

『十二の石塚』による「長詩」の誕生

—明治期における「文学」の形成過程をめぐる国民国家論(14)—

A Monument of Twelve Stones, the First “Long Poem”

A Study of “National Literature” in Japan as a “Nation State” (14)

大本 達也*

Tatsuya OMOTO*

Abstract

In this paper we examine *A Monument of Twelve Stones* (1885), written by Yuasa Hangetsu. This is the first “long poem” in Japan, mainly based on the *Old Testament*'s episode when the Israelite, Ehud, assassinated the Moabite King Eglon. First, we will assess the “foreword” by UEMURA Masahisa. Second, we will take a general view of the poem. Third, we will investigate the meaning of the book's publication.

キーワード：半月，湯浅吉郎，植村正久，旧約聖書，長歌，ミルトン

はじめに

本稿では1885(明18)年に世に出た半月・湯浅吉郎(1858-1943)による『十二の石塚』について論じる。五七調で詠まれたこの作品は、5部構成689行に及ぶ本邦初の「長詩」(“long poem”)である。

上州(群馬)安中生まれの湯浅は、故郷で漢学を修めた後、同郷人の新島襄(1843-90)を頼って1877(明10)年より京都の同志社英学校に進学し、1級上の蘇峰・徳富猪一郎(1863-57)や大西祝(1864-1900)ら親交をむすびつつ、1885(明18)年に神学科を卒業する。この作品はその卒業式で朗読されたものを元に同年に刊行されたものである。湯浅は卒業後すぐに渡米するが、刷り上がった『十二の石塚』は、「序」を記した植村正久(1858-1925)によって、横浜からの出帆間際、船上に届けられたという[衣笠:36]。

イエール大学において聖書学・ヘブライ語学で博士号を得た湯浅は、『旧約聖書』のうち「雅歌」(1923)、「コーヘレスの言(伝道の書)」(1928)、「箴言」(1936)、「ヨブ記」(1936)、「詩篇」(1937)、「イザヤ書/第2イザヤ書」(1939)をヘブライ語原典から訳出している。また、同志社や同志社女学校、京都帝国大学などで教鞭を取る一方で、牧師としても活動し、図書館学の始祖としても名を残している。詩人としては、明治20年代において磯貝雲峰(1865-97)と並び称されるに至るも[岡本:21]、以降活動を停止する。

わが国初の個人「詩(“poem”)」集でもある『十二の石塚』は、《比類のない稀覯書の一つとして、文学上の意義は言うに及ばず、書誌学的にも重要なもの》であり[衣笠:29]《莊

* 本学非常勤講師、日本文学・思想 (Japanese Literature)

重端正の風格を備へ)、《その芸術的価値》は同時期の《類書の中にあつて一頭地を抜く作品》であり[笹淵:59]、《創世期の新体詩界においては、これほどの作品は他に類例を見ない》[衣笠:61]と評価されてきた。それが今日、作者とともにこの作品はほとんど忘れ去れた感がある。この小論では、作品内容を検討したうえで、この作品によって国民国家・日本に「長詩」という詩体が初めて導入された意義を再検証してゆく。

文中敬称は省略し、引用は《 》で、出典は[編著者名:ページ数]で示す(底本とした「国立国会図書館・デジタルコレクション」『十二の石塚』からの引用は[著者名:コマ数]とする)。また読みやすさに配慮し、大本による注釈を()で示すほか、旧字体漢字を新字体に変え、難読漢字・かなには現代仮名遣いによるひらがなルビを付す。

なお、本稿は詩歌論である各論4シリーズの各論4-4にあたる。下に各論4の構成表を付す。ここに掲げた論文のいくつかはCiniiおよび大本の管理するHP「大本達也の研究室」(<http://www65.atwiki.jp/omototatsuya/>)経由でダウンロードできる。このHPでは、これまで発表した拙論の閲覧を可能とする作業とともに、「正誤表」の添付作業にも順次着手している。ご参照いただければ幸いである。

各論4構成表

シリーズ名	論文内での呼称	紀要題目	掲載号 (発行年)
詩歌論	各論4-1	日本における「詩」の源流としての「唱歌」の成立—国民国家論7(※)—	16号2009 (2010)
	各論4-2	『新体詩抄』による「詩」の本流形成—国民国家論12—	21号2013 (2014)
	各論4-3	『新体詩歌』による「詩」の流域拡大—国民国家論13—	22号2014 (2015)
	各論4-4	【本稿】『十二の石塚』による「長詩」の誕生—明治期における「文学」の形成過程をめぐる国民国家論(14)—	23号2015 (2016)

※連作論文の通称「明治期における「文学」(概念)の形成に関する国民国家論」は表内では「国民国家論」と略記

1. 植村正久の詩歌観

前述したように、この本には植村正久による「序」が付されている[湯浅:2-5]。湯浅と同年の植村は、周知のように横浜バンドの代表的存在として日本におけるプロテスタントの牽引者となってゆく人物である。この「序」には、植村のみならず、当時の知識人における一般的な詩歌観が表されている。『十二の石塚』の画期性を示すためにも、詳しく見ていく。

冒頭、植村は《智識道徳ハ言語ノ気骨文学ノ神髄ナリ》とする。《文学》の気骨および真髄は《智識》や道徳にあり、《支那古今ノ文学》およびわが国の《文学ト称スルモノ》の歴

史をひもとけば、その正しさはすぐわかるというのである。このように、植村はまず《文学》論を展開するのだが、その論を考察する前に、明治以前、「文学」という用語が漢学を中心とした学問の意味で用いられていたことをまず確認しておかねばならない。

各論 2-1-2 「文学」と「文学批評/研究」(2) —明治期における「文学」の形成過程をめぐる国民国家論(9)— (『CAMPANA』No. 18, 2010)で考察したように、現在我々が用いている小説を中核とする「文学」という用語は、18世紀後半において西洋で発生した新たな“literature”概念を受けて、明治以降に徐々に定着していった概念である。明治以前に於いて「文学」という用語は、漢学を中心とした学問をさし、日本語で書かれた小説や和歌が「文学」と呼ばれることはなかったわけだが、西洋の感化を受けた明治知識人が「文学」という語を用いる場合には、そこに移入されつつある“literature”概念が複雑に混交する。以下、植村の《文学》論をこの点に注意しつつ読み解いていこう。

