『若菜集』以前

―島崎藤村に関する覚え書き―

田中富次郎

西に東に放浪生活をつづけた古藤庵無聲〈青年藤村〉は、明治二十六年の秋も深まるころ、わびを入れてふたたび吉村忠道の家へもどった。しばらくすると、木曽のほうから母と長兄の家族とが、郷里の家をたたんで東京へでてきた。母や兄たちが下谷の三輪に居を構えたので、恩人の家で身を慎んでいた無聲も、母の近くで暮らすことができるようになった。

十一月にはいると、無聲は、文学界へ「哀縁」を寄せ、この作品のなかに、この年の春、吉野山で星野天知といい争ったときのことを投げ入れた。これがきっかけとなって、天知は、翌月、「白露の夢」を発表。廣瀬恒子をめぐる無聲と天知とのやりとりが、こんどは、文学界の誌上でにぎやかにくりひろげられた。

二人の泥試合は、明治二十七年にはいってもつづく。一月、無聲は、文学界の十三号に「草枕」を寄せ、天知も、同じ誌上に「夕顔ぐるひ」を寄せた。〈拙稿「吉野山の天知と無聲」参照〉しかし、無聲は、一応「草枕」を最後に天知へたちむかうことをやめ、二月へはいると、ペンネームを〈藤村〉と改めて、文学界の十四号へ「野末ものがたり」を寄せた。改号の第一作「野末ものがたり」は、半年まえに発表した小説の処女作「なりひさご」につぐ小説の習作である。

「野末ものがたり」

まず、この作品の内容を概観してみよう。

〈毎月の十六日は、石山寺の縁日。（其縁日をきゝつたえて瀬田鳥居川膳所大津其他近傍の村々はいふも更なり、さゞ波や志賀辛崎の一つ松あたりよりつどひ來る老若男女其數幾百人といふことを知らず。）大勢の参詣人のなかに、順礼姿の小娘がいた。その小娘が、寺の門番のところへきて、この辺に五十才ぐらいの乞食女がいなかったかと尋ねる。

（見れば其年をして一人旅。年はいくつぢや。名は何といふぞと哀れと見て門番の問ひかくれば、名は千草とて當春とつて十六歳。さてもよい名ぢや。母様は出羽の郡司小野の良實が娘世にきこえたる小野の小町。）その母の小町を、私は諸国の旅をつづけてさがしていると千草が答えるので、門番は、鐘をついて観世音に祈るがよいという。そこで、千草は鐘楼へ登る。

（一つ撞いては母様に逢ひたや。二つ撞いては母様に逢ひたや。逢ひたやと撞く鐘春の日の空にこもりこう〳〵と鳴って湖上にかすむ音あはれ也けり。）千草が鐘をついて一心に仏を祈っていると、石山寺の門の外から犬のなき声がきこえる。千草は、かけだしていって門の外で犬に難渋している乞食女を助け、その女の顔をよく見る

と、その人は、自分がさがし求めていた母の小町である。

（さらばこなたは母様か。オヽ小町こそ吾身なれ。現在一人の娘には順禮させ、身は破れ簑破れ笠、首にはこのやうな袋をかけてあけくれ路頭に迷ふ親の身は、どのようにあろうと思やるぞ。あゝうれしいと申さうか哀しいと申さうか、母様には三つの歳に生別れ、父様には七つの歳に死に別れ、桂の里へ引取られしは其歳梅さく月の十三日。はづかしや母様は大内にも稀なる程の歌人ぢやげにな、千草はいろはともちりぬるとも、何一つ身に覺えたることはなくて覺えたることは哀しい夢ばかり）親子の名乗りをあげたあと、千草は、証拠の絵姿をとりだして、母と絵姿とをくらべてみる。母が絵姿に似ていない。しかし、千草は、似ていないのは、母がやつれたからであろうという。このいじらしい千草のことばをきいて、小町は、うれしくて泣き、悲しくて泣いた。〉

これが、「野末ものがたり」の内容である。この内容は、一見、謡曲の卒都婆小町や、浄瑠璃の『傾城阿波の鳴門』などをつきまぜたもののようにみえる。しかし、この内容の奥にあるものは、単にそれだけではない。小野の小町の落魄伝説から素材を拾い、どんどろ大師の門前に似た情景を設定して母と子の再会を描いたのは、作者が、このなかに、作者自身の生活経験を仮託しようと考えたからである。そういう作者の意図を考察してみよう。

藤村は、この作品を執筆する半年まえに、古藤庵無聲と名乗って関西の旅をつづけた。その旅のさなかに、無聲は、石山寺の門前でしばらく自炊生活をしたことがある。この作品のなかに、石山寺の縁日が情景となって現われるのは、作者がそのときに見聞したことの投影である。

関西の旅のあと、つづいて無聲は、熊谷家の家庭教師を引き受けて、遠く岩手県の一の関まで出向いた。一の関は、佐藤輔子とゆかりのある土地。輔子の父佐藤昌造は、一の関に住んで磐井郡の郡長をつとめたことのある人。小野の小町もまた、陸奥の郡司小野良實の娘といわれる。この作品のなかに、小野の小町が現われるのは、輔子と生い立ちの似た小町の世界が、輔子を恋い慕う作者の感情を投げ入れるのに一番適していたからである。

あるいはまた、藤村は、この作品を執筆するころ、郷里のほうから上京してきた母と、十年振りで、親子共同の生活へはいることができた。この作品のなかに、母と子の再会が現われるのも、そういう執筆時の状況の投影である。

このように、「野末ものがたり」のなかから、作者の手近な生活経験を拾うことができる。島崎春樹は、この作品の発表と同時に、一年間使用した〈古藤庵無聲〉をすてて、ペンネームを〈藤村〉と改めた。この作品は、いわば改号の記念作である。しかし〈無聲〉は姿を消したが、作品のなかにうごく〈作者の私〉は、いぜん姿を消していない。

「野末ものがたり」には右の本文のあとに、もう一篇、「小町物狂ひ」と表題のついた副文がある。副文のほうは、小町の独白形式。副文の文章は、スタイルが詠嘆的で、七五のリズムが激しい。ところが、作者は、小町が独白する落魄の経路や零落した心情を、ことごとく作者自身の生活感情でぬりつぶしている。その一、二の例を拾ってみよう。まず、次のような個所がある。

（桂の河の舟人は、われを河瀬の草といひ、鳥羽の塚もる塚守はわれを土くふ蟲といふ。百敷や大内山の山守は、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。）この個所の表面に現われるものは、小町の嘆き。世間の人人は、小町を草とよび

虫とよび驕慢の鬼とよび物狂いの姥とよんだというのである。しかし、この小町の嘆きを裏返すと、現われるものは、作者の嘆き。周辺の人人は、一年まえ、関西を放浪する無聲を草だ驕慢だ狂人だと非難したというのである。こうなるのは、作者が、小町の嘆きを作者自身の感情でいろどっているからである。

あるいは、次のような個所がある。

（東の谷に螢あり。西の谷には螢なし。西の山には小蝶あり。東の山に小蝶なし。西の山邊にたどり行き、かの花の色に醉はんとすれば、雨さふくしてわれを苦しめ、東の谷に下り行き、草を枕にねむらんとすれば、露多くしてわれをなやます。蝶には花あり、螢に草あり、ひとり小町のみ枕するところなし。）

この個所もまた、詞句の表面に現われるものは、小町の零落した心情の訴え。この個所には、〈西の山の小蝶〉とか、〈東の谷の螢〉とか、対句の使用が多い。こうした対照的な語句が現われるのは、小町の嘆きのなかに、作者が、〈關西の恒子〉と〈東北の輔子〉とを投げ入れているからである。小町の嘆きに仮託して、二様の女性像を追う作者自身の苦しい恋愛感情を表白しようとしているからである。したがって、（蝶には花あり、螢に草あり、ひとり小町のみ枕するところなし。）という最後の語句は、恒子と輔子にむけた恋を見失おうとする作者自身の不安感をはきだしたものとみられる。この不安感は、この年の七月へはいると、さらに深まり、未収録詩の「蟬」を生む。その点では、これらの語句を、「蟬」詩の原型とみることができる。

こうして、作者は、小町の落魄した姿のなかに、恋に破れたみじめな自分の姿を投げ入れて、東北にゆかりのある輔子を呼びかえしている。これと同じ発想が、輔子の結婚後にも現われる。この時点から一年たつと、藤村は、小町の忘れがたみの友則と千草とを作品のなかに取り入れて「歌反古」〈明治二十八年一月文學界二十五號〉を書き、この作品のなかで、こんどは、人妻となった輔子を呼び求めている。

無聲を名乗った魂の漂泊時代は、ことばのうえでも模索時代であった。だが、藤村を名乗りはじめたこの記念作になると、たとえば（心の音）とか（哀しみの糸）とか、わずかではあるが、チカチカするような新しい語彙が現われてくる。それどころか、本文のなかでは、対話を多くして母子再会という出来事を描き、本文のそとへあふれる主人公の感情の高まりを、別個に、副文のなかで詠嘆的なリズムにのせている。この姿は、『若菜集』の前方に現われる傾向を示すものであって、その皮切りであるといいたい。

「魂祭」

「野末ものがたり」につづいて、三月へはいると、藤村は、文学界の十五号に「魂祭」を寄せた。ペンネームを改めてからの第二作である。この作品は、三月の日付けをもつ八通の書簡で構成されている。しかし、「魂祭（一）」と表題に数詞をつけた点から推すと、作者に連載の意図があったのではないかと思われる。そのためであろう。発表された「魂祭」には、主人公の友人の名がたくさん現われる。しかも、作者は、友人のなかの一人清水君だけを拾って主人公との関係を描きはじめている。ところが、この二人の関係が、透谷と作者自身の関係であるように考えられるので、まず、その点から考察してみよう。

「魂祭」のちょうど一年まえ、明治二十六年の四月、文学界の四号に、無聲は、「人生の風流を懐ふ」、天知は、「對茶寂話」、そし

て透谷は、「對花小錄」を発表した。透谷の「對花小錄」は、古人を尋ねるために風流な旅をこころざした古藤庵と、そのあとを追って吉野山へでかけた天知のことから筆をおこしている。まず、透谷は、この二人と自分とをくらべながら、（われはひとり山庵に蟄居して花の消息にもたがひはかなき蝸牛のからを身に負ひて空しく花に背きたることかへすがへすも惜まるゝ。）とのべ、これにつづいて、花に対する自分の見解を次のように披歴している。

（さは言へ、同じく天地の情をたづぬるものなり、山川草木形を異にすともいづれか天地のまことをとどめざるものゝあるべき。わが草庵は方丈にも足らぬものなれど、この内にもわれは天地に感じ至誠に動かされ、蛙鳴くとき、月のぼるころ、或はまた鳥の聲蟲の音に、天地にさまよふ心地するなり。もしまた草庵の前に、まだ若樹なれども櫻一株、一重なれども花はまことをこめて咲きたるにうちむかひて、靜かに冥想する時は、滿山の雪に踏み迷ふ道の友のありさまも自からに浮び出でて、われもそこにうかれ行きたる心地こそすれ。）

これは、自然美に対する透谷の意見である。自然美の本質は、すべて同じであるから、あえて吉野山へでかけなくても、いま住んでいる麻布簞笥町の崖のうえに咲く一株の一重桜を見ることで、自分は花の美を直観することができるというのである。ところが、この透谷の意見と同じものが、「魂祭」のなかに現われる。「魂祭」の清水君の意見がそれである。「魂祭」の清水君は、膝をたたいて、こう語る。

（清水君が有明の燈心をかきたてるように急に眸を燃して今を盛りの菜畠を眺め、御覽の通りな貧乏ひまなし、小金井の花も見ず。瀧の川の紅葉も見ず。なさけないような哀しいようなまい〳〵つぶろのようないやでいやでたまらぬ僕の境涯。誰は白河の關の秋の風に吹かれたげな、誰は吉野山の花のさかりに踏み迷ふたげなと聞いて、飛び立つように思ひはするものゝ、いや〳〵あれあのむさくるしい裏の畠の菜の花の黄色にでも萌へ出づるを見れば、魂魄本所のあばらやをぬけいでゝ心は嵐の山の花のなかにうづくまり、もしまた一羽の鶯でも軒にきて鳴くときは吉野川に添ふて暮れて行く春を追ふような心持がする）

これが、「魂祭」に現われる清水君の意見。あえて旅にでなくても眼前の風物をとおして自然美の本質をとらえることができるという、この清水君の意見は、「對花小錄」に現われる透谷の意見と全く同じである。

そもそも透谷が「對花小錄」を書いた事情は、関西の旅先きから無聲が天知にあてて、明治二十六年の三月一日、（北村兄にも不相變御出勤の御事と存候、是非同兄の西行を見たしと御申傳へ被下度候）と呼びかけたのが動機。透谷はこの論文に、（編輯期とく過ぎぬと再三の摧促に或朝すこしの時間を偸みて僅に責をふさぐ丈のものを認めたるにてもとより西上人を紹介せんなどの心あるにあらずその心して讀みたまへ）、と断わり書きを書き添えているが、「對花小錄」のねらいは、どこまでも、西行歌十三首をとおして自分の風流観をのべ、無聲の求めに応えるところにあった。

ところが、透谷から「對花小錄」を引き出した当の無聲は、透谷の風流観とはうらはらに、そのころ花西行を追いかけて吉野山の現地にのぞみ、先蹤の円熟した境地へ一気に飛躍しようとして失敗を重ねていた。そういう経験を味わった関西放浪の一年のちに無聲が藤村と名を替え、「魂祭」のなかで透谷をモデルにして消水君を描いたのは、現実を超越した姿勢で風流を求めたころの自分の非が自

覚されてきたからである。改めて透谷の「對花小錄」を見直し、透谷に手引されながら眼前の事物のなかに風流を見ようとする美意識の変化が、藤村のなかに生まれてきたからである。この美意識の変化が、「魂祭」の作因となっている。

したがって、「魂祭」には、清水君の刺戟をうけるたびに反省のなかへ落ちこんでいく主人公の姿が、随所に現われる。たとえば、（清水君に逢ひ候ごとに自分は希望と落膽と馬鹿と風流の廻燈籠を廻るようなこゝろもちが致候）と嘆く主人公の姿、あるいは、（たちまちにして信ずるかと見ればたちまちにして疑ひ、たちまちにして悶ゆるかと見ればたちまちにして微笑し、思ふことを言つて恥づる様子のない清水君をみるごとに、偖は我が謹慎靜默と思ひしは自ら心を縛る細引のように相成り候）と反省する主人公の姿、最後には、次のようなみじめな主人公の姿までも現われてくる。この最後の姿は、透谷に圧倒される藤村の激しい自嘲意識から生まれたものであるといいたい。

（昨夜も春の雨をきゝながら目をねむつて清水君の姿を心に畫けば、よく〳〵あはれなる思ひにせまり申候。蛙を見ても蚯蚓を見ても皆どぶどろのなかにはい廻りて、大方土より出たる蟲のようには思ひとり候へども、水に影をうつす螢を見れば、同じ腐れたる草のうちよりわいた蟲とは思ひがたく候。あゝ我等は古池の蛙か泥川の蚯蚓か、たゞ〳〵聲をあげて鳴くばかりに候）

なお、これらのほかにも、「魂祭」には、清水君のイメージと透谷とのつながりを裏づけるものがいくつかある。

たとえば、この作品の第二信には、「今日清水君御出のよしなれば今か〳〵と心待ちに待ちくたぶれしところへ使の者參り）（差出す手紙のうちにけふは折角のことなれど參りがたしとのこと。）、こんな清水君のきまぐれな姿が現われる。これを透谷の実生活の姿と照合してみよう。現存する透谷の書簡で藤村にあてたものが四通あるが、そのなかから明治二十五年五月八日付のはがきを拾ってみると透谷は藤村にあててこう書いている。（過日御約束仕り候は午後に築地〈戸川秋骨の家〉に參る事に候ひしが、止むを得ざる事故出來し、午後四時頃まで他出致し候に付き、甚だ勝手ながら午後四時半に拙宅に御來駕被下度、毎度我儘を申出候段、御容赦被下度候）あるいは、明治二十六年一月五日付のはがきを拾ってみると、ここでも透谷はこう書いている。（春先にも相成らば是非御伺ひ申すべく候。何分遠方の事故、且つ世帶持ち出不しやう御ゆるし被下度候。然し何日まゐるかも知れ申さず候）これらのはがきに現われる透谷を、そのまま「魂祭」の清水君のうえにのせることができる。

あるいはまた、「魂祭」の第四信から主人公が清水君を訪問する個所を拾ってみよう。（清水君が同居の親類の家といふはこゝかと、ちらと門口を覗き候に、一人の男井戸端に立て手馴れぬ水の汲ようをいたし居り候。清水さんはお出になりますかといへば、かの男水汲の手をやめてこちらへ振り向き、桂四郎は私でございますといふ）「魂祭」のこの情景を、後年藤村が『春』のなかで描いた情景とつき合わせてみよう。『春』の五十五回には、明治二十六年の秋、関西放浪のあと、ふたたび吉村の家にもどったころの無聲〈岸本〉と無聲を訪問する透谷〈青木〉の姿が、次のように現われる。（十一月の末、丁度叔父の家では病人の爲に藥湯を立てるといふので、岸本も井戸端のところに出て、水汲の手傳ひをして居ると、そこへ青木が訪ねて来た。青木は最早世の戰ひに疲れて、力屈したといふ人のやうであつた。）「魂祭」と『春』とでは、主客が逆に現われる。しかし、どちらも設定された情景は同じ、主客の往来を描い

ている点も同じである。したがって、ここでもまた、「魂祭」に現われる主人公と清水桂四郎との関係が、藤村と北村門太郎との関係で描かれているとみることができる。

清水君のほかにも、「魂祭」には、作中人物の名が数多い。これは、作者が、下谷の三輪で共同生活をはじめた一族の人たちとか、創刊いらい二年目を迎えた文学界の仲間たちとか、そういう周辺の人人を数多く作品にのせて、しばらくのあいだ「魂祭」を書きつづけようと考えていたからであろう。たとえば、この作品の第一信と第二信には、（妹葉事少々用事を兼ねて四五日鎌倉の縁家へまいり、なにやらさみしく候）とか、（弟六蔵日々わるさ募り此頃はろく〳〵意見も聽き入れず家内一同のもてあましものになり、父親あとさきなしに可愛きばかりにて、あれも六藏これも六藏と影へ廻りて増長の種を蒔けばそれをよいことにして年上の子を泣かせ、向ひの凧屋の隱居にねじこまれるなど行末のほど思ひやられ候）とか、（むしやくしや〳〵としてけふは一日見ること爲すこといやでならず。父はあんかの上に目鏡を置いて山陽紀行文集に物も言はず）とか、主人公の家族が幾人も姿を現わす。これらの作中人物は、吉村家や星野家の人人、とくに三兄友彌の処置に困惑する下谷三輪の島崎家の人人と結ばれるものが多い。あるいは、第六信へはいると、主人公内田庄三の友人として、（青山君）（吉田君）（高倉君）などの名が出る。これらも、名前だけで終わっているが、モデルはそれぞれ文学界の連中である。このようにみてくると、「魂祭」もまた、作者自身の実生活から素材が拾われ、それによって作品の構想がたてられている。ことばをかえれば、『若菜集』の前方に現われる藤村の傾向をよく示しているといえよう。

最後に、「魂祭」のスタイルについて一言ふれておこう。藤村は『破戒』以後書簡体の作品を書いていないが、『破戒』の前方では「魂祭」と、これにつづく「月光」と、もう一篇、『破戒』の直前に「椰子の葉蔭」とを書いている。藤村が「魂祭」のスタイルを候文の書簡体にしたのは、作品のなかで会話を口語にすることができても、地の文の行末に現われる述語を解決することができなかったからであろう。しかし、単にそれだけではない。「魂祭」のスタイルには、もう一つ優にやさしい事情がひそんでいたように思われる。『春』の七十六回をひらくと、この回には、（一月頃から花の季節まで、およそ四ヶ月ばかりの間）（勝子が書溜めた日記體の手紙）を熱心に読みつづける岸本の姿が現われる。この岸本の姿は、明治二十七年の春さき、ちょうど「魂祭」を執筆するころの藤村の姿である。「魂祭」を日記風の書簡体にしたのは、恋しい輔子の書きものに接していた藤村が、輔子の気持に呼応しようとして思いついたスタイルでもあった。

「月」

四月へはいると、藤村は、文学界の十六号に「月」を寄せた。ところが同誌の奥付には、この所感文について、（魂祭の續稿は筆者にやみがたきことありて其意を果さゞれば別稿を載せて之に宛つることゝなしたり）、と社告が添えてある。藤村の都合で「魂祭」のかわりに「月」を掲載したというのである。（筆者にやみがたきことありて）とは何か。「月」を考察することによって、この点をあきらかにしてみよう。

まず、藤村は、嵯峨の屋御室、中西梅花、宮崎湖處子、星野天知など詩人の名をあげ、これらの詩人たちが月に寄せる感興はそれぞれちがうが、感興をさそう月そのものはかわらないと書き出してい

る。王昭君や屈原、文覺や兼好、あるいはナポレオン・長明・芭蕉などを照らした月も、ローマの栄華、維新の書生、あるいは鹿鳴館長夜の宴を照らした月も、月にかわりはないというのである。このように、この一文には最初から「魂祭」のなかで強調された美意識が現われる。だが、この一文は、単にそれをのべるだけで終わっていない。

この一文は、後半にわかに論調がかわる。後半へはいると、藤村は、はじめ月を見あげて、（ひとり悠々として天のほとりにかゝれる）月が、（落ちず朽ちざる）のはなぜかとのべ、次に月と花とをくらべて、（われは花の落つべきを知る）といい、最後に自分を見つめて、（われは人の逝くべきを知る）とのべている。単に〈月〉を論ずるだけでなく、〈月〉のほかにも〈花〉を引き出し〈人〉を引き出し、それぞれの無限性と有限性とにふれている。

