

笹淵友一著

明治書院

小説家 島崎藤村

笹 淵 友 一 (ささぶち ともいち)

明治35年，熊本県に生れる

昭和7年，九州大学国文学科卒業 文学博士

東京女子大学・上智大学教授を経て

現在，昭和女子大学近代文化研究所顧問

主著一『校本うつは物語』『北村透谷』『キリスト教と文学』『浪漫主義文学の誕生』『「文学界」とその時代』(上・下)『明治大正文学の分析』『永井荷風―「墮落」の美学者』『夏目漱石―「夢十夜」論ほか―』など。

小説家 島崎藤村

定価 九八〇〇円
(本体九五・一五円)

平成二年一月十五日 初版印刷
平成二年一月二十日 初版発行

編者 笹 淵 友 一

発行者 株式会社 明治書院

代表者 三 樹 彰

印刷所 図書印刷株式会社

代表者 杉 浦 博

発行所 株式会社 明治書院

東京都千代田区神田錦町一六

郵便番号 一〇一

電話東京(二九二) 三七四一(代)

振替口座 東京三一四九九番

序にかえて

1 序にかえて

島崎藤村(明治5―昭和18)は初め新体詩人として世に認められ、後に小説に転じ、遂に文壇の耆宿としてその生涯を全うした、と一般に考えられているのではなからうか。この認識が必ずしも誤っているというのではない。しかし雑誌「文学界」創刊(明治26・1)当時の藤村の関心はむしろ物語・小説にあった。もっとも近代小説の文体――散文性――についての明確な認識はまだ成立してはいなかった。処女詩集「若菜集」(明治30・8)刊行直後に書かれた小説「うたたね」(明治30・10)は彼の小説への意欲を証明するものだが、その文体は世話物風の洒脱趣味を離れない古風なもので、森鷗外の辛辣な批評を浴び、挫折感を味わわれた。この苦い経験にもかかわらず彼が「旧主人」(明治35・11)を初めとする短篇群――「緑葉集」所収――を公にして、再び小説に立向ったのには単なる小説嗜好以上の理由があった。それは彼の新婚家庭から生れた苦悩、即ち明治三十二年四月巖本善治の媒酌によって結婚した妻フユが結婚前の恋人との文通を結婚後も続けていることを知った驚きと失望、嫉妬がそれである。もっともこの苦悩は「落梅集」(明治34・8)の作品にも贅を投じている。しかしその苦悩や寂寥が何に原因するものかは詩による限り明らかではない。従って苦悩の本質に迫るためには体験そのものを明らかにしなければならないし、その文体は抒情性を抹殺した散文体でなければならない。「旧主人」および「緑葉集」の文体が「うたたね」の文体とは全く別人の観があったのはそのためである。もっとも当時彼が欲していたのは嫉妬そのものを吐き出すことで、その結果如何はまだ意識に上っていなかったらしい。しかしいずれにせよ、この結婚の挫折は、へいさゝかなる活動に励まされてわれも身と心

とを救ひしなり」と証言した「若菜集」体験——その根柢にはゲーテの「ウィルヘルム・マイスター」の感化があった。——そのものの挫折、換言すれば、ロマンティズムの挫折であった。そしてその挫折を導いた嫉妬を心一つにしまっておくに堪えないために仮装人物に託してこれを吐き出すことにその創作的意図はあったと思われる。（それは「緑葉集」作品の構想・文体によっても明らかである。）だがそれと共に藤村はその告白によって「身と心と」の救いの自覚に到達した。それは「水彩画家」（明治37・1）の内容及びこの時点において「破戒」の構想——被差別部落出身の主人公瀬川丑松がその素性の告白によって初めて蘇生の思いに達するという——が藤村の意識に上ったことによっても想像に難くはあるまい。「破戒」はいうまでもなく社会小説としての形態を保っている。そのために島村抱月によって〈欧羅巴に於ける近世自然派の問題的作品に伝はつた生命〉（「破戒」を評す）を受けついだものと評価されて以来、「破戒」を自然主義小説とする認識が成立したが、「破戒」の作者にとって丑松の社会性は彼の自己告白によるカタルシスを実現させるための虚構に他ならず、従って自然主義小説の社会性のような決定的な意義をもたなかった。丑松の解放感にもかかわらず、社会的現実そのものには何の変りもなかったこと、被差別部落に対する藤村の関心が「破戒」一篇で終わっていることなどはそれを示唆するだろう。「破戒」の着想が「緑葉集」作品の成立過程において成立し、更に「破戒」成立の過程において、「破戒」的社会性と無縁な「春」の構想が成立しつつあったという事実も、「破戒」の主題が父親の戒めを破ってその素性を告白するというその題名どおりの告白を意味するもので、〈思へば言ふぞよき、ためらはずして言ふぞよき〉の一点によってのみ、藤村小説史に根をおろしていることを証明していると考えてよからう。

