

明治20年代における長詩の発展(1) —明治期における「文学」の形成過程をめぐる国民国家論(18)—

大本 達也¹

要旨

1882(明治15)年に、本邦初の“poetry”集『新体詩抄』が発刊されて以来、日本独自の長詩の誕生が切望される中、1885(明治18)年発表の半月・湯浅吉郎により本邦初の長詩『十二の石塚』が発刊される。明治20年代に入り長詩の制作が相次ぐが、本稿ではまず、1888-9(明治21-2)年発表の萩之家・落合直文による「孝女白菊の歌」、1889(明治22)年刊行の透谷・北村門太郎による『楚囚之詩』という第2、第3の長詩を取り上げ、日本における“poetry”形成史上におけるその意義を論じる。前者が途絶える懸念のあった長詩形式を軌道に乗せる役割を果たす一方、後者は自由律の発明、内面性の深化、恋愛の発見の3つの面で寄与する。

キーワード

落合直文、「孝女白菊の歌」、北村透谷、『楚囚之詩』、恋愛詩

凡例

- ・本論中、敬称は省略し、大本による注釈は()で示し、引用は《 》で示す。なお、下線は大本による。
- ・出典は[編著者名・出版年:ページ数(記載のある場合)]で示し、「国立国会図書館・デジタルコレクション」からの引用のみ[編著者名・出版年:コマ数]とする。
- ・読みやすさに配慮し、旧字体漢字は新字体に変え、難読字にはルビを付す。
- ・拙論は、大本のHP「大本達也の研究室」(<http://www65.atwiki.jp/omototatsuya/>)からダウンロード可能であり、正誤表も順次掲載する。

はじめに

「詩」という言葉を聞いて怪しむ人はいない。けれども、平凡社『世界大百科事典』(電子版)を見れば、「詩」の項目の冒頭が《詩について記述することはできても、詩を定義することはむずかしい》と書き始められていることからわかるように、詩の本質は曖昧模糊としている。

まず、「詩」の定義について確認しておこう。この事典では、《詩とは一般に、一定の韻律に従って書かれた詩句を、一定の形式的要請に従って配置することで形成される言語芸術である》とされる[世界大百科事典]。ただ、この説明では、自由詩や散文詩はどうなるのかという疑問がたちまち生じるため、《外面的な韻律や形式への配慮を放棄し

ているらしく見える作例」においても、《何らかの形態感やリズム感が暗黙のうちに作用している》ため、先の理解は《あなたがち無効とはいえない》と付け加えられる[世界大百科事典]。けれども、形態感やリズム感を感じられる小説や論説文があることも確かで、個人的にはたとえば村上春樹の小説に独特の《リズム感》を、加藤周一の評論文にある種の《形態感》を感じる。このように、「詩」については散文との本質的差異には常に疑問が付きまとう。

この「詩」とは何かという困難なテーマに対し、「詩」とは何であったのかというテーマについては一定の結論が期待される。そこでこの各論4シリーズでは、「明治以降の日本語文化圏において、何が「詩」とされてきたのか」

¹ 国際人間科学部国際学科

について考察する。

日本における“poetry”を考える場合、短歌や俳句は「詩」なのかという問題がある。先の事典では、《日本固有の韻文芸術は伝統的に詩とは呼ばれず》、そのため、《広義の詩》をさす場合、《便宜的に〈詩歌〉という言葉が使われ》る、と説明される[世界大百科事典]。この解説から、日本においては《狭義の詩》と《広義の詩》があり、前者には和歌が含まれないことがわかる(各論4-2参照)。それは江戸期までは「詩」が漢詩を意味する用語であり、和歌の類は主に「歌」と呼ばれ、より高尚な「詩」=漢詩とは明確に区別されてきたことが影響している。我々の知る「詩」の概念は、明治以降に成立したもののなのである。

明治維新により新たな国民国家(nation states)として船出した日本は、優良なる国家は“national literature”たる独自の“poetry”を有さねばならぬという理念を受容する。

和歌が日本の“national literature”であるという理解が現代では一般的であるけれども、明治10年代においては、たとえば逍遙・坪内雄蔵(1859-1935)は『小説神髓』(1885-6)の「小説総論」で、《我短歌長歌のたぐひ》は《文化の発揚せる現世の詩歌》ではなく《未開の世の詩歌》であると罵る[坪内 1976:4]。また、植村正久も、1885(明治18)年に発表された半月・湯浅吉郎『十二の石塚』の「序」で、和歌を《薄弱ニシテ世ニ重シクセラル》ない《風人騒客ノ玩具》だと断じる[湯浅 1885:2-5]。このように当時、欧化を推進した識者にとって、和歌は日本の「文化度」を示す“national literature”たるにふさわしい存在とは映らなかった。

その植村は《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》と、明治期の日本に《一家新創ノ詩人》が現れることを渴望する[湯浅 1885:2-5]。偉大な国家に偉大な詩人、というわけだ。そして、《一家新創ノ詩人》待望論の中、本邦初の長詩である『十二の石塚』が発表される(各論4-4参照)。

この作品の後、しばらく長詩は発表されず、明治20年代に入ってようやく長詩の創作が活性化化する。各論4-8では、この明治20年代における長詩の発展過程を追う。各論4-8-1にあたる本稿ではまず、『十二の石塚』に続く長詩、1888-9(明治21-2)年発表の萩之家・落合直文(1861-1903)による「孝女白菊の歌」と1889(明治22)年刊行の透谷・北村門太郎(1868-94)による『楚囚之詩』を取り上げ、その意

義を論じる。

なお、各論4シリーズでは「長詩」を、便宜的に数百行以上に及ぶ新体詩に用いる。「詩」が漢詩を意味していた当時、長文の新体詩を「長詩」とする用法は普及していないが、先に引いた坪内の「小説総論」には、すでに《無韻の長詩〈ブランク、ウバルス〉(blank verse)》という用法が見られる[坪内 1976:4]。

1. 落合直文「孝女白菊の歌」

1884(明治17)年、熊本周辺における伝承に基づく404行の漢詩、巽軒・井上哲次郎作「孝女白菊」が、『郵便報知新聞』に3回に分けて掲載された。その「孝女白菊」を「孝女白菊の歌」という552行の新体詩に落合が翻案したものが、1888(明治21)年から翌年にかけて、『東洋学会雑誌』に分載された。

1.1では、作品を便宜的に3つに分け(小見出しは大本による)、物語の概略をたどる。原文の底本は、阿毛久芳他編(2001)『新体詩・聖書・讚美歌集—新日本古典文学大系・明治編12』(岩波書店)である。また1.2では、この作品の新体詩形成史上における意義について論じる。

1.1.1 山僧

冒頭、戦を逃れて阿蘇の山里に暮らす少女・白菊が登場する。《阿蘇の山里、秋ふけて》、《をりしもひとり、門に出で。/父を待つなる、少女あり》。父は狩りに出かけたまま行方不明である。《父は先つ日、遊狩に出で。/今猶おとづれ(訪れ=便り)、なしとかや》。白菊は父を探しに出かけようと決心する。《八重の山路を、わけゆけば》、《父をした(慕)ひて、まよ(迷)ひゆく。/こゝろ(心)の暗には、かひ(甲斐)ぞなき》。[阿毛 2001:134]

途中に山寺があり、白菊は出て来た若い僧に事情を話す。《父をたづ(尋)ねて、き(来)つるなり。》あはれゆくへ(行方)を、し(知)らしなば。/いかでをし(教)へて玉(給)へかし》。僧は白菊の美しさを怪しみ、《少女の姿を、よくみ(見)れば。/にほへる花の、顔に。柳の髪、みだ(乱)れたる。/この世のものにも、あらぬなり》、その身を問う。《ぬしはいづこの、たれ(誰)なるか。/つば(詳)らにかた(語)れわれ(我)き(聞)かむ》。[阿毛 2001:135]

白菊は武家に生まれ、《妾はもとは、熊本の。/ある武士の、女なり。》はじめは家もとみさか(富栄)え。/こゝろゆた(心豊)かに、ありければ》、西南戦争によって家族が離

散した旨を語る。《ひと年いくさ(戦), はじ(始)まりて。 / 青き千草も血にまみれ。 / ふ(吹)きくる風も, なまぐさ(生臭)く。 / 砲のひゞ(響)きも, た(絶)えま(間)なし》。 [阿毛 2001:135-6]

