『破戒』をめぐって

八木良夫

わが国の近代の文学者のなかで、藤村ほど質的にも量的にも多彩な研究がなされてきた作家もすくないであろう。にもかかわらず、『破戒』の評価ということになると、発表当時からさまざまな意見がだされ、現在まで論議がくり返されていることは周知のとおりである。その内容については吉田精一の『自然主義の研究・下』[1]にくわしいが、要約すれば、それは『破戒』を〈告白小説〉とみるか、本格的な〈社会小説〉とみるか、という問題をめぐっての論議といえよう。

ところが最近、平野謙はこの二つの意見を統一的に把握する視点をみつけ、その上にたって『破戒』を再評価すべきではないか[2]という意見を出しているが、私も基本的にはこの平野提案に賛成なのである。なぜならば、『破戒』という小説はいわゆる〈社会小説〉として評価が与えられる部落民の仮構と、〈告白小説〉として評価が与えられる作者の自我の内面的苦悩の反映とを同時に内包し、そのいずれをも必須の条件として成り立っている作品と考えられるからである。もしこのようなことがいえるとするならば、平野もいうごとく「『破戒』を社会的なプロテストとして読むのが正統か、自意識上の苦悶として読むのが正統か、という問題の設定じたいが実はおかしい」[3]ということになる。

もっともこれらのいずれの見解が『破戒』をより正しく理解し、評価したことになるのか、その決定にはなおかなりの論議が必要であると思う。

それはともかくとして、まず〈告白小説〉か〈社会小説〉かという、『破戒』をめぐる従来の対立せる二つの意見の検討からはじめたい。

『破戒』のテーマを〈告白小説〉とみる人達には佐藤春夫[4]、吉田精一[5]をはじめ、和田謹吾[6]、越智治雄[7]、野村喬[8]といった人達がある。例えば吉田精一は『破戒』の近代小説としての意義を「作者自身の

自我の告白と苦悩を秘めている点」[9]にあるとみて、さらにそれらが仮託された主人公丑松の「内面の苦悩を強調した」[10]ところにこそこの小説の「近代性」[11]があるという。

このように告白および、そこにいたる丑松の内面的葛藤の過程を重視する吉田精一は、和田謹吾の解釈に賛成して『破戒』における部落民の設定は丑松の告白を重からしめるための方法にすぎないとみる。したがって、みじめな姿でしかあらわしえなかった丑松の告白も、またその後のテキサス行というリアリティーのない解決も、かならずしもこの作品の弱点とはみないで、「作者のねらいの外を、或は虚を衝いたにすぎぬもの」[12]としてこの作品をひどく傷つける弱点とはなっていないというのである。

吉田精一のいうように、作者自身の自我の告白という要素はたしかに近代文学が近代文学として成立する必須の条件の一つであり、したがってこの観点から『破戒』の近代性を強調しようとする吉田精一の主張はもっともなところがあり、そのことじたい私も反対であるわけではない。

ところで私はこのような吉田精一や和田謹吾の意見に対して、つきの二つの点で問題を感じる。それはつきのようなことである。すなわちこの人達は『破戒』の近代性を云々する時、なぜ作者自身の告白の側面だけを強調して、藤村が自己の内面の苦悩を部落民に仮託した意味を重視しないのであろうか、[13]という点。さらに他の一つは、この人達のいうように部落民の設定は丑松の告白を重からしめるための方法にすぎないのか、という二点である。

前者の問題を考えてみる時、私にはやはり藤村がこの小説において、社会対個人の対立による自己の内面の苦悩をひとりの部落民に仮託することにより、いわばより典型的な状況のなかで追求しようとした意味を見逃すわけにはいかない。なぜなら、かれの主観的な心情の告白――藤村自身の暗い情熱やその運命の追求――は、社会的抑圧のもっとも強い部落民出身の一青年・丑松に仮託されることによって、できるかぎりの普遍化と客観化とを要求されることになり、そのことによって『破戒』は近代文学としての重要な条件の一つである社会性を獲得することができたからである。またそのことによってこの作品は近代小説としてのリアリティーと客観的なアクチュアリティーをあわせもつことができたからである。むろん私は『破戒』の社会性の側面だけを強調しようとしているのではない。しかしこの作品の主人公の自我の苦悩を、社会の偏見という問題をぬきにして考えられないであろう。いわば〈部落〉の問題をぬきにして丑松の苦悶を考えることができるであろうか。基本的には丑松の苦悩というのは、かれの内部と外部の両面へのたたかいをぬきにしては解決されない性質のもので、『破戒』の主人公には本来

