

芳賀 徹・平川祐弘・亀井俊介・小堀桂一郎 編

日本文学における近代

東京大学出版会

講座比較文学 2

日本文学における近代

目次

I 伝統的形式と独創

詩における伝統的なるもの……………神田孝夫 三

——異説・『新体詩抄』の詩史的位置——

『於母影』から『珊瑚集』まで……………森亮 五

——翻訳詩論——

二葉亭の初期の訳業……………柳富子 八

——翻訳散文論——

泉鏡花と夢野久作……………脇明子 二九

「異端」詩人岩野泡鳴……………亀井俊介 一四

II 新しい美意識の誕生

自然主義と反自然主義	小堀桂一郎	一九
——明治四十二年暮の鷗外の反自然主義的転回を視点として——		
『田園の憂鬱』考	島田謹二	三五
日夏耿之介の詩の世界	井村君江	六二
朔太郎の「白」の世界	三浦安子	三九
——白秋をかえりみつつ——		
谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』	ジャクリーヌ・ピジョー (水島裕雅訳)	三五

あとがき

執筆者紹介

I 伝統的形式と独創

詩における伝統的なるもの

— 異説・『新体詩抄』の詩史的位位置 —

一 いわゆる「文学史」と『新体詩抄』

日本の近代、というのはつまり、明治・大正・昭和とつづくこの時代のことを指していうのであるが、このわが国の近代の「詩」は、明治十五（一八八二）年に公刊された『新体詩抄』なる一巻の詩集に始まり、ここにはじめてそれはその形をえ、その方向をえて、そのスタートを切ったというのは、すでに久しく、世のいわゆる「文学史」のみならず、かえりかえし説くところであり、多くのひとびとに語りつがれて、それはもはやゆるがぬ定説、またはいわゆる「文学史」的常識として、ひろく世に通行している。

たしかに一応、よくわかるはなしではある。なぜなら、今日、われらが普通に「詩」と呼んでいるところのものは、ごくおおまかに表面的にだけこれをいうなら、それはつまり、「和歌」または「短歌」にあらず、「発句」または「俳句」にあらず、またその昔さながらの「長歌」とも別、まして況んや「漢詩」などである筈はなく、わが国、日本の生きた言葉で、わが感じわが思うところのものを、何らかの調べにのせて、自由にこれをうたいあげ、しかもこれを

神田孝夫

書きあらわすには、詩句ごとにその行をかえ、ときにまた、数句(数行)をもつて一聯として、その聯をつらねていくという、そういう表記形式をとるものであると、こうまず言つてよいかと思うが、そのようなものを實際に具体的に提示して、これが「詩」だ、いや、正確には、これこそが「新体」の「詩」というものだと、そう言挙げして、これを進んで世に打ち出した最初のものは、疑いもなく、『新体詩抄』の一卷であつたからである。

周知のとおり、この一卷は、当時、わが国唯一の大学にして、西洋諸学取り込みの最高最大の組織的機関であつた東京大学の少壮気鋭の教授連中、外山正一、矢田部良吉、そして井上哲次郎という、この三名のいわゆる啓蒙学者たちが、みずからの試みに成る西洋の詩の翻訳十四篇と、わが創作の詩五篇とをあわせ収めて一本として、世に公刊した詩集であつたが、彼らは、その訳詩なり創作詩なりを、今日われらが普通にいう「詩」の体裁をととのえて世に示したというばかりではない。彼らはまた、この一卷の巻頭の序や、本文詩篇の随所に附した詞書で、こもごもくちぐち、わが国旧来の「和歌」や「漢詩」をおおいに非難し、それらは今日、現代のわが国人の詩歌としては、みなまるで役に立たぬ、今後はよろしくわが国にも、西洋の詩のその在り方に見ならつて、誰にもわかる平常普通のわれらの言葉、われらの国語で、思想ゆたかに息ながく、わが感懐をうたいあげる、従来にない一種新様の詩歌をおこさなければならぬと力説、いや、その必要の存すればこそ、これが見本に、彼らが自身、みずから奮つて試みてみたのがつまり、この一卷にあつめ収めた訳詩や創作詩に他ならないと言つているのだ。いや、なお加えて、彼らはまた、そのような意図から成つたこの一卷の詩篇はいずれも、当然ながら、わが国旧来の詩歌の在りようやその規則には、本来まるで囚われぬものであるから、彼らはこれをとくに名づけて「新体詩」とは銘うつこととし、またその表記の方法も、それがために、旧来からの国詩や漢詩のそれにならわず、西洋の詩のそれにならつて、句と節とを分かち書きにする方式を採ることにしたと、この一卷の凡例中で、はっきりとこれを断わりもしているのである。

