

近代詩の発生をめぐって

—「俳諧の流れ」その一—

垣 田 時 也

定説ではあるが、然し沢詩集「於母影」から島崎藤村の「若菜集」

一
明和・安永期を頂点とするいわゆる「中興俳諧」の一つの特色は自由体詩篇の流行であろう。もっともこれは室町期の和漢連句や漢和連句にその源流がたどられるもので、かならずしも「中興俳諧」の独創ではないが、蕉門以来、俳諧的詩情の自然な流露と異体の詩形式で試作してみようとする俳諧の野心とがかさなって、あるいは仮名詩とよばれ、和詩とよばれ、俳体詩とよばれて序々に発生していったものである。

然しこれらは、結局、試作の域に止まり一つの流行をきたしたにすぎず、自由体詩篇成熟の方向、つまり俳諧革命を企図するような創造的エネルギーには恵まれなかったのであるが、既に固定した俳諧形式にはみ出るものを感じ取った俳人たちの意識の新鮮さには、たとえば明治期に正岡子規がその俳句の革新にあたって俳諧を発句に限り連句を排した閉鎖的態度とは対照的に、それなりに発展的意義が認められるのではなからうか。

というのは近代詩は「新体詩抄」にはじまるといというのが文学史の

・「一葉舟」・「夏草」・「落梅集」へと成熟してゆく近代抒情の流れには、「新体詩抄」の影響というよりも、むしろ「小学唱歌集」や「讀美歌」に深々と影をおとす古典的抒情が西欧的詩精神に触発されて形成していったものとみるべきであり、然もその古典的抒情とは短歌的なものが中核をなしているのは当然だが、この「中興俳諧」の自由体詩篇にみられる俳諧的詩情やその形式の系譜もたどられるからである。

二

藤村に「研辺雜興」という文語散文詩がある。

荒くれたる賤の山住や顔も黒し手も黒しすごすこと林の中を掃る藁草履の土にまみれたるよ

ここは五十路六十路を経つたまた海知らぬ人々ぞ多き

炭焼の烟をながめつつ世の移り変るも知らで谷陰にぞ住める

浦公英の黄に露の花の白きを踏みつつ慣れし其足何ぞ野獣の如き

岡のべに通ふ路には野苺の実を垂るるあり摘みて舌うちして年を経にけり

和布売の越後の女三々五々群をなして来る呼びて窓に倚りて海の瀾を以ふぞゆかしき

大豆を売りて皿の上に載せたる塩甕の肉塩鯉何の磯の香もなき年々の曆と共に壁に煤けたる錦絵を見れば海ありき広重の筆なりき

爺は波を知らず婆は潮の音を知らず孫は千鳥を鶏の雛かと思ふ

たまたま伊勢詣のしるしにとて送られし貝の一ひろを見れば大わだつみのよろづの波を彫めると言ひし言の葉こそ思ひいでうるれ

品川の沖によるといふなる海苔の新しきは先づ棚の仏にまゐらせて山家にありて遠く海草の香をかぐとぞいふばかりなる

というのであるが、この詩は明治三十五年六月に雑誌「太陽」の臨時増刊「海の日」に寄せられるもので、藤村にとっては唯一の散文詩であり、また彼の詩作のほぼ最後の作品と考えられるものである。したがって明治三十四年八月に刊行された初版「落梅集」にはむろんのこと、三十七年の「藤村詩集」にもみられれば、大正六年の訂正増補版「藤村詩集」中の「落梅集」にやっと収められたといういわくつきの作品なのである。

もっとも藤村は新潮社刊の「藤村文庫」（昭和十年—十四年）中の「早春」（昭和十一年）のなかで、この「炬辺雜興」を

右、明治三十九年の後になって、東京より上州磯部温泉（身を養ひに行つた時の作。浅間の麓のことを書いたものであるからここに添へる。過ぎた日の記憶のあるつつじの花がまた開く頃、わたしはあの碓氷峠に近いところまで行って思ひ出の多い信濃の山の上をなつかしんだことを覚えてゐる。この散文詩は、太田水穂君が島木赤彦君と共に合著の歌集「山上湖上」を出される時、いささか両君の新しい出発を祝する意味で、序として贈つたものであつた

