

島崎藤村に関する覚え書き
『微風』の二重構造

——『新生』事件の仮託的表白——

田 中 富 次 郎

最初、『微風』所収の作品群を、発表の順にならべてみよう。

明治42年12月 「浅草にて」（改題「柳並木」）〔早稲田文学〕

明治43年1月 「スケッチ」（改題「柳橋」）〔中央公論〕

＜明治43年8月6日 冬子逝去＞

明治44年8月 「夏の夜」（改題「神田川の岸」）〔中央公論〕

明治45年3月 「死の床」〔文章世界〕

〃 〃 4月 「日光」〔中央公論〕

〃 〃 5月 「海岸」〔新潮〕

〃 〃 6月 「燈火」〔太陽〕

〃 〃 〃 「無言の人」〔趣味〕

大正元年9月 「岩石の間」〔中央公論〕

〃 〃 〃 「白足袋」（改題「足袋」）〔文章世界〕

〃 〃 11月 「出發」〔新潮〕

大正2年1月 「犬」〔中央公論〕

〃 〃 〃 「突貫」〔太陽〕

〃 〃 2月 「沈黙」〔中央公論〕

自明治45年5月 至大正2年4月 「ある婦人に與ふる手紙」（改題『幼き日』）〔婦人畫報〕

通常、『微風』は、『食後』の客観小説の作風から、再び自伝小説の作風へ変化したといわれている。例えば、『幼き日』は作者の少年時代を、「岩石の間」や「突貫」は、作者の小諸時代を描いた自伝作品であると説明されてきた。しかし『微風』の作品群を、こうして発表順にならべてみると、発表の期間は、あとさき五ヶ年にわたっているが、大半の作品は、明治45年、いわゆる『新生』事件のおきた年の制作である。実生活のほうで、作者がうけている激しい精神の動揺を背後にもつ『微風』の諸作品が、はたして『新生』事件と無関係でありえたであろうか。この観点に立って、『微風』を追求してみると、この作品集は、決して単なる自伝作品の集まりではない。それらは、一応、自伝作品の風貌をもっているが、単純な自伝作品ではなく、自伝的な素材に仮託して、実は、執筆時の状況を語ろうとする強烈なモチーフがうごいている。そういう二重の自伝性、いかえれば、作品の二重構造が、発表を追うごとに高まっているとみることができる。『微風』の諸作品の自伝的内容

は、強い象徴性を帯びて展開し、むしろ『新生』事件の假託的表白をねらっているといいたい。それらは、亡妻亡児にからむ暗いこころの表白にはじまり、そのこころが呼ぶ青い灯、孤独と寂莫のなかで乾いていく感情、姪をみつめる目、『新生』事件の近づく足音、のたうちまわる性の苦悩、次第に陥ちていく深い沈黙、海外脱出の決意——こうした『新生』事件が生む精神の系譜を、事件の経過とともに、『新生』の告白のはるか前方で、みごとに表白していると私は提唱したい。以下、『微風』所収の作品を考察しながら、これを立証してみよう。

まず、発表の最も古いものは、『微風』に収録するとき「柳橋スケッチ」と名づけた5篇であるが、このうち「柳並木」と「柳橋」の2篇は、まだ妻冬子が在世中のスケッチである。「柳並木」は、柳橋の並木道を散歩する未知の青年K君の便りに現われるこころの変化を、印象と回想とをおりませたハイカラな手法で描いた作品。『食後』の印象主義に先行するスタイルであるが、この作品の未知の青年が、実は、のちの『新生』の上巻に現われてくる。（あの河岸の柳並木のかげを往來した未知の青年の心——寂しい頼りのなささうな若い日の懊惱をよく手紙で岸本のところへ訴へてよこした未知の青年の心——丁度あの青年に似たやうな心をもつて、叔父の許に身を寄せ、叔父を頼りにして居る容子が岸本にも感じられた。）「柳並木」で青年を見つめた目が、やがて『新生』の節子を見つめる目となっていることを指摘しておきたい。「柳橋」は、隅田川の近くで成長した青少年期を回想しながら、町家の変遷を思い、この土地にゆかりのある柳北をしのび、小諸から大久保へ、柳橋へと次第に自分を誘導した町の響きを、頭腦のなかに感じている。「神田川の岸」の発表は、妻をうしなった明治43年8月から1年後の明治44年8月、『食後』の短篇をしきりに書いていたころであるが、夏の夜の川岸の白壁と月光とをとらえた散文詩風のスケッチであって、亡妻にからむ感情のうごきは、まだここには現われていない。

ところが、同じ「柳橋スケッチ」に収めた作品でも、ここから半年後、明治45年4月の「日光」になると、亡妻の回想が強く現われてくる。藤村は、「日光」を執筆する直前、明治44年の暮から45年の2月ごろにかけて、『家』や『食後』などの仕事の疲れから、激しい神経痛に悩んだ。この作品は、その病床が、光も熱も夢もない眠りのつづきであったと述べ、（芸術の憐むべき労働者）は、（^{ハート}真心）をもたぬあわれむべき観察者であったといい、亡き妻の回想へはいっている。回想のなかに浮かぶのは、妻を焚く火葬場や、亡児の骨を掘りだす墓守の情景であった。（御坊がその中から、灰色に焼け遺つた貝殻のやうな骨や、齒や、それから黒い海綿のやうに焦げた腦髓など取出して、私達の前に置いた。それが私の妻だ。）（墓守は汚れた額の汗を拭ひながら、三つの髑髏の泥を洗ひ落した。その中でも一番小さく日数の経つたのは頭や顔の骨の形も崩れ、齒も缺けて取れ、半ば土に化して居た。一番大きいのは骸骨としての感じも堅く、齒並も揃ひ、髪の毛までもいくらか残つて、まだ^{なま}生々とした額の骨の邊りに土と一緒に附着して居た。それが私の子供達だ。）

こうした妻や児の死の回想にまといつく暗いこころから、おおむね『微風』前半の作品は発想されているが、それをこの「日光」はいち早く示したものといえる。つづいてこの作品は、暗いこころを慰めるものとして、本間久雄訳の『獄中記』をあげ、（芸術を以て最高の現実となし、人生を以て作り物語の單なる様式となした）、あるいは、（「新生」とは人生を以て芸術の形式と成すにあつた）、というワイルドのことばをひろって、それに同感している。それは芸術的生活の実現と、それを宗教的生活に融合しようとするワイルドの思想か

ら、種々の暗示を得ようとしているからである。『破戒』の犠牲者となった妻や児をしのびながら、芸術的生活を実現するためには、冷静な観察者となることもやむをえないのではないかと、自己許容の立場をしきりに模索しているからである。しかも、それが、単に模索だけでおわらずに、この作品の終末句は、（「心が渴いて来た——どれ、日光を浴びようか。」）、と生活の芸術化をめざし、『新生』事件の方向へ進んでいく精神の出発点を予言している。後年の『新生』と『獄中記』との深い関係は、すでにここに胚胎していたといいたい。

「柳橋スケッチ」の最後の作品は、明治45年5月の「海岸」である。このスケッチの素材となっている富津の旅は、明治28年に小此木忠七郎を見舞って、小湊までたときのものであり、後年の『力餅』第4章の「帯木」に該当している。遠い過去の海岸の思い出が、この時期に現われてくるのは、行っても行っても遠くなるとえ難い人生の虚しさが、再燃しているからであろう。若い日の富津の旅で、物象を確実に把握することの困難さを知ったこと——海を描く美術書生の思い出——や、あるいは、女の生涯の最後をみたこと——漁村の老婆の思い出——などが、『新生』事件の胚胎する心境のなかで、もう一度、みなおされているといいたい。この作品のモチーフはそこにある。この作品の終わりのほうで、作者は、自分らが年をとったらどうなるかと尋ねる（あの娘）の声をひろい、その娘に向って、もし漁村の老婆の話を聞かせたら、おそらく（あの娘）は、（どうかして其様になりたくないものだ）と答えるであろうと語っている。これは、この作品が単なる回想だけでなく、遠い日と執筆時とを結んでいることをよく示しているといえよう。ここには、いち早く姪の姿が、のぞいているからである。

以上が「柳橋スケッチ」所収の5篇であるが、さすがに明治45年にはいつてから発表された「日光」、あるいは「海岸」などは、スケッチとはいえ、『新生』事件ときりはなすことのできないものを、次第に示している。

さて、ここで一度、考察の順序をあとへ戻そう。「日光」や「海岸」などのスケッチよりも、むしろ発表の早い、明治45年3月の小説「死の床」は、『微風』のなかで、最初に『新生』事件の仮託的表白を示した作品である。大経師の内儀^{かみ}さんが主人公。病人の内儀さんは、二階の病床で、長いあいだ苦勞して築きあげたこの家の看板を、このままにして（今ここで死にたくは御座いません）、と泣く女であるが、しかし病勢は刻々と悪化していく。内儀さんは、若い看護婦の手と、自分の細い手とを見くらべながら、眼を光らせ、冷たい汗を流していよいよ死にきれない。ある日、半死の内儀さんは、ブルブル震えながら畳のうえを這って行って、二階の階段のところから、階下の亭主と若い看護婦とをのぞいてみた。これがこの作品の内容である。

二階に、内儀の病床を設定し、階下に、亭主と若い看護婦とのなれあいの生活をおき、階上と階下の世界を印象主義的な手法で描いている。こういう上下の意識は、すでに『家』に現われ、『食後』の「母」にも現われたものであるが、この作品の場合は、明治45年ごろの浅草新片町の生活のうえでうごいている。というのは、妻をなくしたあと、新片町の家で、二階の書斎にくらしている作者の孤独なところが、階上の病人のイメージを生み、階下で叔父の手伝いをする姪たちのにぎやかな声が、亭主と若い看護婦のなれあいを誘導しているからである。階上にいる作者を襲ってくるものは、階下で男に甘える女を、嫉妬する亡妻の

イメージであったと思われるからである。大経師などというかけはなれた題材で、この作品は外部を装っているが、作者をうごかしているものは、亡妻に対する怖れの意識であって、この作品に、嫉妬の感情が充満するのは、裏返せば、作者の内部に新しい愛情が胚胎しているからである。『微風』の小説群は、まず、亡妻の靈魂のさまよいや、亡妻の嫉妬の情と対決するところから出発している

ちなみに、『食後』の「下仁田の宿屋」は、発表期があきらかにされていないが、嫉妬の感情をモチーフとする点が、この「死の床」に密着しているので、『食後』のなかでは、最も制作の時期がおそい作品であるとみられることをいい添えておきたい。

「死の床」から三月たって、明治45年の6月にはいると、「燈火」と「無言の人」の2篇が同時に発表された。まず、「燈火」のほうから考察してみよう。

飯島家の夫人栄子は、夫と三人の子供を東京に残して、女中のお鶴に介抱されながら、相模海岸の海浜院へ入院しようとする人。夫人は、松林に近い蔦屋に宿をとったが、翌日になると、残してきた子供たちが心配なので、お鶴を東京へかえした。午後にはひとりで入院しようと考えたが、急にまたそれをためらい、もう一晚蔦屋に泊った。ようやく三日目の夕方、宿の内儀に助けられて、夫人は、松林の間からもれる海浜院の燈火をみつめながら、病院のほうへ歩いていった、というのがこの作品の内容である。

三人の子供たちと離れて、死の床と思われる病院のほうへ淋しく歩いていく栄子夫人の姿と、夕暮れの松林のなかに点滅する燈火と、この作品が、そこに焦点をしばっているのはなぜであろうか。それは、亡妻に代わって、残された子供たちの母の立場もかねている作者が、執筆時の生活感情で、この作品を発想しているからである。栄子夫人の入院のためらいのなかに、作者は、残された子供たちと離れて、『新生』事件の方向へ踏みだそうとするころの奥のためらいを仮託しているからである。作者のころのさまよいが、この作品のモチーフとなつているからである。この作品の叙述のなかで、具体的に、その点にふれてみよう。

