

## 藤村とシエイクスピア

笹淵, 友一  
東京女子大学教授

<https://doi.org/10.15017/12392>

---

出版情報 : 語文研究. 1, pp.1-22, 1951-03-10. 九州大学国語国文学会  
バージョン :  
権利関係 :



# 藤村とシエイクスピア

笹 淵 友 一

雑誌「文学界」の文学運動が西欧文学の影響を多分に受けたものであつたことは周知の通りである。彼等に感化を与へた西欧の文学者はダンテ・ゲーテ・ハイネ・バイロン・シェリー・ワーズワース・ロゼツテイその他その数が少くない。しかしその中でも「文学界」同人が最も傾倒したのはシエイクスピアであつた。平田秃木の「沙翁と文学界同人」(「文学界前後」)は彼等の沙翁への傾倒ぶりをさながらに伝へてゐる。島崎藤村も彼らの中の一人であつた。彼が明治学院の学窓にあつて「その時分青年の間に愛読されたシエイクスピアやギョテや、バイロンなどを読んだり論じたりした」頃から文学界時代に至るまで彼の意識を最も多く占めてゐたのはシエイクスピアである。

西行の和歌に於る芭蕉の俳諧に於るウオルツウオースの詩に於る彼等は生れ得て月を尋ね花を尋ねるものに似たり。この故にきさらぎの花の下にうづもれ、白河の秋風にはらわたを晒し、郭公鳴く「ライダル」の山頭に立て天地の間に幽玄の風情をさぐる。シエイクスピアはしからず、彼が

見るところ物として月にあらず花にあらずといふことなし。この故に尋ねずして心ずでに月となり花となり、身は天地ど一にして万物ことごとく幽玄のドラマに入る。さればすどしきもの濁れるものを問はず、ありとあらゆる恋を納めて之を月花の袋に入れ身と天地とドラマと一になりて靈心千年の風流を吐く。(「人生の風流を懐ふ」文学界第四号・明治二十六年四月)

右の文章は一読して明らかなやうに芭蕉の「笈の小文」の影響に成つてをり、而も藤村の興味は、芭蕉西行ワーズワースよりも、より多くシエイクスピアの広い芸術境にひかれてゐるやうに思はれる。(なほ右の藤村の沙翁観には坪内逍遙のシエイクスピア没理想論の影響が多分にある。)

藤村が若菜集の諸作品によつて抒情詩人としての自覚に到達する迄には、彼にとつてその個性に相応はしい文学様式の摸索時代が必要であつた。女学雑誌時代の翻譯に始まり、戯曲・小説・隨筆・詩等様々な様式の間を彷徨し、文体に於ては韻文・散文・淨瑠璃・謡曲等あらゆる表現の中に自己の個

性を探求してゐた。彼自ら後に願ひて、「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。何ういふ風にすればいいのか、自分には分らなかつた。」(馬場孤蝶「若かりし日の島崎藤村君」といつたほど、それは摸索的であつた。さういふ試みの中で、文学界初期の頃に大きな比重を占めるのは随筆と戯曲とである。而して随筆が芭蕉の俳文の感化を濃厚に示してゐるやうに、戯曲は沙翁劇の直接刺戟によつて生まれたものであり、且この様式がこの当時の藤村文学の特色をなす点から見ても、当時の沙翁に対する傾倒ぶりを察することが出来よう。しかし沙翁の影響を示してゐるのは戯曲のみではない。彼が詩篇に対しても早くから注目してゐたことは、女学雑誌時代に「ヴィーナスとアドニス」の翻譯「夏草」を完成したことに現れてゐる。このやうな両者の交渉に關して些か搜りえた事実を述べ併せてそれが藤村文学形成の上に有する意義を考へたいと思ふ。

## 一

「夏草」は、女学雑誌三二四—三二八号(明治二十五年七月—九月)に掲載されたシェイクスピアの「ヴィーナスとアドニス」Venus and Adonis の訳であるが、訳文は淨瑠璃体の文章で、文学界第二十五号の「歌反古」等の文体と共に近松への親炙から學びえた表現である。この訳は文学界同

人の間にも好評で、後に文学界第三十八号に再録された。禿木の「若い折の藤村君」には

近松などもその頃(私註女学雑誌時代)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・アンド・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だ、沙翁の詩に眼をつけられたのが既に非凡であるのに、その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。

隨に二十や二十一の青年の筆としてはその老功驚くべく、淨瑠璃の文体を完全に棄籠中のものとしたあたり、禿木の所謂ブラステイツクな天分を十二分に發揮したものである。試みに冒頭の一節を引用して原文と対照してみよう。

ゆかりの色の朝日影。寂しき空にぞ立ちのほる。  
頃しも花のかんばせや紅深きアドニスは、千里の駒に鞭ちて、朝日の影をくるくく。狩こそ好める業なりけれ、恋は一生の禁物とかや。それと見るよりあはれやな、ピナスは思ひに身もやつれ、たゞ進みより、大胆ながら凝ての一念。喃物申さん、

Even as the sun with purple-colour'd face  
Had taken his last leave of the weeping morn,  
Rose-cheek'd Adonis hid him to the chase;

Hunting he lov'd, but love he laugh'd to scorn;

Sick-thoughted Venus makes amain unto him,

And like a bold-faced suitor 'gins to woo him.

purple-colour'd を「ゆかりの色」と訳した如き心憎い

手法と云へよう。

ヴィーナスに具体化された奔放不羈な情熱とそれに伴ふ豊潤濃艶な官能の香気とが若き藤村にとつて大きな魅力であつたことは、「明治学院の学志」(新片町より)その他の資料によつて推測することが出来る。彼は明治学院時代「嚴肅な清教徒的の宗教思想と奔放不羈な芸術思想と」の矛盾に苦しんだと言つてゐる。芸術思想と言ふ言葉は藤村一流の含みを持つた言葉であるが、洗つて見れば結局官能的な愛慾の世界を主な内容としてゐるのである。若菜集時代の恋愛詩に見られる官能への憧憬は藤村の血脈の中に暗く高鳴り流れてゐたものであるが、それを自覺的なものたらしめる役割の幾分かを果したのが沙翁のこの作で、さういふ意味でこの作品は藤村文学の形成から切離すことの出来ない重要性を持つてゐる。といふのは藤村自身の言葉によれば明治二十九年夏仙台へ赴任した藤村は困窮と懊惱の中に見失はれかけた青春に再び立返らうとして「『テンペスト』を閉ぢてもう一度『ヴィナス・エンド・アドニス』を開かうと思ひ立つた。この青春の再認識から「若菜集の中にあるやうなかず／＼の詩

が」「自由に流れ出して来」たといふのである。(しかし藤村の青春の再認識への萌が二十七年頃に既に認められることは東京女子大学論集第一巻第一號掲載の拙稿「風流とヒューマニズム」の中で述べておいた。)従つて「若菜集」に對してこの作品の演じた役割は大きい。しかし最初この詩を訳載した明治二十五年頃の藤村にはこの自覺はなほ不徹底であつた。彼の意識はむしろヴィーナスの世界を否定さへしてゐたのである。「夏草」第一回(女学雜誌第三二四号)の序に於て彼は次のやうに述べてゐる。

