

## 日本詩歌の来し方行く末

Past and future of Japanese Poetry

長 尾 和 男

- 一、詩歌愛好の国民日本人
- 二、日本詩歌の発生とその変遷
- 三、現代詩成立の序曲
- 四、明治の新体詩の先駆
- 五、「新体詩抄」の功罪
- 六、朔太郎の日本回帰と西洋
- 七、日本詩歌未来展望
- 一、詩歌愛好の国民日本人

日本人は元来詩歌を愛好する国民であるといわれている。そこで詩歌をつくる者の数はどれくらいか。これ

は推定に過ぎないが、大体詩をかく、いちおう詩人とよばれる人間は三、〇〇〇人ぐらいではなからうか。この推定の根拠は、思潮社の「現代詩手帖」の現代詩年鑑（昭和五十二年十二月号）には、約三、〇〇〇人の詩人の名前がのっている。おそらくこの三、〇〇〇人の殆んどが、最底詩集一冊ぐらいは発刊しているだろう。そして詩の同人雑誌は約六〇〇冊はあるだろう。一冊の同人が平均一〇人として約六、〇〇〇人内外の詩人ないし其の予備軍が存在しているだろう。

その他、日本には詩人（自由詩愛好人）を上回る俳人がいる。俳句作家の全国人数はちょっとつかめないが、岐阜県美濃地方と愛知県三河地方とに分布している「樗流」という狂俳（雑俳の一種）の会員数は数年前に約一、〇〇〇名といわれ、そのうち、庵号や雅号をもった、いわゆる大人や大人（俳人の称号みたいなもの）級の人々の数は約二六〇人ぐらゐあろうか。全国に散在する俳人（雑俳も含めて）の数は一〇、〇〇〇人にも及ぶであろうか。また、短歌人の数も前者に次ぐであろう。

だから日本に現在、詩歌作家は広義に言えば数千ないし数万にも達するであろう。

日本人の詩歌の愛好は昔からの事である。万葉集の編まれたのは七五九ごろであるから、今から一二〇〇年の昔であり、それは世界にさきがけての一大国民歌集であった。上は天皇より役人、下は庶民（農民）兵士、防人（徴用された兵士）の妻に至るまで、あらゆる階級の参加があった。四四〇年にわたる作品四、四〇〇首にも上るものであった。だから万葉集の中には、紀元二〇〇年にもさかのぼることのできる作品もある。

万葉集以前の歌は、記紀歌謡とよばれるが、それは古事記や日本書紀や風土記などに残されている。

万葉集について古今集、新古今集その他数十の歌集が編集されたが、それらの中には、作者名の不明なもの朝廷に反逆した者、万葉以降の歌集で階級の低い者の秀歌などは読人不<sub>よみびと</sub>知<sub>しらず</sub>として集録された。

この一事は日本人が大らかな（罪人をもゆるす）性格をもっていることを立証する。

鎌倉時代の西行は僧侶だが「山家集」という歌集を出し、同じ時代の源実朝は將軍（為政者）でありながら「金槐集」という歌集を出した。

ギリシャ神話のメルキュールは盜賊の守護神でもあるが、日本の盜賊のあるものは歌をよんでいる。例えば江戸時代の石川五右衛門である。

石川や浜の真砂は尽くるとも世に盜人の種は尽きまじ

おれは石川だが、小石の多い川の細かい砂が、仮りに無くなる事があるとしても、世の中に盜人の無くなることは永久にないであろう——という意味の歌でこれは辞世となっている。五右衛門は金ゆでの刑に処せられたのであるが、泰然自若としてこの辞世を詠んだという。良寛さまにもこんな歌がある。

鳥ともひ手なち玉ひそ御園生の海棠の実をはみに来たらば（良寛歌集）

鳥と思って手で打ちなさるな。私（良寛）は貴方の花園の海棠の実を食いに来たのですから——という意味である。

良寛僧が今朝のあさはなもて逃ぐるおん姿後の世までも残らむ（良寛歌集）

「良寛が、あなたの花園の朝の花を持って逃げるのですよ。良寛が花を盗んだということは、きっと後世に伝えられることでしょうよ」。

軽いユーモアの歌である。良寛さまの当時（江戸時代）は大らかな時代で、畑の花の一本や二本、木の実の一つや二つ盗ったとて問題にはされなかったであろう。また、無欲の聖僧である、良寛さまに盗られることはむしろ、人々にとって光栄であったかもしれない。

筆者の少年時代（明治の末期から大正へかけて）には、栗でも松茸でもくるみでも、田舎のどこの山へ行っ

てとってもよかった。山には所有者はあることはあったのだが、その山へ入って松茸をとったり栗を拾ったりしても誰れも文句をいわなかった。すなわち、時代が大らかでゆとりがあったよき時代だったのである。

「つれづれ草」で兼好は、ある日、山里で、すばらしい、隠者の住むにふさわしい住家を発見したが、柑子みかんの木に囲いをして盗まれないようにしているのを見て、草庵の主人を「この木あらましかば」と非難している。兼好の時代も良寛さんの時代も、まことに大らかな時代だったのだろう。

又、これは、殆んど世に知られていないが、同じく江戸時代に出た怪盗、鉄五郎は

桝屋ますやめを胴と首とを六道の辻に待ち得て二つにやせん

見よや見よ我が名の鉄を棒にして鬼に下知げちして成敗やせん

足かせも手鎖かせも今は苦にならずとうまる籠の月のさやけき

との辞世の歌をものし、

足も手も不用のものや冬の月

という辞世の俳句もつくっている。

桝屋は善左衛門といい、名古屋で同心をしていたが、鉄五郎が最初におかした軽い罪に過酷なあつかいをしたというので、鉄五郎はひどく憤慨し、それが盗人になる動機になったという。六道の辻は人間が死後通るという（仏教）場所名。見よや見よは、見よということの強め。下知は命令の意味。手鎖は、罪人の手をしばるくさり。とうまる籠は、罪人護送用のかご。

「桝屋め」の歌と「見よや見よ」の歌とには強烈な怨恨がぶちまけられ、「足かせも」の歌と、「足も手も」の俳句には、怨敵桝屋に対する復讐の念も今は消え果てて、日本人の特性であるあきらめの境地、すみ切った月光のような境地が詠よまれている。

鉄五郎は、死後、齒の病いを治す神とか難病を治す神としてまつられた。

古今集の序には、△「鶯や蛙でも歌をよみ」、「生きとしいけるもの」はみんな歌を詠んでいる▽と書かれてあるが、これは、人間だけでなく鳥獣も虫けらも、一切の動物は歌よみだということで、この考えのバックには「動植物のような生物にも、また山川のような自然の物象にも、精神がある」と説く animism の思想がひかえている。

さて日本人は誰も彼も歌心うたこころをもっているのである。そこで、日本人は知的、理論的でなくて、極めて現実的リアルであると同時に感受性の強い情緒、情趣的な人間である。

詩歌の本質は情緒である。情緒的な日本人はその故に古来詩歌に親しんで来たのだ。欧米人は主として理論的で純粋な理論に動かされ行動をおこし易いといわれ、それに反して日本人は理論だけでは動かされない。行動の機縁は理よりもむしろ感情であるとされている。

## 二、日本詩歌の発生とその変遷

日本の詩歌の発生は遠く、今から二千年の昔にさかのぼる。そのはじめは民族歌謡であった。それは個人の創作の歌でなくて、誰という個人ではなくて、民衆の中のたれかがつくり、それがよかったために人々の耳にのこり、しだいに愛誦され、人々の中にまた歌つくり、巧みなものがいて、それをよりよくみがきをかけ、さらに多くの人々に愛誦され伝承されて民族歌謡として決定されたのである。これらの歌謡には作者名はない。

