

『新生』から『夜明け前』へ(4)

De “Shinsei” à “Yoakemahe”

— sur les oeuvres de SHIMAZAKI Touson —

佐々木 涇
SASAKI Thoru

Ⅱ-3-(1)

山室静が『新生』を語った文章に次のような部分がある。

「平野(謙)が藤村のこの作を書いた動機を追求して、作者は結局は態よくこま子(作中では節子)を遠ざけるためと、併せてその父親から金銭をせびり取られるのを断ち切るためだとし、そういう底意がいかにか作者の筆を卑劣におし曲げ、愚鈍化して作品全体を鼻もちならぬほど嫌味なものにしているかを逐一実証的に指摘したのは鋭く、そのかぎり一言半句も異論をさしはさむのが困難なほどで、その論旨には秋霜烈日の感があった。

しかしなお私としては、彼の指摘のすべてを一応は首肯しながら、なお全的には同調することができず、藤村の立場を弁護したい思いに駆られる。

作者を告発するにせよ、弁護するにせよ、問題点は、いったい<新生>はあったのであろうか、その<新生>とはどのようなものか、という点にかかるであろう。そしてそれは、主人公と姪節子との結ばれ方、ひいては彼女との別れ方にかかわり、それがまた作品執筆の動機にかかわる。

『新生』を論じるとなれば、ただ作品だけを論じるだけでは足りず、どうしてもこれらの問題に取組まなければならない。」(註1)

平野が『新生』の世界を作者の実生活に照らしあわせて「逐一実証的に」検証することや、山室が言うように「どうしてもこれらの問題に取組む必要があるとするのも、作品に作者の体験や生

涯のできごと、そして種々の思いが反映されるがためである。「事實は小説より奇なり」として藤村は自らの体験、近親相姦というスキャンダラスなことを世の人々の前に披露したのではないことはすでに述べたとおりである。

『破戒』を除いて発表された順でなく、次のように、つまり『櫻の實の熟する時』(1914年5月～1918年6月、文章世界)、『春』(1908年4月～8月、東京朝日新聞)、『家』(1910年1月～5月、讀賣新聞)、そして『新生』(1918年5月～1919年10月、朝日新聞)と通読してみれば、若い時からの藤村の私的な体験、それに近親者や友人、知人たちの様子が描かれていることが容易に理解できよう。もちろん藤村の自伝的作品であるという予備知識があつての上である。平野によれば、藤村は日記を残していないが、これらの作品には詳細に藤村の日々の生活が描かれているという。(註2)従って、藤村理解のためには極めて有効な読み方である。だが、これらの作品を通じて、読者が作品の背後に居る作者藤村の歩んだ道を通俗的に知るだけでは、藤村の本意ではあるまい。私小説の中で作者の体験が通りいっぺんの形で描き出され、読者の卑俗な関心をそそらせるものだけであったのなら、私小説は否定されなければならない。

私小説の中で、作者が自らの体験を通じて小説を書く意味をつかみ、しかもその作品が国境を越え、時代を越えて読まれ、人間に関する普遍的テーマが描き出されたときに、私小説は積極的な意味合いを帯てくる。藤村の『新生』にはたぶんその様子がうかがえる。確かにこの作品は藤村の体験に裏打ちされたものである。だからと言って平野謙の断罪するかのよう読み方で良いだろう

か。

先に『新生』の作者が前半のみを『寢覺』と題して独立させようとしたことに触れた。その時点で引用した文中では、『嵐』に至るまでの道筋で『新生』が必要な作品であるとしている。その必要性について触れるのはひとまず先に送りたい。