この論調の変化を、「月」が発表された時点に立って考察してみよう。「月」が発表された明治二十七年の四月は、藤村にとって思い出の多い関西放浪のちょうど一年あと、あるいは佐藤輔子と鹿内豐太郎との結婚が実現するおよそ半年まえにあたる。藤村の心情が不安定な時期である。この点をふまえてこの一文を追うと、後半に論調の変化が生まれるのは、藤村が執筆時の不安定な心情を激しくこの一文のなかへ投げ入れているからである。これを実証してみよう。

後半には月のほかに花も現われるが、後半に現われる月や花は、もはや単なる月や花ではない。後半へはいると、藤村は、月よ花よと呼びかけるが、実は、月と花とに二人の女性像を仮託し、これに向かって自分の感情を投げかけているのである。夜空に浮ぶ遠い月に、許嫁のほうへ去ろうとする佐藤輔子のイメージを移し、手近いところにある地上の花に、関西で知り合った廣瀬恒子のイメージをのせ、この二人の女性に向かって藤村は自分の思いを投げかけている。月や花を呼ぶ声が、いちだんと激しく燃えあがるのは、そのためである。

（落ちよ月、朽ちよ月、われは月の色のさやかなるを愛すると共に、月の花と共に落ちざるをあやしむ。月の人と共に朽ちざるをあやしむ。）

月に向かって、落ちよ朽ちよと叫ぶのは、地上に散る花のような恒子にくらべて、許嫁のほうへ遠ざかる輔子が、夜空に浮かぶ月のように思われてくるからである。輔子をあきらめきれない藤村の感情が、遠い夜空の月にゆすぶられて激しく動揺するからである。

だが、この激しい呼び声も、はき出されてしまうと、ふたたび力を弱め、次のような声に変わっていく。

（されど、これはわが大なるあやまちなり。くつべきの眼はくちざるの月を見るに足るものならんや。われはこれよりくつべきの眼を以てくつべきの花を見ると共に、くちざるの眼を以てくちざるの花を見んことを思ふ。）

この声は、反省のなかから生まれてくる自覚の声である。有限の目で有限の花を見ることはやさしい。しかし、無限の月を追うことはむずかしい。だから、これからは、有限のものを見る目で有限の花を見、無限のものを見る目で無限の月を見よう。月と花とを識別し、それぞれにふさわしい態度を執ることが必要であって、それがさとられてきたというのである。無限の目で無限の月を見るとは、遠いところにある月をそのまますなおにみとめる態度、いいかたをかえれば、遠ざかる輔子をすなおにみとめる態度である。この態度をとりながら改めて輔子を忍ばせる月に向かうと、いままでになか

った思いがわいてきたと、藤村は、その思いを、つづいて次のようにのべる。

（人こゝろあれば月もまたこゝろあり。人月を恨みざれば月もまた人を恨みず。）（あゝわれひとり月を見るのみならんや。われ月を見るときに、月もまた同じくわれを見るの樂みあり。）

この月に対する同感の思いは、とりもなおさず輔子に対する同感の思いである。輔子に近づくことをあきらめたとき、自分を慰めるように生まれてきた藤村の心情である。しかし、ここまでくると、もはや輔子に対する期待はあとかたもなく消えて、同感の思いのあとには、別離の感情ばかりがわきおこる。その精神の位置を示しながら、藤村は、この一文の筆をおいている。

（われはこれまで詩集といふものを讀むごとに、何故に人は多く別離の情を吟ずるやを疑へり。今にして思へばきのふはけふの別れ。けふはあすの別れ。凡そ人生は長き別離の宴に似たり。別離なんぞあはれならざらんや。別離なんぞ多恨ならざらんや。されば今月に向ひてこれも別離の宴なるべしと、取出したる茶をついでは飲み、ついでは飲み、はては土瓶の底をからになしぬ。）

おそらく、この輔子を見失う哀しみのために、藤村は、「魂祭」の続稿を書くことができなかったのであろう。それどころか、とりあえず「月」を発表したが、そのあとも、ついに藤村は、「魂祭」を完成することができなかった。

「山家ものがたり」

五月へはいると、透谷が、この月の十六日ついに自殺した。藤村は、この出来事のために重ねて激しいショックをうけた。透谷の死をいたんで禿木は、さっそく文学界十七号の巻頭に、「蟬羽子を弔ふ」を載せた。だが、藤村は、あまりにもショックが深かったからであろう、表題もないような短文を同誌に寄せて透谷の遺稿のことにふれ、透谷の死については、（嗚呼芳蘭夭折）とこの集約した一語に痛恨の思いをこめて、ただそれだけで筆をおいている。

こうした不幸な事情も加わって、藤村は「魂祭」をあきらめたが六月へはいると、ふたたび制作の意欲をもやし、構想を新たにして文学界の十八号に「山家ものがたり」を寄せた。同誌の巻頭に掲載されたこの作品は、幻想的な美しさをたたえた佳篇、藤村の初期習作中の傑作である。まず、その内容を概観してみよう。

〈主人公の名は藤村。この作品は、実名小説の形になっている。吉野山蔵王権現仁王門前の出茶屋に着いた藤村は、茶屋の主婦（かみ）さんに西行庵への道を尋ねる。ここから五十丁もあるというので、道案内のできる人をたのんだ。しかし、あいにくこの日は村に大きな葬式があつて、案内人が誰もいない。親切な主婦さんは気の毒に思つて、店の手伝いにきていた小娘のお花を道案内につけてくれた。藤村とお花は、やがて花の道を西行庵めざして歩いていく。

二人は坂の途中でひと休み。ちょうどそのとき、坂の側を長い葬式の行列が通った。これを見ると、今まで無口であったお花が、急に口をひらいて、この葬式は美濃派の名匠路雪の野辺送りであると語りだす。そして、彼女の父が路雪のために悲境に落ちたことや、彼女の姉が路雪のために吉野川へ身を投げたことなどを述懐した。これを聞いて藤村は、俳諧の名匠ともあろうものがけしからぬ所業であると憤慨、お花とともに、ふたたび西行庵へ向かう谷道を下っていく。

（行けば行くほどいよ〳〵いぶかしく、夢か、うつゝか、さき匂ふ花の梢は更なり、かくいふこの身迄夢の中にはあらずやと疑はれ

見上ぐれば花の色、雲のごとく、霞のごとく、空うらゝかに晴れ渡りて、草鞋の指先ます〳〵輕くなれり。）

花の屏風にかこまれたようなこのあたり、寂しい山奥とも思われないので、道に迷ったかとお花にきくと、ここはもう西行庵であるという。ふと藤村が、むこうの桜の下を見やると、赤い毛氈をしいて、そのうえに美味珍肴をならべ、一人の僧が、袖に蘭麝のかおる女たちを相手に酒を飲んで酩酊している。あの人は誰かと藤村がお花に尋ねると、お花は、あれが西行様ですと答える。驚いた藤村はしばらく一座の人人を眺めていたが、やがて女たちに毛氈のところまで引き立てられ、おそるおそる西行と初対面の挨拶をかわす。だが、今までこころに描いていた円位の聖と、今見る西行の振舞いとが打って変わっているので、それをいぶかしく思った藤村は、西行に向かって、世に伝わる西行のことをあれやこれやと尋ねる。すると、西行、はじめのうちはハイハイと風に流して聞いていたが、しまいには、

（書き捨てし反古などを何とお讀み下されてか、仰せらるゝような男でもござりましたならば、このような愚かはいたして居りませぬ。はかなき身。露の命。西行風情が何を存じて居りましよう。酒のお相手とあらば、十盃や二十盃はおろか、何百盃なりと決して辭退はいたしませねど、いやはや左様のことを仰せられましては、何ともお答に困じまする。）といい、洒洒落落の態度で藤村の相手になろうとしない。やがて西行が酔いよろめくので、藤村が抱きとめようとすると、たちまち西行は蝶となり、怒号する雨が花の梢を折る。幻想は溶け、今まで花見の座と見えていたものが、古像一つ安置した廃庵のさまに変わる。さらさらと岩から落ちる苔清水の音が耳にきこえ、側らの石に刻まれた（露とく〳〵こゝろみに浮世すゝがばや）の句が、目にはいる。不思議に思われたので、藤村がお花に、路雪の葬式に出合ったことや、西行の花見を見たことや、花に降った大雨のあったことなどをいうと、お花は何も知らないと答える。では、今までのことは、すべて（夢か。）と思い、藤村は、さらにお花に向かって、（さらば雨に飛んだる花の行方はいかに。）と尋ねる。すると、（側のむつちり僅かに口を開いて、あれあれそこに居りますといふ。見ればちいさき一つの蝶、己が手に持ちしすゝきの枯葉を離れて、お花が肩の上にとまりぬ）〉

これが、最終句。以上が、「山家ものがたり」の内容である。すでに藤村は、文学界へ寄せた三篇のドラマのなかでも、超越的な世界をしばしば描いてきた。たとえば、「琵琶法師」に現われるおつゆの亡霊、「茶のけむり」に現われる平一の亡霊、あるいは、「朱門のうれひ」に現われる三笠姫の狂乱などが、それである。しかしそれらは、それぞれの作品の主要な要素ではなかった。ところが、「山家ものがたり」に現われる幻想の世界は、この作品の眼目であって、ここには、初期藤村の浪漫精神が美しくもえでている。

だが、「山家ものがたり」の幻想の世界も、叙述の面を詳細に吟味すると、作者自身の力でなくて、先輩の力をかりて描いている個所が多い。その点で、この作品もまだまだ習作の域を脱していない。たとえば、この作品のクライマックスに、藤村と西行とが初対面の挨拶をかわす次のような個所がある。この個所を、まず考察してみよう。

（旅にもめたる羽織のほころび、草鞋のほつれ、笠の破れ、優美なる花見の人々にかようの風俗はづかしく、無理やりに毛氈のところ迄引かれ行きぬ。花見の座に貴賤老幼の差別はござらぬとやら。拙者この通り大酩酊をいたして居りまして、失禮ではござりまする

が、ちとくつろいで御一緒に花見をいたそうではござりませぬか。わたくしは藤村と申しまする旅の者。わたくしは西行と申しまする浮氣者といはれて、張りつめし心も狭くちいさく哀しくなりしが、思へば今の應答、かねて愛讀せる對髑髏のうち、蝸牛庵がお妙との應答にそのまゝなり。）

これが、文学青年の藤村と芸術上の先蹤西行とが初対面の挨拶をかわす情景。こういうイメージを、二十二才の青年藤村が、おくめんもなく作品のなかに取り入れたことは、青春の矯慢さを思わせておもしろい。ところが、この個所で藤村は、思わず筆を走らせて、この二人の初対面の挨拶を、こう書いてくると、これは、先輩蝸牛庵露伴の小説「對髑髏」に似てしまったと漏らしている。このことばを注目してみよう。

藤村が「山家ものがたり」の下敷きにした「對髑髏」は、露伴二十四才の作品。露伴は、この作品を、はじめ明治二十一年の一月から二月にかけて日本之文華に連載し〈注一〉、その後、明治二十三年の六月に刊行した作品集『葉末集』のなかへおさめた。

一方、藤村は、「山家ものがたり」を制作するちょうど半年まえ明治二十六年の九月十一日、関西の旅も終わってまだ鎌倉の帰源院にいたころ、天知の別宅へでかけて次のようなメモを書き残している。（只今……貴庵へ参り候。御留守とかねて承り居候間、一筆認めて持参致候。「葉末集」「小羊漫言」正に難有、再三再四くりかへし拝讀致候。）天知から借りた『葉末集』を再三再四愛読したというのである。当時この露伴の傑作を、透谷は、（鋭利なる奇想）と称賛していた。だが、藤村は、批評ではなくて、露伴の奇想をじかに吸収して自己形成をはかっていたのである。このように、すでに半年まえから藤村は、「對髑髏」を読んでその深い影響をうけていた。

ここで、露伴の「對髑髏」を概観してみよう。この作品も主人公の名は、作者の実名。

〈主人公の露伴は、病のために中禅寺の奥で静養していたが、病も癒えたので帰宅することにした。帰りは来たときと道を変えようと思い、案内人をたのんで、木叢峠を登った。峠の頂きで露伴は案内人と別れ、峠をおりたが、いつのまにか道に迷い、夕暮れの雪路になやんだ。幸い山中に燈火をみつけたので、露伴は、それをたよりにその家を訪ねると、その家には、不思議な美人お妙が住んでいた。泊まりを許された露伴は、お妙からさまざまな接待をうけ、湯にもはいり、いよいよ寝るという段になったが、この家には寝具が一つしかない。お妙にすすめられて露伴は寝床へはいったが、ただ独り炉ばたにうづくまっているお妙を見ると、気の毒に思われてなかなか眠れない。そこで露伴は、寝床から起きあがりお妙に代わろうというと、お妙は、では二人で寝ようという。露伴は、文帝遏欲文を口のなかで唱え、わきおこる欲情を押えた。やがて、お妙が自分の身のうえ話をはじめたので、露伴はお妙のことばに耳をかたむけた。

お妙の身のうえ話によると、お妙は、東京の豪家の生まれ、幼いときに父を失い、十八才のときに母を失くした。それいらい、お妙は母の遺言を固く守り、縁談はいっさい断わってきた。ところが、ある侯爵の息子が激しい片恋をお妙によせ、とうとうその青年は恋の苦しみのために重い病をわずらう人になった。その青年が臨終というとき、お妙はかけつけたが、青年はお妙の手を握ったまま死んだ。その後、お妙は、その青年の幻影につきまとわれ、ついに発狂し、この山中に迷いこんだ。しかし、お妙はある高僧の導きで悟り

をひらくことができ、それいらいこの山中に庵を結んでここに住むようになったというのである。

このお妙の長い身のうえ話が終わると、おりから、夜明けの光がお妙の家に射しこんできた。すると、たちまちお妙もお妙の家も消え失せて、露伴の眼前にあるものは、ただ萱薄ばかり。露伴の足もとには白い髑髏がただ一つ残っていた。露伴は、髑髏を埋めて静かに合掌し、念仏を唱えて、小川村の温泉宿へ下った。宿の亭主にこのことを語ると、亭主は、去年気狂いの癲病女が山にはいったが、おそらくその女ではないかと答えた。〉

これが、「對髑髏」の内容である。藤村が「山家ものがたり」のなかで、「對髑髏」の描きかたに似てしまったと思わず筆を走らせた、露伴とお妙の応答を「對髑髏」の本文から拾ってみよう。

（若き御方の何故の御旅行か知らねど定めし面白き事もござりましたろうにチトお聞かせなされと、却つて向うより切り掛けられ。イヤ〳〵我等凡夫の癖に山あるきは好なれど歌の一つも讀み得ねば面白き所あつてもお話し申す言葉拙し、お前様こそ見受る所御風流の御生活、由緒あるお方とは先程より思ひましたが、さりとては盛の御身を無殘の山住み、如何なる仔細かお話しなされてよき事ならば。ホヽ中々の事賤の女に何の由緒のありませう、唯妾しは妙と申す氣輕者去歳より此處に移りしばかり、おまへ様は。露伴と名乘る氣輕者。さては氣輕と云はるゝか。如何にも。何の上の氣輕。我は何とも知らず山に浮れ水に浮るゝだけの氣輕。おまへ様は。浮世を厭ふだけの氣輕。）

これが、「對髑髏」の本文に現われる露伴とお妙の応答。この情景を下敷きにして、藤村が、「山家ものがたり」に現われる西行と藤村の初対面の情景を描いたことはあきらかである。描いてはみたが、藤村は、露伴をまねたことがくすぐったかったのであろう。初対面の情景につづいて、（これも大方髑髏風情のわざくれか。さすがあはれにおかしき戀の物語などしてこそ、みやびとも風流とも申すべけれ、これはまた何たる不風流の髑髏ぞや）と先輩の露伴に敬意を示したこんなことばも書き添えている。

ところが、このほかにも「山家ものがたり」には、藤村は指摘していないが、「對髑髏」を下敷きにした個所がある。しかもその個所が、初対面の情景よりも前方に早くも現われている。それに、ふれてみよう。

「山家ものがたり」の主人公藤村は、案内人のお花から、美しい女たちを相手に酒を飲んでいる僧が西行であると聞いて、（夢か。うつゝか。うつゝか。夢か。）、とこれを疑い、（夢の人はうつゝの心を知らず、うつゝの人は夢の心を知らず）、と途方にくれる。そして、（石の上に腰をかけ、目をねむりて口の中に讀むは、うろ覺えに覺え置いたる草堂集の一くぎり）、と杜甫の詩句を口ずさむ。この個所に、作者の藤村は、杜甫の「詠懷」詩五百字のなかから（中堂有神仙。煙霧蒙玉質。）にはじまり、（榮枯咫尺異。惆悵難再述。）におわる四十五字の詩句を拾って、これを挿入している。主人公の藤村が、この一くぎりを口ずさんでいると、そのとき、（こちらへお出なさりませ）、と手を取って引き立てる人があるので、（驚いて見れば）、その人は、さきほどまで西行の酒の相手をしていた美しい女であったというのである。

この情景を、「對髑髏」と照合してみよう。「對髑髏」のほうには、次のような情景が現われる。主人公の露伴は、美人のお妙が一緒に寝ようといいだすので、これをことわる。すると、お妙は（ヱヽ野暮らしいと柔かな手に我手を取りて晴も動かさず平氣に引立て

んとする)。露伴は、お妙の美しさと恐ろしさに堪えられなくなって、(眼を瞑ぎ脣を咬み切め、心の中)で、(うろ覺えの文帝遏欲文)を唱え、燃えあがる欲情と戦う。この個所に、「對髑髏」の作者は、(蓼海茫々たり首惡色欲に如くは無く塵寰擾々たり犯し易きは惟邪淫)にはじまり、(首惡既に除き萬邦自ら消し、靈臺滯りなく世榮遠きに垂れん矣)におわる「文帝遏欲文」の全文を挿入、この全文を現実の世界と空想の世界とを結ぶ紐帯とし、そうすることによって外界と内界との境で苦斗する主人公の姿を描いている。この露伴の工夫を、ひそかに、藤村はとり入れたのである。このように「山家ものがたり」と「對髑髏」とを照合すると、当時藤村は、露伴のすぐれた叙述の手法を下敷きにして、現実の幻想化を作品のなかで試みていたとみることができる。しかし、叙述の手法はかりものであったが、作品の素材は決してかりものではなかった。というのは藤村の生活経験がこの作品の素材に拾われているからである。その点に、ふれてみよう。

「山家ものがたり」のちょうど一年まえ、まだ藤村が古藤庵無聲を名乗って関西を放浪していたころ、吉野山の西行庵を訪ねた無聲は、さっそくそのときの経験を記録して、これを天知のもとへ送った。「訪西行庵記」と表題をつけた一文が、それである。だが、この一文は、当時無聲に対する天知の友情にひびがはいっていたので、天知の筐底にそのままうずもれてしまった〈注二〉。〈拙稿「吉野山の天知と無聲」参照〉そのために文学界の誌上をかざることはできなかったが、すでに藤村は、そういう西行庵の記録をもっていたのである。したがって、一年後の「山家ものがたり」は、素材の面からみると、「訪西行庵記」の作品化であったといえる。これを実証するために、「山家ものがたり」と「訪西行庵記」と、両者のあいだにある密接な関係を二、三拾ってみよう。

まず、「訪西行庵記」のほうには、書き出しに、(よしの村をはなるゝこと五十丁ばかり)(羊腸さかしき山路を分け入り白雲の路ふさがれる幽谷を下る)、という記録が現われる。藤村は、この記録に手を加えて、「山家ものがたり」では、「いよ〳〵山路をたどり行きぬ。よしの村白雲のうちにかくれて、藏王權現堂花の間にうづもれ、顧れば疊々として諸峰遠く連なり、山腹深く落ちて谷のかなたにとびちがふは、山雲の風に亂るゝなり。)と西行庵へ向かう山路の景色を描いている。

次に、「訪西行庵記」のほうから、無聲がはじめて西行の木像に接したときの印象を拾ってみよう。無聲は、このときの印象を、(しづかにかの木像に對すれば眉長く俤やつれてさびしげにとうとき墨染の衣にも日頃より慕ひ侍りし山家の氣韻動いて胸にせまる。)(かゝる所に結ひなしたる草庵のあはれ、たゞ〳〵涙も落ちぬべきばかり也。)、と記録している。ところが、この涙もこぼれるほどであったという印象とはうらはらに、「訪西行庵記」には、もう一つ西行の木像に接したときの印象が記録されている。それは、無聲が西行の木像を見たあと、木像に向かって文壇の近況を報告し、芸術達成の願いをのべたとき、西行の木像から受けた印象である。無聲は、その印象を、「訪西行庵記」のなかで、(上人笑ふが如くうそぶくが如し。)、と記録している。「山家ものがたり」のなかに、一面、洒洒落落の西行と、他面、藤村と西行の真剣な芸術問答とが現われるのは、藤村が、一年まえに西行の木像から二様の印象を受けていたからである。ここでもまた、「山家ものがたり」は、「訪西行庵記」の作品化であるということができる。

