

近代短歌研究贅語：拙稿「別離再読序説」にこだわる

白石, 良夫
文部科学省教科書調査官

<https://doi.org/10.15017/9379>

出版情報：語文研究. 86/87, pp.44-53, 1999-06-04. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

近代短歌研究贅語

—— 拙稿「別離再読序説」にこだわる ——

白 石 良 夫

一 方法論をもたない文学研究

大学院生のころ、近代文学専攻の友人が言った。

「古典と近代文学とでは方法論がまったく違う。古典の方法論は確立しているが、近代には確立した方法論がない」

だからおれたちは大変なんだと、この近代文学研究の卵はいいなかったのだろう。おたがいまだろくな論文も書いていない二〇代のころの話である。この友人の言も、どうせ一知半解の聞きかじりであること間違いない。いまにして思えば恐るるにたらなかったのだが、当時のわたしには、かれの口にした「方法論」が、深淵な哲学世界のことばのように響いた。そして、自分は古典を専攻しながら「確立した方法論」を身につけていないことに、おおいに不安と焦りを感じたものである。それからしばらくは、「確立した方法論」なるもの

が、わたしの青い鳥であった。

あれから四半世紀をへたが、いまだ青い鳥は見つからない。というよりも、それなしでも研究者のはしくれとして通用するようになってしまったので、捜すことをしなくなったのである。だが、あの友人がいていた「確立した方法論」とは、いったい何だったのだろう。

その確立した方法論をもたない近世文学研究者のわたしは、近代短歌の論文を書いてしまった。題して「別離」再読序説（『文学』五巻二号、平成六年四月）という。副題して「白鳥は哀しからずや」の解釈をめぐって。若山牧水のかの有名な一首を論じてみたのである。

論文が雑誌に載ったあと、わたしは会うひとごとに、とくに近代文学の研究者に、ぜひ読んで批判してほしい、と書いてまわった。近代文学を専門としていないという留保つきで、気が大きくなっていった。

論文は、大悟法利雄・森脇一夫両氏以来ほとんど新味のないかにみえる牧水研究に一石を投じた、といえざいさか尊大にきこえようが、偽らざるところ、反響をひそかに期待してはいた。「序説」と銘うったのは、第二弾、第三弾とその反響にこたえようという蛮勇からであった。だが、わたしの目にふれたのは、雑誌『国文学』三九卷一三号（平成六年一月）時評欄の野山嘉正氏による好意的な数行のコメント（ただし、疑問符つき）だけであった。面白かったといってくる知人はいたが、それはおそらく、わたしが畑違いのところで大風呂敷をひろげたことにたいする社交辞令であったのだろう。

わたしの論文は黙殺されたのだ。落胆しなかつたといえはうそになる。近代文学はわが分際でないといわきまえて、手をひくべきところである。が、完膚なきまでにやられたのならともかく、おおよげの場ではならん批判にさらされてない（それが雄弁で手厳しく残酷な批評なのだ、と言わずなら言え）。したがって、ひきさがるにしても、ここはみずから弁護の一文を草してからにしなければ、わたしとしては示しがつかない。

二 歌集「別離」、作品と作者の距離

まず、拙稿の内容を紹介しておかねばならない。

副題にも記したように、あの有名な「白鳥は哀しからずや」の歌一首の解釈をめぐる論である。だが、拙稿は、この歌のみを取り出して、完結した（独立した）一首の作品として読み解くことをこころみたのではない。この歌が収められている歌集「別離」の文脈のなかで、その中の一首として読んでみようとしたのである。

従来、そういった読み方は、わたしの知るかぎり、牧水についてなされていなかった。おそらく、牧水以外の近代短歌においても、そのような方法は、皆無とはいわれないが、主流ではないと思われる。これはなにも、近代歌人の歌集の注釈がすすんでいないといっているのではない。歌集中の文脈で歌が読まれているものが少ない、ということである。

