

日本近代劇再考 IV

「『ブルムウラ』と鷗外の「歌舞伎」」

金子 幸代

* * *

本稿では、「日本近代劇再考Ⅲ ―イプセン劇と鷗外の「歌舞伎」―」（「富山大学人文学部紀要」四十四号 二〇〇六・一）の続編として鷗外の最初の創作劇『ブルムウラ』執筆時の状況について掲載誌の「スバル」と森鷗外が深くかわった「歌舞伎」での発言を中心に具体的に考察していきたい。

一 最初の創作劇

一九〇九年（明治四十二）一月に創刊された「スバル」の巻頭を鷗外の創作戯曲『ブルムウラ』が飾っている。鷗外は、第十二師団軍医部長として一八九九年（明治三十二）六月から約三年半小倉に滞在する。東京に戻った鷗外の文壇復帰最初に書かれた創作が戯曲『ブルムウラ』であった。小説ではなく戯曲が文壇復帰最初に書かれた創作であったことは、劇にかける鷗外の思いの強さを示したものと言えよう^①。そもそも「スバル」という雑誌名は、七星からなるプレイヤード「La Pleiade」がもとになっている。十六世紀フランスの名詩人ロンサール等の「詩壇改革運動に従った七人の詩人に与えられた名称」（「スバル」解説）であり、「スバル」という命名には、ラ・プレイアード派の中心的ジャンルと並んで演劇があったことが意識されていた。その推進役を担ったのが鷗外だった。

『ブルムウラ』は特別に六号活字で組まれ、目次でも他より一回り大きな活字で目を引く（資料1）。石川啄木、平野万里、平出修ら若

い世代が中心になって編集したが、創刊号裏表紙(資料2)に画家、浅井忠、和田英作らによる鷗外のカリカチュアが描かれているように、この雑誌の後ろ盾に鷗外のいることが雑誌を手にとった読者にわかるような形になっている。この他にも「スバル」三号(資料3)、十号(資料4)の裏表紙も鷗外の活躍を示す絵が掲載されている。

『ブルムウラ』執筆を皮切りに、鷗外は二号では対話が劇の基本となることを説いた「ユリウス・バップの戯曲論」を紹介している。四号では、最初の現代劇『仮面』(資料5)を発表した。さらに九号では、「最近独逸脚本梗概」と題し、シュニッツラー(九作)、ヴェデキント(六作)など三十四作もドイツの戯曲の粗筋を紹介した。十一号に発表した『静』は、静御前の史実にのっとり現代語で創作した最初の歴史劇として注目された。

十二号には、森田草平が平塚らいてうとの恋愛の顛末を小説化した『煤煙』の序文として一幕二場からなる『影と形』を発表する。『影と形』は、イタリアの恋愛詩人ダヌンチオばりの対話劇である。このように、一九〇九年(明治四十二)の「スバル」における戯曲関係の大半は、鷗外の戯曲や演劇論、ドイツの戯曲の梗概で占められていた。十二号の消息欄には、鷗外の翻訳したイプセン作『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』の上演がとりあげられている。この上演は、小山内薫の自由劇場の旗揚げ公演であり、日本における最初のイプセン劇として近代劇上演史における輝かしい最初の一ページを飾ることになる^②。鷗外の翻訳劇の上演は、それまであまり顧みられなかった戯曲というジャンルが、小説と拮抗するものとして、さらに言えば、小説以上に文壇の若手に影響を持つものとして脚光を浴びる契機ともなった。

与謝野鉄幹は、「スバル」(明治四十三・二)に発表した詩「新浦島」の中で文壇に帰ってきた新浦島(鷗外)の土産物である第一の玉手箱には「PURUMURAの赤い心臓」があったと、戯曲『ブルムウラ』を携えて文壇に颯爽と再登場した鷗外をうたっている。この戯曲はそれまでの鷗外に対する文壇のイメージを覆すほど清新なものだった。

