

島木赤彦氏の新しい歌集「氷魚」のなかにも私は氏の生活面目のさながらにあらはれてゐる多くの好ましい歌を見いだして嬉しく思うてゐる。全体に対する感想を書かうといふ約を私はまだ果さずにいるが、茲には整つた連作の一例として大正七年作の「善光寺」を擧げておきたいと思ふ、之は氏の長男の病歿後の参詣をうたつたものでその前にある病中の「わが子」及び「逝く子」に接続する作である。その題材に於て齋藤氏の「死にたまふ母」に近いものであるけれども、その色調に於て著しく彼と異なつてゐる處に作者の個性の相異を見る。此の意味に於て私は彼に對照して更に此作例をここに語ることを意義なしとはしない。

「死にたまふ母」の神秘的な幽玄な思慮を含むのであるのに対して「善光寺」は極めて現実的な平明なところで歌はれてゐる。彼には人間の生命に関する哲理の暗示があるのに對して此には一切の自然にむかふ慈愛のあらはれが覗はれる。それが夫々の作者の性命のほいであることを知るはその鑑賞に際して大切なことであると思ふ。「善光寺」は先づ次の二首をもつて始まつてゐる。

雪はれし夜の町の上を流るるは山よりくだる霧にしあるらし

雪の上を流るる霧や低からし天には満ちて光る星みゆ

雪の真しろに蔽うた上を夜霧が低く山から流れて来る。霧の流れのうへには霽れた空に星が燦めいてゐる。愛息を亡くした人がいまこの雪みちを歩まうとして居るのである。低くこもり流れる霧のうへに遙に仰ぐひかりの尊さを感じることは、何といふ意義深い自然なのであらう。此の二首を読むで私はその境地に立つ作者の魂のこぼを思はずには居られない。僅かの黙止を隔て、次の一首が続く。

おのが子の戒名もちて雪ふかき信濃の山の寺に來にけり

ここに作者の現実の姿があらはれて来る。私はこの歌に於て単純化の有効に用ゐられてゐることに注目したいと思ふ。「おのが子の戒名もちて」で充分に事実をあらはしてゐるのである。出來上つたものを見ると何でもないやうに思はれるが、やはり到り得た作者でなくては斯様な単純化が不可能になつてしまふ。もつとごた／＼と事実を云はねば足りないやうにしてしまふのである。

のぼりゆく坂のなかばより山門の雪の屋根みる星空のもとに

夜の山へ向ひて長き坂の道雪くらくして星月夜なる

善光寺の山門に向ひてひた上りにのぼつて行く長い坂道の有様が吾々の眼に如実に映つて来る。しかもその叙述は靜止的でなくて、歩みながらに、さうしてもの思ひながらに進むのであることが、「のぼりゆく」、「夜の山へ向ひて」、「山門に近づきにけり」などの言に示されて居る。之等の短歌がこの連作中の一首として

生きてゐるのは此の故であることを悟る必要がある。さうして亦之に依りて連作全体に通ずるところが之等の短歌にうち込まれてゐるのである。

屋根並みの雪をおろして道狭し暗きあかりに歩みをもとむ

かなしめる心をもつたたどくしい歩みであることが此の情景に充ちてゐるのではあるまいか。

「善光寺」其一は之で終る。其二はこの暗い星月夜に続いた日の寒い風のふく晝の有様である。

晝明かき街のもなかに雪を捲いてふく風はそこにあらびてはゐるけれども、此の地上に充ちてゐる慈愛のこころは常に何ものかに觸れてうごき止まないのである。この慈愛をたたへて作者はいま自分の子の過ぎゆいたいのちを哀しむのである。

善光寺山内さむし雪掃きて鳩あそびゐる長き舗石道

穏やかなやさしい姿がこの寒いまはりのなかにも見られてゐるのを思はせられる。雪あれの風にかぢけたる手を入る懐のなかに木の位牌あり

作者は衷情にみちた眼をもつて先づ自分の周圍にそのこころの頭はれを探しもとめ、自然の限りなくおほいなる慈愛を啓示した後に、この歌に到りて真直ぐに自分の生命のなかにひそむ同じところに突入して行つたのである。雪あれの風にかぢけた冷たい自分の手、それは哀傷に浸つてゐる自分の現実の姿なのである。激越した愛情が懐ろのなかにある木の位牌にその手を觸れしめて、盡きない追憶を繰返さしめずにはおかなかつたのである。私はこの歌に何とも云へない情緒の深さを酌むことが出来る。主観的な露はな概言が必ずしも最も切実に感情を語るものでないことを、この歌が私達によく教へてゐるを謂はなければならぬ。私はこの歌を連作の中心として味ふと同時に之れを「善光寺」の全篇と共に得難い作として推称せずにはゐられない。

山門に向ひてのぼる大どほり雪厚くして黒土を見ず

之は山門の上から雪に埋れた大通りを見おろしてゐるやうに私は解したい。さうしてこの意味に於ては「山門に向ひてのぼる」と云ふ表現に多少の疑問を有つてゐる。

言にいでて言ふはたやすし直照りに照る雪の上に我ひとりなる

この主観的な表現が挾まれたことがこの連作に柔かみを添へたのを私は感ずる。丁度固いものの繋ぎ合はせに柔軟なる弾性体が挾まれたやうに、さうしてこの主観的な言が却つて具体的に深くもの思つてゐる作者の姿をここに髣髴せしめてゐることを省みなければならぬと私は思ふ。

雪ふかき街に日照ればきはやかに店ぬち暗くこもる人みゆ

作者は再び周囲に見入りてこの連作を結んでゐる。

「善光寺」の連作はその外形に於て極めて客観的な描写をもつてゐながら、これが全体として吾々に語る感情は、かなり深いものであることを知らねばならない。さうしてこの事實は吾々の実作の歌作に当りて常に忘れてはならないことである。

(未完)

\* 「アララギ」一三の一—二三の一二(大9・1—大9・12)。

文末に「未完」とあるから著者は續けるつもりであつたことは明白である。最後まで聞くことができないのは残念であるが、これだけでも論旨は十分明快である。

## (2)

短歌の新形式について(＊)

一

従來短歌を稱せられてゐるものは萬葉以後私たちに知られてゐる三十一音若くは之に近い音数で成り立つてゐる一つの形式をもつたものであります。私たちの言葉でつくられた詩のうちではこの形式は最も主要なものであり、千餘年の長い間私たちに親しみ慣れてゐました。そして多くの優秀な作品が残されたことは恐らく誰も否定することは出来ません。

短歌の成立をその存在については深い意味が伴つてゐることは容易に思考せられるでせう。その意味の第一は短歌の形式の長さに相当して之に盛るべき思想内容が詩の本質的核に恰も適切な容量をもつてゐることです。そこには私たちが人間の詩心をゆり揺かす機縁が純粹に云ひ表はされ得るだけの餘地を存するに過ぎ

ないのであつて、それ以外に一切の冗贅じょうぜいなる形容を添へることをゆるしません、やゝもすれば私たちのその短い形式のなかに主要な機縁さへ十分に容れることが出来ないで、徒らに之を稀薄な形骸にしてしまひます。それ故若し之が適当に成功し得た場合には、そこにあらゆる充実と緊張とを感じて、この短い数語の連續をして、遙に千言萬語をつらねるにも勝るやうにします。謂はゆる餘韻の盡きないことはひとり短詩形の尊ぶべき所以でなければなりません。

私たちは短歌よりも更に短い詩形をして僅に十七音内外の言葉から出來てゐる俳句を生み出しました。併しながら私たちの國語の性質から見て、俳句に於ては短歌よりも一般により多くの割合の名詞が含まれ、之に反して動詞若くは助辞が

省かれなくてはならないのは当然のことです。短歌が尚ほ完全な文章構成をもつてゐるのに反し（勿論そこには詩的強調のためのその故意の破壊もありますが）、俳句にあつては最早や一種の変態的文章をもつて満足するより外に途がないのです。極度に撓められ過ぎた盆栽の様な趣態と似てゐるでもありません。この理由で私には俳句からは短歌に於けるやうな自然的な素朴的な感じを起し得ることが甚だ少いのです。それは著しく規約的記号的になつてしまひます。一たびその記号を頭脳に入れて更に之を自然的な言葉に翻譯して見なければならぬからです。之が短い記号的な言葉でよく云ひ表はされてゐることに感心するのは、私は寧ろ詩作の機智的要素に属するものであつて、その自然的餘韻ではないと思ひます。この重大な差別を私はいつも俳句よりも短歌に向はせます。私は短歌若くは之に近い音数のものを私たちの國語でつくり得る最も短い自然的な詩形として解せずにはゐられません。

誤解のないやうに附言するならば、私の是等の言葉は一般形式に関するものであつて、勿論個々の作品について云ふてゐるものではありません。俳句のやうな短いものでも詩として優れたものは幾らでも挙げられます。けれども極端に短い詩にあつては名詞を主とした変態的文章構成は免れない處であつて、現にそれらに在つて かまたま 偶動詞及び助辞を多く用ゐられたものを見出すときには、私は著しく彈力的な従つてゆたかにしなやかな感じをもつことを経験します。丁度名詞は一つの文章中の骨であつて動詞及び助辞は之に添へられた筋肉のやうに見えます。この意味で適度に緊張した筋肉をもつた短歌に対して私はより多く自然的の姿態を感ずるに外ならないと思ふのです。

短歌の成立と存在に帰せられる深い意味の第二は、その韻律が私たちの國語の根本韻律と相離すことの出来ないものであることです。五音七音（たとへそれが再び或る綴語の要素をもつてはあつても）の連続は、実に國語の構成と深く関聯してゐることを認めなくてはなりません。之が短歌ばかりでなく、萬葉時代の長歌を始め、俳句にも亦その他の多くの歌謡にもこの韻律が主体となつてゐる所以です。恐らくこの國語をもつてする詩にあつては五音七音の連続より或る韻律を取り除いては、嚴確なる意味に於ての詩韻をなすことは出来ないであらうと想像せられる程です。

この第一及び第二の意味を深く追究することによつて始めて短歌が、我國語をもつてせる短詩形のうちの最も主要なものでなければならぬことを正当に理解することが出来るでせう。

若し事情がこの儘で残つてゐたならば、短歌の形式に関する問題も多く起され

なかつたかも知れません。ところがすべての芸術がさうであるやうに、一つの形式の發達せる時代的事象は常に変つてゆくのです。私たちはそれを深く考慮せずには、遂に芸術の進むべき正しい歩みを知ることが出来ないものでせう。私は之を考察して必然的に短歌の新形式に云ひ及ばさうと思ふのです。

## 二

短歌成立の第一の意味に関しては私は先づ次のことを記さなくてはなりません。私たちの思想は短歌の形式が創られた萬葉時代に比べて著しく複雑になつてゐます。單純な、併し熱烈な感情を盛られた萬葉の歌が、抒情詩として傑れてゐることは当然でなければなりません。萬葉以後の短歌は、屢芸術の本道を外れて、或は徒らに趣味化し、或は言語又は思想の遊戲に陥つて機智的になり、或は典型に埋められて萎衰するの止むなきに到りました。明治以後再興の短歌に在りては従つて萬葉の抒情をその儘繰返す代りに、自然を叙してそこに或る複雑な感情を盛るやうに傾きました。自然描写が頻りに行はれやうになつたのもその一つの結果です。

併しながら私たちが只一首の短歌をもつて十分の表現を満足せられないことを經驗するに及んで、既に數個の連續制作を生じ、之が意識的に且つ秩序的に行はれるに至つて謂はゆる形式をつくりました。連作が一定の内容表現のために用ひられるとき、是は一種の長詩と見なすべきものでなければなりません。長詩の各節が個々の短歌形式によつて充たされたものに外ならないのです。只個々の短歌はそれ自身完了すべき韻律を備へてゐますから之によつてつくられた連作は、根本に於て一定の韻律単位をもつてゐることに於て一つの特色を示してゐます。しかもそれが私たちの國語にも最も緊密であるべき韻律なるに於て連作の長所が亦認められなければなりません。

