日本文学を世界文学として読む

二〇一八年度「文学研究科プロジェクト」成果報告書

世界文学と「地方」
——野口米次郎とシカゴの詩雑誌『ポエトリ』——　……堀　まどか（1）

片山廣子の新体詩「あかき貝」について
——クリスティーナ・ロセッティ『シング・ソング童謡集』との関わり——　……永井　泉（18）

『太平記』引用説話の典拠と文脈
——英訳『太平記』の注記を端緒として——　……大坪　亮介（32）

和歌と漢詩
——平安朝における実例をめぐって——　……山本　真由子（44）

芥川龍之介から堀辰雄へ
——『玉書』の受容から見る東西意識——　……劉　娟　左（31）

芥川龍之介「秋山図」など
——世界文学としての芥川作品——　……奥野　久美子　左（18）

『オデュッセイア』の類話における英雄像比較
——オデュッセウス、百合若大臣、ポイヤウンペ——　……高島　葉子　左（1）

あとがき　……（i）

Urban-Culture Research Center

大阪市立大学大学院文学研究科　都市文化研究センター

世界文学と「地方」
野口米次郎とシカゴの詩雑誌『ポエトリ』

堀まどか

（要約文）

時代や民族の制約を超越し融合する「世界文学」の理念には、「地方」性や「ネイション」（国家、国民、民族）との対照的関係が含まれる。本稿では、一九一二年から刊行されたシカゴの詩雑誌『ポエトリ』の成立と編集方針に注目し、編集者ハリエット・モンローが東洋詩の存在を評価しながら、〈新しい詩〉運動を切り拓こうとしていた点について論じる。同時に、野口米次郎が『ポエトリ』やシカゴ詩学派を日本詩壇に説明する際に、地方性と国際性の両立の重要性やホイットマンの宇宙意識によって世界的をめざす点を強調していた点を検討した。

はじめに（世界文学について）

一九世紀、詩人ゲーテが「世界文学（Weltliterature／ヴェルトリテラトゥア）」という言葉を用い、以後、「世界文学」という言葉や概念、理念や意義は各国でさまざまに議論されてきた。国民文学を確立することの重要性と意義が意識された時代であり、同時にその時代や民族の制約を超越し融合する存在としての「世界文学」の理念が注目された。ゲーテは、各国の文学を翻訳して相互に読み合うことで、世界主義的な（コスモポリタンの）文明を作り出す手段になると考え、《一国民の内部に存在する様々な意見の違いが、他の国民の見解や判断によって補正されることによって生まれる》ものが、世界文学だと考えた。ゲーテが東洋（ペルシアやインドや中国）にも関心を持っていたことは事実だが、ただしドイツ人

のゲーテにとっての「世界文学」が、「ヨーロッパ文学」の範疇であったのも事実である[ii]。フランスやイタリアが意識され受け入れられるなかで、普遍的な「世界文学」が立ち上がってくる、といった観点でゲーテの論理は示された。その後、「世界文学」に関する議論がそれぞれの地域で国民文学や民衆文学との対峙のなかで模索されたことは、いうまでもない。

では、「世界文学」と「地方」の相関関係はどのようなものだと考えられるだろうか。現代の比較文学者ダムロッシュ（二〇〇三）は、「世界文学」の概念を、翻訳であれ原語であれ発祥文化を超えて流通する文学作品だと論じ、多文化的であるだけでなく《他事的》でもある、と説いている[iii]。また、世界文学を《地方の特色を帯びながら、地方に縛られずに動きうる》[iv]ものとしている。世界文学は《地方ならではのニュアンスで色づけられたコスモポリタニズムに密接にかかわっている》し、《誰一人として、どこにも属さないという意味でのコスモポリタンではないし、コスモポリタンになることもできない》[v]と、「地方」と「世界文学」の密接な関係を論じている。

つまり、世界文学は、国民文学や戦争や時代イデオロギーを超えていくもの、という意味で希求されたのだが、国民文学との対の概念で、また国民文学を形成し位置付けを理解するためにも、そのような世界の文学という概念が生まれたといってよい。

では、日本の文学はそのような「世界文学」のなかでいかに位置づけられるのか。現在、日本文学は、ニューエンサイクロペディア・ブリタニカのなかでも、世界で「世界の主要な文学の一つ（Japanese Literature ranks as one of the major literatures of the world）」[vi]と位置づけられている。日本文学作品のいくつかが、世界文学の地位にあると断言しても否定する者はいないだろう。しかし、日本文学が「主要な文学」だと認識され、「世界文学」として世界各地で読まれるようになった経緯に、野口米次郎という日本の詩人が無関係ではなかったことは、あまり知られていない。

たとえば、現在、世界中で「ハイク」としてかなりの知名度をもつ俳句は、一九世紀末の外国人日本研究者たちのあいだでは評価が低かった。一八八九年から東京帝国大学で教壇に立ったドイツ人のカール・フローレンツ（1865-1939）は、俳句のように短いものは《殆ど日本詩界を壟斷せる日本文學の一大災阨》であり、俳句のごとき《簡短に過ぐる詩形は、詩人をして其想を顯はすに充分なる餘地を與ふるものにあらず、却て之をして萎縮せしむるや必然なり》と考えていた[vii]。そして、《世界列強の間に光榮ある地位を得た》日本の文学が《世界文學の壇上に於て極めて微賤なる位地を保ちたるに過ぎ》ないことは嘆かわしいことであると述べていた[viii]。俳

句のような極度に短い詩型は、世界文学として通用しないと考えていたのは、フローレンツだけではなく、このような日本の短詩の伝統に対する戸惑いや低い評価は、当時の西欧の日本紹介者たちに共通する見解であった。日本と西欧の詩歌観の違いによって、日本詩歌における詩形の短さや韻律の単純さ、また扱われる主題は、彼らが〈詩的〉と感じているものの欠落・不足とみなされたのである[ix]。

そのような中、二十世紀転換期に「東洋」や「日本」という地方の文学への関心が高まり、世界文学へのさらなる関心が生まれていく。野口は一八九六年に詩人としてアメリカでデビューして以降、俳句や能や浮世絵を中心にして当時のモダニズム文化人らに影響を与え、また日本にその思想をもたらしたことが知られている。

本稿では、この野口米次郎とモダニズム詩歌を胎動させたシカゴの詩雑誌『ポエトリ』*The Poetry: A Magazine of Verse*を中心に、「世界文学」と「地方」の関係を考えてみたい。じつは近代日本とシカゴとの関係は、文学関連のみならず、日本製品の輸出入、銀行などの金融関係の連携、美術品や骨董品、茶や生糸の輸出、そして一九二〇年代には野球の交流などが行われて、思いのほか深いものがある。この二つの「地方」には、サンフランシスコやニューヨークとの関係ほどまでには至らないものの、言及すべき点は多いのである。ここでは、野口米次郎とシカゴの雑誌『ポエトリ』との関係に話を絞る。野口とこの雑誌の関係については既に詳述したことがあり[x]、一部繰り返す点もあるが、「世界文学」という理念を中心にして再構築する。

1. 雑誌『ポエトリ』――アメリカの〈新しい詩〉の潮流

はじめに、ハリエット・モンロー（1860-1936）と雑誌『ポエトリ』の英米文学史における位置づけと、英詩の革新がどのような枠組みの中で起こったかという点を概観する。

一九一一年にハーヴァード大学で〈ジェンティール・トラディション（Genteel Tradition）〉つまり〈上品ぶった伝統〉という言葉が使われ[xi]、アメリカに現実的な力と現代的文化を求める意識改革の転機が生まれた。〈ジェンティール・トラディション〉に反発する若い世代が、ニューヨークやシカゴやサンフランシスコなどの都市部に集中し、またロンドンやパリに移住していった。〈ジェンティール〉なニューイングランド文学の保守性を突き崩し、新しいアメリカ文学を胎動させようとする勢力が顕著に現れはじめたのである。そのひとつが〈新しい詩（New Poetry）〉の運動であり、その勢力の母胎となったのが、シカゴの小雑誌『ポエトリ――詩の雑誌』

The Poetry: A Magazine of Verse（本稿では『ポエトリ』と表記）である。

このジェンティール・トラディションという言葉が使われた一九一一年は、シカゴ大学で「世界文学」がいわれたのと同じ年である。シカゴ大学のリチャード・モウルトン（1849-1924）が、『世界文学――および一般文化におけるその位置』*World Literature and Its Place in General Culture* を刊行したのが、この年であった。（この本は日本では一九三四年に翻訳され刊行されている。）

ハリエット・モンロー主催の雑誌『ポエトリ』は、一九一二年一〇月にシカゴで創刊し、一九一〇年代のアメリカで〈詩のルネサンス(poetic renaissance)〉と呼ばれる文学潮流を先導した。『ポエトリ』の創刊の辞には、ホイットマン(1819-1892)の《偉大な詩人たちには、偉大な読者聴衆もまた必要なのである（To have great poets, there must be great audiences too）》の短いフレーズが掲げられていた。ホイットマンの理念と思想が、この雑誌の中核にあることは注目しておきたい。

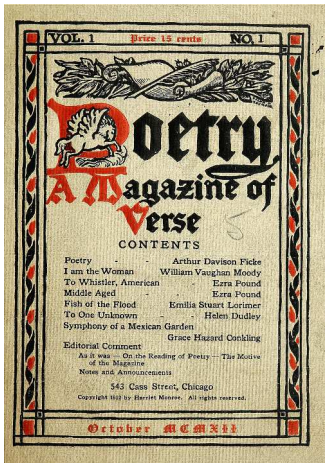
モンローは一九一二年八月から九月初めにかけて、英米の五〇人以上の詩人たちに新しい雑誌を創刊する意図を書いて、支持と参加を呼びかけた。雑誌創刊の主旨は、大衆雑誌の制限に強いられることなく、詩人が自らの位置を確認する場所を提供したいということであった。既存の雑誌は、詩歌に深い関心のない公衆（読者）が対象であるが、本雑誌は、詩を芸術としての最も崇高なものと捉え、詩歌を完成した人間の真と美の表現の最たるものとして考えている読者を対象にする、としていた[xii]。多くの詩人が賛同し、当時はまだ無名だったエズラ・パウンドもモンローに熱烈な手紙を書いて、この雑誌の海外特派員、つまりロンドンの詩壇状況を発信する窓口となった。パウンドは自分自身の詩歌や自分の推奨するイマジストたちの詩歌をモンローに次々と送って『ポエトリ』への掲載を求めた。パウンドが革新を遂げつつある英国の状況を紹介したことは、〈新しい詩〉の動きを躍動させ、雑誌『ポエトリ』の活性化に大いに貢献した。この一九一二年から一七、一八年頃は、シカゴの〈詩のルネサンス〉期となる。

ただし一九一七年頃には、パウンドと編集部との間の不協和音が表面化する。パウンドは自らが推すイマジズム運動[xiii]の活躍の場を雑誌『ポエトリ』に求めていた。既に故国アメリカを離れてロンドンでウィリアム・バトラー・イェイツ宅に寄寓していたパウンドにとっては、アメリカ詩壇の動向やアメリカの地方性には関心がなかった。紙面がアメリカ中西部の若い詩人のために奪われることに不満を示して、ハリエット・モンローらの編集に抗議しはじめる。

一方、編集者モンローの編集方針は、派閥に束縛されず良い詩に〈門戸開放〉するということであり、また雑誌運営にはバランスが求められていた。『ポエトリ』は、〈ジェンティール・トラディション〉を擁護したいシカゴの資産家たちや実業界をパトロンにしており、また同時に、〈ジェンティール〉を乗り越えたい中西部に根ざす若い詩人たちや女性詩人を紹介する意図もあった。

モンローに反発したパウンドは一七年七月に『ポエトリ』の海外特派員を退いて、今度は別のアメリカの小雑誌『リトル・レビュー』xiv の海外特派員となって『ポエトリ』攻撃を展開しはじめた。パウンドはロンドンの『イングリッシュ・レビュー』xv の一九一八年五月号に掲載された『ポエトリ』批判の文章xvi を、『リトル・マガジン』の一九一八年九月号の巻頭に長い註釈をつけて再掲載したのである。モンローはこれに反論して、雑誌『ポエトリ』はロンドンに故国離脱したエリート（パウンドら）専属の機関誌の方向性は取らず、アメリカの自立した機関誌を目指していることを表明した。そして『リトル・レビュー』の編集者もハリエット・モンローに同調する意見を示し、パウンドによる誹謗中傷を批判する立場を示した。xvii

ようするに、地域性を無視して国際的な前衛をひた走ろうとするロンドン滞在中のパウンドと、アメリカで新しい文芸運動を盛り立てていこうとするシカゴの編集者たちとの間には、確執が生まれていた。もちろん、モンロー達もアメリカの地方性のみを重視していたわけではなく、英詩全体の〈新しい詩〉の方向性を求めていたのであり、シカゴ発の「世界文学」を模索していたのである。



（図）雑誌『ポエトリ』

モンローが支援した〈地方性〉を担う中西部詩人たち――たとえば主な詩人にはエドガー・リー・マスターズ(1869-1950)、ヴェイチェル・リンゼイ(1879-1931)、カール・サンドバーグ(1878-1967)らがいたが――このいわゆる〈シカゴ詩学派〉と呼ばれた詩人たちや、シカゴの〈新しい詩〉運動を、日本で注目し評価していた筆頭が野口米次郎である。野口米次郎はイェイツと親しく、イェイツの自宅で若きパウンドにも顔を合わせていた。パウンドと多少の書簡のやりとりもしている。

ただ、野口はパウンドについてはあまり評価していなかったとみえ、距離を置いていた。パウンドよりもモンローやアメリカ在住の詩人たちとの関係を重視していたためである。

日本の詩壇においては、大正中期にイマジズムを取り上げた紹介・論評がおこなわれるようになるし、野口の英詩や英語による講演活動がイマジズム運動に少なくないインスピレーションを与えていることは事実であったが、野口自身はその紹介にはあまり関心を示していなかった。野口はイマジストの形容詞の使い方の変容やエイミー・ローウェルの詩論などを論じる中でさえも、《私はこのイマジストの運動についてはあまり深い事は知らぬ》[xviii]と素っ気ない。（野口はパウンドをあまり評価していなかった。）野口は、周辺から牽制されながら独自路線を推進するパウンドの文学傾向よりも、地域性とのバランスを取ろうとしたシカゴの「新しい詩」運動の動向により強い関心を示していた。

野口がシカゴ詩学派をどう捉えていたかを確認する前に、ハリエット・モンローが野口をどう認識していたか、野口とともに東洋の詩歌やアジアの詩人たちが、同時代の英米詩壇の中でどのような視線で捉えられていたかをみていこう。

2　雑誌『ポエトリ』に紹介された〈東洋〉詩

一九一二年一〇月に創刊された雑誌『ポエトリ』には、創刊当初から東洋の息吹が導入されていた。これは一九一〇年代のアメリカ社会の混交性とアメリカ中西部の〈世界文学〉への注目と関心が明確になりつつあった中での傾向といえる。一二年の段階から『ポエトリ』では、ラビンドラナト・タゴールなどの〈東洋〉詩人や、中国古典詩歌や日本詩歌、能楽などの紹介や言及がなされた。

創刊して間もない一二月号、インドのタゴールの詩が『ギタンジャリ』*Gitanjali*（一二年一一月刊行）から六篇紹介されており[xix]、ノーベル賞受賞の直前には、タゴールの英詩の出現が、詩的芸術にとって非常に重大であり《英詩のみならず世界の詩歌の歴史において注目すべき出来事である》と評価された[xx]。タゴールがもたらすものは、《鋼と機械の時代に生きるわれわれが極度に必要としている静かさを尊ぶ誓い》であり、《この東洋の表現の中には、これまでわれわれが得てきたものよりも、はるかに深遠な静かさと、はるかに深遠な信念がある》[xxi]と評された。

ちなみに、タゴールにノーベル文学賞を授与させた直接的な契機は、英詩集『ギタンジャリ』の刊行だとされているが、同時代的な思想潮流の相互影響関係を考える場合には、一九

一二年にアメリカのハーヴァード大学などで行った連続講演――宇宙生命論、宇宙と個人の調和、魂の意識、万物照応の理念、そして自我の滅却と自己実現を説いた――をまとめた『サーダナ――人生の実現』(一九一三年)に示された思想がより重要だった[xxii]。タゴールは、二〇世紀初頭の象徴主義理論や生命主義思想、東洋的な宗教哲学、また民主主義や人道主義的哲学を代表する存在として受けとめられた。

雑誌『ポエトリ』の〈東洋〉認識は、野口米次郎とも無関係ではない。一五年一一月号には「日本の詩歌」と題して野口の *The Spirit of Japanese Poetry* に対する非常に詳しい書評が掲載されている[xxiii]。これは『ポエトリ』の編集者アリス・ヘンダーソン(1881-1949)による批評であった。少し詳しくみてみたい。

ヘンダーソンは、欧米人の《日本詩歌に対する浅薄で瑣末(trivial)でさえあった認識》が、野口によって深められ、認識に変化を生んだと論じていた[xxiv]。

> 日本の詩はまったく説明的ではない。その方法は完全に暗示的である。連想を呼び起こし、想像力に訴える力を持つ。些細なものではなく深遠なものである。簡潔さは、緊張感によってもたらされる。(訳文、堀)[xxv]

俳句が〈epigram〉とは異なる文学なのだと主張していた野口の詩の解説の要点が、ここに的確に受けとめられ、日本詩歌に対する欧米人の認識に転換が起きたことが指摘されている。また、《考えを表現するためにホックの例を多く示してくれており、その野口の表現には無駄がまったく無い》とも述べられている[xxvi]。ヘンダーソンは、野口の著述の一文を引いたのちに、次のように書いている。

> このおだやかな禅の教義は、人間と自然とを二つの平行する特徴的形式として把握する。そしてその両者の間には完全な共感が支配する。日本の詩歌は〈暗示的〉だといわれるが、その言葉は、かのフランス象徴主義詩人らの場合のように、〈曖昧さ〉を意味するために使用されているのではないことがわかる。(訳文、堀)[xxvii]

人間と自然が感応する一対であるという認識、またそれを表現するためのことばが的確に選択されており、単純な曖昧さではないということが述べられている。

またヘンダーソンは、《比較詩学を研究する者にとって、野口の小さな本は、秘宝のつまった巨大な貯蔵庫への鍵になるだろう》[xxviii]と、野口の著作を強く推薦した。(ちなみにここで《little book(小さな本)》と呼ばれているのは、*The Spirit*

of Japanese Poetry の判型が実際に小さかったためである。）

その後、『ポエトリ』の一九一九年十一月号でも、ユーニス・ティーチェンツが野口について論評して絶賛している。ティーチェンツは、一九一六年から一九一七年に中国に家ンする紹介を行っていた人物である。（ちなみに一九一八年の『ポエトリ』には、アーサー・ウェイリーが中国詩を一〇篇翻訳紹介してもいる。）

ティーチェンツは、野口の *The Spirit of Japanese Poetry* が日本の精神や思想を理解するための《扉》であり、《手引き書》であると書いた。欧米読者は、この著作に《愛情に充ち、鋭敏で、凝縮した、心がうずくほどの日本の伝統詩歌の美しさ》[xxix]を感じていたと評価したのである。野口の著作は、同時代の英米の詩人たちの間で重要な位置を占めていた様子がうかがえる。

野口自身の詩歌の『ポエトリ』への寄稿が見られるのは、第一次世界大戦終結後に米国各地での講演旅行を始めた時期の一九年一一月号以降であるが[xxx]、米国の詩壇では、野口の日本詩歌に関する著作が早くから注目されている。

もちろん東洋への関心が、この雑誌の最重要な傾向であったというわけではない。イマジスト詩人らの傾向が強かったのであり――イマジスト詩は、日本の俳句に大きな影響を受けて出現したのだが――それのみならず、次第に様々な英国詩壇の面々が登場していて、W・B・イェイツやアーサー・シモンズ、ブリス・カーマンなどの野口デビュー当時の友人たちが寄稿していた。サンドバーグやリンゼイなどのシカゴ詩学派の顔ぶれは一三年末から一四年頃の早い段階で顔を見せている。ウィッター・ビンナー(1881-1968)やアーサー・D・フィッケ(1883-1945)といった、一九一七年には野口を頼って来日し、その後アメリカ（特に西海岸）と東洋（日本や中国）との架け橋になろうとした新人の詩人たちが出現している[xxxi]。（フィッケは一九一六年の『ポエトリ』に日本美術についての紹介をおこなっている。）

ハリエット・モンローは、中国や日本をふくめて世界の文学潮流を重視していた。アメリカの混沌とした文壇状況にあったといえる一地方都市のシカゴの詩雑誌が、東洋への関心という点や、英詩革命への関心という点においては、英国詩壇にも決して劣らない先端的な傾向を示していたといえる。

3　ハリエット・モンローの捉える〈東洋〉と野口

ではハリエット・モンローは、野口をどのように評価し位置づけていたのか。ここで、『ポエトリ』を編集するハリエット・モンローとアリス・ヘンダーソンが編纂し、一九一七

年二月に刊行されたアンソロジー『新しい詩――二〇世紀英語詩の集成』*The New Poetry: An Anthology of Twentieth-Century Verse in English*[xxxii]をみてみよう。

当時、〈詩（Poetry）〉は芸術史のなかでどう位置づけられ、〈詩〉の革新はどのように受けとめられていたのか。序の冒頭には、一三年、一四年の英米が〈詩のめざましいルネサンス期〉を迎えており、芸術に対する一般大衆の関心も並外れて復興している、と書かれる。そして、〈新しい詩〉についての説明がなされ、その経緯について次のように書かれた。

> 〈新しい詩〉は、一九九〇年代のフランス象徴主義やその後のパリの自由詩作者（vers-libristes）に学んだものである。さらに、その幾つかはプロヴァンスの吟遊詩人の叙情に学んだものであり、また初期イタリアのソネット詩人やカンツォーネ作者のより精巧な構造を検討したものであり、また新しい視角からギリシアの詩を読みなおしたものである。しかし何にもまして最も重要なのが、〈新しい詩〉が東洋からの風に影響を受けているということである。（訳文、堀）[xxxiii]

ここでいう〈東洋からの風〉の代表詩人がタゴールや野口を指している。そしてモンローは、一九世紀の西洋世界における東洋の発見の影響について、特に〈日本〉からの影響に頁を費やした。日本美術からの影響の後に、詩歌からの影響があったことを詳述した。[xxxiv] 西洋の東洋への関心と研究が進むなかでオマル・ハイヤームのブームがあり、そのあとに〈発句（hokku）〉の紹介によって日本の息吹が持ち込まれ、それをさらに進める形で中国古典詩への注目があった、と述べられている。野口が尽力した〈俳句〉の翻訳紹介や詩作を通してもたらした刺激が、パウンドらのイマジズムの活動に先駆けるものであったと捉えている。

では、モンローが評価する野口の英詩を、ここでは例として一篇だけ紹介してみる。（野口の英詩は、このような三行詩ばかりではないが。）

> "I HAVE CAST THE WORLD"
>
> I have cast the world, and think me as nothing.
> Yet I feel cold on snow-falling day
> And happy on flower day. [xxxv]

三行詩の俳句をイメージさせる作品である。これは*From the Eastern Sea*(1903)に初出した際には"LINES: from the Japanese"と題されていた[xxxvi]。じつは、この詩は、芭蕉の西行上人像讃の歌「すてはてて身はなきものと思へども雪ふる

日はさぶくこそあれ花のふる日はうかれこそすれ」を英詩にしたものであり[xxxvii]、“Lines: from the Japanese”との題は、芭蕉の歌からイメージされた一篇という意味であった[xxxviii]。誰の意向かは解らないが、ハリエット・モンローのアンソロジーに収録される際には、“I HAVE CAST THE WORLD”とタイトルが変えられている。

芭蕉の俳句に因んでいるからということではなく、野口の英詩作品として、この詩は多くの英語圏読者が注目し感銘をうけた作品であった。これは、アーサー・ランサムが、一九一〇年九月一〇日付の『フォートゥナイトリー・レビュー』（ロンドン）の中でも取り上げていた一篇であり、野口の作品として当時有名だったものといえよう。またアメリカの女性詩人アデレイド・クラプシィ(1878-1914)の手帳の中に、この一篇が書き写されていたことも知られている[xxxix]。

この詩以外にも、野口の英詩はいくつかこのアンソロジーに含まれており、野口は俳句の紹介者としてだけ重要視されていたのではなく、詩歌の改革者、前衛詩人、現代を生きる詩人として評価を受けていたことがわかる。また、当時、ハリエット・モンローと野口米次郎は、頻繁に書簡のやり取りをしていた。[xl]

4　野口のシカゴ詩壇とホイットマンに対する評価

野口は若き日の一八九九年にもシカゴを訪問していたが、その二〇年後、一九一九年にもアメリカ各地での講演旅行中にシカゴを再訪して、一ヶ月間滞在していた。シカゴ到着の夜、さっそくモンローの家に夕食に招待されて、さまざま語り合っている。野口は彼女について、《新詩歌の傳導者を以て自認し且市俄高を以て米國新詩歌の發生の地たらしめた有力な文人の一人》[xli]と書いている。

シカゴ滞在中には、シカゴ大学の三〇名ほどの日本学専攻の学生と交流しており、とくにこの学生ら学生倶楽部が、シカゴで公演中の国際的オペラ歌手・三浦環（1884-1946）と野口米次郎のためのレセプションを開催してくれている。そのレセプションの夜は日本領事と共にでかけ、夜には領事館で晩餐の接待をうけている。そこにはシカゴ大学の教授たちの妻達も多く集まっていた。[xlii]（野口は三浦環に対する評価と同情も大変面白いものがあるが、ここでは省略する。）

野口のシカゴに対する評価はどのようなものであったか。野口はシカゴが濃霧の多い都市でアメリカのなかで最もロンドンと似ていると語っていた。そして野口が最も敬服しているのはシカゴの美術館であった。とくにホイッスラーや浮世絵コレクションについてで、とくに浮世絵研究者のフレデリ

ック・グーキン（1853-1936）と親しく語り合う。グーキンは、シカゴの銀行界で、浮世絵蒐集家であった。グーキンは、一九二五年七月七日から日本を初訪問して、野口と再会している。）一九一九年のシカゴ滞在中には、朝日新聞にシカゴからの便り（記事）が四回掲載されている。

さて、シカゴを含むアメリカ講演旅行から帰国した後も、野口米次郎はシカゴの〈新しい詩〉の動きを日本で何度も開設していく。評論「米国文学論」（『中央公論』一九二五年四月初出）[xliii]で野口は、シカゴの詩の新潮流の重要性を述べ、ニューヨーク以上に文学上の重要な拠点都市がシカゴであると論じた。《市俄古と新しい詩、いな「中西部と米國の新詩」位興味のある文學問題はない》としたうえで、ボストンに端を発するアメリカ文学の中心がシカゴに移っていく経緯を論じている[xliv]。

特に注目すべきは、シカゴの新詩が《詩の根底は徹頭徹尾郷土に置かねばならない》と宣言し、その地域における《眞實な生活状態》をつくって《抱合合一》し、そこに住む者にのみに適する《新句法と新慣用語を作り》、《流動的文學の生命を表現》する必要を説く点である。ようするに、シカゴの〈新しい詩〉は地域性の重要性を求めていると、野口は理解しているのである。言い換えれば、グローバルとローカルの両輪によってこそ詩が発展できると考えているのであった。[xlv]

野口は、地域意識と世界意識は対立しないということ、《眞實に世界的といふことは眞實に國家的》であり《實際に於て眞實に國家的であつて、始めて世界的となることが出來る》と述べる[xlvi]。国家的であること（ナショナル）や地域性（ローカル）を極めてこそ、世界的（グローバル）になることができる、と繰り返すのである。

そして、おそらく『ポエトリ』の宣言を訳したか解釈したものだと思われるが、次のようにシカゴ新詩の方向性について紹介している。

『我々の新しい詩は、所謂土着的音調を實現して、鐵道、新聞、活動寫真、通俗小説、流行歌、地方的祭禮或は博覧會、或は騒々しい我々の都會、有りとあらゆる實際的状態を悉く我々新詩人の題材と取入れるであらう。』『我々は西へ西へと進んで、歐羅巴を全然見捨てねばならない、そして始めて我々は新文學を完成することが出來る』（中略）我々は公衆と共に歩き、何處までも公衆の必要を滿たさねばならない。それは決して公衆に服従する意味で無く、公衆の心を以て我々の詩的心とする新解釋の上から來た結論であるに過ぎない。』この有力な宣言が、何處まで文学上に實證されたかを私は知らない。古い感傷的態度と信仰とを離れ始めて、新文學ここに起るといふ主張は、世

界を通じて同じであるが、何處の國が確實に完全に文學の新時代に入ってゐるかは明言されない。[xlvii]

アメリカの詩が進んでいるとか遅れているという観点を野口は持っていない。英詩の新時代に、現在の日本の詩も同じ土俵にたっていると考えて、日本にいる自分との同時代性、相互影響性を感じるなかでシカゴの新しい詩の動きをみているのである。

また《公衆と共に歩き、何処までも公衆の必要を満たさねばならない》という詩人としての自覚は、この時点では民主主義的な視点によるシカゴの新詩の方向性を説明したものであるが、これはその後〈地域性〉の強調とともに戦時期の野口の路線に繋がって行く予兆のように感じられる。

シカゴの〈新しい詩〉の宣言に戻れば、野口はこれを、ホイットマンから生み出されたものであると説いて、《世界を通じて、新しい詩はホヰトマンから出發して居る又ホヰトマンへ歸るとも見ることが出來る》といっている。そして《ホヰトマンの一大特徴は、完全に自分を宇宙心に結付け、個人格を全世界の流動的精神に融和させた点にある》と主張したのである。[xlviii]

ホイットマンについては、新興国アメリカならではの天才詩人、原初的でエキセントリックな独特の詩人といった評価は根強くあるだろう。だが、ホイットマンはフランス象徴主義に影響を与えた人物であり、フランス経由で英国でも評価を受けるようになり、その後の英米の思想や文芸にも多大な影響を及ぼした「世界文学」のひとつをつくった人物といってよい[xlix]。

野口は一八九六年のデビュー当初から、ホイットマンに大きな影響をうけていた英詩人である。彼の師ともいえる詩人ウォーキン・ミラー（1839-1913）が、ホイットマンを崇拝して自然生活をおこなっていたので、野口もその生活のなかでホイットマンの名前を知ったのである。いうまでもないが、ホイットマンの思想は、近現代の思潮や方法論に国際的な影響を及ぼした時代の潮流であり、若き野口はそれを日本人的感性あるいは野口独自の感性で受容していた。もちろん野口はホイットマンだけに心酔したというよりは、ホイットマン評価を中核にしてアメリカの近代思想――たとえばリンカーン、エマソン、ホイットマンなど――の総体を讃美している。

たとえば、ホイットマンの詩歌については、ネイティブアメリカンの名前を羅列した詩が面白いといい、ホイットマンの粗野、乱暴、プライドの強さといった面を指摘し興味を示していた。ホイットマンの地方性や〈ネイション〉の意識、民衆性・大衆性に注目していた。それは当時の大正期の日本

文壇においては、きわめて独特なホイットマン像であり、野口らしい異質なホイットマン認識であった。野口のホイットマン言説で最も多いのは、ホイットマンの〈ユニティー(Unity)〉の意識を支配している宇宙観であろう。野口はホイットマンの思想を、東洋の思想に重ねて次のように理解する。

> 私共東洋人は宇宙現象の連帯一致を信ずる。人間と自然との眞實な類縁を信ずる。私共が自然に入る時、個性の増殖を忘れて宇宙に於ける人生の立場を知るのである。私共は自然を默想する。それは自己の認識を重大視するからである。かういふ東洋人の文學的態度は、將來の米國人に外形的感傷主義から逃れる方法を教へるであらう。彼等に自然を了解する秘密を開かせるであらう。米國人の文化はここに於てか始めて花咲くであらう。そして見ると東西の融和はここ三四十年の歳月を待たねばならない。[i]

アメリカで評価をされていた野口米次郎のホイットマン理解や解説は、当時の後輩詩人たちにも少なからぬ感化を与えていた。ホイットマンの翻訳は、日本では随分早くから行われていたが、とくに野口がアメリカ講演旅行にでかけた一九一九年頃の大正期には、民衆詩派の勃興とともに、ホイットマンは最も重視された思想家となっていた。大正デモクラシーの時代において、ホイットマンの研究は重要な思想的基盤となり、その東洋思想への志向や民主主義思想は、日本人にさまざまな形で共感と自覚と方法論を与えたのである。

たとえば、一九二二年に「詩歌の文化的任務」を連載で論じていた福士幸次郎や、一九二三年に「階級闘争と詩の位置」を連載する福田正夫など、みなホイットマンを中心にして、ホイットマンを称賛したカーペンターやトラウベルを高く持ち上げて評価して、地域を越えて世界人類に共通する思想と文化意識を説こうとしたのである[ii]。野口はホイットマンに対して独自の見解を語った人物で、また、その弟子トラウベルとの直接的交流を持っていたので、若い日本の民衆派詩人たちの中でも一歩前をゆく孤高の詩人として存在感を示していた。

おわりに

パウンドらのイマジズム運動によってシカゴ詩学派を牽引した詩誌として知られてきた雑誌『ポエトリ』。その主催者ハリエット・モンローは、〈新しい詩〉運動における野口米次郎の先導的な役割を高く評価していた。英米詩における〈東洋詩〉受容の全体像を視野に入れ、新しいアメリカ発の世界

文学を模索していた。一九一〇年代の英米の詩人たちが『ポエトリ』のような革新をねらった詩雑誌の中で〈東洋〉の詩歌をどのように紹介し評価して、英詩の近代化に繋げようとしていたのか、そのなかで日本の野口米次郎はどのような評価をされているのかをみてきた。

二〇世紀転換期に「世界文学」やコスモポリタニズムを意識していたモダニズム芸術の中には、もともと《地方性・風土性》や伝統回帰を内包するものがあった。二十一世紀の現代、「世界文学」という概念は、「地方」や「国家」という特殊性を超えて、いかに普遍性を得ていくかという点で新たな地点を切り拓こうとしているかのようにもみえる。

本稿では、俳句を中心とした日本文学に対する野口の言論活動が、シカゴという〈地方〉から発信する世界文学をめざすハリエット・モンローとどのように関与したか、そこにはホイットマンの思想の評価、民衆や地方性の評価という軸が重視されて、日本詩壇の側からも重視されていたことを明らかにした。

---

[i] J・W・ゲーテ（高木昌史編訳）『ゲーテと読む世界文学』青土社、二〇〇六年一〇月三一日、二六六頁。

[ii] 同上、二六八頁。

[iii] ダムロッシュ（秋草俊一郎他、訳）『世界文学とは何か？』国書刊行会、二〇一一年四月一四日、一五-三四頁。

[iv] 同上、四二頁。

[v] 同上、四二頁。

[vi] "Japanese Literature", *The New Encyclopaedia Britanica*, vol.22, 15th edition, 1989.

