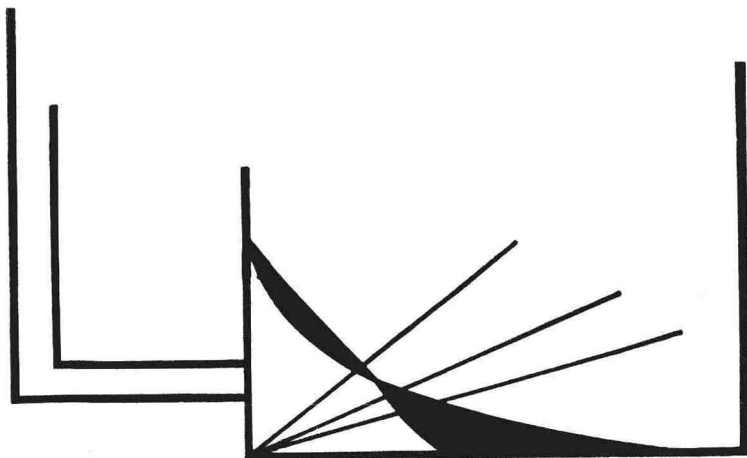


平野謙
荒正人
高橋正義
小田切秀雄
集

新選 現代日本文學全集

38



筑摩書房版

平野 謙
荒 正人
高橋 義孝
小田切秀雄集

昭和三十五年七月十五日 発行

著者

平野の謙
荒正人
高橋義孝
小田切秀雄

発行者

東京都千代田区神田小川町二ノ八
古田 晁

印刷者

東京都青梅市根ヶ布三八五
山田 一雄

発行所

東京都千代田区神田小川町二ノ八
筑摩書房

〔電話〕東京 三(局)四七六五一(代表)
振替 東京 一六五七六八
印刷 株式会社 精興社
製本 株式会社 精興社

平野 謙集 目次

島崎藤村……………七

藤村の生涯……………七

新生……………二

晩年の藤村……………四

徳田秋声……………五

田山花袋……………七

初期プロレタリア文学……………八

肅清とはなにか……………九

荒 正人集 目次

夏目漱石論……………一五

漱石・鷗外・竜之介……………三〇

中野重治論……………一五

なかの・しげはる論……………一五

晴れた時間……………一六

よみちがえ……………一六

『五勺の酒』……………一四

息子の拒否権……………一五

指南力喪失……………一八三
好奇心……………一七〇

人工衛星も現実である……………一六九

高橋義孝集 目次

森鷗外……………二〇七
芸術と政治の妙な一関係……………二一七

死と日本人……………二四〇
文学と猥褻……………二五三

小田切秀雄集 目次

歌の条件……………三〇五
革命ぬきの勤労者文学……………三一四

新文学創造の主体……………三〇八
太宰治の死……………三三三

小林秀雄と『徒然草』……………三五五
共産主義的人間……………三六九

小林多喜二問題……………三三二
頽廢の根源について……………三六六

人間の信賴について……………三三

原子力と文学……………三一

思想の「平和的共存」……………三二

現代における自我……………三六

平野謙小論……………奥野健男 四〇

荒正人論……………日野啓三 四三

高橋義孝論……………吉田健一 四六

小田切秀雄の人と学問……………中野重治 四九

解説……………久保田正文 四三

装幀

恩地孝四郎
恩地邦郎

平野謙集

島崎藤村

藤村の生涯

藤村島崎春樹の七十余年にわたるながい生涯を考えると、そこには隠忍と狂熱との不思議に交錯した主線を辿ることができる。藤村ほど石橋をたたいてわたつた要心深い人もいなければ、また藤村ほど大胆に身をすててその生涯の曲り角を通過した人もないように思われる。その大胆にして細心な生涯は、よく眺めれば、さまざまな謎と教訓に満ちている、ともいえるのである。

最初、よく知られているように、藤村は『若菜集』一卷の詩人として、近代日本の朝明けを浪漫的にうたいあげることから出発した。晩年は『夜明け前』という膨大な歴史小説を、忍耐そのもののような態度で書きあげた。浪漫的な詩人から冷徹な散文家へというコースは、いわば文学者の辿るべきもつとも尋常なもので、とりたてていうこともないが、藤村の場合は、それさえもなにか特別のような気がする。狂熱の詩人としてはわが身を破らず、リアリスティッ

クな小説家としてよく大成し得たことさえ、普通のことではないかに眺められるのである。若野泡鳴という詩人・小説家は、日本には珍しい型破りの生涯を送つて、いささかもはばかるところのない人であつた。森鷗外という科学者・文学者は日本では稀にみる合理的知性の所有者として、その生涯を冷静に統制し得た人である。藤村は泡鳴でもなければ鷗外でもなかつた。ということとは、泡鳴的な側面も鷗外的な側面も兼ね備えていたといえはいるにもかかわらず、泡鳴にもならず鷗外にもならず、狂熱にして忍耐強い人として終始した、というほどの意味である。

