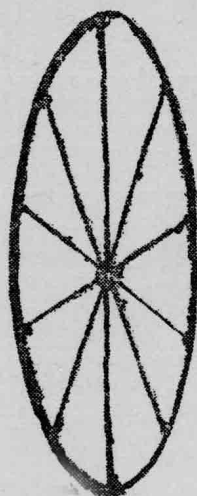


島崎藤村

＝『破戒』・その前後＝

田中富次郎

桜楓社



田中富次郎（たなか・とみじろう）

明治41年，松本に生まれる。

東京大学文学部美学美術史学科卒業。

長野師範学校教授，信州大学教養部教授を経て，

現在，信州大学名誉教授。

現住所 松本市中央3-4-21

島崎藤村 II 『破戒』・その後

昭和五十二年十一月十日 印刷

昭和五十二年十一月二十日 発行

著者 ©田中富次郎

発行者 及川 篤二

印刷者 秀和協進社

株式会社 桜 楓 社

101 東京都千代田区猿樂町二一八一三

TEL〇三一二九一一五六六一

振替 東京六一八〇二〇

3093-771057-0723 Printed in Japan

検印省略

目次

『藤村詩集』の底流……………7

一 『若菜集』……………8

二 「芙蓉峯を讀みて」「歐洲古代の山水畫を論ず」その他……………21

三 小説「うたゝね」……………23

四 「告別の辭」その他……………35

五 「七曜のすざび」……………37

六 「猿曳」詩……………40

七 「利根川だより」……………46

八 『一葉舟』……………47

九 『夏草』……………47

十 『落梅集』……………52

『破戒』の前奏曲……………67

一 「旧主人」ほか四編の小説……………69

二 補説・『水彩畫家』のモデル問題……………125

『破戒』の發想(一)……………138

一 藤井宣正と「椰子の葉蔭」……………138

二 補説・宣正日記について……………158

『破戒』の発想(二)……………170

一 「津軽海峡」について……………170

二 『破戒』の自伝的傾向……………183

三 『破戒』の本体……………206

『破戒』の終曲……………223

一 「朝飯」について……………223

二 「家畜」について……………236

『千曲川のスケッチ』考……………250

―二つの時点―

一 初期藤村の芸術意思……………251

二 第一の時点へ小諸時代……………253

三 第二の時点へ新片町時代……………277

まとめ……………291

論文初出一覧……………295

あとがき……………296

本書をお読みになる方へ

一、本書は、「Ⅰ青春の軌跡」「Ⅲ作品の二重構造」とともに、島崎藤村研究の三部作をなすものである。

一、藤村の作品からの引用文は、全て筑摩版の『藤村全集』に拠っている。ただし、漢字は当用漢字に改めた。

一、本文中の（ ）は藤村作品の引用並びに藤村に関係する作品の引用、へゝは著者の解説、《 》は著者の解説中特に強調した箇所を示す。

島
崎
藤
村
Ⅱ

『破戒』
・その前後

『藤村詩集』の底流

まえおき

『若菜集』にはじまり、『一葉舟』『夏草』『落梅集』とつづく四冊の詩集は、詩集としての体裁を整えるために、集に収めた詩編を制作順に並べていない。合本『藤村詩集』も同様である。だが、『若菜集』と『一葉舟』の詩編については、文学界をひらくと、藤村が仙台で作った詩を、そのつど同誌へ送って数編ずつ発表している姿を拾うことができる。同様に、『落梅集』についても、新小説をひらくと、藤村が小諸で作った詩を、そのつど同誌の詩欄へ寄せて、詩群の形で発表を続けている初出の姿を押えることができる。ただ、『夏草』だけが、そういう経路をふんでいない。『夏草』は、木曾福島の姉の家で詠んだ詩を集めた、いわば、書きおろしの詩集である。したがって、『夏草』以外の詩編は、これを詩集の中から拾い出して初出の姿へもどすと、大半の詩編を制作順に並べ変えることができる。