「春」以後「東方の門」に至る藤村小説史の主流は、「緑葉集」と「破戒」によって確認された小説の主題と方法の認識を根柢として成立した、と言ってよからう。ただこの流れは「新生」によって前期の幕を閉じ、「嵐」によって後期の幕を開いたと見ることができよう。前期の冒頭に立つ「春」は「文学界」の群像を登場させるが、終幕において

その世界を作者の分身岸本一人に絞り込んでおり、「家」「桜の実の熟する時」「新生」にも複数の人物が登場するが、主人公は作者の分身一人であり、私小説的性格を離れない。この点において前期の作品はすべて「春」の岸本の「自分のやうなものでもどうかして生きたい」という願望によって代表されていると言えるかも知れない。もちろんこの「生きたい」という欲求は「何時来るとも知れないやうな空想の世界を夢み」る心と結びついており、漠然とした生の欲求などではない。従ってそれは藤村の生の根本様式というべきものであり、従ってまたこの文体は藤村の生の様式を代表する文体と言つてよい。島崎翁助氏によれば、藤村は晩年にその所感を書いた色紙を貼った小屏風をこしらえて子供らに与えたが、四女柳子へのものには、へしよみの砂にひそむ力と鮎の瀬に躍る力へ溢るゝものこそすべてである。の二句が書かれていた。（「藤村私記」昭和42・8）これらの語句はすべて藤村の個性を反映したものであり、子供らへの期待をもこめたものにちがいない。中でもへしよみの砂にひそむ力に注目したところに藤村独自の個性がある。それこそ正に「自分のやうなものでもどうかして生きたい」そのものだと言つてよからう。この自我実現を目ざす世界から他者をも構想の中心に据えようとする立場に作品が変つたのが後期の世界である。その序幕が「嵐」（大正15・9）及び「伸び支度」（大正14・1）、「分配」（昭和2・8）の世界である。

「嵐」の作者は、過ぐる七年の生活の行き詰りの後で、「父は父、子は子」ではなく、「自分は自分、子供等は子供等」でもなく、ほんたうに「私達」への道が見えはじめた」と告白し、彼のヒューマニズムが自我だけの世界から解放されたことを明らかにする。「夜明け前」（昭和4・4・10・10）が子の視点から照し出された父の悲劇の世界であることは言うまでもない。それは「嵐」の立場を更に発展させたものと見ることできよう。子は父の悲劇を書くことを通じて、父と共にその悲劇を生きたのである。

「東方の門」（昭和18・1）は岡倉天心・吉江孤雁・島崎藤村の三者によって近代日本のルネサンスを構想化しようとしたものと考えられるが、最晩年におけるこの着想は、ゲーテの流れを汲む彼の古典主義的ヒューマニズムの性格

を一層鮮明にしたものと言ってよい。道祖神信仰に対する並々ならぬ藤村の関心は道祖神を媒介として藤村夫妻の夫婦愛の象徴化を意図していたのではなかったのかと想像されるが、もしそうとすればここにもルネサンスに繋がる主題がある。のみならず島崎静子著「ひとすじのみち」が伝える最晩年、というより死の数か月前の藤村が口にしたという「永遠の門」の話題は、彼のヒューマニズムがゲーテ最晩年の「ファウスト」の第二部の世界に近づいていたという想像を可能にするだろう。ただこの認識は作品以前の関係資料にもとづく「東方の門」の可能性の推測に他ならない。

しかし「東方の門」には藤村が最晩年において初めて実現した主題がある。それは他ならぬ馬籠万福寺の僧松雲の晩年の境涯である。彼はこの世の一切を神仏の前に持ってゆく中世的信仰の持主だが、その一方藤村のいわゆる「世の中の嬉しいや悲しい」にも無感動ではない。髪剃り中に青山半蔵の悲劇的生涯が思い浮ぶと感情を押さえ切れないで滂沱とした涙を流す。長崎大喜庵及び東京芝口の両国屋におけるこの禅僧の創造は藤村最後の傑作と言ってよからう。

