

日本近代文学大系 59

近代詩歌論集

解説 久松潜一

注釈 角田敏郎

河村政敏

篠 弘

山下一海



角川書店

久松潜一（ひさまつせんいち）

明治27年（1894）愛知県に生まれる。大正8年（1919）東京大学文学部国文学科卒業。万葉集・文学評論史専攻。東京大学名誉教授。主著『万葉集の新研究』（大14 至文堂）、『日本文学評論史』全5巻（昭11—25 至文堂）

角田敏郎（かくたとしろう）

昭和8年（1933）兵庫県に生まれる。昭和34年（1959）東京教育大学文学部国文学科卒業。昭和36年（1961）同大学院修士課程修了。近代詩論史、近代文学専攻。現在大阪教育大学助教授。主要論文「近代詩論史稿」（『北海道教育大学紀要』昭41・6）、「池袋清風の『新体詩批評』」（『言語と文芸』昭41・3）、「『万葉集』の詩論史的位置」（『言語と文芸』昭43・1）、「森鷗外の詩論」（『大阪教育大学紀要』昭43・3）、「高村光太郎研究」（昭47・1 有精堂）

河村政敏（かわむらまさとし）

昭和3年（1928）長崎県に生まれる。昭和28年（1953）東京大学文学部国文学科卒業。昭和35年（1960）同大学院博士課程修了。耽美派系文学、近代詩専攻。現在フェリス学院大学教授。主要論文「北原白秋」（『近代の歌人Ⅱ』昭36 弘文堂）、「美しい町」（佐藤春夫）（『日本近代文学』昭40・11）、「木下杢太郎」（『日本近代文学』昭42・5）

篠 弘（しのひろし）

昭和8年（1933）東京都に生まれる。昭和30年（1955）早稲田大学文学部国文学科卒業。現在小学館百科事典編集長。中世和歌、近代短歌史専攻。主要論文「現代短歌論争史」（『短歌』昭33・10—連載中）「近代短歌史の民衆」（『短歌』昭32・9—昭33・3）

山下一海（やましたかずみ）

昭和7年（1932）福岡県に生まれる。昭和30年（1955）早稲田大学文学部国文学科卒業。昭和35年（1960）同大学院修士課程修了。現在成城大学助教授。俳文学専攻。主著『中興期俳諧の研究』（昭40 桜楓社）、「中興俳諧集」（共著、昭45 集英社）、「近世俳句俳文集」（共著、昭47 小学館）

日本近代文学大系 全60巻

第59巻 近代詩歌論集

昭和48年3月25日 初版発行



……切取線……



別巻引換券

別巻引換券は最終回配本まで
保存しておいて下さい。

発行所 株式会社 角川書店

注釈者 角田敏郎
河村政敏
篠弘
山下一海
発行者 角川源義
印刷者 村沢達弘
製本者 鈴木俊一

東京都千代田区富士見2-13-3
電話東京 (265) 7111 <大代表>
振替東京 195208
郵便番号 102

落丁・乱丁本はお取替えいたします

帝国整版・旭印刷・鈴木製本

0395-572059-0946(0)

目次

凡例

近代詩歌論集解説

久松潜一 九

近代詩歌論集注釈

近代詩論

河角 村田 政敏 敏郎 四

日本韻文論(一) 山田美妙

詩歌論一斑 大西祝

朦朧派の詩人に与ふ 高山樗牛

現代の新体詩人 正宗白鳥

明星の厭戦歌 大町桂月

『春鳥集』序 蒲原有明

象徴詩釈義 上田敏

自然主義的表象詩論 岩野泡鳴

(以上、角田)

四 三 二 一 〇 九 八 七 六 五 四 三 二 一

詩集『邪宗門』を評す 木下李太郎

冬夜手記 三木露風

三木露風一派の詩を放追せよ 萩原朔太郎

詩集「食後の歌」序 北原白秋

詩集「食後の歌」自序 木下李太郎

詩界の根本的革新 相馬御風

口語詩問題 島村抱月

弓町より 石川啄木

民衆芸術としての詩歌 富田砵花

考察の秋 北原白秋

所謂民主詩の功罪 百田宗治

日本未来派宣言運動 平戸廉吉

『死刑宣告』序 萩原恭次郎

近代歌論

短歌滅亡私論 尾上柴舟

歌のいろく 石川啄木

短歌立言 太田水穂

二〇

二〇

二六

二三

三七

四三

四四

四九

五三

五九

六九

六九

七二

(以上、河村)

