

近代詩の発生をめぐる

— 讚美歌覚書(Ⅰ) —

垣 田 時 也

明治三十八年八月に刊行された島崎藤村の「若菜集」は、新体詩の自らなる成熟であり、日本近代詩の最初の誇り高い成果であり、その想において、その形において、以後の詩風の基礎を定着させた詩集であることは今更のべらるまでもあるまい。然しながら明治のはじめに出發を起した新体の詩が、「若菜集」として結実してゆくプロセスには、ワーズワース、シェリイ、キイツ、ハイン等の西歐浪漫派の詩文の清新な響きや、古今集から江戸時代の桂園派へと伝わる和歌の伝統的抒情、芭蕉、蕪村等や、さらに小学唱歌集、讚美歌の香り高い調べが、大小さまざまの水脈をつくって「新体詩抄」から「於母影」をとおり「若菜集」へと流れる大河にそそぎこんでいるのである。けれどもこれら大小さまざまの水脈をさぐって近代詩の発生をたしかめる研究にいたっては、戦後の尨大な近代詩研究の成果の中で、寥々たるものといっても過言ではあるまい。そこでこれらの水脈の中から讚美歌を取り上げ、覚書の一つを記してみたい。

明治七年の神戸版無題讚美歌集の第二十六に

一 くらきにねむる つみびとも
じひのひかりに けふよりは

ちりのうきよの ゆめさめて
 うれしきみとは なりにけり
 二 あまつみくにの めぐみある
 すゞしきかぜに つみびとの
 むねのくもきり ふきはれて
 いさぎよきみと なりぬべし
 三 カミのまさみち しらずして
 すごしきたれる つみびとも
 くひマあらためて けふよりは
 すくひのぬしを いのれかし
 という創作讚美歌がある。が、どことなく

慈悲の眼は あぎやかに
 蓮の如くぞ 開けたる
 智恵のひかりは よそくくに
 朝日の如 あきらかに

というような「梁塵秘抄」中の法文歌のおおらかな響きをつたえて、讚美歌としてみれば、キリスト教独自の厳しい原罪意識の稀薄な歌になっているのである。もっとも各節には「つみびと」という語の繰返しはあるが、「ちりのうきよのゆめ」といい、「むねのくもきり」といい、いずれを仏教的無常感から一步も出ない言葉であるし、

また「じひのひかり」「すゞしきかぜ」によって「うれしきみ」「いさぎよきみ」となるといふ安易な救済観念には、「罪」「穢」を被うという日本古代の信仰の匂いすら感じられ、いかにもキリスト教受容初期の性格を物語る歌である。然しこうした傾向は、何も創作讚美歌だけのものではなく、翻譯讚美歌の場合でも、原讚美歌の信仰詩としての性格が訳詩されると、たちまち伝統的な抒情詩の性格に風化されているのが多いのである。このことは、一つには汎神論的な風土性と、また一つには創作者や翻譯者のほとんどが短歌的教養の持主であったがために、日本語独特の抒情性がキリスト教信仰の論理性に根強く抵抗して、その性格を曖昧ならしめたものと思われるのである。

然しそれはともかくとして、この創作讚美歌を一篇の詩としてながめた場合、西欧の詩精神を意識して移植し近代詩の嚆矢といわれる明治十五年の「新体詩抄」にくらべると、その清新なリリズムにおいてはるかにすぐれているのに驚くのである。たとえば「新体詩抄」の創作詩で同じ七五調の

眼むる心は 死ぬるなり
 見ゆる形は おほろなり
 あすをも知らぬ 我命
 あはれはかなき 夢ぞかし

という「玉の緒の歌」の一節や

昔し唐土の 朱文公
 よに博学の 大人ながら
 わが学問を すゝめんと

少年易老の

詩を作り

一生涯は

春の夜の

夢の如しと

嘆きけり

という「勤学の歌」の一節の用語の粗雑さや詩精神の低級な歌に比較して、明治七年という昔に作られたこの讃美歌の形式としての七五調が、いかにも見事に詩として定着している点である。いってみればこの讃美歌の功績は、伝統の七五調をとにかく詩として造型しているところにあるのではないか。そしてこの七五調の創作讃美歌は年数を経るにしたがって益々みながかけられてくるのである。明治十七年版の「基督教聖歌集」の第五百十番に

