

島崎藤村の対話・劇等の形式の詩の構成と内容

『若菜集』以後の詩について

橋 口 晋 作

島崎藤村の『若菜集』以後の詩の中、対話・劇等の形式の詩について、それがどのような構成になっているか、又、その構成などがどのように展開して行くか 考察してみたい。『若菜集』以後に対象を限定したのは、対話・劇などの形式でない詩が主になった中で、どのように作成されているかを見たいからである。猶、本稿で取り上げる対話・劇等の形式の詩というのは、連を単位とする対話・劇等（心内の対話・劇を含む）に限定している。例えば、「おつた」は、「おつた」と「若き聖」との対話があるのであるが、連を単位として対話が交わされる形になっていないので、本稿では取り上げていない¹⁾。

明治二十九年

九月の『世界之日本』五号に「夏の夜」という対話形式の詩を発表している。対話者は母と子である。

この詩は、子が母に読んで聞かせる、自作の「夏の夜の 夢を寫せし歌」と、読み聞かせに至るまでの母と子の対話から成っている。対話は、母が詩人と考えられる子に、嗜みまた読んでいる書、書き連ねた詩（歌）、手に持っている杯を求めるが、子がそれらを次々に断つて行く三回の対話、子に拒否されて、詩人など産むものではないと嘆く母の言葉に子が思い返すという場面、最後に、母に自作の詩を読んでも聞かせる場面の、全五回の対話から成っている。子が次々に断つて行く前三回の対話では母の言葉が長く（子の言葉は各二行）、子が思い

島崎藤村の対話・劇等の形式の詩の構成と内容（橋口）

返す場面から後の後半二回の対話では対照的に子の言葉が長くなっている（五回目の母の言葉などは「いざうたえ」の五字一行だけである）。右のように、藤村は、序といってもよい母と子の対話にも、言葉の長さを対照的にするという工夫を凝らしているが、それほど意味があるとは評しがたい。後、『若菜集』に収載する時、最後の、子の自作の詩だけを独立させて、「夏の夜」という同題で収めているが、止むを得ない処置と考えられる。

『若菜集』では、次の明治三十年三月まで本稿でいう対話・劇等の形式の詩は出て来ない。しかし、二、三の詩などを組み合わせた形の作品があるので、それらについて少し触れて置きたい。

「夏の夜」を発表した翌十月の『文學界』の「一葉舟」の四番目の作品「哀歌」は、「中野逍遙をいたむ」の文、中野逍遙の「思君十首」からの九首の漢詩、藤村の挽歌（詩）から成る作品である。これは、三つの異なる形式を組み合わせる一つの「中野逍遙をいたむ」作品としたものである。したがって、この作品は、どう見ても組み合わせから成る作品で、対話・劇等の形式の作品とは言いがたい。

「一葉舟」の「哀歌」の次の詩「二つの聲」は、「朝」と「暮」の二つの小詩から成っている。この詩は、「『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²⁾」で、「二つの聲」と題されているが、対話にはなっていない。従って、「哀歌」と同様に組み合わせの作品と言うほかない。しかし、前記「夏の夜」の翌月の作品であり、「聲」として打ち出していることなどからすると、対話形式の変形として工夫されたのかも知れない。組み合わせ形式のより整った作品は、明治三十年一月の『文學界』に発表した「若菜」の三番目「天馬」であろう。この詩は、「雄馬」「牝馬」の一対の詩の前に「序」の詩が付いている。

明治三十年

三月の『帝國大學』に「深林の逍遙」、『文學界』に「うたゝね」詩群と、この月は、対話・劇等の形式の詩だけを發表している。

「深林の逍遙」は、土井晩翠の依頼に依えて、「新思想の自然観」を表した詩を作ろうと工夫した結果生まれたものであろう。この詩は、深林を逍遙する旅人（詩人）と、旅人の耳に聞こえて来る山精・木精の言葉から成っている。『早春』で、この山精・木精の言葉だけを抜き出して「林の中の問答」と呼んでいるように、この詩は、形而上の世界との接触が描かれていて、この点では対話的とも、劇的な構成をもっているとも見なせるので、本稿で取り上げることにする。