ところが奈良時代になると、万葉初期頃から、中国大陸から漢字が伝わり、その漢字を利用して、日本の伝統歌謡を、文字に定着するようになった。古い時代には、歌謡は、歌曲を伴ってうたわれ、舞踊も伴って、歌垣

の場で若い男女にうたわれていた。

うたが文字に定着されるようになると、うたは集団を離れてしだいに個人と親しまれるようになっていった。しだいに個性のつよい、主観的な作品がよまれるようになった。

君が行く 道の長路を ながち くりたたね 焼きほろぼさむ 天の火もがも あめ 狭野茅上娘子 さのちがみのをとめ

君が私とはなれて行く遠い道を、たぐりよせてたたみ、焼きすててしまふ、天の火が欲しいものだ。道がなくなれば、君も遠くへうつされることはないであらう。

青柳の あややぎ はらろ川門に かはど 汝を待つと 清水はくまず せみど 立ちどならすも

東歌 あずまうた

青柳が芽ぐんでいる、川の渡し場に、君の来るのを私は待っている。私の行き来する渡し場は、私が踏むので平らになるくらいだ。私は清水を汲むといって家を出たが、それはうそで、私は清水などくまない。

和歌の中で短歌だけが残って他の片歌、長歌、施頭歌などはしだいにつくられなくなった。

短歌はそれから江戸時代まで日本文学の王座を独占した。そして現在も短歌は大に行われつつある。

中世後期以後（鎌倉、室町時代頃から）和歌はあかれて衰微し、それに代わって短連歌が流行した。連歌は一つの歌を二人でよむという趣向である。すなわち上の句 かみ 5 7 5 と下の句 しも 7 7 を二人でつくり、そこに連作の妙味を楽しもうという事であった。二人で一つの歌を、わけて唱和するということは上代以来時々、余興的には行われていたことであったが、一つのジャンルとして取り上げられたのは、中世後期以後で、和歌の衰微に伴ないそれに代って現われたのである。

古事記の中に、連歌の原形とみるべき片歌問答がある。倭建命が甲斐の酒折の宮で「新治 筑波をすぎて幾夜かねつる」と問うと御火焼の翁が「かがなべて 夜には九夜 日には十日を」と答えたと出ている。連歌を筑波の道というのはこの故事による。

院政時代ごろから短連歌のほかに三句四句の鎖連歌や、五十句百句とつづく長連歌が流行しだした。鎌倉時代以後は専ら長連歌であった。長連歌（連歌）の特色は、全体で一つの思想、感情あるいは plot を表現するのではなくて、各句は一つの独立した sentence でありながら、次の句に関連する面白味がある。そのことを「付合」という。その関連は直接ではなくて間接である。surréalisme の妙味はこの「付合」の高度なものである。

さて、長連歌は、有心宗（優雅を主とする）の連歌であったが、他に無心宗（卑俗で機知 wit や、滑稽 humor を主とする）が、ずっと低流していたのが、中世に入ってから、表面に浮び出て俳諧の連歌が生れた。俳諧の連歌は卑俗でユーモアを主とする文芸であった。松永貞徳（1571～1653）の貞門がそれを代表する。ついで西山宗因（1605～1682）の談林派が出た。

この卑俗とユーモアを、真面目で優雅な文学に高めたのが、松尾芭蕉（1644～1694）である。芭蕉の俳風を蕉風（正風）と呼ばれた。

当時、俳諧の連歌の第一句（発句）が独立して新しい genre の文学となった。それが俳句（発句）である。当時の俳人は俳諧をやり同時に発句をつくった。俳句という呼称は明治の正岡子規からである。

奈良時代の昔から古代歌謡（記紀歌謡・神楽・催馬楽）に対して平安時代に新しい歌謡、今様歌（今様）が流行した。

室町時代から狂歌が出た。万葉の戯笑歌に発するものである。

元禄ごろから、前句付、冠付、（笠付）沓付折句など、いわゆる雑俳が行なわれた。

雑俳は今日でも美濃（岐阜県）三河（愛知県）地方には狂俳として生きている。

狂俳は題と付け句によって構成される。例えば

（題） （付け句）

これは これは——箱入りが酸いもの好む 古句 作者不明

ひろびろ ——月草に出て 草に入る 美濃 富有（現代）

茂作さ ——歟より筆をおもたがる 美濃 地方古句

あほらしい ——鏡見て 自分にほれる 古句、作者不明

ボロ自転車 ——虫だまらせて 花野過ぐ 美濃 一瓢（現代）

短歌や俳句の中に題詠という形式があつてそれは、歌や句の重要分子として題が位置するものであった。狂俳も同じである。否狂俳の方が一層、題が重要であつて、短歌や或いは俳句のばあいは題がなくとも意味は通ずるが、狂俳のばあいは題がなくては、興趣がわからないのである。「ひろびろ」にしても「ボロ自転車」にしても、題の weight は極めて大きい。後者などは、題がその興趣を倍加するであろう。

狂俳はこのように現代にも生きのびてはいるが、今に絶滅する民族のような運命に見舞われる時が来るかもしれない。

短歌や俳句とちがつて記録して残される要素は、ひじょうに少ないからである。本来、狂俳は公表の会のその場で花火のように打ちあげられ、消えてしまうことを本領としていた。短歌人や俳句人のように己れの作品に執着をもたなかった。このことは日本人の淡泊無欲という性格に大きくつながる。興趣はその場限りで、花



火のようにばつと咲きばつと散って、それで満足だった。上代の歌のように歌垣的、民謡的で、それは古代形態の名残りということもできよう。狂俳の発表（多数の同好者を集めて公開すること）を開巻（ひらかん）といった。

狂俳の他に川柳（せんりゅう）があった。川柳は俳句と同じ音数で5・7・5の十七音で、川柳の特色は、witとあてこすり irony と風刺 satire である。

### 三、現代詩成立の序曲

現在、日本に行われている新詩はいったいつ頃から芽生えたであろうか。何時代からその種子は播かれたであろうか。

現在、日本に流行しているのは、不定型の行わけ口語詩である。不定型といえは、上代記紀歌謡は不定型であった。そのあとで短歌・片歌・旋頭歌のような定型がおこった。定型短歌は一〇〇〇年もつづいて、現在も流行しているが、短歌の文語定型に反して、現代詩は口語不定型である。不定型の面において、現代詩は古代の歌と軌を一にする。長い年代を通じて短歌の定型はこの国文学上の權威であった。

漢詩は漢字だけで表現する中国の詩で、奈良朝のころ日本に伝わり、日本の男性が作った。女子は短歌をつくった。「懷風藻」天平勝宝三年（七五一）、「凌雲新集」弘仁五年（八一四）、「文華秀麗集」弘仁九年（八一八）……。漢詩には平仄（ひょうそく）といって漢字の音韻、平上去入（ヒヨウシヨウツキヨニユ）の四声（スーシヨウ）があり、これを meter することは、日本人にとって、容易なことではなかった。日本と中国とその発音はいちじるしく異っているのである。だから「詩をつくるより田をつくれ」というような諺（ことわざ）が流行したほどだった。すなわち田をつくる——農耕をすることは、ひどく困難なことであるが、漢詩をつくり、漢字の音韻を収得し、使うことの方が、もっと困難であると

いう意味である。

文語の日本詩がやがて発明されるべきであったが、なかなか生れ出なかった。しかし、日本人は漢詩を読む場合に中国人のように音読おんくすることをしないで、これを自国のことばに翻訳しつつ読むことを考え出した。これを訓読くんくといった。欧米語をよむばあいは、音読して翻訳するという手続きをとるに反して、漢詩・漢文は直接日本語よみをするのである。たとえば、