「親ゆずりの憂鬱」という言葉を、藤村は独得の意味をこめて、しばしば語つてゐる。この簡単な言葉は、藤村の場合特徴的である。よく知られているように、藤村の父島崎正樹は座敷牢のなかで狂い死した人である。藤村の長姉高瀬園子も病院において精神錯乱のうちに亡くなつた人である。藤村縁者の現存者のなかには、精神病理学を専攻して、学者として世にたつてゐる人が二人ある。このような事実と親ゆずりの憂鬱という言葉とは無縁のものではない。この簡単な言葉のうちに、藤村は自己の血統と運命をこめたのである。明治学院の初年級時代、藤村はしやれた洋服を仕立てて、青と白のほんな靴下をはき、美しい少女たちの集まる集會や文学会などいうきうきとして出入した。当時藤村は学友たちから「いかげやの天秤棒」とあだ

名されるほどオツチヨコチヨイな当世流の才士めいた少年であつた。それが一朝にして寡黙にして陰鬱な青年と化してしまつたのである。むろん、少年から青年への激動期にあつては、なにびとも性格の一変するような変貌をとげることは珍しくない。しかし、そういう一般的な場合もこめて、藤村のそれは、おのが運命にたいする怖れと憚りの予兆ないし自覚ではなかつたか。すくなくとも、藤村の自覚的な生涯は「親ゆずりの憂鬱」という言葉に圧縮された、狂熱にして堅忍な生活につらぬかれていた、といつてよからう。

藤村は明治五年（一八七二年）三月二十五日、長野県西筑摩郡神坂村馬籠に、島崎正樹の四男として生れた。島崎家は代々馬籠にあつて、庄屋・本陣・問屋を兼ねた旧家であつた。父正樹はその十七代目の家長にあたり、平田派の国学者の一人で、松翠園静雅と号して和歌などもつくつた。しかし、明治維新という大変革期に際会した彼は、「静雅」どころではなく、狂熱のうちに空しく費やされた悲劇的な生涯をおくらねばならなかつた。正樹の最期は、さきにふれたように、一概世愛國の士をもつて発狂の人となす。豈悲しからずや」と叫びつつ生涯を閉じた人である。藤村はそのような父の氣質をもつとも色濃く受け継いだようである。七人兄弟の末子に生れた藤村を、父は「彼奴は一番学問の好きな奴だで、彼奴だけには、俺の事業を継がせにやならん」と、ひそかにその将来に期待し

ていたらしい。おそらくそのためだろう、数え年十歳の藤村は、信州の山国から遠く東京にまで遊学させられることとなる。小さなカバンに金米糖をいれて、ワラジばきでいくつかの峠を越え、沓掛から乗合馬車につて、ちいさな藤村はようやく七日目に東京に辿りつくことができたという。明治十四年のことである。爾来、藤村は明治三十二年四月に小諸義塾の教師として赴任するまで、主として東京という大都會のなかにその少年期、青年期をすごしたのである。むろん、仙台に赴いて教鞭をとるかたわら、『若菜集』一卷におさめられた詩をうたいあげた仙台時代がそこにはさまつてはいるが。

しかし、藤村の生活は、はなやいだ都會風のものではなく、簡素な田舎風の生活様式に終始していた。また藤村は十歳の時に父母の膝下をはなれてから、ほとんどその父と相見えることなくして終つたらしい。上京してきた父親に一度対面しただけで、その臨終にもその葬儀にもついに帰国することなくして熄んだらしい。普通の意味からいえば、藤村は、その父とは血縁うすい子として終つたのである。父は藤村十五歳のとき死去しているが、極言すれば、十歳という幼弱のみぎりに生き別れしたまぼといつてもいい。しかも、その作品にもしばしば書いては、ほとんど異常といつてもいいほどであった。ここにすでに藤村の生涯の謎の一つがある。十歳にして故郷をはなれ、都會風の生活を少年