あまつましみづ　ながれきて

よにもわれにも　あふれけり

ながくかはほける　わがたまに

よのみづいかで　たりぬべき

あまつましみづ　のみてこそ

わがたまはまた　かはかざれ

きみのめぐみは　われにこそ

つきぬいづみと　わきいづれ

あまつましみづ　貴きかな

たゆるせもなく かぎりなし
 そのましみづを いくちよも
 くみてたのしく われはのまん

というのがある。これは松平栄子の作といわれるもので、その流麗な調べは、歌われるという性格から自からに生れたものであるが、いかにもキリスト教的感情が、日本の自然感情と融合して作り出したと思われる優美な抒情性をたたえたすぐれた歌になっている。

もっとも七五調を詩として完成させたのはいうまでもなく詩人島崎藤村である。然し藤村にしてもこうした素晴らしい先蹤がなければ、ああまで自在に七五調で明治の青春をうたいあげることが出来なかったであろうと思うのである。試みに「若菜集」中の△初恋▽をあげてみよう。

まだあげ初めし 前髪の

林檎のもとに 見えしとき

前にさしたる 花櫛の

花ある君と 思ひけり

やさしく白き 手をのべて

林檎をわれに あたへしは

薄紅の 秋の実に

人こひ初めし はじめなり

わがこころなき ためいきの
 その髪の毛に かかるとき
 たのしき恋の 盃を
 君が情に 酌みしかな

林檎島の 樹の下に

おのづからなる 細道は
 誰が踏みそめし かたみぞと
 問ひたまふこそ こひしけれ

この新鮮な情感は今日の私どもにも尚魅力ある響きをもっているが、然しこれは七五調という定型に、溢れ出る青春の詩情をはめこんだ独自の方法にあるのであって、そこに母胎としての讃美歌の七五調文語定型詩の影響を考えないわけにいかないのである。

もちろん藤村がいつ頃讃美歌に触れたかは不明であるが、明治二十年、藤村十六歳の時に、ミッション・スクールである明治学院に入学しているから、恐らくこの頃、学院の教堂で歌われる讃美歌の哀愁を伴った清純な調べに魅せられたのに違いない。事実、明治二十二年、十八歳の時に藤村は洗礼を受けているのである。むしろこの受洗は藤村の内面的自主的な要求というよりも、多分に当時の流行や周囲の事情によるものであったのだろう。藤村はまもなくキリスト教をすてるのだが、こうした受洗から離脱への傾向は当時の文学青年の流行で、藤村のみの軽卒と断ずるわけにはいかないのである。然し藤村をも含めて当時の文学青年が、たとえ一時期にもせよ、キリスト教

的雰囲気はひたつたということは、彼等が最も精神の振幅のはげしい青年期であったが故に、その人間形成に与えた影響は大きいと思われるのである。事実、日本近代文学の夜明けを告げた「文学界」グループについてみても、キリスト教をぬきにしては考えられないということが、この間の事情を十分説明しているのである。したがってほとんど漢字を用いない平明簡素な文章で作られ、清純な調べで歌われた讃美歌の魅力に、詩人として出発を起した当時の文学青年が情熱を燃さなかつたかどうかといえよう。ある評論家が、

「讃美歌がはじめて翻譯されたのは明治七年である。そのときから年を逐うて新訳改訳されてきたわけだが、明治の新体詩の成立するはるか以前に、早くも西洋詩のひびきを伝え、敬虔な信仰告白によって詩情の内面化に寄与した。これは詩の世界だけではない。明治初期、プロテスタントの伝道とともに始められた邦訳讃美歌は、明治の青春の声を形成するに一の内面的役割を果たすとみてよい。」

