

鷗外詩歌考：「我百首」を中心とした一考察

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1983-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 須田, 喜代次 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1607

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



鷗外詩歌考

——「我百首」を中心とした一考察——

須田喜代次

はじめに

鷗外の詩歌ということに関連して、かつて中野重治は、その著『鷗外その側面』(筑摩書房)に収録された、まさに「鷗外の詩歌」と題する一文において、こう述べている。

「鷗外はたぶん自分で自分を詩人と呼んでいない。歌人とも呼んでいなかったろう。そのほかのどこでもものことではあるが、わけても詩と歌との世界では、彼は、謙遜といつてはあたらぬかも知れぬがまず謙遜だつたと見ていいと思う。」

「テエベス百門の大都」とも評される鷗外の残した業績の中で、詩歌の分野に関する仕事も決して少ないものではない。周知のように、ドイツ留学を終えて帰朝して間もない明治二十二年八月、『国民之友』誌上に掲載された翻訳詩集「於母影」の、日本近代詩史上における影響の大きさは多大なものがあり、その価値は揺るぎのないものといつていいだろうし、明治四十年九月には、日露戦役従軍中に結晶した詩・歌・俳句等を中心にして、『うた日記』一卷を春陽堂から上梓している。さらには大正四年の九月に、訳詩二十二篇、創作詩十五篇に、今回わたくしが主として本稿の考察の中心

にしたいと考えている「我百首」の百首歌をも加えた『沙羅の木』一巻を世に問うてもいるのだ。

こうした詩集として結晶した作品のほかにも、彼には公私さまざまな場での詩歌が残されており、それは優に鷗外全集の一巻を支えるだけの分量を持っているわけだが、しかし、そうした鷗外の詩歌に対する評価は全体的に低いといっている。

その評価の先駆をなし、鷗外詩歌評の先鞭をつけたものとして、芥川龍之介の次の有名な発言がある。

「しかし先生の短歌や俳句はいかに鼻屑目に見るとしても、畢に作家の域に、はひつてゐない。(略)けれども先生の短歌や発句は何か一つ微妙なものを失つてゐる。詩歌はその又微妙なものさへ擱めば、或程度、の巧拙などは余り気がかりになるものではない。が、先生の短歌や発句は巧は即ち巧であるものの、不思議にも僕等に迫つて来ない。」(傍点原文、「森先生」『文芸的な、余りに文芸的な』)

こうした芥川の発言は以後の評家たちにも受け継がれ、たとえば先にあげた「うた日記」を高く評価し「陣中の堅琴」というすぐれた鑑賞文を残した佐藤春夫も、「鷗外の天分は詩人としての別才に於て幾分欠けてゐたらしい」とし、「鷗外は生涯詩を愛した日本の詩の創設の恩人で、すぐれた水先案内を兼ね、立派な訳詩の多くを残したが、韻文の詩の作家としては何か少しく欠けたところがあるやうに思はれる」(『近代日本文学の展望』)としているし、また鷗外を「抒情詩人」と規定した石川淳も、こと作の出来ばえということに関しては、「B (略)ところで鷗外の詩作品のはうは、どうも世間ではあまり高く買つてゐないやうだ。これは世評かならずしもまちがつてゐないとは思はないか。／A 作品の出来ばえについてかれこれいつてみるはじまらない」(『鷗外についての対話』『文学大概』)として「世評」を肯定する口振りを示しているわけなのである。

さらにこうした評価は、近年の「鷗外の詩は明らかに過失であり失敗であった。(略)先達必ずしも練達の士ではなかつた」(『鷗外詩私考―その詩の立脚点をめぐって―』『日本近代文学』第13集、昭45・10)という河村政敏氏の評価や、「ぼくはも

つと身も蓋もなく、鷗外には詩がないと言いたいですな」（座談会「様式と態度」『現代詩手帖』76・2）という川村二郎氏の発言にまで引き継がれている。

もつとも、こうした鷗外詩歌に対する低い評価は、実は彼がさかんに詩歌作品を発表していた当初からあったものでもあった。たとえば明治四十二年二月発行『太陽』臨時増刊号「明治史第七編 文芸史」中の「新体詩界」においては（筆者は長谷川天溪と思われる）、彼の詩について「芸術の深い保証がないのは逍遙の楽劇に譜が付いて居ないのと同前、学者のあたまからかうした風のものも面白からうと云ふ位の余技に過ぎないのだ。いづれも考案ばかりが結構で、その作に生命のあるのが少い」という厳しい見方を載せている。

もちろん中には「余技、圏外の歌人——これが鷗外の歌業に冠せられる呼び名である。これらの語が、その文芸性における価値判断において、否定的なひびきを持つとするならば、そのあやまりは訂正されねばなるまい」（新聞進一、『近代短歌史論』入有精堂▽）というような、芥川評価と全く対照的な評価も見られないわけではないのだが、以上見てきたことからわかるように、特に翻訳詩以外の鷗外詩歌群に対する評価は、低いといいた切つてよいと思われる。

「俳句と云ふもの」（『趣味』明45・1）なる一文において、「その後俳句を少しして見たが、かう云ふ向きの句は一つも出来たことがない。何事によらず、自分の出来ない方角のものに感服してゐて、それが出来ずじまひになるのが、性分であるらしい」とした鷗外には、自分自身の詩歌の方面における才の限界が見えていたのではないかと思わせるふしもあるのだが、とまれ、鷗外の詩歌に関しては、「成功不成功をいへばまず不成功だったといわねばならぬが……」という中野重治の説を首肯してよいのではないだろうか。が、今わたくしの関心は、そのことを確かめることにあるのではない。中野は右の発言に引きつけていう。

「……成功しなかつたという結果論ではなく、そのプロセスが、もう少し、これからの歌の成長という目安からも明らかにになりたいと思う」と。

さらにいう。

「……しかしさらに、短歌の形に盛ろうとして必ずしも成功しなかつたものは、本来鷗外において何だつたかということの研究がいつそう必要だろうかと思う」と。

「私は忙しい人間だ。過去の生活などを考へてはゐられない。もう少し爺さんにでもなつて、現在が空虚になつたり、未来も排気鐘の下の空気のやうに、次第に稀薄になつて来たたら、既往をでも顧みて見るだらう」(私が十四五歳の時)『少年世界』明42・9)と書く鷗外の現在、は空虚とは程遠い、充実した現在であつたはずだ。その充実した現在を送っている鷗外が、下手な詩歌に託した思いは、或いは託そうとした思いはいつい何だつたのか。

かつて鷗外詩歌の検討をした大岡信氏は、その一文を「彼の詩歌の世界は、ついに明らかにしえないものを多分に含有しているのではないかと思う。明らかにしえないものの存在を明らかにすることが、さし当つての目標になりはしないだろうかと思う」(『日本詩歌の鑑賞 森鷗外の『夢がたり』(二)『国文学』昭44・5)という文章で結んでいた。はたして明らかにしえないものを明らかにすることができるとはわからないが、わたくしもまた中野重治の驥尾に付すような形で、以下、明治四十二年五月『スバル』誌上に掲載された「我百首」の検討を中心としながら、鷗外詩歌の問題について、わたくしなりの検討を始めることにしたい。そして鷗外豊熟の時代、文壇再活躍時代に至る一側面を照射してみた。

一

日露戦争勃発に伴い、明治三十七年三月二十一日に第二軍軍医部長として東京を発つた森林太郎陸軍軍医監が帰京するのは、明治三十九年一月十二日のことである。その後、彼は紆余曲折を経ながらも明治四十年十一月十三日に陸軍軍医監に陞進し、同時に陸軍省医務局長の椅子につくことになるわけだが、一方帰つて来た文学者としての鷗外は、かつてドイツ留学から帰朝した彼の動きがそうであつたように、散文にさきがけて、まず韻文、詩歌の分野に活発な活動を開始す

る。そうした『帰って来た鷗外』の動きを、吉田精一氏は、

「森鷗外は日露戦役中の偶作を『うた日記』に収録し、現実性の強い詩風を示したが、帰来『明星』『芸苑』等に一種の写生詩を発表し、題材を日常生活の卑近な事物にもとめ、印象派風な詩風を提示した。」（『明治大正文学史』八東京修文館）