期・青年期にすごした藤村が、なぜ終生田舎風の生活様式を固執したか。十歳にして生き別れた父親の面影を、なぜあんなに生涯追慕したか。いや、その前に、東京遊学という一見何気ない伝記の一節をとりあげてみても、すらりとのみこみにくい面があるのだ。向学心に富む少年を東京に遊学させてやるという発意は、いかにも親の慈悲でもあつたらう。しかし、普通の少年ならまだ父母の膝下に甘えて育つ十歳という年頃に、藤村だけは遠く肉親をはなれ、他人の眼を気にしながら暮らして、おそらく夏休みに帰省することもかなわなかつたという事實は、そんなに当り前のこととも思われぬ。後年、藤村はフランスに留学するが、それが普通の意味での外国留学とは趣を異にしていたのとはほ同じように、東京遊学も普通のそれとはなにか事情を異にしていたのではなかつたか。鳥崎家という旧家には暗くよどんだ血が流れており、その暗鬱な家庭の雰囲気から隔離するためには、藤村は幼くして東京へ遊学させられたのではなかつたか。近年明らかにされた鳥崎家の家庭事情によれば、藤村のすぐ上の兄友弥は母親のあやまちによつて生を享けた不幸な人であつた。しかし、あやまちは母親の側にだけあつたのではない、父親もまた近親の女性とあやまちに陥つたことがあつたという。それらの事情と藤村の東京遊学とを直接に結びつけるのははばかり多いが、なにか私には藤村の東京遊学そのものにしてからが尋常のものとはちがつているよ

うに思えてならない。藤村が父親の生涯について思いぐらしたものは、フランス留学中のことであつた。おそろしい、しかしなつかしい人としてその父を追懐する藤村の内部には、普通の父親追懐とは異つたものがあつたはずだ。いづれにしても、都會育ちの藤村が終生田舎風の生活様式をまもつたことのなかに、藤村独自の自己抑制の念が働いていたにちがいない。

小諸義塾の一教師として赴任したときも、藤村は寒い山国の生活などまるで経験のない新妻をたずさえて、信州に赴いたのである。おそらく『若菜集』の詩人藤村の名に娘らしいあこがれを持ち、都會での結婚生活をのぞんでいたにちがいない新妻を説きふせて、さみしい田舎教師として赴任しなければならなかつたどんな必要が、そのときの藤村にあつたのだろうか。ここにも藤村評伝の一つの謎がある。鉄はあかきうちで打て、という生活信条にしたがうとした村は新妻に困難な生活訓練をほどこそうとしたのかもしれぬ。しかし、私にはその結婚前後に長兄が友弥をひきとらぬかと藤村に相談した事情が、やはり小諸への赴任と関係しているように思える。友弥の伝記はつまびらかではないが、青年期の放浪の果て、廃疾の身を近親に横たえるしかなかつた人のようである。たんに友弥のことだけではない、長兄にたいする末弟としての藤村の態度は、封建的といわざるを得ぬ絶対服従のそれであつた。だから、自分たちだけの新しい家庭生活を築きあげるために、よくもし

らぬ高原の生活をわざわざえらんだ藤村の決意のうちには、旧家の大家族主義からの離脱という希いがひそんでいたように思う。

そのほか「春」に描かれた藤村の恋愛や放浪の旅にしても、「新生」に描かれたフランス留学前後の決意にしても、よくわからない謎にみちている。しかし、それらの謎をつらぬく藤村の生涯は、異常な脱出の決意と堅忍な生活遂行との交叉にほかならなかつた。そのような交叉の基調となつたものこそ、あの「親ゆずりの憂鬱」ではなかつたか。むろん、一人の人間の精神史をその片言をトツコにして割りきることは誤りであろう。わけても、藤村のような複雑な合み多い生涯を簡単に割りきつてみせる場合などなおさらである。しかもなお私はそこに暗い運命的なものを感じずにはいられぬのである。藤村の謎などという言葉もいわばその宿命の別名にすぎない。

七年間の小諸義塾の田舎教師としての生活が、藤村をして詩人から小説家に更生させる直接の糧となつた。七年のあいだ寒い山国の生活に眺め入つた藤村は、最初の長篇『破戒』の稿をたずさえて山を下り、東京府下西大久保村に新しく居を定めたのである。『破戒』は明治三十九年三月に出版されたが、それが上梓されるや、日露戦争を通過した戦後文学の最初の新しい旗として、花々しく評価されたのである。処女長篇に文学者としての自己の運命を賭けた藤村の意気込みは、文字通り決死的なものであつた。

教師の職を辞し、幼ない三人の子をひきつれて東京に出た藤村は、起死回生の背水の陣をひいたのである。妻は栄養不良のために夜盲症となり、子はつきつきと死んでゆくという悲境にあつて、藤村は最初の長篇『破戒』を自費出版したのである。もしも『破戒』が文壇的に成功しなかつたならば、藤村一家の運命はどうなつていただろうか。むろん、藤村は最悪の事態も予想してにちがいない。しかも、自費出版という冒険を敢えていた藤村は、思ひきつた大胆と自信をもつ人といわねばなるまい。だが、その大胆と自信をつらぬくために、藤村は深い雪をふんで佐久高原に友人をおとずれ、ロシア艦隊の出没する日露戦争当時の津軽海峡をわたつていつて、東京での生活と自費出版の見透しをたてる用意と細心をも忘れなかつた人である。

さいわいにして『破戒』は文学的にも文壇的にも成功し、新しい小説家としての藤村の位置はここに確立した。たんに藤村個人にとつてだけでなく、自然主義文学のさきがけとして、『破戒』一篇は近代小説史上不動の地位を獲得したのである。

