

文明開化の詩

小川和佑



小川和佑

文明開化の詩

叢文社



著者・小川和佑

文芸評論家・明治大学文学部講師。
1930年東京生まれ。1951年明治大学文
芸科卒。

「四季」「日本浪漫派」等の昭和十年代
の文学を対象とした批評・書誌・研究
を通じて、時代と文学を論じた論考が
多い。

主著に『「四季」とその詩人』(有精堂)
『三好達治の世界』(潮出版社)『立原
道造の世界』(講談社)『評伝堀辰雄』
(六興出版)『伊東静雄』(講談社)『リ
トル・マガジン発掘』(笠間書院)『文
壇資料・軽井沢』(講談社) などがあ
る。

文明開化の詩 定価 1,500円

昭和55年10月20日 印刷
昭和55年10月25日 発行

著者 小川和佑
発行者 伊藤太文
発行所 叢文社◎

東京都千代田区猿樂町1-4-5
<久松ビル> 〒101
電話 03-295-0159
振替 東京9-42714

文明開化の詩・目次

1 詩的なものとの遭遇

- 日常のなかの詩 1
- 詩を感じるとき 6
- クラウディウスの「五月の歌」 12
- 幕末の知識人 15

2 西方からの声

- 西洋詩の衝撃 22
- 讃美歌の和訳 26
- 詩的空間としての讃美歌 33
- 敗者の復権——奥野昌綱の場合 40
- 西方からの歌声 47

3 開化思想とナシヨナリズム

- 少年鼓手の文明開化 51
- 俗謡改良としての「小学唱歌」 55
- 近代抒情詩の源流 60
- 里見義の「庭の千草」 65

「蟹」におけるナシヨナリズム 74

4 啓蒙としての民権歌謡

歌え、自由民権 一 82

歌え、自由民権 二 95

不可志の夢 100

『小学唱歌』と『民権歌謡』との接点 105

5 実験詩『新體詩抄』

新婦朝者外山正一 113

詩の実験としての「新體詩」 119

アイディア盗用『新體詩歌』 125

トマス・グレーの「墓畔の哀歌」 130

正直正太夫、哄笑す 134

6 詩のなかの精神史 一

西南戦争の衝撃——勝者の頌歌 139

敗者の悲歌としての「孝女白菊の歌」 145

落合直文の新體詩 148

「孝女白菊の歌」の読まれ方 156

7 詩のなかの精神史 二

二つの「君が代」 161

文部省と海軍省の抗争	168
キリスト者の声——詩集「十二の石塚」	174
『新撰讀美歌』の完成	180
8 新しき詩歌の時代へ	

『於母影』の抒情	189
開化の女学生——新しい読者層の形成	196
明治望郷歌 (一)	201
明治望郷歌 (二)	207

9 エピローグ——近代詩の光と影	
抒情詩の時代	217
北村透谷の死	225
科学技術讀歌——『鉄道唱歌』	231

明治詩史年表
参考文献

あとがき

1 詩的なものとの遭遇

日常のなかの詩

現代詩が詩集という少数の刊本のなかにだけ閉じこめられていた時代は既に終焉してしまっているのではないか。

詩は五百部前後から千部どまりの詩集によって、これも現代では例外的なごく少数の詩の読者の手を離れて、つまり、狭い文字的空間から解放たれて、より広い日常的生活的空間に浸透しているように見える。

この現象はだいたい一九七〇年の初め頃から顕著になって来たようであった。詩の日常的空間への浸透ということは、情報機構の拡大と伸展によって、七〇年以前にも既に、現象としては行われていた。

しかし、それが情報産業の有力な武器として高い効用性を持ちはじめたのはやはり七〇年前後ということであろう。

七〇年前後という日本の貧困から高度経済成長による離脱が、詩を文学的空間から、日常的空间に拡大させた遠因である。

現在では日常のあらゆる空間、あらゆる機会に、人は詩と遭遇している。情報の流通回路を通じて、詩、あるいは詩的なものは膨大な拡大再生産が行われている。多少誇張的にいえば、その質的なものを問わないならば、われわれはいつでも、どこでも詩と出逢うことができる。

そのもっとも手近かな例が、あの悪名高い国鉄の電車の中に吊りさげられている広告である。

ラッシュ・アワーの満員電車の中に力づくで押し込まれたドアの真上にあるワイドな国鉄の広告は、ことごとくに評判の悪い国鉄でもこれだけは例外の、ディスカバー・ジャパンのキャンペーン広告以来ことごとく傑作続きで、資生堂とか、カネボウとか、昔からのイメージ・キャンペーンの老家である化粧品の大メーカーも、国鉄の広告にはとうてい及ばない。——といえば、満員の国電の車中で季節毎のあの国鉄のキャンペーン広告を記憶している都市の勤労者も多いであろう。この現代のコピーライターたちの創った製品、つまり、あれが現代の詩、ないしは詩的なものなのである。その技量的水準でいえば、同人雑誌や、当今流行の教養講座や文学学校の機関誌