とまとめられたが、それらは早くも「腰弁当森鷗外によりて試みられたる純自然派的詩風の影響各所に見ゆ」（明治三十九年文芸界一覽）『早稲田文学』明40・2）とされ、「その自然派的傾向の影響は腰弁当（森鷗外の別名）の作から来て居るところが多い」（『太陽』前掲、明42・2）とされる影響を当代の詩壇に与えていたのだった。そうした彼の詩の特色は、たとえば、次の明治三十九年六月『趣味』誌上に発表された「都鳥」一篇に顕著にうかがうことができる。

都鳥

初夏の日暮。みどりの

ただ中に夕ばえ煉瓦

速かざるまらうどと立つ。

高鳴るや嘲る汽笛。

機関の不断の鞭に

むちうたれはためき過ぐる

塗舟に経をゆづりて、

川の緯漕ぐわたりし船。

房州ぼうしゅうと人呼ぶ聞きし
牙彫げぼりめくをち權とりて
中流のゆふあげ潮を
皺かひなみたる腕うでにしのご。

はや近しさんや棧橋。
水棹みささには芥まつはり、
浮木うきこ触れ、水底草みぞくさの
乞児かたろぎぬちぎれ靡けり。

にび色の川淀水の
渦巻うずまきに、雌雄めをとか、白鳥しろとり
並ぶ。こやさすらひ人の
ふりし日の風流みやびの記念かたみ。

舟人ふねびとよ。あの鳥を見よ。

「はあ。ありやあかじめでがさあ。」
気ぢかきにおちぬさま見よ。

「臭くつて食はれませんや。」

これは上田敏によって、「雑誌『趣味』第一号、腰弁当氏の新詩『都鳥』は頗る斬新なる作なり。単語は印象の強きを
選び、節奏には大胆なる『跨』を用ゐ、棹尾の一振に、口語を挿みて、『芸苑』巻第五の『雫』に電車を歌ひたるより、
更に一步を進めたる詩風をなしぬ」(鏡影録)と評価された作品であるのだが、たとえばこれを同月(明39・6)の『東
亜之光』誌上に掲載された幸田露伴の「春の品川湾」と比べてみるとどうか、「春の品川湾」は次のような詩である。

春の品川湾

未明

まだきの海の 雲鈍くして、
潮動かず 東風力無し。
孤鷗長夜の 闇を侘びしみ、
鳴いて羽たたく 潯標の上。

日出

空飛ぶ鷗 鳴く音清らに、
物もなき海 朝嵐吹く。
雲紫に 流れ流る東、
日は紅に 燃えて燃えて昇る。

鷗外の、露伴新体詩に対する関心はかなり高かったようであり、たとえば「只今東亜之光を見れば露伴子のしやぼん珠

の詩あり同じくしやぼん珠を使ひし独逸人の詩あるをおもひ出でて訳し試みたり」(明39・8・5・上田敏宛書簡)というように、明治三十九年八月号の『東亜之光』誌上に掲載された露伴詩「しやぼん球」に刺激されて、彼はモルゲンステルン作の「月出」一篇を訳出したりしている(これは明治三十九年九月の『芸苑』に掲載され、後に『沙羅の木』に収録された)。が、この「都鳥」と「春の品川湾」の場合は、発表が同月ということでもあり、二つの詩の間に直接の影響関係はまずないと見てよいであろう。

それにも関わらず、同時期に発表されたこの二つの詩は、まるで意図したかのように全く対照的なものとなっている。一方が「初夏の日暮」のにぎやかな「川」を舞台にしていれば、一方は「春」の「未明」あるいは「日出」の「物もなき海」「品川湾」が舞台である。そこに登場するのが二詩ともに「鷗」であるわけだが、露伴詩が「孤鷗長夜の闇を侘びしみ／鳴いて羽たゞく 漂標の上」というような、いわば「ふりし日の風流の記念」的な鷗を歌うのに対し、鷗外詩はそうした「風流」の世界を、上田敏も指摘した棹尾の一連によって見事にひっくり返している。

こうした鷗外詩は、たしかに伝統的な詩風とはその趣を異にするものであり、当代の詩壇にあつては「斬新」なものであつたに違いない。少なくとも詩によって歌われるべき世界が、鷗外のこうした試みによって掘げられたといふことはいえるのではないだろうか。その意味で「詩集『沙羅の木』の詩壇に於ける感化は少くない。象徴派の宮殿に閉じこめられた詩神をしばらく街頭に下ませたのが腰弁当の詩であつた」(『森鷗外の新体詩―新詩史上森林太郎の立場』『新小説臨時増刊』大11・8)とした日夏耿之介の指摘は肯かせられる。

一方こうした新体詩(長詩)^(註1)の分野の活動と並行して、彼は「一刹那」(『明星』明40・10)の二十一首連作、「舞扇」(『明星』明41・1)の二十四首連作、そして「潮の音」(『明星』明41・8)の十九首連作という、「我百首」にさががけする歌(短詩)の試みをもまた行っているのである。

こうして、帰つて来た鷗外の活動は、詩歌の分野への活発な活動から始まったわけなのだが、ではそうした活動を促し

た基盤ともいふべきものは何だったのでらうか。鷗外をしてこうした方面に向かわしめた土壌を次に考えてみたい。

二

日露戦役に出征する半年程前の明治三十六年十月、佐々木信綱の歌集『おもひ草』に「序」を寄せた鷗外は、その中で「かの昔ながらの三十一言の形式にあらたなる性命を嘘き入れつべき時こそは来ぬれ」と書いている。

また、たとえば現東京大学図書館鷗外文庫に所蔵されている蒲原有明の詩集『独絃哀歌』（明36・5白鳩社刊）などを繙いてみると、鷗外自身の手になると思われる書き入れがあり、それには「4.7.6」とか「11・6」といった△七五調∨以外の音律の箇所はその音律をメモしたあとが見えている。

こうしたことは、鷗外の新しい詩歌に対する関心を物語っており、それが「『うた日記』にあらわれた詩形の多様さ」（菅野規矩雄、『うた日記』を読む『現代詩手帖』76・2）を生み出していく要因にもなったのらうが、そうした彼の詩歌に対する関心は、日露戦争従軍中に、より一層高まっていたようである。

彼はいう。

「新体詩の会といふのは誰なんぞが点をするのかしら。そしてどんなのが点になるのかしら。三をさんには是非くはしくかいてよこしてもらひたいものだ。ろはんの連中のがよみうりに出るのをとき／＼見るが初のうち二三日は少しおもしろいのも出たが此頃はさつぱりだめだ。（略）おれなんぞはよその人のお流義で作るのはきらひだから自分丈一人の流義にやるのだ。それだから世間に出したつてだめだ。」（明37・11・3、森しげ子宛書簡）

「露伴」の名が見えるのも興味深いが、それはともかく、戦地にあつてもなお、否、不自由な戦地であればこそより一層というべきかも知れないが、彼の新体詩に対する強い関心の高まりが感じられよう。彼は、自分の詩は「世間に出した

つてだめだ」といつている。が、実は「自分丈一人の流義でやるのだ」といい切ってもいるわけであり、そこに積極的に新体詩に関わりんとする鷗外を見て取ってよいはずだ。

さらに当代の詩壇を評した「新派長短歌研究成績報告書」なる内容の書簡を、彼は妹の小金井きみ子に宛てて送っている。

「短詩から云うて見るが、譬へばこれまでの歌にない、機一髪、ハットおもふやうな処を巧者におさへてゐる。(略)それから耳に聞いてわかる漢語、物語などにある所謂文章ことば、今の物名なんぞを工合よくよみ入れたところにとり処がある。しかし仏教基督教の語、西洋人の名なんぞがはいるとそれ／＼の知識があやしいと見えて頗るトンチンカンだ。^(注2)以上晶子先生の事ばかりいふやうだが、跡は大いあれの口まねだからね。次に長詩で一番ひねつたのは蒲原有明だ。^(注3)」

