

藤村の周辺

詩語・詩想の継承(四)

補・『於母影』の周辺——四、『於母影』と鉄幹・晩翠

一、藤村と鉄幹

鉄幹の第一詩歌集『東西南北』は明治二九年七月に刊行されている。続いて翌三〇年一月の刊行になる第二集『天地玄黄』は二九年後半の詩を収め、その一部は『若菜集』(明30・8刊)初期の詩と製作期が重なるが、ここには藤村の影響らしきものはほとんど観取されない。本稿で調査の対象としたのは『鉄幹子』(明34・3刊)『紫』(明34・4刊)の二集である。そして『紫』には既に藤村的表现は「髪みだれたり」(「相思」)「山夢」(「乱れし髪」)「破笛」ぐらいしかなく、結果的には『若菜集』と『鉄幹子』という形になった。なお製作の先後を示す必要上作品名には初出を付した。東・玄・鉄はそれぞれ『東西南北』『天地玄黄』『鉄幹子』の略である。短歌は対象からは省く。

1

『鉄幹子』の巻末に近く「鏡影」と題する二篇の詩がある。「三十一年十一月作」の付記を持ち「反省雑誌」三一年十一月号に発表された。(一)の「今ぞ我手に」は、世の指弾を受けながらも純なるわが恋は破れることなく、我は苦しみに堪え遂に今「珠」のごとき「花」のごとき君を手にした、と恋の喜びを誇らかに歌ったもの、(二)の「うまざけ」も恋の美酒の意でこれも恋愛詩である。共に脚韻を試みた同型の恋歌との理由で「鏡影」の

題の下に連作扱いにしたと推測される。「うまざけ」の方は、第一連に唇の色も失い頬も瘦せし恋の悩みを先ず訴え、二・三連には

ゆふべの磯の新潮に
おちてすゞしき天つ星
けだかき君がまなざしに
あゝいくとせかあくがれし

君がやさしき手のひらに
こぼれてありつわがなみだ
わがおとろへしむないたに
にはひてきよき君がはだ

と「君」への憧れを述べ、五・六連では

春のどかなるわが恋の
花のにはひのあさぼらけ
秋おもしろきわが恋の
月のひかりの夕まぐれ

あゝわぎもこよけふよりは
恋にこがれし旅の袖

君が手にとるひとすぢの
なざけの糸につながばや

三 浦 仁

と、のどかにして充ち足りた恋の歓楽を想像しつつ、わが恋情を受け止めてほしいと呼び掛け、荒々しい人生も優しき生涯も二人して歩まんと八・九連を挟んで終連

ふたりして飲むさかづきに
たのしき影ぞゆらぐなる

あゝただ胸のさわがれて

わがよろこびの歌もみだるゝ

は恋の「うまさげ」に酔う二人の姿でその成就をもつてしめくった。最初に「うまさげ」を取り上げるのはほかでもない。藤村風の詩情と表現とを最も色濃く反映した作品とこれを認めるからである。

先ずは「ゆふべの磯の新潮に／おちてすゞしき天つ星」が、海面に映る星影を描いて『東西南北』や『天地玄黄』にはない藤村の形象である。たとえば「明星」(若「文学界」明30・1)の「などしるらめや明星の／清みて哀しきらめきを」と同趣のイメージであり、鉄幹はこれを「三人旅」(鉄「新声」明31・8)にも

きよきを言へば夏山の／いづみにひたす星かげか

と用いた。「まなざし」を水面の星に譬えた例も藤村に「小河に映る明星の澄めるに似たる眼して」(「驚の歌」一「文学界」明30・5)がある。星が天界より地上に「おちて」という着想も

なにかこひしき暁星の／空しき天の戸を出でて(「明星」若「文学界」明30・1)

何をかこひし人の世に／流れて落つる星一つ(「流星」若「同」明29・9)

にみられる藤村の詩想であった。「おちてすゞしき」および次連「にはひてきよき」は言うまでもなく藤村得意の語法の一つで、普通ならば「熱く流れし」「ながくみだれし」(形容詞(+動詞)とあるべきところを、順序を逆転(動詞(+形容詞)し

流れて熱きわがなみだ(「おさよ」若「文学界」明29・12)

みだれてながき／鬢の毛を(「おきく」若「同」)

と表わすこの種の類句は『若菜集』他に枚挙にいとまがない。

次いで第三連では「君がやさしき手のひらに」「わがおとろへしむないたに／にはひてきよき君がはだ」が、「初恋」(若「文学界」明29・10)の「やさしく白き手をのべて」と「わがこゝろなきためいきの／その髪の毛にかゝるとき」の抱擁の場面を連想させる。この想像は一見飛躍しているかにみえながら、終連「ふたりして飲むさかづきに／たのしき影ぞゆらぐなる」が、同じく「初恋」の「たのしき恋の盃を／君が情に酌みしかな」の恋の成就を告げるくだりと趣きを等しくしているのを併せれば決して唐突とは言えないのである。「うまさげ」なる詩題そのものも

あゝよしさらば美酒に／うたひあかさん春の夜を(「春の歌」若「文学界」明30・2)

手にとる酒は美酒の／若き愁をたふふめり(「相思」若「同」明29・11)等青春や恋の歓楽の譬としての藤村の詩語と無関係ではないと思う。またこの第三連「わがおとろへしむないたに／にはひてきよき君がはだ」は藤村の他の詩「四つの袖」(若「文学界」明29・10)「傘のうち」(若「同」明29・11)と響き合うところがあり、「を」とこの氣息のやわらかさ／お夏の髪にかゝるとき(「四つの袖」)にも通い、「あゆむとすればなつかしや／梅花の油黒髪の」(「傘のうち」)の黒髪の匂いを肌の匂いに転じた趣きもある。「傘のうち」の「二人してさす一張の」「情の雨のふりしきり」と「うまさげ」の「ふたりして飲む」「なさけの糸」との間にも相関がありはしないか。「情の雨」は逸詩「涙」「四つの袖」にも現われる藤村好みの詩語、一方「情の糸」は情に引かされることの譬えとして古くからある言葉で、鉄幹は藤村の詩句に刺激されてこれを想起したのであろう。ちなみに鉄幹は「よしあし草」(明32・8)に「傘のうち」(「鉄幹子」所収)と題する歌文を載せている。題名はおそらく藤村詩に由った。「染めてぞ燃ゆる紅絹うらの」(「傘のうち」)を奪胎した

ゆかし小袖の紅絹の裏よ／燃えなばかをる梅が枝の(「断霞」鉄「太陽」明31・1)

もそれを証している。さらに第三連では「こぼれてありつわがなみだ」の行末の「わがなみだ」も

流れて熱きわが涙(「おさよ」若「文学界」明29・12)

君に流るゝわが涙（「四つの袖（十三）」逸 「新著月刊」明30・8）

（他に「悲曲茶のけぶり」逸・「涙」逸）

とある藤村の愛用句である。第五連では「春のどかなる」および「……あさばらけ／……夕まぐれ」の対偶法をあげる。「春のどかなる」の形は水静なる江戸川の（「おえふ」若 「文学界」明29・12）

春しづかなる御園生の（「同」）

ゆめ静なるはるの日の（「春の曲」若 初出未詳）

（他に「蓮花舟」若・「農夫（下のまき 一）」「夏」）

等これも藤村に多い句法なのであるが、これには『天地玄黄』の「人鬼」に「夢しづかなる御枕に」の用例があり、「人鬼」の初出が不明であるためその先後を確定し難い。逆に鉄幹から藤村に伝わった可能性を考慮しなければなるまい。後者も藤村に「霜に佗寝の朝はらけ／雨に入日の夕まぐれ」（「雞」若 「文学界」明29・11）の例はあるものの、やや平凡な対句であるため特に先蹤を求めずとも成り立ち得る詩行ではある。むしろ第七連君が胸なる七つ緒の／おもひの琴にしらべばや

と「知るや君」（若 「文学界」明29・11）の、「まだ弾きも見ぬおとめごの／胸にひそめる琴の音を／知るや君」と少女の内なる思いを琴の音に托した浪漫的比喩との類想の方をあげるべきであろうか。なお「初恋」「四つの袖」「傘のうち」との関連では

玉やはらかき手をのべて（「盆祭」鉄 「反省雑誌」明31・8）

わが冷かに火を吹いて／をとめの胸におくるとき／……／火をふきやんであゝと計り／つめたき息を送るとき（「呪詛」鉄 初出未詳）

なさけの霧の彩色に（「三人旅」鉄 「新声」明31・8）

の諸句を加えておかなければならない。「手をのべて」は「初恋」の「やさしく白き手をのべて」の口調をそのまま伝え、恋情を表わす「なさけの霧」は先の「なさけの糸」よりもいっそう「情の雨」（「傘のうち」）に近く、「呪詛」の例は「をとめ」に「息を送る」行為と「……とき／……とき」の文体との双方を、「四つの袖」第一連

