

としたらどうでせうか。

晝深き青葉籠りにひそけさよ典獄官舎の屋根朱う見ゆ

完全とはいへないまでも、原作よりは大分よくなつてきたやうであります。かうして推敲を重ねて、だん／＼よい作品としてゆくことにも作歌の楽しみがあります。

冷えてゆく人に切なき思ひあり吾子の動きは告ぐるよしなく

右の歌、今息を引きとつた夫の次第に冷えてゆくかたはらに、その妻なる人が自分のお腹のなかにゐる胎兒の動きを感じながら切ない悲しみにくれてゐる歌でありまして、ある程度まで、そのつきつめた氣持を出してゐますが、「切なき思ひあり」にはまだ冗漫でのんきなところがあります。この場合、もつとつきつめた感じを出すべきであります。なほ「吾子の動き」は、その意味が明瞭でないため「わが胎動」とでも改めたいやうに思はれます。

貴船川板橋すぎてさしかかるくらま急坂の梅の木くらし

斑猫のにほひをいとふ陽のなかにありありと近き楓もみぢや

一讀まづ、坦々としていささかも滞るところのない詠出ぶりに感心させられます。恐らくこの作者は、十二分の餘力を内にそなへて、極めて樂に歌ひあげてゐるのであります。それほど新しいといふほどの作品でもありませんが、なか／＼味ひの深い歌であります。

騒然と片より動く人の群目下に見えて相場さまらす

足もとのおぼつかなくて立ち出づる相場疲れの眼に光しむ

ひと通り「敍景歌」を歌ひこなせる人でも、敍景歌以外の題材ではなか／＼動きのとれないものであります。その點、右の歌は、株式取引所といふ特殊な、むづかしい題材を、いささかの澁滞も見せず歌ひこなしています。たゞ、第二首目の「相場疲れ」は若干疑問であります。

漾々とながるる水はありながら川に背むくる町筋ながし

この歌第一「背むくる」が窮屈で語感が極めて固く感ぐられます。短歌のやうな、語感を重んずべき文學にあつては殊に注意しなければなりません。詩歌人といふものは、この種の些細な語感に對しても、つとめて敏感でなくてはなりません。右の歌の場合は一音字餘りになつても「川に背をむくる」とを挿入すべきであります。をの一音を挿入することによつて、この歌も大分落ちついてきます。なほ、第一句の「漾々と」にも再考の餘地がありません。

目のさめて此處は静けき山海居雀のこゑの外にひかれり

「雀のこゑが光る」といふ表現は一種の象徴として許されないこともありませんが、この歌の場合ではその「象徴」もあまり生きてゐないやうです。それから「の」の三重複が甚だわづらはしく響く點も大きな缺點であります。第四句の「雀のこゑの」は「雀のこゑも」と訂正した方がひびきもよく自然であります。

す。

ひと莖の枯すすきのみ揺れ映りみ冬の淀に日の象はあり

ひそひそとさみしき禽や枝わたり曇りつく日も庭山に集る

第一首目「み冬」よりは、むしろ「晝」とか「夕べ」とか、時刻を入れるか、もしくは感覺で緊めた方が適切であります。第二首目の「ひそひそとさみしき」は少しく主感を出し過ぎたうらみもありますが、全體的にみてやはり佳作といふことができます。

南戸の硝子透きくる光うけて淡々とゐる冬の夕べや

「淡々とゐる」といふやうな表現は、すでに先進の作品にあつたやうであります。好きな先輩の作品の影響といふものは、知らず識らずの中に自分の作品の上に出てくるもので、あながちとがめだてもできませんが、それが、意識的な模倣ではいけません。感受性の強い者ほど、先進の長所を攝取することに敏感

であります。そのせつかく攝取したものを、自分自身のものに成し得るかどうかは、一つにその作者の天分と努力のいかんにかかつてをります。

花挿の水は凍りぬかくありて白き野菊はなほ咲かむとす

聲出づる咽喉のどかへらぬ我が庭の水仙の芽はややのびにけり

右二首、いづれも病床吟であります。第一首目の「花挿の水は凍つてゐるのになほ野菊の花は咲かうとしてゐる」といふ詠歎はやゝ常套的ではありませんが、快癒再起の日を待望してゐる作者の念願にふれることができます。第二首の歌からも「癒え切らぬ者のあきらめ」よりも「癒やしたい念願」の方が切々とせまつてくるやうであります。

冬空にま白き雲を見てゐしが消えゆく時し玻璃は寂しも

一讀、作者の感傷性（甘さ）を非難されやすいこの作品も、再讀三讀するにつれて、次第に深く滲み徹つてくるもののあるは、結局實感が物をいつてゐる

からでありませう。眞實が胸を打つよき實例であります。なほ「見てゐしが」「ありにしが」といふやうな物のいひ方は、歌壇の作品にもしばしば見受けま

すが、どうも散文的な感じがしてなりません。

釜鳴りのいいますがと身に通ふ常會終へし夜更けの部屋に
静かな感じのよく徹つた歌であります。「常會」といふやうなかたい熟語をよ

く生かし得た手腕もなかなかであります。

渴に醒むたちまちきたる血の匂ひ喀かむとしつつわれひとりなり

咯く痰のひとつびとつに捉るる幾日か過ぎし血痰止まず

朝にけにのみど泡だつ血痰の味も臭も嘆かずありき

作品のよさもさることながら、これらの歌からは、作者の悲壯感ともいふべき氣持が、ひしひしとせまつてきて、まことに胸痛む思ひがいたします。永い間病床にある者の多く佳吟を爲すのは、病氣のためかへつて神経の研ぎ澄ま

作詩入門

短歌入門

れること、また病氣とたゞかふ精神的な苦しみが心を深める結果に外なりません。精神的苦惱の深淺は、結局歌の深淺を左右するカギであるといつても過言ではありません。

第一章 詩の本質

詩の本質

曉の太陽が第一の光を野にそゞく時、樹の葉は金箔の如くひらめき、花びらは生氣に冴えかゞやきます。眞晝の光と影、たそがれの哀愁、夜の神秘、われわれをめぐる自然は限りなきがたを以て常に運行してゐます。遠い祖先の時代からはるかに續く、われわれの子孫の代へ、繰返し季節は常に若く新しい息吹きを以て訪れ、私どもの魂を揺り動かしめます。またそこに營む私どものさゝやかな生活の上に、喜び、悲しみ、希望、不安などが波のやうに押し寄せます。こんな時私どもの心は微妙な樂器のやうに鳴り響くでせう。この感情の興奮、おのづと湧き出づるものが、すなはち詩であります。故に詩は人類の發生

とともに在つたといつてもいいので、これが自然に音聲となり、言葉となり、リズムを帯びてくるのであります。

リズムとは、感動が盛りあがつておのづと發する感情の波動であり、響であります。三木露風はつぎのやうに言つてゐます。

詩の韻律は言葉の衆積ではない。一見同様であるが別のものである。韻律は言葉を生む勢力である。たとへば大海にうかぶ氣泡はそれ自身深い美を結晶するが、この結晶した氣泡を押し上げるには別の力が加はつて居る。韻律とは如此かくのごとき者である。韻律の美は多くの言葉を生みだすに従つて益々加はる。そして言葉は衆積し、手を携へて秘密な舞踏をする韻律が千變萬化をする時に人は初めて酔つてくる。しかも獨立した一つの言葉にも韻律の力がいる。複雑したものと同様の力がいる。

したがつてリズムは自由で獨創的なものであるわけですが、長い間に形式を

なし、外部的の制約ができてきました。この七五とか五七の音數律は非常になめらかな快い調子で、詩形を整へるによく、萬葉の時代から用ゐられ、洗練された美しい形式であります。これは湧きあがる感情の表現と切實な情緒を盛るに不便であるため、この七五調を破壊し、自由に感情の内部的要求によるリズム（内在律）を主とした自由詩が起るやうになりました。

しかし音數律によつても内在律によつても、すぐれた詩にはおのづから必然的なリズムがあり、深い感銘を讀者に與へ、詩人の持つ高い感情にまで引上げ魅了する力があるものです。

糸車、糸車、しづかにふかき手の紡つむぎ

その糸車やはらかにめぐる夕べぞわりなけれ。

金と赤との南瓜ボウフラのふたつ轉ころがる板の間に、

「共同醫館」の板の間に、

ひとり坐りし留守番のその媼こそさみしけれ。

耳も聞えず、眼も見えず、かくて五月となりぬれば、

微かに匂ふ綿くづのそのほこりこそゆかしけれ。

硝子戸棚に白骨のひとり立てるも珍らかに、

水路のひとり月光の斜に射すもしをらしや。

糸車、糸車、しづかに黙す手の紡ぎ、

その物思やはらかにめぐる夕べぞわりなけれ。

——糸車（北原白秋）

この詩の物やさしいリズムは、いかにも内容にびつたりとしてゐるではあり

ませんか。

この重量のある機械は

地面をどつしりと壓へつける、

地面は強く踏みつけられ

反動し

濛々とする埃をたてる。

この日中を通つてゐる

巨重の逞ましい機械を見よ

黝鐵の油ぎつた

ものすごい頑固の巨體だ

地面をどつしり壓へつける

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。

——「軍隊」の一節（萩原朔太郎）

この詩の強く重々しいリズムは後二行の擬聲音とともに詩の内容を価値づけ
てゐます。

ウシヤン　ウシヤン　ウシヤン
雨、雨、雨、

氷柱の礫のやうに

燃える肌の沐浴のやうに

椰子のみどりに光る雨、

散るよ、ミモザの花

ぬれるよ、猫。

黒い處女、ベラワン 腰布サイロビ

懶い午後もろう　ひるさかの

訴へやうもない郷愁の

溢ラム甘い無花果ユの味覺、

さらでも切ない

やるせない

滅びゆく國の音樂。

——「雨の歌」の一節（大木惇夫）

これは大東亞戦争に従軍した作者が南國の雨を歌つた詩であります。この
詩句の持つリズムはやるせない雨の情感をよく表現してゐます。

詩のリズムの問題は非常に複雑なもので、それ故にまた現代の複雑な心象に
觸れ得て興味ぶかいものです。

リズムの研究は多くの人が試みてゐます。

明治詩壇に一つの定型として、蒲原有明は十四行詩（ソネット）を唱へました。が、西洋ソネットの韻律美には及びません。

岩野泡鳴は字間をあげた型式でリズムを扱ひましたが、かへつてやゝこしくして感覺が半減されました。

ありがたや この ちからが 胸 一杯 日本的 政道 人道 の 福音
を、さうだ 世界に 宣揚する！

—日光（岩野泡鳴）

近代では川路柳虹の新律格の提唱や、福士幸次郎により語勢の緩急にもとづくリズムの研究がなされて傾聴すべき所がすくなくありません。

なほ詩は行と聯から成り、詩の一行を一ライン、と言ひ、ラインの集りを聯（スタンザ）といひますが、その一行もまた獨立した使命と一つのリズムを持

つてをります。言葉の持つ韻律や迫力は行を重ねるにつれて加はり、昂まりつつ、つひに詩は完成するわけで、殊に最後の一行の如何によつて詩をより完全なものにし、また破綻を招く事もありますから注意しなければなりません。

