

文芸読本

島崎藤村



文芸読本

島崎藤村

©1979

初版発行 昭和五十四年六月二十六日
再版発行 昭和五十五年五月二十日

発行者 清水 勝

発行所 株式会社 河出書房新社

〒151 東京都渋谷区千駄ヶ谷二―三二―二

電話 東京 四〇四―一二〇― (営業)
四〇四―八六一― (編集)

振替 東京〇―一〇八〇二

印刷 東洋印刷株式会社

製本 和田製本工業株式会社

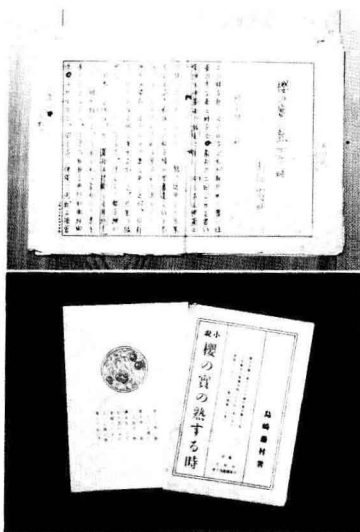
落丁本乱丁本はお取りかえいたしません

島崎藤村アルバム



素簡

記念館内部の写真(土門拳撮影)と筆跡



『桜の実の熟する時』原稿と初版本



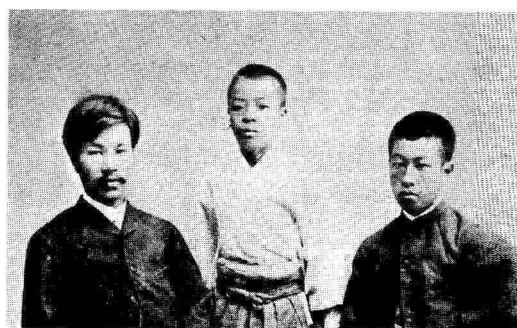
明治26年、「文学界」創刊当時



明治学院入学の翌年 明治21年



明治女学校時代の佐藤軸子



左から次兄廣助、高瀬親夫、藤村(明治22年)



明治26年、関西漂泊の途中神戸にて

「文学界」同人たち
前列左から上田敏、星野天知、戸川秋骨、星野夕影
後列左から藤村、馬場孤蝶、平田亮木

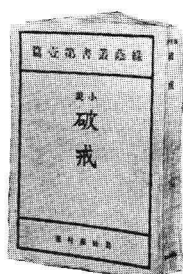
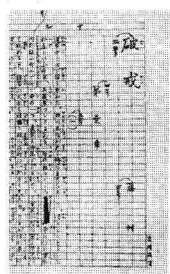




当時の藤村夫妻 前列左が冬子夫人、右は義
なき子、後列中央が妻の父秦慶治、右が藤村
(33年)



明治30年から2年間、藤村が過した湯島新花町の書斎



『破戒』の原稿と初版本

浅草新片町の家にて



『破戒』刊行後、田山花袋と神津家を訪れて
右から藤村、神津猛、花袋、鮫島晋(明治39年)



千曲川(『千曲川のスケッチ』)



小諸の藤村記念館



小諸・懐古園に建つ「小諸なる古城のほとり」詩碑



「文学界」



「若菜集」初版本

小諸より望む浅間山





山道(『夜明け前』)



芦の湖と元箱根(『春』)



柳橋(『新生』)



『夜明け前』の基礎資料『大黒屋日記』



妻籠本陣





三村婦朝歓迎会 前列左から前田晃、近松秋江、藤村、正宗白鳥、田山花袋、長谷川天溪 後列左より小山内薫、田勝衛、有島生馬、森田恒友、和田利彦、滝田柳陰、中村星湖、柳原春葉(大正5年)



左から島崎こま子、榎藤誠子、島崎重樹(広助の長男)、島崎やよ、楠雄、鷗二、藤村(大正5年二本榎広助宅にて)