ヴィナスは天性勾險にして、まことの恋の情をしらず。その口にせる恋なるものは、アドニスに恋にことなりて、委いやくしく風情なし。この一回にて見るときは、アドニスこそ恋を知らざるものに似たりけれ。しかれども渠がヴィナスの恋を卻くるは、反てこれ真正の恋を味ひ得たるものにして全篇の情事こゝに照応せり。

ヴィナスは女神にしてその心は俗臭のかなたにさまよひ、アドニスは人にして反て超然たる靈風に逍遙す。かれは沐浴にして冠するのたぐひ、これは白蓮の俗泥を抜くにやたぐふべけむ。

藤村がヴィーナスの恋をまことの恋でないといふ理由は恐らくアドニスのいふやうにそれが「情慾の奴隸となつて」ゐるからであらう。まことの恋は「色情が是世に顔を出して

から、天つ辺に逃げのびて影をかくし」てしまつたのである。藤村の理想の恋はさういふ肉臭を脱し官能の域を離れたプラトニック・ラブであつた。それが彼の所謂「天恋」(「人生の風流を懐ふ」)であり、それは又禿木のいふ「ダンテの世界」につながるものである。而も藤村が本能、直観としてはヴィーナスの世界に憧憬を抱いてゐたことも慥である。たゞそれを肯定するリアルな思想的立場に到達出来てゐない、いはば実体と觀念との乖離を示してゐるのがこの序であるといふことが出来よう。興味があるのは、文学界第三十八号(明治二十九年二月)に転載されたときは、この序が削除され、その代りに「夏草の露分け衣きせなくにわがころもでのひる時もなき」の一首が添へられてゐることで、引用された万葉集の相聞歌は、ヴィーナスの愛慾の世界がそのまま肯定されてゐることを暗示してゐる。前掲のシェイクスピア論から二年後のこの序歌と文学雑誌時代の序との間にはそれだけの思想的距離を示すものがあるのである。

## 二

藤村の情熱の解放に「ヴィーナスとアドーニス」が大きな役割を勤めたことは前項に述べたが、われわれは藤村詩の中に直接この詩と交渉をもつ幾つかの作品を拾ふことが出来る。

文学界第三十一号(明治二十八年七月)の「ことしの夏」は「新しき星」以下九篇の詩を収めてゐる。これらは若菜集の作品に先立つこと一年余で、若菜集予告篇ともいふべき清新さと情熱と、そしてまゝ若干のぎこちなさとを含んでゐるが、その中に「与作の馬」と題する二十連八十行より成る長篇の敘事詩がある。

朝風爽かな夏の野に草を食んでゐた与作の馬が、たまたま野末遙かに現れたやさしい牝馬の姿に心狂ひ、主人を捨て鞍を棄て、手綱を切り轡さへ噛み碎いて、牝馬を慕つて奔逸し去るといふこの詩の構想に杜甫の「天馬歌」や李白の「天馬歌」の影響があることは関良一氏が言はれるとほりであるが(「新体詩の古典的契機」(至上律二輯)「ヴィーナスとアドーニス」)の中のアドーニスの馬が構想上の主なる典拠であることも一読して明らかである。それは単に構想上の酷似のみでなく、語句の上に迄その関係をたどることが出来る。

(一)それと見るより堪かねて

一声高く嘶けば

かなたに飛べる牝馬より

嘶きかへす声かなし

He looks upon his love, and neighs unto her; 307

She answers him as if she knew his mind;

〔一〕 鬣はウレシクも狂む由也

鬣は鬣を鬣の

火焔の由を来せしめ

ウレシクも狂む由也

鬣はウレシクも狂む由也

耳の形も鬣はウレシクも

鼻の穴より歎く氣遣は

鬣はウレシクも狂む由也

His ears up-prick'd; his braided hanging mane 271

Upon his compass'd crest now stand on end;

His nostrils drink the air, and forth again,

As from a furnace, vapours doth he send;

His eye, which scornfully glisters like fire,

Shows his hot courage and his high desire.

註 His eye 目「鬣」ト云「鬣」ト云「鬣」ト云「鬣」ト云「鬣」ト云

ウレシクも狂む由也

〔二〕 背に乗せたりし鞍は按て

太き手綱は引き切りて

折れしを折れぬ轉れく

鬣は鬣を知りし由也

The strong-neck'd steed, being tied unto a tree, 263

Breaketh his rein, and to her straight goes he.

Imperiously he leaps, he neighs, he bounds,

And now his woven girths he breaks asunder;

The bearing earth with his hard hoof he wounds,

Whose hollow womb resounds like heaven's thunder;

The iron bit he crushes 'tween his teeth,

Controlling what he was controlled with.

鬣は鬣を知りし由也

ウレシクも狂む由也

鬣は鬣を知りし由也

ウレシクも狂む由也

What reckoneth he his rider's angry stir, 283

His flattering 'Holla', or his 'Stand, I say?'

What cares he now for curb or pricking spur?

For rich caparisons or trapping gay?

He sees his love, and nothing else he sees,

Nor nothing else with his proud sight agrees.

(5) 自然にせまる時技は

造化に肖ると言ひ伝ふ

画工の筆のむかひなく

此ありなまはよもかへし

天骨高く聳え立つ

姿やいたくなくまじく

(あるひは遠く嘶き)

あるひは近く飛び迷ふ)

Look, when a painter would surpass the life, 289

In liming out a well-proportion'd steed,

His art with nature's workmanship at strife,

As if the dead the living should exceed;

So did this horse excel a common one,

In shape, in courage, colour, pace and bone.

註 His art 以下二行を「夏草」は「造花に逼る時技に左もたぐふべきものこそは」と訳してゐる。

以上は両作品の間の語句の類似の目立つものを拾つたのであるが、藤村詩が沙翁の影響を濃厚に受けてゐることはこれらの例証によつて一層明らかとならう。ところでブドリーニスの馬は異性に対する愛慕の本能が如何ともし難い自然の眞実であることをブドリーニスの恋と対照しつつ暗示したのであら

うが、藤村の「与作の馬」も亦この本能の肯定をモチーフとしてゐる。ただ異なるのはブドリーニスの馬がこれを客観的に描いてゐるに較べて「与作の馬」は一步進んでこれを讚美しようとする口吻を呈示してゐることである。

かのもろこしの歌人が

歌ひたまへるその歌に

大空を馳ける天馬とは

かゝる姿を譬へけむ

「与作の馬」にはブドリーニスの馬に較べて抽象的な表現に流れる傾があるが、この傾向は沙翁詩にない観念、理想と結びついてゐるからである。即肉体的、本能的なものが恋愛至上主義と結びついて理想化されてをり、そこに藤村の思想的立場がある。それは又藤村が沙翁よりも抒情的であることを意味する。これは「琵琶法師」その他の戯曲に於て更に目立つ藤村の個性である。