戦後、映画にもなり劇にもなつた『破戒』は人のよく知るとおり、生れながらにして特殊な運命を背負つた瀬川丑松という部落出身の青年を主人公としている。小学校の教師という知的な青年たる主人公は、周囲の社会的偏見にいわば二重に傷つかざるを得なかつた。たんに外からの圧迫としてだけでなく、その圧迫に屈従

する自我との内心のたたかひとして、丑松は二重に傷つかないわけにはいかなかつたのだ。ここには幾重にも屈折しながら、藤村自身の特殊な運命が丑松という主人公に托して描かれてある、といえないこともない。主人公の環境そのものは、七年間田舎教師として寒い高原にとどまつた藤村の実地の見聞をもととしてつくりあげられてある。しかし、ほかならぬ瀬川丑松という主人公をえらんだ作者の撰択には、たんなる見聞や観察をこえた藤村その人の運命感が仮托されてあつた、といつてよからう。だが、この場合注意すべきは、その撰択がまだ薄明の無意識のうちに遂行された、という事実である。瀬川丑松にたいする人間の共感とその社会的プロテストこそ、作者のモチーフにはほかならなかつた。ここに『破戒』一篇の清新なヒューマニズムの芽生えている理由がある。

生れ素性をかくせと遺言した亡父の戒めと「我れは部落の民なり」と男々しく社会と対決する先輩の勇氣とにはさまれながら、一旦は自殺を想うまでに追いつめられた主人公も、ついに破戒の決意をつかむにいたる。その間の苦悶動揺には近代的なエゴ確立のたたかひが象徴されている。しかし、彼はその決意を板敷に額を伏せて許しを乞うみじめな姿においてしか、実現することができなかつた。ここに主人公の宿命的な暗さがあり、作者その人の運命感も陰密のうちに二重うつしされてあつたのだと思う。このような瀬川丑松の設定こそ、近代小説の正

統なゆき方にほかなるまい。『破戒』が近代小説の白眉たる所以である。

『破戒』を書いて小説家たる地位を確立した藤村は、『春』『家』『新生』と、自伝的な長篇をつぎつぎと発表していった。しかし、『破戒』から『春』にいたる道が、はたして近代小説のゆき方として正統であるかどうかは、いまでも議論の分かれるところである。日本における近代小説らしい骨髄は、『破戒』から『春』への屈折のうちに流産したとみる見方と、『破戒』から『春』への道は藤村自身にとつて必至のコースだとみる見方とに分かれていたのである。にわかには断定することはできないとしても、藤村が藤村らしい面目を発揮したのは、やはり『春』『家』『新生』にいたる作家コースにほかならない。それらは自伝的な長篇ではあるけれども、いわゆる私小説などとよばれるべきではなからう。岸本捨吉とか小泉三吉などを主人公とするそれらの長篇は、すべて作者の分身ではあるが、その分身を中心とする環境、時代などの背景も決して忘却されてはいない。時代と環境を背負つた諸性格の組み合わせという近代小説の条件は、『春』にあつても、『家』においても、かなりな程度に満たされている、といわねばなるまい。もし私小説的とよんでもいい作品をあげれば、やはり『新生』一篇ということにならうか。

『新生』は妻冬子のにわかな死に直面して男やもめとなつた藤村が、一たんの身のつまりきか

らようやく逃れて、フランスに留学した体験を赤裸々に描いたものである。姪とのあやまちと致命的な傷を背負つて、フランスに逃避行した藤村の告白は、『破戒』執筆とはまたがつた意味での起死回生の作にほかならなかつた。藤村はそこにはほとんど運命的な人生の陥穽を感じ、そこからの必死の脱出として、『新生』という告白小説を書いたのである。ここにも細心の藤村にも似けない一種の大胆があつた、といつてよからう。

『新生』については、すでに私は自分ながらうんざりする長つたらしい文章を書いているので、ここにふたたび『新生』論をくりかえす気はない。ただ一言いつておけば、『新生』という奇妙な作品のなかには、藤村の人生的脱出と芸術的血路とのないあわされたモティーフがかくされてある。その現実的作因を見ないのは不十分だが、しかし、その現実的作因だけをクロウズ・アップしてその背後の芸術的作因そのものを見失うのも誤りであろう。わが近代小説史上『新生』ほどなまなましい人生の危機というものを一篇の作品に封じ込めたものはない。好むと好まぬとにかかわらず、ここから人生の危機とか陥穽とかいう性格の教訓を、人はながく汲まざるを得まい。そこに『新生』の芸術的力がある。

