

『若菜集』の成立

六一

河野仁昭

1

同人雑誌『文学界』が創刊（明治26・1）されるまでの一年間、島崎藤村は巖本善治が主宰していた『女学雑誌』に、かなり頻繁に短文を寄稿している。藤村の文筆活動の開始とみてよいが、その多くは女子教育に資することを目的としたと察せられる翻訳か、古典などの紹介である。やや詳しく注意ぶかく書いた読書ノートの類だと言ってしまうえば酷評に過ぎるだろうか（筑摩書房版『藤村全集』第十六巻参照）。署名は「島さき」「島の春」が最初に各一篇づつあるほかは、大部分が「無名氏」で、「F.F.F」が四篇ある。すべて無署名だといってよいであろう。自伝的小説『桜の実の熟する時』に、「捨吉（藤村）はよく吉本さん（巖本）の家の方へ翻訳の仕事を分けて貰ひに通って行った」（十）と記されていることなどから察して、原稿料を得ることが主たる目的であった青年藤村は、巖本

の意向に従っていたし、従わざるをえなかったものと思われる。そうした文章のなかで注目すべきものは、シエクスピアの『Venus and Adonis』を浄瑠璃風に翻案した「夏草」[※]で、明治二十五年七月から四回連載している。これも署名は「無名氏」となっており、彼の主体的な選択かどうかは定かでない。ただ、同年九月から巖本が経営する明治女学校高等科の教師になっているほどであるから、巖本もいつまでも駆出し扱いはしていなかったであろう。

※ 藤村は、この作品にそれほど強い関心と執着があったらしく、『文学界』第三十八号（明治29・2）にこれを再録しているだけでなく、その一部を模倣した詩「与作の馬」（『文学界』第三十一号、同28・7）を書いて
いる。

さらに、後年『若菜集』時代を回顧して、自分が尊敬する古人は自分と同じ年頃には「何を思ひ何を書いて居るやうな青年であつたらうか」ということに気づいて「私は『テンペスト』を閉じてもう一度『ビイナス・エンド・アドニス』を開かうと思ひ立つやうに成つた」（『文学

に志した頃』『飯倉だより』所収)と述べている。

藤村が文芸の道を自覚的に歩みはじめるのは、周知のように『文学界』創刊からである。創刊以来ほぼ一年間にわたって、彼は長篇劇詩「琵琶法師」「茶のけぶり」「朱門のうれひ」「草枕」などを矢継ぎ早に連載している。おそらくシネクスピアや北村透谷に学ぶところがあつてであろうが、彼がそうした劇詩に対して意欲をもやし、文学に入った事實は、その資質や生涯の文学活動を考えるうえで興味ふかく思われる。詩作はほとんどみられない。『女学雑誌』時代も同様である。

彼の劇詩に対して、先達の透谷は「頃ころ日古藤庵の悲曲統出するや、読者熟れも何となく奇異の観をなすと覚ゆ、要するに古藤庵の情熱、自から従来の作者に異るところあればなるべし、悲曲としての価値は兎も角も、吾人は其の情熱を以て多く得難ものと認めざるを得ず」(情熱)と着目している。作品の完成度の問題には触れずに、彼は露伴、美妙、湖処子、嵯峨の舎、緑雨などを情熱の観点から批判して藤村を賞揚したのである。同人外では石橋忍月が、「美術の粹たる戯曲」不振のときに「茶のけぶり」が現われたことをよるこぶ、ただし「技術の如何は今茲に論ずる所にあらず」(『国民新聞』日曜附録/明治26・7・16)といった批評を書いている。右の二人の批評から、同時代のおおよその評価の傾向がうかがえると言

『若菜集』の成立

つてよい気がする。

藤村が折角の劇詩の技術をみがこうとしないで、評論、小説、随想などに転じたのはなぜなのか。随想や評論の類はそれまでも書いていたが、明治二十七年は混乱状態で過ぎ、翌二十八年から焦点は詩にしぼられてくる観がある。「藤村という人は決定的にダイアローグ的な発想のできない体質であった」(『シンポジウム日本文学』第十五巻「島崎藤村」学生社刊のなかの佐藤泰正の発言)といった資質は、ある程度認めざるを得ず、彼自身それを自覚するに至ったといった理由も、あるいはあるかもしれない。一年間の労苦とその結果に対する反省があつて、忍月が言うように注目に値する作品を誰も書きえない劇詩に見切りをつけたとも考えられなくはない。決定的な原因の有無をいう根拠はないが、理由のひとつはおそらく、二篇の長篇劇詩を書いたのち評論家として名をなし、抒情的にも手を染めるに至った北村透谷の影響であろう。小説『春』のなかにも、国府津の寺の一室を借りて住んでいた青木(透谷)が、彼を訪ねてきた捨吉に、「今朝立ちそめし秋風に／自然の色はかはりけり」とうたい起こされる詩の原稿を取り出して、朗読して聞かせる場面が描かれている。事実だとすれば明治二十六年の秋であろう。その年の十二月に透谷は東京の母の家へ移り、十二月二十八日に自殺未遂、翌年五月十六日払暁、自宅の庭で縊死した。東京へ転宅後