藤村の人物と文体とが国木田独步や田山花袋など同時代の作家に較べて率直・明快な印象を与えないという批評は珍しいことではなく、しかもある程度まで事実だと言ってよい。その原因の一つとして或は長い歴史をもつ旧家に生れた人間の気位や山国生れの人間の世間に対する臆病や用心深さがあるかも知れない。或はそれよりむしろ十歳になるかならない中から他人の家庭に育てられた境遇によるところが大きかったことが、「桜の実の熟する時」などによっても想像される。しかし藤村の資質には単なる用心深さ以上のものがあったようだ。

勝本清一郎によれば、藤村から「わたしはね、縁の下で黙ってものを支えているようなことにかけては強いんです。」とどこか言われたという。「藤村の人間像」この「耐える力」と彼のヒューマニズムとはおそらく無関係ではあるまい。もっとも彼はこの境地に立籠ろうとはせず、むしろ進んで読者に近づこうとする努力をも怠らなかった。

そこから彼独自の文体が生れる。

姉は白い、細い手を揚げて、力一ぱいに弟の背中を、ド、ヤ、いた。（「春」百十二）

「宗様、宗様」と村中の者に言はれて育つて来た奉公人の眼中には、大店の番頭もあつたものではないかつた。（「家」上巻三）

この文体は伊藤整のいわゆる挨拶の文体ではない。読者に対して腹藏のない親しみを示そうとする一つの姿勢にちがいない。ただこの砕けた文体と周囲の文体とが不調和なために不自然な印象を与えることも多い。従つてこの意識的な努力は彼自身自覚している自己の窮屈さに対するコンプレックスを証明しているとも言えよう。この努力は最晩年の「東方の門を出すに就いて」にまで続く。たとえばへ久しい無沙汰の後で、今回一作を本誌に寄せることになつた。という書き出しにもそれは現れている。「無沙汰」はもちろん読者への無沙汰であり、へ長いことわたしも黙して勝ちに日を送つて来たから、さだめし読者諸君の中にはめづらしく思つて呉れる方もあらう。という期待から生れた言葉である。或はそれを押しつけがましさと受けとる者もあるかも知れない。だがいずれにせよそれは挨拶の言葉などという臆病な心理から生れたものではなく、満々たる自信から生れた言葉である。ここに藤村最晩年の境地を示すものがある。

藤村は「愚かなるものは思ふこと多し」とか。実に齟齬とした自分なぞは青年時代に踏み出した時と少しも變りのないやうな、それほど長い夢を今日まで見つけて居る。そして眼前の暗さも、幻滅の悲しみも、冬の寒さも、何一つ無駄になるものもなかつたと思ふやうな春の来ることを信ぜずにはゐられないで居る（「春を待ちつゝ」大正14）と書いたことがある。確に藤村の資質はそこにある。そしてこの「春」待つ心こそが、短篇「嵐」その他を初めとして「夜明け前」「東方の門」など晩年の大作を成立せしめた。「夜明け前」の壮大な鎮魂曲、「東方の門」が実現しようとした近代日本のルネサンスの世界——後者は彼の死によつて実現しなかつたとはいえ、彼の内部では成熟してい

たと思われる。——は、彼の晩年の文学境を証明するものに他ならない。そしてこの境地に到達した時、彼の地位は優に文壇の先輩森鷗外・夏目漱石の壘を摩すものになっていたと言っても過褒ではあるまい。

筆者の小説家藤村に対する関心が始まったのは古い。それにもかかわらず長い間一冊の研究書を出そうという気持ちが生れなかったのは、自分の認識がどこまで藤村の本質に迫りえているかという不安がつきまとっていたからであつたらしい。こんどこの一冊を出そうという気になった一つの理由は、そういう不安がどうやら少なくなった気がするからである。もっともそれが正しいか否かについては読者の批判を仰がなければならない。なお初稿に加筆或は削除を行ったもののあることを断つておく。

また出版の都合上同一作品について二篇以上の文章がある場合は最新の一篇以外のものは題名だけを文末にあげておくことにした。「藤村文学の視点」に属するものにも分量の関係で省略したものがある。やはり題名だけを文末に記した。

なお本書の内容成立の過程において、既に故人となった勝本清一郎・瀬沼茂樹両氏を初め多くの著者から直接間接に受けた学恩、特に伊東一夫氏から研究資料その他に關してまで戴いた友情に對して謝意を表する。また索引はフェリス女子大学教授宮坂覺氏の好意によって成ったことを銘記したい。