をとこの氣息のやわらかき
お夏の髪にかゝるとき

をとこの早きためいきの
霞のごとくはしるとき

に負うて成り立っている。鉄幹が藤村の恋愛詩に寄せたなみなみならぬ関心を物語っているのである。

2

「反省雑誌」明治三十一年八月発表の「盆祭」は、迎えた母の霊前に世に叛き世に容れられぬ嘆きを綿々と訴え、ただ一人の理解者である妹の優しさによって孤独を慰められたいとの心境を歌った長詩である。反世俗的な姿勢は幾分慷慨調の名残りと言えなくもないが、その文体は優柔で「丈夫ぶり」を唱導した鉄幹らしからぬセンチメンタルな詩篇ではある。その起句、妹の心の優しさを手に具象した「玉やはらかき手をのべて」は既に引いた。以下この詩にも藤村風の想と語彙と語法が随所に組み込まれているのを見るのである。第三連

時絵の櫛のおとなしく／鬢のはつれをかきあげよ

の妹への呼び掛けは「みだれてながき／鬢の毛を／黄楊の小櫛に／かきあげよ」（「おきく」若 「文学界」明29・12）のかなり露わななぞり書きであり、世の譏りを嘆く第七連

酒にわらひてのがるれば／ものに狂へるわれといひ

は「をかしくものに狂へりと／われをいふらし世のひとの」（「おさよ」若 「文学界」明29・12）に依り、その悲しみを叙した第八連

胸のうらはふ滝つせの／はげしき涙せきあへず

では「涙の滝におよばじな」（「おくめ」若 「文学界」明29・12）の詩的誇張を借りた。同八連の終句

このわづらひを誰か知る

および

君ならではた誰か知る（「人を恋ふる歌」鉄 「伽羅文庫」明32・12）

くもれるところ誰か知る（「三人旅」鉄 「新声」明31・8）

は「おきく」（若 「文学界」明29・12）の「をんなごころを／たれか知る」をはじめ『若菜集』の「天馬」「懷古」「秋風の歌」「雞」「深林の逍遙」の

諸篇に頻出する藤村の慣用句である。こうした傾向がとりわけ集中的に現われるのが同詩終り四連

かなしきかなや月の入る
西にはゆかぬわが身なり
うれたきかなやばらの香を
胸には知らぬわが身なり

.....

あゝあゝ愛しいもうとよ
そなたまでこそ泣かせしか
いざ顔あげよわが袖に
あつき涙をのこはばや

はかなきわれの述懐に
泣きたまふこそ嬉しけれ
そなたにあらで誰かまた

さばかり我にやさしかるべき

の部分で、このあたり一読藤村詩かとの錯覚さえ与えるほどである。「わが身なり」は「おつた」(若「文学界」明29・12)に「まことをさぐる吾身なり」とあり、「……かなや」「……からずや」という身振り大きい詠嘆調で七五調の七音を構成するのは、特にこれを用いて対句を構成するのは

かなしいかなや人の身の(「草枕」若「文学界」明30・2)
清しいかなや西風の(「さびしいかなや秋風の(「秋風の歌」若

「同」明29・11)

(他に「哀歌」若・「天馬」若)

哀しからずや君が身は(「醉歌」若「文学界」明30・1)
かなしからずや／清姫は／……／やさしからずや／佐容姫は(「おきく」

若「同」明29・12)

(他に「葡萄の樹のかげ」若)

を例示するまでもなく藤村の最も特徴的な文体の一つであった。これらの詩の中には同形の詩行が何度も繰り返され、中には「哀歌」のように「かなしいかなや」の反復がかえって哀傷を浮ついたものにして失敗した例もないではない。鉄幹の「かなしきかなや……／うれたきかなや……」の対偶法および

あやふからずや雲裂けて(「人を恋ふる歌」鉄「伽羅文庫」明32・12)
やさしからずや枯れ残る(「晩秋の歌」鉄「中学世界」明32・10)

(他に「懊悩」鉄)

はもちろんこれを踏襲したものである。「あゝ」という感動詞を「あゝあゝ」と重ねて強調する語法は、『詞選』第十・『蓬萊曲』第三齣・「九十九の軀」等に二・三の例を見かけるが、これを意識的に多用し個有の感傷的文体に組み込んだのも藤村であり、早く習作「新しき星」(逸「文学界」明28・7)に「あゝあゝ動いて新しき」と試み

あゝあゝはなの／つゆに酔ひ(「深林の逍遙」若「帝国文学」明30・3)
等多くの詩にこれを頻用した。さすがに『夏草』以後に現われないのは、青春の感傷と情熱の沈静化による。鉄幹の場合

あゝあゝ人を殺せよと(「血写歌」鉄「新著月刊」明31・5)
あゝあゝつやある黒髪や(「断霞」鉄「太陽」明31・1)

(他に「暮鐘」鉄)

等『天地玄黄』以前にはないこの用法が『鉄幹子』にのみ現われるのは、『若菜集』からこれを学んだからである。「盆祭」同連の「あつき涙」について同様のことが言え

流れて熱きなみだかな(「春の歌」若「文学界」明30・2)
あゝあゝ熱き涙かな(「雞」若「同」明29・11)

(他に「おさよ」若・「昼の夢」若・「懷古」若・「白磁花瓶賦」一・「緑

陰」落・「四つの袖(五十二)」逸)

の藤村の常套語も

恋ふる涙のあつき哉(「懊悩」鉄「中央公論」明32・10)
あつき涙のおつるかな(「三人旅」鉄「新声」明31・8)

(他に「出頭没頭」鉄)

と『鉄幹子』に到ってはじめて現われる。鉄幹の例が「……かな」との併用の形を取っているのも藤村詩とのつながりを示すのである。いま一つ「盆祭」終連の「泣きたまふこそ嬉しけれ」は、透谷「蝶のゆくへ」から出て透谷の二句にまたがる「問ひたまふ／心のほどぞうれしけれ」を「……たまふこそうれしけれ」と七五調の一句に収め

とひたまふこそ／うれしけれ（「暗香」若「文学界」明30・3）
問ひたまふこそこひしけれ（「初恋」若「同」明29・10）

（他に「別離」若・「白磁花瓶賦」一）
等に藤村が用いたもの『鉄幹子』の

先づきけるこそ嬉しけれ（「舞妓君子」鉄「姫百合」明33・6）

先づ君こそは恋しけれ（「断雁」鉄「中学新誌」明30・11）

は直接には「初恋」以下の藤村詩に基づいた詩句かと思われる。なお「人を恋ふる歌」の「雲裂けて」は、「晩春の別離」（夏）の「光を泄らす雲裂けて」と関連があらうか。

3

『若菜集』の「夏の夜」（「世界之日本」明29・9）は、母と子の対話形式的の長詩「夏の夜」の終章、お前の書いた詩を歌ってほしいと乞う母の求めに応じ、詩人であるその子が歌い聞かせる自作の詩の部分の独立させたものである。詩集収録に際して削除された母の言葉に

慰め薄き大工も

夕顔棚の下涼み

うきも忘れて親と子が

楽しい酒を飲むぞかし

というくだりがある。思うにこの一節が『鉄幹子』の「懊惱」（「中央公論」

明32・10）に及んで第三連

あゝくづれたる裏長屋

糸車ひく親子にも

乾蛙焼きて団樂の

楽しい酒はくむぞかし

を成さしめた。貧しき親子の団樂の場という情景の一致に加え、「楽しい酒はくむぞかし」の句からも推定に疑いの余地はない。「夏の夜」は「仙台時代以前に書」かれ『若菜集』の中でも最も早くに発表された詩で、この時点では抒情詩人藤村の名は未だ認められていなかったはずである。鉄幹がその藤村の詩を雑誌初出の段階から注目して読んでいた事実は留意しておいてよい。

「太陽」明治三〇年十一月発表の「出頭没頭」は、秋の一枚の落葉にも自然の神秘がこめられ歌人はその神意を解き明かさんと心をくだくが、歌は詠めず空しく時が過ぎて行くと、歌の成り難さを嘆いた詩である。その起句「秋風さむき山里の／木の下のかげにたゞずみて」は「孝女白菊の歌」の冒頭「阿蘇の山里秋ふけて」をかすめ、第二連「あつき涙の頬にながれ」は先の藤村の「熱き涙」を受けた。第三連

それ限りなきあめつちの／真理をこめし歌言葉

の「それ」は特定の語を指す代名詞ではなく発語に近い用法で

それ秋の日の夕まぐれ（「おつた」若「文学界」明29・12）

それ声も無きなげきあり（「醉歌」若「同」明30・1）

（他に「懷古」若・「一得一失」若）

等藤村もこの種の「それ」を語調を整えるためにしばしば用いている。第五・六連

氷のやいばうちかざし

をとこは欲のものぐるひ

玉の小琴をかきなで

をとめは恋のためなみだ

の「ものぐるひ」は前出「ものに狂へるわれといひ」（「盆祭」）同様「おきよ」に出ていようが、鉄幹はここで「みちのために／ちをながし／くには死ぬる」男に対し、女は恋のために死ぬるとする「おきく」（若「文学界」明29・12）の恋愛観に依りつつ、世俗の欲望に生きる男と恋に生きる女という対比を着想したのである。前節で「盆祭」に「おきよ」「おくめ」「おきく」の詩句の反映を認めた。「初恋」や「傘のうち」と並んで（六人

の処女」もまた鉄幹の愛読詩であったと知られるのである。

このほかでは細部にわたるが

わかいのちのちの泡か「落花吹面」鉄 「日本主義」明33・5

誰れかは名をば惜まざる／……／誰れかは富をねがはざる「今様豪傑」

鉄 「中学世界」明32・2

ものに惧るる風情あり「晩秋の歌」鉄 「中学世界」明32・10

(他に「断霞」鉄)