短歌連作は併しこれだけでは長詩の成立と少しの差別もなくなるわけです。けれども私は短歌連作を長詩の一種と見做しながら尚ほ通常の長詩とどこかに趣を異にする處のあるものを見通すわけにゆきません。此の理由を私は次の点に見出さなければならぬと思ひます。長詩が通常連續的作為のもとに一篇に纏めやうとする意識が強くはたらいて成り立つのである——固よりそれが長詩をつくるための当然の用意であります——に反し、短歌連作にありては個々の短歌が既に一定の単位を形づくるとしてゐる處から、その制作に於ていつも全体を整へることよりも各首を纏めることにより多くの注意が集められるやうに習慣づけられてゐます。この事情は往々にして短歌連作のなかの各首の短歌が独立して鑑賞されるに十分でなければならぬと云ふ議論を謂はゆる歌人の間に齎しました。私は之に對して既に久しく、短歌連作がその本質に於てどこまでも長詩の一種に属すべきこ

とを論じ（若し然うでなければ個々の短歌は相独立して連関を失ふ点に於て連作の意味を有しません）それが全体として或る詩境を表はしさへすればそれで足りることを説明し、独立性の規約は創作に対する不当な束縛であることを云ひました。只短歌連作はその形式の上からそれ自身完了せる（内容の上の完了ではありません。形式上の完了です）個々の短歌から成るものでありますから、そしてそれらの個々の短歌が互に独立につくられるやうに習慣づけられ（決して束縛されたものではありません）てゐましたから、連作全体を一篇として整へることに多くの間隙がおのづから生ずることになつてゐるのでした。ところがこの間隙は一篇の長詩としての欠点ではなく、寧ろ或る特色たる一種の趣を示すのです。そこには完全に表はし盡されてゐない或る奥深さを感じさせます。わざと黙示した蘊蓄を残すのです。通常の長詩がやゝもすれば饒舌に過ぐる間に短歌連作が寧ろ寡黙の姿を保つて居り、しかもそれが却て結構的でない處に、複雑な沈潜を生み出します。一篇を構成する用意に於て私は短歌連作に対して他の長詩よりも遙に多くの稚拙さを感じます。この稚拙さは確に短歌連作の一大長所であつて短歌連作その性質論上でどこまでも長詩の一種と見なければならぬことを主張すると同時に、そして又長詩としての構成を意識して之を制作することが至当であることを信ずると同時に之が一特色として上述のやうな構成上の稚拙さを保存することを忘れてはならないと思ふのです。

私たちの現時の思想がたとへ複雑であると云つても、之を具体的に単純化して一個の短歌として云表はすことは必ずしも不可能ではありません。短歌はこの意味で尚ほ将来にその存在を持続し得べきものでありますけれども、併し一方に短歌連作の形式に私は遙により多くの期待をもつものです。私たちの制作欲求は恐らくは後者に向つて進むことに自然の途を見出すでせう。

（\*）本稿に関する注釈は掲載の都合で次稿の区切りに収める。

## 三

短歌が抒情若くは自然描写の詩的芸術として従来つくられたことは既に述べた通りです。併しながら一つの芸術がその原始的なものを離れて漸次複雑なものに進むときに、そこには時代的な若くは人間に永遠なものとして現はれる思想的內容が与へられなければなりません。芸術が感情若くは自然を對象とすることはその本来の姿です。併し是等の對象の芸術的表現に際しては之に對することは云ふまでもないのです。自己又は他の感情そのものにも對しても、是等が自己の芸術的主觀にいか映ずるかが表現の直接目的となるのです。自然描写に對しても是と同様であつて、それが純粹の客觀的實在（即ち科学的認識の對象）としてではなく、やはり自己の芸術的主觀にあらはれた自然でなくてはなりません。この主觀並にその表現に於てのみ芸術的價值が帰属するからです。ところがこの主觀のなかには、それが原始的のものから離るるに従つて、或る思想が内在することは必然なことです。芸術的主觀は之に内在する思想によつて、より高い價值を与へられるに至るものであると私は思います。蓋し芸術的價值なるものは、私たち人間の思想をそのより本能的原始的なものから究意的理想へ向はしめる文化現象の上あづかに本質的に與つてゐるかどうかによつて批判せられなくてはならないからであります。

短歌のやうな極めて短い詩形のは、固より之に對して多くを望むことは出来ません。之が長所は別に存することは既に述べた通りです。けれども短詩形のものであつても、私たちは之にすこしも思想的内容を与へることなしに満足することは出来ません。若し可能であるならば、私たちは亦之に努むることによつて、より高い芸術的價值を求めることが出来るであります。少なくとも今日までに私たち多くの短歌作者はこの点を強く意識して制作に従はなかつたことは事実です。只実際上にはおのづから或る芸術的思想を含んだ作品もあるでせうし、また特にそれを知つてつくつた人も必ずしも無いことはありません。私はここで一般の状態を云はうとしてゐるのです。但しここに尚ほ注意したいことは或る人達が好んで短歌に採り入れる機智的比喻のやうなものは、私の云はうとする思想的內容では決してありません。是はもつと真摯な、自然若くは人間の心的現象に對する深い理解及び驚異に根づいたものでなければなりません。

短歌をこの方面に開拓することは、主として今日以後の大きな仕事でなければならぬと私は思ひます。そして是は実に短歌をして、ただ従來の途を追随せし

める外に、之に全く新しい内容を与へ得ると云ふ点に於て、短歌の境地を廣くするものと謂はなければなりません。この仕事は極めて困難なものではありませんけれども、現時の長詩が既にこの途に歩みてすゝめてゐることを省りみますと、短歌も亦之に向つて驀進しなくては居られないことを悟るに足りるでせう。

私は併し短歌がこの内容を具へやうとするに當つて、恐らくはその形式の固定的なことが餘りに窮屈に餘りに不自由であるのを感じて、これを否定するわけにゆきません。是は主として短歌の韻律が純粹の日本固有の國語を基礎として成り立つてゐるのに対して、近代の用語には餘りに多くの漢字起源の語彙が混在してゐると云ふ事情に依ると私は思ひます。短歌作者たちはどんなにこの点で束縛をうけてゐたか判りません。この事情によつて既に短歌の韻律は或る程度まで解放せられるのが至当であつたでもありません。ところがそればかりではありません。私たちの現代の國語は殆どすべての助辭に於て全く變革を経てしまひました。この事實からして従來の短歌はその形式の上に全然考慮を新たにされなければならぬのです。そして是等の変更は丁度私の今論じた内容上の進展を同時に容易ならしめるやうに導くであらうことは、恐らく多言を要しますまい。

#### 四

私はここで短歌成立の第二の意味について更に論じて、私の云はうとする主題に到達しなければなりません。

短歌の韻律が基く私たちの國語は既に過去のものであることは周知の事實です。勿論そのなかの多くの名詞及び動詞は今日でもその儘用ひられてはゐますが、そこには新しく漢字の起源のものが著しく附加されたばかりでなく、すべての助辭が甚だしい變更をもつてあらはれてゐます。短歌が今日までその儘に残されてゐたことは、即ち私たちの文章が時代的の言語を離れて保存されてゐたことに附随するのです。ところが近時に至つてはすべての文章も漸次現代語に近づいて來ました。私などの小さい時分には新聞や書籍の用語も殆ど昔のままの文章でしたが、現時の学生に取りては、それらは既に漢文と同様に古典に属すると云つても差支ないでせう。まして今後のすべての人達はそれに遠ざかるばかりです。さう云ふ人たちが是等の文章構成に古典以外にひとり短歌に於て接觸するのであるとしたなら、短歌は果してその人たちのものとして生きることが出来るでせうか。私は之を疑はずにはゐられません。それは古代の文章語に慣れた人の頭脳で解釈してはなりません。さう云ふものから離れて考察しなほさなければならぬのです。

ともかく短歌を他の文章や詩と等しく現代の用語によつて製作すると云ふことは、正しい主張です（古代語に慣れた人たちがそれによつて自分の芸術的表現を



すると云ふのは同時に差支ないことであるとは思ひますが)。既にこの主張によつて短歌をつくるてゐる人もかなり在るやうに見えます。併しそこで考へて見なければならぬことは、この現代語による短歌の韻律形式です。或る人達は従来の短歌形式をその儘用ひてやはり三十一音若くは之に近い音数をもつた形式を踏襲しやうとしてゐます。けれども私はその場合になぜ然うすることが適切であるかと云ふ本質的な理由をどうしても見出すことが出来ません。何故なら、現代語に於ける助辞の音韻数は古代の文章語に於けるものと多くは異つてゐるからです。韻律を要素とする詩に於てはぜひともこの点を最も深く考慮した新たな形式を求めなければなりません。

私は思ひます。韻律形式をあらゆる用語の音律解析から決定することは一つの至難な仕事であると。そしてたとへたれが論理的になし得たとしても、その結果は恐らく一義的なものではなくて、あらゆる可能な、極めて多数の場合を与へるに過ぎないでありませう。ましてこのことは芸術作品の價値とは無関係なのです。また他方に之に依らないで、しかし一定の形式を最初から保守してかゝるのは、最も愚昧な、また不当な束縛に外ならないのでせう。抑も萬葉時代に従来の短歌形式が生れたのは、決してその様な束縛によつたものではありません。

斯う論じて來ますと、私たちの新しい短歌が取るべき形式については、次のやうなものに帰着しなければならぬことを私は思ひます。

既に長詩がその道を開いて現に進んでゐるやうに、私たちは現代語をもつてつくる短歌の韻律並びに形式を先づ暫く全く自由に解放しておきたいのです。全體の音数は幾らかでもかまひません。只その短いと云ふ点で従来の短歌に比せられるものであればそれでいいのです。(私は併し現在の謂はゆる新俳句が取る程に變態的な文章構成をそれに与へたくはありません。もつと詩としての健全な省略法が行はれたいと思ふのです。)又個々の韻律はそれがもつ内容と共に、種々異つてあらはれることを寧ろ望みたいと思ひます。この様な全く自由な形式のなかに、おのづからにして適當なものが多くつくられてゆくでせう。形式の固定は知識的でなくて、かやうな芸術感覚の上からなされるとき、始めて自然な健全のものとなることが出来るのです。

この自由形式の最も短い詩を短歌を名づけるかどうかは、それは単に名稱の問題であつて本質的なものでないので、今ここで私の論じやうとする處ではありません。ともかくも私はこれが將來に於て今までの短歌に代るべきものであることを信じます。私はそこに既に述べたやうな新しい思想的内容をも含ませたいと共に、又従来の短歌のいゝ特色をも保存させらると思ひます。十分な緊張と弾力とをもつた簡結な表現、このことは最も忘れてはならないことです。又私は短歌連作として發展した處の一種の趣態をもここに移して、より複雑な表現に向はせた

いと思ひます。

是等の私の希望が実現せられるかはただ制作の実際問題にあるのです。私は既に長く之を試みやうと思ひながら、まだ十分に之を実行することが出来ずに居ります。併し一二の試作を発表する機会はそのうちに得られるでせう。私はここに多くの同意見の人たちがやはりこの道に進みたいことを希うて止みません。

(\*)「週刊朝日」(大12・11・10)。

(3)

新短歌について(\*)

先ごろ私が「短歌の新形式について」と云ふ一文を本誌上(十一月増刊号)に発表したのに対して、既に同様な感想若くは試作を私のもとに寄せられた数人の人たちのあつたのを見て、私は私の云はうとする主意が、現代の若い人達の間既にかなり一般的に感じられてゐることであるのを知りました。是は勿論然うあるべく私に豫期されてゐたことであつて、只今日まで具体的にあらはれなかつたことの方が不思議なぐらゐであり、従つて私はさう云ふ感想をもつた多くの人達に代つて述べると云ふつもりに過ぎなかつたのでした。

由來、我が國の韻文ほどその正当な發達に対して躊躇頓挫してゐたものはなからうと思はれます。萬葉時代の長短歌までは寧ろ健全な且つ正当な發達を示してゐました。それが古今以後の和歌に到つては、既に周知のごとく一部の貴族等の遊樂に歸せられたために、眞の芸術的價值について論ぜられるに足るものは、極めて尠くなりました、そして徒らに形式のみが保守せられて近時に及んだのでした。時代語と離れて古典的文法が維持されてゐたことについては、一般の散文が然うであつたのに依るでせうが、私はこの原因を、明治以前に於ける我が國の学者と稱せられるものが、殆どすべて古典学者に過ぎなかつたと云ふ事情に基くものであると思ひます。時代語以外の古典語を知つて云ふことが、当時の唯一の學識の基礎とせられてゐたので、彼等の學問はただ古典語の使用によつてのみ一般に示されると云ふ状態であつたのです。誰しも和歌の一つでもつくつて、その謂はゆる學問のあると云ふ資格を示さうとしたのも無理でないかも知れません。それですから時代語を用いた韻文はすべて俗謡に限られると云ふ趨勢を來したのです。和歌から分岐した俳句に於てもこの圏外に出ることは出来ませんでした。この思想は知らず／＼のうちに沁みわたつて、つひに一変して古典語使用の情性となり、引いて現時の短歌に及んでゐるのであると私は思ひます。

