

# 抵抗詩の社会的背景

——文炳蘭の詩集の翻訳作業からみえてきたもの——

広岡守穂

第一節 文炳蘭の詩と光州民主化抗争

第二節 日本の詩文と政治

第三節 韓国の詩を味読すること

第四節 浪曲とナシヨナリズムと叙事詩

第五節 文炳蘭の抵抗詩

第六節 書き講談から大衆小説へ——叙事詩のゆくえ

## 第一節 文炳蘭の詩と光州民主化抗争

日本人によく知られている韓国の詩人といえば、一九七四年に死刑を宣告され、世界的な救援運動がおこった金芝河<sup>キム・ジハ</sup>だろうか。五賊事件のときは、日本の知識人も成り行きをたいへん心配し、支援の輪がひろがったものだった。あるいは最近、毎年のようにノーベル文学賞候補に擬される高銀<sup>コウギン</sup>だろうか。

わたしはいま文炳蘭カンビョランの詩集の翻訳をすすめている。文炳蘭は日本でこそ知られていないが、韓国では金芝河や高銀とおなじくらい有名な詩人である。その詩は民主主義を希求する人びとを勇気づけ、はげましてきた。南北統一を訴える詩「織女へ」は歌にもなり韓国で広く歌われている。光州民主化抗争（光州事件）で、光州市民を鼓舞し全斗煥政権に抗議の声をあげた。

かんたんに文炳蘭の人生を紹介しておこう。文炳蘭は一九三五年、全羅南道和順で生まれた。小学生のときに書いた詩「故郷の母」に曲がつけられ歌になったこともあった。一九四五年八月一日、朝鮮半島の人びとが解放されたとき、文炳蘭は一〇歳だった。それまでは国民学校で日本語による授業を聞いていたのだから、このとき文炳蘭少年は母国語を取り戻したわけである。日本語にも翻訳されている「植民地の国語の時間」は国民学校にかよっていたころのことをうたった詩である。一九五〇年には朝鮮戦争が勃発した。学校は休校になり、文炳蘭はふるさとの和順に避難し、農作業の手伝いをしながら学齢期を過ごし、五六年和順農業高等学校を卒業する。朝鮮大学文理大文学科に入学し金顯承に師事してから詩才が開花した。五九年に金顯承の推輓によって「街路樹」が『現代文学』に掲載された。こうして文炳蘭は詩壇へのデビューをはたした。「街路樹」はモダンリズム詩である。その一節を紹介しておこう。

行かばや

われらが望み、遠い山頂が見えるところへ

渇きの午後

まちに出たらば

きみとともに並んで歩みたし

きみは5月のフィアンセ、寄りそって立つ きみも

われとおなじ 故郷は遠し

(金正勲・広岡守穂訳。以下、文炳蘭の詩はすべて二人の共訳である)

モダニストとして出発した文炳蘭だったが、一九七〇年代には抵抗詩人としての相貌がくつきりしてくる。一九七三年の詩集『正当性』で、初期の叙情的な詩風を脱して現実への参加(アンガージュマン)の姿勢をはつきりと打ち出した。一九七二年一〇月、朴正熙大統領は憲法を改正し、維新体制という名の開発独裁体制を確立した。そして自由なき経済成長至上主義の重苦しい雰囲気時代を支配した。こうした状況に抗して、文炳蘭は、権力に対する抵抗、物質主義への批判、不正と腐敗に対する怒り、そして歴史の回顧を通じて不条理に対する告発の叫びをあげた。有名な「正当性・2」からインパクトの強い一節を引いておこう。

ときどき、わたしのこぶしは

殴るところを探す。

空であれ

岩角であれ

こぶしは

殴るところを求めて孤独だ。

……（中略）……

いつかは熱い流血に濡れ

血を嘔んで壊れる

悲しき黙示、

こぶしは正当性を探す。

文炳蘭は二〇一五年九月二十五日に韓国光州市内の病院で亡くなった。享年八〇歳だった。メディアはこぞってその死を大きく報じ、盛大な葬儀がおこなわれた。『文炳蘭詩集』（一九七〇年）、『正当性』（一九七三年）、『タケノコ畑』（一九七九年）、『稲のささやき』（一九八〇年）、『地の恋歌』（一九八一年）、『まだ悲しむ時ではない』（一九八五年）、『牽牛と織姫』（一九九一年）など三〇冊以上の詩集がある。

一九八七年に民主化抗争が激化したとき、アメリカの「ニューヨーク・タイムズ」紙が、「火炎瓶の代わりに詩を投げつけた詩人たち」の特集を組んだことがあった。文炳蘭もそのひとりとして紹介されている。

ながく言論の自由がなかったために、韓国の詩人は韓国人の良心を象徴する存在として、いわばオピニオンリーダーの役割をはたしてきた。文炳蘭はそういう存在のひとつである。韓国の詩には、正義や社会変革を訴える文学的形式としての性格が強いのである。これは日本人には想像しにくいことではあるまいか。