を補っておく。「若き命」は「おえふ」以下多数の詩に現われ、「熱き涙」と同様溢れる青春の生の意識を表わす最も『若菜集』的な詩語の一つ、「誰か……ざる」の反復は

誰か波路を望み見て／そのふるさとを慕はざる／誰か潮の行くを見て／

この人の世を惜まざる「草枕」若 「文学界」明30・2

(他に「天馬」若・「別離」若)

と深い詠嘆を反語形式にこめる、これまた藤村得意の文体である。「風情あり」に似た「風情なり」の方は早く『詩抄』『詩歌』にその例があり、鉄幹も『天地玄黄』で一度用いたことがあったが、「風情あり」は藤村以外には試みた者を知らない。

笛を尋ぬる風情あり「おさよ」若 「文学界」明29・12

(他に「天馬」若・「相思」若・「雛」若)

と『若菜集』に数例を見るのみである。

4

部分的な類想をも含めて、詩的内容にまで藤村詩の色合いを映している作品として

「おさよ」(若)——「盆祭」(鉄)

「おくめ」(若)——「盆祭」(鉄)

「おきく」(若)——「盆祭」(鉄)・「出頭没頭」(鉄)

「明星」(若)——「三人旅」(鉄)・「うまざけ」(鉄)

「四つの袖」(若)——「咒詛」(鉄)・「うまざけ」(鉄)

「初恋」(若)——「咒詛」(鉄)・「盆祭」(鉄)・「うまざけ」(鉄)

「傘のうち」(若)——「断霞」(鉄)・「うまざけ」(鉄)

「知るや君」(若)——「うまざけ」(鉄)

「夏の夜」(逸)——「懊惱」(鉄)

の諸篇をあげ、詩語や語法の面からは、体言「うまざけ」「ものぐるひ」「あつき涙」「わがなみだ」「わかきいのち」、感動詞「あゝあゝ」、発語「それ」、動詞と形容詞を続ける「(おち)て(すゞし)き」、詠嘆の「……かなや」「……からずや」、行末の「こそ嬉しけれ」「こそ恋しけれ」「誰か知る」「誰かは……ざる」「風情あり」等を問題にした。

『東西南北』『天地玄黄』の主調を成すのは、国を憂い世の汚濁を嘆き、丈夫の志の遂げ得ざるを憤るいわゆる悲憤慷慨の壮士風の詩である。この種の詩体は『於母影』や藤村・抒情詩』にはなく、創草期の『新体詩抄』や『新体詞選』の一部の傾向を継いだもので、中には直接軍歌の系列を引く作品群もある。「鉄幹子」はその大言壮語ぶりを幾分弱めながらもなおむね二詩集と基調を同じくし、三集併せて鉄幹初期の詩風を形成する。一方これらの陰にあって目立たない情趣的なし感傷的な詩風は、『東西南北』の「野菊」「無題(言はじとすれど)」「秋思」「若紫」「里の柳」「雛祭」から、『天地玄黄』の「惆悵」を経て『鉄幹子』の「盆祭」「断霞」「七里が浜」「出頭没頭」「鏡影」二篇等に展開した。このうち「入日さびしき夕まぐれ」の門に付んで流れ行く水や山を眺めつつ秋の物思いにふける「秋思」は、「孝女白菊の歌」冒頭に想を借り、隣り合って幼な友達として育った少年と少女が家が没落したため別れ別れとなり、成人して客と舞妓として再会するという物語的長詩「若紫」は、これもおそらくは「孝女白菊」の叙事的叙情詩の体を襲って書かれた。また『東西南北』『天地玄黄』を通して恋愛を主題とする作品は「無題(言はじとすれど)」「里の柳」「惆悵」の三篇(朝鮮俗謡の訳詩を除く)にすぎないが、「里の柳」「惆悵」は共に『於母影』の「笛の音」「あるとき」の深い感化の下に成立しているのである。すなわち壮士風の丈夫ぶりを得意とする鉄幹が情緒的抒情詩に目を向け自らこれを試みるに当たっては、「孝女白菊」や『於母影』の訳詩に学ぶところが大きかったということである。そして『鉄幹子』における『若菜集』の意味もおそらくはこれと同じであった。「亡国の音」(『二六新報』明27・5)

に「委靡纖弱」の歌を排し「雄大華麗」「豪宕悲壯」な「丈夫的和歌」を唱えた鉄幹は、元々恋愛詩に対しては否定的な見解を持っていたと思われる。「彼等歌人の多数は『恋歌』を排斥せざる也、排斥せざる猶可なりと雖も之を奨励する者あるに於ては沙汰の限と云べし、……世に風俗を壊乱するものあらば余は此『恋歌』を以て其一に加ふるを躊躇せざるべし」というのが彼の「恋歌」観であり、この「恋歌」を「恋愛詩」に置き換えても事はさほどに変わらなかったはずである。そうした鉄幹の姿勢をかねて恋愛詩への開眼に導いたものがあつたとすれば、『於母影』の訳詩、次いでは『若菜集』がそれであつた。『若菜集』の中でもとりわけ優美なあるいは艶治な（六人の処女）や「初恋」「四つの袖」「傘のうち」を鉄幹が愛読していること、『鉄幹子』の数少い恋愛詩「断霞」「うまざけ」が特に藤村色を強く帯びていること、どちらもその事実を証している。『鉄幹子』に見られる『若菜集』の影響なるものは、虎の鉄幹から紫の鉄幹への変貌に関連する。それは恋愛詩を柱とする明星浪漫詩の成立にまでかわって深い意味を持つことになる。『若菜集』と『みだれ髪』の比較がこれをさらに裏付けてみせるはずである。

二、藤村と晩翠

晩翠の『天地有情』の中の

かざしににほふ明星の／光に琴を震はして（「万有と詩人」有「帝国文学」明31・1）

落つる小櫛に触る袖も（「哀歌」有「反省雑誌」明31・6）

君が心の宿とせむ（「無題」有「帝国文学」明30・4）

歌ふ浮世の一ふしも（「暮鐘」有「同」明31・4）

の諸句が、『若菜集』の

星の光の糸の緒に／あしたの琴は静なり（「明星」若「文学界」明30・1）

黄楊のさし櫛落ちてけり（「おさよ」若「同」明29・12）

わがさしぐしの／おちにけるかな（「葡萄の樹のかげ」若「同」明30・

3）

心のやどの宮城野よ（「草枕」若「同」明30・2）

うたへ浮世の一ふしは（「おさよ」若「同」明29・12）

にそれぞれ照応し、「今あり後あり昔あり」（「光」有「反省雑誌」明31・1）の形の文体、「若きいのちを吸はしむる」（「小児」有「同」明30・11）の「若きいのち」の詩語も藤村と共通すること、これらに關しては久保忠夫に指摘がある。本稿は『天地有情』『晝鐘』を対象にこれを少しく敷衍し、同時代詩人としての両者の詩的交渉の跡を「藤村から晩翠へ」の側面からたどろうというものである。製作年月にあまり隔りがないので先後を明らかにしておくため初出も示す。有・晝は『天地有情』『晝鐘』の略である。

1

藤村の「明星」（若「文学界」明30・1）は、天上の輝き（一・三連）と海面に映る光（二・四連）を対照しつつ晝の明星の清く若々しい美しさを讃え、『若菜集』の佳作の一つに数えられる。朝の空の群星のうちひときわ輝かしい光を放つ金星を明星と呼ぶことは古くから行われている以上、それを事新しく「名けましかば明星と」と言うのもいささか不自然に思うが、新鮮な映像と比喩を含む浪漫的叙景詩であることは認めざるを得ない。時代の夜明け、詩人の生の夜明けの意識に支えられて「明星」という言葉自体も新しい響きを伝えた。雑誌「明星」の誌名の一つの典拠になったのも、詩語としてそれだけ魅力的であつたからである。そして晩翠もまた深い感銘をもってこの詩を読んだ。先ず晩翠の「静夜吟」（有「初出未詳」）にあゝ静かなる夜の／色／浮世の夢をさめいで、／……／憂の子らを入らめ

よ

の句がある。この「さめいでて」は

ふるきゆめ、ちをさめいでて（「佐保姫」若「文学界」明30・2）

いつかねむりを／さめいでて（「母を葬るのうた」若「同」明29・11）

（他に「深林の逍遙」若

とある藤村の用語である。「静夜吟」では「さめいでる」主体は「夜」ではなく終句「憂の子」であるが、直接にはおそらく山河が夜の眠りから覚め

る姿を描いた「明星」第五連の「野の鳥ぞ啼く山河も／ゆふべの夢をさめいでて」に引かれて成った句である。次には「曉鐘」の

花萼川流とこしへに中に不朽のしらべあり（「富嶽之歌 詩神」曉 「帝國文学」明32・10）

がある。この「しらべあり」は自然の神秘的な情趣を音で表わした「明星」第六連「小夜には小夜のしらべあり」と技法を同じくする。この表現は藤村にも一例しかなく彼の発明と言えるものである。三つには

あゝなつかしの星の影／……／わかき光に匂ふかな（「夕の思ひ」有 「帝國文学」明30・4）

光はとはに若うして（「夕の星」有 「反省雑誌」明31・8）

の「若き光」がある。星の光の清々しさを「若き」と表わす例も「明星」終連の「いと若き光をば」と「銀河」（「文学界」明30・9）の「みそらに若き／星もなし」以外にはなくこれも藤村の詩語の一つであった。藤村の「明星」がいかに輝かしく晩翠の目に映ったか、星の光を琴の緒になぞらえた独創的な比喩が、先の「万有と詩人」の一節を導き出したのを見ても、あるいは