私は今机に向つて

インキ壺にペンをつつ込んで

お祈を上げて

詩を書いてゐる

波のやうになめらかに

前の句は後の句を生んで

句々互に相照らす

もつと魂が詩の中にあつたらなどと

問ふて見るのはたまの事だ

私は魂にちつとも苦痛を與へぬ

魂は私とはまるで交渉なしでゐる

魂は我が尊さに安じながら

裸で長椅子の上に寝てゐる

晩になると私はボタンの穴に

ダリアの花を挿して、魂をつれて散歩する

私の名はスタンスデウスで

魂の名はアマリイといふのだ

これはドイツの詩人クラブントの作品であります。このやうに詩は慎しみと淨い心で書かれるべきもので、詩人がいかに魂をいたはりつゝひたむきに作

詩に自分を投げ入れてゐるかをうかゞふことができるではありませんか。

詩の本質がリズムにあることは前述しましたが、このリズムは言葉に託して表はすものでありますから、言葉の選擇に當つては殊に細心であらねばなりません。我が國の言葉には昔から言靈ことだまと呼ばれるやうに息吹いぶきがあり、いのちがあります。巧みに適切な言葉を用ゐる時に詩は生きてくるのです。饒舌であつてはなりません。ともすると言葉は知らず識らずおしやべりになり勝ちなものです。眞實な感情で裏づけた豊かな言葉を以て（豊富と饒舌とはちがひます）、自由

自由にといふことは、思ひつくまゝ勝手にといふことではありません。一度心を沈潜させた時、饒舌や粗雑な感情は拂はれ、純粹な感覺が流れ出るのであります。もし虚偽から歌はれた詩を讀んだ場合は、いかに美しい言葉や秀れた技巧があつても、單に表面的のうまさを感じずるのみで、我々の心を打ち動

かすことはできません。逆に表現にをさない所があつても、偽りなく眞實を以て歌はれた詩であるならば、必ず電流を感じずるやうに魂に觸れてくるものであります。明るい希望を湧かせ、力を蘇らせ、心からの歎息や涙を誘ひ、または胸に眠れるものを蘇らせてくれます。

眞實とは虚偽の反対であります。しかし事實の説明が眞實であるとは限りません。事實でなく想像や聯想であつても、それが現實に根ざした感覺であり、自己の経験によつて生まれたもので、詩的興奮のなかに同化され、その人自身の個性の光を帯びた場合は、その想像はりつばに生きてくるのであります。常識から飛躍した縦横自在の豊かな想像力こそ、詩人にとつては、實に力であり、情熱であり、生命なのであります。

こゝに一つ注意したいことは、一見眞實でないやうに感じられる言葉を用ひてある詩に遭遇することがあります。しかし詩の言葉は常識でなく、感情の飛

躍であり、暗示であり、また想像でもありますから、一つ一つの言葉の暗示する閃きを見逃してはなりません。詩人が詩を作るに用ゐた思考力と同じく、あるひはより深く考へ味はふことが大切なのであります。

言葉には口語と文語とがあつて、そのいづれによつて作詩してもいゝわけがあります。文語は美しい香氣や色どりや音楽を持つてゐて、いはゆる詩語であります。日常語でない爲になま／＼しい感情を盛るには不都合と考へられてゐます。口語は用ゐ馴れてゐる爲に、切實感はありますが、粗雑で優美さに缺ける點もないではありません。

ある人々はいひます。「口語はわれわれには生きた言葉である。生活、思想を明かに表し國民と共にある爲には、どうしても詩は口語に依らなければならぬ。即ち散文や自由詩の形式で書かなければならぬ」と。

しかし、これは一考を要する問題であります。詩の本質は聴くことでありま

す。音楽のない詩は半分死にかけてゐると同様です。韻文には音楽があり、簡単に否定すべきものでなく、むしろ尊重すべきものでさへあります。韻文は形式的で不自由だといひますが、眞の自由といふことは一定の規範の中にあるといふことも考へて見る必要があります。今日の感激のない粗雑な詩句を思ふ時、殊に私は初心者に比較的作りやすい韻文の「定型四行詩」を試作することをすゝめたいと思ひます。

透影ゆゑにあはれとは、

誰が春あさき華ぎぞ。

水にはしろき飯のつぶ

冷えつくしたるまづしさを。

——野水（白秋）

「國民とともにあれ」といつて、いきなり農民の日常語を以て詩を書いても、

必ずしも農民の生活を訴へ、また理解してゐるとは云へません。工場に働く人にも同じ意味のことがいへるかと思ひます。機械を歌ふにしても、労働取材にしても単に表面的な観察や表現では、讀者の胸に滲みとほることはできません。

また詩人は、多く理窟を抜きにして直観します。だから必ずしも詩に觀念や思想を盛らうとする必要はありません。詩人の領分は、あくまでも感情を主として出發することで、場合によれば思想的內容の詩もできますが、その場合の思想は、なまのまゝの思想ではなく、眞實の情熱によつて同化されたものと見るべきであります。事實詩人の性格によつては、思想的な詩の傾向も見られるのであります。

詩は感情から出發するものであることは、前にも述べましたが、それなら感興が湧くまで待つべきであるかといへば、感興といふものはぼんやりと待つて

ゐても湧くものではありません。何かヒントを得るとか、機會を作ることが大切であつて、殊に初心者には積極的に機會を捉へなければなりません。たとへば白い百合の花を見るとします。そこから湧く感興があります。思ひ出がありません。聯想、想像もあります。常にノートを携へてゐて、忘れないうちにその感興を断片的にでも記しておくやうにすることが賢明であります。詩人の鋭敏な魂は電流のやうに自由な形で飛躍してやまないものです。蝶を見る、するとそこからもいろ／＼に感情が飛躍するでせう。

蝶のやうな私の郷愁……蝶はいくつか籬を越え、午後の街角に海を見る……私は壁に海を聴く……。私は本を閉ぢる。私は壁に凭れる。隣りの部屋で二時が打つ。「海、遠い海よ！と私は紙にしたためる。——海よ、僕らの使ふ文字では、お前の中に母がある。そして母よ、佛蘭西人の言葉では、あなたのの中に海がある。」——郷愁(三好達治)

蝶の形をまねるため

わたしは秋に死んでゆきたい

破れかぶれて

ああ今日蝶はいくつも野茨を越える

——秋の蝶(阪本越郎)

またよい感興を湧かせるためには、常に教養を怠つてはなりません。私慾を棄て、正しい心(いはゆる常識的の意味ではなく、眞理を求める意味での)と豊かな経験と、日常の小さい出来事をも見のがさない鋭敏な神経、そして自由な想像力とを養ふことが何よりも必要であります。

結局何事もさうであるやうに、詩においても精進がなくては上達しません。天分といふものも、不斷に磨くことによつて光を放つてくるものであります。よい先輩の廣範圍にわたる作品は、理解のゆくまで熟讀し、詩句を諳記するく

らゐに味ふことが大切であります。また外國の詩も味ふ必要があります。なほ詩ばかりでなく、一般文藝にも、理解がなければならぬのは勿論のことです。よい作品から受ける感動によつて作詩できる場合がすくなくありません。最初は模倣でもよい。たゞし鶺鴒のみの模倣でなく、一度自己のものに消化した上で適切な要求の結果としてやるのです。初めは多く作つた方がよく、この習作時代に次第に技巧も磨かれ、詩といふものが全體的に理解されるやうになります。

かうして精進を続けるうちには、自然と自己本來の持ち味がはつきりと表れてくるやうになります。これがすなはち個性です。この個性こそは最も尊い寶で、こゝから初めて自己獨特の詩境が展開してゆくことになります。

第二章 詩の作り方

一 詩の出発點

詩は、和歌や俳句にくらべると、何かむづかしいものやうに考へられてゐます。しかし、詩は、決してそんなむづかしいものではありません。だれにでも作れるものであります。また詩は、特別な才能のないものには、作れないものやうに考へられがちですが、これも誤りです。人間は、だれでも、喜びや、悲しみや、不安や、希望や、愛情や、いろ／＼の感情を持つてゐます。さういふ純粹な感情を、いつはらずに、かざらずに叫びあげたものが詩であります。

支那の「詩經」といふ書物のなかに、「思おもひ、邪よこしまなし」といふことばがあります。心情をありのままに表現して、いつはりかざるところがすこしもないといふ意味であります。詩はさういふものであります。だからさういふ純粹な感情を持つてさへをれば、詩はだれにでも作れるものなのです。自分がほんたうに感じたことを自分自身のことばであらわしたものの、口さきだけのおしやべりでなく魂の奥の方から生まれてきたことば、それが詩であります。だから、自分の心にうつつたこと、心におこつたさまの波を、率直に表現するといふことが、まづ詩の出発点であります。

この頃、懸垂屈臂けんすいくつひが出来るやうになつた。

今日もやつた。

うーんと力を入れて うでをまげる。

鐵棒の上へ

ちよつと 目が出た。

縁側たぐみも柱たぐみも疊たぐみも見えた。

夾竹桃けふくたうの花も見えた。

「明日はあごまであがるぞ。」
と思つた。

信ちゃんが出征されるから

僕、尾崎さんに行つた。

信ちゃんは

座敷にすわつて

柿色かきのの布ぬいに

たん刀をついでゐた。

たん刀がぴかりとつめたい。

● 僕はじつと見てゐると

目があつくなつた。

僕の目に涙が一ぱい

おしよせてくるやうだ。

僕は目をがんばつてこらへた。

ふと庭の方から

「尾崎君ばんざい」

といふ聲がおこつた。

信ちやんと二人縁えんに出て

ばんざい ととなへた。

その時、僕の目から

一ぺんに涙がぼろぼろおちた。

——たん刀(初等科五年生作)