この詩は、旅人が春を迎えた林の草花、木々の自然のままの姿に感銘を受けるところ（第一場）からはじまり、草木を分けながら林の奥へ進んで、谷間を通って滝に至る（第二場）。山風で見えた雲に誘われて、滝壺の上に登り、空を見上げ、滝を見下ろす（第三場）。雲の色も次々に変わって来たが、視界が開けて湖に出ると、岸边は躑躅が燃えている。一面の夕焼けの中で、旅人自身も「深紫の紅」に染まるというところ（第四場）で終わっている。この旅人の逍遙の場面と場面の間に、山精と木精の言葉が入る。旅人の逍遙は、それぞれ漢字仮名まじり、一行十二音の長詩一連で表現されて行く。山精と木精の言葉は、共に平仮名中心、七音五音交互の一連四行、二連である。そして、山精・木精の言葉は二対ずつ入るのである。少しずつ変化している旅人の描写の行数の中で、山精と木精の言葉は一定の長さを保ち続ける。さて、第一と第二の場面の間では、山精・木精は、林に入って春に浸れと誘っている。第二と第三の場面の間では、自然界が再生の方法を備えていることを語って、心の切り換えを勧める。第三と第四の間は、巡り来た春と一緒に謳歌しようという誘いの言葉となっている。

以上の分析を基に全体を見直してみると、「深林の逍遙」は、旅人が春の林の奥で山精・木精と交感して蘇るといった境地を詠じた、一種の劇的な作品だと言いうことが出来るのではあるまいか。

島田勤二氏⁽⁴⁾、水本精一郎氏⁽⁵⁾がこの詩を評価しているが、この詩で『若菜集』を締めくくった藤村は、さすがだと言いたい⁽⁶⁾。

「うたゝね」詩群は、姉と妹の対話形式の詩四篇から成っている。全体の構成は、序の詩があつて、春夏秋冬に分かれる。春夏秋冬は、それぞれ短歌一首に対話形式の詩一篇が付いている。対話者は姉と妹である。姉妹の一回の言葉は、七音五音交互の一連四行で二連ずつとなっていて、「深林の逍遙」の山精・木精の言葉と同じ長さである。ただし、偶数行の五音が七音に対して四字下げとなっている（「深林の逍遙」では同じ高さ）。春夏の二篇は僅かに漢字を交えるが、秋冬の二篇は全くの平仮名表記となっている。この点も、山精・木精の言葉に近い。

春の「暗香」は、姉妹が暗闇の夜、梅の園で語り合うというものがある。この詩は、姉妹が暗闇の梅園に出て語り合おうという二対の対話、姉妹が「こぞのこよひ」をそれぞれに語る二対の対話、姉が妹の青春（「さほひめ」性）に気づく一対の対話という構成になっている。

さて、島田勤二氏は、姉を「嫁ぎゆくために青春と決別せねばならぬ」時にあると見ている⁽⁷⁾。四篇の連作なので、その意味では頷かれるのであるが、「こぞのこよひ」の体験などには全く差がなく、年齢の差が具体的に出ていたとは言いがたい。姉が呼びかける「さほひめ」は驚かと思われるが、最後の対話を見ると妹にもその面影があるのではないだろうか。また、この「闇香」は、「うすごほり」詩群、特にその最初の「おえふ」を背景にしている感じがある⁽⁸⁾。

夏の「蓮花舟」は、姉妹が舟に乗って、蓮の花を取っている場面で

ある。姉妹の対話は三対と、「闇香」より短い。「闇香」と同じく姉の言葉が始まるが、姉が妹を導く気味が強いので、年齢の差が出ていると思われる。

秋の「葡萄の樹のかげ」は、姉妹が葡萄の蔭であそんでいる場面である。この詩の姉妹の対話も三対であるが、この詩から妹の言葉が始まる。姉が「なれとわかれて なにかせむ」と言っている通り、次の冬の「別離の予告編」^⑨となっている。