は、家族の配慮で仲間も遠ざけられていたらしい。右の詩を藤村が全文引用しているのは、「只だ此まゝに『寂』として／花もろともに滅きえばやな」といった結びが作者の死を暗示するからであろうが、晩年の詩は藤村には特に感銘ふかいものであったにちがひなくて、透谷の死の直後、二十七年七月『文学界』十九号には、

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

(中一連省略)

蝶よ恋し蟻よ恋し

舞ひも得ならず匍ひも得ず

うつる夕日に身を染めて

ひとり木梢の影に鳴く

(「蟬」二、四連)

といった、あきらかに透谷の詩の模倣とみられる作品を発表していることからそれはうかがえる。それだけでなく、先達の透谷が蝶に託して心情を切実に表現したことに学んで、蟬に託して自己の感情を表わす方法を用いたことは、それがいかに模倣であれ注目されてよい。後の『若菜集』の詩篇に、少なからず認めうる方法だから

である。それがただちに直結するとは言いがたいが、透谷の晩年の抒情詩から受けた刺激と学んだものは大きかったにちがひない。

それにしても、長篇劇詩はもちろん、評論、抒情詩、随想いづれにおいても、藤村は透谷死後もなお、文壇にその名を確立するだけの作品は書きえなかった。山田美妙のような天才肌の文学の徒ではなかったのである。『文学界』誌上の文章をみても、透谷や樋口一葉のそれにくらべて個性と精彩に欠ける事実是否むべくもない。明治二十七、八年は、彼にとつておそらく、生涯に幾度も経験することがあるとは思われない深刻な模索の時代であった。これ以上「文芸の道路を進」むべきかどうかについて迷い悩むこともあった事実は、おそらく『春』に描かれているとおりであろう。彼と同様文筆家としてのデビュー作を書きえずにいた同人たちは、それぞれ身の処し方を決めつつあった。『文学界』の主宰者でありスポンサーでもあった星野天地は、結婚後ほとんど作品を書かず、ある者は教員になって任地へ赴き、ある者は大学へ進学して学究の道を歩みはじめていた。藤村はひとり取り残されようとしていた。

「昔は市川に同意を表した。『岸本君の旗色は、どうもすこし鮮明でないやうだね。』と言はれて、岸本は頭を垂れた。彼は何か言はうとしてグッと詰って了った。唯彼は肩を揺ゆって居た。(中略)

聡めだ慧さとしい市川に言はせると、今は奈何いふ時世であるかを考へねば

ならぬ。十年二十年の後に成つても、見られるか奈何か解らないやうな青年の夢を、今が今見ようとしたところで、左様は世間が許さない。それよりは静かに学問でもして、傍ら芸術を楽まうではないか。それが遙かに高尚な生涯ではないか。斯う岸本に説き聞かせた。昔は諛語じやうご半分はんぶんに

『君は彼の時分に死んでた方が可よつたよ。』と笑つて、旧むいからの学校友達を憐むやうな眼付をした。『彼の時分』とは岸本が旅に居た頃のことである。〔春〕百七〕

昔は戸川秋骨、市川は平田禿木がモデルである。「岸本が旅に居た頃」というのは、教え子である佐藤輔子に対する恋愛感情に耐えきれなくて、明治女学校を退職し、教会には退会届を出して関西を放浪していた頃のことであろう。岸本の旗色は「どうもすこし鮮明でないやうだ」という秋骨のことばには、おそらく、生活者に徹するか透谷のように存在をまるごと賭けて破滅さえも意としないか、といった意味も含まれている、あるいはむしろ、そのことを言っているともうけとれる。

藤村の苦悩は、文芸の問題だけではなかつた。長兄の秀雄が郷里から家族を呼び、やつと一戸を構えた直後に不正事件の容疑で未決監に収容され、一家の生計と弁護士費用の工面など一切の負担が、末っ子である藤村の肩にかかつてきたのだ。同居していた兄の友弥

は、働く意思のまったくない男であつた。家財道具から藤村の僅かな蔵書まで差押えられ、一家は小さい借家へ転居せねばならなかつた。彼が生活の心配をしなくてもよかつたのは、明治学院を卒業するまでで、皮肉にもその時点までは他人の家の居候であつた。家族の重荷を振りきつて身軽な存在にするには、彼は世俗的な生活者の意識をふっきれず、従つて「文芸の道路みち」を透谷のようにひたすら突つ走るといった浪漫主義者ではなかつた。それだけに透谷に対する畏敬の念や憧憬もつよかつたのではないかと想像される。

藤村は、現存する書簡によると、『文学界』同人の馬場孤蝶や、かつての恩師であり洗礼も受けた木村熊二などにも金を借りており、また『春』によると、関西放浪中に星野天知の紹介で世話になつた広瀬恒子にも借金を依頼したようである。だが、彼の依頼状に対する恒子の返事は、「――まことに御気の毒とは存じ候得共、何分にも薄給の身にて……」（百二十八）と婉曲に申し出を断つたものであつた。明治女学校の恩師であつた天知と、師弟愛以上のかかわりをもつたことがあると伝えられる恒子は、関西放浪中の藤村からも思いを寄せられ、天知と藤村の間に彼女をめぐつてトラブルがあつた。そのことも藤村の申し出を断つた理由のひとつかも知れないが、たまたまその頃、恒子は前橋市の清心幼稚園に赴任（明治二十八年十二月）し、家からの送金を断つて自活しはじめたばかりだつた。

