

折口信夫

詩語としての日本語

詩語としての日本語

銘 酊 船

さてわれらこの日より星を注スぎて乳汁チ色のイロ
 海原ウタの詩ウタに浴しつゝ緑なす瑠璃クラを啖クラひ行けば
 こゝ吃水線は恍惚として蒼ぐもり
 折から水死人のたゞ一人ヒトリ想ひに沈み降り行く

見よその蒼色アラグモリ忽然として色を染め
 金紅色キンコウシヨクの日の下にわれを忘れし揺蕩タユタヒは

酒精アルコルよりもなほ強く汝ナレが立琴リイルも歌ひえぬ
 愛執ニガの苦ニガき赤痣を醸すなり

アルチュル・ランボオ

小林 秀雄

この援用文は、幸福な美しい引例として、短い私の論文の最初にかかげるのである。この幸福な引証すら、不幸な一面を以て触れて来るといふことは、自余の数千百篇の泰西詩が、われわれにこういう風にししか受け取られていないのだといふことを示す、最もふさわしい証拠にな

つてくれている。象徴派の詩篇の、国語に訳出せられたものは、実に夥しい数である。だが凡、こんな風にわれわれの理會力を逆立て、アナグ穿り考えて見ても結局、到底わからない、と溜息を吐かせるに過ぎない。こう言う経験を正直に告白したい人は、ずいぶん多いのではないかと思うのである。

小林秀雄さんの翻訳技術がこれ程發揮せられていながら、それでいて、原詩の、幻想と現実とが並行し、語の翳と暈との相かさなり靡きあう趣きが、言下に心深く沁み入って行くと言うわけにはいかない。此は唯この詩の

場合に限ったことではなく、凡象徴派の詩である以上は、誰の作品、誰の訳詩を見ても、もつと難解であり、晦渋であるのが、普通なのである。そう言うことのあつた度に、早合点で謙遜なわれわれは、理會に煉熟していない自分を恥じて来たものだ。併し其は、私たちの罪でもなく、又多くの場合、訳述者の咎でもないことが、段々わかつて来た。それは国語と国語とが違い、又国語と国語とにしみこんでいる表現の習慣の違いから来ている。日本の国語に翻^{ウツ}し後^{アト}づけて行つた詩のことばはことばが、らんぼおやぼおどれいるや、そう言つた人の育つて来、又

人々の特殊化して行つたそれぞれ、の国語の陰影を吸収して行かないのである。

われわれの友人の多くは、外国の象徴詩を国語に翻訳したその瞬間、自分たちの予期せなかつた訳文の、目の前に展っているのを見て、驚いたことであろう。その人が原作に忠実な詩人であればある程、訳詩がちつとも、もとの姿をうつしていかないことに悲観したことが察せられる。それほど日本語は、象徴詩人の欲するような限々を持っていないのである。単に象徴性能のある言語や詞章を求めれば、日本古代の豊富な律文集のうちから探り出

すことはそう困難なことではない。だが、所謂象徴詩人の象徴詩に現れた言語の、厳格な意味における象徴性と言うものは、実際蒲原有明さんの象徴詩の試作の示されるまでは、夢想もしなかつたことだつた。私はまだ覚えている。そうした、氏の何番目かの作物に、「朝なり、やがて濁り川……」（後、「朝なり、やがて川筋は……」）と言う風に改つたと覚えている）をもつて始まる短篇の発表のあつた時、我々の心はある愛情の籠つたとよみを挙げた、あの感動の記憶を失わないでいる。ただ一種の心うごき——楽しいとも不安なとも、何とも名状の出来

ぬ動揺の起ったものであった。もっと我々が静かに思い見る事が出来たのだったら、日本語が全く経験のない発想の突発に、驚きのそよぎを立てていたかも知れないのである。それでも、蒲原氏、ひきつづいて薄田泣菫さん以下の人々の象徴詩に、相当にわれわれにも理会の出来るものが現れた。それを今くり返して見ると、そう言うのは、多くは、譬喩詩に過ぎなかった。われわれは、譬喩詩の持っている鍵をもって、象徴詩を開いたものと思いい違えていたこともあったのである。その当時上田敏さん等の仲間で、蒲原氏の創作詩の解き難い部分をふらん