[vii] フローレンツ「日本詩歌の精神と欧州詩歌の精神との比較考」『帝国文学』、一八九五年三月、六-八頁。

[viii] 同前、一頁。

[ix] 前島志保氏は、アストン(1877)やチェンバレン(1880)の日本の短詩の発達に対する低い評価がその後も続いたことを論じている(前島志保「西洋俳句紹介前史――十九世紀西洋の日本文学関連文献における詩歌観――」前掲、三六-四〇頁)。

[x] 拙著『「二重国籍」詩人　野口米次郎』名古屋大学出版会、二〇一二年二月二九日、二二二-二三三頁。

[xi] ハーヴァード大学の教授サンタヤナ（1863-1952)が、一九一一年、'The Genteel Tradition in American Philosophy'という講演を行い、〈ジェンティール・トラディション〉という言葉を使った。つまり、アメリカの中上流階級の志向する文化意識が、イギリスの模倣でマンネリに陥り、価値体系や生活様式が形骸化し保守化していることを指摘した。〈ジェンティール・トラディション〉以後のアメリカの文学に関しては、Malcolm Cowley(ed.),*After the Genteel Tradition: American Writers 1910-1930*(Southern Illinois Univ.Press;1964)や児玉実英『アメリカの詩』(英宝社、二〇〇五年)などが詳しい。

[xii] Harriet Monroe(1938), *A Poet's Life: Seventy Years in a Changing World*, New York: the Macmillan company, p.251.

[xiii] まだ無名で若かったパウンドは、英国人らが模索していたこの英詩の改革運動を学び取り、アメリカの友人H・D（1886-1961）とその夫となるイギリス人のリチャード・オールディントン(1892-1962)と共に、一九一二年に「イマジズム綱領」を作って理論化した。〈イマジズム〉、〈イマジズム詩〉、〈イマジスト詩人〉と名付けて、H・Dや自らの詩を文学運動の先端として、シカゴの新鋭雑誌『ポエトリ』に売り込んだのである。つまり、英国で興っていた英詩革新のムーブメントを米国の若者がいち早く理論化し、モダニズムの急先鋒であることを印象づけること

に成功した。しかも運動そのものが、まるで自らの発案であるかのようにパウンドは自説を主張した。パウンドはロンドンからシカゴの『ポエトリ』に数多くの論稿や詩篇を送って、自分が英国での新詩改革の中核にいることを表明した。

xiv 雑誌『リトル・レビュー』*The Little Review* (1914-1929)は多数の著明な文学者を輩出した前衛のリトルマガジンで、一九一四年三月にシカゴで創刊されたが、一九一七年からはニューヨークに拠点を移してパウンドの助力を得るようになる。創刊したのはマーガレット・アンダーソン（1886-1973)で、『リトル・レビュー』を創刊する前には、雑誌『ダイアル』*The Dial* に関与し、一九一三年までは『シカゴ・イブニング・ポスト』*Chicago Evening Post* の書評を書いていた人物でもある。

xv 『イングリッシュ・レビュー』(一九〇八年創刊) は、T・ハーディやJ・コンラッドなどの当時すでに著名な作家をはじめ、D・H・ロレンスやパウンド等の若手作家などの作品も掲載した雑誌で、野口は一九一七年一二月、一九二四年八月に寄稿している（なお、B・ショウ、A・シモンズに並んで野口が寄稿した“The Skin Painter (From the Japanese)”(一九一七年一二月号) は、谷崎潤一郎の「刺青」(一九一〇年一一月『新思潮』発表)の翻訳であった)。

xvi これは“The Western School”と題されたエドガー・ジェプソン（1863-1938)の文章で、リンゼイ、マスターズ、フロストなどのシカゴ詩人たちを批判したもの。これにパウンドが長い註釈を付けて、『リトル・レビュー』に再掲載させた。

xvii このあたりの経緯については、ハリエット・モンロー自身の自伝 *A Poet's Life: Seventy Years in a Changing World* (New York: Macmillan,1938)や、勝方恵子「リトル・マガジンとモダニズム文学Ⅱ」（『早稲田大学法学会人文論集』一九九五年、六一-八八頁)、伊達直之「ポエトリー」誌の編集理念と詩論―パウンドとモンローの二つのアメリカ現代詩観」(『英文学(早稲田大学英文学会)』一九九八年三月、八八-一〇三頁) に詳しい。とくに伊達氏の論考では、パウンドとモンローの確執ではなく、類似性に注目しており、パウンドとモンローが「アメリカ「ホイットマン」という共通する問題意識によって共闘していたことが論じられている。

xviii 野口米次郎「写象主義私見」(イマジズム)『現代詩歌』、一九一八年三月、六頁。

xix Rabindranath Tagore, “Poems”, *The Poetry*,vol.1.no.3,(1912,Dec), pp.84-86.

xx [The appearance of the poems of Rabindranath Tagore, translated by himself from Bengali into English, is an event in the history of English poetry and of world poetry. I do not use these terms with the looseness of contemporary journalism. Questions of poetic art are serious, not to be touched upon lightly or in a spirit of bravura.] (Ezra Pound, “Tagore's Poems”,*The Poetry*, vol.1.no.3,1912.Dec, p.92.)

xxi [The Bengali brings to us the pledge of a calm which we need overmuch in an age of steel and mechanics. It brings a quiet proclamation of the fellowship between man and the gods; between man and nature. (……) There is a deeper calm and a deeper conviction in this eastern expression than we have yet attained.](Ibid, pp.93-94.)

xxii 一九一二年から一九一三年にかけてタゴールは英米各地で講演旅行を行っていた。蛯原徳夫氏の「解題」によると、ハーヴァード大学の連続講演をまとめたもの、とされている（蛯原徳夫「解題」『タゴール著作集』八巻、五四〇頁）が、我妻和男氏の「タゴール総年譜」はより詳しい。一九一二年五月二四日、英国講演のためカルカッタを離れ、六月一六日にロンドンに到着。十月二八日にニューヨークに渡り、イリノイ州に滞在してユニテリアン主催のクラブで初めて英語講演（六本）を行う。一九一三年一月、シカゴ大学で「古代インドの理想」について演説し、つづいてユニテリアンホールで「悪の問題」を演説。二月にニューヨークとボストン・ハーヴァード大学で講演。四月一四日にロンドンに帰る。五月一九日にキャクストンホールで六つの講演をした。これらの講演が『サーダナ』としてまとめられた（我妻和男『タゴール著作集』別巻、八〇六-八〇七頁）。

xxiii A.C.H,“Review: Japanese Poetry”,*The Poetry*, vol.7no.2,1915, Nov,pp.89-97.（この中身は *The Spirit of Japanese Poetry* by Yone Noguchi と *Japanese Lyrics* by translated Lafcadio Hearn の記事である。フェノロサの *Epochs of Chinese and Japanese Art* の Zen poet の思想にも一部触れている。)

xxiv[Japanese poetry, because of its brevity, is sometimes considered

ephemeral and slight, even trivial——like those little Japanese gardens which the westerner appreciates as a toy, but whose deeper significance as a small mirror or reflection of nature is concealed from him.](A.C.H,"Reviews: Japanese poetry;*The Spirit of Japanese Poetry* by Yone Noguchi, and *Japanese Lyrics* translated by Lafcadio Hearn", *The Poetry*, 1915,Nov, p.89.)

xxv [Japanese poetry is never explanatory, its method is wholly suggestive; yet in its power to evoke associations, or to appeal to the imagination, it is profound rather that trivial. Brevity is occasioned by intensity. Nor is the effort of the Japanese *hokku* at all similar to that of the epigram as commonly conceived, which, like the serpent with its tail in its mouth, is a closed circle.](A.C.H.,"Reviews: Japanese Poetry",*The Poetry*, 1915Nov, pp.89-90.)

xxvi[Mr.Noguchi gives us many unintentional examples of the *hokku* in his way of expressing his thought; there is no dead phrasing.] (Ibid, p.90.)

xxvii ["This gentle Zen doctrine, which holds man and nature to be two parallel sets of characteristic forms between which perfect sympathy prevails." We can then understand why, although we speak of Japanese poetry as suggestive, the word is not used, as in connection with certain French symbolist poets, to denote vagueness.] (Ibid, pp.90-91.)

xxviii [For the student of comparative poetry, Yone Noguchi's little book will serve as a key to a vast store-house of treasure.](Ibid, p.95.)

xxix Eunice Tietjens,"Yone Noguchi",*The Poetry*, vol.15, 1919,Nov, p.98.

xxx一九一九年一一月の"Hokku''" 一九二六年八月の詩"Keepsake"の寄稿がある。

xxxi ビンナーとフィッケが野口を頼って来日した際には、新聞や文芸雑誌などにその動向が寄せられている。『新潮』(一九一七年五月)に掲載された写真には、野口の自宅で野口夫妻と、ビンナーやフィッケ夫妻らを囲んで、岩野泡鳴、高安月郊、生田葵山、川路柳虹、佐佐木信綱、戸川秋骨、加藤朝鳥、中田勝之助、柴田柴庵、片岡弥太郎が集まった。

xxxii この本は、〈新しい詩〉の方向性を示すものとして版を伸ばし、二三年には増補版が出され、二四年、三二年にも再版されている。ここでは、一七年版と二三年版を検討する。

xxxiii[They have studied the French *symbolistes* of the 'nineties, and the most recent Parisian *vers-libristes*. Moreover, some of them have listened to the pure lyricism of the Provençal troubadours, have examined the more elaborate mechanism of early Italian sonneteers and canzonists, have read Greek poetry from a new angle of vision; and last, but perhaps most important of all, have bowed to winds from the East.] "Introduction", Harriet Monroe & Alice C. Henderson(eds.),*The New Poetry: An Anthology of Twentieth-Century Verse in English*, 1924,p.xl.

xxxiv Ibid., pp.xl-xli.

xxxv Ibid.p.246.

xxxvi Yone Noguchi, *From the Eastern Sea*,1903, Fuzanbo, p.67.

xxxvii リの西行上人像讃「すてはてて」の歌については、野口が「芭蕉俳句選評」(一九二六)や「西行論」(一九四六)の中で言及している。『芭蕉俳句選評』の中で、《東洋詩歌特に日本詩歌の最善のもの》をもったものとは、《狂気の芸術心が自制的沈着に触れて平凡化したもの》、《芸術的勇気が卒然静まって倦怠気分の仙境に入った表現》、《わだかまりがない、放縦の言葉さへ使うことが出来る位に赤裸》なものであると論じる。そして、「すてはてて」が《これ正に人間を赤裸にした場合の真実な告白である。あらゆる人間的装飾と化粧を洗い落して、赤裸な原始性の上で生きた》芭蕉の静寂が歌われたものである、と論じた(野口米次郎『芭蕉俳句選評』第一書房、一九二六年/『野口米次郎選集——俳句和歌論』クレス出版、一九九八年、一二一-一二二頁)。

xxxviii 一九一〇年刊のミッチェル・ケナレイ (NY)&ヴァレイ・プレス (鎌倉)の詩集 *From the Eastern Sea* では"Lines: From Basho"というタイトルに書き換えられた(外山卯三郎「ヨネ・ノグチの十七字詩とその波紋」『ヨネ・ノグチ研究・三』、前掲、七五頁)。

xxxix クラプシィのメモについては、川並秀雄氏が「アデレイド・クラプシィとミシェル・ルボン——日本文学と関連して」(『大阪商業大学論集』一九六三年一一月、二二三-二二五頁)の中で紹介している。ただし、川並氏が《クラプシィが野口の数々の詩から、特に芭蕉の西行上人像讃を選んだのは、「日本の真芸術」を理解したかどうかは、わからないが、静

寂な境地を汲みとって、西行上人の心像に共鳴したからであろう》と論じていることには反論しておきたい。クラプシィは野口の〈英詩〉に共鳴したのであり、〈from the Japanese〉が芭蕉を意味することや、まして西行を賛辞する歌であったことを知っていたとは到底思えない。クラプシィの手帳への抜き書きは、野口の俳句的な英詩が、英詩壇や英詩人らに影響をもったということの証明にすぎない。また川並氏は、クラプシィはミシェル・ルボンの和歌のフランス語訳から影響を受けて《五行詩を創案した》とか、《クラプシィくらい日本の短歌から影響を受けた東洋的な詩人はすくないとおもう》と論じているが、同時代的な短詩ブームや東洋詩歌ブームの時代風潮を想起すれば、これらの見解も限りなく論拠が薄い。

xl ハリエット・モンローから野口への書簡で確認できるのは、関東大震災後の一通（419.Harriet Monroe to Yone Noguchi(1923,Dec,13), *Yone Noguchi Collected English Letters*, pp.223-224.）だが、この一通の書簡をみても、いかに野口とモンローが頻繁に書簡のやりとりをしていたかが分かる。またモンローは、野口のシカゴ訪問時のことをよく考えるとか、シカゴを再訪して欲しいと書いている。この書簡には、彫刻家ファッギ（1885-1966）による野口の彫像が、野口がシカゴを訪問したときに制作されたことや、雑誌『ポエトリ』（一九二二年七月号）に、ジュン・フジタが *Seen and Unseen* と *The Selected Poems* の書評を掲載したことなどが書かれている。

xli 野口米次郎「冬の市俄高」『東京朝日新聞』一九一九年一二月二五日朝刊四面。

xlii 野口米次郎「三浦環夫人」『東京朝日新聞』一九一九年一二月二六日朝刊四面。

xliii 初出は『中央公論』一九二五年四月一日、のちに『米國文學論』一九二五年一二月に収録。

xliv 野口米次郎『米國文學論』第一書房、一九二五年、二-三頁。

xlv 同前、三頁。

xlvi 同前、一七頁。

xlvii 同前、三-四頁。

xlviii 野口米次郎『米國文學論』、前掲、五、三八-三八、一二八頁。

xlix ホイットマン文学がフランスに水脈し、またその後のヨーロッパ文壇に大きな影響を与えた。エリキラ氏は、アメリカという国独自のエキセントリックな天才といった従来からの根強いホイットマン評価に対して、ホイットマンの独自性やオリジナリティは、思想や芸術の、ある国際的な潮流を吸収し投影する能力に起因しているという説を唱え、ホイットマンの存在が、啓蒙主義、浪漫主義、実証主義、象徴主義などに関連する国際的潮流に参画していたのみならず、ポスト象徴主義、未来派、キュービズム、シュールレアリズムなどのモダニストの精神を、直接的な刺激とはいえないにせよ予想させたと論じている(Betsy Erkkila, *Walt Whitman Among the French: Poet and Myth*(1980; Princeton, Princeton University Press,p.5.)。

l 野口米次郎『米國文學論』、前掲、三九頁。

li 福士幸四郎「詩歌の文化的任務」『東京朝日新聞』一九二二年八月一五～一六日朝刊六面、福田正夫「階級闘争と詩の位置」『東京朝日新聞』一九二三年七月七日、他。

片山廣子の新体詩「あかき貝」について

クリスティーナ・ロセッティ『シング・ソング童謡集』との関わり

永井　泉

（要約）片山廣子の新体詩「あかき貝」（明治三三年）には、クリスティーナ・ロセッティ『シング・ソング童謡集』の一篇との共通性がみられることに注目し、ロセッティの作品と比較しつつ、同時代詩人の作品との関係も検討した。廣子の作品は、ロマン主義的子ども観の影響を受けながら、ロセッティの童謡の表現スタイルや題材を取り入れて創作された新しい試みであると考えられる。

はじめに

片山廣子（明治一一年―昭和三二年　一八七八-一九五七）は、佐佐木信綱に師事し、短歌結社『心の花』（竹柏会）に所属した歌人で、かつ「松村みね子」の筆名をもつ翻訳家でもあり、イエイツやシングなどアイルランド文芸復興期の作品を中心に翻訳を発表したことで知られる。その他に、小説や随筆、童話や詩も創作した。十歳より七年間、カナダ・メソジスト教会の女性宣教師創設のミッションスクールで寄宿舎生活を送り、キリスト教や聖書に関する深い教養を持っていたことが作品からも窺える。

このような廣子の短歌に、英国ヴィクトリア朝の詩人クリスティーナ・ロセッティ（Christina Georgina Rossetti 一八三〇‐一八九四）の物語詩「ゴブリン・マーケット」に詩想を得たと考えられる作品があることから、筆者は廣子のロセッティ受容に着目してきた。ロセッティはイングランド教会の敬虔な信徒であり、聖書や信仰を主題にした作品も多い。他方、廣子は生涯クリスチャンにはならなかったが、「おそらく私の体臭の一部分ともなつてゐるだらう」と自ら述べるほど、ミッションスクール在学時に聖書を教えられ、英文学にも親しんだ廣子に、同じ女性詩人であるロセッティの作品は示唆を与えた可能性があると考えられる。

本稿では、廣子の新体詩にロセッティの『シング・ソング童謡集』（一八七二年）の一篇との共通性がみられるものがあることに注目し、ロセッティの作品と比較しつつ、同時代詩人の作品との関係も検討し、廣子がこの一篇の散文詩に表現した内容やその背景を解釈したい。

（一）　廣子の新体詩とロセッティ童謡集

新体詩とは、明治期に創作された七五調、五七調の文語定型詩である。近年『佐佐木信綱研究』誌に掲載され、片山廣子の新体詩にも触れられた座談会「新体詩とは何か」において、勝原晴希は、

明治十五年の『新体詩抄』から明治三十五年の『若菜集』までが、後の時代から整理した新体詩の時代。同時代的には明治四十五年までの三十年間が新体詩の時代ということになります[2]。

と述べている。

廣子の新体詩として現在までに確認されているものは以下の四篇であり、それらもここで提示されている時代に発表されている。いずれも『心の花』に掲載された。

「川にのぞみて」「あかき貝」（明治三三年八月）
「星」「鶴」（明治三三年九月）

初めて廣子が新体詩を発表した明治三十三年の六月に長男が生まれており、この年に廣子は短歌を発表していない。その頃の状況について後に、「妻として、母として、歌よみとしてその自己を確立していくためにたいへん悩んだ時期であった[3]」と達吉の妻和子に語ったという。さらに、当時は女性による新体詩が少なかったことも考えると、廣子の新体詩はその数は少ないが、創作の方向性を模索する新たな試みであったと考えられる。

クリスティーナ・ロセッティは、イングランド教会の敬虔な信徒であり、信仰心や神の国、死をテーマにした詩も多いが、後年は詩のほかに宗教的な散文も出版している。子どもを対象とした作品には『シング・ソング童謡集』の他、ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』（*Alice's Adventures in Wonderland*. 1865）の影響を受けたといわれる作品 *Speaking Likeness*.（1874）などがある。

『シング・ソング童謡集』（*Sing-Song. A Nursery Rhyme Book.*）は、一八七二年にロンドンで刊行された。一二〇編の詩から成り、各作品にタイトルはないが、すべての詩にアーサー・ヒューズによる挿絵が付いている。この童謡集に関する先行研究[4]や、原稿を所蔵する大英図書館が公開している解説[5]を参照しつつ、詩が扱っている主題を整理すると、以下の七項にまとめることができる。

① 母子関係
② 乳児の死と弔い
③ 自然の情景
④ 社会的弱者や小動物への思いやり
⑤ 他者への施し、分かち合い
⑥ なぞなぞやユーモア
⑦ 数や文字等に関する教育的なもの

また、③の自然をテーマにした作品に関しては、自然に神の真理を見る思想がその背景にあるといわれ[6]、あるいは④や⑤に関しては、当時の階級やジェンダー間の不平等性に着目した作品もあるとみられている[7]。

（二）明治期における『シング・ソング童謡集』の受容

次に、「シングソング」が明治の日本文学でどのように受容されているのかを扱った先行研究を挙げる。

まず、薄田泣菫の「子守唄」については、自らが

子守唄は、明治四十一年頃の作です。クリスチナ・ロゼチの『しんぐ・さんぐ』を読んで、こんなのを作つてみたらと思つて試みたものですその當時はまだ昨今大流行の童謡といふ言葉はなかつたやうです[8]

と述べていることもあり、ロセッティ作品との関連が研究されている。泣菫が「子守唄」と述べる子どもを対象とした詩は、『お伽噺とお伽唄』（大正六年）にまとめられ、後に『泣菫詩集』（大正一四年）、『薄田泣菫全集』（昭和一四年）にも収載された三六篇の他、畑中圭一は、雑誌や新聞に掲載されて詩集には収められなかった同類の作品が約二十篇あることを確認し、このうち、

『シング・ソング童謡集』の翻案・翻訳、あるいは主題等の借用は十篇あると指摘する[9]。以下に、畑中がそこで挙げている泣菫の詩の一部と、その元と考えられているロセッティの詩の訳（安藤幸江による）を引用する。

① ロセッティ作品の翻訳または翻案と考えられるもの

星と花

星が空から落ちて來て、／花が代わりに撒かれたら、
空はやつぱり光らうし、／野路もきつと明るかろ。

天の使がおりて來て、／星は殘らず取り去ろが、／
み空の花を拾ふには、／ああ羽はなし、＊しよんがいな。

〔＊引用者注『薄田泣菫全集』では、「なんとせう」〕

原詩　（安藤幸江訳）

ほしが　そらから　おちてきて／はなが　ほしにかわっても／そらは　やはり　とても　きれい／そして　じめんも　きれい／／
はねのある　てんしたちなら　おりてきて／ほしをとることも　できるでしょう／でも　くもが　さえぎるので／わたしたちは　はなが　ほしいと　おもうだけ[10]

② モチーフの借用

三羽雀

わたしの裏の梅の木に／雀が三羽とまつて、／一羽の雀のいふことに／「うちの子供のいたずらな、／わたしの留守をよいことに／卵は盗む巣はこはす、／なんぼ鳥でも生の子の／いとし可愛はあるものを。」

（以下、二連および三連は省略）

原詩

かなしい　べにひわのいうことを　きいてごらん／
「ちいさくて　あたたかいすを　つくったの／でも
ひどいおとこのこらが　やってきて／なつのいえを
おそったの／／「きちんとならんだ　たまごを　つ
ぶしたの／だから　いま　つばさをたれて／こわれ
たあとを　じっとみている／もうおそくて　つくれ
ない　かなしくて　うたえない

また、島崎藤村『若菜集』（明治三十五年）にも『シング・ソング童謡集』との関わりがあるのではないかという指摘がある。関栄一は、『若菜集』収載の「秋風の歌」の最終連、

あゝうらさびし天地（あめつち）の／壺（つぼ）の中（うち）なる秋の日や／
落葉と共に飄（ひるがへ）る／風の行衛（ゆくゑ）を誰（たれ）か知る

について、「〔最終連の最後の〕二行は、D・G・ロセッティの妹でやはり詩人のクリスチイナ・ロセッティの詩「風」の詩想に通じる。」と述べ、「風」の原詩と訳詩を掲げている。

Who has seen the wind? / neither you nor I: / But when
the trees bow down their heads / The wind is passing by.

誰が風を見ましたか？／あなたも私も見やしない／
しかし木々が頭をさげるとき／風がすぎさってゆく
のです

Who has seen the wind? / neither I nor you: / But when
the leaves hang trembling / The wind is passing through

風が／誰が風を見ましたか？／私もあなたも見やしない／しかし木の葉がゆれるとき／風がとおりすぎてゆくのですお[11]

目には見えない「風」の存在を木の葉の動きに重ねてみている点、そして過ぎ去った後どこに行くのかわからない、風のあてどなさを歌っている点に、両者の作品の共通性をとらえているといえよう。

ロセッティ『シング・ソング』が明治期の詩人の作品に与えた影響に関してはこのような指摘がなされていることを踏まえ、続いて廣子の作品をみてみたい。

（三）廣子の新体詩「あかき貝」

廣子の散文詩のうち、ロセッティの童謡集からの影響を検討したい作品は、以下の「あかき貝」である。

あかき貝（『こころの華』第三巻第八号　明治三十三年）

人の子等は　かくのごとく
私なき　ものなりしを

春の海の　聲しづか
よする波の　波のきはに
我のひとり　歩み來れば

五つ六つの　うつくしき子
そのめのとゝ　砂の上に
うつむきつゝ　貝を拾ふ

やがて彼等　あかき貝を
三つ拾ひぬ　二つ三つと
そを数へて　其子いひぬ

この一つは　母の君に
この一つは　姉の君に
この一つは　兄の君に

されば我の　一つ足らず
いかにうばよ　なほさがして
かくて彼等　尚さがしぬ

されど貝の　あかき貝の
見えずあれば　悲しげにも

かの子は尚　尚さがしぬ

そこにめのと　あかき貝を
一つ獲たり　かの子は
見たりし時　舞ひをどりぬ

この詩は、語り手が海辺で出会った子どもの様子を歌っており、家族のために貝を拾いつつ、さらに見知らぬ人である語り手にも探してあげようと苦心し、やっと見つけて喜ぶ姿に、語り手はその子の私欲なき美しい心情をみる、と解釈できる。

この作品と関係があると思われるロセッティの作品およびその訳を挙げる。

Mother shake the cherry-tree, / Susan catch a cherry;/ Oh how funny that will be, / Let's be merry! / One for brother, one for sister, / Two for mother more, / Six for father, hot and tired, / Knocking at the door .

おかあさんが　さくらんぼのきを　ゆする／スーザンが　さくらんぼを　うける／ああ　なんて　おもしろいのだろ／たのしく　やろう／おにいさんに

ひとつ　おねえさんに　ひとつ／おかあさんには
もう　ふたつ／／おとうさんには　むっつ　あつく
て　つかれて／おかえりだから

両者を見ると、ロセッティの作品は童謡であり、廣子の方は、子どものための作品ではないという違いがある。他方、どちらも子どもが家族のためにとそれぞれ「さくらんぼ」あるいは「あかき貝」を拾うという情景に、そして「さくらんぼ」と「あかき貝」がどちらも小さくて赤いものだという点に共通性がみられる。なお、ロセッティのこの詩は、先に挙げた泣菫の「子守唄」の一篇にも影響を与えたとみられている。

うちのお庭の桃の木に／乳母のやうな夏の日が／日
がな一日来ていたが／やんがて桃が熟れてそろ／一
つは母のふところに／一つは兄の手のひらに／残る
一つは誰にやろ／さういふ私の口にやろ[12]

この作品について、畑中は「主題や題材の面では、両者の間に共通点は見いだせない。ただし、下線部〔引用者注・ここでは傍線部〕の表現スタイルについてはかなり近い関係をみいだすことができる。[13]」と述べる。廣子の「あかき貝」も、このような「表現スタイル」という点でロセッティとの共通性をみることが可能である。

他方、廣子とロセッティの作品には違いもある。まず、ロセッティの方では、さくらんぼを兄と姉にひとつずつ、母にはさらに二つ、そして父には多く六つを、というように親とくに父親を敬う姿勢を表しているのに対し、廣子の詩では、母、兄、姉にひとつずつであり、父は登場しない。それは、泣菫の作品でも同様である。

なお、原詩の最後の二行を安藤訳では父が「暑くて疲れておかえりだから」と、父に多くあげる理由としてとらえられているが、大正一三年に発表された西条八十の訳では、

母さんが桜の樹を揺(ゆす)り／スウザンがその実を受けと
める／その時やどんなにをかしかろ／その時やどん
なに楽しかろ。／／一つは兄さん、一つは姉さん、
／あとの二つはお母さん、／お父さんには六つとき
めて／汗も拭かずに扉(と)をたたく[14]

となっており、八十の解説でもこの場面は、子どもが拾った実を握って「汗も拭かず大急ぎで父親の書斎の扉をたたく[15]」。と記されており、解釈が異なる。この点は、

原詩から父を敬う気持ちをどの程度読み取るかによって違いが生じているといえよう。いずれにしても、廣子や泣菫の作品には、父にもっとも多く与えるという家父長的家族観はみられない[16]。

では、廣子の作品の主題は何か。冒頭に題辞のようにおかれた「人の子等は　かくのごとく／私なき　ものなりしを」という、子どもに備わる私欲なき心の賛美である。これについては、廣子と同時代詩人の作品にもみられる、英国ロマン主義の詩から影響を受けた子ども観との関係を検討する必要があろう。

（四）「子ども賛美」を主題とする同時代作品

明治期の文学作品におけるロマン主義的子ども観について、河原和江は以下のように概観する。

日本の近代文学において最初に、ロマン主義的観点から〈子ども〉を通して大人の重要な問題を描いたのは、国木田独歩であろう。処女小説『源叔父』（明治三十三年）以来、彼の代表作のいくつかには子どもが重要なモチーフとして登場する。独歩はイギリスのロマン主義詩人ワーズワースの影響を強く受け、とくに『源叔父』や『春の鳥』（明治三十七年）では、ワーズワースの詩から主題や人物像など、多くの素材を得ている[17]。

このように述べられる国木田独歩の作品のうち、子どもを詠んだ詩には、明治三十年の次のような作品がある。

門邊の兒供[18]

街の塵にまみれつゝ／浮世の風に吹かれつゝ／門邊に遊ぶ子供等の／よろこぶ様を見る毎に／／あはれ子供よなれも亦／住みて悲しきあさましき／此世に生れをひたちて／／げに哀れぞと思ひやり／空ゆく雲をながめては／雲のゆくへのきはみなき／深き思に沈むなり

この作品は、子どもに備わる美質を賛美するものではないが、悲しくあさましいことも多いこの世に生まれた子どもを哀しみつつ、「門邊に遊ぶ子供等の／よろこぶ様」とあるように、子どもをまだこの世の悲しさを知らず、「街の塵」にはまみれつつも、深いあさましさには

まみれていない存在として見ている。つまり、未熟な子どもが成長して大人になるという見方ではなく、子どもの方が汚れなく尊い存在であうというとらえ方に通じる。また、独歩はキリスト教に強く惹かれていたことからも、現世よりも天上の世界に価値を置き、この世に生まれてきてしまった子どもを哀れむ気持ちがあったのではないか。

独歩の他にも、キリスト教者として伝道に力を注いだ詩人、宮崎湖処子にも子どもを賛美する次の作品がある。

おもひ子[19]

いつれの星かわか庭に／落てわ子とはなりにけむ、
／汝が愛らしき面には／天つひかりの輝けり。
（第二、三、四連省略）
天つ国にて大いなる／汝ゆゑにあるかなき身にも、
／めぐみの露のかゝるかと／思へばいとこそ嬉しけれ

この作品では、子どもを天から落ちてきた星に喩え、その顔が「天つひかり」に輝いているとあることから、子どもを天上世界からの恵みであり、神に近い存在であるととらえているといえよう。最終連ではより明確に「天つ国にて大いなる／汝ゆゑ」や、「めくみの露のかゝる」という表現のあることからもわかる。

また、土井晩翠にも子どもを賛美する作品がある。

小兒[20]

くしく妙なるあめつちの／何に譬へむをさなごよ／
清き、いみじき美はしき／汝がこゝろねを面影を／
／薫ほるさゆりの花片に／おくあけぼのゝ白露か／
緑色こき大空に／照るくれなゐの夕づゝか／／霞の
裾に波絶て／靜けき春のあさなぎか／雲雀の床と萠
えいでゝ／野邊をいろどる若草か／／我世の秋の寄
するとき／紅にほふかんばせに／愛の光をかゞやか
す／なれはのどけき春の日か。
（以下、第五、六、七連略）

この作品でも、子どもの美質を自然界に存在するさまざまな美しい事象、先の湖処子の作品のように、天上からの恵みだと感じられるような美しい自然の様相に喩えている。この詩について、本間久雄はロマン主義的子ども観との関係を次のように述べている。

「小兒」を純眞無垢なものとして、そこに崇敬の念を寄せることは聖書の昔からあり、又、西洋近代の詩文人だけでも、小兒を以て「偉大な預言者」と云ひ、「大人の父」と云つてゐるワアヅワアスや「子供は楽園（パラダイス）への鍵（かぎ）である」と云つたストッダアド（R. H. Stoddard 一八二五―一九〇三）を始め人口に膾炙したものが相当にある。晩翠のこの『小兒』亦これらに伍し得べきものである[21]。

ここで本間久雄が挙げているウィリアム・ワーズワースの作品は、次のものであると考えられる。

幼少時の回想から受ける霊魂不滅の啓示[22]

子どもこそおとなの父、
願わくは一日一日が、生来の
自然への敬虔な心で結ばれるように。

Ⅰ

かつては牧場も森も小川も／大地も、目に映るありとあらゆる光景が／わたくしにとって／天上の光に包まれて見えた。／夢の中の栄光と瑞々しさに包まれて見えた。／だが今はかつてとは異なる。／どちらを向いても／夜であれ昼であれ／もはや今、かつて見えたものを見ることはできない。

（第二～第七連省略）

Ⅷ

幼子よ、そのうわべの姿からは証し得ぬ／魂の底深さ。／最高の哲人たる幼子よ、いまだな失わぬ／神からの遺産、盲人にまじってただ独り眼を開き、／耳を閉ざし、口を閉ざすが故に読み取る永遠の深み、／永遠なる心に永久にとり憑かれたればこそ―／偉大なる予言者、祝福されたる予見者たる幼子よ、／まさに真理を宿す幼子、／その真理を求めて人は一生を費やす、／暗闇に行き暮れ、墓穴にも比すべき暗闇に。／幼子よ、幼子の上に不滅の魂が／太陽のように垂れ込めるさまは、まるで奴隷に対する支配者、／避けることのできない存在。

（第九、十、十一連省略　傍線引用者）

なお、国木田独歩もこのワーズワースの詩を強く心にとめていたことが、以下の記述から分かる。

午前ウォーズウォースの一不死のオード〔引用者注・前掲の訳詩の原題には Ode を含む〕を讀む。再讀三讀愈々其の妙諦を感得す。彼は小児のインノーセントを、及び其自由にして自然なる喜びを信じぬ。この「信」を通じて靈の不死を見たり[23]。

明治期の文学者に影響を与えたロマン主義歴子ども観のなかでも特に、ワーズワースのこの詩はその代表的なものであったといえる。このように明治期の文学者にワーズワースに代表されるロマン主義的子ども感が浸透していたことを踏まえると、廣子もそのような思想や作品から影響を受けた可能性は十分に考えられる。また、「あかき貝」には題詞のような一節があり、ワーズワースの詩との関連もうかがえる。

さらに、廣子の同時期の散文や翻訳作品をみると、このようなロマン主義的子ども観に近い思想が表現されているものがある。

（五）新体詩と同時期に書かれた廣子の翻訳・随想

廣子の翻訳作品として活字化されたものとしては第一作目になる「自然の美」（原作は、ホアキン・ミラー Joaquin Miller. "What is Poetry"一八八五年）では、自然の美しさこそが「詩」であり、それを甘受できる人間こそが、たとえ文学としての詩を読んだりみずから詩作をしたりしなくても真の「詩人」である、ということが述べられている。そして、そうした性質は人間が私欲・知識・富をもつことで失われるのだという見方がよみとれる。この随想では「子ども讃美」が主題ではないが、子どもに触れた個所として次のような部分がある。