鷗外の創作劇に刺激を受け、それまで戯曲に手を染めていなかった「スバル」の歌人や詩人たちも戯曲を書くようになる。たとえば、二号には与謝野晶子の『駆落者』や木下杢太郎の『南蛮寺門前』などの戯曲が発表されている。さらに三号には吉井勇が戯曲『午後三時』を書いている^③。一九一〇年(明治四十三)の「スバル」に発表された作品の多数が戯曲となった。「スバル」の前身である「明星」が詩歌雑誌であったのに対し、「スバル」は詩歌のみならず、戯曲という新ジャンルの活況が顕著に見られるようになるのである^④。

二 ヘトヘトになって

「スバル」に戯曲を活発に発表する一方で鷗外は、「歌舞伎」を中心に戯曲の翻訳を発表した。鷗外の演劇に関する発言は、明治二十年代から大正時代までの三十年間のうち「歌舞伎」が約二分の一を占めている。鷗外の取り組みは、単に同時代の西洋演劇の知識を日本の読者にもたすためというよりも創作劇の興隆を促すために意識的になされたものだった。

「歌舞伎」には、「スバル」で発表した創作戯曲の由来や解説を発表している。逆に「歌舞伎」に発表した翻訳戯曲の梗概を「スバル」に発表するなど、「歌舞伎」と「スバル」の連携は深い。それは「スバル」と「歌舞伎」の両輪によって日本に戯曲というジャンルを根付かせようと意図したものであったからと言えよう。

先に述べたように、一九〇九年（明治四十二年）一月の「スバル」創刊号に最初の創作劇『ブルムウラ』を執筆したが、同じ月の「歌舞伎」一〇二号（明治四十一年・一）には、「脚本『ブルムウラ』の由来」を発表して創作動機など具体的な内容について語っている。

この王女ブルムウラの話は実に珍しい面白い話で、西洋の詩人がこれを種にして叙事詩か脚本かを作つて居ない筈がないと思つた。併し一応調べた処でそんな物は見付からない。そこでいつかこれを書いて見たいと思つて友達にもその話をした事がある。然るに此の度昂といふ雑誌を出すからどうかいつか聞いた話を書いて見て貰はれまいかといふ相談があつた。何分この頃は脚本などを書く暇がない。役所が引けて晩に帰れば草臥て、ヘトヘトになつて居る。そこで此間中三四日帰ると直ぐに一寝入りして、午前一時から三時頃まで起きて急いで書いて見た。

『ブルムウラ』を書くかと思つた経緯は、「西洋の詩人がこれを種にして叙事詩か脚本かを作つて居ない筈がないと思つた」が、調べたところ何も見つからなかったからだつた。いつか書いてみたいと友人にもその話をしていたところ、「スバル」創刊にあたり「どうかいつか聞いた話を書いて見て貰はれまいか」という依頼があつた。しかし、小倉から戻つた当時、鷗外は陸軍省医務局長という軍医として最も

重職にあり、脚本を書く暇がないほどの忙しい時期だった。「役所が引けて晩に帰れば草臥て、ヘトヘトになつて居る。そこで此間中三四日帰るとすぐに一寝入りして、午前一時から三時頃まで起きて急いで書いて見た」と述べている。一九〇八年（明治四十一）十一月六日の日記には「小脚本の稿を起す。成らんや否や覺束なし。」という忙しさだったが、二十二日には「脚本ブルムウラ成る。」とあるように、寝る間も惜しんで完成させた意欲作である。

二十二日の東洋美術史家大村西崖宛書簡には「先日御話申上候劇ノ事二付明日正午頃一寸陸軍省へ御出被下候ハ、有ガタカルベク候」とあり、上演の話があつたことがわかる。鷗外自身、上演されることを意識し、急の使いを花道から登場させるなど、歌舞伎座の舞台装置を効果的にとり入れて創作した自信作であつた。鷗外日記にはこのほかにも一九〇八年（明治四十二）十二月十四日には「大村西崖を呼びて、ブルムウラの道具衣装の考証を依頼す」とあり、二十六日、二十七日の條にも『ブルムウラ』を上演するために道具や衣裳などの具体的な打ち合せがなされていたことが記されている⁽⁵⁾。