こうして彼はまず当代詩人中、晶子、有明の両者を高く評価する。つづけて、若手の石川啄木や平野万里を「所謂新体詩の大家よりうまい」とし、最後に

「そこで御相談だが、われ／＼も一つ奮発して新詩連以上の新しい事をやりたいものだ。但し国語はあくまで崩さずにしても縦横自在に使つてあらゆる分子をそれに調和するやうに入れて見やうではないか。」(明38・7・28書簡)

と、新しい活動に対する抱負を熱く語りかけている。△夏目金之助君に対する技癢▽とは「キタ・セクスアリス」中の金井湛君のことばであったわけだが、金井君ならぬ鷗外その人の、当代詩歌壇に活躍する晶子に対する、あるいは有明に対する、さらには啄木や万里に対する「技癢」をこの文面は明瞭に物語っている。そうした人々に対する「技癢」を抱いて帰国した鷗外を待っていた日本の文学界、その詩壇、歌壇の状況は、ではどうだったのか。

帰国した直後の鷗外に次の発言がある。

「今の日本の新体詩には、思想のわかりにくい方でないのも随分あるらしい。兎に角詩界はごたつき最中らしい。」

(傍点原文「森鷗外氏の新体詩談」『太陽』明39・4)

そのごたつきの詩界を象徴するように、この年(明39)の『中央公論』は、八月号から十二月号にかけて(十月号は除く)「現時の新体詩の価値」という特集を組み(十二月号は零余子による「新体詩に対する世評の概括」、各界の人々に新体詩の価値について問うたアンケートの解答を載せている)。

この記事を読んだ上田敏は、さっそく鷗外に宛てて「『中央公論』に新体詩に対する諸家の意見ありしを御覧に相成候や、随分驚き入つたる意見の陳列に御座候」(明39・8・8書簡)とその感想を述べているが、都合三十五人に及ぶ人々の意見は、まさに混沌たる詩壇そのものの状況を反映している。

一方歌壇はどうだったかといえ、これまた詩壇と大同小異の状況であったようだ。

前述した明治四十二年二月刊の『太陽』誌上で、記者は現時の歌壇(短詩界)をこうまとめている。

「明治時代の歌壇は、明星派及び竹柏園の兩大閥を以つて組織せらるゝとは、誰人も首肯せねばならぬ所であらう。然るに此の兩系統共に、日露戦役後は、勢力頓に振はず、『明星』の如きは四十一年遂に廃刊するに至つた。今後和歌の方面に於いて一新生面を開く者は那辺に起るであらうか。」

右に述べられているような「勢力頓に振は」ないという状況の延長線上に、やがて明治四十三年十月の尾上柴舟による「短歌滅亡論」もあらわれてくるのだろうが、とまれ帰つて来た鷗外を待っていた歌壇は、詩壇同様一つの曲り角を迎え、進むべき方向を模索している混沌たる状況であつたといつてよいだろう。

後に鷗外は、自己の歩んで来た半生を回顧して「なかじきり」(『斯論』大6・9)なる一篇を書くことになるのだが、その中で、彼は「抒情詩に於ては、和歌の形式が今の思想を容るるに足らざるを謂ひ、又詩が到底アルシヤイスムを脱し難く国民文学として立つ所以にあらざるを謂つたので、款を新詩社とあらざり派とに通じて国風新興を夢みた」と述べたのだったが、その「国風新興を夢み」る基盤は、こうして鷗外の内にも、そして帰つて来た鷗外の外にもあつたというこ

とができるのではあるまいか。

太陽記者は右の文章中に、「一新生面を開く者は那邊に起るであらうか」と書いたわけだが、まさに鷗外は、自らその新生面を切り拓くものとして、その活発な詩歌の活動を展開していったものと思われるのだ。

そして彼のこうした活発な詩歌活動の頂点にあたる時期に発表されたのが、明治四十二年五月、「スバル」第五号誌上に一気に発表された「我百首」にほかならない。^(註4)

彼はこの百首歌制作の直前の明治四十一年九月、山県有朋のために草した「門外所見」の中で「彼国々ノ新シキ詩ヲ讀ミ又自ラ之ヲ作り其ノ長ヲ取りテ歌ノ上ニモ応用スヘキニハアラサルカノ欧州諸国ノ詩賦ノ類ニシテ我国ノ歌、支那ノ詩ト同種ナルハ所謂抒情詩ナリ(略)此ノ新シキ詩ノ約束ヲ我国ノ歌ニ応用セント試ミルモノハ殆ト絶無ナリ」としていた。その誰も試みようとしなかった試みを、他ならぬ鷗外彼自身がやるうとするのである。そこに彼の、詩歌の分野に一新生面を切り拓かんとする文学的野心を読み取ってもよいのではあるまいか。そしてここにこそ、石川淳が魅せられた「詩人の若さ」の秘密もまたあるに違いない。

三

「やつぱり鷗外の『あそび』さときまり文句でかたづけれる利口ぶりよりも、わたくしはこのうまくもない新発明の歌を詩人の努力として受け取るバカ正直のほうにくみしたい」(『森鷗外』)として、「我百首」の試みを高く評価したのは石川淳だが、従来「我百首」は他の論述との関連で触れられることはあっても、それが単独で取り上げられ論じられるということは少なかつた。右の石川淳のほかには、平山城見氏の『『我百首』の構成』(『鷗外『奈良五十首』の意味』八笈間書院✓所収)という論考を見るくらいである。

ところで新版鷗外全集第十九巻の後記には、「本全集は単行本『沙羅の木』を底本とし、初出の雑誌と校合した」という注記があり、現全集本収録本文が、大正四年九月阿蘭陀書房刊行の『沙羅の木』によるものであることがわかるのだが、こと「我百首」に関する限り、初出雑誌との校合はなされていまいように思われる。実は初出との校合の上で看過できない問題もあると思われるので、以下やや煩雑になるけれども、まず初出誌本文と現行全集本文（すなわち『沙羅の木』所収本文）との校合から始めたい。

「我百首」は、すでに再三述べてきたように明治四十二年五月発行の『スバル』に掲載されたもののだが、それと『沙羅の木』収録のものとの、歌の異同や配列の変化などはない。

ただこの二つの本文の間には、表記の違いのあるものがいくつかある。『沙羅の木』再録に際し、初出と表記の変わったものは次の如くである。（なお、1・2・3…等の番号は「我百首」中の歌の配列順につけた番号を指す。以下同様。）

初出本文

『沙羅の木』本文

42 み心はいまだおちみず蜂至りて Koσmos ↓ み心はいまだおちみず蜂至りて コスモス
の茎ゆらめく如く ↓ の茎ゆらめく如く

92 舟は遠く遠く走れと Maisos は只墟一つ ↓ 舟は遠く遠く走れど マトロス は只墟一つ
をめぐりてありき ↓ をめぐりてありき

93 をさな子の片手して弾く Piano をも聞き ↓ をさな子の片手して弾く ピアノ をも聞き
ていささか楽む我は ↓ ていささか楽む我は

（なお87は初出では「十字鍬買ひて帰りぬいづくに

てあらむ宝を掘ると」というように途中四字分の脱落がある。）

右の変更自体はたいしたことではない。要するに外国語表記をカタカナ表記に変えたというだけだ。むしろ歌意に変化はない。ただわたくしがここで確認しておきたいのは、『沙羅の木』再録に際して明らかに鷗外の手が入られたということである。とすれば、全百首中たったの一首、しかもごく一部ではあるのだが、次の本文の書きかえは注意しておく必

要があるのではないだろうか。

それは19の歌である。初出形は

綴ぶみに金の薄してあらぬ名を貼したる如しあて人見れば

となつてゐる。しかるに再録『沙羅の木』本文は次のように書き改められている。

綴ぶみに金の薄してあらぬ名を貼したる如し或人見れば

この変更は、先の42・92・93の歌に見られたような表記上の書きかえと同等に扱うわけにはいかない。

「あて人」は漢字をあてるならば「貴人」ということになる。すなわちこの歌の初出形は、大変諷刺のきいた皮肉な歌ということになる。もちろんこれを、「あて人」は「ある人」の誤植であると考えることもできないわけではない。しかし、これを、「ある(或)人」とした場合には歌意ははなだ曖昧なものになってしまい、「あて人」とある場合に比して、はるかに劣るのではないだろうか。