吾等学校にゆきては、仏語を学び、文学美術を学び、其他さまざまの道を学ぶ。されど自然の書よりは、一物をも学ぶことなし。世の父兄は、其子弟がまづ第一にかのタイルの都をたてざらん事を恐るゝにや。御空にうるはしき星を詠めよと教へられなば、泥土の中に黄金を求むる事は忘れやするとあやぶむにやあらん。…中略…去年の事なりき。森に逍遥しつゝ書を読む大学生を見し事ありき。こは自然を侮辱せしならずや。かの苔むしたる老木の梢どもの、声なく言なくしてしかも何事かを語るが如く、長く強げなる手をさしのべたるも、其めには見えずやありけん。彼にして一点美をめづる心あらば、いかでかゝるあたりに立ちて書を

よむ事を得ん。あはれ〳〵かくしつゝ其かしらは充たさるゝ事を得べし。されど其心は何時迄も空しくてあらん。〔傍線引用者〕[24]

傍線部に書かれているように、子どもは学校で知識を身に着け語学や文芸を学ぶことはあっても、自然から学ぶ機会に恵まれていない。その親も、子どもに実利的な方面の力をつけさせようとする。その結果、たとえ大学生になり知識や学力は身についても、自然を愛でその美を感じる心は育っていない、ということになり得る。この随筆ではそのような人間のあり様を憂いており、むしろ知識や富、私欲を持たない人間のなかにこそ、自然の美を甘受できる、ほんとうの詩人が存在すると述べる。

また、この翻訳と同時期に発表された廣子の随想には、自然の美をめでる子どもの様子を描いている箇所がある。

停車場前の大木の花は半ばちりて、中より赤き葉のいでたる、秋の紅葉をも一つに見るが如し。其陰にうなゐ三人四人、みかん箱ばかりの車に、いろ黒き幼子載せて、あなたこなた押しまはし居たり。花の吹雪のかゝる毎に、子は嬉しげに打笑ふも、美を喜ぶ心は、かく幼くても猶あるものにや[25]。

美をめでる心を子どもはすでに持っていることに対する感嘆がみられ、これは「自然の美」を翻訳した廣子であればこそ、印象強く受け止めたのであろう。それはまた、先に引用したワーズワースの詩の一節、「かつては牧場も森も小川も／大地も、目に映るありとあらゆる光景が／わたくしにとって／天上の光に包まれて見えた。」にある、子どもこそ自然の美を真に見ることができるという思想に通じる感慨であろう。

（六）ロセッティの作品との比較

ここでふたたび、ロセッティの作品と比較してみたい。先にも述べた通り、廣子の作品は子どものために書かれたものではなく、子どもの言動に現われたその心を賛美する作品詩である。

他方、廣子と同時代の詩人による「子ども讃美」の詩が、一貫して子どもの美質を称える文句を連ねているのに対し、廣子の詩「あかき貝」は、題辞的な冒頭部においては、子どもが私欲なき心をもっていることを称えているが、後は子どもの言葉や行いを細かに描写している。

この点は、さくらんぼを採る子どもたちの様子を描写しているロセッティの童謡と共通している。廣子は新体詩を書くにあたり、こうした表現の仕方から影響を受けたのではないだろうか。そして、同時代詩人が美しくうたった「子ども」という題材を取り上げつつも、詩的な喩えを用いて子どもの様相を表現するのではなく、子どもの言動そのものを細やかに表すという独自の詩を試みたといえるのではないだろうか。

おわりに

片山廣子の新体詩と、クリスティーナ・ロセッティの童謡との関係を、同時代詩人の作品におけるロセッティ受容、およびロマン主義的子ども観も含めて検討した。廣子はこの後、大正および昭和期に童話や児童向けの翻訳作品を発表するが、すでに初期の創作において「子ども」に着目し作品に表現していたことは注目に値する。

ロセッティの『シング・ソング童謡集』の近代日本における受容に関しては、その影響を受けて創作された薄田泣菫の子守唄が近代日本の童謡の先駆けとして重視されてきた。だが、『シング・ソング童謡集』が泣菫よりも早く廣子に読まれ、その新体詩創作という新しい試みに詩想を与えた可能性を考えると、近代日本の詩史におけるロセッティの影響はより広く及んでいることが考えられ、その受容状況はあらためて注目すべき課題である。

---

1 片山廣子「身についたもの」『新編　燈火節』月曜社、平成一九年（底本は『燈火節』昭和二八年、暮らしの手帖社）一一三頁。

2 勝原晴希・佐佐木幸綱・松岡秀明・山本陽子「特集座談会『新体詩とは何か』」、『佐佐木信綱研究』第三号、平成二六年、十一頁。

3 秋谷美保子『片山廣子全歌集』短歌研究社、平成二四年、三四八頁。

4 滝沢典子「薄田泣菫と子守唄」『近代の童謡作家研究』翰林書房、平成一二年。
高橋美帆「クリスティーナ・ロセッティと大正期の童謡運動」『奈良工業高等専門学校研究紀要』第四十号、平成十六年。

5 Manuscript of *Sing Song*, a collection of nursery rhymes by Christina Rossetti. British Library. https://www.bl.uk/collection-items/manuscript-of-sing-song-a-collection-of-nursery-rhymes-by-christina-rossetti
（最終閲覧日平成三十一年二月二十日）

6 Maria Keaton,"Mistic,Madwoman or Metaphysician?:The Analogical Theodicy of Chrisitina Rossetti. " *Outsiders looking in : the Rossettis then and now*. Ed.by D.Clifford et al. 2004. に詳しい。

7 前掲資料６

8 薄田泣菫「詩集の後に」『泣菫詩集』大阪毎日新聞社、大正十四年、一九頁。

9 畑中圭一「薄田泣菫の童謡について―Ch.ロセッティ：Sing-Songとの関わりを中心に―」『児童文学論叢』第一号、平成七年十一月。

10 安藤幸江訳『クリスティーナ・ロセッティ SING-SONG A NURSERY-RHYMS 訳詩集　シング・ソング童謡集』文芸社、平成一四年。以下、安藤の訳詩はこれに拠る。

11 関栄一「補注『若菜集』」『日本近代文学大系十五　藤村詩集』五八七－八八頁。

12 薄田泣菫「子供の唄（２）」『大阪毎日新聞』大正四年六月二十日。

13 前掲書９、十七頁。

14 『童話』大正一三年五月。引用は『西條八十全集　第五巻』図書刊行会（平成七年）に拠る。

15 西條八十「夏をうたつた童謡」『西條八十全集　第一三巻』図書刊行会、平成一一年、二七〇頁

16 なお、ロセッティのこの詩に関しても、その場に父親は不在であり、戸を叩かなければそこに入れない、つまり母親と娘、女性の使用人が楽しく過ごす場の扉には鍵がかかっていることに着目し、ロセッティの父親観に言及した以下の論考もある。
Sickbert,V. "Christina Rossetti and Victorian Children's Poetry : A Maternal Challenge to the Patriachal Family" *Victorian Poetry*.Vol.31,No.4. 385-410.

17 河原和江『子ども観の近代―『赤い鳥』と「童心」の理想』中央公論社、平成十年、六二頁。

18 「獨歩吟」宮崎湖処子編『抒情詩』民友社、明治三十年、十七頁。

19 『湖処子詩集』右文社、明治二六年、三六－三八頁。

20 『帝国文学』明治三十年十一月号、五七－五八頁。後に『天地有情』（明治三二年）に収載。

21 本間久雄『続明治文学史 上巻』昭和十八年、一〇六頁。

22 『対訳 ワーズワス詩集―イギリス詩人選（３）』山内久明訳、岩波書店、平成十年、一〇五－一二七頁。原詩 Ode : Intimations of Immortality from Recollection of Early Childhood は *Poems*（一八一五年）に収載（初出である一八〇七年版では題詞なし）。

23 『欺かざるの記　後篇』（明治二七年七月四日の記述より）隆文館、明治四二年、五頁。

24 片山廣子「自然の美」（ミイラー）『心の花』第四巻第三号、明治三四年三月、二頁。

25 片山廣子「長き一日（下）」『心の花』第四巻第三号、明治三四年三月、二四頁。

『太平記』引用説話の典拠と文脈

――英訳『太平記』の注記を端緒として――

大坪　亮介

『太平記』で語られる説話の中には、長文化して本筋との関わりも薄いものがあり、それらは単なる余談のように見える。英語圏唯一の『太平記』翻訳に見られる注記も、このような理解を反映していると思われる。本稿では、そうした見方に修正を迫る近年の研究状況を紹介し、典拠とも密接に関わりあう『太平記』の複雑な説話引用のあり方を指摘する。

はじめに

『太平記』(1)は、後醍醐天皇の鎌倉幕府打倒計画に始まり、建武政権の成立と崩壊、室町幕府の草創と内訌を描いた軍記物語である。全四十巻から成り、叙述の範囲はおよそ六十年にも及ぶ。しかもその作品世界は、和・漢・天竺の様々な引用説話に彩られている。説話の多くは、作中で語られる出来事の先例（類例・反例ともに）として挙げられており(2)、なかには巻二十八の漢楚合戦説話や巻三十七の長恨歌説話のように、長文にわたり説話が語られる例も見受けられる。

こうした長文の説話は、ともすれば先例を示すという役割からは逸脱しているように捉えられることがある。こうした認識を端的に示す事例が、英語圏における『太平記』の唯一のまとまった翻訳（ただし、序から巻十二までの部分訳）であるヘレン・クレイグ・マッカラ氏（Helen Craig McCullough）の『太平記　中世日本の年代記』（以下、英訳『太平記』と呼ぶ）である(3)。後掲するように、この翻訳では序論において長文説話に関する評価が下されており、さらに本文では引用説話の前後に注記を設けて、その説話の役割や概要などが示されているのである。英語圏の読者に馴染みの薄い説話が多く語られる『太平記』を読み進めていく上で、こうした処

置が有効であったことは想像に難くない。

しかし一方で、近年の『太平記』研究は、単に先例を示すだけにとどまらない、複雑な説話引用のあり方を解明しつつある。本稿では、こうした研究成果の紹介に加え、新たな典拠の指摘によって、はじめて引用説話の文脈が明らかとなる事例についても報告する。

一　英訳『太平記』の引用説話

まずは、英訳『太平記』における引用説話について検討していこう。訳者であるヘレン・クレイグ・マッカラ氏はカリフォルニア大学バークレー校名誉教授で、日本文学の研究と英語圏への紹介に多大な功績を残した。英訳『太平記』にはマッカラ氏による序論があり、そこでは『太平記』の概要と武士を中心とした中世日本社会の歴史が述べられている。訳文は流布本を底本とする『新釈日本文学叢書』に基づいており、全四十巻ある『太平記』のうち、いわゆる第一部と呼ばれる巻十二までの部分訳である。とはいえ、訳文には脚注、巻末には主要語句の索引までが付されている。かかる充実した内容の翻訳が、日本古典文学大系『太平記』（一九六〇年～一九六二年刊）に先立つ一九五九年にアメリカで公刊されたことは注目に値しよう。実際に、この翻訳に接した市古貞次氏は以下のように賞賛している（4）。

このように日本においても現代語訳も出されていない「太平記」を、完訳しようとしたのがマッカーロ氏（筆者注、マッカラ氏のこと）である。（中略）欧米における日本文学の研究は戦後、盛んであり、すぐれた研究書も現れているが、本書は、それらの中でも労作の一つに数えられよう。人名などのよみ方や細（ママ）い訳語についてはなお誤りが少なくないようであるが、このような地味な、原典に忠実な訳書が刊行されたことは、大いに慶ぶべきであろう。

しかし、このような翻訳があるにもかかわらず、英語圏の日本文学研究において、『太平記』は長い間関心の対象となることはなかったようである。英語圏では唯一といってよい『太平記』研究者であるジェレミー・セーザ氏は、西洋の『太平記』研究と英訳『太平記』について、次のように指摘している（5）。

『太平記』は、不幸なことに西洋の言語においてまだ重大な学術的関心の対象となっていない、前近代の最も重要な古典文学作品の一つとして名をはせている。（中略）日本国外で『太平記』を扱った論文は、一九五九年のマッカラ氏による画期的な序文

および巻十二までの翻訳しかない。しかし、それは部分的な翻訳に過ぎず、原文にある多くの仏教的挿話や中国の歴史的な話を省いている。

セーザ氏によれば、日本国外での『太平記』の専論はマッカラ氏のもののみという状態が続いており、しかも翻訳においては、しばしば原文の挿話が省略されているという。さらに英訳『太平記』を瞥見すると、これ以外にも、長文の引用説話には原文にない独自の処置が施されており、ここからは、英訳『太平記』における引用説話の位置付けが知られるのである。以下、Chapter12 "The Building of the Great Palace Enclosure; The Matter of the Shrine of Sugawara no Michizane（原文「大内裏造営の事附聖廟の御事」）を例に、この点について検討する。

この章段は、念願の鎌倉幕府打倒を成し遂げた後醍醐天皇がながらく廃絶していた大内裏再建を企てたことを語る。この箇所の翻訳で注目されるのは、傍線を付したように、引用説話の前後に［　］を設けて、説話の概略とその意味が補足されている点である。

翌年（筆者注、鎌倉幕府滅亡後の建武元年〈一三三四〉）一月十二日に、貴族たちは天皇に以下の報告を行なった。

「陛下に関する事柄はきわめて多くなってしまい、百の官庁は限界にきております。四方の長さがたった四百七十五ヤードに過ぎないため、この宮殿の範囲は狭く、儀式を準備することができません。しかし、もし百二十ヤードずつ各辺を長くしても、ホールや建物が建てられたとしても、古代の皇居と同様ではありません。大内裏が建設されるべきです。」

彼らがそう言ったので、天皇は安芸国と周防国にその費用を分担するよう命じ、日本の全ての土地にいる地頭や御家人の年間税収の二十分の一を確保した。

［以下、本来の大内裏の説明があるが、それはさらに菅原道真（八四五～九〇三）の長い伝記につながっていく。道真は追放された大臣で、その怒れる魂が大内裏の焼失を招いたと信じられていた］

さて、古い大内裏は、秦の始皇帝の都である咸陽宮をモデルにしていた。……

（筆者注、以下、大内裏の建物や調度を列挙し、次の二つの説話を語る。

Ａ弘法大師が大内裏の扁額を書いた際、奢侈への戒めを込めた。その文字を難じた小野道風が病気にかかったという説話（以下「Ａ神筆説話」と呼ぶ）

B『北野天神縁起』を典拠とする道真の生涯と怨霊化（以下「B天神説話」と呼ぶ）

［伝記の終わり］

（筆者注、以下その後の大内裏再建と焼失が語られ、多額の出費を伴う後醍醐の大内裏再建が批判される）

大内裏造営の計画が語られた後、大内裏の殿舎や調度の説明があり、さらにそこから『北野天神縁起』に由来する説話へと続いていくことになる。読者の便宜のためであろうが、説話の概略とその意味の注記については、引用説話に対する訳者マッカラ氏の次のような認識が反映していよう(6)。

いくつかの詩的な一節を除けば、軍記物語はシンプルで直接的な言葉で書かれている。その最良のものは、たぶんアイスランドのサーガに匹敵し、最悪のものは平板で陳腐である。もし名を挙げるための努力がなされるなら、軍記物語はなじみのある和漢の古典文学や歴史的事件を、類例や暗示としていくぶん単調に用いがちであるが、そのうちのいくつかは長い余談へと展開してしまう。

この記述では、説話引用自体が退屈で、長文のものにいたっては余談とみなされている。かなり否定的な評価が下されているわけである。これを踏まえて右の説話と前後の注記を読むならば、この説話引用は、大内裏炎上の先例を示すという本来の役割からはみ出して道真の伝記を語ったものであるとの認識が窺えよう。確かに、『太平記』の説話の中には、巻三十七の長恨歌説話のように、「別の主題を顕在化させた結果、本筋との連関に緊密さを欠く」(7)ものも見受けられる。英訳『太平記』が右のような理解を示し、長文説話にわざわざ注記を付したのも、謂れのないことではなかろう。

ところが最近、この説話に関して森田貴之氏が注目すべき論考を発表した。すなわち、この説話には典拠の存在も介在する複雑な説話同士のつながりが認められるというのである(8)。次章では森田氏の論考に拠り、その具体的な様相を確認していくことにしたい。以下、『太平記』の引用は英訳が主として依拠した『新釈日本文学叢書』を用いることとする。

二　『太平記』引用説話の文脈

まずは、英訳の引用では省略した、巻十二「大内裏造営の事附聖廟の御事」のA神筆説話を挙げる。

（筆者注、大内裏の殿舎や調度品を列挙した後）いみじく造並べられたりし大内裏、天災を消すに便な

く、回禄度々に及んで今は昔の礎のみ残れり。回禄の由を尋ぬるに、彼唐堯虞舜の君は、志那四百州の主として、其徳天地に応ぜしか共、茆茨不剪、柴椽不削とこそ申し伝へたれ。矧や粟散国の主として、此大内を造られたる事、其徳相応ずべからず。後王若し無徳にして、居安からしめんと欲し給はゞ、国の財力も之に依つて尽くべしと、高野大師之を鑒み、門々の額を書かせ給ひけるに、大極殿の大の字の、中を引切つて火と云ふ字に成し、朱雀門の朱を米と云ふ字にぞ遊しける。小野道風之を見て、大極殿は火極殿、朱雀門は米雀門とぞ難じたりける。大権の聖者未来を鑒みて書き給へる事を、凡俗として難じ申たりける罰にや、其後より、道風筆を執れば、手戦ひて文字正しからざれども、草書に妙を得たる人なれば、戦うて書けるも、軈て筆勢にぞ成りにける。遂に大極殿より火出て、諸司八省悉く焼けにけり。程なく又造営有りしを、北野天神の御眷属火雷気毒神、清涼殿の坤の柱に落掛り給ひし時焼けけるとぞ承る。（以下略。B天神説話に続く）

大内裏はそもそも本朝に不相応であり、空海は門の扁額を書く際に戒めを込めた。小野道風がこの字を難じたところ中風に罹ってしまったという。その後大極殿から出火、再建されものの北野天神の眷属によって火災に遭ったことを語り、B天神説話へと続く。

実はこのA神筆説話の流れは、左に概要を示す通り、他の類話とは異なる特徴的なものである。

・A神筆説話の類話

①『大師御行状集記』（寛治三年〈一〇八九〉）

・空海が筆を投げ応天門の扁額を完成させた。

②『弘法大師御伝』（文暦元年〈一二三四〉）

・空海筆の皇嘉門の文字に精霊が宿る。

③十巻本『高野大師行状図画』（元応元年〈一三一九〉以前）

・藤原行成が門を修造した際、大師の冥覧を畏れた。

④『本朝神仙伝』（平安後期）

・空海筆の朱雀門の文字を難じた小野道風が夢で空海の使いに首を踏まれる。

⑤『古今著聞集』（建長六年〈一二五四〉）

・小野道風が空海筆の美福門・朱雀門の文字を難じると、中風になり手が震えた。

※大内裏焼失に関する記述はなし。

⑥『源平盛衰記』（十四世紀前半頃か）

・小野道風が空海筆の大極殿の文字を「火極殿」

と難じ、その将来を不安視。実際に安元の大火が起こる。

※北野天神による火災とは関係なし。

①『大師御行状集記』から③十巻本『高野大師行状図画』までは、小野道風は出てこない。④『本朝神仙伝』には道風が空海の字を非難したとあり、⑤『古今著聞集』では、道風が登場して空海の文字を難じて中風になったところまでは『太平記』と共通するものの、いずれも大内裏焼失との関連が示されない。最後の⑥『源平盛衰記』は『太平記』にいちばん近いものの、北野天神とは関連付けて語られていない。類話と比較すると、『太平記』のA神筆説話は特徴的であることが浮き彫りとなる。しかもA神筆説話は、後続するB天神説話の典拠『北野天神縁起』(9)を視野に入れることで、その説話引用の文脈が浮き彫りとなるのである。手がかりとなるのは以下の箇所である。

円融院の御宇の比をい、貞元々年より天元五年にいたるまで七年の間に、三度まで内裏焼亡ありけり。（中略）一条院御宇に、正二位従一位左大臣の官位をば送り奉り給。かの位記の詔書に、勅使菅原幹正、正暦余念八月十九日に太宰府に下付、廿日安楽寺に参りて、御位記の箱を案上に指置き、再拝してよみ給しに、ひとつの絶句の詩の化現し侍りしに、第一の不思議とおぼへておそろし。

忽驚二朝使一排二荊棘一　官品高加拝感成
雖レ悦三仁恩覃二邃窟一　但羞存没左遷名

件正文は外記のつぼねに納られて、けふまで侍るなり。道風が筆跡に少もかはらざりけり。誠に弘法大師の、「菅丞相我違世の身なり。小野道風はわが順世の身なり」と示し給たるも、是にてぞ実事とは覚ゆる。

円融院の御宇に三度内裏が焼失したという。これを受けて一条院の時代に道真に官位が送られた。安楽寺で位記を読んだところ、一首の詩が化現した。その筆跡は小野道風と同じであり、空海が道真は自身の「違世の身」、道風は「順世の身」であると述べたことに符合していたという。

このように、B天神説話の典拠である『北野天神縁起』では、内裏焼失に関わる箇所で空海・小野道風・菅原道真という興味深い連関が示されている。『太平記』ではこうした連関を踏まえた上で、A神筆説話に導かれるかたちでB天神説話が語られていると考えられる。

さらに、ここでB天神説話の末尾に目を転じてみると、A神筆説話と同様の文脈が構成されていることが分か

る。

是を以て上一人より下万民に至るまで、渇仰の首を傾けずと云ふ人はなし。誠に奇特無双の霊社也。去程に、治暦四年八月十四日、内裏造営の事始有つて、後三条院の御宇延久四年四月十五日遷幸あり。（中略）目出かりしに、幾程もなく、又安元二年に、日吉山王の御祟に依つて、大内の諸寮一宇も残らず焼けにし後は、国の力衰へて、代々の聖主も、今に至るまで造営の沙汰も無かりつるに、いま兵革の後、世未だ安からず。国弊へ民苦みて馬を華山の陽に帰さず。牛を桃林の野に放たず、大内裏作らるべしとて、昔より今に至るまで、我朝に未だ用ひざる紙銭を作り、諸国の地頭、御家人の所領に、課役を懸けらるゝ条、神慮にも違ひ、驕誇の端とも成りぬと、眉を顰むる智臣も多かりけり。

傍線部ではいわゆる安元の大火から大内裏が廃絶したことを語り、二重傍線部では後醍醐の大内裏造営を批判している。A神筆説話と同様、B天神説話においても大内裏焼失と大内裏造営批判に繰り返し言及しているわけである。

以上を踏まえ、森田氏は『太平記』当該説話の背景について次のように論じている。

再び内裏造営批判の文脈を確認して幕を閉じる。この文脈（筆者注、大内裏造営が批判されること）は『太平記』の中へ、北野天神縁起を導く役割を担っていたA神筆説話と同じであり、『太平記』の北野天神縁起の冒頭（ママ）を末尾は、共に造営批判で整合的である。作者は、弘法大師や小野道風と菅原道真との説話的つながりを自覚した上で、北野天神縁起の前にA神筆説話を配し、弘法大師説話と北野天神縁起という二つの説話の連関によって造営批判の文脈を構成していったのではないか。

このように、A神筆説話とB天神説話の典拠を視野に収めた詳細な分析によって、単なる先例の提示にとどまらない『太平記』の複雑な説話引用の様相が明らかになったわけである。さらに次章では、筆者がわずかに付け加え得ることとして、巻三十五のいわゆる「北野通夜物語」を取り上げ、新たな典拠の指摘によって説話引用の文脈が見えてくると思われる事例を報告したい。

三　典拠の解明から見える説話引用の文脈

巻三十五「北野通夜物語」は、ある秋の半ば過ぎに北野社に三人の人物（遁世者・雲客・法師）が集い、長期

化する戦乱の原因について談論する章段である。問題の説話は、遁世者が語る箇所で引用されている。

昔は民苦を問ふ使とて、勅使を国々へ下されて、民の苦を問ひ給ふ。其故は、（A）君は民を以て体と為し、民は食を以て命と為す、夫穀尽きぬれば民窮し、民窮しぬれば年貢を備ふる事なし。（B）疲馬の鞭を恐れざるが如く、王化をも恐れず、利潤を先として、常に非法を行ふ。民の誤る処は吏の科也。吏の不善は、国王に帰す。君良臣を選まず、利を貪る輩を用ふれば、暴悪を恣にして、百姓を虐ぐれば、民の憂天に昇て災変をなす。災変起れば国土乱る。是上慎まず下侮る故也。国土若し乱れば、君何ぞ安からん。百姓荼毒して、四海逆浪をなす。されば（C）湯武は火に身を投げ、桃林の社に祭り、（D）大宗は蝗を呑んで、命を園囿の間に任す。己を責て天意に叶ひ、民を撫でて地声を顧み給へと也。則ち知んぬ（E）王者憂楽は衆と同じかりけりと云ふ事を、白楽天も書置侍りき。

遁世者はかつて「民苦を問ふ使」（問民苦使）が諸国に派遣されていたと語る。説話というよりも漢籍由来の表現を駆使した政道論といった趣を呈している。そのため か、先行研究ではAからEの表現の典拠が既に近世の注釈から指摘されてきた（10）。すなわち、Aは『礼記』「緇衣」、Bは『塩鉄論』詔聖、Cは『呂氏春秋』九「順民」、Dは『貞観政要』八「論務農第三十」、Eは『白氏文集』一「諷諭一」に依拠している。しかし、実はこの箇所は全体にわたる一つの典拠が存在する。それは、十三世紀半ばに成立した弘法大師絵伝の一つ『高野大師行状図画』（11）である。諸本中最も多く現存するという（12）十巻本（元応元年〈一三一九〉以前）に拠り、讃岐国を訪れた問民苦使が幼い空海を見出すという箇所を次に挙げる。

昔問民苦使とておほやけより御使を国々へ下されて、民の苦をとはせ給けり。其故は、君は民をもて体とす。民は食をもて天とす。穀つきぬれば、民窮しぬ。民窮ぬれば、礼備る事なし。疲馬のむちをおそれざるが如く、王化をもおそれず。利潤をさきとして非法を行ず。民のあやまつところは吏のとが也。吏の不善をば国主に帰す。又君良吏をゑらばずして、貪佞のともがらを用れば、暴虎をほしきまゝにして、百姓をしえたぐ。民のうれへ天にのぼりて災変をなす。災変おこれば国土みだる。これ上のつゝしまざるよりおこり、下のおごれるよりなる。国土若みだれなば、君なにをもてかやすからむ。百姓荼毒して

四海逆浪をなす。されば陽武火になげて身を桃林の社にまつり、太宗蝗をのみて命を国（ママ）囿のあひだにまかす。おのれをせめて天意にかなへ民をなでゝ地聖をかえりみ給。則しりぬ、王者之心憂楽衆生とをなじかりけりと云事をとこそ、楽天もかきをき侍れ。

網掛け部分のような相違点はあるものの、『高野大師行状図画』と『太平記』がほぼ同文関係にあることは一目瞭然であろう。これまでの研究では、当該箇所の表現に関する典拠は指摘されていたが、実はこの箇所全体にわたる依拠資料が存在していたのである。しかも、この典拠の存在からは、問民苦使説話とその次に語られる説話との深い連関までが窺えるのである。問民苦使説話の後には、次のような説話が続く。

……されば延喜帝は寒夜に御衣を脱がれ、民の苦を愍み給ひしだに、正しく地獄に落ち給ひけるを、笙岩屋の日蔵上人は見給ひけるとこそ承れ。彼上人承平四年八月一日午時頓死して、十三日ぞ御座しける。其程夢にも非ず、幻にも非ず、金剛蔵王の善巧方便にて、三界流転の間、六道四生の栖を見給ひけるに、等活地獄の別処、鉄崛地獄とてあり。（中略）其中に焼炭の如くなる罪人四人在り。叫喚する声を聞けば、忝くも延喜帝にてぞ御座しける。（中略）上人畏つて唯涙に咽び給ふ。帝の宣はく、汝我を敬ふ事勿れ。冥途には罪業無きを以て主とす。然れば貴賤上下を論ずることなし。我は五種の罪に依つて、此地獄に堕ちたり。一には父寛平法皇の御身命を背き奉り、久しく庭上に見下し奉りし咎、二には讒言に依つて、咎なき才人を流罪したりし報、三には自らの御敵と号して、他の衆生を損害せし咎、四には月中の斎日に、本尊を開かざる咎、五には日本の王法を甚じき事に思ひて、人間に著心の深かりし咎、此五を根本と為して、自余の罪業無量也。故に苦を受くる事無尽也

醍醐天皇は寒夜に御衣を脱いで民の苦しみを思いやった。しかし、それでもなお地獄に堕ちてしまったことを日蔵上人は目の当たりにしたという。この醍醐天皇堕地獄説話は、安楽寺本『北野天神縁起』に拠っていることが先学により明らかにされており（13）、問民苦使説話とそれに続く醍醐天皇堕地獄説話は、それぞれ『高野大師行状図画』と『北野天神縁起』を典拠とする説話が連続して語られているということになる。典拠に注目してみたとき、先に見た巻十二の例と同様、ここでも空海・北野天神という連関によって二つの説話が結びつけられ

ていることに気付く。そして「北野通夜物語」では、その連関によって政道論が展開されていくという文脈が構成されているわけである（14）。

このように、『高野大師行状図画』という新たな典拠の存在を視野に入れることによって、問民苦使記事と醍醐天皇堕地獄譚との説話的なつながりと文脈とが浮かび上がってくる。これは、『太平記』が説話を引用する際に用いた複雑な手法を示す事例として注目されるであろう。

おわりに

『太平記』における長文の説話引用は、一見すると南北朝動乱の歴史を語る上での夾雑物のようにも思われる。英訳『太平記』の注記は、序文や脚注などと同様、英語圏の読者を『太平記』の世界に誘うための効果的な工夫であると同時に、右のような長文説話に対する理解を反映していよう。

本稿では、『太平記』研究の進展によって、そうした長文説話に対する理解が見直されつつある状況について報告した。加えて、『太平記』の引用説話については、海外とりわけ中国の研究者による最近の成果も注目される。例えば、巻三十八「大元軍事」では、宋と元の合戦に関する長文の説話が語られる。張静宇氏が指摘するように、この説話からは、中国宋元代の流行や巷間で語られた講談といった文化を摂取した形跡が認められるのである（15）。

そもそも現存『太平記』の成立には、大陸の最新の文化を摂取し得た五山禅僧が関与していると考えられる（16）。そのため、『太平記』に夥しく引用されている説話を読み解くには、右のような研究の国際的な広がりが必要となる場合がある。本稿で述べたような、個々の説話の意図や文脈を読みほぐしていく作業と同時に、海外の研究者との協力による広範な典拠調査の余地が残されていよう。

一方、西洋では一九九〇年代以降、研究者の間で南北朝時代に対する注目が集まりつつあるという（17）。西洋の哲学・文学理論を援用した『太平記』の作品論が試みられ（18）、『太平記』を世界文学の一つとして捉えるべきとの提言がなされるに至っている（19）。とはいえ、マッカラ氏以降『太平記』の英訳が公刊されることはなく、『太平記』の専論もほぼないという状況は変わらない。本稿で紹介した引用説話の研究動向は、南北朝時代を知るための必須文献ともいうべき『太平記』の読

み方に再検討を迫るものといえ、西洋で関心が高まっているという南北朝時代の研究にも資するところがあろう。

以上よりすれば、説話引用の典拠と文脈に着眼した考察は、国際的な性格を帯びつつある『太平記』研究を今後推し進めていく上で、有益な着眼点となり得るものといえよう。

〈注〉

（1）『太平記』原文の引用は、英訳『太平記』が依拠した物集高量校注『新釈日本文学叢書』（日本文学叢書刊行会、一九三〇年）に拠る。

（2）松尾葦江『軍記物語論究』（若草書房、一九九六年〈初出は一九九四年〉）一二七頁。

（3）Helen Craig McCullough "*Taiheiki:A Chronicle of Medieval Japan*". Columbia University Press,1959

本稿ではタトルクラシックス版（二〇〇八年）を用いた。以下、英文資料の引用は私に訳した。

（4）市古貞次「マッカーロ氏の英訳太平記」（『国語と国文学』第三十七巻第四号、一九六〇年）一四七頁。

（5）Jeremy A. SATHER "*The myth of peace: "Taiheiki" and the rhetoric of war* " ProQuest Dissertations Publishing, 2012 ,p9

（6）英訳『太平記』「序論」十五～十六頁。

（7）北村昌幸『太平記世界の形象』（塙書房、二〇一〇年〈初出は二〇〇五年〉）一八七頁。

（8）森田貴之「『太平記』と弘法大師説話」（『太平記』国際研究集会編『『太平記』をとらえる』第二巻、笠間書院、二〇一五年）三十六頁～七十一頁。

（9）引用は、『日本思想大系』に拠る。

（10）近世の『参考太平記』に既に指摘があり、これを日本古典文学大系、新潮日本古典集成といった現代の注釈書も踏襲している。

（11）引用は、『弘法大師伝全集』所収十巻本に拠る。

（12）黒田智「弘法大師絵の中世」（人間文化研究機構国文学研究資料館編『絵が物語る日本　ニューヨークスペンサー・コレクションを訪ねて』三弥井書店、二〇一四年）五十五頁。

（13）後藤丹治『太平記の研究』（大学堂書店、一九三八年）一五六頁。

（14）ただし、問民苦使説話の有無については、次に示すように諸本による異同がある。

・主要諸本における両説話の有無

『太平記』諸本	問民苦使説話	醍醐天皇堕落地獄説話
神田本	×	×
玄玖本	○	○
神宮徴古館本	○	○
西源院本	○	○
梁田本	×	×
内閣文庫本	○	○
米沢本	○	×
梵舜本	×	×
天正本	×	×
義輝本（教運本）	×	×
京大本	×	×
日置本	○	○

基本的に問民苦使説話・醍醐天皇堕地説話ともに有するものと、いずれも有さない諸本とに大別できる。その先後関係は分からないものの、問民苦使説話を有する諸本がほぼ両説話をセットで語る点は、本稿の推測の傍証となるかもしれず、精査を要する。

（15）張静宇「『太平記』巻三十八「大元軍事」と宋元文化」（『太平記』研究国際集会編『『太平記』をとらえる』第二巻、笠間書院、二〇一五年）十二頁～三十五頁。

（16）森田貴之「『太平記』と元詩―成立環境の一隅―」（『国語国文』第七十六巻第二号、二〇〇七年二月）十七頁。

（17）ジェレミー・セーザ「南北朝時代の重要性と世界文学としての『太平記』」（『太平記』研究国際集会編『『太平記』をとらえる』第三巻、笠間書院、二〇一六年）七十一頁～七十六頁。

（18）ジェレミー・セーザ「下剋上への道―『太平記』に見る観応擾乱と足利権力の神話」（『太平記』研究国際集会編『『太平記』をとらえる』第一巻、笠間書院、二〇一四年）一〇〇頁～一一七頁。