母とともに阿蘇の山奥に逃げ暮らす, 《この時母と, 諸共に。 / そこを出て立ち, はるばると。 / 阿蘇のおく(奥)まで, のが(逃)れきて。 / しばしそこには, す(住)みにけり》, 賊軍に加勢した父は行方不明となり, 《後にしきけば父上は。 / 賊(=賊軍)にくみして, ましますと》, 《あ(明)けく(暮)れ父を, 待つほどに》, 《おとづれ(訪れ=音信)だにも, なかりけり》, やがて母は病死したと白菊は語る。《母はおも(思)ひに, たへ(耐)かねて, / やまひ(病)の床に, つきしなり。 / 日こと日ことに, おも(重)りゆき。 / つひにはかなく, 世をさ(去)りぬ》。 [阿毛 2001:136]

その後, 父は家に戻るが, 狩りでまた行方不明となり, 思いあまって父を探す旅に出たのだと話す。《去年の春またゆくりなく(=突然に) / 父は家にそかへ(帰)り来し》, 《さきつ日かりにと出しより / ま(待)てとくらせどかへ(帰)らねは / またもこゝろ(心)にたの(頼)みなく / かゝる山路にたづ(尋)ねき(来)ぬ》。白菊は本名を名乗り, 《妾の姓は, 本田なり。 / 名は白菊と, よ(呼)びにけり。」父は昭利, 母は竹, 非行により父から絶縁された行方不明の兄がいると告げる。《兄は昭利, その兄は。 / 行(おこない)あ(悪)しく, 父上の。 / 怒りにふ(触)れて, 家出せり》, 《今猶ゆくへ(行方)のし(知)れぬなり》。 [阿毛 2001:137]

寺で一夜の宿を借り, 《しばらくありて, 山僧の。 / 少女に向ひ, い(言)ひけるは。 / 夜もはやいたく, ふけぬれば。 / あくるあした(朝)を, ま(待)たるべし》, 白菊が眠りにつこうとすると, 父が夢枕に立つ。《ねぶ(眠)るほどなく, 戸をあ(明)けて。 / あや(怪)しく父ぞ, い(入)りき(来)たる》。父は白菊の枕元で, 《枕辺ちか(近)く, さ(差)しよ(寄)りて。 / こゑ(声)もあはれに, 涙くみ》, 誤って谷底に落ちて, 《われ(我)あやま(過)ちて, 谷にお(落)ち。 / 今は千尋の, 底にあり》, そこから出られなくなっているため, 《明日さへし(知)らぬ, わ(我)がいのち(命)。 / せめてはこの世の, わか(別)れにと。 / おも(思)ふおも(思)ひに, たへ(耐)かねて。 / な(泣)くな(泣)くこゝには, たづ(尋)ねき(来)ぬ》今生の別れに来たと告げる。声をかけようとする, 父は消える。《ことば終らぬ, その先に。 / 裾ひきとめて, 父上と。 / 呼ばむとすれば, あともなく。 / 窓のともし火, 影くらし》。 [阿毛 2001:137-8]

1.1.2 山賊^{やまだち}

山寺を後にした白菊は, 山賊に捕らえらる。《山賊あまたよ(寄)せき(来)たり。 / に(逃)ぐる少女をひ(引)きと(捕)らへ。 / かつ(固)くその手をいましめぬ》。隠れ家に連れて行かれ, 《ともな(伴)はれつゝゆ(行)く程に。 / あや(怪)しき家にそいた(至)りける》, 統領から情婦になることを強要される。《かしら(頭)とおぼしきもの(者)ひとり, / 少女のもとにさしよ(寄)りて。 / ひげをなでつゝい(言)ひけるは》, 《今よりわれ(我)を夫とたの(頼)み。 / この世のかぎ(限)りつか(仕)へてや》。 [阿毛 2001:139-40]

その様子を隠れ見していた者がおり, 《ひとり木かけ(陰)にたゝすみて。 / き(聞)ゝるし人やたれ(誰)ならむ》, 白菊を助け出す。《き(切)りてい(入)りしそいさ(勇)ましき》, 《き(切)られてさけ(叫)ぶもの(者)もあり。 / お(迫)はれてに(逃)くるもの(者)もあり》。それはあの山僧で, 《身にまとひしはすみそめ(墨染め=法衣)の/ころも(衣)の袖とし(知)られたり》, 実は白菊の兄であった。《わなゝく少女の手をはと(取)り。 / 月の影さ(差)すまど(窓)にき(来)て。 / なおどろ(驚)きそ(=驚かないでほしい)おどろ(驚)きそ。 / われ(我)は汝の兄なるぞ》。 [阿毛 2001:140-1]

兄は家出後の子細を語る。父の怒りに触れて家を出たが, 《父のいか(怒)りにふ(触)れしより》, 東京で勉学に励み, 《父のめぐ(恵)みをし(知)るごとに。 / 母のなさ(情)けをし(知)るたびに。 / くや(悔)しきことのみおほ(多)かれば。 / な(泣)きてその日をおく(送)りけり》, 父母の恩を知り, 後悔の念にむせぶ日々を送っていたが, 決心して故郷に戻ってみると, 戦争ですっかり荒れ果ており, 《いくさ(戦)のありしあと(後)なれば。 / そのさび(寂)しさぞたゞならぬ。」みわたすかざりは野となりて。 / むかし(昔)のかげ(影)もあらしふく》, 世に嫌気がさし出家したのだ, と兄は言う。《う(浮/憂)き世のこのいと(厭)はれて。 / かの山寺にのが(逃)れけり》。 [阿毛 2001:141-2]

2人は再会を喜ぶが, 《そのうれ(嬉)しさはいかなりし。 / そのかな(悲)しさやいかなりし》, 兄は父に合わず顔もないと切腹を試みる。《この後なに(何)のおもて(面)にて。 / 父にふたゝ(再)びまみえまし。」かの世にありてま(待)たなむと。 / い(言)ひもは(果)てぬ劔太刀。 / ぬ(抜)く手もみ(見)せず一すぢ(筋)に。 / はら(腹)をき(切)らむのさま(様)なりし》。白菊はそれを必死に止める。《少女はみ(見)るよりこゑ(声)たてゝ。 / かつ(固)くその手をお(押)さへつゝ。 / な(泣)きつさけ(叫)びつなぐさ(慰)むる》。 [阿毛

2001:142-3]

2人は追いかけてきた山賊に再び襲われる。《夕の賊の、む(群)れならむ。/あと(後)よりあまた、お(迫)ひてきぬ》。兄は妹を逃がたうえで戦う。《山僧それと、し(知)りしかば、/はや(早)くもとめ(少女)を、^{にが}遁しやり。/ひとりそこには、とゞ(留)まりて。/き(切)りつき(切)られつ、たゞか(戦)ひつ》。白菊は命からがら逃げのびるが、兄とは再び離ればなれになる。《少女はからく、に(逃)げたれど。/あと(後)にこゝろ(心)や、のこ(残)るらむ》。[阿毛 2001:143-4]

1.1.3 翁

白菊がとある祠で祈っているとき、《なみだ(涙)ながらに、ぬかづきて。/いの(祈)るこゝろ(心)を、神やし(知)る》、1人の老農夫と出会う。《そこに柴かる、翁あり》。事情を聞いた農夫は白菊を家に連れ帰り、《翁はをとめ(少女)を、なぐさ(慰)めて。/わが家にともな(伴)ひ、かへ(帰)りけり》、彼女を養育する。《ふか(深)きなさ(情)けに、かまけつゝ。/しばしとそこに、とゞ(留)まりぬ》。[阿毛 2001:144]

白菊は何年も農夫の世話になるが、《二とせ(年)三とせ(年)は、夢の間に。/はかなくす(過)ぎて》、やがて縁談を持ち上がり、彼女は驚きむせび泣く。《をとめ(少女)はかくと、き(聞)ゝしとき。/そのおどろ(驚)きや、いかならむ。/袖もてなみだ(涙)を、おさ(抑)へつゝ。/たゞにな(泣)きてぞ、居たりける》。[阿毛 2001:144-5]

白菊は母が、あなたは白菊の野で拾われた子であり、《つゆ(露)けき野路を、わけくれば。/しら(白)菊あまたさ(咲)きみてり。》には(匂)へる花の、そのなか(中)に。/あはれ泣く子の、声すなり》、ゆくゆくは家出中の兄と、《汝はたえて、し(知)らざれど。/汝の兄とも、たの(頼)むべく。/夫ともい(言)ふべき、人こそあれ。》、添い遂げてほしい、《かへ(帰)りきたらむ、そのをりは。/ゆ(行)くすゑ(末)かけて、ちぎ(契)りあひ。/夫とい(言)ひ、妻とよ(呼)ばれつゝ。/この世たの(楽)しく、おく(送)りてや》、と遺言したことを思い起こす。[阿毛 2001:145-6]