## 第二節 日本の詩文と政治

日本の詩の歴史をふりかえってみよう。

日本において詩が政治的なメッセージを発する道具として活用された時代があったかという点、あてはまるのは第一に幕末維新期である。そのころ名高かったのは水戸学の泰斗であった藤田東湖の「文天祥の正気の歌に和す」という五言古詩である。「天地正大の気／粹然として神州に鍾る／秀でては不二の嶽となり／巍々として千秋に聳ゆ」ではじまるこの詩は、日本の自然と歴史の中に正気の充満と発露を読み取った長い詩で、幕末の勤王家はこぞってこれを愛唱したのだった。ちなみに文天祥は宋末の人で、滅び行く南宋に忠節を尽くした。宋が滅んだ後、その才能を惜しんだフビライに出仕を求められるが文天祥は頑なに拒否し、ついに処刑された。忠臣の鑑とたたえられ、その「正気の歌」は中国において後世ながく読みつがれた。

藤田東湖の長詩はもうほとんど忘れられているが、いまでも人口に膾炙している詩もある。「男子志を立てて郷閭を出ず／学の若し成る無くんば復た還らず／骨を埋むるに何ぞ期せん墳墓の地／人間至る所青山あり」。これは僧月性の七言絶句である。

もちろん詩を書いたのは一部の儒者や僧ばかりではない。木戸孝允や西郷隆盛はじめほとんどの志士が、立派な詩を残している。なかでも西郷隆盛の詩には、変革のころさしを格調高く歌い上げた味わい深い詩が少なくない。

いうまでもないだろうが、志士たちが書いたのは漢詩である。江戸時代から明治中期にかけて漢詩をたしなむ人はたいへん多かった。それどころか、出版が前代にくらべ格段にさかんになった明治前半期は、同時に読者層が格段に厚くなった時期でもあり、したがって漢詩が多分に俗化したかたちにおいてであれ、もつとも広く人びとに享受された時代であつた。<sup>(1)</sup> 明治維新後、東京市内には私塾が激増したが、それは主として漢学塾であり、その面からも漢詩文を読む人びとは増えたのであつた。

日清戦争後、講和条約締結のために来日した使節団と副島種臣ら日本側の政治家や文化人たちは漢詩を通じて交流を結んだのだつたし、自由民権運動にも、政治的使命感を高揚すべくつくられた漢詩がある。しかし、どういふものか、今日、幕末維新期の詩の雰囲気、つまり詩によって理想を宣揚したり、不退転の意思を表明したり、政治社会を風刺したり、という気風を受け継ぐ詩人はほとんどいない。政治家のあいだにも、詩によって自らの理念や決意のほどを表現するものはいない。せいぜい有名な故事を引くか俳句や短歌で心境をあらわすくらいが関の山である。このこと自体、興味深い考察の対象でありうるが、いまは措いておこう。

実をいうと、江戸時代から、漢詩はすでに日常の感興をテーマとするものが多くを占めており、正義や道徳や理念をうたいあげたものは少ない。いま述べたように明治になると新聞や雑誌に漢詩が掲載され、この時期こそ漢詩文がもつとも広く人口に膾炙した時代だったのであるが、実をいうと、それらの漢詩は文明開化の風物を描写した詩や、

世情を風刺したものや、狭斜の巷の賑わいをうたったものが多数を占め、ダジャレを盛り込んだ狂歌ならぬ狂詩も少なくなかつた。<sup>(2)</sup>

中国では文天祥の「正氣の歌」ばかりでなく、屈原の「離騷」、杜甫の「兵車行」、白居易の「長恨歌」のように政治を語った詩は少なくない。そもそも中国の詩人たちには、高い理念と政治批判の精神を保持することが詩作を裏付けているべきだという理念があつた。しかし、明治前期の漢詩をみると、概してそのような矜持はつたわつてこない<sup>(3)</sup>のである。

いしましたが「どういうものか、今日それを愛する人はいない」と書いたばかりだが、本当をいうと、どういふものかどころではない。愛唱する人がいない理由はあきらかである。第一に、漢文学の伝統が明治末ごろを境に衰えていき、やがて途絶えてしまったこと、そして第二に、一八八〇年代に勃興した近代詩には、正義や社会変革をうったえようとする精神が乏しかったこと、による。近代詩を代表する文学者のひとりである佐藤春夫が、大逆事件で護送される被疑者の車を目撃して、自分は政治をうたわないでおこうとここに決めたというエピソードがあるが、このエピソードは戦前の日本の詩人の政治に対する姿勢を象徴的に物語っているといえるであろう。

