

『破戒』の自伝的傾向

——『破戒』の発想(2)——

田 中 富 次 郎

『破戒』を、その客観性と社会性のうえで推していくと、われわれは日本の近代小説の先端にある所謂屈折の現象を認めないわけにはいかない。しかし『破戒』の制作にはいるまでの藤村には、10年にあまる作家修業の歩みがあり、相当量の習作をもっているのだから、この先行期間との継続のうえで『破戒』を考察すると、『破戒』の位置づけを、従来のように、その客観性と社会性の点だけで決定してしまうことは許されないと思う。むしろ『破戒』の発想の根底には、先行期間の作品制作に強く現われている藤村の自伝的傾向が、ここでもまたその脈膊を絶っていないといえるのであって、従って『破戒』から『春』への移行には必然性があったといわざるをえない。本論において、私は『破戒』における自伝的傾向という地点を考察の中心におき、この課題が実証されるかどうかを展開してみたいと思う。そのために、ひとつには藤村の実生活が『破戒』に密着している関係を、作品構成の方向から考察し、ひとつには主人公丑松に投入されている作者の生活感情を追求してみたい。

まず第一の方向から窺ってみるために、一気に、『破戒』の両翼、すなわちその開巻と終末とに目をむけてみよう。『破戒』の開巻は、丑松の「やどかへ転宿」から始っている。

「蓮華寺では下宿くりを兼ねた。瀬川丑松が急にやどかへ転宿を思い立つて、借りることにした部屋というのは、其蔵裏つゞきにある二階の角のとこよりかろ。寺は信州下水内郡飯山町二十何ヶ寺の一つ、真宗に附属する古刹で、丁度其二階の窓に倚凭よりかつて眺めると、銀杏の大木を経て、飯山の町の一部分も見える。」というのであるが、これにつづいて丑松が展望するものは、「板葺の屋根」「樹木の梢」「小学校の白く塗つた建築物」などである。

次に『破戒』の終末はどうかというと、ここでは丑松の飯山退所せうてうが描かれている。「『御機嫌よう』それが最後にお志保を見た時の丑松の言葉であつた。蕭条とした岸の柳の枯枝を隔てて、飯山の町ながめの眺望は右側に展けて居た。対岸に並び接く家々の屋根、ところどころに高い寺院の建築物、今は丘陵のみ残る古城の跡、いづれも雪に包まれて幽かに白く見渡される。天気の良い日には、斯の岸からも望まれる小学校の白壁、蓮華寺の鐘楼、それも雲の空に形を隠した。丑松は二度も三度も振向いて見て、ホッと深い大溜息つを吐いた時は、思はずあつ熱い涙が頬を伝つて流れ落ちたのである。櫓そりは雪の上を滑り始めた。」

このように『破戒』が、主人公の<転宿>に始まり、<退所>に終わっていることをどう考えたらいいであろうか。藤村の小諧生活を描いた自伝小説には、『家』の上巻があり、或は『突貫』『岩石の間』、または『貧しい理学士』『芽生』『奉公人』などの中短篇がある。これらの諸作品のなかから、主人公が小諧の町へはいり、或はそこを去っていく個所を拾い、これと『破戒』の開巻或は終末とを比較照合してみると、結論を先にすれば、『破戒』は藤村の小諧入所に始まり、小諧退所で終わっており、『破戒』の全巻には、藤村の小諧時代七ヶ

年の生活感情が、随所に投入されているといわざるをえないのである。この点を説明してみよう。

まず『家』上巻で、小諸入所を描いている個所は、『家』の3回と4回とである。実生活の方でいうと、3回の終りは、明治32年の4月単身で赴任した時の様子を描いており、4回では、5月にはいって一度東京へ戻り、神田明神境内の開花楼で秦冬子と結婚し、新夫婦が小諸馬場裏で新家庭の出発をする頃を描いている。『家』の4回は、主人公三吉が妻お雪を連れて塾長の家へ挨拶に行くところ、いわば小諸生活の出発点を、「この三吉の家は旧い街道の裏手にあつて、古風な町々に連続いたやうな位置にある。お雪は一度三吉に連れられて、樹木の多い谷間を通つて、校長という人の家に案内された時、城跡に近い桑畑の向に建物の窓を望んだ。それが夫の通う学校であつた。」「お雪は夫の話によつて、自分等の住む家が大きな山の上の傾斜の中途にあることを知つた。」と描いている。もちろんこれをそのまま『破戒』の巻頭へかぶせることはできないが、小諸の町の起伏する地勢と、そのために生ずる高いところから見おろす視点にふれており、視界にはいる「古風な町」とか「学校の建物」といった『破戒』の巻頭と共通する事物を拾うことができる。

次に『岩石の間』から、藤村の小諸入所を描いている部分を窺ってみよう。この作品は、『家』の方で省略している小諸着任の当初から馬場裏へ定着するまでの状況を、比較的丁寧に扱っている。『岩石の間』の主人公高瀬は、着任した日まず中棚鉦泉にある塾長の別荘へ案内される。「『どれ、御案内ませう。まだ畳もすつかり入れてありません。』先生は隠居さんから受取つた錠前をガチャガチャ言はせて、誰も留守居のない、暗い家の中へ高瀬を案内した。閉めてあつた雨戸を繰ると、対岸の崖の上にある村落、耕地、その下を奔り流れる千曲川が青畳の上から望まれた。高瀬は欄のところへ行つて、川向から伝はつて来る幽かな鶏の声を聞いた。先生も一緒に立つて眺めた。」と『岩石の間』は描いているが、おそらくこの印象は、藤村にとって、小諸入所早々の感銘深いものであったと考えられるのであって、この部分を『破戒』の巻頭へかぶせても、詩感のズレたものとはなるまい。

続いて『貧しい理学士』を考察してみると、ここでは新任の主人公が、塾の二階の幹事室で、初めて理学士に紹介され、そのあと主人公は、遠く蓼科の山つゞぎの見える二階の教室の窓のところへ行つて、そこから南佐久の奥の高原地を望み、「私は漸くのことで静かに勉強の出来る田舎に身を置き得たという気がしたのです。あの窓の近くには土族地の一部の草屋根も見え、ところどころには柳の梢の薄く青みがかつたのも」見えたところでも『破戒』の開巻に通ずる小諸入所早々の印象を描いている。

さてもう一度『岩石の間』へ戻って、入所の日のその後の様子を辿ってみよう。主人公高瀬は、その日、中棚鉦泉から浅間の焼ける煙をのぞみながら、谷間の坂道を塾長の住む旧土族町へ戻り、「先生の住居へ近づくと、一軒手前にある古い屋敷風の門のところは塾の生徒が出たり入つたりして居た。寄宿する青年達だ。いずれも農家の子弟だ。その家の一間を借りて高瀬はさしあたり腰掛けに荷物を解き、食事だけは先生の家族と一緒にすることにした。」と木村熊二の隣家で塾の生徒達と共同生活にはいったことを語っている。まずここで藤村は草鞋を解き、そして幾日かたつてから木村熊二の案内で、馬場裏の方へ貸家をさがしに行くのである。貸家さがしのあたりを『岩石の間』では、「細い流について行つたところに、本町の裏手に続いた一区域がある。落葉松の垣で囲はれた草屋根の家が先生の高瀬を連れて行つて見せたところだ。近くまで汁粉屋が借りて居たとかで、古い穴のあいた襖、煤け

