

# 藤村三つの劇詩の位置

——内面の問題との関連において——

宇野憲治

藤村は、彼の関西漂泊の旅出発前後、三つの劇詩（『<sup>△注1▽</sup>琵琶法師』・『<sup>△注2▽</sup>茶のけぶり』・『<sup>△注3▽</sup>朱門のうれひ』）を世に問うている。この三編の劇詩は、詩人・小説家としての藤村の出発を考えてみる上において、非常に重要な作品であると思われる。

当時の状況をかなりよく伝えていると思われるものに、孤蝶の『<sup>△注4▽</sup>孤蝶隨筆』（大13・10）と禿木の『<sup>△注5▽</sup>文学界前後』（昭18・9）とがある。この二つの回想文を踏まえ、それを実証的に考察されたのが、関良一氏と笹淵友一氏である。

関氏は、『<sup>△注6▽</sup>琵琶法師』については透谷の『<sup>△注7▽</sup>蓬萊曲』との関連を、『<sup>△注8▽</sup>朱門のうれひ』については『<sup>△注9▽</sup>ハムレット』及びウォルポールの『<sup>△注10▽</sup>オラント城』との関連を具體的・実証的に示されている。（『<sup>△注11▽</sup>茶のけぶり』についての言及はない。）また、笹淵氏は、『<sup>△注12▽</sup>琵琶法師』については『<sup>△注13▽</sup>ハムレット』及び『<sup>△注14▽</sup>蓬萊曲』との関連を、『<sup>△注15▽</sup>茶のけぶり』については『<sup>△注16▽</sup>ロミオとジュリエット』・『<sup>△注17▽</sup>ハムレット』との関連を、『<sup>△注18▽</sup>朱門のうれひ』については『<sup>△注19▽</sup>ハムレット』・『<sup>△注20▽</sup>オセロ』及び『<sup>△注21▽</sup>勳進帳』との関連を、それぞれ具體的・実証的に示されている。この両氏の論文によって、孤蝶の言・禿木の言は明確な裏付けをもって来たと言える。

これに加えて、笹淵氏は、『<sup>△注22▽</sup>朱門のうれひ』について注目すべき見解を示しておられる。即ち、「<sup>△注23▽</sup>朱門の抒情は藤村自身の体験に根ざしたもので、この点、他の作品から「この作品を区別する一つの観点」であるという見解である。この見解のうち前者については私も賛成するが、後者の、『<sup>△注24▽</sup>朱門のうれひ』だけをこの観点から区別して扱おうとする見解には疑問をもつ。と言つのは、私には、これら三つの劇詩すべてに共通して、当時の藤村のかかえていた内面の問題、そ

の実感的心情がよく反映していると感じられるからである。以下、この点に注意しながら、各劇詩を検討することにした。

△注1▽ 『<sup>△注1▽</sup>琵琶法師』〔『<sup>△注1▽</sup>文学界』第一号（第五号）第八四号休載（昭26・1）同5〕

△注2▽ 『<sup>△注2▽</sup>茶のけぶり』〔『<sup>△注2▽</sup>文学界』第六号（第十号）第八号休載（昭26・6）同10〕

△注3▽ 『<sup>△注3▽</sup>朱門のうれひ』〔『<sup>△注3▽</sup>文学界』第八号（第一号）第一号（昭26・8）〕

△注4▽ 『<sup>△注4▽</sup>藤村の劇詩』〔『<sup>△注4▽</sup>國語と國文学』昭19・1〕

△注5▽ 『<sup>△注5▽</sup>劇詩・脚本』〔『<sup>△注5▽</sup>文学界』とその時代（下）収録（昭35・3・25）〕

## 二

まず『<sup>△注25▽</sup>琵琶法師』について見てゆこう。この『<sup>△注25▽</sup>琵琶法師』には、天知の手に成ると思われる、次のような序文が附されている。

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歌ひ其冷嘲高音今日大家の腐腸に響く、聖俗、肉霊相闘ふの一惨場なり。