ともかくも藤村が『新生』に関して積極的に語ることは少ない。むしろ沈黙していたとする方が妥当であろう。弁解や言訳じみた文章になることを畏れていたかもしれぬし、ましてモデルの当事者が存命していれば、誤解を生み出しかねない。だが筆者が最も強調したいのは、『新生』について作者が多くを語ることは『新生』そのものの世界を破壊してしまうことになるという点である。精神の営みにより描き出された抽象の世界、藤村流に言うならば「学藝の世界」を現実の世界の中で解体してしまうことになるから。だが一度だけ語る。芥川龍之介の死後、昭和二年（1927）『文藝春秋』の十一月号に掲載された『芥川龍之介君のこと』と題する一文である。ここで『新生』に触れている。芥川が『或阿呆の一生』の中で「老獺な偽善者」と記述したことに対する感想である。

「知己は逢ひがたい。『ある阿呆の一生』を読んで私の胸に残ることは、私があの『新生』で書かうとしたことも、その自分の意圖も、おそらく芥川君には読んで貰へなかつたらうといふことである。私の『新生』は最早十年も前の作ではあるが、芥川君ほどの同時代の作者の眼にも無用の著作としか映らなかつたであらうかと思ふ。

……（略）……

『果して「新生」はあつたであらうか。』

斯う芥川君は『侏儒の言葉』の中で『新生』の主人公に、つゞいては作者としての私に問ひかけてゐる。芥川君は懺悔とか告白とかに重きを於いてあの『新生』を読んだやうであるが、私としては懺悔といふことにそれほど重きを置いてあの作を書いたのではない。人間生活の眞實がいくらか私達の言葉で盡せるものでもなく又書きあらはせるものでもないことに心を潜めた上での人で、猶且つ私の書いたものが嘘だと言はれるならば、私は進んでどんな非難に當り

もしやうが、もともと私は自分を偽るほどの餘裕があつてあの『新生』を書いたものでもない。當時私は心に激することがあつてあゝいふ作を書いたものの、私達の時代に濃いデカダンスをめぐめて鶴嘴を打ち込んで見るつもりであつた。荒れずさんだ自分等の心を掘り起して見たら、生きながらの地獄から、そのまゝ、あんな世界に生き返る日も來たと言つて見たいつもりであつた。あれを芥川君に読み返して貰へる日の二度と來ないことを思ふとさみしい。

それは兎もあれ、芥川君の惱んだ懷疑は私達と同じ時代の人の懷疑だ。その苦悶も私達と同じ時代の人の苦悶だ。あれほどの悩みを惱んで行つた人に對して、私達は哀惜のこゝろを寄せずにはゐられない。」（註3）

藤村が「懺悔」に「それほど重きを置いて」書いたのではなく、「私達の時代に濃いデカダンスをめぐめて鶴嘴を打ち込んで見るつもりで」あつたとするのは何を意味するのか。これは聞き入れがたい言訳であるのか、あるいは強弁なのか。

そもそも地球上の生物界にあって、オスとメスが生存する限り、動物的な側面から見て、姪との関係はおかしくない。動物社会にあってはざらにあることである。だが、人間の社会にあっては、つまり、倫理の側面から判断されれば、まさしく許されない。藤村ともあろう人がこの点を理解し得ないはずはない。言わゆる「魔がさす」というものであろうか。むろん、このようなことを理由としたところで納得できるものではない。また、単に藤村自身の性的欲求が強烈であつたことを全てとするのも納得できない。『新生』で岸本に言わしめているように「女性に対する不信心」の裏返しなのか。とすれば姪にとってはいい迷惑となる。たとえ姪が無知であるかと言って、叔父の言いなりになったとは言ひ難い。つまり性的な衝動のみで二人の関係が始まったとは断言できない。相互に良しとする気持があつたのではあるまいか。

藤村は対女性との関係で、自ら満足し得ようなかたちで、それまで自己の存在を確認していなかった。例えば、妻との関係であるが、これはすでに述べた。卑俗な言い方をすれば女性連に恵まれなかったとなるであろう。それ故に自己の行動

