

藤村の周辺 (三)

詩語・詩想の継承 (一六)

付・泣菫の周辺

キーワード：島崎藤村・蒲原有明・影響・詩語詩想

要旨

本稿は明治の象徴詩人蒲原有明の四詩集『草わかば』『独絃哀歌』『春鳥集』『有明集』の中に、藤村詩の影響を探ったものである。初期の『草わかば』に藤村的表現が見られることは、同時代評以来何度か指摘があったが、全詩集にわたって、また語彙・文体・イメージ・モチーフ等の多方面から、網羅的にこれを検証した論考はまだない。この調査によって藤村の詩がいかに次代に継承されたかを伺い知ることができるはずである。

五、藤村と有明

1

蒲原有明の最初の習作は、現在判明している限り「落穂双紙」に発表し「中央公論」(明33・5)に再掲した「山東角の燈台」であろうとされる。「二十六年 冬稿」の付記のあるこの詩の後、四年の空白を挟んで明治三一年から詩作が多くなり、間もなく詩集『草わかば』(明35・1)の時代に入ることになる。有明をして詩の世界に導いたのは、年少期に親しんだ『新体詩抄』や『於母影』の訳詩であつたろうとの推測は、著名な「創始期の

三 浦 仁

詩壇」の回想からも容易につくが、初期作品の幾つかはそれら訳詩への愛着を鮮明にとどめてもいるのである。たとえば「問ふをやめよ」(草)と題する詩がある。星に女性の面影を見、その光がわが胸を照らすという形で恋人を偲ぶ思いを歌うのは、「あしの曲」ないしは「わが星」の西洋的着想であつたし、加えて「少女はうせしや墓はいづこ」と、その人の死を仮構して「墓」に思いを廻らせたのは、フェーラントの「あるとき」の想をここに借りたのである。逸詩「薔薇」の終連

／＼／ 浄く洗ひしおくつき、／ 今その石の蔭暗く／ さゝやく君を聴かん、
て／ 薔薇を胸に挿む

にも「もし私が死んだならわが墓を訪れて語りかけてほしい」と少女が語る仮想の墓畔哀歌「あるとき」の情景が働いている。「明治の新詩壇は産声をあげるそもその始めから妙に一味の厭世と狂気と墓畔のしめりとを雑へてゐた」と言う時、「墓畔のしめり」は「グレー氏墳上感懷の詩」と「あるとき」を指しているわけだが、もちろん「誰しもその妙技に讃嘆せぬものはなからう」とたたえた「ミニョンの歌」も、「檸檬花さき、はた実る／母の島影ながめやり」(「夏のうしほ」逸)や「かなたへ、君よ南へ、緑の国」(「蓮華幻境」独)等の部分に名残りをとどめている。このほか

されば少女のわがこころ、(「新譜 其一 おもふに夢に」草)
われや竹む夕まぐれ、(「枳殻」草)

あくがれたちてながむれば、(「彩雲」草)
 夜もまた昼もたへかねて、(「牡蛎の殻」草)
 淡げにのみ見えよかし、(「樹蔭」草)

の類の七五調の行末に「わがころ」「夕まぐれ」「ながむれば」「たへかねて」「よかし」等を据える詩行が、「いねよかし」「笛の音」二編の訳詩および「孝女白菊の歌」によって落合直文が普及させた文体であることも折にふれて述べてきた。有明詩の形成を考える上ではこれら訳詩のこともや

その日の迷、今いかに、(「幸ある人の世」逸)
 惜しき一言はたいかに、(「薔薇」逸)

うたの調のわくところ、朽ちざる花のさくところ、(「いしづみ」逸)

等の晩翠調の詩句のことも考慮に入れるべきであろうが、藤村浪漫詩の継承という側面の検討がさし当っての課題である。なお有明の逸詩は矢野峰人編の「有明逸詩抄」により、引用は初出本文に従う。草・独・鳥・有・逸は『草わかば』『独絃哀歌』『春鳥集』『有明集』および逸詩の略である。

2

第一詩集『草わかば』の巻頭詩は「春の歌」と題し、『若菜集』前半に並ぶ一連の詩と同系列の春の頌歌である。詩集標題も同詩冒頭

歓楽ふかくもえいづる／香を慕ふにも草嫩／細き葉がくれ身をよせ、
 て／羞ぢてひそめる花の影

の「草嫩」にちなんで付けられた。この若草の葉蔭に咲き出た可憐な花の姿はまた同時に、詩人が最初の詩集出版に寄せた思いの詩的表現でもあつて、

「このはかなき草わかばのかげにはいまだ夢さそふにはひもなきがごとく、わが調に慣れぬ胸のおもひは、色をも彩をもなしあへぬをいかにせむ」

と序詞に言うところの、わが詩の未熟さに対する恥らいをもここに込めたのである。「こころなきうたのしらべ」を「ぶだうだなくかくれる」「ひとふさのぶだう」になぞらえた『若菜集』の序詩およびそれに続く謙辞をここから連想するのはもちろん可能であるが、詩の発想・主題の面からよ

り藤村色の濃い作品を次にあげる。

『草わかば』に〈新譜〉と題する二編の詩がある。「其二 野路よりひとり」は、野に摘んで髪にかざした草花に秘めたる恋心を暗示したもの、「其一 おもふに夢に」も恋愛詩で、——夢の中で誰かが私の手に触れた。この日まで恋の飲びを知らずに過ごしたが、今は心騒いで安まることもない。しかしこの恋は春の霞む空のようにおぼろげで、現の出来事か夢の空事かも定かでない——表現の曖昧さがあつて意味は必ずしも正確に伝わらないが、ほほかかる内容を歌っている。そしてこの詩の诗情から私が直ちに思ひ浮かべるのは『若菜集』の「昼の夢」なる短詩である。藤村はここで「みめうるはしきをとめ」に身を借り白日の恋の夢を歌った。前半では「さめて忘るゝ」夜の夢との対比において昼の夢の忘れ難さを、後半ではいまでも夢の世界に生きることとかなわず、現実の人生に歩み出たもののお捨て切れない夢への執着を、それぞれ語っている。「何をか夢の名残ぞと」のやや明瞭を欠く一句は、「なぜいつまで夢を引きずっているのか、夢にこだわっているのか」と解すればよく、これに続く答えの部分は、実人生に訪れるであろう様々な憂い悩みに対する怖れを述べていると読み取れる。「おもふに夢に」と「昼の夢」との間で重なる詩語は、前者第五連の「うらわかみこそ触れもすれ」と後者第二連「うらわかぐさのうらわかみ」の一語のみである。にもかかわらず、一人の少女を主人公に設定し、夢と現実の境の恋心を主題とした詩全体の構想に、私は明らかな類縁を認めようとするのである。

「春の歌」に次いで詩集の二つめに配列された「日神頌歌」は、明治三二年一月一日の「読売新聞」に掲載され、集中最も早くに公表された作品であった。新春の朝日の輝きを日の女神の出現としてたたえ、朝焼け雲の美しさを描いた文字どおりの「頌歌」で、元旦の紙面を飾るにふさわしい内容でもある。その第三連後半に

春の霞のもろつばさ／まだかよはげに見ゆれども／おほはぬ空もなかりけり

と、霞を鳥の翼に譬えた比喻が、古歌・漢詩の類に先例が少ないのであれば、藤村の「二つの声」(若)の「霞の翼雲の帯」につながることもなろうが、

藤村の方は「朝」と「暮」の二つの部から成る詩の「暮」の章に現われる夕霞の描写、これを転じて朝の霞の初々しさを若鳥の翼に見立てたのが有明の詩句である。第一連

神の高機しののめに／いろあやとくもととなりて／影かすかなり星の梭、

で、東雲が朝日に彩られるにしたがい、星の光が薄れて行く様を捉えたあたりも、「二つの声」の「朝」の章終句「のこんの星ともるともに／光のうちに朝ぞ隠るゝ」と重なるものがある。ところで同じくこの光を失う朝の星を描いた詩行には、「春の野べ」第三連

暁ひとり消えてゆく／星よ雲の路すてて／しばしは人の世にくだりもある。天界から地上に降りよと星に呼び掛ける着想の方は、藤村の代表作「明星」(若)の「空しき天の戸を出でて／……／人の世近く来るとは」におそらく由ったのであり、星が人の世を慕って空から降りるという想像は別詩「流星」(若)にも現われる藤村得意の詩想の一つであった。ちなみに右「春の野べ」第四連

ここには匂ふ若草に／ゆらめくいきもゆるとき／よろこび慕ふ胸にしも／熱きおもひはやどるなり、

には、「四つの袖」(若)の「をとこの紅き口唇の／お夏の口にもゆるとき」の口調と、連作「胸より胸に」の「其一　めぐり逢ふ君やいくたび」(落)の「流れつゝ冷ゆる涙も／いと熱き思を宿す」の情想とがあつて、全体として「春の野べ」一編は藤村風の詩句を多く含む作品と言える。

「春の歌」「日神頌歌」に次ぐ三番目の詩「をとめごろ」も、先の「おもふに夢に」と同じく少女に仮託しての恋歌である。夢見る恋心とその恋の破綻への怖れという浪漫的主題のことはさて置き、「まだうらわかき」熱き情「わが胸に／激浪たちて」等の語句も、一読して『若菜集』ぶりと知られる。「激浪」は言うまでもなく恋の激情を意味し、おそらくは「恋の激浪たちさわぎ／夢むすぶべきまもなし」(「かもめ」若　他に「海辺の曲」落)を意識して書かれたこと、別の詩「可憐小汀」第四・五連

愁ひはさわぐ激浪の／やみがたくしてすべぞなき／鷗よ行方遠からむ

を引証すれば明らかとなる。愛の迷いと疑惑の詩「かもめ」をかすめながら、これを「鷗に寄する」(副題)感傷的な回想詩としたのが「可憐小汀」であつた。「恋する二人が胸こそただ浪だて」(「よきしほ」独)も「恋の激浪」の形を変えての余波である。

夏の野の熱い草いきれ、溢れる日の光、静寂等の中で、木蔭に一人遊ぶ楽しみを歌った詩「青野花草」は、「野路は恋路にあらねども」の起句に始まり、終連に「恋ちは野ちにあらねども」の順序を入れ換えたリフレエンがある。「哀歌」(若)の「君しこひとあらねども」ないしは「狐のわざ」(若)の「恋は狐にあらねども」との文形の類似のこともあるが、やや氣に掛かるのは第二連

青野花草日にとくる／白銀の音に似たりけり

の部分である。「青野花草」の清浄な印象を日に溶ける雪の音に擬したとも、あるいは風にそよぐ草の音の表象とも解せるものの、夏野の草であるだけに、また前連で熱く「はげしき」草いきれを強調しただけに、据りの悪い比喩となつた。著名な「小諸なる古城のほとり」(落)の「しろがねの衾の岡辺／日に溶けて淡雪流る」に動かされ、その詩句を取り込もうとして失敗した結果と私は見ているのである。