なほ藤村詩が「与作の馬」と題した典故は、恐らく近松門左衛門作「丹波与作待夜の小室節」であらう。第三連の

主人の気色を損ねじと

馬は与作につき添ひて

曇る鈴鹿の馬子唄の

空に響くを慕ふめり

の第三行の「曇る鈴鹿」は同上巻の

坂は照る／＼鈴鹿はくもる、土山あひの、あひの土山雨がふる

に基いてゐるであらうと思ふ。尤も近松はその題材を「落葉集」巻四の馬子踊に仰いでゐるので、落葉集との直接の結びつきも一応考へられるが、藤村の読書範圍から推して近松を典拠とするのが公算が多いと思はれる。

「与作の馬」に認めた観念的、理想的傾向を更に推しすゝめたのが「若菜集」の「天馬」（文学界第四十九号、明治三十年一月）である。さういふ意味でこの作品も間接に「ヴィーナスとアドーニス」に繋りを持つてゐる。のみならずその詩句も「狂へば長き鬘のうちふりうちふる乱れ髪」や「火炎の氣息もあらだちて」等多少の類似を思はせるものがある。ところで「与作の馬」は理想的傾向といつても、本能的なものから出発しこれと結びついてゐたのであるが、「天馬」の理想性はさういふ本能的なものを昇華し尽して完全に精神的な憧憬に終始してゐる。即天馬は「天つみそらの慕はしや」「天の泉のなつかしや」とふるさとなる天を慕ふ馬である。彼等牡牝は天の奇瑞と共に生まれ出た馬でありこの奇瑞の著想がキリスト降誕の折の奇蹟から示唆をえてゐることは慥である。―天より地に下つた馬である。かういふ理想性がアドーニスの馬と全く異質的なものであることは言ふまでもな

い。たゞアドーニスの馬が藤村詩に対して新しき酒を盛るべき古き革囊の役を果たしたことは認めらるべきであらう。

### 三

戯曲「朱門のうれひ」（文学界第八号、明治二十六年八月）と沙翁劇との關係については後に述べるが、この作品の中にも部分的に「ヴィーナスとアドーニス」に關係をもつものがある。即第三齣の

岸にさく花はおのれの影を恋ひ

水に落つると歌にも聴けど、

わが影のために流るゝ水に落ち、

落ちたとて、

親が黙つて見て居られうか。

とある一節は、「ヴィーナスとアドーニス」の

Narcissus so himself himself forsook, 161

And died to kiss his shadow in the brook.

あれ見たかあの草花の「ナーキサス」みづからおのれの姿を恋ひ、小河にうつるおのれの影を、「キツス」せんとてつい水屑と、なツたといふではないかいな。

（夏草）

を典拠としてゐるのであらう。

「一葉舟」の「白磁花瓶賦」の十三連

影を映してさく花の  
 流るる水を慕ふごと  
 なさけをふくむ口唇に  
 からくれないゐの色を見き  
 の典拠も亦同様である。

文学界第十四号（明治二十七年二月）の「小町物狂ひ」は  
 主として謡曲「卒塔婆小町」を典拠として藤村の浪漫的詩情  
 を伝説的な小野小町の生涯に托したものであるが、この作品  
 にも部分的には「ヴァーナスとアドーニス」から著想の示唆  
 を得、詞句の援けを受けたと見られるものがある。

桂の河の舟人は、  
 われを河瀬の草とすいひ、  
 鳥羽の塚もる塚守は、  
 われを土くふ虫とすふ。  
 百敷や犬内山の山守は、  
 われを驕慢の鬼といひ、  
 出雲の宮の宮守は、  
 われを物狂ひの姥といふ。  
 一夜二夜三夜四夜、  
 三十三夜九十九夜、  
 月にも来り雨にも通ふ、

深草の四位の少将は、  
 われを木といひ、  
 石といひ、

額堂の額の口無しの絵といふ。

この一連の最後の三行を除いた部分は全部「卒塔婆小町」  
 に詞句の典拠を求めることが出来る。しかしこの最後の三行  
 に相当する部分はない。「木といひ石といひ」は木石を二つ  
 に分けたのでこれだけでは勿論その出典を求めるにも当らな  
 いが、更にそれが、「口無しの絵」と連ねられるとき、何  
 らかの典拠が想像される。そこで参考としたのが「ヴァ  
 ーナスとアドーニス」の一節でヴァーナスがアドーニスの非  
 情を怨む条である。

Fie! lifeless picture, cold and senseless stone, 211  
 Well-painted idol, image dull and dead,

Statue contenting but the eye alone,

エ、命ない画も同前。情知らずの石同前。さては人では御  
 座んせぬか。よく彩つた人形か。死で無口な姿絵か。目ば  
 かりきらつく木像か。（夏草）

その場面が極めて似通つてゐることは言ふ迄もないが、そ  
 の詩句も「額堂の額」といふ創意を除けば、「ヴァーナスとア  
 ドーニス」に拠りどころを求められるし、更に額堂も statue  
 から寺院―神社―絵馬堂といつた連想に出てゐると見られぬ

ことはならぬ。以上のヤツな理由でこの一節でも「ヴァイナスとアドーニス」との関連について可なり公算が認められる。

「若菜集」の「六人の処女」(文学界第四十八号、明治二十九年十二月、原題「うすごほり」)は、「若菜集」の詩情が最高調に達した頃の作である。その中の一篇「おさと」は既に処女の盛りも過ぎようとすゝる女流音楽家の笛を通じて人生の悲苦哀楽の数々を聞かせることゝ構想であるが、その第十六連以下の数連に「ヴァイナスとアドーニス」の影響があることは近代抒情詩選「花さうび」の中で島田謹二氏が指摘してをられる。

われ喜を吹くときは  
鳥も梢に音をとりぬ

怒をわれの吹くときは  
瀬を行く魚も淵にあり

われ哀を吹くときは  
獅子も涙をそとくらむ

これを「ヴァイナスとアドーニス」の  
To see his face the lion walk'd along      1093  
Behind some hedge, because he would not fear him;  
To recreate himself when he hath sung.

The tiger would be tame and gently hear him;

If he had spoke, the wolf would leave his prey,

And never fright the silly lamb that day

When he beheld his shadow in the brook,

The fishes spread on it their golden gills;

When he was by, the birds such pleasure took,

That some would sing, some other in their bills

Would bring him mulberries and ripe-red cherries;

He fed them with his sight, they him with berries.