す語に翻訳して見て初めて理會したことのあると言ふ
逸話すら、残っている位である。併し今考えれば、これ
は笑い事ではない。象徴なれのしていなかつた日本語が、
蒲原氏の持った主題をとどこおりなく胎む事の出来る筈
はない。その後やがて、少しずつ象徴表現になれた国語
は、幾つかの本格的な象徴詩を生み出した。そう言う今
日になつて見れば、今の国語が、ある点まで象徴性能を
持つようになつた形において、昔の蒲原氏・薄田氏等の
象徴詩を、作者自身、企図に近く會得するようになって
来たのである。国語になじまない象徴詩の精神を、こな

れのよい国語の排列の間に織り込もうとする人が、どうしても出て来なければならなかった。上田敏さんは、多くの象徴詩篇を翻訳して、「海潮音」を撰したのである。これが、日本象徴詩の早期に於ける美しいあげ作業であつた。全くの見物にすぎなかつたわれわれの見る所では、本道に象徴と言う事を人々が理会したのは、これらの事だつた。物訣りのよい当時の評論家角田浩々歌客すら、象徴と、興体の詩とを一つにしていた時代である。上田氏の為事は、多くの若い象徴詩人のよい糧となつて行つた。けれども多くの詩篇は、あまり表現の手馴れた、

日本的のものになりすぎていて、どうかすると、平明な抒情詩でもある様に見えたのであつた。三木露風氏・北原白秋氏その他の人々の象徴詩と言われたものも、だから上田氏式な象徴詩の理會に立って出来たものであつた訣である。だがそれでいて、誰も満足はしていなかつた。おそらくこのほかにまだ象徴詩の領分があるのだらうと思つていたらしい事は、考えられる。何よりも讃うべきは、若い時代にすぐれた感受を持った詩人たちの多かつた事である。その後四十年、日本詩壇では、其昔詩の若かつた時代のままに、象徴詩は榮えている。此間に、

われわれが眺めていた象徴詩の動きはどうだったろう。詩人たちはあまり日本化せられた象徴詩が、泰西の象徴詩と縁遠くなっている事を感じた。これを救うには、詩語或は詞章の文体に限って、ふらんす其外の象徴派詩人のもつ言語・詞章そのままにしたてるほかはないと考えた。日本語を歐洲の文体にすると言う事は、詩自身ふらんす語・どいつ語その外の語で書くと言うのと同じ事であって、日本語で詩を作る事にはならない。国語は、そうした象徴詩の国々と、語族が違い過ぎていた。其上ろう方言の国境外に遠く離れている日本語による詩人で

あるがために、——譬えば、りるけが故郷以外の二三个
国の言葉で表現したように、又極めて稀な例として、ヨ
ネ・ノグチがあめりか英語で詩を書いた様には行かなか
った。それで苦しい中から、最、適当な方法が考え出さ
れて来た。国語に訳された泰西の詩の翻訳文体を学ぶ事
である。相当に日本化した、と言っても直訳手法に沿う
た文体は、上田氏の「海潮音」の訳詩の様にはこなれて
いない。其所にある程度まで、西洋象徴詩のおもかげが
見られようと言うものである。象徴派詩人たちの訳詩集
などに出て来る文体或は語句、言いかえれば、国語であ

りながら、詩の用語なる古典語や、標準語とは違った印象を与える詩語と文体が、目に立って多くなつて来た。それに向けて更に出来るだけ自分の表現を近づけて行くと謂つた方法が考えられて来たのである。これが成功すれば、外国語の文脈にうつして見た第二の国語の流れが現れて来ることになる訣である。だが最初にあげた小林氏の訳詩が見せているように、そう言う文体になじんだ専門詩人だけには、ある点まではやつと通じる文体とはなつて来たが、其他一切の国語使用者——国民には、ただ印象の錯雑した不思議な文体としか感ぜられぬものに

なつた。この儘に進んで行けば、専門家以外にも承認せられる文体が出来るかも知れぬが、急にそうした自信は持てない。極めて晦渋な第二国語として、殆、詩人圈だけに通用する階級語のようになって行くのではないかと思う。平易明快なばかりが、詩の価値ではない。白樂天・ろんぐふえろう——が軽蔑される一面も、其点である。併し何としても、詩を生む心の豊かさから、いろんな表現が派生して、単純な理會者には受け取りにくいものがあると言う事も恥ずべき事ではない。併し二つの国語の接触・感染・影響と言う様な直接的な効果ではなく、一種

