

藤村詩考(二)

——「逃げ水」をめぐる(其ノ二)——

垣田時也

—

ゆふぐれしづかに

ゆめみんとて

よのわづらひより

しばしのがる

きみよりほかに

しるものなき

花かけにゆきて

こひを泣きぬ

すぎこしゆめちを

おもひみるに

こひこそつみなれ

つみこそこひ

いのりもつとめも

このつみゆゑ

たのしきそのへと

われはゆかじ

なつかしき君と

てをたづまへ

くらき冥府までも

かけりゆかん

この詩の初出は明治二十九年十月三十日発行の「文学界」四十六号で、総題「一葉舟」中の「こひぐさ」九篇の中の其八としてである。明治三十年十月の「若菜集」と明治三十七年九月の合本『藤村詩集』には同じ「逃げ水」の題名で、二駢の「花かけ」を「花かけ」と直して収められたが、大正六年九月の改刷版『藤村詩集』では題名が「小詩二首・一」となり、ついで昭和二年七月の『藤村詩抄』と昭和十一年四月の『早春』では、冒頭の「ゆふぐれしづかに」の詩句をとって題名とし、さらに終駢の二行「くらき冥府までも／かけりゆかん」が「くらき冥府までも／かけりゆかむ」に改作されている。

周知のように「逃げ水」は明治二十一年五月に刊行された『新撰讚美歌』の第四の「礼拝夕」を換骨奪胎したものといわれている。この第四の歌の原作者はアメリカで宣教師として、また学者として著名なブラウン博士の母のブラウン夫人（一七八三—一八六一）である。原題は「Love to steal awhile away」で、アメリカの数多い聖歌中の傑作の一つで広く愛誦されたものという。日本語訳はブラウン博士の門下生で、明治のキリス

ト教界の偉大な指導者であった植村正久である。植村は最初「女学雑誌」第六十七号の「佳伝」に M. C. のイニシャルで「ブラウン女史の詠歌」という一文を寄せて、ミセス・ブラウンの簡単な来歴をのべ、最後にミセス・ブラウンの讚美歌の訳詩を載せている。その訳は植村自身が「八六の調を其のまゝに訳したれば字句雅馴なるを得ず読者之を諒せよ」とことわったように、讚美歌に最も多い Common metre の歌譜にはめこんだため八六調になっている。

一 ゆふぐれしづかに いのりせん)とて
よのわづらひより しはしのが
二 かみよりほかには きくものなき
木かけにひれふし つみをくいぬ
三 すきこしめぐみを おもひつゞけ
いよゝゆくすゑの さちをぞねがふ
四 うれへもなやみも わがあいする
かみにまかせてや やすからまし
五 うきよのあらしに たゞよふときに
天のひかりをみて いよゝいさむ
六 身にしみわたる このゆふぐれの
えならぬけしきを わすらふへきや

七このよのつとめの　をはらんその日

いまはのときにも　かくてあらなん

というのがそれである。この頃、藤村は十六歳で日本橋浜町
吉村家に寄寓し明治学院入学の準備をしていた時であるから、
この植村の訳詩に触れたとは思われない。

ところが植村正久は明治二十一年に松山高吉、奥野昌綱、オ
ルチン等と編集、出版した『新撰讚美歌』の第四に、この訳詩
を「礼拝夕」と題して次のように改訳し掲載している。

- 一、ゆふぐれしづかに　いのりせんとて
よのわづらひより　しばしのがる
- 二、かみよりほかに　きくものなき
木かげにひれふし　つみをくいぬ
- 三、すぎこしめぐみを　おもひつゞけ
いよ、ゆくすゑの　さちをぞねがふ
- 四、うれひもなやみも　わがみかみに
まかすることをぞ　よろこびとせん
- 五、身にしみわたる　ゆふぐれどきの
えならぬけしきを　いかでわすれん
- 六、このよのつとめの　をはらんその日
いまはのときにも　かくてあらなん

