

『若菜集』以前

——「曲琵琶法師」をめぐる——

垣 田 時 也

送った時代だったのである。

「あの時分の僕は自分が何を書いてゐるのだからよくわからなかつた。何ういう風にすればいいのか、自分には分らなかつた。」(馬場

孤蝶「明治文壇の人々」所収「若かりし日の島崎藤村君」と、島

崎藤村が自分の青春の模索時代をかえりみて、いみじくも述懐して

いるように、『若菜集』以前の藤村は、自己にふさわしい文学の様

式と文体を求めて、苦しい内面の旅路を彷徨した時代であつた。つ

まり様式においては、『女学雑誌』時代の翻訳をはじめとして、『文

学界』時代の戯曲や小説そして随筆や新体詩等々であり、文体にお

いては、韻文・散文・浄瑠璃・謡曲等々で、藤村はそれらのあらゆる表現形式の中に自らの文学の可能性を追求して悪戦苦闘の日々を

そしてこの模索のプロセスは、やがて藤村が『若菜集』に結実

する近代抒情詩の創造に到達して、はじめて、一つの定着をみるの

だが、不思議にも、それは、あの島崎春樹が、さまざまペンネーム

を使いながら、またやがて「藤村」に落着く経路と符号している。

すなわち、明治二十五年の所謂「女学雑誌」時代には、「島さき」

や「島の春」、また「無名氏」や「n・n」を用いたが、明治二十

六年の所謂「文学界」時代を迎えると、「古藤庵無声」、「古藤庵」、

「旅士・古藤庵」、「無声」、「むせい」、「批把坊」、「藤生」、「草斎」

等を使用し、明治二十七年二月の「文学界」第十四号に載せた「野

末ものがたり」で、はじめて、「藤村」を用いたのである。もっと

も明治二十九年四月の第四十号の「月光」に「葡萄園主人」と、同

じ年の八月の第四十四号に「香川段樹の日記」を寄稿して「六窓居

士」とを使ったが、それ以外は「文学界」第十四号以降その長い文学生活にわたって、「藤村」である。このことは、いってみれば若き日の藤村は、自己の個性表現にふさわしい文学を求めて厳しい模索の時代を送ったが、それはそのまま、自己の苦渋にみちた生きざまに適應したペンネームをさがしての道程でもあったということにならうか。

ところで、こうした「女学雑誌」から「文学界」初期へかけてのさまざまな試作の中で

彼は英学から文学にはいつたと見られるのであるが、英文学のうちでワアズワースとシエクスピアともつとも親炙してゐるのであつて、「女学雑誌」に寄せた五十篇以上の業績のうち、もつとも代表的なものが「郭公詞」と前述の「夏草」とであることは、かかる傾向の結果といつてよい。即ち叙情的なものと劇詩的なものとの二つが彼の心理に併存してゐたのである。したがつて彼は吾国従来短詩形たる短歌俳句などには創作意欲を深く感じてゐない。そして就中長詩・劇詩的なものに心惹かれてゐたことは、「夏草」の序文に、これを「まことの情詩」と呼んでゐることから察せられる。沙翁長篇の詩形こそ当年の彼の模範とされてゐたと考へられる。加ふるに透谷の感化は、創作家としての発足を劇詩に於てなさしめたのである。

と、関良一氏が「藤村詩の形成」(「文学」昭和十八年十二月号・十

九年三月号)で鋭く指摘されているように、もつとも比重の大きなものは抒情的隨筆と劇詩である。わけても創作の志向は劇詩で、三篇の劇詩つまり「琵琶法師」を「文学界」一・二・三・五号に、「離茶のけむり」を同じく六・七・九・十号に、また「朱門のうれひ」を同じく八号に発表し、「文学界」初期に同人中唯一の劇詩人として、藤村は文学への出発を起したのである。それも平田秃木がその「文学界前後」で

藤村君にもこのプラスチックな天分があつて、それは早くから君の書き物に表れてゐるやうに思ふ。即ち、あの馬琴などの所謂換骨奪胎といふやうなことには実に妙を得てゐて、沙翁を読めばすぐ沙翁ばりの戯曲を書き、「文学界」の始めに出た「琵琶法師」や「朱門のうれひ」などはその例である。

