



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	「近代詩」史の出現／或いは『新體詩抄初編』の起源化：明治二十年代前半の〈新体詩〉批判をめぐって
Author(s)	榊, 祐一
Citation	国語国文研究, 120, 13-30
Issue Date	2002-03-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93733
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_120_13-30.pdf



「近代詩」 史の出現／或いは『新體詩抄初編』の起源化

—— 明治二十年代前半の〈新體詩〉批判をめぐって ——

榊 祐 一

明治二十一年前後から、それまではほとんど見られなかった『新體詩抄初編』（明15・8、以下『詩抄』と略）や〈新體詩〉に対する批判の言説が頻出し始めるようになる（なお、煩雑さを避けるため、以降の記述では注1で付している番号によって〈新體詩〉批判の言説を示すことにする）。この明治二十年代前半に見られる〈新體詩〉批判という事態はこれまであまり注目が向けられることがなく、また例外的に注目された場合でも、その批判自体を妥当なものとして位置付ける——すなわち「当然の批判」とみなされる——ことがほとんどだったのだが、実のところ、この事態はそのような形で單純に片づけられるようなものではない。

『詩抄』や〈新體詩〉はそもそも批判を受けても仕方がない代物であって、偶々ある時期からそのような批判が出現し始めたに過ぎない——このような形で、明治二十年前後からの〈新體詩〉批判出現の原因を〈新體詩〉或いは『詩抄』そのもののありように還元してしまう従来の見方は、確かに一定の説得力を有してはいる（実際今

日の我々から見ても、当時の〈新體詩〉或いは『詩抄』を「批判」的ではなく位置づけることは難しい）。だがここで注意しなければならぬのは、そのような従来の見方においては、次のような注目すべき問題がいわば死角に置かれ見逃されてきたということである。

A 〈新體詩〉批判の言説が、何故『詩抄』刊行直後ではなく、それから約五年の間を置いて明治二十年代という時期になって大量に出現し始めたのか。

B より根本的な問題として（それまでにはほとんど見られなかった）〈新體詩〉への批判が、何故大量出現することになったのか。

まずAのような問題だが、『詩抄』や〈新體詩〉に対する批判の原因がそれら自身にあるとするならば、批判は『詩抄』が刊行された明治十五年直後から続々と出現していてもおかしくはないし、むしろ

ろそう考える方が自然だろう。『詩抄』或いは『新体詩』に対する批判の出現の原因をそれら自身に求める見方では、『詩抄』刊行から批判が始まるまでの約五年間のズレを上手く説明出来ないはずだ。またBのような問題だが、ここで注意を喚起すべきは、少なくとも『詩抄』刊行の明治十五年から、批判が大量出現し始める明治二十年前までは、『新体詩』に対する批判はほとんどなく、むしろ肯定的に位置づける傾向の方が強かったということだ。そのことを考えるならば、明治二十年前後という特定の時期から『新体詩』に対する批判が大量出現し始めたことの原因を、単純に『新体詩』自身に還元してしまうことが出来ないのは明らかだろう。『新体詩』は元々批判されるに値するものであったが故に（ある時期から）批判されることになったという従来のとらえ方は、むしろ、逆に考えるべきではないだろうか。『新体詩』への批判を可能にするようなある種の視線の配置がある時点で、出現したことによって、それを「批判すべきもの」として問題化する言説の大量出現が始まった——言い換えれば、ある種の視線の配置の出現によって、『新体詩』が「批判されるべきもの」と見えてしまうような事態が明治二十年前後において生じたのではないかと予想することが出来るのである。

以前私は、明治十九年頃を境に始まった『唱歌類』の大量出現というべき事態を分析しつつ、この事態が「新体詩」というジャンルを事後的に生み出していることなどを明らかにした⁽⁴⁾。この明治十九年からの『唱歌類』大量出現という事態との関係において見てみるならば、二十年代からの『新体詩』批判の言説が、『新体詩』の歴史化⁽⁵⁾『詩抄』の起原化、『新体詩』の「詩（ポエトリー）」の領域へ

の組み込みといったことをめぐって、様々な興味深い操作を行なっていることが浮き彫りになってくる。そのような操作をも含めて、本論では、『新体詩』批判において何が行なわれたのか、ということに対する検討を行なってみることにしたい。

I 『新体詩』批判言説大量出現という事態の位置

『新体詩』や『詩抄』に対する批判の言説が、『詩抄』が刊行された明治十五年六月直後ではなく、それからしばらく間を置いて明治二十年代に入ってから頻出し始めているということ——ここに見られる約五年間の時差をいつたいどのようにとらえるべきだろうか。

さしあたり、この時差を、『詩抄』によって創出された『新体詩』というジャンルがある程度普及するまでにかかった期間という形で解釈することも可能だろう。すなわち、『詩抄』を起源とする『新体詩』というジャンルが普及し始め、流行といってもよい程のひろがりを見せ始めるのは明治十年代後半あたりからであり、それ故、そのような現象への反応としての『新体詩』批判も明治二十年代になった頃から頻出し始めるようになったと解釈するわけである。実際、明治二十年代からの『新体詩』批判の言説においては、同時代における『新体詩』の流行が意識されており——例えば「近頃流行の新体詩」⁽⁶⁾行は、最早珍らしき事にも非ず」⁽⁷⁾、「近頃流行の新体詩」⁽⁸⁾といった発言——、しかも、「其新体詩ヲ面白シトテ用フルハ眞ニ面白キニアラズ其著者有名ノ文學士ナルヲ視テ譯ノ分ヲヌ輕薄書生等

一時ノ流行ニ卷カレ新奇ニ馳ルノミ」(傍点原文、⑬)といった発言からうかがえるように、そのような現在の「新体詩」の流行が「詩抄」とその作者達を起源とするものであることさえ意識されていた。それ故、今述べたような解釈は一定の妥当性を持つているようにも思われるわけだが、実のところ、そのような解釈は、「新体詩批判」の言説において語られ意識されていることを素朴に「事実」とみなすことで成立しているものでしかない。言い換えれば、そのような言説を内面化しつつ、単に反復しているに過ぎないという点において大いに問題があるものである。