さて、その「別離」の文脈であるが、それは歌集中に記される年記と年齢がてがかりとなる。まず序文につきの文言がある。

(1) 「廿歳頃より詠んだ歌の中から一千首を抜き、一卷に輯めて『別離』と名づけ、」

(2) 「丁度昨年は人生の半ばといふ廿五歳であつた。」

(3) 「歌の掲載の順序は歌の出来た時の順序に従うた。」

この序文執筆の年記は、

(4) 「明治四十三年四月六日」

そして、上巻に収められた歌は、

(5) 「自明治三十七年四月／至同四十一年三月」

- であるといい、下巻のそれは、
- (6)「自明治四十一年四月／至同四十三年一月」であるという。また、問題の「白鳥は」の歌は、つぎの年記をもつ詞書のもとに配置されている。
- (7)「明治四十年早春」

従来の研究では、右の年記・年齢のうち、(1)・(3)・(5)・(7)について、これを疑問視するのが定説となっている。

(1)牧水の「廿歳」明治三十七年という年につくった歌は『別離』に収録されていない。

(3)『別離』の歌の配列は、地道な調査の結果、実際の制作年代の順序ではない。

(5)これも調査の結果、その期間以外の歌も入っている。

(7)これも牧水の伝記研究の成果から、実際には明治四一年春であったとされる。

これをひとくちで言えば、歌集『別離』の記述のうちの、作者牧水の伝記とふかかかわる部分には、事実との齟齬が多い、ということになる。これは先学の地道な研究によって明らかにされたところであり、その学問的成果はたかく評価すべきであろう。だが、そのあとがいけない。

研究者は、作品と伝記的事実との相違を、作者の間違いあるいは記憶違いとみなしているからである。そして、『別離』の編集が匆卒の間になされたためにかなり恣意的、杜撰なも

のになった、と結論づける。だから、個々の短歌を読むにあたっては、一首一首の制作年時をできるかぎりつきとめ、そのときの牧水の状況を再現して、そこに立って作品を読み解こうと努力してきた。じつは、これがいけないのである。

なぜいけないか。そういった読み方は、書かれた作品を読んでいることにならないからである。作品を読むのではなく、作者の伝記を読むことになるからである。伝記を読むことが悪いというのではない。伝記を読んで、それで作品を読んだと思ひこんでしまうことが、よくないのである。たとえば、『白鳥は哀しからずや』の歌の詞書に「明治四十年早春」と明記されているのに、いや違う四一年だと言うのは、文学作品を読んだことにはならない。『舞姫』の太田豊太郎君が森鷗外に置き換えられないのとおなじように、『別離』の明治四〇年は、明治四一年には絶対、置き換えられない。四一年が伝記的事実だとしても、作品は、どこまでも四〇年なのである。

きまじめな研究者は、作品の記述と伝記的事実とのくいちがいを必死に埋めようとするが、だが、それは無駄な努力である。それどころか、それをつきつめると、とんでもないズレンマに陥る。たとえば、『別離』には編集のときの新作の歌も入っていることが、これまた地道な研究によって明らかにされている。だから、「歌の掲載の順序は歌の出来た時の順序に従うた」という「出来た時」を実際の制作時とするならば、

新作の歌はすべて下巻の最後に集められねばならない。が、そうはなっていない。かなりの数の新作歌が歌集中にちらばっているのだが、これをしも記憶違いとみなすか。

このデレンマを水解させるには、つぎのように考える以外にない。作品と伝記的事実とは食い違うのが当然なのだ。と。というわけで、わたしは、右の(1)~(7)の記述を、作者からきりはなして読むことにしたのである。序文執筆の「明治四十三年」において「昨年(は)人生の半ばといふ廿五歳」というのだから、「廿歳」は明治三十七年になり、これは「別離」上巻の「自明治三十七年四月」の記事と一致する。そして、上巻冒頭の歌を明治三十七年四月として、順次、時間をくだりながら読んでゆくと、上巻巻末の歌は「至同四十一年三月」に一致するし、途中の「白鳥は哀しからずや」の歌も「明治四十年早春」にすっぽりとおさまるのである。下巻も同様である。かくして、作者の言う「歌の掲載の順序は歌の出来た時の順序に従うた」の意味が、きわめて明瞭に了解できることになる。つまり、「出来た時の順序」とは、作者牧水の実生活にながれた時間ではなくて、作品『別離』のなかに流れている時間なのである。げんに、『別離』はその時間の流れの順序に歌が配列されている。『別離』の編集は恣意的でも杜撰でもない。きわめて用意周到であった。

