

〈煩悶、格闘〉する「詩人」たち

——日露戦争前後の「詩」及び「詩人」の考察——

西川 貴子

一、幸田露伴「心のあと 出廬」の位置づけ

日露戦争開戦から約一カ月を経た明治三十七年三月、幸田露伴は『読売新聞』で連載中の小説「天うつ浪」（明36・9・21～明37・2・10）を一時休載し、代わりに新体詩「心のあと 出廬」（以下「出廬」（明37・3・14～12・31）の連載を開始した。露伴は休載の理由として今後の描写部分が「比較的^①に甚だ媚かしき一段の文字」（『天うつ浪』愛読者諸君に）『読売新聞』明37・3・1）となり、「日々に江湖に示さんことハ予の最も胸苦しく感ずる」（同）ということ^②を挙げた上で、「出廬」の連載について次のように述べている。

字を列ねて辞をなし、辞を累ねて文をなすもの、いづれか心より出でざらん。（略）されど皆これ自ら娛めるものにして人に

示すべき際のものならねば、世に公にしたるは殆ど無くて止めり。今歳はいと恐しき戦起りて世のありさまもたゞならず、我が心も徒に我が身の上の私情わたくしにのみ関りて動きも沈みもせざるなれば、我が拙き心のあとも、おのづから人に視し世に公にすとも怪しうはあるまじと思ひて、はじめて世に出さん心構をもて、我は我が心の之くがま、泣かんと欲するところに泣き、憤らんと欲するところに憤らんとはするなり。（「心のあと」はしがき『読売新聞』明37・3・13）（傍線引用者）^①

つまり、普段は「示すべき」ではない「我が拙き心のあと」を綴った詩も戦争という非常事態では「我が心も徒に我が身の上の私情わたくしにのみ関」わって浮き沈みしてないので「公に」しても「怪し」くはないだろうというのである。このことは、この時期、胸中を語る最も相応しい虚構フィクションとして、詩という形式が選ばれたことを意味

しているといえる。

ただし、連載前「露伴氏が戦時に於ける感興を、その錦心繡腸によりて、玲瓏たる美文と化せしめた」「戦争文学の上乗」(「社告」『読売新聞』明37・3・2)と宣伝されていたものの、「出廬」の内容は決して当時多く書かれていた所謂「戦争文学」といえるような、戦争を直接題材としたものでも、戦争を称えるもの、あるいは戦死者を悼むようなものでもなかった。この長詩は、数度の中断を経たのち完結しており^②、その内容も初刊本『出廬』(春陽堂、明38・1・1)の「引」にあるように、「第一篇は世の悦ぶに足らぬをいひ、第二篇は詩の愛す可きを叙し、第三篇に至つて、空想に遊ぶもまた終に実在の累するところとなるを免れざるを述べ、第四篇に於て、詩と世と共に悦び愛すべく、実在と空想と相即き相容るべきを詠じたり」とまとめられる。いわば一人の「詩人」の「思想」の変遷ともいべきもので、戦争は「空想に遊ぶもまた終に実在の累するところとなるを免れざる」ことを気づかせる一つの契機として盛り込まれているのである。

最初の中断前の、「詩人」が世間から切り離された廬に籠ることに決め、生活しているところ戦闘の歌が聞こえてくるという初版第一篇、第二篇に相当する前半部分(二〜二十三)(明37・3・14(4・17)が掲載されると、この詩は「思想は、かくべつ深淵且つ新

奇とはせされども」、「厭世の極」に「永住の域を文芸に求むる」

「絶妙」(大町桂月「近時文壇の偉観」『太陽』10―8、明37・6・1)なものや、あるいは「雄渾清園の想」を有した「自家の人生哲学を歌はんとする」(後藤宙外「始めて国詩に接す」『新小説』9―5、明37・5・1)もの、「あらゆる万象を以て自家人生観の理趣に渾融」した「人の肺腑に入る」(角田剣南「風頭語」『読売新聞』明37・5・22)歌というように賞賛された。また綱島梁川は、この詩の〈煩悶〉が「深大」ではないと批判しながら、しかしやはり「世界的煩悶の大潮に漂つて」悟達の岸に上れる健闘の勇者である「作者」が「人生の煩悶と要求とに詩筆を著けた」もので「同情と敬意を表する」(「詩界小言」(露伴子の『出廬』を短評す)『白百合』1―9、明37・7・1)と評価している。このように、世間から隔絶された「想」(「詩」)の世界で生きる「詩人」が到達し得た「人生観」や「悟達」を歌った詩として、「出廬」の前半部分は同時代で評価されていたことがわかるだろう。