今日の詩につながる近代的な詩形式が生まれたのは、新体詩にさかのぼる。新体詩はもともと欧米留学から帰朝した学者たちがはじめた形式であつた。一八八二年、谷田部良吉、外山正一、井上哲次郎の三人の学者が『新体詩抄』を世に送り出した。収録された詩編は七五調であること以外にさだまった規則はなく、多くは訳詩である。内容を見ると、たたかいの詩も多いが、世界観や人生観をうたった思想的な内容が多く、花鳥風月に代表されるような伝統的

な美意識とは一線を画している。相聞歌に類するものは少なく、その意味では硬派の詩が多い。要するに『新体詩抄』は、西洋の感受性のあり方に学ぼうとしたころみであった。

やがて新体詩は北村透谷『楚囚之詩』（一八八九年）や、落合直文『孝女白菊の歌』（一八八八年―八九年）といった叙事的な性格の濃い長編詩を生み出す。『楚囚之詩』は新しい感受性によって新しい世界観や政治思想を基礎づけようとする画期的な、というより飛躍的な挑戦だった。しかし透谷はその飛躍に成功したとはいえなかった。『孝女白菊の歌』のほうは広く人口に膾炙し、のちに浪曲に読まれたりもしたが、こちらのほうはあとに続く長編叙事詩がなかった。かろうじて土井晩翠にその要素がみられるばかりである。

一八八九年に森鷗外の『於母影』が『国民之友』の附録として発表された。『於母影』は西洋の詩の訳詩集であるが、これによって新体詩の詩形が確立したといわれる。確立したのは詩形ではない。詩の内容だった。つまり『於母影』所収の詩編は抒情詩ばかりだったのである。森鷗外は大きな存在だっただけに、『於母影』がその後の近代詩の動向におよぼした影響には多大なものがあつた。

さらに詩の内容を視野に入れると正岡子規による短歌革新も忘れてはなるまい。正岡子規が提唱したのは、抽象的な道徳理念や社会正義の革新ではなく、目の前で展開するできごとを客観的にうつつしとる「写生」であった。「柿食えば鐘が鳴るなり法隆寺」という子規の俳句の新しさは、伝統的な花鳥風月からの解放を意味するものであつても、儒教的な大義名分論からの解放をめざしたり、明治政府の打倒を叫んだりというものとは縁もゆかりもなかった。

正岡子規が「写生」という合い言葉で、視覚を中心にすえたりアリズムをとなえたことと相俟って、日本の近代詩は圧倒的に抒情を中心として発達することになった。そして『於母影』史観とでもいべき価値観がその後の詩壇を



ながく支配することになった。たとえば『新体詩抄』は文学的には不十分と評価されてきた。そのとおりだが、なぜか。勇猛な武人の武功をたたえるとき社会学の意義を宣揚するといった内容が近代詩として受け容れるべからざるもののように意識されてきたという点を見逃してはならない。

それとおなじ事情が、小説の世界をもうごかしていた。矢野龍溪『経国美談』のような政治小説の名作を、おしなべて文壇文学者たちは高く評価することを拒絶する姿勢を示したのである。坪内逍遙が『小説神髓』で論じたように、「小説の主脳は人情、世態風俗これに次ぐ」で、まっさきにかかげられたのは内省的な性格描写や心理描写であった。明治一〇年代から二〇年代は政治小説がさかんで名作も書かれたが、新文学をめざす人たちは、人間性が描かれていないというだけの理由で、政治小説を全面否定した。

この時期の文学者たちは欧米の小説理念を導入することに急で、事実にもとづく叙述や事実を調べる作業をないがしろにしたことは驚くほどであった。『経国美談』は古代ギリシア史の調べがいきとどいた小説であったが、『経国美談』をささえている実証的な作業、つまり事実にもとづく物語展開や事実の描写が重視されていたなら、『経国美談』はけっして軽んじられることはなかっただろう。こういう価値観の影響は、たとえば竹田敏彦のような作家がいまだに文学史上ほとんど無視されていることなど、のちのちまであとを引いている。竹田敏彦はいわゆる実話作家として出発した人で、そのころ実話に取材した小説は文学的価値を低く見られていた。そのために竹田敏彦は現在に至るまで不当に低く評価されている。一九三一年一月から約半年間、「大阪時事」に連載した『燃ゆる星座』は松井須磨子をモデルにしたノンフィクション小説ともいえるべき力作であった。その後、竹田は二〇年以上、新聞雑誌に活躍した。しかし竹田も『燃ゆる星座』も、いまではすっかり忘れられた存在になってしまっている。<sup>(4)</sup>

