

# 「若菜集」の成立をめぐる

垣 田 時 也

一

昭和三年の六月、島崎藤村は、

「自分の青年期をどんな風に過ぐしたかとお尋ねですか。私は『若菜集』の早い春に行き着くまでに、私は『春』の中に残つてあるやうな長い冬を通り過ぎました。」

と「地上楽園」に寄稿している。これは若菜集以前の半生を「長い冬」という一語で象徴したもので、いかにも藤村らしい巧みな比喩である。

事実、実生活では藤村が作品「春」の中で「恋愛の重荷」と「生活の重荷」という言葉で要約したように、たとえば恋愛では明治女学校における佐藤輔子との恋愛や、生活では生家の没落、長兄秀雄一家の上京と投獄等々の一連の事件が、藤村の青春をいうところの「長い冬」に閉じこめ、次々と彼を危機へ追いやったのである。然しながら「地上楽園」で藤村が「長い冬」に象徴したものは、こうした実生活上の閉鎖された青春も確かにその一つであろうが、彼がこの一語でかたりたかったものは、実は若菜集以前の文学的生活の

あの暗中模索の必死の苦しみではなかつたらうか。

馬場孤蝶は「若かりし日の島崎藤村君」の中で、次のような藤村の言葉を載せている。

「あの時分の僕は自分が何を書いてあるのだからよくわからなかつた。何ういふ風にすればいいのか、自分には分らなかつた。」と。たしかに誰れでも自分の個性にふさわしい文学様式を発見するまでには、長い廻り道や彷徨が必要である。まして藤村は、明治という新しい時代に生まれ、西欧文明の波がおしよせる渦中であつて、まさに新しい時代にふさわしい全く新しい様式の創造という課題を背負わされていたのであるから、その苦悩は、過去の古典的伝統の中に生きた先人たちのそれとは、次元を異にするものであつたといつてもいい過ぎではあるまいと思われる。したがつて、盗作や換骨奪胎の名人と藤村を酷評する文学史家もないわけではないが、これらいつてみれば、新しい時代と新しい人間の個性に最も適した文学様式の発見という重荷を負った先駆者の必然的な模索であり、試みであつて、酷評されること自体が大いなる栄光といふべきであらう。

だから晩年に藤村が、自らの長い文学者生活をかえりみて、自分にとっては文学はすべて試みにしか過ぎなかつたと謙虚に語つたそうだが、明治・大正・昭和の三代を生きぬいた文豪のこれはいかにも静かな自負なのである。

だが実際に若菜集以前の藤村は、実に色々な文学様式を試作してゐるのである。翻訳・劇詩・小説・詩等々。また文体においても韻文に散文に淨瑠璃にとあらゆる表現形式の中に自己の個性を探索し続けてゐるのである。そしてそういう試みの中で最も注目すべき点は、第一に様式としての劇詩—実は物語的抒情詩—の発見であり、第二には表現形式としての七五調という音数律への定着である。

第一の問題は、何といつても先ず北村透谷からの影響である。これについては、既にいちやく馬場孤蝶が

「断言はし兼ねるが、『琵琶法師』は透谷の『蓬萊曲』からは可なりの暗示を受けたのではなからうかとも思はれる。」

と指摘し、最近にいたつては関良一や瀧沼茂樹の鋭い論評が注目されるが、いずれにしても透谷の『蓬萊曲』の影響のもとに劇詩の試作がなされたことである。次に平田秃木が

「藤村君にもこのプラスチックな天分があつて、それは早くから君の書き物に表れてゐるやうに思ふ。即ち、あの馬琴などの所謂換骨奪胎といふやうなことには実に妙を得てゐて、沙翁を誦めばす

ぐ沙翁ばりの戯曲を書き—「文学界」の始めに出た「琵琶法師」や「朱門のうれひ」などはその例である。」

と「文学界前後」でのべている沙翁とくにその「ハムレット」の感化である。かくして「悲琵琶法師」・「曲茶のけぶり」そして「朱門のうれひ」があいついで生れたのであるが、然しながらこれらの作品は結果としては、悲劇であるよりはむしろ悲劇的であり、壮大な叙事詩であるよりもむしろ物語的抒情詩であつて、お手本とした『蓬萊曲』や「ハムレット」とは、かなり質の違つたものになつたことである。このことは文学にスタートを切つたばかりの当時の藤村と既に鋭利な文学評論を数々発表して、一つの指導的地位を確保しつゝあつた北村透谷との決定的な落差を物語るものであり、またこれにつながる沙翁解釈の浅薄さが将来したものであると考えられるが、藤村の劇詩を貫流するこの二つの性格は、然し後の若菜集の詩篇の底辺を流れる主要トーンになるのである。——これについては別稿を用意している——