この二つの詩は、どちらも國民學校の兒童の作つた詩であります。前の「懸垂屈臂」といふ詩は、鐵棒で懸垂屈臂を何べんも練習して、それがかなり上手にできるやうになつた喜びと、あしたはもつとうまくできるやうになるぞといふ希望を、ほんたうにありのまま、表現したものであります。「鐵棒の上へ ちよつと目が出た。縁側の柱も疊も見えた。夾竹桃の花も見えた」といふところは、この詩のなかでも一番すぐれてゐるところですが、それは、自分の實感をありのまま表現してゐるからであります。純粹な喜びを、實に具體的に、すなほに表現してゐるではありませんか。

あとの「たん刀」といふ詩は、信ちゃんといふ兵たいさんと別れるきもちをうたつたものでありますが、その信ちゃんか短刀をきれにつゝんでゐるのを見ただけで、もう、涙がこぼれさうになる、それをじつとがまんする氣持を、「僕は目をがんばつてこらへた」と、素朴なことばでいひあらはしたところが、かへつて人の心を打ちます。さらに二人でばんざいととなへる、さうすると、もうがまんしきれなくつて涙がたうとう落ちてきてしまふのであります。それを「その時僕の目から一ぺんに涙がぼろぼろ落ちた」と、これもすなほに、ありのまゝうたつてゐます。この自分の心情の動きを、自分のほんたうのことで表はしたところに、かういふ詩が創作されたのであります。詩の第一歩は、ここにあるのであります。

つまり、詩を作るのには、まづ子どもの心のやうに何らの邪念のない自由な心がなければなりません。何ものにもわづらはされずありのまゝにものを見る

眼がなければなりません。さういふ眼で見、心で感じたことを、いつはらず、かざらずに書くのです。そこに詩が生まれます。詩は、散文のやうに、たゞ事實を書くだけのものではありません。事實よりも心、つまり事實よりもつと深いところにある印象や氣持や幻想を主題にしたものが詩であります。さういふ心を見ることが、詩人の勉強であります。詩は、慾得よくとくを超えた、子どものやうな純粹な心で自然や人生から感じとつたものを、眞實に表現するのでなければなりません。散文が事實をありのまゝに書くものとすれば、詩はその事實の内がはのもの、心にわきおこつてくるイメージを、巧みに、美しく表現するものであります。そこに散文ではあらはせない、詩の獨自の世界があります。

大東亞戦争がはじまつてから、皇軍のかゞやかしい戦果は、太平洋を、ことに南方の海をおほひつくしました。壁に大きな世界地圖をはりつけ、皇軍の作戦地域、占領地域、日本の勢力の及ぶ廣大な地域を指の先でたどると、太平洋

の浪の音さへ聞えてきます。こゝがホンコンだ、こゝがサイゴンだ、こゝがシンガポールだと、指を地圖の上にあてゝは、はるかな思ひを遠くはせ、その土地々々に示されてゐる皇軍のいさましさやかしさが目に浮かんできます。ことに米英の最大の根據地であつたシンガポールが我が國の支配下にあるといふことの感激は大したものですよ。指の先で地圖の上にシンガポールをおさへ、そこに日章旗がひるがへり、太平洋の數かぎりない島々に號令してゐる姿を、はつきりと想ひ浮かべます。すべてが感激です、喜びです。そこで指で地圖の上をさぐりながら心はいつか南方の旅にひたります。子どものやうに純粹に感激する心がもとなつて、一つイメージができあがり、こゝに「指の旅」と題する、つぎのやうな詩が生まれてきます。

壁いつばいに張られたる世界地圖

地圖は私に部屋の狭さを忘れさせる

まんまんと潮を湛^{うしほ}えたる太平洋

おお、壁の中から浪音がきこえて来る

地圖は私に指の旅をさせる

こころ躍らせつつ

南をさしておもむろに動く私の指

キールン

ホンコン

サイゴン

國民學校一年生のごとく眩きつつ

私の指は南支那海を壓して進む

私の咳きはいつしか一つの歌となり

私の指は早やシンガポールに近づく

おお、シンガポール

おお、わが支配下の昭南島

マレーの突端に高く日章旗は翻りつつ

太平洋の島々に呼びかける

——指の旅(壺井繁治)

自分が毎朝通る郊外の道に、アパートがあります。その田圃にむいた一つの部屋の出窓に、春はフリージャと水仙の花が咲いてゐます。ある日曜の朝には、窓があげ放たれて、鏡や衣装戸棚や、壁にかけた山の寫真やゴッホの風景畫が見えます。あゝ、こんなに清らかに、たしなみ深く、心ゆたかに聰明に住んでゐるのは、いつたいどんな人であらうかと、ゆかしくてなりません。だが、

一向にその人を見ることはありませんでした。春もすぎ、初夏となつて、ある日、一人の目の美しい女の人が、その窓をしめると、やがて外に出て停車場に急ぐのを見かけました。あの室にあんなふうにして住んでゐたのは、その人でした。その部屋の主人が出かけていつたあとの出窓には、フリージャや水仙のかはりに、今は白ばらの花が、夏の白雲を浮かべた空の下で、清らかに咲きにほつてゐます。ちやうど、室の主人の人がらの象徴であるかのやうに。かうしてその人の生活にたいする憧憬、ゆかしさが、一つの詩に表現されて、窓といふ詩ができます。さういふ清らかな、明かるい、つゝしみ深い生活にたいして感歎する心が、率直に表現されるのです。

郊外の其の閑靜なアパートの

田圃にむかつた一つの部屋の出窓のふち、

いくつかならんだ植木鉢のなかで

春はフリージアと水仙の花が咲いてゐた。

ときどき、晴れた日曜日朝、

あけ放たれた窓の内部に、

ぴかぴか光る厚い鏡をはめこんだ

堅牢な衣装戸棚の一部分を見る事があつた。

また或時は硝子戸のあけかたで、

部屋の欄間に懸けられた

額縁のなかの美しい山の寫真や、

みごとなゴッホの風景畫が垣間見えた。

どんな人が其處に住んで、

かくも清楚に、たしなみを持ち、

ゆたかな情操には生きてゐるのか。

それは男か、それとも女か。

雲雀野につちくれを打つ鋏も聴く

暮春の晝のしづかな時、

また衣更へ、霞切とほく鳴きしきる時、

この窓に主の姿はつひに無かつた。

しかし今は電線に燕の雛のならぶ朝、

つひに私はその人を見た。

一人の若い明眸の女性が窓をとざすと、
やがて出勤時の停車場さしていそぐのを。

主の出て行つた其のアパートの一室の
田園の眺めにむかつた出窓のふち、
今ぞ留守をまもる一鉢の白薔薇が、
夏雲を浮べた空をうつして薫つてゐる。

——窓（尾崎喜八）

このやうに、詩は、純粹な、ゆたかな心からのみ生まれます。だから、子ども
のやうな心になつて、喜び、悲しみ、なげき、あこがれ、希望して、その心
を率直に表現することが大事です。見たこと、思つたこと、感じたことなか
から、とくに印象に強く残つてゐるものを選び、詩になるやうな心象をさがし

出して、それを中心にして詩を書くのです。

しかしそのためには、絶えざる努力が必要です。感覺を鋭くし、情操を深く
し想像をゆたかにしなければなりません。さういふ心で空を仰ぎ、街や村を
見、人間を考へるのです。すべての物事を深く、純粹に感じる力をみがかなけ
ればなりません。そのためには、まづ自分の生活を眞剣に生きることが大事で
す。

またいろ／＼な教養を高めることも必要であります。文學はもちろん、繪畫
や彫刻や音楽や建築や、いろ／＼な藝術にたいする教養、歴史や地理や自然科
學や、ありとあらゆるものにたいする知識を持つことが必要です。さうすれ
ば、それだけ心が見がかれ、眼が廣くなり、あらゆるものなかに詩の材料を
見つけることができるやうになります。自分の心持をあらはすのに、それらの
知識やことばなりを巧みに利用して、詩をはゞのある、大きなものにするこ

ができるのです。

二 叙事と抒情

詩のうちには、叙事詩といつて、ちやうど小説や劇のやうに、物語の筋を追つて書いた詩があります。劇詩（詩劇）といふものもありますが、これも廣い意味では叙事詩のなかにはいります。くはしいことは、また後で書きますが、叙事詩の見本として、落合直文の「孝女白菊の歌」の發端の部分を書いてみます。

阿蘇の山里秋深けて、

眺め寂しき夕まぐれ、

いづこの寺の鐘ならむ、

諸行無常と告げわたる。」

折しも一人門に出で

父を待つなる少女あり。」

年は十四の春淺く、

色香ふくめるその様は

梅か櫻か分かねども

末頼もしく見えにけり。」

父は先つ日遊獵に出で

今猶おとづれ無しとかや。」

軒に落ちくる木の葉にも、

笕の水の響にも、

父や歸ると疑はれ、

夜な夜な眠る隙もなし。
 分きて雨降るさ夜中は、
 庭の芭蕉の音しげく、
 啼くなる蟲のこゑごゑに
 いとど哀れを添へにけり。
 斯かる寂しき夜はなれば
 ひとり思ひに堪へざらむ、
 菅の小笠に杖とりて
 出で行くさまぞ哀れなる。
 八重の山路を分け行けば
 雨はいよいよ降りしきり、
 さらぬも繁き神の露

あはれ幾たび絞るらむ。
 俄かに空の雲晴れて
 月の光はさし添へど、
 父を慕ひて迷ひ行く
 心の闇には效ぞ無き。
 遠く彼方を眺むれば
 ともし火一つぞ微見ゆる
 いづこの里か分かねども
 それを知るべにたどり行く。

これにたいして、現代で詩といへば、たいてい抒情的な詩と散文的な詩をさ
 します。しかし、抒情的な現代の詩のなかにも、叙事といふことはあります。
 海とか、山とか、村とか、街とか、あるひはその日のでき事や見聞した事から