『草わかば』の巻尾は、曙の海辺にあつて空と海の美しさを望み、浄化された生命の喜びを歌う詩「高潮」でしめくられる。その朝の潮の力強さをたたえた第一連から第二連にかけての

擁くは勁く張りし琴／音の高きに副へばなり／深き遠きを問はずし
て／胸によろづの声を籠め

の、海が琴を擁いているという発想は、思うに藤村の「そこにいざよふ／うみの琴／……／よろづのなみを／よびあつめ」に由来するもので、ここにも耳を澄ませば「潮音」(若)の余韻はかすかに聞える。その出発期にあつて有明は既に一方では「けがれし「肉」のさかづきに／はてなき「慾」の酒をくみ」(「罪と快楽」逸)という靈肉相剋の主題をかかえてはいた。しかし主調はなお「春の歌」に始まり「高潮」に終る若々しい浪漫精神の方にあり、幾つかの藤村との接点もそこに生ずるわけである。

『草わかば』からもれた散逸詩編からは「夏のうしほ」を補つておく。

明治三十一年九月の「帝国文学」に投稿、これが採用されたことが小説から詩に転向する契機になったとも言ふ「夏のうしほ」は、南海に湧き起った黒潮が比島・台湾を経て日本列島に沿ひ北上して行く様を、地名を織り込みつつ壮大に歌った長詩である。その中間部分、薩摩から日向に進むあたりで、岩に打ち寄せる潮の荒々しさや波音を

あら驚のすむいかき岩／その岩がねを削りゆき／はたくつがへり、狂ひつつ／とづる黒雲つきさきて／雷さけぶそのごとく／鳴りとどろくは、もの凄く

と描いた個所には、「一葉舟」の「鴛の歌」の一部が下敷として透けて見える。すなわち「波ぎはの／削りて高き巖角」に空を見上げて立つ老若二羽の鴛と、やがて彼等を襲う強大な海の嵐の

いかづちの火の岩に落ち波間に落ちて消ゆるまも／寝みだれ髪か黒雲の風にふかれつそらに飛び／葡萄の酒の濃紫いろこそ似たれ荒波の／波のみだれて狂ひよるひびきの高くすさまじや

の場面のそれである。

3

直接的説明的叙述をきらい婉曲な言い廻しを好むのは、『草わかば』以来の有明の性癖であって、時としてそれが彼の詩を晦渋にもしていた。『独絃哀歌』以後その傾向は更に甚しく、加えて実景よりも幻想の情景を描くことが多くなり、また仏教風の宗教的想念を主題に据えた詩も目立つようになる。かくて有明独自の詩境が形成されるにしたがい、藤村詩との接触が減じて行くのは当然であって、第二詩集以後に明確にそれと断定できる作品はさほど多くはないのである。ここでは『独絃哀歌』から

酌めるは何のうまさげぞ／この世ならざる歓楽の／まよはし纏ふ真白、手に／秘めて醸みける恋の酒（「幻影」）

風おのづから弾きならず／小琴ならねど／（さなりひそかに、）（「さいかし」）

の二か所、『春鳥集』から

いつける愛の金堂、ここに壊え／ねたみや、悔や、丹の雨、瑠璃のあらし／忽ち燃えそふ恋のこれや阿蘭若（「沙門『不浄』」）

の二編、『有明集』の

喘ぎて上るなだら坂——わが世の坂の中路や（「坂路」）

「おもひで」よ、なほ限もなく、汝が胸の／こころの奥所ひらくべき黄金の鍵を（「おもひで」）

の二つ、都合五編を取り上げる（次の4節でも『独絃哀歌』以後の三集から数編を補うことになろう）。

最初の詩「幻影」は、真昼の海に太陽の白き光が燦くさまを、天が海に何か神秘的言葉やささやくようだと幻想したものである。「高き虚空」と「遠き海」とが互に盞をあけて交歓していると想像した後に引用の第四連が続く。恋の「うまさげ」「恋の酒」から容易に連想されるのは「初恋」（若）の「たのしき恋の盃を／君が情に酌みしかな」であろうが、他の共通項が「真白手」と「やさしく白き手」をのべて（「初恋」）のみというのはやや根拠が弱いかもしれない。次の風の吹きならす琴の音に関しては、藤村にギリシャ神話や『旧約聖書』に学んだ木の枝に懸る琴のイメージ（「晩春の別離」夏・「花よめを迎ふるのうた」夏・「めぐり逢ふ君やいくたび」落・「夏の歌」逸）があり、「桐の梢の琴の音」に「風のきたる」を知る「秋風の歌」（若）や「風のきて弾く琴の音」に季節の変化を認める「秋のうた」（若）の例もある。藤村得意の着想であったのは確かである。

『春鳥集』の「沙門『不浄』」は「春鳥集合評」において与謝野鉄幹が「五月露」と共に最も難解の作」とし、「意味が解り兼ねる」ゆえに「悪作」ときめつけた作品でもある。たしかにこの詩人の欠点たる一人よがりが目立ち、馬場孤蝶が「著者の説明を聞いて」解説した文章によって、かろうじて心中の「清浄の念と不浄の念と」の戦いという作意がおぼろげに分る体のものである。引用はその終句三行、プラトニックな「愛」が敗れ「恋」の情欲に支配されたことを言う。ところでここで想起して引き合いに出しておきたいのは「若菜集」の「望郷」の一節である。「望郷」は恋の情炎に身を燃く僧侶が住みなれた寺院を去る時の別れの歌で、その第二連に「住

めば仏のやどりさへ／火炎の宅となるものを——そこに人が住めば寺院さえも煩惱の炎の家と化す、と歌った部分がある。有明の「阿蘭若」も修業の地ないしは寺の意の仏教語であり、燃える寺院をもって情欲や恋の煩惱をイメージしたところに、措辞の違いにもかかわらず内的連繋が認められるのである。元来仏教への関心の深かった有明が、「望郷」に特別の興味を抱いたとしても不思議はない。なお清浄なる愛の世界を意味する「愛の金堂」およびこれと同義の「恋の宮居」（「君にささぐ」鳥）等が、藤村が平田禿木訳の「薄命記」から得たとされる「恋は吾身の社にて」（「おくめ」若）に出来した可能性にも留意しておきたい。

『有明集』に移って、「坂路」の「喘ぎて上るなだら坂」は言うまでもなく人生の難路の謂いである。衰えた病葉の散り敷く路、焼け爛れた砂を風が吹き巻き、埃にまみれた悪草の群がり生える路——悲哀・苦痛・倦怠に虫食まれた世紀末的な生のあり様を、詩人はこのような心象風景に描いて見せる。人生を坂路に譬えること必ずしも珍しくはなく、年若い女性が夢のうちに過ごした少女時代を回想する「おえふ」（若）の、「わが世の坂にふりかへり／いく山河をながむれば」の浪漫的な詩情と、有明の苦渋の坂路との間には印象上の隔りが大きい。が、「わが世の坂」なる言い廻しがそのまま用いられているのを見れば、有明の中で『若菜集』の記憶はなお消えていなかったと知られる。

北村透谷の「厭世詩家と女性」が当時の青年に与えた衝撃については度々語られてきた。詩の方面では「恋愛は人生の秘鎗なり」の一句が、藤村の「宝の胸をひらくべき／恋の鍵になかりしか」（「白磁花瓶賦」一）を経て泣菫の「懸想の鍵にも開きがたき／女の心」（「謎」春）を導いたであろうこと、前稿に触れたとおりである。有明の「おもひで」は、「妻をささだてし人のもとに」の副題を持ち、思ひ出の奥を開く鍵を、後に残された夫や愛児に捧げよと呼び掛けた詩で、「恋」とは無縁であるが「心を開く鍵」という点では藤村・泣菫と意味を同じくし、「胸」「ひらくべき」の語が重なるところからは藤村により近いと見なされるものである。

この他に二つほど補うことがある。『春鳥集』の代表作「日のおちば」に「永劫よ、背に負ふつばさ」なる一行がある。時間を鳥のイメージに形象

化したこの表現はロゼッティに典拠があるとされる⁽⁹⁾。一方藤村にも「時よ、羽翼をさしのべて」（「夏の歌」逸）の同趣の詩句があり、この時期の詩（『反省雑誌』明31・8の発表）にしては喩法の独創性がひととき目立つのであるが、出典は同じくロゼッティなのであろう。藤村が早くロゼッティに触れていたことは「西花余香」（「うらわか草」明29・5）によって知られ、また小説「春」七十二節に引用された“Silent Noon”と“wing'd hour”の句がある。

「心」「胸」をある事物に譬え、その事物をめぐってくり拡げられる情景によって内心を暗示するのは、有明象徴詩の主要な手法の一つであった。「月しろ」では動ずんだ藻の浮かぶ「池水」が「淀み流れぬわが胸」を、そこに映る月影が追憶の中の恋人を表わし、全体として憂鬱な心に甦る愛の思ひ出という主題を構成する。「茉莉花」「癡夢」は共に「胸」を一つの部屋（寝室）になぞらえ、前者はその部屋を訪れる女性の姿を以て愛欲の幻想を、後者は密室を飾るきらびやかな「氈の紋織」や「蝙蝠」によって、恋の夢想やそれを妨げる悔恨の情を歌おうとする。

ところで藤村に「胸」を「壁」に譬えた例がある。『落梅集』の「銀鎖」第四連の「古りてやぶるゝ壁のごと／君し住まねば吾胸は／つひにくだけて荒れぬべし」がそれである。有明の方法は、たとえばマラルメの「嗟嘆」（『海潮音』）における、薄曇りの空を映した池水やそこに漂う落葉が、「鬱憂」や「憂悶」の象徴をなすという心象風景の手法と同じものであって、藤村の破壁を以て心の荒廃を表わす体の単純な比喻と同列に並べることはできないかもしれない。ただ有明にも

あやしうも光に沈む／わが胸のこの壁の面（「滅の香」有）

壁に糸がける執の花——／閨の一室の濃きにほひ（「われ迷ふ」有）の同趣の譬法があること、および藤村の句例が浪漫詩の中にあつては少しく象徴的手法に近づいた表現であること、に注目しておきたいのである。

4

有明に、自然の営みや造化の力を表わす春のたくみの手は高く（「春の歌」草）

花野は、盾のひとおもて／大神の手のたくみぞと（「春の野べ」草）

の類の「たくみ」がある。これらから自ずと想い起こされるのは、林の花々や「うらわかぐさの／のべ」を自然が織りなした織物に見立て、「たくみをつくす／大機／梭のはやし」と歌った「深林の逍遙」（若）の一節なのであるが、「たくみ」の一語のみでは弱く何らかの傍証が必要と言うならば

