うれへの系譜

―詩歌を中心に―

The Genealogy of Dreariness in Literature
――With an Emphasis on Poetry――

長尾和男

序

三十年ぐらい前のことであったろうか。私はふと、謡曲の中に「人間憂ひの花盛り」という言葉をみつけた。私はその言葉に強く打たれた。人間世界はうれひの深い世界であるということと、その深さは花盛りに例えられる程憂いが多いのだという意味に受けとった。これはすばらしい表現だと思った。

うれへは動詞うれふの連用形が名詞化した語であるが、平安朝後期ごろに、うれひの形となったようである。

また、私の心の底にはいつの頃からか、万葉の家持の歌「うらうらに照れる春日にひばりあがり情悲しもひとり思へば」と、そのあとがき「春日遅々（うらうら）として、ひばりまさに鳴く。悽惻の意歌にあらずば払ひがたきのみ……」という文章が、じっくりこびりついていて離れなかった。

そしてこの両者が、私しには、これが千年を隔てた昔のような気がしなかった。しかし歴史的事実としては十世紀の昔のことであった。私はそこでトインビーの所説のように、歴史は大単元であつかうべきだ、五世紀や十世紀は人間の精神の営みに於てあまり変りはない、特に情緒を基盤とする文芸上の事に於ては一層そうであるとさえ思うようになったのである。

そう私しの想念が落つくと、万葉の家持の情緒すらあらためて、現代人であるわれわれの心に、じかにしみじみとひびいてくるのである。そして、家持のうれへには民族のものでなくて、もう個人の匂ひが強いのである。

その上に、私しはまた、天明の蕪村の句、

うれひつつ岡にのぼれば花いばら　（「蕪村句集」）

を見て、そのすばらしい魅力に圧倒されたのである。「うれいを抱きつつ岡の上にのぼれば、うれいが消えると思っていたのだが、岡の上に咲いている花いばらを見れば、一層うれいは増すばかりであった」という程の意味なのである。

だから私の心内には、前記、家持の歌と、謡曲の文句と、蕪村の句との三者が、一つの詩精神、とくに近代的詩精神を現わす、文芸の最高峯として歴史の山並の彼方に、そびえているのである。

この三者は時代は飛び離れてはいるが、その香気においてその高さにおいて、たしかに共通して、群を抜いているものなのである。特に、それらの中心をなす、詩語、心悲しとうれひとうれへとは、同一のイメージを表わす語であり、それはやがては近代詩に花咲かせ、現代詩につながる珠玉の詩語となっているのである。

一　うれへの発生

上代の日本人は、農作物の豊穣を神々に祈った。

人間は元来明るく生くるべきものである。決して貧窮を好むものではない。明るく豊饒を希うことが人間の本性であるべきだ。「いやしけ吉事」を願うのが本来である。

新しき年の初めの初春のけふ降る雪のいや重け吉事　（万葉集・大伴家持　巻二十）

隠国の泊瀬の山は　出で立ちの　宜しき山　走り出の宜しき山　隠国の泊瀬の山は　あやにうら麗し　あやにうらぐはし　（山ぼめの歌、日本書紀）

よき人のよしとよく見てよしといひし芳野よく見よよき人よく見　（万葉集　天武天皇　巻一）

尾張にただに向へる一つ松　あせを　一つ　松人にありせば　衣着せましを　太刀はけましを　（木ぼめのうた、日本書紀）

このほかに舒明天皇の「国見」の歌でも「とりよろふあめの香具山」とほめ「うまし国ぞあきつしまやまとの国は」と国土ほめちぎっているのである。

日本の古代では祝詞・寿詞が行われていた。その時代は、それらの語が現わすように、「ほめる」「よくいう」という、状

況に対して善意をもって接するという態度が人々にもたれていたことを意味するだろう。

日本書紀の雄略天皇の条に「虻臀を嚙ひまつりき。ここに蜻蛉忽然に飛び来て虻を嚙ひて将ち去にき。天皇その心を嘉したまひ……」とあるが、蜻蛉が虻をくうことは生物の自然現象であって、別に蜻蛉が天皇に忠誠をつくすことではないが、これは上代の人々の善意をもってすべてを理解しようとする態度に関係のあることがらなのである。

善意をもってほめる態度は、アニミズムの態度とも深いつながりがあるだろう。アニミズム(animism) は無生物（自然）にも精神があるという考え方である。また、ことたまの幸わう国という考え方にも深くつながっていることでもあろう。言霊（ことだま）は言葉に宿っている不思議な霊威であって、それによって、言葉に表現した通りの事象が現実となって現われるということが上代には信じられていた。

しかし、こうした善意の思想も社会生活が進んで複雑化してくるにつれて次第に通用しなくなっていった。いつの時代に於ても現実ほど厳しいものはないのである。

現実が意の如くならない時には「悲しみ」、「憂へ」、「患ひ」、「怒り」となって現われるのである。

「古事記」にはこう書かれている。倭建命は西国征伐から帰還してすぐにまた、東の方十二道の荒ぶる神たちをことむけやはすために、出発せよと、父君景行天皇から命令をうける。命は伊勢に赴きおばの倭姫命にその苦衷を訴えている。「なほあれをすでに死ねと思ほしめすなり」とうれへ泣いている。うれへ泣くことは感情の発露である。だが、それによってわれわれの心は慰められるのであるが。

同じく古事記で、倭建命の妻弟橘姫命が、海神のいけにえとなった時に、

さねさし相模の小野に燃ゆる火の火中に立ちて問ひし君はも　（古事記）

と、うたい、夫に対するなつかしい思い出をのべている。ここにはうれへかなしみはなくて夫に対するはげしい愛情だけが、「はも」という強い詠嘆の終助詞の使用によって表現されている。

いよいよ足柄山へきて、もはや東の国ともお別れだという時に命は「吾妻はや」と三度嘆かしてのりたもうた。これはまたはやという強い詠嘆語に今は亡き妻をしのぶ気もちがこめられているのである。

命は病気にかかりもう再起不可能を悟った時

命のまたけむ人はたたみこも平群の山のくまがしが葉をうずにさせ　その子

と、うたい、詠嘆詞も詠嘆の助詞もつかわれていないが、その懐郷の念は言外にあふれているのである。また、

はしけやし　吾家の方よ　雲居たちくも

では、「はし（愛し）」という感情を直接あらわす語をつかい、かつ詠嘆のやしやもという詠嘆の助詞をつかっているのである。

記紀歌謡の中で、うれへと類似語をつかってあるところは八千矛の神（大国主命）が高志の沼河比売を婚（よば）おうとして比売の家の前へ行って歌った歌の中の「嬢子（をとめ）の寝（な）すや板戸を　押そぶらひ　我が立たせれば　引こづらひ　我が立たせれば　青山に鶇（ぬえ）は鳴きぬ　さ野つ鳥　雉は響む　庭つ鳥　鶏（かけ）は鳴く　うれたくも　鳴くなる鳥か　……」である。うれたしはなさけなくもの意味である。