もう一個所、両者の密接な関係を拾ってみよう。吉野山へはいっ

た無聲が西行庵を訪れたのは、明治二十六年の三月十四日であった。「訪西行庵記」には、（時いまだ初うぐひすの耳あたらしきに、枯れたるすゝきなどかき集めて筵となし）と、そのころの季節感を示した記録が現われる。おそらく藤村は、一年まえに記録したこの枯れすすきの情景と、半年まえに愛読した「對髑髏」のラストシーン――露伴が、（時しもあれ朝日紅々とさし登りて家も人も雲霧と消へ、枯れ殘りたる去歳の萱薄の中に雪沓の紐續ぎかけしまゝ我たゞ一人にして足下に白髑髏一つ）、と描いた情景とを重ね合わせて、「山家ものがたり」のラストシーンを工夫したもの と思われる。「山家ものがたり」のラストに現われる、（見ればちいさき一つの蝶、己が手に持ちしすゝきの枯葉を離れて、お花が肩の上にとまりぬ。）という美しい情景は、素材の面からみるとこの経路をふんで発想されたイメージであるということができる。

最後に、次のことを一、二いい添えておきたい。露伴は、最初「對髑髏」を「縁外縁」という表題で日本之文華に連載した。「對髑髏」と改題したのは、この作品を『葉末集』のなかにいれたときである。露伴は、この作品を発表したあと、漢詩人の野口寧齊から自分の妹そえをモデルにしたと激しく攻撃された。露伴自身は、支那の説話にヒントをえて「對髑髏」を書いたと語っている。しかしのちに露伴は「二日物語」を書いているので、「對髑髏」にも西行とのつながりがあったのではないかと思われる。西行の『撰集鈔』にみえる「江口遊女の條」や「白峰の條」、あるいは、その流れをくむ秋成の『雨月物語』にみえる「白峰」や「佛法僧」や「青頭巾」など西行の系統が、「對髑髏」の発想にうごいているとみられるからである。とくに、『撰集鈔』の「江口遊女成尼事」を注目したい。西行は、仁安二年の秋、江口を通り遊女の家に宿をもとめ、終夜遊女に法を説き道を伝えて夜明けに別れた。この遊女はのちに尼となったが、（名云レ妙）と伝えられている。（妙）という名と「對髑髏」との関係は微妙である。したがって、藤村が「對髑髏」の奥に西行のひそんでいることを知って、自分の生活経験のなかにある西行を引き出したのではないかとも考えられる。

後年、藤村は、『新生』事件に苦しんでいたころ、随筆「昔の跡」〈大正二年四月刊『後の新片町より』所収〉を書いた。このなかで藤村は、（ある年――私がまだ二十二ばかりの青年の頃に――大和路から芳野の山奥の方へ旅したことがある。）と西行庵を訪れた青年時代の遠い日にふれている。

（人里離れて杣か炭燒より外に通はないやうな奥深い谷間を出ると、そこに西行の庵といふのが遺つて居た。案内なしには一寸行かれないやうな場所だ。土地のものの話によると、古い庵は山火事の時に燒けて、今あるは以前の型をそつくり模して造つたものだとのことだ。）（粗末な庵の側に立つと鳥の聲一つしないやうなシーンとしたところで、深い山氣の迫つて來るのが身にひし〳〵と感ぜられた）と、『新生』事件の苦脳を内部にもつこの時点の藤村は、ただ西行庵の移り変わりだけにふれて、「時」の力をみつめながら筆をおいている。

〈注一〉　日本之文華一月創刊号同下旬号二月上旬号に連載。

〈注二〉　後年天知は『默歩七十年』に「訪西行庵記」を収録した。

「蟬」

透谷は亡くなり、そのうえに輔子も、もう遠い人になってしまった。五月の末になると、長兄島崎秀雄も事件のために下谷の三輪の家から姿を消した。こうして藤村の内外には困難なことばかりがつ

づいた。ペンネームをかえて二月いらい気負いこんできた制作の意欲は、次第に弱まり、夏が近づくにしたがって、藤村にはスランプの症状がみえてきた。七月へはいると、文学界の十九号は、巻頭に一葉の「暗夜」を掲載、その余白を表紙の目次へもいれなかった藤村の小さな詩で埋めた。「蟬」と表題のついた次のような四連の詩がそれである。

（草の間にぬぎすてし／耻の殻をもかくさずに／夏の日影に照らされて／ひとり木梢の影に鳴く

右に舞ひ行く蝶見れば／露より露に酔ふものを／薄き羽をば持ちながら／重き身を置く花もなし

左に匍へる蟻見れば／土には穴のあるものを／かなしや塵にむせばれて／いづこに置かんこのつばさ

蝶よ戀し蟻よ戀し／舞ひも得ならず匍ひも得ず／うつる夕日に身を染めて／ひとり木梢の影に鳴く）

この詩の詩句を考察してみよう。この詩には、〈蟬〉をはじめ〈蝶〉や〈蟻〉という素材が現われる。まず、藤村は、蟬のなかに自分自身のみじめな姿を仮託し、蝶のなかに恋の成功者を、蟻のなかに生活の成功者を投げ入れ、右に左に、自分の周辺を見渡している。そして、自分には恋のささやきをかわす恋人のないことを、花におく露もないと詠い、安住の家もないことを、土のなかの穴もないと詠っている。すべて、制作当時の藤村の境涯が作因となっているからである。

したがって、この詩を裏返すと、今は恋に破れて恋人もなく、経済に苦しんで安住の家もなく、夏の夕日に照らされながら、ひとり樹木に身をよせてすすり泣く、文学青年島崎春樹の姿が現われてくる。

この詩は、処女詩の「別離」が女学雑誌に発表されてから一年半もたって、ようやく詠いだされた藤村詩の第二作である。だが、この詩は、藤村が行きづまった自分の感情をはきだすために、思わず詩の形をとったといえるものであって、詩形の効果をねらって作ったものではない。というのは、この詩を皮切りに藤村詩の詠嘆がはじまるのでなく、ここでもまた、この詩が発表されたあと、ふたたび詩の詠嘆がとぎれてしまうからである。『若菜集』の前ぶれとなる「ことしの夏」の詩群が文学界に現われるまでには、このあと、なお一年の月日が必要であった。

ちなみに、次のことをいい添えておこう。藤村は、この詩のなかに蟬を設定し、蟬に自分自身を仮託しているが、これには透谷からの影響があるように感ぜられる。透谷は、生前、自分自身を蟬になぞらえ、蟬羽子、あるいは脱蟬子というペンネームをしばしば用いた。おそらく藤村は、透谷のペンネームを追想し、自分なりの悲しいこころをうち出すために、蟬に仮託する手法を試みたものと思われる。

この手法は、後年にもときどき現われる。まず、大正十一年の年末、濱田廣助の童話集へ寄せた「序の言葉」に現われる。藤村は、この一文のなかで、蟬の殻を破る力と、その目ざめの静かさと、青い羽が黒い羽に変わる勢いとを見つめている。この年は、藤村が透谷全集を編み直した年、『エトランゼエ』の刊行と楠雄の帰農とを実現した年、『新生』発表後の苦悩を負いながら、しきりに子供のこころ自然のこころをさがし求めていた年。こうした一年の思い出が蟬のなかに投入されている。

つづいて、大正十二年。赤い鳥へ寄せた「蟲のはなし」〈改題「蟬の羽織」『をさなものがたり』所収〉のなかに現われる。ここでも藤村は、一晩のうちに黒い羽に変わる蟬の青い羽にふれ、これ

は、子供の世界が一気に大人の世界に変わるようなもので、蟬には青年期といえるものがないとのべている。テーヌのバイロン評と透谷の生涯とを結んで、これを蟬のなかへ投げ入れているといえよう。

昭和十五年、『力餅』におさめた「蟬の送別會」にも現われる。ここでもまた、藤村は蟬の青い羽にふれ、青い羽の弱い力は、飛ぶこともできずただ這いまわるばかりであったと、生まれたばかりの蟬に自分の若い日を仮託して、踏みだしのころのみじめな姿を回想している。これは、年老いた藤村が、青年時代の「蟬」詩を追想し自分の到達点に自分の出発点をかたく結びつけた姿であるといいたい。

「ことしの秋」

九月へはいると、ついに輔子は許嫁の鹿内豐太郎と結婚した。そのためであろう、藤村は、文学界の八月号にも九月号にも、作品を寄せていない。ようやく十月へはいってから、「ことしの秋」と題をつけて所感文を文学界の十月号に掲載した。透谷を失い、兄を失い、今また輔子を失った藤村は、日清戦争の暗い空気のなかで、当時のせつない気持のかずかずをこの所感文のなかへ投げ入れた。最初、「ことしの秋」の記述をたどってみよう。

（一葉落ちて天下の秋を知ると古人も申したりき。ことしの夏こそ富士の高根を凌いで古き歌の心をも思ひ合せばやなど、指折り數へし甲斐もなく、はづるればはづるゝ人の希望かな。友をうしないてより兄に別れ、兄に別れしより世の網に陷り、これではならぬと腕を組みしまゝ、しようことなしの壯意遂に春の花のうつろひに似たり。青梅の落ちそめしころより三輪の片田舎にありて友の爲に病床を備へんと約せしこともありしが、この友一たび去つてまた歸らず、荷花まづ散りて荷葉隨つて破れ、いづこも同じとは讀みいでられけむ、秋は昔も今も變らざりけり。）

これは、この一文の書き出しである。この書き出しのなかで藤村は、三輪の家の生活が長兄の入檻後苦境に落ちたこと、自殺未遂後の透谷を静養させようと思って用意した三輪の家の一室もむだになったこと、あるいは、蓮の葉が破れるように輔子との関係も破れたことなどにふれ、ことしの秋のさびしさを訴えている。つづいて、次の記述へはいる。

（おもしろいかな造化のこゝろ。かなしいかな清秋のすがた。われは吾心を慰めんとて庭に立ち出で小池のほとりを一めぐりせり。）（秋には聲あり。）（われは更に小池のほとりをめぐれり。）

藤村は、さびしさを訴えながら三輪の家の庭にでる。芭蕉句〈注一〉と同じ姿勢をとり、その芭蕉句を見すえた透谷〈注二〉と同じ思いをだいて、池のほとりをひとまわりふたまわりしたというのである。つづいて、次の記述へはいる。

藤村は、池をまわりながら秋の実相を観入する。藤村のさびしいこころに、秋をかたどる二人の童子が感ぜられてくる。一人は、不動明王の脇侍、制吒迦の童子に似た金剛の利劔をもつ童子。他の一人は、同じ脇侍、矜羯羅の童子に似た琴を抱くやさしい童子。そこで、藤村は、まず、（金剛利劔の童子を捕へてこまやかに秋の心を味ふべし。）と思い、激しい秋の風に耳をかたむける。すると、秋風のなかから利劔をもつ童子の〈蕭殺のこころ〉が知られてきたというのである。

ところが、この一文は、ここまでくるとにわかに論調がみだれる。筆は走り、ことばは荒荒しくなり、この一文を書いたころの藤

村のみじめなこころが露出してくる。それを、藤村はこうのべている。

〈秋の実相を観入して造化の蕭殺のこころを知ったが、造化といえば、（造化はまさにわが慈父にして、われは造化の悴なり）。せがれといえば、せがれにもいろいろある。（白痴）もあれば、（愚鈍）もある。（癩病患者）もあれば、（蜆賣）もある。あるいは、（王侯）も（シャイロック）も（バッサニオ）も、すべて造化のせがれといえる。これらのせがれは、それぞれ（一曲を演じ）、（一夢を演じ）、ことごとく利劍をもつ童子のやいばにあって（影の如くに）消えていく。だから、（嗚呼々々吾等）は（尺蠖）、われらは、しゃくとり虫のように、ときに進みときに退く態度とらずにはいられない。だが、こういう態度をとると、（ある諷刺家）は、お茶をにごす態度であるといって非難する。しかし、（お茶を濁すと嘲るは酷なり、又非なり、人生實に行路難し、誰かお茶を濁さゞらんや）〉

思わず、藤村は、こう書いて、自分のやりどころのない気持をはき出し、はき出してしまうと、もとのこころにもどって、ふたたび論調を立て直している。（おもしろいかな造化のこゝろ）と、最初にあげた声と同じ声を皮切りに、立て直った藤村は、もう一度、秋の実相をみつめ、秋のなかにひそんでいる造化の心随にふれる。その辺を、こう記述している。

〈（見よ、童子は劍を提げて更に萬古の春を歸さんとす。）利劍をもつ童子は蕭殺の力でいっさいを破砕するが、破砕のあとに（萬古の春）をもたらす。これは、蕭殺の力をふるう造化の心随にひそんでいるもう一つの力である。（國破れて山河在り、城春にして草木深し）とよんだ杜甫の句を楽しむことのできるのも、（われは不知菴先生の譯筆によりて僅に罪與罰のをもかげをのぞいたるのみなれど）、（狂客ラスコリニコーフ）のたどりついた（心情）をかなしむことのできるのも、これらがみな造化の心随にあるもう一つの力にふれているからである。（かく思ひとりてわれは更に小池を一めぐりせり。）〉

こうして、藤村は、三たび池のほとりをまわる。そして、このときの思いを次のように語る。

〈破砕のあとに現われる新生――これが、造化の心随であると思われたが、（目を擧げて孤雁の天に飛ぶ）のを見ると、今の自分は（をろ〳〵として泪零つること甚だし）。これは、なぜか。あの（ウエルテル）は、（悲戀の鍵）で（牢獄）を開いた。だのに、今の自分は、（萬象）を見ても、これをつめたいものに感ずる。これは、なぜか。あの（ダンテ）は、（至情の涙）で（地獄を踏み）破った。だのに、今の自分は、（大空）を見上げても、これを（ひやゝか）なものに感ずる。これは、なぜか。破砕のあとに現われる造化の心随を感ずることができても、今の自分は、（萬古の春）にめぐりあうことができない。これは、なぜか。〉

あれを思い、これを思い、藤村は自分のかなしみを語りつづける。しかし、この所感文は、こうした藤村のみじめな訴えだけで終わっていない。この一文の最後に、次の記述が現われるからである。

〈藤村が（萬古の春）にめぐりあえないことを嘆いていると、秋の実相のなかから、こんどは、矜羯羅の童子に似た琴を抱く童子が近づいてくる。（その姿を見るにいとすゞしく、その形はやさし。）（其手にはいみじき琴を抱いてわが爲に嘈々たる妙音を彈ずれば、おもしろやわが鬱屈せる心はこれを聽いて更に一歩を轉ず。）（何

の味ひもなく何のあたゝかみもなかりしもの、忽ちにして童子の琴にかきならされ、蒼々たる天、茫々漠々たる地、萬象ふたゝび元の萬象にはあらざるかとも覺ゆ。）琴をだく童子の妙音によって、「足もと）になく（蟋蟀の歌）も、（新しき妙味）を訴え、こころの（牢獄）にも、次第に（明月）がさしこんできた。〉

こうのべて、藤村は、この一文を書き終わっている。しのびよる秋の実相を眺めると、秋のなかに、万物を破砕する力が感ぜられ、身も世も蕭殺される思いであるが、なおよくこれを諦観すると、秋のなかには温情がただよっていて、悲しいこころも救われるというのである。何とかして立ち直ろうとする藤村の意欲は、この一文からうかがわれるが、透谷をはじめ長兄や輔子を見失った藤村のやるせない気持が影を落しているために、全文ににじむ暗さをぬぐうことはできない。

〈注一〉　芭蕉句「明月や池をめぐりてよもすがら」

〈注二〉　透谷庵「人生に相渉るとは何の謂ぞ」〈文學界二号〉。このなかの芭蕉論。

ちなみに、二、三いい添えておこう。その一つは、この所感文のなかで、藤村が『罪與罰』にふれている点。これについて、藤村が「ことしの秋」を執筆する一月ほどまえに、三輪の家から禿木へ送った明治二十七年八月十四日付の書簡をひらいてみよう。藤村はこの書簡のなかで、次のように『罪與罰』の読後感をのべている。

（小生儀、馬場君の許より「罪與罰」二冊拜借致來り上卷丈よみおはり申候へ共、よみたく思居候ものなれば讀めばよむほど悲惨の思致候。されど小生が此頃の考へを醫するにはマイステルこそよけれと思ひてマイステルをも借り來り、未だ手をつけず、苦しき時はこの書にても讀みて弱き心をなぐさめんと存居候。）

この書簡の三年まえ、いち早く丸善で『罪と罰』の英訳本を手に入れた内田不知庵〈魯庵〉は、それを富士山麓で読み、大いに感動してその翻訳をはじめた。そして、明治二十五年の十一月に巻一、明治二十六年の一月に巻二と、『罪與罰』の刊行をつづけていた。この二冊を、明治二十七年の八月に藤村が孤蝶から借りて読んだというのである。藤村は、『罪與罰』を読んではみたが、あまりに悲惨な話なので当時の暗いこころを慰めることができなかったと、書簡のなかでは、そう告げている。しかし、「ことしの秋」のほうでは、ラスコリニコオフの世界を見抜いて、破綻と苦悩のあとに魂の救いがあったとのべている。こういう姿で、藤村と『罪與罰』との最初の出会いが、実は、『破戒』の十年前方に、一度現われていたことを指摘しておきたい。

次にもう一つ。藤村が「ことしの秋」を執筆したころ三輪から諸方へ送った書簡は、実生活のみじめな姿にふれたものが多い。それらを拾って、「ことしの秋」を裏書きしてみよう。

明治二十七年の八月十四日と八月二十六日に藤村が禿木に送った書簡を開くと、（家事今日の處にては未だ風ともいかず雨ともならざる場合、實に困却致居候。）とか、あるいは、（みだれゆく心のまゝに幾度か筆とらんとしては幾度かさしひかへ居候。）という記述が現われる。長兄の事件がいつまでもはっきりしないので、ものを書く気力もないというのである。この姿は、九月へはいってもつづく。

九月一日に天知へ送った書簡をひらくと、ここでも藤村は、同じように、（家事未だに定らず）、（小生も大に困却）、と長兄のことを嘆いている。なお、この書簡は、（親類の者一名參居、萬事相談相手有之、力に相成候。）と、三輪の家のことを心配して郷里の妻籠

から上京した母の兄島崎與次右衛門にもふれている。

次は、郷里山口村の宮下虎三にあてた九月十一日付の書簡。とくにこの長文の手紙を注目したい。これは、二十二才の島崎春樹が、末弟でありながら一家を支えるためにこころをこめて書いた筆の跡、若い藤村のすすり泣く声が聞えてくる。

（初秋の候に相成候）（次郎兄〈山口村の小栗次郎〉より毎度の文通にてすでに御承知被下候如く、此度は又打つゞいたる困難はかさなり、愚兄在監中と申し、實に不一方次郎兄へは御配慮と御世話様に相成申居候。老母と姉と、外には小生等未熟の者のみにて、次郎兄の御助けなくば實に家内の者一層哀（かな）しみに落ち候事とて手足とも思ひ何共御厚禮の至に御座候。陳ば今度今井老人〈峠の頭〉出京萬々委細相語申候處、老人にも事の意外なるに驚き候。實をいへば一日として家内の者安き心地も不致苦慮罷在候處へ、老人の出京に接し喜悲相交り、偖て弊家の危急を救はん爲にいろ〳〵金策爲被下、漸く今日の境遇と相成公然たる恥辱を人の前にも晒すことなくしてすみたるは、單に尊兄の高誼と家内の者共厚く感泣にむせび申候。）（兎角今日となりては人を恨み無情を恨むも元はと言へば罪は我にありて人にあらず、加之故山のしづかなる處より出京致せし母姉などはかゝる激浪に出逢ひしことも無之故にたゞ〳〵悲涙に暮れ居申候。今日と相成候ては一家の存亡にもかゝはり候事故、萬事次郎兄の親切と義侠心とにて氣を引立て候得共、尊兄にもすがりて御配慮を煩はす外無之候。）（御禮旁一寸申進候。早々不一。）

このように当時の書簡を拾ってみると、書簡のなかに現われる藤村の生活感情は、これを「ことしの秋」と結ぶことができる。両者が同体のひびきをたてているからである。

藤村は「ことしの秋」に自分自身の生活感情だけを投げ入れて、これを文学界の二十二号に掲載したが、同じ文学界の二十二号に、戸川秋骨は、自分の（蕭條たる眼にうつる）文学界連中の近況と文壇の動静とを投げ入れて「秋風蕭條記」を掲載した。長帆と名乗って同誌の時文欄へ寄せた秋骨の一文を集約してみよう。

〈われわれの文学界も、創刊いらいもはや二年になる。社の連中は、めいめい、（われこそは一騎當千の文士われ程のジニアスはなど）と、うぬぼれてきたが、世間では別に文学界の連中を偉いとも何んとも思っていない。この二か年をふりかえると、（古藤庵と云ふ男）ペンネームを変えて（先づ去り）、つづいて（透谷逝き）、残る社中の今日このごろの姿は、（藤村僅かに餘喘を保ち禿木學窓に故賢を友とし、秋骨また悄然）。ひとり（意氣軒昂）であるのは、孤蝶だけ。それにしても、いつも（羨しきは天知翁なり、超絶して天外高く翼を廣け給ふ）。だが、（日清の戰爭に世は端なく武夫のものとなり）、（武夫の隆盛なるに文學の蕭條たる事よ。）

紅葉は、（紫以來音れも聞かず）。露伴もまた、新作の序文で、（「小説つくることなんどに心も往かず氣も馳せず」）と弱気をはいている。鷗外は、（劔戟のうちにあり）、そのために（志からみ草紙暫時休刊）。逍遙は、（三度ひ早稻田文學）を改めたが、紙面をかざるものは（戰爭の歌）ばかりである。（眉山君）、君の（近況如何）。正真（正太夫君）、君の（肺患は如何）。（中西梅花君、君が一生も又慘憺たるかな）（あはれ明治のペガサス）。（雪嶺氏の消息）は絶え、（嵯峨の屋君）（當年の意氣何處）。（湖處子田園に歸去來を賦し）、（美妙子の字書節用評註お若いに御苦勞）。（内田不知庵氏）、（苦し蕭條組なるものゝ成れば幹事の任は正しく君が肩にあるべし）。（獨り盛なるは民友派）、（蘇峰氏を始め部下の面々一騎當千の勢）である。民友社の連中が計画した（軍歌募集の評者に例の

