



新體詩の佐々

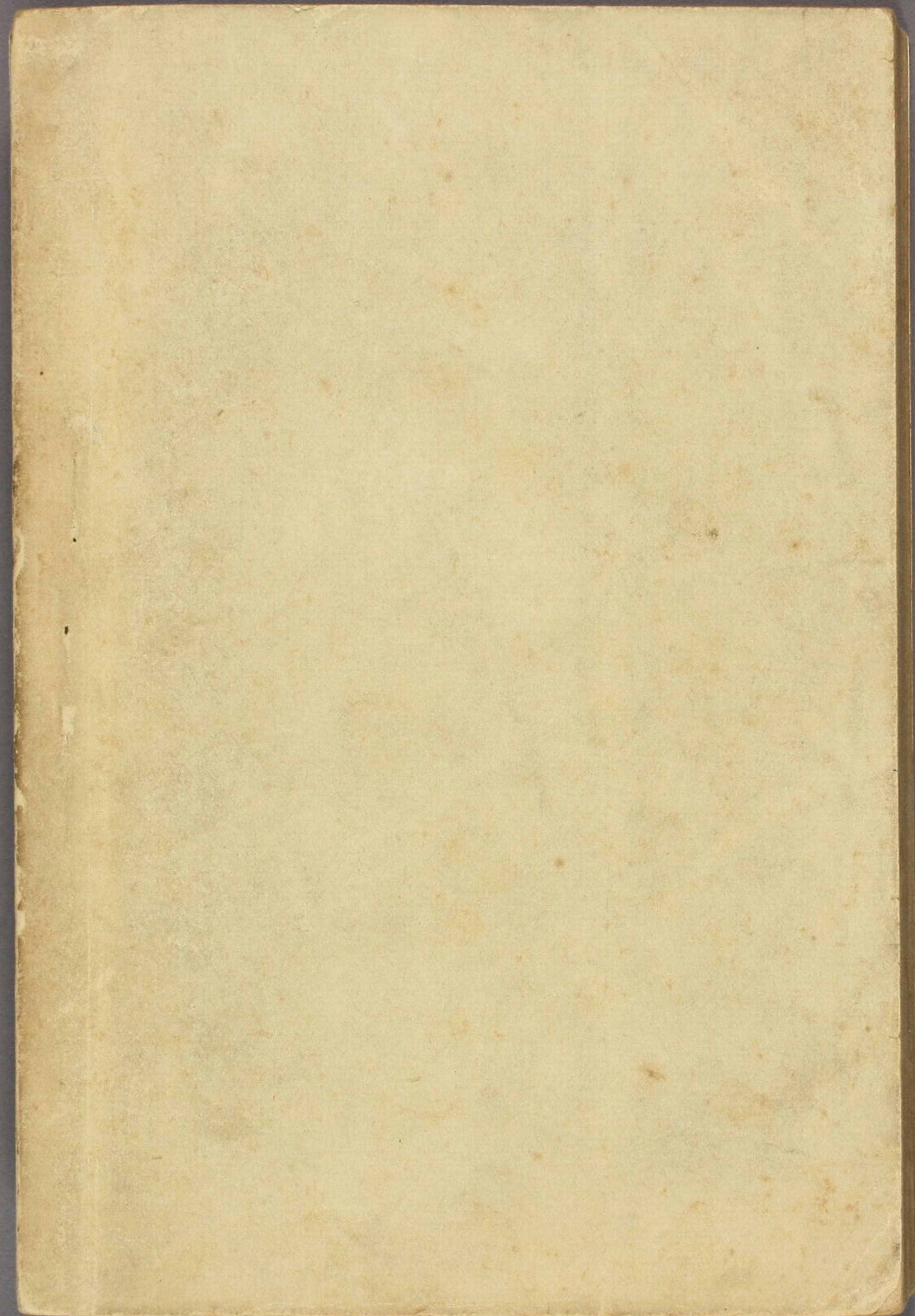


作法叢書
第三篇

新體詩の作法

全

岩野泡鳴著





岩野泡鳴著

作法叢書
第三篇
新體詩の作法

東京
修文館發行



1 エルレイ

2 ホードレイル

3 マラルメ

4 マラルメ

5 メタリンク

エルレイ

ホードレイル

マラルメ

メタリンク



1 エルレイン

2 ボードレイル

3 マラルメ

4 マラルメ

5 メタリック

はしがき

修文館主人が一友を介して僕に新躰詩作法を書いて呉れろと云つて來たので、鳥渡首を傾けたが、一個の勞働としてその報酬を取る必要がある都合上、之を心よく引き受けた。十日か十五日で拵へてしまふつもりであつたのだ。それにしても、たゞあり振れたこととお茶を濁すことも出來ず、さりとて餘り専門的になつても困るだらうと思つて、おもに新躰詩の歴史を述べながら、自然にその作法を分らす様にする案を立てた。然し、三四十枚書いて行くうちに興が湧いて來て、そんなことで満足出來なくなつたので、また初めから書き直し、批評的筆法を以つて歴史を進行さしたら、それだけでも三百何十枚となつた上に、更らに詩の分類、詩の流派、音律總論、音脚句調各論、修辭論、父母音の詩的効果論等が出來、都合八百數十枚となつた。之を一冊にしては、修文館から出す作法叢書の釣り合を失ふからといふので、止むを得ず歴史の部を別冊とし、之に詩の流派論と父母音の詩的効果論と新躰詩年表とを加へて、『新躰詩史』を編し、その餘を以つて『新躰詩作法』としたのだ。かういふ次第だから、こ

の兩著は二にして一、必らず相通じて讀んで貰ひたいのである。五月中旬、筆を下だし初めて——もつとも、他に仕事をしながらだが——九月中旬に漸く依頼者の手に渡す運びに至つた。

そこで、『作法』並に『詩史』に就て、云つて置かなければならないのは、第一、兩著を通じて著者自身が第三人稱で出て居ること、而もそれが随分度々殆ど各章に出て居るのは、他の人々よりもその活動の長く且多かつたからである。外國では、自己を第三人稱的に評論するのが珍らしくないが、わが國ではまだその例に乏しいので、たゞ一概に自惚れて居ると思ふ偏見者もないとは限るまいから、ことわつて置くのだ。第二に、詩史詩論にのぼるものは、著者自身にあらざれば、大抵著者の友人である、然らざれば、著者を敵視して居るものである。世間には、自己の知友や黨派に頼つて互ひにその缺點を隠蔽し合ふと同時に、自己の敵の長所をも没却してしまふものが多い。著者も渠等の毒手にかかつたものの一人である。よしんば、渠等は——多くは黨派的手段でなければ立てない様な薄志弱行者等だから——深い悪意もなかつたとしても、従來の詩界の様に、知と不知との爲めにその詩的見識を左右することが出來て居

たのは、斯道發展の爲めによろしくないのだ。遠慮もあつたらう、また自派辯護の必要もあつたらう、然しさういふ事情でからまつて居たのは、わが新詩界に有資格の批評家がなかつた證據だ。著者の筆には敵味方の區別はない、その辨難攻撃は詩の爲めに自己と他人とを問はず、遠慮と隠蔽とを除き、眞直ぐに自己の主張を貫くのである。第三に、世の學者輩は免角同時代同範圍内の人物と事件とを材料に供するを卑しむ風がある。多くは陽明よりもプラトーンを採り、近松よりも沙翁をよしとし、伊藤博文よりもルーゾベルトに讚す。著者は之を卑屈またははてれ隠しと見爲すから、前著『神秘的半獸主義』に於ても、却て卑しむべき渠等の態度に反對して、出來る限り現時代を材料にするを恥ぢなかつた。今回の著に於ても亦、物が現代的であるだけ、一層憚らずして、自分の態度を明にしたのである。

第四に、著者は思ひ切つて議論をしてあるから、之に對して如何なる人の如何なる反駁を受けやうとも、決して苦しくないのだ。然し、著者は、自分のこれまでと同様、在來の傳習思想、傳習分類、傳習美學を打破して居るのだから、近世傳習の親玉とも冷笑すべきシヨールペンハウエルやハートマンを引ッ張つて來て、著者に當るのは、頑

迷不靈、輪廓ばかりのブラトーンやカントを引用するのと同様、著者の立脚地に直接の不堪へにならないのを豫め断つて置く。著者の美學的思想は矢張り神秘的半獸主義の極端個人、極端自我の根底に根ざして居るので、徒らに小利巧な折衷と鹽梅とを許さないのである。第五に、本著の情熱、心熱、表象、苦悶等に關する見解、並に之を抱擁すべき音律論は、著者獨得の議論である。殊にその音律論に至つては、句調、音脚、内容律の問題を初め、父音母音の微妙な効果に至るまで、著者にはこれまでの創作經歷上直ちに主張することが出来るが、他の現代詩人には殆ど夢にだも現はれて居なかつたものが多いのである。有明や泣菫でさへ、句切りと字足問題以外にどれだけ音律的自覺があつたのか不得要領な點だらけである。この著は、いづれも片々たるものながら、わが國の詩界に初めて音律問題を解決確定するのである。

『作法』は修文館から出し、『詩史』は雜誌新思潮に連載するが、一方に云つたことは他方に畧してあるから、眞に批評をして呉れやうとする諸君には、尙更ら兩著を讀んだ上で願ひたいのである。

『作法』中の類語集は、友人竹内正則氏の撰にかかる。こゝに記してその好意を謝す。

明治四十年九月十五日

著者識す

泡鳴著作目錄

魂迷月中双 (悲劇)

明治二十七年十二月、女學雜誌社發行。

嘉播の親 (物語詩)

明治三十二年、雜誌『學窓餘談』連載。

露じも (詩集)

菊版半裁、貳百貳拾六頁。明治三十四年七月出版。

夕潮 (詩集)

四六版、百六拾頁。明治三十七年十二月、日高有倫堂發行。

悲戀悲歌 (詩集)

四六版、百七拾六頁。明治三十八年六月、日高有倫堂發行。

海堡技師 (冥想詩劇)

四六版、百八拾五頁。明治三十八年十月、金尾文淵堂發行。

神秘的半獸主義 (論文)

菊版、貳百餘頁。明治三十九年六月、左久良書房發行。

泡鳴詩集

(夕潮並に悲戀悲歌合本)

四六版、三百三十八頁。明治三十九年十一月、金尾文淵堂發行。

焔の舌

(社會悲劇)

明治三十九年八月、新小説掲載。

斧の福松

(社會悲劇)

明治四十年二月、文藝俱樂部掲載。

新體詩作法

(論文)

明治四十年十二月、修文館發行

新體詩史

(歴史)

明治四十年十二月より雜誌新思潮に載り初む。

闇の盃盤

(詩集)

明治四十一年一月、易風社發行。

目録

第一章 詩の分類

△叙情詩—童謠—民謠—技巧歌—唱歌—叙景詩—田園詩、牧歌—愛國詩—
 軍歌—國歌—神歌、バイアン—諷刺詩—滑稽詩—宗教詩—少年詩—教訓詩—
 藝術詩—即興詩—冥想詩—オード(高情曲)—エレジイ(挽歌)—獨唱曲—
 短曲、その韻法、變躰、有明の短曲、泡鳴の短曲—短歌、都々一、端唄、今様—
 露伴の四行詩—晚翠臥城の律詩—技巧詩—擬物詩—寓意詩—戀愛歌—苦悶詩、
 泡鳴の『三界獨白』—表象詩、マラルメの説明—自然主義的表象詩—
 (心理的詩歌)—叙情詩の偉大—散文詩△叙事詩—野史詩—國歌的史詩—物語歌—
 叙事的寓意詩—尙武詩—夢幻詩—純正史詩—雄風詩—空想史詩、世界の四大史詩家—
 淨瑠璃—牧歌(アイデル)—叙事歌曲(バラド)—佛詩のバラド—混成曲(メドレイ)—
 半叙事詩—ポーの詩論—藤村の位他—譯詩△劇詩—神樂、神劇—假面劇—
 悲劇、その三大部、三統一、—性格悲劇

—運命悲劇—沙翁の四大悲劇—希臘の三大悲劇家—近松劇（性格劇と運命劇との合躰）—喜劇の始祖アリストファネス—喜劇の性質、その現今出ない源因—狂言—ファリス—悲喜劇—夢幻劇—新諷刺劇—表象悲劇、その議論、無解決劇—神話劇—社會劇—政治劇—史劇—靜止劇と獨白連續劇—獨白劇、泡鳴がこの種の作品 △樂劇—樂劇作者の資格—樂劇の組織—正樂劇—滑稽樂劇—小樂劇—メロドラマ—叙事的樂劇—謠曲—近松の叙事劇振事劇—擬樂劇體の讀物—叙事唱歌—わが國民樂は對話の節づけを忘れた—谷本博士の舊式劇論—劇の本體は無終無決にあり

第二章 音律總論

詩と音樂とに對する學者の偏見—音調の和諧と表象的用語の統一—詩に於ける音樂的暗示、マラルメとゼルレイン—一數、一刹那の活用—音脚結合表—音時、乃ち、梵詩の所謂マートラ—一般詩人の音律的無自覺、泡鳴の自覺律—詩は音樂の奴隷でない—唱歌が却て詩律に近い現象—リデル

の所謂思想動機—邦詩の音律—希臘古詩ホメーロス調の説明—小休止（音脚の刻み）と大休止（句切り）—第一例、有明哀歌調の變化、その缺點—音脚上の跨ぎ—邦詩の音時的分脚法と英詩の音勢的分脚法との同一價值—語の終りと句切り—第二例、十二音調の變化—第三例、十三音調の變化—第四例、十四音調の變化—第五例、十五音調の變化—第六例、十六音調（八八調、二句切れの最極端）—第七例、十音調の變化—中間句切りなしの泡鳴十音調—第八例、近世唄ひ物諸句調分析表—第九例、古今詩句格調の變遷表—第十例、淨瑠璃人物用語音脚分析表—音脚配合の理は心理的科學と合致す—信賴するに足りない詩人の多い世—音律の輕妙、複雑、重烈はそれ—その役目がある

第三章 音脚句調各論（上）

△第十一例、近世七五調音脚分析表—單調呼ばはりの無根據—第十二例、古今七五調音脚變遷表—泡鳴の『高岸沈思』の律—泡鳴の『朝』並に『朱のに

じみ』の調——七五調の特色——その各律の作例——邦人の普通音量限界は十二音時 △第十三例、最古五七調音脚分析表——健強な音律——第十四例、五七調音脚變遷表——各律並にこの調の特色——有明の『盡の露』（七五七、五七五調）を評す——泡鳴の『朝の夢』（五七、七五交互躰）——各律の作例 △古今集以來の短歌七七調音脚分析表、その説明——第十六例、古今七七調音脚變遷表、——古雅なうちに痛切な律——遊女長岡少將の特別な今様——この調の自然律（『くどき』の一例）——その特色——白星七七調の缺點——泡鳴七七調並に他調との交互躰——各律の作例

第四章 音脚句調各論（中）

.....一五七

△第十七例、淨瑠璃せりふ中八七調音脚分析表——鷗外並に泡鳴最初の八七調——この調に於ける泡鳴採用の自然律——林外八七調の缺點——律、夢——この調の特色、雄大——泡鳴『嫦娥の恨』調の缺點——同じく『三界獨白』並に『海音獨白』の調——各律の作例△第十八例、淨瑠璃せりふ中八八調音脚分析表

うは調子、梵語古詩スロカとの比較——八七調との相違點——跨ぎを許さない缺點——作例 △第十九例、近世唄ひ物十音調音脚分析表——第二十例、古今十音調音脚變遷表——各律の性質——この調の特色——五五調の各律——泡鳴十音調の由來、琴唄との關係、句切りなしの詩句の濫腸、強勢を標準にする詩句のこと——泡鳴十音調の特色——その二重韻、踏み落し格——薰の『亡弟』——各律の作例 △第廿一例、子供唄八五調音脚分析表——第廿二例、古今八五調音脚變遷表——晚翠七五調の崩れ、緩漫な今様並に和讃——泡鳴の少年詩——この調の特長——各律の作例 △第二十三例、古今七六調音脚變遷表——この調の特點——泡鳴の『磯姫』並に『行く春』とハイチの『ローレライ』——花外七六調の不注意——泡鳴の諷刺詩『人肉狂賣』並に叙事歌曲『血ぬれる鐘』の調律——各律の作例

第五章 音脚句調各論（下）

.....二二七

△第二十四例、淨瑠璃八六調音脚分析表——その嚆矢は美妙齋——泣菫絶句

の八六調―泡鳴の『遠つ鳥根』並に『御富士』の八六調―この調の特性―
 泣菫八行調の缺點―各律の作例 △第二十五例、近世唄ひ物七四調音脚分
 析表―素朴清雅な律―第二十六例、古今七四調音脚變遷表―泣菫の八行調
 を評す―泡鳴並に月郊の七四調比較―有明の『誰かは心伏せざる』の音律
 的不精密―同じく『束の間なりさ』の七四調―各律の作例△第二十七例、古
 今六五調音脚變遷表―六五調の普通律―泣菫は七四調と六五調とを混同す
 ―各律の作例 △第二十八例、淨瑠璃六六調分析表―この調の缺點―有明
 の『夢の娘』の不整理―泡鳴の『人肉狂賣』に於ける六六調の皮肉の交互―
 各律の作例 △第二十九例、古代四七調音脚分析表―四七調と七四調との
 關係―有明の『誰かは心伏せざる』の缺點―各律の作例 △第三十例、近
 世唄ひ物九音調音脚分析表―九音調句切りの有無並にその特性―月郊の
 『木蓮の一ひら』を分析す―有明の『今宵のあるじ』の不整理―同じく『魂
 の夜』、『銀杏樹』等―泡鳴の七五調に於ける九音調混用、『朝』等―同じく
 『ああ、酔ふべくは』の律―各律の作例 △その他の句調概論、五音調―六

音調―七音調―八音調―五六調―五八調―六七調―六八調、泡鳴の『あけ
 ぼの』並に『ゆふぐれ』―七八調―八四と四八 △特種の句調―妥當な長
 詩形は何―哀歌調をもちつた啄木の變詩形―七五七、五七五交互調のごま
 かし―美妙、藤村、臥城の俳句調（五七五）の短處―有明の『絶望』調（五五
 七）―泣菫の『希望』調（七五七）―かういふ三句切れ調と八七調との比較
 ―邦人音量の最長限界を越えると腰折れ、朦朧、またはうは調子になる―
 一般詩人の音律的思考はまだ俗曲律を越えて居ない―有明の『あまりりす』
 （五、八の交互躰）―泡鳴の『朽ち椰子』、その他の五、八交互躰―同じく
 『棲とる君』、その他の七、九交互躰―薰の『狂人秋歌』―有明の『草莽蕪頌』

第六章 韻法、用語、修辭、記述法、……………二六五

(一)韻法―母韻合せ―間韻―頭韻―脚韻、支考が無意義の用韻、都々の脚
 漢詩模倣脚韻例、新躰詩創始者等の西詩模倣脚韻―鷗外、泡鳴、子規の脚
 韻―泡鳴十音調の二重脚韻法―二重聯韻の例―鷗外の二重聯韻―(二)用語

〓雅語—古語—俗語—術語—教語—漢語—外國語—造語—新語法—明星記者の不覺—(三)修辭的技巧—直情法—直喩法—隱喩法—林外の曙、有明の暗夜、泡鳴の男心の形容—擬人法—寓意—表象—換喩法—互換法—婉曲法—段進法—漸下法—疑問法—感動法—誇張法—對照法—對句—警句—反語—否定強語—痛切愚弄法—擬對話法—現在法—擬音法—反覆法—省結法—縁語と懸け言葉—枕詞—文字鎖—倒句—逸語—(四)詩の記述法—行分け—節分け—行の並べ方—單語または熟語の切れ目を一字明かにすべし—句點の必要—その三種

第七章 類語集……………二九五

△天然部—空及雲—星辰—風雷雨電—朝—晝—夜—春—夏—秋—冬—海—山野—河沼—動物—植物—△人事部—人間—心靈—戀愛—夢—歡樂—悲哀—痛苦—寂寞—死及墓—追憶—△雜部—教語—音樂聲音—藝術—抽象語—色—介殼珠石—衣服—飲食物並に其附屬—建築—神佛妖怪—人物—表象派—常套語—雜

新體詩の作法

岩野泡鳴 著

第一章

詩の分類

詩の範圍に入れる創作を分類して見ると、大體に於て、叙情詩、叙事詩、劇詩、樂詩となるだらう。みな、それ〴〵特色を以つて居るのだ。

先づ叙情詩、英語の所謂リリック(Lyric)から云つて見ると、これは元もともに詩人の直接感情または主觀を専門に歌つたものを云ふので、古來の短篇物は大抵この範圍内に數へ入れることが出来る。わが國古代の例を引くと、人麿、赤人、家持、西行、實朝等の短歌はすべてさうである。希臘古代では、アルヒロホス、アルカイオス、サフォ、アナクレオン、シモニデース、ピンダロス等の遺作はそれである。漢詩では、詩

經並に屈原の楚辭を初め、李太白の『子夜吳歌』、『月下獨酌』、『蜀道難』等、杜子美の『飲中八儔歌』、『哀江頭』、『吹笛』等、陶淵明の『歸園田居』、『飲酒』、雜詩等、すべてそれである。西詩で云へば、ロンゲフェロウの『人生の詩』(Psalm of Life)、グレイの『挽歌』(Elegy)、バインズの『廿日鼠に』(To a Mouse)、バイロンの『倦んじの時』(Hours of Idleness)の諸詩、シェレイの『雲雀に』(To a Skylark)、テニソンの長篇『マウド』(Maud)、ロセチの短曲全體、キイツの擬物詩等は、またそれである。わが國の現代では、蒲原有明、岩野泡鳴、薄田泣菫の短篇物はすべてさうであるし、その他の詩人も多くは叙情詩を作つて居る。兒玉花外の如きは、長篇物が出来ない性質であるから、自然に純叙情詩人である。

この種の詩は、まだ詩人が個性を發揮して來ない時代には、童謡とか民謡とかいふ一般國民性の一端をほのめかす物であつた。童謡は、おもに、當時の秕政や社會の惡弊を婉曲に非難した簡單な諷刺詩で、周の幽王の時、『檠弧箕服亡其身』といふのが歌はれて、果して褒姒の失敗があり、崇神天皇の十年、

こはや、
御眞木入日子 はや、

御眞木入日子 はや、
おのが緒を
ぬすみ 弑せむ と、
しりつ戸 従 い行きたがひ、

まへつ戸 従 い行きたがひ、
うかどはく 知らにと、
御眞木入日子 はや。

と歌はれて、やがて武埴安彦の亂があつた。たとへば、淡路國の農歌となつて居る、
感應堂の城は 緯なし機よ、
經(建て) こしらへて 織り(居り)も せず。

の如きは、城主の所替へが頻々であるを諷じた童謡であつたのだ。皇極天皇二年の蘇我入鹿王宮燒打の諷、齊明天皇六年の百濟救軍敗績の恠、天智天皇十年の橘樹の比喻等もさうであつた。無邪氣の間に、聴くもの、胸を刺すのが特色であつた。さういふのも民謡の一種であらうが、普通に民謡と云へば、誰れが作つたとも分らず、自然に一般の人口に膾炙し、それに樂聲が伴つて居る物だ。英語で之を Folk-song (Folk-song) と云ふ。農歌、馬子唄、船唄等は殆どこの部に這入る物だ。それが段々作歌者、作曲者の個性を備へて來て、技巧歌 (Art-song) となつた由來は、岩野

泡鳴が會て白百合に出した『民謡と作歌』(『半獸主義』の附録に收めてある)に説明してある。ソング、乃ち、唱歌は詩の一種としても、佛教の和讃、耶蘇教の讚美歌と同様に別物であつて、詩は必らずしも樂に合はせて歌ふものではない。唱歌的作風に依つて成立つた物でも、音樂を離れて、詩の獨立を維持して居るのは、長短に拘らず一般に之を歌といふ。今の新體詩は音樂に合はせて歌へまいと云つて攻撃するものがあるが、これは唱歌の本務と詩の正道とを混同して居るからだ。ハイネの叙情詩は、數篇の作曲し難いのを除けば、悉く作曲された爲めに一般に廣つたが、これはさうされないでも、詩は詩としてその獨立の本務を盡せるのであつたのだ。人鷹、家持の長歌でも、既に多少の詩人的自覺を以つて作つたもので、決して音樂的に歌はれるのが主眼でなかつた。漢詩で云へば、何曲、何々歌また樂府といふのばかりが音樂的に歌はれる爲めに出來た物だ。

叙景詩(と云ふ區別がありとすれば)、これは初歩の叙情詩であらう。單に客觀の景を叙するやうな馬鹿らしいことは、長篇物では出來なからうし、又短歌や俳句でも、矢張りさうであらう。會て坪内逍遙が『美辭論稿』で狀物的叙事詩に數へた俳句にて

も、一つとして純叙景詩はなかつた。そのうちに必らず單純な主觀が這入つて居るに相違ない。主觀は如何に貧窮でも、之を作者の情と見ていい。改革前なる文庫派の末流には、これが最も多い。英詩で云へば、タムソンの『四季の歌』(Seasons)の中に、かういふ風のが澤山見える。それがおもに陶淵明やバインスの様に田園的または牧者的境遇に關聯して居ると、田園詩または牧歌(Pastoral song)と云ふ。愛國詩も叙情詩の分類中で、佛のベランシェや英のキャムベルなどは殆ど之を専門に作つたが、テニスの『輕騎隊進撃』(The Charge of the Light Brigade)の様な軍歌の性質を帯びて居る作には、これが多いのだ。泡鳴の『眠りは醒めたり』はこの部に屬すると同時に、また國歌(National song)の莊重な物である。希臘の古代には、バイアン(παίαν)乃ち神歌といふのがあつて、一個の長音と三個の短音との四音節を四様に配列した音脚から成り立つて居る物で、ホメーロスに據ると、もとはアポロインやアルテミスに捧げる感謝歌であつたが、段々アポロインに向つて歌ふ凱旋歌、軍神アレウスに捧げる軍歌となり、また、事業や宴會を始める祝歌となつた。諷刺詩(Satire)はバイロン、シエレイ等の時代には、攻撃駁論等の代りに、盛んに作つた物だ。圓融天皇の時、關白

藤原兼通の專横を諷したのに、兼明の『菟裘賦』がある。「下野は紀の守(木の上)にこそなりにけれ、よしとも(義朝)見えぬあげづかさかな」の様な古への落首おちうぶもそれで、童謠と同性質だが、口に歌はれないので落書きにしたのだ。泡鳴の常陸丸事件『鬱陵島』も、その當時新聞紙は政府に憚かつて出さなかつた。わが新躰詩界は平穩無事、情實と知己とて持ち合つて居るから、まだそれが出て來る必要が少いと見える。曾てあやめ會の騷擾を冷かした物が明星に二三載つたことがあるが、諷刺の體裁を知らないらしかつた。却つて、眞面目な諷刺は山田美妙の時代にあつた。また、泣菫の『遺憤』中には、この種に入るべき物があつたし、泡鳴の『人肉狂賣』の如きは戦争に對する深刻な諷刺であつた。渠はまた、新古文林に於て、『槍大名』に傳習的宗教論者を諷じ、また、この種の性質から刺戟性を抜いた滑稽詩(Humour)、『アイ、ラヴ、ユウ』を示めした。希臘古代の諷刺はアイアムバス格を以つて始り、之が最古の名人はアルピロホスであつた。また、宗教的感想を主として歌ふもので、ホメーロスのバイアン、ミルトンの聖詩(Psalms)、エスレーの讚美歌(Hymn)、佛家の偈などは宗教詩と云はれやうが、さう云ふ詩を作る人々に限つて、詩その物を手段視するものが多いのであるか

ら、殆ど詩の部類に入れる必要がないこともあらう。わが國近世の和讚、現代の讚美歌等は、その缺點の最も甚だしい例だ。少年詩は童男童女の爲めに分り易い感想、寓意、教訓等を述べる伽歌で、泡鳴が數年來雜誌少年に於て發表して居るのがそれである。子守唄、鞠唄、羽根つき唄等もこの部である。教訓詩(Didactic)は福羽一派の短歌の様に乾燥無趣味になり易い物だが、一般讀者から云へば、どんな詩でも教訓にならないことはないのが事實だ。然し、之に對して、「藝術の爲めの藝術」主義から、これと更らに藝術その物を目的とする作者がある。かういふ人々の藝術詩と特稱するところが出來やう。

即興詩(Extempore)とは、即坐の詩興を即坐に歌ふといふ意であらうが、必らずしも之を表面的意義に解釋するには及ばない。物に觸れて情熱のほとばしつて居る度合が、さながらその時の状態を浮ばす様な風のをこれと見れば、その情熱が詩人の胸底に籠つて居るので、その薄ぎぬなる作を通過して、讀者は初めてそこに達することが出来る様なのを冥想詩(Contemplative poetry)と云へる。後者が拙く行くと、全く詩に必要な情熱のない、くすんだ物になる恐れがある。これは技巧派並に古典派の缺點

だ。即興詩は自然派、情熱派に多く、冥想詩は古典派、技巧派、表象派に多い。泡鳴は初めから冥想的であつて、この方面の経験が段々深くなつて來たのだから當り前だが、古典派から進んで表象派となつた有明、情熱派から退いて技巧派となつた泣菫も、多くはこの方に筆を染めて居る。外國には、また、叙情詩に、オード(高情曲)とエレジイ(挽歌)との區別があつて、いづれも昔は聲樂に伴ふのが目的であつたが、後にはたゞその體を擬した作に過ぎなくなつた。前者は感情の高揚、題材の莊重、組織の複雑を以つて特色とし、その例を舉げて見ると、ミルトンの『基督誕生のあした』(On the Morning of Christ's Nativity)、シェナーの『西風曲』(Ode to the West Wind)等だ。希臘詩人ピンダロスの現存詩作はすべてエピニコス(Strophos)、乃ち、凱旋オードである。後者はもと葬式の歌であつたが、後、悲哀の題材を以つて築かれる冥想詩または挽歌調を以つて出來た古典詩に當る様になつた。希臘初代の挽歌は柔和なりチャ笛に合はして歌つたもので、その題目が戦争、戀愛、教訓等、種々様々で、ソロンやシモニデースは之が名家であつた。たとへば、グレーの『墓畔作歌』(Elegy written in a Country Church-yard)、ヘーンズの『ペグニコルソン挽歌』(Elegy on Peg Nicolson)等

だ。藤村の『哀歌』、晚翠の『吊吉岡樟堂』等はこの種に屬すべきものだ。別にまた獨唱曲(Monody)と云ふのがあつて、一種の哀悼詩で、一哀悼者がその單音を以つて悲嘆の意を歌ふ體になつて居る。之を廣い意味で用ゐれば、泡鳴の『有木の別所』(成経が獨語)は勿論、更らに進んでその『三界獨白』、テニスンの『マウド』等もこのうちに收められやうが、これらはいづれも劇的要素を含んで居るから、劇詩中の獨白劇の部に數へるがよからう。

ソネット(Sonnet)、乃ち、泣菫の絶句、有明の哀歌、泡鳴の短曲、柳村の小曲と稱する詩體は、矢張り一種の叙情詩で、而もたゞ拾四行に緊縮されて居るので、人によると、この種を作る者を短曲作者と呼んで、長篇物は作れぬかの様に冷笑するものもあるが、然しこれはなかく氣が利いてまた奥床しい、魔力のある物だ。以太利ではダンテやペトラルカ、英吉利ではシェキスピヤ、ミルトン、ブラウニング夫人、並にロセチ、佛蘭西近代ではボードレール、エルレイン、マラルメ、等が有名なこの種の作者であつた。『現世紀の短曲集』の編者、シリヤムシャープの言を借りて云へば、ソネットなる物は十四個の十音行で、それが前八行に於て、シェキスピヤ流でない以上は、

第一、第四、第五、第八に同一の脚韻法を使い、第二、第三、第六、第七、に別なのを用ゐ、第九行から變じて、後六行の組織に十八種の韻法が許されるのは勿論だが、自墮落な句法、不確實な句尾、曖昧な觀念、不明瞭等があつてはならない。また、詩全躰が一思想の開展であつて、避くべからざる個性を發揮すると同時に、内容が豊富で隱約、而も威嚴と沈靜とが備つて、音調に反響性ある、段進體でなければならぬ。然し、外國でも、それが十四行である外には、その韻法、發想等に於て、天才の自由を許されて居るばかりでなく、純戲曲的對話體や佛蘭西詩派の八音行などがある。殊にその一行の音數を最も極端に縮めたのは、かの簡結なコントポールドレセギエの短曲、一音一行の『一少女の碑銘』である。その全文――

ちからの
美なる者、
かれ、
眠りぬ。

Fort Belle, Elle Dort!

運の
弱き者、
そは
死しぬ。

Sort Frêle Quelle Mort!

薔薇の
閉ぢたる者――
この

Rose Close-La

そよ風
そを
捕へたり。

Brise L'a Prise.

『詩史』でも云つたが、有明の短曲『獨絃哀歌』は、短曲の名人ロセチのそれを模倣したもので、調子は別仕立の四七六句一行の進行ではあるが、前八行後六行の變化は、いづれも正確に構想の上に於て守つてある。然し泡鳴のは、また、たゞ十四行にまとまればいいので、そのまとまつた一篇に、一個の結晶した情熱と感想とが、暗愴として、無縫の天衣を着て居るのである。格調の上にも、渠のには八七調、七六調、十音押韻調、その他諸調が備つてゐる。泣菫は『遺憤』の諸篇以來この種の作を出さない。この種の作は、非オロンの稽古と同様、輕便だから、誰れでも試み易いと同時に、ほんとにその堂に入るほど内容の充實したのを得るのは、他の作に比して最も六ヶしいのである。

詩の諸躰のうち、この短曲が最も短い物と見爲されて居るのだが、時には四行二節または同三節の詩を作るものもあるのみならず、漢詩に四句一篇の絶句體があり、わが國では、神樂歌、催馬樂等は短篇の古い物である上に、短歌俳句等を初めとし、三四四三、三四三二(乃ち七七、七五)の二行詩なる都々一がある。それに、端唄の一體は、長くない上に、都々一、小唄等と同じく最も肉叙情を専らにして居る。風流

兒、英一蝶の作、

待乳 沈んで

梢に のり込む 今戸橋、

土手の あひ傘、

かたみがり の 夕しぐれ。

首尾^{しゆび}を 思へば、

逢はぬ 心の 細ぬの――

『どう思ふて けふ 御坐んした。』

『どういふ ことを 聞きに、さ。』

の如き、謠ふのが目的であるから、わざ／＼口調を亂して而も甘く行つて居る。民謠的口語躰も垢抜けをして居ないと、田吾作臭いところがあるが、端唄の新作は更らに／＼垢抜けがして居なければならぬ。米野口は近頃この躰を摸擬して、鳥渡氣の聽いた英詩がある。その他に今様體の七五（または八五）四行の詩があつて、慈鎮和尚の『四季の歌』、後徳大寺實定の『古き都』等を始めとし、源平時代の白拍子、歌妓、遊女たる靜御前、千壽の前、長岡少將等の歌つた物だ。現代では、尾上柴舟が一時之を[○]持て囃した。露伴の所謂[○]四行詩もこれから思ひ付いた物だが、たゞ四行でありさへすれば、口調は何でもかまはないのである。また、臥城晚翠二家が支那の律詩から思ひ付き、八行一篇の律詩を作り初めた。一篇のうち、第三行と第四行、第五行と第六行

がそれ／＼對句になるのを正體とし、別に變體として、第三行と第五行、第四行と第六行が對句になるのがある。後者は漢詩の所謂香奩體である。修辭上の巧みを生命とする詩人の作を技巧詩といふ。その主張者ともいふべきは佛のポードレルである。然し、かの藝術詩に於て、藝術なる物が若し人生を抱擁して居なければ役に立たないと同様、技巧詩の技巧が人生その物の根底と合して居なければ、その主張者だけの根據を有することは出来ないのだ。明星一派の作者中には、思想力の根底が浅い爲め、之を眞似そくなつて居るのが多い。どの叙情詩體を以つてしても、事物を擬人して、之に作者の感想を寄せてあるのを擬物詩といふ。英國ではキイツの作だが、わが國では、渠の意を汲んで盛んに之を模倣した泣菫の集に、またこの種の作が多い。物に寓して自分の感想を述べ、一篇の本意が篇外に浮んで居る様なのを寓意詩(Allegory)といふ。これは隱喩を以つて全篇を貫いて居る物で、泡鳴の『槍大名』の様な諷刺詩もさうだし、また有名な叙事詩のうちにもそんなのがないではない。主として戀愛を歌つたのを戀愛歌(Amorous song)と云ふ。希臘のサフォールは純戀愛詩人で、アルカイオスは戦争並に戀愛を歌つたし、アナクレオンのは最も肉的呢の特色とした。ハイネ

の短篇やロセチの短曲も戀愛歌だし、長い方でも、テニムンの『マウド』、藤村の新著月刊に出した『四つの袖』、泣菫の『尼が紅』等は皆それである。戀愛詩人として、テニムンは用語と感情の美なるを以つて知られ、ブラウニングはその如何にも男子らしい深刻の態度を以つて名があるのだ。

苦悶詩とは、現代の日本に於て、特にこの名目を設ける必要があるのである。小説では、昔からバンヤンの『苦悶』(Struggle)などがあつても、これは宗教的解決を待つて居る、淺薄な苦悶に過ぎなかつた。ポーの『ザレューヴン』(The Raven)や、ロセチの『ブレイズド・ダモゼル』(The Blessed Damozel)——殊に前詩——はこの部に這入るべき物だらうが、また宗教的解脱や安心を人間の糧になる物であるかの様に取り扱つて居るので、純粹の苦悶詩ではない。この二作とダンテの幻像とから出た泡鳴の『三界獨白』は、マリヤの救ひや天上の泉を材料の一部にしたのが、同作者の詩論で否定して居るロマンチック傾向に走つた跡を見せては居るが、然し、その戀愛は天上に至つてもなほ地上の戀愛的羈絆を脱して居ないところに、ポーの様に形式的解脱を待たず、ロセチの様に架空な安心を貪らうとしない、肉即靈的苦悶詩の自覺が明かに現はれて居た。泡鳴

の短曲に至つては、殆ど皆さうである。この種の詩の特色は、宗教詩と正反對であるは勿論、それが即興的であるにしる、冥想的であるにしる、ダンテ等が救ひの根本とした戀愛その物さへも材料たるに過ぬ位、熱烈で深刻な苦悶的刹那の生命を持つて居なければならぬ。耶蘇教國の詩人は勿論、佛教の感化がまだ思想の道筋を指導して居る詩人にも、到底この種の詩は作り切れないのであるから、泡鳴が之を歌ひ出した最初でないとしても、渠の之を斷乎として實行する詩風は、わが國人が世界に對して誇つてもさう一例である。

表象詩 (Symbolical Poetry) これは佛蘭西のマラルメ、エルレイン等から出て來た詩である。角田浩々は之を比興詩と見爲し、櫻井天壇、長谷川天溪等は之を一種の技巧詩に過ぎない様に見たが、いづれも適切でないことは、史的記述の方で云つて置いた。(新體詩史参照) カライルの様な舊式の思想家には、表象は寓意と見爲され易いし、宗教的傾向のある詩人には、表象詩は寓意詩になつてしまふ恐がある。前詩は直觀的に或感想を傳へるに反して、後詩は別な觀念を借りて來なければならぬ缺點がある。また、表象詩には、天壇の説明した通り、一詩のうちに部分的表象が行はれて

居ると、一篇が全般的表象になつて居るのがある。有明の作には、全般的なのが
多く失敗に終つて居る。研究的頭腦を有して居る表象派の詩人マラルメ自身の説明に
よると、當時盛んであつたルコントドリイルのバルナッシュャン派（上田敏の所謂高踏
派）は、多くその感想を云ひ切つてしまふ弊があるが、それを包んで、暗示的サジェスチブにしな
ければならないといふのが主で——上田敏の言に従へば、表象の助けを藉り來つて、
「詩人の觀想に類似したる一の心狀を讀者に與ふるに在りて、必らずしも同一の概念
を傳へむと勉むるにあらず」だ。もとは科學思想の隆盛に反對して起つたのであるが、
音樂的——たゞ歌ふに適するといふ意にはあらず——の要素を微妙に調和し、また嗅
覺を以つて視覺の働きに代用し、視覺を以つて聽覺の代理とする様なことは、すべて
科學者の思ひも寄らない科學的過程である。米國現代詩人ヘンリヴンダイクが虹に對
して歌つたところは、かの宗教的抽象觀念ばかりで、内容の貧弱なマルヅアルスの様
に、こと更らに不朽不死を感ずるなど云はないので、確かに佛蘭西表象派の影響を認
めることが出来る。その一節——

So when I see the rainbow's arc

Spanning the showery sky, far-off I hear
Music, and every colour sings.

（かくて、われ、虹の弓形を見る時、

そは急雨の空を渡り、遙かに聴くは

音樂にして、色みな歌ふなり。）

外國の事はさて置き、表象詩をわが國に導いたのは、上田敏、蒲原有明の効である。
この様な詩を神經質の文學として退けるものがあるのは、デカダン思想の如何なるか
を知らないからで、この傾向が最もデカダンの自然主義と相合して、泡鳴の自然主
義的表象詩が生れた。これは、苦悶詩と表象詩とが合體した様な物と云つて置けば、
簡單で分り易からう。エルレインにもかういふのが、他の表象派の人々よりも、比較
的に多いが、泣菫、有明の表象的傾向を有して居る詩の様に、技巧を主とするのでは
なく、その内容に宗教的觀念を入れたがるのではなく、現在の苦悶その物が刹那の表
象になつて居るのである。泡鳴の詩では、あやめ會第一詩集に出た『闇の盃盤』、四十
年五月に出た『春曉』（中央公論）、『黄金くちなは』（文章世界）等がそれである。かうい

ふ風な物になると、叙情の情は單純な意味の物ではない、知情意合體の心熱であつて、會て泡鳴が藤岡東圃に示めした様に、「たゞに情意ばかりではない、知力までも燃焼流和させやうと努めて居るのである。」この種の物を別稱すれば、心理的詩歌である。叙情詩のうちには、オマルカイヤムの『ルバイヤト』(Rubā'iyāt)、テニスの『追懷の歌』(In Memoriam)、並に泡鳴の『うらうづ貝』の様に長いものもあるが、それは短篇が澤山集つて居るので——この種の詩はすべて短くて、内容の充實したのをいいとするのだ。エルレインの譯者アシモアキングダートの云ふ様に、特別な大題目を撰んだり、特別な人生問題を多少學者的に解釋しなければ、最大詩人でないかの如く思ふのは、叙情詩の偉を知らないで、叙事詩の大ばかりを見て居るものだ。進歩した叙情詩には、鳥渡した作品にもキングダート等の夢にだも氣の付かない大問題、大題目を捉へて居るのである。

叙情詩の一種で、散文詩(Prose poem)といふのがある。佛國惡魔派のボードレイルが始めたのを、表象派のジュールラフォルグが踏襲し、同派のマラルメも亦なかなか面白いのを作つた。露國のツルゲネフもこの散文詩を作つた。米國のホイットマンの

作もこの種のものであつて、マークエチリデルがその『英詩の科學的研究序論』(An Introduction to the Scientific Study of English Poetry)で云つた通り、ホイットマンの散文詩には少くとも思想動機(Thought-moment)の音律が備つて居たのは、この種の詩を作るものゝ忘れてはならないことだ。散文と名が附くからと云つて、あながち音律的要素を除いて、たゞ詩らしい云ひまはしをしたのがそれだと受け取ることは出来ないのだ。泡鳴も、その『半獸主義』に於て、人の言語にはその動作にあると同じ律が備つて居るので、詩人は之を常人よりも微細に感得して居るべきことを主張してあるのは、讀者並に作者の注意すべきことである。わが國では、米野口が之を英詩で發表して居る外、見るべきものは小山内薫の『夢見草』中の數篇であらう。

次に、叙事詩(Epic)の分類である。この詩體は全く詩人の直接主觀を退けて、客觀的事物を材料にし、それに對して詩人の觀た状態、由來、歴史、行動等を説明的、談話的、若くは感興的に歌ふ物だ。わが國の萬葉時代では、『水の江浦鳥子を詠める歌』『貞間手古奈を詠める歌』等はこの部に入れることが出來やう。殊に人麿の『高市皇子尊城上殯宮の歌』に至つては、叙事の莊嚴、殆どミルトンの筆に比すべきところが

ある。支那では、白樂天が最も多く叙事詩人の性質を備へて居たので、その作『長恨歌』、『琵琶行』等は有名な叙事詩である。杜子美の『洗兵馬行』、『麗人行』、蘇子瞻の『續麗人行』、王介甫の『桃源行』等もそれである。歐羅巴では、詩の嚆矢と云はれるホメーロスの『イリオス物語』、『オヂセウス物語』を初めとし、グーゾルの『アイネアス物語』、ダンテの『神喜曲』、ミルトンの『失樂園』等、數千行の長篇はすべてこの種に這入つて居る。わが國の現代では、泣菫の『天驅使の歌』並に『葛城の神』、有明の『鏽斧』、『人魚の海』並に『姫の曲』、鐵幹、林外、白星の『義經』、泡鳴の『嘉播の親』、『豊太閤』、『鳴門姫』並に『黄金鱗』等もさうだ。

之を細別して行くと、その最も單純なのは野史詩 (Metrical history) である。歴史上にあつた(または、あつたと傳へられる)ことを節面白く歌つた物で、年代的に起る事實が主で、全篇を一貫するものは、甘く行つて、その國の國民性だが、構想趣向の上には統一がない爲め、散漫に流れ易いのである。希伯來人の『創世記』が、若し律語であれば、この種に這入るだらうし、ホメーロスの『イリオス物語』(Iliad) から、眼目なるヘレインの奪ひ合と諸神勇者の交通とを取り去れば、矢張り之に數へられやう。

わが國で最も適切なのは、『平家物語』である。且、この長篇の各部は、琵琶法師に依つて、ホメーロス朗吟者 (rhapsodist) がした様に、平家琵琶の節を附けて謠はれたものだ。また、少しそれとは違つて、愛國的に、または一國民の性情發揮を目的にして出來たものは、國歌的史詩である。日露戦争の將に起らうとするに際し、國民の決然立つべきを教へた泡鳴の『豊太閤』は、わが國最大人物の個性を本能的に描寫してあると同時に、大和民族の威力は必らず勝利を得ることが豫表されて居た。次ぎに、物語歌 (Tale) である。これはおもに一國民、一地方、または一社會の説話を律語にした物で、別に武士の勇業を目的としたのでもなく、また傳奇的な脚色を主としたのでもなく、云つて見れば、先づ格調の備つた寫實小説だ。チヨースターの『キャンタベリ物語』 (Canterbury Tales) などはそれであるし、白樂天の『長恨歌』も作は短いがさうだ。また、泡鳴の『嘉播の親』も、それに宮古島の神話的傳説が加つた物だ。叙事的寓意詩 (Narrative Allegory) になると、物語歌には事件と性格とが生命となつて自然に描寫される必要あるに反して、事件と人物との裏面に一種の宗教的諷刺や道德的教訓がある、それが最も大切なもので、またそれが爲めに、事件の進行と性格の描寫とを不自

然にしてしまふことが多くないとは云へないのだ。スペンサーの『仙女王』(Fairly Queen)は乃ちそれで、篇中の禽獸草木等は種々な善道惡徳に擬せられ、六人の勳爵士は六個の人徳を代表して居る。この作は當時の宗教界を諷した物と云はれて居る。曲亭馬琴の八犬士が八徳を體現する『八犬傳』も、この種の稗史で、而も前詩よりも遙かに大部長篇の文章が、甚だ緩漫とは云ひながら、殆ど七五調(寧ろ七五くづし)を以つて貫かれて居るのだ。尤も之を詩の範圍に入れるなら、『平家物語』よりも更らに更らに粗笨なのは事實である。然し、透谷の云つた通り、馬琴はこゝに儒道と佛道とを錯綜し、その富山洞は因果の車軸を、妖犬八房は宿因を、伏姫は處女の純潔を表象化した物だ。泣菫の『天驅使の歌』に於ける八醜女、八天使、『葛城の神』に於ける山嶽、人力、觀念等の擬人も、この種の役目を持つて居るのだらうが、内外の大作に比べては矮少な爲めか、如何にも露骨で、而も性格が少しも現はれて居ない。

チヨースーのにしる、馬琴のにしる、中世的または封建的時代の産物であつたから、その材料が武勇譚である。特にあからさまに武勇と慇懃とを目的にした有律物語を尙武詩(Chivalric Poetry)とす。アルタースコットの『湖上の美人』(The Lady of

the Lake)その他渠の叙事詩は、すべて最もいい作例である。中世紀の歴史としては、たゞ風俗、風景、外部ばかりがさうであつて、動作や言語や感情は近世風を帯びて居るし。眞理と自然とを愛したかと思はるに、それには餘り歴史的覆面を被り過ぎて居る。之がスコットの叙事詩の缺點であることは、既にテインの文學史にも云つてあるが、綺言麗語を以つて叙景、狀物、男女の聖愛描寫等をするのが、この種の詩の特色であつた。かういふ風な作で、歴史的趣味の有無を別にし、奇怪、誇張、架空な冒險談や戀愛譚を取り扱つたのを、夢幻詩(Romance)とす。スコットのも一種の夢幻詩である。明星に出た合作『義經』の如き、若しそれが完結したなら、この種の長篇が成立するのであつたのだ。泡鳴の『鳴門姫』も之に屬すると同時に、物語歌的描寫性を分有して居るので、全篇を發表したなら、姫の貞潔、主膳正の熱烈、常陸介の沈靜、自然兒一つ目の神韻などが明かに描かれて居るのである。カー(Ker)といふ教授は、その『史詩と夢幻詩』(Epic and Romance)に於て、後詩は「若し之に或神秘空想の概念がなければ、何等の意味もなし」と論じたが、ステフェンギンは之を讀して、テニソンの『アーサー王牧歌集』(Idylls of the King)をその中に數へ、夢幻詩は外部境遇の畫的

状態、従つて筆工的想像に依頼して居るから、實際の人生や眞理は、甘く行つて、寓意的に現はし得るに過ぎないと云つた。テニソンの牧歌集もその通りで、アーサー王とギネビヤとを中心とした圓卓の勇士佳人は、いづれも實際にはない夢まぼろしの様な人物で、渠等行動の間に耶蘇教文明の曙光をほのめかしたのが生命である。

純正史詩(Epic)は、カーの言に従へば、「或力と充實とを保有するものであつて、若しその出役者等が人間でないならいづれも何でもない。思想でも寓意でもない。渠等は何か實行する物がなければ、談話をして居ることが出来ない。それで、人生の要素全體が大膽に叙事詩中に這入つて來るのだ」。その出役者の人間といふのは、必ずしも猿から生れて來た進化物には限らない、實際に之に具備する獸性と靈性とを具體化してあれば、大神人でも、大天使でも、大サタンでもいいのだ。泣菫の『葛城の神』はこゝまで達すべき性質の物だが、惜しいかな、まだその量に於ても、力に於ても、重みに於ても不足である。この種の作中、歴史的傳説または神話を舞臺にして、勇者英雄の事蹟を材料に使つたのを雄風詩(Heroic Poetry)と云ふ。希臘詩聖ホメーロスの『イリオス物語』並に羅甸詩賢ヴァージルの『アイネアス物語』(Aeneid)である。ヴァージル

のは、テニソンの牧歌と同様、文句が奇麗な技巧史詩で、その材料は直接に人生から取らないで、古典から取つた筆工的想像である缺點がないではない。純正史詩のうち、全く空想的考案ではあるが、人生の要素を具體して居るのを空想史詩(之に適當な英語なし)と云ふ。ダンテの『神喜曲』(Divina Comedia)並にミルトンの『失樂園』(Paradise Lost)である。前詩は幻像に依つて地獄、練獄、天國に至り、曾て在世した學者、詩人、愛人等に遭遇する状態を叙し、たまには叙述中の人物に向つて作者自身の皮肉な愛憎を漏らした點もあるし、後詩はサタンの天に對する反逆を述べ、後に渠が蛇となつてエデンに入り、アダムとイヴとをそゝのかしたので、神は不從順な人間の祖を樂園から追ひ出すに終つて居る。或學者は之を寓意史詩と解し、當時の政治界を諷刺したものと見爲した。ホメーロス、ヴァージル、ダンテ、並にミルトンは、兎に角、世界の四大史詩家と云はれて居るが、たゞ題目の偉大なるを促へ得たのを見て、直ちに、井ンゲートの云ふ様に、史詩を作らなければ大詩人でないかの如く思ふのは、一長篇史詩全體の内容よりも更らに偉大な、また深刻な内容を有した叙情詩、殊に近代の心理詩、があるのを忘れて居るのだといふことを注意して置く必要が

ある。

アリストテレースが、純正史詩を叙事劇、乃ち、地の文句入りの對話詩と見爲したのは適當なことで、この見解から云つても、わが國の近松劇の様な淨瑠璃は、一種の進歩した叙事詩である。調の上から云つても、説明文句、乃ち、地の文句の有律程度は、『平家物語』のそれよりも進んで居るのみならず、出役者の對話に於ても、その或程度までは調子が附いて居る。ダンテやミルトンの莊大はないにしても、人生を抱擁した點に於ては、渠等のよりも遙かに密接である。世話物に至つては、時代物よりも殊にさうだ。近松はシェキスピヤの死に後れること僅かに三十年、東西處を異にして、同じロマンチックな詩風を起し、而もわが國に一種獨創の詩體を確立したのは、わが國民の誇りとしていいのだ。その他に牧歌、乃ち、アイデル (Idyll) は、もと叙情の小篇であつたが、それが敷衍されて、テニスの牧歌集の各部篇の様に、短い叙情的叙事詩の高尙精練な物をいふ様になつた。また、バラッド (Ballad)、乃ち、小史詩と俗稱せられる叙事歌曲は、漢詩の樂府曲類の様に、もと節に合せて——而も舞蹈に——歌つた物で、カウバーの『ジョンギルピン 譚散記』 (The Diverting History of John

(Gilpin) の様な滑稽叙事曲もその一であるし、テニスの光輝ある軍歌『輕騎隊進撃』並に『重騎隊進撃』 (The Charge of Heavy Brigade) もギンはそのうちに數へたが、この種の情趣を最もよく發揮して居るのは、テニスの『復讐』 (The Revenge) 並に『リユクノウの防禦』 (The Defence of Lucknow)、スピンバンが佛蘭西流のバラッドを模倣した『負擔曲』 (A Ballad of Burdens) 並にその全く地の文句を抜いてある對話躰の『血腥兒』 (The Bloody Son)、泡鳴の『田戸の海ぬし』並に『血ぬれる鐘』等であらう。佛蘭西詩法のバラッド (Ballade) は、八行または十行一節に一個以上の三聯韻が出没し、一節毎に一個の繰り返しが付き、全篇の終りには一個の跋詞が添へられるのだ。獨逸のバラデー (Ballade) はシルレルに由つてその内容が深遠になつて來た。渠の『カッサンドラ』 (Kassandra)、『手套』 (Der Handschuh)、『クロトマンデル』 (Hero und Leander) 等はそれだ。泡鳴の『黄金鱗』、有明の『姫の曲』、『人魚の海』並に『鏞斧』も、物語歌の一種とも云へないから、森嚴莊重または輕妙幽哀な詩筆を以つて構成された叙事歌曲である。

次に、音樂上に種々の曲から寄せ集めた作曲法がある、その名を借りて來た物

て、混成曲(Medley)と云ふのがある。テニヌンの長篇『王女』(The Princess)はそれで、その叙事中に時々挿んだ短篇叙情詩は、泡鳴の『鳴門姫』に挿んだのと同様、立派な戀愛詩である。佛蘭西第十三世紀の遺物で、散文韻文交互體の戀愛物語、『アウカサントニコラ』(Ancassin et Micolette)の如きも、その譯者アンドリュラングが云つた様に、「純情と諧謔との魔力ある混成詩」であつた。また、泣菫の『金剛山の歌』の如きは、叙情詩としては餘り情熱が冷めて居るし、普通の叙事詩としては形式が單純過ぎるし、歌曲的分類の物としてはまたその用意が出来て居ないので、先づ、曾て白百合で評した様に、半叙事詩とも云つて置くがよからう。アラソポは、その論文『詩の原理』(The Poetical Principle)に於て、長詩篇の存在を認めず、『失樂園』、『イリオス物語』等を以てたゞ小詩篇、短叙情詩の連續と見爲し、之が連續點は不完全な藝術觀念に由つて發表された説明文に過ぎずとし、其の叙情の部に於て叙情詩人だけの情熱が籠つて居なければ、全く取り柄のない形骸だと云つたのは、現代に於ても、なほさきに引用した井ンゲートの様な迂遠、暗愚な考へを持つ叙事詩の模倣者または愛讀者には、最もいい戒めである。長篇史詩がないから、叙情詩人の精髓エルレインなど

を最大詩人の一でないといふ様な愚論と反逆氣とは、無論、ポーの詩論に加擔して、排斥しなければならぬが、苟も詩人として立つ以上は、長篇史詩を作らうとするのも一つの意氣込みであらうから、素直に之を考へて、身づから古典派を以つて居り、而も長篇物の傾向を有するわが泣菫の如きは、趣味の上からこそ泡鳴、有明等とは違へ、また大いにその力を延ばさすだけの寛大が、渠の努力次第では、現時のわが詩界にも、ないことはなからう。

然し、叙情詩に倦じたものが他の作を試みやうとするに當つて、そんな古典臭い、また充實した叙情詩に水をさした様な叙事詩でなくとも、長篇を作らうとすれば、劇詩がある。その劇詩的方面にも興が醒めてしまへば、もう、島崎藤村の様に、散文小説に逃げてしまふより外はない。藤村は劇詩が出来ない上に、叙事詩の不興を興味の盡きない叙情詩にまでも及ぼしたから、全く音律的形式を脱した、その癖、叙事詩的不興の長くつゞく小説の作者になつてしまつたのだ。序に一つ、譯詩のことを云つて置きたい。これは琴または三味線に合はす爲めに檢校連が詩經を譯して貰つたのが初めだらうが、なか／＼甘いのもあつて、成るべく簡結になる様に努めたものだ。新體

詩創始者連が西詩の一行を七五調の二行に延譯したり、上田敏が短曲の一行を矢張り同調又は五七調の二行に譯し延ばしたりしたなどは、如何に意味は充分に云へたとて、餘り感服は出来ない。原詩に最も適切な、また最も近い詩形を撰んで、一行は一行中に譯す様にする方が、寧ろ其意に於て譯し漏すところがあつても、いゝとしなければならぬ。泡鳴のエルレイン『秋の歌』の譯は六行を簡結な四行に直したので、これはまた反對に引縮つた方の例である。

次ぎは、劇詩(Drama)の分類である。別項に於て叙情詩のうちに加へた獨白物、叙事詩に數へた淨瑠璃などは、一種の劇詩と見爲してもいゝのだ。殊に淨瑠璃は、人形芝居に上せた物であつて、之からわが國の劇は出て居るのである。然し、正當な意味の劇詩には、その韻文なると散文なるとを問はず、叙事詩の様に説明的地の文句が這入つて居ない、徹頭徹尾對話から成り立つて居るのだ。叙事的進行中に、何だか一種の威嚴と詩味とを與へるかの様に、度々あらはれて來るホメーロスの常套語、「斯く語りければ」(*ὅς τ' ἔφαθ' ἔπειτα*)など云ひ出すのは決して許されないのである。この點から云ふと、劇は出役人物個々の叙情詩を集めた物とも云へるし、また、そのせりふ中に事件

の進行が見えて居る點から云ふと、地の文句抜き純正史詩とも見えやう。乃ち、主觀客觀の合一詩體である。わが國では、叙事詩劇の淨瑠璃物の外には、劇詩とまで自覺して作られたのが少く、且、渡りぜりふ、タンカ、長物語等が七五くづしに讀まれるばかりで、その他のところは、默阿彌の作でも、すべて散文につゞられて居る。近代劇の傾向は専ら散文的になつて來て、ハウプトマンに『沈鐘』(The Sunken Bell)の様な韻文劇があると同時に、『織工』(The Weavers)の様な散文劇があり、近代の大劇作者イブセンでさへ、『ブランド』(Brand)、『ヘルギント』(Peer Gynt)を書きつてからは、また韻文劇に筆を染めなかつた。シエキスピヤは、情の激昂した時または嚴肅な對話に律語を使ひ、うち解けた時または下人の談話に散文を用ゐた。泡鳴の『海堡技師』にも、重要でない人物の言葉は散文になつて居る。白星は、『釋迦』に於て、散文ともつかず、律語ともつかない、一種の文體を試みたと稱したが、その作を見ると、散文劇の方である。純粹の韻文劇の例を擧げると、今云つた物の外に、シルレルの『ギルヘルムテル』(Wilhelm Tell)、ゲーテの『ファウスト』(Faust)、ミルトンの『鬪争者サムソン』(Samson Agonistes)、スイロンの『マンフレッド』(Manfred)、シハラーの『放たれたる