二　うれへの展開

万葉集にうれへの語がつかわれているのは次のようである。

直土に藁解き敷き敷きて　父母は枕の方に　妻子どもは　足の方に囲み居て　憂へ吟（さまよ）ひ　竈には火気（けぶり）ふき立てず

（貧窮問答の歌　山上憶良）

このばあいの「憂（うれ）へ」は多分に生活的なうれいである。

世の中を憂しとやさしと思へども飛び立ちかねつ鳥にしあらねば

（右長歌の反歌）

この憂しも世間の生活のつらさの意味である。

ささなみのくにつみかみのうらさびてあれたるみやこ見ればかなしも

（万葉集巻一　高市黒人）

ますらをやかた恋ひせむとなげけどもしこのますらをなほこひにけり

（万葉集　二　三方沙弥）

これは恋のかなわぬうれへである。

なげきつつますらをのこのみだれこそわがもとゆひのひぢてぬれけれ

（万葉集　二　三方沙弥）

このなげきも前に同じ。

なつくさのおもひしなえてしぬぶらむ　なよゝかにうなだれて思ふさま

（前同、長歌の一節　柿本人麻呂）

なつくさのおもひしなえは　なよゝかにうなだれて思ふさま（万葉集略解）で恋のうれへをあらわすことばである。

あさひてるさだのをかべにむれゐつゝわがなくなみだやむときもなし

（万葉集巻二　皇子尊宮舎人等傷作歌二十三首の一）

みたたしゝしまをみるときにはたづみながるゝなみだとめぞかねつる　（　同　）

この二首はなげきの具体的行為である、なみだやむときなし、なみだとめぞかねつる、をのべている。

あさひてるしまのみかどにおほゝしくひとおともせねばまうらがなしむ　（　同　）

まうらがなし（真はまことにという意、うらは心也（万葉代匠記））

世の中はむなしきものと知る時しいよよますます悲しかりけり　（万葉集巻五　大伴卿）

この悲しはしみじみと愛する気持になるの意である。

妹と来し敏馬の崎を還るさに独りして見れば涙ぐましも　（同　巻　大伴卿）

涙ぐましもというような、悲しみの卒直で具体的表現が万葉には多い。

往くさには二人わが見しこの崎を独り過ぐれば心悲しも　（　同　）

心悲しはしみじみとした気もちになるの意

大橋の頭に家あらばうらがなしく独り行く児の宿貸さましを　（万葉集巻　山部宿禰赤人）

うら悲しは悲しく思う。

波の上にうき寝せしよひあどもへか心悲しくいめに見えつる　（同巻十五　作者不明）

心悲しは心からいとしく思う。

年長く病みしわたれば月かさねうれへさまよひことことは死ななと思へど　（万葉集巻二　山上臣憶良）

うれへさまよふは心配しうめくこと。

春の野に霞たなびきうら悲しこの夕かげに鶯鳴くも　（同巻十九　大伴宿禰家持）

塵ひちの数にもあらぬわれゆゑに思ひわぶらむ妹が悲しさ　（万葉集巻十五　中臣朝臣宅守）

丈夫の靫取り負ひて出でて往けば別を惜しみ嘆きけむ妻　（同　巻二十　）

とりが鳴く東男の妻別れ悲しくありけむ年の緒長み　（同　〃　）

この二首は防人の妻の夫と別れる悲しみをうたったのである。

これら防人の歌には民族のかなしみというようなものがうたわれている。

うれへの歌を古今集にひろってみる。

月みればちぢにものこそかなしけれわが身ひとつの秋にはあらねど　（大江千星）
おく山にもみぢふみわけなく鹿の声きくときぞ秋はかなしき　（読人しらず）
山ざとは冬ぞさびしさまさりける人目も草も枯れぬと思へば　（源宗于朝臣）
風吹けば峯にわかるるしらくものたえてつれなき君がこころか　（忠岑）
ありあけのつれなくみえし別れよりあかつきばかりうきものはなし　（忠岑）
わくらばにとふ人あらばすまの浦にもしほたれつつわぶとこたへよ　（在原行平朝臣）
わがいほは都のたつみしかぞすむ世をうぢ山と人はいふなり　（喜撰法師）

古今集より後の勅撰または私家集のうれへを表現した歌

東路のさやの中山なか〳〵にあひみて後ぞわびしかりける　（後撰和歌集　源宇于）
ほどもなくたれも後れぬ世なれどもとまるはゆくを悲しとぞみる　（同　伊勢）
嘆きつつひとりねる夜のあくるまはいかに久しきものとかはしる　（拾遺和歌集　右大将道綱の母）
すむ人もなき山里の秋の夜は月の光もさびしかりけり　（後拾遺和歌集　藤原範永）
さびしさに宿を立ち出でて眺むればいづくも同じ秋の夕暮　（同　良暹法師）
恨みわびほさぬ袖だにあるものを恋にくちなむ名こそ惜しけれ　（同　相模）
心にもあらでうき世に永らへは恋しかるべき夜半の月かな　（同　三条院御製）
初雪は槇の葉白く降りにけりこや小野山の冬のさびしさ　（金葉和歌集　大納言経信）
難波女のすくもたく火の下こがれ上はつれなきわが身なりけり　（千載和歌集　藤原清輔朝臣）
うかりける人を初瀬の山おろしよはげしかれとは祈らぬものを　（同　源俊頼朝臣）
契りおきしさせもが露を命にてあはれ今年の秋もいぬめり　（同　藤原基俊）

以下私撰集である。

山里は物寂しかることこそあれ世のうきよりは住みよかりけり　（和漢朗詠集　よみ人しらず）
山里は冬ぞ寂しさまさりける人めも草も枯れぬと思へば　（同　宇于）

以下私家集

夕暮は物ぞ悲しき鐘の音を明日も聴くべき身とは知らねば　（和泉式部集）

土佐の方へまからましと思ひ立つこと侍りしに
ここをまたわが住みうくてうかれいなば松はひとりにならむとすらむ　（山家和歌集）

以下は歌合の歌より。

夕暮は小野の萩原ふく風にさびしくもあるか鹿の鳴くなる　（承暦二年四月二十八日　内裏歌合　左中弁正家朝臣）
大かたの露には何のなるやらむ袂におくは涙なりけり　（文治五年　御裳濯河歌合　西　行）
心なき身にもあはれは知られけり鳴立つ沢の秋の夕暮　（　同　）