に卒直に応える人間を求めていたと言えまいか。一方、知の部分、つまり自らの精神世界での作業、小説を書くという点については、後に述べるように、行き詰りの状態にあった。このこともおそらくは言いようのない不安を持たらしたであろう。『新生』の序の章における「原因のない憂鬱」な状態、「死んだ沈黙」に襲われた状態である。作家としての存在感もおそらく喪失していたであろうし、むしろ社会的な役割と位置も見失っていたに違いない。このような時に性的行動に従って、物質的に、つまり肉の部分で自己の存在を確かめるのは不自然であろうか。

そもそも性行動は相手があってこそ、それも互いに相手を良しとして受け入れた上で、自己の満足感が得られる。相手にその意志がなければ満たされない。藤村にはこのことが明確に意識されていたとは思えない。子供が生まれると告げられて、現実の世界に引き戻されたのである。そして終始狼狽して日本を逃げ出すのであるが、それも自己の位置がどこにあったかを知ったからである。妻にも死なれ、小説を書くにも手づまりの状態にあった作家が、近親相姦に溺れているというとんでもない状態にあると認識したからである。

こうして考えてみると、「新生事件」とは藤村自身が人間社会のどこに位置しているかを認識していなかったことに由来すると指摘することは飛躍であろうか。先に筆者は「原因の無い憂鬱」な状態を岸本の、ひいては藤村自身の存在場所、存在価値を見失っている状態とした。この「憂鬱」な状態を藤村は「時代のデカダンス」の反映としたのである。

Ⅰ-3-(2)

明治の末期はどんな時代であったかを見る必要があろう。歴史的事実をごく簡単に記す。

明治38年(1905)日露戦争の勝利により、日本は中国大陸に深く踏み込み始めた状態にあり、韓国を併合(明治43年)した。清朝が辛亥革命により倒れ、孫文らが中華民国を成立(明治45年)させた。国内では足尾銅山での暴動(明治40年)を初めとして、各鉱山での暴動は軍隊によって鎮圧された。ハレー彗星が夜空に姿を現したのは明治

43年で、その翌年には大逆事件の首謀者幸徳秋水らに死刑の判決が下された。

文学関係では、雑誌「白樺」の創刊(明治43年)や永井荷風、谷崎潤一郎らを含む顔唐派と呼ばれる作家達が出現した。つまり藤村や花袋らが率先して小説作法とした自然主義文学の行き詰りが、種々の傾向を生み出したのである。そして石川啄木は『時代閉塞の現状』として当時の状況を指摘する。

「見よ、花袋氏、藤村氏、天溪氏、抱月氏、泡鳴氏、白鳥氏、今は忘れられてゐるが風葉氏、青果氏、其他——すべて此等の人は皆齊しく自然主義者なのである。さうして其各々の間には、今日既に其肩書以外には殆ど全く共通した點が見出し難いのである。無論同主義者だからと言つて、必ずしも同じ事を書き、同じ事を論じなければならぬといふ理由はない。それならば我我は、白鳥氏對藤村氏、泡鳴氏對抱月氏の如く、人生に對する態度までが全く相違してゐる事實を如何に説明すればよいのであるか。尤も此等の人の名は既に半ば歴史的に固定してゐるのであるから仕方が無いとしても、我々は更に、現実暴露、無解決、平面描寫、劃一線の態度等の言葉によって表はされた科學的、運命論的、靜止的、自己否定的の内容が、其後漸く、第一義慾とか、人生批評とか、主觀の權威とか、自然主義中の浪漫的分子とかいふ言葉によつて表さるゝ活動的、自己主張的内容に變つて來た事や、荷風氏が自然主義者によつて推讃の辭を贈られた事や、今度また「自己主張の思想としての自然主義」といふ論文を讀まされた事などを、どういふ手續を以て承認すれば可いのであるか。其等の矛盾は、啻に一見して矛盾に見える許りでなく、見れば見るほど何處迄も矛盾してゐるのである。かくて今や「自然主義」といふ言葉は、刻一刻に身體も顔も變つて來て、全く一個のスフィンクスに成つてゐる。「自然主義とは何ぞや? 其中心は何處に在りや?」斯く我々が問を發する時、彼等の中一人でも起つてそれに答へ得る者があるか。否、彼等は一様に起つて答へるに違ひない、全く別々な答を。

