

日本詩歌の象徴



現代篇

岡崎義恵著作集 8

日本詩歌の象徴精神 現代篇

宝文館刊行

昭和三十四年八月二十日 第一刷 發行

日本詩歌の象徵精神
現代篇

定價 850 圓

著 者 岡 崎 義 惠

發行者 宝 文 館

(代表) 高橋長夫

印刷者 下 谷 修 久

東京都千代田區神田司町一の十六

發行所 株式 宝 文 館

東京都千代田區神田錦町三の二〇

振替 東京・二八〇

印刷・千修印刷
裝本・大光堂裝本

序

「日本詩歌の象徴精神」は三巻に亘る著書で、その第一巻「古代篇」、第二巻「中世・近世篇」は、大正六年三月、東京大学に提出した私の卒業論文「日本詩歌の気分象徴」を中心としたものである。その一部分は「帝国文学」や「国語と国文学」に掲載されたが、全貌を示す機会がなかったので、昭和十八、九年の交、訂正を施し、補遺を書き加え、仙台で印刷中、二十年七月、戦災のため焼失した。戦後、残存した校正刷により「古代篇」だけは刊行したが、そのまま今日に及んでいた。明治以後の象徴詩の研究を書いて、この著書を完成することは、私の念願とするところであり、また他からも激励されたことであるが、それをどうにか果すことのできたのは、戦後数年を経た時である。この度これを刊行するようになったのは、特に私の喜びとするところである。

「古代篇」は既刊の書であるが、今日入手することは困難であろう。しかし、古代詩歌の象徴に関する研究は、他にあまり類書がないという点で、あるいは幾分価値があるかも知れないが、この研究の中心は「近世篇」の芭蕉にあり、また私をこの研究に向かわせた現代象徴詩にあるとも考えられる。それで今度の著作集に「古代篇」を欠くことは、それ程遺憾と思わなくてもよいかも知れない。ただ

「象徴」、特に詩歌における象徴の意義については、「古代篇」の初めにある総論を見なければならぬので、何といつても、三巻を通じて一貫したものであることは、ここにことわつておく必要がある。

私がどうして「日本詩歌の象徴精神」の研究にとりかかったかということ、その研究成果の発表の企図などについては、「古代篇」の序文や、「芭蕉の芸術」の巻末の記などに譲つて、ここには繰り返さない。ここに刊行の運びとなつた「現代篇」の成立についてのみ、少しことばを加えて置こう。

私の現代象徴詩に対する愛着、特に有明・露風・朔太郎のそれに対する共感は、絵画の或るものを除いては、他に求め難いものである。このように愛着を感じるものを研究の対象にするということは、容易なようで、また却つて困難なのである。今を去る四十余年前、研究にとりかかったまま、久しく中絶していたのはそのためでもある。しかし、戦後とにかくこのような形にまとめることのできたのは、戦災のために失つた愛蔵の詩集を、遠方から買い求めて送つて下さつた人々や、何かと稿を続ける氣力を与えて下さつた人々の恩恵によることを感ずるのである。「古代篇」の序文の末尾に感謝の意を表わした方々の名を、私は今一度、記憶の中によみがえらせなければならぬ。

なお、「中世・近世篇」の刊行が後になつたのは、それが旧稿であるため、訂正加筆の必要を感じ、稿を成すことが遅れていることによるのである。

昭和三十四年七月

岡 崎 義 恵

日本詩歌の象徴精神 現代篇

目次

序

第一編 日本象徴詩の成立と変遷

第一章 ヨーロッパ象徴思想の移入と伝統的

象徴精神の覚醒……………三

第二章 象徴詩の成立——柳村・有明、その他……………二七

第三章 象徴詩の成熟——白秋・露風、その他……………五三

第四章 象徴詩の爛熟——朔太郎・耿之介、その他……………八四

第五章 短歌・俳句の象徴化……………一二〇

第二編 日本象徴詩の世界観と表現法

第一章 自然の情調化・精神化	一六九
第二章 汎神論的自然観	二三八
第三章 精神の象徴化	三一七
第四章 象徴的表現法	四一三
本書収載論文	四八五
本書以外の関係論文	四八六