まず冒頭において植村は《智識》こそが《文学》の真髄だとする。《智識》は人の精神涵養に資する種類の知識であり、同じく真髄だとする《道德》に相通じる概念である〔松田・49〕。それらが《文学》の中核だと言うのであるから、ここで言う《文学》が漢学などの学問一般を意味する旧来の概念に基づいているのは明らかだろう。けれども、植村は《文学ト称スルモノ》などと蔑視しつつも、以下、日本語による作品を《文学》の範疇に加えて論じている。そこには今日的な“literature”概念の反映をも見なければならない。

ただ、《文学ト称スルモノ》という物言いからもわかるように、植村の日本語による「文学」に対する評価は散々なものである。植村は次のように言う。

《純乎タル漢文ハ漸ヤク一変シテ奇異ノ和漢文〈古事記日本記三代実録ノ如キ其例ナリ〉トナリ更ニ進化〈真正ノ進化ナリ〉シテ平仮名文トナリタリ》、中国から伝わった漢文はやがて奇妙な《和漢文》となり、さらに進化しひらがなとなった。これは《日本ノ人心支那文学ニ叛キテ己レニ便利ナル新法ノ設立ヲ企テタル者ニ非スヤ》決して日本人が、漢文学における《文学》の精神を捨て、安易に走ろうとしたということではない。それでも、《其成績見ルニ足ルベキモノ無ク荏苒歳月ヲ経過シ》日本語による著述の結果を見れば、取るに足るものはなく、無駄に時間のみが経過してきた。それが《今日ニ至リ気骨神髓共ニ強勁ナル西国文学ノ刺衝スルニ依リ此ニ始メテ支那文字廃棄ノ運ニ向ヘリト云ハサルヲ得ズ》、気骨および真髓ともに確固とした西洋の文学および文字の刺激により、ようやく漢字漢文学を捨て去る機運が高まってきた。

以上、植村は、日本語による《文学ト称スルモノ》にはこれまで《見ルニ足ルベキモノ》はなかったが、西洋の影響で漢文学による支配から抜け出そうとする動きがようやく出てきたとする。このように植村は、漢詩文をさす旧来的な「文学」概念に縛られつつも、それぞれの国(Nation State)は、それぞれの言語による“literature”を有するという“National Literature”の概念を部分的には受容している。実際、続けて植村は次のように言う。

日本語による著述は《堂々タル道德ノ精神ニ乏シク》道德に欠け、《浮華艶麗浅弱》表面的な華麗さ、なまめかしい美しさ、なよなよとした弱さを尊重し、《自ラ女文字ト称セラル、

ノ地位ニ安ンゼリ」女性による作品を中心に自ら《女文字》と呼ぶような地位に甘んじてきた。こんなもので《^{はいけん}勁健正大ナル風》^{はいけん} 壯健、公正なる《支那文学》にどうして対抗することができようか。このように、植村は《文学》において最も重要なものは《智識》や《道德》であり、日本語の散文は漢文学にとうていかなわないとする。

以上、植村は日本語による諸作品を漢詩文における「文学」観をもって批評する。植村における《文学》の理想は、漢文学にほかならないのである。実際のところ、古来、歴史書の『六国史』から仏教哲学書の空海『十住心論』や親鸞『教行信証』に至るまで、公式の文章や理知的な文章は主に漢文を用いて書かれてきた（道元の『正法眼蔵』のような例外はある）のであるから、それらを排除しておいて、補足的な分野を担ってきた日本語による著作を《浮華艶麗浅弱》と罵倒してもあまり意味はない。

さて、ここから植村はようやく詩歌論に入るわけだが、まず明治以前においては「詩」は漢詩を、「歌」は和歌を意味し、日本語で書かれた作品が「詩」と呼ばれることはなかったことを確認しておこう（各論 4-2 参照）。明治に至って“poetry”の概念が入り込み、1882(明 15)年に『新体詩抄』が発刊されたのを機に、日本語による作品も徐々に「詩」と呼ばれ始めるのである（各論 4-3 参照）。当時、単に「詩」といえば漢詩を意味する状況は続いていたわけで、だからこそ「新体詩(歌)」という別の用語が必要であったことは言うまでもない。

では、植村の詩歌論に戻ろう。植村は散々な状況は《通常ノ文章》散文のみならず《^{いわづら}所謂和歌》にも見られるとし、以下のように述べる。

《忠君愛國ノ情》や《父子兄弟夫婦》間の道徳を詠んだものもないわけではないが、夜明けの星のごとく極めて少ない。そもそも詩歌とは《心ノ花》、《愛情ノ言語》であるが、《社会ノ困厄ヲ憂へ》社会問題、《人類ノ苦禍ヲ哀シム》国際問題を憂う《志士仁人ノ語》がどこにあるというのか。《^{よくじょう}人性ノ高尚ナル部分》人間精神の崇高なところに訴え、《私ヲ排シ公ヲ翼襄シテ人心ヲ救ヒ》私心を捨て向上し人心を救い、《絶大ノ真理ヲ美妙高遠ノ詞花ニ飾リテ示スモノ》大いなる真理を美しい言葉の《花》で飾って歌ったものがどこにあるというのか。私はいまだに見たことがない。日本の《詠歌》は《心》、《愛情》を《種》としているが、その《心モ愛モ》いまだに《高尚》なものにはなっていない。実に嘆かわしいことに日本の歌人に白楽天や杜甫、蘇東坡のような精神をもつ者がおらず、その弊害を数えたらきりがない。いまだ和歌は《^{おもんぜ}薄弱ニシテ世ニ重セラレズ》世に軽んじられ、《風人騒客ノ玩具》風流人の玩具に過ぎない。また《古雅》さを過度に尊重し、《民俗》人情や風俗を蔑視すること、それも詩歌が《社会ノ一局部ニノミ行ハレシメタル》社会の一角でしか行われない原因である。

この詩歌論では「志」を尊ぶ「詩」＝漢詩の価値観をもって「歌」＝和歌を評している。明治以前、政治や道徳などの主題は漢詩に詠むのが一般的で、和歌は主として恋愛や花鳥風月を詠んできた。和歌に「志」を求めてもしかたない。

実は、このように和歌を理不尽に罵倒する態度は、植村のみならず『新体詩抄』や『新体詩歌』の編者にも共通している（各論 4-2、4-3 参照）。その背景には、“National Literature”