黄鶴楼（抄）

黄鶴こうかく一去不復返

黄鶴一たび去ってまた返らず

白雲千載空悠悠

白雲千載むなく悠悠

これは盛唐の詩人崔顥さいこうの詩の一節であるがこの詩、日本人がよむばあいは、頭の中で下段のように日本語にしてよむのである。そして、このような日本文（和文）に見たことも或いはあったかもしれない。しかし、日本人が漢詩を創作する時には、頭に浮んだ詩情を、日本語にしないで直接漢詩の方式に従って書き現わしたのであったろう。このばあい、日本文にしたならば、それは立派な日本の文語詩になったはずである。

しかし、その日本文にするという事は誰れも思いつかなかった。潜在的には日本詩の発明を意図しながらも、この極めて簡単な操作で日本詩が誕生するということには誰れも気付かなかったのである。

すなわち、明治十五年に「詩体詩抄」で試みられた、日本詩制作は、すでに奈良朝の昔になされていたのである。しかし、それは、意識されていなかったただけだ。心的過程では同じ作業をやりながら、昔は意識されて無かったに過ぎない。

勝地尋求遊宴処

勝地たずね来る遊宴のところ

無友無酒意猶冷　友なく酒なく心なお冷しつめた

これは菅原道真が「奥山にもみぢふみわけなく鹿の声聞くときぞ秋はかなしき——猿丸大夫「百人一首」の漢詩訳の一節であるけれども、これを下段のように書き下したものは立派な文語の日本詩となるはずである。

古代に577の三句の片歌があった。

はしけやし　わぎへのかたゆ　くもいたちくも

これは古事記の中巻に出ている歌で、倭建命やまとたけるのみことの故郷をしたってつくった歌である。施頭歌は片歌を二つ重ねた形で577、577の六句であった。双本歌ともいわれ、記紀万葉等に見られる。

あめつつちどりましとど  
などさけるとめ  
をとめにただに逢はむと  
わがさけるとめ

このうた、古事記には伊須氣余理姫と大久米命との間に贈答された片歌となっている。

片歌、旋頭歌どちらも歌であるが、詩的な要素が——現代詩につながる要素が多分にあると思う。また片歌、旋頭歌などは後代に俗謡、民謡をうみ出す母体となった。俗謡、民謡は、さらに後で現代詩に発展したのであった。片歌、旋頭歌は平安時代に今様歌となった。

「梁塵秘抄」にのっている今様と、今様の一種とみられる早歌の例。

須彌の峯をばたれか見し

法文正けうに説くぞかし

阿縦羅王をば見たるかは

知者の語るを聞くぞかし

新年来れば

門に松こそ立てりけれ

松は祝ひのものなれば

君が命ぞ長からん

明治十五年に「新体詩抄」が発刊されたがこれは、新詩——日本で始めての日本語でかかれた詩であった。

新体詩とは新しい形態の詩の意味である。新体詩以前においては、「詩」といえばすべて漢詩をさすのであった。

日本詩を産み出そうという試みは、すでに遠い昔からあった。

松尾芭蕉の「嵯峨日記」の写本の中にその一例を発見する。それは、

喪に居る者は悲をあるじとし

酒をのむ者は閑をあるじとす

愁に住する者は愁をあるじとし

徒然に住する者は徒然をあるじとす

喪に住する者は喪をあるじとす

と、行分け表記されてあることである。

この、行分けはなんでもないのであるが、非常に重大な意味をもつ。現代の新詩の重大な特色は行分け表記であるからだ。

「嵯峨日記」の芭蕉真筆本は日本に一冊だけあって、東京の某氏が所蔵していたが、某氏の死後行方不明になった」と岡田利兵衛氏がその著「芭蕉」の中に書いている。

真筆本を今は見るよしもないが、筆者は、写本を見ることができた。名古屋大学の図書館に「神宮皇学館図書」と銘うたれた本の中にこの写本は見つかった。これは芭蕉百年祭の年、寛政五年丑年正月（1793）「鵜風」というものが書いた本である。

第一圖 芭蕉翁百年祭の年、寛政五年丑年正月（一七九三） 菴風という者によって筆写された。名大図書館（神宮皇学館図

書）にある「嵯峨日記」写本。

其言

春りたり者思ひつゝ  
何と心もなほあはれ  
怒もほろもあはれ  
夢もほろもあはれ  
さびきはふりてはる

大藪虎亮氏の「芭蕉紀行新解」（明治書院）の中にも行分けとなっているが、明治四十五年四月十八日成田  
倒止氏の模刻本（『日本名著全集』昭和四年五月一日発行、日本名著全集刊行会）には行分けになっていない。

この名大本と「芭蕉紀行新解」本が真筆そのままならば、芭蕉は行分け表記の元祖だということができる。

「喪に居るものは」の一文は詩と銘はうってはないが、詩的要素の強い韻文であることに間違いない。

上記新体詩は、「西洋の例にならって」の詩であって、その特色の point は行分けであることは明らかであ  
る。

芭蕉の門下に各務支考がいる。支考は四行の仮名詩を創始し、その門弟たちが熱心に仮名詩を試みた。支考は俳諧になにか新味をうち出そうとつねに努力を払った俳人である。

逍遙言

蓮二房

よしあしの葉の中に  
寝れば我さむればひとり  
鳥さしはさもあれや  
かく瘦せに風味なし

これが支考の仮名詩である。起承結の三句に押韻してあるのは漢詩の七言・五言絶句の押韻を模したものである。蓮二房は支考の別号。

四行の仮名詩は、「於母影」（新声社）や「国民の友」第五十八号の夏期附録「藻塩草」の中にもっている。その一例、

花薔薇

わがうへにしもあらなくに  
など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

これは、ドイツの宗教詩人ゲーロック Karl Gerokke (1815~90) の詩の最終節で S.S.S の同人の訳によるものである。

三好達治も四行詩を書いたが、これはフランスの四行詩カトレインを模したといわれる。三好達治の馬、

茶の丘や

桔槔はねつるべ

馬

梅の花

四行詩は、島崎藤村も、明治二十九年「文学界」に「雲のゆくへ」を発表し、上田敏にも三十八年に「海潮音」に、キルムヘルム・アレントの訳詩「わすれな草」を発表している。

#### 四、明治の新体詩の先駆

明治十五年に発足した新体詩の先駆とみるべき作品はいくつかあるが、その中で特筆大書すべきものに与謝



蕪村の俳体詩がある。蕪村（1718～83）の試みた俳体詩「北寿老仙をいたむ」と「春風馬堤曲」とは、まさに新体詩の先駆的作品で、朔太郎はこの二詩をとりあげて、「新体詩より百数十年前につくられた蕪村の詩の方が、高級でむしろ西欧の詩に近くスマートであった……」と評している。

「春風馬堤曲」について一言すれば、この詩は、俳詩（連句）のような形式であるが、連句が、5 7 5、7 7 のくりかえしを守っているに對して、これは、自由詩の如く不定型である。連句は一句一句独立した文学でもあるがこれは、二句つづけて sentence をなすところもあり、まさに自由詩である。この詩は、冒頭に「やぶ入りや浪花を出でて長柄川」という自作の俳句を出し、おしまいの挙句は太祇の俳句「やぶ入りの寝るやひとりの親の側」をひいて結んでいる。このように大胆に友人の作品を引用しているところなど新しい方法である。この詩の中に、俳句が数句あり、漢詩の五言と五絶が計三篇のっている。五絶は起・承・結句に音韻をそろえているし、五言の方も脚韻をそろえている。俳句と漢詩と、自由詩とが巧みに mix されている形だ。subtile に十八首とあり、自作の十八首（十八のセンテンス）と大祇の一句から成っている。

筋は、浪花に奉公している少女が郷里である毛馬村へ、春風の中を帰省するとき毛馬の堤防を通る——というもので、その情趣を曲にした作品である。蕪村が少女に託して芳草かおる春風の中を、彼の故郷毛馬村へ帰省するよるこびを歌っているのである。