た壁、汚れた障子などが眼につく。炬燵を切つたあたりは畳も焼け焦げて、紙を貼り着けてある。住み荒した跡だ。」と描き、そしてこの家へ引越してから、高瀬はその月の末に結婚し、新しい生活を始めたと記している。だから藤村の小諸生活は、塾長木村熊二の家から馬場裏へ、まずこの転宿から始まっているのであって、『破戒』の巻頭を飾る丑松の「^{やどかへ}転宿」の発想は、この小諸での新生活の出発の状況に誘導されており、いい代えれば『破戒』の開巻は、藤村の小諸生活の開巻と歩調を揃えているのである。

先年私はこれらの点をたしかめたいために、小諸の中棚に残っている木村熊二の別宅「水明楼」を調査し、同時に、おなじ観点に立って、飯山上町の「真宗寺」を調査してみた。懐古園の下の谷間をおりて、千曲川の沿岸に向う傾斜の地点に水明楼は建てられているので、玄関の次にある階下の部屋でも、窓から千曲川に向う崖下の眺望がよくきく。二階からの展望はいうまでもない。飯山真宗寺の方は、戦後の大火で焼失し、藤村が宿をとった庫裏の中二階など当時の面影はなくなっているが、現在の建物も位置の上では、往年のものとそうズレてはいない。現在の真宗寺の二階本堂から、銀杏の大木の跡をへだてて、飯山の町を展望すると、丁度水明楼と同じように、ここからも千曲川の方角へ視線がむけられる。いったい『破戒』制作の前方で、藤村は飯山へ何回くらいでかけ、何日くらい滞在していたものであったろうか。『千曲川のスケッチ』に残る記録から推すと、前後2回である。このほかに小諸の塩川耕作と旅したことがあったといわれているが、それを加えても3回である。そしてその滞在期間については、当時藤村の道案内をした真宗寺の寺内西勝寺の故竹林即善氏は、生前私に、それは長期間であって、20日から一ヶ月ほど滞在していたと告げたが、飯山へ藤村と同行した当時小諸の娘であった白髯山いそじ氏の記憶によると、それは滞在というほどのものではなく、来た翌日にはもう帰ったと私に教えてくれた。私も『破戒』に現われてくる飯山の風物描写は、藤村の観察とスケッチの力によれば、短期間の旅であってもできたように思う。というのは『破戒』に現われてくる飯山というものは、吟味していくと、飯山の旅のスケッチのうえを、小諸の風物の色彩で彩っているといえるからである。『破戒』の巻頭も、そういう意味では真宗寺のスケッチが、小諸入所当初の印象で彩られていったと考えたい。

では『破戒』の巻末はどうであろうか。すでに引用した『破戒』の終末の文章を、『家』上巻の終末、主人公が山の町を去って上京するところと比較してみよう。『破戒』では、千曲川の川岸に集って名残を惜しむ同僚の銀之助や生徒たちに別れの言葉を繰返してから、丑松はふりかえりふりかえり飯山を去っていくのであるが、『家』の三吉は、出発の朝、名残を惜んで停車場に集った学校の同僚や生徒たちに、別れの挨拶をし、やがて三吉の乗った汽車が動き出す、「ウネウネと続いた草屋根、土壁、柿の梢、石垣の多い桑畑などは次第に汽車の窓から消えた。」「汽車が上州の平野へ下りた頃、三吉は窓から首を出して、もう一度山の方を見ようとした。浅間の煙は雲に隠れてよく見えなかつた。」というのである。両者を照合すると、素材のうえでも詩感のうえでも共通したものを拾うことができるが、しかしこれだけの比較で『破戒』の巻末が、藤村の小諸退所と符節を合せているというのはまだ不十分であろう。『破戒』の終幕が、藤村の小諸生活の終幕から発想されている点を、いちだんと明瞭にするためには、さらに『破戒』の巻末にちかい次の個所を考察する必要がある。それは庄馬鹿のつく蓮華寺の鐘のひびきである。

「蓮華寺で撞く鐘の音が起つた。第二の鐘はまた冬の日の寂寞を破つて、千曲川の水に響

き渡つた。廳て其音が波うつように、次第に拡つて、遠くなつて、終に巽の空へ消へて行く頃、更に第三の音が震動へるよう起る——第四——第五。あゝ庄馬鹿は今あの鐘樓に上つて撞き鳴らすのであろう。それは丑松の為に永い別離を告げるようにも、白々と明初めた一生のあけぼのを報せるようにも聞える。深い、森駁な音響に胸を打たれて、思はず丑松は首を垂れた。第六——第七。詞の無い声は聞くものの胸から胸へ伝つた。送る人も、送られる人も、暫時無言の思を取交したのである。」

『破戒』のこの部分を、『家』の上巻の10回、三吉がいよいよ山の町を去ろうとするとき、仕事がまだ完成していないので、三吉は牧野の家へ恩借にでかけ、その承諾をえてから上京し、住むべき家をさがし、山の町へ帰ってくるというあたりと比較してみたい。『家』のこのあたりを、藤村の実生活の方で説明すると、塾をやめて上京しても『破戒』は未完成なので、上京後の生活資金に困窮する。そのため明治38年3月4日、藤村は交際を始めてまだ1年しかたっていない志賀村の神津猛に生活資金の恩借を依頼し、その内諾をえたので、4月上旬一度単身上京して、西大久保の植木屋坂本定吉の新築中の貸家を借りることにきめ、再び妻子を連れに小諸へ戻ってきたその頃にあたるのである。藤村はこの素材を、最初『芽生』で描き、『家』にそれを投入し、一部をのちに『突貫』で扱っている。しかしここで私が問題にしてみたいのは、このようにして上京のための用意も整って、いよいよ明日は学校の方へ形式ばかりの辞表を出すという前夜の馬場裏の情景である。『家』ではその辺をこんなふうを描いている。

「其晩、お房やお菊は寝る前に三吉の側へ来て戯れた。『皆な温順しくして居たかね。』と三吉が言つた。『サ、二人ともそこへ並んで御覧。』二人の娘は喜びながら父の前に立つた。『いいかね。房ちゃんが一号で、菊ちゃんが二号で、繁ちゃんが三号だぜ。』『父さん、房ちゃんが一号？』と姉の方が聞いた。『あゝ、お前が一号で、菊ちゃんが二号だ。父さんが呼んだら、返事をするんだよ一そらやるぜ。』娘達は嬉しそうに顔を見合せた。『一号。』『ハイ』と妹の方が敏捷く答へた。」三吉と子供たちとがこんな遊びをしたあと「やがて三人の子供は枕を並べて眠つた。『一号、二号、三号……』斯の自分から言出した串談には、三吉は笑へなくなつた。彼の母は、死んだものまで入れると八人も子供を産んで居る。お雪の方にもまた兄妹が十人あつた。名倉の姉は今五人の子供で、丸十の姉は六人の子持だ。何方を向いても子供沢山な系統から来て居る」と、山の町を去ろうとする前夜の三吉の様子を『家』ではこう描いている。

もっともこうかいてこの部分は、『家』よりもさきに発表した『芽生』で、すでにこれを書いていたのであって、それを『家』へ投入したのである。ただし投入する際に削除した部分が幾分あるが、『芽生』のその部分に反って注目したい点がある。『芽生』でも、「其晩、お房やお菊は寝る前に私の側に来て戯れた。私は久し振りで子供を相手にした。」と描き、三人の娘を並べ、「いいかね。房ちゃんが一号で、菊ちゃんが二号で、繁ちゃんが三号だぜ。」というあたりや、枕を並べて眠った子供達を、「一号、二号、三号……」と数えるあたりは、『家』と全く同様であるが、「斯の自分から言出した串談には、私は笑へなくなつた。三人の子供ですら斯の通り私の家では持余して居る。今から斯様に生れて、このうへ出来たら奈何しようかと思つた。私の母は八人子供を産んで居る。」と、多産系の血統に暗然とし、そのやりきれない気持の表白が、『家』では省略されたが、『芽生』にはよくでている。いづれにしてもこれは小諸を去ろうとする藤村の別離感情のなかにはたらいてい