への渴望感と“poetry”への理解不足が存在する。彼らは、文明国たるものは、それにふさわしい自国の言葉による“literature”を有さねばならないと考えた。当時、新興の国民国家に過ぎなかった日本において、日本語による“poetry”を確立することを急務と感じたのである。けれども、彼らは西洋における“poetry”の実情をよく知らぬまま、漢詩の理念で「詩」＝“poetry”を捉え、軟弱たる和歌は文明国にはふさわしからぬ“poetry”であると判断したのだ。そして、植村は漢詩的テーマを有する『十二の石塚』こそが新時代の「詩」であると考え、この「序」を書いたのである。

では次に、植村による詩歌の現状分析を見よう。《今ヤ百度更革ノ際文学ノ気運漸ヤク一変セントスルニ当リ学者往々詠歌ノ事ニ注目シ議論稍喧シカラントス》、維新の世になり、《文学》の機運がようやく一変しようとする中、学者どもが《詠歌》に注目している。やかましいことを言っているが、《美妙ヲ棄テ、鄙俗ニ流ル》あるものは美しさを捨てて卑俗に流れ《新詩体》(=新体詩か)など称している。また、あるものは《鄙俗ヲ厭ヒテ古雅ニ過キ》卑俗を嫌がり古雅に走り、《博学ノ人ニ非サレハ童謡ヲモ解シ難カラシメントス》有識者でなければ童謡でも理解しがたいものとなっている。《俗歌改良家》というのがそれである。さらに、《官ニ依リテ詩歌ヲ改良シ官ニ依リテ詩人ヲ模造セントス》政府主導で詩歌を改良し、《詩人》を育てようと言う者もいるが、《妄想此ニ至リテ極マレリト云フベシ》これ以上の妄想があろうか。

こうして植村は次のように《詠歌》改良案を提示する。《斯ル有様ニテハ詠詩ノ改良望ムベキニ非ズ》、こんな状況では《詠歌》の改良などできるはずもない。ではどうすればいいのか。《詩ノ別才ヲ具ヘタルモノ出テ、》《詩》才のある人物が出て、《広ク和漢泰西ノ詩ヲ学ヒテ》和洋中の《詩》を広く学んで、《一家新創ノ詩体ヲ成シテ、世ヲ風靡スルニ在リ》新たな《詩体》を作り、潮流を変えよという声がある。《泰西諸国ニ於テ詩作ノ変遷多クハ傑然タル一個人ノ変体ヨリ生ス》確かに西洋諸国においても《詩作》の変革は個人の力による。《吾邦詩学上今日ノ急要ハ一家新創ノ詩人ノ現ハレ出ルコトナルベシ》わが国の詩において急がれるべきは、そういった《詩人》が現れることであろう、と。

ここでは植村が日本語による詩歌に関して、《詩》、《詩人》、《詩作》、《詩体》などという用語を用いていることに注目してほしい。植村にとって、新たに作りだされる日本語作品は「歌」ではなく「詩」＝“poetry”でなくてはならないのである。

「序」の最後にこの湯浅作品の推薦を行う。友人の半月・湯浅吉郎氏が『十二の石塚』という長編を作ったが、これはユダヤの故事に材を採った作品で本邦に類例のない《史詩》(=叙事詩)である。《其体制新創ナルノミナラズ道德ノ感覚ヲ含ミ愛国正義ノ気ヲ吹鼓シ読者ヲシテ感動ニ堪ヘサラシメントス》詩体が新しいだけではなく《道德》や《愛国正義》を訴える感動作で、《余ハ今日ノ如キ茫々タル詠詩ノ沙漠ニ此作アルヲ見テ欣喜措ク能ハサルヲ覚ユ》荒涼とした砂漠のような詩歌の現状にこのような作品が現れたことを心から喜ぶ。むろん欠点がないわけではないが《新創ノ事業》に欠点はつきものだ。ぜひとも半月が《世ヲ風靡スル一家新創ノ詩人トナラレヨ》一世を風靡する改革的な詩人となることを願う。そして、この作品を契機として《日本ノ詩歌ヲ一変シ》日本の詩歌が一変する状況

となり、《余ヲシテ其大成ヲ祝スルノ喜^{よろこび}ヲナサシメヨ》その成就を喜べる時がきてほしいものである。

以上のように植村は、湯浅の『十二の石塚』によって、日本語によって書かれた真の「詩」= “poetry” がようやくもたらされたのだと主張するのである。では、その『十二の石塚』を実際に見てみよう。

2. 『十二の石塚』を読む

この作品は、旧約聖書の「ヨシュア記」4章にあるヨルダン渡河の記事を「士師記」3章におけるエホデの英雄譚に結びつけて創作された一種の「叙事詩」である。以下、原詩を引用しつつその概要をたどってみる。

読みやすさに配慮し、引用においては、五七調の切れ目に半角スペースを入れ、松田(2001)による行数を付す。また、紙面の都合上、改行は/で示す。なお、引用文中のカタカナルビおよび下線(カタカナの固有名詞に付され、人・神・民族名は__、地名は__である)は原典による。

(1) 「一回緒言/荒野^{あれの}」[湯浅 :6-10]

まず《和歌の浦の 磯崎こ(越)ゆる/しら(白・知ら)浪の し(知)らぬむかし(昔)を/松陰の 真砂^{まさご}にふ(伏)して/もと(求)むとも かひ(貝/甲斐)やなからん/玉津島姫(衣通姫^{そとおりひめ}=和歌の神)》この遠き昔のこの物語を語るには和歌の神に祈ってもだめだと歌い出される(1-5)。このように、のっけから和歌からの脱却宣言がなされる。続けて、《久かたの 天^{あま}つみその(天つ御園=天国)に/む(群)れ遊ぶ 聖^{みたま}霊の鳩の/錦翼に の(乗)らしめたまへ/我神よ いざ行て見む/ユタヤの 国原^{くにのはら}》天国に群れ飛ぶというハトの翼に乗ってユダヤの地に行ってみたいと願う(6-10)。

衣笠梅次郎・岡本昌夫は、冒頭の部分は西洋の叙事詩における“invocation”、すなわち詩神への祈りを模したものと指摘しているが[衣笠 :40]、祈りの対象はミューズというよりはむしろヤハウエであろう。いずれにせよ、書き出しから西洋詩の影響が強く見られることは確かである。