「新体詩」批判の言説が、「詩抄」を起源とする「新体詩」の流行への対抗意識において生産されていることは確かだが、ここで注目すべきは、「新体詩」批判の言説において「新体詩」の流行」と意識されている事態の内実がどのようなものであったのかということだ。それは果たして、「新体詩」批判の言説において語られているようなもの、すなわち、「詩抄」を起源とする「新体詩」の普及・流行という事態だったのだろうか。「新体詩」批判の論者たちの視線においてそのように「見えて」いたことは確かだろうが、そのような視線をいったんはずしてみれば、そこに見えてくるのは全く別の光景である。「新体詩」批判の言説において「新体詩」の流行」という形で語られている対象に対応するであろう事態について、先に述べた如く、私は以前分析／記述を行なったことがあるのだが、そこで見てきたものは、出現の条件も理念・実践の形態も異なるいくつかの系列のテキスト群——例えば、題名のレベルで見ても、「軍歌」類・「運動歌」類・「勸学歌／教訓歌」類・「新体詩」類・「その他」といった複数の系列が確認される——が大量出現するという事態であった。いずれも声に出しての享受を想定したものである点において、とりあえずは「唱歌類」とゆるやかに呼んでおくしかないような、ある種のテキスト群が、明治十九年あたりから突然大量出現し始めるという事態。「新体詩」批判の言説において「新体詩」の流行」という形で語られているものは、実のところ、この明治十九年からの「唱歌類」大量出現という事態だったと考えられるのである。そのことがはつきりとうかがえるものとして、例えば次のような発言を見てみよう。「新体詩歌の流行は、最早珍らしき事にも非ず、然れども吾人は之れを聞く毎に殆ど耳を掩ふて走らんと欲す、す、めやす、めもろともにしぬるかゝてす、むべし」の口調の如に至つては、實に殺風景極まることより評するの言は有らず」(⑭)、「日本の俗曲には猥褻の文句が多いとは一般の説にして、先年來頻りに頭痛に病む人多く、既に琴歌の添削改良せられたるもあり、改良長閑なども出来、殊には近頃流行の新体詩、是れには唐人流の譜が付いて當雜誌などにも屢モヤシ豆の行列を見ると申すは誠に目出度き事と申すべし」(⑮)。

両者ともその一部を先に引用しておいた「新体詩」批判の発言なのだが、ここで注意したいのは、「新体詩」が音声享受される(「聞かれる」)テキスト、それも単なる音声享受というだけではなく、「唐人流の譜」に従つて音声享受されるようなテキストとして表象されているという点だ。音声享受されるようなテキスト「新体詩」という位置づけならまだしも、「西洋流(「唐人流」)の楽譜に従つて音声享受されるもの」といった位置づけを、「詩抄」で提示された「新體

詩」のありようからうかがうことは出来ない。〈新体詩〉（というジャンルでカテゴライズされるようなテクスト）が『西洋流の楽譜に従って音声享受される』ような状況が登場するのは、あくまでも、明治十九年からの『唱歌類』大量出現という事態においてなのであって、例えば、外山正一によって書かれた『詩抄』中の作品として名高い『抜刀隊』が曲を伴って歌われるようになったのは、〈軍歌〉系の『唱歌類』に組み込まれる——より具体的に言えば、ルルーらを主軸とした陸軍による〈軍歌〉創出のプロセスの中に組み込まれる——過程を経てから以降のことであった。そのことを考えあわせてみても、〈新体詩〉批判の言説が見ていた〈新体詩〉というものが、実は、明治十九年から大量出現していた『唱歌類』と重なるものであったということがわかるのである。

もつとも、『唱歌類』の大量出現という事態が〈新体詩〉批判の言説において「新体詩の流行」と意識されている事態と単純に等値されるものではないということも、すぐに付け加えておく必要がある。先に述べたように、大量出現した『唱歌類』は必ずしも均質ではない雑多な系列のテクストの集まりであって、それらを単純に〈新体詩〉という一つのジャンルとみなすことは出来ないからだ。では、明治十九年からの『唱歌類』の大量出現という事態を「新体詩の流行」という形で（単純化しつつ）とらえることを可能にしたものは何か。ここでも以前私が行なった分析／記述をふまえて言うならば、『唱歌類』の大量出現の効果として事後的に生じた「新体詩」というジャンルの社会的成立という事態——「新体詩」的文体を「新体詩」というジャンルカテゴリーと結びつける習慣が、ある一定以上の不

特定多数の人々の間において成立しうるような、ある種の条件の成立——こそが、そのようなふるまいを可能にしたものに他ならない。すなわち、『唱歌類』大量出現という事態は、自らを「新体詩」の大量出現として再定式化する視座を（その効果として事後的に）作り出してしまったのであり、〈新体詩〉批判の言説がとらえていたのは、まさにそのような視座において再定式化されたものとしての『唱歌類』大量出現という事態だったのである（ただし、さらに厳密に言えば、〈新体詩〉批判において〈新体詩〉と呼ばれているものと、『唱歌類』大量出現の空間が生み出した「新体詩」というジャンルもまた完全にイコールというわけではない。〈新体詩〉批判の言説は、『唱歌類』大量出現の空間が生み出した「新体詩」に対してさらなる再定式化を施した上で批判を行なっているのだが、その点についてはIIIで後述する）。

明治二十年代からの〈新体詩〉批判の言説の頻出という事態に関して、まず押さえるなければならないこと——それは、この事態が明治十五年刊行の『新體詩抄初編』が創出／実践した「新體詩」（或いは、その試みの通俗的な拡大・流行」という形で語られるような事態）に対する反応としておこったものではないということだ。〈新体詩〉批判の言説の頻出という現象が起きる重要な契機となっているのは、当の言説において語られている／意識されているのとは異なっており、明治十九年からの『唱歌類』大量出現という——『詩抄』を〈起源〉としない、より正確に言えば、『詩抄』がその生起を可能にする複数の条件の一つでしかないような——事態に他ならない。明治二十年代からの〈新体詩〉批判の言説の頻出という事態は、『詩

抄』を起源とする「近代詩Ⅱ新體詩」史の流れの中の一事件ではなく、むしろ、そのような歴史的パースペクティブの「外部」において生起した出来事として見なければならぬものである。

ところで、そのようなパースペクティブをとりあえず宙吊りにしつつ、あらためて明治二十年代からの「新体詩」批判言説の頻出に注目してみるならば、この事態の興味深い一つの側面が見えてくるのではないだろうか。「新体詩」批判の言説においては、批判すべき対象として同時代における「新体詩」の流行が語られ、さらにそのような流行が「詩抄」(の作者たち)を起源とするものであることさえ語られていたわけだが、ここで見逃してはならないのは、このような語りが「事実」を単に記述しているというわけではなく、むしろ逆に、ある種の「事実」を「創出」¹³／捏造¹⁴するような形で行なわれているという点だ。より具体的に言えば、『詩抄』を起源とする「新体詩」の流行という事態があたかも今生起している「かのように」語ることに於いてある種の歴史的パースペクティブ——とりあえずそれを「近代詩」史的パースペクティブと言っておこう——を「創出」すること。まさにそういったパフォーマティブな効果を生み出すものとして、先に述べたような語りは行なわれていたと見ることが出来るのである。

Ⅱ 「新体詩」の起源の創出Ⅱ捏造

——『詩抄』の起源化

ではそのような効果を生み出す語りはどのようにして形成された

のか。そこで出現させられようとしたパースペクティブのありようを明確にするためにも、「新体詩」批判の言説において行なわれた操作をより具体的に明らかにしてみる必要がある。ここでは記述の便宜上、それを三つに分節化して見ていくことにするが、まず第一に指摘したいのは、既に何度も指摘しておいた「詩抄」の起源化、言い換えれば「新体詩」の起源の創出Ⅱ捏造に直結するような操作だ。