そういった生き方が要求されるはずであり、またこの作品はそれが可能な構造をもった小説でもあった。

このように考えてみると『破戒』はわが国の近代文学史のうえからもやはり注目すべき作品であるということができる。例えば猪野謙二は『破戒』をつぎのように位置づける。

近代日本の小説史を貫流する二つの流れがある。その一つは、逍遙・二葉亭から自然主義に至って一応の確立を告げる、その主流とみなされる流れであり、もう一つは自由民権時代の政治小説に発して、明治三十年代の社会小説・社会主義小説に至り、やがて自然主義を中心とする日本近代文学のはば広い成立とともに、もはや未熟な傾向小説として傍系におしやられてしまういわば非近代的な政治社会文学の流れである。この二つの流れが全体として統一の機会をもつことができなかったことは、日本の近代小説にとっての大きな不幸であったといわねばならぬが、しかしそれにしても、両者の結節点は、その後もたとえば藤村の「破戒」や後のプロレタリア文学の場合などにごく稀に見出されないことはない。(14)

さてつぎに後者の場合を考えてみよう。さきにのべたように和田謹吾は部落民の条件を「丑松の告白とこの作品のハッピーエンドとを強く浮かび上がらせるための、それは創作技術として、あくまで副次的なものにしかなり得ていない。(15)」という。和田謹吾のこの意見を認めるなら『破戒』における〈部落〉の意味はきわめて稀薄なものになってしまう。ほんとうにこの小説において〈部落〉の問題は副次的なものでしかなかったのであろうか。この問題を理解するにはまず藤村の青春の苦悩とは具体的にどのようなものであったのかが検討されねばならない。

現在の私達には、藤村の青春の苦悩がどのようなものであったのかを正確に知ることはできない。しかし藤村が自己の青春を自ら語った『桜の実の熟する時』や『春』によれば、かれの青春も、世間の青年と同じく外部と内部の両面からの強い圧迫を感じなければならない時代であった。この場合の外部からの圧迫とはいうまでもなく、封建的な因習や習俗にみちた社会からのそれである。内部からの圧迫とはいわゆる親、兄弟、姉妹にまつわる暗い〈血〉の恐怖による圧迫観念であり、これは、藤村自身の青春の内部では自己を破滅させるものとしての愛欲の危機として意識され、それはかれにはほとんど宿命観にちかいものまでになっていた。

ここで問題なのは藤村の青春の事実のこまかい探索ではなく、かれの青春時代の危機感が、外部と内部の両面から迫り来るものであったということであり、そしてかれの青春はこの内外両面からの圧迫の否定と肯定に色どられた時代であったという事実である。藤村

の青春はそのことを通じてなんとか〈生〉の安定と構築をはかろうとする苦渋にみちた時期でもあった。

このようにみてくるといわゆる「麝勃たる精神」にうながされ、「人生は大なる戦場である。作者は則ちその従軍記者である」と新しい時代のおとずれを感じ、その時代に生きることを決意して筆をとった藤村が、『破戒』において暗い抑圧された自己の青春を再確認し、それが現在の〈生〉に投げかける意義を追求し、さらにそのことを通じて〈新生〉への道を探求したとしてもけっして不思議なことでない。このとき、これまでのべてきたような内外両面からの圧迫観念の恐怖におののく人物の設定が必要となってくるわけで、丑松はまさにそのような条件を備えた人物なのであって、このようないみで藤村は自己の内面の苦悩を仮託するのに、その主人公の割りだしにおいてきわめて正確であったといわねばならない。なぜなら丑松は一方からは因習にみちた社会からの圧力、つまり差別感という形でおそいかかる外部からの迫害を意識せねばならないが、同時に他方、内部ではもはや克服できぬ宿命観にまでなっている部落民としての自覚のためにたえず破滅の予感におびえていなければならないような人物であるからである。