……略……

斯くて今や我々には、自己主張の強烈な欲求が残つてゐるのみである。自然主義發生當時と同じく、今猶理想を失ひ、方向を失ひ、出口を失つた状態に於て、長い間鬱積して來た其自身の力を獨りで持餘してゐるのである。既に斷絶してゐる純粹自然主義との結合を今猶意識しかねてゐる事や、其他すべて今日の我々青年が有つてゐる内訌的、自滅的傾向は、この理想喪失の悲しむべき状態を極めて明確に語つてゐる。——さうしてこれは實に「時代閉塞」の結果なのである。」（註4）

明治43年、啄木が24歳の時に記述したものである。詩人であり、大逆事件を契機として社会主義に関心を持ちながらも、どちらかと言えば、不遇の生涯を迎へたことはつとに知られてゐる。詩集の出版や雑誌「小天地」を發刊したりした文学青年であることはもちろん、地方に於いても中央で活躍する作家や文学傾向に極度の関心を持っていたであろうし、敏感に反応してゐたことなどをここで指摘する必要はあるまい。このような啄木が生存中に発表しなかつたこの論文で指摘する点が、藤村が『新生』の序章で記す二人の作家のスランプ状態と酷似しているとするのは乱暴であろうか。啄木の言う「時代閉塞」の状況に置かれてゐるのである。つまり、自然主義文学の行き詰りである。このような状態を後の文学研究者は次のように記述する。

「日露戦争後の社会情勢の推移により、わが国にも自然主義文学の時代が到来した。かつての浪漫的詩人であった藤村が『破戒』を書き、かつての浪漫的作家であつた花袋が『蒲団』を書いた。秋声・泡鳴・白鳥などがそれに続いた。それは西欧とは異なるわが国独特の自然主義文学であつた。この派の文学に理論的基礎を与へたのは抱月であつた。『小説神髓』でまいた逍遙の写実主義の種子はここにいたつて実を結んだわけであるが、現実暴露、伝統破壊のさきには何の救いも持たないこの派の文学はすでにその胎内に崩壊の因をはらんでゐた。」（註5）

『新生』はこのような状態、つまり「時代のデ

カダンス」の中にあつて書かれたのである。

Ⅱ-3-(3)

藤村が『寢覺』とした『新生』の前篇では、すでに見てきたように社会に眼を向け、自らの位置を確認するために経て來た道程が描かれてゐる。それまでの藤村の長編作品は作者自身の身の廻りのできごとを描写したのみであつて、厳しい言い方をすれば、題材に窮したということになる。私小説の源流と言へる作家である藤村にこうした状態が襲つて當然となるかもしれない。例えば、未完成のため、そのテーマは明確ではないが、『櫻の実』である。その冒頭を読む限りでは若い頃の自己を描き出そうとはしてゐる。姪との関係と渡仏の準備のために中絶したとするのみで良いだろうか。後にも触れるが、改題されて書かれた『櫻の実の熟する時』の冒頭部分だけを比較してみても創作のテーマは後者の方が明確である。ここにおいても、藤村の混迷と彼の言う「時代のデカダンス」がうかがへはしないか。描き出すべきテーマが『櫻の実』ではうまく把握されていないという点で。

先に本論でパリでの体験は、自らを見つめる作業とモーラスに触発されたがために、社会との関わりの中で自己を位置づける視点を藤村に与へたとした。これを容易にしたのは異邦人の地に居たからである。目の前に姪や息子達が居ないという事実は、彼にのしかかってくるはずの現実の重みを多少なりとも軽減する。