そして舞台は中東へ移行する。《岩はし(走)る ヨルダン川の/柳かけ 高かや(萱)がく(隠)れ/かせ(風)立^{だち}て さゞなみ(波)涼し/千尋^{アホフチ}の青淵とヨルダン川の美しい情景を映しつつ、《朝日さ(差)す エリコの城の/高楼も うづもるばかり/椰子の葉の しげ(茂)るも深し/七里の白壁/千早振^{ちはやふる} 神の^{シムシ}記念と/ギルガルの 岡べにさ(咲)ける/百合花の た(立)てるも高し/十二の石塚》とかの地にたたず 12の石塚を登場させる(11-22)。

ここで「緒言」は終わり、以降「荒野」として本編が開始される。《十二のいしを/ゆびさして 誰の記念ぞ/こは何ぞ》(27-9) と、石塚の所以を問う幼い息子に母が答えるという体裁で物語は進む。まず出エジプト以降の40年にわたるユダヤ人の荒野彷徨が母によって物語られる。

《蜂のみつ(蜜) 牛のちゝ(乳)さへ/野に岡に なが(流)るゝ国は/わが国と 契約^{ミチカヒ}重く》乳と蜜の流れるカナンはわが約束の地、《いや高き 雲^{みはしら}の御柱/行けばゆき かえれば帰り》神

の雲の柱を目じるしに一行は荒野を進み、《大御箱 神のまに／＼》契約の箱（律法を記した石板を収める祭具）も神の導くままに運ばれる（63-68）。《司びと（司人=祭司）貝ふ（吹）きな（鳴）らし/武士に 弓と（取）りも（持）たし/二つら（面）に わか（別）れつら（連）なり/ねりゆ（行）けば》一行は祭司や軍人を先頭に2列に別れゆつたりと進み、《妻は子を負ひ/老人は杖つ（突）きた（立）てつ/おく（遅）れじと いそ（急）ぎに急ぎ/いそく（急ぐ）なり》子を背負った母親や杖突く老人も遅れを取るまいと急ぐ（69-75）。《さればや敵の/山といふ 山をばこ（越）えて/川といふ 川をばわた（渡）り/四十歳の なが（長）き旅路も/は（果）てにけり》、そして異邦の地を越えついに40年にわたる旅を終えカナンに到着する（75-79）。

この母子問答という設定は聖書にはない。雲の柱が民を導いたことなど、旧約の記述に基づく部分も多いが[新聞:76]、祭司が吹くのは法螺貝ではなくラッパあるいは角笛であったり、2列に分かれ歩く様子の記述がなかったりなど異なる点もある[松田:58]。このように、基本的にこの詩は旧約を素材とした創作詩ととらえるべき作品である。そのため以後、聖書との異同には頓着しないこととする。

(2) 「二回古塚」[湯浅:10-18]

続けて母は12の石塚の由縁を説く。「ヨシュア記」4章、いわゆるヨルダン川渡河の場面に基づく。

カナンを目指すイスラエルの民はヨルダン川にさえぎられる。ヨシュアは、《司人 荷ふ黄金の/大御箱 て（照）らす御前を/通むも》祭司らに契約の箱をかつがせ一行を先導させる（105-7）。すると、《武士の ますら武男は/大将 ヨシアのあとに/したか（従）ひて 水際に下る/おり（折）しもあれ 百雷の/落るごと ひび（響）きし滝の/音もた（絶）え 千尋の淵の/底み（見）えて ひだりみぎ（左右）りに/しらなみ（白波）の 立分れ川に/一筋の 道ぞい（出）て来ぬ》モーセが紅海を割ったときのように川が2つに割れ（96-104）、《いま（今）はとて 十二の族/つき／＼（次々）に す（過）ぎは（果）てぬれば…》イスラエル12部族は無事川を渡り終える（108-9）。

この奇跡の記念としてヨシュアは、《大将 ヨシアの御命/いと重き 記念の石を/つ（積）みを（置）かば 此古塚は/何故ぞと 後世のうまご（=子孫）や/こと問む ヨルダン河の/岩はしる 水さへせきし/我神の 今日之恩を/百世にも 千々の年にも/かくなが（長）く いやとこしへ（永久）に/い（言）ひつ（継）ぎて 伝んために…》ヨルダン川から石を取り出させ、ギルガルの地に据えさせる（110-19）。

《族より とく一人づゝ/い（出）たしね》というヨシュアの言葉に従ってイスラエル12部族より選ばれた12人は、《十二の/人たちは 聖き石をば/青淵の ふかき底より/荷ひあげ一つの塚を/ひんがし（東）の 水畔にた（立）てつ》川底の石をひとつ運んで東岸に塚を建て、《またさらに 十二の石を/ゑら（選）みとり 今も我子よ/古柳 なびくあたりを/よくもみ（見）よ 根白高がや/生茂る 西の岸より/さゝげ来て この石塚となん/なしにける》さらに12の石を選んで西岸にも塚を建てる（120-136）。その石塚をさし、母は息子に《我族 ベニヤミンより/ゑら（選）びしは いとゞ奇しく/思ふらめど 身まかりたまひし/父なりき》12部族のうちベンヤミン族の代表として選ばれたのがあなたの亡き父なのだと明かす

(122-5)。

ついに、長き母の物語はモアブ王エグロンによるカナン侵攻の段に至る。《ヨルダン川の/あなたより 浅瀬渡りて/襲ひ来る モアブの山の/野牛てふ エグロン王を/ふせ(防)ぐとて 我族より/むらきもの こゝろ(心)ふりおこし/いときはに 丈夫い(出)でぬ》国防にベンヤミン族より勇者が立った(178-83)。《そがなか(中)に 汝が父殊に/たけ(猛)かりけん 太刀風あら(荒)く/あだ(=敵)浪の よ(寄)せく(来)るごとに/うち砕き 追返しつゝ/岩岸の 堅くも 立ちて/あまたゝび戦ひ》あなたの父も八面六臂の活躍をした(188-193)。父は敗色濃厚の中、《今はとて両刃の剣/とりいでゝ》けれどもこれまでと剣を取り出し、《妻子にこれを》と形見として部下に託した(198-205)。そして、《沙けふり(煙) けふ(今日)をかぎ(限)りと/戦ひけん た(立)ちい(出)でたまひし/み姿の すぐくもあるかな》今日を限りと奮戦し、ついに《音たてゝみどりの淵に/しづみけり》あなたの父は川底へと果て沈んだのである(239-6)。

