

岩波文庫『藤村詩抄』における編集の意味

——一九二〇年代の藤村における自己イメージ形成との関係から——

栗原 悠

一 はじめに

一八九〇年代から一九〇〇年代初めにかけて島崎藤村は多くの詩を発表し、その成果は『若菜集』（春陽堂、一八九七・八）以下四つの詩集にまとめられた。その後、藤村は詩作から離れたが、四冊から散文を除いて合本化した『藤村詩集』（春陽堂、一九〇四・九・以下『合本詩集』）は評判を呼び、改良を経ながら、版を重ねた。わけても、『藤村詩抄』（岩波文庫、一九二七・七・以下『詩抄』）はそれまで以上に広範な読者を獲得し今日まで、藤村詩の決定版とも言える地位を占めている。しかし、その自序「抄本を出すにつきて」に「編み方に意を用ひたなら、抄本は抄本として意味あるものとならうかと思ふ」とあるように、『詩抄』では単なる抄版化ではなく、大幅な作品の厳選、配置変更が施された。また、編集者小林勇によれば、自選詩集という企画は春陽堂との契約関係に縛られていた藤村にとって非常に魅力的なものだったとのことである（円本・岩波文庫など）「信濃毎日新聞」一九七四・一・一六。

しかし、藤村は自選詩集に何故それほど拘泥したのであろうか。

そのような疑問に対して同時期の藤村の活動を横に置いてみることは恐らく有効であろう。『詩抄』刊行の前後、藤村はその半生を回想した多くの随筆を発表した。また、そこで述べられた内容は多少形を変えながら小説内でも反芻された。そうした仕事を通じて、藤村は自身の軌跡を語り直し、自らの作家イメージを描いた。そこには当然ながら詩作時代への言及も含まれていたが、自ら厳選したという『詩抄』は詩の置き替えや取捨選択などの編集によって新たな物語を描き出すことで、一連の自己イメージ形成の作業を別の面から支えていたのではないだろうか。更に踏み込んで言えば、詩という短い文章形式の操作によって、むしろ随筆や小説に描かれてきた藤村自身のイメージがより端的に示されていたのではないかとということである。

一方で、岩波文庫は、円本ブームに対して古典的価値がある作品の安価での提供を謳った企画として知られている。円本と異なり、一冊ずつ買えたことがより多くの若い読者の獲得を手伝っ

て、刊行当初から話題になっていた。『詩抄』は同じく藤村編集の『北村透谷集』と共にその第一回配本であった。

つまり、『詩抄』はそれ自体ほとんど議論されてこなかったが、藤村自身のイメージ形成の問題と出版メディア史上の問題の結節点にあり、その編集がどのような方針によって行われ、どのような意味を持つのかを問うことには大きな意義がある。そこで、本稿では主として『合本詩集』から『詩抄』の一つ前の版である訂正増補四九版『藤村詩集』（春陽堂、一九一七・九・以下『改刷詩集』）の旧版、およびそれに自作解説と随筆を付して『詩抄』から九年後に刊行された自選抄本『早春』（新潮社、一九三六・四）との異同から『詩抄』の位置付けを析出していく。

二 〈若菜集より〉

——「草枕」に込められた期待と不安の旅路

『詩抄』は〈若菜集より〉以下四詩集別の部で構成されている。『改刷詩集』で『夏草』部に合併されて〈春やいづこに〉一章となっていた『一葉舟』は再び一つの部に戻された。

まず注目すべきは「草枕」（初出『文學界』一八九七・二・総題「さわらび」）以下冒頭三作品の位置である。「草枕」は旧版では目立つ配置になかったが、『詩抄』では「序のうた」（旧版では「序詩」）の次に移された。「抄本を出すにつきて」にも「心の旅の宮城野の」（二〇連）から「色無き石も花と見き」（一連）が引かれ、「私が一生の曙はこんな風にして開けて来た」と規定されている。また、後述するが、この「草枕」という表現、それが意味する、人

生を「漂泊の旅」と捉える思想は藤村の文章に頻繁に用いられており、そうした作品が『詩抄』の冒頭に置かれた意味は無視出来ない。越智治雄「若菜集論」（吉田精一監修、文学史の会編『近代詩集の探究——その解釈と分析——』学燈社、一九六二・九）に代表されるように、「草枕」は『若菜集』全体の構成を念頭に置きつつ、「なげきと、わづらひ」を「漂泊の旅」によって克服し、「人生の春」に至る物語として読まれてきた。藤村自身の扱いを見ても「草枕」が『若菜集』を凝縮させた作品と見ることに異論はないが、十川信介（島崎藤村——「二筋の街道」を進む——ミネルヴァ書房、二〇一八）、「第二章『若菜集』の青春」が指摘した如く、ここでの「春」は二八から三〇連にかけての結部に推定の形で表現された、まだ来ぬ「春」であって、それ故に「新生」への期待と「なげきと、わづらひ」の不安が入り混じった二面性のある心境が表白されている。越智は「草枕」を「春」の実感と断定しているが、『詩抄』冒頭の「草枕」はその位置からしても実感以前の揺れる感情を読むべきである。

