

新体詩の歌唱性について

——藤村と晚翠との場合——

新体詩について論じるとき、従来は、詩形や音律を主とし、和文調・漢文調の別、さらには文語・口語の文体に及ぶのが通例であり、その歌唱性に注目することは、ほとんどなかったかに思われます。しかし、新体詩が、新体詩抄（二八八二）の当初から、うたわれる詩として登場してきた経緯は、「而も此覚束なき小冊

子は草間をくぐりて流るる水の如く、何時の間にか山村の校舎にまで普及し、『われは官軍わが敵は』てふ没趣味の軍歌すら到る処の小学校生徒をして足並み揃えて高唱せしめき。又其のグレイの『チャルチャード』の翻訳の如きは日本に珍らしき清爽高潔なる情想を以てして幾多の少年に吹き込みき。〔独歩吟・序〕に徴しても、明らかな事実でありました。もちろん、うたわれる詩としての新体詩は、この証書にもうかがえるように、一八八一年にはじまる小学唱歌集の消長と、密接な関連をもっていました。むしろ、小学校からのちに中学に及ぶ、唱歌集の歌詩としての需要が、新体詩の急速な成長を促したということでもできましよう。しかも

新体詩の歌唱性について

一方では、日本の伝統の詩形である和歌・連歌や俳諧が、この新しい要請に、にわかに応えることができなかつたという事情がありました。伝統の詩形は、その歌唱性をきり捨てることにより——歌謡と袂を分つことにより——文学として認知されてきた、長い歴史を担っているからであります。

それでは、なぜ、新体詩が歌唱性を回復することができたのか、さらには、歌唱性を前提としながら、文学として認知されるにいたつた理由はどこにあるのか、これらの疑念を明らかにしたいというのが、この小論の目的であります。私たちは、うたわれぬ歌としての伝統詩の音律が、そのまま、うたわれる新体詩の基調の韻律となりえたという類の即断をさけながら、同時に、西欧訳詩の影響や楽譜の採用といった、外的な条件をもつてしては律しきれぬ、日本語の歌としての個有な音楽性的問題にたちかえらなければなりません。この課題をきわめるために、新体詩の二つの流れとされる抒情詩と叙事詩とを代表し、かつ、今日まで広

鷹 津 義 彦

くうたいつがれてきた二人の詩人——島崎藤村と土井晩翠——の
作品を考察していくことにしましょう。

藤村の処女詩集である若菜集（二八九七）には、数多くの恋愛詩
が収められています。なかでも、お夏・清十郎をうたった「四
つ袖」は、人々の推輓する詩の一つでありましょう。

をとこの氣息のやはらかさ

お夏の髪にかゝるとき

と七・五の二行が一組となり、さらに、

をとこの早きためいきの

霰のごとくはしるとき

の二行一組が合わさって、一聯を形成しています。七・五の四行
詩は、伝誦歌謡としての今様、さらにさかのぼっては和讀の基本
形式でもありますが、私たちがこの詩からうける印象は、むしろ、
浄瑠璃の道行の韻律にきわめて近いものがあります。藤村が「近
松の世話浄瑠璃」、なかでも「歌念仏」を「愛誦」していた次第
については、小説・春（一九〇八）の東京朝日新聞初出稿に明らか
でありますので、煩をいとわず抄出しておきましょう。「足立」
（馬場孤蝶）が「宵さこひと、いふ字を金紗で縫はせ、裾に清十
郎と寝たところ。裾に清十郎と寝たところエ。」とうたいおこす
と、「萱」（戸川秋骨）が「節はあはれに身は伊達に、歌は念仏
の歌比丘尼。向ひ通るは清十郎ぢやないか。笠がよく似た。萱笠

がよく似た笠が、笠がよく似た萱笠がゑ。」とうけ、「市川」（平
田秃木）は「尋る夫の容形、姿は詞に語るとも心は筆も及びなき、
ぼんじやりとして屹として花橘の袖の香に、昔男の業平づくり。
黒い羽織が好ずき油、鬢つき髪つき真くろぐる。黒目勝なる眼の
中に鼻筋とほつて桜色——」とつづけ、「岸本」（藤村）みずか
ら「諷へや諷へ、うたかたの、小舟造りてお夏を乗せて、花の清十
郎に臙を押さしよ。」とうたいおさめています。この引用部分
は、五十年忌歌念仏のうち、「おなつ笠物狂」と副題された道行であ
ることはいうまでもありませんが、「岸本」たちにとっては、「歌
比丘尼」姿のお夏の映像が、釋太夫語りの娘の舞台像と重り合っ
ていたことでもありましょうか。

浄瑠璃の道行といえは、その韻律ばかりか、詩構成の手つづき
においても、藤村に大きな影響を残しました。同じ若菜集に「お
きく」と題された恋愛詩の一・一二聯では、

小春はこひに

ちをながし

梅川こひの

ために死ぬ

お七はこひの

ために焼け

高尾はこひの

ために果つ

と、淨瑠璃の女主人公たちを並列的にうたいあげていますが、この叙述法は、道行の展開の手法と異なるところがありません。事実、第三詩集・夏草（一八九八）の「晩春の別離」になると、字義通り道行の典型を見ることができるのであります。