愛山先生）があたるとのこと。これには、文学界の（社中一同）腰をぬかした。（蕭條の眼にうつるものは文界の蕭條）、（何れの時かわが意氣軒昂となりて百花爛漫の文界を見るを得べき）（ここにくだらぬ事をつづりて秋風蕭條記を作る。）〉

こんな風に禿木は、戦時下のわびしさを嘆きながら、それでも気勢のいいことばで文壇の近況を書くことができた。しかし、藤村は秋も深まるにつれてますます創作の意欲をなくし、禿木の珍蔵する美術家ミカエル・アンゼロの伝記を借りてきて、それを読みはじめた。（今更興つき心すゝまず）と、わざわざ断わり書きを添えて、藤村が文学界の十一月号と十二月号に連載した「アンゼロ」は、このときにできた翻訳文である。こういうもので僅かに同人としての責任をはたし、藤村はスランプのまま文学修業の二年目にあたる明治二十七年を越した。

しかし、明治二十八年へはいると、藤村は、もう一度制作の意欲をとりもどして、毎月のように小説や詩や劇や、あるいは所感文などを文学界へ寄せた。さまざまな形態を試みたといえるが、それらのなかで小説と劇とは、どれもこれも未完成のままで投げ出されている。前年につづく生活の不安と突然に訪れた輔子の死が、藤村のこころを傷つけたからである。文学修業の三年目に現われる、この姿を遂一考察してみよう。

「歌反古」

まず、一月、文学界の二十五号に「歌反古」が現われる。この作品は、一年まえの「野末ものがたり」と同じように、題材が小野小町の落魄伝説から拾われている。「野末ものがたり」では、小町の娘の千草が主人公であった。しかし「歌反古」では、千草の兄の友則が主人公。友則と千草は双生児であるが、この二人は、生き別れのまま、まだ会ったことがない。この作品は、まだ見たことのない妹に会いたいと、千草を慕いつづける友則の心情を、詞句に技巧を加え文体にリズムをもたせて、詠うかのように描いている。

（四鳥の別れ。うき別れ、夢路の夢の生別れ。西東南と北の別れ霜。）（逢ふといへば別るゝといひ、別るゝといへば逢ふといふ。それは世上の憂き別れ。逢はぬ別れといふものゝ、露の是世にありとせば、それにも似たる吾心。）

これが、冒頭句。これにつづいて、（孔子は鯉魚に別れ）、蘇武は故郷に別れ、桃葉は仙女に別れ、（白居易）もまた（吾子）に先立たれたと、離別の例がかずかずあがる。このように、「歌反古」には、書き出しから別離感情が激しく現われる。これは、この作品が、「野末ものがたり」と同じ事情のもとで発想されているからである。佐藤輔子は、岩手県の郡長をつとめたことのある佐藤昌造の娘。その輔子を、出羽の郡司小野良實の娘とよばれる小野小町になぞらえたのが、「野末ものがたり」を書いたときの事情であった。「歌反古」の発想の事情もこれと同じ。「歌反古」のなかに、小町の流れをくむ千草と友則が現われるのは、東北出身の輔子を追想する作者の心情が、この作品を生んでいるからである。「歌反古」のなかに、妹の千草を恋い慕う友則の嘆きが激しく現われるのは、津軽の海のむこうで人妻となった輔子を追い求める作者のうっせきする感情が、友則のイメージをかりて一気にはき出されているからである。この姿を、作品の詞句のうえで考察してみよう。

「歌反古」には、（あゝ千草）という呼びかけが、あとさきに十二個所も現われる。ところが、千草を慕う友則の感情が次第にたかまってくると、たとえば、

（あゝ千草、いつかは君と、君と我と、我と君と、いつかは逢瀬に頼みをかけて、互ひの顔を見るべきぞや。君と我と、我と君と、かゝる別れに心を染めて、盡きせぬかなしみとなりぬるかや。）

というように、呼びかけのなかの固有の名が姿を消して、自称と他称の人代名詞がそれに代わる。（千草）と（友則）とが消えて、突然、（君）と（我）とに代わるというのは、作品のしくみのうえに、思わず、輔子と作者との関係があふれてくるからである。千草を呼びもとめる友則の声が、千草を慕う友則の感情でいろどられるのでなくて、輔子を慕う藤村の感情でいろどられるからである。ことばをかえれば、作者が、対象感情を見失って、作者の感情だけで詞句を生んでいるからである。

あるいは、次のような個所を拾ってみよう。「歌反古」には、友則が、自分の喜びや悲しみを琴や笛に託そうとする姿が現われる。友則はそのために、琴を（いざ弾かん。）、笛を（いざ吹かん。）という。しかし、琴は（心の糸）にならない。笛も（心の竹）とならない。そこで友則は、（君ならで何をかよろこび、何をか悲しまん。）と嘆く。千草のほかにこころをなぐさめるものは無いというのである。この友則の姿は、輔子の結婚いらい制作の意欲を全く失ってしまった藤村の姿、この友則の嘆きは、輔子のほかにこころを慰めるものもないと嘆く藤村のなげき、友則を裏返すと作者が現われてくる。

さらに、次の個所を拾ってみよう。友則は、（君星ならば我も星）（我と千草は双兒ぞや）と千草を慕う。しかし、すぐまた友則は、双生児でありながら自分たちは、世間の人がいうように小町の犯した（戀の罰）のために相会うことができないと嘆く。この友則の嘆きも、作者自身の心情を反映したものであるとみることができる。これらの詞句が、藤村と輔子とを結ぶ〈師弟の関係〉と、師弟の恋を許さない周辺の人人の〈冷笑〉とをふまえているからである。

さて、この作品には、こういう友則の嘆きのあとに、次のような友則の述懐が現われる。詞句のなかにある季節感を注目してみたい。

（あゝ千草、山寺の春の夕暮きて見れば、ゆかりうれしき紫の、花はむらさき）、（あゝ千草、思へ犀月のあやめ草、あやめも知らぬ夏の夜の、闇夜の水を飛ぶ螢、闇に迷ふは螢ばかりか）、（あゝ千草、秋や哀しと告顔の、軒場の風も心せよ。庭に咲いたる秋萩も、雁に逢はじと言へればか、聲を聞いては花に散りぬる。）、（あゝ千草、吾袖にふるや霜花雪の花、ふる霜雪よ流れ行きて、君がたもとに觸れざるか。）

四季おりおりの季節感でいろどられたこれらの詞句には、藤村が過去に経験した恋の傷痕がある。佐藤輔子の〈藤〉の一字をだいて関西へ旅立ち、石山寺の門前で闇に迷う螢を追ったころから、やがて雁のたよりに輔子の結婚のことを知り、遠い雪の北国へ思いをよせるころまで、これらの詞句のなかには、藤村が味わった悲しい季節のかずかずが現われている。それが、七五のリズムをふんで震えている。とくに注目したいのは、こういう発想の根拠をもつこれらの詞句が、後来する『若菜集』の詩句と、同体の脈膊をうちはじめていることである。たとえば、この辺の友則の呼びかけから、（吾膝に照る月も、君が插頭の花に照る月の光はかわらねど、別れはてたる身の契り。）、あるいは、（あはれ吾身の月ならば、三笠の山も越えて行き、君が洗へるぬば玉の、その黒髪を照らさなん。）というような詞句を拾ってみよう。これらの詞句を、『若菜集』の詩句とつき合わせてみると、これらの詞句は、たとえば、『若菜集』のな

かの（きみがさやけき　めのいろも／きみくれないの　くちびるも／きみがみどりの　くるかみも／またいつかみん　このわかれ）と姉が妹に呼びかける「合唱」篇の詩句にそのままつながっていく。両者の発想の起点に、それぞれ、輔子を追想する藤村の心情がうごいているからである。

「歌反古」の後半を考察してみよう。後半へはいると、妹を慕う友則の呼び声が、いちだんとたかまる。（見ることも聞くことも嚊ぐことも、觸れさはることすらも、知らぬ吾身のいかなれば、かくまで君を思ふらん。）友則はこう呼びかけて、五感でとらえることのできない千草を慕う。つづいて友則は、（思へば多し花のいろ〳〵）と、恋にちなんだ花花の名を、あれこれ三十一種類かぞえあげる。そして、（短きものはその命、はかなきものはその姿）と、美しい花のうつろいやすいことを嘆く。この辺になると、呼びかけのなかの詞句は短く切れ、花花の名と千草と、千草と輔子と、作者のイメージが乱れ飛ぶ。輔子を追慕する作者の感情が、作品の表面に露出するからである。

友則は、花花の名をあげて激しい嘆きを訴えたあと、こんどはこころのなかに、千草の（目鼻耳口長格好）を、（志か〳〵志かじか志か〳〵）と描いてみる。しかし、（それは千草とならずして、もぬけの殻の空蟬の、色もなく、形もなく、何の香もなき影となる。）友則は、千草のおもかげを描くことができない。そこで、友則は自分のこころで、こんどは、（千草の心）を捕えてみる。しかし、（あらかなし。何を心とし、何を心とせん）。友則は、千草のこころも推しはかることができない。今は、千草の姿もこころもすべてを見失ったと、友則は激しく嘆く。友則の嘆きがこういう形をとるのは、作者が、遠い北国の方へ去ってしまった輔子の姿も輔子のこころも、今はもう捕えることができないからである。ここでもまた、友則の嘆きを裏返すと、作者の実生活の嘆きが現われてくる。

「歌反古」のラストへはいってみよう。作品のラストへはいると、友則は、まず、次のような痛痛しい自虐の声をあげる。（泣くか。笑ふか。狂亂か。）（呵責の涙、血の涙、それ〳〵あはれな世の細工、天の細工もあることか、思へばかなし別れ路の、誰がより初めし糸なれや。）

つづいて、友則は、（うらがへり易き戀の葛の葉、くるり〳〵くるくるくるり）と、テンポの早い声をあげ、最後に、（あゝ千草、かゝらざりせばかゝらざらまし。）と、ふくみの多いことばを残して呼びかけの声を断ち切っている。

友則のあげる自虐の声は、輔子を見失ったあとに生まれてくる作者自身のやりどころのない気持。うらがえりやすい葛の葉に仮託したものは、いくたびとなく変転した作者と輔子との恋。作者は、最後に、（あゝ千草）と、作中人物の名をあげてはみたが、すぐまた作品の構想をすてて、（かゝらざりせばかゝらざらまし。）と、作者にしか理解できないことばで作品の筆をおいている。「歌反古」の正体は、この終末の声のなかにいちばんよく現われているといいたい。

ちなみに、次のことを一言いい添えておこう。スランプの状態からようやくはい出して藤村が「歌反古」を発表したころ、すでに一葉は、同じ文学界の二十五号に「たけくらべ」の第一回を寄せ、その制作活動を始めていた。

「葛の葉」

二月へはいると、藤村は文学界の二十六号に、こんどは小説の形

をとって「葛の葉」の一回と二回とを発表した。発表された部分の末尾に、連載の意図を示す（嗣出）と書いた断わり書きがある。ところが、藤村は、この作品の三回以後を、連載の意図に反して同誌へ寄せることができなかった。あるいは、この作品の表題〈葛の葉〉にも、作者の意図が現われている。というのは、「葛の葉」に先行する作品は、「歌反古」。「歌反古」の終末句は、（うらがへり易き戀の葛の葉）。藤村は、この終末句を書いたすぐあと「葛の葉」の制作をはじめているからである。おそらく藤村は、「歌反古」の終末句に近い内容のものを描こうとして、〈葛の葉〉という表題をつけたものと思われる。ところが、裏返り易い恋どころか、「葛の葉」の発表された部分には、この表題に該当する姿がすこしも現われていない。このように、「葛の葉」は、作者の意図が、なにもかもはずれてしまった作品である。

しかし、この作品には、小説の処女作「なりひさご」いらいつづいていた浄瑠璃調の律語や修飾句にかわって、口語にちかい対話やあるいは地の文章で心理を描く工夫などが見えはじめ、これまでの小説の習作にくらべると、叙述の面の新しい試みが多い。作品の題材も現代から拾われているが、とくに注目したいのは、作者が、作品の舞台を木曽路におき、自分の郷里をはじめて描いていることである。なぜそういう構想がわいたのであろうか。「葛の葉」のモチーフをうかがうために、まず、作品の内容を概観してみよう。

〈一〉場所は、木曽街道の宿場、上松。上松の馬子宿八幡屋の長男勘太郎は、朝鮮の戦争に召集されて、今は留守。妻のおしんは、夫の出征を悲しんで幼い娘を残したまま勘太郎を追いかけるようにして死んだ。兄の留守をまもる二男の巳之助は、老母のおかん姪のおとく弟の寅吉をかかえ、やせ腕一つで働くが一家をささえることは容易でない。寅吉は働きざかりであるが家族の厄介者、ちかごろは恋に狂い、草紙を読んでは涙を流し、いつもそわそわとしていて働く気力もない。

八幡屋は、須原のはたごや井筒屋の佐七から金を借りたが、約束の期日に返済することができない。今日も利息の催促に、佐七が八幡屋へやってきた。だが、おかんが泣きながら窮状を訴えるので、もともと人のいい佐七は、たって返せとも言えなかった。そんなところへ上松の笹屋を宿にして呉服の行商をする伊勢安の手代市松がやってくる。市松は、寅吉から注文をうけた品物であると紙に包んだ緋縮緬を届けた。これを見た佐七は驚いて、利息も払えないというのに、こんな高価な誂え物ができるのは腑に落ちないと、おかんに向かってひらきなおった。佐七とおかんは寅吉をせめるが、寅吉はすねていて、ものもいわない。

やがて、巳之助が、一日の働きも終わって荷馬を引きながら泥にまみれた姿で帰ってきた。さすがに巳之助は、一座の空気をみてとって、この紙包は街道で旅人から注文をうけたので自分が寅吉に頼んだのだと弁解した。佐七は、それがうそであると解ったが、弟をかばう兄のこころを気の毒に思い、そのまま素直に帰って行った。

〈二〉こんな失敗があったので、寅吉は、母や兄の意見にしたがい、福島の大手橋わきの薬屋、吉田家へ奉公することになった。朝早く寅吉は、木曽川に沿った街道を福島へ向かって歩きだす。すると、途中で伊勢安の手代に会った。寅吉は、お前のおかげで恋も破れ俺は奉公する身になったと市松を怨む。そこへ巳之助が追いかけてきた。巳之助は、寅吉に緋縮緬の包を渡して、棄てることもできないこんな品物、これをすきな娘に贈って別れにしろといさめた。つづいて母のおかんも追いかけてきて、寅吉と別れをおしんだ。おかん

は、巳之助に隠してためた小銭を寅吉に渡そうとして、それを道に落す。巳之助は、母のこころを察して小銭を拾い、自分の手でしっかりと寅吉の手ににぎらせた。〉

以上が、「葛の葉」の発表された部分の内容である。未完成のまま終わった作品であるから、このあとの構想をうかがうことはできない。しかし、この部分だけでも作品のモチーフを拾うことはできる。モチーフが、作者の実生活と結ばれているからである。その点を、あきらかにしてみよう。

まず、この作品の作中人物にふれてみたい。作者は、八幡屋の長男勘太郎を、朝鮮の戦争に召集されていて今は不在であると描いている。これは、作者が長兄の島崎秀雄と二兄の島崎廣助とを抱き合わせて得た着想である。作者が「葛の葉」を執筆するころ、長兄の秀雄は、ひきつづいて神田の未決監に収容されたままで三輪の家にはいなかった。二兄の廣助も朝鮮へ出かけ、日清戦争の占領地で軍の用達に奔走していた。作者が勘太郎を設定した奥には、この二人の兄がうごいている。

次に、作者は、八幡屋の厄介者三男の寅吉と、寅吉をもてあます家族の姿を描いている。これは、作者が、三兄の島崎友彌から拾った構想である。三兄の友彌は、作者がこの作品を執筆するころ、多年の放浪生活から三輪の家へもどり、家族の人人から厄介者扱いにされていた。つづいて、作者は、やせ腕一つで一家をささえる八幡屋の二男巳之助の姿を描いている。これは、作者が作者自身をモデルにして得たイメージ。当時藤村は、長兄秀雄のいない三輪の家を兄たちに代わってささえていたからである。モデルの位置を逆にして、寅吉を三男とし、巳之助を二男としたのも、そのためである。

このほか、この作品に現われる母のおかんも、嫂のおしんも、姪のおとくも、八幡屋をいろどる人人はすべて、作者がこの作品を執筆するころ、三輪の家で同居していた人人、母のぬい、嫂のまつ江、姪のいさをモデルにした作中人物であるとみることができる。このように、「葛の葉」の一回と二回に現われる作中人物は、ことごとく作者の実生活と結ばれている。

したがって、これらの作中人物が作品のなかでくりひろげる情景も、これを、作者の実生活のうえで解明することができる。この作品は、八幡屋が借金の催促に苦しむところから書きだされている。「葛の葉」の発表された部分が、こういう情景からはじまるというのは、三輪の家の生活がこの作品の作因になっているからである。ことばをかえれば、長兄不在中の三輪の家で、当時、経済の問題に苦しみつづけていた作者のやりきれない気持が、この作品を誘導しているからである。藤村は、『若菜集』の前方でいくども小説の制作を試みるが、いつも実生活に連関する自伝的な発想をとっている。この「葛の葉」も、その例からはずれていない。

以上の考察を、作品に即して一、二実証してみよう。次の個所を最初に拾ってみたい。

（佐七元來正直な上に氣も少さく、目さむる計りの緋縮緬をじッと見つめて、おりや欺された、馬方の内の小娘に緋縮緬の帶でもござるまい。三尺五寸といへば大方性の知れた腐れもの、あの阿房めが戀に呉れる帶上か何ぞであろふがな。）

これは、伊勢安の市松が届けた品物を佐七が見たときの情景である。この情景を、後年の『春』と照合してみよう。『春』の百一回には、勝子と許嫁との結婚の日が近いことを知った主人公の岸本が勤め先の学校から戦争の号外のとびかう町の中を歩いて三輪の家へ帰る姿が現われる。歩きながら岸本は、ふと先日足立の家で菅に会

ったときのことを思い出す。

―（足立の寓居）には、菅がいた。（足立の母親）がいた。（母親の前にある帶地の類は、菅が箱根に居る人の爲に見立てて貰つたので、それを自分にも見せて、『君はどれが可い』と、選ばせたことを思ひ浮べた。家の方の故障で、事は破れても、足立に話して彼樣いふ物を贈らうとする菅の情は清く又哀である。）―『春』は、岸本の姿をこんな風に描いている。

この『春』の情景を、藤村の実生活にあててみると、これは「葛の葉」を執筆するちょうど半年まえ、明治二十七年の七月、輔子を見失う悲しみのなかで、藤村が本郷の馬場孤蝶の家へでかけ、箱根環翠楼の女中お千代との恋に破れた戸川秋骨の哀れな姿を見たときの話である。このように、「葛の葉」と後年の『春』とを照合すると、「葛の葉」の小さな素材のなかにひそんでいる作者の実生活を見出すことができる。

次に、「葛の葉」からおかんの姿を拾ってみよう。母親のおかんは、出征した勘太郎のことをこう述懐する。

（長男の勘太郎にも今夜中に役場へ來よとの布告が廻り、私は其を聞いて目をまはす、せめて玉林寺の朝の鐘の六時をうつ迄と長煩の嫁のおしん迄が泣付たれど、可愛やあの嫁も其が別れとなり、生きたとも死んだとも梨の礫程の音信なく、其を苦に病みて嫁の亡くなりしは今年の四月二十七日。花は散る、嫁は死ぬ、道具といふ道具は二足三文に賣轉し、巳之助が瘠腕に馬を引いて、佛壇の線香のけむりより細々とした家内の其日暮し。）（私もナ、物の道理は分らぬけれど、朝は必ず茶斷鹽斷、裏のお稲荷樣へ信心をかけて、どうぞ勘太郎の無事で歸りまするよふ、きつとお百度を蹈むによつて、汝も辛棒して呉れと申しますれば、可愛や今年とつて六つになる孫のおとく、婆が行くならば私も行くとて、雨のふるにも跣足になり紅葉のよふな手を合せて、正一位樣、稲荷大明神樣、父のまめで歸りまするよふと、一心に祈るところを傍から見れば、おりや是胸が張裂けるかと思ひまする。）

このおかんの述懐を、これもまた『春』と照合してみよう。『春』の九十五回には、三輪の家の生活が、こんな風に現われる。

（七月のはじめ、岸本は鍛冶橋まで面會に行つて歸つて來た。『暑い、暑い』と言ひ乍ら縁側のところへ出て眺めると、庭にある蓮池の向ふには跣足で御百度を蹈んで居る母親の姿が見える。池の邊には稲荷が祭つてある。母親は樹の蔭を往つたり來たりして居た。）

これは、神田の未決監に収容されている兄に面会して三輪の家へ帰ってきた岸本が、家の裏庭で兄のためにお百度参りをしている母の姿を見たときの情景である。つづいて『春』の九十七回にも、次のような三輪の家の生活が現われる。

（軈て高利貸は歸つて行つた。夕方から家内の者は食事をする爲に集つたが、差押の張紙のしてないものは、唯飯を食ふ茶椀と、椀と、箸とだけであつた。岸本は大きなノシメ膳に對つた。その膳の裏にも矢張張紙がしてあつた。『母親さん、今日は鹽斷ちですか。』と岸本は飯をやり乍ら言つた。『あい。』と母親は答へた。）