知らぬかや、その花の姿を見ては、獅子も吼声を留めつゝ

む。竹に威を張る虎さへも、其声音を聞くときは、やなし

の涙を濺ぐらむ。されば小河に影のうつりては、瀬を行く

魚も淵にあつまり、樹下の影にうつりては、空行く鳥も落

ちて鳴くらむ。(夏草)

と対照すれば、両者の関係については疑ひ余地はない。

以上は「ヴァイナスとアドーニス」と藤村文学の交渉を示

す主な実例であるが、これらの外に今一つの小さな例、「勞

働雑詠」(落梅集)の

左手に稻を握む時

右手に利鎌を握む時

胸滿ちくれば火のしとへ

骨と髓との燃ゆる時

の後半は「ヴァーナスとアドーニス」に my marrow burning (142) といふ類句を持つてゐることを附加へておきたい。今迄指摘したものの外にもなほ「ヴァーナスとアドーニス」と交渉をもつ藤村の作品はないとはいへない。しかしこれだけでも若き日の藤村が沙翁のこの作品から深い感銘を受けたことは十分理解出来るのである。

四

藤村の第二詩集「夏草」の中に「二つの泉」と題する詩がある。二つの泉は自然のうちより湧きあつる「清き泉」と「熱き泉」をさす。前者は「あつさにつかれはて渴きかなしび人」に対して清き生命を汲ましめる生命の源であるが、後者については次のやうに歌はれてゐる。

一つは泉あたくかに  
其色暗く濁りしで  
ひびきは神の鳴るごとく  
巖の蔭に溢れけり

幸は望みの薄くして  
思ひなやめる人にあれ  
あゝ夕風のきたるとき  
熱き泉に浴みして

自然のうちにはほとばしる  
奇しき力を知らしめよ

前者が生の理想性を表現してゐるのに対して後者が生の現実性―情熱―を意味してゐることは明らかである。この二つを俟つて初めて人生が「緑の草の生ひいでて花さく園」となるのである。詩人時代の藤村の生はこのやうな二側面の、その何れにアクセントが打たれるのでもなく、その完全な均衡の上に成立つてゐた。それは藤村にとって肉体化された思想であつた。而してこの「清き泉」は聖書の「生命の泉」の觀念から導かれてゐるが、一方の「熱き泉」の典拠はシェイクスピアのソネットに出てゐると思はれる。その典拠と思はれるのはソネットの一五三・一五四の作である。頁の都合上一五四章のみを引用する。

The little Love-god lying once asleep  
Laid by his side his heart-inflaming brand,  
Whist many nymphs that vow'd chaste life to keep  
Came tripping by, but in her maiden hand  
The fairest votary took up that fire  
Which many legions of true hearts had warm'd;  
And so the general of hot desire  
Was, sleeping, by a virgin hand disarm'd.  
This brand she quenched in a cool well by,

Which from Love's fire took heat perpetual,  
Growing a bath and healthful remedy

For men diseas'd; but I, my mistress' thrall,

Came there for cure, and this by that I prove,

Love's fire heats water, water cools not love.

前掲の藤村詩の後連の著想はソネットの十一十二行と殆ど完全に一致してゐるのみならず、このソネットによつて初めて「熱き泉」の觀念が明瞭になると思はれる。たゞ異なるのは沙翁の詩では愛の神と純潔の神とが相容れないものとされてゐるのに反して藤村詩に於ては共に生の二側面として認められてゐることである。藤村のロマンティストとしての一面はここでも明瞭に現れてゐるのである。

## 五

「文学界」に発表された藤村の戯曲は

悲 琵琶法師 (文学界第一・二・三・五号)

曲 茶のけむり (第六・七・九・十号)

朱門のうれひ (第八号)

の三篇の劇詩及びや後れて脚本「藍染川」(三十四号)がある。ところで「藍染川」は前の三篇と全く系統を異にしてわが歌舞伎脚本の手法に倣ひ、具体的に言へば黙阿彌の世話物の境地を襲つたもので沙翁劇との關係は認められない。従

つて沙翁劇との關係は前記の三篇に於いてのみ問題になるが、これについて平田秃木は

「琵琶法師」「朱門のうれひ」を読む者は、それが如何に

沙翁張りであるかに首肯くであらう。(「文学界の回顧」)

と言つてゐる(故意か偶然か「茶のけむり」を逸してゐる

が)。但し如何なる意味で沙翁張りであるかについては何も

述べてゐない。のみならずこのことに關して詳しい考証をし

たものは管見の範圍では殆ど見当らないので、これらの三篇

が沙翁劇と如何なる關連をもつかを明らかにし、併せて藤村

の思想についても觸れたい。

「琵琶法師」は六齣十景より成る。(齣といふ術語は透谷

の「蓬萊曲」でも用ゐてゐるが、Act C 翻譯臭す。「藍染川」

では幕や場といふ術語を用ゐてゐる。)主人公一鴻は琵琶法

師であるが、名人氣質で芸を売ることを屑しとせず、貧窮の

中に自適してゐる。ただ唯一の悲しみは一女お露を亡くした

ことで、一周忌を迎へた今日もなほ亡児に對する愛執を忘れ

かねてゐる。お露は一鴻の弟子清三郎と相思の仲であつた。

孟蘭盆の日その亡靈が現れて清三郎に琵琶の奥義を譲つてく

れとたのむ。しかし一鴻は無能無才の清三郎に奥義をゆるす

は琵琶道の恥辱であると言ひ、清三郎への恋を諦めて成仏せ

よと諭す。

友であるが世才に長けて今は琵琶によつて福徳者となつてゐる五山と結婚する。その頃一鴻の名が朝廷に聞えたので、勅使が召抱へにやつて来た。たまたま一鴻は荒野に於て大蛇の難にあつてゐた。お露の亡霊から父を救つてくれと頼まれた清三郎はその場に居会はせた勅使の刀を盗んで駆けつけるが、大蛇を斬るつもりで一鴻を斬つてしまふ。盗まれた刀を追つて来た勅使は一鴻の死を知り、よんどころなく彼が残した破れ琵琶を携へて朝廷にかへる。琵琶法師の梗概はほほ以上

の如きものである。この作の序—それは恐らく星野天知の筆に成るものであらうが—はこの作に二つのテーマがあることを指摘してゐる。

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肉塊を冷罵す。

一は慘憺たる恋を不調子の人生に訴へ、一は毒惡の大蛇に纏はれつゝ無想に天地の美を歌ひ其の冷嘲高音今日大家の腐腸に響く。聖俗、肉霊相闘ふの一慘場なり。

即一つは至純な恋愛に対する憧憬であり、一つは芸術至上主義的思想である。それは馬場孤蝶が、「固より若い人の作なのだから、筋も思想も極めて単純なものであるが、全部に互つて何か新しいもの、何か新しい主張を提出しようとした努力は、否むことの出来ぬものであつた。」（「若かりし日の島崎藤村君」）と言つてゐるやうに、単純幼稚ながらに—思