この序文によると、序文の筆者は『<sup>△注26▽</sup>琵琶法師』の主題を次の二点に認めていることになる。一は聖俗の葛藤であり、一は肉霊の葛藤である。この二主題が『<sup>△注27▽</sup>琵琶法師』の中でうまく造形されているかどうかは疑問であるが、この二主題が『<sup>△注28▽</sup>琵琶法師』の中に内包されていることはたしかだと思ふ。

作品内に立ち入り、聖俗葛藤の問題から見て行こう。まず一鴻であるが、一鴻は琵琶道一筋に生き、決して妥協しない人物として設定

されている。例えば、娘おつゆの亡霊が現われ、父一鴻に頼む場面について見れば、「親の身のそなたの為とあるからは、いかなることも厭ひはせねど、いくぢなき清三郎に吾琵琶を、一鴻の奥儀を話すあかつきは、よく思へ、先祖師匠に済むまいが」と、最愛の娘の哀願をきっぱりと断ってしまうのだが、こういうところに、琵琶道の奥儀を尊重し守り抜こうとする一鴻の姿勢がはっきりと出てくる。

また別の場面、妻おとよが貧乏を苦し、一鴻をなじるところにしても、一鴻は、それにかまうことなく、「水を飲み夫婦で月を眺むれば、さがしてもこの寒みはあるまいよ」と平然と答える。もちろん、おとよは満足するはずもないが、一鴻はそれに続けて、「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「至高なる」琵琶道の超俗性を主張するのである。そこには、天の風流を純粹に求め、琵琶道一筋に生きて行く、一鴻の自負が漲っている。

一鴻の生き方を聖とすれば、一鴻の旧知己である五山の生き方は俗にあたる。五山は、金銭目当ての俗受けする琵琶売りで、そのため相当裕福な生活をしている。一鴻の知己でありながら、彼の家の傍を通りかかった一鴻をとらえ、「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なり、乞食の道具に琵琶を売るのはかや。乞食法師。馬鹿一鴻」と罵倒する。しかし、このような俗物五山に対し、一鴻は、平然として「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」と風流の本質を声高く主張するのである。五山と一鴻とを対比させることにより、一鴻の純粹性・超俗性が一段と浮き上がるように設定されている。ただし、そういう作者の気持ちの如きものは伝わるものの、作品中の人物は生きているとは言えない。一鴻・五山ともに多分に観念的・抽象的で、リアリティに欠けている。両者は対比されているものの葛藤というほどのものはない。残るものは、一鴻の高踏の姿勢だけである。

最後の場面で、この一鴻は旅に出、荒野で嵐に会い大蛇にまといつかれ、果ては、助けに駆けつけた清三郎に誤って斬り殺されてしまう。この場面は、かなり唐突の感を免れ得ず、そのため、解釈を施し難いのであるが、敢て解釈するとすれば、嵐とか大蛇とかは、一鴻の現世における風流追求を妨げる障害物を意味し、一鴻が清三郎に斬り殺されるという事件は、芸に殉じての肉体の消滅を象徴化しているのではないかと思われる。一鴻を借り、芸術至上主義的理念を高らかに

うたっているように思われるのである。

次に肉霊葛藤の問題が托されている、清三郎と亡霊おつゆとを見て行こう。おつゆは、現世で叶えられなかった恋の迷いにより、孟蘭盆会のところ亡霊となって此世に現われ、清三郎と恋を語る。この劇詩には、妙な観念的熱っぽさがあるが、特にここでのおつゆの言葉にはそうしたものの逆りが見られる。例えば、亡霊おつゆが清三郎に語るところ、