また出版についてはこれまでの縁故によって明治書院を煩わすことになった。三樹社長及び桑原知衛氏のご好意に對して謝意を表する。

平成元年十一月

笹淵 友 一

目 次

序にかえて	1
-------	---

第一部 藤村文学の視点

「若菜集」以前の物語・小説	3
藤村とプロテスタンティズム	27
藤村と大陸文学	53
藤村と外国文学——特にトルストイとの交渉について——	66
藤村の自然観	81
藤村の文学と「時」	91
藤村における「労働と文学」——藤村の労働価値観とその軌跡——	97
近代文学における散文精神の問題——特に藤村について——	139

第二部 作品論

「緑葉集」——ロマンティズムの挫折——	167
「破戒」——古典主義的ヒューマニズムの成立——	192
「春」——ルネサンスへの憧憬——	224
「家」——古典主義的ヒューマニズムから自然主義への下降——	278
「桜の実の熟する時」——青春回想による人間失格への抵抗——	316
「新生」——幻想としての「新生」——	356
「嵐」——古典主義的ヒューマニズムへの回帰——	401
「夜明け前」——叙事詩時代を生きた一愛国者の悲劇——	422
「東方の門」——中世肯定とルネサンスの達成（中絶）——	450
索引	488

第一部

藤村文学の視点

「若菜集」以前の物語・小説

は し が き

増田五良氏の「文学界記伝」は「文学界」掲載の藤村の小説として「なりひさご」(九・一〇号、26・9-10)、「哀縁」(一一号、26・11)、「野末ものがたり」(一四号、27・2)、「魂祭」(二五号、27・3)、「山家ものがたり」(一八号、27・6)、「葛の葉」(二六号、28・2)、「おもひいづるまゝ」(二八号、28・4)、「二本榎」(三〇号、28・6)の八篇及び翻訳「夏草」(三八号、29・2)をあげている。この中「夏草」は嘗て「女学雑誌」に載ったシェクスピアの *Venus and Adonis* の訳の再掲であって、創作八篇とは区別すべきであるが、この八篇についても「二本榎」などとはともかく、それ以前の作が小説というジャンルについてどれほどの認識をもって書かれたものか疑わしい。殊に二十六年頃のものは内容、文体ともに淨瑠璃、俳文、謡曲等の感化が濃厚であって、これらを近代小説の概念の中に含めることは困難である。その心理や性格の描写に欠けた情緒的性格からすれば物語と呼ぶのがむしろ適當であろう。この種の作品は「文学界」創刊当時藤村の代表的ジャンルであった劇詩に代って現れたもので、藤村の模索時代の一様相に外ならない。その中にはやがて小説に成長すべき散文精神も認められないではないが、その優位を占めているのはむしろ抒情的要素

であり、それは抒情詩として完成すべきことが予想される。ただその抒情性も謡曲、浄瑠璃、俳諧等の古典文学の系譜のものから近代浪漫主義精神に根ざす抒情までを併せており、かつその比重は前者から後者に徐々に傾いてくる。こうして物語、小説は戯曲とともに藤村文学の胎動期の相を示すものであるが、戯曲に較べれば「若菜集」時代に一歩接近したことを感ぜしめるものがある。

一

「なりひさご」は「夏草」と同系統の浄瑠璃体の作品で、その主題も一応世話物風の義理人情の葛藤にあると見られるが、藤村の真のねらいはこの世話の世界に一種の新味を、いわば古い革囊の中に新しい酒を盛ることであった。その新しい酒というのは劇詩の主題でもあった恋愛と芸術とへの憧憬である。だがこの譬喩が文字通り妥当するほど藤村自身の主題とこの主題を具象化するために借りた表現形態とは完全に分離している。そこにこの作の稚拙さがある。更にこの作の内容と「なりひさご」という題名もまた「茶のけぶり」の場合と同様に作品から遊離している。ここにも藤村の意識の混乱が認められる。

この作の構想が近松作の「五十年忌歌念仏」に学んでいることは明らかである。藤村の「歌念仏」への関心は「四つの袖」（「若菜集」）などによっても知りうるが、彼のこういう関心を刺戟したものととして北村透谷の「歌念仏を読み」(「女学雑誌」三二二号、明治25・6)の存在が考えられるであろう。今両作品の人物を比較すれば、その役割や性格の上で次のような類似が認められる。

