

声でたのしむ

美しい 日本の詩

大岡 信
谷川俊太郎 編



万葉集から現代詩まで

口ずさみ 耳をすます 心にひびくアンソロジー

意味がわかりやすく、日本語がもつ深い調べと
美しいリズムをそなえた珠玉の作品だけを選びました。
声にだしておたのしみください。



別冊 25
岩波文庫

定価(本体1100円+税)

岩波文庫

35-025-1

声でたのしむ

美しい日本の詩

大岡 信 編
谷川俊太郎



岩波書店

凡 例

- ・本書には、声で読むという観点に立って、古代から現代までの和歌・俳句・歌謡・連句の中から三四六の作品を、明治以降の近・現代詩の中から七二の作品を選んで収録した。
- ・作品は、ジャンルごとに原則として作者の生年順としたが、活躍した時期などの文学史的事実も考慮して配列した。
- ・表記については原則として新字体を用い、仮名づかいはテキストにしたがった。また、鑑賞の便のため、新仮名づかいで振り仮名を付した。
- ・鑑賞の手引きとなる脚注をつけた。

目次

凡例

はじめに(大岡信)

9

古典和歌

.....

17

近代短歌

.....

75

歌謡・連句

.....

125

近世俳句

.....

139

近代俳句

.....

159

近・現代詩

.....

185

あとがき(谷川俊太郎)

375

索引

挿画／カット

安野光雅

声でたのしむ

美しい日本の詩

はじめに

大岡 信

メソポタミアとかエジプト、あるいはインド、中国。それらの土地で文字というものが発明され、そのおかげで遙か遠方の人々にまで知識を普遍的に伝えることができるようになったのは、人類の歴史にとって最大の事件のひとつでした。

私たちには、この日本の島の上ではじめて大陸渡来の文字というものを目にし、驚きと好奇心に満ちてそれを使いはじめたであろう六世紀、七世紀のころの人々のことは、ほとんど想像もできないほどになってしまいました。が、それまで声とジェスチャーの言葉だけでお互いの意思を通じ合わせていた人々にとっては、文字という新しい、強力無比な伝達手段の出現は、どれほど素晴らしい出来事だったか知れません。なにしろ、声や音の届く範囲の人々との、その場限りの会話や意思伝達しかできなかった人たちが、文字の導入によって、何百キロ先の相手にでも通信できるようになったのですから、文字の偉力は絶大でした。

もともと詩歌は、地球上のあらゆる民族にとって、その民族の言語の発生とともにあった、喜怒哀楽や祈りの最も重要な表現手段でした。文字の出現より遙か以前から、すでにおびただしい詩歌が音声言語や身振り手振りによって歌われ、演じられていたことは言うまでもありません。そのような詩歌の長い歴史は、文字の導入後、一層豊かなものとなって人々の心の糧となっていきました。声と文字とは決して対立・矛盾するものではなく、文字という新しい手段を通すことによって、ある一つの詩歌作品が何百万人もそれぞれ別個の声として甦ることも可能になったのです。

この「声」の中には、文字を黙読しているだけで心の中に湧き起こる「内心の声」も含まれます。一千年前の詩歌がほんとの意味で私たちのものになるのは、目という器官を通して、実は私たち一人一人の心の中でそれらの文字が音となり声となって了解されるからではないでしょうか。目が声を呼び起こすときはじめて、詩歌作品は真に具体的に読者一人一人のものとなるのだと私は思います。なぜかといえば、普遍性をその最高の属性とする文字そのものが、本来、声と離れて存在するものではないからです。

私たち日本人は漢字という素晴らしい文字言語を日常使っています。漢字は一字一字が意味を表わしていますから、その意味だけを取り出して考えれば、声とは無関係であ

るようにも思えます。しかしそれは違います。漢字の本家である中国の詩人たちは、詩を作るのに意味だけを切り離して書くようなことは決してしませんでした。韻を整えることに漢詩作法の最も基本的なルールがあったことを思い出すだけで十分でしょう。

まして、アルファベットのような表音文字を用いて書く全世界大多数の民族の場合、文字と音声との緊密な結びつきについてはあらためて言う必要もないでしょう。私たちは表音文字で綴られた詩を読むとき、日本の詩歌を読むときよりかなり顕著に、それらの音に対して敏感になっているはずで、それはアルファベットその他の表音文字が必然的に要求する読み方なのです。

日本の詩人たちも、言葉の本質をなす音声に鈍感であることは許されませんでした。

『紫式部日記』の中に、一条天皇の中宮彰子が父藤原道長の邸に帰って皇子を産むくだりがあります。皇子誕生の祝宴に侍った女房たちの一人である紫式部は、このような祝宴の際のたしなみとして、酒を賓客たちにつきながら詠みあげるべき祝賀の和歌を一首作ってその場にのぞきましたが、居並ぶ高位の面々の中に四条大納言藤原公任きんとうがいたために、女房たちが口々に「どうしよう、恥ずかしい。歌の出来不出来は仕方がないけれど、ちゃんとした声こゑづかいで詠みあげることができそうもないわ」とひそひそ言い合

うさまを日記に書きとめています。

公任は当時の歌界・歌学界の第一人者と目された人で、有名な『和漢朗詠集』の編者でもあり、藤原一門の大物でした。和歌・漢詩における才のみならず、詩歌や管弦の道にも傑出したいわゆる三船の才の持主で、女房たちが尻ごみしたのも、公任の前で自作の和歌を詠みあげながら彼の盃に酒をすすめる役がまわってくるのを恐れたからです。「歌をばさるものにて、こわづかひよいひのべじ」、つまり歌の出来ばえよりもむしろ声をあげて詠じることの方を彼女らが気にしたというのは面白いことです。紫式部は日記に自分がその時用意して行った歌を書きつけていますから、歌の出来ばえには自信をもっていたでしょう。しかし、公任の前で声をあげて自作を詠みあげることについては、やはり気おくれを感じていたと思われます。

ずっと時代がくだって、元禄時代の俳諧の文句なしの巨匠である松尾芭蕉は、弟子たちには作句の要諦としてしばしば「舌頭に千転せよ」と教えました。句というものの本質が音声と切っても切り離せないものであることを、これほど簡潔に言い切った言葉も少ないでしょう。

短歌形式(五七五七七)、俳句形式(五七五)をはじめとして、日本の詩型には古来かな

りの種類の形式がありました。歌謡の面白さの重要な一因も、七五調を基盤にした詩型の工夫のみごとさにあります。

それらすべてを通じて、文字で表記する場合、「、」とか「。」、「、」括弧「（」・「）」、疑問符「？」、感嘆符「！」など、広い意味での句読点はいっさい使われていませんでした。現代の活字本になった歌謡集などでは句読点がついているものもありますが、これは現代の読者の便宜を考慮して新たにつけられたものです。

なぜ句読点がついていなかったかといえば、句読点の助けがなくてもそれらの和歌や俳諧、歌謡を理解することができたからです。詩歌はくちずさめばわかるものというのは当然の前提でした。なぜなら、元来音声には句読点などないからです。音声に出してみてもわかる作品なら、文字で書いた場合に句読点をつける必要もないわけでした。

日本の文字表現における句読点の歴史はまだ百年そこそこです。句読点は、書かれたものの論理的な理解を容易にするための記号です。「意味」をとりやすくするための便宜的手段として、明治初年代に、西洋の書物の翻訳とともに日本語の中に入ってきたものでした。

詩歌の中に句読点が使われるようになったのは、大まかに言えば大正時代からです。

短歌の中でも、一時期の若山牧水、前田夕暮、また長期にわたって句読点を使った釈道空の例などがありました。それらは短歌世界の異端で、周知のように現在でも、俳句はもちろんのこと、短歌においても句読点はめったに使われていません。

それに比して、大正期以後の自由詩(近代詩・現代詩)においては、テンやマルはもちろん、括弧や感嘆符、疑問符などを使用するのは当たり前になりました。

それは言うまでもなく、詩における論理的要素の強調、意味の重視ということと切り離せない現象でした。そこに、伝統的な定型詩である短歌や俳句と、近・現代詩との大きな違いが、いわば象徴的にあらわれていると言えることもできるのです。

現代詩は黙読されることを要求する詩であると考える現代詩人が存在するのも、これと深く関連した現象でしょう。もともと、私は真に黙読のみに値する詩というものがそんなにあるとは信じません。むしろ、一篇でもそのような詩があるなら、それは稀有の出来事だと言うべきでしょう。なぜならそれは、言語の本質に敢然と逆らって打ち樹てられた瞠目すべき奇跡的作品であるはずだからです。私はまだそのような作品に出会ったことはありません。

ここに谷川・大岡両名が編むアンソロジーは、古代から現代までの日本の詩歌作品を、

声を通して読み、鑑賞するという観点に立つて編集したものです。

編纂の背景をなす考え方は、以上のべたようなところにありますが、根本的な動機としては、現代日本社会において言語表現が置かれてある立場に対する危機感があると言えると思います。これはその意味で、言葉の力を再確認し、強化するための一つの試みとして編まれた本だと言えるでしょう。その言葉の力は、決して大声で叫ぶところに生じるわけではなく、むしろ静かに、明確に、リズムをもって、ある時は莊重に、またある時は軽やかに、しかし常に一語一語の働きを最大限に生かすようにして書かれ、声に発せられるところに生じるものであることを、これらの詩歌作品は立証していると思います。

このアンソロジーのために作品を提供して下さった作者の皆さんに御礼申し上げます。編纂作業が終わるまでには、思いのほか時間がかかりましたが、このアンソロジーは編者両名の合議によって編まれたものです。現代詩の選択については、耳で聞くことを第一目的としたので、他のアンソロジー類とはかなり異なった性格のものになっていると思います。

本文の下欄には、それぞれの作品の鑑賞の手引きとなると思われる注記をつけました。

屋上屋を架する愚におちいっていないことを願っております。この注記は、和歌・俳句を大岡、近・現代詩を谷川が担当しました。

古典和歌

磐姫皇后
いわのひめのおおきさき

秋の田の穂の上に霧らふ朝霞
あきがすみ
何処辺の方にわが恋ひ止まむ
いっへかたこ

藤原鎌足
かじわらのかまたり

われはもや安見兒得たり皆人の
やすみこ
得難にすとふ安見兒得たり
えがて

生没年未詳

晩秋の田の面に垂れる稲穂。その上に重く漂う朝霧(霞)の語は古代では霧をも意味しました)。いったいどの方角にむけてこの霧は晴れてゆくのだろう。そしてこの霧さながらの私の恋は？ 第十六代仁徳天皇の皇后磐姫皇后は、情熱的で嫉妬深いお后という伝承があり、この歌も、後世の恋歌が皇后のそういう性格に合わせて彼女に仮託されたものでしょう。上句(かみのく)の自然描写と下句(しものく)の心理の重ね合わせ方がみごとです。

六一四—六六九

藤原家の祖鎌足。天智天皇の右腕ともいふべき重臣でした。その人物が、采女(うねめ)安見兒をついに手に入れた勝利の凱歌をあげています。この種の恋の勝利の歌は日本詩歌史に珍しいもの。

いまさら
今更に何をか思はむうちなびき

こころは君によりにしものを

あべのいらつめ
安倍女郎

君待つとわが恋こひをればわが屋戸やどの
すだれ動かし秋の風吹ふく

ぬかの おおきみ
額田王

生没年未詳

『万葉集』にはこれと並んで同じ作者の次の歌もあります。

わが背子は物な思ほし事しあら
ば火にも水にもわれ無けなくに
女の方が男に比べひたぶるに恋に
生きていることは明らかです。男
は気弱で体面のことなど気にして
いるのでしよう。それが女にはじ
れつたくもあり、いとしくもあり
……。

七世紀の人

「額田王、近江天皇(天智)を思(し)の(ひ)て作る歌」とあります。彼女は大海人(おおあま)皇子の妃でしたが、のち皇子の実兄天智天皇の妃の一人となりました。相手の訪れを心待ちにしている女性。ほんのかすかな物音や動きにさえ胸がときめいて。

大^{おお}伯^{くの}皇^{ひめ}女^{みこ}

わが背^せ子^こを大^や和^{まと}へ遣^やるとさ夜^よ深^ふけて
暁^{あか}露^{ときつゆ}にわが立^たち濡^ぬれし

志^し貴^{きの}皇^み子^こ

石^{いわ}ばしる垂^{たる}水^みの上^ののさ蕨^{わらび}の
萌^もえ出^いづる春^{はる}になりにけるかも

六六一七〇一

伊勢神宮に齋宮として仕えている大^お伯^{くの}皇^{ひめ}女^{みこ}のもとに、同母弟大^お津^{つの}皇^{みこ}子^{みこ}が一夜ひそかに訪れました。どんな重大な話かわされたのかはもとよりわかりません。姉は早暁、朝露に濡れながら、愛するただ一人の弟が大^や和^{まと}へ帰るのを見送りま^す。日ならずして大^お津^{つの}皇^{みこ}子^{みこ}は反逆の汚名をきせられ、処刑されます。皇女が胸おののかせて見送った弟は、あれきり見おさめとなりました。姉弟の別れなのに、この歌にはさながら恋人同士の別れのような熱い思いが感じられます。

未詳一七一六

「石^{いわ}ばしる」は石の上を激しく水が流れるさま。「垂^{たる}水^み」は滝。古来、春の名歌として愛誦された歌。

お
お
つ
み
こ
大津皇子

ももづたふ磐余の池に鳴く鴨を
今日のみ見てや雲隠りなむ

か
き
の
も
と
の
ひ
と
ま
ろ
柿本人麻呂

嗚呼見の浦に船乗りすらむ娘子らが
玉裳の裾に潮満つらむか

六六三―六八六

奈良の磐余(いわれ)の池のほとりで処刑された皇子が、その場で歌ったとされる臨終詠。「ももづたふ」はイ音にかかる枕詞。「雲隠る」は高位の人が死ぬことの婉曲な表現。池に鳴く鴨よ、そなたを見るのも今日を限りとして死んでゆくのか、私は。宮廷の権力争いの渦中で反逆罪の汚名をきせられ、二十四歳で殺された大津皇子は、文武に秀でた偉才でした。妃は皇子の遺骸にかけ寄って殉死しました。

七世紀―八世紀前半の人

女帝持統天皇が伊勢に行幸した折、明日香の都に残った人麻呂が、一行の賑やかな舟遊びを思いやって作った連作の一首。「娘子ら」は若々しい女官たち。彼女らの美しい裳裾を濡らしにくる海の波。エロスの息吹きが歌に輝きをもたらしています。

もののふの八十やそ氏うじ河かわの網代あじろぎ木ぎに
いさよふ波なみの行く方ゆ知えらずも

かきのものひとまろ
柿本人麻呂

留火ともしびの明石あかし大門おとに入いらむ日ひや
漕こぎ別わかれなむ家いへのあたり見みず

かきのものひとまろ
柿本人麻呂

「もののふの八十」は「氏(ウヂ)」にかかると枕詞で、同音の縁で「宇治(川)」にもかかります。魚獲のために仕かけた宇治川の網代、急流がしばしたゆたつてはたちまち流れ去つてゆく。波の行方はどこへとも知れない。永遠に流れ去つて消えてゆく波を詠みつつ、沈痛な調べの背後に、波と同様消え去つてゆく人の命への嘆きをにじませて、古来有名な歌。

「留火の」は「明(あか)」にかかると枕詞。明石海峡に船が入ろうとするとき、遠ざかりゆく故郷大和の方角を振りかえりつつ、もはやわが家のあたりも見えなくなつたと詠嘆しています。遠ざかるから一層故郷が強く感じられるのです。

柿本人麻呂歌集 かきのものひとまろ かしゅう

天の海に雲の波立ち月の船

星の林に漕ぎ隠る見ゆ

柿本人麻呂歌集 かきのものひとまろ かしゅう

朝影にわが身はなりぬ玉かぎる
ほのかに見えて去にし子ゆゑに

成立年代未詳

広い夜空は広い海原。その海に波が立つ。それは雲。東から西へ、月の船がしずかに進んでゆく。星が林になって天を覆っているそのあいだを縫って。「万葉集」にはすぐれた叙景歌がたくさんありますが、この歌は中でも異色。

「朝影」は、朝まだき、日をうけて弱々しく地に落ちてゐる物の影。「玉かぎる」は「ほのか」にかかると枕詞で、玉が微光を発する状態をいうとされます。この歌は、ほんのわずかな間逢っただけの女性に対する恋心を歌ったもの。朝影のようにわが身はやつれてしまつた、と訴えています。細みの中に優艶さをたたえた歌。

柿本人麻呂歌集
かきのものひとまろ かしゅう

行けど行けど逢はぬ妹ゆるゑひさかたの

天の露霜にぬれにけるかも

山上憶良
やまのうえのおくら

天離る鄙に五年住まひつつ

都の風俗忘らえにけり

これまた恋にやつれた男の歌。求婚のため何度でも足を運ぶが、相手の女性と逢うことができないうです。そのため私は、身も心も、天地に満ちる露霜に濡れそぼってしまった、と。

六六〇—七三三頃

「天離る」は都から天のように遠いので、「鄙」の枕詞。憶良はこの歌を詠んだ時、筑前守として九州に赴任して以来もう五年が経っていました。国守の任期は四年が建前。すでに一年余計に田舎暮らしをしているこの身は、もう懐しい大和の都風俗も忘れてしまいました、と嘆いて訴えたのです。おさえ難い帰心を訴えられた相手は、大伴旅人。大宰府長官として憶良の上司兼歌友でした。その旅人が大納言となり都へ帰る時、送別宴で詠まれたのがこの歌。

やまのうえのおくら
山上憶良

萩の花 尾花 葛花 瞿麦の花
女郎花 また 藤袴 朝貌の花

たけちのむらじくろひと
高市連黒人

いづく 何処にか 船泊てすらむ 安礼の崎
こた 漕ぎ廻みゆきし 棚無し小舟

憶良といえは「貧窮問答の歌」の
ような人事詠・世相批判の歌で特
に知られますが、嬉しいことにこ
ういう優しい自然詠も残していま
す。五七七・五七七の形式の旋頭
歌（せどうか）。歌われているのは
秋の七草。尾花はススキ、朝貌は
アサガオ、ムクゲ、キキョウなど
の諸説があります。

七世紀―八世紀の人

黒人は人麻呂より少し後の宮廷詩
人。「万葉集」に十数首の旅の歌
を残すだけ。しかもそれだけで旅
の歌人として有名です。「安礼の
崎」は東海地方の岬でしょう。官
吏として多少は立派な船に乗って
旅する黒人が、すれ違っただけで
横板もない粗末な小舟の今夜の泊
りを思いやっています。危う
げな小舟と舟人の姿が、胸にしみ
て忘れられないのです。

引馬野ひくまのにはほふ榛原はりはら入り乱れ

衣ころもにはほせ旅のしるしに

ながのいみきおまろ
長忌寸意吉麿

沫雪あわゆきのほどろほどろに降り敷しけば

平城なからの京みやこし思ほゆるかも

おおとのなひと
大伴旅人

七世紀―八世紀の人

「引馬野」は三河（遠江説も）の野。持統女帝の三河行幸に随行する人に、都に残る作者がはなむけに贈った歌と解されます。「にほふ」は古代語では色づき映えるの意。「榛原」はハンの木の原。ハンの木は摺り染めなどの染料になりました。引馬野についたら、紅葉している林に入り乱れて入り、美しく照り映える葉の色を衣に映しておいでなさい、旅の記念に、と呼びかけたのです。

六六五―七三三

「ほどろ」のホドは雪などがはらはらと散るさま。ホドクなどのホドと同じといえます。あわあわと雪の降る日、大宰府長官として赴任していた旅人が故郷奈良を思つて詠じた歌。「ほどろほどろ」とくり返す音調が、自然に雪の静かさに重なり、望郷の念がせつなく湧きます。

おおもものたびと
大伴旅人

まつらがわ
松浦川川の瀬光り鮎釣ると
いたせる妹が裳の裾濡れぬ

おのの
小野老

あをによし寧樂の京師は咲く花の
薫ふがごとく今盛りなり

旅人は大宰府長官の時期、下僚の山上憶良とともに中国の影響を受けて新しい作風の歌を詠みました。この歌も、川で鮎を釣る仙女のような乙女らと旅の男との贈答の形をとった歌物語の中の一首。さらに光る川の瀬に立つ乙女らの姿に、作者の神仙思想へのあこがれもうかがわれます。

未詳一七三七

天平讃歌として有名な歌。「花」は奈良の都の華やかな文化の比喩として使われています。この当時は、「花」といえば桜よりむしろ中国伝来の梅が珍重される場合が多かったのですが、さてこの「花」はどうでしょう。作者は、大伴旅人が長官時代の大宰府次官だったので、北九州からの望郷の歌だったかもしれません。

山部赤人

ぬばたまの夜の更けゆけば久木生ふる

清き川原に千鳥しば鳴く

八世紀前半頃の人

「ぬばたまの」は夜にかかる枕詞。「久木」は落葉高木のキササゲともアカメカシワともいわれます。当時吉野の宮滝近くにあった離宮行幸に随行した時の歌。山峡の川原に啼く千鳥の声に深まる夜。静かさに眼も耳も澄みきつてゆく思い。同時作に有名な「み吉野の象山(きさやま)の際(ま)の木末(こぬれ)にはここだもさわく鳥の声かも」も。

山部赤人

若の浦に潮満ち来れば潟を無み

葦辺をさして鶴鳴き渡る

神亀(じんき)元年、聖武天皇の紀伊行幸に随行した折の長歌につけた反歌。「若の浦」は和歌山市和歌浦。「潟を無み」は、潮が満ちて干潟がなくなつたための意。干潟がなくなつてしまったので、鶴の群は鳴きかわしながら生い茂つた葦のあたりへ移つてゆくのです。

おとおものさかのうえのいらつめ
大伴坂上郎女

恋^こひ恋^こひて逢^あへる時^{とき}だに愛^{うつく}しき
言^{こと}尽^{つく}してよ長^{なが}くと思^もはば

あべのなかまろ
安倍仲麻呂

あまの原^{はら}ふりさけみれば春^{かす}日^ひなる
三^み笠^{かさ}の山^{やま}にいでし月^{つき}かも

生没年未詳

やつとお逢いできた時だけでも、
せめてたつぷりと優しいお言葉を
下さるものよ、二人の間を末長く
保とうとお思いならば。大伴駿河
麻呂にあてた恋歌ですが、実をい
えば、彼女の次女二嬢（おといら
つめ）に代つて、娘の夫である駿
河麻呂に贈った歌らしいのです。

六九八—七七〇

十六歳で渡唐し、玄宗皇帝に仕え
て出世した安倍仲麻呂が三十数年
後帰朝することになり、明州の海
岸まできた時に詠んだ歌とされて
います。振り上げば東の空に月が
輝いている。ああ、ふるさと奈良
の三笠山にのぼっている同じ月を、
私は今このはるかな海岸で見つめ
ているのだ、と。しかし彼は日本
に帰れませんでした。難船し、再
び唐に戻ったのです。

遣唐使随員の母

旅人の宿りせむ野に霜降らば

わが子羽ぐくめ天の鶴群

厚見王

かはづ鳴く甘奈備川に影見えて

今か咲くらむ山吹の花

八世紀前半の人

天平五年遣唐大使多治比広成(たじひのひろなり)一行が難波を出発する時、ある随行員の母が前途の安全を祈って歌ったもの。旅人の宿る野に霜の降る寒い冬がやって来たならば、私の子をどうぞ羽に包んでやっておくれ、空をゆく鶴たちよ。「羽ぐくめ」は羽に包んでやってくれ。白氏文集「夜鶴憶し子籠中鳴」など、鶴がきわめて子供思いだとする中国伝来の觀念が背後にあります。

八世紀半ばの人

梅に鶯、竹に雀、葦に雁といった花鳥の組み合わせは、紋切り型とまでいわれるほど日本人の美学の構成要素の一つになっていました。カワズと山吹もその一つで、どうやらその元はこの歌のようです。カワズは声のいいカジカのこと。甘奈備川は飛鳥川とも竜田川ともいいます。

春そのくれないの苑もも紅ももにほふ桃ももの花

下照したでる道いに出いで立いつ少女おとめ

おおとものやかもち
大伴家持

朝床あさどこに聞きけば遙はるけし射水川いみずがわ

朝漕あさこぎしつ歌うたふ船人ふなびと

おおとものやかもち
大伴家持

七七一—七八五

家持三十四歳当時の三月一日、国守だった越中での作。「にほふ」は色美しく映える意。満開の桃の花に照りかがやく道の下に立つ少女は、一幅の絵でもあり、白昼夢のようでもあります。詩人は春の真昼、一瞬桃源境に遊んだのでしようか。

万葉末期の大歌人家持は二十代の終わりから三十代前半にかけての五年間、越中守として射水の国庁で暮らしました。射水川は飛驒山中に発して北流し高岡の海に入る小矢部川のこと。朝の寝さめの床で聴く、射水川をさかのぼる水夫たちの唄声。はるかかなたから聞こえてくるようなその唄声は、遠く都を離れている家持の心に響きました。越中時代の代表作の一つ。

うらうらに照れる春日はるひに雲雀ひばりあがり
情こころ悲しも独りひとしおもへば

おほとものやかも
大伴家持

朝霧あさぎりのおぼに相見あいみし人ゆるゑに
命死ぬべく恋こひわたるかも

かさのいら
笠女郎

天平勝宝五年(七五三)二月二十五日作。今の四月初めごろ。うらかな春の日、雲雀は高くあがりしきりにさえずるのに、ひとり物思う心は悲しくふたぐ。家持は二年前、越中守から少納言に任せられ奈良に帰っていました。この春愁の歌は現代人にも通じます。彼の代表作として愛誦される歌。

八世紀の人
朝霧のように、逢引きしたともいえないほどほのかにお逢いしただけの方なのに、私は命も絶えんばかりに恋しゅうございます。「朝霧の」は朝霧のように。「おぼ」はおほろ、ほのか。作者は大伴家持に贈った二十四首の恋歌で知られる女性。いずれも女心を激しく吐露した歌です。

笠かさの
女いら
郎つめ

相思あいおもはぬ人を思おもふは大寺おおでらの
餓鬼がきのしりえ後ぬかに額ぬかづくがごと

女の燃えたぎる想にくらべて男の態度は冷たかった。女は苦しみ、じれ、泣き、ついにあきらめる。悲痛な執着をたち切るように女は捨てぜりふを歌に詠みます。薄情なあなたを慕うなんて、貪欲の戒めとしてお寺に置かれている、あの餓鬼の像をへりくだって一所懸命拜むようなものですわ。ご利益なんてあるはずもない。

市原いち
原はら
王のおおきみ

一つ松いくよ幾代へか経かぬる吹かく風の
声おとの清おときは年深としみかも

八世紀の人
老松に吹く風音のきよらかさは、松の齡(よわい)が久しい年を経てきているためだろうか。天平十六年正月十一日、一本の老松の下で家持らと宴を開いた日の歌。さらりと詠んでいます、深い感情と簡素な表現のふくらみがあって、しつとりと清韻を響かせています。

君が行く道のながてを繰り畳ね
焼きほろぼさむ天の火もがも

狭野弟上娘子

世間を何に譬へむ朝びらき
漕ぎ去にし船の跡なきがごと

沙弥満誓

八世紀の人

男子禁制の齋宮寮に仕える女官と中臣宅守（やかもり）との密通が露見し、男は越前に流されました。二人が交わした六十三首の歌は『万葉集』の異色で、特に娘子の歌は劇的な表現できわだっています。「道のながて」は男の配所までの長い道。その長い道をくるとたぐり寄せ、丸めて焼きつくしておくれ、天の火よ。悲しみと情熱が、火の幻を呼んだのです。

八世紀の人

人生を何にたとえよう。夜明けに港を漕ぎ出した船の後（うしろ）の水には、痕跡すら残らない、人生もまた同じことではないか。無常をうたって古来名高い歌。『拾遺集』『和漢朗詠集』その他にも形を変えてとられたり、『方丈記』などにも引用されています。日本人好みの人生観といえましょうか。

万葉集よみ人しらず

家にてもたゆたふ命波の上に
浮きてし居れば奥処知らずも

安全な陸地の家においてさえゆらゆら揺れ動く命なのに、波の上に漂えば、行く末も知れぬ心細さよ。天平二年十一月、大宰帥大伴旅人が大納言に任せられて都に帰る折、主人とは別に海路をとる従者たちが不安な旅の前途を憂えてそれぞれに作った歌の中の一首。この哀感に胸にしみます。

馬柵越し麦食む駒のはつはつに
新膚触れし児ろし愛しも

東歌

奈良時代の東国民謡には魅力的な恋歌がたくさんあります。柵越しに麦をはむ駒は、柵に妨げられて少しづつしか食べられませんが、同じように、ほんのわずかな新膚にふれたばかりのあの子がおれにはいとおしくてならない、というのです。野生の馬を飼いならした人々の生活から自然に発生した比喩が、新鮮で切実です。

東歌(武蔵国の歌)

多摩川にさらす手作さらさらに
何そこの児のここだ愛しき

東歌(常陸国の歌)

筑波嶺の峰のみぢ葉落ち積もり
知るも知らぬも並べて愛しも

「手作」は手織りの布。ここまでは「さらさらに」(さらにさらに)を導き出すための序の働きをしています。多摩川にサラす手作りの布のように、サラニサラニ、なぜ恋人はこんなにも「ここだ」といいたいのだろう、と。多摩川べりは古代の税(調)として布を納入しました。調布の地名もここからきました。調べの快さは無類。

秋の収穫後は祭りの季節。古代の筑波山は未知の男女がその祭りで自由に愛し合えるところとして有名で、彼らが歌を詠みかわす嬬歌(かがい)も盛んに行なわれました。筑波嶺に落ちつもる美しい紅葉はどれもこれも「並べて」といいたい。同じように筑波山に集まっている男女は、知る人も知らない人も皆いとしい、と。

筑紫なるにほふ見ゆるに陸奥の
可刀利をとめの結ひし紐解く

東歌(陸奥国の歌)

春日野はけふはな焼きそ若草の
つまもこもれりわれもこもれり

古今集よみ人しらず

筑紫乙女のあまりの美しさに、陸奥の恋人が結んだきずなを紐を解いてしまったよ、と。「結ぶ」とは元来、紐を結ぶことによつて、他人が入りこんだり手をつけることを禁じることです。故郷で相思の恋人同士が相手の節操を念じて結び合つた紐も、男の浮気心まではつなぎとめえなかつたのです。

早春、新しい草がよく育つよう枯野を焼きます。春日山のふもとで野焼きする農民たちよ、今日は焼かないでおくれ、いとしい妻も私も野にこもっているんだから。「な……そ」は制止。「若草の」は、つま(夫・妻)の枕詞。民謡調の明るい調べです。広く愛誦されたでしょう。

五月待つ花はな橘たちばなの香かをかけば

昔むかしの人の袖そでの香かぞする

古今集こきんしゅうよみ人しらず

古今集こきんしゅうよみ人しらず

木のまよりもりくる月の影かげ見れば

心づくしの秋は来にけり

「花橘」は橘の花。「昔の人」は昔の恋人。橘の花の芳香が、かつての恋人の袖にたきしめられていた香りを突然思い出させたのです。嗅覚によって過去の記憶を呼びさますという主題は平安朝当時新しい方法でした。「花橘の香」といえば「昔の人」という連想の型ができたほど、この歌は愛誦されました。

「心づくし」は心を尽くさせること。歌の中心はこの「心づくし」。秋になると野山の色や趣きが美しく移り変わります。しかしその黄金の輝きは東の間に過ぎてしまいうので、思うたびに気もめるといいうのです。「心づくしの秋」というこの含蓄ある表現は、『源氏物語』など、平安朝文学に広く愛用されました。

ほのぼのと明石の浦の朝霧に

島がくれ行く舟をしぞ思ふ

古今集よみ人しらず

古今集よみ人しらず

郭公なくや五月のあやめ草

あやめもしらぬ恋もするかな

「ほのぼのと」は「明石」の枕詞ですが、ここではそのまま実景に溶け入った表現となっています。朝霧にまぎれ島陰に消えてゆく舟その舟に自分自身もまた乗っているような思いが重なって、愁いを含んだ調べを生んでいます。平安朝のころは柿本人麻呂の作と思われていました。

『古今集』の恋歌を代表する一首で、古来広く愛誦されました。初夏の景物のほととぎすとあやめを配したこの恋の間は、歌の調べべからすればむしろさわやかです。上三句は同音を重ねて「あやめ」を引き出す序詞。「あやめ」は織物の文目（あやめ）で、模様や色合い。それさえ見分けがつかぬほど恋に夢中で、というのが「あやめもしらぬ」。

世の中は夢ゆめか現うつか現とも

夢とも知らずありてなければ

古今集こきんしゅうよみ人しらず

わが心なぐさめかねつ更級さらしなや

姨捨山おばすてやまにてる月を見て

古今集こきんしゅうよみ人しらず

この世というものの、存在しているのか、それとも存在してないのか、それがわからぬ、「ありてなければ」だもの。この世の無常を歌って、単純な善悪や物の見方を否定している歌といえましょう。

信州更級郡姨捨山を月の名所として有名にした歌。のちに同地方の楽老伝説と結びつき、老母を村の慣習通り山に捨ててきた孝行息子が、悲しみに耐えきれずこの歌をうたって母親を連れ戻しに行ったという説話を生んだためよく知られています。作者不詳ですが、都からの旅人が、凄みさえ覚えさせられる山国の月の美しさに、思わず我が身の寂寥を実感して詠んだ歌かもしれません。

花の色は移りにけりないたづらに
わが身世よにふるながめせし間に

小野小町おのこまち

うたたねに恋こいしき人を見てしより
夢ゆめてふものはたのみそめてき

小野小町おのこまち

九世紀の人

「いたづらに」はむなしく。見よう見ようと思つていたのに、春の盛りの美しい桜の花はむなしく色あせてしまった。その「むなしく」はうしろにもかかり、むなしく私が「世にふるながめせし間に」。この「ふる」には二重の意味があり、ひとつは「降る」、もうひとつは「経る」。「ながめ」も「長雨」と「うつろに眺めている」気分にかかります。ああ、春の長雨の季節を嘆き暮らしている間に、花の色はいたづらに移つてしまつた、と。

古代人は夢の通路というものがあ
り、恋し合つていれば夢で相手に
逢えると思つていました。そのよ
うな俗信を踏まえて詠まれています。
一度は夢で逢えたのですもの、
あの方が思つて下さっていると信
じて、頼りにしたのです。

唐衣からころもきつつなれにしつましあれば
はるばるきぬる旅をしぞ思ふ

在原業平ありわらのなりひら

名にし負おはばいざこととはむ都鳥みやことり
わが思ふ人はありやなしやと

在原業平ありわらのなりひら

八二五—八八〇

歌才の豊かさに加えて、色好みの理想家として数々の逸話の主。東国流浪の折、三河の八橋（やつはし）で川べりに美しく咲くカキツバタを見て、旅愁たえがたく、カキツバタの五文字を各句の頭にすえて詠んだ歌。この技法を折句（おりく）といいます。唐衣は舶来の美しい衣。その唐衣を着てむつま合った妻を、都に残してひとり放浪する嘆き。

『伊勢物語』第九段でも有名。さすらつて隅田川べりまでたどりついた男が、水辺の白い鳥どもを見て船頭に名をたずねます。「都鳥でさあ」といわれて胸をつかれ、呼びかけます。鳥よ、まことに都の鳥というのなら、きかせてくれ、片時も忘れ得ぬあの人、今も都で生きているのか、いないのか。鳥はユリカモメ。

藤原敏行ふじわらのとしゆき

秋来ぬと目にはさやかに見えねども
風のおとにぞおどろかれぬる

これやこの行くも帰るも別れては
知るも知らぬも逢坂おうさかの関

蟬せみ
丸まる

未詳—九〇—?