### 第三節 韓国の詩を味読すること

韓国の詩は政治的な理念にささえられているかと思えば、突然、悪ふざけのような諧謔が飛び出てきたりするか、ちゃんと味読できるようにするには幾分か経験と予備知識が必要である。たとえば金芝河の有名な「五賊」がそうである。日本の詩の標準からすれば、ものすごく長い詩であり、日本の詩の標準からすれば、悪ふざけにしか思えないような罵詈雑言がどどん飛び出してくる。「五賊」というのは「ジェボル」「グッフエイウォン」「コグブコムウォン」「ジャンソン」「ジャンチャクワン」の五人の盗賊なのであるが、実をいうと「ジェボル」は「財閥」と「グッフエイウォン」は「国会議員」と「コグブコムウォン」は「高級公務員」と「ジャンソン」は「将星」と「ジャンチャクワン」は「長・次官」と、それぞれ同音異義になるようにつくられた造語である。「五賊」は、その五人が悪逆非道のかぎりをつくすという内容の詩である。姜舜の訳によってその中からいちばん品のいい部分をしめしておこう。

「ある日この五人の連中あつまり／十年前のいま時分、われら互いに血もて誓い泥棒稼業をはじめから／日に日に伸るは盗みの業、積もりに積もったり黄金の山、黄金十斤を賭け／日進月歩の妙技をば、一度たがいに競い合うも面白からんと……」<sup>(5)</sup>。ただし、これはよほどの品のいい部分であって、他の部分は汚いことはの連続である。

この詩にいう「十年前のいま時分」は、一九六一年の朴正熙らによるクーデターをさしているのだが、そのために、この詩を書いたことで金芝河は反共法違反の罪に問われて逮捕され、「五賊」を掲載した『思想界』は廃刊に追い込まれた。のちに金芝河は死刑判決を受けた（八〇年に釈放）。独裁政権に対する金芝河の怒りは、上品なことばで抑制

することができないほど激烈だったのだと想像すればいいだろうが、そもそも韓国の詩は、植民地時代の抗日詩であれ、朝鮮戦争時の民族の悲劇をうたう詩であれ、そして独裁政権に対する抵抗詩であれ、激烈な表現をみせる傾向があるのである。こういった傾向は日本の詩にはみられない。

文炳蘭の詩にも、悪罵とも悪ふざけともいいたくなる言葉づかいが飛び出してくる。「恋する男女は天下無敵」は若い恋人たちをあたたかく言祝ぐ詩なのであるが、日本語に訳してみると、あたたかくみているのか冷たく突き放しているのか、まったく判断できなくなるだろう。「恋する男女は天下無敵／ひとりさびしく山眺めたり／白湯（パイタン）飲んだりいたしません／まして楊枝でシーハーしない／あなたのものはわたしのもの／わたしのものはあなたのもの」…。

ところで、このような悪ふざけは李氏朝鮮時代以来の伝統である。昔からの「春香伝」や「沈静伝」も、ストーリーそのものはまじめな恋愛劇であり、孝行娘の物語なのであるが、突然、卑猥なかけあいをはじめたり、下品なダジャレが飛び出したりする。猥雑な笑いが真面目な物語の中に、混ぜ込まれちりばめられているのである。シェイクスピアの「ロミオとジュリエット」なども、悲劇なのに猥褻なセリフが次々と飛び出すのだから、文学とはそういうものだど割り切ればいいのだろうか、そこは日本人の読者には、なかなかすんなりとはいかないところだろう。

「春香伝」は日本でいえば説話文学に類する文学であるが、そこにあらわれる悪罵や悪ふざけや笑いは、「春香伝」がどのような階層の人びとに、どのように受け容れられたかということを示唆している。それは貧しい人びとが、みんな支配層の貪欲や横暴を告発する笑いなのであり、そのような笑いは日本の説話文学にはあまりみられないもの

である。

そういえば民族独立運動の雄であり、歴史家でもあり詩人でもあった申采浩<sup>シンチェホ</sup>が書いた小説「龍と龍の大激戦」は、内容からみれば植民地支配を批判し独立を呼びかける小説なのであるが、形式はSF作家かんべむさし顔負けのハチャメチャ短編SFである。登場人物は龍やら上帝やらパウロやら天使やらと、まことに華々しい顔ぶれで、上帝に仕える龍のミリさまが、おなじ龍のドラゴンとたたかって敗れる、そして上帝の世界はこわれてしまうという物語である。「龍と龍の大激戦」は、幻想小説のかたちをとることによって、外国侵略と階級支配の過酷さとイデオロギー性を表現し、その崩壊を胸のすくようなかたちであらわしているわけである。幻想小説ではあっても、ひとりでロマンティックな夢想にふける孤独な幻想ではなく、みんなで政治的解放を叫ぶ複数共同の幻想なのである。

こういう悪態や奇想天外なドタバタは、文学的にどういう意味をもつのだろうか。たしかに「五賊」や「龍と龍の大激戦」は、一見、文学的洗練の対極にある。われわれの文学的完成度の尺度ではかつたら、その価値は低いといわざるを得ないだろう。しかしこういう作品が世に出て多くの読者に楽しまれる背景を考えると、文学的完成度などという高尚なことはまったく別の、もっと実生活に密着した、そして文学の社会的役割についての、よくよく考えてみなければならぬ問題がみえてくる。日本の抵抗詩人は「五賊」のような詩を書いたことがあったか。もしも「五賊」のような詩があらわれたら、日本の読者はこころを揺さぶられたか。日本の小説家は「龍と龍の大激戦」のような小説を書いたことがあったか。もしも「龍と龍の大激戦」のような小説があらわれたら、日本の読者はこころを揺さぶられたか。こういうかたちで問題をたててみるとわかりやすいだろう。