「歌念仏」

「なりひさご」

但馬屋九左衛門

伊勢屋吉兵衛

娘お夏

吉兵衛娘お歌

手代清十郎

手代利助

女中玉

女中お筆

ただ「歌念仏」には「なりひさご」の伊勢屋八右衛門に相当する人物はなく、また「歌念仏」のお夏の嫁入先は登場人物の会話の中に出るだけで、名前もわからないが、「なりひさご」は伊勢屋の金主古久屋源兵衛を登場させて息子三吉のためにお歌に縁談を申し込ませ、金銭上の関係が全く逆になっている。更にお歌が利助の目のごみを取ってやる場面も「歌念仏」に典拠が見出せない。しかし「歌念仏」にない構想、描写も藤村独自の想像から生まれたものではなく、おそらく「八百屋お七」を典拠としているであろう。藤村がお七物に無関心でなかったことは「六人の処女」の「おきく」によっても明らかである。ただその八百屋お七の知識が読書によるものか、演劇を通じてか、或は耳学問によるものか明瞭ではない。だが明治十六年から十年間東京で「八百屋お七」が上演された記録がないことからすれば、文学作品を通じてのものという公算が大きいであろう。文学作品としては多くの作者が書いているが、藤村が読んだとすれば紀海音の「八百屋お七」と西鶴の「好色五人女」とではあるまいか。八右衛門の利助に対する慈愛は、海音の「八百屋お七」の吉祥寺の住職が吉三をかばう愛情に近いものであり、また吉兵衛が恩義のある本店古久屋からお歌を所望されるのは、お七の父久兵衛が武兵衛から用立てられた二百両のためにお七を嫁に望まれて苦労するのと類想である。更にお歌が利助の目に入ったごみを除ってやる場面の

目許ばかりは真紅もて、染めたるごとき花の色。エ、いた／＼しやとハンケチの端をうるほし拭ひとり、さあど
うぢや。アッア余計に痛みがさした。まだ目の芥がとれませぬ。といふに目を吹き拭えども／＼、痛みのたえず
増すばかり、とやせんかくと気を碎き、最後の果に顔を寄せ、利助の左の目の芥を、お歌の口にうるほして、ど
うぢや。あゝさつぱりとなりましたと、はつと見開き顔見合せ、花と花とのそのすがた、相のまなこにうつろひて、
なかに落ちそふ一雫。

は「好色五人女」巻四の

母人の珠数袋をあけて願ひの玉のを手にかけて口のうちにして題目いとまなき折からやことなき若衆の銀の毛貫片手に左の人さし指に有かなきかのとげの立けるも心にかゝると暮方の障子をひらき身をなやみおはしけるを（中略）彼御手をととりて難儀をたすけ申けるに。

といふ条の翻案とも見られる。ただ藤村が海音・西鶴を果して知っていたのかといふ疑問については、元禄期の浄瑠璃に親しんでおり——もっとも近松が主であるが——、また「一代女」その他に接していたという事実があるので「八百屋お七」、「五人女」を読んでいたという公算もないとはいえないであろう。少くとも以上の類似を考慮に入れるならばそれらが完全に藤村の創意になるものと断定することは控えねばならない。

この作で最も動きを見せるのは八右衛門である。彼の義理人情に通じた苦勞人らしい風貌は比較的よく描かれている。たとえば冒頭の八幡宮の出茶屋の場で、

こりや利助、昔ならばお江戸日本橋伊勢町通り、今の本屋伊勢屋の若い衆ではないか。気でもつまるか。首筋でもいたむか。今の若さに何の苦勞性。向ひ通る紅帯に目でも呉れて、ちとはきく／＼したがよい。

と利助を励ます条は、利助と歌との恋の伏線でもあるが、同時に八右衛門の利助に対する愛情とわけ知りらしいさばけた性格とを出している。二人の恋を諦めさせようとして、利助に肩を揉ませながら、古久屋への義理を説く条もうまい。外出先から帰った時の下女のお筆との応対などにも気さくな老人らしい性格を出している。しかしこの人物、性格は世話浄瑠璃の人物の一つの類型であって、その粉本があることはいうまでもない。ただこれを自家素籠中のものとした手際はかなり鮮かで、平田秃木のいわゆるプラスチックの天分を示したものといえる。更に下女お筆の利助に対する恋は俳諧のものであるが、これも相当にその人柄を出している。しかしここにもお玉の清十郎に対する恋という手本が「歌念仏」にある。