これは、三輪の家で、二度目の差し押えのあった日の情景である。

このように、「葛の葉」に現われるおかんの述懐と、『春』に現われる三輪の家の情景とを照合すると、岸本の母のうえにおかんの姿を重ねることができる。両者が、どちらも作者の実生活と結ばれて発想されているからである。ことばをかえれば、後年の自伝作品

にも現われる三輪の家の惨めな生活が、「葛の葉」の作因になっているからである。藤村が「葛の葉」を執筆するころ、島崎家の窮状を心配して、郷里から知人や親戚の人たちがたびたび三輪の家へやってきた。「葛の葉」の舞台が木曽路に展開したのも、そのことの反映であったといえよう。

藤村は「葛の葉」を発表したあと、明治二十八年の三月四日、三輪の家から鎌倉の天知にあてて近況を次のように書き送っている。

（偖、段々と御心配はかけ候愚兄儀、未だに何等の沙汰無之、心痛致居候。愚母儀乳癌と申す病氣にて去ル二月中旬、病院へ入院爲致治療致居候。御かげ様にて追々快方に相成候得共、何分人手も少なく、看病も思ふ様に屆かず、是頃はトント勉強も不致、多忙にて家事に追はれ居候。又先月下旬、姉儀も男兒出産仕り、喜悲交々、走馬燈を見る心地致候。……書生の境涯くるしくも又をかしく御座候。）

なお、この手紙の終わりのほうには、「葛の葉」とならんで文学界の二月号に掲載された一葉の「たけくらべ」にふれた個所もある。藤村は、その個所で、一葉の新しい筆力にふれ、（實におそるべき秀才と存候。）と、これを激賞している。これとは反対に、自分の「葛の葉」については、（野生が拙作、小説ともつかず淨瑠璃ともつかぬもの、御笑覽被下候や、我ながらの不出來、不才の程、冷汗の至に御座候。）と、自嘲的なことばを投げかけている。

おそらく、三輪の家を襲う生活の困難が先に立ったからであろう、「葛の葉」と表題をつけてはみたものの、藤村は、うらがえりやすい恋の姿を書くどころか、経済に苦しむ人人の姿を描いてこれを発表し、続稿を書きつづけることができなかった。

「村居謾筆」

三月へはいると、藤村は、文学界の二十七号に「村居謾筆」を寄せた。この号には「アンゼロ」〈翻訳〉の第三回も、前年につづいて掲載された。だが、「葛の葉」の続稿は、ついにその姿をみせなかった。

「村居謾筆」は、片田舎のような下谷の三輪に住む藤村の随想。藤村は（謾筆）と記したが、これは〈漫筆〉の誤りである。この一文の論旨をたどってみよう。

〈三輪の家で私は、窓のそとから聞えてくる辻音楽師の哀しいメロディーに耳を傾けた。耳を傾けながら早稲田文学で読んだ島村抱月の論文「音樂美の價値」をこころに浮かべ、あれは良い論文であるが、音楽の妙味をことばで写すことは容易でないと思った。かえって、今の私には、破れた音色でも（哀を人の門に乞ふ）辻音楽師のメロディーのほうが音楽の妙味を訴える。これと同じように、（人心の靈池）を測ることはむずかしく、（庭前の小池）を測ることはやさしい。しかし、どんなにむずかしくても、私は、自分の精神の内部にいる（心猿の聲）に耳を傾けてみたくなった。〉

こうのべながら、この一文は自我の分析へはいっていく。まず、藤村は、自我に巣くう原質を、（傲慢）と、（執着）と、（不満足）という三つの性質に分析する。そして、この三つの性質を起点とするこころのうごきを、次のようにのべている。

〈自分は、（傲慢）という性質をもつために、他人から（冷笑）され、絶えず（言ふべからざる）（恐怖）にさらされる。自分は、（執着）という性質をもつために、いつも物に（偏執）し、（惑溺）し、（狂妄）となり、（盲目）となる。さらに、自分は、（不満足）

という性質をもつために、（過去に服従する）ことをさげすむ。したがって、自分の精神の内部で（心猿）は、（昔人は昔人の自然を駕御せり、よろしく今人は今人の眼前に横はれる自然を握り、今を用ゐ、今に駕し、新人となつて新衣をまとふべし。）、と（悲鳴）する。しかし、自分は、いつも（明日は、明日は、明日は）を繰り返すだけで、いまだに新衣を身につけることができない。〈

こう嘆きながら、藤村は、この一文の筆をおいている。以上、「村居謾筆」の論旨をたどると、前年からつづくスランプのなかでしきりに自我の本体を追求し、先蹤を模倣する態度からぬけだして新人となり新衣を身につけようともがいている藤村の姿が注目される。ことばをかえれば、古人が制御した自然美を抜いて、眼前の自然のなかに新しい美を見いだそうとする藤村の願いが感ぜられる。『若菜集』へ向かう姿勢が生まれてきたというべきであろう。

なお、「村居謾筆」の用語について、一言いい添えておきたい。藤村は、この一文のなかで、（wildness）の状況を（人心に彫まれたる最も深き刀痕）といい、さらに、「意馬心猿」の（心猿）を拾って、これにあてている。後来する藤村の小説や詩の習作、たとえば「二本榎」〈明治二十八年〉「木曾川の猿」〈同年〉「猿曳」〈明治三十一年〉などに、自我の本体を〈猿〉の一語に仮託する手法が現われるが、これらはすべて「村居謾筆」ではじめて使用したこの心猿の応用である。〈後述「二本榎」・拙稿「『藤村詩集』の底流」参照〉

「おもひいづるまゝ」

四月へはいると、藤村は、文学界の二十八号に「おもひいづるまゝ」を寄せた。同誌の巻頭を飾ったこの所感文を、のちに藤村は、第二詩集を刊行するとき「春詞」と改題して、もう一度『一葉舟』の散文篇に載せた。

（かくいえばいかにも幻想めきていたづらに影の影の影に似たることを語るやうなれど、われは春に隨う九人の童子ありと思ふ。）

これが、この一文の書き出しである。つづいて、この一文には春に従う九人の童子が現われる。それは、彫刻の童子・絵画の童子・微笑の童子・春風の童子・放香の童子・奏楽の童子・酔舞の童子・愛情の童子の九人。これらの童子は、若い男女にむかって、それぞれの立場から、春の形や、春の色や、春のこころや、あるいは春のよろこびや春のうれいなどを語り、春が到来したことを知らせる。これが、この一文の眼目である。語句は調べをもち、詞章は短く切れて強い主観をうちだし、この一文は、一見、散文詩のような体裁を示している。

ところが、この一文には隠された密室がある。この一文は、執筆時の季節感に事寄せて、季節の春の訪れを詠うかのようにみせているが、単にそれだけで終わっていない。この一文から外面をおおうきらかな叙述の衣粧をはぎとると、春の到来を詠う九人の童子の実態が現われてくるからである。それはちょうど、後年の藤村が、『春』と表題をつけた作品のなかで、文学界に集まる青春の群像を描いたのに似ている。この一文の九人の童子たちは、それぞれの立場から季節の春の到来を告げているが、藤村のねらいは、九人の童子たちのイメージをかりて、新しい文学の到来を告げる文学界連中の姿をうちだすことであった。藤村が最初この一文に「おもひいづるまゝ」と表題をつけたのは、文学界連中の歩みつづけてきた過去二年間の足跡を思い出すことにモチーフをおいていたからである。この一文にひそむ藤村のねらいを、本文のなかから例を拾って実証

してみよう。

たとえば、奏楽の童子の一節を拾って、これを後年の『春』と照合すると、どういうことになるであろうか。

（うれしやな奏樂の童子、童子一たび琴を彈ずるときは、花に啼く鳥の聲おもしろく、梢を漏るゝ春の調べ心地よきこと言ふべからず。童子が琴の音に合せて、あはれにいみじく歌ふその歌、いづこより來ていづこまで／歸ると問ふぞ情なき

いづこよりと歌ひそめて、歸ると問ふぞこゝろなきといふ言葉に力を入れたり。愛すべきかな童子、目元すゞしく、口唇はしまりて紅の花の如く、其手は打震ひ、其胸は躍れり。歌のふし〳〵にあはれの籠れるは人の知るべきかなしみも覺えしにや、調は花やかにして艶に過ぎず、聲は澄みてしかも淺からず、歌ふごとに其口唇の震ひ動けるは心に燃ゆるところありと見えたり。この二句の心はいづこより人間の生れきていづこまで歸るものなりやなどゝ尋るは、これ理に落ちたる問にして、未だ情ある人の言葉にあらずといへるなり。）

（聽きたまはずや吾琴に／汝が故郷の響あり

聽きたまはずやと歌ふを聽くとき吾心は彷彿として春に觸るゝ思ひあり。吾琴にと歌ふとき、われは言ふべからざるところに誘はるゝかと疑へり。汝が故郷の響ありと歌ふや、花の如き童子の頰には熱き涙の流れ出でぬ。童子が深くして遠き音調をかなづるや、吾心は吾を出でゝ何心なく童子と相抱くかの思ひあり。この二句の心は前の句を受けて、人の生れ來り人の歸り行く故郷の響を聽かずや、吾琴の音こそ其故郷の響なれといへるなり。）

この一節には、自作の詩を読みあげる（奏樂の童子）と、童子の声に耳を傾けて感動する（われ）とが現われる。この情景を、『春』の巻頭と比較してみよう。

（其日も、青木は『ハムレット』の悲劇を持出した。彼は横濱で西洋の俳優が演じたのを見たといふ〈注一〉。その舞臺面の話から始めて、ハムレットに扮した男の身振手眞似までやり出した。さあ、他の友達は眼を瞪る。）〈青木は〉（自分の胸の底に蟠る言難い思を傳へやうとするらしかつた。其時、胸を躍らせたは岸本で、青木の言ふことが一々思ひ當る。岸本は、この友達に導かれて、今迄自分が考へて居たよりは、更に深く狂皇子の悲壯な精神を感得したやうな氣もした。青木に言はせると、ハムレットは最も悲しい夢を見た人間の一人である。この最も悲しい夢を見たといふ言葉が妙に岸本の胸に響いた。）

このように『春』のほうには、ハムレットの身振り手真似をする青木〈透谷〉と、それを見て目をみはる岸本〈藤村〉とが現われる。この『春』の巻頭は、情景が似ている点で奏楽の童子の一節とかかわりがあるように思われる。これを手がかりにして、さらに、『春』の二十六回をひらいてみよう。

『春』の二十六回には、前川村に住む青木が、訪ねてきた岸本と菅〈秋骨〉の前で新作の詩を読んできかせる情景が現われる。その個所を拾ってみよう。

（青木は奥の方へ行つて自分の草稿を持つて來た。新しく作つた蝶の歌である。『今朝立ちそめし秋風に、／自然の色はかはりけり。……中暑……只だ此まゝに「寂」として、／花もろともに滅えばやな。』例の清しい、力のある聲で青木は斯の歌を二人の友達に聞かせたが、讀終つて可傷しい眼付をした。彼は醉つて疲勞を忘れやうとした。）

ここに現われる蝶の歌は、透谷が晩年によんだ詩、「眠れる蝶」

〈注二〉である。しかし、奏楽の童子の一節に現われる詩は、「眠れる蝶」ではない。奏楽の童子がよみあげる詩は、透谷が麻布簞笥町の病床で明治二十五年の秋によんだ詩、「ゆきだふれ」〈注三〉にちかい。「ゆきだふれ」詩には、四連から五連にかけて、（いづくの里に迷ひ出て、／いづくの里に行くものぞ。／いづこよりいづこへ迷ふと、／たづぬる人のあはれさよ。）という詩句がある。この詩句は、奏楽の童子がよみあげる、（いづこより來ていづこまで／歸ると問うぞ情なき。）に通ずるからである。引用された詩篇はちがうが、奏楽の童子も透谷の詩をよみあげているとみることができる。

『春』と同じ情景のもとで、透谷詩をよみあげる人の姿とそれを聞き入る人の姿とが、「おもひいづるまゝ」のなかにいち早く現われるということは、藤村が、亡き透谷のおもかげを追って奏楽の童子を発想しているからである。

このように、藤村は、何らかの意味で文学界の連中と結ばれる九人の童子を、春の季節感のなかで、多くの主観語を用いながら詠嘆するかのように描き、ひそかに、文学界の足跡を追想している。この形は、『若菜集』の詩語や詠法を生む母体の一つであるといえよう。

〈注一〉明治二十四年六月一日の透谷日記には、（横濱にてシエーキスピーアの「ハムレット」を演ずると聞きて行く、山手公會堂に於てありし。中々面白かりき。春のや〈逍遙〉に逢ふ。）、とある。

〈注二〉明治二十六年九月文学界九号所載。

〈注三〉明治二十五年十一月白表紙・女学雑誌三三二号所載。

「聊か思を述べて今日の批評家に望む」

五月へはいると、（一年は夢の間にすぎぬ今日は北村透谷ぬしの世をさり給ひし日なりと思ひいでゝよめる）と前書きのような表題を添えて、文学界連中の先輩格戸川殘花が、文学界の二十九号に透谷をしのぶ詩を載せた。藤村もまた、透谷にちなんで、「聊か思を述べて今日の批評家に望む」と題した所感文を、この号へ寄せた。

藤村は、この一文のなかで、文壇や詩壇が今日不振であるのは、その責任の一半が批評家にあると述べている。批評家は、苛烈な鞭で作者を打ちのめすのでなくて、愛情のこころで作者の執るべき思想を示し、とくに、かよわい年少の作者を育ててほしいというのである。のちに藤村は、この一文を、「友に寄するの書」と改題、初出の文章に少し手を加えて第二詩集の『一葉舟』に収録した。初出のとき、（謹厚なる逍遙子）と書いた書き出しの部分を、（鬼才君の如き）と書き改めたところから推すと、おそらく藤村は、逍遙の講演をきいて、その刺戟をうけ、この一文を執筆したものと思われる。

この一文から藤村の見解を拾ってみよう。当時、芸術家のあいだに調和主義が流行していた。藤村は、これに対し、次のようにのべている。

〈（萬想すでに流れて明治の騒壇に入る。）そのために今の芸術家は、これらの芸術思潮を調和しようと考えている。しかし、はたしてそれが可能であろうか。（混じ易きものは不醇とのみ思はれしに醇の醇なるもの亦得て混ずることを得べきか。）（彌々近づけば彌々調和し難く見ゆる諸天の星くずを集め合せて、光彩陸離たる陽日を完成し得べきものか。）どう考えても、海外から流入するさまざまな芸術思潮を調和することはむずかしい。

そうでなくて、自分は次のことを提案したい。それは、我国の風土や人情に適合する（純粋なる日本想）をさがし出すことである。

（あゝウエルテル、汝は新しき世界を歌へる天才として千古の詩人にはぐくまれたれど、猶獨逸の粹の粹なることを失はざるにあらずや）、ウェルテルは、要するにドイツの男性である。だから、ウェルテルを通じて日本の男性を知ることはできない。日本想をさがすためには、まず、（日本の純粹なる思想を宿せりと言ひ得べき男性）を尋ねなければならない。あるいはまた、（夕顔か、小春か、梅川か、重の井か、お夏か）これら日本の純粹な女性の特色と、（ビーナス、ビートライス、マーガレット）これら海外の女性の特色と、（異なれるところはいづれぞ）、これを尋ねなければならない。我国の男性と女性の特色をつかむことができれば、それによって詩の領土を開拓することもできる。〉

これが、この一文に批歴された見解の大要である。『若菜集』へ近づく自覚が現われているといえよう。

最後に、藤村は、（活きたる俗人は死せる理想家に勝れり）（今日こゝにあり、吾人は今日と共に歩めり。吾人不幸にして自ら誇るべきものなし、たゞ誇るべきものは今日のみ）と、こういういいかたで、〈生〉の意欲と〈今〉の自覚とを示しながら、この一文の筆をおいている。すべて、新しいものは、今のなかにあるから、今に堪えて生きぬこうというのである。ここには、『若菜集』へ近づく態度が現われているといえよう。

「二本榎」

「葛の葉」の続稿をあきらめた藤村は、構想を改めて、もう一度小説の新作に手をつけた。六月、文学界の三十号へ寄せた「二本榎」の（一）と（二）が、それである。ところが、同誌の巻頭を飾った「二本榎」も、「葛の葉」と同じように、発表はこのときの一回だけ、あとがつづかず未完成のまま姿を消した。なぜ藤村は、『若菜集』の前方でこのように小説づくりの意欲をもやしたのであろうか。それを考察するために、まず、この作品の内容をたどってみよう。

〈（一）芝の正行寺のちかくに、二本の榎がある。それをはさんで、二軒の牛乳屋が隣り合っていた。一軒は、猿澤辨次の家。辨次の妻はおりき。一軒は、鹿野新兵衛の家。新兵衛の妻はおしん。辨次の娘のお濱と、新兵衛の娘のお蔦とは、幼いときから仲の良い友達であった。しかし、お濱は年ごろになるにつれて、自分の顔かたちがお蔦よりも醜いことを知るようになった。そのために、二人のあいだの親しみは段段うすれていく。父の辨次は、そういうお濱のいじらしい姿を見るたびに、こころを痛めた。それは、妻のおりきも同じであった。

（二）或日、辨次は、金に飽かして作った衣粧でお濱を飾り、日比谷に凱戦門ができたというので、お蔦を誘って見物にでかけた。今日こそ道行く人は、お濱の美しさにみほれるであろうと、辨次は期待したが、それは親の欲目。その期待はみごとにはずれて、とりたてて飾るというのでもないお蔦を振り返える人はあったが、お濱をほめる人は誰もいなかった。帰宅した辨次は、人間の力では人間の容貌をどうすることもできないと嘆く。辨次は、天の配剤をうらみ、世の中の美しいものを呪い、庭へとびだして、花をむしり、石を投げ、狂うばかりの姿となった。そのとき垣根のむこうに、隣家内田家の主人の姿が見えた。この内田家の長老だけが、辨欠をなだめることのできる人である。その後、辨次は、何とかして鹿野の娘を苦しめてやりたいと考えた。ちょうどそのころ、辨次は、鹿野の家に奉公する下男の清吉が、実は、賈春という支那人であることを

聞きこんだ。辨次は、この世間の噂さをよろこんだ。〉

以上が、「二本榎」の発表された部分、（一）と（二）の内容である。作者は、（二）の最後に、（この清吉は吾二本榎に淺からぬ契りあれば、更に回を改めて其身の上を語るべし。）と、ことばを添え、さらに、（嗣出）と書いて筆をおいている。だが、藤村は、この作品の三回以降をついに発表することができなかった。

まず、「二本榎」の問題点を考察してみよう。この作品は、舞台を芝の二本榎においている。芝の二本榎は、明治学院にちかいところ、藤村にとってはなじみの深い場所である。そればかりではない。藤村は、芝の二本榎に住んだこともある。それは、明治二十一年の秋。当時、恩師の木村熊二が本郷駒込西片町から芝二本榎六十二番地〈のちに六十九番地〉へ住居を移したので、そのころ、藤村は、しばらく木村家に身を寄せた〈注〉。この作品が、舞台を二本榎におき、素材を当時の見聞に求めたのは、これらの事情によるものと思われる。しかし、この作品の作因が、当時の生活経験によっているとは思われない。では、この作品を誘導したものは何んであろうか。それを追求してみよう。

藤村は、この作品のなかに美しいお蔦と醜いお濱を設定し、この二人の関係で作品を展開している。こういう構想が何から生まれたか。その事情を知るために、この作品の書き出しから、次の個所を拾ってみよう。

（うしのちゝと假名に書き下に鹿野と記したるはお蔦の家、牛の乳猿澤と書きたるはお濱が家の入口に掛けたるなり。）

これは、二軒の牛乳屋の入口にかけてある看板の説明である。この説明によると、お蔦の家は（鹿野）、鹿野の看板は仮名文字で（うしのちゝ）、お濱の家は（猿澤）、猿沢の看板は漢字で（牛の乳）。作者は、お蔦の家の姓に、鹿の一字をあて、お濱の家の姓に、猿の一字をあて、一方の看板を仮名で書き、他方の看板を漢字で書いている。こういう作者の工夫を注目したい。こういう工夫が、最初から作品のなかに現われるのは、作者が、作者のいだいている美しい女性のイメージでお蔦を描き、作者の〈私〉でお濱を描いているからである。いいかえれば、佐藤輔子のイメージでお蔦を描き、藤村自身の姿でお濱を描いているからである。そのために、この作品は〈鹿内輔子〉の鹿の一字をお蔦の家の姓にあて、女性的な仮名文字をお蔦の家の看板に用い、同時に、〈意馬心猿〉の猿の一字をお濱の家の姓にあて、男性的な漢字をお濱の家の看板に用いている。すでに藤村は、三月まえ「村居謾筆」のなかで意馬心猿の故事から（心猿）の二字を拾い、心猿の声を聞くことによって自我を探求したことがある。〈猿〉に自我の本能を仮託する手法は、「二本榎」のあと「木會川の猿」でも「猿曳」詩でも繰り返えされる。〈拙稿「藤村の出発点」・「『藤村詩集』の底流」参照〉

このように書き出しの記述を拾ってみると、お蔦とお濱の関係が輔子と作者自身の関係で組み立てられている点をうかがうことができる。したがって、作者は、お蔦から遠ざかるお濱の悲しみや苦しみを、ことごとく、輔子から遠くなっていく作者自身の悲しみや苦しみで描いている。

たとえば、（お濱の讀む書物には蔦といふ程樂しき音調はなきかの如くに思はれし）、というような個所を拾ってみよう。このなかの（お濱）を〈藤村〉と入れ替え、（蔦）を〈藤〉と入れ替えるとこの個所には、〃古藤庵〃と称し〃藤村〃と名乗るほどに佐藤輔子の藤の一字を熱愛した作者の姿が現われてくる。