しかし「出廬」全体を読み返せば明らか通り、同時代評が賞賛した前半部分の「詩人」の「人生観」は最終的には覆される。しかもこの時点では、現世がいかに厭うべきものかについて述べられてはいるものの、主人公の「詩人」は決して〈煩悶〉などしていない。女蝸氏の伝説などを引用し、「うつし世 いふに足らず」「うつし身

いふに足らず」という語を再三繰り返しながら、「現世」(「実」)を否定しているように、「想」(「詩」)の世界へ向かうことは「詩人」に全く疑われていないのである。したがって「煩悶」自体が作品内に書かれていない以上、「煩悶が深大かどうか」ということを作品の評価軸とすること自体、実はおかしなものなのである。しかも奇妙なことに、再開後、引き続き書かれた部分(二十四～四十九)(明37・6・7～12・31)では、「詩人」が戦争を契機に現実から隔絶された廬の世界に籠もるあり方自体に悩むという、「想」(「詩」「影」)の世界と「実」(「形」)の世界の狭間でまさに「煩悶」する様子が具体的に書かれているにもかかわらず、同時代評は、そのことには全く触れていない。そして作品完結後には、この詩は「情意の融合せる芸術の間域に楽しむを得ず、冷刻なる理智の境に迷うて苦味酸味に眉をよする如き」「説明的」「散文的」(『帝国文学』11—3、明38・3・10)なものとして批判され、「出廬抄注」(神谷鶴伴、春陽堂、明38・10・9)という注釈本こそ出るが、詩の具体的な内容についてはほとんど注意が払われなくなっていくのである。

では、このような中断前(一～二十三)と完成後とでの「出廬」に対する同時代の反応の違いは、一体何を意味するのだろうか。本稿では同時代の「出廬」に対する評価の変化を一つの手掛かりとして、この時期どのような形で「詩」や「詩人」が表象され、そして

それがどのように流通し機能していったのか、ということを考えてみたいと思う。

二、生成される「煩悶、格闘」する「詩人」像

義人の声、詩人の琴を待つ時、世の光、世の鹽たるべき心霊の文明の爛熟に酔ひ、物質の虚栄に迷へる間に、この心、粉として流星の如く地上に墮ちぬ。(略)新しき生命と、鮮なる活気を渴仰するの声、世に満つる時、一人の温き同情と、清き信念を以て、興衆と共に悩み、興衆と共に煩ひ、悩めるものを慰め、煩へるものを拯べんとするものはなきか。記せよ。まさにこれ詩人の神々しきしらべを奏でつべき時。(略)我が国民の詩人よ。(『国民的詩人(雑報)』『帝国文学』9—12、明36・12・10)

ここで雑報記者は、「心霊の文明の爛熟に酔ひ、物質の虚栄に迷へる」現実の中で「興衆と共に悩み、興衆と共に煩ひ、悩めるものを慰め、煩へるものを拯べんとするもの」として、「国民的詩人」を、またそうした「詩人」による「神々しきしらべ」として、「詩」を期待しているのだが、こうした要求はこの時期の「詩」や「詩人」をめぐる言説に共通するものであった。例えば金子馬治はゲーテやワグネル、ニーチェ、ショーペンハウエルなどの「独逸詩人」を、「分析解剖の科学々術のみによつて行く」か、あるいは「物欲

のみに駆られている。「現実世界の不調和に対する不満」の中で、「勇ましい精進の気風」を持って、「精神的に国民を高尚にし国民の真生命を進歩させ」ようとした理想的な「詩人」として想起している（「独逸詩人に就て（上、下）」『新小説』明37・7・8）。また「意ふに詩と神と、大源一也。」（「一家言」『明星』寅歳―9、明35・9・1）と、「詩」と「宗教」の同質性を説く綱島梁川は「完全」を望んで何処までも向上し、「何処までも“struggle onwards”」（同）して「理性の同感以上に超する悲哀」に「泣く」「詩人と宗教家」の姿に「勇士の姿」を重ねている（「悲哀の高調」〔『文芸界』1―3、明35・5・15〕）。