つまり、これは歌曲は敬虔で清新な信仰の響きをよく伝え、
歌詞は典雅、端正、流麗であることを主眼として編集された
『新撰讚美歌集』の狙いにそって、初訳の第五冊を削除し、第
四冊と第六冊とを、より流暢にうたいやすいように修正したも
のである。もともと、このために『新撰讚美歌集』が刊行され
るや、たちまちに広がって全国各地の教会やキリスト教系のミ
ッション・スクールで盛んにうたわれ、とりわけ植村正久のこ
の「礼拝夕」の訳詩は多感な青年子女の心を激しくとらえたとい
われている。この間の事情は、次の相馬黒光の「黙移」の中
のフェリス女学校時代の追想によっても明らかであろう。

祈りに始まり祈りに終るその寄宿舎生活は、今でもな
つかしいものでございます。夕食後校庭の芝生を三々五
々相携へてそぞろ歩きする楚々たる女学生の姿、窓より
洩る、ピアノ、讚美歌、さては横浜港外を去来する幾十
の船、それも夕霧に包まれて暮色蒼然としてしのびよる
頃、私は一株の灌木の傍に一人たたずみ、夕ぐれの歌を
うたふのでした。

夕ぐれしづかに　いのりせんとて
世のわづらひより　しばしのがる
その時双頬を伝うものは熱い涙でございました。

こうみてくると藤村とこの植村訳との関わりも、『新撰讚美歌』の急速な広がりからみると、これが出版された翌月つまり藤村が木村熊二から洗礼を受け高輪台町教会に所属した明治二十一年六月頃からとみて差しさわりはなからうと思われる。もつとも「かれはおそらく『新撰讚美歌』を通してではなく、直接『女学雑誌』によってこの訳詩に触れた」とする鈴木亨の見解もあるが、藤村が『女学雑誌』の編集を手伝うようになるのが明治二十四年九月頃だから、『女学雑誌』によってとするのは無理な話で、やはり明治学院の教会堂や町の教会で歌われた讚美歌を通して第四のこの礼拝夕を知り、その清純な調べに魅惑されたとするのがより自然であろうと思われる。

注一 鈴木亨著『夢想者の系譜』（泰流社）所収の「成熟と転身―藤村詩の道程―」

二

讚美歌がはじめて翻訳されたのは明治七年である。そのときから年を逐うて新訳改訳されてきたわけだが、明治の新体詩が成立するはるか以前に、早くも西洋詩のひびきを伝へ、敬虔な信仰告白によって诗情の内面化に寄

与した。これは詩の世界だけではない。明治初期、プロテスタンティズムの伝道とともに始められた邦訳讚美歌は、明治の青春の声を形成するに一の内面的役割を果たとみてよい。

と、讚美歌の果たした役割について卓抜な見解を披歴した亀井勝一郎は、この「逃げ水」に言及して

讚美歌は見事に恋愛歌に変へられた。この一篇、讚美歌の換骨奪胎であることは明白である。しかしこの意識的な改変は、単なる思ひつき、或は技巧的な問題だけに止まるまい。私は藤村詩の佳篇としてあげたのではない。青年藤村の或る時期における精神の一瞬として興味ふかしく思つたのである。「いのり」は「ゆめ」となり、「かみ」は「きみ」となり、「めぐみ」は「こひ」となる。後年の藤村はこの心の推移を「桜の実の熟する時」で描いた。キリスト教的感情より次第に脱して、ルネッサンスを思ふやうになつたと述懐してゐるが、この一篇は彼の胸に湧き出た小さなしかも悲しい「ルネッサンス」であつたと云つてよい。

失恋の痛みと失はれた恋人への思慕を吐露してゐるが、恋を「罪」として歌ひつゝ、表現は淡いが一種の背信が

こゝに宿つてゐる。神に身をまかすという帰依の情は、
「なつかしき君とてをたづさへ」と変つて、キリスト教
信仰からみれば冒瀆ともいへる異教美への陶醉がうかゞ
はれる。これが藤村のこゝろみだ第一の破戒である。

と讚美歌から「逃げ水」への藤村の心の推移を、藤村の胸に湧
き出た小さな悲しい「ルネッサンス」あるいは第一の破戒とい
うようにいかにも巧みな擬え方をしている。たしかに、この
「逃げ水」は若き藤村のルネッサンスであり破戒であるという
一面をもっているが、それはどこまでも一面であつて、亀井勝
一郎のこうした詩的直観による単純な断定に——しかしそれが
多くの読者を酔わせる魅力の源泉でもあるのだが——引きず
り回されると、初出時にこの詩に托した藤村の狙いや、その
後のこの詩の表題の改変や詩語の訂正という操作の繰り返しに
よる藤村の意図のふくらみ等、その内包する複雑な問題の種々
相を一挙に切り捨てる危険性を孕んでいるといつても言い過ぎ
ではあるまい。