この遺志が念頭にある白菊は、《母のいまはの、こと(事)の葉は。/今猶耳に、のこ(残)るなり》、亡母と義父との板挟みとなり、《いかでか^{おしえ}教を、そむ(背)くべき。/いかでか教に、そむ(背)かれん》、ついに死を決心する。《おも(思)ふおも(思)ひは、千々なれど。/死ぬるひとつに、さだ(定)

めけり》。[阿毛 2001:146]

いよいよ結納となり、思いあまった白菊は家出し、《少女はしの(忍)びて、家出しぬ》、死に場所を探し、川辺に至る。《死をいそ(急)ぎつゝ、ゆ(行)きゆ(行)けば。/水音すごく、むせぶなり》、橋から身投げしようとするところを、《南無阿弥陀仏と言すてゝ/と(飛)ばむとすれば》、背後から止められる。見るとそれは兄であった。2人は再会を喜びつつ、《夢かうつゝ(現)かまぼろし(幻)か》、語り明かす。《一夜かた(語)りてあ(明)かせども/猶こと(言)のは(葉)ゝのこ(残)りけり》。[阿毛 2001:146-7]

白菊が兄とともに故郷に戻ると、家には年老いた父が戻っている。《あや(怪)しく(=不思議なことに)父はましましき》、兄妹から経緯を聞いた父は、兄を許し妹の貞節をほめる。《兄のいまし(戒)めゆる(許)しやり/妹のみさを(操)ゝほめにけり》。[阿毛 2001:148]父は谷底で木の実で飢えをしのぎ暮らし、ついに葛蔓を伝いようやく這い上がったという。《神のたす(助)けとよちのぼ(登)り/始めてみね(峰)にのぼ(登)りえ(得)つ》。[阿毛 2001:148-9]

3人は再会を寿ぐ。兄妹は舞い唄い、《うれ(嬉)しと兄のた(立)ちま(舞)へば/たの(楽)しと妹もうた(唄)ふなり》、永久の契りを誓い合う。《千代に八千代(=夫婦として添い遂げよう)とい(言)ひい(言)ひて/ともに喜ぶをり(折)しもあれ/後の山のまつ(松)がえ(枝)に/夕日かゝりてたづぞなく》。[阿毛 2001:149]

1.2 「孝女白菊の歌」の意義

漢詩「孝女白菊」の作者である井上は、同じ東京大学(1886年より帝国大学)の教官である外山正一、矢田部良吉とともに、1882(明治15)年、本邦初の“poetry”集・『新体詩抄・初編』(以下、『新体詩抄』)を出版する(各論4-2参照)。日本語による“poetry”を「歌」とせず新体の「詩」とした背景には、世俗的な和歌=「歌」ではなく、漢詩=「詩」における格調の高さを求める編者たちの意図がある(各論4-3参照)。

さて、『新体詩抄』編者らが西洋の“poetry”にあつて和歌にない要素として羨望を覚えたのはなにによりその長さだ。なにしろ西洋の作品は、たとえばE. スペンサー(Edmund Spenser, 1552頃~1599)の*The Faerie Queene* (1590-6)が3万3000行余り、ゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832)の*Faust* (第1部1808, 第2部1832)の約1万2000字というようにかかなりの長さを持つ。

「新体詩抄序」で外山が《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》と卑下するように[外山 1882:5-7]、「新体詩」の目的は《思想》をも表現できる“poetry”の確立であり、そのためには長さを有する作品が必要不可欠だと考えられたのである。

『新体詩抄』において最も長いのは、外山による「社会学の原理に題す」の174行で、長詩と呼ぶにはまだ不十分だろう。本邦初の“long poem”の登場は、湯浅による688行の『十二の石塚』が発表される3年後となる。

この作品に続くのが落合による「孝女白菊の歌」である。落合はその「序」で《井上巽軒氏のものせられたる白菊の詩ありこの歌それにならへり》としたうえで、《短歌はことばすくなく思をつくしかたし》と[阿毛 2001:133]、《思をつく》すために長詩体を用いたと説明する。

坪内も先の「小説総論」において、《いにしへの人は質朴にて、其情合も単純なるから、僅かに三十一文字もて其胸懐を吐きたりしかど、けふ此頃の人情をばわづかに数十の言語をもて述べ尽すべうもあらざるなり》、かつては素朴な感情のみを表現するだけよかったため短い和歌でも問題なかったが、近代化した現代では通用しないとしている[坪内 1976:4]。さらに、《我が短歌、長歌のたぐひはいはゆる未開の世の詩歌といふべく決して文化の発揚せる現世の詩歌とはいふべからず》、いわゆる和歌は文化国家・日本の“poetry”としてふさわしいものでなく、《よしや感情のみは数十字もていひ尽すことを得ればとて》、感情だけならなんとか短い詩歌でも済むが、《他の情態を写し得ざればいはゆる完全の詩歌にあらねば彼の泰西の詩歌と共に美術壇上に立ちがたかるべし》、それ以上のものを描写するには不十分で、“poetry”として西洋のそれに屹立するためには長詩が必要である、とやはり長詩待望論を展開する[坪内 1976:4]。

そのうえで坪内は、読者が《もしポエトリーの趣き》を知りたければ、『新体詩抄』や『東洋学芸雑誌』に掲載された新体詩、そして《井上巽軒大人のものされたる長篇の詩》を見ればよいと述べる[坪内 1976:4]。ここで坪内が言う《「孝女白菊」》は、井上による漢詩「孝女白菊」だ。この作品には、カール=フローレンツ(Karl Florenz)による独訳、それを英訳したアーサー=ロイド(Arthur Lloyd)の*White Aster, a Japanese epic* (1897)[立教大学HP]、ニェビツキー=ゾルトーン(Nyeviczky Zoltán)によるハンガ

リ語訳(1907)などの海外翻訳本も出ている[赤塚 1991:IX-LIV]。

一方、落合による新体詩版の「孝女白菊の歌」についても、里で知れ渡った、暗唱のできるほど繰り返したなどという回想が残っており、多くの雑誌に転載され、曲も付され長く愛唱される[阿毛 2002:132]。事実、井上もこの落合版の白菊が《なかなか良く出来て居つて、広く読まれた》ため、それを自分が漢訳したかのような《非常な間違》いが世間に広まったと回想する[井上 1943:139-40]。

東京大学(1886年より帝国大学)に1882(明治15)年から1888(明治21)年にかけて古典講習科が設置される。この古典講習科は《民族の文明(文化)の「伝統」を国民が誇りとすべきものの中核に据え、国民の文化的アイデンティティを教育をとおして広く形成するために欠くべからざる基礎づくりを行》うために設置された学科だと鈴木貞美は指摘する[鈴木 1998:182](各論3参照)。同科出身である落合は、見事にそこでの教育成果を発揮し、長詩「孝女白菊の歌」によって《その文名を大いに高め》る[赤塚 1991:47]。

なお、落合はこの作品が発表された1888年より皇典講究所(国学院大学の母体)の国文教師となる。

「孝女白菊の歌」は、民間伝承を素材としていることもあつてか、孝行を基軸としつつ、偶然の邂逅に依存した物語となっている。けれどもゾルトーンのように《父を「藩」側、兄を「新政府」側》ととらえれば[赤塚 2001:III]、西南戦争によって分断された国民感情の合一を主題とした国民的物語としてとらえるも可能である。

形成史を扱う本稿では作品の評価には立ち入らないが、出来の良否にかかわらず、『十二の石塚』単発で途絶えかけた長詩への志向が、この作品の登場によって新体詩におけるひとつの大きな潮流となる。

新体詩形成上において、「孝女白菊の歌」が“national literature”の確立に向けて、長詩への流れを生み出した意義はしっかりと見据えておかなければならない。

2. 透谷・北村門太郎「楚囚之詩」

1889(明治22)年に自費出版された北村の処女作『楚囚之詩』は本邦初の自由律長詩である。平岡敏夫が《「楚囚之詩」は卒直に言って「シオンの囚人」がなかったならば成立したとも思われ》ないほど、《各章句および全体構造は類似している》としているように[平岡 1962:162]、この作品はバイロン(George Gordon Byron 1788-1824)の長詩『シオン

の虜囚 *The Prisoner of Chillon* (1816)』に依拠して書かれており、両者の詳細な比較検討もなされている[安德 1998].