しかし、実際には上演されないまま話が断ち切れとなつた。小山内薫は、上演すると言つてきた歌舞伎座がその約束を反故にしたばかりか脚本も返さない安易な上演計画だったことを明かしている⁽⁶⁾。

この台本は、英吉利大使館の園遊会で、先生が当時の歌舞伎座社長大河内氏に会はれた時、はからず話柄にのぼつて、先生の手から歌舞伎座へ送られた。併し、それつきり歌舞伎座から何の挨拶もなかつた。台本を返しても寄越さなかつた。

実は小山内自身『ブルムウラ』に強い関心を示し、舞台装置の研究を行うために、劇作家の妹、八千代と結婚した義兄の岡田三郎助が画家なので、模型を作らせてインドの建築史を調べたりもしていた。その模型は第二回劇場美術展覧会にも出品されたが、結局上演されることがないまま模型は解体されて小山内の家に保存されることになったという。これほど小山内に劇化を夢想させた『ブルムウラ』とはどのような話だろうか。

三 姉の力

『ブルムウラ』は一幕上下二場から成る。〈上〉は、七世紀の西インド信土国。アラビアのカアシム將軍に攻められて国王は戦死し、混乱の中、絶望にとらわれた妃と王女たちが自害の準備をしている宮殿が舞台である。「汝婆羅門の国に到らんとし、汝が身を滅すもの、女子となりて近づくべし、そを妻にせば免れん」という夢の託宣を受けたカアシムは、攻め込んだ城の中で最初に出会った王の妹サチイを嫁にと望む。それを王女ブルムウラが遮り、自分の方からカアシムの妻になろうと名のり出たが、カアシムは最初に出会ったサチイと結婚することにする。

〈下〉は、結婚の申し出を断られたブルムウラが、妹のスルグとともにハーレムの虜となっているアラビアの宮殿が舞台である。夢現の境をさ迷うような三年の間、ブルムウラは人との接触を厭い、唯ひとりの肉親である妹にさえ本心を打ち明けず、アラビアの王に讒言して父の仇、カアシムを討とうと実行する。信土国から届けられたカアシムの屍を確認して最後にブルムウラは喜び、自分が嘘をついたことを王に告げ、カアシムの屍に寄り添うブルムウラの妖しく輝く顔が薄明に照らし出される余韻のある幕切れとなっている。

詩人の日夏耿之介^⑦は、「ブルムウラは白耳義人が伊太利人を扱ふやうに自由に、日本人が印度人を扱つて、古代舞台に近代生活を盛つた史劇で、このやうな扱ひ方も態度もそれ迄に全くなかつたし、その後も沢山はない。その後鷗外の羽翼のかげから若い戯曲家が輩出して、阿剌比亞や印度や支那や古代日本をかういふ手法で扱ふ事となつた」と、「スバル」の若手たちに与えた影響や当時の劇界全体に与えた新鮮な印象について述べている。インドとアラビアという舞台のエキゾチズム、国の滅亡という悲劇、サロメに連なる主人公（運命の女）ブルムウラから織り成される『ブルムウラ』の世界は、メーテルリンク^⑧やワイルドなど西洋の世紀末文学と同じ濃密な大気の中にある^⑨。

『ブルムウラ』の着想は、仏教大学へ続けて講演に行く機会があり、インド史を調査したことが契機となっている。大村西崖と共同で『阿育王事蹟』（明治四十一・二）を著した。「阿育王」の伝説を調べていた際に参考文献として読んでいた資料がもたっている。こうした典拠資料について「脚本『ブルムウラ』の由来」の中で鷗外自身がくわしく紹介しているので見てみよう。

この話は今伝つて居る三つの書物に出て居る。

一、カクナアメフ。Kaknāneh.