「其新体詩ヲ面白シトテ用フルハ眞ニ面白キニアラズ其著者有名ノ文學士ナルヲ視テ譯ノ分ラヌ輕薄書生等一時ノ流行ニ卷カレ新奇ニ馳ルノミ」(18)、「大學の博士たちがはじめて之を言ひ出し、之をばくり出したにも關はらず、そのいはゆる新体詩といふものは唯の「達意」に止まり、その外に詩として取るべきところはすこしも有りませんでした」(21)、「先づ最新しき新體詩の論を閱するに、唯は一味の虚無主義なり。こは大學諸家の所謂新體詩出でしとき、既に芽を抽きいでたるものなるべけれども」(30)。今現在流行している意識されている「新体詩」の起源Ⅱ創始的存在への言及を行ないつつ、しかも、そのような起源に対応するものとして「諸先生」「大学の博士たち」「大学諸家」といったある特定の表象を呼び出すこと——これらの発言に見られるのはそのような操作である。「近頃新体詩トカ云モノ出来タレド新体トハ今様ノ熟字ヲ漢譯シタル迄ニテ其体ハ更ニ今様ニ異ナラズサレバ諸先生ノ新創デモ何デモナシ」(19)、或いは「新體詩は日本語學者の懷に生れずして、洋學者の懷に生れ、歌人の手に育せられずして、亂雜なる文章家の手に育せられたり」(25)等、同様な発言は他にも多く散見されるのだが、それらの発言で「新体詩」の創始的存在に言及される際に執拗に呼び出

される「(有名なる)學士」(萩野由之・池袋清風)・「(大學の)先生」(近藤又三郎・井上通泰・美妙・鷗外)・「大學の人たち」(美妙)・「(大學の)博士」(美妙)・「大學諸家」(鷗外)・「學者」(池袋清風)・「洋學者」(落合直文)といった一連の表象が暗に『詩抄』の作者たちを指していたことは言うまでもない。さらに加えて、『新体詩』批判には「大學の博士たちは古の長歌やうのものを俗語まじりで構はず聯ねてそれに新体詩の名を命じました。が、これとても一部分の名」(すゝめや進め)口調の一種の名、なほポエトリの義は出ません」(29)、「又新体詩中に『社會の事に手を出して、何から何と世話をやぐ、責任重き役人や……』といふが如きも余の好む所にあらず」(24)といった発言もしばしば散見されるのだが、『新体詩』を『詩抄』中の作品(前者は「抜刀隊」、後者は「社會学の原理に題す」)に言及している)によつて代表させてしまうこのような語りが、先の発言で行なわれていた『新体詩』の起源の創出／捏造のパフォーマンス——『詩抄』(の作者)の起源化——と連動し、それを補強する機能を果たしていることは明らかであろう。

ところで、以上のような記述に対しては、『詩抄』とその作者達が『新体詩』(『新體詩』)を最初に実践したことは事実であつて、これらの発言はそのことを単に述べたものであり、それを「操作」或いは「捏造」といった形で言い表すのは不適切ではないか、という反論がおそらく予想される。『新体詩』という名を有する実践を初めて行なったのが『詩抄』の作者達であることは確かであり、本論でもそのことを否定するつもりはない。だが、先のような発言がそのような「事実」を単に述べているにとどまらないことは、二十年代初

頭の『新体詩』批判の言説頻出の契機となつた、明治十九年からの『唱歌類』大量出現という事態における「新体詩」の位置づけと比較してみることではつきりと見えてくるだろう。というのも、既に述べたように、この事態は非均質的なテキストの集合体としての『唱歌類』をゆるやかに包含する台座としての「新体詩」というジャンルを出現させていたのであるが、そのような「新体詩」というジャンルの出現において「起源」や「創始者」といったものは基本的に必要とされいかなかったからである。

「右ニ學クル所ノ進撃歌ハ其一斑ヲ示セシ迄ニテ教師タルモノノ新体詩ニ就キ適宜ニ選ンデ可ナリ」(15)、「目下專ラ世ニ行ハル、緒家ノ製作ニ係ル新體ノ詩ニシテ軍歌ニ適合スルモノ若干章ヲ編纂シ以テ急需ニ充テントス」(16)、「此書ハ守禦防戰及内外古今ノ事蹟武事ニ關スル者ヲ輯メ一種ノ新體詩トナシ以テ諷誦ニ便ナラシム」(17)、「本書ハ當時人ノ專ラ頌謠欣和スル玉句錦章」但シ居士ノ鈍作ヲ除ク」ノ新体詩ヲ編輯セシモノナリ」(18)、「今世詩歌に新体あり邦語七五言を聯ねて短は數十言長は數百言に至り克く幼童婦女と雖吟哦するを得べし」(19)。大量出現した唱歌類が「新体詩」に言及する際の語りは凡そ以上のようなものであつて、『詩抄』の実践を受けつぐ意図をもつた人々によつて作られた一部の『唱歌類』(『新體詩學必携』明19)も、『新調唱歌 詩人の春』『序』明21・12など)を除けば、「新体詩」の「(起源)や「創始者」といったものを指定するような語りが見られることはまずないと言つてよい。また以上のような発言のあり方と関連するのであるが、大量出現した『唱歌類』中に掲載された『詩抄』の作品が、ほとんどの場合——作品の初出テキストである『詩抄』

をとりあえず〈起源〉と仮に呼んでおくならば、そのような——〈起源〉に辿りつくことのない形で掲載されているのも見逃してはならない点だろう。例えば『詩抄』中のほぼ全部の作品が収められた『新體詩歌』（合本版、明19く20の間に十以上の出版元から刊行）の場合、作者名は付されているものの、初出テキストに関する情報は付されていない。また、大量出現した『唱歌類』の中で最も普及したものの一つである『軍歌』（明19・4、河合源蔵編、有則軒。※ヴァリアント約六十以上存在）は外山の「抜刀隊」を含む『詩抄』中の幾つかの作品を流布させることに非常に貢献したテキストなのだが、この『軍歌』においては初出テキスト情報どころか、作者名さえも付されていないのである。

このように明治十九年からの『唱歌類』大量出現という事態において、「新体詩」というものが——〈起源〉や〈創始者〉といった志向と結びつかない——いわば匿名的なジャンルとして措定されていること、さらには既に述べたように、そのようなジャンルがゆるやかに表象する（とりあえず『唱歌類』と呼んでおいた）テキスト群が『詩抄』を〈起源〉とする形で出現していたのではなかったことをもあわせて考えるならば、先に指摘したような〈新体詩〉批判の発言が「事実」——〈新体詩〉という名を有する理念／実践を最初に提示したのが『詩抄』であるという「事実」——を単に語っただけのものでないことは明らかだろう。そこでなされているのは、〈新体詩〉の流行と言う形で表象された明治十九年からの『唱歌類』大量出現という事態の〈起源〉を「創出／捏造」しようとする行為なのであり、始原としての『詩抄』という表象は、そのような〈起源〉