これがすなわち『別離』の文脈なのであり、拙稿はその文脈にそって、「白鳥は哀しからずや」の歌を読み解いたのであ

る。以下、詳細はその拙稿によらねたい。

三 思い付きが学問を生むこともある

何人かの近代文学研究者から個人的にうけた批評。それらをわたしなりにまとめれば、おおよそ左のようになる。

「思い付きの論である」

「単なる解釈にすぎない」

「こういう方法は、今の近代文学研究では、はやらない」

親しい仲の、さして意味のない会話のなかでのことである。だから、正面きって論陣はつての対決、批判、論争ではない。いった本人たちも、もはや覚えてはいまい。だが、なにげなく口の端にのぼった右のごときことばには、それら友人たちとわたしとの、文学研究にたいする姿勢の基本的な違いが見てとれる。

まず、「思い付きの論」について。たしかに、わたしの論文のそのきつかけは「思い付き」であった。それを認めるにやぶさかではないが、しかし、考えてみれば、研究などというのは、ほとんどが「思い付き」から始まるのではないか。「思い付き」は、いますこし洒落たことばに置き換えるならば、これをインスピレーションという。たとえば、あのニュート

ンがりんごの落ちるのを見て、「おやっ？」と思った。これがインスピレーションすなわち思い付きである。そこからニュートンの学問は始まったのである。

自分の研究を擁護するのに、歴史上の大発見をひきあいにするのは、じつに気恥ずかしい。だが、「思い付き」から出発したことだけは、この偉人となんら変わらないのである。あとは、わたしの研究が「思い付き」の域を脱しているかどうかであり、まだ「思い付き」の域にあるとすれば、それはその論理が稚拙脆弱であるからにはかならない。だから、わたしの論文を思い付きだというのなら、論理でもって崩さねばならない。脆弱なる論理を崩すにさしたる労はいらないだろう。

二つめの「単なる解釈」という批判にたいして、わたしには反論することはがない。なぜなら、わたしは、文学研究は「解釈」に始まって「解釈」に終わるものと、むかしから思いこんでいたからである。作品を解釈すること以外に、文学研究は成り立つのだろうか。あるいはこの批評には、「解釈」の語よりも「単なる」のほうに重きがあるのかもしれない。この「単なる」は、おそらく、単なる言葉の解釈、ということであろう。だが、〈言葉〉によって〈表現〉した文学の、その〈言葉〉を解釈することを、「単なる」というような形容でかたづけられてしまっているのだろうか。

三番めの「方法論の流行云々」にいたっては、なにをかい

わんや、である。おまえさんのやっている学問は今の流行でないといってみたところで、それは批判にもなんにもなっていない。というより、学問がそのような扱われ方をするのは、すなわち学問の危機である。これについては、国文学・近代文学といわず、学問全域にわたるゆゆしき問題としてわたしに一言あるのだが、いまはそれを論じる場ではない。願わくは、拙稿「虚学の論理」(『学士会報』八一七号、平成九年一〇月)をご精読いただきたい。

四 文学史と作品

つぎに、唯一の反応といった野山嘉正氏の時評について一言したい。氏は、以下のように言及された。

そういう意味では、白石良夫『別離』解説序説―「白鳥は哀しからずや」の解釈をめぐって―(『季刊文学』5巻2号)も、そういう事態に正面から対峙しているに見える近世文学研究者の仕事である。もっとも、自然主義の時代の牧水という感覚も根強くあるので、白石論のごとくに、男女の無名性に傾けて読み切れるかどうか。依然として問題は残ってしまうであろうが。

「そういう意味では」「そういう事態に」というのは、その

直前に、やはりおなじ近世文学専攻の宮崎修多氏の依田学海・信夫野軒に関する論文がとりあげられていて、「もはや古典と近代というような発想ではことが動いていかない時期に入ってしまったのではあるまいか」という文脈のなかで、わたしの論文にふれているからである。であるからして、野山氏の評価は、その前半によるかぎり、論筆者のわたしを喜ばせるものである。だが、後半の「自然主義の時代の牧水という感覚も根強くある」というのは、いささか気になる。

