

近代作家 名文句辞典

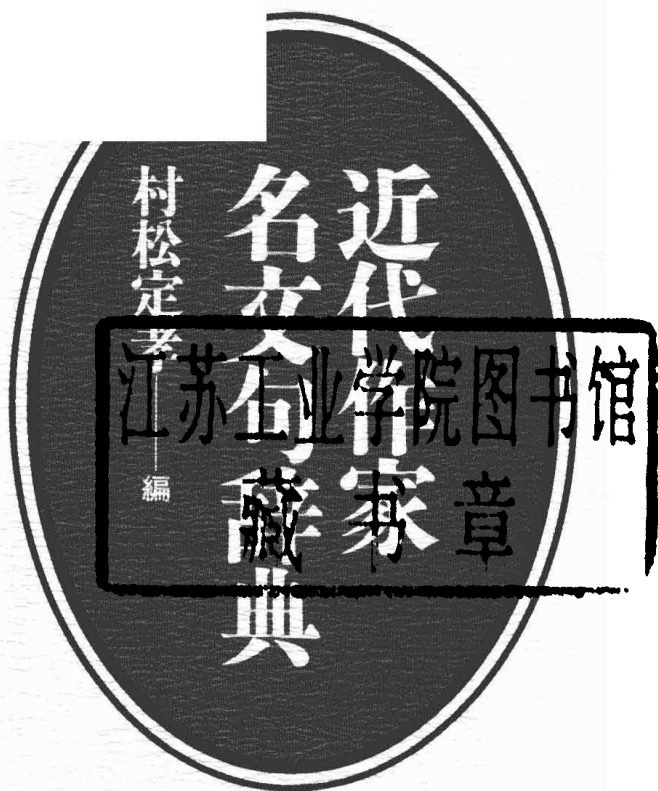
村松定孝

編

作家の詩魂を彷彿させる珠玉の名文句！

誰れもが口ずさむことができるよう名文句を引用し、
作者の発想をたどりながら近代文学の鑑賞の手引に、
また教育の場でも役立つよう編集！

東京堂出版



東京堂出版

編者略歴

大正7年山梨県に生まれる。昭和24年早稲田大学文学部大学院修了。上智大学名誉教授、早稲田大学、昭和女子大学講師。文学博士。

著書『近代日本文学の系譜』（社会思想社）、『泉鏡花事典』（有精堂出版）、『あぢさゐ供養頌－わが泉鏡花』（新潮社）、『文章表現法』『新版文章表現辞典』『国語表現辞典』『四字成語活用辞典』（東京堂出版）ほか多数。

現住所 東京都文京区大塚6-9-3

近代作家名文句辞典

平成2年9月20日 初版印刷

平成2年9月28日 初版発行

編 者 村 松 定 孝

発行者 大 橋 信 夫

印 刷 図書印刷株式会社

製 本 図書印刷株式会社

発行所 株式 東京堂出版
 会社

東京都千代田区神田錦町3-7〔〒101〕

電話 東京233-3741 振替 東京3-270

ISBN4-490-10281-X C1591

©Sadataka Muramatu 1990

刊行のことば

『論語』の中に書かれていて、人々によく知られているものに「曾子言イテ曰ク、鳥ノ將ニ死ナントスルヤ、其ノ鳴クヤ哀シ。人ノ將ニ死ナントスルヤ、其ノ言ヤ善シ」という一節があります。孔子の高弟の曾子が病氣になった時、魯の重臣孟敬子が見舞うと、曾子は自分の臨終を予期して、遺言を残す際に、人の上に立つ者の心得を善心をこめて語ったとつたえられております。以来、
「其ノ言ヤ善シ」は名言を吐いた人の言葉を賞讃するときに用いられるようになりました。

近代の文豪・森鷗外は死を前にして、枕頭の親友賀古鶴所に筆記を乞い、「死ハ一切ヲ打チ切ル重大事件ナリ。奈何ナル官権威力ト雖モ、コレニ反抗スルコトヲ得ズト信ズ。余ハ石見人森林太郎トシテ死セント欲ス。」と遺言して、死後の榮譽を辞する気概を示しております。文学者がその生涯を、みずから象徴するかのように告白した名文句には、印象深いものを少なからず発見できます。