不思議な翻訳文が間に横わっていて、その持つ原語とも、国語ともどちらにつかずの文体が、基礎になつてい
るのでは、何としても健全とは言えぬ。我々の象徴詩に
対して持つ情熱は決してそうしたえきぞちしずむを対象
としているのではない。すでに有明・泣菫以来半世紀に
近い象徴表現の努力がいまだに方法的に完成しないその
前に、気移りしかけているのは誇るべき事ではない。如
何にしても、時を経ただけの効果を取め得ていない。こ
れは、詩語たる国語の障壁によるものである。その詩語
は、実体からうつしたものでなく、その実体の影を写し

たものと言ふべき用語と文体から出来ている所にあると思う。けれども詩語はどこまでも、第一国語と同じものでなくてはならぬと言ふ訣ではなく、第二国語として獨立しないまでも、第一国語に対してもっと自由であつてよい訣だ。そこに詩語の權威がある。第一国語から離れすぎていると言ふ事が誇るべき事でないと同じに、それに近いと言ふ事が必しも詩語の強みになる訣でもない。一口に言えば、詩語が現代語や近代語と同じものでなければならぬと言ふことも、この理由から声高く主張する事は出来ない。われわれの生命をゆする程、われわれの

感情に直截なものは、今使われている国語なのだから、詩語と日常語とが同じであると言う事は、一通りも二通りも考えてよいことだ。だが多く日常の第一国語は、詩語としての煉熟を経していない。ただ生きたままの語である。この日常生活には極度に生活力をもった第一国語の生活力を、詩語としての生活力に換算するのが、今日の詩人の為事でもあり、大きな期待でもある。その望まれない凡庸人にとっては、日常語は単なるまるたん棒である。丸太棒のもつ素朴な外貌に幻惑せられて、第一国語即詩語説を主張するだけなら、甚しい早合点である。

だが場合によつては、現在の第一国語のほかに、用いて効果の期待出来ない題材がある。其は唯現実の生活を表現することにおいてのみ意味のある場合である。だが其すら、時としては、技術者の習練によつて、第二国語

——一層溯つて詩語としての鍛錬を経た古語を用いて、効果をあげることがある。だがその場合は、現実のけばけばしさ、生なましさは、静かに底に沈んで柔かな光を放つであらう、が、これは一種のあな^くろに^ずむに^価値を置いて作る時に限るものである。これで見ても、詩は必しも現実の言葉を以て、表現するだけではなく、古語

を置き替える事も自由なのだから、其所に現れて来るものも、あなくろにずむと言ひ棄てられぬことが多い。語自身が論理的でないことを示すようなものではない。言いかえれば、一種えきぞちつくな感情を持たせること、又それよりはもつと正しげに見える詩の古くからの習慣から割合いに高く評価せられて来た、其反感から、結果として逆に古語による文体は、実質以上に軽蔑せられてゐる。併し現代語で——例えば中世以前の抒情詩を書く事は、論理的には正しくない様に見えるにかかわらず、今の詩人は多く之を正しいものと認めるだろう。それは

今人としての有力な一つの表現様式の文体であるから、拒む理由が無いのである。われわれが現実詩をば、古語・中世語又は、近古語で列ねるのも、其と同じ事で、やはり一つの文体として認めねばならぬ。そこにあなくろにずむを考へるのは、第一国語としての錯誤感を及して来る訣なのである。古語が詩の文体の基礎として勢力を持った事が長く、詩は此による外はないとまで思われていた時期があまり続いたのである。古語表現を否定しようとするのは、その長い圧倒的な古語の勢力の時代に対する不快感を、まだ持ちつづけにしている訣なのである。

われわれにとって現代文が一番意味のある訣は、われわれが生存の手段として生命を懸けており、又それを生しも滅しもする程の関聯を持っている言葉は、現代語以外にはない。だからわれわれが生命を以てうちかかってゆく詩語は、現代語である訣なのである。これは単なる論理ではない。われわれの事実であり、われわれの生命である。この生命を持たない言語を、詩語として綴った場合には、それが古語でなくて、現代語であつたとしても、其は全く意味のない努力になる。唯古語は近世又は中世以前の言葉であり、当然詩語としても生い先短い語であ

