

『新体詩抄』による日本の「詩」の本流形成

—明治期における「文学」の形成過程をめぐる国民国家論(12)—

The Appearance of *Shintaishi-sho* as a Mainstream of Japanese “poetry” A Study of “National Literature” in Japan as a “Nation State”(12)

大本 達也*

Tatsuya OMOTO

Abstract

In this paper we will examine *Shintaishi-sho* (*Selection of New-style Poems*, 1883). The “Shintaishi” had an impact on the formation of Japanese “poetry”, and became the mainstream of it. Firstly, we will assess the situation surrounding “poetry” in Japan before the publication of this poetic anthology. Secondly, we will categorize and examine the poems in this book. Thirdly, we will investigate the meaning of the book’s publication.

キーワード: 外山正一, 井上哲次郎, 矢田部良吉, 長歌, 軍歌

はじめに

今日、我々は「詩」という概念を自明のものとして受け止めている。けれども、佐藤房儀は《明治 15(1882)年の『新体詩抄』の発刊と同時に、“詩とは何か”という疑問が興った。詩の書き手も読み手も、ともにこの疑問を持った。しかも百年後の今日にいたっても、この問題は解決されていない》と嘆いている[佐藤:200]。

『新体詩抄・初編』（続編なし、以下『新体詩抄』）は、東京(帝国)大学の教官で社会学者の外山正一（号は、山、1848-1900）、植物学者の谷田部良吉（尚今、1951-1899）、哲学者の井上哲次郎（巽軒、1855-1944）によって編まれた詩集である。近代の幕開けとともに発刊されたこの書物によって、「詩」の自明性への疑問が生じたと佐藤は言うのである。はたしてそれはどういうことなのであろうか。

詩歌論を扱う各論4シリーズでは、「詩」とは何か」という難問に迫るため、「日本において何が「詩」とされてきたのか」について考察する。各論 4-1「日本における「詩」

* 本学非常勤講師、近現代日本文学・思想 (Japanese Literature in 19-20th Centuries)

の源流としての「唱歌」の成立—明治期における「文学」の形成過程をめぐる国民国家論(7)一(『CAMPANA』16号、2010)に続く各論4-2にあたる本稿では、『新体詩抄』をめぐる諸問題を検討する。まず1において『新体詩抄』登場以前における「詩」をめぐる状況を整理し、2で『新体詩抄』の全作品を確認する。そして、3において『新体詩抄』の意義について検討する。

なお、紙面の都合上、引用詩における改行は/、一行空けは//で示した。文中、敬称は省略し、難読字へのふりがなはひらがなルビで示した。大本による注釈は()、引用は《 》、出典は[編著者名:ページ数]で示した。ただし、「国立国会図書館デジタルコレクション」からの引用は[編著者名:コマ数]とし、出版年はW3CDTF形式で記した。さらに、引用文に元々付されているふりがなはカタカナルビで、括弧は〈 〉で示した。文中の下線はすべて大本である。

1. 『新体詩抄』以前

まず、「詩」について辞書で調べてみよう。『大辞泉』(小学館、電子版)は2つに定義分けする。定義1では《文学の様式の一》としたうえで、《自然や人事などから受ける感興・感動を、リズムをもつ言語形式で表現したもの》とし、《押韻・韻律・字数などに規定のある定型詩と、そのない自由詩・散文詩とがあり、また、内容から叙情詩・叙事詩・劇詩などに分ける》と説明している。「詩」を《リズムをもつ言語形式で表現》と定義するのはいいとして、その一方で《押韻・韻律・字数などに規定》のない《自由詩・散文詩》も存在するとするのでは、散文との差別が明確ではなくなってしまう。また、定義2は《漢詩のこと》というもので、単に「詩」と言うだけで漢詩をさす用法があるらしいことがわかる。

もうひとつ別の辞書を参照する。『大辞林』(三省堂、電子版)は「詩」を4つに定義する。まず、《文学の形式の一》であり、《一定の韻律などを有し、美的感動を凝縮して表現したもの》で、《内容的にはギリシャ以来抒情詩・叙事詩・劇詩に大別され、近代にはいって定型を廃した自由詩・散文詩が盛んとなった》という定義だ。これは『大辞泉』における前者の定義とほぼ同じで、そこに《美的感動を凝縮して表現》という説明が加わっている。「詩」と散文との違いを示そうという試みだろうが、散文でも《凝縮》された《美的感動》が表現されることはあり、両者の本質的相違とは言えない。

さらに問題なのは、この辞書でも《一定の韻律などを有し》たものと定義しつつ、《近代にはいって定型を廃した自由詩・散文詩が盛んとなった》としていることである。これでは「詩」には《リズム》や《韻律》はあってもなくてもいいことになり、散文との境界が不明となる。

さて、次の定義に移ろう。ここには《人の心に訴え、心を清める作用をもつもの。また、詩的趣があるさま》とあり、この定義は詩的な心理上の作用一般をさす定義で、ここでは考察の対象外だ。3つめは《(和歌・俳句に対して)漢詩のこと》という定義で、これは、『大辞泉』の定義2と同じく漢詩を意味する狭義の用法である。そして最後に、《「詩経」に同じ》という定義がある。「詩経」は、古代中国の歌謡を儒家が編纂したもので、単に「詩」というだけで『詩経』をさすという、さらなる狭義の用法があるようだ。

上記の辞書定義からわかってくるのは、「詩」が本来漢詩を意味したらしいことである。一般に我々は「詩歌」というが、実は明治以前においては「詩」は漢詩をさし、「歌」は和歌を意味した。和歌はあくまで「歌」であり、決して「詩」と混同されることはなかったのである。実際現代においても、短歌や俳句を「詩」一種と認識しつつも、「私は芭蕉の「詩」が好きだ」などと言うことはない。現代に至ってもかつての用法は生きているのだ。