その他、新体詩に先行する新体詩的作品にいくつかあるが、中でも「平家物語」の巻十、海道下りの一節、さらに「太平記」中の「俊基朝臣再び関東下向の事」などの、いわゆる道行き文は、七五調の見事な新体詩的表現である。ただこれら作品と新体詩の差は、行分け表記がないとあるのちがいであるだけだ。次は筆者が行分けしてみたもの。

逢坂山を打ち越えて  
勢多の唐橋

駒もどろと踏み鳴らし

雲雀上れる野路の里

志賀の浦波春かけて

霞にくもる鏡山

比良の高嶺を北にして

伊吹の嶽も近づきぬ

—「平家物語」の道行文の一節—

落花の雪に踏み迷ふ

片野の春の桜狩り

紅葉<sup>もみぢ</sup>の錦着て帰る

嵐の山の秋の暮

—「太平記」の道行文の一節—

これら二つの作品だって朔太郎ばりの言葉を使えば、明治の新体詩よりはるかにあかぬけがしていると思えるのである。これらは七五調であるけれども、明治の新体詩も七五調であった。

また、明治五年の作といわれる福沢諭吉の「世界国尽し」や、国学者中島広足が文政六年（1823）夏、長崎へいった時の「後夢路日記」の中に、オランダの詩を訳した「やよひのうた」や、勝海舟が文久二年（1862）の頃、オランダの *Loefden Heer* という詩を訳した「思ひやつれし君」なども、新体詩の先駆的作品であった。

つぎに、「小学唱歌集」も、「新体詩抄」明治十五年十月より一年前、明治十四年十一月二十四日に初版が文部省の音楽取調掛によって編集され、文部省より発刊されているから、一年の先輩といえることができる。そして「小学唱歌集」は次々と刊行され、新体詩の発達にも少なからぬ影響を与えているであろう。

それから、キリスト教の「賛美歌」もまた、先駆的作品の重要な一つといえることができる。キリスト教が日本へ入ったのはずっと古く信長の時代の事であるのだが、日本語の賛美歌が始めて出現したのは明治五年（1872）のことで、第一回宣教師会が横浜で開かれた際、宣教師バラ James Hamilton Ballagh (1832～1920)（アメリカ改革派教会宣教師）によって披露された二篇で、一篇はゴープル Goble Jonathan (1827～98)（アメリカバプテスト派宣教師。嘉永六年来日）によって訳された歌と今一篇はクロスビー Miss. J. N. Crosby (1833～1918)（アメリカ婦人一致国外伝道教会宣教師、明治四年来日）によって訳されたものである。ゴープル訳の賛美歌

よい国あります

たいそう遠方

信者は榮えて

ひかりぞ

これは、キリスト教は、よき精神的王国であって、その国はこの世からはるかになれた天国である。キリスト教の信者になれば神のみ恵みによって栄えをうけることができる。信者たちは世の人々の光りとなり、世を照らすことができよう——とでもいふべき内容であらう。

クロスビーの訳は

耶蘇我を愛す 左様聖書申す

帰すれば子たち 弱いも強い

ハイ耶蘇愛す ハイ耶蘇愛す

ハイ耶蘇愛す 左様聖書申す

イエスは私を愛して下さる。そのことははっきり聖書が証言することであって權威のあることだ。キリスト教信仰に立ち帰れば、弱い子供たちも強い子供に生れかわることができる。そうです。大事なことはイエスが私を愛してくださることです。イエスが私を愛して下さることです。イエスの愛を信じることが第一要件です。——というほどの内容である。脚韻 rhyme も施してある。「これら（二つの賛美歌）は教会で子供たちのためにつくられたものであったらう」と書かれてある。

内容の解説は筆者の意見であるが、上記は「賛美歌略解」日本基督教団賛美歌委員会編、によった。

この二篇の賛美歌は、日本語でかかれた最初の詩で、しかも「よい国あります」は口語体の日本詩である。正確に言えば、詩というより、歌うための歌詞ではあったが、ともかくも日本の詩の歴史にとって画期的なこ

とがらであった。

## 五、「新体詩抄」の功罪

「新体詩抄」初篇は明治十五年七月二十一日板権免許、同八月丸家善七発行。外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎同撰。漢文の序文——異軒居士、和文の序文——尚今居士、同上——山仙士、跋文、水屋主人、久米幹文。

木版、和と同じでわずか四十三枚の小冊子である。内容は訳詩が十四篇、原作者はフランスのシャル・ドレアン Charles D'Oréans、英、米のブルームフィールド Rouert Bloomfield、カムペル Thomas Campbell、テニン Alfred Tennyson、グレー Thomas Gray、ロングフォロー Henry Wordsworth Longfellow、チャールス・キングスレー Charles Kingsley、シェークスピア William Shakespeare、創作詩は山崎の「抜頭隊の歌」「社会学の原理に題す」、尚今の「勧学の歌」「鎌倉大仏に詣でて感あり」「春夏秋冬の詩」である。

「新体詩」という語はこの時始めて使用された。そして、この語ははじめ、意識して使われた名詞ではなくて、「新しい形体の詩」という意味で用いられたのであったが、「新体詩抄」発刊から、新体詩という新名詞がうまれたのであった。

「グレー氏墳上感懷の詩」の一節

尚今訳

山々かすみいりあひの

鐘はなりつつ野の牛は  
徐に歩み帰り行く

「ロングフェラー氏人生の詩」の一節

山仙士訳

そも靈魂の眠るのは  
死ぬといふべきものぞかし  
人の一生夢なりと  
あはれなふしでうたふなよ

「抜刀隊」の一節

山仙士作

我は官軍我敵は  
天地容れざる朝敵ぞ  
敵の大将たる者は  
古今無双の英雄で  
之に従ふ兵は  
共に慄慄決死の士

「新体詩抄」はこんなふうには、訳詩も創作詩も、ともに古来、和歌伝統の七五調を用ひ、随所で口語表現をしようと思つてゐる。「人生の詩」の「あはれなふしでうたふなよ」や「抜刀隊」の「古今無双の朝敵で、」などがその意図の現われである。そしてなんといっても、新体詩の詩改革の最大特色は、日本語（文語ではあったが）を用いたことと、行分け表記との二点にある。

この二つの事は、今日より考えればなんでもないのであるが、明治前半の当時としては実に画期的な革新であつた。

明治十五年当時、未だ日本は、とうとうとして漢詩の栄えてゐる時代であつた。

明治十五年に発行された「小学雑誌」（東京修正社発行、筆者蔵書）には、ニュースあり、官報式の告示あり、学事報告あり、啓蒙的な理科記事あり、美談あり、文芸欄ありで、今日の官報・雑誌・新聞をmixしたような、小冊子で十四頁ぐらいである。その文芸欄（頴才詞藻）にどうどうと漢詩がのつてゐる。次の例はわずか十一才の少女の作品である。

詠史

将<sup>マ</sup>壇<sup>ニ</sup>忽<sup>ニ</sup>己<sup>ノ</sup>露<sup>ヲ</sup>天真<sup>ヲ</sup>。背水木罌謀亦新。勝間圯上超<sup>ニ</sup>千古<sup>ニ</sup>。同是英雄忍<sup>レ</sup>辱人。

まさにおれをせんこつし、てんしんをあらわさんとほつす。はいすいぼくおうはかりごとまたあらたなり。こかんいじようせんこにこゆ。おなじくこれえいゆうはじをしをしのぶのひと。

この詩は、漢の三傑といわれた韓信が、少年時代に、無知な若者に辱かしめられ「おれの股をくぐれ」とい

われた時、ここが忍耐のしどころと、その屈辱をしのび股ぐりに応じたという、その韓信が後に武將となり、「背水の陣」という戦法をあみ出したということ、同じく三傑の一人である張良が、青年の時に、圯上（土橋の上）で、老人から兵法の書をうけたが、その際、二日とも張良の方が老人より遅く行ったので「圯上におくれるとは何事ぞ」と叱られ三日目には、夜半から行って、やっと老人より早く土橋の上に待つことができたので、貴重な兵法の秘書を受けることが出来たという、この二つの故事とともに、忍耐の必要性を強調した詩である。