に載っている詩なぞよりも、はるかに優れた詩になっている。

現代のわれわれは、もう一冊の詩集によって詩を読んだり、あるいは朗読喫茶店で詩人の朗読を聴かずとも、遭遇の機会さえ求めようとするならば、詩はいたる所に存在してはいないだろうか。詩はもはや一部の詩人とその読者たちの専有物ではなくなった。文学的な立場に立てば、これは現代の詩人たちの不幸な情況かも知れない。

日本の近代の詩、あるいは詩的なものを明治七年（一八七四）の各種の木版刷の讚美歌集と考えると、それから約一世紀以上を経ている。

文学通史ではかなり長い間、明治十五年（一八八二）八月に丸屋善七の書肆から刊行された訳詩、創作詩のアンソロジー『新體詩抄』をもって、近代詩の嚆矢としていたが、あの文明開化期の啓蒙主義の所産が日本の近代詩の祖型であるはずがない。

我は官軍我敵は 天地容れざる朝敵ぞ

敵の大将たる者は 古今無雙の英雄で

之に従う兵は 共に慄悍決死の士

鬼神に恥ぬ勇あるも 天の許さぬ叛逆を

起しゝ者は昔より

榮えし例あらざるぞ

敵の亡ぶる夫迄は

進めや進め諸共に

玉ちる劔抜き連れて

死ぬる覺悟で進むべし

外山正一「拔刀隊」

そもそも、山仙士^{とやまさん}外山正一のこの「拔刀隊」から例えば、伊東静雄の詩集の一篇である

一日中燃えさかつた真夏の陽の余燼は

まだかがやく赤さで

高く野の梢にひらめいてゐる

けれども築地と家のかげはいつかひろがり

沈静した空氣の中に白や黄の花々が

次第にめいめいの姿をたしかなものにしながら

地を飾る

こんなとき野を眺めるひとは

音楽のやうに明らかな

静穩の美感に眼底がんていをひたされつつ

この情緒はなになのかと自身に問ふ

わが肉体をつらぬいて激しく鳴響いた

光のこれは終曲か

それともやうやく深まる生の智慧の予感か

めざめと眠りの

どちらに誘ふものかを

誰がをしへてくれることが出来るのだらう

——そしてこの情緒が、

智的なひびきをなして

あゝわが生涯のうたにつねに伴へばいい

伊東静雄「小さい手帖から」

のような美しい詩が生まれるはずがない。

それならばこの近代詩と現代詩の接点に位置する静雄の「小さい手帖から」の詩と精神は、果して日本の近代詩史ではなく、近代精神史のどのあたりまで遡行できるか。

それは日本の近代という一世紀に涉つて築きあげた、ヨーロッパ・アメリカとどこかで本質的に異質的なそれを考察し、分析する上にも重要になってくる。詩とは何かでなくて、詩を創造した文化の土壌はなにかの問題である。近代詩——つまりそれは伝統詩に対するである、が文明開化の文学の一ジャンルとして創造されたということはいかなる意味を所有するかということにかかっている。

詩を感じるとき

詩を感じるとき——という言葉はおそらく文学の専門家、研究家の神経をひどく逆撫ぜするような表現であろうことは、じゅうぶん理解しているつもりである。

しかし、あえて、詩を感じるとき——という通俗的感傷性過多な表現を用いておく。それは現代では絶対少数の文学の読者の、これまた、さらに少数派に属する詩人の読者や、専門家に問いかけているのではなく、より広いごく普遍的な一人びとりの現代の日本人への問いかけであるからである。

われわれの詩的感性というものは専門家たちが考えているよりも低くはないし、また反対に高

くもないような気がする。

この、詩を感じるとき——という言葉にその主体である、われわれが、——という主語を加えれば、われわれがという言葉が不適当ならば、私たちがでもよい。「私たちが詩を感じるとき」とは、いったいどのようなものに対する心因的反応なのであろうか。

そういう心因的反応は、まず、季節感という日本個有の情緒が必要であり、その季節感とは自然の表情と切り放せない。いつてみれば、そこにある種の表情ある自然があつて、その自然の中に人間がいて、その人間が自己を囲繞する自然に対して、なにかしらのモノローグを行う。しかも、そのモノローグの部分ではなく、モノローグを行っている人間をも含めた全体像としての自然を眺めるときに人はそこに詩、あるいは詩的なものを感じているのではないか。

その場合、その一個の世界なり、空間なりに無秩序な状態で混在しているさまざまな夾雑物はすべて取り除かれて、ある一定の指標に向つての純化の志向が、明瞭に打ち出されている場合、その純度が高ければ高いほど、人はそれに対してより強く詩を感じているようだ。

