

文法解明叢書 27

近代詩要解

文學博士

中 塩 清 臣 著

有 精 堂

文法解明叢書

近代詩要解

中 塩 清 臣 著

有 精 堂

(H) (H) (H) (H) (H) (H) (H) (H) (H)

はじめに

一、この著作は、すべて「要解」の方式に、即してかいた。作品の構造を、主として外証的に、分析しているわけである。

一、それから作品抄は、昭和十年代までにとどめた。すでに史的価値をもつ、と認められているものを、とりあげる必要からである。

一、また作品そのものは、流布本によっている。時として本文校訂には、初版本をもちいた。

一、まずこの著作は、実践女子大学教授三谷栄一氏にささげる。あつい友誼に感佩し、ふかい敬愛をこめている。

一、さらに後上政枝さんから絶大の御力添えを得て、わたくしの著作は、このようなかたちに、ととのえることができたのである。ここにしるして、謝念のたよりにしたいのである。

昭和三十一年十月一日

著者

文法用語略符号一覧

名	名詞	受身助動詞	副助	副助詞
固	固有名詞	可能助動詞	係助	係助詞
代	代名詞	自発助動詞	間投助	間投助詞
四	四段活用動詞	尊敬助動詞	終助	終助詞
上	上一段活用動詞	使役助動詞	未	未然形
上	上二段活用動詞	推量助動詞	用	連用形
下	下一段活用動詞	打消推量助動詞	終	終止形
下	下二段活用動詞	意志助動詞	體	連体形
カ	カ行変格活用動詞	意當の助動詞	已	已然形
サ	サ行変格活用動詞	希望助動詞	命	命令形
ナ	ナ行変格活用動詞	打消助動詞	(主)	主格
ラ	ラ行変格活用動詞	完了助動詞	幹	語幹
形	形容詞	過去助動詞	(頭)	接頭語
形	形容動詞	断定助動詞	(尾)	接尾語
副	副詞	比況助動詞	(文)	文語
連	連体詞	過去詠嘆助動詞	(口)	口語
接	接統詞	格助詞		
感	感動詞	接統助詞		

目次

詩へのいざない……………一

詩の発生……………一

詩の變化……………三

詩のジャンル……………五

近代詩史……………八

新体詩以後……………八

近代詩の季節……………一五

現代詩の基点……………二〇

一 島崎藤村……………二五

略 伝……………二五

秋風の歌……………二九

狐のわざ……………三三

千曲川旅情の歌……………三六

二 土井晩翠……………四〇

略 伝……………四〇

夕の星……………四四

おほいなる手の影……………四八

三 薄田泣菫……………五〇

略 伝……………五〇

ああ大和にしあらましかば……………五〇

望郷の歌……………五五

四 上田敏……………六六

略 伝……………六六

落葉……………六七

山のあなた……………七〇

水無月……………七一

五 蒲原有明……………七二

略 伝……………七二

牡蠣の殻……………七三

日のおちば……………八〇

六 河井醉茗……………八六

略 伝……………八六

新しい言葉……………八六

七 北原白秋……………九一

略 伝……………九一

角を吹け……………九二

落葉松……………一四

八 三木露風……………九

略 伝……………九

梅 檀……………九

九 永井荷風……………一三

略 伝……………一三

無 題……………一三

〇 高村光太郎……………一五

略 伝……………一五

道 程……………一六

秋の祈り……………一八

レモン哀歌……………二二

二 山村暮鳥……………二四

略 伝……………二四

老漁夫の詩……………二四

三 萩原朔太郎……………二六

略 伝……………二六

旅 上……………二九

小出新道……………三三

猫……………三三

三 室生犀星……………一五

略 伝……………一五

寂しき春……………一六

蟬 頃……………一六

四 佐藤春夫……………一〇

略 伝……………一〇

秋 く さ……………一一

水彩風景……………一二

望郷五月歌……………一三

五 三好達治……………一五

略 伝……………一五

甕のうへ……………一六

鹿……………一七

六 釈 迢 空……………一四

略 伝……………一四

夏日感傷……………一四

七 西脇順三郎……………一七

略 伝……………一七

天 気……………一八

近代詩年表……………一五

詩へのいざない

詩の発生

文学は「非文学」の諸階程を経て発生する。詩も「非詩」から「詩の起原」を得て形成された。詩の起原は古代文学のうちにあり、生活共同体のおこなってきた祭式の伝承が、文学意識をみちびきさそう機縁を創りはじめたのである。