この漢詩を「詩」と呼ぶ習慣は明治以降も長く続く。神田喜一郎が指摘するように、明治時代は漢詩が《空前の発達を遂げた》時代でもある[神田:400]。明治期を通じて漢詩は武士のたしなみから国民的な知的娯楽へと変貌していったのだ。それが現在では、単に「詩」といえば、「漢詩」でも「和歌」でもなく、近代詩や口語自由詩、散文詩などをさすようになったが、これは《英語のポエトリー (poetry)、フランス語の (poesie) という概念》が明治になって導入された結果である [長島:95]。

では、西洋詩導入の経緯を簡単に見てみる。明治期に導入された西洋詩は、まず当時の「詩」たる漢詩に翻訳されている。たとえば、1871(明3)年、中村正直(敬宇、1832-91)は米詩人ロングフェロー(H. W. Longfellow、1807-82)の詩“The Village Blacksmith”を「打鉄匠歌」と題して漢訳している[森:7-8]。また1879(明12)年、末松謙澄(1855-1920)は英詩人バイロン(George Gordon Byron、1788-1824)の詩を「髑髏白歌」と題して漢訳している [末松 1879:44-5]。

一方和訳であるが、江戸期においてオランダ語からの訳や漢詩からの重訳が散見される[澤:47-8]。明治に入ってからでは、まず洋書中の引用詩が和訳されている。たとえば1879(明12)年刊行のジョセフ=ヘーブン(Joseph Heven、1816-74)『心理学』(Mental Philosophy: Including Intellect, Sensibilities, and Will, 1857)では訳者の西周(1829-97)がシェイクスピア(William Shakespeare、1564-1616)のHenry IV Part 2におけるヘンリー王の独白を「痴狂ノ詩」と題し、《^{ツルキ} 劍ヲ杖ニ。松蔭ノ。^{マツカケ} 巖^{イハオササ} 撐ヘテ。吐息ツク。時哉見ユル。若武者ハ。^コ 是ハ^{ソモイクサ} 抑^{ツカヒ} 軍ノ。使カヤ(…)》というように七五調で訳している[奚般:44-5]。

また、同年刊行のウィリアム=トムソン(William Thomson、1819-90)『思想之法』の中^{ただかず}に英詩人バイロン(George Gordon Byron、1788-1824)の詩の一節を、鈴木唯一が《吾レ目前ニ壯士ノ踞スルヲ見ルニ/体ハ手ニ仗リテ手ハ地ニ仗レリ》というように訳している

[タムソン:35]。このように、澤正宏の指摘どおり、明治初期には活発な西洋詩の翻訳＝《移植》を通して、『新体詩抄』の出現が必然となるまでできたのである[澤:49]。

最後に、和歌や俗謡の動向にも触れておこう。まず和歌であるが、澤の言うように、明治初期において《歌う内容の改良、変革の動き》は特になく、歌壇は江戸末期の流れからの延長下にあり《天皇制下の権威と結びつくことでその生命を保っていた》に過ぎないような状況であった[同:57]。

俗謡においては、江戸期に絵画や文芸においてしばしば^{つくし}尽物が流行したが、その系譜に新作が現れる。たとえば、一種の日本の地理案内の瓜生寅『日本国尽』(1800)は、《東山。近江界^{サカヒ}の比叡^{ヒエ}の山》などと随所に七五調が使われた仕様となっている[瓜生:25]。明治に入り、1869(明 2)年、その流れの中に福沢諭吉(1835-1901)による七五調の『世界国尽』が登場する。《円き地球のかよひ路は西のさきにも西ありてまはれば帰ると乃路^{のミチ}》といった具合である[福沢:16-7]。他にも 1872(明 5)年・吉良義風『国尽富士の麓』[吉良 1872]、翌年発刊の田中正幅『啓蒙・遠江風土歌』など、いずれも七五調を基調とした尽物が出ている[田中 1873]。

次に、《教訓長歌》とも呼べる、やはり《5音と7音の組み合わせを基本にした新体の韻文》の創作が幕末より見られるようになる[澤:50]。たとえば 1863年発刊の加藤熙(楼老、1811-84)の『一騎歌尽』である。加藤は序で《今様の区法に擬して》わが子がこれを唱え心に悟ってくれることを願い作ったとし[加藤:5]、《楠公の教へには 身正直に邪悪なく》と始め、《名将達の誠めを/寝ても覚めても忘れ給ふな》と締めくくる。188行に及ぶこの長歌は、行分けされた七五調を用いて武士の忠義を説いている[同:6-25]。

また、植木枝盛(1857-92)が 1879(12)年に『民権自由論』の付録として「民権田舎歌」を発表している。《自由なるぞや人間のからだ/頭も足も備はりて/心の靈妙万物に超え/心と身とが俱はるわ^{ソナ}/一^{ヒトツ}の天地と云ふもよし/自分一人で一人で立つよ/なにも不足ハなひぞいの/そこらで人間を自由と申す/そこらで人間を自由と申す/自由じや自由じや人間と自由》といった調子のこの唄は、口語自由詩をも連想させる[植木:41-2]。

《創作詩史からみれば、主に啓蒙性、思想宣伝を内容としながらも、形式上では伝統的な韻文体が破られようとしていた新体の韻文の流れの中に『新体詩抄』が出現することになる》と澤が端的に指摘しているように[澤:51]、『新体詩抄』は決して無明の闇に突如登場するわけではない。

2. 『新体詩抄』管見

後世の文学史家が「近代詩」のはじまりとして挙げるこの書物は、西洋詩の和訳を中心に編まれており、全 19 作品中、訳詩が 15 編(外山訳 8、矢田部訳 6、井上訳 1)に対

し、創作詩は4編（外山1、矢田部3）に過ぎない。その内容を、原文の調子を確かめつつ、主題別に見てみよう。

(1) 風物詩

伝統的な和歌の主題である花鳥風月を歌った詩は2編しかない。まず、矢田部の創作詩「春夏秋冬の詩」だ[41]。矢田部自身が《此詩ハ句尾ノ二字ヲ以テ二句ヅ、韻ヲ踏ミタルモノナリ》と説明しているように、この詩は脚韻詩となっている(下線参照)。