たとえば、（夫人は子供が側にでも居るやうに、『病院だよ……母さんの病院だよ……今に母さんも、あの燈火の点いたところに行くんだよ……』斯う自分獨りぎりで言つて見た。）（『母さん行くよ……キイキを癒して来るよ……』）子供たちをところに浮かべながら、夕暮れの松林のなかを、暗い病院の窓からもれる燈火に誘われて、歩みはじめた栄子夫人のこの姿は、生の青い灯を冀求する、作者の孤独な魂から発想されたイメージであって、亡児たちのあとを追った妻冬子の連想から引きだされたものではない。とくにここで、（キイキ）を治してくると、あえて片仮名を使用したことは、この表白に仮託した作者の意図を、はっきりと示している。

あるいは、栄子夫人が入院のためらいながら、宿の廊下で、室内の話し声を立ち聞く個所がある。それは、海浜院へ入院した患者の噂話。（若い人と見えて、海岸へ行つて石を投つて遊んだ。すると間もなく血を吐いて死んだ。『よく人の死んだといふ話を聞きます。』それを聞いて、夫人は自分の部屋の方へ忍ぶやうに歸つた。）この話のなかで、若い患者が投げたという石には、寓意がある。それは単なる石ではなく、『若菜集』の「六人の處女」にも現われた理性の石であって、それを投げたというのは、理性の放棄の意味である。そして作者は、その結果を、死の意識で予想している。こうした発想を呼んだものも、『新生』

事件の方向へ陥ちこんでいる作者の精神の傾斜であったといたい。

あるいは、（『母さん……何故あの燈火の点いたところへ早く行かないの……』と一番年若の娘の尋ねるやうな聲が、夫人の頭脳^{あたまたなか}の内部で聞えた。夫人はまた其返事でもするやうに、『行くよ……行くよ……』と口の中で言つて見た。）この発想には、母を失った子供たちが、母の乳房をさがすようにして、姪の乳房をさがしている姿と、その姿に手引きされて、生の氷を溶かすような愛の燈火を求める作者のこころがはたらいっている。

あるいはまた、蔦屋の内儀の肩にもたれて、病院のほうへ歩いていく栄子夫人の足どりのなかには、姪こま子の世界に近づいていく作者の発音が痛々しくひびいている。このように、栄子夫人のこころの波動を裏返すと、そこに現われてくるものは、すべて『新生』事件の方向へ対っている作者の精神の波動である。

なお、「燈火」の題材について一、二いい添えておきたい。その一つは、茅ヶ崎病院で、療養中の小山きよの宛てた明治45年2月8日付の書簡であるが、このなかで藤村は、小山が入院していることを知らずに、（海岸の松林を眺めて茅ヶ崎を通り）、箱根へ旅をしたと書いている。このことは、栄子夫人のイメージにつながるものがあったように思われる。あるいは、「燈火」のなかから、女中のお鶴が東京の邸へもどるとき、（『奥様、奥様、すっかり快く御成り遊ばして下さい。御身體が第一で御座いますよ……』）、と呼びかけた声をひろって、それを『家』の上巻と照合すると、『家』の豊世も、お種に向って、（『母親さん、母親さん、すっかり御病気を癒して来て下さいよ。私は東京の方で御待ち申しますよ……』）、と呼びかけている。お鶴のなかに、甥親夫の妻節子がうごいているということは、栄子夫人のイメージを、姉園子の伊東療養の姿から引きだしているともいえる。しかしこれらは、この作品の本質的な作因ではない。

次に、「燈火」と同時に発表された「無言の人」を考察してみよう。

平凡な生涯で終わった人の葬式にでかけた三人の旧友が、会葬のあと、一人の家に立ち寄って、生活の倦怠や無聊をいろいろと語り合っているうちに、そのなかの一人が、何か面白い話ではじめようといって、海岸の寺院で下宿をしていたある数学者が、突然、無言の人となった話を語りだした。これがこの作品の内容である。

会葬の帰途、三人の友人が、濠り端を歩きながらやりとりする会話のなかに、（『ところがネ、僕はマキるものなら、斯の一二年にマキつて了ひそうな気がする……無事にこゝのところを通り越せば、ずつと長く生きられるかも知れないが……』）、ということばが現われてくる。この作品では、三人の友人に固有の名をつけていないので、このことばを誰の発言ともいえないが、のちに藤村は、この作品の前半を多少訂正して、『新生』の序のなかにそれを挿入している。従って、『新生』のほうで、「無言の人」の前半を窺ってみると、三人の友人とは、岸本と足立と菅、モデルの名でいえば、藤村と孤蝶と秋骨、上記の個所は、藤村の発言であることが知られる。立ち寄った家も、孤蝶の家であった。

「無言の人」は、その孤蝶の家で、三人がやりとりした会話を、次のように描いている。（『……斯うして居るのが、是が君、人生かねえ……』『左様サ、是が人生だ。僕は左様思ふと變な氣のすることがある。』『もうすこし奈様かといふことは無いものかなア。』『そんなに面白いことが有ると思ふのが、間違ひだよ。』『ツマラない』『ツマラないと言へば、誰だつて君、ツマラないさ。』『眞實にツマラない。どうしても斯の儘ぢや、僕は死に切れない。』『ラヴでも始めるサ。』）

この会話の発言者も、『新生』のほうから、それぞれの名をあきらかにすることができる。『新生』のほうでは、(『どうしても斯の儘ぢや、僕は死に切れない。』岸本はまた、それを言はずに居られなかつた。)、と言っているの、このことばも、藤村の発言であることが知られる。しかし、三人の会話の最後に見われてくる、(『ラヴでも始めるサ。』)、という発言は、『新生』のほうではこれを削除して、そのかわりに、(自分の一生の危機が近づいたと思はせるやうな、ある忌しい^{いまは}豫感に脅されるやうに成つた。)、と岸本の不安感を述べて、三人の会話の最後を閉じている。

このように、『新生』のほうから溯源すると、「無言の人」のなかに現われてくる生活の空虚観とか、危機の予感とか、生の執着の訴えは、すべて藤村自身の発言であったとみることができる。であるのに、「無言の人」が、作中人物に、固有の名をつけず、気軽な装いで主要な発言をペールで隠しているのは、『新生』事件につながる執筆時の重要な精神の位置を、みせまいとする作品の偽装であったといいたい。「無言の人」の裏側で、すでに藤村は、『新生』の序文を書いていたといえるのである。(『ラヴでも始めるサ。』)、と誰からともなく投げだされた一語が、『新生』のほうで消えたのは、この一語が作者の生活のなかで実現し、それがついに『新生』の全巻を覆うものとなったからである。

さて、この作品は、後半に、もう一つの問題点がある。それは無言の人の話である。寺院に間借りをして、数学を勉強する人が、沈黙の苦しみに堪えられなくなって、知人の田舎医者のところへ出かけた。そこでくたびれるほど喋舌りつづけたが、そのことが、寺の人々に知れ、なぜそんなトボけたことをしたのかときかれたとき、無言の人は、寺院の人々の眼が、物を言って困ったからだと答えたというのである。この挿話に仮託した作者の意図を、次のように説明してみたい。

まず、寺院という場所の設定であるが、すでに藤村は、『家』の上巻で、行き詰った自家を凝視しながら、わが家は寺院のようだと言妻に述懐する主人公を描いている。妻を失ったあとの実生活のなかで、この寺院の意識は、いちだん深刻なものとなって再燃していたとみたい。あるいは、数学を学ぶ人というのは、『藤村集』の「苦しき人々」のなかで、『春』の制作準備をするころの作者自身を、東京の地図を描く製図師に見たてたのと同じ手法である。従って、この挿話のなかで、海岸の寺院に間借りをして、数学を学ぶ無言の人といっているのは、隅田川にちかい新片町の家の一階で、黙々と小説づくりに専念する作者自身を仮託した表白であって、無言の人が沈黙のはけ口を、田舎医者に求めたというのは、新片町附近の料亭に出入りをして、生活の倦怠から脱がれようとする執筆当時の作者のデカタンな姿を仮託した表白であるとみることができる。物をいう寺院の人々の目とは、その中心は、姪こま子の目であろう。要するに、「無言の人」は、『新生』事件前方の無気味な精神の羽撃きを訴えているといえる。

以上の9篇が、『微風』所収の作品群のなかで、明治45年の6月までに発表されたものである。総括すれば、『新生』事件に先行する生のもがきが、各作品の発想の根底にうごめいている。7月には、大正改元のことがあり、9月には、『岩石の間』が発表され、『微風』の第2期にはいるのであるが、作品の二重構造の傾向は、いよいよ顕著となってくる。

小諸生活7年間のほぼ全領域を素材とする「岩石の間」は、従前から、小諸時代を描いた

自伝小説と見做されている。しかも『家』の上巻で、小諸生活を描きに描いた直後に、再度、同一素材を繰返しているため、この作品は、藤村の想像力の貧困さを示すものであると指摘される場合も多い。しかし「岩石の間」は、決してそうした単純な自伝作品ではない。というのは、この作品に現われる小諸時代は、執筆時の作者の生活を仮託するためにひろわれた題材にすぎないのであって、作品のモチーフは、むしろ『新生』事件の表白にあると思われるからである。前述のように、『微風』前半の作品は、まだ『食後』の作風をぬけきっていないので、客観小説の風彩を装いながら、それぞれの題材に、『新生』事件に近づく自伝的表白を投入し、そういう形の作品の二重構造をとってきた。ところが、『微風』後半の作品になると、「岩石の間」を皮切りとして、こんどは自伝小説の形態のなかに、『新生』事件の表白を仮託し、そういう形の作品の二重構造、いかえれば、二重の自伝性を強く示している。

この二重の自伝性を構成するために、「岩石の間」が、小諸時代に取材した事情を、二三の方向から考えてみたい。その一つは、『千曲川のスケッチ』との関係である。「岩石の間」は、2年もつづいた『千曲川のスケッチ』の連載が、ようやく終わろうとする時期に制作されている。「岩石の間」の執筆期を書簡のほうから窺ってみると、藤村は、明治45年6月21日付の書簡で、小諸の土屋に、秋の中央公論へ出す創作に着手する計画を報告している。そして8月にはいると、23日付の書簡で、志賀の神津に、(盛夏の仕事としては九月号中央公論の「岩石の間」を終り申候)、と知らせている。従って、「岩石の間」は、6月下旬に構想をたて、8月下旬には完成していたとみることができる。『千曲川のスケッチ』の最終回が、中学世界に掲載されたのは8月であるから、スケッチの完結が、小諸時代の生活を改めて回想させたということが出来る。事実「岩石の間」には、スケッチの余勢が強くひびいていて、『千曲川のスケッチ』にいれなかった文章の応用、あるいは挿入もあったのではないと思われるほど、文章の主流が自然描写であり、自然現象の変化に従って、作中人物が動いている。これは、両者の関係からくるものであろう。

前述の6月21日付土屋宛書簡には、丸山晚霞の帰朝のことや、鮫島晉の広島赴任のことなども現われている。これらもまた、小諸の回想をよぶ直接、間接の刺戟であったといえよう。しかし、こうした事情よりも、「岩石の間」の題材を、小諸時代からひろった主要な事情は、妻を亡くしてからの新片町の生活感情と、小諸後半の生活感情とが、映発するところにあるといたい。新片町の家で、母のない子供たちを育てながら、苦しい生活に堪えている作者が回想するものは、娘たちを育てながら、苦しい生活に堪えた小諸時代の妻の姿であった。この家庭の出発点にまで、自己を追いつめて考えざるを得なかったことが、いかえれば、『新生』事件にからむ執筆時の生活感情が、家庭の出発点を追求する態度をひきだしたのであって、小諸に題材を求めた主要な事情であったといたい。そしてそれは、『千曲川のスケッチ』が、「岩石の間」になる事情であるとともに、一方で発表をつづけている「ある婦人に與ふる手紙」が、次第に、自我探求の方向へ屈折していく事情でもあつた。このように考えられる取材の事情を裏付けるために、次に、作品の表面を縫っている題材が、いかに『新生』事件の表白と結ばれているかを考察してみよう。