まだありありとは見えないけれど、「風」の気配でいち早く秋の到来を知る、その発見がこの有名な歌のかなめです。立秋の七月一日に詠まれています。季節はまだ夏の暑気を残しているのです。ただ、風だけはもう微妙に秋。後世の美学に大きな影響を与えた歌です。

平安前期の人
尻取り遊びのように言葉を次から次に畳みかける詠み方は、まるで水車がくるりくるりと回るような快いリズムを生みます。この繰返しのリズムが、「逢坂の関」を行き交う人々の哀歎をもおのずとよびおこしているのです。

あま
天つ風雲の通ひ路吹き閉ぢよ
をとめの姿しばしとどめむ

そうじょうへんじょう
僧正遍昭

こちよ
東風吹かばにほひおこせよ梅の花
あるじなしとて春を忘るな

すがわらのみちざね
菅原道真

八一六—八九〇

五節(こせち)の舞姫の美しさをた
たえた歌。陰曆十一月、宮中では
五穀豊穰を祝い豊明節会(とよの
あかりのせちえ)が行なわれ、未
婚の少女たちの舞が奉納されます。
「天つ風」は、空吹く風を擬人化
して呼びかけたもの。空を渡る風
よ、雲を吹き寄せて天つ乙女の通
い路をしばし吹き閉ざしてくれ、
もう少しの間、乙女らをこの地に
とどめておきたいのだ。

八四五—九〇三

藤原時平に謀られて道真が失脚し、
九州大宰府に流された話はあまり
に有名ですが、その道真が梅を愛
したこともよく知られています。
「おこす」は「遣す」で、送って
よこす。わが家の梅よ、春の東風
が吹いたら、お前の芳香と都のた
よりを、私が幽閉されるあの大宰
府にまで送り届けておくれ。

紀きの
友則ともりのり

久方ひさかたの光のどけき春の日に
しづ心なく花の散るらむ

凡おほし河内躬恒こうちのみつね

やみがくれ岩間いわまを分わけて行水ゆくみずの
声こゑさへ花の香かにぞしみける

平安時代前期の人

春の花といえは桜。「古今集」以後は、単に「花」といっただけで桜をさすようになったほどです。咲いたと思うとたちまち散ってゆく桜を惜しんで、なぜそんなにあわただしくしづ心なく散るのかと嘆いています。桜をたたえた歌の中でも古来特に愛誦された一首。

九世紀—一〇世紀の人

醍醐天皇の時代、当時の代表的な歌人八人が三月三日紀貫之の家に集まり曲水の宴を催し競詠しました。その折の題の一つ、「花春水に浮かぶ」によって作られたのがこの歌。咲きにおう花をたたえるのに、岩間をゆく水音さえ花の香に染まっていると詠んだ感覚の斬新さにはおどろきさえ感じます。

人はいさ心も知らずふるさとは

花ぞ昔むかしの香かにほひける

紀きの
貫つらゆき之

さくら花ばなちりぬる風のなごりには
水なきそらに波ぞ立ちける

紀きの
貫つらゆき之

九世紀——〇世紀の人

「人はいさ」と歌い出す口調のよさもあって、貫之の歌の中でも特に有名。歌には詞書があつて、久しぶりに立ち寄つた家の主人に無音をなじられたのに対し、この歌で応じたとあります。「さあ、あなたのお気持ちは別として、花は昔に変わらなすこんな香つて私を喜び迎えてくれますね。」一種物語的な味の歌です。家のあるじはあるいは貫之がかつて親しく通つたことのある恋人でしょうか。それなら、昔なじみのちよつと手のことだやとりと解すべきでしょう。

「なごり」は本来「余波」の意で、波がすぎた後になお残る余波のこと。桜の白い花びらが風に吹かれて散る空のさまを、波うちざわの波に見たてたのです。みごとな映像美。

紀貫之きのつらゆき

影見れば波の底なるひさかたの
空漕ぎわたるわれぞわびしき

壬生忠岑みぶのただみね

かすが野の雪まをわけておひ出でくる
草のはつかに見えしきみはも

土佐国守の任をおえて帰京する貫之の一行は、承平五年(九三五)春寒のころ、室戸岬北西の室津の港に停泊しました。一月十七日(現在の三月初め)未明、澄みわたる月明りを浴びて船出した時の歌です。波の底にまで映る月光。その月光と共に大空が波の底に横たわる。その空の上を漕ぎ渡つてゆくのは、なんとという心細くも孤独な旅だろうか。

九世紀——〇世紀前半の人

「はつかに」は、わずかに。初句から「草の」までは、「草のは」の「は」の縁で「はつかに」を引き出すための序詞。意味からすれば、一目見ただけであなたにこんなに恋してしまいました、というだけのことですが、雪を分けて萌え出る若草と、ういういしい相手の姿が重ね合わせになっているのです。

恋こひすてふわが名はまだき立ちにけり
人知れずこそ思ひそめしか

壬み生ぶ忠た見み

神かみなづき無月降りみ降らずみ定めなき
時雨しぐれぞ冬のはじめなりける

後撰集ごせんしゅうよみ人しらず

一〇世紀中頃の人

「恋すてふ」は、恋をしているという。「わが名」は自分の評判、うわさ。「まだき」は、早くも、もう。まだその時期ではないのにといい意味を表わす副詞です。「思ひそめしか」、思いはじめたばかりなのに。恋のうわさが立つという事態は、古代から恋歌の最も親しまれた題材の一つでした。

時雨は秋から冬にかけて降る通り雨ですが、『万葉集』では秋の季のものとしてされていました。それが『古今集』以後、冬の最初の歌が「しぐれ」の歌という配列になります。この歌は平安朝以降のその通念にいわばお墨つきを与えたような歌です。

権中納言敦忠

逢ひ見ての後の心にくらぶれば
昔は物を思はざりけり

會禰好忠

由良のとを渡る舟人かぢを絶え
行方も知らぬ恋の道かな

九〇六一九四三

「逢ひ見ての後の心にくらぶれば」、
首尾よく逢つて契りを結んだのち
の、この苦しい切ない心にくらべ
れば。「昔は」、契りを結ぶ以前は。
歌の心は、逢わない前の片恋の苦
しさなど、今のこの切なさにくら
べれば物の数にも入らないとい
うので、恋の苦しみを歌うにもか
なか手がこんで心理的陰影があ
ります。

一〇世紀—一世紀の人

波の荒い由良の門(門)は水流の
出入りする水門(みなと)。海峡)
を櫓をなくして漂う舟人。その行
方も知らぬさまよひにも似た私の
恋のさだめよ。會禰好忠は、自尊
心が強く、直情的な性格だったた
め奇行が多く、当時の歌壇からは
排斥されましたが、死後その作品
は見直され、当時における抜群の
新鮮な作風として高く評価される
ようになった人です。

儀同三司母ぎどうさんしのはは

忘れじの行末ゆくすえまではかたければ
今日を限りの命ともがな

和泉式部いずみしきぶ

あらざらむこの世のほかの思ひ出に
いまひとたびの逢あふこともがな

未詳—九九六

詞書によると、恋がはじまつたばかりのいわば幸福の絶頂ともいべき時期の歌です。にもかかわらず、明日を思わずせめて今日のこの命の歎びだけは握りしめたいと歌う女心。表向きは華やかでしたが、一夫多妻の平安朝の女たちが心に秘めていた深い不安がうかがわれます。

一〇世紀後半—一一世紀後半の人私が死んであの世にいつてしまつてからの思い出のために、せめてもう一度お逢いしたいのです、と。恋歌としては発想がまことに大胆。和泉式部という歌人は、歌を贈られた男がきつとギョツとしたに違いないような歌をたくさん作りました。まさに天性の歌人。

もの思へば沢さわの蛍ほたるもわが身より
あくがれ出いづる魂たまかとぞ見る

和泉式部いずみしきが

つれづれと空ぞ見らるる思ふ人
天降あまくだり来こん物ならなくに

和泉式部いずみしきが

目の前をふつと飛ぶ蛍に、肉体を
抜け出てさまようおのが魂の化身
を見ています。蛍が頼りなげに明
滅して御手洗(みたらし)川の水辺
を飛ぶ。あれは私の魂ではない
か！ 男に見捨てられて貴船神社
に参籠した時の歌とあります。

和泉式部の歌には、他の多くの平
安朝宮廷歌人たちの恋の歌とは本
質的に違うものが感じられます。
どんな恋をしてみてもついに埋め
ることの出来ない孤独な渴きが彼
女の心にはひそんでいたような気
がします。その渴きが奔放な想像
力に結晶し、散文には盛れない情
感を歌にあふれさせています。

大式三位

有馬山猪名の笹原風吹けば
いでそよ人を忘れやはする

能因法師

都をば霞とともに立ちしかど
秋風ぞ吹く白河の関

一〇〇〇？—未詳

通ってくるのが間遠になつてい
男が、自分のことはたなにあげて、
あなたのお気持ちがよくつかめな
くて、などといつてきたのに対し、
上品な皮肉をこめて、私の方はあ
なたを愛していますのに、と返し
た歌です。調べの美しさ、擬音を
織りこんで転調させてゆく技法の
生動感。

九八八—未詳

春霞のころに都を出立したとい
うのに、奥州の入口白河の関までく
ると、はや秋の風が吹いている、
と詠んで奥州に至る道のりの遠さ
そのものに詩を感じている歌です。
実は作者能因はずっと都に隠れ住
み、顔を日焼けさせてこれを発表
したという説も出て、この歌は一
層有名になりました。

あやめかる安積あさかの沼ぬまに風ふけば
をちの旅人袖そで薫かおるなり

源俊頼みなもととしより

珍めづらしき春にいつしか打ち解けて
まづ物いふは雪の下したみず水

源頼政みなもとのよりまさ

一〇五五—一一二九

「安積」は現在の福島県郡山市の安積山。そのふもとに昔あつた沼は菖蒲の名所として有名な歌枕でした。「をち」は遠方。菖蒲の香があまりに高いので、遠い旅人の袖まで薫るといふのです。この歌は菖蒲の名所にちなむ机上の題詠ですが、いかにも初夏の薫風を感じさせます。

一一〇四—一一八〇

一年ぶりの珍客春の訪れに、おのずと「打ち解け」て（水の解ける意と、うちとける、つまり寛ぐの意を重ねる）、まず話しかけてくる雪どけ水よ。氷の下を流れるせせらぎの音が聞こえてくるようです。源頼政（源三位頼政）は、宮中で怪鳥鶴（ぬえ）を射落した武勇談で有名な武人ですが、歌人としても拔群。

かつ氷りかつはくだくる山河やまがわの
岩間いわまにむせぶあかつきの声

藤原俊成ふじわらのしゅんせい

またや見ん交野かたのの御野みのの桜狩りさくらが
花の雪散る春の曙あけぼの

藤原俊成ふじわらのしゅんせい

一一一四—一二〇四
山中を流れる川水は、一方では「かつ」凍り、一方では砕けつつ岩間を走る。むせぶようなその鋭い水音は、厳寒の暁の静かさの中で、あたかも暁そのものがむせんでいるようだ、と。「むせぶ」という一語が、暁どきの水声の激しい音を呼びこんで、一層静かさを強調する役割を果たしています。

「交野」は現在の枚方（ひらかた）市一帯の野。当時は皇室領で、桜の名所。観桜の晴れやかな行事を、「またや見ん」（再び見る日があるうか）と単刀直入に問う形でたえ、花が雪と散る春の曙、その艶（えん）の極みを浮かびあがらせています。幾万の花びらに包みこまれるような陶醉感さえ覚えさせられる歌ですが、この時作者の年齢は八十二歳。

春風はるかぜの花を散らすと見る夢ゆめは
さめても胸むねのさわぐなりけり

西さい
行ぎょう

古畑ふるはたの岨そはの立木たつきにゐる鳩はとの
友呼ゆうこぶこゑのすゞき夕暮ゆうぐれ

西さい
行ぎょう

一一一八—一一九〇
西行は桜の歌人として特に有名ですが、この歌は「夢中落花」という題を出されて作つたいわゆる題詠です。しかし落花の様のぞつとするほどの美しさを、読むものの胸までざわめかせるほどに表現しているこのような歌は、まことに少ないのです。落花を惜しむがごとく、しかしその美しさに全く心を奪われているのです。

「岨」は山の切りたつた斜面。「すゞき」は元来、氷や雪などの冷たさが身にこたえることの形容でしたが、そこから人の態度の冷たさや、恐ろしい感じを言うようになりました。荒れ放題にうち捨てられてゐる崖淵の畑に立つ木の上で啼く鳩の声を、「すゞき」の一語で言いとめ、荒涼たる全体の情景を鮮やかに定着させています。

年たけてまた越ゆべしと思ひきや

命なりけり小夜の中山

西行

ねがはくは花のもとにて春死なむ
その如月の望月のころ

西行

平家が滅んだ翌年(文治二年)六十九歳の西行は奥州に向かい、途中遠江(とおとうみ、静岡県)の小夜の中山でこの歌を詠みました。思えば四十年ほど以前、出家後間もない壮年のころ、さまざま思いをいだいてこの道を通ったことがある。こんなに年老いて再び同じ山路を越えようとは。命への愛惜が理屈をこえて伝わってくる歌です。

西行の歌の中で特に有名なものです。「如月の望月のころ」は二月十五日(満月)をいい、太陽暦では三月下旬に当たります。この日はまた釈尊の入滅の日でもあり、出家の身としてはその日に死ぬことが出来れば最高だったわけです。驚いたことに、西行は願った通り、建久元年二月十六日に没しました。

さざなみや志賀の都はあれにしを
むかしながらの山ざくらかな

薩摩守平忠度
さつまのかみたいらのただのり

寂蓮法師
じやくれんほうし

暮れて行く春のみなとは知らねども
霞に落つる宇治のしは舟
かすみ うじ ぶね

一一四四—一一八四

『平家物語』「忠度都落」の段に、都を落ちた忠度がいつたんに引き返して藤原俊成に自分の歌稿を託して去る話があります。後に俊成は『千載集』を編むとき、朝敵となつた忠度のこの歌を、反対を押し切つて「よみびとしらず」として入集させました。桜は昔ながらに咲き誇り、人の作つたものは滅びを急ぐ……。

一一三九?—一一〇二

逝く春がどこのみなどに行きついて停泊するのかわからない。でも柴を積んだ宇治川の小舟は急流を霞の中へ落ちてゆく。紀貫之の一年ごとにもみちば流す竜田川みなどや秋のとまりなるらむ」を踏んで、竜田川の紅葉に対して宇治川の柴舟に晩春の景色を凝縮させています。「霞に落つる」は急流をとらえてみことな表現。

山ふかみ春とも知らぬ松の戸に
たえだえかかると雪の玉水たまみず

式子内親王しきし ないしんのう

はかなくて過ぎにしかたを数ふれば
花に物思ふ春ぞ経へにける

式子内親王しきし ないしんのう

未詳—一二〇—

松の緑にきらきらと光る雪どけの
しずく。『新古今集』独特の絵画
美の世界がここにはあります。立
春のころの山深い苦屋の戸に、と
ぎれとぎれに日にとけた雪のしず
くが落ちかかる。山家のものさび
しさは、光るしずくによつて華や
かに変貌し、春の景色はまた一段
と複雑な味わいを示します。

夢のように過ぎた年月を数えてみ
ると、桜を前に思いにふけた幾
つもの春のことばかり思い出され
る、と。表面は嘆きの歌ですが、
花あつての思い出という点では、
花をたたえてもいるのです。思い
出の中には秘めた恋の思い出もあ
ったかもしれません。情熱を底ご
もらせて内攻する独特な魅力が式
子内親王の歌にはあります。

式子内親王しきしないのう

玉の緒たまのおよ絶えなば絶えねながらへば
忍しのぶることの弱りもぞする

藤原定家ふじわらのていか

春の夜はるのよの夢ゆめの浮橋うきはしとだえして
嶺みねにわかるる横雲よこぐもの空

激しい恋の歌です。たとえ命絶えようとも、この恋を相手に知られてはならない、と。忍ぶ恋の苦しみの歌は沢山ありますが、中でも最も有名なものがこの歌でしょう。十代の青春時代を賀茂の京院として神に仕え、戦乱の中で次々に肉親を失いもした内親王の一生を考える時、この歌は彼女の薄幸で哀切な生涯を象徴しているようにもみえます。

一一六二—一二四一

春夜の夢のはかなさを浮橋といっています。ヒントは『源氏物語』の終巻「夢の浮橋」から来ています。春夜の夢がふととぎれ、その時、山の峰では横雲がとと峰に別れて漂い出そうとしている。意味としてはそれだけです。夢の浮橋、峰に別れる横雲などのイメージは、いかにも物語世界の男女を連想させます。

藤原定家ふじわらのていか

夕立の雲間くもまの日影ひかげ晴れそめて
山のこなたをわたる白鷺しらさぎ

藤原定家ふじわらのていか

見わたせば花も紅葉もみじもなかりけり
浦うらの苫屋とまやの秋あきの夕暮ゆうぐれ

難解といわれている藤原定家の歌
の中では珍しいほど、叙景がその
ままで鮮やかな印象の歌になって
います。

海辺の秋の夕暮。そこには四季を
代表する春の花(桜)もなければ秋
の紅葉もなく、ただ粗末な小屋が
あるばかり。しかし定家の心はそ
の風景の中に花よりも紅葉よりも
さらに艶なる寂寥の美を見ている
のです。『新古今集』の三夕の歌
の第三として有名でもあります。

藤原良経ふじわらのよしつね

夏深み入江いりえのはちすさきにけり

浪なみにうたひてすぐる舟人ふなびと

藤原良経ふじわらのよしつね

うちしめりあやめぞかをるほととぎす

鳴くや五月さつきの雨ゆの夕暮ゆうぐれ

一一六九—一二〇六

年若くして太政大臣になったこの博学多才な貴公子は、後鳥羽天皇の信任も厚く、当時の歌壇の中心的人物でしたが、三十八歳で急逝しました。繊細な描写と澄んだのびやかな調べは、生得の気品によるものでしょう。藤原俊成・定家父子を中心とする新風の和歌の最大の擁護者として、『新古今集』の歌風を完成させた功績はこの人にあります。

初夏の雨の夕ぐれ、地上にはしめつたあやめが蒸っている。折しも空にはほととぎすが鳴いて渡る。『古今集』のよみ人しらすの名歌、「ほととぎす鳴くや五月のあやめ草あやめもしらぬ恋もするかな」の恋の歌を本歌とし、内容を「恋」から「夏」の歌へ無理なく転じて、見事な手腕を示しています。

藤原俊成女

風かよふ寢覚の袖の花の香に
かをる枕の春の夜の夢

建礼門院右京大夫

ながむれば心もつきて星あひの
空にみちぬる我おもひかな

未詳——二五二頃

春の夜明け方、ふとめざめると、
風がほのかに枕もとに通っている。
風は花の香とともに、散る花さえ
袖の上に運んで……。私は花の香
に包まれて、はたしてめざめてい
るのか、それともまだ春夜の夢の
中にただよっているのか。虚構と
現実のあわいの官能的世界。

一一五七頃——未詳

「星あひ」は七夕の夜の織女と彦
星の逢瀬。私の心は空虚になり果
て、七夕の夜の星たちのただ一度
の逢瀬さえ、我が恋のはかなさに
ひきくらべてはうらやましい。作
者は、平家没落で西海の海に散つ
た平資盛の愛人、歌と往時の華や
かではかない日々の回想記とが組
み合わせになった『建礼門院右京
大夫集』は、いわば『平家物語』
の男たちの世界と一対をなす女の
悲歌の世界を示しています。

みなもとのさねとも
源 実朝

ほのほのみ虚空^{こくう}にみてる阿鼻地獄^{あびじごく}
行方^{ゆくえ}もなしといふもはかなし

いっぺんしょうにん
一遍上人

はねばはね踊^{おど}らばをどれ春駒^{はるごま}の
法^{のり}の道をばしる人ぞしる

一一九二—一一二一九

「阿鼻地獄」は無間地獄とも言い、罪人の落ちるところとされていきます。燃えさかる炎以外に何も無い地獄で焼かれつづけ、どこにも逃げようもない罪ある生きものの哀しみ。しかし歌の調べは詠嘆よりむしろ思索的です。

一一三三九—一一二八九

弥陀の御法(みのり)に感じたなら、牧の春駒のようにはね踊ればよいのだ。はね踊る歓喜の往生の喜びは知る人ぞ知る、と。これは一遍が創始した念仏踊りをにががしい目で見ていたであろうある人物が、あんな踊りで仏道修行をすすめるなど、下らないことだ、となじったのに対して贈った歌です。なるほど、もったいぶった道歌の臭みをはねとばす力強さがあります。

枝えだにもるあさひのかげのすくなきに
すずしさふかき竹の奥おくかな

京極きょうごく為兼ためかね

宵よいのまの村雲むらくもづたひ影見かげえて
山の端はめぐる秋のいなづま

伏見ふし院いん

一二五四—一三三二

「かげ」は光。奥深い竹林の幽幻な静かさを見事にとらえています。玉葉・風雅時代(『玉葉集』『風雅集』)に代表される中世後期和歌の時代)を主導した為兼の、こまやかで清新な自然描写がよく現われている歌です。

一二六五—一三一七

『玉葉集』は恋歌の数をおさえ、叙景歌を多くして和歌の伝統に新しさを加えました。観察の細かい、動的な自然界の描写が特徴的です。この歌も、雲を伝って低く移動してゆく秋の稲妻を追い、一種映画的效果をもたらして、当時の新風の魅力をよく示しています。

山もとの鳥の声より明けそめて
花もむらむら色ぞみえ行く

永福門院

ほととぎす空に声して卵の花の
垣根もしろく月ぞ出でぬる

永福門院

一二七一一三四二

明け方の桜の花が徐々にはつきりしてくる様子を歌っています、その描写に動きが取り込まれている点に注意する必要があります。「むらむら」は、まだらに。山のもとの鳥の声で夜が明けはじめ、まだ淡い朝の光を受けながら桜があちこちまだらに浮かびあがってくる。繊細な運動感が新鮮です。

王朝和歌で「ほととぎす」を詠む場合は、明け方のほととぎすをいうのが一般的ですが、これは夕暮れ、月の出のほととぎすを詠んでいます。この歌から自然に思い出されるのは佐佐木信綱作詞の小学唱歌「うの花のほふ垣根にほととぎす早も来なきて 忍び音（ね）もらす 夏は来ぬ」（明二一九）です。伝統が思いがけない所で現代に生かされている好例でしょう。

花園院

わが心澄めるばかりに更けはてて
月を忘れて向ふ夜の月

儀子内親王

つくづくと独りきく夜の雨の音は
降りをやむさへ寂しかりけり

一二九七—一三四八
すみずみまで澄みきつたと思える
ばかりに心も夜もしんしんと更け
はて、ふと気づいてみると、月を
見ていることさえ忘れて私は月に
向かっていた、と。無我の世界の
おごそかな静けさに満ちて、一種
宗教的ですらあります。

鎌倉末期の人
ひとりで聴く夜の雨の音は淋しい
ものです。しかしもつと淋しいの
は、雨がやむことだ、というので
す。心に秘めた孤独感、また悲し
みが、そう思わせるのです。しみ
じみと人を内省的にさせるような
歌。

ともし火に我^{われ}もむかは^ず燈^{ともしび}も
われにむかは^ず己^{おの}がまにまに

光^{こう}
嚴^{げん}
院^{いん}

眼^めをとぢて思へばいとどむかひみる
月ぞさやけき大^{やまと}和もろこし

正^{しょう}
徹^{てつ}

一三三—一三六四
夜ふけに灯火とひとり向かい合っている。自分も灯火も、静まりかえっている。その深沈たる心境には、近代の秀歌にも通じる内面に向けられた目が感じられます。

一三八—一四五九
「いとど」(ひとしお、ますます)は文法的には「さやけき」にかかりますが、置かれた位置が人の意表をついて新鮮です。眼をとじて心中に見る光景は、大和(日本)をももろこし(唐土)をもあまねく照らす澄みきった月。正徹は京都東福寺に住した僧で、同時に藤原定家を崇拜した室町期の代表的な歌人でした。

賀茂真淵かもものまぶち

大魚釣る相模の海の夕なぎに
乱れて出づる海士小舟かも

田安宗武たやすむねたけ

真帆ひきてよせくる船に月照れり
楽しくぞあらむその船人は

一六九七—一七六九

「大魚」はマグロ、カツオの類でしょう。夕なぎの相模の海に小舟が入り乱れて漁に出ている情景です。「大魚釣る」という勇壮な初句に「乱れて出づる」の賑やかな勢いが呼応して、漁船のもつ生活感と、それを見て浮き浮きしている作者の様子が見えるようです。

一七二五—一七七七

「ひきて」は張って。正面に向けて帆を張り、近づいてくる船に月が照っている。船上の人々はさぞ楽しいであろう、と。夏の隅田川べり、佃島の実景を詠んだ歌ですが、いかにも大らかな歌いぶり、実感がよく出ています。作者宗武は八代將軍吉宗の子で、田安家の祖となった人。古典学を早くから修め、歌人としても歌学者としても江戸時代を代表する殿様文学者でした。

木喰上人もくじきしょうにん

ゆめの世をゆめでくらしめてゆだんして
ろせんをみればたつた六文ろくもん

良寛りょうかん

やまかげの岩間いわまをつたふ苔水こけみずの
かすかにわれはすみわたるかも

一七一八—一八一〇

いわゆる道歌の部類に入る歌ですが、その迫力は並の僧侶のお説教の比ではありません。「六文」とは、死んだとき棺の中に入れられる、俗に三途の川の渡し賃といった六文の路銭のことです。

一七五八—一八三一

「苔水の」は苔水のように。この三句までは次の詩句を引き出すための序の役割を果たします。岩間をつたうあのかすかな苔水のように、ひそかに、私は日々を住みつけている。「すみ」は「住み」と同時に「澄み」。心も澄みきって、簡素にこの世に住む喜び。歌の繊細な調べが、清らかな幽玄性を感じさせます。

良寛
りょう かん

さすたけの君がすすむるうま酒に
われ酔^えひにけりそのうま酒に

香川景樹
か がわ かげ き

旅にして誰^{たれ}にかたらむ遠^{とほ}つあふみ
いなさ細江^{ほそえ}の春の明^{あけ}ぼの

壮年期を越後の国上山（くがみやま）にある五合庵に過した良寛が、近くに住む詞友阿部定珍宅でこ馳走になり、「限りなくすすむる春の杯は葉の中の葉とぞきく」（定珍）と美酒をすすめられた時に返した歌。「さすたけの」は君の枕詞。「うま酒」は美酒。一息に詠んで快くはずむ心が伝わってくる、酒の名吟の一つでしよう。

一七六八—一八四三

「遠つあふみ」は遠つ淡海で遠江国、現在の静岡県西部、浜名湖一带の旧国名。「いなさ細江」は引佐細江で浜名湖の入江。旅に見る入江の春暁は感ひとしおだが、いかにせん独り旅、誰に語ろうにも語るすべがない。「遠つ淡海」「引佐細江」という地名の響きを生かしながら、調べもたゆたうような豊かな味わいを生んでいます。

大隈言道おおくまことみち

ねこの子のくびのすゞがねかすかにも
おとのみしたる夏草のうち

橘曙覧たちばなのあけみ

とくとくと垂たりくる酒のなりひさご
うれしき音をさする物かな

一七九八—一八六八

「すゞがね」は「鈴が音」とるのが普通ですが、この場合は下に「おと」とありますから、猫の首につけた鈴金でしょう。夏草の茂みの中に入ってしまつた子猫の姿は見えず、ただ鈴の音がかすかに響くだけです。

一八二二—一八六八

「酒人（酒好き）」と題する歌です。「なりひさご」は「生瓢」で、普通は酒器のひょうたんをさします。が、この歌では音を詠むのが主眼になっていきますから「鳴り瓢」の意味にもかけています。とくとくと鳴る音もまた酒であると。酒器から伝わる音の響きをもう一つの肴に、独酌を静かに楽しんでるのです。

近代短歌

落合直文

をとめらが泳ぎしあとの遠浅に
浮環のごとき月浮び出でぬ

伊藤左千夫

池水は濁りににぎり藤なみの
影もうつらず雨ふりしきる

一八六一—一九〇三

夕暮れの海辺にはまだかすかに乙女たちの泳いだ昼の賑わいが残っているようです。青春の感傷性において、明治三十年代初期の歌としては出色の清新さがあります。

一八六四—一九二三

たたきつけるように降りしきる雨と濁った池水を背景にした藤の花。左千夫の師正岡子規もよく病床で藤を詠みましたが、この歌は病床から見る畳の上の藤の花とも、また見慣れたさわやかな日射しの中の藤とも一味違う雰囲気を生み出して、新しい藤の見方を示しているような気がします。

正岡子規

久方のアメリカ人のはじめにし
ベースボールは見れど飽かぬかも

正岡子規

佐保神の別れかなしも来ん春に
ふたゝび逢はんわれならなくに

一八六七—一九〇二

子規は大学予備門(旧制一高の前身)時代野球選手で活躍、草創期の日本野球史に深く関わった一人です。ベースボールを野球と名づけたのは彼だという説もあるほど。「久方」は「天(あめ)」の枕詞で、「天」の同音から「アメリカ」にかけています。根っからの野球好きの人の作った自由な気分が爽快です。

「佐保神」は佐保姫、春の女神。「佐保神の別れ」は春との別れ。「われならなくに」自分ではないことを、の意。春との別れが身にしみて悲しい。自分は生きて再び来年の春にめぐり逢える身ではないのだから。病状の悪化激しく、来年の春の女神には再会出来まいという哀愁を歌った、子規晩年の絶唱の一つです。

ぼつかりと月のぼる時森の家の
寂しき顔は戸を閉ざしける

佐佐木信綱

ゆく秋の大和の国の薬師寺の
塔の上なる一ひらの雲

佐佐木信綱

一八七二—一九六三
現代の超現実派の絵にもありそうな光景。ぼつかりと森の上のぼる月と、月あかりに照らされて静まりかえっている小さな家。まるで童話の主人公にでもなったようにはずんでいる作者の顔がのぞいているようです。大古典学者でもあった歌人の童心が快く伝わります。

薬師寺東塔は、その姿を「凍れる音楽」などと形容した人があるほど有名な、天平二年(七三〇)建立の古塔です。歌は、晩秋の大和という大きな景色から、次第に塔の上にかかっている一片の雲に焦点をしぼり、助詞「の」を連ねて季と景を結び、軽快な感傷と旅情を流露させています。

輝^{かが}やかにわが行くかたも恋^こふる子の
在^あるかたも指^させ黄金^{こがね}向日葵^{ひぐるま}

与^よ謝^さ野^の寛^{ひろし}

大空^{ちゆうくう}の塵^{ちり}とはいかが思^{おも}ふべき
熱^{あつ}き涙^{なみだ}のながるるものを

与^よ謝^さ野^の寛^{ひろし}

一八七三—一九三五
この歌の収録されている歌集「毒草」は妻晶子との合著で、日露開戦直後に刊行されました。「黄金向日葵」はヒマワリを美化していったもの。当時の二人の実生活は貧しいものでしたが、恋愛や芸術に対する理想の若々しさが晴朗な調べとなつて高鳴っています。

人間は大空の塵のような微小な存在。しかしひとたび心激して熱い涙を流すときは、あの大空もわが胸のうちを流れるのだ、と。成功も失敗も得意も傷心も、歌となると常に壮大な気宇を感じさせる鉄幹らしい歌。涙さえ朗々とうたわれて輝きます。

みづうみの氷は解けてなほ寒し

三日月の影波にうつろふ

島木赤彦

隣室に書よむ子らの声きけば

心に沁みて生きたかりけり

島木赤彦

一八七六一一九二六

赤彦は湖をこよなく愛し数々の秀歌をのこしましたが、この歌はその中でもすばらしいものです。張りつめていた氷は少しずつ解け始めたが、寒さはなおきびしい。空にかかった三日月が、糸のように繊細な姿を湖上の波に映したゆたっている。かそけくも優美な景色であると同時に、作者の心象風景そのものでしょう。