冬はなごりもとどめじな（「幸ある人の世」逸）

遠きや神の鑿の痕（「かげ彦の歌」逸）

の二句はどうか。これを藤村の「鑿の韻もとどめじな」と照応させることによって、「深林の逍遙」が有明の愛唱詩の一つと判明するのである。両者の詩の一部分を対比しただけでは判定が困難であっても、右のように二編以上の詩を引き合わせ、他の部分の対応を確かめることによって、有明がいかなる詩に注目したかがわかる場合がある。以下にその種の例をあげる。

(1) 胸は、踊りて八百潮の／かの蒼溟に湧くごとく（「天馬（雄馬）」若、他に「鶯の歌」一）

他に「鶯の歌」一）

噴く紅の光には／火炎の氣息もあらだちて（「同（雄馬）」、他に「鶯の歌」一）

天の泉のなつかしや（「同（牝馬）」）

誰か、燕の声を聞き／……／西の空をば慕はざる／誰か秋鳴くかりがねの／……／雲の行衛を慕はざる

（「同（牝馬）」、他に「草枕」若）

(2) いかに韻を身にしめて／深き思に沈むらん（「晩春の別離」夏、他に「終焉の夕」夏）

朽ちせぬ琴をかき鳴らせ（「同」）

(3) 巻きては、開く波の上の／鷗の夢も冷やかに（「新潮（一）」夏、他に「相思」若）

「相思」若）

羽袖うちふる鶺鴒は／……／翅の塵を払ひつゝ（「同（一）」）

もろ羽は彩にうつろひて（「同（一）」、他に「深林の逍遙」若）

輝きかへる高御座（「同（一）」）

(4) 鶏は、鶏とし並び食ひ／われは、君とし遊びてき（「緑蔭」落、他に「蟹の歌」落）

願ひはあれど陶磁の／くだけて時を傷みけり（「同」、他に「四つの袖（二）」逸）

袖（二）」逸）

(5) 吾胸の底のこゝには／言ひがたき秘密住めり（「吾胸の底のこゝには」落）

は「落」

春の日の長き思を／その糸に織らましものを（「同」、他に「暁の誕生」夏）

生」夏）

朽ちせぬ光のべたるみ空趁へば（「琴天会に寄す」鳥、他に「さいかし」独）

朽ちゆく琴のにはひにて（「夢の花」鳥）

遷転無窮の夢ぞ巻きて披く（「君も過ぎぬ」独）

鳴呼塵染めぬ翅かげ（「可怜小汀」草）

大虹ふかき彩に照る（「新鶯曲」独）

高きみ座にかなしみの（「夕かげ」草）

鳥は、鳥として羽づくろひ／人は、人としてのおもふ（「人は人として」鳥）

貝の殻、陶ものの小瓶の砕け——（「絶望」有）

なが、胸の底にしもまた（「歓楽」独、他に「鏞斧」鳥、「かげ彦の歌」逸）

埋めしは胸のひめごと（「鏞斧」鳥）

昼の思の織り出でし紋のひととき／歓楽の緯に、苦悶の経の糸（「昼のおもひ」有）

（「昼のおもひ」有）

「天馬」の、雄々しく高鳴る胸を海の潮の湧き出づる様に譬えた比喻を、藤村は「鶯の歌」でも「踊れる胸は海潮の湧きつ流れつ鳴るごとく」と繰り返した。また激しく熱き「氣息」を「炎」になぞらえた例も「鶯の歌」

に「熱き胸より吹く氣息は／色くれない火炎かも」とある。2節で指摘した「夏のうしほ」との関連からも、「鶯の歌」が有明にとって感銘深い作品であったのは間違いないところであるが、「天の泉」の詩語、「誰か……慕はざる」の口調をも考慮して、ここでいま一つ「天馬」を愛読詩に加えておこうというのである。「誰か……ざる／誰か……ざる」とたたみかける反語形式に強い詠嘆をこめる方法は藤村独得のもので、「草枕」にも「誰か……慕はざる／誰か……惜まざる」の形がある。

『落梅集』の「常盤樹」に「風立たば／不朽の緒琴」なる句があり、これを和らげた「朽ちせぬ琴」は、『夏草』の巻頭詩「晩春の別離」で旅立つ友に、行く先々自然の懷に入り自然との交流の中から不滅の詩を歌へ、と呼びかける第八連に現われる。私は有明の「朽ちゆく琴」は、この「朽ちせぬ琴」を裏返して成った詩語と見なし、「琴天会に寄す」や「さいかし」の「朽ちせぬ」の語調もここから出たものと推測する。さらに「身に染む」を他動詞に活用させた「身にしめて」のやや特異な用法も「晩春の別離」の一句に習ったかと想像している。「深き思」はさして珍しい詩語とも思えないが、藤村にも他には「終焉の夕」の一例しかない。「新鶯曲」にたまたま「身にしめて」「深きおもひ」の両句が含まれている点に注目してあげておいた。

「巻きては開く」の成語にはいま一つ『若菜集』の「相思」に用例がある。有明の「夢ぞ巻きて披く」は、「新潮」の「波」を形容する「巻きては開く波」とそれに続く「鷗の夢」から着想したものとなし、ここでは「新潮」とのつながりの方を重く見た。しかし後年の回想文「新しき声」¹⁰で『落梅集』の「寂寥」と比較しつつ、「相思」の「目にながむれば彩雲の／まきてはひらく絵巻物」の部分を用いたこともあり、「相思」の記憶も鮮かであったと知られる。「高座」「高御座」は泣菫に多い詩語ながら、「新潮」の用例が泣菫に先んずる。鳥の翼にかかる塵という形象は他の詩人には見かけず、副詞的用法の「彩」も「深林の逍遙」の結句「彩にうつろふ夕まぐれ」が目につく程度である。

『春鳥集』の「人は人として」は、強いて暗示的であろうとして思わせぶりが目立ち、詩意の通り難いところはあるが恋愛詩である。「鳥は鳥として」

云々の二行はその終句で、鳥（鶯）が女性を、人が詩人自身を表わし、恋人と詩人との心が齟齬して通わぬ状態を言うかと解される。この対句風の二行は、藤村が李白の詩に学んで「緑蔭」に試み、さらに「蟹の歌」でも「鳥は鳥とし並び飛び／蟹は蟹とし棲めるかな」と踏襲した文形であった。藤村にあっては二例共に、前句は後句を引き出す枕的な役割を果たしているのを、有明は両者並列に置いて「恋人は……私は……」と対照させたところに多少の差がある。ところでこの「緑蔭」の中間部分に「願ひはあれど陶磁の／くだけて時を傷みけり」の二行がある。伊藤信吉の「この砕けた時間の表象は当時としては際立って新鮮な表現だった」という評言もあるところで、たしかに魅力的な詩行ではある。だが全体として「新鮮な表現」であることは認めるにしても、「砕けた時間の表象」という解釈は少しく的を外してはいないか。伊藤は「陶磁のようにくだけた時間」と解した上で右の評価を下したが、文脈は「陶磁の／くだけし時」ではない。「くだけたのは上の「願ひ」の方であり、「願ひ」は別れた幼な馴染の恋人との再会の願ひ、その願ひは陶磁のように脆く砕けて、悲しい時を過したことであった、と続くのである。この表現は先に逸詩「四つの袖」第二連に「青花瓶の陶もの、／もろきに似るといふなかれ」と用いた詩句の応用であって、ここでも陶ものは恋のもろさの譬であった。そしてこれを壊れた思い出の形象としたのが、有明の道端の「小瓶の砕け」なのである。

藤村の個性——内に秘めたる情熱と煩惱と——を表わす詩句とも言われ、高見順の小説の題名としても著名な「吾胸の底のこゝには／言ひがたき秘密住めり」の名句が、泣菫の「吾胸の／底に知らぬ歎きあり」（「巖頭にたちて」暮）をかすめて成ったものではなかったか、という疑問を前稿で提示しておいた。ちなみに「胸の底」なる詩語は藤村・泣菫にも各一例しかなく、未だ近代詩にあっては新鮮な用語であった。有明の「胸の底」および「胸のひめごと」を藤村の名句と結びつけ、併せて思いを布に織るという譬法の典拠をもこの『落梅集』の詩に求めようというのが私の意図である。

ある詩人の造語というわけでもなく、とりわけ珍らしい言葉というでもないが、その詩人が多用したことによって普及し定着した詩語や語法というものがある。たとえばそれ自体は新しいとは言えない「黒髪」「乱れる髪」が、藤村によって浪漫的・情熱的な情感を与えられ、泣菫や晶子の愛用語になったのはその好例である。有明の場合にも初期の藤村詩への共感から生れた

くろかみ風にみだれたる、(菱の実採るは誰が子ぞや「草」)
みだるる髪のかからずや(夕かげ「草」)

が『春鳥集』の二、三の例を経て代表作「智慧の相者は我を見て」(有)の「なほ柔かき黒髪の縮の波を」に展開して行くのであろう。李白の「早発白帝城」に現われる「彩雲」を「彩雲」または「彩なす雲」と訓みかえて多用したのも藤村で、双方併せて約一〇例にのぼるが有明の

黄金彩雲とは空の(ゆふづつ「草」)

春の彩ある雲を見よ(「彩雲」草、他に「夕かげ」草)

もこの藤村の好尚を移したものの、「彩ある雲」は「彩なす雲」から発明した新語と思われる。またこれに類した「いろあや」(「日神頌歌」草・「海のさち」鳥)「色彩」(「君も過ぎぬ」独)の語も、「色彩の／いつしか淡く茶を帯びて」(「深林の逍遙」若、他に「四つの袖」(二)「逸」とある藤村の詩語であった。「彩雲」「色彩」と同様漢語を訓読みした詩語には、「薄命」を「うすき命」と変えた「薄き命のひびきあり」(「哀歌」若)「薄き命のはたとせの」(「白磁花瓶賦」一)の例もある。共に夭折した友を悼む詩に用いられ、これが有明の逸詩「いしふみ」に伝わって「うすき命をしのべかし」となった。

次にはこれら事物の名辞とは別に、活用語を含んで成語的な用いられ方をする事例を取り上げる。動詞を含む「尽きせぬ」「光をまとふ」「身をよせて」「……もあらぬ」、および形容詞を含む修飾語の「まだうらわかき」「情は深き」「……て……き」の諸語である。

尽きせぬ「愛」の花、草、讀めたたへて(「聖菜園」独、他に「夏のうしほ」逸)

高きに光纏ひ、(「高潮」草、他に「君も過ぎぬ」独・「静かに今見よ」独)

細き葉がくれ身をよせて、(「春の歌」草)

にはひもあらぬ、空のうへ(「夕かげ」草)

まだうらわかき野の花は(「をとめごころ」草)

なさはふかき潮より(「独語」独)

みだれてくらき深海の(「恋の園」独、他に「どくだみ」有・「かげ彦の歌」逸)

先ず「尽きせぬ」の語は、「聖菜園」の例で「花草」に連なるところから、尽きせぬ草のありといふ(「天馬(牝馬)」若) つけせぬ草に秋は来て(「哀歌」若)

(他に「天の河 其一」夏)