新体詩抄の出現によって、明治時代には日本語の詩が流行しはじめたとはいえ、漢詩文の流行はなかなか急速にはおとろえなかったのである。昭和四年四月、改造社から「現代日本文学全集」が出版され、その第三十七篇として、「現代日本詩集・現代日本漢詩集」（全一冊）があられたが、595頁中、119頁は漢詩が占めているのである。

新体詩創始は三人の学者によってなされたが、三人とも国文の専門家ではなかった。井上巽軒・外山・山は哲学、社会学者、矢田部尚今は理学者であった。すなわち三人は詩歌の愛好者ではあったが専門家ではなかった。このことは大正の口語詩開拓者川路柳虹が、同様詩歌を愛する美術評論家であったことと考えあわせて、日本詩歌の改革が、このような門外漢によってなされたということは甚だ面白いことである。

すなわち専門家というものは、その構築された伝統様式の繭の中に閉じこめられて、視野が狭められ、文学は創造であり、改革であるという根本精神を忘れて、単なる技巧的、外形的な枝葉をいじる程度の改革しかできない。マンネリズムに堕した繭は、新しい改革の青年からみれば鼻もちならぬのである。専門でない、門外漢の青年たちは未熟で、欠陥だらけで、隙だらけ八方破れであるのだが、その直観的な sense を武器として野暮に突っかってゆくのだ。明治十五年の新詩改革の意図だけはすごかった。改革者のリーダー株であ



った巽軒居士はいった。

「日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、コレ新体ノ詩ノ作ル所以ナリ」

「明治ノ歌ハ明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ」

まことに立派な理論であつた。山仙士は「古来日本には、長歌・短歌・川柳・漢詩などがあるが、これらの欠点は、われらの思いを十分に表現することができないということだ。長歌はまだしもだが、近世では全く行われていない。そこで「新体の詩」をつくる必要があるのだ」という意味のことを説いている。

また、山は、「新古雅俗の区別なく、わかり易い詩をかけ」といい、尚今は「新体詩は日常語をつかへ」といい、凡例には「古い詩歌の法則とは無縁である」という意味のことを説いていて、これらの先駆者の革新意見は誠に卓抜で現在でも目標とする価値を十分もっている名言である。

しかし「新体詩抄」の試作品はきわめて、未熟粗野とされ、「拙劣」で、当時の文壇から無視され「嘲笑」されたが、「この覚束なき小冊子は草間をくぐりて流する水の如く、何時の間にか山村の校舎にまで普及し『われは官軍わが敵は』てふ没趣味の軍歌すら到る処の小学校生徒をして足並み揃へて高唱せしめき」というふうであつた。

## 六、朔太郎の日本回帰と西洋

いったい「回帰」とは生物学的用語で、「ひとまわりしてもとへ戻る」という意味であるが、人間にもそれがあり、それは、本能的で根深く強烈な精神的傾向なのである。

「日本への回帰」で朔太郎はいつている。「少し以前まで、西洋は僕等にとっての故郷であつた。昔浦島の

子がその魂の故郷を求めようとして、海のむこうに竜宮をイメージしたやうに、僕らもまた海に向うに、西洋といふ蜃気楼をイメージした。」と

日本には昔から、浦島伝説がある。すなわち、丹後の国の浦島太郎（本名筒川嶋子）は海外に発展して、龍宮城の女王乙姫の婿君となったが、それで満足しきれなかった。彼は故郷が恋しくなった。帰ってみれば、もう年月が三〇〇年以上も過ぎていて故郷には、浦島の記憶しているものとして何一つみあたらず、若き日のおもかげは、全くなくなっていた。村人にたずねると、「浦島」という名前の男は、言い伝えの人物だった。彼は後悔したが、後の祭り、たちどころに老翁と変ってしまった。

このふるさと恋しの思想は現代の日本人にも根深く残っていて、たとえばアメリカやブラジルに発展し成功した日本人も、完全に外地の人になり切れないところがある。恋しさのあまり日本へまい戻るのだが、彼らがすごした少年時代の日本はもうそこには見当らない。もう過去の思い出の国に飛び去ってしまった。彼らは祖国の変った姿に幻滅して、ふたたびハワイなり、ロサンゼルスなりブラジルなりへ帰ってゆく。

そこには孫たちがいるが、孫たちの話す言葉はスペイン語でありアメリカ語であるので殆んど通じない。かろうじて、彼らの息子や嫁を通訳として、彼らの孫たちと会話をかわすのみである。

こうして、彼ら第一世たちは、なつかしのふるさとへ何度か帰るが、そのうち老齢となり、も早それさえもできなくなってしまう。「浦島伝説」は「白髪の翁となりにけり」で落ちとなるのである。

この浦島伝説の精神が日本の知識人や文学者の中にも当然流れている。

文学者であり政治家であった菅原道真がとなえた和魂漢才説も、唐宗一遍倒であった当時の風潮に、一本の釘をさすことであった。それは、和魂―日本精神を中心として、それに漢才―中国の学問を身につける、ということであった。これも一種の浦島精神といえるだろう。

明治以後の文学者の中にも永井荷風がある。彼はフランス語を勉強して、強烈にフランスを憧憬しやがて渡仏して十九世紀フランスロマンチズムの影響をうけて帰朝したが、さて帰ってみるとわが故郷、東京の街は外国の文明の皮相な模倣に明けられて鼻もちがならない。彼は、そこで江戸的情趣に魅力を感じ、江戸戯作者をまねようとした。もっとも、森鷗外も夏目漱石も、荷風と同じく外国の皮相的な模倣に反対だった。ただ鷗外・漱石は思想的であつたに対して荷風は感覚的にうけとめたということである。

これらは浦島の回帰といえるだろう。

また、三好達治はかつて「測量船」などを著わし、日本的な古風な遠き日の情懷詩をかいだが、戦時中には、戦う国民をはげます戦争詩「捷報しきほういたる」や「寒栢かんぱく」をものしたが、戦後にはまた、「駱駝の瘤にまたがって」を刊行して戦争詩に熱狂した我を反省した。戦争中に国民の戦意高揚の詩をかいいたことも、遠い日本人的精神への回帰であろうし、戦後に「駱駝の瘤にまたがって」をかいいたことも、あえかな「測量船」の世界への復帰意図であるだろう。しかしこの復帰は、敗戦という現実のあまりにもいたましさのために、うちのめされた、みじめな「白髪はくはつの翁」のそれであつた。

西脇順三郎は若き日に渡英し、オックスフォード大学に学び、帰朝後、エキゾチックな詩集「ambarvalia」を出版して、そのシュール的な美に着目された。戦後は「旅人帰らず」を出して東洋的ニヒリズムの世界に帰った。ここでは吉田兼好の「徒然草」のリアルで枯淡な人生態度にあこがれるような作品をかいている。

ふらんすへ行きたしと思へども　ふらんすはあまりに遠し

だが、朔太郎は西洋には一度も行かなかった。フランスを特に名指したのはどういふことによるか。いった

い、大正、昭和の日本人の中にはフランスの美術や文学にかぶれた人たちが多い。朔太郎にとってはとくに、ボードレール、ベルレーヌ、ランボーなどをうんだフランスはあこがれの国だったのである。だから彼の西洋は、実地見聞体験のものに非ずして、ただ、明治以来とうとうとして日本に入り来った西欧の文芸思潮や詩や小説を翻訳を通して学んだというものであった。翻訳には訳者の思想のかけりが若干加わっていることもあり得るだろう。朔太郎は殆んどどの日本青年がそうであったように、原書原文の煩わしさとらわれることなく、翻訳書によって西洋を知った。故にそれらは、西洋のコマ切れる性格の強いものであった。