とのべているようにシエクスピアの感化と、そして馬場孤蝶が「若かりし日の鳥籠藤村君」で

断言はし兼ねるが、「琵琶法師」は透谷の「蓬萊曲」から可なりの暗示を受けたのではなからうかとも思はれる。

とのべているように、また北村透谷の強い影響のもとに、劇詩創作の第一歩をふみ出したのである。

さて「曲琵琶法師」は、明治二十六年一月三十一日発行の「文学界」創刊号に、序文と六齣構成の中、第一齣と第二齣前半とを発表し、第二齣後半と第三齣、そして第四齣前半を第二号に、第四齣後半と第五齣前半を第三号に、第五齣後半と第六齣を第五号に連載し完結をみたものなのである。序文は星野天知の手になるものと思われるが、

宇宙を宿とする旅士古藤庵好んで言はず、自ら無声と号す、悲痛
 辯勃のヒューマニティーを願ふて端なく二三のドラマと成る、琵琶
 法師は即ち其一なり、強いて是れを乞ふて同好諸君に紹介すと
 いふ。高霊の悲恋処女の亡霊と成りて卑俗肉情の痴男に煩悶し、
 偉大の尤物琵琶の悲曲と成りて陋俗大家の内塊を冷罵す、一は慘
 憫たる至恋を不調子の人世に訴へ、一は毒悪の大蛇に纏はれつゝ、
 無想に天地の美を歎ひ其冷嘲高音今日大家の腐腸に響く、聖俗、
 肉靈相闘ふの一慘場なり。

とあって、前半は旅士古藤庵つまり藤村が無声と号したいわれに触れ、「悲痛辯勃のヒューマニティーを願ふて端なく二三のドラマと成る、琵琶法師は即ち其一なり」とのべて、後半で、「不調子の人世に訴へる」「惨憫たる至恋」と「今日大家の腐腸に響く」「天地

の美」との、二つの要素が、「聖俗・肉靈」の葛藤、対立する現実世界に結びつくところに、「悲痛辯勃のヒューマニティー」の内容が、したがってまたこの劇詩の主題である悲劇的性格の生まれる縁由を指摘しているのである。然も藤村のこの劇詩の最初の部分は、「北村透谷の「富嶽の詩神を想ふ」をさしおいて、創刊号の巻頭に掲載されているのであって、このことは編集責任者の天知が、いかに高くこれを買っていたかということの証左であり、それがまた、対世評を意識しての、天知好みの悲憤慷慨調のこうした大架梁な序文となつてあらわれたのであろう。

然しこの劇詩の内容の実際は、馬場孤蝶が「若かりし日の島崎藤村君」で「固より若い人の作なのだから」「全部に涉つて何か新しいもの、何か新しい主張を提出しやうとした努力は、否むことの出来ぬもの」ではあるが「筋も思想も極めて単純なものである」とのべているように、たしかにそれまでの文学にみられない新鮮味はあるものの稚拙な作品であることに変わりはなかった。もっとも作品の評価はともかくとして、藤村がその文学への出発を、こうした劇時に置いたことの意味は大きく、新体詩の絶頂を極めたといわれる「若菜集」の世界にしても、「破戒」から後年の「夜明け前」へと展開する厳しい散文の道程にしても、別稿を用意していることでは触れないが、多分に抒情的な藤村の劇詩の発展と取ることも

可能であらうと思われるのである。

かくして藤村は、明治、大正、昭和を通じて、つねに文壇の第一線の詩人として作家として、その長い文学的生涯を送ることになるが、それは「文学界」創刊号に寄せたこの劇詩によってその幕を切って落したのである。

三

ところで、この劇詩の主要登場人物は、序文の所謂「聖」を代表する名人気質で清貧に自適する琵琶法師の一鴻とその妻おとよ、一鴻の娘のお露の亡霊とお露と相思恋愛の仲であった弟子の清三郎、そして「俗」を代表する世俗にたけた琵琶法師の五山と金貨の熊蔵ら、さらに一鴻を朝廷に召し抱えるため都からやって来た勅使の一条清風とその従者である。