などを詩にするのには、叙事によらなければなりません。叙事といふのは、事實なり事物なりを、見たまゝに、あるひは時間的に順序を追つて書くことです。が、しかし、叙事といつても、たゞ事がらを羅列しただけでは、詩になりません。それらの事實の奥にある何らかの感じをとらへて、それを中心として叙事をすゝめなければなりません。さうでない、詩は散文と同じものになつて、讀者にはつきりした印象や深い感銘をあたへることができません。

ある朝、川べりに出て山を見てゐたら、

「お早う」といふこゑがした。

わたしも「お早う」と言うた。

奥山に、雪が、はじめて此處から見えてゐる、

斑ではあるが、昨日より嚴然としてゐる。

かういふ事實はよく経験することで、別に新しい題材ではありません。散文で書けば、「ある朝、川べりに出て山を見てゐたら、奥山には初雪がふつて、まだらではあるが、昨日よりは嚴然としてゐた」だれか「お早う」と挨拶したので、私も「お早う」と返事した。といふやうな調子になるでせう。ところがこの詩では、「山を見てゐたら」のつぎに「お早う」と挨拶をかはしたことを述べ、最後へいつて、初雪をいたゞいた奥山の嚴然とした姿を書いてゐます。そのため、散文からは受けとることのできない、一種の感じがくみとられます。それは寒さに向かつた朝の感じといふものを中心にして、全體をくみわたしてゐるからであります。つまりその朝の感じといふものを強調するやうに書いてゐるからであります。はじめに、寒さに向つて人間同士の心がなんとなく相寄るといふ感じを、ふだんはそれほど親しくもない間がらでも、ことばをかはしたといふ事實によつて表はし、それを前奏として、初雪をいたゞいて嚴然と

してゐる山の感じを歌つたのです。全體が、初冬の朝の清新で、身のひきしまるやうな感じを中心にして構成されてゐます。なんでもないやうな事實を描寫しながら、しかも單なる事實の羅列、または報告とはちがつたものができあがるのであります。散文では表はせない一つの詩情をとらへてゐます。散文以上のものが表現されてゐるのです。これがなければ、ほんたうの叙事といふことはできません。

月いでて

水に映れば

苦船くまぶねに

誰たが家の子ぞ

笛を吹く

ひよろ ひよろ。

詩の作り方

遊子ひとり
橋たすにのみ
涼かぜに
帽を脱ぎ
うす雲や
思ひ、はろばろ、

——漳州橋畔口吟(佐藤春夫)

遠く支那に旅して、漳州橋といふ橋のたもとで口ずさんだ詩であります。かうなるともう單なる叙事ではありません。このはろくとした旅愁は、支那に遠く旅をしたといふ事實から涌いた心情であります。その事實と感情との交錯したところに、この詩の境地があります。つまり叙事と抒情との交錯によつ

て、この詩の美しさができあがつてゐるのであります。この事實と心情との調和、叙事と抒情との交錯といふ點は、またすべての詩のうまれるもとであるといふこともできます。

これではない

こんなものではない

自分が子どもでみた世界は

山山だつてこんなみすぼらしく低くはなかつた

何もかもうつくしかつた

故郷へかへつた時(山村暮鳥)

子どもどきに別れたきりの故郷の山々が、りつばな美しいものであつたといふ期待をもつていつたところが、實際はみすぼらしく低い山であつたといふ感慨をもらしたもので、こんなはずではなかつたと、昔の少年時代の夢の破ら

れた悲しみ、失望が強調されてゐます。これもやはり事實からわき起つた自分の心の波をうたつたもので、叙事と抒情との美しい交錯を見ることができ

す。
要するに、詩における叙事といふことは、單なる叙事ではなく、何らかの感情によつて整理され、肉づけられたものでなければなりません。そして、單なる想像だけでは見いだせないもの、すなはち想像以上のものがある以上、叙事といふことはやはり詩にとつて大切なものであります。しかしそれにもまして、抒情といふことは大事であります。詩は純粹に心の問題であります。ですから、抒情詩こそが、詩の本來の面目をあらはすものであるといふことができます。歌や俳句も、心の問題であります。しかし詩は、とくにそれを強調します。今までの傳統的な見方、感じ方にとらはれず、自由に、純粹に、自分の感情を表出してゆくところに、詩の世界があるのです。純粹な抒情こそ詩の世界

なのであります。

もつとも抒情といつても、花が散るといつては泣き、月が曇るといつては歎くといふ種類のものばかりではありません。喜びも、哀愁も、失望も、驚きも、煩悶も、疑惑も、あこがれも、怒りも、恐れも、不平も、満足も、希望も、あはれみも、憂鬱も、莊嚴も、理想も、諷刺も、批評も、すべての感情や情趣が、詩になります。その人の個性によつて、ある人は、静かな悲しみや愁ひをうたひ、ある人は明かるい未來や夢をうたひ、ある人は強い希望やはげしい怒りをうたふといふやうなちがひはありますが、いづれにせよ人間の自由が純粹な感情を基調としてゐるところに詩の本質があります。詩人とは、常に清新でゆたかな心をもつてすべての物を見、感じ、純粹なことばで表現するものであります。千家元麿がつぎのやうにいつてゐます。

私は詩は私の心の最も美しく又力強く純粹に現はれたものだと思つてゐる。

る。感動が事物に接觸して喚び起される時の言葉である。心が澄んで私がこの地上で最も美しいことを思ひ考へる時、詩があるのだ。詩とは人の心の美しさであらう。醜惡と暗黒と汚穢の深淵から目覺めて、自己の生命の確實な姿を把握するのが詩の業である。平易の言葉で最も簡潔に省略的に表現する。

三 詩の素材

詩を作るには詩感が必要であります。その詩感が生まれるには、何かもとになる材料がなければなりません。それが素材です。つまり何らかの素材にふれて詩感が湧きおこり、そして詩ができるのです。

詩の素材はどこにでもあります。われ／＼の生活、われ／＼の環境のなかに

みち／＼てゐます。何か特別な材料がなければ詩が作れないやうに考へるのは、まちがひです。毎日働いてゐる工場のなかにも、ゆきかへりに見なれてゐる風景のなかにも、毎日乗る電車のなかにも、家族との團欒のなかにも、詩の素材はあります。ハイキングに出かける、登山をする、キャンプをする、行軍をする、海水浴にゆく、図書館にゆく、映畫を見る、さういふものがすべて、詩の材料になります。毎日顔をつき合はせてゐる家族の人、友人、近所の人、さういふものも詩になります。さういふ平凡なものなから詩の材料を見つけ出してくるやうに努力しなければなりません。さうして、さういふものを詩にするかどうかは、たゞその人の心の持ちやうであります。眠つてゐる心では、どんないゝ素材があつても、それを詩にすることはできません。反對にとぎすまされた鋭い感覺、すべてのものを自分の感情のなかにとり入れて幻想を作りあげることできる人なら、どんな平凡なことにも、新しい美しさを發見し、

詩にすることができます。

寂しい時は

ただ歩くがよい。

賑やかな町でもいいし、

ひっそりとした露地でもいいし、

埃ほこりにまみれた木のならば

公園の中でもいいし、

ただ歩くがよい。

ゆつくりと

ゆつくりと

歩いてゐると、
どんな小さなものでも目にとまる。

見なれた平凡なごくつまらぬことが
ふつと光彩をはなつて心を打つ時は、
一つの幸福を見つけたのだ、
一つの眞實を見つけたのだ、
その日は尊い。

——歩み(生田春月)

かういふふうには、小さなものに目をとめ、見なれた平凡なごくつまらぬことに新しい美しさなり、意味なりを發見することが大事です。さういふ習慣が身につきさへすれば、詩になる材料は、そこらぢゆうにころがつてゐます。

私たちの住んでゐる家の屋根といふやうなものは、ふだんは何の變哲もない、別に改めて見るといふことさへない、ごく平凡なありふれたものであります。しかしよく思ひをこらしてみると、それは自分の生活を托してゐる貴いものです。この屋根があればこそ、その下で生活をいとなみ、そのなかで喜びもかなしみも味はつてきたのです。考へやうによつては、私たちの暮しをさへへてくれるものです。さう考へると、この屋根に信賴を寄せる氣持がしみくと湧いてきます。つまり屋根の新しい意味が發見されます。そこに詩情がわき、詩が作られます。

日暮らしの勤めに疲れ

歸つていくわたしを待つものは母ではなかつた

ひとつの室であり

暗くなれば點るあかりであつた
わたしにも

ひとつの明りがあたへられ

ゆふぞらに端座する屋根がわたしを迎へてくれた

過ぎてしまつた二十八年といふ月日

なにごともなく

母もなく

寂しく貧しいあけ暮れであつた

屋根をたたいて雨は降り、風は靜かに吹き過ぎていつた

わたしはいつからか

わたしの暮らしのうへに在る

屋根といふものに深い信頼を寄せはじめた

——屋根(大木實)

物事をこまかく觀察し、鋭敏に感ずる心さへあれば、蛇の死んでゐるので
も、野糞をしてゐるところまでも、詩の素材となります。

蛇が死んでゐる

むごたらしく殺されてゐる

道端に捨てられてゐる

死體の傍には

石塊や棒切などの兇器がちらかつて居る

王冠を戴いた神祕的な頭は碎かれ

華奢で高貴な青白い首には繩が結ゆはへてある

美しく生々した蛇は今ももう灰色に變つてゐる
宛^{まな}ら呪はれた悲劇の人物のやうに
地上に葬られもしないで棄てられてゐる哀れないたづらだ

—蛇(千家元麿)

かうもりが一本
地べたにつき刺されて
たつてゐる
だあれもゐない
どこかで雲雀が鳴いてゐる
ほんとにだれもゐないのか
首を廻してみると

わた、わた
いいところをみつけたもんだな
すぐ土手下の
あの新緑の
こんもりした灌木のかげだよ
くるりと尻をまくつて
しやがんで
こつちを見てゐる。

—野糞先生(山村暮鳥)

以上説明したやうに、すべてのものが詩の素材となります。それを生かすか
どうかは、それを感じる心の問題です。あたり前のものをあたり前にしか見な
い、感じないといふのでは、詩は書けません。ありきたりの習慣、古い感情で