の「天馬」または「哀歌」の句法に学んだと知られる。光を浴びる、光を身にうけることを「光をまとふ」と言い表わすのも藤村の口癖で、

光をまとふ風情あり(「天馬(序)」若)

やがて光をまといひしは(「終焉の夕」夏)

(他に「農夫(上のまき 三・下のまき 二)」夏・「朝の歌」逸・

「夏の歌」逸)

等用例は多い。「身をよせて」「……もあらぬ」には

巖角深く身をよせて、(「鷺の歌」一、他に「松島瑞巖寺……」若)

暦もあらぬ荒磯の(「草枕」若、他に「おつた」若・「醉歌」若・「知る

や君」若)

があり、共に個性的な表現とも言えないが後者は特に藤村の好んで慣用した句法である。「まだうらわかき」は「明星」「草枕」の二編の代表作に現われ

まだうら若き朝の空(「明星」若)

まだうらわかき野路の鳥(「草枕」若)

(他に「終焉の夕」夏・「四つの袖」(八)「逸」)

の形で七五調の上七音を構成するもの、「情は深き」は藤村にも

情は深きうたびとを（「夏の夜」逸）

の一例しかないが「光は高き花瓶に」（「白磁花瓶賦」一）の類の「……は……き」の文形をも私は藤村調に数えているのである。動詞に形容詞を続けた

流れて熱きわがなみだ（「おさよ」若）

みだれてながき／鬢の毛を（「おきく」若）

の形が藤村得意の文体であることは重ねて強調してきたところで、これが有明に継がれて後に「穢れて臭き醜草の」（「どくだみ」有）の類の類麁的象徴詩風に応用されているのも興味深い。

ある詩人の文体の特徴が比較的明瞭に現われるのは、行末の文の結び方である。たとえば「なりにけり」「今いづこ」等の余情を残した詠嘆調が、落合直文から出て広く普及して行った経路は前稿で既に見て来た。有明の詩の中に藤村調と呼べるものを拾えば

昔にかへるわが身かな（「可怜小汀」草）

世におそろしきながめかな（「夏のうしほ」逸）

涙さしぐむ姿かな（「蜚乙女」逸）

しばらくはげむ調あり（「夏のうしほ」逸）

語りつきせぬ涙あり（「湖畔のゆふべ」逸）

「火」の怒るとき焰あり／……嫉みあり／……水あり／……涙あり

（「火」逸）

慕ひよる眼のなからずや（「夏まつり」鳥、他に「みさき」逸）

の語句がそれに当たる。これらの文型についても「藤村と晩翠」「藤村と泣菫」他で触れたかと思うが、念のために比較対照しておく。

夢多かりし吾身かな（「おえふ」若、他に「草枕」若・「四つの袖」（二十七）逸）

秋はさみしきながめかな（「おえふ」若、他に「鶏」若・「藪入」落・

「四つの袖」（六十五）逸）

あまりに妒き姿かな（「哀歌」若、他に「深林の逍遙」若・「鴛鴦の歌」

一・「夕軒に寄す」逸・「夏の歌」逸）

小夜には小夜のしらべあり（「明星」若）

わがうれひありなみだあり（「白壁」若、他に「醉歌」若・「鶏」若）

そこに時あり始あり／そこに道あり力あり（「二つの声」若、他に「醉歌」若・「母を葬るのうた」若、その他数例）

長き思のなからずや（「おさよ」若、他に「深林の逍遙」若）

「吾身かな」「ながめかな」は『若菜集』の巻頭詩「おえふ」に現われ、前者は同詩最終句「微笑みて泣く吾身かな」にも用いられた。後者は『小学唱歌』に一例を見るのみで以後の詩にも比較的少い。「姿かなは習作」「夕軒に寄す」以来の藤村の愛用句で、『抒情詩』の宮崎湖処子や『暮笛集』「二十五絃」の泣菫の用例は藤村に習ったものとみなされる。名詞に「あり」の付いた形にも詩人によって多少の特色があり、「恨あり」「希望あり」は晩翠調、「快樂あり」は泣菫調、「涙あり」も例数は晩翠に多いが先に用いたのは藤村の方である。「しらべあり」も「明星」の一例が最も早く、これが晩翠や泣菫に伝わった。行末に「……あり／……あり」と畳みかける文型は『新体詩抄』や『天地玄黄』に一、二の先例を見るが、これを繰り返し用いて広めたのもおそらく藤村で、特に「……あり」を四行重ねた「火」の形式は「二つの声」に近い。「なからずや」「なからめや」の反語形式も藤村調で、たとえば鉄幹はこのような場合「なからむや」を用いた。言葉の微妙な使いざまやそこから生ずる句調が、どこことなく藤村を思わせるものは他にもあり、

げに春はこそいふべけれ（「新譜 其一 おもふに夢に」草、他に「幻影」独）

潮のみちひをおぼゆめり（「牡蛎の殻」草、他に「菱の実採るは誰が子ぞや」草・「かすかに胸に」草）

鶯、鶯、わが姉よ／……／しばしは荒き遠海の／昔をしのびいでよ、か

し（「新鶯曲」独）

みだれて消ゆるわが思ひ（「山に対す」逸）

の諸句をも私はひそかに藤村調に数えている。行の終りを「御遊の列の動くべく」（「雲の歌」有）のように「べく」で結ぶのは晩翠調、「春の台とい

ふべけれ」「春の曲」(若)と「べけれ」で結ぶのは藤村に多く、推量の「めり」も、透谷の「草は思ひに沈むめり」「双蝶のわかれ」あたりに学んで「声はたちまち滅ぶめり」「秋風の歌」(若)ほか数編に用いた藤村の用例が目立つ。この助動詞は意外にも古典的な歌語を数多く復活させた落合直文の詩にも見かけず、近代詩でこれを用いた者は少いのである。「新鶯曲」の語調は、「傘のうち」(若)の「歌ふをきけば梅川よ／しばし情を捨てよかし」を思わせるところがあり、「山に対す」の句は「おきよ」(若)の「乱れてものに狂ひよる」と「むすぼはれたるわが思」を重ねて成った観がある。直観的に藤村調と感じさせるものには、調べればそれなりに根拠はあるのである。

6

最初に詩全体の構想にかかわるものとして

「序詩」(若)——「春の歌」(草)

「昼の夢」(若)——「新譜 其一 おもふに夢に」(草)

の二編を取り上げ、次いで2・4の各節において、部分的な詩的形象に関連性の認められる以下の詩編について触れた(順序は藤村詩の配列による)。

「おえふ」(若)——「坂路」(有)

「明星」(若)——「春の野べ」(草)

「潮音」(若)——「高潮」(草)

「二つの声」(若)——「日神頌歌」(草)

「四つの袖」(若)——「春の野べ」(草)

「天馬」(若)——「草莽蕪頌」(草)「幸ある人の世」(逸)

「かもめ」(若)——「をとめごころ」(草)「可怜小汀」(草)「よきしほ」

(独)

「初恋」(若)——「幻影」(独)

「秋のうた」(若)他——「さいかし」(独)

「望郷」(若)——「沙門」「不浄」(鳥)

「鶯の歌」(一)——「夏のうしほ」(逸)

「白磁花瓶賦」(一)——「おもひで」(有)

「新潮」(夏)——「可怜小汀」(草)「君も過ぎぬ」(独)

「小諸なる古城のほとり」(落)——「青野花草」(草)

「緑蔭」(落)——「絶望」(有)

「めぐり逢ふ君やいくたび」(落)——「春の野べ」(草)

「吾胸の底のこゝには」(落)——「昼のおもひ」(有)

名辞としての詩語では

愛の金堂・恋の宮居・春のたくみ・鑿の痕・天の泉・深きおもひ・朽ちゆく琴・高きみ座・胸の底・胸のひめごと・みだるる髪・黒髪・彩雲・彩ある雲・いろあや・うすき命

等に注目し、語法・文体の面からは5節にまとめた

尽させぬ・光をまとう・身をよせて……もあらぬ・まだうらわかき・情は深き……て……き・わが身かな・ながめかな・姿かな・調あり・涙あり……あり／……あり・なからずや・いふべけれ……めり・しばし……よかし

のほかに、4節の比較の中で

誰……ざる／誰……ざる・身にしめて・朽ちせぬ・彩に・鳥は鳥とて……／人は人として……

等をも問題にした。4節では同時に「天馬」「深林の逍遙」(若)「晩春の別離」「新潮」(夏)「緑蔭」「吾胸の底のこゝには」(落)を有明の愛読詩と推定したのであったが、ほかに2・3・5節を通して度々題名があがり、有明との由縁の深さを思わせる詩編があった。「おえふ」「明星」「二つの声」「哀歌」(若)「鶯の歌」「白磁花瓶賦」(一)「四つの袖」(逸)等がそれで、これらをも右に加えておきたいと思う。

有明が藤村と相知ったのはいつのことであったか。

「藤村君の夏草の出たのは明治三十二年(注 三十一年の誤り)だった。私は其詩を非常に愛誦した。後藤村君を新花町に訪ねた」

によれば、『夏草』刊行の三一年一二月から湯島新花町を去って小諸に移る三二年四月までの間ということになる。一方別の資料にはこの件に関して「丁度其時は藤村さんの『夏草』が将に出版されんとする時で、同氏

は叔父君(注 長兄秀雄の誤りであろう)の家の二階に寓居されて居られました⁽¹⁶⁾」

という記述があり、ここではその時期は『夏草』出版以前に遡るとされている。これに続く「『夏草』の見本が春陽堂から送られたものを見せて」もらったという細かい記憶からして後者の方が信憑性があり、藤村訪問は三年一月二六日の刊行日直前の某日と限定して誤りはないようである。以後藤村に請われて小説「春」に挿入する訳詩を提供しあるいは短編集『食後』に序文を献ずるなど、密接な交遊が続いたのは周知のとおりである。

もちろん藤村を訪ねたのはそれ以前から「其集中の詩を暗記しました様に其等を熟読⁽¹⁷⁾し、敬愛の念がつのつていたからであつたが、『帝國文学』(9月)に「夏のうしほ」が、『読売新聞』(11・21日・12・5日)に〈野飼笛〉一〇編が掲載され、小説を捨てて詩に専念する決意を固めていた時期とこれは重なる。「私が詩人的生活に入つたのも、同君の力預つて大に功があつた⁽¹⁸⁾」と有明が言うのは、「藤村君によって、私の幼稚な詩想は開拓され⁽¹⁹⁾」たという詩的感化のことと、詩人として立つ決意は定まったものの「孤立の姿⁽²⁰⁾」で戸惑いもあった折に、この訪問を機に田山花袋や松岡国男に紹介され詩壇の交遊圏に導かれたことと、その双方を指すのである。さらに別の回想の中で

「つまるところわたくしはその言葉の自然さが判らなかつたのである。わたくしはその事に気づいて藤村の言葉を分解して見た。そして語法の組合せを仔細に検討した。わたくしが言葉に対しての修練を詩の真実だと認めたのもさういふところに萌してゐる⁽²¹⁾」