《されば子よ エグロンこそは/かな(悲)しくも 父と国との/仇なれ また此塚は/ありし世の 神の恩の/記念なり 忘れなゆめと》このようにエグロンこそが父と国の仇であり、この塚は神の恩寵の記念碑なのである、それを決して忘れるなどして母は長い話を終える(258-63)。

このグララ一家にかかわる因縁話はむろん作者の創作である。

(3) 「三回山村」[湯浅:18-24]

時は立ち、成人したエホデは《奉る 国の貢と/千々の玉 万の小金/さゝげゆく 御使なれば/なほざりの 旅路ならずと》貢物をエグロンへ届ける使節に加わる(278-281)。

出発前の夜、エホデが《臥房より 両刃の剣/と(取)りいでゝ 忍び/ゝに/屋のむね(棟)の たか(高)階なれば/上りけり》父の形見の剣を携えて高屋に上ると、《まはゆきばかり/しろ(白)妙の 夜床の下に/たゞひとり ひざ(膝)お(折)りふせて/いませるは 母にぞありける》神に祈る母を見る(305-19)。母は《あゝ神よ イスラエルびと(人)/罪あらば その罪ゆる(許)し/今も猶 エグロンつよ(強)き/手のあらば その手をくじき/我民を 救ひたまへと/祈るらし》エグロン支配下の圧政からの民族解放を神に訴え、《せきあへず 落るなみだは/残露かも 袖ぬ(濡)らしつつ》こらえきれず涙にむせんでいるところである(320-4)。

母の祈りを目撃したエホデは、《思へらく むかし(昔)のことは/かねてより 母のつ(告)げさせた/もふにて 我よく知りぬ》母が語ってくれた亡父のことを回想する(337-9)。父は母に《この剣 もしも(持)ち帰る/僕あらば 彼を奴隷の/くびき(軛)より ゆる(許)してやりぬ》もし形見の剣を持ち帰った奴隷がいたら自由にしてやってほしいと言ひ残して、《いざさらばと これを名残に/戦場へ はやかけ(駆)い(入)りて/エグロンと いたくたゝか(戦)ひ/すゑ(末)ついに 淵の水屑と/なりたまふ》戦に戻り果てたのだ、と(348-55)。

エホデは《いまもかも 父がむかし(昔)を/なつ(懐)かしみ 神のためとて/青淵の 底に沈みし/玉なれば お(惜)しとはい(言)はで/音にな(泣)きぬ》国のために命を捧げた父を偲んで声をあげて泣く(362-6)。そして、《国の敵 父の仇も/神のため 刺にさゝれず/いく(幾)そたひ 形見の剣/ぬ(抜)きみても なほぬき(抜)みまく/ほし(欲)し/星)月夜 くつ(靴)ぬ

(脱)きす(捨)てゝ/神の前 ひざまつきてぞ/いの(祈)りける》形見の剣を何度も抜き差ししつつ、国と父の仇たるエグロン殺害の成功を神に祈る(375-80)。

世も明け、出発の当日、《みお(見下)ろせば 貢物の重荷/つき/＼(次々)に はや荷ひいで/僕らは 大路せま(狭)しと/並あたり》並ぶ隊列が出発する中、エホデと別れの挨拶をかわす母は《やよエホデ 腰の宝剣に/こゝろせよ》とだけ言い残す(390-400)。エホデは《かな(悲)しくも帰らぬみづ(水)の/底深み そこ(底)のおも(思)いを/いかにして 母やし(知り)けん》母が自らの決意を知っていることに驚く(405-7)。

エホデは一行と《貢物 荷ふ僕等/したが(従)へて いま(今)やエホデは/椰子の城 エリコをさしてぞ/いそ(急)ぎゆ(行)く》エグロンの居城のあるエリコを目指す(409-11)。《それもエリコなる/古城はヨシアのときに/ほろ(滅)ぼされ》かつてのエリコ城はヨシュアのとときに破壊され、《エグロン王は新/城をふたゝ(再)びこゝに/建しとぞ》エグロン王はその後に新たに築城したのである(413-9)。《殿の内に エジプトの画を/きさ(刻)むとて 指環の小金/襟の玉 イスラエルより/うは(奪)ふとや あさましきかも》その城にはイスラエル民族より略奪した宝玉で描かれたエジプトの絵が掲げられているという(423-6)。

(4)「四回旧城」[湯浅:24-31]

エリコ城に到着したエホデは、《葡萄の棚下に/涼しくも 皆僕等を/いこ(憩)はせて》一行を待機させ、《ひとり正門の/鉄門にゆき 案内をこいつ/門守の 後よりい(入)れば》一人城内に入る(446-50)。《エグロン王に/いと厚く 款待されしを/僥倖として エリコの都/い(出)でにけり》貢物を捧げ王による歓待を受けた後一行はエリコを出る(474-7)。その時エホデは皆に、《我猶思ふこ/とあれば 暫時こゝに/とゞまらん》自分はこちらにもう少し留まると告げるが、《おん(御)顔色も/たゞならず 見ゆる物から》どうも顔色も普通ではない、《何処までも まけて御供/いたさんと》皆どこまでもごいっしょにと言うが、エホデが《と(疾)く行けと いきま(息巻)きたまへば》早く行けと語気を荒げるので、《僕等も 皆家路にぞ/のぼりける》一行は仕方なく先に帰路につく(478-89)。

一人歩むエホデは、《近く聞ゆる/潤水の 音におどろ(驚)き/なか(眺)むれば はやギルガルの/岡にき(来)ぬ》知らぬうちにヨルダン川のほとり、ギルガルの丘に来ている(505-8)。そこにはかの十二の石塚がある。《看れば十二の/石の塚 聴けばヨルダンの/波の音 いつれにしても/父君の 昔をしの(偲)び/我神の 旧恩を思ふ/便りなる》川のさざめきを聞きつつ石塚を眺め、エホデは父に思いをさせ、2つに川が割れるという神の奇跡を思う(508-13)。そして、《あゝ神よ 父の仇とのみ/おも(思)はず たゞ国の敵と/おも(思)はせよ 名誉の念を/うち消して まこと(真)の勇氣/たまはれと 祈祷おはれば/かしこくも 神の聖霊や/光臨けん》と、父の仇としてではなく、国の敵としてエグロンを討つためにこの私に勇気をくれとエホデが神に祈るとそこに精霊が現れる(514-20)。