物事を見るのではだめです。心はいつも清新で、生き／＼してゐなければなりません。

事實を事實どほりにしか使へないのでは、詩になりません。散文になつてしまひます。だからどんなに寫實的な詩、現實的な詩でも、詩といはれる以上は、單なる寫實、單なる叙事には終つてゐません。かならずそこには、事實を超えて作者の精神によつて創り出されたものがつけ加つてゐます。いはゞ夢幻の世界に現實の世界をとかしこんでゐます。さうなつて素材がはじめて詩として生きてゐます。詩は、さういふ主觀的のものであります。抒情的のものであります。

四 音數律と自由律

詩が散文とちがふことの一つは、ことばに韻律があるからです。五七調とか七五調とかのやうな音數律にとらはれない自由な詩にも、ないてりつ内在律といつて、その内容に即した韻律があります。一定の音數をもとにして書いた詩を定型詩、音數律によらない詩を自由詩といつてゐます。

音數律には、七五調、五七調、五五調、八六調、六六調、七六調、五四調、六四調、七七調などいろいろありますが、そのなかでもつとも廣くおこなはれてゐるのは、七五調と、五七調とであります。

七五調は、なめらかで、おだやかで、だれにも親しまれます。詩ばかりでなく歌謡や軍歌などにも、この形式が好んで用ゐられます。藤村の「草枕」の最初の部分を引いてみませう。

夕波くらく啼く千鳥

われは千鳥にあらねども

心のはねをうちふりて
さみしきかたに飛べるかな

これは詩における七五調の見本です。一般に抒情的な内容を盛るのに適して
ゐますが、今では、なんとなく古くさい感じもしないではありません。

小諸なる古城のほとり

雲白く遊子悲しむ

緑なすはこべは萌えず

若草は藉くによしなし

しろがねの衾の岡邊

日に溶けて淡雪流る

これは藤村の「千曲川旅情の歌」の一部分ですが、五七調です。いつたいに
五七調は、素朴で、重々しい感じをあたへます。有名な白秋の「落葉松」も五

七調です。一節をあげてみませう。

からまつの林を過ぎて、

からまつをしみじみと見き。

からまつはさびしかりけり。

たびゆくはさびしかりけり。

かういふふうに昔からの音數律によつた定型詩といふものは、因習的で、古
い感じがします。白秋の「落葉松」などは相當新しい感覺を出してはゐます
が、一般的にいふと、新鮮な感じがありません。そこで今日では、だいたい音
數律によりながら、いろ／＼な破調がこゝろみられてゐます。一例をあげてみ
ませう。

五

七

六

日が暮れる } この岐れ路を } 櫓は發つた }

立場の裏に	七	頬白が	五	啼いてゐる	五	歌つてゐる	六
影がます	五	雪の上に	六	それは啼いてゐる	八	歌つてゐる	六
枯木の枝に	七	ああそれは	五	灯つてゐる	六	一つの歌	六
						一つの生命	六

——頬白(三好達治)

すなはち、だいたい五音七音を基調としながら、複雑な感じを出してゐます。かういふふうに、五七調、七五調などを基調としながら、それを自由に使用ひこなせば、音韻を失はずに、しかも新しい感覺を表現することができます。これからは、いろ／＼な新しい型が生まれてくるものと思はれますから、音數律のことについてはよく研究する必要があります。

つぎに自由詩であります。それには五七とか七五とかいふ音數律はもちろんありませんが、内容に即したさま／＼の調子、リズムといふものがあります。すなはち、ことばの音樂があります。さういふことにお構ひなしに詩を書くのでは、散文と同じものになつてしまひます。あるものはやさしく、あるものは強く、あるものはなめらかに、あるものはごつ／＼と、あるものは典雅に、あるものは莊重に、あるものは叫ぶやうに、あるものはつぶやくやうに、といふふうに、いろ／＼のリズムを出すことができます。一々例を引くことはやめますが、多くの詩についてそのリズムを味はつてくださう。

第三章 新體詩

一 新體詩の黎明

日本には上古から詩が存在しましたが、それは和歌、長歌、俳句、民謡、今様、漢詩などで、いはゆる新體詩なるものは、明治の中期から起つたものであります。すなはち明治十五年、外山正一、井上哲次郎、矢田部良吉の三氏によつて唱へられたのがはじめであります。その後、十九年には山田美妙、尾崎紅葉、丸岡九華合著の「新體詩選」が出ました。一方、森鷗外、井上通泰、小井君子、落合直文などによる譯詩集「於母影」が現れ、そのなかでのバイロン、

ゲーテ、ハイネ、シエクスピアなどの西洋文藝の移植は、明治詩壇に新しい空氣をかもし出し、初めは幼稚であつた新體詩も次第に隆盛を極めるやうになりました。

明治二十八、九年前後に活躍した主な人々には、北村透谷、島崎藤村、上田敏、山田美妙、上田萬年、井上巽軒、土井晚翠、國木田獨歩、與謝野鐵幹、落合直文、野口米次郎、小山内薫などがあり、いづれも詩の開拓に大きな貢獻をなしたのでありますが、特に透谷、藤村、晚翠、獨歩、鐵幹は各々特異の分野を開き、後世に影響する所が多く、藤村と晚翠はこの頃の詩壇の二大詩人とうたはれ、藤村は情熱的純情を以て、晚翠は壯大、血氣な詩風を以て、當時の青年を魅了しました。

藤村は「若菜集」「一葉舟」「なつくさ」「落梅集」を世に出して、小説の方へ移りました。

小諸なる古城のほとり
 雲白く遊子悲しむ
 緑なす蘩蕪は萌えず
 若草も藉くによしなし
 しろがねの衾の岡邊
 日に溶けて淡雪流る
 あたたかき光はあれど
 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

暮れ行けば淺間も見えず
 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

——小諸なる古城のほとり（藤村）

藤村の詩風が女性的であつたに反し、晚翠の詩風は男性的でありました。明治三十二年「天地有情」を出し、續いて「時鐘」「東海遊子吟」を公にしました。

森のねぐらに夕鳥を
 麓の里に旅人を
 静けき墓になきながらを
 夢路の暗にあめつちを
 送りて響け暮の鐘。

春千山の花ふゞき
 秋落葉の雨の音
 誘うて世々の夕まぐれ
 却風ともに鳴りやまず。

—「暮鐘」の一節(晚翠)

二期前期象徴詩

象徴詩は上田敏、蒲原有明、片山孤村などによつて西洋象徴詩が紹介されるところにも、わが詩壇にも移植されてきたものであります。

藤村、晚翠の後をうけて活躍した人々に薄田泣菫、河井醉茗、蒲原有明、横瀬夜雨、岩野泡鳴などがありました。殊に泣菫と有明はこの期を代表する大きな存在となりました。

泣菫の詩は「暮笛集」「ゆく春」について出した「白羊宮」において、その象徴の香氣を交へた獨特な詩情が豊かな想像力と冴えた理智に輝いてゐます。

斧に倒れし白檀の

高き香森に散る如く、

薄衣^{うすぎ}とけば遠き世の
ふかき韻^{ひびき}ぞ身に逼る。
向へば花の羽衣の
袖のかをりを鼻に嗅ぎ、
叩けば玉の白金の
冠冕^{かんえん}を弾^{はじ}く響^{ひびき}あり。

——「古鏡賦」の一節（泣菫）

有明は「草わかば」「春鳥集」につづいて「有明集」を出し、幽遠、繊細な象
徴詩風に西洋的な香も交へ、詩壇の稱讃を浴びました。

静かにさめしたましひの
一日^{ひとひ}は花とにほひ咲く、
ゆふべにねむる花なれば

贈らむすべはなけれども、
わが戀ふる人、君をこそ、
君が眼をこそ慕ひ咲け。

いかにひらきてたましひの
花となりけむ知らねども、
この曉の水を出で、
一日^{ひとひ}のすがたゆるされて、
一夜に消ゆるこの花の
さだめもすでにつたなしや。

——「静かにさめしたましひの」の一節（有明）

象徴詩といふのは、深遠幽邃な象徴の手法による詩のことでありますが、有

明は「春鳥集」の序文に、

自然と我とは一なり、自然の呼吸を我に感じ、我の影に自然を見る。既に詩想にこの新意あらばその表想到に新なる方式を要するは自らなる勢なり。かの音格調措辭造語の新意に適はん事を求むると共に、邦語の制約を寛うして近代の幽致を寓し易からしめんとするは洵に已み難きに出づ。視聽の官能常に鮮やかに、常に生意を保たざるべからず、視聽は又相交錯して近代人の情念に雜り、ここに銀光の音あり、ここに劉曉の色あり、音に心眼と心耳あるのみならず、われは靈の香氣をも臭味の官能に感ずる事あり、臭味を稱して卑官といふは官能の痛切を知らざるものなり。

と書いてゐます。わが象徴詩が最も影響を受けたのはフランス象徴主義からで、フランス象徴詩はボードレール、マラルメ、ヴェルレーヌによつて創められ、數多の秀れた詩人がここから出てゐるのです。上田敏の譯詩集「海潮音」

には、これらの作品が收められてゐます。他に多くの人々によつて、西洋詩の移植が盛に行はれ、わが詩壇を啓發しました。

シャルル・ボードレールの有名な象徴風の詩を擧げてみませう。

自然は時として香はしき言葉を放つ

生ける柱のあまたある寺院なり

親しき眼もて人を眺むる象徴の林を越えて

人もしそこをば過ぎて行かむか。

闇のなか底しれぬ調和のうちに

はるか彼方に混じ合ふながき反響の如く

廣きこと夜のごとく、光りのごとく、

匂ひと色と音とは相叫び應ふ。

そは嬰兒せうせつの肉體のごとく爽やかなる匂なり、
 豎笛のごとく優しく、牧場のごとく緑に、
 また或るは朽ち果て、豊かに、色香奢りつ。

限りなき萬物の擴がりゆくさまは

龍涎のごとく、香のごとく、蘭麝のごとく、

靈と官能との交錯を歌ふなり。

三 口語・自由詩運動

なほこの前後、一般文藝界に起つた自然主義の影響が詩壇にも及んで、岩野
 泡鳴の「自然主義表象論」、相馬御風の口語詩を主張する「詩界の根本的革新」

などがあらはれ、口語運動、自由詩運動が盛になつてきました。明治四十三年
 には、加藤介春、福士幸次郎、三富朽葉等の自由詩社が起り、一方ホキットマ
 ン等の詩が紹介されるに及び、漸次詩壇を風靡しました。