た生活感情であった。

とすれば、ぬけがたい身分の血統を負った『破戒』の丑松が、飯山を去ろうとするとき、蓮華寺の方で庄馬鹿の撞く鐘の音を、第二、第三と数え、第六、第七とききながら「思はず首を垂れた」というのは、小諸を去ろうとする藤村が、子供の寝顔を一号二号と数え、自分にも妻の方にもある多産系の血統を思い、「三吉は笑へなくなった」と溜息を吐く生活感情を根底にして、発想された離別の思いであったと私はみたい。鐘の音の数詞の扱い方にも、実は、この発想の根底を窺うことができるのであって、「第二」と最初にもってきたのは、『芽生』でも『家』でも「一号」と呼ぶと、直ちに二女の方が先に「ハイ」と答えたという扱い方につながっており、或はまた、「第三の音が震動へるふるように起る」と描いているのは、藤村の三女孝子は、上京直後明治38年5月6日に死亡しているのものであって、それは『破戒』の草稿が完成する11月の前方の出来事であり、『破戒』のラストを執筆する頃には、この子を失っていたからであったともいえる。亡き三女につながる思いが、特に第三の鐘の音の修飾を生んだといたい。或はまた、一族の多産の系統を思う作者の思いが、鐘の音を第七という数詞にまで数えあげた事情とみることもできよう。この地点で考えると、「あゝ庄馬鹿」の撞く鐘の音という表白にも、この発想にはたらいっている複雑な藤村の生活感情を拾うことができる。

このように考察してくると、『破戒』の始めと終りの発想は、藤村の小諸生活の出発と離別とを根底において、そこから誘導されているといえるのであって、『破戒』の構成上の幅が、藤村の小諸生活の幅と一致しているとすれば、さらに追求してみなければならないことは、『破戒』全巻のなかで、小諸七ヶ年の藤村の生活の脈膊が、どのように波うっているかという点であろう。これについては、実は、『破戒』制作中の藤村が、次のような述懐を残していることをまず注目したい。それは『破戒』のパトロンである神津猛の日記（神津得一郎氏蔵）の明治37年12月17日の記録であるが、この記録によると、その日、小諸馬場裏を訪ねた神津に藤村は、行李のなかから『破戒』の草稿200枚ほどを出してきて「破戒は今日迄に得た信州に於ての見聞を、この一卷にまとめて記念するつもりだ。」とってみせたというのである。もちろん藤村は、『破戒』発表直後の「山国の新平民」などで語っているように、『破戒』の主要な題材を、部落の方から取材しているし、或は『破戒』のなかに応用されている『千曲川のスケッチ』の文章を拾っていけば、『破戒』が小諸七ヶ年の見聞の集大成である点を数多く指摘することもできよう。しかし私はそういう素材のうえで、神津日記に残る「信州に於ての見聞」といういい方を片づけてしまうのでなくて、藤村が見聞といっているものを、藤村の生活感情のうえで考え、それが『破戒』全巻のなかに、どのように投入されているかという点を追求してみたいと思う。

すでに私は拙稿『破戒』の発想(1)で、藤村には、小諸入所早々実生活の方に生じた恋愛感情のひめごとがあり、それが『落梅集』の「胸より胸へ」の詩群で詠歎され、『旧主人』以下『水彩画家』に至る作品群のモチーフとなって繰りかえされ、『破戒』にいたるまでその系脈をひいていると考察してみた。いい代えれば、丑松の身分のひめごとは、藤村のわが胸の底のいいがたい情念のひめごとを発想の根底にもっているのものであって、だから丑松は恋愛の苦惱で、身分の苦惱を表白し、罪の意識と謝罪の姿勢で、身分の告白を執っていると考えてみたのである。従って私は本論では、これとは別に、『破戒』に投入されている藤村の生活感情を、自伝性という角度で追求し、『破戒』に内在している自伝的傾向にふれて

みたい。

まず第一に〈父の訓戒〉という点でそれを考察してみよう。『破戒』は第1章の3にはいると、部落民の大日向が、宿から追放される事件を描き、そのあと、これを見た丑松が千々の思いにおそわれながら「斯うなると胸に浮ぶは父のことである」と父の回想へむかっている。

「父というのは、今牧夫をして烏帽子ヶ嶽の麓に牛を飼つて、隠者のような寂しい生涯を送つて居る。丑松はその西乃入牧場を思出した。その牧場の番小屋を思出した。『阿爺さん、阿爺さん。』と口の中で呼んで、自分の部屋をあちこち歩いて見た。不図父の言葉を思出した。はじめて丑松が親の膝下を離れる時、父は一人息子の前途を深く案じるという風で、さまざまな物語をして聞かせたのであつた。其時だ——一族の祖先のことも言い聞かせたのは。東海道の沿岸に住む多くの穢多の種族のように、朝鮮人、支那人、露西亜人、または名も知らない島々から漂着したり帰化したりした異邦人の末とは違い、その血統は古の武士の落人から伝つたもの、貧苦こそすれ、罪惡の為に穢れたような家族ではないと言ひ聞かせた。父はまた添付して、世に出て身を立てる穢多の子の秘訣——唯一の希望、唯一の方法、それは身の素性を隠すより外に無い」「『隠せ』——戒はこの一語で尽きた。しかし其頃はまだ無我夢中『阿爺が何を言うか』位に聞流して、唯もう勉強が出来るという嬉しさに家を飛出したのであつた。」

まず、丑松の父を西之入牧場の牧夫に設定したのは、『千曲川のスケッチ』の「烏帽子山麓の牧場」をみるとわかるように、塾の同僚で画家の丸山晚霞と西乃入牧場にでかけ、おなじく体操教師の大井小太郎と黒斑山の小屋へ、或は歴史教師の渡辺寿と清水の小屋へ旅をした藤村が、これらの旅でえた見聞のうえに、丑松の父を載せたのである。しかし丑松の父が語るわが家の血統については、小諸で見聞したものとか、取材したものだけで描いているとはいえない。先年私は、藤村が取材した小諸加増の高橋家を、小山佳堂氏と同行して調査し、当時藤村を高橋家へ案内した小山英助氏からもその頃の様子を聴取し、とにかく高橋家に室町時代からつづく系譜のあることの事実を知ったが、『破戒』で丑松の父が語るわが家の血統が、高橋家からの取材だけでできているとは考えられない。むしろこの部分の発想の根底には、作者自身の馬籠島崎家の古い家系があって、それを下敷にして、そのうえに高橋家の系譜を載せていると考えたい。島崎家の遠祖にあたる横須賀田戸赤門の永島家についても、その古い系譜を先年私は調査してみたが、島崎家の古い血統と高橋家の古い血統との同感意識が、丑松の父が語る血統を誘導しているといいたい。この点を、私はさらに『破戒』と自伝小説『幼き日』とを照合することによって確実にしてみたいと思う。

『幼き日』は、少年時代の藤村に対する父の態度を次のようにかいている。「父の書院は表庭の隅に面して、古い枝ぶりの好い松の樹が直ぐ障子の外に見られるような部屋でした。」その書院で少年の春樹は、兄の友弥と一緒に父の肩を叩く。父は「肩一つ叩くにも只是叩かせませんでした。歴代の年号などを暗誦させました。」「何ぞというと父が私達に話して聞かせることは、人倫五常の道でした。私は小供心にも父を敬い、畏れました。」「『幼き日』はこれに続いて、藤村が遊学のため上京する前夜、座右の銘にするようにと、父から餞別の短冊を貰ったことをかき「私はその全部を記憶しませんが、父がああ幾帳面な書体で認めた短冊の中には、ありありと眼に浮んで来るものもあります。『行ひは必ず篤敬』」