「二つの声」は『改刷詩集』では「草枕」と同じ（生のあけほの）に入っていたものの、初出（『文學界』一八九六・一〇・総題「一葉舟」）、旧版共に関係の深い作品とは言えなかった。しかし、ここで「草枕」と並ぶことでその性格を引き出す役割を担っている。こうした初出時の構成に囚われない自由な再構成は初刊の『若菜集』から既に見られたものであったが、『詩抄』ではそれがいっそう押し進められた。この作品では「昼」と「暮」が擬人化され、その声は「そこに声あり命あり／そこに名ありとうたひつ、」「こ、

に永きあり遠きあり／こゝに死ありとうたひつゝ、」と対照的なものとして併存させられている。「詩抄」における「漂泊の旅」の遍歴にはそうした相反する心情や定まらない心境が付随しており、「人生の春」は容易に達成されない。

「松島瑞巖寺に遊びて」は旧版ではいずれも『若菜集』中の末部にあった。春を扱った作品の多い冒頭部に冬を歌った作品があるのは不自然にも思えるが、初出は「草枕」と同じであり、かつ藤村が実際に訪れた土地に言及しているのは『若菜集』作品中にはこの二つしかなく、その意味で「草枕」と共に藤村本人の旅を印象付ける。またそれと同時に、「宮城野」も「松島」、「瑞巖寺」も藤村の思想に大きな影響を与えた松尾芭蕉の『おくのほそ道』に描かれた土地であった。いずれの旧版にも見られなかったこの冒頭三作品の大幅な変更は『詩抄』にまず藤村本人の期待と不安を抱えた旅路という性格を与えている。

その他（『若菜集より』前半の作品は『改刷詩集』の章立てを基本とし、それに倣えば、〈生のあけぼの〉に〈六人の処女〉が合併された形になっている。これらは初出時から六作一組を堅持しており、前五作に最後の「おきく」が語りかける構成もそれ自体完結している。『改刷詩集』では一章、それ以前の版では冒頭に置かれ、独立した印象が強かった。しかし、ここでは他作品の間に移され、章題も外されて、全体の中に溶け込んだものとして読むことも可能になる。例えば、「おきぬ」では盲目の女性に転生した天上の猛鷲が「恋」（精神的な恋愛）と「色」（肉体的な情欲）の板挟みになり、「天と地とに迷ひある身の定めこそ悲しけれ」

（四連）と叫ぶが、相反するものをそのままに描くというのはまさに「草枕」、「二つの声」に連なる作品と言える。こうした例は『詩抄』末部にも見られるので後述する。

後半の作品は〈秋の思〉の「雲のゆくへ」と「小詩二首」（『詩抄』の「ゆふくれしづかに」、「月夜」の間に〈深林の逍遙其他〉の二、三番目だった「母を葬るのうた」、「合唱」が挟まれ、あとは〈深林の逍遙其他〉の「深林の逍遙」（『改刷詩集』では章冒頭）が前の版と同じ最後に戻された以外そのまま並んでいる。「母を葬るのうた」は文字通り、一八九六年に亡くなった実母ぬいへの挽歌、あるいはそこから敷衍して人間存在を憐んだ作品として読まれてきた。虚構的、抽象的作品が大多数の中で再び藤村自身の経歴と重なる作品が目すべき配置になっている。「合唱」は『若菜集』中最後の作品（初出は「文學界」（一八九七・三）の総題「うた、ね」の第二篇から五篇）だが、初版『若菜集』以来第一篇が「序のうた」になっている以外は四作一組を維持してきた。その四作が春夏秋冬の場面に対応し、季節が巡って仲の良い姉妹が姉の結婚によって離別する物語を対話形式で描いている。愛別離苦の歌であり、同時に旅立ちの歌でもある。このように、初期の恋愛詩が圧倒的に多い〈秋の思〉の章を分断して性格の異なる作品が続けて挟まれている³⁾。

一方、削除されたのは「若水」、「稜の音」、「東西南北」、「懐古」、「白壁」、「天馬」の六作だった。『改刷詩集』では「若水」のみ（〈生のあけぼの〉、他は〈深林の逍遙其他〉）に収められていた。「天馬」は「文學界」（一八九七・二）に総題「若菜」として発表されて注