第二の問題である音数律については、「新体詩抄」以来、多く人によって実に多くの試みがなされてゐるのである。吉田精一は「近代詩の流れ」の中で、

「音数律の可能性は、明治時代の中期から後期にかけて、きわめて広範囲にわたつてこころみられ、あますところがないといつてよ

いほどである。」

とのべて、七五・五七調を省いて多くの用例をあげているが、今、そのいくつかを引用してみると、

(1) 七・四・六調―蒲原有明

聖葉園の つとめに ひとりゆかむ

(2) 七・七調―児玉花外

のろひの世にぞ 我は帰らじ

(3) 七・六調―岩野泡鳴

岩に荒浪 音ぞ高く

(4) 八・五調―土井晚翠

六王終りて 四海一

(5) 六・五調―薄田泣菫

見ずやかなた かはせみを

(6) 五・五調―上田 敏

秋の日の ヴィオロンの

(7) 十・十調―森 鷗外

レモンの樹は花咲き 暗き林の中に

の如くである。藤村もこれに劣らずかなり多く新形式を試みている。例えは

(1) 四・四・五調

星あり 星あり 空にあり

(2) 四・四・七調

花あり 花あり かの岸にあり

(3) 五・七・五調

太白は 必やしも 白からず

(4) 八・六調

ゆふぐれしづかに ゆめみんとて

(5) 八・七調

しづかにてらせる 月のひかりの

の如く、より適確な表現形式をもとめての模索である。然し「文学界」初期から中期にかけて、彼が発表した多くの試作品はそのほとんどが、稚氣や衝氣に満ちみちた失敗作で、形式の上では詩であっても、内容的には放言にも近い即興の詩的ホーズを示しているだけのものといってもいいのではあるまいか。明治二十六年の「女学雑誌文学界」の六同人に寄せた「六子に寄するの詩」の中から戸川稜月に寄せられたものをあげてみると

秋風に人の墮落を嘲れど、

名にしをふ風雅の迷ひ、ゆめうつゝ。

あるときは恋にうかれてあざ笑ひ、

あるときは剣を抱いて泣沈み、

一年三百六十五日

高き枕のひまさへ見せじ。

.....  
というような一見バイロン風にみえて、内容は極めて空疎な、ただ浪漫的情感をともしなう言葉の羅列に終始しているだけのものなのである。だがこうした試みの中から次第々々に若菜集に近い抒情が生れてくるのも、また必然で、明治二十七年の「文学界」一九号に寄せられた「蠶」をみると、今までの遊びにも似た模作から一転して真率な抒情を響かせる変容をみせているのである。

草の間にぬぎすてし

耻の殻をもかくさずに

夏の日影に照らされて

ひとり木梢の影に鳴く

右に舞ひ行く蝶見れば

露より露に酔ふものを

薄き羽をば持ちながら

重き身を置く花もなし

.....  
もつとも、これは先輩北村透谷の自殺による傷痕が、この詩を生

む重要な動機であり、またそのことが藤村詩の転機にもなったことは注目すべきことであるが、より大切なことは透谷臭を多分にもちながらも七・五調による表現形式の成立ということであろう。更に翌明治二十八年に作られた「ことしの夏」をみれば、一層「若菜集」との距離が縮まり、七・五調の調べが藤村調であるといわれような伸びやかで、いかにも清新甘美な実感が内容として伴うようになったことである。

あしたの露を踏み分けて

香も心地よき夏草の

茂みにふかく迷ひ入り

与作は馬に秣飼ふ

日はほのゝくとさし昇り

燃るが如き野の花を

すゞしく渡るあさかぜに

吹れて遠く歩みけり

.....  
かくして藤村が長い模索の苦惱の果に辿りついた世界は、七五調という詩形式で、このことは藤村の詩的方法が伝統的韻律である和歌的抒情の世界の埒内にあり、彼の詩観念がどのようなものであ