そもそも旅とは、旅人を日常生活から切り離してしまふ。つまり日常ならぬ異常の世界である。そこにあつては、目にするものは通常の生活では認識し得ないものであり、それらを既知の知識や体験に基づいて判断する。だが藤村のように傷心の思いを抱えながらの旅人はどうか。日常生活から切り離れた時点までの、つまり過去のできごとが常に胸の内に去來するであろう。その時点が遠のけば遠のく程、なんらかの整理が行われるであろうし、時間の進行が傷心の思いを薄める。ましてや判断材料はその時点までのものに過ぎず、旅人の胸の内では現実とは異なつたかたちで事態の進行がある。つまり妄想である。むしろ現実には即し

ていないから妄想とするのだが。日常的現実から切り離されて、身も心も異常の世界、言い換えるなら抽象の世界に入り込んでいるのである。旅は抽象の世界に旅人を招き入れる。日常生活の埒外にまで、つまり新たな現実にも視線が及ぶことを可能にする。藤村の場合、フランスに三年間滞在していたが故に、日本にあっては到底知り得なかったフランスの現状を知り、さらには第一次大戦という異常な事態に遭遇する。そして従軍し、あるいは戦争を鼓舞する文筆者達の動きも知る。

これらの状況の中で過去の行動も含めて様々なことを反芻しながら、藤村は新たな視点を獲得したのである。例えば、『櫻の実』を『櫻の実の熟する時』と改題して書き始めたことである。冒頭から女性が登場し、その女性に対する思いが展開される。若き日の女性に対する考えを整理したとして良いだろう。さらには『新生』で獲得に到る経過を描き出した。これが彼にとって、自然主義文学の陥った現状を打破するための「鶴嘴」となったと言えよう。それまで、自然主義文学の旗手としての役割を果たしていた。とは言えその行く先を見定めていなかった。そして政治的にも、社会全体に関しても没交渉の状態に等しかった。そんな自らの位置する場所を認識した。社会との関わりを求めること、そのためには人間不信、とりわけ藤村にとっては女性不信に陥ってはならない。むしろ『新生』の中で表現されているように、何ら偏見や予見を持たない「幼き心」に立ち戻って、様々なものに接し、見つめていく姿勢を保つ必要がある。

「幼き心」に立ち戻ること、この姿勢はあるがままの世界を素直に見つめようとするに他ならない。現実の世界を歪めて受け留めることはないとしても、自らの思いと現実との対立は生じ、現実の重みは桎梏となるし、藤村の場合、姪との関係がまさしくそれとなる。藤村自らが招いた、そして破滅を導く現実の重みである。いくら社会との関わりを求め、新たな視点を獲得したところで、現実的な解決にはならない。

時として現実の重みは空想の世界を圧倒する。別な言い方をすれば、精神の営みを阻害する。藤村を最も悩ました性的欲望、そしてこれに導かれた行動、さらにはこの行動が世に知られることに

よって社会的地位が危うくなること、これらはまさしく形而下の世界のできごとであり、予測される事態でもある。ここに至って、精神の営みを保障する作家活動たるべき執筆の場は、到底、保たれない。精神の営みに浸っているどころではなく、目前の現実を解決しなければならない。この日常的な現実からの逃避行、つまり旅という非日常的な世界に入り込むのである。この世界も実は姿を変えた空想の世界である。フランスという現実社会にあって、知り得たことは精神の営みによる所産である。だが藤村を捉えて離さない日本での現実と未だつきあわせてない。北村透谷の言う、「想世界」の中でのことがらに過ぎない。「人間不信」や「女性不信」に陥ってはならないとすること、「幼き心」に立ち戻ること、社会との関わり合いをさらに求めること、これらは旅にあって導き出された決意でしかない。