はつきりとした決め手となるものはないわけなのだが、もし誤植であったならば「ある人」と改めてもよいわけであり(百首中、初出のひらがな表記を再録の際に漢字に改めた例はない)、これはやはり鷗外が「我百首」を再録するに際して、当該部分の鋭い諷刺の表現を避け、穏やかな表現に韜晦したと考えるべきではないかとわたくしは思う。

昔ながらの三十一文字に、「あらたなる性命を嘘き入れ」んとしていた鷗外は、この百首歌の中に従来之歌にはなかったさまざまな試みをせんとしている。右の19初出歌に見られるような鋭い諷刺、皮肉を込めた歌も、そうした彼の意気込みの一つの表われと見てよいのではないだろうか。

☆ ☆

ところで、この百首歌の成立事情に関しては、鷗外自身『沙羅の木』の序文において次のように述べている。

「我百首と題する短詩は、長い月日の間に作つたものを集めたのでもなく、又自ら選んだのでもない。あれは雑誌昂

の原稿として一気に書いたのである。其頃雑誌あらゆると明星とが参商の如くに相隔たつてゐるのを見て、私は二つのものを接近せしめようと思つて、双方を代表すべき作者を観潮楼に請待した。此毎月一度の会は大ぶ久しく続いた。我百首を書いたのは、其会の隆盛時代に當つてゐる。」

この文を読むと、一見これらの百首歌は一時即詠のようにもとれるのだが、現在残されている諸資料に照らし合わせてみるならば、これらの歌は少なくとも数か月に渡つて詠まれたものの中から取り集めたもの（もちろん「我百首」をまとめるに際し、新たに詠まれたものもあつたことではあるが）であることがわかる。現在明らかになつてゐる資料や、国民新聞に掲載されたもの等^(注6)によつて、制作月日のはつきりするものを表によつて示してみると次のようになる。

16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
2・21 「常磐会詠草」															
32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17
4・16 「国民新聞」掲載															
48	47	46	45	44	43	42	41	40	39	38	37	36	35	34	33
1・30 「国民新聞」掲載 4・5 歌会詠草															
64	63	62	61	60	59	58	57	56	55	54	53	52	51	50	49
3・6 歌会詠草 4・17 「国民新聞」掲載 4・11 「国民新聞」掲載															
80	79	78	77	76	75	74	73	72	71	70	69	68	67	66	65
4・5 歌会詠草															

84 83 82 81				
	88 87 86 85			
		92 91 90 89		
		4・5	歌会詠草	
				96 95 94 93
		10 99 98 97		
		3・6	歌会詠草	

※日付はいずれも明治四十二年。

「歌会詠草」とは平出禾氏所蔵、観潮楼歌会詠草稿によつてそれと確かめられるもの。

なお、51の歌は「我百首」収録本文「Mesasina に似たる女に憐を乞はせなばさぞ快からむ」に対し、『国民新聞』掲載歌は「メッサリナにまざる女に憐を乞はせなばさぞ快からむ」と若干の異同が見られる。

本百首歌の構成に関しては、たとえば小堀桂一郎氏の「敢て言へば、これらは互に何の脈絡も順序もなしに、唯雑然と取り集めた百首なのであつて、従つて必ずしも配列の順を追うて読むことを要せないものである」(『森鷗外 文業解題』八岩波書店)という意見もあるわけだが、右の表を見てもわかるように、鷗外はかなり意識的にこれら百首歌の構成を考えているということがいえる。

ところで、こうして百首の構成を振り返つてみる時、注意すべきと思われるのは12の歌の存在だ。すなわちこの歌は明治四十二年二月二十一日に開かれた第三十回の常磐会の席上における詠草なのである。^(注7)「我百首」中に「常磐会詠草」が含まれているということ、このことは鷗外の歌について考える際に、一つの重要な問題を提起しているのではないだろうか。

四

周知のように鷗外は、明治三十九年六月から、賀古鶴所・小出榮・大口鯛二・井上通泰らとともに山県有朋を中心とする歌会、常磐会に出席していた。^(注8)そしてそれと並行的に、明治四十年三月から、新詩社の与謝野鉄幹、アララギの伊藤左千夫、竹柏会の佐々木信綱らそれぞれ派を異にする歌人を自宅に一同に集め、さらに若手の歌人たちをも参集させて観潮楼

歌会と称する歌会を催してもいた。^(注9)「我百首」がこの観潮楼歌会の「隆盛時代」の産物であることは先に見た『沙羅の木』序文」が伝える通りである。

そして、同時期にこのような性質を異にする常磐会、観潮楼歌会に同時に鷗外が参加していたことから、従来、そこで詠まれた歌に関して「前者では桂園風であるのに対し、後者では思想的象徴風という二重性が指摘される」(古川清彦「鷗外と近代短歌」『森鷗外必携』[〔]学燈社[〕])とされてきている。特にこの二重性を鋭く指摘したのが、勝本清一郎氏であった。

氏は、「我百首」中の

1 斑駒の骸をはたと抛ちぬ Olympus なる神のまとみに

74 勲章は時々の恐怖に代へたと日々の消化に代へたとあり

の二首と「常磐会詠草」中の

あさまだきおきわかれゆく風流士が指貫そぼつ庭のしらつゆ

まらうどは手水まゐりて鉢前の雨天をまづほめまししかな

という二首を引用した上で、「同じ時期にこういう風に歌調も内容もうたい分けることは、他の歌人にとっては、深刻な良心上の問題となる。遊びだからという弁解では納得しがたい。『まらうど』に対して幫間的でさえある」とし、そこに「露骨に分裂してゐる彼の二重性」を見て取っているのだ。(『近代日本文学の把握』初出『新日本文学』⁴⁸・1『近代文学ノート』[〔]みすず書房[〕]所収)

この氏の説は、その後「これは正しい」とする唐木順三氏によって支持されることになる。唐木氏はさらに一步を進めて「常磐会詠草式の歌を歌とした鷗外には『我百首』は歌にあらざる歌、即興であつた」(『森鷗外』[〔]世界評論社[〕])とされるわけだが、はたして鷗外にとって、こうした先学の指摘する「歌の二重性」ということは意識されていたのだろうか。さらには常磐会詠草式の歌を歌とし、「我百首」の歌は歌にあらざる歌などという意識が彼にあつたのだろうか。

なるほど、常磐会詠草の歌に古典的な歌風（いわゆる桂園派）の歌が多いことは確かである。しかしそういう歌ばかりが常磐会で詠まれたというわけでもない。たとえば試みに常磐会詠草の中から拾ってみるならば、

故郷薄（明39・10・28）

折れのこるコリントがたの石柱すすきのなかに白くかがよふ

恋（明40・1・20）

まことともあだごころとも我とわがいまだわかぬに絶えし恋かな

石（明40・8・18）

うき事のあまりしげさに我心石になれともおもひけるかな

車（明42・1・24）

札を売る少女に問ひぬうさ知らぬ国へ載せゆく車無しやと

などという歌も見られる。これらは「我百首」に入っていたとしてもおかしくないのではないか。

また逆に、現「我百首」中で、先の12の歌の前に配置されている、

9 或る朝け翼を伸べて目にあまる穢を掩ふ大き白鳥

10 雪のあと東京といふ大沼の上に雨ふる鼠色の日

11 突き立ちて御濠の岸の霧ごめに枯柳切る絆纏の人

等の歌は、常磐会詠草であることが明らかなる12の歌（大池の鴨のむら鳥朝日さす岸に上りて一列にゐる）の世界に極めて近いといえるのではあるまいか。

以上のような点から考えても、わたくしは鷗外の意識の中で、歌が截然と二種類に分かれていたとは思えないのである。鷗外の内部で二重性が明確に意識されていたとすれば、常磐会詠草の歌を、平気で「我百首」の中に入れるという無