まつられる神（―に扮したもの―）のことは、一人称の発想法で宣り告げられて、叙事詩脈の系譜につながり、神をまつる人間（―それに精霊をもふくめて―）の側のことは、神のことをうけ二人称・三人称もこめて、抒情詩風をひらいてくる。この叙事詩脈と抒情詩脈のふたつの交渉関係の反復連鎖が、劇的演出をともしふかめられて文学的になってゆく。

日本のうたは、動詞化してうたうことになるが、それは四段活用と下二段活用と、ふたとおりある。そのうち下二段活用のうたうは、のちにうったうと音韻変化をしている。うれいわづらい、あわれみをねがう（―愁訴・哀願―）内容に關している。この作用がことさらにリズムをみちびく。ところが四段活用のうたうは、リズムの形式に關している。即ち諷詠・吟誦の韻律性にかかっている。古代中国でも、「尚書」の舜典に、「歌永言、声依永、律和声、八音克諧、無相奪倫、神人以和」という。「故礼」の樂記に、「歌詠其声也」とし、「漢書」の藝文志には、「詠其声謂之哥」と説くとおりである。

發生論的にみると「新体詩抄」以後の詩は、

一明治ノ歌ハ明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、是レ新体ノ詩ヲ作ル所以ナリ。（「新体詩抄」序）

という概念規定にもとづいている。いま近代詩・現代詩といっている詩と、中国古典詩—いわゆる漢詩—とは、いちじるしくちがうわけである。まず西欧ポエジイの訳語としての「詩」である。

一私たちが詩といえ、それはただ「詩」という単一の文字によって書きあらわされますが、外国語で詩といえ、Poem と Poetry 或は Poème と Poésie という二様の文字によって表わされます。外国語の方が正確であり、すでに詩論的でもあります。いうまでもなく Poem とは、私たちが朗読し、目読しうる文学の一形式、Poetry とは、そうした形式をもつまゝの或る種の心の状態、いいかえれば詩的な気分乃至は詩的精神、つまり詩の内容たるべきものとされています。それ故「Poetry は Poem によってわれわれに到着する」という定理のごときものが成り立つわけです。Poetry を運び伝えるものが Poem であり、Poetry は Poem の内容であることを示しています。（村野四郎「現代詩読本」）

あたかも「詩の起原」が、日常と次元を異にする祭式のうちにあったように、Poetry は芸術的な感動の心的状態を表現したものである。ここでいう感動は、決して受身を意味していない。主体的に感動へさそわれてつかみとったものである。現に「語原のポイ又はポエは……制作の義」（竹友藻風・「詩の起原」の新村出の序）である。だから感動—芸術的な—にふくまれて、必然的に表現への可能性が、無限に包摂され無数に胎動してくる。ただ「その言語配列の形式作用……が、偶然というインスピレーションによっている」（中河与一・「非合理の美学」）だけである。

詩の变化

―文語と口語とは、用語の性質の問題であり、定型詩と自由詩とは、詩形の本質の問題である。

(日豊歌之介・「明治大正詩史」)

近代詩史のうえで文語詩も、文語定型詩から文語自由詩へ変化したが、現代詩は大方口語自由詩である。普通に五七調・七五調を定型律といっている。この音数関係から解かれて、八八調・八七調・八六調・八五調・七七調・七六調・七四調・六六調・五五調というようにここらみられ、一節にしても四行とか六行とか、用語は文語であっても詩形は自由になった。ことに口語自由詩にとって、明治四十年は劃期的な史価をもつ。まず河井醉茗主宰の「詩人」が六月に発刊、実験作品として川路柳虹の「新詩四章」がかかげられた。つづいて「自由詩社」の創立をみる。やがて熾烈な抵抗精神に支えられて、四十一年三月の「早稲田文学」に、相馬御風が「詩界の根本的革新」のプログラムをかく。要約してすると、

