

ドナルド・キーン
新井潤美訳

日本文學史

日本文学史 近代・現代篇 七

©1992 検印廃止

1992年 3月20日印刷

1992年 4月 7日発行

著 者 ドナルド・キーン

訳 者 新井潤美

発行者 嶋中鵬二

印 刷 三陽社

製本所 大口製本

発行所 中央公論社

〒104 東京都中央区京橋2-8-7

振替 東京2-34

Printed in Japan

ISBN4-12-002111-4

目次

序

7

詩

明治の詩

11

近代詩のはじまり——翻訳の時代

13

島崎藤村

30

土井晩翠

48

薄田泣菫

52

上田敏 65

蒲原有明 71

北原白秋 90

三木露風 111

大正の詩

萩原朔太郎 130

室生犀星 162

山村暮鳥 172

宮沢賢治 176

昭和の詩

高村光太郎
198

三好達治
237

西脇順三郎
267

昭和初期の詩
290

戦後の詩
347

日本文学史

近代・現代篇七

序

「近代詩」は本来ならば、明治以降の日本のあらゆるジャンルの詩歌を意味する言葉だが、ここでは特に、欧米の訳詩の影響のもとに書かれた新体詩を指す。新体詩と伝統的な詩歌のもっとも顕著な違いは長さにある。表現したいことがらを三十一文字や十七文字に凝縮するのを習慣としていた日本の詩人たちは、いまや西洋の詩人のように、長さに制限のない詩をとおして自由にインスピレーションを表現できるようになったのである。もちろん日本にも長い詩歌はあった。『万葉集』の中でもっとも印象的な歌は長歌で、なかには百五十行くらいの長さののぼる歌もある。しかしその後の歌人たちは長歌を作らず、長歌が再び詠まれるようになったのはそれから千年あまり後の十八世紀で、それもあまり成功を収めたとは言えなかった。新体詩人たちが長歌の伝統を意識していたことは、かれらが訳した西洋詩に長歌の影響が見られる点からも窺われる。詩歌のもうひとつの伝統的な形式として、明治維新の頃も依然として盛んだった漢詩があげられる。日本の漢詩の多くは、中国の詩人が扱ったテーマをやきなおしたものにすぎず、叙述内容も

何が詩にふさわしいかという先入見によって限定されていたが、若い知識人たちは中国から西洋へと目を移しながらも、漢詩と新体詩の類縁性を感じとっていた。

こういった詩歌の伝統が、西洋の新しい詩の受容を助けた事実は忘れてはならないが、だからといって、新体詩の成立に訳詩が果たした役割の重要性は何一つ損なわれるわけではない。訳詩は多くの新体詩、特に明治初期から中期にかけて書かれた作品に直接インスピレーションを与えたのである。どの詩を翻訳するかというきまりや基準は、とくになかった。訳詩の中には、一八八〇年代に人気があつて、今は忘れられてしまった作品も当然いくつかあるが、大部分は、ウォルター・スコットの「湖上の美人」、ロングフェローの「人生の詩」、そしてテニソンの「輕騎兵の突撃」など、今日でも英語圏で広く長く愛されている作品である。

明治初期の日本人は翻訳だけでは満足せず、この新しい詩形を使って自ら詩を書くこうと試みた。遠い昔、漢詩が最初に日本に入ってきたとき、日本人は字数、韻などのきまりをそのまま取り入れて漢詩を書いたが、それらの作品は、作者が言いたいことを表現したというよりは、外国語で言える範囲内で詩を作ったという態のもだった。それに対して新体詩は、外国の詩形に即しているとはいえず日本語で書かれており、詩人たちは、新しい明治の時代に生きる人間としての感動を、伝統的な詩歌の規則を大胆に破って表現し、それによって一種の解放感さえ味わたのである。かれらの多くは昔からのきまりから解放された喜びのあまり、新体詩といえども書き表わすのが無理な、散文的な題材までも詩にしてしまい、今読んでみるとかなり滑稽に思われるような

作品も書いている。新しい詩人たちは、自分たちは昔の日本人と違って複雑な思想を持っているので、それを短歌や俳句などの短い形で表現するのは不可能だといった主張を繰り返した。この主張は後に、伝統を守り続けた歌人や俳人たちによって論破されたが、明治初期のあまりぱっとしない短歌や俳句を見たかぎりでは、こうした伝統的な詩形が時代遅れだという非難も納得できるように思われたのである。

初期の訳詩や新体詩は若々しく自由奔放だったにもかかわらず、ことばづかいや韻律には思いがけなく保守的なところが見られた。たいていの場合七五調が使われ、語彙もほとんど日本の古典から引いてきている。新しい事物や思想がどっと流れ込み、それらを表現するために毎日新しい言葉がつくられているような時代であったが、そういう新語の使用は最小限度におさえられていた。伝統的な形式やことばづかいが放棄されるようになったのは、詩の翻訳がどんどん増え、いかに原文に忠実かという点が競われるようになってからのことだった。