ボードレール、ポー、ショーペン、ハウエル、ニイチェ、それからドストエフスキー、ゾラ、モーパッサン、ベルレーヌ、マラルメ、ランボー、ルソー、オイケン、聖書 etc。彼は手当たり次第に翻訳書にしたしみ、自己の詩才を養うに役立てた。

当時、ボードレールの詩集「悪の華」には馬場睦夫の訳があり、ニイチェの「ツアラトウストラ」には生田長江の訳があった。

朔太郎はそのアフォリズム拾遺の中で書いている。

「秋深くして、常にしきりに思ふはニイチェの抒情詩である。

鴉等は鳴き叫び

風は切りて町へ飛び行く。

まもなく、雪も降り来らむ

今尚、家郷あるものは幸なるかな！

（寂寥、ニイチェ）

ああ家郷あるものは幸なるかな。僕の如く久しく迷ひ、懷疑につかれ、人生の帰すべき宿を持たないもの

は、秋風の中に氣死して、蹢躅たる路を行く外はないであろう。季節は冬に向ひ、まもなく雪も降り来らん。いかにしてこの寂寥と寒氣の中に、人は耐へることが出来るか。

何にこそ師走の町へ行く鴉からす（芭蕉）

この道や行く人なしに秋の暮（芭蕉）

東西古今、詩人の悩むところは符節してゐる。」

朔太郎の第一詩集「月に吠える」という題にしても、

おのが身の闇より吠えて夜半の秋（蕪村）

からとつとか、あるいは

わが泣くを少女おとめらきかば病犬やまいぬの月に吠ゆるに似たりといふらむ（啄木 明治43, 1910「一握の砂」）

からとつたのか、「ツアラトウストラ」の中の「ああ。犬は吠え、月は照っている。」によつたものか。

蕪村を郷愁の詩人として取り上げた朔太郎であり、「闇より吠えて」の句の鑑賞文を「郷愁の詩人と謝蕪村」に書いている所からみて、「闇より吠えて」の句によっていることは、まずまちがいないであろう。

また第二の石川啄木の「病犬やまいぬ」の歌、「病犬の月に吠ゆるによつた」という推定もまちがいないであろう。朔太郎は啄木の歌の強烈なファンだったのだから。

第三の「ツアラトウストラ」によつたということもいさう強力である。朔太郎はニイチュの思想の完全な虜とりことなっていた。彼のアフォーリズム（「新しき欲情」、「虚妄の正義」「絶望の逃走」）などを見ても、ほとんど数頁ごとにニイチュの語句が引用され、ちりばめられているのだ。

だから、「ツアラトウストラ」によつたと推定することは決定的であろう。

朔太郎は「ボードレエルが望んだ人生は、夢と神秘とあこがれとにみちた人生である。私もまた、この情操

においてボードレールに一致する」と書いている。

ボードレールの「悪の華」<sup>はな</sup>1857は倦怠と怪奇趣味にみちているが、それらの精神はポーをうけついでいる。神秘・憂鬱・倦怠<sup>アンニエイ</sup>という心的傾向は、ボードレール、朔太郎に共通する中心的な要素であった。

ゴッティエは言う「ボードレールには淫逸と神秘の二要素が結合している。そして彼自身淫逸な猫であった」と。

朔太郎はその「青猫」のイメージする青 blue を、「希望なき」「憂鬱なる」「疲労せる」の意味と説明している。そして、「青猫」の中には「憂鬱」とその同義語が七七回もつかわれている。

憂鬱 melancholy とは、日本の大正末期ころ孤高を以て自らを任ずる、インテリ文学青年の抱くあえかな情緒であった。これはまた、誇りかな特権意識の dandy なスタイルでもあった。

朔太郎は少年の頃より青年期にかけて、色々な人から影響をうけた。それは次の人々である。「みだれ髪」の与謝野晶子、「邪宗門」や「桐の花」の北原白秋、「一握の砂」の石川啄木<sup>たくはく</sup>、青年期から仲間の室生犀星・山村暮鳥<sup>ぼりやう</sup>や大手拓次、谷崎潤一郎、芥川竜之介などである。

彼は、上記の人々その他多くの人々から多くの富を手に入れた。その方法はきわめて大胆で、かつ天才的であった。

たとえば

あたらしき背広など着て

旅をせむ

しかく今年も思ひ過ぎたる

〔一握の砂〕

から、ヒントを得て「旅上」という詩に彼は、

ふらんすへ行きたしと思へども

ふらんすはあまりに遠し

せめては新しき背広を着て

きままなる旅に出でてみん

と、かいている。「一握の」は明治四十三年に、「旅上」の「純情小曲集」は大正十四年の刊行である。

しかしこの事は、昔古今集の時代につかわれた本歌取りの、方法的なものとも考えられないことはない。そして、年代の後先きだけで決めつけることはよくない。偶然の一致ということは作家の誰もがよく経験することであるから。ともあれ、朔太郎が他から富を吸収する方法は、すばやく、そして十分こなされた。天才作家というものは、「他から富をうばい、完全に自分のものにしてしまふ」ものであるのかも知れない。

それから、朔太郎が影響をうけた人々は、みな、日本伝来のよいものを、それぞれ所有していた。そのよいものを彼は、すっかり自分のものとすることができたのだ。

そういう基礎の上に、彼は古典短歌を研究し「恋愛名歌集」として刊行した。

彼は、古典の万葉・古今・六代・新古今の各歌集から、341首の短歌をえらび出して鑑賞した。このことは、少年時代に習作した短歌への回帰と言えるだろう。また、昭和十一年（1936）には「郷愁の詩人と謝蕪村」の名著を刊行した。これは、前者の姉妹篇とも見るべきもので、短歌研究について俳句の研究に進んだということである。この二つの研究は共に日本回帰のいとなみであった。

萩原朔太郎は「半世紀間不出世」の天才詩人とイギリスの文芸評論家に言われているほどの巨匠で、現代にも生々しく生きつづけている。

彼には、三冊の著名な詩集がある。「月に吠える」1917大正六年、「青猫」1923大正十二年、「氷島」1934昭和九年である。

彼は日本の口語詩の大成者といわれ、「月に吠える」と「青猫」とによってそれはなしとげられた。病的にデリケートで、独自の恐怖、アンニュイ、メランコリーなどのあえかな（いかにも弱々しい）情緒を、それらにふさわしい感覚的用語でリズムカルにつづっている。「月」より「猫」へいっそう表現技法は完成されている。

「氷島」になると、今迄のあえかな暗い憂鬱な美の追求は否定され、やわらかに磨きのかかった口語はしりぞけられ、甘やかなリリズムは放逐されて、激しい感情をたたきつけるような詩に変わっている。「憤怒と、憎悪と、寂寥と、否定と、懷疑と、一切の烈しい感情だけ」の強い怒りの詩である。口語を捨てて文語、強烈的な漢文語脈の表現に変わっている。その理由はなにか。激情を叩きつけるには堅くて重く強い漢語表現が適しているのだ。文語漢語表現は、十年ほど前に彼の「郷土望景詩」につかわれた表現形態でもあった。

甘いリリズムより、なぜそんな激越調ともいうべき表現に変わったかという理由は、彼の父の死（1908昭和五年、彼が四十五才の時）によって、今迄の仕送りの道が絶えたため経済的に自活しなければならぬという、苦しい現実生活に余儀なく直面させられたこと、その前年に稲子夫人と離別したことによって冷厳な人生の現実、彼がさらされたことによる所が大きいであろう。

しかし、それは考えの角度をかえて別言すれば、朔太郎の日本回帰であるという証明も成立つであろう。すなわち、彼の少年時代の文学への道はまず、短歌によってはじめられた。明治三十五年1902には前橋中学校々