かくして現実との対応は「髭を剃る」ことから始まるのである。帰国後の姪との関係については『新生』を仔細に見る中で、その経緯はすでに触れた。兄に義絶を言い渡されながらも、また姪が異国の地に行くにしても愛は成就した。肉体的な結びつきが失せても精神の営みとしての愛は確立したのである。先に記したように妻との生活で不十分であった精神的な充実感をこの時点で得た。精神の営みの中で、最も満足感を与える愛の獲得で、人間としての存在条件が満たされたのである。

『新生』はこれらの経過を表現し、作品化したものである。自らの体験を著わした私小説であるにせよ、そこには対人間との、とりわけ対女性への不信感を取り除き、社会との関わりを探るべき視線の獲得までが叙述されている。それ故に藤村が、この作品を必要としたのであり、芥川に再読を望んだのである。

平野謙が姪を犠牲にしたと断罪するのは、藤村の実生活に目を奪われ過ぎていることにある。確かにそれらを基にして作品が成立しているのは、種々指摘されているとおりである。だが、この作品を書き上げ、スキャンダルになること、はては自らの作家活動が抹殺されることも覚悟の上で発表するのは、藤村のしたたかさとも言えよう。藤村の本音「こんな自分でもどうにかして生きたい」とする姿勢には生への執着心が故であるとも言え

よう。これまでの創作傾向からの脱却を『新生』を著わすことで試みたのである。

Ⅱ-3-(4)

平野謙の『新生論』に触れておく。(註6)平野はこの『新生論』を「冗長と瑣末とをあへて廢れず、いはば『新生』の読みなほし、その再編輯といふ方針のもとに、反措定提出の筆を娓娓としてすすめ」(註7)たのである。結論は先に記した山室静からの引用文の中で明らかである。

この評論の中で、作品と現実との関わりあいを次のように定義している。

「作品世界と現実世界とはすくなくとも一対一の関係にある。それは現実世界に対立し、拮抗し、ときには陵駕さへする。作者が事件の渦中で筆をつけた場合も、事件そのものを整理づけ、再編成することによってより深い文学的事実を把み、そこに動揺する心境を定著させたいのが作者本来の念願であろう。それが作者の内部衝迫であり、芸術的作因といふものだ。それゆゑ作者は主人公の思惟、行動にひきずられ、落筆のはじめには予想もしなかった方向につれられてゆく場合さへ起り得る。現実の事件とは次元を異にした作品世界がそこに展かれる。それが作品世界の持つ現実の昇華といふものだらう。」(註8)

そして問い、判断を下す。

「『新生』には芸術家固有の作因というものがあるだろうか。現実の昇華といふものがあるだろうか。本質的にそれが欠如してゐるのではないか。そこにあるものはただ現実の擬装だけではないか。『新生』上巻の起軸は作者のフランスゆきといふ点にある。『新生』下巻の重心は作者の事件執筆といふ点にある。現実の事件の暴露を防ぐため、作者は身を以てフランスへのがれた。現実の事件の桎梏を脱するため、作者は身を以てその事件をあばいた。それは現状打開のために、作者が決死の覚悟でとらざるを得なかつたふたつの大きな実際の行動であつた。フランスゆきと事件執筆とは同じ平面上に並ぶ

腥い現実の行動にほかならなかつた。だからこそ、その上巻にフランス逃避行を書いた作者は、その下巻において事件を書くといふ行動を行動として描かねばならなかつたのだ。事件執筆といふ行動の道ゆき、その及ぼす波紋、結著を書きこまざるを得なかつたのである。ここに『新生』といふ長編のいはば方法上の特異性を解く鍵がある。『新生』をなぜ書いたかといふ設問の解答として、恋愛からの自由と金銭からの自由といふ現実的作因(さういふ言葉が許されるとすれば)を抽きださざるを得なかつた理由も、かかる作品自体の特異性がおのずと私にあかしてくれたものだ。」(註9)

