

12. 小詩について

いわゆる小詩とは、いま流行している一行から四行の新詩を指す。こうした小詩は形式上はすこし新奇なようだが、実はごく普通の抒情詩にすぎず、昔から存在するものである。本来詩は“言志”のもので、叙事や説理にも使われるけれども、その本質は抒情を主とする。感情が熱烈深刻なばあいは、恋愛の甘苦や、離合生死の悲喜などのように、自ずとさまざまな長大な巨編を生むが、我々の日常生活は、そうした切迫したものはなくとも、やはり同じような真実の感情に満ちている。それらは突然起き、突然減退し、長く持続して、文芸の精華となることはできない。しかしながら我々のその刹那の内面生活の変化を表すに足り、ある意味ではそれこそが我々の真の生活である。もしわれわれが“この忙しい生活の中でふと心に浮かびまた時のままに消えてしまう刹那の感情を惜しむ心をいだいていて”、それを表現しようと思うなら、その数行の小詩は最も好都合な道具である。中国の古代の詩は、伝説の周以前の歌謡など、ほとんどがとても簡単で、三四句に過ぎない。『詩経』にも畳句式を用いたものが多くあり、每章何字か換えただけで、詠嘆を繰り返すのも、小詩の一種の変体である。後になって文学が進化し、詩体もようやく複雑になり、唐代になると頂点に達したとされるが、小詩という自然な要求はやはり存在し、絶句の成立とその後の詞のなかの小令などの出現は皆そうした要求の結果だと言える。別の面では民歌から変化した子夜歌・懊儂歌〔呉歌の曲名、恋愛の挫折を歌った歌曲〕なども、続いて発展し、小詩の別の一派だと言えるが、文人に採用されて、そこで楽府という歌詞もまた長大な巨編に変わってしまった。

このことから小詩は中国文学の中でも“古すでに之有り”であることがわかるが、ただそれは他の詩詞と同様、文言と韻という二重の拘束に縛られて、自由に発展できず、そのため他のと同様埋没の運命を免れなかった。近年新詩が起こって以後、詩の老樹にまた新芽が吹きだし、また花咲く希望ができた。思想・形式は、次第に変化し、また思想と形式の間には重大な相関関係があり、強引な付会はできないと思う。われわれはもちろん軽快短促な句調によって荘重な感情や思いを書くことはできないし、また簡潔で含蓄のある意味を一片の長歌に引き延ばすこともできない。適切な方法はただ内容によって外形を決めることだけであり、この時期にかの抒情の小詩が需要に応じて興ったのはまさしく当然のことであった。

中国現代の小詩の発展が、ずいぶん外国の影響を受けているのは、明らかな事実である。ヨーロッパにはもともと二行以上の小詩があり、ギリシアに起こり、ローマを経て西欧に伝わり、たいていは諷刺や説理の用を果たした。ローマの詩人のこの二つの才能は、抒情以上のものがあつたようで、だから彼らは“詩銘”を定義して云う。

詩銘は蜜蜂と同じ、三つのことを具えるべし、

一は刺、二は蜜、三は小さな体。

しかし詩銘はギリシアでは、Epigramma という名が示すように、もともと墓誌及び造像の銘であつて、その特性は短いことにはあるが刺があることにはない。ギリシア人は自分たちの定義を次のように云う。

詩銘が必要とするのは一聯 (Distichon) 、もし三行を越えれば、それは詠史詩、詩銘ではなくなってしまう。

だからこういう小詩の特色は精練である。シモニデス (Simonides 500B. C.) のスパルタの戦没者の墓銘に、

客よ為に告げよ、ラケダイモンの人々に、
我らはここに眠り、彼らの礼に遵う、と。

と云うように、またプラトン (Platon 400B. C.) の星を詠むに、

君は星を見ているのか、わたしの星を、
わたしは願う大空のために、無数の目で君を見られるように。

と云うように。いずれも小詩の模範とすることができる。しかし中国の新詩は各方面でヨーロッパの影響を受けているが、ひとり小詩は例外であるようだ。というのはその来源は東方にあるからである。そこにはまた二つの潮流がある。つまりインドと日本、思想的には冥想と享樂である。