藤村を援助する余裕はなかったにちがいない（垣田時也「島崎藤村と広瀬恒子」垣田・奥村条三・伊藤一夫著『島崎藤村』所収参照）。いずれにしろ、藤村はあたらうかぎり家族のために手を尽し、神経をすりへらした。傷つくこともあったに相違ない。

さきに引用した藤村に対する『文学界』の仲間たちのことばは、おそらく揶揄でも皮肉でもなかった。彼らにも援助の術はなく、その能力もなかったはずである。生活か学問に専念し、余裕ができてから芸術を楽しんでどうかと忠告する以外になかったらう。藤村は「家の人を救ふことが出来るなら、自分はもう奈何でも可い。」（『春』百十三）と決心することもあったり、進学も考えたりしたようだが、やはり依然として文芸に対する執着を断ち切れず、『文学界』への投稿を続けている。そして徐々に自暴自棄にちかいかい精神状態に陥るのだ。文芸ではなお声価を得るに至らず、生活上の問題では万策尽きたのであらう。僅かでも収入を得るために再度就職（明治二十七年四月）した明治女学校を、二十八年十二月に再び辞め（婚約者と結婚していた輔子が同年八月十三日に病死しているが、彼女の死と退職はどの程度かわりがあるかは明らかにしがたい）、知人がすすめる婿養子に行つてしまおうかなどと考えたりしながら、ついに家に籠つて病人のように寝てばかりいる日が続くようになる。いずれも『春』の叙述なので、そのまま事実として鵜呑みに

するわけにはいかないだらうが、まったくの虚構とは思われない。いつか彼は死を思うに至る。「幾度か彼はあの友達の後を追つて、懐剣を寢床の中に隠して置いて、悶死しようとしたのである。」しかし「身体の壮健な彼には奈何しても死ねなかった。」（百二十七）。「あの友達」とは、断わるまでもなく北村透谷である。透谷は文学と人生において藤村の先達であり指標であった。だが、透谷の如く死ねない藤村は、すでに『シンポジウム日本文学』（第十五巻『島崎藤村』）のなかで三好行雄も言及しているように、死に得ぬ者の依拠する論理を見出さねばならない。次の決意は、おそらくその一帰結であつた。

「親はもとより大切である。しかし自分の道を見出すといふことは猶大切だ人は各々自分の道を見出すべきだ。何の為に斯うして生きて居るのか、それすら解らないやうなことで、何処に親孝行が有らう。」

斯う自分で自分で弁解して、苦しさのあまり旅行を思ひ立った。（『春』百二十七）。

逃避の思いがまったく潜んでいないと言えは、おそらく事実に対するだらう。処世の才覚に恵まれているとはいえず、世俗的な生活経験も乏しかった彼には、窮鼠の思いもあつたにちがいない。だが、生をながらえるほかない限りは、家族の犠牲になつて身魂をすりへ

らしながら、一介の生活者として没主体的に日を過すのではなく、意味のある自分の生き方をしたいという根強い願望があったのも、また事実であろう。どうしても抑圧しきれないものが彼にはあった。「あゝ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい」(百三十二)という『春』の結末の部分の著名なことは、おそらくそういう願望とふかかかわりがあるであろう。もし藤村の当時の近代人としての精神的特質を言うとするれば、それは右にその一端をうかがうるような歯切れのわるいものであった。「親孝行」つまり「家」との紐帯を断ち切りえず、かといってその紐帯を是認して生きることのできないのだ。もし透谷のように果敢にふっ切ってしまうなら、藤村は逆に、死を思うこともなかったかも知れない。

彼の仙台行きにしても、東北学院で給料が得られ、僅かにもせよ家へ仕送りができる見通しがあっただけでなく(彼の給与は月額二十五円であった——藤一也『島崎藤村の仙台時代』参照)、『春』の叙述によれば「思がけない応援の手紙が北清ほくしんに居る二番目の兄の許から届いた。留守宅の生活費は月々其方まづからも助けられることに成った」(百二十八)のである。加えて、長兄の裁判の見通しも明るくなってきていた。破れかぶれの無謀な仙台行きではなかったのだ。家を離れうる条件がととのつたのだ。

『若菜集』の成立

藤村に東北学院の教師の職を紹介してくれたのは、「かねて相識の間柄であった明治女学校の小此木忠七郎君」(『仙台雜詩』)だった。小此木は明治女学校へ来るまで、仙台の宮城女学校にいた人で、東北学院の院長押川方義から洗礼を受けていた。押川と巖本善治は親しい間柄だったのである。