《春ハ物事よろこばし 吹く風とても暖かし(…) 夏ハ木草の葉も茂り 百日紅も咲きにけり(…) 秋ハ尾花にをみなへし 桔梗の花も開くべし(…) 冬ハ雪霜いと深く 冷ゆる手足を暖く(…)》[外山:41-2] (6行×4連、24行詩)

もうひとつは同じく谷田部の手になる翻訳詩「シャル、ドレアン氏春の詩」で、これは仏詩の英訳“Spring”から重訳したもので、ルイ12世の父であるオルレアン公シャルル(Charles d'Orléans、1394-1465)の作品であり、リフレインで効果を狙っている(下線参照)。

《春の景色のどけさを いかで好まぬ人あらん(…)のどけき春の来る時ハ/(…)さ
れど嵐も雪も歌む のどけき春の来る時ハ/(…)いぶせく降りし雪霜ハ/跡も残らず消えうせぬ のどけき春の来る時ハ》[外山:30] (8行×3連、24行詩)

さらに谷田部は、米詩人ロングフェロー(H.W.Longfellow、1807-82)の詩“Children”を「ロングフェロー氏児童の詩」として訳出しているが、ここでは便宜的に風物詩に分類する。

来れわらハべかたはらに 汝が遊ぶさま見れば/我等が多年苦みて なほとけざりし疑ハ/忽ち解けて露ほどの 曇りも胸に止まらず(…)人の賞する詩や歌ハ 世に数多くあるなれど/完至無欠の汝等に 及ぶべきものあらずかし/汝ハ生ける詩歌なり 他ハ皆死にし言葉のみ[外山:34-5] (6行×9連、54行詩)

(2) 戦争詩

戦争を主題と詩は多いが、戦意発揚型と傷心型に分かれる。前者の代表は外山作の創作詩「抜刀隊」である。西南戦争における田原坂の戦いに材をとったこの5連詩は、天皇のため、国のために命を惜しまず戦うべきことを説くもので、末尾はすべて《死ぬる覚悟で進むべし》と締めくくられる(下線参照)。外山は解説文において、西洋では戦争時《慷慨激烈なる歌を謡ひて士気を励ます》ことがあり、フランス革命では《「マルセイエーズ」と云へる最と激烈なる歌》が歌われ、普仏戦争の時にプロイセン人は《「ウオツケメン、オン、ゼ、ライン」》を歌い《愛国心を励》ましたが、この「抜刀隊」はこの《例に倣ひたるもの》であると述べている[外山:19]。

後年、国木田独歩(1971-1908)はこの詩について《「我は官軍わが敵は」てふ没趣味の軍歌すら到る処の小学校生徒をして足並み揃えて高唱せしめき》と追想している[百

田:12]。事実、この詩は1885(明18)年、陸軍音楽隊・教官ルーにより曲をつけられ、外山の望みどおり、《愛国心を励》ます、日本初の「軍歌」となった。この「抜刀隊行進曲」は長く歌い継がれ、1943年における神宮外苑での学徒出陣式でも演奏されている[小川:76]。

(...)敵の亡ぶる夫^{それ}迄ハ 進めや進め諸共に/玉ちる劍抜き連れて 死ぬる覚悟で進むべし (・・・) 敵も身方も諸共に/刃の下に死ぬべきぞ 大和魂ある者の/死ぬべき時ハ今なるぞ(...) 死ぬる覚悟で進むべし(...)死地に入るのも君が為/敵の亡ぶる夫迄ハ 進めや進め諸共に/玉ちる劍抜き連れて 死ぬる覚悟で進むべし(...)忠義の為に死ぬる身の/死て甲斐あるものならバ 死ぬるも更に怨なし/...死ぬる覚悟で進むべし//我今茲に死^{こゝ}ん身ハ君の為なり国の為/捨つべきものハ命なり(...) 死ぬる覚悟で進むべし [外山:19-21] (14行×6連、84行詩)

戦意発揚型の翻訳詩は2篇ある。1つ目は、谷田部訳の「カムペル氏英国海軍の詩」で、原作はスコットランド出身の詩人トーマス=キャンベル(Thomas Campbell、1777-1844)の“Ye Gentlemen of England”である。英国で愛唱された元の英詩を併記する。

イギリス国の海岸を 固く守れる水兵よ/一千年のその間 汝が建つる大旗は/戦争のみか嵐をも 支へ得たれば此後も/敵を受くともたゆみなく 勇気の限りひるがへせ [外山:4] (10行×4連、40行詩)

“YE Mariners of England!/That guard our native seas;/Whose flag has braved, a thousand years,/The battle and the breeze!/Your glorious standard launch again/To match another foe!”[Bitmill]

2つ目は同じ外山訳の「テニソン氏軽騎隊進撃ノ詩」だ。原作は英詩人テニソン(Alfred Tennyson、1809-1892)の“The Charge of the Light Bridge”である。外山自身の解説によると、この詩ではクリミア戦争時にロシア軍に対し果敢な突撃を繰り広げた英国の軽騎隊のことが歌われている[外山:5]。詩想が類似した先の外山の「抜刀隊」はこの詩を参考にした可能性が高い。元の英詩を付す。

一里半なり一里半 並ひて進む一里半/死地に乗り入る六百騎 (・・・) [外山:5] (行数不定5連、57行詩)

(Half a league, half a league,/Half a league onward,/All in the valley of Death/Rode the six hundred.・・・)[National Center]

次に戦争による傷心型の翻訳詩3篇だ。まず、詩抄の冒頭に置かれた「ブルウムフ井ールド氏兵士帰郷の詩」は、英詩人ロバート=ブルームフィールド(Robert Bloomfield、1766-1823)の“The Soldier’s Home”の外山による訳出である。戦争の恐ろしさに思いを合せつつ、帰郷の喜びを歌う。