二、トフファト・アルギラアニ。Tohāt-algrāni.

三、キタアブ・アルフツウフ・アルブルダアフ。Kitāb-alfutūb-albuldāh.

この三つの書に出て居る。第一の書名はカク王といふ意味で、アラビア文でアアリ・ベン・アフメド・アブ・バクル Ali-Ben-abu-Bakr といふ人が書いたのをベルシア文で翻訳したのが伝わつて居る。第二は目方のたつぷりある貴重な贈物といふ意味で、作者は伝へられてをらぬ。第三は国々に勝つた事の書といふ意味で、アアフメド・ベン・ヤフヤ Ahmed-ben-Jahja といふ西紀八百九十二年に死んだ人の書いたものである。第一と第二は英国の士官ポスタンス Postans といふ人の英訳がある。この辺の歴史を読んだのは阿育王の伝記を調べた時読んだのである。

小堀桂一郎⁽³⁾は、エドムンド・ハーディ (Edmund Hardy) の *König Asoka* (Verlag von Franz Kirchheim, Mainz, 1902) とクリスチャン・ラッセン (Christian Lassen) の *Indische Alterthumskunde* (Verlag L.A.Kirchheim, Leipzig, 1902) を抄訳、編術したものであり、特に「由来」の注記は、後者の注がもととなつていたことを明らかにしている。また小堀は、カアシムに向かつて妻にしてくれとブルムウラが申し出たのは「鷗外の案出した虚構である」と指摘しているが、付け加えれば、典拠資料との大きな違いは、故郷から遠く引き離され、敵国アラビアのハーレムの虜という困難な状況の中にあつても、仇討ちを成し遂げるブルムウラがよりクローズアップされている点である。特にその最後に違いがあらわれている。

その屍は獣の生皮に縫込ませて持つて来させた。二人の王女がそれを見た時ブルムウラは身を汚されたのは嘘だ、国の為、家のために復讐したのであつたと言つた。そこで王は怒つて二人の王女を馬に縛り付けて都の街を引き廻させた。

右にあるように、典拠資料ではブルムウラだけでなく妹の王女と二人が王の怒りにより馬に引きずり回される刑を受けているが、鷗外は

作品化にあたり死刑になるのは姉のブルムウラだけにした。

王。(怒る。)は。さては少女と侮つて、欺かれたか。残念至極。(間。)さりながら、流石女子のはかない智恵ぢや。世界の主たるカリイファがカアシム一人を失うたとて、良将勇士に事は闕かぬ。無邪気なる妹とかはり、病と称して人目を厭ひ、年頃一間に蟄し居りしも、美しい姿に似ぬ陰しい心の為であつたか。俘の女子の見せしめに、明日荒馬の尾筒に繋いで、ヂミシユクの市を引かせてくれる。(起ちて下手に入る。童子燭を秉りて随ふ。姉の王女茫然と見送る。)

「無邪気な妹」と姉のブルムウラとを対照的に捉えられていたことが王の言葉からもわかるだろう。「少女と侮つて、欺かれたか」と怒った王に市中引き回しの死罪を言い渡されるのは、ブルムウラひとりである。嘘をついても父の仇を討つという気性の強さと才覚を持つブルムウラをクローズアップして描き出しているのである。このように意志的で才気ある姉娘の力に焦点が当てられている点に物語の主眼の新鮮さがある。

四 七五調のせりふ

鷗外は明治二十年代の演劇改良論争からこれまで「科白を中心とする劇」を主張し続けてきた。『ブルムウラ』では、七五調を基調にした科白を用いた。劇作家の北村喜八^①は、鷗外のドラマが歌舞伎以後の新しい戯曲における功績の一つとして特に「セリフの文体についての新しい道を示したこと」を挙げている。文体について鷗外がいかに意識的であつたかについては、「脚本『ブルムウラ』の由来」でその苦心談を語っていることから知ることができる。