友会雑誌「坂東太郎」に短歌が五首のっている。その中の二首、

おち椿ふみては人のこひしくて春日七日を倦<sup>う</sup>じぬる里

あけぼのの花により来しそぞろ道そぞろあふ人皆美しき

後者などは晶子の「清水より祇音をよぎる桜月夜こよひあふ人皆美しき」とならべてみると、晶子の模倣であることは明瞭である。

心蔵に七<sup>あいくち</sup>首たてよシャンパーニュ栓抜くごとき音のしつべし

この歌は明治四十二年1909に「スバル」に投稿して掲載された。

音楽好きで特にマンドリンが得意であった朔太郎は、散文的な詩より、定型で、よりリズムミカルな短歌の方が、彼の性格にぴったりであったのである。「氷島」で提唱された詩を捨てて短歌に帰れという彼の提言は一面では、彼が少年時代にあこがれその習作をした短歌への回帰であったのである。

彼の大正十二年(1923)ごろに熱中した「郷土望景詩」は短歌と同じく文語を使用し、昭和二年ごろから四年ごろまでにかかれ昭和六年1931に刊行された「恋愛名歌集」は彼がいかに短歌をあこがれていたかということ立証する。

また、朔太郎は短歌同様日本の定型詩である俳句にも、つよく執心した。「我が心また新しく泣かんとす」と前置きして、

冬日暮れぬ思ひおこせや岩に牡蠣<sup>かき</sup>

この俳句は「氷島」の冒頭の彼の自序中にのせられたものである。「日本の詩の未来形体は、定型の短歌や俳句である」ととなえた朔太郎の、実践試作した具体的作品がこれなのだ。

これは芭蕉の、

この秋は何で年よる雲に鳥

に構文がなんと似ていることか。

そして彼の俳句への執心は昭和十一年1936に出版された「郷愁の詩人と謝蕪村」によって明瞭である。

「冬日暮れぬ」の句はおそらく彼が実験試作の句に過ぎないだろう。しかしその巧拙は別問題として、彼がいかに関心し、自由詩にあきて、日本の伝統的定型詩である俳句表現に回帰しようと企てたかという証左になる。彼は五十七才でこの世を去ったが、このあと十年二十年の寿命を与えられたら、あるいは口語詩を大成したように俳句や短歌の革新にも貢献したであろう。

朔太郎はその小エッセイ「日本回帰」の中で次のように言っている。

「僕等は西洋的な知性を経て、日本的なものの探求に帰って来た。その巡歴の日は寒くて悲しかった。なぜなら西洋的なインテリジェンスは、大衆的にも、文壇的にも、この国の風土に根づくことはなかったから」

「日本的なものへの回帰！ それは僕等の詩人にとつて、よるべき魂の悲しい漂泊者の歌を意味する。誰れか軍隊の凱歌と共に勇ましい進軍喇叭で歌はれようか。かの声を大きくして、僕等に国粹主義の号令をかけるものよ。暫らく我が静かなる周囲を去れ」

朔太郎に言わせれば、日本の詩人の回帰は、一つは日本がかつて唐の壮麗な文化をとり入れて生んだ「白鳳はくほう天平の大美術と奈良飛鳥あすかの雄健な抒情詩」への回帰をさすのである。奈良飛鳥の雄健な抒情詩とは万葉集をさすので、その素朴で純真、しかも大らかな万葉の歌風を手本とし、日本詩の未来はそこへ帰って行くべきだといふのである。

「冬日暮れぬ」の句の「冬日暮れぬ」は朔太郎の「荒涼たる人生の冬日暮れぬ」である。父に死なれ妻に離別された、冷厳そのものの人生の非情な岩肌の感触である。「また新しく泣かんとす」の涙は、彼が「大渡橋」

の詩で流したような血涙以上の憤怒にみちた涙であるだろう。

「岩」は、非情冷厳な人生の象徴である。「大きなまっくろな巖石の上に立っているのは誰だこの岬の上ではりつめた勇猛の声で呼んでいるのはだれだ。かれは感情にうえてゐる」（「草稿詩篇」、「一羽の鳥は岬の上に立てり」）

この引用の詩句「草稿詩篇」は、彼の青年時代「月に吠える」時代のもので、これには、まだ、はりつめた勇猛の声が聞えるけれども、この「冬日暮れぬ」の巖上には、絶望と憤怒とがあるだけだ。その冷酷な岩にくっついて生きていたかきの如き、おのれのみじめさよ。その思い出のはげしい悔恨よ！……である。

朔太郎は世にもまれな創作者であるが、その反面では、よき伝統を愛する者である。その意味で彼には矛盾が同居する。「故里にありて行かず」（故郷の人たちにとけこめないの意）といい、また「かなしい郷土よ。人々は私に情なくして、いつも白い眼でにらんでゐた。単に私が無職であり、もしくは変人であるといふ理由をもつて、あはれな詩人を嘲辱し、私に唾を吐きかけた。「あすここに白痴が歩いて行く」と書いて故郷を極度にくんだ彼も、郷里の前橋が、彼の詩人として大成功したことを祝って祝賀会をひらいてくれた時には大満悦であつたという。二律背反がそこに同居するのである。しかしそうかといって彼は妥協は絶対にしない。

彼は、日本で古来幸福のシンボルとしてとりあげられた、竹・松・鶴・亀などを決して見のがさなかった。しかし、それは題材だけのことで、内容は全然ちがったものである。

京都の庭見物にさそわれた時、一応彼は同意した。が大仙院の住職の説明をきいてうんざりし、「私には庭はわからない」といったという。彼のやり方は始めから無視してかかるのではない。最初から無視してかかるほど彼は大胆ではない。細心で臆病な彼の性格は、そんな態度をとることをゆるさないのである。

彼はまた迷信家でもあつた。例えば、「シャモジをこっそり、背中に入れてくじをひくと必ず当る」とか、

「節分の豆を、年の数だけでもって、だれも見えていない道の四辻において、うしろをふりむかず帰ってくると、厄払いになる」とかを大まじめに信じていたと、萩原葉子さんは書いている。

天上隘死

遠夜に光る松の葉に、

懺悔の涙したたりて、

遠夜の空にしも白き、


天上の松に首をかけ。

天上の松を恋ふるより、

折れるさまに吊されぬ。

— 浄罪詩篇 —

松は古来、東洋・日本では千年も長生きする樹木であるとされ、「門松」<sup>かどまつ</sup>として、正月の門口に飾りとされ、目出度いことを表わす。松は常緑樹で年中枯れず、葉の形が直線で正浄直を好む日本人に好まれているためであろうか。中国の古代の太上隠者の「答人」にしても、松樹下の別天地をうたい、唐時代の賈島の「尋「隠者」不遇」の詩にしても「松下」を材料にとって隠者の住む山地をうたっている。これら隠者は、不老長寿の人であるのだ。松は、古来目出度いとか福寿とかを象徴する語であった。神仙蓬萊島には、松樹の下、千年を生



きる鶴と、万年を生きる亀とが住んでいる。朔太郎はこの至極目出度かるべき松に対してとんでもない連想をはたらかせた。松の葉は、いったい人が逆さにつるされた形である。二本の針のような葉はさかさにつるされた人間の両足であるのだ。人が松の木によって縊死している。それはだれか、だれでもない、

自身なのだ。人妻エレナに不倫の恋をしたために、ざんげの涙をしたたらせて、自分は死にたい——ということでもあろう。「笛」という詩と重ねてみると、何のざんげかがはっきりするような気がする。

「月に吠える」の巻頭に「地面の底の病気の顔」、「竹」「竹」と三篇も竹の詩がする。「地面の底の……」は初出には（「地上巡礼」第二巻第二号）「白い朔太郎の病気の顔」となっている。

竹のばあいも、古来中国では「らん、竹、梅、きく」を四君子として倫理的気品のある絵の好題材に用いられている。日本では松、竹、梅の三者は目出度さのシンボルとして祝いごとの飾りなどにつかわれる。松は常緑であるところから、貞節を、竹は、まっすぐにのびて曲らぬ所から、剛直を、菊はまた、菊水をのめば長寿を保つとされ不老長生をあらわす語である。

