

石川啄木の詩について

陶山祐二

作家研究には、いろいろな方法がある。石川啄木の詩をとりあげ
るにあたって、わたしは、次の方法を試みたい。すなわち、一、作
品二、詩に対する、作者の意識、三、生活、および、それに対す
る、作者の意識、以上の三つを関連させつつ、考察を進めるのであ
る。これをおして、啄木の詩の本質をきわめるだけでなく、詩と
生活との関係、さらには、現代における人間の生き方について、あ
る程度の示唆を与えられるのではないかと思う。

だが、ここでは、枚数の都合により、主として、詩についての啄
木の意識について、結論的にのべることにする。もちろん、これ
は、「研究」というほどのものではなく、わたしのための心おほえ
にすぎない。

x x x x

石川啄木は詩人であった、といえ、同語反復のおそれさえあ
る。それほどにも、かれの人生は、「詩人」としかいいようのない
ものであった。

「あこがれ」時代のかれは、「詩人」というものに、すべての生
活を統一しようとした。そのことに、使命とほこりを感じていた。

詩は宗教であり、詩人は名譽ある使徒であった。⁽¹⁾
だが、かれを圧迫する生活は、その宗教をつきくずし、「私は詩
人という特殊なる人間の存在を否定する」というまでになった。か
れはいうのだ。

「詩人たる資格は三つある。詩人は先第一に「人」でなければな
らぬ。第二に「人」でなければならぬ。第三に「人」でなければな
らぬ。さうして更に普通人の有つてゐる凡ての物を有つてゐるとこ
ろの人でなければならぬ。」（「食ふべき詩」一九〇九年十一月三
十日〜十二月七日「東京毎日新聞」）

これを、つぎのことばとくらべてみるがよい。

「人は人の世界に居れ、詩人は詩人の世界、乃ち孤独の世界——
美の世界、神の世界、——に居らねばならぬのだ。」（一九〇六年
四月九日の日記）

この二つの引用文のちがいは、そのまま、「一握の砂」時代と
「あこがれ」時代との、意識のちがいを物語るものである。一九〇
八年九月十日の日記は、北原白秋に対する批評であるとともに、
「あこがれ」時代の啄木じしんに対する批判であり、さらに、当時

のかれが、詩についてどのような考えをもっていたかを知る上に、興味がある。

「謂って見ようなら、北原君などは、朝から晩まで詩に耽つてゐる人だ。故郷から来る金で、家を借りて婆やを雇つて、勝手氣儘に専心詩に耽つてゐる男だ。詩以外の何事をも、見も聞もしない人だ。乃ち詩が彼の生活だ。それに比すると、今の我らは、詩の全能といふことを認めぬ。過去を考へると、感慨に堪へぬ話だが、何時しかにさうなつて来たのだから仕方がない。人が大人になる、すると、今迄興味を有つて来た事の大半に、興味を失つてくる。そこで更に新しい強い刺激を欲する。ト共に、何か知ら再び小児の時代の單純な、自然な心持に歸つて見たくなる。これら二つの希望のうち、どれが詩的かと云へば、無論小児の時代に歸りたいといふ方が詩的だ。我々は、少くとも予自身は、此故に、詩に向つて新らしき強き刺激を求めようとしな。求めようとしても、詩そのものが、或程度まで怠しても格調の束縛があり、且つ言語の連想に司配されるといふ歴史的伝習的な点があり、全く新しい酒を盛るには、古い器なのだ。謂ふ心は、我々の複雑な極めて微妙な心の旋律を歌ふには、叙上の束縛がある為に不自由なのだ。それを、無理に咏み込まうとするから、無理が出来る。この無理はさながら音楽に於ける不調和音の如く我々の心を乱して了ふ。」

「一握の砂」の底をながれるものを、過去あるいはすぎゆく現在に對する歎嘆である、とわたしはみるのだが、それは、この引用文の中で、小児の時代に歸りたいと思う心が「詩的」だと考えていることから、うつづけられる。その上、詩には、形式上の束縛がある、という。しかも啄木は、この束縛を必要なものと考えてい