涼しき風に吹かれつゝ ありし昔の我父の/椅子にもたれてあるさまハ 実に心地克く
 ありにける (・・・) 過ぎ越し方をさま／＼に 思ひつゝけて按ずれハ辱しく又口惜しく
 意はず髪も逆立ちて/軍の神をのゝしれり 名誉の淵に落ち入りて/可惜勇士の失せぬ
 るハ 実に傷敷き事ぞかし/殺傷放火分捕の 其有様を熟／＼と/今更思ひめくらせハ
 あら恐ろしやむごたらし/我身を守るたからぞと 頼み頼める劍こそ/我身の罪をかさね
 たる 仇と思へばなほさらに/恨ハいとゞいやまされ (・・・) やがて入り来る我父ハ/計
 らずめぐり逢ふ坂や 我子の顔を一目見て/せき来る涙関あへず 我を抱きて老いの身
 の/嬉し泣きにぞ泣きにける (・・・) [外山:1-4] (1連、105行詩)

次に、テニソン詩の矢田部訳「テニソン氏船将の詩(英国海軍の古譚)」である。戦功をあせり、部下に無理強いしてしくじった艦長を歌う。七五調の中、詩の終わりのみ破格としている(下線参照)。

(・・・) 曾て勇々しき武士の/将たる船の乗組ハ 自由の空気吸ひなれし/英吉利国の人
 なれば 勇のみならず信あれど/其船将の压抑を 深く怨みて措かずとよ (・・・) 数多の
 勇士いたづらに/失ひしこそはかなけれ 其のち多く年月を/経ぬとハいへど船将や 船
 人どものしかばねハ/水屑となりて海底に 今も沈みて残るらん/さりととも見えぬ波の上
 に 浮べる鷗二三四[外山:77-9] (1連、100行詩)

最後に、外山訳の「シェーキスピール氏ヘンリー四世中の一段」で、原作はシェイクスピアの *Henry IV Part 2*、3幕1場におけるヘンリー4世の独白である。身分を問わず訪れるはずの眠りが、王たる自らに訪れない苦しみを嘆いた翻訳詩だが、幾多の戦への後悔の結果でもあり、傷心詩に分類する。

最と下賤なる我人の 枕を高く高いびき/今しも眠る其数ハ 幾千万かあるならん/あゝ
 羨し羨し 眠の神よ眠り神/天より我に賜はりて 伽するところそ云ふべけれ/如何なる罪
 の祟にや 眠の神に見ハなされ/仮令へ暫時の間なり共 胸の苦しき忘れたさ/臉を閉ぢ
 て眠らんと 如何にすれども眠られず (・・・) [外山:36-8] (1連、64行詩)。

(3) 論説詩

上記の「シェーキスピール氏ヘンリー四世中の一段」には、唯一、詩形の解説が付されている。論説詩の一例である。

ヘンリー四世其初 ランカストルのヂウクたり/一旦謀叛企てゝ 六万人の将として/リ
 チャルド王と戦ひて 王を俘になしたれば/自ら立て王と成り (・・・) 自ら悔ゆる其悪事
 /心で心責められて 安眠とてハ片時も/なすことならぬ苦しきよ(・・・)[外山:36] (1連、
 34行詩)。

論説詩のもうひとつの例は、ハーバート=スペンサー (Herbert Spencer、1820-1903)の *The Principle of Sociology*(1877)の訳本『社会学之原理』第1巻の序として書かれた[スペンセル 1885]、外山の創作詩「社会学の原理に題す」である。教訓詩的側面も強いがここ

では論説詩に分類する。よく知られるようにスペンサーの社会進化論は、ダーウィンの進化論とともに明治の知識人に多大な影響を与えたが、『新体詩抄』の編著者らもその例外ではなく、外山はその代表格である。

(…) 鳥けだものや草木の/別を論ぜず諸共に 親に備はる性質ハ/遺伝の法で子に伝へ 適するものハ榮えゆき/適せぬものハ衰へて (….) ダルウ井ン氏の發明ぞ/これに劣らぬスペンセル 同じ道理を拡張し (….) 社会の学の原理をバ/書にもものさるゝ最中ぞ 此書に載せて説かるゝハ/そも社会とハ何ものぞ 其發達ハ如何なるぞ (….) 新聞記者や役人と 成るハ最と最と易けれど/か様な者が多ければ 忽ち国に社会党/尚ほ恐しき虚無党の 起るハ鏡に見る如し (….) 政府の楫を取る者や/輿論を誘ふ人たちハ 社会学をバ勉強し/能く慎みて軽卒に 働かぬやう願ハしや [外山:31-4] (1連、174行詩)

(4) 教訓詩

いくつかの教訓的な内容の歌がある。まず、谷田部の創作詩「勸学の歌」だ。

昔し唐土の朱文公 よに博学の大人ながら/わが学問をすゝめんと 少年易老の詩を作り/一生涯ハ春の夜の 夢の如しと嘆きけり (….) 進み進めよよどみなく/難き事とて厭ふなよ 学の海に舟路あり/教の山にしをりあり 丈夫何かハ怯るべき [外山:22-3] (6行×9連、54行詩)

2つ目は、同じく谷田部の創作詩「鎌倉の大仏に詣で、感あり」だ。大仏を見ながら、歴史を偲びつつ、人の考えや物事の捉え方の変わりように思いをはせ、進化の原理を確信するといった内容である。

(…) 稲多野夫人の時代にハ 此大仏に打向ひ/精神こめて手を合せ 天下太平安穏と/わが後生とを祈りしも 今の明治の聖代に/生れし人ハ然ハせず 仏の面を打眺め/昔の事を思ひやり 其鑄工の巧みなる/業をほむるの外ハなし (….) 今日の真ハあすの偽あすの教ハあさつての/非理邪道とやなるならん 天地万物一定の/規律に由りて進化すと 者ハ謂へど是を之れ/駭と心に認めたる 人ハ果してなかるらん (….) [外山:26-8] (行数不定 6連、79行詩)

外山の訳詩「ロングフェルロー氏人生の詩」も教訓詩に分類できるだろう。原詩はロングフェルローの“A Psalm of Life”である。勤勉の大切さを説く内容である。

(…) 生るハ役に立つ為ぞ/日毎/＼に怠らず 今日ハ今日丈け一日の/功を立てねばならぬぞよ (….) されバ人々怠たるな 暫時も猶予するなかれ/運命如何につたなきも 心を落すことなかれ/たゆまず止まず自若とし 功名手柄なしつゝも/勤め働くことをせよ [外山:13-4] (7行×9連、63行詩)