れ、根底にあつたものは、俳句や短歌の伝統的音数律と一線を画した新体詩としての自覚であるよりは、むしろ伝統的なそれであったことを物語っているのである。然もこの七五調が、やがて若菜集の清純新鮮な詩情の源泉になることも、もう一步の距離に迫っているのである。

## 二

ところが明治二十八年の十二月に、藤村は「太陽」誌上に、「韻文に就て」という詩論を発表している。先ず彼は

「今日の韻文ほど多幸なる位置にあるはなかるべし。美妙齋主人が始めて国民の友に韻文論の長篇を掲げられしより、以来評家の韻文に対すること恰も楽人の琴を慕ふが如く、言ふべからざる妙味と韻音とを隠れたるに尋ねてやまざるものゝ如し。かの声調といひ、音韻といひ、風姿といひ、風情といひ、大家は皆其熱心なる研究と一家の評論とを公けにするを惜まず、明治の詩に対する想形の論は説き尽くされたるが如くにして、猶韻文に対する論評続々として顕はれ、近くは帝国文学に我邦将来の詩形と題する一篇あり、早稲田文学の評家は常に濃厚なる筆を擡げて当世詩壇の記実に倦みたまはざるものゝ如し。」

と、新体詩の出現によつて続々と詩論が発表され、その盛況ぶり、恰も楽人の琴を慕ふが如く、言ふべからざる妙味と韻音とを

隠れたるに尋ねてやまざるものゝ如く、と伝えながらも、新体詩の現実は小説にくらべて

「小説は健かなる羽翼をつけて批評の細張を笑ひ去らんとする間に、反て韻文は批評家の肩によりすがり、其歩むも自在ならず、其走るも意の如くならず、況んや精神の自由を抱きて新しき自然に躍り入るが如きは、殆ど其妙趣を韻文に望む能はざる者に似たり。詩人笑はんと欲すれども韻文は共に笑ふことを恐れ、詩人泣かんと欲すれども韻文は共に泣くことを憚り、恰も何物にか搏せらるゝものゝ如く、悲しき羈絆を受けて之を破り去る能はざるものに似た」幼稚なる状況にあることを指摘し、更に

「*so so* 氏の優美なる訳筆になりし「おもかげ」すら世間の冷視を免かるゝ能はずとて、長嘆息せしものは鴨外漁史なりき。美妙齋主人が酔沈香のけふりは蝴蝶の夢を驚かせど、匂ひは名のみにて世の人に忘れられ、梅花詩集今や桃李の月旦に上ることを聞かず。蝶の歌をうたひたる透谷子は既に逝けり。この道には聞え高き湖処子、嵯峨の屋主人、残花道人、雲峯子等諸氏の吟咏あり、近くは帝国文学青年文等諸子の佳什あり、新幹歌集はあでやかなる衣をつけて世に出づる程なるに、韻文は未だ世人の約束を満さざるものゝ如く、心ある人すら多くは其花を手に取らざるの観あるは未だ遊者をして其色に酔はしむる程の春に遠せざるに因るか。」

と生涯まだ日の浅い新体詩が、幾多の名品、佳什を世に向うているにもかかわらず、尚世人の胸奥に響かない現状を、率直に嘆いてるのである。事実、新声社の主宰者として訳詩集「於母影」を世に問い、当時、生硬粗本な新体詩を作詩して詩人然としていた人たちを驚倒させた鷗外にして、尚、「新体詩といふものをあながちに斥くるにはあらねど、其様ととのへりとおもはるる者、多く獲がたきを如何せん」という嗟嘆の言葉を「しがらみ草紙」にのせているのである。然しながら藤村は「新体歌集はあてやかなる衣をつけて世に出づる程なるに、韻文は未だ世人の約束を満さざるものゝ如く、心ある人すら多くは其花を手に取らざる」の原因を更に追求して、第一に

「何が故に韻文は単調子に流れ易きや。吾国の散文は韻文に比して反て声調の変化と自在とを見るが如き、声調を重んじ音韻を命とする韻文にとりて極めて嘆ずべき恨事なり。想の乏しきに因る、調の陳腐なるに因る、よろしく新思想に適すべき新詩形を作るべしとは、屢々評家の責めたまふところなれども、調は遂に七五と五七とを離るゝ能はず。」