想に於ても技法に於ても—わが国の古典作品に見られない清新味を持つてゐた。ただそのテーマは思想といつても可成り気分的のもので、戯曲としての骨格を具へてゐない。その意図はその主題を聖俗、霊肉の葛藤として悲劇化するつもりであつたらうが、それは無慚に失敗に歸してゐる。それは二元的な対立が—たとへば一鴻と五山お豊、お露と清三郎の如き—形の上だけで真の対立相剋に迄内面化されてゐないからである。このやうに構想として未熟なものであるが、さういふ舌足らずの表現を通じても藤村の恋愛や芸術に対する憧憬—序の所謂悲痛鬱勃のヒューマニティーを感ずることは出来る。しかしそれは多分に抒情的なものである。このやうに抒情性を本質とする「琵琶法師」の主題が戯曲としての形式をとつたのは、自己の本質に即した表現を見出すことが出来ないのでこれを摸索してゐた藤村がたまたま沙翁劇に觸れ無批判にこれを採用したからである。そしてこの作品に直接ヒントを与へたのは「ハムレット」Hamletであつた。「ハムレット」の影響は「朱門のうれひ」にも認められるが、「朱門のうれひ」が人物の性格迄「ハムレット」に似通つてゐるのに較べて、「琵琶法師」の類似は性格よりもその結構に於てである。以下主な点を挙げて見よう。

(一) 第一齣の琵琶法師一鴻の住家の場で孟蘭盆会の七月十三日の夕、一鴻の妻おとよが友達と亡き娘の憶出を語りあつ

てゐるところへ、一鴻の弟子清三郎が登場してお露の亡霊を見たと告げる。しかしおとよは「幽霊が今のこの世に出るものならば十余年お前などより先に来たわなしらたちがあの幽霊の一人位は見さうなもの」と嘲つて相手にしない。

この場面は「ハムレット」第一幕第一場の翻案ではないか。殊にその前半の亡霊出現迄の場面—王城前の高台にフランシスコ、ミアナードーが交替で立番してゐるところにホレーシヨ、マーセラスが登場、ホレーシヨが怪異の出現を信じないので誘つて来たとマーセラスが語る—は第一齣と酷似してゐる。

(二) 清三郎が見たお露の亡霊は、「朝貌のついた浴衣に緋鹿子の目になれたあの帯」めた姿であつた。このやうに記憶に残つてゐる姿として亡霊が現れるのは「ハムレット」の場合も同様である。

Such was the very armour he had on 60

When he the ambitious Norway combated;

so frown'd he once, when, in an angry parle,

He smote the sledded Polacks on the ice. (I. i.)

(三) 第二齣は村外れの小徑である。一鴻登場。琵琶道の奥義をえ、淵明の昔を慕ふ身が亡児に対して愛執の絆を絶ちえなうことを歎してゐる折しも、お露の亡霊が現れ、この世に迷つてゐるのは恋人清三郎故であることを告げ、清三郎に琵琶

の奥義を授けてくれといふ。しかし一鴻は無能な彼に奥義を許すは琵琶道に泥を塗ることであるといひ、愚かな恋の妄執を離れて成仏せよと諭す。亡霊泣いて去る。

この場面も「ハムレット」第一幕の場面と似通つてゐる。お露が恋人に奥義を授けてと頼むのは故王の亡霊がハムレットに復讐を命ずると同巧異曲である。しかし第二齣中の類似はこれだけではない。一鴻がお露の亡霊を見て

あれ〜〜、

どう見てもあれはお露に相違なし、  
待てしばし、そこに見えるは娘ぢやないか。

といふ途端に亡霊が消えやがて又その後姿が現れるのは、ミアナードーがホレーシヨに向つて二晩迄も見たといふ亡霊の物語を始める折しも故王の亡霊が現れ、ホレーシヨが何者かと尋ねると無言の裡に消え、又現れては又消え、それを二度三度繰返すのに似てゐる。而も「ハムレット」の場合では物具をつけた先王の亡霊がホレーシヨ等の前を徐ろに遠ざかつてゆくので、ホレーシヨの

Stay! speak, speak! I charge thee, speak! 51 (I. i.)

といふ言葉が適切であるが、お露の亡霊はその姿を現した丈で動きを示さず、又消えようとしてゐるのでもない。それに向つて「待てしばし」といふ言葉は相応はしくない。ここは「ハムレット」に倣つて不用意に犯した失策であらう。又

「ハムレット」の亡霊が再三その姿を消すのは、その出現がハムレットに会ふためであるのに、ホレーショ等に詰問されたり、打たれようとするからで、その行動は自然であるが、お露の亡霊が会ひたいと思ふ父から言葉をかけられて一旦姿を消したのは意味をなさない。これも「ハムレット」に倣つたための失策であらう。しかしそのために両者の関係は却つて動かし難いものとなる。

(四)おとよが一鴻を棄てて五山に嫁するのは、ガアツルドが故王の愛を忘れて王弟のクローディアスと再婚するのと類想である。おとよの友達おせきが

きのふまで亡い娘子を泣慕ひ、

けふははや五山のかたへお嫁入。

人情は虚言のやうではあるまいか。

他人をばかれこれいふに非れど、

なくなりしおの露さんが可愛さう。

とおとよの噂をするのと、ハムレットのかの有名な

Frailey, thy name is woman! 146

A little month, or ere those shoes were old

With which she follow'd my poor father's body,

Like Niobe, all tears, why she, even she,——(I. ii.)

以下の独白との類似も両者の關係を示唆する。

(五) 第五齣村外れの休茶屋の前。おとよが清三郎から自分

の再婚についての世間の噂を聞くのにつづいて次のやうな會話が交される。

と 清三郎、あれ何者か、うしろから。

清 いへ別に、誰もうしろに居りませぬ。

と 清三郎、あれあの音は何である。

清 何でござります。

と あれあの音

清 鐘でなし、雨でなし、また風でなし、

日も暮れて水も落ちたか音もなし。

と それその音。

清 あれですか、あれはあなたの下駄の音。

と 清三郎、お前の顔は真蒼だ、

どうしたか、あの風邪でもあるのかへ、

なぜそんな凄しい顔をば、こはい目を、

見てさへも、わしはなんだかぞと、とする。

あの茶屋でお茶でも飲んで行きませう。

右の一連は何か超自然的なものの存在を想像せしめるが要領をえない。この部分も恐らく「ハムレット」第三幕第四場の母妃の恐怖し妃の目には見えなすがハムレットの目には映る亡霊の出現とそれに伴ふハムレットの形相の変化に倣つて而も不消化に陥つたものであらう。

(六) 兩作品の構想の類似の中で最も重要なのはその結末の

場面である。一鴻とハムレットの悲劇的な最後である。而もハムレットの最期はその性格と行為の必然的結果であるが、一鴻の場合はさうではない。それは偶然の事件に過ぎない。この木に竹をついだやうな結末は、藤村が性格悲劇としての条件を備へてゐないこの作品を強ひて悲劇たらしめようとして取つた強硬手段で、かういふ欲求に彼を誘惑したのは「ハムレット」の結末であつたと思ふ。(尤も嵐の場面には「テムベスト」等から示唆を受けたところがあるかもしれないが。)

おとよが最後の場面に現れて雷鳴の中に仆れるのは不自然であるが、悖徳の報を受けるために登場させられたものであらう。そしてガアツルードの運命がここにも示唆を与へてゐると思ふ。

(七) 人物の性格についても両作品の間には共通するものがある。たとへばハムレットと一鴻。クローディアスと五山。一鴻はハムレットのやうな懷疑家ではないが、卑俗な功利主義に対立する理想主義者といふ意味で、五山は低級な俗物であるといふ意味で(狡猾とはいへないが)、クローディアスと相通するところがある。又ガアツルードとおとよとは無智浅慮といふ点で共通点を持つてゐる。

