一九〇〇年前夜後朝譚

近代文芸の豊かさの秘密

大岡信

需要全本请访问 www.ertongbook.com

一九〇〇年前夜後朝譚

大岡信

岩波書店

一九〇〇年前夜後朝譚

一九九四年十月二十一日　第一刷発行

定　価　二六〇〇円（本体二五二四円）

著　者　大岡信（おおおかまこと）

発行者　安江良介

発行所　株式会社　岩波書店
〒101-02　東京都千代田区一ツ橋二-五-五

電　話　案内　〇三-三二〇-四〇〇〇

印刷・凸版印刷　カバー・半七印刷　製本・牧製本

©Makoto Ôoka 1994
ISBN 4-00-002985-1　　Printed in Japan

目　次

序章　恋愛詩を通して歴史を覗く……三
1　はじめに／2　恋歌にも時代がある／3　露伴の首都論、とくに芸者論

I　ヴィクトリア朝と幕末……二
1　ポーランド詩人と会う／2　ミウォシュの手紙／3　ミウォシュとの架空対談／4　中村敬宇と英国議会

II　内村鑑三の「地理の宗教」……三九
1　二つの自序／2『地人論』の成立ち／3『地人論』その要所／4「地理の宗教」の思想詩人

III　知られざる近代——岡倉天心……六三
1　岡倉天心の死／2　ボストン／3　講演者天心／4　鑑定作

業／5 女性に呼びかける／6 美術奨励の思想／7 行政家の目と進歩主義／8「國華」発刊の辞――思想の具体性

IV 伝統定型詩と現代……一三

1 情報化文明時代の短詩型の人気／2 いわゆる俵万智現象の意味／3 短歌だけが爆発的人気を獲得できるわけ／4 将来への希望

V 和歌――その「近代」と「前近代」……一三五

1「和歌」と「短歌」と／2 坂本龍馬の和歌の意味／3 古典詩歌の腐臭・近代詩歌の乳臭／4 勅撰和歌集とは何か

VI 詩歌における「子供」の意味……一五五

1 子供を詠む／2「唱歌」とは何か／3「童謡」とは何か／4 現代の子供の歌はどこにあるか／5 江戸時代の子供の歌

VII ハイクが俳句に教えてくれる事……一七七

1 なぜ短い？／2『地球歳時記'90』／3「三行分かち書き」

需要全本请访问 www.ertongbook.com

になるわけ／4　各国の子供のハイク

VIII　なぜ日本の定型詩は短いのか(一)……一九

1　素人歌人の重要性／2　人生論嫌い／3　あるラディカリズム／4　長歌作者としての人麻呂／5　反歌作者としての人麻呂／6　短歌形式の抒情性の秘密／7　短さゆえの巨大な幻

IX　なぜ日本の定型詩は短いのか(二)……二九

1　山本健吉の「滑稽・挨拶・即興」の説／2「挨拶」は短さがいのち／3　和歌は社交と切離せなかった／4　連歌・連句の基本／5　付合――その一例／6　どの言語にも最高の詩がある／7　吉岡一彦訳のパントン／8　それぞれの言語にそれぞれの詩

X　本邦初期「ハムレット」公演始末……三九

1　逍遥はまだ眠っている／2　漱石の「ハムレット」酷評／3　早稲田の文学科創設と逍遥／4「文芸協会」の発足と「大学」の理想／5　多病の人／6「ハムレット」まで／7「日本人こそ沙翁を」／8「近松を世界に」／9　近松――逍遥からキーンへ／10「芸術は常に創造でなくてはならぬ」

XI 野口米次郎とヨネ・ノグチ……二六一
1「日本人」であること／2 表象抒情詩／3 英文原作とその翻訳の違い／4 ノグチの英詩の特徴／5 抽象観念と詩の日本語／6「詩とは何か」を詩で追求する／7 野口の詩八篇／8 川路柳虹の野口論と野口の詩一篇／9 萩原朔太郎の野口論／10 金子光晴の野口論
あとがき……三四三

