

「第1回詩を読む会—島崎藤村「初恋」を読む」レポート 中村剛彦

この度、岡田幸文氏の提案で、年4回ほどのペースで有志と詩を読む会を始めることとなった。有志者は、岡田氏をはじめ、浅野言朗氏、久谷雉氏、倉田良成氏、小林レント氏、中村剛彦の6名。第1回（2011年5月28日2時～6時、於ルノアール池袋パルコ横店、久谷氏は欠席）では、島崎藤村「初恋」を読んだ。当初は近代詩の幕開けを告げた詩集『若菜集』一冊を取り上げる予定であったが、より焦点を絞るために代表作ともいえる詩「初恋」一篇を取り上げることとなった。

初恋

まだあげ初（そ）めし前髪（まへがみ）の
林檎（りんご）のもとに見えしとき
前にさしたる花櫛（はなぐし）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（うすくれなゐ）の秋の実に
人こひ初めしはじめなり

わがこゝろなきためいきの
その髪（かみ）の毛（け）にかゝるとき
たのしき恋の盃（さかづき）を
君が情（なさけ）に酌（く）みしかな

林檎畠（はら）の樹（き）（こ）の下（した）に
おのづからなる細道（ほそみち）は
誰（た）が踏みそめしかたみぞと
問ひたまふこそこひしけれ

1. 冒頭発表（岡田幸文）

まず2点の関心の所在として、1) なぜ、藤村は読まれなくなったのか、2) なぜ、藤村は詩と別れたのか、を挙げるができる。

先ず藤村の詩作の動機を考えたい。友人であった北村透谷の自殺（1894年5月）はその後の藤村に大きな影を落としている。つまり藤村は「透谷的葛藤をいかに生きるか」を模索しながら詩作を重ねたのである。『若菜集』（1897年8月）は、実際に仙台に赴いて現実からの逃避／解放の中で編まれた。長詩「草枕」に提示された「葛藤」を読めば、『若菜集』がここに収斂されることがわかるだろう。そしてこの本来企図したフレームからこぼれおちるようにして書かれたいくつかの「一篇の詩」の一つが「初恋」と言える。この「透谷的葛藤をいかに生きるか」という課題、つまり現実と相渉る（サヴァイブする）方法の模索は、21世紀の今日においても変わらぬ課題のはずである。

しかし藤村は読まれなくなった。これは藤村詩の形式の問題に通じ、さらには口語自由詩とはなにか、という問題にも繋がる。例えば、透谷の自殺の同年に藤村は「韻文について」という論文を書き、その中で「想の乏しきに因る、調の陳腐なるに因る、よろしく新思想に達すべき新詩形を作るべしとは、屢々評価の責めたまふところなれども、調べは遂に七五と五七とを離るゝ能はず。」と述べている。また国木田独歩、田山花袋、松岡国男らの『抒情詩』（1897年）の「独歩序」では、「新体詩を以て叙事詩を作ることは必ず失敗すべきを信ず。故に初より覚悟して叙情詩の上のみ十分の発達を遂げしむるに若かずと信ず」「恋するものをして自由に歌わしめよ」とある。つまりこの時代において、詩は「歌う」ことができなければならなかったのである。藤村は『若菜集』刊行によって、七五調による新体詩の完成を示したのであるが、その後詩人から小説家へと転ずる原因として、この「韻律」の問題は大きく関わるといえる。

具体的に詩「初恋」を読めば、誰もが秘める少年時の思い出を乗せた七五調の、「あげ初めし」「こひ初めし」「踏みそめし」のルフラン、独歩の言う「恋するものをして自由に歌わしめた」ところが、この詩のポピュラリティを生んだ所以といえる。しかし3連目の「わがこゝろなきためいきの／その髪の毛にかゝるとき／たのしき恋の盃を／君が情に酌みしかな」は、何か暗い、デカダンスの要素が漂う。この「こころなき」ものとは何か。西行の「心なき 身にもあはれは 知られけり 鴨立つ沢の 秋の夕暮れ」を連想するが、この「暗さ」は、藤村が抱え込んだ例の「葛藤」である。この「暗さ」はのちの藤村の詩の韻律の変化に如実に現れる。というのも藤村四冊目にして最後の詩集『落梅集』は五七調である。つまり『若菜集』の七五調とは、「内なる私」が隠される、重から軽へと流れる「歌」の韻律であり、『落梅集』の五七調は、「内なる私」が顕れる、軽から重へと「思索」する韻律である。そして藤村が詩と決別し小説へと移行したことは、もはや歌うことの不可能な「内なる私」の顕れとみることができる。つまり藤村が詩作を放棄し散文において示した「内なる私の顕現」を、その後の詩人たちは口語自由詩においていかに詩に定着してい