野山氏の批評は文字にしてわずか約八〇字、ここからその真意をおしはかることはむづかしい。したがって、わたしの言い分には、あるいは少なからぬ誤解があるかもしれない。だが、たとえ野山氏の文章にたいする誤解はあるにしても、文学研究には、つぎに言うような本末転倒が、おうおうにしておこなわれていることも確かである。

野山氏の言をわたしなりに解釈すれば、こうなるであろう。近代文学史においては、牧水は自然主義歌人とみなされている。牧水の作品をまったくの虚構と見るのは、まず自然主義作家という大前提を無視していることになる。さらに、自然主義作家の作品には、それ用の読み解き方というものがあるのだが、虚構として読み解く白石のやり方は、それに反している。その果敢さは評価するにしても、方法はピントがずれている、と。

本末転倒だというのは、氏の言には、作品を読むことを優

先させるといふ姿勢が見えないからである。「自然主義の時代の牧水という感覚も根強くある」という「根強くある」「感覚」とは、近代文学史が貼ったレッテルによって生まれたものである。そういう感覚があるから、男女の無名性に傾けて読み切れるかどうか疑問だ、と氏は言うのだろうが、それでは作品の存在というものをまったく顧慮しないことになる。自然主義作家というレッテルが作品の読み方を決定するのではない。作品を読むことによって、牧水が自然主義の歌人と規定する。そう規定することはいっこうに構わないが、自然主義作家の作品はこう読むのだ、などとやってしまつては、多様な読みの可能性をみずから封殺することになる。言葉尻をとらえるようで悪いが、野山氏は、文学研究のはやりすたりに目配りしろと言わんかのごときである。

五 「別離」専用の方法論である

やはり個人的な批評であるが、何人かのひとに言われた。

ストーリーをたてて歌集を読むという方法（あるいは方法論）が斬新だ。

その裏に「しろうとの論」という意味あいがかめられてい

るにしても、これは褒めことばである。ここはありがたく承っておくべきなのだろう。だがしかし、この批評にも、わたしにいささかの温度差を感じさせるものがある。ひょっとしたら大変な誤解があるのではないか。

わたしの論文をこういうふうに受け取られるのは、正直いって心外である。近代短歌の歌集を、筋をたてて読む、この手法をわたしが独自に案出確立し、その確立した読解法（方法論）でもって歌集『別離』を読んだ、というふうに見られるのは、わたしの本意ではない。

わたしは、筋（ストーリー）をたてて『別離』を読んだのではない。牧水の歌集『別離』にそのような筋（ストーリー）がたてられていたから、その筋（ストーリー）に即して作品を読んだのである。歌集のなかで個々の歌が時間のながれにそって配されているという事実があるから、わたしはそのように読んだのである。これをしも「方法論」というなら、これは『別離』専用の方法論である。わたしが『別離』で、こころみたような読み方は、すくなくとも今のところ、『別離』にしか通用しないものなのである。ほかの作品にまでつかえるかどうかは、保証しかねる。

したがって、褒めるべきは、斬新な読解の方法（論）をあらみだしたことにあのではない。『別離』に、右に述べたごとき筋（ストーリー）のあることを発見した、このことを褒めてほしいものである。

六 実証主義的研究ということの陥穽

さて、本稿冒頭の、古典文学と近代文学研究の方法論云々の話であるが、この友人の発言の背景には、わたしたちの大学において近代文学研究が不遇であったという現実がある。近代文学研究は学問たりえないとみなす体質が、国文研究室のなかにまだ残っていたことは否定できない。学問たりえないと言われて、学問としての体系を模索する、その真摯さがあの友人の言となったのだと思う。

現在、人文科学の窓口は多様化している。そこでは、「近代文学研究」という名称すらすでに古色をおびている。古色をおびているからというわけではないが、こんにち、近代文学はじゅうぶんに学問の対象たりえている、近代文学研究は学問になりえている、とわたしは考えるものである。