目を集めた作である。削られた理由の一つには長篇劇詩という体裁があつたと考えられるが、何よりその内容が重要だつたと思われる。越智治雄（前掲書）の指摘するように、この詩ではそれぞれ「地」と「天」を象徴する雄々しい雄馬と敗残の病に倒れる牝馬が対照させられ、最終的に「天」が斥けられて「地」が称揚される。越智はそうした「春の讃歌」として「天馬」を捉え、更に牝馬の嘆きを「草枕」の「われ」に通じるとして、「草枕」を「天馬」の「やりなおし」と位置付けた。それ故に『詩抄』以降、「天馬」が削除されたのだとする。この議論は説得的だが、『詩抄』で「天馬」が落とされたのはそれが二者択一のうち一方を選ぶという姿勢だつたからであり、「草枕」は先に述べた如く、そうした相反するものを並立させたまま生きるといふ作品である⁽⁴⁾。また、「天馬」と初出を同じくする「若水」は聖書や讚美歌を踏まえながら青春を謳歌する作品であつて、やはり樂觀的な姿勢のみを称揚する「春の讃歌」という内容から削除されたと考えられる。その他の削除されたものについても、逆に『詩抄』で強調された作品と比べると、「春の讃歌」とされる人生についての樂觀性や、恋愛偏重といった性格が相対的に弱められていることは言える。

三 一葉舟より 夏草より

——天折した透谷と「どうかして生きたい」藤村

続く〈一葉舟より〉、〈夏草より〉はどのようになつていったのか。まず削除箇所に触れると、〈一葉舟より〉は『合本詩集』以降、散文作品を削つていたので、それに加えて序文を落とした以外に

変化はない。一方、〈夏草より〉では『改刷詩集』での〈新潮〉から一三作品中五作のみが残され、〈農夫〉は長詩「農夫」を解体して三作品に凝縮されたが、全体の構成は大きく異なる。それまで同じ並びだつた〈一葉舟より〉収録作品は冒頭に「鶯の歌」、「白磁花瓶賦」が引き出され、〈夏草より〉は「農夫」から切り出された三作品の間に〈新潮〉収録作品が囲まれる形となり、最後に「新潮」が置かれた。先に「農夫」から分けられた「小兎のうた」(「下のまき 一緑の樹かげにて」の「少女」部分、「門田に出てて」(「上のまき 三鍛冶の家にて」の「むすめ」)、「宝はあはれ砕けり」(「下のまき 三鍛冶の家にて」の「鍛冶」)に触れておこう。「小兎のうた」の少女は詩中で農夫が恋する鍛冶の娘とは別で、劍持武彦によれば、「深刻な劇詩の展開のあいだのいきぬき」としての「ユーモラスな狂言まわしの役割」を担っている。(山室静解説、関良・劍持武彦注釈『日本近代文学大系15 藤村詩集』角川書店、一九七二・二二)他の作品と性格が異なるが、「農夫」でも単独で完結している箇所なので引き抜き易かつたのだろう。一方、「門田に出てて」は出征する農夫について娘の視点で思慕の念を描いている。「あすはいくさの／門出なり／遠きいくさの／門出なり」と状況説明があるので単独でも意味を損なわない。(若菜集より)にも多く採られていた愛別離苦と旅立ちの歌の系譜にある。また、「宝はあはれ砕けり」は先の娘の死を、娘の父である鍛冶が嘆く内容になつている。親しい人との死別については〈若菜集より〉にも「母を葬るのうた」や藤村と直接面識はなかったが、中野道遥を追悼した「哀歌」などがあり、〈一葉舟〉では北村透

谷を悼んだとされる「白磁花瓶賦」があり、モチーフはそれらと近い。鍛冶は詩の末部で仕事に打ち込んで悲しみを克服しようとするが、絶望から「新生」への決意は次に触れる（一葉舟）の作品や「新潮」にも通底しており、それが「草枕」同様、「けふのつとめをいそしまむ」と意志の形で表現されている。先述の如く、作品の分量もあつたのだから、「農夫」から切り出された作品からは（若菜集より）と通じる性格を読むことが出来る。⁵