例えば高山樗牛は「吾人は須らく現代を超越せざるべからず」と叫び、樋口一葉は「われは人の世の痛苦と失望とをなぐさめんためにうまれ来つる詩の神の子なり」と宣言し、島崎藤村は小説

『春』に「ああ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい」という有名な一句を、林芙美子は「花のいのちは短くて苦しきことのみ多かりき」なる切々たるつぶやきを残しています。

本書は右の如き近代作家たちの名文句を手記や講演のなかから選んで集録すると共に、小説・戯曲の名作のサワリを紹介し、あわせて、詩歌・俳句で世人に愛誦され、また親しまれているものを加えて、ここに一冊にまとめてみました。

百篇にちかい名文句・名詩・名歌・名句を読者諸兄姉に鑑賞していただくことによって、あらためて近代文学史の中に刻みこまれているこれらの言葉を通して、作家の思想を忍び、かつ彼等の残した芸術作品の特色を顧みる機会を得られることを望むものであります。

「時代が作家を生み、作家が時代を作る」と言われますが、彼等の言葉のひとつびとつには、時代思潮の反映があり、同時に、作品の中の名文句が人々の感銘を呼び、主題の把握や作者の人柄・思想・感情を美的感覚でとらえる読者の歴史をも培養しつつづけていることは、申すまでもありません。

本書が近代文学のスタディの一助ともなり、同時に、文学教育の参考書としても役立ち、文学を専攻する学徒の伝記的考察のヒントともなり、作品の鑑賞、評論をなす上のアシストたりうるならば、幸いです。

最近では夏目漱石や谷崎潤一郎・川端康成・三島由起夫等の研究が海外で旺んに行われてきておりますが、本書が内外の文学愛好者の間にひろく日本近代文学の理解のための手引き書となること

を祈ってやみません。

なお、本書の刊行について東京堂出版の山下鉄郎氏及び編集部各位の多大な尽力のあったことを、ここに銘記し、深謝のことばにかえる次第であります。

平成二年 夏

村松定孝

あゝ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい。

島崎藤村 しまざきとうそん

（詩人・小説家。 本名春樹。 明治五・二・一七、昭和一八・八・二二）

藤村が自分の青春時代をえがいた小説『春』（明治四二）の中で、主人公のつぶやく悲痛な叫びである。この小説は藤村の二十二歳から二十五歳迄の青春日記とも称すべき内容で、そこには彼の同志だった「文学界」の同人たち（北村透谷・平田秃木・戸川秋骨など）の群像が描きつくされている。『春』を読むとき、われわれは、近代の黎明期に、自我覚醒のあたらしい声を放った「文学界」の青年像の吐息を身近かに感じると共に、その友情の温かさ、自由を閉ざされた青春の苦悩が惻々と迫ってくる。ここで、藤村が『春』で、冒頭の如き言葉を主人公（作者自身）に叫ばせるまでの経過を辿ると次のようである。

明治五年、長野県馬籠に、国学者、島崎正樹の四男として生まれた藤村は二〇年に明治学院に入學、洗礼をうけ、卒業後の二五年に明治女学校に奉職する身となった。ところが教え子との恋が深まるのを恐れ、同校を辞し、放浪の旅にのぼる。この間の四年を経て、二九年の秋に、仙台の東北学院の教師として赴任してゆく際の車中での感懐が「あゝ、自分のやうなものでも……」に示されている。

（汽車が白河を通り越した頃には、岸本（藤村）は、最早遠く都を離れたやうな気がした。寂しい降雨の音を聞きながら、何時来るとも知れないやうな空想の世界を夢みつつ、彼は頭を窓のところに押付けて考へた。春と考へるには、自分の若い命はあまりに惨憺たるものであつた。吾生の曙はこれから来る。——未だ夜が明けない。「あゝ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい。」斯う思つて、深く溜息を吐いた。）