最後の冬の「高樓」は、高樓に登って、妹が嫁ぐ姉を送る場面である。この詩も妹の言葉から始まっているが、姉妹の対話は四対と「葡萄の樹のかげ」より長くなっている。

「うたゝね」詩群は、右のように四季の姉妹の遊びや宴を描いて、優雅で、懐かしい。また、春夏秋冬で微妙に変化していて、四篇で一組という体裁である。筆者は、藤村が初版『若菜集』を編む時、この「うたゝね」詩群をその前半部の結びに置いて、冒頭の「うすごほり」詩群に対応させ、乙女の時代を強く打ち出そうと考えたのではないかと思っている。同時に、この前半部は、「うたゝね」詩群で終わることによって、同月発表の「深林の逍遙」で終わる後半部に並ぶ体裁になっていると考える。^⑩

六月の『文學界』に「白磁花瓶賦」を発表している。この詩は、白磁の花瓶とそれを作った亡き友についての「われ」の思いを詠じた詩の中に「友のうたふうた」が回想されている。「われ」の思いの中で友の歌声が響くという形なので、前出の「深林の逍遙」に類するものとして、本稿で取り上げることにした。「われ」の思いは、漢字仮名まじり、一行十二音、一連四行で述べられて行く。「友のうたふうた」は、全て平かな、七音五音交互の一連四行で、この二つの詩形の姿も「深林の逍遙」に類するところがある。

「友のうたふうた」は、八連、恋に悩む心を詠じたものである。これを挟んで、前に十八連、後ろに四連、「われ」の思いが連ねられている。前の十八連は、五連ずつの三つの部分と、友が詩（「友のうたふうた」）を歌った夏の夜を語る三連とから成っている。五連ずつの部分は、清らかな白磁の花瓶が「うらみわびつるわが友の うきなみだ」から生まれたこと、友が「たのしきとき」も待たずに夭折したこと、友が片恋に悩んでいたことをこの順に述べる。後ろの四連は、遺品の花瓶に友の青春を伝えるよう呼びかける言葉になっている。

この詩は、「高い理想を追いながら現実の生活に破れた亡友、透谷」^⑪を念頭に置いて作られたと見られているが、筆者には、前記明治二十九年の中野逍遙を悼む「哀歌」との関係がより強いように見える。逍遙も二十七歳で、「薄き命」であったと詠じられていた。また、「哀歌」は、逍遙の「思君十首」の漢詩を収めていた。その詩は、恋愛詩で、藤村は、その恋を「いといと清き」「花」と詠じていた。「哀歌」は、三つの文体が組み合わされていたが、「白磁花瓶賦」は、それを一つの詩に詠み直したようなものに見える。

明治三十一年

『太陽』五月号に「猿曳」という詩を発表している。この詩は、猿と一緒に「みやこの春」に上って来た猿曳きが芸を始めるまでを描いたものである。猿曳きが芸を始めるまでは、一行十二音、一連四行で続けられているが、最後の猿に踊らせる歌は、一行十二音、一連二行となっていて、二つの異なる詩の形式から成っている。本稿で取り上げることにした。

最後に「歌」が付いているという形は、明治二十九年の「夏の夜」に似ている。しかし、「夏の夜」の「子」の「歌」が「子」の思いを詠じた芸術作品と考えられるのに対して、この猿曳きの「歌」は、猿が

芸をする為の常套的な歌詞だと考えられる。「夏の夜」では「子」の「歌」までは単なる序であったが、この「猿曳」では、目出たずくめの歌詞とそれ以前で詠じられていた猿曳きの思いとの対照が作品の狙いとなっているようである。

さて、猿曳きが芸を始めるまでの展開であるが、ここは大きく四つの部分に分けられる。冒頭からの二連は、都に上って来た猿曳きが子供の「手を打ち足を踏みまどひ」「よろこびくるふ聲」を聞くまでである。次の七連は、この声が契機になって、猿曳きが猿と変わらず「食ひ飲み酔ひて生くるのみ」の自分の身の上を嘆く言葉となっている。次も七連で、猿曳きが、この「生業」を止めようとして、猿を解き放ち、「このめるかたに行きね」と促すところである。最後は三連で、解き放された猿は、呆れたことに、「こゝろえ顔に雙手ふり」、舞い出そうと「われ」の歌を待っているということを記して、最後の歌詞に続いて行く。

右の粗筋から分かるように、猿曳きは、心から目出たい歌詞を歌っている訳ではない。猿曳きを止めようと考えながら、猿に曳かれて「ふしおもしろく歌ふ」に過ぎないのである。「猿曳」は、「人の世の遂に可笑しき戯れ」を詠じた印象深い作品である。しかし、この詩は、『二葉舟』にも『夏草』にも収載されていない。