再びエリコ城に戻ったエホデは、《我王に つ(告)げ申すべき/秘事あり 人をしぞ(退)けて/きゝ(聞)たまへ いと幸福あらむ/あはれと(急)く このよし(由)聞へ/あけ(開)られよ》王への秘密の報があるので人払いをして早く聞いてほしいと開城を求める(522-6)。入城したエホデは案内なしにひとり王の元へと向かう。《芭蕉の広葉/ひるかへ(翻)し 吹入る風の

/涼しさに エグロン王は/北窓の 隙戸おし開き/藤牀に 猶うち臥して/いませしか》王は窓から吹き込む涼しい北風のもとでのんびりと昼寝をしている(534-9)。

《エホバの神の/御命なりと いふ一声に/おとろ(驚)きて 身をかへ(返)す間に》これが神のお言葉だという叫ぶエホデの声に王は驚き逃げようとするが、《上衣もて おほ(覆)ひしみぎ(右)の/腰よりぞ あはや右手に/宝剣をばぬ(抜)くよとみ(見)しが/はや王の 胸板にふか(深)く/刺通し 銚(脊)に/あまりける》上着の下に隠し持っていた剣をエホデが抜くが早いか王の胸板に突き刺すと、その剣は王の背中まで貫く(539-47)。

《我神の奇しき器と/ならむとはエホデひそ(密)かに/立い(出)で》奇しくも神の器(神の経綸における器具)となることができたエホデはこっそり部屋を出るが、《夏の日のは 午の暑熱の/たへ(耐)かたく 唾りやす(休)らむ/御垣守(護衛)たちも暑夏の午後にくたた寝しており、《みとがめらるゝ/こともなく 城の門外まで/いでにけり》そのまま難なく城外に逃れる(555-66)。

《たごちに椰子の/林より はやし(早)し/林)にい(入)りて/西山の すそ(裾)野の原に/か(駆)けゆ(行)けば 何事ぞやと/羊牧者 顔み(見)合せて/行先に 立ちふさがりぬ》ヤシの林を走り抜けたエホデは羊飼いらに会い、こう言う、《我エホデ エグロンを/刺ころ(殺)せり》私はエホデ、たった今エグロン王を刺殺した、《いま(今)よりゆ(行)きて/エフライムの ますら武男等/かりあつ(集)め 今宵エリコに/くだ(下)るべし》急いでエフライフ族の勇者を集めエリコに向かわせよ、《と(疾)く汝等も/野に山に 腰の角笛/ふ(吹)き鳴らし我族より/殊更に 多くあつ(集)めて》早く角笛を吹いてわがベニヤミン族のものを集め、《ヨルダンの 津にくだ(下)り/川上の 浅瀬をゑら(選)み/石をつ(積)み 沙をはこ(運)びて/行水を せきと(止)めおきつ/敵人の わた(渡)るに便利/よくなさば なか/奇しき/功あらむと》川上の浅瀬に石や砂を積んで川をせき止め敵が通りやすいようにせよ、と(572-86)。

エホデが《またか(駆)け出し/山路より 山路にかゝり/はせ去りぬ》走り去ると、《之れをばき(聞)ゝて/羊牧者 かたみにいざと/い(言)ゝかはし 分れち(散)りしが》呼びかけに応えて羊飼いたちは四方に散り、《近遠の 峯もとよみて/吹たつる 角笛の音に/山彦も 声うちそへて/すさまじきかも》吹きとどろく角笛の音は周囲の山々を揺り動かし、人々の声々はこだまとなり激しく響き渡る(586-94)。羊飼いの登場もまた作者の創作である。

(5) 「五回溪流」[湯浅 :31-5]

さて、エグロン城では、《御垣守 二人い(出)で来て/みぎひだり(左右) 立分れつゝ》護衛二人が《いま(今)涼殿を/み(御)廻りしに 人声もなく/戸は閉じたり》と不審に思い、王は《午睡して 国に残しゝ/姫君の 夢やみ(見)るらん/やよやみ(見)よ 西の高峯に/日はい(入)りぬ とにかくけふ(今日)は/おそ(遅)からずや》昼寝して姫の夢でも見ているのでは、それにしてももう日が暮れる、《みゆる(許)しなくも/涼殿 いざ明てみんと》許可はないが開けてみようと話し合う(595-612)。戸を押し開けると、《蟬の羽の うす(薄)き御衣も/しろかね(白金)の おん(御)冠も血/にそ(染)みて 軀はした(下)に/たよ(倒)れあり》血に染まった王の亡骸が横たわっている(615-618)。《こはそもいかにと/かけ上り 厳しくな

(鳴)らす/高樓の鐘のひゞ(響)きに/何事ぞと あわ(慌)て噪ぎて/おく(奥)庭の涼殿へと/つと(集)ひ来る》これはどうしたことかと鐘を打ち鳴らすと皆が集まってくる(618-623)。

そんな中、《おり(折)から聞ゆる/鯨波の 声はまさしく/イスラエルの 国人なるらめ》さつきから聞こえる勝どきの声はまさにイスラエル族であろう、《門守を と(疾)く/ゝめ(召)して/問はずと 喚る声も/果ぬ間に 夜嵐はげしく/火おこりて 殿より殿に/も(燃え)えうつ(移)り 城は焔となり/にけり》急いで護衛を呼んで喚問しようとする時、世嵐に乗った炎に城は包まれる(623-631)。《煙をくゝり/火をふみて エホデはさき(先)に/進みい(入)り ゑら(選)みう(討)ちして/敵びと(人)の に(逃)ぐるを追す/戦ふたり》その中にエホデは入り逃げる敵は逃がしつつ戦う、《そのひゞ(響)きには/山もさ(裂)け その光には/空もこ(焦)げ エリコの城は/うつせみ(空蟬)の 此世ながらの/地獄かも 見るまに灰とぞ/なれりける》その響きに山は裂け空も焦げるといふ地獄のようなありさまの中、城は焼け落ちる(631-640)。