た。そのことは、同じ日の日記に、次のように書いてゐることからもわかる。「時代の思想、感情、觀念は、その時代の言語によって表はされなければならぬのは、言ふまでもない。が、詩は、詩だけは、その性質として、一番終ひに時代の言語を採用するものぢやなからうか。……」もつとも、この考えは、「食ふべき詩」に於て訂正されてはいるけれど、それが非常に根づよいものであったことは、ひところ口語詩を嘗いていた啄木が、「呼子と口笛」の諸作品を、ふたたび文語で書いたことからもわかるであらう、ともあれ、詩の内容と形式とがこのようなものであるかぎり、「新しい酒を盛るには、古い器」なのは、当然である。それはけつきよく、現代人の切実な要求をみたすことのできない「悲しい玩具」であるにすぎない。そのような玩具に、朝から晩までふけてゐる、いわゆる「詩人」が、現代の生活から遊離した存在に見えたとしても、ふしぎはない。

「実人生と何等の間隔なき心持を以て歌ふ詩」が必要であり、「詩人といふ特殊なる人間の存在を否定する」とのべる「食ふべき詩」の主張は、たしかに言葉があるけれど、詩というものについて、啄木がどれほど深く理解していたかには、疑問がある。かれは、生活に密着し、「自己の心に起り来る時々刻々の変化を、飾らず偽らず、極めて平氣に正直に記載し報告」された詩を考へることはできたが、そのような、時々刻々の変化を起す詩、つまり、それを作ることによつて、読者とともに作者じんの心が改造されるという機能を、詩については考へることができなかったのではないか。そのことを考へないかぎり、「必要な詩」というばあいの、その「必要」性を、具体的に説明することができないのである。もつ

とも、「必要」についてのかれの考えは、つぎの文にのべられてはいる。

「即ち我々の理想は最早『善』や『美』に対する空想である訳はない。一切の空想を峻拒して、其処に残る唯一つの真実——『必要』！これ実に我々が未来に向つて求むべき一切である。我々は今最も秘密に、大胆に、自由に『今日』を研究して、其処に我々自身にとつての『明日』の必要を発見しなければならぬ。必要は最も確實なる理想である。」(中略)

文学——彼の自然主義運動の前半、彼等の『真実』の発見と承認とが、『批評』としての刺戟を有つてゐた時代が過ぎて以来、漸くたゞの記述、たゞの説話に傾いて来てゐる文学も、斯くて復た其眼れる精神が目覚して来るのではあるまいか。何故ならば、我々全青年の心が『明日』を占領した時、其時『今日』の一切が初めて最も適切な批評を享くるからである。時代に没頭してゐては時代を批評する事が出来ない。私の文学に求むる所は批評である。」「時代閉塞の現状」一九一〇年八月)

文学に必要なのは「批評」であるといふかれの考えは、当時としては新らしいし、正しくもある。だが、これは詩論ではなく、文学一般の問題である。むしろ、この文においては、かれの意識に「詩」の問題はほとんどかんでいなかったのであるはなからうか。

そういえば、かれは、詩と散文との区別を、はっきりとつけることができなかったのではないか、と思はれるふしさえある。

「詩は所謂詩であつては可けない。人間の感情生活(もつと適當な言葉もあらうと思ふが)の変化の秘密なる報告、正直なる日記でなければならぬ。従つて断片的でなければならぬ。——まともりが

あつてはならぬ。(ま・ま・りのある詩即ち文芸上の哲学は、演譯的には小説となり、帰納的には戯曲となる。詩とそれらとの關係は、日々の帳尻と月末若くは年末決算との關係である。)(「食ふべき詩」傍点原文)

これではまるで、詩と小説とは、その長さがちがうだけということになる。啄木にとつて、詩が「古い器」であり「玩具」であるかぎりにおいて、つまり、我々の生活にとつて、切実に必要なものではないかぎりにおいて、散文と区別することができるのであるが、その「玩具」性をのぞいて、詩を「必要」なものにすれば、この両者の間に、本質的な区別をつけることができなくなつてしまふのだ。もつとも、この区別は、現代でも、じゅうぶんについてはいいない。けれども、現代においては、考えた上で、区別がつけにくい点があるところである。啄木(5)のばあい、考えるところまでいっていない。それゆえに、新らしい詩を主張しながらも、古い詩の觀念からぬけ出すことができないところに、問題があるのである。

「食ふべき詩」は、われわれの生活に必要な詩を要求したものであるが、その主張を實行すれば、詩人とともに、詩というジャンルの必要もなくなつてくるのである。そういうわけで、このエッセイは、生活から遊離した詩と詩人とに対する批判とはなりえても、それにかわる新らしい詩については、本質的には、ほとんどふれることができなかったのである。