この手順をふんで、改めて藤村詩の系脈を尋ねてみると、藤村詩の底を流れる一筋の芸術意思を拾うことができる。それは、旺盛な詩精神とバラレルな関係を保ちながらうごいている散文意欲ともいえるべきものである。従前から、『破戒』へ入るまでの藤村の足跡は、『若菜集』と『破戒』とを頂点として、〈詩から散文へ〉という系譜のうえて展望されてきた。しかし、『破戒』に先行する藤村の十余年間の道程をうかがうと、藤村が踏んできた経路は、

決して単純なものではない。藤村の文学修行は、ドラマの制作から始まったが、これに後続するものは、抒情詩の詠嘆でなくて、劇や小説制作の意欲であった。しかも、『若菜集』以前のこの現象が、抒情詩全盛の時期に入っても、なお断ち切れていない。藤村の内面には、抒情詩全盛の時期にも、詩の方向へ高揚する精神と相関関係を取りながら、終始、小説の方向を捨てることのできない意欲がうごめいているといいたい。はたしてこの提唱を実証することができるか、どうか。筆者は、本論の中で、『藤村詩集』の底を流れる散文精神を追求してみたいと思う。

一 『若菜集』

まず、『若菜集』を考察してみよう。

明治二十九年の九月、藤村は、仙台の東北学院へ赴任した。仙台では、駅前の針久旅館でわらじを解き、ほどなく旧士族屋敷町にあった布施淡の家「池雪堂」の一室を借りた。十月中旬、布施家と一緒に広瀬川に近い支倉町へ移った。十月下旬、東京の本郷森川町に残してきた母が流行のコレラにかかって死んだので、藤村は、母を葬るために遺骨をだいて木曽の郷里へ帰省した。葬儀をすませ、再び仙台へもどった藤村は、十一月の中旬から布施と別れて、こんどは、名掛町の三浦屋へ移った。このように、藤村の実生活には、あわただしい日々がつづいた。

しかし、藤村は、仙台へ入所してから、ひるむことなく『若菜集』の詩をうたいつづけた。九月には、「草影虫語」の詩群を、十月には、「一葉舟」の詩群を、さらに十一月には、「秋の夢」の詩群を、次次に仙台から文学界のはうへ送った。文学界の編集室も、これにこたえるかのように、同誌のスペースのほぼ三分の一を詩欄に提供して詩を掲載した。そのため、号を追うごとに文学界は、詩集のような体裁を帯びていった。

のちに藤村は、『若菜集』を編むとき、この九月の文学界四十五号に掲載された「草影虫語」七編の中から、「流星」「かもめ」「昼の夢」「梭の音」の四編を拾って、これを『若菜集』へ収めた。したがって、この四編が、『若菜集』の中では、制作年次の最も早い作品であると言うことができる。

ところが、藤村は、同じ九月に、当時京橋区尾張町の開拓社から発行されていた雑誌世界之日本のほうへも、「夏の夜」と題をつけた七五破調七十行の中編詩を寄せ、これを発表している。この詩は、母と子の問答体、次のような情景をうたった作品である。

へ夏の夜、まず母が子に向かって、おまえが読んでいるその書物を私に見せて下さいと呼びかける。すると、子は母に向かって、この本は、母の読むようなものではありませんとこぼむ。そこで、母は、ではおまえの書いたその歌を私に聞かせて下さいと再び呼びかける。しかし、子は、この歌も母の解るようなものではありませんとことわるので、母は、兄にくらべておまえは、情けも知恵もある子と思っていたが、今のその返事は悲しい、大工の親子でも、夏の夕べは、親子揃って楽しく酒を飲んでいないか、おまえの手に持つその杯を私に下さいと三たび子に呼びかける。すると子は、この濁り酒は母の飲むようなものではありませんと、これもこぼむので、母は、情けの薄い商人を産むとも、情けの深い詩人を産むべきではなかったと嘆く。この母の嘆きを聞いて子は、優しい母の今の述懐、母に何の恨みがあるう、母よ、これは昔の人の書物、これは夏の夜の楽しさをうたった私の歌、さあこれを読んであげまじょうと、自作の歌をうたい出す。

