研究余滴 4

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 上田, 正行 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/3594

研究余滴 (4)

此恨綿綿無盡期——近代文学異見

上田正行

時は暮れ行く春よりぞ
また短きはなかるらん
恨は友の別れより
さらに長きはなかるらん　（「晩春の別離」）

『夏草』（明31）巻頭に掲げられたこの詩の一連の眼目は、逝く春を惜しむ情に友との惜別の情が重ねられていることである。この方法の古く一般的なることは藤村の敬愛して止まぬ芭蕉の既に実践している所であり、『奥の細道』の冒頭には「行く春や鳥啼き魚の目は泪」が書き留められている。これを更に辿れば杜甫の「時ニ感ジテハ花ニモ涙ヲ濺ギ　別レヲ恨ミテハ鳥ニモ心ヲ驚カス」（「春望」）に行きつくであろう。この場合の「恨別」の〈恨〉とは現在我々がイメージする〈恨（うらみ）〉ではなく、別離を悲しむ情であろう。引用の藤村詩の〈恨〉も惜別の情に近いものであろう。

我々が一般に〈恨〉と言った場合は、例えば「敵をうらむことなかれ。もし遺恨をむすばば、そのあだ、世々につきがたかるべし」（法然上人の父漆間（うるま）時国の遺言）と言うような場合のそれである。現実社会でも最も厄介な感情の一つであり、出来れば願い下げにしてもらいたい感情の筆頭である。

では次の如く明治の青年が口にした時の〈恨〉とは何であろうか。

万有の真相はただ一言にして悉す。曰く、「不可解」。我この恨みを懐きて煩悶、ついに死を決す。（「巌頭の感」）

この場合の〈恨〉は他人にではなく己れに向けられている点では他に迷惑は及ばないが、己れの死、自己破壊に結びつく点では過激な感情である。『日本国語大辞典』風に言えば、「物事の状態がよくないことを残念だと思う気持」で、不平の訴え、悲しみ、嘆きの意味が強い。文学の世界では意外と直接に相手を恨む情（勿論、歌舞伎その他の復讐、怨念劇では多用されるが）よりも、「不平不満、悲しみ、嘆き」の意で使用される方が多いように思われる。この代表格は言うまでもなく「長恨歌」である。その最後は次の二句で終る。

天長地久有時盡　此恨綿綿無盡期[1]

方士に託した楊貴妃の誓いの詞の後に付されたこの二句は、作者

白楽天のこの詩全体に対する感慨であり、玄宗、楊貴妃二人の愛情の喩ともなっている。手持ちの注釈では「ああ、天地は悠久であるといっても、いつかは壊滅の時がくる。しかし、この恋の恨みこそは、ながく、ながく、尽きはてる時期はないであろう」（高木正一注『白居易』一九八三　岩波書店）とある。「此恨」が問題であるが高木注は「恋の恨」と解し、他の注解では「この恋ばかりは」と取り〈恨〉に触れないものもある。しかし、ここはやはり恋にまつわる〈恨〉であり、その意味するところは直接的な憎しみではなく（楊貴妃を手にかけた六軍の司会官陳玄礼に対する恨）、互いに相い逢うことが出来なくなってしまった状態を嘆き悲しむ情であろう。この状態は二人の力ではどうすることも出来ない運命的なものであって、この運命を受け容れ嘆くしか術がない。その情が〈恨〉であり、これがとこしえに続くことで「長恨歌」となるのである。相思相愛の男女が永遠に相逢うことが出来ない悲しみが〈恨〉の実質であろう。

こう考えると近代文学でもこの〈恨〉の情は重要な位置を占めていることが分かる。

例えば『多情多恨』（明29）。これは物理学校教授鷲見柳之助が愛妻類を亡くしてから悶々として楽しまず、見かねた友人葉山誠也宅の食客になってからはその妻お種に心の淋しさを訴えようとする心理小説である。従来、『源氏』の「桐壺」の巻を踏まえるとの指摘があるが、その元になっているのは源氏も踏まえる「長恨歌」の最後の一句である。その一句を巧みに言い替えたのが『多情多恨』のタイトルであり紅葉ならではの慧眼である。愛妻を亡くした鷲見の悲しみは異常であり、雨の夜に堪えきれずに類の寝室に闖入する事件は夢遊病者のそれに近く、正気の沙汰とは言えない。ここは「帚木」の巻の「雨夜の品定め」を踏まえていると思われるが、それはとも角、「長恨歌」の最後の一句を近代心理小説として甦らせた所が紅葉の手腕である。ここで急いでつけ加えておくと「多情多恨」なる語は紅葉の創見ではなさそうだということである。

詩人中野逍遙が亡くなった時、友人達がその死を惜しみ、明治二十八年十一月に『逍遙遺稿』正・外二篇を刊行するが、巻末に雑録として友人達の追悼文が載っている。その中に「逍遙遺稿の後に題す」として子規居士の文がある。