（19）注（17）に同じ。

※本稿はJSPS科研費（若手研究（B）課題番号17K13388）による研究成果の一部である。

和歌と漢詩
――平安朝における実例をめぐって――

山本　真由子

（要約）奈良朝から平安朝の前半にかけて、和歌と漢詩との関係は大きく変遷した。本稿では、和歌に視点を置いて、漢詩文隆盛の時代に漢詩と深く接触することによって、和歌が日本文学固有のものとして自覚され、より可能性に富んだ文学作品として形成されてゆく過程を、実例から明らかにしてゆきたい。

はじめに

日本文学における和歌と漢詩の関わりについては、今日、さまざまな捉え方がある。例えば「和歌と漢詩は常にお互いを意識しつつ表現に工夫を重ねてきたよきライバルであった(一)」といわれる。また、和歌をはじめとする国文学（日本文学）と、漢詩がその一部である中国文学との関係について、「かつて中国文学は、国文学にとって常に憧憬崇敬の対象であり、新たな思想、斬新な発想と表現の源であり続けてきた」といわれる(二)。

本稿では、奈良朝から平安朝の前半、九・十世紀にかけて、当時の人々が、和歌と漢詩・漢文の関係をどのように捉えていたか、あるいは、どのように捉えようとしていたかを、和歌に視点を置いて考えたい。

この時期に、和歌と漢詩の関係は大きく変遷した。『萬葉集』の終焉と、嵯峨朝（八〇九年―八二三年）の漢詩文隆盛を経たのち、宇多朝（八八七年―八九七年）の頃に和歌が朝廷に復帰し、遂に醍醐朝の延喜五年（九〇五）には、最初の勅撰和歌集『古今和歌集』が成立する。

以下では、一書の中で和歌と漢詩が並記される文学作品や、一つの場で和歌と漢詩とが同時に作られる宴集、遊覧を見てゆきたい。また、和歌に冠せられる「和歌序」を中心に、和歌について記された当時の文章にも目を配りたい。「序」とは、中国文学の一つのジャンルで、序文や前書きに相当し、序が冠せられる作品の概要や制作状況などが記される文章をいう。ただし、「序」は、一般にいう序文とは異なり、それだけで鑑賞し得る作品であるという特徴がある。十一世紀半ばに編纂された漢詩

文集『本朝文粋』の「和歌序」には、歌集の序と、歌会で詠まれた和歌の序とが含まれる。歌会の和歌序は、奈良朝で、「詩序」に倣って作られるようになったものである。Wiebke DENECKE 氏は、「日本は、文字が入ってきた古代から二十世紀半ば頃まで「バイリテラート（biliterate）」、つまり漢文と和文、二種類の書記言語を併用した文化を持っていた」と述べ、その二つの言語を融合させた文体の一つが和歌序であるとする。また、氏は、和歌序は、世界文学史的にみても興味深い特異性を有すると指摘している(三)。和歌について記された文章には、作者が、和歌と漢詩文との関わりをどのように捉えていたかが、具体的に表れていることも少なくない。それらの文章から、作者の考えを検討してみたい。

一、漢詩と和歌との関係の始まり

一―（1）『萬葉集』に見られる漢詩文

和歌と漢詩の関わりの歴史は、日本語は固有の文字を持たなかったため、和歌を表記するために漢字を用いたことに始まると考えられる。現存最古の和歌集、『萬葉集』では、和歌は、漢字の読み（音または訓）を借りて日本語を表記する用法の漢字、所謂「萬葉仮名」で表記される。ただ、『萬葉集』において、「萬葉仮名」で表記されるのは和歌のみで、和歌の詠まれた事情などを記す詞書（題詞）などの散文は、すべて漢文で記される。『萬葉集』の中で、詠作年が明らかな最後の歌は、天平宝字三年（七五九）に詠まれた巻二〇巻末歌である。現存最古の漢詩集『懐風藻』の序は、天平勝宝三年（七五一）の日付を有する。両書の作品の制作年代は重なっており、両方に作品を残す作者もいる。

『萬葉集』には、僅かながら漢文作品、漢詩も収められている(四)。これらの漢文作品や漢詩は、『萬葉集』の編纂に関わったとされる大伴家持、その父旅人、旅人と親交のあった山上憶良などによって作られている。

『萬葉集』の漢詩は全て、漢文に続けて記される。例えば、巻五の大伴旅人「凶文に報へし歌一首(五)」（793）の後には、「蓋し聞く」で始まる妻の死を嘆く漢文の文章に続けて、その文章に関連する内容を詠う七言古詩一首が収められる。また、漢文の詩序の後に七言古詩一首を配する作品が二例（巻五897の前、巻十七 3973 の前）ある。

『萬葉集』に収められた、漢文の和歌序は、広く知られている。天平二年（七三〇）正月十三日、大宰帥大伴旅人が、大宰府で梅花の宴を催し、漢文の序と和歌三十二首（巻五815～846）とが作られた。序の末尾には、「詩に落梅の篇を紀す。古今夫れ何ぞ異ならむ。宜しく園梅を賦して、聊に短詠を成すべし」とある。詩には落梅

の篇を作るが、梅を愛でる情は古も今もどんな違いがあろうか、さあ園梅を詠んで、ここに短き歌を作ろうではないか、というのである。「落梅の篇」とは、六朝時代の古楽府「梅花落」を指すとされる（六）。さらに、この宴には、「梅花落」が愛唱された唐の元宵節の影響が見られ、当時の唐で流行していた風習が遣唐使によって伝えられたものと推定されている（七）。天平期前後には、遣唐使の派遣が相次いでいた（八）。唐の流行を摂取しながらも、漢詩に詠まれた梅を愛でる心と、和歌を詠む今の心は同じであるとする点が注目される。

漢文に続けて漢詩と和歌が並記される例に、天平十九年（七四七）三月五日の、大伴家持から大伴池主に宛てた返書（巻十七）がある。この書簡では、漢文に続けて漢詩と和歌が記される。書簡の末尾に「敬みて葉端に写し、式て乱に擬へて曰く」とある。「乱」は、賦の末尾に置かれる大意をまとめる章をいう。ここでは漢詩と和歌を指して「乱に擬へて」という。次に、漢文を省略し漢詩と和歌とを示す。本文は、西本願寺本萬葉集（九）による。片仮名の訓は、文永三年（一二六六）に仙覚が付した訓を伝えるとされる。

七言一首

杪春余日媚景麗　初巳和風払自軽
来燕銜レ泥賀レ宇入　帰鴻引レ蘆迴赴瀛

聞君粛侶一新流曲　禊飲催レ爵泛レ河清
雖レ欲三追尋二良此宴一　還知染懐脚跨町

短歌二首

3976　佐家理等母　之良受之安良婆　母太毛安良牟　己能夜万夫吉乎　美勢追都母等奈

3977　安之可伎能　保加尓母伎美我　余里多々志　孤悲家礼許曽婆　伊米尓見要家礼

右の漢詩と和歌とは、異なる景物を詠っている。3976番歌の「夜万夫吉（山吹）」は、池主から贈られた3974番歌に見え、3977番歌の「安之可伎」も、池主の3975番歌の枕詞「葦垣の」を、現実にある葦の垣根として詠う。一方で、漢詩は、池主から贈られた詩序と漢詩とが、三月三日の遊覧を描いていたことをふまえて作られている。注意されることは、右の家持の漢詩と和歌とでは、相互に関わりは無いということである。

先に梅花の宴の例もあったように、『萬葉集』の時代に、漢詩と同じ景物や趣向を、和歌に詠ずることがなかったわけではない。天平宝字二年（七五八）正月には、漢詩と和歌（4493）とが作られたようである。題詞の訓み下し文のみ掲げる。

二年の春正月三日、侍従、竪子、王臣等を召して内裏の東屋の垣の下に侍せしめ、即ち玉箒を賜ひて肆宴したまひき。時に内相藤原朝臣の、勅を奉

りて宣く、「諸王卿等、堪ふるに随ひ意に任せ、歌を作り、幷せて詩を賦せ」とのりたまひき。仍ち詔の旨に応へて各心緒を陳べて歌を作り、詩を賦しき。〔未だ諸人の賦詩と作歌とを得ざるなり〕

題詞では、他の人々が作った漢詩や和歌はまだ手に入れていないという。また、省略した左注に、作者家持は、大蔵に勤務していたため、歌は天皇に奏上できなかったとある。家持は、この宴を知って和歌を準備したが、参加はしなかったと推定されている(十)。偶然の所産とも思われるが、結果として、『萬葉集』では、同じ景物や趣向を詠んだ漢詩と和歌を並べて収めた例はない。

一―(2)九世紀の文学における変化

前節で見た、奈良朝の天平期に盛んになった中国文学の受容は、遣唐使の派遣と相俟って、延暦十三年(七九四)の平安京への遷都後も一貫して続いた。この時期、和歌は、公の場で詠まれることが少なくなっていたようである。平安朝初期に詠まれたことが確かな和歌として、『日本後紀』(逸文)には、萬葉仮名で記された桓武朝八首、続く平城朝三首、嵯峨朝二首の和歌が見える。それに比して、漢詩文の隆盛はめざましく、とりわけ、大同四年(八〇九)に即位した嵯峨天皇は、漢詩文を好み、多くの漢詩を残したことで知られる。嵯峨天皇と淳和天皇の命によって、弘仁五年(八一四)の『凌雲集』を皮切りに、『文華秀麗集』(弘仁九年)、『経国集』(天長四年(八二七))という三つの勅撰漢詩文集が撰進されるに至る。『凌雲集』は、日本で最初の、勅撰すなわち天皇の命令で編纂された、文学作品の集である。その公的な編纂の正当性を示す理念が、小野岑守の『凌雲集』序の冒頭に引用される(十一)。魏の文帝の「『典論』論レ文」(『文選』巻五十二)にある「文章は経国の大業、不朽の盛事なり」である。文帝は、文学は国を治める上に重大な仕事であり、いつまでも朽ち果てることのない偉大な事業であると述べている。『凌雲集』によって、正史や格式に加えて、文学作品の集が天皇の命令によって編纂されるという、勅撰集の歴史が始まる。

淳和天皇のあとを承けて即位した仁明天皇の治世、承和五年(八三八)には、以後の平安朝の文学に大きな影響を与えた、中唐の詩人、白居易(七七二―八四六)の詩文集『白氏文集』が伝来したという記録が残る(『日本文徳天皇実録』仁寿元年(八五一)九月二十六日藤原岳盛卒伝)。白居易の詩文は、平易で分かりやすい言葉を用いて、時節の推移や個人的な心情を敏感にとらえて表現することを一つの特色とする。白居易を中心とした中唐文学の受容は、平安朝和歌の表現が成立する前提となったと考えられる。

また、九世紀には、萬葉仮名を草体化したものに発する平仮名が、日本語の表記に用いられるようになる。極初期の平仮名資料としては、貞観九年（八六七）頃の「有年申文（讃岐国戸籍帳端書）」などが知られる。ほぼ完成された平仮名の姿は、延喜頃（九〇一―九二三）の東大寺東南院文書「因幡国司解案紙背消息」に見られるという（十二）。『萬葉集』の漢字を用いた表記では、漢字が表語文字である以上、文字の表示する意味が意識されることもあった。そのことは、『萬葉集』の「色二山上復有山者」（巻九 1787）といった、「戯書」といわれる用字法が示す。しかし、平仮名は、漢字から変化した文字であり、字母の語義が意識されることはない。日本語の音節を、特定の意味を表さない文字で表記できるようになったことは、平安朝の文学の発展に寄与することになった。

二、宇多朝―和歌の朝廷への復帰と漢詩

和歌が漢詩に比べて盛んではない状況は、九世紀末の宇多朝に大きく変化する。和歌の公の場への復帰には、漢詩文との交渉が重要な役割を果たした。この期には、漢詩文と和歌とを並記する『新撰萬葉集』や私家集『千里集』などが編纂される。以下、これらの作品集ごとに、詳しく見ていくことにする。

二―（1）『新撰萬葉集』成立の事情

『新撰萬葉集』は、和歌を萬葉仮名で記し、各歌の左には、和歌の内容を翻案した七言絶句の漢詩が付されている。詞書、作者名は記されていない。全体の構成は、寛文七年（一六六七）の版本では、上巻が春歌二一首・夏歌二一首・秋歌三六首・冬歌二一首・恋歌二〇首、下巻が春歌二一首・夏歌二二首・秋歌三八首・冬歌二二首・恋歌三一首・女郎花歌二五首よりなる。全体では二七八首となる。

『新撰万葉集』の撰者は、菅原道真と伝えられている。『日本紀略』寛平五年（八九三）九月二十五日の条には、「菅原朝臣撰二進新撰萬葉集二巻一」とある。

道真を重用した宇多天皇は、文治を重んじた。宇多天皇は、父光孝天皇の予想外の即位と、自身の臣籍降下を経たのち、親王に復位し、立太子ついで践祚した。宇多天皇は、このような経歴のため、もともと近臣がおらず、蔵人所別当の新設などの近臣登用制度を整備したとされる（十三）。近臣の登用には、才学が重視され、道真が抜擢されることとなった。道真の詩文集『菅家文草』には、宇多天皇の主宰する宴で作られた漢詩、詩序が多く収められている。宇多天皇の関心は、漢詩にとどまらず、和歌にも及んだ。『新撰万葉集』も、その現れの一つと考えられる。

現在、『新撰萬葉集』の諸本の多くに、上巻に「寛平五載秋九月廿五日」の日付の入った序が付される。この序は、歌集に付された和歌序としては現存最古のものである。『新撰萬葉集』の成立の事情は、上巻の序から明らかである。漢文で書かれた序は、作者不明で、読み解きがたい部分はあるものの、宇多朝における和歌の状況が詳しく記されている。ここでは、先行研究（十四）に基づいて、序の大意を①から⑥に分けて示す。

①『萬葉集』の歌は、「古歌」の流れを汲むものであり、これまで常に、優れた歌であると称せられてきた。まして、鄭衛の音楽のような新しい流行の歌など物の数ではないことは言うまでもない。②聞くところによると、昔は優れた詩歌を作る人士は、時節の情趣に触れて感興が生じて、彼らの詠んだ歌の下書はおびただしい数があるということだ。その書き記されたものを少しずつ尋ね出して読もうと試みたが、入り乱れた有様で、読み解くことは困難であり、なかなか理解が及ばなかった。追求しようとする者、智のある者だけが、古歌の世界に進むことができるのである。③ここに、天皇の命令を承けて、集めてまとめていた歌以外に、さらに口承されていた歌を集め尽くして、数十巻の歌集を編集し、それらの歌を精選し装幀して、箱に収めて高く評価されるのを待った。ただ、低い見識の者では、出来ることではないことを羞ずるばかりである。

④当代寛平のすぐれた君主（宇多天皇）は、政事の余暇に、宮中を挙げて、歌合を催された。若い詩人、側近の才子が、それぞれ四季の歌を献上して、初めて宮中で宴が行われた。また余興があって、「恋歌」と「思歌」を左右に番えた。⑤歌風をよく見ると、確かに「古」の歌を見て「今」の歌のことを知るというが、「今」の歌によって「古」の歌に比べると、新しい作品は「花」であり、古い作品は「実」である。「花」によって「実」に比べると、現代の人の言葉で表現された心のあやは、錦を切ったように多く美しい句を書き記し、昔の人の心は、質素な白絹を織ったように少し筋目の整わない言葉をつづっている。そこで、歌合の左の歌を上巻に、右の歌を下巻に配して、すべて二百首余として、新撰萬葉集と名付けた。⑥「先生」はただ倭歌のうるわしさを愛でるばかりではなく、そのうえ絶句も作って、数首の左に挿し挟んだ。願わくは、家々の歌を愛好する者に梁の塵を動かすばかりに、あちこちの遊興する人に空ゆく雲がとどまるように、この歌集の歌を歌わせたいものである。時に寛平五年九月二十五日、ひそかに現在の和歌の美を尽くしたものの、後世の人には笑われるだろうと思う次第である。

『新撰萬葉集』の序は、大きく前半と後半に分けられる。吉川栄治氏（一九八三年）の説によると、③段までが「古」の歌について述べるのに対して、④段から以下は、「今」の歌についての記述であるという。首肯すべき説と思われる。②段では、古歌の状況を記すが、「草稿（十五）」すなわち下書とは、①でいう『萬葉集』に入らない歌を指すと考えられる。③段では、古歌を集めた歌集を編纂したことを記す。吉川氏（一九八三年）および新撰万葉集注釈では、この序の作者が、天皇の命令によって、現在散逸した数十巻の無名の歌集を編集したあと、その歌集を精選した歌集をも編纂したとする。

④の宇多朝の「歌合」とは、具体的には、「寛平御時后宮歌合」を指す。『新撰萬葉集』では、続く⑤段で述べるように、同歌合の左の歌を上巻に、右の歌を下巻に収録している。また、「初成二九重之宴一」という記述によって、寛平御時后宮歌合は、宮中で行われた最初の歌合であったと推定されている（十六）。⑤段は、古今の歌を対比して、六朝の詩論に拠る、所謂、花実論が展開される。のちに『古今集』「真名序」には「浮詞雲興、艶流泉涌、其実皆落、其花孤栄（十七）」と言い、「仮名序」には「人の心、花に成りけるより、不実なる歌、はかなき言のみ出来れば」と言っている。『古今集』では、花実兼備を理想とし、現代の世の中は、表現技巧は巧みだが実意のない空虚な和歌ばかりが詠まれるようになったと論じる。吉川氏（二〇〇四年）は、⑤では、花実論を軸とした古今の歌の比較によって、今の歌の価値が確認され、その結果、今の歌の撰集が行われるという、「歌集形成の理論化」が試みられるとする。漢詩と和歌との関わりが、理論の面でも見られるようになった点が注意される。

⑥のみ、改めて、訓み下し文と原文とを引用する。

先生啻に倭歌の佳麗を賞するのみにあらず、兼ねて亦一絶の詩を綴りて、数首の左に挿さむ。庶幾くは家家の好事をして常に梁塵の動く有り、処処の遊客をして鎮に行雲の過むるを作さしめよ。時に寛平五載秋九月廿五日、偸かに前世の美を尽して、後世の頤を解かしむと云ふこと爾り。

先生非啻賞倭歌之佳麗、兼亦綴一絶之詩、挿数首之左。庶幾使家家好事常有梁塵之動処処遊客鎮作行雲之過。于時寛平五載秋九月廿五日、偸尽前世之美而解後世之頤云爾。

「先生」は、新撰万葉集注釈の言うように、ここでは学芸に長じた人の意と考えられる。「先生」が誰を指すかは、序の作者との関わりから、様々な説が示されている。川口久雄氏（一九五九年）は、「先生」は道真を指し、序は道真の門弟の作としている（十八）。吉川氏（二〇〇四年）は、「先生」は道真で、「賞倭歌之佳麗」は、

歌合への列席、花実論的批評、撰集への参与といった一連の行為を指し、序文の筆者はそこにつらなった「後進の詞人」の一人であったと推定する。新撰万葉集注釈は、序の作者が撰者であると考え、作者を道真とし、「先生」の一案として大江千里を比定する。ただし、『古今集』真名序は、撰者ではない紀淑望が書いており、序の作者と撰者とは異なる場合もある。「先生」は道真で、序の作者は道真と親しい年下の人物とするのが穏当であろう。

また、「数首の左に挿さむ」によって当初の『新撰萬葉集』では、漢詩が付された和歌は数首だったことが分かる。下巻の漢詩を欠く所謂、原撰本系統を除き、現存の諸本は、上下巻とも殆どの歌に漢詩が付されているので、多くの詩が寛平五年以降の増補と見られる。

以上、『新撰萬葉集』の序によって詳らかにされた、宇多朝の和歌をめぐる状況をまとめると、次のようになる。

（イ）天皇の命令によって、萬葉集に入らない、書き記された歌、口承されていた歌が集められ数十巻の歌集にまとめられた。その歌集の中から秀歌を抄出した歌集が作られた。

（ロ）天皇は、宮中で最初の歌合を催した。

（ハ）歌合で詠まれた新しい歌は、価値があったので、『新撰萬葉集』として編纂された。

（ニ）『新撰萬葉集』では、学芸に長じた人が、数首の和歌の左に絶句を挿し挟んだ。

二―（2）『新撰万葉集』の和歌と漢詩との関係

『新撰萬葉集』の和歌と漢詩との関係を、上巻春歌廿一首より一例を挙げて検討する。

3 散砥見手　可有物緒　梅之花　別様匂之　袖丹駐礼留
（散ると見てあるべきものを梅の花うたてにほひの袖にとまれる）

4 春風触処物皆楽　春風触るる処　物皆楽しむ
上苑梅花開也落　上苑の梅花　開きまた落つ
淑女偸攀堪作簪　淑女偸かに攀ぢて　簪と作すに堪へたり
残香匂袖払難却　残香袖に匂ひて　払へども却き難し

和歌は、寛平御時后宮歌合（三番左）に素性作としてある。十巻本歌合では、「袖」を「そら」とする、また『古今集』（巻一春歌上47・素性法師）にも、詞書「寛平御時后宮歌合の歌」として見える。歌意は、散っていると、ただ見ていていればよいのに（折ってしまったばかりに）、梅の花は、困ったことに匂いが袖に残って消えないことだ、という。漢詩は、梅の咲く場所が「上苑」と、

天子の庭園とされ、女性が梅の枝を簪にしようとこっそりと折り取ったところ、梅の余香が袖に残ってぬぐっても除くのは難しい、と詠う。詩の第三句に「偸かに攀ぢて」とあることから、和歌は「上句に「折ってみたりしないで」の気持も含まれよう」とある解釈（十九）に従う。なぜ「うたて」と詠われるのか。新撰万葉集注釈では、漢詩と整合する形で理解し得る解釈が試みられる。すなわち、梅の香りが男性の薫香になぞらえられていて、あらぬ疑いを女性にもたらすがために、困ったと詠うとしている。宇多天皇の周辺では女性の艶冶な姿を描く文学が好まれた。寛平五年正月には、天皇の密宴で「早春、観レ賜二宴宮人一、同賦二催レ粧、応レ製」（『菅家文草』巻五）が作られ、妓女の姿が描かれる。和歌で詠まれた、女性の袖に残る梅の香りを、男性の薫香になぞらえるということは、同時期の好尚にも合っている。

右の和歌と漢詩との関係は、漢詩は和歌の詠まれた状況を具体的に描写し、和歌は漢詩の描く状況における人物の心情を表現するという関係であると考えられる。和歌に、同じ景物や趣向を詠んだ漢詩を添え、意味内容をより詳しく詠い、和歌と豊かな漢文学の世界とを組み合わせて示すということが、『新撰萬葉集』で新たに試みられた和歌と漢詩との関わりだった可能性がある。

二―（3）『千里集』成立の事情

続いて、大江千里の家集『千里集』について検討する。『千里集』は『新撰萬葉集』が撰進された七ヶ月のち、寛平六年（八九四）四月二十五日に、宇多天皇に献じられた。家集の冒頭には、序文と呼ばれる文章があり、金子彦二郎氏は、「序記奏状」また「巻頭の奏状」と呼ぶ（二十）。文章の形式は「表」や「奏状」といった天皇に上申する文書に近い。献上された際は、書物とは別に存在したと思われる。従って、この文章は和歌序ではない。

右によると、千里は、二月に「古今和謌*多少献上（二十一）」と、古今の和歌を多少なりとも献上せよ、という命令を受けた。しかし、「臣儒門余孽、側聴二言詩一、未レ習二艶辞一、不レ知レ所レ為」と、自分が儒家の家に生まれたため、作詩については聞くことはあったが、未だ麗しい和歌の言葉には習熟しておらず、何をしてよいか分からなかった、という。そのため、「今臣僅捜*二古句一、構成二新謌*一。別亦*加二自詠十首*一、惣百廿首」と、私はわずかに古い詩句を捜して、組み合わせて「新謌」を詠んだ、別に自詠の歌十首を加えて全部で百二十首にした、と記している。

『千里集』の現存諸本では、百二十五首の和歌が収められる。そのうち、百十五首が詩句と組み合わされている。そのため、『千里集』は、近世の『群書類従』への所収時に付された『句題和歌』の別名で呼ばれることも

多い。『千里集』末尾の「詠懐」以下の十首には詩句は付されていない。この部分が、「自詠十首」に当たると考えられる。詩句の出典は、白居易が七十五句、元稹が十句、上官儀と章孝標がそれぞれ二句、『初学記』から二句、朱慶余が一句、未だ不明なもの十八句となっている（二十二）。

宇多天皇の千里への命令は、『新撰萬葉集』の序に、古歌を集め、今の歌の撰集が行われたと記すことに近似する。しかし、千里は、『新撰萬葉集』とは異なり、勅意を違えて、「古今の和謌」ではなく「新謌」を奉っている。吉川栄治氏は、千里が儒者として自らの力量を示すべく、「僅かに古句を捜して構へて新謌を成す」という方法を採ったと指摘する。氏は、また、「構成」が新撰萬葉集序の「兼ねて亦一絶の詩を綴りて、数首の左に挿さむ」の「挿」と変わりはなく、『千里集』において「摘句とそれに番われた歌とが同等の比重を持つ事も新撰万葉集における詩と歌との関係と同様だろう」と指摘する（二十三）。「構成」は「僅捜」と対になっており、「構」は、組み合わせるという意と考えられ、氏の見解は首肯すべきと思われる。

二―（4）『千里集』の和歌と漢詩との関係

『千里集』についても、漢詩と和歌との関係を、具体例を挙げて検討する（二十四）。

可憐虚度*好春朝
（憐れむべし虚しく度る好き春朝を）

19　あはれとは我が身のみこそ思ひけれはかなく春を過ぐし来ぬれば

右は、春部に収められる。漢詩句は、ああ惜しまれることよ、むざむざとやり過ごす春の朝の風流であることは、という。詩句の出典は、元稹の七言絶句「酬二楽天三月三日見一レ寄」（『元氏長慶集』巻二十一）の結句である。この詩は、元稹が、元和十三年（八一八）、左遷中に、白居易から寄せられた詩（『白氏文集』1081）に次韻唱和した作品である。元稹は、病を養いながら一人むなしく過ごすこの年の三月三日の感懐を詠う。「虚度」は、むざむざとやり過ごすことをいう。『千里集』諸本には句題を「虚處」に作るが、字体の類似による誤写とみられ、『元氏長慶集』により「虚度」に改める。

右の漢詩句に対して、和歌は、ああ悲しいと、ただ私自身の身の上ばかりを思うことだ、むなしく春を過ごして来たので、と詠う。「我が身」は、自分自身の身の上。「のみこそ」は、それと限定して強調する。この表現については、詩句に相当する語がない。金子氏は、「修飾語の添加又は改竄を試みたもの」の例としてこの表現を引く（二十五）。ただし、自己を客観視し孤独を意識して詠

むのは、出典詩の第三句「独り破れし簾に倚り　閑かに悵望す（独倚破簾閑悵望）」をも背景にしているからであろう。この歌のように、千里が自己を「我が身」と省みて詠嘆する和歌としては、「月見ればちぢにものこそかなしけれ我が身ひとつの秋にはあらねど」（古今集・巻四秋上193・是貞親王の家の歌合によめる・大江千里）が知られる。「はかなく」は、内容が充実していないさまに対する不安感を表す。詩句「虚」に当たる。漢詩では、三月三日、一日のみのはかなさを詠むのに対して、和歌では春全体について詠う。元稹の詩は、左遷中で三月三日の宴に出られないことを残念に思い「虚」と詠うのに対して、千里の歌は、春の除目で良い結果が得られなかったことを訴えているのではないだろうか。また、和歌に見られる上句で心情を詠み下句でその理由を示す倒置法は、詩句に倣っている。なお、この歌の下句は、「詠懐」の最後の一首「ほととぎす五月またずて鳴きにけりはかなく春を過ぐし来ぬれば」（122）と下句が同じである。このことから、漢詩句の選定にも、千里個人の思惟がはたらいており、自己の思いを、この歌の場合は不遇感を託すことのできる詩句を選び、和歌に翻案したのではないかと考えられる。

右の例に見られるように、『千里集』における漢詩と和歌との組み合わせには、金子彦二郎氏（二十六）以来変わらず指摘されてきたとおり、まず詩句の意味内容を、ほぼ変えることなく、和歌に詠むという特色があると思われる。これは、一見、『新撰萬葉集』における漢詩が和歌の意味内容をより詳しく詠うという関係とは異なる。しかし、『新撰萬葉集』の絶句と、『千里集』の詩句一句とでは詠むことのできる表現量に差がある。それゆえに、生じた違いに過ぎないと考えられる。千里は、数ヶ月前に献上された『新撰萬葉集』の、和歌を漢詩に詠み換えるという方法を知って、『千里集』の方法を思い付いたのではないだろうか。すなわち、自らの思いを託すことのできる詩句を選び、和歌に翻案して詠い、それらの詩句と和歌とを組み合わせるという方法である。小山順子氏は、千里の意図は「和漢の結び付きを可視化すること」により「漢詩と和歌の対応関係や翻訳の技巧を明示することにあった」とする（二十七）。氏の言うとおり、儒者であり歌人でもあるという力量を示すということが、千里の一つの意図であっただろう。そうした意図の背景には、千里の自らの不遇を天皇に伝えたいという強い思いがあり、『千里集』にはその思いが、詩句の選択や、和歌に詠み換えてゆく際の詩句の解釈によって表現されていると思われる。先に宇多天皇が、近臣の登用に才学を重視したと述べた。そのような時代であったからこそ、生まれたのが『千里集』であったと思われる。

二―（5）『宮滝御幸記』

宇多天皇は、寛平九年（八九七）の譲位後も、『新撰萬葉集』と『千里集』のように、漢詩文と和歌とを組み合わせる趣向に興味を抱いていたとおぼしい。そのことを示すのが、昌泰元年（八九八）十月二十日からの「鷹狩逍遙」の旅の記録である、菅原道真の『宮滝御幸記』である。

宮滝御幸は、平安京近郊での鷹狩に続く、鷹狩を伴っての遊覧の旅であった。旅の記録は、十月二十日、二十一日の途中までは、紀長谷雄『昌泰元年歳次戊午十月廿日競狩記』（『紀家集』巻十四断簡）が記している。それに続く記録は、右脚を馬に踏まれて帰京を余儀なくされた長谷雄に代わって、道真によってなされた。残念なことに、『宮滝御幸記』は、今日伝存せず、『扶桑略記』昌泰元年十月二十一日条以降に、計十一日分の節略文（以下「宮滝御幸紀略」と呼ぶ）が載せられ、藤原清輔『袋草紙』と藤原為家『後撰集正義』に、後人が和文に直したと思われる一部が引かれるにすぎない。また、この御幸の間に一行が詠んだ和歌の一部が諸歌集に伝存する。なお、「宮滝御幸紀略」には、和歌が含まれていない。

「宮滝御幸紀略」の十月二十三日条には、上皇が奈良に着いてから、歌人として知られた素性を招いたことが記される。それ以降、上皇が侍臣に和歌を詠ませるという記事が目立つ。次の二十五日条にも、「宮滝を観る」の題で、和歌が詠まれたことが記される。

廿五日。遂に宮滝に至る。愛賞し徘徊して景の傾くを知らず。（略）勅有りて曰く、「勝地空しく過ぐべからず。「宮滝を観る」を以て題と為し、各和歌を献ぜよ」と云々。（略）是の日、山水興多く、人馬漸く疲る。素性法師、菅原朝臣、昇朝臣等、三騎尾に御して行く。素性法師問ひて曰く、「此の夕べ宿を何処（いづこ）に致すべき」。菅原朝臣、声に応じて誦して曰く、

不定前途何処宿　前途を定めず　何処にか宿らむ
白雲紅樹旅人家　白雲紅樹は　旅人の家なり

山中幽邃、人の句を連ぬる無し。菅原朝臣、高声にて呼びて曰く、「長谷雄何処にか在る、長谷雄何処にか在る」と。再三止めざりしは、蓋し其の友を求めたりしなり（二十八）。

右の記事に見える、「宮滝を観る」で詠まれたと考えられる四首の和歌が『後撰和歌集』（1236・1237・1356・1367）に収められている。宇多上皇に加えて、同日条の後半に登場する三人、素性、道真、源昇の和歌が選ばれている点が興味深い。

記事の後半では、素性の問いに答えて、道真が一聯の詩句を口吟している。大胆な推測をするならば、素性の

問い「此夕可致宿於何処」は右のように訓読した場合、連歌の上の句であり、道真の詩句はそれに答えた詩句であるように思われる。次の「人の句を連ぬる無し」や、詩友長谷雄を呼び続けた自らの姿の描写は、和歌よりも漢詩の詩興を共有する友人を求めたという言明のように感じられる。

蔵中スミ氏は、『宮滝御幸記』においては、和歌は「「万葉仮名」を基本とした表現様式をとっていた」と推測している（二十九）。また、氏は、鷹狩を名目とした御幸であるが、当初から一行の胸には「文雅の遊び」すなわち「和歌と漢詩との両面からする旅中吟」への期待が宿っていたとする。現在の「宮滝御幸紀略」から推測すると、先に引用した二十五日条も含めて、当初、和歌と漢詩とが共に記録されていたと考えられる。

以上要するに、宇多朝における漢詩と和歌との関係の特徴は、同じ景物や趣向を、和歌と漢詩との両面から詠み、それらを一つの作品に並記することにより対比させて享受する点に存する。宇多天皇はじめ、道真、千里など当時の人々が、和歌と漢詩を等価なものと捉えようとしていたからこそ、このような作品が複数編まれることになったと考えられる。

三、『古今和歌集』の成立

最初の勅撰和歌集『古今和歌集』の二つの序には、醍醐天皇の治世の九年、延喜五年（九〇五）の日付が見える。漢文の「真名序」には、成立時の事情が次のように記されている。

陛下の御宇、今に九載なり。（略）爰に大内記紀友則、御書所預紀貫之、前甲斐少目凡河内躬恒、右衛門府生壬生忠岑等に詔して、各家集并びに古来の旧歌を献らしむ。続万葉集と曰ふ。於是に重ねて詔有り。奉る所の歌を部類し、勒して二十巻と為す。名づけて古今和歌集と曰ふ。

また、紀貫之が筆者と推定される「仮名序」にも、同一の内容が記されている。

かかるに、今、皇の、天の下知ろしめすこと四つの時、九回りになむ成りぬる。（略）延喜五年四月十八日に大内記紀友則、御書所預紀貫之、前甲斐少目凡河内躬恒、右衛門府生壬生忠岑らに仰せられて、万葉集に入らぬ古き歌、自らのをも、奉らしめ給ひてなむ、それが中に、梅をかざすよりはじめて、郭公を聞き、紅葉を折り、雪を見るに至るまで、又鶴亀に付けて、君を思ひ、人をも祝ひ、秋萩夏草を見て妻を恋ひ、逢坂山に至りて手向けを祈り、あるは、春夏秋冬にも入らぬ種々の歌をなむ撰ばせ給ひける。すべて千歌二十巻、名づけて古今