このように、論者によって多少の差異はあるものの、「詩」は「近代科学文明」の「欠陥と破綻と苦悶」から社会を救出する、それ自体「広大なる真実と高尚なる目的を有す」るもの（十時彌「社会学上より見たる詩の原理」『帝國文学』9―4、明36・4・10）として憧憬されており、また「詩人」はそうした言葉を発し、世の中を救う者として、この時期概ね期待されていた。もちろん、このような形で現実の世界に「救い」を齎す「詩」や「詩人」を期待するあり方自体は、すでに明治二十年代の初めに、徳富蘇峰「新日本の詩人」（『国民之友』28、明21・8・17）などでも示されており、何もこの時期に限った新しいものではない。しかし「宇宙の美妙」

を探り、「吸収して人類に分配するは即ち詩人の職分なり」（同）と述べる蘇峰にとって、「詩人」とはあくまでも一つの「職分」を果たす機能的な存在としてしか捉えられていない。

それに対して、この時期の論者達は「共に悩み共に煩ひ」（「国民的詩人」）、「勇ましい精進」（「独逸詩人に就て」）を持って「struggle onwards」（「悲哀の高調」）する「詩人」の姿を強調し、理想的な「想」の世界に至るために〈煩悶、格闘〉する存在として「詩人」を捉えている。したがって、先述したように、「出廬」の同時代評が、「現世」を否定し「想」（「詩」）の世界を安住の場とした「詩人」の歌（一―二十三）にのみ焦点をあて、そこに〈煩悶〉の末、理想的な境地に到達した「詩人」の「人生観」を見ようとしていたのも、現実を超越した「想」の世界に到るまでに〈煩悶、格闘〉する「詩人」が一つの理想像として流通し、その〈煩悶、格闘〉自体に普遍的な価値（「美」）を見出すあり方が共有されていたからだと見える。おそらく「硝煙彈雨の間に残塁を死守する勇士の奮闘」よりも「悲壮」な「苦戦」をした「想界の戦士」（戸川秋骨「序文」『透谷全集』博文館、明35・10・9）として北村透谷が再び想起され、「透谷全集」がこの時期に再刊されたことも、また赤塚行雄が推測するように「『ハアトの事』以上のもの」という「ヴィジョン」を持っていた「詩」を「弱いしい恋の歌」によって

「単なる『ハアトの事』にしてしまった」ため、井上哲次郎ら帝大派の詩人達に無視された島崎藤村の詩（『新詩抄』前後——明治の詩歌）学藝書林、平3・8・28）が、「現代文明の苦悶に対する慰藉と、其の慰藉によりて起すべき激励（Belebung）」を与える「牧歌」という意味付けのもと（桜井天檀「何故に牧歌は出でざるか」『帝国文学』9—12、明36・12・10）、『帝国文学』などでもこの時期評価されるようになったことも、先述したような「煩悶、格闘」する「詩人」像が流通していたことの一つの表れとみることが出来るだろう。

しかし「詩人」の「煩悶、格闘」が強調されるとはいえ、同時代の言説では目指すべき「想」の世界は、「現実」の「近代文明」の反指定として捉えられているだけで、その中身は単に「我等心霊の法鏡に宿りたる大我」（齋藤野の人「理想の世、理想の人」『帝国文学』10—4、明37・4・10）などと極めて抽象的にしか語られない。また、その「煩悶、格闘」の具体的な内容も、「愛人を失ひ、親友を失ひ、郷党をさへ失」（橋本忠夫『詩人ハイネ』金港堂、明36・7・31）つたためのものなど様々であったとしても、最終的には現実を超越した場（「真のビミニ島」同）へ行きつくためのもの、すなわち「苦痛と煩悶を離脱せむは、これ実に吾等の存在意義なり。」（齋藤野の人「最大の悲哀」『帝国文学』10—1、明37・1・10）と

まとめられるように、否定すべき「現実」から超越し「存在意義」を表すために必要なものとして肯定されているだけで、個々の「煩悶、格闘」の具体的な内容の差異などは無視されていた。つまり、「煩悶、格闘」する「詩人」は具体的な内実を欠いたまま、あくまでも理想的な「像」の一つとして生成され、流通していたのである。したがって、こうした「詩人」像は、その内実が曖昧であるがゆえに、理想的な世界を実現させるために「煩悶、格闘」する「国家」像へと容易に結びつき、「詩」もその中で求められていくようになる。