ったのが考察されるのである。

以上のように島崎藤村を読み解くことは、今日、詩に関わる者にとっても極めて根源的命題を投げかけると言える。

<主な議論>

1. 「現実からの逃避」という意味で仙台で『若菜集』が書かれたと言う時、実際の仙台の風景の上に、日本の古典的な叙情の風景を観念的に重ねていた。(小林)
 2. 藤村は「旅する詩人」であった。「旅」と「詩」は切り離せない。(岡田)
 3. 藤村の「暗さ」については、「家」の問題を抜きには考えられない。小説においても「家」はキーワードである。逆に透谷には「家」の問題がない。(倉田)
 4. 詩「初恋」の「明るさ」は、藤村詩の中でも異例のもの、「奇跡」的に生まれた作品。(岡田)
- など。

2. 『初恋』語釈(倉田良成)

○まだあげ初めし前髪の

普通の文なら「まだあげざりし前髪」とあるべきところ。「まだ」は要らないとも思われる。それとも「まだ」と「あげ初めし」は連語のように結びつくものか。前髪を直してから一人前の成人と見なされるので、ここでは成人前の未通女の見立て、見なしが認められる。

○林檎のもとに見えしとき

明治末期には林檎栽培は信州における主要な産業の一つとなっていたという事実。それと失樂園における禁断の木の実としての林檎のイメージ。さらにこれ以降のステップとして、ヘレニズムに見るような生の謳歌という指摘もある。いずれにせよ、この明治末期という時代は、人心の相当程度複雑緻密な交錯が見られよう。新体詩と言っても、単純にナイーブではない、ソフィスティケイテッドされた側面を見落とせない。

○前にさしたる花櫛の／花ある君と思ひけり

この二行は、いわば虚辞的な、あるいは序詞(じょことば)的な重なり具合を見せている。つまり、「花ある君」は剰余であるけれど、「花ある君」は「花櫛」だけで表わされるものを大きく超過してしまう。伝統詩型のなかに次のようなものがある。「ひくらしのなきつるなへにひはくれぬとおもふはやまのかけにそありぬる。」「なへ」は「ちょうどその時に」をあらわす上代語。注目されるのは「おもふは」あたりのところで剰余的な表現になっている点である。すなわち、「ひくらしのなきつるなへにひはくれぬとおも

ふ」と、「ひくれぬとおもふはやまのかけにそありける」という具合に、意味的に並行し雁行している表現だということだ。これは「花櫛」と「花ある君」の関係に似ていなくもない。

○やさしく白き手をのべて

起承転結からいえば「承」にあたるどころ。其人の具体的な行為がこの聯の入口である。少し拘れば、「やさしく白き手」は「やさしさ」を形容するものとして「白き手」があるのか、あるいは「やさしく白き手」は、「やさしさ+白き」という具合に単純加算的に考えてよいのか。この場合、「やさしく白き」は一種の並行表現といえる。

○林檎をわれにあたへしは

この林檎は繰り返し出現するモチーフである。林檎はより具体的直截的な主題であるとともに、大きな意味合いからは一つの寓意のもとにあると言っていいだろう。二行を通して読めば、「やさしく白き手をのべて／林檎をわれにあたへしは」で、「白き手」といい、われに「林檎」をあたえといい、「われ」にしてみればこれはやはり誘惑的な表現と見るしかないだろう。