先ず第一齣は琵琶法師一鴻の住家で、亡くなったお露の霊を慰める孟蘭盆会にお露の友達が集って、母のおとよの愚痴を聞いているところへ清三郎が入場し、清三郎がお露の幽霊に逢ったという。第二齣は村外の野徑。琵琶法師一鴻が「琵琶道の奥儀を得たるわれながら／＼測明のむかしを慕ふわれながら／＼今こゝに亡きお露をば思ふとき／＼われほどのおろかのもの無きごとし」と亡き娘を思い嘆き

悲んでいるところへお露の亡霊があらわれ「父様よ、露をあはれとおぼすなら／＼あのこゝに死後に一ツの願ひあり／＼どうぞ清三郎に父様の／＼琵琶の奥儀を教えなされて／＼父様の道のお名をば聞けるよう／＼これのみにあちらこちらに泣き迷ひ／＼かぎりなき路をこの世へ今一度／＼衰へし力に返り来りしも／＼みな恋故に、嗚父様へ／＼と訴えるが、一鴻は「琵琶道に泥をなすならばわれの恥／＼そなたの親の恥ではないか」と亡き娘の願いを斥け「親としてなんで吾子のその為に／＼悪いことをば教ゆるものか／＼さあ娘、こゝの道理を聞分けて／＼夜の明けぬあいだに早く闇に行け」「早く行け、おろかな恋に迷ふなよ」と教え諭すので亡霊は泣いて闇に消える。第三齣はまた一鴻の住家、妻のおとよが「借金金の矢の催促に泣く涙／＼明けてもよこせ、暮れてもよこせ／＼高利をばつけて返へせと聞くたびに／＼飲みかけし淡茶も喉に通らうか」と生活苦を訴えるが、一鴻は「水を飲み夫婦で月を眺むれば／＼さがしてもこの業しみはあるまいよ」と貧窮の中の自適をあげて取りあわず「一鴻がこゝにそなたを思ふこと／＼世の中のいかなる王侯貴人にも／＼むかし今、いかなる高き賢者にも／＼決して劣りはせまいぞや」と、むしろ妻への強い愛情を示すのである。然し妻のおとよは「そのように女房思ふ夫なら／＼このような憂き目苦勞をさせようか／＼中略／＼金はなし。食ふものはなし。米はなし／＼あすからはいつこに寝ねて／＼なにを食ふ」と、夫の妻への愛情

を現実的なもので示せと迫るのであるが、一鴻は「死んでも天の風流をいよいよい銭にかへはしないぞ」と名人としての高い誇りからその要求を拒絶する。そこでおとよは「いやだ／＼このようなおばらごやには一時も」と席を蹴って一鴻のもとから去ってゆく。第四齣の第一景は一鴻住家の前で、金貨熊蔵と八兵衛に借した金の抵当に家は取られ、一鴻は琵琶とともに家を追い出され、清三郎も家に入ることが出来ない。第二景は一鴻旧友五山の家のほとりで、一鴻を捨てた妻のおとよと旧友の五山の婚礼の夜。一鴻が「陋巷に瓢の水を飲むひと／＼青山に薇を食ふ兄弟も／＼もろこしの聖とこそは呼ばれける」と琵琶歌を唱いながら五山の門前を通りかかる。と五山門より出てきて一鴻に食物を投げ与え、「一鴻よ／＼名人といはるゝものは気が高い／＼金銭の為に琵琶をば売らないと／＼貧乏の果にはかゝるさまになり／＼乞食の道具に琵琶を売るのはか／＼乞食法師。馬鹿一鴻」と嘲笑するが一鴻は「門に立ち食を乞ふのが乞食なら／＼金銭に琵琶をたゝくも乞食だ／＼そちも乞食。われも乞食／＼人間はみな乞食にあらざるか／＼中略／＼天地とはこれ乞食の寄合か／＼乞食の味も知らないものどもが／＼風流と口にいふのも笑ふべし」と嘲いて琵琶歌を唱いながら退場する。第五齣の第一景は、村外の休茶屋の前で、おとよが清三郎をみつけ「知るまいがわたしは今再縁し／＼五山とて名高い人の家に居る」「清三郎、先の師匠はどうしたか／＼と