自由詩といふのは、日常語を以て書かれ、何等形式的の制約にしばられず、
 詩的感興の起伏のままに、行も綴りも全く自由に排列した不定形の詩でありま
 す。つまり傳統である文語詩正格調への反逆といふことができます。

一方またこの自由詩に、散文詩といふものが起りました。散文詩といふのは、
 詩の表現形式に散文を用ゐたものであります。詩において詩的感動の波がすな
 はちリズムであることは、前にも述べましたが、この感動は長い詩では一様に
 續き得ないので、リズムを持つた詩の領域と興奮のとぎれた散文の領域とから
 成るのであります。それで本來なら詩形と散文形を併用すべきなのですが、自
 由詩と混同されないやうに、全く行を切らず、散文形式に書くのであります。

(自由詩は詩のリズムをもととしてゐるに反し、散文詩には明確なリズムがなく、また單なる散文は表現を表面的客觀的に取扱ふに反し、散文詩は情緒的主觀的であります。)

この自由詩、散文詩は、大正から昭和の今日まで詩壇の主流と見えるかのやうな勢ひを以て展開してきました。

四 後期象徴詩

自由詩の擡頭し始めた頃(明治四十二年)には、北原白秋の「邪宗門」、三木露風の「廢園」、「寂しき曙」が出現して、新たな象徴の世界を繰り展げました。「邪宗門」に満ちた官能的な香氣と情熱、異國情調風なロマンスリズムは詩壇に驚異を與へましたが、續いて四十四年には「おもひで」を上梓、その美しい

南國的な抒情は當時の詩壇の絶讃を浴びるに至りました。

日は眞晝、ものあたたかに光素の

波動は甘く、また、緩く、戸に照りかへす、

その濁る硝子のなかに音もなく、

嘔囉仿謨の香ぞ滴る……毒の謠言……

遠く聴く、電車のきしり……

……棄てられし水薬のゆめ……

やはらかき猫の柔毛と、蹠の

ふくらのしろみ惱ましく過ぎゆく時よ。

窓の下、生の苦痛に只赤く、戦ぎえたたぬ草の花

亞鉛とんの管くだの
濕りたる笈かひひのすそに……いまし魔睡ますゐす……

——赤き花の魔睡（白秋）「邪宗門」より

鳴きそな鳴きそ春の鳥、
昇菊の紺と銀との肩ぎぬに。

鳴きそな鳴きそ春の鳥、
歌澤うたさばの夏のあはれとなりぬべき
大川の金きんと青とのたそがれに。
鳴きそな鳴きそ春の鳥。

——春の鳥（白秋）「おもひで」より

露風の「廢園」「寂しき曙」は、美しく鋭い感覺と純粹な抒情、靜かな宗教味
さへ帯びた、すぐれた象徴詩として歓迎され、大正にはいつて「白き手の獵人」

「幻の田園」「良心」などを出してゐます。

つねに曙の寂寥に棲む。

太陽は海の彼方をめぐり、
夜はまたこのところを忘れ去る。

神の名を彫りてその石を埋め、
その石埋れてふたたび見ず。
ああ 雪は單調なる世界を築く。

葉もなき木は

凍れる池の上に影を映せり。
 長き時を費せども、その影うごかず、

いま見よ。魚は下より浮びいづ。

魚は下より 事もなく外をうかがふ。

——神と魚（露風）「寂しき園」より

なほ他に三富朽葉、木下奎太郎、高村光太郎、福士幸次郎、加藤介春、山宮允、柳澤健、長田秀雄、富田碎花、室生犀星、萩原朔太郎等多くの詩人があり、明治末期から大正初期の頹唐的享樂的傾向の詩壇の風潮のなかに、それ／＼輝いてゐます。

五 民主主義運動

後期象徴時代について現實的風潮が現れ、ホキットマン等の詩が紹介されるに及び、民主主義の色が漸く濃くなつてきました。ちやうどその頃世界大戦が起り、これまでの耽美的デカダンスの傾向にあつた詩壇もそれ／＼自覺する所あつて、眼を社會的人道的の方へ向けるやうになりました。

この民主主義運動に力を及ぼした人々に百田宗治、富田碎花、白鳥省吾、福田正夫などがあり、現實的平明さを主眼とし、一般に概念的な強がりや蕪雜さの爲に詩を低俗なものとした傾向があります。しかし時代の波に乗つて、これらデモクラチックな詩は、民衆愛の内容等を歌ひながら、非常に勢ひを得て、一方の文語正格調による正統派を被ふやうに見えました。

他になほ井上康文、山村暮鳥、千家元麿、佐藤惣之助、室生犀星、高村光太郎、福士幸次郎、加藤介春等もこの派と稱されましたが、純然たる民衆派ともいひきれぬ特徴をそれ／＼持つてゐました。すなはち犀星の作品には清く柔らかない抒情、人間愛が満ち、光太郎はより人道的であり、幸次郎には象徴風な傾向が見える等で、民衆派の缺點は比較的少ないといふことができます。

六 新散文詩運動

さきに述べた明治四十年代の自由詩運動を、第一次の「詩の形式破壊」とすれば、この大正末期に起つた未來派、立體派、ダダイズム派、構成派等の運動は、第二次の「形式破壊」ともいふべきであります。

未來派は氣分の上に立つて瞬間々々の心象を連続的に表現し、一つにまとま

つた觀念を打ちたてることに、立體派は専ら表現の形體をいかにすべきかといふ點を主眼にし、構成派は科學や原理によつて構成しようとする建設的なものであるなどと、おの／＼の意義を持つてゐますが、いづれも行爲よりも意識や思考に傾きつゝある近代人の感覺を反映した主張であります。意識過剰とも見るべき複雑な心理は、つひには妄想的、狂人の心理にまで達するに至り、こゝに超現實主義的作品も出現するわけであります。また急速な文化の發達は距離の觀念を縮めてしまひましたが、ここに映畫のシナリオ風な詩、すなはちシネポエムも生まれてきました。

七 新浪漫・新韻律主義

大正から昭和へかけての混亂した詩壇は、泥沼へ落ち込んだやうに行きづま

りの状態となり、弾力のない退屈な詩壇が現出しました。そしてつひに詩の滅亡論が出たり、詩の難解が論ぜられるやうになり、犀星らのやうに詩壇を去る者もつき／＼と現れました。つまり粗雑な一人よがりの言語を並べ、音楽を失った詩がたどりついた自覚と反省であります。そこで低迷久しかつた詩壇に韻律問題が論ぜられるやうになってきたのであります。福士幸次郎の韻律研究は權威あるものとして研究され出してきました。なほ従來の自由詩、散文詩、新散文詩の陣營からも韻律の叫びが湧き起り、新しい詩精神が待望されるやうになつてきました。

新散文詩派の第一人者北川冬彦はつぎのやうにいつてゐます。

新散文詩運動が地に足をつけた今となつては、私たちにとつて、これからの詩の問題は韻律の問題である。それは、新しい定型に聯つてゐる。それはこれからの詩の慾望だ。詩が「音楽」に懂れるのは、今にはじまつたことで

はないが、泥溝へ落ち込んで見ないと、ほんとに星の光の美しさは味へないものだ。散文詩を書くだけ書き續けて、初めて、心底から韻文詩への懂れが出てくるのだ。(「麵麴」昭和九年四月)

昭和九年九月には新韻律主義を唱へる人々によつて大木惇夫編輯の「日本詩」が現れました。佐藤一英らは音楽主義、新定型律詩を主張してゐます。そしてこれらの人々は昨日の現實的精神、科學的精神はもはや世界の方向を進ませ得ず、新しい浪漫的精神、新しい詩的精神が指導するものとなしてゐます。

支那事變から大東亞戦争へと歴史は進展しつゝ、米英の勢力は滅亡しようとしてゐます。世界創造の今、日本文化の輝く時が來つゝあります。詩壇においても、大きな期待がかけられるわけであります。

八 大正・昭和の詩

白秋、露風のいはゆる後期象徴期以後、詩壇には一般に大きな輝きはありませんでしたが、民主主義運動が活潑になるにつれて、群雄割據的に多くの個性ある詩人が出ました。大きく分けると民主的思想に立脚する、人生派・民主派に属する一群と、象徴的・新浪漫的思想に立つ正統派の一群との二つに分ち得ると思ひます。この二つの流れは詩作に、詩論に對立しつつ、進展して來てゐます。

なほ、大正末期から昭和にはいつては、ダダイズムを唱へる者があり、超現實主義によるものもあり、まことに混沌とした過渡的詩壇の状態を呈しつつ今日に及んでゐます。また個々の詩人についても主張に轉化があり、未だ多くは明治、大正から引つゞいて作詩してをり、作品の傾向も過渡的と見なすべき人も多いので、一概に色分けすることは困難であります。各人それ々に微妙な特徴、推移があつて、嚴密にいへばそれ々に一派をなしてゐるとも見られます。

ませう。

つぎに代表的詩人の作品をあげて見ませう。

「月に吠える」以來多くの詩集を出して最近長逝した萩原朔太郎は、詩壇においてまつたく独自の病的とも見える感覺を以て異彩ある作品を生みました。

日は斷崖の上に登り

憂ひは陸橋の下を低く歩めり。

無限に遠き空の彼方

續ける路鐵の柵の背後に

一つの寂しき影は漂ふ。

ああ汝 漂泊者!