左から藤村、楠雄、鷗助、鷗二、柳子(大正11年)



藤村夫妻

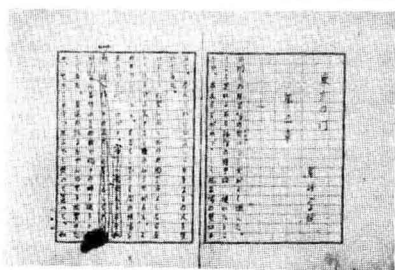


左から藤村、楠雄、鶏二（大正6年）



晩年の肖像（島崎鶏二画）

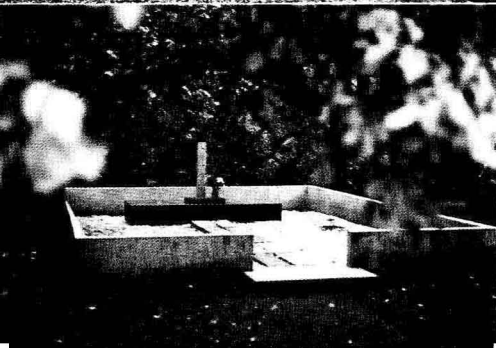
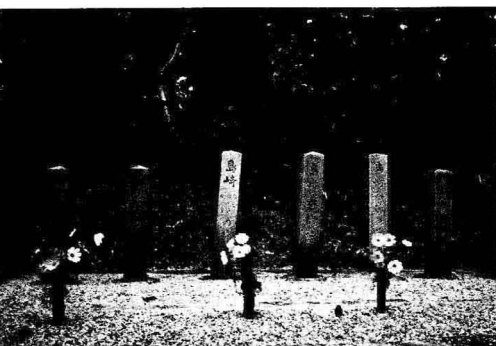
『東方の門』原稿



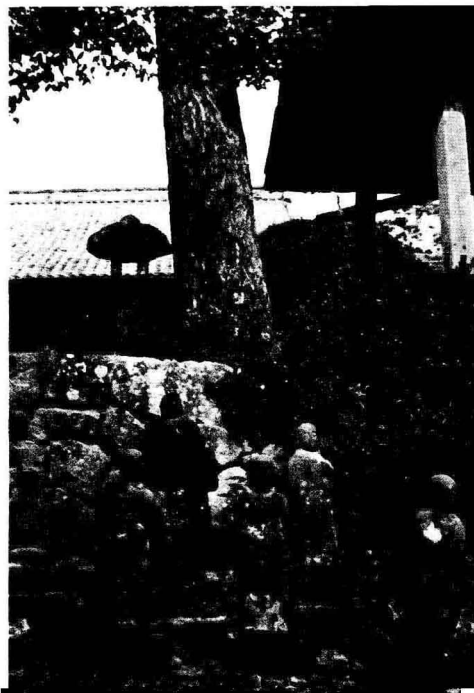
東方の門
島崎鶏二



の恵那山(『夜明け前』)



永昌寺にある島崎家の墓(上)と大磯にある藤村の墓



永昌寺『夜明け前』では万福寺(カラー写真・畔田藤子)

文芸読本
島崎藤村



河出書房新社

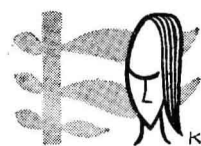
島崎藤村

——藝術と実生活——

I

昭和二年二月・三月の雑誌『文藝戦線』に、蔵原惟人の『現代日本文学と無産階級』という論文が掲載されている。二号にわたるこの論文は「階級闘争と明治文学」と「自然主義文学の消長」との二部に分かれているが、これが昭和初年代のプロレタリア文学運動の指導者たる蔵原惟人の処女論文にはかならなかった。その処女作において、蔵原惟人は明治文学を、国家主義的な大ブルジョアジイと個人主義的な小ブルジョアジイとの階級闘争を背景とする、小ブルジョア的な「自我の自覚史」としてとらえられている。明治末年の自然主義文学運動における因襲打破、偶像破壊、即実迫真、現実曝露などのスローガンも、大小ブルジョア間の社会的矛盾の文学的反映として理解すべきだ、と蔵原惟人は説き、そこから藤村の『破戒』について論及しているのである。