る——人は詩語を第一国語にひき直してみても、或はすでに滅びた言葉として見ることもある。それは誤りであるとともに、生命のわれわれと強くつながっている現代語が、詩語としての生命を失った場合には、目もあてられないものとなる。それは言うまでもなく、第一国語に還元するからである。或は初めから詩語として用いられずに、対話の中のごろた石・丸太棒として転がっているに過ぎないからである。私などは、今の作者の中、最古語を使う者の内に這入る者である。併し私にとって、古語は完全な第二国語である。私らの場合はむしろ外国語

に持つ感覺に似たものを、古語に感じて其連接せられた文章の上に、生命を托しているのである。

外国語は全体としては、われわれと生命のつながりは、非常に乏しい。併し乏しいだけに、——切っても切れない、でも其を強いても断絶させて行かなければ、生命ある表現の出来ないと言う国語の系統や、類型から離れた表現が期待せられる。古語の場合もそれに似て、近代語の持つ平俗な関聯や、知識を截り放してしまう事が出来る。それだけに、親しみの点に於ては、われわれの今使っている第一国語と一つづきである祖先語だが、特別な

語学的教養のある人以外には、まるきり外国語と同じものである。だから又、現在の言葉と関係のない古語である程、そこに効果が出る訣だ。唯言語の一部分に於て、われわれの知っている中世語或は古語の結びつきを見る事もある。時としてはその単語全体が、読者にとっては唯祖先語であると言うだけの親しみを感じさせるに過ぎないものもある。そういう古語が、平俗な口語文体の中にちらばらとはめ込まれているところから、一遍に凡庸な国語と感ぜられ、古語の持っているえきぞちつくな味すら受け容れられない場合のあるのが、最非難されるの

である。

現在の詩壇の有様を見ると、ある部分まで、作家たちの詩は、日本語を忌避している様に見える。考えのある人は、自分の用いる言葉が、日本語的印象を与え過ぎる事を嫌っている様にも見える。日本語が平俗だと考えている以上に、外国語の持っている様な陰翳を自在に浮べる事の出来ないのを悪んでいるのである。だから何のための詩語か。結局凡庸な表現力しか持たない日本語ではないか。而も現在と関係のない、どう禱っても転生する望みのない山の石の様な詩語に過ぎないのだ。——こ

う言う風に、特に詩語として用いられた古語を見くびろうとする。だが明治以後どの詩派が、最古語を用いたか。それを考えると、我々の予期する所とは反対になつていゝる。有明・泣菫以下の象徴詩勃興時代の詩人たちを見ると、皆驚くばかり古語を使つてゐる。あの古語なんかは何の關係も持たない様に見える泡鳴すら、盛にこれを利用してゐる。蒲原氏にも同様の傾向はあつたが、——古語を活し、古語と近代語・現代語との調和の上に生命ある律的感覚の美しさを与えたのは、蒲原氏なのだが、——之を使つた上から見れば、薄田氏の方が著しく多い。

薄田氏の詩には驚くばかり古語が取り込まれている。泣菫さんに驚く事は、私の様な古文体の研究を専門とする者にすら、生命の感じられない死語の摂取せられている事である。泣菫の語彙を批評した鉄幹は、極めて鄭重な言い廻しではあるが、極めて皮肉な語気を以て噂した(明星)。

たとえば「青○水○無○月○」と言ふ語は、われくは辭書にすら見出す事は出来ないが、薄田氏だから據り所があるに違ひない。美しい言葉だ」と言う風に。当時の詩人・文人の間に行われた勉強の一つで、辭書を読み、その美しい

語を覚える、そう言う行き方の、泣菫さんにあり過ぎることを諷刺したものである。矮人をちひさごとひさごとと言う古語で表現した事について、ひきうどとの関係を論じているあたりも、与謝野氏自身は、原書からの知識でなくては、と言うような不服を暗示したものである。まことに日本の初期象徴詩家の描いた彩画ダミエの壁は、ほの青く光る古語を一杯に散りばめていたのである。近代或は、現在の日本語が単に詩の表現に適せないばかりでなく、象徴的な聯想をよぶ陰翳は無いと感じたのである。今日からは古語の「散列層」の様に美しい、併し個々の古語自身