篠

弘

七五

七九

八〇

八六

歌壇贅語（抄） 土岐哀果

歌に於ける主観の現はし方 窪田空穂

「短歌と写生」 一言 斎藤茂吉

現歌壇への公開状 萩原朔太郎

口語歌の理論と実際 青山霞村

歌の円寂する時 釈迺空

近代俳論

「俳諧新報」緒言 三森幹雄

俳人蕪村 正岡子規

子規子の死 若尾瀾水

最近俳風の傾向（抄） 岡野知十

俳句界の新傾向 大須賀乙字

俳句の新傾向に就て 河東碧梧桐

新傾向句の短所 大須賀乙字

無中心論 河東碧梧桐

俳句ではない 中塚一碧楼

一つの鍵（抄） 荻原井泉水

山下 一海

二六

二六

二七

二八

二九

三〇

三一

三二

三三

三六

三〇

三九

三七

三六

三七

三七

三七

われら他三篇 兼崎地橙孫

三六

俳句と宗教味の問題其の他（抄） 飯田蛇笏

三九〇

俳句の生育を論じて虚子氏に与ふ 黒田忠次郎

三九七

俳句を求むる心（抄） 白田亜浪

四〇四

補 注

四一三

参考文献

四一〇

作者略伝

四一八

凡 例

- 一、本書には、明治・大正期にわたる近代詩論、歌論および俳論計四四篇を収め、それぞれを發表の年代に従って配列した。
- 一、詩論・歌論・俳論はともにその時代を主導し、さらに後世にも大きな影響を及ぼしたものを選り掲げたが、本大系の他の集に採録されているものについては重複を許していない。
- 一、各文章は完結した一篇をもって収録することを原則としたが、連載当初發表時の事情から長文にわたるものは紙数の都合上、首尾をさまたげないかぎり抄録にとどめたものもある。
- 一、本書に収めた本文は、主として雑誌・新聞・パンフレット等の初出原文を底本とし、各篇の頭注のはじめにそれを明示した。また、『春鳥集』『食後の歌』『死刑宣告』の序および自序は、その初版本を底本とし、同じく各篇の頭注でそれを明らかにした。
- 一、各篇にわたる初出の体裁は、千差万別であるが、組み方などとの形態を彷彿できるようにすると同時に、一本としての統一にも心がけた。
- 一、かなづかいについては、底本の表記を生かすようにつとめたが、明らかな誤字・誤記・誤植のたぐいはなるべくこれを訂し、頭注で明示することを原則とした。また、ふりがなについても、底本に忠実に従い、読者の便宜のために底本にないふりがなを付したときには、() で囲んで、それが注釈者の判断によってふられたものであることを示した。なお、この場合、ふりがなの表記も、本文とおなじかなづかいによった。
- 一、底本の俗字体は正漢字に、変体がなは現行かなの字体に改めた。
- 一、前項のほか、段落・句読点・符号の用いかなど、可能なかぎり底本に従うように配慮した。
- 一、注釈は、見開き二ページごとに本文の部分に一、二、三……の番号を付し、それぞれについての頭注を各ページ上部に収めた。また、頭注で十分に注しえないものについては、↓印で示し、補注として巻末で詳述した。
- 一、注釈の表記は、新字新かなづかいにより、難読漢字の読みは() にいれてその語の下においた。ただし引用文のかな

づかいは、原文通りとした。

一、注釈中の数字は、引用文をのぞき、「十二」「二百三」とはせず、「一二」「二〇三」のようにした。ただし年号などを（ ）の中にいれる場合は洋数字により（明29・11）（昭40・5・1）のように示した。なおその際、明治以降の年号に限って、それぞれ明、大、昭と略記した。