文体は種々考へたが、今日時代物を書くには普通どういふ風に書くといふ極りがない。西洋なら韻文で韻を踏まない自由句に書くとか、又散文に書くにしても大体極りがある。それがないのだから随分苦しい。殊に外国の昔を書くとなると苦しさは一層である。文体

を極古くしようとすれば、早稲田で試みた「妹背山」の翻訳のやうになるが、それでは人に分らな過ぎる。稍雅言に近い位な処で優しく書かうといふのでいつか「浦島」を書いた事があるが、あれをもう一度しようとは思はない。それから「日蓮」を書いた時には少し狂言詞を加味して見た。それもこの場合には面白くない。そこで今度は今までの浄瑠璃にあるやうな七五調の大部分を占めて居る文で書いて見た。これも書いてしまつて見ると感心しない。嫌に古めかしい様な感じがする。兎に角書き直す暇もなく、また書き直さうといふ意志もないから其の儘にして置く。これも一つの試みと承知して貰いたい。先づこれだけ話して置く。(十二月十三日)

すでに鷗外は、最初の創作戯曲『玉篋両浦島』(明三十五・一)において、舞台背景となつてゐる時代にあわせて「雅語」を用い、さらに『日蓮聖人辻説法』(明三十七・四、五、七)では狂言の詞を使うなど、新しい演劇の言葉に慣れていない当時の観客に効果的に訴える文体を模索してゐた。

七五調の文体で『ブルムウラ』を執筆した鷗外は、『仮面』(明治四十二・四)で最初の現代劇を、さらに『静』(明治四十二・十一)では、史劇を現代語で書くことを試みた。『ブルムウラ』はいわば、新しい演劇の言葉を模索してゐた鷗外の文語体から口語体に移る過渡期の作品であつたと言えよう。自分の目から見ても「嫌に古めかしい様な感じがする」と述べながらも、最後には「これも一つの試みだと承知して貰ひたい」と自負を吐露してゐる。この文体は、何を「試み」たものだろうか。

〈上〉の山場である王女ブルムウラが自分の方から敵将カアシムに結婚を申し出る場面から考えてみよう。

カアシムは、攻め込んだ城の中で最初に会つた王の妹サチイを嫁にと望む。それを受け、妃は「慈悲忍辱を旨として、アロルの民に臨むべき、おん身、王女サチイならで誰にか伝へ申すべき。妾がこころを受け継ぎて、事ふる神さへ異なりてふ、夫の内助を心掛け、情を民に掛けてたもれ。」と、自らの冠をサチイに託そうとする。ところがブルムウラが冠を取ろうと走りよつてきた。

此時迄姉の王女ブルムウラは目を輝かして敵將の面を見たりしが、忽ち走り寄りて、冠に右手を掛く。妃冠を取り落す。冠の項に嵌めありし珠、離れ落ちて碎く。

(姉の王女に。)はしたない。何事ぢや。おん身も最早十五歳。戯事でないことは、分らないではならぬはず。心でも狂うたかや。

姉の王女。(やや暫く項垂れるて、急に面を揚げ、熱心に。)母上様。この大将の妻になら、叔母上様に代りましてわたくしになりまする。

妃。何といやる。(微笑む。)大きうなつてもまだ子供ぢや。あの、そなたが夫にはの、(思入、)広い印度の国中で、すぐれて賢い、美しい、強い諸侯を扨んで遣ります。(間。)姫入といふものは、夫の方から貰ふのぢや。(姉の王女項垂れるる。)

敵将。(落ちたる冠を拾ひ持ちて、王の妹に。)てきしやうこれが後の我望を御許きさきありし証しるしの冠かむり。王女サチイ。さあ、我手わがてから受けて下され。くだ(王の妹ためらふ。)