小諸の7年間が、「岩石の間」のわくであるが、中間の3年間は、これを省略し、そのかわりにこの作品は、後半へはいるに従って、作品の密度を重くしている。それは題材のもつ対象感情が、執筆時の作者の感情と共鳴するからである。

まず、鮫島晉をモデルとした理学士の家を、詳細に描いているが、おおぜいの子供をかかえて、生活の貧しさに苦しむ理学士の感慨は、やもめ暮しのなかで、4人の子供を育てている作者の生活感情で描かれている。それは、鮫島晉の往年の生活状況が、『新生』事件に陥ちようとする作者の執筆時の生活状況に適応するからである。こういう共感意識で書きだされた「岩石の間」は、次に、理学士の子供の世界を追い、その段階を踏みながら、次第に、主人公自身の少年期の回想へはいっている。「岩石の間」がたどるこの歩調は、一方で発表をつづけている「ある婦人に與ふる手紙」が、母のない子供たちの世界を描くことから、一転して、作者自身の少年期の回想へはいっていく歩調と一致している。同じ時点に立つ二つの作品で、一様に作者が自己の少年期の回想へはいっていくということは、しのびよる『新生』事件の蹙音のなかでもがいている作者が、自己の少年期に、自我の本体をみいだそうとしているからである。「岩石の間」は、少年期の回想の最後に、次のような感慨を記している。

（高瀬の胸に眠つて居た少年時代の記憶は、それからそれと復活^{いしかへ}つて來た。彼は幾年となく思出したことも無い生れ故郷の空で遠い山のかなたに狐火の燃えるのを望んだことを思出した。氣味の悪い夜鷹が夕方にはよく頭の上で飛び廻つたことを思出した。彼は初めて入學した村の小學校で狐がついたといふ生徒の一人を見たことを思出した。）

「岩石の間」の主人公の回想に浮んでくるこれらの黒い影は、『家』の上巻が描いた小諸時代の主人公には、現われなかったものである。こういう無気味なイメージが、「岩石の間」に現われてくるというのは、『新生』事件につながる精神の黒い影が、仮託的な表白を、この作品のなかでねらっているからである。上記の引用箇所は、これを裏返すと、少年期のなかにみいだした自我の本体が、狐火となって燃え、夜鷹となって飛び、狐つきとなって歩くという意味に変化して現われてくる。こういう観点で、「岩石の間」をたどっていくと、主人公の耳にひびく子供たちの喧嘩の声も、（もつと素朴な百姓の生活）を願う主人公の思いも、（谷の向うの谷、山の向うの山）を馳せる主人公のこころも、あるいは、（私の家内もよくやつて來ましたよ。貧苦に堪へる力は、家内の方が反つて私より強い）、という理学士の述懐までも、ことごとく執筆時の情勢の反映として、これらを、『新生』事件のなかで作者がたどっているところに還元することができる。

さて、「岩石の間」は、後半へはいると、千曲川の深い谷間に溢れる蛙の声をききながら、谷底のほうから餌いのぼってくる不思議な寂寥のなかへ陥ちていく主人公の姿や、それにつづいて、妻や子供や女中などが、乳やパンを、やるやらぬと騒ぐ有様などが現われてくる。そしてこのやりきれない情景のために、主人公は溜息を吐き、何もせずに机に向って、深い沈黙のなかに陥ちている。しかし、にわかにまた主人公は、小石を投げると子供たちの声をきくと、いらだたしさを感じ、激昂して叱声をあげるが、再び寂寥と恐怖のなかへ陥ちていく。この作品は、主人公のこうした感情の波動を描きながら、次第に終末へ向っているのである。こうした主人公の感情の起伏は、「岩石の間」に先行する『家』にも現われたが、「岩石の間」では、それが『新生』事件のうえで動揺する感情として、『家』とは別個のひびきをたてている。

試みに、「岩石の間」の叙述と、『家』叙述とを、同一の素材について照合してみると、おおむね『家』よりも「岩石の間」のほうが集約されている。しかし部分的には、それが逆になっている箇所があるので、そういう箇所をひろってみると、わりあい会話の挿入

が多く、イメージが作者の手近いところで動いている。たとえば、母と子が、たべもののことで騒ぐ個所などの叙述は、非常に詳しい。そうなるのは、新片町の生活のなかで、母のない子供たちと、それを世話する姪たちが繰りひろげているたべもののさわぎを、馬場裏の生活のなかへ投入して描いているからである。あるいは、泥酔した理学士たちが、馬場裏の主人公の家へ闖入してくる情景なども、手のこんだ描写となっているが、これは新片町の家へとびこんでくるデカタンス仲間の行動を直写しているからである。あるいはまた、主人公の妻のお島は、『家』のお雪の再現というよりも、新片町の家を手伝う姪の姿で、生き生きと描かれている。このように、「岩石の間」は、小諸時代を語るかにみせて、実は、『新生』事件につながる作者の周辺の生活状況を、それに適合する素材のなかに投入し、仮託的な表白を意図しているために、この作品に流れる主人公の感情の起伏が、『家』とは全く別個のひびきをあげるのである。こういう作品の二重構造は、これを藤村の老獪な芸術意思ともいえるが、むしろ、追いつめられた地点で、苦しみながら仕組んだ窮余の策というべきであろう。『微風』の作風は、後半の作品になればなるほど、二重の自伝性が激しくなり、ついには作品のなかで作者自身が、この仕組みの秘密を露出している。

「岩石の間」は、終末に近づくと、酷しい冬の寒さのなかで、主人公とその妻が、子を抱いて、じっとそれに堪えていく荒涼とした情景を描き、冬の犠牲となった痛ましい小諸の青年の死を描いているが、作品の最後を青年の死で閉じたことには、象徴的な意味があるといいたい。それは、ちょうど『破戒』が、丑松のなかへ小諸時代の作者自身の情念を投入し、終末の告白を、死の意識で描いたのと同じように、『新生』事件へ陥没していく精神のなかで、次第に醸成された理性に対する死の意識が、「岩石の間」の終末に現われる青年の死を描いたと思われるからである。同一の題材でありながら、「岩石の間」の構成が、『家』よりも、むしろ『破戒』に近いのは、『破戒』が橋糸重をめぐる情念の秘密から誘導されているように、『新生』事件の重大な地点をモチーフとしているからであろう。

この作品の最終場面は、会話を挿入した直写の手法で、叙述が緩んでいるが、前述したように、これは藤村の作風の特色であって、叙述が弛緩する個所の発想の起点は、執筆時の生活に密着している場合が多い。ここで描かれている主人公とその妻との対話の発想は、小諸時代というはなれた時点から生ずるものではなく、作者に密着した地点で動いている。（『お前もナカナカ隅へは置けなく成ったよ』）、という主人公の声は、7年という時間の経過を背負ってはいない。あるいは、（二人とも鼻へ皺を寄せて笑った。）（復た二人は笑った。）、という明るさは、『家』の三吉とお雪の再現ではない。あるいはまた、（『畜生ッ。打つぞ。』）、という子供の声も、新片町の生活のなかでひびいており、この一語のひびきのなかには、象徴的な意味が跳ね返っている。

「岩石の間」と同時発表の「白足袋」は、ごく短篇で、のちに「足袋」と改題された作品、仙台時代を語る自伝作品はすくないが、そのなかの一篇である。

仙台の名影町にある吉田屋の奥二階に下宿をしている教師の比佐は、宿の娘から、「アスが太過ぎる」といわれたが、この足は、心の暗い旅をした足、母のために働いた足であると述懐し、その足で仙台に辿りついたが、「どうかして一度白足袋をはきたい」と思っていた念願を、この地ではたすことができたというのが、この作品の内容である。藤村はこの話を、後年の藤村文庫本『早春』の奥書でも、実名を使って、同じように語っているから、こ

の話が自伝的題材であることに間違いはない。「岩石の間」が小諸時代をひろい、「ある婦人に與ふる手紙」が作者の少年期の回想へはいり、さらに同じ時点で、この作品が、題材を仙台にひろったのであるが、形のうえでみると、それは作者の任意な取材であるといえる。しかし、なぜこの時点で、こういう内容の話をかかなければならなかったのであろうか。そういう作品のモチーフに迫ってみると、「白足袋」もまた、この題材でなければ、『新生』事件を仮託することができなかったからであるといいたい。

主人公の比佐は、自分の足にこめた感慨を、（散々歩いた足だ。一年あまりも心の暗い旅をつづけて、諸國の町々や、港や、海岸や、それから知らない山道などを草臥れるほど歩き廻つた足だ。）といい、（歩いて歩いて、終には奈様にも斯様にも前へ出なく成つて了つた足だ。日の^{あた}つた寢床の上に器械のやうに投げ出して、生きる望みもなく震へて居た足だ……）といい、あるいは宿の娘を、（どうして、田舎娘だなんて、眞實に馬鹿に成らない……人の足の太いところなんか、何時の間に見つけたんだろう……）、といっている。関西放浪いらい旅をつづけた足と、仙台の下宿屋の田舎娘とを描くかのようにみせて、実は、それに仮託して、『新生』事件のなかで震えている足と、馬鹿にならない田舎娘の姪とを表白しようとしているのである。ことに、（足）に託した寓意は深い。それは、『新生』事件の方向へ陥ちていく精神を告白できないために、町々や、港や、海岸や、山道などを描きながら、仮託的な表白をここまでつづけてきた、『微風』前半の作品制作の痛々しい＜足跡＞をさしているといえるからである。（歩いて歩いて、終には奈様にも斯様にも前へ出なく成つて了つた足だ。）と、この短いことばの奥にこめた作者の感慨は惨めである。

ちなみに、この作品を『藤村集』の「壁」と照合すると、妻の姿を姪の姿に移行し、それを下宿の娘に仮託した発想の経路を、足袋という素材のうえでひろうことができる。

「白足袋」につづく「出發」の發表は11月。この作品の背後に、『新生』事件が惹起していることを、まず注目しておきたい。執筆期については、6月21日付けの土屋に宛てた書簡のなかで、「岩石の間」と同時に、「出發」の製作にも着手したいと述べている。しかし、發表後、12月の文章世界に寄せた「このごろ」のなかでは、（考へたところで仕方が無い。左様思ひながら私は二月も考へて了つた。「出發」を書いて見ると思ひの外早く書けた。この調子だ。）、と執筆期のおくれたことを語っている。題材となった姪の久子と田中文一郎との結婚については、6月8日付けの書簡で、志賀の神津に、（私方にて此迄子供の世話いたし呉れ候兄の娘一人、露領ウラジオ領事館書記生の田中と申す青年と當地にて結婚致し、私方半ば親元のごとく、前後大マゴツキにて、それやこれやにて心ならず御無音相重なり面目なく存候）、と知らせている。

次に、この作品の内容をたどっておこう。妻をなくして三年目の叔父の家には、二人の男の子もいるので、姪の姉妹が、家事の手伝いに来ていた。彼女たちは、母のない子供を育てる苦しみのために泣いた。やがて、外国勤めの書記生である鈴木と婚約中であった姉のお節の結婚式もすみ、妹のお栄は、姉にすてられたかのように悲しく思ったが、そのころから叔父は、こころのなかの生の氷を解こうとして、舟を漕ぐことを始めた。ほどなく、若い夫婦たちも海外へ出發した、というのがこの作品の内容である。この内容を、作者の実生活にあててみると、明治45年の5月上旬から書きだされ、下旬の姪久子の結婚、あるいは、7月から藤村が隅田川で始めた舟遊びのことなど、「出發」の執筆期直前の新片町の生活を描いて