と述べているが、これは明治のロマンティズムの一つの母胎としての讃美歌の性格を見事に説明しているといつてよからう。

ところで讃美歌の功績は、七五調文語定型詩の造型だけではない。

めぐみのひかりは　いたらぬくまなし
まよへるころは　やみをもてらせり

という明治九年版の「改正讃美歌」の Watts の「My God, how endless is thy, love」の訳を伝えられる八八調の音数律の独創や、Adams 夫人の「Nearer, my God, to Thee」の邦訳は、

われのかみに　たゆまず

なほもちかく　よらまし

という六四調の発見等、伝統的な七五調あるいは五七調の音数律に、新しい音数律を―八八・八七・八六・六四・十一十・十等―つけ加えた点である。おそらく西欧詩の韻をそのまま日本語に移植しようとして企てた森鷗外の「於母影」における実験も、讚美歌のこの試みなしには考えられぬであろうし、泣菫・有明・敏などの讚美歌調もこの影響なくしては考えられぬのである。そしてこれは藤村も例外ではなかったのである。いや、むしろその先鞭をつけたといってもいいのではないか。

明治二十一年にキリスト教各派共通の讚美歌として出版された「新撰讚美歌」の中の四番の歌に、

ゆふぐれしづかに　いのりせんとて

よのわづらひより　しばしのがる

かみよりほかに　きくものもなき

木かげにひれふし　つみをくいぬ

すぎこしめぐみを　おもひつゞけ

いよゝゆくすえの　さちをぞねがふ

うれひもなやみも　わがみかみに

まかすることぞ　よろこびとせん

身にしみわたる　ゆふくれどきの
 えならぬけしきを　いかでわすれん
 このよのつとめの　をはらんその日
 いまはのときにも　かくてあらなん

というのがある。これはブラウン夫人 (Mrs. Brown) の「I love to steal awhile away.」にはじまる讃美歌を植村正久が訳したものである。植村は明治期キリスト教の最も傑出した指導者であり、その古典的教養と豊かな語学力をもって奥野昌綱や松山尚吉らと訳された「聖書」と「讃美歌」は、彼なくしては成立しなかったであろうといわれている。

さてこの邦訳讃美歌は、明治二十年に、「女学雑誌」の第六十七号に先ず発表され、ついで明治二十一年の「新撰讃美歌」に再録されたものである。明治二十年といえば、まだ鷗外は独乙に留学中で、したがって訳詩集「於母影」の清楚典雅な調べは聞えず、世はあげて「新体詩抄」の生硬粗雑な詩の亜流で占められていた頃だから、この邦訳の清冽な響きは新鮮そのものだったに違いない。事実、ブラウン夫人のこの原歌はアメリカの讃美歌中最も有名なものであり、その上に植村のこの八六調邦訳が、また诗情あふれる柔かい抒情詩としての魅力を具えている素晴らしい出来栄えなのである。山田美妙が感嘆の言葉を「女学雑誌」によせたのも当然である。

そしてその頃、藤村は年十六歳で明治学院に入学しているのである。だからこの植村訳の讃美歌に「女学雑誌」で触れたのか、翌年出版された「新撰讃美歌」を通して知ったのかは、不明であるが、余程、感激したのである。後年、藤村はこの邦訳讃美歌を換骨奪胎して「逃げ水」という詩を作り、「若菜集」に収めているのである。

ゆふぐれしづかに　ゆめみんとて

よのわづらひより　しばしのがる

きみよりほかに　しるものなき
花かげにゆきて　こひを泣きぬ

すぎこしゆめぢを　おもひみるに
こひこそつみなれ　つみこそこひ

いのりもつとめも　このつみゆゑ
たのしきそのへと　われはゆかじ

なつかしき君と　てをたづさへ
くらき冥府よみまでも　かけりゆかん

という大胆な模倣の詩である。「いのり」が「ゆめ」に、「かみ」が「きみ」に、そして「めぐみ」が「こひ」に替えられただけという徹底した奪胎ぶりであるが、然も藤村は明治三十年の「若菜集」に同じく讚美歌調の「月光」となべて収め、三十七年の「藤村詩集」には「小詩二首」としてこの「逃げ水」と「月光」を同時に並べ、昭和二年の岩波文庫版「藤村詩抄」には、「逃げ水」は「ゆふぐれしづかに」、「月光」はそのままの題でのせており、典拠としての原讚美歌が当時の教会等で最も愛唱された余りにも有名なものであったから、文学史家等による典拠の発見というようなものではなく、むしろ発表当初か世間に判然とした明々白々のものであったが、藤村は敷き写し