井上も『新体詩抄』中、唯一の詩として同じ詩を「玉の緒の歌（一名人生の歌）」という題で脚韻詩（下線参照）として訳出している。

さすれば人ハ気を張りて 事業ばかりに心して/如何なる運も事とせず 高きに至れ馳
せゆけよ/楽あるぞはたらけよ [外山:15-7] (5行×9連、45行詩)

(5) 人生詩

便宜的に5篇を人生詩とした。まず、「グレー氏墳上感懐の詩」は、英国の詩人トーマス=グレイ(Thomas Gray、1716-71)の“Elegy written in a Country Church-yard”の外山訳だ。墓前における感慨を詠んだ歌である。筆者は、夕暮れの山々を望む墓地にたたずみつつ、亡き人々の平凡ではあるが、清廉だったであろう人生を思いやる。『新体詩抄』中、最も評価が高く、人口に膾炙していた詩で、独歩も《又はグレーの「チャーチャード」の翻訳の如きは日本に珍しき清爽高潔なる情想を以てして幾多の少年に吹き込みたり》と述懐している[百田:12]。

ところで、末松が先に同じの詩の漢訳を発表しており、末松著『青萍詩存』(1886)掲載の同詩は《疎鐘断続送残景。幾隊帰牛歩得得。》という書き出しで始められている[末松1886:21-4]。なお、柳田泉は外山がこの訳に学んだか、少なくとも読んだに違いないと推測している[柳田:98]。

山々かすみいりあひの 鐘ハなりつゝ野の牛ハ/徐に歩み帰り行く 耕へす人もうちつかれ/やうやく去りて余ひとり たそがれ時に残りけり(…)君ハ字を知る人なれば/
彼の山樞の陰にある 碑文を読みて識りたまへ//碑 文//土に枕しこの下に 身をか
したる若人は/富貴名利もまだ知らず 学びの道も暗けれど/あはれ此世を打捨て あ
世の人となりにけり(…) [外山:7-12] (6行×32連、192行詩)

次に、英国の小説家チャールズ=キングスレー(Charles Kingsley、1819-75)の“The Three Fishers”の外山訳「チャールズ、キングスレー氏悲歌」だ。嵐に沈んだ3人の漁夫の悲劇を歌う。

無常を告ぐる人相の 鐘の音するたそがれに/三人の漁夫ハ帆を上げて 入る日を指して
西の海に/走らす船ハ進めども 妻子の為に引かざるゝ/心の中ハ皆同じ 父の出船を
眺めつゝ/おきに向ひて 怠^{たたず}める (…)朝日かゝやく砂磯に 潮引き去りて其跡に/残る
ハ三つの屍ぞ 三人の漁夫の妻三人/帰らぬ旅に門出して 帰らぬ夫のなきがらに/髪振
り乱し取すがり 消る斗に啼き入て/目もあてられぬ風情なり(…) [外山:23-4] (16行
×3連、84行)

それから、「高僧ウルゼーの詩」(初版は題なし、第2版より)という外山の翻訳詩がある。シェイクスピアのHenry VIIIからの訳出である。3幕2場の独白だ。三浦仁によると、同詩は19(明15)年3月25日付けの『郵便報知新聞』の掲載されたそうで、これは奇しくも後に触れる谷田部のハムレット訳の載った『東洋学芸雑誌』6号の発行日と同日である[三浦:16]。読者の数などを考慮すれば、初の新体詩の榮譽はこちらに与えられるべきかもしれない。王の庇護を受けて得た栄華のはかなさ、むなしさを歌った詩である。

おさらばさらばいざさらば 再び会へぬ暇乞ひ/栄誉に永く別るべし (・・・) 浮世の虚飾
や誉れ程 忌むべき物ハあらずかし/今に至りて我が胸に 初めて悟る所あり/広き世界
の其内で 王者の機嫌取り取りに/此世を渡る男ほど 憐むべきハ無きぞかし (・・・)
[外山:28-9] (1連、47行詩)

最後に、シェイクスピアの *Hamlet* だ。3幕1場の“To be, or not to be”ではじまる有名な独白の翻訳詩「シェークスピア氏ハムレット中の一段」は、この破滅へと至る復讐、死へのとまどいを主題にしているため、人生詩に分類した。矢田部訳のこの詩は、『東洋学芸雑誌』に掲載され、前出の「高僧ウルゼーの詩」と並び、世に出た最初の「新体詩」となった。

ところで、同じ一節の外山訳も同雑誌掲載の上、『新体詩抄』に採られている。以下、矢田部の訳[外山:38-9]と、外山の訳「シェークスピア氏ハムレット中の一段」[外山:40-41]を併記し、英語原文[Shakespeare]と現代日本語の拙訳を付す。なお、Shakespeareの原文は iambic pentameter(弱強五歩格)の韻文で書かれている。

【矢田部】ながらふべきか但し又 ながらふべきに非るか/愛が思案のしどころぞ

【外山】死ぬるが増か生くるが増か 思案をするハこゝぞかし

(To be, or not to be: that is the question: このままでいるか、いないのか、それが問題だ。) (・・・)

【矢田部】左ハさりながらオヒリヤよ/ア、たをやかな其風情 そなたは神をいのるな
ら/わしが罪障わびてたべ

【外山】のうこれもうし美しの/おへリヤ殿よ弁天よ 後生のねがひする時ハ/祈て給へ我罪の 亡ぶる様に頼むぞや

(Soft you now!/The fair Ophelia! Nymph, in thy orisons/Be all my sins remember'd. しつ、静かに！穢れなきオフィーリア、妖精よ。あなたの祈りで、俺の罪すべての許しを)

(1連、矢田部 57行詩、外山 60行詩)

3. 『新体詩抄』の意義

国木田独歩は《此覚束なき小冊子(『新体詩抄』)は草間をくぐりて流るる水の如く、何時の間にか山村の校舎にまで普及し》たと追憶しているが[百田:12]、なぜ『新体詩抄』はそれほど読まれたのだろうか。