『新生』以後の藤村には、危機とよぶにたる人生上の激動はもはやおとずれなかつた。しかし、昭和三年に十八年間の独身生活を捨てて加藤静

子と再婚した後も、なかなか老年の静寂という境地に到達するわけにはいかなかつた。青年となつた子供らの身の振り方にそれぞれころろ労するとともに、藤村はその文学的生涯のしめくくりとして亡き父親の一生を描かねばならなかつたのである。

生前なじみやすい父親であつただけに、その生涯の歴史は、しばしば藤村の胸中によみがえり、迷い多い藤村のゆくてを励まし慰めたにちがいないことについては、すでにのべた。むろん、藤村は個人的な追懐の情からだけ父親を描こうとしたのではない。黒船来襲から明治維新前後の大動乱期に生きた一典型として、父の歴史を追体験しようとしたのである。そういう希いはずでフランス留学中に、藤村の胸中にきざしていた。

父の生涯をかえりみることはやがてみずからの運命を根本的に省察することであり、迷い多い自己の生き方もその道を辿ることによつて、是認できるのではないか、というのが藤村内密の希いだつたように思う。むろん、それは自己弁護などというものではない。みずからの運命を父の歴史と重ねあわせることによつて、その「艱難な生涯」の意味を明らかにしたからにちがいない。

『夜明け前』は純然たる歴史小説の形をとり、作者の分身ならぬ青山半蔵という人物を主人公にしている。しかし、私どもはやはり青山半蔵のうちに作者の父の面影をながめ、その面影を

通じて、作者その人の内密のモチーフをさぐり得るのである。座敷牢に狂死した主人公の悲惨な運命は、しかし、その悲惨のうちに必然的な歴史の運行をうかべて、文学的にはひとつの讃歌となつてゐる。それは作者自身の運命の文学的浄化にほかならなかつた。『新生』から尾をひく実生活上の傷痕は傷痕として、『夜明け前』の主人公を完結させることによつて、藤村は自己の文学的生涯を完結させた、といつてよからう。

『破戒』の瀬川丑松と『夜明け前』の青山半蔵という二人のフィクショナルな主人公をさしはさんで、その中間に岸本捨吉らの自画像とおぼしき諸人物がたらずんでゐる。岸本捨吉のなかに藤村の藤村的本質が封じ込められてあることは言を俟たぬとしても、その最初と最後に明瞭な社会的背景をうかべた、フィクショナルな人物を創造したところにこそ、藤村の文学上の完成があり、その生涯の完了があつた。狂熱にして堅忍な生活者島崎藤村は、昭和十九年の夏、風がすずしいねという言葉葉を最後に七十二年の艱難な生涯を閉じたのである。

(昭和三十一年七月)

新生

田山花袋が『蒲団』で切り拓いてみせた道は日本自然主義の進路を決定した。爾來、作家は好んでみずからの日常生活に取材し、その道は

ついに私小説という独自の詩形を爛熟させるにいたつた。夏目漱石や徳富蘆花でさえそのひろい影響から免れることはできなかつた。自然主義——私小説という展開は近代日本文学の生きた伝統と化した。島崎藤村はそのような伝統形成に力をいたした有力な作家のひとつである。いや、藤村ほど執拗に自己凝視をつづけ、正を踏んで近代日本文学展開の道を実践してきた人はまれだ、ともいえるかも知れぬ。『生』『立ち』の記、『桜の実の熟する時』『春』『家』『新生』と読みすすんでゆけば、幼年から少年、少年から青年、青年から壮年にいたる半生の歴史は、その時期時代の隈取りも鮮かに、序列たたくく泛びあがつてくるのである。まこと正宗白鳥の言うように、「艱難の道を通つた一人の作家の生涯を、有りものまゝに書留めて行つたものである。関はらず、抑揚あり頓挫あり、伏線あり照応あり、金聖歎に批評せられた水滸伝のやうに感ぜられる」のだ。見栄えもしない一文学者の白伝であるにかかわらず、おのずから起承転結ある生の客観的な事実として、そこに髣髴してくるのである。ひとえに忍耐つよい自己凝視のたまものほかなるまい。人はそこからおのれの好むがままに、生の教訓を汲みとることができる。

ここでは『新生』の与える教訓を力のかぎり汲みつくしてみたい。中年期における生の陥穽と惑乱とを混沌のさなから歌いあげたこの長篇は、藤村の作品系列のなかでも特殊な位置を

占めてゐるし、ひろく自然主義私小説の系譜においても特異な椅子を要求している。そのなまなましい、ほとんど奇怪と形容してもいい特異性に匹敵し得るものとしては、わずかに森田草平の『煤煙』を挙げることができようか。そのたぐいすくない特異性を私はここで明らかにしたいと思う。