とも言う「言葉に対しての修練」なる「不言の賜物」のことをもこれに加えるなら、有明が藤村から得たものは大きかつたと言わねばならない。その詩を「熟読」し「詩想は開拓され」たと言ふところの藤村受容の具体相を本稿では検証してきた。

『草わかば』に最も多い主題は恋の憧れや追憶であり、次いで自然美である。詩想・イメージ・詩語・語法のいずれの面からも、藤村との接点が集に特に鮮明に現われているのは、浪漫的詩質の親近性からも当然である。もっとも一体に有明の藤村受容は泣菫などに比すればはるかにつつ

ましく穏やかであつて、『暮笛集』の「春の夜」や「燕の賦」のように「若菜集」の幾つもの詩から詩語・詩行をあれこれ取り集めて書き上げた体の、藤村臭⁽²²⁾々たる作品はなく、影響の具体例もはるかに少い。「有明は小藤村⁽²³⁾」という言い方は誤解を生むおそれがあると思うが、『草わかば』に藤村への傾倒が著しいのは事実である。『独絃哀歌』に到ればこうした素朴な主題は影をひそめ、世に言われるロゼッティの感化の下に詩想は著しく複雑化の様相を帯びる。たとえばその一つ「蓮華幻境」では、「わが胸」の「池水」に咲く蓮の花が、ある時は恋の世界に誘ひある時は「常楽涅槃」の浄土に誘うと歌つて、心象風景としての幻想および官能と靈性との対立という「有明集」の詩法と主題とを早くも用意する。あるいは恋愛を歌うにしても、草原に横たわり夢と現の境の恍惚の中で少女の花の姿を夢想する「草やま」は、これまた「有明集」の「若葉のかげ」の構想を準備しその原型をなすのである。幽遠と夢幻と神秘との詩情を深め宗教的情想を加えるにしたがい、藤村の詩境からは離れ、『春鳥集』『有明集』では各々わずかに三、四の詩行にその痕跡をとどめるだけとなる。それら数少い句例にしても、「忽ち燃えそふ恋のこれや阿蘭若」(沙門「不浄」)や「喘ぎて上るなだら坂——わが世の坂の中路や」(坂路)では、藤村の「望郷」や「おえふ」の典拠の詩句をさとらせないほどに摂取の仕方は巧妙である。有明独自の表現になり得て各々象徴体の一部に再生されているのである。

注

- (1) 矢野峰人『蒲原有明研究(増訂版)』(昭34)
- (2) 原題「詩壇の回想」(『文章世界』明40・1)
- (3) (4) (2)に同じ。
- (5) (1)に同じ。
- (6) 『落梅集』の「寂寥」に「万の声」の詩語がある。
- (7) 蒲原有明「予が平生の詩人経歴」(『文章世界』明41・4)
- (8) 「明星」明38・9
- (9) (1)及び石丸久「蒲原有明」(『現代日本文学講座・詩』昭37)
- (10) 「文章世界」明40・10増

- (11) 剣持武彦「落梅集注釈」(『日本近代文学大系15』)
- (12) 伊藤信吉『日本の詩歌 島崎藤村』(昭42)
- (13) 「人魚の海」(有)で人魚を「黒髪ながき魚」と歌っているが、これも「浦島」(落)に「黒髪、魚のありとは」の先例がある。

(14) 「於母影」の周辺「直文・透谷の周辺」

(15) (7)に同じ。

(16) 蒲原有明「我は如何にして詩人となりしか」(『新古文林』明40・3)

(17) (16)に同じ。

(18) (19) (7)に同じ。

(20) (16)に同じ。

(21) 蒲原有明「先駆者としての藤村」(『芸林間歩』昭23・1)

(22) 前稿「藤村の周辺(二)」——三、藤村と泣菫 参照。

(23) 山崎紫紅「『草わかば』を読む」(『明星』明35・3)

付・泣菫の周辺

一、泣菫と有明

室生犀星は自伝小説「泥雀の歌」の中で、地方裁判所勤務の少年時代に平岡なる同僚が泣菫の『行く春』を読んでいたのに注目した記憶を語り、晩翠・夜雨・有明に加えて泣菫の詩集をその頃の愛読書に数えている。犀星の中央誌への最初の投稿作品「行く春」については以前紹介したことがあるが、題名はもちろん泣菫の詩集標題を借用したものである。やや唐突かもしれないが私は『抒情小曲集』の著名な「ふるさと遠きにありて思ふもの／そして悲しくうたふもの」(「小景異情 その二」)や「うたひつかれて死にしもの」(「みやこへ」)を、ひそかに、「息絶ゆる迄吹かんのもの」(「牧笛 春」)「潔きぞ法と思ふもの」(「鉄幹君に酬ゆ 春」)と結びつけてみている。詩行の終りを「——もの」と結んで余情を残す文体は明治詩にはあまり見かけない上に、右の泣菫愛読のことが念頭にあるからである。

薄田泣菫と蒲原有明とは、ほぼ同じ頃に詩壇に立ち明治三〇年代後半に

泣菫・有明時代と呼ばれる一時期を劃した。互に詩技を競いライバル視し合ったと言われながら、その詩的交渉に立ち入って論じたものは少い。遠くは与謝野鉄幹^②近くは松村緑^③によって、「公孫樹下に立ちて」(二)と「銀杏樹」(鳥)、「聖り心」(羊)と「悪の秘所」(有)「どくだみ」(有)との比較がなされた程度で、両者の実作上での相互作用の具体相は見えていないのである。約一〇年間を共に活躍した両詩人の間にはいまだ深い交渉があったと見なす方が自然で、本稿で一步その実態に近づいてみたいと思う。なお創作の時期が重なるため、先後を明らかにしておく必要上初出を示すが、泣菫詩は松村の、有明詩は矢野峰人の調査に負う。

1

『暮笛集』の「木曾川」(『新著月刊』明30・9)は、この年の春「都を辞して西にかへる途上」(初出の序詞)に「木曾川の／沙路」で一人貝を拾う少女を歌った詩で、巻末に並べられた一連の旅行詩編の一つである。春の日永にのどかに歌いつつ遊ぶ少女の姿に風情を覚え、その胸に咲く恋の花を想像した。初期泣菫詩に多い甘い浪漫詩の一篇にすぎないが、「頑々^④なる人の世の／色なき香なき野を遠み」の、俗界を味気ないものと見る現実嫌悪の情と言葉の好古癖には、まぎれもなく泣菫の個性が表われている。一方有明にもこれに近い題材と詩情とを盛った「菱の実採るは誰が子ぞや」(初出未詳)が『草わかば』にあり、この方は季節は晩秋、古池に菱の実を取る乙女の「鄙歌」に聞き惚れ、市に売りに行く可憐な姿を想い、「旅ゆき迷ふわづらひも／しばしぞ今は忘らるる」と、その風姿が旅の愁いの慰めとなったことを歌った。詩語の面で重なるのは「うらわかみ」および「風情」の意味での「なさけ」の二語のみにすぎないが、旅の途次の体験という設定の下に、無心に物を拾う少女に情趣を感じてその感銘を主題に据え、鄙びた歌声を響かせ、作者の想像を加える等々、全体の構想には似通うところが多い。国木田独歩が「忘れえぬ人々」に瀬戸内の浜辺で貝を拾う男を描いたのは泣菫詩よりもやや後のこと、また「菱の実とるは」の初出は未詳であるが、有明が詩作に専念する明治三十一年以後の作、「木曾川」以後に成立した作と見なして不都合はないのである。三〇年以前に書

かれたものは現在判明している限り「山東角の燈台」(日清戦争前後の作)一編のみ、それも『草わかば』の諸編とは著しく詩風が異なる。ちなみに『草わかば』の初出の明らかな詩は全て三二―三四年の発表である。

上田敏が『海潮音』に訳出したルコント・ドゥ・リイルの「真昼」は、渺茫として極みなく広がる大野、その野末遙かに眠る森蔭、雲の果てまで続く麦の田の海などの自然の情景を描きつつ、夏の強烈な太陽の下での静寂と虚無を莊重な言葉で現出してみせる。これに想を得たとされる泣菫の「日ざかり」(羊「太陽」明39・2)は、モチーフは等しくしながらも、素材は第一連の日光と麦の穂、第二連の並木と水沼、第三連の空と雲、第四連の蝶と蛇というふうにつきりと整理され、七・五の短詩行の効果もあつて訳詩よりははるかに小じんまりと単純化された詩となった。もともと、「腕だるげ」に葉を垂れた木立ちや「青ぶくれなる／水錆沼」喘ぐような雲等々、真夏の倦怠感を強調していた第四連までと、太陽の光を「蔽の噴」(天の叱責)と受けとめ「魂の／けだかさ」を得する終連との間には詩情の不統一がある。「真昼」終連の「涅槃に浸りて澄みし心もて」に動かされたのと、自然を歌っても必ず最後に宗教的憧憬をつけ加えずにおかない泣菫の性癖とに由るのである。ところで右二編と同じく夏の真昼の情感を歌った詩「夏の歌」(有「新声」明39・9)を有明もまた残している。矢野峰人によって「男女相對座せる際、男性の心理に萌す性欲がうたはれて居る」と解されたこの詩に関しては、私も「愛欲の念にうるみ／底もゆるをみな眼ざし」は「夏の日なか」の比喩で実際に女性に相對している場面ではないとし、主題を「夏の真昼の重苦しく不吉なものをはらんだ静寂感」「不気味な予感」と捉える私見を示したことがあるが、問題は「真昼」「日ざかり」「夏の歌」――この三者の相互関係である。「夏の歌」の「きりぎりす」や「青蜥蜴」に相当する小道具は「真昼」にはなく、これらは泣菫の「蝶と蛇」に触発されたイメージであろう。青蜥蜴走りすがへば／ほろほろに乾ける土は、は「爐土の香に／息むせて／蛇はひそみぬ」(「日ざかり」)にはほぼ正確に重なり、なまぐさきにはひは、池の／上ぬるむ面よりわたり

も「青ぶくれなる／水錆沼は／めまぐるしさに／息だえぬ」(「日ざかり」)の景と雰囲気とをそのままに移した観がある。「牧の畜の水かひ場、泉は涸れて」(「真昼」)はこれらとはやや隔りがあり、「雲」の描写にしても

眼のあたり融けてこそゆけ／夏の雲

は「沙たち迷ふ雲のはて」(「真昼」)よりは「喉唄ひゆきて／ありなしに／やがては消えつ」(「日ざかり」)の方にはるかに近い。北原白秋は「日ざかり」と「夏の歌」とを並べ「同じく『海潮音』の影響を受け、孟夏白日の歌であり、象徴風であり、秀作であつて」と評して、題名はあげなかったが共に「真昼」の感化の下での作品であることを示唆した。思うにこの推量に誤りはなく、「孟夏白日」の静寂や虚無・倦怠の詩情という構想の枠組みは有明も「真昼」に刺激されて得たのであろう。しかし詩作の展開の過程では「日ざかり」の情景がこれに重なり、より強く作用したと私は見ている。