は生きて働かない、そう言う泣菫曼陀羅が織り成されたのであった。多くの詩人や、詩の観察者は、これより前にこそ、沢山の古語詩があったものと想像して来ている様である。ところが事實は、そうあるべく考えた想像に過ぎなかった。明治十年代後期から二十年代に通じて現れた詩が、今日見て、いきなり詩としての価値の乏しさを感ぜさせるのは何によるのか。直観的にわれわれはまず嫌悪を感じる。それはまだ詩の文体を発見しない時代であり、既に発見して居ても、平俗なばらっど——日本的に言えばくどき節——の臭気をさえ深く帯びて居た。

言葉の排列が、独立した文体の感覚を起させれば、詩としての基礎と、更に詩としての価値の半分は出来上っているのだと言う反省などは、持つ事の出来ない時代であった。ある人々は、七五調四行の今様を準拠としようとし、ある人々は、五七連節の長歌によるうとした外は、漠然と西洋詩型に、生命を托しようとした。併し日本語をば西洋詩型に入れようとする事が、どう言う意味を持っているか、そう言うことの思われなない啓蒙期であつた。詩は発想であり、思想をまず生活化してその生活の律動によつて、新しい詩型は生れる筈だったが、それを考え

る事すらしなかつた初めの詩体は、決して初めの時代だけに終らなかつた。晚翠が出て初期の詩形をある点まで急速に敷衍し、整頓して、ある一つの決著をつけた。其と共に、藤村は新しい詩の内容が、詩形を胎んで来る事を、ある程度まで実際に示して、若い日本の詩の世界を、喜びの有頂天にひき上げた。藤村の発見した詩は、若干の新しい思想と、或は生活と、これに適當した古語表現とが行き合つた所に出たのである、まことに、藤村以前の詩は、抽象的に考えれば、古典的であつた筈だが、實際は平俗な近代の演歌調の詞曲に成り上ろうとしていた

に過ぎなかつた。藤村の古語表現には、柳田國男先生（当時松岡）の啓発があつて、一挙にあの境地に到達したものと觀察せられるが、明治の詩であるためには、日本の古語のもっている民族的な風格が必要だったのである。近代人の摸索は、古語に觀念的な内容を捉えようとしたのである。其が民族文学の主題であり、一言で言えば品格であつた。柳田先生の与えた影響は、かく仄かなものとして過ぎたが、そう言えば、内容にも影響を見る事が出来る。「實をとりて胸にあつれば新なり。流離の憂ひ。海の日の沈むを見れば、たぎり落つ。異郷の涙」と言つ

た藤村の「椰子の実」は、柳田先生の与えた最強の暗示から出た。藤村の事業は、古語が含んでいる憂いと、近代人の持つ感覚とを以て、まず文体を形づくったのである。そうした処に、思想ある形式が完成した。詩の品格は、そこに現れた。われわれは此品格を藤村にはじめて現れたものと見ている。外山正一さん以来、誰の詩にもそれを求める事が出来なかった。何よりも、その詩の音調の卑俗な事は、たとい新体詩史をどんなに激賞しても、中西梅花・宮崎湖処子を尊敬させはしないのである。北村透谷に於てすら殆、無思想を感じるのは、思想的內容

を積む事の出来ない近代語を並列して居ったからである。近代語・現在語を以て思想表現をすることが、眞の目的と考えられたことであろうか。それは今でも殆ど、実現の出来ていないことなのだから、まして此時代の人々に負わせてよい責任ではない。古語表現から言えば、落合直文門下の塩井・大町・武島の方々もあるが、これは、中世の語の滑らかさに溺れてしまっただけで、藤村が持っている若干の生の思想にすら到達する事も出来なかった。いささかの手違いのために、思想を持ちながら古語表現の完全に出て来なかった先輩がある。北村透谷でなく

て、却って湯浅半月氏であつた。詩篇や讚美歌の持つて
いる思想から、もつと宗教的な内容を持ったものへの企
てが、半月さんの作物には沢山残っている。半月さんの
場合にも悔まれる事は、詩語の選択を誤つた事である。
思想的内容の極めて乏しい平安朝語を基礎とした文体に
よつて、彼の宗教をえがこうとした。私の未生以前明治
十八年、「十二の石塚」を公表した人である。あれだけ
の内容を持ちながら、形式の、それに裏切る詩を作るこ
とに止らせた。それに、当時の伝道文学者がそうであつ
た様に——和歌に於ける池袋清風も同様——日本語を以