「恐らく近代日本が生んだ最も優れた文学的作品の一つ」と最初に



平野謙

規定しながら、作者藤村が「丑松や蓮太郎や敬之進等、所謂下層社会を代表する人々に対して満腔の同情を払い、反対に小学校長や郡視学や代議士候補の高柳等金持や官僚を代表する人々に対して憎悪をもって対していると云うこと」のなかに、まだ革命的だった小ブルジョアジイの大ブルジョアジイに対する抗議の声を読みとるべきだ、と蔵原惟人は論じている。国家主義や官僚主義に對置して、人間の自由を根幹とする個人主義を主張したところに、『破戒』の文学的価値も生じている、と蔵原惟人は説いたのである。

私は蔵原惟人の『破戒』論を、特にすぐれたものとして最初に引用したのではない。ただ「下層社会」の立場にたった社会的プロテストの声として『破戒』をとらえ、そこにプロレタリア文学が継承すべき手近な文学的遺産をみている点に、私は興味をおぼえたのである。プロレタリア文学の指導的理論家となった蔵原惟人が、その最初の理論的発声において、まず『破戒』に対する親近を表白した着眼を、私はおもしろく思ったのである。私自身、蔵原惟人に十年

おくれて『破戒』論を書いたことがあるが、客観的には蔵原惟人の『破戒』論の延長線上に位置していたことを顧み、いまさらある感慨にうたれざるを得なかったのである。私は私自身の『破戒』論を書いたとき、蔵原惟人のそれをすっかり失念していたのだが、いいにしろわるいにしろ、ほぼ蔵原惟人の論の延長線上に位置することに後年気づいて、やっぱりそうだったかと私なりに肯いたことである。

私一個の個人的感慨なぞどうでもいいが、『破戒』を一個の社会小説として受けとる視点がたえず存続していること、そのことをまずここに私は確認したい、と思う。蔵原惟人の意見はその一典型にほかならない。ということは、他方では『破戒』を非社会小説的な方向でとらえようとする視点が、たえず存続していたことをまた物語っている。『破戒』の主人公瀬川丑松の特殊な設定のなかに、藤村はいわば「言い難き」自己告白を仮託したのだ、という見解がつねに存立しているのだ。「言い難き秘密住めり」とうたった藤村自身の「胸の底」の自己告白を、丑松に仮託しながら客観化したとする意見が、社会小説的視点に対立するものとして、ずっと並行してきたのである。

社会小説か自己告白か、ここに『破戒』評価の最初の分岐点が存在する。『破戒』から『春』への展開を、連続としてとらえるか、非連続としてとらえるかも、そのこととかかわってくるし、またさかのぼって『破戒』と『若菜集』における小説家と詩人との関連も、そのこととかかわっている、といえなくもない。してみれば、『破戒』を全体としていかに受けとるかは、島崎藤村の文学的全生涯に對するひとつのキイ・ポイントともいえるのである。

『破戒』は日本の封建性の故に同じ人間でありながら他の人間から差別されるという封建的不合理を日本の悲劇として取り上げている。(中略)人間に上下の別はなく、また卑賤の別もある筈はない。封建制度をうち倒して成立した近代社会は、人間の平等の上になりたっている。しかし日本にその人間の差別があるとすれば、それはいったどこに原因があるのだろうか。藤村は明治の時代になってもなお差別される部落民丑松を主人公として選び、その心の悲しみを描いて日本の軍国主義、天皇制にするどくせまって行くのである。(中略)明治の社会は農村の封建制を残して多くの人民の生活を犠牲にした文明社会であって、社会の最も下に置かれた部落民はこういう封建的な社会のなかでいつまでも苦しまなければならなかった。そのような部落民の目から見ると、明治の社会の不合理というものが、最もはっきりと映ってきた。丑松が新しい思想に共鳴し、明治の社会の不合理を越えていこうと考えるようになるのも当然のことなのである。