「鶯の歌」、「白磁花瓶賦」及び「新潮」はいずれも透谷との関係を読まれてきた。「白磁花瓶賦」の「恋の鍵」などの措辞は明らかに「厭世詩家と女性」（『女学雑誌』一八九二・二）の「恋愛は人生の秘鑰なり」から想を得ており、また、詩中の亡くなった「友」も透谷の面影があると読まれる。「鶯の歌」、「新潮」は鶯と漁師の違いはあるが、共に勇ましい年長者が困難に挑んで命を落とし、年少者は心を痛めながらも年長者の意志を継いで生きていくことを決意するという同工異曲の内容を描いている。その年長者を透谷に、年少者を藤村とする解釈は、藤村自身が『早春』の「鶯の歌」の自作解説で透谷の死について触れており、また、笹淵友一は藤村が「北村透谷二十七回忌に」（『大観』一九二二・七）で透谷を「戦ひの人」と表現して生涯意識していたことを踏まえて、「鶯の歌」を鎮魂歌として見ていることからも肯ける。⁶「北村透谷二十七回忌に」は『北村透谷集』の巻頭言でもあつた。藤村は透谷が亡くなった直後に出された『透谷集』（文學界雑誌社、一八九四・一〇）以来、常に透谷の全集、選集の編集に関わり、その存在の周知に貢献してきたが、それと同時に夭折した透谷に対

してその後を生き続ける自身を描いてきた。例えば、それは「文學界」当時の自身の身辺をモデルにした小説「春」で畏友青木駿一に先立たれた岸本捨吉の「あゝ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい」という台詞に端的に表現されているし、とりわけ一九二〇年代に多く書いた随筆の中でも繰り返言及している。『北村透谷集』では先の「厭世詩家と女性」を冒頭に、「一夕観」（『評論』一八九三・一一）を最後に置いている。⁸いずれも藤村が透谷に言及する際に頻繁に触れる作品であり、この二作が藤村にとって透谷を代表するものだったということに疑う余地はない。つまり、基本的には作品発表の時系列に沿った配置を探りながらも、藤村の独自性を前面に出した編集が施されており、そこからは藤村の描く透谷像が浮かび上がる。そして、作品数を大幅に絞って、「鶯の歌」、「白磁花瓶賦」を（一葉舟より）冒頭に、「新潮」を（夏草より）最後に置いた結果、夭折した畏友透谷との対比の構図が明確に打ち出されている。⁹

四 〈落梅集より〉

——終わりなき「草枕」と「新生」の願い

〈落梅集より〉も『改刷詩集』の章立てとの比較、整理から始めよう。『改刷詩集』では『落梅集』の部は〈千曲川旅情の歌〉、〈胸より胸に〉、〈壮年〉、〈椰子の実其他〉の四章に分けられている。初版『落梅集』、『合本詩集』の散文「七曜のすさび」などは『改刷詩集』の時点で既に削られているが、大きな異同は以下の点である。まずは「小諸なる古城のほとり」、「千曲川旅情の歌」

の二作が「千曲川旅情の歌 一、二」と初めて一つの作品にされた点である。これは『早春』でも継承されたが、『合本詩集』までは完全な別作品で、『改刷詩集』でも同じ章に並べられていたに過ぎなかった。二点目の「鼠をあはれむ」は『改刷詩集』まで全体の最後の作品だったが、『詩抄』では「千曲川旅情の歌」に次ぐ〈落梅集より〉部の四番目に移された。それに代わって最後になったのが、初出（『新小説』一九〇〇・三）から『改刷詩集』まで総題「壮年」（『落梅集』、『合本詩集』では「壮年の歌」）にまとめられていた六作で、『詩抄』では総題と序詩が外され、各詩にはそれぞれの一行目から引いた題が付けられた。（『早春』では総題「青春六首」）これらは版を重ねることに後ろに動いてきた。これが最後の点で、以上が〈落梅集より〉編集上の議論すべき点である。

「小諸なる古城のほとり」、「千曲川旅情の歌」は前者が六行一連一八行に対して、後者は四行一連一六行であり、共に五七調ではあるが、一つの作品として形式的には均整を欠いている。それにも関わらずまとめられたのは何故か。一つには内容の親和性が挙げられよう。千曲川の辺という具体的な場所、「浅くのみ春は霞みて」（「小諸」二連）、「春浅く水流れたり」（「千曲川」四連）という早春の季節など設定上の同じ特徴を持つ。また、「明星」、「文界」と掲載誌は異なるが、発表時期も一九〇〇年四月と同じであった。しかし、これらの二作を別作品として読めば、遊子Ⅱ旅人の目に映る情景とそれに対する心境が三人称的な視点から表現されている「小諸」に対して、「千曲川」の方は設定こそ近いが、