朔太郎は、「地面……」では、自分の、病気のために青白くおとろえた、淋しい顔の姿を現わす道具につかっている。ほそい青竹の根が生えそめ、その青竹の根が実にあわれ深く見えけぶったように——ほそいほそい竹の根、かずしれぬ髪の毛がからみふるえ、また鼠の巣の枯草のせんいなどもまじって、冬至の寒き日にさむざむとした病気に悩む自分の顔を現わしている。

次の「竹」では

ますぐなるもの地面に生え、

するとき青きもの地面に生え、

凍れる冬をつらぬきて、

と書きはじめられている。竹がその強い意志をもって、寒気に凍る冬空に伸びようとする意志的態度は、彼のおえかなる叙情的、口語的作品とは背反である。この文語調の意志的志向は、後の「郷土望景詩」さては「氷島」へのすでに伏線をなしていると思えるのである。その原因的説明として、ざんげ終って立ち上った自

分が語られている。地下茎の節には、けぶれる竹の細根がひろがっているのだ。

次の「竹」は

前記の竹と同巧異曲だが、ただここでは、竹の根のせん毛、かすかにけぶるせん毛という、とぎすまされたデリケートな感覚が大きくあつかわれている。そして、この詩は初出（「詩歌」第五卷第二号）では「祈らば祈れ」とか「罪びとの肩に竹が生え」とか、前記の詩のざんげと同じ意味の語があるが、「月に吠える」には、それらの語は省かれている。

松葉のトンガリも竹の芽のトンガリもイネの葉のトンガリも、彼にとつてはともに不快なものであった。

「田舎の人氣ない水田のなかで／＼すいと／＼ほそほとこのびる苗の列をおそれる」（「田舎を恐る」）といっている。憶病で小心な彼には、それらのトンガリが心身につきささるように恐ろしかったのである。なぜ、そんな不快な恐ろしいものを題材としたか。それは、あの「こわいもの見たさ」の心理であろう。憶病で小心な者は、撰択の時、きらいなものをえらんでしまう。そして、すぐく後悔する。その心理であろう。

「すえたる菊」

その菊は醋え

その菊は傷みしたたる

で書き始められるこの詩は「わがぶら、ち、なの手はしなへ、するどく指をとがらして」菊を摘もうとすると、「その菊をば摘むことなかれ」ということで、その菊は「天の一方に」「菊は醋え、なやめる菊は傷みたる」

のである。この菊は、前記の人妻エルザのことでもあろうか。「摘むことなかれ」とは、人妻に手を出す勿れという倫理的阿責より出たことばか。

亀

林あり

沼あり

蒼天あり、

ひとの手にもおもみを感じ、

しづかに純金の亀ねむる、

この光る、

寂しき自然のいたみにたへ、

ひとの心霊にまさぐりしづむ、

亀は蒼天の深みにしづむ。

亀の全文である。芸術派の作品のように黄金の輝きをもつ作品ではある。

けっして、「万年の寿」を現わすかめではない。心霊の沼に、蒼天下の沼に、淋しき自然の痛みにたえて、さびしく、重く沈んでゆくかめである。

## 七、日本詩歌未来展望

「萩原朔太郎ほどの詩人は、ここ五百年ぐらい世に出ないだろう」とイギリスの批評家はいったという。トインビーが歴史を大単元であつかっているように、歴史はそんなにせつかに変わるものではないであろう。

よほどの大天才が出現して突然変異をおこさない限り、文化の進展変遷は徐々にしか行われまいであろう。小型のジャンヌスがちょこちょこ現われて、少しづつ変ってゆくのだろう。

日本の詩歌も歴史や文化のそれに似て徐々に歩を進めていくだろう。

日本の現代詩も、現在の線をくずさない程度で世に行われるであろう。それには、小・中・高の学校の国語教材に、現代詩（新詩）はしばしばのせられることによって、児童生徒たちはそれらを理解し、またその中の口語表現のものは、古典的知識をもたないでも、まねてつくることが容易であるので、児童生徒のみならず一般にもひろく作られるのである。「入り易い」ということが新詩の最大魅力である。

「新体詩抄」の序で、山が「わかり易い詩をかけ」といい、尚今が「新体詩は日常語をつかえ」といったが、これらの先覚者のうがったことは今日なお生きつづけているのである。ただし、当時と今とは事情がちがう。当時は文章は文語でかくべきものとされた時代であり、今は、口語の時代である。しかし、今なおかたりの文語の詩歌的語が生きてつかわれている。

かえって、純口語よりも、文語的表現の方がより美しく、あるいはより真実を現わすことだってありうるのだ。

つぎに、短歌・俳句であるが、これらも性急に日本から消え去ることはなく、ここ五百年ぐらいは現状と大



差ないであろう。

かつて桑原武夫によって俳句は「第二芸術」の価値しかないとたたかれた。俳句の西欧近代精神の薄さ、主体性のなさを理由として論ぜられたのである。

俳句は、5・7・5の十七音、最短詩形で、気の短い日本人にはびったりで「新詩」について、「入り易さ」が魅力である。伝統俳句には文語表現という制約はあるにはあるが、数年も好んでつづければ、文語表現はそんなに困難ではない。それに、古今の夥しい俳人の句集が備わっていて参考になる便宜がある。また「自然にしみ、四季の変化を友とす」という伝統的日本的な考え方から季語をつかうという点も俳句の大きな魅力といい得るだろう。

短歌もまた、575、77で三十一文字の短詩形で主観的叙情文学としての特色をもち、日本の歴史において千余年の伝統の下にあるもので、ここ数百年の寿命は保つにちがいない。

川柳なども前記の短歌・俳句に準ずるものである。

ただ雑俳の中の「狂俳」だけは、現在では美濃・三河などの一部分にしか行われていず、その上青少年層の参加者が殆んどないので、老人層だけの慰みものとなって居り、このままにしておけば種が絶えるおそれもない。狂俳俳句はルナールの一行詩に似ていて、外人にも理解され易い文芸だから、その意味からしても絶滅させたくない。

また、漢詩その他外語詩も同好者によって細くつづけられるであろう。

それから、自由詩と俳句、短歌、川柳、狂俳……漢詩句などのミックスした詩形も生れるだろう。これは、すでに、蕪村の「俳体詩」が見本をしめしているものである。

次に文学が思想や文芸思想にウエートを置きすぎる考え方には賛成できない。勿論イデオロギーや文学思潮が、その詩歌作品の中に入っていることは当然であるが、こなれていない外来思想が、否その思想表現につかわれる特殊な流行語句などが、とりすまして使われている作品をみるほど、キザなものはない。といったとて筆者は、思想とか知性を否定するものではない。薄っぺらな流行思想を否定するのであって、高度の知性こそは第一に尊里しなければならないと考えている。

日本の現在詩（大正以降の詩）には、一部にダダイズムが行われたこともあり、シュールリアリズム詩が浸透した時もあり、ノイエザハリヒカイトによった詩人もあり、コミニズムによる詩派もあり、エクジステンシイズムの傾向の詩風もあり、また、日本の古来の優美な古風を伝えるリリシズムの詩風もあり、リアルと客観を重んずる詩派もあり、種々雑多で、また、それらの複合もあった。

これから、数百年の間ぐらひは、これらの諸傾向が出没するであろう。二つか三つ重ね合わせたような詩派も現われるであろう。

山仙士のいった「新体詩抄」の「新古雅俗を取りまぜて」といった説は、明治十五年の頃も、昭和五十三年の今も雑多という点であまり変わりはないのである。

とくにシュールの富は、すべての文芸の中にいっそう浸透し、同化するであろう。

日本の文語詩も、いろいろな海外の潮をくぐって、いっそう輝かしい本質を、みがき出されるであろう。