おそらく藤村の窮状を見かねて、小此木は話をもちかけたのである。旅にでも出たいと思うほど切羽つまっていた藤村は、たまたま家族の生計を支える重荷が、ある程度軽くなるといった条件もあって、小此木のすすめに応じたものと思われる。しかし、話は急であり、おそらく計画的な仙台行きではなく、永住の意思はなかったに相違ない。「出稼」(『春』百二十七)であり、しばらく逗留してみようと思つての旅立ちだったのであろう。「仙台へは私は寂しい旅をした」(『文学に志した頃』)などと述懐していることから察して、都落ちの思いもあったのではないかと想像される。すでに見たように、透谷なきあと文芸の上では精彩を欠き、家族の生計の負担などもあって、仲間から孤立に近い状態に陥つてもいた。

そうした彼にとつて、幸運にも仙台は詩作に適した条件を備えていたのである。そのひとつは、適度に孤独であり、そして旅情に浸

ることができたことである。「若菜集」は仙台での旅情、「落梅集」は千曲川のほとりの旅情（『若菜集』時代）「市井にありて」所収）の詩だと、藤村は書いている。「若菜集」にある数々の旅情の詩（同前）とも言っている。しかし、「旅情の詩」というにふさわしいような作品は、さほど多いとは言えないのである。おそらく、旅先の宿ないしは自然のなかにあって、「旅情」をそそられるような条件のもとで発想された詩、という意味であり、そう解釈するのが妥当ではないかと思う。第二詩集『一葉舟』の詩篇もほとんど仙台でのものであり、第三詩集『夏草』の主要な詩篇は、姉の嫁ぎ先である木曾福島の高瀬家で書かれた。かならずしも偶然ではあるまい。「旅情」は詩を発想するベーシックな要素だったのでないか。生活の現場に密着した状態では、詩は書きがたかったのである。藤村の詩の大きな特徴のひとつは、おそらくその点にある。

仙台逗留のもうひとつの好条件は、右の条件ともふかくかかわりがあるけれども、人間関係の煩しさがなく、家族の生活の負担も直接的にかかってくるのがなくなったことである。しかも、佐藤輔子は前年の八月に札幌で永眠した。解放感とともに、過去を静かに追想しうる心のゆとりもできたはずである。「仙台での一年は、楽しい時であったと思ひます。私はそれまでに経験して行った劇しい精神の動揺をも、それを思ひおこすこともできるやうな静かなとこ

ろへやうやくのことで自分を置きえたやうな心持でした。」（同前）とみずから述べ懐しているとおりでであろう。彼は別の文章ではまた、「まだ年若なわたしの胸によく浮んで来たものは、『詩歌は静かなるところにて想ひ起したる感動なり』の言葉であった。」（仙台雑詩）とも書いている。彼は文芸の道を志してはじめて、幸運な条件に恵まれたと言つてよいだろう。

詩作を可能にした条件はおおよそ右のとおりだとしても、なぜ彼は特に詩を選んだか、という疑問は残る。「周囲には詩に理解のあるものはすくなかったし、新体詩人といふ言葉が軽蔑を意味するやうなものでした。（中略）『若菜集』の詩などは、殆んど人に隠れて書いたやうなものです」（『若菜集』時代）とは、みずから語るところである。事実そうであったにしても、彼には仙台以前に詩作の準備はほほでき上っていたと考えてよいと思われる。

晩年の透谷の詩を模倣した「蟬」は、藤村の内部に詩の種子が詩かれたことを物語るとみてよいが、透谷の死後ほぼ一年を経た明治二十八年七月発行の『文学界』三十一号に、「ことしの夏」の表題で九篇の詩を発表していること、およびその前後に書かれた評論、^{*}詩などは、右のような観点からみて注目に値すると言わねばなるまい。すなわち、評論「村居叢筆」（『文学界』27号、明治28・3）、

「おもひいづるまゝ」（同28号、同年・4）、「聊か思ひを述べて今

日の批評家に望む」(同29号、同年・5)、「葡萄の樹の蔭」(同32号、同年・8)、「亡友反古帖」(『女学雑誌』四一五号、同年・10)、「韻文について」(『太陽』一卷二二号、同年・12)、詩「新婚祝歌」(『女学雑誌』四一九号、明治29・2)、評論「月光」(『文学界』40号、同年・4)、「西花余香」(『うらわか草』1号、同年・5)、「香川景樹の日記」(『文学界』44号、同年・8)、詩「夏の夜」(『世界之日本』5号、同年・9)。以上に統いて『若菜集』に収録される詩篇、表題「草影虫語」(『文学界』45号、同年・9)が発表され、以後毎月詩を数篇づつ『文学界』に掲載することになるのである。

※ 評論というよりは、詩的散文、詩歌の紹介の類の文章が含まれているが、詩歌に無関係なものはほとんどない。そうした文章と詩を中心にはば一年半ばかり執筆活動をつづけているのである。なお、これらの散文のうち数篇は、第二詩集『一葉舟』に、改題したり本文の一部に手を加えるなどして収録している(筑摩書房版『藤村全集』第一、十六、別巻下参照)。ちなみに右に掲げた散文の最初の「村居譚筆」には「ヴィーナス・エンド・アドニス」の若駒にふれて、「Wildnessなる性情は古来人心に彫まれたる最も深き刀痕なり」と言い、「人間の内部にはかゝるあやしき心猿を宿せり」といった注目すべき言葉を記し、「おもひいづるまゝ」(春詞)と改題して『一葉舟』には、「われもまた春に随ふ童子の一人なり」という言葉をくり返し、「われは春の花なり、うるはしき恋なり」などと書いている。注目すべき文章が他にも幾篇が目につくが、必要に応じて後にふれることにならう。