いるということができる。

冒頭、この作品は、古い柱時計の音と、伸びていく庭の八手とを描くことによって、3年前の妻の死と、その後の子供たちの成長とを示し、作中の人物に、すべて愛称敬称をつけ、これまでの作品に見られなかった柔軟なスタイルで書きだされている。注目したいのは、主人公の視点である。概して藤村の作品に現われる主人公は、高いところから低いほうを見おろす位置、視点が、上から下へのびていく位置に設定される場合が多い。そのために、下にある過去の時間と、展望の姿勢に伴う距離感とが、描写の遠隔性を生んで、それが藤村調の独特な詩感となっている。具体的にいうと、主人公が二階にいて、階下の生活を考える姿が多いのである。ところが、この「出發」は、階上と階下の構成の定石を一応とっているが、姪たちと子供たちの生活の場である階下へ、叔父が、階上からおりてきて、そこで展開する情景が比較的多く、叔父の書斎である階上は、叔父が、階下から遁走していく場として扱われているために、作品のバランスが、上下を結ぶ位置に現われてくる。苦悩と孤独とを背負って、〈階段〉をのぼる叔父のさまよいが、この作品の焦点となっているのである。

（三年も獨りで考へている二階から、復た叔父さんが下りて來た。）そして水で顔を洗い、（あゝあゝ）と深い溜息を吐く。ひさしく絶えていた二重詠歎が、この作品に現われてくるのは、抑制しがたいものが、堰を破ってでようとするからである。叔父は、亡妻の父に、近況を知らせる手紙を書いて泣く。（俺はまだ泣ける）、そう思うとよけいに涙がでてくる。母のない子供たちは、破れるような声で泣く。それをなだめようとしてお栄が泣く。子供を抱きしめてお節が泣く。（斯の神經の強い子供は姉さんに抱かれなければ寝附かなかつた。そして半分眠つて居ながら、母親でも探すやうにお節の懷を探した。）『家』の下巻で、姪のなかに亡き娘を見だし、亡き娘を抱くように、姪の手を握った叔父の姿が、『新生』事件の芽生えを示すものであったとすれば、この作品で、姪のふところに、母をさがしている子供たちをうかがう叔父の姿は、姪のなかに、妻をみつめている作者の姿であるといいたい。

この線で、作品の内部に隠れているものにせまると、ある蒸し暑い晩、お節が、（ふと、そんなところへ来る筈の無い老祖母さんの顔が彼女の眼前に顯れた。）、と祖母の幻影をみて苦しむ情景をひろうことができる。この作品はこの情景を、（町の白壁と暗い青葉とに薄く映した月の光）とか、（その忘れ難い晩には、いよいよお婿さんが出掛けて來るといふ手紙）とか、（彼女の一生が眞實に其一晚で定つた）、というようなことばで描写し、お節の介抱に、階下へおりてきた叔父を、（刹那に來る恐怖）のために、（無理に笑つたが）（ドギマギして）（やがて一段づゝ^{かいだん}樓梯を上つて行く音をさせた。）、と描いている。この老祖母とは、モデルのうえていえば、久子やこま子の祖母にあたる妻籠島崎の老人やよであるが、にわかに引きだしている祖母の幻影の奥には、重大な『新生』事件の出現が仮託されているとみたい。従ってこの作品は、終始お節のかげにお栄をかくして、さすがに、作者の筆は重い。

さて、この作品の内部に隠れているものを、さらに追ってみると、『新生』事件のまっただなかに陥落している作者の精神は、終末の舟遊びの情景に仮託されている。それは、毎日のように舟を漕ぐことを始めた叔父が、舟遊びから帰って来て、姪たちにもらす感慨のなかに現われてくる。（野蠻人は必要に依つて動く。俺も矢張り^{やつぱり}その方だ……^{どう}奈様にも^{こう}斯様にも仕様が無くなつたもんだから始めた……）（心を起さうと思へば、先づ身を起せッて。それだ。）

(このまあ半歳ばかりの間、俺は一體何をして居たろう……ホ……十日も十五日も眞実にボンヤリして孤座^{すわ}つたことが有るんだよ。それでも自分ぢや何か爲てる積りかなんかで……そりや到底^{とて}叔父さんの心持を節やなんかに話さうたつて、話せるもんぢやない——生の焰^{せい}ツてことが有るが、叔父^{しやれ}さんは生の氷といふことを経験した。Ice of Life ——榮ちやん、奈何だい。叔父さんの洒落^{しやれ}は解るかい。)

すでに藤村は、「出發」の制作よりも半年ほど前方にあたる、この年の4月、読売新聞に、「後の新片町より」を寄せ、そのなかの「河」で、河はいろいろに見えるが、ある人には、一定の形と色をもつた水の流れに見え、ある人には、流動して際涯のない赤い焰に見え、とっている。あるいはまた、「静物の世界」では、(静物の世界といふものがある。Still Life とは面白い言葉だ。もし私の空想を許すなら、斯世には静物の地獄もある。その地獄では、ダアキンも、ルウソオも、皿や林檎と何の異るところが無い。)とっている。

「出發」の後方にあたる、この年の12月、文章世界に寄せた「新片町より」の随筆16篇のなかからは、次のような集約された数々のことばをひろうことができる。

「人」(人はいかなる物をも弄ぶやうに成る。)

「芭蕉の一生」(生活を芸術にする)

「偶像の破壊」(創作を日常生活に近づけた。)

「Life」(Lifeをして趣^{おもむ}くまゝに趣かしめよ。)

「生の跳躍」(『生の跳躍』)

「このごろ」(今日の生のまゝに動いた方が可い。)

「愛憎の念」(長く航海を続けて陸地に戀^{こが}ひ焦るゝものは、往々にして土を接吻するといふ。)

「モウバツサンとトルストイ」(『ある一人の婦人を専有することは退屈』)

すでに現出していた『新生』事件のうえに、これらのことばをのせると、驚くほど当時の精神の傷痕を表白しているといふことができる。ことに、そのなかの「秋の歌」の一篇を注目したい。そこではこういっている。

(十月の末のことだ)(暮方の障子に對して日頃愛誦するボオドレエルの詩などを口吟^{くちずさ}んで見る。赤熱でそして凍り果てた北極の日におのが心を譬へた『秋』の歌の一節がよく私の胸に浮んで来る。ボオドレエルの到達した心境は冷たいばかりのものでもなく、熱い許りのものでも無かつた。それが殆んど區別のつかないもので有つた。そこに私は限り無い深い味^{あじはひ}が流れて居ると思ふ。孤獨な詩人は唯梟^{ふくろふ}のやうに眼ばかり光らせてあらゆる生活に興味を失ひ寂寞と悲痛の底に震へて居たかといふに、決して左様で無かつた。『汝、わが悲しみよ、猶賢く静かにあれ。』と彼は歌つて居る。)(襲ひ來る『死』の恐怖に對しても、彼の心境を窺ひ得るやうに思へるのは『航海』の歌である。彼は『死』を『老船長』と呼び掛けて居る。『死』そのものすら水先案内としようとして居る。そして天堂と地獄の果までも更に新しきものを探り求めようと言ふほど熱意を示して居る。いかにひるまぬ精神を有つて居たかといふことは、あの歌を讀んで見た丈でも解し得られるやうに思ふ。)

「出發」のあとさきの随筆に現われるこれらのことばは、『新生』事件に密着した精神の位置をよく示しているものであって、「出發」の終末に噴出する舟遊びの感慨の原拠であつたといえよう。「出發」が、姪の新婚の出發を明るい作風のなかで描き、嫁ぎ行く若い女の哀愴をにじませているのは、この作品の外部を飾る自伝的な表白にすぎない。この作品が、

終末にきて飛躍的に昂揚するのは、作品の底辺で、『新生』事件と激しく斗いながら、作者の執拗な生命力が、生の氷を解かして新しく動こうとしているからである。その精神の表白が、むしろこの作品のモチーフであったとみたい。作品の最後で、姪の夫が叔父に向かい、今いる外国は、非常に単調な極く寂しい感じのする、何か宗教でもなければいけないような所だといい、叔父の問いに対して、自分だけの宗教によって安心を求めようと思うと答えている。晴れやかな若い夫婦の出発のなかで、重く沈んだこの対話の挿入は、自分だけの宗教で、単調な寂しい生活に堪えようとする作者の精神を仮託したものである。

「出発」は、『藤村集』から『食後』にかけて描きつづけてきた若い女の姿態や心理が、この作品で定着したともいえるほど、それらを色彩にのせ、音響にのせ、行動にのせて、内在する『新生』事件の黒い影を、ひたむきに覆いかくしているが、そもそも「出発」という主題は、実は、作者の〈暗い魂の出発〉にねらいがあったといたい。

さて、次の「犬」は、大正2年1月の発表。この作品は、主人公が、12月のある日に、小さな洋食屋で食事をとりながら、悔恨のおもいで独り半生の回想にふけり、自分の性の教師は、少年時代の5人の女中とわが家の犬であった、と述懐する姿を描いている。『新生』事件の荒涼とした精神のうえに立って、性の方向で、自我を探究するみじめな作者の姿が、作品の内部にのたうちまわっているが、しかしここでもまた、作者は、そうした発想の根拠を、読者に気づかれないように、現在と過去との時間の転換を、巧妙な手法のなかで仕組み、ハイカラな作風で、作品のもつ内部の秘密を覆いかくしている。

それは、この作品の冒頭から現われてくる。まず主人公は、（厭はしい日のみ續いた斯の一年を忘れるといふよりも）（獨り半生の悔恨に耽らう）、と感慨に沈む姿勢をとり、（いろいろな男や女の顔を見るにも堪へない）、（石の柱の方へ渦巻き流れて行くその岸の引き入れられるやうな眺めを見るに堪へない）、と周囲のものに目を覆っている。そして、（今といふ今となつてつくづく自分の愚劣なことを知つた）（私の身体は最早老人のやうに成つて震へて來た）、と自嘲の声を吐きながら、（私はどうぞして一生のうちに自傳を書いて見たいといふ心があつた）、と内部から突きあげてくる『新生』事件の露出を、あやふく示そうとしている。しかし、その述懐の方向が、たちまち転化して、いまさら幾人かの女を経験したと書くような自伝作家の愚かな真似はできないと、それを投げだし、今になって私は、見物人の前で、自分のしたことを繰り返してみせる舞台上の老いた毒婦の心を知ったと、ギリギリの地点で、『新生』事件の告白を押えている。こうした書き出しに始まるこの作品は、許せるかぎりのことばに載せて、自我の生の根源を探究するよりほかに道はなかったのであろう、沈黙寸前のうめき声で、わが性の教師は、女中と犬であったと痛ましい自我の追求へはっていく。そして、味覚・臭覚・視覚を契機にした、波動的な過去回想の手法で、それを語りだすのである。わが性の教師は、密画を見せた女、色男ということばを教えた女、主人に調戯れた女、若い男と密会する女、みだらな唄を教えた女など5人の女中と、人間のことばと表情をよみ、足音をききわけ、涙を流し、愛の表情を現わし、ときとすると、本能的に狂う白い毛の狽とであったと少年時代を回想している。

このようにこの作品が、少年時代にまでさかのぼって、性の教師をさがしていることは、同時に発表した「ある婦人に與ふる手紙」の第6回を、『幼き日』と改題したことで深い関係をもっているといいたい。「ある婦人に與ふる手紙」は、すでに第5回から著しい中間屈

折を示し始め、作者の少年時代の回想へひたむきにはいつているが、そこでは、馬籠で一番汚ない男といわれた髪結の娘が、自分の女中であつたために、周囲の人々から穢い子と調戯れ、それを恥じて、人に隠れたことを語っている。引きつづいて第6回では、銀座時代の鷺津の姉さんの話にふれて、大人の姪蕩を見たり聞いたりしたことを語っている。「犬」もそれに呼応しているのであるが、短篇であるため、ここではそれが圧縮され、集約されて噴き出している。両者が時を同じくして、こうした性の追求にはいつているのは、すべて『新生』事件のする仕業であつて、『新生』事件をぬきにして、これらの発想を考えることはできない。「犬」が回想している5人の女中というのは、『幼き日』の第9回と照合すると、吉村忠道の家で出会いを生んだ女中たちであるとみることができる。これらの多くの無智な女中を、自分の性の教師であつたとしきりに追求するのは、『新生』事件を生んだいやしい血のうごめきを、生い立ちのいやしさのなかに見ようとする態度であつて、少年時代の自伝的仮面をかぶって、『新生』事件直後の自嘲的な表白を訴えようとしているからである。