プロメテウス (Prometheus Unbound) テニスの『女王メアリー』(Queen Mary) 等だ。尤も、そのうちには、舞臺を目的にしないで、たゞ讀物として出たものもある。エルレインの様な専門叙情詩人も、『或物他の物』(Les Uns et les Autres) と云ふ喜劇を作つた。ブラウニングは、近代の英國詩人中、最も劇才があつた人だ。わが國現代の韻文劇で舞臺に上つたのは、詩的要素は少いが、森鷗外の『兩浦島』を伊井蓉峯が演じたのが空前であつた。

わが國劇の起源が諸神を喜ばす神樂にある如く、西劇も亦希臘の神劇に遡ることが出来る。もと、酒の神ディオニソス(バコス)を拜する叙情歌に舞踏またはバントマイム(默作)が附いて居たのを、テスピスといふ者が之にせりふや劇的所作を加へ、之を舞臺にのせる様になつて來て、それがアイスキロス、ソフォクレス、エウリピデース、アリストファネスとなつたのだ。叙情詩は専ら詩人の主觀的方面に傾き、叙事詩は單へに客觀的方面に向ふ傾向がある。たゞ傾向があると云つて置くのは、さう明確に區別を附けるわけには行かない場合があつて、詩人の稟才次第では、甲種を以つて乙種に代へ、乙種を以つて甲種を表はし得るからである。然し、劇詩になると、それを

舞臺に上せる考へがあるにしろ、ないにしろ、必ず主觀客觀の合一した體に由らなければならぬ。日本の神樂にしろ、希臘の神劇にしろ、もとはそれに出る神なり、勇士なり、牧者なりがその假面を被つて出て來るところから、假面劇(Mask)なる物が一時歐洲にも流行し、ミルトンの『コーマス』(Comus)などはその遺物だが、もとかういふのであつたのが劇詩に發達したのだ。シエキスピヤは無意識的に客觀に偏したが、ゲーテは、その時代が進歩して居ただけに、等分の主觀と客觀とを意識的に抱合し得たのである。それで、この種の詩を一般に悲劇と喜劇との二種に分つのだ。先づ、悲劇(Tragedy)から云ふと、希臘古代の悲劇家アイスキロスの作は、『ペルシヤ人』(Persian)にしろ、『アガメンノン』(Agamemnon)にしろ、一幕物になつて居るが、後世に至つて、近松の叙事劇が五齣を以つて本體とした通り、五幕を以つて正式とする様になり、同情と恐怖とを引き起す様な剪圍氣中に於て、三大部と稱して、發端、葛藤、破裂の部があり、(之を三幕につゞめることも出来る。)一幕目は葛藤の發端、乃ち、原因をほのめかし、二幕目に於て、その原因が開展して葛藤を起し、三幕目にそれが複雑混亂の事件と現じ、四幕目にその状態が主人公の身邊に迫り來つて、進退これ谷

まる底の兩難 (Dilemma) に及び、五幕目に於てそれが破裂して、主人公の理想的若しくは精神的解脱に局を結ぶ。つまり、主人公の主觀または性格に何等かの過失があり、それが偶然または超自然的でなく、必然または自然的に報い來つて、主人公の破滅を現する道筋を描寫した物だ。而して精神的解脱を以つて之を解決するといふのが、シヨールペンハウエルを初め、ハルトマン其他の理想派的傾向を脱しない、通俗美學者の説明ではあるが、これには云ひたいことがあるから、後に出て來るのを見玉へ。且、三統一といふことがあり、動作と時間と場所とが或制限のうちに相一致して居なければならぬことになつて居る。統一組織を重んずることは希臘劇並にアリストテレスの詩學に胚胎し、佛のコルネーイが之を、レツシングの言によれば、誤用し始めたので、以上の制約を最も究屈に履行したのは佛蘭西詩人の作に多い。コルネーイの『ベニニス』(Bérénice)、ラシーヌの『イフィジエニー』(Iphigénie)、バルテールの『セミラミス』(Semiramis)等はそれだ。悲劇のうちでも、三統一などは極自由に見て、事件とその發展とを徹頭徹尾人物の性格から割り出したのを性格悲劇といふ。シエキスピヤの悲劇は凡てそれである。また、希臘劇——たとへば、ソフォクレスの『オイヂブー

ス』(Oidiπous)——を模倣して來たシルレルの『メシナの花嫁』(Die Brant von Messina)の様に、偶然(または必然)の不可思議な運命を主とし、之によつて人物と事件とを左右した風の運命悲劇といふ。おもに十九世紀の始めに流行した。クリンゲルの『双生兒』(Die Zwilling)、グッルバルツェルの『祖妣』(Di Amhnan)、エルネルの『二月二十四日』並にミュルネルの『二月二十九日』はそれで、その材料は専ら兄弟爭殺、近親肉交、豫想外の事件等を取つた。詩形には、希臘では合唱(Chorus)が這入つて居るが、獨逸では陰柔鬱弱なトロキイ格を用ゐた。獨逸の劇詩人ゲーテ並にシルレルの如きは、かの窮屈な佛蘭西式を打破して、更らに自由なシエキスピヤ流の性格劇を廣めた。ゲーテの『ゲツ』(Götz)、シルレルの『群盜』(Die Räuber)等は乃ちそれだ。殊に『群盜』は、或意味に於て、獨逸悲劇の嚆矢と云はれて居る。『ハムレット』(Hamlet)、『マクベス』(Macbeth)、『オセロ』(Othello)並に『リヤ王』(King Lear)はシエキスピヤの四大悲劇である。希臘の三大悲劇家はアイスキロス、エウリピデース、並にソフォクレスである。わが國では、近松の敘事劇中、心中物はすべてこの諸作と等しい價値を以つて悲劇的で、而も性格劇と運命劇との甘く融合して居るのが多いのである。

次に、喜劇 (Comedy) は希臘喜劇の大家アリストフ、ネリスに始まつたと云つてもよからう。その作は専ら諷刺に基き、當時の有名な人物、公衆の行爲を舞臺上にさらけ出した。『武士』に於て政治家クレオンを攻撃し、『テスモフォリア』に於てエウリビデースの悲劇を罵倒し、『雲』に於て賢人ソークラテースも渠が頓才の一標的となつて、この賢人に扮した人物は、雨が何故に降るかと問答せられ、しかつめらしく、それは天道さまの止むを得ないものを分泌するのである、と返答するところなどが出て居る。渠の喜劇は、禮には疎かつたが、アイスキロスの悲劇と同様、實際的、憂國的であつた。メナンドロスが出て、實際的人物を出すのを止め、出役者を想像人物に變へた。喜劇は必らず諷刺か滑稽か、その孰れかが全篇に含まれて居る。この種の劇も矢張り主人公の過失を標的とするのだが、一般に悲劇と俗稱せられるものに比べて、その葛藤が一段有限的で、その解決が一層小康儉安である。悲劇は涙と死を以つて満足し、喜劇は笑いと現状とに立ち返るを以つて安心してしまふのだ。假りにこの説明に従つて判断して見ると、シエキスピヤの『ユニスの商人』(The Merchant of Venice)、『夏の夜の夢』(A Midsummer Night's Dream)、『御意の如し』(As you like it)、ハン

ングの『ミンナフオンバルンヘルム』(Minna von Barnhelm)、モリエールの『ヒステリ患者』(Le Malade Imaginaire)、『守銭奴』(L'Avare)、『厭世家』(Le Misanthrope)等はそれである。また、イブセンに『戀の喜劇』あり、エルレインに『或物他の物』がある。英國現代の劇作者ピネロは殆ど全く喜劇専門である。古來、英のシエキスピヤはこの種の作者としても大家で、之に對する者は佛のモリエールである。前者は概してその材を傳奇物に取つたが、後者の作は殆ど凡て同時代の寫實であつた。わが國は、古來、この喜劇的趣味に獨立の價値を與へて居ない方である上に、泡鳴が曾て四十年の女學世界に於て『滑稽の趣味』を論じたらちにも云つてある通り、現代には成り上り紳士、俄貴婦人が多く、その精神と生活とに餘裕がないので、尙更ら、明治の文學界に、この種の作は出るべき材料があつても、まだ出来ないのだ。然し、附隨物としては、古くから能樂の幕合に挿む狂言が一種の短篇喜劇であり、また、芝居で云へば、一番目、または殊に二番目の出し物には、喜劇の分子を入れた幕があるのみならず、中幕または大切としての短篇喜劇が出来て來る様になつた。また、モリエールを翻案した尾崎紅葉の『戀の病』、『夏小袖』などは、原作より淡泊になり過ぎた缺點はあるが、

もう獨立の喜劇と云つてもいい。外國にも狂言またはニワカの様なフ。ロ。ス。(Farce)といふ卑俗な種類があつて、一定の制約に由らないで、専ら針小棒大の描寫に喜劇的目的を達するのだ。モリエールの『田舎紳士』、『押付醫者』等はそれである。

以上の説明から考へて見ると、悲喜兩劇とも同一人情の深奥に達するのを最上とするのだから、良い作と云はれる程、喜劇の裏には涙と嚴肅とがあり、悲劇の奥には――抜いてある人情は、死を以つて完うしたつもりでも、理想的解脱は永久に出来ないものであるから――また笑ひと滑稽とが見える。だから、高安月郊は曾て『リヤ王』を譯するに悲劇としてよりも寧ろ喜劇を以つてしたことあり、シエキスピヤの喜劇には半ば悲劇の傾向があり、シルレルの『井ルヘルムテル』は兩劇のいづれとも附かず、またゲーテの『フウスト』を第一卷第二卷に通じて見れば、悲劇の條件にも喜劇の要求にも合はないところがある。それで、近世になつてから、別に悲喜劇(Tragi-comedy)といふ名稱が出来た。マウウレーは沙翁の『尺もて尺』(Measure for Measure)を「高尚な悲喜劇」と呼んだ。この種の劇は如何に悲惨多大の葛藤があつても、その人物の精神は勿論、身體までの救済があつて、無事にその局を結ぶのだが、死に終らないの

が悲劇と違ひ、普通に所謂滑稽または諷刺を帯びて居ないのが喜劇と違ふ。わが國人の嗜好は即ちこの第三種劇にあるので、『朝顔日記』にしる、『壺坂觀音靈驗記』にしる、初め又は中頃が悲劇的葛藤に亂れて居るが、終りは必ず嚴肅な歡喜を以つて目出たし／＼で終つて居る。わが國で俗に夢幻劇と稱せられる種類もこの部に入れるべき物だらうが、これは性格を主とせず、また運命が一貫して居るのでもなく、おもにたゞ事件その物の變化を呼び物にして出来たロマンチックな傳奇物だ。ハウプトマンの夢劇『ハンチン』(Hannele)、メタリンクの幻劇『マレイン女王』(La Princesse Maleine)等も、その純悲劇的要素はあるにしても、この種に數へ入れてよからう。本書の著者は、別項に斷つて置いた通り、大いに意見があるのだ。如何に有情的純滑稽と云つても、そのうちには必ず多少の諷刺がある、その諷刺の最も高遠または深刻なのは、人間の最終理想、即ち、解脱思想――これは宗教家や哲學者が僕等の弱點に投ずる傳習的投薬で、一時の氣休め、偽善、虚構、空想に過ぎないのだ――に當つたものでなければならぬ。永久無限に出来もしない性質の解脱を、恰も禪宗坊主の如く出来たかの様に澄して見せる、解決劇の作者を材料にして、その作る悲劇體をそのまゝこの諧謔の目

的に用ゐたなら、それが新諷刺劇、乃ち、最も高尚な喜劇になる。從來の悲劇には、深遠適切な自然主義から見れば、決してコルリジの所謂「最も深い眞摯」はなかつたので、寧ろその所謂「限りない諧謔」——喜劇の要旨——を作者等は無意識に表示して居たのである。かうなると、さきに之に對して居た喜劇は、自然に、從來の狂言またはファースの位置に落ちて行き、第三種の悲喜劇の様な別稱もあつたからその意味が違つてしまふのだ。

そこで、これまで悲劇と云つて最も尊重された位を占める様になるのは、泡鳴の新自然主義から稱道する表象悲劇(Symbolical Tragedy)である。これは、叙情詩に於ける苦悶詩と表象詩とを合一した、自然主義的表象詩の位置だ。渠の『神秘的半獸主義』に據つて云へば、一刹那が乃ち生命で、「流轉とは刹那の起滅を見たので、運命とは之が連續を觀じたのである。この起滅と連續との間に表象的活現を爲す悲痛の靈を描くのが、新悲劇の骨髓である」が、ダンモンチオの『ジオコンダ』(Gioconda)、メタリクスの『アグラエインとセリセット』(Aglavaine et Selysette)、『ペレアスとメリサンダ』(Peléas et Melisanda)の様な神秘的運命劇は、運命と云ふ一つの抽象物が存在して居

るかの如き取り扱ひ振りをするので、この種の作劇の型にはならない。寧ろ、わが國の夢幻劇の各部分が、一垣毎に切り取られても蚯蚓の如く生きてゐるのを、更らに砂の様にして砕いても尚その一粒毎に靈感を持たす様にしたいと云つて、泡鳴はその冥想詩劇『海堡技師』を、まだ悲劇とまでは云へないながら、手初めに試みたのだ。「音楽と詩歌」とに論なく、こゝに眞の夢幻と陶醉とがあらはれるので——之はシルレルなどがいふ遊戯でもなければ、ショーペンハウエルの所謂意志の臨時的絶滅でもない。悲痛自食の表象その物を見るので——悲劇には解脱とか、解決とかがない程、その實相に近いのである。「これは宇宙と人生とが自食無目的だといふ説を抱いて居るから出て來たのだが、劇に應用すれば最も主觀的な作劇法になるから、たゞ暗中からひらめく靈果をその場で捕へさへすれば善い」のだ。人の性格などは、最深の意味に於て、一分たてば、もう變つて居るから、深く見れば何の當てにもならない。「歴史的束縛を意味して居る……不自然な性格追行と時處の統一とは、之に拘束される文藝を導いて、客觀的枯空の状態に落らしめるのである。」且、「苦悶は解決の出來ないものだけに、之を解決しやうとするのは、悲劇を喜劇に墮落さすのである。」この種の悲劇は、「諸表象の盲目

的活動とその衝突」を以つて組織され、最も神秘的にして、「全く解決のない」冥想苦悶劇である。メタリンクやイーツには、まだこの分子が不足して居るが、諾威の詩人イブセンの『亡影』(Ghosts)、『ロズメルスホルム』(Rosmelsholm)等、並に瑞典人ストリンドベルヒの『伯爵令嬢ユリエ』(Gräfin Julie)、『父』(The Father)等に、多少満足出来るだけの用意が見える。泡鳴は三十九年の新小説に於て『燐の舌』を、四十年の文藝俱樂部に於て『斧の福松』を出したが、いづれも表象悲劇的であつた。

以上の區別を没却して、たゞ材料と方向とから云つて見ると、印度詩人カリダーサの『シャクンタラ』(Sakuntala)、『ハツプトマンの沈鐘』、シルレルの『キルヘルムテル』(或意味に於て)等は神話劇(Mythological Drama)であるし、イブセンの『人形の家』(A Doll's House)、『ハツプトマンの織工』、シルレルの『巧みと戀』(Kabale und Liebe)、『レッシングの』、『エミリヤガロチ』(Emilia Galotti)、『泡鳴の』兩劇等は社會劇(Social Drama)であるし、シルレルの『キルヘルムテル』(表面に於て)、『フイエスコ』(Fiesco)、イブセンの『ロズメルスホルム』(一部に於て)等は政治劇(Political Drama)である。また、歴史を材料にして、成るべくその事實を曲げないで、その時代的人物を活かす劇を

史劇(Historical Drama)といふ。わが國の時代物は大體に於てそれだが、随分夢幻的な分子が這入つて居るのが多いので、團十郎等の活歴なる藝風と共に、餘り歴史に拘泥する福地櫻痴の作の様なのが出た。坪内逍遙の『桐一葉』、『牧の方』等は史劇の部である。シエキスピヤはこの部に於ても大家で、『ジョン王』(King John)、『ヘンリ第五世』(King Henry V.)、『リチャード第三世』(King Richard III.)等がある。獨逸では、シルレルが『ワルレンスタイン』(Wallenstein)、『マリアスチュアート』(Maria Stuart)等に於て、理想的悲劇的傾向のある大史劇家であつた。メタリンクの空想的に考案した靜止劇(Static Drama)といふのは、少しも動作を爲さないで、心持ちばかりで見せるので、つまり有形の動作がなく、無形の事件のうちに、一種の靈果を感じさせる様に爲やうとするわけだ。これは畢竟空想に過ぎないが、一種の表象的作法を發案したのだ。渠の運命劇には、すべてかういふ傾きがあつて、『インテリオル』(Interior)の様に、一家團欒の間へ、外部から娘の死の知らせが這入つて行く様子や、『イントリユーター』(The Intruder)の様に、盲目老爺の心中へ、二階の下から、段々死者の靈報が響いて行く工合や、——單純で、抽象的で、同一癖に落ちる嫌ひはあるが、——言外

不説の間に、一種神秘的な運命を聴かせるところがある。さういふ風な劇には、外部の事件が少くなり、内部の動作、云ひ換へれば、思想の活動が主となるから、個々の人物が別々に個々の獨白をやつて居るかの様な組織だ。表象悲劇は、この獨白連續劇が一步進んで無言劇となつた上、呼吸の音と共に出る言語が乃ち生命でもあり、動作でもあり、事件でもありとの確信が出来て、その確信に依つて作られる劇だと思へば間違ひはなからう。こゝに至ると、どうしても冥想と情熱とを湛へるに適する韻文が必要で、この兩者を逸し易い散文では充分にこの主觀的感想が書き現はし難からうから、泡鳴の所謂「幾多のソネット式の臺詞を列ねて組織された戯曲」とならう。然し之は、メタリンクの靜止劇に於ける如く、その通りは實行し難い理想に過ぎないかも知れない。かういふ事に關する詳しい議論は泡鳴の『神秘的半獸主義』に於てしてあるから、それに譲ることにする。

また、叙情詩の獨白物は、詩人の主觀を述べるに、客觀的人物を設けて、之に云はすのであるから、一種の劇と見て、之を獨白劇 (Monodrama) といふ。泡鳴の諷刺詩『人肉狂賣』は、戰場に於ける軍人と老狂人との地なしの對話であるから、寧ろ短い普

通の劇詩であるし、有明の『鏞斧』は地の文句はあつても、同じく劇詩的分子が多いが、純獨白劇となれば、テニスの『マウド』は乃ちそれで、ブラウニングが「大體の發想上叙情詩なれど、常に原理に於ては劇的なれば、あるだけの發言はあるだけの想像的人物のにして、自分ではなし」と斷つた『騎士雜調』(Cavalier Times) 三篇を初め、渠の『ワリング』(Waring)、『公爵夫人の逃走』(The Flight of the Duchess) 等もそれである。わが國では、泡鳴が最も多くこの種の作を出した。『つゆじも』集中の『名残の南天』は約束した男の死をその墓に悲む一婦人の哀訴であつたし、『夕潮』集中の『有木の別所』は成經が鬼界が島より歸つて父成親の墓に詣つた獨語。また、その集中の『世外の獨白』三篇は、一は不老不死の單調、變化なき無限を歎く月中嫦娥のうらみ。一は男女兩性の假情を破つて、無性獸神北斗星の靈叫。一はまた漁村の人々の目には見えない海妖磯姬が、うれひの濱邊を傳ひつゝ、その故郷を戀ふる哀辭であつた。また、同集史詩『豐太閤』の初篇『戰捷の祈』は、豊公が嚴島神社に詣て、幻影的勝利を眼前に豫見する獨白であつた。渠の『悲戀悲歌』には、有名な『三界獨白』があつて、童貞墮胎の苦悶とその抜くべからざる戀とを歌はせた物だ。泡鳴はその短篇叙情

詩に於てもこの劇詩的傾向があるのを讀者は忘れてはならない。この詩躰を述べた序に云つて置くが、日清戰爭中に佛國女優テオーが來て、團十郎と合併芝居をやつた時、別に一場の獨白劇『博士違ひ』を演じ、また日露戰爭の終つた頃、獨逸獨唱家ロンゲーカ嬢が來て、明治音樂會に於て、附録として、『クリスマスの紀念』並に『舊式の薔薇』といふ題で、一は小兒、一は老人の獨語を甘い身振りて演じたことがある。もつとも三題とも滑稽物であつた。

次ぎは、劇詩が聲樂に由つて舞臺に演じられるを標準にした樂劇(Musical Drama)である。ワグネルの『タンホイゼル』(Tannhäuser)、『トリスタンとイゾルデ』(Tristan und Isolde)等はそれだ。渠は自己の作を樂劇と稱して、特に普通のオペラ(Opera)と區別するのは、後者はたゞ音樂ばかりが主となつて、詩的方面があるをかにされて居る傾きがあるからで、渠は樂才と共に詩才を兼ねた大家であつたので、その意氣込みはオペラと劇詩とを平等に併有した物を作らうとしたのだ。然し、その實、矢張り樂才が勝つて居たから、その創作は音樂的に優秀であつても、それに附いて居る歌辭は、それまでのオペラや現今の唱歌に附いて居る歌辭と同様、詩としては對した價値

のある代物ではなかつた。樂想發展の爲めに詩想を左右するからである。泡鳴の三十九年の太陽に出した『樂劇に就て世の識者に問ふ』といふ嘲弄文に云つた通り、「樂劇作者はへッぽこ詩人で、而も大音樂家である人のやる仕事ではなからうか？」音樂上の節を附けるには、詩句は至極單純な物でなくてはならない。悪く云へば、道筋さへ分れば、跡は殆ど無意味でもいいのだ。兎角、直接感情は音樂の方で顯はせるのに満足して、詩句は間接的な古典の文句を借りて來たがるものだ。わが國の謠曲は最もいい例である。文學としては、殆ど獨立的生命を持つて居ない。わが國の新躰詩界で云へば、藤村の純情詩は單純であるだけ、また節を附けやうと思へば附ける人もあるだらうが、現代二三の大家連の句の様に、内容の充實した物には、恐らくワグネルの様な大作曲家と雖も作曲することが出来なからう。音樂と詩歌とを混同し易いものは、よくこの點を認めて置くべしだ。樂劇臺帳の作者は、よく行つてもワグネル位のところ、古來大詩人がなかつたのを注意し給へ。それに、この種の正體は、劇詩と同様、地の文句なしの純對話式で、その對話、乃ち、せりふがすべて聲樂によつて發表せられる様になつて居る。(尤も、モツァルトやエーベルの時代のオペラには、義太夫や謠

曲の寫實語の様に、多少素言葉すことばが這入つて居たこともあるさうだ。(樂劇の組織を形式的に云つて見れば、伴奏の附く獨吟(Aria)、伴奏の附かなら獨誦(Recitative)、並に二人聯唱(Duet)、合唱(Chorus)等の文句であつて、それに仕ぐさしぐさが附くと同時に、その間に默作(Pantomime)と無言舞踊(Ballet)とが這入り、また一劇の初めに序曲(Overture)、終りに終曲(Finale)が附くが、序曲は幕明き前の器樂であるから、歌辭は附して居なう。終曲は大抵出役者全躰の合唱であるから渠等の歌ふ文句もついて居る。これは、『元祿模様』などの振事劇に於ける最後の總出踊りを合唱に更へたものと見れば分らう。數年前、近藤逸五郎等が譯して音樂學校の奏樂堂に於て試演したグリヱクの作、『オルフォオイス』(Orpheus)を初めとし、曾て外人が横濱で演じたグノウの『フックスト』(Faust)、白百合で紹介したことのある二作、エーベルの『フライシュエツ』(Freischutz)、フーテンの『フィデリオ』(Fidelio)等も樂劇である。

正樂劇(Serious Opera)とは、以上の諸作の様なのを云ふので、眞摯悲壯な感じを與へるのは、一般の悲劇に異ならないのである。滑稽樂劇(Comical Opera)とは、輕妙快活の趣きを主として、滑稽的な風を加味してあるのを云ふので、獨逸や佛蘭西で

は、この種の物には、普通の對話、乃ち、素言葉の這入るのを許すのである。正樂劇の様に嚴格な組織でないことを意味して居るので、この區別はおもに形式の上から來るのだが、その劇全篇の効果から云へば、前項の『フライシュエツ』、殊に『フィデリオ』などは、目出たし〜で終る方だから、普通の喜劇であるに相違ないのだ。然し、本當にこの種の効果をも、淺薄だが、あらはして居るのは、英國の『ゲイシャ』、『ミカド』などいふ小樂劇(Operetta)であらう。歌辭は、尤も、たゞさへ樂劇のは貧弱になり易いのが、二重にも三重にもその缺點を暴露して居るのだ。『ミカド』は、或日本皇帝が左右に多くの女を侍べらして、之に迷つて居るところなどがあり、その風俗も餘り日本を馬鹿にして居るといふので、わが遣英特使伏見宮殿下の滯英中はわざ〜之を禁じ、またその後その舉行權を英王室で買ひ受けて永久に之を禁ずるといふ話もあるが、實は英國の社會を諷刺した作物であるのだ。別に近頃ブシニの『お蝶夫人』(Madam Butterfly)と云ふのが出たが、これは、武士的佳人が一時青春の氣に驅られて身をあやまるが、後悔して父の名刀を以つて自殺するといふ舊式の悲劇的仕組である。以上三者はいづれも日本の旋律を聽かさうとして、ちよんきな節や、みやさん〜

や、越後獅子の譜を採用してあるのだ。別にまたメロドラマ (Melodrama) といふのがある。これは、普通の演劇で云へば、悪い意味の夢幻劇が、荒唐無稽な事件を以つて来て、目さきの變化を盛んにし、或場だけに、殊に鋭利で悲哀な伴奏樂の助けを借つて、觀客の同情を引かうとする風なのを指すので、かういふ風なのはわが國にもあるし、また歐洲——殊に英國——にもあるが、樂劇では、それが一定の制約中に這入つて居て、オルケストラ (Orchestra)、乃ち、管絃樂 (囃し方) の伴奏が、常に出演者の素言葉、せりふに附隨して進み、多少それがせりふの説明にばかり落ちる缺點がある様に出来て居る物を云ふのだ。

外國にも、昔は叙事的形式を幾分か許した樂劇があつたさうだが、謠曲はわが國特發の叙事的樂劇である。その叙事的説明的文句は、出演人物が自分の説明文句までも歌ふ (これは少しおかしい) ことになつて居るのは勿論、對話的叙情の部分も、一中節などにある色言葉的部分は節が附いて居る。惜しいことは、叙情本部とも云ふべき對話の大部分が、オペラの様には全く節が附いて居ないで、素言葉に傾いて居ることだ。坪内逍遙の『赫夜姫』は、この式を擴張したのだ。獨逸でも、レイウエといふ人の

作はこの種に屬すべき物で、盛んに歓迎されて居るさうだが、近松の敘事劇は、人形芝居または正劇場で床の淨瑠璃に歌はれた點から見ると、丁度この部に這入るべき作で、而もその「さわり」といふ場所などは全く叙情的で、オペラの獨吟と同じく器樂に伴ふことが出来るし、またその色言葉はオペラの獨誦に似て居て、器樂の伴奏はないが、一種の節が附いて居る。且、謠曲にしる、近松物にしる、その作曲には、歐洲樂に比して單純な點はあるにしたところが、わが樂曲の發想的方面は彼に勝つても劣りはしないところがあるといふのが、兩方を研究した理學博士田中正平の根據ある見解ではないか？ 謠曲並に近松劇から生れて來た振事劇 (所作事) も亦この部である。正統の舊劇には、物語とか、濡れ場とかいふ場に、必らず淨瑠璃入りの振事が這入つて居るが、其他に『道成寺』、『關の戸』、『辰橋』、『紅葉狩』等、中幕物または大切として獨立して居る振事劇は、すべて普通の對話は素言葉だが、咏嘆的叙情の文句になつて來ると、オペラ的に獨吟獨誦をするのでなく、叙事の文句と共に、床の淨瑠璃に譲つて、出演者はそれに従つて、振事にその意を表現する組織になつて居る。これもわが國固有の様式だが、田中博士はかういふ風のすべて一種のバラッド (叙事歌曲) の名に

まとめ入れてしまつた。逍遙の『浦島』は、これに多少オペラ風の獨吟獨誦的分子を入れて、振事本位に出来た物である。然し、樂劇たる以上は、樂曲が附いた後でなければ、その價值が定まらないのであるから、逍遙のは二作ともたゞ一種の擬樂劇體の讀みに過ぎなかつた。三十六年頃の文藝界に出た高安月郊の『後の羽衣』は、この種の擬體の初めてあつたらう。但し、素言葉を入れてなかつた。鷗外の『兩浦島』が演じられた當時、いつそ樂劇としてやればいいのといふ批評家もあつたが、それは外國などに韻文體の正劇があるのに氣が附かなかつたと同時に、樂劇の組織はたゞ正劇の韻文體になつて居るだけでは役に立たないのを知らなかつたのであらう。韻文劇が直ぐ樂劇に出来るなら、ゲーテの立派な韻文劇『ファウスト』があるのに、また別にわざ／＼グノウの文句拙劣な作がある必要はないのだ。

逍遙の『樂劇論』に先立つて、北村季晴の叙事唱歌がある。『露營の夢』、『離れ小島』並に『須摩の曲』だが、音樂上に所謂バラッド體の物で、作者が音樂家であるから、その歌辭も、泡鳴のさきに擧げた嘲弄的疑問に相當するだけの拙文句から成り立つて居る。それが多少オペラ風のところがあつたので、單調な普通唱歌に倦じて居た青年男

女に歡迎されたから、續々模倣の曲、杉谷代水、中村秋香、深田憲治(もとの白衣子)、其の他の作歌が出て、逍遙までがオペラと騒ぎ出したのであるが、それには雜誌白百合に於て樂劇を紹介鼓吹したのが大部影響を及ぼした點もあるが、遂にその熱に驅られて、三十八年と的一篇『露營の夢』が、舊劇に慣れた觀客に味をつける爲め素言葉を挿入され、人氣を取る爲めオペラと稱されて、歌舞伎座の舞臺に上ることになつた。泡鳴は、それが舞臺に上つた時の様子から考案して、『悲戀悲歌』中に收めた叙事並に素言葉入りの叙事劇、乃ち、かの叙事小曲『脱營兵』を作つた。これは北村季晴が作曲する筈であつたが、事情の爲めにそのままになつてしまつた。小山鼎浦は帝國文學に於て之を新形式の叙事詩と云つたが、寧ろ叙事的樂劇體の讀物と云つた方が適當だ。その後、三十九年、小松玉巖の作曲作歌になつた『羽衣』——これは、白百合に出た田中博士の『オペラ談』に於て、現今わが國の和洋音樂界の様にあはれな時代に、どうせ立派な樂劇が出やら筈はないから、若し之を試みやうとする程の頼母しい人があるなら、先づ謠曲などを作り換へて、オペラ風にして見るがよからうといふ忠告と、『羽衣』を作り換へるならかうだと云つて、示めた例とに多少従つたのだらう——が青

年會館に演じられた。これには、普通のせりふはなかつたが、樂座の合唱は敘事的説明的であつた。四十年に出た玉巖並に小林愛雄の合作『靈鐘』もさうであつた。逍遙の『常闇』も、この二作と對した違ひはなかつた。すべてかういふ風の新作を音樂上から見ると、その附いて居る曲はオペラとして論ずるに足りるものがなかつたし、また文學上から見ると、泡鳴のが多少新思想を表白して居るを除いては、その最も立派なものも間接的古典的文字を綴り合はせたつゞれの錦に過ぎなかつた。要するに、如何なる體の樂劇であつても、歌辭の上には詩的要件を満たすものが出る筈はないが、たゞ大作曲者が出て來なければ成り立つものではなからうし、またそれと共に、爾來は成るべく敘事的傾向を脱して、主觀的せりふに節が附く様になるべきものだ。田中博士がその『オペラ談』で云つた通り、「オペラと我國の民樂とは、作曲上、對話を取り扱ふるへが全く違つて居る……つまり、我國の音樂は、大に敘事的方面に發達をして居るが、第一人稱的表情、乃ち、對話の節づけには、殆ど經驗を有して居ないのである。」そこで、劇全體を通じての議論だが、文學博士谷本富は曾て帝國文學に於て『國劇の將來如何』を論じ、必らず科白劇と音樂劇とが兩立することになつて、前者が人事

の現象界を寫す喜劇で、後者は世界の實相界を描く悲劇であらうと云つた。なぜ純科白劇が現象的で、音樂を借ると實相的になるといふ様な考へを懷いて來たかといふに、泡鳴か例の『半獸主義』で駁撃した通り、渠の尊崇するシヨーパーペンハウエルの詩歌と音樂とに關する區別的謬見を踏襲して居るのだ。この獨逸の哲學者の主張に據ると、音樂その物は既に結果であつて、現象との直接關係がないから、之に由つて組織される音樂ばかりが直ちに意志の本體を客觀化することが出来るといふのだ。然し、若し半獸主義の様に、「意志の本體を無目的とし、音樂を原因のない表象とし、時間を刹那の連續として見」たなら、渠が樂劇で感じ得やうとするものは、さきに説いた表象悲劇の科白によつても現はし得られるのである。そこで、この書の著者が若し將來の國劇を卜して見ると、樂劇と正劇との區別を問はず、この表象悲劇と之に對する新諷刺劇とが存立するので——然し樂劇は、總じてその材料が神話または傳説のロマंचク物であるから、それが自然主義的覺醒の時期に達するまでは、表象悲劇は愚か、新諷刺劇だけの効果も收めることが出来ないのだ。然し、また、平せりふの劇にしても、その理想的體裁は律語で行かなければならない。無終無決の刹那的苦悶を活現する新

悲劇になると、どうしても、その神秘的な音律が非常に勢力を持つて来るから、この點だけは音楽に近づくわけである。以上の論旨は、カントを初め、ショーペンハウエル、ハルトマン等の美學的傳習思想を打破してから立ち立てた物であるから、讀者にして若し渠等偽美學者流の言を引用して、直ちにこの書の著者に當らうとするものがあるなら、思慮の淺薄なことを暴露するのだと云つて置く。世人が兎角引用したがる偽美學者の言は、著者自身が初めから取るに足らないものとして退けて居るのである。

第二章

音律總論

明治四十年七月の早稻田文學社論に於て、稻門派の末頼母しい哲學研究者と云はれる白松孝次郎は、『わが民族性と音楽』を掲げ、『一種の審美的感覺に囚はれたる主情意的國民』なるわが現代民族を、その主情的傾向と審美性とに頼つて、『客觀的、現實的、經驗的、具象的、直覺的、向外的、乃ち、感覺的』痼疾から救ふものは音楽であると論じた。その論旨第一の弱點は感覺的なるものを卑しんで、情緒的、抽象的、理想的なもの等を尊ぶ傾向にある。これは哲學上の古典派的偏見に過ぎない。抽象架空な理想または觀念を以つて動く偽情緒よりも、具象現實的な直接感覺の方が、寧ろ大切なのである。且、直接感覺の方が間接情緒よりも却つて深く、却つて主觀的であるのだ。渠は形而上、形而下の笑ふべき假定を以つて、分つべからざる思想に高下あるかの様に判別する偽哲學者流である。第二の弱點は、詩と音楽とを區別するに、前者は渠の

所謂「觀念を媒とせる」言語を以つてし、後者は本書著者の所謂間接的純情を以つてするにある。詩は説明的で、音楽は暗示的だといふのは、古典詩——その風の最も發達したもものでは佛蘭西高踏派の作——ばかりを見たのであつて、表象派以上の詩風を知らないからである。如何にもシヨールペンハウエルは音楽を以つて最も主觀的、最上美術と頌讚したが、表象派以上の詩を知らなかつたか、または分らなかつたからなので、渠シヨールペンハウエルの音楽論は、『半獸主義』に於て、谷本博士の樂劇論をその根底から破る爲めに、打撃を加へてある通りだ。ニイチエも、音楽論に於ては、シヨールペンハウエルの偏見に追従して居るものだ。マラルメの解釋に據つても分る通り、表象的詩風は説明的、乃ち、内容を云ひ切つてしまふのでなく、之を暗示するのである。決して、早稻田文學記者の門外漢的研究の様に、音楽ばかりが暗示的なものではない。詩に言語が伴ふからとて、必らずしも觀念的間接性のものだと定つては居ない。表象的言語は、渠等偏見者流の所謂音楽と同じく、概念または觀念の助けに頼らないで、直接に宇宙、人生、感情、心熱、主觀、本書著者のいふ悲痛の靈を活現することが出来るのだ。「世界の萬事萬物の必らず歸着する無言と空靈との中から、光線のように發射

して來る音響と言語とではないか。それに抽象的概念を與へるのは、哲學者と歴史家との惡戯である。……一つの根音から、長短、高低、強弱、異色の諸音が連續して、音律となり、旋律となつて、音調の和諧を聽かす。それが急速な時は愉快に感じ、それが遅緩な時は悲痛を覺える。然し、その音調の和諧とは、表象的用語の統一と同じ物であらう」(『神秘的半獸主義』)

音楽を以つて世界語または共通の發想と見爲すのは、たゞ古風な表面的觀察である。見給へ、樂律の根本なる拍子の工合を見ても既に各國それ／＼違つて居るところがあるので、西洋では、四が普通拍子であつて、次に三、次に六、乃ち、三の重複か又は二の三個集つて居るのが出て來る。然し、わが國の樂曲では、二が標準拍子で、四は二の重複して居るもの、六、乃ち、二の三個集つて居る拍子は、たゞに他律の間に挿つて居るばかりで、洋樂に普通な三は殆どない。田中博士などが、謠の八拍子なるものは、三拍子と二拍子との混合であると斷定されたが、それを實際とすれば、尙更らそんな拍子工合は洋樂にないのである。言語はその國に固有なものだが、音響は萬國共有だといふのは、たゞその應用範圍の廣狹を外形的に見たのに過ぎない。音響の配

列その物に國民的、民族的特性が伴つて來るのは、言語に特性、乃ち、他國民、他民族に解し切れない點があるのと違つたことはない。わが國人に悲哀な樂曲が外國人には愉快に取れ、外國人の愉快な曲がわが國人には悲哀に聽える事實を見ても、思ひ半ばに過ぎるであらう。「他邦の音樂を耳にして、本統にその妙味を感じ得るものがあらうか、どうか？」最も古典的な哲人プラトーンでさへ、その『理想國』に於て、「音樂の旋法が變動する時は、國家成立の法則も亦之と共に變動することが常だ」と云つた。この意味から云つて、表象詩以上の詩歌は音樂的でないならぬ。ヨルターベーターの著『復興』(The Renaissance)に於ても、諸藝術の歸趣は絶えず音樂の方向に進み、音樂ばかりが獨り實現し得た境域をあらはさうと努めて居ると云つてある。マラルメはその『音樂と文字』(La Musique et les Lettres)——英國牛津テイロア館講演——に於て、詩の用語は音樂的暗示を生命とすべきことを論じた。渠の心理詩も努めてこの行き方を實行してあるが、アーサー・シモンズも評した通り、渠はワグネルの管絃樂をもう一段詩を以つて實現完成しやうとして失敗したのだ。この理想を最もよく實現したのは、エルレインである。渠の詩は隱約幽邃、微妙生々、殆ど朦朧としてその内

容を捕へ難いところがあつて、之に意味ある觀念語が附いて居るのは、たゞ音樂にその國特有の音律が附いて居ると對した違ひはないのである。「渠の技巧は『詩を小鳥の歌に轉ずる』と云つたのは、實に全くのことだ。エルレインの詩に用語があるのは、鳥がその肉聲を用ゐる様なもので、又、その用語の意味が相互に溶化流合して、殆ど歌辭として聽えないのは、器樂的である。……その詩に現はれて居る肉靈の苦闘は、そのまま熱烈なエネルギーとなつて、宇宙の法則を表象して居る様に聞えるのである。」(新小説、泡鳴の『佛蘭西表象派』)藝術の本領はこゝにあるのだ。本書著者の刹那觀に據ると、一刹那、乃ち、一數より外存在して居ないのでその一數は無言沈黙でもあり、生命でもあり、宇宙人生でもあり、悲痛の靈でもあるのだ。たゞオスカーク・イルドが云つた通り、「藝術家には、發想(Expression)なるものが人生を全く受胎する唯一の方法である」から、殆ど同様に朦朧な、暗示的な音響なり、言語なりを借りて來て、之を著者の所謂表象無目的説でいふ一數の流轉盲動に當て填め、樂律なり、詩律なるもの、リズム(Rhythm)乃ち音律を活かすのである。(『半獸主義』參照)

そこで、邦詩の音律的基礎なる音脚(Foot)だが、これは著者が古くは『詩句格調管

見』に、近くは『半獸主義』並に日本新聞に連載した『歌謠のリズムに就て』に於て詳しく述べてある通り、二、三、または四であることを忘れてはならない。五の句、六の句、七の句、八の句等は、すべて一音脚乃ち音律の單位ではない、必ずその單位が二脚なり、三脚なり、また四脚なり結合して居るのである。その諸結合の工合を先づ左の表に示めて置かう。

▲番外 音脚結合表

五の句
二、三。
三、二。

七の句
二、二(乃ち、四)、三。
二、三、二。

六の句
二、二(乃ち、四)、二。
二、二、二(乃ち、四)。
二、四。

七の句
三、二、二(乃ち、四)。
三、四。
四、三。

四、二。

八の句

二、二(乃ち、四)、二、二(乃ち、四)。
二、二、二(乃ち、四)、二。
二、二(乃ち、四)、四。
二、四、二。
二、三、三。
三、二、三。
三、三、二。
四、二、二(乃ち、四)。
四、四。

九の句

二、二(乃ち、四)、二、三。
二、二、二(乃ち、四)、三。
二、二(乃ち、四)、三、二。
二、三、二、二(乃ち、四)。
二、三、四。
二、四、三。
三、二、二(乃ち、四)、二。
三、二、二、二(乃ち、四)。
三、三、三。
三、三、三。
三、二、四。
三、四、二。
四、二、三。
四、三、二。

かういふ音脚の二個、三個、または四個の結合（たとへば、三四とか、二三四とか、二三二とか）がそれ身づからまたは他の結合と結合して、音律なるものが出来且進行して居るのだ。英獨の詩は音勢（Accent）に依つて、音の強弱（—）を標準にして脚なるものが定められて居るが、梵語古詩や羅句詩や邦詩は目立つ程の音勢がないから、その代りに音時、乃ち、梵詩のマートル（Mātrā）が標準（その中に多少の音勢が手つだひをする）となつて脚を定めることが出来て居る。一音時は價值上一短音に等しいわけだ。且、英獨詩が音勢のはっきりして居るので、アイアムバス（弱強）、トロキイ（強弱）等の脚を毎行變化なしにつゞけることも出来る代りに、邦詩は二音の脚、三音の脚、四音の脚を一行中にも混用して行くところに變化が出来て居る。「音勢で行くものは、音量を主とするものよりも、身軀の律的活動に伴ふことが切實で、音量を主とするものは、音勢で行くものよりも、表情的節奏を利用する餘地が多い」（『半獸主義』）は事實だ。歐洲通は、歐詩の音勢ばかりに目が暗んで、この點を覺らないから、新體詩などに對しても、兎角單調だといふ議論を爲し易いし、また之に雷同する専門家も出て居る。その上、一般の詩人はまだ之を意識して居ない。若し居たとしても、蒲原

有明の哀歌、薄田泣菫の八行調に於ける四音の脚までに止つて居たのだ。五音、七音、八音の句が充分意識的に精密には刻めて居ない。却つて都々一ばかりは、昔から、三音、二音も自覺されて、必らず三四四三、三四三二に定つて居る。船唄なるものも、三の自覺はあつて、必らず三四四三を繰り返すのがある。それが、岩野泡鳴に至つて、初めて新體詩界に二音、三音の脚が自覺される様になつた。これは、佐々醒雪も認めるところである。たとへば、從來の七五調は上が七音、下が五音でありさへすれば、その音脚が三四三二であらうが、四三三二であらうが、たゞ自然無意識の刻みにまかして置いて、近代的藝術に必要な自覺的努力が少しも見えて居なかつたのが、泡鳴の『君を思ひて』（『夕潮』）の如きになると、かうだ、

君を(三)思ひて(四)濱べを(四)行けば(三)、

濱の(三)真砂の(四)數さへ(四)かさむ(三)。

わが身も(四)かくや(三)碎け(三)行く(二)。

その七七調二行もこれで進んで行くばかりでなく、第三行の七五も四三、三二を以つて各行を貫いて居るのだ。渠の七五調には三四三二、四三三二を交互したのがあるし、

その八七調は四四四三、また七六調は三四三三で行つて居る。その創始拾音調に至つては、三三四が標準で、時にそれと三四三とを交互した調もある。或人は、かういふ細いことに注意すると窮屈で、その詩が機械的になつて死んでしまふと云ふ。さういふ人はどうせ本統の詩的自覺の素養がない、中途半端な作家に限るのであるから、よく行つても、古典派の平凡詩か、情熱派の粗雑詩を作つて居るより外はない、あはれむべき資格者等である。渠等は、泡鳴が角田浩々を駁したうちに所謂「主義的生命の自由境」に達したことのないので、主義があれば詩人は窮屈であるといふもの等と同様、泡鳴の所謂「内容の自由流出」がものづからこの微細な律を刻む音樂的暗示の自然主義的表象詩があるのを知らないのである。

自然主義的表象詩が音樂的暗示を爲すと云つても、これが直ちに聲樂または器樂にのらなければならぬものだと思つては間違ひである。詩は音樂の奴隸ではない。ハインエの詩が、六ヶしいのを數篇のぞけば、悉く音樂の譜が附いて歌はれたといふのは、むしろ偶然で、渠が音樂に合はせられる様な單純な戀愛詩を作つたのと、渠の友人に之に譜を附ける作曲者があつたのとに由るのだ。樂劇論のところ既云つた通り、

内容の充實した詩には、それ身づからに既に一種の樂曲が成り立つて居るので、大音樂家と雖も、別にそれ以上の節奏を加へることが出来ない。ガウチエが「詩人は鍵盤である」と云つたのは、之に當る音樂家を待つて居るといふ意味ではなく、詩人その人の思想の手さへ觸れれば直ぐその節奏を演じ得るだけの用意が出来て居ることだ。たゞ音律の上から云つても、音樂家の行き方を、たとへば、長唄『鶴龜』中の文句「事始め」で見れば、詩では「こと(二)はじめ(三)」の二脚五音だが、樂律では「〇こ、と、り、り、り、は、り、じ、り、め、り、り、〇」と二拍子八脚、前後の休止二音時を除いて、十四音になつて居る。左の如し(この句は「は」の出かたに二流あれど、この譜は北村季晴の長唄譜より取つたのだ。)

「と」の引張り方が随分長いが、古風な催馬樂になると、ア、イ、ウ、エ、オの韻を何音時も上下にゆすりながら引張るのである。かういふ風は、近代では、西洋並にわが國の唱歌になくなつて來たが、これは乃ち詩が聲樂から獨立したので、却つて唱歌の曲が詩律に従つて來る様になつた一現象である。作曲せられやうとして詩を作るなら、調子も餘り整頓して居ない、而も一行のうちにたつた一つばかりの單純明白な意味のある位のもでなければならぬ。泡鳴の叙事小曲『脱營兵』のうちに、黒衣の運命神が印を結んで獨唱するところがあつて、その歌辭はたゞ發音上凄みの感じを與へる無意義の音調、「劫風、毒龍、ヲルロ」といふのであるのは、作曲の餘地を残す爲めであつたのを注意し給へ。作曲する目的で作つた詩でない限りは、たゞ詩としての節奏が人生刹那の樂律的連續を抱合して居ればよいのである。近世唱歌の曲が詩律に近い來たと同時に、詩は、マラルメの意氣込みであつた様に、器樂的發想と諧和とを以つて、器樂その物に對抗または卓越する効果を奏すべきものである。それには、『英詩の科學的研究序論』の著者マークエチリデルの所謂思想動機 (Thought Moment) に、感情、語法、または單語その物などから來る強勢 (Stress) が結合して、甘くその音時的

配列が出来たのを邦詩の音律といふのである。そこへ、句切り、乃ち、セジウラ (Caesura) のことを以つて來なければならぬ。

「之を希臘古代のホメーロス六脚詩律 (Hexameter) に照らして見ると、六脚のうち、その第三脚は語の終りと共に終るを許さない。若しさうなると、一行の真中に大休止點、句切りが出来て、前後あの一三脚に平分される譯になつて、句調がわきへ反れてしまふのだ。ホメーロスに最も普通なのは、第三脚の長短々を一トロキイ (長短) と一短音とに分つところにある。左のしるし (^) がある所だ。

— () — | — | — | — | — | — |
 ou|lo|pé — | — | — | — | — | — | — | — |
 ou|pou? ^ | — | — | — | — | — | — |
 — | — | — | — | — | — | — | — |

また、最も好律的なのは、ブウコリコスチャイレシス (牧謠的句切法) と云つて、第四脚の終りに句切りが來るのである。乃ち、左の如し。

— | — | — | — | — | — | — | — |
 ou| — | — | — | — | — | — | — |
 ou| — | — | — | — | — | — | — |
 ou| — | — | — | — | — | — | — |
 ou| — | — | — | — | — | — | — |

今、之を音時に引き延ばして考へて見ると、兩句とも一脚四音時、六脚二十四音時の

泡鳴の七六調

いはに 3
 あらなみ 4
 おとぞ 3
 たかく 3

有明の四七六調

ろのおと 4
 いまこそくちめ 7
 ああわがひの 6

有明のは、創始者自身はその七の句、六の句を自然無意識の音脚に自在に刻めるのがこの調の特色だと思つて居るらしいが、その自在性は、音律の上から見て、三個の句切りが與へる朦朧晦澁を一層甚しくする缺點に過ぎないの注意して置きたい。その上、四七六調の中間七の句の音脚を三四または四三にするにより、之が上半を上四に分配して左の形が出来る。

▲第一例 哀歌調の變化

甲、
 せしやう 4
 ゑんの 3
 つとめに 4
 ひとりゆかむ 6

乙、
 はなやぐ 4
 こわねの 4
 あやに 3
 かつてたよる 6

また、その七の句の後半を下の六(先づ三、三と見て)に分配して、上部中部下部の形は左の如くなる。

丙、
 わかれと 4
 いふに 3
 ほほゑむ 4
 きみが 3
 ゑまひ 3

丁、
 なさけの 4
 日のあや 4
 おほき 3
 そらの 3
 したに 3

その中部七、下部六の音脚の更らに別な刻みになつて居るのを以つて來れば、更らに多くの變挺な三句切れの句法が発見されるだらう。(以上の並に以下の表には、すべて句切り點を注意すべし。)櫻井天壇の『蒲原有明を論ず』(帝國文學)には、その詩形論で、多少かういふ點に觸れて居るところがあるが、たゞこの調の創始者の自在だと

いふ説の缺點を實現したに過ぎない。若しかういふ風な異調（甲、乙、丙、丁、いづれも同調の變化にあらざして、五七と七五とが違つて居る様に違つて居るのだ）を不用意に、音脚の緻密な自覺なくして混用するなら、たとへ短曲の様な作にでも、殆ど一定の格調がないと云つてもいゝだらう。散文詩と對した違ひがなくなるだらう。且、「さみさまよひの歌こそなほ響かめ」を分解して、天壇は二、五、四、六としたが、それを本書著者の分解法に當て填めると、左の如くなる。

戊、
 さみ さまよひの うたこそ なほひがかめ
 ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○
 } 2 } 5 } 4 } 6

こんな句切りが中間と行末とで四個もある格調が、五七または七五を二行重ねたもの、外に成立すると考へられるだらうか？本書著書が之を分解して見ると、かうだ。

己、
 さみさま よひの うたこそ なほ ひがかめ
 ○○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○
 } 4 } 3 } 4 } 2 } 4 } 6

「ささまよひ」をこの重疊語（さ・目・るひ）の根語接續點から切りて、「さま」と「よひ」とに

分け、之を上下の二脚に分配したのに注意し給へ。梵語古詩のシロカ (Shloka) と稱する史詩躰は、八八調を二つ重ねた様なもので、その一行八脚が一成句となり、句法上の跨ぎを全く許さないばかりでなく、各四分の一行（二脚）は語の終りと共に終ることになつて居るので四句切れとなるが、その四分の一行中の二脚は音節上の跨ぎを許して居た。根語の接續點は歐米諸國の綴音語の音節の切れ目と同じで、時々そこで脚が分れて跨ぎとなる爲めに小休止が来る方は、毎脚が（三と云へば三音語、四と云へば四音語といふ様に）語の終りと共に終つて居るよりも、一層變化があつて、また密切であつていいのである。

英詩の

The cur—few tolls the knell of part—ing day.

に於ける、第一脚から第二脚へ、第四脚から第五脚へ音節上の跨ぎがある時の如しだ。泡鳴の「ああ、生々の理」が「ああ、せいせいの、り」でなくして、「ああせい、せいのり」であるのもそのわけだ。また、同人の豊公薨去の段に天下と孤兒とを委托しやうといふ太閤に對する家康の答のうち、「ああ、この重任堪ゆべくもなし」とある、そ

の句の音脚は普通に「堪ゆ(二)、べくも(三)、なし(二)」であるが、之を八七調の標準(四、四、三)に合せると、「堪ゆべく(四)、もなし(三)」となつて居るので、之がこの調の進行中に一種の變格らしく聽えるところに、かの老獵者の腹の底を聽かすことになるのだ。之を英詩から引照して見ると、テニソンの『エノクアーデン』(Enoch Arden)中に、左の句がある。

Ascend—ing tired, heavily sleptill morn.

