの二つに割けてはみたものの、結局詩人のゆく道は、敘情詩をどこまでも深くひろく掘りさげてゆくことにある。その詩人の人生の感動が、深く崇いものであれば、それに伴ふ描寫技巧のごとき、多少は下手であつても十分人をうつのである。なんといつても詩作の最初は、おのれの思想感情の眞摯卒直な披瀝である。それを繰返し、繰返し、作品にまとめてゆくうちに、詩の技術などといふものは、自然に會得さ

れてゆくものである。

たとへば、千家元麿氏の次のごとき、なんの飾りけもない真情流露の詩篇に會ふと、わたしたちは、それが散文的であり過ぎるとか表現になほ不満があるとかいふことは忘れて、ただ明朗な作品の氣持に楽しく微笑させられてしまふ。

急いで家へ歸つて來る途中で

もう暗かつた。妻に會つた。

二人は用を話し合つた。

妻は自分の子供を注意した

成程、見れば妻の顔のうしろに

ねんねこの蔭にしつかりと窮屈な位つづ包まれて

枝になつた果物くだもののやうにかつちり引きしまつた小さな顔が

黙つて笑つて居た

譬へやうもない可愛いをとない顔よ、

すつかりいゝ氣持になつてゐる満足顔だ。

自分が笑へば、靜かに笑ふ、その眼の光り

りこう相さな黙つた表情、いゝところで出會であつた。

さて又自分は妻と話のつゞきをする、

もう子供の事は忘れて。

話が絶えて又思ひ出して見れば

靜かに笑つて二人の話を聞いてゐる、

母の顔のうしろの一寸氣ちよとがつかない小さな顔よ

葉蔭の花か果物くだもののやうな

満足しきつたぜい澤たくな顔、

可愛い、小さな鋭い顔、

ではさよなら、行つて御いで、

さよなら、笑つてゐますよ。

かういふ素朴な境地をわたしは、精神的に見て、詩の健全な出發點だと感ずる。

若くしてフランス大革命の犠牲となりギロチンに磔れた十九世紀の天才詩人アンドレ・シエニエは言つた。

「詩技は韻文をつくる。心だけが詩を生む」と。

なほ一般の詩の分類からいふと、敘景詩、敘情詩のほかに、たとへば一人の人物の生涯や、一國の歴史やそのほかいろいろな出來事などを物語的に長く述べた敘事詩といふものがある。ホーマーの「イリアッド」「オデッセイ」、中國の「長恨歌」、又我國の薄田泣菫の「天馳使の歌」や、蒲原有明の「さび斧」「人魚の歌」のやうなものである。

さうした文學の役目は、現在では詩で無く、散文の方が受持つやうになつてきてゐるから、茲には説かない。

二 想像から生れる詩

しかし、詩の種類をもうすこし細かに考へてみると、たとへば、わたしの

月の夜は

大きな書物、

ひらきゆく

ましろき頁ペエヂ

人、車くるま

橋の柳は

美しくならべる活字くわつじ

樹こがくれの

夜の小鳥は

ちりぼひて

黒きふり假名。

しらじらと

ひとりし繰れば

懐しく、うれしく、

悲し。

月の夜は

やさしき詩集、

夢のみを語れる詩集。

〔書物〕 西條八十

のやうな詩がある。これは月の明るい夜の世界をひろげられた一冊の書物のやうに想像した詩である。おぼろな月夜の景色を書物の頁だと見ると、その中に黒く浮ぶ、人、車、

樹木の影など活字のやうに見える。もつと小さい小鳥はその振假名よじがなのやうに見える。しみじみと讀むこの月夜の書物の中には、あるひは懐しく、または悲しく嬉しい、さまざまな物語がある。だが結局月夜といふ書物の内容は詩情にみちた夢物語だけを盛つてゐる如くであるといふ意味である。

諸君はこの詩の中に、景色や感情の敘述以外もつと際立つたものを感じられるであらう。それは想像力の飛躍である。眼前の月夜の景色、——それに作者がひらかれた書物の白い頁を感じた、その想像力の飛躍がこの詩を生んでゐるのである。

詩は單に感情をのべたり、景色を寫したりする以外、かうした想像力を伸ばすことから生れるものであることを記憶して頂きたい。

次に擧げる日夏耿之介氏の詩も、相當難解なものであるが、思索に疲れた作者がふと、机の傍に在る火鉢に見入り、そのわづかばかりの灰から灰色の大嶮山を想像し來つたことから生れてゐる。

外面世界のなにものをも反射せぬ

——心性の鬼の

大集會に惱まざるこの頭ゆる——

ああ一片の白紙に大雪原を感じ

黒き書冊に

峻峻な難山の薄暮を感じるこの宵

しかれどもわたくしは

手近なる手桶を擁して

このわづかなる灰の山に見入りてあれば

獨斷教義信條に倦み悩む神祕家たちが

波斯中世の秋の世界に

ただ黒き酒を醸み

古城なる美女を漁り

雲も寒く低迷する高原の上

己が愛人と詩を想ひ美酒を嚙る

古代を感ず

ああ灰の山嶮しけれども

時ありて崩落し

室内の迅き風 懸河を造り

また黒く長きものかげを延び延びと

七里の大傾斜面に投影する

灰の山赤き火をかこみ

黒き灰らはいま

こころのごとくに火ゆる

火を去りてイめばたす

心限りなく淋しくあれども

火に近く瞰望すればかんぼう

心ときめき

放肆ほうしなる手や足や肉身は

いづくにか奔馬ほんばのごとく去らむと希ふこひねが

灰の山は寥さびしく火は嶮けはし

〔「灰の丘」 日夏耿之介氏〕

一人の詩人が傳説の多く残つてゐる或る古い城を見物する。昔ながらの天主閣、櫓梯子、白壁、苔蒸した礎石など眺め仰ぎ見廻してゐるうちに、想像力は飛躍して、次のやうなすぐれた詩篇を生むこともある。

花吹雪はなふぶき

まざれに

さそはれて

いでたまふ

館の姫たねのひめ

蝕めるむしほ

古梯ふるはし

眼の前に

櫓やぐらたつ

不開の間ひげずま

香かどの物もの

焚かきさし

探火女めく

影動き

きえにけり

夢の華

處女の

胸にさき

きざはしを

のぼるか

諸扉

さと開く

風のごと

くらやみに

誰たぞあるや

色あそ蒼く

まみあげ

衣冠いぐわんして

束帯たすまひの

人立ひとたちてり

思おもふ今いま

いけにへ

百年もろとせを

人柱ひとしら

えも朽くちず

年若き

つはもの

戀人を

持ちながら

うめられぬ

怪し瞳ひとま

炎ほのおに

身は燃えて

死になから

輝かがやける

何しらむ

禁制いんせい

姫の裾

なほ見えぬ

扉とづ

白壁しろかべに

居る蟲

春の日は

うつろなす

暮れにけり。

〔「不開の間」伊良子清白氏〕

花吹雪にこころを誘はれ、城の館やぐらに住む姫が立ち出でみると、ふと眼前に古梯子があつて、高いところに昔から誰も立入禁止たちいりになつてゐる不開あけずの間まが在ることに氣がついた。香かでもそのあたりに焚くのらしい、さういふ役をする女の影がちらと見えた。むらむらと空想

的な好奇心が湧いて、處女は階段をのぼり、二つ並んだ扉をあける。見ると色蒼ざめ、目をみ
ひらいたまま衣冠束帯した人が立つてゐる。むかしこの城を守護するための犠牲いけにえとして、年
若い武士が戀人を持ちながら、この一室に生きて葬られた。その瞳はいまも怪しく燃え、
身は朽ちず死んでなほ光を放つてゐるのである。若い姫の感傷は、禁制など忘れ果て、い
つまでもその光景を眺めてゐたまたまるのだが、やがておもむろに扉をとちた。陰暗な死の世界
に對する戸外まともはいまは皮肉にも春の花盛りである。古城の白壁を這ふ虫は、なにごとなもな
げに短いのちをたのしみつつ、春の日はいつの間にかぼんやりと暮れてしまつた。――
かういふ純空想から出來てゐる詩篇は、我國にはまことに寡すくない。この詩の作者の「月光
日光」や、「鬼の語」ことばなどは、その寡い中の逸品と言へよう。」

三 感覺から生れる詩

また、感情よりも感覺の鋭さが詩を生む場合がある。たとへば――

青いソフトにふる雪は

過ぎしその手か、ささやかか、

酒か、薄荷はっかか、いつのまに

消ゆる涙か、なつかしや、

〔青いソフトに〕 北原白秋氏

カステラの縁ふちの澁しぶさよな、

褐色かほいろの澁しぶさよな、

粉こなのこぼれが手について、手についてね、

ほろほるとほろほると、たよりない眼まなこが泣なかるる。

ほんに、何とせう

赤い夕日に、うしろ向むかいて

ひとり植せゑた石竹せきちく。

のやうな作品では、何よりも作者の持つするどい感覚がものを言つてゐる。青いソフトのうへにふりかかる雪に、むかしの愛人の手觸りを想ひ、甘い静かなささやきを想ひ、ほのぼの覺めゆく酔心地、薄荷の味、いつか忘れたまに消えた睫毛の涙を想ふ。また、カステラの縁の褐色の滋味、そのほろほろしたこぼれに寄せる抒情、更に赤い夕日の中にひとり植ゑる石竹のうす紅いろの感觸——いづれも作者のするどい感覚がこれらの巧みな詩をつくり出してゐるのだ。

白秋氏は感覺のすぐれたことに於て當代の第一人者であるが、萩原朔太郎氏も、やや特異ではあるが、やはり鋭い、眞似の出来ない感覺を持つてゐた。曩に掲げた「白い共同椅子」(四頁参照)や、「春夜」(二〇頁参照)などにもよくその特徴が出てゐる。更にもうひとつ例をあげれば——

そのじつにははゆらしいむつくりとした工合はどうだ

そのまるまるとして菓子^{菓子}のやうにふくらんだ工合はどうだ

指なんかはまことにほつそりとしてしながよく

まるでちひさな青い魚類のやうで

やさしくそよそよとうごいてゐる様子はたまらない

ああその手の上に接吻がしたい

そつくりと口にあてて喰べてしまひたい

なんといふすつきりとした指先のまるみだらう

指と指との間に咲くこのふしぎなる花の風情ふうせいはどうだ

その匂ひは麝香のやうで薄く汗ばんだ桃の花のやうにみえる。

かくばかりも麗はしくみがきあげた女性の指

すつぽりとしたまつ白のほそながい指

ひあのの鍵盤をたたく指

針をもて絹をぬふ仕事の指

愛をもとめる肩によりそひながら

わけても感じやすい皮膚のうへに

かるく爪先をふれ

かるく爪でひつかき

かるくしつかりと押へつけるやうにする指のはたらき

そのふるぶると身ふるひをする愛のよろこび　はげしく狡猾にくすぐる指

おすましで意地悪のひとさし指

卑怯で快活なこゆびのいたづら

親指の肌の太つたうつくしさとその暴虐なる野蠻性

ああそのすべすべとみがきあげたいつほんの指をおしいただき

すつぱりと口にふくんでしやぶつてゐたい　いつまでもしやぶつてゐたい

その手の甲はわつふるのふくらみで

その手の指は氷砂糖のつめたい食慾

ああこの食慾

子供のやうに意地のきたない無恥の食慾。

〔その手は菓子である〕 萩原朔太郎氏

この詩の、——殊に最初十行目あたりまでと最後の五六行は、實によく若い娘のふわりとした手の感覺を描出してゐる。それに、わざとよい使つた假名文字が、非常に大きくその感覺描寫を助けてゐるところに注意すべきだ。

柳澤健氏は、またこれと別な意味で、近代人の、酒^{シヤ}落れた、洗煉された、さうして甘美な感覺を盛ることに成功した詩人である。

たとへば——

疲れた足をつゝましく投げ出してゐるあなた、

五月の軽い散歩のあとで

菜の花の匂ひが、森の匂ひが、

柔かな獸の匂ひが、薄い汗の匂ひが、

あなたの顔にネルの着物に一杯に匂うてゐる。

御覽なさい、あの夥しい牝鹿の群を、

青天鷲絨のうへの玩具のやうな牝鹿を、

寧樂の五月、明るい午後

しのびやかに動いてゐる小さな牝鹿！

私たちが今しがた歩いてきた道を、

二匹づれで驅けてゐる牝鹿、

優しい獣、二匹はふと立ちどまつて

芝生の上を緩やかに動く雲の翳に見入つてゐる。

夢のやうに恍惚する藤の花、

そのうへを噴水のやうに亂れかかる燦びやかな若葉、

そのかなたに春日神社の鳥居が

鳩の脚のやうに朱くけむつてゐる。

あの鳥居のそばで、

きれいな蝶を見付けたのはあなた、

追ひかけるあなたの手を逃れて

かるくあなたの青いネルにとまつた蝶。

あなたの微笑、逃げぬ蝶、寄りくる牝鹿、

くぐる鳥居、ふと見た嫩草山の圓い横顔、

どこからかひびいてきた花車な流、

それらがみんなあの熾んな新緑のなかに！

寧樂の五月、

音もない午後、

日射をさけた部屋のなかにあなたとふたりの微笑。

〔寧樂一柳澤健氏〕

四 寫像に據る詩

感覺に據る詩を、もう一步深く進めたところに、「寫像」による詩といふものがある。「寫像」といふのは、諸君が見たり、聽いたり、觸れたりしたものを表現する時に、説明しないで、その感覺をなにか別の物の姿を籍りて表現することである。ちやうど印象派の繪を書く人が、花の姿を寫實的に描かないで、一塊の、たとへば赤い繪具をそこに塗りつけて、その赤い花を暗示するやうなぐあひである。かういふ詩は、又「印象詩」と呼ぶことも出来る。近頃では、佐藤惣之助氏がもつばらかういふ詩を書いた。

たとへば佐藤氏に、「喧嘩」といふ詩がある。

彩られた夜の血で

まつ青な街燈の檣ほほしらに

花と葉をまきちらせ

意地張りな鐵橋が

あついで南風にはてるまで

五月の巷ちまたのあらしが

籖なの外套をふきまくる

青と赤の碁盤ごばんじま縞の上を

女子供がにげちつたあとに

とべ椅子よ、硝子の花よ

船乗りが大浪のやうにおほひかぶさり

呼吸いきもつけない眞最中に

いきなり燈花を叩きやぶつて
鋭いサーチライトを照らし出せ

赤と黒の戦ひよ

スペイン風の豪奢な願ねがひで

小さい獅子を猛らし

夜の祭の大きい牛うしの中へ

汝の歡樂の憂うれひをあびせかけよ。

これは作者の見た或夜の喧嘩の印象をのべたものである。この詩を理解するには、その人と人とが血を流して相搏つ喧嘩を見たとき、この作者の頭にはすぐ、海の逆まく波や暴風の印象が浮んだことを知らねばならぬ。だから、第一聯に「まつ青な街燈の檣はしら」といふ句が出、第二聯に「南風」「あらしが……ふきまくり」などといふ句が出、使はれ、さうして、第三聯の「船乗りが大浪のやうおほひかぶさり」だの「サーチライトを照らし出

せ」などと句が現はれてゐるのである。「喧嘩」はまづ「海上の嵐」といふ「寫像」を作者に與へ、その「寫像」で作者は描寫してゐる。細かくいへば、まづ第一聯の「花と葉をまきちらせ」といふのが、喧嘩の亂暴なすがたをほかの物の姿で現はした「寫像」である。おそらくその喧嘩は、鐵橋の傍にある酒場かなにかで行はれたのであらう。だから喧嘩を冷然として意地つ張りのやうに傍觀してゐる鐵橋があり、「とぶ椅子」「くだける硝子の花」が出て來る。「あつい南風」は憤怒に燃えた感情の「寫像」である。「青と赤の碁盤縞」も、流血と街燈の青い光との交錯を寫像化したものである。最後の聯になつて、作者の想像力は海から離れる。小さい獅子はおそらくその時の格闘してゐた勇敢な小男の「寫像」、**「大きい牛」**は、その相手の大柄な男どもの「寫像」と想像される。

佐藤氏はいふ放膽な「寫像」の使用に於て、まづたくユニークな詩境を持つてゐた。「潛水夫」といふ詩を見ても、「潛水夫は武装した星の兵卒である」「潛水夫は怒濤から生れた新しき龍である」「潛水夫は哀れな海の十字架である」といふ風に、終始「寫像」で詩を綴りながら、單なる説明では表はしえない氣分を巧みに表はしてゐる。中でもこの「寫像」の使用が、もつとも徹底してゐる作に「田舎路」がある。

月夜の花が大氣を透すと
風は光を羽で染める。

畑からかへる男も

町からかへる女も

X光線に透視されて

花の骸骨が

空中に行きちがふ。

硝子と泥の人形が

紫に染つて月の下に行く。

水の薫りと黒い船が

畑のあちこちさまよひ、

青襦子の空氣が

おぼろの花束を持つて

路の上へ影を塗る。

〔田舎路〕 佐藤惣之助氏

この詩のたとへば第一聯の如きは、言葉を一字一字辿つて讀んで行つたら、なんの意味だか支離滅裂でいつかうにわからない。だが、まとめて讀むと、そこに月光がおぼろに照り水蒸氣のうるほひのある田舎路の情趣が感覺的にうかび上つてくる。次の聯の「硝子と泥の人形が紫に染つて月の下をゆく」といふ句の中には、月光の射すあたり、翳つて暗いあたりを、思ひ思ひに歩いてゐる人間の姿が影繪のやうに描き出されてゐる。最後の「青襦子の空氣がおぼろの花束を持つて」などといふ句も、よく月光の情調を傳へてゐることが知れよう。つまりこの詩全體は、作者が月夜の田舎道を歩いてゐるときの感覺を、すべて

印象的な「寫像」で表はしてゐるので——たとへば「水の薰り」といひ、「黒い船」といひ、これはおそらく林か森の印象であらう。ことごとくさうした手法による月夜の印象詩である。かういふ詩を味ふ場合に、われわれは、一々の言葉を氣にしたり、言葉と言葉との間の文法的な關係を詮索したりしてはいけないので、ちやうどいろいろな樂器が協せて奏でる交響樂を聽くやうに、一々の樂器を問はず、漠然「寫像」の交錯のうへに浮び出る感じを味はなくてはならないのである。

さて佐藤氏のごとき詩人は極端に「寫像」を使ふ詩人の一人であるが、一般に、この「寫像」の使用といふことは、詩作に缺くべからざるものである。かれらが「山」とか、「川」とか、「鳥」とか、「椅子」とかいふ。それが物體ならば聽く相手の頭には簡單におほよその姿が想像出來るのである。ところが、なかなか説明出來ない複雑微妙な感覺などを言葉に表はすときには、——それをくぐたくだしく説明せず、簡潔に傳へるには、どうしてもこの「寫像」に頼らねばならぬ。

そこで短い形式の文學である詩に於ては、これがなければ詩は成り立たぬといつてよい。ほどんどな詩の中にも「寫像」の使用は行はれてゐるのである。

なほわかり易い例を擧げてみよう。

毬まりつきあそぶあそぶ幼兒こどもの

掌たねより、ころころと

轉まびて落ちし赤き毬、

その毬のごと、いつとなく

君がこころのふかみより

離れて去りしわれならぬに。

(「毬」西條八十)

これは若人の失戀の痛みをうたつた小曲。赤い毬が戀の「寫像」となつてゐる。

音もなく

膝に来る

春寒の

夜の仔猫。

音もなく

胸に来る

おもひでに

似る仔猫。

(「春寒」西條八十)

そつと膝に忍び寄る仔猫が、いつか音なく胸にうかぶおもひでの「寫像」^{イミヂ}となる。

想ひはかなく門をとぎす、

けふも草家の門をとぎす、

落葉のみに黒鶉つじみ

終止符のごとく蹲うづくまる。

〔夕〕 西條八十

「ああ今日も暮れて終つた。」といふ文章の最後のピリオドの「寫像」となる黒鶉くろつじみ

その夜は粉雪こゆきがふつてゐた、

わたしは獨り書齋の机の前に坐つて

遠い除夜の鐘を聴いてゐた。

風の中に斷續するその寂しい音に聴き入るうち、

わたしはいつかうたた寝したやうに想つた

と、誰かが背後うしろからそつと羽織を着せてくれた。

わたしは眼をひらいた

と、そこには誰もゐなかつた、

羽織だと想つたのは

静かにわたしの軀かみに積つた一つの歳としの重みであつた。

（「ある大晦日の夜の記憶」 西條八十）

ここでは着せられた羽織の重みが、主人公の軀かみに積つたひとつの齡としの重みのデリケートな「寫像イマジ」となつてゐる。

若い人のものだが、次のやうな詩篇はもつぱら「寫像イマジ」によつて新しい詩の傾向を示してゐる作といへやう。

私の清らかなふじ色の

ワンピースは

しつとりした午後の空気に

ねむつてしまひさうです

みんなみんな愛いとしいものは

遠くにかかつてゐるので

展覧會場のやうに

廣々したこの村

さすれば露のやうに

きえてしまひさうな

あなたの顔までが

空からさげられてゐる

頸かざりみたいに

たらんたらんゆれて

まなざしの様な山脈の上で

「展覽會場」「露」「頸飾り」「まなざし」など、いづれも「寫像」でそれぞれ感覺的な効果をあげてゐる。

五 比喩や暗喩に據る詩

感覺や氣分を現はすのに「寫像」を使つた詩があると同時に、或るひとつの想念を「比喩」や「暗喩」に據つて現はして効果をあげる詩がある。

修辭學上、「比喩」といふのは甲の事物をはつきりと乙の事物に喩へる表現法で、たとへば――

彼は針のやうに瘦せてゐる

といふ。この「彼」が甲の事物で、「針」がその乙である。

「暗喩」といふのは、もうすこしぼんやりした比較で、「海山の恩」とか「花の顔、月の

眉」とか言つた風に「……のやうに」とか、「……の如くに」といふやうな説明辭を用ゐな
いで甲を乙に喩へる手法である。

かうした「比喩」や「暗喩」の技巧により、短い文句の中に多數複雑な意味を含ませた
方法は、我國の俳句などで、屢々用ゐられて、よい作品を生んだ。

誰も知る加賀の千代の、

蜻蛉せうはつり今日はどこまでいつたやら

の句は、實際に蜻蛉をとりに出た子供の行方ゆくへを想つてゐる句ではなく、亡き愛兒を哀慕
した句である。愛兒が生前よく蜻蛉をとりに出かけた。その姿が亡きいまも母親の眼底に
ある。いま愛兒は死んで十萬億土の旅をしてゐるのだ。彼女にはなんだかその兒が在りし
日の蜻蛉せうはとりの姿で、竹竿を手に冥土の旅をひとり辿つてゐるやうな氣がした。その現實
と幻想の交錯がこの句を生んだのだ。すなはちこの句には、蜻蛉とりの竹竿を持つたいた
いけな子供の姿が髣髴と描かれてゐる。さうして讀む者は、その兒の姿を見ながら、同時
に母親の哀愁を感じるから、ただあたりまへに、抒情的に、「死んだあの子はいまごろどう
してゐるでせう」と、述べられたよりも、いや深く哀愁を覺えさせられるのだ。