初出の「夏の夜」は、こういう内容の作品であった。この最後の歌の部分は、(君と遊ばん夏の夜の)、という冒頭句から始まる七五調三連の小さい詩となっている。のちに藤村は、『若菜集』を編むとき、この初出の「夏の夜」から最後の歌の部分だけを拾い、同じように、「夏の夜」と題をつけて収録した。したがって、『若菜集』に現われ

る「夏の夜」も、この集の中では、前述の四編と同じように、制作期の最も早い作品であるということが出来る。注目したいのは、制作期の点で、『若菜集』の入口にあると思われる「夏の夜」が問答体のスタイルで、物語的な内容を詠嘆した初出の「夏の夜」を母胎にして、そこから生まれていることである。

これについて、後年の自伝小説『春』の九十八回をひらいてみよう。『春』のこの回は、主人公の岸本が、教師となつて東北へ赴任するちょうど一年まえ、藤村の実生活のほうでいうと、明治二十八年の七月ごろを描いている。この回には、岸本が母と三輪の家で夏の夜のひとときをすごす、次のような情景が現われる。

（斯の母親が子のお百度を踏むのは、今度ばかりではなかつたのである。彼女は郷里に居る頃、岸本の為にも踏んだのである。彼が黙つて長旅に出たといふことは、何時伝はるともなく母親の耳にも入つたのであつた。何程彼女が心を傷めたか、何程吾子の為に無事を祈つたかといふことは、其晩岸本も聞いて始めて知つた。母親は足を押へながら、『捨、俺はお前に聞いて見たいことがある。』『母親さん、何ですか。』と岸本は言つた。其時母親の傍で蚊を追つて居た姉が談話を引取つた。『阿母さんは彼の法衣のことを言つてゐるんですよ。今日の差押で、簞笥の中から出て来たもんですから。』『へえ、法衣も差押を食つたんですか。』と岸本は頭を擁へた。『いつか一度彼の謂れを聞いて見たい。』斯う母親は真面目に言い出したが、岸本は笑に紛らして了つた。（其晩はいかにも七月の夜らしかつた。『ア、好い風が来る。』と母親もそこへ来て寝転んだ。『捨、今夜は寝て話さまいか。』

『春』のなかに現われるこの情景は、長兄秀雄の入監後、三輪の家で文学青年の藤村が、一家の支柱となつて生活の経済をささえていた時期を描いたものである。後年の自伝作品に深い影を落した実生活の出来事を、いち早く藤村は、明治二十八年の二月、文学界に寄せた小説「葛の葉」で描いてみたが、それが未完成でおわつたため、こんどは、仙台赴任の直前に、詩の形をとつて、当時の生活の一場面を初出の「夏の夜」で表白してみたのである。

『若菜集』の門は、まず、こういう散文的な世界を詠った詩によって開かれているといたい。

これと同じことが、『草影虫語』から『若菜集』に収録した詩編についても言える。たとえば、『流星』を拾ってみよう。この詩は、(ゆふべの空をながむれば／雲の宿りも捨てはて／何かこひしき人の世に／流れて落つる星一つ)と、ただそれだけを詠った小さい詩である。しかし、この詩の天象へ向けた視点は、そのまま無限のなかへ溶けるのでなくて、それが、もう一度、地上に落ちてくる。この詩は、そういう視点の回転性を示している。この点、『若菜集』のなかで制作期のおそい「明星」も同様であって、(なにかこひしき^{あふせ}暁星の／空しき^{あま}天の戸を出でて／深くも遠きほとりより／人の世近く来るとは)と、この詩もやはり視点の回転性を示している。制作期の早いおそいにかかわらず、『若菜集』のロマンチズムのなかには、人間の世界を捨てえない藤村の資質的なリアリズムがうごいているといたい。