つづいて、犬もまた、自分の性の教師であつたと、このことを追求するのは、『新生』事件の本能のうごめきを、動物のなかにみようとしているからである。藤村の作品のなかで、犬に仮託する手法は、その最初の例を、「家畜」にひろうことができる。そこでは、西大久保で、『破戒』の制作に苦闘する姿を、犬の生活に仮託している。次は、『家』の下巻。そこでは、月光を浴びた犬を点出し、衝動的に姪の手を握る叔父を、(犬のやうにふるえた)と描いている。あるいはまた、『ある女の生涯』のおげんは、狆のなかに(姪蕩の秘密)を感じている。注目したいのは、この「犬」に最も手近い明治44年の9月、文章世界の「讀募集小説」のなかで、「俳人と犬」という応募作品の評に、(交渉がないやうであるやうな人の世界と犬の世界、斯の作を讀んでいる中に透谷がまだ生きている時分、旅で犬が附いて來た話をしたことを思い出した。)、といっていることである。こうしたいくつかの例からみても、この作品の犬は、生活経験のなかにあつた犬ではあるが、作者は意識して、痛ましい『新生』事件の象徴的な訴えを、犬に託しているといえるであろう。

藤村は、大正元年12月23日付けの書簡で、志賀の神津に、(本年は小生にとりても厄年の感ありて、先頃まで齒をわづらふやら、氣候に犯さるゝやらせしも、今は健康を恢復)、と書き送っている。ちょうど「犬」を制作していたころであるが、実生活のほうでは、こういういいかたが、この1年の感慨であつた。

「犬」と同時に、大正2年の1月には、「突貫」が発表された。この作品も従前から、小諸時代を描いた自伝小説とみられているが、はたしてそれだけのものであろうか。「突貫」の二重構造を考察するために、最初に、その内容を概観しておこう。

戦争と友人の刺戟をうけながら、私は今、長篇の制作に没頭しているが、私の写實的傾向の作品は、これまでに幾度も世間から誤解をうけた。奥さんを描いて、塾長からも。線路番人を書いて、町の人々からも。しかし私は、ないことをあるようにみせる手品師ではない。出征兵士を見送る声も激しく、俸給も減った。夏休みには、制作の出版準備のために北海道へ旅をし、秋が来、また冬が来た。制作半ばに山の町を去らなければならないので、牧野さんから生活費の恩借をうけようと思い、雪を蹴って、志賀へ向つた。前へ、前へと。

これが「突貫」の内容であるが、まず、この作品の冒頭を注目してみたい。この作品は冒

頭にイキナリ、……線を2行ならべ、そして第3行目から、（私は今、ある試みを思ひ立つて居る。もし斯の仕事が思ふやうに捗取つたら、いづれそれを持つて山を下りようと思ふ。けれども斯のことは未だ誰にも言はずにある。）、と書き出している。これをこの作品の題材のうえでいえば、（ある試み）とは、『破戒』の制作であり、（山を下りよう）とは、塾の教師を辞めて、小諸から東京へ出ようとする計画である。しかし「突貫」は、冒頭から作品の二重構造をうち出しているのであって、この書き出しを、『新生』事件のうえでうかがうと、（ある試み）とは、まだ誰にも語らないフランス行きの計画であり、（山を下りよう）とは、海外脱出の意図である。最初の点線は、『新生』事件と戦っている精神の内部から、這いのぼってくる、まだことばになりえない、苦悶の爪痕であるとみたい。

こういう書き出しから始まる「突貫」は、次に、（私の寫實的傾向が産み出した最初の産物は先づ發賣禁止に成つた）、と小諸で制作した小説の第1作「舊主人」のことにふれ、そのために起った誤解について語っている。それは、「舊主人」で、先妻の華子を主人公のモデルにしたと非難する小諸義塾の塾長木村熊二の誤解である。注目したいのは、その誤解に対して、（何卒、私の書いたものをよく読んで見て下さい）、といい、（あの心地は今だに續いて居る）、と「突貫」の主人公が述べていることである。このことばが、単に「舊主人」を弁解するだけでなく、「突貫」の読者に向っても、この作品の二重構造をよく読んで下さいと訴えているとみられるからである。

これにつづいてもう一つ、（同じ傾向から雙生児のやうに産み出した作物の中に私はある線路番人のことを寫した）、と小諸の人々の誤解を生んだ「藁草履」のことにふれている。そして、「突貫」の主人公は、この「藁草履」のなかで描いた話を、次のように語っている。（毎日主人の子供を負つて鉄道の踏切のところを通る下婢のことを書いた。錯々と水を擔いで遠い井戸から主人の家へ通ふ娘のことを書いた。その娘が線路番人に腕力で振ぢ伏せられて——終には、娘の方から番人と夫婦に成りたいといふことを親の許へ言ひ込んで来て、到頭土地にも居られずに主人の家を飛出したといふ話を書いた。私は唯ありふれたことを書いた。娘から見れば番人の方は阿爺と言つても好い年配だ。私はその通り書いた。）このように藤村が、「突貫」のなかで、「藁草履」の内容を執拗に繰り返しているのは、実は、この線路番人の話に、『新生』事件を仮託しているためである。小諸時代に、「藁草履」のなかで描いた子供を背負って水汲みをする小諸の娘と、阿爺といってもよい年配の小諸の線路番人とが、おそろしいほどに、新片町の家事を手伝う姪の姿と、作者自身の姿に適合してくるからである。

こうして「突貫」の前半が、世間の誤解を招いた二つの旧作の思い出から始まるのは、伝統的な題材のかげに隠れて、執筆時の心情を表白しようと、作者がもがいているからである。事実を事実として書き、物の精髄を見ようと努力した写實的傾向の作品が誤解されたと、それをしきりに思い出すのは、『新生』事件の事実を事実として、そのまま告白したら、どのような事態を生むであろうか、実は、この藤村の苦悶が、「突貫」の主要なモチーフとなっているためである。

（私は無いものを有るやうに見せる手品師では無い）と旧作の思い出のなかに現われてくるこの吐きだすようなことばは、これを裏返すと、＜有るものを無いようにみせる手品師にはなれない＞という告白の苦しみであり、あるいは、ここまで書きつづけてきた『微風』の仮託的表白を、手品師の仕事ではないかと反省する痛ましい声であるともいえる。

さて、これにつづいて「突貫」の主人公は、「藁草履」を書いたため、小諸の町で（氣が咎め）、あるいは、（窮屈）な思いをし、その線路番人から（田舎風に挨拶された時は、私は名のつけようのない恐怖）を覚えたと言懐している。このことについて小諸の依田巻太は、当時あげはやの子供であったが、藤村が町を通ると、町の人々は、ソラ探偵が来たときさやき合ったものであると今でも語っている。従って、（窮屈）な思いをしたという述懐には、何の虚構もないであろう。しかし、のちにフランスから帰朝した藤村は、『新生』の告白へはいる前方で、航海記の『海へ』を発表することによって、当時の重たい口をようやく開くことができたが、そのなかに、再びこの線路番人を話をひろっている。『新生』の告白へたどりつくまで、終始、線路番人の話に、自己を仮託して苦しんでいたということができるのであって、線路番人から（田舎風に挨拶された時）の恐怖感まで添えて、人々から誤解されたことを、述懐しなければならなかったのは、この述懐の奥に、姪こま子の両親からうける恐怖感がうごいているからである。

この恐怖感は、次の、「舊主人」が生んだ誤解の思い出のなかにも現われてくる。そこでは「突貫」の主人公が、こう述懐している。（發賣禁止の作物を出してから）（『君は實に怪しからん男だ。』といふ先生の聲を聞くやうな氣がする。奥さんと違つて、先生は私に向つて何事も言はない。けれども私はそれを讀むことが出来る。私の始めたことは恩師にまで背くやうな結果を持ち來した。その意味から言つても、誰か適當な教師を自分の代りに採して置いて、斯の住慣れた土地を去りたいと思ふ。）この述懐のなかで、（發賣禁止の作物を出してから）、といういいかたの奥には、法も許さない『新生』事件の出現いらいという意味が仮託され、「舊主人」に対して先生と奥さんのとった態度のなかには、『新生』事件発生後、姪こま子の両親である二兄の広助夫婦がとった態度が仮託されている。後年、『新生』のなかで藤村は、兄広助の逡巡する態度と、それにひきかえ嫂あさの猜疑心に光る目とを描き分けているが、すでに「突貫」のなかで、仮託的手法をとって、みごとにそれを描いていたといいたい。しかもこの述懐の終わりのほうには、これらの目におびえながら、（住慣れた土地を去りたいと思ふ。）、と海外脱出のねがいも現われている。ここをきっかけにして「突貫」は、後半へはいるに従い、ひたむきに、この海外脱出の仮託的表白で、作品を彩っていくのである。

「突貫」の後半は、まず小諸の駅頭で、出征兵士を見送る妻まじい声から始まる。その声を主人公は、（停車場の方で聞くのか、自分の頭脳の内部で聞くのか）解らないやうな氣がすると述懐している。これは、日露戦争の響きのなかで、『破戒』の制作に没頭した馬場裏の姿を語っているのであるが、実はこのなかに、『新生』事件のほうからきこえてくる苛責の声を、頭脳の内部に感じながら、『微風』の作品制作に苦慮する新片町の姿を投げ入れている。「突貫」は終末に近づくと、（津輕海峡を越さう。それより外に私は現在の沈滞した生活を突き破る方法がない。）（私は行けるところまで行つて見る。）、と『破戒』の出版資金を用意するために津輕海峡を渡って、妻冬子の実家のある函館へ出ようとするところを描いているが、ここにもまた、『新生』事件後の沈滞した生活を突き破るために、海の外へ行けるところまで行ってみようとする、海外脱出の決意をうかがうことができる。

こうし作品の二重構造は、この作品のラストが、その頂点を示す。作品のラストには『破戒』の制作途上で上京しなければならぬため、生活費の恩借を志賀の牧野さんに頼もうとして、雪を蹴って前進する妻まじい情景が現われてくる。（行く人も稀な道）を、倒れる

ところまで行つて見る）（つくづく私はその眺めが自分の心の内部^{なか}の景色だと思つた）（まるで私の周囲^{まわり}は氷の世界のやうだつた）（あの際涯^{はてし}の無い白い海のやうなところで、もうすこしで私は死ぬかと思つた。）（私は身體が寒いばかりだとは思はなかつた。心が寒かつた。）（私の足許には氾濫^{はんらん}の跡の雪に掩はれたのがあつた。それが起伏する波のやうに見えた。私はその中へ滑り込まないやうに氣をつけながら、前へ、前へと辿つて行つた……前へ……前へ……）そしてこの終末もまた、冒頭と同じように、……線を2行ならべ、ことばを失って終わっている。おそらく「突貫」の読者は、この終末の描写から、『破戒』を世に出すために、声もなく志賀の雪のなかへ消えていく、痛ましい作者の姿をひろうであらう。しかし、志賀の神津猛から恩借をうけた話は、「芽生」や『家』で、再度描いてきた自伝的題材であつて、それをこの作品でさらに繰り返したのは、この志賀行きの凄まじい風景のなかにだけ、『微風』の作品群が、仮託的表白を重ねてきた、＜生の氷＞の心象風景を、隠すことができたからである。この志賀行きの白い風景を描かせた力は、『新生』事件を背負つて、海の外へ突進しようとする藤村の悲しい精神であつて、＜突貫＞という表題の意図もまたそこにあつたというべきであらう。

ちなみに、藤村の作品で、行末に……線を使用する手法は、余情を添える場合と、激しい仮託的発想を執つた場合に現われてくることをいい添えておきたい。この特色は、晩年にいたるまでつづくが、とくに、『微風』の作品群は、その現われが著しい。