志士は志士を求め英雄は英雄を求め多情多恨の人は多情多恨の人を求む逍遙子は多情多恨の人なり多情多恨の人を求めて終に得る能はず乃ち多情多恨の詩を作りて以て自ら慰む（以下略）

ここで言う「多情多恨」の背景に上州館林の名家の出で駿河台に住んでいた南条貞子のいたことは、今日明らかになっている。[2] 子規の追悼もこのことを踏まえていることは「多情多恨逍遙子の如き者あらば徒に此書を読んで萬斛の涕涙を灑ぎ盡す莫れと爾か云ふ」と結んでいることでも明らかである。やはり恋愛感情に伴う悲しみがこの熟語に込められていると見るべきであろう。『大漢和』ではこの語句の中国出典は見当たらないが、日本ではもう少し早く近世あたりに既に使用例があるかも知れないので、この語句を子規が造ったとは言えないであろう。[3] しかし、「多情多恨」に込めた意味は子規も紅葉も変らない。又、この観点で見れば藤村操の「巌頭の感」の〈恨み〉の背景にも女性の存在がちらつくが、現在それは馬島千代

説に落ち着くようである。

次に注目すべきは『舞姫』（明23）である。冒頭、セイゴン港で太田が深い憂愁に捉われて日記の成らぬ所以を叙述する条があるが、その原因として太田は自己の胸に巣くう「人知らぬ恨」をあげている。そして、「此恨は初め一抹の雲の如く我心を掠めて」自己を責め始め、「嗚呼、いかにしてか此恨を鎖せむ。若し外の恨なりせば……」と思い屈するに至る。この太田の言う〈恨〉とは言うまでもなくエリスを狂人にして棄て帰った自己を責める言葉であろう。表面的には手を下した相沢を責め憎んでは見せるが、畢竟は己れに返ってくる〈恨〉である。「我脳中には唯々我を免すべからぬ罪人なりと思ふ心」は片時も消えずにある。玄宗と楊貴妃の悲劇の救いは二人が互いに信じ合える点にあるが、太田の場合はこれが全くないことである。自分自身をさえ信じられなくなった人間の悲劇を描いて『舞姫』は痛切である。この〈恨〉は告白という手法で白日の下に晒されたが、残念ながらカタルシスは無い。永遠にこの〈恨〉を抱いて生きざるを得ない太田の悲しみ（「此恨綿綿無盡期」の思い）を出発点としたところに、思いがけない近代文学の時代的共通性があったと言えるかも知れない。

露伴について見てみよう。『風流仏』（明22）『対髑髏』（明23）『一口剣』（明23）と名作短編が矢継ぎ早やに発表されるが、これら三作の底に流れているものは〈恨〉の感情である。まず『風流仏』。仏師珠雲が須原の宿で花漬売りの娘お辰の急場を救い、宿の主人吉兵衛が二人の仲をとり持とうとする時、お辰の実父が岩沼子爵であることが判明、急遽、お辰は東京に引き取られ珠雲がとり残される。その〈恨〉を晴らすが如く一心に仏像制作にとりかかり、完成した刹那、それは真の仏となり珠雲を救い上げはるか雲上に飛び去る。「如是我聞」の章から始まり、「諸法実相」で終っているところから、これは法華経で言う「十如是」の世界を現わしたものであろう。又、風流仏は観世音とも見られ、法華経の「念彼観音力」の徳を表わし女人成仏の思想をも具現しているように思われる。いずれにしろ、珠雲の〈恨〉がより高次の芸術、仏教の世界に昇華されている所が著しい特色である。

これは他の二作とて同様である。殊に『一口剣』の方は日本一の刀を打つように家老より言われた正蔵が五十両の前金を渡された途端に弱気になり、その不甲斐なさを女房のお蘭に見限られ五十両を持ち逃げされる。その〈恨〉と〈憤り〉で正蔵は見事、一刀を打ち上げるのである。

『対髑髏』の方は恋の迷いがそのまま悟達への道につながってはいるが、そこでも〈恨〉が重要な位置を占めている。話は一個の髑髏となって露伴子の足下に転がっている元レプラ患者の懺悔譚の形をとっている。女の母が亡くなる時、一通の書置きを残すがそれは病気故に世を捨てよというものであった。それより「神を恨み仏を恨み人を恨」み、恋を厭うようになる。しかし、この女性にさる貴顕の若殿が恋をし一命を落すが、これを契機に女性は山中に迷いこみ法師につき悟達の境に入る。そして「我を厭よといふもおかし、お前様を可愛しと思ふたればこそ抱て寝んといひしに、厭がられしも愈々おかし」と嘯く。ここの所はまことに女性が悟りを開いたととるか、哀れなレプラ患者の霊を弔う夢幻能形式と取るかは意見の