大正十五年三月末、五十一歳で没する直前の作のうちの一首です。隣室でまだ十代の男女の子らが本を読み合っている。自分は胃癌のため、命は旦夕に迫っている。子らの無邪気な声を隣りの部屋に臥せって聞きながら、ああ生きたい、と心の底から湧きあがる思い。万感をこめたわが命への愛惜。

太田水穂

しろじろと花を盛りあげて庭ざくら
おのが光りに暗く曇りをり

窪田空穂

湧きいづる泉の水の盛りあがり
くづるとすれやなほ盛りあがる

一八七六—一九五五

咲き誇る盛りの桜。自分の光り輝く美しさによって暗く曇っている。満開の花影に自分の心を暗示的に示し、直接には言い表わしがたい情緒を表現しています。

一八七七—一九六七

少年の日の夏の思い出。この泉は、作者が高等小学校時代、当時まだ松本市郊外だった和田村から、長い道のりを歩いて、洋風建築で名高い松本の開智学校に通学した時、道の中途の森で湧いていました。

命一つ身にとどまりて天地の
ひろくさびしき中にし息す

窪田空穂

大宇宙の中で、ほんの一瞬の命を生きる、この自分という小さな存在の吐く息、吸う息。巨大な広がりの中で生を営む寂寥感。作者七十七歳当時の「老境」と題する歌です。

川の瀬に立つ一つ岩乗り越ゆと
水たのしげに乗り越えやまぬ

窪田空穂

九十歳に近い最晩年の作と知って読むと、軽やかに歌をつらぬいている川水そのものの楽しさが、実に印象深く感じられます。

よさのあきこ
与謝野晶子

春みじかし何に不滅ふめつの命ぞと

ちからある乳ちを手ちにさぐらせぬ

よさのあきこ
与謝野晶子

なにとなく君に待たるるここちして

いでし花野ゆづくよの夕月夜よかな

一八七八—一九四二

『みだれ髪』(明三四)のあまりに有名な歌。青春の短さを愛惜する歌は古くから数多くありますが、それを具象化するのにこれほど大胆な表現を用いた歌はありませんでした。この大胆さは、昔から海に向けて開かれた堺という土地で育ち、物語文学を耽読していた若い娘の、孤独なるがゆえに奔放にはばいた空想のたまものだったのでしょう。

「花野」というと春の野を思う人が多いと思いますが、俳句の季語としては秋の草花の咲き乱れる野辺をさします。この歌の場合、作者の自歌自釈でもふれてないので春か秋かは分かりません。優艶な趣の歌ですが、空想と自己愛の響きも感じられる歌です。

よしあしは後の岸の人にとへ
われは颯風にのりて遊べり

与謝野晶子

髪ながき少女とうまれしろ百合に
額は伏せつつ君をこそ思へ

山川登美子

『みだれ髪』で世間を驚倒させた晶子も、三十代半ばとなり、実生活では多くの子供を育て、仕事も歌に評論にと果敢に自分の道を切り開いてきました。歌にもその自信が溢れています。吹きすさぶ強烈な風である颯風に乗って遊ぶ自画像。

一八七九—一九〇九
長い髪の乙女と百合の取合わせはいかにも清楚で淋しげです。この取合わせに見られる美意識は、西欧世紀末芸術の唯美主義の気分にも通じる一種デカダンな香りさえ漂わせているようです。

やまかわとみこ
山川登美子

をみなにてまたも来む世ぞ生れまし

花もなつかし月もなつかし

ながつか
長塚 節

うまお い ひげ
馬追虫の髭のそよりに来る秋は

まなこを閉ぢて想ひ見るべし

登美子は師与謝野鉄幹への愛を晶子に譲り、他に嫁したのですが、夫に死別。自身もやがて死病を得て三十歳で亡くなります。間近かに迫る死の予感の中で、決して幸福ではなかつた後半生だつたにもかかわらず、来世もまた女に生れたいものと歌い、「花もなつかし月もなつかし」と言い切っています。「なぜ？」と問うことさえはばかられるような、有無を言わせぬ切実な調べ。

一八七九—一九一五

「馬追虫の髭の」は「そよりに」を引き出すための序詞ですが、いかにも秋の気配を漂わせて見事です。スイツチヨと鳴く、あの虫の長い触角が、そよと動く。そのかそけさそのままにやつてくる「秋」は、眼を閉じてこそ一層よく見えるというのです。

長塚節 ながつか たかし

たらの
穂の芽のほどろに春のたけ行けば

いまさらさらに都し思ほゆ

会津八一 あいづ やいち

ならさかのいしのほとけのおとがひに
こさめなぐるるはるはきにけり

「四月の末には京に上らむと思ひ
設けしことの叶はずなりたれば心
悶へて」と詞書にあります。多
感な青年の愁いの歌です。前年熱
中して読んだ『万葉集』の語調が
存分に生かされています。師正岡
子規も激賞した「ゆく春」一連九
首中の一首。

一八八一—一九五六
奈良市の北、般若寺を経て木津へ
出る坂が奈良坂。その上り口に
「夕日地蔵」と土地で呼ぶ石仏が
立っていたのです。春の日、石仏
の下あご（おとがひ）に小雨がし
としと降る古都の情趣。

会津八一

はつなつのかぜとなりぬとみほとけは
をゆびのうれにほのしらすらし

斎藤茂吉

死に近き母に添寝のしんしんと

遠田のかはづ天に聞ゆる

み仏は小指(「をゆび」)の先(「うれ」)で、吹く風もさわやかな初夏の風になったことをほのかにお悟りなさっておいでのようにだ、というだけの意味ですが、口ずさむと調べのみことさに格別の味わいがあります。

一八八二—一九五三
「しんしんと」の一語を中心に、死にゆく母に添寝する子の内面が、母の生きてきた長い長い時間を吸いこむような奥深さで表現されています。遠くの田んぼで鳴く蛙の声も、天から聞こえてくるように荘厳です。

あかあかと一本いっぽんの道とほりたり
たまきはる我わが命なりけり

齋藤さいとう茂吉もきち

最上川もがみがわ逆白波さかしらなみのたつまでに
ふぶくゆふべとなりなりにけるかも

齋藤さいとう茂吉もきち

タマキワマル(「たまきはる」)は魂極・玉極などの字を当て、内・命・うつつ、その他にかかる枕詞ですが、正確な語義は未詳とされます。こうこうと明るい一本の道は、同時にまた、遥かなものへのあこがれにゆさぶられ続ける魂の通る道でもあるでしょう。

昭和二十一年、二年ごろ山形県大石田町の知人宅に疎開していた茂吉は、重い病いにかかった上、戦中の言動が敗戦によって否定され、大きな打撃を受けていました。比較的穏やかな流れになる大石田附近の最上川にも「逆白波」が立つほどの吹雪の夕べ。茫然と自室にうずくまる作者の孤愁が深い詠嘆となつて響いています。

わがこころ環たまきの如ごとくめぐりては
君をおもひし初はじめに帰る

川田 順かわだ じゅん

木に花さ咲き君わが妻とならむ日の
四月なかなか遠くもあるかな

前田 夕暮まえだ ゆうぐれ

一八八二—一九六六
「環(たまき)」は手纏とも書き、
古代の女性が手に巻いた装飾の腕
輪をいいます。円環だから始まり
も終わりもない、そのようになり
返しくり返し私の心は、あなたを
恋いそめたそもその初めに帰る、
というのです。

一八八三—一九五一
この初々しさに溢れた歌は、明治
四十二年、夕暮二十六歳当時の作。

日向葵は金の油を身にあびて
ゆらりと高し日のちひささよ

前田 夕暮

海にして太古の民のおどろきを
われふたたびす大空のもと

高村光太郎

「金の油を身にあびて」に、夏の日射しが充滿しています。明治四十年代には自然主義短歌を唱えて、人生を一種幻滅の眼でとらえていた夕暮ですが、大正時代になると一転して、このように対象のもつ生命感を鮮やかに描くことに力を傾けるようになりました。

一八八三—一九五六
明治三十九年二月、彫刻修業のため渡米したとき、太平洋を渡る船中で作ったものです。そのころの「洋行」は男子一生の事業の感がありました。不安と希望の去来する青年の胸のうちから発せられたこの歌は、悠々たる調べをたたえて、後年の詩人の歌いぶりをすでに予告しています。

若山牧水

白鳥しらとりは哀かなしからずや空の青
海うみのあをにも染そまずただよふ

若山牧水

幾山河いくやまかわこ越えさり行かば寂さびしさの
はてなむ国くにぞ今日も旅たびゆく

一八八五—一九二八
この「白鳥」はカモメのこと。広大な自然のふところにぼつんとたたく作者自身の哀傷、そして自恃の思いが、歌の背後から立ちのぼるようです。

名歌としてよく知られた歌ですが、これを作った明治四十年当時牧水は二十一歳の学生。故郷宮崎へ帰省の途中、中国地方に遊んだ時のものです。彼はその前年、やがて彼の青春を運命的に支配することになる恋愛の相手に偶然出会い、翌年再会したばかりでした。

若山牧水わかやまぼくすい

かんがへて飲みはじめたる一合の
二合の酒の夏のゆふぐれ

北原白秋きたはらはくしゅう

君かへす朝の鋪石しきいしさくさくと
雪ゆきよ林檎りんごの香かのごとくふれ

牧水は恋と旅と酒の歌でこよなく愛誦されています。それにしても牧水の酒の歌が、二十代半ばすぎですでに老成していたことは驚きにあたりしみます。「白玉の菌にしみとほる秋の夜の酒はしづかに飲むべかりけり」など、ほとんど独酌好みの歌ばかりです。

一八八五—一九四二

歌集『桐の花』を出版した大正二年、白秋は詩作品における名声に加えて、短歌でもたちまち新風をまきおこしました。隣家の人妻との恋による未決監拘置事件は、さらに彼を有名にしました。『桐の花』哀傷篇にその事件は歌われていますが、上の歌は甘美な恋に酔いしれていた当時の作。この官能の清新な輝きは無類です。

かくまでも黒くかなしき色やある
わが思ふひとの春のまなざし

北原白秋
きたはら はくしゅう

大きな手があらはれて昼深し
上から卵をつかみけるかも

北原白秋
きたはら はくしゅう

大正初年代は、自由詩も短歌も、形式の差異をこえて青春の思いを歌いあげることができた時代でした。カナシキとは、「愛しき」であり、また同時に「哀しき」でした。

大正四年刊行の『雲母(きらら)集』巻頭にある「新生」の中の一詩。同集には、人妻との恋愛事件で一時投獄の憂き目にもあった白秋が、晴れて彼女と結婚、三浦半島の三崎に住んだ時期の歌を収めています。彼女とは結局別れねばなりませんでしたが、白秋の作風はこの時期にいちじるしく変化しました。

四賀光子^{しがつみこ}

ひぐらしの一つが啼^なけば二つ啼き

山みな声となりて明けゆく

土岐善麿^{とぎぜんまろ}

春の夜のともしび消してねむるとき

ひとりの名をば母に告げたり

一八八五—一九七六

歌人太田水穂の夫人。水穂没後『潮音』主宰を引きつぎ、晩年まで自然観照のういういしさを失わず、落ち着いた声調の歌に風格を示しました。

一八八五—一九八〇

この歌は還暦をすぎたころ作った「世代回顧」の一首です。その昔、わが妻と心に決めたひとりのひとの名を、思いきって母に告げたときの思い出。電灯を消した闇の中でその名を告げたのです。

石川啄木

やはらかに柳あをめる

北上の岸辺目に見ゆ

泣けとごとくに

石川啄木

こころよく

我にはたらく仕事あれ

それを仕遂げて死なむと思ふ

一八八六一一九二二
かつて石もて追われるごとくに逃亡した故郷洪民村ですが、北海道、東京と放浪し、なお失意にさいなまれていた啄木には、故郷はしみじみと魅つてくる対象でした。

もし短歌形式によって歌われていなかったら、この述懐は一瞬に消え去るありふれた日常の感想にすぎなかつたでしょう。詩歌における形式の意味を考えさせます。啄木の歌が多くの人に愛誦されてきた理由もそこに暗示されています。

石川啄木

しらしらと氷かがやき

千鳥なく

釧路くしろの海の冬の月かな

木下利玄

にはとこの新芽しんめを嗅かげば青くさし

実じつにしみじみにはとこ臭くさし

故郷岩手県洪民村を去って、北海道に渡った啄木は、函館、札幌、小樽、釧路などを転々となりました。この歌は極寒の釧路に職を求めて到着したときのことを、のちに東京にあつて思い起して作ったものです。啄木には珍しい叙景歌です。

一八八六一一九二五
一見無造作な表現に見えますが、実際はニワトコの新芽を朝から夕方まで観察した連作のうちの一首です。観察がそのまま自然の息吹きを伝え、感動へと一首をしほりあげています。

春^{うすづ}ける彼岸秋陽^{ひがんあきび}に狐^{きつね}ばな

赤々そまれりここはどこのみち

木^{きの}下^{した}利^り玄^{げん}

うつし世のはかなしごとにはれぼれと
遊びしことも過ぎにけらしも

古^こ泉^{いづみ}千^ち櫛^{かし}

「わが故郷にては曼珠沙華を狐ばなと呼ぶ、われ幼き頃は曼珠沙華の名は知らざりき」という詞書のある歌です。「春く」は夕日が山に沈もうとする状態をいつています。利玄は口語や童謡歌詞を効果的に使って、独特の調べを作りました。この歌は最晩年の作。

一八八六一—一九二七
「はかなしごと」は、はかない事ども。たぶん恋愛を言っています。「はれ」はほんやりと放心した状態を指し、そこから人に惚れるという用法も出てきました。大正十三年、咯血して病床にあった作者が過ぎ去った日々を思う述懐。

かにかくに祇園ぎおんはこひし寐ぬるときも
枕まくらの下したを水のながるる

吉井よしい
勇いさむ

紅燈こうとうのちまたに往ゆきてかへらざる
人をまことのわれと思ふや

吉井よしい
勇いさむ

一八八六一—一九六〇

戯曲「偶像」で初めてまとまった原稿料を得た記念に京都に遊んだときの歌といわれています。眠るときに枕の下を水が流れているということであれば、この流れは鴨川ではないでしょう。たぶん当時祇園を流れていた白川の水だろうと研究者は推定しています。

「紅燈のちまた」とはすなわち夜の歓楽のちまたのことです。勇は世人が自分を単なる旧華族の蕩児と見なしていることに対して、「まことのわれ」はそのような所にはないと言い放っています。しかし彼の歌の魅力が、紅燈のちまたにあって昂然とデカダンスを謳歌する所にあったのは言うまでもありませんでした。

青うみにまかどやく日や。とほぐし

妣ハハが国べゆ 舟ふねかへるらし

釈シヤク 迢空ちようくう

人も 馬も 道ゆきつかれ死にけり。

旅寝たびねかさなるほどのかそけさ

釈シヤク 迢空ちようくう

一八八七—一九五三
大正元年八月、教え子の中学生二人を連れて奥熊野を旅した時のものです。南海のはてに日本人の原郷を夢みる大らかな調べには、民俗学者折口信夫の深い息づかいがあります。

迢空折口信夫は、民俗資料採集のためしばしば山間離島を旅しました。山中や峠には行き倒れの人や馬をまつた供養塔があります。この歌は大正十二年作、「供養塔」五首の第一首です。鎮魂の調べ、それがこの「旅寝かさなるほどのかそけさ」を歌った作の最も重要な性質でしょう。

凍^しみとほる夜半^{よわ}の目ざめにきくものか
命^あを洗^{あら}ふ川の瀬^せの音

若山喜志子^{わかやまきしこ}

生^なきながら針^ねに貫^ぬかれし蝶^{ちょう}のごと
悶^{もだ}へつつなほ飛^とばむとぞする

原阿佐緒^{はらあさお}

一八八八—一九六八
凍てつくような寒夜、ふと眼を覚
ました時に聞こえてくる川の瀬音。
それを「命を洗ふ」音と感じる心
は、いずれにしても深い孤独を知
っている心です。

一八八八—一九六九
作者は宮城県の富裕な家に生まれ、
日本画家を志して上京、歌に熱中
して与謝野晶子に認められ、新詩
社に参加した人ですが、やがてア
ララギに転じ、恋愛問題を理由に
破門されました。恵まれた才能が
社会の風習の掟にはばまれ、波乱
の生涯を送らねばならなかった人
です。いわゆる恋多き女の内面の
悲痛な叫びがこの一首にはこもっ
ています。

中村憲吉

篠懸樹ぶらたぬすかげ行く女こらが眼蓋まなぶたに
血ちしほいろさし夏なつさりにけり

岡本かの子

年々としとしにわが悲かなしみは深くして
いよよ華はなやぐ命いのちなりけり

一八八九—一九三四

「夏なつさりにけり」のサリ(去り)は、古くは近づく意味にも使われた語で、この歌もその用法によつています。まぶたをほのかに紅潮させて、すずかけの街路樹の下をゆく乙女らの初夏。作者二十五歳の時の歌。

一八八九—一九三九

かの子の短篇小説代表作『老妓抄』の末尾に、主人公の老妓の歌として出てくるものです。小説は発明に情熱を燃やす青年にわが見果てぬ夢の実現を託し、結果的には衰えを知らぬ生命力で青年を圧倒する老妓の物語ですが、この歌はまさに彼女の、そして作者かの子自身の、限らない女性讃歌と言えます。

尾山篤二郎おやまとくじろう

重々おもおもしく堅かたくしまるを歌とのみ
おもへるものは醜しこの歌の男お

松村英一まつむらえいち

左様さようならが言葉の最後耳とに留めて
心しづかに吾われを見給みたまへ

一八八九—一九六三
重々しい言葉で身を固めた気取った歌を作っている歌人たちに対する痛烈な批評。

一八八九—一九八一
九十一歳で没した歌人の遺詠です。長寿を生き得て自然な死を迎える覚悟に達し得た人が知る静けさでしょう。

植松 寿樹うえまつ ひさき

眼を閉ぢて深きおもひにあるごとく
寂寞じやくまくとして独楽こまは澄すめるかも

土屋 文明つちや ぶんめい

少数しょうすうにて常に少数にてありしかば
ひとつ心を保たもち来にけり

一八九〇—一九六四

大正十年刊行の『庭燎(にわび)』
所収の歌ですが、二十代の青年の
歌とは思えないほど成熟した觀察
眼、瞑想的雰囲気の歌です。

一八九〇—一九九〇

敗戦直後の群馬の疎開地での述懐
歌です。自分が「ひとつ心」を保
つてこられたのは、数をたのんで
世の中を押し渡る多数派の生き方
とは無縁だったからだ、と。戦
中・戦後の時代相を背景に詠まれ
た歌です。

たかむら
篁の竹のなみたち奥ふかく

ほのかなる世はありにけるかも

なかむら
中村三郎

『金次郎』“HARAKIRI”を説く教師らに
のろ
詛はるるこそ嬉しかりけれ

さ
とう
はる
お
佐藤春夫

一八九一—一九二二

若山牧水主宰の歌誌『創作』初期の花形的存在でしたが、大正十一年三十二歳で世を去りました。この歌は二十八歳の時のものです。澄明な想念の視覚化ともいえそうな竹林観照。

一八九二—一九六四

「少年閑居不善抄」と反語的に題する初期短歌のうちの一首。春夫は中学三年で落第、五年で無期停学処分を受けましたが、これはその精神的背景をおのずと語るような一首です。二宮尊徳(金次郎)や切腹を讚美する普通のいわゆる善良な教師たちにとっては、手に負えない不良少年だったわけです。

わが息と共に呼吸する子と知らず
亡きを悼みて人の言ふかも

五島美代子

雪山の道おのづからあはれなり
猪は猪の道杣は杣の道

穂積忠

一八九八—一九七八

掌中の珠と育ててきた長女が東大在学中急逝した時の歌の一首。娘は自分と一体になって今でも一緒に呼吸している。しかしそれを知っているのは私ひとり。人々はみな、お嬢さまをお喪いになってと哀悼してくださるけれど、ということです。慟哭する母親の真実きわまる身勝手ともいふべき心情。

一九〇一—一九五四

「杣」は木こり。雪山の音絶えた世界にふかぶかとひろがる別世界。師白秋も絶讃した歌ですが、ここに表現されている美意識は、日本の古典的美意識に深く薫染されています。

明石海人
あかしかいじん

命はも淋しかりけり現しくは
見がてぬ妻と夢にあらそふ

一九〇一—一九三九
作者は画家を志し、結婚して子供もあつた人ですが、ハンセン病のため療養の身となりました。昭和十一年『新万葉集』に病者の苦惱を歌つた作十一首が採られ、一躍注目を集めました。現実には逢えない妻と夢で逢えたというのに、その夢はいさかしの夢だった、というのです。

吉野秀雄
よしのひでお

金を得てビルを出でしが四五分の
後するすると飲屋に在りつ

一九〇二—一九六七
作者は幼時から虚弱で、六十五歳で亡くなるまで結核、ぜんそく、リユーマチ、糖尿病など病気の巢のようでした。定職はほとんどなく原稿暮らし。良寛を愛し、会津八一を師としました。生の真髄に直到しようとする詠風が、おのずからなるユーモアを生みました。

われ死なば靴磨きせむと妻はいふ
どうかその節は磨かせ下され

吉野秀雄

紅葉はかぎり知られず散り来れば
わがおもひ梢のごとく織しも

前川佐美雄

作者の最初の妻は戦争末期に子を残して亡くなりました。のち身辺を手伝ってくれていた詩人八木重吉の未亡人登美子夫人と再婚しましたが、貧乏は相変わらずで、このような歌が折々に書かれています。

一九〇三—一九九〇
作者の「わがおもひ」の内容がどのようなものであるのか、誰にも（たぶん作者自身にさえ）分かりません。しかしこのような情景も情感も、誰にも覚えのあるものではないでしょうか。

生方たつゑ

いのち噴く季の木ぐさのささやきを
ききてねむり合ふ野の仏たち

坪野哲久

春潮のあらぶるきけば丘こゆる
蝶のつばさもまだつよからず

一九〇五—二〇〇〇

命が溢れて噴きあげ、若葉をそよがせてささやき合う早春の木草。そのかたわらには、彼らの命の声を聞きながらうつらうつらと野仏が眠っています。

一九〇六—一九八八

昭和初年のプロレタリア短歌運動から出発した歌人。敗戦翌年の春の歌です。生まれたばかりのかよわい蝶の翼、その下に荒れ狂う春潮。両者の対比は、単なる自然界の描写にとどまらないものを感じさせます。何よりも時代そのものに対する作者の感じ方が自然に現れていることを思わせます。

生ける魚^{うお}生きしがま^のまに呑みたれば
白鳥のうつくしき咽^{のど}喉うごきたり

真鍋美恵子^{まなべみえこ}

浪^{なみ}の秀^ほに裾洗^{すそあら}はせて大き月
ゆらりゆらりと遊ぶ^{あそぶ}がごとし

大岡博^{おおかひろし}

一九〇六一—一九九四
生きるために別の命を殺して食べる宿命は人間も動物も同じです。その修羅場がこの歌の主題ですが、作者はそれについての感慨はのべず、ただ真新しい死を呑みこんでびくりと動く白鳥の美しい咽喉だけを大写しにしています。

一九〇七—一九八一
晩年約十年間の歌を収めた遺歌集『春の鷺』（昭五七）にある歌で、病のため伊豆の海を見おろす病院に入院した時の作です。「秀（ほ）」は「穂」と同じで、ものの先端。「遊ぶがごとし」と月を見たとき、作者は月といつのまにか一つになっている気分を味わっていたのです。

葛原妙子

他界より眺めてあらばしづかなる
的となるべきゆふぐれの水

窪田章一郎

河南にやはたビルマにや一兵の
行方はしらずとどろきのなか

一九〇七—一九八五

「他界」といえば「あの世」を連想しますが、一般に、現実を超えた世界のことを「他界」といつていいでしょう。「他界より眺めてあらば」という視点の置きかえが、人の心を深々と誘いこむ歌を生みました。

一九〇八—二〇〇一

作者は歌人窪田空穂の長男。次男は茂二郎と言いました。病弱で早大入学後も軍事教練などでは常に苦しんだ人ですが、その茂二郎氏が召集され、アジアのどこかに転職しているらしいことだけはわかっていても消息は一切不明。その弟の身を、自身結核で長く療養したところのある兄が心痛してうたったのがこの歌です。茂二郎氏は結局、第二次大戦終結後ソ連軍の捕虜となり、収容所で死亡。

佐藤佐太郎

冬山の青岸渡寺の庭にいでて
風にかたむく那智の滝みゆ

斎藤史

死の側より照明せばことにかがやきて
ひたくれなるの生ならずやも

一九〇九—一九八七

西国三十三所第一番の札所青岸渡寺からの那智の滝の遠望を歌っています。折からの冬景色の中で、滝が風を受けてかすかに傾くのを見た、と感じたのです。微妙な感覚の揺れを表現するのに役立つている点では、「見る」でなく「見ゆ」とあるところも大切でしょう。

一九〇九—二〇〇二

日常の生を反転させ、死の側からこれを照らし出した時、生は真紅に輝く、と。死を意識することで生は凝縮されると見る作者の眼によって、歌は不思議に生命的な力をかち得ています。

香川進かがわ すむ

雪の上にいであたる月が戦死者の
靴くつの裏鉾うらびょうを照らしはじめつ

一九一〇—一九九八
歌集「氷原」(昭二七)に収められて
いる「戦の日々」と題する六十
八首連作の冒頭にある歌。「照ら
しはじめつ」が鮮烈です。

宮柊二みや しゅうじ

群鷄むらどりの数を離れて風中かぜなかに
一羽立つ鷄とりの眼まなこぞ澄すめる

一九二二—一九八六
作者は若い頃から鷄をとくときき詠
んでいます。この歌の入っている
『群鷄』(昭二二)の後記にも「私は
鷄の孤独で貪婪な姿が好きだつ
た」と書いています。この歌はあ
る観点から見れば、無意識の好ま
しい自画像だったと見ることもで
きそうです。

近藤芳美

たちまちに君の姿を霧とざし
或る樂章をわれは思ひき

高安国世

川土手のゆるく曲れる道の上を
まじめな顔に犬が歩み来

一九一三—二〇〇六

昭和十一年から二十年までの戦中の作を収めた第一歌集『早春歌』の一首。戦時下の若い男女の恋愛は、いつ破壊されるか知れない危さの上に成り立っていました。

一九一三—一九八四

作者は歌人であると同時に、二十世紀最大の詩人の一人であるリルケの訳者・研究者としても広く知られる独文学者でした。動物のさりげない生態のとらえ方、その諧謔と内省をないまぜにした作風には、作者流儀の東西の詩の融合もあつたかと思われます。

こんなところに釘くぎが一本打たれて
いじればほとりと落ちてしもうた

山崎方代やまざきほうだい

漂ただよひて来し蝶ちょうひとつ塀へい際の
風のながれにしまし耐たへるる

田谷鋭たがえい

一九一四—一九八五
太平洋戦争中、チモール島の戦闘
で作者は右眼を失明、左眼も視力
〇・〇一となりました。復員後職
もなく、親族も絶えて天涯孤独の
身となり、歌を唯一のよりどころ
として生きました。その歌は自在
な軽やかさをもっています。

一九一七—二〇一三
放射線技師として長年国鉄につと
めた人。戦前は北原白秋に、戦後
は宮柗二に師事しました。この歌
のように、一見何事でもないよう
な生活の細部から、ある新鮮な観
察を引き出すわざにすぐれている
歌人です。

中城ふみ子なかじょうみこ

失ひしわれの乳房ちぶがさに似し丘おかあり

冬は枯かれたる花かざが飾かざらむ

塚本邦雄つかもとくにお

馬あらを洗あらはば馬のたましひ互まゆるまで

人戀こはば人あやむるこころ

一九二二—一九五四

乳癌手術にもとづく五十首詠「乳房喪失」で一躍戦後歌壇の話題を集めました。この歌の「冬は枯れたる花が飾らむ」という表現は、尋常に見えて異常です。作者が見ているのはすでに生の世界よりは、死の世界ではないでしょうか。

一九二二—二〇〇五

「隆達節によせる初七調組唄風カントータ」と副題のある「花曜」連作の一首。初句が五音でなく七音で始まるので初七調です。中世・近世歌謡にある謡いぶり、作者はそれらの詞華をわがものとすべく多様な試みを行なっています。「あやむ」は殺す。

うえだ みよじ
上田三四二

まなこさ
眼^{まなこ} 冴^さゆる夜半^{よわ}におもへばいにしへは
かせん
合戦^{かせん}をまへにいか^{かむ}に眠^{ねむ}りし

一九二三—一九八九
歌人・小説家・評論家であると同時に、長年結核専門医として、人の生死を見守ってきた経験をもつ歌人でした。この歌も、たえず患者や死者と身近かに接して生きる職業人としての感慨でしょう。

おかの ひろ ひこ
岡野弘彦

草の上^{くさの上}に子は清^{きよ}くして遊^{あそ}ぶゆる
じぞうわさん
地藏^{じぞう}和讃^{わさん}をわれは思^{おも}へり

一九二四
草の上で無心に遊ぶ子を見つつ、父である作者は別のことを思っているのです。「地藏和讃」は地藏菩薩に関連ある内容の和讃で、十歳にもならず父母に先立つた子らが、賽(さい)の河原で小石の塔を積む様子を歌うという内容の和讃です。

夢ゆめのなかといへども髪かみをふりみだし
人を追ひるきながく忘れわすれず

大西おおにし民子たみこ

みづからを思ひいださむ朝涼あすずし
かたつむり暗き緑に泳ぐ

山中やまなかち智恵子えこ

一九二四—一九九四
作者のこの種の歌は、周囲の反対を押しきって結婚したにもかかわらず不幸な結末に終わった結婚生活と深い関わりがあります。抑制のきいた内省的な歌であるだけに、悲しみの強さが心にしみます。

一九二五—二〇〇六
自分自身を思い出すとはどういうことか、といぶかる人もいますでしょう。いろいろな解釈はあり得ますが、自己本然のすがたといった言葉なら誰でも聞いたことがあるはず。心の中で営まれていた私たちの生活にあっては、この歌のような光景はけっして異様なものではないでしょう。

かなしみは明るさゆゑにきたりけり

一本の樹の翳らひにけり

前登志夫

一九二六—二〇〇八

吉野に住む歌人ですが、短歌を作る前には現代詩を書いていました。この歌は第一歌集『子午線の繭』（昭三九）の冒頭に置かれています。作者にとつて特に意味深い作だつたと思われます。風景をえがいて実は心象風景を造形している歌といえるでしょう。

処女にて身に深く持つ淨き卵

秋の日吾の心熱くす

富小路禎子

一九二六—二〇〇二

「身に深く持つ淨き卵」という表現は鮮烈ですが、歌そのものはいちまつての寂しさを秘めて、誇り高い若い女性の内面風景をえがいています。下句の熱度の高い表現に思いが凝縮しています。

馬場あき子

足裏を舞によごしし足袋ひとつ
包みてわれのまぼろしも消す

島田修二

限りなく死は続くべしひとつづつ
頭蓋を支へ階くだる人ら

一九二八

能に深い造詣をもつ作者は、実際に舞いもしますし、その方面の著述もあります。舞っている時の「まぼろし」は、現(うつ)つよりもさらに本源の世界を暗示する現だと感じられるものでしょう。そのまぼろしを、舞い終えた後の足袋を包む動作とともに「消す」と言っていますが、本当は包みこんで保ち続けるのです。

一九二八—二〇〇四

作者は生ある者の歴史を、死という無限なるものへ下ってゆく限らない歩みととらえ、それを「ひとつづつ頭蓋を支へ」階段を一步一歩くだってゆく姿としてとらえています。暗い見方ですが、具象的なイメージに支えられて、説得力があります。雑踏する駅の階段などで得た想念でしょうか。

岡井 隆
おかい たかし

火を産まんためいまして触れあえる
雌雄しゆうにて雪のなか遠ざかる

寺山修司
てら やましゅうじ

マッチす擦るつかのま海に霧きりふかし
身捨すつるほどの祖国はありや

一九二八

男女の性交渉をうたった歌の数は古来きわめて多いと言えますが、この歌は中でも印象鮮やかな一首です。火を産まんがために触れ合う男女という映像、愛欲の中で男女は「雌雄」にほかならないという観念、それに加えて、雪の中を互いに別れて去る二人の姿。現代のロマンティシズムの歌。

一九三五—一九八三

作者の代表作の一つとして有名な歌ですが、上句と下句の間には論理的な意味での因果関係はなく、むしろ両者の結びつきが意表をついているために逆に色あせない魅力を感じさせるのでしよう。青年の憂愁が、反面で昂然たる孤高の意志に支えられているというところに、この歌の複雑な味わいがあります。

佐佐木幸綱

天の色たちまち川を染め上げて
男荒れたる後の淋しさ

高野公彦

白き霧ながるる夜の草の園に
自転車はほそきつばさ濡れたり

一九三八

具体的な情景を想像すれば、夕焼けに染まる川のほとりをゆく男の姿を思い浮かべるのが最も自然でしょう。しかし、男の「荒れたる後の淋しさ」についてはさまざまに想像できます。もちろん、ここでも最も自然な想像としては恋人とのいさかい。けれども歌全体は、そういう具体的動機を超えた所で「淋しさ」を呼吸しています。

一九四一

夜霧に濡れている自転車は、現実的に「ほそきつばさ」を生やしているわけではありませんが、この歌を読むと、そのような心象も決して荒唐無稽ではなく、ありうべき別の自転車像がそこに浮かんでくるように思えては来ないでしょうか。人は時と場所に応じて、みずからの意識や心理のうちにもう一つ別の世界を作るものです。

福島泰樹

目を病みてひどく儂き日の暮を

君はましろき花のごとしよ

河野裕子

君を打ち子を打ち灼けるごとき掌よ

ざんざんばらんと髪とき眠る

一九四三

現代短歌の中に古来の歌謡の調べを呼びおこし、現実に演奏家たちとの共演を通じて短歌の朗誦活動を盛んに行なっている歌人です。この恋の歌も、現代短歌には珍しい愛誦性があります。「君」という人物さえ、「ましろき花」の幻影の中に溶けこんでいるようです。