友人がいうような確立した方法論なるものを研究者が見つけたのか。そのところは、わたしにはよく分からない。ただ、近代文学研究がかつてにくらべて、きわめて精緻になっていることは確かである。そして、その精緻さは、すべてとはいわれないが、古典文学研究の手法を導入することによってもたらされた面が多いとわたしは考える。いささか旧聞に属する研究情報であるが、樋口一葉研究における塩田良平・関良一・松坂俊夫氏の業績など、そのいい例であろう。

近代文学研究は、じゅうぶんに学問となりおさせた。それは、いわゆる実証的方法でもってしたが、おおきくあずかるころであつた。文学研究の王道を行つたのである。

だが、この文学の実証的研究というものは、実証的ということじたいをつねに客体化ないし相対化しておかないと、とんでもない陥穽に落ちることになる。実証的ということとは、学問であることの保証にはかならずしもならないからだ。実証主義イコール学問という信仰は、文学研究のばあい、往々にして作品理解を誤つた方向にみちびくことがある。そして、その典型を、これまでの牧水研究に見ることが出来る。

若山牧水という近代歌人には、その研究者と呼ぶべき人は少ない。だが、少ないが熱心な研究者によって、牧水研究のレベルはけつして低くはない。そのレベルの向上にちからがあつた数少ない研究者が、大悟法利雄・森脇一夫の二氏である。ともに、実証的方法をもつて地道に、牧水の人と作品の解明につとめられた。こんにち、牧水作品の鑑賞は二氏の業績を抜きにしては成り立たない。あの読み巧者といわれる大岡信氏でさえ、わたしの観察では、ほとんどをこの二人の研究成果に頼っている。そこから一步も出ていない。

二氏の研究は、実証的であるがゆえに学問的權威をもち、牧水研究において屹立している。ただ、いかんせん、後続する研究者人口が少ない。少ないがゆえに、今日の牧水作品の読みは、二氏の牧水理解を修正するほうにははたらいでない

い。実証的であるためオーソドックスに見える両氏の業績に、以後の研究者は圧倒され呪縛されているのである。

もつてまわつた言い方はこのくらいにして、はじめに帰ろう。牧水の研究において、実証主義イコール学問という信仰が作品理解をあらぬ方向にひっぱっているということである。以下、とくに影響力の大であつた、また今日もその影響力の衰えることのない大悟法利雄氏の研究の一端をなぞることによつて、氏が陥つた実証主義的研究の落とし穴なるものを覗きこんでみよう。

大悟法氏は、みずから語るところによれば、牧水晩年に親炙した弟子だという。牧水最初の全集（没後の昭和四年より刊行）にたずさわり、以後、師牧水の伝記研究に心血をそそいだ。牧水の足跡を实地に踏査し、一次資料の発掘、関係者からの聞き書き、等々その丹念かつ精力的な仕事ぶりは、『若山牧水伝記篇』（昭和一九年刊）、『若山牧水新研究』（昭和五三年刊）、『最後の牧水研究』（平成五年刊）といった大冊の伝記研究となつて結実し、こと牧水の伝記研究にかけては余人の追隨をゆるさない。その基礎的研究の成果をもつてする牧水作品の読み解きは、これもまた新見にみちている（『鑑賞若山牧水の秀歌』『幾山河越えさり行かば』など多数）。「白鳥は哀しからずや」の歌の制作が、『別離』本文に記されている明治四〇年とは違ふという指摘も、そういった氏の地道な研究がもたらしたものであつた。

氏の伝記研究にかける執念がもつともわたしに迫ってくるのは、この「白鳥は哀しからずや」の歌を詠んだときにそばにいた女性、つまり牧水が安房の渚でともに過ごした女性に關する考証である。詳しくは右の氏の著作類によることをすすめるが、この女性は細田小枝子という名で、当時、作品に詠まれているように、牧水と恋愛關係にあつた。そしてさらに、小枝子との關係がいわゆる不倫であつて、このことが世間に知れるのは、牧水にとつてもこの女性にとつても都合が悪かつた。これらのことを大悟法氏はつきとめる。また、さきほども言つたように、牧水がこの女性と實際に「安房の渚」に行つたのは明治四一年早春であつて、歌集詞書にある「明治四十年早春」とは違ふ。かつ、「白鳥は」の歌もこの時に作つたものではなく、明治四〇年秋の作であり、しかも海岸で实景を見て作つたものではない。