十二月に刊行された『夏草』に劇詩「農夫」が収められている。この「農夫」は、最初に宝永四(一七〇七)年の土屋又三郎著『耕稼春秋』初巻からの引用文があり、劇詩本体は、「序」、「上のまき」、「下のまき」の三部で成っている。

「序」は、「利根川のほとりにて」と実在の場所を示しながら、「一の聲」「二の聲」「三の聲」という形而上(魔界)の者の声を響かせるといふ形を取っている。この「一の聲」「二の聲」「三の聲」は、バ

イロンの『マンフレッド』やゲーテの『ファウスト』に習ったものと見られている。¹²⁾「序」は、この三つの声が二回響くという形で成っている。一回目は、劇の内容を紹介する方向で進み、二回目は、劇の始まり、農夫の登場を伝えるものである。この六つの声の中で最も重要なのは、一回目の三番目「三の聲」である。ここで「魔」は、先ず「人のする業よりも いや空しきはあらじかし」と言い、それから具体的に「こよひより 彼の心の中に住み 雄々しき彼を誘ひて 戀さまゝの夢を見せ 時に處女と身を化して」「もゆる試煉の火となりて 若き農夫を試みん」と言つて、後の劇の内容を紹介している。

「上のまき」は、「田畠の間なる小道にて」、「まへと同じ小道にて」、「鍛冶の家にて」、「林の中」の四つの場面から成っている。さて、この詩は、明治二十七年から二十八年の日清戦争を背景としている。農夫は、帰農した武士の子で、この家には親子の思想の対立がある。父は、「ほまれあるものゝふの 高き流れを汲める身」と昔の化身のような存在である。一方の農夫は、「かなしみの乳房より われさまゝの智慧を飲み にがき世の味物の裏 人のまことも虚偽も あぢはふ身」の近代人である。農夫が「疑惑と悲哀の夢ひきむすぶ人の子」となった「かなしみの乳房」は、鍛冶の娘との恋であらう。さて、軍旅に「剣をとるも畠うつも 深き差別はあらざらむ」といって、農夫は出征しない。始めの二つの場面は、農夫が父からは厳しく、母からは優しく出征を勧められる場面である。三つ目の場面「鍛冶の家にて」で、初めて一途に農夫の来訪を待つ鍛冶の娘が登場する。農夫が出征を決意したことは、この「鍛冶の家にて」の最後に付いている、六節からなる娘の言葉で示される。この言葉は、各節が七音五音交互(偶数行の五音が三字下げ)の八行から成つてい(「下のまき」の「小曲」¹³⁾などに対応)て、前後の一行十二音と大きく異なっている。娘の一途な思いとこの詩のスタイルを味わっていると、「處女と身を化し」た「魔」とい

う予告もなるほどと思われる。しかし、次の「林の中」の場面で農夫は、慕う鍛冶の娘を「たらちねの 深きめぐみをあだにせで えにしもあらばよきかたに 末榮ある身を立てよ」と突き放す。

「下のまき」は、「緑の樹のかげにて」、「深夜」、「鍛冶の家のはとりにて」の三つの場面から成っている。「緑の樹のかげにて」は、二年後、無事に凱旋して来た農夫が鍛冶の娘の死（魔）の「生滅の波うたば」という言葉に対応）を知って、深く傷つくところである。「火にいる蟲のごと 活ける命をほろぼす戦いに出征した農夫が無事で、鍛冶の娘を「戀のなやみに朽ちはて」させたところに、藤村の深い企みがあるように思われる。この場面の最後に、「少女」という「小曲」が置かれている。この「小曲」は、「上のまき」「鍛冶の家にて」の最後の娘の言葉と同じ詩の形式だが、一節四行、八節という点が異なっている。「二連、二連の繰り返し句が、七連八連では逆になって繰り返される。民謡風の構成」と指摘されていて、悲嘆に暮れる農夫の耳に牧歌的な少女の声が聞こえてくるのだが、その風景は日本の風景とは言いがたい（バーンズの影響も指摘されている）。¹⁴「深夜」の場面で旅に出ることを決意した農夫は、「鍛冶の家のはとりにて」の冒頭の鍛冶の歌を聞き、再び我が家に帰って農夫に戻り、「うれひに勝ちて戦はむ」と決意するところである。この劇は終わる。「上のまき」「田畠の間なる小道にて」の場面で「たがやしするも畠うつも 土をかへすも草ぎるも 汗も膏もおろかしく 生れいでたるわれひとの 空しき生涯一日より 二日につなぐためか」という懷疑に捕らわれると言っていた農夫は、娘の父の鍛冶が「今の力に鞭うちて 昨日の夢と戦へる 活ける姿」に触発されて、「戦と なべてを思ふ」自身を取り戻すのである。或いは、藤村は、文学の意義をこのように見ようとしていたのかも知れない。「深夜」の場面からは、対話がなくなり、「深夜」は農夫の言葉のみ、「鍛冶の家のはとりにて」は鍛冶の歌と農夫の言葉となつ