《さてのが(逃)れゆく/夷等の》一方逃れた敵は、《やう/ゝに 津をたづ(訪)ね/川岸にお(降)りたちみれば/水浅し》やっとのことで川岸にたどり着くとなんと水がほとんどない、《今宵(宵)の僥倖は/これのみと なかば渡りし/おりしもあれ》これ幸いと渡らんとするまさにその時、《石のくず(崩)るゝ/音高く よ(寄)せく(来)る激浪に/なが(流)されて 岩にくた(砕)かれ/叫びおふ》石が崩れる音が響き激流とともに流れ来る岩に潰され叫ぶ。《ソトムゴモロも/かくありけん》おそらくかのソドム、ゴモロもこのような阿鼻叫喚の態だったのだろう、《これよりさき(先)に/川辺まで 敵追下し/ひそ(密)かにも エホデはいそ(急)ぎ/水上に 積みにし/石をくづ(崩)させて》実は敵を川岸まで追い込んだエホデはひそかに上流に積んだ土石を崩させたのである(640-57)。《いくらともなく/た(焚)きい(出)たす 蘆火の影の/きら/ゝと 波にうか(浮)びて/敵人の 行衛さやけし》葦火に照らされ川面に浮かぶ敵の死骸はおびたしく、《名にしお(負)ふ 死海のうみ(海)に/潮(=塩)かぜ(風)の から(殻=死体/辛=塩の縁語)もとゝ(留)めず/しづ(沈)むらし》いずれヨルダン川の注ぎ込む死海に沈みゆくのであろう(659-65)。

《西の岸には/イフライムの 勇士多く/椰子の葉を かた(肩)に荷ふて》ヨルダン川西岸ではイフライム族の勇士が椰子の葉を肩に乗せ、《ひんかし(東)の 岸にはあまた/ベニヤミンの 武士た(立)ちて/橄欖(=オリーブ)の 枝を手にもち》西岸ではベンヤミン族の軍人がオリーブの枝を手を持って、《年少き エホデをあげて/国民の 士師と/あふ(仰)ぎつゝ》若きエホデを士師と仰いで、《モウセの歌を/三たびまで うた(歌)ひあげたる/よろこ(喜)びの 声 猶澗に/残りけり》モーゼの歌を3度歌うが、その歌声は何時までも谷間に響く(665-76)。

《皆もろともに/エホデをば ゲラの家まで/送らむと 山辺を遠く/見渡せば》皆でエホデをかつての実家まで送ろうと遠く山辺をながめると、《朝日影 さしむかひたる/ギルガルの 紀念の石の/あたりより 空に群立つ/山鳩の その数十二/あるぞあやしき》朝日のさす中12の石塚のあたりから12羽のハトが群れ飛ぶ(676-84)。《あわれ我 その鳩のごと/翼あらは ユダヤの国は/いにし(古)へ の神の恩恵を/つ(告)げむため いざかえ(帰)らなん/うら

やす(=日本)の国に》ああ私にハトの翼があれば日本に帰りエホデの恩寵譚を伝えたいものだ(685-9)。

作者は冒頭で《久かたの^{あま}天つみそのに/むれ遊ぶ^{みたま}聖霊の鳩の/錦翼にの(乗)らしめたまへ》と歌ったうえで(6-8)、最後まで自らをハトに託して700行近い詩をしめくくる。

3. 「長詩」としての『十二の石塚』

以上、『十二の石塚』を概観してきたが、各論4シリーズでは日本語による「詩」が形成される過程に注目し、原則的に作品の良否美醜には触れない。ここでは、『新体詩抄』に始まる日本の「詩」史、すなわち日本語で書かれた「詩」としてのこの作品の意義について考察していく。

まず、その文体を検討しよう。例としてゲラへの挽歌を見る。《名にしおふ 神の民なる/イスラエルの ますら^{たけお}武男の/よしや身は 底の水屑と/汚るとも ヨルダン川の/かは(川)波の きよ(清)き名こそは/さざれ石の 苔むす岩と/ならんまで 千歳の下に/流るめれと 人はい(言)ふとぞ》(250-7)。見てわかるように、《名にしおふ》という枕詞の使用、《さざれ石の 苔むす岩と/ならん》という古歌の借用など、和歌的な技巧を駆使する。さらに、この箇所のみならず、全編五七調で通す。

実は、湯浅は同志社時代に大西祝らの学友とともに、同じく学友であった桂園派歌人の池袋清風(1847-1910)に師事し、『十二の石塚』と同じ年に発刊された清風門下の歌集『浅瀬の波』にも湯浅の和歌が選ばれている[衣笠:30]。このように湯浅は元来歌人であるわけで、この点から衣笠・岡本は《評者の中に「佐保姫」とか「立田姫」などの援用を挙示して、その陳腐さを指摘するものもあるが、桂園派風の洗練された表現全体に着目するならば、これ等の言葉のみを捉えて無下に非難はできない》とするものの[同:51]、《作者の修練した和歌の知識が却って災いして、枕詞、序詞、掛詞、縁語或は美文調を必要以上に用いている》と評している[同:42]。この詩における和歌調が文体上に新味を加えていないことは確かだろうし、笹淵友一もその文体は《長歌の形式を踏襲したもので本質的に新しいものとはいへ》ず、《枕詞や掛詞の頻用などその修辭はむしろ古典的端正さのものであった》と指摘しており[笹淵:64]、『十二の石塚』によって新体詩(歌)に新たに付け加えられた文体的要素はないと断言できよう。

では、用語についてはどうか。例を挙げよう。《大殿の^{みざ}御座あたゝかく/^{あやにしき}綾錦 た(垂)るゝ帷に/雪の日も 冬をおほ^ほえず/奥庭の^{まへん}御階すゝしく/白玉の ぬける簾に/水無月も 夏をわす(忘)れて/暮すめり^{かすみ}霞をわくる/佐保姫も しられぬ春の/花盛 霧にかくるゝ/立田姫 またみぬ秋の/紅葉狩 めつらしからぬ/物ぞなかりき》(427-438)。これはエグロン王の寝屋の描写であるが、《綾錦》、《簾》、《水無月》、《霞》、《佐保姫》、《立田姫》、《紅葉狩》などの言葉からは、平安時代の内裏を描いたかのような情景が思い浮かびこそすれ、中東の城内を思い浮かべることは困難だろう。

それでも、難解な漢語が極力避けられる一方で、従来の和歌で用いられない語が多く使われる。《ヨルダン川》(11)や《ガリラヤ》(151)、《紅海》(44)、《死海》(663)などのカタ