また一方、この「逃げ水」の詩が讚美歌のパロディという
側面をもっているため当然ではあるが、先の亀井允吉の延長線
上に、キリスト教信者である学究からの省察が目立っている。
これらはキリスト教信仰に篤く、またその深い内面に触れた人

でなければ把握できないような鋭い解釈——つまり藤村のキリ
スト教離脱やそれへの背教、背信という視点からの「逃げ水」
へのアプローチ——が興味をそそるが、逆に、そのためにキリ
スト教的立場や讚美歌の「礼拝夕」との関連からの思い入れが
強すぎて、藤村の計算の単純な読み違いや、藤村の仕組んだ罫
にはまって自縄自縛に陥入っているという一面をもっているの
である。

したがつて、この「逃げ水」という詩の遠近を誤まらず読み
解くことは意外に困難で、「文学界」四十六号初出の段階から
『若菜集』の成立へ、合本『藤村詩集』への再編集から『藤村
詩抄』へ、さらには『早春』へと、藤村のこの詩の操作の順を
追つて、その自注自解の手順や意図の変容あるいは膨脹の軌跡
をまず解析するより外に方法はあるまいと思われる。

(2) 亀井勝一郎著『島崎藤村論』(新潮社)所収の「詩人・処女崇拜
と罪の悦び」

三

さてこの「逃げ水」は、繰り返していへば明治二十九年十月
三十日発行の「文学界」四六号に、総題「一葉舟」中の「こひ

ぐき」九篇の中の其八として発表されたもので、この初出の「こひぐき」中の其八としての性格が、当り前のことだが、この詩を解説するための出発点なのである。

そこで先ず「こひぐき」だが、これは、其一の「初恋」から其九の「月光」にいたるまでの九篇の詩がさまざまな恋の姿をうたいあげてはいるが、しかしそれらは藤村が折に触れてつづっていたものを、「文学界」に発表するために、何となく一つに纏めて「こひぐき」と名づけたものではなさそうで、その九篇の詩の配列の手順をみると、そこにはそれなりの効果の算段や、はっきりした意図にそつての秩序だてが読み取れるのである。この藤村の計算を見ぬいた藤一也は「こひぐき」に鋭いメスを入れてこう述べている。

其一「初恋」から、其九「月光」に行く道行は、昼から夜へ、光から闇への構成である。其二の「狐のわざ」が夜であるのは、それが「初恋」と同じ旧約聖書の「雅歌」からのものであり、「林檎の樹」と「葡萄の樹」という対比的組合せからも、藤村は二幅を二対の絵と見るイメージを持ったと思われる。

たしかに光から闇へ、昼から夜へという発想は魅惑的だが、其一の「初恋」と其二の「狐のわざ」や、其七の「蓮華舟」と其

八の「逃げ水」、其九の「月光」には適応しても、其三の「強敵」から其六の「いきわかれ」にかけての詩には、この藤一也説は当てはまらないのである。となるとこうした斬新な捉え方よりも、この国の伝統的抒情の世界に深々と身を浸しながら巧みに西欧的なものを摂取して詩作を試みていた当時の藤村の態度からすると、「こひぐき」はこの藤村の方法の延長線上で、藤村の狙いにそつての様々な恋草をうたいあげ、それを一つに纏めた、いつてみれば藤村最初の恋愛詩集とも呼ぶべき体裁をとつているとみるのが、より自然に思えるのである。

しかし恋愛詩集といつても単なるそれではなく、藤村の操作は込みいつて複雑である。といふのは「こひぐき」は、其一の「初恋」から其六の「いきわかれ」までの一群と、其七の「蓮華舟」から其九の「月光」までの一群との二つの群で構成されており、第一の群は清純な思春期の少年少女の其一の「初恋」の逢恋から、成人しての其二の「狐のわざ」の忍恋や、其三の「強敵」の三角関係をうたつた恨みの恋、そして其四の「東西南北」の浮気の恋を経て、其五の「四つの袖」の濃艶、情熱の恋へと高まり、其六の「いきわかれ」の別離の恋で締めくくり、第二の群は、はじめに序詩的性格をもつ其七の「蓮華舟」を置き、其八の「逃げ水」と其九の「村光」を呼応、唱和の形をと