その主体は「たゞひとり岩をめぐりて」（四連）と曖昧に描かれているという差異があり、更に先述の形式上の差異を考慮すると、作品の設定、発表時期といった点のみで片付けるのは難しい。むしろ、二作が結びつくことによってその詩が新しく得たものを見出すべきだろう。それは一方では抽象的な「千曲川」が「小諸」と続く作品となることで具体的な遊子という主体と繋がったことである。もともと「たゞひとり岩をめぐりて」の箇所は松尾芭蕉『奥の細道』の「立石寺」を踏まえているとの指摘があり、その他、この詩に限らずだが、語彙の典故には旅についての詩歌、小説が多数指摘されているので、読者はそれを知っていれば、「たゞひとり」の主体として旅人を想起し得る。しかし、『早春』で自作の典故を解説しているように、そうした前提は『落梅集』刊行時に比べれば伝わりづらくなっていた。ましてや岩波文庫は若い読者をも購買層として想定した企画である。「小諸」、「千曲川」を一つの作品にすれば、「千曲川」についても旅のモチーフをより明確に打ち出すことが出来た。他方、「小諸」は情景描写が豊富な半面、叙情性はやや弱い。「千曲川」はその逆で具体性では「小諸」に譲るが、叙情性に優れている。「小諸」は「千曲川」のそうした叙情性に接続されて情景に埋もれがちな叙情性を引き出される。このような形で二作は相補的に機能することで、作品中でも「草枕」という単語を用いているが、『詩抄』冒頭の「草枕」で示された人生を「漂泊の旅」とする思想を鮮明に示す作品となっている。

「鼠をあはれむ」は〈夏草より〉の「小兎のうた」同様、軽妙

さやおかしみの観点から読まれてきた特異な作品であるが、その性格によって詩集に幅を持たせており、また、「小鬼のうた」のように、作品の合間の小休止の役割とも見ることが出来る。

「翼なければ」から「縫ひかへせ」の元総題「壮年」の六作は藤村が二九歳（數え年）の時に発表したもので、三〇代を目前にして青年から壮年へととなつていく心境を六様の作品に分化して述べており、その意味で「青春空しく逝くを悲しむ」（「早春」）作品でもある。「翼なければ」では、「知る人もなき山蔭に／朽ちゆくことを厭はねば／牛飼ふ野辺の寂しさを／かくれがとこそ頼むなれ」（二連）に象徴される、人生での栄光を諦めて田舎に隠遁する世捨て人の心情が表現されている。内容は全く異なるが、栄光に必要なものを「羽翼」、「光」に託しているのは「鶯の歌」にも通じる。「罪人と名にも呼ばれむ」は父親の期待に抗して郷里を出ていく若者の功名心と愛別離苦の葛藤を表現しており、「翼なければ」とは対照的である。父に抗する姿勢を「捨てよとや紙にもあらず／吾心焼くよしもなし／捨てよとや筆にもあらず／吾心折るよしもなし」（五連）と表現している点には暗にこの詩中の若者が紙と筆と身を立てる、詩人を志していることが仄めかされている。「胡蝶の夢」は「胡蝶の夢の人の身を／旅といふこそうれしけれ／常世に長き天地を／宿といふこそをかしけれ」（二連）、「青き山辺は吾枕／花さく野辺は吾衾／星縫ふ空は吾帳／さかまく海は吾緒琴」（二連）と言ひ、人の世は儂いものだから浮かれて生きようという作品である。原題が「伴狂」、つまり狂ったふりをすることなので、樂觀的に人生を称揚する作品ではなく、諦

観から生まれた刹那主義が示されている。また、引用箇所に明白なように、ここでも人生を「漂泊の旅」とする思想が表現されている。続く「落葉松の樹」は原題がまさに「草枕」であり、作品中にも「草枕」という用語が見られる。「壮年」中最も短い、旅の身の懐郷心が表現されている。「ふと目はさめぬ」は芸術と恋愛に生きた過去を振り返った作品である。

その内容から原題「幻境」は透谷の「三日幻境」（『女学雑誌』一八九二・九、一〇）に由来すると思われるが、透谷の回顧が過去への撞着を表現しているのに対して、藤村のそれは後悔の念が強い。とは言え、この作品では二人のイメージが重ねられるところが多く、とりわけ原題を採った最後の「この世はあまり実にすぎ／あたら吾身は夢ばかり／なくさめもなき幻の／境に泣きてさまよふわれは」（二連）には「人生に相渉るとは何の謂ぞ」（『文學界』一八九三・二）への明瞭な意識がある。「縫ひかへせ」は全ての連の一行目、四行目が「縫ひかへせ縫ひかへせ」、「濯げよさらば嘆かずもがな」と同じ文言で統一されている。布地が縫い返すことで新しい着物を作れるように、愁い、物思を「君がなげきは古りたりや／とく新しき世に帰れ」（六連）と叱咤して新生を叫ぶ作品になっている。呼びかけられている「君」は本来前の五作品中の人物たちで、それぞれが創作当時の藤村の「なげき、わづらひ」の心に訴えるものとして読まれた。この構成は「おえふ」から「おつた」に対する「おきく」と相似しており、そうした作品が最後に置かれることで『詩抄』の全収録作品への新生の呼びかけとも取れるようになっていく。