を見出そうとして過去に遡及する視線がいわば事後的に「発見／捏造」したものに他ならないのである。

III 『唱歌類』大量出現という事態の異なる文脈への置き直し

ところで、ある事態に対して〈起源〉というものを設定することは、必然的にその事態にある種の統一的なパースペクティブの中に位置づけることとなるだろう。具体的に言えば、以上で見てきたような〈新体詩〉の起源の創出／捏造という操作は、明治十九年からの『唱歌類』大量出現という事態を、『詩抄』というテキストを〈起源〉として始まる、ある種の統一したパースペクティブとそれに基づくナラティブにおいて再文脈化することの意味する。そして、〈新体詩〉批判の言説が行なっている操作として次に指摘したいのは、まさにそのような再文脈化に関わるものだ。例えば、近藤又三郎の「其區域の狭く、脚色の同一轍なる、且夫れ、字句難澁、人をして其解釋に苦ましむる程の詩、安んそ能く風教に益する事あらん、是我國に漢詩か勢力を逞する能わさる所以にして新体詩の興る所以なるか、殊に數年前、外山正一氏か普人のウオッチメン、オンジ、ラインと云へる詩に擬して、抜刀隊の歌を作りしより、尋て有名なる諸先生か、或いは西詩を譯し、或は自家の意匠を用て、新調の詩を作り、進んで、今日の新体詩あるに至れり」(⑥)という発言や、萩野由之の「然れども、氣運は潮流のごとく、至る處にいたらざれば止まず。和歌者流の一方を壅塞せしためにあふれて他方に潰

決し、遂に一種の歌人を誘引して、新體詩といふものをつくらしめたり」(25)といった発言。同種の発言は実は同時期の批判的ではない「新體詩」についての言説にも見られるもののだが、第一の指摘の際に述べたのと同じく、以上のような発言もまた単なる「事実」の語りとしてとらえるべきものではない。

「和歌」や「漢詩」、「新體詩」といった必ずしも同じ枠に括られる必然性を持たないジャンルを互いに関係付け、比較可能にするようなある種の台座——例えば「詩」「詩歌」「歌」といった——を前提とすることで初めて可能になる、「詩歌改良」というパースペクティブ(「和歌や漢詩といった従来の「日本」の「詩歌」を批判しつつ、それらを「改良」したありうべき新しい「日本」の「詩歌」の創出を志向しようとする構図)。以上の発言においては、そのような「詩歌改良」の文脈の中に、明治十九年からの《唱歌類》の大量出現という事態を位置づけることが行なわれているわけだが、先に挙げた《唱歌類》における「新體詩」についての発言の仕方などを思い出してみれば、そのような位置づけ方が肯定しえないものであることはすぐにわかるだろう。つまり、「詩抄」の実践を受けつぐ意図をもった人々によって作られた一部の《唱歌類》を例外として、大量出現した《唱歌類》においては、「和歌」や「漢詩」を批判しつつそれらの「改良」版として自らを位置づけていくような「詩歌改良」の語りは、基本的に存在していない。また、《唱歌類》が規律「訓練的な身体行為に組み込まれたへうた」や徳育的なまなざしと連動した「へうた」といった——別の観点から言えば、《軍歌》類・《運動歌》類・《勸学歌》/《教訓歌》類・《新體詩》類といった——必ずし

も互いに均質的ではない複数の系列の理念・実践の集合として出現していることは以前別の所で述べた通りであって、そもそもそれらは「詩歌改良」といったある統一したパースペクティブの中に位置づける必要のないものだとも言えるのである。

非均質的な理念・実践系の集合としてあつた明治十九年からの《唱歌類》大量出現という事態の、「詩歌改良」という構図——或いは、「漢詩」「和歌」といった従来の批判すべき「詩歌」からそれらを「改良」したありうべき今日(或いは未来)の「詩歌」へという進化の物語——による再文脈化。先に挙げた近藤(6)や落合(25)などの発言に示されているのはこのような操作に他ならず、その結果として、《唱歌類》大量出現という事態は「詩歌改良」が熱心に行なわれている様子として読みかえられることとなる。言い換えれば、ここでは、「詩歌改良」の機運が盛り上がっているかのような「現在」の「捏造」、すなわち「現在」を、批判されるべき従来の「日本」の「詩歌」がありうべき未来の「日本」の「詩歌」へ移り変わる革命的な時点であるかのように表象する操作が行なわれているのである。こうしてみると、Iで示唆しておいた如く、《新體詩批判》において《新體詩》と呼ばれているものと、《唱歌類》大量出現の空間が生み出した「新體詩」というジャンルが実はイコールで結べるものではないということとは、もはや明らかであろう。《新體詩批判》の言説において言われる《新體詩》とは、明治十九年からの《唱歌類》大量出現の事態の中で生み出された「新體詩」というジャンルカテゴリーを、「詩歌改良」というある特定のパースペクティブにおいて再定式化したものに他ならない。そのような再定式化を経ることに

よって、必ずしも均質的ではなく、一つの枠で括られる必然性も持たない複数の理念・実践系をゆるやかに包含するような形で機能するジャンルカテゴリーであった「新体詩」は、和歌や漢詩といった従来の「日本」の「詩歌」に変わる、ありうべき新しい「日本」の「詩歌」というベクトルにおいて制御されたカテゴリーへと変化することになるのである。

Ⅳ 新しい「詩歌」創出の実践へ資格」の横領

さて以上においては、『詩抄』の起原化と『唱歌類』の再文脈化による「現在」の有意義化という二つの操作に注目してきたわけだが、〈新体詩〉批判の言説においては、さらにもう一つの注目すべき操作が行なわれている。それは、新しい「詩歌」の創出の実践〈資格〉と呼べるようなものに関わる操作であり、今回対象としている言説の焦点とも言える〈新体詩〉及び、その起源とされる『詩抄』批判という部分にまさしく関連しているものだ。⁽²³⁾

では、具体的に言えば、第三の操作とはどのようなものなのか。ここで思い出してほしいのは、〈新体詩〉批判の言説で〈新体詩〉の創始的存在に対する言及が行なわれる際に「有名なる」學士（萩野由之・池袋清風）・（大學の）先生（近藤又三郎・井上通泰・美妙・鷗外）、「大學の人たち」（美妙）、「大學の」博士（美妙）、「大學諸家」（鷗外）・「學者」（池袋清風）・「洋學者」（落合直文）といった特定の表象群が呼び出されていたことである。実は、これらの表象はいわゆる中立的な形、言い換えれば、『詩抄』の作者達を