和歌集（わかしふ）といふ。

現在一般には、先ず「真名序」が書かれ、それをふまえて「仮名序」が書かれたとされている（三十）。ただし、「真名序」の作者、紀淑望は儒官であり、和歌に対する知識が乏しく、序の末尾に「臣貫之等謹序」とある、紀貫之によって草案が書かれたと推定される（三十一）。「仮名序」は、成立時は未詳であるものの、和文で書かれた極初期の和歌序である。

『古今集』において、撰者たちは、「文字革命を断行」した（三十二）。すなわち、真名序を除く、同書の全ての部分において、平仮名を主体とした表記を採用したのである。十二年前の『新撰萬葉集』の和歌が、萬葉仮名で表記されていたことに比べると、表記に関する意識は全く異なっているといえる。

平仮名で表記されたとはいえ、『古今集』において和歌と漢詩との関係が途絶えたわけではない。『萬葉集』とは異なる、『古今集』の和歌の多彩な表現が、漢詩文の表現を学ぶことによって成立したことは、多くの研究によって明らかにされている（三十三）。『古今集』の和歌は、一首ごとに、漢詩文からの発想、表現の摂取が指摘される（三十四）。

そうは言ってもやはり、醍醐朝において、漢詩と和歌の関係の捉え方は変化したと言えるのではないか。『古今集』は、和歌と漢詩とを並記はせず、例えば『千里集』の詩句を翻案した和歌は「題しらず」「よみ人知らず」として和歌のみ収められる（巻四秋上185）。平仮名表記が勅撰集という公式の書に採用されたことは、当時の人々に、和歌が漢詩とは区別されるべき日本語の文学作品であるという自覚をもたらしたと考えられる。

四、おわりに

延喜七年（九〇七）の宇多法皇の「大堰川行幸」に際しては、同じ漢字三字の句題のもとに漢詩と和歌とが詠作され、和歌には紀貫之が書いた和文の和歌序が冠されている（三十五）。

〔第一段〕あはれわが君の御代、なが月のこゝぬかと
　昨日いひて、のこれる菊見たまはん、またくれぬべ
きあきを惜（お）しみたまはんとて、月のかつらのこなた、
春の梅津より御舟よそひて、わたしもりをめして、
夕月夜小倉の山のほとり、ゆく水の大井の河邊に御
ゆきし給へば、久かたの空には、たなびける雲もな
く、みゆきをさぶらひ、ながるゝ水ぞ、そこにごと
れる塵なくて、おほむ心にぞかなへる。

〔第二段〕いま御（み）ことのりしておほせたまふことは、
秋の水にうかびては、ながるゝ木葉（の）とあやまたれ、
秋の山をみれば、織（を）るひとなき錦とおもほえ、もみ

ぢの葉のあらしにちりて、くもらぬ雨ときこえ、菊の花の岸にのこれるを、空なる星とおどろき、霜の鶴河邊にたちて雲の居(お)るかとうたがはれ、夕の猿山のかひになきて、人のなみだをおとし、たびの雁雲ぢにまどひて玉礼(たまづさ)と見え、あそぶかもめ水にすみて人になれたり。入江の松いく世へぬらん、といふ事をぞよませたまふ。

〔第三段〕我らみじかき心の、このもかのもにまどひ、つたなきことの葉、吹(ふく)風の空にみだれつゝ、草のはの露とともにうれしき涙おち、岩波とともによろこぼしき心ぞたちかへる。このことの葉、世のすゑまでのこり、今をむかしにくらべて、後の今日(けふ)をきかん人、あまの栲縄(たくなわ)くり返し、しのぶの草のしのばざらめや。

第二段では「いま御ことのりしておほせたまふことは、……といふ事をぞよませたまふ」と、「秋の水に泛かぶ（泛二秋水一）」など九つの句題が、この折りに詠まれた和歌を利用して、日本語の文章で表現されている。序の末尾には、これらの和歌が後世まで残ることによって、自らの時代を昔に比べて、今日の行幸のことを知るであろう後世の人は、繰り返し恋い慕うであろう、という。当代の文学への自負が感じられる結びである。

小稿の検討をふりかえると、奈良朝の『萬葉集』では、表記には全て漢字が用いられ、詞書などの散文は漢文で記すという方法を採っていた。嵯峨朝の漢詩文隆盛の時代には、文学作品が公式の書、勅撰漢詩集として編纂され、文学が国家社会を支える学問として位置づけられた。宇多朝では、文学に関心を寄せた天皇のもと、和歌の再評価が進み、漢詩と等価なものと捉えた作品が生まれた。続く醍醐朝では、平仮名を勅撰和歌集の表記に採用し、和歌を、漢詩と区別して、漢詩と対峙しうる日本語の文学作品として形成しようとした。右の和歌序が書かれた宴集では、同時に漢詩が作られた。そのことを知ると、序の結びは、中国文学から表現や発想を摂取しつつも、漢詩とは別個の、日本文学である和歌の価値を形成したことを自負し、それが後代へも継承されることを願った言葉であるように思われる。

〔注〕

（一）堀川貴司氏「和漢」（鈴木健一・鈴木宏子両氏編『和歌史を学ぶ人のために』世界思想社、二〇一一年、「第三部　キーワードによる通覧」所収）。

（二）大谷雅夫氏『歌と詩のあいだ―和漢比較文学論攷』（岩波書店、二〇〇八年）「序説―「月」をめぐる和漢比較文学論攷」。

（三）Wiebke DENECKE氏「「漢（文）」で「和」を描き出す―和歌序の文体」（同氏・河野貴美子氏ほか編『日本「文」学史　第一冊　「文」

の環境―「文学」以前』勉誠出版、二〇一五年所収）。

（四）小島憲之氏『上代日本文学と中国文学　中―出典論を中心とする比較文学的考察―』（塙書房、一九六四年）、第五篇第十章「天平期に於ける萬葉集の詩文」など参照。

（五）『萬葉集』の本文は、西本願寺本萬葉集を底本とする、佐竹昭広氏ほか校注『萬葉集　一―四』（新日本古典文学大系、岩波書店、一九九九―二〇〇三年）により、歌番号は『国歌大観』による。

（六）辰巳正明氏「落梅の篇―楽府「梅花落」と大宰府梅花の宴―」（同氏『万葉集と中国文学』笠間書院、一九八七年所収、初出は一九八四年）参照。

（七）李宇玲氏「風流と踏歌―天平宮廷文化の創出背景をめぐって―」（同氏『古代宮廷文学論―中日文化交流史の視点から―』勉誠出版、二〇一一年所収、初出は二〇〇一年）。

（八）森公章氏『遣唐使の光芒東アジアの歴史の使者』（角川選書、角川学芸出版、二〇一〇年）「表1-1遣唐使の一覧」によると大宝二年（七〇二）、養老元年（七一七）、天平五年（七三三）に派遣される。

（九）主婦の友社・おうふう編『西本願寺本萬葉集（普及版）巻第十七』（主婦の友社、一九九六年）。

（十）注（五）『萬葉集』（新日本古典文学大系）参照。

（十一）滝川幸司氏「勅撰集の編纂をめぐって―嵯峨朝に於ける「文章経国」の受容再論」（同氏ほか編『日本古代の「漢」と「和」　嵯峨朝の文学から考える』アジア遊学、勉誠出版、二〇一五年）参照。

（十二）日本語学会編『日本語学大辞典』（東京堂出版、二〇一八年）、「平仮名」（矢田勉氏）の項参照。

（十三）川尻秋生氏「文の場―「場」の変化と漢詩文・和歌・「記」」（注三『日本「文」学史　第一冊　「文」の環境―「文学」以前』所収）。

（十四）高野平氏『新撰万葉集に関する基礎的研究』（風間書房、一九七〇年）。吉川栄治氏「古歌と『万葉』―『新撰万葉集』序文の検討―」（『和歌文学研究』四十六号、一九八三年二月）。泉紀子氏「『新撰萬葉集』成立についての試論」（『女子大文学・国文篇』三四号、一九八三年三月）。吉川栄治氏「新撰万葉集と古今集」（増田繁夫氏ほか編『古今和歌集研究集成第一巻　古今和歌集の生成と本質』（風間書房、二〇〇四年）。新撰万葉集研究会編『新撰万葉集注釈　巻上（一）』（和泉書院、二〇〇五年）。

（十五）『新撰萬葉集』の本文は、寛文七年の版本により、作品番号は『新編国歌大観』による。

（十六）奥村恒哉氏「古今集の成立―寛平と延喜」（同氏『古今集・後撰集の諸問題』風間書房、一九七一年所収、初出は一九五四年）。

（十七）以下、『古今和歌集』などの勅撰和歌集の本文、歌番号は『新編国歌大観』による。

（十八）川口久雄氏『平安朝日本漢文学史の研究　上巻』（明治書院、一九五九年）。なお、同書三訂版（明治書院、一九八二年）においても、当該の記述に変更は見られない。

（十九）小島憲之・新井栄蔵両氏校注『古今和歌集』（新日本古典文学大系、岩波書店、一九八九年）。

（二十）金子彦二郎氏『平安時代文学と白氏文集　句題和歌・千載佳句研

究篇』（増補版、培風館、一九五五年、初版は一九四三年）。

（二十一）『大江千里集』の本文は、冷泉家時雨亭文庫編『擬定家本私家集』（冷泉家時雨亭叢書、朝日新聞社、二〇〇五年）所収「大江千里集」による。＊は、諸本により校訂した箇所である。歌番号は、同系統の宮内庁書陵部蔵『大江千里集』（五一一・二三）を底本とする『新編国歌大観』による。

（二十二）注（二十）金子氏前掲書。陳茵氏「『大江千里集』の句題原拠不明歌について」（『愛知淑徳大学国語国文』一八、一九九五年）。蔵中さやか氏『題詠に関する本文の研究　大江千里集・和歌一字抄』（おうふう、二〇〇〇年）。

（二十三）吉川栄治氏「大江千里集小考―句題和歌の成立をめぐって―」（『国文学研究』（早稲田大学）六六集、一九七八年）。

（二十四）ここでとりあげる和歌については、句題和歌研究会（代表、新間一美氏）において、種々の御示教をいただいた。

（二十五）注（二十）金子氏前掲書（三三六頁）。

（二十六）注（二十）金子氏前掲書、第二、第七章、第二節「句題和歌に於ける千里の作歌技巧」など参照。

（二十七）小山順子氏「漢詩文の受容と和歌独自の創造的機能―『大江千里集』所載句題和歌の享受から―」（錦仁氏編『中世詩歌の本質と連関』竹林舎、二〇一二年所収）。

（二十八）「宮滝御幸紀略」の本文は、『扶桑略記』（新訂増補国史大系、吉川弘文館、一九三二年）による。

（二十九）蔵中スミ氏「『宮滝御幸記』考」（同氏『歌人素性の研究』桜楓社、一九八〇年、初出は一九七九年）。

（三十）渡辺秀夫氏「仮名散文の創出―古今集仮名序をめぐって―」（同氏『和歌の詩学―平安朝文学と漢文世界―』勉誠出版、二〇一四年所収、初出は二〇一一年）など参照。

（三十一）村瀬敏夫氏『紀貫之伝の研究』（桜楓社、一九八一年）参照。

（三十二）大野晋氏「仮名の発達と文学史との交渉」（同氏『語学と文学の間』岩波現代文庫、岩波書店、二〇〇六年、初出は一九五二年）。

（三十三）早期の研究としては、小西甚一氏「古今集的表現の成立」（『日本学士院紀要』七巻三号、一九四九年十一月）がある。小沢正夫氏『古今集の世界　増補版』（塙書房、一九七六年、初版一九六一年）、小島憲之氏『古今集以前』（塙書房、一九七六年）、渡辺秀夫氏『平安朝文学と漢文世界』（勉誠社、一九九一年）、鈴木宏子氏『古今和歌集表現論』（笠間書院、二〇〇〇年）など参照。

（三十四）注（十九）『古今和歌集』（新日本古典文学大系）、渡辺秀夫氏「古今集歌にみる漢詩文的表現―対照・一覧稿」（同氏『平安朝文学と漢文世界』）など参照。

（三十五）『古今著聞集』（永積安明・島田勇雄両氏校注『古今著聞集』（巻十四・遊覧第二十二479）日本古典文学大系、岩波書店、一九六六年）による。ただし、一部表記を改めたところがある。内閣文庫蔵『扶桑拾葉集』（二〇四・一四三）本（紅葉山文庫旧蔵、刊本）により、校訂した箇所は次のとおり。織（を）るひと―底本「をりひま」。くもらぬ雨―底本「もらぬ雨」。このもかのもに―底本「このもかのもと」。露とともにうれしき涙―底本「露ともに涙」。

芥川龍之介から堀辰雄へ

―『玉書』の受容から見る東西意識―

劉娟

（要約文）1867 年に、ジュディット・ゴーチェは『玉書』という漢詩訳詩集をもって、西洋人の中の古典中国を描いた。この西洋と東洋をコンプレックスした作品は、後に、芥川龍之介と堀辰雄の関心を引き起こしたことが考えられる。本稿はこの師弟二人における『玉書』の受容を明らかにする。その上で、芥川と堀、二人における「東洋」と「西洋」を見ていく。

はじめに

小説家テオフイール・ゴーチエ(Théophile Gautier,1811―1872）の娘であるジユデイット・ゴーチエ（Judith Gautier, 1845－1917）は、1867 年に処女作 *Le Livre de Jade*(『玉書』）を発表した。創作の手を大きく加えたこの漢詩訳詩集は当時のヨーロッパ文壇に大きな反響を呼び起こした。以降、これを一つの濫觴として、西洋では漢詩訳詩集が続出することになる。

『玉書』の影響が世界で広がるなか、日本では、芥川龍之介が「パステルの龍」で『玉書』を紹介するとともに、日本語に訳していることがよく知られている。また、後に芥川の弟子にあたる堀辰雄が未発表の中国古典ノートを残している。それらのノートからも『玉書』受容の一側面を窺い知ることができる。

本稿は、芥川と堀と、それぞれにおける『玉書』の受容を比較することで、堀の中国古典への関心における師芥川の影響を探りながら、二人における東洋と西洋の位置づけを分析する。

1、芥川と *Le Livre de Jade*（『玉書』）

1-1、「パステルの龍」の中の『玉書』

「パステルの龍」は芥川が「上海滞在中、病間に訳したもの」(1) である。二人の女性詩人ジュディット・ゴーティエとユニス・ティッチェンズを簡単に紹介した後、ジュディットの漢詩訳詩集 *Le Livre de Jade*(『玉書』)にある二首の詩「月光」、「陶物の亭」に加えて、ユニス・ティッチェンズの詩集 *Profiles from China* にある三首の詩「夕明かり」、「洒落者」「作詩術」を日本語に訳している。

「パステルの龍」の冒頭には、ジュディットとその訳詩集『玉書』について以下のような一文がある。

【資料 1】「パステルの龍」(2)

名高いゴオテイエの娘さん（筆者注：ジュディット）は、カテユウル・マンデスと別れた後、Tin-tun-Ling と云ふ支那人に支那語を習つたさうである。が、李太白や杜少陵の訳詩を見ても、訳詩とはどうも受け取れない。まづ八分までは女史自身の創作と心得て然るべきであらう。

このように、「八分までは」「創作」であるとした『玉書』の中の訳詩二首（「月光」、「陶器の亭」）を、芥川はどのように日本語に訳したのであろうか。それについては拙論 (3) で詳しく論じたが、図式化すると以下のようになる。

漢詩→フランス語訳の *Le Livre de Jade*→*Le Livre de Jade* の英訳 *Chinese Lyrics from The Book of Jade*→芥川訳

つまり、フランス語が堪能ではない芥川は『玉書』の訳詩を直接読んだわけではなく、英語に転訳した *Chinese Lyrics from The Book of Jade* を通して「月光」及び「陶器の亭」を「パステルの龍」に訳した。

1－2、芥川のほかの作品に見られる『玉書』に関する記述

『玉書』の漢詩訳詩について、芥川は「骨董羹」のなかで触れている。

【資料 2】「骨董羹」(4)

Judith Gautier が詩中の支那は、支那にして又支那にあらず。葛飾北齋が水滸畫傳の插畫も、誰か又是を以て如實に支那を寫したりと云はん。さればかの明眸の女詩人も、この短髪の老畫伯も、その無聲の詩と有聲の畫とに彷弗たらしめし所謂支那は、寧ろ彼等が白日夢裡に逍遙遊を恣にしたる別乾坤なりと稱すべきか。人生幸にこの別乾坤あり。誰か又小泉八雲と共に、天風海濤の蒼々浪々たるの處、去つて還らざる蓬莱の蜃中樓を歎く事をなさん。（一月二十二日）

「パステルの龍」は「上海滞在中、病間に訳」されたものとする芥川自身の記述から、1921 年 4 月頃の執筆と考えられる。さらに、その傾倒ぶりの大きな原因として、『玉書』は中国の伝統としての漢詩を西洋の色眼鏡を通して書かれた作品であることがあったと考えられる。

上掲の「骨董羹」のほか、芥川は未発表ノート「澄江堂遺珠関連資料」で『玉書』について触れている。

【資料 3】「澄江堂遺珠関連資料」(5)（傍線引用者、以下同）

ノート 1、頁 30

（前略）

170　Chinese Poems

Arthur Waley

H. A. Giles.(Chinese poetry in English Verse)

Judith Gautier　Le Livre de Jade

ノートが書かれた具体的な年月は不明であるが、漢学素養のすこぶる高い芥川が敢えて西洋の書物を通して漢詩を読んでいた一側面を窺うことができる。

なお、ここに芥川はフランス語の書名 *Le Livre de Jade* を記している。が、すでに前節で触れたように、フランス語が堪能ではない芥川は『玉書』のフランス語を直接読んだわけではなく、英語訳の *Chinese Lyrics from The Book of Jade* で読んでいた。それは「パステルの龍」における『玉書』の受容の場合だけでなく、ここにも同じようなことが言えるだろう。

以上は芥川における『玉書』の受容についての一考察である。漢学に堪能な芥川が、敢えて「八分までは」「創作」である洋書を通して「漢詩」を楽しもうとしたのは、漢詩そのものよりも、西洋のフィルターを通した伝統としての東洋に興味を寄せたと考えられる。それは言い換えれば「パステルの龍」というタイトルが示すように、西洋のコンテクスト（「パステル」）で描かれた漢詩（「龍」）の「別乾坤」に芥川が自らを「逍遥」させていたことに他ならない。

さらに、洋書の翻訳を通して漢詩を受容した文学者は、芥川だけではない。芥川から深い影響を受けていた弟子堀辰雄も、後年師である芥川に倣って洋書を通して「漢詩」を読もうとしたことがうかがえる。以下、『玉書』と関連する、堀が洋書で読んだ漢詩について述べていきたい。

2、「パステルの龍」から堀の中国古典ノートへ

前述のように、芥川は漢学素養のすこぶる高い作家の一人である。また、彼を一つの分水嶺として、昭和初期に入ってから、漢学が日本の文壇からほとんど廃れた状態に陥ったことが通説になっている。堀はまさに人々が漢学に見向きもしなくなった時代の最中に生きてきた作家の一人である。彼は最晩年になってからはじめて中国古典に興味を持ちだした。その証拠が、以下の五つの未発表の中国古典ノート (6) である。

①「支那古詩（一）」

②「支那古詩（二）」

③「(杜甫訳詩)」
④「(支那古詩抄)」
⑤「(花の話・詩経)」
本稿は、ノート③及びノート①を中心に論じていく。

2－1、ノート③「(杜甫訳詩)」の典拠―*Pfirsichblüten aus China*(『中国よりの桃花』)

ノート③「杜甫訳詩」は中判ノートの断片（縦 19.2 ㎝×横 12.8 ㎝）24 枚を横長に用い、その両面に縦書きしたものである。口語体に訳した杜甫の詩 15 首を鉛筆で書いている。
堀の杜甫訳詩ノート（ノート②及びノート③）を翻刻し、堀蔵書を調べた内山氏はこのノートの典拠について以下のように触れている。

【資料 4】内山知也「堀辰雄の《支那趣味》」(7)
（前略）H. Bethge の *Pfirsichblüten aus China*（中国よりの桃花・堀辰雄の命名によれば「支那詞華集」）全百二十一ページの中で、堀辰雄が朱筆でいちいち原詩を余白に記しているものがあって、それは次の十七首である（後略）。

堀が蔵書のドイツ語書籍 *Pfirsichblüten aus China* に書き込んでいた十七首の原詩のうち、七首はノート③「(杜甫訳詩)」に入っている (8)。
後に、岡本文子氏の研究 (9) によって「(杜甫訳詩)」ノートの典拠は *Pfirsichblüten aus China*（『中国よりの桃花』）であることが明確となった。さらに、長谷部剛氏の研究 (10) によって、ノートに訳された十五首のうち堀が原詩に辿ることが出来なかった残りの八首の訳詩の原詩が判明した(11)。
さらに、Bethge の *Pfirsichblüten aus China*（『中国よりの桃花』）には、以下のような記述が見られる。

【資料 5】Hans Bethge *Pfirsichblüten aus China* *(1922 Ernst rowohlt verlag Berlin)*
Die Verse dieses Buches gehen auf die Prosatexte folgender drei Werke zurück: Le marquis d’Hervey-Saint-Denys, Poésies de l’époque des Tang, Paris, bei Amyot 1862; Chi-King ou Livre des vers, traduit pour la première fois en français par G. Pauthier, Paris, bei Maisonneuve 1972; und Le livre de jade von Judith Gautier, Paris, bei Félix Juven o. J.
(拙訳：この詩集は以下の三つの作品に遡ることができる：Hervey-Saint-Denys 侯爵の『唐詩』(パリ出版社 1862)；『詩経』(パリ出版社 1972)；および Judith Gautier の『玉書』(パリ出版社)。

Bethge は *Poésies de l' époque des Tang*（『唐詩』）、*Chi-King ou Livre des vers*（『詩経』）及び *Le livre de jade*（『玉書』）に拠って *Pfirsichblüten aus China*（『中国よりの桃花』）を訳したことが明らかである。堀の「(杜甫訳詩)」ノートに入っている十五首の杜詩について考察すると、そのもとはそれぞれ以下の本に遡ることができる。

Le Livre de Jade（『玉書』）に拠った詩（十首）

原詩題目（堀訳）	*Pfirsichblüten aus China*（『中国よりの桃花』）	*Le Livre de Jade*（『玉書』）
佳人（佳人の嘆き）	Klagen einer schönen Frau	La plus belle
寄李十二白二十韻（李太白に）	An Li-Tai-Po	Envoi à Li-Tai-Pé
野望（晩歸）	Abendlicher Spaziergan	Promenade le soir dans la prairie
麗人行（舟上の美人）	Die Frau auf dem Blumenboot	Le Bateau des fleurs
李太白を憶ふ	Sehnsucht nach Li-Tai-Po	A Li-Tai-Pé
秋興八首　其三（歎き）	Klage	Montée d' automne 三章
秋興八首　其一（異郷の愁）	Herbest in der Fremde	Montée d' automne 一章
秋興八首　其八（痛ましき追憶）	Schmerzliche Erinnerung	Montée d' automne 八章
秋興八首　其六（秋）	Herbst	Montée d' automne 六章
玉華宮（古城址にて）	In den Ruinen eines alten Schlosses	Le beau Palais de Jade

（注：詩題の配列順は堀の「(杜甫訳詩)」による。）

Poésies de l' époque des Tang（『唐詩』）に拠った詩（五首）

原詩題目（堀訳）	*Pfirsichblüten aus China*（『中国よりの桃花』）	*Poésies de l' époque des Tang*（『唐詩』）
戯題王宰画山水図歌	Auf ein Bild des	Vers impromptus écrits

（王宰相の畫に題す）	Malers Wang-Tsai	sur une peinture de Quang-tsai
新婚別 （新婦の嘆き）	Die Neuvermählte klagt	La nouvelle mariée
夢李白 （放逐せられし李太白に）	An den verbannten Li-Tai-Po	Le poète voit en songe son ami Li-tai-pè
登高（秋の逍遙）	Herbstwanderung	Le neuvième jour du neuvième mois, en montant aux lieux élevés
贈衛八処士（若き日の友に）	An einen Jugendfreund	Offert à Pa, lettré retiré du pays Oey

（注：詩題の配列順は堀の「(杜甫訳詩)」による。）

以上を踏まえ、「杜甫訳詩」ノートの成立過程を以下のように推定することができる。

杜甫原詩→*Le Livre de Jade*(『玉書』) OR *Poésies de l'époque des Tang*(『唐詩』)→*Pfirsichblüten aus China*(『中国よりの桃花』)→堀の「(杜甫訳詩)」ノート

芥川が『玉書』の英語訳を「パステルの龍」に転訳したことに対し、堀は『玉書』を典拠としたドイツ語訳を「(杜甫訳詩)」ノートとして訳している。

2－2、ノート①「支那古詩（一)」の典拠—*La Flûte de Jade*(『玉笛』)

ノート①「支那古詩（一)」は大判雑記帳（縦 23.5 ㎝×横 20 ㎝）に、漢詩原詩七首を鉛筆で横書きに書き込んだものである。緑色の表紙に青鉛筆で「支那古詩」と記されている。ノートは 54 頁であり、七首の詩は 3、4、5、6、7 頁に書き込まれている。また、詩人名の横にフランス語ローマ字表記、及び詩題の横にフランス語訳が見られる。原詩に註が付けられている箇所も認められる。

前掲した内山論から分かるように、*Pfirsichblüten aus China*（『中国よりの桃花』）という堀蔵書には、判明できた原詩十七首を堀がドイツ語訳詩本文の余白に書き込んでいる。堀が *Pfirsichblüten aus China*（『中国よりの桃花』）を読む時、訳詩の漢詩原詩を推定しようとしたことが認められる。そこで、同じように、ノート①「支那古詩（一)」に見られる作者名及び詩題のフランス語表記（例：王維（Wang-wei）；「雑詩」(Nouvelles du village)）が見られることから、堀は何らかのフランス語訳の漢詩を読んだうえで、さらに原詩に辿ろうとし、その判定ができた

ものをノート①「支那古詩（一)」に記したことが言えよう。

堀蔵書においては、中国関係のフランス語蔵書を四冊(12)見つけることができる。それらのうち「支那古詩（一)」の典拠だと考えられるのは *La Flûte de Jade* である。ノートにある七首の漢詩を典拠と対照してみると、以下のようになる。

「支那古詩（一)」	*La Flûte de Jade*
「過故人荘」(孟浩然)	Idyll (Mong-Kao-Jen) (* *Pfirsichblüten aus China* (『中国よりの桃花』)により)
「田家雑興」(儲光義)	「La maison des Champs」(Tchu-kouang-Hi)
「雑詩」(王維)	「Nouvelles du Village」(Wang-Wei)
「採蓮曲」(王昌齢)	「La Chanson des Nénuphars」(Quang-Tch’oung-Ling)
「春夢」(岑参)	「Rêve」(Tsin-Tsan)
「西宮沈怨」(王昌齢)	「Dans le Palais de L’Est」(Quang-Tch’oung-Ling)
「人日寄杜拾遺」(高適)	「A Tou-Fou」(Kao-Che)

「過故人荘」(孟浩然）との一首のみ *La Flûte de Jade* から確かめることはできない。ほかの六首の詩の題目及び詩人のフランス語表記は *La Flûte de Jade* と一致している。堀は *La Flûte de Jade* を読んだうえで、判定した原詩をノートに記したことは明らかである。「過故人荘」(孟浩然）に関しては、前記のノート③「(杜甫訳詩)」の典拠である *Pfirsichblüten aus China* に収録され、ノート①「支那古詩(一)」に記した詩人名のローマ字表記(「Mong-Kao-Jen」)は、*Pfirsichblüten aus China* にあるものと一致する。また、既述のように、堀は *Pfirsichblüten aus China* にある訳詩の余白に推定できた原詩を十七首書き込んでいる。「過故人荘」(孟浩然）はその十七首の詩のうちに入っている。

堀蔵書のうち、中国関係のフランス語蔵書が四冊あることは前に述べた。が、残りの三冊は何れも唐詩関係のものではない。以上のことから、ノート①「支那古詩（一)」は *La Flûte de Jade* 及び *Pfirsichblüten aus China* を典拠としたことが分かる。また、堀の中国古典へのアプローチの方法としては、洋書から「漢詩」を読んだうえで、さらに原詩に遡ろうとした姿を垣間見ることができる。

さらに、『玉書』の出版情況に関しては、以下のような記述が見られる。

【資料 6】 *Translation in anthologies and collections(19th and 20th centuries)*(13.)

（前略）There were also intralingual rewritings. The more obvious are Poèmes de Chine (1887) by Émile Blémont (1839-1927), La Flûte de Jade : poésies chinoises (1920) by Franz Toussaint (1879-1955), and Autres Poèmes d'après le chinois (1937) by Paul Claudel (1868-1955).
（拙訳：同じ言語（筆者注：フランス語）で（『玉書』を）再創作したものもある。そのうち、より明らかなのはÉmile Blémont (1839-1927) の『中国詩』(1887)、Franz Toussaint (1879-1955) の『玉笛：中国の詩』(1920)、およびPaul Claudel (1868-1955) の『擬中国詩拾遺』である。）

ここで *La Flûte de Jade*『玉笛』）は『玉書』の「interlingual rewritings」（言語間の書替え）に属することが指摘されている。

以上を踏まえ、ノート①「支那古詩（一）」にある『玉笛』を典拠とした部分の成立過程を以下に推定する。

原詩→“*Le Livre de Jade*”（玉書）→“*La Flûte de Jade*”（『玉笛』）→堀の「支那古詩（一）」

このように、芥川と堀はそれぞれ『玉書』から転訳した漢詩訳詩集をもとにして、自分の漢詩和訳を作った。二人は同じく漢詩の西洋訳を通して漢詩を日本語にする方法を取っている。しかもその西洋訳はすべて『玉書』に由来するものである。これは決して偶然ではない。次はそのことについて論証する。

2－3、堀と“*Le Livre de Jade*”（『玉書』）

前節では堀の二つの中国古典ノート（③「（杜甫訳詩）」及び①「支那古詩（一）」）は『玉書』を間接典拠としていることを明らかにした。それでは、堀は『玉書』の存在をどれほど把握していただろうか。

1929 年 1 月、堀は帝国大学の卒業論文として「芥川龍之介論」を提出した。論では師芥川が自分に与えていた影響にしばしば言及していた。晩年になって堀は再び「芥川龍之介論」を書き直そうとした。その準備として芥川の読書メモを集めた「芥川龍之介の読書」ノートを残した (14)。

ノートは二つの部分からなっている。最初の部分は昭和二年から遡り、明治四十三年に至るまでの芥川の書簡で記した読書の内容を芥川のそのままの言葉で記録してあり、残りの部分は芥川のエッセイなどで言及した作家や作品名などを書いている。晩年になっても、なお堀の中に「深く根を下ろして」(15) いた師の芸術を見直そうとした堀の真剣な姿勢が垣間見える。

この一方、「芥川龍之介の読書」は堀が中国古典を学び出した一つのきっかけになっている (16)。

その中には、『玉書』に関わる言及が次の箇所に見られる。

【資料 7】堀辰雄「芥川龍之介の読書」(17)

パステルの龍

［大正十三年］

〇Judith Gautier 名高いゴオティエの娘さんは、カチユル・マンデスと別れた後、Tin-tun-Ling と云う支那人に支那語を習つたさうである。が、李太白や杜少陵の訳詩を見ても、訳詩とはどうも受け取れない。まづ八分までは女史自身の創作と心得て然るべきであらう。

【資料 8】堀辰雄「芥川龍之介の読書」(18)

骨董羹

＊Judith Gautier の詩集：葛飾北斎の水滸畫傳挿繪

〔小泉八雲〕

堀は芥川の読書を丹念に集める過程で、ジュディットの『玉書』について触れている。この事実からは、芥川が『玉書』の英語訳の漢詩を読んでいたことに対し、堀は師である芥川から学んで、『玉書』から転訳したドイツ語訳、フランス語訳を通して自分の漢詩訳詩ノートを作ったことが考えられる。

さて、芥川と堀の二人は『玉書』以外にも、洋書を通して中国文学を読んでいただろうか？さらに、同じく「西洋」を通して「東洋」を学ぶという方法を取りながらも、二人においてどのような相違性が考えられるだろうか。次はその二点について見ていきたい。

3、芥川から堀へ—洋書で中国古典を学ぶ方法

芥川の蔵書目録を検索してみると、中国関連の洋書は二冊しか見当たらない。以下に挙げる。

蔵書名（作者、出版年月、出版社など）	備考
(1)、Carl Katharine A. “*With the empress dowager of China*” (New York, Century, 1907)	・英語書物
(2)、Tietjens, Eunice “*Profiles from China*” (New York, Knopf, 1919)	・英語書物 ・「パステルの龍」の典拠

さらに、芥川の書簡を調べると、以下の本の名が見られる。

【資料 9】芥川龍之介　大正 10 年 7 月 12 日　西村貞吉宛て書簡 (19)

（前略）僕お前の所へ Chinese Profiles と云ふ本を忘れたりあの本紀行を書くには入用故東京市外田端四三五僕まで送ってくれ（後略）

書簡の執筆される時期から推測すると、「あの本紀行を書くには入用」の「紀行」とは「上海遊記」のことを指すだろう。直接 *Chinese Profiles* という書名は現存しない。が、芥川が上海滞在中、井川亮やジョオンズから借りた *Profiles from China* を読んでいたことから (20)、ティッチェンズの *Profiles from China* のことを指す可能性が高い。*Profiles from China* は女詩人ティッチェンズが中国での見聞などを中心に記した詩集になり、そもそも紀行文学の性質があるため、芥川の参考にもなるだろう。

一方、芥川の未定稿類を調べてみると、「澄江堂遺珠関連資料」から以下の内容を見つけることができた。

【資料 10】（【資料 3】に同じ）芥川龍之介「澄江堂遺珠関連資料」(21)

ノート 1、頁 30

(前略)

170　Chinese Poems

Arthur Waley

H. A. Giles.(Chinese poetry in English Verse)

Judith Gautier　Le Livre de Jade

ここに Arthur Waley 及び H. A. Giles、また前述の Judith Gautier の名を取り上げている。三人とも 「Chinese Poems」（漢詩）を訳した欧米の学者や詩人である。Arthur Waley（1889 年 8 月 － 1966 年 6 月）は、イギリスの東洋学者であり、李太白、白楽天、袁随園などの詩を訳しているほか、*The Tale of Genji*（『源氏物語』）の翻訳者としても有名である。一方、Herbert Allen Giles（1845 年 12 月 － 1935 年 2 月）は、イギリスの中国学者であり、『孫子』や『聊斎志異』の英訳を出しているほか、『華英辞書』の編纂によって知られている。

興味深いことに、Arthur Waley 及び H. A. Giles の名は堀蔵書リストからも見られる（後述）。この「澄江堂遺珠」は佐藤春夫の編纂にかかるもので、これに先立って堀がまとめた「澄江堂句集」に選ばれていない詩などを集めたものである。佐藤春夫の「澄江堂遺珠」編集記録によると、「堀君が冊子第一号及び私書中の詩章は悉くこれを既刊集中に完全に収録しながら、第二号及び第三号よりは完作の趣を具えたるに近きものを僅に数篇しか抄出せず他の大部分はこれを逸した」(22) とある。以上のことから、堀は上掲の芥川の読書メモに触れてい