三、「まことの心」を語ること

ところで、日露戦争中よく使われた言葉として、「戦争美」なるものがある。例えば海老名弾正は、当時「詩人」としても捉えられていたキリストが、十字架上で「苦しみ悩んで居る」その苦痛の中に「栄光のキリストが生れる」ことを指摘した上で、このキリストの「煩悶」と日露戦争を結びつけ、「もし吾々がこの見方から日露戦争を見る時は、そこに矢張一種尊い、美しいものが見られないであらうか。」（『戦争の美』『新人』5—8、明37・8・1）と言っている。海老名の論理では、「戦争其物のみを見るならば、堪へられないことではない」が、しかしそうした「悲惨なる苦闘を経るでなけ

れば、国民の大人格は造り出すことは出来ない」のである。つまり、ここで重視されているのは、「悲惨なる苦闘」そのものであり、その結果ではない。この時、戦争における「国家」の「苦闘」は、キリストという「詩人」の〈煩悶、格闘〉と結びつけられ肯定されていく。そして、そうであるからこそ海老名は「もしこゝに眼を注ぐならば常に勝利あるのみである。敗けても勝つたのである」と、実際の勝敗を無視した発言ができたのである。

海老名のこの発言は、確かにかなり極端なもので、多くの言説では現実の勝利を求めているのだが、しかし「戦争ハ一個の惨劇なり、寧ろこれ人生の惨劇を最も具体的に現ハせるものとも見るべし」

〔甲辰文学（好箇の詩題）〕『読売新聞』明37・3・27）と戦争の「惨劇」を人生の「惨劇」に喩え、個人の〈煩悶、格闘〉と同一線上に戦争を捉える中島孤島もまた、「人生の最も悲壮なるものハ常に之れを偉人没落の際に見る」（同）として、戦争の「惨劇」それ自体に「悲壮」ゆえの「美」を見ている。新聞紙面などで、あからさまなロシア批判がなされると同時に、ロシアを「偉大なる」「好敵手」とみなし（「光栄ある戦争（雑報）」『帝国文学』10―4、明37・4・10）、「広瀬中佐と共に彼の死ハ、実に二個の壮烈なる思念を吾人に供給したり」（角田劍南「風頭語」『読売新聞』明37・4・24）と敵将のマカロフを賞賛していくことの背後には、戦争の烈し

さを強調し、その「惨劇」の中に「美」的価値を見出そうとする視線が存在していたといえるだろう。

そして「戦争の惨劇の中にも詩人ハよく人生の永劫の影を捉ふるを得ん」（甲辰文学（好箇の詩題））前掲）と孤島が言葉を結んでいるように、そうした「美」を見出し語ることでできる存在として「詩人」は求められていたのである。つまり「詩人」には、戦争の「惨劇」の中で「人生永劫の影」（「美」）を見出し、「自己の中に神命の囁き自己の中に威力と勇氣の煥発を覚えて」（齋藤野の「詩人ケヨルネル」『帝国文学』10―3、明37・3・10）語ることが期待されていたのである。そのため「詩」も戦争という「惨劇」に直面した時に「真骨頂より流露するの情感力」（角田劍南「風頭語」『読売新聞』明37・2・14）に溢れた「詩人」が発する〈内部の声〉として捉えられ、特に「同胞を鼓舞し慰藉して人道を擁護し同情を流露」（「風頭語」前掲）し「救う」役割を期待された。しかも、戦争の「惨劇」の中にあつては、誰もが「身を詩的領地に置く」（高須梅溪「生命ある新文学」『新潮』1―2、明37・6・10）ことになり、誰もが「戦時に於て瞬間の詩人」（同）となつて、「天真流露、真情横溢せる」「詩的生命を帯たる」（同）「詩」を語り得るとされたのである。