だから『破戒』の方の父の回想と、『幼き日』の少年時代の父の思い出とをつぎ合せてみ

ると、『破戒』の方で「はじめて丑松が親の膝下を離れる時」或は「唯もう勉強ができるという嬉しさに家を飛出した」といっているあたりは、その発想の根拠を、藤村の少年期の思い出にしているとただちにいえる。だが『幼き日』に記される父の訓戒は、「人倫五常の道」であり、「行ひは必ず篤敬」であるのに、『破戒』における父の訓戒が、「身分を隠せ」となっていることをどう考えたらいいであろうか。これについて私はこう考えてみたい。前述のように、高橋家で取材をした藤村は、この家の古い血統と島崎家の古い血統との同感意識に立っているため、高橋家の血統の追求を島崎家の血統の追求のなかで窺う態度を執り、従って丑松の自己凝察は、藤村自身の自己凝察となり、丑松とその父との関係は、藤村とその父との関係において探求されているために、小諸入所早々にあった藤村の情念の秘密を追いつめて、それを自己の血のなかにうごめく父の世界にまで持って行ったと考えたい。そしてその地点に立つとき、幼少時の父の徳目的な訓戒は、これを裏がえせば、島崎家の血のなかにあるものを隠せという父の声となってひびいてくるのであって、丑松の父の訓戒と藤村の父の訓戒と、二つの訓戒は本質において異ってはいないのである。どうしても『破戒』の発想は、まず作者のもつ情念の秘密が根底にあって、それが身分の秘密をよび、隠蔽の意識を誘い、それらを投げ入れるために〈部落〉を設定したといわざるを得ない。

『破戒』と『幼き日』とを照合することによって、父の訓戒の発想の経路をこのように考察したのであるが、これを私は『破戒』の前方の作品のなかでも説明することができるのではないかとしたい。それは明治36年に制作発表した『爺』である。この作品は、一人の女をめぐる幾人も男の愛欲図譜を描き、従ってその女の生んだ操という子の父が誰であるかがわからぬままに話の筋が展開している。しかし作品のおわりちかくなると、この作品の語り手である主人公が、叔父の危篤を知って、木曾から上京し、叔父の入院している病院へかけつけたとき、叔父がこの甥に、この世に残す最後の声を次のようにあげるのである。「叔父は何か私に頼みたそうな様子をしました。一生の臆出は乱れて叔父の胸に迫るといふ風で、何度か深い溜息を吐いて、辛うじて斯ういう事を物語りました。あの操は——実は叔父の子だ。というのです。これは亡くなつた叔母にも、隠居にも誰にも知らせない秘密だ、というのです。どうか、あの子の後楯ともなつて、従弟同様に見てやつてくれというのです。『頼むぞ』と言いました時は、懺悔の涙が叔父の顔をつたいました。」「愛は叔父の最後の呼吸です。」というのであるが、この場合、叔父のもつものは愛欲の秘密であり、「頼むぞ」と甥に訴える声は、「人倫五常の道」を訓した藤村の父の声と、身分を「隠せ」と戒めた丑松の父の叫びとの中間にあって、この両者を結ぶ位置をよく示している。どうしても『破戒』の身分の秘密は、こうした愛欲の秘密からひきだされているために、『破戒』の丑松の姿勢が、『爺』の叔父の姿勢と同じように、罪の意識と懺悔の涙をとってくるのであって、その事情を『爺』はよく示していると考えたい。

さて私は『破戒』における自伝的傾向を追求するために、〈父の訓戒〉という方向をとってきたが、次に考察の角度をかえて、それを〈隠蔽の意識〉という観点から追求してみたいと思う。『破戒』は第1章の4に次の個所がある。「今日まで丑松が平和な月日を送つてきたのは——主に少年時代からの境遇にある。そもそも小諸の向町いぢまぎに生れ、北佐久の高原に散布する新平民の種族の中かしらでも、殊に四十戸ばかりの一族の『お頭』と言はれる家柄であつて、父はその監督の報酬むくいとして、租税を免ぜられた上、別に俸米ふちをあてがはれた。それ程の男であるから、貧苦と零落との為め小県郡の方へ一家を移した時にも、八才の丑松を小学校

へやることは忘れなかつた。」『破戒』からこれだけ拾ってみてもわかるように、丑松の家系の説明は、小諸の取材で作品の表面を粉飾しているが、発想の底にあるものは、ことごとく馬籠の本陣庄屋であった自家の全盛期と衰退期を集約したものである。

『破戒』はこれに続いて、「過去の記憶は今丑松の胸の中に復活^{いきかへ}つた。七つ八つの頃までよく他の子供に調戯^{からか}はれたり、石を投げられたりした、其の恐怖^{おそれ}の情はふたたび起つて来た。」「『我は部落の子なり』——あゝどんなにこの一句が若い丑松の心をかき乱したろう。」となっている。この部分を、前文と同じように、丑松の家系が作者の家系からひきだされているという目で推していくためには、いささか注意する必要がある。というのは、丑松の七つ八つの頃の思い出のなかにも、何等かの意味で、藤村がのぞいていることを立証しなければならぬからである。いい代えれば、藤村の七つ八つの年令のなかに、丑松の七つ八つにかなうものが拾われなければならない。

それを考察するために私は、丑松が「阿爺^{おとつ}さん、阿爺^{おとつ}さん」と父を呼び、この呼び声を動機にして七つ八つの頃の回想へ入って行く『破戒』の叙述の手法が、その実験をすでに『破戒』の前方に持っていたということから説明してみたい。それは明治35年発表の『旧主人』である。『旧主人』の第5回には、この作品の語り手である女中が、小諸の町の若い歯医者と姦通する女主人に裏切られて、口惜しさのあまり相生町の通りへ飛び出すところがある。「もう其時の私は、藁草履を穿いて、土だらけな黒い足をして、谷間を馳け歩いた柏木の昔に帰つて了いました。私は野獣のような荒い佐久女の本性に帰つて、『御母^{おつか}さん、御母^{おつか}さん』と目的もなく呼んで、相生町の通りまで歩いて参りました。」「其晩は、まんじりともしません。」「さ、其晩です。復た私の心は柏木の方へ向きました。其晩ほど母親を恋しく思つたことはありません。唐草模様の敷蒲団の上は、何時の間にか柏木の田甫^{たんぽ}側のようにも思はれて、蒲公英^{たんぽぽ}が黄な花を持ち、地梨が、紅く咲いた草土手を枕にして、青麦を渡る風に髪を翻らせながら、空を通る浅間の鷹を眺めて寝そべつて居るような楽しさを考へました。」「終いには私が七つ八つの頃のこと迄幽かに臆出しました。すると熱い涙が流れ出て、自分で自分を思いやつて泣きました。」

もともと『旧主人』の制作動機は、『家』や『岩石の間』から推して考えると、当時馬場裏の藤村の実生活にあった自己の情念のうごめきとそれからむ妻と女中との不和、そういう作者の＜私＞の経験にあったとみられる。当時藤村は、襖越しに、妻に叱られて泣くわが家の女中の泣き声をききながら、この馬場裏の女中の心情に思いをよせて、主人に裏切られた女中のイメージを展開し、それを追って女中の七つ八つの年頃にまできたとき、その地点で、自分の七つ八つの思い出が重なって、それが『旧主人』のこの部分を生んでいるように思う。問題は、情事の秘めごとを描いた『旧主人』で、主人公が母を呼ぶ声を動機にして、七つ八つの頃の回想にまで入っているという点である。親を呼んで回想へはいる手法と、七つ八つという数詞の扱い方が、『旧主人』と『破戒』とで一致していることをどう考えたらよいか。これを立証するためには、『幼き日』を辿ってみたい。