て、西洋の、殊に信仰生活を、日本化して表そうとした矛盾が、半月集の持った筈の品格を失わせているのだ。

西洋古代の宗教文学に関する語彙は、三十年代になっても、繰り返された。それが後には「花詞」と選ぶ事のない程安易な物になったが。明治三十二年以後著しい短歌改革運動を行った新詩社の人々の短歌に収容した詩語は、やはりぎりしや・ろうま或はきりすと教の神話信仰に關した美しい詞であった。それを久しく用いて、多くの神話に現れる星や、愛を表現する花々を繰り返した結

果、新詩社一派を星菫派と世間では言うようになった位である。ある方面から見れば、新詩社の新派短歌は新体詩運動が短歌に形を変えて現れたものと見るべきである。だから此所にも、新体詩の改革運動のように、平俗な思想を避けようとしながら、完成せぬ表現から、そう言う安易な作物が多く出て来た。そうして曲りなりにも思想らしいものの出て来たのは、鉄幹・晶子両氏が、古典研究を本気になって始めてからの事である。最初から新詩社に対抗していた正岡子規すらも、ぎりしや・ろうまの神話文学の影響を詩に取り入れようとした。唯それ

を日本的に表現しようとしたが、単なる直訳らしく見えるものを避けようとしている。而も短歌にすら其があった。名高い「佐保神の別れ悲しも。來む春に　またも逢ふべき我ならなくに」、日本神話の立田媛・佐保媛、その春の女神なる佐保媛を指すものとして古典的に感ぜられて来ているが、それはそういう風に、子規の全作物を整頓しての考えで、彼の詩を照し合せて見ると、やはりみゆうずやぶいなすをそういう風に言い表したただけであった。

明治十年・二十年代に安定の出来なかつた新体詩の様式

に對する感覺は、三十年に入ると同時に、ほぼ到達点を見る事が出来た。それは空想に耽つただけの西洋詩の様式や、我が国でこと古りた今様や、長歌の様式ではなかつた。まず思想があつて表現を駆使すると言う考え方と結果においては、同じであつた。まず語あつて、其所に内容が生ずると言つた行き方を、自らとつて居たのである。その語は外國語を以てするのでない限り、——又それは出来る事ではないのだから——民族的な思想内容の深い様に感ぜられる、整頓し理想化した古語及び古語の排列からなる文体が、このときになつて現れて來たので

ある。だがそれは、初めから一時的なものとしての条件がついていたと考えねばならない。つまり藤村の若菜集以下に出て来る文体は、日本人の思想的でない生活のほかに感じられない——平安古語を基礎とした文体だったのである。だからどうしても、もう一つ安定した時代が先に考えられていたものと見てよい訣である。それは漠然としてわれわれに考えられる——最「古い言葉」の時代の語であった。記・紀などにある語を土台として、その中にそれ以前の言葉も、勿論それ以後の平安朝、近代の語までも、——学問的にでなく、古語としてある共通な

感覺を持たせるものをひっくりかえして、一様の古語とし、その古語の中で、民族文芸の憧憬を含んだものを、特に愛執することを知ったのである。即、そこに思想と気分との深い融合を認め得たのである。

われわれの考えた正しい詩形の時代は、意表外の姿をもつて現れた。それが日本に於ける象徴詩の出現と言うことになったのである。その後四十年以上を経ているけれど、やはり日本の詩壇は、依然として象徴詩の時代である。

存外早く定型律破壊を唱導する所謂破調の詩の時代が来

た。この長い年月に整理すべきものは整理しながら、やはり昔の象徴詩家が古語によせた情熱と同じものを、今の詩壇の人々の詩語や、文体の上に散見する事が出来る。象徴的な効果のある、言わばてまの代表とも言うべきものだから、それを離れては作物が意味を失うと考えられているのである。私どもが詩を読み始めてから、そうした幾百千の語を送迎したか、数え立てる事も出来ない。又作家自身も、それ程までの効果を考えずに、ただの言葉に対する情熱から使い捨てたと言うものも多かつた。もし啓蒙的な新詩語彙と言うようなものが出来れば、そ