これは昭和三十一年十月に書かれた野間宏の意見である。『破戒』を社会小説的にみる最近の代表的な意見ということができよう。

こういう蔵原惟人から野間宏にいたる『破戒』論に対立するものとして、「自我の秘められた苦悩の告白」に重点をおいて『破戒』をみる人に、たとえば吉田精一がいる。吉田精一は近代日本文学史を専攻する最もすぐれた文学史家のひとりであり、周到に『破戒』評価の歴史を比較検討したすえに、社会意識ではなくて、自我意

識に力点を置いて『破戒』を解釈しようとしているのである。吉田精一は和田謹吾、野村喬、越智治雄ら新鋭の文学史家の意見も参看しながら、「個人内心の新しいき覚めたる知識と、旧きに従って安を像まんとする感情との争い」にその主題を読みとった早稲田文学記者の言葉を、ほぼ是としているのである。この早稲田文学記者の言葉は、明治三十九年十月に書かれたもので、当時の『破戒』評のなかでは最も妥当な意見として、かつて私も私自身の『破戒』論に引用した記憶がある。つまり、吉田精一は隠しておこうか告白しようかと煩悶のすえ、外部の圧迫というよりはむしろ主人公の内面的欲求から、ついに告白するにいたる「精神の苦悶」の過程にアクセントをおくべきだ、というのである。『告白』に重点があるのであって『部落民』はそれを重からしめるための方法として使われている」という和田謹吾らの解釈に同感しているのも、そのせいである。また「矛盾の社会的解決は、丑松を社会との蓮太郎の闘争へ、即ち部落解放運動の門出へ導かず、テキサス行きという一種の社会外への小説的解決に終らせることにもなった」という瀬沼茂樹の批評とは反対に、「社会との封建的觀念との闘いを、丑松の内部にある封建的なものとの闘いに移し、むしろ後者即ち内面の苦悩を強調した点に、この小説の近代性がある」とさえ、吉田精一は断言している。ここから『藤村詩集』序文のなかに「思えば云うぞよき。ためらわずして云うぞよき」としるされた「自ら責むる鞭」としての自己告白の精神に、『破戒』一篇の基調をみるという意見もでてくるのだ。無論、社会小説ふうに読むか、自意識上の苦悶として読むかは、いわば『破戒』の二重性として、最初から『破戒』自身が担っていたものではある。すでに『破戒』が出版された当時、これを

木下尚江的な社会小説と受けとる意見とそれに対立する意見とにひきまかれていたのである。たとえば読売新聞紙上の一評家は『破戒』を木下尚江的な「問題的作品」と規定し、帝國文学誌上の評家はそれに反対して「丑松という人間を書こうとしたもの」と駁した。また、当時の精鋭な批評家でもあった正宗白鳥は「木下尚江氏等の喜びそうな着想だが、(中略)機多を恥とせずと理の上から信じながら、矢張これを恥として公明正大でない態度に出ずる所の有るのが面白い」と批評したのである。『破戒』自身のそなえていた社会的偏見に対する抗議と自意識上の相剋という二重性に、どちらにアクセントをおいて読むかにつれて、その感銘も異なってくる。