やがて藤村は三〇年に『若菜集』を出版。それは近代詩開眼の書として、多大の反響を呼ぶ。まさに『春』は彼の青春報告書であり、作中の右の言葉には、詩人としての若き魂の切実の叫びがこめられていると称しても過言ではあるまい。

あなたは二十年前に父としての権利を自分で棄てゝ居る。今の私は自分で築き上げた私ぢや。私は誰にだつて世話になつて居らん。

菊池 寛（小説家。明治二一・二二・二六、昭和二三・三・六）

寛が大正六年一月の「新思潮」に発表した戯曲『父帰る』の賢一郎が、二〇年家族を捨てておきながらひょっこり他国から家に戻ってきた父の宗太郎に向つて叫ぶ有名な科白。この場面が本作の

クライマックスで、賢一郎が「新！ 行ってお父様を呼び返して来い」という幕切れの一言と見事に呼応している。

劇の運びは次のようである。時代は明治四〇年頃。場所は四国の海岸沿いの小都会。中流階級のつましやかな家である。時間は夕飯どき。登場人物は老母おたか、町の役場づとめをしている長男賢一郎、小学教員の次男新二郎、妹のおたね。賢一郎が役場から帰り、和服に着がえて、夕刊を読んでいる。そのそばでおたかが縫物をしていて、食卓が出してあるところで幕が開く。そこへ新二郎が学校から戻ってきて、宗太郎らしい人を旧友が町で見かけたという噂をつたえる。おたかが夕飯の支度をととのえるとき、仕立物を届けて帰ってきたおたねが家の中を老人がのぞいていたことを告げる。一同が食事をしつつ、不安の表情になる間があつて、表の戸が開く。老いた父親の登場。「まあ、お前さま！」母のおたかがとりすがるのに応じて、新二郎とおたねも暖かく迎える。この二人は父と別れた際には幼くて当時父を怨む年齢に達していなかったため、母から父のことを聞かずに、いつかは帰ってくる期待で今日まで過ごしていたのである。ところが、賢一郎にとって、宗太郎を憎む感情はぬぐいきれない。父が突然、色女をつくって、家族を捨てて家を去ったのは、役場の県庁の給仕をして、母を助け、貧しい家計を支えてきた苦しい日々だったことを忘れかねている。一度は夫の帰宅を諦め、おたかは子供三人を連れて港の波止場から飛び込んで一家心中を、はかったこともあった。幸い、そのときは救助されたが賢一郎には、こうした経験も、まざまざと痛ましい記憶として甦ってくる。それで、父が家に上り込み、食卓の徳利に目をやって「賢

一郎、一杯ついでくれ」と頼むのを退け、新二郎にも「止めとけ」と制する。宗太郎は怒って「おまへは生みの親に、よく、そんな口がきけるのう」と抗議する。そのとき、賢一郎は次のように云うのである。

「生みの親と云ふのですか。あなたが生んだと云ふ賢一郎は二十年も前に築港で死んで居る」これに続く科白が冒頭の言葉である。宗太郎は居たたまれなくなつて「えらう邪魔したな」と出て行く。「賢一郎!」「兄さん!」と母や弟妹が哀訴しても聞き入れない時が過ぎ、最後に賢一郎は呼び返してくるように新二郎に命じる。

家長制度から個人主義思想への展開をみせつつあつた明治末期に時代を設定し、長男にいったん親の義務を捨てた者に親の権利なきことを主張させながら、最後に親子の人情に立ちもどさせるところに、この劇の微妙なニュアンスがうかがわれる。新しい着想と常識的要素のほどよい調和が本作の評判を高め、しばしば上演が重ねられた。なお、賢一郎の科白には、菊池寛の幼少年時代の体験の反映が読みとられる。