一、書名は『』、新聞・雑誌名および作品名、論文名などは「」で示すことを原則とした。

一、巻末に参考文献および年譜を掲げ、鑑賞・研究の便宜に供した。

解 説

近代詩歌論集解説

久松潜一

序説

近代詩歌論は近代以前の詩歌論の伝統を、うけついだ点が多いが、同時に近代以前とは異なった西欧の詩歌論をとり入れて新しく開拓した点も多い。それは日本の古代の詩歌論が中国の詩論をとり入れたと同様である。近代になると西欧の詩歌論とともに、その根底をなす美学や修辭学が移入されて、それが近代の詩歌論を發展せしめた点が多い。もともと近代詩歌論と言つても歌論や俳論とともに新しく成立した新体詩や長詩には、そういう日本の伝統的な詩歌論である歌論や俳論よりも、美学や修辭学をとり入れて新しい詩歌論を説いている。したがって伝統とのかかわりを念頭において考察するためには、歌論や俳論とを一類とし、新体詩論や長詩論を一類として扱う方が、よいと考えられるので、ここで解説を行なうにも歌論と俳論と新体詩論・長詩論とにわけて扱うことにする。歌論では『万葉集』や『古今集』や『新古今集』が、それぞれ歌の批評の基準となっており、俳論では芭蕉や蕪村が批評の基準となっているに對し、新体詩論や長詩論ではそういう日本の伝統に基準を見いだすよりは、西欧の文学の形態論としての抒情詩や叙事詩が基準になり、また、象徴詩等が基準となっている。そこに近代の歌論・俳論と新体詩論・長詩論との大きな相違がある。

近代詩歌論の資料としては、海上胤平の「長歌改良論弁駁」や高崎正風の「歌がたり」、正岡子規の「獺祭書屋俳話」や末松謙澄の「国歌新論」のごとく雑誌・新聞に連載されても、のちに単行本としてまとまって刊行されたものもある。しかし一方雑誌新聞に發表されたのみで単行本としてまとまる機会のなかったものもある。それだけ新聞や雑誌が詩歌論の資料

として重要である。これは詩歌論のみではなく、小説評論や戯曲評論などにおいても同様である。ただ子規全集や樽牛全集、抱月全集、泡鳴全集などによって、それぞれの詩歌論も収められているがそれも限られている。かつて昭和のはじめ頃に近代の文学評論を大学で講義を試みた時、これらの雑誌・新聞所載の文学評論をできるだけ渉猟したが、見るこののできないものも少なくなかった。その後、昭和十五年六月に小泉荃三氏によって、「明治大正短歌資料大成」第一巻として『明治歌論資料集成』が刊行されて、明治期の歌論のおもなものが収められた。ついで、昭和三〇年一月に吉田精一氏等により「現代文学論大系」が刊行され、その第七巻として『詩論・歌論・俳論・演劇論』がまとめられ、歌論のみでなく、詩論・俳論などもおもなものがまとめられた。ついで昭和四十六年一〇月から「近代文学評論大系」が刊行され、この中に詩歌論も収められることになっている。このようにして近代詩歌論の資料も、より完備されてゆくことになる。それにしても、詩歌や小説等の創作作品と異なつて、詩歌論・文学論はその発表された当時は大きな反響があり、文学革新の原動力となつた場合が多いが、時代が過ぎてしまうと一般の視野から離れ、読まれなくなる。近代の文学論で今も生命を持って読まれているものはきわめて少ない。これは創作と評論とのそれぞれの持っている性格や宿命の相違であろうか。

かつて近代詩歌論を扱った場合は歌論・俳論・新体詩論・長詩論をわけないで書いたが、ここでは本文の組織によつて近代詩論・歌論・俳論にわけて扱う。しかしそれぞれの間に関連のある問題もあり、近代詩論の中に歌論にふれることもあり、歌論の中に俳論にふれることもある。また明治期はともかく、大正・昭和期になると私の視野の及ばないものもある。