澄みてきらめく明星の／光微かに眠るとき（「雲の歌」有 初出未詳）が第二連「などしるらめや明星の／清みて哀しききらめきを」から引き出されているのを見ても、容易に察せられようというものである。「光」（有）や「富嶽之歌 詩神」（曉）に現われる詩語「明星」も藤村に由来することがこれで判明する。私は

底にひそめるまたまあり（「詩人」有 「帝國文学」明30・4）千仞暗しわだつみの／底の白玉誰か得む（「星落秋風五丈原」有 「同」明31・11）

の海底の玉と「明星」の「水底深き白石を／星の光に透かして見て」とのつながりをも想定している。「秋風五丈原」の「底の白玉」も「静かにてらす星の色」との対応で現われる形象である。元来「星」そのものが浪漫的形象であって星を歌った詩は浪漫派に多いのはもちろんだが、晩翠には殊に多く「天地有情」四一篇のうち星のイメージを含む詩は二五篇にのぼる。「星の詩人」晩翠の詩篇の中には藤村に触発されて成った詩もあったとい

うことである。

『若菜集』の長篇力作「天馬」（「文学界」明30・1）は、天上に憧れながらも雄々しく地上に生きる雄馬と地上になじみ得ず悲嘆の中に死に行く牝馬とに、浪漫主義者の二つのタイプを寓した詩と読み取れる。高き理想を抱きつつも現実の中で力強く生き得る者と、現実に適応できずに挫折し悲劇の中に生を終る者との対照である。藤村と透谷の面影をそこに思い浮かべることは読み手の想像にまかされる。晩翠詩との関連では第二部「雄馬」の章の始めの「胸は躍りて八百潮の／かの蒼海に湧くごとく」が先ず目につく。賀茂真淵『万葉考』の「柿本朝臣人麿は……言は大海の原に八百潮の湧くが如く」に借りたとされる「八百潮の湧く」を、藤村は「潮音」では実際の海の描写に用い、「天馬」では雄馬の溢れる激情の表出に用いた。「一葉舟」（「驚の歌」（「文学界」明30・5）の「躍れる胸は海潮の湧きつ流れつ鳴るごとく」はこの更なる応用であったが、晩翠の

焰の波ぞ胸に湧く（「詩人」有 「帝國文学」明30・4）

忍ぶ思の数／は／たゞ大潮の湧くがごとく（「馬前の夢」有 「反省雑誌」明31・8）

は、一つは火山にも譬えられる詩人の情熱を、一つは死に臨んだ英雄ナポレオンの胸中を表わし、共に胸の譬としての詩句で「天馬」が直接の典拠かと思われる。李白「天馬歌」の「鶏鳴ニハ燕ニ刷ヒ啼ニハ越ニ秣フ」に基いて藤村は天駆ける雄馬の駿足をたたえる「あゝ朝鳥の音をききて／富士の高根の雪に鳴き／夕つけわたる鳥の音に／木曾の御嶽の巖を越え」の対句を着想した。「雲の歌」（有 初出未詳）冒頭の

ゆふべは崑崙の谷の底／けさは芙蓉の峯の上／万里の鵬の行末もは「千里の馬」に対し「万里の鵬」であるだけいっそう誇張が甚しいが、

これも詩的情景は李白よりも藤村に近いものである。晩翠に

日は暖かに大旗の／竜蛇も動く春の雲（「星落秋風五丈原」有 「帝國文学」明31・11）

遠く悲雷の響あり（「登高」有 「同」明30・11）

いづくか歌のなからめや（「万有と詩人」有 「同」明31・1）

の「日は暖かに」「響あり」「なからめや」が各一例ずつある。これらも「雄

馬」の章の、雄馬の蹄の音を譬えた「紫金の色のやきがねを／高くも叩く響あり」、琵琶湖の風景とそこに赴く雄馬の姿を叙した部分の「日も暖に花深く／さゝなみ青き湖の」「天馬の下りて大土に／歩むためしのなからめや」に現われる藤村の語法である。「響あり」は

薄き命のひびきあり（哀歌）若 「文学界」明29・10

波に千古の響あり（木曾川の猿）逸 「同」明28・7

（他に「おさよ」若・「新潮」夏）

とある習作以来の愛用句の一つ、「なからめや」も他の詩人に散見する「なからずや」「なからむや」とは異り藤村だけが

鳥の縁のなからめや（雞）若 「文学界」明29・11

星にことばのなからめや（この夕）逸 「反省雑誌」明31・8

と用いた比較的珍しい用語なのである。

第三部「牝馬」の章からは牝馬の天界を慕う思い「渴かぬ水の湧くといふ／天の泉のなつかしや」と、これに続く衰弱した牝馬の姿「草に生れて草に泣く／姿やさしき天の馬」の二つをあげる。飲めども尽きることのない天の泉という想像は『一葉舟』の「そらの泉を／よのひとの／汲むにまかせて／わきいでし」（銀河）一「文学界」明30・9にもあり、「若水」（若「同」明30・1）の「かはきもしらぬ／わかみづを」もこれのヴァリエーションである。晩翠の

空のあなたぞなつかしき／心の渴きとむべき／そこに生命の川あらむ

（「夕の思ひ」有「帝国文学」明30・4）

は『新約』の「永遠の命の水」を受けた「若水」とも重なるが、天上界への憧憬を表わす「天の泉のなつかしや」と「空のあなたぞなつかしき」との類縁から、「天馬」に由った着想と知られる。透谷「はたる」の「腐草に生をうくる身の」から派生した「空を行くべき馬の身の／……／草に生れて草に泣く」の方は『曉鐘』の「惆悵吟」（「帝国文学」明32・6）に

花にあこがれ花に泣く

の形で伝わったが、この方は口調の類似のみで詩的内容につながりはない。ちなみに「惆悵吟」は「覚めても熱きわが涙」「引かれて遠きわが思ひ」等藤村風の文体の目立つ感傷的詩篇である。

2

『若菜集』に「二つの声」（「文学界」明29・10）と題する詩がある。「朝」と「暮」の二章に分け「朝の声」と「暮の声」を対比したのが標題の由来で、人によつてはこれを「生」の象徴である「朝」と、「死」の象徴である「暮」とをそれぞれ擬人化し、対比して形而上的想念を叙べた作」と解する。私自身は、光明に満ち力強く潑刺たる生命的な朝と、眠りと休息の時、死の静寂や永遠の思いに人を引き入れる暮と、二つの時の持つ「情感」を対照的に歌った詩と捉え、必ずしも「形而上的想念」を叙べた詩とは見なさないのであるが、藤村にしては珍らしく幾分観念的な文体で書かれていることは認める。そしておそらくはこの一見観念詩風のスタイルが晩翠の好尚に適い、二篇の「暗」と「眠」を生ましめることとなった。

夕暮の訪れと共に神の命によつて「暗」と「眠」が地上に下り、人々を現実から解き放ち、悲しみや悩みを持つ者に安息を与える、との詩意を歌ったのが『天地有情』の「暗」と「眠」（「反省雑誌」明31・8）である。その冒頭に

夕暮迷ふ蝙蝠の／羽音にそよぐ川柳／其みだれ髪わがねつゝ

と「蝙蝠」を配したのは夕暮の描写の常套としても、第二連には

墨ぞめごろも裾長く／「暗」の歩みに音もなし

と「暗」を擬人化してその衣装を点出し、第三連

過ぐるを憶ふ悲みに

来ん日を計るわづらひに

ひと日のわざは足るものを

「暗」よ「眠」よたづね来て

休みを賜へ人の子に

では『新約』「マタイ伝」に依りつつ夕暮のもたらす安息という主題に及んだ。そしてこれらはいずれも「二つの声」後半「暮」の

たれか聞くらん暮の声

霞の翼雲の帯

煙の衣露の袖

つかれてなやむあらそひを
闇のかなたに投げ入れて
夜の使の蝙蝠の

飛ぶ間の声をやみなく

こゝに影あり迷あり

こゝに夢あり眠あり

こゝに闇あり休息あり

こゝに永きあり遠きあり

こゝに死ありとうたひつゝ

に想と詩語とのかなりの部分を借りて成立しているのである。またこれを五行の短詩型に圧縮し、人間界の「愁」と「煩」を癒すものとしての「暗」と「眠」、という主題のみを集約的に歌ったのが『暁鐘』の「暗と眠」(初出未詳)

『暗』と『眠』の影ふたつ／かれ気を吐て人界の愁を夜半におしぬぐひ／これ手を挙げて煩へる天地を夢に誘ひ行く

で、この方は前作第三連を異る表現に置き換えたともみなし得る。前作第二連の暗の衣装からは

「夜」のもすそに包まれて(「夜」有「帝国文学」明30・11)

が派生し、「暮」の印象・情感を表わす藤村の「眠」と「死」を、詩神の降るさまの比喩に用いたのが

「眠」の如く「死」の如く／……／詩神の魂の降り来て(「万有と詩人」有「帝国文学」明31・1)