ういう言葉を多く見出し、それらの言葉の中から、明治以後の詩人がどう言う言葉を好み、どういう傾向に思想を寄せていたかと言う事が、手取早く見られると思う。久しく用いられている語を少しあげてみると、「しじま」これに、沈黙・静寂など漢字を宛てて天地の無言・絶対の寂寥など言った思想的な内容までも持たせているが、われわれは詩の読者として何度この言葉にゆき合うたか。併し辞書などには、それに似た解釈をしているとしても、其は作家が辞書から得た知識だからである。古い用法では、むしろ宗教的な一種の儀礼である。無言の行

とも言うべき事であり、時としては默戯を意味してもいい。併しそう言う私自身すらも、沈黙・静寂などの方が正しい第一義である様に感じる程、詩には使い古されて来た。

「あこがれ」この言葉も明治の詩以来古典の用語例が拡げて使われた。これは「あくがれ」という形もあるのであるが、詩語として承け渡した詩人たちは「こがる」と言う焦心を表す語に、接頭語あのついたものと感じた為に、「あこがれ」の方ばかり使った。これは、王朝に著しく見える語で、靈魂の遊離するを言った。自然、それ

ほどひどく物思いする場合にも使っている。だから、詩語としての用法は恋愛的に柔かになっているが、特殊な意味を失っている。憧憬という宛て字は、半ば当たっている。

象徴派風の表現が勢を得てから、「えやみ」（疫）だとか「すゆ」（饅ゆ）など言った辛い聯想を持った言葉が始終使われた。そうかと思うと、近代感覚を以て、古語にない言葉を作ったのもある。運命、宿命などに「さだめ」と言う全く一度も使った事の無い語を創造した。西洋的な情熱を表す必要から、接吻なども、国語で表そう

として、早くから「くちづけ」と言い始めて来たが、此も無い言葉で、寧、「くちぶれ」とでも言うべきところであつた。王朝まで溯る事の出来る用語例は、「くちをすふ」と言うのもあり、もつと適当な古今に通じた言い方は、「くちをよす」或は、「くちよせ」であつた。こういう風に、古語の不穿鑿と、造語欲から出来たものもある。山脈を「やまなみ」と言う事は、後に短歌にも広く用いられるが、やはり詩が初めであろう。これも言葉通り山のならば、つづいている峯を言うので、山脈に当る言葉ではなかつた。これは成程勘違いをしそうな言葉

である。これと同じ意味に於て、特殊な外国語を使った
り、^{ブツ}仏語や東洋語を用いたりして、詩語の範囲は広げら
れた。象徴派以前からも此風は盛んであったが、有明・
泣菫氏以後甚しくなつた時期がある。言語の異郷趣味を
狙つた点に於て、古語も外国語も一つであつた。

一方破調の詩が盛んになつて、むしろ定型によらない事
が原則である様になつて来たが、特殊な詩語は絶えては
居ない。この破調の詩の行われる動機になつたものは、
小説に於ける自然主義の流行であるが、日本では、こう
言う風に象徴派と自然派とが対立すると言つた形を取つ

て来たのが不思議である。外国に必至的なものであった象徴派・浪漫派の対立は、我が国では見る事が出来なかつた。今から考えれば、日本の詩に限り、象徴派が即浪漫派であつたと言う、不思議な姿を見せている。つまり我が国では、ろまんちつくな詩の運動は一足飛びに、理論的に象徴派に這入った事になる。それと共に、岩野泡鳴氏の様に、象徴派と自然派とを同時に歩んで居た者さえある。併しどちらかと言うと、我が国現在総べての詩人の所属しているほど盛んな象徴主義も、やはり大なり小なり自然主義を含んで来ている。唯、程度の差を以て

作品並びに作家の流派を分ける事になつてゐるのではない。その意味に於て現在口語ばかりによつて、現実の社会生活・政治意識を表現している一群が、象徴派に対する自然派運動を行つたと言つて外貌を持つてゐると見るべきであらう。此派の詩は、技巧意識を別にしているのだから、自ら文体に特殊な詩情を見せてゐないが、若し、個々の詩語の効果を没却して省みないと言つた点があつたら反省してよい。合理的な立場から言えば、当然現代語の構造によつて発想してゆく詩が、有望である筈だが、詩の欲する言語・文体は、必しも今経過しながら在る現