ただし、では「真情」とは実際にはどのようなものなのか、とい

うことが当然ここで問題になってくる。与謝野晶子「君死にたまひこと勿れ」の評価をめぐる、角田劍南と大町桂月の間で交わされた議論はこの問題を端的に表しているといえよう。二人の議論の焦点は「まことの心」とは何か、ということであった。「詩」が「情をありのまゝに歌ふ」という前提を両者は共有しながら、しかし「情」の中にも「公情」と「私情」とがあり、「詩」で歌うべき「まことの心」とは「公情」であると主張する桂月（『文芸時評』『太陽』10-16、明37・12・1）に対して、劍南は「公私の別無」く、「理性を加へざりし利那詠嘆の情を表白」したものが「まことの心」だと主張した（『理情の弁』『読売新聞』明37・12・11）。「理」と「情」を二分化した上で、以前から「真骨頂より流露するの情感力」を「詩人」に求めていた劍南が、ここで晶子の詩を「直情を披瀝して詩美を得たる」と弁護し、どのような感情も同一に認める姿勢を見せたことはある意味当然だとも思われる。しかし、劍南はここで同時に「直情なる兒女の情を以て、直に思想の影響を思ふは、また早計」と、晶子の詩に表れる「情」を「兒女の情」と呼び、〈男子〉の「情」と差異化した上で、「まことの心」として認めていた。つまり歌うべき「真骨頂より流露する」「まことの心」とは劍南にとつても、無条件に全ての感情を同一に指すものではなかったのである^⑥。

「日露戦争と近代の記憶」

そもそも、「詩」が「同胞を鼓舞し慰藉して人道を擁護し同情を流露」（『風頭語』前掲）し「救う」役割を期待されている以上、そうした役割を果たすべき言葉（情）が要請されるのは当然であり、「まことの心」として語られるべき言葉が制約を受けることになるのも不思議ではない。しかし、にもかかわらず「詩」が「利那詠嘆の情を表白」したものととして強調されることで、そこで語られる言葉こそが何の制約も受けることなく〈自然〉に生れた「詩人」の〈純粹な〉〈内部の声〉そのものであるかのように、錯覚が生じる。つまり「同胞を鼓舞し慰藉して人道を擁護」するような「情」（すなわち「まことの心」）こそが、先天的に皆が共通して抱えているものであるかのように、錯覚され、語るべき「詩」の「情」として共有されていくのである。その時、詩の語り手が発する「苦悶」の言葉は、先述したような、理想的な世界へ向かうべく〈煩悶、格闘〉する「詩人」の言葉として意味付けられ、現実の状況もまた、向かうべき理想的な世界へ至るための〈煩悶、格闘〉の中での「惨劇」として美化され肯定されていくのである。

このようにして、期待される「詩」や「詩人」像が広く流通し、誰もが「詩人」となり得る状況が説かれる中で、詩を書くことへの欲求も高まっていったといえるだろう。次章では、「出廬」掲載紙である『読売新聞』の投書欄「ハガキ集」の中での動きを見ること

で、実際に詩を書くことへの欲求が高まっていた様子を確認していきいたい。

四、高まる、詩を書くことへの欲求

周知の通り、この時期の『読売新聞』は「文学好きの学生読者の中核」（山本武利『近代日本新聞読者層』法政大学出版局、昭56・6・25）にした特殊な新聞であった。特にその投書欄である「ハガキ集」は、金子明雄が指摘しているように、投稿者、読者の懇親会を開くなど「奇妙な傾向を共有した周辺的な読者」で構成されるものの、「単に現実の読者集団を代表するばかりでなく、そこで展開される話題に多くの読者の関心を吸収し、その話題を理解、共有するための一定の読解コードを形成する力」を持っていた（小栗風葉『青春』と明治三〇年代の小説受容の〈場〉——『読売新聞』「ハガキ集」を中心に——『語文』105、平11、12）。

時期を日露戦争前後に限って「ハガキ集」での詩に関する動きをみてみると、明治三十六年末頃より徐々に詩らしきものが掲載され始め、明治三十七年には数多く見られるようになることがわかる。それまでは例えば、四季の情景や失恋の情を詠んだ「低吟」「微吟」和歌、また新聞記事や連載中の作品を題材とした漢詩などが載せられていた。特に、久しくやめていたのに「即今の風雲ハ端なく不眠

質なる生をして死灰再び燃えしむるに至」り「敢て小詩人の群れに入らむず」と言つて漢詩を披露した記事（逸健生、明36・11・9）があることなどからも、この時点では「即今の風雲」に刺激された「情」を語る適当な形式として漢詩が用いられていたことがわかる。