氏は長年の研究によつて、以上のような事實を明らかにされたのである。そして、明らかにされた事實を最大限にいかして作品を解釈鑑賞する。爾余の研究者も大同小異である。かれらは、作品中の文言と作者の伝記的事実とのくいちがいに首をひねる。

だが、首をひねる必要などない。くいちがいのあるのがあたりまえなのだし、読解においてどちらを採るかという段になれば、ためらわず作品中の文言を採るべきなのである。両者にくいちがひがあるという、まさにそのことを理由にし

て、作品のほうを採用しなければならぬ。それが一つというにとどまらず四箇所もあるという、まさにこれらのことを強力な根拠にして、作品に書かれている事實のほうを重しとしなければならぬのである。

歌集「別離」のどこを捜しても、この女性の名前などない。これは、そのように作品を読んでくれという、作者からの信号である。そもそも、細田小枝子という女性の存在を知つたからといって、作品理解が深まつたといえるか。苦心してそれをつきとめたとしても、牧水はひた隠しにしているのである。細田小枝子という女性が現実の牧水の周辺にいようがまいが、またその女性との仲が複雑なものであろうがなからうが、文学作品としての「別離」とは關係がないのである。作品に書かれていることを読めばいいのであつて、書かれていない作者の私生活まで読む必要はないのである。

たとえば、これも大悟法氏の考証であきらかにされたことであるが、先述の安房への旅には、牧水と小枝子のほかに、もう一人、小枝子の従兄弟が同行している。だが、「別離」には、そのようなことはいっさい書かれていない。現実には三人の旅行であつても、作品は、男と女ふたりの恋の逃避行として描かれているのである。お目付役のような従兄弟の存在があきらかになつたからといって、作品の世界を台無しにしてまで読み方を変える必要が、どこにあるか。

七 〈言葉による表現〉だけが手がかりである

文学は、基本的に〈言葉〉によって〈表現〉される。作者と読者のあいだに介入するのは〈言葉による表現〉だけである。だから、文学の基本的な読み方というものは、この〈言葉による表現〉を、それに即して読むという以外にない。書かれてあるとおりに読む、のである。

まったく未知の作者の作品を読むとき、わたしたちはそうすることを余儀なくされている。そして、じつはそれこそが、作品（あるいは作者）と読者との健全な関係なのである。だが、わたしたちが作者のことを知るにつれて、その関係はくずれてゆく。実物の作者像をとおして作品を読もうと努力する。はなはだしきは、作品から実物大の作者を読もうと努力する。

牧水短歌における作者と読者との原初的關係も、歌集刊行当時きわめて健全であった。読者の前にあるのは〈言葉による表現〉だけだったから、そのみを手がかりにして作品を読めばよかった。それが、作者牧水の存在がよく知られるようになって、〈言葉による表現〉に即するという基本を、しだいに忘れるようになった。さらに国文学の研究対象となるにおよんで、伝記をはじめとする作品周辺の事実が明白にされる。明白になったそれら事実のうえにたつて、作品を読み解

く。いかにも科学的、学問的、実証的、注釈的な作品分析であるかにみえる。事実裏打ちされた作品解釈は、事実という鎧を幾重にもまとうことによって、より強固になる。

だが、かれらは、そういった方法の陥穽に気づいていない。作品読解の穴をふかく掘り下げながら、しかし掘ったその土で自分たちが埋められていることに気がつかないでいる。奇矯な読みを排するための努力であったことは評価できるが、皮肉にも、あるべき文学理解から遠ざかる結果になっている。ご苦労さんと言うしかない。

〔付記〕

誤解されては困るので付言する。わたしは、文学研究から実証主義を排除するものではない。それどころか、〈研究〉という土俵では、実証的方法は不可欠である。学問の世界には仮説というものが存在するが、仮説が学問たりうるのも、それが将来において実証されるだろうことを予測するからである。実証なくして、〈研究〉や〈学問〉は成り立たない。

だが、文学の実証と歴史の実証とは、おのずから違うであろう。大悟法氏の実証は、若山牧水という一文学者の生涯を闡明した歴史の実証である。それをもって牧水文学の実証的研究とは言えない。