『幼き日』の第5回には、9才の藤村が、遊学のために上京するときに、女中の家へ別れの挨拶に行くところがある。「私の生れた家では、子供に一人づつ下婢^{せんぱ}を付けて養う習慣でして、多くは出入のものの娘から取りました。私に附いたお牧は髪結の家の娘でした。」「理髪店というものは未だ私の故郷には無かつた頃ですからお牧の父親が髪結の道具——あの引出しの幾つもついた、びんつけ油などのにおいのする、古い汚れた箱をさげてよく吾

家へ出入したことや、それからあの穢い髪結がうしろに立つて父のあごなどをゴンゴンとやつたことは、未だに私の眼についています。」「少年の私が銀さんと一緒に東京へ遊学することに成りました。」「その日も近づいた頃ソッと家を抜け子供心にも別れを告げるつもりで裏道ずたいにお牧の家をさして歩いてまいりました。私は人に見つからないやうにと、何の位苦心して竹藪の側や田圃中の細い道なぞを通つたか知りません。何故かというに、村で一番不潔な男を親に持つたそのお牧の手に養はれたということは、絶えず私が他から調戯はれる材料に成つて居ましたから。私は調戯はれると言うよりは罵られるような気がして、その度に堪へ難い侮辱を感じて居りました。で、隠れるようにしてお牧の家まで歩きました。」と『幼き日』はかいている。

この髪結とその娘の話をも、藤村は、童話『ふるさと』の第12話「草摘みに」、或は『力餅』の6「髪結の親子」のなかでも数衛とお雛の名で描いている。こうしたいくつかの自伝作品のなかで、藤村は、自分は村で一番汚ない男を父にもった娘に育てられたため、それが「私を感情を隠すような少年」にし、「臆病な性質」にしたと、七つ八つの頃の思い出を屢々述懐しているのである。早い日の藤村と女中とのこの奇妙な出会いが、実は大変重要な潜在意識となつて、後年の藤村の芸術意識のなかでうごいてるとみたいのであつて、その最初の現われが『旧主人』であり、つゞいて『破戒』であつたように思う。だから『旧主人』では、情事の秘密にからむ女中の自我内省が、作者の七つ八つという年頃へおちていくのであり、『破戒』の丑松も、身分を隠さねばならぬ部落の子としての自我探求が、やはり作者の七つ八つの年令へひきいれていくのである。従つて、『破戒』が設定した〈身分〉は、前述したように、一方では藤村が自己のなかにみた情念の血統が誘導したものであるが、他方では、この少年期の女中からむ潜在意識が生んだものであると私は考えたい。そして丑松が、身分を隠そうとする〈隠蔽意識〉の根源には、藤村が少年の日にくれた侮辱がしきりにうごいてるといいたい。なおこのついでに触れておくと、藤村文学のなかで、この潜在意識が最も顕著なはたらきを示すのは、〈新生〉事件の時期であつて、大正2年1月、フランス脱出の直前に発表した『犬』はそれを最もよくあらわしている。『犬』は、〈新生〉事件という性の危機を負つた藤村が、いらだたしい苦悩のなかで、わが性の教師は女中と犬であつたと内省し、いやらしい本能のたぎりを愧じらいながら、それにおし流される人間のみじめさを、悔悟の姿勢を執つて吐きだしている。「阿爺さん、阿爺さん」と丑松が父をよび、七つ八つの年少の頃に回想がのび、われは部落の子なりとその身分を指摘し、部落の子であるが故に調戯れたと、『破戒』が昌頭から語つているものの奥には、このようにみえてくると、実は、どこまでも作者の〈私〉に直結したものがあつた、しかもそれが情念のうへで自伝的な糸を手操つてはたらいっているものであつたと私は考えたいのである。

さて、さらに考察の角度をかえて、次に〈罪の意識と謝罪の姿勢〉という方向から、『破戒』のもつ自伝的傾向にふれてみたい。『破戒』第11章の4には、父の葬式のあとで忌に服している丑松の激しい歎きがある。それは「あゝ穢多の悲歎ということさえ無くば、これ程深く人懐かしい思も起らなかつたであらう。」といい「多くの青年が感ずることを、二倍にも三倍にも感ずるような」悩みをもつというのであるが、この部分を、後に『破戒』訂正本では、「穢多の悲歎」を「運命の悲歎」と直している。どうして「穢多」を「運命」と直したのであろうか。それについて私はこう考えたい。訂正前の原文の論理を辿ると、丑松は穢多という身分の歎きをもつ故に、人が恋しいと言うのであつて、いい代えれば、丑松の人恋し

いのは穢多であるからというのである。丑松の歎きが、こういう論理の表白にならざるを得なかったのは、丑松の〈身分〉が作者の思想の分身ではなく、作者の情念のひめごとを仮託した仮面であったからである。そのために、本来ならば丑松は、〈人一倍愛情の深い人であるから〉「人恋しい」となるべき論理が、歪められたのであって、後年これを「運命」の歎きとしたことは、『破戒』の発想の微妙さをむしろよく示したものといえよう。従ってこの第11章と同じような丑松の歎きが、『破戒』には随所にあらわれてくるのであって、例えば第15章の1でも、「現世の歎楽を慕う心は、今丑松の胸を衝いてむらむらと湧き上つた。捨てられ、卑しめられ、爪弾きせられ、同じ人間の仲間入すら出来ないような、つたない同族の運命を考へれば考へるほど、猶々斯の若い生命が惜まるゝ。」というような思想と感情とが密着しない強引な表白がとられている。

どうしても『破戒』は、藤村が自己の情念の血統をきわめて特殊なものとして、それが特殊な身分をもつ丑松を設定する力となっているのであって、丑松は〈身分〉の解放のために泣いているのではなく、特殊なく情念の解放のために歎いているのである。だから『破戒』第15章の丑松は、上田まで猪子を追い、蓮太郎に身分を告白しようとする場合、「あゝ告白けるなら今だ」という切迫感と、世間の人ではなく「唯斯人だけに告白けるのだ」という姿勢をとって悩んでいる。これは丑松の身分の秘密が、いつも作者の情念の秘密でうごくために、身分の告白が、恋の告白の姿勢をとろうとする恰好な例であろう。このことは『破戒』のクライマックスにおいて最も強くあらわれてくる。第21章の1にはいと、丑松は告白の決意をするが、「『阿爺さん、勘忍して下さい。』と詫入るように繰返した」と、父に対する謝罪の姿勢をとっている。第21章の6、いよいよ生徒達の前で告白する丑松は、「我知らず落ちる涙も止めかねたのである。」「手も足も烈しく慄えてきた。」「立つていられないという風で、そこにある机に身を支えた。」「骨折に免じて今日迄のことは何卒許して下さい。」「生徒の机のところへ手を突いて、詫入るように頭を下げた。」「丑松はまだ詫び足りないと思つたか、二足三足退却して『許して下さい』と言い乍ら板敷の上へ跪いた。」「同僚の前に跪いて、恥の額を板敷の塵埃の中に埋めて居た。」と激しい謝罪の姿勢をとっている。そしてこれに続く第22章の2にはいと、丑松はお志保にも身分を告白するが、「顔は蒼ざめ、眼は悲愁の色を湛え、思うことがあつても十分に其を言い得ないという風で」「忘れずに居る程のなさけがあらば、せめて社会の罪人と思へ、斯う言つてお志保の前に手を突いて、勇らしく素性を告白けて行つた。」とここでは強い罪の意識を示している。