るように並列し、禁忌侵犯をめぐる秘めた恋を取りあげているように思えるからである。

もちろん、当時の藤村にこのような意図があったか、どうかは即断できぬが、少くとも第一群の詩が世間尋常の恋の種々相を展開しているのに対し、第二の群は明らかに宗教的世界に絡らむ恋の詩であることに間違いはなからう。だとすると「こひぐさ」は単なる恋草ではなく、普通一般の恋と異常な禁断の恋とのせめぎ合う緊迫した関係の上での「こひぐさ」で、それは、まさしく、当時の若い藤村の鬱屈した情念と照応した形で成立しているといってもよからうか。

ところで、この「こひぐさ」つまり恋草の辞書的意味は、第一に「恋心のつることを草の茂るのになとえた語」、第二に「恋愛された、恋愛事件」とあって、不思議なことに藤村の用いた意味での恋草は見当らない。然し近世歌謡集の一つである『松の葉』の第二巻に「こひ草」が収められており、同じく第二巻の「戀づくし」には「戀はさまざま／＼多けれど、逢戀待戀忍戀、恨みの戀に別れの戀こそ物愛けれ」と様々の恋が登場すると指摘した藤一也は

藤村の「こひぐさ」という言葉は、直接どこから由来

するかは不明であるが、恐らく『松の葉』第二巻・廿三

「戀づくし」をその詩的発想のコアにして、上記の様々な歌謡、詩文の「戀草」が統合されて、一つの「こひぐさ」詩篇に形成されたといえよう。

と述べ、この『松の葉』が「こひぐさ」詩篇の題名、発想の時点で深く関わっているといえる結論でいる。

こうなると「こひぐさ」は辞書的意味での其一でも其二でもなく、『松の葉』の「こひ草」に教えられ、その「戀づくし」にうたわれた「逢戀」「待戀」「忍戀」「恨みの戀」「別れの戀」というように恋の種々相をうたい別けた九篇の恋の詩の象徴的題名で、したがって「こひぐさ」は、この『松の葉』との関わりで生まれたものといえることのできるのである。それだけではない、この『松の葉』には、「こひぐさ」以外に、「うた、ね」や「七夕」そして「夏草」や「よさく」等々が収められており、しかもそれが藤村詩の題名や内容につながっているとなると、「こひぐさ」どころか、『松の葉』は藤村詩の成立に大きな影響を与えたことになるのである。もちろん藤村にこれを読んだという確証はない。だが『松の葉』は江戸中期から明治期にかけて人口に膾炙した最もポピュラーな歌謡集であるため、流行に敏感で粋人という意外な一面をもっていた藤村が、これを愛読し口ずさまなかつたとは考えられない。それどころか近

代詩の草創期に、北原白秋の例をもち出すまでもなく、この「松の葉」に負わなかつた詩人など数えるのも困難なほどである。ただ何分にも「松の葉」は三味線歌謡を集録した俗謡集であるため、西欧文学の洗礼を受けた近代の詩人や作家が、これから享けた影響を認知するのをはばかつたということもあつて、近代詩の源流の一つである「松の葉」は詩史の域外に置き去りにされたまま今日に及んだのである。したがつてそれを掘りおこし藤村文学研究の前面に押し出した藤一也の獨眼は流石というべきだろう。

(3) 藤一也著「島崎藤村『若葉集』の世界』所収の第三章「こひく」²⁶「詩簡論の付記」。

(4) 「日本国語大辞典」(小学館)

(5) (3)に同じ

四

「こひくさ」中の其七の「蓮華舟」、其八の「逃げ水」そして其九の「月光」が禁忌の恋をうたった一連の作ではないかと前述したが、其九の「月光」には先蹤がある。明治二十九年四月三十日発行の「文学界」四十号に載せた「月光」(便宜上こ