有明が「真昼」「日ざかり」の二編を併せて記憶していたことを証明する作品にもう一つ「皋月の歌」(有「文章世界」明40・6)がある。麦の香・揚雲雀の歌・軟風・若葉のゆらぎ等を配し、初夏の爽やかな季節感と「胸のときめき」とを歌うこの詩には、先の三編に共通する悩ましくもけだるい真夏の情感はない。だが仔細に見れば「真昼」と「日ざかり」とのかすかな日影がここにも射して、有明詩の中での「夏の歌」↓「皋月の歌」という展開の跡を辿ることができる。先ず第一連

麦の香もあたりに薫ず／麦の香の波折のたゆた

の「麦」は訳詩にも泣菫にも現われるが、泣菫には揺れる麦の波のイメージはなく、この部分は「麦の田は黄金海と連なりて／かぎりも波の揺蕩に」(「真昼」)に依ったもの、続く第二連

日は酔ひぬ、緑は蒸しぬ／ゆほびかに野はうるみたり

は訳詩の「(麦の田は)日の觴を嚙み干しぬ」をかすめつつも、どちらかと言えば「(日ざしは)野なかの路に／またたきて／濁酒の如／湧きたちぬ」(「日ざかり」)の方に近づいている。第四連

節ゆるきにはひの歌ぞ／……／たよたと伝ひゆきぬる

の「たよたと」は「弱々しいさま」ないしは「しなやかに」の意で、こ

の語がここに挿入されたのは泣菫の「雲のひとつ／たよたよと／唸鳴ひゆきて」が念頭にあってのこと、語感の上からは爽快な「皋月の歌」の詩情にふさわしい用語とも思われないのである。

『有明集』からは最後に「秋の歌」(「心の花」明39・11)をあげておかねばならない。泣菫の「ああ大和にしあらましかば」(「羊」「中学世界」明38・11)第三連の、「さながら、縞衣の裾ながに地に曳きはへい／そのかみの学生めきし浮歩み」の部分については、五重の塔の下をそぞろ歩きする作者自身の姿を空想したものとする見解と、地上に影を曳く塔の姿を擬人化した詩句とする解釈との二つがある。私自身は以前前者に頼った解説を施したことがあったが、「高塔」の描写の後に直ちに「さながら」と続く文脈、あるいは樹木を擬人化した「さながら老いし葬式女の、懶げに被引延へて／物歎かしきたたずまひ」(「望郷の歌」羊「太陽」明39・1)の同工の表現(「さながら」「引はふ」の語も共通する)などを考慮する時、後者の説もまた捨て難いのである。そして有明もまた後者の解釈に立って同詩第三連を鑑賞したかと思わせるのが、「秋の歌」の

並び立つ椈の高樹は／知識めく影のふかみに／鈍びくゆる紫ごろもの一節である。右「秋の歌」第二連の三行は、立ち樹の擬人化という点では「望郷の歌」の着想をなぞっているようでもある。あるいは『海潮音』の「法の夕」の、「木立を見れば沙門等が野辺の送の営に／夕暮がたの悲を心に痛み歩むごと」に直接依拠したとも考えられる。しかしこれに続く第三連の

しめやげる精舎のさかひ、——／石だたみ音もかすかに／飄る落葉は、夢に

と泣菫詩の「そそ走りゆく乾反葉の／……／道ゆきのさざめき、諸に聞きはくる／石廻廊のたたずまひ」との情景の一致からは、「大和にし」との関連の深さを偲ばせるのである。「秋の歌」は秋の精舎に場面を限定し、右の樹木の影や石畳を翻る落葉、白蟬の焰や龕の光等を点じつつ、清らかにしめやかな情趣を捉え、『有明集』の中では比較的平明な詩である。「ああ大和にし」第三連の秋の法隆寺境内のたたずまいを意識しながら構想された詩編とみなして誤りはあるまいと思う。樹木の擬人化について言えば、

「法の夕」↓「ああ大和にしあらましかば」「望郷の歌」↓「秋の歌」の経路で継承されたのではなかったか。泣菫・有明の「縞衣」「被」「紫ごろも」に相当するイメージは「法の夕」にはない。

2

『有明集』巻頭の「智慧の相者は我を見て」(「文章世界」明40・6)は、智慧の相者は我を見て今日し語らく／汝が眉目ぞこは兆悪しく日曇ると歌い起こされる。恋の悩みと憂いに曇る眼差しを空のイメージに表象したこの「日曇る」は、次の「おもひの空の／雲、疾風」の縁語を導き、第一連の展開の鍵ともなる重要な詩語である。「空——眸」の連想はたとえば二葉亭がツルゲーネフを訳した「あひどき」の無理に押し分けたやうな雲間から澄みて伶俐し気に見える人の眼の如くに朗かに晴れた蒼空がのぞかれた

にもあり、おそらくは泣菫の

木叢なる葉ぞ散り透きて／濃青の空の微笑ひ(「幻なりき」羊「新小説」明39・2)

あえかなる笑や、濃青の天つそら／君が眼ざしの日のぬるみ(「ひとつま」羊「新小説」明39・2)

はこれに基いての擬人法であった。「ひとつま」では続けて「寂しき胸」に浮ぶ君がほほ笑みから恋の追憶に誘われ、ひと時の陶酔にひたるがやがてその眸が曇れば現実に戻され、寒々とした嘆きに迷うと歌う。その中間部分、「君が眼ざし」の変わり易さ、追憶から現実への移り易さは、冬の空合ひのようだという「優まみの日ざしは頼に／日曇り、『現し心』の風あれて」が、「智慧の相者」第二行の典拠となっているのである。

「智慧の相者」に続く「豹の血——小曲八篇」の第二のソネットは「若葉のかげ」(「文章世界」明40・6)である。薄曇る初夏の日差しの下、「木犀の若葉の蔭のかけ椅子」に靠れて、眼を閉じ半ば夢心地の中で想いを追えば、芍薬・薔薇・罌粟の花々が舞い、艶やかに美しい君の幻影が浮かぶ。一編は第三連までに夢と現の境の恍惚たる心境を展開して『海潮音』の「薄暮の曲」に似通い、終連で恋の幻想に主題を収斂させて行くが、ボードレー

ルの近代類唐の苦痛と倦怠とはここにはなく、あくまでも甘美な抒情性で全体を包んだ。第二連

独かここに我はしも、ひとりか胸の／浪を趁ふ——常世の島の島が根に／翅やすめむ海の鳥、遠き潮路の／浪枕うつらうつらの我ならむは、心に映る幻の情景を描き出しながら、同時に「うつらうつら」を導き出して心的情況をも併せて説明する技法で、このあたりにも有明象徴詩の特色は明瞭である。もっともこの部分には泣菫の短詩「海のおもひで」（羊「白鳩」明38・12）が発想の契機を与えたふしがあり、その分は割引いて評価しなければなるまいが、泣菫の

夕浪倦みぬ、——さこそ吾／真白羽ゆらに飄へりし／鷗は、水脈に、——さこそ、わが／魂よたゆたに漂へれ

は、眼前に水鳥の漂いを見ながら揺れて動まらぬ不安定な心のありようを譬えた詩句で幻想ではない。これに恍惚感と幻想性を加えて気分象徴の趣きに転じたのが有明の工夫であった。

『有明集』には比較的欠点の少い佳作でありながら、従来注目されることのなかった作品が幾つかある。悠々と流れる大河に触発されての感銘を歌った力作「大河」（趣味）明40・12）もその一つで、適切な比喩と内容にふさわしい荘重な調べ、終句「心眼の幸……／さてこそ沈め、静かなる大河の胸に」の収束に到る自然な展開等には、見るべきところのある作品である。詩は河の流れから「力」「法」「慈愛」「久遠」「無我」等の宗教的想念を導き出し、鈍ましく貪欲な我等俗人も大河の聖なる姿に向えば心眼も開けて悔い改めることになる、との意を歌わんとしている。この中で、清濁併せ呑んで「ゆるやかにただ事もなく」流れ行く河の相から

遡き思ひを／夢みつつ塵に同じて惑はざる／智識のすがたこれなめりと高僧の姿を想像したのは、先に「秋の歌」で樹木を「智識」になぞらえた表現の応用であり、遡れば「法の夕」の「沙門」と「大和にしあらましかば」の「学生」にもつながる。続いて真昼の輝く水の面から

経蔵の螺鈿の函の蓋をとり／悲願の手もて智慧の日の影にひもどく／卷々の秘密の文字の礫れ散る／げに晴れ渡る空の下、河の面の／紺青に黄金の光燦めくよ

と、経文の金泥の文字の燦きを連想したのは、これも「ああ大和にし」の「いにし代の珍の御経の黄金文字」や、「望郷の歌」第四連後半の

道の者なる若人は、ものの香朽ちし経蔵に／塵居の御影、古渡りの御経の文字や愛でしれて／夕くれなゐの明らみに、黄金の岸も慕ふらむに刺激された詩行と見るべきものである。有明のそれは「河の面」を描いた部分に現われるだけに、一読してここから「望郷の歌」を想起するのは難しい。また「黄金の文字」なる詩語だけに關して言えば、習作「幸ある人の世」（逸）「新声」明31・4）「風雲乱飛」（逸）「帝国文学」明32・7）の有明の用例の方が早く、泣菫には私の知る限り『白羊宮』以前には見当たらない。しかし経蔵に秘経を繙く僧の姿という神秘的かつ尚古的情景の着想は、まぎれもなく泣菫のものである。泣菫が若き僧の姿自体を描こうとしたのに対し、有明は経文の文字の方に重点を移し、これを水面の輝きの比喩として用いることで泣菫を離れたのであった。

3

部分的な詩句・詩行の類想の顕著な例を前節では拾った。これ以外の輕微なものについては当該部分を対照し若干の説明を加える。

(1) 古るき愁を捨てしめん（盃賦）暮 われは歎きぬ、さいかしの古き愁を（さいかし）独 「明星」明35・

「新著月刊」明30・10、他に「閑山曲」暮 3)