と解説しているが、「明治三十九年」というのは藤村の間違いで、矢張り明治三十五年の春、「つつじの花のまた開く頃」に作られて、その六月の「太陽」に発表され、明治三十八年刊行の歌集「山上湖上」に序として、再びこの詩を贈つたとみるべきであろう。

さてこの「炬辺雜興」は例によつて藤村の独創ではない。与謝蕪村の「夜半寒」（安永六年）に収められた「晋我追悼曲」という俳体詩つまり自由体詩篇を換骨奪胎したものである。蕪村の作品は、

君あしたに去りぬゆふべのころ千々に
なんぞはるかなる

君をおもつて岡のべに行きつ遊ぶ
をかのべ何ぞかくかなしき

蒲公の黄になづなのしろう咲きたる
見る人ぞなき

雉子のあるかひたなくを聞けば
友ありき河をへだて、住みにき

へげのけぶりのはと打ちれば西吹風のはげしくて小竹原真すげなるのがるべきかたぞなき

友ありき河をへだてゝ住みにきけふはほろゝともなかなぬ

君あしたに去りぬゆふべのころ千々に何ぞはるかなる

わが庵のあみだ仏ともし火ものせず

花のまゐらせすごすごとたたずめるこよひはことにたふとき

というもので、蕪村三十歳の時（延享二年）に、北寿老仙つまり下総の老俳人早見晋我の死を悼んで作られたものである。晋我は蕪村の師であった早野巴人とともに其角の系譜にたつ人で、然も晋我の子は蕪村と同じく巴人の弟子であつてみれば、師巴人の死にあつて江戸を去つた蕪村が、画業に専心すべく常陸地方を漂泊した約十年間に、早見晋我と親しい交遊関係に入つたとみるのも自然であり、また生活の方面でいろいろと世話を受けたとみるのも自然であらう。したがつて晋我の死にあつて追憶思慕の情のおもむくところ、遂に十七文字の癸句を溢れて自由体詩篇つまり彼のいう俳体詩に結晶したと考ふるべきであらうか。

ところで蕪村が蕪村のこの作品にふれたのはいつ頃か不明であるが、「落梅集」中の「雅言と詩歌」をみると彼の古典に対する傾倒ぶりが記されて在り、然も彼の小諧在中に伝わってくる正岡子規

の俳句革新運動の成功と、蕪村発掘の喧伝とは、一層彼をして蕪村に近づける刺激を与えたことであらう。事実、彼は同じ「落梅集」中に「鼗入」の詩を収めている。

朝浅草を立ちいでて
かの深川を望むかな
片影冷しわれは今
こひしき家に帰るなり

籠の雀はけふ一日
いとまたまはる鼗入や
思ふままなる吾身こそ
空飛ぶ鳥に似たりけれ

大川端を来て見れば
帯は浅黄の染模様
うしろ姿の小走りも
うれしきわれに同じ身か

柳の並樹暗くして
墨田の岸のふかみどり
漁り舟の鹽の音は
静かに波にひくかな

白帆をわたる風は来て
鬘の井筒の香を拂ひ
花あつまれる浮草は
われに添ひつゝ流れけり

潮わかかへる品川の
沖のあなたに行く水や
思ひは同じかはしもの
わがなつかしの深川の宿

というのであるか、いうまでもなくこの詩は蕪村の「春風馬堤曲」の影響下に生まれたこと、また明白である。「馬堤曲」は

やぶ入や浪花を出て長柄川
春風や堤長うして家遊し
堤ヨリ下テ摘芳草 荊與棘塞路
荊棘何妬情 裂裙且傷股
溪流石點々 踏石振香芹
多甜水上石 教儂不沾裙
一軒の茶見世の柳老にけり
茶店の老婆子儂を見て慙慙に
無恙を賀し且儂が春衣を羨ム
店中有二客 能解江南語
酒錢隨三廻 迎我讓擲去
古駅三両家猫兒妻を呼妻来りず
呼雛隨外鶏 籠外草滿地
雛飛欲越籠 籠高墮三回
春陣路三叉中に捷徑あり我を迎ふ
たんぼぼ花咲り三々五々は黄に
三々は白し記得す去年此路道よりす
憐みとる蒲公莖短して乳を滂せり
むかししきりにおもふ慈母の恩
慈母の懷袍別に春あり
春あり成長して浪花にあり
梅は白し浪花橋邊財主の家
春情まなび得たり浪花風流
郷を辭し弟に負く身三春
本を忘れ末を取る接木の梅
故郷春深し行くて又行、
揚柳長堤道漸くくだれり