姉の王女。(王の妹を遮りて、敵将の前に立つ。敵将と面を見合せて、やや暫く無言。)妾は王女ブルムウラぢや。妾は美しいのかや。

逡巡する王の妹サチイとは対照的に、「目を輝かして」敵将を見ていたブルムウラは、自らカアシムに結婚を申し出る。妃は十五歳の姉娘の突然の行動をたしなめるが、「この大将の妻になら、叔母上様に代りましてわたくしになります」と述べ、「妾は王女ブルムウラぢや。妾は美しいのかや」と問いかける。ブルムウラの申し出に対し、カアシムは「美しい茨の蕾の花ぢや。どうやら刺もありさうなが、それとて茨の美しさを添へるばかりで、邪魔にならぬ」と彼女の美貌と気性の強さを認めつつも、最初に出会ったサチイと結婚することにする。淨瑠璃を思わせる七五調の科白は、情のからむ緊迫したこの場の空気を伝えるのに適している。

〔下〕の段の山場、ブルムウラが敵の王に讒言してカアシムを殺させ、仇討ちをなしとげた場面では、どのように描かれているだろうか。

姉。なに。カアシムが屍とな。(思入。)

王。国の為めには賊を誅し、(姉の王女に、)おん身が為めには讐を復した。(間)スウレイマンも今よりはお身の為めの恩人ぢや。(笑を帯び、姉の王女を見る。)

姉。(気色変りて王の前に立つ。)笑止や、カリイファ。三歳の前にカアシムが、妾に対して無体を言ひ掛け、汚れた此身をおん身が兄に献じたと云うたのは、跡形もない偽ぢや。又と獲難い良将を、不便ながら殺させたは、国の為め家の為め、重なる怨に報いたのぢや。

「又と獲難い良將を、不便ながら殺させたは、国の為め家の為め、重なる怨に報いたのぢや」というブルムウラの科白には女性の力が見いだせる。心配して見守っていたガハアミン將軍が「敵ながらカアシムは善い大将でござりましたが、亡父君には当の仇。善う復讐をなさりました」と言葉をかける。それに答えるブルムウラの最後の科白では、「死」と表裏のカアシムへの「愛」を秘めた女性の内面の揺らぎが込められている。

姉の王女。（我に返りたる如く。）おう。ガハアミンか。おん身はまだゐやつたか。誠あるおん身が詞は、夢現の境に聞いた。おん身はどうぞながらへて、なんにも知らぬ妹の行末を見て遣つてたもれ。妾は馬に繋がれて、ヂミシユクの市を引かれうとも、身を八裂にせられうとも、少しも厭ふ心はない。（間。）ワリド王に迫られて、ふと言ひ出した偽の種がいつしか実を結んで、復讐にはなつたれど、まことに清い心丈で、為遂げた事ではなかつたわいの。（石段を下り、カアシムが屍に摸り寄り、薄明にて顔を覗く。幕。）

ブルムウラは「身を八裂にせられうとも、少しも厭ふ心はない」と毅然と言ひ放ち、死刑を言い渡されても臆することはない。「ワリド王に迫られて、ふと言ひ出した偽の種がいつしか実を結んで、復讐にはなつたれど、まことに清い心丈で、為遂げた事ではなかつたわいの」というブルムウラの科白は、自分の求婚を退けた父の殺害者カアシムに対して、憎悪だけではなく、屈折した「愛」もあつたことを暗示させる幕切れとなっている。カアシムの屍を確認した直後に、讒言したと言わずもがなの告白を王にしたのは、ブルムウラがカアシムにいわば「殉じ」という気持ちがあつたからだ。七五調の言い回しがそうしたブルムウラの複雑な胸のうちをよりリアルなものとして伝えている。鷗外が戯曲で試みたものの一つに、このような題材にあつた新しい演劇文体の模索を挙げることができるだろう。

劇作家の真船豊は、「私はこの劇が非常に好きである。詩の音律は、いかにも先生の意気の入つた打ち出し方で、人物も深い彫刻になつて現れ、言葉が調子が高く、ギリシヤ劇や、ギリシヤ美術のやうに雄大で高雅である」^②と『ブルムウラ』を高く評価した。ブルムウラは、国王にひとりで歯向かい処刑された姉の王女アンティゴネーと王の命令に従順な妹の王女イスメーネーが対照的に描かれたソフォクレスの『アンティゴネー』を連想させる。