『若菜集』の成立

右のような時期に挙に九篇をまとめて発表した「ことしの夏」は、表題を「捨扇」と改め、短い前書を添えて『文芸倶楽部』(二一ノ九 明治29・7)にふたたび掲載しているが、『若菜集』には一篇も収録していない。同詩集編纂の時期の彼の眼には、満足すべきものとしては映らなかつたのであろう。事実、単調子で味わいに乏しく、主体的なモチーフも弱い。ただ、表現は稚拙ながら、「星はあれども攀ちがたし／花はあれども摘みがたし」(『青草』部分)、「明日知らぬ身のいかなれば／かく水上を慕ふらむ」(『若帖』部分)といった詩句には、『若菜集』の詩篇にみられるロマンチズムがうかがえる、と言ってよいであらう。他家の厄介になって成人したこともおそらく手伝って、自己の本性的なものを抑圧して生きることに慣れ、加えて家族の生計を支えねばならなかつた藤村には、そういう生活の重圧と自身の生き様を破りたいという内的衝動が、つねに働いていたに相違なく思われる(『春』参照)。だからこそ「ヴィーナスとアドニス」にひかれ、透谷に傾倒もしたのである。「ことしの夏」の詩篇にうかがえるロマンチズムは、単なる空想ではなく、発想のバネをそういうところにもっているのとみてよさそうに思われる。すでに若干ふれた「与作の馬」は、「ことしの夏」の終りに掲げられている長篇詩であるが、「ヴィーナスとアドニス」の影響と同時に、彼が近松浄瑠璃の主人公に名を借りていることは、

『若菜集』のなかの幾篇かの詩が浄瑠璃の主人公に託して心情を表現したものであることと、か佐藤泰正が指摘した「浄瑠璃的詞調の影響」(『日本近代詩とキリスト教』参照)の先駆けともなっている、と言つてよいと思われる。そうした点において「ことしの夏」は、『若菜集』の明確な萌芽を認めうるものであると言ひうるだらう。

「与作の馬」はさらに、『早稲田文学』(明治28・8)で「措辞自在」であることと、「想」に見るべきものと称賛された。だが同時に、シエクスピアの影響があまりに露骨であることは厭うべきだといふ指摘を受けた。彼がはじめて商業雑誌『太陽』に書いた

「韻文に就て」(明治29・12)は、彼にとってははじめての詩論らしい詩論である。そのなかで藤村は、「音楽の楽器に於けるは詩の言語における如きものなるべし。」と、韻律を「窓に懸けたる」琴にたとえて、妙音を発するか否かは風のせいではなく楽器の良否によると、日本語の特質上七五または五七の音数律によるほかない点を指摘しながら、その楽器を多少とも完全なものに近づけるには、俳句、漢詩、俗曲などを借り入れるのも面白いが、雅言よりは俗語のほうが変化に富んでいる、しかし韻文においては「雅俗の調和」は非常に困難であると、実作者の苦心のほどを語っている。そして結論にちかい部分で、「言語は衣服なり。衣服を着するものは衣服より大なり。いやしき人のあでやかなる衣きたるは、貴き人のあし

き衣つけたるに劣れり。」と書いている。換言すれば、形よりも想をとるといふ決意の表明とみられる。これをただちに、さきの『早稲田文学』の批評と結びつけて考えるのは無理であるが、こうした結論をひき出すならかの動機にはなっているかも知れない。そのことよりもむしろ興味ふかく思われるのは、劇詩から文学に入つた彼は、詩の習作の段階からすでに浄瑠璃を詩にとり入れようと試みており、『若菜集』の詩篇を書きはじめたとはほぼ同じ時期に発表した「夏の夜」(最終連のみ『若菜集』に同じ題名で収録)などは、母と子の対話あるいは掛合いの構成をこころみた作品なのである。

この技法は『若菜集』の長篇詩に数篇と、「農夫」(『夏草』所収)などそれ以後の詩でも採用しているが、彼が表現したいと欲していた主題あるいは「想」は、いわゆる詩よりはむしろドラマなり散文によつたほうが適切であるという思いがあつたのではないかと察せられる。浄瑠璃体による翻訳は、坪内逍遙がシエクスピアの作品を「自由太刀余波鏡鋒」(明治17・5)で試みた先例などもあり、藤村の独創ではないけれども、ただ、彼がシエクスピアの劇詩をはじめ西欧長篇叙事詩や透谷の影響をうけていたこと、そしてわが国の近世劇文学に対する相等程度の知識をもち、みずから劇詩を書いていた、といった条件を考慮においての推察である。飛躍しすぎかも知れないが、彼の資質はやはりそうした劇なり散文のほうにあつた