謝罪の姿勢とか罪の意識を、丑松がとらなければならなかったのは、極言すれば、『破戒』のモチーフに、姦通の意識がはたらいていたからである。すでに藤村はそれを『落梅集』の「罪」「銀鎖」「告別」詩などで、いくたびか詠歎し、『旧主人』から『水彩画家』に至る『破戒』前方の作品群のモチーフとして、それを繰り返してきたのであって、『破戒』もまたその系脈のうえに立っているからである。だから『破戒』第23章の2は、丑松とお志保の惜別の情景であるが、『破戒』ではそれを、「お志保の前に黙礼したは、丑松。清しいとはいへ涙にぬれた眸をあげて、丑松の顔を熟視したは、お志保。仮令、口唇にいかなる言葉があつても、其時の互の情緒を表すことは出来なかつたであろう。」と描いているが、しかしこれはすでに『落梅集』の「胸より胸へ」の詩群で詠歎されていたものであって、「吾胸の底のここには 言いがたき秘密すめり 身をあげて活ける牲とは 君ならで誰か知らまし 口唇に言葉ありとも このころ何か写さむ ただ熱き胸より胸

の「琴にこそ伝うべきなれ」と詠いあげたものの散文化である。この両者の関係でもわかるように、『破戒』は、どこまでも作者の恋のひめごとを根底にして発動しているため、〈身分〉の方向では、部落民という假面をもちつづけているのであるが、〈愛情〉の方向では、恋のひめごとが、反ってそのまま露出しているのであって、『破戒』の発想の根拠をよく示しているといえよう。だからこのことは、『破戒』の終幕にもあらわれてくる。ラストを飾る蓮華寺の鐘のひびきを、この観点のうえでいえば、それは「胸より胸へ」の詩群の終幕と詩感を一つにしている。「胸より胸へ」の最終篇は、「吾胸の底のここには」詩に続いて、「君こそは遠音に響く 入相の鐘にありけれ 幽かなる声を辿りて われは行く 盲目のごとし 君ゆえにわれは休まず 君ゆえにわれは休まず 嗚呼われは君に引かれて 暗き世をはづかに捜る」と、闇の中に光をさがす情感が詠われているのであって、この散文化が『破戒』の終幕を彩ったといえる。

さて次に、『破戒』の自伝的傾向を、〈告白の対象〉のうえで考えてみよう。猪子のみには告白したいという一人に向う姿勢が終始とられて『破戒』は展開し、最後にきて漸く多数の人々を対象とする告白の場を設定しているが、しかもその人々の内容は、「まだ初心で混雑つた社会のことは一向解らない」少年や愛人にすぎないのである。こういう『破戒』のもつ社会性の弱さは、この作品の発想を誘うものが、どだい社会意識に立っていないからであって、『破戒』という小説の難しさは、モチーフと題材との大きいズレにあると私はいいたい。そしてそれがこの作品の評価と位置づけとを混乱させるのであって、『破戒』は、題材の方からおして行って、それに即応するモチーフの弱さを指摘する方法を執ると、或は、強烈なモチーフの方からでて、題材の仮面を剥脱する方法に立つ場合と、これによってこの作品の位置づけが大きく変化するのではないかと思う。『破戒』のモチーフに、かりに部落解放の意識を認め、社会小説的な位置づけを許すとすれば、『破戒』とそのあとさきの藤村の作品との間に、断層ありといわなければならないであろう。そしてそのことは、藤村においてだけでなく、日本の近代小説の系譜のうえに生ずる屈折の現象を是認することになる。しかし私は、本論でとりあげた考察の角度以外にも、例えば、この小説は従前から唯一の女性像としてお志保のみが脚光をあびているが、実は、作者は、お志保よりも純粹な詩感で、丑松の初恋の人である塚窪のお妻という女性像を描いており、そのお妻の名が木曾妻籠をもちっている関係とか、或は、丑松の父を惨死という事件設定のなかにつき落しているが、この手法は溯源すると、『若菜集』直後の小説『うたたね』、またはもっと古く「文学界」初期の劇詩『朱門のうれひ』などでも、それぞれ父の惨死を設定しているので、これらと藤村の父正樹の発狂死との関係とか、或はまた『破戒』にあらわれる二少年、お志保の弟省吾と部落の子仙太の設定とその取扱いの差別など、『破戒』をさまざまな方向から追求していくと、ことごとくに突き当たる地点が、この作品に内在する作者の〈私〉であるといいたいのであって、とすれば、島崎藤村の作品制作の系脈のうえでは、『破戒』とそのあとさきに、何らの屈折もなく、『緑葉集』から『破戒』へ、『破戒』から『春』への移行はきわめて自然であったといわざるをえない。

さて、最後に、もう一度私は『破戒』と『家』とを〈素材〉のうえで照合することによって、『破戒』のもつ自伝的傾向をあきらかにし、本論のまとめにはりたいと思う。特に問題にしてみたいのは、『破戒』にあらわれてくる蓮華寺住職の挿話である。

蓮華寺の住職は、『破戒』第12章の5で初めて登場する。「白衣に袈裟を着けた一人の僧

が奥の方から出て来た。奥様の紹介で、丑松は始めて蓮華寺の住職を知った。聞けば、西京から、丑松の留守中に帰つたという。」しかし、この日、どうしたことか寺の奥様は平素の様子とちがって、両方の脛を泣きはらし、深い憂いに沈んでいたと、こういう伏線をはりながら、『破戒』はこの辺から次第に本筋をはずして、専ら住職をめぐる蓮華寺の内紛を描き、第16章の7にはいると、丑松は笹屋で飲んでいる敬之進から、寺へ養女にやったお志保が、住職の乱行のために泣かされている話をきく。「斯うです。まあ、君、聞いて呉れ給へ。よく世間には立派な人物だと言はれて居ながら、唯女性といふものにかけて非常に弱い性質の男があるものだね。蓮華寺の住職も矢張りだろーと思ふ。彼程学問もあり、辯才もあり、何一つ備はらないところの無い好い人で、殊に宗教の方の修行もして居ながら、それでまだ迷が出るといふのは、君、奈何い訳だらう。」と敬之進は丑松に住職の乱行を口説くのであるが、問題はこれに続く第17章である。酔った敬之進を家へ送りとどけ、蓮華寺に戻った丑松の部屋へ寺の奥様が「瀬川さん、御勉強ですか。」とはいってくる。この辺がこの章の6である。「瀬川さん、御勉強ですか。」と声を掛けて、奥様が入って来たのは、それから二時間ばかり経つてのこと。丑松の机の上には、日々の思想を記入する仮綴の教案簿などが置いてある。黄ばんだ洋燈の光は夜の空気を寂しそうに照して、思い沈んで居る丑松の影を古い壁の方へ投げた。煙草のけむりも薄く籠つて、斯の部屋の内を朦朧と見せたのである。」そこで奥様は丑松に、長野の寺院に居る妹へ送る手紙の代筆をたのみ、思いにあまる事情を丑松にながながと述懐するのであるが、注目したいのは、その述懐の内容である。そもそも住職は17才で寺を継ぎ、結婚後、京都で5年ほど修業した。その頃、住職は、京都の宿屋の娘と関係ができ、そのときは銭でことをすませたが、それからのち東京高輪の真宗の学校へ奉職した頃、こんどはある未亡人に関係して子供ができ、さすがの住職もこのときは蒼くなって「『実に濟まないことをした』と私の前に手を突いて謝罪つたのです。根が正直な、好い性質の人ですから、悪かつたと思うと直に後悔する。」そこで奥様は、その子を引取って世話をしてやったら、あるいは住職の気持も治るかと思ひ、そこまで考えてもみたが、その子は二月月位で死んでしまいそれもできなかった。これらはすべて住職の10年前の話である。こんど飯山へ帰ってきからの住職は、心を改め本気になって人の信用をとり戻したので、だんだん羽振りもよくなってきたが、さあそうになると、またぞろ病気が起ってきて、近頃はお志保に手を出す仕末、「『まあ瀬川さん、考へて見て下さい。和尚さんももう五十一ですよ。』」と、これが『破戒』で描いている蓮華寺の奥様の述懐の内容である。