また、大阪事件の影響も濃い。1884(明治17)年、北村は自由民権活動家の大矢正夫(1863-1928)と《義友》となり、彼を《尊敬し兄と慕う》ようになる[黒木 1999:301]. その大矢から強盗計画への参加を迫られた北村は、これを断り民権運動から離脱する。黒木章は、この離脱が《透谷に深刻な負い目の意識を抱かせ、彼を「苦獄」に追い込んだ》とする[黒木 1999:300]. 翌 1885(明治18)年、明治政府打倒を目指す計画が露見し、関係者は逮捕・投獄される。大阪事件なくして『楚囚之詩』の誕生はなかった。

北村による「自序」には、《近頃文学界に新体詩とか変体詩とかの議論が 轟 しく起りまして、勇氣ある文学家は手に唾 して此大革命をやつてのけんと奮発され数多の小詩歌が各種の紙上に出現するに至りました。是れが余を激励したのです。是れが余をして文学世界に歩み近よらしめた者です》と新体詩改変への気概を覗かせる[北村 1889:冒頭 1-2 ページ(ページ数なし)]. 《狭 隘 なる古来の詩歌を進歩せしめて、今日行はるゝ小説の如くに且つ最も優美なる靈妙なる者となすに難からず》と、従来の《詩歌》をその《狭隘》さから脱却させるため小説にならう、と方針を示しているように、改革の主眼は長さと自由度である。そのため、《元とよりは吾国語の所謂歌でも詩でもありませぬ、寧ろ小説に似て居るのです》と、新体詩ではなく小説だとの批判を予測しながら、《左れど、是れでも詩です》と強調する。

では、2.1 で『楚囚之詩』を便宜的に6つに分けて小見出しをつけ、原典を引きつつ、注釈を加え読む。底本は1889年に春祥堂から出版された初版本を用いる。そして、2.2、2.3 においてこの作品の新体詩形成上の意義について考える。

2.1.1 獄舎 (第一～二)

主人公は、《曾つて誤つて法を破り/政治の罪人として捕はれたり》、政治犯として投獄される[北村 1889:1].

桑原敬治は《法を破り》や《罪人》という表現について、《具体的な行為の結果ではなくて、そのような現状に対する違和感の表出である》としている[桑原 1994:89]. また、大泉政弘は《透谷の倫理観》、《キリスト教倫理観による「法〈のり〉》」を意味する可能性を示唆している

[大泉 1981:130].

壁を隔てて北村 1889 志らも投獄されており、《余と生死を誓ひし壮士等の/数多あるうちに余は其首領なり》、主人公はそのリーダーである[北村 1889:1]. 中には、《余が最愛の/まだ蕾の花なる少女》、恋人もいるが、《国の為とて諸共に/この花婿も花嫁も》、主人公は自分を《花婿》、彼女を《花嫁》と呼ぶ[北村 1889]. 一般に、この少女のモデルは北村の妻・ミナ(美那子)とされる[堀部 2012:77].

獄中の主人公は、《肉は落ち骨出で》、《口は潤れたり》、《眼は凹し》、《眼は限られたる暗き壁を睥睨(=横目でにらむ)し》、《腕は曲り、足は撓ゆめり》といった極限状態にあり、《嗚呼楚囚! 世の太陽はいと遠し!》と獄中の身を嘆きつつ、《噫此は何の科ぞや? /たゞ国の前途を計りてなり! /噫此は何の結果ぞや? /此世の民に尽したればなり!》と収監の身の不合理性を問う[北村 1889:1-2].

藪禎子は、《噫此は何の科ぞや?》《此世の民に尽したればなり!》の句から、《この罪人が罪を罪として簡単には認めていない》とし[藪 1998:40]. 冒頭の《曾つて誤つて法を破り/政治の罪人として捕はれたり》は《誤りでないものを誤りとする法への割り切れない思いが、煮ごりとなって出てきたものである》とする[北村 1889:45]. 堀部茂樹もこの箇所《「お国のために為した」ことで「誤つて」罪を犯したのだから、本質的には許されてよい行為であった》という含意を見る[堀部 2012:71].

主人公は、自分だけではなく、《吾が祖父は骨を戦野に暴せり》、祖父も戦死し、《吾が父も国の為めに生命を捨たり》、父も憂国の戦死を遂げたが、《余が代には楚囚となりて/とこしなへに母に離るなり》、自分は囚人となり永遠に母から離れることになったと述べる[北村 1889:2-3].

ここに出てくる《母》の解釈は、作品全体の読みにかかわる。実在の母をさすという解釈の一方で、藪のように《母なる国》《我が祖国》とする解釈もある[藪 1998:39]. また堀部のように、《母》は《ひとの意識が自然や国家社会や他者などと一体性の内に抱かれてある世界であり、その世界の一体性の記憶である〈母なるもの〉》をさすとする解釈もある[堀部 2012:75-6].

さらに尾西康充は、精神分析を足掛かりに、北村が《母が嫌っていた文学の道》に進んだのは、《母に処罰されたいという無意識の現れ》であり、《鑑の檻の「看守人」》であった北村の母が、北村を《鑑の檻のなかに押し込め》、《主体化のプロセスを排除》し、北村の結婚後も、《余と余が

母と余が花嫁」という形で介入し続けた」とする[尾西 2006:7-8].

2.1.2 壮士と花嫁 (第三～五)

獄中で、同志はそれぞれが別々につながれている。《中に4つのしきりが境となり、/四人の罪人が打揃ひて——/曾つて生死を誓ひし壮士等が、/無残や狭まき籠に繋れて!》[北村 1889:3]. 主人公は《彼等は山頂の驚なりき》と、同志を《鷹》に比して称賛しつつ、《囚人は一室にありながら/物語することは許されず》、《たゞ相通ふ者とは/同じ心のためいきなり》と、同志と話すことができない現状を嘆息する[北村 1889:3-4].

堀部は《かつて一心同体であった同志たちとの関係世界》が《今や一体性を奪われてしま》っている」と論評する[堀部 2012:76].

主人公は《4人の中にも、美しくしき/我花嫁》とする少女の容貌が、《いと若かき/其の頬の色は消失せて/顔色の別けて悲しき!/嗚呼余の胸を撃つ/其の物思はしき眼付き!》、衰微していると語り、《彼は余と故郷を同じうし、/余と手を携へて都へ上りにき》と、彼女とともに郷里から上京した事実を告げる[北村 1889:5]. そして、《愛といひ恋といふには科あれど、/吾等双個の愛は精神にあり》と二人の愛の精神性を押し出しつつも、《余は幾度か神に祈を捧たり》、神に祈ったのにもかかわらず、《一夜の契りも結ばずして/花婿と花嫁は獄舎にあり》と、ふたりが純潔のまま投獄されたことを嘆く[北村 1889:5-6].

主人公は、《獄舎は狭し/狭き中にも両世界——/彼方の世界に余の半身あり、/此方の世界に余の半身あり、/彼方が宿か此方が宿か?/余の魂は日夜独り迷ふなり!》と、その監獄には2つの世界が存在し、自らの魂が両者の間を彷徨っているだと強調する[北村 1889:5-6].

主人公は同志3人も、その《魂は縛られず》、《山川に舞ひ》、《富士山の頂に》《留り》、て、《雲に駕し月に戯れ》るとする[北村 1889:7]. 同時に《我が魂も獄中にはあらずして》と、主人公の《魂》も《日々夜々軽く獄窓を逃伸びつ》と自由であり、《余が愛する処女の魂も跡を追ひ/諸共に、昔の花園に舞ひ行きつ》、《花嫁》の《魂》を追ひ、《花園》に遊ぶのだと述べる[北村 1889:7]. 主人公は現実に戻り、《見よ!我花嫁は此方を向くよ!/其の痛ましき姿!/嗚呼愛は獄舎/此世の地獄なる》と嘆じる[北村 1889:8].

2.1.3 不眠 (第六～八)

夜、寝つけない主人公は、月を眺めるが、《今日の月は昨日の月なりや?》、その月は以前と同じなのか[北村 1889:9]. 《美の女王!》たる月よ、かつては富士に上り、隅田川に遊び、《汝とは契をこめたりき》、それが今では、《左《さ》れど余には見えず、/同じ光ならん!左れど余には来らず、/呼べど招けど、もう/汝は吾が友ならず》と主人公は慨嘆する[北村 1889:9].

堀部は《ここで歌われているのは、透谷の自然との関係における一体性の喪失感であり、美意識の喪失感である》とする[堀部 2012:81]. また、木村幸雄は《悲痛な隔絶感》が《月夜における獄中と獄外、現在と過去とが対比・対立の構造をもって歌われている》としている[木村 2000:103].