神経さは納得がいくまい。それを平気でやつてのけるところに、鷗外の、歌に対する、窮屈でない、自由な意識を見て取ることができるのであるまいか。いいかえれば、鷗外の歌に対する意識は、もつとゆるやかなものであったのではないか。平山城児氏に、「鷗外は『追儼』の中で『小説といふものは何をどんな風にも書いても好いものだ』といい、無造作にそれを実行に移してもいた。この言葉はそのまゝ鷗外の短歌にもあてはまる」(『奈良五十首』の意味)前掲書所収)という指摘があるが、そうしたとらわれのなさこそ鷗外の歌の特色といえよう。したがって、少なくとも「『我百首』は、(略)観潮楼歌会での歌、即ち仲間同志の水入らずの会合での歌であつた」(前掲『森鷗外』)という唐木氏の指摘は訂正されねばならない。

またこれは後年の追想になるのだが、正宗教夫の伝える次の鷗外の姿も、鷗外の歌に対する意識をうかがう上で見逃せない。

「歌のお話では、『歌は誰もが人が直してくれても歌がらはよくなつても、自分の気に入らぬ点が出来て困る。近頃常磐会の戸といふ題で、

あらたよに戸ひとつあけて出でむとは思はずなりぬ老いにけらしな

と詠んだ。新主義新主張も今はもう覗いて見る気にもならぬやうになつたと云ふ事を詠んで見たのだが、それを初二を『われも世にしぼの戸(或は『しをり戸』と云はれしか)あけて』(この改作は今記憶が不明であるから誤が有るかも知れぬ。否多分誤つて居るで有らう。)と改められたが、これでは僕の言はうと欲した新主義新主張を窺ふ云々の点が見はれぬから困る(略)』としみじみお話になつた。」(『高濂先生と私』『明星』大11・9)

「新主義新主張を窺ふ云々」の意を詠み込もうというのは、やはり従来の桂園派の歌の世界をはみ出すものであるに違いない。それを常磐会の「戸」という題で詠もうと鷗外はしているわけなのである。つまりこうしたが、鷗外が歌を詠む際の一貫した姿勢だつたのではないだろうか。

もちろん歌を詠む「場」への意識が鷗外になかったとは思えない。当然それは意識されていたことであろう。が、しかし、それは歌の二重性ということとは違ふとわたくしは考える。むしろ常磐会であっても、観潮楼歌会であっても、鷗外の自由な作歌の姿は一貫していることができるのではあるまいか。そして彼がこの「我百首」で目ざしたものは、旧来の歌の世界にある狭い殻を打ち破り、そこに「あらたなる性命を嘘き入れ」とすることにほかならなかったのではないだろうか。そのために、彼はここで従来旧派も新派もとり込んだ新生面を、さまざまの試みによって展開しようとしていると思われる。したがってそうした鷗外にとって『我百首』は歌にあらざる歌であつたなどとは、わたくしには思えないのだ。

五

それでは、この「我百首」の世界は、どのような内容を持つものなのだろうか。

かつて「我百首」の構成についての検討をされた平山城児氏は、「これら百首全体を隅々まで理解し、しかも、百首の配列の意味あいと正確に把握するというのは、非常に困難なことではないか」(前掲『我百首』の構成)とされた。たしかに、さまざまな色合いをもつ、この百首全体の関連性を考えた上での内容把握は容易なことではない。ただ作歌の意図に関しては、「先頃我百首の中で、少しリルケの心持で作つて見ようとした処が、ひどく人に馬鹿にせられましたよ」という鷗外自身の発言があることが知られている。「我百首」発表から五カ月後、明治四十二年十月に翻訳発表されたリルケの戯曲「家常茶飯」に、附録としてつけられた「現代思想」中の、この有名な発言にひっきり直すことから、わたくしもまた「我百首」の内容に踏み込んでみたい。

ところで、右の「リルケの心持で作つて見ようとした」という鷗外発言に関しては、これまで比較的軽く見られてきて

いるように思う。

たとえば石川淳は、『リルケの心持で』とは西欧の近代抒情詩の精神でといふ意であらう(前掲書)というに過ぎないし、小堀桂一郎氏も「このリルケの心持で作った」といふのが何れの作を指すのかは分明でなく(前掲書)とされる。さらに「詩集『沙羅の木』について」という論考で、『沙羅の木』についての詳細な検討をされた富士川英郎氏も、このことに関しては「……というような歌に見られる比喩や象徴の手法に、リルケの初期の詩などから来たらしく思われるものがあるほかに、少くとも表面にはあまりはつきり出ていないのであるが、もう少し範囲をひろげて西洋象徴詩、乃至は近代詩の影響ということになれば、まさしくこの『我百首』は意識的にそういう西洋詩の影響をうけられて、そういう西洋詩の『心持』で作られたものに相違ないのである」(西東詩話)△玉川大学出版部▽)としているし、高安国世氏もまた「どういう点をもってリルケとの類縁を言ったのかは今日これらの短詩を読むものにとってはほとんど不解であるが……」(日本におけるリルケ)『わがリルケ』△新潮社▽所収)とされるわけなのである。

つまり鷗外自身の発言はあるにも関わらず、リルケとの類縁ははつきりしないと一蹴されるか、もう少し範囲を広げて西洋近代詩の影響があるくらいに解釈されてきているようなのである。が、しかし、もしそういうことであるならば、鷗外はわざわざリルケの名を出すまでもないわけであり、やはり鷗外が「リルケの心持で」といった点を、もう少し重視すべきなのではあるまいか。

ところで右の鷗外発言を含む「現代思想」は、前述したように明治四十二年十月の『太陽』誌上に掲載されたものなのだが、この対話形式から成る文章中において、鷗外は当時日本に於いて全くの無名であったリルケの紹介と、作品「家常茶飯」中にうかがえる思想——「因襲の外の関係」——についての考えを手際よくまとめている。さらに本文の末尾には「ライネル・マリア・リルケ著作目録」を掲げ、「参照書類」までも紹介しており、鷗外のリルケに対する傾倒ぶり、その勉強ぶりをうかがわしめる。

が、そうした彼のリルケへの傾倒は間違いないにしても、実はこの「現代思想」執筆の裏には、いわば執筆の手引書ともいべきものの存在があったのである。それは鷗外自身「参照書類」の中に紹介し、かつ現在東京大学図書館鷗外文庫に所蔵されている Friedrich von Oppeln-Bronikowski 著の“Rainer Maria Rilke”（一九〇七、七刊）なる書物だ。

本稿末尾に掲げたA資料Aは、現在岩波新版全集第五巻に収録されている「現代思想」の末尾にあるリルケの著作目録、並びに参照書類である。これは全集後記によれば『統一幕物』（明43・1、易風社刊）収録のものが定本になっている。そしてそれは、初出『太陽』掲載時のものに加筆を施したものである。すなわち（ ）で括った部分は、初出時にはなかったものなのだ。したがって（ ）の部分を取り除けば、初出『太陽』掲載時の形が出てくる。その上で本稿末尾にA資料Bとして紹介した“Rainer Maria Rilke”の開巻一頁目と見比べてみたい。

この二つを対照して見るならば、鷗外の紹介したものが参照書類に至るまで Oppeln-Bronikowski 著書にびったり一致することがわかるであろう。鷗外は Ellen Key に始まる参照書類を紹介してはいるが、鷗外文庫に見当たらないことから考えても、おそらく彼はそれらの書類に直接目を通してはいまい。

とはいっても、このことは鷗外のリルケに対する勉強がおざなりであったということとは違う。現鷗外文庫蔵のリルケ著書を見ても、彼が熱心にリルケを学んでいることは十分にうかがえる。ただ、中に多くの鷗外書き込みを持ち、彼の勉強の跡を如実に物語る本書が、鷗外にとってのリルケ文学への入門書ともいえるべきものであったことは間違いないと思われるのだ。

こうした手引書の助けを借りて、鷗外は簡潔に要領よくリルケを「現代思想」一篇の中に紹介する。たとえば「現代思想」の中では、リルケは次のように紹介されていた。

「八つの橋をモルダウ河に渡して兩岸に跨つてゐるプラハの都府で、幾百年かの旧慣に縛られてゐる貴族の家に、千八百七十五年十二月の九日に生れたといふことです。それですから、今年の十二月で満三十三年になる。私なんぞよ

りは殆ど二十年も若い。俸に持つても好いやうな男です。家はケルンテンに代々土着してゐたといふことです。詩の中で、『森のなかなる七つの城に、三枝に花を咲かせた』家だといつてゐます。」

右に引用されている詩は、『形象詩集』(“Das Buch der Bilder”^(註11))中の「最後の人」(DER LETZTE)^(註12)の一節である。これは一見「形象詩集」を読破した上での発言に見えるが、実はその詩の一節の引用をも含めて、左記の“Rainer Maria Rilke”中の叙述を下敷きにしたものといえよう。

Rainer Maria Rilke wurde am 9. Dezember 1875 in Prag geboren und gehört einem uralten Kärnthner Adelsgeschlecht an, mit dessen Vergangenheit er sich stets in tiefem Zusammenhang gefühlt hat. „Mit drei Zweigen“ hat sein Geschlecht „geblüht auf sieben Schlössern im Wald“.