インド古来の宗教哲学の詩のなかには一種の短詩があり、中国ではそれを“偈”あるいは“伽陀”と言ひ、多くは四行である。かなり長いものもあるけれども。後になって回教の勢力が起ると、ペルシア文学がそれに影響を及ぼし、オマル・ハイヤーム (Ommar Khayam 十世紀の詩人) 流の四行詩 (Rubai) がおそらく移植され、飄逸と神秘の風味を加えた。この詳細な変遷についてわれわれはあまりよく知らない。しかし最近の収穫、タゴール (Tagore) の詩において、とりわけ『迷える鳥』に、インドの代表的な小詩を見ることができ、彼の中国詩への影響は極めて著明である。日本の古代の歌はもともと長短が不等であったが、近来流行しているのは三十一音と十七音の二種しかない。三十一音のは短歌と言ひ、十七音のは俳句と言ふ。それにもう一つ川柳があり、十七音の諷刺詩であるが、紹介されたことがないので、中国での影響は皆無である。このほか子夜歌のような小唄があり、二十六音を多用する。民間文学で、その流布は他のものに比べてぐんと広く遠い。これら何種かの違いは、短歌はたいていが抒情に優れ、俳句は即景に感情を寄せ、小唄も情を写すのを主としてさらに質朴である。簡潔で含蓄がある点はすべてに共通する。ここから見れば、日本の歌は実に理想的な小詩といえる。中国の新詩にもその影響はあるが、インドのとは違ふ。と言ふのはその態度が現世的であるから。タゴールは『迷える鳥』で言ふ。

流れる水は歌う、“わたしはわたしの歌を歌う、その時わたしはわたしの自由を得る”。

——王靖君の訳文を使う

与謝野晶子の短歌の一つに云う。

のろひ歌かきかさねたる反古とりて黒き胡蝶をおさへぬるかな〔『みだれ髪』〕

ここに、おそらく彼らの違いを見いだすことができるであろう。したがって彼らの影響を受けた中国の小詩も当然二つの流派に分けることができる。

冰心女史の『繁星』は、自分でタゴールの影響を受けたことを説明している。そのうちの六十六及び七十四など二首には云う。

深い林の黄昏は、
初めてか？
また子どもの頃に過ごしたような。

嬰兒は、
偉大な詩人である。
不完全な言葉で
最も完全な詩句を吐く。

これは代表的な作と言えよう。その後転々と模倣するものが多く、今では列挙する必要もない。兪平伯君の『憶遊雜詩』——『冬の夜』の中の——は序文で日本の短詩に言及しているけれども、実際には別に関係なく、その中で最近の作であるらしい「南宋六陵」の一首、

牛郎花、黄色山に満つ、
冬青樹(そよご)は見えず、ベニ杜鵑(ツツジ)血の色。

やはり本当の樂府の精神で、俳句の趣味ではない。『湖畔』の中の汪静之君の小詩、その一に云う。

君は気づくだろう——
我が自由な夢魂だけが、
夜な夜な君に纏わるのを？

すこぶる短歌の気味がある。この派の詩の要点は弾力のある集中にあり、漢語の性質上あるものはなかなか容易な事ではないので、この派の詩の成功は比較的難しい。

わたしはふだんからどんな流派であれ、模倣をしてはいけなけれども、影響は受けてよいと主張している。したがってこの小詩の勃興については、とても賛成で、そしてとても興味を持ってその成長を見守っている。こうした小幅の描写は、大堂や山水を描く人から見れば、くだらなく思われるかもしれない。しかし上に述べたように、われわれは日常生活で、何時でも何処でも感興を催し、自ずとある場所の景色、ある時の情調を書くにふさわしい小詩の需要を持っている。だがここには一つ条件がある。それは一首の小詩、——一言説明すると、真実で簡潔精練された詩にしあげなければならないことである。本来詩というものはすべて真実で簡潔精練でなければならないが、小詩においてはとりわけ緊要である。いわゆる真実とは決してたんに非虚偽であるだけでなく、切迫した感情思考がなければならず、でなければただの談話であって詩ではなくなってしまう。われわれの表現への欲求はもともと本能的なものであるが、欲求が切迫しているかどうかによって、表現したものが詩歌になったり談話になったりする。たとえば一つの火種はある程度燃焼しなければ光炎を発することはできない。人間の感情思考もある程度燃焼しなければ詩の材料に変わることはない。この程度が低ければ普通の話に過ぎず、ちょうど線香の火が火の生命は維持しているけれども、大きな光炎を出すことができないように。いわゆるある程度とは、つまり平凡の特殊化であり、現代の小説家コンラッド (Joseph Conrad) が言う人生についての、現実よりもさらに真切な認知である。詩人は普通の人が見慣れた事物を見て、普通の人よりも