亡霊 あゝ悲し。くるしきものは我恋よ。

わが身には恋せぬ前に願ひあり、

恋ひもせば、雄々しくたげますすらを、

恋ひもせば、わが身をよよく知る人ぞ。

清三郎、そなたは我をよく知るか。

清三郎、そなたはたげますすらをか。

いや〜

たけからず、われをも知らぬそなたをば、

かくまでに恋するものか。恋よ恋。

清三郎、そなたに一ツもの問はん、

心よりそなたは我を思ふかや。

清三郎 かほどまで思へるものを、思ふかとお問ひなさるが、つらうござんす。

亡霊 恋ふならば、師匠を捨てますまいもの、

清三郎、そなたは父をなぜ捨てた。

わが父は琵琶を抱いて夜に朝に、

月に泣き、風に泣き、又雨に泣く。

恋ふならば、師匠の恩も忘れまい、

清三郎、そなたは恩をなぜ知らぬ。

恋ふならば、父を乞食にしたは誰。

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。

以上のおつゆの言葉は、五七五調の律動的調子でもって、次第に高揚していつていく。ここには、亡霊おつゆの片思いの心情がよく見てとれる。そして、その思いが募れば募るほど、清三郎にじれったさを覚え、彼を無闇と問い責める言葉とな

って表われてくる。

清三郎は、劇詩中ではあまり造形されていなかったため、判然としないところが多いが、他の人物の発言等から判断するならば、一応洒落者であり、遊び好きであり、師である一鴻から見放されたいくぢない男ということになる。その清三郎をおつゆはこの上もなく恋慕しているのである。

亡霊おつゆと現身清三郎とは、もちろん現世に於て結び着くことはない。まして、亡霊おつゆの恋慕は片思いの要素の強いもので、ここには葛藤も何もありはしない。ただ一筋に恋慕し、その恋慕の思いが伝わることなく、もどかしく問い責めるばかりである。

『琵琶法師』の中味はこんなふうなもので、取るに足るものでもちろんないが、この劇詩の執筆時期が、藤村の関西漂泊への出発直前であったことを考え併せると、私には、この『琵琶法師』と藤村の実生活との関連がかなり気がかりになってくるのである。生活事実との関連がというよりも、当時の藤村の内面との関連がという意味においてである。低級な観念劇ではあるものの、少なくとも以上の二つの精神（風流・恋愛）の強調の上には、当時の藤村の内面の投影があると思うのである。

この時期の事情・心境は、後年の回想・随筆・小説等で、ある程度窺い知ることができるが、その中で、この時期のことが最も詳しく窺えると思われるのは、言うまでもなく、小説『桜の実の熟する時』である。

声を出して読みつづけた（論者注『奥の細道』冒頭の文章）。読めば読むほど、捨吉は精神の勇気をそそぎ入れらるゝやうに感じた。……（中略）……捨吉の二十一といふ歳も二週間ばかりのうちに尽きようとする頃であった。麴町の学校でも第二学期を終りかけて居た。彼はある悲しい決心を擱んだ。

『古人も多くせるあり。』旅に死とその『奥の細道』の中にある文句を繰返した。

（『桜の実の熟する時』十二）  
こういうふうにして旅に出たらしい藤村が、関西漂泊中に辿った行程が、芭蕉の『野ざらし紀行』、『笈の小文』の行程にほぼ近いものであったことは周知の通りである。だが、捨吉とは違い、藤村自身は必ずしも純粹に芭蕉のみを慕っていたわけではない。このことは、当時の藤村が書いた随筆・評論等を読めば直ちに納得できることである。当時の藤村の興味の対象はかなり幅広かったことが知ら

れるのである。が、根本のところには、「無限の風情」に憧れ、「天地悠々いふべからざる風情」を求め行く「まことの達観の士」の姿がみてとれる。『琵琶法師』中にその姿を求めるとすれば、正に一鴻の姿である。観念的独白が多く、劇としては不成功であろうが、この琵琶法師一鴻の芸に対する考え方の中に、当時、芸術主義に憑かれていた藤村の芸術観が、実感的・観念的に結晶しているように思われるのである。