次の「沈黙」は、大正2年2月の発表。従つて、その制作期は、『新生』の開巻に現われる節子の重大な報告があつたところである。最初に、このことをふまえておきたい。この作品は、生前の齊藤緑雨と藤村との交友関係を素材にして、今は亡き勝田君＜齊藤緑雨＞を、死者との対話の形をとって語っている。勝田君は、他人が逆境になると、声をかけてくるような人であつたから、今の僕＜藤村＞は勝田君と話がしたくなつた。勝田君と知り合つたころのこと、勝田君の晩年のこと、死後の不思議な関係などをあの世の勝田君と話していると、すべてが今の僕には思い当ることばかりだ、というのがこの作品の内容である。はたして緑雨を語ることだけが、この作品のモチーフであつたであらうか。隠れているもう一つの自伝性を追つて、この作品の考察を進めてみよう。

（僕の兄貴の友達に和久井さんといふ人が有つた。兄貴の話に、和久井は奇體な男だ、是方^{こちら}が得意で居る時には決して寄り附きもしなければ訪ねても來ない、逆境になると『奈何だい』なんて言葉を掛けて訪ねて來る、和久井は左様いふ男だと兄貴が言つた。丁度君がそれに似て居ると思ふ。）まず、この作品はこう述べて、主人公の立場が、＜逆境＞にあることをあきらかにし、だから死んだ勝田君が僕に話しかけてくるのだと書きだしている。（沈黙……沈黙……君にあるものは唯沈黙だ……君は最早永遠に無言の人だ……しかし勝田君、君が笑ふことも怒ることも出來た時分よりは反つて今になつて餘計に君が僕に物を言ふとは、不思議ではないか……）（人は到底沈黙に堪へられるものではない）（僕などと言ひたいことがムズムズするほど有つて、こいつを言つたらさぞ胸がスーとするだろうと思ふやうな時でも、さて口に出して見ると、何時でも後でボンヤリして了ふ。心が黙つてる。でも、どうかすると獨語^{ひとりごと}を言つて居て、自分で氣がついて嘖飯^{よきだ}することがる。）（勝田君、君が僕のところへ遣つて來て呉れるのは、多く斯ういふ時だ。）

齊藤緑雨を回想する自伝作品の冒頭に、こういう表白がひきつづいて現われてくるのは、

この作品が、最初から二重構造をとっているからである。（人は到底沈黙に堪へられるものではない）（こいつを言つたらさぞ胸がスーとするだらうと思ふ）、しかし（口へ出して見ると、何時でも後でボンヤリして了ふ。心が黙つてゐる。）とは、これを裏返すと、沈黙に堪えられないので、いっそ『新生』事件を告白したら、さぞすっきりするだろうと思うが、それもできずに仮託的なことばで、『微風』の諸作品を制作してみるが、やはり事件の真相を語ることができない、という藤村の嘆きが現われてくる。（でも、どうかすると独語を言つて居て、自分で気がついて噴飯することがある。）、とつけ加えているのは、『微風』の諸作品のなかで、仮面をかぶって、『新生』事件を表白していることに、自分で気がついて、苦笑を禁じ得ないというのであって、『微風』のもつ二重構造の秘密を、作者が自ら露出しているのである。後年、藤村は、「五月雨草紙」の附記でも、この作品について、（「沈黙」は一種の肖像畫、また一種の樂屋話。）と述べて、この間の事情を裏づけている。

さて、この作品は、主人公と勝田君との往来を語りながら、次第に、勝田の性質や毒舌にふれてくる。あるとき勝田君は、友人の小竹＜戸川殘花＞をつかまえて、（小竹などは自分が泥溝の中に陥没ちて居て、他まで陥没ちると言つて叫んで居る手合だ。）、と毒舌を吐き、またあるとき勝田君は、羽振りのよい人をとらえて、（比喩だなんて、何だ、これは。類の無い大きな鼯鼠を御覧じろと言ふから、見世物小屋へ入つて見ると、三尺ばかりの板に血を塗つて、それを鼯鼠々々と言ふやうなものだ。）、と毒舌を吐いたと、勝田のことばをしきりにひろって、皮肉な批評家であった緑雨を回想している。しかし、「沈黙」の作者が、これらのことばをひろっているのは、他人にむけた緑雨の毒舌を語るためではなくて、これらのことばが、執筆時の作者に向つて、緑雨の皮肉な声となって、聞えてくるからである。それは、もし緑雨が、『微風』の作品を書きつづけている今の自分を批評するとしたら、おそらく、かつて殘花や羽振りのよい作家に浴びせた毒舌をたたきつけるであろう。藤村よ、お前は、自分が（泥溝の中に陥没ちて居て）、それをそらぞらしく覆い隠し、他人が泥溝に陥没することを描いているとは何事だ。藤村よ、お前が、『新生』事件の仮託的表白だというから、よく読んでみると、（何だ、これは。）、板に血を塗って、イタチだ、イタチだと人をだます見世物小屋のやりかたと同じではないか。今の自分の作風を、緑雨はこういって見抜くであろう。今の自分には、反って緑雨のような毒舌がほしい、とこれをいいたために、緑雨の皮肉なことばをひろったものとみることができる。

次に、この作品は、雪のある風景を美しく点出しているが、その感動を主人公は、勝田君にこう告げている。（あの雪の中についた線）（死んで居る君にでも話さなければ、とても生きて居る君などに話さうとしたところで、言へもしない。僕の見る光は君の見る光……僕を感じる空気は君を感じる空気……あの時、僕は死んだ君のことも胸に浮べて、甥に斯の景色を見せたら、と思つた……君は知るまいが、僕はあの甥の眼を見るやうな氣もした……）「突貫」いらいしきりに雪を描いているのは、藤村の精神の内部にある＜生の氷＞が、雪と共鳴するからであろう。ここの甥とは、高瀬親夫であるが、『新生』事件を秘めている藤村は、『家』で描いた甥の女の世界を想起しながら、甥と共感し、雪のある風景のなかで、死者の親夫とも対話を始めているのである。この作品は、この甥に手引されて、次第に女の世界へ向っていくが、そういう構想が現われてくるのは、すべて『新生』事件を負った執筆時の作者の痛ましい精神で、この作品がうごいているからである。

興味深いのは、次に現われてくる（『深林の逍遙』）の挿話であろう。同じ話を、「沈

黙」を発表する直前に書いて、文章世界に寄せた「緑雨」のほうでは、ある日秋骨と緑雨と藤村の三人が、目白あたりを散歩し、赤羽の停車場に近い休茶屋で、汽車を待っている山田美妙を見つけたが、緑雨だけが美妙に話しかけた、と実名で書いている。「沈黙」では、実名を削って、そのときの感想をこう書いている。（一代の盛名のあつた人の末路を見た。何となく人目を避けて居るらしく、^{いたま}可傷しく見えた。過ぎし春を忍ぶ老鶯の風情、僕は左様思つた。）しかし勝田君は、（『あんまり流行兒になるから左様だ。』口こそ出さなかつたが、君の眼附は確かに言つた。）と語っている。こういう挿話も、緑雨の回想だけですではない。ここでもまた、人目を忍ぶ流行兒の姿に、作者は、自己の危機を予感し、その思いを、山田美妙の老鶯の風情に仮託して訴えている。（『あんまり流行兒になるから左様だ。』）、と叱責するような緑雨の目は、むしろ作者に向つてうごいているといいたい。この挿話の終わりに、そのとき勝田君は、この散歩を、（『深林の逍遙』）と云つて、『若菜集』の詩人を野次ったので、（佐藤君＜戸川秋骨＞も^{ふきだ}噴飯して了つた）、と描いているが、往年の散歩の風景を仮面としてそのかげに、執筆時の激しい自嘲意識を隠しているものであって、ここで『深林の逍遙』の一語に集約しているものが、後年、『新生』では、描きに描いた捨吉と節子の人目を包む痛ましい情景となつて展開しているといふことができる。このほかにも、これにちかい仮託的な表白は、この作品の随所に点在している。たとへば、佐藤君が、（『ラブなんてものは飯を食ふやうなものだ。』）、と云つて熱い愛情の作品を書き、その佐藤君が、（『勝田のは、飯でも食ひに行くやうだ。』）、と勝田の冷たい愛情を批評したことをあげている。ここには赤熱で、そして凍り果てた北極の太陽と詠ったボオドレエルを抱いて、『新生』事件を内省している作者のこころの表白がある。あるいは、勝田君が寺島さん＜幸田露伴＞だけはほめ、（『大抵のものは途中まで行けば引返さないが、寺島だけは引返す。』）、といったことばをひろっているが、このなかで作者は、反省の溜息を吐いている。

「沈黙」の後半には、椎名のお茂さん＜樋口一葉＞の家族の話が出てくる。一葉が死んでから緑雨は、その遺族の面倒をよくみたが、そのころ、同じように困窮していた藤村にも同情してくれたという思い出である。（彼様いふ君の行動は何となく今に成つて思ひ當る。君が椎名の家の方へ歩いて行つてお菊さん親子の力に成ろうとした心は、やがて僕を助けようと言つて呉れた心ではなかつたらうか……それほど君の心は寂寞を極めたものでは無かつたらうか……）緑雨が、一葉の妹邦子や母瀧子に近づいて行つたのは、彼の寂寞を極めたころであつて、そのころは、姪こま子に近づいて行つた作者のころでもあつたと表白しているのである。

明治34年に緑雨は、小田原縁新道へ移つたが、この作品の勝田君は、（小田原へ行く頃）になると、きこえてくる声も、きれぎれになつて、（終は僕の耳には聞えなく成つて了つた……深い深い雪の中に埋められた聲のやうに……）、とついに勝田君の声を見失っている。この辺の叙述の仕方は、「突貫」の終末と同様であるが、しかしこの作品は、ここが終幕となつていない。それは、緑雨を描くことよりも、緑雨に仮託して、『新生』事件を表白しようとするモチーフが強いからである。緑雨の晩年に疎遠であつた藤村は、緑雨の晩年の話はなお残されているが、もはや緑雨のぢかの声をひろふことができないので、今は全く無言の人となつた勝田へ、こんどは主人公のほうから呼びかけ、一方的な死者との対話形式を繰りひろげている。

(勝田のやうな男が最後に極く平凡な女を見つけたところは面白い)(そのため長いこと思出しもしなかつた君の晩年が復た僕に光つて見えて來た), と緑雨の晩年を語るきっかけを, 緑雨の晩年の世話をした(平凡な女)のなかに見い出して, 主人公のほうから勝田に呼びかけている。この女のなかに, 執筆時の作者の共感がはたらくからであろう。この主人公の呼びかけの最後の部分が, この作品の終末となっているが, そこに現われてくる次の挿話を注目したい。(ある年, まだ僕の甥が生きて居た頃), 今の住居が狭くなったので, (本所の横網の方へ家をさがしに出掛けた。河岸からすこし折れ曲つた町の中に, 往來に向いて面白い窓のある, 屋根の高い平屋を見つけた。) 庭も広く, 部屋数もあるというので, 近くの大家の娘の案内で内部へはいると, 部屋はよくできているが, 薄暗くて, (しばらく人の住まないやうな陰森な感じが, 身を襲ふやうに遣つて來た。何となく身内がゾーとして來て), (恐しさのあまり, その空屋を飛出した。) あとで大家に聞くと, 勝田が最後に移り住んでいたところであるという。(僕はそれとは知らずに君が枕した部屋の隣を歩いて居た。) 2, 3日して, やはりその家が断念できないので, 今度は甥をつれて, また見に行つた。(僕は部屋々々へ甥を連れて行つた。その暗さは普通の暗さでなくて, 妙に朦朧とした暗さだつた。身體の震へて來るやうな暗さだつた。『下屋敷にでも造つたものだらうか。變に陰氣な家だね。』『さうですねえ。』『一寸, 君, 向ふの方を見給へ。何か芝居にでもあるお嬢さんが長い髪の毛を垂げて立つて居さうぢやないか。』僕は茶の間の横の暗い突當りにある白い古風な襖を甥に指して見せた。甥も見て笑ひもしなかつた。『暗い, 暗い。』と甥も深い^{ひさし}廂から日の光の射した縁側の方へ出て言つた。) けっきょく借りることを見あわせたが, (勝田君, 甥も今では君と同じやうに最早^{もう}この世には居ない人だ。それから復た僕の家では人数も小勢に成り, 住慣れた今のところに落着くやうにも成つた。)