そして、この問いかげは、突飛なようだが、つきつめていくと日本の詩に叙事詩の伝統があったかという問題にからむであろう。日本の詩には風刺や罵詈雑言はほとんどみられない。もし「五賊」に近いものをさがすとすれば、一四世紀前半の「二条河原の落書」にまでさかのぼらなければならないのではないだろうか。「此頃都ニハヤル物夜討 強盜 謀（ニセ） 繪旨」ではじまる落書は、ときの世相と政治を怒りを抑えて風刺した七五調の文書である。わたしたちはこれを詩とは認識しない。それはわたしたちが、これを詩とみない文化の中にいるからである。もしも支配層と被支配層のあいだに隔絶があつて、被支配層が自分たち自身の表現手段をもっているときには、そしてそれが伝統となつている文化では、「二条河原の落書」のような文書は立派に詩となるのではないだろうか。

#### 第四節 浪曲とナシヨナリズムと叙事詩

日本の詩にもどうだろう。日本にはなぜ叙事詩の伝統がないのだろうか。ヨーロッパの叙事詩は非常に長編で、ホメロスの『イリアス』や『オデッセイ』のように、一編で分厚い書物になるものが多い。しかし日本にはそういう長編叙事詩はない。あえていえば『古事記』に叙事詩の要素があるといえないことはないだろうが、『日本書紀』以下の史書をみればわかるように、中国の影響をうけて、歴史は記録するものではあつても歌いあげるものではなかった。

日本に叙事詩の伝統がないというのは、いいすぎかもしれない。鎌倉時代に成立したといわれる『平家物語』は叙事詩的な要素を色濃く持っている。そもそも『平家物語』は琵琶法師たちが語った口承文芸である。もともとは『古事記』も口承されたのであろうが、語りの発声は叙事詩が成立する重要な要件である。聴衆がじっと耳をかたむけて

話者の語りに聴き入るとき、そこに詩情が湧き出るからである。口承文芸は叙事詩が生まれる源泉ではないか。そう考えるとき、われわれは講談や落語や義太夫やデロレン祭文やチヨボクレチョンガレや節談説教やといった口承文芸が江戸時代から存在してきたこと、そして二〇世紀になると新しく誕生した浪曲が非常な勢いで隆盛になったことに着目しないわけにはいかないわけである。

いや、そもそも自由民権運動が叙事詩的なものを豊かに生み出したことをわすれてはならない。ほんの二〇年くらいの期間であったが、新しくつかんだ西洋の政治理念を伝えるために、数え歌、講談、演説、漢詩、新体詩、小説など、あらゆる形式を駆使して叙事的なものが表現された。取り上げられたできごとは、おもにフランス革命やアメリカ独立などの西洋市民革命の歴史である。自由民権運動は、日本の歴史上、もっとも叙事詩的なものを豊かに生んだといっている。本稿第二節のはじめに、日本において詩が政治的なメッセージを発する道具として活用された時代は、第一に幕末維新期であると述べたが、詩的表現の形式を口承文芸や小説にまでひろげてみれば、なにより自由民権運動期こそ、政治的メッセージを発する道具として、あらゆる文学的形式が活発に活用された時代だったのである。その自由民権運動の退潮に代わって、台頭したのが浪曲であった。<sup>(6)</sup>

講談師が苗字帯刀を許されたように、また落語が文化人の座敷からはじまったように、講談や落語は文化的に洗練された階層からあらわれた話芸であった。それに対して、浪曲は下層の庶民のあいだからあらわれた。講談や落語は江戸時代から定席があつたが、浪曲はもともとは道端で往来の人びとに聴かせる大道芸であつた。それが明治になつて桃中軒雲右衛門が登場する前後に、東京や大阪の定席への進出をはたし、やがて日露戦後になると爆発的な人気を博したのであつた。

雲右衛門が武士道鼓吹を標榜したように、浪曲は赤穂義士など忠義の美談を演目にすることで軍国主義の波に乗った。浪曲はその出発から、桃中軒雲右衛門が国竜会の頭山満や内田良平らの知遇を得て支援されたように、右翼的な心情と結びついていたし、そればかりか官僚が浪曲的なものを支援しようとしていた。浪曲による思想善導を考えていた古賀廉造は、内務省警保局長になった一九〇六年、「浪花節奨励会」をつくっている<sup>(7)</sup>。