明治初期の日本人は「グレー氏墳上感懷の詩」を読んで深く感動したが、二十年后にはすでにフランス象徴派の詩を読んでいた。日本人は驚くべき速さで当時のヨーロッパ文学に追いついていたのである。日本の詩人たちは特に象徴派の詩に惹かれたが、これはおそらく、かれらが最初に取り組んだ物語詩や哲学的な詩に較べて、象徴派の詩の醸しだす効果が、伝統的な日本の詩歌で表現されるものに近かったからであろう。

伝統的な詩歌の形式から解放されても、ことばづかいに関しては、近代詩は小説に遅れをとつ

ていた。二十世紀の日本では文語体の小説はめずらしかったが、詩人たちは、口語よりも簡潔でなおかつ表現の豊かな文語体から離れるのに抵抗を感じていた。口語体をしばらく試してから、やはり文語体に戻る詩人もいた。口語体が広く使われるようになったのは、ようやく戦後になってからである。

日本の批評家にとって、そして読者にとっても、二十世紀文学といえば特に小説を指す。詩歌は、その長い伝統にもかかわらず次席を占めるが、これは詩歌が小説より劣っていたからではない。実際、日本の近代詩はたいへん優れているが、一般大衆向けの市場を相手にするようになった出版界において、詩歌の地位を保つことは困難だったのである。しかし日本文学者が二十世紀を振り返ったときに、他のジャンルと同じくらいに詩歌が重要であったことを認めるときがやがてくるかもしれない。

明治の詩

近代詩のはじまり——翻訳の時代

新体詩のはじまりは、明治十五年に外山正一（、山^{ちやうざん}）、矢田部良吉（尚今）、井上哲次郎（巽軒）によって編纂された『新体詩抄』まで遡る。この詩集は十九篇の詩からなっていたが、そのうちの十四篇は英語からの翻訳で（そのなかにはシャルル・ドルレアンのフランス詩が含まれているが、これはロングフェローによる英訳からの重訳である）、残りの五篇は選者たちの創作詩だった。「グレイ氏墳上感懷の詩」、「玉の緒の歌」（ロングフェローの「人生の詩」）、「シェークスピア氏ハムレット中の一段」、「シェークスピア氏ヘンリー第四世中の一段」、「高僧ウルゼーの詩」（シェイクスピアの『ヘンリー八世』より）など多彩な詩が含まれており、「ハムレット」には二種類の訳がつけられていた。翻訳者はいずれも英語に堪能であった。外山正一（一八四八—一九〇〇年）はロンドンで勉強した後ミシガン大学で科学と哲学を学んだ。矢田部良吉（一八五一—一八九九年）はコーネル大学で植物学を専攻し、一八七六年（明治九年）に卒業した。井上哲次郎（一八五五—一九四四年）はベルリンで哲学を学んだ。かれらは誰もあまり詩的才能を持

ち合わせていなかったが、そんなことには頓着せずに詩を訳し、また、自らも詩を書いた。三人とも東京大学の助教授で、たまたま西洋詩の翻訳という共通の趣味があることを知ったのがきっかけだった。井上がロングフェローの「人生の詩」の翻訳につけた序文に、その間の事情が記されている。

余蚤ニ新体ノ詩ヲ作ラント欲セシト雖モ、其容易ノ業ナラザルヲ慮リ、先ヅ和漢古今ノ詩歌文章ヲ学ビ、ソレヨリ漸次ニ新体ノ詩ヲ作ルノ路ヲ為サントシケルニ、一日尚今居士ハムレットノ訳詩ヲ示サル、其文俗語ヲ交フト雖モ、反リテ古歌ヤ漢詩ノ解シガタキニ勝ル、因リテ余之ヲ歎賞シテ学芸雜誌第六号ニ載ス、次イデ、山仙士モ亦ハムレット并ニカーザナル・ウルジー等ノ作アリ、是ニ於テ余思フニ古今ヲ問ハズ、東西ヲ論セズ、凡ソ新体ノ詩ノ流行スルハ、大抵偶然ニ出ヅル者ニテ、必ズシモ百万鍊磨ノ勞ヲ俟タザルナリ、サレバ尚今居士、山仙士ノ作ル所モ新体ノ詩ノ始メナルヤモ知ルベカラズ、乃チ自カラロングフェロー氏ノ玉の緒の歌ヲ訳シ、二君ヲシテ新体ノ詩ヲ^{きざ}粉造スルノ功ヲ専ラニセシメザラント欲ス、余ノ作ル所略々二君ニ同ジ、但二君ハ韻ヲ踏マズ余ハ試ニ韻ヲ踏ム、是レ其差ナリ

井上はさらに、詩歌に関する一般的な考察をつけ加えている。