これは、はてしない生活の不安にとらえられ、存在と當為、現在の心境としての虚無主義と、理想としての社会主義との矛盾になやんでいた、当時の啄木としては、やむをえないことでもあった。これにとつて、詩よりも生活の方が、はるかに切実な問題だったの

だ。「一握の砂」の短歌は、そのような生活を改造するための機能をはたすことはできなかった。それは、生活につかれた人のほき出すため息だった。そのため息は、主として過去に向つてはき出された。啄木にとって、かれの矛盾を克服するものは、詩ではなく、革命にむかつての直接行動だけであつた。

その行動に失敗したのちに作られたのが、「呼子と口笛」の諸作品である。それは、実現できない未来にむかつてはき出された、ため息(歎嘆)であつた。もちろん、それがため息であることによつて、結果的には「批評」となりえても、かれじしんにとつては、ふがない自分をなげく気持の方がつよかつた。その内容に、革命のことがうたつてあるにかかわらず、その詩に、革命的な力がないのは、当然である。⁶⁾

「あこがれ」は別として、それ以後の啄木の詩は、すくなくとも、かれの意識においては、つねに、生活のために、低いところへおしやられていた。それは、「玩具」でしかなかつた。「呼子と口笛」において、ふたたび表面にかびあがってくるけれど、それは、生活の革命が不可能になつたがゆゑに、しかたなく、よびもどされたのであつて、生活に対する詩の力がみとめられたのではなかつた。個人の解放、それにとりなり社会革命の問題に対するほどの情熱と研究は、詩の本質そのもののためにはそがれなかつた。短歌の革新にしても、それがもともと「玩具」でしかないものであつてみれば、啄木にとって、あまり大切な問題ではなかつた。

「私の不便を感じてゐるのは歌を一行に書き下す事ばかりではないのである。しかも私自身が現在に於て意のままに改め得るもの、改め得べきものは、僅にこの机の上の置時計や銀箱やインキ壺の位

置とそれから歌ぐらゐなものである。謂はば何うでも可いやうな事ばかりである。さうして其他の真に私に不便を感じさせ苦痛を感じさせるいろ／＼の事に對しては、一指をも加へることが出来ないではないか。否、それに忍従し、それに屈伏して、慘ましき二重の生活を續けて行く外に此の世に生きる方法を有たないではないか。自分でも色々自分に弁解しては見るものゝ、私の生活は矢張現在の家族制度、階級制度、資本制度、知識売買制度の犠牲である。

目を移して、死んだものゝやうに骨の上に投げ出されてある人形を見た。歌は私の悲しい玩具である。」(「歌のいろ／＼」一九一〇年十二月十日―二十日、「東京朝日新聞」)

生活と詩との關係、「玩具」でもなく、單なる生活の報告でもなくて、逆に、生活に働きかける力が、芸術としての詩にあるかどうか、あるとすれば、どのような意識と方法によつて作られなければならぬか、というよりなことは、啄木によつては、ほとんど手をつけられなかつた。この問題は、かれ以後においても、じゅうぶん⁷⁾に解決されたとはいえない。民衆詩やプロレタリア詩は、かれらの思想を宣伝する手段として、詩という形式を利用した。それは、事實上、詩の芸術性の否定であつた。詩についての、啄木の考え方を延長すれば、この線につながる。象徴派やモダニスト(シュルレアリストも含めて)は、形式に気をとられすぎて、現実との關係をじゅうぶんに見きわめることができなかった。これは、詩作態度としては、啄木の批判する白秋の延長線である。そして、この二つの傾向が、平行線をたどるかぎり、芸術そのものの力によつて、人の心を改造するような詩ができなかつたのは、当然である。第二次大戦中に、ほとんどの詩が、みじめな墮落を示した原因のひとつが、

ここにある。戦後になって、ようやくこの二つの傾向が統一されようとしているが、まだ、詩論として、整理されるまでにはいたっていない。

それでは、啄木はなぜ、詩を作らなければならなかったのか。かれの生涯は、現実生活においては、挫折の連続であった。それゆえに、かれは、意識としては軽視しながらも、詩を作りつづけたのである。なぜか？ フロイドのいうごとく、「幸福な人間は決して空想しない。」からである。つまり、啄木に詩を作らせたのは、現実生活における欲求不満である。かれには、つねに、自分は現実生活には不適当な人間である、という自覚があった。