である。天地自然の神秘的な営みをたたえた「造化妙工」(有「帝国文学」明30・2)の朝と夕を対照した第八・九連

薄紫によこぐもの

たなびくひまを眺むれば

いろなる露を身にあびて

笑みつ生るゝ「あした」あり

霞の袂ふりあげて
鳥呼び返す「夕」あり

が、「二つの声」の「朝」「暮」の対応に倣っていることも、「あした」あり「夕」ありの文体や「夕」の「霞の袂」の比喩のみならず、この朝の出現の仕方が「彩なす雲にうちのかりて／よろづの鳥に歌はれつ／天のかなたにあらはれて」の描写と一致するところから明らかである。晩翠に今あり後あり昔あり(「光」有「反省雑誌」明31・1) 名あり言あり道ありき(「登高賦」晩「太陽」明34・4) のような七五調一行の中に「……あり……あり」と畳みかける形と流るゝ川に言葉あり／燃ゆる焰に思想あり(「希望」有「帝国文学」明30・2)

(他に「詩人」有「夕の思ひ」有「光」有「静夜吟」有「暮鐘」有「万里長城の歌」晩)

と七五調の行末に「……あり」を繰り返す形とがある。

そこに声あり涙あり(「雞」若「文学界」明29・11)

(他に「白壁」若「秋風の歌」若「新しき星」逸・「蝶と花」逸・「野の花」逸)

君がまなこに涙あり／君が眉には憂愁あり(「醉歌」若「文学界」明30・1)

(他に「二つの声」若「母を葬るのうた」若「四つの袖(六十六)」逸)

等どちらも習作以来藤村の多用した語法である。「夕の思ひ」(有「帝国文学」明30・4)の

そこに生命の川あらむ／……／そこに秘密の鍵あらむ

も「二つの声」の「そこに……あり／そこに……あり」の変形であろう。

「暗」と「眠」第四連の

「暗」のころもを纏へかし、

にしても、この「……へかし」なる命令形は「思へかし」「歌へかし」などとする藤村の口調であって本来晩翠のものではない。なお「暗」と「眠」の冒頭、柳を「みだれ髪」になぞらえた比喩は「佐保姫」(若「文学界」

明30・2)の「やなぎのいとのみだれ髪」に基づたもので「二つの声」との関連はない。

3

全篇かな書きで綴られた「はるのよ」(有 初出未詳)は、晩翠詩中最も和歌的で優艶な異色の詩である。この春の朧夜に白梅の香りを漂せた詩情に、あるいは『若菜集』の「暗香」(『文学界』明30・3)の匂いを嗅ぐこともできるかと思うが、共通項が「はるのよは(夜半)」「琴」「鶯」「酔へる」等常套的な詩語・素材しかないだけに判断に迷うところではある。「若い女性の死をいたんだ詩とも」解せる「哀歌」(有 『反省雑誌』明31・6)は、人の夭折を散り行く花や水に流れる花にたとえて、これも藤村が中野逍遙を悼んだ同題の「哀歌」(『文学界』明29・10)を連想させる。晩翠は友人の死を歌った「弔吉国樟堂」(『晩翠』「帝国文学」明33・10)にも「散りてはかなき人生の花の行方や今いづこ」(『芳蘭花は脆うして運命の神ねたみあり』)とこの比喩を用いたが、あまりの才華が運命に嫉まれたための夭折であるとの詩意は、藤村の「哀歌」の「あまりに惜しき才なれば病に塵に悲に死にまでそしりねたまるゝ」と重なる。ただ花の譬自体は必ずしも独創的とは言えない。藤村の「夏の夜」(『若』「世界之日本」明29・9)「鶯の歌」(『文学界』明30・5)と晩翠の「夏夜」(有 『帝国文学』明30・6)「鶯」(有 『同』明31・4)等、詩的情趣には確かに似通った点がありながら決め手に欠ける例は他にも幾つかを数え得る。

「明星」「天馬」「二つの声」に次いで晩翠の関心を惹いた詩としてあげておきたいのは、『若菜集』の巻頭詩「おえふ」(『文学界』明29・12)と代表作「秋風の歌」(『同』明29・11)とである。『天地有情』の「岸辺の桜」(初出未詳)は、水面に映る己れの姿の美しさに憧れていた桜の花が、やがて色褪せて散り水に落ちて流れ去るという、晩翠の本領からは離れた情趣的な詩で、暗に女性の若さや容色の推移を寓したとも取れるものである。その第一連

春、静かなる里川の、
岸のへ匂ふ花桜

水面の影にあこがれて
涙灑げる幾たびか

の「あこがれ」「涙灑ぐ」主体は直接には桜で、全体として詩は桜の擬人化によって展開するのであるが、この情景を想い描いた時晩翠の念頭にあったのは、「おえふ」の少女時代「水静なる江戸川の／……／岸の桜の花影に／われは処女となりけり」であった。川岸の桜の風景のみならず、「春静かなる里川の」が「おえふ」第二連「水静なる江戸川の」と第九連「春しづかなる御園生の」を重ねた表現であることからそう言えるのである。「水静なる」(『蓮華舟』若・農夫(下のまき 一)「夏」)「ゆめ静なる」(『春の曲』若)は藤村の語法、『曉鐘』の

春、静かなる東海の(『万里長城の歌』晩「帝国文学」明32・6)
も「おえふ」から出で、「おえふ」第一連「流れゆく水静にて」からは

アボンの流しづかにて(『夕の思ひ』有 『帝国文学』明30・4)

が生まれた。「夏の面影 夢」(『帝国文学』明30・6)は後に「夢(画題)」と改題される。この詩の

野薔薇散り浮くいさゝ川／……／深し岸辺の岩がねに／結ぶをとめの夏の夢

の岸辺に夢見る乙女の構図は元の画をそのまま写したのかと思うが、私には江戸川のとりに「夢多かりし」青春を送った「おえふ」の姿が二重写しとなって見えるのである。『若菜集』に落花流水のイメージが頻出することを強調したのは関良一であった。晩翠にも「哀歌」「岸辺の桜」「夏の面影」「白桃花」などその種の詩情が少くない。あるいは藤村の「おえふ」や「哀歌」とどこかでつながるのであろうか。

『曉鐘』の「登高賦」(『太陽』明34・4)には「一九〇〇秋、仙台市外西郊国見峠に於て起稿」の付記がある。丘に登り秋風に吹かれつつ、「万古」「美妙」の自然と人間の歴史の混乱との双方に想いをめぐらして、主題・文体共に晩翠らしい詩の一つである。同じ「秋風」をモチーフとしながら藤村の「秋風の歌」との間には両詩人のスタイルの差が歴然と表われているのだが、なおかつ共通する部分が全くないではない。秋風の吹き来った経路を想像して「セイヌの流」「中央亜細亜の野」「黄海の波」に及んだあ

たりは「しづかにきたる秋風の／西の海より吹き起り」に通い、「登高賦」第六連

落葉の夜半の窓詩人の情を動かして／中天揺曳の雲と共に吹きさり吹きくる無限の秋風

は「秋風の歌」第三連の、夜半窓に吹き込んだ一枚の落葉によつて秋風の訪れを知るといふ印象深い詩句「ゆふべ西風吹き落ちて／あさ秋の葉の窓に入り」に想を得ているのである。「秋風の歌」終連の「あふうらさびし天地の／壺の中なる秋の日や」の一句は、「明るくも淋しい秋陽の天と地をくつきりと浮き彫りにし」た秀句とみなす見解と、「壺という語感によつて藤村詩の天地がいかに小さく可憐な印象を与へることであらうか」という否定的な見方と、評価の分かれているところであるが、晩翠もまたこれに注目したであろうこと、

暗人間の世に落ちて今は壺中の夜もなかば（「富嶽之歌 星」 晩翠 「帝国文学」明32・10

から推定できる。「造化妙工」（有 「帝国文学」明30・2）のリフレエン鳴呼うるはしき天地の／たくみをいかにたへまし

にもこの「あふうらさびし天地の」の口調が響いているように思う。『天地有情』所収の詩のうち初出の最も早い「紅葉青山水急流」（「帝国文学」明29・12）は習作「行雲流水」（「尚志会雑誌」明26・12）を原型としこれを改作したものとされる。「紅葉青山」の冒頭

桐の一葉をさきだて／浮世の空に音づれし／秋は深くもなりにけり
は原作にはなく、続く第二連の彩りを変える秋の野の描写「秋の野を／染めし昨日の露霜や」以下も「行雲流水」にはない。「行雲流水」を書き変えて「紅葉青山」一・二連を成すに当つては、「秋風の歌」第二連「暮影高く秋は黄の／桐の梢の琴の音に／そのおとなひを聞くときは」、第四連「ふりさけ見れば青山も／色はもみぢに染めかへて」に触発されるところがあったのではないかというのが私の推測で、「紅葉青山」（明29・12）と「秋風の歌」（明29・11）との初出を比較しつつその可能性を想定しているのである。「紅葉青山」の題名も「秋風の歌」第四連に由来しよう。

晩翠に

あふうらさびし細く光ある（「弔吉国樟堂」 晩翠 「帝国文学」明33・10）
天馬の鞍に堪へかねて（「光」 有 「反省雑誌」明31・1）

なる用語が各一例ある。共に藤村の感傷的な文体を特徴づける常用語であり、「たへかねて」は「孝女白菊の歌」から出て青春の情熱の衝迫を表わす最も藤村的な詩語となったことも既に述べた。