『破戒』は、作品の本筋をはずして、この蓮華寺住職の女狂いの挿話を、豊富な記述量で刻明に語っており、しかもそれが単に記述量のうえだけではなく、その叙述のなかに緊張感が窺われ、その点では風間敬之進の取り扱いと共に『破戒』にある挿話の双壁となっている。敬之進の場合は、何らかの意味で、本筋の展開に関係をもつものであるが、この蓮華寺の住職の女狂いの話などは、全く『破戒』の本筋にとっては無用な長噺である。であるのにそれに藤村が筆を惜まなかったのはなぜであろうか。

通常『破戒』の蓮華寺のモデルは、飯山真宗寺であったといわれるために、この挿話も、真宗寺内にあった事実をそのまま作品のなかに拾ったのではないかという見方が生じ易い。事実そういう誤解が、『破戒』の発表直後に生じたのであって、飯山真宗寺の女婿高野辰之は、啞峰生の匿名で、雑誌「趣味」に「破戒後日譚」を書いて、岳父の真宗寺住職井上寂英を弁護し、藤村を激しく攻撃した。藤村もまた、明治42年4月の「文章世界」によせた「モ

デル」で、これに答えているが、『水彩画家』についても『並木』についても、モデル問題に対する藤村の釈明は、自分の力が足りなかったため他人の誤解を生んだというような消極的ないい方を執っているので、反ってことを複雑にし、問題の解決とならない場合が多い。私は先年らい飯山真宗寺の女孀藤井宣正（高野辰之博士の義兄にあたる。拙稿『破戒』の発想（1）参照）を調査し、ことのついでに現住職井上弘雄氏から、祖父寂英その子弘円についてもいろいろと教えられるところが多かったが、啞峰生が指摘するように、井上寂英は、たしかに名僧であって、蓮華寺の住職のモデルになるような人柄ではない。しかし啞峰生の攻撃態度にも問題があるのであって、啞峰生は、丁度『水彩画家』のモデル問題で、丸山晩霞が執った態度と同様に、井上寂英が蓮華寺住職のモデルであるということを前提にして、だがこういう女狂いに寂英を描いているのはけしからん、そうではなくて、寂英はこのような人格者であると弁護し、その間違いを攻撃している。藤村の釈明も不明瞭であり、啞峰生の攻撃も独善的であって、私は蓮華寺の住職については、その風彩とか説教などという面では、寂英に負うところが多かったであろうが、だからといってこの住職を描くために、全面的に寂英をモデルにしたものでないといいたい。『破戒』の作中人物の発想の根拠は、どれもなかなか複雑であって、一筋で割り切れるようなものではない。ではこの住職の話の主要な根拠はいったい何であったであろうか。これを考察するために、私はここで『家』の上巻の10回を参照したい。

『家』は上巻の10回へはいると、主人公の「三吉は其年の春頃から長い骨の折れる仕事を思立つて居た。」と、この自伝小説は、この辺で明治37年4月、『破戒』制作の開始された頃を描いている。これに続いて『家』は、三吉の姉のお種が、夫の失綜後、寄るところもないような身を、山の町の弟の家へしばらく寄せているところを描いている。これを藤村の実生活のうえでいうと、『破戒』を4月からかきだし、この年の7月になると、早くも『破戒』の自費出版を思い立ち、その出版資金の恩借の為に、7月下旬、藤村は妻の実家函館の秦慶治を訪ねた。そしてこの旅が終った8月上旬、福島の方から姉の高瀬園子が静養のため小諸へ出かけてきて、馬場裏の家に秋頃まで滞在していたのであって、『家』は、丁度その時に藤村が園子からきいた姉の夫高瀬薫の話語っているのである。『家』はその辺を次のように描いている。三吉の家に滞在するお種は、弟の子供達三人を相手にして日を過すうちに、頭脳の病気もだんだん良くなってくる。ある日のこと、「『三吉さん、御仕事ですか。』とお種は煙草入を持って、奥の部屋へ行つた。彼女は弟の仕事の邪魔をしても気の毒だという様子をした。『まあお話しなさい。』」「『妙なものだテ。』とお種が言出した。斯の『妙なものだテ』は弟を笑はせた。その前置を言出すと、必とお種は夫の噂を始めるから。『旦那も来年は五十ですよ。その年に成つても、未だ斯様な気で居るとは。実にナサケないぢや有りませんか……男というものは可恐しいものですネ……私が旦那の御酒に相手でもして、歌の一つも歌うような女だつたら好いのかも知れないけれど一三吉さん、時々私は其様な風に思うことも有りますよ。』」こういいながらお種は、弟の三吉に、夫について長い述懐を始め、若い頃の夫は秀才であったこと、遊学のため郷里を出た頃から夫の女狂いの病気が始ったことなどをいい、「『ある時なども一それは旦那が東京を引揚げてからのことですよ一復た病気が起つたと思ひましたから、私が旦那の気を引いて見ました。『む、彼女か一彼様な女は仕方が無い』なんて酷くけなすぢや有りませんか。奈何でしょう、三吉さん、最早旦那が関係して居たんですよ。女は旦那の種を宿しました。其時私もネ、寧ろ其児を引取つて

自分の子にして育てようかしら、と思つたり、ある時は又、みすみす私が傍に附いて居乍ら、そんな女に子供まで出来たと言はれては、世間へ恥かしい、いかに言つてもナサケないことだ、と考へたりしたんです。間もなく女は旦那の児を産落しました。月不足で加に乳が無かつたもんですから、満二月とは其児も生きて居なかつたそうですよ一併し、旦那も正直な人サーそれは気分が優しいなんて一自分が悪かつたと思うと、私の前へ手を突いて平謝りに謝る。私は腹が立つどころか、それを見ると、もう気の毒に成つてサ」と、こういう長い述懐を、『家』のお種は三吉にきかせるのである。

以上、『破戒』と『家』を照合してみるとわかるように、『破戒』では、「瀬川さん、御勉強ですか」と蓮華寺の奥様が、丑松の部屋へはいつてくるところから、奥様の長い述懐が始まり、『家』では、「三吉さん、お仕事ですか」と姉のお種が三吉の部屋へはいつてくるところから、お種のこれもまた長い述懐が始まっており、二つの述懐は、それぞれ夫の女狂いを語っている点で全く一致している。ということは、『破戒』の蓮華寺の住職の女狂いの話が、実は、その発想の根拠を、作者の姉高瀬園子とその夫高瀬薫との関係においていることをよく示すものであって、園子が小諸滞在中、当時『破戒』を執筆している藤村に行方不明の夫について語った話が、『破戒』のなかで蓮華寺の奥様の述懐にふきかえられたとみることができる。『破戒』は、丑松に、作者の小諸時代の生活感情を投入しているばかりでなく、素材の面でも、自伝的な材料を随所に挿入しているのであって、上述の個所はその顕著な例である。