あるいは、（可笑しい程お濱を姉に立て、氣の毒なほどお濱によ

りすがり)、というお蔦の姿を拾ってみよう。お蔦の立場がなぜこうなるのであろう。それは、作者が、作者自身と輔子とのあいだにある男女の立場と師弟の関係とで、お蔦とお濱のイメージを追っているからである。あるいはまた、お濱が、お蔦と自分とのへだたりを悲しんで、(さらぬだに女は罪深きものとやら、さては其嫉妬とやらん鬼につかれて、我と我友にへだたり、あらぬ苦しみを覺ゆるか)、と嘆く個所を拾ってみよう。このお濱の嘆きは、前作の「歌反古」で、恋しい妹に会うことのできない友則が、(嫉妬の思ひ執着の鬼の呵責に逢ひけるか。)、と嘆いた声と同じひびきをたてている。作者は、「歌反古」の友則のなかへ輔子を見失う苦しみを投げ入れたが、「二本榎」でもまた、それを、お濱のなかへ投げ入れている。

ところが、「二本榎」では、お濱の嘆きが深まるにつれて、それを表現する語句が次第にリズムを帯びてくる。次の個所を拾ってみよう。

(これぞとて悲しさも知らざりし乳房の下には苦しき波の押し寄せ〳〵、かの榎の蔭に行き遊び慣れし大樹に身をもたせ、見れば舊き幹舊き枝の間よりさし出でて、すゞしさ青さは昔しに變らねど、嗚呼々々變りはてしものは吾身かな。)

お濱の嘆きが深まると、「二本榎」の叙述は、こういうスタイルになる。この個所の(嗚呼々々)という二重詠嘆や、そのあとさきにある語句のリズムや、榎の大樹によりかかるお濱の姿態などには『若菜集』の詠嘆を思わせるものが、すでに現われている。散文の第一作「故人」いらい、藤村は、自分の生活経験を下敷にして、それに適う題材で、物語的な作品を組み立ててきた。そのために、藤村が『若菜集』の前方で発表した小説や劇の習作には、藤村の生活感情で主人公の感情をいろどったものが多い。したがって、藤村の実生活が深刻になると、それを反映して主人公の感情も深まり、主人公の感情が高まると、それを反映して主人公の感情を表白する語句がだんだんリズムを帯び、しまいには、散文のワク外へ飛び出す気配を現わしはじめる。この個所のお濱の嘆きは、その傾向を示したものの一つである。後来する『若菜集』の詩句を生むこの経路を注目したい。

さて、「二本榎」には、お濱の嘆きに対応するお濱の父の嘆きが現われる。父の辨次は、真夜中に、(いつもむくと跳起(はねおき)て、薄暗き灯影(かげ)に蒲團の下なる賣溜(うりだめ)讀むを樂しみとなせしが、このごろは錢讀むこともせで獨り蒲團の上に腕を組み)、(この年までおりや金を溜る程の樂みは、またとこの世にあるまいと思ひしに)、(たゞ一つかなはぬものは人間の品形(しなかたち))、(惡くきはお蔦、不憫はお濱)、こう辨次はつぶやきながら、枕をたたいて娘の容貌の醜いことを苦しむ。この辨次の嘆きを、次のように考察してみたい。

「二本榎」の二年まえ、藤村は、輔子とのへだたりを悲しんで、その生活感情を、いち早く小説の処女作「なりひさご」のなかへ投げ入れた。〈拙稿「古藤庵無聲の關西放浪」参照〉「なりひさご」の主人公お歌は、作者の分身であるが、お歌は、自分と恋人利助とのへだたりを知ったとき、(學問は身をあやまる。)と嘆き、(學問すればするほどに身の不幸ながましてくる。)と嘆く。このお歌の嘆きを、「二本榎」の辨次の嘆きと照合してみよう。

二つをならべると、お歌のうえに辨次を重ねることができる。〈本を読むことを楽しみにしてきたが、学問の力で恋を買うことはできなかった。〉これは、お歌の嘆き。〈売溜めを読むことを楽しみにしてきたが、金錢の力で人間の品形を買うことはできなかっ

た。〉これは、辨次の嘆き。作者は、お歌の嘆きを吹き返すことによって、辨次の嘆きを生んでいる。どちらも、輔子を追想する藤村の生活感情の表白である。

このように、「二本榎」では、作者の分身が、お濱のほかに、父の辨次のなかにも動いている。お濱と辨次の嘆きが対応するのは、そのためである。たとえば、お濱は、（人の噂さ）を聞いて自分の醜さを知り、、（われを生み給ひし兩親の恨めしくもなり）と嘆く。そういう娘のいじらしい姿をみて、辨次もまた、真夜中に（親の娘に報ゆる罰を知れ）とつぶやき、（此世ならぬものの聲）を聞く。このように、父と子が対応して苦悩の根源にふれるのは、輔子とのあいだに生まれた恋を血統と遺伝の方向で見つめる作者の意識が、それぞれに動いているからである。ここには、大成する藤村芸術の作風の端緒をうかがうことができる。

ちなみに、二、三のことをいい添えておきたい。まず、その一つ。「二本榎」には、幻覚に襲われる辨次の姿が現われる。（何物か朦朧として行燈の影に佇立めり。そこへ來たは誰様か。コレ隣の亭主ぢやないか、と言はんとする力もなく、不思議や何者にか後より襲はるゝ心地）。この種の超越的な手法は、すでに、ドラマの第一作「琵琶法師」第二作「茶のけむり」、あるいは、小説の処女作「なりひさご」にも現われた。この種の手法がしばしば現われるのは、シェクスピアなどの影響もあるが、藤村の体質にひそむものの発現であるとみたい。この種の手法は、このあとでも、『若菜集』の直後、小説の「うたゝね」に現われ、さらに『破戒』で繰り返えされ、最後に「平和の日」〈明治四十四年〉のなかで、その正体を露出するからである。

次に、いい添えておきたいのは、作中人物について。「二本榎」の終末に、（二本榎に名も高き内田家の老翁）とか、（鹿野の僕清吉は賈春といふ支那人）とか、次回の伏線をはる作中人物の名が現われる。「二本榎」は未完成の作品であるから、作者がこれらの作中人物についてどういう構想をもっていたかは知るすべもない。ただ次のように考えてみることはできる。

まず、（内田家の老翁）について。これを、後年の談話「吾が生涯の冬」〈明治三十年三月中學世界〉とつき合わせてみたい。この談話のなかで、藤村は、明治学院のころを次のように回想している。

（芝高輪の猿町に有名な岡見さんといふ大地主があり、この人の隠德と平民的な行爲とは其の界隅で誰知らぬ者がなかつた。此の大地主がかねて教育に熱心な所から）（立派な女學校さへ設けて一時盛んであつたが、當時、其の女學校の生徒が明治學院の文學會などのある場合には呼ばれて來る。又、此方からも何かの折には招かれて行く。其様なことをして居る内に）（私は子供心にも、若い娘が着飾つた所は、眞に美しいものであると思つた。それと同時に、自分もどうかして立派に見せやうと考へ、乏しい小使から無理に算段して、めかすと云ふ風な事もないではなかつた。）

このなかの（岡見さん）を注目してみたい。明治十八年、芝区白金猿町に私立頌栄女学校を創立して校長となった人は、岡見清致。（二本榎に名も高き内田家の老翁）というイメージは、このあたりと結ばれたものではないかと思われる。なお、明治二十一年ごろ、高輪台町の教会には、長老に岡見辰五郎、執事に岡見正がいた。頌栄女学校には、英語教師岡見彦三もいた。

（賈春といふ支那人）。これについては、次のように考えてみたい。藤村は〈無名氏〉のペンネームで、明治二十五年、「紅樓夢の

一節」（風月寶鑑の辭）〈訳文〉を、女学雑誌〈白表紙三二一号〉に発表した。翻訳したのは、鳳姐にもてあそばれ、痴情におちて難病をわずらう賈瑞の話。賈瑞は、跛足老人から風月宝鑑の四字を刻んだ鏡をもらい、三日間鏡の背面だけを見ていれば病が直るといわれた。だが、賈瑞は道士の戒めを破り、鏡の正面を見てしまう。すると、恋しい鳳姐の姿が鏡に現われるので、それを繰り返えすうちに、だんだん体が冷えて、とうとう賈瑞は死んだ、というのである。「二本榎」の発表がこの翻訳の三年後であることを思うと、（賈春といふ支那人）には、〈賈瑞〉の話にヒントを得た藤村の着想があったのではないかと感ぜられる。

なお、藤村は、「二本榎」の書き出しでお濱とお蔦を、（手習草紙さげて近きあたりの小學校へ通ひそめし頃より）、（樂しき綱に繋がれて、お蔦のすることはお濱もなし）と描いている。これについても、いい添えておきたい。後年藤村は、『幼き日』の六回で、泰明小学校のころを追想し、（私は一方に炭屋の息子さんと席を並べ一方には時計屋の娘やある官史の娘などと並んで腰掛けました。）、（私は氣の昂つた時計屋の娘よりも、ショゲた官吏の娘の方を可哀さうだと思つたこともありました。）、と語っている。こういう少年時代の生活経験のうえに、藤村は、関西放浪期に味わった二重の恋愛感情をのせ、二様の女性像を描く芸術意思を次第に形成したように思われる。その意味では、お濱とお蔦というイメージを『破戒』をいろどる二人の女性像の芽出しと見ることができる。

〈注〉　青山なを「木村熊二と島崎藤村」参照。木村熊二日記には、明治二十六年九月十日の条に、（島崎春樹歸宿）とある。

「ことしの夏」

せっかく新しい作品の構想を立てたが、藤村は「二本榎」の続稿を、「葛の葉」と同じように、書きあげることができなかった。七月へはいると、小説づくりをあきらめた藤村は、文学界の三十一号に、「ことしの夏」と題をつけて、こんどは詩群を発表した。藤村が詩群を発表したのは、これがはじめてである。「ことしの夏」に収めた詩篇は、「新しき星」「青草」「若鮎」「別離」「芍藥」「蝶と花」「木會川の猿」「野の花」「與作の馬」の九篇。数は多いがどれも素朴な詠嘆であって、のちの『若菜集』にひろわれたものは一篇もない。『若菜集』にひろわれる詩篇が詠嘆されるまでには、ここからなお一年の月日が必要であった。しかし、これらの詩篇には、処女作の「別離」詩がそうであったように、後来する藤村詩の詠法上の特色が早くも現われているので、その点を二、三指摘しておこう。

まず、この詩群には、詩感の調和をはかるために、漢詩の対句をまねた二律対照の詠法が現われる。たとえば、（星あり星あり空にあり／星あり星あり前にあり）「新しき星」とか、あるいは、（わがかなしみと青草と／いづれか長きいづれ短き）「青草」とかいうような詠法である。この種の詠法が土台となって、『若菜集』へはいると、（こひするときとかなしみと／いづれかながきいづれみじかき）「おきく」、（きみのかたちとなつばなと／いづれうるはしいづれやさしき）「蓮花舟」、（あかさぬおもひとこの月かげと／いづれか聲なきいづれかなしき）「月光」というような二律を対照して詠嘆する特色が、さかんに現われる。

次にふれてみたいのは、係結の語法を用いた詠嘆。たとえば（迷

ひ行くべき蝶の身の／いかでか花を恨み顔なる）「蝶と花」とか、（さかば散るべき花の色の／いかでか雲を恨み顔なる）「野の花」などを拾うことができる。この種の詠法も『若菜集』には多い。

次に指摘したいのは、脚韻の工夫。この詩群には、〈の〉助詞を使用して連韻あるいは交替韻の形をとる脚韻の工夫がすでにいくつか現われる。たとえば、（いかに烈しき白雨の／いかに悲しき閃電の）「芍薬」とか、（岩にせかるゝ木曽川の／波に千古の響あり／親に離れし山猿の／南木曽が嶽を夜越えて）「木曽川の猿」などがある。藤村は、無名氏を名乗っていたころ、明治二十五年の三月に「元禄時代の韻文　並作者自評」〈女学雑誌三〇九号・三一〇号〉を発表したことがある。このなかで藤村は、江戸期の韻文家たちが試みた叶韻を紹介し、あわせてその着想の妙味にふれている。「ことしの夏」に現われる脚韻の工夫には、こういう方面からうけた影響がかなり強いように思われる。とくに〈の〉助詞を使用したのはこの語のもつ語感の流麗さと動きの流暢さとを生かそうとしたからであろう。この詠法は、『若菜集』へはいると重要な特色となる。『若菜集』をひらくと、〈の〉助詞を使用した行末現象は、この集の全行数一八五〇行のおよそ十三パーセントにあたる二四九行に現われる。この現象は、『若菜集』の流麗な調べの基調を生んでいる。ちょうど、全行数一〇四一行の『落梅集』が、その十三パーセントにあたる一四四行を「名詞止め」にして、詰屈な調べの基調を生んでいるのに匹敵する。

最後に、この詩群に現われる二重詠嘆詞の用法を注目してみよう。たとえば、「新しき星」には、（あゝあゝ）という深い詠嘆が次のように現われる。（夏の夕べの夢さめて／遠きひかりに眺むれば／うれしや蓮は水を出で／花あざやかに影深し／あゝあゝ動いて新しき／星に涙を濺がばや）

これまでに藤村は、小説の「葛の葉」や「二本榎」でも二重詠嘆詞を使用してきた。冠りに二重詠嘆詞をもつリズミカルな詞句が、小説のそとへ飛びだそうとする気配は、すでに現われていた。この経路をふみながら生まれたのが、「ことしの夏」の詩群である。ことばをかえれば、藤村の抑制的な資質によって、しばらくのあいだ散文のなかに押えられていた感情が、それに堪えられなくなって、一気に散文のそとへ噴出し、詩の形をとりはじめたのである。「ことしの夏」の詩群に二重詠嘆詞が現われるのは、この事情による。一年後、『若菜集』の時期へはいって制作期の早い詩篇に二重詠嘆詞をもつ詩句が多いのも、この事情による。たとえば、（夢を寫せし歌ぞこは／あゝあゝ醒めずもあらなん」〈初出「夏の夜」〉、（われ今秋の野にいでて／奥山高くのぼり行き／都のかたを眺むれば／あゝあゝ熱きなみだかな）〈詩群「一葉舟」所収「懐古」〉、あるいは、（唾にしるせし文字なれば／ひとしれずこそ乾きけれ／あゝあゝ白き白壁に／わがうれひありなみだあり）〈詩群「秋の夢」所収「白壁」〉、これらを拾うことができる。後来する藤村詩は、二重詠嘆詞をふくむ詩句に一篇の主題が現われる場合が多い。二重詠嘆詞を突破口にして、抑制された感情―一番うち出したい感情を詠嘆している場合が多いからである。

なお、次のことをいい添えておこう。この詩群のなかの「若鮎」は、水に誘導される詩感の特色を示している。〈拙稿「藤村の出発点」のうち「別離」詩の項参照〉あるいは、「木曽川の猿」や「與作の馬」は、ビナス・アンド・アドニスの手法と意馬心猿の故事とをかりて、馬や猿に性の本能を仮託する詠法の試作となっている。〈拙稿『藤村詩集』の底流」のうち「天馬」「猿曳」の条参照〉

「葡萄の樹の蔭」

さて、藤村は、詩群を発表してみたが、これも試みだけで終わり「ことしの夏」をきっかけにして、詩の詠嘆をつづけるというふうにはいかなかった。八月にはいると、藤村は、ふたたび散文のなかへくずれ、「葡萄の樹の蔭」と題をつけて、こんどは所感文を文学界の三十二号に寄せた。次に、これを考察してみよう。

この所感文の前半には、苦しみや悲しみに堪えて、自然の温情にふれようとする藤村の態度が現われる。この一文の前半に、（枕を叩いて長き夜を泣き明したる者にあらざれば、涙を呑みて「パン」を食ひしものにあらざれば）、自然の深さを知ることができないとのべた個所がある。これは、ゲーテのウイルヘルム・マイスターのなかから拾った詩句である〈注〉。この所感文を書くちょうど一年まえ、明治二十七年の八月、藤村は、禿木へ送った書簡のなかで、孤蝶から借りたゲーテのマイスターについて次のようにのべている。

（小生が此頃の考へを醫するにはマイステルこそよけれと思ひてマイステルをも借り來り、未だ手をつけず、苦しき時はこの書にても讀みて弱き心をなぐさめんと存居候。）おそらく当時藤村は、こういう気持のなかでゲーテの詩句を愛読したのであろう。この詩句によってそのころの迷執をいやし、『若菜集』の基調となる（地上の愛）の自覚を呼んでいることを注目したい。

なお、これについて次のことをいい添えておきたい。このゲーテの詞句は、オスカーワイルドの『獄中記』にも引用されている。後年、藤村は、妻を亡くしたあとの寂寞からのがれようとして、浅草新片町の孤独な生活のなかで『獄中記』を愛読した。あるいは『新生』事件の苦悩を負った巴里の生活のなかでも、『獄中記』に没頭した。おそらく藤村は、『獄中記』を読んでゲーテの詩句に出会うたびに、青年時代を回想し、闇の中に光を求めたことと思われる。

この所感文の後半には、（古人の教えたまひし妙なる自然と雖も、歳月は之を驅つて無味なる繪畫と化す。）とか、（歩を轉じて試みに野外の青草を踏め。草は舊を辭して新葉を着けんとするに、吾等何ぞ一歩を新しき自然に轉ぜざるや。）とか、自然に向かう新しい芸術意思が、しきりに動いている。これは、新しい目で近づけば、自然は、新しい美を示すということの自覚である。この自覚が生む新しい美を、新しいことばに盛ろうとして、それを、（新人となつて新衣を着す）ということばで訴えながら、藤村はこの所感文の筆をおいている。

〈注〉ゲーテ・『ウイルヘルム　マイスターの修養時代』第二巻第十三章、竪琴を弾く老人が詠う詩の一連。

Wer nie sein Brot mit Tränen ass,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend sass,
Der Kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.

「亡友反古帖」

小説にしようか、詩にしようか、迷いながら藤村は、とにかく一月から八月まで、一回も欠かさずに文学界へ作品を寄せてきた。八月の「葡萄の樹の蔭」には、新しいものへ近づく跫音もひびいていた。ところが、ここでまた藤村は、二つの出来事に見舞われて大きいショックをうけた。八月の十三日に、佐藤輔子が早逝し、つづいて九月の二十五日に、郷里馬籠の生家が焼失したからである。そのためであろう、九月の文学界誌上には藤村の作品が現われない。

しかし、十月へはいると、ふたたび藤村は作品の発表をはじめた。「亡友反古帖」と題をつけた所感文は、その一つである。藤村は、この一文を久しぶりで女学雑誌の四一五号に寄せた。まず、書き出しを拾ってみよう。（北村透谷子の書捨てたる反古にして、積んで其書齊に堆き中より、拔き集めて吾書架の一隅に保存し置きたるものあり、頃日かの反古を棚の上より取りおろし、塵をはたきて彼是と讀み行くに、亡友彷彿として吾眼前にあるが如く、轉た懷舊の情に堪へず。）（惜しいかな芳蘭夭折して既に二春秋、幽明境を異にして再び相語ること能はず）

こういう調子で、この一文は、透谷の遺稿のことから書き出されつづいて亡き透谷の思い出にふれている。思い出のなかで藤村は、バイロンを批評したテーヌのことばを拾い、これを透谷にあてはめて、透谷は（少年より大人に飛躍）した人、青年期のなかった人であるとのべ、その（轉々飛躍の痕）をしのんでいる。

（嗚呼想ひ來れば吾が眼前に浮び出でて、吾をしてこの文を草せしむと雖も、文に情なく詞に力なく不肖徒らに彼をして幽界のかなたに一微笑を催さしむるに過ぎざるのみ。）透谷と冥冥の交わりを結ぶかのようなこのことばが、この一文の終末。

こういう書き出しとこういう終末のことばで藤村は透谷を追想したが、この一文を書いた藤村のねらいは、これだけではない。この一文の大半が透谷の遺稿のこと、とくに透谷の戯曲のことにふれているからである。透谷の書き捨てた反古を整理してみると、戯曲の未定稿が非常に多い。（五縁十夢）を描こうとした大構想などは、透谷の（戯曲に對する希望）と、戯曲の制作にむけた野心とをよく示すものであると語っている。

こうして、藤村は、戯曲に打ちこんだ透谷の情熱を見直したが、透谷の情熱に誘われて、自分もまた戯曲を書きだした。「亡友反古帖」は、これを女学雑誌に寄せたが、同じ十月に藤村は、もう一篇戯曲「藍染川」を文学界のほうへ寄せた。「藍染川」が戯曲の形になったのは、この事情によるものである。

「藍染川」

次に、「藍染川」を考察してみよう。藤村が文学界の三十四号へ寄せた「藍染川」は、完全に脚本の形式を備えた作品。ただし、発表されたのは序幕だけである。序幕は、谷中天王寺前の場、天王寺休茶屋の場、谷中前沢家別荘門前の場にわかれる。序幕に登場する人物は、前沢家の令嬢お菊、その友だちのお花、お菊の腰元おのぶ、みなしごの少年文吉、それに無頼の連中闇雲の金太〈実は文吉の父徳藏〉、河童の鮒助、つくねいもの半治、狸の庄吉、げんこの河太郎、そのほか茶屋の女たち、谷中をうろつくうす馬鹿などである。

もともとドラマ作りの意欲にもえて、文学修業の火ぶたを切ったほどの藤村である。たまたま透谷の未定稿を読んでいるうちに、小説や詩がだめなら、古藤庵無聲を名乗った二年まえにもどって、もう一度、劇制作をねらってみようかと思い、こういう脚本を執筆したものと思われる。しかし、脚本を書いてはみたが、ここでもまた序幕を発表しただけでそのあとを続けることができなかった。なぜ完成することができなかったのであろうか。その事情を考察するために、一応この作品の内容をたどっておこう。