鷗外蔵本には右の一行目「in Prag」の右上の部分に「33」なる鷗外の鉛筆書き入れが残されており「それですから、今年の十二月で満三十三年になる」ということを鷗外自身が確認したあとをほうふつとさせる。

ことほげさように、鷗外はこの Fr. von Oppeln-Bronikowski の “Rainer Maria Rilke” なる書物から、リルケ並びにリルケ文学について学んでおり、彼のリルケに対する関心は、本書を通じて高められていったものと思われるのだ。しかるにこの書物を、鷗外は、おそらくは明治四十一年の末から四十二年初めにかけての時期に読んだのではないかと推定することが可能なのである。

というのは次のような理由による。

すなわち、本書の刊行は先にも記した通り一九〇七(明40)年七月である。そして少なくとも明治四十二年九月三日の「現代思想」執筆時までには、鷗外は本書を読んでいなければならぬ。しかるに本書には、二〇〇頁二十三行目に「12 / 12」の鷗外書き入れがあり、さらに二〇四頁二十行目には「1 / 13」のやはり鷗外書き入れが見られるわけなのである。そこで本書刊行日と「現代思想」執筆時とを考慮に入れながらこれらの日付を確定せんとするならば、それらは、明

治四十年の「12/12」と四十一年の「1/13」のことであるか（すなわち四十年末から四十一年初）、あるいは明治四十年の「12/12」と四十二年の「1/13」のことであるか（すなわち四十一年末から四十二年初）のいずれかでなければならぬことになる。そして明治四十一年の初めには、鷗外はとも本書を読める状況にはなかつたのである。

現在残されている鷗外日記は、「独逸日記」等若年のものや「小倉日記」を除けば、明治四十一年以後のものであるわけだが、その明治四十一年一月十日の「鷗外日記」は「弟篤次郎耳科院に歿す」と実弟篤次郎の死を伝えている。関西方面の出張を終えて帰京した鷗外を悲しいでき事が待っていたわけである。さらに傷心の鷗外に追い討ちをかけるように、次男不律、長女茉莉が相前後して発病、茉莉は何とか命をとりとめるものの、その百日咳のために不律は看病の甲斐なく他界してしまふというこれまた悲痛なでき事が彼を襲うことになる。こうした、鷗外にとって大変つらい事件が明治四十一年初頭、相ついで彼の身辺に起こつたのである。

こうした状況の中にあつては、いかに鷗外といえども、リルケを学ぶどころではあるまい。したがって、本書中に見られる「12/12」および「1/13」の日付書き込みは、それぞれ明治四十一年の「12/12」、そして明治四十二年の「1/13」であると確定してよいと思われるのだ。つまり繰り返せば、鷗外は本書を、明治四十一年末から四十二年初めにかけて読んだということになるわけである。

とするならば、本稿「三」章で述べた「我百首」中の歌々の制作日付との関わりが問題となってくる。すなわち鷗外が本書によってリルケを学び傾倒し、彼の文学に対する関心を高めていく、まさにその時期に重なるようにして、「我百首」の歌々は詠まれていったことになるのだ。

鷗外が「リルケの心持で作つて見ようとした」のはゆえなしとしない。したがって、先の鷗外の発言は、もっと正直に額面通りに受け取るべきものではないのか。

話をもとに戻して、鷗外の「リルケの心持で作つて見ようとした」という発言を正直に受け取るとして、それでは具体的にどういふ形でそれが作品にあらわれているのか、ということを見えていくことにしたい。

これまでも「我百首」中のリルケの歌ともいふべきものが部分的に指摘されてこないではなかった。たとえば前述した富士川英郎氏は15・28・32・42らの歌をそれとあけていりし、また小泉浩一郎氏によつて、28・31・32の三首に關わる「……のような女性の神秘的な瞳の描写はリルケ文学の『愛する女性』の像に共通する」（鷗外とリルケ）『森鷗外論実証と批評』（明治書院▽所収）という指摘もなされている。

しかし、わたくしは今、「我百首」との關係の上で、従来指摘されてはいたが、リルケの初期短編集『神様の話』^(注15)（“Geschichten vom lieben Gott” 鷗外文庫所蔵）一卷に着目したい。この物語は、鷗外によつて「現代思想」の中で次のように述べられているものだ。

「尤も『可哀い神様の事』といふ方は、切れてゐて続いてゐるやうな話です。あどけない、無邪気な、そして情の深い作です。子供に話すのだといふことになつてゐますが、若し子供に小説が書けたら、あんな物が出来ようかと思ふ程です。日本なんぞであんな物を書いたら、人がさぞ馬鹿にすることせう。」

先程の『形象詩集』の一節の場合とは違つて、「日本なんぞであんな物を書いたら、人がさぞ馬鹿にすることせう」といふ発言は、作品を実際に読んだ者でなければいえないはずであり、鷗外は明らかにこの『神様の話』一篇を讀了してゐるといふべきだ。しかも「あどけない、無邪気な、そして情の深い作」といふ評は、鷗外の本作品に対する肯定的評価を示しているはずだ。そして、「我百首」中の歌のいくつかは、この『神様の話』中の描写を押さえた上で、その「心

持」で作ったものであるということが確認できるように思われるのである。

たとえば、小泉氏が指摘された31・32の歌に引き続く33の歌、「彼人はわが目のうちに身を投げて死にたまひけむ来ま
さずなりぬ」という一首は、本短編集中の作品、「ヴェニス・ユダヤ人街の一風景」中の、次の部分の「心持」にストレ
ートにつながっていくものであるに違いない。

「マルカントニオさえ訪ねて来なくなりました。でもエスタアは、それをさして淋しいとも思いませんでした。彼女は
マルカントニオと二人きりであったとき、彼を大きな目でじつと見つめていましたので、彼はそのときもう、自分の黒
い瞳の底ふかく墜落して死んでしまったように思いました。そして今彼女の心の中には、彼が生前キリスト教徒として
信じていた彼の永生が始まっているような気がしました。若い肉体に宿るこのような感情をいだいて、彼女は終日屋上
に立って海をもとめました。」

（星野慎一訳、『世界文学全集Ⅲ―14リルケ／ヤコブセン』／河出書房▽、以下『神様の話』からの引用はすべて同様。なお文中
傍点須田）

この33の歌の前後に歌われる「目」や「海」のイメージも、また右の部分に触発されたものと思われる。
さらに84から91にかけての歌群に注意したい。それらはこういう歌である。

84 仰ぎ見て思ふところあり蹇の春に向ひて開ける窓を

85 何一つよくは見ざりき生を踏むわが足あまり健なれば

86 世の中を駆けめぐり尋ね逢ひぬれど喘止まねば物の言はれぬ

87 十字鋏買ひて帰りぬいづくにか埋れてあらむ宝を掘ると

88 狂はしき考浮ぶ夜の町にふと燃え出づる火事のごとくに

89 魔女われを老人にして髯長き侏儒のまとの真中に落す

90我足の跡かとぞ思ふ世々を歴て踏み窪めたる石のきざはし

91円壘の凝りたる波と見ゆる野に夢に生れて夢に死ぬる民

右の85の歌に関して「この(例)首を、そのまま鷗外の心境とするのは問題もあろうが、あまりにも総明すぎた鷗外の、ふと洩らした感慨ととれないことはない」とされたのは平山城児氏だが(前掲『我百首』の構成)、たしかに右の一連の歌は明治十四年、二十歳の若さで陸軍軍医としての道を歩み始めて以来やがて三十年にならんとする鷗外の心境を重ねて読み取ることが可能であるような作品群ではある。しかし、これらの歌こそ、まさにリルケからの影響が顕著に指摘できる、いわばリルケ歌群とも称すべきものである。