寝られぬ主人公に対し、《意中の人は知らず余の醒たるを》、彼女は安らかに眠る、《此の神女の眠りはいと安し!》[北村 1889:9-10]. 主人公は彼女を起こそうかと考えるが、つらさを忘れる安眠を妨げまいと思いとどまる。《愛人の眠りを攪さんとせし、/左れど眠の中に憂のなきものを、/覚させて、其を再び招かせじ》[北村 1889:10].

堀部は、ここに《汚れなき美の化身である「愛人」を憂なきままに、そっと眠らせておきたいという》、《精神の処女性という美意識の喪失への恐れが表出されている》と主張している[堀部 2012:82].

主人公は鉄格子の入った窓越しに月を見る。《もれ入る月のひかり/ても其姿の懐かしき!》[北村 1889:10]. そして、故郷の自然に思いをはせつつ、《想ひは奔る、往き昔は日々に新なり/彼山、彼水、彼庭、彼花に余が心は残れり》、母や恋人と植えた花のことを想う、《彼の花!余と余が母と余が花嫁と/もろともに植ゑにし花にも別れてけり》[北村 1889:10-1].

桑原はこの場面と「第二」に出てくる《母》との関連を示唆しつつ、《少年の日の故郷の記憶が喚び起こされているのは、現実感を喪失していく不安から逃れるためである》としている[桑原 1994:96].

突然、菊の香がただよう。《是は何物ぞ?/送り来れるゆかしき菊の香!》[北村 1889:11]. それを嗅いだ主人公は、《こは我家の庭の菊の我を忘れて、/遠く西の国まで余を見舞ふなり、/あゝ我を思ふ友!》と友たる庭の来訪と感じつつ、《恨むらくはこの香/我手には触れぬなり》と、菊に触れられぬことを残念がる [北村 1889:11].

堀部は《我手には触れぬなり》という詩句について、《嗅覚という原生的な身体性の感覚にまで後退し閉ざされていく、透谷の危うい精神状況が表出されている》と解説する[堀部 2012:83]。また桑原は、第6スタンザから第10スタンザについて、《無意識の領域に下降してしまった自己意識が現実への帰還を願いながらも、無意識の領域に存在する固有な力によって、ますます闇の世界に拘引されていく様子が委曲を尽くして描かれていく》と絶賛する[桑原 1994:95]。

2.1.4 孤独とコウモリ（第九～十二）

朝、目覚めて彼女の方に目をやると、《余は吾花嫁の方に先づ眼を送れば》、その姿はなく、《こは如何に！影もなき吾が花嫁！》、おそらく別の監獄に送られたのだ、《思ふに彼は他の獄舎に送られけん、/余が睡眠の中に移されたりけん》、別れ際に《一目なりと一せきなりと》、一目その姿を見たかった、《永別の印をかはず事もかなはざりけん！》と主人公は悲しむ[北村 1889:11-2]。

他の志の姿もなく、《三個の壮士もみな影を留めぬなり》、主人公は《ひとり此広間に余を残したり》と、ひとり取り残された孤独を嘆く、《皆な往けり！/往けり、我愛も！/また同盟の真友も！》[北村 1889:12]。

長く獄中にあるうち、《記憶も歳月も皆な去りぬ》、記憶や時間の経過が曖昧になり、《余は感情を失ひて》、主人公は感情さえもなくしていく[北村 1889:12-3]。一切が無となり、《罪も望も、世界も星辰も皆尽きて、/余にはあらゆる者皆、……無に帰して/たゞ寂寥、……微かなる呼吸——/生死の闇の響なる》、彼女のことも政治のことも夢幻と消えゆく、《甘き愛の花嫁も、身を抛ちし国事も/忘れはて、もう夢とも又た現とも！》[北村 1889:13]。

桑原は、《時間・感情・倫理といった現実社会の価値基準が喪失して、沈黙している闇の静寂のなかに死の影があらわれてくる、無意識の領域の嗜好がみごとに叙述されている》とこの部分の叙述を高く評価する[桑原 1994:97]。

昼夜の区別のない中、《余には日と夜との区別なし》、突然の窓を叩く者があり、《突如窓を叩いて余が霊を呼ぶ者あり》、主人公が彼女かと期待して、《余は過にし花嫁をおもいで思出たり》、窓に飛び上ろうとすると、何かが入り込んでくる、が、それはコウモリであった、《能き友なりや、こは太陽に嫌はれし蝙蝠》[北村 1889:13-4]。

コウモリが彼女の化身で、《此は我花嫁の化身ならずや》、

この忌まわしき姿で来たのだとしたら、二人の約束はかなわない、《嗚呼約せし事望みし事は遂に来らず、/忌はしき形を仮りて、我を慕ひ来るとは！》と考え、主人公はコウモリをそのままにする、《余は蝙蝠を去らしめず》[北村 1889:14]。

来ていた服を投げ与えると、《蝙蝠に投げ与ふれば、/彼は喜びて衣類と共に床に落ちたり》、コウモリが床に落ち、押しつけられて鳴くコウモリに、《蝙蝠は泣けり、サモ悲しき声にて》、主人公は《彼はなほ自由を持つ身なれば、/恐るゝな！捕ふる人は自由を失ひたれ》、自分は自由を失い、野心もない者だが、お前は自由だ、恐れなくていい、とひとりごちる[北村 1889:15]。

彼女がこんな悪しき顔であるならと思いつつ、《余が花嫁は斯る悪き顔にては！》と思い、《余は彼を逃げ去らしめず》、主人公は唯一の友たるコウモリを逃がそうとしない、《此生物は余が友となり得れば》、が、そのまま飼うこともできず、お前は自由だと窓から放つ、《自由の獣……彼は喜んで、/疾く獄窓を逃げ出たり》[北村 1889:15-6]。

コウモリについて桶谷秀昭が、《透谷が恋愛の至福の中で垣間見たミナの表情を形象したものではないか》と示唆するのを受け、堀部もこのコウモリに《ミナとの関係が形象されていることは確かだ》としている[堀部 2012:85]。一方、木村は、《虚無と寂寥のどん底に沈んだ主人公の「生死の闇」がコウモリを《必然的に呼び寄せることになった》と解釈する[木村 2000:105]。

2.1.5 ウグイス（第十三～十五）

主人公は《若き昔時……其の楽しき故郷！》、美しき故郷は変わらないはずだ、《我身独りの行末が……如何に/浮世と共に変わり果てんとも！》、我が身が変わり果てても思い、かつて彼女と散歩した野山は愛する我が友であり、《あゝ是等は余の最も親愛せる友なりし！》、羽があるなら飛んで帰りたい、《羽あらば帰りたい、も一度》と願う[北村 1889:18-9]。

堀部は《かえって故郷のよき記憶は、喪失の傷として「余」を苦しめ》るが、そこには透谷の《今は失われて帰れない精神世界の自然性》が、《失われた「故郷」の自然性》として表現されていると分析する[堀部 2012:88-9]。

獄中の冬は厳しく、主人公は春を待ちわびる。《冬は厳しく余を悩殺す》、《たゞ何心なく春は待ちわぶる思ひする》[北村 1889:19]。そんな折、ウグイスの声が聞こえ、《高き

そら
天に。/遂に余は春の来るを告られたり、/鶯に！鉄窓の外
に鳴く鶯に！》、《美しい声！やよ鶯よ！》、主人公が窓格
子によじ登るとウグイスは獄舎の軒にとまる、《鶯は此響
には驚ろかで、/獄舎の軒にとまれり》[北村 1889:19-20].

主人公は、《此鳥こそは/真に、愛する妻の化身ならん
に》、このウグイスこそ彼女の化身だと考えつつも、《再び
歌ひ出でたる声のすゞしさ！》、美声でさえずるウグイス
を神の恵みともとらえ、《卿の美しくしき衣は神の恵みなる、
/卿の美しくしき調子も神の恵みなる》、そうだ、《神は鶯を送
りて、/余が不幸を慰むる厚き心なる！》、神はウグイスを
不幸の慰めに使わしてくれた、《余が身にも……神の心は
及ぶなる》、自分にも神の恵みはとどく、と感激する[北村
1889:20-1].

一方で主人公は、《我妻は此世に存るや否？》、彼女はま
だ生きているのか、《若し逝きたらんには其化身なり》、も
し亡くなったのなら、このウグイスこそが彼女の化身に違
いないとまた考え、《此鳥こそが彼れの霊の化身なり。/自
由、高尚、美妙なる彼れの精霊が/この美しくしき鳥に化せ
るはことわりなり》、主人公は涙ぐむ、《誠の愛の友！余の
眼に涙は充ちてけり》[北村 1889:21].