また蕪村の

秋風の動かしてゆく案山子かな

といふ俳句がさうである。これは或る秋の日、雲裡坊といふ蕪村の友人の僧が、九州路の旅へ蕪村を誘つた。しかし都合がわるくて蕪村は同行出来なかつた。やがてその友なる僧が寂しく去つたあとで、これは出来た句である。つまり蕪村はおのれを畠に立つてゐる一本の案山子のごとく観じた。秋風は旅の心だ。雲裡坊に誘はれて旅心が湧いたが、蕪村は案山子のやうに動くことが出来なかつた。旅心はちやうど一陣の秋風が、案山子を揺がせるやうに蕪村を動かして過ぎ去つた。——その旅へは出たいが、出られない己の心の一抹の寂寥を詠つたのがこの句である。

これなども、讀む者は眼前に案山子の姿を見、同時に、蕪村の心を知るから、一層に作者の胸の寂寥を親しく味ふことが出来るのである。

但し斷つてをくがこれらの俳句は、それぞれ前置きの詞書なり、あるひは傳記の知識があつて「蜻蛉つり」や「案山子」の蔭に隠れた作者のほんたうの氣持を曉ることが出来る。なんの知識もなくでは以上説明したやうな作者の眞意はなかなか掴めないのである。

ところがこの比喩のやうな技巧を、もつと大膽に使つて、何の説明もなしに、讀者に作意を曉させようとしたのが、十九世紀末のフランスの一群の詩人で、かれらはこの詩の技巧を「象徴主義サンボリズム」と呼んだのである。

かういふ詩人たちは、疲れはてた人間を表現するのに、なんの説明もなく、廣い野原の夕闇の中にのろのろと廻轉してゐる巨きな風車を描き、群れて飛翔する鳩の白い翼を描いては、讀者にそれが曉の景色を詠つた詩であることを覺らせようとした。かれらは、抒情詩のやうにはつきりと思つたことを述べず、かうした暗示によつて自分のその刹那の印象を述べ、讀者にもその暗示から實體を推測してもらふ方が、より直接に、自分たちの感動を他人に傳へ得ると信じたのである。

我國の詩人の作品でもいま舉げた佐藤惣之助氏の「田舎路」や、同様前掲の萩原朔太郎氏の「春夜」などにも多分にさうした象徴的なところがある。つまり或る氣分、或る感じを説明せず、暗示によつて讀む者に傳へようとするところがあるのは諸君にもお判りであらう。

ドイツの詩人リヒャルト・デエメルに「批評家」といふ詩がある。

批評家こそげにあやまちなきかな、

かの啄木鳥つづみとひとしく、

すさまじき嵐のうちに榭せの木は揺がす立ち、

その幹にぞ、啄木鳥は蟲を見いづ。

(西條八十譯)

これは世の中の批評家を嘲つた詩で、當時デュメルが自分の作品に氣にいらぬ批評か攻撃をうけて憤然として書いたものであらう。意味は、批評家なんて樂なものだ。作家がさまたげまな毀譽褒貶きよぶの嵐の中にくるしく揉まれて立つてゐる一本の榭の木だとすれば、批評家はその木にとまつてゐる啄木鳥みたいなものだ。作者の苦勞なんぞ考へず、ちやうど啄木鳥が木の幹に巢喰ふ小さな蟲を探し出して喰べてゐるやうに、コツコツ安氣に、その作家のこまかい缺點を探し立ててれば役目は濟むのだ。——といふ氣持を詠つたものである。

また、我國の生田春月氏に「誤植」といふ短詩がある。

我が生涯はあはれなる夢、

我れは世界の頁の上の一つの誤植なりき、

我れはいかに空しく世界の著者に

その正誤をば求めけん、

されど、誰か否と言ひ得ん、

この世界自らもまた

あやまれる、無益なる書物なるを。

この詩の意味は、自分は誤つてこの世界に生れた者、——すなはち、書物の中に發見される間違つた活字のやうなものである。自分は幾度、もつとこの世界に當て嵌つた人間にしてくれろと、この世界といふ書物の著者、——すなはち神に頼んだことであつたらう。だが、よく考へてみれば、この世界自體も、讀んで役に立たぬ書物のやうなくだらないもの

なのだ。してみれば自分が誤植であるぐらゐのことは、大して悲しまず、諦めねばならぬのだらう。——といふやうな感想である。

デュメルがこの「啄木鳥」も、春月の「誤植」も、これは比喩をうまく使つた詩である。ひとつは批評家を啄木鳥に喩へ、ひとつは自分を誤植された活字に喩へることによつて、あたりまへにわたくしはかくかく思ふといふよりも、もつと、如實に作者の感想を讀む者に傳へてゐる。

ドイツの新しい詩人、ライナア・マリア・リルケの「豫感」といふ詩にも巧みな比喩が用ゐられてゐる。

私はかすかすの遠さに取り巻かれてゐる一つの旗のやうだ。

來る風を私は豫感する。その風を私は生きないでゐることができない。

下のはうでは多くのものがまだ少しも身じろぎしないときにも。

扉はまだ靜かな閉り方をしてゐるし、壁の煖爐の中にはまだ靜かさがある。

窓々はまだ震へはせず、塵もまだ重い。

そのとき早くも私は嵐を覺り、海のやうに激動する。

そして自らを擴げ、それから自らの中へ落ち込み、

そしてまた自らを投げ出して、全く孤獨だ、大きな嵐の中で。

(片山敏彦氏譯)

この詩は、題名が示すやうに豫感力をつよい人間を詠つたものだ。その人間はちやうど屋上に樹たてられてゐる旗のやうである。屋上の旗は、その家の一切のものが、扉でも、窓でも、煖爐の中の灰でも、床上の塵ちりでも、みんなまだ吹いてくる風を身に感じないで、靜かに、落着いてゐるところから、孤りはやくも動き、はたはたとひろがつたり、折り疊たんだりして、大空でもがきぬいてゐる。豫感力をつよい人間はちやうどこの旗のやうにすべての仲間に先立つて、人生の嵐の中で、さきだちに悶もき苦しみ動くといふ。——つまり或る意味では時代の先驅者か——天才の苦惱といつたやうなものを、この詩は旗によつて暗示してゐるのだ。

「暗喩」を使つた名作を一二擧げればたとへば、曩にあげた「山のあなた」の詩だ。(一六頁参照)

この詩は「山のあなたの空遠く幸住む」と人から聞かされて、愛する伴侶と、野越え山越え、はるばる辛苦して尋ねて行つて、つひに幸さいはひに出會はず、むなしく戻つて來た若人の絶望の詩だ。しかし、この詩のほんたうの意味は、ただ文字に現はれただけの山のかなたにあるお伽噺のやうな幸福、——またそれを尋ねて行つて空くわしく戻つた若い二人を詠つたものではなくて、もつと廣く人生の旅路で多くの人々が味ふあこがれと幻滅感を假りに山に喩へ、旅人に喩へて詠つたものであることは、すでに説明した通りである。さうして、この詩はその喩へを使つたがために、述べようとすることが單純化されてはつきりし、また理窟つぼくなくしみじみと讀む者の胸をうつやうに出來上つてゐる。この喩へといふ技巧が、詩ではするぶん大きな力を發揮する。

もうひとつ、やはり上田敏氏の譯で、ドイツのキルヘルム・アレントの原作「わすれなぐさ」とふ誰も知つてゐる詩うたがある。

ながれのきしひのひととは

みそらのいろのみづあさぎ、

なみ、ことごとく、くちづけし

はた、ことごとく、わすれゆく。

この詩の意味は、川邊にやさしく咲いてゐる空いろの勿忘草——それを過ぎてゆく水の波が、いちいち接吻けるやうに揺り動かしては通つてゆく。さうして、その波もその花に觸れたことはすぐ忘れたやうに、束の間に遠くへ遠くへといつてしまふ。——さうした極めて繊細な花と水の姿を詠つたやうであるが、同時に、もうひとつ、一夜妻といったやうな、こよひ唇を觸れた客が明日は別れてその行方を知らないはかない遊女の生活をこの短詩は暗示してゐるやうに想はれる。いづれにしてもこの詩の面白さは、その詠ふところが單に花と水との運命にとどまらず、そのほかいろいろ多くの儂ない別離感を想はせるところにある。やはりこの詩もひとつの比喩となつてゐるのですぐれてゐるのである。

六 象徴に據る詩

象徴主義の詩、——もつばら象徴に據つて詩を書くといふ方法は、十九世紀末のフランスの一群の詩人の運動によつて、顯著なものになつた。

このフランスの象徴主義の要旨を簡単に紹介してみるとざつと、まづ次のやうである。すなはち、詩は詩人が持つ感覺 (sensibilité) の表現であつて、その智慧 (intelligence) の表現ではない。だから詩は専ら讀者の感覺に訴へるべきである。ところが、今日までの詩はすべて智慧といふものを仲介にして來た。詩人が或事によつて感動すると、その感動を他人が會得出来るやうな言葉に移す。さうしてこの智慧で書かれた言葉が、また讀者の智慧によつて理解されるのである。言葉を換へて言へば、今日までの詩はすべて記述的であつた。詩人が何事かで感動すると、その事實を詳細に敘して、「われはかく感ず」とか、「かく思ふ」とかいふことを正直に述べてゐたものであつた。さうしてその記述を是つきりと讀者の胸に會得させるために、詩人はありとあらゆる形容詞をつらねたり、また

雄辯のかぎりを盡したものであつた。ところが、この詩作法は決して正しいものではない。なぜといふと、詩人たちがその感動をかうした理智で組立てた文字の中に移してゐる間に、最初受けた眞の感動は崩れてしまふ、弱められてしまふ、または全く消失してしまふのである。眞實の詩はかうした書きかたに據らず、知識を通さずに作者の感覺から感覺へと直接傳達されるものではなくてはならない。で、さうするにはどんな方法をとればよいかといふと記述する代りに暗示するのである。——フランスの象徴派詩人、アンリ・ド・レニエはいふ。「詩は昔から永く使ひ馴れて來た雄辯の力を棄てたやうに思はれる。詩は最早説明といふことをしなくなつた。それは暗示するだけである」と。またおなじ派の詩人、ステファン・マラルメはいふ。「物象を明示することは詩の面白味の四分の三を殺すことである。詩の興味は少しづつ推測するところに在る。暗示すること、——そこに夢がある」と。

この主張を詩作に用ゐて、マラルメが行つたのはかうであつた。これまで詩人はよく詩の表現に比喻を使つて効果を出してきた。比喻といふのは、甲の物象を乙の物象と並べて比較することである。たとへば、

「詩人は太陽に似たり」

といへば、詩人は第一の命題、太陽はその比喩に當る第二の命題である。ところで、マラルメは、その詩に於て第一の肝心な命題の「詩人」といふ文字を消してしまひ、「……に似たり」といふ言葉をも消してしまふ。さうして、ただ「太陽」をうたふことによつて、自分の心の中に在る詩人を讀者に推測させようとした。もちろんかうした表現は詩の意味を朦朧たるものにする。しかしマラルメはその朦朧とした中に詩の眞の意味をさとするのがほんたうの詩の讀者であると信じ、またさういふ表現法をとるのが、詩人として自分の意を相手に傳へるもつともよい方法であると信じたのである。

そこで、かうした象徴による詩の表現法は、一般に二種類に分けられる。ひとつは作者が傳へようとする感覺氣分を、「寫像」^{イマジ}を籍りて相手の感覺に直接傳へるやりかたで、曩に述べた佐藤惣之助氏の「田舎路」や、これも前に掲げた萩原朔太郎氏の「春夜」などがかうした氣分象徴の詩といへるであらう。また、傾向はだいたいぶちがふがわたしの「桐の花」などもその部類に入れることが出來やう。

おもひ出でては

あるも怖ろし

大理石の湯槽のなかに

忘れたる、その

桐の花。

夜ふけて

尼等ひとしく

庭に下り額をあつむ。

誰びとの

犯せし罪ぞ

月の暈

ほのかなるころ。

うつろなる

石の湯槽ゆぼねに

桐の花

媚なまめきわたる。

〔「桐の花」 西條八十〕

これは清淨なものの中にひそむ肉感——、清淨なるべき瞬間にふと覺えた愛慾感——さうしたものを現はさうとしてわたしは書いた。大理石や尼僧は清淨なもの、「寫像」で、あの甘い香をはなつ桐の花や、湯槽ゆぼねは愛慾感のイメージである。

第二は作者が抱く或る想念を、そつくりそのまま別な「寫像」に托して暗示したものである。例として、わたしの初期の詩の中から「胸の上の孔雀」を挙げよう。

忘れては

いつか捉へん、
胸の上を過ぐる
孔雀の群。

午睡の夢のまに、

しろき月

音なくのぼり、また

沈みゆきぬ。

おとろへし

肋の敵に

幽かにも

そよぐ青麥。

そを踏みて

過ぎゆく孔雀、

一羽、二羽

仄かなる空。

〔胸の上の孔雀〕 西條八十

若いころの一日、わたしは病臥してゐて、心の中にたえがたい靈的飢渴を覺えた。わたしはその精神的な飢渴の姿を、おとろへた病軀の敵にそよぐ青麥を踏んで通つてゆく美しい孔雀の群に喩へた。しかし、そのとき、わたしは、自分の若い肉體がふたび以前の膏ぎつた活力を得たならば、かうしたはげしい靈的な慾望はどこかに姿を消してしまふのだらうと寂しく念つた。わたしは横たはりながら、一羽二羽、ほのかな空に消えてゆく精神の孔雀の姿をぢつと見送つた。

つまりこの詩では孔雀の姿や、その幻の孔雀を趨ひもとめる心が、靈的慾望の「寫像」となつてゐるといふことが出来る。

更にマラルメの観念的象徴詩を引例してみよう。倅に上田敏氏が翻案してこれに註釋を加へたごく便利なものがあるからそれを借りることにする。

薄紗の帳

薄紗はくしゃの帷よほりたれてあれど、

こよなき「あそび」は思ふらく、

げにもゆゆしき漬けがれかな、

徒むづらなりや、床とこは無し。

この一面に白妙しろたへの

房ふさと房とのからみあひ、

蒼みて曇る玻璃はりの戸を

空むかしく打ちて事も無し。

されど黄金の夢の身には

樂の音籠る虚のなか、

琵琶悲しげに眠りゐて、

いづこの窓か知らねども

よそにはあらず、われとわが

胎より生るる子はあらむ。

(註) Une dantele sabiliの句を以て起るマラルメの難解詩を譯してみた。薄紗の帳
白く垂れて軽く窓の板玻璃を打つ景を詩人が見て、之はどうしても帳中に、伉麗の契淺から
ぬ相思の人の床が無ければならぬと、「こよなきあそび」即ち藝術の方面から推察する所、
實はこれが空しく、そこに何も無いと知つて、宛も冒瀆の感を起すといふのが、初、二節
の意である。然し「黄金の夢」即ち空想豊かなる詩人の胸には琵琶が常に藏れてゐる。こ
の空想よりして、詩人は外物の助をからず、われとわが身より物象を創作する。此場合に
ついて言はば、「床」を創作し得るのだ。この一篇の中心思想は藝術の特權を説いた所に
あるのだらう。

以上示した諸例のやうに、象徴的な詩の手法を極端にまで用ゐるといふことには、詩をあまりに理解しがたいものにしてしまひ、つまり作者のひとりよがり終つてしまふ非難や、またあまりに表現の技術にばかり凝つて、詩人のこころのいきいきした感動が現はれないといふ非難も多くある。つまり一得一失である。

だが詩をつくる人が、普通、思つた通りを記述する敘情詩から始めて、だんだん詩作を續けてゆくうちに、今までの表現法では物足りなくなり、もつと適切な表現法をと、つねに新しい道を求めるやうになる。この象徴詩もさうした道程のひとつである。諸君は、かういふ詩作の道もあることを胸にとめて、漸次みづからの創作の手法を深めてゆくべきである。

なほ、フランスの象徴主義は、以上述べたものよりも實際はもつと複雑なものであつて、ここにはその一面を説いたのに過ぎない。

眞の詩人たちに於ては、想念の本體は、いつも埃及エジプトの女のやうに面帕おもてかみに包まれてゐる。ただ思想の深い眼だけが、自由にそれを見抜くのだ。

(ニイチェ)

象徴藝術は、全く修辭上の外觀形式の古い束縛をのがれて、文藝の心靈化といふ企てだ。美しき事象の招出せられんがためには、描寫敘述は消え失せてしまふべきだ。

(シモンズ)

象徴派の目的とするところは、不思議な魔術によつて、また不思議な言葉の雰圍氣を利用して、消え失せた氣分を回復しようとするところにある。かれらは物質の世界に似せた肖像を描くのは空虚な仕事だと思つてゐる。かれらは視覺、音響、香氣、——それらのものが心靈状態と和密な似寄りを持つと思ふがゆゑにそれらを尊重するのである。

(エックル)

七 未來派、立體派、超現實派の詩

諸君が若し、以上説いたやうな詩の種類に満足せず、もつとむづかしい詩を書き試みた

いと考へるなら、もつと新しい海外の詩の傾向を學ばれるがよい。たとへば、シュールレアリスム超現實派の詩のごときものである。

この詩派の誕生までの簡単な詩の歴史を述べると、大體、これまで各國に率先して新しい詩の手法を創り出すのは、フランスの詩人たちであるが、それでも、今から六七十年以前、すなはち象徴主義の詩が生れるまでのフランスの詩は、まづ讀めば理解出来る詩であつた。と言ふのは、その言葉の並べ方、文字の使ひ方が、あたりまへの文法の規則に従つたものであつた。

ところが、前項「象徴による詩」の中でも説いたやうに、象徴派の詩人たちは、ひとつは詩の價値を意味よりは言葉の音楽のほうに多く置いたため、もうひとつは、詩をわざと明白に書かず、朦朧と書いて、説明するよりも暗示するほうが効果的だと考へたため、詩から従來の文法を追ひ出してしまつた。一見切れぎれで中途半端な、或は言葉の位置がまるつきり顛倒したやうな語法をさかんに用ゐるやうになつた。さうした作風を、もつとも極端に代表してゐるのが、ステファン・マラルメである。

今度は主として従來の文章構成法を變革した例としてもうひとつ上田敏氏の翻案による

この詩人の無題の十四行を掲げてみる。ほんたうは原語で説明すると一層よくわかるのだが原語では不慣れた讀者が多いと思ふので、譯文によつて説明して行かう。

絹には『時』の薫すれど

『妄執』の色褪せにたり、

鏡のそとに溢れたる

雲の御髮に如めやも。

心急れの旗じるし

道の衢にいさほへど、

われはた君がねくたれを

枕きてあらむ、眼もきりて。

げに唇のいとせちに

憧るとてもあやなしや

君戀ひわたる貴人が、

丈長髪たけながみのふくだみに

玉たまを擲なつこちして

『名利みやうり』の叫さけびふたがすば。

この詩の第一聯は原作を直譯すると、「そこに幻想が消えてゐる、時の香に染んだどんな絹でも、おまへの鏡の外に出てゐるよぢれた生れながらの雲ほどの價値があらうか！」となる。察するところ、この詩の主人公は、愛する女が鏡に向つて髪を梳るのを傍で眺めてゐた、戸外がわでは祝祭日かなんぞで、いろいろな旗が行列して通つてゐる。「そこに幻想が消えてゐる、時の香に染んだ絹」とは、「歳月のために空想的な繪模様えいもようが薄く見わけがなくなつたやうな絹の旗、——人々が名譽の記念とするやうな旗」の意味である。それから「おまへの鏡の外に出てゐる、よぢれた生れながらの雲」とは、鏡に映る女のよぢれた美しい

髪を説明無しで雲に喩へたのであつて、この第一聯の全體の意味は、「いま鏡に寫つて見えるおまへの髪の毛は、たまたま戸外に行列してゐるどんな尊い國旗より美しい」といふのである。

第二聯は、これも直譯すると、「想ひ深げな旗々の穴は、われらの住む街路に元氣よく翻つてゐるが、わたしには満足した眼を埋めるおまへのむきだしの髪の毛がある」である。この聯中の「穴」はたぶん名譽の彈痕であらうと想はれるがはつきりしない。

第三聯と第四聯は直譯すると、「いや、口は彼女の傷口から何物をも味ふのに確かではない、もしもおまへの貴人である愛人が、この豊かな髪の毛の房の中で、夜光珠のやうに、彼を息詰らせる光榮の叫びを殺すのでなければ」となる。さうして、推測するに、この三、四聯の意味は、「いや、さうではない、この女よりほんたうの愛の接吻くちづけを得るためには、貴人であるおまへが、珠を擲つごとく、男として光榮を求めゝる慾望を、この女の髪の毛の中に惜氣もなく捨ててしまふのでなければ」といふことで、この詩全體の意味するところは、戀愛至上、男は一切の世間的野望を犠牲にして棄てて女を愛するものでなければまことの愛は獲られないといふのにある。

マラルメはこの詩の中で、「雲」といふ字を説明無しで「髪」の代りに用ゐ、「絹」といふ字で「旗」を表はし、「傷口」といふ字で平然「唇」を強調してゐる。その他、譯文ではわからぬが、文章の脈絡など全然きれぎれで、やつとあちこちの文句を拾ひ集めて推測出来るやうな独自の作詩法を試みてゐる。

かうした象徴派の詩作法は、たしかに世界の詩に空前一大變革を與へたものであつた。さうして一度文法措辭法の規則——言葉の習慣を無視した詩は、舊へは還らなくなつてしまつた。

マラルメよりも、更に極端な詩を創始したのは、アルテュール・ランボオである。ランボオはマラルメから、「象徴主義の途轍もない通行人」と呼ばれたが、やはり象徴派詩人の一人だつた。この十五歳にして已に成人の域に達した作品を發表し、十九歳にして詩筆を絶つた非凡な少年詩人は、一身を犠牲にして前代未聞の新しい詩を書かうとした。己れを「偉大な病人、偉大な罪人、偉大な呪はれ人」に化して、宇宙の眞の姿を見究める眼を養はうとし、魔藥を嚙み、強烈な酒を煽り、または極端に肉體を疲勞させたりして、新しい感覺を掴まうとした。

一例として比較的平易な、かれの散文詩「花」を舉げてみる。

花

黄金おうごんの階段から、——絹の紐、鈍色のうす衣、緑の天鵞絨びばらうどと青銅せいどうの陽ひかりに向いて
黒ずんだ様な水晶の花盤が入り亂れる間に、——銀と眼と髪と毛との細線で、
文あざに織られた掛布かぶの上におきたりすの花の開くのが見える。