鷗外が小説においてとりわけ女性を前面に出していくのは、歴史小説を待たなければならない。歴史的素材の中で同時代の平塚らいてう

をはじめとする「新しい女」たちの姿を反映した歴史小説を書いている。しかし戯曲では早くも『ブルムウラ』を皮切りに『静』『生田川』など女性を主人公にした作品を次々に書くようになる。とりわけ父の仇を討つという十五歳の姉娘に光が当てられた『ブルムウラ』は、途中で父の敵討ちをあきらめる弟とは対照的に、女に認められなかった敵討ちを成し遂げる姉のりよ（『護寺院河原の敵討ち』）や、父を救おうと奉行所に嘆願に行く十五歳の長女いち（『最後の一句』）などの後年の歴史小説^②につながる意志的で行動的な姉型ヒロインの先駆けとなつていえると言えよう。

以上のように、『ブルムウラ』での鷗外の創作上の試みをまとめるならば、第一にインドやアラビアを舞台にするというこれまで日本で取り上げられて来なかった清新な題材の発掘、第二に新しい演劇の言葉創出の模索という二点である^③。しかしそれにとどまらず、第三の点としては、意志的な姉娘を主人公として登場させたことを挙げるができるだろう。

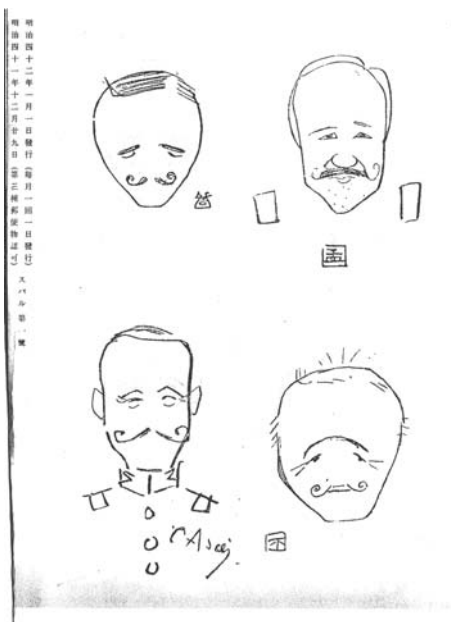
注

- (1) 鷗外の文壇復帰は「スバル」に発表した現代小説『半日』（明治四十二・三）からと言われているが、むしろ最初は「歌舞伎」を中心に発表した翻訳戯曲からと考えられる。
- (2) 拙稿「近代劇の誕生―鷗外と戯曲―」（『講座・森鷗外2 鷗外の作品』新曜社 一九九七・十）
- (3) 歌人の吉井勇は、「私が歌のほかに戯曲を書くようになったのは、この『スバル』が出たからであって、それも創刊号に載った鷗外先生の『ブルムウラ』という戯曲に感激したからであった」（『私の履歴書』「日本経済新聞」一九五七・四・十四）と述べている。
- (4) 拙稿「劇の季節―鷗外と『スバル』の戯曲―」（『森鷗外『スバル』の時代』双文社出版 一九九七・十）
- (5) 鷗外日記（明治四十一・十二・二十）には、「吉田博来て『ブルムウラ』の道具、衣裳の事を話す」とあり、また翌日の日記（明治四十一・十二・二十七）にも「吉田博、同妻富士雄、大村西崖の三人我家に会して『ブルムウラ』の道具、衣裳の事を相談す」とあるように、上演に向けての詳しい打ち合わせがあったことがわかる。
- (6) 小山内薫「鷗外先生とその戯曲と」（『新小説』大正十一・八）
- (7) 「日本近代劇草創始末」（『新女苑』昭和十三・十）
- (8) 楠山正雄は、「この戯曲にヘッベルやマーテルリンクの影響を思ふものが多い。それもなにほどか匂つてゐるようが、直接にはやはり、オスカア・ワイルドと、独逸近代の新古典主義的伝説劇が、鷗外の制作欲を刺激したのであらう」（『鷗外と戯曲』「文芸評論」一九四八・二）と指摘している。