西行の歌は「さびしさの歌」といってもよいほどで感傷性に富むが、その「淋しさは」そのまま、美の世界に昇華してゆき、さらに宗教的な安住の世界に止まるのである。

以下新古今和歌集。

昔思ふ草の庵の夜の雨に涙な添へそ山郭公　（皇太后宮大夫俊成）
夕づく日さすや庵の柴の戸にさびしくもあるかひぐらし声　（前大納言忠良）
秋近きけしきの杜に鳴く蟬の涙の露や下葉染むらん　（摂政太政大臣）
あはれいかに草葉の露のこばるらん秋風立ちぬ宮城野の原　（西行法師）
さびしさはその色としもなかりけり槇立つ山の秋の夕暮　（寂蓮法師）
たまゆらに露も涙もとどまらず亡き人恋ふる宿の秋風　（藤原定家朝臣）
旅人の袖吹き返す秋風に夕日さびしき山のかけはし　（定家朝臣）
忘れてはうち嘆かるる夕べかなわれのみ知りて過ぐる月日を　（伊　勢）
下もえて思ひ消えなん煙だに跡なき雲のはてぞ悲しき　（皇后宮大夫俊成女）
面影の霞める月ぞ宿りける春や昔の袖の涙に　（皇太后大夫俊成女）
永らへば又この頃や偲ばれん憂しと見し世ぞ今は恋しき　（清輔朝臣）
深き夜の窓打つ雨に音せぬはうきよを軒の忍ぶなりけり　（寂蓮法師）

以下玉葉風雅、二条派勅撰和歌集より。

必ずもさしも頼めぬ夕暮れをわれ待ちかねてわれぞ悲しき　（従三位親子）

つくづくとひとり聞く夜の雨の音は降りをやむさへさびしかりけり　（儀子内親王）
人も惜し人も恨めしあぢきなく世を思ふ故に物思ふ身は　（二条派　後鳥羽院御製）
うき世にはかゝれとてこそ生れけめことわり知らぬわが涙かな　（同　土御門院御製）

次は金槐和歌集

世の中は常にもがもな渚漕ぐあまの小舟の綱手かなしも

次は建礼門院右京大夫集より。

言はむ方なき心地にて秋深くなりゆくけしきに、まして堪へてあるべき心地もせず、月の明き夜、空のけしき、雲のたゝずまひ、風の音、ことに悲しきをながめつゝ、行方もなき旅の空いかなる心地ならむとのみかきくらさるいづこにていかなることを思ひつゝことひの月に袖しぼるらむ

これは夫資盛の身を案じての作である。

次は頓阿・正徹。

老いて見る今宵の月ぞ哀れなるわが身もいつか半ばなりけむ　（「草庵集」頓阿）
ことのはをえらぶ数には入らずとも只かばかりを哀れとも見よ　（「草根和歌集」正徹）

次は近世の歌

うしとてもいかがはすべき心もて入りにし山の秋の夕暮　（小沢芦庵）

貧窮百首

今年さへかくて暮れぬと故郷の空を仰ぎてなげきつるかな　（木下幸文）
かにかくに疎くぞ人の成りにける貧しきばかり悲しきはなし　（同　）
世の中の憂きこと知らぬみ仏もものさびしらに見ゆる秋かな　（野村望東尼）
いまも世にいまされざらむ齢にもあらざるものをあはれ親なし　（「松籟艸」橘曙覧）
大比叡の峯に夕ゐる白雲のさびしき秋になりにけるかな　（八田知紀）
宿かさぬ人のつらさをなさけにて朧月夜の花の下臥　（大田垣蓮月尼）

以下近代。

春のものとおもはれぬまであまりもさびしづけし白藤の花　（落合直文）

大空の塵とはいかが思ふべき熱き涙のながるるものを　（与謝野鉄幹）
つけ捨てし野火の烟のあか〳〵と見えゆく頃ぞ山は悲しき　（尾上　柴舟）
やは肌のあつき血汐にふれも見でさびしからずや道を説く君　（与謝野晶子）
わが柩まもる人なく行く野辺のさびしさ見えつ霞たなびく　（山川登美子）
親といへばわれ一人なり茂二郎生きをるわれを悲しませ居よ　（窪田　空穂）

この歌昭和二十一年作。中国よりの最終帰還船に次男茂二郎帰らず「わが心甚だ悲し」と詞書あり。

東海の小島の磯の白砂に　われ泣きぬれて蟹とたはむる　（石川　啄木）
頬につたふ　なみだのごはず　一握の砂を示しし人を忘れず　（石川　啄木）
たはむれに母を背負ひて　そのあまり軽きに泣きて　三歩あゆまず　（　同　）
やはらかに柳あをめる　北上の岸辺目に見ゆ　泣けとごとくに　（　同　）
函館の青柳町こそかなしけれ　友の恋歌　矢ぐるまの花　（　同　）
つけ捨てし野火の煙のあか〳〵と見えゆく頃ぞ山は悲しき　（尾上　柴舟）
幾山河越えさり行かば寂しさの終てなむ国ぞ今日も旅ゆく　（若山　牧水）
瀬もあさく藍もうすらに多摩川のながれありぬ憂しや二月は　（若山　牧水）
手にとれば桐の反射の薄青き新聞紙こそ泣かまほしけれ　（北原　白秋）
母が目をしまし離れ来て目守りたりあな悲しもよ蚕のねむり　（斎藤　茂吉）
ゆふされば大根の葉にふる時雨いたく寂しく降りにけるかも　（　同　）
眼にとめて吾も寂しき日暮れがた刈田のうへに穂をひろふ見ゆ　（中村　憲吉）
人目なき処に妻とかくれつつ泣きくづれなばやすからましを　（木下　利玄）

生後五日で死んだ長男を悼んだ歌である。

あめつちにわれひとりゐてたつごときこのさびしさをきみはほゝゑむ　（会津　八一）

うれへに似た語彙をこのように万葉時代から現代までならべてみるに、短歌に於いてはあまり用法はかわっていないようだ。それは、短歌が文語表現を守りつづけて来ているからである。

又、俳句のばあいにはあの蕪村のしめした「うれひつつ岡にのぼれは花うばら」のようなうれひの秀句は他にはあまりみ当

らない。

俳句は、うれへというような主観的なことばをあまりつかわず、かえってそれを使わないで客観的に表現して、うれへというようなものをあらわすのがよい。とされていることにも関連があろう。

それは短歌にだっていえることである。そして、うれへという語等を使わないで憂愁を表現した名作は数多くあるのだ。

「情悲しも」には、何が悲しいのかそこはかとなく悲しい人間の原点的な、その原因がなんであるか分析して表現出来ないような精神のあき足らなさのようなもの空虚なものが内包されている。それは吉田兼好のつれづれとも通うものであろう。そしてそれは多分に情緒的文学的である。