次に問題となるのは、恋愛の苦悩に関することである。

佐藤輔子を恋慕した、当時の藤村の赤裸々な心情を、現存する作品中に敢て求めてみるならば、私は、『琵琶法師』中の亡霊おつゆの言葉の中にそれを求めることができるように思う。亡霊おつゆの言葉が異常に熱っぽく、片思いの要素の強いものであることは前述した。「我恋はかなしきものよ」・「恋もせば……」等の言葉が矢継早に繰り返され、「恋よ恋……」とその思いは募り、果は、「恋ふならば……」・「く」とその実証を要求するようになってくる。口調も、「なぜ知らぬ」・「したは誰」等の疑問的詰問口調から、「見よや」・「なれや」等の強い命令口調へと変化してくる。ここには、自分の真意が相手に伝わらず、もどかしく問い責めている藤村の姿がある。

『桜の実の熟する時』の中に、

『ぢや、まあ御機嫌よう。お勝さんの方へは妹から君のことを通じさせることとして置きました。』と岡見が言った。この餞別の言葉は捨吉に取つて、奈何なる物を贈られるよりも嬉しかった。

という記述がある。旅立つまで一言も相手に言い得なかつた内面的苦悩が、「お勝さんの方へ……」の岡見の一言で救われるところである。しかし、それまでの捨吉の心情は、「堪へがたい寂しさ」・「怪しい情熱」等の抑えに抑えた言葉で表現されるような、孤独で悲しい、自分で制御できないような相手への恋慕なのである。教師という立場から、直接相手に打ち明け得ぬ苦悩、もどかしさ・いらだたしさは、天知が「蒼い顔に苦悩の色を湛へて苦笑された面影は今も忘れはしない」（『黙歩七十年』）と回想するように、傍目にも痛々しいものであったろう。『桜の実の熟する時』の筆致は、よく制御された冷静なものであるため、心情はかなり合理化されているであろう。が、この心情をより生々しく実感的に表現してゆくとするならば、おそらく『琵琶法師』中のおつゆの片思いの心情の吐露に近いものとなることは充分に考えられることである。

旅にあって藤村は天知に「愚庵が骸骨のいくぢなしとは違い申候」(明26年3・1天知宛書簡)と輔子に関する評言を書き送っている。この輔子を「いくぢなし」と見る見方は、『琵琶法師』の中で一鴻が清三郎を見る見方と一致している、と言えば、些かうがちすぎになるであろうか。

### 三

次に『曲茶のけぶり』に移り、劇詩の内部に立ち入って検討してみる。

巴川彦九郎は、偶然にも、継母お近の独白——二十両を盗んだ上、それを目撃した孫の平一(彦九郎の長男)を殺害したこと——を立ち聞いてしまう。劇詩中には、「巴川彦九郎ひそかに入場」と「巴川彦九郎泣いて、ひそかに退場」との簡単なト書きがあるだけで、「泣いて、ひそかに退場」するまでの彦九郎の心理は全く描出されていない。が、想像をたくましくしてみると次のような心の動きが考えられるのではなからうか。——彦九郎にとって、継母の平一殺しの罪は許し難い。しかし、いくら憎い継母であっても母は母、その母を子が殺せば義理が腐ってしまう。自らはまず母を手に懸けることは出来ないし、また、他人にその恨みを晴らしてもらおうにしても、自分が生きておれば立場上母を庇い助けなければならぬ。とすれば、自分が身を捨てるより他に道はない——その心理をたどって見ると、まずこのように想像されるのである。「泣いて」という箇所には、その決意のほどがうかがわれるように思われる。そう考えれば、彼の一見突飛な態度・行動は素直に理解でき、決闘で打ち倒される意味もよく理解できるのである。彦九郎は、義理を貫き義理に殉ずる一貫性をもった人物として造形されているのである。

このように彦九郎を見てくる時、気になってくるのは、当時の藤村が何故このような人物を造形したかということである。一つには浄瑠璃・歌舞伎等のわが国古典劇の影響もあろうが、私にはただそれだけではないような気がする。この劇詩には、初稿があったであろうことも考え合わせ、参考になると思われる文章を『春』から引用してみる。