一方にまた同様な學問的傾向は漢語使用を生み、漢詩製作の隆盛期を現出しま

した。歴史的に尋ねれば、漢代文明の輸入に伴って、此の方が寧ろ先んじてゐるのかも知れません。併しともかくも時代語は俗化せるものであつて、高尚な論文には適當しないと云ふ思想が絶えず存在してゐたのでした。それですから彼等は極めて不自由な束縛のなかに自分を閉ぢ込め、その不自由さを甘んじて製作を可能にすると云ふことに、彼等の銜学の誇りを満足せしめたのでした。是は多くの言語遊戯を生むに至り、和歌及び和文に於ける謂はゆる掛け詞、漢詩に於ける美辭麗句の賞美の如きは、その著しいものであります。かやうにして明治以前に眞の芸術的價値をもつた詩歌が甚だ少かつたことは今日から見ても怪しむに足らないかも知れません。

私たちは併しもうこのやうな迷路からは眼覚めされてゐる筈です。私たちは只自由な芸術的良心に従つて歌はなくてはなりません。古典的な趣味に浸つてゐる形式のなかに没頭する必要はないのです。幸に現代語をもつて制作することは既に長詩に於て、また童謡などに於てひろく行はれるやうになりました。何故に短歌に於てひとり古典語を守らなくてはならないのでせう。私たちはその合理的な理由をどこにも見出すことが出来ません。若し一たび現代語による短歌が多くの眼覚めた新時代の人達によつてつくられるやうになつたなら、もはや従來の短歌は古典化するに間もないこととせう。既にあれ程隆盛であつた漢詩が全く古典化し盡してしまつたやうに、なほ又謂はゆる御歌所派の和歌が新人から忘れ果てられてしまつたやうに。

私はここに併し現代語使用について一つの注意を省くことは出来ません。私の現代語と云ふのは狭く現代の人達が通常生活に用ひる言葉に限るといふのでは決してありません。従來の短歌は現代語と文法を異にする古典語を用ひてゐたのでした。私は主として大体におけるこの文法改様を主張するのです。個々の用語に到りては勿論作者の周到なる選擇に際しては際めて繊細鋭敏な芸術的語感が必要とするのです。その韻律的音楽的效果に於て、又その意味内容の深淺強弱等の差異に於て、どうしても是でなければならぬと云ふ必然さをもつて言語を選ばなくてはなりません。そこには単に一般者が通常生活に於て主として実用上の目的から用いてゐる言葉だけでは、到底満足の出来ないものがある筈です。この場合に詩人は或は新語を創作し、或は之を古典のなかに求める必要を感ずるのです。かやうにして私の謂はゆる新短歌のなかに古典語の挿入せられることを私は少しも否まうとはしないのです。そこに古典語は現代的に生きて用ひられる筈であるからです。従來の短歌に於て現時の作者達が屢萬葉語を使用するのを見て、或人たちは之を古典語であるとして排斥しやうとしました。かやうな單なる古典ぎらひな論者は詩人の芸術的良心をもたない徒らなる形式束縛論者です。詩における語感のたふとさを知らないものでなければなりません。萬葉語が用ひられていゝ

かわるいかはただその芸術的効果の如何によるだけで、その外の何の否定もない筈です。しかもそれが挿入せられることは現代の詩として何の妨げにもなりません。萬葉語ばかりでなく、若し芸術的に必要ならばどんな古代語でも外國語でも挿入せられても差し支へはなかつたのでせう。之に反して私のここに問題としやうとするのは、文法を現代的にすると云ふことです。是は作品が現代的になるか、又はさうでなくて古典的になるかの相異を來します。そのいづれを作るかは固より作者の随意でありますが、併し古典的形式のみ存して、未だ現代的のものであらはれないと云ふことは私たちの短歌に於て確に一つ変態的現象です。私は広く一般には現代的な短歌が作られなくてはならないものであると信じます。

もう一つ私の望みたいことは、既に前文に論じたやうに、短歌に思想的要素のもつとく多く含まれてもいゝと云ふことです。私たちは萬葉の抒情、その後の叙景を除いて短歌に何を見出すことが出来るでせう。現時の複雑な社会はもつと思想的な詩を要求せずにはいないのです。ところが従來の短歌形式は之に對して餘りに不適當なものであつたのでした。たとへば手近において今度の震災が歌はれた多くの短歌をごらんさない。それが少なくとも思想的にはいかに貧弱な内容をしかゆるされないものではないかと云ふ例を私は到る處に見出します。感情描写に関してさへ私は同様の感じをもちます。この言葉は或は過ぎてゐるかも知れませんが、たとへ幾ばくかのすぐれた短歌があつたとした處で、併し多くの作者は恐らく正直に自分を省り見たなら、之を思ひ存分に歌うために、いかに短歌形式が不自由なものであつたかを痛感せずには居られなかつたでせう。私は特にこの言葉を、今日の短歌作者等が殆ど専門的に短歌のみをつくつて、他の詩形を自己の念中におかないと云ふ事情のために敢て発しやうと思ふのです。しかもこの事情は偶たまたま短歌がひとりその文法を異にすると云ふために惹き起されてゐるのです。詩人の心はもつと自由であることが正当であると私は信じます。題材によつて随時にどんな詩形をでも選擇する準備がなくてはなりません。私は切に之を現時の短歌作者等の考慮に供したいと思ひます。

欧米の多くの著書や論文には、よくいろいろな詩の章句が引用せられてゐるのを見て、私はいつも或る羨ましさを禁じ得ないのです。思想的要素の乏しい我が國の詩歌に是等に対比すべき幾ばくのものがあるでせう。私は然う思つていつも情けない気がします。希くは現時発展の途にある長詩と、將に生るべき自由形式の短歌とに、よりよき將來が恵まれんことを。私は多くの若い詩人諸氏にその望みを囑するものです。

\* 「週刊朝日」(大13・1・13)に掲載されたときには、標題の頭へ「将に生るべき」という語が活字の号数を落して付いているが、これは原稿にはなかつたと思はれるので、ここでは省略し、事の由を附記する。

(4)

## 短歌の新形式を論ず（\*）

私は曩頃短歌の新形式について二三の意見を「週刊朝日」（昨年十一月増刊号並に本年一月十三日）及び柳亮君が大阪で発行されてゐる「パラシユート」一月及び二月号で発表した。

新形式に関する抽象的な論は大体それで盡されてゐることですし、また詩歌は抑もその内容を主とするものであつて、形式は寧ろ之に従属した第二義的なもので、実は形式などはどうでもよいとも思はれるのですが、併し形式によつて内容の随つて変化し得る可能性もあり、亦屢々形式に関する偏見が主張されるのを見ないこともないので、形式なるものの意味を明らかにしたい点もあり、又以前の論を読まれなかつた人たちも多いと思ひますから、それらのために私はもう一度ここに私の主張のある處を述べてみたいと思ふのです。

短歌が従來の音数の形式をもつたのは固より最初から確定してゐたものではなく、私たちの國語の韻律に依じて自然的に取捨せられた結果に過ぎません。尤もこの点に關しては多少の考證を要することで、一定の形式に帰着した理由のなかには幾分の故意的な即ち漢詩などからの影響がなかつたとは限りません。けれどもいづれにしてもそれ以前の古事記時代の歌謡が全く自由形式のものであつたことは確かです。私たちが歌はうとする感情内容の変化に依じて一々之に最も適当した韻律を選び音数形式を求めると云ふことは、いかに考へても最も自然的な素朴な路であることは疑を容れない處です。私たちは嘗て短歌の技巧的表現を排斥し、自然的な素朴な萬葉の心に還らうと努力しました。若しこの精神が更に正しく徹底されるならば、私たちは一切の束縛的形式を排除して、却つて心の真に要求する儘に適当な形式を求めて歌ふべきではありませんまいか。私たちは暫く之を自由形式とよびませう。自由形式と云ふのは決して形式の破棄を意味するものではありません。自由に選択して或る適当な形式を成立させることです。短歌は最初から五七五七七音の綴語排列であるといふ束縛規繩を一先づ撤廃してかかるのです。さうして先づかやうな感情を歌ひたいが、その表現にはこんな形式がよからうとして、形式を内容に従属選択せしめるのです。之がより自然的でないとは誰が主張し得るでせう。私たちは之によつて萬葉以前の芸術的に最も素朴な心に還らうとするのです。

私たちが今日に於て特に自由形式を主張しようとするもう一つの重要な理由は、私たちの國語の著しい変遷のためです。謂はゆる現代の口語なるものが従來の短

歌に用ひられてゐたものとどれ程異つてゐるかを私はここに説く必要はありません。しかもこの口語は私たちが種々の場合に実際に会話に用ひてゐる言葉に甚だ近くはなつてゐますが、それでも既に之を多少離れた一つの形式をつくつて、殆どすべての実用的文章に用ひられてゐることは誰も知つてゐる通りです。恐らくは今の年若い人たちが並びに今後成人する人たちに取つては、この口語でない従前の國語は甚だ耳遠い古典的の言葉としてのみ響くでせう。そして特に古典的の装ひを必要とする場合の外には、漸次それが用ひられなくであらうことは餘りに明らかな事実です。

私たちは併し詩歌をつくらうとする場合にどんな言葉を用ひなくてはならないと云ふ少しの束縛制約をも置きたくありません。之をおくことは芸術に対する無用の干渉です。

地上に於ける或る一つの詩人がどんな國の言葉を用ひてその詩をつくらうともそれは全く彼の自由です。日本語を母語として生れた人が英語によつて詩をつくらうとも、誰がそこに故障をさし挟む正当な権利をもつこととせう。若し彼が十分英語に修熟するならば、それによつて詩作が可能にせられるわけです。それ故に私は私たちの古典的國語に十分明るい人たちがそれを用ひて短歌をつくらうとすることは、たとへいつの時代にそれがなされやうとも、決して批難される筈はなく、その作品が芸術的價值をもつ以上、常に尊敬せられなくてはならないと思ひます。古典語を解する人が少いと云ふ理由で之は排斥されてはなりません。なぜなら、理解し得る能力者の多寡は芸術の本質的價值を左右することは出来ないからです。芸術の評価は一時的のものではなくて、却つて時代を超越した永遠性をもたなくてはならないのです。私は従來の歌壇に、萬葉語を用ひてはならないとか、古典的死語を羅列してはならぬとかの議論が喧ましく行はれたのを見て、彼等が餘りに芸術の真意義を解しないことに驚きました。作者がその正しい意味を解して短歌のなかに取り入れる限り、死語は決して芸術的に死語ではありません。それが只実用的の意味に於ける死語に過ぎないのです。彼等がこの実用的死語を詩歌に禁じやうとする勇氣があるならば、何故に彼等に解し得ない言葉をもつて綴られた或る外國語の詩を等しく彼等に取つて死語若くは無理解語の羅列として否定しようとはしないのでせうか。芸術を嚴肅に論ずるために汝の頭を左右に振り向けることを敢てしてはなりません。多くの現代口語歌論者はこの謬つた矛盾をもつて彼等の口語歌の論頭におかうとしました。私は之に賛することは出来ないのです。

それにも拘らず私がここに等しく現代語をもつてつくられた短歌を希望するのは、之に対する最も正当な理由を見出し得ると信ずるからです。私は上に古語若くは死語の使用について辯護の言葉を費しました。併しそれは固より之等の言葉