このアイアムバス(弱強)調第三脚が轉じて強弱調(トロキイ)になつて居るので、エノクが如何にも勞れて、ぐッすり寝た様子が現はれて居る。邦詩の音時的分脚法と英詩の音勢的分脚法とは、以上の二例を見ても、同一効果を奏することが出来るのを覺り給へ。

然し、句切り、乃ち、大休止は、以上の脚と脚との切り、乃ち、小休止に於ける如く、音節や根語接續點で切れることは出来ない。必らず語の終りと共に終らなければならぬ。但し、語法上の跨ぎはここにも許されることを忘れてはならない。且、西詩に於ては、行の中間に句切りが来るのは、二行を一行にした場合に、最初の行末に

あつたのが一つそれになるだけで、その他には全くないことだ。ロングフェロウの『人生の歌』のトロキイ格四脚一行と、之につゞく同格三脚一韻とを合して一行にすれば、第一行の終りであつたところにセジュウラが一つ来て、丁度、テニソンの『ロクスリホール』の一行(十五音節)になつて居る。ホメーロスの六脚二十四音時調も句切りが一つある。梵詩スロカの四句切れは例外だが、哀歌調、五五七調、五七五調、七五七と五七五との交互調に於ける三句切れは、餘り面白くないのである。(本書「句調各論」参照)邦詩の調は行の中間と行末との二句切れを普通または自然とするのだ。わが國の十二音調の文句は上七のところて切れれば七五調となり、上六で切れれば六六調となり、上五で切れれば五七調となり、若しまた八で切れれば八四調となる。その分解表(但し、音脚の問題は各論にあり)、

▲第二例 十二音調の變化

甲、	〇〇〇〇〇〇〇〇	〇〇〇〇〇〇
	ひとはかならず	死ぬものぞ
	6	5
乙、	〇〇〇〇〇〇〇〇	〇〇〇〇〇〇
	ひとかならず	死ぬものぞ
	6	6

丙、
死ぬものぞ ひととはかならず

丁、
ひとみな死に行く ものなり

この甲、乙、丙、丁の四種が、同じ十二音でも、同調でないことが分る以上は、有明の哀歌調は、この十二音が十七音に増して句切りが行中に三個あるのが違つて居るだけで、この第二例の四種(まだ「四、八」とか「四、四、四」とかいふのも、無理に拵へれば出来ないことはない)を出鱈目に混用して一短曲を作つたのと對した相違がなくなるだらうではないか? 若し諸調混用を意識的にやつたものとすれば、自覺的音脚問題はさて置き、薄田泣菫の八行調、乃ち、七四調と八六調との混用躰に於ける如く、その配列だけでも、もつと整頓して居なければならぬ筈だ。不整頓を以つて直ちに天壇の様に變幻自在の妙とすることは出来ない。一例を挙げると、哀歌調の標準は四、七、六だといふのに、第一例の(巳)または(甲)を見給へ。これをその標準に直して「きみさま(四)。よひの歌こそ(七)」とか、「せいさい(四)。るんのつとめに(七)」とかいふことになると、句切りが根語接續點に来ることになつて、句切り法の要領を失つてしまふわけだし。また、之を尋常に音脚上の小休止(乃ち、)だといふなら、初めから七、四、六(その他、乙、丙、丁、戊等)の別調をも許して居たのだから、この調創始者の所謂標準「四、七、六」は破れてしまふのである。泣菫もその八行調に於て七四調と六五調とを、おなじ十一音調だからと見てだらう、同一視して居ることは、各論に至つてから分らう。之に加ふるに、有明は泣菫と同様、三並に二の音脚を心から認めて居ない、第一例に三とあり、二とあるのは、上下に音數の分配上無意識に出来たばかりだ。

十三音調の文句は、上七で切れれば七六調となり、上六で切れれば六七調となり、上五で切れれば五八調となり、若しまた八で切れれば八五調となる。その分解表(但し、音脚の問題は各論にあり)

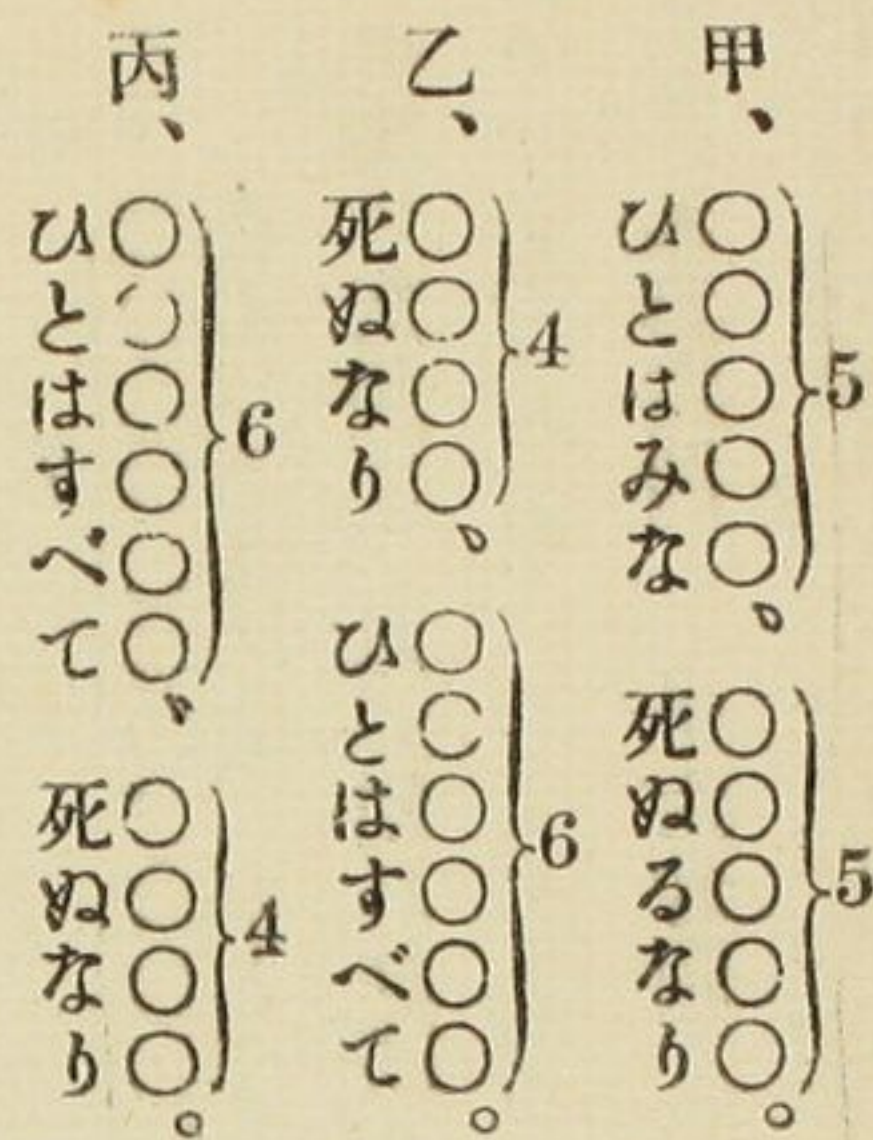
▲第三例 十三音調の變化

甲、
ひととはかならず 死ぬるものぞ

乙、
死ぬるものぞ ひととはかならず

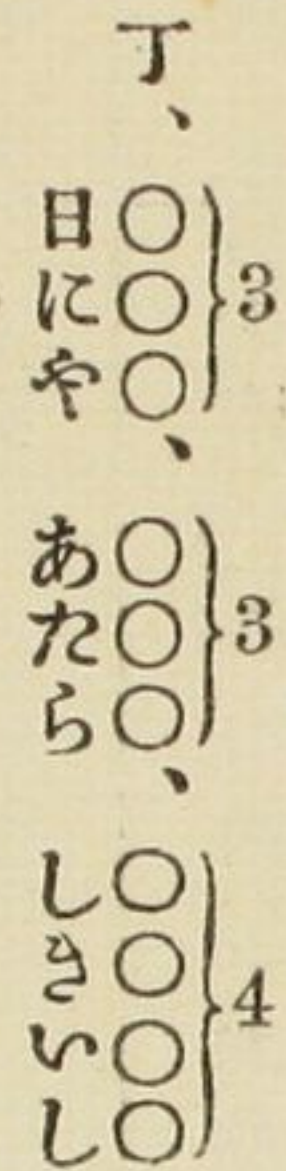
また、九音調をのぞけば二句切れの最も短いものたる十音調の文句は、上五で切れれば五五調となり、上四で切れれば四六調となり、若しまた六で切れれば六四調となる。その分解表(但し、音脚問題は各論にあり)――

▲第七例 十音調の變化



句切りとなる最低音時数は四である。一は音脚にも、句切りにもならず、二または三は音脚には大事なものだが、句切りにはならない。だから、三七または七三なる二句切れはあるべからざるものだ。或人が泡鳴の三四三、三三四の交互格を七三、六四の交互格と見たのは間違ひで、これはたゞ三三四の標準格に、韻の踏み落しを明確にす

る爲め、その踏み落し行に三三四の四を轉倒して、中間に持つて行つたに過ぎないのだ。且、泡鳴の十音(三三四)調は、六四と句切れるにはあらず、上部の三と中部の三とは著者の所謂自覺的音脚の刻み()であつて、全く中間句切り()はないので、たゞ一行末の句切り、乃ち、行切り()があるばかりだ。乃ち、左の如し。



大町桂月がこの「日にや新らしき石」の句を無理な當て填め方だと云つたのは、六四調と見たからで、六のところは句切りではなくて、矢張り音脚の刻みであることを知つたなら、この小休止は西詩で所謂音節的誇ぎを許した好適例であること云つていいのだ。邦詩に於て、西詩の如く中間句切りのない自覺的音脚律は、今日のところ、泡鳴の十音調ばかりである。

以上の標準を以つて著者が曾て端唄、長唄、薩摩琵琶歌、小謠、琴唄の五種を調査分析した結果表を擧げて見やう。詩句の種類は三拾あり、之を各段に分布した數字は、その段に於て、邦語に最も普通自然な七五の句を百個撰び出す間にあらはれて來た回

數に當つて居る。乃ち、三拾種の詩形が五段に分布せられた總計は、千百六拾句だ。つまり、この千百六拾句のうち、諸種の句調が各段に記してある數だけ、それを合すれば、合計の段にある數だけ、あらはれて居るのである。(注意——括弧内にあるは音脚を分析した句調とその回数)

▲第八例 近世唄ひ物諸句調分析表

番 號	歌の 種類		第一	第二	第三	第四	合計
	句の 種類	端 唄					
第一	七五	(廿六篇)	100	100	100	100	500
第二	七四	(長鹿子、 京鹿子、 成寺、 助六)	100	100	100	100	500
第三	五五	(薩摩琵琶歌 盛山、 宇治川)	100	100	100	100	500
第四	九	(小 廿二篇)	100	100	100	100	500
第五	六四	(琴 十三組、 七唄 十八節)	100	100	100	100	500
第六	七七		100	100	100	100	500
第七	七四		100	100	100	100	500
第八	八五		100	100	100	100	500
第九	八五		100	100	100	100	500
第十	六五		100	100	100	100	500
第十一	獨立八		100	100	100	100	500
第十二	七六		100	100	100	100	500
合計			500	500	500	500	2500

第五	第六	第七	第八	第九	第十	第十一	第十二
六四	七七	七四	八五	八五	六五	獨立八	七六
〇(11111)4	11	100	13	18	4	1	1
1(11111)4	30	13	5	10	5	2	3
1(11111)5	4	14	18	5	13	10	7
1(11111)8	0	3	9	1	10	9	7
1(11111)4	1	3	0	1	16	4	3
57	56	53	45	44	38	26	21

第廿八	第廿七	第廿六	第廿五	第廿四	第廿三	第廿二獨立三	第廿一
四八	六七	五八	四七	七八	四六	獨立三	八八
○	○	○	○	○	○	一	一
○	○	○	○	二	一	二	一
一	一	一	一	二	三	一	三
○	○	一	一	○	○	○	○
○	○	○	一	○	○	○	○
一	一	二	三	四	四	四	五

第二十	第十九	第十八	第十七	第十六獨立四	第十五	第十四	第十三獨立六
八四	八七	五六	六六	獨立四	五七	八六	獨立六
○	一	○	○	一	○	一	三
○	○	○	○	二	○	四	(三,三)四
三(三,三,五,四)三	五	一	四	四	三	七(四,四,六)一	(三,三)五
○	○	三	一	一	四	一	(三,三)二
○	○	二	一	○	二	○	○
六	六	六	六	八	九	一三	一四

第廿九獨立二	○	○	○	○	○	○	○	○	○
第三十五四五	○	○	○	一	○	○	○	○	一
合計	一九二	二〇一	二四〇	二二〇	三二七	一一六〇			

以上の表に據れば、五種の歌曲のうち、最も多く諸調の變化あるものは琴唄にして、合計三百拾七の數に達し、次ぎは薩摩琵琶の二百四拾、小謠の二百拾、而して長唄並に端唄に至つては、七五と七七とを以つて殆ど占領されて居るので、他調の變化が餘り少い爲め、合計は二百〇一並に百九拾二に過ぎない。然し、いづれの合計にも百個の七五調が這入つて居るのを忘れてはならない。それ程、七五調は勢力があり、また邦詩に於ける最も自然の調である。(自然調必らずしも最上の調と云ふにあらざること、後に分る。)更らにまた、時代の變遷と共に、諸句格調の變遷を尋ねて見た表を左に擧げて見やう。そのうち、最古の歌とは古事記より萬葉時代までのものを意味し、

古今集以後の歌は、明星の新派和歌が出て、多少一般の句格を破つたことがあるまでは、殆ど對した變化がないので一纏めにするつもりで、古今集、西行家集、賀茂真淵歌集、香川景樹の歌を調べたのだし。中世歌曲は神樂歌、催馬樂、今様等を探つたのだし。近古時代のは謠曲、宴曲、小歌等にとつたのだし。近世唄ひ物は長唄、端唄、薩摩琵琶歌、琴唄等に由つたのだといふことを斷つて置く。その他に子供唄(鞠唄、羽根つき唄、子守唄、盆踊歌等)と淨瑠璃とがのつて居る。左の表はすべてかういふ歌曲吟詠を一々取り調べた上で、之を總合して百分算(表中の數字は番號と句格の外皆然り)に縮めたものだ。(但し、數字間のコムマ以下は小數だ。)

▲第九例 古今詩句格調の變遷表

番號	歌の種類の種類		最古の歌	古今集以來	中世歌曲	近古歌曲	近世唄物	子供唄	淨瑠璃合	合計
	第一	第二								
第一	七五	七七	〇〇一、五三	〇三三、八四	〇一三、九八	〇三八、七九	〇三四、〇一	〇二二、五五	〇一七、六〇	一四三、二九
第二	七七	七五	〇〇二、四四	〇三〇、九二	〇〇九、四六	〇〇六、六八	〇〇六、九七	〇〇九、六二	〇〇四、八一	〇七〇、九〇

第十八	第十七	第十六	第十五	第十四	第十三	第十二	第十一
六六	八六	八七	七六	五六	獨立六	六五	七六
〇〇〇,一五	〇〇〇,〇〇	〇〇〇,一五	〇〇〇,四五	〇〇七,〇二	〇〇一,三七	〇〇〇,六一	〇〇〇,二八
〇〇〇,〇〇	〇〇〇,〇〇	〇〇〇,四七	〇〇一,七四	〇〇〇,〇〇	〇〇一,五一	〇〇〇,〇〇	〇〇一,二七
〇〇〇,八四	〇〇一,三六	〇〇一,七八	〇〇一,二六	〇〇〇,六三	〇〇二,一〇	〇〇一,九九	〇〇〇,七二
〇〇一,三四	〇〇一,三六	〇〇一,八一	〇〇二,六〇	〇〇〇,六八	〇〇一,九二	〇〇二,七二	〇〇〇,四二
〇〇一,〇二	〇〇一,三六	〇〇一,〇二	〇〇〇,六八	〇〇〇,四二	〇〇一,一九	〇〇二,八九	〇〇三,五五
〇〇〇,〇〇	〇〇〇,三四	〇〇一,二二	〇〇一,二二	〇〇〇,六〇	〇〇一,九九	〇〇二,六〇	〇〇〇,四四
〇〇三,三八	〇〇四,二〇	〇〇三,三四	〇〇二,一九	〇〇三,一九	〇〇三,二二	〇〇五,六〇	〇〇七,四六
〇〇六,六三	〇〇八,六三	〇〇八,六九	〇一〇,一三	〇一二,五四	〇一三,三〇	〇一六,四一	〇一七,一四

第十	第九	第八	第七	第六	第五	第四	第三
七四	九	獨立八	八五	一〇,一五五	獨立七	獨立五	五七
〇〇〇,二八	〇〇三,〇五	〇〇三,九六	〇〇〇,〇〇	〇〇六,一〇	〇一三,五八	〇〇二,四四	〇四五,八〇
〇〇〇,〇〇	〇〇〇,〇〇	〇〇〇,〇〇	〇〇〇,〇七	〇〇〇,〇〇	〇〇〇,〇〇	〇三二,七九	〇〇七,六三
〇〇一,〇五	〇〇四,九四	〇一〇,〇九	〇〇七,七八	一五,九九 一六八,七 七,六七 三,四 三,七 七,四七 五,七六 〇三	〇〇九,〇四	〇一二,八二	〇〇五,七八
〇〇七,一四	〇〇四,八七	〇〇三,一七	〇〇七,一四	〇〇七,一四	〇〇三,八五	〇〇三,一七	〇〇一,二四
〇〇七,三三	〇〇五,二七	〇〇三,五七	〇〇四,二五	〇〇七,三三	〇〇四,八四	〇〇三,一九	〇〇〇,八五
〇〇一,三〇	〇〇四,四二	〇〇七,二八	〇一六,六五	〇二八,九九 〇五,二八 二,三九 三,八九	〇一七,一七	〇〇四,〇七	〇〇〇,二四
〇〇二,八六	〇〇五,三三	〇〇三,三八	〇〇六,〇〇	〇二九,五四 〇九,九 〇九,九	〇〇三,一六	〇〇一,三四	〇〇一,五五
〇一九,九七	〇二七,七五	〇三一,四五	〇四一,八九	〇五二,六四	〇五七,九三	〇六三,一九	

第十九	四七	〇〇五、〇二	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、三三	〇〇一、二四	〇〇一、〇三	〇〇〇、五三	〇〇一、三四	〇〇六、三三
第二十	八八	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、三三	〇〇一、二四	〇〇一、〇三	〇〇〇、五三	〇〇一、三四	〇〇四、三三		
第廿一	其他	〇〇五、七七	〇〇〇、七六	〇〇六、四〇	〇〇八、一五	〇〇六、四九	〇〇二、三四	〇一三、五三	〇四二、三五		
合計		100	100	100	100	100	100	100	100	100	七〇〇

以上で見ると、五七調は、最古より萬葉時代までに、百に對する四割六分であるのが、古今集時代から急に七分六厘に減じ、中世歌曲に五分八厘、近古時代からは一分内外になつて居る。之に反して、七五調は、萬葉までが一分五厘であつたのに、古今以後に二割四分、近古に二割九分、近世唄ひ物に三割四分と増して來た。七七調は古今以後の和歌に三割一分あるが、萬葉以前にはたつた二分五厘ばかりだ。十音調は近世唄ひ物に最も多く、一割二分の數を呈し、之に次ぐは淨瑠璃の八分である。八五調は萬葉、古今等の歌集には殆ど絶無なのが、諸歌曲の七分、八分を経て、小供唄には

最も多く、一割六分六厘となつて居る。七四調は近古、近世の曲に多く、七分強。現今、泡鳴のよく使用する七六調は近古歌曲の四分四厘を経て、淨瑠璃の七分半が最も多く。また、泡鳴、林外の使ふ八七調、並に泣菫のよく使ふ八六調も亦、それ／＼淨瑠璃の二分三厘、並に四分二厘といふのが最も多いのだ。阿呆陀羅經の八八調の如きは、萬葉、古今に絶無、中世歌曲と子供唄とに五厘内外、近古、近世の歌曲と淨瑠璃とに一分強あるだけだ。淨瑠璃は、然し、最も多く人情の變化を現はすものであるから、諸種の格調が働いて居るので、最も普通な七五調でも一割八分弱しかない代り、十音調も八分あり、七六調も七分五厘あり、八五調と六五調も六分に五分六厘あり、九音調も五分二厘、七七調も四分八厘、萬葉集にはなかつた八六調も四分二厘ある。萬葉集に七分あつて、その後殆どなかつた五六調も三分二厘あり、萬葉以來微かに隠見して來た六六調も三分四厘ある。一方から見ると、かう澤山の格調が百分算中に現はれるのは、散文的になつて來た證據でないかといふ人もあらうが、それは時代の進歩につれて、人情が段々微細な音脚と句法とを刻むに至る事實を知らないからだ。種々の情緒がそれ／＼適切な表情法を發見して來たことを知らなければならぬ。人間の動作

にさへリズム(律)があることは、精神物理學者の研究して居る問題である。まして、悲痛熱烈の靈感を傳へる悲劇(敢へてそればかりに限らず、すべて自然主義的表象詩の傾向あるもの)が音律の整つて居ないやうでは、それを再び音楽以下の藝術だと云ふ論者に好辭柄を與へることになるだらう。立派に散文詩と稱するものでさへ、之を讀んで見ると、そのうちに一種云ひ難い律があるのを見ても、僕等はこの點に非常な工風を要するのである。『半獸主義』散文詩どころか、普通の談話的言語にも、精密に調査すると、動作に於けると同様、一種の音律が潜んで居るのである。

そこで、くどいけれど、今一つの淨瑠璃中に出る人物の言葉を、人物の種類に依つて分解し、今度は詳しく音脚の刻みまでを示めて見やう。番號の次段は句格の別を音脚上の配列工合に依つて分析したものだ。第三段は地の文句と人物の對話とを混じて抜いて見たもの、第四段以下は善良正順な男子、それに對する惡形、女房、傾城、子役の言葉を特に別けて撰らんだのである。左の表中、音脚數字別の次段からの數字は矢張り百分算(コンマ以下小數)で、同じ句調のうち、特に注意すべき音脚律の出て来る割合を示めし、「その他」の音脚句法別の行には餘り注意を要しない律を一纏めにしてあるのだ。

▲第拾例 淨瑠璃人物用語音脚分析表

番號	音脚の別	發言者						計	
		混合	地話	男子	惡形	女房	傾城		子役
第一	七五	四、三、二、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇一〇、〇、二	〇〇四、八、八	〇一五、二、五	〇三三、五、五
		三、四、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇四、四	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
第二	五五	三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
第二	六四	三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
第二	四〇	三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五
		三、三、三、三、三、三	〇〇、九、五	〇〇三、七	〇〇三、五	〇〇三、六	〇〇三、三	〇〇二、九、五	〇三三、五、五

(八第)	(七 第)	(六 第)	(五 第)
八六	七七	九	其他脚別
			其他脚別
			其他脚別
			其他脚別

第)	(四 第)	(三 第)	その他の脚別
六五	八五	七六	其他脚別
			其他脚別
			其他脚別
			其他脚別

他の句脚別」中には、最も稀れに現はれる異調がなほ二十三種あつたのである。然し、そんな無勢力な異調は、普通の言語にも籠つて居る音律上の生存競争に堪へ切れないのであるから、わざ／＼之を論ずるまでもないが、以上に擧つて居るもので考へて見ると、七五調は無論のこと最も多くて、百分算大合計六百に對する百十九強あり、次ぎは十音調四拾七、次ぎは七六調四拾五強、次ぎは八五調四十一強、次ぎは六五調、九の獨立調、七七調は二十七強、八六調は二十四強、七四調は十七弱、八七調は十二強、八八調に至つてはたつた七弱である。之を音脚の刻みまで調べて見た結果を説明すると、正順な男子の言葉には、おもな脚律が殆ど平等に用ゐられて居て、乃ち、七五調の「四、三、二、三」律、「三、四、二、三」律、「四、三、二、二」律、「三、二、四、三、二」律、「七、七、五、調」の「四、三、四、三」律、八六調の「四、四、四、二」律、「七、六、調」の「四、三、四、二」律、八五調の「四、四、二、三」律、十音調の「二、三、二、三」律等が、百に對する三分三厘強から二分強までのところを上下して居る。惡形の言葉になると、男子に云ふ四種の七五調が三分から一分六厘までに減じて居る代り、九獨立調の「二、三、四」律が正順男子の一分九厘弱に對して二分七厘強となり、七獨立調の「四、三」律が男子の一分八厘弱に對し

合	計	(第廿)		(一廿第)			(廿第)		(九十第)		八
		其他脚別	其他脚別	其他脚別	其他脚別	其他脚別	其他脚別	其他脚別	其他脚別		
	100	011,090	010,046	013,013	008,055	006,066	008,085	005,067	000,000	000,000	000,000
	100	000,056	000,067	001,013	000,083	000,086	000,091	000,115	000,000	000,000	000,000
	100	000,056	000,067	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000
	100	000,056	000,067	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000
	100	000,056	000,067	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000
	100	000,056	000,067	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000
	100	000,056	000,067	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000
	100	000,056	000,067	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000
	100	000,056	000,067	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000	000,000
	600	011,090	010,046	013,013	008,055	006,066	008,085	005,067	000,000	000,000	000,000

淨瑠璃曲中の人物の言葉は、「さわり」といふ獨白または内心告白のところは律語である外、その他は殆ど散文と云つてもいい。その兩方から、いづれにも偏せず、各種の句調を發見して來たのであるから、(散文にも、苟も人間の言語たる以上、一種の律あることは既に述べて置いた)以上の二十一區別に改めたもの外、第二十二の「そ

て二分二厘弱となり、八獨立調の「四、四」律がまたかの一分九厘弱に對して二分強となつて居る。女房役の七五調「四、三、二、三」律は全表中飛び抜けて一割強に達し、同調「三、四、三、二」律の六分強、「三、四、二、三」律の四分四厘強、「四、三、三、二」律の三分六厘強、八五調「四、四、二、三」律の四分強、七六調「四、三、四、二」律の二分七厘強も男子よりは割合が多くなつて居る。その上、女房の言葉には、八五調「四、四、三、二」律が三分九厘に及び、七五調「二、三、二、三、二」律が他のものすべて六厘以下なるに反して二分五厘強あり、六五調「三、三、三、二」律並に獨立七調「三、四」律があつて二分二厘強ある。傾城役には、女房役の一割強に達して居る七五調「四、三、二、三」律はたつた四分八厘強だが、それでも正順男子や悪形のに對しては多く、また、八五調「四、四、二、三」律は女房のと比べていづれも四分強、「四、四、三、二」律は女房のと三分弱、四分弱の間にあり、七五調「三、四、二、三」律は女房のと五分、四分の間にあり、「三、四、三、二」律は女房のと五分、六分の間にあり、善惡兩男子のそれよりもずっと抜けて居るのは、いづれも女の句調であるからだらう。ところが、七五調「四、三、三、二」律は女房の三分六厘に對して傾城のは殆ど倍數の六分二厘強になつて居る上、五五調の「二、

三、二、三」律は女房の一分三厘強を越えて、悪形の一分八厘強並に正順男子の二分強と相比敵し、七七調「四、三、四、三」律並に八六調「四、四、四、二」律に於ては、順男子の三分一厘に對して二分二厘強、二分六厘強のところまで及んで居るのは、傾城役なるものが普通の婦人をつとめるのでなく、種々の男子に接する機會を通過して來ただけ、男性的氣質を帯びて居る證據である。また、六五調「三、三、二、三」律が二分九厘弱、七六調「三、四、四、二」律が二分五厘弱、五六調「二、三、四、二」律が二分二厘強、七四調「四、三、四」律が二分あるのは、傾城が他の人物と異なる點である。七六調「四、三、四、二」律が悪形に一分六厘、傾城に二分二厘強、男子に二分七厘、女房役に二分八厘弱あるのは、人間として正順に向ふ一つの道筋を示めして居るのだらう。子役になると、七六調「四、三、四、二」律の一分六厘に於て正順の道に向ひ、正順女子を明確に表示する七五調「四、三、二、三」律に於て、その五分二厘強は最も多く母に類し、五五調「二、三、二、三」律の三分九厘強に於て、傾城の同律二分二厘強を経て、無邪氣にも父なるもの、卒直剛毅を殆ど二倍大に代表し、六五調「三、三、三、二」律に於て、男子の一分六厘、女房役の二分二厘に對する二分五厘強を以つて、兩親の愛情を無心的靈活の氣に活かして居る

且、獨立九調「二、三、四」律並に獨立七調「四、三」律に於て、前調は二分九厘強と二分七厘強の間に、後調は二分一厘強と二分二厘強の間に、かの惡形の眞似をしたり。七四調「四、三、四」律並に七六調「三、四、四、二」律に於て、前調は二分七厘強と二分との間に、後調は二分三厘強と二分四厘強の間に、傾城の特色なるおきやん氣質を受けて居るのは、まだ一人前の考へが出ない子供の言葉として、なか／＼面白いではないか？ 且、表情法が熟して居ないせいも、子役には短句調の言葉が他人物に比べて割合に多いのだ。たとへば、五五調「二、三、二、三」律の三分九厘強は勿論、六四調「三、三、四」律の一分三厘強、同じく「四、二、四」律の一分五厘強、七四調「三、四、四」律の二分三厘強、獨立六調「三、三」律の二分二厘、同「二、四」律の二分五厘強、同「四、二」律の二分三厘強の如し。

これで、句法、音脚、諸種格調の存在、並に諸調の當て填り方に意味あること等を説明して、音律なるもの、基礎が分つたと思ふから、これから各種音律の特色と適用との問題に這入るが、その前に一つ云つて置きたいことがある。音律のことを研究すると、この様に七六ヶしいことになるが、近代的大詩人たるものは之を一々わきまへ

て居るものでなければ、到底立派な、全く信頼するに足る詩は出來ないのである。音脚配合とその變化との理は、微妙正確、かの心理的科學とその致を一にして居るのであつて、泡鳴の所謂心理的詩歌は之が自覺換發を根底として、この上に内容の自由流出を實現するのである。之を知らないものに限つて、中途半端な、上すべりのする、煮え切れない古典詩や情熱詩を作り易いのだ。さうかと云つて、この音律の刻みが、賤婦の膝ツ子の様に、だらしなく露出して居るのは能のない話してである。たとへば、北海の山は勇健剛毅の氣風を示めず爲めに大岩奇石が山腹に突兀として聳えて居るが、南國の山は穩健優雅の趣きを表す爲め鬱叢たる大樹森林の間に奥床しくも包まれて居る。これは大手腕家の音律を運用する實例と云つてもいい。詩を讀む人から見れば、どんな苦心の結果になつた微妙音律、大句調でも、たゞ力がある、趣きがあると云つて讀んでしまふばかりだから、讀者側から出て來た作詩連中には、少しもそんな苦心は知らないで、終生、たゞ大休止點的、乃ち、句切りの意識より以上に、深く入り込むことを知らないで濟んでしまふものが、現在の詩風を一見すると、多い様だ。たゞ／＼かういふ緻密なことを聽かされると、その根底まで合點する理解力と神經の

機敏性が發達して居ないので、却つて詩人らしくないことを努めると一笑してしまふものが多い。渠等の「詩人らしい」(この語は本書著者の最も嫌ふところだ)は、それでは、神経と理解力との頑迷遲鈍を意味して居るのだ。心細い、頼母しくない詩人連の多い世ではないか?

眞の溫雅は締りのない意味ではない、眞の清雅は無意氣の意味ではない、眞の情熱は粗笨の意味ではない、眞の技巧は古語造語の亂用ではない。實に深刻有趣な音律の問題である。著者は四十年三月の帝國文學會席上の演説に於て、「これから益々發展すべき詩風を個條書きにして、」宗教的形式の脱却、懷疑と煩悶との個人的自覺、神経と自然との燃焼流化、刹那的生慾の發現、情熱にあらずして心熱、新語法と新用語、思想と技巧との純化を擧げ、最後に新リズム、乃ち、新音律がこの自然主義的表象詩を區別する最必要の一條件であることを論じた。エルレインがその一詩集を『言葉なき歌』(Romances sans Paroles)と名づけたのもこの音律の力を自覺して居たからだ。

「去年(二十九年)の十月頃、露國のマツキ嬢が明治音樂會でピアノを弾じた。嬢は新派のピアニストで、外國でも有數な方であつた。藝風は非常に艶麗であつて、而も

その彈奏の輕妙なことと云つたら、コード(Chord、同時彈奏音の和聲的結合、乃ち、詩で云へば、多少違ふところはあるが、律と語音との流合)のことなどを考へさず暇もなく、その色彩と光澤とに由つて聽衆を酔はしめた。音樂學校のピアニスト、古典的趣味を持つて居るケーベル博士が之を聽きに行つて居たが、餘り甘ツたるいのに堪へ兼ね逃げ出したといふ記事は、新聞社が事實を載せたのか、またはこの兩者の(彈奏の)相違を諷じたのか、どちらか僕は知らないが、ケーベルのを(くすんだ)一中節とすれば、マツキ嬢のは(意氣な)清元の様なものであつた。この清元的ピアニストには、リズムは奏法と融和して、色彩となり、光澤となつて居たのだ。先日、或婦人が萬國漫遊から歸つて來ての話に、外國の音樂を聽くと、跡までいい心持ちが残るが、わが國のはさう行かないと云つた。すると、或人が之を解釋して、それは(單純な)リズムが(後までも)耳に残つて居るので、邦樂はリズムが複雑だから、甘く残らないのだ。外國でもワグネル物はさうは行かない、聞いた跡で、何だかかう鬱陶しい天氣が自分の頭を壓迫する様な氣になると答へた。リズムの輕妙、複雑、重烈なのは、それ〴〵巧みに使用されなければなるまい。」(帝國文學四十年四月號泡鳴の『自然主義的

表象論』音律的になると云つてもそれが必ずしも俗に所謂「口調のいい」のを云ふのではない。輕妙な目的なのはそれでもよからうが、複雑な苦悶や重烈な心熱を發表するには、また複雑重烈な音律を以つてしなければならぬ。従つて、ワグネルの音楽と同様、聽者または讀者を表面的には喜ばすよりも、寧ろ苦しめるところが出来て來るのだ。之に堪へ切れないものは、到底、人生的藝術の深遠を味ふ資格がないものである。泡鳴の詩を窮屈な詩と云ひ、また之を讀んで心が苦しくなるといふのも、一つはこの深刻な音律の效果であるのだ。

序に云つて置くが、音楽では、バラスト乃ち俗曲的なのが、最も調子がいいので、誰れにでも、鳥渡歡迎される。然し、エドワードカーペンターが『ホイットマン訪問記』で云つた様に、さて、深い意味と力とは決して之に求めることが出來ない。詩もその通りで、わが七五調などは流暢だから、直ぐ人が受けるとしても、深刻重烈なところは得難い。一般人はこの事實を知らないから、詩の句調を判斷するのに、いつも、たゞ口のにり易いを取るのには、音楽に於ける俗曲的趣味を喜ぶのと同様で、詩に於けるワグネル物を解し切れないのは耻づべきことだ。

第三章

音脚句調各論(上)

▲第拾一例 近世七五調音脚分析表

番號	歌の種類		端 唄	長 唄	琵琶歌	小 謠	琴 唄	合 計
	音脚の別							
甲	四、三、三、一。		〇一八	〇一二	〇二七	〇三二	〇二四	一一三
乙	四、三、二、三。		〇二四	〇二二	〇二七	〇二二	〇二七	一一一
丙	三、四、三、一。		〇二六	〇三一	〇二六	〇二二	〇一九	一二四
丁	三、四、二、三。		〇三二	〇三五	〇二〇	〇二五	〇三〇	一四二
合 計			一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	五〇〇

甲律は古風な小謠並に悲莊な琵琶歌に最も多く、平明艶麗な端唄、長唄、並につやッ

ぼいところある琴唄に最も少く、之に反して、丁律は長唄、端唄、琴唄に最も多く、小謠並に琵琶歌に最も少いのを見給へ。甲律は幾分なりとも莊重または專斷的傾向があるので、その傾きを利用して、第十例の淨瑠璃人物表では、男性的性情を分有する傾城が之を他よりも勝れて多く占領して居るし、丁律はまた優美艷麗なところがあるので、第十例の表でも、女性としての傾城、女房等が之を十分以上の隔てを以つて流用して居る。最も女性的な琴唄並に悲哀の分子が多い琵琶歌に最も流行する乙律は、第十例に於ても、正順な女性に最も飛び抜けて多く、次ぎはあはれむべき子役に多い。丙律が琴唄に最も少く、平坦な叙事句がある長唄に最も多く、次ぎに端唄と琵琶歌と同數なのは、第十例の女房役、傾城役の言葉に多くあるのと同様、素直で、道筋の通つて居る口調であるのを證して居るのだらう。その他に、

戊、二、三、二、三、二。

己、二、三、二、二、三。

の二律があるが、女房役に二分半ばかり出て居る外、殆ど無勢力と云つてもいい。然し、七五調の中で七五調の單調を破るにはこの五七調に向ひかけて居る七五調は特に

必要なものだ。要するに、七五調は、第九例の調査表を見ても分る通り、千百六十句のうち五百までを——乃ち、殆ど二分の一を——占めて居り、また第拾例に據ると、人物の變化ある談話中にも、六百に對する百十八——乃ち、六分の一強——を領して居る位、近代の國語に勢力があるので、普通自然の調としては、英語のアイアムバス五脚律のヒロイクプス(Heroic verse)、乃ち、雄風體(挽歌、史詩、並に劇詩用)に比べられる。泡鳴が數年前之を第一回韻文朗讀會の演説で辨護したのは、作詩に無經驗(よしんばあつても、表面的)な論者と詩人との七五單調呼ばはり、並に渠等のごまかして居た無意義不自然な異調交錯の稱讚と作例とを打破するつもりであつたのだ。その時、長い作をやるには、その國語に最も自然な調を用ゆべきもので、それが單調になるのは、どんな異調を交錯しても、また散文で書いても、千遍一律になるのは當り前であるから、たゞ思想と用語と音脚配合上の變化とを以つて、その單調を破る外はないことを云つた。これには論者自身の實例、『鳴門姫』がある。その後、泣菫は之が爲めに勇氣を回復して、長篇叙事詩をこの調で書き出したので、異調を交錯して一度發表した叙事詩『金剛山の歌』でさへ、詩集に收める時にこの調の一天張りに變へてし

まつた位だ。この態度は寧ろ好みすべきことで、渠に反して若し單調になるを嫌ふなら、全く叙事詩を作らないのがいい。上田敏が近頃何かの雑誌(明星であらう)で七五調はなか／＼すたるものではないことをわざ／＼云ひ出したが、あれはたゞ七五以外の句調を頻りに使ふ詩人(たとへば、八七調、七六調、十音調、その他に於ける泡鳴、八行調等に於ける泣菫、哀歌調等に於ける有明)に對してのいや味を云つたのであらう。まさか、異調を使ふ人々を淺墓にも七五調の敵と誤解して居るわけではあるまい。若し誤解して居るのなら、渠自身が餘り他の調を使はないので、人の異調を使ふのを見て、ひがみを起して居るに過ぎないのだ。

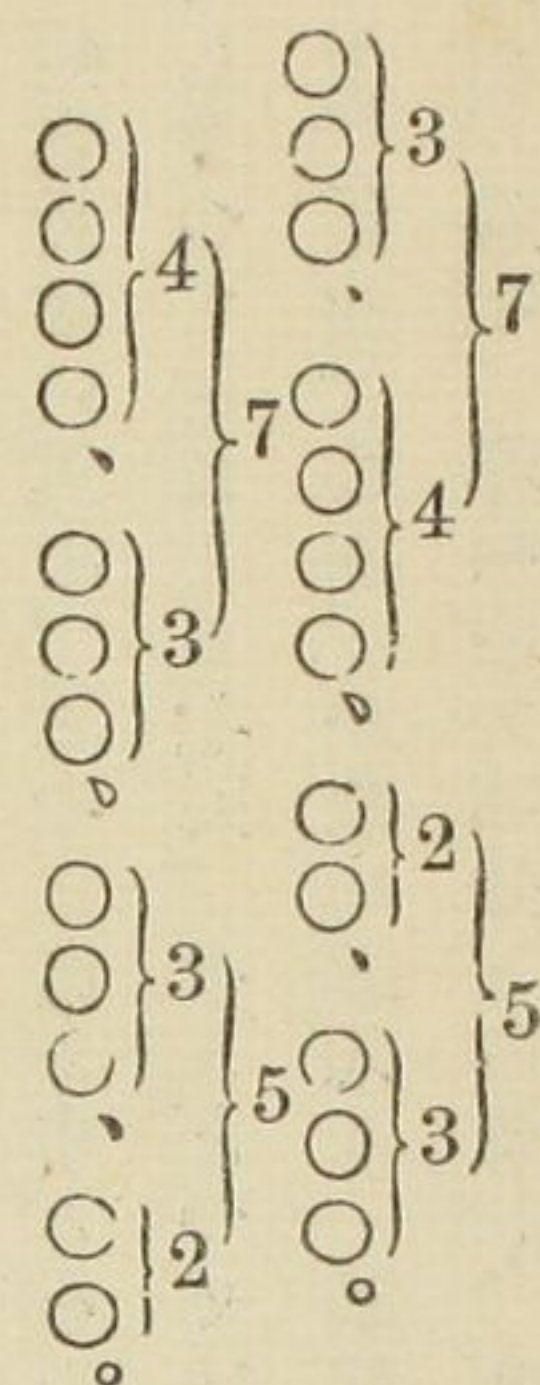
▲第十二例 古今七五調音脚變遷表

句の種類	歌の種類							合計
	古今集後	中世歌曲	近古歌曲	近世唄物	子供唄	淨瑠璃		
甲	四、三、三、二。	〇二一、三〇	〇三三、三二	〇三四、〇三	〇一八、七五	〇〇九、三三	〇二一、三三	一一七、七五
乙	四、三、二、三。	〇二六、〇〇	〇三三、三二	〇三一、四九	〇二四、〇〇	〇一七、三二	〇三八、五四	一五〇、六五
丙	三、四、三、二。	〇三三、〇〇	〇一八、八一	〇一七、七三	〇三五、七五	〇二八、四六	〇一八、三三	一三三、〇七

丁	三、四、二、三。	〇三六、〇〇	〇三二、五七	〇三三、三三	〇二八、七五	〇四五、〇〇	〇二四、三九	一七八、九二
戊	三、三、二、三。	〇〇三、一〇	〇〇〇、七五	〇〇一、九六	〇〇一、五〇	〇〇〇、〇〇	〇〇三、一五	〇一一、四六
己	三、三、二、二。	〇〇〇、六〇	〇〇二、二五	〇〇一、五七	〇〇一、二五	〇〇〇、〇〇	〇〇三、四六	〇〇九、三三
合計		一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	六〇〇、〇〇

第九例に據ると、最古の歌にも七五調は一分五厘強あれど、音脚を分析して示めすだけの數には達して居ないから、この第十二例には擧げてないのである。七五調は最古の短歌長歌の五七、五七と出て来るその最初の五の句を輕視するか、または全く落してしまつて、五―七五、七五とつゞけたのが始まりで、それが今様となり、和讃となり、謠曲、宴曲、小歌に這入り、諸種の歴史物語の感情的長文句となり、戯曲、淨瑠璃、端唄、琴唄の大部分を占領し、また、擬詩歌的作物(たとへば、海舟の『城山』、福翁の『世界圖畫』等)の口調をすべらして、遂に新體詩の最も自然平明の調と發達したのだ。圓轉滑脱、抑揚自在なので、輕妙、優雅、悲哀等、いづれの發想にも適するは勿論、無變化、だらしなしとの非難を避けるには、音脚配台上の注意をすると

同時に、殊に下五の句を無雜作に附加する弊を慎めばいい。泡鳴の『高岸沈思』（『夕潮』）の七五調は、音脚に於て、明確に全篇四行一節の九節とも左の二律（丁律と甲律）の交互である。



高さ 岸へ に うち出で、

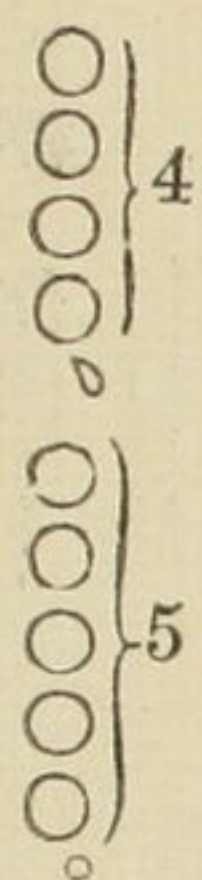
洋々の浪 見渡せば、
 秋の初風 身に 吹きて、
 歸京のころ 動く かな。

この詩が當時藤村流の七五調と違つて居たのは、第一、音脚上の自覚が發達して居た點ばかりでなく、思想と用語とに於て却つてこの調の惡弊を脱して、多少男性的な色を呈したにある。七五調は一般に女性的な傾向があるから、第十例で分る通り、各律悉く女性役の言葉を以つて多數を占められて居る。冷靜順正な男子の談話に於ては、殆どどれといふ特色がこの調には現はれて居ないのである。わが國文學が女性的だと云はれるのを避けるには、現代詩人たるもの、大いにこの點を注意しなければならぬ

いのである。

此調は次ぎの五七調と同様、餘り音脚問題をやかましく云はないでも可なりな通用が習慣的に出来るのは奮發自覺の足りない詩人等に持つて來いといふ便利な調子だ。然し、七五調四行一節のうち、その第三行目を九音調（四、五）にすると、軽い調子に乗つて來たのが鳥渡押へられて、却つて氣が利いたものになる。泡鳴が古い歌曲から思ひ付いた左の形を見給へ。これは『朝』といふ詩の初節――

おもひ悩み の 夜を 過ぎて、
 呼ぶ聲 ありと まよひ出つ。



（かしら に ほそ月の

たゞ 消え残る 雲の影。）

渠の『朱のじみ』（早稻田文學）もこの體であつた。泣菫、有明、泡鳴等に於ても、少し心のゆるんだ時に出來た短篇は大抵この七五調であるらしい。それに、長篇の叙事

詩または叙事歌曲になると、ホメーロスの詩まで亂れては困るが、音脚を正さないで古風にやらなければ、とても詩人の勢力がつよくものではない。この調を七七調に比べると、後調の如く感情満たすことは出来ないが、却つて之を五の句に於て、短く引く縮め、俗に流れず、短急に走らず、その中庸を取つて進むことが出来る。

七五調律の作例

△甲律 ○○○○、○○○、○○○、○○○、○○○、○○○

- 一、ちほ椰子しげる國の王。
- 二、檳榔樹下りぬ、紫金羽の。
- 三、みどりの浪と流れ去り。
- 四、まぼろし、夢の憂かる世に。
- 五、捉へんとては仰々けむ。
- 六、涙のまなことづる時。

(以上、右明)

七、優しき花に向ひては。

八、なみ鎮まれと壓せよかし。

(以上、花外)

九、光は春に洩るゝやと。

一〇、日陰げをさして見おろせば。

一一、なげきを吾子の聲かとは。

一二、そのかみ闇のとろゝぎの。

(以上、泣菫)

一三、墨繩たじす番匹が。

一四、いまの代強く新らしく。

(以上、夜雨)

一五、蝦蟆氣を吹いて立ち曇る。

一六、働く妻を呼びとめて。

一七、好める魚のありければ。

一八、王者にかざす覆蓋の。

(以上、清白)

一九、花あこがるゝののしりて。

二〇、酒飲みあへぐあざけりて。

二一、霞に、雨に、霞霜に。

二二、ゆふべの空を照りませし。

(以上、薰)

二三、あらしの鞭に花泣きて。

二四、胡蝶の夢もさめはてつ。

二五、罪なき血しほすゝられつ。

- 一五、幾萬巻の文字は只。
- 一六、物ととのふる巷にて。

(以上、醉茗)

一七、隠すとすれどあらはるゝ。

一八、黄金よ(さなり、いつはらず)。

一九、ああ、いたづらにわれぞ今。

二〇、苦吟の歌の小半紙に。

(以上、鐵幹)

△乙律 ○○○○、○○○、○○○、○○○、○○○

- 一、わが口びるのくれなるは。
- 二、南の椽の端濡れて。
- 三、み袖に隠すさかづきは。
- 四、あかつき早く起き出てゝ。

二六、「無限」は照りぬ、ほゝるみぬ。

(以上、晚翠)

二七、わが亡き父よ、靈入れて。

二八、これ靈郷か、いとやはさ。

二九、かはせみ折れの名笛を。

三〇、おもひの戀を遂げざらば。

(以上、林外)

△丙律 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

一、天に問ふとも甲斐ぞなき。

二、胸の泉はつくるまじ。

三、經の裏見るともし火に。

四、高く光るは烏帽子岩。

(以上、月郊)

五、伽藍一夕風もなく。

六、破壊の歴史に碎けたり。

七、むせぶ百葉を見あぐれば。

八、前に珠數繰る比丘尼らが。

(以上、啄木)

九、光は々ある西の海。

一〇、おのづからなる快樂の譜。

一一、勇士ひるみてフランスの。

一二、さちものぞみも今はなく。

(以上、柴舟)

一三、岡に摘む花、すみれ草。

一四、やよひ來にけり、ささらぎは。

一五、なれが刹那をとほにせよ。

一六、愛の一念ましくらに。

(以上、敏)

一七、今も法華經となへつゝ。

一八、高きをとめの立てる見ゆ。

一九、かれは忽ち夜叉の如。

二〇、さくらたなびくうらゝ日も。

(以上、泡鳴)

△丁律 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

一、枯れし葦の葉鳴るごとく。

二、星の光を身にあびて。

三、魔神吹さなす角笛の。

四、木々の青葉の色深く。

(以上、露葉)

五、別れさゆよふ西東。

六、鴨のかしらの深緑。

七、枝のみどりに袖觸れつ。

八、にがき誠の一しづく。

九、起きよ浮世のいとなみに。

一〇、芽さす草木ともろともに。

一一、淡路鳥山秋ふけて。

一二、見る目だになきあら磯に。

(以上、桂月)

一三、君をこひしはいつならん。

一四、うすきかすみぞ棚引ける。

一五、岸をつたひてはるくくと。

一六、けふも野はらを過ぎつくし。

(以上、花袋)

- 一七、谷の清水にことづてよ。
- 一八、君が云ひしや何なりし。
- 一九、君にたよりて行く時は。
- 二〇、月の光も秋風も。

(以上、國男)

△戊律 ○○²○○³○○⁷○○²○○³○○⁵○○²

注意——この律は甲律、乙律の様に四音を以つて始まるものに合體して居るのだが、特に之を活かさうとするもの爲めに設けて置くのだ。こは七五調のうちで七五調の單調を破るのに必要なもので、行の多い節のまたは節なしの長篇に、之を用ゐるのは、泡鳴がそ

- 六、この世の苦をば逃れけん。
- 七、ああ、なやみあるわれも亦。
- 八、ああ、思ひ見ばこゝも亦。
- 九、ながめぐりをば繪がさ見て。

(以上、泡鳴)

一〇、矢はかみなつき神無月並ひ田の。

二、代はやすらかに治まれど。

三、子はあらずやとまどひては。

三、事なげにこそ眠りけれ。

(以上、泣菫)

一四、ああ、風となり、雨となる。

一五、ただあざむかるわらべのみ。

(以上、花外)

一六、わが戀ふる人、君をこそ。

の八七調「四、四、四、三」律にたまには「四、四、二、三、二」律を當て填める様な効能がある。第三脚の二音が上の句に餘程密接でない、下の五の句にくつついて五七句になつてしまふ。乃ち、七五句から五七句に移る傾向を呈した律であつて、多少莊重な點が出来て居るのだ。

- 一、近寄れば花うるはしう。
- 二、飲みさせば酒あまくして。
- 三、酒瓶のそこ滓かきを見て。
- 四、いとかすかなるそよぎにも。
- 五、洋々の浪見渡せば。

(以上、薫)

- 一七、ああ、くるゝ戸を觸るる音。
- 一八、わが名をも、いざ、君も問へ。
- 一九、ああ、くるゝ戸の消ゆる音。
- 二〇、ああ、その日より宮のうち。

(以上、有明)

△己律 ○○²○○³○○⁷○○²○○²○○⁵○○³

注意——戊律のところを見よ。

一、世のつめたさに堪へかぬる。

二、また新たなるかなしみの。

三、ああ、美はしき死を遂げよ。

(以上、花外)

四、世にてこば手強なる誰ありや。

五、天あまそゝり立つ二柱。

六、つと亂れ入る 逞兵の。
 七、天そより立つ 高山の。
 八、星まだらなる 血に染めて。

(以上、泣董)

九、先づやはらかに 觸れ給へ。

(以上、鐵幹)

一〇、白桃の花また 去らじ。

一一、渾沌の世に 湧き出でし。

一二、靈山の名を身に 負ひて。

一三、われ願はくは 聽かざらん。

これからの七五調がもつと音律問題に於て發達するものとすれば、行の多い節をつゞけるか、またはのべつに歌つて行くか、の叙事的長篇を別にしては、何も甲、乙、丙、丁等の同一律をつゞけるには限らないが、現今よりもさらに一層の自覺を要するのである。また、七五調中の別律を泡鳴の『高岸沈思』に於ける如く交錯したり、また

(以上、晚翠)

一四、見よ、夏の頃その水の。

一五、ああ、恐るべき比叡おろし。

一六、むらさきの色 深く時は。

一七、ああ、朝日子よ、とこしへに。

(以上、泡鳴)

一八、石柱せきちゆうの根に 立つ人と。

一九、人迎ふれば 親しみに。

二〇、まだ いわけなき 頬の上に。

(以上、醉茗)

全く別な句調と組み合わせるのが、渠の『君を思ひて』、『血ぬれる鐘』、『朝の夢』、『脱營兵』等に於けるが如きも面白いではないか？ 櫻井天壇は泡鳴の『朝の夢』の五七、七五の交互調を評して、「恰も二個の矛盾せる勢力に壓迫せらるゝ如き不快の感を催すなり」と云つたが、それは多少組み合わせの外形を見ての評言で、かういふ調子は俗間の子供唄にもあつて、決して渠の所謂「全然失敗の詩形」ではなかつたのだ。七五調の普通であるのは、一つは十二音調の一種であるからで、それは邦人の音量は一般に十二音時を以つて限界として居るらしいからである。氣息の定量は句調の上に大關係がある。

▲第十三例 最古五七調音脚分析表

番號	歌の種類		萬葉長歌	萬葉短歌	合	計
	音脚の種類	古事紀中の歌				
甲	一一、三、四、三、	〇二四	〇二九	〇二八		〇九一
乙	一一、三、三、四、	〇二三	〇二九	〇一五		〇六七
丙	三、一、三、三、四、	〇二三	〇一一	〇二〇		〇五四
丁	三、一、四、三、	〇二三	〇二五	〇三三		〇七一

戊	二、三、一、三、二、一。	〇〇五	〇〇五	〇〇二	〇一七
己	三、二、一、三、二、一。	〇〇二	〇〇一	〇〇二	〇〇九
合計		一〇〇	一〇〇	一〇〇	三〇〇

さきの第八例の近世唄ひ物諸句調分析表に據ると、一千一百六十句のうち、五七調はたつた九個しかないし、第九例に據ると、子供唄には百分の〇〇〇・三四、近世唄ひ物には〇〇〇・八五、近古歌曲には〇〇一・二四、淨瑠璃には〇〇一・五五しかないの、殆どこれらに於て音脚の分析をする必要はない位である。然し、第十三例に於て、古事紀の簡古な歌より萬葉の長歌、短歌に至るに従つて、少し減じて來た甲律は、第十例で見ると、無邪氣と柔弱々子役、女房役に少くして、傾城・悪形、男子に増して居るのは、これが健強々音律たるを證して居るのだ。また、之と反對に、古事記に少くして、萬葉の末期に至るに従つて殆ど三倍になつて居る丁律が、第十例の子役、女房役に皆無で、男子より傾城・悪形に多少増して居るのは、純潔より不純の情に落ちるしるしてはなからうか？萬葉の長歌は古事紀の歌よりも不純、萬葉の短歌よりも健強であるから、甲律、乙律、並に丁律はいづれも殆ど同數位に行つて居るのだ。

▲第十四例 五七調音脚變遷表

番號	音脚別	最古歌—古今集以後—中世歌曲—淨瑠璃—合計			
		最古歌	古今集以後	中世歌曲	淨瑠璃
甲	二、三、四、三、〇。	〇三〇三三	〇三三、九三	〇四一、八三	〇五〇、九七
乙	二、三、三、四。	〇三三三三	〇三二、八七	二五、四五	〇一七、六四
丙	三、二、三、四、〇。	〇一八、〇一	〇三三、九六	〇一六、三六	〇〇五、八九
丁	三、二、四、三、	〇三三、六六	〇二九、一六	〇一四、五五	〇三二、九六
戊	二、三、三、三、三、〇。	一七、六〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇一、九六
己	三、二、三、三、三、〇。	〇〇一、六六	〇〇二、〇九	〇〇一、八三	〇〇一、九六
合計		一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇

甲律はかの男性的健強を表する爲めに、古歌に最も多し三割強が、優麗々古今集以後の歌に二割三分弱だが、中世歌曲に四割強となり、淨瑠璃に至つて五割強となつて居る。多少不純柔弱な要素を備へて居る丁律並に丙律は、古今集的和歌に最も多く、

中庸の嚴肅性を備へて居る乙律は中世歌曲の催馬樂、神樂歌等に最も多い。戊律、己律の數へるに足りないのは、七五調のそれらと同様、五七調中の他律に數へ入れられるものが多いからで、同時にまたこれらも他調、乃ち、七五調に移り易い傾向がある音律だ。五七調も亦前調と同じく十二音調の一種であるが、一行の中間より上に句切りが來ればその句調が重くなるといふ原理に由り、前調よりは莊重の趣きを備へて居る。第九例を見ても分る通り、この調が萬葉以來殆ど發達しなかつたのは、わが國文學の軟化した所以で、短歌の優美、謠曲の流暢、長唄端唄の輕妙等の跋扈するままにして置いたのは、わが國民の性質にも大なる缺點を印したのである。幸ひに、新體詩に於て、この調の餘勢を回復するものがあるのは、本書著者に限らず、眼識あるものは必ず賛成すべき擧である。小山内薫は割合に多く之を使用したが、渠と上田敏とは、七五調でなければ、この調を使ふに殆ど定まつて居るらしい。また、この調を以つて長篇が出來て居るのは、いづれも叙事歌曲で、有明の『鏽斧』並に泡鳴の『黄金鱗』である。この調も、短い節を分けて行くには、音脚の刻みを現今一般の詩人のよりも明かに自覺する必要があるが、長い作には習慣的自然の行き方ていい、乃ち、句切りさへ

確かに聽かすならいいのである。七五句の流暢輕快はないが、七の句が下に來て、句調上の重鎮となつて居るだけ、五七の云ひ廻し方が七五の如くあるそかに流れないので、常に明確な情想を保つことが出来る。莊重、嚴肅、簡古な想は、この格を以つて長篇をも成すことが出来る。

之を一定の標準によつて他の句調と混用するもよからう。上田敏が例を出してから有明泣菫諸家の應用する様になつた七五七、五七五の交互は一種の七五調五七調の交互體といふよりは、寧ろ七五調の連續を列べ方だけ違へた様なものだ。たとへば、有明の『盡の露』（早稻川文學）の如し。

○○○○○⁷、○○○○○⁵、○○○○○⁷
 ○○○○⁵、○○○○○⁷、○○○○○⁵
 あやめもわかぬ夜の室に濃き愁ひもて
 醸みにたる酒にしあれば、くちびるに。

七五調の連續と感じて讀む外、別に味ひのない句調である。もつとも、長くつゞくう

ちには、さきに來る七を忘れて五七の句に讀めて行くこともあるが、要するに曖昧な句調で、曾て湯淺半月の『十二の石塚』の實際は七五調であるのを、わざ／＼五七調の行別けにしたのと對した違ひはない。若しまた之が七五七の行、五七五の行との交互調にはツきり自覺して作つたものとすれば、かの哀歌調と同じく、一行に三人休止があつて、乃ち、三句切れの調子である上に、哀歌調よりも一層腰の折れた様な、餘り感服の出來ない調である。渠の様な大家でさへさうだから、之を摸倣して居る人々のは尙更らその缺點を誇張して居るのである。泡鳴の『朝の夢』『夕潮』は、また、左の通り、休間の子供唄にもある五七句、七五句の交互體である。これは第一行から第二行に移る時、七と七とが重なるので、少し興さめるやうな點があるので、天壇が一失敗の詩形」と云つたのであらうが、然し兩調の正確明瞭な交互體であるのは、前者と違ふところである。

夜網引きの朝ふね着きぬ、
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○

勇むはたゞに魚ならず、
 人々ののしる聲に、
 寄せ來る波もさほひあり。

五七諸律の作例

△甲律 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○
 ○○○○

- 一、手を取れば手は従ふよ。
- 二、つめたしと俄かに云ふな。
- 三、手のひらにのせても見よや。
- 四、亂るゝやたてがみ長き。

(以上、薰)

- 五、ももしきの おほ宮うちも。
- 六、なが糧を身づから作れ。
- 七、この兎咀身に引き纏ふ。
- 八、ほのぼのとあけゆく光。
- 九、夕雲と沈みも果てし。

(以上、敏)

- 一〇、よろこびぞ胸にもえにし。
- 一一、井をめぐる朝顔垣の。
- 一二、ああ、されど、サイケが燭。

(以上、啄木)

- 一三、底にぞる江の波暮れて。
- 一四、浪あへぐ入り海なかば。
- 一五、夫の伊佐奈 鏽斧 とりて。
- 一六、たま／＼はかたへに避きて。

(以上、有明)

- 一七、樹はあびぬ夕日の金流。
- 一八、夢、あらず、まぼろし、あらず。
- 一九、七萬種、言葉をとろへ。
- 二〇、花籠やあえかのをとめ。

(以上、林外)

△乙律 ○○○○²○○○○³○○○○³○○○○⁴○○○○⁷

- 一、『人あり』と闇をのぞきぬ。
- 二、拾年^{じゆねん}の仲を棄て、又。
- 三、癩病^{れんびやう}の薬なりとて。
- 四、金色^{こんじき}のうろこ取るわざ。
- 五、さそはれし途は忘れて。
- 六、雛鳩^{ひなとむ}に導かれたる。
- 七、堪へかねし晝の愁も。
- 八、あら壁の小家一村。
- 九、ほくえみて海にむかへり。
- 一〇、かきにごす海のいたづら。

(以上、醉茗)

△丙律 ○○○○³○○○○²○○○○³○○○○⁴○○○○⁷

- 一、丘を越え、夏の野を越え。
- 二、答ふらく、力ある聲。
- 三、けふもまた熱さいち日。
- 四、君もまたえこそ見め、わが。
- 五、さびしさに笑みし子ならで。
- 六、東の間や——やがて日直り。
- 七、數へ日のこころ細さや。
- 八、小甕酒^{こみかざひ}醸みもこそすれ。
- 九、あゆむをば君は見たりや。
- 一〇、をとめをばされど見ざりき。

(以上、泣菫)

二、赤帝^{せきてい}の力おとろへ。

(以上、清白)

- 一、うたがひてまなこ開らげば。
- 二、たゞ中を獅子はふたぎぬ。
- 三、はらからを凌ぎえせむや。
- 四、世の人を愛しそめけり。
- 五、艶なりや五月^{ごつき}たちける。
- 六、なつかしの象の牙^{きば}より。
- 七、彫^さまれしこれや人形^{かたしろ}。
- 八、偽りのきぬはまとはず。
- 九、わが胸は鏡なす水。

(以上、薰)

(以上、蘆風)

△丁律 ○○○○³○○○○²○○○○⁴○○○○⁷○○○○³

- 一、いさな取るをとこなるらし。
- 二、わたの底さぐり當てけん。
- 三、消^けやすきは露とこそ聽け。
- 四、枕せる小手もゆるがず。
- 五、振ると見ば、振るへこそすれ。
- 六、いづこなる國の秘密を。
- 七、七重、八重、かたき圍みを。
- 八、三とせ覺め、三とせもだえて。
- 九、されど、わが長^{なが}の戀人。
- 一〇、觀世音、谷にころげよ。

(以上、泡鳴)

- 一、くゆり香は莖葉に蒸して。
 - 二、しづけさの野によみ返る。
 - 三、青羽木菟、又枝低に。
 - 四、やがて、野のしろがね色や。
 - 五、夜ごもりにさゝらえをとめ。
 - 六、黄脚踏む下にも折れて。
 - 七、かみな月、入り日の淡さ。
- (以上、泣菫)
- 八、あや羽もてしばしは掩へ。
 - 九、音もなく滅えては行けど。
 - 一〇、かくて世は過ぎてもゆくか。
 - 一一、え知れざる刹那の行くへ。
 - 一二、おほいなる呵責の力。
 - 一三、たとふれば、こはこれ低き。

- (以上、有明)
- 一四、『わが身先づ告げ來たらん』と。
 - 一五、左右への観音ひらき。
 - 一六、白き手を邪険にもぎて。
 - 一七、生れなば、また棄て去りて。
 - 一八、あはれ、また、かたゐの人は。
 - 一九、つひにこの御洞のあるじ。
 - 二〇、森の香や深さに凝りて。

△戊律 ○○○○ } 2 } 5
 ○○○○ } 3 }
 ○○○○ } 2 } 7
 ○○○○ } 3 }
 ○○○○ } 2 }

- 一、妻の止利よ、いざ、咀はなむ。
- 二、何ゆゑとわが問はむ時。
- 三、手をちくと妻は止利は見て。

- 四、さび斧は、やよ、待て——と妻の。
 - 五、ほほゑまず、はたまじろがす
 - 六、さゝやさか、——『ああ、父のかけ。』
 - 七、影なりし。はてなさは海。
 - 八、古かゞみさもあらばあれ。
 - 九、妻の止利は夫を見すゑつし。
 - 一〇、さがあしきこの港入り。
- (以上、有明)
- 一一、つまどひの京をんな鶴。
 - 一二、『當來』や、わがあたり身の。
 - 一三、初立ちし巢や見忘れし。
 - 一四、魂むすび——今暫の間を。
- (以上、泣菫)
- 一五、さて云ひぬ、『げに、あたゝかや。』

△巳律 ○○○○ } 3 } 5
 ○○○○ } 2 }
 ○○○○ } 2 } 7
 ○○○○ } 3 }
 ○○○○ } 2 }

- 一六、瑯玕の宮ばしら立て。
 - 一七、日をひと日、吹き荒みたる。
 - 一八、いと深くかつさびれたる。
 - 一九、起ちあがり、また勇ましく。
- (以上、啄木)
- 二〇、浪あらふ砂平らかに。
- (以上、泡鳴)
- 一、そびえ立つ絶壁のうへ。
 - 二、かへり見るものなくも、なほ。
 - 三、問はれてはたゞ涙のみ。
 - 四、『さればなり、わが娘よ』と。
 - 五、おのれのみ隠さんとして。