瑪瑙の上に、ばら撒かれた黄色い金貨、緑玉の圓天井を支へる桃花心木の柱、
白緇子と紅玉との花束は水薔薇を取り圍む。

巨きな緑の眼、雪の肌した神の様に、海と空とはこの大理石臺に、若々しく強
い薔薇の群をさし招く。

(小林秀雄氏譯)

この詩は、作者が咲きみだれた花の群を、普通の位置、——たとへば、上の方から、ま
たは左や右から、或る間隔を置いて眺めずに、自分の軀からだを花の群むれの中に埋めて眺める、——

——ごく接近して眺める。この方法によつて、見馴れた花群から異常な形、状、稀有な色彩、不可思議な觸感などを掴みとつて書かれたものである。

ランボオは、このほかあらゆる方法を試みて今までに無い新感覺の詩を創らうとしたのであつた。

文章構成法を踏み越えたマラルメ、詩に降靈的な目的を與へたランボオ、——かうした象徴派の影響は、永く現在に到るまでフランス詩壇乃至世界詩壇を支配してゐる。

一九〇九年、イタリヤの都ミラノで生れた未來派フウライハセは、その文學の技術的宣言の中で、文章法の破壊、句讀點の廢止などを主張し、機械、工業組織、群集の集合運動、速力などに新しい詩の材料を求め、またちやうどその派の繪で、駢ける馬の脚を四本に描かず、八本十六本に描いたやうな手法を詩に用ゐて、加速度的映畫を見るやうな敘述を詩のうへで爲した。

また、同じ頃、パリで生れた立體派キユビズムの詩は、これまでの詩人が詠はうとする對象が、單なる事象の一面であつた代りに、對象の全體を詠はねばならぬと主張した。たとへば一人の詩人が月を見てゐる。これまでの詩人はただ月の美しさ、哀しさ、明るさのやうなも

のだけを詠つたが、詩人が月を眺めてゐるビルディングの窓の中には、いろいろな人の生活がある。レコードも聽える、晚餐の匂ひもする。また眺めてゐる月のはるか下にも、汽船がゆく河があり、夜業をしてゐる川畔の工場もある。詩は一面でなく、詠ふものの内も外も表面も裏面も、——全體を紙上に並置して詠ふべきだと言ふのである。この派の詩人ギョオム・アポリネールは、今後の詩はわれらが日々讀む日刊新聞のやうなものにならなくてはならない。新聞は僅々一頁の間に、古今東西のあらゆる多種多様な記事を織り込んでゐる。生活の繁劇な現代に於てはわれらの新しい詩も、またかくの如く百科全書的風貌を持たねばならないと説いてゐる。

たとへば——

窓

赤から緑へ すべてのは黄は色褪せる

鳴鶴が彼等の生れた森のなかで啼くときに

アバチス・デ・ファイヒス

たつた一つの翼しか持たぬ小鳥について詩を書かなければならぬ
我々はそれを電報で送らう

重傷

それは眼をへこませる

見たまへ若い土耳古人たちの間に一人の美しい少女がゐるのを

貧しい青年が彼の白いネクタイで鼻をかんだ

お前がカーテンを上げる

すると窓がひらかれる

蜘蛛が雨戸で光線を織つてゐる

青ざめた美しさ 底知れぬ紫よ

我々はいくら休息を得ようとしたつて無駄だ

夜中でなければ仕事にかかれないのだから

時間さへあれば自由は得られるのだ

窓の前の黄色の一組の古靴

塔

塔は道路だ

井戸

井戸は廣場だ

井戸

浮浪人の隠れてゐるがらんだうの樹木

クロンボが死物狂ひに唄をうたつてゐる

脱走したクロンボ娘のために

そして北方からは雁の聲が聞えてくる

(後略)

(堀辰雄氏譯より)

かうした、詩といふものを在來の因襲的觀念から解放する運動が、更に歐洲大戦後、ダダ主義といふ運動を生んだ。この運動は一九一七年頃、スイスのチューリッヒでやはり若い詩人美術家たちによつて起され、後本據をパリに移した。日本で著名なジャン・コクトオやボオル・エリュアールのやうな詩人たちもその仲間であつた。その主張は、未來派、立體派のやうにはつきりしたのではなく、大戦中の知性人の苦酸、戦後絶望感等の捌口を藝術にもとめたものであつた。「ダダは何ものをも意味しない、ダダは何ものをも求めない、ダダはダダである」とこの派の人々が言つてゐる如く、在來の傳統的な一切の物の否定、さうして虚無、混亂、無秩序をそのまま藝術に描き、現はし、詠はうとするのがその目的であつた。ところがそのダダイズムが、一九二〇年頃になつて、「超現實派」といふ新しい藝術運動に變身して再生誕した。

この派の詩人たちの詩作態度を簡單に言へば、今まで理性の常識によつて支配されてゐた、ものの考へ方、因襲的な道德觀念とか審美觀念とか詩作法とかいふものを一切放棄する。さうして詩材を、眼前の現實の中ではなく、現實を超えた、たとへば夢の中、幻覺の中、正常な意識の底にある潜在意識の世界の中に求めようとするのである。かれらはこの

前人未踏の世界に、新しい、しかもより眞實な感動のこもる詩材があると考へるのだ。これをわかり易く言へば、當時の小説家でやはり潜在意識による小説を書いて有名になつたあのマルセル・ブルーストの長篇の中に次のやうな場面がある。ひとりの青年があるさむい冬の日我家へ戻つてくると、その母親が熱いお茶を入れてくれて、それに「ブティ・マドレエヌ」といふお菓子を添へてくれた。それで青年が何心なく、その菓子のさればしをお茶に浸して喰べたところ、その感覺から身のまはりにおどろくべき變化が起つた。ほとんど記憶に無い街の姿が、雰圍氣が、そこで會つた人たちの顔や姿や聲音がいつせいにこと細かに浮び上つてきたのである。それはむかしその青年が伯母のところへ寄寓してゐたコムブレエといふ田舎の町で、そこに居たころ、その青年は毎日曜日の朝、けふとおなじやうに熱い紅茶に「ブティ・マドレエヌ」の菓子を浸して喰べるのが習慣があつた。しかも、それを今日までその青年は、ほとんど町の名まで忘れきつてゐた。それらの潜在意識が、ただ一杯の紅茶、ただひとときの菓子が動機で、いま限なくはつきり記憶の中へ戻つて來たのであつた。——この現象についてブルーストは言ふ。「過去といふものは、知識の範圍をこえた、知識の領土よりも遠いところに隠れてゐる。なにか物體の中に（そ

の物體がわれらに與へる感覺の中に隠れてゐるのだ。われらはそれに氣がつかないのだ。その過去にわれらはふたたびめぐり會ふか、それとも死ぬまで會へないか、それはチャンスの問題である」と。——しかも、ブルーストはこの潜在意識の世界を掘り出して表現することによつてまつたく今までに無い新しい小説を數多く殘した。

超現實詩派の詩人達が書かうとするものは、このブルーストの小説を詩で行はうとするのに過ぎない。従つて、その詩作法も、ちやうど心靈應用の狐狗狸こつくりさん遊びのやうな、何にも考へず一心を凝らして鉛筆を握つてゐると自然と指が自働的に働いて文字を記すやうな方法で、詩を生まうといふのである。また、詩作をそれほど極端な心靈作用的にまで持つてゆかなくても、とにかく從來の詩の作法などでは到底考へもつかない、從來の詩人たちから見ればまつたく出鱈目としか思はれないやうな詩を書かうとするのである。

アンドレ・ブルトンは「超現實主義宣言」の中で次のやうに述べてゐる。

「超現實主義は心靈の純粹な機械的動作である。この主義によつてわれらは口により、筆により、或は他のすべての方法によつて思念の實際の働きを表現しようとするのである。これは理性の及ぼす一切の束縛を無くし、また美學的又は道德的な一切の先入見を無くし

た書取かきとりである。……」と。

この詩派に属する詩人群には、ルイ・アラゴン、バンジャマン・ペレ、アンドレ・ブルトン、フィリップ・スーボー、ポール・エリュアールその他が居て、その大部分は、以前の「ダダイズム」の運動に参加した人たちである。さうして一般の作風は、初期のうちには、宣言に準じた奇抜なナンセンスな詩が多かつたが、後には次第に穩健な作品を示すやうになつた。

例として、その宣言を書いたブルトンの作品の一部を擧げてみる。

呼鈴がまた鳴りひびいた

入つて來る者は

僕だ僕に安心させて貰ひたいなら安心したまへ

戸棚には下着類が一杯だ

僕が擴げることが出來る日の光線さへある

君は變つた

人が棺の中の死人に與へる贈り物も

人が搖籃の中の赤坊に與へる贈り物も

ほとんど同じだ 矢は君がどの方向から來たのか

どの方向へ行くのか示してゐる

君の心はこの矢の行く道の上にある

再びとてもはつきりしようとする君の

眼には事物の霧がこもつてゐる

君の手は、一つの道に沿うてカタストルフに備へるためにくすんだ針を手探りする

君が愛した女たちは君を見ないが

君は彼女たちを見る 彼女たちは君を見ないが君は彼女を見る

彼女たちは君を見ないが君が彼女たちを愛したやうに

黒い狼どもが今度は君の後を通りすぎる

君は誰だ

大きな壁の上の悪人の影

合圖よりも遠くへ行く合圖人の影

(後略)

(佐藤 朔氏譯より)

とにかく、かうした潜在意識に頼つて詩を書かうとする運動は、おなじ試みを小説で爲したマルセル・ブルーストと共に、主として歐洲大戰後のフランスで生れたもので「ヴェルレヌ以後の佛蘭西詩」の著者フランソア・ボルシエなどは、これらを「早取り寫眞や映畫やその他一般の近代的痲痺の影響」だといふが、それよりもポオドレルやランボオやロオトレアモンの影響と見るほうが正しい。

さうして、かういふ傾向の詩になると、これまでわたしが説明してきた敘景詩や敘情詩の區別など存つたものではない。簡単に「詩のつくり方」などは説明出来ない世界になる。

しかし、諸君がやはりこれらの運動を起した若い詩人たちと同様、從來の理性に頼り、

審美學や修辭學に頼る詩に物足りなく、新奇な詩の世界を翹望するのだつたら、勇ましくかういふ詩を試みてみたまへ。ただ注意してをきたいことは、かういふ詩はよほど眞摯な態度、乃至心持で創らないと、諸君の詩人としての貴い使命をまつたく無駄にしてしまふといふことである。われらが人生を苦しみつつ生き抜いてゆく、——その切實な感動を、音樂的な言葉で、詠ふものが詩である。それなのにその感動を無視して、意識に頼らず、漠然たる無意識にたよつて詩を書くといふことは、いかにも心細い氣がするではないか。かういふ詩は、結果として、往々出鱈目な、無内容な、仲間褒めばかりで通用するものとなり、後年諸君をして、なぜ若い日自分の眞實の感動を詩に残さなかつたかと後悔させるやうなおそれが多分にある。

その危険をも敢て踏みこえてゆく勇氣がもし諸君にあるなら、躊躇なくかうした詩の世界へも、ぐんぐん踏み込んでゆかれるがよい。

人生、すべて、冒險の無いところに、新しい創造は決して生れないのである。

八 純粹詩

また、一九二五年頃からフランスの文壇でいろいろに論議された「純粹詩」といふものがある。これは詩人であり同時に稀代の學者であるボオル・ヴァレリイを中心に、アンリ・ブレモン、ロベール・ド・スーズ、アルベール・テイボーテ等の詩人や學者が各々説を立てたものである。従つてはつきりした純粹詩の定義といふやうなものはここには解説出来ないが、その中でヴァレリイの純粹詩論を紹介すれば、ヴァレリイは、詩といふものは散文とは根本的に區別されるべきだと言ふ。その理由は、詩には詩形があるといふやうな在り來りの考へからではなくて、散文で適當に表現出来るやうな事柄は一切詩の中に位置を占めることが出来ないと言ふのである。たとへば、夕陽の姿は名所案内書の中にも描くことが出来る、けちんぼうは小説で描寫出来る、政治學や、行政上の取引のことなどは歴史の中でもちやんと記すことが出来る。だから、かうした現象は純粹詩で取扱つてはならないのだ。かうした散文的な不淨物が、潮の引くやうに取り去られた後、はじめて言葉の音樂の精神の精神が残る。詩は音樂である。音樂の無いところに詩は無い。詩の中に混つてゐる事件とか日附とかいふものは、音樂會の中で倒れる椅子の騒音の如きものだ。——といふのが、ヴァレリイの意見である。「詩となるにふさはしい思念とは、若しもその思念が

散文にとり入れられても、なほ韻文で表現されたいと切願するやうな思念である」と、ヴァレリイは言ふ。また、言葉の中には二つの作用がある。ひとつは意味を傳へる作用と、ひとつは感動を與へる作用である。この二つのうち言葉の感動を與へる作用だけを生かして詩を構成するのが純粹詩であると、彼は言ふ。

だから、ヴァレリイはその散文隨筆に於ては誰も知る如く稀代の思想家であり、博學者であるが、一旦詩作の筆をとると、かれの知性の探求した一切のものを、ひたすら音楽となすために苦慮する。それがため、一篇の詩にどれほど多大の歳月を割くとも厭はないのである。

ではその作品はどうかと言ふと、その詩形は傳統的な詩の形を微塵も亂さず守りながら、どの評家もひとしく讚歎するやうに、實に美しく微妙な、珠玉の諧調を奏でてゐる。併し、それはフランス語で書かれたもつとも美しい詩であると同時に、もつとも難解な詩である。

フィツシャーはオックスフォード大學での講演の中でいふ。「ヴァレリイの詩に籠る意味を明確につきとめるのは困難であらうが、常にそこには意味が在るのだ。尠くとも道德

訓のやうなものは全然無いにしても、觀念があり、いろいろな觀念の象徴が、空の雲の列のやうな形を組んだりほぐらせたりしてゐる。大數學者であるアンリ・ポアンカレは彼の心中の想念を天井で或る模様の中に集り、また他の模様を形造る蠅の群に喩へたが、ヴァレリーの詩に示される心的過程にもおなじ寫像が當て嵌るかも知れない」と。

だから、いろいろな好事家がこの詩人の作品を註釋し、又は他の國語に翻譯したりしても、それは到底ヴァレリーの詩の眞の匂ひを傳へ得るものではない。

ここに抄出して片鱗のみを示す「柘榴」といふ詩は、ヴァレリーの作品でも比較的解し易いもので、思想家の頭腦に貴い思念が満ち充ちると、それが自然に裂けこぼれ他を潤はすといふことを笑み割れる柘榴に象徴したものであると言はれる。

内なる珠玉の夥き力に堪へて

つひに鱗裂し堅き柘榴よ

ああ まのあたり われ茲に見るか

自の發見に裂けやせし貴き額!

おお 半ば口開けし堅き柘榴よ

汝を育みし「時」ほこりに

汝を強ひて その紅玉の仕切をば

かくは毀たしめたるか

また乾きたる黄金いろの外殻をさへ

つひにその力の慾に打ち勝たで

紅き珠玉の露と碎き果てつるか

知らず この眩き破裂

かつてわがものなりし魂の

隠秘なる結構を忍ばしむるよ。

なほボオル・ヴァレリーの抱ずるこの純粹詩のほかに、詩の内容をほとんど零にして、意味の無い、單なる言葉の音樂だけにしてしまひたいと夢みてゐる人々もある。

かういふ詩も理想としては面白いが、なんとしても極端すぎる。詩にはやはり作者の人間の感動が籠つてゐて、それが、どんな方法で表現されてもいいが、すくなくとも、讀者にはほのかに判つて、胸をうつものでなければならぬ。

たしかに音樂といふ藝術には、主として視覺に訴へる文學や繪畫よりも、もつと人間の全身の感覺を通して、心の中樞に沁み込んでくるやうな作はたきがある。言葉から成立つ詩では、言葉そのものが、すでに鄙俗ないろいろな聯想を伴つてゐて、樂器の音のやうに純粹に感ぜられず、それに詩の一方の要素である概念が、いつも言葉を音樂たらしめようとすゑる企ての大きな障害物となる。そこに詩人の苦しみが生ずる。しかし、所詮はこの苦闘の中にほんたうの詩は生れるのだ、とわたしは思ふ。

「マラルメの理想を實行すると、ワグネルを得る、ワグネルで無いことがマラルメの失敗だつた」とエドモンド・ゴスは言ふが、ヴァレリーその他の詩人の純粹詩の理想もマラルメとおなじ程度にしか實行は出來まい。

「詩を音楽のやうなものにしたい」「音楽とおなじやうな効果を與へる詩をつくり上げた
い」さういふ欲望は詩人の永遠の夢である。おそらく實行不可能の夢である。しかし、こ
の夢を忘れてはいけけない。この夢を抱きつづけてゐるところにはんたうの詩はいつも生れ
る、とわたしは思ふのである。

九 機刺詩

このほかにも、詩の種類を別けてゆけば、まだ、いろいろあらう。

堀口大學氏のごときは、最近さかんに「機刺詩」といふか、「諷刺詩」といふか、また
は「寸鐵詩」といふか、人を刺すやうな言葉、すぐれた機智で操られた言葉を使つて、世
の中の姿を諷し、嘲り、かつ警めるやうな短詩を書く。これは感情よりも概して理智に據
る詩である。

たとへば――

農家一家言

サツデウル

コメナラナイガ

コメデウル

サツナラアルヨ

漫畫の大臣

國をば賣つて

屋敷を買つて

勳章さげて

首吊つた

日本人

神話を歴史にとり入れて

自分を神と信じたり

寓話を實話とまちがへて

獅子を羊と思つたり

少女がマリアにする祈り

マリアさま

けがれずに孕はらみなされた

マリアさま

私のねがひをおき下さい

私のねがひはあべこべです

私はけがれでも けがれでも

孕まぬやうにして下さい

かういふ胸透くやうな、氣のきいた、寸鐵詩は現代の我國では堀口大學氏の獨壇場である。

十 古い詩と新しい詩

總じて現在、古い詩として若い詩人たちから非難されるのは、物語りをする詩、描寫をする詩、直接教訓を與へるやうな詩である。ヴァレリイは「ひとつの事象が説明されるか、又は説明され得るものである時、すでにその事象は死んでゐる」といふ。ボオもボオドレエルもすべて、いま若い詩人たちのあこがれの的になつてゐる詩人は、物語をするやうな一切の詩を憎惡した。「かうした僞物の詩は、歌劇であつて、ソナタでもシンフォニーでも無い」と、純粹詩人ヴァレリイはいふ。

ではどんな詩が、新しいかといふと、それは象徴の手法によつて暗示される詩、言葉の音樂によつて暗示される詩、説明的でない、雄辯的でない、詠嘆的でない詩である。

どちらかといへば感情的でない、知的な、——いはゆる主知派の詩が、現今の若人の渴

仰を集めてゐる。フランスのヴァレリイ、アメリカのテイ・エス・エリオットなどの詩人の作がもつばら愛誦される所以である。

だが、「この近代詩」の著者バベット・ドイッチが言つてゐるやうに、雨が降ると紳士の人形が出かけてレディーの人形が留守居をする、天氣になるとレディーの方が出かけて紳士が引こむ仕掛の子供あそびの玩具のやうに、主知派と主情派は、いつの時代にも時計の振子のやうに交代する。

詩に志すひとは、眼前の時代の流れなどにこまかく心を動かさず、永久不變な藝術の本領である生きゆく切實な感動を、ひたすら眞摯な態度で言葉の音楽のなかに適切に表現することに専念しつつ進むべきである。その間に、自然におのれの特に行くべき道が発見される。

三 詩の形について

一 定形詩と自由詩

今度は詩の形について話してみよう。

ここでいふ詩とは、明治の頃、新體詩と呼ばれたもので、我國に昔から在つた長い歌の形、——萬葉集などの中にある「長歌」とか、平安朝中期に行はれた「今様」——さうした歌の形に、外國の詩の形を取入れて、明治の初年に生れたものである。一般には明治五年四月、外山ちゆざん、山、矢田部尙今、井上巽軒共著「新體詩抄」がその試みの最初だと考へられてゐる。さうして、島崎藤村氏の「若葉集」(明治三十年)や「一葉舟」「夏草」(明治三十一年)、土井晚翠氏の詩集「天地有情」(明治三十二年)などが出るころから、漸く我國の詩は詩としての独自の面目を示すやうになつた。

ところで、外國の詩にはすべて形のうへに古くからむづかしい規則がある。これを英語で「詩律法」と呼び、詩をつくるにはまづ、韻律、韻、韻節といふ三つの大きな約束を守らねばならず、その中がまた十にも十五にも岐れ、實に詳細にわたる掟や禁令がある。これを守らなければ詩はつくれないのだ。

しかるに、明治十五年に生れた新體詩の形には別これといふ規則も無かつた。約束といへば、ただ文字の數を揃へるだけのことだつた。

たとへば――

處女ぞ經ぬるおほかたの

われは夢路を越えてけり

わが世の坂にふりかへり

いく山河をながむれば

〔おえふ〕 島崎藤村氏

これは七つの文字と五つの文字を重ねて續けてゆく七五調。

默念もくねんの闇やみの夜に

雨もよし、風もよし、

風來ふうらいれば、闇淺く、

雨細し、窓の竹、

風去れば、闇深く、

雨遠し、庭の花。

〔闇夜默坐に 繁野天來氏〕

これは五の文字数をすつとかさねてゆく五五調。

吾戀わがこひは河邊かはべに生なまひて

根を浸ひたす柳の樹なり

枝延びて緑なすまで

生命いのちをぞ君に吸ふなる。

〔吾戀は河邊に生ひて〕 島崎藤村氏

これは五の字と七の字から成る五七調。

なほ、このほか、當時試みられたさまざまの詩形を掲げてみる。

五七調

ももしきの おほ宮うちも

なが糧かてを 身みづから作れ

この呪咀のろひ 身みに引き纏まとふ

ほのぼのと あけゆく光

（上田敏氏）

七七調

いづくより曳く愁ひなるらん
あまつ御空も黄泉のいばらか
あだし心のえこそわかたね
夜の火かげに君とたどらん

(蒲原有明氏)

八七調

しづかにてらせる月のひかりの
などか絶間なくものおもはする
さやけきそのかけこゑはなくとも
みるひとの胸に忍び入るなり

(鳥崎藤村氏)

八五調

上帝の怒り盡るまで

大江の流れ枯るゝまで

皇天の光亡びずば

(土井晩翠氏)

七六調

岩にあら波 音を高く

朝日のぼりて 心寂し

われはいづこの 果を來たり

われはいづこの 果に行くや

(岩野泡鳴氏)