その詞書をみると、「春日遅々にして鶬鶊正に啼く。悽惆の意、歌にあらずは撥ひ難し」とあり、この発想は詩経以来の漢詩文の影響が少なくないと思われる。大伴家持は、漢詩文の研究浅からず、日本最初の、日本製漢詩集「懐風藻」の作者の一員として名を連ねているほどである。

憶良の長歌貧窮問答の歌の「憂へ」や同反歌の「憂し」には生活的経済的に貧のつらさをかこつ意味であり、黒人の「かなしも」は、荒れたる都に対する懐旧の情であり、三方沙弥のなげきは恋のなげきであり、人麻呂の長歌の一節である「おもひしなえてしぬぶ」も恋のうれへであり、皇子尊宮舎人等の「うらがなし」は、哀悼の悲しみであり、大伴卿の「悲しかり」はしみじみと愛する気持ちであり、同「うれへさまよふ」は長くつづく病身を心配しうめく意であり、すべての喜怒哀楽の哀であって、その対象が貧困とか恋愛とか病苦とか懐旧とかはっきりしているのであって、家持の「うらうらに照れる」のうれへだけはそういう具体的な対象をもたず、混沌とした人間的うれへであるのだ。この二つのことは詩経などにもうかがわれる。

三　中国のうれへ

中国の「詩経国風」のばあいも、「哀」をうたい、その対象が明瞭である。「草虫」の我心傷悲（夫が遠く旅にあって留守居の妻が夫を思いいたみ悲しむ）とか、憂心忡々（心配で心が落ちつかぬ）とか、「巻耳」に維以不永傷（征役の苦痛からのがれていつまでもくよくよしない）とか、「柏舟」の耿々不寐、如有隱憂（なんとなく不安で眠れない沈痛なうれいごと）とか、「擊鼓」の憂心有（遠行従役の兵の懐郷と情）とか、「有孤」の心之憂矣とか、「黍離」の謂我心憂とか、「晨風」の憂

心欽々とか、憂心如酔とか、「耐斧」の哀我人期（わが人を哀れむ）だとか、「七月」の女史傷心（いつ嫁げるかをおもえばつらく悲しい）だとか、「蜉蝣」の心の憂矣とか「羔裘」の我心憂傷（うれい、いたむ）だとか、「詩経国風」につかわれた憂へには、夫が遠く旅に出て帰らないのを妻がいたみ悲しむとか、夫が遠く公役に出て帰らないのを妻がなげくとか、遠行従役の兵士の懐郷の情だとか、そういったケースが多く出ている。

このケースは日本の万葉の防人の歌と同じく民族的要素が濃い、その他、大夫が行役して帰ってみると宗廟宮室はあとかたもなくこわされているのをいたくうれうるとか、凶和饑飢で離別した婦のなげきだとか、乱世にあったことをうれうるとか、東山遠征に従事したものがその労苦をのべるとか、女が農業に労働に従事しながら、自分はいつ嫁いで行けるだろうかというなげきとか、王がだらしないために、その国の大夫が、国を捨てて去ろうとしてうたうかなしみの歌だとか、国俗が奢侈にながれるをみて、国のためにうれうるだとか、日本の万葉と同じようにうれへの対象がきまっているのである。

ところが、詩経の中で「月出」だけはうれへの対象がばく然としている。労心悄兮、労心搔兮、労心慘兮（うれえしおれる、うれえもだえる、うれえて落つかないとあって、この詩は難解詩の一つとされている。この詩は、万葉集の大伴家持の「情悲しも」に似かようているのではなかろうか。

「楚辞」の中にも「悲回風」の傷太息之愍憐兮（感傷して溜息をついて憂え悲しむ）や、「抽思」の心鬱々之憂思兮（心はうつうつとして憂う）「惜誦」の心鬱結而紆軫（心は一つに結ばれていてまつわり痛む）などがある。

唐詩となると、王勃の「薛華に別る」の悲涼千里道、悽断百年身（荒涼としてつづく千里の道、うらぶれはてた一生百年のこの身）とか、沈佺期作「初めて驩州に達す」の拭涙看北斗（涙を拭いて北斗を看る）とか、宋之門の自憐能得幾人帰（何人が都へ帰れるのかと、自分をいとおしむ）とか、賀知章の莫謾愁沽酒（あまり、酒を買えないのをうれうるな）とか、陳子昂の念天地之悠々、独愴然而涕下（天地の悠久を思うと、ただひとり悲痛な気もちに涙が流れる）だとか張九齢の誰知明鏡裏、形影自相憐だとか、崔国輔の事迹遺在此、空傷千載魂だとか、孟浩然の永懐愁不寐だとか、客愁空佇立だとか失路一相悲だとか、高適の、心懐百憂復千慮だとか、崔顥の、烟波江上使人愁だとか、杜甫の感時花濺涙だとか憑軒涕泗流だとか、岑参の辺城夜々多愁夢だとか、儲光羲の顧此両傷悲だとか顧況の夢後城頭暁角哀、此夜断腸人不見（夢からさめると、城壁のあたりから暁の角笛の音が哀しくひびいて来た。今夜は腸も断ちぎれんばかり、あたりに人影はない）だとかいうように、これらは人生苦とか、配流の憂悲とか老の悲しみとか懐古だとか多病老齢を悲しむとか、旅愁だとか、郷愁だとか、所謂うれへの対象があった、万葉の哀と同じケースであり、「詩経」のばあいとあまり変らない。

ところが、李白の「峨眉山月歌」の与爾同銷万古愁（諸君と一緒に尽きせぬ愁いをかき消そう）や、同じ李白の餞別詩の挙杯消愁愁更愁（杯を手にしてうれへを消そうとしてもかなしみは相かわらずかなしみである）や、李欣の、五湖三江愁殺人（太湖や長江は人を愁いに沈ませる所だ）とか、杜甫の風飄万点正愁人（風は無数の花花を舞いたたせて人をかなしみにさそう）等になると、文学的情緒的となって、家持のうれへと同じものであると思う。すなわち、人事でなくて、自然の景物の趣きが、その感情を喚起させる動機となっているのである。

このことは宋詩にも言えることであって、例えば蘇舜欽の嗚呼死生遂相隔、使我双涙風中斜（ああ、かくて生死の世をへだてる身となったのか。二すじの涙が風にふかれつつ落ちるのだ）とか、陸游年来触事動憂端（この年ごろ、何につけても深い憂いの種は多いのだが）とか、柳永の追往事空慘愁顔（過去を追うては、むなしく愁いにとざされた顔をなでる）などは死とか老いとか人生に着きものであるところの苦をかこっているのである。