一方で、さえずるウグイスの人慣れした様子から、《其の
練れたる態度/恰かも籠の中より逃れ来れりとも》、どこ
かの鳥かごから逃げ出したのだらうとも考えつつ、《余が
同情を憐みて/来りしか、余が伴たらんと思ひて？》、自分
を憐れんで来てくれたのなら、《鳥の愛！世に捨てられし
此身にも！》、世間から見放された自分への鳥の愛だ、と感
動する[北村 1889:21-2]. ウグイスに、《鶯よ！卿は籠を
出でたれど、/余は死に至るまで許されじ！》、お前はかご
の鳥から解放されたが、自分は死ぬまで出られない、《卿の
歌は、余の不幸を救ひ得じ》、お前の歌は自分を救うことは
できない、《我が花嫁よ、……否な鶯よ！》と語りかける[北
村 1889:22].

しばらくすると、ウグイスは飛び去る。《おゝ悲しや、彼
は逃げ去れり》、もし彼女なら逃げるはずもなく、《若し我
妻ならば、何ど逃去らん！》、彼女なら《余を再び此寂寥に
打ち捨て、/この惨憺たる墓所に残して》、自分だけを墓
所に打ち捨てて去り行くはずがない[北村 1889:22]. 生き
て葬られた自分は牢獄を墓所と定めたが、《余は愛を墓所
と定めたり、/生ながら既に葬られたればなり》、いったい
いつ死が訪れるのだ、《死や、汝何時来る？》、罪なき自分
を長く待たせないでくれ、《永く待たすなよ、待つ人を、/

余は汝に犯せる罪のなき者を！》と心の中で叫ぶ[北村
1889:23].

尾西は《鶯が飛び去ってしまったことによって「余」は
さらに「快鬱」に沈んで死を願うようになり、自己を処罰
するという倫理的な苦悩から逃れられなくなる》と評する
[尾西 2006:5].

2.1.6 大赦（第十六）

ウグイスが去り、《鶯は余を捨てて去り/余は更に快鬱
（鬱快/快快鬱鬱=ふさぎこむ）に沈みたり》、がっくりする
主人公のもとに、牢役人が久しぶりに訪れ、《遂に余は放
されて、/大赦の大慈を感謝せり》、大赦による出獄がかな
う[北村 1889:23]. 出所すると、《門を出れば、多くの朋友、
/集ひ、余を迎へ来れり》、多くの同志が迎えてくれ、《中
にも余が最愛の花嫁は、/走り来りて余の手を握りたり》、彼
女が主人公の手を握る[北村 1889:24]. 《彼れが眼にも余が
眼にも同じ涙》、二人の目には涙がにじむ[北村 1889:24].

《又た多数の朋友は喜んで踏舞せり》、同志が飛び上がり
喜んでくれる中、《先きの可愛ゆき鶯も愛に来りて》、ウグ
イスが再来し、《再び美妙の調べを、衆に聞かせたり》、美
声を響かす[北村 1889:24].

デウス・エクス・マキナ的であるこの結びには、自由民
権運動との関連から否定的解釈がある。1889(明治22)年2
月11日の大日本帝国憲法発布による大赦令によって大阪
事件にかかわった活動家らも釈放されるが、当の大矢が釈
放されないにもかかわらず『楚囚之詩』発刊は同年4月、
大矢は12月の特赦令で釈放、《「大赦の大慈」とは何事か》
というわけだ[木村 2000:107].

また、《国事犯が、大赦の恵みに感謝しつつ出獄する》と
いうのは《全面敗北ないし》転向であるとし、主人公にお
ける革命的情熱の空想性・観念性を批判する論や、現実意
識のいいかげんさを糾弾する論、政治的立場の曖昧さを疑
問視する論がある[藪 1998:44-5].

こういった論に対し、藪は《この作品の制作》が初の憲
法発布という《まさに歴史的な時点で進められていた》こ
とから、《牢獄、無為の自覚、自由への遙かな思い》こそが
《当時において最も濃密な現実意識であった》とし、《「い
いかげん」とか「幼い」とか言うのは、まちがっている》
と否定論を一蹴する[藪 1998:47]. そのうえで、《幻想に欺
かれ、その喪失を知った者が、出獄という外的事実だけで
安穩に救われるわけではない》と鋭く指摘しつつ[藪

1998:45], 《突破口を得んとして手にしえず, 無力を自覚せざるをえなかった透谷が, その重さに堪え切れず, 文字の上で一気に決着をはかった》のがこの結末だとする[藪 1998:47].

また, 主人公の非政治性を示すとする解釈もある. たとえば中野新治は, 主人公にとって《自己を獄に下らせた政治的事件とは, 本質的に一種の自然現象であり》, 《入獄とは彼にとって冬の季節を生きたこと以上の意味はな》く, 《「余」の「大赦の大慈」への感謝に少しの不思議もない》とし, 《下獄によって, みずからの非政治性を明らかにした》としたうえで, 森鷗外「舞姫」と比して, 透谷は《日本における政治的主体の成立の困難さ》をこの作品で報告したとする[中野 1998:61].

2.2 自由律の発明と内面性の深化

新体詩形成史上における『楚囚之詩』の意義は, 自由律の発明, 内面性の深化, 恋愛の発見の3点に帰着する. まず, 相互に関連する前の2つについて解説する.

まず後者の自由律の発明である. 北村は「自序」の冒頭を《余は遂に一詩を作り上げました》と始める[北村 1889:2]. この叙述について高橋渡は, 《先行する叙事詩》である『十二の石塚』や「孝女白菊の歌」とは《全く異質な世界》を, 《自己定立を図る個我意識という詩想》, および《かつてない文体としての個性的な詩形》で, 《詩想, 表現の両面から形象した満足感, 自負があつたに違いない》と推察する[高橋 1995 :210]. このように冒頭の言葉には, 自意識を詩として表現するという挑戦, そしてこれまで試みられていない自由律への挑戦に対する自負が込められている.

新体詩では音数律についても『新体詩抄』が七五調を基調にして以来, 五七調などさまざまな音数律が試みられたものの, 音数律そのものをなくした作品は生まれない. 日本において, 自由詩や自由律俳句, 自由律短歌運動が起こるのは明治末から大正にかけてであり, 《「楚囚之詩」に見られる定型的音律数からの脱却という表現上の特色は, 象徴詩へのアプローチなど思いもよらない早い時代の輝かしい歴史である》という中山栄暁の賛辞は大げさではない[中山 1965:141].

ただ, 当時の反応は, 『女学雑誌』(160号, 1889.5.4)の書評に《律詩として評する時は不幸にも敬服するに能はず. 若し之を歌はんには如何なる調にて歌はんか, 吾人は云ふ

此れは詩情ある散文なりと》とあるように[勝本 1950:415], 《斬新, 革命的とも或は異端》とするような否定的なものである[高橋 1995:212].

片岡懋の言うように『楚囚之詩』は《自由律の長詩としては日本近代文学に於ける最初の作品》であり[片岡 1973:42], 早すぎる挑戦は後継者をなかなか獲得できなかったとはいえ, 日本語による“poetry”における最初の自由律詩としてのその地位は揺るがない.

次に内面性の深化である. 色川大吉が《士族男子の常用する漢文脈の言語では個人の内面世界の心理的な機微は表現困難》であると明言するように[色川 1994:17], 漢文への志向性が強い当時の新体詩は, なかなか内面描写に向かい得ない. 高橋は《伝統的な定型, 雅語によって発想するには, 透谷の内部は複雑にすぎ, 自我の意識は過剰なまでに重層し, 輻輳していた》ため, それが《かかる詩語, 詩形を選ばせ, 口語詩に近接する文語自由詩に己の詩想を賭けた》と分析する[高橋 1995 :213]. すなわち, 北村はより複雑な内面描写を可能とするため, 漢文脈のみならず和歌の伝統からも離れた新たな詩形を必要としたのである.

各論4シリーズで見えてきた通り, 『楚囚之詩』までの新体詩において, 個人の内面を精緻に描く作品は存在しない. 『新体詩抄序』において, 外山が「シェーキスピール氏ヘンリー四世中の一段」として, 不眠の苦しみという内面の独白を素材として翻訳しているのが唯一の先駆的試みである[外山 1882:36-8].