(2) 遠鳥がぐれに走る舟の／波間にうするゝ真帆と見えて（雲）暮 「明星」明33・4）

著月刊」明30・5、他に「雷神の歌（三）」「二・夏の朝」羊）

(3) 翼しめりて立ちいづる（燕の賦）暮 おん眼こそ翹うるめる乙鳥（盃の露）有 「早稲田文学」明40・7）

「尼が紅（五十七）」暮

(4) 掬みしは吾が生命なり（破甕の賦）春 「明星」明33・11）

かくてわが命の甕に（君やわれや）草 「新声」明34・6）

(5) 悲しい哉、春の領／王子ゆいて覆へり／したゝる青葉の夏のうてな
〔郭公の賦〕春 初出未詳

(6) 美き歎喜のいたゝりが〔金剛山の歌〕二 「新小説」明36・5

(7) 息ざし深き濃むらさき〔恋ごろ〕二 「白百合」明38・1、他に「沢瀉の歌」二

(8) さながら天路の夢のゆらぎ〔神無月〕二 「明星」明38・3

(9) 黄金のかむり、虹の環を／高草の村の野うさぎに〔紅の歌〕二、獵人二 「新小説」明33・9。「虹の環」は他に約一〇例。「高草の村」は他に「花売女」二

(10) 宮には、虹の／さかばえや〔虹の歌〕三、情人二 「新小説」明33・9

(11) 「魂の常井」〔羊〕「早稲田文学」明39・1

(12) 姫か、また魂のおほ宮／常世辺や
〔月見草の歌へる〕羊 「白百合」明38・10

倒れにき、春野若ぐに／大王の重き冠も／しらみゆく星とあらけぬ
〔遺曲〕鳥 「明星」明36・11

今にして真夏の台〔同〕、他に「末世に」鳥

よるこびの、愁ひの／零したたり添ひ〔今宵のあるじ〕鳥 「新古文林」明38・5、他に「秋の歌」有

天の広葉は／円かにて、呼吸ざし深く〔孤寂〕有 「新声」明38・8

夢はゆらぎぬ、柔かき火影の波に〔昼のおもひ〕有 「新思潮」明40・11

虹の環染めてゆらぎ出でぬ〔秋〕鳥 「明星」明37・11

青水沼も／高草村も〔天平の面影〕独 「明星」明36・1

空には深き栄映の／褪せゆくさまの〔悪の秘所〕有 「白百合」明38・8

あはれ身はまた／魂の常磐にしたしまむ〔序のしらべ〕有 『あやめ草』明39・6
わが追憶の／霊の宮、〔滅の香〕有 『あやめ草』明39・6

(13) おもひでの吐息かすけ／面やつれ〔隠り沼〕羊 「小品文学」明39・1、他に「妖魔『自我』」羊

(14) 水うはぬるむ水無月の／夏かげくらき隠り沼に〔睡蓮の歌〕羊 「新小説」明39・2、「うはぬるむ」は他に「望郷の歌」羊

幾代々は影とうすれて／去にし、日の吐息かすけく〔滅の香〕有 『あやめ草』明39・6
なまぐさきにはひは、池の／上ぬるむ面よりわたり〔夏の歌〕有 「新声」明39・9

(2)の雲の譬としての舟は藤村に、また(12)の魂を宮殿になぞらえたものには透谷の「各人心宮内の秘宮」があり、共に泣堇の発明とは言えないし、(3)の燕の翼の艶を「しめる」と表わす例も珍しくはないかもしれない。類似的表現としてあげておいた。「燕の賦」の別の個所に「上羽にしめる移り香や、また「尾が紅」に「羽露色ある燕」があつて、(3)は泣堇の好みの詩句と知られる。(11)の「永遠の魂」を意味する「魂の常磐」が、泣堇の詩の標題「魂の常井」につながる確証もないが、これも可能性を考慮して残した。(16)は「愁」「歎喜」という感情を事物化したところが面白く、泣堇には他に「慈悲とこそ滴れ」〔江ばやし〕羊のような例もある。有明は「秋の歌」では「落葉」を「すすり泣く愁のしづく」と見立てた。(5)の「王子」「大王」は双方「春」の擬人化であつて、泣堇はその春の王子の乗る「車駕」が「覆へ」という形で春の終りを表わそうとした。有明の意図するところも同じで、両詩は晩春から初夏への季節の変化をモチーフとする点でも共通する。藤村の「春の台といふべけれ」〔春の曲〕若から泣堇が「夏のうてな」を思いつき、これが有明に伝わって「真夏の台」となったものか。(7)の「恋ごろ」は堇の花の、「沢瀉の歌」では沢瀉の花の、どちらも花の「息ざし」である。有明はこれを「天」という「広葉」に転じて用いた。「息ざし」の語自体からして「雷神の歌」二「霜月」二「霜月」の「一夕」等「二十五絃」に頻出する泣堇の詩語である。(14)の「うはぬるむ」は「望郷の歌」の初句「日の光蟬の小河にうはぬるみ」の方が著名であろうが、夏の沼の水面を捉えた「睡蓮の歌」が「夏の歌」には近い。「うはぬるむ」も「うは白む」等と並ぶ泣堇の愛用語である。(13)有明の「滅の香」

は、心の壁の金箔も色褪せ、過去が次第に消え失せて行くと歌うくだりの一節、泣菫が「隠り沼」で初冬の沼のわびしい風情を、追憶に吐息をもらすようだとした巧みな着想がここに働いていよう。「妖魔『自我』」の「華籠の花吐息かすけき古寺に」の方は花の香りの譬えである。

4

泣菫は明治詩人の中でもとりわけ「言葉」に執着した人であった。既に用いられることの少くなった耳慣れない古語を好み(例 岡象・斎戒)、自から造語を考案し(例 乾反葉、古語に新しい用法を工夫するなど(例 浮歩み)、詩の用語の範囲を拡げながら独自のスタイルを築いた。もっともそうして発見ないしは発明した言葉は捨て難い愛着があったものか、何度でも繰り返してこれを使用する傾向があったため、逆に用語の狭さを印象づけ、痼癖の難を受ける結果にもなった。

さて有明の詩の中にもそれら泣菫の愛用語と重なるもの、意識的ではなくとも泣菫から受け継いだかと思われる語彙が幾つかある。個々の語彙の場合は、それが詩人の個有の新造語でもない限り影響を断定することは難しいが、泣菫の常套語でしかも他の詩人には用例が少いもの、かつ有明よりも泣菫の用例が先に現われているもの(私の調査の範囲で)に限って、目ぼしい詩語を列挙しておく。(最初の用例には初出を示し先後を明らかにする)

- (1) あくがれまどふ 「不安」有(「明星」明39・10)
 「魂の常井」羊(「早稲田文学」明39・1)
 他に「ひとづま」羊・「海のはとりにて」羊
 (2) いづ(齋)く 「沙門『不浄』」鳥(「明星」明38・3)
 「暮秋野径の石に凭れて」二(「小天地」明35・2) 他に約一〇例
 他に「沈丁花」鳥

- (3) 色鳥
 「尼が紅(三十九)」暮(「新著月刊」明31・2) 他に「五月の一夜」二・「妖魔『自我』」羊・「望郷の歌」羊

- (4) 被衣(かづき)

- 「天馳使の歌(あまくだり)」二(「新小説」明37・11) 他に数例

- (5) 奇霊(くしび)

- 「暮秋野径の石に凭れて」二(「小天地」明35・2) 他に「金剛山の歌」二・「霜月の一夕」二

- (6) くづを(類)る

- 「虹の歌 一、旅人」二(「新小説」明33・2) 他に約一〇例

- (7) 蕉習(くんじゅう)

- 「睡蓮の歌」羊(「新小説」明39・2)

- (8) 快楽(けらく)

- 「燕の賦」暮(「新著月刊」明30・5) 他に約二〇例

- (9) 透影(すきかげ)

- 「琵琶湖畔にたちて」暮(「新著月刊」明30・9) 他に「尼が紅(三十)」暮・「雷神の歌(二)」二

- 「夢のむすめ」鳥(「精華」明38・3)

- 「観想」逸(「新古文林」明38・7) 他に「秋のころ」有

- 「国土創世賦」逸(「太陽」明36・7)

- 「遺曲」鳥(「明星」明36・11) 他に「坂路」有・「晩秋」有

- 「沙は燉けぬ」有(「文章世界」明40・3)

- 「罪と快楽」逸(「東京独立雑誌」明32・2) 他に「月しろ」有・「かげ彦の歌」逸

- 「人魚の海」有(「太陽」明40・1) 他に「蠱の露」有

(10) 直路 (ただち)

「あゝ杜国 一」春(「天地人」明33・

8) 他に「遣憤 四」春・「天馳使の歌(なかだえ)」二・「虹の歌三、情人」二

(11) たゆげ

「霜月の一夕」二(「明星」明38・2) 他十数例

(12) 龕(づし)

「金剛山の歌」二(「新小説」明36・5) 他に数例

(13) 嫋(なよ) び姿

「鬢の毛」暮(「新著月刊」明30・5) 他に数例

(14) 火盞(ひざら・ほざら)

「夕暮海辺に立ちて」春(「明星」明33・10) 他に「石彫獅子の賦」春・「暮秋野径の石に凭れて」二・「冬木のささやき」玉・「月見草の歌へる」羊

(15) 不壊(ふゑ)

「金剛山の歌」二(「新小説」明36・5) 他に「二月の一夜」二・「五月の一夜」二・「霜月の一日」二

(16) ほのに

「暮秋野径の石に凭れて」二(「小天

地」明35・2) 他に数例

「わがおもひ」鳥(「明声」明37・10)

「悪の秘所」有(「白百合」明38・8) 他に「われ迷ふ」有

「秋の歌」有(「心の花」明39・11)

「鴨頭草」逸(「東京独立雑誌」明31・10) 他に「さいかし」独

「絶望」有(「早稲田文学」明39・10) 他に「おもひで」有

「海のさち」鳥(「明星」明37・11)

「沈丁花」鳥(「月刊スケッチ」明38・4)

(17) 蟲(まじ)

「暮春の賦」暮(「新著月刊」明30・9) 他に約一〇例

(18) 真洞(まほら)

「雷神の歌」二(「明星」明36・6) 他に「天馳使の歌(なかだえ・あまくだり)」二・「霜月の一夕」二・「小雀と桂女」羊

(19) 瑞枝(みづえ)

「夕」暮(「新著月刊」明30・5) 他に数例

(20) 水沼(みぬま)

「雷神の歌」二(「明星」明36・6) 他に「霜月の一夕」二・「神無月の一夜」二・「わがゆく海」羊

(21) 胸乳(むなち)

「虹の歌 二、獵人」(「新小説」明33・9) 他に数例

「遺曲」鳥(「明星」明36・11) 他に「姫が曲」鳥・「人魚の海」有

「人魚の海」有(「太陽」明40・1) 他に「蟲の露」有・「沙は燉けぬ」有

「遺曲」鳥(「明星」明36・11) 他に「沙は燉けぬ」有

「国土創世賦」逸(「太陽」明36・7) 他に「皋月の歌」有

「かかる日を冬もこそゆけ」有

「文章世界」明39・3)