「草影虫語」につづいて十月にはいると、藤村は、文学界の四十六号に「一葉舟」と表題をつけた詩群を発表した。次に、その中の「強敵」を拾ってみよう。「強敵」詩の素材は、花と、花に近よる小蝶と、花を見守る小蜘蛛との三つである。この詩は、この三つの素材に、少女と、少女を慕う若い男と、少女を守る母とを仮託し、この三者の関係を展開している。そして最終連で、(やがて一つの花散りて／小蜘蛛はそこに眠れども／羽翼も^{つばさ}軽き小蝶こそ／いづこともなくうせにけれ)、と可憐な少女が死んだので、そのために少女の母は憔悴^{しやうすい}し、多情な男も離散してしまったと詠いあげている。この詩が訴えるものは、恋の三角関係とその破局である。こういう物語的な内容をもつ詩が、『若菜集』に早くから現われてくるのは、一年まえにおきた佐藤輔子の死をめぐるかずかずの思い出が、この詩のモチーフとなっているからである。

「一葉舟」の詩群には、「強敵」のほかにも、同じような見方のできる詩が二編ある。その一つ、「いきわかれ」

「改題『別離』」は、表題の次に、（人妻をしたへる男の山に登り其女の家を望み見てうたへるうた）、という副題を添えている。これにつづく「望郷」もまた、（寺をのがれいでたる僧のうたひしそのうた）、という副題を添えている。前者は、人妻を慕って失意に落ちた男を、後者は、恋の苦悩のために教義を捨てた若い僧を詠った詩である。藤村が、これらの詩に、それぞれ副題を添えたということは、これらの詩が単なる抒情ではなくて、関西放浪のあとききに現われた出来事Ⅱ恋愛のために教会を退会するとか、恋人に許嫁のあることを知って苦しむとかⅡそうじた実生活の出来事を発想の根拠にしているからである。しかも、この種の発想は、すでに藤村が『若菜集』の前方で試みてきた小説づくりの発想と同じ種類のものであって、これらの詩は、そういう物語になろうとする性格を払拭（はらひ）していない。

つづいて十一月になると、藤村は、文学界の四十七号に、「秋の夢」の詩群を発表した。このなかの「傘のうち」を拾ってみよう。この詩は、梅川と忠兵衛の恋の道行きを素材にしている。おそらく藤村は、近松の『冥途の飛脚』に現われる相合駕籠の詞句、「夫婦に古蓑古笠や雨のあしべも乱るゝ心」にモチーフを得て、その道行きの情景を詠嘆したものと思われる。新しいところで恋に殉ずる情念の開放を詠っているこの詩は、ナ行マ行の語感を駆使した流麗な調べをもち、官能的な詠法がきわだっている佳編である。しかもこれらが、高揚された藤村の詩精神と、ぬきがたい散文精神との触発するところから生まれている点を注目したい。この詩の（梅花の油黒髪（くろがみ）の／乱れて匂ふ傘（かさ）のうち）とか、（染めてぞ燃ゆる紅絹（み）うらの／雨になやめる足まとひ）というような美しさが、すべて「描写」によってうち出されているからである。

次に、同じ詩群のなかから「鶏」詩を拾ってみよう。『若菜集』は、流麗典雅な抒情詩の集まりといわれるが、実は、物語的な構成をもった詩が系脈をひいているのであって、この詩などは、それを代表するものの一つである。