五 『詩抄』に見られる詩人のイメージと藤村

『詩抄』の編集における要点は、まず藤村がこれまで自身の出発点として規定してきた「草枕」を（若菜集より）部の冒頭に、次いでそれまで特に目立った扱いを受けていなかった「二つの声」を置き、「新生」への期待と「なげきと、わづらひ」の不安が入り混じった心境と同時に人生を「漂泊の旅」とする思想を前景化させたことである。「草枕」や目立つ位置変更を施された「松島瑞巖寺に遊びて」、「母を葬るのうた」などは藤村自身の遍歴に基づいたものであり、無批判に作品中の人物を藤村と重ねるべきではないが、読者が作品中に藤村を読み込むことに与する編集が施されている。「抄本を出すにつきて」には「すべてはこれらの詩を書いた当時の自分の心持に近づけることを主にした」として、「君と遊ばむ」、「流星」など古い作品も敢えて削らなかったとあるが、「梭の音」、「東西南北」といった青春の恋愛詩や樂觀的な「春の讚歌」とされる「天馬」、「若水」などは削除された。（「葉舟より」、「夏草より」は旧版から作品数を大胆に減らしたが、その分、「農夫」から切り出された「門田に出でて」、「宝はあはれ砕けけり」には（若菜集より）で示した愛別離苦や絶望を経た「新生」への期待が明確に打ち出された。それと同時に「鶯の歌」、「白磁花瓶賦」、「新潮」など北村透谷との関係の強いとされる作品を多く目立つ配置に置き替えて、『北村透谷集』と共に天折した透谷と生き続ける自身の生涯との対照性を示した。（落梅集より）は旧版から比べると煩瑣な変更のある編集となった

が、一作にまとめられた「千曲川旅情の歌」には（若菜集より）以下を引き継ぐ、藤村の遍歴に根ざした「漂泊の旅」の思想が表現されていた。そして全体の最後に置かれた元「壮年」の六作品には『詩抄』を総括するように様々な「なげきと、わづらひ」が表現され、最後に「新生」への意志が叫ばれている。

無論、これらは最も新しい「炉辺雜興」（初出「太陽」臨時増刊「海の日本」一九〇二年六月、初版『落梅集』は未収録）でも「破戒」以前に発表された作品だが、『詩抄』刊行は「新生」の完結（東京朝日新聞）一九一九・一〇・二四）から八年、「嵐」などのいわゆる心境小説を発表し、翌年には畢生の大作「夜明け前」の取材を始めるという時期だった。時に藤村五六歳（数え年）である。藤村はそうした時点から「草枕」に始まり、新生への期待と「なげきと、わづらひ」を抱えた遍歴を経て、「縫ひかへせ」と呼びかける『詩抄』に編成し直したことは強調しておかなければならない。

一九二一年に五〇歳を迎えた藤村は短中篇小説を書く傍ら、『飯倉だより』（アルス、一九二二・九）や「春を待ちつ、」（同、一九二四・三）といった随筆を多く発表した。ここでは明治学院在学時のことや「文學界」編集のことなど自己の半生を振り返った文章も少なくなく、「北村透谷二十七回忌に」（『飯倉だより』）や「透谷君の三十回忌に」（「春を待ちつ、」）といった透谷についての文章もそうしたものの中にあつた。この他に一九二〇年代には藤村全集刊行会（春陽堂と新潮社、国民図書合同）による『藤村全集』の刊行（一九二二年一月刊行開始、全二巻）があり、長きに渡る活動の全貌が出版事業を通じて広められた。これは藤村五〇歳を記

念しての企画であったが、藤村の生誕五〇年の記念としては上野精養軒での祝賀会（一九二二・二）や東京朝日新聞本社（同・二二）での講演などもあった。小諸城址の藤村詩碑建立もこうした流れに位置付けられよう。「詩抄」刊行までには、藤村の三〇年余の創作活動を概観出来る環境が整えられてきていたのである。藤村の辿ってきた経歴について、例えば、詩話会の三木露風は「島崎さん——誕生五十年を迎へられたるに際して——」（「新潮」一九二二・三）で、「一路の道程といふことは島崎さんの言葉を俟つまでもなく今まで書かれたもの、上に表はれてゐた。」と述べ、「島崎さんの人格は詩の時代に於てはまた築き上げられてをらなかつた。（中略）この島崎さんの性向ともいふべきものは、やはり詩の時代からして表はれてゐた。それが鍛へられ、それが複雑になり、それが沈着し、それが巖石の面に褶皺を畳むやうな観を性格に与へるやうになつたもの、本質は異つてゐなかつた」と見做した。つまり、藤村の詩から小説への創作の遍歴を一貫したものと把握し、それによつて作品のみならず、藤村自身が成熟してきたと見ている。これは藤村が『藤村全集』の自序で述べた次のやうな自身のイメージと非常に近い。