一九四六—二〇一〇

現代の女性歌人たちの歌の中でひとときわ鮮やかに「現代女性」の歌を感じさせるのがこの作者です。臆することなく自我を主張してそれが少しも無理を感じさせません。なぜなら、この「ざんざんばらんと」髪を解いて眠る女性は、夫をも子をも打ちすえるほどまっすぐに彼らと共に生きているからです。

歌謡・連句

古事記歌謡 倭建命

大和は 国の真秀ろば

畳なづく 青垣 山籠れる 大和しうるはし

「真秀ろば」はマホラ、マホラマと同じですぐれた陸地、重なり合う青い垣根のような山々に抱かれた大和こそ、げに美わしいところ。古代伝説の悲劇の皇子倭建命が絶命するとき故郷をしのんで歌ったということですが、実際は儀式の際の国ほめの歌が皇子の伝説に組みこまれたのでしよう。

和漢朗詠集 白居易

燭を背けては共に憐れむ深夜の月
花を踏んでは同じく惜しむ少年の春

中国の唐代の人
平安時代、唐の詩人という和白居易(白楽天)の人氣が断然他を圧していました。ともしびを壁に向けて暗くし友と二人深夜のさえわたる月光を愛で、散る花を踏んでは過ぎゆく若い歳月をとくに惜しむと歌う青春の感傷。異国だけのものとは言えない普遍性があり、それが愛誦された理由でしよう。

淀河の底の深きに鮎の子の

鶺鴒といふ鳥に背中食はれてきりくめく

可憐しや

梁塵秘抄

仏は常にいませども 現ならぬぞあはれなる

人の音せぬ暁に ほのかに夢に見え給ふ

梁塵秘抄

歌謡集 一二世紀後半
後白河院編

鶺鴒の情景でしょう。鮎が逃げようと身もだえしてはねる様子を「きりくめく」と形容しているところなど、まことに生き生きとした表現です。淀川べりなどに群れて春をひさいでいた遊女たちが愛誦していた歌かもしれません。鮎の身の上をいとおしがる口調に、真情が溢れているようです。

仏は永久不変におわすが、凡夫はまのあたりに拜することができない。そこでなおのことしみじみと尊く思われる。だが夜通し一心に祈った暁には、仏は夢にほのかに姿をお現わしになられるのだ。法華経の教理を歌謡で歌ったもの。古今を通じて最もよく知られ愛誦されている仏教歌の一つです。

梁塵秘抄

美女^{びんじょう} 打ち見れば 一本葛^{ひともとかづら}にもなりなばやとぞ思ふ

本^{もと}より末^{すえ}まで縊^よられればや 切^きるとも刻^{きざ}むとも

離^{はな}れ難^{がた}きはわが宿世^{すくせ}

梁塵秘抄

遊びをせんとや生^{うま}れけむ 戯^{たわぶ}れせんとや生^{うま}れけん

遊ぶ子供^{あそぶこども}の声聞^{こゑをき}けば 我^わが身^みさへこそ動^ゆがるれ

女に心を奪われた男の溜息と讚美の歌。ビンジヨウは「美」に撥音のンが加わったもので、いかにも歌謡らしい明るい調子があります。ああいつそ一本のつたかずらになつてしまいたい。根本から蔓の先まであの人のからだにより合わされてしまいたい。もうどうなつてもいい、切られようと刻まれようと、離れられないのがわが宿命なのだ……。

「遊び」も「戯(たはぶ)れ」も、平安朝当時春をひさぐ行為、またその人を指す言葉としても使われました。その観点で読むと、無心に遊ぶ子らの上ですでに将来の流浪の人生を予感した歌となりましよう。そういう解釈もあるということを指摘しておこうと思います。

閑吟集

人買ひ舟は沖を漕ぐ とても売らるる身を

ただ静かに漕げよ 船頭殿

閑吟集

なにせうぞ くすんで
一期は夢よ ただ狂へ

中世歌謡集 一五一八

売られてゆく女の悲しみの歌です。「とても」は、とてもかかっても略で、どんなにしても、所詮。「船頭」とは人買い船の船頭です。森鷗外の有名な短編『山椒大夫』をはじめ、人買いの話は昔から「説教」や「浄瑠璃」「謡曲」になつて、中世日本の裏面史の一つを伝えています。

なんだなんだ、まじめくさつて。人生なんぞ夢まぼろしよ、狂え狂え。「狂う」は、とりつかれたように我を忘れて、仕事であれ享楽であれ没頭すること。中世以降の根強い無常観が、反転して虚無的な享楽主義となり、不思議なエネルギーを発散させています。

閑吟集

世間は霰あられよなう
笹ささの葉の上の

さら／＼さつと
降るよなう

閑吟集

我御寮思へば
安濃あのの津つより来たものを

俺おれ振りごとはこりや何事なにごと

笹に降る雪やあられば、和歌にも歌謡にも愛好されてきた材料ですが、この歌の調べはまた格別。さらさらさつと流れてゆくリズムの快さに、歌の情感が流露しています。「降る」には同音で「経る」がかくされています。

そなたが恋しいばかりに、はるばる安濃津からやつてきたのに、そのおれを振るとは、こりや一体何てこつたい。遊女に振られた男の落胆と嘆きの歌ですが、生き生きとした口語体の語り口にはユーモアがあり、港町「安濃津」は三重県津市の古称のさばさばした男の粹な陽気さが感じられます。「我御寮」はそなた、おまえ。

閑吟集

花籠に月を入れて 漏らさじこれを
曇らさじと 持つが大事な

隆達小歌

杜子美 山谷 李太白にも
酒を飲むなと詩の候か

花籠に月(ほどにも輝く大切な男)を入れて、その光を外には洩らすまい、曇らすまいと、しっかりと抱きしめていくのが大切なよ。いかにも流行歌らしい歌ですが、「花籠」と「月」は「女性」と「男性」の意味も含んでいそうです。そう考えると、この歌はいかにもしゃれた性愛の歌ということにもなるでしょう。

歌謡集 安土・桃山期
杜子美、李太白は唐代の詩人杜甫と李白。山谷は宋代の詩人で名筆家として名高い黄山谷(黄庭堅)。あのえらい詩人さんたちの詩に、酒を飲むなという詩があったかね、ありやあしませんよ。すまし顔で大詩人たちを楯にとって酒をたたえていきます。取合わせの大きいところがこの歌のおかしみです。

隆達小歌

君まちて 待ちかねて 定番鐘の 其下での

じだくじだだ じだくをふむ

山家鳥虫歌

咲いた桜になぜ駒繫ぐ

駒が勇めば花が散る

定番鐘は城内警備用の鐘。その下

で男と落ち合う約束をしたのです。

が、不実な男はさっぱりやってこ

ない。「じだだ」は地踏躰(ヂタタ

ラ)がヂダンダ、さらにヂダダに

なったといえます。いらいらと足

踏みし、地団太ふんでいる娘。

「じだく」と繰返すリズムと、

男を待つややせきこんだ初二句に

ユーモアがあります。

近世歌謡集 一七七二
満開の桜につながれた馬が元気にあばれると、花はさかんに散ってゆく、と。絵のような情景ですが、視点を変え、桜を乙女、駒を若者と見なしますと、また別の春景も見えてきそうです。春駒とは、はやりたつ心を指す言葉でもありました。

鄙廼一曲

箱根八里は歌でも越すが
越すに越されぬおもひ川

松の葉

とろりくとしむる目の
笠のうちよりしむりや
腰が細くなり候よ

現在では「箱根八里は馬でも越すが越すに越されぬ大井川」の形で定着していますが、『鄙廼一曲』のこの恋歌はその原形を暗示しています。「おもひ川」は深く流れ続ける川にたとえた恋の思い。とげ得ぬ恋のつらさに較べれば、箱根八里のけわしさなど、まだまだ鼻歌まじりだった、と。

歌謡集 一七〇三

元禄時代の風俗を彷彿とさせるような、色気豊かな歌です。「しむる」は締むる。三味線に合わせて、男を流し目でとろりとろりととらえてしまう様を歌ったのでしょうか。女は芸人か遊女か分かりませんが、「腰が細くなる」とは、何とも艶な表現です。ただし、この男女の位置を逆にして、男が女を見つめる図と解する立場もありえます。

肌寒ミ一度は骨をほどく世に

傾城乳をかくす晨明

昌荷
圭兮

きぬぎぬやあまりかぼそくあてやかに
かぜひきたまふ声のうつくし

越芭
人蕉

山本荷兮 一六四八—一七二六
昌圭 姓・生没年未詳

「骨をほどく」は死ぬこと。「傾城」は美女がその色香によつて国をも傾けさすところから、美女、あるいは遊女のたとえとなりました。この句の場合は遊女でしょう。人間誰でも一度は死ぬ宿命という前句に、かたわらの遊女が、肌寒い明け方、乱れた胸もとをかくして寄り添うと付ける。生と死が表裏一体の境、凄艶です。

松尾芭蕉 一六四四—一六九四

越智越人 一六五六—未詳

男を送り出す姫君の、消え入らんばかりにみやびやかなはじらい。風邪声なのがまたひととき魅力的で。「あてやか」「貴やか」はみやびやかなの意で「あでやか」とは別。王朝の男女のきぬぎぬ（衣を重ねて共寝した男女が、一夜明けぬめいの衣を着て別れる）の情景を、二句の連なりで描いています。

かきなぐる墨絵をかしく秋暮て

はきごころよきめりやすの足袋

凡史

兆邦

さまざまに品かはりたる恋をして

浮世の果は皆小町なり

芭凡

蕉兆

中村史邦 生没年未詳

野沢凡兆 未詳一七七一四

「墨絵」は中国伝来という点で異国風といえますし、「めりやす」は西洋から渡つて来た品です。晩秋、ひとり心ゆくままに墨絵に没頭して楽しむ人物は、はき心地のよい足袋をはいている人でもあった、と。両句相まつて元禄期のブルジョアらしい、趣味豊かな男の像を造型しているわけです。

凡兆が、平安朝随一の恋の歌人在原業平などの面影を頭において、さまざまな恋を味わいつくした風流人の老境を描けば、芭蕉は絶世の美女でありながら老いて零落したとされる小野小町の伝説を取り合わせています。誰でもみんな行きつくところは同じ、と。

ゆふめしにかますご喰へば風薫かおる

蛭ひるの口処くちどをかきて気味よき

芭ば 凡ぼん

蕉しやう 兆ちやう

「かますご」はイカナゴ・コウナゴで、干魚として賞味されるカマスではありません。「風薫る」は初夏のさわやかな風で、夏の季語。二句の付合いによって、一日の仕事を終えてつましい食卓に向かった男が、昼間田んぼで蛭（ひる）に血を吸われたあとをぼりぼりと気持ちよさそうにかく情景が、生き生きと描かれています。

近世俳句

ながもち
長持へ春ぞくれ行く更衣ころもがえ

さいかく
西鶴

ねこ
猫の子に嗅かがれてゐるや蝸牛かたつむり

さいまろ
才磨

やまはととぎすはつがとお
目には青葉山時鳥初鯉

そどう
素堂

井原西鶴 一六四二—一六九三

「更衣」は陰暦四月一日、綿入れから袷(あわせ)に着替えた行事から出た言葉ですが、風俗習慣の中では日は厳密には言いません。要は夏の装いにかえること。さてこの句、春の間たとえばお花見などに楽しんで着た着物を、長持をあとけて大切に蔵うさまですが、着物と一緒に春も長持の中へ暮れてゆくとこの諧謔なのです。

椎本(いひの)才磨 一六五六—一七

三八

雨あがりでしょうか、猫の子がふしぎそうにカタツムリをくんくん。

山口素堂 一六四二—一七二六

古俳諧では最も知られた句の一つでしょう。元来は初夏の鎌倉をたたえた句です。江戸時代、カツオは鎌倉あたりで大いに獲れ、江戸人の初鯉好きを刺激しました。

蛸壺たこつぼやはかなき夢ゆめを夏の月

芭蕉ばしやう

行春ゆくはるや鳥啼魚とりなきうおの目は泪なみだ

芭蕉ばしやう

閑かさや岩いすにしみ入る蟬せみの声

芭蕉ばしやう

松尾芭蕉 一六四四—一六九四
須磨・明石を訪ねた紀行文『笈
(おい)の小文』に出る句。蛸を獲
る素焼の壺が沈められています。
夏の短か夜、中に潜りこんではか
ない夢を結ぶ蛸。照る月。あわれ
の感が深い中に、非情な俳諧の
「をかし」もこもっています。

『おくの細道』、元禄二年三月二十
七日の作。芭蕉庵から舟で千住に
出、「前途三千里のおもひ胸にふ
たがりて、幻のちまたに離別の泪
をそそぐ」としてこの句がありま
す。親しい人々への惜別の情。

『おくのほそ道』、山形の立石寺、
五月二十七日。「しみ入る」感覚
は日本詩歌の一つの重要な鍵。こ
の句はその最高の作。

むざんやな甲かぶとの下のきりぎりす

芭蕉ばしやう

ひやひやと壁かべをふまへて昼寝ひるねかな

芭蕉ばしやう

此秋このあきは何なんで年としよる雲うみに鳥とり

芭蕉ばしやう

加賀小松の多田神社で平家の武将齋藤実盛のかぶとを拝観した時の作。実盛は木曾義仲の軍との合戦で、老人と侮られまいとして白髪を染めて出陣、壮烈な討死にしました。『平家物語』や謡曲「実盛」で、首実検した義仲の家来が「あなむざんやな、齋藤別当にて候ひけるぞ」と落涙する所があります。芭蕉はこの言葉を踏み、甲の下のコオロギ（きりぎりす）の声に古武士を悼んだのです。

「ひやひやと」の一語にこもる気分の豊かさ。軽やかさ。

死の床につく直前の作。「雲に鳥」という表現を得るため朝から苦心さんたんしたといえます。

旅に病んで夢は枯野をかけめぐる

芭蕉ばしやう

春雨や降るともしらず牛の目に

来山らいざん

なんと今日の暑さはと石の塵を吹く

鬼貫おにつら

芭蕉最後の吟であることは周知の通りです。元禄七年(二六九四)旅先の大坂で発病、十月十二日逝去。この句は八日の作です。芭蕉はつねづね、今日の一句が明日の辞世という覚悟で生きていた人です。この句は辞世として作ったものではありませんが、この覚悟に照らしてみれば辞世だったでしょう。

小西来山 一六五四—一七一六
牛の見ひらいた目に、こまかな春雨が。「降るともしらず」に春雨の本質がよくとらえられています。

上島(いせ)鬼貫 一六六一—一七三八
たえがたい真夏の暑さをいうのに「石の塵」をもってきたのがみごとです。鬼貫は口語調の平明な句をたくさん作っています。いずれも見どころのある句です。

ひうひうと風は空ゆく冬ぼたん

鬼貫おにつら

によつぼりと秋の空なる富士ふじの山

鬼貫おにつら

日の春をさすがに鶴つるの歩みかな

其角きかく

「ひうひうと」という擬音語の働きの大きさには感心します。後世の小林一茶と並んで、鬼貫は擬音語・擬態語をみごとに駆使した俳人でした。

「によつぼりと」とはまた言い得て妙。澄んだ秋空に、とつぜん高くそびえている富士山を見たときの印象です。

榎本(ほの)其角 一六六一—一七〇七

「日の春」は元日の朝日のことです。其角の造語だろうと考えられています。鶴の姿がいかにもこの華やかな言葉の雰囲気にとびつたりで、その感じを「さすがに」一語でみごとに表現しています。

越後屋えちごやに衣きぬさく音こゝろもがえや更衣こゝろもがえ

其角きかく

相撲取すもうとりならぶや秋あきのからにしき

嵐雪らんせつ

おうおうといへど敲たたくや雪ゆきの門かど

去来きらい

「越後屋」は日本橋駿河町にあった呉服店兼両替屋で、今の三越の前身。現金掛値なし、切売りという薄利多売の商法で人気を集め、繁盛しました。夏の衣がえの季節には、ことさら勢いよく布地をピツと裂く音が響くようです。

服部嵐雪 一六五四—一七〇七

色とりどりの化粧まわしをつけて並ぶ力士たち、さながら咲き乱れる秋草の織る唐錦ではないか、と見立ての面白さは、同じ作者の「蒲団着て寝たる姿や東山」にもあります。「相撲」は俳諧では秋の季語。

向井去来 一六五一—一七〇四

雪が降りしきる日の訪問者。内では「おうおう」と答えるのですが、聞こえずに門を叩き続ける。

水鳥みずとりやむかふの岸へつういつい

惟然いぜん

雪曇ゆきぐもり 身の上を啼なく鳥からすかな

丈草じょうそう

水底みなそこを見て来た顔の小鴨こがもかな

丈草じょうそう

広瀬惟然 未詳一七七一
「つういつい」がいかにも水鳥の動きです。惟然は芭蕉晩年の弟子で放浪の俳人。この人も口語の擬声語・擬態語を好んで使い、単純平明な句を作りました。「水鳥」は冬の季語。

内藤丈草 一六六二—一七〇四
「去來が庵を訪ひ来たれるに別るるとて」と前書があります。師芭蕉の没後丈草は仏幻庵にこもって追善供養につとめました。親しい相弟子の去來が訪れて一夜を語り明かしたのでしょう。「身の上を啼く鳥かな」というのはこの場合ぴったりの情景。

水にもぐつてはついと顔をもたげる鴨。いかにも水底まで見てきたような澄まし顔をして。

灰捨て
しらうめ
うるむ垣ねかな

凡兆
ほんちよう

花散るや伽藍がらんの枢落くるおとし行く

凡兆
ほんちよう

行く雲をねてゐてみるや夏座敷なつざしき

野坡
やば

野沢凡兆 未詳―一七一四
垣根の根元に灰を捨てると一瞬灰が舞いあがり、ふとかたわらの白梅の花がかげりを帯びてうるんだように見えたというのでしょうか。何とも鋭敏な美感のとらえ方です。

「花」とあれば桜を意味するのが平安朝以来できあがった美的通念で、ここもそれです。「枢」は戸の棧につけて敷居の穴に落としこみ、戸を締める木片。桜が散る寺の境内の夕暮れ、僧がきてお堂の重い扉をしめ、枢をトンと落として立ち去ってゆく情景。

志太野坡 一六六二―一七四〇
前書によると、人の別荘に招かれて談笑した日の夕方、外をながめている図です。閑雅そのもの。

木枯こがらしの一日いちにち吹ふいて居おりにけり

涼菟りょうと

月の夜よや石いしに出いて鳴なくきりぎりす

千代女ちよじよ

初恋はつこいや燈籠とうろうによする顔かほと顔かほ

太祇たいぎ

岩田涼菟 一六五九—一七一七
俳句というものは、ここまで単純化してもなお面白いものが作れるという好例でしょう。芭蕉の弟子ですが、師の没後、平明通俗な表現によって俳諧大衆化の道を開いた伊勢風一派の祖。

千代女 一七〇三—一七七五
加賀の千代女といえは「朝顔につるべとられて貰ひ水」という月並みな句でもつばら有名ですが、こちらの句にはコオロギ（きりぎりす）はコオロギの古名）の鳴く秋の夜の、かちつとひきしまった感触がよく出ています。

炭すす太祇 一七〇九—一七七一
俳句の季語の「燈籠」は盆燈籠のことで初秋。恥じらいつつ燈籠の灯影に顔を寄せあっている、ういういしい初恋の二人。

空遠く声あはせ行く小鳥かな

太^{たい}祇^ぎ

行^{ゆく}春^{はる}や海^{うみ}を見て居^いる鴉^{からす}の子

諸^{しよ}九^{きう}

夏^{なつ}河^{かわ}を越^こすうれしさよ手に草履^{ぞうり}

蕪^ぶ村^{そん}

「小鳥」は秋の季語。秋になると大空を小鳥が群れをなして渡るためです。読むだけでいっぺんに光景が目に浮かぶ鮮やかさ。

有井^{あり}（一）諸九 一七二四—一七八

九州筑後の名家に生まれ、同族に嫁入りしましたが、のち芭蕉の弟子野坡の門弟有井浮風と駆け落ちし、蕉門のおしどり俳人となりました。江戸中期俳壇に名高い人ですが、なるほどこの句のかもしれない出ず情感は俳人としての力量を感じさせます。

与謝^よ（二）蕪村 一七二六—一七八三
蕪村が放浪中、丹後（京都）の宮津に三年余滞在した当時の作。郊外に人を訪れたのです。少年の日の川遊びの喜びが一瞬によみがえる思い。

牡丹散て打かさなりぬ二三片

蕪村

中国では花の王とまで称えられる大輪の牡丹。「二三片」だけが散つて重なつているところに、かえつて牡丹の豪華さが浮かびあがるようです。音のはずみのよさ。

愁ひつゝ岡にのぼれば花いばら

蕪村

「花いばら」は野ばらの花、いばらの花。初夏のころ、白い花を開きます。この句の感傷性は時代を超えて人をうちます。石川啄木の歌に「愁ひ来て丘にのぼれば名もしらぬ鳥啄（ついで）めり赤き茨の実」。蕪村句の影響でしょう。

涼しさや鐘をはなるるかねの声

蕪村

「涼しさ」は夏の季語。ここでは鐘の音が鐘を離れて遙か遠方にまで伝わってゆく響きそのものに、より深い意味での「涼しさ」があります。大きな時間と空間の把握。

更くる夜や炭もて炭を砕く音

蓼太

大島蓼太 一七二八—一七八七
火鉢に火をつぎ足すため、炭で炭をくだいて小さくしているのです。冬の夜更けまで起きて夜なべ仕事にはげむ人に、しんしんと冷えまさる空気まで感じられる句。

星きら／＼氷となれるみをつくし

闌更

高桑闌更 一七二六—一七九八
「みをつくし」は船のためにたてである目じるしの杭。寒夜、その杭の水面に出た部分が凍って星にきらめいています。「星きら／＼」という表現の清新な感覚。

憂きことを海月に語る海鼠かな

召波

黒柳召波 一七二七—一七七七
ナマコにとつての「憂きこと」とは一体何でしょうか、わかりませぬ。しかしこの句、面白い。「海月」は夏、「海鼠」は冬の季語ですが、ここではナマコが主体ですから、句の季節としては冬とるのが自然です。

あかつきくじらほ
暁や鯨の吼ゆるしもの海

きょうたい
暁台

さうぶ湯やさうぶ寄り
さうぶ湯やさうぶ寄くる乳のあたり

しらお
白雄

ひとこい
人恋し灯ともしころをさくらちる

しらお
白雄

加藤暁台 一七三二—一七九二
寒さきびしい冬の夜明けの海。
「吼ゆる」は鯨が潮を吹くさまで
しよう。空想の句だろうと思われ
ますが、とらえている光景が大き
く、また言葉が引きしまつていま
す。

加舎(か)白雄 一七三八—一七九一
「さうぶ」は菖蒲。端午の節句に
香り高い菖蒲の葉や根を風呂に浮
かせ、邪気を払う菖蒲湯の風俗で
す。葉っぱが胸乳のあたりに近寄
ってくるのは、だれにも覚えのあ
る情景でしょう。それをそのまま
詠んでびたりと決めている力量は、
さすが中興俳諧の雄。

夕暮れどき、風もないのに散る桜。
そこはかとなないその憂愁。「人恋
し」という直接的な言い方が、少
しも浮わつていない床しさ。

やはらかに人分けゆくや勝角力

几董

高井几董 一七四一—一七八九
負けた力士はそそくさと消えていきます。反対に、勝った力士は悠揚せまらざる風で、「やはらかに」人を分けて去っていきます。

秋来ぬと目にさや豆のふとりかな

大江丸

大伴大江丸 一七二二—一八〇五
『古今集』の名歌「秋来ぬと目にはさやかに見えねども風のおとにぞおどろかれぬる」を踏んだパロディ。「さやか」↓「さや豆」。風が秋を告げるなら、畑ではさや豆もふくらんで、ほら、ここにも秋が来ている。

こがらしや日に日に鴛鴦のうつくしき

士朗

井上士朗 一七四二—一八二二
木枯らしが吹くごとに冬は深まり、池ではオシドリ羽の日に日に美しくなつてゆく光景ですが、「こがらしや」で切れ、「うつくしき」と連体止めに行っているため、余情豊かな句になっています。

魚食うて口腥し昼の雪

成美

ゆさくと桜もてくる月夜哉

道彦

かたむきて田螺も聞や初かはづ

巢兆

夏目成美 一七四九—一八一六

この題材は上品な古典和歌だった
らとても扱うことのできないもの
でした。日本の詩歌の歴史の中
途で、和歌から俳諧が独立し、
新たな王国を築いた理由も如
実にわかるような句です。口
になまぐさを残しているなま
なまましさが、下五の「昼
の雪」でみごとに拭いさ
られるのが、俳句形式の功
徳です。

鈴木道彦 一七五七—一八一九
折りとった桜の大枝をゆさ
ゆさか ついでくる男。空
には満月。太平の江戸の
自画像のような句です。

建部(なむ)巢兆 一七六一—一八一
四

今年はじめの蛙の声。酒豪
で知られた無欲洒脱な人柄
の作者は、恐らく酒を酌み
つつ、「タニシもこの声に
聞き入っているかな、体を
傾けながら」と呟いたで
しょう。

はるかぜ
春風や鼠ねずみのなめる隅田川すみだがわ

一茶いっさ

おおほたる
大蛸おほほたるゆらりゆらりと通りけり

一茶いっさ

これ
是がまあつひの栖すみかか雪こ五尺しやく

一茶いっさ

小林一茶 一七六三—一八二七
このネズミは隅田川べりの家から
流れ出す残飯類でもあさっている
のでしよう。でも一茶は、これを、
ネズミが隅田川そのものをなめて
いるという形で大きくとらえ直し
ています。まさしく江戸の春。

一茶は擬声語・擬態語を使う名人
でした。「うまさうな雪がふうは
りふはりかな」「稲妻やうつかり
ひよんとした顔へ」「寝た下をん
づうんづうんかな」。

江戸その他への漂泊の旅の暮らし
もついに終わり、縁者との長い紛
争の地柏原（北信濃）に帰った一茶
の、万感のこもった溜息がきこえ
るような句です。

雪とけてくりくりしたる月夜かな

一茶 いっさ

ふゆの夜や針はりうしなふておそろしき

梅室 ばいしつ

「雪ちるやおどけも言へぬ信濃空」という一茶の句には、故郷の重苦しさが沈鬱に表現されています。それだけに、雪どけの喜びは格別でした。「雪とけて村一ぱいに子どもかな」とも。

桜井梅室 一七六九—一八五二
針を豈に落として見失ってしまった恐ろしさは、春でも夏でも秋でも同じでしょう。しかし、言葉の世界では、「ふゆの夜や」でないと収まりがつかないような所があります。きびしい寒さの冬のもつ季節感。梅室はその効果を十分に心得てこの句を作っています。

近代俳句

闘鶏とうけいの眼まなこつむれて飼かはれけり

鬼城きじょう

水すまし水みづに跳はねて水鉄みずてつの如ごとし

鬼城きじょう

秋の江えに打ち込こむ杭くいの響ひびきかな

漱石そうせき

村上鬼城 一八六五—一九三八

戦いで目をつぶされた闘鶏はもう使いたものになりません。それでも飼主の情けで殺されず飼われていきます。鬼城自身、三五〇石取りの家に生まれながら、耳が遠いため高崎裁判所の代書人となり、十人の子持ちの貧しい生活を多年送りました。目がつぶれてなお生かされている闘鶏の肖像が強い印象を与えるのも当然でしょう。

「水」の語が三回くり返されているのは、まるでミズスマシが軽々と跳ねているようです。

夏目漱石 一八六七—一九一六

明治四十三年八月、静養先の伊豆修善寺の旅館で大吐血した漱石の回復期の句。清らかな幻聴かと思われます。修善寺は山の中。

日^ひ盛^{ざか}りに蝶^{ちょう}のふれ合^あふ音^ねすなり

青^{せい}々^{せい}

赤^{あか}い椿^{つばき}白^{しろ}い椿^{つばき}と落^おちにけり

碧^{へき}梧^ご桐^{どう}

遠^と山^{おやま}に日^ひの当^ありたる枯^か野^のかな

虚^{きょ}子^し

松瀬青々 一八六九—一九三七
「日盛り」は夏の季語。蝶がさかんに活動しています。それをじつと見つめている人間。現実には蝶がふれ合う音など聞こえないでしょう。それを聞きとるまで鋭敏になつている目と耳。

河東碧梧桐 一八七三—一九三七
明治二十九年の作。近代俳句草創期の代表作のひとつで、師の正岡子規が印象明瞭の秀逸と絶讃して有名になりました。赤い椿、次いで白い椿が落ちるさまと読めますが、作者自身は紅白二本の椿の下に散っている赤の一群、白の一群の色の違いに興味を感じて作ったようです。

高浜虚子 一八七四—一九五九
明治三十三年秋の作。虚子初期の代表作。閑寂にして大らか。

蝶々ちようちようのものの食くふ音の静かさよ

虚子きよし

去年こぞ今年こと貫とく棒つらぬの如ぼうきもの

虚子きよし

ひよどりのそれきり鳴かず雪の暮くれ

亜浪あろう

蝶々なら、蜜などを「吸う」というべき所ですが、それをあえて「もの食ふ音」と言ったところに大胆な発見がありました。

昭和二十五年十二月、新春放送用に作った句。当時七十六歳。「去年今年」は昨日が去年、今日は今年という、一年の変わり目を鮮明に表現した季語。虚子はこの語を用いて、新春だけに限らない永遠の時の流れを五七五の中に詠み据えた感じです。「貫く棒の如きもの」の力強さと茫洋たる大きさ。

白田亜浪 一八七九—一九五一
ひよどりは甲高く鋭く鳴きます。
「雪の暮」が深沈と響いて孤愁をふかめます。

かたまつて薄き光の董かな

水巴

奥白根かの世の雪をかぐやかす

普羅

をりとりてはらりとおもきすゝきかな

蛇笏

渡辺水巴 一八八二—一九四六
この「薄き光」は、スミレの花に落ちてゐる春の光でもありますが、それ以上に、スミレそのものの発している光です。内外の光をとらえて一体化した表現となり得ている所がみごとです。

前田普羅 一八八四—一九五四
昭和十二年発表の「甲斐の山々」連作五句の結びの句。同時作のひとつに「駒ヶ嶽凍て、巖を落しけり」も。「かの世の雪」という表現を見出した時にこの句の境地が定まったのです。普羅は友人飯田蛇笏と共に山岳詠に秀でました。

飯田蛇笏 一八八五—一九六二
「はらりと」とあれば当然軽やかさを連想します。それを「おもき」と言った時、蛇笏はすすき一本の靈妙な重さを言いすえたのです。

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり

蛇笏だこつ

雪に来て美事みごとな鳥のだまり居る

石鼎せきてい

枯枝かれえだほきほき折るによし

放哉ほうさい

「くろがね」とは鉄のこと。この語そのものにどっしりした黒い音感があります。そのくろがねはここでは風鈴ですが、「くろがねの秋の」と続くため、秋そのものがどっしりと句の中で鳴ります。

原石鼎 一八八六一一九五一
「美事な鳥」とは？ 「雪に来て」とは枝の上？ 地上？ 俳句という極度に短い形式の秘密を心にくいまでに知っている作者です。よい俳句は読む側、聞く側の想像界で大きく膨らむことを知っているのです。

尾崎放哉 一八八五—一九二六
自由律の句。「ほきほき」がどう置き換えようもなく句の真中で光っています。放哉はまさにその名に値する世捨て人でした。

こしかたゆくする雪あかりする

山頭火さんとうか

よろこべばしきりに落つる木の実かな

風生ふうせい

片隅で椿が梅を感じてゐる

未井らいせい

種田山頭火 一八八二—一九四〇
「帰居」と題されています。大正末年から昭和十五年の死の直前まで漂泊し続けた山頭火の最晩年の作。松山市に一草庵という仮寓を得て定住した時の句です。彼は一草庵入居後十カ月して死にました。

富安風生 一八八五—一九七九
木の実が熟してばらばら落ちるさまを詠んでいます。上句でいつたん切れます。俳句ではこの切れが重要で、その結果「よろこべば」の主体は作者自身となりうるのです。つまり「私が喜べば」と。しかしこの句では、木の実も喜んで落ちるのが感じられます。この句がいつまでも古びない秘密の一つです。

林原未井 一八八七—一九七五
俳句形式でなければ、これほどまことに自然界の息づかいを諧謔こめて詠むことは難かしそうです。

たわたわとうすら氷ひにのる鴨かもの脚あし

蒼石そうせき

ゆきふるといひしばかりの人しづか

犀星さいせい

木こがらしや目刺めざしにのこる海のいろ

龍之介りゅうのすけ

松村蒼石 一八八七—一九八二
今にも碎けそうな薄氷に鴨の脚が乗っているさまを「たわたわ」という擬態語で言いとめていたのですが、この語は鴨の水かきの開いたさまをも、危うい薄氷の揺れをも、そしてあたりの空気を、一度に表現し得ています。

室生(翁)犀星 一八八九—一九六二
作者に向かつて、雪が降っていますねと言った人は誰なのか、隠されています。二人の対座している部屋の障子は雪明かりがしているでしょう。省略されたもの多さが、句に艶やかな閑寂味をもたらしています。

芥川龍之介 一八九二—一九二七
「長崎より目刺をおくり来れる人」に」と前書があり、上出来の挨拶句。前書なしでもみことな作。

竹馬たけうまやいろはにほへとちりくくに

万太郎まんたろう

湯豆腐ゆどうふやいのちのはてのうすあかり

万太郎まんたろう

朝顔あさがおや濁りにご初めそたる市いちの空

久女ひさじょ

久保田万太郎 一八八九—一九六三
竹馬は子供の遊び(冬の季語)。

「いろはにほへと」を一緒になら
った幼い仲間が、やがて「色はに
ほへと散りぬるを」の歌詞さなが
ら「ちりくくに」散ってゆく。い
ろは歌を踏んで下町少年の感傷を
余情豊かに詠んでいます。