以上は構想及性格の上の類似について目についたものを拾つたのであるが、多少の不自然さを残してゐるにしても兎も

角もこの程度まで沙翁を消化しえたのは藤村のプラスティックな天分による。

ただ「琵琶法師」に影響を与へたのは沙翁劇だけではなく、伝統的文芸思潮としての東洋的超俗思想があり、又北村透谷の「蓬萊曲」との関係も認められる。従つてこの作品の完全な理解のためには更に述べべきことが多いが、それは本稿の主題から外れるので他の機会に譲ることにしたい。

## 六

「悲曲茶のけむり」の自序の中で藤村は次のやうに言つてゐる。

天地に三十一字を掛けて和歌といふは万行の句をつらねて「ドラマ」といふに異ならず。おろかなる風狂に「茶のけむり」と名けたるは鬪鬪に肉をつけて小町といふに倣へるなり。花は落ち水は流れて美なるもの天地を去らず、人は死し骨は碎けて風流なるものとしなへに存す。浮世をたゞいて「ドラマ」と音のするは、「パラダイス」の落ちて雨となれるにひとしきものか。

利休は茶をぬすみ、芭蕉は蛙をぬすみ、去来は柿をぬすみ、宗因は梅をぬすむ。花をぬすみ月をぬすみて、「ドラマ」の袋に入れたるは、俗に知られぬ盗人といはれんか。

藤村は少年時代から俳書を愛読し、芭蕉に傾倒した。そして

俳諧の風雅観を内容とする彼の文芸観を作り上げた。右の文章によれば、和歌も俳諧もドラマもその本質には何の相違もなく、異なるのは形式の大小だけである。何れも風狂の産物であり、「花をぬすみ月をぬす」むの業である。尤もドラマの内容は浮世の事件であるが、その浮世が見るところ花にあらずといふことなく、思ふところ月ならぬなき俳諧の風雅観によつて捉へられた浮世であり、さういふ意味では人間も自然も交りはなく、従つて俳諧もドラマも本質に違ひはない。

「茶のけむり」といふ題名は、芭蕉の「烏に寐て残夢月遠し茶の煙」(野晒紀行)に出てゐると思はれるが、さういふ題名にも彼の文芸観は現れてゐる。かういふ風雅一色に塗りつぶされたドラマが果して成立ちうるか、といふよりも藤村が果して彼の文芸観を實踐してゐるかといふ疑は当然起つて来るが、果して彼の戯曲そのものは俳諧とは全く性格を異にして、西欧文学の影響を多分に受け、ヒューマニズムへの傾向を濃厚に示してゐる。藤村の文芸の理念と実休との間にはこれだけの喰違ひがある。而も彼はまだこの矛盾を自覚してゐないのである。

「茶のけむり」は五齣八景より成る。この主題は世俗主義と理想主義との戦であり、そこに勤王党、佐幕党の政治的対立がからんでゐる。

佐幕党北村新之助の妹お里は、勤王党の士巴川彦九郎に嫁

して二子を儲けてゐる。巴川にはお近といふ継母の娘お時といふ妹があるが、お時は新之助と恋仲である。お近は彦九郎が亡父から譲られた二十両を盗むところを孫平一に見られたので人知れずこれを殺害した上、金はお里が盗んだと難癖をつけ、とどお里は離縁される。新之助はわが家が佐幕党であるから妹を離婚するのかと憤るが、お時への恋は忘れることが出来ない。お近も、新之助の母お末も二人の仲を裂かうとするが無駄である。

新之助彦九郎の間に果合が始まり、文弱と罵られ、天地の間になだ一つの不滅のものは恋だといふ恋愛至上主義者新之助のために彦九郎は討たれる。

この作は未完である。冒頭の「曲中人物」の中には、捕吏五助、同六藏、同三吉の名が見えるが、第五齣までには登場しない。彼らは新之助の彦九郎殺害の後に捕手として現れる筈であつたと思はれ、全篇の構想は想像に難くはない。

この作の構想は恐らく「ロミオとジュリエット」Romeo and Juliet に学んだものであらう。

たとへば佐幕党、勤王党の対立は二名族の長者キヤビュレットとモンタギューの確執に示唆されたものと思はれる。勤王、佐幕といふ対立に、思想的な意味が全く現れてゐないのは一読甚だ不可解の感を与えるが、それも単なる感情的対立に過ぎないキヤビュレット、モンタギュー両家の対立の翻案

に過ぎないとすれば、その不審は解消する。

作者がロミオに擬したのは、北村新之助であり、お時はジュリエットに当る。第二齣第一景巴川彦九郎の住家の場に於て、新之助が笛を吹いて彦九郎の家の門前をさすらふのは、ロミオがジュリエットの許に忍んで来るの（第二幕第二場）と類想である。又彦九郎が新之助と闘つて仆れるのはテツペルトがロミオに仆される場面（第三幕第一場）を連想させる作品化されなかつたその後の場面も登場予定の人物から、「ロミオとジュリエット」の構想との類似が予想される。

以上のやうにこの作品の構想は「ロミオとジュリエット」の日本語版といつた観があり、一応それで纏つてゐるのであるが、作中人物の性格は琵琶法師に較べても遙に不鮮明である。主要人物の一人である彦九郎を作者は単なる頑物としてでなく、義理と人情との葛藤や愛情と打算との矛盾などを包含した人物として描くつもりであつたと思はれるが、さういふ腹芸を示すべき描写は初心の作者には荷が重過ぎて彦九郎は思はせぶりなきこちない人物としてしか現れてゐない。ジュリエットの役柄であるお時が封建女性として、ジュリエットのやうな動きを見せないのは許すとしても、相手の新之助の性格が統一に欠けてゐるのは致命的である。恋愛至上主義者であり、文弱と罵られ、「狂人の恋に瘡せたるある姿、姿から外目見るさへ物凄ひ」といはれる程恋にやつれた彼が彦

九郎に対する時は全く面目を一変して、凜然たる武者振を示し、「いで見せむ、吾名劍のこのさを」と戦を挑んで、とど彼を討果す。文弱どころか武道の達人である。このやうに新之助の性格は分裂してロミオのやうな統一が見られない。

以上のやうにこの作は人物の肉づけが全く不完全である。それは作のモチーフが恋愛への憧憬といふ抒情的なものであつて、現実の中に客観視された思想ではなかつたからである。なほこの作も沙翁劇の影響の外に淨瑠璃、歌舞伎の世話物的要素を琵琶法師以上に持つてゐる。近代的なものと封建的なものとの不調和のままの混淆——そこに藤村の思想的段階は現れてゐる。

## 七

藤村の俳諧趣味の風雅観については先に述べたが、「朱門のうれひ」の序も亦洒脱をねらつて而も一層街気芬々たるものがある。

これはあくたの捨てどころを尋ねて、露と置く花の影にほそきうれひを包めるものなり。今の人むかしの人の肩を叩いて、読むならば利得のものになさいと言ふさらば、ちりこほれたるふぢの花の名残を、読んで花漬にしてはいかに