恩人の家は大川端にあるが、いきなり行つて叔父の顔を見ることも出来かねたので、岸本は先づ兄の下宿を訪ねることにした。(『春』四十七)

其日から岸本は田辺の家の書生に返つた。叔父の積りでは、岸本に商業を

見習はせ、石町の旦那にも引立て、貰ひ行くは自分の片腕にも、と斯う将来を楽んで居たのである。是といふのも岸本を子のやうに思ふからで。ところが彼は地に生える草のやうに、ずん／＼勝手な方へ延びて行くので、叔父は酷く失望してつた。……(中略)……『今に彼奴も眼が覚めるだらう。』斯う叔父は考へて居た。叔父の心は岸本に解らず、岸本の心は叔父に解らなかつた。(『春』五十五)

ここに描かれているのは、関西西漂泊から帰つたものの、義理を欠いていた恩人の家に直接行き兼ねている岸本と、兄に伴われて恩人の家へ帰り旅立前を回想している岸本とである。「叔父の心は岸本に解らず、岸本の心は叔父に解らなかつた」という箇所は、十五年余後書かれた『春』ながら、『茶のけぶり』の彦九郎と新之助との関係に当て嵌めて考えることも出来そうである。

また、当時の天知宛書簡に

必ず都に来らざるに非ず、必ず都に来るにも非ず。かゝる方針こそ極めて吉村氏へ対しても、又は世間の人に向ひても平穩に御坐候、……(中略)……

浜町吉村氏主人も二十日頃には帰京の都合に御坐候得ば、其迄一先旧に復し、以前の通りにして二十日後にも相成候得ば、静に時を得て参り度と存候。

(明26・1・16 東京日本橋区濱町二十一日 番地吉村方)

とあることから、この旅立ちに当っては、吉村家にもかなり気を使つており、出来る限り不義理とはならないよう配慮していることがわかる。このように見ると、『茶のけぶり』において、義理に生きる彦九郎のような人物を大きく扱つたのも、当時の藤村にあっては、かなり自然であつたと言えるのではなからうか。

一方、彦九郎に対する新之助はどのように造形されているのであろうか。第二齣第二景で、彦九郎が「十年のその春秋」を連添つたお里に二十両の盗みの濡れ衣を着せ冷淡にも離縁してしまう所、新之助は、その理由を聞くこともなく「見下げたる浪人風情でありしかよ、／＼そなたから離縁をされる迄もない、／＼これお里／＼この兄と共にこれより家へ行け」と、彦九郎の態度を憤怒し、お里を郷に連れ帰ってしまったり、第四齣第一景で、彦九郎がお美代を打つのを目撃して、「人非人、なまけ知らずめ、……(中略)……くされ武士」と憤怒し、ついには彦九郎に決闘を挑んだりする。いわば、直情型で正義感の強い人物ということにな

る。直情型で正義感が強いだけに、当然、他人が見えないというマイナス面もでてくる。この悲曲の因するところも、一つには新之助のこの性格にあるとみてよからう。新之助は彦九郎から「文弱な姿やさしき」・「本箱のうじ虫」等と挑発的言辭を浴せられ、一段と興奮の度を増し、その決闘の場にふさわしからぬ、それでいて一種の熱を帯びた恋愛論を縷々述べたてたりする。そして、ついには、彦九郎の苦衷を察することなく、彼を打ち倒してしまふ。倒してはじめて彦九郎の真意を知るに到るのである。こうみてくると、新之助はマイナスイメージの人物であるが、必ずしもそうとばかりも言えない。お時を恋慕する新之助はかなり積極的である。抑え難い感情の発露も此処其処に見受けられる。特に、お時を恋慕する新之助の言辭にその傾向が強い。新之助のお時を慕う気持ちが始めに出現するのは、第二齣第一景の一連の(笛歌)の箇所である。