装幀＝菊地信義

一九〇〇年前夜後朝譚

――近代文芸の豊かさの秘密――

序章　恋愛詩を通して歴史を覗く

1　はじめに

「一九〇〇年前夜後朝譚」という題名の意味は、一九〇〇年前後の日本をめぐる四方山話というほどのことです。前夜も後朝も音読みですが、後朝をまたキヌギヌと読まれても結構です。いずれ恋愛詩のことなども書くつもりだからです。

私は日本の一九〇〇年すなわち明治三十三年という年代について特に研究している者ではありません。だからこれは、どこまでいっても随筆の域を出ない文章になるでしょう。できれば江戸時代の連中が書いた随筆程度のものは書きたいと、これは常日頃わが心の掟としていることですが、さてどうなることやら心許ない話です。何しろ江戸時代の人々は、随筆という文筆形式を最大限にまで駆使し、

遊里評判記から古語研究まで、旅行記から絵画・音楽・演劇論まで、地誌研究から博物誌まで、四通八達する言葉のやちまたを悠然たる態度で往還したのでした。

それにしてもなぜ一九〇〇年なのか？　一世紀近い昔になってしまったその時代が、いくつかの理由で私にはひどく懐かしく、また到底百年近くも経ったとは思われないような生き生きした肌触りをもって身近に横たわっているのが感じられるからです。それは主として何人かの文学者の文章によって与えられる感じなので、つまるところ私はそれら先人たちの文学的表現によって当時を経験しているにすぎないわけですが、それは決して偽りの経験ではあり得ません。言葉を通じてする経験は人間の最も中心的な経験だからです。

加えて、一九〇〇年前後の文学者たちの文章は、「限度を超えた内面化と主観化」とチェスワフ・ミウォシュが評した――この言葉をめぐっては後で触れるつもりですが――現代の詩および文学一般の傾向とは違って、啓蒙的であることを恐れず、建設的であることをいとわず、通俗的であることを拒まず、しかも、文学者であることがたとえば都市政策論を微細にわたって展開することと少しも矛盾しないことについて堂々たる自負を持っていたような人々によって書かれましたから、私のように頭脳の組成が単純に出来ている人間にとっては、別して気分がいいのです。そこでしばらく、当時の文章を読むことを通じて得られる感想を、散策のスタイルで書いていこうと思うのです。そこにはまた、日本近代草創期の、少なくとも最も充実した時期に書かれた一群の詩や文章をかえりみることによって、自分自身の初心を確かめたいという気持ちもあります。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

初心、といま書きましたが、初心なるものは、決して私自身が若かった時に抱いていた志とか考えとかいうものに帰するものではありません。私たち人間は、初心をさえ未来において見出すように運命づけられている存在だからです。

2　恋歌にも時代がある

一九〇〇年、すなわち明治三十三年のまさに前夜に書かれた一大傑作に幸田露伴の「一国の首都」という東京論があります。明治三十二年夏に一気呵成に書き下ろされたもので、現在の新書版であれば優に一冊分に達するものですが、その執筆意図、構想、スタイル、具体的提案と理論的裏付け、戦いに勝ってのち、一朝にして大都市建設の任務を負わされることになった薩長その他田舎育ちの顕官たちの無能さに対する皮肉たっぷりの批評と、にもかかわらず彼らを通じて発展させてゆくしかない新しい首都東京に対する江戸っ子としての愛情の表白といったものは、露伴以外の誰にも見出せないスケールの大きさと配慮の精緻をもっていました(幸いこの本は最近岩波文庫に入りました)。

また明治三十四年、すなわち一九〇一年には、与謝野晶子の『みだれ髪』が出て、これは後朝(きぬぎぬ)どころか、まさに明治の女の詩的表現における官能解放の夜明けを告げるものでした。もちろん晶子の先蹤には、明治三十年に出た島崎藤村の『若菜集』があり、この二冊が一対になって、明治時代における真の意味での「恋愛詩」の成立を告げたのです。