よく引かれるのは山宮允の意見である。山宮はこの詩集の《時代的意義》および《啓発的示唆》として次の4点を挙げている。まず第1に《自由長大なる詩形を採用して、国詩の規模を大にし、新時代の複雑な思想感情の表現を可能ならしめようとしたこと》、第2に、《用語の範囲を拡大し、殊に雅言、古語以外平俗常用の言語を自由に使用し、衆庶に理解し易からしめようとしたこと》、第3に《題材の範囲を拡大し、花鳥風月的在来の詩

的題材以外、広く人生の事象中より自由に取材しようとしたこと》、第4に《自由詩への道を拓いたこと》である[山宮:460-461]。

この山宮の指摘を指標にして、この詩集が登場した意義について検討を加えていくことにするが、第4の《自由詩への道を拓いた》という指摘は—おそらく《啓発的示唆》という言葉で示そうとしているのがこれだろう—結果論に過ぎない。確かに、本稿ではこの『新体詩抄』を出発点として口語自由詩へと続く「詩」の本流が形成されていったと考えている。しかし、その後の新体詩の発展過程は複雑であり、自由詩形成を一義的にこの書物の登場に帰するのには無理がある。そこで、山宮の言う第1から第3までの『新体詩抄』の《時代的意義》を①詩形の長さ、②詩形の自由さ、③用語拡大、④題材拡大の4点に再整理し、議論する。

では、まず①の詩形の長さから検証する。詩の長さを重視したことは、外山の「新体詩抄序」(以下、「序」)に《三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り尽すことの出来る思想ハ、線香烟花か流星位の思に過ぎるべし》とあることからわかる[外山:5-7]。俳句や短歌など、短い形式が和歌の主流であった当時、長さの獲得は喫緊の課題であっただろう。

それでも、長さを備えた日本語韻文がすでに存在していたとなると、長さをもって『新体詩抄』の画期とするわけにはいかない。たとえば、能では韻律をもった一定の長さの文体を用い、深みのある思想が展開される。シェイクスピアの独白を「詩」とするならば、能の一節を「詩」とすることに問題があるはずはない。

さらに長歌の存在がある。たとえば、澤は《和歌の側》からは、新体詩は《改良和歌〈長歌〉》に過ぎないという見解になると指摘している[澤:56]。事実、外山自身「序」で《古来長歌を以て鳴れるものなきにあらねども》、《殊に近世に至りてハ、長歌ハ全く地を払へる有様》だとしうえで、《古来の長歌流新体など、名を付けるハ付けた》と述べている[外山:5-7]。ここからは、新体詩が長歌の復興を志向するものでもあることがはっきりわかる。

では当時、長さを有する歌は本当に絶えていたのか。外山だけではなく、『新体詩抄』の「跋」で久米幹文(1828-94)も《長歌をよみ文かく人のをさ／＼きこえざるはいとあやしや》と長歌の断絶を嘆いている[外山:51]。けれども、すでに見たように尽物俗謡や教訓長歌など、長歌風の新作作品が登場していた。さらに、唱歌という形式で、短歌を超える長さの歌が作られていた(各論4-1参照)。明治初年、時代の要請で一定の長さを有する歌が求められ、さまざまな試みの中で生き残ったものが新体詩および唱歌であったわけだ。

1882(明15)年『新体詩抄』が出ると、それに応じる形で同年から翌年にかけて竹内隆信(節)編『新体詩歌』全5集が刊行される。ここでは『新体詩抄』の諸篇と新作の新体詩

に混ざる形で古今の長歌が編みこまれる[竹内 1882]。竹内は「新体詩」を改良長歌と見たわけで、その書名を「詩歌」としたことからもそれは見てとれる。

さらに、蒲原有明(1875-1952)は自伝小説で、自分が愛読したのは『新体詩抄』ではなく、この『新体詩歌』であったと回想している[蒲原:80]。岩野泡鳴(1873-1920)も《後に文名を馳せた多くの青少年》がはじめて読んだのは『新体詩歌』のほうだと証言している[矢野:371]。このように、多くの人が手にとったのが竹内の『新体詩歌』であった以上、長歌を新体詩の先駆とする見方が《通常の受け止め方であったろう》という野山嘉正の指摘は正鵠を得たものであると言える[野山:9]。このように、新体詩が長歌改良として出発した以上、その意義を詩形の長さに求めることには無理があるだろう。

次に、②の詩形の自由さについて検討する。『新体詩抄』を一読して目につくのは、ほとんどの詩が七五調で書かれていることである。矢野峰人は詩形が《専ら七五調に則つて居るため、何等の新味も見出されない》と批判しているが[矢野:365]、それは矢田部が《詩歌ハ意義ノ優美奇巧ナルハ素ヨリ望ム所ナレトモ音調ノ宜シキヲ得ルコト亦極メテ肝要》と述べているように[外山:3-4]、編著者自身が新体詩に一定の《音調》を求めた結果であろう。後に考察するように、七五調の選択はこの詩集の成功の鍵となった。

それでは、山宮の言う詩形の《自由》さとは何をさすのだろうか。矢野は『新体詩抄』における《新しい実験》としてスタンザ（連）、押韻、リフレインの採用を挙げている[矢野:365]。山宮の言う《自由》さはこれらの採用をさすのだろうか。

確かに、スタンザは以後、新体詩の代名詞となるほどに活用されるが、「凡例」に《此書中ノ詩歌皆句ト節トヲ分チテ書キタルハ、西洋ノ詩集ノ例に倣ヘルナリ》とあるように[外山:7-8]、それは西洋詩の形式をそのまま取り入れたに過ぎない。詩における押韻の使用は以降断続的に繰り返されるが、現代ではほぼ途絶する。なにより、スタンザ、リフレインなどは、『新体詩抄』より早い時期から翻訳されていた賛美歌や、そしてほぼ同時期に成立した唱歌において常用される技法なのである(各論 4-1 参照)。このようにスタンザやリフレインなどの工夫を『新体詩抄』だけに帰すわけにはいかない。いずれにせよ『新体詩抄』の特徴として詩形の自由さを挙げるのは困難である。