一方、詩に関しては明治三十六年一月一日『読売新聞』は、募集した「大日本膨脹の歌」の当選作を、古いにしへの女の挿絵と行進曲の楽譜を添えて、大々的に掲載し（資料1）（後掲）話題を呼んでいる。しかし「新体詩」として掲げられているものの、ほとんど軍歌に近いこの詩は、「詩界の珍」（落々石仙「三十六年の評論界」『白百合』1—3、明37・1・1）と不評であり、その後も「ハガキ集」では、例えば「近時新体詩とやら云ふ間の抜けた端唄の如き歌作るもの漸く減少せしがアンナもの作るよりハ都々逸でも作る方が余程趣味情愛が有つて好い」（飄軽、明36・10・5）という意見が出るなど明治三十六年十一月頃までは、詩の創作は余り見ることができない。少なくともこの段階の「ハガキ集」では、漢詩や連句、和歌（狂歌）の類が創作形式として主流であり、わずかに情景を描いた美文調の散文や新体詩のようなものがあつたといえる。

ただし、詩の創作自体は僅かであるものの「詩」に対する関心は徐々に出てきていた。明治三十六年十一月二十二日の『読売新聞』「日曜附録」で、ゲーテのシヤクンタラ劇を賞賛した詩の英訳、仏

訳、芳賀矢一、巖谷小波、大塚楠緒子、上田万年等それぞれの和訳に、「気の付いた処ハ聞かせて貰ひたい、新作、無論歓迎する」という言葉を付した記事（高橋順次郎「ゲーテ泣かせ」）が出ると、早速、翌々日から自ら訳した詩が掲載され、その後もしばらく紙面を賑わしている。そして十二月になると、東北の冬の「美」を「藤村氏がうたひし『常盤樹』の詩の如き」と喩え「青年詩人諸君、きたりて此佚宕たる美と壮大なる美を歌へ」（五城楼詩人、明36・12・13）というように、詩で自分の身近なものを歌うことが求められ始める。また、それとともに「あ、いかにせん此恋を／今はた何をか願ふらん」（在本郷静窓生、明36・12・19）といった失恋の煩悶を歌ったもの、「人の世」を超越した「自然」を讃えた「天女の歌」（「人の世ますます／老ゆるとも、富士の高根の聖らけき、これそも濁れる人の世の、下行く水にあらめやハ、自然ハ自然にかへるなり」飯島泣花生、明36・12・27）などが詠まれ始め、明治三十七年になると詩が今まで以上に多く掲載されるようになる。その内容も、先述した孤島や剣南の「人生の永劫の美」を見出し「真骨頂を流露する情感力」に基づいて歌う「詩人」を求める言説と呼応するかのように、例えば「いづれ死すべき男なれども／我凱旋を祈ります。／父母が面影おれハ、／胸の思ひの迷ふ哉。／されど往くべき身にはあらず、／いさはやさらば月影よ／あすこそ海を光りもて、／

我屍を照らせかし。」（翠溪生「露営の月」明37・2・12）や、「寂寥々夕陽ハ西の森に入らんとす」「見よ草染むる紅の血潮／見よ玉の緒絶えし武夫の亡骸」（蝶花子、明37・4・6）など、総じて「死」にまつわる感慨や寂寥感を詠んだものが多い。「同胞を鼓舞し慰藉して人道を擁護し同情を流露」するという枠内に収まるものがほとんどであった。

「出廬」に関しても、「あ、我が心を癒す」「永久に我が福音たれ」（三衣子、明37・4・26）や「読みてぬばたまの闇の中を辿り行く前途に一閃の光明を得たり」（渴石生、明37・4・19）など、やはり前半部分を取り上げ、「詩人」が到達した理想的な「想」（「詩」）の世界を称えており、ここでも先述した同時代評と同じ様に享受されていくことがわかるだろう。また「宇宙」を「戦場」に喩え、その戦いに「優勝」したものが「理想の天国に邁進する」ことができるとして、「万物」の戦いを肯定する文なども見られ、理想の世界に到るための「格闘」が、やはりこの場でも希求されていた（大観すれバ宇宙ハ一大戦場に非ずや万物ハ装甲帯刀の戦士に非ずや其の能く優勝するものハ万歳歓呼の裏に向上主義の先鋒となり揚々として理想の天国に邁進するを得ん」埋花、明37・8・29）。