ヒリス=ミラー(Hillis Miller)は, 近代西欧において“literature”を成立せしめた3要素として, 印刷文化や民主主義とともに《modern sense of the self》を挙げる[Miller 2002:6] (各論1-2-1参照). 「新体詩抄序」において長詩の実験作として「社会学の原理に題す」を発表した外山が, “literature”の骨格に《modern sense of the self》に見出したうえでこの独白を訳出したとすると, その慧眼と挑戦を改めて評価しなければならないだろう.

この翻訳詩以降, 初めて『楚囚之詩』において内面描写が深化することを多くの先行研究が証明する. まず, 小田切英雄は北村を近代的自我の確立者に位置付ける. 小田切は『楚囚之詩』を《内容において近代詩のテーマや情熱や気分たるべきものはっきりと提示した》作品と評し, 《うちにむかって開かれた眼そのものを, 翻訳でなしにまさに日本人自身の人間的現実として詩のなかに想像していた》

と称賛し、そこには《近代の苦悩する精神と情感との、未熟ながらに確実な誕生》が見られるとする[小田切 1956:415-7].

また藪は、《楚囚たる余の心情、意識、想念を中心に展開》し、《生を両断された者の根深い喪失と不安》が描かれているとしたうえで、《抜き差しならぬ暗黒の自覚こそ》がこの作品の真骨頂であるとする[藪 1998:36-7].

そして楳林混二は、《主人公の苦悩表白》が《表層のみ》であるとはいえ、『新体詩抄』が《「外部の叙事・叙情」にとどまるものであった》のに対し、『楚囚之詩』は《「外なるものから内へのステップ」を踏み出し》ていると評価する[尾西 2006:1].

さらに堀部は、「余」「我」「吾」が計122回も使われていることに着目し[堀部 2012:64]、『楚囚之詩』は、現実の牢獄ではなく、《「余」の内なる「牢獄・牢囚」を描い》た作品であると解釈する[堀部 2004:17-8]. 『楚囚之詩』は北村の盟友の大矢の投獄に発想を得ているが、堀部はこの詩の《〈牢獄〉は、現実の大矢の「牢獄」を物語として書いたのではな》く、《大矢の「牢獄」に対して、〈おのれ〉の〈牢獄〉をこそ、対置しようとした》とする[堀部 2004:71]. 堀部は、《大矢よ、お前の下獄した牢獄ばかりが牢獄ではないのだ。政治から離れて、世に在っても、俺の囚われている精神の状況、これも牢獄なのだ》というように[堀部 2004:71-2]、北村の内面における牢獄性の表出がこの詩となって結実したのだとする。そして、この内面の牢獄を《母と一体のものとして母胎に存在した〈おのれ〉が世界の外に投げ出されている疎外感》と解釈する[堀部 2004:68].

以上、作品解釈はさまざまであるものの、『楚囚之詩』が新体詩史上、初めて人間の内面深くに切り込んだ作品であるという評価は共通していると言えよう。

2.3 恋愛の発見

『楚囚之詩』は本邦初の「恋愛詩」である。けれども、そう言い切るには、まず「恋愛」ということば「恋愛」が、新たな概念として西洋の“love”や“amour”を受けて明治になって新たに創造された言葉であることを確認しておかねばならない(各論4-5参照)。

明治以前の日本においても、人が人に惹かれる感情を「恋」あるいは「色」、「情」ということばで表したが、いずれも情欲を強く帯びた意味合いであった。また、「愛」ということばは、対象に対する執着、飽くなき渴望といった

否定的な意味合いで用いられた。その「恋」と「愛」と合わせ「恋愛」という新語が作られ、やがて原語の“love”や“amour”とは異なった独自の理念を有するようになる。

小倉敏彦は、「恋愛」は《しばしば「色情」や遊郭世界という特殊な文化と対置され》、《明治以前の多様な性愛実践を一括して「不潔」なものとして発見する概念》として機能したとしたうえで、明治10~20年代の啓蒙思想家による「恋愛論」の特徴として①《精神的交流》、②《両性間の人格の尊重、男女の人間の平等》、③《婚姻の前提》の3点を挙げる[小倉 1999:23].

この3点から『楚囚之詩』の「恋愛」性を見てみると、まず①については、「第四」に《一夜の契りも結ばずして》とされ、獄中の少女との関係のプラトニック性が、《吾等ふたりの愛は精神たまにあり》とその精神性が前面に出される[北村 1889:5-6]. ②についても、「第十四」に《自由、高尚、美妙なる彼れ(少女)の精霊たまが》と少女の人格に対する尊敬が表明される[小倉 1999:21]. そして③については、主人公が少女を《花嫁》と呼ぶことから一実際の結婚を意味するのか、精神的な結合をさすのか、解釈の余地はあるものの—婚姻を前提としたものであることは明らかだ。

このように、『楚囚之詩』において歌い上げられているのは、まぎれもなく新たな概念としての「恋愛」である。堀部は、この詩の主題が《政治の罪人として捕はれたり》の方にはなく、《まだ蕾の花なる少女》にあるとしたうえで[堀部 2012:73]、北村においては《恋愛》が《本質的で重要な位置を占めている》とし[小倉 1999:25]、《〈恋愛〉が〈ひと〉の精神の底まで照射するものであることを感受して言語化し思想化したこと》こそ《愕おどろくべき》ことであるとする[小倉 1999:28-9].

尾西は《現実には分離されているが精神では強く結びついているというプラトニックラブは、美那子を通じてキリストに影響された透谷ならでは表現である》とし、《現実には分離されて生きているが精神では強く結びついているというプラトニック・ラブは、(妻の)美那子を通じてキリストに影響された透谷ならでは表現である》としている[尾西 2006:2-3].

事実、この作品発表の数年後の1892(明治25)年、北村は評論「厭世詩家と女性」において《恋愛は人世の秘鑰なり、恋愛ありて後人世あり、恋愛を抽き去りたらむには人生何の色味があらむ》と高らかに宣言する[北村 1894:7].

前川直哉がこの評論が《日本における「恋愛」概念の土台になつた」と評価し[前川 2011:93], 平岡が《透谷の文学作品, その小説や長篇詩はすべて恋愛を中心においている》とするように[平岡 1972:12], 以後, 北村は明治期における「恋愛」のカリスマ的存在となっていく。

1882(明治 15)年の『新体詩抄』から始まる新体詩では, 一同年刊行の『新体詩歌』第2集掲載の, 雅たる宮廷を舞台にした「小督」, 「長恨歌」は例外として(各論 4-5)一原則, 「色」「恋」を主題に採らない。その理由は, 尼崎が『新体詩抄』に《恋の歌がなく志の詩が多い》のは《編者たちの「詩」のイメージが, じつは西洋の詩よりも漢詩を基準にしていたからだ》と見抜くように[尼崎 2011:120], やはり漢詩の伝統の影響である。

当時の知識人の教養たる漢詩への志向からなかなか離れることができず, 日本語による“poetry”として企画された新体詩は, 西洋詩を範にしつつも, 和歌や俗謡の卑俗さからの脱却を図り, 「色」「恋」という伝統的テーマを切り捨てる(各論 4-3 参照)。

1886(明治 19)年の『纂評・新体詩選』(各論 4-7 参照)および『少年姿』(各論 4-5 参照)に至って, ようやくその基本路線が破られるものの, その主題はあくまで「色」や「恋」であり, 「恋愛」とは一線を画する。ちなみに, 幼なじみへの片恋を歌う『纂評・新体詩選』掲載の「贈学友」には「恋愛」の萌芽ともいえる描写が見られる(各論 4-7 参照)。そして, 1889(明治 22)年刊行の『楚囚之詩』において, ついに「恋愛」が新体詩の主題として提示される。

以上のように, 『楚囚之詩』は, 西洋の“poetry”において“love”が重要な主題であることを感知し, それを実践した初の「恋愛詩」である。

おわりに

西洋との接触により, 近代の知識人らは“Nation State”の装置としての“literature”の重要性に気づき, その導入に躍起となる。しかし, “literature”は当時の知識人が知る「文学」=漢学とは大いに異なっており, “poetry”もまた「詩」=漢詩や「歌」=和歌とは異質のものであった。そういう状況下において, “literature”としての“poetry”を作り出すことは一朝一夕でなることではない。明治 10 年代半ばに始まったその事業は, 20 年代に入って徐々に身を結んでいく。その成果のひとつが「孝女白菊の歌」であり, もうひとつが『楚囚之詩』である。前者においては, 長詩

という“poetry”に欠かせない要素への流れが生み出され, 後者においては, “poetry”に必要な不可欠な要素である内面の描写や恋愛主題の導入がなされるのみならず, 自由律への挑戦までもがなされる。