うしたか人の噂をきかないか」「世間ではわしのことをばいかように／＼なんと噂をして居ることか／＼聞いたなら、あの内証で話さぬか」と一鴻を捨てて五山に再縁したことが流石気になって清三郎に尋ねるのだが、今は縁者のもとに身を寄せている清三郎は「別になんとも聞きはしませぬ」と繰返し答えているその時に、ふっと何者かの影が浮び不思議な音が聞えてくるので、二人はそれに怯えながら茶屋に入る。そこへ勅使一条清風が従者をしがたえて登場し茶屋の婆々に一鴻のこと聞かすが、婆々は人違いではないかと訝かしみながら「この前を十町ばかり行くときは／＼たれこめた、一本松の生へた家」と答える。その時おとよが、それは五山の間違いでいか、一鴻は五山ほどには弾けませぬ、と尋ねるが、従者は「これ女中／＼名もしらぬ田舎法師の五山とか、大内で御勅使たてゝそのような／＼つまらぬ人を尋ねはせぬよ／＼この度は一鴻法師を禁庭へ／＼お召かゝへになるとのこと／＼わざ／＼とこゝまで尋ねてきたものを／＼知らぬかや一鴻法師は音に聞く／＼琵琶道の古今に稀な達人よ／＼大方はえらい縁をば下されて／＼禁庭のお召かゝへになるであろう」と叱かき、婆々も「噂にはその一鴻の女房は／＼貧乏がいやさに離縁したとやら／＼連添ふた人の気象も見ぬかいで／＼気の毒な馬鹿な女房、喃女中」と貶ますので、おとよは居たたまらず退場する。そこへお蔭の亡霊の後影がちらつく。第二景は休茶屋のかなたなる荒野で、闇夜

を行く清三郎にお露の亡霊が「清三郎、そなたに一ツもの間はん／心よりそなたは我を思ふかや」と呼びかけ、「恋ふならば、師匠を捨てはすまいもの／清三郎、そなたは父をなせ捨てた／中略／わが父は餓えても、恋か。清三郎／わが父は死んでも、恋か。清三郎」「あれ／＼／恋ふならば、師匠を見よや、恋ふならば／たけくなれ。雄々しくなれや、恋ふならば」と激しく訴えて「恋ふならば、あれあの茶屋へもどり行き／今が今ぬしの居らざるそのひまに／勅使等の前後も知らず寝たる間に／あそこなる刀をソツと借りて来よ」と、清三郎の恋の真実をためす。第六齣の第一景は時々雷鳴電光のきらめく荒野を勅使と従者は宝刀盗人の清三郎を「何かある、わづかばかりの雷の音／何かある、わづかばかりのいなづまや／いざ行かん、いざ行かん」と追っかける。第二景は雷電ますます激しい荒野におとよ登場、そこへ大蛇出現し、一鴻また琵琶歌を唱いながら狂い来る。おとよ「やア大蛇／あゝらおそろしや／南無や南無、南無観世音大菩薩」と叫びながら仆れる。その時一鴻大蛇にまといつかれ「あはれさへ知らぬと人の首ひ伝ふ／かの鬼神らはいづこにかある／日や月や流るゝ水や散る花や／わが琵琶はこれ天地なり、仏なり／見渡せば乾坤万里、万山川／山は落ち海は瀧れなん世なりとも／人は死し鬼神も泣かむ世なりとも／わが琵琶の音はいかでかはらん」と激しく琵琶歌を唱い続ける。その声を聞きつ