- 六、やすらかにその柵さくのうち。
- 七、愛ましき兒よ、とく谷を出よ。
- 八、うろこ取り、たゞ怒るのみ。
- 九、大和なるおほ臺が原。
- 一〇、かたちなき手にあつめ見よ。

(以上、泡鳴)

二、光さへ今見るがごと。

三、園の夜の白梅のごと。

三、魚をとる河うそか否。

最後の戊律と巳律とは五七調の七五調にかかりかけて居るのだといふことは、七五調の戊巳兩律が五七調に變りかけて居るのと同様で、それと同時にまた他の四律のいづれかに數へ入れることが出来るのを忘れてはならないのだ。

▲第十五例 古今集以來短歌七七調音脚分析表

番號

歌の種類
音脚の別

古今集

西行家集

加茂翁

景樹

合計

甲	四、三、三、四。	〇四二	〇四五	〇三九	〇五六	一八二
乙	三、四、三、四。	〇二六	〇二五	〇二四	〇一六	〇九一
丙	四、三、四、三。	〇〇一	〇〇〇	〇〇一	〇〇〇	〇〇二
丁	三、四、四、三。	〇〇〇	〇〇一	〇〇二	〇〇〇	〇〇三
戊	三、四、二、三、二。	〇〇八	〇〇四	〇一〇	〇一二	〇三四
巳	四、三、二、三、二。	〇一二	〇一三	〇一三	〇一一	〇四九
庚	二、三、二、三、四。	〇〇八	〇〇八	〇〇八	〇〇四	〇二八
辛	二、三、二、四、三。	〇〇〇	〇〇〇	〇〇一	〇〇〇	〇〇一
壬	二、三、二、二、三、二。	〇〇三	〇〇四	〇〇二	〇〇一	〇一〇
合	計	一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	四〇〇

この例を見ると、古今集並にそれ以後の短歌に甲律と乙律とが流行して、その他の律は、丙律が前兩律に對して開平法的に減じて居る外、取り立て、云ふ程のものはない。

い。乙律は景樹に一割六分で最も少く、賀茂翁、西行、古今集に二分の一ほど多くなつて居る代り、甲律は萬葉摸倣者の賀茂翁に三割九分だが、古今に四割二分、西行に四割五分、景樹に至つて五割六分に増して居る。この律は「いづこもおなじ秋のゆふ暮」律で、四段ともに多数を占めて居る上、最後の段の景樹が最も多数を占めて居るのは、近世の短歌に於ける最優等の律である所以だらう。最古の歌には、七七調その物が諸調六百五十五句のうちたつた十五個しかないのので、第九例には二分四厘強となつて居るばかりだから、音脚別などを論ずるに足りない。この段だけを抜きにして變遷表を作れば左の通りだ。

▲第十六例 古今七七調音脚變遷表

番號	歌の種別		古今集以後	中世歌曲	近古歌曲	近世唄物	子供唄	淨瑠璃合	計
	の別	の別							
甲	四、三、三、四。	四、三、三、四。	〇四五、七五	〇三七、七七	〇一三、五五	〇〇四、八七	〇〇三、七〇	〇一五、八三	一一〇、四七
乙	三、四、三、四。	三、四、三、四。	〇三二、六三	〇三二、二三	〇三五、五九	〇一二、一九	〇〇五、四二	〇一三、二九	一一一、三三
丙	四、三、四、三。	四、三、四、三。	〇〇〇、五三	〇三三、三三	〇一六、九四	〇一〇、九七	〇〇九、〇〇	〇三一、六四	〇九二、四一

丁	三、四、四、三。	〇〇〇、七七	〇〇七、七七	〇二八、八五	〇五六、〇九	〇八一、九八	〇三五、九四	二〇一、四〇
戊	三、四、二、三、二。	〇〇八、二四	〇〇五、五五	〇〇一、六九	〇〇九、七五	〇〇〇、九二	〇〇二、五三	〇三八、六七
巳	四、三、二、三、二。	〇一二、三三	〇〇八、八八	〇〇〇、〇〇	〇〇三、六五	〇〇〇、〇〇	〇〇二、五三	〇三七、三九
庚	二、三、二、三、四。	〇〇六、九四	〇〇一、一二	〇〇〇、〇〇	〇〇一、二四	〇〇〇、〇〇	〇〇三、八一	〇一三、一一
辛	二、三、二、四、三。	〇〇〇、二五	〇〇二、二三	〇〇一、六九	〇〇一、二四	〇〇〇、〇〇	〇〇四、四三	〇〇九、八四
壬	二、三、二、三、二。	〇〇二、五七	〇〇一、一二	〇〇一、六九	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇五、三八
合	計	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	六〇〇、〇〇

古今集以後の短歌に發達した甲律が第一段に四割五分強あるに對して、中世歌曲に二割七分強、淨瑠璃に一割五分強、近古歌曲に一割三分強、近世唄ひ物に五分弱、子供唄に三分弱と減じて居るのは、短歌の律としては最新だが、近世の流行趣味には適しなかつた證據である。少し行きつまつたところがあつて、流暢でない。而も、出やうとする感情を内へ引き返してしまふ傾きがある。乙律、乃ち、「しだり柳は風にもまゐる」といふ様な律は、近古の謠曲、宴曲、小歌等に三割五分強あつて最も多く、古今

心からこそ身は賤しけれ、
 花の咲かざる里はあらじな。

○○○ } 3 } 7
 ○○○、○○○○ } 4 }
 ○○○○、○○○ } 3 } 7
 ○○○○ } 4 }

最後第三行が乙律に變つて居るのを見ると、變化といふよりも寧ろまだこの調の丁律がその當時覺めて居なかつたのだ。また、近世唄ひ物には、丁律が五割六分強にのぼつて、つぎに乙律が一割二分強、その次ぎは丙律の一割一分弱、甲律の如きは四分九厘弱に落ちた。それがまた子供唄になつて、丁律が八割二分弱を占めたので、他律は一割以下皆無までになつて居る。さらに、船唄、一時流行した「くどき」、からくりの口上歌、並に都々一の前句などになると、七七調ばかりで、而もその丁律が最も多く自覺的に現はれて居るのである。都々一の「君と(三)別れて(四)松原(四)行けば(三)」などは何人でも知つて居るから、今、手元にある、「元治の二年、年號かはりて慶應のはじめ」の出來事を歌つた『御進發供奉御大名役人附くどき』といふ、上中下六枚の木版小形本から左の一例を擧げて見やう(句調の緩漫なのは、詩人の作でないからである)。

○○○ } 3 } 7
 ○○○、○○○○ } 4 }
 ○○○○、○○○ } 4 } 7
 ○○○○ } 3 }

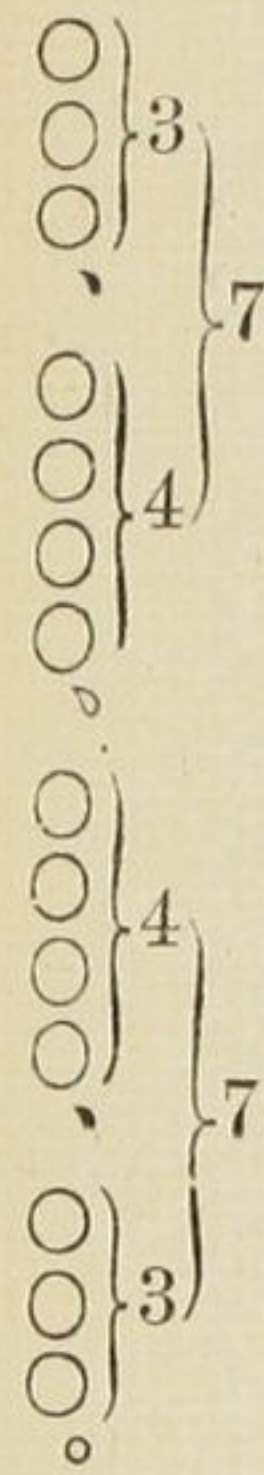
おそば お小性、さて お小なんど、
 みごと そろひしみな 陣羽織、

威儀をただして おん行列の
 つゞく人数は 數限りなく、
 美麗飾りて 大相なことよ。

第九例ではこの七七調が淨瑠璃に四分八厘強あつて、之を第十六例の音脚分析表に照らすと、丙律が最も多くて三割一分強、次ぎは丁律の二割六分弱、次ぎは甲律の一割六分弱、その次ぎは乙律の一割三分強である。之を第十例の人物別けに参照すると、最も多い丙律が男子に三分強、傾城に二分二厘強あり、悪形の一分二厘、女房役の一厘一厘、子役の皆無なので分る通り、さりとて、さきに云つた痛切を失はない律であらう。また、丁律が最も少い傾城の四厘強、子役の九厘強から進んで、男子の一分三厘強、女房の一分四厘弱、悪形の一厘五厘弱となつて居るのは、人間の共通性を悪形がわざと代表して居る様にも見えて、この律の平俗な所以が推察されるではないか？ 甲律が悪形に一分一厘強、女房役に一分一厘、男子に一分弱となつて居るのも、三者共に性質が違つて居るのが行き合つて、融通の聽かない、堅くるしい言葉を用ゐ

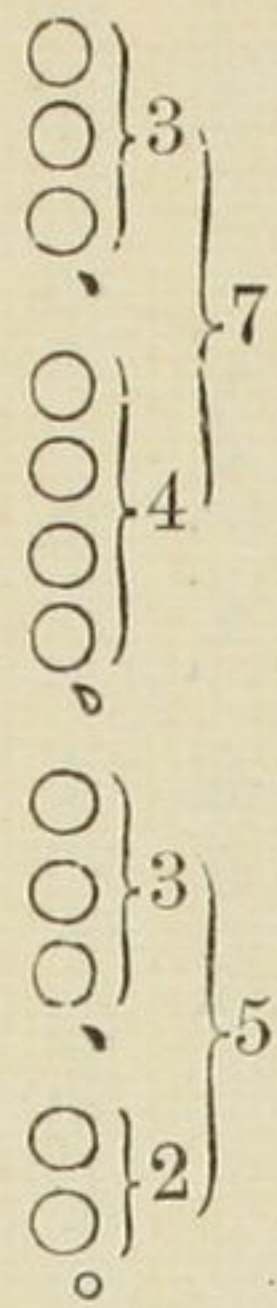
る状態が浮ぶのである。

七七調丁律「三、四、四、三」は、通俗な調べだが、胸に高まる感情を押へずして、そのままつゞけて行くに適し、ゆつたりと張つて居る調子だ。甲律「四、三、三、四」とは反對だ。七五調は五に於て調子が落ちる爲め、この律の七七程には感情を保つことが出来ない。五五調は一直線に張つて居るが、この律の七七は潮の如く圓く高まるのが特色だ。七五程に自由ではないが、長篇にも用ゐてよからう。福地櫻痴居士が曾て河東節から七の句が八つばかりつゞいて居るところを發見し、珍らしさうに之を報告したことがあるが、これは獨立七の句ではなく、七七調の句が四つ連続して居たのである。七五に落さうとして、幾行でも、七七の句を張るのは、端唄、長唄等の一長所である。第八例で見ても分る通り、この調は重苦しい小謠になく、飾り氣の少い琴唄に一個あるばかりで、長唄、端唄には七五調に次いでこの格が多い。惜しいことには、都々一が出来て、この調の丁律と七五調の丙律とを交互して、



咲いた さくらに なぜ 駒 つなぐ、

と延張した感情を、



駒が 勇めば 花が 散る。

と落したのは氣がさいて結構だが、之が爲めに七五調を離れて獨立に七七調を、船唄、くどき、口上歌は別として、大事な近世的唄ひ物に、發達さすのを妨げたのである。新體詩に至つて、初めて之を眞面目に活かして來たのだ。この句調は、七五または五七と違つて、邦人に普通な音量的制限十二音時を越えて、十四音詩體の一になつて居るので、之をつゞけるには、八七調と同様、音脚的自覺がこと更らに必要である。それでない、不自然、不整理、寧ろ散文的聲調になつてしまひ易いのだ。

七七調をよく使ふ平木白星の作を讀んで見給へ。この句調のが如何にも亂れて、想は想で、律は律で別になり、少しも音律的統一の感じを與へないのは、林外の八七調に於けると同様、或はこの人の頭から來る缺點かも知れないが、一つは音脚的自覺が

ないからである。天壇が渠を以つて音楽的要素に乏しいと云つたのも、或はこの點を看破して居たのではなからうか？『おさよ新七』からその例を擧げて見ると、

都(三)訛りに(四)かく言ひ(四)ながら(三)、

名なき(三)小星を(四)瞻る(三)旅人(四)、

第一行はこの句調自然の丁律で、感情が張つて居て、第二行の上の句も之をつゞけて來たから、下の句もそのつもりだらうのに、四三でなく、三四にぶるので、急に何だか古今集的短歌の結びであるかの様な感じに變はつて居る。つぎに、

案内の(四)爺が(三)かざす(三)左手の(四)

は全く苦しい説明で、短歌の結び的なのはそれとしても、直ぐまた

松明の(三)もえさし(四)かつこぼ(四)れつゝ(三)

で自然律が活きて來た。この下の句を「かつ(二)こぼれ(三)つゝ(二)だといふなら、尙更ら亂れて居るので、次ぎの、

闇を(三)あやどる(四)亥の(二)刻の(三)霧(二)

と相應じて、混亂の感じを與へるばかりで、さっぱり何を歌つて居るのか分らなくな

る。(文意の朦朧を云ふのではない、作者情想の根底が、最近詩風に慣れたものには、あやふやに取れるといふのだ。)次節に至つて、

羅紗に(三)風吹け(四)、羽織りの(四)裾を(三)

洩るゝ(三)朱鞘の(四)威ありて(四)猛く(三)、

と張つて居るのはいいが、

笠に(三)雨降れ(四)、蘭笠(三)まぶかに(四)、

と、また下の句ににぶり、

臂と(三)脊に描く(四)紋いか(四)めしく(三)

世を逆(四)しまに(三)見る(二)上り(三)藤(二)。

この最後の行は九で腰が折れて居る。下の句は「見るあが(四)り藤(三)」と四三律に入れることも出来るのは、前節の「亥の刻の霧」と同様だが、それも音律的目的あつての變化でなく、多少勘辨のつく七五または五七調の七の句と同様に思つて、たゞ矢鱈に字足さへ合へばいいといふ様な行き方では、共に格調を語るに足りないのだ。その上、『圖南の詩』の同調に至つては、「天桃の新(七)伉儷を得て」とか、「碧瑠璃の大(七)

圓蓋のもと」とか、さきに云つた句切りの法則を、破るといふよりは、寧ろ知らないまゝに、之を以つて七七調の變化だとして得々たる様子がある。果して然りとせば、甚だ笑ふべきことである。これは跨ぎといふものとはわけが違ふのだ。但し、「南アウスト(七)ラリアを謨め」は、外國語の長いのを入れたのだから、許されるものであらう。

泡鳴の七七調は、『つゆじも』中に收めた『船頭唄』でも、初めから自覺的に成立して居る。『夕潮』中の『海のなげき』は、多少その嚴格な想とは添はないが、莊大無限な海潮の音はその丁律のうちに收まつて居る。『悲戀悲歌』中の短曲にもこの律のが二三篇ある。『田戸の海ぬし』もさうだ。さきに引用した『君を思ひて』は、丁律二行に七五句一行がつき添つて一節を成して居るものだ。その『倉吉』(『夕潮』)といふ馬鹿を歌つたものは七七調二行と七五調二行とから成つて居る洒脱な短篇である、乃ち、左の如し、

倉が(三)ち歳は(四)また十(四)六と(三)、
われも(三)詩に飽く(四)時(二)あらば(三)、
三十(三)二三(三)の(四)澄ました(四)男(三)、
君が(三)ころに(四)歸(二)りたや(三)。

また、渠の『慨世諷刺吟』(その中の一篇は歴史の部に於て引用した)は、七七調七五調二回交互の短篇集である。そのうち、まだ引用しないうのを一篇、『猿の失望』を擧げて

見やう。

わしは(三)對岸(四)シベリヤ(四)猿よ(三)、
日本(三)、文明の(四)灰がら(四)飲みて(三)、
義軍(三)來たるを(四)待つ(二)たのに(三)――
悔いに(三)及ばぬ(四)胃を(二)洗ふ(三)。

同じ諷刺でも、この様に碎けて出ないで、もつと眞面目に、而も痛切なものには、渠は七七調の丙律「四、三、四、三」を用ゐたのがある。乃ち、『鬱陵島』で、これは歴史の部に全體を擧げてあるから、こゝではたゞその第一節を分析して置く。

〇〇〇〇、〇〇〇〇、〇〇〇〇、〇〇〇〇。
4 7 4 7 3

鬱陵島はたゞ鬱々と

大樹の茂るところにあらず、

妄執(もつしう) 深きわれらの靈(れい)の
いまだに迷ふ(ちゆう) 中有(ちゆう)のやどり。

七七調にもこんな重烈な律があるのに、之を知らないで、之を丁律「三、四、四、三」の通俗な行中に何の考へもなく入れて見給へ。碎けて居る人々の宴會へ眞面目くさつた人が一人堅苦しく坐つて居るのと同様、不調または却つて滑稽であると共に、その折角の一座が丸でしよげ返つてしまふのである。七七調の律中、四音時を以つて三音時

を二つ包むの(甲律)は感情を内へ押へてしまし、三と四とを二回繰り返すの(乙律)は何となく融通がきかない。四と三とを繰り返すの(丙律)は堅苦しいところが多少乙律に似て居るが、乙律よりもずつと餘裕があるので、痛切なところへ入り込めるのだ。三を以つて四を二個包むの(丁律)は溢れる情をたへることが出来るので、最も多く應用されて居るのだ。

七七調諸律の作例

△甲律 ○○○○⁴、○○○³、○○○³、○○○⁴

- 一、のぼりて見れば、海の巽たつみに。
- 二、このいだきにまつる佛の。
- 三、導く爺ぢやに人はもも千の。
- 四、都のかたに思ひ知らさう。
- 五、眺むる海のすごさととろさ。
- 六、袖かき合せ、『時もこの時。』

七、ああ、禮なきをいかり給ひて。

八、ぶツ割きき羽織 婆婆とかへして。

九、見知らぬおもて あらためむとや。

一〇、かのまなざしの尙も のこれる。

一一、みゝずは 同じ歌をうたへる。

一二、いましのきぬに 縫はまほしけれ。

一三、しばしはそゝげ熱さくちづけ。

(以上、薰)

一四、のろひの世にぞわれはかへらじ。

一五、日かげよ、さしそ泣きて別れん。

一六、かばかり人や迷はざらじを。

一七、胸より出でしこゝろ消ゆべき。

一八、いつかは消えん深きうらみの。

(以上、花外)

一九、心は知らず迷ひけるかな。

二〇、限りを出て、限りにぞ入る。

(以上、泡鳴)

△乙律 ○○○³、○○○⁴、○○○³、○○○⁴

一、若きみ空にかくや迷ひし。

(以上、薰)

二、いづこより曳く愁ひなるらん。

三、あまつ御空そらも黄泉よみのいばらか。

四、あだし心のえこそわかたね。

五、夜の火ほかげに君とたどらん。

(以上、有明)

六、とはの膝にぞ倚りて眠らん。

七、人の涙の露に消ぬべし。

八、われは還らん友があたりへ。

(以上、花外)

九、葡萄盛りたり、われも鬮こか。

(以上、月郊)

一〇、わしが生れも阿波の徳島。

一一、船と陸とのこと葉あらそひ。

一三、御願圓滿、國土成就。
一四、風に秋知る深山邊の里。

(以上、古句拔粹)

一四、やをれ、妖怪、われは變化を。
一五、こだま耳利く、天やとがめん。
一六、數の浮き名も龍のともし火。
一七、きのふことわりならぬことく。
一八、時はきのふとけふとあすに。
一九、そこらこゝらに潜む不思議を。
二〇、事は唯一、二とはそのかけ。

(以上、白星)

△丙律 ○○○○⁴、○○○³、○○○⁴、○○○³、○○○⁴、○○○³。

一、一齊射撃に胸こそ晴れて。

二、敵前近くうち死にしつれ。
三、こを戦ひのならひと云はど。
四、武勇は人の見せ物なりや。
五、ああ、手の利器も、はがねの船も。
六、厚紙のべて作るぞよけん。
七、血氣にはやるもの夫のせて。
八、遊船のつとめまねぶをやめよ。
九、われらは陸兵海には慣れず。
一〇、空しくほろぶ恨みを浮けて。
一一、たゞよひ着きしこの鳥影に。
一二、浦鹽攻めの凱旋待たん。
一三、ああ、さよ、さらば君行くらんか。
一四、緋の縮緬を寸斷したる。

(以上、泡鳴『鬱陵島』)

一五、身に一織の鐵をもつけず。
一六、わが坤球の第一人に。
(以上、白星)

一七、きりくとしやんと風折鳥帽子。
一八、あまたの皿はいく皿みさら。
一九、三千世界、恒河沙如來。
二〇、よい殿見れば、殿さへ見れば。

(以上、古句拔粹)

△丁律 ○○○³、○○○⁴、○○○⁴、○○○⁴、○○○³。

一、わしが男は淡路の船頭で。
二、須摩や明石は一つの舵で。
三、かよひ馴れたる濱への千鳥。
四、心やさしゆてたゆまぬ胸は。

一五、沖の大船ゆらく走る。
一六、おひて吹けく、あらしも何の。
一七、受けてとり舵、おもかぢや軽く。
一八、まさぞ上げたる帆ばしら高き。
一九、月にとどけやこよひの思ひ。
二〇、わたしや獨りて、松帆の浦の。
二一、風と浪とにゆり起されて。
二二、ねむる間さへもおりないわいな。
(以上、泡鳴『船頭唄』)
二三、けさは嬉しや、鶏より先きに。
二四、里を出て行きやひばりもまだか。
二五、山はあさ霧、日はやうくと。
二六、重荷載せても、花ならよかる。
二七、花のかんざし、小露の玉や。

(以上、月郊)

一八、鐘にうらみはかずく御座る。

一九、今や漕ぐらんともしき小舟。

二〇、または春立つ霞のころも。

(以上、古句抜粹)

△戊律

○○○、○○○、○○○、○○○、○○○、○○○

一、われはとこしへ覺めがたき夢。

(以上、薰)

二、今はいづこをふる里にせん。

三、つらき迎へにほだされてかも。

四、さめて寂しきあかつきの鉦。

(以上、泡鳴)

五、有限眇たる東海の土は。

一九、風に残りて降る時雨かな。

二〇、一に権現、二に玉津島。

(以上、古句抜粹)

△巳律

○○○、○○○、○○○、○○○、○○○、○○○

一、つばらに主意をたゞさんとせず。

二、跋難陀媚びをなどさげざる。

三、いつまでくらく世をくらまさん。

四、攻め窮めんになき物をとて。

五、ひそかに勝ちを待ちまうけつ。

(以上、白星)

六、まさしく君と今おぼへしに。

(以上、泡鳴)

七、山また山に山めぐりして。

六、東印度の帝國を建て。

七、蓮の白たへ華ひらきなば。

八、しばし別離のたなごこを把り。

九、至理の星かげなほ暗うして。

一〇、餓を癒さん血の酒もなく。

一一、訪ねかねたる山姥の宿。

一二、よかれ、悪かれ、かう思ふたら。

一三、一の法理にけふあらはれて。

(以上、白星)

一四、聲の限りはわが宿に鳴け。

一五、取るや早苗はわが君の爲め。

一六、木曾の麻衣、さらしなの里。

一七、戀ひし戀ひしがつひ瘡となる。

一八、牡丹、芍薬、百合、芥子の花。

八、忘れた戀をまた思ひ出す。

九、雨ぐもかゝる千丈の峯。

一〇、まだとけやらぬ大比叡の雪。

一一、やまがつならぬ人こそは待て。

一二、心にもとるわが涙かな。

一三、つばさもたわに吹く嵐かな。

一四、けふ機織りにかゝさぎの橋。

一五、めぐる間毎はみな水馴れ竿。

一六、くどいつ、泣いつ、正體もなく。

一七、まさきのかづら色づきにけり。

一八、われ世の中に住みわびぬとよ。

一九、なぎさのいさごさくとして。

〇、くどけば靡く相生の松。

(以上、古句抜粹)

△庚律
 ○○ } 2
 ○○ } 3 } 7
 ○○ } 2
 ○○ } 3 } 7
 ○○○ } 4

- 一、火の小指もて誰か弾くべき。
(以上、有明)
- 二、あるべからざるいはれあらんか。
- 三、いつ、誰れか、など、極めつくさう。
- 四、ああ、果てもなきこと葉あらそひ。
- 五、ああ、君にしてかゝる妻あり。
- 六、かいなでの理をつくりつくって。
(以上、白星)
- 七、機織りつ女の秋をしも待つ。
- 八、かげのどかなる春日なるかな。
- 九、聲ばかりこそ昔なりけれ。
- 一〇、夕ぐれにとふほととぎすかな。

- 二、行きかひてのみ世をばへぬべし。
- 三、おとづれをだに絶えずせよ、君。
- 三、けさよりはさば春の曙。
- 四、立ち歸りてや人はをるらん。
- 五、その姿では宿の思はく。
- 六、七人のうち、誰れがよからう。
- 七、山ほととぎすいつか來なかん。
- 八、なほらとまれぬ思ふものから。
- 九、誰が契りよりしぐれ初めけん。
- 一〇、立ち榮ゆべき神のさねかも。
(以上、古句抜粹)

△辛律
 ○○ } 2
 ○○ } 3 } 7
 ○○ } 2
 ○○○ } 4 } 7
 ○○○ } 3

- 一、君見ずや、かのサクソン族の。

- 二、夢はるかなる絶東海の。
- 三、萬斛の香を四隣に放つ。
- 四、見る上をのみ目に疑がはば。
- 五、夜々あらはるる龍燈ありと。
- 六、水晶の精、夜光の魚と。
- 七、はて測られぬこの天地の。
(以上、白星)

- 八、君渡りなばかぢかくしてよ。
- 九、山ほととぎす鳴きにしものを。
- 一〇、着のよろしもよおほよそ衣。
- 一一、さを鹿のねに驚かされて。
- 一二、先づ兄めからばらしてくれん。
- 一三、かくまふた科赦してくれる。
- 一四、暗まぎれより現はれ出づる。

△壬律
 ○○ } 2
 ○○ } 3 } 7
 ○○ } 2
 ○○○ } 2 } 7
 ○○○ } 3 } 7
 ○○○ } 2

- 一、八重九重の雲ころなく。
- 二、ゆゑ明らかによこしまどなき。
- 三、わが胸をもてわが思をば。
- 四、わが情けをば乞ふさとりてよ。
(以上、白星)
- 五、ぬし定まらぬ戀せらる、はた。
- 六、などほととぎす聲絶えぬらん。

七、わが宿をしも過ぎがてに鳴く。
 八、初雁が音も、さくばかりなる。
 九、おり立ちてのみしのばれにけれ。
 一〇、ゆさかひ路とか君ならすらん。

二、山ほととぎす待つべかりけり。
 一三、はひかかつたが面白いとの。
 一三、今皇子とは成り給へども。
 (以上、古句抜粹)

以上のうち、戊律並にその以下四律は他律に分誦して入れることが出来るが、「二、三、二」の爲めに亂れかゝつて居て、これらの律一つ出て來ても興ざめさすのが常だのに、之を二句も三句もつゞけたら勿論のこと、隔行置きにでも、七七調の進行を散文的にしてしまふものだ。白星はさういふ點に無注意であつたのが、渠の詩をして散漫ならしめた一原因である。現に『おさよ新七』を讀んで居ても、その七七調にさつぱり詩律の中心がない様な氣がして、味ひといふものが少しもないのである。

第四章

音脚句調各論(中)

▲第十七例 淨瑠璃せりふ中の八七調音脚分析表

音脚の別		句の出所	淨瑠璃	音脚の別		句の出所	淨瑠璃
番號	番號						
A	四、四、四、三。		〇四九、三九	H	三、三、二、三、四。	〇〇二、五九	
B	四、四、三、四。		〇一八、二一	I	三、二、三、三、四。	〇〇一、二九	
C	二、三、三、三、四。		〇〇七、七九	J	三、三、二、二、三、二。	〇〇一、二九	
D	三、二、三、四、三。		〇〇五、一九	K	二、四、二、三、四。	〇〇一、二九	
E	二、四、二、四、三。		〇〇五、一九	L	二、四、二、二、三、二。	〇〇一、二九	
F	四、四、二、三、二。		〇〇三、八九	M	三、三、二、四、三。	〇〇〇、〇〇	
G	二、三、三、四、三。		〇〇二、五九	N	三、二、三、二、三、二。	〇〇〇、〇〇	

0

|||||

合

計

100.00

八七調は古來餘り多くなかつたので、音脚別けの變遷表を作るまでのことはない。第九例に據ると、萬葉時代に一厘強、古今集以後の歌に四厘強（近世唄ひ物に一分強）、（子供唄に、一分一厘強）、中世歌曲に一分七厘強、近古歌曲に一分八厘強、淨瑠璃に二分三厘強となつて居る。それも淨瑠璃のを除いて、短歌またはその體の歌曲では、大抵七七調の上の句が字餘になつて居るのに過ぎない。しかしその傾向を云ふと、古いには律が全く不定であるが、時代が新らしくなるに従つて、A律が段々と勢力を得て居る。さらに、第八例を見ると、たつた六個しかないが、それがいづれもA律であるのだ。また、第十七例を見れば、散文的な淨瑠璃せりふの中からでも、この調を抜くと、A律が殆ど百中の半分出て居る。そのうち第十例に據ると、それが子役に皆無、惡形に一分二厘強、男子に一分四厘強、傾城に一分七厘強、女房役に二分がたある。之に反して、B律は數に於てその半分にも及ばないが、女房役に皆無、傾城に二厘強、子役に三厘強、男子に五厘強、惡形に六厘弱となつて居る。A律が男性よりも

女性に増して居るのは、八七調の最も流暢なものであるからで、B律が女性になくして男性にあるのは、A律の様なめづらからでない、寧ろ鈍るところがあるからだ。A律は、七七調の丁律に於ける如く、八七調と云へば必ず殆どこればかりを聯想するのが自然だが、わが國の古典には之が稀れに飛びくゝに他の句調にまじつて居るに過ぎない。八七調を連續して活かし出したのは新躰詩である。第一には、森鷗外等の『於母影』中に一篇この調があり、第二に、岩野泡鳴が國民之友に發表したものうちに二篇（『つゆじも』に收めた）があるが、歴史の部で云つて置いた通り、三篇いづれもたゞ字足を八と七とに合はせたといふに過ぎなかつた。

其後、また林外と泡鳴とが使ひ出したが、林外のは昔日の泡鳴鷗外と同じで、また白星の七七調に於けると同様、丸て無自覺亂雜の音脚から成り立つて居たのだ。然し、泡鳴の『豊太閤』、『女護海島』の長篇並に『無性斗神』、『いさり火』、『眠りは醒めたり』、あまた短曲等の短篇などになると、全くその標準をA律に置いてあるのだ。そこで、之を何も知らないで表面から見て、例の七五調に對する單調呼ばはりを應用する論者が多く、毎日新聞の一記者などは之が代表者となつて、泡鳴の八七調よりも林

外の變化があると云つたが、その變化とはやがて散漫不統一なことであるのを認め得なかつたのである。もつとも、その記者は後になつて別な雑誌で自己の言を訂正したが、渠の訂正しないうちの言を以つて、天壇の様な（現代では稀れな）詩論家である、至當としたことがあると著者は覺えて居る。また、有明の様な専門家も、『夕潮』の評に於て、鳥渡洒落ながら、「四四、四三の一格は、その調の永劫に單一なる、讀者にも毎に『嫦娥の恨』あることを記せられむことを」と云つた。然し、度々いふ通り、單調なのはどの調でも長篇叙事體にはあり勝ちのことで、殊に八七調の性質を知ると、上の句に「颯々（四）乎として（四）」とか、「幾千（四）百丈（四）」とか、「ああ、生（四）々の理」とか、「ああ、單（四）調子の（四）」とか、「三拾（四）年功（四）」とか、「普天の（四）もと、また（四）」とか、「噫、いつく（四）鳥がみ（四）」とか、「噫、さなき（四）だに、また（四）」とか、「ああ、半（四）途にして（四）」とか、下の句ならば、「瘦せちと（四）ろへて（三）」とか、「身を遠（四）ざけて（三）」とか、「たゞやん（四）ぬるよ（三）」とか、「ああ、鳴り（四）ひびく（三）」とか、「外征（四）を議す（三）」とか、「また舊（四）臣の（三）」とか、「われ感（四）じ得ぬ（三）」とか、「梵唄（四）の曲（三）」とか、「たゞあた（四）たかき（三）」とか、

「堪ゆべく（四）もなし（三）」とか、單語としての切れ目から分けると同調中の他律に成るものを、さらはしないで、根語の切れ目へ標準音脚の刻みを當て填めるところに變化を求める外、他に決して單調を破る道はないのである。七七調でさへ普通音量の限界を越えて居るのに、八七調はまた更らに一音時延びて居るのである。十五音調の一體、これは實に邦人の努めてつゞかさ音量の極端に近づいて居るのだ。氣が張つて居なければとても讀みつゞけられないこの句調は、最も自然なA律で進めばこそ感興をたどつて行けるが、そこへB律またはその他の異律が無意識にも這入つて來ると、單調を破るだけではなく、努めて見て居る夢が全く消えた様にかッかりして、想と調とが雪駄片足に下駄片足といふ不統一を來たすのだ。この不統一の目に付き易い方では、白星の七七調に勝つても劣らないのである。

今、之が例證を林外の『夏花少女』から取つて見やう。その『海燕』に、

見よ、はや（四）臙脂溶く（四）雲の（三）流れて（四）、

あけぼの（四）サフラン（四）句ひぞ（四）靡く（三）。

これだけ見ると第一行の下の句がB律になつて居るのが、如何にも雲が流れるといふ

思ひ付きにふさはしい様だが、直ぐ次ぎに、

飛べ、飛べ(四)、歌うて(四)、あだ(二)めきて(三)飛べ(二)、

なつかし(四)わが妹(四)、海つば(四)くらめ(三)。

とあるので、今度はまた「二、三、二」の亂れが来て、句に腰折れて居るので、その海燕の飛ぶ方向が音律的想像の上に確かに浮んで來ないのだ。もつとも、抽象的には、「あだめき(四)て飛べ(三)」と正律に分誦出來ないことはないが、さうさすだけの統一的用意がないから困るのだ。『黄金薔薇』に、

美^{うま}き香(四)眞晝を(四)さかりと(四)かをり(三)、

歡樂(四)見よ、今(四)、夢は(三)こまやか(四)。

この最後の變律は濃かな夢を湛へない上に、直ぐ次ぎに、

いつ、いつ(四)、まばゆ(四)、君し(三)歸りて(四)、

胸なる(四)なやみの(四)浪(二)たえぬ(三)べき(二)。

と、二行も變律があるので、音律上の用意はどこにあるのか分らず、殆ど散文に近い感じがする。また、その叙事詩『義經』になると、

墳墓は(四)うたかた(四)、痛むに(四)堪へんや(四)。

の最後脚は、「えん」といふ撥音が一音時に數へられて居るとも取れるが、他にまた

かつては(四)凶暴(四)平氏を(四)忌みしが(四)。

あれ見よ(四)、銀臺(四)つづみを(四)据ゑたり(四)。

等の八八調は、まさか、最後の脚を三の字餘と解釋して置けやうか、どうか?、また、

あかつき(四)漁翁(三)山門(四)叩き(三)。

の七七調兩律が這入つて居るのは如何? また、八六(八五にも取れる)調で、

源家の(四)浮沈は(四)この一(四)又は三(三)擧ぞ(二)。

は如何? 擧といふ字に「さよう」と長音のルビがついて居るのは誤植であらう。これらは「堪へんや」の外は辨明する餘地のない散漫の證據である。それに、また、

さし、さし(四)打たんか(四)なん

ぢ(三)つとみよ(四)。

第(二)一の(二)聲は(三)義(二)隆

に(三)回向(三)、

怨靈(四)、惡靈(四)菩提に(四)供養(三)。

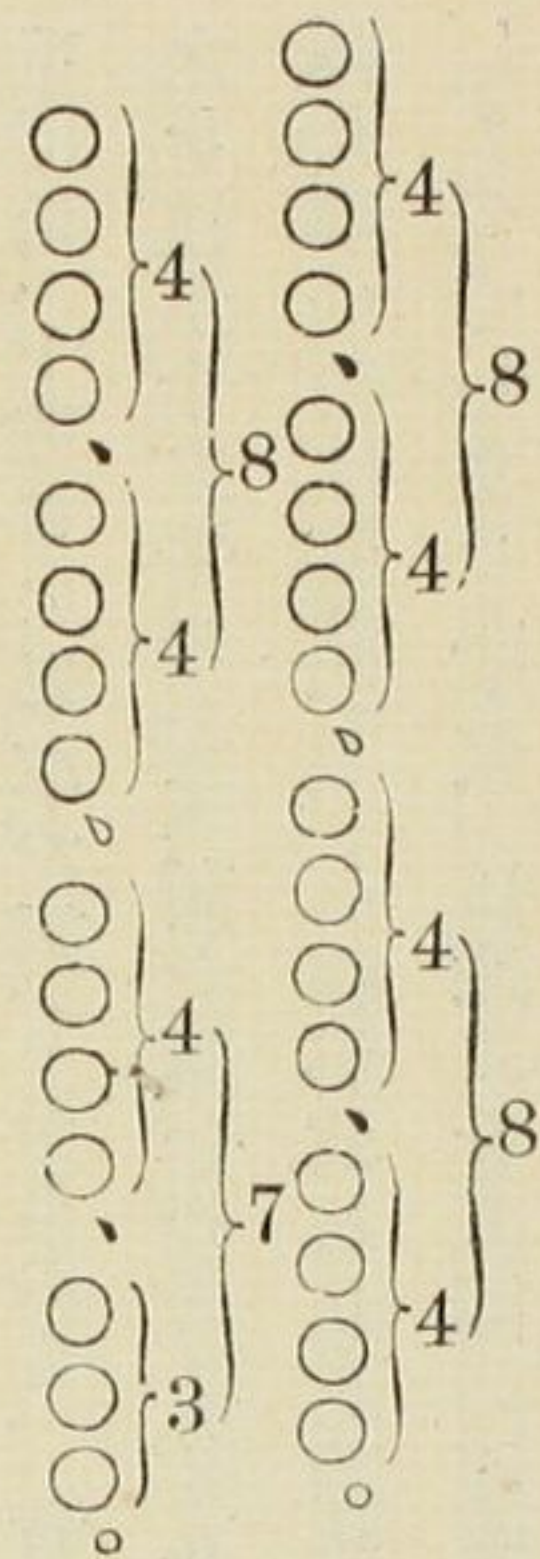
第一行はB律、第二、第三行は共に格ちがひの八八調になつて居て、篇中の大事なところで八七調が崩れて、例の律、夢を覺ましてしまふから、第四行が正律で行つて居ても、「不思議や(四)つゞみは(四)忽ち(四)坎々」が少しも利いて居ないのみならず、その「坎々」がまた同行を八八調にしてしまつたのは惜むべしだ。こんな亂れて居るものを八七調の兼て用意ある有目的の變化だとは受け取れないのだ。

八七調は純粹無垢の音律を好む傾向があるから、その異律をまじへると直ぐ目に立つので、一定の標準音脚、特にA律「四、四、四、三」を以て貫かなければならないので、七七調と同様、長篇には、七五調程の融通と便利とはない代り、この調に限り、雄大莊烈なことが歌へるのである。正律範圍内で出来る變化をその個處に應じて忘れない様にすれば、眞正の史詩體に適當な調だ。最後の二脚、乃ち、七の句の音脚を三四に(乃ち、B律に)すれば、堅くなるので、男子の言葉に出るが、女の言葉に少いのだが、さりとして堅い想を歌ふからと云つても、B律ではつゞけることが出来ない、といふのは、情想が殆ど連續させられないからである。之と同時に、A律が女の用語に多いからと云つても、それが直ぐ女性的だから雄大といふことに矛盾すると思つては間違

ひだ。女にこれが比較的が多いのは、八七調を使へば、自然にこのA律を正律とするといふ證據なのであつて、多少延び過ぎた缺點はあるが、それが上調子うわてうしとまで浮かれないで流暢であると同時に、感情を引き上げて居るところが雄莊な體を與へるのだ。兎に角、十五音に延びた調であるから、音脚と句切りとを確然たらしめる必要がある。之を僅か十二音の七五調を讀むつもりで分誦するなら、音時と言葉とが餘つて何だか誦し難いのは當然で、それが爲めにその餘つたと思ふ音時だけを七五調の音時數にはしよつてしまふから、自然に七五調の標準音時よりも早く誦しなければならぬことになつて、變挺な口調に讀みそこねてしまふ人が多い。だから、泡鳴の『女護海島』が出た時、多くは之を阿呆陀羅經の様だと云つた。その時に初まつたことではないが、世人——また専門家等——の音律上に無智なのは、それだけでも分るではないか？渠等の云ふことに雷同して居れば、とても新詩律の發達して行くわけがないのだ。その上阿呆陀羅經は「四、四、四、四」の律で行つて居るので、八七調の最後に一音減じて居るのが對した違ひを來たして居るのである。(これはつぎの八八調のところの説明する。)毎日新聞記者の言には當時直ぐ答へて置いたので渠もよく分つた様だが、その後、同じ

様なことを以つて明星に於て暗に泡鳴に擬した馬場孤蝶は、その言にして若し用意があり、たゞ仲間同志の獨りよがりてなかつたとするなら、今こゝに云ふことに對して辯解があれば發表する義務があるのだ。

この調も全く別な調と交互することが出来るが、歴史の部で云つた通り、泡鳴の『嫦娥の恨』の調、乃ち八八句と八七句との交互體は餘り感心すべきものではなかつた。八八句はどうしても急速になるから、たゞ思想の上で阿呆陀羅經と區別しやうとしても駄目なのだ。その初節――



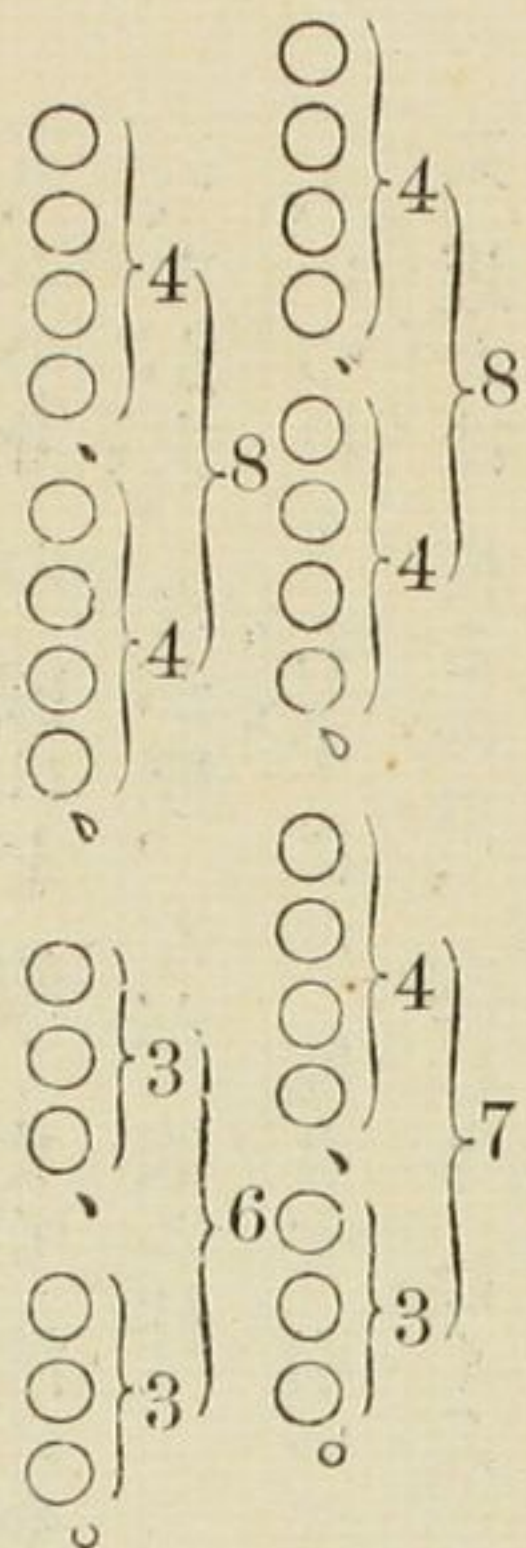
西水 また 行く 三百五十里、

かの 西王母 ぞ わが恨 なる。

かれの『三界獨白』並に『海音獨白』の調、乃ち、八七句と八六句との交互體になると、

玉山 出だすは 玉 のみ なりせば、
磨きて わが手に 卷くべきものを、
不老の藥 に 不死なる かをり ぞ
わが身を あざむき あやまたしめぬ。

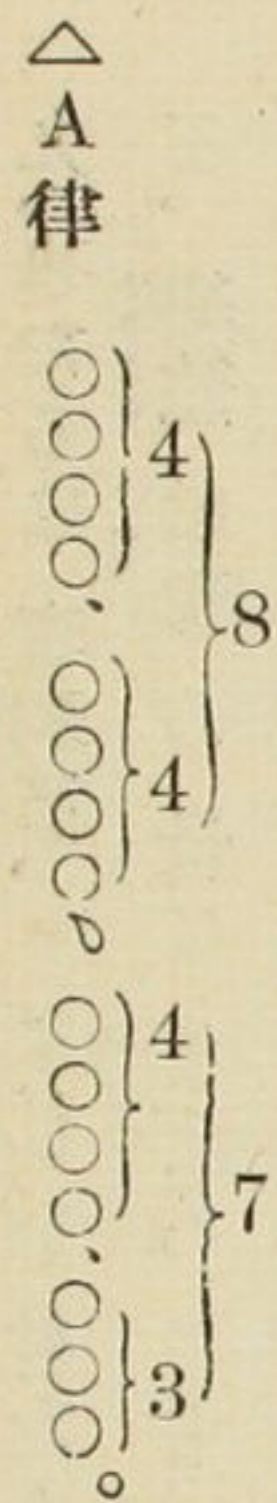
餘程落ついて、奥床しくなつて居る。前詩の初句――



ああ、君、わが愛、悲しき愛の

之を前詩體に比べると、第一行の末に一音時の休みあり、また第二行の下句は脚毎に一音時の休みがあるので、ズツと引き締つて來て居るのだ。この兩體の外には、八七調を交互したものはまだ見受けたことがない。

八七調諸律の作例――



- 一、女の龍 忽ち 菩薩 となりて。
- 二、蓮華 に 坐しぬる 奇瑞は 聞けど。

御たねをさそひて 春は 過ぎぬ、
三月^{みつき} の 樂しみ、その 悲みは
若葉の かげろふ、野邊に 過ぎぬ。

- 三、船唄 愛づるも かの姫 ひとり。
- 四、金碧 燦たる 鳳凰堂 の。
- 五、眉目^{まゆめ} にぞ 溢るゝその 神彩^{かんあや}の。
- 六、ああ、天神地祇、請ひ願はくは。

- 七、ゆく／＼義頼顧みすれば。
- 八、ゆふ日を浴びたる堅田の浦曲。
- 九、來たるは毒羽箭、うなじを射たり。
- 一〇、樂慾戲笑の世はまぼろしぞ。

(以上、林外)

- 二、鏡を碎けよ、わが姉、いもと。
- 三、映れる姿は皆穢れたり。
- 三、世に戀ありとは心のまよひ。
- 四、振り袖重きをゆんでに取立て。
- 五、その身の穢れを飽くまで泣けや。
- 六、なが夫、なが戀、なが依る柱。
- 七、いづれも右手には遠きを引いて。
- 八、近きは夜るの戸、空しきむくろ。
- 九、仇なる小夢に酔ひたるこの世。

廿、誰れをか恨みん、をみなの魂よ。

(以上、泡鳴)

△B律

〇〇〇	〇〇〇	〇〇〇	〇〇〇	〇〇〇	〇〇〇
}		}		}	
4		4		4	
}				}	
8				7	

- 一、ああ、又、印相手にな結びそ。
- 二、「叩かば開らん。」君よ、忍び來。
- 三、こもれる怪しの蝦蟇の姿と。
- 四、いつ、また落ちしや若葉たから樹。
- 五、この時、うなづき、石ぞさやく。
- 六、詩の料さぐると熱土、絶海。
- 七、うてなは、妖女は、見えずなりぬる。
- 八、艶魔はとぼけて紅き蛇となり。
- 九、をとめはさやくいと幽かに。

一〇、箔もて題せん、夏夜の夢。

(以上、林外)

- 二、名のりをしつゝや行くは誰が子ぞ。
- 三、お庭に、お庭に花が咲きそる。
- 三、棚引き、棚引く三保の松原。
- 四、あらはれ出てたる武智光秀。
- 五、誰かと思へば萩の祐仙。
- 六、髪にはおどろの雪をいたゞき。
- 七、千本舟岡朱雀色里。
- 八、身どもは朝ゆふ殿につきそひ。
- 九、如何なる火水の責に遇ふとも。
- 廿、貴僧は格別、あかし申さん。

(以上、古句拔粹)

△C律

〇〇	〇〇	〇〇	〇〇	〇〇	〇〇	〇〇	〇〇
}		}		}		}	
2		3		3		4	
}				}			
8				7			

- 一、入相の鐘に花ぞ散りける。
- 二、魚釣りに行くに金が入るかえ。
- 三、こりや、早うまゝをあげざるまい。
- 四、七人のものが顔を揃へて。
- 五、名笛のありが云はず分別。
- 六、放埒の介に毒をふき込み。

(以上、古句拔粹)

△D律

〇〇〇	〇〇〇	〇〇〇	〇〇〇	〇〇〇	〇〇〇	〇〇〇	
}		}		}		}	
3		2		3		4	
}				}			
8				7			

- 一、われも 乗りたりや舟傾くな。
- 二、こゝは住吉の御前で御座る。
- 三、不動明王のさつくに かけて。

- 四、誓紙より固い互ひの心。
- 五、さ、それぢぢによつて工風を凝し。
- 六、仁義忠孝の道さへ立たば。
- 七、二千里の外の故人の心。
- 八、敵は川岸にかい楯かいて。
- 九、これは曲舞くせまいによりての異名。

(以上、古句抜粹)

△E律
 ○○○○ } 2
 ○○○○ } 4 } 8
 ○○○○ } 2
 ○○○○ } 4 } 7
 ○○○○ } 3

- 一、ああ、兄さまには似合はぬ案じ。
- 二、いざ、松王丸、へんしも早く。
- 三、ほほ、三人とも出迎ひ太儀。
- 四、この盃ではなかくいけぬ。
- 五、いや、善惡不二、何をか恨み。

(以上、古句抜粹)

△H律
 ○○○○ } 3
 ○○○○ } 3 } 8
 ○○○○ } 2
 ○○○○ } 3 } 7
 ○○○○ } 4

- 一、けふの貴とさやいにしへも、ハレ。
- 二、年の始にやかくしこそ、ハレ。
- 三、おそば附きの儒者淺井順哉。

(以上、古句抜粹)

△I律
 ○○○○ } 3
 ○○○○ } 2 } 8
 ○○○○ } 3
 ○○○○ } 3 } 7
 ○○○○ } 4

- 一、あはれ、そこよしや雪はふりつつ。
- 二、いで、われ寝ぬや關のあらがき。
- 三、何の、これしきに、性根どころか。

(以上、古句抜粹)

△F律
 ○○○○ } 4 } 8
 ○○○○ } 4 } 8
 ○○○○ } 2 } 7
 ○○○○ } 3 } 7
 ○○○○ } 2

- 一、のうく、俄かに村さめのして。
- 二、耳には聴けども、なほ心には。
- 三、大方味方につきましたか、な。
- 四、二十四さしたる石うちの征矢そや。
- 五、前には海水滾々として。

(以上、古句抜粹)

△G律
 ○○○○ } 2
 ○○○○ } 3 } 8
 ○○○○ } 3 } 8
 ○○○○ } 4 } 7
 ○○○○ } 3

- 一、わざも子が爲めと鯛つる海士も
- 二、今少しのぼれ、山崎まで。
- 三、景清が行くゑ知らぬと云ふに。
- 四、それ花の種は地に埋れて。

△J律
 ○○○○ } 3 } 8
 ○○○○ } 3 } 8
 ○○○○ } 2 } 7
 ○○○○ } 3 } 7
 ○○○○ } 2

- 一、よける思案が、さ、ありさうなもの

(以上、古句抜粹)

△K律
 ○○○○ } 2 } 8
 ○○○○ } 4 } 8
 ○○○○ } 2 } 7
 ○○○○ } 3 } 7
 ○○○○ } 4

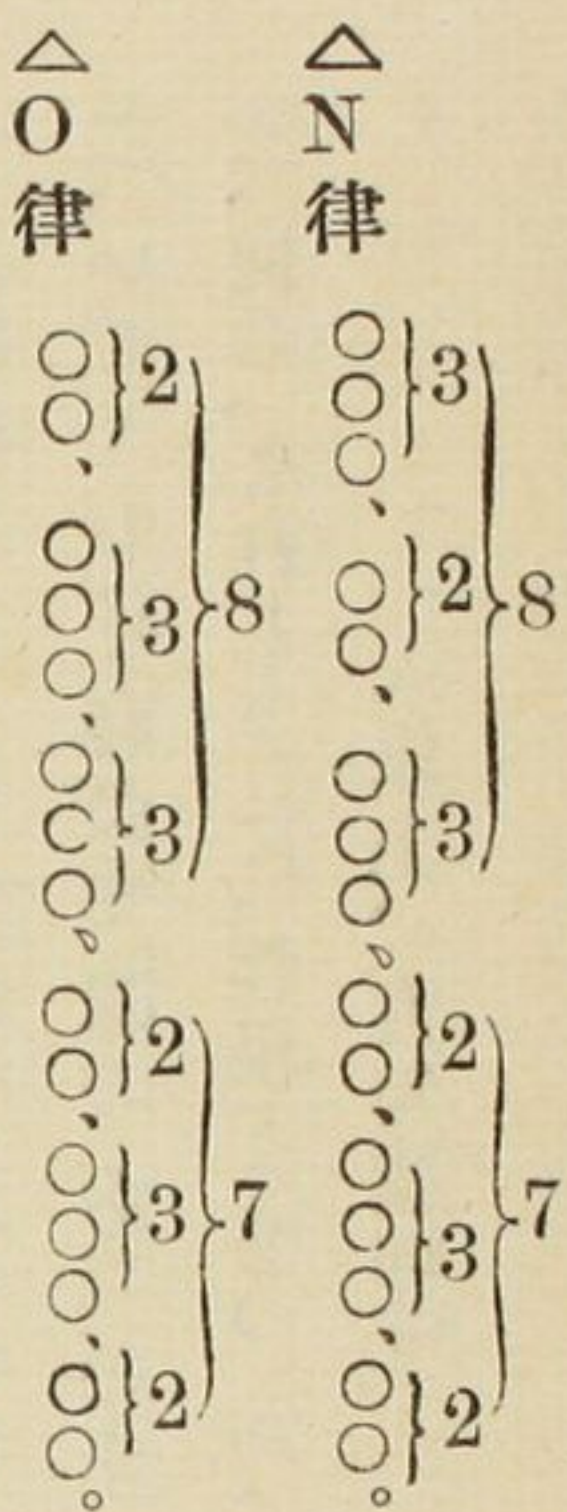
抜句なし。

△L律
 ○○○○ } 2 } 8
 ○○○○ } 4 } 8
 ○○○○ } 2 } 7
 ○○○○ } 3 } 7
 ○○○○ } 2

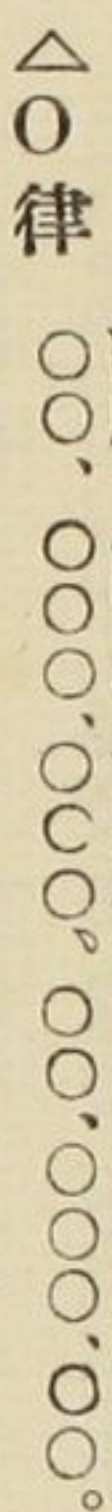
- 一、こりゃ、小悴ども、わりゃ何て泣く。

△M律
 ○○○○ } 3 } 8
 ○○○○ } 3 } 8
 ○○○○ } 2 } 7
 ○○○○ } 4 } 7
 ○○○○ } 3

- 一、何と申したる御事やらん。



一、うち寄する波はなな草のいも。
 二、御髪をちろしたてまつれとの。



以上のうち、A律の正調とB律とを除けば、あとはいづれも上の句か下の句に於て亂れて居るのであるから、特別な目的の爲めに甘くA律に挿むことが出来ればよし、それてなければ、B律と雖も、左程間に合ふものではない。どうも、四といふ脚が一行に三個も来る律では、三の脚を第一にも、第二にも、また第三にも置き難いので、第四脚が最もその落ちつきどころらしい。讀者はよく以上の作例を分誦して、この調の特色を發見する様に努め給へ。

▲第十八例 淨瑠璃せりふ中の八八調音脚分析表

番号	音脚の別	句の出所	番号	音脚の別	句の出所
A	四、四、四、四。	〇五四、五四	B	二、四、二、四、四。	〇一一、三六

番号	音脚の別	句の出所	番号	音脚の別	句の出所
C	二、三、三、四、四。	〇〇六、八六	H	三、三、二、二、三、三。	〇〇二、二七
D	四、四、二、三、三。	〇〇四、五四	I	三、二、三、二、三、三。	〇〇四、五四
E	四、四、二、二、三。	〇〇四、五四	J	二、三、三、二、三、三。	〇〇四、五四
F	四、四、三、三、二。	〇〇二、二七	K	二、三、三、三、三、二。	〇〇二、二七
G	二、四、二、三、三、二。	〇〇二、二七	合	計	一〇〇、〇〇

その他に同調にて、「三、二、三、四、四」「三、三、二、四、四」「四、四、二、四、二」「二、四、二、二、四、二」「二、二、四、二、三、三」「二、三、三、二、三、三」「二、三、三、二、三、三」「二、三、三、二、三、三」「二、三、三、二、三、三」等の十四律が構成されるが、実際には殆ど見當らないのである。第九例に據ると、萬葉、古今等の和歌には絶無で、中世歌曲に三厘強、子供唄に五厘強、近世唄ひ物に一分強（殊に殆ど琵琶歌にだ）、近古歌曲に一分二厘強、淨瑠璃には最も多くて一分三厘強である。それが近古の謠曲からして、既にA律の發達を預表して居たのだ。これは八七調よりも

さらに一音時多い十六音調の一種で、餘程息を張らなければならぬ上に、A律では同じ四音時四脚の律が同じ二脚に平分されて居て、少しも息をつく餘地がないので、自然に急速な調子になる。うは調子とは、八七調に云ふべきではない、この八八調を云ふのだ。梵語古詩には、スロカといふ丁度この八八調を二つ重ねた様な史詩體があるが、わが國語では、かういふのは八七調だけゆつたりしないで、輕過ぎるからだらう、専らこのA律を以つて進行するものは輕浮快活なちよぼくれ、阿呆陀羅經等にあらばかりだ。たとへば、日清戦争の末に、清國二度目の媾和使がやつて來た時、進歩黨の犬養毅がお得意のちよぼくれを作つたことがある。その初句は左の通りであつたと覺えて居る。