これより君は行く雲と

ともに都を立ちいでて

懐へは琵琶の湖の

岸の光にまどぶとき

東胆吹の山高く

西には比叡比良の峯

日は行き通ふ山々の

深きながめをふしあふぎ

いかにすぐれし想をか

沈める波に湛ふらむ

第三聯の「琵琶の湖」「胆吹の山」「比叡比良の峯」につづき、

四聯の「鴨の水」「鈴鹿の山」、五聯の「奈良の都」、六聯「鳴門」、

七聯では「明石の浦」「舞子の浜」「淡路の島」と、「旅路」に

ひらける風景を、順を追ってうたいこめていきます。この手法は、

掉尾の落梅集（一九〇一）にいたっても、変るところはありません

でした。

朝浅草を立ちいでて

かの深川を望むかな

新体詩の歌唱性について

片影冷しわれは今
こひしき家に帰るなり

と、「蔽入」の第一聯は「浅草」にはじまり、三聯の「大川端」、四聯の「墨田の岸」、六聯の「品川」をへて、「なつかしの深川の宿」にたどりつくのであります。藤村は、恋にかぎらず、友や母への慕情をうたうにしても、道行の形式を離れることがなかったのだということができましよう。その韻律もまた、終始、七・五または五・七の二行を一組とする、伝誦の歌謡を基本としていました。

晩翠の叙事詩もまた、七・五の二行を一組とし、その組合わせをくりかえしながら、偶数行よりなる一聯を形成しています。いま第一詩集の天地有情（一八九九）から「星落秋風五丈原」を引用することは、恣意的な撰択として批判されるおそれはないででありましよう。

祁山悲秋の風更けて

陣雲暗し五丈原

零露の文は繁くして

草枯れ馬は肥ゆれども

蜀軍の旗光無く

鼓角の音も今しづか。

* * *

丞相病篤かりき。

清滑せいかくの流れ水やせて

むせぶ非情の秋の声

夜は関山の風泣いて

暗くらみに迷ふかかりがねは

令風霜りやうそうの威もすごく

守るとりでの垣の外。

* * *

丞相病あつかりき。

右の二聯も、くりかえしの一行をのぞけば、伝誦歌謡の構成を忠実に継承していると見ることが出来ます。しかし、これまで、晚翠詩は、印象の強い漢語の頻用と、助詞の省略による歯切れのよい文脈とでもって、藤村詩と峻別されてきましたが、その漢詩的表現といわれるものも、晚翠の独創に帰するには、幾多の疑念が残るのであります。私たちは、すでに、親鸞其他の先蹤が、漢語の經典を伝誦歌謡の形式に移そうと腐心してきた、長い歴史をしっています。ここでは、両者を比較検討する煩をさけ、晚翠みずから、先蹤の努力の跡を知悉していたかに見える、詩句をあげるにとどめましょう。

その煩惱の大海に

たゞよふ「泡」をみそなはし、

大悲大慈のまなじりを

かへさせたまへ無上尊。

「金剛般若波羅密經

姚秦三藏鳩摩羅什訳

法会因由分 如是我門……」

右は、後年、天馬の道に（一九二〇）収められた「紺紙金泥写経」の二聯であります。その詩形も韻律も、まさしく、和讀そのものにはありません。

この詩にも「煩惱」という仏語が見えますが、晚翠の漢語の語彙のなかでは、浮世・無常・流転など仏語の頻度は、きわめて高いものがあります。天地有情の一部を例示しても、

浮世うきよの暗くらみにしられざる

時よ浮世よいつくより

時よ浮世よいつちゆく。

浮世の憂を吹寄せて

「夕の思ひ」

浮世の耳に絶ゆるとも

浮世の花は脆もろうして

われも浮世のあらし吹く

歌ふ浮世の一ふしも

浮世の塵にまみれては

「暮鐘」

にいられるごとく、詩形の初期から、和讃の発想と韻律とに親炙して来た次第を、推察するのは容易であります。

結論を急ぐわけではありませんが、藤村も晚翠も、和讃・今様から淨瑠璃にいたる伝誦歌謡の韻律を、それぞれの段階においてふまえていたこと、それが二人の詩の歌唱性と無縁ではありえな

いことは、了承いただけたかと思われず。従来、文学として認められた詩からは排除されつづけてきた、民衆歌謡が、唱歌集の普及を契機とし、一挙にその復権を主張するにいたった場が、新体詩とよばれる詩形式であった事実だけは、お互いに、確認しておかなければなりません。藤村詩や晚翠詩の亜流が、広く全国の旧制中学校の校歌、旧制高等学校の寮歌として、今日までうたいつがれることを可能にした所以でもあります。

(たかつ・よしひこ 本学教授)