ので、いきおい関心もそのほうにむけられ、繊細微妙な技巧を要し、しかも自己完結的な性格が散文とは比較にならないほどつよい詩の創造には、かならずしも適していなかったのではないか。みずからの資質を見定めかねているところへ、彼とはかなり異質な透谷の強烈な影響なども重なって、『若菜集』までの藤村はかなり混乱した軌跡を残すことになったのではないかと思われる。しかも『若菜集』以後、詩作は急速に減少し、『落梅集』（明治34・8）を最後に小説に転じたことは周知のとおりである。韻律や詩形の問題に対する懷疑を、十分に内部で検討し、解決の方途をつかんだうえで『若菜集』を生んだのではなかった。従って、その作品がモチーフや発想、技巧の点からみて、劇あるいは散文的要素をかなり色濃くもっており、そのことが同詩集の看過しがたい性格の一面をなしていると言つてよいと思われる。「彼（藤村）のなかでは詩に自分の全的存在を託しえないさめた目がもうひとつある。そういう意味で散文への道はおのずから自然な道であった」（『シンボジウム日本文学』第十五巻）という佐藤泰正のような見方も可能であろう。そして彼のその「目」が、右にみたような性格を『若菜集』にもたらせもしたのである。

『若菜集』の成立

『若菜集』の成立のプロセスを概観するうえで、いまひとつ看過しがたいと思われる要件は、彼の芭蕉、西行的な世界への志向からの脱離あるいは転換である。藤村が芭蕉に傾倒していた事実は、たとえば次のような回想からも十分察せられる。

「私は少年時代から芭蕉が好きであった。（中略）私は又、芭蕉が好きだといふ丈のことには満足しないで、芭蕉の求めたものを求めようと志して行った。そんな風にして次第に西行の『山家集』や『選集抄』を読やうになり李白や杜甫の詩集などをも愛読するやうな青年になった。これから受けた感化は何時の間にか青年の私を老人くさいものとした。」（『文学に志した頃』）

芭蕉の文学に接するだけではあき足りず、俳人芭蕉の生き方と、彼が影響をこうむったとみられる詩歌人の文学へも、関心を拡げて行ったのである。藤村が芭蕉について記した文章は幾篇があるが、芭蕉の世界にやみくもに沈潜しようとしていたのは、それらの文章から察するかぎりにおいては、おそらく『文学界』時代の前半期までである。『桜の実の熟する時』の最終章（十二章）で、藤村は主人公の捨吉が教え子に対する愛ゆえに、教職をなげうち教会も脱会して、関西への放浪に旅立つ場面を描くとき、『奥の細道』の著名

な冒頭の部分を引用し、「昔の人の書き遺したものを読んで見て自分の若い心を励まさうとした。」と、主人公の内面を説明している。この小説は大正二年一月から七年六月にかけて断続的に発表され、執筆の間にいわゆる「新生事件」などがあつて一時中断して渡仏するといった背景をもっている[※]。だからそういう背景を考慮にいれて読む必要があるであらうが、しかし芭蕉の世界に対する憧憬あるいは没入の志向は、小説や随想に書かれているように、決してとおりの一辺のものではなかつたにちがいないのである。

※ 「仏蘭西の旅に行く時、私は鞆の中に芭蕉全集を納れて持つて行った。異郷の客舎にある間もよく取出して読んで見た。」（芭蕉）『飯倉だより』所収」といった事情と、『桜の実の熟する時』の叙述はかなり大きくかわりあいがあるであらうことは、想像にかたくない。

関西放浪中の藤村は、芭蕉の生国近くの山中を歩いて関西へ入り、石山寺近くの茶丈を借りて一夏すごしたり、湖東の街道や町々を歩いて芭蕉に思いを馳せる。要するに臨場的な芭蕉認識に努めたわけだ、「あの旅も私に取つては芭蕉に対する感銘を深くさせた。」（芭蕉）と書いている。また、吉野山中の西行庵を訪ねたりしている。

「されば月花は無限の風情にして基督は神の風情なり、流れ行く水も理想の姿なりとせば西行芭蕉ダンテ、セクスピアの徒これまた風流の姿にあらずや。すでにこの極致を了す、乃ち一笠と雖も天

地を包むにあまりあり、孤笛と雖も宇宙に吹くにあまりあり。」

（「馬上、人世を懐ふ」）といった文章や、「訪西行庵記」、「人生の風流を懐ふ」、「茶丈記」などを、劇詩の原稿とともに『文学界』に寄稿したのも、その関西放浪の旅先からである。『桜の実の熟する時』は「ある意味では、『春』の序曲とも見らるゝであらう。」

（「桜の実の熟する時」の後に）と、みずから書いているが、関西放浪中の芭蕉体験などは「春」には描かれていない。「春」はその旅の終りから起筆されている。いずれにせよ『桜の実の熟する時』の終章で描かれた捨吉と芭蕉のかかわりあいは、藤村と芭蕉のそれとして持続するとしても『若菜集』はややちがうのである。

芭蕉あるいは西行その他の詩人に対する藤村の関心は、当初いかなる動機、いかなる性情のものだったかは明確にしがたい。ただ、のちに彼が、文学に入る方法として、

第一、その人の著作に親しむこと。

第二、その人に関した批評を読むこと。

第三、その人の生涯を知ること。

の三つを実行することが大事だと考えていると語っている（「文学に志した頃」）、そういう接近の仕方、すくなくとも芭蕉に対してはしていたに違いなく、やや後に、自殺した先達透谷に対して、まさにそういうスタディを、藤村はした（「春」その他透谷を語った