というのも、それ以前の明治時代の詩歌作品では、恋愛という情熱が詩的世界のものとして正面切って扱われたことはなかったからで、『若菜集』と『みだれ髪』は、いわば公的要請に奉仕することを当然の任務とする讃美歌や軍歌や唱歌(小学唱歌、また後年になりますが大和田建樹の名作「鉄道唱歌」のごとき)によって代表される目的・用途のはっきりした詩の世界に、恋愛というすぐれて私的で無償の情熱的なモチーフを持ち、同時にきわめて具体的に両性間の社会的問題をも内包した普遍性ある一つの重要な主題を持ちこんだのでした。

もちろん、恋愛という事象は、人類の発生とともに——あるいはより正確に言えば、人類の言語というものの各民族における完成とともに——古いものですから、『若菜集』や『みだれ髪』の果した役割も歴史の中での相対的に重要な一つの役割にすぎなかったわけですが、問題は彼らの恋愛詩が象徴的な意味で日本社会の大きな変化を表現し、同時に日本詩歌史の大きな転換を具体的に示したという事実にあります。日本の詩歌の歴史においては、彼らが書いたような性質の恋愛詩は、大まかな尺度をあてはめて言うなら、在原業平と和泉式部以後、絶えて書かれなかったと言っても言いすぎではないでしょう。もちろん、たとえば藤原俊成が息子定家の母となるはずの女性にあてて贈ったある種の恋歌とか、建礼門院右京大夫が愛人平資盛の西海での死を知ってから詠んだ哀れ深い詞書つきの亡き人恋しの歌とか、あるいは俳人蕪村がつつましい表現の裏に溢れ出る艶情を秘めて作った晩年の句や俳体詩とか、あるいは幕末備前の万葉崇拝歌人平賀元義の、どこか肩肘張って押しつけがましく、いわゆるエグイ感じのする、しかし特徴ある恋歌とか、和歌俳諧の歴史にはそれなりに注目すべき恋

愛詩がないわけではありませんでした。しかしそれらは到底その作者に「恋愛詩人」の呼び名を冠することができるような性質のものではありません。

ここでいう恋愛詩人とは、単に恋愛について歌った詩人というだけでなく、彼らの作った恋愛の詩がその私的で個人的なモチーフをしっかり保ちながら、同時に一つの時代における男と女という一対の生きものの社会的背景、またその時代における男女の性的差異に起因するある種の普遍的問題をも思わず知らず深く突っ込んで表現してしまった、そういう象徴的役割をになった詩人という意味です。

藤村と晶子は、恋愛という私的・個人的事件を、明治時代の青年の言葉で詩的に表現することに成功したために、恋愛そのものに社会的・公的な性格を与えることに成功しました。藤村は兄事した北村透谷が思想的にやりとげようとしたことを、透谷ほどの尖鋭さも神経の過敏さも持たなかったおかげで、かえってみごとに詩の形で表現することができました。それは彼が、当時におけるまぎれもない前衛詩人でありながら、同時にその詞藻の中に江戸時代以前の語彙語法をもたっぷり温存していたことと無縁ではなかったでしょう。晶子の場合にも、彼女が少女として日夜はぐくんでいた文学的蓄積が、『源氏物語』や和泉式部の世界からじかに得られた厖大な大和言葉の富であったこと、そしてそれが藤村の『若菜集』や、もう一人の颯爽たる若き詩歌の指導者与謝野鉄幹からの直接の刺戟によって一挙に爆発したことを思えば、彼らの作品集が得た社会的反響というものが、単純な一個人の才能に対する注目という程度のものでなかったことは明らかです。彼らの恋愛詩は深い社会的必然性を内にたたえたある個人の叫びとして出現したのでした。

恋の詩歌作品を単なる一人の異性への私的意思表示以上のものにしたという点だけをとって言うなら、一九〇〇年前後の藤村・晶子らの恋愛詩は、まさにその九百年前、『古今集』という最初の勅撰和歌集を編むにあって紀貫之ら撰者が明らかに念頭においていた思想の、ある意味ではほとんど正反対の性格さえ備えている面もある、しかし依然として重要性においては等価といっていい新たな実現だったといえるかもしれません。