「この他に両者に共通して「喘ぐ・倦んず・酸酒・酸む・くゆり(る)・寂莫・たゆたふ・たゆら・なよび(ぶ)・鈍・鈍む・鈍ぶ・栄・等も多く現れるが、特に珍らしい詩語でもないので省略する。先ず(2)「齋く」(7)「薰習」(12)「龕」(14)「火盞」等は泣菫の宗教への関心、(5)「奇霊」(17)「蟲」(18)「真洞」等は神秘趣味から出た言葉である。(6)「くづをる」(11)「たゆげ」は、泣菫の場合「くづをれ」「たゆげさ」の名詞形が多い。(7)「薰習」は用例は両者共各一例のみ、意味難解な仏教語で稀少なだけに目立つ。(8)「快楽」は特別の語ではないが泣菫が特に愛用したのであげておいた。(13)は有明には「嫋び姿」の成語はなく「嫋びあずまふすがた」(「鴨頭草」)「その姿なよびたりけり」(「さいかし」)の形で現われる。(14)は泣菫は「ひざら」、有

明は「ほざら」と訓じた。(6)は一般に「寒く」「ゆるく」と言うべきところを「寒に」「ゆるに」と副詞化して表わすのが泣董の常套で、「ほのかに」より「ほのに」の方が多い。

5

「薄田泣董氏の才華はすでに第一の詩集『暮笛集』に於て、わが新詩壇上いちじるしき誉れなりしを」とも言うのをみれば、ほぼ出発期を同じくし一歩先に頭角をあらわした泣董の存在は、早くから有明の注目するところであった。以後も変ることのなかった泣董への関心は、『行く春』を読む⁽¹⁴⁾「泣董氏が近業一篇を読みて」⁽¹⁵⁾「二十五絃」を読む⁽¹⁶⁾等の同時代評に表われている。『行く春』については、「色彩の濃艶、声調の婉柔」と「用語の自在」とを泣董の特色としてあげ、「郭公の賦」「破蘂の賦」以下数編を集中の「秀什」に数えたが、この二詩は本稿の3節の(4)(5)にも取り上げた作品である。「近業一篇」は、後に泣董の代表作となった「公孫樹下にたちて」を論じた最初の詩評であり、これを「強て彫琢を用ゐずして才藻富贍の裡、自から素朴の香高きもの」と讃え、「珠玉の傑品」とした評価は今日に引き継がれている。「感憤の大声ことごとしげ」なるを欠点として指摘し、藤村の「常盤樹」(落)の一節を引用比較して両詩の類似点にも着目したが、この一文はまた「公孫樹下にたちて」と有明の「銀杏樹」(鳥)との関連を傍証するものでもある。『二十五絃』に関しては、混濁迷妄の現世を去って慈悲の光に満ちた「解脱の常宮」に生きむとする泣董の宗教的理想を先ず説き、その上で注目すべき作品の幾つかに触れた。就中「金剛山の歌」「神無月の日」「虹の歌」「猿人」の三編も、3節(6)(9)で有明詩との接点が認められた詩編である。

これら三つの同時代評に示された泣董への関心と共鳴との、実作への反映を本稿では検証しようとした。先ず4節に羅列した約二〇の詩語は、泣董の愛用語を有明が意識的に無意識にか自己の作中に取り込んだと推定されるものである。当然ながら泣董に用例が多く有明には少ないが、特色は形容詞や動詞・助動詞・助詞を含む文節が少く名詞が多いことである。先に落合直文の文体の特色が、「ながむれば」「……てしより」「なりにけり」

「……ねかし」「……てけり」等の、七五調の文の終止の仕方、および文がいったんそこで中止して次行に続く接続の仕方にある由を言った。⁽¹⁷⁾藤村の場合は「誰か知る」「涙かな」「なからずや」「なからめや」「……こそ恋しけれ」等の下五音の特徴的な結び方の他に、「まだうらわかき」「あまりに(惜しき)」「(乱れ)て(長)き」「……いかなや」「……からずや」等の上七音にも独得のものがあつたが、共通するのは感傷的・詠嘆的な文体の構成にこれらが効果をあげている点である。一方泣董詩風を特色づけるのは、とりわけ天路・俯居・峰越・和魂・岡象・妻覚・斎戒といった名辞の特異さであつて、直文・藤村のように七五調の調子を整えながら思い入れを込める詠嘆の語法ではない。泣董にあつてもその初期には藤村から受け継いだ抒情的な文体の名残りが見られたが、第二詩集・第三詩集と進み独自のスタイルを築くに伴い藤村風の詠嘆調は薄れて行く。これらのことは、五七または七五の素朴な音数律に託して感情を率直に流露する歌う詩の方法から離れて、泣董が絵画的な形象に詩想の表出と詩美を求める方向に移行したこと、におそらくかわつているのである。4節の泣董と有明との類語の接点が、語法の面にはほとんど認められずほぼ名辞に限られるというのも、もともと泣董の個性がこの方面に著しかったからであろう。泣董の語法を移したと思われるのは、「ほのに」と、「夢かの心地」「抱くかの様」(泣董に約十例ある)の形の「ゆくかのさま」(「人魚の海」有)ぐらいである。

泣董受容のもう一つの特徴は、意外に『有明集』に泣董との、特に『白羊宮』との詩的類想の多いことである。一般に先行詩の影響なるものは、習作期から処女詩集あたりにかけての初期に鮮明に表われ、徐々にその影は消えて行くのが当然であるのを思えば、この調査の結果は他の詩人の場合といささか傾向を異にするものであつた。本稿の1節では

「木曾川」(暮)——「菱の実採るは誰が子ぞや」(草)

「日ざかり」(羊)——「夏の歌」(有)「皐月の歌」(有)

「ああ大和にしあらましかば」(羊)——「秋の歌」(有)

の間に発想・主題に及ぶ共通性を確認し、2節では

「ひとづま」(羊)——「智慧の相者は我を見て」(有)

「海のおもひで」(羊)——「若葉のかげ」(有)

「望郷の歌」(羊)——「大河」(有)

の諸編に詩想・イメージの部分的な類似を探った。これよりも軽い詩句相互間の接点については3節に一括し、『草わかば』の「彩雲」「君やわれや」、『独絃哀歌』の「さいかし」「天平の面影」、『春鳥集』の「遺曲」「今宵のあるじ」「秋」、『有明集』の「蠱の露」「孤寂」「昼のおもひ」「悪の秘所」「序のしらべ」「滅の香」「夏の歌」——の十数編に泣菫の余波とみられる比喻や詩語の配置を認めた。初期の『暮笛集』と『草わかば』こそ初期浪漫詩集という同質性からして交渉は密であらうとの予測を覆し、1〜3節を通じて『有明集』の作品名が最も多く現われる。特に12節では『白羊宮』と『有明集』との関連の深さが浮かび上がる。また34節を概観してみても、『二十五絃』から摂取された細部の詩句や詩語の数は、『暮笛集』や『ゆく春』からのそれに劣らない。すなわちこれらの事実は初期の『暮笛集』に注がれた泣菫への関心が、『二十五絃』『白羊宮』と進むにつれて逆になります強められた——そのことを物語っているのである。

もちろん泣菫の傑作と称される「ああ大和にしあらましかば」や「望郷の歌」にしてから、なおブラウニングや「ミニョンの歌」の構想に示唆を得て成立しているのは周知の事実で、完成期の作品といえど先行詩から学ぶところがあっても異とするに足りない。あるいは「秋の歌」が「大和にし」第三連の情景に似通うものであるにしても、「秋の歌」の幽暗と哀愁とは「大和にし」にはなく有明独自の詩境を成していて、泣菫から得た詩的着想や形象も有明象徴詩体の中に溶解され、充分消化されたものとなっている。が、それはそれとして泣菫詩への反應が成熟期の『有明集』に最も顕著であるという現象は注目すべきで、そこには泣菫に対する有明の意識も自ずと表われている。『白羊宮』に示された詩技の円熟と詩美の開花とに、有明はいっそう尊敬の念と競争心をそそられたにちがいない。泣菫の側からも多分同様のことが言えるのであって、明治文語詩の最高峰と称される二人の詩人は、完成期に到るまでもなお互に注視し影響し合った。次に「有明から泣菫へ」のありようを確かめることで相互関係はより鮮明になるはずである。

(一九九三年十一月十日受理)

注

- (1) 『研究 露風・犀星の抒情詩』(昭53)
- (2) 「春鳥集合評」(明星 明38・9)・「白羊宮合評」(明星 明39・7)
- (3) 松村緑『薄田泣菫考』(昭52)・同「薄田泣菫集注釈」(『日本近代文学大系18』)
- (4) 松村緑『薄田泣菫作詩年表』(「解釈」昭32・8〜10)。後に『薄田泣菫考』所収。
- (5) 矢野峰人「蒲原有明著作年表」(『蒲原有明研究(増訂版)』(昭34)所収)
- (6) 「白羊宮合評」。馬場孤蝶の指摘による。
- (7) 矢野峰人「蒲原有明研究(増訂版)」
- (8) (1)に同じ。
- (9) 北原白秋「明治大正詩史概観」(昭4)
- (10) 吉田精一「日本近代詩鑑賞」(『吉田精一 著作集』(昭55)所収)
- (11) 関良一「近代詩」(昭38)
- (12) 吉田精一・分銅惇作編「近代詩鑑賞辞典」(昭44)
- (13) 蒲原有明「行く春」を読む」(明星 明34・12)
- (14) (13)に同じ。
- (15) 「明星」明35・2
- (16) 「明星」明38・8
- (17) 「直文・透谷の周辺」
- (18) 「藤村の周辺」(一〜三)
- (19) 「藤村の周辺(二)——三、藤村と泣菫」

〔付記〕 有明詩の初出については、矢野峰人の労作「蒲原有明著作年表」(『蒲原有明研究(増訂版)』)に負うた。今後有明研究者は同氏の年表を利用することになると思うので、「初出雑誌不明」とされている作品その他数編を、私の『日本近代詩作品年表』で補っておきたい。

「夕づつ」(草 「太平洋」 明34・9・23)
「恋の園」(独 「太陽」 明35・8)

「光の歌」(独 「太平洋」明35・1・6)

「この時」(有 「音楽新報」明38・8)

「音もなし」(有 「むさしの」明39・5)

(明治三十二年) さくらぎ 詩 伽羅文庫 十一月 ↓

せゝらぎ (狂調・白百合) 伽羅文庫 十月

(明治三十三年) 彩雲・薔薇 詩 中央公論 四月 ↓

彩雲外一篇 (彩雲・薔薇) 新声 四月二十五日

可怜小汀 詩 神来 七月 ↓

可怜小汀 (鷗に寄する歌) 「日本主義」 二月

十七日

(明治三十七年) 黄禍 詩 (雑誌名空欄) 五月 ↓

黄禍 新潮 五月

わがおもひ (1) 詩 暁声 十月 ↓

わがおもひ 明星 十月

(明治三十八年) 朱のまだら 詩 月刊スケッチ (月数空欄)

朱のまだら 月刊スケッチ 八月

「可怜小汀」「わがおもひ」はそれぞれ二つの雑誌に発表されたものか。私は「神来」「暁声」は未見である。(明治三十一年)の「人の世の幸」、(明治三十七年)の「姫が駅」は、「幸ある人の世」「姫が鳩」の誤植か。(明治三十八年)の「夕潮」を読む」は「白百合」三月号には掲載がない。