浪曲は歌舞伎や講談の題材をたくさん取り入れた。そのことよって、浪曲はいわば民衆の共通教養目録を複写する手段になった。赤穂義士はいうまでもなく、一八世紀中ごろに成立した人形浄瑠璃と歌舞伎の「仮名手本忠臣蔵」からとった演目であったし、ほかに、「天保六花撰」は、もともと二世松林伯円が実際にあった事件を講談に仕立てて評判になったのが最初だったが、やがて歌舞伎で「天衣紛上野初花」として上演され当たりをとり、それ以来歌舞伎の十八番になった。そして、それを浪曲に読んだのが初代木村重友だった<sup>(8)</sup>。

どの民族にも口承文芸はある。朝鮮民族にはパンソリがある。一九世紀にパンソリが広がったとき、「春香伝」や「沈静伝」をもとにパンソリの台本として「春香歌」や「沈静歌」が書かれた。パンソリは非常に長尺で、「春香伝」はすべて演じると優に八時間にかかるといわれるが、一回の演し物ではそのうちの一部が演じられる。浪曲でいえば「赤穂義士伝」が赤垣源蔵だの天川屋だの伊賀越えだの、一五分くらいの数多くの独立した演目から構成されているのと似ているだろう。しかしパンソリにある猥雑な笑いが支配層に対するやりどころのない憤懣のはけ口であるのに対して、浪曲が好んで取り上げる忠孝美談の感動は、秩序と体制の安定に奉仕する装置なのである。とすれば、日本に叙事詩の伝統がないのは、口承文芸が支配層に対する憤懣のはけ口となったことがないからだと考えることができ

るのではないか。

『平家物語』が立派な書物になったのとは対照的に、浪曲を詩として読むことは習慣にならなかった。浪曲は二〇世紀に成立した新しい芸能である。日露戦争後、折からの軍国主義の高揚と手を携えて大発展した。浪曲はレコード会社の発展の原動力になったほどで、一九三〇年代四〇年代の浪曲師にはたいへんな高額所得者が何人もあらわれた。それほどに一世を風靡した浪曲であったが、広澤虎造の『次郎長外伝』はホメロスの『イリアス』にはなれなかったのである。「東海道 その名も高き伊達男 義理と情けで世を送る 腕はくろがね心はまがね…」といった虎造の名調子も、その独特の節回しと一体のものとして享受されたのであって、その節回しから離れて目で読まれ享受されるところには到達しなかった。

叙事詩が成立する土壌には、調べにのせて物語るという要素がなければならぬと思われる。多くの聴衆にむけて心地よい調べにのせて語られるとき、物語は居合わせた人びとの胸に集合的な感動を呼び起こすのである。つまり叙事詩が成立するには、文章のリズムと物語の両方がなければならぬのである。そしてまた叙事詩は、たんに調べにのせて物語るだけではなく、調べにのせて物語ることに感動が伴わなければならない。その感動がどこからくるかと考えると、おそらくそれは平家滅亡の物語や赤穂物語のように、だれもが知っているような民族共有の歴史的事実や文化的遺産であって、しかも、それを見聞きする人びとが涙したり歓喜したりするように、また奮起したり悲しんだりするように、わかりやすい価値規範によって提示されなければならないだろう。

浪曲の数ある演目の中で、赤穂浪士の仇討ちをめぐる「義士もの」は、清水の次郎長や国定忠治といった「義侠もの」



とともに、もっとも人気があった演目であった。浪曲師たちが好んで取り上げ、また聴衆が夢中になったのは、仇討ちだの忠義だのといった義理人情の世界だった。調べにのせて物語るといふ要素を、浪曲はそなえていた。そして浪曲は、だれもが知っているできごとを素材にした。つまり浪曲には叙事詩がもつ要素のすべてがそなわっていた。浪曲はしかし、あくまでも「聴く」芸能であって、その台本を目で「読む」ものではなかった。

## 第五節 文炳蘭の抵抗詩

文炳蘭の抵抗詩は基本的には抒情詩である。「こぶしは正当性を探す」という「正当性・2」の最後の一行には、おなじ民衆として国家権力の抑圧のもとにおかれていながら、声をあげて連帯することのできない孤独な人びとの胸のうちが映し出されている。そのような民衆の思いを代弁したので、文炳蘭の詩は広く受け容れられた。

文炳蘭の抵抗詩には叙事的な要素も含まれることがあるが、歴史的できごとの引証のしかたが、いかにも叙事詩らしく、韓国民がだれでも知っている故事をふまえている。たとえば、有名な歴史的事件に取材した「成三問の舌」がそうである。「成三問の舌」は「太陽が頭上にはのぼった正午／首陽大君は／成三問の舌を切りおとした／篡奪者を認めず／殿下と呼び且那と呼んだ／成三問の、その舌」ではじまる。権力に対する抵抗の不退転の決意をうたいあげた詩である。

成三問は李氏朝鮮の学者・政治家である。一四五五年、首陽大君がクーデターで若い端宗を王位から引きずり下ろし、みずから王位について世祖となった。このとき成三問らは端宗復位のため首陽大君暗殺の機会をねらっていた。