以上のことから部落民の条件設定が藤村の実生活との深い関連の上に成り立っているものであり、したがって『破戒』は部落民の設定を必須の条件として成立していることがわかる。このような意味で私は和田謹吾のいうように、いわゆる〈部落〉の問題は丑松の告白を重からしめるための方法にすぎないという意見には賛成することができない。

ここで私がいいたかったのは右の和田謹吾の意見に対して反対したいのであり、藤村と丑松の関連をいうことで『破戒』の近代性を実証しようとしたのではなく、この小説の近代性はあくまで藤村が自己の内面の苦悩を部落民に仮託することによって保証されていると考える。

ところで『破戒』に〈社会小説〉的側面をみようとする人達も多い。たとえば中村光夫[16]、平野謙[17]、猪野謙二[18]、丸山静[19]、野間宏[20]、瀬沼茂樹[21]などはそれぞれの主張にはニュアンスの相違はあっても『破戒』における社会性を強調する面では共通している人達である。私もこの人達の意見に賛成するところが多い、しかし『破戒』を「部落民を主題にえらぶことによって、明治の軍国主義、天皇制とするどくぶつかって行」[22]った小説という野間宏の意見は極端に過ぎるようで同意できない。いうまでもなく藤村は、『破戒』で天皇制や軍国主義批判を直接対象としているわけでもなければ、そういったものを根幹とするわが国近代の社会構造や状況の変革をめざしているわけでもない。もし藤村にそのような意図がわずかながらでもあれ

ば、かれとしてもまさか結末をあのみじめな「告白」という姿において、またその後のテキサスへの脱出というあのような敗北の姿において描けなかったのではなかろうか。

藤村が『破戒』執筆に先立って、かなり詳細に部落民の実態を調査したことは事実である。それは『破戒』の刊行直後に藤村が書いた「山国の新平民」という文章によってもしることができる。これをみると当時の藤村の部落民に対する意識は「知識というほうの側にそういう種族が発達しうるかどうか。それが私の深い興味をひいた」[23]といった程度のものである。また作品の中でも銀之助に「えたが逐出されたって何だ——あたりまえじゃないか」といわしているが、そのような銀之助に対して藤村は最後までなんら批判らしいことをやっていない。そのため部落解放委員会からの強硬な抗議[24]をうけたような始末である。これなど部落民の差別待遇に対する藤村の理解の不徹底さを証明する一つの例である。だからといって当時、藤村が部落民に対する差別待遇やその意識を肯定していたとは考えられない。しかしまたかれが部落民の差別に対する積極的な変革を考えていたとも思えない。むしろ藤村は差別と迫害の存在を不当ととらえながらも現実の動かしがたい事実として、世間の決定的な論理として承認していたのではなかったかと思える。それはなによりも『破戒』という小説がその事実を雄弁に物語っているが、問題は丑松の内・外のたたかいを通して藤村自身の内部で宿命化しているものをどの程度うちやぶることができたのか、ということであろう。またそれが途中で挫折したとするなら、それはどういうことであり、またそれはどこに原因があったのか、という問題が究明されねばならない。そしてまたそこにこそ『破戒』に対する唯一の評価の基準がおかれるべきではないかと考える。

以上のような観点から作品の内容の検討にはいりたい。

※　※　※

正教員としての現在の身分も、土屋銀之助との友情も、先輩猪子蓮太郎への共鳴も、生徒たちからの信頼も、すべては部落民としての丑松の身分をだれも知るものが無かったという条件のもとに成り立っていた。しかしいまやこの条件は崩れるかもしれないという不安のために、丑松の心はひどく動揺している。なぜならば、ひとりの部落民が部落民という理由だけで下宿から放逐された現場を目のあたりにみたからである。このようなところから『破戒』ははじまる。

一方、丑松の職場である学校では「教育はすなわち規則であるのだ。郡視学の命令は上官の命令であるのだ」と封建的教育方針をおしつけようとする校長や視学と、若い丑松や銀之助の考え方とは鋭く対立している。校長はなんとかこの丑松や銀之助を追い出そうと