八六調

知恵なほとどかぬ 大空には
放れば跡なき 浮雲にも

ときはに絶えざる 命ぞある

節おのづからに こほろぎ鳴く

自然の眞子は 幸あるかな

(薄山泣堇氏)

七四調

神風波に落ちたり

ことしのけふは遊ばず

阿彌陀が峰を叩けば

いかづち西に走るよ

願ひの糸はいくすぢ

(高安月郊氏)

六五調

流れゆるき 枝河えがはの

まじの衣ころも ぬぎ捨てに

見すやかなた かはせみの

白き菱しんの 花さして

(薄田泣菫氏)

六六調

十ととせは虹 十ととせはこれ

樂しきこの 一ひとときをば

いましにけふ また見みんとは

(蒲原有明氏)

四七調

映りて 暗きむらさき

静かに 重しすさまじ

いさかの 天の耀光

道にか 高き御名みなにか

ゆく時 ころ伏せざる

五四調

その青き 一ひとひら瓣

はえくらさき おとろへ

「宿命」の 花がめ

よろこびの 愁ひの

そのおもに 残せる

(蒲原有明氏)

いと古き 花がめ

(蒲原有明氏)

四五調

なべての 樹にまさる

いてふよ くるほしき

北風 葉をふるへ

なよびは 花むろに

ちまたを 空ぐるま

見よ、今、 すゝばめる

(蒲原有明氏)

要するに、一行の文字の数を定めて、調子よく並べてゆくこと、——それだけが新體詩の規則だった。それはちやうど、俳句が五、七、五の文字數、短歌が五、七、五、七、七

の文字數を規則とするのとおなじである。

まつたく我國の詩の規則は單純極るものなのである。

しかし、短歌や俳句とちがひ、新體詩は半ば外國の詩の影響をうけて新に生れたものだから、これが外國の詩のやうに三百年四百年の歲月を経てゆつくり發達してゆくうちに、おひおひ種々複雑な規則や約束をつくつたのかも知れなかつたのだ。

とにかくさきに言つた島崎藤村、土井晩翠、それから薄田蕙莖、蒲原有明氏などの時代、また河井醉茗氏を頭目とする雑誌「文庫」の時代、（以上「日本詩壇の鳥瞰」参照）——すなはち、伊良子清白、横瀬夜雨などといふ詩人の活躍した時代にも、また、その後三木露風、北原白秋氏などの初期時代までも、この七五調とか五五調とかいふ文字數の規則は大體に於て守られてゐた。その間、作詩上のこの文字數の規則をもつとも變化多數たらしめんと努力した詩人に岩野泡鳴などといふ詩人も居た。

ところが、明治四十一年になつて、自由詩、口語詩の運動といふものが起り、我國のいはゆる新體詩の、あるか無しのその規則をも全然破壊するに到つた。この運動の主張は從來の文字數の規則をも無視し、詩をまつたく自由な形で、——中には文語、雅語を一切廢め

て、日常の談話に用ゐる口語で、——書かうとするにあつた。この運動は、川路柳虹氏、相馬御風氏、岩野泡鳴氏等によつて提唱實行された。

これで、從來、きはめて僅かな形式上の約束を持つてゐた我國の詩がそれをも失つて、まつたくなんの約束も無い、——どこをどう擱へて普通の散文と區別してよいかわからぬ、裸馬のやうな形のものになつてしまつたのである。今にして考へるとこの我國の自由詩運動の動機には、別に裡から盛り上つて來た必然の要求が在つたわけではなく、當時海外の詩壇に流行した、自由詩運動の單なる模倣であつたやうである。

元來、韻律法を無視した詩、——すなはち、ブランク・ヴァースといふものは、古くから英國あたりにも在つたのだが、近代に於てこれを唱へ實行した最初の人は、アメリカの民主主義詩人、ウォルト・ホイットマン（一八一九—一八九二年）であつた。しかしフランスでは一八八五年に、象徴詩派（イマジジスト）と呼ばれる一群の詩人たちが、これを共同して組織的に提唱實行した。この運動が英米にも移つて、一九〇九年から一九九年へかけての寫象詩派（イマジジスト）を生み、その派の重要宣言として「新しい氣分を表現するために新しい韻律を創造する。古い韻律は古い氣分の反影に過ぎぬから、古い韻律を使用してはならぬ」と唱ふるに到つ

た。

二 自由詩の主張とその功罪

自由詩論者の言ふところによると、世界の詩は今日までに、まづ三つの段階をとつて發達して來た。その第一の時期は、原始的な民謡時代である。ごく古代の詩歌には、ヨーロッパでも東洋でも個性的な調子といふものがほとんど無い。作つた詩人の個性が示されてをらぬ。民衆の聲が雜然として相錯り、それが詩を形造つてゐた。當時詩人といふものがあつても、それは名も知られてゐなければ、はつきりした個性も無い。詩人はただ民衆の聲を衍する鸚鵡石のやうなものであつた。

第二の時期は、各詩人がだんだんその独自の個性をそれまでにすでに出來てゐた傳統的な詩の形の中に注入し、或はその傳統的な詩形に多少の改修を加へて、これに注入してゐる時代である。かうした一定の形式と、その詩人の個性的音楽との結合が、フランスでのアレキサンドラン調、イギリスでのスペンシーリアン調、我國での七五調のやうな形の詩

を生んだ。

第三の時期すなはち、今日になると、近代社會生活の重壓の下に、詩人の思想や感情があまりに複雑になり、繊銳になり、到底從來の因襲的な詩の形の中には、自分たちの感動を盛り切ることが出来なくなつてしまつた。これまでに出来上つたいろいろな詩の形式は、すでに幾百年の間多數のすぐれた詩人たちによつて使用され、改善され、完成されたもので、立派ではあるが、それはちやうど博物館に納められてある昔の王様の衣裳のやうなものだ。いくら立派に出来上つても、現代人がそれを着て活動するわけには行かない。それと同様、新しい詩人は自分で新しい詩の形を發見し、創造しなければならぬ。かれらの衝動は、あまりに新しく、且異常であるから、自分自身の音楽をつくり出すか、さもなくば、全然沈黙するか、いづれかにしなければならぬ。自由詩の運動はこの意味で提唱されたのであると。

この自由詩の運動は、燎原ホウゲンの火のごとくつきつぎに世界各國の詩壇を風靡した。どこの國にも保守派と進歩派とが在つて、詩人全部が自由詩形を採るやうなことは無かつたが、ほとんどすべての詩人がこの運動により新しい動搖をうけ、詩作法のうへに多少の變化を

來したことは事實である。

しかし、ヨーロッパの詩の形などは、まへにも言つたやうに、出來てから數世紀經つてゐるので、なるほど立派ではあるがもう古臭くて現代人にはむかない博物館の衣裳のやうなものとも言へるが、我國の新體詩は生れてから、當時まだ二十年か三十年に足りず、これからやつと形が出來かからうといふ時に、運わるくもこの自由詩の提唱が輸入された。それで、ちやうど嬰兒の首をひねるやうに、我國の詩形は發達せず破壞されたなり、今日に到つてゐるのである。

だから、現在の我國の詩は、形のうへに於て、なんの約束も制限も無い。辛うじて在るのは、諸君が見らるる通り、昔ながらの上下に明けた白い餘白だけである。そこで、もし諸君が、形の上で詩を書かうとおもふなら、なんでも思つた通り、感じた通りを構はずぐんぐん書いてゆくがよろしい。さうして、氣の向いたところで行を切り、適當に上下に餘白を明けて置けば、まづ詩として通用するのである。また、現今詩人として相當認められてゐる人の作品の中にもさうしたものが相當多いのである。

さて、この自由詩の提唱は、外國に於てと同様、我國に於ても善い結果と悪い結果とを

齋した。善い結果としては、詩が今までのやうな文字數の制限や、文章語や雅語から自由に解放されたので、これまでの詩の形では到底盛り切れなかつたやうな、感動をのびのびと盛ることが出來た。

その例證としては、高村光太郎氏の、次のやうなすぐれた作品がある。

鐵を愛す

君のうしろの煖爐の上の

座鶴銘まきかりめいの下したのところに隠れてゐる

鐵の燭台を取つてくれ。

古金屋ふるがねやの物置もの置きにありさうなものだが、

まあ埃ほこりを拭ふいて此この分厚ぶあつな櫛けむさの台の上うへにのせよう。

むかし謙倉けんくらのさかつた頃、

刀やたなの地金ぢがねのあまりで鍛たがへた

一尺ばかりの細い角鐵。

上に茶碗がたの鐵皿をのせ、

下に大きい鐵盆をふせ、

何とあたりまへで、手丈夫で、物ともしないで

黙りこくつて、吸ひ込むやうに深いのだ。

黒くさびて、錆のかどから地金が出て、

荒れ果てながらねつとりして、

鋭い角に聳えながら奥のある和かさに光をつつみ、

投げ出したままの魂にいきづく

この鐵の燭台に火をともしさう。

もう一度手をのばして

その大窓を明けてくれ。

梅雨まがひの晩春の雨が

風を封じてしづかに、

櫻若葉の下道を濡らしてゐる。

こんもりした暗さを含んで

たどたどしい明るさの飽和した

このうす緑の夕暮の空氣の中に、

君は今、

何が結局死よりも恐ろしい幻影を持つかについて、

君の心の遍歴と新しい門出とを話さうとする。

それではこの明けひろげた青い窓の雨の近くへ

金でない、

ギヤマンでない、

いぶし銀でない、

この黒がねの燭台の小さなあかい火を置かう。

鐵を愛する氣持とは、軽いもの、薄つべらなもの、安つぱく光るもの、見かけ倒しなもの、——さうした一切の世間的、妥協的、虚飾的、暫定的なものを嫌ひ、素朴で、重厚で、眞實なものを愛する氣持である。いまこの家の主人を訪ねて同志の友が來た。彼は何が死よりも恐ろしい幻影を持つかについて、今日までの人生の經驗を語り、新しい決心を告げようといふのである。死よりも恐ろしい幻影とは、ほんたうの生き方を求めないで、いい加減に生きてゆくこと、——虚榮に生き、妥協に生き、虚偽に生きること、——さういふ生きかたは、二度と繰返し得ない人生を死よりもむごたらしく殺す幻である。この家の主人は、その同志の友の話をしんみりと落着いて楽しく聽くために、晩春の夕の窓をひらく開け放ち、愛する素朴な鐵の燭台の赤い灯をともしやうといふのである。

萩原朔太郎氏も亦、自由詩形によつてその特異の感情を縦横に表現させた詩人である。曩に掲げた「春夜」のごときもその一例であるが、次の作など、自由詩形でなければ書けない、強烈な印象詩である。

軍隊

通行する軍隊の印象

この重量のある機械は

地面をどつしりと壓おさへつける

地面は強く踏みつけられ

反動し

濛濛とする埃をたてる。

この目を通つてゐる

巨重の逞ましい機械をみよ

黝鐵の油ぎつた

ものすごい頑固な巨體だ

地面をどつしりと壓へつける

巨きな集團の動力機械だ。

づしり、づしり、ばたり、ばたり

ざつく、ざつく、ざつく、ざつく。

この兎逞な機械の行くところ

どこでも風景は褪色し

黄色くなり

日は空に沈鬱して

意志は重たく壓倒される。

づしり、づしり、ばたり、ばたり

お一、二、お一、二。

お この重壓する

おほきなまつ黒の集團

浪の押しかへしてくるやうに

重油の濁つた流れの中を

熱した銃身の列が通る

無数の疲れた顔が通る。

ざつく、ざつく、ざつく、ざつく。

お一、二、お一、二。

暗澹とした空の下を

重たい鋼鐵の機械が通る

無数の擴大した瞳孔ひとまが通る

それらの瞳孔ひとまは熱にひらいて

黄色い風景の恐怖のかけに

空しく力なく彷徨する。

疲労し

困憊えんぱいし

幻惑する。

お一、二、お一、二

歩調取れえ！

お このおびただしい瞳孔どうこう

埃の低迷する道路の上に

かれらは憂鬱うゑふの日ざしをみる

ま白い幻像の市街をみる

感情の暗く幽囚ゆうきゆうされた。

づしり、づしり、づたり、づたり

ざつく、ざつく、ざつく、ざつく。

いま日中を通行する

勦鐵の凄く油ぎつた

巨重の逞ましい機械をみよ

この兇逞な機械の踏み行くところ

どこでも風景は褪色し

空氣は黄ばみ

意志は重たく壓倒される。

づしり、づしり、づたり、づたり

づしり、どたり、ばたり、ばたり。

お一、二、お一、二。

見らるるやうに、この詩は軍隊といふ機械化した陰鬱な人間の集團を描き、そのためには作者のわざと硬い漢字の使用と、ぶつさら棒な言葉づかひとが、よくそのギクシャクした姿にはまつて、表現の効果を十分にあげてゐる。もしこの詩を流暢な七五調などで書いたら、これだけの強い印象を、讀者の耳や眼に與へることが出来なかつたであらう。

この他、自由詩形のために我國に生れた傑たれた詩は相當に數多いのである。併し、同時にこの自由詩の運動が醸した害悪も相當指摘することが出来る。

誰も知るフランスの詩人ポオル・ヴァレリイは、或る雑誌の質問に答へて、「どんな藝術の製作にも守らねばならぬ約束といふものがある。そのむづかしい約束や制限の中を、

ちやうど船頭が大小の岩石を避けさけ急流に小舟を操るやうに、進むところにすぐれた藝術は生れるのだ」といふ意味の返答を與へてゐた。さうして彼自身も、昔ながらのアレキサンドラン調の詩形を使つてすぐれた詩を書いてゐるが、そのためにヴァレリーの詩の言葉といふものは視覺に訴へても聽覺に訴へても實によく選擇され、磨かれた珠玉のやうな光を放つてゐる。

ところが我國で、自由詩が提唱されて、詩の形の約束といふものが全然撤廢されてからは新しく詩に志す人たちの間に、言葉の彫琢嚴選といふことがひどく無視され怠られるやうになつた。言葉の數を出來るだけ澤山知つておいて詩作の際縦横に使はうといふ若い人たちの勉強心が無くなつてしまつた。これでは詩作の根本の基礎を全然缺いてしまふことになる。

考へてもみたまへ。おなじ文學でも小説などは三百頁、五百頁といふ大きな紙幅の中に作者の感動を述べるのだ。然るに詩は、これとおなじ効果を僅かに數行の文字によつて擧げようとする。小説は、たとへて言へば、廣い歌舞伎座の舞臺のやうなものだ。そこではどんな大きな荒つばい道具でも振り廻せる。これに較べると、詩は人形芝居のやうなせま

い小さい舞臺で所作をやるのだ。そこで用ゐる道具は、よほど緻密に選ばれた、小さくて扱ひよく、しかも十分舞臺効果を擧げ得るものでなくてはならぬ。すなはち、詩をつくるには、いちばん大切な道具である言葉の知識をまづ豊富に備へてゐなければならぬ。たとへば「夜明け」を言ひ表はすにも「あかつき」や「あけぼの」といふ言葉があり、「ありあけ」「しののめ」「あかとさき」「あさけ」「いなのみ」「ひなと」などと、いふそのほか多種多様の言葉がある。さうしてこれらの言葉は、それぞれその詩の調子に適合する字數の差異を持つばかりでなく、色や匂ひや味ひに於てそれぞれが持つ趣おもむきを持つものなのである。また、これを漢字で現はすにしても、「曉」「曙」「晨」「未明」「昧爽」その他多様の表現がある。かうした語彙に通ぜずゐて、決してがっちりした詩など書き得るものではない。

然るに、現在の我國の詩人群——特に若い詩人と言はず、相當の大家と呼ばれる人々の中にも、語彙の豊富はおろか、妥當な文字、正確な假名づかひさへ識つてゐない人が多いのである。

こんなことは、自由詩運動以前には決して無かつた現象である。あきらかに、自由詩が

詩作法をルーズにしたことから生じた害悪の最大なものである。

詩は人間の精神の、美的或は直覺的活動の表現であり、散文は人間の精神の知的或は論理的活動の表現である。一度把握されて言葉に表はされた直覺は詩となる。よしんば、その言葉が散文と普通に呼ばれる形式で書かれてあるにしても。

(ヘンリー・ニューボルト)

詩の特殊な役目は、ほかの種類のかなる文學よりも、より強烈であるといふことである。それは、より大なる力を以て人をうつ。なぜといふに、それは他の形式の文字よりも、より多く集注されてゐるからである。

(キルアム・エイチ・デーヴィス)

詩以外の文學などいふものはなし。世の中には、(第一)詩と、それから、(第二)描寫と説明とが在るのみ。もつともこの第二の物も折々詩の味を加味してゐることがある。

(エフ・エス・プリント)

三 詩に欲くべからざる二つの要素

公平に言つて、詩には二つの要素が絶対必要なのである。

一 思想

二 言葉の音楽

である。

何よりもまづ詩作に思想が必要であることは、すでにこの本の最初で述べた。詩作にはまづ作者の感動が無ければならぬと言つたのがそれである。作者に、言ひ表はしたいことが無いのに詩が書かれるわけは無い。これはわかり切つたことである。

第二の「言葉の音楽」——これが自由詩では相当考ふべき問題になる。

これも、この本の最初に於て述べたやうに、詩の起源は「書かれたる歌」であつて、散文の起源は「書かれたる話」である。散文から詩を區別するものは、詩の持つ韻律、——詩の持つ言葉の音楽である。

「なにものをよりもまづ音楽を」

と、ヴェルレエヌはその詩「詩作術」^{ラトルポエティック}の最初に於て詠ひ、

「詩は美の韻律的創造である」

と、アラン・ボオは述べ、

「詩は言葉を音楽の下婢として使用するものである」

と、ナイルランドの詩人、イエーツはいふ。

また、クイリア・カウチは「創作法」の中で書いてゐる。

「諸君はいつでもこの事を想ひ出さねばならぬ、すなはち最初の詩人たちは、かれらの言葉を堅琴その他の楽器に合せて唱つたのだといふことを。——ここに詩がいかに散文と違ふかを知る祕訣があるのだ」と。

要するに、黙つて讀んでゐても、眼ばかりでなく耳に訴へるうつくしい音楽を持つてゐるところに、本來の詩があるとわたしは考へる。だから、たとへ、自由詩を書いたにせよ、言葉の音楽を忘れてはならない。出来るかぎり適當な言葉を探す、——そのためには平常から用語を豊富に習得しておく、さうして、それを縦横に使つて、たとへ自由詩にせ

よ、うつくしい韻律を出すやうに心掛けねばならぬ。

「これは詩です」と自分の作品を他人に示し、又は「わたしは詩人です」といふとき、もしその詩がまるつきり散文とちがはないものだったら、その當人は心の底にきつと一抹の寂寥——一抹の割り切れぬ不足感を覚えるにちがひない。いやしくも詩を書く人間はこの曖昧な寂寥感を持つてはならぬ。自ら堂々と詩人をもつて任する確固たる據りどころを、心中に抱いてゐなければならぬ。

四 廣い意義の詩と狭い意義の詩

元來詩といふ言葉には、廣い意味と狭い意味とがある。廣い意味で「詩」といふ場合、——たとへば「彼は詩的な生活をしてゐる」とか、「彼は詩的な最後を遂げた」などといふ場合の詩といふ言葉は、人間の想像力や感情の力の發現を意味する。「詩的な生活」とは、その生活がたとへば庭に花を植ゑたり、美しい音楽を朝夕聽いたりするやうな生活で、いかにも人の楽しい想像力を唆るやうな、または情緒に富んでゐるやうな生活をい

ひ、「詩的な最後」も、やはり「そんな死にかたをしてみたい」といふ感情を起させるやうな、また美しい空想をかき立てるやうな最後を指す。また、「この小説の中には詩がある」などといふ場合も、その小説には空想や感情が知的分子よりも多く盛られてゐることを言ふのである。だから、かういふ廣い意味での「詩」の對照となるものは科學で、まづ科學を人間の知的活動の代表と見れば、詩とは人間の想像的、または感情的活動の代表となるわけである。

ところが、第二の狭い意味の「詩」といふ言葉の對照となるものは「散文」である。この場合の詩といふ言葉は「どうしても韻律ある形式を持つ文藝作品」を意味する。

この廣狹二通りの詩といふ言葉が、混同されると紛々たる議論が起る。「どんな風に書いたつて詩は詩だ」とか、詩を書かなくても、「おれは立派な詩人だ」といふやうな無責任な放言がうまれるやうになる。これから詩に志す若い人は、特にかうした點にはつきりした認識を持つべきである。

五 今後の詩形はどうなるか？

では、「今後の詩はどういふ形で書いて行けばよいのか」「どうすれば形のうへでうしろめたい思ひなくして、これは『詩』ですとはつきり言ひ切れるやうな詩が書けるのか」——さうした質問が讀者の口から出たら、わたしは次のやうに答へる。

詩にはやはりきまつた形、一定の約束があるべきが至當だと、わたしは考へる。我國で新體詩が生れて、徐々に國詩は、外國の詩のやうな韻律、律呂、韻脚、韻、などの約束を創るべきであつたのだ。不幸にして早過ぎた自由詩の輸入が、この發達を阻害してしまつた。もちろん國語には國語の特徴があつて、我國の言葉では外國の詩形そつくりのやうな韻律法が出来やうとは思へないが、國詩の形はもつと研究すれば、いろいろな方面からもつと音樂的になれたのだ。

然るに、詩形の創造の途中で一旦自由詩が輸入提唱されると、ちやうどいままで窮屈な羽織袴はおりばかまでゐた人間が、くつろいだ浴衣ゆかたに着換へたやうに、誰も彼もこの自由を愛して、も

う窮屈な詩形に還ることなど考へなくなつてしまつた。しかし、これからの詩人は、詩の本來の使命を考へて、もつと音樂的な形を漸次に創造して行かねばならぬ。

外國では、自由詩運動は一時全盛を極めたが、その大半の詩人たち、——またそれに續く若い詩人たちは、漸次に舊もとの定詩形に還らうとする傾向を示してゐる。全部が全部とは言へないが、たとへば、ジャン・ユクトオ、ギョーム・アポリネールのやうな、急進派の詩人たちも、脚韻を揃へる代りに類似音アナクシスを使つたりしてゐる。いづれにしても我國のやうにだらしないの無い形で詩を書いてはゐない。

我國でも、川路柳虹氏のやうに詩に新しい形を與へようとして數十年「新律格」の研究をされてゐる特志家もゐる。しかし、それはまだ完成されてゐない。新しい詩形の完成の仕事は、若い詩人たちの双肩に掛つてゐるのだ。