と、音数律としての七五と五七調に単調子に流れ易き因由をみているのである。第二に

「今日迄の韻文の小歴史を考ふるも、雅調を旨とせし鷗外残花雲

峰吉郎の諸氏は言ふも更なり、や、自由な声調を試みんとせし美妙奇麗のや主人、更に大胆なる湖処子透谷子、また帝国文学の万年羽衣麗雪の諸氏より青年文真錦等の詩人に至るまで、多くは主として流暢なる雅言を用ひ、飛び放れたる俗語を用ゆることは殆ど稀なり。たまく俗語を用ひ、東花坊が試みしごとき俳調を習ひ、或は漢詩の調を取ることあるも、帰るところは雅言に外ならず。そもや歌は言を永ふすといひけむ之に用ゆる言の葉は俊にみやびたるを貴び、流るゝ水の如く、なだらかに、すなをに、あはれにして、ありがたき味懐の余韻は尽きせぬ琴の音の如くにはありながら、語の滑かなるが為に「アクセント」少なく、流暢にして長短高低の語音に乏し。母音に充分なる力なく変化なく、語音に長短高低少なきが故に、西詩漢詩に於て見るが如き声調の妙味は吾国の韻文に乏しき所以なり。」

とのべて、要は雅言を用いるための欠点にあることを強調している。したがって藤村は、韻文つまり新体詩が「新思想に適すべき新詩形を作る」ためには、調としての七五と五七の音数律からの脱出を、そして「不完全なる言語に変化自在なる韻文を望む」ためには、「連歌は和歌より、発句は連歌より、俗語を用ゆること多きに至れるところを見ても、雅言に比して俗語の変化多きは言ふまでもなし、変化多き俗語の次第に韻文に調和せらるゝは自然の數といは

ざる」を得ない、いうところの俗語の採用という方向を示唆し、更に「韻文は金鎖に譬ふべし。七五又は五七の輪は相連統して長き金鎖となり限り無き意味を寓すれども、試みに其輪を一つづ、放ちても亦美妙なる円形を作すべきなり。然れども雅言はこの円形の尽きて力ある意味を頭はずに適せず、かの男性女性又は中性いづれを頭はずにもあらぬ枕言葉の如きものを用ひ、山鳥の尾の長々しく、意味なき麗辞を補綴するが如きは、言語の不足を証すればなり。」

とのべて、伝統詩歌と新体詩を比較して、新体の詩は「七五又は五七の輪は相連統して長き金鎖となり限り無き意味を寓す」と全体としての美しい詩形と充実した意味内容をもつべきことを説き、「其輪を一つづ、放ちても亦美妙なる円形を作すべきなり」と、一句々々夫々に美的形成の必要を主張しているのである。つまり雅言よりも俗語を、また七五調や五七調そのものを否定してはいないが、これに制約されない自由な音数律への期待を、そして伝統詩歌と全く違う新体詩の自覚を語っているのである。

してみれば、藤村が「若菜集」以前のあの自らの個性にふさわしい新文学様式を求めての、長い摸索の果てに辿りついた地点が、形式としては七五の音数律であり、内容としては多分に古典的な措辞や語法そして発想を借りた物語的抒情詩であって、以上のべてきた

彼の「韻文に就て」という詩論と全く逆の方向をむいていることに気がつくのである。然も注目すべきは、この詩論の書かれた直後から、のびやかな七五調と古典的な雅語で飾られた、原「若菜集」ともいふべき詩が、続々と「文学界」誌上に発表され、明治の浪漫主義文学に指導的役割を演じた「文学界」に最後の偉大な光芒を放たせる結果にもなったのであるが、藤村における、この詩と詩論との乖離は、やがて藤村の詩的世界に大きな問題をなげかけるのである。いってみれば、原「若菜集」の改訂としての「若菜集」がそれであり、また大正六年に春陽堂から出版された「藤村詩集」中の若菜集は「若菜集」の更なる批評と取れないこともないし、「一葉舟」から「夏草」をとって「落梅集」へと流れる過程には、先ず散文化への指向が目だつ現象であり、俳体詩や漢詩の影響、そして詩形における七五調から五七調への転換というように、一つの亀裂は次々に藤村の詩意識と方法を引きさいで、遂には詩から散文へと変容を強いる原因にもなつてゆくからである。とにかく「若菜集」形成以前の若き藤村は、自らの詩と詩論の背離を意識せず、ひたすらに新しい時代の新しいスタイルを求めて彷徨したということになる。そしてこのことから生じた様々な問題については、稿を改めて論じることにした。