しかし、『破戒』を社会的なプロテストとして読むのが正統か、自意識上の苦悶として読むのが正統か、という問題の設定自体が実はおかしいのではないかと思う。自意識上の苦悶として読む視点と、丑松に仮託した作者自身の自己告白として読む視点との相異は、歩一步のへだたりともいえるが、丑松の「告白」に重点があるのであって、「部落民」はそれを重からしめるための一手段にすぎないという読みかたや、告白しようか隠そうかという丑松の心の動揺がまるでその恣意によって決定されるみたいな読みかたは、やはり『破戒』という作柄に即したものとはいいたいだらう。丑松は一旦追放か自殺かという土壇場にまで追いつめられ、追いつめられることによってようやく「告白」の決意をつかむのである。それは部落民に対する根ぶかい社会的偏見をぬきにしては考えられぬことだ。厚い封建の壁にぶつかった一個人の苦悶という社会的個人の関係をぬきにしては、また丑松の「告白」もあり得ないのである。社会の封建的觀念との闘いを丑松個人の封建的なものとの内的な闘い

に転移し、その肉面的な苦悩を強調したところに、『破戒』の小説としての近代性をみるべきだ、という吉田精一の見解は傾聴に値するものをもっている。しかし、この見解をひっくりかえせば、内田不知庵、徳富蘆花、木下尚江とつづく明治三十年代の社会小説の系譜を、いわば非近代とみる見解が隠されてあるのではないか。明治十年代の政治小説から木下尚江の社会小説にいたる流れを功利主義的な文学観に根ざすものとみなし、『小説神髓』以来の近代的なリアリズム観からそれを断罪するのが、わが文学史上の常識である。だが、硯友社ふうの意気や粹に根ざした文学観と木下尚江流のキリスト教的社会主義に基づく文学観と、いずれが非近代かは軽々に断定することはできない。問題は社会小説か自己表白かとつねに分裂的にしか提起されない問題設定そのものにある。それは単に『破戒』評価にのみかわる問題点ではない。大正末年には本格小説か心境小説かというふうに、また昭和十年前後には政治か文学かというふうに提起される問題意識ともからんでくるのだ。昭和初年代の新興文学が自意識的なモダニズム文学と社会意識的なマルクス主義文学とに分裂しなければならなかったのも、その二元的分裂のすえに、小林秀雄が「社会化された私」というともかく統一的な視点をうちださざるを得なかったのも、その淵源は『破戒』評価の二元的分裂にまでさかのぼることができそうだ。いや、さらにとくく明治十年代の政治小説と『当世書生気質』との対立にまで遡源することができるとさえいえよう。ドストエフスキイの『罪と罰』のようないわゆる十九世紀的ロマンに示唆されながら、島崎藤村が刻苦して最初の長篇を書きあげたことは、客観的には、そういう日本固有の近代的リアリズムの偏向に対するひとつの改訂か変更を意

味したはずである。とすれば、改訂なり変更なりの立場から『破戒』のプラスとマイナスを附わけすることこそ、『破戒』評価の唯一の視点ではないのか。中村光夫が『風俗小説論』の冒頭において、小栗風葉の『青春』と田山花袋の『蒲団』とを左右にみすえながら、近代小説としての『破戒』を褒めあげたのも、社会小説か自己告白かという二元的分裂を排除し、オーソドックスな近代小説のありかたから立論しようとしたからにはかなるまい。次手にいえば、昨年中村光夫が明治十年代の政治小説の再検討をひとつの手がかりとして、日本の近代的リアリズムの偏向をもう一度根本からみなおそうとしたのも、『風俗小説論』におけるリアリズム批判のそれなりな延長線上にある論と推定される。

吉田精一がいわば社会的関心ぬきの自己告白として『破戒』を規定しようとするのも、志向としてはわからぬではない。『破戒』を藤村の自己告白に還元することによって、さかのぼれば『藤村詩集』における「おぞき苦悶」にまで、くだっては『春』『家』『新生』とつづくその自伝的長篇の系列にまで、いわば統一的な史観を与え得る、と思ったからだろう。現象をバラバラな現象として羅列するのではなくて、そこに一定の秩序と理念をつらぬくことこそ、歴史家の任務だとすれば、文学史家たる吉田精一が『破戒』の社会小説の側面を藤村文学における異質のものとして、いわば本能的に排除したがるのも、また故なしとしない。しかし、木下尚江ふうの社会小説を非近代と否定する『小説神髓』以来の近代的リアリズム観そのものは、果して無修正のまま温存していいものだろうか。『破戒』はこの問題を検証するにたる恰好の文学史的な作品であり、そこに『破戒』一篇のいわば歴史的優越を読みとるべきではない