『新生』ははじめ新聞小説として東京朝日新聞に掲載されたが、「節子は極く小さな声で、彼女が母になつたことを岸本に告げた」という一節をふくむ第十三章が突如掲げられた日、田山花袋はひじょうに昂奮しながら白石実三に語つたという、「君、島崎は自殺するかも知れない。……いや、かうしてゐるうちにも、電報が来るかも知れない。困つたことになつた。……見舞ひに行くのも変だし、といつて、心配で遠くから傍観してゐるにしのびない」と。

花袋の愛弟子らしく、白石実三はこの挿話を「花袋氏の藤村氏に対する友情がこの時ほど美しく発露されたことはなかつた」といふつましやかな感想とともに紹介しているのだが、今日私どもがこの挿話から感得するものはたんに美しい友情だけではない。なによりも『蒲団』の作者と『新生』の作者との距たりを、ほとんど好人物とよんでもいい棘ら顔の田山花袋と「考獮」と後輩の作家から評されねばならなかつたような島崎藤村との氣質的相異を、この

エピソードは如実にあらわしている。いかにも『新生』は決死の気組みで書かれた。しかしその決意はどのような意味でも「自殺」を聯想させるものではなかつた。反対に、それはいかかして生きぬきたい人間の執拗な動物力につらぬかれた決意にほかならなかつた。そこに『新生』一篇の持つ現実的な作因がある。それを私は討尋したい。

知られているように、藤村は一口に藤村流と呼ばれる独特の語彙と文体とをもつてゐる。その特徴は、『新生』においても変りはない。もしかしたら、この長篇はその特色を最大限に發揮した作品のひとつかもしれぬ。藤村流の文章はおそらくここに確立し、ここに円熟している。たとえば、藤村はここで「文壇」「文士」「作家」などの言葉をつかわない。「学芸の世界」「学芸に携はる者」「学芸に志す者」というふうに言う。また、「芸者」「待合」などの言葉もでない。「芸で身を立てようとする娘達」とか「酒の興を添へにその二階座敷へ来て居た女の一人」とか「酒のある水辺の座敷へ呼んで見る若草のやうな人達」というように書く。また、あらわに金銭のことを語りながらぬ。「骨の折れる生活」といつた具合におぼめかすのがすぎだ。このような言い廻しは、切り離してみれば、それはそれだけのことである。「文壇」でも「学芸の世界」でも大して変りはない。しかし、

こういう言葉癖のゆえに、「先生だけは奈何かして墮落させたくないと思ひます」「私だつて弱い人間ですよ」というような会話をほかならぬ待合の女中と客とのあいだに取りかわさせたり、神戸から出帆するのを「隠れた罪を犯したものの苦難を負ふべき時が来た」と書き、外国へのがれる自分を「森林の奥を指して急ぐ傷ついた獣」に喩えたりするような、読者の反感をよびかねない白々しさや物々しさを産んだとすれば、やはりその間の消息は簡単に看過できない。このような言い廻し、このような文体はひとつながりのものとして、「海へ」の扉にしるされたあの有名な箴言——「心を起さうと思はば先づ身を起せ」の意味する身の処しかたにもかかわつてくるのである。一見実践的なひびきを持つこの箴言は、じつは諷刺的な一種の形式主義をふかく包蔵しているのである。藤村流と一口に呼ばれるヴォキャブラリー、スタイルは陰密のうちにこのような事実を露表している。

*「春」において、主人公が品川で童貞をすてる描写の場
合にも、藤村は、「遊廓」「曲輪」「女郎」「売笑婦」などの言葉は一切もっていない。

かかる事情は「嵐」という言葉づかいにおいてもつともヴィヴィッドに発揮される。「嵐は到頭やつて来た」「悲しい嵐の記憶」「三年前の嵐の烈しさ」「漸くのことでの港まで落ちのびることの出来た嵐の烈しさ」「斯の旅を思立たない前に恐ろしい嵐の身に迫つて来た頃の心持」というような表現が『新生』のいたるところにみられるが、作者はその烈しかつた「嵐」の中味については一言半句ふれようとしない。説明ぬきの「嵐」という言葉だけで強引に最後まで押し切つてゐる。読者はこの「嵐」の内容を「極く小さな声で、彼女が母になつたことを岸本に告げた」節子の言葉からわずかに推測するにすぎない。後にも先にもこの告白の叙述以外に、読者を納得させる作業はすべて抜かされている。そして、その節子の短かい告白すら、愚直な花袋を驚かし昂奮させたように、まつたく唐突に読者の前になげださせる仕組みとなつてゐる。こうなれば問題はたんに藤村流の形式主義というだけではすまされなくなる。それはひとつ根から出たものとはいへ、藤村が好んでつかう「若草のやうな」とか「女のさかりを思はずやうな」という形容詞や「恣に行つた」「雨が来た」なぞ欧文脈から発明した独特の文章とはやはり同日に談ぜられない。