涼しき眺見よやとて（「造化妙工」 有 「帝国文学」明30・2）
高きは山の姿かな（「同」）

はこれも晩翠には一例しかないが、前者は「おつた」（若 「文学界」明29・12）で少女が師の僧を誘惑する言葉に繰り返される「まづその秋を見よや」とて「かゝる思を見よやとて」と関連を持ち、後者はこれも藤村の愛用した

あまりに妬き姿かな（「哀歌」 若 「文学界」明29・10）
（他に「深林の逍遙」 若 「鶯の歌」一・「夏の夜」 逸）

を移したとみなされる。藤村の「哀歌」のこの句の前には死者の清らかな面影をたたえた「すゞしき眼つゆを帯び」がある。晩翠のまたく光露帯びて／今はた泣くか人のため（「夕の星」 有 「反省雑誌」明31・8）

またたく光露帯びて星の竊かにささやくを（「万里長城の歌」 晩翠 「帝国文学」明32・6）

は星の擬人化で「夕の星」では星を瞳になぞらえて涙を光らせた。確証はないが「哀歌」を晩翠の愛読詩に数え、晩翠の「哀歌」と関連づけた理由の一つはこのあたりにもある。次に

覚めても熱きわが涙（「惆悵吟」 晩翠 「帝国文学」明32・6）
引かれて遠きわが思ひ（「同」）

（他に「弔吉国樟堂」 晩翠）

の行末の「わが涙」はありふれて見えて藤村以前にはなく、『若菜集』にも「おさよ」（「文学界」明29・12）だけに（逸詩「悲曲茶のけぶり」「涙」「四

つの袖」には用例がある。「笛吹き洗ふわが涙」「流れて熱きわがなみだ」と現われる詩句、「引かれて遠き」も「流れて熱き」「みだれてながき」等藤村の発明になる独特の語法である。これとは異り

うちに憂の涙あり（「夕の思ひ」有「帝国文学」明30・4）

こゝなる歌に涙あり（「光」有「反省雑誌」明31・1）

（他に「星と花」有「万里長城の歌」暁・「秋興八首」一「暁」）

導く星の光あり（「希望」有「帝国文学」明30・2）

露のしづくに光あり（「静夜吟」有「初出未詳」）

（他に「万里長城の歌」暁）

の「涙あり」「光あり」は、事物の存在を表わすのみで詩の表現としては何ら特徴あるものではないが、「涙あり」は晩翠の場合「……叫あり／……涙あり（「夕の思ひ」）……恨あり／……涙あり（「光」）……涙あり／……光あり（「万里長城の歌」）と畳句の形で現われることが多く、その点

君がまなこに涙あり／君が眉には憂愁あり（「醉歌」若「文学界」明30・1）

わがうれひありなみだあり（「白壁」若「同」明29・11）

（他に「雞」若）

藤村の「涙あり」と用法を等しくする。「光あり」はこれも先の「二つの声」と晩翠詩との密接な関連からして

東の空に光あり（「二つの声」若「文学界」明29・10）

（他に「四つの袖（六十一）」逸）

を無視するわけにはいかず、共に藤村的表现の余韻と認めざるを得ないのである。鉄幹にも「おのづからさす光明あり」（「乾坤寥廓」玄）の句がある。「乾坤寥廓」は『天地玄黄』の刊行（明30・1）の翌月「反省雑誌」に発表されている。おそらく詩集初出の詩で、「二つの声」より後の製作になる作品かと思われる。

これも藤村風と呼べるものに

うれひは深く手もたゆく（「おさよ」若「文学界」明29・12）

想も薄く身も暗く（「草枕」若「同」明30・2）

の「……は（も）……く……く……く」という文体、および

風の行衛を誰か知る（「秋風の歌」若「文学界」明29・11）

空のながめを誰か知る／……／雲のゆくへを誰か知る（「雞」若「同」）

（他に「おきく」若「天馬」若「懐古」若「深林の逍遙」若）

誰か、潮の行くを見て／この人の世を惜まざる（「草枕」若「文学界」明30・2）

（他に「天馬」若「別離」若「月光 其二」夏）

の「誰か知る」「誰か……ざる」がある。前者は、形容詞を述語とする「主語（+）述語」を二つ重ねただけの単純な文型ながら、いかにも藤村らしい流麗な調べをかなで、後者は、疑問または反語の形式に「誰か知っていようか」との思い入れをこめて詠嘆の色濃い文体である。これを「……誰か知る／……誰か知る」「誰か……ざる／誰か……ざる」とたたみかけることで詠嘆色はさらに深いものとなるが、晩翠の

思は清く身は軽く（「雲の歌」有「初出未詳」）

恨は長く名は高き（「青葉城」有「同」）

（他に「万有と詩人」有）

焰の海と誰か知る（「光」有「反省雑誌」明31・1）

ひとついとは誰か知る／……／同じたくみと誰か知る（「造化妙工」有

「帝国文学」明30・2）

（他に「人の世に」有）

誰か、憂ひに閉されて／望む光の淋しさに／我世の様をたぐへざる（「光」

有「反省雑誌」明31・1）

がこれら藤村の語法・文型を範として試みられたこと、たとえば「草枕」と「雲の歌」、「草枕」と「光」の内容の類似性からも推測できる。前者は「想」と「身」を対比的に重ね、後者は「潮」と「光」に人生の姿を見出している点で、詩的想念をも等しくするのである。晩翠の「誰か知る（「光」）」「誰れか聞く（「籠鳥の感」）」「たれか射る（「馬前の夢」）は「誰か知る」の応用であつたらう。

右に言及した作品の中で、相関が多少とも詩の発想やイメージにもおよ

ぶものは

「おえふ」(若)——「岸辺の桜」(有)「夏の面影」(有)

「明星」(若)——「雲の歌」(有)「詩人」(有)「夕の思ひ」(有)「夕の

星」(有)「星落秋風五丈原」(有)

「草枕」(若)——「光」(有)

「佐保姫」(若)——「暗」と「眠」(有)

「二つの声」(若)——「暗」と「眠」(有)「造化妙工」(有)「暗と眠」

(暁)

「天馬」(若)——「雲の歌」(有)「詩人」(有)「夕の思ひ」(有)「馬前

の夢」(有)

「哀歌」(若)——「哀歌」(有)「弔吉国樟堂」(暁)

「秋風の歌」(若)——「紅葉青山水急流」(有)「登高賦」(暁)「富嶽之

歌星」(暁)

の諸篇であった。詩語や語法に関しては、名詞「明星」「みだれ髪」、行末にあって次行に接続する「さめいでて」「しづかにて」「堪へかねて」「見よやとて」、行を終止する「……あり／……あり」「そこに……あり」「しらべあり」「涙あり」「光あり」「響あり」「わが涙」「姿かな」「……へかし」「なからめや」「誰か知る」「誰か……さる」、形容詞の独特の用い方「(引かれ)て(遠)き」「(思ひ)は(清)く(身)は(軽)く」をあげ、他に「春静かなる」「日は暖かに」「露帯びて」「嗚呼うるはしき天地の」等、ある種の形象をも含んだ詩句が口調として藤村から伝わった旨を言った。

晩翠が藤村から学んだものは『天地有情』に多く『暁鐘』には少い。『暁鐘』の詩数(『天地有情』の約半数)のことは別にして、第二詩集で晩翠のスタイルが固定化して行く(たとえば情緒的傾向はいっそう薄くなる)ことに関連しよう。『若菜集』刊行(明30・8)以前の晩翠の詩に既に藤村の投影が認められるのは、『文学界』の初出詩を晩翠が注目して読んでいたからである。『一葉舟』の五篇の詩は『天地有情』の大部分の詩よりも早く明治三〇年九月以前に発表されているが、晩翠詩とかかわりを持つかと思われるのは「銀河」(『文学界』明30・9)である。藤村はここで「星の力は／おとろへて」「みそらに若き／星もなし」と、星が若さを失い老い衰えたこ

とを歌って、暗に自己の青春の終りの自覚を表明した。これを逆手に取り光とはに若うして／世はかくまでに老いしかな

と、衰弱した人の世と対比して星の永遠性を強調したのが「夕の星」(有「反省雑誌」明31・8)であった。⁽²⁰⁾星の光を「若き」と表すのは藤村に先例を求めたもの、と先に指摘した。

それにしても晩翠は藤村と並称され、詩題・詩想・表現共に対照的な詩人と位置付けられている。その晩翠の詩集に、藤村詩受容の跡がこれほど広くかつ鮮明に現われているのは意外であった。『天地有情』の詩を「愛恋を詠じた短曲と、史詩又は譚歌の類と、抽象的思念に立った作」の三種に分類したのは『明治大正詩史』の日夏耿之介である。第二・第三は妥当としても、それ以外を「愛恋を詠じた短曲」で一括するのは必ずしも適当ではなく、「愛恋」にかかわるものは「無題」「花一枝」「別の袖に」等わずかな数篇にすぎない。「海棠」「岸辺の桜」「夏夜」「夏の川」等、自然の風物の情趣や季節の推移を歌う詩が「短曲」には多いのであり、両者を併せて感傷的ないしは情緒的作品群と捉える方が正しい。そしてこれらの詩群と藤村との接点が「おえふ」と「岸辺の桜」「夏の面影」との間に先ず見出せるのである。『天地有情』の一部の抒情色の濃い優美な詩風の成立に、『若菜集』は何らかの役割を果たしたであろう。