近代の新体詩・長詩論

一

近代の詩歌論のうち、新体詩論や長詩論は歌論・俳論に比べて西欧の詩歌論の影響を受けることが多い。というよりも新体詩の詩形が生じたのは、西欧詩の影響が多い。『新体詩抄』のはじめにある外山正一らの説によると、短歌や俳句のような短詩形では複雑な現代の思想や生活は表わされず、線香花火のようなものしか表現されないとし、西欧の詩になつて新

体詩の必要なことを主張している。もとより『新体詩抄』より前から讃美歌が長詩形の詩として翻訳されている。それは必ずしも文学としての意識から訳されたのではないが、かえって『新体詩抄』よりも洗練された表現をなしている。また福沢諭吉の『世界図尽し』のように世界地理の知識を与えるために新体詩の詩形が用いられている場合もある。これを文学としての自覚のもとに、新体詩を翻訳しまたは創作したのが外山氏らの『新体詩抄』である。それは複雑な内容や生活を盛るために長詩形を用いるという主旨であるが、そこには明治初期に多く見られる素材尊重主義の影響が見られる。

また長詩形とする場合に、七・五音四句の今様形式を一連とし、それをつづけてゆく形式をとったのは西欧詩の詩形がそれに近い形を多くとっていることも、関連があるかと思われるが、日本の在来の音数律にもとづくとともに、今様形式を意識してそれによったとも解される。長形式として今様を再興すべきであるという説は佐々木弘綱の長歌改良論に説かれているが、それとの相互関係はありそうである。すでに明治初年に讃美歌が今様形式をもつて訳されているのを見て、弘綱の今様論がなされた点もあると思われるし、弘綱の今様再興論に刺戟されて、新体詩の詩形が定着したとも解される。ともあれ新体詩が今様形式をとり入れたにせよ、それを幾連もつづけて長詩形を構成するのは従来にほとんどなかったところであるので、新体詩論は韻律論を中心として種々論議されるに至っている。その一は七・五の音数律についてであり、その一は詩形論にもとづく種々の韻律論や修辭論である。

二

明治のはじめには西欧の修辭学や美学が移入された。明治一二年五月刊の菊池大麓の『修辭及華文』は修辭学の移入として注目される。それはウイリヤム、ロバート・チェンバー兄弟の刊行した百科全書の中の一節を訳したものである。また明治一六年に中江兆民がフランスのヴェロンの美学を訳した『維氏美学』が刊行された。美学は二〇年代になって森鷗外のハルトマンの美学が文学批評のよりどころとなるが、こういう修辭学や美学が近代の新体詩や長詩論の成立に影響している。また元良勇次郎は心理学の方から、韻律論を説いている。また歌楽論は末松謙澄が「東京日日新聞」(明治一七年九月一日から一八年の二月三日まで断続して掲載)に発表した論文で欧州に滞在中に書いており、詩歌と音楽との関係をとき、韻律論を説いている。万葉時代までは歌も謡われたが、その後しだいに両者が背馳してきたことを認めている。そうして長歌が衰えて

「三十一文字ノ世トハ申シニキ」と言っている。しかし詩歌には韻律が重要であるとし、韻脚を説き、韻律を説いている。日本でも「伊勢ハ津デ持ツ、津ハ伊勢デ持ツ、尾張名古屋ハ城デ持ツ」など韻脚のあるものは存するが、概して言えば韻脚はないと言えると説いている。西欧の詩と比較して日本の詩歌を説いた点は、当時としてはすぐれた論であった。のちに山田美妙が「日本韻文論」を「国民の友」（明治三年一〇月から明治四年一月まで連載）に発表しているが、この謙澄の歌楽論の影響を受けて、さらに発展させている。美妙はこの論において韻文と散文との区別を説いて音調節奏の有無を基準とし、韻文固有の性質としての音調節奏を精細に考察している。そうして韻文と散文との相違はその音調の有無でなく、その思想にあるとする説に反対している。韻文の固有は詩思でなく、ただその音調節奏であるとするのである。美妙の韻文論は、音調節奏であるところから、詩の内容にはふれていないので、のちに森鷗外が「美妙斎主人が韻文論」（「柵草紙」明治二四年一〇月）で非難しているが、美妙としては韻文の固有の性質を音調節奏にありとする見地から内容にはふれなかったのである。ともあれ音調節奏を説くこと精細であり、美妙の韻文の作品とあいまって重要な意義を有している。