君が心のうらめしきかな。

……(中略)……

よしさらば、

恋する人のもし世にあらば、

世の中のその恋人にいざ問はん。

わが恋と、恋する人のその恋と、

いづれか長き、いづれか深き、

かくまでに悲しき恋をするものを、

君に知られぬ吾涙かな。

というような箇所がそれであるが、かなり片思ひ的要素の強いものであるということは一読すればすぐ解る。そして、この「かくまでに悲しき恋」というように、恋を「悲し」と見る見方は、『琵琶法師』における、亡霊おつゆの「我恋はかなしきものよ」という見方と共通したものであり、その目でもって『茶のけぶり』中の新之助のお時に対する言辭を見ると、ほぼ、おつゆの清三郎に対する言辭と一致していることが解るのである。新之助はお時に対する思いを切ないままで語っている。

劇詩中で、最も印象的なのは、決闘時における新之助の言辭である。

新之助 恋よ恋。

豪傑は日々腐れ行くものなれど、

恋はいづれの世にか腐らむ。  
天地みな日々砕け行くものなれど、

かの恋のみは、いつか砕けむ。

この、恋の永遠性を語る言葉は、琵琶法師一鴻が、彼の琵琶の音の永遠性を語る「山は落ち海は涸れなん世なりとも、／人は死し鬼神も泣かん世なりとも、／わが琵琶の音はいかでかはらん」という言葉と酷似している。「恋」と「琵琶の音」とを交換してみても何ら支障は起こらない。歌うように言い出す調子とい、雷鳴が轟き渡り電光が走る背景からいっても、両者は一致しているのである。

このように見て来ると、新之助の恋愛観念は、おつゆのそれにとどまらず、一鴻の琵琶道に対する執心と一つのものとなっていることがわかる。『琵琶法師』においては恋愛と風流とは異次元の問題であったものが、この『茶のけぶり』においては同次元の問題となっていると言ってもよいのではないか。

このことは、当時の評論『馬上、人世を懐ふ』(明26・2・28「文学界」第二号)と『人生の風流を懐ふ』(明26・4・29「文学界」第四号) (発表時から考え、執筆時期は、前者が『琵琶法師』と、後者が『茶のけぶり』とはは重なる点とみてよからう。)とを比較した時にもはっきり言えることである。前者においては、まだ、風流と恋愛とが結びついた表現は見られないが、後者においては、明らかに「人生風流多し。しかも風流の恋に越えたるはあらず」とか「人生風流の粹なる恋」とか言っているように、風流と恋愛とは同一次元で結び着いている。短期間にはあるが、藤村の風流・恋愛に対する考え方の進展が見られるのである。

また、『人生の風流を懐ふ』の中に、「花は落ち、水は流れて、かの『美』なるもの天地を去らず。人は死し、骨は砕けて、かの恋なるものとしなへに存す」と言うところがある。これは、この時点における藤村の抱いていた恋愛観念を端的に示していると考えられるのであるが、先程見た、『琵琶法師』の一鴻が琵琶の音の永遠性を語る言葉と『茶のけぶり』の新之助が恋の永遠性を語る言葉とに酷似している。特に風流と恋愛とが結び着いている観点からすれば『茶のけぶり』と全く同質で、新之助が「花は落ち、…」と劇詩中で言ったとしてもなんら支障はないのである。このように見てくると、『茶のけぶり』の新之助には、当時、藤村が抱いていた風流と結び着いた恋愛観念なるものが、実感的に托されていると言ってもよいのではなからうか。

四

最後、『朱門のうれひ』について見て行く。この劇詩にも、二・三で指摘したと同様、かなり高揚して歌い出して来るような箇所がある。敵国への使いから帰った朱門が、大宮の取った態度を憤る箇所（第四齣第一景・同第二景・第五齣第二景・第六齣第一景）がそれである。笹刈氏は、これら一連の箇所に触れて、

悲憤慷慨する条であるが、この激しい呪詛には既成概念に欺かれた憤激、一切の既成的価値を否定しようとする、社会に対する不信・叛逆の情熱がある。(中略)：朱門の抒情は藤村自身の体験に根ざしたものであつたと見てよい。(中略)：少くとも朱門の境涯と大宮に対する感情とに藤村の境涯と天知に対する感情とが反映してゐることは確かである。