単に指示するだけの記号として使用されていたわけではない（もしそうであるならば、わざわざそのような表象群を使用するまでもなく、外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎といった「詩抄」の作者名を〈新体詩〉の創始的存在として直接明示するやり方がとられていただろう）。例えば、鷗外の「成程「新體詩」とか云つて、或る先生方は、日本語で、歩韻の詩を作りましたが、アノ拙い事は何うでした？、——拙いのは尤もです。此先生方が日本の語に——西洋の語の如く——韻の踏めない道理のあることを知りませなんだ」⁽¹⁹⁾といった発言、或いは、美妙の「今唱歌の作り方に就いてもとむべき注意は在來の新體詩のわるい風をなすべき傳染らせぬことです。大學の博士たちがはじめて之を言ひ出し、之をばくり出したにも關らず、そのいはゆる新體詩といふものは唯の「達意」に止まり、その外に詩として取るべきところはすこしも有りませんでした」⁽²¹⁾といった発言などを見ると、「先生」「大学の博士」といった表象が必ずしも肯定的とはいえない、むしろどちらかと言えば、揶揄的なニュアンスを付与されつつ使用されていることがうかがえるだろう。さらに注目すべきものとして次のような発言を見てみたい。

勿論此（『詩抄』）を指す―柳注―作者ハ誠ニ尊敬スベキ學士也余ハ其人ニ對シテ畏縮スル處タリト雖此詩ニ於テハ余ハ作者ニ詔ヒテ之ヲ稱美スル能ハズ：眞正ノ歌人之ヲ取ラザレハ如何ニ新々躰ノ詩歌ヲ作ルトモ到底無益也歐米ノ詩ヲ意譯セントスルモ亦然リ彼詩ハ雅味ノ感情ニ富タル詩人之ヲ作レリ然ラバ我國ニ於テモ和歌ニ迂ナル道理ツクメノ學者輩ノ敢テ爲スベキ處ニア

これは〈新体詩〉の起源として位置づけられた『詩抄』に対する最も苛烈な批判者であった池袋清風の発言であり、「學士」「學者」といった表象が否定的に使用されていることが先の発言以上にはつきりとわかるわけだが、この発言のさらに注目すべき点は、それらの表象の否定のされ方——どのような観点から否定的に位置づけられるのか——が明確に示されているということである。「學士」や「學者」としての『詩抄』の作者は、自分が「畏縮」してしまうような「尊敬」すべき社会的存在であるが、「詩」を作る、或いは他国の「詩」を自国の「詩」に「意譯」するという実践に関しては不向きである（和歌二迂ナル道理ツクメノ學者輩ノ敢テ為スベキ處ニアラズ）、むしろそのような実践は、それを行なうにふさわしい存在（「真正ノ歌人」「雅味ノ感情ニ富タル詩人」）によってなされるべきだ。このような形で語り直してみればより明確になると思うが、ここで焦点になっているのは、〈歐米ノ詩〉や日本の「和歌」や「新体詩」などを関連付け、互いに比較することを可能にするような台座という意味での「詩歌」という領域の実践〈資格〉に他ならず、「學士」或いは「學者」といった社会的カテゴリーはそのような〈資格〉を有さないものとして弁別され、否定的に位置づけられているのである。そしてその意味では「學士」と名指されてはいないものの、萩野由之の「新體詩は日本語學者の懷に生れずして、洋學者の懷に生れ、歌人の手に育せられずして、亂雜なる文章家の手に育せられたり」(24)というような発言もまた、そのヴァリエーションと

位置付けることが可能であろう。

以上の分析をふまえるならば、〈新体詩〉の創始者がある特定の表象群において示そうとする〈新体詩〉批判の語りが、その創始者＝起源に対する一種のイメージ操作であることははっきりとわかるはずだ。すなわち、新しい「日本」の「詩歌」としての〈新体詩〉の創出者＝起源と一旦は位置づけた『詩抄』の作者達を、そのような実践を行う〈資格〉がない者として否定的に再定式化すること——それこそが〈新体詩〉批判の言説が行っている第三の操作に他ならない。『詩抄』の作者達は、新しい「日本」の「詩歌」の創始者＝起源という形で肯定的に位置づけられるわけだが、それと同時に、そのような実践領域の〈資格〉を持たない者という形で否定的な位置づけをも与えられる。そしてさらに〈新体詩〉もまた、そのような「詩歌」実践の無〈資格〉者によって創始されたものとされるが故に、新しい「日本」の「詩歌」としては不適切なものとされて否定的に位置づけられることになるのである。言い換えればそれは、本来その資格がないものによって不完全な形で創始されてしまった新しい「日本」の「詩歌」というパースペクティブの創出／捏造なのだ。(25)

このような『詩抄』或いは〈新体詩〉に対する否定は、裏返して言うならば、新しい「日本」の「詩歌」創出の実践を正しい〈資格〉を持った者(例えば「詩人」「日本語學者」「歌人」「国文家」といった形で表象される存在)の手に取り戻そうとする／手で創出しようとする身振りであり、〈新体詩〉批判を行っている「我々」こそが新しい「日本」の「詩歌」創出実践の適切な担い手であるかのような印象を作り出す操作でもある。すなわち、〈新体詩〉批判の言説は、

新しい「日本」の「詩歌」創出の実践（資格）を『詩抄』から横領する操作を通して、そのような「資格」がむしろ自らの方にあり、自分たちがこそが新しい「日本」の「詩歌」を正当に出発させる存在であることを示そうとしていたのである。

『詩抄』（のみ）を「近代詩」＝新しい「日本」の「詩歌」の起源とする見方を訂正して、別のところに起源を見出そうとするような語りがこれまでしばしばなされてきたことは周知の通りだが――

例えば、①『詩抄』以前の西洋の poetry 翻訳などに注目しつつ起源を遡らせるパターン、②『詩抄』と同時代の讃美歌や『小学唱歌集』などに注目しつつ起源を複数化するパターン、③『於母影』や藤村の作品など『詩抄』以後のより「芸術性（文学性）」が高いと見なされている「近代詩」に起源を見ようとするパターンなど――、実はそのような語りのあり方そのものを繰り返込む形で、「近代詩」史というパースペクティブが出現していたということを我々は見逃してはならないだろう。言い換えれば、『詩抄』を定点としつつ、より正確な「近代詩」の起源を定位しようとするようなふるまい――端的に言えば、「近代詩」の起源は『詩抄』（のみ）ではなく、である」という形をとる語り――と共に／として、「近代詩史」というパースペクティブは創出されていたと見ることが出来るのである。

『詩抄』はそもそも最初から批判されるべく（起源）化されていた。「回顧すれば數年前の事なりき」「新詩」なる名稱を以て世に顯はれたる長歌の者ありき其詩を見れば只其句調如何を顧す猥に漢語を挿入せしものにて依然たる古風の七五調なり其不調子なる事言語

に堪へず是決して我國將來の詩となすべきものに非ずとは夙に世人の唱導したる所なり」(22)。まさにこの磯貝雲峯の発言が端的に示すように、〈新体詩〉批判の言説は、『詩抄』をいわば負の（起源）とすることによって、新しい「日本」の「詩歌」というパースペクティブ（＝「近代詩」史というパースペクティブ）を立ち上げようとしていたのである。