湯豆腐が揺れているのを茫然とし
て見守りながら、そのほの白さに
「いのちのはてのうすあかり」を
感じている老境。作者最晩年の句
で、背景には伴侶を失った深い孤
独の心境がありました。

杉田久女 一八九〇—一九四六
朝顔が清らかに開く夏の朝、人間
世界はすでに忙しく動きはじめ、
町の空も濁りそめて。

葛飾かつしかや桃ももの籬まがきも水田みずたべり

秋桜子しゅうおうし

最上もがみ川秋風あきかぜ築やなに吹きつどふ

秋桜子しゅうおうし

人それく書しよを読んでゐる良夜りょうやかな

青邨せいそん

水原秋桜子 一八九二—一九八一
葛飾は隅田川東郊の水郷。作者は
壮年のころこの地を愛してさかん
に吟行しました。水田も豊かだっ
た大正時代のことです。

「最上川早房の瀬にあそぶ」とい
う前書がある句。秋桜子は第一句
集『葛飾』以来、外界描写のみず
みずしさによって、絵画における
印象派・外光派によくならえら
れました。旅の句が多いのもまた
特徴の一つです。

山口青邨 一八九二—一九八八
「良夜」は秋の季語で、月の明る
い夜のこと。特に十五夜、十三夜
をいいます。「灯火親しむべし」
と中国の詩人が詠んだのも秋の季
節をほめたのでした。「人それ
く」に親しみ深さが溢れます。

くもの糸ひと一ひとすぢよぎる百合ゆりの前

素十すじゅう

空をゆく一ひととかたまりの花吹雪はなふぶき

素十すじゅう

夏の河赤かわき鉄鎖てつさのはし浸るひた

誓子せいし

高野素十 一八九三—一九七六
法医学を専攻、同じ医学部で席を並べた秋桜子の手引きで俳句を始め、虚子門の俊才となりました。観察眼の鋭さ、表現的的確さは抜群。余計なものを捨て去る省略法に天性の勘が働いているのです。

花吹雪を詠もうとする人にとつては、いわば試金石ともいえる句ではないでしょうか。

山口誓子 一九〇一—一九九四
誓子は俳句によつても都会的かつ社会的な主題を鮮やかに詠むことができるということを、実作によつて誰よりも先に鮮やかに立証した俳人です。昭和時代の新興俳句運動に最大の示唆を与えた人が誓子だった理由もそこにありました。

蟋蟀こおろぎが深き地中を覗のぞき込こむ

哲せい子し

なつかしの濁世じょくせの雨や涅槃ねはん像ぞう

青せい畝ほ

畑打はたうつや土よろこんでくだけけり

青せい畝ほ

このコオロギは作者の心の中に住むコオロギでしょう。「深き地中」はもとより真暗。それをのぞきこんでいるコオロギは、孤独な魂そのもの。昭和十年代という時代背景、また三十代後半から四十代にかけて病身だった作者自身の心境をも読みとることができます。

阿波野青畝　・ 八九九―一九九二
陰暦二月十五日の涅槃会(ねはんえ)に、寺院では釈迦入寂の姿を悲嘆する衆生の姿とともに描いた図を掲げます。それが涅槃像。仏から見ればこの世は濁世。しかし春雨に包まれて涅槃像を拝すると、濁世もまた懐かしい限りです。

「畑打」は春の季語。砕かれてゆく土が喜ぶという視点が面白い。

瀧たきの上に水現あらわれて落ちにけり

夜半やはん

後藤夜半 一八九五—一九七六
大阪の箕面(みのお)自然公園を詠んだ句といひます。見上げている目に、滝はたしかにこの句のように落ちてきます。客観写生句の代表作として知られる句。

蛙かわずの目越こえて漣さざなみまた又またさざなみ

茅舎ぼうしゃ

川端茅舎 一八九七—一九四一
春のさざなみの中に蛙の目があります。次から次にその目を越えてさざなみが打ち寄せます。絶えることのないその動きの中に、春があります。

朴ほおさんげ散華すなわ即ちしれぬ行方ゆくえかな

茅舎ぼうしゃ

肺患で多年闘病生活をしていた茅舎の絶作のひとつ。病室の窓の外に朴の木があり、彼はたびたびその花を詠みました。散華して行方もしれぬ花に、自分自身の命の行方を重ね合わせていたはずです。

七夕たなばたや髪かみぬれしまま人に逢あふ

多佳子たかこ

白露しらつゆや死んでゆく日も帯おび締めて

鷹女たかじょ

水枕みずまくらガバリと寒い海がある

三鬼さんき

橋本多佳子 一八九九—一九六三
七夕伝説は一年に一度だけ許されて会う二つの星の物語。この句の「人」が実際にどんな人だったのかは別として、句そのものから立ち昇ってくる情緒は恋の情緒です。天の織女星の髪も、天の河の川波に濡れていたでしょう。

三橋鷹女 一八九九—一九七二
女性の俳人で鷹女ほど強気で孤高の句を作った人もいませんでした。この句の凜とした姿勢は実に印象的。「夏痩せて嫌ひなものは嫌ひなり」という句もあります。

西東(さいとう)三鬼 一九〇〇—一九六二
作者の代表作として有名。この句の季語は「寒い」で冬ですが、三鬼はむしろ「ガバリ」という音の寒さを意識していただろうと思われま

中年や遠くみのれる夜の桃

三鬼

咳の子のなぞなぞあそびきりもなや

汀女

ところてん煙の如く沈み居り

草城

「中年」とは？ という問いに俳句で答えた作だともいえましよう。遠くでたつぷりした果実に育つてゆく夜の桃、それを一人思ひえがいている「中年や」の心境。エロスに加えて郷愁や悔恨その他。

中村汀女 一九〇〇—一九八八
風邪で寝ている子が、母親になぞなぞ遊びをいどみ、咳きこみながらも、母親を離そうとはしないのです。主婦であることと一流俳人であることを最も幸福な形で調和させたのは汀女でした。

日野草城 一九〇一—一九五六
京大在学中の作。「煙の如く」とはところてんが水の中に沈んでいるさまを言い得て妙。草城は句友鈴鹿野風呂の家でこの時はじめてところてんを見たのだそうです。

鼻の穴涼しく睡る女かな

草城

「涼し」で夏の季語。昼寝している女でしょう。彼女の寝姿を全体として表現するのではなく、「鼻の穴」という部分だけでみごとに描ききった感があるところが、俳人としての腕の冴えです。

六月の氷菓一盞の別かな

草田男

中村草田男 一九〇一—一九八三
アイスクリームか、それともかき氷か、ガラス容器の中の氷菓を互いに食べながら、しばらくの別れを惜しむのです。夏休みで帰省する学生同士のように思われます。

秋の航一大紺円盤の中

草田男

大海原を船で渡ってゆく時、周囲に広がる秋の海はまさに「一大紺円盤」。草田男は漢語調の語句を効果的に使うことに秀でていました。音読みの語には張りがありません。

永^{なが}き日^ひのにはとり柵^{さく}を越^こえにけり

不^ふ器^き男^お

しんしんと寒^ささがたのし歩^あみゆく

立^た子^{っこ}

本^{ほん}買^{かい}へば表^{ひょう}紙^しが匂^{にお}ふ雪^{ゆき}の暮^{くれ}

林^{りん}火^か

芝不器男 一九〇三—一九三〇
「永き日」「日永」は春の季語。鶏が柵を越える動作の中に、春の日永ののどかさ、明るさを見出しています。一見変哲もない写生のようですが、実際は春の気分をとらえているのです。

星野立子 一九〇三—一九八四
口について出た言葉がそのまま俳句になつてるといった感じの句をたくさん作つた人です。この句もそれ。この自然体はもつて生まれた麗質としか言いようがありません。高浜虚子の次女。

大野林火 一九〇四—一九八二
新しい本を買つた心ときめき、それがこの句の表現しようとしてあるものでしょう。「雪の暮」で表紙のかおりがしつとりとにおい立つのが感じられます。

少年や六十年後の春の如し

耕衣こうい

永田耕衣 一九〇〇—一九九七
禅語のような謎めいた魅力をもつ句です。「六十年後の春」とはどんな春なのか、などと問うてみても無駄。この「少年」こそ、そのまま六十年後の春を思わせると作者は言うのです。

冷されて牛の貫禄しづかなり

不死男ふじお

秋元不死男 九〇—一九七七
「牛洗う・牛冷す」は夏の季語。農作業を終えた牛を近くの川で水につからせ、休ませているのですが、そうしてみるとあらためて堂々たる静かな貫禄に気づきます。

雉子の眸のかうかうとして売られけり

楸邨しゅうそん

加藤楸邨 一九〇五—一九九三
「雉子」の繁殖期は春で、季語も春ですが、この句は狐の獲物の雉子です。狐期は十一月から二月、そこで獲物の雉子の季は冬となります。「かうかう」は耿々。緊迫感、悲愴感にみちた秀吟です。

鮫鱈あんこうの骨ほねまで凍いててぶち切きらる

楸しゅう邨そん

鮫鱈は不格好な魚で、吊し切りにします。普通ならぐにやぐにやした鮫鱈ですが、ここでは「骨まで凍てて」いるというのです。戦後まもない時期の作で、当時長らく病臥中だった作者の自画像とも読めます。

朝顔あまがおの紺こんのかなたの月日つきひかな

波郷はきょう

石田波郷 一九一三—一九六九
朝顔の花の紺色はじつに美しいものです。その澄明な紺色のかなたにあると作者が言っている月日は、望郷の念にも似た思いで振り返る過去の歲月でしょう。

吹かきおこる秋風あきかぜ鶴つるをあゆましむ

波郷はきょう

丹頂鶴でしょう。鶴の歩む姿は高雅なものですが、この句もそれに劣らず品格の高い秀吟で、波郷が主宰した俳誌「鶴」の名もこの句に由来するといえます。

しんしんと肺碧^{はいあお}きまで海の旅

鳳^{ほうざく}作

金粉^{きんぷん}をこぼして火蛾^{かが}やすさまじき

たかし

羅^{うすもの}をゆるやかに着^くて崩^{くず}れざる

たかし

篠原鳳作 一九〇六—一九三六
無季俳句の傑作として知られます。
鹿兒島生まれの南国人、沖繩や鹿
児島で中学教師をつとめるかたわ
ら、新興俳句運動の有力な作者で
した。「肺まで碧き」なら平凡な
句。「肺碧きまで」が大事な所。

松本たかし 一九〇六—一九五六
火に慕い寄る蛾が「火蛾」。みず
からの命を危険にさらしても、鱗
粉を散らしながら火に突入する蛾
に、生きものの不思議な生命力の
発露を見、驚異の目をみはって
います。作者は能役者の家に生まれ
ながら、病弱のため能を断念して
虚子門の俳人となった人。

うすぎぬの着物を「ゆるやかに」
着て、しかもきりつとして「崩れ
ざる」姿の、気品高い女性像。

ふりむけば障子の棧に夜の深さ

素逝

しぐるるや駅に西口東口

敦

いま落ちし氷柱が海に透けてをり

鶏二

長谷川素逝 一九〇七—一九四六
「障子」は冬の季語。しんしんと冷えしまる冬の夜、ふとふりむいて、障子の棧に夜の深さを見たのです。胸を病んで四十歳で死んだ俳人で、病者の感覚の鋭敏さを感じさせるような句です。

安住(みす)敦 一九〇七—一九八八
理屈っぽく読めば、「それがどうした」ということになりそうですが、「しぐれ」の情緒は古来日本の詩歌では長く愛されてきたもので、「駅に西口東口」の一種飄々とした味わいと結びついて、都会のしぐれの洒落た句と感じられます。

橋本鶏二 一九〇七—一九九〇
岩を滑り落ちた氷柱が、すぐには溶けず、そのままの形で海中でしばらく透けている光景。新鮮な驚きがそのまま句になったのです。

戦争が廊下の奥に立つてゐた

白泉

ゆるやかに着てひとと逢ふ蛍の夜

信子

谷に鯉もみ合う夜の歓喜かな

兜太

渡辺白泉 一九一三—一九六九

戦争という巨大な現実が、廊下の奥という小さな日常生活の片隅に「立つてゐた」。あり得ない遭遇が惹き起こす驚きがこの句の命ですが、考え直してみれば、戦争はいつもこのようにして私たちの生活の中に入ってきます。昭和十年代前半の新興俳句運動の旗手。

桂信子 一九一四—二〇〇四

女性の官能のみずみずしいあらわれを詠んで独特な作風を築いた俳人です。ほたるが舞う初夏の夜の情感が溢れています。

金子兜太 一九一九—二〇一八

無季の句です。せまい谷間で鯉がもみ合っている、その騒然たる命のひしめき。性的な意味合いをもった生命讃歌と読めます。

除夜の妻白鳥のごと湯浴みをり

澄雄

せつせつと眼まで濡らして髪洗ふ

節子

朧夜のむんずと高む翌檜

龍太

森澄雄 一九一九—二〇一〇

戦後昭和二十九年の作。武蔵野の片隅で、板敷きの六畳一間に親子五人で暮らしていたといひます。それを念頭に置いて見れば、一層この句のよさがわかる気がします。

野沢節子 一九二〇—一九九五

髪を洗う女性自身に没頭しているようです。その一心不乱な姿を、作者は「せつせつ」と自己表現しました。さまざまに思いがこもった言葉です。作者は少女期に脊椎カリエスを病み、二十四年間闘病生活を送った人。

飯田龍太 一九二〇—二〇〇七

快い湿りをおびた春の朧夜、アスナロの若木が一晩で「むんずと」伸びる爽快さ。作者の句は爽々たる鋭気を秘めて柄が大きい所に特長があります。

いつせいに柱の燃ゆる都かな

敏雄としお

押し合うて海を桜のこゑわたる

展宏てんこう

紅梅こうばいや枝々えだえだは空奪うばひあひ

狩行しゅぎょう

三橋敏雄 一九二〇—二〇〇一
無季の句です。直接には昭和二十
年三月十日の東京大空襲が作者の
念頭にあるでしょうが、歴史を超
えて、あまたの都の焼亡の悲劇を
思い浮かばせる句です。

川崎展宏 一九二七—二〇〇九
津軽で詠んだ句です。満開の桜に、
陸地の終わった所からなおもその
先まで伸びてゆくとうとする勢いを
感じたのです。桜の声なき声が、
押し合いひしめき合って海を北へ
と渡ってゆく幻。

鷹羽たか狩行 一九三〇、
紅梅の花がどの枝にもびっしり咲
いている光景。それをいうのに、
枝それぞれが空を奪いあっている
と表現したとき、紅梅の生命力も、
空の青さも同時に表現されました。

近・現代詩

山林に自由存すそん

山林に自由存す

われ此句このくを吟ぎんじて血のわくを覚おぼゆ

嗚呼ああ山林に自由存す

いかなればわれ山林を見すてし

あくかれて虚栄きよえいの途みちにのぼりしより

十年ととせの月日塵ちりのうちうちに過過ぎぎぬ

ふりさけ見れば自由の里は

国木田独歩くにきだどっぽ

一八七二(明4)―一九〇八(明41)
千葉県生まれ

『抒情詩』(明30)所収

あくかれて〓あこがれて。

ふりさけ見れば〓ふりあおい
で遠くを見ると。

すでに雲山千里の外にある心地す

まなじり

皆を決して天外をのぞめば

をちかたの高峰の雪の朝日影

嗚呼山林に自由存す

われ此句を吟じて血のわくを覚ゆ

なつかしきわが故郷は何処ぞや

彼処にわれは山林の児なりき

顧みれば千里江山

自由の郷は雲底に没せんとす

雲山千里の外はるかかなた。
皆を決して目をしつかり見
ひらいて。

天外は空のあなた。

をちかたは遠方。

朝日影は朝日の光。

千里江山は遠くはなれた大河
と山。

雲底は雲のあなた。

* この独歩の作と、巻末の
辻征夫の作を比べてみると、
わずか百年の間に日本の詩の
語り口がどんなに変わったか
が分かります。「皆を決して」
なんて言葉は、現代の詩人は
パロディとしてしか書けませ
んね。でも「いかなればわれ
山林を見すてし」という行は、
当時よりも今のほうが、より
切実にひびくような氣もしま
す。

おほいなる手のかげ

土井晩翠

月しづみ星かくれ

嵐^{あらし}もだし雲^{ねむ}眠るまよなか

見あぐる高き空の上に

おほいなる手の影^{かげ}あり。

百万の人家みなしづまり

煩惱^{ぼんのう}のひゞき絶ゆるまよなか

見あぐる高き空の上に

一八七一(明4)―一九五二(昭27)
宮城県生まれ

『晩鐘』(明34)所収

もだし〓黙して。しづまって。

煩惱〓心身にまといつく迷いや欲望。

おほいなる手の影あり。

ああ人界じんかいの夢ゆめに遠き

神秘しんぴの暗やみのあなたを指して

見あぐる高き空の上に

おほいなる手の影あり。

* 晩翠というと、破れ帽子にマントをはおり、朴菌という高下駄をつっかけた昔の高校生こうせいの姿が浮かんできます。七五調で書かれた文語体の詩を、酒に酔って高らかに吟ずるその姿に、私なども一種の郷愁きょうしゅうを禁じえません。そのころは詩の世界にまだ韻文うんぶんが生きていたのです。

初^{はつ}
恋^{こい}

島^{しま}崎^{ざき}藤^{とう}村^{そん}

まだあげ初^そめし前^{まえ}髪^{がみ}の

林^{りん}檣^{じょう}のもとに見^みえしとき

前にさしたる花^{はな}櫛^{くし}の

花ある君と思ひけり

やさしく白き手をのべて

林檎をわれにあたへしは

薄^{うす}紅^{くれな}の秋の実に

一八七二(明5)―一九四三(昭18)
長野県生まれ

『若菜集』(明30)所収

あげ初めし前髪^{前髪}＝子どももの
きにたらしめていた前髪を、
十三、四歳になつて結いあ
げたばかりであること。

花櫛^{花櫛}＝髪飾りにする、差し櫛。

のべて＝のばして。

人こひ初めしはじめなり

わがこゝろなきためいきの

その髪の毛にかゝるとき

たのしき恋の盃さかずきを

君が情なさけに酌くみしかな

林檎りんご島の樹たけの下こに

おのづからなる細道は

誰たが踏ふみそめしかたみぞと

問たひたまふこそこひしけれ

* すぐれた詩は万人に愛誦されるといいますが、今では「愛誦」の代りに「愛読」と言い直さねばならないようですね。知らず知らずのうちで暗誦してしまつて、ふとしたときに口をついて出てくるというのが、散文とちがう詩のだいご味でした。口ずさむのと目で読むのとがちがいは、大きいと思います。

ああ大和にしあらましかば

薄田泣菫

ああ、大和にしあらましかば、

いま神無月、

うは葉散り透く神無備の森の小路を、

あかつき露に髪ぬれて、往きこそかよへ、

斑鳩へ。平群のおほ野、高草の

黄金の海とゆらゆる日、

塵居の窓のうは白み、日ざしの淡に、

いにし代の珍の御経の黄金文字、

一八七七(明治10)―一九四五(昭和20)
岡山県生まれ

『白羊宮』(明治39)所収

大和にしあらましかば 大和
(現在の奈良県)にいるなら
ば。

神無月 陰曆十月。

神無備 神がいらつしやる山
や森。

斑鳩 奈良県の地名。聖徳太
子の造営した斑鳩宮があつ
た。

平群 奈良県の地名。

塵居 ちりがたまっている。

いにし代 昔、古い時代。

珍の 貴く立派な。

百濟緒琴に、齋ひ瓮に、彩画の壁に

見ぞ恍くる柱がくれのたたずまひ、

常花かざす芸の宮、齋殿深に、

焚きくゆる香ぞ、さながらの八塩折

美酒の甕のまよはしに、

さこそは酔はめ。

新墾路の切畑に、

赤ら橘葉がくれに、ほのめく日なか、

そことも知らぬ静歌の美し音色に、

目移しの、ふとこそ見まし、黄鶺鴒の

あり樹の枝に、矮人の楽人めきし

戯ればみを。尾羽身がろさのともすれば、

百濟緒琴 百濟琴。ハープ系の弦楽器。

齋ひ瓮 神に供える酒を入れるかめ。

彩画 不すまや壁などの大きい面に、金銀極彩を使って

描かれた絵画の様式。

恍くる ぼうつとする。うつとりする。

常花 永久に咲いている花。

齋殿 神官が身をきよめるためにこもる建物。

八塩折 いく度もくり返すこと。ここでは、くりかえし

熟成させたうまい(酒)。

新墾路 新しく切りひらいた道。

切畑 山腹などに切りひらいた畑。

矮人 小人。

楽人 雅楽を奏する人。

葉の漂ただよひとひるがへり、

籬ませに、木この間に、——これやまた、野ほうしの法子ご児ごの

化けのものか、夕ゆう寺でら深ふかに声こわぶりの、

読どき経きやうや、——今いまか、静しずこころ

そぞろありきの在あり人びとの

魂たましいにしも沁しみ入いらめ。

日ひは木こがくれて、諸もろとびら

ゆるにきしめく夢ゆめ殿どのの夕ゆう庭に寒さむに、

そそ走ばしりゆく乾ひ反そり葉はの

白ぬ膠る木で、榎え、棟おうち、名なこそあれ、葉は広ひろ菩ぼ提だい樹じゆ、

道みちゆきのさざめき、諳そらに聞ききほくる

石いし廻わ廊だののたたずまひ、振ふりさけ見みれば、

籬ませ || 竹や木でつくった目のあ

らい低い垣根。

法子ご児ご || 聖なる自然の子。

化けのもの || 別の姿を現わした

もの。

石廻廊 || 石を敷いた回り廊下。

高塔あたらぎや、九輪くりんの鏝さびに入日いりひかけ、

花に照り添そふ夕ながめ、

さながら、緇衣しえの裾すそながに地に曳ひきはへし、

そのかみの学生がくじょうめきし浮歩うけあゆみ、

ああ大和にしあらましかば、

今日神無月、日のゆふべ、

聖ひじりごころの暫しばしをも、

知らましを、身に。

高塔あたらぎ 高い塔。

九輪くりん 仏塔の一ばん上にある

装飾で、九つの輪の部分。

入日いりひかけ 夕日の光。

緇衣しえ 僧の着る、墨染めの衣。

そのかみの かわかしの。

学生がくじょう 仏典を学ぶ僧。

* 一語一語の意味はよく分からなくても、こういう調べには私たち世代の者でも、懐しさと快さを感じます。頭でする理解や解釈とはまた少々異なる詩の味わいの深さ、活字とちがつて肉声はそれを私たちに教えてくれます。この作の七五調とはちがう、日本語の綿々たる口説きの調べには、現代に通ずる可能性もかくされているような気がします。

君死にたまふことなかれ

旅順りょじゅんこう口包圍軍の中に在る弟を歎なげきて

与謝野晶子よさのあきこ

あゝをとうとよ、君を泣なく、

君死にたまふことなかれ、

末に生れし君なれば

親のなさけはまさりしも、

親は刃やいばをにぎらせて

人を殺せとをしへしや、

人を殺して死ねよとて

二十四までをそだてしや。

一八七八(明治)―一九四二(昭和)
大阪生まれ

『恋衣』(明治38)所収

旅順＝中国の遼東半島南端に
ある町。日露戦争の激戦地
をとうと＝晶子の二歳年下の
実弟壽三郎。

堺さかいの街まちのあきびとの

旧家きゅうかをほこるあるじにて

親の名を継つぐ君なれば、

君死にたまふことなかれ、

旅順の城はほろぶとも、

ほろびずとても、何事ぞ、

君は知らじな、あきびとの

家のおきてに無なかりけり。

君死にたまふことなかれ、

すめらみことは、戦ひに

おほみづからは出いでまさね、

あきびと 商人。

すめらみこと 天皇。

かたみに人の血を流し、
獣の道に死ねよとは、
死ぬるを人のほまれとは、
大みこゝろの深ければ
もとよりいかで思されむ。

あゝをとうとよ、戦ひに
君死にたまふことなかれ、
すぎにし秋を父ぎみに
おくれたまへる母ぎみは、
なげきの中に、いたましく
わが子を召され、家を守り、
安しと聞ける大御代も

かたみに「たがいに。」

大みこゝろ「天皇の心。」

すぎにし秋「去年の秋。」

おくれ(たまへ)る「先だたれ
る。」

大御代「天皇の治めるこの時
代。」

母のしら髪はまさりぬる。

暖簾のれんのかけに伏ふして泣く

あえかにわかき新妻にいづまを、

君きみわするるや、思へるや、

十月とつきも添そはでわかれたる

少女おとめごころを思ひみよ、

この世ひとりの君ならで

あゝまた誰たれをたのむべき、

君死にたまふことなかれ。

添はで＝連れ添わないで。
たのむ＝頼りにする。

* 反戦詩として有名な作ですが、この詩のもつ力は七五七五のくり返しの韻律をぬきにしては考えられません。ただこういう調子の良さは、この詩とは正反対の主題、内容をも支えてしまうということも事実で、そこに韻文というものものむずかしさがあります。十五年戦争中にも、多くのいわゆる戦争詩が七五調で書かれたのです。

ぼろぼろな駝鳥だちよう

何が面白くて駝鳥を飼かふのだ。

動物園の四坪半よつぽはんのぬかるみの中では、
脚あしが大股おおまた過ぎるぢやないか。

頸くびがあんまり長過ぎるぢやないか。

雪の降る国にこれでは羽はねがぼろぼろ過ぎるぢやないか。

腹はらがへるから堅かたパンも食たふだらうが、

駝鳥の眼めは遠くばかり見てるぢやないか。

身も世もない様に燃えてるぢやないか。

高村光太郎たかむらこうたろう

一八八三(明治16)―一九五六(昭和31)
東京生まれ
彫刻家

瑠璃色るりいろの風が今にも吹ふいて来るのを待ちかまへてゐる
ぢやないか。

あの小さな素朴そぼくな頭むが無辺大むへんだいの夢ゆめで逆さかまいてゐるぢや
ないか。

これはもう駝鳥とらぢやないぢやないか。

人間にんげんよ、

もう止とせ、こんな事は。

無辺大Ⅱはてしなく広大な。

* 文語体の詩を読んできると、この口語体の光太郎の作が実に新鮮にひびきます。「……ぢやないか」という、平俗な語り口が一種の脚韻的効果をもっています。韻文から離れたことで詩は崇高さを失ったかもしれませんが、解放感や親しみやすさを得たということが、よく分かります。

春の河

たつぷりと

春の河は

ながれてゐるのか

ゐないのか

ういてゐる

薬わづくづのうごくので

それとしられる

山やま村むら暮ぼ鳥ちゅう

一八八四(明17)―一九二四(天13)
群馬県生まれ
『雲』(大14)所収

おなじく

春の、田舎いなかの

大きな河をみるよろこび

そのよろこびを

ゆつたりと雲のやうに

ほがらかに

飽あかずながして

それをまたよろこんでみてゐる

おなじく

たつぷりと

春は

小さな川々まで

あふれてゐる

あふれてゐる



* こういうのんきな口調に
ひそむそこはかとないうーモ
ア、いわゆる定型でないユーモ
ア、詩にも調ベヤリズムはあつて、
それは作者の生理をより直接
的に反映するように思います。
「川々」というような、日本
語の伝統にない複数形の、舌
足らずなところがういいういし
いとも思えますが、こういう
新しい語法を不快と感ずる人
もいるでしょう。

宵待草 よいまちぐさ

まてどくらせどこぬひとを
宵待草のやるせなさ
こよひは月もでぬさうな。

竹久夢二 たけひさゆめじ

一八八四(明治十七)―一九三四(昭和九)
岡山県生まれ
画家

宵待草 || オオマツヨイグサの
異称。

こよひ || 今夜。



* 日本の伝統音楽はすべて言葉を伴っていて、純粹な器楽はほとんど発達しなかったということですが、この夢二の作もどこか三味線にのせて口ずさみたいような音楽性をかくしています。音読された日本語の奥に、そういう日本音楽の伝統がかくれていることを、忘れることはできないでしょう。

つ
の
角
を
吹
け

わが佳耦よ、いざともに野にいでて

歌はまし、水牛の角を吹け。

視よ、すでに美果実あからみて

田にはまた足穂垂れ、風のまに

山鳩のこゑきこゆ、角を吹け。

いざさらば馬鈴薯の畑を越え

瓜哇びとが園に入り、かの岡に

鐘やみて蠟の火の消ゆるまで

きた
北原白秋

一八八五(明治18)―一九四二(昭和17)
福岡県生まれ

『邪宗門』(明治42)「天草雅歌」

佳耦〓佳は「よい」、耦は「な

かま、相手」の意。

歌はまし〓歌おう。

美果実〓「美」は、名詞につ

けて美称として用いる。

足穂〓みのつて垂れている穂。

馬鈴薯〓じゃがいも。

瓜哇〓インドネシアの島の一

つ。十七世紀からはオランダの東南アジア支配の基地。

無花果の乳をすすり、ほのぼのと

歌はまし、汝が頸の角を吹け。

わが佳耦よ、鐘きこゆ、野に下りて

葡萄樹の汁滴る邑を過ぎ、

いざさらば、パアテルの黒き袈裟

はや朝の看経はて、しづしづと

見えがくれ棕櫚の葉に消ゆるまで、

無花果の乳をすすり、ほのぼのと

歌はまし、いざともに角を吹け、

わが佳耦よ、起き来れ、野にいでて

歌はまし、水牛の角を吹け。

パアテル＝神父。ラテン語で

父の意。

袈裟＝僧の衣服。

看経＝僧の日課としてのおつ

とめ。

* 同じ文語でも白秋のそれには、不思議なエキゾテシズムが感じられます。たとえば「パアテル」のような外来語だけでなく、漢字漢語にまで異文化の匂いがするのは、それらがもともと異国の文字であったからでしょうか。「水牛の角を吹け」という行には、白秋の愛した『まざあ・ぐうす』の中の一節、〈Little Boy Blue, Come blow your horn〉が、*「たがしつてい*

どちらが本当か

天気よ

お前は

晴天なのが本当か

雨のふるのが本当か

曇^{どん}天^{てん}が本当か

風の吹^ふくのが本当か

吹かないのが本当か。

武者小路実篤^{むしやのこうじ さねあつ}

一八八五(明18)―一九七六(昭51)
東京生まれ

『白樺』(天12)所収

川よ

お前は

清いのが本当か

濁にごつてゐるのが本当か

激げきしてゐるのが本当か

静かなのが本当か

私は知らないよ。

* 音読されるのを聞いていて、思わず吹き出さずにいられないという詩は、そう多くはありません。実篤のこの詩は、作者の手柄がそのまま笑いをさそうという稀有な一篇です。ノンセンスのようで、この問いかけは真実をついています。誰にでも分かる言葉で書くのはたやすいことではありませんが、その努力なしでは口から耳へ詩を伝えることはできないと思います。実篤は努力せずにそれが出来る人でしたが。

風

加藤介春

風はおほきなあたまをした円い坊主だ、

風は手もなく足もないばけもので

象のごとくのろくと歩いてゐるが、

すばやい奴で葦の葉の二三本しげつた中にもかくれ

浅い水のうへにも消えうせる、

それはみな草や木に化けるのだ。

風はよくおもしろい口笛を吹いたり、

一八八五(明治18)―一九四六(昭和21)
福岡県生まれ

小娘こむすめの白い足もとに悪戯いたずらをしたりする、
それはみな人間に化けるのだ。

見たまへさつき水の底にかくれた風だが、

すぐにまた向ふの土手にあらはれ

おほきなあたまを擡もたげてゐる。

そしてこちらをふりむいて笑わらうてゐる。

擡もたげてゐる || 持ち上げている。

* 明治の終わり、詩にも小説と同じように「言文一致」をめざす動きがあり、介春もその中心にいる一人でした。「現実の生活に切実に触れる」ことを欲するその動きは、小説における自然主義の主張と重なり、人間の裸の欲望をうたおうとする傾向が、詩の声をいつそう内面化し、個人化していったとも言えるでしょう。たからかに音読するよりも、呟つぶやきや黙読に適する詩が、このころからもう書き始められていたのです。

飛行機

見よ、今日も、かの蒼空あおぞらに
飛行機の高く飛べるを。

石川啄木いしかわたくぼく

給仕づとめの少年が
たまに非番の日曜日、
肺病はいびょうやみの母親とたつた二人の家にゐて、
ひとりせつせとリイダアの独学どくがくをする眼めの疲れつかれ……

一八八六(明治十九)——一九二二(明治四十五)
岩手県生まれ

非番ひばん＝当番でないこと。つと
めのないこと。

リイダア＝英語の教科書。

見よ、今日も、かの蒼空に
飛行機の高く飛べるを。

* 内容が新しくなっても、それを盛る器はおいそれとは変わらぬ一面がありました。文語体や七五調の呪縛から、日本の詩人はなかなか自由になれませんでした。是非はさておき自由詩と短歌や俳句を並行して書く詩人は、現代にもたくさんいます。

猫ねこ

まつくろけの猫が二疋ひき、

なやましいよるの家根やねのうへで、

ぴんとたてた尻尾しっぽのさきから、

糸のやうなみかづきがかすんでゐる。

『おわあ、こんばんは』

『おわあ、こんばんは』

『おぎやあ、おぎやあ、おぎやあ』

『おわああ、ここの家の主人は病気です』

萩原朔太郎はぎわらさくたろう

一八八六(明治十九)―一九四二(昭和十七)
群馬県生まれ

『月に吠える』(大6)所収

家根 || 屋根。



* 朔太郎に至って、日本の詩はそれまでになかった新しい声を獲得したと言ってもいいでしょう。その声は人間のからだの奥深く根をおろしている声、無意識から発せられる声ともいうべきもので、それは読者の魂を高揚させ、むすびつける韻文の声とはちがいに、むしろ読者をたがいに孤立させるような声でした。けれど、はつきりした形をもたないその声が、詩をさらに深く豊かな領域へとみちびいたのです。