わたしはどうかと言ふと、現在のところフランスのボオル・ヴァレリイが古くからあるアレキサンドラン調の形の古い革囊の中に新しい酒を盛つて異彩を示したのに倣つて、昔ながらの七五調や五七調に自分の感動を盛らうと努力してゐる。併し、これはなかなか難かしい。折々どうしてもこの古い詩形には盛り切れぬ感動があるので、苦しんでゐる。さ

ういふとき、いつそわたしは二通りの表現法を探り、ひとつは詩と呼び、ひとつは詩的散文と呼ぶかなどと考へる。

わたしがちやうど若くて詩壇に出たころは、自由詩の輸入直後で、わたしもこれまでに多くの自由詩を書いてきた。併し、どうも自由詩では物足りない。この形でどれほど立派な詩が書いても、それは結局立派な詩の材料にとどまつてゐるやうに感ぜられる。さうかといつて、満足出来るやうな新詩形をまだ創り得ないのが、わたしの現在の状態である。

詩形の創造といふことは難かしい。これを爲し遂げる人は單に才能ある詩人である以上、音律に敏感であつて且つ數理的頭腦を備へた人でなければならぬ。さうして新詩形を理論で示すだけではなく、その詩形を使つて、讀む人を肯かせるだけの立派な詩を書き終せる詩人でなければならぬ。さうしてこそ、初めて未來の詩人群に針路を示すことが出来るのである。

以上、詩形について述べたことを要約すれば、我國現在の自由詩にはこれを散文と區別し得る特質の無いこと。——この詩形に據つても相當すぐれた詩は書き得るが、畢竟する

にそれは眞の詩とは呼べないこと。——我國の新詩形の創造は今日以後、若き詩人たちが當然爲すべきものであること。——それまでは、詩を書かうとする人は、出来るかぎり言葉の使用法を勉強習得し、詩作に主要な言葉の音樂性を十分發揮出来るやう努力しつゝ進むべきであること等である。

四 詩作の實際

一 感覺

もとはよくインスピレーションといふ言葉が使はれた。「近頃はどうもインスピレーションが湧いて來ない」「インスピレーションが湧かないので詩が書けない」などと云つた。このインスピレーションといふ英語は「靈感」と譯す。宗教では、超自然的のものが人の心を照し、鼓吹するのを言ひ、藝術でもおなじく、靈的なものが藝術家を支配することを言ふ。

この考へかたは、古代ギリシャで、詩人が豫言者の役目を務めた當時の名残りである。古代ギリシャでは、詩人は神殿の前に立ち、ちやうど巫子のやうに、靈感によつて神託を聽いては、周圍に集つてゐる市民に傳へ、生活の指標を與へた。ソクラテスは言つてゐる

る。「すべての詩人は敘事詩人と敘情詩人とを問はず、かれらの美しい詩を技術でつくるのではない、靈感により、神にのり憑つらられてつくるのである」と。

イギリスの詩人シェリイは、詩に於ける靈感の大信奉者だつた。かれは書いてゐる。

「詩を書きますなどと人間が言へるものではない。最も偉大な詩人にもそんなことは言へないわけだ。といふ譯は、創作する人の心は、消えかかりの石炭のやうなもので、それを不可見の力が、折々吹いてくる風のやうに、瞬間的にバツと閃めかすのだ。この力は、ちやうど成長するにつれ、褪せて交代する花の色彩のやうに、われらの内部から湧いてくる。さうしてわれらの本性の意識ある部分などは、その力が近づいて來たか、いつ去るか、そんなことを全然豫知しないのだ……詩作が始つたときには、もう靈感は衰へかけてゐる、だから、世の中に傳へられるもつともすばらしい詩といつても、それはおそろくその詩人が最初に思ひついた當時の意欲の微かな影に過ぎないであらう」と。

おなじイギリスの詩人、コウルリツヂの有名な未完成の詩「クープラ・カーン」のごときも、そのよき一例で、これはかれがある時、靈感によつてすばらしい長詩を書きはじめた時、不意の訪問客によつて妨げられ、靈感はその間かたに消失して、せつかくの傑作も斷片

しか出来なかつたといふのだ。

またこれは詩では無いが、作曲の際の靈感について、ジョルジュ・サンドがショパンの場合をかう記してゐる。

「フニスベラシオン靈 感は個人の意志によるものではありません。ショパンの場合、その作曲は偶發的で、奇蹟的でした。かれはそれを求めず、豫知せずに發見するのです。それは、急激に、崇高に、完全な姿で湧いて來るのです」と。

フランスの小説家フロオベルも書翰の中で、次の如きなかに取憑かれたやうな創作心境を述べてゐる。

「ぼくはその仕事を續けて、明日この手紙を君に書いたはうがよかつたのだ。なぜつて、ぼくは今夜ひどく活氣づいていきいきして、すごい文學的發情期の中に居たんだからね。……この状態はすばらしい、君を鍛へ直し、君のペンの中にぐんと若々しい血を注いでくれるんだからね。頭の中に春の萬花がバツと咲き競ふんだ。それはどうせリラの花よりも儂なく、一夜で枯れてしまふのだが、その匂ひのすばらしいこと！ 君は時折あの輝かしい太陽が、君自身の軀からだの底からさし出て、君を眩暈させるやうな氣持になつたことがある

かい？……」と。

神祕を絶對に信じない詩人ボオル・ヴァレリーの如きは、この神がかつた靈感や昂奮を頭から否定してゐる。かれは言ふ。

「わたしは一時の昂奮的情熱で創作するのを恥とした。いまでも恥ぢてゐる。情熱に驅られるのは詩人の心境では無い。……眞の詩人の心の状態は、夢の状態よりもつと明確である。わたしはそこに意力的探求以外のものを見ない」と。

だが、そこから來るものか、内から湧くものか、その議論はここでは措くさしをことにして、實際に詩筆を執つてみると、いつもこの靈感めいたものが感ぜられる。不意に、——まつたく思ひがけぬ時に、書かねばゐられないやうな詩の素材や、詞句や、調子が頭に浮んでくることがある。これは、心理的に言へば、特殊の情調を象徴しようとする作者の觀念が、或る動機から、急に脈絡的な活動を開始するので、實際すでに作者の心の中に在つたものが、ふとした動機に刺戟されて發火するに過ぎないのであるやうにわたくしには思へる。しかし、これは詩をつくる者にとつては大切な經驗である。

かうした詩の感興は、わたし自身の經驗からいふと、眼の前に直接なにかを見たり、あ

るひは聞いたりしてゐる時に、突然起つてくることもあれば、または、何にもしてゐない時に、遠くからの感動のやうに胸を打つてくることもある。

、理窟はともあれ、この感興はすくなくともわたくしにとつては、今日まで詩作にもつとも必要なものであつた。たとへば、わたしに「戦塵」と題する次のやうなみじかい詩がある。

かの教子をしごもうせにけり、

この教子をしごもうせはてぬ、

いつも吾もが来るこの丘の

草ひとすぢに風吹けば

やさしく撓たわみ、伏すごとく。

この詩は、今度の戦争中の一日、わたしは疎開地の郊外を散歩して、來馴れた丘のうへに立つと、その草の中にとりわけ一本背せの高い草があつて、風のまにまにすなほに屈かん

だり伸びたりしてゐる。それを靜かに見るともなし見てゐるうちに、わたしは大學で教へた若い學生たちで戦争に行つた者のことを、ふと想つた。かれらが若い前途ある身であるが、國のためといふひとすぢの氣持から、愚痴も不平も言はず素直にやさしく死んで行つたその心を思つてしみじみとした。風の前にすなほな草の姿が、時の流れの前にすなほだつたかれらの姿を想ひ起させたのであつた。

ときどき不意に起る詩の感興を、手帖などに書きつけてをく人もあるといふ。それもよい方法かも知れない。だが、わたしはさういふことをしなかつた。ただ忘れまいと心に留めてをく。もちろん、その感興が、適當な言葉の流れを伴つて起り、また自分にそれを直ぐ書けるやうな暇ひまのあるときは、即座にペンをとる。

だが、その書きたい素材が、單に素材だけのときには、わたしの經驗では、それをそつと心の中に藏つてをく。さうして、いつか、その素材を詩に表現する。或る言葉の流れが、——言葉の音楽が、——碎いて言へば調子が、頭に浮んでくるまでペンをとらない。

ほかの人はどうか知らないが、わたしには、これまで、こんな風に、二通りふたよほの感興の來るのを待つて詩を書く方法が、いちばん効果的であつた。詩の素材が浮んだからといつ

て、あわててペンをとつたときは、たいていその作品が概念的になつて、うるほひを缺いたり、調子のわるいギョチないものに出来上つて失敗した。

いいか悪いか、とにかくわたしはこんな風に感興をとり扱つて詩を書く。

二 言葉

詩は言葉によつて成る藝術で、言葉の選擇は、何よりも詩作の場合大切なものである。ところがこの言葉ぐらゐる扱ひにくい、欺しやうしい、千變萬化の怪物は無い。

第一、言葉は、己おのれの考へてゐることの象徴である。しかもごく不完全な象徴である。たとへば花のやうなといつても、こちらは櫻や牡丹のやうな派手な、きれいな花を考へてゐるのだが、相手がおなじ花でも、龍膽のやうな寂しい花や、吾われ亦また紅かほのやうなちみな花を想像してゐたのでは、こちらの考へはしつくり相手には通じない。

「詩の研究」の著者ブリス・ペリイは、言葉を船に譬へてゐる。その船はおなじ船でも、船によつて、まるつきり異ちがつた荷物を積んでゐる。言葉もさうである。おなじやうに使つ

てゐる言葉でも、その言葉が使つてゐる人の頭の中に浮べてゐる寫像は、船の積荷つみにがそれぞれちがふやうに、その人のこれまでの世わたりの見聞経験などによつてまるつきり異つてゐるのだ。——といふ。事實その通りである。

この言葉の與へる寫像イメジの相違について——アメリカの教育家ブランド・マシューズは興味ある経験を述べてゐる。それは、一夜、ロンドンの或る俱樂部に集つた有名な文士たちの間で、一人が「森」といふ言葉を示して、それが人々の心にどんな映像を醸かさせるかを試してみたのであつた。その結果を、マシューズは次のやうに述べてゐる。

「その晩まで、わたしは『森』といふ言葉が、違つた人の目に、それぞれかうまでちがつた色に包まれ、また異つた形をとるものとは知らなかつた。けれども、その時、わたしは、どんな些細な言葉も、聽く人によつてまつたく異つた印象を浮ばせるものだといふことを覺つた。ハーディーには、森といふ言葉はウェセックス州の樵夫きこによつて伐り付けられる逞ましい榭かしの樹林を暗示した。デュ・モリーエにはフランスの國領のちんまりした小綺麗な並樹を想起させた。ブラック（ウィリアム）には、スコットランドの鹿の森と呼ばれる低い叢林を想ひ起させ、ゴス（エドモンド）にはスカンディナヴィアの峽灣に突き出て

ある縁に包まれた山々の光景を描かせ、ハウエルズ（ウィリアム・ディーン）には、かれが若い頃、オハイオ州の河岸を縁取つてゐた鬱蒼たる森林を想起させ、わたしには十四年前、獨木舟カヌーに乗つてシューベリオ湖からミシシッピイ河への旅をした時に通つた、人跡未踏の原始林が直ぐ思ひ浮んだ。すなはち、言葉といふのは單純に見えるけれど、それはめいめいの人々には、既往の個人的經驗に應じて、別々に解釋されるものであつた。で、その際交換された各自異なる體驗は、自分に初めてかういふことを想ひつかせた。すなはち、言葉を通じての交通は、つねに二人の者の間に行はれるものであるが故に、どんな言葉にも生れつき避け難い不一致が存在してゐること、さうしてお互ひの間に交かはされた言葉の流れは、必ずしも双方にとつて同一な定まつた價值を持つてゐるものではないといふことである」と。

ごく簡単な「森」といふ文字さへ、マシューズのこの實驗のやうに、まつたく異ちがつた寫像を各人に與へるのである。詩を書く人は、使ふ文字や言葉のひとつひとつが讀む者に與へる効果をよほど慎重に考慮しなければならぬ。

殊に、我國の文字は、象形文字であつて、眼に訴へる効果が歐米などの文字よりは遙か

に強烈なのである。

これはわたしの経験だが、「木」といふ字がある。ところで、ただ「木」と書いただけではその木がどれほどの太さ高さを持つてゐるかわからない。しかし、我國の詩では、この「木」といふ字をかこむ文字によつて、大體その高さなり太さなりを想像させることが出来るのである。たとへばこの「木」の字の上とか、左右とかに字割の多い複雑な文字を持つて來てみる。さうすると、ちやうど大きな建物の傍に在る木が、小さく見すばらしく見えるやうに、この「木」といふ字の興へる寫像は、小さく細くなる。また、同様に、その周圍に、字割の少い單純な文字を持つて來ると、「木」の字の寫像は非常に高く太くなつてくるのである。

それから、「赤」とか、「青」とかいふ色彩を表はす文字だが、これもわたしの経験によると、不思議な影響をあたりに及ぼす。たとへば、詩の第一行に、「赤」といふ文字があると、その行を讀んだ讀者が、直ぐ次の行を讀むとき、網膜に映つた「赤」の字の印象がまだ消えないから、その影響が次の行にまで表はれる。だからたとへばその次の行に「白」といふ文字が使はれてゐても、その白色が呼び起す印象のうへに、前の行の赤の文字の印

象が覆ひかぶさつて、結局は、淡紅色ぐらゐの寫像しか讀者の頭腦には喚起させないことになるのである。

嘘だとおもふなら、諸君、みづから實驗してみたまへ。詩作に於ては、文字の選び方にこれほどの繊銳な神經を要するものなのである。

詩は觀念で出来るのではない、言葉で出来るのだ。

(マラルメ)

言語といふものは、結局象徴或は繪畫の寄り集りのやうなもので、決して直接に對象を表現せず、單に模倣模寫するだけのものであることを、人々はまだ十分考へてゐないのだ。

(ゲエテ)

三 音樂性

なんと言つても詩を散文から區別するものは、詩の持つ言葉の音樂である。一週に一度

はかならずバリのコンセール・ダムールの椅子席に姿を現はし、ワグネルの音楽に耳を澄ませ、叡智の言葉の音楽による精神の一大交響樂を創り出したいと夢みてゐたマラルメの心境は尊い。

わたしはさういふ氣持からよく音樂會へ出掛けた。さもなくば、名曲のレコードによつて、その氣分に涵^みり、そのあこがれを胸につよく燃やした。詩を書きながらもしばしばさうした樂曲を想ひ出してゐる。

わたしの經驗では、ドゥビュツシイの「沈める伽藍」のやうな曲がよく詩心を誘つた。ワグネルもさうである。ああした詩のわかる作曲家の作品は、特にわたしのところに觸れるものを持つやうに想はれた。

詩とは思考する音樂である。

(フェルナン・グレグ)

詩作はつねに新しさを伴はねばならない。初歩のうちには先輩詩人の作品を模倣する時代も多少通るだらうが、すこし進んだら、内容に於ても書き現はしかたに於ても、前人未踏の道を切り拓く意氣が無ければいけない。

ポオドレエルが詩に志し、フランス詩壇を展望したとき、彼は自分の先輩にヴィクトル・ユウゴオといふ巨人が居り、すぐれた天稟と疲れを知らぬ精力と、豊富な語彙とをもつて、あらゆる詩のテーマを掘り盡し、詠ひ盡してしまつたことを知つた。ポオドレエルは、ユウゴオおよびそれに續いた詩人たちが未だ歩まなかつた道を獨力で切り拓かうと決意した。かれは苦しんだあげく、感覺や神經の世界にその新しい道を見いだした。

たとへば次の「腐屍」のやうな詩で、これまでどの詩人も、醜く汚らしいとのみ觀じてゐた人間の腐つた死體の中に、病的な美を發見し、誰も書かなかつた新しい傑作を生んだ。

愛するひとよ、あの靜かに晴れた夏の朝

わたしたちが見たものを覺えてゐるか、

小徑こみちの曲り角で、砂礫じやくたのうへに横たはつてゐた
あのいやらしい腐つた死骸を。

それは淫奔な女のやうに、兩脚を高くあげ、
焦げつきながら、毒汁を流しながら

悪臭でみちた腹のあたりを、

無頓着な、皮肉な態度で露あせに見せてゐた。

太陽はこの腐肉をちり／＼と照らしてゐた、
ちやうどいい加減に煮るやうに、

さうして大自然がひとつに凝固かためたものを
百倍にして返さうとするもののやうに。

大空は、この、花のやうに咲き綻びた

壯麗な屍をちつと見まもつてゐた

その臭氣のはげしさは

おぼえず草の上に悶絶するかと思ふほどであつた。

蒼蠅たちは、この腐つた腹のうへを

芬々と飛び廻つてゐた、

そこからは黒い蛆の群がうごめき出て、

この生きた檻襖に沿うて、濃い液汁のやうに流れた。

蛆どもは波のやうにのぼり下りし、

蒼蠅は羽音せはしく飛びかふ、

それを見てゐると死骸になほ通ふ息吹があつて

膨れ上りながら生きてゐるかと思はれた。

かくて世界は流れる水のやうな

また、風のやうな、

あるひは箕を揺る人が

音律的に揺り動かす穀粒のやうな、奇異しき音楽を奏した。

(後略)

(西條八十抄譯)

また、ポオドレエルに多く學んだアルテュール・ランボオも、有名な「虱を探す女たち」の中で、夜半子供の頭髪の中の虱を探して潰す女たちの瓜——さうした汚らしい題材を摑へて來て、見事美化した新しい傑作を残してゐる。

フランスの古典派の詩人たちは、人間の理性の世界に、浪漫派の詩人たちは、感情の世界に、象徴派の詩人たちは神經の世界に、それぞれ未知の詩材を發見して、傑作を生ん

らぬ。わたしの経験では、詩を數多く書いてゆくうちに、どうも好きな言葉が片寄る。使ひたかつたり、使ひよかつたりする言葉が限られてしまひがちである。或る時期には、むやみに「蹲うづくまる」といふ言葉が使ひたくなり、また或るときには色彩に「黄金きんごん」といふ言葉ばかり使つた。これではどうしても詩が狭くなり單調になる。この危険を逃げるために、わたしは出来るだけひろく讀書する。我國の古典などを讀みすぎて、いはゆる雅語の影響を受けたと思つたら、今度は、全然世界のちがふ外國文學などを、原書でも、翻譯書でもいいから讀む。總じてこんな風に、いつも言葉に縛られぬやう心掛けてゐる。

。詩人には、ときには意味のためにのみ書物を讀まず、言葉のために書物を漁り讀むといふことが必要だとわたしは考へてゐる。

五 想像力

焼いたパンを斑馬しまうまと呼び、蛇を見て空虚オツシテグに生えた尻尾しつぽだと想ふあの幼童の奔放清新な想像力を、詩人はいつでも持ち合せてゐるべきだ。豊かな想像力のはたらくところ、路傍の

つまらない小石か、もすぐれた詩が生れる。

シャルル・ヴィルドラックは、幼い日、こころなく河中に投げた小石の運命を想像して、あの「延長」の傑れた詩の次の聯を書いた。

太陽に暖りてあるさざれ石

かつ興じ、かつ誇らしく

深き水にわが投げしさざれ石

この日より、いく日、いく年、

すなほにも藻草に、

とらはれて待つや、

新しき神ありて新しくこの世を變ふるを。

(内藤 濯氏譯より)

自分が悪戯に河の中へ投げ込んだばつかりに、今でも河底の藻草の蔭にちつと蹲つて、

だ。

新に詩に志す者は、獨白の世界を、誰も未だ歩み入らぬ世界を發見し、そこで獲た詩材を、誰もしなかつた新しい自分だけの表現法で作品化する勇氣を持たねばならぬ。

いつも新しい視角を持つてゐれば、すばらしい詩材はどこにでも發見出来る。ヘンリー・ニューボルトが「マキーンユリイ詞華集」の卷頭に載せた若き詩人クロオド・アボットの「種馬」のごときは、そのよい例證だ。この、馬の交配のやうな一見醜惡に見える散文的・主題も、表現のしかたによつては一種壯嚴にちかい感じのする作品になるのである。

黒い穀倉、皺疊しよたんだ小池のまはりを、

時にのろくと、時に傲然と斜歩し、

その熱い嘶ななきで温い大氣をおびやかしながら

サファック種しゆの種馬たねうまは、今し堂々と進んでゆく。

青銅の鑄物いちもののやうに、がっちり光つてゐる軀からだ、

黄金きんの絹毛きぬげで被かほはれてゐる球節

帯のやうな尾、厚い鬘たてがみ、それに紐ひもをからませて、

彼は華麗な牝馬たちと媚めどひに出かけるのだ。

その深い期待に燃える兩眼はやさしくかがやく、

ゆたかな横腹よこはらは波うち、巨きな頸くびはぎこちなく屈曲する、

厩うまやの牝馬めうまどもが歓迎のいななきを揚あげるとき

かれの雄大な頭あたまは一層いっしやう迅はやく翻轉ほんてんするのだ。」

(後略)

(西條八十抄譯)

また、この「新しさ」を求める不斷の努力は、詩の用語に於ても、同様になされねばな

陽の目を見ないでゐる小石がある。おそろくは、新しい神様が来て、この地球に大變動を興へるまではその儘うづもれてゐるにちがひない。どんな小さな行爲にも、長く長く曳く結果のあることを詩人はこの詩に詠ひ罩めてゐるのだ。

ジュリイ・ブリュドムはいまは世に亡い人たちで、嘗ては美しい眼を持つてゐた人たちを想ふ。あの多くの眼は、死んで、地下に埋れて、みんな光を失つてしまつたのだらうか。いやさうではない。あの美しい多くの眼は、地下でもちやんと瞳き輝いて異つた世界を見てゐるのだ。わたしたちには見えない壯麗な天國を見てゐるのだ。——かうブリュドムの想像力は進展する。

青や、黒の、美しく、まだ懐しい

あまたの眼が暁の光を見た、

それらは、いま慕の底に眠つてゐる、

さうして太陽はあひかはらずのぼる。」

晝よりもはるか快い夜が

それら無数の眼を捉へてしまつた

星宿は不斷に燦くのに

それらの眼は影でみちてゐる。

ああ、かれらの眼はもう見えなくなつたのだらうか、

いや、いや、そんなことは有り得ない、

それらは何處かに

「不可見」と呼ばれる世界へ向いてゐるのだ。

光うすれた星宿が、われらの眼から見えなくなつても

なほ大空に駐つてゐるやうに、

それらの瞳は、色こそ褪せたれ、

決して死んでゐるないのだ。

青や黒の、美しく、また懐しい眼は、

いま無限の曙光に向つてひらかれ

幕のかなたで

閉ぢられながら、なほちつと見てゐる。

(西條八十譯より)