してみれば、『新体詩抄』の一卷こそは、今日われらが普通にいう「詩」の体裁をとったものを、意識的自覚的に世に打ち出したその第一着、これが最初のその皮切りであったことは、これはもはや疑うべくもない確かな事実といつてよろしく、さればまた、世のいわゆる「文学史」がみな、明治以降のわが国の「詩」を説くとすれば、まずその劈頭、この一卷の名を特筆大書し、それはここから始まったとして、この一卷の創始なり革新なりの功をたたえてこれに一礼、すべてはまるで、この一卷の播いた種の、芽を出し葉を出し枝を伸ばして生い育ってきた、その結果でもあるかのように、ここを起点、原点として強調しながら、それより以降のいうところの「詩」の具体的なその展開を、順に跡づけ辿っていくのも、成程いかにももっともと、一応はそう頷かれてもくるわけである。

だが、この一卷、『新体詩抄』は、成程たしかに、今日われらがいうところの「詩」を、意識的自覚的に世に打ち出したその第一着、これが最初のその試みではあったにしても、だがしかし、だからといって、この一卷を、いわばお始祖さまの位置に押しあげ、これこそは、今日われらが普通にいう「詩」というものの、基礎をはじめてわが国に築きおこし、それが行く手をわが国人に教示して、それが生成発展をうながしおこす契機となった一大動因、文字どおりのこれが開山であるとするのは、はたしていかなるものであろうか。この一卷は、はたして真に、それほどオリジナルな発明をなし、また大變な影響を世に惹き起こして、わが国、日本の詩風を一変、一新させたというような、そんなどえらい画期的、革命的な記念さるべき詩集で実際にあったのだろうか。

二 『新体詩抄』の神話と実体

どうもわたしにはそう思われぬ。いや、忌憚なく言ってしまうえば、『新体詩抄』をそのような栄光の座に奉るのは、

これは実は、世のいわゆる「文学史」家というものが、何十年もの昔から、それこそ嘗々、代々にわたって築きあげ捏ねかためてきた一つのフィクション、いうならば「文学史」的「神話」というものではないであろうか。

実際、虚心に眼を拭うて眺めてみられよ。この一卷に、はたしてどれほどオリジナルな発明が認められるか。たとえば、この一卷がそれとわざわざ言挙げまでして、意識的に世に打ち出した、「詩」というものの表記形式——詩句ごとにその行をかえ、ときにまた、数句をもつて一聯として、その聯をつらねていくという、西洋流のそういう表記形式は、この一卷の出るより早く、邦訳『讚美歌』（明治七（一八七五）年以来、諸版統出）、文部省編『小学唱歌集』（明治十四（一八八一）年、初編刊、以後続刊され八四年刊の第三編で一応完了、所収唱歌九〇篇）などがすでに、無言のうち無意識に、立派にちゃんと採択して用いていたところであって、前者は教会、後者は小学校を通じて、全国的にひろく弘通し、ながく続いて持続的に、流布普及する態勢にあり、実際、そういう西洋流の形にしたがう「詩」というものを、わが国民にひろく親しませた点においては、この兩者、ことにも後者の演じた役割、効果のほどは、『詩抄』の何百何千倍のものがあつたか、はかりも知れまい。