「私如きものが筆一本にて生活せむとするは、申すまでもなく随分と向う見ずの話なるべく存候、然し乍ら小生が過去三年許りの間の経験の教ふる所にては、小生は遂に實際の社会にありては生活に適合せざる人間なるもの如く候、」(一九〇八年六月十五日、後藤寅之助あての手紙)

詩人の特権を信ずる時代には、この自覚が誇りともなるわけであるが、生活におしひしがれる時、それは「弱者」のかなしみとなる。

「余の性格は不幸な性格だ。余は弱者だ、たれのにもおとらぬりっぱな刀をもった弱者だ。」(一九〇九年四月十日の日記、原文ローマ字)

「りっぱな刀」とは、自分の文学的才能をさすものだろう。だが、それを使って、この現実をきりひらくこともできないのだ。

「余は今余の心に何の自信なく、何の目的もなく、朝から晩まで動揺と不安に追つたてられていることを知っている。何のきまっ

所がない。この先どうなるのか？

あてはまらぬ、無用な鍵ノ それだノ どこへもって行っても余のうまくあてはまる穴がみつからないノ」(一九〇九年五月八日、十三日の日記、原文ローマ字)

現実生活における「弱者」あるいは「疎外者」として自分をみとめること、これは、詩人の成立条件である。逆に言えば、そのような人間であるからこそ、詩を作るのだ。なぜなら、想像力とは、この現実と満足することのできない人間が、現実とないもの、あるいは、望みながらも実現できないものにさしむける意識だからである。詩が、そのような想像力によってできるものであるからこそ、詩人の意識と方法によっては、現在の自分、および、かれをとりかこむ状況を、否定し、のりこえる力を、読者にも作者にも与えることができるのであるが、啄木のばあい、詩に対するそのような認識が見られなかったこと、すでにのべたとおりである。

石川啄木の一生は、詩人が、詩人でなくなろうとして、失敗する生涯であった。それは、「生活者」をめざすかれにとっては、かなしいことであった。

今日のわたしたちから見れば、啄木の詩作品にも、詩についての考えかたにも、多くの欠点がある。ある意味では、それは当然である。かれにとっては、詩は「第二芸術」でしかなかったのだから。

だが、それにもかかわらず詩を作りつづげざるをえなかったその人生、現実生活の疎外者としての、革命の挫折者としての、矛盾と苦悩にみちたかれの生涯そのものは、「詩人」のそれではなくて何であらうか。啄木における詩人と詩意識(そして作品)、この二つのへ

だたりの大きさが、わたしに興味をいだかせ、ひとつの問題を感じさせるのである。

注1、この時代のかれの考へは、一九〇三年九月十七日の、また同年九月二十八日の、野村長一あての手紙、および、一九〇四年八月三日の、伊東圭一郎あての手紙などによつて、知ることができ。要するに、当時の啄木にとつて、人間として生るとは、神に近づき、かれから与えられた使命をなすとけることであり、詩人とは、神の声を伝えるべく、えらばれた人間だったのだ。「あこがれ」に序詩として收められている「沈める鐘」という作品は、神に対する詩人のあこがれと、それにこたえる神の声とが、たからかにうたわれている。

(前略)

恨める心に、渴ける盤の唇に、
滴り玉なす光の清水めぐみ、
香りの雲吹く聖土の青き花を
あこがれ恋ふ子に天なる葉を伝ふ
救済の主よ、沈める鐘の声よ。
あゝ汝、尊き『秘密』の旨と鳴るか。

(略)

暗這ふ大野に裂けたる裾を曳きて、
我また今きく、天与の命を告ぐる
初初の深淵ゆただよ光の声。——
光に溢れて我は大神に似るか。
大空地と断て、さらすば天よ降りて

この世に運充つ詩人の王座作れ。

一九〇四年三月十九日

なお、「あこがれ」時代の啄木の思想については、窪川鶴次郎の、すぐれた考察がある。(「啄木の詩歌と個人主義思想の問題」岩波書店、「啄木案内」所収)

注2、かれの思想的転回が、生活によつてもたらされたことは、いうまでもないが、それとともに、自然主義の影響があったことも、否定できない。とくに、一九〇八年一月の「太陽」に、長谷川天溪が「現実暴露の悲哀」を書いて、宗教も理想も「生活虚像」(ライフ・イリュージョン)だと説いたことは、「明星」流の浪漫的風土から出発した啄木に、大きなショックを与えたようである。(一九〇八年二月八日、宮崎大四郎あての手紙、参照)