そり、來た(四)、また 來た(四)、來た また(四)、そり、來た(四)。

なぜ 來た(四)、來た なぜ(四)、なぜ 來た(四)べら坊(四)。

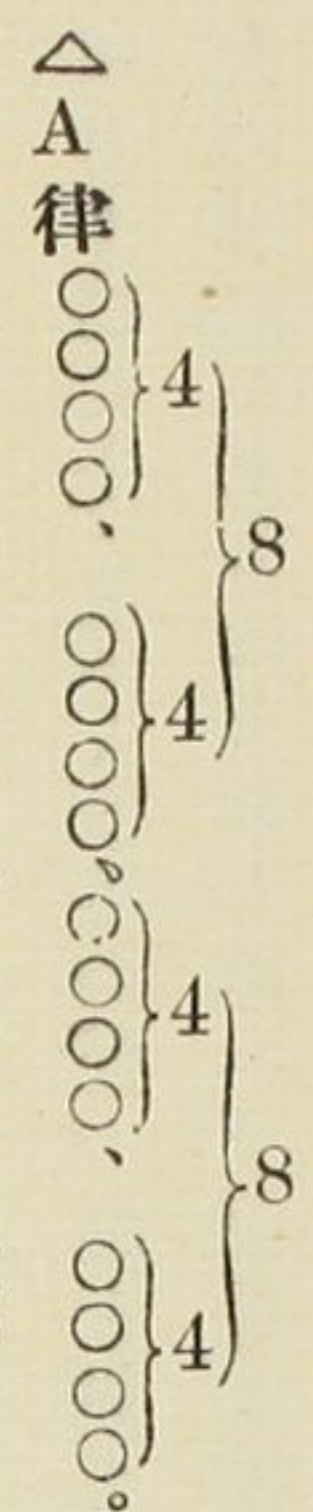
かういふ調子は味ぢも何もあつたものでないから、ただ早く走つて行き易い様に、各行各句文句のきつかけを甘くつゞかす様にしてありさへすればいいのだ。今一つ引いて見ると、

婆さん(四) 齒かけ(四)、爺さん(四)腰抜け(四)、

たつた(三)獨りの(四)娘は(四)かはらけ(四)。

間韻並に脚韻の踏めて居るのは、無意識としたらなほ更ら面白いが、また第二行の「たつた」といふ初脚は延ばして三音とは聽えるが、決して四音ではないのに注意し給へ。阿呆陀羅經調は一行中の第一脚に一音を減じても差し支へはないが、若し第四脚に一音が不足したなら、乃ち、八七調になれば、その一定の速度を妨げるから、決して甘く口に上らなくなるのだ。之を見ても、音律上、この八八調と八七調との間に多大の懸隔があるのを知り給へ。白星は曾て『巨大の天靈』といふ、兎に角大きな想を歌ふつもり詩に、この八八調を以つてしたことがあるが、どうもうはすべりがして、感腹が出来なかつた。泡鳴が之を『嫦娥の恨』に於て八七調と交互しても、矢ッ張り甘く行かなかつたのである。それから、今一つこの調の缺點は、梵詩スロカに於けると同時、各音脚で言葉が切れ、また句毎に想が切れ、かの英詩に於ても近世の特長となつて居るランニング(running on)、乃ち、跨ぎといふことが音脚にも、また意味上句切りにも、はたまた一行のうつりにも行はれないのである。最後の引例中、「たつた獨

りの」に意味上の跨ぎがあつて、句切りを渡つて居るのは、たま／＼第一脚が三音時になつて居たからその餘裕が出来たに過ぎない。面白くない調である上に、A律以下の諸律は殆ど律としての調和を缺いて居るから、作例をわざ／＼擧げる程のことはないのだ。兎に角、A律だけは輕浮だが、輕快な律が備つて居て、音樂で云へば「かッぽれ」の様なものだ。意味の淺い滑稽詩には持つて來いであらうが、それも深い意味のあるのではこれを以つて行くことは出來ないのだ。



- 一、花前に蝶舞ふ紛々たる雪。
- 二、その時義經少しもさわがず。
- 三、御船を漕ぎよせ渚によすれば。
- 四、三四さいたる切り班の矢を負ひ。
- 五、家國を押領せんとの企て。

- 六、それがしもろ共何かの手つだひ。
 - 七、あつばれ、忠臣、出かしたく。
 - 八、前世の戒行拙きゆるゑなり。
 - 九、一丈二尺の鐵棒つぱり。
 - 一〇、山神、水神、恒河のうろくづ。
- (以上、古句抜粹)

▲第十九例 近世唄ひ物十音調音脚分析表

番號	音脚の別	歌の種類	長唄	端唄	琵琶歌	琴唄	合計	
J			四、二、四。	○	二	○	二	
I			二、四、四。	○	二	○	二	
H		一〇	三、四、三。	一	一	○	三	
G			四、三、三。	○	二	○	四	
F			四、四、二。	○	四	○	五	
E			三、三、四。	五	四	四三	五二	
D		五五	三、一、三、二。	○	○	五	六	
C			三、一、一、三。	一	二	一〇	一四	
B			二、三、三、一。	三	一	一五	二二	
A			二、二、二、三。	四	二	一六	二九	
			六八				七一	

合	計	一七	六・二七	八九	一三九
---	---	----	------	----	-----

この表は、各段とも、七五句が一百出て来る間に、十音調(五五調をも籠めて)の各律があらはれる割合を示めしたものである。長唄には、端唄は尙更らのこと、七五調並に七七調が勢力あるので、十音調は少いが、琵琶歌には諸調が亂れて這入つて来るだけ、多少この調もある。それが琴唄になると、全數八十九も出て来て、殆ど七五調とその勢力を争はうとして居る。そのうち、最も多いのはE律の四十三で、次ぎはA律の十六並にB律の十五である。かういふ音律が、琴唄の様な、いくら艶ッぽくても、卒直で飾り氣のない性質の唄ひ物に多いのは、第一に注意すべきことである。第九例に據ると、古今集以後の型に填つた歌には絶無で、萬葉時代までには六分一厘あり、また七五句、獨立七の句、八五句、七七句の多い子供唄には五分二厘強しかなく、また近古歌曲に七分四厘強、中世歌曲に七分六厘強、淨瑠璃に八分強あり、近世唄ひ物(おもに琴唄)に一割一分八厘強になつて居る。今、之を左の變遷に合はして見給へ。

▲第二十例 古今十音調音脚變遷表

番號	音脚の別										歌の種類	
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J		
	二、三、二、三。	二、三、三、二。	三、二、二、三。	三、二、三、二。	三、三、四。	四、四、二。	四、三、三。	三、四、三。	二、四、四。	四、二、四。		
	〇三六、三五	〇四四、一一	〇〇六、八六	〇二八、七六	〇〇九、五九	〇〇一、三七	〇〇一、三七	〇〇四、一一	〇〇二、七四	〇〇二、七四	100,00	100,00
	〇三三、七二	〇三二、七二	〇〇四、五四	〇〇七、五八	〇二八、七八	〇〇三、〇三	〇〇一、五三	〇〇一、五三	〇〇三、〇三	〇〇四、五四	100,00	100,00
	〇二〇、八六	〇一五、八二	〇一〇、〇七	〇〇四、三二	〇三七、四七	〇〇三、五九	〇〇二、八七	〇〇二、一五	〇〇一、四三	〇〇一、四三	100,00	100,00
	〇一九、八三	〇〇四、九七	〇〇六、五五	〇一四、四七	〇三七、七五	〇〇〇、〇〇	〇〇八、一九	〇〇三、二七	〇〇四、九七	〇〇四、九七	100,00	100,00
	〇三八、一九	〇一三、五三	〇〇九、〇三	〇一二、七八	〇一〇、五三	〇〇三、七五	〇〇六、〇五	〇〇三、三八	〇〇六、三九	〇〇六、三九	100,00	100,00
合計	一二九、九五	〇六一、一五	〇三七、〇四	〇六七、九〇	一三四、一一	〇一一、七	〇一〇、〇一	〇一四、四	〇一三、五九	〇一〇、〇一	500,00	500,00

この第二十例を第十例に照り合はして考へて見ると、神樂歌、催馬樂等の單純な中世歌曲に飛び抜けて多いA律は、思想の單純な子役の言葉にも最も多くつて、次にさっぱりしたところのある傾城と男子とが來たり、熱々したところのある惡形並に女房には最も少い。またこのA律と、同音時數異音時數をかたみ代りに配した點が似て居るD律も、中世歌曲に多數を占めると共に、傾城と子役とが之を他に比べておもに使ふものとなつて居る。また、謠曲、宴曲、小歌等、多少おもはくが這入つて來た近古歌曲には、B律が最も多數を占めて居ると共に、之を最も多く使ふのは傾城、惡形、次に順正男子となつて居るのも、全く意味のないこととなからう。五五調中、この律は比較的融通の利くものであるのは、七七調の「三、四、四、三」律に於ける位置だ。次に又、E律だが、これは子供唄並に近世唄ひ物（と云つても、専ら琴唄）に多く、且、子役のせりふに一番多く出て居るのは、素直に人の心に入り込む力がある所以で、惡形並に傾城が殆ど同數を以つて之に次いで居るのは、この力を得る爲めに、この律をよそふて居るのだと見れば面白からうではないか？女房役の段では、他人物の多いのにつれてA律が多いが、この役の特色とも云へば云へるのは、C律の八厘強

を以つて他よりも多數な點だが、その數も全體から云ふと對したものでない。この律は七七調の「四、三、三、四」律と同様、而も短いだけせれよりは一層明確に、句調を真中で折つてしまふ缺點があるので、たゞ／＼女房のすねたところがこの律に顯はれて居るのだと思へばよからう。女房には、全體に各種の十音調が少いのは、その濃やかな情がこれでは顯はし切れないのであらう。

十音調は、そのいづれの律にしる（琴唄を除けば）、新體詩以外に専用されたのはないのだ。七五または五七に比べて二音時だけ氣息に省略があるので、何となく物足りない様な氣がするところに、感情が充分に盛れない缺點がある。その代り、含蓄の餘裕を生ずるので、幽玄な哲理詩、反省的述懐、引き締まつた挽歌等に適當だ。また含蓄の度合が減じて居ると、それが簡古、洒脫、淡白等の情想に釣り合つて來る。そのうち、五五調は句切りが真中間に來て句を前後に平分し、丁度七七調を前後に各二音時省いたもの様だが、その音脚的配合の効果も殆ど同じ原理を以つて推察されるのである。A律「二、三、二、三」は、簡古淡白で、熱々しいところが全くない。B律「二、三、三、二」は、比較的融通が利くのは既に云つた通りで、人の思はくを圓く包むこ

とが出来来る律だ。たとへて見れば、こんもりと繁つた森の様な趣きがある。C律「三、二、二、三」は、乗つて来やうとする情を跳ね返す癖があるので、女のすねた様な姿が見える。鳥渡變化の爲めに洒落た句調を入れるなどにはいい音脚律であらう。D律「三、二、三、二」は、A律を轉倒したもので、後者よりは多少句調がゆるんで情熱を吹き込むことが出来やう。以上の四律とも琴唄に最も多いのである。哀歌調の様に三句切れも困るが、二句切れでも六六調や八八調の様な平分律は面白くない。たゞ七七調並に五五調の平分は、左程その缺點が見えないで使へば使はれるのである。然し、こゝに十音調の一種（而もその本體とも云ふべき）E律は中間句切れなしのものである。

之は泡鳴が初めて新體詩に使用し出したもので（歴史参照）——その初め、渠は七の句、五の句に支配されない一詩體があれば面白からうといふ全く抽象的な考案を以つて、別に「三、三、四」といふ三脚一律の詩句を試み、日清戦争前に、女學雜誌や時事新報に之を發表した。左程不自然な調とも思はれないので、これまでの歌曲中にあるかも知れないと考へ付いたが、その後、音律の研究をして居るうちに、果して之が琴唄には珍らしくないのを發見した。他調自調の諸律と混じて居るものもあるし、また

こればかりで一節を成立させて居るものもある。

秋の 山の 錦は
龍田姫 や 織りけん、

しぐれ 降る 度毎に、
色の 増すぞ あやしき。(雛鶴の曲)

これは第一、第二、第四行がE律で、第三行が轉句としてC律になつて居るのが、餘程利いたところがあつて面白い。また、

冬は(三)しぐれ(三)初霜(四)、 さえし(三)夜るの(三)あけぼの(四)、
あられ(三)みぞれ(三)、こがらし(四)、 雪に(三)こゝろ(三)移せり(四)。(四季の曲)

は、全くE律ばかりの組織である。然し、思想もまた單純であるだけ、音脚の刻み、句切り、行切りに於て、くっきりと單語が切れ、文句が切れ、思想が切れる傾向があるので、少しも跨ぎといふ妙味を持たすことが出来難い。この十音體の様なものを六四調二句切れといふ人があるのは止むを得なからうが、泡鳴のになると、第二脚の切れ、(乃ち、六の切れ)が四の脚に密切になつて居るので、句切りではなく、寧ろ第一脚の

刻みと同じだから、全く中間の句切りがない調子になつて居る。それで、さきに引用した通り、

〇〇〇 } 3
〇〇〇 } 3
〇〇〇〇 } 4

いつも あたらしき 石。

といふ様な第二、第三脚に渡る跨ぎが出来るのである。且、この律は人の氣息を充分に使はず、餘裕を残してあるから、詰音、撥音、長音等（たとへば、ぱッ、かん、れイ、とウなど）を一音に數へ入れることが出来る便利がある。詳しくは『新體詩史』の附録に述べるが、邦語中普通の一音時よりは長く、二音時よりはその實少し短いこれらの音と、普通の一音とを二つ置き又は二つ置きなどに交互することが、英詩の有勢音節無勢音節を取り扱ふ様に、また羅句詩の長音短音の様に、また漢詩の平仄の様に、他日必らず在來の詩と違つた行き方のものである。その手初めは乃ち泡鳴がこの律を以つて實例を示めたのである。たとへば、渠の『高地の靈語』の初句、

ああ、造(三)化の一(二)角(四)

二百(二)零三(三)高地(四)

の如きだ。五六年前、かういふ詩躰を明星に發表した時、「前なる音に呑み込まるゝ音」といふのが詰音長音のことであるを合點し切れず、鐵幹などは之を以つて泡鳴を惡口したが、世人は、明星派が舊歌よみの所謂字餘じあまより外に音律上の智識がないのを發表して居たのを知り得なかつた。また音脚の刻みばかりで、中間句切れのない、西洋に普通な詩律も、新體詩中、この泡鳴の十音詩體が最も初めてあつたのである。その後になつて、獨立の五、七、八、または九の句（乃ち、句切りなし）を以つて一行を爲すものが出て來たのだ。

このE律は琴唄の六四調に於ても他調から變じて來た形跡はないから、この律として特個に發達して來たものであらう。之を七五調のつもりで分誦すると、八七調が音時數に餘りがあるに反して、これは音量が足りないから、行きつまる様な氣がしやうかなれど、さういふ讀者はあとに擧げた作例を幾遍も讀み返し、七五調の想形を離れる様になつた上、よく考へて見給へ。三、三と刻むところて感情は押へられやうが、第三脚で四に延びるから、決して之を枯らしてしまふには至らないのだ。こゝが乃ち考

へどころで、十音調中の平分律はいづれにしても堅苦しいが、このE律ばかりは比較的之が少く、且、情の内部に籠るのをほのめかすことが出来る。獨立九句の「三、三、三」律に比して、僅か一音時多いだけだが、之が爲めに遠く心裏の活動を表し得るのである。泡鳴はこのE律を専用する時に限つて二重韻法を用ゐるのであるが、この詳しいことは押韻のことを云ふ時に譲つて置くとして、之が一行置き踏み落しを明確にする爲め、その行の四の脚を中間に轉じて、H律「三、四、三」にすることがある。之が七三調でないことは、第二章で云つて置いた。その例、『螢』の一節――

こゝろ細き さまよひ、
わが身 はじめて 愛しき
なれを 見たり、この宵。

何に 焦れて、かゝる

また、渠はこの踏み落しの格(三、四、三)を中間四の真中より切斷し、五五調のC律にし、第一と第二の句を別行にして、その第二句に押韻したのがある。『秋吟』の末節、
里は(三)今(二)。
秋(二)深し(三)、

返り(三)見ば(二)

十音調全躰に於て、最も好望なのはA律、B律、D律、E律であつて、その他の六律はたゞ變化の必要な時に役に立つばかりであらう。然し、この十音調も五五に分けるなら、七五または五七の五の句の如く、音脚を自然にまかして置いても左程亂れないのである。長篇になるほど、それが便利なところだ。小山内薫の『月下白屋』が乃ちさうだが、今渠の『亡弟』といふ小篇を擧げて見やう。

はら(三)から(三)人(三)問は(三)三、
おく(二)つさと(三)答ふ(三)べし(三)。

はら(二)からの(三)石(二)なれば(三)三、
わが(二)胸も(三)冷え(二)渡る(三)。

十音調諸律の作例――

△A律 ○○○ } 2
○○○ } 3
○○○ } 2
○○○ } 3

- 一、ああ、かしこ、わが 棲み家。
- 二、わが母は つま探る。
- 三、やれ障子 ひき披けて。

かの 土橋。

四、冬がれの 樹は 萌み。

(以上、薫)

五、連翹の 影のぼる。

六、過ぎたるは 猶 ひとつ。

七、鳥籠の金蔭繪。

八、緋に燃ゆる房かざり。

九、ほゝゑみの句も得よと。

一〇、山百合の頬は清う。

一一、眉黛も打つべきぞ。

一二、西びとの集買はむ。

(以上、鐵幹)

一三、そのゑまひ、このねがひ。

一四、手をとらし、降りたし。

一五、うちわびて、あやしみて。

一六、愛慾と驕樂と。

一七、夜のうたげ、日の王座。

(以上、有明)

一八、小夜ふけて鳴く千鳥。

一九、雨やどり、笠やどり。

二〇、浅からぬ物思ひ。

(以上、古句拔粹)

△B律 ○○、○○○、○○○、○○○、○○○、○○○。

一、もも鳥の生の歌。

二、森かげの一つ百合。

三、瞿粟花のほひ羽根。

四、夜は重し、市のうへ。

五、夜の霧は墓のごと。

六、しじまりの大いなる。

(以上、啄木)

七、また負ひて歸るなり。

廿、月細く残りたり。

(以上、古句拔粹)

△C律 ○○○、○○○、○○○、○○○、○○○。

一、束の間をとことはに。

二、語らめと、また更らに。

(以上、有明)

三、蛇の目傘さしかけて。

四、歩む道踏みしめて。

五、その柄をば持ちかゆる。

六、心さへふり消ゆる。

七、雨のおと静かなり。

八、けさはなほその光。

九、見ゆる物みなあかさ。

八、縁日の歸るさを。

九、あす知らぬ悲しさや。

一〇、わが妻はそむきつつ。

一一、拜領の白粉をさへ。

一二、屋根越ゆるほとゝぎす。

(以上、薰)

一三、わび住みの狭うして。

一四、馬ぐるま思はねど。

(以上、鐵幹)

一五、雛鶴は千とせふる。

一六、なゝとせの夜るの雨。

一七、髪結ふてもらふたり。

一八、しよんぼりと可愛らし。

一九、立ち出て、雲の峰。

- 一〇、空の色——誰が畫がき。
- 一一、傘のへに散るもみぢ。
- 一二、ひと葉にもこの小虹。
- (以上、泡鳴『秋吟』)
- 一三、心なき 群集や。
- 一四、あはれなる いけにへや。
- 一五、くすりをと 思へども。
- 一六、可哀さに いだかむも。
- (以上、薰)
- 一七、十返りの花ならん。
- 一八、御最後の その時に。
- 一九、うたゝ寝の袖 しぼる。
- 二〇、主命とは 云ひながら。
- (以上、古句抜粹)

- 一三、眠るらし 墓の中。
 - (以上、啄木)
 - 一四、惜む とき、消ゆる とき。
 - 一五、浮ぶ とて、痛む とて。
 - 一六、今は こそ、さらば こそ。
 - 一七、夜の聲、花の聲。
 - (以上、有明)
 - 一八、蒲團 なき まろび寝の。
 - 一九、老いの身の 木まぐらは。
 - 二〇、遙かなり 魂の宮。
 - 二一、わらはべの 土に より。
 - (以上、薰)
- △E律
- 一、あゝ、造化の一角なる。

- △D律
- 一、日あたりの 南窓。
 - 二、小障子 ぞ ひなびたる。
 - 三、いたいけに 美しくう。
 - 四、おくり物 かたじけな。
 - (以上、鐵幹)
 - 五、沈む日の をはりの 目。
 - 六、わかれ行く 玉のごと。
 - 七、血寂びたる 矢叫びは。
 - 八、つぼみ なる 束の間を。
 - 九、聲も なき 暗の中。
 - 一〇、うつり行く 時の かげ。
 - 一一、見おろせば すさまじき。

- 一二、二百零三 高地よ。
- 一三、識 あつて 待ちしか、この。
- 一四、非情、非理の 亂り世。
- 一五、人は 文明 たへて。
- 一六、あまき 酒に ほろ酔ふ。
- 一七、されど、なれば 血に 醒め。
- 一八、闇の 如く 寂寥。
- 一九、うちに つゝむ 地熱の。
- 二〇、深き 光 かすめつ。
- 二一、ひとり 寒威 零度の。
- 二二、空に 高く そびえつ。
- 二三、脊には 死屍 かさなり。
- 二四、谷は 人の 腹わた。
- 二五、雪に 赤く 染まるは。

- 一六、うちし 敵と その仇。
- 一七、野犬 やけん こゝに 來たりて。
- 一八、性を しやう 更へし おほかみ。
- 一九、凍る肉 にく を 食 は みても。
- 二〇、誰れを 恨む この民。
- 二一、のろひ 多き 罪 をば。
- 二二、嗟、なまぐさく 吹く風。
- 二三、われは 之に 乗りて ぞ。
- 二四、渡り來たる 死の畔 あせ。

(以上、泡鳴『高地靈語』前半)

△F律

- 一、この、この 姨捨山。
- 二、容顔 美麗に して。
- 三、歸らせ給ひし 後。

○○○、○○○、○○○、○○○、○○○。

- 四、若殿 鶴喜代 君 ぎみ。
- 五、いえ、いえ、勿躰ない。
- 六、いや、なに、彈正殿。
- 七、餘りの 痛はしさに。
- 八、十萬億土 と かや。
- 九、身共に 會ひたい とは。
- 一〇、久吉 對面せん。

(以上、古句抜粹)

△G律

- 一、唐葵 からばひ、しだり柳。
- 二、立ち舞ふ 袖も しばし。
- 三、賣つたる 物は やしよめ。
- 四、して、景清 と そちが。

○○○、○○○、○○○、○○○、○○○。

- 五、やい、やい、たわけものめ。
- 六、あら、おん名殘 惜しや。
- 七、下宮 げぐう は 四十末社。
- 八、何をか よろこばんや。
- 九、形を 削り 成せる。
- 一〇、樹の 下かげ の 露に。

(以上、古句抜粹)

△H律

- 一、なれも 宿世 は 清く。
- 二、白き からだ に 宿り。
- 三、立てる 細腰 はそし まげて。
- 四、生れ更らば、同じ。
- 五、なさけ 深めて 圍む。
- 六、冥途に 立つる 家ぞ。

○○○、○○○、○○○、○○○。

- 七、責むる 勿れよ、世びと。
- 八、義理 に からむが 爲めに。
- 九、あはれ、あだなる 心。
- 一〇、心して 摘め、をとめ。
- 一一、袖に ゆかり の 運命 さたま。
- 一二、をんな 形に 追はれ。

(以上、泡鳴)

△I律

- 一、催馬樂 には 梅が枝 うめがえ。
- 二、虎まだら の えのころ。
- 三、手も 力も ないもの。
- 四、駒 引き寄せ、うち乗り。
- 五、おんかばね を 葬り。
- 六、ええ、さう 云はしやんすりや。

○○、○○○、○○○、○○○、○○○。

- 七、ほほ、出かしたく。
- 八、あい、これ程 御座んす。
- 九、あら、嬉しや 候ふ。
- 一〇、供奉 仕らん こと。

(以上、古句抜粹)

△J律 ○○○○、○○、○○○○。

- 一、催馬樂 には 梅が枝。
- 二、あつたらしき もの、夫。
- 三、得錢子 とくせにこ が 聞なる。

▲第廿一例 子供唄八五調音脚分析表

A	番号	歌の種類		子守唄	手鞠唄	遊戯唄	合計
		音脚の別	歌の種類				
	四、四、二、三。			四九	五五	一二二	一二六

- 四、敦盛、いざ、組まん と。
- 五、三つの年 みつ 別れて。
- 六、御地頭 とは 違うて。
- 七、堯舜 より この方。
- 八、そなた を 呼び出した は。
- 九、塵ひぢ より 起つて。
- 一〇、おそれも あるべければ。

(以上、古句抜粹)

この表は各段とも七五調が百あらはれる間に、八五調が實際に出て来た数を挙げたものだ。殆どA律とB律とばかりと云つてもいい位だ。第九例を見ると、萬葉時代には皆無、古今集以後の和歌には一厘弱あるに過ぎないからこの二段を抜きにして變遷表を作つて見ると、左の通りだ。

▲第廿二例 古今八五調音脚變遷表

A	番号	歌の種類						合計
		音脚の別	中世歌曲	近古歌曲	近世唄物	子供唄	淨瑠璃	
	四、四、二、三。	〇四、五九	〇四一、二七	〇四六、〇〇	〇六三、五〇	〇四六、七〇	二四一、〇六	

合計	E	D	C	B	歌の種類						
					子守唄	手鞠唄	遊戯唄	合計			
八二	〇	一	〇	三二	八七	三二	二〇〇				

	B	C	D	E	F	G	H	I	J	合計
句の「三、二」になほ簡古なところが残つて居るに反し、後律には下の句「二、三」と縮つて少し延びるのが何となく幼稚な、罪のない様に聽えるからである。第十例を見ても、子役のせりふには、B律よりA律の方が五厘がた多くなつて居る。然し、各人物を通じては、A律はその性質を表して、子役の一分九厘強が女房役、傾城役に四分二三厘となつて居る。B律もまた殆ど同じ順序で、悪形、男子、子役、傾城、女房役に至つて、三分九厘を絶頂として居るのだ。A律は無邪氣な點があると同時に、B律は多少重いとところがある。それで子供唄に於て前者の出現は後者の殆ど二倍に達して居る。乃ち、「はだかて(四)飛び出す(四)風呂(二)屋の子(三)」的なのだ。第八例を見ても亦、八五調は單純な點のある琵琶歌に最も多く、而もそれが殆どA律、乃ち、「いさほひ(四)龍虎に(四)異(二)ならず(三)」的なのであるは事實である。これは十三音調の一種だが、特發の成長ではなく、七五調の上の句に一音の變化を生じた形である。	四、四、三、二。	三、三、二、二、三。	三、二、三、三、二。	三、三、二、三、二。	三、二、三、二、三。	二、三、三、二、三。	二、三、三、三、二。	二、四、二、三、二。	二、四、二、三、三。	100,000
	〇四七、二九	〇〇二、七〇	〇〇一、三五	〇〇〇、〇〇	〇〇二、七〇	〇〇一、三五	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	100,000
	〇三二、七五	〇〇一、五九	〇〇四、七六	〇〇〇、〇〇	〇〇六、三五	〇〇六、三五	〇〇七、九三	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	100,000
	〇三四、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇二、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇六、〇〇	〇〇四、〇〇	〇〇六、〇〇	〇〇二、〇〇	〇〇〇、〇〇	100,000
	〇三五、四三	〇〇一、〇四	〇〇〇、五三	〇〇〇、五三	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	100,000
	〇三三、四八	〇〇一、〇一	〇〇三、六〇	〇〇〇、五一	〇〇六、五九	〇〇二、〇三	〇〇一、五三	〇〇四、〇六	〇〇一、五三	100,000
	一八〇、九四	〇〇六、三四	〇〇二、三三	〇〇一、〇三	〇〇一、六四	〇一三、七三	〇一五、四五	〇〇六、〇六	〇〇一、五三	五〇〇、〇〇

この表に據つて見るも、C律以下は殆ど云ふに足りない。それから、B律は素朴な中世歌曲に割合が多く、A律は無邪氣な子供唄に最も多いのは、前律に於ける下の

句の「三、二」になほ簡古なところが残つて居るに反し、後律には下の句「二、三」と縮つて少し延びるのが何となく幼稚な、罪のない様に聽えるからである。第十例を見ても、子役のせりふには、B律よりA律の方が五厘がた多くなつて居る。然し、各人物を通じては、A律はその性質を表して、子役の一分九厘強が女房役、傾城役に四分二三厘となつて居る。B律もまた殆ど同じ順序で、悪形、男子、子役、傾城、女房役に至つて、三分九厘を絶頂として居るのだ。A律は無邪氣な點があると同時に、B律は多少重いとところがある。それで子供唄に於て前者の出現は後者の殆ど二倍に達して居る。乃ち、「はだかて(四)飛び出す(四)風呂(二)屋の子(三)」的なのだ。第八例を見ても亦、八五調は單純な點のある琵琶歌に最も多く、而もそれが殆どA律、乃ち、「いさほひ(四)龍虎に(四)異(二)ならず(三)」的なのであるは事實である。これは十三音調の一種だが、特發の成長ではなく、七五調の上の句に一音の變化を生じた形である。

子供唄の様な不用意な文句に多くあらはれたのもそれからだらうが、土井晚翠の七五調によくこの八五が出るのも、特に有意識の變化ではなくて、單に字餘を許したと

しか思はれないのが澤山ある。殊に、〇律並にそれ以下の律には、七五のくづれてあ
 るのが最も多いのである。〇律以下は殆ど論ずるに足りない悪律である。著者が曾て
 醒雪に與べたりズム論(『日本』)で云つた通り、七五調を標準とすべき今様のまだ整頓
 しなかつた物や、かの和讃の如く形式などはどちらでもいいといふ様なものには、緩
 漫な七五調が八五調になつて居るのが随分ある。かの實定の今様『ふるさ都』は、第
 二行が「浅茅が(四)原とぞ(四)なりける」とあるのもさうだが、最も甚しいのは淨
 土の祖師が撰述にかゝる『三帖和讃』のうちに多い。その一例――

無礙光(四)如來の(四)名(二)號と(三)――八五調A律。

かの(二)光明(四)智相(三)とは(二)――六五調。

無明(三)長夜の(四)闇を(三)破し(二)――七五調丙律。

衆生の(四)志願を(四)滿て(二)給ふ(三)――八五調A律。

標準調の正確なのは第三行だけで、あとの一行は上の句に一音不足の六五調、また二
 行は一音多い八五調である。もつとも之は謠ふものであるので、不足なところは一音
 延ばし、餘るところは一音はしよればいいから、形式の整頓には注意しなかつたのだ。

謠ふ方から明確な八五調(而もA律)になつて居るのは、子供を寝かす時のねんねこ
 唄だ。泡鳴がこの調を利用して、歴史の部に一篇抜いて置いた様な少年詩子守唄を作
 つたのが、雑誌少年には大分載つて居る。然し、節に合はせて歌ふのから獨立した正
 詩に於ても、八五調は八五調として立派に存在し得る資格があるばかりでなく、琴唄
 などには殆ど絶無で琵琶歌に來つて最も多くその功をあらはす様な點から見ても、
 「四、四」と八て句切れて急に短い五に落ちるところに、何となく大きい物をつかま
 うとして、つかみ損つた様な餘韻が残つて居るのは、その特長と稱してよからう。今様

『佛も昔』――

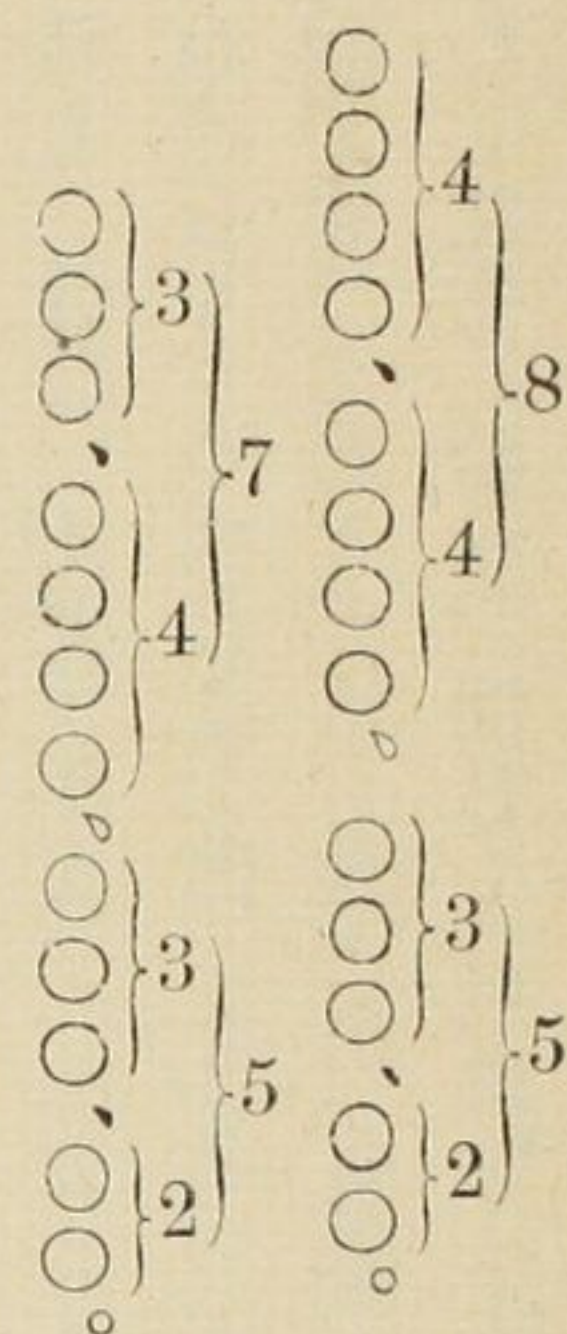
佛も昔は凡夫なり、
 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○

われらもつひには佛なり、
 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○

三身佛性具しながら、
 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○

へだつる心のうたてさよ。
 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○

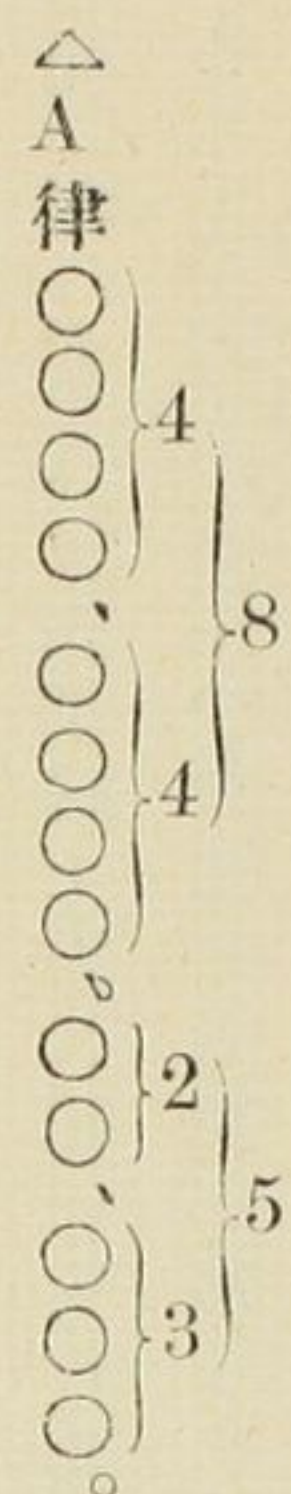
八五調で通つて居ながら、他三行のB律に對して、第三行が轉句の様にA律になつて
 居るのを注意し給へ。同じく『信濃』――



信濃に あるなる 木曾路川、

これは八五調B律と七五調丙律との交互體である。

八五調諸律の作例――



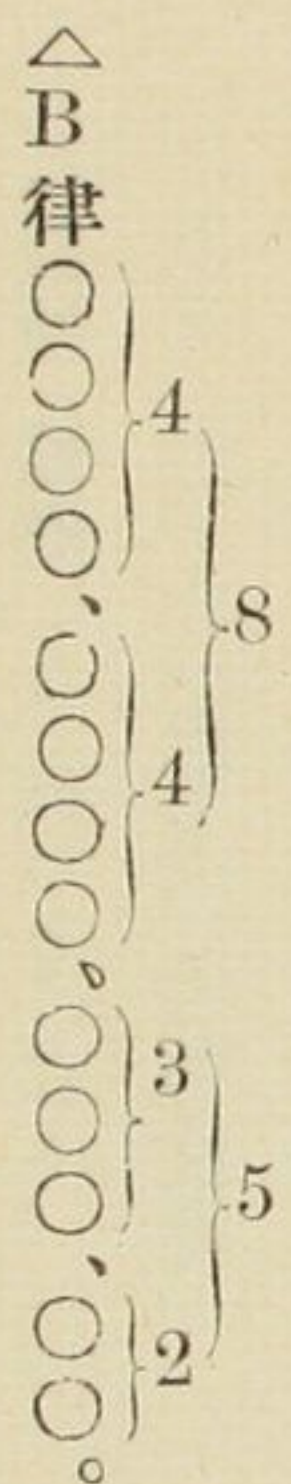
- 一、お前の池なる 龜岡に。
- 二、法師に申さん、師に申せ。
- 三、眞青の馬放れば取りつなげ。
- 四、箭雄子がひこなる 眞郎子。
- 五、行き過ぎかねてやわが行かば。

君に 思ひの 深ければ、
みなわに 袖をも ぬらしつゝ、
あらぬ 世をこそ すぐしけれ。

- 六、雨もや くらなん 死出田をさ。
- 七、大御酒 わかせや 眉とじ女。
- 八、よろづの 佛の 願よりも。
- 九、別れのこと 更ら 悲しきは。
- 一〇、一たびこの地を ふむ人は。
- 一一、南枝の 初花先づ 開らさ。
- 一二、あり磯に 碎くる 音立てい。

- 一三、山科結びに 風ぐるま。
- 一四、かまへて 乾さいて 良い日にも。
- 一五、開山 三里をうち越えて。
- 一六、愛敬 ありける あら玉の。
- 一七、誕生 あれます 若恵比壽。
- 一八、雪やら、花やら、しほらしく。
- 一九、別れの つらさに 袖しぼる。
- 二〇、切れるといふ 字が 氣にかゝる。

(以上、古句抜粹)



- 一、六王 終りて 四海一。
- 二、西曆 一千九百年。
- 三、銀鬚、きのふは をさな子の。

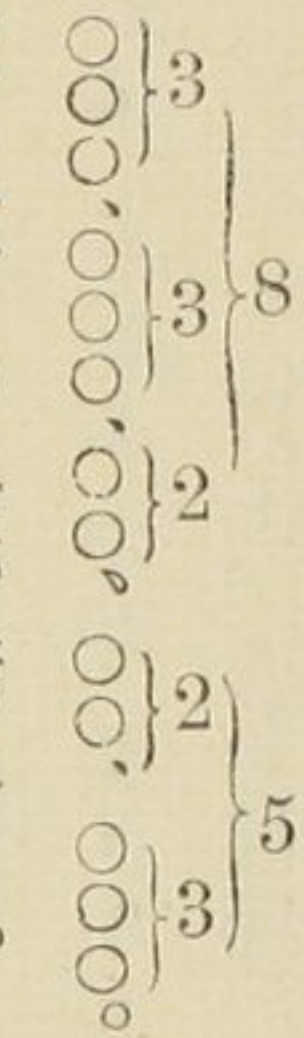
(以上、晚翠)

- 四、露軍の 中將 グリブスキ。
- 五、大江 流れて 四千露里。
- 六、犠牲は 平和の 清の民。
- 七、花萼 川流とこしへに。
- 八、千手の 誓ひを 頼母しき。
- 九、雲山界會の 友となる。
- 一〇、満願 眞如の 影となり。
- 一一、兩馬が 間に ひとつと落ち。
- 一二、おころり、小やまの 雉の子は。
- 一三、白瓜、赤瓜、きんか瓜。
- 一四、取り出す 錦の ふくろ物。
- 一五、かうした ところが 千兩松。
- 一六、お色が 黒くば、笠を めせ。

- 一七、月影ながらや凍るらん。
- 一八、靡くも返すも舞の袖。
- 一九、言葉の林の兼て聴く。
- 二〇、寂滅爲樂とひびくなり。

(以上、古句拔粹)

△C律



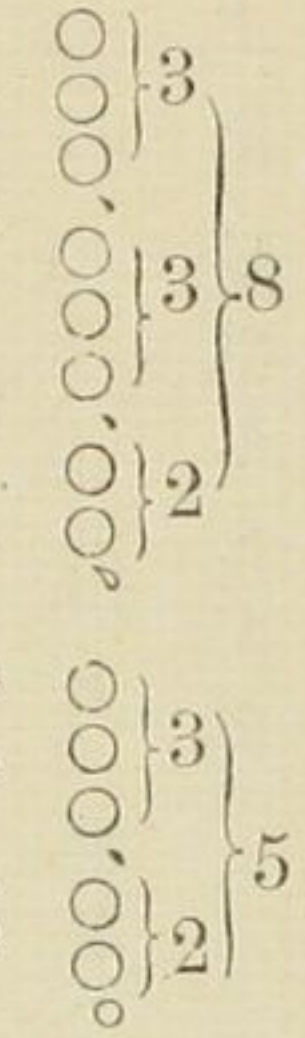
- 一、ああ、五千の靈、清人と。

(以上、晚翠)

- 二、閨のかざしにやまるさん。
- 三、つけし言の葉のわりなきや。
- 四、水も走り井の影見れば。
- 五、前後左右より取りまかば。
- 六、上におはしますものならば。

(以上、古句拔粹)

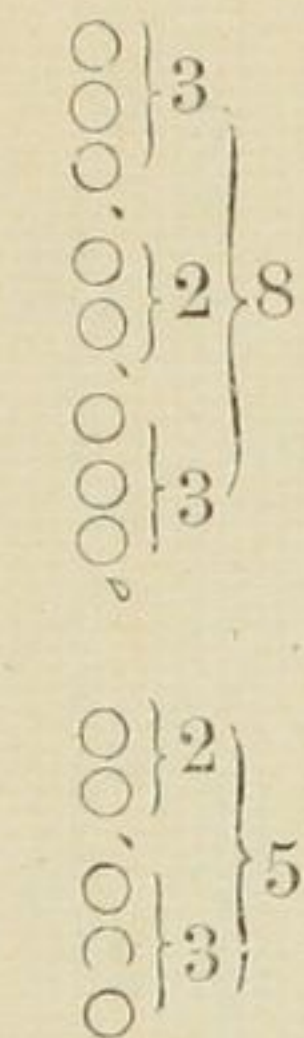
△E律



- 一、不忠不孝とのおさげずみ。
- 二、ひなの思ひ出と思ふべし。

(以上、古句拔粹)

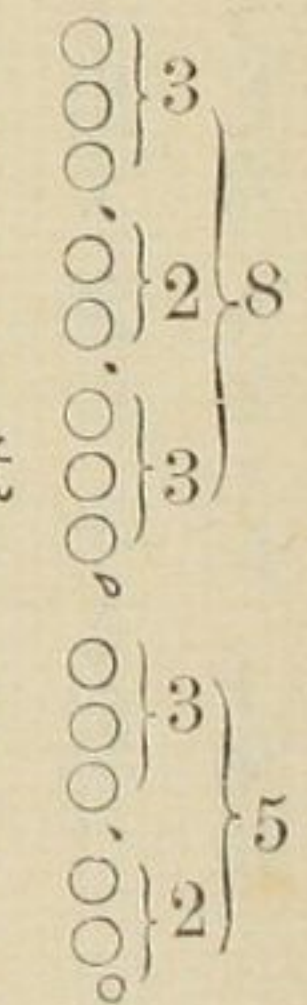
△F律



- 一、さても佛名になりぬれば。
- 二、泡と消えなてや浮き沈み。
- 三、花は流水に従つて。
- 四、生者必滅の世の習ひ。
- 五、用もない門を二度、三度。
- 六、無明谷深きよをほひは。

(以上、古句拔粹)

△D律



- 一、高く清人の冤えんを呼べ。
- 二、就きて渾沌の去りし時。

(以上、晚翠)

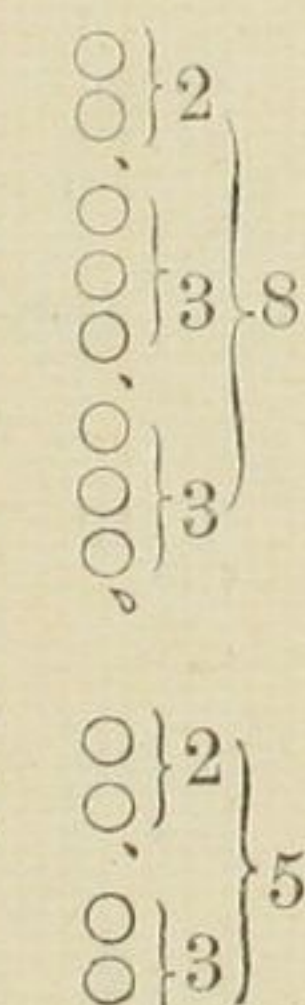
- 三、されば、人間にあらずとて。
- 四、玉の笄をまぼろしに。
- 五、ついに見たことも御坐らねば。
- 六、天子將軍になつたとて。
- 七、せめて人らしいものの手に。
- 八、是生滅法とひびくなり。
- 九、蒼波路遠し雲の浪。
- 一〇、枯れも果てなてや思ひ草。

(以上、古句拔粹)

- 七、櫓拍子のおとはからころり。
- 八、いくさ事せうと云うたれば。
- 九、天地創生のあさぼらけ。
- 一〇、芙蓉千仞のもとおさぬ。

(以上、晚翠)

△G律



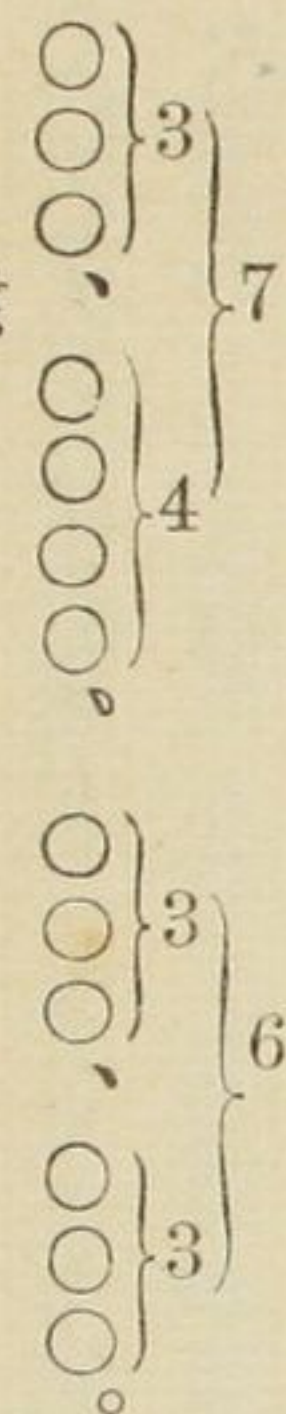
- 一、萬邦の民よ、皆誼へ。
- 二、もろこしが原もこの所。
- 三、いろならぬ梅の花盛り。
- 四、おとづれの聲とさくものを。
- 五、霜天に満ちてすざましく。

(以上、晚翠)

	G	H	I	合計
二、三、二、四、二。	〇〇二、五六	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇
二、三、二、二、四。	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇六、六六	一〇〇、〇〇
〇〇二、八五	〇〇〇、四一	〇〇〇、八一	〇〇七、四七	一〇〇、〇〇
〇〇五、四一	〇〇〇、四一	〇〇〇、〇〇	三〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇

この表に據ると、A律は近古歌曲に最も多く、B律はそれと近世唄ひ物とに殆ど同數あり、C律は近世唄ひ物に最も多く、D律之に次ぎ、E律はまた淨瑠璃に最も多い。第九例に據ると、最古の歌、古今集以後の和歌、中世歌曲、子供唄等にはいづれも一分三厘以下であるから論ずるまでもなからう。そこで、之を第十例に照らして見ると、近古歌曲を経て淨瑠璃に最も割合が多いE律は、惡形の一分六厘強から進んで、子役、傾城、男子の順當にて、女房役に至つて二分八厘弱に達して居るのは、調に順正なところがある證據だ。次ぎに多いC律で、第二十三例には近世唄ひ物に最も屢々現はれるのが、惡形の九厘強から男子、女房、子役に進み、傾城に至つて二分四厘強となつて居るのは、多少無邪氣な點があるのを示めすのだらう。近古歌曲に最も多いA律

は、女房役の五厘強から男子、傾城を経て、惡形と子役とに一分三厘強になつて居るのは、多少純律でないところがあるからだ。全軀に於て、六の句が二と四または四と二に刻まれるのは、その長脚と短脚との違ひが三に對する四よりも餘り耳立つので、面白くないところがある。それには、淨瑠璃には少いが、近古歌曲並に近世唄ひ物に二割強も出て居るB律が最も取り柄がある。乃ち、A律の上の句の音脚を轉倒し、「三、四」で句切り、下の句が「三、三」に刻まれる律である。八五句の様に急な變化がなく、八七句の様に雄大な情を張らない代りに、おとなしくて、しんみりとして、而もひた／＼と内容の海になづんで行くことが出来る。この律は泡鳴がその『磯姫』に於て初めて獨立させたもので、それから後も渠は之を以て度々エルレイン的心理詩を發表して居る。その『行く春』の一節――



青葉 顫ふるひて 息を 凝らし、
小徑 をのく 露は 繁し。

あはれ、その露 色も 清ら、
昨夜 ま見えし 戀の まなこ。

七六調も十三音調の一種で、八五調と同様、七五調から變化して來たものらしい。後調の下の句に一音字餘があると、(たとへば、「あはれ、あはれ」、「さぐり、さぐり」)ありしはけふ、等が來ると、ざつと七六調の形になるから、緩漫な七五調で承知の出來た間は、どんな曲にもこの七六調が這入つて居る。それが泡鳴の自覺詩に這入てから、全く他調から獨立して使はれるやうになつたのだ。この泡鳴のB律(三、四、三、三)は、かのハイネの名曲『ローレライ』(Lorelei)の譜に合致して居るのだ。わが國人の愉快に感ずる樂曲が外國人には悲哀に聽えることもあり、また外國人の悲曲がわが國人には左程に取れないことがあるうちに、この『ローレライ』の曲は東西人に通じて殆ど同一の哀感悲情を與へる。その曲譜が乃ちこのB律に符合して居るのである。然し、それに若し音脚配合上しだらのない變化を與へると、そのしんみりした好調を破つて、白星の七七調、林外の八七調に於ける如き結果を來たすのである。特に「しだらのない」と云ふのは、別に目的があつての變化を施す餘地はないでもないといふ事實を残して置くつもりだ。七五調一天張りの兒玉花外が、近頃、七六調を時々使ひ出したが、さういふことに注意が行き届いて居ないから、却つて不自然で、骨折り

が見えて居る割合に、渠の殆ど投り書き的の七五調よりも甘く行つて居ない。もつとも、その下の句(六)には多少注意がしてある様だが、上の句(七)が殊におろそかにされて居るので、その注意がたゞ目に立つて人工的であるのは惜むべしだ。あやめ會第一詩集に出た渠の『雲の座』で云へば、

○○○ } 3
○○○ } 4
○○○ } 3
○○○ } 3

天下 亂だすも 春の 興や。

はB律でいいが、直ぐ

○○○ } 2
○○○ } 3
○○○ } 2
○○○ } 3
○○○ } 3

縦横の 覇氣 雲に 得てん。

の上の句は無意味に亂れてI律になつて居る。次に、

法も(三)道なき(四)虚無の(三)くに(三)。

はいいが、直ぐまたA律が來て、

- 四、それは千とせの坂行く杖。
- 五、うづら鳴くなる深草山。
- 六、水にうつるは兜の星。
- 七、樹ずる、樹の葉もばらく、ばら。
- 八、敵と味方のその中にて。
- 九、この世からさへ劔の山。
- 一〇、ひよんなところへ景清どの。

(以上、古句抜粹)

△D律 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

- 一、いざや、人々、宮めぐりを。
- 二、一の幣だて、二の幣だて。
- 三、人は一代名は末代。
- 四、おめず、臆せず、入り來たれば。

- 六、もしこの事があらはれては。
- 七、平家の御代と時めく春。
- 八、こり固まりし鐵石心。
- 九、主君を打つて功名がほ。
- 一〇、名も高砂の尾の上のかね。

(以上、古句抜粹)

△F律 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

- 一、世にある人の千萬兩。
- 二、問はれし時のその苦しさ。
- 三、あらしにつる、青侍。
- 四、道成卿はうけ給はり。
- 五、寒いにせめてお茶一服。
- 六、菩提の爲めにこのところへ。

- 五、深山おろしに吹きなびかせ。
- 六、すがり歎けば、目を見開らさ。
- 七、南無や八幡大菩薩と。
- 八、姿こと葉は人なれども。
- 九、思ひ込んだるこの大望。
- 一〇、上の山にはおん大將。

(以上、古句抜粹)

△E律 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

- 一、これ観音の御利生なり。
- 二、深山の奥のこけ猿めが。
- 三、一さし舞はふ萬歳樂。
- 四、くるわてばつとうはさになり。
- 五、日もはるくの越路のすゑ。

- 七、思ふに違ふこの文章。
- 八、この一曲の故ならずや。
- 九、頼光 保昌、綱、公時。
- 一〇、遠浦の歸帆これなるべし。

(以上、古句抜粹)

△G律 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

- 一、あら、心なの村雨や、な。
- 二、よしありげなる言葉の種。
- 三、われ皇子とは生るれども。
- 四、名に聴えたる蓬萊洞。
- 五、また逢はれまいものでもない。

△H律 ○○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

〇

二、四、二、二、四。

〇〇〇、〇〇

合計

一〇〇、〇〇

第九例に據ると、最古の歌、並に古今集以後の和歌には八六調は絶無だ。これは他調から變じて來たものでない、特發の調である證據にならう。子供唄の三厘強、中世、近古の歌曲、近世の唄ひ物等には一分三厘強あり、淨瑠璃に至つて、四分二厘出て居る。之を細別分析したのが第二十四例である。A律が最も多くて四割二分強、その次ぎはB律で二割一分強、次ぎはC律で一割三分強、その他の十二律は殆ど云ふに足りない。之を第十例に照らすと、最も多いA律一割強のうち、子役の五厘強から、悪形、女房の一分餘に進み、傾城の二分六厘強から男子の三分強に増して居るのは、この律が多少順正な男性的傾向を持つて居るからであらう。また、B律は傾城から惡形に最も多いし、C律は子役に多い。第八例を見ると、八六調は全數十三句のうち琵琶歌に七個、長唄に四個あらはれて居て、おもにA律とC律とであるのは事實だ。この調は初めて山田美妙が使ひ出し、その後、薄田泣菫が之をその短曲(渠の所謂絶句)に於て發達させた。渠のは全くC律であつたと云つてもいい。その『秋懷』(暮笛集)の一節――

〇〇〇〇、〇〇〇〇、〇〇〇〇、〇〇〇〇。

いづれか一種のさびを帯びて、暮天の繪様に趣味を見ざる。

山、森、畑、寺、遠き牧場、
落つる日、ゆく雲、歸る樵夫、

八六調の上八の句は「四、四」が普通である。また下六の句は「三、三」が最も穩かであるのは、七六の場合と似て居る。泡鳴が有明に送つた『遠つ島根』(『夕潮』)はA律である。その一節――

〇〇〇〇、〇〇〇〇、〇〇〇〇、〇〇〇〇。

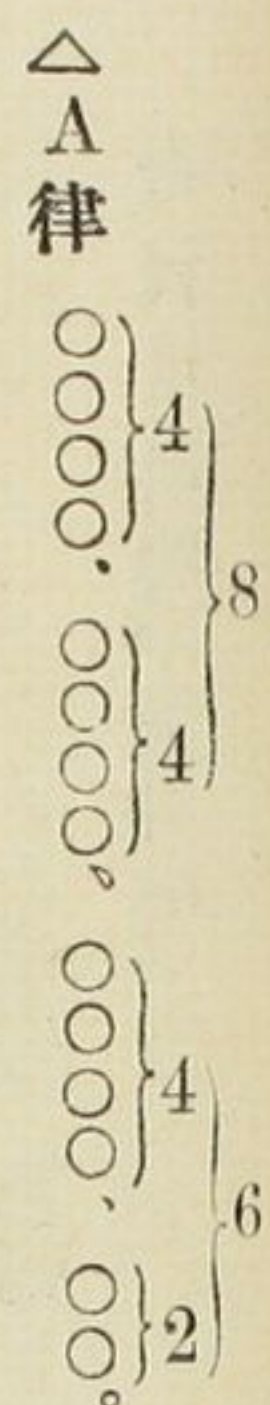
行きにし御靈の住ひに似て、
平安の溢る、墓場やある。

また、同人が花外に送つた『御富士』(『夕潮』)はC律である。その一節――
われ、今(四)、茅が崎(四)、詩神(三)追ひて(三)、
心を(四)小暗き(四)波に(三)碎く(三)。

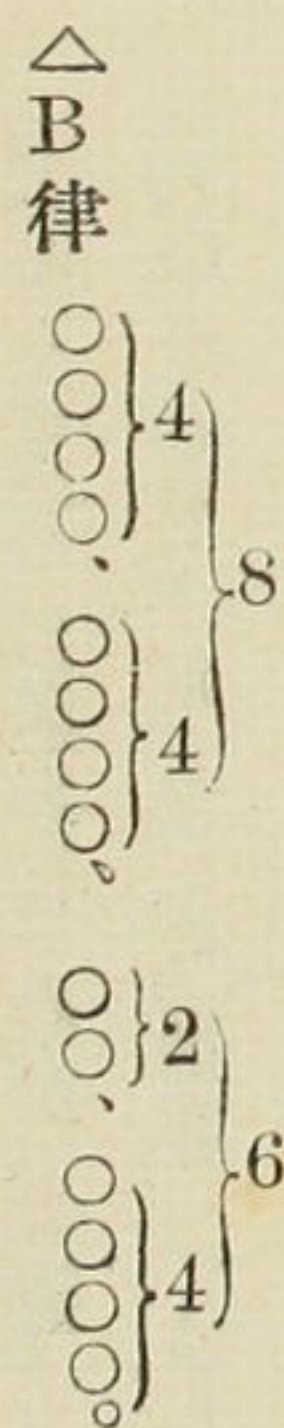
この兩律を比べると、A律よりもC律の方が妥當に響くのである。泡鳴は、さきに引用した通り、『三界獨白』、『海音獨白』に於て、八七調にこのC律を交互したのだ。泣菫はまたその八行調に於てこのC律を混用したのは、つぎの七四調のところて引用しやう。

八六調(おもにそのC律)は十四音調の一種で、七七調ほど俗に落ちず、八七調ほど雄大には行かないが、八五調が大きい物を捉へそくなふ傾きがあるに反して、これはまた大きい物を穩かにこなしてしまふ特色がある。然し、泣菫のには、下六の句の刻み(三、三)が「系(二)柳の(四)」、「おほ空(四)には(二)」、「吹き(二)落して(四)」、「こほろぎ(四)鳴く(二)」等、無意味に亂れたところが時々耳ざはりになるのだ。さういふ句が混用體に前後の別調の間にはさまつて居ると、なほ更ら不注意と云はなければならぬ。それが八行調に時々ある。『二十五絃』中の『二月の一夜』には、第二節に「かたわれ(四)月(二)」、第五節に「いく(二)ぐすりに(四)」等、「三、三」に刻むには無理な句である。

八六調諸律の作例



- 一、知惠なほとどかぬ大空には。
二、放れば跡なき浮き雲にも。
三、ときはに絶えざる命ぞある。
四、節おのづからにこほろぎ鳴く。
五、自然の眞子は幸あるかな。
六、自然のながめの美々しいかな。
七、今宵し六日のかたわれ月。
八、生身のはだへを痛はりつゝ。
九、いづくをゆくへと辨へ知れ。
一〇、うなだれ勝ちなる身様はなに。
(以上、泣菫)
二、遠津海遙かにかすみに入り。



- 一、青磁に亂るゝ糸やなぎの。
二、春知りそめたる糸やなぎの。
三、かすみの奥よりかしらを擧げ。
四、吹き來るしほ風なまぬるくて。
五、南のあつさをこなたぞ知る。
六、七重のしき波寄せ來たりて。
七、戀しの姿や、それ、靜かに。
八、ひじりが御胸に映れるごと。
九、ああ、そのみどりはとどろく浪。
一〇、世の物思ひのむらがる時。
一一、みどりの冠をみそらの果。
(以上、泡鳴)

- 三、むすべば悲しや、わが涙の。
- 四、落つる日黄ばめるこの夕暮。
- 五、淺紫にしみゆくこの夕暮。
- 六、沈みて果なきその命の。
- 七、おほ慈悲垂り乳のいく薬に。

(以上、泣菫)