この風雅意識は恐らく俳諧の虚実論とも関連をもつであら

うが、気障とも嫌味とも評されるであらうこの口吻は、近代文学誕生時代の混沌とした雰圍氣、新思潮に混つて旧思潮がなほ隠然として根を下してゐる姿を示してゐる。ここにこれを引用したのは「朱門のうれひ」といふ作品そのものがさういふ混沌を含んでゐるからである。

「朱門のうれひ」は七齣十二景より成る。「琵琶法師」の構想は「ハムレット」との關係を露骨には示さなかつたが、この作は可成り明瞭にその影響を見せてゐる。更に「ハムレット」につづいて「オセロー」Othelloとの間にも構想や性格の一部に關連を示唆するものがある。

僧朱門は五蘭城主故西村華堂に投擲されて參政となり、國威を張ることに力めてゐたが、ある夜華堂が何者かに毒害された。五蘭城には種々な謠言が飛び、城外には深夜狂女が現れるといふ。敵將淺田豹雲來襲の噂もあり、人心は恟々としてゐる。

故主西村華堂の妹三笠姫は眞実な姫の侍女お仲の娘である。二十年前、木曾川の畔で、旅の武士と仮初の契を結んで生れたのが姫であつた。故あつて五蘭城主の側室の子として城内で育てられた。お仲は今では娘恋しさに姫の侍女となつてゐる。姫の父である旅の武士が朱門の前身であることはお仲は氣附かず、朱門も亦お仲が嘗て契を結んだ相手とも、三

笠姫がわが娘とも知らぬ。先主華堂殺害の下手人は実は三笠姫であつた。姫は城主になりたさに之を殺害し、良心に責められながら伴狂となつてゐる。姫にとつて「わがために心をあけて語るべき一人の友」は大宮如意兵衛である。彼は陽に聖賢を装ひながら陰に野心を抱いて機会を待つてゐる。そして朱門の養子杜六と娘枇杷を妻の反対を押切つて結婚させ朱門の歛心を買ふ。

淺田勢來襲の機が近づいたので五蘭城では評定の結果、大宮の提議によつて朱門を講和のために淺田方に送る。併し交渉半ばに敵が五蘭城に寄せて来たので朱門が空しく歸城すると大宮は彼を裏切者として城内に入れない。朱門は初めて大宮に囚はれたことを悟る。

五蘭城は落ち、大宮も亦死ぬ。朱門は杜六枇杷を落してやつた後、お仲三笠姫に巡り合ひ初めて三人の關係を知つて罪の子を背負つて行く。入水すると見てお仲は後を追ふ。以上がこの作の梗概である。

「琵琶法師」が殆ど戯曲としての構成を持たなかつたのに比べてこの作には抑揚があり、頓挫があつて、劇的構成を持つてゐる。しかし内容が多岐に互つたために負担が重きに過ぎそのため人物の心理解釈の不徹底に陥つた点が多い。この欠陥は「茶のけむり」にも認められたことであるが、この作品はそれが更に甚しい。さういふ意味で未熟な作であること

を免れないが、藤村文学形成の過程を示すものとして興味が多い。

この作と「オセロー」との関係は次のやうな点に認められよう。まづ浅田勢来襲の近いことを知つた五蘭城では評定を行つた結果媾和使節として朱門を浅田方に遣すことになるが、この構想は元老院會議の結果オセローがトルコ艦隊の襲撃を防ぐためにサイブラス島に遣される（第一幕第三場）ことからヒントを得たもので、朱門の直情径行型とオセローの豪快で而も單純率直な性格との間にも相通ふものがある。兩者共に主人公であることも偶然の一致ではあるまい。更に朱門がその性格の單純さのため大宮の謀略によつて欺かれるのはオセローが旗手イアゴー Tago に欺かれて妻の貞操を疑ふに至ると類想である。謀略家大宮の性格にはイアゴーの性格と相通するものがあり、又彼らが共に非業の死を遂げるのも類想といへよう。以上のやうな点に於てこの作には「オセロー」との関係を示唆するものがある。しかしこの作に「オセロー」以上の影響を与へたのは「ハムレット」である。

この作と「ハムレット」との類似は次のやうな点に認められる。

(一) 第一齣第一景五蘭城外。夜半、城士松田、雨塚、赤星登場。深夜狂女が現れるといふ噂を始める。そこに藤井、杜

六登場。狂女の噂から先主西村華堂の愛死や異変、外寇の恐れ等を語る。この場面は「ハムレット」第一幕一場と、場面、時刻、人物、会話等、その雰圍氣に至るまで酷似して、「ハムレット」摸倣の跡は歴然たるものがある。「琵琶法師」第一齣の類似は翻案であつたが、この方は翻案といふよりむしろ直訳に近い。

(二) 第二景の大宮の娘枇杷が朱門に向つて、三笠姫が先主を毒害してゐる現場を見届けたことを語る条

夜の月のかげに身をよせうかゞへば  
亡くなりし御城主さまの寐間の戸に

月よりもおほろにうつる人のかげ

いくたびかあたりのさまをうかゞひて

手に持ちしあやしきものを御城主の

眠むれる口にそゞくと見しに、

この場面がデンマーク王が睡眠中に毒液を耳に注ぎ入れられたこと（第一幕第五場）からの着想であることはいふまでもあるまい。この場面は第七齣でも繰返し語られる。更に先主が朱門の夢枕に現れて、「御生前溫和の相にひきかへて、ほろ／＼と憤涙蒼く、髪長く、声枯れて三更月下」非業の死を告げるのも、デンマーク王の亡靈に倣つたのである。又朱門が毒害の事実を他に洩らすなど枇杷を戒めて誓言を立てさせるのは、ハムレットがホレーシヨー、マーセラスの他言を

戒める（第一幕第二場）のに典拠がある。

(三) 第二齣第一景。三笠姫が五蘭城主への野心が叶へられぬことを恨みながらも罪の擒となつた身をかこち、

いかならん、

世の中におそるべきものなけれども、

たゞ独り朝の鏡にむかふとき、

よくも見ざるに身のふるはるゝ。

と良心の苛責を告白するのは、クロードイアスが兄殺しの罪を悔いつつ、王位王妃に対する執着を断ちえず、罪の絆から離れえない苦しみを訴へるのに（第三幕第三場）傲つたも又朱門にあへば忽ち癡狂を装ひあらぬことを口走る佯狂ぶりが「ハムレット」を摸したものであることも明らかである。

(四) 第四齣にも部分的に「ハムレット」の構想と関連を持つものがある。敵將浅田が五蘭城を襲ふと聞いて城内が動揺する条は、父ポロニアスの愛死を怒るレアードイーズが暴徒を率ゐて宮中に乱入するといふ急報を受取る場面（第四幕第五場）と関連があるであらう。更に大官が朱門を五蘭から遠ざけるため、媾和使者を名として浅田方に赴かせるも、ハムレットを殺すため英吉利へ向はせるのに似た点がある。