過去より來りて未來を過ぎ

久遠の郷愁を追ひ行くもの。
 いかなれば滄爾として
 時計の如くに憂ひ歩むぞ。
 石もて蛇を殺すごとく
 一つの輪廻を断絶して
 意志なき寂寥を踏み切れかし。

——「漂泊者の歌」の一節（朔太郎）

西條八十は幻想的で技巧に秀れた象徴詩を書いてゐましたが、詩集「砂金」以後は専ら民謡、童謡の方へ行きました。

おもふこと、
 ほのかなる月の夜に
 あかるく

水のうへを
 飛ぶうぐひす。

遠き月は

きたらず

翳るは

燻銀いぶしぎんの水のいろ。

忘れえぬ

うつつの冴えや

幽かながら。

——篤（八十）

三富朽葉は秀れた詩感と豊かな想像力を持つてゐて期待された詩人でありま

したが、大正六年に不慮の死をなして惜しまれてゐます。

お伽噺の羊毛の雲よりもなほ軽い

病後の笑ひが地の上に迷ふ、

冬は、煤のやうに

臺所を荒してゐる、

時は緩く震へ、色彩に曇る。

——序曲（朽葉）

高村光太郎は民主派と稱されてゐましたが、つぎの敘景詩に見られるやうに言葉に敏感な詩人です。

あさみどりの光り

唳唳とさす

寒風の梢よろこび

野に走り出づれば

路のぬかるみ悉くかがやき

水たまり静かに天上の緑をうつす

烈風はなほも吹きつのもり

吹きつのもり

世界は今やおごそかに浄められようとする

——晴れゆく空（光太郎）

同じく民主派といはれた佐藤惣之助は、より多く感覺的情緒的で明かるい詩を作つてゐましたが、最近長逝しました。

空気は花にかがられて

あをい肺を川に映してゐる。

風は祭りの日の娘をつれ

はなやかな薫りの麻布を織つてゐる。
垣根は饗宴の卓子かけを
臺所はうす紫の木綿をかけてゐる。

——花咲ける田舎で（惣之助）

また思想的、神秘的な傾向と稱される人に日夏耿之介があります。

大氣澄み空晴れ鳥は啼けり

青き鳥流れに憩ひイぢ

纖弱^{かよわ}き草のひと葉日光に喘ぎ

「今」の時^{とき}圭^{けい}はあらく吐息す

かかるとき我れ生く。

——（耿之介）

象徴的抒情を歌ふ素朴な詩人田中冬二のものをあげてみよう。

しんしんと霧が降りてゐる

茶の花に ゆずの木に 枸橘の籠に

それから私の肋骨の谷間に

私は新刊のページを剪りながら咳こむ

洋燈が一寸暗くなる

プロチンに砂糖をまぜながら私は思ふ

砂糖は砂糖黍から甜菜大根から楓の樹から

砂糖からは硝子がつくられると——

私は二度はげしく咳こむ

私の肋骨の谷間に稻妻がする

すがれた葡萄の蔓と 朽葉の堆積した

さびしい谷間に

—霜夜(冬二)

三好達治の四行詩ばかり集めた「南窓集」には、古典的の香が流れてゐます。

午前の森に 鹿が坐つてゐる

その背中に その角の影

弾道を描いて 蛇が一匹飛んでくる

遙かな谿川を聴いてゐる その耳もとに

—鹿(達治)

ダダイストといはれる北川冬彦の詩をあげてみよう。

西洋剃刀の刃は透明な飴棒である。甜めて見ると、瞬間、唇は稻妻のやうに剪り落された。これは透明な清凉劑だ。これは素敵な清凉劑だ。

剃刀(冬彦)

またシネ・ボエムの形式をとつたのもあります。

1 頽げ山。

2 山頂からトロッコを押す腕が墜ちてゆく。

3 堆積の赭土。

4 切斷された腕。

5 失はれてゆく海。

6 脂肪の塊り、巨大な構築。

7 山頂の病院につづいてゐる脂肪。

8 華麗な病院。

9 病院の標本室内のアルコール漬の鐵の腕。

10 腕は嗤ふ。

11 脂肪の流れ出る瞰下の街。

12 レールのやうに嗤ふ。

13 腕組み振れる瞰下の街。

—腕(多彦)

形式主義者フォルマリストといはれる春山行夫には、つぎのやうな作品もあります。

苑そのはこの森を愛した。この森の風について、青葉について、芝生について、また動物達いさぎのや小鳥達について。苑はこの森のむかふに蜜蜂が睡るといつた。森の光と影、また澄んだ青の静けさ、それがいかに苑の美しい翡翠の胸飾りを逍遙したことであらう。苑もまたこの森の屋敷の最後の一人であつた。人々はこの森の奥深く、一枚の白木炭紙を展べた池の周めぐりに、無易な花崗岩みかげいしに護られた大家族を知らない。オルガン！ N群島の冬の海戦からこの森の屋敷にオルガンの吐息は吐絶えた。オルガンの移し去られた客間には喪章のついた叔父の肖像が掲げられ、寶石の小粒に飾られた軍服のメダルは日とともに黝んだ。 —苑(行夫)

超現實主義者シュルレアリスム、北園克衛の作品をあげませう。

春の美しい夕暮れであつた。私は三角な窓のかたはらに黄金の書物をとちて ひじやうにはばのひろいモオゼを想つた。

薔薇や矢車草の咲いてゐる樂園の泉のそばで青銅のモオゼが青銅の林檎を憂鬱に食べてゐた。

薔薇や矢車草の花を その青銅の頬に映したまま。

—青銅の林檎(克衛)

同じ主義の上田敏雄の作品をあげてみませう。

かれの睫毛の襟飾ぴん

襟飾いろの波

襟飾いろの波

襟飾いろの波
襟飾いろの波
襟飾いろの波

かれの波に差だした襟飾

かれの異つた睫毛の襟飾ぴん

かれは翼のうちのさあぶるを見る

——永遠にちぢむ生命の限界（彼雄）

なほ終始、象徴風な詩風を見せてゐる北原白秋は、韻律を固く護つて寡作してゐます。純正派と見るべきでありませう。その古典的新浪漫風の作品をあげ

てみませう。

さだかならねど

氣色けしには、

月こそにほへ、

秋ぞとも。

風には思ふ

霧の艶つや。

月にはのこる

日のほてり。

新律格を提唱する川路柳虹の口語の定音律詩を次に挙げてみます。

底知れぬ闇に全身を投げこみ

觸角のやうにささやかな言葉を揺る

夜の樹木よ。おまへの聴くものをば

わたしもきく、

海の音をきく貝のやう。

—夜(柳虹)

大木惇夫の新定型詩を挙げませう。

荒磯に霞ふり

岩かげになげく牡蠣、

うつそ身は砂噛みて

潮の香にただ咽せて

夢見るや、遠の春、

松籟は波にかよへり。

—冬(惇夫)

つぎは音楽主義を主張する佐藤一英の新韻律詩であります。

白褥 雲また來む 空凶し

指延べしまま 凍り行く 裸木林

疎影 いま火を點ず 雪の上

見よ深淵を 直立に 輝やく巨身

枝小枝 赤き血條を 現ずるに

夢結ぶ鳥 影も見ず 實無時を

焰のみ いや燃えさかる 雪の上
謀む空の 黒主人 その背を見ずや

燃えよ焰 あがれ火村

氷室奥所 千年眠る

黄金木實 何かあらむ

汝むしろ 灰と消えよ

翌朝誰が 雪に讀まむ

旺んなりし 戦闘精神

——火（二英）

九 叙事詩・劇詩

叙事詩、劇詩は、抒情詩が主観的なのに対して客観的なのが特色であります。作者の主観は直接表面には現れず、題材の蔭にかくれつゝ、小説や劇と同じやうな効果を詩的表現のうちにあげてゐるのであります。

叙事詩と劇詩との區別についていへば、叙事詩は表現において出来事、環境、性格、動作などを小説的に徐々に展開させるのでありますが、劇詩は必要な部分を瞬間的の感覺、幻覺にもとづいて印象的に、いはゆる劇的に述べます。

叙事詩は小説以前からあつた形式で、我が國においても古い文學に見ることができ、主として神話傳說的、歴史的物語を題材にしてゐます。現代生活を取扱つたものを書くことも、福田正夫らによつて提唱されましたが、今日では小説におされてほとんど進展してゐません。

ダンテの「神曲」ゲーテの「ファウスト」などは雄大な叙事詩であり、また我が國においても、森鷗外の「長曾我部信親」、泣菫の「天馳使の歌」、有明の

「人魚の歌」、落合直文の「孝女白菊の歌」、透谷の「楚囚の詩」などがあります。一方劇詩には透谷の「蓬萊曲」、坪内逍遙の「新曲浦島」「新曲かぐや姫」また福田正夫の「阿具奴麻姫」などもあります。あまり振はない状態です。

十 童 謠

詩の一分野に、「童謠」があります。童謠は大正七年、鈴木三重吉の主宰する童謠雑誌「赤い鳥」の出現以来、今日のやうに隆盛を極めるやうになつてきたのであります。それには北原白秋と西條八十に負ふところが甚だ多いのです。

童謠は子どもの心もち、子どもの言葉に依つて表す詩であり、歌謠であります。子ども自身の作品はもちろん童謠であります。大人が意識して作る場合には、純真な潑刺とした感情を快いリズムに託して表さねばなりません。い

たづらに感傷的で涙をさそふことや、好奇的に扱ふことを避け、あくまでも明るく平明に、上品さをも備へることが必要であります。子どもの想像力を擴げ、正しい知育へ導くやうにうたひ出すべきであります。

この道はいつか来た道、

ああ、さうだよ、

あかしやの花が咲いてる。

あの丘はいつか見た丘、

ああ、さうだよ、

ほら、白い時計臺だよ。

この道はいつか来た道、

ああ、さうだよ
お母さまと馬車で行つたよ。

あの雲はいつか見た雲、

ああ、さうだよ、

山査子さんざしの枝も垂れてる。

唄を忘れた

金絲雀かなぎよは

赤い緒紐でくるくると

いましめられて

砂の上

——この道（白秋）

かはいさうにと

妹が

なみだぐみつつ

解いてやる

夕顔いろの

指さきに

短い海の

日がくれる。

目高のおうちは

草のかけ、

——たそがれ（八十）

ちらちら朝の日
笹のつゆ。

るり色お空も

よく見える、

とんびの舞ひ舞ひ

よく見える。

茅花^{つばな}あか花

やなぎの葉、

いち日うつつて

草のかげ。

ちらちら泳いで
日ぐくれりや、
目高のお目めは
もうねむろ。

—草のかげ(濱田廣介)

十二 民 謠

民謠もまた詩の一種であります。廣く民衆の間に生まれ口ずさまれつゝ、彼等の偽りない感情をうたつた、原始的な詩で、その時代や地方の特色が表れてゐる興味ある古い郷土詩であります。