このような「嵐」の用法こそじつは『新生』全篇の性格を端的に象徴している、と言つていい。しかし、この小説作法のイロハを無視した用法については、すでに多くの人たちが親切な解説をほどこし、確乎たる定説ともいへべきものが流布されてゐる。たとえば、亀井勝一郎はつぎのように説く。

「嵐は到頭やつて来た。」——「新生」第十五の冒頭の一句である。節子から身の異常を告げられて、岸本は激しい懊惱につきおとされる——この間の筆は、読者にとつてあまり

唐突と思はれるだらうが、前章にも云つたごとく、「家」をふりかへつてはじめて納得出来る。妻お雪の旅の留守に、三吉がふと姪のお俊の手にふれるところがある。三人の子供達が眠る墓場を近くにのぞみながら、「不思議な力は、不図、姪の手を執らせた。それを彼は奈何することも出来なかつた。」——悲劇はこのときに胚胎してゐるのだ。

岸本と節子の関係は、この作品だけをよむと、いかにも唐突であるけれど、藤村は周到な用意をそれ以前の作品で示しているのだ。自分の生涯の一步一步を注意深く掘りさげ、これを一の体系に組みたてて行くのは藤村の一貫せる態度であるとは前にも述べた。

まことに「丁寧」な解説と言わねばならぬが、このような説明を一個の定説にまで流布させる力のあつた最初の人は、おそらく正宗白鳥ではなかつたらうか。

「家」の中で、三吉がお俊の手に触れるところなどは、「新生」の伏線として線の太いのなのだ。従つて、「新生」の第十三回を読んで、突如として驚くのは、読者が迂濶なので、作者はその前作に於て筋の一端を水面に現はしてゐたのであつた。

繊敏な観察眼をもつ白鳥のような人がこうハツキリ断言すれば、たださえ愛読者をもつて任ずるものが多い藤村読者層のあいだに、ひとつ

の定説のできあがらないはずはない。木枝増一のような手堅い藤村文学史家も、宇野浩二のようなもつとも高級な読者でさえ、ひとしくこの定説の前にはすなおにしたがつて疑おうとせぬのである。それほど形成された定説は頑固で根ぶかい。しかし、「迂濶」な読者である私には、そもそも捨吉イクトル三吉、節子イクトルお俊という定式そのものが合点できないのだ。いかにも『新生』の岸本捨吉は『家』の小泉三吉だらう、だが節子がお俊の後身などとは算術的な誤りとしか思えない。

- 1 『島崎藤村』二九三頁参照。
- 2 文庫・昭和十八年十二月号参照。

『家』も『新生』も、藤村およびその周囲のひとびとの実生活を直写した克明な自伝的作品たることはすでに定評がある。小泉三吉・岸本捨吉が一時期における作者島崎藤村の自画像にほかならぬことに異論はない。したがつて、三吉の延長線上に捨吉を据え、そこにひとしく藤村自身の投影を眺めることはゆるされよう。しかし、お俊と節子とを同一線上につないで、果して誤りないか。なるほど、お俊も節子も作者の分身たる主人公とは同じい血族関係にある。そして、お俊は主人公と淡い恋愛の端緒形態に入りこみ、節子は主人公とともに時かれた愛恋の結実に苦しみなやむ。人びとが叔父・姪の恋愛という特異な外貌にくらまされ、それをひとつながりの恋愛事件の時間的發展と錯覚したのも一応無理はない。しかし、じつはそこに正宗白

鳥を筆頭とする人びとのいわば算術的誤謬が隠されてあつたのだ。

由来、小説書きとしての藤村は意外なほど空想力の乏しい作家だ。というより、自然主義の文学信条を踏まえて、藤村もまた事実の忠実な再現を志向し実践してきた、といえよう。『家』『新生』における作中人物の年齢、境遇、その時間的経緯などは描かれた範囲内ではすべて事実そのものとして受けとつていい。わけて『新生』では諸人物の年齢、事件推移の歳月など、ややこうるさいほど精確に再現されてある。その精密は現在流布されている藤村年譜の誤りを逆に訂正し得るくらいである。たとえば次男鶏二は明治四十一年ではなくて四十年に生れており、妻冬子は明治四十四年ではなく四十三年に死んでゐるといつたあんなばい。

- 1 この異常な精確の由来は後段に説くつもりである。
- 2 木枝増一でさえ遠く及ばぬ感のある気鋭の藤村文学史家岡良一は磯田研一の『島崎藤村年譜』(文学報国・二号)を「ここに初めて精確なる年譜を得たのは寔に慶ぶべきことと氏の労作に多大な敬意を表する」と推奨しているが、その年譜においても、この誤りはそのまま踏襲されているのだ。

四十二歳の岸本捨吉は大正二年四月十三日神戸を出帆し、三年後の七月初旬神戸へ上陸することになつてゐるが、この日附は当時の新聞を参照すれば實際と符節をあわせていることがすぐわかる。大正五年七月十日附の読売新聞によれば、新帰朝者島崎藤村の土産話の一節に、三年間昼寝に行つてきたのと同様だから大して話