第一編

日本象徴詩の成立と変遷

第一章 ヨーロッパ象徴思想の移入と

伝統的象徴精神の覚醒

象徴という語は中江篤介が用いはじめたと信じられている。そうしてそれはフランス語 *Le symbolisme* の訳語であつたから、象徴という思想は全く外来のものであるといわなければならない。齊藤茂吉は「童馬漫語」の中で、「仮外丹ニ以徴ニ内象」という「芥舟学画篇」の語を引いて、これによつて「象徴」の語を用いるかのようにも言っているが、これはずつと後に茂吉によつて発見されたものであり、また、これによると、むしろ徴象というべきものかと思われるので、象徴の語は今日のところ、中江篤介の造語であると思ふべきではない。

中江篤介(兆民)は明治十六年に「ユージエーンヌ、ウヰロン」(*E. Veron*)の「エステチック」(*Esthétique*)の翻訳である「維氏美学」の上巻を刊行し、翌年その下巻を出した。その第三篇「彫刻」の「第一章」は、標題によると、「象徴○彫刻術ニ於ケル象徴ノ効益○希臘種族ノ美貌○骨格○純美」という諸項目を含んで居り、これが *Le symbolisme* の訳語なのである。そうして本文の中には、まず「又

エジプトノ古代ノ文字ニ就テ考フルモ亦復タ然リ、此レ蓋シ物形ニ象リテ以テ徴ト為シ者ニシテ、文字ノ第一歩ト謂フモ可ナリ、」(下冊百二十九頁)という語があるが、これは象形文字ということを説明するために、訳者が意味を敷衍して附加したものであつて、原文にはこの通りの文章は見当らないのである。ヴェロンがここで象徴を論じたのは、彫刻の源泉が原始的な象徴的図形に存するということをおうとするのであり、象形文字はその一例として引合に出されたものである。訳者は、この象形文字が一種の象徴であることを読者に了解させようとして、この「物形ニ象リテ以テ徴ト為シ者」という説明語を挿入したのである。中江篤介が「象徴」の語を用いた理由はわかるが、多分自身の造語であつたらしく、その訳語に該当する *symbolisme* というのは、ここでは極めて原始的な象徴化の意味に外ならない。

なお「維氏美学」の「彫刻」の条に象徴の語を用いている例は、齋藤茂吉の「文学直路」の中の「象徴」という語補遺」の中に挙げられているが、そこに見えない用例を補つて置く。

蓋シ希臘人ノ其神像ヲ刻スルカ為メニ一種ノ象徴ヲ見ハスヲ求メシハ、特ニ其初年ノ事ニシテ、一旦諸神ノ像已ニ成リ、某神ハ某職ヲ司ルヲ以テ必ス甲ノ象徴有ラザル可ラズ、某神ハ某職ヲ司ルヲ以テ乙ノ象徴有ラザル可ラスト、是ノ如クニシテ諸神ノ形貌一定シテ復タ動カス可ラス、是ヲ以テ其後ニ及ビテハ、作者苟モ才能ヲ負フテ前人ノ足跡ニ循フヲ喜ハザル者ハ、皆漸次ニ神像ヲ刻スルヲ止メテ、他ノ手段ヲ求ムルニ至レリ、(下冊百六十・百六十一頁)

これはやはり Le symbolisme の訳語である。「文学直路」に引いてある三項の例もこれと同じく、希臘彫刻の神像にその職、その徳をあらわす一定の觀念象徴を附与してあることをいうのである。