注

(1) 『詩抄』が刊行された明治十五年六月から明治二十年代前半までの範囲において、私が見ることが出来た〈新体詩〉批判の言説は以下の通り。

① 植村正久「文海新潮（前号ノ續）」『六合雜誌』二五、明15・7・8（※基本的には肯定的なスタンス）

② 植村正久「序文」、湯淺吉郎（半月）『十二の石塚』明18・10、湯淺吉郎（半月）

③ 山田武太郎（美妙）『新體詞選』「自序」明19・8、香雲書屋

④ 萩野由之「小言」『東洋學會雜誌』四、明20・3（※基本的には肯定的なスタンス）

⑤（無署名）「詩人の春」『女學雜誌』九二、明21・1・14

⑥ 近藤又三郎「新体詩を難す其一」『文学会雜誌』九、明21・1・31

⑦ 佐々木健「和歌のはなし」『女學雜誌』九八、明21・3・2

⑧（無署名）「新詩」『國民之友』一七、明21・3・2

- ⑨ 近藤又三郎「新體詩を難す其二」『文學會雜誌』一二、明21・4・27
- ⑩ 美妙齋主人（山田美妙）「（新體詩の二著書）其二。新撰讀美歌」『女學雜誌』一一六、明21・6・30
- ⑪（徳富蘇峰）「新日本の詩人」『國民之友』二八、明21・8・17
- ⑫ 柳園主人「新日本の詩人の論をよむ」『女學雜誌』一二四、明21・8・25
- ⑬ 井上通泰「新日本詩人の評」『國民之友』二九、明21・9・7
- ⑭ 池袋清風「新體詩批評一」『國民之友』三九、明22・1・22
- ⑮ 池袋清風「新體詩批評二」『國民之友』四二、明22・2・22
- ⑯ 美妙齋主人（山田美妙）「明治唱歌第二集」『國民之友』四五、明22・3・22
- ⑰ おもし樓藝仙「日本俗曲に付て」『以良都女』二二、明22・4・15
- ⑱ 池袋清風「新體詩批評三」『國民之友』四六、明22・4・2
- ⑲ 森鷗外「獨逸文學の隆運」『國民之友』四六、明22・4・2
- ⑳（山田美妙）「國民の友のおもかけ」『以良都女』二六、明22・8・15
- ㉑（山田美妙）「唱歌つくり方初學」『以良都女』二七、明22・9・15
- ㉒ 雲峯子（磯貝雲峯）「醉沈香を讀む」『女學雜誌』一九六、明23・1・18

- ㉓ 池袋清風「和歌ノ趣向ヲ論ズ」『國民之友』七七・八〇、明23・3・4
- ㉔ 市村瓊次郎「今世の詩人に望む」『志がらみ草紙』六、明23・3・25
- ㉕ 萩野由之「和歌を論ず」『經世評論』一〇、明23・4・6、明23・5
- ㉖ 落合直文「國文國詩を論じて世の文學者に望む」『日本評論』六、明23・5
- ㉗ 元良勇次郎「リズム」ノ事―精神物理學 第九回『哲學會雜誌』四一・四二、明23・7・8
- ㉘ 白手伊普「將來の國歌（承前）」『東洋學會雜誌』4—8、明23・8・28
- ㉙ 山田美妙「日本韻文論 一」『國民之友』九六、明23・10・3
- ㉚ 蒲叟（森鷗外）「文海の藻屑」『志がらみ草紙』13、明23・10・25
- ㉛ 落合直文「將來の國文」『國民之友』一〇〇・一〇一・一〇四、明23・11・13・12・23
- ㉜ 落合直文編『新撰歌典』「緒言」明24・11、博文館。
- （※㉞）㉞は無署名だが、文体・内容から考えれば、書き手は山田美妙だと推測される。
- 以上からわかるように、明治二十年代以前においてなされている〈新體詩〉或いは「詩抄」への批判はわずか三例（①②③）しかない。なお、ここで言う〈新體詩〉批判の言説とは、〈新體詩〉或いは「詩抄」への批判的言辭を問わずでも含

むような言説を指しており、〈新体詩批判というテーマを主軸とした言説——例えば、池袋清風「新体詩批評」のようなもの——に限定されているわけではないことを付け加えておく。

(2)

例えば次のような発言。「『新体詩抄』の感化が破竹の勢いをもって津々浦々に及んだ当時にあっても、一方においてはその言語に対してあきたらぬ感じをもった人の多かつたこともまた事実である。詩抄の同人はいずれも専門は別にある人々であるから、多くを望むことは無理であるが……」(豊田実「新体詩抄」の背景と反響、『日本英学史の研究』一九六三・一一、千城書房、四五三頁)。「彼らの意図は時代精神を反映したもので、詩論としては申し分ない。が、結局彼らは啓蒙学者であり、詩感と表現力とがそれに及ばなかったというのが実情であろう。旧派歌人の間から嘲罵の声があがったのは当然として、森鷗外でさえ……といい、山田美妙は……と排撃している。」(河村正敏「黎明期の詩」『現代詩鑑賞講座 二巻』一九六九・二、角川書店、八頁)。「他の多くの詩篇は文学的に拙劣で、当時の文学界においても不評を買った。編者の三人が……学者であり、かつ詩人としての資質も欠いていたために、思想・感情の深まりを表現しえなかったことが要因とされる。」(近代詩の誕生——『新体詩抄』への道』新潮11月号増刊 日本の詩10年』一九九〇・一一、四五頁)。

拙稿「明治十年代末期における『唱歌／軍歌／新体詩』の諸相」(『日本近代文学』一九九九・一〇)参照。なお、本稿は

(3)

(4)

同論文の統篇的性格を持つものであり、そこで行われた分析／記述をベースにする形で書かれている。本稿とあわせて同論文の方も参照していただければ幸いである。

(5)

既に述べたように、明治二十年代からの〈新体詩〉批判は、従来の「近代詩」研究においては厳密な分析対象となっており、それ故、ここで注目しているような時差の問題についても一定の解釈を与えられることは(わずかな例外を除いて)なかった。だが、「近代詩」研究において反復されてきた、「詩抄」の価値に関する語り方——「近代詩」の起源あるいは「近代詩」という理念の創出という点においては評価されるが、それ以外の点においては概ね批判されて当然のものともみなす語り——、及び、明治十年代後半における『詩抄』及び「新體詩」の受容状況についての語り方——『詩抄』が創出した「新體詩」は明治十年代末に至って大衆化したという語り(山宮允「解説」『日本現代詩体系1』一九五〇・九、河出書房、四四九〜四五五頁／川口朗「新体詩抄の影響」『近代史の成立と展開』一九六九・一一、有精堂、四四〜四八頁などを参照)——をふまえるならば、今述べたような解釈が「近代詩」研究(或いは、そこで語られる「近代詩」史的なベースペクティブ)に親和的なものであることは明らかだろう。

〈新体詩〉の流行の起源を『詩抄』に求める語りは、同時期の批判的ではない〈新体詩〉に対する発言においても見られる。例えば、次のような発言。「先に、山尚今巽軒の諸先醒、新

(6)