○薄紅の秋の実に

「林檎」はここで、もういちど「薄紅の秋の実」と言い換えられている。言い換えであると同時に、ひとつのこれも余剰的表現であろう。印象としてはその（林檎・秋の実）イメージは二度繰り返されているのだ。また、「やさしく白き手」と「薄紅の秋の実」という色彩的対比も指摘できる。

○人こひ初めしはじめなり

二聯目で人を恋うる表白が初めておこなわれる。しかし、この二聯四行目と同三行目は順接ではなく、まっすぐには結びつかない。「薄紅の秋の実に」と「人こひ初めしはじめなり」は、一種の表現上の瘤であり、もし「人こひ初めしはじめなり」がより順接的な関係をとるなら、対応する箇所は「林檎をわれにあたへしは」あたりが適切かと思う。この場合の「あたへしは」の「は」は、単純な「は」ではなく、「あたへし人は」とか「あたへし行いは」とか、具体的な内容が要請されるところだろう。「あたへしは」で何か省略されているのだ。

○わがこゝころなきためいきの

用例上からいえば、「こころなき身にもあはれは知られけり鴨立沢の秋のゆふぐれ」あたりが相当するのかもしれない。しかし、言葉の意識はもっと現代風で、「こころなし」とは「意識しない・無意識の」程度の意味で用いられているようだ。意識せずに洩れてしま

った溜息の、くらの意か。

○その髪の毛にかゝるとき

「その髪の毛」とは、初恋の相手の「その髪の毛」のこと。「われ」が洩らしてしまった溜息が、思わずに相手の髪を吹き分けるのである。この「われ」と相手との直截の「関係」は、微妙とはいえ性的な寓意も潜むであろう。

○たのしき恋の盃を／君が情に酌みしかな

象徴的にいえば、これも同じことを二度言っている。三聯一行目・同二行目と、三行目・四行目は、前者はより肉体的直截的に、後者はより臙化された表現のうちに、それぞれ反復されている。後者は臙化されているのだが、しかしその分より大胆率直な表現となっている。読者はどうとでも取れる解釈の中で、より奔放な解釈を選択しがちであろう。

○林檎島の樹の下に

「林檎島の樹の下に」にも、余剰的表現が見られる。林檎島に植わっているのは林檎樹以外のものではない。すなわち、「林檎島の林檎の樹の下に」という表現なのだ。

○おのづからなる細道は

「おのづからなる」は「おのづから+なる」というふうに分解される。ひとりでに・人為など加えずに、発生成立してあるもの。「細道」は「奥の細道」などに代表されるように、実際の「細道」であると同時に、恋の細道といったような一種の表象としてのダブリイメージを有するであろう。

○誰が踏みそめしかたみぞと／問ひたまふこそこひしけれ

この二行は問いかけであり、あるいは一種の沈黙の筈が返ってくる問答体ともいえる。問うているのは恋の相手で、その問いかけ自体に媚態と疊感が認められる。いわば分かっているおこなわれる問いかけである。四聯三行目、「誰がふみそめしかたみぞと」の「誰が」は、いわゆる連体修飾格としては「わが」と同じ。「ダレガ」ではなく「タガ」である。文法的意味合いが若干違う。「踏みそめしかたみ」は、「踏み始めた記念・証拠」。四聯最終行、媚態を含んだそんなあなたの問いかけこそが私にはたまらないのだ、とでも現代語に意識できようか。この行全体が已然形の形である。

<主な議論>

1. 「序詞（じよことば）」とは、短歌における意味の付与されていない表現。（倉田）
2. このように語釈を詰めると、つじつまの合わない言葉遣いが多いが、なぜか表現と

しては合う。(岡田)

3. 妄想の詩ではないか。(小林)

4. 「こころなき」など新古今集にあるイメージが背景にある。しかし伝統詩型からは逸脱をしている。(倉田)

など。

○「旧字体の戀・言い難きものへ」(小林レント)

百年以上も前の詩「初恋」の読後の違和感は、ここに描かれる恋愛が、いまだに残存する普遍的な恋愛のイメージの理念形、つまりありふれたものであることであった。だから興味としては島崎藤村という個性と、文学史上の位置づけを外して、近現代の恋愛の理念との関連からこの詩を読んでみる。