本稿・各論 4-8-1「明治 20 年代における長詩の発展(1)」に続く各論 4-8-2「明治 20 年代における長詩の発展(2)」では, 明治 20 年代における『楚囚之詩』以後の長詩形成について論考する予定である。

参考文献

【紙媒体】

- ・赤塚行雄(1991)『「新体詩抄」前後—明治の詩歌』学芸書林
- ・尼崎彬(2011)『近代詩の誕生—軍歌と恋歌』大修館書店
- ・阿毛久芳他編(2001)『新体詩・聖書・讚美歌集—新日本古典文学大系・明治編 12』岩波書店
- ・安德軍一(1998)「透谷とバイロンとの詩的交響—牢騷と月光と」楳林滉二編『日本文学研究大成・北村透谷』国書刊行会(『北九州大学文学部紀要』第 49 号 1994 初出)
- ・色川大吉(1994)『北村透谷』東京大学出版会
- ・小田切英雄(1956)「解説」『北村透谷・樋口一葉集—現代日本文学集 4』筑摩書房
- ・桑原敬治(1994)『北村透谷論』学芸書林
- ・鈴木貞美(1998)『日本の「文学」概念』作品社
- ・勝本誠一郎(1950)「解題」勝本編『透谷全集・第 1 巻』岩波書店
- ・坪内逍遙(1976)『小説神髓・第 1 冊・精選名著復刻全集』日本近代文学館
- ・中野新治(1998)「余が迷入れる獄舎—「楚囚之詩」小論」『日本文学研究大成・北村透谷』(『キリスト教文学』第 12 号 1993 初出)
- ・堀部茂樹(2004)「なぜ今も透谷なのか?」北村透谷研究会編(2004)『北村透谷とは何か』笠間書院
- ・堀部茂樹(2012)『北村透谷—その詩と思想としての恋愛』七月堂
- ・藪禎子(1998)『「楚囚之詩論—とこしなへに母に離るなり』』『日本文学研究大成・北村透谷』(『藤女子大学国文学雑誌』第 29 号 1982 初出)
- ・Miller, J. Hillis. 2002. On Literature. London: Routledge. [邦訳: J. ヒリス=ミラー(2008) 馬場弘利訳『文学の読み方』岩波書店]

- 【電子媒体】(最終閲覧日:2020.9.30)
(国立国会図書館・デジタルコレクション)
- ・井上哲次郎(1943)『懐旧録』春秋社
(<https://dl.ndl.go.jp/info:ndl.jp/pid/1042992>)
 - ・北村透谷(1889)『楚囚之詩』春祥堂
(<https://dl.ndl.go.jp/info:ndl.jp/pid/876394>)
 - ・北村透谷(1894)『透谷集』文学界雑誌社
(<http://dl.ndl.go.jp/info:ndl.jp/pid/871945>)
 - ・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
(<https://dl.ndl.go.jp/info:ndl.jp/pid/876377>)
 - ・湯浅半月・吉郎(1885)『十二の石塚』
(<http://dl.ndl.go.jp/info:ndl.jp/pid/876328>)
(その他)
 - ・小倉敏彦(1999)「恋愛の発見」の諸相—北村透谷と日本近代」『ソシオロゴス・第23号』ソシオロゴス編集委員会
(<http://www.l.u-tokyo.ac.jp/~slogos/archive/23/ogura1999.pdf>)
 - ・尾西康充(2006)「楚囚之詩」論—北村透谷における〈自己処罰〉の衝動」広島大学国語国文学会『国文学攷』189号
https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/files/public/2/21428/20141016140935403816/kokubungakukou_189_1.pdf
 - ・木村幸雄(2000)「楚囚之詩」について」『大妻女子大学紀要・文系』第32号
https://otsuma.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=3118&item_no=1&page_id=29&block_id=56
 - ・黒木章(1999)『楚囚之詩』の前提：詩語獲得の現場瞥見」『聖学院大学論叢』第11巻・第3号
https://serve.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=168&item_no=1&page_id=49&block_id=42
 - ・大泉政弘(1981)「楚囚之詩」考」駒澤大学文学部国文学研究室『駒澤国文』第18号
<http://repo.komazawa-u.ac.jp/opac/repository/all/19685/>
・片岡懋(1973)「楚囚之詩」についての一考察」『駒澤短期大学研究紀要』第1号
<http://repo.komazawa-u.ac.jp/opac/repository/all/24055/>
・高橋渡(1995)「楚囚之詩」雑感二つ三つ」田園調布学園大学『調布日本文化』第5号
https://dcu.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=218&item_no=1&page_id=13&block_id=17
・前川直哉(2007)「明治期における学生男色イメージの変容—女学生の登場に注目して」『教育社会学研究』第81号」日本教育社会学会
(https://www.jstage.jst.go.jp/article/eds/81/0/81_5/pdf)
 - ・中山栄暁(1965)「透谷と文体(〈特集〉近代文学)」日本文学協会『日本文学』第14巻2号
(https://doi.org/10.20620/nihonbungaku.14.2_136)
 - ・平岡敏夫(1962)「北村透谷における詩と散文(〈特集〉思想と文体)」『日本文学』第11巻3号
(https://doi.org/10.20620/nihonbungaku.11.3_153)
 - ・平岡敏夫(1972)「北村透谷(日本文学協会第26回大会/シンポジウム「近代日本における思想と文学」・問題提起・3(特集)近代日本における思想と文学)」『日本文学』第21巻2号
(https://doi.org/10.20620/nihonbungaku.21.2_10)
 - ・立教大学「アーサーロイド絵入り英訳書デジタルライブラリー」
http://library.rikkyo.ac.jp/digitallibrary/arthurlloyd/contents/con_01.html
- 執筆者の所属と連絡先
鈴鹿大学国際人間科学部国際学科
Email: touch2930@yahoo.co.jp

注 「明治期における「文学」の形成に関する国民国家論」関連拙論一覧

論文呼称	論文名	掲載雑誌 (発行年)
各論 1-1-2	「文学」と「文学批評・研究」(1) —国民国家論 8— https://ci.nii.ac.jp/naid/110008146832	『鈴鹿国際大学紀要』第 17号(2010)
各論 3	「1890年における国文学の誕生」—国民国家論 4— https://ci.nii.ac.jp/nrid/9000347470116	『鈴鹿国際大学紀要』第 13号(2006)
各論 4-2	『新体詩抄』による「詩」の本流形成—国民国家論 12— https://ci.nii.ac.jp/nrid/9000347470572	『鈴鹿国際大学紀要』第 21号(2014)
各論 4-3	『新体詩歌』による「詩」の流域拡大—国民国家論 13— https://ci.nii.ac.jp/nrid/9000347472910	『鈴鹿大学紀要』第 22 号(2016)
各論 4-4	『十二の石塚』による「長詩」の誕生—国民国家論 14— https://ci.nii.ac.jp/nrid/9000347481694	『鈴鹿大学紀要』第 23 号(2016)
各論 4-5	美妙・山田武太郎『少年姿』あるいは「男色」—国民国家論 15— https://ci.nii.ac.jp/nrid/9000402133954	『鈴鹿大学・鈴鹿大学短 期大学部紀要』第 1号 (2018)
各論 4-7	新体詩の画期としての 1886年—国民国家論 17— https://ci.nii.ac.jp/nrid/9000409595371	『鈴鹿大学・鈴鹿大学短 期大学部紀要』第 3号 (2020)
各論 4-8-1	【本稿】	本紀要

※各論文の共通副題「明治期における「文学」の形成に関する国民国家論」は「国民国家論」と略記

The Development of Long Poems in the Meiji 20s(1)

—A Study of “National Literature” in Japan as a “Nation State”(18)—

Tatsuya OMOTO

Abstract

Since the appearance of *Shintaishi -sho* (*New-style Poems*) in 1883(Meiji 15), Japanese poets were eager to write long poems like the Western poets had done, and *Jyuni no Isizuka* (*A Monument of Twelve Stones*), as a first long poem, was published in 1885(Meiji 18). During the Meiji 20s, many long poems were published. In this paper, we examine “Koujo Shiragiku no Uta”(White Aster, a Japanese epic) in 1888-9(Meiji 21-2) and *Soshu no Uta* (*A Song of a Prisoner*) in 1889(Meiji 22). The former contributes to the continuation of the long poem. The latter adds the free verse rule, deeper psychological depiction and the “ren-ai”(platonic love) theme to Japanese poetry.

Keywords

Ochai Naobumi, “White Aster, a Japanese epic”, Kitamura Toukoku, *A Song of a Prisoner*, love poem