Ⅰ、詩の用語を日常語にし、

Ⅱ、詩調のクラシズムを破壊し、

Ⅲ、行と聯との自由。

あたかも自然主義の展開に映発して提唱されたのである。

岩野泡鳴は「恋のしやりかうべ」(大正四年三月)の序で、「無形律詩として口語の散文詩」の意味をの

べ、島村抱月も詩と散文との限界を廃するようにいつている。ロマンチズムの系譜は「音楽」にウエイトをかけ、リアリズムの序列が「意味」にポイントをおく。つまり文語詩は音楽に、口語詩が意味に本質を托している。のちには民衆詩派が口語詩運動をうけついでゆく。

——詩を書くのに文語の中に逃げ込む事を決して為まいと思った。どんなに傷だらけでも出来るだけ今日の言葉に近い表現で詩を書かうと思った。文語そのものから醸成される情趣と幽玄性と美文性とは危険である。その誘惑は恐ろしい。言葉は必ず洗はう。言葉の肌の附着物を淨め去らう。(昭和一年—高村光太郎・「詩について」)

すでに光太郎は第一詩集「道程」(大正三年)から、この信条を実践化している。この「道程」がなければ、萩原朔太郎の「月に吠える」はうまれなかったかもしれない。様式の外在律——音性律(音の抑揚長短)・音位律(押韻の法)・音数律(造句に関する韻律)——を否定して、詩人の内在律——詩想のリズム・情緒のメロデー——にに応じて、表現を欲しきままにしたのが自由詩である。

ところで散文詩とは、散文が詩化を意図したものである。散文そのものが、内容の結晶・調子の純粹をもとめて……。ボードレールの散文詩集「パリの憂鬱」が、そういう先蹤であるという。その可能性が、「感情と感覚の秩序でランボオに、完璧と詩的純粹においてマラルメに、典型化されている」(ヴァレリー)。ランボオ風の散文詩は、いまポール・クロデルへ。ホイットマンの「草の葉」(一八五五)も、ツルゲーネフの「散文詩」(一八七八—八二)も、日本におよぼした結果は絶大だった。

——散文詩とは何だらうか。西洋近代に於けるその文学の創見者は、普通にボードレールだと言はれてゐるが、彼によれば、一定の韻律方則を無視し、自由の散文形式で書きながら、しかも全体に音楽的節奏が高く、且つ芸術

美の香氣が高い文章を散文詩と言ふことになるのである。

しかし普通に散文詩と呼んでゐるものは、さうした文学の形態以外に、どこか文学の内容上でも、普通の詩と異なる点がある……。ツルゲーネフの散文詩でも、ボードレールのそれでも、すべて散文詩と呼ばれるものは、一般に他の純正詩（抒情詩など）に比較して、内容上に観念的、思想的の要素が多く、イマヂスチックであるよりは、むしろエッセイ的、哲学的の特色を多量に持つてゐる……。そこでこの点の特色から、他の抒情詩等に比較して、散文詩を思想詩、またはエッセイ詩と呼ぶこともできる……。

「枕草子や方丈記は、無韻律の散文形式で書いてゐながら、文章それ自身が本質的にポエトリイで、優に節奏の高い律的の調べと、香氣の強い芸術美を具備して居り、しかも内容がエッセイ風で、作者の思想する自然観や人生観を独創的にフィロソフィしたものであるから、正にツルゲーネフやボードレールの散文詩と、文学の本質に於て一致してゐる。（萩原朔太郎・「宿命」の序にかえて）

日本の散文詩の性格のひとつがうかがわれるであらう。なお朔太郎には、「散文詩風な小説」^{ノヴェル}という副題をつけた、作品「猫町」がある。

詩のジャンル

「尙書」の舜典に、「詩言志」という。「故礼」の楽記でも、「詩言其志」とある。劉勰の「釈名」には、「詩之也、志之所之也」としている。古代中国の詩学の正統派の思惟であるが、日本へ導入され伝承をつづけて、たしかにひとつの考え方の規範にはなっている。高村光太郎はエッセイ「詩について」のうちで、「私の詩も、客観描写のものは甚だ少く、多くは直接法の主観的言志の形をとつてゐる」といつてゐる。この立場をすすめさらに分析して、

―詩の世界は宏大であつて、あらゆる分野を包摂する。詩とはどんな矛盾をも容れ、どんな相剋をも包む。……しかし言葉に感覚を持ち得ないものはそれを表現出来ず、表現しても自己内心の眞の詩とは別種の詩でないものが出来てしまふといふ事はある。それ故、詩はともかく言葉に或る生得の感じを持つてゐる者によつて形を与へられるのであつて、それが言葉に或る生得の感じを持つてゐない者の胸中へまでも入り込むのである。……それが詩の充足で、それから詩は無限に分化進展する。……