そして、このように詩が自らの「まことの心」を語る表現形式として選択されていく中で、「新体詩欄」の創設を求める声も出てく

る。特に、ここで注意したいのはこの「新体詩欄」創設にあたって、いち早く「ハガキ集」から独立した「川柳欄」の廃止が同時に求められたことである。この時、その理由として「川柳ハ一時の快感を起すに止る恒久的の生命ハ美学上に認められず」（神田華翠生、明37・10・15）と「美学」なるものが持ち出され、川柳は否定された。もっともすぐに反発を呼び、結局「川柳欄」も残しながら、公衆による詩を掲載する「新体詩欄」を創設することで落着するのだが、しかし「ハガキ集」において「新体詩」が自立した一つの「場」を確保するためには、ここで書かれている詩が、川柳が持つような「遊び」の要素を一切排除した「恒久的生命」を持ったもの、すなわち文芸時評などで語られていたような「人生の永劫の影」を捉え「真骨頂より流露する」「詩」であることが明示される必要があったといえるだろう。したがってこうして創設された「新体詩欄」の枠に収められた詩は、今までのように「ハガキ集」の中で語られる〈雑多な〉言葉の中の一つとしてではなく、一つの「文学」的価値を持った「詩」としての位置付けを確保することになるのである。いわば同時代の「詩」をめぐる言説と呼応し、その枠組みを共有しながら、自らの「まことの心」を語るのに適した虚構フィクションの形式として詩は選択され、そうした枠組みの中で作詩への欲望も広がっていったといえる。

五、「出廬」の中で語られる「詩人」の〈煩悶〉

このように同時代において「詩人」の〈煩悶、格闘〉と、「国家」の〈煩悶、格闘〉（戦争）が何の葛藤もなく結びつきながら、詩がそうした〈煩悶、格闘〉の中で感じられる「まことの心」を語り得るものとして広く書かれるようになっていたことを考えた時、「出廬」で再開後書かれた「詩人」の〈煩悶〉のあり方は特異なものであったと思われる。ここでは先述したように、現実を超越した廬（「詩」「想」の世界）の中に籠もっていた「詩人」が戦争の勃発を知り、「劫運の風 吹くあした／身を吹かれざる 人もなし。」（二一七）と廬の外の世界（「実」の世界）に出ることを考えつつも、「あらおろかなり、おろかなり。／われたゞ廬の 我が神の／玉の御声を 聞かんのみ。」（二一八）と思いつまらうとするなど、どちらに身を置くべきか惑う、その胸中が綿々と語られている。

ただし「国土の縁に 心引かれて／果敢なくおもひ 悩む此の我。」（三十五）と語っているように「詩人」は自らが「国土の縁」に心引かれていること自体は疑っていない。また「愛国の念」を歌い「詩の神」を否定する若者を批難したものの、若者の後に訪れた「客」に「国に事ある 昨日此頃、／君の心ひとり 安きや」（四十八）と諭され、最終的に廬を出る決心をするなど「詩人」は一見、

若者のあり方を認めたと見え、その限りではこのテクストも同時代の「詩」と同一の枠組みの中にあるといえる。しかし「人ハ浮世を離れ得ぬなり」「詩神ハ廬に いますばかりか/天地いづくに 歌の御神の/おはさぬところ そもやあるべき(四十九)」と 言つて廬を出た「詩人」が向かう先は示されておらず、「詩人」の 言う「浮世」を歌うことが若者が言う「愛国の念」を歌うことに直 結するわけではないのである。

むしろ、テクスト内で大きく取り上げられているのは、理想的な 「想」の世界にあり方と、「現実」で「国のため」「我太刀執り て立」つというところが、果して一致し得るのか、という疑問であ り、「現実」から切り離され超越した理想的な「想」の世界などが 存在し得るのか、ということをも「煩悶」する「詩人」の姿であった。 ここには個人の「煩悶、格闘」と国家の「煩悶、格闘」を同一線上 に捉え、向かうべき理想的な「想」の世界と「国家」の向かうべき 理想的な世界を何の葛藤もなく一致させていた同時代のあり方自体 への違和感を見ることができるとも。また現実を超越した「想」の世界 を無前提に信じ、その過程としての「煩悶、格闘」それ自体に 「美」を見出すような同時代に共有された視線も、このテクストに は見ることができない。その意味で、この詩で書かれた「詩人」の 「煩悶」は、同時代の「詩」の枠組みからは逸脱するものであった