したがって、この詩は、作品の筋を、次のようにたどることができる。

へ燕子花かきつばたの咲く夏のころ、ここに似合わしい夫婦の鶏があった。妻鶏はやさしく、夫なる鶏は雄々しく、いじらし
いまでに妻鶏を愛し、まことに画にかいたような夫婦の生活であった。さて、空には明星がかがやき、薄あかりの
なかが水が流れ、雲が次第に紅く燃えようとする曉に、夫婦の鶏は餌を求めるために野原へやってきた。すると、
野原の彼方から、まだ見たこともない野の雄鶏が、夜明けの草をかきわけて、高く鳴きながら、妻鶏を慕い、夫な
る鶏をめがけて現われてきた。野の鶏の朝日に光る白い羽、猛々しい声。妻鶏は、恐れながらもなんとなく心に恥
じらひを感じ、花に身を隠してこの情景をうかがうのであった。夫なる鶏は、蹴爪で土をかきあげながら、妻鶏を
ねらう野の鶏に向かっていった。二羽の雄鶏の激しい対立は、やがて恐ろしい戦いとなり、蹴爪を蹴合い、火花を
ちらし、血汐は土を染めるが、たがいにひるむ気配もない。しかし、この戦いの結果は、夫なる鶏の敗北となり、
夫なる鶏は羽を血に染め悲鳴をあげて倒れた。その屍しかばねに寄りそって嘆く妻鶏の姿は、哀れである。妻鶏の悲しみは、
夫なる鶏を倒した野の鶏への恐れとなったが、しかし、夫なる鶏の命のもろさ、それにくらべて、これほどまでに
自分を慕う敵なる鶏の燃える情けのはげしさ。妻鶏の複雑なところは、次第に、新しい生の意欲のなかで変ぼうし
ていく。今は、(かなしこひし)、それが妻鶏のころであった。ついに妻鶏は、(よりそふごとくかの敵に)、(な
にとはなしに)身を寄せるのであるが、その暗い情念は、(いたましいながめ)であり、(雲にかなしき野のけしき)
であった。強者に身をまかせた妻鶏と、それをかかえる野の鶏とは、やがて野末に消えていった。

これが、「鶏」詩の内容である。ここにあるものもまた、恋の三角関係であり、その破局とそれにもなう複雑
な心象風景である。複雑な心象の把握を、なつかし、かなし、おそろし、うれし、こひし、あはれ、いたましなど、
単純な主観語に依存しているあいまいさはあるが、この詩は、決して甘美な抒情ではなく、復成する恋愛感情に向

けた作者の目は、むしろ散文的な意欲のなかでうごいている。この作品のモチーフは、広瀬恒子をめぐる天知と無声のもめごとや、佐藤輔子をはさむ鹿内豊太郎と藤村との恋の三角関係など、自己の恋愛経験の自伝的な表白をねらったところにあるとみたい。『若菜集』の詠嘆の最盛期に、私拭つつしできない作者のリアリズムが詩と戦っているのであって、物語的な構成と叙事的な筆致の強いこの作品のなかでは、たとえば、（あゝあゝ熱き涙かな）、というような二重詠嘆をもつ主観句が、抒情性の強い他の詩のなかで示すような効果をすこしもあげていない。

ひきつづいて十二月にはいると、藤村は、文学界の四十八号に、「うすごほり」の詩群六編を発表した。これは、のちに「六人の処女」と改題し、『若菜集』の名編として、その美しい抒情性がたたえられた詩群である。だが、はたしてそういう評価だけですますことができるであらうか。この詩群に底流するものを考察してみよう。

「六人の処女」の第一編は、「おえふ」。青春の盛りもいつしか過ぎて、今日は宮仕えを退官し、家路へいそぐ処女、彼女の名は、おえふ。おえふは、寂しい秋の江戸川べりで、過ぎ去った若い日の追憶にふけりながら、微笑み、かつは泣く老嬢であった。

第二編は、「おきぬ」。おきぬは、盲目の処女。盲目の身に燃え立つ愛欲を、おきぬは、ひたむきに悲嘆する。

つづく第三編は、「おさよ」。おさよは、荒波のうちよせる淋しい海浜に生まれた処女。おさよは、処女の身の狂おしい愛欲を笛吹くことによって慰める女であった。

第四編は、「おくめ」。おくめは、恋のために親を捨てて家出をする処女。おくめは、川岸に立って、こちらの岸からあちらの岸へ渡ろうとする。おくめの情念と、雨でみずかさを増した川音とが、激しく響き合う。

次、第五編は、「おつた」。おつたは、父母を失った孤児。おつたは、若い聖せいに救われて前髪姿の処女となり、聖の禁戒を破るが、聖もまた、おつたに魅ませられて現実の悦楽を味わう。しかし、とある秋の夕暮れ、聖はそぞろ歩