ところが同じ宋詩の中でも、蘇軾（そしょく）の江上愁心千叠山（大川のほとりに、愁いを抱く心たたなわる山々）とか、王安石の

白　遣

閉戸欲推愁　愁終不肯去
底事春風来　留愁愁不住

憂さばらし

門　しめて　愁いを外へ追い出すが
愁は　のこのこ戻り来る
だが　春風吹けば
とめても愁いは　どこかの空へ行っちまう

（筆者訳）

とかは、自然を対象にするか漠然たる心中の憂へを対象としているのである。

「自遣」の日本版ともいうべき詩が武者小路実篤によってつくられている。

淋　し　さ

逐い出せども〳〵
淋しさ我が胸に入りこむ、

逐ひ出せども逐ひ出せども
飼犬の帰りくる如く。

四　翻訳詩とうれへ

「新体詩抄」の刊行は明治十五年七月であった。その新詩への革新の意図はまことにたくましかったが、古くから伝わる伝統詩とは断絶したいという意欲だけが旺盛であったばかりだった。

そうした欠陥を補おうとでもするかのように現われたのが、森鷗外らの訳詩集「於母影」であった「於母影」の題名が「陸奥のまののかや原とほけどもおもかげにして見ゆとふものを」（万葉集巻三、笠女郎）に基づいているように、日本のよき伝統をふまえて西洋の情趣を移し植えたいということであった。

こゝろ卑しき女郎花
あだし人をや招くらむ
きのふ涙にまだぬれし
たもとも今日は乾くらん
泣かぬ我身ぞあわれなる

かくまでさびしき人や誰
われを泣かせんばかりなる
人のなきこそかなしけれ
（いねよかし、その三）

よのうきことはしりてけり
ねたきこゝろもかなしさも
君がま玉手まくからに
わがよたのしくなりなむを

おもへばはかなき世なりけり
（笛の音、少年の巻その五）
の一節

うれしとしばしおもひしを
はやかなしみのめぐりきぬ
わが身のさちとたのしみを

はやうきことのめぐりきぬ
（別後の巻その一の一節）

岸のいはほにまくらして　こゝろのうちには夢うかぶ
もの思ふ身こそかなしけれ　あはれこひしや吾妹子
あしのもとには波よせぬ　（別後の巻　その三の一節）

花薔薇

わがうへにしもあらなくに　よはなれのみのうきよかは
などかくおつるなみだぞも
ふみくだかれしはなさうび

深くもつゝめる我かなしみを　さやかに照らせるなつかしの君
（あしの曲の一節）

なみだはすぐれ人の師とたのむ物ぞかし　多くの才ある人は世に生ふる智恵の木の
世の中のかなしみは人をさかしくす　命の木にはあらぬはかなさをなげくなり
（マンフレッドの一節、中の一節）

森鷗外らの訳出した「於母影」は「新体詩抄」が〈嘲笑が四方に〉おこり、文壇においては〈決して歓迎せざりき。（中略）文界今尚ほ新体詩を眼中に入れざる輩少なからざるを以て知るべし〉と独歩が評しているのに反してすこぶる好評をもってむかえられた。

〈明治の日本はここに初めて芸術的なる新体詩の見本をみた〉（日夏耿之介）と評され又〈ここに移し植えられた新思潮は、欧州大陸十八世紀後半から十九世紀前半を風靡したロマンチスムの抒情的、瞑想的な思潮の一面であった。「於母影」の全章は哀愁に泣き濡れたその基本色で染められ（中略）これ実に明治日本のはじめて接した新詩感であった〉（島田謹二氏）

鷗外らが〈われを泣かせんばかりなる〉とか〈かなしけれ〉とか〈はやかなしみのめぐりきぬ〉とか〈などかくおつる涙ぞも〉とか〈よのうきことはしりてけり〉とか〈よはなれのみのうきよかは〉とかのうれへや悲しみをあらわす古典語の中でも比較的わかりやすい語を使って新体詩をかいたというところがその功績であったと思う。

「海潮音」は上田敏の訳であるが、「巻頭に遙に満州なる森鷗外氏に此の書を献ず」とあるように、「於母影」にヒントを得たところが多いと思う。しかし海外の新声を日本語に移そう、清新の美を詩歌に創成しようという意欲は盛んであった。

物鬱として、寂寥のきはみを尽くすをりしもあれ、　（ルコント・ドウ・リイル「象」の一節）

上田敏はルコント・ドウ・リイルの解説に、〈この憂愁の達人は其の実体を闡明す〉とかいている。

高山の鳥栖巣だちし兄鷹（せう）のごと、
身こそたゆまね、憂愁に思は倦（うん）じ　（ホセ・アリア・デ・エソディヤ「出征」の一節）

ワルツの舞の哀れさよ疲れ倦みたる眩暈（くるめき）よ神輿の台をさながらの雲悲しみて艶だちぬ。
（シャルル・ボードレール「薄暮（くれがた）の曲」の一節）

寄せてはかへす波の音の、物狂ほしき難息（なげかひ）に。　（同　「人と海」中の一節）

ボードレールの解説に、〈現代の悲哀はボードレールの詩に異常の発展を遂げたり。これ僅に悲哀の名を変じて鬱悶と改めしのみと、而も再考して終に其全く変質したるを暁（さと）らむ。〉とかかれている。又〈悲哀を愛するの甚しさは、いづれも先人を凌ぎ、常に悲哀の詩趣を讃して、彼は自ら「悲哀の煉金道士」と号せり。〉とかいている。又、エミイル・エルハーレンの語をひいて〈先人の多くは悩心地定かならぬままに、自然に対する心中の愁訴を、自然そのものに捧げて、尋常の失意に泣けども、ボドエレルは然らず。彼は都府の子なり。乃ち巴里叫喚地獄の詩人として胸奥の悲を述べ、人に叛き世に抗する数奇の放浪児が為に、大声を仮したり。其心、夜に似て暗澹、いひしらず汚れにたれど、また一種の美、たとへば、濁江の底なる眼、哀憐悔恨の凄光を放つが如きもの無きにしもあらず。〉と記し、又ギクトル・ユウゴウの語をひいて〈君は芸術の天にたぐひなき凄惨の光を与えぬ。即ち未だ曽てなき一の戦慄を創成したり。〉と記している。