「いとしいとしというところ」と記憶される旧字体の「戀」の表意は、言葉が糸に絡めとられる、なにか言い難い心持ちということであった。この詩が生まれた頃の恋は、すくなくともその様相の上で、江戸期から現代へ過渡期におかれていた。明治二十年代の「恋愛」という言葉の発明は、西洋近代における'love'の訳語の要請、そして新しいかたちの恋が評論の対象とされる要請に答えていた。恋愛は目新しい個人的体験としてあっただけでなく、語り、統制すべき事柄であった。以下、この時期の「恋愛」概念の要請理由を挙げる。

1. 幕藩体制解体後の人口の地理的横断による「他者」との情愛の契機の増加。
2. 新種の感情体験のロマン主義者たちによる国語化への衝動。
3. 近代的労働生産体制確立による家制度の解体と、過密集住を要請する大資本経営および工場労働、文化水準の均質化に必須の要件。
4. 戸籍による人間把握による近代法の浸透圧を高め、個人を再統治するための一夫一婦制の確立の要請。
5. 恋愛の瞬間性の容認が自由意志による責任を生じさせ、結婚と道徳的生活に個人を「自ずから」赴かせる。
6. 家制度から家族制度へという国家の目論見

自由恋愛は一見すると旧弊的な性制度からの解放に見える。しかしそれは自由を直接的に禁止する制度から「自由を利用する」潜在的な制度、道徳への移行であった。革新的に見える知識人の幾らかも、その点においてはペンでもって権力の一端を担ったのだ。つまりこの時代の恋は、つねに近代の狡知と不可分であり、現代にまで通じる感情編成の端緒であった。意識的にしろ無意識的にしろ、詩人もまた「言い難き心」を経験化しなければならない。

詩「初恋」を読めば、ここにはフォーク、J-POPにおけるありきたりな現代的恋愛像との断絶は感じられない。ここで詩人は普遍の体験を言葉のうちに封じている。しかしこの詩が普遍でありうるのは、なにより顔から視線を逸らすことによって。固有の顔のなさ、髪への記号的フェティシズムにさきに他者を先送りすることによって、この詩は個別化を免れ、うつろな認識の雛型として機能する。だから、この詩の対象は誰でもよい。個々の恋愛の時制だけがあり、恋愛そのものの認識だけがある。この詩においては他者は日本的エロスの極まった形体として隠されたままであり、主観の主観側からの酩酊として、他者不在のままで恋愛の瞬間は既成のものとなっている。

特に詩の不気味さは、最終連の視線の飛躍的移動にある。相手の肉体の痕跡の封印、時制のない声への還元、「林檎島」として多数化、普遍化される固有性、「おのづから」における個々の主体性の消去等々、近代的恋愛が、自我と他者の触れる瞬間を胚胎した現実としてではなく、すぐさま理念化され、時間を越えてしまう。残されたものはその奇麗さに窒息してしまいそうな近代的恋愛の鋳型＝細道だ。ここにこの詩が現代において違和感なく読まれかねないことの問題がある。

この詩の美しさの背後について到来しなかったもの、経験化も普遍化もしえなかった他なるものが潜んでいる。詩の冒頭に置かれた「まだ」は、「あげ初めし」にかかりきれないまま、日本語の成立期、近代日本の生活の成立期と現代の言葉のはざまに、文法上ゆらぎつつづけている。どこにも行き着くことのない不安定な時制、それが詩的な力であり、わたしたちに差し向けられる。永遠の過去でありながら、未だおとずれていないもの、言い難きものは言い難きものままに、封じられている。この欠落を抱き込んだまま理念化された自由恋愛から取りこぼされた人間は、結婚活動の名のもとにことの深層を暴き立てるのだ。

<主な議論>

1. 「恋愛」→「崇高」へとは藤村は行かない。(岡田)
 2. この時代の恋愛に関しては「家」制度と近代法の観点を抜きに語れない。(小林)
 3. 透谷の「恋愛」、そして「実想」との差異はどうか(倉田)
 4. 藤村は近代化できないままに近代化している。キリスト者としても奇異な変節を経ている。(小林)
 5. 藤村の「恋」はひらがなの「こひ」である。(岡田)
- 等々。