體詩抄の著ありて、斯道を改良するの先鞭を振り擧げられしより以來、調子變わりの名作ひきもきらず現はれ出で、寒村僻地の隅々にもその声を聴くに至りしは、實に盛んなる事にある」(和田垣鑑三「序」、大和田建樹編『新調唱歌詩人の春』明20・12、文盛堂。国立国会図書館蔵)。「新鉢詩」とは改良したる歌の事にて、前年大學の先生達が大層に吟じ出されたる比より、今までは最早普通の文字と成りたり。然るに、新鉢詩の主唱者は其後全くヒツソリとせられたるに拘はらず、世上に於ては其の氣運追々に熟し、歌人の中間にも和歌改良論を唱ふるものあり、唱歌の流行と共に追々其の歌を作らるゝもあり、將に之より一層の進歩あつて、新日本の鬼神も泣き玉ふの日あらんとす」(新鉢詩の二著書)『女學雜誌』一一六、明20・6・30)。

注3前出の拙稿参照。

ここでいう《唱歌類》とは、明治十九年から大量出現した――声に出しての享受を想定しているという点においてゆるやかな共通性を有する――ある種のテキスト群全体に言及するために設定された操作的なカテゴリーであつて、「唱歌」という言葉を題名に含むテキスト類のみを指す形で使用されているわけではない。また、誤解を避けるために補足しておけば、本論で言う《唱歌類》は、文部省音楽取調掛によって創出された「唱歌」類(『小学唱歌集』『幼稚園唱歌集』)とイコールで結ばれるものでもない。明治十九年から大量出現した《唱歌類》が文部省音楽取調掛による「唱歌」の理念・実践に還

元しえないものであることについては、注3前出の拙稿参照のこと。

そのような形で「新体詩」の位置付けならば『詩抄』でも行なわれている。西洋にては戦の時慷慨激烈なる歌を謡ひて士氣を勵ますことあり即ち佛人の革命の時「マルセイエーズ」と云へる最と激烈なる歌を謡ひて進撃し普佛戦争の時普人の「ウオッチメン、オン、ゼ、ライン」と云へる歌を謡ひて愛國心を勵ませし如き皆此類なり左の抜刀隊の詩は即ち此例に倣ひたるものなり(『外山正一「抜刀隊」前文、詩抄』15・8、丸屋善七「明治文学全集60」一九七二・一二、筑摩書房)。例えば次のような資料はそのことを裏付けるものだ。かつて外山正一氏が、新体詩抄中にもせられし抜刀隊の詩は、今

度我が国の軍歌となすことに定め、このほどより教導団軍隊の教師仏人ルー氏が、大中小の喇叭にて調子を添え、楽手八十名に唄わせしに、すこぶる面白く、またこのこと歡聞に達し、時々御好みあらせたまうという。右の軍歌は左のごとし：(『抜刀隊』の引用あり榊注)。(『抜刀隊の詩が軍歌に』『東京横浜毎日』明18・7・15)『明治ニュース事典 第三卷』一九八四・一、毎日コミュニケーションズ)。なお《軍歌》創出のプロセスに関しては、注3前出の拙稿参照。

注3前出の拙稿、九一〇頁参照。

従来の「近代詩」研究の中で、《新体詩》批判の言説が明治二十年代から頻出し始めているという問題に注目しているわずかな例外として挙げられるのが、菅原克也の「文明の詩歌」

坪内逍遙『小説神髓』と明治二十年代の詩論」（『東京工業大学 人文論叢』二二、一九九五）である。菅原は（本論で問題化している）『新体詩』批判の言説を含む「明治二十年代に入ってから」の「詩歌を主題にした論説・評論」の大量出現に注目しつつ、そのような事態を「明治十九年に刊行された『小説神髓』の影響」という観点からとらえる見方を提示する。より具体的に言えば、この時期から出現し始めた「詩歌論」が①「原理論」的な性格（詩歌とは何か、何をどのように表現すべきかを原理的に問う）並びに「日本の詩歌を代表する短歌長歌を『改良』しようとする方向」性を持っていること、②「詩歌に於ける『韻語』の重要性を強調する」意見を多く含んでいるといったことなどから、それらの議論が「詩歌戯曲」を原理的に論じつつ従来の日本の「詩歌」（短歌長歌）を否定的に位置づけ、さらに「詩歌」に於ける「韻語」にも否定的でもあった『小説神髓』の「詩歌」論に触発されたものだったのではないかと、との推測がなされるのである。

注目すべき見方ではあるが、少なくとも明治二十年代からの『新体詩』批判の言説の大量出現という現象に関して言えば、『小説神髓』の「詩歌」論に対する反応という形で位置づけてしまうのは不適切だろう。『小説神髓』が従来の日本の「詩歌」（短歌長歌）を否定しつつ（『詩抄』で提示された）「新體詩」を評価するような発言を行なっていることは確かだが、そのような一個人の発言のみに対する反応として、『新体詩』批判の言説が大量出現したとは考え難いからである。（それ

に、もしそのようなことがありえるならば、既に類似した意見——従来の和歌への批判という点に関して——ほぼ同様のことを述べた『詩抄』に対して、同様の反応が生じていてもよかつたはずだ。本文で指摘した通り、『新体詩』批判の言説の大量出現は、同時代の『新体詩』の流行と表象しうる事態——これは、『詩抄』刊行直後にはなかった事態である——に対する反応として生じた位置付けるのが妥当だろう。

なお「近代詩」研究以外の分野の論文で同様の問題を扱っているものとして、神田孝夫「詩における伝統的なもの」（『講座比較文学2』一九七三・七、東京大学出版会）がある。神田は、明治十九年前後からの『唱歌類』の大量出現状況において——一度は抹殺された——『新体詩』というジャンル名が流行したことが『新体詩』批判の出現の条件になったとの指摘を行なっているのだが（五〇二六頁）、本論の分析／記述はこの指摘を参照しつつより精密化する方向においてなされたものである。

(13)

本論の記述においてこれ以後しばしば登場することになる『創出／捏造／発明』という用語は、エリック・ホブズボウム／テレンス・レンジャー編『創られた伝統』（前川啓治／梶原景昭他訳、一九九二・六、紀伊国屋書店）における「伝統の創出（Invention of Tradition）」という分析／記述概念をふまえて使用されている。なお、自明な形で存在すると思われるでいた対象を『創出／捏造／発明』されたものとしての位相で

とらえ直すことは、その対象を単なる幻想として否定しきつてしまうこと——《そのような対象は単なる幻想であつて、実は存在しないものである》という形で否定——ではない。ある対象を『創出』^イ『捏造』^エ『発見』^トされたものとしてとらえ直すという実践は、その対象が——酒井直樹が別の文脈で使用した表現を借りるならば——「社会制度が客観的に存在する様態」として『存在』している（言い換えれば、その対象が「個人の空想や幻想の恣意性を超えて、疎外され」たものとして『存在』する）ことを明らかにする実践でもあるからである（『死産される日本語・日本人』「思想」一九九四・一一、二九頁）。