では、③の用語拡大の問題に入ろう。「序」で井上は、《且夫泰西之詩。随世而変。故今之詩。用今之語》と、西洋では現代の詩には現代の言葉を用いていることを指摘している[外山:2-3]。同様に矢田部も《我邦人ノ従来平常ノ語ヲ用ヒテ詩歌ヲ作ルコト少ナキヲ嘆シ》とし[同:3-4]、外山も《しやれた雅言や唐国の、四角四面の字》を使わず《新古雅俗の区別なく、和漢西洋ごちやまぜて、人に分かるが専一と、人に分かる自分極め、易く書く》と述べていることからわかるように[同:5-7]、編著者は皆、用語の平易化を志向している。確かに、この詩集において従来の雅語からの脱却が目標とされてはいる。事

実、嶋岡晨も『新体詩抄』の《流行の因》のひとつは《〈今語〉の感覚》であったとその成果を評価している[嶋岡:23]。

けれども、たとえば先に見た植木の「民権田舎歌」や福沢の『世界国尽』のほうがより口語的であり、俗語が多く用いられている。それは、両者が口語的俗謡に根ざした作品であるのに対し、長歌に根を持つ『新体詩抄』が目指したのはもっぱら漢詩に比較しての平易さであるからだろう。そのことは、井上が「序」で《我邦之人。可学和歌。不可学詩。詩雖今人之詩。而比諸和歌。則為難解矣。何不学和歌乎》、今の人の詩である漢詩は和歌と比べると難解であり、日本人は漢詩ではなく和歌を学ぶべきであると述べていることから確認できる[外山:2]。井上は他でも《適々翻訳スル人アルモ之ヲ支那流ノ詩ニ模擬スルガ故ニ初学ノ輩ハ解スルコト能ハス》と、西洋詩の漢訳詩が発刊の動機となった旨を述べている[外山:15]。以上、ほとんどが翻訳詩である『新体詩抄』では、翻訳語として和歌にない語彙が結果的に採用されてはいるものの、その平易性は同時代の尺物や俗謡にはるかに及ばないと言えるだろう。

最後に、④の題材の範囲の拡大である。矢野は《広く人生問題を取入れんとする意識が明示されて居る》と評価しており[矢野:365]、澤も《詩という観念〈詩観〉のはばを拡大した》としている[澤:49]。はたしてそう断言できるのだろうか。

本稿では、作品を便宜的に風物詩、戦争詩、論説詩、教訓詩、人生詩の5つに分類したが、風物詩のように花鳥風月を歌うのは和歌の常道である。「児童の詩」にしても『梁塵秘抄』の今様に「遊びをせんとや生れけむ・・・」などの先例があり、戦争詩といえば『万葉集』の大夫家持の歌「海ゆかば・・・」がたちまち想起される。戦による傷心も能の修羅物の定番である。教訓詩にしても、すでに仏教教訓歌集といった体裁の『梁塵秘抄』がある。さらに、人生詩は漢詩の専売である。このように、『新体詩抄』で歌われる題材で、それまでの詩歌にないものはない。その一方、この詩集では恋愛詩を—おそらく意図的に—除外しており、題材を狭くしている側面さえある。

以上の①から④についての考察から、山宮の主張する『新体詩抄』の意義、すなわち詩形の長さ、自由さ、用語と題材拡大のいずれも十分な根拠を持たないことがわかる。けれども、その一方でこの詩集が後世に大きな影響を与えたのも確かである。では、なぜこの詩集が後世に大きな影響を与え得たのか。

再び蒲原の回想を見る。《鶴見は姉と肩をならべながら、新体詩歌の中の自由の歌やハムレットの独白なんぞを誦じて、街頭を歌つて歩いた。(・・・)今までに類のない新しい歌を歌つて町を歩いたことがさう突飛とも思はれなかつた云ふのは時勢であらう。その時勢に応じて、いつとなく少年となるべき彼の心に、やがて意思の自由や個性の発現が望まれるやうになつてゐたと解しても好からう。新時代はかうした道をたどつてその波動をひろめつつあつたのである》[蒲原:80]

この回想で強調されているのは「歌う」ということだ。独歩が《吾国には漢詩を直訳的に朗吟する習慣あり。七五、五七の流麗なる調の外、自ら吾人の口頭に一種の調を成し居れり》と証言していることからわかるように[百田:14]、蒲原が新体詩をそらんじて歌うことができた秘訣は『新体詩抄』が七五調を採用したことにあった。嶋岡の言うように、新体詩は《伝統詩〈和歌など〉から掬い取った唯一の遺産—七・五ないし五・七その他の音数律によって、朗誦されるにふさわしかった》のである[嶋岡:23]。

井上が「序」で《是大業也。非学和漢古今之詩歌。決不可能。乃復学和漢古今之詩歌。咀英嚼華。将以作新体詩。而未知其成与否也》、和漢古今の詩歌を学ばなければ、新体詩を作れないと述べているように、和歌の伝統を途絶させなかったこと、そして俗謡に用いられる七五調を取ったことが功を奏したのである。

さらに、『新体詩抄』には蒲原の証言するような《新時代》を感じさせる新しさがあった。独歩も《文学界の長老等が思ひもかけぬ感化を此小冊子が全国の少年に及ぼしたる事は、当時我国の文学に及ぼす結果の予想外に絶大なるべきを信ず》とこの実験的書物が与えるだろう影響を確信しつつ、《日本の精神的文明の上に著しき影響を与ふるものは今後必ず新体詩たるべきを信ず》とこの書の登場に日本の未来を見る[百田:12-3]。

『新体詩抄』の「凡例」に《此書ニ載スル所モ亦七五ナリ、七五 ハ七五ト雖モ、古ノ法則ニ拘ハル者ニアラス、且ツ夫レ此外種々ノ新体ヲ求メント欲ス、故ニ之ヲ新体ト称スルナリ》とあるように[外山:7-8]、この詩集は若い世代に対し《見本》としての日本語による「詩」を提示したのである。矢野はその新しさを《若き時代の思想感情を吐露すべき新しい器を提供すると共に、その見本をも示したのであつた》と見事に言い表している[矢野:370]。