○島崎藤村「はつ恋」の重層性と多面性(浅野言朗)

1. 重層性：周辺作品との比較

『若菜集』のうち、前後の同形の作品との比較(4行×2~5連)してみると、描く対象に

到達するまでの間に、遠近法をとりながら重層的に要素を配置しているのが分かる。以下のように表にまとめると、とりわけ対象との間に、常套的に、果物・植物・動物を配置し、背景となる空間として、例えば詩「初恋」では明確な「細道」「林檎畑」を示す。さらに、対象の身体的な部位に到達する前に「花櫛」という段階を示す。

作品名	初恋	狐のわざ	相思 (髪を洗えば)	一得一失 (君がころは)	傘のうち
空間性(背景)	細道 林檎畑		彩雲 絵巻物		情の雨 秋の入日
道具立て :背景と対象の媒介 動物	林檎 薄紅の秋の実	葡萄 つゆのふさ	紫の小草	朝影清き花草	
		狐	花鳥	蟋蟀	
相手の道具立て (相手の入り口)	花櫛				傘
相手の部分	前髪 やさしく白き手		髪 涙	涙 君が優しき心	梅花の油黒髪 たもと
状況の比喻等	恋の盃		美酒 歌神 玉の簫	玉琴の一つの糸	梅川忠兵衛 夢
	ためいき			恨みなる...	

2. 多面性：音楽との関係／分かりやすさ（大衆性）

『若菜集』が1897年（明治30年）に刊行されながら、特に「初恋」は愛唱されつづけ、例えば若松甲作曲で、歌手小林旭・舟木一夫によってそれぞれ1963年と1971年にレコード化されヒットしている。その理由を考えると、上の図を見ても明らかのように、藤村は言葉を巡る職能の分岐前の詩人であったと捉えることができる。つまり明治期においては、詩人という言葉を経る総合的な職能がまずあり、それから時代が下るごとに、そこから音楽との関係性に特化した「作詞家」という職能（例：西条八十）が分離（NHKラジオ放送は1925年からはじまり、これにより「歌謡曲」が発生した）、さらに「コピーライター」という職能（例：片岡敏郎：1882～）が分離する。そして、より純化した

詩人として現代詩人が位置付けられる。つまり言葉を流通させる媒体との関係性において、時代が下るごとに詩人の職能が分離していっていると言える。故に現在、島崎藤村の詩を分析することは、今後の詩人の職能の姿を予見することに通じるのである。

<主な議論>

1. 藤村詩は言葉のつづれ織りである。日本舞踊や謡曲の要素が多分にある。(倉田)
2. この藤村詩の持つベタな大衆性が読まれなくなった理由か。(中村)
3. 教科書にもあるし、演歌、J-POPなどにも通じる世界で、現代詩以外の世界ではむしろ読まれているといえる。(小林)
4. 「純化した詩人」としての現代詩人については肯定的に捉えている。(浅野)など。

○島崎藤村における「詩」と「非—詩」(中村剛彦)

詩「初恋」で描かれた島崎藤村の「恋愛」とは、近代精神の原質として造られた概念であり、これは「原罪」概念の切り離すことはできない。例えば「林檎」は明らかにキリスト教的禁欲性(エデンの禁断の果実)の象徴であるが、『若菜集』の他の詩(「逃げ水」「六人の処女」など)でもそれはより顕著である。「詩人・島崎藤村」の誕生にキリスト教がいかに深く関わっているかを考察することぬきに、その詩の解明はできそうもない。つまりは日本近代詩誕生とキリスト教との関係にまで考察の範囲は及ぶことになる。

まず文学史の年表を見ると、あの『新体詩抄』(1882年、明治15年)よりも先に、メソジスト教会による『讚美歌』(明治7年)が刊行されていることは注目される。そして島崎藤村の初期作品のものとして、「無名氏」という筆名で雑誌に載せていた讚美歌の翻訳調がある。後に藤村に多大な影響を受けた蒲原有明は、ここに藤村詩の原質があると注目している(『島崎藤村全詩集』(昭和26年)解説)。