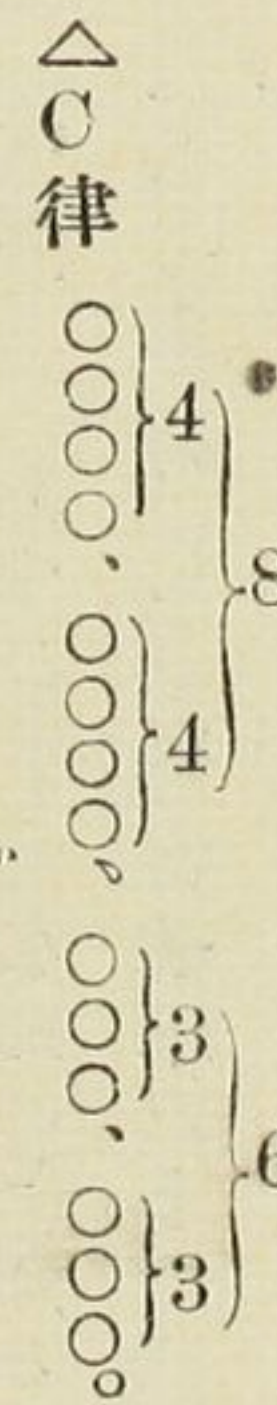
- 八、ほのかに示めすか、大島が根。
- 九、沈思に耽りしそのほこりを。
- 一〇、眠れる如きのその島根を。
- 一一、ゆふ靄包むにまだ早きよ。
- 一二、いよ／＼貴ときその居すまひ。
- 一三、いよ／＼きわ立つその御姿。
- 一四、或は叫喚、大叫喚。

(以上、泡鳴)

- 一五、入鹿のあれしもかくやらんと。
- 一六、よし鬼なりとも、人なりとも。
- 一七、かくまでし込みしわが大望。
- 一八、いやでも、おふても、是非一さし。
- 一九、北方金鋼夜叉明王。
- 廿、未來は夫婦とたゞ一こと。

(以上、古句抜粹)

○注意——A律とB律との句は、
兩律のどちらにても取れるものが
多い。



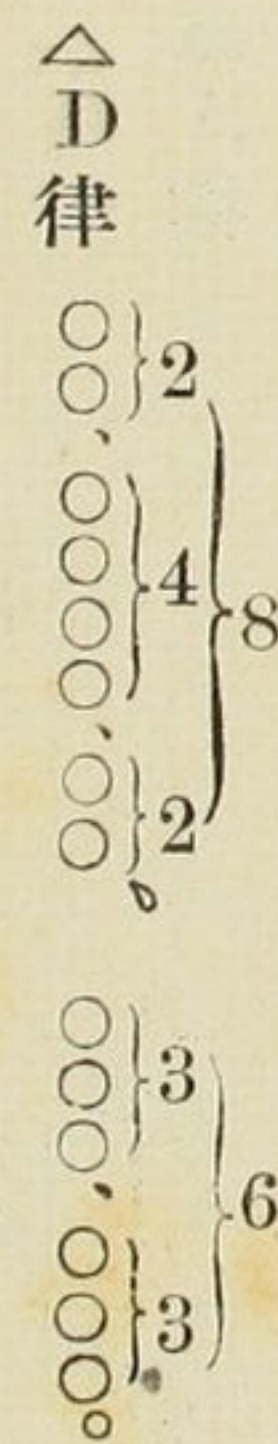
- 一、鐘鳴る。この日、月は落ちて。
- 二、くらやみ領する八となれば。

- 三、四隣の寂寞人も堪へて。
- 四、鐘樓にのぼるか歩み遅々と。
- 五、鐘鳴る。夜の神時を知りて。
- 六、まめ人眠れる門に立てば。
- 七、おどろさかくるる人靈木魂。
- 八、歸へさにまよふもかゝる時か。
- 九、うて、うて、再び、三たび、四たび。
- 一〇、三軍根城にせまる如く。
- 一一、鐘の音般々ひびき渡り。
- 一二、あめ地應じてどよむ時ぞ。
- 一三、身はこれうた人、獨りさめて。
- 一四、夜すから黙思の興に入らむ。
- 一五、遠きのにこるは御堂すがた。

(以上、泣菫「鐘」)

- 一六、あしたのいのりに呼ぶもおそれ。
- 一七、ひろがる大地は聲を叫び。
- 一八、白さに隠れて彌撒を拜す。
- 一九、空より釣られて闇を下だる。
- 二〇、來たりてサタンの胎内に入れや。

(以上、泡鳴)



- 一、そち、ささ程よりそこに居るか。
- 二、いや、千松よりおれが強し。
- 三、今、佛頂寺の和尚さまが。
- 四、もう、堪忍して泣いてくれな。

(以上、古句抜粹)

番號	音脚の別			歌の種類	長唄	端唄	琵琶歌	琴唄	合計
	甲	乙	丙						
合	四、三、四。	三、四、四。	二、三、二、四。		四	二	三	四	八
計					六	六	八	六七	八七

▲第二十五例 近世唄ひ物七四調音脚分析表

△L律

△K律

△J律

△O律

△N律

△M律

△E律

△F律

一、白鷺の羽かぜ雪の散りて。
 二、名笛のありが早く知らせ。
 三、今日の役目仕終ふすれば。

（以上、古句抜粹）

一、國次のかたな詮議の爲め。
 二、山めぐりすると作られたり。
 三、七草のいもはことこそよし。
 四、直實も今は詮かたなく。
 五、笛藤の弓の真中取り。

（以上、古句抜粹）

△G律

△H律

△I律

一、遠いところからもどつて来て。
 二、われを笑ふこそさかしまなれ。

一、名ある弓取りは多き中に。
 二、萩の花摺りやささん達や。
 三、路頭山林の賊となつて。

（以上、古句抜粹）

第九例で見ると、最古の歌にあつても僅か二厘強で、七五の勢力がとゞのつて來た古今集以後の和歌には絶無、中世歌曲、子供唄にも一分少し上だけで、淨瑠璃に二分八厘強、飛んで近古歌曲に七分一厘強が、近世唄ひ物になつて七分三厘強になつて居る。そのうち、この第二十五例を見給へ、七五句が百あらはれる間に出て來る數が、他段には云ふに足らないが、琴唄にばかり殆ど全數八十七の三分の二まで這入つて居るのだ。これは十音調が琴唄に多いと同一の理由で、たとへ艶っぽいところがあつたにしる、艶麗とかしつこいとかいふ方でなく、素朴清雅な律であるからであらう。それが、第十例に據ると、甲律乙律とも子役に多いのは、子役の用語が素朴で、飾り氣がないからだ。して、之を作詩または唄ひ物に獨立または混用して使ふと、その句が清い雅致を持つのは事實だ。

▲第二十六例 古今七四調音脚變遷表

番號	歌の種類		近古歌曲	近世唄物	淨瑠璃	合計
	音脚の別					
甲	四、三、四。		〇六九、八四	〇六一、六三	〇五九、五七	一九一、〇四

乙	三、四、四。		〇二五、三九	〇三六、〇四	〇三二、九七	〇九四、四〇
丙	二、三、二、四。		〇〇四、七七	〇〇二、三三	〇〇七、四六	〇一四、五六
合計			一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	三〇〇、〇〇

三段とも甲律がその多數を占めて來たのだ。七四調はもと十二音調の七五句の末に省畧が出來たもので、十一音調の一種として、獨立の價值を持つ様になつたのは、琴唄に次いで、泣菫の八行調に於てである。渠の何『月の一日』とか、『一夜』とかいふ表題はすべて同種のもので、七四句五行と八六句三行とが一定のところとに交錯して居るのだ。乃ち、左の順序になつて居る。これは『二月の一夜』『二十五絃』の初節である。

- (一) ささらぎ(四)、寒さむの(三)ゆふべや(四)、——七四調甲律。
- (二) 牧の(三)うなゐも(四)通はね(四)、——同じく乙律。
- (三) 眺めよ(四)、寂さびしき(四)末すゑ黒(三)小野このに(三)、——八六調乙律。

(四) さくら(三)川門(三)水(二)かれて(三)——六五調の一種。
 (五) うるほひ(四)足らぬ(三)荒びや(四)——七四調甲律。
 (六) ならひの(四)かざ吹き(四)羽むけ(三)強(三)——八六調C律。
 (七) 根じろ(三)高がや(四)うら葉の(四)——七四調乙律。
 (八) いたづら(四)さやぎに(四)さくと(三)鳴りぬ(三)——八六調C律。

第四行が六五調になつて居るのは、別に目的のある變化とも思はれない。然し、また、まさか、六五も七四も共に十一音調だから代用の出來ると思つて居るのではあるまい。それに、時々、標準は七四であるところに七五調も這入つて居る。その缺點は、渠の『翡翠賦』が最も甚しいのである。かう、標準調を外れて六五が來たり、七五が來たりするのは、既に音律的自覺に乏しい證據だが、その標準の八六調並に七四調も、前者は大抵そのC律で行つて居るが、後者は甲律となつたり、乙律となつたりして、多少ぐらつて居る傾向を脱して居ないのである。

この七四調を専らにして作つたものに、泡鳴月郊の贈答二篇がある。泡鳴の贈詩の

の初節

○○○、○○○、○○○。
 4 } 7
 3 }
 4 }

横さに照らす海のも、
 平らかなるよわが胸。

寄せては返す白浪、

ひびきも更けて、三日月

之に對する月郊の答詩は同調だが、甲律と乙律とが混合して居た。それから、また有明の『春鳥集』中の『誰かは心伏せざる』は、九音の句と十一音の句とを交互したもので、その十一音句が七四調または四七調となつて居るのは、同音數の句調なら句切りがどこにあるに拘はらず同じ感じを與へると思ふ誤解から來て居るのか。然らざれば、また作者のつもりは四七調の方にあつたのだが、下七の句が「四、三」で行けばまだしも、「三、四」が來るので、その三が上四の句と一緒になつて、句切りが第二脚の終りに落ち、七四調になつて居るところがあるのだ。つまり、音律の精密でないところから來る缺點である。之は特にその作者に注意して置きたいが、四七調のところの説明しやう。然し、同人同集中の『束の間なりき』は、その各節が五行から成立し、第二行と第

五行とに不用意な七音句が来て居る代り、第一行、第三行、第四行は正確な七四調の甲律を追ふて居る。その例――

貴なる(四)かげや(三)、藤たき(四)

白衣ほのぼの――

ああ、今(四)なえし(三)眼よぎり(四)

七四調諸律の作例――

(以上、泣菫)

△甲律 ○○○○ } 4
○○○○ } 3
○○○○ } 4

- 一、根やはら小すげかすれて。
- 二、瑠璃色せなに流れて。
- 三、夢こそかよへ、御親の。
- 四、天飛ぶふりも戀ひねば。
- 五、秘密よ、いかに清らに。

- 六、神風波に落ちたり。
- 七、ことしのけふは遊ばず。
- 八、阿彌陀が峰を叩けば。
- 九、いかづち西に走るよ。
- 一〇、願ひの糸はいくすぢ。

(以上、月郊)

- 二、凄さを獨り忍びて。
- 三、光は青く消え行く。
- 三、心の空に住まへば。
- 四、濱べもつひにみな底。
- 五、清雅の詩人今如何。

(以上、泡鳴)

- 一六、いづれや春のあけぼの。
- 一七、鶯さそふ春風。
- 一八、來る老いらくの關守り。
- 一九、逢はぬ心のほそ布。
- 二〇、花散る里のつれづれ。

(以上、古句抜粹)

△乙律 ○○○ } 3
○○○○ } 4
○○○○ } 4

- 一、天の河原はさえたり。
- 二、ここの今宵は、われまた。
- 三、伊勢の濱べに月見て。
- 四、天津乙女を招けば。
- 五、古き都にふみ見て。
- 六、かの世この世も行き行く。
- 七、高ねさへづる雲雀の。
- 八、里居なづむも傲はず。
- 九、つぐみ勝ちなるならひや。
- 一〇、あかしさくぐる夜なく。
- 二、わが世秘密のゆるされ。

(以上、月郊)

男子より進んで傾城に多く、また多少延びたところがある乙律は女房と子役とに多い。おもにこの兩律と、四に於て多少振動の餘地がある丙律とが、この六五調の普通律であるらしい。琴唄『四季の曲』に左の如き一節がある。

- (一) 春は(三)梅に(三)鶯(四)、——十音調。
- (二) つゝじゃ(四)藤に(三)やまぶき(四)、——七四調甲律。
- (三) さくら(三)かざす(三)宮(二)人は(三)——六五調甲律。
- (四) 花に(三)心(三)移せり(四)。——十音調。

この律法はなか／＼面白く行つて居て、第二行の初脚が十音調を外れて居るが、第三行が矢張り「三、三」と來て、下の句の「二、三」は有意の變化と見てもいいので、第一行と第四行とが十音調で押さへて居るから、充分にこの組織の目的を達して居る。然し、泣菫の八行調に六五句が這入つて居るのは、八六句や七四句と同様な目的のある變化か、どうだか、その用意が足りて居ないので、説明し難いのである。

六五調諸律の作例

(以上、泣菫)

△甲律

○○○、	○○○、	○○○、	○○○、	○○○、	○○○、
}	}	}	}	}	}
3	3	3	2	3	3
}			}		
6			5		

- 一、流れゆるき枝河の。
- 二、まじの衣ぬぎ捨てに。
- 三、見ずや、かなたかはせみの。
- 四、白き菱の花さして。
- 五、そよや、むかし乙姫の。
- 六、知らず顔のおももちに。
- 七、散る日げにや惜しからん。
- 八、聖き龕と胸ぬひて。
- 九、清きものはよみ返り。
- 一〇、ま玉なせる手のひらに。
- 一一、阿摩の如くよりそひて。
- 一二、大み慈悲の胸なれば。

△乙律

○○○、	○○○、	○○○、	○○○、	○○○、	○○○、
}	}	}	}	}	}
3	3	3	3	2	2
}			}		
6			5		

- 一、眉根しろき岡象ミツハの女。
 - 二、照り斑あをき冠り毛や。
 - 三、引かばなどか切れざらん。
 - 四、後夜の鐘をつく時は。
 - 五、飛鳥川のみな上を。
 - 六、吉野川の花いかだ。
 - 七、花にのこる露よりも。
 - 八、あはれ、馴れしつばくらめ。
 - 九、若い時の一さかり。
 - 一〇、またとひとりあるものか。
- (以上、古句)

三、藻伏し小鮒とらへ来て。
四、したり顔の若音わかねには。

(以上、泣菫)

- 五、和風樂に柳花苑。
- 六、なさけありし故ぞかし。
- 七、ふるは袖の涙かな。
- 八、いとくなほも深見草。
- 九、可愛らしい娘の子。
- 一〇、武士の種に生れたは。
- 一一、佛あれば、衆生あり。
- 一二、嵯峨や、高尾、あたご山。
- 一三、高野、横川よがは、金峰山。
- 一四、夢をさますほとぎず。
- 一五、もとの心かはらずば。

- 一六、小野の花の秋の頃。
- 一七、深い縁はなけれども。
- 一八、こゝをとくと合點せよ。
- 一九、俱に天をいたぐかぬ。
- 二〇、之は、わしがこゝろざし。

(以上、古句)

△丙律 ○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

- 一、かや、かちぐり、ほん俵。
- 二、まつ二つになるべきを。
- 三、この阿古屋がとらはれて。
- 四、この間に一詮議。
- 五、跡ふたりもこの通り。
- 六、片田舎に生ひ育ち。

△戊律 ○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

- 一、まあ、その親達の名は。
- 二、青海波を奏すなり。
- 三、建長寺へ御佛參。
- 四、誰が首とも分らずば。
- 五、てんく〜てん日照り笠。

(以上、古句)

△巳律 ○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

- 一、婆羅双樹の花の色。
- 二、馴れそめしはいつの頃。
- 三、悪あがきが過ぎるやら。
- 四、清十郎涙ぐみ。

- 七、さて、われをばこの山に。
- 八、源三位の頼政は。
- 九、猪みの早太を具しつれて。
- 一〇、あのおしやんすことわいの。

(以上、古句)

△丁律 ○○○、○○○○、○○○○、○○○○、○○○○。

- 一、夜なくにもわが袂。
- 二、木蘭地の直垂れに。
- 三、大黒屋のもろはくに。
- 四、たいまつにてよく見れば。
- 五、管領家へ直訴訟。

(以上、古句)

五、この關所を越えんこと。

(以上、古句)

▲第二十八例 淨瑠璃六六調分析表

番號	音脚の別		淨瑠璃	番號	音脚の別		淨瑠璃
	句の出所				句の出所		
甲	三、三、四、二。		〇二五、二二	巳	四、二、三、三。		〇〇八、一二
乙	二、四、四、二。		〇一七、一二	庚	三、三、二、四。		〇〇四、五〇
丙	四、二、四、二。		〇一六、二一	辛	四、二、二、四。		〇〇三、六〇
丁	三、三、三、三。		〇一三、五一	壬	二、四、二、四。		〇〇二、七一
戊	二、四、三、三。		〇〇九、〇一	合			一〇〇、〇〇
				計			

六六調は、第八例で見ると、琵琶歌に四個あるのが多いので、琴唄などには一個しか出て居ない。第九例で見ると、三分四厘弱で、淨瑠璃に最も多いのである。それがこの第二十八例と第十例に據ると、甲律が最も多くて、女房役と男子役とに一分一二

厘となつて居る。この調は十二音調の一種だが、上下平分調たることは八八調、七七調、五五調と似て居て、一行につゞく息を真中間の句切りで分けるから、餘程甘く音律的考案をめぐらさないといふと、氣抜けがしてしまふ。八八調なら、平坦だが四音の脚で通すことが出来。七七調または五五調なら、一音の相違で「三、四、四、三」または「二、三、二、三」に刻まれ、まだしも角立つところを避ける法もあるが、六六調になると、三音の脚を四つ刻むのではない以上は、必ず二音の脚と四音の脚とが出来て、脚の長短が餘り耳立つので、尙更ら氣抜けを多くしてしまふ。然し、甲律は之が最もよくこなれて居るので、自然に多數を占めるわけになつて居るのだらう。次に、丁律は單調だが、或目的の爲めには、その單調を以つて却て役に立てることが出来るのである。

有明に『夢の娘』(『春鳥集』)といふのがある。これは想はなかく面白いのだが、六六調であるのが作者自身にも面白くないといふことは、二度とこの調を試みたくな

いといふので、氣がついて居るらしい。その初節――

夢の(三)娘(三)とこをと(四)めの(二)――甲律。

眞白(三)手もて(三)ともなひ(四)行け(二)――甲律。

この調の最も自然な律に努めて當て填めて見ても、第四行は丙律になるし、それが節を異にするに従つてまた種々な音脚律が亂れて出て來るので、殆どまとまつた感じを與へないのだ。この點に注意して、もつと自覺的音律をめぐらして作つたなら、必ずしもこの詩の作者の様に全く斷念してしまふまでの惡調とも云へないのである。次に、泡鳴の『人肉狂賣』には、奇數の行に丁律「三、三、三、三」を使つて、偶數行の七六調B律「三、四、三、三」につないだのは、七六調のところて説明した通り、丁律の單調が却つて皮肉的諷刺の行き方に助けを爲して居るのである。

六六調諸律の作例

△甲律 ○○○ }₃ }₆ ○○○ }₃ }₆
 ○○○○ }₄ }₆ ○○○○ }₂ }₆
 ○○○○ }₂ }₆

- 一、花の かげにつつみて 往ね。
- 二、夢の娘 ふりにし 代の。

- 三、夢の娘、にほひの 姫。
- 四、われをかへせ、再び 世に。
- 五、こゝにひとり 命ぞある。
- 六、秋に しづくまことの 日に。

とはに(三)問はじ(三)いましてが(四)名は(二)、——甲律。
 しづくは(四)あれ、(二)ともなひ(四)行け(二)。——丙律。

- 七、一の谷の 合戦にて。(以上、有明)
- 八、これさ、をんな、その琴 弾け。
- 九、天にあらば 比翼の 鳥。
- 一〇、いつも 歌ふ雀の歌。(以上、古句)

△乙律 ○○○ }₂ }₆ ○○○○ }₄ }₆
 ○○○○ }₄ }₆ ○○○○ }₄ }₆
 ○○○○ }₂ }₆

- 一、さて、誠の 山姥をば。
- 二、この 仕合はせ、山城どの。
- 三、南無、大悲の 観音さま。
- 四、娑羅双樹の ことはりなり。
- 五、苔甚だ 滑かなり。

(以上、古句)

- △丙律 ○○○○ }₄ }₆ ○○○○ }₂ }₆
 ○○○○ }₄ }₆ ○○○○ }₂ }₆
 ○○○○ }₂ }₆
- 一、十とせは 虹、千とせは これ。
- 二、樂しきこの 一ときをば。
- 三、いましに、けふ、また 見むとは。
- 四、いましてが 胸空しき 間を。
- 五、瑪瑙の 髓とけもやせん。

(以上、有明)

△丁律 ○○○ }₃ }₆ ○○○○ }₃ }₆
 ○○○○ }₃ }₆ ○○○○ }₃ }₆
 ○○○○ }₃ }₆

- 一、肉を 買へや、赤き肉を。
- 二、遠く 放つ 砲の 彈丸に。
- 三、利器を 夷狄 運び來たり。
- 四、さなり、家の うさぎさへも。

五、既に愛しき妻子あらず。
(以上、泡鳴)

△戊律 ○○○○₂、○○○○₄、○○○○₃、○○○○₃。
一、かのいろ鳥遊ぶけはひ。
(以上、有明)

二、身は退出、まかり歸る。

三、世は末世に及ぶとも。
(以上、古句)

△巳律 ○○○○₄、○○○○₂、○○○○₃、○○○○₃。
一、なり振りなら、爪を二つ。
二、藥王樹をかたり取られ。
(以上、古句)

△庚律 ○○○○₃、○○○○₃、○○○○₂、○○○○₄。
一、鍊りや、朽ち葉、唐織物。
二、しばり上げてさか磔け。
(以上、古句)

△辛律 ○○○○₄、○○○○₂、○○○○₂、○○○○₄。
一、ほてくろしい不義密通。
二、頭は猿、尾はくちなは。
(以上、古句)

△壬律 ○○○○₂、○○○○₄、○○○○₂、○○○○₄。
一、ままならぬが世の浮きふし。
二、お目通りも相叶はず。

三

▲第二十九例 古代四七調音脚分析表

番号	音脚の別		古事記中の歌	萬葉長歌	萬葉短歌	合計
	甲	乙				
甲	四、三、四。	四、四、三。	一八	一	一	二〇
乙		四、四、三。	八	二	一	一一
丙	四、二、三、二。		二	〇	〇	二
合計			二八	三	二	三三

この表は各段ともその時代に最も普通な五七調が百個出る間に四七調のあらはれる回数に當るのである。之に據ると、甲律ばかりが盛んである。この四七調は、第九例に據ると、他の段にはきは立つて少く、たゞ最古の歌に五分、淨瑠璃に六分強出て居る。して、第十例には特別に載せてないが、その表の六段を通じて十八個出たうち、乙律が十七まで占領して居るのは、最古の歌と正反對だ。全體、乙律の方は必らず四

七調でなければならなくなつて居るが、他の二律中、丙律の六五調戊律に成り易いを除くとしても、最古の歌に割合に多い甲律は、兎角、下七の句の初脚を上四の句に合體さして、七四調甲律になりたがる傾向がある。技巧上の苦心が少なかつた最古歌のは、たゞ五七調の上の句に一音の不足を來たしただけだからまだしもだが、技巧が進んだ時代にはこの傾向がなほ更らあり勝ちである。これは、七四調の方が四七調よりも自然になつて來たからだ。淨瑠璃にこの調の乙律が多く残つて居るのもその甲律になつて居るのはやがて七四調の甲律に入れられたのである。

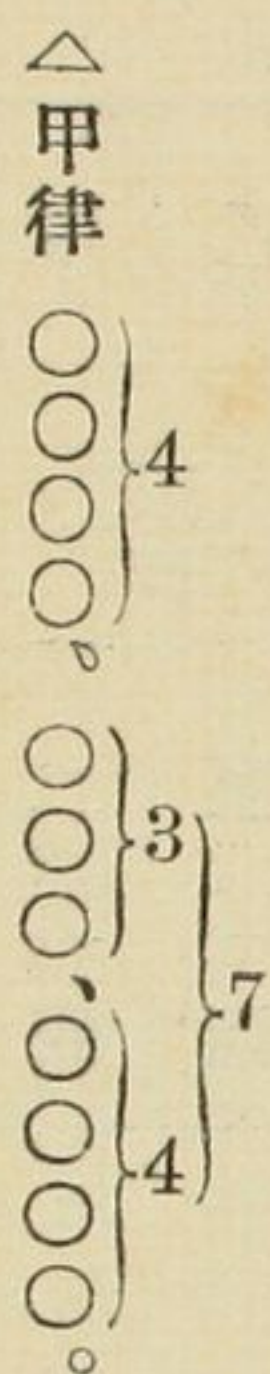
それで、七四調を論ずる時に鳥渡注意して置いた有明の『誰かは心伏せざる』の四七調だが、その九音句と交互した十一音句が、よしんば泡鳴十音調の如く句切りなしの調になつて居ると見たところで、なほ音脚配合上に不調を免れないので、第二行と第四行とが統一的感じを與へないのである。その例――

- (一) 鳥啼く――ああ、鐵槌てつちの
- (二) ひゞきよ(四)、かぎろひ(四)けぶる(三)――四、四、三。
- (三) ただなか、たたかひの

(四) むなじ、(四)刻む(三)聲なり(四)。――四、三、四。

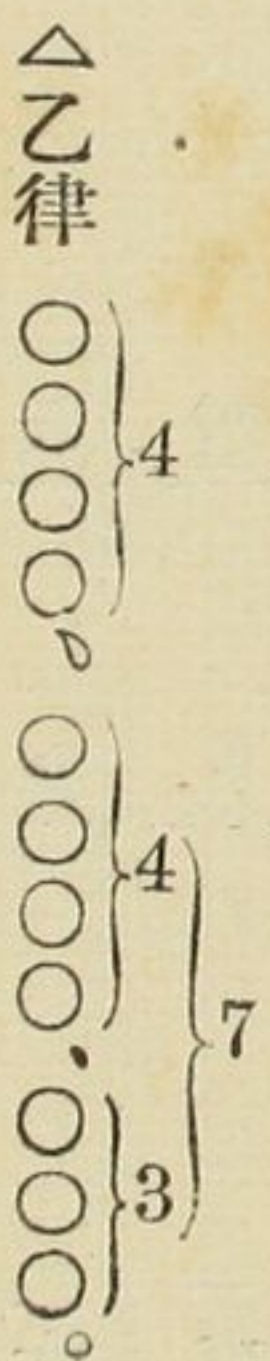
この二行が同一の刻みて行くなら、句切りなしの解釋も受け取れるが、他節を参照すれば勿論、この節だけでもさうでないから、どうしてもこの引例の第二行は四七調、第四行は七四調に聽えて、「胸肉刻む聲」といふ深い感じが音律上に實現されて居な

四七調諸律の作例――



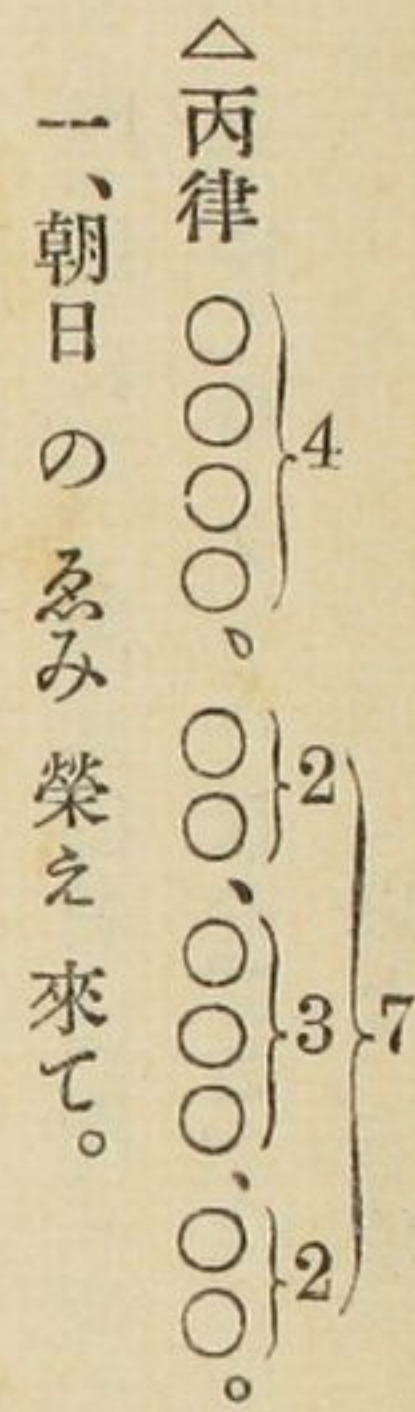
- 一、映りて、暗くらむららぬら。
- 二、靜かに、重し、すずかかせせじ。
- 三、いさ、かの天あまの耀光えうくわう。
- 四、道にか、高き御名にか。
- 五、ゆく時こゝろ伏せざる。

(以上、有明)



- 一、工廠くわんいく棟たけどよみ。
- 二、おほづちとどろき、蒸して。
- 三、うるはし花こそこもれ。
- 四、世になし、ひらめく光。
- 五、ねびてぞ墜つる日黄なる。

(以上、有明)



(以上、古句)

▲第三十例 近世唄ひ物九音調音脚分析表

番号	音脚の別		長唄	端唄	琵琶歌	琴唄	合計
	九	四五					
甲	二、三、四。	五、四。	一	〇	六	一九	二六
乙	三、二、四。	四、二、三。	二	〇	四	九	一五
丙	四、二、三。	四、三、二。	一	二	五	一	九
丁	四、三、二。	四、三、二。	四	一	三	〇	八
戊	三、三、三。	三、三、三。	一	二	〇	〇	三
巳	三、四、二。	三、四、二。	〇	〇	一	〇	一
庚	二、四、三。	二、四、三。	〇	〇	〇	〇	〇
合計	九	四五	九	五	一九	二九	六二

九音調は、第九例を見ると、古今集以後の和歌には皆無で、最古歌に三分、子供唄に四分四厘強、近古歌曲に四分八厘強、中世歌曲に五分弱、淨瑠璃と近世唄ひ物とに五分二三厘ある。それが第三十例に據れば、七五調百個に對する六十二のうち、二十

六は甲律で琴唄がそのうちの十九を占め、十五は乙律でそのうち九個も亦琴唄が占めて居る。第十例に據ると、七五句六百に對する二十九餘のうち、甲律が十一餘で、傾城、男子、女房、悪形、子役の順序に進んで、子役がその段の二分九厘を占めて居る。全體、この調のうち、五四または四五に見られるのは五五調の變化かも知れないが、後者の如く行きつまるところがなく、特に甲律の如きは優しくて、引き締つた調である上に、句毎にあとを呼び起す力がある。乙律は淨瑠璃には丙律丁律よりも少いのである。乙律以下は、戊律を除くと、すべて例の二と四との二音違ひが並ぶので、句の刻みを確かにしなければ、變挺な調である。そこで、句切りがありとすれば、甲乙兩律は五四調丙丁兩律は四五調が自然だが、若し音律上の用意が整つて居るなら、かういふ短行調は獨立の五、六、七、八等の句と同様、句切りなしの調に出来るのは、泡鳴十音

調と違つたところはない。戊律、巳律になれば、初めから句切りのあるべき性質のものではないのだ。

九音調は有明と月郊とが使つて居る。月郊のは『木蓮の一ひら』『寐覺草』といふ短篇だから、こゝに分析した全文を擧げやう。不用意な五四調である。

- (一) むら(二) さきの(三) 一ひら(四) —— 甲律。
 (二) 誰れか(三) 書く(二) 戀の字(四) —— 乙律。
 (三) 白(二) 妙の(三) 一ひら(四) —— 甲律。
 (四) われ(二) 書きぬ(三) 死の字を(四) —— 甲律。
 (五) 夜あら(三) しは(二) 吹きたり(四) —— 乙律。
 (六) のこ(二) れるは(三) 一ひら(四) —— 甲律。
 (七) 白(二) 妙は(三) 皆散り(四) —— 甲律。
 (八) 戀の(三) 字の(二) 一ひら(四) —— 乙律。

若し意味があつてこの甲乙の交錯をしたものとすれば、隔行置き一字さげに組めて居

るのを、西洋詩や泡鳴の作の書き方と同様、甲律なる第一、第三、第四、第六、第七行に對して、その變化と見るべき第二、第五、第八行を一字さげにすべきものである。有明の『今宵のあるじ』『春鳥集』も前者と大差のない行き方だから、こゝに引例するまでもないが、たゞ注意すべきは左の句――

しづく したたり 添ひ

といふのが巳律になつて居る。これは「さびや(三)いと(二)美はし(四)」が乙律の五四句であつて、短句形であるだけ、音律上第二脚(これは文法上では必ず下の脚と離るべからざるもの)の終りに句切りを許すことが出来るとは違つて、三六または六三の調がない以上は、句切りを許さない句である。作者は全篇すべてそのつもりで居たからこの句が出たのかも知れないが、それにしては他の句はいづれも甲律か乙律に亂れて居るのだから、本統にそれだけの用意が見えて居ないのだ。矢張り、自覺のない古い七五句や五七句を取り扱ふと同じつもりでやつたのだらう。七五や五七の句にさへ自覺の呼吸を吹き込むべき時代に達して居ながら、最新詩派を標榜するもの一人に數へられる渠、有明がそんなことでは困るぢやないか? 渠の同じ集にまた四

五調を標準にした『魂の夜』がある。それも正確な律では行つて居ないで、甲律や乙律が勝手に出て居る。且、左の句――

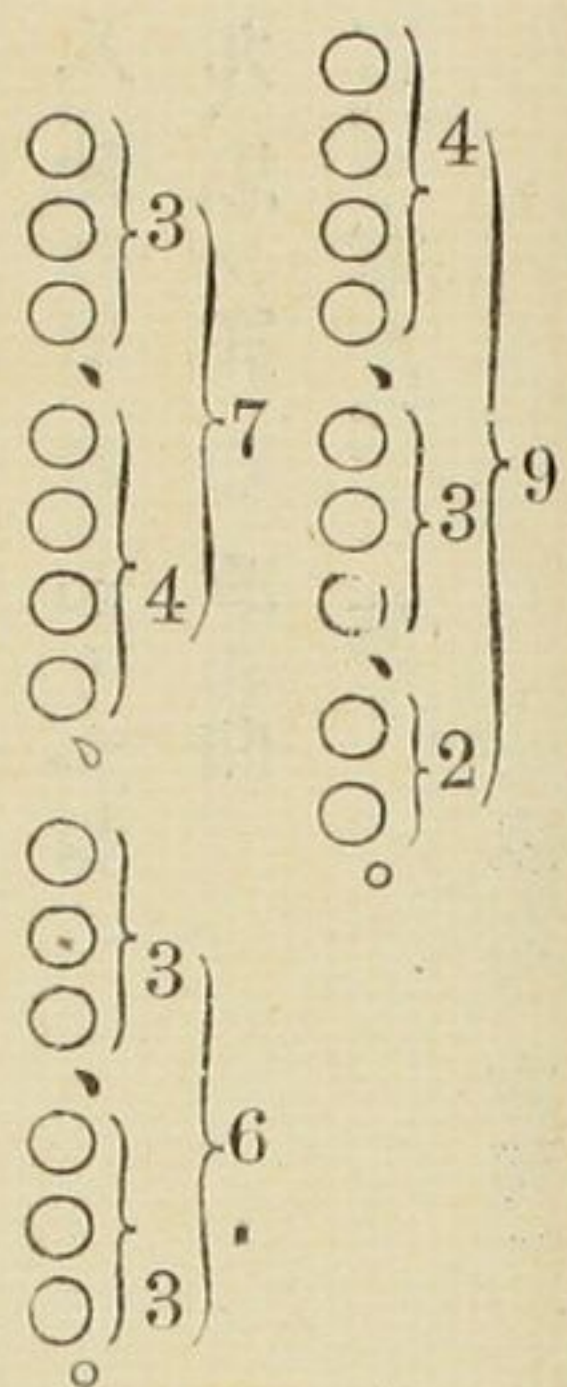
午後四時(四)まへ(二)――黄なる(三)

は無理にもその調の丙律に誦することが出来るが、

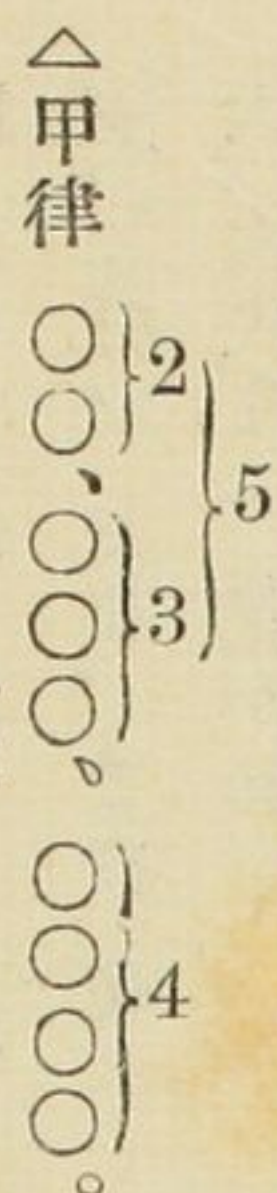
見よ(二)、籍冊ほさつの(四)金字(三)

は、句切りなしといふ考へを不用意に持つて居るから、ふと無意識に標準調を外れた庚律が出たのであらう。『誰かは心伏せざる』も、偶數行の七四調に對して奇數行に今いふ様な四五調を交互してあるのだ。それに、この詩には一行、八の句(四、四)が四五の句のところ混じて居る。また、『銀杏樹』はその四五調四行の次ぎへ五七調一行を加へたものだ。

泡鳴の『朝』並に『朱のにじみ』の七五調四行の第三行が九音(四五)調になつて居るのは、七五調を論ずる時注意して置いたが、渠が花外に送つた詩で、『ああ、酔ふべくは』(太陽)といふのは、九音調丁律(但し、句切りなし)と七六調B律との交互である。その初節――



ああ、酔ふべくは、君、
九音調諸律の作例――



- 一、その青き一ひと片か。
- 二、はえ、くらすあとろへ。
- 三、『宿命』の花がめ。
- 四、よろこびの愁ひの。
- 五、そのおもに 残せる。
- 六、いと古き花がめ。

赤き世界の秋に酔はん。

ああ、酔ふべくは、君、

流す自然の血にぞ酔はん。

(以上、有明)

七、夏引きの白絲。

八、北嵯峨へおじやれ、の。

九、引く人はそれく。

二、げに戀はくせ物。

(以上、古句)

△乙律 ○○○○³、○○○²、○○○○⁴。

- 一、誰を招ぐ『今宵の。』
- 二、あるじ』——ああ、まらうど。
- 三、あとをだに見よ、さね。
- 四、人の世は、ああ、これ。
- 五、にほひ日に、また夜に。
- 六、古代なる花がめ。
- 七、鷺のくびとろんと。
- 八、秋の田のかりがね。
- 九、思ひ寐の夢の間。
- 一〇、平家がた一族。

(以上、有明)

(以上、古句)

△丙律 ○○○○⁴、○○○²、○○○○³。

- 一、なべての樹にまざる。
- 二、いてふよ、くるほしさ。
- 三、北風葉をふるへ。
- 四、なよびは花むろに。
- 五、ちまたを空ぐるま。
- 六、見よ、今すばめる。
- 七、東方降三世。
- 八、西方大威徳。
- 九、小田原星月夜。
- 一〇、千とせの千歳や。

(以上、有明)

(以上、古句)

△丁律 ○○○○⁴、○○○³、○○○²。

- 一、夕ぞらよどむ時。
- 二、煙はにばむ日に。
- 三、聖なるちからには。
- 四、かゝらむ花はまた。
- 五、にはかに窓を洩れ。
- 六、ながれぬ、霜の壓す。
- 七、さながら和風樂。
- 八、つらく、つよの、つよ。
- 九、よもぎが島つ鳥。
- 一〇、柳につなぐ舟。

(以上、有明)

(以上、古句)

△戊律 ○○○³、○○○³、○○○³。

- 一、宇治の里の茶つみ。
- 二、花の外に盡さぬ。
- 三、雨のうち深し。
- 四、しだの浦を見よや。
- 五、心あひの風や。

(以上、古句)

△巳律 ○○○³、○○○○⁴、○○○²。

- 一、これも敦盛卿。
- 二、百魔山姥とて。

(以上、古句)

△庚律 ○○²、○○○○⁴、○○○³。

- 一、押し開らいて來ませ。

二、やあ、その手は喰はぬ。

(以上、古句)

▲その他の句調概論

すべて第九例を見よ。いづれもその音脚上の配合はこれまで云つて來たので分るだらうから云はない。五が獨立して一行の資格を持つて居るのが、古今集並にそれ以後の和歌に他の各段の殆ど十倍(中世歌曲のだけは二倍餘)あるのは、五七調から七五調に移る最初の句が残つたからである。それが各段の諸句總數七百に對して五十七強になつて居る。泣菫の『夏の朝』(『白羊宮』)は五の句七行に七の句一行を添へて一節を組織して居る。六の句は同じ總數に對して十三強しかない。そのうち、淨瑠璃に最も多くて三個ばかりだ。泣菫の『金星草の歌』(『白羊宮』)は七五七の一行に對し、「ああ、ひとつば」といふ六の句を活かして獨立行に使つてある。泡鳴の『血ぬれる鐘』(『悲戀悲歌』)にも各節の終りに六(三、三)が使つてある。七の句は同じ比例で五十一餘、そのうち、最古の歌に十三強あり、子供唄に最も多くて十七強だ。『春鳥集』の『東の間なりき』には、一節毎に七の句が二行使つてある。また、その『光の歌』(『獨絃哀歌』)は七六句一

行、七五句二行の後に七の句一行を加へてある。八の句は同じ比例で三十一強、そのうち、子供唄の七強、中世歌曲の十強が最も多い。第十例を見ると、この句は惡形に割合に多いのである。八八調の様に、各脚、各句、各行の關係が緩漫なものは、梵詩のソロカ體と同様獨立八音句の連續と見てもさし支へはないのだ。かういふので獨立七音句が七七調の船唄、盆踊唄などにもあるのだ。

また上の句が短く下の句が長いのは、たとへば五七調または四七調で分る通り、必ず句調が重くなつて、莊重でなければ氣の利かないものだが、五六調、五八調、六七調、六八調、七八調等はそれである。四五または四六は、九音調または十音調に於て、五四並に六四と共に論じて置いたから云はないとして、五六調は五七調の整はななものとして最古の歌に最も多く、そのうち、二、三、三、三(八千矛の神のみこと)が百中の三十、三、二、四、二(鳥つ鳥鶉飼ひが友)が二十四、二、三、四、二(この蟹やいづくの蟹)が十七を占めて居る。五八調は萬葉短歌に五七調の字餘として少し現はれ、第十例の淨瑠璃には「二、三、四、四」(わが君は千秋萬歲)が三分弱出て居るばかりで、あとはあつても云ふに足りない。六七調は神樂歌、小歌、淨瑠璃に少し出て來て、「三、三、

四、三「西へちろり東へちろり」並に「三、三、三、四」(まゐる人も民も田ぬしも)の様な
 のがある。六、八調も亦神樂歌、小歌に少しあり、淨瑠璃には二十四句のうち十句は「三、
 三、四、四」律だ(花は散りぬ、櫻は過ぎたり)。泡鳴はこの調を律は崩して使用した短
 曲『あけぼの』並に『ゆふぐれ』(共に白鳩掲載)の二篇がある。その一節――

人げも なき 濱の ゆふぐれ は

死かげ の 谷、陰府^{よみ} に似たる かな。

雲 は いくへ、横に また 縦に、

王、閻摩羅、瓊矛 の 頻^{しきな}投げ。

これはもつと律を正すとよからうが、兎に角、句切りの意味だけはあらはれて居るので
 ある。七、八調は最古の歌、近世唄ひ物、子供唄、中世歌曲、古今集以後の和歌、淨瑠
 璃、近古歌曲の順序にて、最も多くても、二分六厘だ。それが近古歌曲に二十三個出
 たうち、十三個は小歌が占領し、そのうちでも六個は「三、四、二、三、三」律だ(松の
 ひまより海づらを見れば)。二句切れの調でまだ残つて居るのは、八、四と四、八とである。
 然し、この兩調とも「四、四、四」(茶臼は挽き木にもまるる)が多いから、その句切り

が第一脚に來ても、第二脚に來ても對した違ひがなくなる。つまり、この律でなく、
 第二脚から他種の音脚に刻めて居るのが四八とか、六六とかいふ調に數へ入れられて
 居るのだ。

▲特種の句調

近頃、長詩形と云つて、その實、變挺な三句切れ、四句切れの句調を採用する人々
 もあるが、正當に云へば、二句切れの調のうち、八七調並に八八調が最も長詩形である
 を除けば、これまで説明して來た句調のいづれかを二つ重ねるより外に、本統に妥當な
 長詩形はないのである。たとへば、泣菫の『海賊』(早稻田文學)に於ける七五調二句
 重ね、有明の『人魚の海』(太陽)に於ける五七調二句重ね等だ。有明哀歌調の缺點は既
 に説明したところだし、啄木が哀歌調をもぢつた四八六調も同様だし、敏、泣菫、有明
 等の使用し出した七五七、五七五の交互調も、七五または五七の二句重ねと同様、多
 少こゝろ持ちは違ふだらうが、その實既に云つた通り、七五調のごまかした並べ方に
 過ぎないし、美妙、藤村、近頃では臥城の時々使つた俳句調(五七五)も、その行末の五
 と次行初脚の五とが衝突する様で、面白くない。臥城の律詩『埋火』の一節(但し、句切

りのみありて、音脚の用意なし)――

○○○○○、○○○○○、○○○○○。

薄日 さす 障子に 映る 鳥の影、

香に 蒸して あからに 火照る 炭の顔。

寒牡丹 音なく 散らふ 卓の上、

妻琴 の 緒絶え 空鳴る 床の前。

有明には五五七の調がある。末句の七が次行の初句の五にうつる時鳥渡七五調を感じさすが、直ぐまた五七調になるのである。之を全躰の上から感じて、その一行毎に例の三句れの缺點は免れない。その早稻田文學に出た『絶望』の一節(但し、音脚の用意なし)――

○○○○○、○○○○○、○○○○○。

現こそ 白けたれ、にほひ油 の

澤も 失せ、物 なべて ほほけて 立てば、

夢 映す わが心、鏡に 似てし

性 さへも 痴けたる うつろ に 病みぬ。

泣菫には、七五七の調がある。これは、末句の七が次行初句の七にうつる時、鳥渡七七調を感じさせて、多少息を張らす長所はあるが、要するに前調と同じ缺點がある。渠の『白羊宮』中の『心げさう』、『幻なりき』、『希望』、『新生』等もさうだが、今、『わかれ』といふ四行一篇のを挙げやう(但し、音脚の用意なし)――

○○○○○、○○○○○、○○○○○。

別れぬ、ふたり。魂 合ひし 身は 常世にも

離れじと こそ 悶えしか、そも 仇なりき。

落ち葉も かくぞ 相舞ひに 散りは 行けども、

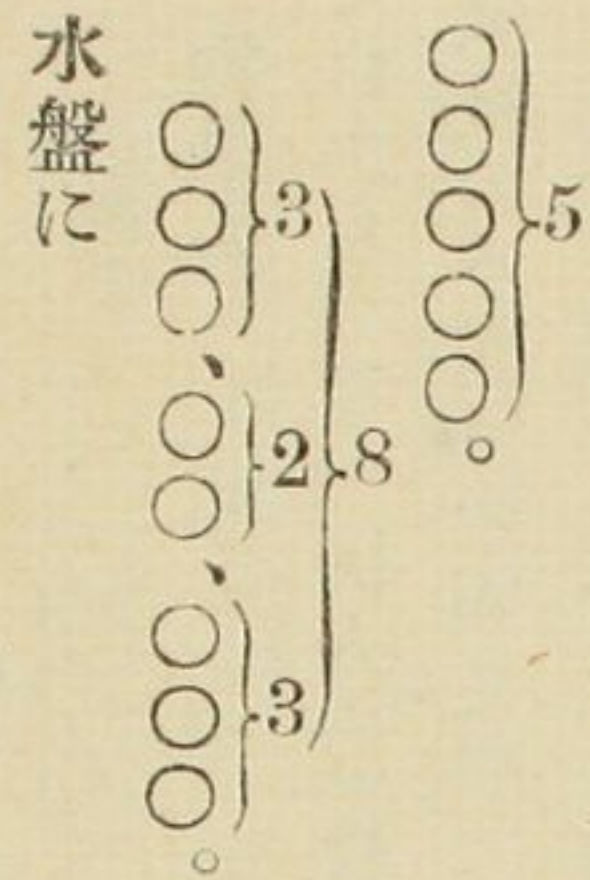
分ちぬ、風は 追わけに。さて 見ず 知らず。

同集の『金星草の歌』はこの句三行とその一行置きに六の句をあしらつたのとて一節を成立させて居る。要するに、邦人音量の最長限界は八七調が區劃して居るので、八

八調になると、早や息苦しいので、つい急速なうは調子になつてしまふのだ。乃ち、この最長限界の十五音または十六音を越えた、有明、泣菫等の三句切れの調を泡鳴の八七調（十五音調の一種）だけにゆつたり分誦しやうとすれば、一行のうちどこかで一度息を繼がなければならなくなるので、自然に腰が折れて、勢ひが抜けてしまふ。無理に一息に而もゆつたりと誦して見れば、呼吸が閉ぢて不自然朦朧になつてしまふ。なほ又、然らざれば、八八調の急速を加へるより外はないのだ。この三缺點に氣がつかないで之を作る人もあり、また之を模倣する人も多いのは、今の詩界に殆ど音律的統一の意識が發達して居ないから、専ら文字上、修辭上の意味ばかりを見て、東西に於ける現代最新詩派の最も注意して活用する音律的生命の問題などは、たゞおぼろげにああた、かうだと臆断して居るに過ぎないのだ。音律的自覺の鈍い詩人が多いのは、これまでくどい程説明して來た句調各論で分らうと思ふ。かういふことでは、とてもマラルメやエルレインの様な幽妙隱約、敏活な詩に接近することは出來ないのである。エドワードカーペンターがホイットマンに關して云つた通り、「發想が完全になれば、形も亦完全になる……外形は意味の中に消える、してそれは他日僕等の身體

もさうなるべきところのものだ」とは、形想一致、肉靈不離の詩境を云ひ現はしたもので、そこまでに運ぶ微妙な内容的音律は一般詩人の夢にだも思ひ至つて居ないらしい。渠等はたゞ、音樂で云へば、俗曲の節まはし位を捉へて居るので、カーペンターの言を借れば、「俗曲律は勝れて魔力のある役目と資質とを持つて居るが、それだけでは根底全體を包まないのである。」

有明に、可なり整つた特種調がある。乃ち、『あまりりす』（『春鳥集』）で、五の句と珍らしくも音脚の正確な八の句との交互調だ。その初節――



あまき 露 受けむ、
 君が笑み
 花と 咲く その日。

水盤に

なか／＼氣の利いた調子である。泡鳴の『朽ち椰子』（太陽）、『男浪の小刹那』（全）、『夢なり、魂なり』（『あやめ草』）等は、同じ五八交互の調だが、五の句は前者のと等しくつて、八の句は四四に刻んである。『牛の喚び』（早稻田文學）は之を四行に五七句二行の

繰り返しが附いて一節になつて居る。『男波の小刹那』の初節――

○○○○○₅

○○○○○₄、○○○○○₇、○○○○○₄

物思ふ

それから、又、同人の『棲とる君』（『豊旗雲』）を初めとして、『葉巻のくゆり』（新時代）、『家根の小露』（帝國文學）、『小靈』（文章世界）、『女露男露』（中學世界）、長篇では『うらうづ貝』（太陽）等は、七の句（四、三）一行と九の句（四、五）一行との交互調である。五だけは音脚の刻みを自由にしてある。八行一節もあれば、四行一節のものもある。引き締つて、而も動搖の出来る調だ。『闇中悲歌』（文章世界）の一節――

○○○○○₄、○○○○○₇、○○○○○₃

○○○○○₄、○○○○○₅

われ、針ねずみ、

まなこに開らけつ、

寄せ來たる

男浪の小刹那

針みな逆生えて、

まろべば、深き

痛手の疼くのみ。

小山内薫に『狂人の歌へる秋の歌』（『小野の別れ』）といふ甘いのがあり、その調は（音脚の刻みは確かでないが）七七句一行、七五句二行、八の句、七の句で一節を成して居る。その初節――

○○○○○₇、○○○○○₇、○○○○○₇

朝のこほろぎ歌優しやと、

○○○○○₇、○○○○○₅

耳を地にしてしづまれば、

霜は冷たく頬を刺す。

○○○○○₄、○○○○○₄

あは、は、は。あは、は、は。

○○○○○₄、○○○○○₃

をかしの秋や。

また有明の『草莽燕頰』（『草わか葉』）は一節が左の組み合わせになつて居る。（但し、音脚は不正確なり）。

○○○○○₄

よろこび

○○○○○₇、○○○○○₄

なれがゆらめく高むね、

○○○○⁷
 ○○○○⁶
 おほ海原にゆきめぐれる

○○○○⁸
 ○○○○⁶
 光に満ちてもあふるなれ。

○○○○⁹
 ○○○○⁹
 うしほなれや、さこそ

然し、これは渠の音律的經驗が今日よりも一層少なかつた時の作であるから、異調を混用しやうとする奮發だけで、律的意識は皆無と云つていゝ程亂雜なものだ。

第六章

韻法、用語、修辭、記述法

(一) 韻法^{△△} 詩の韻法に就ては、詳しく云ふとまた長くなるから、簡單にして置く必要がある。西洋には、古くアソナンス (Assonance)、乃ち、母韻合せといふのがあつて、同一母音を含んだ綴音を一行にいくつも並べて一種の整調を加味したが、近代では餘りつまらないので行はれなくなつた。然し、さきに紹介したカチュルマンデの『再説』の如きは、多くの女の名と同母音の聯絡とて成立して居ると云つてもいゝ程で、或程度までは詩の音樂的傾向を助ける足しにはなるだらう。たとへば、「あはち」と「かはち」、「たなか」と「なかま」、「いくぢ」と「みくじ」などは母韻合になるのだ。また、間韻と云つて、一行のうちに相應する脚韻の様なものがある。これは母韻合はせと同一になることもあるが、二句切れの調で、その句切りに來るなら、はっきりした効がある。たとへば、さきに八八調のところて引いた阿呆陀羅經の一句――

婆さん 齒ッかけ、爺さん 腰抜け。

の様なものだ。次ぎに、アリテレーション (Alliteration)、乃ち、頭韻だが、これは一行のうちまたは二行に渡つて、言葉の頭部に、母音でも子音でもいい、同一なのを持つて行くので、強い語は尙強くなり、弱い語は一層弱い感じを與へる効がある。『中將姫』にある、かの

なの日 なな夜さ 泣き暮し、
あくる あしたの 朝の雪。

の如きは、巧みに行つて居るではないか？泣菫の句――

遅日 ちまたの 塵に 行き。

有明の句――

牡蠣 の 殻なる 牡蠣の身 の。

泡鳴の句――

伊東 の 山腹、さくらの 御寺。

白星の句――

取れや、 トムスク、 関 あげて。

などもさうであるが、櫻井天壇が帝國文學に於て頭韻の好例として挙げた句――

水に 映りし あか星 の

あけの光 に 淡海路 や、

あは津が原 の あさ嵐、
秋を 告ぐれば 身に しみて。

の如きに至つては、同音を餘り長くつゞけたので、厭氣が來て、讀む者にたゞ文句をおもちやにして居るとしか取れない。その最も極端な例を挙げると、泡鳴が昔日この頭韻なるものを知らさうとして女學雜誌に出した、左の短歌だ。

さらば、さらば、 去るは さくらの 定め なり、

あささ さかり を ささに 立たせて。

『新體詩入門』の著者は泣菫の作を引き、その行の下の句と次行の下の句とに頭韻があるのを胸韻として區別したが、あつても効力のないものは別に論ずるには及ぶまい。無効でないのは、適度の母韻合せ、間韻、並に頭韻と、今一つ特に云ふべきはライム (Rhyme)、乃ち、脚韻である。萬葉集以來の和歌に、自然的 (または自覺的) 押韻の作例が、歌の多い中だから、まゝあるのは事實だが、曾て旗野櫻坪なる人が唱へた無韻非歌論の如きは、その根底 (たとへば、五母音を三個に解釋するなど) に於

て全く非理なものであつた。支考が『祭猫文』に於ける和文用韻は、また、殆ど無意義のいたづらであつた。然し、都々一調に於ける、かの

雨は 降て 來る、

脊なぢや 子が泣く、

乾し物[△]ぬれる、

飯[△]こげる。

これは確かに意識的に出來て、よく押韻のきいた俗歌である。かういふのはすべて漢詩の摸倣であつたが、新體詩創始時代には、創始者連が西詩の脚韻を移したのがあつた。それが森鷗外等の『於母影』に傳つたが、流暢で呑氣な七五調を一行置きに、而も單韻を踏んだのであるから、その効力は殆ど皆無であつた。鷗外と前後して、大西梅花も露伴と共に韻を探つたことがあるが、それも『梅花詩集』に出て居るのを見ると、對して進んだ考へがあつたとは見えない。單韻でも、『雨は降て來る』の様に、句切れ毎に踏むなら充分の利き目があるが、一般に緩漫の傾きがある七五調に、四句切り毎に單脚韻が來るのでは、たゞ戯れの様に見えるから、寧ろ踏まない方がいい。左の例を見給へ、『於母影』集中の『いねよかし』初節前半

けさ 立ち出でし 故里は

青海原 に かくれけり、

夜あらし 吹きて 艦さしれば、

おどろきて 立つ 村千どり。

次に、岩野泡鳴が十音詩を女學雜誌並に時事新報に發表した時、その詩の如き短句形に二重韻または三重韻を踏んでこそ、初めて脚韻の効を奏するのだといふことを説明して置いたが、その後、正岡子規は、その俳諧的新體詩に於て、鷗外と同様、七五調一行置きの有名無實な押韻を頻りに試みて居た。泡鳴はその十音調以外に押韻詩を絶えて作らないが、押韻したものには必ず二重韻または三重韻を踏んで來たのだ。これは、わが國語の組織に最も近い以太利詩の韻法を採用したのであるが、殆ど手に入つてしまつて、十音詩を作る時に限り、脚韻句が自由に出て來るのである。その初め、十音詩を練り固めて居た時、ふと同脚韻の句が並んだのが如何にもよく自分の耳に響いたのから思ひ付き、それに以太利詩の重ね韻を結びつけたのである。長句形には左程でなからうが、十音以下の短詩形には、之を誦する息に餘裕がついて居るだけ、脚韻を以つて之を引き締めることが出来るのだ。且、習慣上鍛ひに鍛はれて、それで定うのついで居る七五調に押韻するのは駄足だが、泡鳴十音調(三、三、四)などは、琴唄にあつても、まだ本統に人の耳に慣れて居ない爲め(或は、之が却つて押韻上の好

都合だらう、之をかつきりと聽かせるには、脚韻のある方が有効だ。且また、之が爲めに句を練り、意外に面白い想の浮ぶこともあるのだ。その詩躰の變化（踏み落し）は既に十音調のところて紹介して置いたから、こゝにはたゞ二重聯韻の例を擧げて見やう。『圓き石』（『悲戀悲歌』）の一節――

チビエラ（三）冷え凍（三）りて、見よ（四）、

圓き（三）に就く（三）靈あり（四）、

照らす（三）小星（三）のつさ夜（四）。

自然（三）のまま（三）そのなり（四）。

鷗外はまた、近頃、詩人第一號に於て、『旗ふり』といふ五七調の二重聯韻詩を發表した。五七調でも、二重聯韻なら有効だ。その一節――

戀人は 辻の 旗ふり。

貌 見れば、君が 手に ふる

物買ひ に 通ふ ゆきずり、

赤旗 の 色にぞ 出づる――

（二）用語 この問題は用語上の流派（『新躰詩史』）で詳しく分るから、こゝでは再び繰り返すまでもないのだ。寧ろ外面から見たところを云つて置く必要があらう。雅語とは和歌俳句新躰詩に普通一般に用ゐられて居る語を云ふので、たとへば花鳥風月、山水人物等につき、兎に角有趣味の人が思ひ浮べることの出来る範圍内の言葉を云ふ