して、視学の甥の勝野文平を使って丑松と対抗させている。このような状勢のなかで事態はしだいに丑松に不利に展開してゆく。にもかかわらずこのとき丑松の心を支配しているのは、部落民であるために下宿を追い出された大日向の事件であった。そして部落民としての自分の運命を恐れる丑松は、あたふたと下宿を引き払い蓮華寺に移る。その引っ越しの車のあとから「静かに一生のうつりかわりを考えて、自分で自分の運命をあわれみながら歩い」ていく丑松の胸の中は、「寂しいとも、悲しいとも、おかしいとも、なんともかとも名のつけようない心持」が激しく往来して「思い出の情は身に迫って無限の感慨を起させるのであった」。そしてかれは自分の運命のこと以外にはほとんどなにも考えられなくなってゆき、冷たい孤独におちてゆくのである。考えてみればそのような丑松の不安は無理からぬことであった。なぜならばもし部落民としての自分の身分が世間に知れたなら、現在まで苦労して身につけ、築いてきたいっさいのものは一瞬にしてふっとんでしまうからである。例えば教員としての現在の身分はいうにおよばず、いわゆる世間的な将来への希望も、銀之助との友情も、生徒からの信頼もすべては丑松から離れてしまうからである。銀之助の場合を考えてみよう。かれはたしかに「合理」的判断をもつ新しいタイプの青年である。しかしかれとても蓮太郎のような部落出身の人間が「思想界へ頭をだす」などとはありうべからざることと考える人間であり、それが起ったのは「病気のため」だと解釈してしまうような人物である。またかれは部落民は「下等人種」であって普通の人間なみの仕事などとうていできるはずもないという偏見から救われていない人間である。このような銀之助であってみれば、丑松が部落民である自分の身分を告白し、そのためかれが現在の地位を失ってしまえばやはり丑松から去ってゆくと考えざるをえない。

このような周囲の状況から丑松の心は恐怖におびえ、いままで生きる喜びを与えていた猪子蓮太郎の名前さえ、今では自分を破滅させるかもしれないというふうに感じられ、ついに丑松は「ああ、種族の相違というわだかまりの前には、いかなる熱い涙も、いかなる至情の言葉も、いかなる鉄槌のような猛烈な思想も、それを動かす力はない」という部落民としての「悲しい自覚」に到達するのである。そしてここで丑松は自分が背負っている社会的本質がいかに重く、苛酷なものであるかを認識せねばならないのである。

むろん丑松をこのように自分の運命のことばかりくよくよ考えている人間だとはいってしまえない。かれは蓮太郎に鼓舞されて「同じ人間でありながら、自分らばかりそんなに軽蔑される道理がない」「自分だって社会の一員だ。自分だってひと同じように生きている権利があるのだ」と考えるようになっている。そしてある程

度には社会とたたかう姿勢をもつ人間になっている。だからそういう考え方から、だれもテニスのパートナーになってくれない部落民の子供、仙太を見てむきになってラケットを握りながら敵役の勝野文平とたたかう。また老教師風間敬之進の退職後の恩給について校長とかけあうところなど、たしかに行動的な丑松が描かれている。また丑松は自分の内面の苦悩を通して敬之進一家に対する強い関心と同情を抱く。例えば「根気も、精分も、わが輩のからだの中にあるものはすっかりもう尽きてしまった。ああ、生きて、働いて、倒れるまでむちうたれるのは、馬車馬の末路だ——ちょうどわが輩はその馬車馬さ。はゝゝゝゝ。」と自嘲する敬之進の姿を真実をもって感じとることのできる人物にまで成長している。

このようにいわゆる自己の苦しみを通して虐げられた者への同情と、それを抑圧する者への怒りをもつことのできる一青年を描きあげることができたこと、さらに敬之進の一家を小作人の家族としての一面と、没落解体する士族の家族としての一面とを重ねあわせて描きだすことができたことなどは、現実認識の深まりという点で藤村の一つの進歩とみてよいと思う。この場面は片岡良一も指摘しているように[8]『千曲川のスケッチ』の「小作人の家」では隠居の口を通して小作米の高がだんだんとせり上げられている言葉を、直接地主自身にいわしめているところで、この描写もまたたんなる藤村の技法の進歩という以上に藤村の現実への認識の深まりを示すものであり、注目してよいところだと思う。