- (9) 小堀桂一郎『森鷗外 文業解題（創作編）』（岩波書店 一九八二・二）や清田文武『鷗外文芸の研究 中年期編』（有精堂 一九九一・十二）においてワイルドの『サロメ』をはじめとする世紀末芸術との関連を指摘している。一方、西村博子は「サロメのほこり高く、妖しい美しさよりも、ブルムウラの、実の妹にも忠良な老將軍にも本心を隠しとおし、ついに初心を貫くねばりづよさの方が、鷗外の心に適ったといえるのではなからうか」（『試論 鷗外のドラマトゥルギー』（演劇学 一九七三・三）と論じている。
- (10) 『森鷗外―文業解題（創作編）』（岩波書店 一九八二・二）
- (11) 『鷗外とドラマ』（国文学 解釈と鑑賞 一九五九・八）
- (12) 『鷗外先生の戯曲（下）』（鷗外全集月報 岩波書店 一九五九・八）
- (13) なお、これまで自己犠牲性としてとらえられてきた『山椒太夫』の安寿も、弟を救うためにひとりで逃げる手立てを考える才覚をもった姉型ヒロインのひとりと見ることができるだろう。
- (14) 『スバル』では、『鷗外の羽翼のかげから』輩出した木下奎太郎が『医師ドオバンの首』を、長田幹彦が『舞姫ダアヤ』というエキゾチシズムあふれる戯曲を書くようになった。さらに秋田雨雀も『市のマホメット』でアラビア世界を舞台に求めているのは『ブルムウラ』に示唆を得たものではなからうか。また、和辻哲郎が日本を舞台にしながらも、世紀末的な『運命の女』を主人公にした『首級』を書いたことには『ブルムウラ』の影響も考えられる。こうした『スバル』の同人たちの擬古典劇において象徴的な題材に対応した詩的な言葉が用いられたり、現代語が使われるようになったのも、鷗外の戯曲の影響の現れと考えられる。注（4）を参照されたい。

第壹號 內容		明治三十年一月發行	
荒	橋小雲	(三)	森
赤	樹小雲	(五)	木下達太郎
嵯峨	ていつくせ玉	(九)	野矢水子
友 <small>(小説)「アリスの夢」</small>	茅野薫々	(八)	野蕉々
大	輝小雲	(一七)	典謝野寛
起	床前歌々	(二七)	小山内文三郎
小品四種	種歌々	(三四)	江南次郎
偉なる野の鶉の歌歌文レオナルド・	阿部	(六六)	阿部次郎
草	笛後(二)	(一一八)	平田禿木
オプロモオホズム <small>(小説)「アリスの夢」</small>	島場孤蝶	(四一)	島場孤蝶
落	日暮集	(一)	潮原有明
邪宗門新派體主集	(一〇)	北原白秋	茂
胎兒外二編後集	(六七)	栗山萬里	茂
母性調 <small>(ハートフル)</small>	(一〇三)	平野敏	敏
謎 <small>(眞珠のアラベスク)</small>	女貞集	(一二)	薄田泣菫
餘集餘集 <small>(續)</small>	集餘集 <small>(續)</small>	(二三)	與謝野品子
うなさげ姫	(八九)	吉井勇	勇

資料 1 「スバル」創刊号目次
(明治42・1)



資料 2 「スバル」創刊号裏表紙

資料3 「スバル」3号裏表紙
中央 森鷗外と娘茉莉（明治42・3）



明治四十一年十二月廿九日（第三號）
明治四十一年三月一日發行（每月一回一日發行）



資料5 「スバル」7号裏表紙
（『仮面』上演時）
（明治42・7）



資料4 「スバル」10号裏表紙
（明治42・10）