この十二巻のつたない著作のどの部分を開いて見て貰つても、私が居る。半生を旅の間に送つたやうな私が居る。幾度か挫折したり、落膽したりした私が居る。熱い汗と、冷い汗とを同時に流しつゝ、けて来たやうな私が居る。（中略）詩から散文へと移つた時の私は、それまでの自分の生活を根から覆して、何か全く別のことでも始めたやうな氣のした時代も

あつた。後になつて見ると、矢張自分が歩いて来たのだ。

（『藤村全集 第一巻 詩と散文』藤村全集刊行会、一九三二・二）
これに続けて透谷を筆頭に友人たちの死を悼みながら、自分は五〇まで「一筋の細道をとほく／＼と歩みつづけて来た」とし、「どうかして私はまことの老年に行きたい」という自分への青年読者の共感を呼びかけている。また、「春を待ちつゝ、」でも自らの半生を「旅」として、「草枕」を挙げながら、同じように述べている。

不思議にも自分の半生の旅はこの早い出発点で決してしまつた。（中略）前途は暗く胸の塞がる時、幾度となく私は迷つたり、蹠いたりした。私の歩いた道がどんなに寂しい時でも、しかしその究極に於いて、何時でも私は自分の出発した時と同じやうに、生を肯定しようとする心に歸つて行つた。

（『東京朝日新聞』一九二五・一・二八）
藤村は自ら成熟を言ひはしないが、周囲の自身に対する視線に呼応してか、あるいは逆にそうした言説を導くためか、一九二〇年代を通じてこのような文章をいくつも書いている。¹³そして、そこで示された藤村の自己像はまさに『詩抄』の編集で前景化された性質と一致している。即ち、『詩抄』はこのやうな藤村評価と自らのイメージ形成の中に位置付けられる企画であつた。

注（一）改訂一六版『藤村詩集（改訂詩集）』（春陽堂、一九二二・一〇）
「改訂詩集の序」でも同様の規定は見られ、『改訂詩集』では「草枕」を冒頭に置く章を「生のあけはの」と題していたことから、以前からこの作品に自らの出発期を象徴させる意志が窺える。但し、『改訂詩集』は制作順の配置を一応の企図としており、最初の章（秋の

思)には初期恋愛詩が多い。次いで「文學界」(同・二二)の総題「うすごほり」が(六人の処女)にまとめられ、それらに続いて(生のおけほ)が置かれている。

- (2) 「早春」の「松島瑞巖寺に遊びて」自作解説には甥の高瀬兼喜(『家』の橋本正太のモデル)と二人で松島に出かけたことが紹介されている。但し、「草枕」も「草枕」も必ずしも事実には忠実ではない。「若菜集」は抽象的な場所を描いた作品が多く、固有の地名が確認出来るのは他に「おえふ」の大川、江戸川と「合唱」の「一 暗香」の木下川のみだが、両作品共に女性の登場人物に仮託した作品である。

- (3) 但し、その前に並ぶ「秋風の歌」、「雲のゆくへ」は風や雲と人間の存在の儚さを対置的に描いた作品である。また、「秋風の歌」と「母を葬るのうた」は共に初出が「文學界」(一八九六・一一)の総題「秋の夢」第一篇、二篇で、内容的にも近い。(梅瀬良平は『島崎藤村研究』(みちのく書房、一九九六・七)で「秋風の歌」創作背景にも母の死の影響を見る)作品は確認出来ないが、共に香川景樹「桂園二枝」の一首を枕に置いたとされ、藤村は「近代の歌人景樹の歌風は、尾張美濃からわたしの郷里の地方にかけて、かなり弘く行はれてゐたもので、いろ／＼な縁故から自分も景樹の歌のしらべには少年時代よりの親しみをもつてゐた」(『早春』自作解説)と書いている。「母を葬るうた」は当然ながら、山の情景を描いた「秋風の歌」にも懐郷、懐旧の念が込められていると読める。こうした懐郷、懐旧の念は東京と馬籠の違いはあるが、「草枕」の「都のかたをながむれば／空冬雲に覆はれて／身にふりかゝる玉霞／袖の水と閉ぢあへり」(二二連)という表現にも通じる。

- (4) 飛高隆夫「藤村詩集」(国文学 解釈と鑑賞)一九九〇・四)は「天馬」を藤村が恋した佐藤輔子への「なげきと、わづらひ」が最も表出された「鎮魂歌」だと捉えたが、それでは「詩抄」以降で「天馬」が外される意図を説明出来ない。