秘^ひ
密^{みつ}

子供は眠^{ねむ}る時

裸^{はだか}になつた嬉^{うれ}しさに

籠^{かご}を飛び出した小鳥か

魔法^{まほう}の箱^{はこ}を飛び出した王子のやうに

家の中を非常な勢^{まわ}ひでかけ廻^{まわ}る。

襖^{ふすま}でも壁^{かべ}でも何にでも頭^{しり}でも手でも尻^{しり}でもぶつけて

冷たい空気にぢかに触^ふれた嬉^{うれ}しさにかへ廻^{まわ}る

千^{せん}家^げ
元^{もと}磨^{まろ}

一八八八(明21)―一九四八(昭23)
東京生まれ

『自分は見つた』(大7)所収

母が小さな寝巻をもつてうしろから追ひかける。

裸になると子供は妖精のやうに痩せてゐる

追ひつめられて壁の隅に息が絶えたやうにひつついて

ゐる

まるで小さく、うしろ向きで。

母は秘密を見せない様に

子供をつかまへるとすばやく着物で包んでしまふ。

* どんなに詩が（難解）になろうと、いつの世にもその単純さゆえにまっすぐ心にとどく詩は存在します。元暦のこの詩もそのひとつです。ちつとも現代詩ふうではないのに、この作は現代の母子のスケッチとして読んでも、万人の胸を打ちます。ですがこの作のすばらしさを支えるのは、計算された言葉ではなく、作者自身の魂です。修辭に惑わされずにいることの大切さを、この作は教えてくれます。

夜までは

室生犀星

男といふものは

みなさん ぶらんこ・ぶらんこお下げになり、

知らん顔して歩いてゐらつしやる。

えらいひとも、

えらくないひとも、

やはりお下げになつてゐらつしやる。

恥かしくも何ともないらしい、

お天気は好いしあたたかい日に、

一八八九(明22)―一九六二(昭37)
石川県生まれ

『昨日いらつしつて下さい』
(昭34)所収

ぶらんこさんは包まれて、

包まれたうへにまた叮嚀ていねいに包まれて、

平気で何食はぬ顔で歩いてゐらつしやる。

お尋たずねしますがあなた様は今日は

何処どこで誰方どなたにお逢あひになりました。

街まちにはるかぜ ぶらんこさんは

上機嫌じょうきげんでうたつてゐらつしやる。

* あの苦虫をかみつぶした
ような顔の犀星さんに、こ
ういう作のあることが嬉しい。
主題も素材も大切ですが、詩
は何よりも語り口だといふこ
とがよく分かります。こ
ういふのを言葉の名人とい
うのでしようね。題名がまた意味深
長。

犯罪地帯 はんざい

るるると、ひとつの眼めが想像され

あかるい丘おかの地平に

みらくとひとつの木がもえ

きいろい花がきら／＼

そのひとつの眼に葉がかかり

ほうとして

はるかな海港のけむりがのぼると

さらにひとりの男がとほり

佐藤惣之助 さとうそうのすけ

一八九〇(明治23)―一九四二(昭17)
神奈川県生まれ

男はうすくくと犬のやうに消えてゆき

又もまたひとつの眼が想像され

その眼のまつ毛のさきに

ひるがほが、るるるとふるへ

その眼も同じやうに、るるるとふるへ。

* なんだかルネ・マグリットの絵のような作です。耳から聞いても、この詩のイメージはつきり伝わってきますが、その視覚的なものが、「るるる」とか「みらく」とかの聴覚的な擬声語の色彩によっても支えられているのが面白い。目と耳は対立しているようで、通じ合ってもいません。

少年の日

1

野ゆき山ゆき海^{うみ}辺^へゆき
真^まひるの丘^{おか}べ花^{はな}を敷^しき
つぶら瞳^{ひとみ}の君^{きみ}ゆゑに
うれひは青し空よりも。

佐^さ藤^{とう}春^{はる}夫^お

一八九二(明25)―一九六四(昭39)
和歌山県生まれ
『殉情詩集』(天10)所収

2

影おほき林をたどり
夢ふかきみ瞳を恋ひ
あたたかき真昼の丘べ
花を敷き、あはれ若き日。

3

君が瞳はつぶらにて
君が心は知りがたし。
君をはなれて唯ひとり
月夜の海に石を投ぐ。

君は夜よな夜な毛糸編む
銀の編み棒ぼうに編む糸は
かぐるなる糸あかき糸
そのラムプ敷き誰たがものぞ。

かぐるなる 〓くろくろとして
いる。



* 春夫には『車塵集』という中国詩の名訳もあります。また彼はもちろん口語体でも詩を書いています。漢文、文語、口語を使いこなすことのできた春夫のような詩人に比べると、口語しか使えぬ現代詩人の多くは、日本語という宝の持ち腐れということになるのでないかと思うことがあります。

ひるのゆめ

スケルツォ

みほとけは おわしますかな
みあかしの かそけきあたり
ひざたてて ほおづえあでに
まえはだけ らちなきすがた
おみなども はじらうさまよ
みほとけは ありがたきかな
おろがめば ほほえみましぬ

堀^{ほり}口^{ぐち}大^{だい}學^{がく}

一八九二(明25)―一九八一(昭56)
東京生まれ

『月かげの虹』(昭46)所収

スケルツォはイタリア語。バ
ロック時代に発達したユー
モラスで軽快な声楽曲、ま
たは楽器小品。諧謔曲。
みあかしは明り。
あでにはあでやかに。
らちなきはだらしがない。
おみなは女。

おろがめばは拜めば。

きぬすきて

おんはだあらわ

なにおもう

ゆめのみひとみ

くちびるは

ほのおとあかし

みほとけは

ありがたきかな

おろがめば

まねきてのらす

へよれちこう

まっせのゆうし

ぜになげて

うちふせ さては

ごくらくは

ここよりぞいる

きぬすきて 衣が透けて。

のらす 〓 おっしゃる。

よれちこう 〓 近くに寄りなさい。

まっせのゆうし 〓 末世の遊子。

* 漢字漢語にはまだどこか外国語のようなものかしきがあると思うのは私だけでしょうか。それに比べると、ひらがなには私たち日本人の生活とからだに根づいた安らぎと切実さがあるように感じます。大學のこの作のあでやかなエロティシズムは、ひらがなによってしか表現できなかつたものでしょう。

ふるさとにて

田中冬二
たなかふゆじ

ほしがれひをやくにほひがする
ふるさとのさびしいひるめし時だ

板屋根に

石をのせた家々

ほそぼそと ほしがれひをやくにほひがする
ふるさとのさびしいひるめし時だ

一八九四(明27)―一九八〇(昭55)
福島県生まれ

『青い夜道』(昭4)所収

ほしがれひニ蝶の干物。

がらんとしたしろい街道かいどうを

山の雪売りがひとりあるいてゐる

少年の日郷土越中えちごにて

山の雪売りは夏に、山の雪を
売りにくる行商人。

郷土越中はここのふるさととは自
分の生まれた福島ではなく、
父母の出身地である富山県。

* 行分けせずに表記すれば、
散文ともとられかねないこの
作にも、作者独自の調べとり
ズムがかくされています。そ
のような日本語の微妙な音楽
性は、黙読によってもからだ
のうちに感じとれるものでは
すが、音読によってよりいっ
すうはつきりするでしょう。七
五定型によらない日本語の音
楽性、それを聞きとることの
できる耳と心を失いたくない
と思います。

雨

南風は柔やわらかい女神めがみをもたらしした

青銅をぬらしした 噴水ふんすいをぬらしした

ツバメの羽はねと黄金おうごんの毛をぬらしした

潮しほをぬらし 砂すなをぬらし 魚いしをぬらしした

静かに寺院ふろばと風呂場けきじょうと劇場げきじょうをぬらしした

この静かな柔やわらかい女神めがみの行列ぎょぎょうが

私の舌したをぬらしした

西脇順三郎
にしわきじゅんざぶろう

一八九四(明治27)―一九八二(昭和57)
新潟県生まれ
[Ambarvaid] (昭8)所収



* 日本に移植されたシュルレアリズムは、イメージの面では長期にわたり深い影響を日本の詩に与えています。が、音声面での影響はほとんどなかったと言えるのではないのでしょうか。順三郎のこの作は、いわば穏和なシュルレアリスティックな方法で書かれていて、「もたらした」「ぬらした」の脚韻的効果も、意図されたものではないように思われます。

愛情

8

— 貴妃竄きひひ

金子光晴かねこみつはる

なにを申しても、もう
太真たいしんはるない。

あのゆたかで、柔やわらかい

玉たまのお尻しりは、世よにないのだ。

あのお尻しりからもれる

疳かんだか高いおならを、

一八九五(明28)―一九七五(昭50)
愛知県生まれ

『愛情 69』(昭43)所収

貴妃竄きひひ＝「竄」は「屁」に同
じ。

太真たいしん＝唐の玄宗皇帝の妃、楊
貴妃(ようきひ)のこと。

一つ、二つ、三つ、四つと

そばで数取りしてゐた頃の

萬歳爺々のしあはせは

四百余州もかへがたかつた。

十三とは、縁起がよくないよ

たのむ、もう一つきばつておくれ

太真が、愁眉をよせて

息ばる顔がまた、絶景だつたが。

愁眉＝うれいをふくんだまゆ。

* 光晴に限らず、ここに収録した他の詩人たちには、収録作以外にすぐれた代表作が多々ありますが、このアンソロジーでは耳で聞いて面白い、分かりやすいということを優先して選んでいます。この作の場合、描かれた具体的な情景の鮮やかなユーモアが、耳から聞いても明確なイメージとして感じられます。音の楽しさと同時にイメージの楽しさもまた、口から耳への伝達を助けます。

眼めにて云いふ

宮みや沢ざわ賢けん治じ

だめでせう

とまりませんな

がぶがぶ湧わいてゐるですからな

ゆふべからねむらず血も出つづけなもんですから

そこらは青くしんしんとして

どうも間もなく死にさうです

けれどもなんとといふ風でせう

もう清明せいめいが近いので

一八九六(明29)―一九三三(昭8)
岩手県生まれ
「疾中」より

清明せいめいは二十四節氣の第五。春
分から十五日め。

あんなに青ぞらからもりあがって湧くやうに

きれいな風が来るですな

もみぢの嫩芽わかめと毛のやうな花に

秋草のやうな波をたて

焼痕やけあとのある藟草いぐさのむしろも青いです

あなたは医学会のお帰りか何かは知りませんが

黒いフロックコートを召めして

こんなに本気にいろいろ手あてもしていたらけば

これで死んでもまづは文句もありません

血がでてゐるにかゝはらず

こんなのにんきで苦しくないのは

魂魄こんぱくなからだをはなれたのですかな

たゞどうも血のために

嫩芽わかめ || 新芽。

フロックコート || 洋式の男子
の通常礼服。

魂魄 || たましい。靈魂。

それを云へないがひどいです

あなたの方からみたらずるぶんさんたるけしきで

せうが

わたくしから見えるのは

やっぱりきれいな青ぞらと

すきとほった風ばかりです。

さんたるけしき、
見るにしのびない。



* 賢治は自分で作曲もした
ほどですから、耳の良い詩人
だったと思います。「さんた
んたるけしき」というような
言葉も、「惨憺たる景色」と
漢字で表記していません。
に、賢治の耳が働いていま
音楽性という点から考えても
賢治は日本詩人の中の第一人
者と言えるでしょう。作者の
魂のうねりが聞きとれる詩は、
日本の近・現代詩を通じて、
そうたくさんはないのです。

二月

村山槐多
むらやま かい た

君は行く暗く明るき大空のだんだらの
うすあか
薄明りこもれる二月

曲玉の一つらのかざられし
まがたま

美しき空に雪

ふりしきる頃なれど
ころ

昼故に消えてわかたず
ゆえ

一八九六(萌29)―一九一九(天8)
神奈川県生まれ

だんだら〓段々。

曲玉〓古代の装身具。
一つら〓一連。

かし原の泣沢女さへ

その銀の涙を惜み

百姓は酒どのの

幽なる明りを慕ふ

たそがれか日のただ中か

君はゆく大空の物凄きだんだらの

薄明り

それを見つつ共に行くわれのたのしさ。

かし原＝榎原。奈良県の地名。
泣沢女＝イザナギノミコトが
妻イザナミノミコトの死を
悲しんで泣いたときの涙か
ら生まれた神を、泣沢女神
(なきさわめのかみ)という。
酒どの＝酒殿。供御の御酒を
かますための建物。

* いわゆる七五調を定型にとらわれずに効果的に用いることは、現代に至るまで日本の詩人にとってひとつの重要な課題です。槐多のこの作は五五の音の連なりを多用しつつ、ところどころを七音でおさめ、日本人のからだの奥深くひそむリズム感に、うまく共鳴しています。

皎皎こうこうとのぼつてゆきたい

八木重吉やぎ じゅうきち

それが ことによくすみわたつた日であるならば

そして君のところが あまりにもつよく

説きがたく 消しがたく かなしさにうづく日なら

君は この阪路さかみちをいつまでものぼりつめて

あの丘よりも もつともつとたかく

皎皎こうこうと のぼつてゆきたいとは おもわないか

一八九八(明治三十一)一九二七(昭和二)
東京生まれ

『秋の瞳』(天14)所収

皎皎と＝白いさま。月の光な
どの明るいさま。むなしく
広いさま。



* 日本語はその性質から言
って、脚韻というものが耳に
響きにくい言語ですが、「あ
まりにもつよく／説きがたく
消しがたく」というような
「く」音の積み重ねは、ある
切迫した感情を伝えていて効
果的です。しかし作者はこれ
をひとつの技法として意識し
ていたのではないと思います。
自由詩の音韻面での効果は、
定型詩とちがって規則化しに
くく、ほとんどは作者の無意
識の感性に負っていると見て
いいのではないのでしょうか。

なだれ

峯^{みね}の雪が裂^さけ

雪がなだれる

そのなだれに

熊^{くま}が乗^{のり}つてゐる

あぐらをかき

安閑^{あんかん}と

菘^{たばこ}をすふやうな恰好^{かっこう}で

そこに一匹^{いっぺき}熊がゐる

井^い伏^{ふせ}鱒^{ます}二^じ

一八九八(明31)―一九九三(平5)
広島県生まれ

安閑と何もせずのんびりと。



* 井伏鱒二はもちろん小説家として有名で、この作も散文脈で書かれています。のんびりととほけたその味わいが、一種独特の詩情をかもし出しています。八行というその短さによつて生まれる余韻とも言うべきものは、俳句にも通じていますが、ここでの主役は音楽性よりもむしろ絵画性でしょう。凝縮された散文は詩に近づくと、この逆説が、この詩に読みとれます。

河口

船が錨をおろす。

船乗の心も錨をおろす。

鷗が淡水から、軋る帆索に挨拶する。

魚がビルジの孔に寄ってくる。

船長は潮風に染まつた服を着換へて上陸する。

夜がきても街から帰らなくなる。

丸山薫

一八九九(明32)―一九七四(昭49)
大分県生まれ

『帆・ランプ・鷗』(昭7)所収

ビルジ＝船底の湾曲部。

もう船腹に牡蠣殻がいくつふえたらう？

夕暮が濃くなるたびに

息子の水夫がひとりで舳に青いランプを灯す。

私に見えない闇の遠くで私を瞞めてゐる鷗が啼いた。

* 行間につくられた間は、印刷された場合にも重要な役割を果たしていますが、音読の場合はさらに微妙なものになります。一行の行間の白は、紙面では計量可能ですが、実は読者の心とからだのうちで、伸び縮みするものです。句読点や改行の場合も同じで、音読者は表記に忠実に詩を音読する必要はなく、むしろ自分の生理に従うほうが正しい場合も多いのです。

空のなぎさ

三好達治

いづこよ遠く来りし旅人は

冬枯れし梢のもとにいこひたり

空のなぎさにさしかはす

梢のすゑはしなめきて

煙らひしなひさやさやにささやくこゑす

仰ぎ見つかつはきく遠き音づれ

落葉つみ落葉はつみて

あたたかき日ざしのうへに

一九〇〇(明33)―一九六四(昭39)
大阪生まれ

『百たびのち』(昭37)所収

いこひたり||休息している。

しなめきて||ひそひそ話をし
て。ささやいて。

煙らひ||けぶって。ぼうつと
薄くかすんで見えて。

落葉つみ||落葉が積みかさな
って。

はやここに角ぐむものはむきむきに

おのがじし彼らが堅き包みものときほどくなる

路のくま樹下石上に昼の風歩みとどまり

旅人なればおのづから組みし小指にまつはりぬ

かくありて今日のゆくてをささんとす小指のすゑに

角ぐむ \parallel 角のように芽を出す。

芽ぐむ。

むきむきに \parallel それぞれに。

おのがじし \parallel めいめい。

路のくま \parallel 道のすみ。

* 初行のみ四音(いづこよ)ですが、あとはすべて七音五音の組み合わせ、しかしこの作には画一的ないわゆる七五調のリズムは、あまり感じられません。たとえば藤村の「初恋」などに比べると、この作が同じ七五的な書きかたをされているとはいえ、いかに現代的に洗練されているかがよく分かります。フランス近代詩と和漢の古典に通じた達治ならではの名唱です。

志賀直哉へ

志賀の旦那は

構へ多くして

作品が少ねいや

暇と時間に不自由なく

ながい間考へてゐて

ポツリと

気の利いたことを言はれたんぢや

旦那にや

小熊秀雄

一九〇一(明34)―一九四〇(昭15)
北海道生まれ
〔文壇諷刺詩〕

かなひませんや

こちとらは

べらぼうめ

口を開けて待つてゐる

短気なお客に

温あつたけいところを

出すのが店の方針でさあ、

巷ちまたに立ちや

少しは気がせかあね

たまにや出来の悪いのも

あらあね、

旦那に喰くはしていものは

オケラの三杯さんばいず酢すに、

巷ちまた町なか。

気がせかあねあせる。

オケラ二虫の名だが、俗語で
無一文のこともいう。

もつそう飯めし、

へエ、

お待遠さま、

志賀直哉しがなおや様への

諷刺詩ふうしし、

一丁、

あがつたよ。

もつそう飯めし盛り切りにした
飯。とくに囚人の飯をさす。



* 口語と言っても、現代日本語における口語のほとんどは共通語で書かれた書き言葉です。こういうべらんめえ口調のような、非共通語ないしは地域語で書かれた詩はきわめて数が少ないのです。おまけにここまで率直で具体的な諷刺詩というのも珍しい。小熊秀雄の一見異端ともとられかねない書きかたは、日本の花鳥風月の叙情の伝統に対する批評であり、世界の詩史のうちにおけばそれはまた、詩の正統に根ざすものでもあると思います。

槍やり
投なげ

村野四郎むらのしろう

あなたの狙ねらうのは何です

新しい原始の人よ

ふるえながら光は飛んだ

その方向で

突然とつぜんおそろしい喚わめきごえ

ごらん

脊中せなかに槍をたてられ

一瞬いっしゅんにげのびようと躡よつめくもの

一九〇二(明34)―一九七五(昭50)
東京生まれ
『体操詩集』(昭14)所収

しかし それも
じきに静かになる

* 『体操詩集』中の一編。
何よりもまず題材がいま読ん
でも新鮮です。この詩に初め
て目で接するのと、耳で接す
るのでは、どっちが衝撃が
大きいでしょうか。もしかす
ると、耳のほうがこの詩のか
くしているドラマを、より深
く聞きとるのではないかとい
うような気がします。

夜の機関車

建てこんだ倉庫そうこ

鉄塔てつとう

シグナル

給水タンク

がらんとした貨物置場

置き忘れられたように動かない

貨車のつらなり

それらがひつそりと鳴りをしずめている

岡本潤おかもとじゅん

一九〇二(明34)―一九七八(昭53)
埼玉県生まれ

『夜の機関車』(昭16)所収

真夜中の構内で

機関車の巨きな図体がひとり

冷たく光るレールの上を往つたり戻つたりしている

突如荒々しく

ばツばツと火焰色の煙を噴きあげ

けだものの身もだえでレールを引きずり

やけに汽笛を鳴らしたり

ガタンと貨車に体当りを食わしたり

なかなか腹の虫がおさまらんとみえる

* たたみこむような夜の操車場のイメージの積み重ね、この作も一枚の絵画のように読むことができますが、この中に鮮烈な音響もまた響いてきます。むしろ映画かテレビのような、現実音を伴った動くドキュメンタリーの映像に近いのが、この詩の新しさでしょう。作者のかくされた怒りは、最後の一行で象徴的に表現されていて、その一行がイメージと音響を一挙に、ただの情景描写からそれを超えたものへと変えています。

る
す

留守と言え

ここには誰も居らぬと言え
五億年経ったら帰って来る

高橋新吉

一九〇一(明³⁴)—一九八七(昭⁶²)
愛媛県生まれ



* 禪の修行の最大のものは坐禪ですが、悟りに達するためのひとつの手段として、公案と呼ばれる問いかけがあつて、修行する者は老師の出す公案に答えることで、進境をためられます。ですが公案には理屈で解けるものはひとつもありません。この短詩も公案に似ています。言葉の理屈の関節をはずしたところに生まれる言葉にならぬ何か、詩にもまたそれを求める一面があります。

歌

お前は歌ふな

お前は赤まゝの花やとんぼの羽根を歌ふな

風のさゝやきや女の髪かみの毛けの匂におひを歌ふな

すべてのひよわなもの

すべてのうそうそとしたもの

すべての物憂ものうげなものを撥はじき去れ

すべての風情かぜいを擯斥ひんせきせよ

もつばら正直のところを

中野重治なかのしげはる

一九〇二(明35)―一九七九(昭54)
福井県生まれ

『中野重治詩集』(昭10)所収

赤ま、Ⅱアカマンマ。イヌタ
デの別称。

うそうそとⅡはつきりしない、
おちつかないさま。

擯斥Ⅱしりぞけること。

腹の足しになるところを

胸^{むな}さきを突き上げて来るぎりぎりのところを歌へ

たゞかれることによつて弾^はねかへる歌を

恥辱^{ちじよく}の底から勇気を汲^くみくる歌を

それらの歌々を

咽喉^{のど}をふくらまして厳しい韻律^{いんりつ}に歌ひ上げよ

それらの歌々を

行く行く人々の胸郭^{きょうかく}にたゞきこめ

* 「歌ふな」という詩もまた「歌」に近づくのが詩の宿命でしょうか。最初の二行をそらで憶えている人も多いでしょう。しかし全部をそらで言える人はそう多くはないと思います。重治の言う「厳しい韻律」とはいったいどういう韻律なのか、そんな疑問もわいてきます。

死と蝙蝠傘の詩
こうもりがさ

星

その黒い憂愁
ゆうしゅう

の骨
ほね

の薔薇
ばら

五月

の夜

は雨すら

北園克衛
きたぞのかつえ

一九〇二(明35)―一九七八(昭53)
三重県生まれ
『黒い火』(昭26)所収

憂愁＝うれい。悲しみ。

黒い

壁^{かべ}

は壁のため

の影^{かげ}

にうつり

死

の

泡^{あわ}だつ
円錐^{えんすい}

の壁^{ひだ}

その

湿つた孤独しめこどく

の

黒い翼つばさ

あるひは

黒い

爪つめ

のある髭の偶像ひげぐうぞう



* これは音読にむいていない詩のひとつの典型かもしれませんが、これを表記に従って声に出してみると、意外に面白いリズムが生まれます。目で読んでも、耳で聞いても、明確なイメージはとらえにくいのですが、ふだんの生活の中で使っているのとはちがう異次元の言葉には、私たちの魂をどこか不思議なところへいざなう力があるようです。いわゆる現代音楽にも通ずる魅力でしょうか。

秋の夜の会話

さむいね。

ああさむいね。

蟲むしがないてるね。

ああ蟲がないてるね。

もうすぐ土の中だね。

土の中はいやだね。

瘦やせたね。

君もずるぶん瘦せたね。

草くさ野の心しん平へい

一九〇三(明36)―一九八八(昭63)
福島県生まれ

『第百階級』(昭3)所収

どこがこんなに切ないんだらうね。

腹だらうかね。

腹とったら死ぬだらうね。

死にたかあないね。

さむいね。

ああ蟲がないてるね。

* 心平さんの蛙の詩は、擬声語ひとつをとってみても音読むきものが多く、特に群読によっていつそう楽しく豊かになるところがすばらしい。この作も黙読しているだけではおさまらない、何か詩自身がおこすようなところがあると思いませんか。孤立した声ではなく、他の存在と自然に響き合うような声、そんな声をもつ詩人は貴重です。

妹へおくる手紙

山やま之の口くち獺ばく

なんといふ妹なんだらう

——兄さんはきつと成功なさると信じてゐます。とか

——兄さんはいま東京のどこにゐるのでせう。とか

ひとつてによこしたその音信のなかに

妹の眼めをかんじながら

僕ぼくもまた、六、七年ぶ振りに手紙を書かうとはするのです

この兄さんは

成功しようかどうかどうしようか結婚けっこんでもしたいと思ふので

一九〇三(明36)——一九六三(昭38)

沖繩県生まれ

『思弁の苑』(昭13)所収

す

そんなことは書けないのです

東京にゐる兄さんは犬のやうにもほしげな顔してゐ

ます

そんなことも書かないのです

兄さんは、住所不定なのです

とはますます書けないのです

如^{によじつてき}実^{いっさい}的な一切を書けなくなつて

とひつめられてゐるかのやうに身動きも出来なくなつ

てしまひ

満身の力をこめてやつとのおもひで書いたのです

ミンナゲンキカ

と、書いたのです。

如^{によじつてき}実^{いっさい}的^{いっさい} Ⅱ 現実のまま。ありのまま。

* 他の詩人の作にもありましたが、日本語の口語の行末は変化にとほしく、ですます調の現在形は体言どめを除いて、その名の通りほとんど（です・ます）で終わり、それが予期せぬ脚韻的效果を生みます。この作でも（です・ます）の積み重ねによる切実な感情表現が計算されていると思います。最後から二行目のかたかな表記がきいています。が、これは音読では通じません。漢字、ひらがな、カタカナの三種類の表記があることは、黙読では大変有効なのですが。

煤ススケケダダ曆コヨミ

姉アネササ嫁ヨメネネななてて去エたた日シア
庭ツボののぐぐみみアア真マ赤セででああたたし
母オ親ガササ死シンンでで去エたた日シア
濡ヌ雪ユキアア降フててゐゐだだんんだだト
父オ親ドササ死シンンでで去エたたののア
屋ヤ根ネのの氷ヒココアア溶トげげががててゐゐたた時トキだだし
吾ワアア家エががらら出デハハててししままつつたた晚バケア
宵ヨ祭ミヤのの花ハ火ヒアアああががててゐゐだだネ

高たか木き恭きょう造ぞう

一九〇三(明36)——一九八七(昭62)
青森県生まれ
眼科医
方言詩集『まるめる』(昭6)所
収

宵祭＝宵宮(よいみや)。祭日
の前日におこなう小祭。



* いわゆる「方言詩」こそ、音読されて初めてそのすばらしさの分かる分野でしょう。共通語に（翻訳）されてしまうと、その魅力はどこかへ消えてしまうことが多いのですが、その土地の人に声にしてもらうと、たとえ意味はよく分からなくとも、まるで音楽のようだからだがつてしまいません。日本語が共通語一色になつてしまつたら、どんなつまらないことでしょう。

日本語

私は出来るだけ無関心をよそおったが
気になってしかたがなかった

深夜の電車の中

私の隣となりに座すわった緑のオウバアの女は

ひどく酒に酔よっていて

ときどき私によりかかった

この女は自分の駅で降りられるだろうか

近藤 東こんどう あずま

一九〇四(明37)―一九八八(昭63)
東京生まれ

『風俗』(昭35)所収

オウバア⇨オーバーコート。

ついに私は肩かたで女を起しあげ

やさしく行先をたずねてやった

すると うるさそうにうす目をあけた女は

（ミイ ゴウ ヨコハマよ）

と答え また目をつぶってしまった

私と日本語をさげすむかのように

私と日本語をさげすむかのように

* 一九四五年の敗戦直後の世相を知っていないと、この詩はピンとこないかもしれません。「緑のオウバア」の一語で、この女が占領軍相手の娼婦だということが分かるのです。戦争中の日本では見ることのできなかつた赤や緑の原色を、彼女達は挑発的に着ていたものでした。それまで日本人が経験したことのない異人、異文化の直接的な侵入の衝撃を（ミイ ゴウ ヨコハマよ）という、ピジン・イングリッシュが端的に象徴しています。

日ノ暮レチカク

日ノ暮レチカク

眼ノ細イ ニンゲンノカホ

ズラリト河岸^{カシ}ニ ウヅクマリ

細イ細イ イキヲツキ

ソノスグ足モトノ水ニハ

コドモノ死ンダ頭ガノゾキ

カハリハテタ スガタノ 細イ眼ニ

翳^{カゲ}ツテユク 陽^ヒノイロ

原^{はら}民喜^{たみき}

一九〇五(前38)―一九五一(昭26)
広島県生まれ
「原爆小景」より

シヅカニ オソロシク
トリツクスベモナク

トリツクスベニ取りつく術、
てだて。

* 原爆投下直後の広島的情景です。かたかな漢字まじりの表記が、切迫した感じを伝えていきます。今では電報はほとんど電話で送りますが、昔は電報はかたかなと決まっていました。かたかなには文脈をスタッカートのように、断ち切ってゆく感じがあるようです。漢文の読み下しにもかたかなが用いられていましたし、外来語もかたかな表記です。かたかなとひらがなの違いには、なかなか微妙なものがありますが、それをどこまで声で表現できるでしょうか。

イトハルカナル海ノゴトク

永瀬清子
ながせ きよこ

イトハルカナル海ノゴトク

我ハ渝^{ワレ}ラヌモノニシテ

微生物^{ビセイブツ}ノタダヨフママニ

我^ワガ内ニ光ルモノアリ消ユルモノアリ

ユラメキタダヨヘド我ハマドハジ

流レ去ルトモ我ハ忘^{ワス}レジ

一九〇六(明39)―一九九五(平7)
岡山県生まれ

『諸国の天女』(昭15)所収

イト^ニきわめて。ひじょうに。

マドハジ^ニ感わない。

還^{カエ}リキタル潮^チ流^{ウリ}ノ巨^{オホ}イナル環^{カン}

我ガ血脈^{ケツマク}ノゴトク

我ガ胸^{ムネ}ニ卷^マケルナリ

黒クシテアタタカナルモノ

寒冷^{ハンヤ}ニシテ奔^{ハヤ}キモノ

雪フリキタリテ消ユルココロニ

過^スギユクモノ我ニ溶ケヨ

我ハヲミナノ涙^{ナミダ}モテナベテノコトヲ記憶^{キオク}ス

去リシモノハ去リシナラズ

注^ツギシモノハ永久^{トウ}ニアリ

ヲミナニ女。
ナベテノコトニすべてのこと。

我ハ渝ラヌモノニシテ

太古ヨリツヅク海ノゴトク

カナシミコソハハルカニテ

塩オモムロハ徐コニ濃クナリユクナリ



* この作もかたかな漢字まじり表記で、しかし原民喜の詩とはまったく異なる、漢文脈的な調べをつくっています。このスケールの大きさを、男性的か女性的かなどと問うのは愚かなことでしょう。作者の魂の深さ、大きさがおのずからこういう調べを生んだのです。永瀬さんには日常の細部から発想した『短章集』があります、そのような短い散文にも、この作につながる、人生を大きな視野で見る眼が生きていると思います。

水中花すいちゅうか

伊東静雄いとうしずお

水中花すいちゅうかと言つて夏の夜店に子供達のために売る品がある。木のうすい／＼削片さくへんを細く圧搾あつさくしてつくつたものだ。そのまゝでは何の変哲へんてつもないのだが、一度水中に投なげればそれは赤青紫むらさき、色うつくしいさまさまの花の姿すがたにひらいて、哀あわれに華はなやいでコップの水のなかなどに凝じっとしづまつてゐる。都会そだちの人のなかなには瓦斯灯ガスとうに照ありだされたあの人工の花の印象をわすれず
にゐるひともあるだらう。

一九〇六(前39)―一九五三(昭28)
長崎県生まれ

『夏花』(昭15)所収

変哲もない＝変わったこと
ない。取りたてて言うべき
こともない。

瓦斯灯＝露店の照明に使われ
ているガス灯。

今歳水無月のなどかくは美しき。

軒端を見れば息吹のごとく

萌えいでにける釣しのぶ。

忍ぶべき昔はなくて

何をか吾の嘆きてあらむ。

六月の夜と昼のあはひに

万象のこれは自ら光る明るさの時刻。

遂ひ逢はざりし人の面影

一茎の葵の花の前に立て。

堪へがたければわれ空に投げうつ水中花。

金魚の影もそこに閃きつ。

すべてのものは吾にむかひて

水無月 陰曆六月。

など 二 になにゆえ。なぜ。

軒端 二 家の軒下。

釣しのぶ 二 シノブグサを輪の

形にたばねて、軒下につる

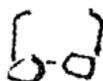
すもの。涼感をさそう。

あはひ 二 あいだ。

万象 二 あらゆる事物。

死ねといふ、

わが水無月のなどかくはうつくしき。



* 前半の散文で書かれた部分は和歌のほうでいう詞書（ことばがき）で、ここは口語、後半の詩の部分は文語、同じ日本語でも調子の高さがあきらかに違っていて、はからずも散文と詩の差を大変明快に示しています。けれどこの前半のような淡々とした散文を用いて、詩は書けないのかという点、そんなことはありません。いわゆる散文詩に限らず、随筆と呼ばれる分野にも詩と呼んでもおかしくない書きものがたくさんあります。形式よりも内容に傾いている現代詩の世界では、詩と詩でないものの区別がますますむずかしくなっているのです。