と評され、また、例の吉野での一件に触れて、  
天知は松井まんを愛してをり、そのために嘗て恒子の求愛を斥けたことがある。その天知から自分の恒子に対する感情に干渉されることは藤村にとつて納得しがたいものがあつたらう。しかも天知が藤村の旅費一切の責任をもち、その死命を制しうる立場にあつただけにもともと内攻型の藤村の感情を一層刺激し、内攻させ、天知の友情に欺かれたといふ感じを抱かせたことも考へられなくはない。

と結論されている。私は、以上の笹刈氏の見解にはほとんど同感である。が、ここで私が氏の見解に付して考えてみたいのは三笠姫に關してである。

『朱門のうれひ』の中で、三笠姫は油断のならぬ商才ある女で、最後には朱門から否定される人物として造形されている。自ら「御城のぬし」にならうと城主華堂を秘かに毒殺し、表面、狂気を装っているが、朱門にその内状を知られてゐる。従つて朱門からは敵として狙われているが姫はそれを知らない。城主に成り得ないため、信を置いていた大宮をさえ疑つてかかり始めるのであるが、一方、朱門からは、この二人が共謀しているのではないかと見られている。彼女には自らも知らない秘密（養女ということ、実父は朱門であるということ）がある。朱門はその秘密を知りひそかに憂える。が、結局、彼女は君主の敵であるということとで実父朱門に殺されてしまふのである。

藤村は、何故三笠姫のような女性を造形したのであろうか。『ハムレット』の

影響も充分考えられるが、そればかりでもないような気がする。私には、この三笠姫に当時の藤村の恒子へ対する複雑な心境がかなり反映しているのではないかと思われるのである。

恒子は、『春』の中で峰子として、

斯ういふ親切な届いた遣り方をするのは、峰子の天性に近かつた。その性質が反て彼女を苦めたのである。峰子の孤獨な、純潔な生涯は、その為不思議な苦しい色を帯びた。その親切から、彼女は岸本を迎へ入れもしたし、また彼を紹介した岡見の兄と親しい交際を続けました。恐らく、峰子は兄のやうに岡見を考へ、弟のやうに岸本を考へたのであらう。岡見と岸本の二人が大和で邂逅つて、互に顔を見合せた後は、恰も悲しい喜劇中の人物であつた。

というふう描かれている。右の記述から見限り、恒子はかなり誤解され易い人物であつたことがわかる。しかし、この見方は、後年藤村が回想してとらえた恒子に対する、自分たちの行為に対する見方である。当時であつては、おそらく、藤村も天知も、恒子のことをこのように客観的には見ていなかったのではなからうか。

『春』の中に、

急に其眼は不思議な光を帯びて来た。どうかすると涙に濡れて、独棲の寂寞を嘆くかのように見えた。終には物を言ふやうに成つた。もう姉さんらしく。この箇所は、藤村の眼ではなかつた。

とさうところがあつた。積極的に岸本へ迫ってくる峰子の姿を回想したところである。一方的判断によるものであらうが、恒子自身にも、このような誤解を生む態度がなかつたとは言えない。近江の家でもてなし方といい、懐剣を贈つたことといい、藤村が誤解するだけの要素は恒子の側にも充分ある。当の恒子にすれば「親切な届いた遣り方」であつたかも知れないが、おそらく藤村は親切以上のものを感じていたに違いない。そのため藤村は恒子のことと天知と例の吉野事件を起しているほどであるから。天知は「吾等の友情を阻碍する懼れがあるから、余り熱度を高めぬやうにと忠告」（『黙歩七十年』）したのであるが、藤村にしてみればいらぬお節介で、「秋蘿の口頭から漏れたという其誣言」（『黙歩七十年』）を天知に聞かせ、一方的に憤怒し下山してしまふ。が、後に、「日頃力に