あはれ 秋かぜよ 情あらば伝えてよ —— 男ありて 今日
の夕餉に ひとり さんまを食ひて 思ひにふけると。

佐藤春夫（詩人 小説家。明治二五・四・九、昭和三九・五・六）

大正一二年二月、新潮社から刊行された春夫の第二詩集『我が一九二二年』に収められている『秋刀魚の歌』の第一連。かれは大正一〇年に第一詩集『殉情詩集』を公けにしており、すでに詩壇は口語自由詩が全盛だった時代に、文語定型を守り、幽艶さを示したこの詩集には、先輩の谷崎潤一郎の夫人千代によせて傷心の情をうたった失恋詩が初期の恋愛詩と共に加えられている。が、『秋刀魚の歌』が入っていないところからして、おそらく同詩は大正一一年頃の体験に基づく発想と考えられる。二連は、「さんまに青き蜜柑の酸をしたたらせて食うのが男のならいであり、女は蜜柑をもいで夕餉にむかう。妻にそむかれた男と人（夫）に捨てられようとする女が食卓につけば愛うすき父を持った女兒は小さき箸をあやつり父ならぬ男にさんまの腸をくれとせがむ」情景が如実にうつされる。三連では、一連同様に、秋風に呼びかけ、「世のつねならぬこの団欒をお前が見たならば、どうか、この団欒がゆめでないことを世に証せよ」と訴える形がとられ、そして四連では、世の夫を失わざる妻と父を失わない幼児に、この情景をつたえてほしい。こと、「男は今日の夕餉にひとりさんまを食いながら涙をながしている」ことを告白し、最後の五連で、「さんま、さんま、さんま、苦いか塩っぱいか。そが上に熱き涙をしたたかせて、さんまを食ふはいづこの里のならひぞや あはれ げにそは問はまほしくをかし」の詩句を以て結ばれている。

おそらく、これが発表された当時の読者は、ここにひとつの物語をおもいうかべつつ鑑賞したに違いない。そして、作中の秋刀魚をたべる男に言いしれぬあわれみをおぼえたことだろう。すなわ

ち、初めの一連で、秋風に呼びかけつつ、ひとり食卓にむかう男のわびしさを示し、次にその男が或日、夫に去られようとしている人妻と一緒に秋刀魚をたべていると、小さい女の児が、他所のおじさんである男にまるで自分のほんとうの父の如く甘え慕うさまがいじらしさをさそい、結びの部分が最初と時間のつながりをみせているのも見事であるだけに余情がただようことで、人々の感銘を得たものと思われる。秋刀魚は、鯛などに比べて上品とはいえない、庶民的なオカズであるが、この魚を題材にえらんで詩情を盛りこんだのは前代未聞といえるし、それが、この詩が一般に親しまれた原因のひとつとなったとも考えられる。ちなみに、春夫は紀州新宮町の医者の長男に生まれ、かれの故郷は蜜柑の産地であるだけに秋刀魚にその汁をかけるのが習慣だった。千代は春夫にそれを教えられ、早速こころみることで両者の縁は深まったのであろう。春夫が谷崎を訪うたびに、本人は留守。食卓に秋刀魚。春夫は谷崎の代理の形で千代と娘の鮎子の食事に加わる。それがたび重なり、この詩を生む引き金となったと考えられる。この詩を発表後、潤一郎と春夫は絶交状態に入るが、昭和二年、和解協議の結果、千代は谷崎家を去り、佐藤家の人となった。世人は春夫が潤一郎と妻を交換したように喧伝したが、これはまったくのデマで両人の名誉を傷つけるものであった。なお、七年には千代と春夫の間に長男方哉まさやが生まれ、その命名は潤一郎だったことと、『秋刀魚の歌』のモデルの女兒鮎子は、春夫の甥・漢学者竹田竜児に嫁し、これまた円満な家庭を営んだことを付記しておきたい。和歌山県勝浦に建てられた佐藤春夫詩碑には、『秋刀魚の歌』の全文が春夫の筆跡によって刻まれている。