もっとも藤村詩の感化は、『若菜集』にも近いそれら抒情的な短曲にのみ現われているわけではない。「雲の歌」「詩人」「夕の思ひ」「夕の星」「暗」と「眠」「造化妙工」「登高賦」「富嶽之歌」などむしろ「抽象的思念に立つ作」の方に顕著だとも言える。当然のことながら晩翠は『若菜集』の中でも自分の好尚に適った詩を殊に愛読した。一見観念詩風の「二つの声」、人生的感慨を込めて激しい自然を歌う「秋風の歌」、時代と人生の理想の象徴たる「明星」、高き理想に憧れつつ現実の世に生きる「天馬」——これらは藤村詩の中でも晩翠好みと見れば見られるもので、この世は汚濁と煩い、満ち、人生は須臾にしてはかないゆえに永遠にして美なる天上界に憧れる、という晩翠の詩的想念とどこかで触れ合うところがある。近代詩の確立を告げたと評される『若菜集』には、それにふさわしい詩的感性の豊かさや表現の独創とが随所にあった。

「島崎藤村が『若菜集』を春陽堂から出版したのは、明治三十年と覚ゆる、是が真に新時代を劃する傑作であることは今更曰ふ迄も無い。先輩として敬意を捧げるに躊躇せぬ」⁽²¹⁾

という後年の回想はおそらく同時に『若菜集』出現当時の思いでもあって、藤村の新声に耳を聳てつつ晩翠も自己の詩風を探っていたのである。

注

(1) 鉄幹が作品毎に付した製作年月は必ずしも正確ではないようである。「三十三年十一月作」の「舞妓君子」は三十三年六月に、「三十一年秋の作」の「盆祭」は三十一年八月一日に発表されている。

(2) 「血写歌」の「あゝあゝ人を殺せよと／えせ聖人のをしへかな」と晶子の「人を殺せとをしへしや」の部分に何らかの関連性はないか。「血写歌」も一種の反戦詩で「君死にたまふことなかれ」と重なる部分がある。「三人旅」の「ふかきなげきを想ひみよ」と「少女ごころを思ひみよ」の類似も気にかかる。

(3) 「抄本を出すにつきて」(『藤村詩抄』昭2)

(4) 「直文・透谷の周辺——落合直文 二、「孝女白菊の歌」の語法・文体」参照。

(5) 『於母影』の周辺——四、『於母影』と鉄幹・晩翠」参照。

(6) 久保忠夫『土井晩翠集』注釈(『日本近代文学大系18』)。

(7) 関良一『藤村詩集』注釈(『日本近代文学大系15』)。

(8) (7)に同じ。

(9) (7)に同じ。

(10) 「日も暖に」は「牝馬」の章にも「日も、暖に、花深き／西の空をば慕はざる」と繰り返される。

(11) (7)に同じ。

(12) (6)に同じ。

(13) (7)に同じ。

(14) 吉田精一『日本近代詩鑑賞 明治篇』(昭27)

(15) 笹淵友一『「文学界」とその時代 下』(昭35)

(16) (6)に同じ。

(17) 「あゝあゝ」については「藤村と鉄幹」参照。

(18) (4)に同じ。

(19) 関良一はキリスト教の伝道師と解しているが、「前髪の処女」「柿の実」の日本的イメージから、私は仏教の僧侶の方がふさわしいと考えている。

必ずしも藤村がクリスチャンであったことに捉われる必要はないのではないか。

(20) 関良一も「藤村は「星の力はおとろへて」とうたい、晩翠は「光はとはに若うして」とうたっている」として、両者の類想に注目したが、これは影響関係とみなして差支えないと思う。

(21) 土井晩翠「新詩発生時代の思ひ出」(『中央公論』昭10・7)

補・『於母影』の周辺——四、『於母影』と鉄幹・晩翠

1

鉄幹の第四詩歌集『紫』の「日本を去る歌」は、晶子・登美子との愛や別離を内容とする恋愛詩群の中にあつて異色の詩である。標題の後に付された詞書きからも知られるように、明治三十三年末渡清を企てた際に離郷の詩として書かれ、企図が実現しなかったため西蔵に赴く友人への送別の詩に代えられたといういきさつを持つ。そしてここには『於母影』の訳詩「いねよかし」の影響があるとも言われている。たしかに故国への訣別なるモチーフと第一連の故郷遠望の詩情とは訳詩に通うところがあるが、第二連以下に大言壮語風の文体で展開される祖国への呪詛は「いねよかし」の詩情とはかなりの隔りがあり、内的相関はそれほど深いとも思えない。鉄幹の『於母影』愛読の証しとして私が取り上げたいのは、『東西南北』の「里の柳」と『天地玄黄』の「惆悵」の二篇である。

「里の柳」は、里の川辺の柳原を訪れ、去年の春の「かの少女」との「ぞろありき」を、彼女の吹いた清らかな「笛の音」を懐しみ、今はその人が墓下に眠る身となったことを嘆く哀歌である。明治三〇年前後の詩人の間で、愛の場面に笛の音を響かせることが、男女のいづれかに笛を吹かせそれによって愛の想いを訴えることが流行した。言うまでもなく落合直文

訳「笛の音」のもたらした流行である。「里の柳」第三連に

おぼろ夜の、そぞろありきに、ふたりづれ

と朧月夜の逢引きを設定し、第六連に

彼は妙なる、笛の音に／我から歌を、あはすなり

と少女の吹いた笛の音を回想したのは、訳詩「少年の巻」の「こゝろこめ

たる笛のこゑ」の吹き手を少年から少女に転じたもの、さらに第七連に少

女の歩みを

風にふかるる、あをやぎの／その姿にも、似たりしよ

と譬えたあたり、「笛の音」の「少年の巻 その二」

君があたりゆ風ふきて

こゝろのかすみをはらひけり

おぼろ月夜のかげはれて

さやけき光のそのうちに

みゆるかつらのその花は

うれしや君が名なりけり

の景と情とに借りた着想なのである。この愛の想いを込めた笛の音は『鉄

幹子』の「鏡影 (二) うまざけ」の

あゝわきもこよけふよりは／恋にくるひし歌の笛

にまで余韻を響かせるが、ちなみに「うまざけ」は「初恋」をはじめとす

藤村の恋歌の甚しい感化の下に書かれた。『於母影』と藤村と、虎剣調の

鉄幹をして恋愛詩の方向に導いたのがこの二つであることを、「うまざけ」

は期せずして物語る結果になっている。

かつて愛を契って以来、再会を夢見つ三年の歳月を離れ／＼に過して

いたところに恋人の訃報が届く、という悲恋の詩が「惆悵」である。その

第一連「堤しぐれて日は暮れぬ／牛しかる子や帰りけむ」の、家路に帰る

牧童の姿を以て夕暮を歌ったくだりは「グレー氏墳上感懐の詩」の名残り

で、鉄幹が同詩を愛唱したことは『紫』の「行く春」によっても傍証し得

る。「行く春」第一連の「行く人も／立つ牛も／ともに霞みて／野はしづか」

と、野辺送りの鐘の音に「才あるも才なきも／みめよきもみにくきも／

……／世を挙げて、皆斯かるか」と嘆く第五連は、「墳上感懐の詩」の著名な冒頭および第九連「富貴門閥のみならず／みめうつくしきをとめども／……／黄泉に入るの外ぞなき」に拠っているのである。一方その第三連