〈一〉谷中天王寺前。河童の鮒助は、仲間の半治たちと一緒に、駄菓子を売る大道店とみせかけて、どっこいどっこいの賭場を開く。闇雲の金太は、見張り役。しかしカモがかからないので、一同がが

っかりしていると、この界隅のうす馬鹿が通る。バカバカしくて話にもならないとくどいているところへ、みなしごの文吉がやってくる。博徒たちが文吉を呼びとめて事情を聞くと、文吉は、下谷に尋ねる人があって上京し、昨夜は上野の武蔵屋に泊ったが、同宿した商人らしい男に路金を盗られ、金は僅かしか残っていないと嘆く。博徒たちは、うまいことを言って文吉を賭場に誘い、有金を全部すいあげてバラバラと逃げる。しかし、金太だけは何となく気になるので、逃げおくれていると、文吉の投げた石が金太の眉間にあたる。それを見て、文吉も驚いで逃げる。

㈡天王寺に近い休み茶屋。華族の娘お菊は、宮吏の娘お花が転勤する父と一緒に京都へ移るというので、仲のいい友だちと別れを惜しむ。お花を見送ってからお菊は、亡くなった許嫁鹿野俊平の墓参りをする。お菊をさがしていた腰元のおのぶは、墓参りのすんだお菊をみつけて、許嫁の人が亡くなってからお嬢さまの気が変わり、私までが嫌われるようになったと嘆く。すると、お菊は、いま、俊平様によく似た少年が墓場で泣いていたので、こんや屋敷へくるように言っておいたとおのぶに告げる。

㈢谷中にある前沢家別荘の門前。その晩、みなしごの文吉は前沢家の門前まで来たが、犬が吠えかかるので門のなかへはいれない。困っていると、門のなかから犬をなだめる声がきこえる。文吉が事情を告げると、おのぶは門をあけて文吉を迎えた。〉

以上が、序幕を構成する三つの場面の内容である。まず、この作品で目につくのは、第一場と第二場のセリフの調子が、水と油のように食い違っていること。両者を比較するために、最初、第一場に登場する人物のセリフを拾ってみよう。

（（鮒）おいらもこんなことをして居るよりは、今迄の罪ほろぼし、藍染川で足を洗って、一儲けして見たいとは思へど、しかし商賣をする日には、三文花や線香の、細々とした暮しはいやよ。乗るか反るかの丸木橋、太く短い商賣で、日本一の大當りと、心の底の帳面へ、欲深いことを記てはあれど、悲しいかな元手を下す處はなし、萬能足つて一能足らず、兎角器用が身の讐敵で、是をするといふ目的がねへ。目的がねへからつい飲む。飲む日には一合や二合ぢやお腹の蟲が承知しねへ。つい欲の神に煽られて、濡手で粟の握み取り。おいらはもう堅氣にはなれようもない。）

あるいは、第一場のラストのセリフを拾ってみよう。ここには、ト書も付いている。

（（文）やい盗人思い知れ。ト小石を拾つて投つ、金太の眉間へ當る。（金）アイタゝゝゝ。ト金太の眉間より血の流るゝを見て文吉びつくりし花道へ逃出して向ふへ入る。金太見廻し思入ありて、（金）もう失せたか。ト延上りて後姿を見入る思入、跳の合方になり（金）なんだか夢見が悪い筈。東海道岩淵在に一人の子を殘し、出奔なせしは早や十五年の春と秋。今は浮浪の身となつて、ぬらりくらりと世を渡る、宿無し猿の闇雲金太。指折り數ふれは今年でとつて十六、丁度あいつの年頃、あゝ國へ捨てゝ置いて來た吾子に石を打たれた心地がして、この眉間の石疵が、心の底の底までも、ト腕を組むを道具替りの知らせ「身にしみるわへ。ト騒ぎ唄になり心に掛る思入にて道具廻る。）

第一場に現われるこれらの個所を拾ってみると、早くから黙阿彌に私淑していた藤村の劇制作に示す意欲と才気とが感ぜられる。ところが、第一場のこういうセリフの調子が、第二場へはいるとガラリと変わる。たとえば、お菊とお花の別れを惜しむやりとりは、全く別個な調子のものになる。お菊は、お花に向かって、（あゝ送ら

るゝより送る身になるな。）と嘆く。そして、（あゝこれから私の涙が藍染川へ落ちて、夜日西へ流れましよう。）といい、（あゝ昔は夫に別るゝかなしさに、石になつた女もあるとやら。まだ別れもせぬ先から、わたしは石になつたこゝろもち。）と告げる。すると、お花は、お菊の優しいこころに感動して、（あゝあゝ春の夜の花は一夜に散り、友の中の友は多く別るゝが習い。）と、詠うかのように自分の嘆きを訴える。（あゝ）という詠嘆詞や、（あゝあゝ）という二重の詠嘆詞をきっかけに、二人の嘆きが、新しい語感をもったことばで詩句のように打ち出され、これらの語句が、脚本のワク外へ飛び出そう飛び出そうとする気配を示している。いいかえれば、別離感情によってゆすぶられる作中人物のセリフが、ことごとく、後来する『若菜集』の詩篇の原形になっている。

このように、第一場と第二場とでセリフの調子が激しく変化し、とくに第二場のセリフが主情的となって詩句の様相を示すのは、なぜであろうか。作者は、第一場をどこまでも劇の意匠で構成している。第一場に黙阿彌の影響が反映するのは、そのためである。ところが、作者は、第二場を作者自身の生活感情でいろどっている。第二場のセリフが主情的になるのは、そのためである。第二場と作者の実生活とが密着している点を指摘してみよう。

第二場には、この作品の主人公ということのできるお菊が現われる。藤村は、〈おきく〉という名を、「藍染川」を手はじめにして、のちのちも作品のなかで幾たびも操り返えす。まず、半年たつと、〈きく〉という名が、所感文の「月光」に現われる。一年たつと、詩群の「うすごほり」〈改題「六人の處女」〉にも現われる。さらに二年たつと、こんどは『若菜集』直後の小説「うたゝね」のなかに現われる。このように、〈きく〉という名が繰り返えされるのは当時藤村が、〈佐藤輔子〉を作因とする作中人物に必ずこの名をつけたからである。「藍染川」のお菊も、この例からはずれていない。

第二場には、お菊が腰元のおのぶに墓場の様子を知らせる次のような個所が現われる。

（コレおのぶ。私は今お墓でおもしろいものを見て來ました。）（俊平さんのお墓の影に、人の泣く聲がする。誰かと見れば可愛いや若い男。年の頃は漸く十六、七、孤兒であるそうな。髪は長く黒く柔く。それは俊平さんによく似た眼を撫腫し泣き腫し、笠の破れを嚙みしめて、身を悶へては泣き仆れ、あゝ俊平さんの魂魄が目の前に泣く心地して、身の上を話せといふたれば、一言いつては泣き、二言いつては泣き、山を越え河を越え親を尋ねて來たそうな。）

あるいは、腰元のおのぶが、お菊に向かって愚痴をこぼす、次のような個所が現われる。

（そのお墓參りがわたしや氣にかゝる。鹿野俊平様という許嫁のお方が亡くなつてからは、打つて變はつたあなたの御様子。）（あゝ大事なお方が亡くなつて仕舞ひ、優しい姫様のお氣が變り、このおのぶ迄が嫌はれるようになるのも、つまるところは死神のお蔭。譬へてみれば俊平様は男の中の男。花の中の花。惜しや是世の花を散らし、恨みは誰にかゝる死神にかゝる。エゝエゝ無念な。悪いは死神、なんと言ふて呉れう、うじ蟲、情知らず、あきめくら、やイ花を散らすならよく見て散らせ。）

あるいはまた、お菊が、おのぶに自分の思いを告げる、次のような個所も現われる。

（なんのわたしがお前を嫌はうぞ。どんなに上手な畫工でも、私の心は寫せまい。オゝわたしの心とお前の心と比べて見ましよ。先

づ比べました。私の心は藍染川。お前の心は岸の草。あゝ水は流れずに居られうかや。）

第二場からこれらの情景を拾って、作者の実生活との関係を考察してみよう。そのために、まず、手がかりとしてとりあげてみたいのは、作者がお菊の許嫁につけた〈鹿野〉という姓。この姓は、すでに「二本榎」のなかでも用いられたもの。作者は「二本榎」の場合と同じように、ここでもまた佐藤輔子の許嫁鹿内豐太郎の〈鹿〉の一字を拾って、それをお菊の許嫁にあてている。こういう手法が再現するのは、鹿内輔子の死を知った藤村のこころの動揺が、この作品の作因になっているからである。

これを手がかりにして、改めて第二場に現われるこれらの情景を考察すると、第二場の情景の奥に隠れている発想の複雑さを知ることができる。作者は、鹿内豐太郎をモデルにして鹿野俊平を引き出すというような、そういう単純な発想をしていない。そうでなくて作者は、男女の性を入れ替え、今は亡き〈鹿内輔子〉をモデルにして、鹿野俊平を発想している。鹿野俊平を今は亡き許嫁としたのはそのためである。次に作者は、在りし日の〈佐藤輔子〉のイメージをかりて、みなしごの文吉を発想している。俊平の墓場で俊平によく似た文吉が泣くのは、そのためである。文吉の嘆きは、作者のこころに浮かぶ過ぎし日の輔子の心情。こうして作者は、輔子の側から二様の作中人物を引き出している。反面、これに対するお菊とおのぶの二人を、作者自身の立場に立って設定している。

作者は、佐藤輔子を恋したころの〈作者の私〉を投げ入れて、輔子とかかわりの深い名のお菊を設定。同様に、鹿内輔子の死を知ったあとの〈作者の私〉を投げ入れて、おのぶを設定。お菊が、俊平の墓参りをするのも、墓場で見つけた文吉を俊平に似ていると感ずるのも、文吉を谷中の別荘に誘うのも、すべてそのためである。おのぶが、お菊に終始附き添う腰元であるのも、おのぶの声が、死神をののしる声となって乱れるのも、すべてそのためである。作者はおのぶの声を通して、鹿内輔子を失った嘆きを激しく打ち出している。輔子の死を知ったときの作者の衝動がまだなまなましい時期にこの情景が執筆されているからである。作者は、お菊の声を通して（私の心は藍染川。）（あゝ水は流れずに居られうかや。）と嘆きながら、これらの情景の幕をおろしている。在りし日の輔子と作者とのあいだに生まれた悲しい恋が回想されてくるからである。お菊の声のなかに（藍染川）が現われるのは、この川に作者の忘れられない思い出がひそんでいるからである。〈藍染川〉が、藤村にとって、なぜ思い川になるのであろうか。

（私の心は藍染川）、このことばを手がかりにして、さらに、この作品の第三場へすすんでみよう。第三場は、（本舞臺正面冠木門左右一面の板塀、松の枝をつるし、夜の景にて都て谷中前澤家別荘門前の躰。）、と舞台面を設定し、前沢家へやってきた少年文吉がおのぶに案内されて屋敷のなかへはいっていく情景だけを描いて終わっている。この情景を、後年の『春』と照合してみよう。『春』の七十回・七十一回には、次の個所が現われる。

（藍染川の流について、すこし折れ曲つて行つたところに、菅の下宿がある。車はその黒板塀の外で停つた。門内には、竹・青桐それから譲葉なぞの埴えてあるのが眼につく。庭は荒れたまゝで手入も屆かないといふ風に見える。突當りの母屋には古風な出格子の窓もある。勝子は、胸を躍らせ乍ら、粗い格子戸の外に立つた。勝子は岸本を訪ねて來たのである。）〈七十回〉（山のことで破れてからの菅は、一層深く勝子の心情を憐んで、斯うして再び岸本に會ふ機

會を作つて呉れた。自分の部屋までも明けて貸して呉れた。そこまで事を運んだのは一切彼のなさけである。岸本は出て迎へた。勝子は導かれて菅の部屋へ通つた。〈七十一回〉

『春』のこの個所を、「藍染川」の第三場と照合すると、両者は、符節を合わせる。藤村が『春』のなかで描いたのは、戸川秋骨〈菅〉が藤村〈岸本〉と輔子〈勝子〉のことを心配して、上野の藍染川に近い自分の下宿で二人が落ち合うことのできるように、とりはからってくれたときの話である。秋骨のはからいで輔子が、藤村の待っている秋骨の下宿をひそかに訪ねたのは、明治二十七年の春。藤村が「藍染川」を執筆する一年半ほどまえにあたる。後年藤村が自伝小説のなかで描いたこの日のことを、すでに藤村は、ことがあってからほど遠くない時期に、故人となった輔子を追想するころで劇に仕組んでいたのである。藤村がこの作品に「藍染川」と表題をつけたのも、「藍染川」と『春』とが符節を合わせるのも、この事情にほかならない。おそらく藤村は、藍染川に近い秋骨の下宿で相会った輔子が、今は亡くなり、時の流れが水の流れのように感ぜられ、その感動を描こうとしたのであろう。

このようにみてくると、輔子の死が「藍染川」の制作を誘導し、輔子につながる藤村の生活経験が、「藍染川」の構想を生んだということができる。輔子が亡くなったのは、明治二十八年の八月十三日。このことを知って、藤村が「藍染川」を書きはじめ、これを文学界に発表したのは、二月後のことである。当時藤村が藍染川の生活経験を、小説でなくて劇で表現したのは、透谷の遺稿からうけた刺戟と、輔子の死による衝動とが強かったからであろう。しかし、劇の形態をとって輔子の死の衝動を一気にはき出したことが、かえって、この作品を序幕の発表だけで終わらせたように思われる。藤村は、輔子にかかわる感情を「藍染川」に投げ入れたが、それは、作中人物の感情とならずに、作者の感情のままで詩にちかい詠嘆となり、しまいには、作品のそとへあふれ出ている。『若菜集』の詩篇を詠いあげるまえ、藤村は、こういう主情的を発想方法をとったために、小説や劇の制作をどれもこれも失敗した。だが、反面ではそのことのために詩の成功をおさめたともいえる。

最後に、次の点を一、二いい添えておこう。「藍染川」のなかに現われるおのぶの死神をののしる声は、ことばのうえだけでみると前作の「草枕」もそうであったが〈拙稿「吉野山の天知と無聲」参照〉、シェクスピアの処女詩をまねている。藤村が女学雑誌に発表したビナス・アンド・アドニスの翻訳、「夏草」の第四回には、ビナスがアドニスの死を知って嘆く次のような個所がある。

（ヱゝ胴欲な「死神」め。情知らず。うじ蟲め。よくも〳〵世の中のうつくしいといふものを、遠慮もせずに殺したな。さあたつた今、其譯聞こう。この世の居れば菫の花に、香りを添ゆるアドニスの、其姿を亡いものにして、何の腹癒（はらいせ）にならふぞや。）

藤村は、自分が翻訳したこの訳文を下敷きにして、そのうえにおのぶの嘆きをのせている。輔子の死を知って、今さらにビナスの嘆きが想起されたからであろう。おのぶを作者の分身として発想した事情は、この点からも知られる。

次に、〈お菊〉という名についても、いい添えておきたい。なぜ藤村は、輔子にかかわる作中人物に〈きく〉といふ名をつけたのであろうか。このいきさつを、次のように考えてみたい。文学界の七号〈明治二十六年七月〉をひらくと、巻末の付録欄〈文しらべ〉に「菊女想夫の文」と題して、古人の書いた一通の手紙とその解説とが現われる。古人の書いた手紙というのは、秀吉の朝鮮外征に従軍

した肥前龍造寺の臣瀬川妥女正の妻菊女が、戦地の夫を慕って書き送った手紙。解説の一文は、菊女の手紙をはこぶ便船が難風に流されて博多へもどったこと、菊女の手紙にこもる至恋の声が非情の人秀吉につうじ、夫を戦地から内地へ呼びもどす力となったことなどを紹介している。解説の一文は、無署名であるが、（戀に痩せ戀に死して石と成りしといふドラマチカルの極想は松浦佐世姫の浮名に流れぬ）というような記述や、（さばれ）などという語句が散在するところから推すと、おそらく天知が書いたものであろう。関西の旅先きで、この手紙を読んだ無聲は、異国の夫を恋い慕う菊女のおもかげを、佐藤輔子に結び合わせたことと思われる。二年後、藤村が、「藍染川」のなかの輔子にかかわる作中人物に、〈お菊〉の名をあてたのは、当時の印象が忘れられなかったからであろう。

なお、菊女の手紙のなかには、（行水に數かくよりもはかなきは思はぬ人を思ふなりけり／とよみおく和歌のふるごとまでも吾身の上に覺えて、其人の心のうちおしはかり少しは慰めぬ。思へば〳〵そひまゐらせぬ昔しもありつるに、こは何の報ひにておはしますぞや、あさましかりつる我心かな）というような個所がある。「藍染川」のお菊という名を皮切りにして、後来する「月光」のきくの手紙に（行水に……）の古歌が引用されるのも、小説「うたゝね」のきくの手紙が戦地へ送られる形をとるのも、すべてこのいきさつの反映である。〈後述「月光」参照〉

「醇粋なる趣味」・「韻文について」

「藍染川」の続稿が書けなかったからであろう、藤村は、十月に「藍染川」の序幕を発表したあと翌明治二十九年の二月へはいるまで、文学界の誌上からふたたび姿を消した。しかし、「藍染川」の失敗が、かえって藤村の関心を詩のほうへ向けたように思われる。十一月になると、藤村は、「醇粋なる趣味」と題した所感文を毎日新聞へ寄せた。この一文のなかで、藤村は、（あゝ詩人の榮枯は菊の花の榮枯に似たり。）とのべ、詩人を育てることのむずかしさを、菊を栽培することのむずかしさにたとえている。ちょうど園丁が菊に愛情をそそぐように、醇粋な趣味をもつ民衆も騒壇の花に愛情をそそいでほしいというのであるが、（菊の花）の一語にこめた藤村の思いは深い。

つづいて、藤村は、十二月へはいると、こんどは、「韻文について」を太陽へ寄せた。これは、完全な詩論である。この一文のなかで、藤村は、次のようにのべている。論旨を集約してみよう。

〈明治の詩壇も歩をかさね、詩の想と形に関する議論も、すでに説きつくされた。だが、いぜんとして詩は単調子である。これは、国語の性質にその原因がある。たとえば、ライムについて考えてみると、これをアカサタナ、あるいは、イキシチニで踏んでみても、その効果は薄い。また、リズムについて考えてみると、雅言は流暢であるが、語音に清濁長短高低が乏しいため、わずかに七五・五七の音数にたよるだけで、声調の変化を示すこともむずかしい。だから、この困難を打開するためには、雅言にたよるよりも、むしろ変化の多い俗語を取り入れ、雅俗の調和をはかったらどうであろうか。〉

こうのべて、藤村は、最後に次のことばでこの詩論を締めくくっている。

（言語は衣服なり。衣服を着するものは衣服より大なり。いやしき人のあでやかなる衣きたるは、貴き人のあしき衣つけたるに劣れり。況んや醇粋なる情緒は必ずしも之を裝ふべき衣服を要せざるを

や。）

これは、ことばを工夫するよりも、むしろ詩人の感受性を新しくしたいという自覚である。後年、藤村は、「言葉」〈大正十四年一月アルス新聞〉のなかで、暗い過去のことばが意味もなくくり返えされていたころを回想して、（舊い言葉を壞さうとするのは無駄な骨折だ。ほんたうに自分の言葉が新しくなることが出來れば、舊い言葉は既に壞れて居る。）といい、詩を新しくすることは、ことばを新しくすることであり、ことばを新しくすることは、（本質に對する感じを新鮮ならしむることによつて、それを直接に私達の生命からつかんで來ること）であったと述懐している。あるいは、（『春』といふ言葉の一つでも活きかへつて來た時の私のよろこびは、どんなだつたろう。）と、『若菜集』のころを回想している。

透谷の短い生涯は、〈情熱〉ということばを新しくした。対象を受け入れる自分の直観が新しくなれば、〈春〉という使いなれた一語も生きかえってくる。こう感じた藤村は、（見よや見よや一輪の菊の花にも新しき秋の色は宿れり、明治の詩壇夫れいつまでか舊自然に堪ゆるものならんや。）と呼びかけて、この詩論の筆をおいている。『若菜集』の詩篇が詠嘆される一年まえ、輔子を失った暗いこころの時期に、こういう自覚が現われてきたことを注目したい。輔子の死が、『若菜集』の門を開く糸口となっているからである。

ちなみに、次のことをいい添えておこう。生涯にわたって藤村の書いた詩論は、二篇しかない。「韻文について」と「雅言と詩歌」。「雅言と詩歌」は、藤村が、明治三十二年の四月小諸へ入所したころ帝国文学へ寄せたもの。ここでも藤村は、国語の性質と詩の関係を考察している。雅言は、優美を示すことができても荘重美や韻律美を示すことができない。雅言は、怨恨とか嫉妬とか恐怖というような複雑な人間感情、すなわち時代感情を表現することができない。こう論じて藤村は、この時点になると、詩における雅言の限界を見ぬいている。『若菜集』の入口でも、『破戒』の入口でも、藤村は、自己の芸術意思に適応する新声を求めていたといいたい。