けて清三郎が盗んだ刀を抜いて登場し「やアあれなるはわが師匠／亡霊や、われを助けよ、南無ほとけ」と叫んで大蛇を斬りすてる。一鴻「やア一鴻を斬ったるか」と絶叫して大蛇とともに墜れ、清三郎また仆れる。第三景、空はれて月が浮ぶ同じ荒野。勅使清風は落ちていた家の宝刀をひろい刀の血を拭いながら「それそこに琵琶を抱くは何者か／その琵琶をこちらへ取て先づ見せよ」と従者に命じ「この琵琶を持てるは他の人ならず／清風が尋ね来れる一鴻は／あはれなり貧苦の上に家を出て／定めなきうき世に迷ふものむらい／大内の勅使にさへも逢はずして／亡骸の涙の琵琶が今の今／このわれの手に落つるとはいかにぞや」と名人一鴻の死を悼み、「名月や夏の旅寝の夢の跡」の一句を手向けて「この琵琶をかたみにいざや、帰らなん」と従者をしがえ退場してゆくのである。

以上がこの劇詩の梗概で、したがってみてきたように藤村は、この序文でいう聖俗の葛藤を一鴻と五山の琵琶の世界で、また肉霊の戦いをお露と清三郎の恋の世界や、おとよと一鴻の夫婦の世界を通して描き、そしてこれらが相闘う惨場を通して「惨憺たる至恋」と「天地の美」とを訴えようと意図し、そこに、あえて「悲曲」と名づける所以を置いたのである。だが、この劇詩は、形式的にはたしかに聖俗、霊肉相闘うの一惨場ではあるが、内面的な葛藤や登場人物に深い苦惱や呻吟、また矛盾や絶望もみられず、真の「悲曲」

たる内容を見えていないというのが正直な評価なのである。この点については笹淵友一博士がその「『文学界』とその時代」所収の「島崎藤村」で、「主人公一鴻は東洋的哲人の境遇に憧れ、清貧の生活に自足してゐる人物であつて、彼自身の中には何の矛盾も苦惱もない。亡児に対する追憶だけは彼の心を悲しみに醫ちすが、しかしそれも彼の信念と生活とを動揺させるものではなく、妻のおとよが彼を棄て去つたことすら大した痛手ではなかつた。従つて彼は性格悲劇の主人公たるべき条件を全く欠いてゐる。」とのべ、また一鴻と対立する五山についても、「彼も芸術を榮達の手段とする俗物であるといふだけで、それ以上に一鴻の悲劇を醸すべき条件を具へてゐない」だけではなく「それ以上に彼自身も一鴻の運命に関与しようとはしてゐない。従つて一鴻と五山とはお互に関りのない二本の平行線に過ぎず、『聖俗相闘ふ』といふ眞の意味の対立相剋はなく、その關係は悲劇の契機にはなりえていない。」ので、やむなく「藤村は最終場面に荒野の怪異を出現させ、朝廷の召しを受けて榮達の一步手前に近づいた一鴻を大蛇のために仆れさせ、辛うじて運命悲劇としての体裁を整へたのであつて、『この終始の悲劇的結末は偶然の結果で』「主人公の性格や境遇の結果としての必然的に生れて来た悲劇ではない。」と指摘されており、またお露と清三郎との恋愛についても「一鴻五山の關係に対しては副次的なものであるが、この

恋も相應はしからぬ相手に対する盲目的な恋といふだけのことであつて、『肉靈相闘ふ』といふ葛藤とは全く無縁である。」こと、したがつて「琵琶法師」が、結局、「悲劇としての骨格を持つてゐる」「その主題が恋愛や風流的世界に対する憧憬といふ氣分的、抒情的なものに止まつてゐることを」鋭くついておられるのである。たしかにその通りで、この劇時は、主人公の内面的な激しい苦惱の結果として生まれた眞の悲劇とは全く無縁で、終末の場面で、勅使派遣という一鴻にとっては千載一遇の榮光を目前にしなが、大蛇の出現によつてすべてが無に帰してしまふという一種の運命悲劇に終つてしまつてゐるのであつて、笹淵博士のこの見事な分析につけ加える言葉はない。

したがつて、藤村のこの劇時での悲劇としての試みは、当然に、運命的な悲劇として終始したということ、そこに、当時の若き藤村の笹淵博士のいわれる「思想の稚さ」と、同時に文学に対する藤村の認識と方法の未熟さをあげないわけにはいかないであらう。