すこともない云々の記事がみえるが、こんな談話の切れつばしまで「巴里で三年昼寝をして来た。自分のことなどはそれで沢山だ」という新聞記者会見後の捨吉の感慨となつて、ちゃんと『新生』に再録されてある。このような精確は無論捨吉にだけかぎられてはいない。節子のモデルとなつた長谷川こま子の消息が後年新聞の社会面を賑わしたことがあつたが、そのときの彼女の年齢から逆計算しても、『新生』における節子の年齢が実際と吻合していることは容易に立証される。そして、節子が「極く小さな声で、彼女が母になつたことを岸本に告げた」ときは、大正二年、節子二十一歳、捨吉四十二歳の正月であつた。とすれば、節子とお俊とがまつたく別人であることも一目瞭然だろう。小泉三吉が「不思議な力」に駆られ、ふとお俊の手を執つたのは「山から持つて来た三吉の仕事」が上梓された年の夏の出来事であつた。すなわち、それは『破戒』の出版された明治三十九年の夏のことだから、当時わずか十四歳の節子はまだ郷里の母親のもとで無邪気に暮らしていたはずである。いや、こんな調査めいたことは一切ぬきにして、虚心に『家』『新生』を読みくらべれば、作品自体がなにも雄弁に、お俊と節子との別人たる事実をあかしてくれる。

三吉とお俊とのエピソードは『家』のなかでも印象にのこる名描写のひとつだが、その情景あいそなわつた描写も、当時の東京府豊多摩郡大久保村字西大久保という自然の背景をぬきに

してはほとんど成立しなかつたにちがいない。それは藤村の作家的手腕が産んだ架空の設定であり得ない。この事實は、お俊との恋愛事件がすくなくとも浅草新片町移転以前の出来事たる文学的証明にはかならぬ。節子が田舎からはじめて上京してきた時期は、作者が隅田川のほとりに近く住みついた以後に属する。なお『家』を読みすすんでゆけば、三吉・お俊の心理的交渉は妻お雪の帰京によつて危機の一步手前であつた切られ、すでに二・三年後の三吉は平静な気持でお俊の結婚式に妻の帯を貸す相談なども受け、親がわりになつて結婚費用の調達もしてやり、そしてお俊の新婚写真をお雪や豊せらと談笑裡に批評したりするようになつてゐる。お俊には勿論、三吉にとつても、ひと夏の経験はいわば一場の悪夢として葬られ、なにひとつ目立つた傷痕を残してはいないのである。歲月の「不思議な力」は彼らのあいだをも平常の叔父・姪の關係にまで引き戻し得たのである。一口にいつて、三吉・お俊の恋愛事件は『家』全体を構成する古びた血族の歴史における一挿話として、それ自身美しく完結しているのだ。

このような事実をうけ、お俊は立派に成熟した一個の主婦として『新生』にも登場してくる。だが、それは節子としてではなく、愛子という新しい名を賦与されて、節子たちが「根岸の姉さん」と呼んでゐる愛子こそ往年のお俊の後身にほかならなかつた。彼女が早くから絵画をたしなんでいたり、捨吉の妻の「厚い帯」を締めて結婚式に臨んだりした叙述は正しく『家』に描かれた事實と照応している。

節子もまた『家』に登場してはいる。「女学生時代の輝子が居る。郷里の方から東京へ出て来たばかりの節子も姉に連れられて来て居る。白い扇子をパチパチ言はせながら、『世が世なら伝馬の一艘も借りて押出すのになあ、』と嘆息する甥の太一が居る」という『新生』の文章はすでにそつくりそのまま『家』にも使われている。ただそこでは節子はお絹と呼ばれ、ほんの端役をつとめているにすぎない。おそらく作者自身もこのときちよつと顔を出すお絹という小娘が後年節子という陰惨な劇の主役をふられる運命をになつていようとは、夢にも予想しなかつたにちがいない。

私の叙述はあまり瑣末に走りすぎたであろうか。私はそうは思わぬ。岸本捨吉はひとたびは長兄の娘の手を握り、数年ならずして次兄の娘に懐妊させたのである。最初の場合も、もし作者がそれを作品化しなかつたら、誰にも知られずにすんでしまふような淡々しい出来事にすぎなかつた、ともいえよう。善良なお雪は、そんなこととはつゆ知らず、死んでいつたかもしれぬ。無論、一般読者は、古い血統で結ばれた類敗してゆく同族の歴史の一挿話として、それにふさわぬでもない事件の名描写に感服していただことたりた。しかし、『家』のモデルとなつた身近な親戚のあいだでは、「へえ、堅そうにみえるあの春樹さんにもそんなことがあつた