ている。鍛冶の歌は、「上のまき」「鍛冶の家にて」の最後に付いている娘の言葉や「少女」と同じ形式で、且つ一節八行、八節と最も長いものになっている。

「序」の「魔」の言葉は、場面に深く観衆を引き込む役を担っているものと考えられる。藤村がこの劇詩に込めた思いを考えれば、この「序」は必要であった。しかし、「序」が暗示している人間の理想の無力といったことは、二幕の劇本体では出ていないように思われる。「序」と劇本体とが整合していない面を持っているのも確かである。¹⁵

明治三十二年

十一月の『新小説』に「労働雑詠」を発表している。この詩は、前記「二つの聲」と同じような「其一 朝」「其二 晝」「其三 暮」三つの組み合わせから成る詩である。「二つの聲」は朝・暮の「形而上的想念」が二つの声として詠じられていたが、この詩では、稲刈りの日の朝・昼・暮れを詠じつつ、「其一 朝」「其二 晝」に農夫に響く朝・昼の声そのものを繰り返して示すという複雑な構成になっている。

「其一 朝」「其二 晝」は、同じ形式で、一行十二音、一連四行、二連の描写に、七音・五音を中心にした二連の繰り返しの声の付いたものが四回繰り返されるという形である。二連が組になるというのは、藤村の長詩の基本的な姿であった。農夫に朝・昼の音が響くというのは、前出「深林の逍遙」を思い出させる。また、「其一 朝」に出て来る「命の戦闘の よそほひせよと叫ぶ」鶏の声は、前出「農夫」の「戦と なべてを思ふ」を思い出させる。このように見て来れば、「其一 朝」「其二 晝」は、藤村の対話・劇等の形式の詩と深い関係をもつ作品のように見える。「其三 暮」は、対照的に全体が一連の長詩で、一行十二音のところどころに五音、七音の行（共に複数行）が散りばめられているという形である。

「労働雑詠」は、稲の刈り入れ時、体の力全てをつぎ込んで労働する農夫の一日を描いた作品で、「農夫」よりも農夫の「命の戦闘」を描きだしていると言えそうだ。『耕稼春秋』からの「農夫」の引用は、こちらにあった方が相応しいという気がする。

明治三十三年

三月の『新小説』に「壯年」という連作を発表している。この連作の序にあたる詩と「其三 佯狂」とをここで取り上げたい。

序にあたる詩は「わかもの」と「ある翁」の問答で成っている。それぞれが五七調、一行十二音の一連九行である。

前の連は、「わかもののかたりていへる」で始まり、「わかもの」が老人というのは死に向かうだけの存在だと言っている。これに対して、後ろの連は、「ある翁こたへていへる」で始まり、「ある翁」が自分にも君のような壮年期があったんだと答えるというもので、以下六篇の連作の序そのものである。

この序は、改刷版『藤村詩集』では省略された。

「其三 佯狂」は、三連一組のものが四回繰り返されるという構成である。三連一組の中、第一連と第二連は一行十二音、一連四行、第三連は一行十二音、二行に「さのさのさ さのさのさ さのせのせのさのせのさのさ」という囃子言葉が付いている。囃子言葉を除いた詩の部分の内容だが、一つめは人生は果てしない旅であるということ、二つめは光陰矢のごとしといったこと、三つめは人のなす業の虚しいこと、最後は「破りはつべき世ならねば 身は狂ふこそ悲しけれ」といった境地になっている。対話でも劇でもなく、三つの詩の形式の合唱とも言えるべきであろうか。囃子言葉は、『落梅集』に収める時に削除された。