にした原歌については、生涯ついに何ひとつ言わず、模倣、換骨奪胎、偷句の名人という世評に一步もひるまなかつたのである。先驅者の自信というべきであろうか。ともあれ原讚美歌の信仰告白と清純の調べは、この「逃げ水」ではいかにも見事に恋愛の詩という新調にかえられているのだが、然し讚美歌で開始された八六調は、こうして藤村によって近代詩としての定着をみ、やがては蒲原有明に交響してゆくのである。有明の詩集「草わかば」の中に「問ふをやめよ」という詩がある。

かゝやきわたれる星のかの界^よ
いづれの光もいと慕はし

さはあれひとへにわけてめづる
ゆかしき影こそ胸は照らせ

いろ彩^{あざ}となふ虹のごとく
そのかげ天^{あま}より地にわたり

すぎにし歎^{なげ}喜^{こほ}いにしうれひ
やすみの園^{ちのち}生^{なま}に夢をさそふ

かたらひ契りし少女の名に
夜ごとよびさます星は照らす

少女は失せしや墓はいづこ
わが星いづれと問ふをやめよ

というのであるが、「逃げ水」をとおして讚美歌の八六調の調べが影響していることは明らかである。

尚、「若菜集」で先きの「逃げ水」と並んでいる「月光」も典拠は見当らぬが、讚美歌に比較的多い八七調の感化で作られたことは確かである。

しづかにてらせる

月のひかりの

などか絶間なく

ものおもはする

さやけきそのかけ

こゑはなくとも

みるひとの胸に

忍び入るなり

なさけは説とくとも

なさけしらぬ

うきよのほかにも

朽ちゆくわがみ

あかさぬおもひと

この月かげと

いづれか声なき

いづれかなしき

というので、これも「逃げ水」と同じく恋愛の詩になっている。そしてこの八七調は、たとえば岩野泡鳴の詩集「夕潮」中の「ああ、世の歓楽」で

ああ、世の 歓楽 あまきに 過ぎて、

夢路 に またがる 春、その うつつ。

遠きは 薄もや、近きは 花 の

ねむり か、心の まなこ を めぐる。

それ、たゞ しきりに 降る ほそ雨 の

窓 には、そゞろ の 恋 もや 秘めん。

それ、ただ 曇りて 吹く やわ風に、

浮き立つ 思 の いこひ や 住まん。

.....
 というように定着するのである。もっとも泡鳴の詩には、八六調やこの八七調が多く、讚美歌から直接に学んだ

ものか、藤村の詩をとおしての影響かは確かめ得ないが、然し泡鳴の詩集のいずれもが明治三十年代の後半から四十年代の初めにかけて出されているので、この両者のいずれかの感化によるように思われるのである。

ともあれ、讚美歌で試みられた数々の音数律が文語定型の詩として近代詩に定着するためには、藤村の実験、つまり形式としてのいくつかの定型に、自己の血をかよわせる内面化の努力が必要であり、更にために模倣、換骨奪胎、偷句、敷き写し等がかえって積極的な意義をもってなされたというべきであろう。世に藤村調と呼ばれるものも、ここにその秘密の一端がかくさされているのである。

さて以上のきめ荒い覚書からも、讚美歌が藤村にとって重要な意義をもつばかりでなく、近代詩の源流の一つとしての位置を占めていること、否、日本の近代抒情詩は、この讚美歌と藤村詩を結ぶ延長線上に確定されていたとのべても過言ではあるまいと思われるのである。なぜならば泡鳴、泣菫、有明、敏等の詞花集中のいくつかは、この讚美歌なくしては考えられなかったのであるから。もっとも泡鳴、泣菫、有明、敏等における讚美歌の影響については稿を改めて述べるつもりである。