新 體 詩

かの田植唄、舟唄、盆踊唄、馬子唄、小唄端唄の類は、いづれも民謠であります。

また一方、専門的に民謡作家が表れて、秀れたものを書いておますが、なかにはあまり技巧に走り過ぎて、不純、俗悪なものも出るやうになりました。民謡は直接民衆に通ふ詩でありますから、その地方々々の伝統的な言葉や風習を扱つて正直な素朴な感情でうたはねばなりません。本来民謡は二十六音を基調としてをり、それに囃子言葉や繰返しなどを添へて、音楽的に、唄ふに適するやうに作るのであります。そして民謡には抒情味が漂つてゐなければなりません。

民謡集として最初に出たのは、野口雨情の「枯草」と横瀬夜雨の「花守」であります。また北原白秋にも多くの秀れた作品があります。

さんざ時雨か萱野の雨か、音もせで来て濡れかかる。

あはでねる夜は夢こそたのため、うつな妻戸を夜の雨。しよんがる。

——さんざ時雨

来いと言ふたとて行かりよか佐渡へ、佐渡は四十九里波の上
おけさ踊りと磯うつ波はいつも心がいそいそと

——おけさ節

唄は、ちやつきりぶし、男は次郎長、

花はたちばな、

夏はたちばな、茶のかをり。

「ちやつきり〜、ちやつきりよ、

きやアるが啼なくんで雨づらよ。」

茶山、茶どころ、茶は縁どころ、

ねえね行かずか、

やアレ行かずか、お茶つみに (以下囃子同前)

逢ひはしませぬ
見もしませぬに
わしのこの村を
馬に乗つて通つた
馬も嘶く
わたしも泣いた
逢はれないのに
逢ふ氣で來てる。

— 別後 (雨情) —

さあさ、出や出や、茶山の原に、
日本平の、
山の平のお茶つみに。
お山見れ見れ、あの笠雲を、
ねえね着て出や、
けさは着て出や、菅の笠。
帯はお茶の葉、鶯染よ、
赤い襷たすきの、
そろた襷たすきの、ほどのよま。

— ちやつきり節 (白秋) —

三 國民歌謠

民謡と純粹詩の中間に入るべきものに、いはゆる國民歌謠があります。これも民謡のやうに一般國民の歌唱するもので、一般に親しみやすい平明な言葉と響とを持つてゐます。殊に團體生活がいろ／＼の形式で營まれるやうになり、多くはその團體の聲として自ら歌ひ出る形式となつてゐます。すなはち、校歌、軍歌、應援歌、社歌、勤勞歌、行進曲、あるひは市歌、町歌、國歌の如く實に多種多様であります。これらは大方、團體の統一、親和、能率増進等、實生活に意義ある目的をもつて歌はれるので、それ／＼その團體の理想、環境、特徴等を表すやうに作詩しなければなりません。また種々の讚歌、頌歌、あるひは挽歌等、國民のひとしく歌ひ出づるために作られる場合もすくなくあります。

せん。

日本は勝ちたり、立て立て、こぞりて、

感謝す、祖國よ、選手は勝ちたり。

揚れり、國旗は、またひるがへれり。

ああ、日の丸、ああ、日の丸、

ああ、血湧き、肉をどる。

世界に勝ちたり、立て立て、こぞりて、

感謝す、祖國よ、記録に勝ちたり。

響けり、國歌はまた鳴りわたれり。

ああ、君が代、ああ、君が代、

ああ、血湧き、肉をどる。

日本は勝ちたり、立て立て、こぞりて
 感謝す、祖國よ、我等は勝ちたり。
 揚れり、國威は、また輝りかへれり。
 ああ、日の丸、ああ、日の丸、
 ああ、血湧き、肉をどる。

——日本は勝ちたり（白秋）

また、いま全國民の間に盛に歌はれてゐる愛國行進曲の如きもすなはち國民歌謡であります。

文學入門終

昭和十七年十二月十五日 印刷
 昭和十七年十二月廿日 發行

出文協承認あ140198
 發行部數3000



Ⓢ 定價 一圓五十錢

著者 厚生研究會

發行者 松川健文
 東京市神田區小川町一ノ一〇

整版者 同興舍
 東京市神田區神保町一ノ三三

印刷者 西村印刷所
 東京市神田區三崎町二ノ五

發行所 東京市神田區小川町一丁目東京鋼業ビル

新紀元社

配給元 東京市神田區淡路町二

日本出版配給株式會社

會員番號一一二二一
 電話神田四六七五番
 振替東京八三八七四番

宮本 敏行 著

山西學術紀行

B 6 判四三〇頁
價二・五〇 円・三

第一次山西學術調査研究團に隨行した著者が調査團の行動、收獲、挿話を興味深く記述し科學緒戦の意義と學術調査の重要性を流麗なる紀行文中に高唱せる好著

中野 五郎 著

祖國に還へる

B 6 判二八〇頁
價二・〇〇 円・六

大東亞戰爭勃發當時、新聞人として米國に在つた筆者が半歳を越ゆる抑留生活を経て交換船渡問丸に依り祖國の土を踏む迄に、觀察した敵國アメリカの赤裸々なる報告記

櫻井 忠温 著

大砲の秋

B 6 判三六四頁
價一・八〇 円・六

時局に處する國民の覺悟を古今の史實其他により興味深く記述せるもの、名著「肉弾」の著者櫻井氏が新なる構想を提げて立てる言々句々愛國の至情に燃える珠玉の短篇集

林 富子 著

ワルシヤワ悲歌

B 6 判三二〇頁
價一・八〇 円・六

ワルシヤワの日本大使館に籠城した一日本女性が生を以つて体験したワルシヤワ攻防戦の血涙の記録であり戦前の複雑怪奇なる歐洲政局の風雲をも描いて余す處がない。

アル・ウイリアムズ 著
宮本 彪 譯

空軍

B 6 判三二八頁
價一・八〇 円・六

總力戦下の國民は航空機についての一般常識は勿論その性能戰術等にも相當深い認識をもつてゐなければならぬ。本書はこの要望に應へた唯一無二の好著である。

二木 謙三 著

健康への道

B 6 判三七八頁
定價 二圓二十錢
円 十 六 錢

今日の醫學は完全正食を無視した醫學である。本書は完全正食の本義を説き更に進んで絶對健康に入る道を示す。今や國家的見地から玄米菜食實施の聲高き秋必讀の好著

鈴木 源輔 著

優秀兒への躰

B 6 判三五四頁
定價 一圓八十錢
円 十 六 錢

「東金教育」の名を以て教育界に命名ある著者が、多年の實踐に基き少國民鍊成の目的と方法とを一般家庭、特に母性に理解させるため筆を取られた名著

石田 博英 著

忘れられた子供たち

B 6 判三六〇頁
定價 二圓
円 十 六 錢

白痴・低能・虚弱兒童—全國二百余万を算する、これら忘れられた子供たちの保護施設について實情を紹介し、綜合的、社會的に採り上げ批判したもの—厚生省推薦

仲田 庸幸 著

田舎教師の記

B 6 判四〇八頁
定價 二圓
円 十 六 錢

多年に亘る教員生活を自叙傳風に描いたもので、「まこと」の教育に精進する、「行」の精神とその涙ぐましい努力とは讀むものをして襟を正さざるを得ない。

岡田 鉦介 著

職場の偉人

B 6 判二五九頁
定價 一圓六十錢
円 十 六 錢

本書は、日本が産んだ一人の優れた科學技術者の眞摯敢闘、創意と工夫に満ちた職域奉公への姿—その感激の姿の生涯の記録であり産業青少年に贈る無二の好著である。

昭和風雲錄

B 6 判五六〇頁
(上製)三圓三十錢
(並製)二圓三十錢
送料 十六錢

著 巖 田 滿

内外輓近二十年に渉る大動亂の具さを正確なる資料と秘録とを基礎に、その間に五・一五事件、二・二六事件等の所謂「血の犠牲」の真相を語る彫心鏤骨の大作である。讀め！ 波瀾萬丈の此の大國民史を

著者序文のうちより——新體制が叫ばれ、新秩序が云々される。しかし何故、新體制でなければならぬか。何故、新秩序を創らねばならぬか歴史の要請する。必然的な理由とそれに對する確たる自覺なくして、その眞義を理解することは不可能であらう。

歴史は鏡であるといはれる。歴史への正しい回顧は、明日への方向と意思とを約束する。大正末期から現在に至る二十年間は、稀に見る波瀾の時代であつた。いま一度、過去の歴史をふりかへり、その中に映された自らの姿を三思することは決して徒爾ではあるまい。

發行 社 元 紀 新

岡田鈺介著 定價 一圓六十錢 送料 六十錢

職場の偉人

小林作太郎傳

職工から身を起して某大會社の常務の要職に就きながら職場の人の心を捨てず、一生涯職場の人として生き抜いた技術者の權化、小林作太郎翁傳

これは單なる物語ではない。日本が生んだ一人の優れた科學技術者の、眞摯敢闘、創意と工夫に満ちた職域奉公への姿——その感激の姿の生涯の記録である。彼は少年の頃、すでにその技術によつて數々の榮光をかち得、長じて機械技術の工場に入るや一介の職工として營々と勵み考察し、つひに世界一流の電機製作所の常務取締役の重職に選任せられ、發展期の我國工業界に不滅の足跡をのこしたのである。

厚生省労働局監修 厚生省労働局編纂 近刊豫告

機械工場讀本	航空機工場讀本	自動車工場讀本	電気工場讀本	造船工場讀本
¥ 1.60	¥ 2.00	¥ 1.80	¥ 1.80	¥ 2.00
〒 .16	〒 .16	〒 .16	〒 .16	〒 .16

本書は各工場の見習工員必讀の書として厚生省労働局監修のもとに編纂されたものである。従来も見習工員のために出版された書籍も決して尠くないが、それらは大低技術の解説に終始したものが多く、勿論本書も亦技術の解説に關しては出来る限り現場の實際に即して萬全の努力をつくしてゐるが、それとともに、工員がもつと汎く知り、自覺せねばならぬ事項、即ち大東亞戰爭下のその工場の使命とか工場組織—いかなる機能が運営されて製品が出来上つて行くか等についても出来る限りの紙數を用ひ、尙又工員生活篇を設け、工場生活と日常生活の合理化を計り、産業戰士としての生活の向上を高調した。以上本書は廣い意味における工場入門書であるが、同時に本書に書かれたことは幹部たるものは是非とも知らねばなぬといふ意味においては各工場の常識讀本である。

910

k083

終