中江篤介が「象徴」の語を用いた例は、「維氏美学」の外、「道德学大原論」(著、シヨウペンハウエル原明治二十七年發行)の中に、「カント言へるあり、己れの何物たることは僅に其発現する所の象徴に頼りて之を知るのみと。」という例があることを「文学直路」には指摘してある。これと同じようなところを、「理学沿革史」では「徴象」といつているという。「カント以為ラク、義ナル者ハ徳義ノ徴象ノ発シテ外ニ形ハル、者なり」というのである。(この「義」は「美」ではなからうか。)シヨウペンハウエルの原文を見ると、この「象徴」は Erscheinung の訳語になつてゐるという。この頃の訳語の一定してゐなかつたことを知るべきである。兆民はまた「徴象」「象兆」「兆象」「象擬」等の語をも用いてゐるが、これらは symbol の訳語ではないにしても、それに近い意味に用いられてゐるようである。なお「文学直路」によれば、篤介校閲の「仏和辞林」(明治二十年十一月發行)には symbol の訳語として表号・記号・徴象の語を用いてゐるという。(この symbol とあるのは symbole の誤かと思う。)これによると「徴象」は symbol の訳語である。中江篤介は「象徴」の語を造り出した人であるが、これより前、明治十四年東京大学三学部印行の「哲学字彙」には symbol を「表号」と訳してあるというから、(「文学直路」一一五頁) symbol の語は早くから移入されてゐたのである。

中江篤介の象徴または徴象といつたのは、symbol にしても古代的、觀念的なもので、まだ近代的

象徴には触れていなかったと見なければならぬ。これに類する原始的象徴の意味に「標号」の語を用いた例は、高山樗牛の「近世美学」（博文館「帝国百科全書第三十四編」明治三十二年刊）の中にも見出される。ここではヘーゲルの芸術発達三段階説を紹介した所に、「標号主義」Symbolismus「古代主義」Klassicismus「中世主義」Romanticismusの語を用いている。これは象徴といわず、標号といっているが、むしろ近代象徴主義というものを取扱つてはいない。

中江篤介の用いた「象徴」という訳語を近代的意味に用いたのは、森鷗外の「審美新説」が最初ではないかと思われる。これは明治三十一年二月以後「めざまし草」に発表され、同三十三年三月刊行されたものである。もつとも近代象徴主義に関する紹介はこれより前にもあつたが、「象徴」の語は用いていなかった。明治二十九年三月に出た上田柳村（敏）の「ポオル、エルレン逝く」には、symbolisteという原語が用いられているだけであり、三十一年七月に出た同人の「仏蘭西詩壇の新声」には、「サムボリスト」という語が用いられている。三十年五月「江湖文学」に発表した「幽趣微韻」（『文芸論集』には二十九年九月とある）にも、「象徴」の語は用いてないが、ボードレー・ヴェルレーヌ・ユイスマンスなどを引き、近代詩人が官能の微趣、陰影の美を探ることを述べ、実質的には象徴派・頽唐派の向かうところを示し、これを日本に移入しようとする意図を見せている。三十六年五月に出た無書子の「デカダン論」には、「シムボリスト」「記号主義」などの語が見える。それで「象徴」の語を用いて近代的象徴を論じたのは鷗外に始まると考えてよいようである。

鵜外の「審美新説」はフォルケルトの *Aesthetische Zeitfragen* の梗概であるが、その「自然主義」の項において、自然主義が前期から後期に入るに及び、能変（主観）をあらわすようになったということ述べて、「……絵画の如きも亦社会暗黒の図、貧窶困厄の図の漸く減じて、深秘なる色彩の交響ムラオニイ体と空想所生の象徴人物との加はりたること、Stuck, Exter, Ludwig von Hofmann, Ury, Klinger, Greiner 等の彩画及素描に視て知るべし。故に自然主義の詮義中後自然主義を容るゝことを欲せざる者は以為へらく。自然主義は芻狗となれり、而して放胆なる能変主義、空想主義、深秘主義、象徴主義、新理想主義はこれに代れりと。所謂紀季（Fin de siècle）を口にし、象徴派（Symbolists, Décadents）と称するものは、これに縁りて自然派を以て陳腐憫笑す可きものとなせり。……」といい、最後に「自然主義最後の変」の特徴として、「空想及深秘上傾向」を挙げて、「空想の昂上は又自らにして象徴 Symbolik を用ゐしむ。此に所謂象徴派は広義に非ず、価値あるものの表出を謂ふに非ず。（若し此義より言はば、Zola の小説は皆象徴たるべし。）狭義なり。某の含蓄ありて、本来不恰好なる形式もて表出せられ、これがために印象明白なる体現を做し得るに至る。……」といい、「象徴化」などという語をも用いている。この説はドイツ美学において近代象徴派の特色、その歴史的意義を説いたものであるから、フランスの象徴派詩人などには直接触れず、むしろドイツの象徴派画家などを対象にして言を立てている。柳村・無書子が英・仏系統の近代派を紹介したのに対し、これはドイツ系統のそれを紹介したものと見るべきであろう。文壇に対する影響からいうと、あるいは柳村の方が大き