しかし計画は発覚し、一四五六年、成三問ら六人の志士は首陽大君みずからがのぞんだ裁きで拷問を受け処刑された。今日においても、韓国では不義とたたかう志操堅固な人物として評価されている。また処刑された六人は「死六臣」といわれている。

その前後の李氏朝鮮の政治史をかんとんに説明しておこう。一三九二年、李成桂が李氏朝鮮を開いた。第四代の国王が「訓民正音」を編纂してハングル文字をつくった世宗（一四一八—一四五〇）である。成三問は「訓民正音」の編纂にかかわったもののひとりだった。さて世宗のあとには文宗がついだが、わずか二年で他界した。文宗のあとをついだ端宗は一二歳の少年だったので、文宗は端宗をもり立てるよう大臣たちに遺言して死んだ。ところがそのころ最大の實力者は世宗の次男である首陽大君であった。であるから首陽大君は端宗の叔父に当たる。一四五三年、首陽大君は文宗が頼みにした重臣たちを殺害して実権を握った。それが癸酉靖難といわれる。そして癸酉靖難の二年後、首陽大君は端宗を追い落として王位についた。甥の端宗に退位を強要しみずから即位したことでは、甥の皇帝を攻め滅ぼして皇帝となった中国の明の永楽帝に似ている。實力によって権力を奪い取ったことで、世祖も永楽帝も批判を浴びたが、世祖も永楽帝ももともとはすぐれた資質があると認められていた人物であったし、実際にその治世はみるべき実績をあげた。ただの篡奪者であつたわけではない。

ところで、詩の五行目「殿下と呼ばず旦那と呼んだ」のくだりであるが、それには次のような由来がある。暗殺計画が発覚して成三問らは捕縛され、国王の前で裁きがおこなわれた。その場で、成三問は首陽大君に「旦那（ナウリ）」と語りかけた。お前を国王とは認めない、だから「王様（チョナ）」とは呼ばないぞ、という意思表示である。韓国史で有名な場面である。<sup>9)</sup>

日本でいえば、太閤秀吉に抵抗した千利休の事績とか、吉良家討ち入りの準備を周到に進める大石内蔵助の故事といったことに当たるであろうが、そのような歴史的故事を取り入れるという習慣は、演劇や小説にはあっても、詩にはほとんどない。

## 第六節 書き講談から大衆小説へ——叙事詩のゆくえ

浪曲は叙事詩の要素を豊かにもっていた。しかし、浪曲から叙事詩は生まれなかった。雑誌が浪曲台本を掲載すると売り上げが伸びたが、浪曲の台本をそれだけで「読む」ことは定着しなかった。その理由は、講談や浪曲のファン層が読書に親しまない人びとだったこともあるだろうが、もうひとつは浪曲がさまざまのブームをおこした大正時代はじめ、ときを同じくして書き講談（新講談）という新しいジャンルがおこり、そこから大衆文学が発展したという事情も影響している。

浪曲は「読む」ものにはならなかった。では「読む」ものはどうだったかという点、この分野では、ちょうど浪曲が台頭したのとおなじ時期に書き講談という形式がおこった。しかも浪曲と書き講談には直接の因縁があった。野間清治が、大日本雄弁会の看板を掲げて、雑誌『雄辯』を創刊したのは一九一〇年のことだった。『雄辯』はよく売れ、それに気をよくした野間は翌一一年『講談倶楽部』を創刊した。ところが一九一三年に、『講談倶楽部』が浪曲を掲載したとき、講師側からはげしい抗議がおこり、結局講師たちは一切『講談倶楽部』に協力しないことになった。窮地にたつた野間は、『都新聞』の雑報記者たちを起用して、急遽、創作講談を掲載することにした。この書き講談

から、のちに大衆小説が生まれることになる。<sup>(10)</sup>

書き講談から叙事詩は生まれなかった。書き講談から生まれたのは時代小説だった。伊藤みはる、平山蘆江、山野芋作（長谷川伸）ら書き講談の書き手たちは、詩ではなく小説を志向して、その文学性を高めようと努力したのであるし、一九一九年『講談雑誌』に掲載された白井喬二「怪建築十二段返し」はそれまでの新講談の概念を一新した。『講談雑誌』は『講談倶楽部』の成功をみて、当時もっとも力のあつた博文館が後追いで創刊した雑誌である。

「怪建築十二段返し」は謎解きの要素が読者をひきつけるのに、謎解きはなく、その点からみると完結しない小説だった。おそらく読者は長尺ものの講談の一部を聞いたり、歌舞伎の一部を見たりするのとおなじような感覚で接したのではなからうか。