のあらゆる使用についてはありません。芸術制作者がその表現手段を選ぼうとするとき、そこには絶対の自由が与へられてゐます。けれどもこの自由は無意味なものではなくて、彼の本当の心の要求に応ずるものを求めんがための自由さであります。詩人がその擁護を選択するに当りても、この意味に於て最も周到な用意を具へ最も敏感でなくてはなりません。少しでも彼の心の要求に満たない要素をもつやうな言葉は棄てられなくてはならないのです。この異常な苦心の結果、彼に取つて一つの古語が、若くは謂はゆる死語が最も満足であるとして選び求められたなら、それは即ち彼には芸術的に最も正しい用語であるのです。之を措いて他の言葉で填めようとするなら、そこに何等かの不満足を伴ふでせう。斯様にして始めてその古語又は死語の使用が正しく意味づけられるのです。それだけの芸術的自覚をもつて古典語が選ばれ、そして従来 of 短歌形式が採択されたとしたなら、衆人はそれに対して何を云ひ得たでありませう。芸術制作者は彼の芸術のために衆人の愚言を恐れる必要はありません。

私はどこまでも同じ論理をもつて私の議論を進めたいと思ひます。或る人が古典語をもつて彼自身の心の要求に最も適応する芸術表現として選んだと同様に、他の人が現代口語をもつてより適切に彼の芸術的感情を云ひ現はさうとしたならば、之に対して亦誰がその不当を難じ得たでありませう。口語をもつて短歌を作らうとする要求は、既に口語なるものの存在すると同時に少くとも可能にせられてゐるのです。かやうな短歌の芸術的價値は固より別に論ぜられなければなりません。併し口語を用ひることそれ自身に対しては、必然的な帰結を与へられないと同時に、亦何の異論もあり得ない筈です。その採択は全く自由であつて、ひとり作者の芸術的良心に尋ねられなければならない。或る論者は口語は俗であるから使用に適しないと云ひます。又或る他の論者は口語をもつてせるものは我々の謂はゆる短歌でないと主張するでせう。私は之等の極めて偏狭なる議論の誤謬を一々指摘する必要を感じないものですけれども、しかも尚ほ初心の人たちの之に迷はされることを虞れて更に数言を附加しませう。

口語が俗であると云ふのは、之を論者の一つの感情的表白であるとするならば、私は之に向つて何も云はないつもりです。それは同時に用語論とはならないからです。併し之を一つの論理的帰結であると云ふなら、それは明からに誤謬です。俗言に口語が用ひられると云ふことは事実であるませう。それ故に口語は俗であると云ふ論理的顛倒は誤つてゐると私は云ふのです。過激主義の思想者が赤色をその象徴として用ひたことが事実であるにしても、従つて私たちが赤色を見て過激主義的象徴の感情を起し易いと云ふ事實はあつても、それ故に赤色は過激的であると云ふ議論は成り立ちません。芸術的に口語が用ひられ得るかどうかは、ひとり芸術作品によつて判断させるだけであつて、その外に豫め之を不可とする理



由は少しもないのです。

口語をもつてするものは短歌でないと云ふ論は、芸術の種類に特許登録を認めただでもあらう場合に始めて口にせられ得るものです。繪畫を製作するのに日本繪具でなくて油繪具を用ひなくてはならないと云ふものがあつたら、誰もその頑迷を笑はずにはゐられずまい。油繪具を用ひたものはあれは繪ではないとするたのもしい勇氣を我々の論者は持ち合はせてゐるのです。私たちはその暴撃に觸れないことをひそかに希はずにはゐられません。

私たちは油繪具の方が日本繪具よりも都合のいい場合を見出したなら、之を採り用ひるのに何の躊躇する必要がありません。不自由な思ひを忍んで後生大事に日本繪具の功德を説かうとする心は亦隣れむべきものではありません。私はもとより日本繪具に或る愛惜を感じる時にいつでも之を用ひるのをわるいとは云ひません。けれどもその心は又移して油繪具の特質を利用することに素直に従ふべきものでありませう。古典語と現代とに対する関係も亦之と全く同様です。私は古典語に通ずる人たちの漸次少くなると云ふ時代的趨勢は、おのづから現代語をもつてする短歌を多く生むべき筈であると思ふのです。現代語をもつて歌へと私は主張し要求するではありません。かやうな主張や要求の権利が真に芸術を理解する誰にも存在し得ないことは上來の論で明らかになつた筈です。只私は私たしたちの周圍に於ける現代の事情が現代口語をもつてせられた短歌を既により多く生むべき状態にあることを指摘したいのです。しかもかやうな短歌が尚ほ未だ全体のうちに甚だ少ないことは何等か不自然な束縛觀念が作者たちの頭を支配してゐるためではないでせうか。私はそれを個々の人たちが自らの純真な芸術心に深く省慮せられんことを切望して止まないのです。恐らくはそこには單なる因襲や模倣觀念や製作の安易さを求むる心が芸術的愛惜とともに交つてゐることを見出すでせう。芸術的愛惜は私はそれを十分に恕することが出來ます。併しその他のものは芸術製作者の常に忌むべきところのものであつて、之等が取り去られた時に私はもはや現代語が短歌に用ひられることのより尠い正当な理由をどこにも発見することは出來ません。

既に現代語の使用をゆるし、しかも之が著しく古典語と異つた語法をもつことを認めた上では、短歌の形式は必ずしも古典時代に用ひられたものと一致し得ないことも当然肯定すべきものです。或る人たちは口語を用ひながら従来の三十一音の形式を固守し、短歌の本質をここに認めようとしてゐます。それは形式なるものの意味を解しない愚論であること謂ふまでもありません。恰も日本繪具を廃して油繪具をつかひながら、尚どこまでも日本紙や絹布の上に描かうとするやうなものです。日本紙や絹布が果して油繪具を塗るのに適切であるかどうかを究めないで、日本紙や絹布を用ひるのが抑も本當の絵であると頑張つて見たところで、彼等の製作が芸術的効果に何の寄与するところがあるでせう。三十一音であらうが幾音であらうが、私たちの関はるところはその様な末節に存するのではないのです。たとへば五分間演説と名づけるものがあつたとしませう。私はそこで五分間と云ふことに気をとられてゐたなら、どこにその演説の生氣が見出されるでせう。若し綿地たちの述べようとする言葉が一言で足りるなら、五分は五秒になつても結構です。又若し内容がもつと多くの言葉が必要とするならば五分が十分に延びてもよいでせう。私たちの望むところは、只いかに私たちの芸術的感情を韻律的に云ひ現はすかにあるのです。その音数の制限の如きは一切不必要です。只律動のおのづから發展するところに従ふべきであると思ひます。ここに自由形式の主張が存するのです。

誤解を避けるために私は私の言葉を繰り返します。私は短歌に現代的口語を用ひよと主張するものではありません。併し古典語よりも口語により多く慣熟してゐる私たちは、そのおのづからな芸術的感興がまた口語で発せられると云ふ要求をもつてもいい筈であり、そしてその場合にはまたこの芸術的感興におのづから適応した律動形式が求められなければならないと主張するのです。心安んじて従来の短歌を製作して満足し得る人たちは私は寧ろ羨ましくさへ思ひます。短歌は三十一音五七七七の調子をもつて千古を貫き終始するものであるなどと云ふ言葉を平気で述べてゐる人たちを見ると、私は私たちの國のことを、言靈のさきはふ瑞穂足り穂の國とたたへて太平を夢みてゐる有様を思ひ出さずにはゐられません。深刻なる現実に生きる私たちには、それは餘りに遠い時代のことのやうです。言靈のさきはふ國にはどれ程多くの外國語原の言葉が混入して乱雑を極めてゐるかがまざまざと悲しく見えるではありませんか。私たち詩歌にたづさはるものは、その鋭敏なる芸術的語感を通じて之を適宜に取捨淘汰しなければならぬのでせう。その謂はゆる瑞穂足り穂の國には人口過剰の憂さへ既に最も深くなつてゐるのです。私たちはもつと眼ざめなければなりません。すべての事柄を深く突きつ

めて考へなほすことは甚だ大切なことです。

私がこの文の標題で自由形式と云ふ代りに新形式と稱へ、またこの様な自由形式で創られたものを短歌と稱へたことを不穩当であると論ぜられる人もあるでせう。併し私はこのやうな名稱の問題に深入りしたくはありません。私はただ今日普通に短歌といへば従来の三十一音形式のものと指すと云ふことに対して、自由形式を新形式と云うたまでです。又単に之を短い歌といふ意味で短歌の名を保存したに過ぎません。ほかに呼び換へる方が適切であるなら、名稱はどうでもよいと思ひます。現に私は昨年十二月の「改造」に一つの試作（舞台の黒劇）を発表した場合には之に短詩（連作）と附記しました。その内容からの感じが従来の短歌（連作）よりも寧ろ長詩のそれに近いやうに思つたからです。私は何も名稱を看板にする必要もないのですから、私の議論の真意さへ通じればそれで満足します。只とかく歌壇にはこんな枝葉の論駁が行はれる虞れがあるので私は豫めここに之を断つておきたいと思つたのです。

私の以上の論は要するに形式並に用語に関する一つの抽象的な考察に過ぎないのであつて、作品の價値の問題とは全く離れてゐます。けれども私たちが望むところは畢竟いい作品であることは謂ふまでもないことです。口語をもつてする短歌がなぜ少いかと云ふことも実は今日まで優れた作品を殆ど知らなかつたからに違ひありません。多くの年青い人たちまでも現にみんな三十一音の古典的形式の短歌をつくつてゐます。私は之を純粹の芸術論から因襲あ模倣閑念に帰しやうとしましたけれども、全然之を放棄して獨創的に新形式の短歌をつくと云ふことは非常な困難な仕事であつて情実的にはやはり古典的短歌の行はれる十分の理由を肯定しなくてはなりません。併しそれでも私はいつまでも情実的に之を委せておくことは出来ないと思ひます。どこかに不満を感じ不自然を見出して懊惱してゐる分子は恐らく今日既に少くないことを私は想像します。歌人たちは既に私にこの心を告げられました。又之を脱しようとして或る試作を寄せられた人もありました。私は之等の事情から見て、今私たちがかやうな新しい形式の作品に向つて努力すべき多くの意味を感じるので、只私たちの試作は最初からこの形式によるあらゆる可能なものを代表するわけにはゆきません。私たちの作品がたとへまだ極めて不十分なものであり、芸術的に價値づけるには餘りに貧弱なものはあつても、之がすべてではないことを諒解して頂きたいのです。私たちの路は極めて濶いのであつて茫漠たる原野に引きつづいてゐます。私たちは只かやうな一つの路の存在することを諸氏に示せばいいのであると思ひます。そこにはあらゆる反芸術的束縛が取り去られても最も自然的な歩みが辿られ得るのです。私たちは自の前途にどんな收穫があるかを全く知りません。私たちは放たれた子供の心になつて之を探し求めればいいのです。子どもが事物を知らないのは子ども

の恥ではありません。私たちの試作は十分に批難されています。私はそれを恥とする代りに、更によりよいものへの励ましとして努力するでせう。そして私たちの誰かがそれを捉へ得れば私はそれで満足します。

近時大に行はれてゐる童謡はその形式於て全く不自由であり、その用語に於て口語を採り容れてゐる点に於て、私のここで云ふ短歌と同様のものではありません。長詩も亦之を等しい用意をもつて既に或る発達を遂げようとしてゐます。なぜひとり短歌が古典的に守らなければならぬか私は怪しむものです。短歌よりも短い俳句に於ても亦この階段が踏まれました。それらの作品に関して私はここでは立ち入つては論じません。私は只便宜上短歌と称せられ得る範圍に於ても同様な試みがなされてもいいと信じます。さうしてこの外形的変化が短歌の内容上にはかなり著しい影響を与へ得るであらうことをも豫想します。特に私は従來の短歌にはその用語及び形式に於ては可能であることを屢々云ひました。私は之等の点に多くの希望をかけてゐます。

私はこの文の最初に擧げた「パラシユート」に於ける論のなかにロシアの詩人バリモント氏が震災後パリから我が國へ寄せた一文（報知新聞所載）のなかに和歌の反訳があるのを紹介しました。私は最初それを読んで、私たちが古典語の或る技巧を通じて見馴れてゐるそれらの和歌が、一度外國語の関門を通過して再び私たちの國語で自由形式をもつて云ひ表はされたときに、耳ざりな厭な技巧がすつかり洗淨し去られて、いかに新らしく生々とした感じで私たちに接するかについて甚だ興味を唆られたのでした。私はバリモント氏の文が誰の手によつて再訳されたのかも知りませんし、またその再訳がどれ程適切であるかとも知りません。併し私はそれらの点を一切見遁した上で、私たちの大いに考ふべき處が之によつて察知せられるであらうと思ひます。私は之が何等かの意味で、私たちの自由形式の短歌制作へのヒントを作るに役立つであらうと思つたのです。「パラシユート」を見られない人たちが多くであらうことを思つて、私はもう一度そこに載せなかつた他の二三の歌をここに引用して見たいと思ひます。