詩というものの機能をえぐつた言である。さらに彼は言志説の究極として、「詩の深さ」を問題にしてゆく。

―詩はもとより高度の感激から生れるが、その高度の感激を言葉に形象化するにあつては最も深い智慧を要する。……詩とは殆ど生理にまでとどく程の、強い、己みがたい内部生命の力に推された絶対不二の具象による発言であつて、……感激の深さは詩の深さとなる。

―其は詩人の全生涯から来る積み重つた体験の下に醗酵せられた魂の深さを意味する。発言された詩の言葉は人生の地下礦脈のほんの一点に過ぎない。人はそれによつて人間精神の幽暗裡に形成せられた無限の新しい事物を発見する。この深さから来ない詩は詩であるかひが無い。

けれどもたしかに西欧ボエジイに属さない異方式である（典型）。朔太郎が第一詩集「月に吠える」の序で、

―詩の表現の目的は単に情調のための情調を表現することではない。幻覚のための幻覚を描くことでもない。同時にまたある種の思想を宣伝演繹することのためでもない。詩の本来の目的は寧ろそれらの者を通じて、人心の内部に顫動する所の感情そのものの本質を凝視し、かつ感情をさかんに流露させることである。

―詩とは感情の神経を掴んだものである。生きて働く心理学である。

―詩は神秘でも象徴でも鬼でもない。詩はただ病める魂の所有者と孤独者との寂しいなぐさめである。

それから第二詩集「青猫」の序でも、

「詩の目的は真理や道徳を歌ふのではない。詩はただ詩のための表現である。」と言ったボドレユルの言葉ほど、芸術の本質を徹底的に観破したものはない。……「酔」と「香氣」と、ただそれだけの芳烈な幸福を詩歌の「最後のもの」として決定する。……

これは「まさしく浪漫主義の正系を踏む情緒派」の詩観である。北川冬彦が批判して、

「近代芸術の傾向は、すべて人眼に見る美より人心中で聴く美すなわち人絵画より音楽へVの潮流に向つて流れているという詩観……。」（現代詩Ⅱ）

であるとしている。冬彦の「……映像によつた明確な非情の新しい現実把握の詩的世界をもとめ、従つて言葉は硬質でメカニクであることが要求……」されるといふ立場から、当然の条理であろう。さらにふたつの關係を説いて、

「音楽主義の詩が詩の本質の一面一要素である感情・心理を強調して過去の詩の特徴をなしていると同時に、映像主義の詩は詩の一面一要素である外界の事物・思考を強調して現在の詩の特徴をなしている……。」

詩の内容は、抒情であるか叙事であるか、とかく問題にされるけれども、抒情といふ叙事といつても、発想法のうへの分類によるもので、詩の本質を左右するわけではない。「詩の主流は何であるかは時代によつて」ちがう。

「詩の主流は抒情詩であると強いて言うのならそれは過去に属することで、現在の詩の主流はそれと対立する叙事詩（……もつと複雑な客観的な詩）に傾いてきていると言ひ得るに過ぎない。」

時代も詩人をものり超えて、詩の本質は何か、をおもわなければならぬ。まず偏向を正し詩そのもの

に即して……。

―詩の本質は、△抒情Vでも△叙事Vでもない。それは知性と感性の^{注九}アマルガムである。感情、心理、意志、思考は、いずれも詩の要素であって、詩の本質はそれらすべてを包含した外界に対する人間の実存全体なのだ。詩は外界に対するそれら人間の実存の星雲的根源的狀態から、さまざまな詩的方法により凝固結晶されたものなのだ。詩人の稟性により、嗜好によって、詩作品における、感情、心理、意志、思考の、それぞれを含有する濃度が異なり、これらの中のいずれかが強く表面に押し出されるのである。

―感情が強調されたものが抒情詩であり、自己抛擲^{ほうてき}による人間の実存全体に対する外界がクロオズ・アップされれば叙事詩となるのだ。だから抒情詩も叙事詩も詩の大まかに区別された対立的な二大ジャンルの名称にしかすぎない。(現代詩Ⅱ)