六月の『今世少年』に「唐がらしの歌」を発表している。この詩は、「壯年」の序詩と同様の問答の詩である。

さて、この詩は、一行十二音、一連六行の三連から成っている。第一連は、唐がらしに梅は酸く、柿は甘いのにどうして辛いのかと問いかけている。第二、三連は、この問い掛けに対する唐がらしの返事である。唐がらしは、第二連では「吾は拙なきものなれば 生れながらに辛きなり」と言い、第三連では「二つの味を一つ身に 兼ねべき世とも見えざれば」「二つを樂みて せめて辛きを守り頼まん」と言っている。

この詩は、藤村の人生の生き方についての考えを託したものと見てよからう。

七月の『今世少年』にも「籠の駒鳥」という問答の詩を発表している。

この詩は、一行十二音、一連四行、六連の詩である。各連の行は、一行ごとに一字ずつ字下げされている。前三連は、駒鳥が鳥を呼び寄せて、自由に飛び回れる君が羨ましいと言って嘆く。後三連は、鳥の答えて、自分は愛でられることもないが、今自分の幸福を知ったということである。

この詩も、人生の見方を託したものであろう。

対話・劇等の形式の展開

『若菜集』以後の対話・劇等の形式の詩は、右で全てである（最初にこわったように、本稿は連を単位とするものに限っている）。この形式の詩の展開は、次のようになる。

「母」・「子」のように話者を示した形の対話形式は、『若菜集』の時代に限られている。同様の対話なのであるが、話者が詩の中で示さ

れるものは、「壯年」の序以後となっている。しかし、この話者が詩の中で示される形式の作品は、序であったり、少年を読者としたものであったり、本格的に取り組まれた詩とは見がたい。

『深林の逍遙』から一行十二音の連の中に七音五音交互の行の連を挟み込むという工夫が行われている。これは、『若菜集』期の最後の月から『夏草』まで試みられている。そして、七音五音交互の行を挟み込むという形の変形が、『落梅集』『勞働雜詠』などの一行の音数は同じだが行数の変わったものを挟み込むという方法であろう。この形式は、精神的な劇を表現する方法として工夫されたかと思われ、藤村詩に叙情詩とは別な世界をもたらすことになったと考える。

対話・劇等の形式の詩を抜き出してみて感じることは、藤村が一つの形式に余り長く止まっていなかったことである。次々と次のスタイルを工夫して行く姿は、小説の文体を次々に変えていった尾崎紅葉を思わせる。

注(1) 対話・劇等の形式以外の詩については、『人文』に発表の別

稿「島崎藤村の詩の工夫―構成を中心に―」で考察して行くこととしている〔既刊 第二十八号（平成十六年八月）〕。但し、三連以上から成る詩を主に対象としている。

(2) 日本近代文学大系 『藤村詩集』（昭和四十六年十二月）所収の「若菜集」の頭注（関良一氏担当）から。

(3) 無署名「今日の新體詩界」（『帝國文學』明治三十年二月）から。

(4) 『日本における外国文学』上（昭和五十年十二月）の第一章『若菜集』の成立による。

(5) 「融解された自伝：『深林の逍遙』を読む」（『敍説「Ⅲ」』平成三年一月）による。

島崎藤村の対話・劇等の形式の詩の構成と内容（橋口）

(6) 拙稿「初版『若菜集』の構成とその世界」（『近代文学論集』平成十六年十一月）でこのような感想を記している。

(7) (4) に同じ。

(8) このことについては、(6) の拙稿で論じている。

(9) (2) に同じ。

(10) これらについても(6) の拙稿で論じている。

(11) (2) の本の「二葉舟」の頭注（剣持武彦氏担当）から。

(12) (2) の本の「夏草」の頭注（剣持武彦氏担当）などから。

(13) (14) (2) の本の「夏草」の頭注から。

(15) (12) に同じ。

(16) 早く『帝國文學』（明治三十二年一月）の評などが指摘している。

（二〇〇四年九月三十日 受理）