注3、このことは、歌集「一握の砂」の作品を見れば、はっきりするのであるが、歌に対するかれじしんの考へをのべた次の文によつても、うらづけられるだろう。

「A、さうさ。一生に二度とは帰って来ないのちの一秒だ。おれはその一秒がいたい。たゞ逃がしてやりたくない。それを現すには、形が小さくて、手間暇のいらぬ歌が一番便利なのだ。

実際便利だからね。歌といふ詩形を持つてるといふことは、我々日本人の少ししか持たない幸福のうちの一つだよ。(聞)おれはいのちを愛するから歌を作る。おれ自身が何よりも可愛いから歌を作る。」「(一利己主義者と友人との対話)一九一〇年十一月、(創作) それでは、このような歌を作ることは、かれにとつて、

どのような意義があるのか。「ただ僕には、平生意に満たない生活をしてゐるだけに、自己の存在の確證といふ事を剗那剗那に現はれた「自己」を意識することに求めなければならぬやうな場合がある、その時に歌を作る、剗那剗那の自己を文字にして、それを読んでみて僅かに慰められる、随つて僕にとっては、歌を作る日は不幸な日だ、剗那剗那の偽らざる自己を見つけて満足する外に満足のない、全く有耶無耶に暮らした日だ、君、僕は現在歌を作つてゐるが、正直に言へば、歌なんか作らなくてもよいやうな人になりたい」(一九一一年一月九日、瀬川深あての手紙、傍点原文)

けつきよく、かれは、現在の生活に圧迫され、それを打開することができないから、しかたなく歌を作るのである。かれの歌が、すぎ去つた、あるいは、すぎゆく「時」に対する詠嘆となるのも、当然である。

注4、もちろん、かれも、詩を単なる報告文学とは考えていないが、それ以上につつこんで考えることは、していない。「記載報告」といふ事は文学の職分の全部でない事は、植物の採集分類が植物学の全部でないと同じである。然し此処ではそれ以上の事は論ずる必要がない。」「(「食ふべき詩」)

注5、詩と散文芸術との区別をぬきにして、詩の本質を論ずることにはできない。けれども、この両者に、すつきりした(というものは、詩からも散文からも納得されるような)境界線をひくことは、むずかしい。それは、第一に、両方ともことばを素材とする芸術であり、相違する部分よりも、共通する部分の方がはるかに多いからであり、第二に、散文的要素をまったくもない詩とい

うものを、(ことばを使う関係上)考えることができないからである。これについては、「純粹詩」についてのべたP・ヴァレリのことばが、ある程度の示唆を与えるだろう。

「私は物理学者が純粹な水と云ふ意味で純粹と云ふ。之は非詩的な諸要素を混へぬやうな作品を一つなりとも果して人は成すに到り得るや否やといふ問題が提起されると云ふ意味である。私は常にさう考へて来たし今でもさう考へてゐるが、之は到達することの不可能な一目標であり、詩は常にこの純粹に理想的な状態に接近するための一努力である。」(佐藤正彰訳「詩について」(創元社、一九四〇)P. 4. 傍点原文)この問題については、多くの人が論じ、わたしにも考えるところがあるが、別の機会にゆずりたい。いづれにしても、現代において詩を作り、論ずる人の多くは、この問題をつねに頭においている。ところが、啄木のばあい、この点が非常にあいまいである。かれが「詩」とよぶとき、あるときには「小説」をも含めているし、あるときには時代おくれの「玩具」をさしている。そのくせ、「食ふべき詩」で要求しているのは、「必要な詩」であつて、玩具でも小説でもないのである。

注6、啄木が、自分を「社会主義者」と呼び、革命運動への参加を決意するのは、一九一〇年六月におこつた、幸徳秋水事件をきっかけとする。その手始めとして、土岐哀果とともに、「樹木と果実」という雑誌を出すことを計画する。(一九一一年一月十三日の日記、参照)この雑誌の目的は、人民に、革命の意識をうえつけようとするものであつた。それはまた、「人民の中に行きたい」といふ、かれのねがいを實現する場所となるはずであつた。