秋の日の　ヰオロンの　ためいきの　身にしみて　ひたぶるに　うら悲し
（ポオル・ヴルレエヌ「落葉」の一節）

ああ、われひとと尋めゆきて
涙さしぐみ、かへりきぬ。
（カアル・ブッセ「山のあなた」の一節）

けふつくづくと眺むれば　　たれもつらくはあたらぬを、
悲の色口にあり。　　なぜに心の悲める。
（オイゲン・クロアサン「秋」の一節）

北に面へるわが畏怖の原の上に、　　物憂き羊小舎のかどに、すぐだちて、
牧羊の翁、神楽月、角を吹く。　　災殃のごと、死の羊群を誘ふ。
（エミイル・ヴエルハアレンの「畏怖」の一節）

かぎりもなき、わが憂愁の邦に在りて、
高樫の　寂寥の　森の小路よ。
岩角に　懈怠よろばひ、
（　同　）

憂愁を風は葉並に囁きぬ。
しろがねの、月代の霜さゆる隠沼は
たそがれに、この道のはてに澱みて※
（アンリ・ドウ・レニエ「銘文」の一節）

死の憂愁に歓楽に　　霊妙音を生ませなば
（　同　）

※げにここは「鬱憂」の　　鬼が栖む国

その空は時雨月、清らなる色に曇りて、
時節のきはみなき鬱憂は池に映ろひ
落葉の薄黄なる憂悶を風に散らせば
（フランシス・ギエレ・グリフィン「延びあくびせよ」中より）

ステファンス・マラルメ「嗟嘆」中より）

上田敏がボードレールの解説で指摘しているように、うれへの近代的内容は二分されると思う。一つは、ボードレールの抱いた特殊のあくのつよい個性的なものであり、今一つは従来の人間的憂うつをややふかめたものである。前者は、近代の大都市の副産物である都会悪への抵抗でありいきどおりである。

〈憂鬱 spleen は元来英語で脾臓の意であり、暗い黒い不機嫌は脾臓から生ずるものと、古代人は信じていた。仏語では

「憂鬱」（nypocondrle の一種）の意に十八世紀頃から使用された。憂鬱は倦怠と対比して思考され、前者が積極的な病理的なものとすれば、後者は消極的な慢性なものと考へられた。〉と「世界文学大系」のボオドレールのところの註に出ている。

彼は「悪の華」の交感という詩篇で〈人間の裸体時代の回想を私は好む……その頃は男も女も、身が敏捷で虚偽もなく不安もなしに、楽しんでゐた〉とあるように、巴里という大都会の政治と社交との欺瞞に満ちた世男を、彼は嫌ったのである。パリに生れ生涯パリに住み、パリより一歩も出ずにパリに死んだボオドレールは、この故郷の町を愛したのであったが、愛するが故に、虚偽はゆるせなかったのである。汚穢に満ちた懶惰の園に、潰瘍に頽れた悪徳の巷に妖美を発見した彼も、妖美は逆説的な意味もあって、彼の意識には「高翔」にうたわれているように、〈軽快に、わが精神よ、汝は翔り、恍として水に游べる水泳の名手さながら、底深き無限世界に、得も言はれぬ男性的の歓楽もて、長々と迹を印して欣然と飛ぶ。〉という気持ちがあったのであるが。

上田敏によって紹介されたこの異質のうれへのイメージは日本の詩壇にしだいにしみこんでいった。萩原朔太郎はボオドレールのうれへをうけついだ。

又、別に佐藤春夫は世紀末的な影響をうけ、孤独と倦怠にさいなまれ憂鬱にとざされた一人であるが、その憂鬱感を詩的な幻想の世界へと導びき、美的統一を与えることによって精神的危機からまぬがれた。春夫の書いた「田園の憂鬱」は田園の風景を描くのではなくて、ぬけ道のない青春のゆううつを心象風景的に表現することであった。ただその場合の田園の風物は、心象風景表出の手段としてに過ぎなかった。

井伏鱒二もその初期の叙情詩的作品でうれへの情緒を主とする作品をものしている。「思ひぞ屈する」「くったくした気持ち」「私のくったくした思想を追ひはらふために散歩に出かけたのです」「サワンの悲しい鳴き声は秋の夜空自身がもらす歎息」（「屋根の上のサワン」）「夜と同じ暗さになって、夜と同じことを考えさせた。私は深い嘆息をついた」（「埋憂記」）

井伏氏の憂へは、万葉の家持のうれへのように高度なものであると思う。

五　車塵集のうれへについて

佐藤春夫の訳詩集「車塵集」にもられている、うれへは、支那詩文伝統の「繊々草花の如き清韻の響き」と「庭中第一枝の春を豊かに飾っていった花ではなくて、いづれも葉がくれの幽暗を小さな燭のごとくひそかに明るくしてそのまま地上に散り敷いたつつましやかな花びらの姿」である。しかしそのようなうれへは日本伝統のうれへと同じものだったのである。

音に啼く鳥

ま垣の草をゆひ結び　なさけ知る人にしるべせむ　春のうれひのきはまりて　春の鳥こそ音にも啼け（檻草結同心に はじまる薛濤の五言絶句の訳詩、これは四行に表記すべきものであるが、筆者が便宜上、このような表記にしたものである。以下同じ表記。）

春のをとめ

しづ心なく散る花に　なげきぞ長きわが袂　情をつくす君をなみ　つむや愁のつくづくし（風花日将老にはじまる薛濤の五言絶句の訳詩）

よき人が笛の音きこゆ

おばしまのわがつれづれに　憂き笛ぞいよいよ切なき　なぞわが身つばくろならぬ　風に乗り君がり行かぬ（欄干閑倚日偏長に始まる黄氏女の七言絶句の訳詩）

秋の鏡

別れしは昨、花咲く日　いま秦淮の水は秋、朝うたてきかがみには　わが面かげぞいたましき（孤影空自愁で終る、趙今燕の五言絶句の訳詩）

「音に鳴く鳥」「春の乙女」などは原詩を知らねばまったく、日本伝統の雅語でつづられた創作詩であると思える。

「よき人が笛の音きこゆ」では　つばくろならぬ風にのり　のところで、「秋の鏡」では秦淮の水という地名で、わずかに漢詩の翻訳であることが匂う程度に、訳者は実に巧みに訳しているのである。

「つむや愁のつくづくし」というような言葉は頭韻も用いられていて、名雅語となっているのである。

六　寒山詩とうれへ

寒山は憂いの詩人といわれている。寒山は初唐の人か中唐の人か定かでない。寒山の著「寒山」をひもとくといたるところに、うれへが顔を出す。

聞道愁難遣　斯言謂不真　昨朝始趁却
今日又纏身　月尽愁難尽　年新愁更新
誰知席帽下　元是昔愁人　（「寒山」）

憂いは人間にくっついてはなれない。昨日追いはらったのにもう今日、また身につきまとう。「一カ月たってもうれいは去らぬ　だが年があけるとうれいもあらた　人の帽子のひさしの下に　去年のうれいがのこっている」（筆者訳）