四

然し藤村にとつてはじめての試みであるこの「自由琵琶法師」が、結局のところ運命的な悲劇、悲劇に終始したことについては、既に

のべた馬場孤蝶のいう「筋も思想も極めて単純なもので」あり、笹
瀧博士のいう「思想の稚さ」と、そして若い藤村の文学認識と方法
の未熟さによることは勿論だが、さらには当時の藤村の置かれてい
た現実生活にもその要因の一つがあると思われるのである。

周知のとおり藤村は、明治二十五年九月中旬、星野天知のすすめ
で明治女学校に新設の高等英文科の教師としてその講壇に立ち、そ
こで忽ち教え子の佐藤輔子に思慕の情を燃やしたが、何分にも自分
は輔子より一歳年下とはいえ師であり、然も彼女には既に許婚者と
して縁戚の鹿討豊太郎がいたのだから、この恋情は、到底かなわぬ
片思いに終らざるを得ぬものだったのである。したがって藤村はこ
の精神的苦悶からの脱出と、文学への自らの姿勢確立を願ひ、折角
就任したばかりの明治女学校を退職し、教会をも脱会して、西行や
芭蕉のそれにならって関西漂泊の旅に出るべく、天知の友情にすが
ってひそかに準備を重ねていた二十五年暮から二十六年初頭にか
けての日々が、丁度、またこの劇詩執筆の時期に当たっていたのだけ
ら、当然に、この時の藤村の心情が、この劇詩に色濃く投影してい
るとみななければならないからである。

例えば一鴻がお露の亡霊に「よくも聴け、清三郎は弟子なれど／
十年の間に見たるあの性根／利澁なるそなたにあれが見えずして／
あのようなあの洒落者を恋ひ慕ひ／それがためこゝに浮世に迷ふの

か」と諭すように、将来見込みのない人物とわかつていながらも、
その清三郎に心を奪われて未練を残し亡霊となって「さアそれが、
それと知りつゝわが恋は／なぜこのように目が見えないと／心にて
叱ればまさるわがおもひ」とこの世に迷い出るお露こそは、遂げら
れぬ恋と知りながらも佐藤輔子への未練断ちがたく恋々として西下
を決意する当時の藤村の苦しい思いを托したものとみななければなる
まいし、また芸術のためには極貧の中に自適し遂にはその貧ゆえに
最愛の妻に逃げられ、あろうことかライバルの五山のもとに再縁さ
れながら「一鴻は死んでも天の風流を／いやしい銭にかへはしない
ぞ」と琵琶道一筋を貫ぬく一鴻は、若き藤村の理想的人間像でもあ
つたろうが、恋に苦しみ、金銭に悩みながらも、文学の道に自分の
生き方を絞って放浪の旅に出る藤村自身の精一杯の心情を反映した
ものといえるのではあるまいか。だから後日藤村は、この旅の途
中、石山に滞在した際、清貧の中で悠然と名人気質に生きぬく刀匠
堀井来助を発見し、その生き方に芸術の真のありようを教えられ、
感動のあまりに「刀鍛冶堀井来助」を書きあげることになるが、こ
れは、まさに「琵琶法師一鴻」を堀井来助に見出したのであり、堀
井来助とこのうした邂逅を可能したのは、またこの劇詩あったれば
こそということになろう。

もっとも若い当時の藤村は、若き故に当然ではあるが、現実の生活苦や迷げられぬ女性への思慕の悩み等々を、自己内面の問題として把握しようとする強かな主体性など、持ちあわせてはいなかった。それどころか、それらを、どこまでも、いた仕方のない運命的なものとして受とめていたのであって、その対人生的、対社会的態度が、また、この「琵琶法師」に反映して、以上のべてきたような悲劇の本質からは程遠いものにしてしまったともいえるのである。