このキリスト教の問題と並行し、さらに年表を見ると、明治22年には大日本帝国憲法が発令されていることにも注目できる。この年には北村透谷の『楚囚ノ詩』、森鷗外らの『於母影』が出ている。『若菜集』刊行の8年前である。この「国家の発動」がいかに、「詩の発動」に密接に働いているかも考える必要がある。明治30年、田山花袋、国木田独歩らの『抒情詩』における独歩の序の最後に、「嗚呼詩歌なき國民は必ず窒塞す。其血は腐り其涙は濁らん。歌へよ、吾國民。新体詩は爾のものとなれり。今や余は必ずしも欧詩を羨まず。」とある。これは同年に新体詩を完成させた『若菜集』が、「國民詩」としての使命を背負って誕生した一面を物語っている。

では藤村自身にはそのような「國民詩人」としての使命感があったのかどうか。その手掛かりとして一人、藤村が明治学院に学んでいたところに受講した美学者大西祝の論文を挙げてみる。一つは「悲哀の快感」(明治24年、『明治文学全集79 明治芸術・文学論集』

(筑摩書房) 所収) で、ここで大西は、「歌詠み」「詩作り」の作用は、「國家の憂に先ちて憂ふと云ひ又人生百に充たず常に千載の憂を懐くと云ふがごとき思の中にはそれ丈のことをも為し得ると云ふ靈能のあるを覚ゆる所から何となく快感を催し来るの気味なくんばあらず」云々と述べる。つまり詩は「國民」に「國家の憂」をまで催させる悲哀感情をもたらさねばならないとする。また「詩歌論」(明治25年、同上書所収)では、「他國の詩を作ることの流行るのハ國文学のまだ発達しない間のことであります、他國の詩を作つて世界に第一流の詩人と云はれた人が何處(どこ)にあります乎」云々とある。つまり「國民詩人よ來たれ」と述べている。若き藤村がこの大西の言葉に少なからず刺激を受けたことは明らかで、その古語を多用して醸し出された日本的叙情の「悲哀」感あふれる詩は、ただ江戸以前から脱しきれていないのではなく、あえて「國民詩」作成のために意図されて作られたものといえる。

特に大西の「詩歌論」の注目すべきところは、ここで「詩」と「非詩」という対立概念を生みだしたことである。概略すれば、詩には「想」と「形」があり、双方が揃ったものが「詩」であり、どちらかが欠ければ「非詩」である。この観点に立てば、藤村の『若菜集』から『落梅集』まではまさに「想形」が揃った「詩」であり、その後の小説は「想」が随所に散見される「非詩」と言える。問題は藤村が捨てた「形」＝「定型」である。私は、この「形」の面を蒲原有明が引き継ぎ、あの「林檎」が暗示するキリスト教的象徴領域を日本語に定着させ、日本象徴詩の完成に至ったと考える。それが近代詩さらには現代詩の基礎を作ったと言っても過言ではない。蒲原に「想」がないとは言えないが、多分に「形」への偏執を示した蒲原の象徴詩もまた大西詩論にもどれば「非詩」の延長であり(私はこの「形」の背後に「想」が封じこめられていると捉えている)、そこを源泉とするその後の近現代の「詩」とは、つまり多分に「非詩」であると言える。

この「詩の形」については、例えば昭和の戦争期に、古代から現代までの詩歌の韻律の問題を形而上学の領域で統括した九鬼周三の『文芸論』(1941)などを参考に現在考察中のところであるが、少なくともいま藤村詩を読むことは、この近代日本以降の詩の「想」と「形」、「詩」と「非詩」の裂け目を垣間見るといふ、いわば我々の足元を見つめる行為であると言える。

<主な議論>

1. しかしこの時期のキリスト教の問題は、そう単純には語ることはできない。(倉田)
2. 果たして明治以前に、このように権力の要請による「詩」はあったのだろうか。
(中村)
3. 江戸期は違う。俳諧の「座の文学」の世界である。多様性に富んでいる。(倉田)など。