人生不満百　常懐千載憂　自身病始可
又為子孫愁　（「寒山」）

人生は百歳までも生きることは不可能であるのに人間は千年の憂いを抱いている。自分の病気がよくなると、もう子や孫のことで愁うるのだ。

我聞天台山　山中有琪樹　永言欲攀之
莫暁石橋路　縁此生悲嘆　幸居将已暮
今日観鏡中　颯颯鬢垂素　（「寒山」）

天台山には琪樹という真珠の実がなる樹があるときいていた。一度そこへ行きたいと願っていたが、そこへ行く石橋への道がわからなかったので、わたしは絶望し、かくぶらぶらとその日をおくっていたのだが、そのうち人生の終りが近づいて来てしまった。鏡をみればもう白髪となってしまった。

何以長惆悵　人生似朝菌　那堪数十年
新旧凋零尽　以此思自哀　哀情不可忍
奈何当奈何　脱体帰山隠　（「寒山」）

どうして心がはれないのだろう。人生は朝生えると夕方しぼむきのこと同じくはかない。わずか数十年のうちに、古い友人も新しい友人もつぎつぎに死んでゆくのは悲しい限りだ。たえられない悲しみだ。どうしたらいいのか。山の中へ隠れて住もう。

幽澗常瀝々　高松風颼々　其中半日坐
忘却百年愁　（「寒山」の一節）

れきれきと聞えるせせらぎ、しゅうしゅうと音する松風、そんな所に半日坐せば百年の愁を忘れることができる。

松風愁殺人　（「寒山」の一節）

松風の音はなんとも堪えがたいわびしさに人を誘う。

不如百不解　静坐絶憂悩　（「寒山」の一節）

じっと坐ってうれへを絶つにこしたことはない。

身上無塵垢　心中那更憂　（　同　）

身には一点のけがれもない。心の中にはなんの憂へもない。

そこで寒山のうれへとは何であろうか。まずうれいは人間につきまとってはなれないものである。昔から「苦は色をかえ」という諺をきいているが、人間苦は、人間が生きている限り形を変えてつきまとうものだ。年新愁更新である。短かいうき世だから憂を抱くことをやめよう、取りはらおうとするがまたぞろやってくる。寒山の憂いは人間が生きることにくっついている病苦とか生活苦とかである。さらに知識欲・名誉欲・権勢欲・生命欲等人生の豊を希求する欲は雑多なのである。寒山はいっている。有楽且須楽　時哉不可失。楽しみがあれば大いに楽しむべし。チャンスを失ってはならないと。寒山は山奥に入り松風の音をきいて坐りたいと大いに脱俗の楽しみを語りながら一方では、俗っぽい楽しみを大いに味わえと矛盾の言を吐いているのである。

寒山詩のうれへは欲望の充たされざる不如意の悲しみを訴えているところが、人間の真実に触れていて魅力をもつのである。

又、寒山は「琪樹」の詩では、人間の何かみたされざる高度のロマン、説くことのできない夢をも追求しているのである。

私は「琪樹」をよむだびに、大伴の家持の「うららうらに照れる春日にひばりあがり情悲しもひとり思へば」を思いうかべるのである。そしてさらに、蕪村の「うれへつつ岡にのぼれば花いばら」を想起するのである。

七　萩原朔太郎のうれへについて

朔太郎は「憂鬱」という語にひどくとりつかれている詩人である。それは、フランスのボオドレールの影響が多分にあるだろう。

「定本青猫」だけにつかわれた憂鬱という語だけを拾ってみても二〇五回ある。これと同義語は左記のように数限りない。

「暗鬱」「憂ひと悲しみ」「病鬱」「愁ひ」「憂ひ」「幻の死体」「鬱蒼」「病鬱」「物さびしい」「うつたうしい」「悲しみ」「幽邃」「悲しげ」「暗愁」「陰気」「幽霊」「悲哀」「哀傷」「亡魂」「死蠟」「死霊」「かなしい」などが六十六回以上もつかわれている。その他「憂鬱」とつながるイメージをもつ語「青ざめた」「夜波」「月」「くもつた神経」「青い魚類」「都会の夜に眠る」「菌青ざめた死体」「運命はあとからあとからとかげつてゆき」「うつつにうつつを追う」「青ざめた馬」「蒼ざめた影を逃走しろ」「白つぽい病気の雄鶏」「あはれはかなし羽ばたきする生物」「私の失つたのは快適だけ」「薄暮の疲労した季節」「慣習の長い疲れ」「冬の日ざしの薄命の日ざし」「ああこの厭な天気」「日ざしの鈍い気節」「むなしく青春はうしなはれ」「ぼうぼうとした虚無」「冬のさびしい海景が泣いてゐる」「荒寥の地方」「かなしげな黄昏」「このたえがたくさびしい荒野の涯で」「鈍暗な日ざし」「なんたるあいせつの笛の音」「まるでしかたのない夕暮になつてしまつた」「永世輪廻のわびしい時刻」「薄暮のさびしい部屋」「ぼろぼろになつた幽鬱の鞄」「その空気の庭は、いつも植物の日影になつて薄暗い」「夜の青白い月光」「なめくじ、へび、とかげの不気味な生活」「いつも謎のとけやらぬおもむき深き幽邃の」「まつくろの長い着物」「黒い着物をきて」「ああこの光るいのちの葬列」「精神の病霊」「あやしげなかたちのこの黄昏の野原のなかを、耳のながい象たちがぞろりぞろりと歩いてゐる」「霊魂のぞつとするもの」「さびしく恐ろしい闇夜」「わたしは沈黙の墓地をあるく」「しづかに　錆び　ついた　恋愛鳥の木乃伊」「かなしく　せつなく　ほんとにたへがたい哀傷のにほひ」『「虚無」のおばろげな景色のかげで』「それは墓場の月でもない　憐でもない　影でもない　真理でもない　さうしてただなんといふ悲しさだらう」「古いさびしい空家の中で」……というように「憂鬱」とつながる語で

「青猫」という朔太郎の詩集はいちめんにぬりつぶされているのである。

また、「憂鬱」と緑語をなす「懶惰」「退屈」「虚無」「逃亡」というようなニヒルスティックな語も多くちりばめられているのである。

日本伝統のうれへにみられなかったボオドレールばりの暗うつとかアンニュイとかのイメージがつかわれているのである。

八　現代詩とうれへ

永劫の眼に触れ　心の鶉の鳴く　野ばらの乱れ咲く野末　砧の音する村　樵路の横ぎる里　白壁のくづるる町を過ぎ路傍の寺に立寄り　曼陀羅の織物を拝み　枯れ枝の山のくづれを越え　水茎の長く映る渡しをわたり　草の実のさがる藪を通り　幻影の人は去る　永劫の旅人は帰らず（一六八、西脇順三郎詩集「旅人帰らず」終章、原作は行わけであるのを一字画づつあけて記した。）