紀貫之は恋歌がかつての公的性格を喪失し、「色好みの家」で人知れぬ「埋れ木」となりはてたことを嘆じてその復権をよびかけました。しかし、色好みという点では抜群の評判をとっていた先人在原業平の歌に対して、まったく破格の優遇措置を『古今集』において与えたのも、彼をはじめとする撰者団であり、それは同時に彼らを抜擢してこの任に当らせた宇多・醍醐朝廷の意思をも反映していたはずです。つまり業平における色好みは、単なる密ごととしての、また単に恋愛成就の一手段にすぎないものとしての男女間の恋歌とは異質のものとして、評価されていたということでしょう。

ただし、恋歌一般の公的な場での復権が成ったと同時に、そのステロタイプ化の芽もまかれたわけで——何事にもあれ、公認されたものはたちまちその危険性を帯びます——その後九世紀間の恋歌の歴史は、前にのべたようにいくつもの例外は生みながらも、恋という私的モチーフそのものが、陳腐な挨拶のかわし合いという別の側面へ逸脱してゆく、洗練と様式化と退屈への歴史となりました。

藤村・晶子がやった仕事は、その意味で重要でした。彼らは様式化された恋愛詩の歴史から、思春期の悶々たる欲情や憧れや思慕をあらためて救い出しました。

江戸時代の文学・芸術が、全体として青年の思想心情を表現することにおいて驚くほど怠惰であり、全体として実に老けていたことを、私はここで強調しておきたいと思います。江戸文学に生きのいい青年の思想・感情の所産を見出すのはひどく難しいことで、江戸時代が随筆の黄金時代だったのは、この事実と表裏一体のことだったのです。勃興期である江戸前半期の文学でさえ、芭蕉は言うに及ばず、近松は義理と人情のしがらみにとらえられた悲しい若者を描くことにおいてとりわけ傑出していましたし、西鶴の描いた若者にしても、女の水浴姿を屋根の上から遠眼鏡でのぞくことで快楽追求のキャリアを開始する青年のうちには、今われわれがたとえば「恋愛詩」という時に不可欠の要素と考えやすい女性崇拝的純情は、かけらも見出せないのです。

肌と肌の接触への期待、またそれが欠如した時の孤独な嘆きが、日本の恋歌の長い歴史を通じて不変の主流を成してきたことについては、私はほかの文章でもたびたび書いたことがあります。

それが奈良朝の男であれば、

むしぶすま柔(にこ)やが下に臥(ふ)せれども妹(いも)とし寝ねば肌し寒しも　藤原麻呂(ふじわらのまろ)

平安中期の男であれば、

夜は寒み夜床はうすし故郷(ふるさと)の妹(いも)が肌(はだ)へいまぞ恋しき　曾禰好忠(そねのよしただ)

と歌われる肉体の渇き。男だけでなく女も含めて、肌と肌の直接的な接触からどれくらいの距たりを作者が感じているかによって、この「肌寒いひとり寝の嘆き」という主題は、後朝（きぬぎぬ）の嘆きにもなれば、春の長雨を眺め暮らしつつ潜在的なヒステリー状態をものうい春の愁いとして表現する「ながめ」（眺め＝長雨）の歌ともなりました。

このような形で歌われる恋歌では、何よりもまず恋している自分自身の肌の淋しさという、即物的で自己中心的な欲望不充足感の表白に重点がおかれます。そして、叙事性を極度に稀薄にしたところで成り立つ和歌という詩型にあって、重点がそこにおかれるとなれば、当然、恋されている相手側の存在感は極端に淡いものとなり、全体がいわば立ちこめた霧に包みこまれたようになるわけです。そこに表現されているほとんど唯一のものは、歌の作者のごく主観的な詠嘆の気分の状態です。その表現は微妙繊細、洗練のきわみに達しますが、相手の存在感はその分だけ薄れはてるというわけです。

これが日本の、宮廷中心の和歌における恋愛表現の定型でした。

歌謡というものの重要性はそこから理解できます。勅撰和歌集の伝統から学ぶべきものは学びながら、歌謡の作者たち――作者は誰かわからないのが歌謡の特性です――は、性的接触欲の赤裸な表現という側面まで含めて、貴族社会の美意識のさまざまな制約をものともしない開かれた官能の歌を歌っています。同じ平安朝でも、『梁塵秘抄』に録された歌謡には、

需要全本请访问 www.ertongbook.com