カナ固有名詞はもちろん、《鳩》(7)や《^{ろば}驢馬》(25)、《^{むし}蝮》(460)、《椰子》(17)、《^{かんらん}橄欖(=オリーブ)》(384)などの動植物名、《^{ツカサ}司びと(司人)》(69)、《^{ヒツジ}羊牧者》(589)、《奴隸》(220)などの職名は読者を異邦の地へ誘う効果を発揮する。さらに、《^{イグサグルブ}牧場》(39)や《^{イクサグルブ}軍車》(42)、《^{すなげぶり}沙烟》(80)などの名詞や《^{サバキツカ}士師》(672)や《^{オフミハコ}大御箱》(68)、《^{まきぼ}偶像》(145)、《^{ミタマ}御霊》(519)、《^{ミチカヒ}契約》(65)、《^{クダリ}光臨けん》(520)、《^{ホフ}屠る》(551)などのキリスト教用語がこの詩に異教の息吹を吹き込んでいる。和歌的手法に新奇な言葉を取り混ぜることで、湯浅がこれまでになかった情緒を喚起しようと工夫していることには一定の評価ができる。

では、題材はどうであろうか。旧約を元にユダヤの英雄譚を描いたことは確かに《宗教詩の少ないわが国においては、特に注目すべきこと》である[衣笠:38]。それでも笹淵は、この詩においては《忠義と父母の慈愛及びそれに対する孝行の観念、更にそれを前提とする仇討が強調されて》おり、《封建的主従関係が強調されてゐる》と指摘している[笹淵:62]。物語の中核は《日本古来の思想感情に基づく》《敵討ち》に他ならないのである[衣笠:53]。清水汎は湯浅の導入した母子問答に《古代イスラエルにおける社会家庭における宗教教育》の反映を見ているが[清水:4]、それはうがち過ぎであろう。むしろ笹淵の言うように、そこに『太平記』の影響を見るのが正解であろう[笹淵:63]。すなわち、形見の剣に関する記述は桜井の訣別における楠正成・正行親子の逸話の《転成》であり、また仇を忘れぬよう母が諫める対話は正成の妻が息子・正行に挙兵を勧める逸話の《翻案》である[同]。楠正成にまつわる事項が『新体詩歌』において最も好まれた題材であることを思い起こせば(各論 4-3 参照)、この指摘こそが正鵠を得ていると言えよう。

このように、大衆の人気を博してきた「仇討ち」を、先祖伝来の剣で果たすという手垢にまみれた題材が据えられては、せつかく取り入れた異邦の神にかかわる新しい素材がかすんでしまおう。結果、全体的には新味があまりないストーリーとなってしまうことは否めない。

以上のように、この詩はそこにある《一種のエキゾチズム》性を取り払ってしまえば[同:64]、文体的には旧態然とした長歌でしかない。それゆえ、初の《個人詩集》[衣笠:29]、初の《史詩或は叙事詩》[同:38]と評されるこの『十二の石塚』に対する国民国家論的視点からの評価は、これが本邦初の「長詩」であるという点に尽きる。すなわち、日本詩歌史におけるこの詩の最大の貢献は、西洋における“poetry”の概念を受けて、初めて日本に「長歌」=“long poem”という詩歌スタイルを導入したことこそあるのである。

おわりに

英文学者の斎藤勇は《欧米の詩には》《1万行、2万行などの長詩もある》とし、ホメロスの2大叙事詩「イーリアス」(5,700行余)、「オデュッセイア」(12,150行)を皮切りに、ウェルギリウス「アエネーイス」(9,887行)、ダンテ「神曲」(約15,000行)など、次々とその例を挙げる[斎藤:1]。湯浅がミルトンに触発されて、この長詩を執筆したことは多くの識者が指摘しているとおりである[衣笠:35][松田:576]。長さ(688行)は西洋の“long poem”には及ばないが、西洋の影響下に執筆されたこの作品を本邦初の「長詩」と呼ぶこ

とに異論はないであろう。なお、本邦初の「叙事詩」と呼ぶべきか否かという問題については稿を改めて論じることとしたい。

この作品の刊行後、1888(明 21)年から翌年にかけて井上哲次郎の漢詩を素材とした落合直文(1861-1903)の『孝女白菊の詩』(553 行)が発表され、以降 1889(明 22)年に北村透谷(1868-94)の『楚囚之詩』(約 360 行)など、「長歌」と呼びうる作品が続々と登場する。一方で、笹淵の指摘する通り、この作品が《後続の作品に対して格別の影響の痕を示さなかった》のも確かだ[笹淵 :59]。それでも、湯浅が「長歌」=“long poem”のさきがけとして登場したことは、明治より始まった日本語による「詩」=“poetry”の歴史において無視しえない事件なのである。

参考文献

[紙媒体] (電子化されているものは[電子媒体]に記す)

- ・衣笠梅二郎・岡本昌夫(1966)「湯浅半月『十二の石塚』について」『人文科学』第 1 巻 1 号、同志社大学人文科学研究所
- ・笹淵友一(1949)「『十二の石塚』小論」『詩学・20 号』第 4 巻 6 号、詩学社
- ・清水汜(1990)「聖書釈義より文学鑑賞へ：土師記三章と湯浅半月『十二の石塚』をめぐって」『外国文学研究』第 12 号、奈良女子大学
- ・新聞進一他編注(1972)『日本近代文学大系 53—近代詩集 I』角川書店
- ・外山正一他(1972)『明治文学全集 60—明治詩人集(一)』筑摩書房
- ・松田伊作他校注(2001)『新日本古典文学大系・明治編 12—新体詩・聖書・讚美歌集』岩波書店
- ・山宮允他(1974)『現代詩大系・第 1 巻』河出書房

[電子媒体] (最終閲覧日:2017 年 1 月 25 日)

- ・岡本昌夫(1966)「『同志社文学』と新体詩」『人文科学』第 1 巻 1 号、同志社大学人文科学研究所
(<https://doors.doshisha.ac.jp/duar/repository/ir/8343/035000010001.pdf>)
- ・斎藤勇(1978)「日本には大規模の長詩があるか」『日本学士院紀要』第 36 巻 1 号、日本学士院(https://www.jstage.jst.go.jp/article/tja1948/36/1/36_1_1/_pdf)
- ・湯浅半月・吉郎(1885)『十二の石塚』(国立国会図書館・デジタルコレクション)
(<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/876328>)