ランボオが、アルファベットの母音のそれぞれに色彩を感じ

Aは黒、Eは白、Iは赤、Uは緑、Oは青、

母音たちよ、おれはいつかおまへたちの隠れた起源を語らう、

Aはひどい悪臭のほとりに唸る

ひかつた蠅たちの毛むくぢやらかな胸衣、小暗い灣

Eは靄と天幕の純白、

傲れる氷河の槍、白衣の王、繖形花のそよぎ、

(後略)

(西條八十譯より)

と、詠ひ、不朽の傑作を残したのも、感覺の鋭さからではあるが、ひとつは想像力のすばらしい飛躍の賜物たまものであらう。

ボオドレエルは、愛人の黒髪の中に顔を埋めて、そこに若い日旅した熱帯地の風景を見、秋の日に枯れて落ちる木の枝の音に、己おのれの棺にうつ釘の音を想像する。

自由で豊かな想像力は、いつも新しい詩の源である。

ところが我國の詩に於ていちばん缺けてゐるのはこの想像の力である。近代の詩人でも、藤村、泣菫、有明、白秋其他の作品をすつと見わたして來ても、奔放な想像力が特色となつてゐる詩はほとんど無い。この天地の開拓は若い詩人の筆をつねに待つてゐるのである。

六 省略の必要

ボオは長い詩といふものは成り立たないと信じてゐた。その理由は、詩の價值といふものは、讀む者の魂を高揚させることにある。しかも魂を高揚させる刺戟といふものは、心理的に見て、一時的のもので、長い詩ではその作用が最後まで持続しない。長い詩であれば、その刺戟がだれる、衰へる、續いて反動が起る。かうなると詩は、事實に於てもう詩で無くなつてしまふ。と言ふのである。

わたしも、詩は出来るだけ短かく簡潔に表現さるべきだとおもふ、だから、よく、詩を書いて、出来上つた時に、わたしはその第一聯を惜氣なく切り去つてしまふ。とかく、人間にはまづ前置きのやうなむだを書く癖があつて、その核心が——主要な部分が後から書かれることが多いからである。

漢詩の作法では、起承轉結ししやうてんけつといふことがよく言はれる。これによれば詩は第一句で言ひ起し、第二句で承け、第三句で意を轉じ、第四句で全體を結ぶを常法としてゐる。賴山陽がその法則を、わかり易く次のやうな俗歌で説明したことは有名である。

大阪本町糸屋の娘（起句）

姉は十六妹は十四（承句）

諸國諸大名は刀で殺す（轉句）

糸屋の娘は眼で殺す（結句）

我國の詩でも、大體この起承轉結の呼吸で書かれるものが多いが、わたしは、いま、むしろその起句を拋棄することに努力してゐる。無駄を棄てて、主要なもののみ表現したいからである。

またわたしは俳句を作つたことが無いが、俳句の缺點が十七字形に縛られて省略が多過ぎる點にあることは、むしろ羨ましいとおもふ。

此秋このあきは何に年としよる雲くもに鳥とり

などといふ芭蕉の詩は、渺茫たる大自然と人間とをつなぐ哀寂感を詠つて、なんともいへない餘韻がある。ただ、わたしが俳句といふ詩形をこころもとなくおもふのは、詩形があまり短いので、作者者の努力によらず、遇然のまぐれ當りで名句が出来ることあるのぢやないかといふおそれからである。

しかし、詩に於ても俳句のやうな簡潔が望ましい。その詩の、たとへば第一聯のはじめの言葉でも、かならず、末聯の末の末の言葉にまでひびくつながりを持つてゐる。さうし

た構成が欲しい。踊子が踊れば、壁の上にも、足もとにも美しい踊の影が踊る。さういふ
びつたりした、寸分の隙も無い詩の構成が欲しい。在つても無くても濟むやうな文字がひ
とつでも詩の中に在つたら恥ぢるやうな氣持、さういふ氣持を詩を書く人たちはつねに持
つてゐて欲しい。

わたしは詩を書きながら、よく、アーサー・シモンズの言つた次の言葉を想ひだす。

「詩は散文が終るところから始るべきである。しかるにさうでなくて、すこしく早過ぎた
ところに始るのが詩にとつて最大の危険である。さうした危険を冒おかさないための、詩人に
とつての保護券は、次のことを常に心得ておくことである。すなはち、自分が散文で書き
得ることは、よしそれがどんなに詩的な題材であらうとも、決して詩に書かうと努めない
といふ心掛こころがけである。わたし自身では、自分が散文の領域をひろげればひろげるほど、詩の
領域が遠くへ退いてゆくが見える」と。

七 題の附け方

わたしは、たいていおのとき詩が出来てからあとで題をつける。書いた詩の内容を説明するやうな題でなく、その詩の一部であるやうな題をつける。題を讀んで、次に詩を讀んでも、氣分がひとつに續いてゆくやうな題をつける。ちやうど、月夜にいつぼんの樹木を眺めてゐて、ふと更に見上げて空に月を見いだしたやうな氣持の題をつける。内容の謎の答を題によつて與へようとするが如きやりがたは大嫌ひである。さうして、ほんたうは、どんな詩でも出来ることなら、——不便でなければ題をつけずに置きたいと、いつもよく考へる。だから、リルケがよく書くやうな、一々題をつけない連作の詩などに、つねにこころを惹かれてゐる。

八 行の切り方、句讀點、振假名

詩を何行目かで切つて、聯を變へたり、句讀點——。や、を附けたり、全然附けなかつたり、——これらは詩を書く人の好き好きで、我國の詩では別にまだ規則は無い。日夏耿之介氏などは全然句讀點を附けないやうである。これも見たところ清らかで感じがよく思

はれる。わたしは、その時の氣持で、こちらで聯を變へたいとおもふ時に變へる。句讀も同様に、打ちたいときには打ち、さうで無い時には打たない。しかし。の句讀點は、一聯の最終でうちその聯の途中では打たないことにしてゐる。つまり大きく呼吸をつくやうな時にだけ、この句讀點を打つのである。高村光太郎氏などは、聯の途中でも、たびたびの句讀點を打つ。

亡られたと聽く熊田精華氏は、詩の行のいちばん最初に假名を使ふことが非常に嫌ひであつた。わたしなど、詩の感じが柔かになつてよいと思ふが、これもその人々の好みであらう。それから振假名だが、元來この振假名といふものは、讀みにくい漢字や、作者が特に變つた風に讀ませたいと思ふ漢字に振るものだが、わたしは、もと、よく書き上げた詩の全體に眼を通して、漢字などが集つてゐて、特に堅くるしい感じのする行などに、必要も無いのに、ただそこの行の讀んだ感じを柔かくさせたいといふだけの氣持で裝飾的によく振假名を添へた。

それから、假名だけで書かれた短詩など、時にはおもしろい。漢字に伴ふ舊い先入感が消えて、非常に清新な感じを與へることがある。しかし、假名ばかりで書かれた長い詩

は、どうもたどたどしくて、わたしなど読んでゆくうちに疲れてしまふ。

五 詩と歌謠

もともと詩の起源は謠であつた。どこの國の文學史を見ても、大昔は神々への祭祀、民族的儀禮の表白乃至すべての記録に到るまで一切が謠で行はれてゐた。一世紀遅れて散文といふものが生れるまでこの状態は續いたのであつた。我國でいふと、神代紀で、天照大御神の岩戸隠れの時の、天の安河で、八百萬の神の歌舞や、海幸彦が山幸彦への謝罪の意を今に残る隼人舞で表白したことなどその好例であり、外國では出埃及記に、イスラエルの民がモオゼに導かれて危ふく紅海を渡り得たときのかれらの歡喜を敍して「時にアロンの姉なる豫言者ミリアム鼓を手にとるに、女等みな彼に従ひて出て鼓をとり且踊る」とあるごときその例證である。

さうして最初はその謠に樂器と舞蹈とがかならず伴つてゐた。そのうちに舞蹈がまづ離れたが、豎琴とか角笛といふやうな樂器の方はずつと伴奏をつとめてゐた。古代希臘の抒

情詩の大部分、たとへば當時の大詩人ビンダルの詩のごときは、ほとんど全部樂器に合せて唱ふために書かれたものなのである。

その後、謡が詩として伴奏から離れ、獨立して文字の藝術となつたのは一つは詩の内容がだんだん知性的になり、思想的になつたため、主として人間の情感に訴へる音樂と歩調を合せることが出来なくなつたのと、一つは詩人が自己の作品に矜恃まじりを感じるやうになつた結果、自分の詩への聽衆の關心が半ばその伴奏の音樂の方へ奪はれるのを不滿とするやうになつたからだと考へられる。

そんな工合で歌謡は詩よりも原始的な藝術である。あたりまへに考へても、自分の詩はそのまま文字のまままで鑑賞してもらひたいのが詩人のほんたうの氣持で、特に他人の作曲や他人の歌聲を煩はして表現してもらふわけもないであらう。だから、詩に志す人は當然專念に詩を書くべきで、歌謡は第二義の藝術と考へるのが至當である。

わたしは詩には二つの要素が必要だといひ、その一を感動、その二を言葉の音樂であると述べた。おほまかに言ふと、現代の詩はその第一の感動を具へてゐるが、第二の要素である言葉の音樂を缺いてゐるものが多い。ところが、最近の歌謡となると、言葉の音樂は

持つてゐても、肝心の感動、——この人生を生きぬく作者の眞摯な感動を盛つてゐないものが多いのである。どちらにも缺陷はある。だから、皮肉に言へばひとりよがりな詩を書いてみづから詩人だと仲間同士で褒め合つてゐる者などに對し、歌謡作家が別に引目ひけを感じるにも當らない譯だ。

わたしとしては現在、レコードやラジオで行はれてゐる歌謡は、なにも強ひて藝術で無くてもいい。別な意義で、人間一生を賭けてもよい仕事ではないかと考へてゐる。それは、政治や、教育などとおなじ一つの社會現象として、一般大衆を慰安し、鼓舞し、あるひはひとつの理想へと指導することに立派な使命を持つてゐる。十萬、百萬の人々にひろく愛唱される、さうしてたとへ卑俗でもその人々の或る日或る時の精神の糧となるさういふ歌謡の制作ならそれだけで社會的にも十分意義があるではないか。わたしは歌謡はあながち藝術でなくてもいい。また強ひて藝術であることを求めないところに、却て歌謡本來の使命が達せられるのではないかと思ふ。

しかし、ひたむきに詩の道を進みたい人は、歌謡などにペンをとらぬ方がいいと言ひたい。水は器に満ちてから溢れるべきである。歌謡など十分詩の修行が出来上つてから書く

はうがいろいろな意味で危険がすくないのである。

六 譯詩の讀み方

我國で現在行はれてゐる詩の翻譯といふものは、大體に於て原詩の概念だけを傳へたものである。その詩の持つ言葉の音樂、すなはち、ひびき、匂ひ、などといふものを傳へたものはほとんど無いと言へる。これは譯詩者としても理由のあることで、第一に翻譯者は原詩の意味を正確に誤譯無しに傳へなくてはならない。ところが外國語と日本語とでは語脈が非常に違つてゐるために、意味を正確に傳へようとすれば、自然翻譯のほうはギクシヤクした、およそ新しいひびきなど無いものになつてしまふのである。

元來、譯詩などといふものは、——散文の翻譯に於ても同様だが——語學者の仕事ではない。原作者の心境を十分鑑賞するだけの才能のある詩人にして初めて爲し得る仕事なのである。だから、ほんたうは、その詩人が原詩の意味をまづ語學的に十分正確に譯したのを出發點とし、それが、原詩の言葉の音樂の研究にとりかかり、どういふ風に譯したら、最大限度、原詩のひびきに近いものが出来るか、百方苦心してこそはじめて譯詩と呼び得

るものが出来るわけなのである。

然るに、いま言つたやうに、それほどの苦心を譯詩に於て拂つた翻譯者は、上田敏氏以後我國にはほとんど居ないのである。

ところが、若い詩人たちは、勉強して原詩を読み味ふことを怠り、手取りばやく譯詩によつて外國詩人の作風を知り味ひ、學ぼうとする。それで、かれらは原詩の概念だけを擷み、原詩のひびきには皆目觸れえない。さうして、外國詩を眞似た詩を争つて書くから、かれらの詩はいよいよ概念だけの、散文的な作品になつてしまふのである。

これは一方譯詩者の罪でもあり、若い詩人達の輕率でもある。

詩に志す人が、海外の新しい詩を讀んで創作の參考にするのは大いによろしい。但し、現在行はれてゐる我國の譯詩といふものが、以上述べたやうに、ただ原詩の意味だけを移したものであるといふことを十分心得て欲しい。どんなに巧くても譯詩だけでは決して原詩の全貌は擷めないのである。それから、希望をいへば、いやしくも詩を作らうとするくゐの人間は、原詩の音楽を知るためにひとつやふたつの國の外國語ぐらゐはマスターする意氣をもつて欲しいのである。

七 詩人の使命

およそ人間には、生きてゆく間の自分の感動を他人に告げたい、語りたい、表現したいといふ慾求本能がある。さうして、その表現が美しく完全に爲された際には、それが永久に生きると信じてゐる。ギリシヤの哲人が「藝術は永く、生命は短し」と言つたのはそれである。この本能は他の生物には無い。人間だけが持つてゐるこの本能がいろいろな種類の藝術を生む。

これを心理的に言へば、われらの精神が澁刺と働くところ、外界の印象を受ける、受け、ものが意識に提供される。そこで直観が概成される。この直感を或る媒介物を通じて表現するとき、われらはそこに、われらが住んでゐる世界とまた別な、ひとつの新しい世界を創造する。それが藝術である。

ところでいま言つた媒介物が文字言語であれば文學となり、色彩や線であれば繪畫、そ

のほか材料の相異によつて、音楽、彫刻、建築それぞれの藝術となる。詩はその文學の中のまたひとつの様式で、抑へるに抑へられぬ感動を、音楽的な言葉で表現したものである。

詩はおなじ文學でも、ほかの散文、たとへば小説や劇などよりは形式が短く、つまり生の呼吸が短いために、自然そこに表現されるものは精髓エッセンス的なものである。人生をひとつの線にたとへれば、その兩端、——人間の生れることと死ぬこと、——さうした主要な點に關心を持つものが詩であり、その線の途中に起るいろいろな出來事、さうした事件により多く關心を持つものが散文藝術である。

また、人間が自分の生きゆく感動を出來るだけ完全に表現しようとする時には、自然平常不用意にものを言ふときと違つて、ある瞑想的な心境を通過する。それは、たとへば、おのれを人生の流れをただよひ下る一つの木の葉の舟と見れば、ただよふおのれだけの姿を見ず、いまだだよつてゐる流れはどんな流れであるか、おのれのほかに木も木の葉舟があるか、それはどんな形で、どんな方向へただよつてゐるか、——といふやうな、周圍を見廻したり振返つたりする氣持である。この回顧的といはうか瞑想的といはうか、とにかく

さうした一種の嚴肅な氣持を通過することによつて、はじめて表現された感動が藝術となり、文學となる。しかも、詩を書く場合にはこの作用が他の文學の様式に比べてもつとも端的であり、強烈である。キリアム・エイチ・デーヴィスが、「詩の特殊な役目は、ほかの種類の如何なる文學よりもより強烈であるといふことである。それはより大なる力をもつて人をうつ。なぜといふに、それは他の形式の文學よりも、より多く集注されてゐるからである」と言つたのはこのことである。

詩の果す使命としてはいろいろなことが考へられる。第一には讀者に與へる歡びと慰めである。これには詩が含む意味以外に言葉の音楽が大なる力となる。第二には詩人の直観による新しい人生の姿の發見が、讀者の心に啓示を與へ、その古い視角を變化させ、想像力の飛躍の度合を増させ、思念の深き廣さを増大させ生きゆく勇氣を與へる。これを綜合して言へば、讀者の心をいろいろな意味で鼓舞し、その魂を無限に高揚させることになる。

アルフレッド・ド・ヴィニイの戯曲「チャタトン」の中に出てくる不運の若き詩人チャ

タトンは、人生を一隻の航海船に喩へていふ。船の中には、忙しく機關を運轉してゐる機關長もあれば、火を焚く火夫もある。索具を操り、デツキを掃除して廻る水夫もある。その中に、ひとりぼんやり檣樓に立つて大空の星を見てゐる人間がある。かれはいかにも暇さうに見える。無用で怠けものでろくでなしのやうに見える。だが、この人間が一旦檣樓から下りて来て、運轉の手傳ひをし、火焚きの役目をし、デツキの掃除に加はつたら、船はどうなるか？ 方向を見失つた船は、かならずや、どこかに衝突するか坐礁するかして悲惨な沈没の運命に慕進ぼしんするにちがひない。すなはち、この檣樓に立つて、暇さうに星を眺めてゐる人間、——それが詩人である。と。

詩に志す諸君は、この昂然たる意氣をもつて進むべきである。

八 詩の味ひ方

小諸なる古城のほとり

島崎藤村氏

小諸こもろなる古城ふるきのほとり

雲くも白しろく遊あそ子こ悲かなしむ、

緑あざなす繁は妻こは萌もえす、

若わか草くさも藉しくによしなし、

しろかねの衾ふすまの岡邊おかべ

日に溶とけて淡雪あは流ながる。

あたたかき光ひかりはあれど

野に満つる香も知らず、

浅くのみ春は霞みて

麥の色わづかに青し、

旅人の群はいくつか

畠中の道を急ぎぬ。

暮れ行けば浅間も見えず、

歌哀し佐久の草笛、

千曲川いざよふ波の

岸近き宿にのぼりつ、

濁り酒濁れる飲みて

草枕しばし慰む。

(評釋)

雲が白く泛いてゐる信濃國小諸の古城のほとりを旅人が悲しい心持でさまよつ

てゐる。まだ春が浅いので緑の繁^{はこ}葉^こも萌えず、若草に腰をおろすことも出来ない。銀いろの袈^{せま}のやう、につもつた残雪が日にとけてながれてゐる。日光はもうだいぶあたたかになつたが、まだ野に草や花のかをりはしない。わづかに春霞がたちそめて麥の色がちよつぱり青いだけである。旅人の群がいくつとなくその麥の畠の中の道を急いで辿つてゆくのが見える。やがてだんだん日がくれる。浅間の山も見えなくなつて、佐久の野に牧人の草笛が悲しくひびきわたる。旅人は寂しさにたえかねて千曲の波のゆるやかにうごく岸邊の宿に上り、濁り酒をのんでわづかに旅情を慰めたのであつた。

智慧の相者は我を見て

蒲原 有明氏

智慧の相者は我を見て今日し語らく、

汝が眉目そこは兆悪しく日曇る、

心弱くも人を戀ふおもひの空の

雲、疾風、襲はぬさきに遁れよと。

噫あゝ遁のがれよと、嫺たやげる君がほとりを、
綠みどり牧まき、草野くさのの原ののうねりより
なほ柔なかき黒くろ髪かみの縮わがねの波なみを、
こは如何いかにに君は聞き判わかけたまふらむ。

眼まなこをし閉とれば打う續つく沙いさのはてを
黄た昏そに頸うなじ垂たれてゆくもののかげ、
飢うゑてさまよふ獸けものかととがめたまはめ。

その影かげぞ君を遁のがれてゆける身みの
乾かわける旅たびに一ひと色いろの物もの憂うれき姿すがた——
よしさらば、香かぐの渦うず輪わ、彩あやの嵐あらしに。

(評釋) 或る人相見が自分を見てかう言つた。「あなたの顔には曇りがあるが、これは悪い前兆である。あなたは今或る人を慕つてゐるが、この戀のなりゆきはおそろしい。そのおそろしい運命の嵐が來ないうちに早くその戀を斷念するがいい」と。——「ああ、その人相見は美しいあの女のそばから遠く逃げろと教へるのである。緑の牧場の青草のうねりよりもなほ柔かなあの女の黒髪こくはみの傍そばから遠く離れよと言ふのである。——この話をあの女に告げたら、あの女はどうそれを聴きわけてくれるであらう。」「眼を閉ぢると、はてしもなく續く沙漠の上を、夕ぐれ首をうなだれて行く獸けもののやうな姿が見える。」「それは、戀しいあの女と別れてから何の慰藉もないこの人生を辿りゆく憂うれはしげな自分の姿である。ああ、自分にはとてもあの女の傍そばを離れる勇氣は無い。よし思ひ切つておれは自分をほろぼすこの華やかな戀の嵐の中に飛び込まう。」

時のつぐのひ

薄田泣菫氏

時はふたりをさきしかば

また償つぐなひにかへりきて

かなしき創きずにおもひでの

うまし涙を湧かしめぬ。

(評釋) 飽きも飽かれもせぬ二人の仲をむりに割いたのは「時」であつた。で、「時」は今になつてその償つぐなひをしようと思つてか「おもひで」といふものになつて二人の胸に返つてきた。さうして二人の昔の心の傷から熱い涙をながさしめた——といふのである。

白すみれ

薄田 泣菫氏

忘れがたみよ

津つの國くにの

遠里とほざとほ小野このの白すみれ、

人待ちなれし木このもとに、

摘みしむかしの香かにほふ。

日は水の如ごと往まきしかど、

今はたひとり、そのかみの

心こころ知りなるささやきに、

物思ものおもはする花はなをぐさ。

ふと聞きなれししろがねの

聲こゑざし柔やわさしのび音ねに

別れのゆふべさしぐみし

あえかのみみと見み浮うべぬ。

(評釋)

おもひでの自すみれが攝津の國の人里離れた野原に咲いてゐる。昔、自分がその木かげに戀人を待ちながらよく摘んだその日のとほりの匂ひをただよはせてゐる。あ

あ歲月は水のやうに流れ去つた。いまではさやさやそよぐこの花だけがあの當時の自分たちの心を覺えてゐてくれるやうな氣がする。さう思つて白い花瓣をみつめてゐると、昔の戀人の銀鈴のやうなすすしい聲音のささやき、別れの時のかなしく力ない眼ざしが想ひ出されてきた。

漂泊

伊良子清白氏

わかしと
席戸にあきかぜ
秋風吹いてかはなみ
河添の旅籠屋さびし、

哀れなる旅の男は

夕暮の空を眺めて

いと低く歌ひはじめぬ。

亡母は

處女と成りて

白き額月に現はれ、

亡父は

童子と成りて

圓き肩銀河を渡る。

柳洩る

夜の河白く

河越えて煙の小野に

かすかなる笛の音ありて

旅人の胸に觸れたり。

故郷の

谷間の歌は

續きつつ断えつつ哀し

大空の返響の音と

地の底のうめきの聲と

交りて調は深し。

旅人に

母はやどりぬ、

若人に

父は降れり、

小野の笛煙の中に

かすかなる節は残れり。

旅人は

歌ひ続けぬ、

嬰子みどりこの昔にかへり

微笑わはらみて歌ひつつあり。

(評釋) 秋風の吹く河べりの旅籠屋の縁で、旅の男が夕暮の空を眺めて低い聲で歌をうたひだした。それは幼馴染の歌である。歌つてゐるうちにいつか、今は亡い両親のなつかしい俤が旅人の胸に浮んできた。どこからか遠く、誰人のすさびとも知れぬ笛の音がきこえてくる。それが旅人の胸に生れた追憶を一層濃く哀切なものにする。旅人はかつて故郷の谷間で幼い日に覺えた歌を懸命にうたひつづける。いつか何もかも忘れて幼な心に立ち返つて微笑しつつ歌ひつづけてゐる。