まず84の、開ける窓際に物思いにふける蹇のイメージは、『神様の話』中の次の描写に重なる。

「近所に、もう一人、友がいる。金髪の、跛の男で、冬でも夏でも、年じゅう椅子を窓際にすりよせている。非常に若く見える男で熱心に物をきく顔なぞには、少年の面影さえ宿っている。が、老けこむ日もあって、そういうときには、一分は一年のようにとび去って、忽焉として白髪の翁が出現する。人生をすで見すてたような疲れはてた目をして。」
右の忽焉として出現する白髪の翁は、89の歌に通ずるものでもあろう。そして、問題の85の歌だが、これも右の跛の男(彼はエーヴァルトという)に関連した次の部分の「心持」を、鷗外なりに咀嚼して表現したものといえるのではないか。
「どうしてあり得るはずがないんですか、エーヴァルト君? 足を自由に使える人には出会えない多くのことも、あなたならめぐり逢うことができますよ。足のいい連中は多くことを素通りし、自分の方から逃げ出すことさえあるんですからね。エーヴァルト君。神様はきみをあらゆる匆忙の中心の、静かな一点になし給うたのですよ。あらゆるものがきみを中心にくぐっているのを感じませんか。他の連中は日々を追い回し、ようやく一つの日をとらえても、そのときにはもう息が切れてしまつて、その日と語り合うことさえできないのです。だけど、きみはね、ただ窓のそばに坐つて待っているだけです。待つている人には必ず何事が起きるものです。」(「正義の歌」傍点須田)

当然ここからは、86の「喘止まねば物の言はれぬ」という表現を導き出すこともできるはずだ。

さらに88の「狂ほしき考」と「夜の町」「火事」との結びつき、そして91の「円壘」「墓、つか」のことが「凝りたる波と見ゆる」というイメージの喚起、これらはいずれも「正義の歌」に現われた表現の中から鷗外が把み取ってきたイメージにほかならぬ。

「当初ロシアが四百の伽藍の偉容を誇ったところだった、聖都キエフの都自身も、日ごとに衰退し、相つぐ火災で、はてしなくひろがる暗夜の中に踏み迷う不意の狂想に取り憑かれたように痩せ細っていきました。草原の人民たちはまったく途方に暮れてしまいました。名状しがたい不安にかられて老人たちは夜な夜な草屋を飛び出し、じっと黙りこくって、永遠に風のとだえた高空を見つめました。(略)このクルガーネというのは、古代民族の墳墓です。それは凝結したまま眠っている波のうねりのように、見わたすかぎり草原の上をのびひろがっています。塚が山をなすこの国では、人間は谷をなしています。住民は、深く、暗く、もくもくと黙り、彼らの言葉は彼ら自身の真実の存在の上にかかる、揺れやまぬ弱々しい橋にすぎません。」(傍点須田)

もちろん「我百首」をリルケ一边倒でわり切ることなどできるものではない。が、しかし、鷗外が自ら述べた「リルケの心持で作つて見ようとした」ということは、以上の検討からしても、正直に作品の舞台裏を述べたものだったということはいえそうである。そして鷗外が抛り所にしたリルケ作品の少なくとも一つは、手に入れたばかりの(鷗外所蔵本は一九〇八年版)『神様の話』であったということもまたいえるように思うのである。

そして実は、その間の事情を、鷗外は最末尾の歌、すなわち「我詩皆けしき臍物ならざるはなし人云ふ或は然らむ」という一首の中に、秘かに吐露していたのではなかったか。この「臍物」を「臍物」と取り違えた佐藤春夫は、^(注16)「不気味なこの臍物料理の無限の滋味を噛み分けえた」(『陣中の堅琴』)と的はずれの評を書いてしまったが、いうまでもなく「臍物」と「臍物」とは全くその意味を異にする。そして「臍物」の「臍」には「盗んだ品物」(『大漢和辞典』)という意が

あるという。「リルケの心持云々」という鷗外の気持ちだが、この末尾一首の中に託されていたと見ることができないのではないか、と考えるゆえんである。

七

先程も述べたように、リルケ作品の影響がたしかにあるということがわかったにしても、それですべて「我百首」がわり切れたということにはならない。むしろわからなかった部分が多く明らかになったといった方が適切かもしれない。

しかしながら、右に検討してきた歌において、鷗外が着目した「リルケの心持」は、彼の中で十分咀嚼された上で作品に定着されているということはできるのではあるまいか。そしてそれは鷗外自身の「心持」の中に、「リルケの心持」に共鳴する部分が多くあったからではないだろうか。

たとえばすでに一度引用したが、常磐会詠草の中の

うき事のあまりしげさに我心石になれともおもひたるかな

札を売る少女に問ひぬうさ知らぬ国へ載せゆく車無しやと

という歌などにはの見える憂き思いの意識、あるいはこれはどこにも再録されはしなかったが、観潮楼歌会で詠んだ「歌を蹴え棘ふみしだき闇の中を真直に奔る鞭を背に受け」(明42・3・6詠草)という後年の「妄想」中の心情告白に通ずるような思い、そして「我百首」中の

74 勲章は時々の恐怖に代へたと日々の消化に代へたとあり

75 とこしへに饑ゑてあるなり千人の乞児に米を施しつつも

76 軽忽のわざをき人よ己がために我が書かざりし彼を勤むる

等の思い、これらと鷗外がリルケ作品の中から把み取った「心持」とは、無縁のものではありえない。鷗外はリルケを紹介する際に「伴に持つても好いやうな男です」としていたわけだが、単に年令の問題だけではなく、彼はリルケを、いわば自己の思いを分ち持つべき精神的伴としてとらえていたのではあるまいか。彼のリルケへの傾倒はそのことが基調になっていったと思われる。

以上本稿では、わたくしは鷗外の詩歌活動の一つの頂点にあたる時期に発表された「我百首」を中心に、鷗外詩歌のいくつかの問題について、わたくしなりの考察を進めてきた。が、むしろここで取り上げたことは、鷗外詩歌の問題のほんの側面に過ぎない。だいいち当の「我百首」すらはつきりしない問題をまだたくさんはらんでいる。それらを含めた鷗外詩歌の問題についてはわたくしの後日の課題とすることを断わって一まず擱筆したい。

(一九八三・一・一二稿)

注1 鷗外は明星派の人々の使ったごとく「長詩」「短詩」といういい方をしている。また「うた日記広告文」中には「長詩、十七字詩、三十一字詩」といういい方も見える。

注2 「我百首」中に見える「仏教基督教の語、西洋人の名なんぞがはい」っている歌は、こうした晶子の歌の評価の上になつて自ら試みたものでもあったに違いない。

注3 ここで鷗外が有明を高く評価している点に注意を払っておきたい。彼は、別のところでも「蒲原有明は所謂象徴詩の作者中にては外の人よりは仮名遣など知りをる故よき方なれど……」(明38・10・11小金井喜美子宛書簡)として有明を評価しているし、また「明星の春鳥集合評もおもしろく拝見いたし候」(明38・11・9、上田敏宛書簡)なども有明に対する関心の一端とも思える。そして、たとえば明治四十二年四月『東亜之光』誌上に掲載された鷗外詩「海のをみな」などは、『有明集』(明41・1)末尾の「人魚の海」から学んでいる点が多いのではないか、ともわたくしは考えている。前述した鷗外所蔵『独絃哀歌』への書き込みをも含めて、そうした有明と鷗外との関係(相互の影響関係を含めて)については後日稿を改めて勉強してみたい。