そのことは、一九一一年一月二十二日の平出修あての手紙、および、同年二月十四日の小田島理平治あての手紙などをみれば、あきらかである。ともあれ、この雑誌が出れば、「食ふべき詩」で、「哲学の実行といふ以外に我々の生存には意義がない。」といったその「実行」が、はじめてなされるはずであった。だが、せっかくのこの企ても、ついに実現されなかった。その原因は、いろいろあろうけれど、そのうちでもっとも大きいと思われるものは、かれの命をうばうに至ったあの病氣、結核であった。とにかく、一九一一年四月十八日には、最終的に、やめることを決定している。(日記参照)

「呼子と口笛」と呼ばれる諸作品は、この年の六月十五日から、二七日までの間に作られた。これらの作品について、わたしは、「実現できない未来に対する詠嘆」とよぶのには、このような背景がある。中野重治が、「一貫して諦め、投げやり、やけくそ、ある種の自嘲である。それらはそれが諦め、投げやり、やけくそ、自嘲であることで人を打つけれども、本當の芸術的な意味で、結局人に勇気を吹き込むものではない」といい、吉田精一が「はてしなき議論の後(二)」について、「作品の中で啄木自身が V. NARODN(人民の中へ)と言いついていない」(『鑑賞現代詩一』(筑摩書房、一九六一) P. 208) と指摘するような弱さがあるのも、もっともである。そのことは、啄木自身、次のように書いてることからも、うらづけられる。

「破壊ノ 自分の周囲の一切の因襲と習慣との破壊ノ 私がこれを企ててからも何年になるだらう。全く何も彼も破壊して自分自身の新しい生活を始めようノ この決心を私はもう何度繰返

しただらうか。しかし、藻掻けば藻掻くほど、足掻けば足掻くほど、私の足は次第次第に深く泥の中に入ったのだ。さうして今では、もう兎ても浮み上る事が出来ないと思ふほど、深く／＼その中に沈んでしまったのだ。それでゐて、私はまだ自分の爽快な企てを全く思ひ切る事も出来ずにゐるのだ。」「(病室より)一九一二年一月)

何よりも、作品じしんが、よくかたっている。

はてしなき議論の後(一)

暗き、暗き曠野にも似たる
わが頭脳の中に、
時として「電のほとばしる如く、
革命の思想はひらめけども——

あはれ、あはれ、

かの壮快なる雷鳴は遂に聞え来らず。

私は知る、

その電に照し出さるる

新しき世界の姿を。

其処にては、物みなそのところを得べし。

されど、それは常に一瞬にして消え去るなり、
しかして、かの壮快なる雷鳴は遂に聞え来らず。

暗き、暗き曠野にも似たる

わが頭脳の中に、

時として、電のほとばしる如く、

革命の思想はひらめけども——

ところで、わたしは、「詠嘆」ということばを、「過ぎ行く、あるいは、手のとどかない「時」に対する、なげきの気持」といふ意味で使っている。それゆえに、短歌と長詩とのちがいがあり、前者の方が詠嘆の度合いがつよいにしても、また、その詠嘆の方向がちがっているにしても、「一握の砂」と「呼子と口笛」には、共通するものがある。それは、啄木の文学的故郷である「新詩社」について、吉田精一が、短歌と新体詩との本質的な區別をしなかつた、といっていることにも関係がある。（「解釈と鑑賞」一九五八年十一月号、P、4、参照）このことはまた、先に引用した詩と、「悲しき玩具」の中をつぎの短歌とをくらべてみても、うなずかれるであらう。

新しき明日の来るを信ずといふ

自分の言葉に

嘘はなけれど——

注7、すこし角度はちがうが、つぎのような認識は、啄木にもあった。

「文芸の二方面といふ事を考へた。人間は、現実の苦痛にゐて、時として其苦痛を友人なり何なりに話してそして慰む事があ

り、時として、全く現実と離れた事を想ひ、言ひ、読んで慰む事がある。今の文壇の論争は、各々此二つの場合の一つ宛を取って争つてゐる様なものだ。

予は両方に各々の理を認める。そして予自身も両様の心地を持つてゐる。然し与謝野氏は予の歌を半分しか解らない。」（一九〇八年六月二十八日の日記）

しかし、かれはこの「二方面」の関係については、考えようとしていない。

注8、その白秋が、民衆詩の芸術性の低さを批判していることは、啄木による白秋批判とあわせ考えると、興味ふかい。（「考察の秋」（一九二二年十月「詩と音楽」）、「現代文学論大系 7」（河出書房、一九五六）所収。P、99）

注9、高橋義孝訳「芸術論」（河出文庫、一九五四）P、12。

（徳山商工高校教諭）