のである。一方には、趣味と詩との範圍が廣まつて行くにつれて、雅語の範圍も廣まるが、また一方には、趣味と詩との變遷につれて雅語の領分も變遷して行くのである。ミルトンはたつた三千ぐらゐの單語を使つたが、シエキスピヤの語彙は一萬以上もあつたといふ事實は大いに注意すべきことだ。これはその時代と境遇と人物と詩の種類とに大關係のあることだ。もとは詩歌と云へば必ず一定の型に這入るものだと心得てかゝつたものが多いから、燈火は必ず「ともし火」、蛇は必ず「へみ」でなければならなかつたが、詩の範圍と種類が廣くなつて來たので、今では前者に對して火、ともし、あかし、ひかり、火かげ、また漢語讀みに「とうくわ」とも歌ひ、後者に對してへび、じゃ、くちなは、ちろち、うはばみ、大蛇なども使ふことになり、泡鳴の如きは、「ランプ緑の部屋も浮きて」とか、「痿えし長物捲きてあるを」などいふ様になつた。

古語 一度雅語であつたが時代に後れて使はれなくなつたもので、廢語のうちへ數へ入れるべきだが、泣菫などは、之を以つてその詩に重みをつける爲め、近頃頻りに之を復活ささうとして居る。泣菫の「彌木榮」、有明の「瘦屈み」などは、之を復活

さしても面白いが、おもほてり、たうめ、いつのころび、ふぶせ等耳遠いものや、樂人を「あそびを」と云へば遊人蕩兒の意にも聽えたり、戯るを「あざる」と云へば腐ることにも取れたり、ふさぐ、かはせみて分るところをわざ／＼ふたぐ、かたどひとやつて見たり、同じ矮人を「ちいさごと」と云つて見たり、「ひきうど」と使つて見たりするなどは、餘り威服した行き方ではなからう。泣菫について、有明もこの傾きがある。俗語、これは民謡躰や俗歌には必らずそのまゝ使ふ必要があるのみならず、一般の詩にも趣味と消化力のある詩人ならば、充分に使つてもいいのだ。泣菫の荒癡堂や散斑なども地方語や俗語であるが、渠の所謂言文一致躰の「さつさ、いよこの」的作物に使つてあるのは、俗風な古語で、まだその詩躰の性質として、現代的に歌はれるべき筈なのが、そこまで切實になつて居ないのは、この古語的俗語を使用してあるからである。泡鳴は嚴格な詩にも大躰の調和を取つて俗語または地方語も——たとへば、「練り壁」、「缺けら」、「沖ら」、「波元」、「足場」等——入れてあるが、特に目立つのは『螢』の二篇（『悲戀悲歌』）で、「おのが同士」、「ふわり、ふわり」、「腹わた」、「無駄」、「取り越し苦勞」、「下駄の齒」、「つぶす」等、この種の詩につり合つた語を用ゐて、虚飾が最も少い感想を

歌つてある。渠には「吸ひし煙草の口紙は」とか、「れいすの戸ばりか、げたる」とか、「七色あびる小蒸汽の」とか、「がらす戸まぼしわが心」とかいふ様な句もある。有明は『鏞斧』（太陽）の初句に、

『夫の伊佐奈、翁よ。』『さうれ……』

さうれといふ注意を呼ぶ俗語を伊佐奈に使はせたが、餘りそれだけが耳立つて不調和なのに氣がついたらしい、集に収める時に「それや」と訂正した。また、鷗外の『都鳥』（趣味）に「くさくつて喰へましねえ」といふのがあつたが、たゞそれだけが船頭らしい語で、あとの用語と丸でさは立つて居たから、寧ろ滑稽なものであつた。

術語もその詩に釣り合ふ範圍で使ふ様にするがいい。泡鳴にはチビユラ、エーテル、電氣、主體、生々の理、知止、學術、歴史等の語がある。教語は敏、鐵幹、泣菫、有明、泡鳴等、みな随分使つてあるのは、流派問題（『詩史』）で擧げた通りだ。詩の種類に據つて、神道、儒教、佛教、耶蘇教の言葉がそれ／＼必要に應じて出て來るのはいい。夏安居、金流、未敷蓮、華籠、無憂樹、阿蘭若、業病、無礙力、紫摩金、擁護、バライソ、インヘルノ、孤露、切果、久遠の慈母、秘蹟のバン、バアルの偶像、魔鬼、キ

リスマの香、彌撒の祈等はなか／＼面白い。泡鳴は『三界獨白』に於て天主教の語を、『海音獨白』に於て佛教語を澤山用ゐたのは、前者はカトリカの童貞、後者は日宗の若僧を歌つたからである。漢語を無やみに使ふのは晚翠の癖だが、調に力をつけるには或程度まで必要である。泡鳴の『女護海島』も、易から來て居るだけに、その方の語が多く、周易を読んで居ないと、あの長篇が何のことだか分らないところが随分ある。然し、渠の『高岸沈思』位に使ふなら、その七五調をして一種異様な響きを傳へさす助けとなるのだ。それに、わざ／＼、理想と書いて「こゝろ」とか、「おもひ」とか、老國として「くに」とか、蒼帝として「とり」とか、美少年として「をぐな」とか、紅花として「はな」、金冠として「かむり」、妙香として「にほひ」とか讀ますなら、邦語讀みとしては無用に屬する形容字を去り、初めから心、思、國、鳥、少童、花、冠、香として置くべきであつて、それで充分でないと思ふなら、別に邦語の形容詞を加へるか、新らたに造語するか、またはそれを漢音のまゝ使つて、りさう、らうごく、さうてい、びせうねん、こうくわ、きんくわん、めうかうと讀ますべきものだ。殊に林外のする様に、目で見える形を頼りに文字を並べ、その詩を以つて繪畫的だと思ふのは、音律詩（それ以外に

詩はない）の本領を忘れて居るのである。

また、その他の外國語も、今日の如くわが國に盛んに流行して來たら、そのうちには自然に同化されてしまふものがあるのだ。がらす、びらうど、らんぶ、れいす、ネピュラ、エーテル、ベルソナ、キリスト、キリスマ、アダム、イヴ、クルス、バライソ等も詩に這入つて來た。醉茗には、

アートの 花に 咲きちらふ

時の力の 遠き かな。

上田敏には、

マルチルの いさを は

大惡の 七つの モルタル。

泡鳴には、

珈琲、バナナ の もてなし に、

いそしく ならん この室 ぞ。

といふのがあり、また同人に、悲愛の「きづな」に引かれて懸る地球」を形容して、

ちいさき バアルの 偶像の 如く、

熱なく 回りて 圓く 垂るゝ。

といふのがある。然し、有明の『水のおも』(太陽)の一節――

聞け、『ぐろろりあ――』

あな、あはれ、『ばとりえふいりお

え すびりたす さんくた」と
 に至つては、之れをよく調和して居ると讃めた者（早稻田文學の絲川生の如き）もあるが、それはたゞ知つたか振りの評に過ぎないので、無理に意味の上から調和を強いた跡が見えて居て、内容的音律から云つても、決して感服すべき外國語用例ではない。

間接思想と間接技巧を以つて満足する古典派には、死語廢語、古語を澤山復活させるのもよからうし、普通の情熱派には一般の雅語で充分だらうが、民謡體を起さうとするには俗語（泣菫の用ゐる古風な俗語は別物として）どしどし持つて来て、巧みに之を應用しなければならぬし、哲理詩または心理詩になつて來ると、學術語、宗教語は勿論、たまに入れる外國語だけでは充分なこなしが出来ないから、必らず新造語の必要が起つて來る。古典派が造語を好まないで、その間接感想を間接古語で發表するのはさし支へないが、清新な情熱派、自然主義的心理詩派は、自己の新思想、新生命を現在までに生存して來た（また今では死んで居る）語に於ては云ひ切れないところが多いから、止むを得ず別に自己の用に適する語を發明するものだ。これは流派問題

を論じたところで詳論してあるのだ。鐵幹の死ぢから、林外の秘め戀、泣菫のさら路、有明の日の高琴、熱沙の膏、照妙魂、敏のこがね籠り沼、泡鳴の常聖、胸ごもり、密か枕、鐵のうるし、蛇の阿姥等、意味の上から、またその使用された個處の音律的効果の上から、別な雅語、俗語、または古語を以つて云ひ現はすことが出来るか、どうか？之を出來ると思ふのは、既にその人の想の置きどころが古いからだと云つてしまへるのだ。また、造語と共に、新語法（Neologism）も必要である。文法の爲めに詩が出来るのでなく、詩人慣用の語法が一國語の文法を拵へるのであるから、若しその詩人にして有力なものであるなら、如何にその國語の制約を破つた句が多いにしろ、他日は必らずそれが正式の文法になるのである。たゞ注意すべきは、意味もなく、主張もないのに、徒らに破格の語法があるのは、同じ状態を以つて普通の語法を墨守するのと同様、多少滑稽を免れないのだ。たとへば、「こそ」とあれば「けれ」、「ぞ」とあれば「ける」でなければならぬと思つて、無理にその句をさうしてあるのを見ると、却つて有意識の破格法よりは一層不自然に見えるのである。林外の「波よ、燃えく」の如きは、有意識の破格といふよりは、「一擧」の擧に「きよう」とルビ打つたのが過誤で

あつたと同様、寧ろ「燃えよ」といふ命令語に關する無意識的過誤であつたらしいが、同人の「いつまで……委ぬ」（ぬるが正格）、「君こそ……しのぶ」（べが正格）、「奇し（き）酒」、花外の「枯る（る）ものを」、「さわがするけはひ」、泡鳴の「褪す（る）時」、「寂びし（き）疲勞」、「親し（き）この闇」等は、承知の上で古格を破つた發想であるのだ。また、泡鳴には、「かくこそ叫びて」云々と「こそ」格を消して行つたり、「いましぞゼゼベル」と「ぞ」格を名詞で受けたりするのが多いのだ。かういふ破格をしたり顔に抜き出して初學者間に自己の博學（實は淺學）を誇り、日本語（實は舊式日本語のみ）を知つて居るものはわが黨だと澄まして居るのは明星一派である。渠等は外國語を知らない（よし知つても表面ばかりだらう）ばかりか、自己の國語に於ても、新思想と新生命とを呼吸しやうとあせつて居る新國語出現を看過して居るのだ。泣菫にも、「夢の氣こゝにも浮び來つれ」といふ破格がある。穩當な性質の有明は「國語の制約をゆるうす」と自稱したが、泣菫と同じく餘り破格な語法は使用しない。たゞ渠が普通の順序を轉倒して調の強い名詞どめにしたり、句や行に跨ぎをかけたり、説明句點（ダシ）を引いたりすることには於ては、泡鳴とおつつかつてである。林外の名詞止めはその句で云ひ切れて

しまうのが多いのを缺點とする。

(三) 修辭的技巧 技巧問題も、その根底の議論は『詩史』の技巧上の流派の論中で云つてあるから、こゝにはたゞ表面の修辭に關することを紹介するのだ。直情法とは、詩人の感想をそのまま直接に發表する法で、何等の比喻も何等の劇的趣向をも設けなないので。その癖、近代的主觀のおもかげは必ずしもこの法に由つてあらはれるには定まつて居ないのは、藝術的良心の努力が左程でなくても追行出来る法だからであらう。泡鳴の『つゆじも』時代はこれであつたし、古典派の醉茗や形式情熱派の花外は今でもその傾きがある。

人は 神秘 を 味ふに、

意氣は いよく 昂うして、

深き おそれ や 抱くべき。(醉茗)

われ 世に 立てり、主義の爲め。(花外)

かういふ句だけでは、どうしても深く這入ることが出来ない。直喩法(Simile)とは、二物の間に類似點のあるのを外形的に引いて來ること、必らず「さながら」、「あたかも」、「たとへば」、「如く」、「似たり」等の注意語を以つて連結させるのである。ホメーロスの最も熱烈なところは必らずこの直喩が二重にも、三重にも出て來るので分ること

になつて居るが、時代の進むにつれて、それだけでは満足出来なくなつた。表象詩には可成この直喩を氣が利かないとして避けるのだが、エルレインでも之を使つたのが少くない。現に泡鳴の譯した短句形で、たつた六行三節(譯は四行三節)の『秋の歌』にも「朽ち葉の如く」とあるが、譯者は之を「われは朽ち葉」と隱喩にした。富士の中空に遠く見えるのを形容して、藤村は

白く塗らるる墓のごと。
と云ひ、醉茗はまた

忘れしものを 見る 如く。

と云つたのは、いづれもこの法を用ゐたのだ。

喩へば、獅子が團亂旋を
いのちの限り舞はん とて、
丈に餘れる 頭髮 振りて
燃ゆる 花野 を狂ふごと。(林外)
涙に 似たる 故郷の

雨にぬるしもおもしろや。(花外)
朝なり、やがて濁り川
ぬるくにほひて、夜るの胞を
ながすに 似たり。(有明)
たとふれば ししまの

谿の おく、垂れてぞ

ささぬべき 夕月、

その 青さ 一瓣か。(有明)

瑠璃色 脊な に 流れて、

さながら 水曲の 水脈にまがひ、

隱喩法(Metaphor)とは、直喩の内部に含蓄されてしまつたもの、外形上には喩へてあるといふ意味の連結語が全く出てない。それだけ前法よりは氣も利いて、深く這入り込んで來たのだ。エルレインの原詩句「朽ち葉の如く」を泡鳴が譯して「われは朽ち葉」としたのは、直喩を隱喩に直したのである。左の如きはみなこの種の發想である。

わが世は 冬の日なりけり。(柴舟)

舳に 歌を曳く船をとこ。(有明)

人の世は、ああ、これ

『宿命』の 花がめ。(有明)

白がね被衣の 靡き ゆらに、

はた 長嘴の つまべには、

零露をすするにふさひたり、な。(泣菫)

『來たれ、いまし』と ひそか聲の

なほも 小暗く、深き 奥に、

身をば糸もて引くに似たり。(泡鳴)

匂ひ香 空に 流れて、

夢の氣こゝにも 浮び來つれ。(泣菫)

いましぞゼゼベル、淫婦の友よ。(泡鳴)

ああ、君、わが愛、悲しき愛の

御たねをさそひて 春は過ぎぬ(泡鳴)

最後の引例の如きは、『三界獨白』の冒頭で、讀んで行くに従つて分る通り、「悲しき愛の御たぬ(とも云ふべき胎兒)をさそひて」の意である。この種の譬喩は古典的に定つて居るのが多いので、この點を看過しては古臭くなつてしまふ。佐保姫の衣(春の霞)、龍田姫の錦(秋の紅葉)、虎の涙(五月二十八日の雨)、虎の卷(何でも秘傳の書または秘密物)、身を知る雨(涙)等である。然し、林外が夜あけを形容して、

見よ、はや、^へ臙脂^に溶く雲の流れて、
あけぼの、^さ番紅花^を匂ひぞ靡く。

と云つたのは、如何にも新しいではないか？もつとも、曙光をさふらんに譬へたのは、泡鳴が古くその『つゆじも』時代に、『寢釋迦の渡し』(『舊早稻田文學所載』)に於て用ゐたのが初めてあらう。渠、泡鳴は之をホメーロスの『イリオス物語』から取つたのであつた。泡鳴はまた「東の戸びらぞなかばは開け、眞白き馬毛を吐く」と云つたのは、曙光がまた赤みを帯びないうちの形容だ。また、有明が暗夜を譬へて、

黒曜の石をみがける
あた矢こそ飛ばめ、この時。

と云つたのも、如何にも斬新ではないか？さらに又考へて見給へ、男の心の移り易いのを秋の風に隱喩することは陳腐になつてしまつたが、泡鳴が之を清新な句に云ひ現は

してある。乃ち、左の如し。

こよひをばこゝに送りて、

あすはまたよその花染め――

この種の譬喩には名詞を以つてするのがある、希望の光、疑ひの影、智のひらめき、情の火、怒りの破裂、空想の羽根、野心の拍車、呵責の杖等。形容詞を以つてするのがある、金色の稻田、丹の雨、青をみな、石の心、鐵の顔、あかがねの空、燃ゆる情、つらぬく寒風、凝りたる夢、死せる沈黙等。また動詞を以つてするのがある、風が吹く、春が住む、秋が沈む、考へが浮ぶ、悲みが根ざす、喜びが芽ざす、記憶が照らす、闇が動く、雲が流れる等。

擬人法――隱喩に於ては、前項でも分る通り、無生物を有生物、無心者を有心者、非情を有情、人間にあらざるものを人間と同一の心的作用があるものと見爲すことが出来る。かういふ方面の修辭を特に區別すると、擬人法(Personification)と云ふものが成立する。キイツや泣菫の擬物詩はその一篇が乃ち擬人法に當て填つて居るのだが、部分的なものには擬人的形容詞がある、いつはりの静けさ、陰鬱なる空、しわよる岩、無情の風、あへげる大地、處女作、脈うつ海等。また擬人的名詞がある、世界の子等、

暴風の雄たけび、財寶のあざむき、夏の苦悶、冬のねむり、微風のささやき、良心の呵責、柳のなびき等、また擬人的働詞がある、これは擬人的名詞を働詞にしたもので、風がさやく、柳がなびく、心が責める等だ。泡鳴の『ああ、世の歡樂』の初節――

ああ、世の歡樂 あまきに過ぎて、
夢路にまたがる春、そのうつつ。

遠きは薄もや、近きは花の
ねむりか、心のまなこをめぐる。

春がうつつといふのも既に擬人法だが、花のねむりが心眼をめぐるといふのは、さらに又擬人譬喩になつて居るのを、之が『夕潮』に出た當時、或評家は「まなこにめぐる」としなければ行かないと云つた。つまり、詩的想像力の足りない、たゞ字句ばかり詮議して、その要領を失してしまふものは、詩界に於て度すべからざるわけだ。その他の例を挙げると、

黄金いちごは 葉がくれに、
まなこ うるみて 泣きぬれぬ。(泣菫)
ゆふべの 波は さしやきぬ、
『夢みたまへよ、あはれ、君。』(柴舟)

露は あしたの おくつきに
冷えつつ ゆきぬ。(有明)
重く 垂れたる おのが髪を
取れば、『母よ』とささし聲の

背なをめぐりて、膝に下だり、
つらきころの 目には 見えて、

兒等の うす影 胸を 纏ふ。(泡鳴)

からき 潮に、 つらき世に、
むせぶよ 小舟、捨て小舟。(薫)
霜は 冷たく 頬を 刺す。(薫)

寓意(Allegory)は詩全篇を貫く隠喩の一つで、そこに示めす事實を以つて全く別な、然しどこか全躰に於て類似点のある事實を意味さす修辭法である。たとへば、滑稽劇『ミカド』は、邦人が見ると日本を馬鹿にして居ると見えるから、英國朝廷でわが朝廷へ遠慮して之が舉行権を買ひ占めようとしたが、實は英國現時の社會を寓意した劇であつたのだ。寓意と表象(Symbol)、並に泣菫の表象詩が多くは寓意詩に過ぎないことは、表象詩を論じたところで云つて置いたところだが、修辭上の表象とは、寓意が間接な觀念の助けによつて、一事實を以つて他の同一程度、状態、境遇の一事實に譬へるに反し、直接に有形物を以つて無形物を表し、また直接に肉的を以つて靈的を示すことだと解釋するもの(たとへばカライル)があるが、それはなほ舊式表象であつて、たゞ進歩した寓意に過ぎない。わが國では、かう解釋して居るものが多い様だ。然し、泡鳴のいふ表象は一步進んだもので、形而下と形而上、自然と精神、肉

と靈との區別を立てないのだから、その表象されるものは刹那の生命、刹那の自覺、他の存在を許さない個人、乃ち、最深最後の自我その物を發揮するにあるのだ。然し、これは詩の種類、詩の流派の方で詳しく説いたから、そこをよく見て考へて見給へ。

換喩法(Metonymy)とは、本物を云はずして、本物の代りに用ゐられる物を以つて來ることだ。第一に、本物を表示するにそのしるしを以つて來ることがある、王冠を以つて王國を表し、腰辨當を以つて官吏を示めし、搖り籠を以つて小兒、墓を以つて死、なめし革を以つて靴製造、白髪を以つて老人を表示する等。第二に、作動者を表するに作動の道具を以てすることがある、仍ち、王冠を以つて王を、袈裟を以つて僧侶を、耳を以つて注意者を、聲を以つて言者を、筆を以つて著作者を、劍を以つて軍人を示めす等。第三に、内容を表するに内容を盛つた物を以つて來ることがある、盃を以つて酒を、瓶を以つてその中の物を、市を以つて市に住んで居る人々を、釜を以つて釜の中の水を示めす等。第四に、結果を以つて原因を、原因を以つて結果を表することがある、人麿と云つて人麿の作物を、速力と云つて風または汽車を示めす等。また之と似たもので、

互換法(Synecdoche)と云ふのがある。一類屬をその一部で表し、糧と云つて日常品全躰を、手と云つて働くものを、帆と云つて船その物を示めしたり。一部分をその一類屬で表し、被造物と云つて人間を、音律と云つて詩歌を、ほゝゑむ年と云つて春を、佛教世界と云つて檀家を示めしたり。階級を一個人で表し、固有名詞を普通名詞的に武内宿禰と云つて一老人を、秀吉と云つて一豪傑を、芭蕉翁と云つて一詩人を示めしたり。抽象物を具躰物で表し、普通名詞を抽象名詞的にして、虎を以つて猛惡性を、猿を以つて摸倣性を、敵を以つて惡感惡憎を示めしたり。具躰物を抽象物で表し、抽象名詞を普通名詞にして、階級を以つてその階級の人々を、流行を以つてその流行を追ふものを、その筋を以つて執政者を、夢を以つて夢想家を示めしたり。物躰をその物質で表し、物質名詞を普通名詞にして、はがねと云つて刀劍を、大理石と云つて彫刻物を、石と云つて墓を示めしたりする。

婉曲法(Euphemism)とは、事實を露骨に云はず、それとなく婉曲に示めす法だ。この法を餘り屢々用ゐると、その詩に厭味が出来るし、またその意を傳へるに力のない句が多くなることもあるが、時々露骨に云つては面白くないところが出て來るので、

そんな時はこの法が必要である。泡鳴の『まると怖れ』、『悲戀悲歌』のうちに、

君と ふたり し 蛇に 卷かれ……

といふ句がある。之を讀んで餘り直接過ぎて厭な感じがすると云つた人があるが、作者のつもりはその厭な感じを引出すのにあるから、こゝをもつと婉曲に長い物に卷かれるとか、冷たい鱗につまられるとか云へば、もつと奇麗にはならうが、歌はうとする恐怖に力がなくなつてしまふだらう。泣菫の詩が兎角骨を抜かれた様な弱いところがあるのは、餘り婉曲法を用ゐ過ぎるからである。この法によれば、姦通を口つけ、苦痛を世のながみ、歡樂を甘き酒、空しき世をうつろの酒がめ、旅役者の死をあゝの世の旅かせぎ、月の夜に自殺を靈が月光を追ふて去る、人の狂氣を心の緒が亂れる等いふのだ。段進法(Climax)とは、段々に事件または意味を進めて行く筆法である。たとへば、世は迅速なり、無常なり、闇黒なり、無目的なり、直觀的なり、刹那の生命なりと云ふが如し。漸下法(Bathos)とは、その反對で、有力な觀念より段々無力なものに下つて行く筆法である。おもに輕侮の意を含んで居る。たとへば、渠は詩人にあらず、高踏派なり、空想家なり、無内容、無經驗の人なり、おぼつちやんなり、馬鹿なり、

と云ふが如し。疑問法(Interrogation)とは、語意を強める爲めにわざ／＼疑問句を使ふことだ。せんや、あらんや、豈、何ぞ、いはんや、何々おや等を使用する。感動法(Exclamation)も亦語句を強める爲めに、感動句を使ふことで、ゲーテの純情的な初期は之を餘り多く用ゐた爲めに攻撃せられたことがある。誇張法(Hyperbole)とは、針ほどの物を棒の様に、棒の様な物を針ほどに云ふことで、かゞやく楯を登る月、槍を枝なき樅、白髮の巨人を氷の岩、惡魔の影を雲の峯等に譬へることだ。ドライデンが「空は非常な恐怖を以つて縮み上り、をの／＼くタイパーはその川底に沈みたり」と云つたのも、この法式である。かの泡鳴の

颯々乎として 風吹き來れば、
みなぎる 大洋、二十重に 倒れ、

颯々乎として 浪逆まけば、
そびゆる 椰子樹も、かゞみて 恐る。

の如きもそれである。

對照法(Antithesis)とは、一物に對して全く反對の物を持つて來る法だ。内と外、形と心、西と東、多言と無言、生と死、敵と味方等を相對せしめる様なのを云ふ。對句も亦この一種で、晚翠、臥城の律詩には必らず第三行と第四行、第五行と第六行、

然らざれば第三行と第五行、第四行と第六行が對句になつて居る。小山内薫もよく對句を用ゐた。泡鳴の『無性斗神』は特個な人生觀を傳へたので有名だが、殆ど全く對句で成立して居るので、その點は餘りくど過ぎるのである。警句(Epigram)とは、おもに對照法から出て來た短句で、寸鐵人を殺す的な力を持つて居るものだ。小説家では國木田獨歩の作にこれが多い。有明の詩には努めて之を入れてある様子が見える。世間で詩の一行一節を抜かうとするには、この句の多い作が珍重されやうが、エルレインの様な人になると、殆ど警句的ごまかしがなく、一篇を通じてどの個處とは分らず警句的餘韻があるのである。反語(Irony)とは、表面に之を賞讃する様で、裏面には反對の意味がある句をいふ。沙翁の『シーザー』中に、アントニイが「ブルタスは尊き人である」と繰り返すのは、その實、それだけの價値ある人としては臍面に關する行動をしたではないかといふ意味を含めてあるのだ。否定強語(Titotes)とは、反對の語に否定の意味を附してその意味を強める法である。馬鹿でない(賢い)、低くはない(高い)、無學ではない(博學な)、遅くはない(早い)等だ。ホメーロスにはまた痛切愚弄法(Oxymoron)といふのが盛んで、語に矛盾した形容語を附して、その語を否定

することだ。臆病に戦ふ(戦はないこと)めくらの見張(見張りが出來て居ないこと)、悪しき夢(夢よりも悪いこと)等だ。鐵砲の玉の様に泳ぐ(泳げないこと)もそれであらう。擬對談法(Apostrophe)とは、擬人法をも含んで居て、無生物、抽象觀念、不在者等に對して發言する法だ。「ああ、無言の石よ」とか、「ああ、わが故郷よ」とか、「君よ、今はいづこ行くらん」とかいふ様な言ひ方である。

現在法(Prosopopeia)とは、過去または未來の事實を現在働詞を以つて發表し、まご／＼と目前に出來て居ることであるかの様に見せることだ。幻像(Vision)ともいふ。小説家では、夏目漱石がよく之を用ゐる。擬音法(Onomatopoeia)とは、文句のうちにおのづからその意味する物の聲を聽かせることである。ばら／＼、ばら／＼といふ様な語は、わが國の音樂に多い雨の音や木の葉の落ちるのを直接に聽かせる配律と同様、まだ單純過ぎるが、さういふのでなく、詩句の子音や母音の配列におのづからその物の響きが聽えるやうにすれば、この法も亦輕んずべきものでない。泡鳴の句――

あめなる星々その軸もろく、

たとへばいちぢく、地にぞ落つる。

この頭韻法の進みに何となく天地の崩れて行く音を聽かせる様なのを云ふのだ。反覆

法(Tautology)とは、異語同意の言葉を反覆して、その句を明晰にするをいふ。「夢を夢見る」「進みに進む」「権利と特權と」等の如し。然し、泣菫の「壬生狂言の歌舞伎子が」の如きは、もう、この法を以つて論ずるよりも、寧ろ贅語(Redundancy)と云つてよからうと思ふがどうだらう? 省結法(Anacoluthon)はホメーロスなどにも多くあり、わが和歌にも随分ある。新躰詩で云へば、「若し斯くなれば」とあつて、その結果を言ひあらはす代りに、説明點、ダッシュを引き、すぐ「ああ、わが君よ」とか、何とか、別な發言に移つて行く法だ。縁語と懸け言葉は、たとへば「衣がうら(浦と裏)の波」とか、「浮き世をあき(秋と飽)の風」とか、二様の意にいふことで、古い新躰詩にはまゝあつたが、最近では上田敏がたま／＼之を使用する外、すたれてしまつた。これは避ける方がいい。枕詞も今では無意義だから大切な五の句を占領さす程の價値はない。文字鎖、乃ち、行末の語と次行の初語とを同音語にして行くこと、たとへば、

身をば 右手 にて 抱き茗荷、 冥加をこそは 祈るなれ。(美妙)

の様なことは、詩の生命と無關係な遊戯に過ぎないから、こと更らに之を努めるには及ばない。倒句は和歌にも随分あるが、新躰詩にも大分出て居る。「入門」著者の云ふ

様な「勁拔の趣」を添へるわけではなく、これは寧ろ技巧を露骨に示めすので、往々讀者の反感を引き起すことがある。注意して用ゐなければならぬ。その一例――

露も なき 葉ずゑ の 眼もて、 燒くる 見よ、いらかの 波の。(有明)

また、逸語(License)と云つて、特に詩に許された慣用がある。たとへば、ミルトンが赤き血の川を「紫」(Purple)と云つたり、わが國人が藍色の空を「青空」と云つたりする様なことだ。これはいづれも色別力の足りない時の詩的慣用だが、例のデカダンの鋭感の詩になつて來ると、色を以つて音を表し、音を以つて色を示めし、嗅覺味覺を以つて靈想をあらはすことも出来る様になつて來た。これは普通人の常識ではをかしたことに見えやうから、矢張りこの種の逸語として置いてもよからう。

(四) 詩の記述法 散文詩でない限りは、句調に依つて行を分つのは勿論、西詩の如く、また詩經(雅よりも、風)並に琴唄の組に於けるが如く、節、乃ち、スタンザ(Stanza)を分け、四行、五行、六行、八行等の節を一行の明きを置いていくつでも續けて行く様なことも、巻中の作例を見ればわかるだらう。然し、その節中で、格を異にしたり、韻の違つて居る行は一字下げにして並べることが西詩の様に實行するがいい。

之を實行しないもの(知らないものは論外だが、知つて居れば)餘り澄まし過ぎて居るし、またわけもないのに一行置きに一字下げの並べ方をするのもよくない。今一つ、奨勵したいのは、音脚の如何に關せず、一行のうち、單語または熟語の切れ目／＼に、本書の引例に實行して來た通り、一字の明きを置くことである。これはかの「べんけい」がな、ぎなたをう、ちふりう、ちふり」の讀み違へがない爲めだ。それに、句點を明かに打つ必要がある。それも音脚または句調に關せず、文法の上から行ふべきもので、昔の様な曖昧な七五調には之を打つ方が却つてごまかしが利かなくなるやうなこともあつたらうが、進歩した詩にはそれも自覺を證明する一つの行き方だ。それには、コンマ(、)、コロン(;)、ピリオド(。)の三種は少くとも必要である。以上のことを悉く實行して居るのは泡鳴である。かういふ風に記述すると、詩が形式的になると云つて、之を實行しない人もあるが、讀み易く記述した爲めに、形式ばかりになる様な詩なら、如何に曖昧な記述法を以つて胡麻化さうとしても、初めから無價値である。

第七章

類語集

天然部

○空及雲

空、大空、蒼穹△長雨空(五月空と同じ、上田敏の造語)△雲、黃雲、むらさき雲、浮き雲、あや雲(色ある雲の事)
 卷き雲、白雲、貫抜き雲、叢雲、鰭雲(鰭の多く漁れる頃の雲)夕焼雲、夕雲、くれなる雲(泡鳴の造語)、かさね雲(外)、豊旗雲、ちぎれ雲、雲母雲(雲母に似た、有明)、根なし雲、ありなし雲(あるかなきか、の如く淡き雲)、旗手雲、血潮雲(紅き雲、上田敏の造語)、灰色濃雲(と讀む、泡鳴)△虹△日、日輪△日の高琴(日を琴に見立てたる語有明)
 △天ゆく羽車(董)△日曇り△雲の柱△雲の峯(夏など雲の立ち、て峰の如きを云)、奇峰△雲の巒(雲が重なりて巒の形をなせるを云)△雲の旗手△蜃氣樓(かひや)△高ぞら御殿(泡鳴の造語)△紺青の空△浮ぶ七色虹のはし△光ただよふ西の空△るかくは虹の光の輪△雲の巒ほのかに鈍ばみ△千重の叢雲むらだちて△あかつき光まとへる雲に似たり(四七六調)△空も愁に曇らむ△流離ふ人の影

に似る白雲湖を過ぎりけり△仰げば清し白がねの夕波たかき天の河△灰濁める雲は重
 げに南へやをら轉びぬ△げにこそ雲は馳なやみまた森影に沈み行く△銀糸のみだれか
 雲は細くもつれて散じぬ西の方へ△眼に溶くる雲ならば涙と草に注がまし△濃青なる
 空や虚なる墓ならし△見よ一天は紺青の伽藍の廊の色にして△鬱金の雲の森に近く白
 き光を漏らすゆふべ△御空のもとにてわれを泣きぬ△水に浸れる白雲は醒めざる夢を
 打乗せて△日や落ち入りて溺るゝは凝るゆふべの血潮雲△東へゆるに峰越の白雲すべ
 る静けさ(七四調)△ちぎれ／＼てまた別の形を浮ぶその色や△ああ、汝、しら雲――
 もろきはしら雲△たま／＼凝りにしくれなる雲の花びら一つを足に踏みて△左にはサ
 フランの雲右には富士の新よそひ

○星辰

星△月、△月姫、嫦娥、さゝらえをとこ△夕星(金星)△明星、曉星(あか)△參宿△離星△
 煌星(凡てきらきら)△流星△北斗星、無性斗神(北斗星の)△彗星△糠星△遊星△彥星△昂
 (七星集まり括られ)△熒惑星(赤く輝く小)△埴の星(光のなき)△煌路(星の輝くさ)△星の環(有明の)△
 (し如き形をなせり)△炎惑星(さき星の名)△星(有明)△星の界、星の國△夕月夜△星月夜
 月光△弦月、弓張月△片破月△月白(月の出でんとする)△星の界、星の國△夕月夜△星月夜
 (時空の白むを云ふ)

△星の凶光△星のさゞめき△照りの亂れ(月が照り輝く)△十二宮(白羊宮、金牛宮、雙女
 宮、巨蟹宮、獅子宮、處女宮、天秤宮、天蠍宮、人馬宮、磨羯宮、寶瓶宮、雙魚宮)
 △うるみ色なる月影に△月には浮ぶ月の暈△光さびしき熒惑星△かなた天路のはづれ
 に白衣の靡きゆら／＼に今宵し六日の片われ月△人は召されて歸りけり天路も遠き星の
 界に△天風高嶺をわたる時も揺れず流れず星は立てり△光りまたたく糠星の眠をさそ
 ふやさしさよ△七寶青磁の銀に似たる御空の星影みだれ隕ちぬ△星は眼にうるみ帯び
 て半ば灰ばむ空の鏡△片破月のさびしき黄の光破窓洩れて老尼の袈裟の如く△秋の月
 夜を深く覺めて聴けよ宿世の『われ』やいかに

○風雨雷電

雨△風△雷(づいか)△電、稻妻△嵐△疾風(はや)△ぬる風(暖かき風)△微風(びふ)、やわ風
 (泡鳴の)涼風△春風△秋風△青嵐(青葉の頃吹)△木枯△野分(秋冬の頃吹く疾風)△旋風(つむ)△朝風
 (造語)△夕風△夕なぎ△東風△東南風△西南風△西北風△銀の風△比良八講の風(泡鳴用語
 のある時)△いりもむ(風の強く)△朝北(朝の北風)△春雨△秋雨△時雨、村時雨△村雨△五月雨
 吹く風)△霧雨△夕雨△ほそ雨(細かに降る)△泡鳴(北風)△虎が雨(虎女會我十郎に別る、時涙雨となりしと云)△霧、
 梅雨、霖雨△夕雨△ほそ雨(細かに降る)△泡鳴(北風)△虎が雨(虎女會我十郎に別る、時涙雨となりしと云)△霧、

狹霧△靄、朝靄、夕靄、△夜霧△霹靂、雷狼、△鳴る神、はたた神(雷の神)△雷獸△電の
 影△夕時雨しのびに泣くや△疵持つ胸に泌みぬとも故園の風のうれしさよ△緑を洗ふ
 白き雨△夏ならざるに雷狼のはためき鳴るぞ訝しき△晴れたる湖上に風は和ぎて(八
 六調)△葦の末葉に潮風の竊にささやく海の歌△あらし耀き風照りて百重の綾も織り
 ぬべく△風は紋羅の浮織に人と草との舞のあや△橘かほす初夏の風静かなるまひるど
 き△涙に似たる細雨に△下枝の夢吹く黄金の風に乗りて△いたくも吹ける秋風の羽に
 聲あり力あり△情の雨の降りしきり濡るるもうれし我が袂△速きあらしの袖もれしわ
 が身の行くゑ思ふかな△それたゞしきりに降るほそ雨の窓にはそゞろの戀もや秘め
 ん

○朝

朝、曉、曙(あ)、東雲、朝明、黎明、あさぼらけ△曙光、あしたの光△朝日、朝日影
 △朝月△曉星△曉鐘、曉の鐘△晨朝の鐘(明六ツ時)△朝露、あかつき露△朝靄、朝靄△
 朝月夜△有明△朝暗△朝戸出(朝早く戸をあけ)△朝涼△朝寢△朝びらき(朝舟出す)△うは白
 み△朝座(朝僧侶の集りて)△あしたの空△朝の光△朝はふたたびここにあり△黄金の朝明

こそは面白けれ△實にしづかなる日の朝明△小衾冴ゆるあかつきを今はむかしの夢戀
 ひし△雲輦音なく軋らす曙の神が△朝の光に物皆は黄金の冠まとひけり△薔薇色ごろ
 もなびけたるあしたの童女はなやかに曙の戸を引はづし△朝は開けぬ事もなく夜の問
 に伸し蔓草の這ひぬ大地の濕ひに目覺めたる葉は日に向ふ△物みな新たな光帯びて△
 生命の岸の初びかりにほふわが世の朝ぼらけ△折からの朝焼紅く燃えあがる雲に映
 ろひ△夜ながの夢は破れてみじろきをむる曙(七四調)△乃ち、東の戸びらぞなかは
 開らけて眞白き馬毛を吐けば△岩にあら波音ぞ高く朝日のぼりて心寂し

○晝

晝、眞晝△午さがり(正午すぎ)△日ざかり△白日△日でり△静けき晝△晝をすべる晝の
 日は△夏の眞晝、譬へば白きをんなのむくろ△光を降らす眞晝なか△天日の光も弱く
 △そびらより日は照りまさり△しばし木蔭に馳せ入りて結ぶはあまき晝の夢△覺めな
 旅人、日ざかりは越ゆるに熱き山路かな△日は香木の戸を刻む△眞晝もやがてうつろ
 ひぬ△白銀の日は輝けど△白日薔薇の花に射かへすとき亂るる影さへもなく紅なる色
 こそ君が面わに照り映ゆらめ(四七六調)△光射そゞろ天日のつよき力を思ひ見よ△

身をば沈思の定に入れ静に眞晝を過すころ△輝く虚空風絶えて炎のころも纏ひたる
 地の熟睡の静心△青緑しげれる谿を眞盛りの眞晝ぞ知す△光射かへす浪の穂のその閃
 きに見入りては眼こそ盲ひぬれ晝の磯△焼けただれたる路の砂死滅の星の灰をあぐ△
 静かなる眞晝を橋の樹かげに(七四調)△今野はあつき日盛りの呻に満ちぬ△花びら
 のこぼるゝ日なかはかなさの夢こそさむれ△夜なき國にはともし火つけず、日はわか
 かんむりおもて照らし

○夜

△夜△夕(ゆ)、夕暮、黄昏(たそ)、逢魔が時、かはたれどき△暗闇、斬闇、常暗(永久にく
 夕闇、朝暗(日出前のくら)△闇夜、如法闇夜(眞暗き)、如法闇黒(如法闇夜より轉
 △朝月夜△夕夜月△星月夜△あたら夜、嚴の夜△夕日、入日、△夕影△夕映(夕日の光
 夕霧、夜霧、夕靄△夕波、夕潮△夕なぎ△夜の幕△夜の胞(闇を包める)△鈍の影△夕座
 (夕方僧の讀)△夕ごゑ、夕とゞろさ(夕方物の音の響くを云ふ)△夜羽根(夜の迫り來る際、泡鳴)
 △燭、燈火、銀燭△灯影、ともし影(泡鳴の造語)△夜ごもり△夕となりぬ日くれぬ(七四調)
 △たゞれたる夕陽のかけは△そとろあるきの夕まぐれ△いづれば『夜』に入る人の△

小野の月映うるむ夜を△黄泉醜女の『暗闇』が△廣野の遠に日は落ちて夕の幕のせまる
 とさ△紫摩黄金のあたら夜は寂寞としてまた幽に△半圓空に廣ごりし黄金光の夕映や
 △夜の幕ゆららに落つる△ああされど『弱き國』には雞も涙にくれて悲しみの夜はあ
 けがたし△『ゆふへ』はたゆげの額をあげて(八六調)△わが身は鉛のおもりの如く空
 より釣られて闇を下だる△ともし火持てるは如何なる子ぞや闇夜のあらしにゆらぎて
 立てり△ああ、闇——わが魂なやめる闇はわが目を閉してわれを責むる

○春

春△行く春、晩春、暮春△如月、木芽月、梅見月(三)△彌生(三)△卯月(四)△春雨△春
 風△花嵐△春鳥△若草△春がすみ△花霞△佐保姫(女神)△花曇り(花の咲くころ)△ささら
 ぎ寒(泣菫の造語)△櫻、山櫻、八重櫻、樺櫻、△梅、白梅、紅梅△柳、青柳、圓葉柳、白楊
 (なぎ)楊柳(なぎ)△葶、白葶、蝦夷葶、三色葶、遊蝶花、大葉黄葶△藤△藤波(藤の波の如
 △若萌△草若葉△若菜△山吹△早蕨△蒲公英(たなほよけ)△白桃、緋桃△著莪(かきつば
 る草、花は青み)、胡蝶花△連翹、いたち草(四瓣にして黄色)△沈丁花(枝の頂に數十聚まり咲く四瓣
 がいりし白なり)、胡蝶花△連翹、いたち草(四瓣にして黄色)△沈丁花(枝の頂に數十聚まり咲く四瓣
 の多し香氣甚だ強し)△櫻草△鶯△燕(つばくらめ)△蝶、胡蝶△花蝶(泡鳴の造語)△陽炎△雲雀、

揚雲雀△春の月△朧月夜△櫻月夜△春の海、春の潮△常春(常に春な)△初春△春の淡雪
 △山櫻會△萬朶の花霞△岸の柳の影あはく△影おぼるなる春の月△春の常蔭の瑞の雲
 △色青く若菜は萌えて△をみなは春の花たれとしへの夢にも咲かむたのしきそのみ
 蔭(四七六調)△緑なす繁蔓は萌えず若草も藉くによしなし△蝶よ白羽の舞童若草野
 邊のなよ姿△時は暮れゆく春よりぞまた短かきはなかるらむ△花は根となる春の暮
 △照りもせず曇りもやらぬ春の夜のおぼろの月よ△桃も鄙めく雛まつり△春はさびし
 き獨り居にかすかに空の雷を聞く△人は飽かねど行く春をいつまでここに止むべき△
 若草に照斑おす春の光は(五五七調)△春日の小車沈める轍の音か(四八六調)△白
 き光は佐保姫の春の車駕を照らすかな△春うらわかき追憶に空のこころもかすむ時△
 わかやぐ光野邊のいろしらべもかすむ春の歌△霞よ雲よゆるぎいで氷れる空をあたた
 めよ花の香おくる春風よ眠れる山を吹きさませ△彌生來にけり如月は風もろともにつ
 ゑ去りぬ△梅は薫れり花園に△花咲きにほふ蔭をこそ春の臺と云ふべけれ△春風しづ
 かに磯に吹けば白梅浦わにかをりそめて△心の春のともしびに若き命を照らし見よ△
 あはれさびしく春は暮れて園の闇夜に花ぞ散るよ△眞葛ヶ原の風にほふ西の都の春の

くれ△ああ、世の歡樂あまきに過ぎて夢路にまたがる春そのうつつ

○夏

夏、眞夏、初夏△常夏(常に夏な)△夏の眞晝△阜月(五)△水無月(六)青水無月△文月(七)△
 葉月(八)△夏姫、筒姫△涼風△夏雲△五月雨、梅雨△阜月野△梅雨晴△五月露△雲の
 峰△青葉△若緑△夏草△麥秋△穗麥△橘△河骨(夏の終り梅に似て大)△蓮、白蓮、紅蓮、
 荷葉△百合、小百合、山百合、白百合△木蓮△睡蓮ひつじくさ△朝顔△夕顔△晝顔△
 撫子△菖蒲、あやめ草、花菖蒲△燕子花、顔佳花△柑子、花、橘△若楓△無花果△紫陽花
 △石楠花(葉は深緑にして)△葵、花葵、葵草△澤瀉、はなぐわぬ(葉の表に摸様の如きものあ)△凌
 宵花、のせう(夏朝顔に似たる花を開く内)△罌粟、虞美人草△子安草、鳶尾草(かきつばたに似た
 の斑あり白)△卯花△牡丹△芭蕉の廣葉△夕立、俄雨△青嵐△納涼船△蚊遣火△螢、螢火
 △村螢(泡鳴の)△蟬△水雞△杜鵑△汗ばみし眞夏の空は△若葉木立の中にして△風お
 もひろに吹きかよふ都大路の夏げしき△小手かざしては仰ぎ見し旅路の夏の雲の峰△
 御空もにほふ初夏をおもひに燃ゆる螢火の△物皆はしづまに燃ゆる夏の晝(五七五調)
 △阜月は戀し橋の垣根にかをる岸の家△薄くもる夏の日なかば△蒸し淀む眞夏の空に

白雪は動きもやらず△ああ皐月——雲の麝香よ麥の香もあたりに薰ず△木の緑したたる影に夢むらむ若人の群△遠居る人を思ひてはあやめもわかぬ五月闇われただひとり迷ふなる△相見をめしは初夏の空も夢みる御生の日△巖に立ちて眺めなむ鬼界ヶ島の夏の月△ねむり眞白さ夏の宮△君と遊ばん夏の夜の青葉の影の下すゞみ△河骨の夏を夢みて△葉びる柏は手だゆげに風にゆらゆる初夏を△雨緑野に鳴りやみて皐月風なく日は蒸しぬ△樹暗もあからむ眞夏日なか△ゆふぐれ五月の闇をふかみ△風に色あり野に香あり森に歌ある夏の日のあかぬ快樂を求めずや△こやこれ歡樂つさせぬ夏の宴(四八六調)△不如意やわれらは眞夏日なか、ぬるみの水田に莠ぬさぬ△夏の眞晝、譬へば白さをんなのむくろ立てば四尺七寸光放つ眞うつろ(十音調)△物思ふわが身は今や太古の夏の夢に入る

○秋

秋、初秋、晩秋(おそ)△長月(九)△神無月、小田荊月(十)△小春△秋風△野分△秋雨△紅葉△落葉△朽ち葉△秋姫、染娘△七夕、星祭△天の川△砧、擣衣△菊、白菊△萩、白萩△萩、寢覺草△芙蓉△木犀△紫苑△藤袴△女郎花△桐、梧桐△芭蕉のやれ葉△尾花

△薄△秋海棠△木樨△葉雞頭、雁來紅△黃蘗△いてふ、きんなん(公孫樹、銀杏)△鹿△蟋蟀(古名、き)△蝻斯(古名、ころき)△松虫△鈴虫△轡虫△秋の水△秋の聲△音なき秋を風に聞き△桐の一葉に秋立ちて△過ぎ來し秋を思ひ侘びつ涙流れて盃に満つる△かぎりなき秋のほひや△露のみあける鈴虫の節珍らしき秋の歌△秋蠅の窓に残りて日の影を飛びかふ如く△秋去り秋來る時切の刻み受けて△未葉に亂る、露に酔ひて静けさ夕のすさみとてやこの草かくれに虫は鳴けり△眼路の限りは高澄て影清らなり秋の月△あわただしげに今日もまた南へかへる渡り鳥△散りしける落葉は夢に啜りなく愁の雫△尾花亂る、秋の野に△帛裂く如き秋の風冷たき肉を鞭うちぬ△秋の日早く母屋の屋根に入り物さびれたる夕をたゞひとり△銀杏は征矢を射つくして雄々しや空手眞裸に△ああ揺落の秋の聲△秋はなつかし蟋蟀の獨り興ある物すさび△田面は黄金の波と揺れて△高嶺を落ちし秋風は薄の原に消えゆきて△流轉の大浪過ぎゆく虚の路をよげる木の葉ぞ幽かに落ちて咽ふ△秋の月夜を深くさめて聴けや宿世の『われ』や如何に△祁山悲秋の風更けて陣雲暗し五丈原△秋風わたる青木立葉なみふるひて地にしきぬ△八束穂みだれてさやくゆふべ秋の香くゆりて野こそかをれ(八六調)△ああ、もみぢ

葉のかけ赤くてん地の氣をば呼吸して散り行く……△傘のへに散るもみち一葉にもこの小虹

○冬

冬、初冬△霰△氷、垂氷(屋根より氷のこと)、薄氷△時雨△氷雨△霜、露しも(露と霜と)、露しも(みづしも)、夕霜、朝霜△雪、吹雪、淡雪、初雪、崩雪、はだれ雪(まだらに降る雪のこと)、さじめ雪(細片の雪)、白銀の花△夕凍、夕凝、朝凍△雪消△霜月、神樂月(十一月)△師走、臘月(十二月)△木枯△末枯(すが)△冬姫、白姫△椿、白椿、紅椿、落椿△水仙花△茶の花△枯れ芭蕉△鷓鴣(ぎ)△御冬の女神白姫わが世ひとりのすがれに(七四調)△霰たばしる篠原に△古刹の白壁に冬の日黄に泌みて(四五調)△白銀の楯に掩へる冬枯の丘の林も△夜深く街をゆく人も足音も凍る冬の月△冬日が眠る臺かやたゞ一色の野よ山よ△遠山木立時雨れて静かにくるるさびしさ△冬枯の木立かすめて落葉焚く煙なるらむゆるやかに登りこそ行け△午さがり曝れし河原に老神御達『冬』こそ立てれ△日直りの和ぎむと見ればやがてまた搔きくらしゆく冬の日や△装ひごろもすべして野山素裸のさびしみ△薄き日影に茶の花の薫ずるほとり猪を割き△寒き時に會へども道に何の毛

ごろも△夢はおぼろの花の如く咲きて見ゆれば冬の床もゆふべ寂しき海を出て、龍の宮居の玉座なりき△神の光は御冬の濱か、われらふたりを砂上に竦め黒く並べる寒影法師

○海

海、大海、わたつみ、和田の原、大海原△深みぞら(海を空にたとへ)泡鳴△黄金海(上田敏)△どよ海、よど海(泡鳴の造語)△遠海(うみ)、絶海(林外の造語)△鹽海(有明の用語)△潮、朝潮、夕潮、渦潮、満潮(あげ)、干潮(しほ)△波、朝波、夕波、入波(潮のみちく)、泡浪(泡鳴の造語)、頻波(頻に寄せ)、渦波、戀浪(泡鳴の造語)△渚、汀、浪打際、浪元(なみうら)△荒磯、荒磯邊、いさご濱(有明の造語)島、小島、海島、女護海島(泡鳴)△港△入江△干潟△潮聲、潮の音、海潮音△波の音、波の調、波の歌△潮騒(湖の満ち来る時の波騒々と立つ)△波折(波の高く立)△水泡、泡沫、浮謳、潮沫△潮路、波路、船路、海路△濤標(水脈を示す爲に)△水脈(舟の通ずる水路)水脈(また、渦潮)△濤びき、濤びきの船(大船を導きて水脈を示す舟のこと)△舟の舳、艫△纜△白帆、彩帆(美しき帆の)△舵、施(同じ)△積じろ(荷、有明)△蟹舟、蟹小舟、漁舟、△一葉舟、△うつぼ舟、獨木舟、刳り舟(泡鳴用語、大木舟、有明)△鳥船(神代にありしと)△素船(何ものせずに海邊にあが)△眞帆船(泡鳴の造語)△そぼ船、あけ舟、英語)△鳥船(云ふ早く走る船)△素船(つて居る船、泡鳴造語)△眞帆船(泡鳴の造語)△そぼ船、あけ

のそぼ舟、丹曾保船(赤く塗りたる舟のこと)△藻荇舟△たななし小舟(船棚のなき舟を云ふ)△港入り△かぢ枕△
 水馴棹△朝發(朝港を出帆すること)△藻汐、もしほ香(泡鳴の造語)△海神(つみ)△サイレン、海妖(以近利)
海にて美音を弄し人を惑はせしと云ふもの△磯姫(泡鳴が思ひ付きたる磯に棲む)△トリトン(神話中にある半人半魚)△人魚△眞白男波(泡鳴の造語)△女波男波△洋々の浪△波渺茫の海の面△入波ゆたにたゆたひて
 △彩帆あげゆく鳥船の△頻波の頻鳴るひびきに(五八調)△あけぼのの夢よりさめてわ
 だつみはかすかにふるふ△見よ萬頃の海鳴りて波黄金の花と咲く△道なき道を踏み分
 けて來たればさむし冬の海△底にぐる江の波くれて△崩れくづるる波がしら蠶の羽か
 と翻へる△潮に異香薰すれば海に微妙の蜃氣樓△ああわたつみの波の花△歎きのなみ
 だにその身はなけば融けてや深みの人魚とならん△海は邊藻の香に匂ひ△矢潮をかま
 けて狂瀾陸を呪ふ△海神が心なくさや手すさびや陸を細めし鑿の業△海は我が母わが
 墓よ△嗚呼高き空遠き海はてなきもの世にふたつ△幽かなれども若やかに漲りわた
 る大海の△常夏の小島を離れて幾波折幾日わたつみ△霧はまよひて光なき入日なやめ
 る秋の海△鬱憂に海は鈍みて暗愴と氷雨やすらし△をとめの群も船の子の袖にかくる
 △秋の夢△廣き潮に浮び來て帆ぞ照りわたる遠の船さながら幸の盃と△サイレンが波

の戯れ△潮は火の如く渚に燃えぬ△ああ堪えがたし遠海のどよみを聞けばさながらに
 つれなき人の私語や△大かぶらたわわに積みて水門をくぐるはし舟△波の穂しろくほ
 のめきて引汐かへるかなたには△一日を沖の島めぐりたななし小舟漕ぎためて△あ
 あ、茫漠たるそらをば仰ぎいとささやかなる、汝、海島よ△限り知られぬ濱は東、西
 にのび行く晝の如し△胸もどよめく海の音の凝りしいはほの上ですわり△あはれ、と
 こ世に若ゆる海よ△ゆふべ寂しくひろがるおももの恨み無限の浪間を渡り淺きみぎはに
 寄せては返す

○山野

小野、遠野、大野、廣野△占野(他人の入るを禁)△人離野△遠里小野△末黒小野(泣菫の造語)△
 木蔭△木がくれ△森蔭△木暗、木下闇△木下路、木蔭路△培土(高く盛りあげたる土を云ふ)△五百代小
 田(廣き地)△秘め路(林外の造語)△ちどろ路(有明の造語)△河添(河添ひ馬道の所)△河添(上田敏の造語)△木原、木立
 △青木立(上田敏の造語)△靄木(靄のかかりたる)△並木、繁木△野火△江林(江に沿へる)△狭、山狭△
 山並△秀峰(高き峰)△峰越(峰を越すこと)△彌木榮(彌々茂り榮)△不毛(荒れ廢み)△新墾小野(新らしたる野を)△あらし田(新しく開墾したる田のこと)、あらし畑(あらし田に同じ、泣菫)△新墾小路(泣菫の用語)△湯津の岩村(多

群がり重なれ△野守の鏡(野中の水に影)△天そそり立つ秀峰の△野守の鏡面錆びて形象を
 ちしす雲もなし△山並は青葉のひまに合歡の花わつかに匂ふ△數の並木は倦怠の標を
 立てり△遠里小野の白すみれ△大野の極み日に溶けて鉛に似たる天雲の湧きて沈む森
 の外△鳥の音樹叢を洩れて野川のせせらぎに消ゆ(四七調)△霜がれの畑中道に聳や
 ぎて立てる落葉樹△駿河に立てる富士の根も今はさびしき日の影に白く塗りたる墓の
 ごととはるかに沈む雲の外△はゆま路の並木のけぶり△こゝは名に負ふ嵯峨野とやげに
 あはれなる秋の色△杜も牧場もまどろみて

〇河沼

沼、水沼△隱沼、黄金隠り沼(上田敏)△青水沼(有明)△泉、井△常井(常に涸れ)△眞名井
 △水面△水鏡(濁水などの面)△水底(みな)△水苔(みづか)△水澁△水泥(どろどろした)△涅(水中に
土)△川曲、川隈△河淀△噴泉、噴水(あふ)△川遠(川の對岸)△川波△川並、川沿△川船△
 いささ川△いさら水△青岸(緑なる川)△罔象(水の神)△罔象女△蛇の河姥(泡鳴の妖怪)△體えてな
 よめく泥がはの△ほのぐらき黄金隠り沼△こもり沼の水鏡の面に澤瀉のひと花ぐさや△
 新しき泉のほとりあふれちる雫むすばむ△黒血なす雁來紅のもと河に入る黄土のに

ごり△鏡なす白川は蜘蛛手に流れ(五五七調)△大川がよひさす潮の力さかおすにごり
 水△蓴菜つのごむ古沼は△葦間にひたり川わだにためらひ嘆き静やかに△しだらなの
 眞菰の中に水づく火や△所名知らぬ恨みあるも水よき川は忘れがたし(七六調)△沼
 の氣にしみてただよひぬ△さながら月に照らされて鏡にまがふ池のおも△水のゆくゑ
 とわが思ひ流れながれて果もなし△泉は涸れて草は繁り△汐みち來れば水禽の影ほの
 かなり隅田川△ひたり△と櫓になづむ△重なる落ち葉の下行く水は岩をばめぐりて
 人を刻む

〇動物

鳥△獸(けもの)△巢、鳥屋、鳥座、峙△羽、翼、彩羽、縹羽(雨にぬれてよ)、伸し羽、柔羽
(林外の)、大華生羽(大きく美しき羽)、紫金羽(有明の)△羽ぶさ(鳥が羽をふ)、羽搔(上田敏)△
(造語)、曲嘴(曲りたる)△柔毛△渡り鳥(秋の頃南國に)△美鳥(上田敏)△奇鳥(有明)△垂尾鳥(有
明)、鶯、鶯△鶯△燕(つげくらめ)、羽根ぐる(泡鳴の)△蝶、胡蝶、媚ひ蝶(林外の)、黄羽胡蝶
(有明)、花蝶(泡鳴)△陽炎△鵬(おほどり、支那に)△雲雀、揚雲雀△鶺鴒(鶺に似て大きく水邊に)
(造語)△鷗△鷺△鷹△兄鷹(雄鷹の)△鴉、臨鶻(鶻に似て美しき鳥、葦などにて水上)△鶺鴒、白鶺鴒