ここには永遠・永劫という淋しい人生的な無限の世界が歌われている。人生のはかない淋しい無限につづく行路をひとり旅ゆく旅人の姿がえがかれている。宗教的というのでもない、形而上学的というのでもない、日本の古くより伝統された、落ちついた淋しい枯れたうれへの世界である。古風な日本の田園風景の描写は、枯れた淋しさ――うれへの心象風景を表現するのに役立っている。

西脇順三郎は「旅人かへらず」のはしがきで言う。〈自分を分解してみると、理知の世界と、情念や感覚や肉体の自然の世界とに二分される。次には自分の中には現代人と原始人とが住んでいる。又別にもう一人の人間がひそむ。これは生命の神秘、宇宙永劫の神秘にぞくするものか、通常の理知や情念では解決のできない割切れない人間がいる。これを「幻影の人」と呼び永劫の旅人とも考える。この人は或る瞬間に来てまた去って行く。この人間は「原始人」以前の奇蹟的に残っている追憶であろう。永劫の世界により近い人間の思ひ出であろう。

自分の使う永劫という意味は、従来のごとく無とか消滅に反対する憶憬でなく、むしろ必然的に無とか消滅をみとめる永遠の思念―である。〉（大意）

自然の世の淋しき　睡眠の淋しき

（「旅人かへらず」三）

憂しき思ひの手紙を書く　永劫の思ひ残る　（同上　六の終り二行）

ばらといふ字はどうしても　覚えられない書くたびに　字引をひく哀れなる　夜明に悲しき首を出す　空の淋しき　（同上　一一　）

梨の花が散る時分　松の枝を分けながら山寺の坊主のところへ遊びに行く　都に住める女のもとに行って留守　寺男から甘酒をもらって飲んだ　淋しきものは我身なりけり　（同上　一三　）

白妙の唐衣きる松が枝に　ひよどりの鳴く夜は淋し　（同上　一八　）

何人も住まず　せきれいの住む　古木の梅は遂に咲かず　苔の深く落ちくぼみ　永劫のさびれにしめる　（同上　三〇　）

「もはや詩が書けない　詩のないところに詩がある　うつつの断片のみ詩となる　うつつは淋しい　淋しく感ずるが故に我あり　淋しみは存在の根本　淋しみは美の本願なり　美は永劫の象徴」　（同上　三九の第三節）

女の笑ふ寝顔　露草の色　万葉人の淋しき　（同上　六〇　）

昔法師の書いた本に　桂の樹をほめてゐた　その木が　みたさに　むさし野をめぐり歩いたが　一本もなかった　だが学校の便所のわきに　その貧しき一本がまがってゐた　そのおかしさの淋しさ　（同　七二　）

西脇順三郎の淋しさは、自然の姿のさびしさ、世の淋しさ、我が行為のさびしさ、我が身の淋しさ、うつつのさびしさ、をかしさの淋しさ、永劫のさびしさであつて、詩集「旅人帰らず」百六十八篇の中に出てくる淋しきの数が二十七回、「淋しき」と同義語、淋しさ、淋しかった、淋しい、淋し、かなしき、うらがなし、かなしげ、わびしさ、わびしくなどを加えると、四十五回の多きを数える。これに永劫・永遠（一回だけ）十四回を加えると七十回にも近い数である。「旅人帰らず」は淋しさ（うれへ）の詩集だともいえるのである。

西脇順三郎の淋しさは伝統の淋しさとは少しちがっている。西脇順三郎としては東洋へ日本へ帰ろうということであろうが、これを客観的に考えれば、もっとこみいった現代人の意識下における淋しさでもあるだろう。

破壊された形跡もない。昔どこかで見た大工場だ。煙突も　作業場も　瓦斯タンクも　そっくりそのまゝ。たゞ全体がぞっとするほど青錆びてゐるのだ。長い長い間。海中に沈んでゐたものが、そこに出てきたやうに　寥しいのだ。

（小野十三郎「廃墟」）

小野十三郎は「多頭の蛇」というエッセイで、「都会の葦原はふしぎな魅力をもっている。大工場地帯の風景美の大半は、それが位置する広大な葦原の遠望にあると言ってよい」「浅い感傷と言われようが私はこれら都会の葦原の風景が好きでたまらない」（同上）といっている。小野十三郎は工場が好きであり都会がすきである。この詩で「海中に沈んでゐたものが、そこに出てきたやうに寥しい」といっているが、そんな自然物でなしに、人手がつくった大建築の古びた寥しい所が好きなのであろう。小野の好むのは、ただの葦原でなしに、都会に接続した葦原の美なのである。

小野十三郎は、「短歌的抒情」を否定する。それは日本伝来の短歌などは一種のリズムがあるのだが、そのリズムが奴隷のリズムであって、それは一種の思想なのである。そこには支配者的精神と被支配者の卑屈な奴隷の精神が現われているから否定すべきだと説くのである。小野が万葉からつづく自然美の寥しさを嫌って、現代の都会的自然美の寂寥を愛する理由はそこにあるのだ。

小野のうれへの美学は多分に都会的な要素を含んでいるといえる。

現代の詩には総じて伝統的なうれへは、たとえ、それは内部にはあっても表面的には影をひそめているといえよう。うれへというようなウェットな主情的な精神の行動は裏へかくれて、もっとドライな主知的なものが押し出されている。萩原朔太郎などは後年の「氷島」などにはうれへどころでなくなり、怒りに変身している。ところが現代に於いては、もっと人間がずるくなっている。もう、単純で熱血をほとばしらすような人間は薬にしたくもない。ずるがしこいドライな人間しか存在しない。主情的なリヒルでなくて、ドライなニヒルなのだ。しかしそんなドライなニヒルに徹した人間には詩は書けないだろう。詩人はやはり心の奥底には一握りの郷愁の如き夢を持つものであろうからだ。

これからの詩はやはりうれへの系譜につながるものであるだろう。あるいは形は変わるとしても、知性とか思想性とかがいかほどはばをきかす時代がやってくるとしても、詩はやはり、うれへというような情感性を決して去ろうとしないであろう。

（昭和四七年二月十日）

参考文献

日本古典文学大系　岩波書店
日本詩歌選　新典社
萩原朔太郎全集　新潮社
中国古典詩集（世界文学大系）　筑摩書房
新詩論（長尾和男著）　ＳＡＴＹＡの会
寒山（中国詩人選集）　岩波書店