っと鋭敏にある種の感銘を受け、それを芸術的に表現する、それが即ち詩である。“もしごく平凡で軽薄な思想であれば、外面に詩歌の形式の衣装をかぶせても、それは実質的なものがなく、別を取るに足らない。次の二首の短歌を比べて見ると、出来の良し悪しを見て取ることができる。

柴人の踏み落したる山河のくち木のはしにほたるとふなり

——香川景樹

おもひつつきはのほたるをみてあればわがみよりあくがれいでしわがたまか

——和泉式部

第一首はただ平凡無聊の事に過ぎないが、第二首は一種特殊な情緒を描写していて、人を感動させる。同じく蛍を詠んだ歌でも、価値は大いに違ってしまう。”（「日本の詩歌」に見える

〔『芸術と生活』所収〕。）だから小詩の第一条件は実感を表現しなければならない、つまり切迫して感じ取った平凡な事物に対する特殊な感興を、迸るように吐き出す、ほとんど生理的な衝動に迫られれば、その時の事物がいかにも平凡でも、すでに作者によって新しい生命を分与されていて、生きた詩歌となるのである。簡潔精練という点については、比較的明らかにしやすく、余計なことを言わないで済む。詩の効用は本来あからさまに言うことにあるのではなく、暗示することにある。だから最も含蓄を重んじ、辺幅の短い詩ではおのずとさらに字句の経済を問題にしなければならない。

現在発表されている小詩については、わたしは鑑賞できるだけで、あるいはいつか得た印象を書いて人に見せるかもしれないが、批評は容易ではない。わたしは自分にはそんな権威はないと思うし、個人の鑑賞の基準は多くが主観的で、性情及び境遇の制限を免れず、一切の変化して止まない心境を体得できるわけでもない。それは天才的な批評家ならあるいは可能かもしれないが、ふつうの人間では不可能である。だからわれわれはこういう詩を読んで、どの詩がよくて、どの詩がよくないかと思うかを、個人の意見として発表してもよいが、読者はこれは決して法律上の判決の力を持つものでないことを承認しなければならない。付和の作には多分よいものは少ないだろう。ヴォルテールは言った。最初に花を女性に例えた人は天才だが、二度目にそれを言ったものはバカだと。

いま小詩についてすこぶる懐疑的な人は、いろいろ理由はあるけれども、要するに難題をふっかけすぎるのである。ちょうど〔汪〕馥泉君が言うように、“詩を作るのは、もともとわたし自身のために詩を作らねばならないから詩を作るのである”、詩を作る人は強烈な感興があり、言わざるを得ないと感じ、そしてちょうどよい句調があつて、できるだけそうした心情を表現できさえすればそれでよいのである。このほかに第二の言い方はないので、これが作者にとって真正の詩であり、彼の生活の一片であつて、彼は自信を持ってそれを発表してよいのである。永久の価値があるかどうかは、その時には気にする時間も余地もない。批評家が永久の価値ある作品を見たいと希望するのは、これは当然であるが、そうした佳作は数年の内で一つ見るのも難しい。いま毎日毎月出会いたいというのは、過大な要求でなくてなんであろう。わたしの意見は最もよいのは各人に任せて自由に彼ら自身の詩を作らせることだと思う、うまくゆけば、個人の詩人から国民の詩人へと成長し、一時の詩から永久の詩となるのは、もちろん最も希望するところであ

るが、たといそうならなくとも、各人が感情や思いを抒べ、自分の要求を満足させるのもとてもよい事である。もし賢明な批評家が彼らにまっとうな筋道を指示してやるなら、むしろとても有益であるが、われわれはまだそうした賢明な見識を持てる自信がない、しかも前進の道も一筋にとどまらない、——後退の道以外はどれを行ってもよい、したがってこの事はずいぶんと難しい。詩を作る人はどのような詩を作るにしても、どんな形式、どんな内容、どんな方法でも、ただ彼自身の完全な自由に従うだけだ。ただ一つ制限の条件がある。つまり自分の言葉で自分の感情や思いを書かなければならないということである。

※初出：1922年6月21・22日『晨报副刊』