天

高見 順
なかみ じゅん

どの辺^{へん}からが天であるか
鳶^{とび}の飛んでいるところは天であるか

人の眼から隠^{かく}れて

ここに

静かに熟^うれてゆく果実がある

おお その果実の周囲は既^{すで}に天に属している

一九〇七(萌40)―一九六五(昭40)
福井県生まれ
『樹木派』(昭25)所収



* 高見順は多作な小説家でもあった人ですが、詩に対する情熱も深く、すぐれた海外詩の翻訳紹介にも熱心でしたし、特に病を得てからの晩年は詩作に心魂を傾けていたと言ってもいいでしょう。詩は青春の文学とはよく言われる言葉ですが、そう言いきることができるとはどうか。詩が日常を離れた心のたかまりから生まれるものだとしたら、老いにも病いにもそのようなたかまりはあり得るのではないかと思えます。

湖上

ポツカリ月が出ましたら、
舟ふねを浮うかべて出掛でかけませう。
波はヒタヒタ打つでせう、
風も少しはあるでせう。

沖おきに出たらば暗いでせう、
櫂かいから滴したた垂る水の音は
昵懇ちかしいものに聞こえませう、

中なか原はら中ちゅう也や

一九〇七(明40)―一九三七(昭12)
山口県生まれ
『在りし日の歌』(昭13)所収

——あなたの言葉の杜^と切れ間を。

月は聴^きき耳立てるでせう、

すこしは降りても来るでせう、

われら接唇^{くちづけ}する時に

月は頭上にあるでせう。

あなたはなほも、語るでせう、

よしないことや拗言^{すねごと}や、

洩^もらさず私は聴^きくでせう、

——けれど漕^こぐ手はやめないで。

ポツカリ月が出ましたら、

よしないこと || 由無し事。た
わいもないこと。
拗言 || すねて言うことば。

舟を浮べて出掛けませう、
波はヒタヒタ打つでせう、
風も少しはあるでせう。



* 中原中はその人となりも含めて、さまざまに論じられていますが、彼が七五調を使う名人だったということも見落せません。ともすれば古くさい、決まりきった調子に聞こえてしまう七五が、中也の場合はいまもって新鮮に響きます。内容次第で七五調は現代にもよみがえり得ると思えますが、中也のように七五をみずからの詩の必然にすることのできる詩人が、はたしているでしょうか。七五のもつ歌謡性は、形式や技術である以前に、ひとつの魂のありかただと思ふからです。

十月の詩

井上靖
いのうえ やすし

はるか南の珊瑚礁さんごしょうの中で、今年二十何番目かの颱風たいふうの
子供こどもたちが孵化ふかしています。

やがて彼等かれらは、石灰質せっかいしつの砲身ほうしんから北に向って発射はつしやされ
るでしょう。

そのころ、日本列島はおおむね月明げつめいです。刻一刻秋は
深まり、どこかで、謙讓けんじょうという文字を少年が書いて

一九〇七(明40)―一九九一(平3)
北海道生まれ

『北国』(昭33)所収

孵化ふか＝卵がかえって生まれる
こと。

砲身ほうしん＝大砲の筒状の部分。主
要部。

月明げつめい＝月が明るいこと。
謙讓けんじょう＝へりくだること。けん
そん。

います。

* 本書中唯一の散文詩ですが、他の井上作品に比べると、たとえやイメージの飛躍の仕方から言っても、散文詩としての特徴はむしろ少ないと言えるでしょう。(颱風の子供たちが孵化)(石灰質の砲身)などの比喩、二行三連の形は詩的ですが、語り口(文体)は井上靖の小説と同じく平靜な散文です。声に出してみると、詩と小説には、意味や形や長さだけではない微妙な違いがあることが体感できるかもしれません。目で読む詩にも、耳に聞こえる語り口がある、それに気づくのも詩の楽しみの一つではないでしょうか。

あーあ

最後に

あーあというて人は死ぬ

生れたときも

あーあというた

いろいろなことを覚えて

長いことはかけずりまわる

それから死ぬ

わたしも死ぬときは

天野^{あまの}
忠^{ただし}

一九〇九(明治四十二)―一九九三(平成五)
京都生まれ

『クラスト氏のいんきな唄』
(昭36)所収

あーあというであろう

あんまりなんにもしなかったの

はずかしそうに

あーあというであろう。

* どういう音読がいい音読かというのは、なかなかむずかしい問題です。感情をまじえず、活字を声におきかえたかのように、淡々と音読するのがよしとされた時代もありましたが、そんなことは不可能です。音読には必然的にその詩を声に出す人の解釈が入りこまざるをえないからです。たとえばこの作の「あーあ」という歎声は、黙読する読者各人の内心で、それぞれに多様な声になっているはずですが、音読はそれをひとつにせよばめてしまふ。これは私の「あーあ」ではない、そんな異和を感じる人もいます。音読、黙読、それぞれの功罪があるのです。

マツノキ

マツノキの ある

この みちを ゆけば

マツノキが あって

かぜが さわさわ

ぼくの ポチが

きょう しんだのに

まど・みちお

一九〇九(明42)―二〇二四(平26)
山口県生まれ

『植物のうた』(昭50)所収

マツノキが あって

マツの たかみで

マツの かぜが

きょうも さわさわ

ポチの ぼくが

この みちを ゆけば

* まどさんは「ぞうさん」や「やぎさん ゆうびん」など、素適な子ども歌の作詞をたくさんしておられますから、その作品は歌われたり音読されるのにふさわしいと思いがちですが、まどさんの詩のすばらしさはもしかすると、ひとり静かに黙読する時、いちばんあきらかになるのではないかと思うことがあります。分かりやすい言葉で書かれています。まどさんの詩は人間の魂の深い静けさにその根を下ろしているからです。

眠^{ねむ}りの誘^{いざな}ひ

立原道造^{たちばらみちぞう}

おやすみ やさしい顔した娘^{むすめ}たち

おやすみ やはらかな黒い髪^{かみ}を編んで

おまへらの枕^{まくら}もとに胡桃色^{くるみいろ}にともされた燭台^{しょくだい}のまはり

には

快活な何かが宿つてゐる(世界中はさらさらと粉の雪)

私はいつまでもうたつてゐてあげよう

私はくらしい窓^{まど}の外に さうして窓のうち

一九一四(大3)―一九三九(昭14)
東京生まれ

『暁と夕の詩』(昭12)所収

胡桃色Ⅱ淡いかつ色。

燭台Ⅱろうそくを立てる台。

それから 眠りのうちに おまへらの夢のおくに
それから くりかへしくりかへして うたつてゐてあ
げよう

ともし火のやうに

風のやうに 星のやうに

私の声はひとふしにあちらこちらと……

するとおまへらは 林檎の白い花が咲き

ちひさい緑の実を結び それが快い速さで赤く熟れる
のを

短い間に 眠りながら 見たりするであらう

ひとふし 一節。

* 立原道造はへうたうしこと
の出来た詩人だと思えます。
ですがその調べは、日本の歌
謡の伝統とは少々離れたところ
らにあつて、七五調とも無縁
です。歌い口が西洋かぶれし
ていて、甘口であるのはたし
かですが、その声は独特であ
り、こういう抒情は今も形を
変えて劇画やポップスの歌詞
やある種のイラストレーショ
ンの中に、生きているような
気がします。

晩^{ばん}
夏^か

停車^{ていしや}場のプラットホームに
南瓜^{かぼちや}の蔓^{つる}が匍^はいのぼる

閉^{とぎ}された花の扉^とのすきまから
てんとう虫^{てんとうむし}が外^とを見ている

軽便車^{けいべんしや}が来た
誰^{だれ}も乗^{のり}らない

木^{きの}下^{した}夕^{ゆう}爾^じ

一九一四(天3)―一九六五(昭40)
広島県生まれ

軽便車＝狭軌のレールを走る、
小型の鉄道車両。

誰も下りない

柵さくのそばの黍きびの葉はっぱに
若い切符きっぷきりがちよつと鉄はさまを入れる

黍きびは、いね科の植物。実は食用。

* 自由律俳句が並んでいるような作。作者自身の心情表現は見られず、すべて外界の事物の写生ですが、その明快なイメージには、視覚的なものばかりしかないかというところも言えませんが、空気の音と言えはいいのか、この詩の光景のひろがりには、たしかにかすかな音楽もまたかくさされているように感じるので。

下^か
降^{こう}

仲好^{なかよ}しと、いま別れたらしい

娘^{むすめ}さんが笑^えみを頬^{ほお}にのこしたまま

六階からエレベーターに入つてきた

四階で頬^{ほほえ}笑^えんだ口がしまり

三階で頬^{ほほえ}がかたくなり

二階で目がつめたくなり

一階で、すべては消えた

エレベーターの扉^{とびら}があくと

杉^{すぎ}山^{やま}平^{へい}一^{いち}

一九一四(天3)―二〇二二(平24)
福島県生まれ

『声を限りに』(昭42)所収

死んだ顔は

黒い雑踏ざつとうのなかに入つて行つた

* このまま映画の一場面になりそうな、的確な人間描写です。しかしこれをもし映画にするとしたら、監督も女優も大変苦勞するでしょう。言葉の喚起する映像は、実際の映像よりも時にはるかに豊かです。そしてまたここにもたとえば、六階四階三階二階一階というようなくり返しの中に、映像と同時に一種音楽的なりズムを私たちは聞きとることが出来ます。

居直いなおりりんご

ひとつだけあとへ

とりのこされ

りんごは ちいさく

居直いなおってみた

りんごが一個で

居直いなおっても

どうなるものかと

かんがえたが

石原吉郎いしはらよしろう

一九一五天し—一九七七(昭52)
静岡県生まれ

それほどりんごは

気がよわくて

それほどどころ細かったから

やっぱり居直ることにして

あたりをぐるっと

見まわしてから

たたみのへりまで

ころげて行って

これでもかちいさく

居直ってやった

* 石原さんの詩の多くは、たどりにくい独自の筋道をもつていて、難解です。その中でこの一篇には耳から聞いても納得させられてしまう何かがある。その何かとはユーモアというものではないでしょうか。私たちを意味の呪縛から解き放ってくれるユーモア、詩に限らず言葉をなかだちとする人間同士の交流に、それは欠かせないものだと思います。

ちいさな遺書

中桐雅夫

わが子よ、わたしが死んだ時には思いだしておくれ、
酔いしれて何もかもわからなくなりながら
涙を浮べて、お前の名を高く呼んだことを、
また思いだしておくれ、恥辱と悔恨の三十年に
堪えてきたのはただお前のためだったことを。

わが子よ、わたしが死んだ時には忘れないうでおくれ、
二人の恐怖も希望も、慰めも目的も、

一九一九(天8)―一九八三(昭58)
福岡県生まれ

みなひとつ、二人でそれをわけあってきたことを、
胸むねにはおなじあざあざを持ち、また

おなじ薄うすい眉まゆをしていたことを忘れないでおくれ。

わが子よ、わたしが死んだ時には泣なかないでおくれ、

わたしの死はちいさな死であり、

四千年も昔むかしからずっと死んでいた人がいるのだから、

泣かないで考えておくれ、引出しのなかに

忘れられた一箇この古いボタンの意味を。

わが子よ、わたしが死んだ時には微笑ほほえんでおくれ、

わたしの肉体は夢ゆめのなかでしか眠ねむれなかった、

わたしは死ぬまでは存在しなかったのだから、

わたしの屍したい体たいは影かげの短みじかい土つち地に運はんで天てん日びにさらし、
飢うえて死しんだ兵へい士しのように骨ほねだけを光あらせておくれ。



* 三連目最終行に出てくる「古いボタン」には、鷗外の有名な「扣鈕」がこだましています。五行四連のととのつた形で書かれています。こめられている感情は痛切で、しかし黙読の時にはむしろ快いその感傷的な一面を、音読でどう抑制するかがむずかしいところでしょう。「——おくれ」というような、感情のこもった命令形を、作者自身のなまな声としてではなく、一個の詩作品の声として読むスタイルが今の日本には見つかからないような気がするからです。

朝、電話が鳴る

安西均あんざい ひとし

洗濯機せんたくきにスイッチを入れるころ電話が鳴る

あのひとはまだ上半身しか夜を抜け出ていない

遠くでうなる製材所みたいな音をたて

電気剃刀かみそりで顔を撫なでながら同じことをいう

「アパートでひとりぐっすり寝たさ」

「きみのこさえたハム・エグスが食べたい」

そんならあれを誰だれだというつもりだろう

背中せなかあわせに壁かべのほうを向いて

一九一九(天8)―一九九四(平6)
福岡県生まれ

『美男』(昭33)所収

いまブラジャーを着けているのは……

電話さえしなければ嘘はばれないのに

だけど電話の鳴らない朝は私は私は毀れた洗濯機だ

自慢していい 私は働き者だから

せつせと毎日 きのうを新しくする

庭いっぱいお天気をひろげるのが好きだ

とくに子供は風に吹きちぎられそうにして学校へ行

った

夫は固いカラーに顔をしかめてバスに乗っている時刻

だ

あのひとは十日か二週間目に寂しい街へつれ出し

耳とか口とかところかまわず指を突っこんで

私を裏返しにしてくれる。

* 余計な解説かもしれませんが、これは不倫している人妻の一人称で書かれています。一篇のごく短い小説としても読めそうですね。こういう物語性をもった詩は珍しい。小説にすれば通俗に流れがちな題材も詩の器におさめられると上品です。盛りつけ上手は味までもおいしくする、その味を耳で味わう楽しみ。

崖^{がけ}

戦争の終り、

サイパン島の崖^{がけ}の上から

次々に身を投げた女たち。

美德^{ていさい}やら義理^{ていざい}やら体裁^{ていさい}やら

何やら。

火だの男だのに追いつめられて。

とばなければならぬからとびこんだ。

石垣^{いしがき}りん

一九二〇(大9)―二〇〇四(平16)
東京生まれ
『表札など』(昭43)所収

サイパン島＝南洋群島マリア
ナ諸島の一つ。太平洋戦争
中の日米の激戦地。

ゆき場のないゆき場所。

(崖はいつも女をまっさかさまにする)

それがねえ

まだ一人も海にとどかないのだ。

十五年もたつというのに

どうしたんだろう。

あの、

女。

* 最終連のイメージは鮮烈です。視覚だけではとらえられない、魂の深みにとどくスナップモーシオン。「それがねえ」、「どうしたんだろう」というような、身近な小母さんが話しかけてくるような何気ない口調が、この作の重い主題をかえって強く訴えかけます。作者が女性であることの意味を考えさせられます。

真夜中

おれの微かすかな　しかし
むずむずする　尾骶骨びていこつから
いきなり　太く逞たくましい尻尾しっぽが
鰐わにのそれのように　によつきり
生えてくるのではないか
と　そればかりを心配して
夜を眠れないでいる男がいる。
若もし本当に　生えてきたら

清岡卓行
きよおかたかゆき

一九二二(天日)―二〇〇六(平18)
大連(現在中国)生まれ
『日常』(昭37)所収

尾骶骨＝脊柱の最下部にある骨。

と かれは空想する。

それはどこまでも 延びて行って

地球をひとまわりすることになるか。

そうなれば 傑作^{けっさく}。

踊^{おど}り子の胴^{どう}を断ち切った いつかの

スカートの針金^{はりがね}の輪のように

地球^しを締め上げて

それをバラバラな 二つの球根とするか。

いや いや

と かれは思い直す。

おれはどうして こんなに

壮大^{そうだい}なことを考えるのだろう。

本当には ちよっぴり

栗鼠りすのそれよりも 可憐かれんな

房房ふさふさとした尻尾が生えてくるのではないか。

それは 誰だれにも気づかれない。

おれは いささか得意。

だが 死ぬほどおれを愛している

あの 体じゅう 乳首ちくびだらけの女が

忘却ぼうきやくの涯はてに

おれの裸はだかを撫なでまわすとき

彼女かのじょはおれの尻尾しっぽを握にぎるにちがいない。

何なにという喜劇きげき。

彼女は 一瞬いっしゅん 気絶きぜつする。

おれの尾骶骨びだいこつから

とにかく 思いがけない

奇妙な尻尾が生えてくるのではないか

と そればかりを心配して

夜を眠れないでいる男は誰か？

* 清岡さんには夢を発想の元にした作品が、多くあるようです。この作も夢の中の出来事のように幻想的です。夢は映像の世界ですが、そこでは音や声は聞こえているのでしょうか。たしかに音も声も夢に出てきますが、それはもしかすると無音なのではないかと思うことがあります。夢のもどかしさ——それは言葉の限界を示しているのかもしれない。

人——ウイスキーに関する仮説

田村隆一
たむらりゅういち

きみは

まだ若い^{わか}のだから

ウイスキーを飲まないほうがいいと思うな

イギリスの小説家コリン・ウィルソンが

一つの仮説をたてた

馬が馬になるまでに千三百万年

鮫^{さめ}が鮫になるまで一億五千万年

一九二三(天12)——一九九八(平10)
東京生まれ

『誤解』(昭53)所収

コリン・ウィルソン II 一九三
一年生れの作家。

人が人になるまでに
たつた一万三千年

しかも

もつとはげしい変化は

過去一万年のあいだ

頭のいいチンパンジーからロダンの考える人まで

なぜ

人間の身の上に進化という変化が起つたのか

BC八千年に

人間がアルコールの発酵法はっこうほうを考えだしてから

その変化が起つたというのがウィルソン氏の仮説なの

ロダンの考える人ロダンの彫刻家ロダン(一八四〇—一九一七)の有名な彫刻「考える人」のこと。

BC紀元前

だが

きみはまだ若いのだから

ウイスキーを飲まないほうがいい
いままでに

馬は馬を殺したことはなかつたし

鮫は鮫を殺さなかつた

どうして人は

人を殺すのだ？

どうして人は

人を愛すのか？



* しらふの時は無口ですが、お酒が入ると田村さんはおしゃべりになります。縦横無尽に天下國家を斬りまくるその口調が、田村さんの詩にも生きています。ユーモラスな大言壮語にひそむ批評精神、それを田村さんは江戸っ子ふうの機知と洗練で、いわゆるライトヴァースに近い形に仕上げます。読者相手のしゃれた会話とでも言えいいのか。

だいじ

和尚おしょうさまもいっただ

むかしの先生もいっただ

あんない嫁よめっこは

だいじにしねば なんねえぞと

だが おらは わかんねえ

どうしたら だいじになるだか

朝は暗いうちから起きだすから

床とこん中で手えつかんで離はなさねことがや

齋藤庸一さいとうよういち

一九二三(天12)―二〇一〇(平22)
福島県生まれ

『ゲンの馬鹿』(昭38)所収

馬のかいばを切るときはよ
藁わらをはこんでやることがや

町へ祭り日に連れてって

活動見せることがや

それでもねえ

あれはとうと居眠いねむりばかりしてるしよ

いい着物かってもたんすへ蔵しまうだけだし

お白粧しろいや紅べにはつけるときもねえし

抱だいてやることだべ と思だったら

花びらみてえな口あいて

すぐに はあ 眠ねむってしまうだし

おらは困こまっちゃって

どうしたらだいじにしてやれべえと

活動Ⅱ活動写真のこと。映画。

カン婆ぼばに聞いてみただ

カン婆はでっけえ声で笑わらいやがって

おらはだいじになんぞされたことねえ

可愛めんどこがられたこともねえ

たんといじめられてよ

たんといじめられて泣ないたもんだぞや

むごい爺じいさまだったがのう

死んでしもうたわ。



* 共通語だけを日本語と考
えれば、日本は単一言語の国
ですが、方言を軸にして考え
るとそうは言えません。その
土地に根づいた言葉こそ母の
言葉、すなわち母語です。方
言はだんだんに消えてゆく運
命にあるように見えますが、
詩人たちの中には共通語と母
語のふたつをとにも大切にし
ている者もいます。方言には
共通語には求めえない日本人
のからだと暮らしの原点があ
る。いわゆるなまりのもつな
つかしさ、なまなましさはま
た、現代詩の失いがちな言葉
の音楽をよみがえらせてもく
れます。

葉^は月^{づき}

こんやは二時間 待ったに
なんで来てくれなんだのか
おれはほんまにつらい
あんまりつらいから
関西線にとびこんで死にたいわ
そやけどあんたをうらみはせんで
あんたはやさしいて
ええひとやから

阪^{さか}田^た寛^{ひろ}夫^お

一九二五(天14)―二〇〇五(平17)
大阪生まれ

葉月〓陰曆八月。

ほんまに〓ほんとうに。

ころしたりせえへん

死ぬのんはわしの方や

あんたは心がまっすぐして

おれは大まがり

さりながら

わいのむねに穴^{あな}あいて

風がすかすか抜け^ぬよんねん

つべとうて

くるしいて

まるでろうやにほりこまれて

電気ばちんと消されたみたいや

ほんまに切^{せつ}ない お月さん

——お月さん やて

わい||私。

つべとうて||冷たくて。

あほうなことを云いいました

さいなら わしゃもうあかへん

死いんでおれへん

電車がええのや

ガーツときたら

ギョキツと首がこんころぶわ

そやけど

むかしから

女に二時間待たされたからて

死んだ男がおるやろか

それを思うとはずかしい

こんころぶころがる。



* 明石家さんまさんに言わせると、大阪にペンツやポルシエが少ないのは、大阪弁が高級外車に似合わないからだそうです。反対にいわゆる共通語で書かれた文章には、大阪人には恥ずかしくて口に出せぬものが多いとか。この鋭い指摘は、言葉とからだの關係の微妙なところをついています。この作と同じ状況を東京人が書いたらいっただうなるか。考えるだけで氣恥ずかしい。

初めての児こに

お前がうまれて間もない日。

禿鷹はげたかのように

そのひとたちはやってきて

黒い皮靴かわかばんのふたを

あけたりしめたりした。

生命保険の勧誘員かんゆういんだった。

吉野よしの
弘ひろし

一九二六(天15)―二〇一四(平26)
山形県生まれ

『消息』(昭32)所収

(ずいぶん お耳が早い)

私が驚おどろいてみせると

そのひとたちは笑わらって答えた。

(匂においが届ときますから)

顔かたちの貌かたちさえさだまらぬ

やわらかなお前からだの身体からだの

どこに

私は小さな死を

わけあたえたのだろう。

もう

かんばしい匂いを
ただよはせていた
というではないか。

かんばしい_リかぐわしい。か
おりがいい。



* 現代詩は難解だというのが大方の評判で、それがまた現代詩を黙読一辺倒にさせてもいるのですが、中には平易な言葉で毎日の生活の中から詩を析出させる詩人たちもいます。吉野さんもそのひとりと言えるでしょう。耳からも伝えることの出来る詩、たとえ韻文性はどうすれたとしても、その内容によって言葉は耳を通路として読者の心とからだに、ひとつの刻印を押すことが出来るのです。

六月

どこかに美しい村はないか

一日の仕事の終りには一杯いっぱいの黒麦酒くろビール

鍬を立てかけ 籠かごを置き

男も女も大きなジョッキをかたむける

どこかに美しい街まちはないか

食べられる実をつけた街路樹がいろじゅが

どこまでも続き すみれいろした夕暮ゆうぐれは

茨木いはらぎのり子

一九二六(天15)―二〇〇六(平18)
大阪生まれ

『見えない配達夫』(昭33)所収

黒麦酒IIこがした麦芽を入れた、黒茶色のビール。

若者^{わかもの}のやさしいさざめきで満ち満ちる

どこかに美しい人と人との力はないか
同じ時代をとともに生きる

したしさとおかしさとそうして怒^{いか}りが
鋭^{すど}い力となって たちあらわれる

* 少々理想主義的であるとしても、美しく強いイメージが言葉を日常の次元から詩の次元へとたかめているのが感じられます。読者の心を高揚させるのは、七五調だけとは限りません。格調と言えはいのか、作者の心のたかまりが言葉にある緊張と興奮を与え、それが読者にのり移るのです。たとえその詩がきわめて静かに音読されたとしても。

凧^{たこ}

夜明けの空は風がふいて乾^{かわ}いていた
風がふきつけて凧^{たこ}がうごかなかつた
うごかないのではなかつた 空の高みに
たえず舞^まい颯^{あが}ろうとしているのだつた

じじつたえず舞^まい颯^{あが}つているのだつた
ほそい紐^{ひも}で地上^{ちじやう}に繫^{つな}がれていたから
風をこらえながら風につて

中^{なか}村^{むら}稔^{みのる}

一九二七(昭二)
埼玉県生まれ
『樹』(昭二)所収

こまかに平均へいきんをたもつているのだつた

ああ記憶きおくのそこに沈しずみゆく沼地ぬまちがあり

滅ほろび去つた都市しよがあり 人々がうちひしがれていて

そして その上の空は乾かわいていた……

風がふきつけて風がうごかなかつた

うごかないのではなかつた 空の高みに

鳴なつている唸うなりは聞きとりにくかつたが

* 形は西欧のいわゆるソネット、十四行詩形をとつていますが、その規則にしばらくはあてみずからに課することで、詩人は情念を抑制し、あふれ出そうとするそれをひとつの器に満たすのです。その声は七五調のように朗々とはしていませんが、むしろその声の低さに読者は詩人の感情の強さと深さを聞きとるでしょう。

石を煮^にて

石を煮^にて暮らすなり
ぐつぐつと石を煮て
石を煮て石を煮て
石を煮て暮らすなり

憤怒^{ふんぬ}に非^{あら}ず
愛^{あい}に非^あず
飢餓^{きが}に非^あず

高野喜久雄^{たかのきくお}

一九二七(昭二)―二〇〇六(平18)
新潟県生まれ

『高野喜久雄詩集』(昭41)所収

憤怒^{ふんぬ}＝いきどおること。ひどく腹をたてること。

もとより こがれの故ゆゑに非ぬなり

ただの石いし子こ

ただぐつぐつと煮そるうにて候ろう

わけもなく

当あてもなく

もとより正ただ氣きの沙さ汰たにて候

こがれこがれること。恠おどろい
慕ううこと。

石いし子こ こ小石

沙さ汰た こしわざ。

* この文語はすでに一種の
パロディに似てきています。
文語のこういう屈折した使
かたに、ユーモアもまた生
れます。「候」というよう
言葉のもつアナクロニズム
また、現代詩の武器のひとつ
と言えましょうか。悲愴な断
言が、真正直な断言たりえぬ
ところが余計に悲愴なのだ
と、そんなふうを受けとりた
くするのです。

地球に 種子たねが落ちること

地球に 種子たねが落ちること

木の実がうれること

おちばがつもること

これも 空のできごとです

岸田きしだ 衿子えりこ

一九二九(昭四)―二〇二一(平23)
東京生まれ

『ソナチネの木』(昭56)所収



* ふともれた吐息のように
短い詩、しかしあきらかに俳
句の世界ではない。定型によ
らぬことで微妙に分節される
声、と言うよりは息、それも
また現代詩に繊細なリズムを
与えます。初行と終行にある
一字分の空白、それもまた読
みとられなくてはならないで
しょう。

他人の空

鳥たちが帰つて来た。

地の黒い割れ目をついばんだ。

見慣れない屋根の上を

上つたり下つたりした。

それは途方に暮れているように見えた。

空は石を食つたように頭をかかえている。

物思いにふけつている。

飯島耕一

一九三〇(昭五)―二〇一三(平25)
岡山県生まれ

『他人の空』(昭28)所収

もう流れ出すこともなかつたので、

血は空に

他人のようにめぐつている。

* 詩人の中にはかたくなに自作朗読を拒む者もいて、飯島さんもそのひとりです。拒む理由は人によってさまざまでしょうが、声をもつことで作品が活字とは違う次元に行ってしまうのが、生理に合わないということも、十分考えられます。肉声は解釈であり翻訳であると考えれば、文字によるテキストの純粋性は朗読によってそこなわれますから。

はくちよう

はねが ぬれるよ はくちよう

みつめれば

くだかれそうになりながら

かすかに はねのおとが

ゆめにぬれるよ はくちよう

たれのゆめに みられている？

川崎洋
かわさき ひろし

一九三〇(昭五)―二〇〇四(平16)
東京生まれ
『はくちよう』(昭30)所収

そして みちてきては したたりおち
そのかげ が はねにさしこむように
さまざま はなしかけてくる ほし

かげは あおいそらに うつると
しろい いろになる？

うまれたときから ひみつをしっている
はくちょう は やがて
ひかり の もようのなかに
におう あさひの そむ なかに
そらへ

すでに かたち が あたえられ

それは

はじらい のために しろい はくちょう

もうすこしで

しきさい になつてしまひそうぞ

はくちょうよ



* 中国から渡来した文字を支えられ、西洋から輸入した概念を表す漢語は、いまだに日本人のからだだと暮らしに根を下ろしていない一面があると思います。その抽象性には、プラスマイナスの両面がある。詩に限らず日本語をひらがなのみで表記しようとする時、私たちは漢語をどうひらくかという問題にぶつかります。ひらがなのもつ女性性は単に音楽面や文字の形の面だけにとどまらず、ひろく日本文化のありかたそのものにかかわっているのではないのでしょうか。

失題詩篇しつだいしへん

心中しようと 二人で来れば

ジャジャンカ ワイワイ

山はにっこり相好そうこうくずし

硫黄いおうのけむりをまた吹ふき上げる

ジャジャンカ ワイワイ

鳥なも啼かない 焼石山やけいしやまを

心中しようと 辿たどっていけば

入沢康夫いりさわやすお

一九三一(昭6)―二〇一八(平30)
島根県生まれ

『倅せ それとも不倅せ』昭
30)所収

相好くずし||顔つきをかえて、
よろこぶさま。

弱い日ざしが 雲からおちる

ジャジャンカ ワイワイ

雲からおちる

心中しようと 二人で来れば

山はにっこり相好くずし

ジャジャンカ ワイワイ

硫黄のけむりをまた吹き上げる

鳥も啼かない 焼石山を

ジャジャンカ ワイワイ

心中しようと二人で来れば

弱い日ざしが背^せすじに重く

心中しないじゃ 山が許さぬ

山が許さぬ

ジャジャンカ ワイワイ

ジャジャンカ ジャジャンカ
ジャジャンカ ワイワイ



* この一篇のみでは入沢さんの詩業が誤解されるおそれがありますが、はやし言葉の入った民謡ふうのスタイルは現代詩には珍しく、あえて扱ばせてもらいました。黙読するだけではおさまらない楽しさがあります。入沢さんはクラシックがお好きときいています、もしかするとカラオケもお上手なのでは？

はる なつ あき ふゆ

はるのうみ

あぶらめ めばる

のり わかめ みる

いひだこ さはら さくらだひ

はまぐり あさり さくらがひ

やどかり しほまねき

ひじき もづく いそぎんちやく

大岡信
おおおかまこと

一九三二(昭六)―二〇一七(平29)
静岡県生まれ

『故郷の水へのメッセージ』
(平二)所収

あぶらめ 油身魚。あいなめの異名。

みる 海松。緑藻類ミル科の海藻。

いひだこ 飯蛸。マダコ科。

もづく 水雲。褐藻類モズク科の海藻。

なつのうみ

よづり いかつり

やくわうちゆう くらげ

きす あなご ちぬ

とびうを かははぎ べら をこぜ

いしだひ はまち おほだこ

いさき かんばち ままかり

てんぐさ ふなむし ふのり

あきのうみ

あきあじ あきさば あきがつを

いわし さんま すずき

ぼら はぜ

やくわうちゆう 〓 夜光虫。約

一ミリくらい。海面を浮遊し、発光する。

ちぬ 〓 黒鯛の異名。

かんばち 〓 アジ科。

ふのり 〓 布海苔。紅藻類の海藻。布地ののりづけに用いる。

しいら たちうを さつば

ふゆのうみ

あんかう なまこ

ふぐ

ちどり

かも

しんねんのうみ

おほはしのはつわたり

はつひので

なぎ

こども

しいら || 鱈。
さつば || ニシン科。

おとな

うみかぜ

かもめ

* 日本人のからだと暮ら
しに密着した魚や鳥の名前の美
しさ。ひとつひとつの名を舌
の先でころがして味わいたく
なります。文明の発達にとも
なつて私たちの語彙は飛躍的
に増えましたが、そのほとん
どがどこか味気ない語に感じ
られます。昔から使われてい
る古い日本語だけでは同時代
を表現出来ないのはもちろん
ですが、こういう詩を読むと
私たちの失いつつある言葉を
思つて、胸が痛みます。

か
っ
ぱ

か
っ
ぱ
か
っ
ぱ
ら
っ
た

か
っ
ぱ
ら
っ
ぱ
か
っ
ぱ
ら
っ
た

と
っ
て
ち
っ
て
た

か
っ
ぱ
な
っ
ぱ
か
っ
た

か
っ
ぱ
な
っ
ぱ
い
っ
ぱ
か
っ
た

か
っ
て
き
っ
て
く
っ
た

たにかわしゅんたろう
谷川俊太郎

一九三二(昭六) 5
東京生まれ

収 『ことばあそびうた』(昭48)所



* 七五調だけが韻文ではないはずだ、日本人の耳に聞こえる頭韻、脚韻をつくり出してみたい、そう思って書いてみた。結果的にそれらは地口、駄じゃれ、語呂あわせに近いものになってしまい、表現出来る内容に大きな制約があると分かりましたが、それでも日本語の音韻面でのかくれた魅力の一端には迫りえたと自負しています。