分かれるところであろう。作品のラストが女の「狂ひ躍ては打たゝき、瞋恚の炎に心を焼き、狂ひ〳〵て行衛しれずなりき、といひぬ」という描写で終っている所をみると、恋の恨みにポイントが置かれ亡者の鎮魂を目的とする複式夢幻能の意味合いが強いように思われるが、女の恨みが悟達の境に昇華されている所が眼目であろう。

一葉の代表的〈恨〉が出ているのは『やみ夜』（明27）であろう。これは許婚者波崎漂に棄てられた松川蘭の復讐譚である。この作にも例の「厭ふ恋」（「にっ記」明26・7・5）の恋愛哲学は反映している。「まこと入立ぬる恋の奥に何物かあるべき　もしありといはゞみぐるしくにくゝうくつらく浅ましくかなしくさびしく恨めしく取つめていはんにハ厭ハしきものよりほかあらんとも覚えず」という日記の記述は、そのまま『やみ夜』の「今日の文の主は我が昔しの恋人、今よりは仇に成りて我が心のほだしは彼れのみ、断たずば止むまじき執着を是れをも恋といふかや」につながる。一葉のこの〈恨〉は『うもれ木』（明25）にも『にごりえ』（明28）にも流れているもので一葉文学の根幹に関わるものである。よく言われるように「泣きての後の冷笑」と言い、「誠にわれは女成けるものを」という一葉の嗟嘆と言い、いずれも明治という時代を生きた女性の〈恨〉を色濃く反映している。

〈恨〉が恋愛情緒のからみで極端なケースを取る場合も多い。その典型として『金色夜叉』（明30～36）がある。宮に欺かれた貫一は恨みを呑んで高利貸という復讐鬼になる。やがて前非を悔いて宮が貫一に詫び貫一が宮を赦すという所にこの作の眼目があり、そこでカタルシスが完成するというストーリーは読者にも見える。その構想は「続編金色夜叉」（八）で貫一が見る夢となって語られている。「其麼事が有らうとも、貴様に対する那の恨は決して忘れんと誓つたのだ。誓つたけれども、此の無残な死状を見ては、罪も恨も皆消えた！赦したぞ、宮！俺は心の底から赦したぞ！」と叫びながら、「其代り今度の世には、貴様の言つた通り、必ず夫婦に成つて、百歳までも添、添、添遂げるぞ！」と誓う。これは言うまでもなく「長恨歌」ラストの玄宗と楊貴妃の誓いに重なる。この作では貫一の赦しが最大のカタルシスを呼び、恨みが昇華されるという構図になっている。

紅葉門下の鏡花には又、この〈恨〉が脈々と流れているのは言うまでもない。鏡花の場合、母を早く亡くし士族の子供達に苛められたいう負の感情が妄想の如く肥大化し、独得のマゾヒズムの世界を形成していることは明らかである。〈恨〉と〈マゾヒズム〉は裏表であり鏡花文学を解く鍵である。

それにしても明治二十年代の作家達は何故かくも〈恨〉にこだわったのか。これには共通した結ぼれた感情の存在したことが考えられる。彼らは多く負の意識を背負っているが、それは明治維新に際し没落意識を持ち、新しい開化の時代にとり残されたという感情と密接に関わる。もっとはっきり言えば、明治維新に敗者の側に身を置いた人達が多いということである。つまり佐幕派の没落士族の家系や江戸っ子町人の系譜、あるいはそれに準ずる人達が多く作家になっているということである。立身出世にとり残された青年にとり、文学者となることが唯一の自己主張となる時代であった。鷗外のような人が官界で生きて行くには大切な何かを犠牲にしなければ

ならなかったのである。

少、青年期に身に受けた屈辱（一葉の場合は女であることの屈辱）は容易くは消えないが、多くの作家はこの〈恨〉をモチーフとしながらもこれを別の感情に昇華させようとしている場合が多い。

又、「長恨歌」の伝統から言えばこのラストの一句を凡ての作家が意識しているとは思われないが、無意識裏にこの感情を踏襲しているとすれば、人間生活にあってこの〈恨〉という感情が普遍的であることを逆証左するものであろう。人類が存在する限りこの感情は容易にこの地上から消滅するというわけには行かないようで、文学の強烈なモチーフとして形を替え生き存えるようだ。

（注）

(1)諸本によってはこの「盡」が「絶」になっているものがある。その他、「長恨歌」は諸本により字句に異同がある。

(2)前田愛「中野逍遙」（『前田愛著作集』第四巻所収　一九八九　筑摩書房）

(3)田岡嶺雲「多感の詩人故中野逍遙」（「日本人」明28・12・5、12・20）に「彼の多情彼の多恨」「彼が稜々たる気骨に加ふるに多情多恨の詩才を以てす」なる表現があり共通した反応が見られる。