また、この一卷の著者たちが、これぞ肝腎かなめのところと、この一卷の序や本文詩篇の詞書で、異口同音に、こもごもくちぐち、声を大にしてしきりに叫び、かつ、その訳詩や創作詩で、自身みずから実践して示してみせた、誰にもわかる日常普通の平俗な語で、わが思うところを自由に、七五調、または同様の調べにのせて、口あたり耳ざわりよく、息ながくうたいつらねていくというのは、彼らの創始した、新しい革命的な試みであつたところか、これこそ実にわが国では、『和讃』でも知られるとおり、その起源きわめて古く、その歴史まことに長い、もとはといえば、民衆教化の方便として始められて、その根をすっかり民衆のあいだに下ろした、ごくごく普通一般の、世俗のあいだに生きつづけてきた口誦的な伝統的詩形式なのであって、そのような式の歌は、ことにも江戸時代、庶民文化の一般

的な向上と成熟をみた江戸時代には、三味線音楽の発達につれ、それに合わせてうたい吟ずる、いわゆる各種俗曲の歌詞となって大いに発達、ひろく世に弘まる一方、いわゆる御詠歌のような宗教的歌謡もあれば、また阿呆陀羅經のような諷刺的俗謡もあり、寺子屋その他で行なわれるいわゆる往来物の文句も、その記憶の便という教育上の配慮からして、またこの形式にのっとることと少なくないといった具合で、されば、これらの伝統がそのまま引きつがれて生きていた明治の初期の時代においても、その実例は、福沢諭吉の『世界国尽』(明治二(一八六九)年刊)その他のような教育的目的をもったものから、町々をあきないして廻って歩く、館屋の客寄せの唄その他のような卑近なもので、各種いろいろざらに存し、いくらか文学的なものでいうと、当時、作られ世に行なわれた芝居のなかの歌詞なども、みなその例に他ならず、⁽¹⁾したがって、『詩抄』の著者たちのその試みなど、一向に珍しくもない、民衆のあいだにあつては、むしろお馴染のものなのであつた。

そしてまた、そうなればこそ、植木枝盛の「民権田舎歌」(明治十二(一八七九)年)その他でもわかるとおり、いわゆる自由民権家は、民衆運動を盛りあげていくその手段として、『詩抄』とは無関係に、『詩抄』以前から、この伝統的民衆的な歌のパターンを、抜目なく活用していたのであつたし、それにまた、それはなにも、いわゆる自由民権家の一手販売、専売品でも何でもなかつた。西南の役(明治十(一八七七)年)に出征する政府の軍隊、官軍兵士のあいだにも、似たような歌はつくられ、自他の士気を鼓舞することに活用されていたのであつて、日常普通の平俗な語で、⁽²⁾ながい歌をつくるというのは、それほどつまり、わが民衆のあいだにあつては、ごく普通の事柄として、ひろく行なわれていたのであつた。

されば、『詩抄』の「詩」というものは、その著者たちこそ、いかにも彼らの発明した、従来にない革命的な詩歌のように言っているが、そしてまた、その文言をほとんどまるで鸚鵡がえしに、いや、それ以上に大仰にご大層な注

積までして、この一卷の打ち出した「詩」や、その著者たちの提言の、革新性や創始の功を云々する「文学史」家も、世に少なくはないのであるが、どうしてどうして、『詩抄』の「詩」などいうものは、ごくありふれた、現に多々世に見られる、きわめてポピュラーな口誦詩、歌謡の類であったにすぎず、西詩の和訳や、詩句章節の行分けという点においても、それは見事、他に先を越されていたのであった。したがって、この一卷の著者たちの創始、発明に係わるものなど、そこには何ひとつ無いと言っても、けっして過言とは言えないのである。

いや、実際は彼らとても、それは気づいていたのであって、そのことは、彼らのなかの首領格、外山正一が、この一卷の序の中で、「新体と名こそ新たに聞ゆれど／やはり古体の大仏の法螺」と、彼が得意の狂歌一首を折り込みながら、正直な告白をしていることでも知れよう。当事者自身は、存外よくことがわかっていたのであって、実際、この一卷にオリジナルな点があるとするとするなら、それはただ一つ、その「詩」は実は、ごくありきたりの、民衆のあいだに現に生きて行なわれている口誦詩、歌謡の一種に他ならぬものでいながら、「新体詩」という言葉をつくって、この名のもとに、これを立派な堂々たる一卷の書冊にまとめて世に打ち出した、まさにそのことであつたのである。「新体詩」というこの語だけは、これはたしかに『詩抄』の発明したものであつたのである。