この挿話に漂う陰森な空気は, 陋巷で窮死したといわれる緑雨の不遇な最後を描くために, 適切な効果をあげていると, この作品の題材のうえではみられるであろう。しかし, 作者のモチーフは, その地点で止ってはいない。白い襖に浮き出す幻を, なぜ若い女の像にしたのであろうか。それをうかがう位置に, なぜ作者自身と甥の高瀬親夫とを立たせたのであろうか。平凡な女の世話になった晩年の緑雨の世界から, 本所横網町という地域を引き出し, 同じ地域で, 女に苦しんだ甥の親夫の世界をそのうえにのせ, 二人の死者に手引きされながら, この挿話に仮託して, 『新生』事件の告白をねらっているからである。暗い暗いという声のなかで, 白い襖の前に, 長い髪の毛を垂げて立っている女の幻の姿でしか描くことのできない, そういう象徴的な告白をねらっているからである。(甥も見て笑ひもしなかつた。), ということばにこもる痛々しい藤村の精神をみたい。

『微風』の作品群をここまでたどってくると, フランスへ向う前方に, 『新生』事件の傷口を押えながら, なお点々としたたれ落ちた血痕があったとすることができる。終始, 『新生』事件の告白と苦斗しているみじめな姿があったとみることができる。いいかえれば, 『新生』の告白のはるか前方に, 実は, 仮面をかぶった『新生』の告白があったと指摘することができる。「沈黙」の終幕は, (十年の餘も音信を聞かなかつた人)(年老いた客), 高瀬薫の突然の上京で閉じている。この記述が最後にチラリと現われてくることは, この作品のモチーフが, 執筆時の実生活と密着していることを裏付けるものといえるであろう。多年流浪していたこの義兄をつれて, 藤村が本曾福島へ出向いたのは, 大正2年の1月29日であった。

ちなみに、『微風』の作風が、後半へ進むに従って、二重の自伝性を強く現わしてくるのは、主として告白の逡巡からくるものであるが、明治45年5月、時事新報に寄せた劇評のなかで、藤村は、メーテルリンクの「タンタジルの死」を見て、鬼でもなく冥界でもなく、現在あるものの影で神秘を描き、心の影にしている手法に感動したと訴えていることをいい添えておきたい。この種の影響からくる手法の実験もあったと思われるからである。

さて、最後の『幼き日』であるが、この作品は、婦人畫報に連載した関係で、制作期間が、明治45年の5月から、大正2年の4月まで、およそ1年間にわたっている。『微風』の作品群のなかで、筆を執ったのは一番早い、筆を擱いたのは一番おそい。従って、『幼き日』は、『新生』事件の進行と平行して、制作され発表されていたといえるので、その点を注目しながら、考察をすすめてみよう。

まず、この作品は、作者がわが家の子供たちをみつめ、そこから自分の少年期をひきだし、少年の眼に映る女のことを、ある婦人に報告する形で始まっている。報告の形は最後まで変わらないが、注目したいのは、作品の第5回〈大正元年10月発表〉と、第6回〈全11月発表〉との間を境に、作者がわが家の子供たちを仲立ちとすることをやめて、一気に作者自身の少年期の回想へはいり、この作風の変化と同時に、表題を「ある婦人に與ふる手紙」から『幼き日』と改めていることである。なぜそういう中間屈折が生まれたのであろうか。考察の焦点を逐次そこへしぼってみたい。

この作品の第1回は、人は女の手から手に渡って育てられるから、少年の眼に映る婦人のことを書く、と執筆の意図を示し、第2回から第5回までは、わが家の子供の状況をきっかけに、作者の少年期の回想へはいっている。第2回でふれておきたいのは、作者の少年期の女中であつたお牧を回想していることである。このお牧の話は、第5回にも現われてくる。この作品に二度も現われるお牧は、馬籠の村で一番汚ない男といわれた髪結いの娘であるが、この娘が、子供一人一人に女中をつけた本陣島崎家で、少年の春樹についた女中であつた。そのために、春樹は汚ない汚ないと友達から（調戲はれ）、石を投げられ、遊学のために上京するときも、他の人に隠れて裏道からお牧の家へ、別れの挨拶に行つたと語っている。この七ツ八ツのころに作られた、汚ないものを隠そうとする意識が、潜在して、「舊主人」を手初めに、『破戒』を誘導し、丑松の七ツ八ツのころの回想を生んでいる。『破戒』の発想をひきだした隠蔽の意識に、『幼き日』がふれているのは、小諸時代の情念の秘密と同じように、『新生』事件へ陥ちていく情念の秘密が、新片町の生活のなかに、すでに生まれていたのである。小諸時代の情念の秘密は、『破戒』で、身分の秘密へ移すことができたが、『新生』事件へ陥ちていく情念の秘密は、まだ『微風』の仮託的な表白でしか現わすことができずに苦しんでいたからである。この作品は、この辺から回を追うにしたがって、例えば、わが家の子供たちと角兵衛獅子を見ながら、それを動機に、作者の少年期の人浚いの話や、黒い蝶の回想へはいり、（不思議な恐怖心）をひきだし、あるいは、母のない子供たちのさわぎを叱責しながら、それをきっかけにして作者の少年期を回想し、厳格な父に対する（畏れ）をひきだしている。これらはすべて、『新生』事件へ陥ちていく〈恐怖〉や〈畏れ〉がはたらいているからである。

第4回では、近所の子供たちと遊んでいるわが家の子供たちを見つめながら、作者の少年期にあったいろいろな遊びを回想しているが、注目したいのは、その回想のなかで、村にあ

った狐つきの話にふれ、（斯ういふ不思議なことが別に怪まれずにあるやうな、迷信の深い空気の中で、私は子供の時を送つたのです。）（自然の現象で一寸解釋のつきかねるやうなことは、知らない^{いさものの}生物の世界の方へそれを押しつけてありました。）（それほど私達の幼少^{をさな}い時の生活は禽獸^{とりけもの}の世界に接近したものでした。）、と述べていることである。あるいはまた、村の娘のお文さん＜大脇いふ＞と遊んだ話にふれて、（何時の間にか私は斯の隣の家の娘と二人ぎり隠れるやうな場所を探すやうに成りました。）（有體^{ありてい}に言へば、私は女といふものに初めて子供らしい情熱を感じました。私はお文さんを堅く抱締めたこともあります。斯の子供らしさは、近所の他の家の娘にも起りました。私は三日ばかり激しい情熱に苦められたことを覚えて居ます。尤もその娘のことは直と忘れて了ひましたが……）、と述べている。これらを語った第4回の発表は、大正元年の10月であった。従って、これらの回想を彩る語句には、すべて『新生』事件が密着しているとみることができよう。

（不思議なことが別に怪まれず）、（禽獸の世界に接近した）とは、誰にも知られずに、叔父と姪との間に生まれた不思議な情事へ近づく聲音を仮託しているのであって、禽獸の世界に接近するといういいかたには、やがて「犬」が示す仮託的な手法を、作者が自ら露出したものといえる。あるいはまた、お文さんの遊びとみせて、（隠れるやうな場所を探すやうに成り）（情熱を感じ）（堅く抱締めた）、とここでは『新生』事件を真向から投入し、『家』の下巻で描いた姪のお俊＜島崎いさ＞を、（他の家の娘）といい、それはほどなく忘れたが、そのために、（三日ばかり激しい情熱に苦しめられた）、とことごとく仮託的な表白を示している。この線で、『幼き日』を追っていくと、第5回には、驚くべきものが現われてくる。

第5回は、函館の老爺＜秦慶治＞が上京し、久方ぶりで係たちを見たという亡妻の父の上京の話をきっかけにして、作者の少年期の回想へはいり、遊学のために上京するときの話を語っている。まず、（村で一番不潔な男を親に持つた）女中のお牧の家へ、（他から調戯^{ひとからか}はれ）（鬭^{なぐ}られる）やうな（堪へ難い侮辱^{はづかしめ}）を感じながら、（隠れるやうにして）挨拶にでかけた話。つづいて出発の前夜は、父から（口の酸くなるほど）聞かせられた（教訓）を、（餞別）として貰うために、（父の書院）へ呼びつけられた話。そしてそれにつづいて、（九月の日のあたつた）、（出発）のときの話を語っている。出発の日を迎えるまでの話のこの経路を注目したい。この経路のなかには、隠蔽意識と、父からうけた愛欲の血統と、自己のいやしい血の凝察と、『新生』事件の出現とが仮託されているからである。出発前方の経路をこう語ってから、遊学の状況を、『幼き日』は、どう語っているかという、話を、郷里を出て沓掛から萬世橋まで乗りつづけた馬車の旅に集中し、その馬車のなかで出会った（女の客）と、その馬車を襲う（追剝）とを、次のように描写して語っている。

（何處から馬車に乗つたかといふことも、ハッキリとは記憶しません。唯、前の方へ突進する馬車と……時々馬丁の吹き鳴らす喇叭^{べつたう}と馬を勵ます聲と……激しく動揺れる私達の身體とがあるばかりでした。狭い車の上でまた日が暮れました。暗い夜の道を後に残しては私達は乗りつづけに乗つて行きました。この馬車の旅で私達は一人の女の客とも道連に成りました。矢張り東京まで行く客で、故郷に残して置いて來た私の母などよりはずつと若い人でしたが、私達の村にでも居さうな、田舎風な婦人ではありました。旅の包の中から菓子を取り出して、それを紙包にして私に呉れたりなどしました。終には私もこの小母さんのやうな人に慣れて、その膝の上に抱かれました。そして馬車に揺られて眠くなつて來ると、そのまゝ寝

で了つたことも有りました。)(『追剝だ。追剝だ。』といふ聲を聞きつけて、急に私は眼を覺ました。馬車が何處を通るのか、皆目それは私には解りませんでした。闇に振る馬丁の烈しい鞭の音と、尋常ならぬ車の上の人達の様子とで、賊といふことだけは知れました。馬車が疾駆してその場所を通過した後で、氣の荒い馬丁は手綱をゆるめて、賊が馬の脚へ来て掛らうとしたとか、斯の邊の夜道は物騒だとか、確かに自分の一鞭は手答へがあつたとか、兄達に話し聞かせて笑ひました。復た馬車は暗闇の中を衝いて進みましたが、それが夜道へ響けて可恐しい音をさせました。)

作品の表面に現われているのは、遊学のために上京するとき、馬車に乗って旅をした話である。しかし、この個所へきてにわかに叙述が綿密な描写に変化してくるのは、イメージが遠い少年時代の回想からひろわれるのでなくて、すべて新片町の実生活からひろわれているためである。姪のふところを、母のふところのようにさがす新片町の子供たちを見つめて、その姿を馬車の話のなかへ投入しているからである。あるいは、夜道を疾駆する馬車のひびきと、追剝を打つ鞭のひびきのなかに、『新生』事件の進行を告げる荒廃した叫びを投入しているからである。馬車の話のなかに、『新生』事件を仮託しているといえるのは、性の本能を馬に仮託する手法が、青年期のビナス・アンド・アドニスの影響いらい、一つの系脈を作って藤村の世界に流れているからである。

第6回の発表は、大正2年の1月であるが、作者はここで表題を『幼き日』と改め、同時に、作風を変えて、一気に少年期の回想へはいり、自我の探求に向っている。これらはすべて、連載の途上で、深刻化した『新生』事件の反映である。

ここですこし次のことをいい添えておきたい。『幼き日』の第1回、すなわち「ある婦人に與ふる手紙」の(はしがき)を婦人畫報へ寄せたころ、藤村は、読売新聞の日曜附録にも、「新片町より」と題した18篇の隨筆を寄せ、そのなかの「子供と犬」で、こんなことを述べている。

(どうも私はまだ子供らしくて困る。どうかしてもつと大人に成りたいものだとある友達に話したことが有つた。するとその友達が言ふには「左様ですか、私はまたもつと子供に成りたいと思つてますよ。」と)