か。とすれば、社会小説か自己告白かという視点そのものは、『破戒』の歴史性をひくめて受けとる結果にひとしい。

しかし、こういう私の立言は『破戒』を「日本の軍国主義、天皇制にするとくせまって行く」ものとする野間宏の見解を、そのまま肯定するものではない。『破戒』は日本の天皇制や軍国主義を直接批判の対象としているのではない。丑松が自己告白を決意した朝、桃太郎の歌をうたう幼いものの声をきいて思わず流涕するのは、桃太郎という円満具足の日本男子の理想像からいかにとおくへだてられていることか、といまさらわが運命のつたなさをふりかえったためである。この流涕に天皇制や軍国主義などの入りこむ余地はない。というより、底辺としての部落民、頂点としての天皇制などという日本独特のヒエラルキイを、丑松も作者も全然知らないのである。だからこそ、丑松は教え子の前に土下座するようなみじめなすがたでしか、その自己告白もよく遂行し得ないのだ。「噫、開化した高尚な人は、予め金牌を胸に掛ける積りで、教育事業などに従事して居る。野蠻な、下等な人種の悲しさ、猪子先生なぞは其様な成功を夢にも見られない。はじめからもう野末の露と消える覚悟だ。死を決して人生の戦場の上って居るのだ。その慨然とした心意気は——はゝゝゝ、悲しいじゃないか、勇ましいじゃないか」と、身をふるわせ、すすりなくように笑う丑松の男らしい「鬱勃とした精神」を一方に描きながら、作者はまた「今日迄のことは何卒許して下さい」「全く、私は穢多です、調利です、不浄な人間です」と、「恥の額を板敷の塵埃の中に埋め」るようなかたちで、丑松をして教え子や同僚の前に謝罪させてもいるのである。矛盾といえ矛盾ともいえるこの描きかたのなかに、『破戒』の弱点も長所もこめら

れているのであって、そのかけがえのないリアリティは、くどいようだが、社会小説か自己告白かという二者択一的な視点からはうまくとらえられない、と思う。

しかし、このことは出来ばえとしての『破戒』の完璧を物語るものではない。だが、そのことを語る前に、私は『若菜集』について一言しておかねばならぬ。

吉本隆明は『若菜集』評価をめぐって、『藤村詩集』の序に書きしるされた「げにわが歌ぞおぞき苦悶の告白なる」という言葉と、「藝術はわが願ひなり。されどわれは藝術を軽く見たりき」という言葉とをどう解釈するかによって、決定的にわかれざるを得ない、という。吉本隆明は「封建的な制約の殻を破って、感情や感覚の自由な解放を要求したもの」(吉田精一)というような『若菜集』に対する文学史的定説と異なっており、「ここに明治二十年代末期から三十年代初期にかけて、畸型のまま固定化しつつあった日本の資本制社会の体制に頭うちされ、やむなくうめき声をあげているような、藤村の自我の鬱屈を見定めたい」と書いている。自我の解放というよりむしろ自我の鬱屈をそこにみたい、とまず吉本隆明は書きつけているのだ。七五定型のなかに自我と現実との矛盾や対立を投入する方法を、藤村は透谷に学んだが、藤村は透谷の弊れた道を、透谷よりもっと鈍くのろのろと歩いた、『若菜集』巻頭の有名な『六人の処女』の歌なども、恋愛感情の未成熟な処女への変身という屈折した発想において、辛うじて鬱積された性的ナルシズムを表現し得たとみるべきであって、それは官能や感情のまっすくな解放とはおのずと選を異にしている、姉妹の対唱という形式で書かれた『合唱』なども、それは男性を対象とせず、近親間の同性愛という歪め