あめつちにわれひとりゐてたつごときこのさびしさをきみは
ほほゑむ

会津八一（歌人。雅号秋艸道人。あいつやいち しゅうそうどうじん） 明治一四・八・一、昭和三一・一一・二二）

昭和一五年五月、創元社刊の『鹿鳴集』に収められている法隆寺夢殿ゆめどのの救世観世音仏くせを詠んだ一首。千年の夢を秘めて立つ嵩高さ。その永遠なる姿には、一種言いがたき寂しさがこめられている。しかも、天地の中に、ただひとり、寂しく立ちつくしているみ仏ほとけは、かすかなる笑みをうかべて、われわれを見おろして下さっているという賛歌であるが、審美眼のたしかさが本歌の大どかさにも通じる。八一は奈良美術の研究の權威として知られ、古代芸術を追慕する純一なる感動も、ひとえに学殖の豊かさに基づくことは言うをまたない。その感動が独自の清澄なる歌風と渾然一体となっているところに、ゆるぎない風格の根源がうかがわれる。救世観音の微笑は飛鳥期あすかの仏像に共通する表情というべきかも知れないが、八一にとって奈良の仏への思慕は、さながら慈母に対するがごとき特有な親愛の情に満ちていたようである。

へならざかのいしのほとけのおとがいにこさめそぼふるはるはきにけり〜ではみ仏のあごをやさしく濡らす温かき雨足の描写に叙景の妙味が感受されると共に春のおとずれの歓喜が象徴されてい

る。われわれは、この歌から万葉集卷八の志貴皇子のへいはばしる垂水の上のさ蔭の萌え出づる春
になりにけるかも」の氣品を連想する。

へかすがのにおしてゐるつきのほがらかにあきのゆふべとなりにけるかも」では奈良大和の風物が眼前にうかぶ。この醇乎とした声調のまにまに、飛鳥時代の夢の世界へ遊ぶ秋艸道人の姿が見えかくれする。いま、ひとつ、月を詠んだものとして、へおほてらのまろきはしらのつきかげをつちにふみつつものをこそおもへ」は、法隆寺の円柱に月影を配した趣きが見事で、つき、つち、つつとつ音を重ねてゆくならかな言葉の流れは、時空を越えた悠久な世界の中で、月光を浴びた大地をふむ作者の足音が聞こえてくるような氣がする。八一は故郷の新潟中学に通った頃から万葉集や郷土の先覚。良寛の歌に親しみ、俳句の実作もこころみ、十九歳の年に晩年の正岡子規を訪ねてゐる。二十一歳で早大英文科に入学、小泉八雲の感化をうけ卒論は『キーツ研究』だった。卒業後、新潟で四年間を過した。期間は孤独傷心の日々で原因は妹の友人との間の恋が破綻に終わったからであつた。以来、かれは生涯独身を貫いた。明治四三年、坪内逍遙に招かれて上京、早稲田中学教員となり、大正一四年まで勤務。その間、奈良に遊び、中国古代の拓本を手本に書道に精進し、水墨画をもこころみた。しかし、学内でのポストは永く高等学院の英語教師にとどまり、昭和六年に漸く文学部教授となるが、法隆寺などの研究で学位を得て、学界に美術学者として知られるのは、五十歳の半ばを過ぎてからであつた。昭和二〇年、戦災で帰郷、七十五歳没。常に孤高を保ち雄勁蒼古の風格に徹した一生であつた。

雨はふるふる 城ヶ島の磯に 利休鼠りきゅうねずみの雨がふる ……え
え 舟は櫓ろでやる 櫓は唄でやる 唄は船頭さんの心意気

北原白秋きたはらのはくしゅう（詩人。明治一八・一・二五、昭和一七・一一・二）

明治三〇年代に与謝野鉄幹の起した詩歌誌「明星」の新人として詩壇に出発した白秋は、四〇年代に『邪宗門』『思ひ出』の詩集で、象徴詩の作者として美名を馳せた。ところが、明治末年、隣人の写真家の妻との間に恋愛問題が生じ、その夫から姦通罪で告訴され、市ヶ谷の未決監に、愛人と共に拘留されるという試練に遭遇。二人は無罪免訴となつて出獄後、大正二年神奈川県三崎に転居。右の詩句はその頃につくられた『城ヶ島の雨』の冒頭の第一節と終りにちかい詩句である。この詩は梁田貞によって作曲され、二年の秋に東京有楽座で催された芸術座の音楽会で発表されて以来、ひろく知られて、大正七、八年頃まで流行した。昭和期に至っても、藤原義江のうたうテノールの歌曲として、全国を風靡した。