感情的な唄うた

学生がきらいだ

糊のりやポリエチレンや酒やバックル

かれらの為替かわせや現金封筒がきらいだ

備えつけのペンや

大理石うまに埋うまったインクは好きすいだ

ポスターが好きだ好きだ

鳩はと

極端きょくたんな曲線

岩田いわた 宏ひろし

一九三二(昭七)一二〇一四(平26)
北海道生まれ

『頭腦の戦争』(昭37)所収

為替レ現金を送る代わりに、
手形・小切手・証書などで
金銭の受け渡しをすませる
方法。

三輪車にまたがった頬ほの赤い子供はきらいだ
痔じの特効薬が

こたつやぐらが

井戸いどが旗はたが会議かいぎがきらいだ

邦文ほうぶんタイプとワニスと鉄筆

ホチキスとホステスとホールダー

楷書かいしょと会社かいしゃと掃除そうじと草書そうしょみんなきらいだ

脱糞だつぶんと脱税だつぜいと駝鳥だちようと駄菓子だがしと打楽器

背せの低い煙草屋たばこやの主人しゅじんとその妻つまみんな好きだ

バス停留場バス停留場が好きだ好きだ好きだ

元特高とっこうの

古本屋こほんやが好きだ着流しひきょうしの批評家ひひょうかはきらいだ

かれらの鼻

邦文タイプ邦文タイプ和文タイプ。
ワニスワニス塗料塗料。ニス。

特高特高特別高等警察特別高等警察(官)の略。
戦前戦前、政治政治・思想思想関係関係を担
当した課。

着流し着流し男男の人が和服和服を着た
とき、はかまをつけていな
いこと。

あるいはホクロ

あるいは赤い疣いぼあるいは白い瘡かさ

または絆創膏ばんそうこうや人面痘じんめんそがきらいだ

今にも泣なき出しそうな教授先生が好きだ

今にも笑わらい出しそうな將軍閣下かっかがきらいだ

適当こてきたいな鼓笛隊

正真正銘しょうしんしょうめいの提灯行列ちようちんがきらいだきらいだ

午前十一時にぼくの詩集をばらばらめくり

買かわずに本屋を出て

与太よたを書きとばす新聞社の主筆しゅひつがきらいだ

やきめしは好きだ泣なき虫も好きだ建増たてましはきらいだ

猿さるや豚ぶたは好きだ

指も

人面痘じんめんそはひとの顔に似た形の
悪性のはれもの。

提灯行列ちようちんはお祝いのため大勢
の人が提灯をもつてねり歩
くこと。

与太よたでたらめ。くだらない
ことば。
主筆しゅひつは記者のトップにいて、
主要な記事を書く人。



* 岩田さんは耳の敏感な詩人です。聞いたことはありませんがピアノも上手とのこと。頭韻や語呂あわせによって生まれる語と語のむすびつきの意外性、しかもこの詩はナンセンスではありません。作者の人間性があるらかに感じられます。このせきこんだようになりズム、打楽器を思わせるくり返しにも、時代と切り離せない新しい日本語のひびきが聞きとれます。

無^ナ題^{セン}
題^ス

吉原幸子^{よしはらさちこ}

風 吹^かいてゐる

木 立^たってゐる

ああ こんなよる 立^たってゐるのね 木

風 吹^かいてゐる 木 立^たってゐる 音がする

よふけの ひとり^{ひとり}の 浴室^{ゆすい}の

せ^せっけんの泡^{あわ} か^かにみ^みたいに吐^はきだす ながいあそ

一九三二(昭七)―二〇〇二(平14)
東京生まれ
『幼年連麟』(昭39)所収

び

ぬるいお湯

なめくぢ 匍^はってゐる

浴室の ぬれたタイルを

ああ こんなよる 匍^はってゐるのね なめくぢ

おまへに塩をかけてやる

するとおまへは ゐなくなるくせに そこにゐる

おそろしさとは

ゐることかしら

ゐないことかしら

また 春がきて また 風が 吹いてゐるのに

わたしはなめくぢの塩づけ わたしはゐない
どこにも ゐない

わたしはきつと せっけんの泡に埋^うもれて 流れて
しまったの

ああ こんなよる



* 少し甘えたような、女の話し言葉、それはしかし肉声のひびきを残しながら日常的ではありません。対話ではなくひとりごとだからでしょうか。それとも人は、ひとりごとを言う時、どこか日常とは少々違う次元にさまよい出てしまうものなのでしょうか。作者は「無題」という題名に〈ナンセンス〉とルビをふっています。自分の呟きに自分でてれているのでしょうか。

物音

中江俊夫

そつと 物たちがふり向く

すると「誰れ」？ と言うことばが

もう両手をあげて

小闇にはしつていく

その時

私たち二人の 世界がわからなくなり

お互いの心臓と ふれあつたりして

思わず

一九三三(昭八) 福岡県生まれ

『魚のなかの時間』(昭27)所収

「どうしようか」 となんか
ためらいがちに 笑つたりする

* 散文的な意味がたどりに
くい、でもだからこそこれは
詩の言葉以外の何ものでもな
いと感じさせられます。詩に
おける音楽とは、発音される
言葉の音楽性というよりも、
こうした意味と形象のつなが
りにおける音楽との類似をさ
すのではないでしょう。意
味のとれぬ語はひとつもない
のに、読後に残るのは意味を
超えたもの、この世の質感と
でも呼ぶべきあえかなもの、
その謎めいた感じに魅きつけ
られます。

こうへんきんにく
口辺筋肉感覺説による抒情的作品抄しょう

すがきしろうやす
鈴木志郎康

作品 2

グロツトマンティカ

グロツトマンティカ

ニーペポルトペイン

イイイイイイイイ

一九三五(昭10)ゝ
東京生まれ
『青鱈』(昭34)所収

エルソ

マソトムーネ

グロツトマンティカ

グロツトマンティカ

イーソイーソ

ルンルンルンルン

ニポ

作品
10

ポポ

ヌムヌムモナラミ
ヌルヌルモモヌム

ギレツチヨ

ズルマツチヨ

ヌムヌムモナラミ
ヌルヌルモモヌム

ズルマツチヨ

ポエ

* 意味も論理もあえて無視し、言葉の音だけで書かれた詩、こうした試みは洋の東西を問わず行なわれています。しかし無意味な音のつらなりに、一種の触感のようなものがあるし、他の事物への連想もわいてくるのが面白い。たとえば〈グロット〉は洞穴の意で、グロテスクという語にむすびついているし、〈ポポ〉は果実の名です。訳が分からんと腹を立てるのは野暮というもの。

銀河

吉増剛造

男がシャツを洗濯せんたくしている。彼は宇宙うちゅうについて考えながら、金属光沢こうたくのある細かく美しい織物を洗あらっている。音楽が流れている。藻草もぐさが水槽すいそうの底にゆらめき、指が水中に曲線をえがいて木目もくめをつくる。ああ、大昔むかし宇宙の熱気が人体に作用して指は凍傷とうしょうにかかってしまった。もはや船のように曲線をえがき髪かみなびかせて宇宙を駈かけめぐることはない。月曜日にも水曜日にもくよくも沐浴する。月曜日にも水曜日にも沐浴する。晩秋、

一九三九(昭四)
東京生まれ
『王国』(昭四)所収

沐浴もくよく＝ゆあみ。水浴。

家の前に南天の赤い実がなる。どこかの溜り場で、男がシャツを洗濯している。例によって、だれかがそこにいるかのようにぺちやくちしゃべっている。彼は歌ってはいない。ただ、金属光沢のある細かく美しい織物を洗っている。やがて恒星も巨樹も麗しい女性の想い出も細雪ふる銀河の底に泡沫となつて沈んでゆくのである。水中に燃える指が突き刺さる！空を打撃する短歌の一、二首。もう数千年も経過したのであろうか、依然として、男は一枚のシャツを洗っている。白っぽく、真紅にそまりはじめる死装束であった。やがて男はゆっくりと二の腕をまくりあげはじめた。

溜り場＝仲間がいつも集まってくる場所。

死装束＝死者に着せる服装。

白装束。

二の腕＝肩とひじの間の部分。

* 吉増さんの自作朗読は聞きものです。そして見ものでもある。白哲の顔を紅潮させて場内に異様な磁場を発生させるその姿は、古代の巫女をほうふつとさせます。彼の朗読はたとえ聴衆と対していても、その背後の超越者に向けられていと評したのは大岡信さんです。たしかに吉増さんの詩の声には、人間を超えたものがある。(空を打撃する)、それもまた詩の大事な一面でしょう。

婚こん
約やく

鼻と鼻が

こんなに近くにあって

(こうなるともう

しあわせなんてものじゃないんだなあ)

きみの吐く息をわたしが吸い

わたしの吐く息をきみが

吸っていたら

わたしたち

辻つじ
征夫ゆきお

一九三九(昭14)―二〇〇〇(平12)
東京生まれ

『隅田川まで』(昭52)所収

とおからず

死んでしまふのじゃないだろうか

さわやかな五月の

窓辺で

酸素欠乏症で

* これはまたなんと人間くさいあたたかみと安らぎに満ちた詩でしょう。今日の時代のむずかしさを考える時、これはほとんど呑気とさえ言えそうです。しかしその呑気は作者の人柄の自然であると同時に、意識して選びとられたものでもあるのです。読んでいて微笑をさそわれるような詩、読む者を救ってくれるような詩、現代詩にもこんな詩が存在していることを思うと、詩という領域の豊かさに希望をもつことが出来ます。

小学校の国語の授業で、教材の詩を声に出して音読させられた経験をもたない人はいないと思います。またお正月に百人一首のかるたで遊んだことのある人も多いと思います。それから近所のおじいさんが、奇妙な声で漢詩をうなっているのを聞いたことはありませんか。テレビで宮中の歌会始の朗詠の模様を見たことがある人もいるかもしれません。小さいころ、わらべうたをとえながら遊んだ思い出をもっている人もまだいるかもしれません。

それらはみな別々のことのようにいて、根っこはひとつです。印刷された文字を黙読するのではなく、声に出してとなえる、あるいは音読する詩。いわば目に見えないけれど、耳に訴えかける詩とも言うべきものが、今でも私たちの生活の中にたくさんあります。私たちはただそれをあまり自覚していないだけです。

つい百年ほど前までは詩は声に出して読む、つまり吟ずるのが当たり前でした。から

だがむずむずして自然に声に出したくなるのが、他の言葉とは違う詩というものの魅力だったと言ってもいいでしょう。吟ずることで自分も楽しみ、人とも交流する、今で言えばカラオケみたいなものだったのかもしれない。

ですが今では詩は本のページの上に印刷してあって、ひとりでひっそり黙読するのが常識になってしまいました。電車の中で詩集をひろげて大声で朗読したりすれば、まわりの人にじろじろ見られてしまうでしょう。そんなふうには詩が声に出されなくなつたのは、声に出す気になれない詩、音読してはかえって意味が分からなくなる詩が増えたからで、それにはそれなりのさまざま理由がありますが、ここでは触れません。

そのように声をなくしたことで詩は多くのものを得ましたが、同時にまた多くのものを失いましたのです。このアンソロジーは日本の詩歌の歴史を声によってたどってみようというおそらく日本で初めての試みです。文字ではなく声を通して感じとることで、日本の詩歌を再発見したいと私たちは考えました。ですから私たちは、できるだけ声に出しやすい詩、声に出して楽しく分かりやすい詩を選びました。

詩を自分で声にするのは照れくさいものです。小学校の教室でみんなで声を合わせて読む、いわゆる斉読はそうでもないかもしれませんが、あれは私の意見では詩の朗読と

言えるものではありません。詩はあくまでひとりひとりの人間の心とからだと声によって読まれるのが基本だと思います。私もいつからか自作朗読というのを人前でするようになりましたが、初めのうちはとても緊張して胃が痛くなったほどでした。

しかしだんだん自分の詩を自分の声で人に伝えるのが楽しくなりました。活字では味わえない良さに気がついたと言ってくれる人もいたし、反対に作者の声が詩の広がりやせばめてしまったと言う人もいましたが、私は黙っている活字を通してしか触れ合えなかった読者と、じかに向かい合えるのが嬉しかったし、また音読することで自分の詩の書きかたも少しずつ変わってきました。

日本には昔から『万葉集』『古今和歌集』を始めとするすぐれたアンソロジー（詞華集とも言います）の伝統がありますが、明治にはいつてからは『海潮音』『月下の一群』などの訳詩集を別として、歴史に名が残るようなアンソロジーが出ていません。さまざまな主題や編者によるアンソロジーはたくさん出版されているのに、どうしてなのでしょうか。

その理由のひとつとして、詩が、特に現代詩が言ってみれば専門化してしまい、毎日の生活の中で楽しまれることが少なくなったということが挙げられると思います。詩は

ひとりの個人の魂から生まれるものです。それは今も昔も変わりはありません。しかし昔の日本人は同時に詩を大勢で楽しむすべを知っていました。歌合わせ、連句、そして百人一首もまたそうです。

気の合った者同士が集まって詩をつくり、それを贈りあったり、感想を言い合ったり、またみんなで合作したりして楽しんだのです。そんなときには詩は紙に書いて見せ合うだけでなく、きつと声に出して読み合ったものと想像されます。そういう背景があつてこそ、自分では詩をつくらない人々もまた、詩をそれぞれの生活の中で楽しむことができたのではないでしょうか。

昔はアンソロジーと言っても、一冊の本だけを意味したわけではなかつたと思います。それは暗記され口誦されることで私たちの心身に入りこみ、知らず知らずのうちに私たちの気持ちをとときには慰め、ときにははげますものでした。鑑賞やら解釈やらを言うより先に、おそらくは文字よりも先に、声としての詩が私たちにおとずれていたのです。

このアンソロジーを勉強する必要はありません。声に出し、耳で聞いて楽しんでほしいのです。多少意味のとれないところがあつたつて気にすることはありません。私たちの母の言葉である日本語の調べとリズムはどこよりもまず、あなたのからだのうちにひ

そんでいるのです。声になった詩はあなたの全心身と共鳴することを望んでいます。

友人のひとりがアメリカの知人の家に泊めてもらったとき、寝室のナイトテーブルの上に一冊の詩のアンソロジーが置いてあって、それを拾い読みしながら眠ったのがとてもいい気持ちだったと話してくれたことがあります。このアンソロジーもそんなふうは何気なく、日本中の家庭にはいつていつてくれるといいなあと願っています。

索引

各ジャンルごとに作者を五十音順に並べ、和歌・俳句・歌謡・連句はその初句を、近・現代詩は題名を掲げた。作者に複数の作品がある場合は、掲載順に配列した。

古典和歌

あ	
東歌	馬柵越し …… 36
	多摩川に …… 37
	筑波嶺の …… 37
	筑紫なる …… 38
厚見王	かはづ鳴く …… 31
安倍女郎	今更に …… 20
安倍仲麻呂	あまの原 …… 30
在原業平	唐衣 …… 43
	名にし負はば …… 43
和泉式部	あらざらむ …… 51
	もの思へば …… 52
	つれづれと …… 52
市原王	一つ松 …… 34
一遍上人	はねばはね …… 65
磐姫皇后	秋の田の …… 19
永福門院	山もとの …… 67
	ほととぎす …… 67
大伯皇女	わが背子を …… 21
大隈言道	ねこの子の …… 73
凡河内躬恒	やみがくれ …… 46
大津皇子	ももづたふ …… 22
大伴坂上郎女	恋ひ恋ひて …… 30
大伴旅人	沫雪の …… 27
	松浦川 …… 28
大伴家持	春の苑 …… 32
	朝床に …… 32

	うらうらに …… 33
小野老	あをによし …… 28
小野小町	花の色は …… 42
	うたたねに …… 42
か	
香川景樹	旅にして …… 72
柿本人麻呂	嗚呼見の浦に …… 22
	もののふの …… 23
	留火の …… 23
柿本人麻呂歌集	
	天の海に …… 24
	朝影に …… 24
	行けど行けど …… 25
笠女郎	朝霧の …… 33
	相思はぬ …… 34
賀茂真淵	大魚釣る …… 70
儀子内親王	つくづくと …… 68
儀同三司母	忘れじの …… 51
紀貫之	人はいさ …… 47
	さくら花 …… 47
	影見れば …… 48
紀友則	久方の …… 46
京極為兼	枝にもる …… 66
遣唐使随員の母	旅人の …… 31
建礼門院右京大夫	
	ながむれば …… 63
光厳院	ともし火に …… 69

古今集よみ人しらず

春日野は	38
五月待つ	39
木のまより	39
ほのほのと	40
郭公	40
世の中は	41
わが心	41

後撰集よみ人しらず

神無月	49
後鳥羽上皇 桜咲く	64
権中納言敦忠 逢ひ見ての	50

さ

西行 春風の	56
古畑の	56
年たけて	57
ねがはくは	57
薩摩守平忠度 さゝなみや	58
狭野弟上娘子 君が行く	35
沙弥満誓 世間を	35
式子内親王 山ふかみ	59
はかなくて	59
玉の緒よ	60
志貴皇子 石ばしる	21
寂蓮法師 暮れて行く	58
正徹 眼をとちて	69
菅原道真 東風吹かば	45
蟬丸 これやこの	44
僧正遍昭 天つ風	45
曾禰好忠 由良のとを	50

た

大弐三位 有馬山	53
高市連黒人 何処にか	26
橘曙覧 とくとくと	73
田安宗武 真帆ひきて	70

な

長忌寸意吉麿 引馬野に	27
額田王 君待つと	20
能因法師 都をば	53

は

花園院 わが心	68
伏見院 宵のまの	66
藤原鎌足 われはもや	19
藤原俊成 かつ氷り	55
またや見ん	55
藤原俊成女 風かよふ	63
藤原定家 春の夜の	60
夕立の	61
見わたせば	61
藤原敏行 秋来ぬと	44
藤原良経 夏深み	62
うちしめり	62

ま

万葉集よみ人しらず

家にも	36
源実朝 ほのほのみ	65
源俊頼 あやめかる	54

源頼政	珍らしき	54
壬生忠見	恋すてふ	49
壬生忠岑	かすが野の	48
明恵上人	あかあかや	64
木喰上人	ゆめの世を	71

や

山上憶良	天離る	25
------	-----	----

	萩の花	26
山部赤人	ぬばたまの	29
	若の浦に	29

ら

良寛	やまかげの	71
	さすたけの	72

近代短歌

あ

会津八一	ならさかの …… 87	
	はつなつの …… 88	
明石海人	命はも …… 107	
石川啄木	やはらかに …… 96	
	こころよく …… 96	
	しらしらと …… 97	
伊藤左千夫	池水は …… 77	
上田三四二	眼涙ゆる …… 117	
植松寿樹	眼を閉ぢて …… 104	
生方たつゑ	いのち噴く …… 109	
大岡博	浪の秀に …… 110	
太田水穂	しろじろと …… 82	
大西民子	夢のなかと …… 118	
岡井隆	火を産まんため …… 121	
岡野弘彦	草の上に …… 117	
岡本かの子	年々に …… 102	
落合直文	をとめらが …… 77	
尾山篤二郎	重々しく …… 103	

か

香川進	雪の上に …… 113	
川田順	わがこころ …… 90	
河野裕子	君を打ち …… 123	
北原白秋	君かへす …… 93	
	かくまでも …… 94	
	大きなる …… 94	

木下利玄	にはとこの …… 97	
	春ける …… 98	
葛原妙子	他界より …… 111	
窪田空穂	湧きいづる …… 82	
	命一つ …… 83	
	川の瀬に …… 83	
窪田章一郎	河南にや …… 111	
古泉千樫	うつし世の …… 98	
五島美代子	わが息と …… 106	
近藤芳美	たちまちに …… 114	

さ

斎藤史	死の側より …… 112	
斎藤茂吉	死に近き …… 88	
	あかあかと …… 89	
	最上川 …… 89	
佐佐木信綱	ぼつかりと …… 79	
	ゆく秋の …… 79	
佐佐木幸綱	天の色 …… 122	
佐藤佐太郎	冬山の …… 112	
佐藤春夫	『金次郎』 …… 105	
四賀光子	ひぐらしの …… 95	
島木赤彦	みづうみの …… 81	
	隣室に …… 81	
島田修二	限りなく …… 120	
釈迺空	青うみに …… 100	
	人も 馬も …… 100	

た

高野公彦	白き霧	122
高村光太郎	海にして	91
高安国世	川土手の	114
田谷鋭	漂ひて	115
塚本邦雄	馬を洗はば	116
土屋文明	少数にて	104
坪野哲久	春潮の	109
寺山修司	マッチ擦る	121
土岐善磨	春の夜の	95
富小路禎子	処女にて	119

な

中城ふみ子	失ひし	116
長塚節	馬追虫の	86
	穂の芽の	87
中村憲吉	篠懸樹	102
中村三郎	篋の	105

は

馬場あき子	足裏を	120
原阿佐緒	生きながら	101
福島泰樹	目を病みて	123
穂積忠	雪山の	106

ま

前川佐美雄	紅葉は	108
前田夕暮	木に花咲き	90

向日葵は……………91

前登志夫	かなしみは	119
正岡子規	久方の	78
	佐保神の	78
松村英一	左様ならが	103
真鍋美恵子	生ける魚	110
宮柊二	群鶏の	113

や

山川登美子	髪ながき	85
	をみなにて	86
山崎方代	こんなところに	115
山中智恵子	みづからを	118
与謝野晶子	春みじかし	84
	なにとなく	84
	よしあしは	85
与謝野寛	輝やかに	80
	大空の	80
吉井勇	かにかくに	99
	紅燈の	99
吉野秀雄	金を得て	107
	われ死なば	108

わ

若山喜志子	凍みとほる	101
若山牧水	白鳥は	92
	幾山河	92
	かんがへて	93

歌謡・連句

閑吟集	人買ひ舟は …… 130	鄙廼一曲	箱根八里は …… 135
	なにせうぞ …… 130	松尾芭蕉 = 越智越人	
	世間は …… 131		きぬぎぬや …… 136
	我御寮思へば …… 131	松の葉	とろりとろりと …… 135
	思へど思はぬ …… 132	倭建命(古事記歌謡)	
	ただ 人には …… 132		大和は …… 127
	花籠に …… 133	山本荷兮 = 昌圭	肌寒ミ …… 136
山家鳥虫歌	咲いた桜に …… 134	隆達小歌	杜子美 山谷 …… 133
中村史邦 = 野沢凡兆			君まちて …… 134
	かきなぐる …… 137	梁塵秘抄	淀河の …… 128
野沢凡兆 = 松尾芭蕉			仏は常に …… 128
	さまざまに …… 137		美女打ち見れば …… 129
	ゆふめしに …… 138		遊びをせんとや …… 129
白居易(和漢朗詠集)	燭を …… 127		

近世俳句

<p style="text-align: center;">あ</p> <p>有井諸九 行春や …… 150</p> <p>井上士朗 こがらしや …… 154</p> <p>井原西鶴 長持へ …… 141</p> <p>岩田涼菟 木枯の …… 149</p> <p>上島鬼貫 なんと今日の …… 144</p> <p style="padding-left: 2em;">ひうひうと …… 145</p> <p style="padding-left: 2em;">によつぱりと …… 145</p> <p>榎本其角 日の春を …… 145</p> <p style="padding-left: 2em;">越後屋に …… 146</p> <p>大島蓼太 更くる夜や …… 152</p> <p>大伴大江丸 秋来ぬと …… 154</p> <p style="text-align: center;">か</p> <p>加藤暁台 暁や …… 153</p> <p>加舎白雄 さうぶ湯や …… 153</p> <p style="padding-left: 2em;">人恋し …… 153</p> <p>黒柳召波 憂きことを …… 152</p> <p>小西来山 春雨や …… 144</p> <p>小林一茶 春風や …… 156</p> <p style="padding-left: 2em;">大蛩 …… 156</p> <p style="padding-left: 2em;">是がまあ …… 156</p> <p style="padding-left: 2em;">雪とけて …… 157</p> <p style="text-align: center;">さ</p> <p>桜井梅室 ふゆの夜や …… 157</p> <p>椎本才麿 猫の子に …… 141</p>	<p>志太野坡 行く雲を …… 148</p> <p>鈴木道彦 ゆさゆさと …… 155</p> <p style="text-align: center;">た</p> <p>高井几董 やはらかに …… 154</p> <p>高桑闌更 星きらきら …… 152</p> <p>建部巢兆 かたむきて …… 155</p> <p>炭太祇 初恋や …… 149</p> <p style="padding-left: 2em;">空遠く …… 150</p> <p>千代女 月の夜や …… 149</p> <p style="text-align: center;">な</p> <p>内藤丈草 雪曇 …… 147</p> <p style="padding-left: 2em;">水底を …… 147</p> <p>夏目成美 魚食うて …… 155</p> <p>野沢凡兆 灰捨て …… 148</p> <p style="padding-left: 2em;">花散るや …… 148</p> <p style="text-align: center;">は</p> <p>服部嵐雪 相撲取 …… 146</p> <p>広瀬惟然 水鳥や …… 147</p> <p style="text-align: center;">ま</p> <p>松尾芭蕉 蛸壺や …… 142</p> <p style="padding-left: 2em;">行春や …… 142</p> <p style="padding-left: 2em;">閑かさや …… 142</p> <p style="padding-left: 2em;">むざんやな …… 143</p> <p style="padding-left: 2em;">ひやひやと …… 143</p>
---	---

此秋は	143	与謝蕪村	夏河を	150
旅に病んで	144		牡丹散て	151
向井去来	146		愁ひつゝ	151
			涼しさや	151
や				
山口素堂	141			

近代俳句

あ

- 秋元不死男 冷されて …… 177
 芥川龍之介 木がらしや …… 167
 安住敦 しぐるるや …… 180
 阿波野青畝 なつかしの …… 171
 畑打つや …… 171
 飯田蛇笏 をりとりて …… 164
 くろがねの …… 165
 飯田龍太 朧夜の …… 182
 石田波郷 朝顔の …… 178
 吹きおこる …… 178
 臼田亜浪 ひよどりの …… 163
 大野林火 本買へば …… 176
 尾崎放哉 枯枝ほきほき …… 165

か

- 桂信子 ゆるやかに …… 181
 加藤楸邨 雉子の眸の …… 176
 鮫鱈の …… 178
 金子兜太 谷に鯉 …… 181
 川崎展宏 押し合うて …… 183
 川端茅舎 蛙の目 …… 172
 朴散華 …… 172
 河東碧梧桐 赤い椿 …… 162
 久保田万太郎 竹馬や …… 168
 湯豆腐や …… 168
 後藤夜半 瀧の上に …… 172

さ

- 西東三鬼 水枕 …… 173
 中年や …… 174
 篠原鳳作 しんしんと …… 179
 芝不器男 永き日の …… 176
 杉田久女 朝顔や …… 168

た

- 高野素十 くもの糸 …… 170
 空をゆく …… 170
 鷹羽狩行 紅梅や …… 183
 高浜虚子 遠山に …… 162
 蝶々の …… 163
 去年今年 …… 163

種田山頭火

- こしかたゆくすゑ …… 166
 富安風生 よろこべば …… 166

な

- 永田耕衣 少年や …… 177
 中村汀女 咳の子の …… 174
 中村草田男 六月の …… 175
 秋の航 …… 175
 夏目漱石 秋の江に …… 161
 野沢節子 せつせつと …… 182

は

橋本鶏二	いま落ちし	180
橋本多佳子	七夕や	173
長谷川素逝	ふりむけば	180
林原未井	片隅で	166
原石鼎	雪に来て	165
日野草城	ところてん	174
	鼻の穴	175
星野立子	しんしんと	176

ま

前田普羅	奥白根	164
松瀬青々	日盛りに	162
松村蒼石	たわたわと	167
松本たかし	金粉を	179
	羅を	179

水原秋桜子	葛飾や	169
	最上川	169
三橋鷹女	白露や	173
三橋敏雄	いつせいに	183
村上鬼城	鬪鶏の	161
	水すまし	161
室生犀星	ゆきふると	167
森澄雄	除夜の妻	182

や

山口誓子	夏の河	170
	蟋蟀が	171
山口青邨	人それぞれ	169

わ

渡辺水巴	かたまつて	164
渡辺白泉	戦争が	181

近・現代詩

あ

- 天野忠 あーあ …………… 292
 安西均 朝、電話が鳴る …… 308
 飯島耕一 他人の空 …………… 340
 石垣りん 崖 …………… 310
 石川啄木 飛行機 …………… 214
 石原吉郎 居直りりんご …… 302
 伊東静雄 水中花 …………… 280
 井上靖 十月の詩 …………… 290
 茨木のり子 六月 …………… 332
 井伏鱒二 なだれ …………… 244
 入沢康夫 失題詩篇 …………… 346
 岩田宏 感情的な唄 …………… 356
 大岡信
 はる なつ あき ふゆ …… 350
 岡本潤 夜の機関車 …………… 256
 小熊秀雄 志賀直哉へ …… 250

か

- 加藤介春 風 …………… 212
 金子光晴 愛情 8 …………… 234
 川崎洋 はくちょう …………… 342
 岸田衿子 地球に 種子が
 落ちること …………… 338
 北園克衛 死と蝙蝠傘の詩 …… 262
 北原白秋 角を吹け …………… 208
 木下夕爾 晩夏 …………… 298

- 清岡卓行 真夜中 …………… 312
 草野心平 秋の夜の会話 …… 266
 国木田独歩 山林に自由存す
 …………… 186
 近藤東 日本語 …………… 272

さ

- 斎藤庸一 だいじ …………… 320
 阪田寛夫 葉月 …………… 324
 佐藤惣之助 犯罪地帯 …… 222
 佐藤春夫 少年の日 …………… 224
 島崎藤村 初恋 …………… 190
 杉山平一 下降 …………… 300
 鈴木志郎康 口刃筋肉感覚説
 による抒情的作品抄 …… 366
 薄田泣菫 ああ大和にしあ
 らましかば …………… 192
 千家元麿 秘密 …………… 218

た

- 高木恭造 煤ケダ暦 …………… 270
 高野喜久雄 石を煮て …… 336
 高橋新吉 るす …………… 258
 高見順 天 …………… 284
 高村光太郎 ぼろぼろな駝鳥
 …………… 200
 竹久夢二 宵待草 …………… 206
 立原道造 眠りの誘ひ …… 296

田中冬二	ふるさとにて	330
谷川俊太郎	かっぱ	354
田村隆一	人	316
辻征夫	婚約	372
土井晩翠		

おほいなる手のかけ 188

な

中江俊夫	物音	364
中桐雅夫	ちいさな遺書	304
永瀬清子	イトハルカナル	
	海ノゴトク	276
中野重治	歌	260
中原中也	湖上	286
中村稔	凧	334
西脇順三郎	雨	232

は

萩原朔太郎	猫	216
原民喜	日ノ暮レチカク	274
堀口大學	ひるのゆめ	228

ま

まど・みちお	マツノキ	294
--------	------	-----

丸山薫	河口	246
宮沢賢治	眼にて云ふ	236
三好達治	空のなぎさ	248
武者小路実篤		

どちらが本当か 210

村野四郎	槍投	254
村山槐多	二月	240
室生犀星	夜までは	220

や

八木重吉		
	皎皎とのぼつてゆきたい	242
山之口獏	妹へおくる手紙	268
山村暮鳥	春の河	202
与謝野晶子	君死にたまふ	
	ことなかれ	196
吉野弘	初めての児に	328
吉原幸子	無題	360
吉増剛造	銀河	370

〔編集付記〕

本書は、大岡信・谷川俊太郎編『声でたのしむ美しい日本の詩 和歌・俳句篇』『声でたのしむ美しい日本の詩 近・現代詩篇』（ともに岩波書店、一九九〇年刊）の二冊を、一冊にまとめて岩波文庫化したものである。

（岩波文庫編集部）

こゑ
声でたのしむ ^{うつく}美しい ^{にほん}日本の ^し詩

岩波文庫別冊 25

2020年1月16日 第1刷発行

編者 ^{おお おか まこと}大岡 信 ^{たにかわしゅんたろう}谷川俊太郎

発行者 岡本 厚

発行所 株式会社 岩波書店
〒101-8002 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5
案内 03-5210-4000 営業部 03-5210-4111
文庫編集部 03-5210-4051
<https://www.iwanami.co.jp/>

印刷・精興社 製本・中永製本

ISBN 978-4-00-350028-6

Printed in Japan

読書子に寄す

岩波茂雄

— 岩波文庫発刊に際して —

真理は万人によつて求められることを自ら欲し、芸術は万人によつて愛されることを自ら望む。かつては民を愚昧ならしめるために学芸が最も狭き堂宇に閉鎖されたことがあつた。今や知識と美とを特権階級の独占より奪い返すことはつねに進取的なる民衆の切実なる要求である。岩波文庫はこの要求に応じそれに励まされて生まれた。それは生命ある不朽の書を少数者の書齋と研究室とより解放して街頭にまななく立たしめ民衆に伍せしめるであらう。近時大量生産予約出版の流行を見る。その広告宣伝の狂態はしばらくおくも、後代にのこす誇称する全集がその編集に万全の用意をなしたるか。千古の典籍の翻訳企図に敬虔の態度を欠かさざりしか。さらに分売を許さず読者を繫縛して数十冊を強うるがごとき、はたしてその揚言する学芸解放のゆえんなりや。吾人は天下の名士の声に和してこれを推挙するに躊躇するものである。このときにあつて、岩波書店は自己の責務のいよいよ重大なるを思い、従来の方針の徹底を期するため、すでに十数年以前より志して来た計画を慎重審議この際断然実行することにした。吾人は範をかのレクラム文庫にとり、古今東西にわたつて文芸・哲学・社会科学・自然科学等種類のいかんを問わず、いやしくも万人の必読すべき真に古典的価値ある書をきわめて簡易なる形式において逐次刊行し、あらゆる人間に須臾なる生活向上の資料、生活批判の原理を提供せんと欲する。この文庫は予約出版の方法を排したるがゆえに、読者は自己の欲する時に自己の欲する書物を各個に自由に選択することができる。携帯に便にして価格の低きを最主とするがゆえに、外觀を顧みざるも内容に至つては厳選最も力を尽くし、従来の岩波出版物の特色をますます發揮せしめようとする。この計画たるや世間の一時の投機的なるものと異なり、永遠の事業として吾人は微力を傾倒し、あらゆる犠牲を忍んで今後永久に継続発展せしめ、もつて文庫の使命を遺憾なく果たさしめることを期する。芸術を愛し知識を求むる士の自ら進んでこの挙に参加し、希望と忠言とを寄せられることは吾人の熱望するところである。その性質上経済的には最も困難多きこの事業にあえて当たらんとする吾人の志を諒として、その達成のため世の読書子とのうろわしき共同を期待する。

昭和二年七月