大正期に雑誌の点数がふえると、投稿者の中から、吉川雉子郎（吉川英治）のようなすぐれた書き手が次々とあらわれた。そして結論を急いでいうのだが、かれらが世に送り出した時代小説のなかに、叙事的な诗情豊かな感動があふれた。『大菩薩峠』（中里介山）の孤独、『宮本武蔵』（吉川英治）の求道、『赤穂浪士』（大佛次郎）の歴史観などなど、この時期に書かれた大量の時代小説は、楠木正成だの荒木又右衛門だの太閤秀吉だのという、国民のだけれども知っている題材をくりかえし取り上げ、赤穂義士ではなく赤穂「浪士」と呼ぶなど、新しい視点や新しい解釈を提示して、叙事詩にかわって叙事詩の役割をはたした。

書き講談とは別に、森田思軒に見出されて『郵便報知新聞』に小説を書きはじめた村上浪六のように独特の詩的なリズムをもつ文体の書き手もあらわれたが、継承者はあらわれなかった。一八九一年に発表された処女作『三日月』は次のようなはしがきからはじまる。「所謂彼の町奴。六法むき。男達（だて）。などいえる者の一生を見るに其の野

卑にして且つ愚なること殆ど兎戯に似たれども人に骨なく腸は魚河岸にのみある今の世に豈に煩悶の備いなからんや」<sup>(1)</sup>。村上浪六は五〇年以上にわたって書き続けた超人気作家だったが、浪六の小説はいわば叙事詩的な小説だった。しかし浪六の文体はだれにも継承されなかった。

とりあえずの結論を示しておこう。日本の近代文学の土壌では叙事詩は育たなかった。日本では叙事詩の伝統が定着しなかったというより、叙事詩にあたる形式の口承文芸は庶民のものであったのであり、しかもそれは書き言葉にうつされるとき、詩の形式ではなく、大衆文学の形式にうつされたのである。それゆえに知識層に受け容れられるかたちの叙事詩は育たなかったと考えるべきなのであろう。そして、実はこのあたりの芸能や文学が、近代日本のナシヨナリズムの媒体となつたのである。浪曲や時代小説がくりかえし奏でた忠君愛国や義理人情が戦前のナシヨナリズムの培養土を提供した。

浪曲が思想統制にたずさわる官僚によって奨励されたように、日本の叙事「詩」は、浪曲が物語るように、一見、下層庶民のものであるようにみえながら、その実、かれらの心情を秩序と国家に回収するものであった。その点は韓国の叙事詩とはなはだしく対照的なのである。詩が文学的に洗練されていないようにみえるとき、わたしたちは詩の文学性々々を語る前に、その社会的役割を考えてみなければならぬのである。

(1) 幕末維新期の漢詩については『幕末維新の漢詩』筑摩選書、二〇一四年。また木下彪『明治詩話』岩波文庫、二〇一五年を参照。明治二〇年ごろまでの漢詩文の盛況ぶりをうかがうことができる。

(2) 同右。および富士川英郎『江戸後期の詩人たち』平凡社、二〇一二年を参照。

(3) 松浦友久は漢詩について「漢代以来の『詩経』学の伝統のなかにあつて、中国の詩人たちは、すぐれた詩歌にはすぐれた

政治批判の精神が内在すべきであるという考えかたを、実作の理念として抱きつづけてきた。それは、往々にして理念倒れになり、抒情性の涸渇を生むという結果にもなったが、また一方、詩、および詩人の社会的地位を高め、優秀な人材を詩歌の実作という行為に向かわせる力ともなった」としている（松浦友久『中国詩選（3）』現代教養文庫、社会思想社、一九七二年、二七二頁）。

(4) 高木郁夫『新聞小説史・昭和篇1』（国書刊行会、一九八一年）は竹田敏彦が関係者からいかに評価されていたかを伝えているとともに、著者自身、竹田にきわめて高い評価を与えている。

(5) 『五賊 荒土 蜚語』青木書店、一九七二年、一〇頁―一一頁。

(6) 自由民権運動から生み出された詩や数え歌などについては、柳田泉『随筆 明治文学1』谷川恵一他校訂、平凡社東洋文庫、二〇〇五年を参照。

(7) 兵藤裕己『（声）の国民国家』講談社学術文庫、二〇〇九年、二〇八頁。

(8) 橋本勝三郎『森の石松』の世界』新潮社、九六頁―九七頁。

(9) 成三間は首陽大君に「旦那（ナウリ）」と呼びかけた場面は、韓流ドラマ「王女の男」の第一九回にも出てくる。裁きの場で成三間が「旦那（ナウリ）」と叫ぶと、居合わせた群臣たちは驚きあわてるという場面である。

(10) 高木健夫『新聞小説史 大正篇』（国書刊行会、一九七六年）、大村彦次郎『時代小説盛衰史（上）』（二〇〇五年、筑摩書房）を参照。

(11) 『大衆文学大系3 村井弦斎・村上浪六・塚原洪柿園・碧瑠璃園・大倉桃郎』、講談社、一九七一年、一〇九頁。

（本学法学部教授）