このなかで、子供らしくてこまると述べているのは、人間の本源的なものが、随時発動するという意味であり、もっと子供になりたいとは、人間の純粋なところで生きたいという願ひであって、この自問自答の精神で、『幼き日』は書きだされている。後年、藤村文庫本『道遠し』の後記で、藤村は、『幼き日』を執筆したころを回想して、(自分の生命の源にさかのぼらうとする心を起した時にこれが書けた。)、といっているのも同じ述懐であろう。純粋なところを求めるために、わが家の子供たちを見つめ、それを仲立ちとし、自己の本源をさぐるために、自分の少年期の回想へはいり、こういう手順を執って、『幼き日』を書きすすめてきたが、『新生』事件の苦悩が激しくなるにしたがい、子供たちを見つめる手順をすてて、一気に少年期の回想へはいり、ひたむきに自己の本源を探求する姿勢に変化したのである。『幼き日』の第6回以後は、ついにこの姿勢のままで終わったが、やがて藤村は、フランスの旅で、偶々ヨーロッパ戦争に遭遇し、戦火をフランス中部のリモージュの田舎に避け、そのころから、静かなビエンヌ川の沿りに遊ぶフランスの子供たちの姿を見つめながら、祖国に残した子供たちを想起し、再び子供の純粋なところに向う姿勢と、祖国に向う精神とを喚び戻した。帰朝後、まず童話『幼きものに』を書き、この門をくぐって、

『新生』の告白に到達したのは、こうした精神の遍歴を示すものであるといたい。

さて、第7回にはいと、作者は上京後、姉の家、鷺津の家<力丸元長>、そして豊田の家<吉村忠道>と、明治14年の秋から3年の間、他人の世界を転々としたことにふれ、自分の（臆病な性質）が反って、（大人の姪蕩）^{みだら}な（誘惑から自分を護り得た）ことや、（周囲の冷淡な人達に対し）（感情を隠すやうに）なったことや、（他人の中）で、どうしたら（人を喜ばすであらうか）、とこころを砕いたことなどを述懐している。これらは、『新生』事件の根底にある重要な気質であるが、それが事件後の苦悩のなかで追求されている。しかもこの回には、父の手紙を回想する次の個所に、驚くべき仮託が現われてくる。

（覺束ないながらも私が故郷へ文通するやうに成つてから、父は話をするやうに種々な事を手紙で知らせて來ました。ある時、私は父から受取つた手紙を讀んで行くうちに、若い嫂の懷妊といふことにブツカリました。「行ひは必ず篤敬」などと餞別の短冊に書いて呉れる父のことですから、其手紙も至極眞面目に、私にも喜べといふ意味でした。しかし私は「あゝ左様か、姉さんに赤んぼが出來たのか」では濟ませませんでした。何故と言ふに大人には左様いふ言葉は何でも無くても、少年の私は初めてそれを見つけたのです。しかも父の手紙の中に見つけたのですから。私は自分の身のまはりに何とも言つて見やうの無い世界のあることを感じ始めました。）

これは、吉村家の世話になったころ、郷里から届いた厳格な父の眞面目な手紙のなかに、（懷妊）という文字があったので、多感な少年期の性の目覺めが、その文字によって与えられたといふことの回想である。しかし、外面を彩っているこの回想が、単にそれだけで終わっているであろうか。これを執筆した時期が、大正2年の年頭であつたことを思うと、ここでもまた、作品の驚くべき二重構造を指摘することができる。

（故郷へ文通するやうに成つてから、父は話をするやうに種々な事を手紙で知らせて來ました）とは、父と文通を始めたことの思い出とみせて、実は、『幼き日』を連載しながら少年期のことを書きつづけていると、自分の血のなかの父が、自分に向つて、いろいろと話しかけてくるということを表白しているのである。あるいはまた、大正元年11月に刊行した父正樹の遺稿集『松か枝』を編集してみると、晩年の父が詠んだ「春歌」にこもる情熱が、自分の血のなかにも感じられてきたということを仮託しているのである。その線でこの回想を追求すると、（若い嫂の懷妊）の知らせと述べているのは、父の手紙の回想であると同時に、『新生』事件の最も困難な事態の報告を、姪から受けとつたことの表白であるとみることができる。（私は「あゝ左様か、姉さんに赤んぼが出來たのか」では濟ませませんでした）（私は自分の身のまはりに何とも言つて見やうの無い世界のあることを感じ始めました）、という表白は、単に嫂の懷妊を知ったときの感慨だけで終わっていない。ことに、（懷妊）ということばを、（父の手紙の中に見つけたのですから）という述懐は、これを裏返すと、自己の愛欲の世界を、父から伝わる血のなかに見いだしたことの痛ましい表白となつて現われてくる。

フランスへ逃避する直前に書いたこの驚くべき仮託的表白は、『新生』のはるか前方で、藤村がうちだした『新生』事件の告白であつたといいたい。通常、『新生』の告白は、事件があつてから7年後に出現したものとみられている。それは、事件の一切を秘めて、海の外へ逃げた藤村が、3年という長い月日をそのままフランスで過ごし、帰朝後2年目に発表した『海へ』のなかで、おそろおそろ（父上の生涯のなやましかった様に、私の半生もなやま

しいものでありました）、と父につながる自己の苦悩を僅かに告げ、ここを契機としてうごきだした告白の意思が、さらに1年経過してから、ようやく『新生』を生み、その開巻の早い個所で、（『私の様子は叔父さんには最早よくお解りでせう。』）、と節子がいいだしたのに対し、（避けよう避けようとしたある瞬間が到頭やつて来たやうに、思はず岸本はそれを聞いて震へた。）、と描くことによって、ここで初めて事件の真相を告白したといわれている。しかし藤村は、『新生』で描いたこの情景を、仮託的な姿勢ではあったが、7年前方の事件の直後に、『幼き日』のなかで、いち早く表白していたのである。当時誰にも知られずに、ただ作者だけがこれを抱いてフランスへ渡ったのであるが、それどころか、この仮託の表白は、今にいたるまで埋もれているのであるが、この回の二重構造は、『新生』の告白に関する従来の見解を見なおさなければならない重要な意味を持っていると私はいいたい。

第8回では、階段の（危い戯れ）について、豊田の家にあつたところの経験をいくつか回想している。それは、（木登り）のようにして階段を登ったとか、（下から逆さに）昇ったとか、（でんぐり返し）をうって登ったというような思い出である。さらにこの思い出について、豊田の家で、ある日、表から馳けこんできて格子をあけてあがろうとする拍子に、上り框で激しく躓いたが、そのとき、（『馬鹿め、上から下へ轉がり落ちるつてことは有るが、下から上へ轉がり落ちる奴が有るかい。』）と、豊田の小父に笑われたことの思い出が現われている。すでに藤村は、『家』の下巻で、子供の種夫が父のいる二階へ、階段を這い登っていく情景を描いて、そのなかに血統の意識を投入する仮託の手法を用いているので、この回到現われてくる階段の危い戯れや、逆に転んだ話のなかには、『新生』事件を生んだ叔父と姪とのこころの往来が仮託されているとみることができる。

第9回は、豊田の家に子供＜吉村樹＞が生まれたので、それからは豊田の祖母に代わって、土蔵のなかで、みだらな唄をうたう女中のそばに寝ることになった思い出を語り、次第に、少年期にあつた（盗み）の回想へはいつている。まず作者は、まだ姉の家にあつたころ、幼い甥＜高瀬親夫＞が菓子盗んだために、姉から激しく叱られるのをみて、（この行ひを笑つたり憐れんだり）したが、しかし自分が、（豊田さんの家へ来てから甥を笑えなくなりました）、と述懐し、豊田の家にいた老漢学者＜吉村忠道の実兄武居用拙＞が、机の上に置き忘れた金銭を、（十錢ばかり盗んだ）話や、尾張町の夜店の絵草紙屋で、（混雑に紛れて一冊懷中に入れた）盗みの話を語っている。甥と同じように盗みをしたため、甥が笑えなくなったという述懐は、同じところに発表した「沈黙」の終末と符節の合う述懐であつて、この金銭や絵本を盗んだ話のなかに仮託したものは、女を盗んだことの懺悔である。ここでも「沈黙」と同じように、甥の女の世界を、『家』で描いて笑つたが、その甥を『新生』事件後は笑えなくなったという藤村の痛ましい懺悔が作品の内面を覆っている。

このように、『幼き日』の終末は、仮託的な表白というよりも、もはや懺悔と告白のギリギリの線にまで追いつめられているといいたい。しかもこの少年期の盗みの述懐は、すでに『春』のなかで描いたものであり、この作品は、その『春』の本文を引用し挿入することによって、この話を再現している。それは、同一の題材の安易な繰返しではなく、盗みの懺悔の話でしか、『新生』事件が仮託できないからであつて、告白を追いつめられた藤村のものがきを、反ってよく示すものであるといえる。性の方向から、盗みの方向から、少年期の傷痕に食いこみ、一気に自己の本体把握に迫っているが、もはやこの地点までくると、作品の二

「構造は、むしろ内部のものが、外部のものを突き破って、その位置を伝倒するかにみえる。

第10回は、もともと（あとがき）にすぎないが、しかしこの作品は、最後まで仮託的な表白を失っていない。この回は、（婦人に對する少年らしい一種の無關心）を持った時期が、少年時代の私にはあったし、また、（側目もふらずに、せつせと自分の道を歩き始めた）そういう時期もあった。だから（そこまでお話しなければ、この手紙を書き始めた最初の目的）は達したとも言えないが、（私は遠い旅を思ひ立つて）、家を離れようとしているから、今はそれができないと述懐している。これ以上書くことができないというのは、この作品が、仮託的な手法で、『新生』事件の経過とともに、ここまで『新生』事件を語りつけてきたからであろう。この終末の述懐を追求すると、（婦人に對する少年らしい無關心）を持ったとは、姪こま子に対する自分流の一種の無關心を考えだしたということであって、いいかえれば、姪と離れてフランスへ向う決意を持ったということである。その自分の道を歩むことによって、『新生』事件を救済することができるかどうか、そこまで書きつづけなければ、作品の目的を達したとはいえないが、今はそれができないという表白が現われてくる。のちに『新生』で、（彼は精神から汗を出した）（一切を捨て、海の外へ出て行かう。全く知らない国へ、全く知らない人のなかへ行かう。そこへ行つて恥かしい自分を隠さう。斯うした心持は、自ら進んで苦難を受くることによって節子救ひたいといふ心持と一緒に成つて起つて來た。）、と描いているのは、『幼き日』の終末の述懐が、やがてそのペールをとった姿であり、この精神の位置が、『幼き日』のたどりついた地点であったといいたい。

作品の最後に、（今夜はこの家で送る最後の晩です）、と記しているが、ここから推すと、東京を去るに当り、妻を失い、『新生』事件を生み、子を育てた新片町の思い出の多い家から芝二丁目西町へ家族を移した、大正2年の3月中旬に、『幼き日』の筆を擱いているとみることができる。それは、幾度か書きかけては書きあげられなかった手紙を、ようやくまとめて、花袋や秋骨や猛に送り、フランス行きのことだけを、なにげなく、友人に報告したところである。

Summary

(A Note on Toson Shimazaki)

Duality of Narration in "Bifu" —Fictionalized Representation of The Truth in "Shinsei"

Tomijiro TANAKA

Toson Shimazaki is an autobiographical novelist. He wrote "Ie" (The Family), a masterpiece of naturalism in Japanese literature, in the year when he was bereaved of his wife. After her death he asked his niece to stay with him and look after his four children. He fell in love with her and got her with child. Seven

years after this incident he wrote “Shinsei” (The New Life), in which he was said to have confessed his illicit love. But he wrote fifteen short stories during the year of the incident, published “Bifu” (The Breeze), a collection of these stories, and left for France to escape his disgrace. I have examined the dual-purpose device in narrating these stories. I have observed that disguising the truth, he betrayed his secret anguish and repentance caused by the incident in these stories which were composed of his experiences in boyhood or other autobiographical material. My conclusion is that as early as seven years before the publication of “Shinsei” he had confessed his love affair implicitly in “Bifu.”