れを原「月光」とする)がそれである。これは青春多感な処女の身で樂しき恋を断念し大津の尼寺幻住院に入った智光尼に、友人のきくが少尉の君に寄せる遺る瀧ない思慕の情を告白するという智光尼ときくとのそれぞれの秘めた恋を綴つた書前体の抒情物語とでもいうべきものである。おそらく、これには、前年の八月十三日に札幌で病没した佐藤輔子への藤村の恋情の投影があることは間違ひなからう。ことによると、藤村は、この原「月光」を輔子への鎮魂歌としてつくつたととれないこともない。それほどにも、これは、干々に乱れる思いを古歌に託して月の光のようにしみじみとやさしく語っているからである。もちろん、この頃の藤村は、東京湯島の新花町に住み、水道鉄管からむ不正事件で鍛冶橋監獄に収監された長兄秀雄の留守家族を抱えての生活苦が、この佐藤輔子の死に重なり物心両面の二重苦に打ちのめされていた時だから、原「月光」を形成する激情と諦念の二つの抒情に、当然その反映を説みとつてもさして不自然ではあるまい。

藤村の東北行はこの原「月光」発表から四ヶ月余りたった二十九年の九月初旬で、その仙台の客舎での生活は「小さな経緯がすべて詩になった。一日は一日より自分の生涯の夜が明けて行くやうな心持を今だにわたしは想起することが出来る」とい

う有名な「早春」の回想をまつまでもなく、溢れてくる詩情をいかなる型に流しこみ、いかなる詩として押し出すか、おそろく詩の製作に明け暮れた忙しい毎日だった筈である。しかしそうはいっても、仙台に到着したばかりの九月や翌月の十月は、ようやく所謂藤村調が響きはじめたばかりの段階で、したがって東西の名作や先行作品を模倣、翻案、改竄した詩にくらべて、藤村のほぼ創作ではないかと思われるものが、大きく見劣りするものも、また、やむをえない頃であった。この間の事情は、藤村が『若菜集』編集でこれら——つまり藤村の創作と思われる作品——の多くを切り捨てるのを見れば明瞭であろう。

こうみてくると翻案に格好の素材を提供しているこの原「月光」を「プラスチックな天分の持主」と平田禿水にいわしめたる程の藤村が打ち捨てておく筈がない。結論から先にいえば「こひぐさ」其五の「四つの袖」に噴出した藤村の意識下に潜む狂熱的な情慾の焰が原「月光」を貫ぬく激情的な思慕の抒情と合体して其八の「逃げ水」を形成し、中野道通をいたんだ「哀歌」や其一の「初恋」を流れる清純な恋愛感情が、また原「月光」の主潮流である諦念の抒情と絡みあつて——もちろん他の要因もいろいろ考えられるが——其九の「月光」を生み出したのではなからうかということである。しかもこの二つ詩がそれ

それ恋愛の情熱と諦観とをうたいわけてはいても、二つの詩が共にしみじみとした情感に包まれており、さらに「逃げ水」の第三聯に「いのりもつとめも／このつみゆゑ／たのしきそのへと／われはゆかじ」とあり、また「月光」の第三聯にも「なまきは説くとも／なまきを志らぬ／うきよのほかにも／朽ちゆくわがみ」とあつて共に俗界を絶つた聖域内での、だからこそ一層切実な嘆きがこめられている点や、「逃げ水」の「われ」、「月光」の「わがみ」の意味するものが当然に原「月光」の智光尼のように僧院に身を置く人であることをおもわせる点など、この二つの作品が共に原「月光」の系譜につながるものであることをうかがわせるのである。それだけではない、藤村は『若菜集』以後の自撰詩集の改篇や改訂に、この「逃げ水」と「月光」とを並置して離さず、また切り捨てることもしなかったが、これはこの二つの詩が讚美歌に典拠をもっているからだとする意見もある。が同じ讚美歌に負う「若水」が『藤村詩抄』や「早春」編集の段階で姿を消すのを見ると、讚美歌に拠る作品であるということもあろうが、やはり「逃げ水」と「月光」とが原「月光」を母胎にした双生児という一面をもっており、藤村の青春の彷徨に深くつながる作品であることを物語っているからではなからうか。