さて、すでに『新体詩抄』の一卷の創始、発明に係わるものは、「新体詩」というこの語だけで、その打ち出した「詩」そのものは、その措辞、用語、文体、調律の点においては、繰り返しいうが、福沢諭吉の『世界国尽』や館屋の唄や、巷間、多数の無名子により作られる、何々節（せつ）というものや、浄瑠璃、箏歌などのたぐいと、実質的には五十歩百歩、いかにもたしかに「新体と名こそ新たに聞ゆれど／やはり古体の大仏の法螺」で、そこには一向、格別これと新味なく、しかもその打ち出した「詩」そのもののその出来栄は、いかな『詩抄』の弁護者とても、その拙劣さ

を認めざるを得ないような、それほどまったく稚拙蕪雜なものばかり、なかにはまったく噴飯もののものさえ交じる、そんな具合であったとするなら、この一卷のどこに一体、わが国、日本の詩風を交じて、いうところの「詩」をうながしおこす、そんなどえらい開山の力がよくあり得るだろうか。

そして実際、この一卷は、いわゆる「文学史」家たちが、えてよくしげしばし力説するよう、そのひとたび世に現われるや、たちまち非常な歓迎をうけ、あまたの共鳴賛同者を生み、澎湃としてわが国に、いうところの「詩」をうながしおこす、その起爆剤、原動力となったところか、まるであべこべ、この一卷は、これを敢えて世に公刊したその著者たちの、その大変な意気込みなり鼻息なりにもかかわらず、いや、まさにそれゆえにこそ、それはたちまちあわれ大方の失笑を買い、ときにまた憤激さえ買い、ほとんど笑殺のうき目にあつて簡単に葬り去られ、わずかに辛くもそこは苦心の発明に成る「新体詩」というこの語だけは、これを何とか後までも残し留めはできたものの、わが国というところの「詩」の生成なり発展なりには、それは実質、ほとんど何ひとつ寄与することなく、「詩」とはむしろ無縁のままに、むなしく果てて終わったのではなかつたらうか。つまり、一言でいってしまえば、この一卷は、わが国というところの「詩」の草創期にとび出してきた一つの茶番、お笑いぐさの寸劇だったのでなかつたらうか。

そうではないか。ふたたび虚心に、眼を拭うて眺めてみられよ。成程、「文学史」家たちは、えてよくしげしばし、『詩抄』のひとたび世に現われるや、『新体詩歌』、『新体詩林』、『新体詩学必携』、『明治新体詩歌選』等、「新体詩」というこの名を銘うつ詞華集類が、ぞくぞくとして世に現われ出たそのことをあげ、これをもって、『詩抄』がいかに世の非常な歓迎をうけ、おおいに一世を風靡したかのその証拠とするとともに、国木田独歩、土井晩翠、蒲原有明等といった詩人たちの、『詩抄』についての回想的言辞をあげて、もって、『詩抄』がわが国の「詩」の発展に、いかに大きく影響し作用したかのその証拠とはする。

だが、史家たちは忘れてゐるのだ。彼らが『詩抄』のたちまちの大反響の証拠だとして提出する、いまいうような「新体詩」を称する詞華集類というものは、みなことごとく、明治十九・二十年、すなわち、『詩抄』が最初に現われてから、四、五年も経たのちになつて、やつとはじめて現われ出るにいたつたのだといふこと(5)。してまた史家たちは忘れてゐるのだ。その同じ明治十九・二十年には、「新体詩」を称する詞華集類も、たしかに幾点か刊行されたが、それと同時に、そのときにはまた、「軍歌」や「唱歌」という名を銘うつ詞華集類も、それに劣らず、いや、それを上廻るほど、幾点も刊行せられ、「新体詩」も「唱歌」も「軍歌」も、その当時は、ほとんどごっちゃで、大局的には、同一ジャンルのもので世に行なわれ、世に受けとられていたのであるといふことを。そして、さらに史家たちは忘れてゐるのだ。その「新体詩」なり「軍歌」なり「唱歌」なりの名を立てる詞華集類といふものは、いずれもがみな、少年向けの本として、あるいはせいぜい、大衆向けの本として刊行せられ、それはけつして、当時のまともなインテリや、文学社会に投ぜられた詞華集などではなかつたのだといふことを。