このことは、藤村が兄事したあの北村透谷が、恋人の石坂美那子に既に許婚者として平野友輔がいたにもかかわらず、それに打ちかち周囲の猛反対を押しきって、遂に結婚にまで漕ぎつける、その恋愛のプロセスと、藤村が佐藤鞠子に強い愛情を抱きながらも、彼女が教えずであり、さらには石坂美那子と同じく許婚者として腹内豊太郎がいたこと等々によって、その恋を断念し旅に出るという一種の逃避行によって解決をはかる、その態度をみれば、両者の落差は自ら明らかであろう。いうまでもなく透谷は美那子との恋愛を、どこまでも自己の切実な課題として捉え、そこに真の人間の生き方や自我の尊厳につながる新しい時代の倫理の確立という強い意欲で立

ち向ったのであって、それが「恋愛は人世の秘鑑なり。恋愛ありて後人世あり。恋愛を抜き去りたらむには人生何か色味かあらむ」という冒頭の有名な一節からはじまる「厭世詩家と女性」となっており、われもしたのである。然も藤村が透谷を知るきっかけをなしたのもこの一文であって、藤村のこの恋は、いわば透谷のこの「厭世詩家と女性」から受けた感動と陶酔の産物とでもいべき一面を持っているのである。したがって、もちろん、藤村は透谷の跡を追った。然し所詮「文学界」的風流観の中に低迷していた藤村にとっては、透谷の切迫した苦悶、狂気などわかる筈もなかったといつてもいい過ぎではあるまい。いや、それどころか、そういう透谷内面の嚴肅で真摯なそして矛盾し対立し葛藤するどす黒い情念を切り捨てて、問題を外側から、安易に透谷の発想を模倣するという受けとめ方で、自らの生き方を模索していったのである。そしてこれが実は、馬場孤蝶の「断言はし兼ねるが、『琵琶法師』は透谷の『蓬萊曲』からは可なりの暗示を受けたのではなからうかとも思はれる。」という前掲のことではないが、この「琵琶法師」の生まれるそもその発端ともいべき透谷の劇詩「蓬萊曲」の世界と、この藤村の劇詩との埋め難い距離ともなっていたのであろう。

然し表面的には、透谷の「蓬萊曲」とその強い感化で成立した藤村の「琵琶法師」との間には、当然ながら極めて近いものを認める

ことが出来る。先ず「蓬萊曲」の主人公は琵琶をかかえて諸國を遍歴し修行する柳田業雄であり、一方、「琵琶法師」の主人公一鴻は極貧の中に名人気質を貫ぬく琵琶法師で、ともに、その人生に対する超越的な理想主義と、琵琶において象徴している芸術至上の主義という立場に立っており、この点この両者が精神的に親子であることを物語っているのである。その上、「蓬萊曲」の主人公柳田が思慕する永遠の女性の露姫は既に彼岸の人であり、したがって柳田の前には仙姫という仮象で此岸に姿をあらわすにすぎず、また、「琵琶法師」も一鴻の弟子の清三郎を慕うお露は既に死者であり、恋の妄執のゆえに亡霊となって姿をあらわすのだが、この露姫とお露に仮託された恋愛至上の立場も、この二つの劇詩の關係が密接であることを示しているとみてよからう。さらに「蓬萊曲」の主人公柳田は、このドラマのラストシーンで自裁して果てるが、同じく「琵琶法師」の主人公一鴻も、この劇の最後の場面で、大蛇にまきつかれ、一鴻を救うべく駆けつけた弟子の清三郎の手にした刀で、誤って大蛇もろとも斬りたおされて果ててしまうのである。

こうみてくると、北村透谷の激しい生きざまを感動をもって追う若き藤村は、いわば藤村の「蓬萊曲」を「曲琵琶法師」として書きあげたのであり、その主人公の一鴻もまた、藤村にとって精一杯のひとりの厭世詩家であつたわけで、当時の藤村の力と資質からみ

て、「蓬萊曲」のもっている人生に対する深い懷疑や絶望や、そして苦悩や呻吟から全く無縁な、清貧に自足する人間として描きあげてしまっているが、これは、やはり、いた仕方のないことであつた。したがって「曲琵琶法師」は悲曲ではあるが、本格的な悲劇から程遠い性質のものとして終始してしまつたのである。