たことは確実である。ここからも堀における芥川の読書の影響の一側面を窺うことができる。

一方、堀の蔵書目録から中国関係の洋書をすべて抜き出すと、以下のものが挙げられる。

蔵書名（作者、出版年月、出版社など）	備考
(1)、Chavannes & Stein, A *Notes on the Ancient Chinese Documents* (Reprinted from the New China Review. 1940)	・英語書物
(2)、Giles, Herbert A. *A History of Chinese Literature* (William Heinemann, 1901)	・英語書物 ・ノート⑤の間接典拠 ・芥川の読書関連
(3)、Waley, Arthur *(The Augustan Books of English Poetry) Poems from the Chinese* (Ernest Benn Ltd.)	・英語書物 ・芥川の読書関連
(4)、Bethge, Hans *Pfirsichbluten, Nachdichtungen Chinesischer Lyric* （「支那詞華集（ベトゲ訳)」 (Ernst Rowohlt Verlag.)	・ドイツ語書物 ・ノート③の典拠 ・芥川の読書関連
(5)、Grube, Wilhelm *Gesichte der Chinesischen Literatur* (C. F. Amelangs Verlag, 1909.)	・ドイツ語書物 ・ノート⑤の間接典拠
(6)、Couvreurs, S. J. *Cheu King, Sien Hsien* (Imprimerie de la Mission Catholique, 1934.)	・フランス語書物 ・ノート⑤の典拠
(7)、Tizac, H. d’Ardenne *L’Art chinois classique* (Henri Laurens, 1926.)	・フランス語書物
(8)、Toussaint, Franz *La flûte de Jade. Poésies chinoises* (Edition d’Art, H. Piazza, 1922.)	・フランス語書物 ・ノート①の典拠 ・芥川の読書関連
(9)、Valéry, Paul *Commerce*「ヴァレリィ，陶淵明」 (Rédaction et Administrarion chez L.Giraud-Badin. 1929.)	・フランス語書物 ・堀の書き込みあり

今まで見てきたのは芥川と堀がそれぞれ洋書を通して読んだ中国文学である。

二人の蔵書目録を見ると、堀の中国関係の洋書蔵書が圧倒的に多いことがわかる。芥川は西洋のフィルターを通して東洋を見ることの新鮮味から、西洋人がデフォルメした「漢詩」を楽しもうとした。それに対し、西洋に慣れ親しんできた堀の場合、洋書を通して中国古典を読むことは一つの自然で身近な手段となっている。堀は陶淵明を読むにもヴァレリーのフランス語の解釈をたよりにして真剣に勉強した跡が認められ、『詩経』を勉強する際もフランス語訳をわざわざ原詩の横に記している(23)ことなどからその一側面が窺える。

おわりに

西洋風を好んでいた堀は、漢詩を学ぶのも慣れ親しんできた西洋訳の漢詩から出発している。それは芥川が『玉書』の英語訳の漢詩を読んでいたことに影響を受けたと言えよう。堀は自分の師である芥川に学んで『玉書』から転訳したドイツ語訳、フランス語訳を通して自分の漢詩訳詩ノートを作った。

晩年になっても、やはり師を「冷静に見」ることを通して「自分を冷静に見」(24)ようとした堀は、芥川が洋書で「漢詩」を読んでいたことに気づかされた。それは、西洋のモダニズムから出発した堀にとっては、いかにも身近な漢文学へのアプローチであったと言える。堀の中国古典への関心は、洋書を手掛かりに出発したものだと思われる。

ところが、二人は同じ手がかりを取りながら、それぞれの生きてきた時代や素質の違いがあるためであろうか、二人における洋書で中国古典を読むことの本質はかなり相違性が現れてくる。芥川は西洋と東洋との絡み合いのなか、常に矛盾と分裂を感じながら悩んできた作家の一人である。それゆえに、東西をうまく融合したギリシャを一羽の「不死鳥」(25)に喩え、東洋と西洋の調和を常に望んでいた。芥川における『玉書』の受容はそのような一側面があると言える。

一方、近代化がどんどん進んだ時代のなかに生きてきた堀は、西洋そのものが血液の裡に染み込でいるようなものである。芥川がかつて堀に「あれ以上ハイカラそのものを目的にするのは君の修業の上には危険だ」(26)との警告を与えた。西洋化の末に伝統としての「故郷」を失う喪失感から、かえって堀は晩年に「古典回帰」の時期を迎えることになる。が、「古典回帰」と言っても、西洋の存在が大きく介入していることは今までの先行研究でよく論じてきたところである(27)。

つまり、堀における『玉書』の受容、さらに言うと、堀の晩年から芽生えた中国古典への関心というものは、一種の「西洋化」の結果であると言えよう。

（注）

1 芥川龍之介 「パステルの龍」 『芥川龍之介全集 第八巻』岩波書店 1996 年 （初出は 1922 年 1 月）

2 芥川龍之介『芥川龍之介全集　第八巻』岩波書店 1996 年（初出は 1922 年）

3 劉娟 『芥川龍之介研究』第 12 号 2018.7

4 芥川龍之介 『芥川龍之介全集　第六巻』 岩波書店 1996 年　（初出は 1920 年）

5 芥川龍之介 『芥川龍之介全集　第二十三巻』岩波書店　1998 年

6 『堀辰雄全集　第七巻（下)』〈筑摩書房　昭和五五年六月〉を参照。ノートの順番は全集に従ったもので、①～⑤の番号は本稿の説明便宜上付けたものである。また、() 内にある内容は堀によるものではなく、全集の編集者が付けたものになる。ノート原本は堀辰雄文学記念館に所蔵されている。

7 『日本近代文学』第 14 集所収　1971 年 5 月

8 「佳人―（佳人の嘆き)」、「戯題王宰画山水図歌（王宰相の畫に題す)」、「新婚別（新婦の嘆き)」、「登高（秋の逍遙)」、「夢李白（放逐せられし李太白に)」、「春日憶李白（李太白を憶ふ)」、「玉華宮（古城址にて)」（注：()内は堀の訳詩題である。)

9 「堀辰雄・杜甫訳詩考」(『和洋女子大学紀要』1987 年 3 月)

10 「ドイツ語の中の杜甫　堀辰雄の「杜甫訳詩」とのかかわりを中心に」(『関西大学東西学術研究所紀要』2015 年 4 月)

11 「寄李十二白二十韻（李太白に)」、「野望（晩歸)」、「麗人行（舟上の美人)」、「秋興八首　其三（歎き)」、「秋興八首　其六（秋)」、「秋興八首　其八（痛ましき追憶)」、「贈衛八処士（若き日の友に)」、「秋興八首　其一（異郷の愁)」（注：()内は堀の訳詩題である。)

12 ・Couvreurs, S. J.『Cheu King, Sien Hsien』(Imprimerie de la Mission Catholique, 1934.)

・Tizac, H. d’Ardenne『L’Art chinois classique』(Henri Laurens, 1926.)

・Toussaint, Franz『La flûte de Jade. Poésies chinoises』(Edition d’Art, H. Piazza, 1922.)

・Valéry, Paul『Commerce』「ヴァレリィ，陶淵明」(Rédaction et Administrarion chez L.Giraud-Badin. 1929.)

13 edited by Teresa Seruya 2013 John Benjamins Publishing

14 堀辰雄　1941 年 1 月 20 日　杉並成宗より　葛巻義敏宛書簡（『堀辰雄全集　第八巻』筑摩書房　1978 年)

「大へんな仕事になつてしまひさうだが、山岸外史先生のやうに晩年の二三の作品以外は芥川全集は全部白紙、なんていふ性急な批評家も出てくるやうな時代だから、初、中期の作品から必然的に晩年の作品も發展してきてゐるといふ事に目を向けさせる必要も充分あるかも知れず、また僕が引用文だけの芥川龍之介論を書くつもりでやつて見ても面白いと思ふ。」

・堀辰雄　1941 年 8 月 22 日　軽井沢壱一四一二より　渋川驍宛書簡（同上)

「芥川さんの事、只今の小生には何かと書きにくくてならないのです　ちゃんとしたものを一つ書いて置いてから他のものも書きよくなるのでせうが―いまのところ、何一つ書けないやうな気がするのです（後略)。」

15 堀辰雄「芥川龍之介論」 『堀辰雄全集第四巻』所収 筑摩書房 1978 年（初出は 1929 年)

16 堀多恵子　「ひとこと」(『杜甫詩ノオト』　内山知也　1975 年 12 月　木耳社)

辰雄が中国の文学に心を向け始めたのはいつのころからなのだろうか。まず思うことは、まだ学生だった時に芥川龍之介全集の編纂を手伝い、卒業論文に「芥川龍之介論」を書き、執筆年代ははっきりしていないが「芥川龍之介の読書」と明記したノオトを残していることである。このノオトなどは、もう一度「芥川龍之介論」を書かなければならないとよく生前言っていたことから思わせると、その準備のためだったのかもしれないが、芥川先生が亡くなられた昭和二年から遡って小学時代に至るまで、作品や書簡から読まれた書籍を調べていったもののようである。そうした勉強で如何に芥川先生が中国文学に造詣が深かったかを知り、いつの日にか自分もと思ったことだろうと私は思う。

17　堀辰雄『堀辰雄全集　第七巻（下)』　筑摩書房　1980 年

18 同上

19 芥川龍之介『芥川龍之介全集　第十九巻』　岩波書店 1997 年

20 芥川は「上海遊記」（初出：『大阪毎日新聞』朝刊及び『東京日日新聞』 1921. 8.17～9.21連載；『芥川龍之介全集　第八巻』1996.6 岩波書店）で「私はこう云う神経作用に、祟られたくない一心から、昼は満鉄の井川氏やジョオンズが親切に貸してくれた、二十冊あまりの横文字の本を手当り次第読破した。ラ・モットの短篇を読んだのも、ティッチェンズの詩を読んだのも、ジャイルズの議論を読んだのも、悉この間の事である。」と述べる。

21 芥川龍之介 『芥川龍之介全集　第二十三巻』岩波書店　1998 年

22 「「澄江堂遺珠」関連資料・後記」　『芥川龍之介全集　第二十三巻』岩波書店　1998 年

23 堀辰雄文学記念館（軽井沢）にある堀旧蔵書を調べた結果、『詩経』（岡田正三訳　1936年1月　第一書房）では、『Cheu King, Sien Hsien』（Couvreurs, S. J., Imprimerie de la Mission Catholique, 1934.）にあるフランス語訳詩を書き込んでいることが分かった。

24 堀は「芥川龍之介論」で、「彼は僕のなかに深く根を下ろしている。」「彼を冷静にみるためには、僕自身を冷静に見なければならない。」などと唱える。

25 「文芸的な、余りにも文芸的な」（『芥川龍之介全集　第十五巻』岩波書店 1996 年 「初出は 1927.4～6」）

26 1925 年 7 月 20 日堀辰雄宛書簡『芥川龍之介全集　第二十巻』　岩波書店 1997 年

27 大森郁之助「堀辰雄に於ける所謂日本回帰の虚実」（『札幌大学教育部・短大部紀要』第 13 号　1978. 8）などの論に散見。

芥川龍之介「秋山図」など

── 世界文学としての芥川作品 ──

奥野　久美子

（要約）芥川作品の世界文学としての評価は近年、ジェイ・ルービン英訳、村上春樹序文の芥川選集により高まった。二人は「地獄変」の絵画的描写を評価している。本研究ではその評価を起点に、芥川作品の絵画性について〈絵画小説〉である「秋山図」を中心に考察し、約百年後の現代の〈絵画小説〉といえる、世界的作家村上春樹の「騎士団長殺し」にも言及した。

一、はじめに　― *Rashōmon and Seventeen Other Stories* と *The Penguin Book of Japanese Short Stories* ―

世界文学としての芥川文学を考える際に、エポックメイキングな出来事としてよく引かれるのは、2006 年にペンギン・クラシックスの一冊として、ジェイ・ルービン編訳の芥川の短編集 *Rashōmon and Seventeen Other Stories* [1]が刊行されたことである。この本がさらに注目を集めた点は、ルービン氏がその著作の英訳を通じて親交の深い作家、村上春樹が長文の序文を寄せたことである。同書の日本語版『芥川龍之介短編集』（新潮社 2007）には、ルービン氏による日本語版序文「芥川龍之介と世界文学」と、村上春樹による序文も日本語で掲げられた。

日本語版の序文でルービン氏は以下のように述べている。

> 外国の読者は、芥川作品のエキゾチックな背景や場面にまず興味をそそられるが、やがてそれが日本文学であることを忘れ、どの国の人間でも共有できる体験を通じて読書の喜びを得る。作品のこうした資質が芥川を「世界文学」の作家の一人にすることにはいささかの疑いもない。（新潮社『芥川龍之介短編集』巻頭、ジェイ・ルービン、畔柳和代 訳「芥川龍之介と世界文学」P10～11）

中でもルービン氏が芥川の最高傑作と讃えるのは「地獄変」（1917）であり、

> ここで芥川は平安末期の世界を隅々まで視覚化しており――衣裳、建築、牛車の造り、光と影のバランス、そしてもちろん現世に地獄をもたらす驚くべき大火災――彼の文体の絶頂が見られる。芥川の作品の中で一編しか後世に残せないとしたら、この作品だろう。（前掲「芥川龍之介と世界文学」P18[2]）

と述べている。

また村上春樹は *Rashōmon and Seventeen Other Stories* に寄せた序文 “Introduction　Akutagawa　Ryūnosuke：Downfall of the Chosen”（新潮社の日本語版では「芥川龍之介―ある知的エリートの滅び」引用は日本語版より）に

おいて、日本近代の「国民的作家」たちの中で愛好するのは夏目漱石と谷崎潤一郎で、芥川にはその二人に次ぐ好意を抱いていると述べた上で、「僕が芥川の文学の美点であると見なすのは、まず何よりもその文章のうまさ、質の良さである。」「まず何よりも流れがいい。文章が淀むことなく、するすると生き物のように流れていく。芥川は若くして外国語にも漢文にも精通した教養人であったから、現代の作家には使い切れないような優雅典麗な言葉をどこからともなく持ってきて、それを自由自在に配置し、いかようにも動かすことができる。」(P33)とし、「文章の筋の良さ」の例に、「鼻」「藪の中」「羅生門」、そして「地獄変」等の、「今昔物語集」「宇治拾遺物語」由来の作品を挙げている。

芥川「地獄変」のルービン氏による英訳については、先頃同じくペンギン・クラシックスからハードカバーで刊行された日本近現代文学の英訳選集 *The Penguin Book of Japanese Short Stories* （ジェイ・ルービン編、村上春樹序文、2018 年 9 月）にも収録されている。この選集は、漱石・鷗外から 1986 年生まれの若手作家澤西祐典まで、収録作品は明治以降現在に至る。章ごとにテーマがあり、最終章では関東大震災から原爆、戦後の混乱期、阪神淡路大震災、東日本大震災までの災害、戦災を扱った文学を集め、村上春樹の「ＵＦＯが釧路に降りる」（UFO in Kushiro）も、阪神淡路大震災を扱った短編としてこの章に収録されている。なお、「地獄変」(Hell Screen) は“DREAD”の章に収録されている。

村上春樹は本書にも序文 “Introduction：From Seppuku to Meltdown” を寄せているが、その中では、自分は日本の近代文学作品をあまり読んではこなかったし、影響も受けていないと述べている。

> Speaking personally, then, I learned practically nothing about novelistic technique from my Japanese predecessors. I had to discover on my own how one goes about writing fiction.(“Introduction：From Seppuku to Meltdown” xii)
>
> （拙訳：自分としては、小説上の技法については、日本の先輩作家たちからはほとんど何も学ぶところはなかった。物語の紡ぎかたは、自分で見つけるしかなかった。）

しかし村上はこの序文の後半で、作品ごとの解説をしているが、「地獄変」については以下のように述べている。

> Akutagawa’s style underwent some major changes in the course of his career, but one consistently perceptible feature is a kind of evanescent beauty that floats like a light in the surrounding darkness. With his precise, fine-grained style, he was able to capture that light for the briefest of moments. In his early years, he tended to write tales based on the Jananese classics. His masterpiece,‘Hell screen’（Jigokuhen,1918）, is one of those. Written when Akutagawa was in his mid-twenties, it has lost none of its stylistic brilliance.(“Introduction：From Seppuku to

Meltdown” xxvi)

（拙訳：芥川のスタイルは彼の作家歴において何度か大きく変化しているが、一貫して言える特徴は、暗闇の中の閃光のような一瞬の美である。正確で繊細な技法で、彼は瞬時にその光を写し取ることができた。初期には、日本の古典に基づく物語を多く書いた。傑作「地獄変」もその一つだ。芥川が二十代半ばの頃に書かれたが、いまだにその様式美は衰えていない。）

‘evanescent beauty that floats like a light in the surrounding darkness’（暗闇の中の閃光のような一瞬の美）とは、芥川が「或阿呆の一生」（1927、遺稿）の第八節「火花」において「彼は人生を見渡しても、何も特に欲しいものはなかつた。が、この紫色の火花だけは、――凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつた。」と表現した、芥川文学の重要な概念と重なる。影響を受けていないと言うものの、村上春樹の芥川文学への造詣の深さがうかがえる。

以上のように、2000 年代に入ってから英語圏の読者にあらためて紹介された芥川龍之介は、新訳と、世界的人気を誇る作家村上春樹の解説を得て、「「世界文学」の作家の一人」（ルービン氏先掲序文）と認識されている。特に読者が「どの国の人間でも共有できる体験を通じて読書の喜びを得る。」（同前）というテーマ性、そして村上氏の指摘する芥川の文章の美しさ（それを損なわない翻訳）が、時代が移っても言語が変わっても、読者を惹きつけているようである。

中でも上記の二編のアンソロジーにおいて芥川の最高傑作とされるのが「地獄変」であり、その絵画的描写が評価されている。「地獄変」はその描写が全編にわたって絵画的であるというだけではなく、言うまでもなく〈地獄変〉という絵画をめぐる物語である。本稿ではその点に着目し、絵画をめぐる物語の系譜を、「地獄変」と芥川の「秋山図」、また、村上春樹の近作「騎士団長殺し」についても触れながら考察してみたい。

二、芥川龍之介「地獄変」と「秋山図」の絵画描写について

（１）「地獄変」

まず「地獄変」（「大阪毎日新聞」夕刊 1918 年 5 月 1 日～22 日）における屏風絵〈地獄変〉の描写は、引用が長くなるが以下のとおりである。芥川は本作の第六節（初出連載の六回目）のほぼ全てをこの屏風の描写に費やしている。

同じ地獄変と申しましても、良秀の描きましたのは、外の絵師のに比べますと、第一図取りから似て居りません。それは一帖の屏風の片隅へ、小さく十王を始め眷属（けんぞく）たちの姿を描いて、あとは一面に紅蓮大紅蓮（ぐれんだいぐれん）の猛火が剣山刀樹も爛（ただ）れるかと思ふ程渦を巻いて居りました。でございますから、唐（から）めいた冥官（めうくわん）たちの衣裳が、点々と黄や藍を綴つて居ります外は、どこを見ても烈々とした火焔の色で、その中をまるで卍のやうに、墨を飛ばした黒煙と金粉を煽つた火の粉とが、舞ひ狂つて居るのでございます。〔中略〕束帯のいかめ

しい殿上人、五つ衣のなまめかしい青女房、珠数をかけた念仏僧、高足駄を穿いた侍学生、細長を着た女の童、幣をかざした陰陽師――一々数へ立てゝ居りましたら、とても際限はございますまい。兎に角さう云ふいろ々々の人間が、火と煙とが逆捲く中を、牛頭馬頭の獄卒に虐まれて、大風に吹き散らされる落葉のやうに、紛々と四方八方へ逃げ迷つてゐるのでございます。鋼叉に髪をからまれて、蜘蛛よりも手足を縮めてゐる女は、神巫の類でゞもございませうか。手矛に胸を刺し通されて、蝙蝠のやうに逆になつた男は、生受領か何かに相違ございますまい。その外或は鉄の笞に打たれるもの、或は千曳の磐石に押されるもの、或は怪鳥の嘴にかけられるもの、或は又毒龍の顎に噛まれるもの――、呵責も亦罪人の数に応じて、幾通りあるかわかりません。

が、その中でも殊に一つ目立つて凄じく見えるのは、まるで獣の牙のやうな刀樹の頂きを半ばかすめて〔中略〕中空から落ちて来る一輛の牛車でございませう。地獄の風に吹き上げられた、その車の簾の中には、女御、更衣にもまがふばかり、綺羅びやかに装つた女房が、丈の黒髪を炎の中になびかせて、白い頸を反そらせながら、悶え苦しんで居りますが、その女房の姿と申し、又燃えしきつてゐる牛車と申し、何一つとして炎熱地獄の責苦を偲ばせないものはございません。云はゞ広い画面の恐ろしさが、この一人の人物に輳つてゐるとでも申しませうか。これを見るものゝ耳の底には、自然と物凄い叫喚の声が伝はつて来るかと疑ふ程、入神の出来映えでございました。

良秀が娘と己の命と引き替えに描いた〈地獄変の屏風〉の描写を芥川はこのように描いた。この文章自体が「入神の出来映え」であり、「彼の文体の絶頂」（先掲ルービン氏）と評されることに異論はないであろう。芥川はここで、文章（言葉）をもって読者の心の中に絵画を描くという試みを成功させている。そして、およそ三年後に発表した「秋山図」は、言葉で心の中に絵を描くということ自体が目的であったかのような作品である。

（２）「秋山図」―典拠など―

「秋山図」[3]（『改造』1921 年 1 月）は「地獄変」ほど著名な作品ではないため、以下簡単に梗概を記す。

王石谷（清朝時代初期の文人画家）が、惲南田（同）に、秋山図をめぐる不思議な話をする。石谷の師、煙客翁は、師の元宰から黄大癡の秋山図を見るように言われ、所蔵者の張氏邸を訪ねる。廃宅同様の荒れた邸で見たそれは、まさに神品であった。張氏は、この美しさは自分だけに見えるものではないかと悩む。図を入手できなかった煙客は約五十年後、石谷にその霊妙を話した。話を聞き、図が自分も面識のある貴戚の王氏の手に入ったと聞いた石谷は、庭に牡丹の咲き誇る王氏邸に駆けつけて図と初対面するが、その秋山図に神趣はなく、煙客も顔

を曇らせ、万事が夢のようだと落胆する。翁から図の神逸を聞いていない廉州先生のみが感嘆する。―話を聞いた南田は石谷に、心の中に秋山図があるなら憾む所はないと言い、二人は一笑した。

本作の出典は惲南田の詩文集『甌香館集』の補遺画跋にある「記秋山図始末」とされ（吉田精一『芥川龍之介』1942、三省堂）、中野重治「詰らぬ話」（『四季』1943・3）が芥川の依拠は『東洋画論集成』上巻（1915、読画書院）所収「甌香館画跋」の「秋山図の始末を記す」であると指摘。伊藤一郎「秋山図」（『アプローチ芥川龍之介』1992、明治書院）は「甌香館画跋」全体の利用を指摘した。「記秋山図始末」が芥川の旧蔵書、葉徳輝『消夏百一詩』に引用されているとの指摘が阮毅「芥川龍之介「秋山図」と『消夏百一詩』」（「愛知大学国文学」2001・1）にある。

芥川の作家仲間の宇野浩二は、本作と、同月に「中央公論」に発表された「山鴫」を執筆した頃の芥川について、「その頃の或る日、彼が「新年号に二つ書くつもりだ、」と云つて、『秋山図』と『山鴫』の梗概を話したので、私が「支那の話と露西亜の話か」と云ふと、彼はちよつと気まづさうな顔をして「ふん、さうだよ、」と、彼の癖の鼻にかかる声で云つた」と、事前に梗概を聞いていたことを明かしている（「『秋山図』と『山鴫』――大正十年頃の事――」／『芥川龍之介全集月報第六号』1935・4）。それは両作の発表三週間前のことだったという。さらに宇野は両作の文体について、「一は支那の話らしく支那風の文章を使ひ、他は露西亜の話らしく欧文風の文章を使つた」と指摘。「秋山図」については「有るやうな無いやうな話を、彼一流の洗練された巧緻な文章を以て描写した、誇張して云ふと、神韻縹渺たる作品」と評価した。『東洋画論集成』所載の「秋山図の始末を記す」は漢文書き下しであるため、それに全面的に依拠した「秋山図」が「支那風の文章」となるのは必然とも思えるが、原典の文章が持つ雰囲気を、そのまま自らの文体とすることはおそらく容易なことではなく、芥川の技巧の賜だろう。

〈秋山図〉（作中の画そのものについては〈　〉つき表記とする）の描写についても出典に拠るところが大きいが、それについて考察する前に、本作の解釈上の問題点について触れておきたい。本作において、張氏と王氏が対照的に、特に王氏が俗物的に描かれているのは確かであるが、本文中、典拠と比較して気になるのは王氏と石谷の対面場面である。「揖もすますかすまさない内に」石谷が笑い出し、王氏に「もう秋山図はこちらの物です」と言う。揖とは、「左右の手を胸の前で組み合わせて、これを上下、前後に動かす」、「中国古代からある敬礼」（岩波書店『芥川龍之介全集』第七巻、吉田司雄による注解）である。

> 今でもはつきり覚えてゐますが、それは王氏の庭の牡丹が、玉欄の外に咲き誇つた、風のない初夏の午過です。私は王氏の顔を見ると、揖もすますかすまさない内に、思はず笑ひだ出してしまひました。／「もう秋山図はこちらの物です。煙客先生もあの図では、随分苦労をされたものですが、今度こ

そは御安心なさるでせう。さう思ふだけでも愉快です。」／王氏も得意満面でした。／「今日は煙客先生や廉州先生も来られる筈です。が、まあ、御出でになつた順に、あなたから見て貰ひませう。」／王氏は早速傍の壁に、あの秋山図を懸けさせました。〔傍線引用者、以下同〕

典拠「秋山図の始末を記す」の書き下しでこれにあたるのは以下である。

時に石谷先づ至り、便ち貴戚に詣(いた)るに、揖未だ畢らず、大に笑楽して曰く、秋山図已に橐中(たくちう)に在りと。立(たちどころ)に侍史を座に呼び、図を取りて之を観しむ。（P287）

揖も終らないうちに笑いだし、秋山図はこちらの物だ（橐中に在り）と言ったのは、王氏であるとも読めないだろうか。

「甌香館画跋」の注釈書、毛利和美『中国絵画の歴史と鑑賞〈新編訳注〉甌香館画跋』（二玄社 1985）では、この箇所は「時に石谷がまず来て、王氏の所に行くに、挨拶もまだ終らないうちから大いにはしゃいで言うには、「秋山図はすでに私の懐にありますよ」と。ただちに家令を座に呼び、図を取ってこれを観せた。」（P124～125）と訳されている。同書所収の原文では、

時石谷先至、便詣貴戚、揖未畢、大笑楽曰、秋山図已在橐中。立呼侍史于座、取図観之。（P266）

である。「秋山図已に橐中に在り」の言葉は、「石谷先づ至り」の文脈から続けば石谷のせりふのようであるが、「立に侍史を座に呼び」の文脈に続くことを思えば、王氏のせりふのようでもある。なおかつ、王氏を訪ねた石谷が、所有者でもないのに「橐中に在り」などと言うのはやや不自然ではなかろうか。

仮にこれが王氏のせりふだとすれば、典拠の王氏は挨拶も終らないうちに笑いだし自慢する俗物であり、王氏の俗物性は本作でも同じではあるが、本作では、その俗物性の一部が石谷に投影されていることになる。また、原文や典拠の書き下しから石谷のせりふと判断したとしても、典拠と原文では曖昧に書かれているところを、芥川は「煙客先生もあの図では、随分苦労をされたものですが」等と書き加えて、紛れもない石谷のせりふとした。

最後の石谷と南田の一笑[4]を、理想的芸術家のそれと見ることができるかどうかは、この点からは疑問が残る。

さて肝心の「秋山図」における〈秋山図〉の描写は以下のとおりである。まず、煙客翁が張氏邸で見た〈秋山図〉の描写である（王石谷の語りの体）。

画は青緑の設色です。渓の水が委蛇(ゐい)と流れた処に、村落や小橋が散在してゐる、――その上に起した主峯の腹には、悠々とした秋の雲が、蛤粉の濃淡を重ねてゐます。山は高房山の横点を重ねた、新雨を経たやうな翠黛ですが、それが又硃(しゅ)を点じた、所々の叢林の紅葉と映発してゐる美しさは、殆何と形容して好いか、言葉の着けやうさへありません。かう云ふと唯華麗な画のやうですが、布置も雄大を尽してゐれば、筆墨も渾厚を極めてゐる、――云はば爛然とした色彩の中に、空霊澹蕩(くうれいたんたう)の古趣が自ら漲つてゐるやうな画なので

す。

「秋山図の始末を記す」の当該箇所（煙客翁が見た張氏邸の〈秋山図〉）は、

> 其の図乃ち青緑を用ひて設色し、叢林紅葉を写すに、翕赫なること火の如く、硃を研ぎて之に点じ、甚だ奇麗なり〔。〕上に正峰を起し、純ら是翠黛にして、房山〔割注：高克恭〕が横点を用ひて積み成し、白雲、其の下を籠め、雲は粉汁を以て之を澹くし、彩翠爛然たり。村墟籬落、平沙叢雑し、小橋相映帯し、邱壑霊奇、筆墨渾厚、賦色麗しくして神古る。

である。また、芥川「秋山図」で貴戚の王氏邸の〈秋山図〉の描写は、

> 水に臨んだ紅葉の村、谷を埋めてゐる白雲の群、それから遠近に側立つた、屏風のやうな数峰の青、――忽ち私の眼の前には、大癡老人が造り出した、天地よりも更に霊妙な小天地が浮び上つたのです。私は胸を躍らせながら、ぢつと壁上の画を眺めました。／この雲煙邱壑は、紛れもない黄一峯です、癡翁を除いては何人も、これ程皴点を加へながら、しかも墨を活いかす事は――これ程設色を重くしながら、しかも筆が隠れない事は、出来ないのに違ひありません。しかし――しかしこの秋山図は、昔一たび煙客翁が張氏の家に見たと云ふ図と、確に別な黄一峯です。さうしてその秋山図よりも、恐らくは下位にある黄一峯です。

とあり、「白雲、其の下を籠め」「邱壑霊奇」などの表現は、典拠から王氏邸の〈秋山図〉にも引用されている。芥川は典拠で張氏邸の〈秋山図〉の描写に使われた漢語を、「秋山図」では張氏邸の図にも王氏邸の図にも振り分けて使用している[5]。その意味では、つまり語句を典拠から借りてくるという手法においては、芥川は二つの絵を区別していない。もちろん両者の描写には一目瞭然の差をつけてはいるが、である。

典拠では王氏邸の〈秋山図〉については画の具体的な描写はなく、「焉ぞ所謂秋山を覩んや」など、受け手の印象を表す言葉をもって張氏邸の図に及ばないと語られるのみである。そこが芥川の二枚の画の描き方、扱いとは異なる。それぞれの画の描写方法について、芥川は外形的な形式や素材の面で区別はつけず、自身の筆力のみによって差をつけている。

（３）「秋山図」――翻訳について――

ここで、世界文学としての芥川作品を考えるため、「秋山図」の翻訳について見ておきたい。「秋山図」は発表直後にアメリカで英訳が紹介されている[6]。ボストンで発行されていた *The Living Age* 誌の通巻 308 号[7]に、“AUTUMN MOUNTAINS ” BY RYUNOSUKE AKUTAGAWA として英訳がなされている。タイトルの上に［Japan Advertiser（American Daily）, December 24, 1920］とあるため、日本で発行されていた英字新聞「ジャパン・アドバタイザー」（The Japan Advertiser）紙上で英訳されたものを転載したものと思われる。リード文には［Mr.Akutagwa is one of the leading young writers of fiction in

Japan and his work is admired for the combination of cynicism and romanticism which connoisseurs find in it. The following short story is from the New Year number of Kaizo (Reconstruction).］とあり、芥川の魅力はシニシズムとロマンティシズムの融合であると紹介している。

ルービン氏は *Rashōmon and Seventeen Other Stories* に「秋山図」を収録していないが、収録作品を選んだときの事情について、第 7 回国際芥川龍之介学会アメリカ大会での基調講演 "A Translator's View"（2012 年 10 月 5 日、於・西ワシントン大学、同大会論文集（予稿集）に収録されている）において詳細に語られた。その中で「秋山図」は、'Already translated works that did not seem to cry out for re-translation'（既に英訳があり今回強いて訳し直す必要があるとは思えない作品）のリストに入っている。確かに「秋山図」は戦後にも何度か英訳がなされており、「地獄変」のような傑作、代表作ではないにしろ、英語圏の読者にもある程度魅力のある作品なのであろう。発表直後に英訳され、アメリカで紹介されたのは、本作が中国を舞台とし、美とは何かをテーマにしているからだろう。ルービン氏が「エキゾチックな背景や場面にまず興味をそそられるが、やがてそれが日本文学であることを忘れ、どの国の人間でも共有できる体験を通じて読書の喜びを得る。」（本稿冒頭に引用の序文）という〈世界文学〉の条件に、1921 年時点でも本作が当てはまっていたがゆえだと思われる。

中でも芥川の文体が冴え、言葉で名画を描いて見せた張氏邸の〈秋山図〉の描写部分（先に引用の「画は青緑の設色です。」から「空霊澹蕩（くうれいたんたう）の古趣が自ら漲つてゐるやうな画なのです。」まで）は、この "*The Living Age*" 誌の訳文では以下のようになっている。

> A soft tone of greenish gray pervaded the whole picture, which represented serpentine streams wandering through scattered groups of houses or under tiny bridges and a high peak of the mountains looming up behind the villages. A band of floating cloud surrounding the side of the mountains was painted with shades of chalk. The contrast of the vermilion of the dead leaves of the woods with the delicate blue of the mountains fresh from an early rain was of indescribable charm. The perfection of touch and the magnificence of the composition gave the splendid picture an air of vastness and serenity.