先ず定義の部分である。「それゆゑ」以下から「起り得る」とする部分は可能性の問題である。逆に予想した方向に行った場合はどうなるか。そこには現実の昇華がないとは言えない。つまり作者が自己の体験を反芻しながら「文学的事実を把み」、より有効な方法で「定著」させることを狙う。作者がもくろんだ世界が繰り広げられる。そこに現実の昇華があつても不思議ではない。藤村は「主人公の思惟、行動にひきずられ」ることなく書いたのである。むしろ、作者の内部で充分な整理が行われたのである。ところで、平野はこの『新生論』の中で藤村の姪こま子のその後のことにも触れている。ただし、何故、『新生』に登場した「節子」という名を使用しているか不明であるが。

「節子は二回に互つてその手記を婦人雑誌に掲載した。無論、私は一種の美文調で書かれたその達者な文章も読んだが、いまはすべて忘れてしまつた。ただ『新生』に言ひ及んで、あの作品に書かれてゐることはみな真実だが、あすこには書かれていない事実が非常に多い、といふ意味の文句だけは覚えてゐる。」(註10)

「書かれていない事実が非常に多い」ということに注目すれば、藤村の内部で、作品化するにあたって書くべき事実を取捨選択していることが理解できる。このこま子の報告を聞くとき、平野の言う「芸術的作因」を藤村なりに作品化している

と言えまいか。

だが平野はそれを「現実の擬装」とし、その目的が「恋愛からの自由と金銭からの自由といふ現実的作因を抽きだすためだとする。「恋愛からの自由」については異論がある。それはすでに岸本と節子の関係をたどりながら、本論で述べた。つまり、「恋愛からの自由」ではなく、若き日に知った佐藤輔子、そして妻フユから受けた女性不信の思いを、こま子を通じてというより、『新生』という作品創造の中で岸本と節子の関係を描写することで払拭したのである。

『金銭からの自由』については異論はないが、より深く考えてみたい。平野がするように、煩わしいものを切るとするだけで良しとしたくない。先頃、発刊された森本貞子著『冬の家』で島崎家と妻フユの実家との違いが述べられている。なお、この書では「フユ」は「お冬」として扱われている。

「函館の人々は本州、四国、九州を＜内地＞という。当時の北海道はまだ未開地が多かった。それゆえ＜外地＞（植民地）と認識されていたのである。函館では内地の大家族の「家」を離れて移住した人が多く、＜個＞としての認識のもと、自らの力で生きるのが当然なのである。すでに述べたが秦家も初代利四郎が越後から独り海を渡って松前に移住し、さらに函館で＜家＞を興した。助ける親戚などありようはずがない。その生きざまを受け継ぐ二代目慶治もまた「独立独歩で生きる」ことを処世訓としている。

……（略）……

信州の旧家、島崎家では長兄秀雄を中心に次兄広助、三兄友弥、末子春樹も、その妻子も、すべて家の子郎党、「大家族制度」の「家」との認識である。「家」とはなにか、の両家の認識の違いなのであった。

「壁」が書かれた明治四十一年になると、お冬は夫藤村に従い、友弥への援助金を反発せずに出しているが、新婚当初の藤村家では、すでに述べたように「家」が面白くない、と藤村のお冬との違和感が繰返して描かれている（小説『家』）。藤村はその理由を明らかにしていない。おそらく藤村としてはお冬の「新しい家」を持った、との意識のもとにありながら、なお

旧家、島崎家を巡る慣習のなかにいたのだらう。」

（註11）

この思いは『新生』を書くまで続いたのである。藤村の生家の所在地が中仙道、木曾馬籠にあったことは、そこに住む人々が、たとえ山国であっても江戸時代の政治文化を敏感に察知できる位置にいたことを意味する。ところが明治時代になってからは、最早取り残された地となってしまう。それにひきかえ函館は明治に入ってから活況を呈した地である。先の『冬の家』では、当時の先端技術による大量捕獲用の漁網を商う家に生まれたフユの育った環境が次のように描き出されている。