(14) 「學士」「學者」「(大學の)先生」「洋學者」といった表象の場合、『詩抄』の作者達との結び付きは未だ曖昧だが、「博士」という表象について言えば、彼らのことを指していたと言ってもほぼ間違ひはない。〈新体詩〉批判の渦中であつた明治二十一年五月七日、『詩抄』の作者である外山と矢田部は日本初の学位授与者となり、それぞれ文学博士と理学博士を授けられていたからである（この時、博士を授与されたものはわずかに二五名しかないのだが、少なくとも外山、矢田部以外に〈新体詩〉作者と言ひうような人物は存在しない。なお、井上哲次郎は明治二十四年に文学博士を授与されている）。以上の記述に関しては『日本博士録』第一卷（一九五六・五、東京行政研究所↓一九八五・一〇、日本図書センター）参照。

堀清助『小學生徒運動唱歌法全』明19・2、大辻文盛堂。国

(16) 立国会図書館蔵

大庭影陽編『新撰軍歌抄全』「例言」明20・1、津田市松。国立国会図書館蔵

(17) 立国会図書館蔵

鈴木幹興編『新撰愛國の歌全』「凡例」明20・3、勸文堂。国立国会図書館蔵

(18) 佐藤雄治（碌々庵居士）編

『偶表明治新體詩歌選』明20・4、津田市松。国立国会図書館蔵

(19) 名倉知秋「序」、中山竹峰編

『新體軍歌大全』明20・8、図書出版。国立国会図書館蔵

(20) 一例。「近頃世上にて、改良の論やかましく、文字や衣服や芝居や家屋や、進んでは人種までも改良の類なるは、全く時運のここに至れるのみ亦喜ばしき事なるに、独り詩歌のみ昔のままにて置かるべきか、先きに、山尚今異軒の諸先醒、新體詩抄の著ありて、斯道を改良するの先鞭を振り擧げられしより以來、調子變わりの名作ひきもきらず現はれ出で、寒村僻地の隅々にもその声を聴くに至りしは、實に盛んなる事にぞある」(注(6)前出、和田垣隼三「序」)

(21) 注3前出の拙稿参照。

(22) ちなみに「詩歌改良」というパースペクティブはすでに『詩抄』において出現しているのだが、そのことをもって、『詩抄』と〈新体詩〉批判の言説の間に連続性を見出ししてしまうような態度——例えば、『詩抄』において始まった「詩歌改良」の理念・実践の流れの中に〈新体詩〉批判の言説も位置づけられるのではないかといったとらえ方——はつつしむべき

(23)

であろう。そのような連続性は、事後的に捏造されたもの、
 〈新体詩〉批判の言説が適及的に見出したものに過ぎないから
 だ。

補足しておけば、第一と第二の操作は、同時期の批判的ではない
 〈新体詩〉についての言説にも見られるのに対し、この
 第三の操作は〈新体詩〉批判の言説においてしか見られない。

なお、〈新体詩〉（及びその起源とされる『詩抄』）への批判
 は、以降で記述するような第三の操作の形においてのみ行わ
 れているわけではない。〈新体詩〉（及び『詩抄』）への「批判」
 という観点から言うならば、〈新体詩〉批判の言説には、さら
 に注目すべき視線の布置が実は存在しているのだが、「近代詩
 （史）」というパースペクティブが創出される様相を明らかに
 するという観点から言えば、第三の操作（と呼ぶ〈新体詩〉
 批判の形）に言及するだけでも十分だと判断したこと、さら
 には紙数の制約もあることにより、あえて今回はそのような
 視線に関する言及を行なわなかった。〈新体詩〉（及び『詩抄』）
 への批判の中心軸をなしている位置付けられる、ある種の
 視線の布置——端的に言えば、「俗」への忌避と名づける
 ような——に関する分析は、稿を改めて行なう予定である。
 ところで、このような表象群の使用には別の側面があったこ
 とにも注意しておく必要があるだろう。もはや言うまでもな
 いだろうが、「学士」にしろ「博士」にしろ、そこで選ばれて
 いる表象は、いずれも社会価値の極めて高い「文化資本」或
 いは「学歴資本」（P・ブルデュー）を示すものばかりであつ

(24)

た（当時において「学士」「大学の先生」「博士」といった「学
 歴資本」の希少性は極めて高く、それらの社会的価値＝「卓
 越性」は現在とは比べものにならない程高かった）。それ故、
 そのような表象群において〈新体詩〉の創始者を示すことは、
 新しい「日本」の「詩歌」の出現＝始まりにある種の「権威
 性」や「正統性」を与えるパフォーマンスでもあったと見る
 ことが出来る（すなわち〈学士〉或いは「博士」といったき
 わめて高い「学歴資本」を有する者たちにより始められた新
 しい「日本」の「詩歌」というパースペクティブの創出＝捏
 造。言い換えれば、新しい「日本」の「詩歌」の起源として
 指定した『詩抄』に「学者」や「学士」といった表象を適用
 することは、新しい「日本」の「詩歌」という専門領域の内
 部で形成されつつあった価値基準——〈学者＝劣位項／詩人
 ＝優位項〉という価値付け——において、『詩抄』の起源と
 しての価値を低減するパフォーマンスであったと同時に（す
 なわち、「詩歌」という専門領域内部において、自らを『詩抄』
 から卓越化しようとする縁、そのような表象が——『詩歌』
 という専門領域とは別の社会的文脈において——有する卓
 越性を利用し、新しい「日本」の「詩歌」という系譜そのも
 のに「正統性」を付与するパフォーマンスでもあったと考え
 られるのである（すなわち、「詩歌」という専門領域とは異な
 る社会的文脈の中で、自らが行なっている新しい「日本」の
 「詩歌」創出の実践を卓越化させようとする縁）。

なお以上の記述で使用した「文化資本」「学歴資本」概念に

ついてはP・ブルデュー『ディスタンクシオン』I・II(石井洋二郎訳、一九九〇・四、藤原書店)、石井洋二郎『差異と欲望』(一九九三・一一、藤原書店)などを参照。

従って、〈新体詩〉批判の言説においては、〈新体詩〉イコール《和歌や漢詩などに変わるべき新しい「日本」の「詩歌」》とみなされていたわけではない。以下に示す発言からうかがえるように、そこでは〈新体詩〉というものは、新しい「日本」の「詩歌」のあくまでも一つの候補——しかも否定的な——としてしか位置づけられてはいなかった(〈新体詩〉が《和歌や漢詩などに変わるべき新しい「日本」の「詩歌」》を示す総称として位置づけられるような状況が出現するのはおそらく明治二十年代後半になってからのことである)。「新体詩」といへばまた一種別の——以前一寸世にあらはれた——和詩と今様と長歌と世界國盡し体とのこれら四つの体を混ぜ合はせたものらしい考へが起ります：今唱歌の作り方に就いてもとむべき注意は在來の新体詩のわるい風をなるべき傳染らせぬことです」(②)、※②にも同種の発言あり)。

付記 引用に付してある傍線・傍点は特に断り書きがない場合、すべて引用者によるものである。また、本稿は平成十三年度日本学術振興会科学研究費補助金(特別研究員奨励費)による研究成果の一つである。

(さかき ゆういち・日本学術振興会特別研究員)