つまり「逃げ水」の第一聯「ゆぶぐれしづかに／ゆめみむとて／よのわづらひより／しばしのがる」がいかにも弱弱しく静かなピアノシモではじまり、第二聯の「花かけにゆきて／こひに泣きぬ」とやや調子を上げ、第三聯の「すぎこしゆめちを／おもひみるに／こひこそつみなれ／つみこそこひ」と一挙にリズムを高めるのであるが、おそらく藤村は追想の中で自分の胸中に痕跡を刻んで横きつた恋人たち、わけて札幌で死を迎えた佐藤輔子の薄幸の生涯を思えば「こひこそつみなれ／つみこそこひ」と叫ばずにはおられなかつた筈で、だからこそ「いのりもつとめも／このつみゆゑ」であり、「たのしきそのへと／われはゆかじ」と激しいフォルテで第三聯をしめくり、さらに強く出来ることなら「なつかしき君と／てをたづさへ／くらき冥府までも／かけりゆかじ」と地獄の底までも恋の間路の旅を続けたいという恋愛を肯定する暗い情念を歌いあげるのである。これに応えて「月光」は原「月光」の措辞を借り、第一聯を「しづかにてらせる／月のひかりの／などか絶間なく／ものおもはする／さやけきそのかけ／こゑはなくとも／みるひとの胸に／忍び入るなり」と、「逃げ水」の夕暮をうけて、これは月光に滿れる夜の静寂に月の光に誘われるように思慕の情をかきたててはみるが、しかし第二聯の「なまきは説くとも／なまきは

をしらぬ／うきよのほかにも／朽ちゆくわがみ」であつてみれば、どのように恋い焦がれても、所詮、どうにもならぬ悲痛の思いに「あかさねおもひと／この月かげと／いづれか声なき／いづれかなしき」と寂しい諦め、あるいは愛欲のおびえにちてゆくのであるが、これには幼い頃からの許婚者のある身ゆえに藤村との恋を断念した佐藤輔子の無念の思いがうたわれているとすることも可能であらう。

いずれにしても、こうして恋愛のディオニソスの側面を「逃げ水」に、またパトスの側面を「月光」に託し、しかもそれに一層戦慄的效果を与えるため禁忌の恋の形をとつた藤村は、これを一連の物語詩に仕立てるためには、その序詞的役割を荷なう詩が必要となる。そのために、「こひぐさ」其七の「尼をいたへる僧の蓮の花の池のほとりにありてうたひしうた」という詞書をもつ「蓮華舟」という詩が、おそらく、この二つ詩のあとから、そうした性格を背負わせて作られたのではなからうか。「蓮華舟」が感情のこもらない説明的な詩であることも、こうした役割を物語っていると思うのである。

こうみてくると「こひぐさ」其七の「蓮華舟」、其八の「逃げ水」、其九の「月光」は少なくとも「文学界」初出の段階では、個々ばらばらの作品として作られたのではなく、緊密に相

互に連関をもった禁断の恋の物語詩としての構成を考えて——あるいはそういう見解が馴染まないならば、少くともこの三つの詩が互に響きあう効果を狙って作られたととつても不都合ではなからうと思う。つまり其七の「蓮華舟」の導きで、其八の「逃げ水」の大胆な恋愛肯定の世界と「月光」の生と愛への諦念の世界という矛盾した悲劇的な唱和、呼応の中をさ迷うところに藤村の青春があり、また、そういう様式の発見がその後の藤村詩の本質に深くつながることになったのでなからうか。そしてこれが「逃げ水」を「逃げ水」としてとらえず、「こひぐさ」中の其八として先ずとらえるべきだ前述した所以なのである。

(6) 「蓮華舟」は明治三十年三月卅一日発行の「文学界」五十一号に、僧の尼を慕える詩から姉と妹との唱和の形をとった「うたゝね」詩篇の「夏」の部「蓮華舟」として姿をかえて再登場する。『若菜集』所収の「蓮華舟」はこれで、「こひぐさ」其七の「蓮華舟」が失敗作であるため、その措辞をかり構想を練り直して僧侶から姉妹の唱和の詩に転換したのであろう。しかし唱和の形をとったということには「うたゝね」詩篇がすべてこの姉妹唱和の形をとっているからではあるが、「こひぐさ」の其七「蓮華舟」、其八「逃げ水」、其九「月光」と続く禁断の恋の唱和の形をとった構成の発展したものとみることも出来よう。