- (5) 「詩抄」よりも抄版化を徹底した『早春』では「農夫」は完全に

削られる。(他に「うぐひす」、「かりがね」も削除し、「新潮」の他には「晩春の別離」、「野路の梅」のみが残された。)[『帝国文学』(一八九九・二)の無署名「夏草は藤村の作としては大に拙なるものなり」という評に頭著だが、「若菜集」に比べると「夏草」は刊行當時から評価が低く、それ故に最も大幅に削られたことも考えられるが、翻つて考えれば、そこで尚も残された作品はそれだけ重要な作品だとも言える。

- (6) この詩における透谷の語彙の影響に関しては神田重幸編『島崎藤村詩への招待』(双文社出版、二〇〇〇・四)の同詩解説(岸規子)に詳しい。また、友人の透谷モデル説について、笹渕友一は平田禿木の「薄命記」(『文學界』一八九四・三)などを念頭に置いているとする(『文學界とその時代』下、明治書院、一九六〇・三)が、剣持(前掲書「白磁花瓶賦」補注)は、そこに透谷のイメージがない交ぜになっていると論じている。(一葉舟より)、(夏草より)で大幅な作品数の削減に対して、旧来透谷との関係を讀まれてきた「鷺の歌」、「新潮」と共に目につきやすい配置変更を行っていること、「北村透谷集」のことを踏まえるに「白磁花瓶賦」に透谷のイメージを見る剣持の説を採った。

- (7) 他に吉田精一も同様の解釈を示している。(吉田精一、島田謹二編『藤村名詩鑑賞』天明社、一九四九・一二)また、散文作品だったので「詩抄」では削られているが、初版「一葉舟」には透谷の追悼文「亡友反古帖」が収められている。(これは「透谷全集」(文武堂、一九〇二・一〇)など旧版の透谷全集の冒頭にも掲載されている)

- (8) 藤村は「北村透谷の短き一生」(『文章世界』一九二二・一〇)では「あの『一夕観』なんかになると、かう激し易かつたり、迫りやすかつたりした北村君が餘程廣い處へ出て行つたやうに思はれる」と述べ、「春」では岸本(藤村)に、青木(透谷)の「一夕観」について、「彼様いふ處まで出て来て居るなら、死な、くつても可さうに思ふんだ」と語らせている。

- (9) 劍持(前掲書「鶯の歌」補注)は「草枕」終連の「海」に象徴される「希望と苦悩からの解放」と「鶯の歌」の「鶯」に象徴される「観念上の自由」に、その発表時期(初出「文學界」一八九七・五)や仙台という舞台も踏まえて、発想上の共通性を見ている。
- (10) 『落梅集』も具体的な場所について描いた作品は少なく、千曲川については他に「千曲川旅情の歌」の直前に置かれていた「寂寥」の一連に確認出来るのみである。
- (11) 劍持は「小諸」の「繁縷」「若草」など緑、草のイメージが次々に現れて消える点に叙情的な性しさを見ている(前掲書「小諸」補注)が、多くの古典を下敷に無常観を前景化した「千曲川」に比べるとやはり情景詩的な側面に隠れてしまっている。また、『詩抄』刊行と時を同じくして落成した小諸城址の藤村詩碑には「小諸」が刻まれているが、武重薫『藤村の小諸時代』(藤村会、一九四七・四)によれば、藤村は「千曲川」を希望していた。藤村が叙情詩をして自らの詩を象徴しようと考えていたのは『若菜集』からも明らかだが、この詩碑建立の経緯は二作のうち、藤村自身がどちらを叙情的な詩と捉えていたかを推察させる。(今春五月信州小諸の懐古園に建つ藤村記念碑について島崎氏は語る)〔読売新聞 朝刊〕一九二五・四・一〇)によれば計画当初は二作共刻まれる予定だった)
- (12) 初出時には各連末に「さのさのさ／さのさのさ／さのせのせのせのせのさ」と囃子詞が付けられていて、より軽妙さを演出していたが、『落梅集』以降、削除された。
- (13) 山本芳明は大正八年(一九一九年)以降、作家をめぐる諸々の環境変化から、作家が社会的に認められ、時には憧憬の対象にもなっ ていったことを論じている(『文学者はつくられる』ひつじ書房、二〇〇〇・一二)が、藤村の周囲もそうした影響を受けている。
- (14) 出発点における透谷の死の影響については「回顧して」(信州)一九二一・一二・記者談話)などの「なんと云っても一番に私の心を打って忘れたいのは、友の天才ある北村透谷さんのまだ若くして自殺された事です」という発言がある。