それにしても、なぜまた『詩抄』が現われてから四、五年もへた、明治十九・二十年ごろになつてはじめて、にわか急に「新体詩」とか「軍歌」とか「唱歌」を称する小冊子が簇生したのか。『詩抄』をなんとか是が非でも、わが国の近代の「詩」のお始祖さまに祭りあげたい一心の、いわゆる「文学史」家たちは、その四、五年の歳月のズレを平気で見すごすのと同じ伝で、それもこれも、すべては『詩抄』の一卷の惹き起こしたものの、『詩抄』の影響に他ならないと、そう説きがちだが、それは無理といふものである。

いま史家たちが無造作に平気で無視する、『詩抄』の公刊から、「新体詩」「軍歌」「唱歌」の名を立てる冊子類の簇生までの四、五年間が、どんな時代であつたかを、ちよつとでも考えてみられるがよい。誰しもすぐ気づくであろうように、それは実は、かの有名な鹿鳴館に代表される、いわゆる第二次文明開化の大運動が、政府当局の手によって大

大的に推進された、その時機にまさに相当しており、西洋式の学校教育、西洋式の軍隊組織は、この間に尻上りに次第に整備し、その結果、唱歌の授業というものも、ようやく軌道にのりはじめれば、兵隊たちに軍歌をうたわすという風も、次第に緒につき、『詩抄』の有無にかかわりなく、洋楽のメロディーにあわせてうたい吟ずる、「軍歌」や「唱歌」というものは、いうならば新時代の新歌謡として、否応なしにわが国におこらざるを得ないような、そんな態勢にあったのである。「新体詩」の名が、明治十九・二十年に、にわかには脚光を浴び出したのは、そういう一般情勢に支えられているのであって、さらにはっきり具体的にこれをいうなら、それは実に、『詩抄』の中の外山の作、「抜刀隊」の歌というのが、明治十八年の夏、陸軍軍楽隊の教師、仏人ルルーの作曲をえて、それこそあの鹿鳴館で、その軍楽隊によりはじめて演奏披露せられ、全国の軍隊にそれが流され、兵士ばかりか、小学生にまでもそれがうたわされることとはなった、まさにそのためと言ってよろしく、⁽⁷⁾ 事の論理はあくまでも、軍隊の側における「軍歌」の必要、学校教育と軍隊との深い連関が先行しているのであって、『詩抄』⁽⁸⁾ または「抜刀隊」の力によって、「軍歌」がはじめておこされたのではけっしてないのだ。

したがって、その当時出た「新体詩」を称する冊子の中でも、ひろく世に出廻ったのは、「軍歌」に採られた詩篇が中に収まっている、『新体詩歌』『明治新体詩歌選』と、その名を題するこの二点、そして両者は、共にいづれも、「抜刀隊」の歌を含む『詩抄』の詩篇を、ほとんど全部、そっくりそのまま、その他の詩篇と併せ収めて刊行されたものであったが、当時ひろく世に流布したのは、まさにこの二点なのであって、それらは「軍歌」や「唱歌」とまったく一つものように取られて、その当時の少年たちに親しみ吟ぜられていたに過ぎない。実際、『詩抄』の「詩」などというのは、その程度のものでしかなかったのであり、だがその代わり、その当時、明治二十年前後の少年たちにとってみると、自分らの親しみ手にしたその本のタイトルにある、「新体詩」というこの語だけは、それだけ一層、