(五) 五蘭城落城と共に大官如意兵衛は死骸となつて河畔に横はつてゐる。大官の正体が最後まで明確にされないことはその死の事情が全く説明されてゐないことと共に作者の大き

な手落であるが、兎も角も敵役大官の無慚の死はクロードイアスの最後に対比することができよう。

(六) 以上のやうな構想の類似から帰納すると、三笠姫と大官如意兵衛はクロードイアスの分身である。二人の性格が野心家、策略家であるのはクロードイアスの性格と一致してゐる。朱門の性格にはハムレットのある面を写したところがある。単なる経世家や憂国の士ではなくして、直情径行で自ら狂人と称して心友と信じてゐた大官に欺かれたことを悟つて、「花枯れよ、月もかくれよ、血も降れよ、日も落ちよ、天地も腐れ、人も死ね」と慟哭咒詛する詩人的性格の持主として彼を作り上げたのはさういふ意図があつたであらう。

(尤もこの性格は充分実体化されてゐるとはいへないが)

この作品には淨瑠璃や歌舞伎等古典劇の影響も乏しくない。しかしその構想の大本が「ハムレット」を典拠としてゐることに交りはない。

この作品を前二作と対比すれば、その敘事性や思想性が比較的濃くなつてゐることは一応認めてもよい。しかし根本となるのはやはり抒情性である。この作には特に恋愛至上を標榜してゐないが、杜六、枇杷の關係や朱門の思想（第三齣参照）にはそれが認められる。朱門のさういふ思想は彼の詩人的性格と結びついてをり、その性格は常に詠歎的な語調に現れてゐる。程度の差こそあれ、詩情の戯曲化といふ点は前二

作と共通してゐるのである。なほ第三齣に「ヴィーナスとアドーニス」と関連をもつもののあることは既に述べたとほりである。

## 八

藤村の作品の中で明らかにシェイクスピアと交渉があると筆者が推定しえたのは以上の如きものである。この外にもまだ考察の及ばないものがあるであらうし、又作品の上に明らかに現れなくとも藤村が感化を受けた沙翁の作品がこの外にもあることは断るまでもない。それでは藤村文学の形成に取つて沙翁は如何なる役割を果たしたであらうか。簡単にこの事に觸れて冗漫なこの敘述の結論としたい。

われわれは「若菜集」前後の藤村文学を跡づけると、二つの根本的傾向を認めることが出来る。一つは風雅観よりヒューマニズム的文学観への推移であり、一つは自然性、本能の肯定によるリアリズムの誕生である。さきにも述べたやうに少年時代からの芭蕉の感化は藤村の文芸観を超俗的、隱遁的たらしめた。而も西欧文化の受容を通じて彼の希求してゐる実体はヒューマニティーであつた。この觀念と実体との乖離を最もよく示してゐるのが彼の戯曲とその序である。而して実体が次第に觀念を支配してゆく過程に藤村の成長が認められるのであるが、この方向に彼を推進した有力な一人がシ、

エイクスピアであつたのである。更に藤村のヒューマニズムを内容づけるものはその初め恋愛や芸術に対する理想主義的傾向のものであり、その理想性はプロテスタンティズムの感化に根ざすものであつた。然るに彼の裡にこれと矛盾する生の本能が否定し難い現実として存在してゐたことも亦既に見たところである。而も積極的にこれを肯定するだけの自覚はなほ生れてゐず、従つて理想性と現実性との矛盾乖離が現れざるをえない。「夏草」の序はこの矛盾を示した一例である。従つてこの二律背反の矛盾を調和せしめること、換言すれば本能に自覚を与へ論理的立場を与へることによつて靈肉二元の調和を実現することが藤村の課題でなければならなかつた。而してこの傾向へ藤村を推進した力の一つもシェイクスピアであつたのである。藤村のシェイクスピア観には坪内逍遙のシェイクスピア液理想論の影響が認められるが、彼が「すゞしきもの濁れるものを問はず、ありとあらゆる恋」を納めた世界として沙翁の芸術を天地の大に較べ、ダンテのパラダイスを大微笑界と名づけてここに風流の極致を認めながらも、シェイクスピアの小微笑界―天恋と形骸とを共に可能ならしめる世界―に執着を示し、「形骸を出で、靈界に進みたる恋は又靈界を出で、形骸に帰らざるべからず」と説いたのも、シェイクスピアが如何なる意味で藤村を刺戟したかを知らしめるに足るであらう。（「人生の風流を懐ふ」）（文

学界第四号)更に又彼は同じ文章の中で

かの名けて初恋といふがごときものは之を楷梯として更にまことの恋に進むの路なるのみ。これあるが為に恋をけがすが如く思ふはあやまれり。更にこゝにとまらんと欲するはあやまれり。

と述べてゐる。ここには一切を放擲して遍歴に出るほど一筋の恋に燃えてゐた藤村の旅先に於ける新しい恋愛の体験が反映してゐることは事實であるが、しかしかういふ自覚へ彼を導いたものとして「ロミオとジュリエット」や更にコールリツヂの「ロミオとジュリエット」の批評(北村透谷「厭世詩家と女性」引用)などが一役買つてゐるといふことが認められるであらう。

しかしこの時代の藤村にはまだダンテの世界の価値的優位を認める気持が残つてゐる。平田秃木によれば文学界同人が「今までの窮屈な宗教観、人生観を脱して、ずつと広い世界を觀るに至つた。言はばダンテの世界を出て、シエイクスピアの世界に出たの」は、明治二十六年七月同人達が藤村の西の旅からの帰りを東海道吉原の宿に迎へた時以来であつたと云ふ。秃木の「沙翁と文学界同人」には又吉原から芦の湖畔の宿に行つて一泊した時のこととして次のやうに述べてゐる。

すると翌朝、藤村君はまた、ちよつと小側へ自分を招いて

「シエイクスピアは実に偉いですな。とても穿つたことを言ひますよ」と、あの「から騒ぎ」の中の、「嘆くな姫達、もう嘆かないで。片足や海に、片足や陸に、男はいつも当てにはならぬ」を、さも身につまされたやうに口吟むのであつた。

これはさきに述べた新しい恋愛を若干の悔と共にそれとなく告白したのであるが、さういふ彼の経験に自覚と反省とを与へたのがシエイクスピアであつたのである。藤村の「生の現実性」はかうして自覚的、意識的なものになつてきた。若菜集時代以後の藤村の「生」を支へる支柱の一つはこれであつた。而して今一つの支柱は「生の理想性」である。藤村の生は自覚的なこの二つの支柱の上にあつた。この境地を最も典型的に示したのが先に引用した「二つの泉」であるが、二つの泉のうち、「清き泉」が基督教的生命観に根ざすものであり、「熱き泉」が生の現実性―情熱の肯定を示すシエイクスピアのソネットに典拠を有するものであつたことは藤村の生の觀念と、藤村に於けるシエイクスピアの意義が如何なるものであつたかを知らしめるに足るであらう。