文章を参照)。だが、彼が芭蕉に学んだものについても、なぜ芭蕉にひかれたか、という問題同様、決して端的にはこたえるべくもないであろう。しかしそのひとつに、おそらく詩歌の源泉的感情をもたらず旅、あるいは旅情の問題があり、それと関連する部分をもった「風流」の問題があつたに違いなく思われる。「馬上、人世を懐ふ」の右にみた一節にもそれがうかがえるし、ほぼ同じ時期のものである。「人生の風流を懐ふ」も、決して異質ではない。彼は、生涯を見てしまったようなそうした先人たちの生き方や、俗世間からの達観した境地をステディし、みずからもそう生きるべく努めることによつて、愛の懊悩や、精神のおよび生活上の不安にさらされている自分を救いあげようと願つていたのではないか。少なくとも徐々にそういう方向にむかつて行つたのではないかと想像する。そうした理想境を求め生きることが、彼の自己抑制をいっそう強固なものにし、正当化する方向でもあつたはずである。だが、所詮は二十歳そこそこの血の氣の多い藤村には、それは願つても適わぬ途であり、境地であつた。

「過ぐる歲月の間自分の読み耽つたものが涙の多い杜子美の詩集だの仙風を帯びた李白の詩集だの又は侘屌した西行の山家集だのであつて、この世を見尽したやうなそれら古大家の後を追ひかけるうちに、いつの間にか自分までが恐ろしく年寄臭い青年になつてゐた

『若菜集』の成立

ことに気がついた。青年は宜しく青年の書を読むべきであると氣づいたのも、自分等の年頃に古人はどんなところを歩いてゐたらうと考へるやうになつたのも、その時であつた。そこでわたしは同じシエクスピアの戯曲でも老成な『テンペスト』は閉ぢて、もう一度若葉の香をかぐやうな『ロメオとジュリエット』を開いて見る氣になつた。」（仙台雜詩）

「その時」とは、断わるまでもなく仙台で下宿住居をはじめたときである。彼は同様のことを「文学に志した頃」にも書いてゐる。たしかに『若菜集』の詩篇は、彼が右にあげてゐるやうな「古大家」および芭蕉の文学の味わいものではない。詩の姿も措辞も主題も、伝統詩のそれはつきり受け継いでいる「初恋」や「潮音」のよくな透明な抒情詩にしても、どこかに西欧ロマンチズムに学んだ情感をたたえてゐるだけでなく、やはり青年のものである。

さきに言つたように、「古大家」の境地を理想として追ひもとめてみても、それを手中にすることは容易なわざではなく、ましてや彼らの生をみずからの生の在り様の規矩として生きることが、青年藤村には所詮は無理な願望であつた。だが、彼が右の「仙台雜詩」や「文学に志した頃」にのべてゐるやうな方向に転じるには、やはりなんらかの動機と、その転換を支える理論を必要としたはずである。そのひとつの要因として、生前から死後ひさしい期間にわたつ

て、藤村に影響をあたえつづけてきた北村透谷とその死をあげておかねばならぬだろう。なるほど、藤村と透谷はその生き方も文学も異質な点がかなり多い事實は、すでに幾多の研究者や批評家が指摘してきたとおりであり、しかも藤村は、透谷のように死にえなかつた。一度は剃髪し衣をまとして死を目的とする旅に発つたが、結局は死にきれずに透谷の国府津の寓居へころがりこむほかなかつた。(『春』参照)

だが、透谷の死後、未亡人とともに遺稿を丹念に整理するなどして『透谷集』(明治27・10刊)をまとめたり、以後もおりにふれ遺稿や書き損じの原稿にまで目を通して(「上」友反古帖)、「北村透谷の短き一生」など参照)藤村の内部では、透谷像が次第に形をととのえていったと同時に、透谷のバトスとでもいったものや、ロマンチズムを、痛切にダイレクトに、あるいは徐々に感受せねばならなかつたはずである。二十五歳で自殺した先達透谷によって触発され、あるいは課題としてみずから背負わずにはいらなかつた問題は、おそらく藤村の転換とつよいかかわりをもっていると思なければならぬ。

そしていまひとつの要因は、透谷が死んだ年(明治二十七年の夏に)、ルソーの自伝『告白』を読んだことである。藤村はのちに、そのルソーの書について、「真に束縛を離れてこの『生』を覗よう」と

するその精神の盛んなことは、又一生その精神を続けたといふことは、遂に私の忘れることの出来ないところだ」と言い、また、「今迄意識せずに居た自分といふものを引出されるやうな気がした」とも「臆気ながら、此書を通して、近代人の考へ方といふものが」解るようになった、「近代の人の卵はこゝに胚胎して居る」(『ルウソオの『懺悔』中に見出したる自己』『新片町より』所収)なども書いているのである。