以上のように考察してみると、『破戒』で「瀬川さん、御勉強ですか」といって蓮華寺の奥様はいつてきたとき、「丑松の机の上には、日々の思想を書入れる仮綴の教案簿なぞが置いてある」というような場面は、これを裏返せば、そこには、明治37年の8月上旬、北海道から帰ってきて、日々机の前で『破戒』の制作に向っている藤村の姿があらわれてくるのである。だから『破戒』は、『家』になっていくものの原型をすでに持っていたのであって、客観小説的な『破戒』の風貌は、自伝的な素材にかぶせた仮面の体裁であったと私はいたい。そしてこの種の発想の仕方は、『破戒』だけではなく、『破戒』の前方の『緑葉集』の作品群も、その殆んどがこの手法を基調にしているといえる。この稿で私はその一つ一つに当ってそれを紹介することは許されないので、特に『破戒』の制作期に密着している『緑葉集』の作品のなかから、そういう手法の一つの例として、『津軽海峡』をとりあげ、それを考察して本論をおわりたいと思う。

明治37年8月5日、北海道の旅から小諸へ帰ってきた藤村は、執筆中の『破戒』の副産物として、二週間かかって（明治37年8月19日書簡参照）、『津軽海峡』を書きあげ、この年の年末「新小説」にそれを発表した。だからこの制作時期から推すと、前述に引用した丑松の机の上の「教案簿」とは、或はこの作品の原稿であったともいえる。藤村は暑中休暇を利用して、7月22日に小諸を立ち、途中東京の親戚に立寄り、青森では詩人藤村を慕う文学青年鳴海要吉・秋田雨雀と会い、日露の開戦で危険な津軽の海を渡った。『津軽海峡』は、この船の旅の経験を生かしてかいたのであるが、この作品は、新しい思想の目ざめの犠牲となって華巖の滝で投身自殺をした愛児柳之助をしのびながら、その両親が悲しみを慰めるために北海道を旅しようとして津軽の海を渡るその船中のひとときを描いている。私は前稿、『破戒』の発想（1）でも『津軽海峡』を引用して、この作品が明治36年5月22日の一高生藤村操の自殺事件に、発想の根拠をもっていることなど二、三の問題点にふれてみた。それらと

は別に、この稿で私が『津軽海峡』のなかから問題にしてみたいのは、両親の乗った便船の甲板で、柳之助の父が、北海の旅に出てきた事情を述懐している個所である。それを考察してみよう。

「あゝ、倅が傷しい思を為尽して、死ということに想ひ到つた時にも、よもやその為に父が白痴になり、母が狂になつて、昼は昼で泣き、夜は夜で思ひ、斯うして北海までもさまよつて行こうとは、夢にも想像しなかつたことでしょう。斯ういう自分は、平々凡々なしかし安靜な無事な生涯を田舎に送つて来た男なんです。この平和な生涯が四十三年目にぐわりと一変して了つたとは。実に、自分等夫婦は漂泊する巡礼の思でした。七月の海の空気を吸つて、二人の馬鹿は互に一人息子の死を冥想しながら、夢のように潮の鳴る音を聞いておりましたのです。」

ここで「倅の死」といっているのは、藤村操をモデルとしたこの作品の作中人物、青年柳之助の投身自殺を作品内容のうえでは指しているのであり、その愛児を失って父は「白痴」になり、母は「狂」になって、夜も昼も泣き、ついには北海にまでさまよい出たというのは、これもまた作品内容のうえでは、愛児柳之助を失った両親の慟哭の姿であるが、これらは単にそれだけの表現にとまっているのであろうか。『津軽海峡』が、『破戒』の出版資金調達のために出掛けた北海道の旅の直後に制作されているということを考えると、引用個所の発想の根拠には、作者の〈私〉に密着した発想の秘密があると私はいいたいのであって、この作品は、愛児の死に泣いた両親が北海道の旅に出たことを単純に描いているだけのものではない。この作品の柳之助の発想には、二つの起点があるのであって、青年柳之助の死という方向は、藤村操にモデルをおいて発想されているが、愛児柳之助の死という方向は、実は、作者が当時執筆中の『破戒』の主人公丑松を発想の根底に持っているといいたい。というのは、引用した文章の「倅」を、一気に「破戒の丑松」と言い替えてしまったら『津軽海峡』の引用の個所は一体どういうことになるであろうか。『破戒』の作者藤村にとって、丑松はまさに産みの子であり愛児である。だから「倅が傷ましい思を為尽して、死ということに想ひ到つた時」父が白痴になり母が狂になって、昼夜となく泣き、ついには北海にまでさまよつたというのは、藤村の創作上の愛児である丑松が、身分の問題に苦しみ通し、身分を告白することは死ぬことであると、死の意識で、告白を考えるに到つたが、そういう〈愛児の死〉のために、いい代えれば『破戒』制作のために、丑松の父である作者とその妻は、馬場裏の生活を犠牲にして無我夢中、世間からはタワケかキチガイかといわれ、困苦のために昼も夜も泣き、ついには『破戒』の自費出版を思いたち、函館の父の力で援助して貰おうと、北海道まで長途の旅に出てきたのである、と『津軽海峡』の柳之助の父の表白は、これを完全に裏返すことができるのである。従つて柳之助の父の「無事な生涯を田舎に送つて来た」が、その「平和な生涯が四十三年目に」ガラリと変わったといっている述懐には、当時藤村は三十四才、その年令を逆にした数詞を用いて、生涯の運命を賭けた『破戒』制作の気魄がこめられているのである。このようにみえてくると、「七月の海の空気を吸つて、二人の馬鹿は、互に一人息子の死を冥福しながら、夢のように潮の鳴る音を聞いておりました。」という情景からも、『破戒』出版の思いを抱いて函館の妻の実家へ急ぐ、津軽海上の藤村の面影が余情をたたえてしのばれてくる。だから『津軽海峡』も、自伝的な素材に仮面をかぶせ、客観小説の風采を装っているのだから、『津軽海峡』を裏返せば、ここでもまた『家』が出てくるといえる。私は『破戒』前方の十余年間の藤村の作家修業の道程をふま

え、ことに『破戒』直前の『緑葉集』の作品群にあるこの種の発想を考えると、『破戒』のなかにある自伝的傾向を強調せざるをえないのである。従って『破戒』に後続する『春』が唐突に自伝作品になったものでないことを、これもまた主張せざるをえない。

(追記) なお筆をはしらせていい添えたいのは、『破戒』とその前方に窺われるこの種の発想法が、『春』『家』の門をくぐってから、やや趣をかえて、もう一度藤村の作品系脈のうえで顕著なはたらきを示す時期がある。それは<新生>事件を背後においた『微風』の諸短篇であって、私はこの地点を「自伝意識の二重性」という立場で究明することができるが、それを実証するためには稿を改めたい。(昭和41年9月30日 受理)

Summary

The Autobiographical Tendency in “Hakai—Transgression” by Tōson Shimazaki

Tomijiro TANAKA

Recently it is emphasized that “Transgression” by Tōson Shimazaki was a social novel with which Japanese modern literature began but his next novel “Haru-Spring” changed into an autobiographical story under the influence of “Futon-Bedclothes” by Katai Tayama and owing to this change the modern Japanese literature from that time onward became the literature of private life. As a criticism against this opinion the author tried to demonstrate the autobiographical tendency in the motif of “Transgression” in order to insist that it was inevitable for Tōson to write such a novel as “Spring” after “Transgression.”