「弥生小学校は弥生坂の東にあった。お冬は基坂を、ときに弥生坂に登る。坂に登るにつれて広がる港の光景が見渡せる。港を距てて対岸の当別の山々が朝陽をうけて緋色に輝いている。港をうずめる船は二十五、六隻、米、英、露、仏、色とりどりの国旗をはためかせ、まるで函館の繁華街に出店し始めた勤工場（デパート）のように浮んでいる。

初夏はことに避暑をかねて異国船が函館港に錨を降ろし、マドロスたちは長い航海の疲れをいやしに街へと繰出すのである。」（註12）

函館は木曾より近代的な地位を獲得していたのである。このことが、秦家の考え方と島崎家とが違うことをより鮮明にしているだろう。むしろ、藤村がこれらのことを認識していたとは言いつもりはない。平野謙の言うように「金銭からの自由」とするよりも、『新生』を著す中で、木曾の名残りである「家」制度に決別とした方が良好だろう。ましてや、フランス人の自己を主張することを最善とする考え方を見て、知っているであろうから。だがそれを直載に言うことをせず、自らが悪いとすることで兄と縁を切る。フランス人とは違って自己を主張せず、むしろ自分を卑下するという極めて日本的方法で、「家」制度から解放されたのである。古い因習から脱却し、現実のしがらみに捉われずに済むようになったこと、姪との精神的結びつきをより強固にしたことは、北村透谷の言う「實世界」を切り離すことであり、精神の営みが行われる「想世界」に入り込んだのである。

藤村が降りおろす「鶴嘴」の先に自我の目覚めをより多く発掘して欲しかったとするのは、おそらく筆者だけではあるまい。もっと書き込んで欲しいと思う部分がある。先に本論で、節子が父親宛てに書いた手紙の一部を引用した。岸本との関係の中で成長した節子の姿がそこに見ることができた。自我に目覚めた近代女性の姿である。何故作者はこの手紙を披露したのか。実際にこま子が書いたかどうかは問題ではない。父親に逆らうにしても、誤ちとして指摘した上でのそれである。こうした節子の成長過程が岸本との関係の中で描き出されていれば、より一層味わい深いものになったと言えるのだが。函館で育ち、東京に出て学んだ妻フユの姿を節子に投影させることで、深みのある『新生』となったのではあるまいか。やはりテーマが充分に掘り下げられていないという不満が残る。自己の体験を忠実に辿りながら描き出す方法には限界があるということになるうか。

(以下次号)

註

- 1) 『山室静著作集 第六巻 藤村論考』 冬樹社、昭和48年、P. 293
- 2) 平野謙の『新生論』に次のような記述がある。
「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。といふより、自然主義の文学信条を踏まへて、藤村もまた事実の忠実な再現を志向し実践して来た、と言へよう。『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、事件推移の歳月なぞ、ややこうるさいほど精確に再現されてある。その精密さは現在流布されてある藤村年譜の誤りを逆に訂正し得るくらゐである。たとへば次男鶴二は明治四十一年ではなくて四十年に生れてをり、妻冬子は明治四十四年ではなく、四十三年に死んであるといつたあなばいに。」
平野謙『島崎藤村 戦後文芸評論』富山房百科文庫、昭和54年、P. 59
- 3) 『藤村全集第十三巻』 筑摩書房、昭和53年 P. 54～60
- 4) 『現代日本文学全集 與謝野寛 與謝野晶子 石川啄木 北原白秋 集』 筑摩書房、昭和29年、P. 207～209
- 5) 川副国基『資料による近代日本文学史』 文雅堂書店、昭和34年、P. 2
- 6) 註2と同じテキスト。
- 7) 同上、P. 104
- 8) 同上、P. 106
- 9) 同上、P. 107～108
- 10) 同上、P. 113
- 11) 森本良子『冬の家』 文藝春秋社、昭和62年 P. 152～153
- 12) 同上 P. 29

(受理 1988. 4. 20)