このルソー体験は、その一面をやや図式的に言うならば、透谷から感受したバトスとでもいうべきものの理論的な認識であり、近代人としての生き方の自得であつた。ただしそれは、福沢諭吉の主知主義、実利主義あるいは合理主義に対して、北村透谷の近代精神が主情主義、反実利主義に特徴をもっていると云いうるならば(家永三郎「北村透谷における近代市民精神」参照)、島崎藤村のそれも、右にみた段階においては、透谷に近い性格のものであつたと言われればならぬ。

いずれにせよ、ルソーの『懺悔』は藤村の自信にもなつたはずで、『若菜集』およびそれ以後の彼の道は、この時期あたりから徐々に定まっていたと見て、おそらく誤りない。その意味では、『文学界』二十七号(明治28・3)に掲げたエッセイ「村居謾筆」の次の一節などは、注目に値するのである。

「Wildness なる性情は古来人心に彫まれたる最も深き刀痕なり。我はかの心猿の悲鳴するよしを言へり。(中略)容儀礼節の美なること花の如きは僅かに皮相の觀にして、人間の内部にはかゝるあやしき心猿を宿せり。人心の容易に言ふべからず写すべからざるは蓋しこれが為にあらずや。この心猿は極めて傲慢なり。(中略)時として彼は一切の我といふ柱を放れざるにあらず、然れども微笑して再びもとの柱に帰る。(中略)彼の傲慢はむしろ悲しむべき傲慢なり。彼の執着はむしろ苦しき執着なり。彼の偏執は偏執に止まらず、時として狂妄となり、惑溺となり、沈酔となり、盲目となる。」

その「心猿」は、『桜の実の熟する時』のなかで、彼がしばしばふれる「内部なつかから内部からと渦巻き溢れて来る」「氣き狂い」じみたいやらしい力であり、性的欲求であり、本性的なものと解釈してよいであろう。彼がそうした「心猿」に着目し、それを表現し解き放とうと考えるにいたったことは、もはや断わるまでもあるまい。「自分等青年はもつと直接に自分等の内部に芽ぐんで来るものを重んじ育てなければならぬと考へた。」(「昨日、一昨日」『飯倉だより』所収)というような方向は、おそらくその頃から定まっていたのである。それは芭蕉や西行の世界への道ではなかった。そうした方向の線上で結実したとみてよい『若菜集』の性格は、

『若菜集』の成立

世評の高い「初恋」、「潮音」、「白壁」のようなナイーブで清澄な抒情詩によって代表されるようなものではありえない。それらの詩は藤村詩全体のなかでも完成度が高く、抒情詩人としての藤村の良質の部分を示してはいる。だが、それらの詩は、『若菜集』よりやや早い松岡国男らのアンソロジー『抒情詩』(明治30・4刊)のなかの、たとえば国男の幾篇かの詩と比較して、はるかに高いレベルに達しており、藤村の詩的個性がきわだつていると言いうるかどうかなれば、やはりたやすくは断定しがたいのである。

※ 周知のように、藤村は『抒情詩』にかずくのよき歌を物せる「松岡国男を、明治三十一年四月に利根川のほとりの住居に訪ね、同年六月『帝国文学』に「利根川だより」を書いた。同時代の、敬愛する詩人の一人だったのである。

若い漢詩人中野道遙の死を悼んで藤村が書いた追悼詩「哀歌」にふれて、島田謹二は「素直な直叙である反面、平板で詩技に乏しい。こういう散文癖が藤村詩にはいつも散見するところから判ずると、かれには神韻とか風骨とかいうものは案外弱かったのではなからうか。」(「日本における外国文学」上巻)と指摘している。そういう「散文癖」や劇に形式を借りた作品および浄瑠璃あるいは歌舞伎の影響をうかがわせるような作品に、実は彼の本領があった。またそういう作品のウエイトのほうが、「初恋」や「潮音」のような作品

よりも『若菜集』のなかでは明らかに重いのである。そういう作品でもなおかつ、ことばの選択や技巧のうえでは浄瑠璃はもとより香川景樹の和歌や、新体詩人の幾人かがそうであったように近世歌謡の影響もみとめうるのだ、要するに伝統的詩歌から十分に脱皮したものではない。

※ 近世歌謡と藤村詩の関係については、すでに十川信介もふれている（『シンボジュウム日本文学』第十五巻参照）。なお、詩語の問題について藤村はのちに、いわゆる言文一致は散文家が散文のために苦心して作りあげた文体だから、にわかになこれを詩歌に用いることは疑問だと言っている（口語と詩歌の一致について）『春を待ちつゝ』所収）。彼の詩を考へるにはあい注意さるべきであらう。

要は、そういう詩の構成や、歌舞伎の主人公に託して心情を表現するといった方法をとらなければ、モチーフを十全に表現しえないものが藤村にはあつたとみてよい。そこに彼の詩的資質と姿勢がみとめられるし、『若菜集』の性格もまたそれによって規定されていると言わねばなるまい。なるほど、そういう詩においても藤村の詩的主体はなおかつあいまいにしか現われていないかも知れない。おそらく彼が詩を念頭において書くかぎり、その批判はまぬがれがたかつたにちがいないのである。

『若菜集』は、近代詩への架橋であつた。「遂に、新しき詩歌の時は来りぬ。」（『藤村詩集』序）といったけれども、真の近代詩

の開花は次代をまたねばならなかつたのである。