三

この音調論は一方で音数律の考察となっている。五・七の音数律を基本とする場合に五や七を更に分けて扱う態度である。元良勇次郎は「リズムノ事」（『哲学会雑誌』、明治三年七月）という論文で心理学的立場から二・一にわかれるという論をたてたが、それは言語の意味を離れたリズム論であったので、芳賀矢一は「日本韻文の形体につきて」（『哲学会雑誌』明治二五年六月）という論文によって、言語の意味を考慮に入れて、二・三もしくは三・四にわけて扱うべきを説いた。「余は韻文に於ては始めより二・三・三・四と其分解すべき場所は定まり居りて、之に適合せる単語を投入すれば韻文をなし、否らざれば散文となるものなりと信ずるなり。故に余が見を以てすれば『ホトト・ギス』『ラミナ・ヘシ』等は『カスミ・タツ』といふと同じく三・二のリズムなるものとす」とある。「カスミ・タツ」と異なつて「ホトト・ギス」では分けると意味の上ではわからなくなるが、これらは例外であつて、二・三・三・四にわければ大体、意味の上の区分となるのである。そうして近世の歌謡においては、七・五であつても言語の意味のみでなく、音調の上でも三・四、等にわかれる場合が多い。「佐渡へ・佐渡へと・草木も・なびく、佐渡は・居よいか・すみ・よいか」にしても三・四・四・三、三・四・二・三にわけて

うたわれている。

この五・七を、三・四・二・三にわけると見解は明治三〇年代になって岩野泡鳴の「新体詩論」に、うけつがれているが、一方、大正年代になると土居光知氏は詩形論（『文学序説』所収）で韻律論の上から、一・二にわけるときを説いている。韻律の基礎から言えば、一・二にわけるときであるが、言語の意味を加えて扱えば、二・三・四にわけて考えることになる。それだけ二・三・三・四は純粹な韻律的わけ方とは言えない点があるが、意味を無視し得ない詩歌の韻律から言えば三・四・二・三の方が自然であると考えられる。

さらに、この点では大西祝の「国詩の形式に就いて」（『早稲田文学』明治二六年一〇月）に、元良・芳賀氏らの説を挙げた上で「予は芳賀氏と共に元良氏が單語ごとに句を切りてこゝに律呂の存すとなし、随つてテニハにさへ一個の獨立の位置を与へたるを非とする者なり、和歌を誦し試みるに、斯く單語毎に切りてテニハに別個の位置を与ふるの不都合なるを知る。若し五七を分析せば芳賀氏の為す如き句切りを以て元良氏の為す所に勝れりとす」としている。ただ大西氏は元良氏の論は單語ごとに句を切り、テニハにさへ獨立の位置を与えたとしているが、單語で切るといふ点も考慮されてはいるにしても言語の意味だけでなく、純粹な韻律論から見ている点が多いと思われる。その点がやや曖昧であるために大西氏のごとき理解もされたのであると思われる。

四

二〇年代の末になると高山樗牛の新体詩論が種々見られるし、それに対する島村抱月の詩論も現われている。樗牛は「叙事詩と抒情詩」（『太陽』明治二九年八月）「何故に叙事詩は出でざるか」（『太陽』明治二九年六月）において、叙事詩と抒情詩とを論じて、叙事詩の出るべきことを望んでいる。そうして「日本文学に叙事詩の欠乏せるは国民的性質に本きたる当然の結果のみ」とも言っている。この叙事詩を要求するところから土井晩翠の新体詩を推賞しており、一方島崎藤村の新体詩を批判している。そうして「朦朧派の詩人に与ふ」（『太陽』明治三〇年七月）「朦朧派の末路」（『時代管見』明治三〇年九月）に朦朧派の詩を難じているが島崎藤村の「四つの袖」は朦朧派の病弊を最も明らかに表白したものとしている。「夫の所謂朦朧派は其情を飾るに文を以てす。之れ胸より胸に伝ふべきものを、口より口に伝へんとするなり」とも言っている。樗牛の朦