かつたかと想像されるが、文壇が「象徴」の語を Symbol の訳語として取上げるに至つた大きな力は、この鷗外の試みに帰してもよいのではなからうか。

なお鷗外は「審美新説」とは同じ頃、「審美綱領」（明治三十二年六月刊）の中に、既に「象徴」の語を用いている。抒情詩の一体である触緒体（Stimmungstryk）の説明として、次のごとく述べている。

○触緒体は動因なき情を歌ふ。情を発する能変は、その情の内外因を知らず、また錯りてその内外因に非ざるものを認めて内外因となす。たとひ然らざるも、不完全なる内外因を認めて、完全なる内外因となす。然れども錯認するところの因は、能く象徴として興趣を表す。天候及諸自然物の如し。和歌中季の歌には触緒体多し。（『鷗外全集』第十一卷、三二二頁）

この「象徴」は eine symbolische Bedeutung という語から来た意識であるらしい。「文学直路」（二一四頁）に原文と対照してある。これは Stimmungstryk が感情の真因にあらざる自然形象などを用いて情調を象徴することを言つていたのであつて、近代の情調象徴詩などにも適用できるし、また鷗外の註解の言の如く、短歌・俳句などの説明原理となるものである。しかし、これは必ずしも近代的象徴に限つたことではなく、一般美学上の術語として用いたのであらう。なおまた、鷗外が「審美極致論」（『鷗外全集』第十卷、四二二頁）でもフィッシャーの説へ Symbolik, symbolische Naturbeseelung を訳して「象徴主義」「象徴上擬有心自然主義」といつていることを、「文学直路」は指摘している。

上田柳村が明治三十六年一月の「明星」に「仏蘭西近代の詩歌」を掲げた時、「象徴派」の語を用い、翌三十七年一月の同誌に、ヴェルハレーンの Parabole の訳を掲げるに当つて、これに「象徴詩」と題したのは、あるいは鷗外のこの用語法を襲つたのではなからうか。以後、柳村は「象徴」の語を用いて変えなかつた。それをめぐつて「表徴」「標徴」「表象」「標象」「記号」「標号」などという訳語が相当長い間行われていたが、今日ではもはや「象徴」に一定したといつてもよい。これは鷗外・柳村の力がこの語の運命を左右したともいえそうである。「海潮音」「春鳥集」の如き象徴詩集の權威ともいふべきものがこの語を採用し、白秋・露風・朔太郎・耿之介のような有力な象徴詩人がこれに踏襲したことも、象徴主義の主流にこの語が確実な座席を得た原因である。しかし、なお深く立入つて考えれば、「象徴」という漢語の語感のよさにも帰せられる。そこでこれを造り出した兆民居士の文才というものも無視し得ないことになるのである。

明治三十六七年頃までの象徴思想移入の状態は右のようなものであるが、三十七八年になつて、柳村・有明を中心とする象徴詩の成立という段階に達した。その事情は次章で述べようと思う。そうしてこの詩壇における象徴主義的潮流の出現は、自然主義から新浪漫主義の時代にかけて、発展の一途を辿り、有明時代には泣菫・泡鳴などもこの風潮に浴しているし、有明以後はまず白秋・露風がこれを継承し、李太郎・柳虹・光太郎・暮鳥なども傍流をなした。次いで朔太郎・耿之介の時期があらわ