ツラユキ

とほく去ると

人のこころは

疎くなる？

けれども花は

いつものやうにほふ。

フヂハラ ノブユキ

世界に

言葉の一つでも残すことは

わたしの微な印だ。

池にのぞんだ

竹の葉のやうに。

ムロ キウソウ

おなじ心持ちで

わたしは見る――

幾世紀もたつた松の樹と

瞬間に咲く

朝のすがた、朝顔とを。

ヂツペンシヤ イツク

生きわかれ

香かうの

けむりの少し。

灰の少しばかり。

大地よ、さらば。

最後のものは和歌ではありませんけれども序に載せました。私はそこに寧ろ深刻な味ひの出てるのを見ることが出来ます。私は極度に短い俳句のやうな場合ににも尚ほ表現のかやうな自由さと自然さとを保ちたいと思ひます。謂はゆる新俳句の作者たちが彼等の既に固定しかかつてある型を打ち破つて自由の世界にふみ出るならば、それはやはり私たちの短歌と同様のものに帰するものでもありません。

\* 「日光」創刊号（大13・4）。この文のあとに「短唱数篇」がつづくのであるが、それはすでに「新短歌抄」へ収めてある。冒頭と終りの方に「パラシュート」という雑誌があげてある。われわれはこの雑誌を探索したのであるが、見つけることができないでいる。

(5)

## 現代語歌研究（\*）

一

現代語法を基礎としてつくられた歌を、私はここで現代語歌を名づけることにしませう。それは古典語法を用ひるものに対する云ひ方であると思ふからです。通常はこの代りに口語歌と云ひ慣らはしてゐるやうですが、厳格な言葉の意味からいへば、これは適切ではありません。なぜなら口語は文語に対立して、主として談話に用ひられる言葉を指すのですが、現在に於ける文語は既に古典語法によるものが極めて稀になつて居り、或る特殊の場合を除く外は、明治時代に起つた謂はゆる口語体のものに帰してしまつたと共に、この口語体文章は亦既に一つの文体を形成して、私たちの談話そのものとは多少の相違をあらはしてゐるからです。談話その儘書き記したものは、決して謂はゆる口語体文章ではないことは多くの人の経験する處であります。

併しこのやうな語学的名称詮索は芸術論には本質的に関係するものではありませんから、私はここでそれ以上喧ましく論ずる必要はないと思ひます。便宜上どちらでもかまはないのであつて、私は只私の用ひようとする現代語歌といふ意味をはつきりさせておけばよいのです。

私はなほ私の論及を主として、広義における短歌の範囲にとどめておきたいと思ひます。

短歌の形式について、私は曩に論じましたけれども（注一）、形式論は芸術論上第二主義的のものであるので、私たちは更に進んでその内容語及び用語律調論等の重要な問題に觸れなければならぬのでした。私の知れる限りに於て、併し之等の点についての立ち入つた議論は、従来殆どなかつたと云つてもよいでせう。それは固より現代語歌の發生がまだ比較的新らしく、試作の時代を離れないことから見て当然であるわけですが、併し試作が研究と相待つて進むことは亦一つの希はしい處であると思はれるので、私はただ自らの思索にあらはれただけをでせう、せめて公けにして諸氏の意見を促がす資に供したいと思ふのです。

（注一）「日光」大正十三年四月号。

私はここに記す處が必ずしも持続的な断定的な意見ではないことを知つてゐます。従つて私は興味を等しうする多くの人達からの批判若くは駁論も伺つて自分の参考にしたいと云ふ心を強くもつてゐるのです。この意味に於て私はそれらのあらゆるものを、等しく或る援助として感謝するでせう。

既に述べたやうに、現代語歌はまだその試作の域に入つたばかりであつて、その作品としてゆるされるだけの立派なものを多くもつてゐませんし、その上に私はその少数のものをも参考する便宜を今もつてゐませんから、之を秩序立つて論ずることが困難です。それ故先づ思ひついた点から始めて漸次種々の問題に觸れてゆかうと思ふのです。この点で特に諸氏の諒恕を乞はねばなりません。

今日まで多く口語歌として発表された現代語歌はすべて従来の古典語短歌と同一の形式を保つやうにつくらえられてゐます。併しそれは単に一定の音節形式をもつと云ふ点で古典語短歌と同一なのであつて（注二）、その節奏と之に伴ふ情調とに關しては、かなり異つたものを見出すことが出來ます。之が一方に於ては語法の相違による内容の変化、謂はゆる口語的發想の特質をつくと共に他方に於て古典語に由來する品位を失つて卑俗化を結果するやうにもなるのです。私たちは之等の点に關して特に慎重な考慮を必要とするであります。

（注二）厳密に云へば、その何れにも音節形式に多少の変化をゆるしてゐます。即ち昔の謂はゆる字餘りは音節の増加を意味し、又之に反して音節の不足せるものをも時々見ることがあります。

口語的發想の特質を有しない現代語歌は發生の必然性を缺くではないかと云ふ問題もここに提出されるかも知れません。現に岡野直七郎氏は最近に菊地知男氏の口語歌について論じ（注三）、同氏の作が古典語をもつて同様にあらはし得べきものであつて、同氏が「往年の觀照の眼を以てし往年の表現の手法を以てしても、より巧に或はより感銘深く表はすことが出來」たであらうとなし、「口語歌の價値はその内容が口語でなければどうしても適切ではないと思はしめる効果に於てのみ存在する」と云はれました。

（注三）「短歌雜誌」大正十三年五月号。

この問題は、私たちの現代語歌制作の要求が、單純に古典語歌の不自由な用語束縛からのみ結果したものならば、直ちに肯定せらるべきものであります。併し実際に私たちが少なくとも現時に於て經驗する古典語歌の不自由さは用語よりも寧ろ形式束縛にあるやうに思はれます。形式が一定してゐるために勝手な表現も言語も用ひられなくなるのを私は感じます。ところが謂はゆる口語歌論者はこの形式を固定しておいて、しかも用語は現代的でなければならぬと云ふ抽象論から現代語歌をつくらうとしてゐるのです。之れでは昔の形而上学が陥つたのと同様な危険に曝さえつるのも止む得ますまい。岡野氏によつて指摘された處は、即ち斯様な一つの危険に外ならないのでした。

菊地氏の作品を私は今見ることが出來ませんが、それが古典語歌に近いと云ふことは、恐らく謂はゆる口語歌の卑俗、粗野を避けようとして苦心せられた結果

であらうとも思はれます。只その形式を強ひて古典語歌に於けると同様に三十一音節に局眼しようとした結果は、却つて現代語の必然性を失はしめたのでありませう。尤も具体的に菊地氏の作品が果して然うなつてゐるかどうかは、岡野氏の言を通しての上のことで、私はそれ以上何も云ふことが出来ませんが、併し同様の場合はかなり多いであらうと思はれます。この事實は私たちに現代語歌の形式に関する或る反省を与へるものでありませう。

「現代人の詩は現代語であらばされなくてはならない」と云ふのは、芸術論としては遂に空疎な形而上論に帰するのでありませう。私たちの現代語に対する親しみ深い感じがおのづからにして詩の用語に現代語をもつてほしいといふ欲求を起される事が、現代語歌制作の根據となるのです。詩語は口語と同一でなければならぬと云ふことが、詩人に対する無用な干渉であるのは、私は既に前論に述べた通りです。

現代語に対する親しみは誰でももつてゐる筈のものでありますが、併し又一方に慣れ過ぎてゐる結果、却つて之から受ける刺戟を感じ、若くは嫌厭を生み、引いて古典語に対する愛惜を増し、若くは始めて知り得た古典語又は外國語に對して、却て新鮮な幹事や驚異や憧憬をさへもつことは事實です。私は嘗て始めて萬葉集の古典語に接して實際斯様なものを経験したことがありました。当時、根岸短歌会の初期時代に特異な萬葉語を綴つて短歌をつくり、その甚だしきは萬葉假名をもつて之をあらはし、之によつて一種の古典趣味を満足せしめようとした人々たちを出したのでした。今から見れば之等は短歌の本質を誤つて、趣味を弄したものであるに相違ありません。けれども私はその際用ひられたすべての萬葉語が単なる古典趣味に属するものではなくて、その或るものは當時に於て必然的な芸術感から許されてもいいと思ふのです。例へば詠歎詞「かも」の如きは、當時の慣用語としては勿論「かな」であつたのですが、後者が古今新古今的発想と關聯して輕薄安易な感じを連想せしめるのに反して、前者が萬葉的な素朴莊思さを保つてゐるやうに見えるのは、KanaとKamoとの音韻の相違からも必然的な要素ともつてゐると私には思はれます。今日では「かも」はもはや特種な萬葉語としてでなく、短歌に於ける一つの慣用語として響くやうになりました。

言葉に対する親しみは斯様な僅かの慣用語によつても変るものです。それ故言葉に最も敏感な詩人が芸術的に用語を取捨するのに向つて、単に何々は死語であると云ふ様な批難は往々にして淺薄であり、取るに足らないものとなつてしまひます。

逆にまた現時の歌人は現代語歌に對して、同様の淺見をもつてはならないのです。古典語法によつて短歌を作ることに習熟した人たちは、既に古典語法によつ



て短歌を作ることに或る親しみを懐いてゐます。「どうも短歌は従來のもので結構である」と云ふ彼等の感想はこの意味に於ては本当です。「我國に於ける傳統的詩形として、十分立派なものであるのに、今更ら之を変へるには及ばないのではないか」と云ふ彼等の愛惜もこの意味に於て同感することは出来ます。「どうも今の自分は口語歌をつくる気にはなれない」と云ふ彼等の嗜好をも私はこの意味に於て酌量することが出来ます。ですが、それ故に「短歌には古典語法を用ひよ」と云ふ要求主張は、決してどこからも生れて來ないのでありませう。既に現代語歌に幾分でも慣れたものの眼から見れば、現代語法を使用する方が、より親しみ深い場合を多く見出すでせう。曩に引用した岡野直七郎氏の議論にはこの点に關する考察を缺いてゐると私は思ひます。岡野氏が云はれるやうに「三十一字の範圍内に踟躕しつつ、語句のみを現代的ならしめようとあせる」のは勿論愚かなことでありますが、それ故「古來の言葉を用ひることに満足し(注四)」と云ふ態度を常に是認するわけにも行かないのは明らかです。

(注四) 但し岡野氏の場合には、之は「三十一文字の詩形に満足してゐる以上」と限られてゐます。

インシュリンの注射を胸にうけながら

山羊の嚙かぢつた

木の肌をみる

これは前田夕暮氏の「薄日の庭の木の枝(注五)」のなかにある歌であるて、私はいい作として之を誦したのですが、「嚙つた」を「嚙りし」とすれば、通常の古典語の歌として見てもよいものです。それであるからと云つて「嚙りし」をなぜ「嚙つた」とする必要があるかと問ふのは誤つてゐると思ひます。なぜ古典語法を守らなくてはならないかと云ふ必然的な理由もそこに存在しないからです。そればかりではなく、恐らくは少なくとも私たちに於ては、この情景を見て頭腦のなかに浮べる自然的発想は、寧ろ「嚙つた」と云ふ言葉を通じて起るものであつて、「嚙りし」はその一つの古典語法的翻譯であることを信ずるものです(注六)。発想をその儘の言葉で云ひ表はすべきか、又は他の表現に変へるかは、詩の旋律諧調の上の適否によつて論ずべきであつて、語法を守るか守らぬかの形式論によつてすべきではありません。古典語法に慣れた人が、之を守つた云ひ表はし方より旋律的だと思惟する(注七)代りに、真にみづからの現代語を愛育しようとする人達にはそれは却つて薄膜を隔てたやうな迂遠な感をも起させるでせう。