第二節は「雨は真珠か、夜明の霧か、それともわたしの忍び泣き」となっているが、この詩句の中には、白秋が貧窮と家庭事情のトラブルの果てに、妻と離別せざるをえなくなる心理過程がこめられているといえよう。ところで、「利休鼠の雨がふる」の利休鼠とは、何か、ちょっと解説して

おきたい。それは、千利休の好んだ薄墨色にかすかに緑色の交じった侘びの心を現わした色で、利休染として江戸時代から染物の品目のひとつとなったものである。白秋は城ヶ島の磯にふる雨の背景が暗く薄緑の海原であったことから雨そのものを、こう表現したのであった。ついでに、『城ヶ島の雨』のメロディのヒントとなったものとして、坪内逍遙の『新曲浦島』のあったことを指摘しておきたい。同曲の船頭の居所は、〈雨よ降り／＼風なら吹くな、船頭可愛いや音頭の瀬戸で一丈五尺の櫓が撓る〉であり、これは、あきらかに白秋の詩想に影響を与えたものと考えられる。

なお、その後、大正六年に芸術座の舞台で、松井須磨子のうたった『さすらひの唄』（トルストイの『生ける屍』の主題歌）も白秋の作で、これは中山晋平の作曲になるもの。歌詞は次のようである。〈行こか、戻ろか／北極光の下を／露西亞北国はて知らず／西は夕焼東は夜明け／鐘が鳴ります中空に〉この唄も、流行歌として大正の末頃まで、よく歌われた。しかし、白秋が一般国民の間に詩人として注目されだすのは、大正七年に創刊された児童文芸雑誌「赤い鳥」の童謡欄を担当し始めてからで、『ちんちん千鳥』『からたちの花』『雨々降れ降れ』『砂山』『この道は』などは山田耕作の作曲で、小学生唱歌として普及して行った。

【エピソード】＊白秋は明治四五年七月六日、検挙拘置され二週間獄衣を着、獄舎で過した。こうした経験は日本の近代作家では前代未聞のことであった。へしみじみと涙して入る君とわれひとやの庭の瓜紅の花はそのときの実感。へひとや出てちとつめたく噛みしむる林檎をさく齒に泌みわたるは出獄の際のもの。いずれも『桐の花』（大正二年）に収められている。

在るがまゝの現実に即して全的存在の意義を髣髴す。觀照の世界なり。味に徹したる人生なり。此の心境を芸術といふ。

島村抱月

（評論家・劇作家。本名滝太郎。明治四・一・一〇～大正七・一一・五）

右は抱月の論文集『近代文芸之研究』（明治四二・六、早大出版部）の表紙に掲げた題言。これは抱月の文芸觀を要約したものであると共にかれの自然主義文学に対する究極の理念を披瀝したものである。抱月は実生活と芸術を別々な人生活動と考える二元論者であった。それゆえに、芸術と実生活との間に一線をひく立場をとっていた。そして、この二つの世界の關係を考察することが、かれの美学の神髓であったと言える。これを具体的に云うと、かれは芸術の世界を第一義とし、実行の世界を第二義と呼ぶ。第一義とは、一切の事実を俯瞰図的に、或いは全的に觀照することによって生じる人生未到の生活であり、第二義とは、一部分のみを目標として進むところの局部生活を指すものとみなす。抱月はこう規定したうえで、この二つの世界を、次の如く説明している。

へ一局部の目標のみを追つて進行しつつある第二義の生活が周囲を回顧するとき、始めて第一義の生活に変化してゆく気分が生じるのであって、例へば、ここに一人の大王が居て、その大王が如何にして家を建てようかと實際的仕事を考へてゐる間は、それは、かれにとって第二義