られた情緒の表現を志向している、ここに明治三十年代の資本制社会の構造に頭うちされて、「おぞき苦悶」をあてどなくくりかえす藤村の鬱屈した自我の表情をみるべきだ、というのが吉本隆明の意見である。これを私流に書きなおしてみれば、封建的な元禄文学と近代的なユートイリティとを腹背の敵として、想世界を実世界から自律させようと苦闘した北村透谷の影響下に出発しながら、藤村は透谷ほどに撃つべき敵の本体を認識することができなかったために、いわば対象を見失って鬱屈した性意識だけを『若菜集』にみながららせるしかなかった、ということになる。したがって、当時『若菜集』を愛読した青年たちも、そこに解放された恋愛感情を読みとるより、むしろその背後に鬱屈する性意識を読みとることによって、おのがじし感銘の度をふかめたものではなかったか、ということにもなる。性的ナルシズムや近親間の同性愛というような幾屈折した性感情の鬱積を『若菜集』に読みとれという吉本隆明の議論は、年少の日の私一個の『若菜集』読後の印象に照らしても、ほぼ正鵠を射たものと思える。つまり、透谷ほど撃つべき敵の本体を明確化し得なかった藤村は、いつまでも「おぞき苦悶」をくりかえすしかなかったのである。しかし、藤村を藝術至上的な上田柳村から区別するものは、伝統と現実という母なる大地からついに遊離することのできなかつた生活者としての資質にはかならない。以前、私は藤村の自伝的作品が文壇者流の私小説に墮さなかつた所以を、その「骨太な生活者」の資質に求めたことがあったが、「おぞき苦悶の告白」をくりかえしながら、「されどわれは藝術を軽く見たりき」とよく断言し得たのも、そういう藤村の資質に由来している。これは透谷にはなかつたものだ。透谷の玉碎も藤村の瓦全もここに定ま

つたのである。

こういう藤村独特の自我と現実との格闘が、そのまま『破戒』制作にも転移されているのではない。生活者としての本能から、藤村は底辺としての部落民を主人公にえらびながら、ついに撃つべき封建のヒエラルキイをそのものとしてよく認識し得ない。鬱屈した生活感情はやはり鬱屈したまま『破戒』を貫流せずになつたのである。たとえば猪子蓮太郎の抱懐する思想について、ついに作者は具体的なイメージを与えることができない。「熱心な男性の^{ナリ}鳴咽の声」というような形容詞で締めくくるしか、ほとんど作者はすべてを知らないみたいだ。しかし、そういう性格のためにかえて『破戒』は『想夫憐』的な家庭小説とも、また木下尚江的な社会小説とも異なる新しいリアリティを、あがなうことができたのである。

しかし、そういう近代小説としての新しい性格は、藤村個人の文学的生涯からみれば、到着点ではなく、出発点にはかならなかつた。鬱屈した生活感情や性意識をひきずつたまま、さらに藤村は封建的な「家」の周辺を、藤村流にねばっこく這いまわりながら、『春』『家』『新生』と「おぞき苦悶」をくりかえさねばならなかつたのである。ほとんど無目的のといつてもいい「おぞき苦悶」が、四十歳をこえた藤村にどんな戦慄すべき人生上の陥穽と危機をもたらしただか、それが『新生』の主題にはかならない。

つねに自由と解放をねがいながら、『新生』ほど、地上の絆にしばられるしかなかった日本の男性のすがたをよくあらわしている作品もめずらしい。人生におけるネガティブな契機というものにはもとど底がないはずだが、その底なしの陥穽を『新生』ほどよく定著した作はめつたにない。ここに新生があり、その新生は自己告白