たのむその人と、思ひのまゝの雑言吐きちらし、今更面目無之覚之候」(明26・4・30天知宛書簡)等と大いに反省している。それに伴い、恒子に対する態度もかなり変化してきている。例えば、「生は女友として秋蘿姉を待つよりも、知己として、諫友として、又姉として待たん」(明26・6・1恒子宛書簡)と言う表現があるが、ここには恒子との間に意識的に距離をおこうとする藤村の態度が明瞭である。そこには、恒子の真意をつかめないまま身勝手に相手の気持ちを受け取っていたことに対する自分自身への反省が窺えるが、同時に、恒子に対する警戒心も窺えるように思う。そして、その警戒心の内実を更に私なりに憶測してみると、以下のような不信感にもなりそうである。恒子の「親切な届いた遣り方」、実は、それは自分の心を惹くための画策ではなかったのか、油断していると自分はその策に乗せられてしまふ、女性というものには下心があり、どこでどんな策を巡らしているかわかったものではない——そのような不信感である。それはと洵もかく、警戒心があったらうことは充分想像されるので、このことと、先の笹氏の「少くとも朱門の境涯と大宮に対する感情」とに藤村の境涯と天知に対する感情とが反映してゐることは確かである」という指摘を考え合わせてみる時、朱門・大宮のみならず、この三笠姫の描き方にも、当時の藤村の恒子に対する心情が反映していると考えてよいように思うのである。

## 五

私は、二・三・四において、各々の劇詩と当時の藤村の抱いていた内面の問題との関連を見て来た。

現在まで、藤村の三つの劇詩は多くの論者にはほとんど顧みられることもなく、また、考察されたとしても、単なる習作にすぎないという評価にとどまり、その拠っている原典との影響関係のみが強調されてきた恨みがある。私は、この点に不満をもち、単に習作・試作として葬られてきたこれらの劇詩に注目し、藤村が当時抱いていたであろう内面の問題との関連から別の位置付けを与えるべく考察してきたつもりである。構成・展開等に関する技術的な面では従来の評価でほぼ正しいであろう。しかし、以上検討して来たような、当時の藤村の切実な心境が、たとえ劇を破るような形であったとしても、かなり色濃く反映しているという観

点から、もっと見直されてもよいのではなからうか。それは、笹洵氏が既に指摘されている『朱門のうれひ』に限らず、また、ここで指摘した三つの劇詩に限らず、当時の随筆・評論・詩等を含めてである。もとより、初期藤村が、先行諸作品の影響を受けたという事実を否定するわけではない。しかし、その背後には、厳然とした藤村の実生活があり、これら習作においても、その実生活が、彼の内面の実態と関わりながら深く根をおろしていたという側面を重視すべきだと思う。この観点から、これら初期の作品群を見直した時、『桜の実の熟する時』・『春』等の同時代を扱った作品を、再度見直すことも可能になってくるのではないかと思うのである。

付記、 本稿を完成させるまでには、磯貝英夫先生・米谷巖先生から、懇切なるご指導と励ましのお言葉とを頂いた。また大学院研究諸氏からありがたい意見や指摘を受けた。記して深くお礼申し上げる。

なお、この論文の校正段階で、田中富次郎氏に、「三つのドラマ」(『島崎藤村I青春の軌跡』所収昭52・9・20)という論文があることを知った。氏のこの論文は、『改訂島崎藤村事典』明治書院 昭和51・9・25)の参考文献一覧にも記載がなく、また、初出が『信州大学教養部紀要』であったことも手伝って、私の目に入らなかった。今、氏の論文を見てみると、藤村の三つの劇詩の方向づけにおいて拙稿と重なるところも多く驚いている。が、ただ、本稿では藤村三つの劇詩の研究史上での位置づけを試みているほか、実生活との関連のさせ方の詳細では氏の論と相違している。とくに、「義理」の問題の扱い方、「風流」と「恋愛」の問題の扱いは、氏のそれとは異にするものである。