(注五) 「日光」大正十三年五月号。

(注六) より自然的な発想を辿つたなら、恐らく「木の肌の剥がれたのを見る。山羊の嚙つたのであらう」と云ふべきだと思ひます。

(注七) この思想のなかには言語の雅俗に対する因襲的な概念的な要素の混入せるのを見逃してはなりません。

それにも拘らず、私がなほ古典的語法的翻譯を私たちの反省のために何等か役立つとするのは、短歌の内容の本質が従來の古典的語法並びに三十一音節形式で云ひ表はされるよりも、幾らかでも向上深化する處があるかどうかを考慮したいからです。この内容に対する問題は、語法や形式に対する外面的な問題よりも、謂ふまでもなく大切であるからです。若しより自由な現代語歌によりて、従來表現になやみ苦しんだ處を、より容易く云ひ現はすことが出来るならば、それは短歌の本質的向上に取つて遙かに有利なものであることは否定できません。

## 二

短歌を現代語によるてつくらうとしながら、しかも従來の三十一音形式を固守しようとする理由は、単に因襲的伝統的思想のなかに求められるのに過ぎないのであつて、純粹な芸術論上のどこにも見出し得ないものであることは、私が既に短歌形式論(注一)に於て述べた通りであります。用語内容を既に古典語から現代語にまで変更しながら——その変更は語法文脈の上に決して小さなものではなく、かなり本質的なものです——それでも尚ほ三十一音節形式を守つて、そこに短歌らしい感じを單なる習慣的にでも残さうとすることは、丁度私たちが平常の座臥生活を一たび椅子や寢台の起居生活に改めようと決心しながら、さて今まで通りに畳や襖で圍んだ形式を保存しなくては、自分の居間らしい感じにならぬとして、強ひて之等をその儘にしようとする主張と同様であります。彼等は今も畳や襖の目的が、座臥に適するやうにつくられたものであることの意味を忘れて、單に習慣的に部屋の形式としてはせひそれらのものがなくてはならないと云ふことだけを主張し、そして新たに椅子や寢台を用ひた場合に、畳や襖がなほ何等かの意味でまたはどれ程な程度に適合するかどうかをも考へようとさへしないのです。すべては伝統的形式であると云ふことに口実をかまへてゐるのは、芸術とか詩とかに対して何といふ淺薄な思慮でもあるのでせう。

(注一) 「日光」大正十三年四月号。

私は固より上の比喩に固執しようとするものではありませんが、尚ほ一步を進

めて云ふならば、畳や襖が日本家屋の建築に適合し、而して日本家屋が我が國の氣候風土、従つてその自然に対してその自然に対して密接な關係を有して發達せるものであることを推知することが出來ますが、併しそれらが直接に座臥生活を關係することをより主要に考へなくてはなりません。私たちが漸次洋服を纏うて跪座に不適當な生活を取る以上、畳の如きは新しい意味を見出さずに単に部屋の様式を整へるものとしてのみ之を用ひるひとは、少なくとも理論的には理由のないことです。ただ生活様式については便宜を重く考へる必要があります。過渡時代の生活に椅子寝台と、畳や襖とが併せ用ひられることは不思議ではありません。

私は詩の形式論に於ては生活様式の考案よりも、もつと遙に理論的のものであつてよいことを信じます。それは生活様式に附随する經濟的價值なるものが、芸術創作、殊に詩の如き場合に於ては(注二)全く顧みられる必要がないからです。それにも拘らず私は尚ほ同様な過渡時代に於ける實際的創作(注三)に際しては、一步を譲つて従來の固定形式を思ひ浮べ、そこに謂はゆる「短歌らしき」の安心を見出すことを、必ずしも絶対に非芸術的であるとはしないでせう。否、そればかりではなく私が論理的に許容しようとする、もつと広い自由な形式の短歌のなかに、従來の三十一音節形式のものはその一部として当然含まれるのであり、従つて私たちが實際に斯やうなものを作らうとする衝動の起ることは、或る伝統的自然さに相当するものであるのを認めないではありません。けれども之等の實際的事情の故に、形式固定を頑守しようとすることを、私はどこまでも理論的に暗愚な、そして芸術上姑息な見解であるとすることに躊躇しないつもりです。

(注二) 繪畫の如き場合には、尚ほ裝飾的効果等について多少の顧慮を費す必要のあることもないではないと同様に、詩の場合にも或る特種の目的、例へば祝賀の歌曲と云ふやうなことが附随する純粹創作に於ては之等の制限のおかれないうこと勿論です。

(注三) 理論的にはありません。

私はそれ故に三十一音節形式の現代語歌を単に實際上の創作的衝動によるものとしてのみ許すものであつて、豫め何でも彼でもその形式につくり上げようとして作られたそれらを斷然否定しようとするのです。この事は勿論結果ではなくて創作態度の問題であります、それは決してゆるがせにすることの出來ないものであると私は思ひます。

私は従來の短歌制作に當つて次のような心理のはたらくことのあるのを見遁すことは出來ません。たとへば私たちが或る自然に対立して之を短歌に表現しようといふ心を起したとします。私たちの頭脳にはそのとき先づ三十一音節形式の或

る綴音が慣用的に思ひ浮びます。そしてなほ慣用的に之に適するやうな素材が選  
択されます。私たちはここに既に或る外形的制限を感じてゐるわけですが、それ  
は或る程度まで何れの場合にも恐らくは存在する處のものであつて、私たちは尚  
ほ之を忍ぶことは出来るでせう。ともかくも私たちは斯様な素材を取り出して短  
歌の形式につくり上げようと努めます。偶然容易に出来あがる場合もありませう  
が、現時の多くの作者等はその表現に対してかなり技巧的苦心を費やすことを常  
とするでもありません。さう云ふ場合に彼等は或る技巧の完成に満足して、そこ  
に一つの短歌がつくり出されたことに安んじ、果してその内容的本質が一つの詩  
として價值のあるものであらうかどうかと云ふことに対する厳格なる反省の餘裕  
を之がために幾分でも減ぜしめてゐる弊がありはしないでせうか。平易な言葉に  
翻訳されたときに、少しも詩的内容をもち得ないやうな事ながら短歌の外形を保  
たせられたと云ふことによつて、一つの短歌——たとへそれが優れたものでない  
ことを自認する場合があつたとしても——として制作されつゝある虞れがありは  
しないでせうか。

私は詩に於ける技巧を全く無視するものではありませんが、之に関しては別に  
詩の本質論として詳論しなくてはなりません。ともかくも私はここでは形式的制  
約は詩の純粹の創作に対して有害無益のものであることを断じたいと思ふのです。

上の意味に於て、私は北原白秋氏が「季節の窓」(注四)のなかで、口語歌につ  
いて論ぜられた言葉のうち、抽象的理論としてではなく、實際的経験として記さ  
れた左の言葉に興味を惹きました。

「口語では必ずしも三十一字にならぬ。その殆どは字あまりである。なぜかと  
云ふと現代の口語は歌語としても雅語よりは間延びがするのである。これは本質  
的にさうなるべき素因がある。わたしくの経験よりしても、三音が四音に延び、  
七は八となる。」で、強ひて三十一字にしようとするから死調となるのである。」

(注四)「日光」大正十三年六月号。

そればかりでなく、北原氏が実際に作られた口語体短歌「農民芸術の歌」を見  
ると、従來の短歌の調子に比べてはよほど変調的になつたものさへも交つてゐま  
す。

鐘が鳴る。

丘の研究所の鐘が鳴る。

雪が消えたよ、春が来たよと、

鐘が鳴る、

鳴る。

白見たいな

この椅子を見ろ。

ゑぐつた、木の根つこだ。

林檎畑の晝めしの椅子だ。

の如きは、その最も著しいものです。(注五)

(注五)「詩と音楽」大正十二年八月号。

之等は単にその音数から云へば、数音を増したに過ぎませんが、特に後者のやうなものは、その調子がかなり異つてゐるのを見るでせう。

風だ、四月の

いゝ光線だ。

(見ろ、菊子よ)

新鮮な林檎だ、

旅だ、

信濃だ。

おゝ、ゴッホの晝室だ、

おゝ、この腰掛だ、

このゆがゆがの栗の木の脚。

などもやはり変調が目立つてゐます。

尚ほ私の注意したいことが

髪を洗ふ人形は

春を待つてゐる。

首の根つこで手を合してる。

の最初の二行を、この行わけの通りに区切つて読んでごらん下さい。それが恐らく古典的短歌の上の句と同音数をもつてゐることに気づかずに読み過すでもありません。北原氏が「日本の歌は行をわけるのがほんとうでないかとわたくしには思はれる」(注六)と云はれたことも、或はこの辺の關係とも何かの交渉をもつかも知れませんが、私には併し之と逆に日本の短歌のすべてが五、七、五、七、七、七音の連続に区切られて読み慣らはされ、その内容上の意味の連関を無視してゐる場合(注七)のあることが、飽き足らなく思はれてならないのです。

(注六)「日光」大正十三年六月号「季節の窓」。

(注七)すべての短歌を一律一定の調子で「朗吟する」ことの音楽的効果が、決して短歌に取つて本質的なものでないことを私は主張したいと思ひます。

前田夕暮氏の作「法医学教室」(注八)の中の第二番目の歌の如きは、その本当

の意味からすれば

法医学教室の

暗い階段をのぼれば、

青く見える庭草

とすべきではないかと私には見えるのです。

かやうに書き換へた上で之を読み下して見ますと、特に第三行目が殆ど詩の律調を缺いてゐる(注九)としか思はれません。

(注八)「日光」大正十三年六月号。

(注九)第三行目をたとへば

庭草があをく見える

と改めれば、一つの詩の体をなすでもありません。しかもこの場合に古典的短歌形式を離れることによつて内容の何となき不十分さが感じられるでもあらうことは、私たちの大いに考ふべき處であります。

私たちがここでよく注意して見ますと、抑もこの歌は僅少の語句を変更すれば、寧ろ古典語的な短歌として見なされ得るのであります。

法医学 教室の暗き<sup>△</sup> 階段を

のぼれば青く 見ゆる<sup>△</sup> 庭草

私はここで丁度前に引用した前田氏の歌に対すると正反對のことを言はなければなりません。即ちこの歌の発想はもとく > 斯様な古典的短歌として暗黙のなかにつくられたのであつて、それが単に二語音の変更によつて、強ひて現代語歌に列ねられたと見なくてはならないのです。

ともかくも私はこの例に於て、私たちが従來の短歌の律調に対する習慣的觀念、特にその句読法が、詩の本質に立ち入ることに対して、或る重大なる支障をつくつてゐることに明らかにしたい(注一〇)のでした。この事は必ずしも現代語歌に対してのみ云はゆるべきものではないですが、併し私は現代語歌の自由形式を主張するのに関連して、特に旧形式を固守しようとする現代語歌作者の深い反省を促がさなくてはならないと思ひます。

(注一〇)例へば「法医学教室」の如きは決して「法医学」と「教室の」との中間に休止をおくべきものではなく、一と息の調子に読み下すのが本当ではないでせうか。「のぼれば青く」とつなげて、「見える庭草」と間に休止をおくよりも、私が記したやうに「のぼれば」の次に休止があり、「青く見える」とつながる方が、より自然なではありませんまいか。

(\*) 本稿の出所に関する注釈は次稿の終りに記す。

三

従来の短歌の形式的制約、即ちそれが五七五七七音の連続をなすことが、その内容的意味とどれほどな関聯をもつかについては、今日餘りに閑却されすぎてゐはしないかを私は深く疑ひます。謂はゆる短歌の調子なるものがないように相応して強く又弱く、急にまたゆるやかに、複雑に又はすら／＼と単純に、其他種々の変化を必要とすべく論ぜられるにも拘らず、之が左右せられる範圍は、用語に於ける音韻系列、各句に於ける綴り音分列、並びに終始点の配置に過ぎないのであつて、遂に五七五七七音の連続形式の適否には及びません。之は固より形式的制約なるものの存在する以上当然のことでもありません。之は固より形式的に指摘したいことは、実は五七五七七音がそれぞれの句節として成立しない場合にも、私たちが短歌に於けるかやうな句節の慣用に麻痺されて、無意識的に（若くは意識的に強ひて）之等の各を一つの句節をして見做してゐることです。