お才

横瀬 夜雨氏

女男むすこ居たりてさへ筑波つくはの山に

霧がかかれば寂しいもの。

佐渡の小島の夕浪千鳥
彌彦の風の寒からむ。

越後出てから常陸まで
泣にはるばる來はせねど、

お月様さへ十三七つ、
お父戀ふるが無理かえな。

三國峠のあの峠路を
越えて歸るは何時ぢややら。

やはり妹と背負繩かけて
薪木拾うてあつたもの。

お才あれ見よ、越後の國の
雁が來たにとだまされて、

彌彦山から見た筑波根を
今は麓で泣かうとは。

心細さに出て山見れば
雲のかからぬ山は無い。

(評釋) これは越後の國から買はれて常陸の筑波の麓へ來て紡績工女となつて働いてるお才といふ少女の郷愁を詠つたものである。(第一聯)は男體女體揃つてゐる筑波山で

も淋しげであるといひ、(第二聯)は今頃の故郷の風趣をなつかしむところ。彌彦は山の名。(第四聯)は、あの空のお月様でさへ十三七つ、——すなはちまだ廿歳の若さだと謡でいふ。わたしだつてまだ若いのだから故郷のお父さんを戀しがるのも無理はあるまい、の意。(第五聯)の三國峠はやはり越後の地名である。(第九聯)では古謡を生かして使つて、以て謡全體を巧みに引緊めてゐる。

やれだいいこ

横瀬 夜雨氏

——鳥水の家に宿りて——

花なる人の

戀しとて

月に泣いたは

夢ぢやもの。

縫たこほころ縦たこほころびし

衣手に、

涙の痕の

著くとも。

うき世に浅き

我なれば

君もさのみは

とがめまじ。

花なる人の

戀しとて

月に泣いたは

夢ぢやもの。

辛つらけれど、母の

待まちつなる葦あし穂ほ山の

麓ふもとの里さとに

歸かへらうよ。

破やぶれ太だい鼓こは

叩たたけど鳴ならぬ

落おちる涙なみだを

知しるや君。

(評釋)

かつては自分とても花やかなひとに想ひを寄せて、月かげの下に熱い涙をながしたこともあつた。しかしそれはもう遠い日の夢である。今自分は浮世を思ひあきらめて生れの山里に引きこもつた身である。久しぶりに都に出て來た自分の身なりが禮にならず、そこにありありと残る涙の痕が、露骨に自分の寂しい情懷を語つて、あなたを心ぐる

しくさせやうとも、どうせ浮世に縁どはい——従つて都會の作法を知らぬ自分のことだから、あなたもさまで咎めず、宥してくれるであらう。いろいろな煩惱は遠い日の夢、心中は辛い、やつぱり母の待つてゐる常陸の山の麓に歸るとしよう。多病の私は破れ太鼓みたいなもので、叩いたとてどうせいい音は出やしないのだ。さう思ふにつけても、いつかしみじみと宿世をはかなむ涙が落ちるのである。夜雨が若き日たまたま上京して友人小島鳥水の家に宿つた折の詩である。葦穂山は下野の山の名。一説には常陸に在るともいふ。在り場所はさだかでない。作者は故郷の筑波山をあらはすためにこの名を藉りたのである。

牛

三木露風氏

牛はあゆむ

日の落つるくだり坂を

あかきころもの霞被て

額ひたひのあたりかがよひつ。

擴ひろぐる風の吹き入りて

あたとどめたる雲の色、

薰かほりゆたかに、そことなし、

日ひもおほどかのくだり坂。

首突つきいだしおしだまり

目は一心に浮べたる

何かなにゆかしきれんげさう

それと見らるるくだり坂。

あゆみの練ねりや角つの光る、

疲れごころの砂ほこり、

さみしき雲ひとしよも一入ひとしよに

染みてかがやくくだり坂。

(評釋)

一讀して判るやうに、夕日があかかと照らす坂路を、のろのろと歩みくだる「一頭の牛——またそれは圍繞する風景を詠つてゐる。調子は大體に於て七五調で、明治十五年のいはゆる新體詩發生以來、藤村、晚翠、有明、泣菫、その他「文庫」派詩人群によつてもつとも多く用ゐられたこの律格を巧みに驅使してゐる。

第一聯の第三行目、「あかきころもの霞被て」は、その牛が赤い夕日の色に染まつてゐたことを感覺的に敍べたもので、「額のあたりかがよひつ」は、その牛の額のへんが、折からの日ざしで輝いてみえてゐるのである。

第二聯はその牛の背景の描寫で、「擴ぐる風の吹き入りてあととどめたる雲の色」は、ばつと吹き擴がる風のために、牛の頭上の雲が、一時飛びみだれ、その痕跡がまだ癒えやらぬ空のすがたを語つてゐる。さて、その次の、「薰ゆたかにそことなし、目もおほどかのくだり坂」といふ句であるが、わたしはこの下り坂をかこむ、たとへば草花の匂ひ、樹々の若芽の匂ひ、大地の匂ひ、さうした自然の薰香がゆたかに、どこともなく、歩みをはこ

ぶ牛のあたりに泛^たよつてゐるのだと解する。「おほどか」は「のどか」の意味であるから、これは夕日ものどかに照つてゐる——おそらくは春の田野の風景であらう。

第三聯は、この作の主人公である牛の、直接的な描述である。

いま、牛は首を突き出すやうにして黙々と歩み、その目には懸命になにものかを浮べてゐるやうである。何を浮べてゐるのか？ 作者はその次の行に、ただ「何かゆかしきれんげさう」とのみ、軽く言ひ放つた、その内容をはつきりと説明せず、更にその次の行で、「それと見らるるくんだり坂」と、牛の目に浮んだものに読む者の注意を重ねてうながしつゝ、あつさり、最後の聯へと筆を進めてゐる。

では「何かゆかしきれんげさう」とは何を意味するか？

まづこの句の形が、芭蕉の、あの「山路来て何やらゆかしすみれ草」から來てゐることは容易に想像される。當時の露風氏は芭蕉の句に心酔してゐた。その實證は、大正四年上梓の隨筆評論集「露風詩話」に明瞭に示されてゐる。氏が意識してその應用をここに試みたのか、潜在意識的に行つたのかはわからないが、とにかくこの推定に違ひはないと思ふ。しかしこの場合は、牛の眼に蓮華草が映つたのではない。また、單なる牛の瞳^{ひとま}の色の

形容でもない。「何かゆかしきれんげさう」のやうなものが目に浮んだのだ。それは一言にしていへば、高い叡智ちちといつたやうなもので、この作者は夕日の坂を悠々歩みくだるこの巨獣に、或る超人間的なもの、崇高なるもの、非凡なるものの啓示を感じたのだ。

瞑目して、心に、この詠はれた牛の姿を想ひ描いて見たまへ。おほどかな春の日の坂、風にあやしくみだれた雲が泛たつてゐる蒼穹あまのそら、草樹くさきの匂、そこを「あかきころもの霞被き」た、一頭の巨牛が悠々と、なにかを默想するやうな歩あみで下りてくる。それは、天啓を齎あらした或る使僧のやうな感じを抱いだかせないだらうか？ 作者はその神秘を感じ、その感じを詠つたのである。

わたしはこの詩を讀んで、當時の若い詩人たちが聖書のやうに虔まことみ誦よした上田敏の譯著海潮音の中に録載されてゐる、フランスのパルナシアン派の詩人、ルコント・ドゥ・リイル (Leconte de Lisle) の「真午まひる」“Midi”といふ詩を想ひ出した。この詩の中には、地上の萬物を燒やきつくす強烈な熱帯地の炎暑の日光——その光の涅槃ねはんの中で、喘あぎ、涎よだを流しつつ黙々と心内しんないの見果てぬ夢を見續けてゐる野牛の姿が描かれてゐる。露風氏の代表的な名譯であるこの作は、これから或るヒントをうけて生れたのではなからうかと考へる。

かくしてこの作の末聯は、

あゆみの練りや角光る、

疲れごろの砂ぼこり。

で、すなはち、「練り」は「しづかに歩む」の意で、その牛が角を夕日に光らせつつ、や
や疲れた體で、砂ほこりの中をなほしづかに歩み下り、さみしげな大空の雲も、落日に伴
つて一層紅に染みてかがやくといふ描寫――

さみしき雲も一入に

染みてかがやくくだり坂

といふ句に終つて、或る壯嚴な感銘を讀者の胸に残すのである。

かかるとき我生く

日夏歌之介氏

大氣澄み、空晴れ、鳥は啼けり、

青き馬、流れに憩ひ矛ち、

纖弱き草のひと葉、ひと葉、日光に喘ぎ、

「今」の時主はあらく吐息す、

かかるとき我、生く。

(評釋) 作者はこの詩で、鳥、獸、植物、一切のものが潑刺とした生氣にみちてゐる或る眞晝の明るい光景を敍してゐる。さうして自分がかかる光景の中に在つた刹那、しみじみと生きてゐることの力強い自覺を持つたことをのべてゐる。

時の流に

竹友藻風氏

時の流ながれにかげうつす、

ありなし雲ぐもの空の色。

消えてあとなき泡沫うたかたの

昨日きのふの夢のはかなさよ。

夢は昨日きのふにかへらぬを、

かへる思おもひぞうつつなき、

時の流ながれにかげ見みえて

消ゆるすがたやわが心こころ。

(評釋)

人生は時の流れである。人生の出来事はその流れに今うつるかと思えて直ぐに消える空の雲のかげのやうなものである。昨日の楽しい生活、——それは水の泡のやうにはかなく消えてしまった。昨日の楽しい生活はもう返つてこないのに、それを懐しむ想ひだけが昨日にかへる。おもへば自分のかうした心もやはり時の流れに映つては消えるはか

ない姿のやうなものであらう。

ふみから

三好達治氏

さるすべり

くさのいほりの戸にさきて

ふたつなき日のはるかなる

ながたまづさも灰となる

(評釋) 百日紅のあかく咲いてゐる晩夏の日、ある男が淋しい疎開ぐらしをしてゐる草家に嘗て愛した女性からの便りが來た。男は門口でポストマンからそれを受取ると、一讀してそのままひき裂いてしまつた。つよく、かたくお互に愛し合つた日——それは男にとつても二度となく貴くおもへる日であつた。しかし、いまの心はもうそれから遠く隔つてゐる。さうしてかくも簡單になつかしいおまへの手紙は灰となつてしまふのだ。

永久に離れじと結び合つたふたつの心。どんな運命がそれを引き裂いたか、男が悪かつたか、女に落度があつたか、それは知るよしもない。しかし、もう到底もとへは還らぬところ、——その過去の愛への切ない感懐が、淡々として、しかも寸分の隙もない言葉の中に盛られてゐる作品である。

但し、ここに疑問がある。それは二行目の「くさのいほりの戸にさきて」の「さきて」といふ言葉が、わたしの解釋する「裂きて」の意味でなく、「さるすべりが咲く」の「咲きて」であつたら、この解釋はおもひちがひの上に立つことになる。これから日本語が簡易化されるにつれ、かうした疑問も多く生ずるであらう。もし、この言葉が第二の意味であつたら、これは咲いた百日紅の花の下に歲月の推移を靜におもひつつ、愛人の古い文殻を燃す——その感懐をうつくしく敘べた作である。

海への戀

佐藤 春 夫氏

こぼれ松葉をかきあつめ

をとめのごとき君なりき、

こぼれ松葉まつばに火をはなち

わらべのごときわれなりき。

わらべをとめよりそひぬ、

ただたまゆらの火をかこみ、

うれしくふたり手をとりにぬ、

かひなきことをただ夢み。

入目いりめのなかに立つけぶり

ありやなしやとただほのか、

海べのこひのはかなさは

こぼれ松葉まつばの火ひなりけむ。

(評釋) かつて愛する女とふたり海邊で、こぼれ松葉をかきあつめ、それに火をつけてあたつたりなどして子供のやうにたはむれたことがあつた。白いけむりは入日の光のなかにはのぼりも立つたのみではかなく消えてしまつたが、いま追懷すると、自分たちの戀もちやうどあの松葉をたいた火のやうに、はかないものであつた。

游泳

萩原朔太郎氏

浮びいづるごとくにも

その泳ぎ手はさ青なり

みなみをむき

なみなみのながれをはしる。

岬をめぐるみづのうへ

みな泳ぎ手はならびゆく。

ならびてすすむ水のうへ

みなみをむき

沖合にあるもいつさいに

祈るがごとく浪をきる。

(評釋) この最初の二行の意味では、この游泳者は青いろの水着を着てゐたのであらう。それが青い海の色をそのまま身體に染めて浮んで出たやうに見えたのである。

みなみをむき

なみなみのながれをはしる

といふ句には、「み」と「な」の字音を重複した微妙な韻律があるところを味ふべきだ。なほこの箇處に限らず、この詩全體にわたつて、「み」の字、「な」の字が、非常に多く、それらが集つてある特異なニュアンスを示してゐるのである。

この詩の焦點は、波を切る游泳者の指さきがちやうど、祈禱する者の姿に髣髴してゐる

といふ箇處にある。他念無くひたむきに或る行動をなす者、——その者の姿に、作者は、あたかも全身全靈を神にまかせて祈念する者のやうな聖らかさを見たのだ。燃えあがる聖火のやうなものを見たのだ。

戀を戀する人

萩原朔太郎氏

わたしはくちびるに紅べにをぬつて

あたらしい白樺の幹に接吻した。

よしんば私が美男であらうとも

わたしの胸にはごままりのやうな乳房がない。

わたしの皮膚からはきめのこまかい粉おしろいのにほひがしない。

わたしはしなびきつた薄命男だ

けふのかぐはしい初夏の野原で

きらきらする木立の中で

手には空いろの手ぶくろをはめてみた。

襟には襟おしろいのやうなものをぬりつけた。

かうしてひつそりとしなをつくつて

わたしは娘たちのするやうに

こころもちくびをかしげて

あたらしい白樺の幹に接吻した。

くちびるにはばらいろの紅をぬつて

まつしろの高い樹木にすがりついた。

(評釋) 題は「戀を戀する人」とあるが、わたしはこの詩を、さう觀念的なものとは受

取らず、白樺の樹の眞白い肌を眺めたときの作者の印象——その感覺が根柢となつた幻想だと思ふ。あの綺麗に皮を剥がれた白樺の幹を見て、誰が眞紅の口紅の捺印をそこへ押したいといふ誘惑を感じぬ者があらうか。作者はまづさういふ誘惑を感じ、また想像の上で事實接吻したやうにもおもつた。次に、作者はさういふ行動をこの眞白い樹肌に爲すに

は、やはり少女で無ければふさはしくないと考へる。美男であつても、やはり男ではない。

ところで、この四行目、五行目の、

「わたしの胸にはごまりのやうな乳房がない

わたしの皮膚からはきめのこまかい粉おしろいのはひがしない」

といふ言葉は、自分が少女で無いことを感情的に述べてゐる以上に、白樺の白い肌の凝視から湧く幻覺が、その感情に混り入つてゐて、たいへん面白いのである。その次の

「わたしはしなびきつた薄命男だ」

といふ説明的言辭に到つて、作者の感情の敘述は本流に還る。そのあとの最後までは、行には、作者がふたたび勇敢に空想に躍り入つた樂しさがあふれてゐる。いつか作者は、空想の中で口紅をさした若い美少女に變形し、花かぐはしい初夏の野、輝く木立の中で、手には伊達な空いろの手套を笹め、襟おしろいをつけ、仇つばい嬌態をつくつて白樺の樹に抱きついてゐる。その夢の樂しさに恍惚としてゐる。

宵の歌

ポール・フォーレル
堀口大學氏譯

夜の中に木の葉をゆすぶる森の風は、私に何をするのだからか？

自家へ来て、燈火をちらちらさせる森の風は、わたしたちをどうしようと思ふのだらうか？

森の硝子をたたいて、やがてまた行つてしまふ森の風は、何を探ねるのだからか？

あんなに喊の聲をあげる森の風は、何に行き逢つたのだからか？

わたしがどんなことを彼に對してしたといふので、森の風はこのやうにわたしの心を引き裂くのか？

森の風が何だといふので、わたしはこんなに涙を流すのだらうか？

(評釋)

最初は遠くの森の中で動いてゐる夜の風。だんだん我家へ近づき、眼前の燈火をゆるがし、窓硝子をはためかせ、また森へと還りゆく風。なにかを發見したかのやうに、途中で歡聲をあげる風。——さうして、その風の音が、潮のひくやうにまた遠ざかり過ぎたあとに湧く詩人の感懷。——さうしたものを、この詩は無造作のやうで、しかもこまかい神經で、順序を立てて印象を積み重ねつつ進んでゐる。

あたりまへの夜風——その動きが一々聽く者に何か交渉のあるごとく想像され、また非情の風にも、ものを探す心や、驚きがあるやうに想像されるのは、聽き手であるこの詩人自身がいま何かに悩み、何かを切に求めつつあるからである。作者の心がそっくり夜風に反映してゐるからである。作者の心が夜風と共に事實はるばると旅しつつあるからである。わたしは昔からこの詩の中の「あんなに喊の聲をあげる森の風は、何に行き逢つたのか」といふ句が好きであつた。箱根の強羅ホテルの深夜、よく風を聽きながら臥床でこの句を想ひだしたものであつた。

記憶のない記憶

稻垣 恒子

お母さま

私の誕生うまれれた日は雪でした

さびしい砂のやうな雪でした

私には外衣けいぶもなく

入江に張りつめた氷の上を

ちひさい高麗ちやうせんがら鳥のやうに涉わたつて來たのです

お母さま

白い外壁そとがけにはもう木蔭きづたが眠ねつてゐました

おろされた二重窓の玻璃がらすに

あらはな胡藤あかしあの枝が骨のやうに映うつつてゐました

私は誰も居ない外廊ゲランガから

家無し兒のやうに入りこみました

お母さま

灯ひの點ともる時刻じこくに

まだ灯あかりが點ついてゐませんでした

冷さむい青白あざむいくらがりの何處どこかに

私の兄あにさまの玩具おもちゃの

哀あはれしい音匣ねごしらが鳴なつてゐました

お母さま

私はあなたを探たづねて歩あきまはりました

私の髪かみや腕うでから つめたい雪ゆきは

部屋へや部屋へやに白しろい杏あんずの花片はなびらのやうに散ちりこぼれました

貧しく遠く漂浪ひ來た旅人のやうに

私は ああ そのほかに

何もあなたに上げるものは持たなかつたのです

(評釋)

ひとつの生命がこの地上に生れるといふことの神秘——殊に、どこから、どうして、己おのれといふものが、この定つた家へに、父母兄妹の間に、環境の中に降り來つたかといふ不可思議な宿命。——これはしばしば幼い子供たちの心に去來する疑問である。この詩はその疑ひに童話の衣ころもを着せて、雪の夕、凍つた入江のうへを越え、木蔭の窓から忍び込み、兄なる兒のもてあそぶ音匣おとこおの音を聴き、髪にからんだ旅路の雪片を、ただひとつの母への土産として、家族の一員となつた小娘の姿によつて誕生を象徴してゐる。きはめて繊鋭な作者の感覺が、陰影に陰影を織り疊んで、古風な幻燈畫を見るやうに、……こころ憎いほど巧みにその想像の飛躍を敘してゐる。作者は「蠟人形」が生んだ閨秀詩人。詩集「啞の唄」の著者である。

夜學生

杉山平一

夜陰ふかい校舎にひびく

師の居ない教室のさんざめき

ああ 元氣な夜學の少年たちよ

晝間の働きにどんなにか疲れたらうに

ひたすらに勉學にすすむ

その夜更のラッシュアワーのなんと力強いことだ

きみ達より何倍も樂な仕事をしてゐながら

夜になると酒をくらつてほつつき歩く

この僕のごときものを嘲笑へ

小さな肩を並べて歸る夜道はこんなに暗いのに

その聲音のなんと明るいことだらう

ああ僕は信ずる

きみ達の希望こそかなへらるべきだ

覺えたばかりの英語讀本を

聲たからかに暗誦せよ

スプリング ハズ カム

ウインタア イズ オオバア

ローマン派

杉山平一

數學のないのを目當に

はるばる東北の中學から

リュックサックを背負つて

彼はわれわれの學校へ受験にきた

その時はじめて海を見たと僕に語つた

そのリュックサックはのちほど

質屋へ行くときにも利用された

爾來 彼のあるところ

つねに問題をはらんでゐた

貧乏人に味方しすぎて

警察から中々歸つて來なかつた

口をすつぱくして日本のローマン派を輕蔑した

日本の支那事變がおこつたとき

自分一人で背負つたやうに困つてゐた

果せるかな

いよいよ僕はハンカオへ行く

とハガキが來た

速力

杉山平一

旅の車窓に　ひよいと現はれる村の小學校

校庭にかけづりまはる赤帽子　白帽子　ちひさな

少年達よ

色褪せた肋木よ

風にゆれるボブラよ

見る間に　あのやうに遠く　あのやうに小さく

飛び去り　消えて行つた

憶ひ出よ

時にそれが　青空たかく雲にひそみ

しばらくは一心に追ひつづけることがあらうとも

全ては流れ　流れ　その速力をこそ僕は愛する

さうれ見ろ　また何かがとびこんでくる

わかい明日がとんでくる

(評釋) この若い詩人の詩の構成ぶりにはまだ不満があるが、己の歩む人生への鋭い考察、反省、またおなじ路を往く他人への優しい愛憐には、ここをうたれる。表現にも簡勁で、獨自な閃きがある。時として皮肉なユーモアを展開する。「ローマン派」は、よく市井に見掛ける、自身が現實離れをした情熱の虜であるながら、それに氣づかない、足が大、地へついでゐなくせに、しかも仕事をよくする或種の人物を、輕快なユーモアをもつて詠つてゐる。「夜學生」には愛情が溢れてゐる。それを卒直に詠つてゐる。いづれも氣持のよい作品である。「速力」では汽車の窓から見た瞬時の景色が、作者の胸に與へる感動をいとしみ、その啓示がたとへ短かく消えて、次の變つたものと交代しても、その啓示は貴い。人生の味ひも要するに車窓風景のやうなもの、その速力の中に在るといふやうな思念を盛つた佳品である。三篇の中では、これがいちばん思想の奥ゆきがあつて優れてゐる。作者には、詩集「夜學生」の著がある。雑誌「四季」誌上で三好達治氏が選者をしてゐた時、應募した詩篇をもつばら集めたと著者自身語つてゐる。