憶へば袖に風かをる

桂の花の下かげに

姫とはじめて語らひし

その夜もおなじ月の夜半

で「はじめて」の出会いを回想し、「風かをる」「桂の花」「月の夜半」を以

てその場面を構成したのは、前掲「少年の巻 その二」の「君があたりゆ

風ふきて」「おぼろ月夜」「みゆるかつらのその花」が記憶にあつてのこと、

藤村や『抒情詩』の詩人に強い印象を与えたのは「笛の音」の中でも「君

をはじめて見てしとき」に始まる冒頭の出会いの場であつたが、鉄幹もま

たいたくここに惹かれたのである。恋人を古風な呼び方で「姫」と呼んだ

のも「姫の巻」が念頭にあつてのことであつた。ところで「笛の音」にお

とらず当時の詩人達が愛読しさかんに模倣したのは、想像の中で恋人の墓

に佇む墓畔哀歌、「あるとき」である。松岡国男・国木田独步・田山花袋ら

に同じ構想の詩が何篇もあることを言ったが、「里の柳」第一連

彼れはいま、さか木たむくる、おくつきに／さびしく眠る、身となりぬ

の「墓下に眠る恋人」なる着想の拠り所もまた同じ訳詩であつたろう。『抒

情詩』の感傷詩人に先駆けて、剣の鉄幹がこの哀婉な恋愛詩に注目し、こ

れを自作に取り入れようとしたのも面白い。「惆悵」の死せる恋人への挽歌

という構想もこれと無縁ではあるまい。

『東西南北』の友人黒崎美知雄を送る詩の中に「ミニョンの歌」第一句

をかすめた「山にはレモン花ぞさく」が目立つ程度で、鉄幹詩の中に『於

母影』訳詩の想や形象を継いだ作品は他に見当たらない。「里の柳」「惆悵」

と「日本を去る歌」の三篇ぐらいである。『於母影』の側から言えば「いね

よかし」「笛の音」「あるとき」が特に鉄幹に感銘を与えた作品ということ

になる。このうち落合直文の手になる二篇「いねよかし」「笛の音」は、他

の詩人における場合と同様語法・文体の面でも手本となり、鉄幹にこれを

わが故郷もいねよかし（「その一」）
妻の答えはいかにぞや（「その七」）
かくまでさびしき人や誰（「その八」）
に倣って

わがさかづきを受けよかし（「舞妓君子」鉄）

（他に「人を恋ふる歌」鉄・「晩秋の歌」鉄）

そのうれしさは如何にぞや（「太郎」東）

されたるかうべ人や誰（「罽毘」東）

（他に「祭南洲先生」東）

の諸句が成り「笛の音」の

笛の声とはなりにけり（「少年の巻」）

あはれと君もきゝねかし（「同」）

うれしや君が名なりけり（「同」）

こひしき人のこひしさに（「同」）

嬉しきゆめをみてましを（「同」）

うゑになくなりこのゆふべ（「姫の巻」）

いつかかへりてきますらむ（「同」）

をり／＼うたのきこゆるは（「別後の巻」）

妹にかたらむわがこゝろ／＼／＼／＼妹しるらむわがこゝろ（「同」）

昔の声は今いづこ（「同」）

を踏んで

秋は半となりけり（「軍中月」東）

わが船歌を聴きねかし（「江上曲」鉄）

うれしや君と逢ひにけり（「伊藤落葉と飲む」東）

（他に「落花吹面」鉄）

恋にもあらぬ、恋ひしさに（「若紫」東）

（他に「里の柳」東）

たぐへてましや羞らひて（「断霞」鉄）

比叡が根おろしこの夕（「汽車中の作」東）

（他に「伊藤落葉と飲む」東）

ほとけは今か来ますらん（「盆祭」鉄）
をり／＼清く聞ゆるは（「軍中月」東）

草木も知るかわがこゝろ（「里の柳」東）

たれにか問はん我こゝろ／＼たれにか告げん我なやみ（「盆祭」鉄）

知事なる君は今いづこ（「若紫」東）

の諸句が生まれた。既に触れたように、行末の「よかし」「ねかし」「なりけり」「や誰」「わがこゝろ」「このゆふべ」「今いづこ」「こひしさに」等はいずれも直文によって普及した語法、「いかにぞや」「てまし」「ますらん」なども初期新体詩以来用例の少い語で、これを詩語として試みたのも直文とみなして差支えないのである。（「いかにぞや」は「悲曲琵琶法師」に一例ある。）

2

晩翠の『天地有情』『曉鐘』の二詩集に『於母影』の訳詩と共通の主題ないしは詩的情趣を見出すのは容易ではない。『天地有情』に「はるのよ」と題する詩がある。春の朧夜の白梅の香りの中につま琴の音を響かせた優美な抒情詩で、その和歌的詩情を強調するため漢音の熟語を排して全ての詩行を平仮名によって綴った。この大和ことばの平仮名書きによる統一は、七五調四行を一連とする形式と併せて井上通泰の今様体の訳詩「花薔薇」の詩型を追ったものと推定され、「花薔薇」を晩翠が『於母影』中の「名珠」と認め、第二行「などかくおつるなみだぞも」から習作「謫居」の「あはれ誰がおく涙ぞも」を得たことも判明している。ただし「はるのよ」と「花薔薇」の接点は外形の類似にとどまり内部に立ち入るものではない。この「謫居」第五連

八重の汐路の末遠く／故郷や幾重の雲の外

の海を隔てての故郷遠望の詩情は「けさたちいでし故里は／青海原にかくれけり」に始まる「いねよかし」の想を受けたもので、晩翠が同バイロン訳詩に傾倒していたのは

わが故郷もいねよかし（「その一」）
しばし浪路のかりのやど（「その二」）

かくまでさびしき人や誰（その八）
 汐路にまよふ舟一葉（その九）と

そのまゝ共に消えよかし（「浮世の恋」有）
 いしばし野末の仮のやど（「万有と詩人」有）
 泛べば慕ふ友や誰れ（「雲の歌」有）

（他に「星落秋風五丈原」有）

汀につなぐ舟一葉（「紅葉青山水急流」有）

（他に「星落秋風五丈原」有）

等の対応、特に「万有と詩人」の例から証明できる。この他では三連二行からなる短詩「月と恋」に「わが星」に通うところがあり、「わが星」の星を月に転じた観のあること、「夏の川」（有）の

心の空の浮雲を／拂ふ涼かぜ音さえて

が同じく「わが星」の「心もそらに浮くもの／かゝるおもひをふきはらふ／この夕暮にかぜもがな」に由って、心の憂さを晴らすに浮雲を吹き拂う風のイメージを借りていること——私の調査の結果ではこの程度しか言い得ず、詩的交渉の範囲はさほど広いとは思われないのである。意外であったのは優婉な恋愛詩「笛の音」の落合直文の語法や文体が晩翠にも及んでいゝる点で、思想的ないしは叙事的な主題と漢文脈の文体を特色とする晩翠詩の中に、なお「笛の音」の直文風の表現の幾つかが認められるのである。

すなわち

過ぎこし月日いかなりし（「紅葉青山水急流」有）

秋は深くもなりにけり（「同」）

秋はそぞろに更けてけり（「秋興八首 七」曉）

「樂しかりけり世の夢は」／……／「哀しかりけりわが夢は」（「哀樂」有）

虹にも酔はぬわがこゝろ／波にもにぶきわがこゝろ（「万有と詩人」有）

あひにさまよふ我思ひ（「夕の思ひ」有）

（他に「暮鐘」有・「惆悵吟」曉）

写せし水は今いづこ（「哀歌」有）

（他に「星落秋風五丈原」有・「弔吉田樟堂」曉・「荒城の月」

等はいずれも「笛の音」の

そのうれしさやいかなりし（「少年の巻」）

笛の声とはなりにけり（「同」）

よのうきことはしりてけり（「同」）

くるしかりけりわが恋は／かなしかりけりわが恋は（「姫の巻」）

妹にかたらむわがこゝろ／……／妹しるらむわがこゝろ（「別後の巻」）

いよ／＼まさるわがおもひ（「同」）

昔のうたは今いづこ（「同」）

の語の使いさまや文の構成法に基づいた和文脈の表現である。さすがに藤村や「抒情詩」派に比すれば種類も用例も少いが、注目すべきは「いねよかし」から得た「……や誰」と最後の「今いづこ」であろう。この二句はそのままの形で用いられた上に

彼に比べんものやたぞ（「馬前の夢」有）

岸にたゞずむかれやたそ（「紅葉青山水急流」有）

（他に「馬前の夢」有・「星落秋風五丈原」有）

復道の跡今いづれ（「万里長城の歌」曉）

「民主自由」の声いづこ（「馬前の夢」有）

（他に「星落秋風五丈原」有・「夕の磯」有・「万里長城の歌」曉）

を派生させた。いずれも「今はた」夕まぐれ「替らねど」「……べく」「……あり／……あり」「……とき／……とき」「……ところ／……ところ」「……いかに」等と並んで晩翠調を特色づける用語である。直文訳詩の各一例から出て晩翠の漢詩風の文体に組み込まれ常套語と化した。

このほか行末の

寄する光のかひやなに（「月と恋」有）

（他に「墓上の花」有・「夜」有）

敵とまた見ん時やいつ（「星落秋風五丈原」有）

君が城あと今いかに（「青葉城」有）

（他に「秋興八首 三」曉）

鼓角の音も今しづか（「星落秋風五丈原」有）

なども「や誰」「今いづこ」から着想された用語と私は見ている。

「其後十八歳迄の独学時代、並に之に続く時代に影響を受けたものの中に、その頃創刊の「国民之友」又日刊の「自由の燈」がある。前者の明治二十二年の文学附録「おもかげ」などは最も好んで読んだ⁵⁾」

と晩翠も語るように『於母影』は当時の青年の共通の愛読書であった。影響の度合いは深刻なものではなく、二・三の作品の詩的想念と十数例の表現法との上に認められる程度で鉄幹の場合より浅いが、少年時代の訳詩集愛読の跡は歴然としている。中には晩翠個有の語法と見えて実は『於母影』に先蹤をたどり得る例もある。注目すべきは『於母影』の中でも語法上の規範となったのは「いねよかし」「笛の音」の二篇に限られるという現象で、ここにも明治三〇年前後の詩壇に及ぼした落合直文の詩的文体の感化の大きさが見えているのである。たとえば藤村の愛用語「ねかし」は晩翠にはなく、藤村・『抒情詩』派に頻出する「なりにけり」は鉄幹・晩翠に各一例のみ、このあたりにも和文脈を主とする藤村・『抒情詩』派と訓読調に傾いた鉄幹・晩翠とのスタイルの差も現われてはいるのだが、なお、『於母影』の影響圏内にあり、直文の詩的文体とも無縁ではあり得なかったということである。

(一九九一年十一月六日受理)

注

- (1) 「藤村の周辺——一、藤村と鉄幹」参照。
- (2) 『於母影』の周辺——三、『於母影』と『抒情詩』参照。
- (3) 『於母影』の周辺」参照。
- (4) 久保忠夫『土井晩翠集』注釈(『日本近代文学大系18』)。
- (5) 土井晩翠「新詩発生時代の思ひ出」(『中央公論』昭10・7)