六

だが、藤村がこの「琵琶法師」で意図したものは、透谷の強い影響であることは勿論だが、一面、藤村なりに何か違つた新しいもの、新味を出すことを考えてはいなかつたであらうか。つまり「夏草」一回のはじめに書きつけた「作り易きものは情詩なりといへり、しかれどもまことの情詩は反て作りがたし。読み易きものは情詩なりといへり。しかれどもまことの情詩は反て読み難し。」という「まことの情詩」である。然もシェイクスピアに親炙していた藤村であつてみれば「沙翁長篇の詩形こそ、当年の彼の模範とされてゐたと考へられる」という関良一氏の指摘にもあるように、平田木虎のいう「プラステイックな天分」を存分に發揮して、シェイクスピアばりの劇詩を、それも「まことの情詩」という形で狙つたとしても、何の不思議もなかつたであらう。然も藤村のいう「まことの情

詩」を書いた当の人がシェイクスピアであつてみれば、この「琵琶法師」の成立にシェイクスピアの関与は当然のこととしなければならぬ。笹淵博士はこの点について、「既に平田禿木その他の人々が指摘してあるやうに沙翁劇の感化が最も大きな原因であつた」といい、「琵琶法師」に「直接影響を与へたのは」沙翁の数多い作品中でも特に「ハムレット」であり、それも「結構において著しい」とのべておられるのである。たしかに「琵琶法師」に引き続いて書かれた「朱門のうれひ」程ではないにしても、この劇詩に「ハムレット」の影は著しいものが認められるのである。なお、「琵琶法師」と「ハムレット」の關係については、既に笹淵博士の見事な比較文学的考察がなされているので、ここでは触れないことにする。

ところで平田禿木は「若い折の藤村君」で

近松などもその頃愛読してゐたらしく、沙翁の若い時の詩である「ヴィーナス・アント・アドニス」を、近松張りの文章に訳されたのもその頃のこと、沙翁の詩に眼をつけられたのが既に非凡であるのに、奔放華麗の色彩がよく出てゐるといつて、柳村君などは非常に感服してゐた。

とのべているが、「奔放華麗の色彩がよく出てゐる」というのは、勿論、「女学雑誌」にのせた「夏草」のことである。これはシェイクスピアの「ヴィーナスとアドニス」を意訳したものであるが、藤

村は余程この劇詩が気に入つたものとみえて「与作の馬」や「天馬」「雄馬」と何度も形を変えて書き続けているのである。おそらく藤村にこれ程までの創作意欲をかきたてたのは、恋のためには何もをも振りきつて狂つたやうに飛び出してゆく牡春駒のイメージであつたらう。その恋愛至上の激しい生き方が若い藤村の心をゆさぶつたのであらう。したがつて「ヴィーナスとアドニス」から受けた感動は、先ず「夏草」という形で定着するが、それが続いて、「琵琶法師」の中の清三郎を慕つて亡霊となつてあらわれるお露となつたと考えられなくもないのである。紙数の關係で今は指摘するだけに止めておくが、「琵琶法師」の成立に「ハムレット」は勿論のこと、この「ヴィーナスとアドニス」もそれ以上にこの劇詩に濃密な影を落しているといえそうである。そしてこのことが「琵琶法師」に「ハムレット」の懷疑や「蓬萊曲」のあの時代に拮抗することによつて自我を追いつめてゆく厳しさから遠のいたところで自己充足的な人間を主人公にしたドラマを、十七音を基調とする抒情的な劇詩として展開させたのではないかと思われるのである。したがつて藤村が「まことの情詩」を意図しながらも「情詩」に終らざるを得なかつたのも、「ヴィーナスとアドニス」を藤村が「夏草」という形で捉えているところにその要因の一つが胚胎しており、然もその延長線上に「琵琶法師」が成立したからだとみるのである。

もともと藤村は「まことの情詩」を狙って「情詩」に終ったが、のちにこれが「若菜集」の詩人たらしめた原動力の一つになるのだが、これらについては稿を改めてのべることにする。