なお、大岡氏論文に有明詩と鷗外詩との類似の指摘があり(前掲「森鷗外の『夢がたり』」(二)、また長谷川泉氏に、有明詩における「於母影」の影響を指摘した「詩弦の響きの表裏」(『花片頌』昭57・6)がある。

注4 『我百首』の季節は抒情詩人鷗外の生涯に於ける祭典であつた。(石川淳、『森鷗外』)

注5 平出禾氏のもとに観潮楼歌会の詠草稿が残されている。この詠草稿に関しては、八角真「観潮楼歌会の新資料―平出禾氏蔵詠草稿について―」(『明治大学人文科学研究所紀要』第四冊・66・2)にくわしい。

注6 「昂社中の歌」が「短詩会詠草」(もしくは「新短歌会詠草」として掲載され始めるのはこの年一月二十四日からである。鷗外歌は「高濂」あるいは「源高濂」の名で掲載されている。

注7 「我百首」収録本文は「大池の鴨のむら鳥朝日さす岸に上りて一列にゐる」、「常磐会詠草」として残っているものは「大池の鴨のむらどり朝日さす岸にのぼりて一つらにゐる」であり、表記は多少違うものの、歌の内容はまったく同じである。

注8 大正十一年二月の山県有朋の死まで都合一八五回開かれた。

注9 八角真氏の調査によれば、開催がはっきり確認できるものだけで二十六回、明治四十三年四月まで続けられた。(『観潮楼歌会の全貌―その成立と展開をめぐって―』『明治大学人文科学研究所紀要』第一冊、⁶²)

注10 執筆は明治四十二年九月三日。その日の日記に「対話現代思想を草す」とある。

注11 現東京大学図書館鷗外文庫蔵本にはない。

注12 「最後の一人」の一節を次に引用する。

「わたしには父の家もない／うしなう家も持たなかった／母親は この世へ／わたしを生み出した／それでいまわたしは世のなかに立ち／いよいよ深く世界の奥へはいつてゆく／そしてわたくしの幸福とかなしみをもち／すべてをひとりで耐えている／そしてしかも わたし自身が さまざまな遺産である／わたしの一族は 森の七つの城に／三つの枝に分れて花咲いた／そして紋章の重さに倦み／もうあまりにも年老いていた(後略)」(生野幸吉訳、『リルケ全集1』(八弥生書房)所収)

注13 15重き言やうやう出でぬ吊桶を渡らむとして卸すがごとく

28うまいより呼び醒まされし人のごと円き目をあき我を見つむる

32舟はたに首を俯して掌の大きな海を見るがごとき目

42み心はいまだおちるず蜂去りてコスモスの茎ゆらめく如く

注14 31いにしへゆもてはやす徑寸と云ふ珠二つまで君もたり目に

注15 「神様の話」は冒頭に「エレン・ケイにあたう」という献辞をもつ、十三の短編から成り立つ短編集である。ただし短編集とはいっても、一つ一つの物語は連関しており、それはまさに鷗外という如く「切れてゐて続いてゐるやうな話」なのである。その意味で全篇を一作品と見ることができるとなっている。

注16 佐藤春夫はこの歌を自己の文章中に「我詩みなけしき臍物ならざるはなしと人云ふ或は然らむ」と引用している。

ライネル・マリア・リルケ著作目録

(Rainer Maria Rilkes Werke.)

題名	種類	発行年	発行地	備考
○(Leben und Lieder.	詩	1894	Strassburgi.S.	—)
Larenopfer.	詩	1896※1	Prag	総版
Jetzt und in der Stunde unsres Absterbens.	賦本	1896	家蔵版	総版
Traumgekroent.	詩	1897	Leipzig	—
Advent.	詩	1898	同本	—
Am Leben hin.	小説	1898	Stuttgart	—
○Zwei Prager Geschichten.	小説	1899	同本	—
○Geschichten vom lieben Gott.※2	小説	1900	Leipzig	川原※3 1908
○(Die frühen Gedichte. (Mir zur Feier改題)	詩	1900	Leipzig und Berlin	重版) 1909
Die Letzten.	小説	1901	Berlin und Stuttgart	—
○Das taegliche Leben.	賦本	1901※4	Muenchen	—
Das Buch der Bilder.	詩	1902	Berlin und Stuttgart	重版 1906
Worpswede.	詩集	1903	Bielefeld und Leipzig	重版 1904
○Das Stundenbuch.	詩	1905	Leipzig	—
Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph von Rilke.	詩	1906	同本 ※5	—
○(Neue Gedichte.	詩	1907	同本	—)
○(Der neuen Gedichte, anderer Teil.	詩	1908	同本	—)
(Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.	散文	1910	同本	—)

参照書類

- Ellen Key, Rainer Maria Rilke. Deutsche Arbeit. Prag 1905. Heft 5,6.
 A.Michels, Apollo und Dionysos. Stuttgart 1904.
 R.Freienfels, Rainer Maria Rilke. Literarisches Echo. Berlin 1907.IX,17.
 Fr.von Oppeln-Bronikowski, Blaue Blume. Leipzig 1900.
 Fr.von Oppeln-Bronikowski, Rainer Maria Rilke. Mitteilungen der literarhistorischen
 Gesellschaft Bonn.Dortmund 1907.
 Franz Wegwitz, Rainer Maria Rilke. Westermanns Monatshefte. Braunschweig 1908.
 Jahrgang 53, Heft 3.

注・()に括ったものは初出(『太陽』明42.10)にはないもの。

- ・書名の頭に○印を付したものは、現東京大学図書館蔵外文庫蔵を確認。
- ・※1～5は初出との異同箇所、それぞれ初出は次のようになっている。

1. 「1894」

2. 「Vom liebn Gott und Anderes」

(左の2, 3の初出形は“Rainer Maria Rilke”中の記述に一致する。)

3. 「詩集
1904」

4. 「同本」

5. 「Leipzig」

Rainer Maria Rilke ¹⁾

Sein Leben, seine Weltanschauung, seine Kunst

von Fr. von Oppeln-Bronikowski

Er gibt sich jeder Welle
Der Heimatlose hin.

Hoffmannsthal, Gedichte.

Wir stehen im Zeichen einer Neuromantik²⁾. Noch vor einem Jahrzehnt belächelte man kopfschüttelnd ihre ersten Ged- und Schreibversuche, als sie sich aus der Hochburg des Naturalis-

- ¹⁾ 1895. „Larenopfer“, Gedichte, Prag (vergriffen).
1896. „Jetzt und in der Stunde unsres Absterbens“, Drama, Selbstverlag (vergriffen).
1897. „Traumgekrönt“, Gedichte, Leipzig.
1898. „Advent“, Gedichte. Ebd. (Entstanden München 1896/97.)
1898. „Am Leben hin“, Novellen, Stuttgart. (Entstanden 1893—1897.)
1899. „Zwei Prager Geschichten“, Stuttgart. (Früher entstanden; s. Vorwort.) Entstehung des Buches vom mönchischen Leben (Stundenbuch I).
1900. „Vom Lieben Gott und Anderes“, Leipzig. (2. Aufl. „Geschichten vom Lieben Gott“. Ebd. 1904.)
1901. „Die Letzten“, Novellen, Berlin und Stuttgart.
1901. „Das tägliche Leben“, Drama, München. Entstehung des Buches von der Pilgerschaft (Stundenbuch II).
1902. „Das Buch der Bilder“, Gedichte, Berlin und Stuttgart. (2. vermehrte Aufl. 1906.)
1903. „Worpswede“. Bielefeld und Leipzig (2. Aufl. 1905). A. Rodin, Berlin (2. Aufl. 1904). Entstehung des Buches von der Armut und vom Tode. (Stundenbuch III).
1905. „Das Stundenbuch“. Leipzig.
1906. „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph von Rilke“, Leipzig.

Literatur: Ellen Key, „Rainer Maria Rilke“, Deutsche Arbeit, Prag 1905, Heft 5 und 6.

A. Michels, „Appollo und Dionysos“, Stuttgart 1904.

R. Freienfels, „Rainer Maria Rilke“. Literarisches Echo, Berlin 1907, IX, 17.

²⁾ S. auch meine Vorrede zur „Blauen Blume“, Leipzig 1900.