私は更に西出朝風氏の近著「青春の日に」（注一）からかやうな例の二三を引いて見ませう。

（注一） 大正十三年六月純正詩社発行。

晝は

靴に水しみ、

夜はいくたびか

燈の消え、ともりする

冬が來た。

この歌を通常の短歌句調を頭において読むならば

晝は靴に 水しみ夜は いくたびか

燈の消えともり する冬が來た。

となるのでせう。恐らく作者自身は文字の上の表現を前者のやうに書きあらはしながら、しかも音節調律としては後者の形を頭に浮べてゐるのです。それでなくては作者自身がひそかに固定的に考へてゐる短歌的情趣を失つてしまふでありませう。併しこの場合に「水しみ夜は」、「する冬が來た」の如きは果して一句節として取り扱ふ資格があるであらうか、若くは少なくとも強ひて之を一句節とする内容上の何等かの理由があるであらうかを私は疑はずにゐられません。私は今日の短歌作者等が句節に対する多くの考察なしに、因襲に麻痺してゐることを思ふ

ものです。

若し私たちが上の短歌を西出氏の書きあらはされた通りの句節に重きをおいて読む場合に、私はふたたび古典調に於ける短歌としてではなく、一つの自由形式のそれとして見なさずにはゐられません。しかもかやうな自由形式のものとしては、それが甚だしく詩の律調を缺いてゐることを見出すであります。特に「冬が来た」といふ結末が餘りに短く軽くて、その前句を受ける力に足りないことを感ぜずにゐられません。

どつちからともなく

かたく

だきあつた。

はなれはすまい。

六月の雨。

之を古典調と見た場合にやはり

どつちから　ともなくかたく　だきあつた

はなれはすまい　六月の雨

となりますが、「ともなくかたく」は本質上一句節をつくるに足りないものです。

なんといふ

わけもない

うらさびしさに、

夜の都の

春草をふむ。

この古典的短歌的第二句「わけもないうら」は亦一句節をなし得ぬ甚だしいものです。

このやうな句節変態は古來の短歌にも屢々見出されるところのものであつて、私は嘗て之を短歌の調律の複雑化を來し、或る程度までその単調を救ふものとして見たことがありますが、短歌朗吟の因習的調律が短歌そのものの本質に対し無意味のものであることを知つた上で、もつと深く詩の本質的内容と調律との關係に立ち入らなければならぬのを感じます。

この点に關聯して、北原白秋氏が「季節の窓」(注二)のなかに書かれた左の言葉も私には甚だ興味がありました。

(注二)「日光」大正十三年七月号。

白樺のはやしのなかに

胡桃の木ひとり老いたり

花の青さや。

「このわたくしの小詩は初めから詩として創造された。だが、この頃ふと気がつ



いたことには、この少詩は三十一音になつてゐた。……」

「然この小詩は……短歌ではない。短歌の格律とは根本からちがふのである。で、短歌の技法から批判されるべき種のものではない。」

「畢竟するに本質に於てちがふのである。従つて同一形式に見えて同一ではないのである。」

「で、何もかもをただ短歌の見地技法からばかり推すと、思はぬ不覚を取ることにならう。」

北原氏がこの詩を短歌と異なるとせられる處には、微妙な韻律を感受する詩人の心のはたらいてゐるのを見ることが出来ます。そしてまた私は実際にこのやうな詩の成立を認め、その價値を正当に見つもらうとするものです。私はここで氏の云はれる短歌なるものは或る極めて狹隘な因襲のなかに閉ぢこめられたそれであることを感ぜずにはあられません。今日の私たちは短歌を読むに当りて、謂はゆる上の句と下の句とに分ち、その間で息を切ることに慣らされ、そこにのみ短歌調律の特質をおくやうになりました。しかも本来の短歌が必ずしもさう云ふもののみでないことは、少しく省慮する場合に誰しにも取りて餘りに明らかなことであると私は思ひます。萬葉集にある

三輪山をしかもかくすか。

雲だにもこころあらなむ。

かくさふべしや。

の如きは、調律に於て上の北原氏の作と稍似た處もあります。これを

三輪山をしかもかくすか雲だにも

こころあらなむ隠さふべしや

と云ふやうに分けるのは、寧ろ本来の調律を無視して、単なる因襲に赴くものではないか。

あをによし寧樂の家には

よろづよにわれもかよはむ。

忘ると思ふな。

も略ぼ同様な調律をもつてゐます。「この詩の初めの二行を短歌の初句から四句までを見ると、あまりに間が延び過ぎてゐる」といふやうに、私は短歌を狭く見たくはないのです。また然うべき理由も少しもありますまい。「然しこの詩にはこの間延びが大切である」と云ふことも当然であり得るからです。

實際、短歌にいろ／＼の調律の存すべきことは、私の特に擧げるまでもないことながら、由來それを書きあらはし方に於て、そして再び音読し方に於て少しの注意もなく見過されてゐることは、詩に対する一つの不用意さではないかと私は思ひます。たとへば同じく萬葉集の歌に於て

あきの野のみくさ茹りふき  
やどれりし

うちの都のかりほしおもほゆ。

あかねさす紫野ゆき、標野ゆき、  
野守はみずや。

きみが袖ふる。

はる過ぎて

夏來たるらし。

しろたへの衣乾したり。

あまのかぐやま。

わが大君ものなおもほし。

すみがみのつぎて賜へるわけなくに。

の如き種々の調律を区別することが出来ません。

ひむがしの野に

かぎろひの立つみえて、

かへりみすれば、

月かたぶきぬ。

などは更に一つの変調です。

ともかくも私たちは之等のすべてを音読若くは朗吟するに全く同一の調子をもつてしてはならぬ筈であると思ふのです。音の高低、呼吸の継ぎ方などは、それぞれの短歌の内容組織によつてちがはせなくてはなりません。私は不幸にして今日多くの歌人がこの点に留意するのを見ないのです。私は私の歌集「鑿日」に於て既に之に注意して、その書きあらはし方を選びました。今省みてその内容と調律との関係につき飽き足らぬものが多いのですが、併しその関係の一つの詩にとつて大切なことを示さうとしたのでした。若し近時のすべての人がその因習的觀念を取り去つて、短歌の眞の伝統のみに目醒めるならば、自由形式の短歌がそれ程異端視されるべきものではなく、却つて既に夙に時代に生れてゐたでもあらうことを私は思はずにゐられません。なほまた諸氏が古事記に於ける短歌を次の様な書きあらはしの通りに、無心に読んでごらんになれば、蓋し思ひ半ばに過ぎるでもありません。

やまとの高佐士野を

七行くをとめども、

誰をし覚かむ。

なづき田の稲がらに

稲がらに匍ひもとほらふ

とこかづら。

雲雀は天に翔る。

たかゆくや隼わけ、

鶴鶉とらさね。

をとめの床の邊に、

わがおきし劔の太刀。

その太刀はや。

私はここまで書きながら、ふと釈迢空氏の作「砂けぶり」(注三)を思ひ出ししました。

(注三)「日光」大正十三年六月号。

多田薬師の太鼓、

広重の安宅。

消えつちまへ。きえちまへ。

音からが夢だ。

そこには近代的な匂ひもありますけれども、それながらにその調律形式に於てどこかに引用した古事記の短歌と相通ずる處のあるのが、私には感ぜられます。私たちはもとより内容的に古事記、萬葉集並びに近時の謂はゆる短歌諸作を更に《》に超えなくてはなりません。少なくともそこには現代的精神の潑刺とした活躍がなくてはなりません。之に対して私たちの進むべき道がどこにあるかは、今は諸氏の明敏なる考察に任せたいと思ひます。

私は現代語歌を論ずるに当つて、先づそこに於ける形式的制約の價値を真に理解し、一つの詩として真に重んずべき内容に随従するために、或る適当な範圍を超えて、單なる制約を固執することの如何に愚蒙であり、詩的精神の墮落であるかを示さねばなりません。詩は固より特定の言語によつて成立し、そこに棲息すべきものであるて、言語の正當な規範から少しでも免がれるわけには行きませんが(注一)、或る言語の結合から生ずべきあらゆる可能な芸術的調律を自然的に選択することの必要をもつ以外に、寧ろ不自然にも一定の形式的束縛に甘んじ、之を反省することなしに却つてこの形式に陶醉し若くは之に盲従することは、私たちに取つて餘りに芸術への不理解を感じしめ又はその識見の低卑さを憐れましめないではゐられないものです。

(注一) 近時の表現派の詩に於ける或る試みのやうに、既成言語から全然超越しようとする場合は別に根本的に論ずる必要があるでせう。

私は既に上の意味に於て、形式が常に内容に随従すべきことを説きました。近頃偶々五十嵐力教授の名著「國歌の胎生及び發達」(注二)を繙いて、そこに謂はゆる句割れ及び句跨りに言及せられた處を見出し、もう一度繰返して見ようとする衝動をもつたのでした。

(注二) 大正十三年八月号早稲田大学出版部發行。

五十嵐氏のこの著書は近時の尊重すべき一研究として世に推称せられたものでありますが、それが單に國歌の言語形式、特に音数形式のみに關する限りに於て、それは決して國歌の芸術的研究に属するものではなくて、却つて純粹な科学的領域に入るべきものです。言語音数は詩の形骸であつて、之れのみが取り離されたときに、そこには最早何の芸術的意味をも存しないからです(注三)。しかも尚ほその變遷が歴史的に考察されるに當つては、抑もこの言語音節なるもの或る心理学的効果が明かにせられない限り、それは亦文化史的にさへも多くの意味をもち得なかつたでせう。

(注三) 例へば音楽於ても、音韻内容を全く除いて單に音節の配置のみが与へられたとしたらならば、それは殆ど音楽とする價値を缺いてゐると思はれます。言語と音楽との關係に關しては更に別に述べなくてはなりません、この点だけについては十分類推せられるでせう。

併しここに引用しよとする区割れ及び区跨りの論に於ては、それが形式と内容との交渉によつて生ずると云ふ点で、どうしても幾分内容への關係に説き及ぼさなくてはならなかつたのでした。五十嵐氏が

「句割れ」とは一個の句の中に語脈の切れた語が無理に寄せ合される事、言ひ

かへれば句読によつて隔てられるべき句が、五字の中、七句の中に無理に繋ぎ合はされつことである。「句跨り」とは語意の関係上一句に続けて纏められるべき句が間を裂かれて二句に跨がることである。

と説明せられるとき、抑も短歌に於ける句とは何を意味するかを明らかにせられる必要があるはしまいかと私は思ふのです。この場合に恐らく句とは、短歌を誦読し若くは朗吟する際に音調の句切りで劃せられた言葉の各連続を指すのでありませう。(注四)

(注四)五十嵐氏の著書には旧慣に従つて、三十一文字とか、五言七言とか云ふ表はし方が用ひてあり、之等は現時の多くの歌論にも屢々見る處ですが、文字と言語との区別、言と音との区別を厳格に科学的に守るならば、短歌の標準は決して三十一文字ではなく三十一音であり、その句は五言七言でなければなりません。文字とか言とか云ふのに私たちに取つて甚だしく眼障りになります。ところで、かやうな句割れや句跨りが「紀記の短歌には殆ど見られない」のは極めて自然的であつて、その以後になる程漸次次数を増すことは一面に於て既に形式固定の弊を語るものです。

具体的に成長した短歌なるものから、強ひて一定形式を確立せしめやうとせらる五十嵐氏の科学的研究は必然的に、

「句割れ」「句跨り」が何故に五七言の基本単位を危ふくするやうに見えるかと云ふに、それは句と句との間に於けるよりも更に大きな虧隙を一句の中に見せ、同時に一句の中に於けるよりも、さらに密接な連絡を句と句との間に見せるからである

と云ふ問題に逢着しなければなりません。

接離の關係の違つた句を無理に五七の鑄型に容れ、意味の続いたのを離し、離れたのを続け

ることが、何故に「面白味の加は」ることになるのでせう。五十嵐氏は単に之を形式と技巧との間に求めただけであつて、之が足して芸術上ゆるすべきことであるか若くは更に望ましいことであるか等の根本問題には——同氏の研究態度の上からしても当然——触れずに過ぎました。即ち

形式内容の乖離が目につき、文句の連絡の不自然さが目につくのは、寧ろ作者の技巧の至らぬ事を證するものであり、手腕のある作者は寧ろ其の齟齬乖離に乗じて一段と趣のある超越味を現はすべきであらう

と云はれるとき、「技巧の至らぬ」とか「手腕のある」とか云ふことは、彼の芸術の本質的價値をどれ程高めるに与かつてゐるかを深く考へるならば、単なる形式上の興味の為に敢てする事の甚だ末技に走つてゐるのを思はずにはゐられません