代語を以て、最上の表現性能を持ったものと考えられる訣にはいかない。われわれの詩が、当然未来を対象とせなければならぬ所に、重点を置いて考えれば、詩に於ては、未来語の開拓発見を疎にしてはならない。古典派である私なども、現在語ばかりを以てする詩の稽古もするが、時としてはそうして出来た作物が、まるで裸虫である様な気のする事がある。おそらく多くの場合、現実の観察や批評に過ぎなくて、それにつづく未来を、その文体から展き出そうとしていない点に、詩の喪失があるのであろう。私の話は、詩語としての古語を肯定した。併しこ

れは、最近までの歴史上の事実の肯定に過ぎない。そしてつづいて、詩に於ける現在語並びにその文体を悲観して来た。併しこれは、未来語発想と言うことを土台として考える時、もつと意義を持つて来る。単なる現代語は、現代の生活を構成するに適している、と言う様な合理論に満足出来ぬのである。未来語の出て来る土台として現在語を考えるのである。未来詩語・未来文体はどうして現れて来るか。これも空想としてやり過ぎたくない。必、過去半世紀に渉る日本詩人たちの努力が、無意識ながらそうした方向に向いていただろう。それで、その暗示ら

しいものを生してゆくのが、最正しい道だろう。

ここに到って、私は最痛切に悲観した翻訳詩体を意味あるものとして、とりあげねばならなくなった。翻訳詩を目安として、新しい詩を展示しようとしている詩人たちの努力を無にせずにするのである。詩の未来文体のモデルとして、詩人の大半が努力しているのが翻訳詩である。

原作に対する翻訳者の理會力が、どんな場合にもものを言うが、その理會が完全に日本語にうつして表現せられた場合は、そこに日本の詩が生れる訣である。「海潮音」に示された上田敏さんの外国詩に対する理會と、日本的

な表現力は、多くの象徴詩などをすっきり日本の詩に
てしまった。

流れの岸の一もとは

み空の色のみづあさぎ

波ことぐくくちづけし

波ことぐく忘れゆく

われ人共に、すぐれた訳詩だと賞讃したものであるが、
翻訳技術の巧みな事は勿論ながら、其所には原詩の色も

香も、すっかり日本化せられて残った憾みが深い。詩の言葉の持っている国境性を、完全に理会させながら、原詩の意義を会得する事を以てわれわれは足りるとしななければならぬ。翻訳せられる対象は、勿論文学であるけれど、翻訳技術は文学である必要はない。翻訳文そのものが文学になる先に、原作の語学的理会と、その国語の個性的な陰翳を没却するものであってはならない。上田敏さんの技術は感服に堪えぬが、文学を翻訳して、文学を生み出した所に問題がある。われわれは外国詩を理会するため、今の場合日本の詩の新しい発

想法を発見するため、新しい文体を築く手段として、そうした完全な翻訳文の多くを得て、それらの模型によって、多くの詩を作り、その結果新しい詩を築いて行くと言う事を考えているのである。それならば、原詩をそのまま模型とするのが正しいと言う人もあろうし、私もそうは思うが、併しそれでは、日本の詩を作るのでなく、その国々の言葉を以て作る外国詩で、結局日本の詩ではない。私が、こうした詩語詩体論をする理由は、明治十年度から試みはじめられた詩は、結局新しい未来詩を発見する為の努力であったはずである。ところがそれを発

見する事が出来ず、発見する道程として、積んで来た努力は、一步一步新しい詩体に近づこうとして、ここに凡それを捉える時期に到達したのである。ここでわれわれの前に横わっているものは、翻訳せられた外国詩の多くであって、これが日本の詩のおもむくべき方向を示しているものと言う事に考え到る訣である。外国詩の内容を内容とするに至って、外国詩の様式を様式とし、自ら孕まれる内容こそ思ふべきものなのである。

(一九六〇年五月『現代詩講座』第二卷)

日本文学電子図書館

詩語としての日本語

著 者：折口信夫

制作者：宮澤一郎

底 本：「世界文芸論集」、
世界教養全集 別巻2
平凡社

1968年3月31日 7版発行

日本文学電子図書館