といえる。おそらく「出廬」が完結後、「散文的」と批判されたの も、そこで語られる「煩悶」が、同時代の「詩」で語られるべき 「煩悶、格闘」——否定されるべき「現実」の反措定として憧憬さ れた理想的な「想」の世界へ至る過程のもの。それ自体に「美」的 普遍的な価値を有しているもの。——とは異なっていたからではな いか。同じく胸中を語るのに相応しい虚構フィクションの形式として詩を選択 しながら、「出廬」は「まことの心」ならぬ、まさに「詩人」の 「拙き心のあと」を語ったものであったのである。

「出廬」というテクストと同時代評との間に示されたこの「ズレ」 は、「煩悶、格闘」という言葉が一つの「結び目」となり、「国家」 の「煩悶、格闘」と「詩人」の「煩悶、格闘」、ひいては「私」の 「煩悶、格闘」が同一線上に縫い合わされ、戦争の正当性が補強さ れていくという、大きな「流れ」の中で生じた「結び」の一つであ ったといつてよい。おそらく、一つ一つの言説を分析しながら、こ うした「結び」を見つけ出し、「結び目」を解きほぐしていく作業 を通してこそ、幾つもの言説が縫い合わされながら、一つの大きな 「流れ」が創られていく、その様相を明らかにすることができるの ではないかと考える。

注

〈煩悶、格闘〉する「詩人」たち

- ① 以下、引用文中の傍線は全て引用者による。
 - ② 「出廬」のテキストは初出を使用している。「出廬」は明治三十七年三月十四日から四月十一日（一～二十三）までと、六月七日から七月三日（二十四～三十八）、九月二十日から十月四日（三十九～四十二）、十月三十日から十一月十日（四十二～四十七）、十二月三十、三十一日（四十八～四十九）に分断され掲載された。なお初刊本の第一篇は初出の（一）から（九）の途中まで、第二篇は（九）の途中から（二十二）まで、第三篇は（二十三）から（三十六）まで、第四篇は（三十七）から（四十八）に相当する。
 - ③ ただし語彙や技巧の稚拙さという点では『明星』巳歳第六号（明38・6・1）掲載の平出修「韻文と技巧」などで完結後も批判されている。
 - ④ この時期、藤村操の自殺をはじめとして、「煩悶青年」をめぐる議論も盛んに行われており、「煩悶」という言葉は、一つの流行語ともなっていたといえる。
- ただし、「煩悶青年」概ね否定的に捉えられていたのと異なり、「詩人」の〈煩悶〉が取りあげられる場合は、そこに〈煩悶〉の要素も付与され、積極的に肯定されていた点に注意したい。
- ⑤ 吉野臥城『新体詩研究』（昭文堂、明42・9・15）では、明治三十五年版『透谷全集』は「詩集」として紹介されている。
 - ⑥ この時期「女詩人」が特に求められていたことについては、中島美幸「日露戦争下の女性詩」（『日本近代文学』55、平8・10・15）で詳しく論じられている。

〔付記〕

引用に際し、旧字は新字に改め、振り仮名は適宜省略した。

讀 賣 新 聞



大日本 膨脹の歌

① 日本男兒奮つて起たん

日の旗さみけ 雄とわろ闘め

海を越へ 山を越へ

千里萬里

目ざす端まで

② 歴史を見れば古人の雄飛

雞林蹴たて シベリヤまくる

アリナレも アルタイも

吾の祖先

さても猛しや

③ 日英同盟東洋平和

此機をよしと 乗り出す前途

進取をよしと 國是それ

唱よ國歌

士氣の昂れり

④ 明治の御代の吾儕の舞臺

富強の威力 世界に示し

北に延び 西を占め

俱に植む

大和なでし子



行進曲 (一音下ノ調ニテ唱フベカラシ) ○○人國生作曲

♪ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

當編者 永井人撰 君

(東京) 大日本新聞社

〔資料1〕「大日本膨脹の歌」(読売新聞) 明36・1・1

「日露戦争と近代の記憶」