詩とは何であつたか、そうして何であるか、さらに何でなければならぬか、いつも絶えず問われねばならぬ。「詩は言語の^{シグナス}運の純粹な体系である」(ポール・ヴァレリー)ことの発展として……。

近代詩史

新体詩以後

岩野泡鳴が明治四十一年十月に「新体詩史」をかけた。という事実は、すでに新体詩そのものが量も質も、かかれるに価する歴史をもつたことを意味する。すべて史的認識は、どういふものの歴史であるうとも、一種の危機感覚をはらむようになって、はじめてなされるものである。「新体詩抄」―日本の近代詩の意識的創作もしくは出現の第一歩をしるした(吉田精二)―が明治十五年八月にあらわれ、それ

から「**有明集**」――新体詩を完成して、その極致を示した（相馬御風）――が四十一年一月、出るに至るまで二十五年すぎている。

――明治ノ歌ハ、明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、是レ新体ノ詩ノ作ル所以ナリ、……

「新体詩抄」の序から「**藤村詩集**」（明治三十七年）の序へ。

――遂に、新しき詩歌の時は来りぬ。

そはうつくしき曙のごとくなりき。あるものは古の預言者の如く叫び、あるものは西の詩人のごとくに呼ばはり、いづれも明光と新声と空想とに酔へるがごとくなりき。

うらわかき想像は長き眠りより覺めて、民俗の言葉飾れり。……

ふたつともに近代詩史のうえで、エポックを画した機縁をもつ。まず日本の近代体験は、鎖国を解き幕府政治をすてて、世界史の進展へ加わった明治からであろう。けれども文物制度みな西欧の転調であったように、近代詩も「西洋の風に模倣して一種新体の詩」（新体詩抄の矢田部良吉の序）として、翻訳形象をかりて胎動してきた。そういう実験報告のひとつが「新体詩抄」である。文学価値はとりたてていうほどでないとしても、果した史的軌跡は、きわめて深甚なものがある。旧世界との諸關係を断絶離脱させ、俊銳の開拓精神をかかげて、創造宣言をこころみたのである。

伝統詩としての和歌・俳諧・漢詩は、つまり定型律短詩である。ところで新体詩のアイデアは、自由律長詩にあった。するとどうしても叙事詩的にならねばならない。それに自由律といつても、「律」をもつかぎり絶対の自由ではない。十七音律（俳句）・三十一音律（短歌）のような様式から、しばらく

ないというだけの相対的の意味である。韻文の機能を脱していないことにはかわりはない。しかし「近代」を規定するものは、「自我の発見」であるから、叙事詩的といつても、近代以前をよみがえらせることではない。自我を追究すれば、必然的に個性がめざめ、近代抒情詩の発生が、あらたにみちびかれる。

おなじ十五年には竹内節の編む「新体詩歌」、十八年に湯浅半月個人の著「十二の石塚」、二十年に山田美妙・尾崎紅葉をふくむ「新体詩選」がつづく。二十二年には新声社（SSS）―森鷗外・落合直文・小金井きみ子たち―の翻訳詩集「於母影」が現われて、近代抒情詩の方向を示し、自我の認識・主体の確立をいざない、個性の真をうたうモメントをうながす。ついに短歌の正岡子規（根岸派）・与謝野鉄幹（明星派）さえも、「於母影」以後のルネッサンスを反映するに至る。北村透谷の「楚囚の詩」・宮崎湖処子の「帰省」・中西梅花の「新体梅花詩集」が、抒情詩の自覚をとおして形成された。こういう精神の明徴は、三十年に刊行をみた詞華集・「抒情詩」に晶化している。これが日本で抒情詩の概念規定を、意識的にかざした先蹤である。ところがこの年の八月、新体詩としての抒情詩の在り方を、その機能その意匠において、典型的に表現してみせたのは、島崎藤村の「若菜集」である。つづいて「一葉集」・「夏草」「落梅集」、のち一巻にまとめられて明治三十七年、「藤村詩集」が成立した。

―新しきうたびとの群の多くは、たゞ穠実なる青年なりき。その芸術は幼稚なりき、不完全なりき、されどまた偽りも飾りもなかりき。青春のいのちはかれらの口唇にあふれ、感激の涙はかれらの頬をつたひしなり。こゝろみに思へ、清新横溢なる思潮は幾多の青年をして殆ど寢食を忘れしめたるを。また思へ、近代の悲哀と煩悶とは