海の青さに耳をたて 囲ひの柵を跳び越える 仔羊

砂丘の上に馳けのぼり 己れの影にとび上る 仔羊よ

私の歌は 今朝^{けさ}生れたばかりの仔羊

潮の薫^{かほ}りに眼を瞬^{またた}き 飛び去る雲の後を追ふ

三好達治「仔羊」

近代詩の最も月並でありながらその知名度においてきわめて高い詩人三好達治のこの四行詩は、ほとんど詩を読んだことのない読者も、強い詩的共感といっては不適當ならば、詩らしい詩、あるいは普通の散文と別種の文体、表現による文章であることを感じさせるであろう。

この詩が書かれて（達治のこの「仔羊」は昭和十年一月、雑誌「四季」に発表された。）から、ほぼ半世紀を経た現在では、この詩をこのまま、何秒かのフィルム映像に収めて、適当なコピーをかぶせれば、それはテレビの企業広告の一つにそのまま利用できそうである。その場合、視聴者はそれを詩的な映像をごく自然に感じ取るであろう。つまり、この程度の詩的感性は私たちの誰もが所有している。詩の中の仔羊は、詩に取り入れられたとき、それは畜産農家の家畜小舎に飼われている汚らしい仔羊から、いっきに詩の中で純化を遂げてしまわぬかぎり、達治の「仔羊」は詩とはならない。

しかし、この場合そういう文学化の手続きや、その受容者の心理状態のいっさいの解説や説明ははぶかれている。はぶかれているが、それで受容者は十分に詩を、——それも短歌や俳句の

伝統的にない、西洋的な感情をこの詩から受けているに相違ない。

この私たち一般が持っている詩という概念が、ともかくも近代の精神史の中で曖昧ながらも形成されたのは、明治二十年前後の頃である。文明開化の集約であった日比谷の鹿鳴館の終りに近い頃であつたと思つてよい。

ところで、日本で最初の羊の詩は、その鹿鳴館時代からさらに六十四年遡行した文政六年（一八三三）六月、肥後の国学者中島広足^{なかじまひろたり}は長崎在住時代に、オランダ通詞猪股久蔭^{いのまたひさかげ}の依頼で「阿蘭陀国風詩」を翻刻した。久蔭はその際に原詩とその発音を片かなで表記したものと、原語の意を直訳したいわばメモを広足にあずけた。依頼に応じて訳した広足の訳詩は次のようなものである。

まず、その訳詩を引用する以前に訳詩の詞書きともいうべき左の文から挙げねばなるまい。

通辞、猪股久蔭が、阿蘭陀国風詩といへるものを、こゝの詞にうつしてよと乞へり、そはいと
うつしかたきわさにて、こゝの詞のしらへをとゝのふればかしこの心はへを失ふめり、かれこ
に、直訳といふ様にものしつ、

こは五月の頃なれどかしこの五月は、

ここのやよひなればかくしるす、

あはれいかに、かくおもしろき、

あはれいかに、かくおもしろき、
名にしおふ、春のやよひは、
いろ／＼の、小草もえ出て、
さま／＼の、花も咲きそひ、
木々は皆、若葉さしつゝ、
のとなる、風吹きわたり
あげまきの、うたふ末野の、
ひつじさえ、たかくなり
あはれいかに、かくおもしろき、
あはれいかに、かくおもしろき、
春のやよひは、

中島広足訳「やよひのうた」

広足はこれに続けて「又同じころの歌」とあわせて二篇の訳詞を久蔭に示した。この広足の「やよひのうた」が日本の近代詩の濫觴であるとするのが、新しい近代詩史の定説とされようとしている。「かしこの五月は、ここのやよひなれば」という言葉に広足のような国学者も、海

の彼方の国の事情についてかなりの知識を持っていたということが想像される。広足の翻刻は和歌でもない、漢詩でもない新しい様式の文学を創造した。広足はこの翻刻を万葉集の長歌体に倣ったもので、伝統詩と西洋詩の初期の接点はその翻刻紹介者が国学者であったことは、その後の新体詩の様式と主題を考える場合にほとんど決定的な影響を及ぼすこととなる。——と同時にそれは現代人の詩的感性にも継続している問題でもある。

詩を感じるとき——「やよひのうた」では

あげまきの、うたふ末野の、

ひつじさへ、たかくなくなり、

と、春の野の情景を歌った。おそらく当時の日本人たちの大部分は羊という家畜を見ていなかったであろうから、漢籍の知識から得た概念で、この情景を漢文風な一齣の詩の情景として思い浮かべたかも知れぬ。あるいは話しに聞き伝えたこれが西洋の春の野の情景であるかと納得したものであったかも知れぬ。すべては想像する以外に方法はないのであるが、近代詩研究家の故関良一氏は日本の詩歌で羊が啼いたのは多分この訳詩が最初のものであるうとしている。