井上が《夫レ明治ノ歌ハ、明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、是レ新体ノ詩ノ作ル所以ナリ》と訴えるように[外山:24]、『新体詩抄』その最大の貢献は日本語で「詩」を書くことそのものであったのである。

《此詩体未だ幼稚なりと雖も新日本はこれに由りて始めて其詩歌を得べくなりぬ》と、日本に「詩」が誕生したことを独歩は興奮して語る[百田:12-3]。すなわち、『新体詩抄』の意義は、《日本に「ポエトリー」の概念を持ち込むことで、「詩歌」という領域が出現したことにある》という長島の指摘どおり[長島:98-9]、ひとえに日本語で書かれた、国民の歌える「詩」を発明したことにあるのである。

おわりに

『新体詩抄』は井上の漢文による「序」で始まり、宋代の儒学者、程顥・程頤兄弟の言で始められる。

程子曰。古人之詩。如今之歌曲。雖閭里兒稚。皆習聞之。而知其說。故能興起。今雖老師宿儒。尚不曉其義。況學者乎。是不得於詩也。[外山:2]

古人の詩といえども、当時は今の歌曲のようなものであり、田舎の児童でも意味がわかるものであった。それが、今では初学者はもちろん有識者にも難解なものとなってしまっている。これでは詩が栄えるわけがない。

『新体詩抄』の冒頭に置かれた程子の言葉には、この詩集の悲願が表現されている。外山、谷田部、井上に共通していたその悲願とは、《明治という新しい時代にはその時代とそこに生きる人々の心とに適した新しい形式の韻文が必要だという、詩に関する認識》であった[澤:55]。『新体詩抄』は、国際社会に登場したばかりの国民国家(nation-state)日本に、自らの言葉による「詩」をもたらしたのである。

《嗚呼詩歌なき国民は必ず窒塞す。其血は腐り其涙は濁らん。歌へよ、吾国民、新体詩はのものとなれり。今や余は必ずしも欧詩を羨まず》という独歩の高らかな宣言からも見てとれるように[百田:15]、明治日本という新しい国民国家が欧米諸国と伍してゆくためには、国語(national language)による「国民(nation)」の「詩(poetry)」が必要とされたのであり、『新体詩抄』の登場によって「詩」の本流はようやく流れ始めるのである。

参考文献

紙媒体

- 小川和祐 (2005) 『唱歌・讚美歌・軍歌の源』アーツアンドクラフツ
- 神田喜一郎編 (1983) 『明治文学全集 62—明治漢詩文集』筑摩書房
- 佐藤房儀 (1988) 「朔太郎の詩精神—『詩の原理』を手懸りとして」日本文学協会編『日本文学講座 10・詩歌Ⅱ (近代編)』大修館書店
- 澤正宏 (1988) 「『新体詩抄』の出現」日本文学協会編『日本文学講座 10・詩歌Ⅱ (近代編)』大修館書店
- 嶋岡晨 (1998) 『詩とは何か』新潮社
- 長島弘明 (2011) 『国語国文学研究の成立』放送大学教育振興会
- 西田直敏 (1994) 『「新体詩抄」研究と資料』翰林書房
- 野山嘉正 (1988) 「詩歌の近代」日本文学協会編『日本文学講座 10・詩歌Ⅱ (近代編)』大修館書店
- 三浦仁 (1998) 『詩の継承—『新体詩抄』から朔太郎まで』おうふう
- 山宮允 (1974) 「解説・創成期概観—草創より明治 28 年—」夏目歌之介他編『日本現代詩体系・第 1 巻』河出書房新社
- 柳田泉 (1974) 『西洋文学の移入』春秋社
- 矢野峰人編 (1972) 『明治文学全集 60—明治詩人集 (一)』筑摩書房

電子媒体（最終閲覧日 2014/12/8）

(a)国立国会図書館デジタルコレクション

植木枝盛（1879）『民権自由論』集文堂 <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/783715>

加藤熙（1907）『一騎歌尽』加藤正生 <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/872833>

蒲原有明（1947）『夢は呼び交す 黙子覚書』東京出版

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1129999>

吉良義理（1872）『国尽富士の麓』紀伊国屋源兵衛

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/900228>

瓜生寅（1800）『日本国盡・巻1』名山閣書舗 <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1084327>

末松謙澄（1879）『明治鉄壁集』大和屋松之助 <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/894554>

末松謙澄（1886）『青萍詩存』文学社 <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/992285>

スペンセル、ヘルベルト（1885）乗竹幸太郎訳『社会学之原理・第1巻』経済雑誌社

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/798519>

竹内隆信（1883）『新体詩歌・第1集』 <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/876344>

タムソン、ウイリアム（1879）鈴木唯一訳『思想之法』文部省

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/753057>

外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎編（1882）『新体詩抄・初編』丸屋善七

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/876377>

田中正幅（1873）『啓蒙・遠江風土歌』 <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/765207>

福沢諭吉編訳（1869）『世界国尽・第1・亜細亞洲』慶応義塾

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/761278>

ヘーヴン ジョセフ
奚般、約瑟（1879）西周訳『心理学・下』文部省

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/759709>

百田宗治編（1929）『鑑賞独歩詩選』金星堂 <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1111550>

森春濤（1877）『旧雨詩鈔・巻之下』光玉堂 <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/893556>

(b)その他

The Bitmill Inc."Litscape.com/Classic Literature and Word Tools"

http://www.litscape.com/author/Thomas_Campbell/Ye_Mariners_Of_England_A_Naval_Ode.html

The National Center for Public Policy Research "The Charge Of The Light Brigade"

<http://www.nationalcenter.org/ChargeoftheLightBrigade.html>

Shakespeare On Line "Hamlet's Soliloquy: To be, or not to be: that is the question (3.1)"

<http://www.shakespeare-online.com/plays/hamlet/soliloquies/tobeornottobe.html>