嬌首はじめて見る故國の家
黃昏戸に倚る白髮の人
弟を抱き我を待つ春又春
君不見故人太紙が句
蕪入の寝るやひとりの親の劍
というもので、

この長詩は、十数首の俳句と数聯の漢詩と、その中間をつなぐ連句とで構成されている。かういふ形式は全く珍しく、蕪村の独创になるものである。単に、同一主題の俳句を並べた「連作」といふ形式や、一つの主題からヴァリエーション的に発展して行く「連句」といふ形式やは、普通に昔からあつたけれど、俳句と漢詩とを接続して、一篇の新体詩を作つたのは、全く蕪村の新しい創案である。

という萩原朔太郎の讃辭をまつまでもなく、蕪村晩年の最も円熟した頃に作られた傑作なのである。

したがって「笥辺雜興」といい、この「蕪入」といい、すべて「落梅集」に収められている詩であつてみれば、蕪村が蕪村に傾倒した時期は不明ではあるが、矢張り小諸在任中に、彼の篋底に深く蔵していた蕪村の古版本を取り出したと、考えるべきではなからうか。

だが実際は、「蕪入」の詩はともかくとして「笥辺雜興」の詩は成功した作とはいえない。たしかに正岡子規は写生の人として蕪村をとらえてはいる、然し「晋我追憶曲」は老俳人を悼む哀切極まりない作品であり、それを敬写しすることによって、桑林で生活的な笥辺雜興を写生的に盛りこもうとするのであるから、この試みの

失敗に終ることは火をみるより明らかなのである。藤村は蕪村を写生人とみる子規の説にとらわれすぎたのではなからうか。しかも彼は不成功に終ったこの作品を覚えて岩波文庫本の「藤村詩抄」に収め、出典として蕪村の俳体詩が世間の常識となつてからも、この詩の典拠については一切公表しなかつたのである。

このことは一つには小諸時代の藤村は、ようやく枯渇しはじめた詩囊をしばり出すように詩作に身を賣め、「速からず新規なものを始めたい」という希望に、詩から散文への方角を模索していた頃であるから、この「笈辺雜興」は「若菜集」以来の文語定型詩から文語散文詩への新生面を求めての軀身の試みとして、蕪村の「晋我追悼曲」を敷衍しにすることにより作られた彼にとつては「記念碑」的なものとみることが出来ようし、また一つには、「私は幾度か挫折したり、落胆したりした。しかし大体に於いて、自分の取つた道を間違えなかつたつもりだ」という近代詩の道を作つた人としての自信であらう。

三

蕪村が近代詩の先蹤と仰がれたのは、昭和初頭に出版された北原白秋の「明治大正詩史概観」が始めてであり、更に昭和八年から十年にかけて詩誌「生理」や日本浪漫派の「コギト」誌上に発表された萩原朔太郎の「郷愁の詩人と謝蕪村」によつてである。詩人朔太郎

は

明治の newer 詩といふものも、蕪村時代の成果を結ぶ迄に長い時日がかかつて居り、初期のものも全く幼稚で見るに耐へないものであつた。百数十年も昔に作つた蕪村の詩が、明治の newer 詩より遙かに芸術的に高級で、且つ西歐的に近くハイカラであつたといふことは、日本文化史上に於ける一皮肉と言はねばならない。詩想上に於て西歐詩と類縁があり、明治の newer 詩より遙かに近代的のものがあつた……

と述べているが、蕪村は明治の三十年代にはやくも蕪村に若目し、それを換骨奪胎することによつて近代詩に新生面を開こうとする冒険を試みたのであるから、その着想はさすがと思われるのである。

だがそれはさておき注目すべきは短歌的抒情を中核として花開いた明治の近代詩の流れの中で、蕪村の俳体詩の系譜につながる詩が蕪村によつてつくられたという事実であらう。

「 newer 詩抄」にはじまるという近代詩史も、細かくその源流をさぐれば、そこに思づく古典的伝統の面影をいくつも発見するのだが、この「笈辺雜興」の詩もその一つなのである。

もつとも俳諧的抒情が近代詩の発想の中核をなすにいたるのは「詩と詩論」以後のことであり、これについては稿を改めて述べることにする。