「夏草」・「新婚祝歌」

藤村は、『若菜集』の詠嘆を生む明治二十九年を迎えた。「藍染川」いらい文学界の誌上から姿を消していたが、二月へはいると、文学界の三十八号に四ヶ月ぶりで作品を発表した。作品といってもこの号に寄せたのは「夏草」と題した「ビナス・アンド・アドニス」の翻訳。これは、四年まえ女学雑誌に一度連載したことのあるもの。表題は初出のときと同じであったが、初出のときについていた序のことばが削られた。序にかえて藤村は、訳文の冒頭に、（夏草の露分け衣きせなくに／わが衣までのひる時もなき）、と古歌一首をおき、訳文の末尾に、（辰年の夏より秋にかけての稿）、と断わり書きを添えた。『万葉集』巻十の相聞歌から「寄露」の歌を拾って藤村がこれを冒頭においたのは、この歌を、訳文のなかに現われるビナスの恋のまくらにしようと考えたからであろう。それと同時に藤村は、この歌に、輔子を失ってから半年たってもまだ癒えないこころの傷を託したのであろう。

四年まえの「夏草」には、序のことばのなかにこんな個所があった。（原詩は瀛西詩仙の作にして、ビナスといへる一女神がアドニスといへるものを慕ふさまを寫したり。ビナスは天性刁險にして、まことの戀をしらず。その口にせる戀なるものは、アドニスが戀にことなりて、姿いやしく風情なし。）（かれは沐猴にして冠するたぐひ、これは白蓮の俗泥を拔くにやたぐふべけむ。）当時の無名氏島崎

春樹は、こんな風に書いてすましていることができた。ところが、それからのち、この「ビナス・アンド・アドニス」の世界が、幾たびとなく藤村のこころによみがえってきた。過去四年のあいだに藤村は、「草枕」をはじめ、「村居謾筆」あるいは「與作の馬」と、再三にわたって沙翁の天衣のかげにかくれ、そのときどきの情念の苦しみを表白してきた。藤村が、初出のときの序を削って万葉歌を拾い文学界の誌上で旧稿の発表を繰り返えしたのは、創作が書けなかったからではなく、この方法が一番よく当時の苦悩を代弁してくれると考えたからであろう。

「夏草」と同じ月に、藤村は、女学雑誌のほうへ「新婚祝歌」を寄せた。これは、第三詩集『夏草』の「婚姻を祝の歌」の母体となった詩である。後来する「婚姻を祝の歌」の伸びやかな感情にくらべると、この「新婚祝歌」は、脚韻や語句の繰り返えしなど詠法の工夫だけが先に立ち、当時の心情も反映していて、なんとなく詩感が暗い。

「月　光」

さて、四月へはいると、藤村は、あとさき一回しか使用しなかった〈葡萄園主人〉というペンネームで、文学界の四十号に「月光」を寄せた。

「月光」は、書簡体の作品。手紙の日付は、四月二十五日。発信先は、江州大津にある幻住院の（智光尼さま）。ここでもまた、作者は、発信者の名に〈きく〉を用いている。（月の光のなどかく物を思はする）この冒頭句からはじまる手紙のなかで、きくは、智光尼に（つゝむにあまるわが思ひ）を告げる。まず、手紙の内容をたどってみよう。

〈四年まえの（けふのこよひ）、あなたは私に恋は楽しいものであるといった。そのあなたが、（黒髪は淵にすて）、（かざしの花は水に流して）、読経念仏のために墨染の衣を身につけて大津の尼寺へはいった。そのころの私は、月を見ても物語を読んでも別に涙も流れず、かえって月に泣くあなたを笑った。その私が、こんなにものを思う身となったのは、少尉の君を見そめてからのことである。（あゝあゝ月の光はありしむかしにかはらねど、かはりはてたる吾身かなや。）

私がはじめて少尉の君を見たのは、おととしの五月二日であった。その日、私は伯母や妹と一緒に、一条の御息所の琴の会にでかけ、その帰りに吉沢の姫君もさそい、大久保のつつじを見に行った。そのとき、つつじのあいだから兄とならんで正服姿の少尉の君が現われてきた。（吉野川岩浪高く行く水の／早くも人を思ひそめてし）〈注一〉（かくばかりこひしきものと知らませば／よそに見るべくありけるものを）〈注二〉（あしたさきゆふべはけぬる月草の／けぬべき戀もわれはするかも）〈注三〉

夢か、うつつかと私の胸はとどろいたが、楽しい春の空に雲がとびかい、にわかに雷鳴もきこえ、稲妻も光って、そのために私と少尉の君との出会いは、たちまちあわただしい別れとなってしまった。（ときゞぬの思ひみだれてこふれども／などながゆへと問ふ人もなし）〈注四〉（あひ見ての後のこゝろにくらぶれば／むかしはものを思はざりけり）〈注五〉（水の上にかずかくよりもはかなきは／思はぬ人を思ふなりけり）〈注六〉

今、この便りをあなたに書いていると、部屋の窓から、隅田川を渡って月の光が射しこんでくる。静かな月の光、静かな庭の青柳の糸。春の夜の月の光が、私のこころにしみる。われを忘れ、ふとま

たわれに気づき、むなしい夢を見ているかのように、私は悲しい。〉

これが、きくから智光尼にあてた手紙の内容。こういう内容の作品が現われた事情は、なんであろうか。最初、この作品のなかの数詞を注目してみよう。まず、作品のなかから日時を示す数詞を拾いこれを作者の実生活と照合してみたい。四年まえ、そのころ智光尼は恋を楽しいものであるといった——この四年まえとは、この作品の執筆期からさかのぼると、明治二十五年にあたる。島崎春樹が明治女学校で佐藤輔子を知った年である。次に、おととしの五月、私は小尉の君を見そめた——このおととしとは、さかのぼると、明治二十七年、輔子が許嫁の鹿内豐太郎と結婚した年にあたる。

この年所をふまえて、「月光」を『春』と照合すると、どういうことになるであろうか。『春』の六十九回をひらいてみよう。

（卒業が間近くなつて來て居るのに、勝子は學校の仕事に手が着かなかつた。卒業が近づくといふことは、やがて結婚が近づくといふことであつた。）

『春』の六十九回は、こういう書き出しからはじまって、そのころの勝子の様子を次のように描いている。

（物を書く爲に紙を展げた。勝子は未だ自分の心情が岸本にはよく知れて居ないやうに思つて居る。で、日記とも、手紙ともつかず有りの儘に書いて、折があつたら屆けたいと思つて居る。其様なものが最早七八本書溜めてある。中には、髪を洗つたといふやうなことまで記した日もある。その夜も思つた通りを書いて見る積りで、岸本が旅に出掛ける當時のことを胸に浮べた。師と呼び弟子と呼ばれて居た頃、何故岸本は自分に對して彼様ツレなかつたらう。彼の當時、勝子は左様思つて居た。だから紙にも其通り書いた。岸本が生徒に別離を告げて、いよ〳〵學校を辭めて行くといふ時、まだ勝子は何事も知らなかつた。何氣なしに二階の教室の窓から見ると、丁度岸本が車に乘つて出るといふところであつた。思はず勝子は後姿を見送つた。何故彼様なことをしたらう、今から考へて見ると不思議なやうである。斯う勝子は思ひやつた。紙にも其通り書いた。）

『春』の六十九回は、こうのべながら、最後の個所を、次のように描いて終っている。

（冬の名殘を思はせるやうな、寒い、寂しい雨が庭の芝草へふりそゝいだ。その音を聞くと、ある無音の鄕へ人を誘つて連れて行くやうな氣がする。夜は更けた。）

後年、藤村は、こんな風に『春』のなかで明治二十七年の早春を描いた。この『春』の情景のうえに、「月光」を重ねてみよう。すると、月にも物語にも感動しなかったころの〈きく〉の姿と、岸本の恋に対して何の反応も示さなかったころの勝子〈佐藤輔子〉の姿とが重なる。あるいは、〈少尉の君〉を知って物思いにふけるきくの姿と、許嫁の麻生〈鹿内豐太郎〉と結婚する日も近づいて、やるせない思いにしずむ勝子の姿とが重なる。この手順をふみながら、符節を合わせるイメージを追っていくと、黒髪をすて花かんざしをすて旅に出て、大津の幻住院で読経念仏する〈智光尼〉のイメージと、恋をすて養子の話をすて関西の旅に出て、幻住庵に近い石山寺の門前で芸術上の先人を慕いながらドラマ作りに専念した〈古藤庵無聲〉の姿とが、結ばれてくる。

明治二十七年の春もまだ早いころ、輔子は、当時の心情を日記とも手紙ともいえないものに書いて、それとなく藤村に渡していた。二年たって、春がまた近づいてきた。だが、輔子は、もうこの世にいない。おそらく、藤村は、輔子の書いたものを読んだころと同じ季節がやってきたので、輔子を追慕する感情にかられて「月光」を

発想したものと思われる。藤村は、輔子と自分とのやりとりを〈きく〉と〈智光尼〉のイメージにのせ、まえにも一度、許嫁のほうへ遠く離れていく輔子を月に託して書いたことがあったので〈前述「月」参照〉、それにちなんだ表題を拾い、月の光をあびながら在りし日の輔子の心情をたどったものと思われる。

〈注一〉古今和歌集巻十一恋歌紀貫之〈国歌大観番号四七一〉
〈注二〉万葉集巻十一〈同四三七二〉
〈注三〉万葉集巻十寄花〈同二二九一〉
〈注四〉万葉集巻十一〈同二六二〇〉
〈注五〉拾遺和歌集巻十二恋二権中納言敦忠〈同七一〇〉
〈注六〉この引用歌は、古今和歌集巻十一読人しらず〈同五二二〉、伊勢物語〈同一一一〉の初句（行く水に）を（水の上に）と改めたもの。なお、前述「藍染川」参照。

「月光」は、こういう作品であった。ところが、藤村は、この「月光」の全文を、のちに小説のなかへはめこんで作中人物の手紙に応用したことがある。それについて、いい添えておこう。「月光」の翌年、『若菜集』を刊行した直後に藤村は、小説の野心作「うたゝね」を発表した。「うたゝね」にも、〈きく〉という名の作中人物が現われる。「うたゝね」のきくは、出征した許嫁の死を知って戦地の父へ手紙を送る。この手紙に、藤村は、「月光」を応用した。応用するとき、藤村は、「月光」の記述の一部を削除したり訂正したり、あるいは、新しい記述を補足したりして、許嫁の死を嘆くきくの手紙となるように工夫した。

「月光」をそういう手紙に直すことができたのは、「月光」のなかに、〈輔子の死〉を知ったときの藤村の情況が隠されていたからである。その点をあきらかにしてみよう。後年、藤村は、『春』のなかで、〈輔子の死〉を知ったときの情況を次のように描いている。『春』の一〇四回をひらいて注目すべき記述に傍点をつけてみよう。

（勝子の死が岸本の耳に入つたのは、二月程前のことであつた。岡見兄弟は早く報知を受取つて居たのであるが、岸本へは話さずに置かうといふので、知らせなかつた。夏休の終る頃、麹町の學校へ寄つた時、岸本は寄宿舎の舎監から始めて其話を聞いた。（その歸途には地が隆く持上つたり、空が黄色く成つたり、そこいらに在る物の象がグラ〳〵揺いて見えたりした。）（秋の學報を手に取るまでは、それが事實とも思はれなかつた。）（學報は岸本の夢を破つた。學校に曰く、『八月十三日、麻生勝子氏忽然永眠せらる。其數日前來着の書狀には、差したることもなしと有りしに、俄の事とて人皆な驚かざるはなし。』）

この『春』の記述のうえに、「月光」と、それを訂正加筆した「うたゝね」のきくの手紙とをのせてみよう。「月光」のきくは、琴の会の帰途（大久保）のつつじ見物に立ち寄り、そこで少尉の君を見そめる。「月光」は、この個所の情景を次のように描いている。

（夢かや、うつゝかと、胸のみうちさわぐ折しも、たのしき春の空模様にはかにかはり、黒き雲近く飛びちがひ、靜かなりし青空もおほはれて、雷鳴さへいとおどろ〳〵しうきこゆ。天のかなたの黒雲と黒雲とのあはひよりはげしき稲妻の心の底までもひらめき入るやに思はれて、みな〳〵目もまどひ、胸もふさがり、のどかに楽しかりしめぐりあひ、あゝはかなくもあはたゞしき別れとはなりにけり。）〈傍点筆者〉

藤村が「月光」を「うたゝね」へはめこむときに一番手を加えた

のは、この個所。「うたゝね」のほうでは、「月光」に現われる大久保のつつじ見物と少尉の君とが削られる。「うたゝね」のきくは、琴の会のさなかに（號外）で許嫁の死を知り、帰途いそいで（番町）の許嫁の家に立ち寄る。このときの情景を現わすために、藤村は「月光」の記述を次のように書き直している。訂正した部分に傍線をつけてみよう。

（げにうつゝかと琴のたはふれは眞のかなしみにかはり、歸さには番町へとおとづれはべりき。車を下るほどに、空の模様にはかにかはり、黒き雲近く飛びちがい、靜かなりし青空もおほはれて、雷鳴さへいとおどろ〳〵しうきこゆ。天のかなたの黒雲と黒雲とのあはひよりはげしき稻妻の心の底までもひらめき入るやに思はれて、叔母さまは目もまどひ、われも車より落ちぬべきほど胸ふさがりて樂しく靜かなりし琴のおんまとひも、あゝはかなくあはたゞしき歎きとはなりにけり。）

このように、『春』を下敷きにして、そのうえに「月光」と「うたゝね」とをのせてみると、藤村が『春』のなかで〈地べたが高くもちあがり空が黄色くなり物の形がゆれうごいた〉と描いた、〈輔子の死〉を知ったときの情況は、「月光」のなかにも「うたゝね」のなかにもいち早く現われている。「月光」のきくが、にわかに変わる空模様のなかで、あわただしく少尉の君と別れる姿は、〈今は亡き輔子〉の復成する恋愛感情を追想するところから生まれた作者のイメージ。「うたゝね」のきくが、にわかに変わる空模様のなかで、許嫁の死を嘆く姿は、〈輔子の死〉を知ったときの嘆きを喚想するところから生まれた作者のイメージ。許嫁の死を嘆く形の手紙に吹替えて、「月光」を「うたゝね」のなかへはめこむことができたのは、「月光」の発想点に〈輔子の死〉を知ったときの情況が、すでに、暗い影を落していたからである。

藤村は一年まえ、夏も過ぎて秋にはいるころ、はじめて輔子の死を知った。それいらい、脚本の「藍染川」を書き、詩論の「韻文について」を書き、さらに、翻訳の「夏草」を再発表し、輔子を失った悲しみや苦しみを自由に表現できる形態をさがしつづけてきた。だが、さがしあてることは容易でなかった。このころの姿を、後年藤村は、『春』のなかで次のようにのべている。（ます〳〵岸本は無口な人に成るばかりで有つた。口で言へないことは、せめて文章に書いて表白さうとした。彼は種々な文體を試みた。小説、戯曲、論文、それから新體詩までも試みた。）〈一〇六回〉

しかし、さすがに「月光」の時点までくると、これまでひそかに模索しつづけていた韻文の技法と、輔子を追想する感情とが一つになって、ところどころで美しい語句があふれてきた。『若菜集』の詠嘆へ近づく跫音もきこえてきた。

藤村が「月光」を書きあげたころ、文学界連中のあいだには、平田禿木の掲案する文学界の姉妹雑誌をつくる話が進んでいた。だんだん話もまとまり、いよいよ明治二十九年の五月を期して、文学界の連中は、この計画を実行することにした。「うらおもて」の作者川上眉山が名付け親になって、新雑誌に「う羅わか草」という誌名もついた。（うらわか草は月刊文學界の傍ら、季ごとに發行するものにて、月刊のかたにては重もに時流の文を論じ、こゝには社友の諸作を掲ぐるものなり。）「う羅わか草」の第一巻には、文学界雑誌社のこんな社告も掲載された。

文学連中のこうした動きのなかで、四月十九日、藤村は、浜町のほうから鎌倉の天知へ手紙を送った。そのなかに次のような個所がある。

（先日は二日の隙を作りて、「うらわか草」への一文を試みんと、新花町の樓上に立籠りしが、家事の爲にさまたげられて、わが詩は遂に流産なりき。思へば湧きて出づるおもひをも、暫しは草の葉のかげにとどめて、この初夏まではわが業に專念し、こと定るまでは筆を採らざるべし。あまりにたしなみのなくては、反て兄等に對して面目なき次第故、世帶持の身の風雅にもあらず、洒落にもあらず、可笑しくも可笑しき境涯、花ちりて鶯のかくるゝ頃迄、われに一詩なくとも、青春の意氣これしきの事にへこまざるべけんや、など言ふものゝ、實は閉口致居候。「文學界」への飜譯ものなどもこの夏より筆をとるように致度、左樣御承知被下度候。生が机上には物理學、論理學、代數、幾何、かなづかい教科書 &c・&c・をり〳〵は「めざまし草」の新刊、透谷子あらばをかしき評もあるべく候。）

この手紙のなかに現われる（わが業）というのは、大学選科の受験準備のこと。手紙には（わが業に專念）すると書いたが、結局藤村は、う羅わか草のほうへ当時の読書記録を寄せ、大学選科の受験は、これをとりやめた。五月二十六日発行の「う羅わか草」第一巻は、禿木のダンテ論を巻頭におき、一葉の「あきあはせ」で巻末をかざった。藤村の読書記録も、「西花餘香」という表題で掲載された。

「西花餘香」

この読書記録のなかで、藤村は、まず、サイモンズの『伊太利紀行』とくに「秋の逍遙」の一節にふれ、次に、ハイネのゲーテ観、モオレルのルッソー観、つづいて、バイロンや楽人フェイの書簡、あるいは、ロセッチやボッカチオの詩にもふれている。

「西花餘香」を通観すると、（優和）とか、（溫和）とか、（靜和）という用語の多いのが目につく。これは、藤村が、先人たちの自然観や女性観のなかにある（優和）（溫和）あるいは（靜和）という情調に同感し、これを礼賛しているからである。読書から得たこれらの情調が、ほどなく、藤村の美的体験に現われる。藤村は、仙台へ入所そうそう松島へ出かけ、そのときの印象を次のように記録している。（海上は湖の如くなれど葦の湖の如くに沈まず、琵琶湖の如くに澄まず、靜かにして麗しく、暖かにして清く、晝も及ばず筆も及ばず、優和なる自然とは之をいふか、自然の女性とは之を譬ふるか）〈「松島だより」〉この美意識が、『若菜集』の詩篇、とくに自然詩の詩感の基調となっていることを注目したい。

サイモンズの「秋の逍遙」は、サイモンズが友人と一緒にイタリーの古城へ出かけ、古城の壁に無名の人が記した詩句、「われは眺め入りたり、眺め入りつゝ運命のはげしさに涕きぬ。」を見いだしたときの記録である。藤村は、この一節にふれて、（讀む人は好古のサイモンズ、ところは花深き以太利の古壁、記せしぬしを誰ぞと問ふによしなけれども、なさけあり涙あるはこの一語なり。）、と読後の感想をのべている。このとき、藤村がとくに感銘をうけた〈眺め入りたり、眺め入りつつ〉という詩句は、遠く『破戒』の時期にいたるまで藤村の作品のなかに現われる〈注〉。あるいは、このとき、藤村がこの詩句から学んでえた諦観の姿勢は、藤村の生涯にわたる重要な芸術態度となった。

〈注〉（流浪する旅人のやうに、傳吉は道傍の石の上に腰かけて、眺め入つた。眺め入り乍ら考へ沈んだ。向の岡と岡との間にある道を布引へ通ふ旅人の群が通る。）〈『水彩畫家』四〉（それは北國の冬らしい、寂しい日であつた。……丑松は眺め入つた。眺め入り

乍ら、十二月の近いことを思ひ浮べたのである。）〈『破戒』十六〉

「西花餘香」につづいて、藤村は、七月の文芸倶楽部へ「捨扇」〈詩群〉を寄せた。これは、一年まえの「ことしの夏」に新しく序を添えたもの。同じ詩群の再発表である。八月へはいると、六窓居士とペンネームをかえて、「香川景樹の日記」を文学界の四十四号へ寄せた。これも、『多田のやまぶみ』の撰文である。このように藤村は、しばらくのあいだ、創作の筆を執ることができなかった。後年、藤村は、この時期を、（歩いて歩いて終には奈様にも斯様にも前へ出なく成つて了つた足だ。）〈「白足袋」大正元年〉と述懐している。『若菜集』の詩が噴出する直前に、こういう精神の緊張があった。

藤村が「香川景樹の日記」を寄せた八月末日発行の文学界四十四号には、「洒竹庵に寄す」と題した六号記事がある。誰が書いたか、この一文は、文学界の連中がにわかに上野の料亭で会合したことを大野酒竹に知らせる形のもの。このなかに、（笠雪琵琶湖畔より來り、枇杷坊は東奥に當年風流の影を追はむとす。歸る近きにあり、發する亦遠からず。）とか、（枇杷坊は須らく東北の野に大に美人を驅るべし、この勇、ありや否や）とか、あるいは、（八月二十三日）（良夜盛會）などと記した個所がある。枇杷坊とは、三年まえに藤村が一回だけ使用したペンネーム。仙台へ赴任する藤村の送別会を上野の料亭で文学界の連中が開いたのである。藤村は、宮城女学校から明治女学校に転じてきた小此木忠七郎の世話で東北学院の教師になることをきめた。以前にも一度、紫苑の咲く東北路を一の関まで行ったが、同じ季節にもう一度、同じ道をたどって、藤村は仙台へ出た。

Summary

——A Note on Shimazaki Tōson——
Before "Wakanashū"

Tomijiro TANAKA

Shimazaki Tōson wrote novels, dramas, and essays for three years before writing the poems contained in "Wakanashū". He put his whole life experience into these works. And the deeper his life experience became, the stronger grew his feeling towards life put into his works. His words, seeking to express his strong emotion, began to exceed the scope of his prose. It is this phenomenon that is the main subject of my essay.