この英訳がどの程度芥川の原文の雰囲気を伝えられているかを判断できるだけの語学力が不勉強にして稿者にはないが、例えば「硃（しゅ）を点じた、所々の叢林の紅葉」が 'the vermilion of the dead leaves of the woods' となってしまうのは、特に the dead leaves が落ち葉、朽ち葉というイメージだとすると、味気ないようにも感じられる。

なお、先頃台湾で刊行された全五輯の芥川選集『芥川龍之介短篇選粋』（企画・総召集人・林水福、木馬文化出版、遠足文化発行、2016 年 5 月）では、第一輯

（彭春陽訳）に「秋山図」が収録されており、その訳文では張氏邸の〈秋山図〉の描写部分は以下のとおりである（一部の字体は日本の新字に改める）。

> 畫是青緑設色。渓水蜿蜒流過，村落，小橋散在其中――主峰山腹悠然飄著的秋雲，蛤粉濃淡層畳。山巒呈現採高房山横點，如新雨過後翠黛，與四處硃點叢林紅葉相輝映，美不勝収難以言喩。如此形容或許會誤以為這不過是幅華麗的絵畫，但其實布局極盡雄偉，筆墨極為渾厚――所謂絢爛色彩中，空霊澹蕩的古趣自然湧現。

この訳文についても、解釈できるだけの語学力が稿者にないのだが、芥川が漢文をもとに描写した〈秋山図〉が、芥川の文章から再度中国語に訳されているわけであるから、漢字の表記上は多くの表現が重なっているようである。注 6 に引用の嶌田明子氏によれば、「秋山図」の中国語訳も芥川の没翌年になされており、素材からして中国の読者には関心を持たれやすかったものと思われる。

アメリカの読者は中国を舞台にした日本人作家の小説をエキゾチックであると感じて関心を持ったであろうが、中国の読者は、自国の高名な画家たちを日本人作家が小説で描いたことに関心を持ったであろう。しかしいずれにしても、画の謎や、美とは何か、言葉で画を描く、といったテーマや要素の普遍性と魅力が受け入れられなければ、このように発表直後に両国で紹介されることはなかったであろう。

「秋山図」において、王石谷は、煙客翁の言葉だけで、心の内に〈秋山図〉を描き出した。石谷から話を聞いた南田も、その南田の位置と重なる読者も、同様に芥川の文章によって心の中に〈秋山図〉を描き出したであろう。芥川は文章で幻の名画を描いてみせたのであり、それこそが作者芥川の目的であったと言っても過言ではないだろう。心の中に「その怪しい秋山図」が残っていれば、「秋山図がないにしても、憾む所はない」という、ラストシーンにおける南田のせりふによって、同時代の翻訳でもその意図は伝わったことだろう。次に、言葉で語られた名画の系譜[8]として、先掲のように「地獄変」を評価した村上春樹の近作『騎士団長殺し』（新潮社、2017・2）について触れておきたい。

三、絵画をめぐる小説―「地獄変」から百年後

絵画を扱った小説として、日本の近代文学で代表的なものは、画工が主人公の夏目漱石「草枕」（1906　※注８西原氏論文に、「秋山図」はその裏返しだとの指摘がある）や、美禰子をモデルにした〈森の女〉の絵が重要な「三四郎」（1908）であろう。〈絵画小説〉という用語もある。西洋文学ではオスカー・ワイルドの「ドリアン・グレイの肖像」（*The Picture of Dorian Gray*　1890）が、芥川ら日本の作家たちにも読まれていた[9]。

芥川の「地獄変」からちょうど百年後の 2017 年に発表された村上春樹の「騎士団長殺し」もまた絵画をめぐる小説である[10]。この小説は語り手「私」が主人公といえようが、もう一人の主役と言ってもいい〈騎士団長殺し〉の絵は、画家、

雨田具彦の自宅兼アトリエであった小田原の山頂の家の屋根裏に、厳重に梱包されて置かれていた「縦横が一メートルと一メートル半ほど」（第１部 P93）の絵画である。語り手「私」も画家で、具彦の息子雨田政彦と友人関係にあり、具彦が入院後空き家になっていたこの家に住まわせてもらい、アトリエも利用している。偶然、屋根裏からこの絵画を発見した「私」は、何日かの間は梱包を解かずにためらう。この絵の存在を政彦にも知らせず、秋川まりえに見せるほかは誰にも知らせない。本作の終盤、まりえに二度目にこの絵を見せたとき、「私」は「作者以外にこの絵を目にしたことがあるのは、たぶんぼくと君だけだろう。君の叔母さんも最初の日にこの絵を見たはずだが、なぜかまったく興味を惹かれなかったようだ。」（第２部 P439）と言っている。

この絵の具体的な描写は数ページにわたるが、一部を引用する。（第１部第５章、96～98 ページ）

> 疑いの余地なく、雨田具彦その人の手になる作品だった。紛れもない彼のスタイルで、彼独自の手法を用いて描かれている。大胆な余白と、ダイナミックな構図。そこに描かれているのは、飛鳥時代の格好をした男女だった。その時代の服装とその時代の髪型。しかしその絵は私をひどく驚かせた。それは息を呑むばかりに暴力的な絵だったからだ。〔中略、具彦が荒々しい種類の絵を描くことはほとんどなかったこと、絵では若い男が年老いた男の胸に剣を突き立てていること〕彼は持っていた剣をとり落とし、その剣はまだ地面に落ちきっていない。彼の胸からは血が勢いよく噴き出している。剣の刃先がおそらく大動脈を貫いたのだろう。その血は彼の白い装束を赤く染めている。口は苦痛のために歪んでいる。目はかっと見開かれ、無念そうに虚空を睨んでいる。彼は自分が敗れたことを悟っている。しかし本当の痛みはまだ訪れていない。〔下略〕

絵画をひととおり描写した後、これはモーツァルトのオペラ『ドン・ジョバンニ』の世界を飛鳥時代に「翻案」したものだと「私」はすぐに気づくのだが、それでも説明のつかない奇妙な人物が絵には描かれており、その男を「私」は「顔なが」と名付ける（同 P103）。その男の描写も、平易な言葉をもって読者の心の中にありありと絵を描き出し、ぞっとさせるようなものである。

> 彼は曲がった茄子のような、異様に細長い顔をしていた。そしてその顔中が黒い髭だらけで、髪は長くもつれていた。浮浪者のようにも、世を捨てた隠者のようにも見える。痴呆のように見えなくもない。しかしその眼光は驚くほど鋭く、洞察のようなものさえうかがえる。とはいえ、その洞察は知性を通して獲得されたものではなく、ある種の逸脱が――ひょっとしたら狂気のようなものが――たまたまもたらしたもののように見える。（同 P100）

この小説では、このように言葉で紡ぎ出され読者の心に描かれた雨田具彦の知られざる名画から、この絵の騎士団長とそっくりな姿をした「イデア」が現実に私の前に現れ、私を奇妙な出来事へと巻き込んでいく。

そして作品終盤、この絵は「私」がそこを出て空き家となっていたアトリエとともに火事で焼失する。絵の存在を知る者は「私」を含めごく限られた人物のみである。絵は本当に存在したのだろうか？それすらもはや証明できなくなり、名画はまさに「私」と秋川まりえの心の中、そして「私」の部分的なスケッチに残るのみとなるのである。

> そしてその素晴らしい絵はおそらく灰燼に帰してしまったのだ（私はスケッチブックにその絵の登場人物一人一人の姿を詳細にスケッチしていたが、『騎士団長殺し』という作品に関してあとに残されているものは、今となってはそれだけだ）。そう思うと、絵描きのはしくれとして胸が痛んだ。あんなに素晴らしい作品だったのに、と私は思った。私がおこなったことは、あるいは芸術に対する背信行為だったかもしれない。／しかしそれと同時に私は、それはおそらく失われなくてはならなかった作品だったのかもしれないとも思った。私の見るところ、その絵はあまりに強く、あまりに深く雨田具彦の魂が注ぎこまれていた。それはもちろん優れた絵ではあったけれど、同時に何かを招き寄せる力を有した絵だった。「危うい力」と言っていいかもしれない。（第 2 部第 64 章、P534～535）

本作の中心となる〈騎士団長殺し〉の絵は実体そのものが失われてしまったわけだが、実体は失われずとも、別の意味で失われてしまった絵画もある。免色の肖像画である。それについて「私」は、

> それはもちろん私が描いた絵だ。しかしいったん私の手を離れて免色の所有するものとなり、彼の書斎の壁に飾られると、それはもう私には手の及ばないものに変貌してしまったようだった。それは今では免色の絵であり、私の絵ではなかった。そこにある何かを確認しようとしても、その絵は滑らかなすばしこい魚のように、するすると私の両手をすり抜けていってしまう。まるでかつては私のものであったのに、今では他の誰かのものになってしまった女性のように……。（第 1 部第 23 章、391 ページ）

と、自らの元妻と重ねている。「秋山図」の名画〈秋山図〉も、果たして〈騎士団長殺し〉のように実体が失われてしまった、つまり王氏邸の図は別物なのだろうか、それとも、免色の肖像画のように、所有者や鑑賞する環境、鑑賞者の気持ちによって別の画になってしまったのだろうか。どちらにしても、名画〈秋山図〉が心の中にあれば憾むところはない、と「秋山図」は締め括られる。南田から、心の中に図があるのでしょうと問われた石谷は、「山石の青緑だの紅葉の硃の色だのは、今でもありありと見えるやうです。」と答える。その終わり方は、「騎士団長殺し」の末尾と重なる。

> 『騎士団長殺し』は未明の火事によって永遠に失われてしまったが、その見事な芸術作品は私の心の中に今もなお実在している。私は騎士団長や、ドンナ・アンナや、顔ながの姿を、そのまま目の前に鮮やかに浮かび上がらせることができる。手を伸ばせば彼らに触れることができそうなくらい具体的に、

ありありと。彼らのことを思うとき、私は貯水池の広い水面に降りしきる雨を眺めているときのような、どこまでもひっそりとした気持ちになることができる。私の心の中で、その雨が降り止むことはない。／私はおそらく彼らと共に、これからの人生を生きていくことだろう。〔下略〕

四、おわりに

以上、芥川作品の世界文学としての評価を起点に、芥川作品の絵画性について「秋山図」を中心に考察し、百年後の現代の〈絵画小説〉であり世界で読まれる文学でもある村上春樹の「騎士団長殺し」にも言及した。

「騎士団長殺し」はもちろん絵画の問題だけで論ずることができるような作品ではないし、また他の村上春樹作品同様、音楽との関わりも深い。しかし言葉で絵を描く小説という意味では、芥川の「地獄変」や「秋山図」と同じことに挑み、成功しているといえよう。百年が経とうとも、言葉に何ができるかという人間の問い、そして作家たちの挑戦は変わらないのかもしれない。

＊芥川作品からの引用は全て『芥川龍之介全集』（第二刷）（岩波書店、2007～2008 年）による。全ての引用においてルビや傍点は適宜省略した。また横書きのため踊り字は「々々」で表記した。

---

[1] 同書が英語圏の読者に広く読まれ、芥川作品の世界的評価を押し上げたことは、インターネット上のレビューを丹念に検証した髙橋龍夫「21 世紀における芥川龍之介文学――インターネットによる国際的評価――」（「芥川龍之介研究」2018.7）に詳しい。

[2] *Rashōmon and Seventeen Other Stories* の“ Translator’s Note” にこの部分にあたる原文がある。
Akutagawa’s detailed visualization of his late-Heian world ― the clothing,the architecture, the construction of the oxcart, the balance of light and shadow, and, of course, the amazing conflagration that brings Hell into this world― shows him at his stylistic best. If only one work of his were going to survive, this should be it. （xliii）

[3] 「秋山図」については庄司達也編『芥川龍之介ハンドブック』（2016 年 4 月 再版、鼎書房）において、稿者が項目執筆を担当した。以下はこの項目執筆での記載と一部重なる。

[4] 夙に愛川弘文「芥川龍之介『秋山図』論――二枚の絵の謎をめぐって――」（「日本文学」1983・1）は最後の「一笑」を「美というものの本質をみきわめた、すばらしい芸術家の高らかな笑い」とし、「芥川龍之介は『秋山図』において、この笑いを一番描きたかったのである。」とする。

[5] 芥川が〈秋山図〉の描写の語彙を出典「秋山図の始末を記す」が含まれる「甌香館画跋」の他の箇所からも借りてきていることは、先掲の伊藤一郎「秋山図」が指摘している。

[6] 宮坂覺編『芥川龍之介作品論集成別巻・芥川文学の周辺』（翰林書房 2001）所収、嶌田明子「芥川作品各国翻訳状況一覧」、および、関口安義編『芥川龍之介新辞典』（翰林書房 2003）所収、嶌田明子「著作外国語訳目録」によると、「秋山図」が芥川存命中に翻訳されているのはアメリカにおいてのみで、没後一年で中国語訳が湯鶴逸訳『芥川龍之介小説集』（1928 年 7 月、北平文化学社）に収められたほかは、戦後になってフランス語、ドイツ語などに訳されている。

[7] HathiTrust Digital Library　サイトを通じて、イリノイ大学アーバナ・シャンペーン

校所蔵版を参照した。“Autumn　Mountains ”は 1921 年 2 月 5 日（February 5, 1921）号に掲載されている。

[8]「秋山図」について、絵を言葉で語る行為に注目する主な論に、橋浦洋志「「秋山図」考――物語は終わったか――」（『文藝研究』1994・5）、西原千博「『秋山図』試解――画と言葉――」（『北海道教育大学紀要』1995・8）、馬場重行「「読むこと」の理路を求めて――芥川龍之介「秋山図」を素材に――」（『日本文学』2008・3）がある。橋浦氏は同じく絵画の評価をめぐる芥川の小品「沼地」（1919）と、西原氏は漱石「草枕」と、本作との比較にそれぞれ言及している。橋浦氏は芥川が、読者が作者の文体によって秋山図をありありと見ることを、「己れの技巧を賭けて実現しようと」した、と説き、終結部では「俗臭を消し去るかのように詩へと転じている」と述べる。西原氏は、芥川にとっても〈秋山図〉は言葉でしかなかったとし、実際に見た画と、言葉で聞いた画との差を問題にしなかった芥川を「希有の視覚的な作家」とする。馬場氏は村上春樹の「うなぎ説」の言を引きつつ、見る人と見られる絵との関係に「言葉」が介在することで〈向こう側〉の世界が現出するという芸術観が本作で語られているとする。

[9] 芥川「骨董羹」（1920・4～6『人間』）の「同性恋愛」の節に「ドオリアン・グレエ」への言及がある。

[10]「騎士団長殺し」に登場する主な絵画は、（１）雨田具彦の『騎士団長殺し』、語り手「私」の描く、（２）免色渉の肖像画（３）『白いスバル・フォレスターの男』（４）『秋川まりえの肖像』（５）『雑木林の中の穴』、の五点。

「騎士団長殺し」刊行後の諸評には、作中の絵画やその役割に特に着目した論も多い。佐々木敦「凡庸ならざる肖像画家の肖像」（『文学界』2017.5　特集『騎士団長殺し』をめぐって）では、作中で「私」が描いた肖像画ではなく、描かない肖像画（顔のない男の絵と、自画像）に注目すべきであるとし、「代わりに「私」はこの「小説」を書いたのだ」、「『騎士団長殺し』という小説は、そのほぼ全部が「私」が言葉によって描いた彼自身の「肖像画」なのだ」と述べる。河合俊雄「『騎士団長殺し』における絵画の鎮魂とリアリティ」（『新潮』2017・7）は、作中の絵画に未完成品が多いことを、「絵画という表現手段が多義的なだけではなくて、この小説の中での絵画が曖昧さを強く残している」、そして最後に絵画〈騎士団長殺し〉が焼けてしまうことは「絵画に含まれている謎というものが解明されずに終わったことを意味しているのかもしれない。」「この小説は、最後に焼けてしまったことも含めて、「騎士団長殺し」という絵の成就としてみることができるくらいである。」と述べている。また作者の〈騎士団長殺し〉の描写技巧については、「平易なことばをたどっていくだけで、その作品が、まさしく正真正銘の名画として、目の裏に迫ってくることに、まず驚く。くりかえし、くりかえし読み、じっとその絵の前にたたずんでいたくなる」という、いしいしんじの評（「絵を生きる：村上春樹『騎士団長殺し』を読む」『新潮』2017・4）がある。この評は「平易な（ことば）」という点を除けば、難解な漢語を駆使して語られた「秋山図」における張氏邸の〈秋山図〉の描写にそのままあてはまるだろう。

『オデュッセイア』の類話における英雄像比較
―オデュッセウス、百合若大臣、ポイヤウンペ―

高島葉子

（要約文）
『オデュッセイア』と「百合若大臣」の類似は古くから指摘され、現在も類話の比較研究が原形や伝播経路の探究を目的に行われている。しかし類話の比較は物語と社会の関係を考察する際にも有効である。本稿では、『オデュッセイア』と日本とアイヌの類話における英雄像の違いに注目し、物語の社会における機能を考察した。

はじめに

蒙古討伐の英雄が主人公である「百合若大臣」は日本の代表的な英雄譚であり、伝説として語り継がれてきただけではなく、幸若舞曲、説経節、謡曲、浄瑠璃など様々な語り物文芸として作品化されてきた。この「百合若大臣」と「人類史上最高の文学」と称される『オデュッセイア（Ὀδυσσεία）』との類似性、共通性については、古くから指摘され議論されてきた[1]。『オデュッセイア』は前 13 世紀半ばのトロイア戦争を舞台にした叙事詩であり、前 8 世紀半ば以降に成立とされている。ホメロス（Ὅμηρος）の作と伝えられてきたが、ミルマン・パリーの研究（Parry, 1928）以後、何世紀にも渡って形作られ、手を加えられて口承されてきた詩が、ギリシャ語で書き留められたものであることが明らかとなった[2]。ホメロスは詩人というより口承詩の継承者というべきなのである。この口承詩はユーラシア各地にその類話が存在することが知られている。

このような『オデュッセイア』と「百合若大臣」の類似は、偶然の一致なのか、ユーラシアを横切って伝播した結果なのか。この問いに答えるためには、ギリシャと極東の間に横たわる広大な中央ユーラシアの類話探究が必要となる[3]。従って、東西の伝承を繋ぐ類話探求が進められており[4]、北海道のアイヌ民族の伝承にも類話の存在が確認されている。広範囲に分布する類話の関係は如何なるものなのか。原形や伝播経路の探索が続けられているが、決定的な結論は出ていない。

『オデュッセイア』と「百合若大臣」の関連、伝播経路の研究は重要であり、今後も継続する必要があるだろう。しかし、本稿では、英雄像の違いという別の観点から考察を試みる。対象として、『オ

デュッセイア』と「百合若大臣」に加えて、北海道アイヌの類話を取り上げる。アイヌの類話を比較対象とするのは、日本と地理的に隣接し伝播、受容が想定されるが、その社会体制が異なるためである。「百合若大臣」が語られたのは中央集権的国家体制下の江戸時代であるが、アイヌ社会は首長制社会の前段階に位置づけられる部族社会である[5]。そして古代ギリシャもまた、首長制社会段階には達していなかった。それぞれの英雄は、「神に加護された者」などの共通点を備えているが、同時に相違点も認められる。全く異なる社会を背景とする「百合若大臣」とアイヌの類話においては、英雄像に違いが認められるのは当然のことだと言えるが、アイヌと古代ギリシャの英雄像も異なる。そこにはどのような背景社会の差異があるのか。本稿では、英雄像の違いを手掛かりに、物語の機能、およびその背景となる社会について考察する。そして、これによって、類話の比較研究が、伝播経路の解明だけでなく、物語の持つ社会的機能の解明に役立つ事例を示すことを目的とする。

1　共通の基本構造

まず、『オデュッセイア』の類話に共通する基本構造を確認しておく必要がある。基本構造は以下のとおりである。

本来「長」（族長、国司、村長）の地位にある者が、裏切りによって地位を奪われたのち、復讐を遂げて地位を回復する。

次に、それぞれの物語の概要を示しておく。

『オデュッセイア』概要（筆者による）

トロイア戦争終結後、オデュッセウスは故国イタケへの帰路、海神ポセイドンの怒りを買ったため嵐に襲われて漂流する。オデュッセウスは、部下一行と共に、怪物の襲撃、魔女との遭遇、冥界への旅を経たのち、再び船が嵐に飲み込まれて船と部下を失い、一人未知の島に流れ着く。美しい女神カリュプソと 7 年間島で過ごしたのち、女神アテネの計らいでようやく帰路に着く。その間、故国では妻ペネロペイアに再婚を迫る 100 人余りの有力者の息子たちが屋敷に集まり、家畜を屠り、侍女を侍らせて酒宴に明け暮れ、オデュッセウスの地位と財産の簒奪を目論んでいる。オデュッセウスは、みすぼらしい老人の姿に身をやつして故国に20年ぶりに帰還し、屋敷の状況を知ると、息子テレマコスと忠義の隷僕（豚飼い）とともに復讐を計画する。宴会での弓の引き比べにおいて、オデュッセウスは自ら張った強弓でテレマコス殺害を企てた裏切り者を射殺し、その後、すさまじい戦いの末、アテネの援護を得て他の求婚者、不忠

の隷僕および奴隷（女中）をすべて抹殺する。翌日、老父の住む農園にテレマコス、忠義の隷僕二人（豚飼い、牛飼い）とともに赴くと、そこを殺害された者の親族たちが襲い戦いが起こるが、アテネの裁定により和解する。[6]

「百合若大臣」については、幸若舞曲「百合若大臣」[7]の概要を江戸時代に流行した「舞の本」に基づいて記す。以降、本稿で扱うのは幸若舞曲「百合若大臣」とする。

幸若舞曲「百合若大臣」（舞の本）概要（筆者による）

観音の申し子として生まれた百合若は、若くして右大臣に昇進し、大納言の姫君を妻とする。蒙古の大軍が 2 度にわたり襲来し、百合若はその追討を命じられ筑紫の国司となる。三年間の苦戦の末、鉄の弓矢をもって蒙古軍を撃退した。凱旋の途次、玄海が島に休息に立ち寄るが、勲功の横取りを企てた重臣別府兄弟の裏切りにより孤島に置き去りにされる。別府は百合若が戦死したと報告し、筑紫の国司に任ぜられ、百合若の御台所に懸想の文を送る。御台所はこれを拒む。御台所が百合若の寵愛する鷹・緑丸を放つと、緑丸は柏の葉に血でしたためた文を持ち帰り、御台所は百合若の生存を確認し宇佐八幡に無事の帰国を祈願する。島に漂着した壱岐の浦の釣人の船で百合若は筑紫に戻る。みすぼらしい餓鬼のごとき姿のために別府は百合若とは気づかず、元の家臣である門脇の翁に苔丸と名付けて預ける。別府が求婚を拒む御台所を池に沈める命令を出したため、門脇の翁は自身の娘を身替わりとする。正月の弓始めに、百合若は宇佐八幡の宝殿に納められた鉄の弓矢を所望し、これを手にして名乗りを上げ、別府を誅殺して復讐を遂げる。釣人には壱岐と対馬、門脇の翁には筑紫九ヶ国荘政所を与え、身替わりとなった翁の姫のために沈められた池の近くに御寺を、さらに緑丸のために都の乾に神護寺を建てる。やがて都へ上り、将軍に任ぜられる。[8]

アイヌの類話は北海道石狩・旭川に伝承される、トゥイタクと呼ばれる散文説話である。主人公による一人称語りである。

「海に浮かぶ山を泳いで引っぱったオタス人の話」（以下「オタス人の話」と表記）の概要（筆者による）

私（主人公、オタスの少年）は婆に養われて成長し、弓矢で川の魚を取るようになる。ある日私の叔父だと称する人が私を交易につれていく。婆は叔父が私を殺そうとしているのを知っていて、「何かの役に立つだろう」と私に下帯*をくれる。私は大きな舟に乗せられ、途中高い山の聳える島に一泊するが、翌朝私は島に置き去り

にされている。私は下帯を口にくわえて島を引っ張りながら泳ぎ、津波を引き起こす。叔父の舟は転覆し、浜の村々も津波に襲われ全滅する。島の山頂に男（カムイ・神）がいて私を戒めたので、私はその戒めに従って帯をしまい家へ泳いで帰る。婆が私の生い立ちを初めて話したところによると、私の両親一族は悪い者たちに殺されて私だけが生きのび、水のカムイである婆に育てられた。婆が海の底にもどったあと私は悪い村人たちを殺し、新たに村を作り、幸せな結婚をした、とオタスの老人は物語った。[9]

＊女性の肌着の下につける帯、人には見せてはならないとされた。母、祖母から娘に伝わる。初潮、嫁入りの際に与えられる。家の守り。（注は筆者による。）

以上のように、基本的構造は一致しているものの、設定や展開の細部はそれぞれ異なることが分かる。特に、アイヌの類話では、裏切り者への復讐が帰国前であること、また、身をやつして弓競いに参加して復讐を果たす場面が欠けており、復讐の手段が津波による舟の転覆である。

２　英雄像の比較

次に、それぞれ物語の英雄像を比較してみよう。共通点としては、三つ挙げることができる。①並外れた武勇の持ち主であること、②本来は「長」の地位にある者（族長、国司、村長）であること、③神の申し子あるいは神の加護を受けた者であることである。

トロイア戦争の英雄であるオデュッセウスが武勇に長けた人物であるのは無論だが、イタケの国を治めるバシレウス(βασιλεύς)でもある。バシレウスは英訳では“king”となっているが、『オデュッセイア』の描く社会を前提とすると、「王」というよりも「族長」を意味すると理解すべきである[10]。③としては、オデュッセウスは女神アテネの加護と援助により帰国を果たし、地位・財産と妻を奪おうとする有力者たちに復讐する。百合若大臣も鉄弓にて蒙古軍を撃退する猛勇の武将であり、筑紫の国司である。そして、生まれは観音の申し子とされる。アイヌのオタス人は、ある村の村長の息子であったが、村を襲撃され、両親、一族を皆殺しにされて一人生き残ったとされる。その後、水のカムイに育てられ、その加護により復讐を遂げる。カムイの加護があるとはいえ、一人で敵を悉く倒す勇士である。このように主人公には①、②、③の共通性が認められる。

では、相違点はどのようであろうか。まず気づくのは、百合若大臣とオデュッセウスは、国司、族長という地位にある壮年男性であるのに対し、オタス人は、まだ養育者の庇護のもとにある未熟な少

年として登場することであろう。

そしてさらに行動に注目すると、オタスの少年には顕著な特徴が認められる。百合若大臣とオデュッセウスは帰国後、正体を隠して慎重に機会を待ち、策を講じて裏切り者を倒す思慮深い策略家である。他方、アイヌの少年英雄は、その未熟さが行動に顕著に表れており、怒りに任せて魔法の下帯で島を引っぱりながら泳いで津波を起こし、復讐の相手ばかりか罪のない人々の村々まで破壊する。

> その下帯の玉のようにたたんであったものを山に向かって飛げ伸ばし(ママ)、それを引っ掛けて、それから片一方をくわえて沖へ向かって泳ぎました。すると、その大きな島は、グラグラ揺れるとさえ思われぬものでしたが、後ろからついてきます。すると、今までは波一つない海の面でしたが、…海は家ほどもある波を押し合うようにして作り、高まり、荒れてきました…怒っていましたものですから、がんばって泳ぎ続けました。…おじさんたちは、舟とともにひっくり返って死んでしまいました。私はそれを確かめました。怒っていましたから、がんばって進んで行きました。すると、村がありました。その村も津波に見舞われていて、私はその村も全滅させました。それから、またさらに進みますと、…前方に波が激しく起こり、津波となって、多くの村々をすべて滅し尽したのを見とどけました。[11]

ここでは、少年は罪のない人々の村々を破壊してしまったことに良心の呵責を感じることなく、怒りにまかせて泳ぎ続ける。自分を陥れた者に対して復讐する点は、いずれの英雄も同様だが、オタスの少年のみ衝動的な行動によって達成する。しかも留意すべきは、激しい怒りを制御することができず、無関係な人々までも殺害することである。この点は、百合若大臣ともオデュッセウスとも大きく異なる。彼らは裏切り者を殺害するが、罪のない者は傷つけない。

こうしたオタスの少年の際立った特徴は、アイヌのユカラ（英雄叙事詩）の主人公、ポイヤウンペの特徴そのものである。次にこの点に注目しよう。

３　アイヌ英雄譚の社会的機能

「オタス人の話」はすでに述べたように、散文説話であり韻文で語られる叙事詩ではないが、叙事詩的英雄像が見られる。これを踏まえて、三つの類話のなかで、まずこの物語の機能を考えてみる。

３-１　アイヌ口承文芸のジャンル

ポイヤウンペ英雄譚について述べる前にまず、北海道アイヌの口承文芸のジャンルについて簡単に説明しておく。

アイヌ口承文芸には大きく分けて、神謡・カムイユカラ（以後カムイユカラ)、英雄叙事詩・ユカラ（以後ユカラ）、散文説話であるウエペケレまたはトゥイタクの三つのジャンルがある。カムイユカラとユカラは韻文（節をつけて）で語られ、散文説話は散文で語られる。使用される文体もジャンルで異なり、カムイユカラとユカラは雅語で、散文説話は日常語で語られる[12]。語られる内容も異なる。カムイユカラの主人公はカムイである。カムイはアイヌ独特の観念であり、人間以外の動植物およびすべての事象の「人間にない力を持ったもの」[13]である。カムイはその本来の世界（カムイモシリ）では人間の姿をしているが、人間界（アイヌモシリ）ではそれぞれの衣をつけて動植物、事物、現象として存在すると考えられている。

カムイユカラは、このような様々なカムイが一人称で自分自身の体験談を語る物語である。ユカラには二種類ある。いずれも英雄の一人称による自叙である。一つ目は主人公であるアイヌラックル（人間臭い人）つまり半人半神による祖神・文化英雄物語である。地上世界の悪なる存在や魔物を退治したり、人間に獲物を与えたり、天界から道具や工芸をもたらしたりする。二つ目は少年勇者ポイヤウンペを主人公とした闘い中心の冒険物語であり、やはり一人称で語られる。散文説話には 4 種類の話群が存在する。このうち 2 種は三人称で語られ、和人社会の影響のもとに形成された話群と考えられている[14]。アイヌ固有のものは「カムイの物語」と「人間・アイヌの物語」であり、いずれも一人称で主人公であるカムイあるいは人間が自分自身の体験談を語る。

上記の中で「オタス人の話」は散文説話（トゥイタク）であるが、主人公はユカラの主人公ポイヤウンペの特徴を持つ。

３-２　ポイヤウンペの反倫理性

ポイヤウンペ・ユカラは主人公と怪物や敵との戦いを中心に展開する物語である。戦闘に明け暮れる主人公は、超人的な身体能力を持ち、圧倒的な強さで敵を倒し続ける。多くの敵は主人公の山城にある宝を奪おう目論んでいる。しばしば殺された主人公の父親は村長だったという設定で、親の仇が戦いの理由とされることが多いが、戦いの勝利に特に積極的な意味はなく、戦利品の獲得もない。戦いが終われば城での平穏な生活に戻るだけである。

主人公はポイヤウンペあるいはポンオタストゥンクルなど地方によって呼称が異なる。前者は「小・陸の・人」＝「北海道の若者」、後者は「小・オタスの・人」＝「オタスの若者」（オタスは英雄の住んでいる地域名）という意味であり、固有名詞ではなく綽名である。そして、ここで注目したいのは、その人物造形である。

アイヌの少年英雄は、超人的身体能力をもちながら、思慮分別に

欠け、衝動的に行動するため、途方もなく危険な人物である。織田ステノによる口述ユカラから具体的描写を見てみよう。まず主人公が初めて狩りに出かける場面である。鳥のように空を飛びながら獲物を探し[15]、鹿を見つけ矢を放ち、命中を確認して鹿の倒れた場所に降りる。以下その後の行動である。

> 大きな雄鹿は / 大きな目を見開いて / 白目を / むいて / 私を睨みつけている。/ 私は腹が立ったので、/ 何の悪口を / いうので / 私を睨みつける / のだろうか。と / 思いながら、/ 両足を / つかんで / 土に叩きつけ / 草に叩きつけた。[16]

死んだ鹿が自分を睨みつけていると思い、地面に叩きつけている。常軌を逸した行動である。ユカラの少年英雄は戦いの場面ではさらに、衝動的な行動が目立つ。

> カニオトプウシ / 年長の兄さんは / … / 私をねぎらった。/ すると私は何をしたのだか / 我を忘れてしまった。/ 気がつくと / カニオトプウシ / 神の兄さんの / 頭だけを / 土に叩きつけ / 草に叩きつけている / ところに / 正気を取り戻したのだ。[17]

ここでは、主人公は兄とは無関係なことで腹を立てていたのだが、弟をねぎらおうと近づいてきた兄を、怒りで理性を失っていた主人公はいきなり殺してしまう。

このような衝動的行動はユカラの主人公の特徴である。戦いに無関係な相手までも、頭に血が上ると容赦なく惨殺する。親の復讐や怪物退治など戦いの理由は設定されてはいるが、上記の事例のように、主人公は目前に現れた相手と理由もなく次々と戦い始める。罪のない相手であろうと容赦ない攻撃を加える。こうした主人公の行動により、ユカラそのものが反倫理的世界観を示すものとなる。罪無き者を殺害したとしても、主人公が咎められることはない。これは、アイヌ口承文芸のもう一つの人間が主人公となるジャンル、散文説話とは全く異なる特徴である。このジャンルは、「勧善懲悪」「因果応報」という道徳原理に支配された世界観を提示する。正しい心を持った者は必ず報われ、悪い心をもった者、悪行をした者には必ず罰が下されるのである[18]。これはアイヌ社会を律している倫理観そのものである。散文説話は秩序維持を目的として語られたと考えられる。従って、ユカラはこれとは正反対の目的、すなわち秩序転覆の目的で語られたと推定できる。つまり正反対の目的を持つジャンルが併存していたと言えるのである。秩序維持だけでは社会は閉塞する。相反するジャンルは、語る相手や語る場の違いによっ

て語り分けがなされ、結果として補完的に機能していたのだろう。

３-３　散文説話に組み込まれたポイヤウンペ

では、散文説話でありながらポイヤウンペ的主人公の物語である「オタス人の話」は、どのような機能を持っていたのか。原題は「Otasut un ekaci yay'isoitak（オタス老人の自叙）」であり、ポイヤウンペの別名ポンオタストゥンクル（オタスの若者）との関連を示唆している。オタスの男が死ぬ間際に、自分の若いころの出来事を子供たちに自ら語るという物語である。これは、まさに散文説話の典型的なパターンである。つまり、ユカラの反秩序的英雄を散文説話の枠組にはめ込んでいるのである。

以下の引用(1)は、少年が引っ張っていた島の山に姿を現したカムイが主人公を戒め、反省を促す場面であり、(2)は、物語の結末部で、主人公が自分の子供たちに自ら人生を語り聞かせる場面である。

(1)　カムイが主人公を戒める場面

「これこれ、少年よ、私の言うことを聞いてください。なにを怒ったとはいえ、すでにたくさんの村をこんなに滅ぼしたのだから、…これからはこらえて、分別しもう山を引っぱってはいけません。そうすれば、これ以上の村は滅びることはないでしょうから、私の言うことを聞きなさい。もし言うことを聞かないなら、お前を殺してしまいますよ。」と、山の上に立っている人が言ったので、考えてみますと、「ほんとうに激しく怒り過ぎたから、既に多くの村が滅びてしまったのだと、神様は言うのだな。神様の言うことを聞かぬと悪い。」と思ったので、その下帯をたたんで、きれいにたたんで、着物の中に入れました。それから泳いで陸に上がりました。[19]