九 日本詩壇の鳥瞰

簡単に新體詩の發生以來我國の詩壇の流れを辿つてみる。これをそつなく要約するのはなかなかむづかしい仕事である。ただ、これから詩を書かうとする人々の参考に供するといふ程度に特に目立つた詩の流れや詩人たちに就きわたしの記憶を辿つて書いてみよう。

まづ島崎藤村の「若菜集」(明治三十年)、「一葉舟」(昭治三十一年)、「夏草」(明治三十一年)、「落梅集」(明治三十四年)、土井晩翠の「天地有情」(明治三十二年)、「曉鐘」(明治三十四年)などの詩集が出た時代を、わたしは、日本詩壇のロマンティズム期だと考へる。つまり若々しい感情や空想をつよく溢れるまま詠つた花やかな敘情詩時代である。

おのれも知らず世を經れば

若き命にたえかねて

岸のほとりの草を敷き

微笑^{ほほえ}みて泣く吾が身かな。

(「おえふ」 島崎藤村氏)

また、明治三十三年に、與謝野晶子と共に雑誌「明星」を創刊し、「星莖派」と呼ばれた戀愛歌人乃至詩人の搖籃をつくつた與謝野鐵幹のごときは、このロマンティシズムの代表的な詩人であつた。

薄田泣菫の「白羊宮」(明治三十九年)、伊良子清白の「孔雀船」(明治三十九年)あたりになると、それまでの奔放流露のロマンティシズムに對し、思念のうへに於ても、表現のうへに於ても、理智の力がつよく作^{はたら}いてきた傾向が感ぜられる。ちやうどフランスのラマルテ、イーヌやミユツセの抒情詩時代の後に、ルコント・ドゥ・リイルやホセ・マリア・ドゥ・エレディアのバルナシアン時代が來たやうに、詩の形式の齊整や、言葉の使ひかたに嚴密な注意、——それから理想のために感情を殺すといふやうな傾向の出て來たことが感ぜられる。

わがゆくかたは、月明りさし入るなべに

さはら木は腕たるげに伏し沈み

赤日柏はしのび音に葉を泣きそぼち

石楠花は息づく深山、——「寂靜」と

「沈黙」のあぐむ森ならじ。

（「わがゆく海」薄田泣菫氏）

父よ其手綱を放せ

槍の穂に夕日宿れり

數ふればいま秋九月

赤帝の力衰へ

天高く雲野に似たり

初陣の駒鞭うたば

夢香か兜の星も

きらめきて東道せむ

〔初陣〕 伊良子清白氏

詩集「花守」(明治三十八年)、「二十八宿」(明治四十年)を出した横瀬夜雨は、フランシス・ジャムを想起させる筑波根の麓の典型的な抒情詩人であるが、かれの抒情詩も、やはりこの時代に屬するだけに、形式の整齊、用語の彫琢といふ點になみなみならぬ苦心の跡が見える。

母が乳房の珠ならで

許されざりし唇は

巖が根纏ふ山百合の

咬き花にも觸れずして

二歳優りの姉君は
月圓なる春の夜を
栗毛の駒に鞍おきて
森の館に嫁ぎけり

(中略)

寂しき知りて麥笛を
霞の岡に鳴らせども
美し人は青麥の
青きを分けて現はれず

〔「森の館に」横瀬夜雨氏〕

我國の詩の世界に空前絶後と言つてよいほどの大きな影響を投げた上田敏の譯詩集「海

潮音」が出たのは、明治三十八年十月であつた。佛英獨伊にわたるこの譯詩集を讀んで、わたしが何よりも貴く思ふのは、その後今日にまで引續き行はれてゐる譯詩といふものが、大部分散文譯で、ただその詩の持つ概念だけを紹介するのに止まつてゐるのに反し、上田敏の譯詩には、原詩の言葉の音楽まで移し植ゑようとする必死の努力の見えることである。とにもかくにも、上田敏の譯詩は、海外の詩を、當時の七五調なり、五七調なり、或る定詩形にあてはめ譯すことに苦心慘膽し、且多くの場合立派な成功を収めてゐるのだ。上田敏以後の譯詩家が、この手本に倣つて引續き影響を與へてゐたら、いまの日本の詩はかうまでだらしない形にはならなかつたであらう。

「海潮音」を中心とするその前後の上田敏の紹介が、とにかくフランスの象徴主義の理念を當時の詩人の間に植ゑつけた。蒲原有明は「春鳥集」（明治三十八年）及び「有明集」（明治四十一年）に於て、最初の象徴風の作品を示した詩人である。岩野泡鳴も「悲戀悲歌」（明治三十八年）、「闇の盃盤」（明治四十一年）で象徴詩の轉移を見せ、評論集「新自然主義」（明治四十一年）中で象徴詩を論じた。

この二人の詩人は、ともに英語に文けてゐたから、——有明は國民英學會出身であり、

泡鳴は大倉商業學校で英語教師をつとめてゐた。——重譯を通じ、または英文による紹介や評論によつてフランスの象徴主義に親しんだのでもあらう。——二人ともヴェルレーヌの詩の翻譯がある。一概に上田敏の影響とは斷じ得ないが、それにしても、この人たちの象徴主義への關心を唆つたのは上田敏の業績だと思はれるのである。

わたしには有明氏の象徴詩を讀んでも、フランスよりはむしろイギリスの詩の句を感じ、また泡鳴氏の象徴詩には、彼が明治學院出で、基督教の雰圍氣に親しんでゐただけに、やはりフランス風で無いプロテスタント風な、さうして所謂宗敎的な象徴主義の色彩を感じる。

わが胸の奥なる秘所を

誰人が尋めて知るべき。

寂に倦む壁の面は

箔置もいつしか褪せて、

そのかみの榮は音無き

金粉きんぷんの塵ちりにや糝まじる。

滅めつの香かぞ、ひとり咽なびて

ほのぐらき一室ひとまを薰くゆす。

(後略)

(「滅の香」 蒲原有明氏)

北原白秋の「邪宗門」(明治四十二年)にも、上田敏の紹介した象徴主義の影響が多分にある。三木露風はかれの代表的な敘情詩集「廢園」(明治四十二年)から「白き手の獵人」(大正二年)へ進む間に、象徴主義の信徒となり、「白き手の獵人」の中にはその象徴詩論が斷想的に述べられてゐるが、かれの詩に關する思想は上田敏の「海潮音」よりも、その後に出た永井荷風の「珊瑚集」(大正二年)中に收めた譯詩に負ふところが多い。

序でながら荷風の「珊瑚集」は「海潮音」に次いで、我國のもつともすぐれた譯詩集である。この譯者は實によく原詩を理解して譯筆をとつてゐる。上田敏ほどに譯詩を音律化

さうとする努力はしてゐないが、またそれだけに平明であり素直であつて、たとへばマラ
ルメヤルコント・ドゥ・リイルの詩が、あまりに上田敏の詩になり過ぎてゐるといふやう
な行き過ぎは無い。特にポオドレエルやヴェルレエヌの詩の譯は、實によく原詩の味ひを
髣髴させてゐる。とにかく、白秋、露風の象徴詩といふのは、フランスの象徴詩の流れを
直接汲んだものではなくて、譯詩を通じて、自己流に解釋し學んだ象徴詩である。茲にこ
れらの詩人の象徴詩の特色がある。見當ちがひの短所もあり、同時に獨創の長所もある。

赫らめる暗き鼻、なめらかに禿げたる額、

瘰癧れる唇の端、光なくなやめる眼、

なにか見る、夕榮のひとみぎり噎ぶ落日に、

熱病の響する煉瓦家か、狂へる街か。

〔「顔の印象」 北原白秋氏〕

春はいま、空の眺めにあらはるる、

ありとも知れの薄雲に

惱みて死ぬる蛾のけはひ。

ねがひはありや、日は遠し、

花は幽かにうち薫ず、

ゆるき光にたましひの

煙の如く泣く如く。

〔現身〕 三木露風氏

北原白秋はなによりも感覺詩人で、第一詩集「邪宗門」以後「思ひ出」（明治四十四年）、「雪と花火」（大正五年）等の詩集に於ては、その得意とする織鏡で清新な感覺の描出に向つてゐる。三木露風は、その象徴的詩風を「幻の田園」（大正四年）で彼獨自のものに完成したが、以後カトリック教に歸依し、北海道のトラピストに寄留した頃から、漸く作風に衰へを見せた。この大正の初期に於て並び稱された二詩人のうち白秋だけがいよい

よ旺盛なる創作力を示し、相變らず感覺中心の作風ながら「水墨集」(大正十二年)などの枯淡の詩境を昭和十五年のその死まで示した。白秋は、詩に、短歌に、童謡に、民謡に、その作品量に於ては今日までの我國の詩壇で、フランスのユーゴーに比較さるべき巨匠である。

明治四十年の自由詩、口語詩の運動は川路柳虹、相馬御風、三木露風氏等によつてまづ火蓋を切られた。島村抱月、相馬御風等が、詩を口語化し、文語を排する必要を提唱した。雑誌「詩人」に發表されてこの運動の尖端を切つた川路柳虹の詩は

塵溜はきだめ

隣の家の穀倉こめぐらの裏手に

臭い塵溜ほきだめが蒸され

塵溜のうちのわな／＼

いろ／＼の芥こもぐさのくさみ、

梅雨晴れの夕をながれ

漂つて、室はかつかと爛れてる。

塵溜のうちには動く稻の虫、

浮蛾の卵、徳利罌の截片や

紙のきれはしが腐れ蒸されて

小さい蚊は喚きながらに飛んでゆく

(後略)

自由詩の運動以後、詩を口語で作る詩人たちと、従來の七五調のやうな定形詩は棄てたが依然文語を用ゐる詩人たちとの二派に別れた。三木露風のごときは、この後者の詩體で「癡園」の中のすぐれた抒情詩あまたをものしたのであつた。

自由詩形を驅使しつつ、フランスの象徴詩の直接な影響を示す作品を書いた詩人に、若

くして、千葉縣の銚子海岸で溺死した三富朽葉(享年廿九歳)がある。かれは曉星中學出身で、フランス語を能くし、ヴェルハレン論を書き、フランス詩の新潮を紹介し、親しく象徴詩を味讀した。わたしは中學生時代にかれを識り、その後間もなくかれは詩作に筆を染めたから、かれがもつともよく書いたのは大正の初め頃だったと記憶する。朽葉と共に溺死した今井白楊も、朽葉と同年で、まだ若くて残した作は尠いが、さうしてフランス語を識らなかつたが、朽葉の影響をうけて、日本離れした象徴詩を書いた。この二人が屬してゐた自由詩社といふ結社は、「自然と印象」(明治四十二年)といふパンフレットを發行してゐたが、ここに據る詩人には、この二人のほか人見東明、加藤介春、福田夕咲、福士黃雨(幸次郎)等があつた。この中で、東明、介春、夕咲などが、當時の小説壇を領してゐた自然主義の影響をうけた肉感的な詩を書いてゐるのに、朽葉、白楊が清新な象徴詩を書いてゐるのは異觀であつた。

今日の日は黄金の手もて身を飾る

目に見えぬ中空なかぞらの希望のぞみの虹は

處女の胸に（誘惑か）

搔き消えるごと、顯れるごと

幻のピアノを鳴らす……

生よりも爽かに、死よりも麗しい

たかしひ まこと
靈の眞の唄は

優しさ餘る處女の喉に口籠る……

此の日曜日を訪ねに

處女よ、觸れよ、火の指を。……（以下略）

〔日曜日〕 三富朽葉氏

明治四十四年の末に北原白秋氏が中心となつて創刊された詩誌「朱戀サユイ」に萩原朔太郎、室生犀星などの詩人が現はれた。大正三年、三木露風を中心とする年四回刊行詩集「未來」の詩人群の中に、川路柳虹、柳澤健、増野三良、山宮允、西條八十等が現はれた。このう

ち室生犀星と、朔太郎は、前者は愛他主義的、後者は異常感覺的で多分に詩風を異にしながら兩人とも自由詩によつて結ばれて、大正五年に詩誌「感情」を創刊した。

「未來」の詩人群中の川路柳虹は、我國に於ける自由詩の創始者であり、夙原原語で象徴詩にも親しんでゐた詩人で、明治四十三年に第一詩集「路傍の花」を出してゐる。理智的な作風で、その詩は時代の流にとまひ、つねに清新である。總じて穩健な作風で、あまり派手ではないが、いつも若々しく詩人群の間に立ち混り新しい動きを助けてゐる。この點明治二十八年にすでに詩集「無絃弓」を公けにして、後、雜誌「文庫」「詩人」等を主宰し、わが詩壇の慈父藤村と並んで慈母と讃へられ、いまなほ創作に努めてゐる河井醉茗とどこか似通つた面影がある。

柳澤健は東大の佛法出で、後に外交官となり生涯をほとんど海外で送つた。外國語が自由で讀書家で、當時に於ても博識群を抜いてゐた。詩集「果樹園」(大正三年)を出して、かれがもつとも詩壇的に活躍した時代の彼には、もつとも多くポール・フォトルとサマンの影響が見える。また横濱に住んだ記念に若き詩人北村初雄、熊田精華と共に著した詩集「海港」(大正七年)は、楽しい明るさと花やかな異國情緒にみたまされたもので、暗

鬱な民主主義詩派の出現にさきだちうち上げられた、もつともスマートな花火であつた。

見ない振して見てゐる眼

その狡い美しい眼——

しかし、私は杯をしづかに唇にあてる、熱いココア、匂ふコニヤック、
紫金の夕陽、ちろめく黄金……

窓掛のむかうには暮れかかる微風の街、

夕陽の絨氈の上を一面の浮織、光る麥稈帽子、

私は楽しく杯の縁から唇をはなす。

(またちらと見た眼……)

「感情」の萩原朔太郎は第一詩集「月に吠える」によつて、その奇異な病的感覺と自由詩形の獨創的な驅使によつて斬新な詩風を示し、多くの追隨者をつくつた。室生犀星は「愛の詩集」(大正七年)、「第二愛の詩集」などによつて愛他主義的詩風を進めて行つたが、やがて小説に轉じて行つた。この間大正元年から發行された雑誌「聖盃」後に「假面」と改題)には、日夏耿之介、西條八十の二詩人が作品を載せてゐたが、耿之介は第一詩集「黒衣聖母」(大正六年)を、西條八十は第一詩集「砂金」(大正八年)を公けにした。

日夏耿之介は、思索家であり稀に見る篤學者であるが、若き日を多く病床に送つてその詩には暗鬱な幻夢を盛る。その幻夢の内容が彼の博く深い趣味教養の世界を映し、特に中世紀の事物に親しい。またかれは朔太郎と異つた意味に於て自由詩に独自の生命を拓き、その特異な漢字や語法の使用は頗る魅惑に富む。

佐藤惣之助は大正五年に第一詩集「正義の兜」を出し、大正七年に雑誌「太平洋の岸邊」を創刊してゐる。かれも亦、自由詩に據り独自の印象的詩風を進展した異色ある詩人で、ちやうど網で魚群を掬ふやうに、おほまかに宇宙の森羅萬象を掴み來り、因襲的な文章構

成法を大膽に無視し去つた表現を試みる點、我詩人中、もつともアルテュール・ランボオの手法に似てゐる。代表詩集は「華やかな散歩」（大正十一年）。

民主主義詩人の運動は、大正三四年の頃から始り、大正七年福田正夫が雑誌「民衆」を發刊するころいよいよ盛になつた。白鳥省吾、百田宗治、福田正夫、井上康文などがこの派の詩人として活躍した。その後、漸次發達したコンミニズム的詩から見ると、この派の詩人の作品も言論も極めて幼稚なもので、ただ詩の題材に民主主義的センチメンタリズムの概念を盛つただけのものであつたが、それでも、當然、從來の正系派詩人との間に摩擦を惹起した。白鳥省吾は大正三年に第一詩集「世界の一人」を出し、感覺のよき世界を示したが「大地の愛」（大正八年）で、民主主義的意念を代表させた。福田正夫は第一詩集「農民の言葉」（大正五年）を出した。百田宗治は大正四年に雑誌「表現」を創刊し、第一詩集「最初の一人」（大正四年）を出したが、民主主義詩運動と共にその面目を現はし來つた。なほその派に伍することく見えた詩人に富田碎花がある。かれは第一詩集「末日頌」（大正四年）を出し、ホイットマンを譯し、觀念的には民主主義詩人であつたが、

かれらに伍するにはより多く思索的であり、高踏的であつて、間もなく孤立の途を馳々と歩いて行つた。

この日、鶯は

燃ゆる太陽に向ひて

大空のかぎり

翼を擴ぐ。

人は黙々として

あるかぎりの惱みを

土に種蒔きつつ收穫とぎつつ。

すべて終おしまなき営みは

さびしけれども

力に溢れ満ちたり。

(「言葉」富田碎花氏)

なほ、外交官である父とともに十四年間も海外に在つた堀口大學は、夙くから海を越えて譯詩を「三田文學」あたりへ寄せてゐたがそれらを集めた第一詩集「失はれた寶玉」(大正九年)を出し、以後「月下の一群」(大正十四年)の大冊に到るまでその正確な語學力と詩人にして初めて持つ鑑賞の力とを以て續々フランスの新詩を移植して詩壇に大きな影響を與へた。また第一詩集「砂の枕」(大正十五年)以來自作の詩集を刊行、その機刺的な、またエロティックな短詩は、まづたく清新な匂ひにみちた異彩あるものであつた。

かの女の靴下

シユミイズはなほ取去る可かりしか

つひにかの女の靴下は

かの女の皮膚の一部なりしか

膝の上やや高さあたりより
皺もなき薄墨いろの刺青の
すき見ゆる絹の夢

金いろの麥の穂の波

桃いろの畝うねの間に燃え上る

美學の中心をややに遠ざかり

かの女の靴下は

ああ對照だ

合奏だ

〔かの女の靴下〕 堀口大學生氏

佐藤春夫は、小説家として有名であるが、「殉情詩集」（大正十年）により、やや古風ではあるが純粹で氣品高き抒情詩を示した。流麗とはいへない一種^{うつく}侷屈とした雅語體の詩風の中に、何ともいへぬ洗煉された音樂をひびかせる作家である。

高村光太郎は、古く碎雨と號して明星派の短歌をつくり、また彫刻家として聲名あり、パリに遊學したこともあるが、詩集「道程」（大正三年）を出して、その眞摯素朴な人間性、高邁豊富な藝術的教養を自由詩形でのびのびと表現した。作集は少いが、その風格は今日でも多くの憧憬者を集めてゐる。なほ高村氏の直系とも目される詩人に尾崎喜八がある。大正十一年に第一詩集「空と樹木」を出し、以來豊かな人間愛と自然を詠つた純素朴な作品によつて、健康な詩風を確立してゐる。詩の朗誦運動に寄與すること多大であつたことも誰も知るところである。

野口米次郎は若く渡米して夙^{はや}くから英語による詩を書いてゐたが、邦語での作品詩集は「二重國籍者の詩」（大正十年）あたりからである。言葉の音樂といふよりは想念を中心とした詩を書く。日本人離れしたその表現と、つねに若々しい情熱と、廣い視野とを特色とする。

性の谷は深くて暗い、

だが、眼を据ゑて見給へ、そこには花が咲いてゐる。

清い流れが性の谷を横切る、

ほら、ご覧なさい、鰻が銀色の漣を破つて居る。

君よ、大膽な心で性の谷に入り給へ、

冒険なくて生命は味へない。

私も嘗てこの性の谷へ踏みこんで

偶然に名の無い花を折り、

嬉しいものとしてそれを胸に挿した。

それから谷間を歩いて、

色色な草花や樹木を見たが、

そのいづれをも胸に付けようとせず

ただ谷間の隅隅を眺めて歩いた。

生田春月は、努力の詩人で、第一詩集「靈魂の秋」（大正六年）以後憂鬱な影を持つた抒情詩人として發足し、遺作「象徴の烏賊」あたりで哲學的思索を深めたが、若くして自殺した。

野口雨情は、早稻田詩社（明治四十年）時代から民謡風な詩の創作に努めたが、第一詩集「枯草」（明治三十八年）以後、その道をひたむきに進み、主として作曲家と提携した多くの民謡童謡を残した。また武者小路實篤が雑誌「白樺」を中心として發表した、形を顧慮しない闊達な概念詩や、千家元磨の第一詩集「自分は見た」（大正七年）以來の直截に感情を披瀝した詩篇も獨創的かなものであつた。

民主主義詩人の運動により、詩はますます概念化し、散文化し、まったく言葉の音楽を棄てた觀があつた。さうして形式の制約、言葉の彫琢の必要のない詩は、誰にでも書けるので、誰も彼も詩を書くやうになり、詩人と呼ばれるやうになり、一時詩壇は百鬼夜行の

を觀呈した。

その間に、北村初雄、前田鐵之助、熊田精華、多田不二、齋藤正雄、杉江重英等いはゆる詩の正統をゆく若い詩人群はこの騒音の中に蠢々と成長しつつあつた。

民主主義の騒音が靜まつて以後、最近に到る詩壇の流れについては今度の戦亂のため詩書が散佚して正確に述べる材料が私の手もとに揃つてゐない。漠然とした記憶を綴つてゆけば、抒情詩の世界に白秋の影響をうけた大木惇夫や、深尾須磨子、福原清、城左門、岩佐東一郎氏などの活躍があり、マラルメに學んで象徴詩の道に精進する吉田一穂氏などあつた。

一方民主主義の詩の流れは無産派詩派、マルキシズム詩派を生むに到つて、やうやくその根柢に理論を持つやうになり、夭折した萩原恭次郎、小野十三郎、岡本潤、壺井繁治、中野重治、三好十郎などの諸氏は大體これらの派に屬する。

その間に、春山行夫氏を中心とする雑誌「詩と詩論」「新思想」更に雑誌「四季」などにより、超現實主義詩人群が出現した。春山行夫、北川冬彦、北園克衛、安西冬衛、竹中

郁、瀧口修造、長田恒雄氏などがその主たる人々であつた。なほこの若き詩人群により、海外の詩の鑑賞紹介が旺に行はれ詩壇が知性的になり、詩の本質の探究に向つて來たことは、うれしいことであつた。大島廣光、村野四郎、神保光太郎、安藤一郎、丹野正、近藤東、村上菊一郎、笹澤美明、丸山薫等の諸氏が現在主知的傾向を持つ詩人としてもつとも活躍してゐる人々である。このほかに聯の短詩形を提唱した佐藤一英あり、また嘗て雜誌「四季」の同人であつた三好達治は、作風を次第にあらためて、現在では古典的な抒情詩を書く第一人者として、多くの後進の渴仰をあつめてゐる。