鴉(雀に似たる小鳥)、山林に棲めり、△雞(くだかけ)、△都鳥、△杜鵑(不如歸、郭公)、あやめ鳥、△翡翠(かば、山に棲めり)、△孔雀、△孔雀船(孔雀が尾を立て)、△蝙蝠、△鸚鵡、△白鳩、△白鷺、青鷺(普通の鷺より大きく)、△鷺(冠毛なく淡灰白色)、△姥鷺(一種)、△鶴(いた)、△黄鶺鴒、△葦切(鷺に似て葦中に)、△鳴、△黄、△鷺(冠毛なく淡灰白色)、△脚鳴、△駒鳥、△雉子(き)、△千鳥、△木兔、△梟、△椋鳥、△啄木鳥、△閑古鳥、△呼子鳥、△尾長鳥、△極樂鳥、△金翅鳥、△雁がね、△信天翁(どり)、△百舌、△鶴(梟に似たる、怪鳥、又は)、△禍鳥、△惡鳥、△鶯(他の鳥を捕へ)、△鳥立(鳥が群り)、△螢、△村螢(泡鳴の)、△蟻(かう)、△蟬、△空蟬、△蛸、△鈴虫、△松(食するもの)、△虫、△轡虫、△玉虫、△蟋蟀(きりぎ)、△蠹斯(かほ)、△蜻蛉(ぼん)、△蜘蛛(がに)、△蜂、△細蜂(じか蜂又は)、△水馬、△蛇、△くちなは、△長虫、△長もの(泡鳴)、△大蛇、△黄金くちなは(泡鳴の)、△くちばみ、△ま、△ひし、△身ほそ(細き身の意)、△蠍、△馬、△駿馬、△脊撓馬(脊のまが)、△天馬、△神馬、△荒駒、△黄(黄色)、△毛ぐる(黒牛のこ)、△むらさき犬(泡鳴の「うらうらう」)、△麒麟、△獅子、△象、△灰白象(林外の)、△狼、△狐、△野狐、△老狐(狐のこ)、△豹、△羊、△羚羊、△栗鼠(きり)、△河郎(かっ)、△鯨、△勇魚、△魚(な)、△魚鱗、△怪魚、△人魚、△脊乾鯨(大きく最)、△大鮫、△鱈、△鮪、△藻伏小鮒(鯉に似た)、△小鬼、△魍魎、△岡、△羽開(羽をひらく)、△天翔る鳥、△百舌の速賢、△小牛の元服(小牛が鼻に穴を明けられて木)、△そら聖、△あかづら、△つぐみ、△萬里の鵬、△行末、△羽袖、△ちふる、△鶺鴒、△木末、△ふる、△ふ鶺鴒

の△三稜草生ふる河原に葦切はけしと噪ぎ△ああされど羽なき鳥はただ銃の響にたほる△豹の斑をこそ愛でにしか誰がかさのせし豹の肩△蝙蝠のけうとき羽音をりをり△渡り鳥翥りささづり森の端に羽音みだる△御霊を負ひて下りし鳩の如く(四六七調)△駒の足搔を急がせて△大地は音なきほろびのかけを一ひら胡蝶の羽がひにまかす△われは夢見ぬ——海の上を君とふたりし蛇に巻かれ舟ともろ共深み空のあをき最中に吞まれ行くよ

○植物

葉、△繁葉(有明の)、△百葉、△縹葉(縹れし葉の)、△病葉(虫などの爲に枯)、△末葉、△乾反葉(日にかわき葉のこと)、△伏葉、△穎割葉(二葉の芽)、△黄朽ち葉、△とがり葉(有明の)、△葉末、△木末、△梢、△高ら枝、△泣葦、△千草、△弱草、△蔓草、△草絡み、△葉絡み(泣葦の)、△草びら(一般に菜類のことを)、△常盤樹、△落葉、△樹、△喬木、△灌木、△瑞樹、△靈木、△香木、△香樹、△果物(くだら)、△草くだもの、△田之物(田になの)、△木實、△核子、△核中(木實の中)、△熟實(泣葦の)、△葩、△瓣(萬葉集、花)、△異瓣(異なる花び)、△藥(な)、△花萼、△花、△徒花(實のな)、△常花(永久にし)、△藥(切株より出て)、△稽(稻を蒔りたる後に再び)、△浮萍、△浮藻、△枯藻葉(泡鳴の)、△海松(枝多く緑色の海草)、△莫告藻(日本紀の故事より演藻の)

菩提樹、畢鉢羅樹、無憂樹、葉廣菩提樹(泣董の造語) △梅檀(南天竺に生ずる) △白檀(白き) △黒檀、紫檀 △乳香、薰陸(印度波斯等に産する) △松脂(松の木の脂の名) △松柏(にほひ) △荆棘 △つるばみ(どんぐり) △桂、月桂樹 △竹柏(松柏科の木の名) △檜(ひの) △杉、矛杉、にほひ杉(日光にあり、泡鳴之を歌ふ) △檜、白檜 △花柏(枝葉甚だ檜に似て) △磯馴松 △羅漢松、あすはひのき △落葉松 △女蘿(深山の松樹に似て) △花柏(葉の脊白く材堅し) △眞菰 △熊笹、篠笹 △椎の木立 △金星草(山中の陰地に生ずる葉の面深緑香は淡緑) △檀の木(叡山にあり、傳教大師の印度より一本携へ歸) △(春の部) 若草、草嗽 △若菜 △山櫻、樺櫻(花白く一瓣にて) △八重櫻 △葉櫻 △櫻草(野生の草、春の末櫻) △連翹、いたちぐさ(枯梗に似て小さき四) △野梅、紅梅、白梅 △青柳、圓葉柳、白楊(山野に多く穂花を) △楊柳(かばや) △董、白董、紫董、三色董(普通の董より數倍大なり) △遊蝶花(三色すみ) △香董(葉の形稍まろく花又大なり) △大葉黃董、えぞ董、△早蕨 △藤、白藤、紫藤 △藤波(藤の花の如く揺) △桃、緋桃、白桃、△蒲公英(たなほはげ) △山吹 △榆(寒地に産し春花を開き實を結ぶ) △康棗(庭梅のこと白くして紅) △著莖(稍青みある白色の美花を) △繁蕪(路傍などに多し春の枝繁茂し葉は厚く細長し花は小さく筒咲にし) △茴香(春宿根より芽を出し葉細長く絲の如し花) △馬醉木(高五六尺、葉細長く終に似たり、春枝より三寸許りの穂を垂れて白き小花群がり咲く) △かたばみ(庭などに生ふる小草、葉は互生し) △あねもね(舶來の花葉は稍蓬に似て花は菖蒲の) △あまりりす(Amaryllis 二尺許の太き莖の尖端に花あり形) △しねらりや

花葉は稍蓬に似て花は菖蒲の) △あまりりす(Amaryllis 二尺許の太き莖の尖端に花あり形) △しねらりや小なきが如し Anemone) △あまらりす(稍百合に似て色は赤くして白き線條あり) △しねらりや Cineraria 葵の如き葉あり花は小片相集り) △(夏の部) 睡蓮、ひつじぐさ(池上に咲く、色は純白、淡菊に似たり色は紫、白、紅、淡紫等種々あり) △(夏の部) 睡蓮、ひつじぐさ(池上に咲く、色は純白、淡種々あり形は圓く水上に浮ぶもの多く水上に莖を) △蓮、白蓮、紅蓮、荷葉(はす) △百合、小百合、白百合、黒百合、紅百合、△木蓮(柿に似て末廣き長七八寸の葉を有し初夏蓮に似) △木蘭 △菖蒲、あやめ草、花菖蒲 △燕子花、顔佳花(かほ) △若楓、青楓、△紫陽花(初夏莖の上に小花數十群め黄白にして後) △無花果(春葉間に白花を開くも見えす夏に到る大き一寸許の實) △朝顔 △夕顔 △晝顔 碧淡紫に變ず) △撫子(花を開く山野に多く高さ一尺余) △常夏 △薔薇(しやうび、さうび、うげら、枝に刺多し) △野薔薇 △難波薔薇(蔓生の灌木葉は萩に似て夏白又は淡) △夏椿 △骨蓬(池水に生じ葉は辛に似て狭く長したる花を開く) △葵、花葵、葵草、加茂葵(山城加茂の祭に) △日向葵 △黄金日ぐるま(泣董の) △橘(高さ一丈許、枝刺多く葉は兩頭尖り) △柑子、花橘 △石楠花(葉は枝の梢に叢り緑にして脊に毛あり咲く) △澤瀉(池澤等に生ずる葉は慈姑と同じ) △花慈姑 △凌霄花(似て對生し夏秋の間枝を出し兩對して花を開く朝顔に似) △罌粟、雛罌粟 △牡丹、緋牡丹 △鳶尾草(葉の長き一寸許かきつげたに似たり紫碧に色など) △子安草 △櫻(夏長き穂を出し五瓣の淡紫) △榎(初夏淡緑の花を開き) △曼陀羅華(茄子に似たりに似て大なる花を開く) △穗麥、青麥 △千葉蓮華 △未敷蓮華(蕾の儘にて未だ) △鈴蘭(葉は深緑夏別此花葉を食へば狂亂す) △穗麥、青麥 △千葉蓮華 △未敷蓮華(蕾の儘にて未だ) △鈴蘭(葉は深緑夏別

又は紫の花) △鷺草(葉は夢の若苗の如し鷺の) △草苺、覆盆子 △林檎(春白又は淡紫の花を開き) りうご
 をひらく) △積殼(たち) △茶黄 △梔子 △赤目柏(莖、芽共に赤し、穂をなせる黄) △葉廣柏 △秦木皮(葉は對
 鋸齒あり夏花を) △金盞花(ひめさ) △鳳仙花(葉は桃の如し花は白、) △月見草 △三稜草(澤などに多し
 開き實を結ぶ) △梅もどき(梅に似て夏淡紅の小花を) △椰樹、鳳尾の葉住(椰樹の
 の末高き莖を出し端に葉を生じ細) △梅もどき(開き實は冬に到りて熟す) △椰樹、鳳尾の葉住(鳳尾の
 花を開く穂をなして黄紫色なり) △梅もどき(開き實は冬に到りて熟す) △椰樹、鳳尾の葉住(鳳尾の
 尾の如く茂りた) △檳榔樹 △合歡の花(穂をなして咲く形細糸を集めたる如し色) △(秋の部)、菊、黄
 るを云ふ、泡鳴) △溝萩(葉は柳の如く莖は赤し夏秋の交梢間、) 水掛草 △薄、尾花
 菊、白菊、野菊 △萩、白萩、 △溝萩(葉は柳の如く莖は赤し夏秋の交梢間、) 水掛草 △薄、尾花
 △梧桐(り) △芙蓉(初秋より葉間に花をつけ冬に到る木) △女郎花 △萩(水邊に多く生じ芽に似る)、寢覺
 草 △いてふ、ぎんなん(公孫樹、銀杏) △木犀(秋葉の間に白又は黄赤の花を開) △紫莞(莖七八
 頭に數多の花傘状をなし) △藤袴(傘状なる花集り咲く色は藤に似たり) △秋海棠(陰地に生ずる草、花は蘭
 開く、よめなに似て淡紫) △木槿(もくげ、籬などに多し花は白紫、紅) △雁來紅(つか)、葉雞頭(雁の來る頃紅) △黃蘆(早
 つく) △蓬草(春萌出て秋葉間) △にがよもぎ(あにす Anise のこと、此) △櫟 △稻、美稻 △足穂 △
 佛手柑(葉は木犀に似て香氣あり、實は柚) △れもん(Lemon) △木醜(柿の實の枝に熟みて) △零餘子
 (山芋) △白膠木(夏一尺許の穂を出し枝多くして數千の細白花を) △水引草(春舊根より生じ秋に至り)、金
 線草 △狼尾草(路傍に多し秋數莖) △(冬の部) 冬木(冬枯の木) △落葉樹 △椿、白椿、紅椿、落

椿 △水仙花 △枯れ芭蕉 △茶の花 △根白高萱 △枯葦 △鈴生の實 △橘の香の樹蔭 △葉守の
 神(葉を守る神) △たわわなる黄金の實 △仰ぎ見る樅の高樹は △黒葉水松の葉がくれに △
 緑なす繁蕪は萌えず △佛手柑青む南國 △夏を驕りの牡丹花や △竹柏の木間をゆきかへ
 る △岐阜の山なる檜の枝の浮世が、りのちもひ葉を △紫蘭のかほり百合の色 △極熱豊
 麗の土しばし抽きて花草匂ふが如く △ああ穎割葉百の種子ひとつにまじる香の雫 △三
 稜草生ふる河原に △赤目柏はしのび音に葉ぞ泣きそぼち石楠花は息づくみ山 △あゆめ
 ば蘭の花を踏みゆけば楊梅袖に散る △乾田の櫓の下ぶしに △花柏木立の上ただよふ姫
 が歌聲 △黄金斑の紋葉とぞなれああ金星草 △矛杉は深くこもりて柔かき草の香に 南
 の古き都の白藤に鹿は眠れり △高架はしる葉がくれにふくらむ葡萄房ふとく △あめな
 る星々その軸もろくたとへば無花果地にぞ落つる △あはれや榿の木御山にひとり法燈
 暗さを護るに似たり

○人間 人事部

牛者△火探の童（五節の舞の時火）△托鉢和尚△寒影法師（冬の日に映り）△頭白の老御達△おもほてり△息詰む△胸籠り（泡鳴の造語）△ししむらの朽ちゆく香△若き血のたぎる滴り△胸は焰の海かとぞ狂ひ騒立ちをやみなし△人は皆地に俯してためらひゆけり（五五七調）
 △柏すがたのあつだれて眉清らなる院の兒△白ただむきの美しき△身肉愛をさへぎる
 白埴とか（四七六調）△桂は輝く額をかざる△黒かみながき人を思ふ△札所めぐりの旅人が△やまうどは落居の眠り蜂谷の脈ひよめきてまた弛ぶ△われにはセホヴを呼ぶちからなし、ああ、君、わが身は尼を断ちぬ△火かげのもとより見知らぬ嬰兒の御臺にあらはれ『母』とゑみぬ

〇心靈

靈、靈魂（たま）△心耳△心眼△心野（心を野にたとへ）△心靈△幸魂△和魂△陸魂△荒魂△照妙魂（魂を美しく形容）△有明△寢る魂△聖り心△痛める靈△うつろの魂△歸依の和魂△魂の故郷△魂の常井△惡靈△暗さころ△魂啾々の恨さへ△人のこころの巢やいづこ△嗚呼わが心天を指さす△くらきを戀ふるわが魂は△悔なき魂のけだかさは△わが靈はいたましき夢になぐさむ（五五七調）△悲しみに盲ひし靈は△沈思の彼岸に到

れる魂は△何方は知らずたましひの故郷戀し△凶鳥を胸に巢ひてわが心食むとやすらむ△心の室の窓を閉ぢよ△生れて人の毒の矢に心の眼傷つさし△しのべる命さみしき惱みに心さめて△静かにさめしたましひの一日は花と匂ひ咲く△痛傷と悔悟もて御堂をしどき御空のもとにてわれを泣さぬ△ああ、このたましひとく亡びずば如何てかあがなふ深き罪を

〇戀愛

愛△戀△初戀△戀慕△悲戀、悲しき戀△愛慾△嗚吻（くちづけ）△妻戀△後朝（男女相寐てけ別る）△戀人、戀慕人、思はれ人△愛情△秘め戀（人に秘したる）△こもり戀△戀草△戀風△密か事（密通のこと）、密か枕（泡鳴の造語）△相思（互に相思）△星の戀△戀の盃△戀語り△齋はる戀（清き戀と云ふに同じ）△戀の附子矢（戀を毒を塗つた矢）△戀ごころ△戀さめ心△よその花染め（男の心易いのを云ふこと、泡鳴）△愛の故郷△戀のながしめ△戀の花園△戀の闇路△苦愛の絹糸（死を思ふ情を）△太き柱に身を寄せて説くに耻ある物思△別れきてこそいや慕へ名をだに知らぬ君なれど△夕雲遠き人を戀ふ△胸こそ燃ゆれ初戀に△尾花亂る、古里に忘れし妻を戀ふれども△戀の矢に胸を貫かれて△男の戀のたはふれば旅に捨てゆく情のみ△わ

が妻はやと戀なきて△千代の縁を惜むべき生命は共に許されず△そのかみの熱き涙も
 涸れはてしつれなき人よ△戀を求めて日もすがら路の長手をゆきかよふ△死よりも強
 き戀とこそ慕ひ合へりし日はありき△唇は熱きを求め見よ眸は焰に燃ゆる△人妻とな
 りし日の君はしも肉のただれたる獸なり(五五調)△日々障子のかげより見れば夢路に
 咲き行く普賢菩薩△戀には親も捨てはてしやむよしもなき胸の火や△戀しき人の聲の
 みに四肢ぞ萎ゆる若き身の△戀なき二十年何の榮ぞ(八六調)△後朝の袖の白玉人間は
 △露と答へむ△戀の祈誓の初旅や△戀の風流の遍曆に△少女は清き涙に手さへふるへ
 をのこは遠き別れを惜みなげく(四七六調)△見よこゝ永生の脈精氣みちて時却のす
 すみ老せぬ愛の常蔭△剛愎なりし吾さへも折れて泣きしは戀なりき△一夜は米の黒く
 とも少女が胸の白からば△愛情切に泣くとも(七四調)△おぼろに遠くかすかにも
 消息たえせぬ嬉しさに世に忘るべき戀なれど忘れかねたる君なれや△腕の白きに凭ら
 ば足りぬ△みどりの床に五月姫白晝うるほう戀の夢△われや戀ふらし面かげの花の姿
 のまぼろしよ△知り玉はずやわが戀は雄々しき君の手にふれて嗚呼口紅をその口に君
 にうつさてやむべきや△あな哀し戀の暗には君もまた同じ盲目か△上を仰げば黒き石

の『罪』と叫びておそひ來たる△雲の消えては見ゆる如く戀の記憶ぞ朽ちずあらん△
 ああ君わが愛、悲しき愛は住む世を異にしよ、増る△戀慕は乃ち渴仰なれどかの女
 は人妻、われは孤露ぞ

○夢

夢△幻、幻影△うつつ△暖夢(泡鳴の)△小夢(泡鳴の)△村夢(泡鳴の)△夢幻△悪夢、禍夢△
 大夢△夢小船(有明の)△夢路、うつら夢路(泡鳴の)△夢の影△夢の跡△夢の宿△美し夢△
 緑の夢△焰の夢△夢の華△夢の香△夢の郷△若き夢、青春の夢△幽玄の夢△夢の常蔭
 △夢の彩野(美しき夢の)△夢幻の衣△夢の青淵△まさ夢樞(泡鳴の)△小暗さ夢△夢のみだ
 れ△夢路のうつつ△百代の深き夢△夢をはぐくむ△夢みて夢を趁ふ△榮華の夢にさめ
 て△貸さむ今宵の夢の宿△ながめ入るおもひくるめく瑠璃の夢△遠き眠のゆめ枕△い
 つまで若き乙女子のたのしき夢のわれらぞや△たとへばあかつき熟睡のときより暖夢
 つぎくゝのがるゝ如し△やまうどの夢は罅さぬ△君が心のわかき夢秋の葉となり落ち
 につむ△または旅寢の夢の上に夢をかさぬる旅枕△幻なればうつろひぬ△夢はおぼろ
 の花の如く△今日夢さめて新たなる生命にかへる我身かな△遷轉無窮の夢ぞ捲きてひ

らく△望は遠く夢あつきそのほのほこそ短かけれ△今日し如何なる戯れを翹は生ひぬ
 わが夢に△問ふは餘りの情なりうなづかば足る夢がたり△流れは空し法皇の夢香かな
 る鴨の水△天を呼ぶ君地を打つわが身しばし短さいのちに酔はん△黄金まばゆさうて
 なのうち手枕しばしの夢いく結び

○歡樂

喜び、歡樂、△驕樂(驕り樂し) △常樂 △法喜、法悅(宗教にたよる喜) △淨樂(驕樂の反對) △榮(さか)
 △事榮(榮の事) △榮華 △望み、希望(うけも) △安祥 △安穩 △安逸 △逸樂 △光、光明 △平和
 (やはらぎ) △憧憬(あこがれ) △笑(あはれ) △微笑(ほほえみ) △ほくそえみ、片笑(片頬に笑を) △胸
 のときめき △天上の千年にをしげなく換へつべき一夕の歡會や △望みあるあしたを思
 ひまがなしき心は和ぎぬ △脈は希望の波高き生命の鼓 △樂園涅槃の土のほふところ
 歡樂盡きぬ種子こそ常花開け △聲なき歡樂手をば高くあげて △ふたり手取りて歩むと
 さそこにつさせぬ快樂あり △愛樂は若き日の華の夢 △若紫の酒くみて天の快樂を味へ
 よ △あばらなるわが軒も月下なるぞ嬉しき △湧きて溢るる歡樂の泉を掬べわが友よ △
 勝ち誇る胸の歡喜は光なす凱歌なれば △歡喜女天のみ姿に齋く少女のものすさび △い

ざや今宵のよるこびの花のむしろに誘ひて △ああ世の歡樂甘さに過ぎて △ふたりこの
 日を手にとりてこゝに歡樂満つれば満つる △わが身も歡樂甘さが如くに滅びてま
 たく生るゝならば

○悲哀苦痛

悲み、悲哀、悲歎(なげ)、哀愁、悲愁、暗愁、憂ひ、憂愁、憂鬱、鬱憂、悲苦、悲痛 △
 悶へ、むづらひ、煩悶、苦悶 △惱み、苦み、苦惱、苦患 △吐息、溜息 △恐れ、恐怖、
 畏怖 △戦き、わななき、戰慄 △疑ひ、懷疑 △悲哀の浮、苦悶の鎖(鳴) △幻惑、疑惑、
 妖惑 △怨み、怨恨、物怨じ △不安 △うらぶれ △絶望 △流離の憂 △いつ後ろより襲ひ來
 し 『不安』は我を嘲りぬ △たきり落つ異郷の涙 △うつその 『大畏怖』立てり △若き愁
 ひに堪えかねてさまよひ出づる夕まぐれ △こゝに愁ひの花咲きて涙の谷に霧深し △悲
 哀は類なき清き誇り (八六詞) △心は恨みぬあその痛き姿 △あなこは悲しみの邦
 鈍色の住家ならまし △げに悲しみの爲めにこそ自然の琴は響くなれ △ながき惱みに心
 堪えじわが胸刺さむ劔かせよ △ああたゆげなる悲苦の遊戯 △蓬髪(ほうまつ)の男よるめき落涙
 す蒼白(あせしろ)の頬に △一日の夢のたのしかりし酬ひは千夜の歎きなりき △昨日の日の喜びは今

日の日の悲しみよ△うれひは深く手もたゆくむすぼほれたるわが思△父母より受けた
 るこの世のもたえ一息毎にもいのちを刻み△心をやぶる悲しみの絶望の花ああ咲きぬ
 △いだくのぞみはけふも亡びうれひ一すじ流れ去りぬ△自然の威力この日のみ餘りに
 強し堪えがたし△過ぎし日をいたみ煩ひ去にし夜を嘆き苦む△愁ひは消えぬながめて
 はまた新たなる悲しみの湧きこそ上れわが胸に△安からぬわが思思を食みぬ△いだく
 ははてなき旅の愁△酒に向へど憂愁は去らず取れる盃なみだを湛ふ△失せし戀となか
 まへて問ひそ胸の苦悶を刻むは久し△遠き奥よりかなしみ曳いて、君よ、わが身は悲
 哀の俘△聲なく刻めるうれひは迫る

○寂寞

黙、沈黙(しじま) △無言△寂寞、寂寥、孤寂、静寂、幽寂、安寂、圓寂、圓寂、圓寂△常静
 か(永久に静なる) △うらさびし △聖なる寂しみ △森の沈黙 △無言の石、時劫の森かげ(泡
 △太古に似たるしづけさよ △夕梵の鐘の音もさびしさを増すばかり △『静寂』は翼を
 伸してはぐくみぬ水のおもてを △さびしくも彼は笑ふよくらやみに人を得たりし園の
 夜の白梅のごと △圓寂しとどに降るや(四七調) △憂さはさびしの獨り旅細き山路の夕

迷ひ△かしこにこゝに寂寥のその味はひはにがかりき△ああ美しき名よ寂寥△こゝろ
 は孤寂のあし場に迷ふ△嚴の呵責よあなさびし △聖なる寂しみ熱くなりつ △さびしさ
 はおくつさのごと △物静かなる死のごと △その『平安』や『寂寥』の黝の色毛布
 もて掩へるごとく物寂びぬ △水面のさびしみをふかみ △石づくろ磨ける面の薄鈍み
 くもるわびしさ △もだしふかげのたたずみ △根じろ高萱うら葉のいたづらさやぎにさ
 さと鳴りぬ △さびしさは清御酒のごと野も山もねむげに酔ひぬ △とはの寂しみこゝに
 引きて、暗くそのかげゆるゝのみぞ △胸の寂しみあふれ來なばもゆる思の肉は焼けて
 涙ばかりぞ熱く流る

○死及墓

死△死ぢから(死力のこと) △終、終り、終焉、臨終(いま)、斷末魔△最後、最極、彌末、
 いちあと△墓、墳墓、墓原、奥津城△殯宮、荒城(死骸を假に) △骸(か)、遺骸(なき) 死
 體(林外の) △巨骸(林外の) △柩(くわ) △獨體(され) △死滅△知死期(陰陽道にて人の死期) △白く
 塗りたる墓(偽善者のこと、聖) △葬式△底つ石棺(黄泉の) △死の波しづかに磯に捲けば △
 死こそなべての終りなれ △げにや死こそは波羅密の岸の夜あけの初びかり △落ちむは

黒き死の幕△影青き月のむくろをかき載せし柩車を△無限の寂寞墓原領ずと云ふ△むくろの土に歸るとき△身悶えしつゝ息絶えぬ△誰が眠るおくつきならむしめやかにそぐ春雨△わが子のみ消え失せて、はるかなり魂の宮△ああ死の海の底深く聲も言葉も通はねば△よみぢの花に枕して草葉の蔭に寝よかし△人は召されて歸りけり天路も遠き星の界に△碧樹くだけて鶴去りて白玉樓に君ありと△名残の聲は春かぜに今もひびけど人あらず△ふた歳の夏はやもさぬのこれる人の惜みてはあまる涙をそゞぎてしおくつきの花咲くらんか△『時』は頓死れて死にぬとも△生くると死ぬるはたとへば影のその身に添へると添はぬに似たり△延び行くその端、君、今陰府にわれ他の端をばこなたに握る△いと白けてねむるいさも既に絶えたる身ざま死さま

○追憶

思出、追懷、追憶△懷舊△記憶△青草の追懷ばかり悲しき日樂しきはなし△『追懷』のみぞ香にほふ△豹の斑おせしにも似る追憶もて(四七六調)△追懷の明日を訪へ杖の香いづらぞ菊さむく鐘ほそき△追憶の吐息かすけく胸のうちぞすすろにくゆる△思ひ出の清さかたみや△思ひ出がたりするばかり胸なくさむはあらじかし△追憶いた

さ若き日の△回憶しげき荆棘の途に下り常闇つきぬ苛責にやさまよふべき△ああ回想の夢線れば△黒曜のやみこそ死の胸△つつむは何のころぞや憶ひ出づるぞさてはよき△『追憶』にまじらふ『悔』の思出△涙なすおもひに伴れてうかび来る胸のぞめきや△鐘の音に胸ふたぎ色かへて涙くむ過ぎし日の追憶や△思ひ出とさめく胸のゆらぎ△胸に巢へる『思ひ出』の奇しき力にあげられて△古りにたる胸の空室夢のみぞ永劫に往き來ひ△幾代のむかし忘れしわが追憶よ△ああ君その輪のひろがるなべに底なき記憶の淵にや沈む△ああ雁がねの一つらその羽ぶさ、わが思ひ出は闇夜を渡り來ぬ△宿世の記憶は夢の如し

雜部

○教語

信△法(の)△偈(佛家の)△密偈、妙偈△梵唄(佛法の)△和讃△縁(え)△佛縁△黄泉(よみぢ、)△陰府、冥府、冥途△地獄、奈落、冥宮、阿鼻地獄、インフェルノ(地獄のこと)△窃冥門(黄泉の戸の)△鐵門(黄泉の門、)△鍊獄(淨罪の場所、英語)△天國、樂園(らん)、エデン、黄金の(こと、有明)△鐵門(泡鳴)

岸、バラダイス(樂園のこと) △涅槃、ニルバーナ(梵語の)、無上涅槃 △流轉(人生のこと刻々云ふ) △輪廻 △煩惱(人世の欲望苦慮等を稱す其) △有結(心のむす) △寂滅(不生不滅) △歸依 △解脱(げだ) △渴仰 △眞如(まことのま) △眞如の月 △靈光 △天華 △香華 △妙華 △淨妙華 △觀法 △觀經(經をよ) △讀經 △慈悲 △慈光 △梵天(天竺にて能生萬物の主の稱呼なり) △非想の天(泡) 非々想天(印度界觀に於け) △神、上帝、エホバ、ゼホバ(耶穌教の神) △佛、羅漢、阿羅漢(生れざる位) △菩薩(に位するもの) △女天、聖天、歡喜女天 △法喜、淨樂、法悅、常樂、信樂(法をよる) △法樂(佛事の時) △僧、沙彌(始めて佛門に) △比丘(沙門) △法師、優婆塞(信士) △尼、比丘尼、摩尼、優婆夷(信女) △法子兒 △孤露(法華經) △無恃怙(恃なく怙なしを合した) △攝理(英語のプロピ) △障礙 △忍辱(堪) △火輪 △三界、三世(慾界色界無色界の三、又は現在過去) △三界衆苦 △明滅起滅 △頓悟 △入淨 △即心即佛、非心非佛 △露電(脆きもの) △有形無象(形のと) △妙空 △化身 △却果 △勤行 △常住 △無量壽 △成道 △我見 △殺生業 △偽善者 △魔鬼 △蝗 △赤龍(の變形) △蛇 △蠍 △芥子粒 △無花果 △諸漏、有漏(世俗の) △無漏(有漏の) △修羅 △欣求(欣びて求) △祈誓(神佛に祈りて) △本誓 △香爐(ひと) △薰習 △色身 △色相界 △外道 △審判 △法音 △法鼓 △法幢(説教に人衆を集むる爲) △法輪 △神父、主教(天主教僧) △童貞(尼のこと)

△蠱(まじ) △妖(あやかし) △不淨 △末法の世、末世 △斷食 △祈禱(いの) △默禱(黙して祈) △懺悔 △定離(會ふ者は必ず) △生者必滅 △欲流 △毘藍 △伽藍 △精舍、聖堂、金堂 △經藏(きやう) △啓示(し) △默示 △沈倫 △垢膩 △膚膩 △思慧、智慧 △懈怠(なまけ) △執着、我執 △離垢土(穢土をばな) △濁亂 △罪障 △魔障 △掌善 △掌惡 △結夏、安居、夏安居(一夏九旬、五日より七月十五日まで禁) △四教(藏教、通教、別教) △梵論字(虛無僧) △梵音、梵音聲 △遠佛(うち) △關伽(水の) △得度(佛道に入) △螺髮(佛像などの髪) △踏繪(切支丹宗を嚴禁せし時其信者に非ざるの像を踏たるものを人に踏) △繪踏(その) △伴天連(葡萄牙語より轉じたる語) △信徒、信者 △求道者 △聖者、ひじり、聖徒 △聖母(マリヤ) △サンタマリヤ △久遠の慈母(佛の語) △天女 △天使、アンジェル △セラフ、セラフイム(セラフの複數、六翼) △十字架、クルス、サンタクルス △誦文 △咒文 △願文 △惡趣(地獄、餓鬼、畜生) △怨念 △結願 △法衣、緇衣、墨染、無垢衣 △慈眼 △慈相 △鏡鉢 △木魚 △禮讚 △禮拜 △朝詣、朝參り △朝座(朝僧の集りて) △夕座 △淨土 △蓮座 △穢土、現世(うつ) △娑婆、下界 △濁世 △寂光土 △如意輪(觀世音) △如意珠 △佛生會、灌佛會(四月八日釋迦の像に) △降誕祭(十二月二十五日耶穌) △圓光 △無量光 △遍照 △金剛座 △瑠璃座 △安座(佛の泡鳴) △法苑林(はりの) △波羅密(彼岸に到) △終の定 △婆羅門(貴族)

の姓にして又宗) △知死期(人の死期を) △式神(呪詛によりて) △龕、佛龕 △厨子、負ひ厨子(泡鳴の門の名なり) △聖鉢盆(上田敏) △札所、番の寺 △靈場詣、札所めぐり △白蓮華 △曼陀羅華 △未敷蓮(未だ花の開かぬ) △紅蓮の焰 △菩提樹、無憂樹、畢鉢羅樹 △歸命頂禮(佛を拜する) △精進(じやうじん) △齋精進、齋居精進(神道の物忌と佛道のしやう) △常精進 △御嶽精進(大和金峰山へ參詣) △專修念佛 △法起菩薩 △悲願の尊者 △珠數、棘高珠數(粒の平た) △齋ひ貧 △閻浮提金(須山の南にありと云ふ閻浮樹林中に) △救ひの船、慈航の船、救ひの綱 △殉教の士、マルチル(葡萄河あり其底にある金の砂を云ふ) △七つの封印(黙示録にあり) △葡萄酒の盃 △バアル(牙語より轉じた) △モルタル(死すべきもの) △まむしの末(偽善者の) △亡者のよみ返り △しやれの偶像(地球の空にかゝるを形容した泡鳴用語) △まむしの末(偽善者の) △一萬三千五百氣息(一刹那) △秘蹟のパン(聖林式) △彌撒の祈り(聖林式の) △キリスマ(香の) △沈香(ちんのかん) △アダム △イヴ △エヴの子(人の) △イエス、イエスス、基督 △ハレルヤ(聖なるかなの) △マナ(神のイスラエル人) △アバドン(惡鬼蝗の隊長) △アンチクリスト(反基督) △プルガトリオ、淨罪界 △シナイ山 △ガレリヤ海 △ビシユナ(くるくまほる印度) △後世安樂の願かけて △古り

し信者の名を彫れる △愛の欣求の信の願 △婆羅門の作れる小田を食む鳥 △近衛使の神まつり △常精進の聖さび △老いたる主教はあまりに聖く親しき童貞涙もろし △無憂樹のかげ花多く馬槽の邊に星照らす △煩惱盡さし朝に遇ひて今日を捨身の首途や遍路の旅に覺王の利生をつねに垂れたまへ △法輪無碍の聲をあげて (八六調) △をみな恥ぢをばおほへる被衣白さに隠れて彌撒を拜す △さながらキリスト身づから來まじわが爲め御壇に懺悔聴くか △われその御聲に有結を拂ひ諸漏なき阿羅漢時に現す △たとへば佛あり迷へる衆生をこぼく百千浮ぶ如く △道を傳ふる婆羅門の西に東に散る如く △聳ゆる御寺の柱によりて如來の香爐のくゆり聴けば

○音樂、聲音

樂 △笛 △磬(石なれど今は多く銅にて作り架にかけて打つ清く高) △鈴(響銅にて作りし小鉢の) △磬(りん)の、佛堂に使ふ) △引磬(キンの小) △喚鐘(佛式を初める時うち) △柱、琴柱(琴の糸の下に立て、) △搖(琴を弾く時絃) △絃(いと) △緒 △笙 △鐘、晚鐘、曉鐘 △鈴 △鐸(大な) △禍鈴(造語) △角笛(つ) △草笛、柴笛 △麥笛 △牧笛 △雲雀笛(ひばりの鳴くに似) △鼓 △大鼓 △法鼓 △天鼓(と) △破三味線 △序破急(ついでに打ち方、ま) △緒琴、妻琴(普通の) △堅琴(英語の) △十三絃(の)

○抽象語

時△劫、時劫△永久(とは)、永劫、常劫、久遠、久遠劫、空劫△常世、常世邊、常世國△劫初△刹那△渾沌(開闢の初め未だ天地の分)△流轉、輪廻△運命(うん)、宿命、宿業、宿世△定業△破壞、壞苦△成壞△不壞△無限△太古△近代△平和(やすき)△休息△生命、生、△いのち緒(泡鳴の造語)△いのちの驅り輪(泡鳴の「死」)△啓示、默示(神のさ)△空想△理想△現想△現實△實在△過去△現在△未來△神秘△象徴(かた)、表象、シムボル(Symbol)△幽玄△眞、眞理△力、秘め力(泡鳴の造語)△空華(げ)△執、執着△努力(ぬり)△活動(はた)△倦怠、倦じ△思慧、智慧△情熱△心熱△智慧の木の実△時劫の森(泡鳴の造語)△秘密の鍵△闇の横木(泡鳴の「三界」)△不壞の新世界△命の味はいと安價し△劫のかけ輪廻の千歳△ああ生の歡喜みてる新らしき生命の薫り△はてしなき世に定めある人の命の脆さかな△朽ちてゆく『時』のなさがら△渦まく海はさながらわが宿命のうつし繪(七四調)△たふとかる『刹那』の姿△運命われを囚へて△光は闇に刻まれてまた新たなる日ともなれ△いかに雄々しき實在の眩さばかりの證明ぞや△『渾沌』よさし窮りて時『永劫』の懷を出てし我世の朝ぼらけ△僂僂に似たる昨の日は過ぎゆく『時』の杖にすがり△

見よこゝぞ「時劫」の大階段を△ああ、このいのちはうつろの酒甕、永劫わが魂ねむりを盛らず△無限の刹那のその數かぞへてわが胸おそれにをのろ震ひ△産まず生れぬ刹那追へどなほも等しく産みの苦あり△わが身は鉛のおもりの如く空よりつられて闇を下だる。

○色

色、彩△丹、紅(あけ)、赤△臙膩△赤丹、△青丹△紫、淡紫、濃紫△紫紺△桃色△淡紅色△黄、黄色△淺黄△金色△銀色(しろが)△濃青、紺青△紺瑠璃、碧瑠璃(林外)△藍、鈍藍△鈍色△黒、鈍黒、烏黒、鴉羽色△鐵のうるし(黒闇の譬、泡鳴の「う」)△鉛色△熟色(果物のうみたる)△紅絹色△康棗色△はなだ色△緑、濃緑、淺緑、うす緑、深みどり、うすら緑(泡鳴の造語)△灰色△赤錆色△黄まだら△代赭色△玳瑁色△鬱金色△灰濁みし壁の面は△鉛色なる水の面△ほのほ愁の色に燃えて青き光は死をぞ招く△曙のねずの衣△緑にそ命の徴△淺黄なる風にただよひ△黒ずみわたる空の色△さかえは金色——これや犠牲△嗚呼琵琶のうみ風なきて紫の色浮ぶ時△みどりは露とも散りしく晴れ庭

○介殼珠石

貝△貝の葉(貝殼が二葉の如き)、殻の双葉△眞珠、白玉、阿古屋珠△阿古屋貝、(外面粗にし、内面は白に青紫を帯び殻)、眞珠貝、袖貝、玉貝、△紅玉△青玉△晶玉△水晶(すみ)△瑪瑙(赤くし、青、赤濁等の色もあり)△瑠璃(寶石にして色様々あれど普通)△珊瑚、珊瑚の森△珍珠(珍らしく貴く、光り透明のもの白、黒)△瓊瑤(紺瑠璃に用ふ光澤ありて透明)△瓔珞(珠玉を糸に貫きたるもの佛像の)△螺鈿(貝殻を種々の形に切り漆器等に鑲めて飾と)△青貝△琅玕(玉に次ぎて美しき寶石の)△如意珠(佛教にて云なす色は白く紫及緑を帯びて美しく)△環珞(頭飾などに多くもちひらる)△如意珠(佛教にて云なす色は白く紫及緑を帯びて美しく)△青貝△琅玕(玉に次ぎて美しき寶石の)△如意珠(佛教にて云なす色は白く紫及緑を帯びて美しく)△環珞(頭飾などに多くもちひらる)△如意珠(佛教にて云なす色は白く紫及緑を帯びて美しく)△春戀ふ石(泣菫の「沙彌かう)△熱沙の膏(熱沙の溶けし膏より)△黒燿(石の名矢の根などに造る)△櫻貝(櫻色の形小きく)△花貝△うつせ貝(實のなき)△子葉、有)△白瑠瑯(石の殻などの如し)△鸚鵡貝(斑あり形鸚鵡の嘴に似たり)△鸚鵡石(物の響に應じ響を發す)△安貝(斑あり婦人所有す)△鸚鵡貝(斑あり形鸚鵡の嘴に似たり)△扇貝(形圓く外面に花)△牡蠣△鵝貝(形圓く)△鰓(片殼の介の名よく)△裏渦貝(色青く處々に黒斑あり)△扇貝(形圓く外面に花)△牡蠣△鵝貝(形圓く)△淡茶色にて鵝の)△雀貝(殻一片にて茶色を)△磯貝、千鳥貝△菖蒲貝(色紫にして三箇合すれ)△黒曜(比喩に用ひらる)△裏渦貝(色青く處々に黒斑あり)△扇貝(形圓く外面に花)△牡蠣△鵝貝(形圓く)△羽の如き文あり)△雀貝(殻一片にて茶色を)△磯貝、千鳥貝△菖蒲貝(色紫にして三箇合すれ)△黒曜

の石をみがけるあた矢こそ飛ばめ此時△輝きにほふ蟲の殻命にみつる珠の華△わが世は空の實なし小貝△朽つるのみなる牡蠣の身の余りにせまき牡蠣の殻△熱沙の膏に凝れるこの寶石△珠は沈みて波の底柱を飾る龍の宮△無垢衣のひらめく片手をのべて拾

ひし珍貝紅にあらず△べに貝、小砂のしめれる道をかもめの足跡かるく踏みて

○衣服

衣(ぬき)△羅(うす)、輕羅(かるきう)、綾、羅綾△裳(もす)△面帕(英語「handkerchief」の)△被衣(高貴の用ふる衣にて頭脊に被)△白がね被衣(泣菫の)△御衣(おんぞ)△絹衣(練らぬ生糸にて織)△水干(狩り深く顔を蔽ふ物)△狩衣(昔鷹狩に用ひし衣)△珠衣(美しき衣の外)△法衣、緇衣、墨染△袞龍(天子の)△鶉衣(破れて短かくな)△羽衣、天の羽衣△友禪△篠懸(麻にて造り山伏の服)△胞(胎兒を包める膜をえなりに物を包めるも)△紋羅(もんのある)△浮織△藤衣(喪服の)△苧垂(むしのたれぎぬの略古へ路を歩むのの意に用ふ)△小忌衣(新嘗會大嘗會豊明節會等の)△狭衣△染分衣△線衣(緻密に織りし絹)△曙染(曙の空の色の如)△金覆輪(ふちを金にて飾れること)△紹蚊帳△袖凡帳(袖にて顔を)△常陸帶(常陸鹿島の祭に男女思ふ人の)△花文の氈△天女羅綾の舞ごろも△無縫の天衣ゆるやかに△藤衣のやつれに見やまひて△うすものに伽羅をたさしめ△麻のさごろも袖ぬれて△衣の文のきらめきは瑪瑙海ゆく孔雀船△白よそほひの被衣して△新衣映く被き花束ふる(五六六調)△青草摺の白絹に△年の經ぬれば裾されてうづら衣となりたれ△一たびこの身に纏ひはせんとのだみし黒衣はこゝろ包み△罪なきも

のらは衣を飾りこねも高らか石段をのぼり

○飲食物並にその附屬

酒、△釀酒(有明の造語)△美酒(うま)△清御酒△新釀(新酒のこと)、新酒、新造酒△釀酒(樹などより滴り落ちたる酒)△醜(酒の薄き酒)△濁り酒△アブサント(表象詩人を多)△八鹽折の酒(幾度も釀み返したる酒)△酒(酒に酔ひて)△さかみづく(酒に酔ひて正體を失ふこと)△盞、杯△金ぶち猪口(泡鳴の造語)△高杯(高きさ)△酒(怒ること)△盃△盃盤(酒席の杯、皿等を云ふ)△常聖(泡鳴造語、希臘諸神の)△マナ(前出)△食(食物のこと)△飯△午餉(晝の)△夕餉△酒ほがひ(酒を飲み祝ふこと)△米(め)△濁り酒にされる飲みて草まくら暫しなくさむ

△美酒の甕のまよはしに△人は文明たたへてあまき酒にほろ酔ふ△赤酒盛られしうつろ甕△厨房の酒がめ口をさればうまらや醜に泡も咲さぬ△美酒、ほほゑみ共に匂ひかはし甕よりはた面よりあふれ出てぬ△盞にしたみし酒は飲みさしぬあはれ痛まし瀝りたる愁に濁る△飯のくろさを問ふなかれ少女が肌の白かるに△夕餉焚く煙なるらむ△日に夜に取り食む食のつらくはたかなしき中に酔はんものただ妖の酒△注げやわが愛、今一ちよくを明日は酒興の來べきを知らず△酒に向へどられひは去らず取れる盃なみだを湛ふ△ああわがいのちはうつろの酒がめ

○建築

家、棲家△宮、社、祠△寺、寺院、伽藍、精舎、蘭若、阿蘭若(梵語にて寺院のこと)△宮居、宮殿(みあ)、殿堂、金堂、△聖堂(せいだう、天主教會堂のこと)△塔(たう)△高樓(たか)△新館△矮家(いふせ)△幽宮(ゆうきう、かくれ)△浮城、龍宮、龍の宮居△舞殿(まひ)△樂堂△齋殿、齋屋△八尋殿(廣大なる)△釣り殿△石殿(石造りの家、上田殿の造語)△頽廢堂(たふさび)△經藏(經を入れる)△龕、佛龕△大厦△屋根△葺△瓦△煉瓦△甃石△空室(戸のな)△密室△戸、扉、靈扉(林外の造語)、朽扉(林外)△窓、靈窓(林外の造語)△簾、珠簾△薔(薔の目除けに)、半薔△透垣△黄金ぶすま(泡鳴の造語)△欄干(おげ)、瑠璃おぼし(林外の造語)△白壁△浮彫△梁△家並△並藏△獄(いと)△四阿屋(屋を四方にふき)△廻廊(わた)、石廻廊(泣童の造語)△階段(はし)△瑠璃階(林外の造語)△梯立(梯子を立て)△藝の宮△庵△瑠璃聖殿(海底を見立てた)△橋(橋普)△管絃響き雲に入る舞殿の春の夕まぐれ△物の香朽ちし經藏に△珠簾を洩る、銀燭の△物の色泌みていふせき壁の彩△小舟塗匂ふ金堂はふるさ繪巻に残れども△うす黒みたる白壁に亂れてうつる物のかげ△百折廻廊舞樂と變じ(八七調)△齋ける愛の金堂こゝに壊え△玉の栖家を露ふかさ野邊にうつすぞ悲しけれ△琅玕の宮ばしら立て瓔珞の透簾かけて△そのおとは虚空

をめぐりてわが身はも立てるは釣り殿(地球を)

○神佛妖怪

- 佐保姫(春の神) △筒姫(夏の神) △染姫、龍田姫(秋の神) △白姫(冬の神) △山祇(山の神) △木精(林の神)、山
- △海神 △霹靂神(雷の神) △まがつみ(凶神) △罔象(水の神) △葉守の神(木の葉を守る神) △葛城の神
- (已れの顔の醜きを耻ぢ書問はかくれ夜のみに出) △迦具土(火の神) △菩薩(佛の次に位する號、觀世音、勢至、文
- て、業に従ふ神、泣菫の『葛城の神』を見よ) △河つ男、河つ姫(泡鳴の短曲「自然」) △蛇(泡鳴の短曲) △羅漢(佛の稱號、後世の中に
- 靈貴(天照大神) △志那都彦(風の神) △伊弉册 △伊弉諾 △萱野姫(野守) △釋迦 △耶蘇、基督、
- イエスス(Jesus) △聖母、マリヤ(基督の母) △エホバ(基督教の神)、ゼホバ △非ナス(美と愛の神 Venus)、
- エヌス △ミューズ(文學技藝の神、藝術の部を見よ) △サタン(惡魔のこと) △トリトン(牛人半魚の海神、Triton) △バン(半羊
- 神) △ケンタウロス(人頭馬體の物セシ) △サイレン(美音を弄し人を幻惑する海妖、Siren)、海妖 △磯姫(磯に住む海妖、泡鳴)
- △ゼウス(オリムポス) △アチス(海神の母) △ヘーファイス トス(同上の子、ヅル) △アバドン(地獄に棲む惡鬼 Abaddon) △ダイヤナ(月の神、ディアナ) △スフィンクス(謎を發してそれに答へ得ざる者は殺したりと云ふ頭は女にして體は獅子の如し Sphinx)
- △アポロ(日の神) △われは磯姫ひとり残りわらひさぐめく目には入らず △住民ありけり
- △サイレンのごと美なるはをんなの機織り姿 △あはれどよむ深みを涌きぞ出でしテ

チスよ△神のアバドン 蝗率る爐なるけむりに涌くが如く

○人物

- 業平(平安朝の大歌人) △佐用姫(松浦瀉にて舟に乗り行く) △梅花(明治の樂天詩人、狂して死す) △透谷(明治の厭世詩人、縊死す) △李白(酒一斗あれば詩百篇) △諸葛孔明(晩翠の『星落秋風』) △豊太閤(その見た幻像は泡鳴の『豊太閤』中の一戦捷の祈りに知れ) △バロン(熱血詩人、希臘獨立) △シエレー(伊太利にて水死す) △キーツ(非常の天才にして天死す) △ホメーロス(詩聖と稱せらる) △ポー(米國の詩人、天才にて) △サツフオー(レスポスの女詩人、失戀の結果入水して死す) △ミルトン(晩年に至り失明す) △ダント(一生涯同じ戀を保ち夢に地獄、淨罪、天堂の三界をめぐる) △ゴールドスマス(笛一本を携へて歐洲を乞食旅行す) △バアン(詩人、田園詩集を共に葬る) △ニイチエ(狂人となつて自己の本能主義を體現とす) △エルレイ(佛國の詩人、詩と酒とに放浪して病死す) △オマアカイヤム(波斯の樂天詩人にして薔薇を愛し己が墓に薔薇を植えしむ) △クレオパトラ(エジプト女王、沙翁の戯曲中にて有名なる妖婦) △ヘレイン(美人にしてトロイ戦争の起因) △イソルデ(マアク王に迎へられ使トリストラムと船に乗りて行く途中不慮に殺さる) △カイン(舊約聖書中にあり、兄弟を殺す) △フランチェスカ(嫁したる人の弟パウロと戀し忍びて相逢ふ折に殺さる) △ゼッベル(淫婦の表本) △ジエラール(身づから狂人となつて、一狂人の日記を書いた) △オスカールワイルド(眞の藝術家は喰へない) △マカート(畫家、自己腦中のモデルが悉く眼前に迫つて來たので神經病となつて死す) △英一蝶(わが國テカダンの魁) △非
- ールツ(畫傑、自己の大作を賣らず、死前に悉く之をブリュッセル市に寄附す) △ラムバウ(詩人的活動家) △月照(歌人的政治家、薩摩) △モン

テイン(男子らしい)
大懷疑家

○表象派の常套語

愛△朝(あし)△瓊音△青海原△青淵△蒼空△色△息、息吹△生命△泉△荆棘△入日△
 公孫樹△絃(げ)△繫縛△入相鐘△運命(さだ)△空虚△鱗△倦△歌△薔薇(さう)△泡沫
 △海△美酒△浮雲△潮△空室△疑惑△胞△恐怖△朧夜△思ひ△追憶△落葉△墳塋△鏡
 △鏡△甕△影△薰△髮△鐘△腕(むぎ)△鷗△壁△篝火△伽藍△籠△人形△乞食△被衣
 △冠△階段△歸依△霧△樞△苦悶△苦惱△黑鐵△鎖△黑髮△蛇(へ)△煙△解脫△倦
 △怠△黑影△戀△心△金堂△古刹△隱沼△珊瑚△沙漠△狹霧△祭壇△死△執、執着△十
 字架△獸△詩△白鷺△寂寞△雫△白鳩△眞珠△晶玉△調△囚人△身肉△精進△深淵△
 時切△棲家△刹那△梅檀△園△當時△谷△棺衣△堅琴△旅人△爛眼△塔(らぎ)△力△
 血△乳房△智慧△塵埃△ちぎれ雲△沈丁花△罪△地△綱△翅△龍(が)△檻樓△天國△
 天馬△天日△戸、扉△燈火△床△鳥△時△幕(ま)△南國△靈(たま)△肉(むら)△香△虹△
 犠牲(ぎせい)△努力(どり)△眼△涅槃(にらば)△希望△鑿△火烽△花輪△灰△墓△葬式△
 花瓶△花園△濱邊△盃盤△廢墟△日△腫△響△光△白日△白鶴△白影△白衣△獄△彼

岸△氷雨△聖り心△秘密△火の柱△羊△白蠟△笛△船△譜△淵△炎△星△火蓋△眞晝
 △眞理△水鏡△御殿△緑△紫△無言△無限△無邊△胸△胸乳△瑪璃△落日△樂園△流
 離△瑠璃△夢△夜△闇△夕△煉獄△輪△轍△壚△怨念△斧

○雑

唵喞(魚が水面に浮びて)△朝寢△彩瓶(林外の)△熱れる、危篤れる△動く△戯る△腐る△生
 火(生きたる火)△生日足日(芽出度き日を)△大足日△生薬(死なぬ)△活氣(林外の)△入綾(舞の手
 一曲舞ひ終りて)△俯居△空虚△徹履(破れし)△美し名(上田敏)△牛車(屋形車を牛に引かすこと、
 再び繰返すこと)△浮歩(悠然と歩)△濃沸(うみかわ)△搖籃(ゆり)△瘧疫(熱病の如き)△圓光
 △熟睡(よく眠)△妖の座(魔杖を使ふと)△鬼渡し(おにごと)△鏡△呵責(ころ)△かち枕(舟人な
 と云ふ佛法の語)△鹿島立(出立のこと)△香爐(ひと)△犠牲(いけ)△伽羅(黒きたきも)△キリスマ(香の)
 △草枕△
 断頭臺(絞首台、くびのざと)△擊拆(拍子木を)△華籠(花かご)△顯證(あらはな)△險路(ほぎ)△炫
 耀郷(光明の國を想)△此世(泡鳴の)△紅塵(巷街に立つ)△鷺脚(鷺の歩むが如き)△歎歎(ないじや
 と)△最果(最後に)△醜(酒に酔ひて)△紙燭(こよりに油を塗り)△白埴(白き)△底土(底の方に)△赤

熱△銘文△頻投げ(續けさまに投ぐ)△頻鳴り(泡鳴の造語)△寂光土(究竟覺到達の理土)△霜の壓す弓(寒き時に煙のなびきたるを見立てたる言葉)△素腹(女が子を生まぬこと)△征矢△空薫(香を炷きて空気をくゆらすこと)△堪能(物事手なるを)△靈艶(林外の造語)△靈香、妙香(林外の造語)△貪婪△玉かぶり(山頂に夕日の輝くを見立てたる言葉)△塵居(塵にまみれ)△沈香(熱地に産する香料の名)△地震(な)△直立種族(人間の造語)△角錐(牛の鼻骨に穴を穿てたること)△培塿(高く盛られたる土の丘)△角がむり(月の出てたるを見)△釣り床(ハンモックの造語)△手練、手並△常若△常蔭(常に日の蔭と)△謫居(林外の造語)△常若姿(泣董の造語)△常烽火(泣董の造語)△常聖(泡鳴の造語)△虎斑(虎の皮の如く)△土塊(つち)△なよめく△丹の雨(れたみの外に發したる)△烽火(合圖に打上ぐ)△法章(有明の造語)△野心(籠の鳥が野に歸らん)△敗殘△磔刑(はりつけを行ふ)△忘念、忘却△散斑(所どころに斑)△埴瓮(瓦の造語)△譯路△直路(云ふに同じ)△直路(路を真直に)△秘所(かしろ)△日直り(天氣の晴れること)△秉燭(燈蓋の一種、中央の臍)△人柱(上古橋柱などの建造に成功せぬとき犧牲として河神の爲に生きたる人を水底に埋め)△蓬起(ほした)△古跡△附子矢(ぬりたる矢)△伏目の旅(上田敏の造語)△火枝(たいまつのこと)△火蓋△凶事△眞熱(泡鳴の造語)△圓寢(衣服をつけし儘)△祭物見(祭を見物)△眞鹿兒矢(鹿を射ること)△卷纓(古へ武官の冠の後の造語)△魔刀(林外の造語)△看護役(泡鳴の造語)△壬生狂言(歌舞伎の一種)△御玉座(泡鳴の造語)△無碍光(佛法にて廣く世を照らす光を云ふ)△無量光△明暗△妻覓狂(妻を求むる爲に狂は)△目なし籠△双

輪(有明の造語)△物狂△瘦屈む(がやせか)△梁誇り(魚がやなの上に跳ることなるべし)△矢束(矢を束れ)△優言葉(泡鳴の造語)△やなぐひ(矢を入れて負ふ筒のこと)△野望(野心の意泡鳴)△燬の礫(燒石のこと)△八入折の酒(幾度も醸み返し)△勇猛△遊戯(ゆうぎ)△ゆきざり(物に袖を摩り)△豫言(かれ)△黄泉戸喫(黄泉の國の食物)△蓬が島(蓬萊島の造語)△零落(うら)△稚國(有明の造語)△斧△遠流(遠くに流調せ)△ひたひた△だぶだぶ(有明の造語)△つばつば(つばめの鳴聲、泡鳴)△わなわな△つくづく△ひらひら△ゆくゆく△さらさら△うらうら△いばらの冠△黄金の謎(有明)△ああ闇の矢ようつろの胸を射て△老舗立つひと町は宴婦の如く(五五七調)△何かは知らね足音の凶の日のこと近づきぬ△息吹きかけて拭へども、影はうかばじ古鏡△人は皆頭を垂れて、ものうげに街をゆき通ふ△内心に天を慕へど地の上を脚は離れず△朽ちてゆく物の香ひす△宿直やつれの手もたゆく

新體詩の作法終

明治四十年十二月二十日印刷
明治四十年十二月廿三日發行

作法叢書 第三篇 新體詩の作法
定價金 參拾錢

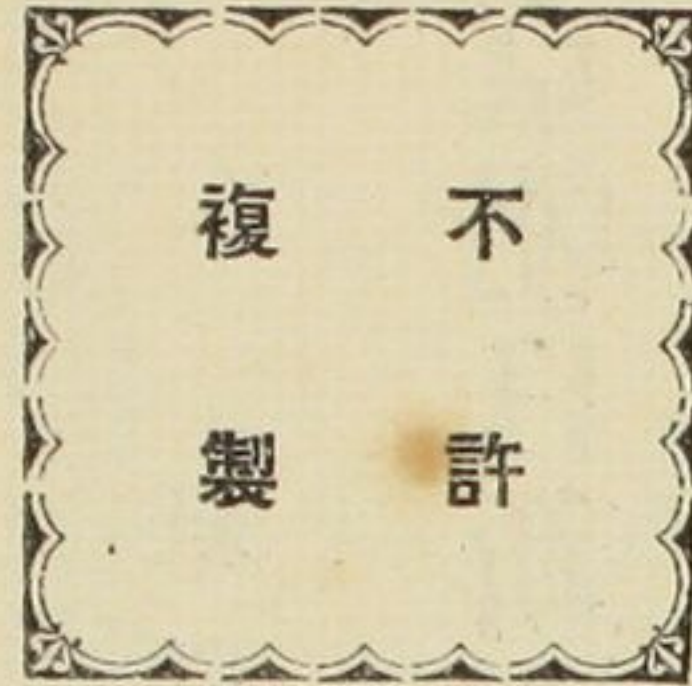
著者 岩野美衛

發行者 東京市神田區錦町一丁目十番地 鈴木種郎

發行者 大阪市南區鰻谷仲ノ丁廿三番地 鈴木常松

印刷者 東京市京橋區西紺屋町廿六七番地 石川金太郎

印刷所 東京市京橋區西紺屋町廿六七番地 株式會社 英舍



發行所 東京市神田區錦町二丁目(振替口座四五〇番)
大阪市南區鰻谷中ノ丁(振替口座二六四番) 修文館

寒川鼠骨君著

口畫三色版 三宅克己君畫

作法叢書
第一編

寫生文の作法

紙數 三百頁

定價 參拾錢

小包料 八錢

東京朝日新聞批評

雜誌ホト、ギスに於ける寫生文の作者として

曾て「新囚人」を出してより此社會の牛耳を執れる寒川鼠骨君の著なるが其創作上の苦心を土臺として縦横に解説を試みたる所從來の記事文の範圍を脱して滑脱自在能く其神髓を穿ちたるものと云ふべし其作例亦金玉の文字を以て滿されたり（明治四

十年十二月十四日所載）

文學士 沼波瓊音君著

口繪木版刷 齋藤松洲君畫

作法叢書
第一篇

俳句之作法

紙數 三百頁

定價 金參拾錢

郵稅 金八錢

毎日電報批評

著者は熱心なる俳句の研究者なり第一篇に於ては俳句

の性質及び作法を内容及び形式の兩方面より詳説し第二篇季寄に於ては古きを捨て新しきを加へ之に簡明なる解説を施し第三篇は作例として古今の佳句無慮二千句を選録せり初心者に取りて最も適當の参考書なるべし（明治四十年十二月一日所載）

書 叢 法 作

第一編

寒川鼠骨著

寫生文の作法

第二編

沼波瓊音著

俳句の作法

第三編

岩野泡鳴著

新體詩の作法

第四編

中内蝶二著

美文の作法

第五編

田山花袋著

紀行文の作法

錢八金稅郵 錢拾參金各價定