(2)「オタスの人の話」結末部

村の下から村の上へと駆け巡り、悪い心を持ったものをみんな殺しました。みますと、かろうじて生き残った子供がいます。その子供を一箇所に集めて、小さな村を（作って）自分の廻りに住まわせ、ある高貴な婦人…といっしょになりました。それから、男の子や女の子を産んで、このように語ってきかせました。「どんなわけでこうして居られるのかといえば、ある歳をとったおばあさんが私を育て、お守り下さったからです。というのも女の下帯を私にくださったおかげで命を救われたものですから。そこでこのようにお話できるんですよ。」とオタスの老人は物語りました。[20]

(1)は主人公を道徳規範に従わせる働きをしており、主人公に改心させることで散文説話的人物へ修正している。主人公はカムイの叱

責により反省し、行いを改める。さらに、主人公はその後両親と村人を全滅させた者たちを殺戮して復讐を遂げるわけだが、この時、水のカムイの計らいで、ポイヤウンペ的破壊性は「心がきれいな者ども」には及ばない[21]。従って、結果として悪行を行った者が報いを受ける話となっており、警告譚の機能を持っていると言える。

(2)は散文説話の典型的な結末のパターンである。散文説話では、正しい心を持ち規範に沿って行動する村長（あるいはその妻）が、カムイの加護を得て窮地を乗り越えて幸福な生涯を送る。結末部では、主人公がその生涯を子孫に語るという形式をとる。この物語の主人公も村再興後は村長として幸せに生涯を全うすることなり、カムイの加護のある者は、たとえ本来の地位を奪われたとしても、それを奪還し幸福な生涯を送るというメッセージで締めくくられる。

このように、この物語は散文説話の持つ秩序維持機能によって、ポイヤウンペ的主人公の反秩序的破壊性が制御された結果、警告譚となっている。ただし、前半の叔父に対する怒りがポイヤウンペ的な無差別破壊行為として描かれているため、警告性が弱められている印象を拭えない。

次に、『オデュッセウス』と「百合若大臣」の機能についての考察に進もう。これらもおそらく警告譚の機能を持つだろう。

４　『オデュッセウス』と「百合若大臣」の社会的機能

４-１　警告譚としての機能

すでに指摘したように、語られた社会体制は異なるものの、百合若大臣とオデュッセウスはかなり似た人物造形がなされている。また、物語の展開も大筋で一致しており、モチーフ構成を示してみると、それは明らかである。

①神の申し子（神に加護された者）が、②戦いの後、③離れ島に流れ着き（置き去りにされる）、④援助者の手助けで帰国し、⑤身をやつして裏切り者に近づき、弓の腕比べにて名乗り上げ、⑥裏切り者を殺して復讐をとげ、⑦長の地位に戻る。

下線部はアイヌの「オタス人の話」には欠けたモチーフであり、それゆえ、百合若大臣とデュッセウスの際立った共通点でもある。両者は、身をやつして復讐の機会を待ち、そして確実に敵を討ち取る。こうした物語構成から考えると、両者の提示する世界観は「悪行を行う者は必ず罰を受ける」という観善懲悪的なものである。また、既に指摘したように、いずれの英雄も罪のない者を攻撃することはなく、倫理的正当性が担保されている。さらに、両者とも神の加護の下にあると設定されている。百合若大臣は観音の申し子であ

り、オデュッセウスは女神アテネに常に見守られ、援護されている。こうしたことから、倫理的正当性に加えて、神による地位の正当性をも顕示されていると言える。従って、これらの物語は、地位簒奪を目論む者への警告の機能を持つと考えられる。この点から考えると、アイヌの「オタス人の話」は警告譚としての効果が相対的に弱い。前述のとおり、神に叱責されて反省するとは言え、ポイヤウンペ的主人公の無差別殺人の印象が強いため、叔父の悪行が翳む。

４-２　裏切り者の罪とその誅罰、報復

しかし、詳細に見ると「百合若大臣」と『オデュッセイア』には興味深い違いも認められる。それは、敵の罪状とそれに対する主人公の誅罰方法、さらに復讐を遂げた後の行動である。

まず、罪状を確認しよう。「百合若大臣」では、重臣である別府が百合若を島に置き去りにし、死んだと報告して自ら国司となる。また、求婚に応じない御台所の命を奪う命令を下す。他方、『オデュッセイア』では、オデュッセウスが孤島に留め置かれているのは、ポセイドンの怒りのためであり、部下や仲間に陥れられたわけではない。オデュッセウスの復讐の相手は近隣の有力者の息子たちであり、彼らの罪はバシレウスである夫の死が定かでないにも関わらず、再婚の意志のないペネロペイアに求婚し、さらに毎日のように館に集まり、許しもなく家畜を屠殺して宴会を催き、財産を消尽しようとしていたことであるとされている。

ペネロペイアへの求婚は、別府の御台所への求婚とは異なり、重要な意味があるので、ここで少し説明が必要であろう。ペネロペイアの父親は財力のある有力者の一人である。これは息子テレマコスへの女神アテネの次の言葉からも明らかである。

> … and for your mother, if her heart bids her marry, let her go back to the hall of her powerful father, and there they will prepare a wedding feast, and make ready the gifts in their abundance, all that should go with a well-loved daughter.[22]

このような女性を妻にすることは、大きな後ろ盾を持つことになり、オデュッセウスのバシレウスという地位も妻の父親の財力と無縁ではないのである。従って、ペネロペイアへの求婚はバシレウスの地位簒奪の意図を意味する。比較してみると、主人の地位を事実上簒奪したのであるから、別府の罪がより重いことが分かる。

次に、誅罰方法を見てみよう。「百合若大臣」では、別府は許しを請うが、百合若大臣は許さず、捕えて舌を抜いた後にさらに首挽の刑に処す。ただし、別府の弟については、島で百合若を殺害しよ

うとした兄を止めたという理由で流罪とする。

> 別府も走り降り、「降参なり」とて、手を合する。いかでか許し給ふべき。松浦党に仰付、高手小手に縛め、懸りの松に結ひ付け、自身立出給ひて、「汝が舌の囀りにて、我に物を思はする、因果の程を見せん」とて、口の内へ御手を入、舌をつかんで引抜いて、かしこへがはと投げ捨て、首を七日七夜に挽首にし給へり。上下万民おしなべて憎まぬ者はなかりけり。弟の別府の臣をも、同じごとく罪科あるべかりしを、島にて申言葉の情を、有のまゝ申。「さらば、汝をば流罪にせよ」とて、壱岐の浦へぞ流されける。[23]

別府兄にたいする抜舌、挽首は極めて残酷な刑である。しかし、別府に従って大臣を島に置き去りした他の家臣、さらに別府の命令にて求婚を拒絶した御台所（実際には翁の娘）を池に沈めた者など、他にも処罰すべき者がいたはずだが、すべてお咎め無しである。つまり、大臣は首謀者の別府兄のみ極刑に処し、協力者には慈悲を持って対処している。これはオデュッセウスとの大きな違いである。

オデュッセウスの誅罰は誰も免れることができない。第 14 歌から第 21 歌で復讐計画が周到に進められていく様子が丁寧に語られた後、第 22 歌で簒奪者への復讐が血なまぐさい残虐な戦闘場面として描かれる。まず、首謀者であるアンティオノスの喉を射抜いた後、館の宴に集まっている求婚者を悉く惨殺する。オデュッセウスは、命乞いをするエウリュマコスに対して、次のように応じる。

> Then with an angry glance … Odysseus answered him: “Eurymachus, not even if you suitors should give me in requital all your patrimony, all that you now have and whatever you may add to it from elsewhere, not even so would I henceforth stay my hands from killing until the suitors had paid the price of all their transgression. Now it lies before you to fight in open fight, or to flee; if any man may avoid death and the fates; but I do not think anyone shall escape from utter destruction.”[24]

さらに、不忠の隷僕である山羊飼および求婚者たちと通じた女中たちまでも処刑する。オデュッセウスの命令に従い、息子テレマコスは残酷な方法で彼らを処罰する。

> So he spoke, and tied the cable of a dark-prowed ship to a great pillar and cast it about the round house, stretching it high up that none might reach the ground with her feet. And as when

long-winged thrushes or doves fall into a snare that is set in a thicket, as they seek to reach their roosting place, and hateful is the bed that gives them welcome, even so the women held their heads in a row, and round the necks of all nooses were laid, that they might die most piteously. And they writhed a little while with their feet, but not for long.

Then out they led Melanthius through the doorway and the court, and cut off his nose and his ears with the pitiless bronze, and tore out his genitals for the dogs to eat raw, and cut off his hands and his feet in the anger of their hearts[25].

恐ろしい処刑場面である。確かに誅殺された人物たちは全員それぞれに罪があるが、これほど残虐な処刑が必要なのだろうか。死罪に値するとすれば、テレマコス殺害計画だけではないのか。罪と罰の対応を「百合若大臣」と比較した場合、警告譚としての効果は遥かに大きい。

最後に報復達成後の展開を比較してみよう。百合若大臣は、恩を受けた釣人と門脇の翁に褒賞を与え、命を落とした翁の姫と鷹・緑丸にそれぞれ御寺を建造する。そして、自らは朝廷から武家の最高権威である征夷大将軍に任命される。そして語りは「さてこそ、天下太平、国土安穏、長寿長遠なりとかや」[26]と結ばれている。他方、オデュッセウスは惨殺された求婚者たちの親族が報復に来ることを予期し、翌日、父の農園に赴き、息子テレマコス、父ラエステル、忠義の隷僕二人とアテネの加護を得て敵の襲撃を迎え撃つ。再び激しい戦闘が起こり、敵が全滅寸前にアテネが介入してようやく和解に至るのである。

この違いは重要である。ここで注目すべきは、『オデュッセイア』にて誅罰された求婚者の親族が報復を企てる点である。この報復の応酬が「百合若大臣」では起こらないばかりか、将軍に任命される結末によって、百合若大臣の権威は揺がぬものとなり、天下太平となる。さらに、「オタス人の話」でもこの報復の応酬は起こらない。オタスの英雄も復讐達成後は村を再興し、村長として幸福な暮らしを送ると語り終わるのである。

ここには物語が語られた社会が反映されていると考えられる。これについては、上述のオデュッセウスの求婚者および不忠の隷僕に対する過剰とも言える報復とも合わせて考察する必要がある。

５　英雄譚の社会的背景

５-１　中央集権社会と部族社会

幸若舞曲は室町時代後期から江戸時代初期に盛行しただが、本稿

で考察の対象としている「百合若大臣」（舞の本）は江戸時代に流行した流布本である。従って「舞の本」を基に考察するに当たっては、江戸時代の中央集権的政治体制を念頭に入れる必要がある。もはや戦国時代の下剋上的社会ではなく、徳川将軍家による幕藩体制成立を前提にしなければならない。こうした権力の安定が、首謀者別府兄のみの死罪、百合若大臣の将軍任命、天下太平の結末に反映している。門脇の翁が娘を御台所の身替わりとして差出し、娘もそれを拒まぬことにも、忠君を徳とする価値観の内面化が反映している。室町時代の幸若舞曲との異同点を検討する必要はあるだろうが、部族社会段階であった古代ギリシャとの比較であれば、室町時代の日本も、朝廷と幕府の存在を鑑みれば、前 8 世紀のギリシャ社会より中央集権化が進んでいたことは明らかである。

『オデュッセイア』の物語舞台は紀元前二千年紀のミュケナイ時代であるが、描かれている社会は前 10 世紀から前 8 世紀頃、ポリス成立前夜の時代と見積もられている[27]。桜井万里子によれば、ホメロスの社会において貴族・有力者が依拠しているのは「高貴な生まれと富、つまり出自と家産」[28]であり、彼らは世襲の「家」を立脚点として、様々な「集合活動への参加を通して、政治への参加をはたしポリスを運営していた」[29]という。つまりバシレウスには「王」とう訳語から連想される権力はなく、貴族の中で相対的に力がある者というにすぎないと考えるべきなのである。それゆえ、バシレウス不在中に有力者が挙って財力ある父の娘であるペネロペイアに求婚し、その夫の財産を食いつぶそうとするのである。この状況がバシレウスという地位の不安定さを証言している。従って、その地位は常に危険にさらされているのであり、簒奪を目論む者に警告を発する必要があることが分かる。

こうした社会を前提に考えると、『オデュッセイア』がオデュッセウスの報復で物語が終わらず、最終歌で息子たちを惨殺されたイタケの有力者が反撃してくるのも理解できる。先述のように、この報復の連鎖を断ち切るのはアテネ神の介入である。しかし、興味深いことに、「引き分けよ」というアテネの一度目の制止の声にオデュッセウスは耳を貸さず、武器を捨てて逃げる敵になおも恐ろしい叫び声をあげて襲いかかる[30]。これに対し、アテネは戦いを止めねばゼウスの怒りを買うぞと、以下のように忠告する。

> “… Odysseus of many devices, hold your hand, and stop the strife of war, common to all, for fear Zeus son of Cronus, whose voice is borne afar, may perhaps become angry with you.”[31]

この言葉により漸くオデュッセウスも武器を置く。女神の脅しとも

とれる忠告なしには和解が成立しない社会であり、これは「百合若大臣」の提示する世界とは隔絶の感がある。『オデュッセウス』の社会は、有力者の勢力が拮抗する状態にあり、勢力争いが熾烈であると推察できる。

５-２　憎しみと敬意

上掲のアテネの忠告によりオデュッセウスが攻撃を止める場面は、オタスの少年がカムイに叱責される場面を想起させる。しかし、カムイが戒めるのは罪なき者まで殺してしまう無差別破壊であり、報復の応酬ではない。この違いに注目して『オデュッセイア』と「オタス人の話」の背景ついて最後に検討してみたい。

『オデュッセイア』における報復の応酬について考えるに当たって、興味深い事柄がある。それはオデュッセウスという名の意味である。第 19 歌に母方の祖父による名付けの場面があるが、ここで Ὀδνσσεύς（オデュッセウス）は ὀδνσσάμενος（激怒するもの）に由来することが明らかにされる[32]。この語の原形は、ὀδύσσομαι（～に対して怒る）である。A.T.マリー(A.T. Murray)は ὀδνσσάμενος を “will pain to”と訳しているが、松平千秋は「憎まれる」と解釈している[33]。いずれの解釈が正しいかは議論のあるところであろうが、ここで重要なのは、オデュッセウスが「憎しみ」や「怒り」を意味する言葉に由来するという点である。つまり、バシレウスの地位にあることは憎しみや怒りを生むと解釈できる。地位の簒奪を企てられ、それに報復すれば、さらに反撃を受ける。この憎しみの連鎖をオデュッセウスの名自体が示唆しているのである。神の介入なしには和解することが不可能な地位を持つ者と持たない者との対立が、『オデュッセイア』には描かれており、これは簒奪を目論む者への警告に留まらず、族長の地位にある者に対しても、常に反感を生む危険があることを警告している。これも勢力争いが熾烈な社会であったからであろう。

それでは「オタス人の話」はどう考えるべきか。バシレウスに対応する村長はどのような存在なのか、改めて検討してみよう。

先述したように、この英雄譚は、地位と財産の簒奪を目論む者への警告譚の機能を持つものの、主人公のポイヤウンペ的破壊性のためにその効果は弱められている印象を与える。むしろ、主人公をも含めて、正しい心を持ってカムイの加護を得なければ幸福にはなれないというメッセージに回収されている。無差別に人や村を津波で滅ぼしていた主人公は、カムイの怒りによって改心し、村長として幸福な人生を送ることになる。そこで強調されるのは、報復の成功よりも水のカムイによる加護の有難さである。

このカムイの加護の大切さが強調される背景には、アイヌ社会に

おける村長の立場が関係していると考えられる。「オタス人の話」の後半、両親と村人を殺害した人々への報復達成後に、その敵の仲間から主人公が反撃されることはない。敵の中で生き残った子供を集めて村を再興し、村長として幸福な人生を送ったと語り終わる。つまり主人公の改心後に人々からの反感、憎しみが描かれることはない。主人公の報復行為は「村の下から村の上へと駆け巡り、悪い心をもったものをみんな殺した」[34]と表現され、ポンヤウンペ的な凄まじさを感じさせるが、罪ある者だけが対象であり、これがカムイに認められた行為であることが示される。

ここで、アイヌ社会で村長がどのような地位であったか確認する必要がある。アイヌ社会も古代ギリシャと同様に部族社会であった。アイヌ社会には首長が存在したとされているが、社会の段階としては、首長制社会ではなく部族社会レベルであった。こうしたアイヌ社会では、やはり財力を持つ者（ニシパ）の中から首長が選ばれた[35]。この点『オデュッセイア』の社会と同様である。しかし、アイヌ社会では、散文説話に語られているように、カムイをよく祀り規律を守る者がカムイの加護を受けて富を得ると考えられていたため、富を持つ者が敬われていたという[36]。すべてではないが、首長は世襲化され、血統が神格化された場合も存在したという[37]。これは、散文説話にカムイと人間の婚姻譚が多いことからも推察可能である。こうしたアイヌの村長と古代ギリシャのバシレウスを比較してみると、富を持つ者が敬われたという点が異なっていると指摘することが出来る。これは、「富はカムイの加護の証」という観念がアイヌ社会に道理として浸透していたことを意味している。首長あるいは村長の地位は、おそらく古代ギリシャ社会のバシレウスより安定したものであったのであろう。

アイヌの口承文芸には、「オタス人の話」の改心前の主人公の特徴を持つポイヤウンペが活躍するユカラが存在する。散文説話で説かれる道徳律や秩序を根底から転覆させる少年勇者の物語である。こうしたジャンルの存在は、これに対立する秩序維持を目的としたジャンルの存在が前提となる。後者が無ければ前者の存在意義は無い。「オタス人の話」はこの二つのジャンルが組み合わさったものである。この話の場合には、ジャンルとしてのバランスを一つの散文説話のなかで実現する試みであったのかもしれない。しかし、この話型の類話は『日本昔話通観』に二話しか掲載されてない[38]ことから考えると、あまり好まれなかったと言えるだろう。つまり、有効性が認められなかったと考えられる。ポイヤウンペは、ユカラの中でこそ英雄性を発揮するのである。

おわりに

以上考察してきたように、『オデュッセイア』、「百合若大臣」、「オタス人の話」は話型的には類似性があり、いずれも地位と財産の簒奪を目論む者への警告譚という機能があることも共通している。しかし、英雄像に注目して比較してみると、その「警告性」の強度には差があることが分かる。

秩序破壊的なポイヤウンペ的英雄が主人公であるアイヌ説話は、衝動的に罪のない者まで殺害されるため、却って警告性が弱まっている。百合若大臣とオデュッセウスは、計画的に裏切り者のみを誅罰する点では同様だが、百合若が首謀者のみ極刑に処すのに対し、オデュッセウスは不忠の隷僕や女中に至るまで悉く惨殺する。計画的である故、ポイヤウンペ的英雄以上に恐ろしく、最も強い警告性を発揮している。これは物語の結末で一層顕著である。「百合若大臣」では、英雄の慈悲と報恩が強調され、征夷大将軍に任命された百合若によって天下太平がもたらされる。ところが『オデュッセイア』では、報復の応酬が起こり、女神の介入無しには平和が訪れないことが示される。こうした違いは英雄譚が語られた社会の違いに起因すると考えられる。「百合若大臣」の時代は、徳川幕府による中央集権的幕藩体制下にあり、もはや下剋上のない安定した社会である。しかし、部族社会段階である『オデュッセイア』の時代は、有力氏族の勢力が拮抗し、バシレウスの地位は極めて不安定なものであった。他方、同じ部族社会でも、富める者が敬われたアイヌ社会では、村長の地位は比較的安定したものであった。「オタス人の話」の希少な類話採録数は、秩序破壊的ユカラの英雄を勧善懲悪的散文説話に組み込んだ警告譚が、当時のアイヌ社会でそれほど必要とされなかったことを窺わせる。社会状況の違いが、モチーフ構成上の類似性にも関わらず、異なる英雄像を描くことになったのだろう。求められる英雄像は社会によって異なり、それゆえ、物語の機能も一様ではないのである。

口承文芸研究においては、広く分布する類話の比較考察から原形や伝播経路の探究が盛んに行われてきたが、類話をそれが語られた社会と関連づけて比較考察する研究方法によって、物語と社会の関係を明らかにすることが可能である。本稿では、伝播経路の研究とは異なる類話の比較研究の有効性を示すことを試みた。

---

[1] 坪内逍遥は 1906 年に両者が酷似していると指摘した（『早稲田文学』1906 年 1 月号）。

[2] パリーの研究については以下を参照。Milman Parry, *L'Epithéte traditionalle dans*

Homère (Paris: Ssociété Éditrce Les Belles Letres, 1928). W.J.オング『声の文化と文字の文化』桜井直文他訳、藤原書店、1991 年、56 頁[W. J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (Methuen, 1982)] を参照。

[3] 例えば、大林太良は内陸アジアの英雄叙事詩との類似に注目し、内陸アジアを経由して「百合若大臣」が日本に伝播した可能性を指摘している。大林太良「百合若伝説と内陸アジア」（『フォークロア』第 3 号、1980 年）、81 頁。

[4] 近年では例えば、『鷹と鍛冶の文化を拓く百合若大臣』（三弥井書店、2015 年）、『英雄叙事詩―アイヌからユーラシアへ』（三弥井書店、2018 年）において、中国、韓国、中央アジア、ユーラシア各地に存在する英雄叙事詩が、それぞれの地域の専門研究者によって考察されている。

[5] E.サーヴィスの社会進化論を参照。E. Service, *Primitive Social Organization* (New York: Random House,1962).

[6] Homer, *Odyssey* I and II, with an English Translation by A.T. Murray and revised by G. E. Dimock (1919; London: Harvard UP, 1995).

[7] 福田晃の説明では、「幸若舞曲は、鼓のハヤシによって乱舞する白拍子の舞曲を継承するもので、最初は鼓をハヤシとする舞に留まっていたが、十五世紀末ごろ越前に幸若太夫が出現し、「双紙」にもとづく演劇的要素を含む「曲目」が上演されることになった」ということであり、「読誦」の「カタリの進行に伴って、ハヤシの鼓・琵琶が用いられることに特徴がある。」［「日本の語り物文芸―英雄叙事詩をめぐって」（荻原眞子・福田晃編『英雄叙事詩』三弥井書店、2018 年）、34 頁］

[8] 麻原美子・北原保雄校注『舞の本』新日本古典文学大系 59（岩波書店、1994 年）。

[9] 『英雄の物語　アイヌ無形民俗文化財記録第 2 輯』（アイヌ無形文化伝承保存会、1982 年）、205-223 頁。

[10] 吉川晴風編『ギリシャ語辞典』（大学書林、1987 年）では、バシレウス(βασιλεύς)の意味として「王」の他に「君候」「支配者」「族長」が記載されている。

[11] 『英雄の物語』、215-217 頁。

[12] 中川裕『アイヌの物語世界』（平凡社、1997 年）、203 頁。

[13] 同書、23 頁。

[14] 稲田浩二・稲田和子編『日本昔話ハンドブック』（三省堂、2001 年）、241 頁。

[15] ユカラの主人公は憑神によって超人的能力を発揮し、飛行能力もその一つである。

[16] 静内町教育委員会編「ユカラ 2」（『静内地方の伝承 I　織田ステノの口承文芸(1)』、静内町郷土史研究会、1991 年）、151-152 頁。

[17]「ユカラ 1」同書、72 頁。

[18] 中川、前掲書、91-92 頁。

[19] 『英雄の物語』、217-218 頁。

[20] 同書、223 頁。「老人」は日本語訳では「少年」となっているが、アイヌ語原文は「ekaci（老人）」なので、「老人」とした。

[21] 同書、221 頁。

[22] *Odyssey* I, p. 33. (Book 1: 276-268.)

[23]『舞の本』、67-68 頁。

[24] *Odyssey* II, p. 349. (Book 22: 60-67.)

[25] *ibid.*, pp.379-381. (Book 22: 465-476.)

[26] 『舞の本』、69 頁。

[27] 桜井万里子『古代ギリシャ社会史研究―宗教・女性・他者―』（岩波書店、1996 年）、130 頁。

[28] 同書、9 頁。

[29] 同書。

[30] *Odyssey* II, p. 451. (Book 24: 530-540.)

[31] *Odyssey* II, p. 453. (Book 24: 542-544.)

[32] *ibid.*, pp. 264-265. (Book 19: 405-409.)

[33] *ibid.*, p.265.　ホメロス『オデュッセイア（下）』松平千秋訳（岩波書店、1994 年）、194 頁。

[34] 『英雄の物語』、222 頁。

[35] 瀬川拓郎『アイヌの歴史―海と宝のノマド』（講談社、2007 年）、56 頁。

[36] 中川、前掲書、80-81 頁。

[37] 瀬川、前掲書、57 頁。

[38] 稲田浩二・小澤俊夫編『日本昔話通観第 1 巻　北海道（アイヌ民族）』（同朋舎、1989 年）、697-698 頁。

あとがき

本報告書は、二〇一八年度大阪市立大学大学院文学研究科・都市文化研究センター「研究科プロジェクト」に採択された課題「日本文学を世界文学として読む」の研究成果をとりまとめ、刊行するものである。研究メンバーは、別頁「研究メンバー一覧」の九名からなる。

日本文学と外国文学との関わりは、古代における中国、朝鮮半島からの漢字、漢文の受容から始まり、現在は制作、享受など多方面にわたり広く世界におよんでいる。日本文学における、中国文学の受容は、その権威を認めながらも、選択、変容をともなう創造的な営為として、古代、中古から中世を経て近世に至るまで熱心に続けられた。近代以降は、欧米諸国の文学が取り入れられ、日本文学の文体、表現などに革新をもたらした。加えて、日本文学が外国語に翻訳されるようになり、近代以前の受容という関係ばかりではなく、発信という方向でも、日本文学は外国文学と関わるようになった。

以上のような日本文学と外国文学との密接な関わりをふまえ、今日、各時代の日本文学作品について、比較文学研究、翻訳研究などが積み重ねられている。また、欧米諸国では、日本文化を総合的に理解しようとする「日本研究（地域研究）」において文学作品が取り上げられる。特に、比較文学研究では、国文学あるいは外国文学という、ひとつの言語や国の文学として作品を読むのではなく、「世界文学」のひとつとして作品を読み、作品の普遍的な意味や価値が考察されるようになっている。

本研究は、日本文学を「世界文学」として多角的に考察し、日本文学作品を詳しく正確に読み、加えて新たな研究方法、研究領域を探究した。この共同研究により、日本文学の「世界文学」における位置づけ、評価を検討し、文学史や作品論に補足と訂正を迫り、作品の新たな価値を提示することを目標とした。その際、比較文学による日本文学研究に先鞭をつけた小島憲之氏の学統を受け継ぐ本学と、多彩な日本文学関連図書を所蔵し、アメリカの日本文学研究を牽引するイリノイ大学との交流を、研究の一つの軸とすることにより、相互の研究で蓄積された知見を集約し、研究期間内に独自の成果を得ることを目指した。

具体的には以下のとおり全３回のプロジェクト研究会および本学とイリノイ大学との間でメンバーが相互に訪問する機会を設けて、関心を共有し、研究を深めていった。

第１回　11／12

永井泉「片山廣子とクリスティーナ・ロセッティ―童謡集『シング・ソング』の受容について―」

山本真由子「平安朝における和歌と漢詩―イリノイ大学和歌ワークショップの報告を兼ねて―」

第２回　1／24

堀まどか「世界文学と「地方」―野口米次郎とシカゴの詩雑誌『ポエトリ』―」

高島葉子「口承文芸における英雄像の比較試論―古代ギリシャ、日本、アイヌ」

第３回　3／8

〔講演〕溝渕園子氏（広島大学大学院文学研究科教授）

「日本近代文学史から見る「世界文学」の射程―芥川とロシア文学との関わりを端緒として―」

大坪亮介「『太平記』引用説話の典拠と文脈」
奥野久美子「芥川龍之介「秋山図」など―世界文学としての芥川作品―」

◇二〇一八年七月二十五日に、イリノイ大学からTierney氏、Persinai氏を本学に迎えて、打ち合わせ会議を行い、研究の進め方を決定した。

◇二〇一八年八月十六日～十八日には、Persiani氏の企画、運営でイリノイ大学で行われた和歌ワークショップXにおいて、同氏、Tierney氏、山本が研究発表を行った。

また、学術情報総合センターに於ける企画展示「日本文学を世界文学として読む」（12／3～1／31）を開催し、展示解題を制作して、本研究プロジェクトの成果を広く一般に公開した。本年度は、シンポジウムの開催にはいたらなかったが、それぞれに研究方法、研究対象について、新たな知見を得ることができ、イリノイ大学との研究交流についても発展する余地を残しているので、今後の課題としたい。

なお、本研究は、平成二十九年度にイリノイ大学CEAPSと都市文化研究センターとの共催で行われた、「2018 Exchange Symposium — Focus on Japanese Literature」（二〇一八年三月六日）の成果をふまえ、企画したものである。開催にご尽力いただいた両大学の関係者各位に深く感謝申し上げる。

（山本真由子）

研究メンバー一覧

山本　真由子（やまもと・まゆこ）
大阪市立大学大学院文学研究科講師。専門は平安朝文学（特に漢詩文と和歌）。
論文に「『順集』の「うたの序」―源順における和歌序と詩序―」（『国語国文』第八十二巻第六号、二〇一三年）、「源道済の詠紅葉蘆花の和歌と序をめぐって」（『国語国文』第八十六巻第四号、二〇一七年）などがある。

高島　葉子（たかしま・ようこ）
大阪市立大学大学院文学研究科教授。専門は比較説話学、比較文化学。
論文に「アイヌとケルトの異類婚姻譚―カムイと人の婚姻と妖精と人の婚姻」（『説話・伝承学』第一四号、二〇〇六年）、「少年英雄の出生に関する条件―日本昔話の英雄譚とアイヌの英雄叙事詩の比較考察」（『The Asian Folk Narrative Society 第14回国際シンポジウム大会論文集』、二〇一六年）、"Successful Marriages between *Kamuy* and Humans in Ainu Folktales: A Comparison with Animal-Human Marriages in Northern Peoples' Tales," *Comparative Culture* No. 124, 2016.などがある。

奥野　久美子（おくの・くみこ）
大阪市立大学大学院文学研究科准教授。専門は日本近代文学。
著書に『芥川作品の方法―紫檀の机から―』（和泉書院、二〇〇九年）、論文「芥川龍之介「山鳴」―原稿・草稿からの考察―」（『国語国文』第八十八巻第二号、二〇一九年）などがある。

堀　まどか（ほり・まどか）

大阪市立大学大学院アジア都市文化学准教授。専門は国際日本学、比較文化学。

著書に『「二重国籍」詩人　野口米次郎』（名古屋大学出版会、二〇一二年）、『近代日本とフランス象徴主義』（共著、水声社、二〇一六年）などがある。

大坪　亮介（おおつぼ・りょうすけ）

大阪市立大学非常勤講師・ＵＣＲＣ研究員。専門は日本中世文学、軍記物語。

論文に「天正本『太平記』巻四「呉越戦事」の増補傾向―姑蘇城・姑蘇台と西施の記述を端緒として―」（『文学史研究』第五十八巻、二〇一八年）、「『明徳記』における山名氏清と新田義貞―朝敵認定との関わり―」（『国語国文』第八十五巻第三号、二〇一六年）などがある。

永井　泉（ながい・いずみ）

大阪市立大学大学院後期博士課程、大阪市立大学ＵＣＲＣ特別研究員。専門は日本近代文学。

論文に「片山廣子の短歌に詠まれた『魔』―第一歌集『翡翠』刊行までの短歌について―」（『文学史研究』第五十九号、二〇一九年）、「北原白秋の『科学的童謡』にみられるマザーグースの影響」（『マザーグース研究』第九号、二〇一〇年）、「児童詩の本」（『赤い鳥事典』柏書房、二〇一八年）などがある。

劉　娟（りゅう・けん　LIU JUAN）

大阪市立大学大学院博士後期課程、大阪市立大学ＵＣＲＣ特別研究員。。専門は堀辰雄研究。

論文に「芥川龍之介「パステルの龍」―「西洋」のフィルターを通した「東洋」」（『芥川龍之介研究』第一二号、二〇一八年）などがある。

Robert Thomas Tierney

イリノイ大学アーバナ・シャンペーン校（University of Illinois at Urbana-Champaign）、東アジア言語文化学科（East Asian Languages and Cultures）および世界比較文学科（Comparative and World Literatures）、日本文学、教授。現在は、中江兆民の後期著作の研究に取り組む。

近年の業績に、*Monster of the Twentieth Century: Kōtoku Shūsui and Japan's First Anti-Imperialist Movement*, Berkeley: University of California Press, 2015. や、*Tropics of Savagery: the Culture of Japanese Empire in Comparative Frame*, University of California Press, 2010. および"*Othello* in Tokyo: Performing Race and Empire in Early Twentieth Century Japan," *Shakespeare Quarterly* 62(4), December 2011. などがある。

Gian Piero Persiani

イリノイ大学アーバナ・シャンペーン校東アジア言語文化学科、日本文学、講師。専門は日本中古文学、和漢比較文学。

近年の業績に"China as Self, China as Other: On Ki no Tsurayuki's Use of the *wa-kan* Dichotomy," *Sino-Japanese Studies* vol. 23, 2016. がある。

「研究科プロジェクト」成果報告書
『日本文学を世界文学として読む』

平成三十一年（二〇一九）三月三十一日発行

編集　山本　真由子
発行　大阪市立大学大学院文学研究科
　　都市文化研究センター

〒五五八―八五八五
大阪市住吉区杉本三―三―一三八
電話〇六―六六〇五―三一一四

印刷　博進印刷株式会社
〒五五九―〇〇〇二
大阪市住之江区浜口東二―七―二四

Reading Japanese Literature as World Literature

World Literature and the Local: Yone Noguchi and *Poetry* - a Chicago Journal of Verse
HORI Madoka ····· 1

An Analysis of the poem "A Red Shell (Akaki-kai)" by Hiroko Karayama:
The Influence of *Sing-Song:A Nursery Rhyme Book* by Christina Rossetti
NAGAI Izumi ····· 18

Issues on the Sources and Contexts of the Stories quoted in *Taiheiki*:
Considering McCullough's Notes as a Clue
ŌTSUBO Ryōsuke ····· 32

Waka and Sinitic Poetry: Examples in the Heian Period
YAMAMOTO Mayuko ····· 44

From Ryūnosuke Akutagawa to Tatsuo Hori:
The Orient and the Occident in their Interpretation of *Le Livre de Jade*
LIU JUAN ····· left 31

"Autumn Mountains (*Shūzan-zu*)" by Ryūnosuke Akutagawa:
Akutagawa's Works as World Literature
OKUNO Kumiko ····· left 18

Odysseus, Yuriwaka-daijin, and Poyyaunpe:
A Comparative Study of the Heroic Tales in Ancient Greece, Japan, and Ainu
TAKASHIMA Yōko ····· left 1

Urban-Culture Research Center,
Graduate School of Literature and Human Sciences,
Osaka City University