い。其「一段と趣のある超越味」とする處のもの如何に安易な價值に追従してゐるかを反省する必要があると思ひます。この点に関しては五十嵐氏も亦

「句割れ」「句跨り」の本義は内容と形式とか一致せぬ場合に内容が形式に譲歩して、語法上割くべからざるものを割き、連ぬべからざるものを連ねるといふ所にある

と云ひ、更に

意義内容の不自然を犠牲にして形式の美を成立たせる所にある。――犠牲にせざる場合よりも更に高き美を成立たせる所にある。形式の味ひによつて意義内容の不法を蔽ひ隠し逸らし紛らすのみならず、進んでは之れによつて内容征服文法超越の超自然味を現出する所にある。従つて其許されぬか、称へられるか貶されるかは、其の場合に於ける歌人が語句連用の手腕感興の馴熟がよく内容を形式に従はせ得るか否かによつて定まるべきことである（中略）内容形式の交渉をすつかり手に入れた妙手の句割れ、句跨りは無理に割から或は続けられた文句どもにグウの音も出させずして不自然を自然にするのみならず、法格を破つた所に更に合法合格以上の妙味を現はして読者を酔はすであらう

と云はれてゐます。私はそこに遂に形式美、内容征服なるものの強調によつて「面白き妙味」「手に入れた妙手」の如き言葉が、或る軽業師の演ずる妙味よりも幾ばくも深い芸術的價値に関するものでないことを感じなければならぬのです。その謂はゆる妙味に酔ふ所の讀者は斯様にして亦私たちの意味する芸術の殿堂に参するものではなかつたでせう。

五十嵐氏の解せられうやうな意味に於て私は句割れ、句跨りを肯定しようとするものでは決してありません。併しながら私はそれ故に全然之等を排斥しようとするものではなく、或る場合には眞の芸術的精神の上から、そして単なる語法變化の「妙味」ではなく、却つて意味内容の要求する自然の形として、之等の變態的表現の必要を認めやうとするのです。恐らくは五十嵐氏の如き論者といへども「文法超越の超自然味」とか「法格を破つた妙味」とかの言葉のうちに、実は私の意味するやうな眞の芸術的價値をも幾らかは感じて居られる筈であり、只之等をより適確に言ひ現はし得なかつたに過ぎないのではないかと私は窃に推するのです。

詩よりもより多く語法の常態に従つてゐる散文に於てすら私たちは屢々或る變態的表現に出逢ふであります。しかもこの場合には明らかに、或る言葉の意味を強め、若くは或る表現の仕方の内容上、より適切であるとするとためであつて、決して形式的制約の必要上からではないことは確かです。若し一定の形式的表現のためにのみ之をなすとするならば、少なくとも散文の場合には之が無用な慣習に過ぎないことを見るでもありません。

微細な感情表現に最も忠実であり、最も緊確でなくてはならないところの詩歌に於てはかやうな変態的語法が遙かに多く必要であることは謂ふまでもありますまい。私は之を偏へに意味内容の上から云ふのであり、そしてまたこの事のために、語法変化と共に最も慎重な形式採扱がなされねばならないことを極力主張するのである。之れのみが純真に芸術創作に従ふものの良心に期せられなくてはならないところのものであると私は信ずるのです。それゆゑに一つの詩の内容を求め以前にすでにその形式を鑄型に固定することは、いかにしてもその創作的態度の不純を意味するものであり、まして形式固執の後に一定の意味内容を盛るに際して強ひて再びこの形式の或る変態に向つて技巧を用ひやうとすることは、芸術を弄する遊心の所為であるとして貶しなわけにはゆかないと私は思ふのです。只併し全く虚心な態度が同じ形式を生まないとは私は決して断じません。否、ひとりの人間のおのづからな精神に内在する心理的習性は却つて同一形式の表現を屢々繰返さしめるものです。かやうにして創作的形式の或るものへの傾向が偏在することは寧ろ自然の状態としてゆるすべきものでもありません。私は只この意味に於て、結果としての形式固定を芸術的に許容し得る外には、断じて形式的制約の確守を云為することの不当を思ふものです。それですから古典的短歌の存在を一つの事実として見做しはしても、私はこれ故にその形式を私達の國語と共に將來に於て存続せらるべき唯一の合理的形式——多くの歌人が甚だ尊重すべきものとして認めやうとする——とすることを躊躇しなくてはならないのでした。まして語法の著しい変遷を経験した現代語を私たちが既に話し若くは文法としてさへ用ひてゐるではありませんか。

句割れや句跨りの芸術的にゆるさるべき理由は、決して詩の形式美のみを目的としてではなく、詩の表現叙述そのものが之を必要とするからでなくてはなりません。暫らく五十嵐氏の擧げられた具体的例について之を考察して見ませう。

「瘦蛙まけるな一茶ここにあり」は語法上からは「やせ蛙まけるな、一茶ここにあり」と句読みして読まれるであらう。発句としての豫期のない場合ならば、俳人にも時としてはしか読まれるであらうが、既に三句七字の約束の頭の中に出來た人が俳句と豫期して臨む場合には「やせ蛙」と切り「まけるな・一茶」

と続けることによつて「やせ蛙、まけるな退<sup>の</sup>くな、一茶あり」といふ風に穩やかに切つた句立よりも、一層生きた面白味を感じるであらう

と五十嵐氏は説明されました。「三句七字の約束が頭の中に出來た人が」と云ふやうなことは、若し彼が俳句なる一つの詩を創作しようとする場合にも移される言葉とすれば、私は大いに不服であること、既に論じた通りです。之と関連して、従來俳句や短歌を何等の句切りも示さずして書き記されてゐることに對しても、

私は同様に不服を称へたいと思ひます。非芸術的要素としての形式制約を頭から取り除いたものに取つて、少なくともそれは十分な書き表はし方ではないからです。(注五)

(注五) 北原白秋氏が「季節の窓」(「日光」大正十三年六月号)に於て「日本の歌は行をわけぬのがほんたうではないかとわたくしには思はれる」と云はれた理由の中には、私が以下に於て論ずると同様な精神で、短歌内容の機敏に立ち入つた感想ではありませんが、句と句との間の微妙な関係を考慮するために、句そのものをも全く無視した書き方に従はうとするのは、却つて餘りに書き方の形式に拘泥し過ぎたものであると私は思ひます。

痩せ蛙まけるな、

一茶ここにあり

と云ふ一つの

痩せ蛙(！)

まけるな、一茶

ここにある

なる他の一つの詩形と、私たちがその何れを選ぶかは、一に懸つてその意味内容がどちらによつてより適切に表はされるかに在るのであつて、私たちは後者が俳句の形式制約に従ふものであると云ふだけの意味で之を採るわけにはゆかないのです。斯様に見れば、現に五十嵐教授の謂はゆる面白味を説明せられる所は決して単なる形式美の擁立又は内容征服ではなくて、却つて特殊の内容を盛らんがための形式随従であることを悟り得るでせう。なぜなら、氏の云はれる次の言葉はそのその儘之を證してゐるからです。

それは先づ「瘦蛙！」と切つた所に威勢のよい後援的命令のの心持ちがしつかりと落ちついて現はしてゐるからです。第二には「負けるな」と云つて上を承け、そして矢継早に「一茶」と続けて休止するので、ここに読者が想像を働かせる面白い餘地が出来、同時に奇抜な中止によつて後に何が続くのかと待ちける豫期待望の念をそそのからである。そして最後には「ここにあり」と読み了つていかさま面白いと思ひ先きの待望の念が満足させられて溜飲の下つた思ひがするからである。

若し私がこの説明に対して異見を挟む處があるとすれば、それはこの俳句の意味内容が創作能動的に語られてゐないで、全く之を読む者としての受動的感興のみが示されてゐることです。なぜなら私は芸術の積極的價値が専ら前者にあつて、後者は只之に必然的に随従すべきものであることを信ずるからです。従つてこの見地から批判するならば、「一茶」と句切つた「奇抜な中止」に続く豫期待望と云ふうな事は、能動的即ち創作主観的にはそれ程重きを置くべきものではあるまい



と思ふのです。之に反して「瘦蛙！」及び「負けるな」のそれぞれの簡結な表現はここに極めて必要であり、第一に記した詩形は適切でないことを知るに足りるでせう。私はそれ故更に第三の詩形

瘦蛙！

まけるな、

一茶ここにあり

が、寧ろこの場合に最もその歌はうとするところに直接なものではないかと思ふのです。

ともかくも私は、詩形なるものがその内容に対する関係をこのやうな慎重な考慮をもつて注意することが大切であると信じます。そこにはおのづから詩の形式固定なるもののいかに非芸術的であるかを恐れなくてはならないかを痛切に味ふことが出来るでもありません。句割れ、句跨りを論ずる如きは抑も末です。

更に附言するならば、私は囊に萬葉集の中から一つの変調として

ひむがしの野に

かぎひろの立つ見えて、

かへりみすれば、

月かたぶきぬ。

を引用しました。更に五十嵐氏の引用せられた

かたりつぐからにも、

ここだ恋ほしきを、

ただめに見けむ、

いにしへおとこ。

及び

年渡るまでも

人はありちふを

何時のあひだでも

われ恋ひにける

も同様であつて、之等は決して夫々「野にかぎろひの」「からもここだ」「までも人は」を第二句として見做すべきではないと思ひます。なぜなら、その当然の意味の上からして、このやうな句切れはどうしても要求される筈のものではないからです。そして之をも徒らな慣習的音調の上からのみ引き離さうとするのは、私の既に述べた通り、単なる音韻遊戯に陥るものでなければなりません。(注六)

(注六)ここに再び詩が純粹音楽から差別せられなければならない点に注意したいと思ひます。

あとがき

初めに置いた「短歌連作私論」はもとより伊藤左千夫の連作論に付らなるものであるが、その上に発展があつてのちの新短歌の萌芽をはらんでいることが見られるであろう。こういう関連があるので新短歌論抄という煩雑な言い方をせずに単に歌論抄と題したのである。

その後には置いた四篇は名実ともに新短歌抄であつて、その基本的な考えを述べたものである。前にも述べたことがあるように、私はこれらの歌論を新短歌史の流れのなかで見ようとしているのではない。ただ物理学を学んだものの一人として——文学は素人だが趣味は持っている——この先輩の科学上の業績ばかりではなくその文学的書きものにも言及しているのである。

前回の「石原純新短歌抄」のあとがきで、これらの作品を見てゆくと作風の変化が目につくので、歌論の方も見たくなると述べた。今回この「歌論抄」をまとめてみて、これで石原純の新短歌の諸相が説明できるかと自問してみた。

基本的に重要なものはこれで十分と思うが、不易流行という語を借りて言えば、流行は各論にわたること、總論だけからは割り出せないものがある。たとえば「立像」の時代すなわち昭和八年ごろから超現実的あるいは非現実的な作品がある。作者は当時の超現実主義の運動などにも注意していたものを思う。そこで私は抽象芸術や超現実主義などについて俄か勉強をなし、数年前に書いた「日光以後の石原純」のなかで、アンドレ・ブルトンなど要らざる人の名まであげてしまった。

これについて中野嘉一氏から、石原さんはブルトン一派の超現実主義などまで顧慮してはいなかった、という意味のお手紙を頂戴した。それはその通りである。私の書き方が拙くてあたかも石原純がブルトンのシュルレアリスムなどまで注意していたかのような書き方に見えたのであろう。

石原純が超現実主義や抽象主義芸術などをどのように見ていたかは非常にむずかしい。この歌論抄に収録しなかつた各論のなかには「現実と超現実」という短い文があるだけで、詳しい意見は分らない。この問題を考えるには各論の目録にもあげなかつた雑誌の六号記事などまで丹念に読む必要がある。「短歌創造」の或る号の批評会記事中に、カンチンスキーの絵を見て云々の語がある。こういうのも参考になるはずである。こういうものまで考慮して石原純の芸術論を抽出することは興味がなくはないが、それはおのずと別の課題である。

最後に石原純は歌集『鬢日』の序文のなかで、自分は高等学校へ入るとき理科にするか文科にするか迷ったと書いている。結局理論物理学を専攻し、当時世界中で一ダースの人しか理解できないとジャーナリズムに噂された相対論に最初の日本人として取組み、論文を内外に発表した。また量子論についても研究した。もう一つの文科系では一冊の歌集と新短歌の作品及び理論を遺した。その評価は何であろうと、以て瞑すべしである。

(一九八七・六・二九)