このように自分の職場である学校の内部の問題や、部落民に対する周囲の冷たい差別待遇や、敬之進一家の悲惨な状態をみるにつけて、丑松は現実に対する認識を急速にすすめてゆく。そこには虐げられたものへの同情や、封建的な因習に対決しようとする姿勢を示す丑松の姿も描かれてはいる。しかし丑松はこのような外部の事件を通じて、より変革的であると同時に、より行動的な人間に発展していくかというとかならずしもそうではない。さきにみてきたようにかれはますます内向的な人間となり、ひたすら自分の運命を思いわずらう人間となり、かつて生きる喜びを与えた蓮太郎さえ今ではかれにとっては「えたとしての自覚」という一点でかかわる存在となり、また自分を破滅に導く存在とかわってしまったのであった。つまり蓮太郎は丑松にとってなんらへえたゞからの現実的な脱出の可能性を指示しない存在になってしまっていたのである。

しかし蓮太郎の丑松にもつ意味は最初から心理的なものに局限されていたともいえる。蓮太郎にもかつては部落民のために教壇を追われたという悲しい記憶がある。しかし現在のかれにはそういった迫害を受けた暗い影はみじんも認められない。いわば堂々と生きていて、代議士候補者市村の応援では歓迎され、周囲もまた蓮太郎

だけは特別扱いしているのである。つまり蓮太郎と丑松はともに部落民でありながら、二人の関係は部落民に対する身分的迫害にまつわる社会悪の問題が媒介となってはいない。したがってこのような蓮太郎の丑松に対してもつ意味が、〈えた〉からの現実的な脱出の可能性を示すものでなかったのは当然のことといえる。そのうえ部落民にたいする差別感がもはや宿命となってしまっている丑松にとって、その苦悩からの脱出場所は「えたであることを忘れてみたい」というむなしい望みとなってゆくのである。かくて「なぜ、自分は学問して、正しいこと自由なことを慕うような、そんな考えを持ったのだろう。同じ人間だということを知らなかったなら、甘んじて世の軽蔑を受けてもいられたろうものを」といういわゆる自我の覚醒を慨嘆せずにいられない。

丑松には「たとえいかなる目を見ようと、いかる人にめぐりあおうと決してそれとは打ち明けるな、いったんの怒り悲しみにこの戒めを忘れたら、その時こそ社会から捨てられたものと思え」という父の「戒」があったが、いまや父のその教訓はより現実味をもって丑松の心にせまってくるのである。そして「社会から捨てられ」まいとするかぎり、また「いつまでもこうして生きたい」というねがいを貫こうとするかぎり丑松は父の「戒」をまもり自分をかくし自分をいつわっていなければならない。父の「戒」を破り自分の真実を生きようとすれば社会からの迫害をうけねばならぬ。しかしそういう矛盾した生き方をつづけていくことは、たえまない不安と自己分裂におち入ってゆかねばならないことになる。丑松がこのような矛盾から脱出し、真に統一的自己を回復するためには、宿命となっている自己の差別感を否定すると同時に、外部の因習的な社会ともたたかってゆく以外にはなかったはずである。そしてここにおいて藤村にもっとも必要であったことは、このような変革的な丑松を描いてゆくことによって逆に藤村自身が変革させられ、前進させられ、そのことによってまたより変革的な丑松が創造され矛盾が統一されてゆくという作業であった。むろんそこには近代小説に固有のフィクションを媒介にしなければならないことはいうまでもないが、そのことによって『破戒』は読者の批判に耐えうる必然性によって発展させられるはずであったし、また藤村はそこにこそこの小説の中心のテーマをおくべきであった。しかしみてきたように、丑松はもはや変革的な人間ではなくなってしまっている。しかもそのうえ藤村がなお「自分のようなものでもなんとか生きたい」というねがいをもつ人間を描いていこうとすれば、それはいたずらに主観的な煩悶をくりかえす人間を描いていくより方法はないのである。こうなれば、もはや丑松が藤村を逆に変えてゆくことができるはずもなく、そこでは藤村自身の主観的感慨でいっぽうてきに丑松の心理

をぬりつぶしてしまうのも当然のことであったといえる。そして丑松の内面的苦悶と、外部の事件はばらばらになって、外部の事件は勝手に進み、丑松はそれとは無関係に自分の運命をなげくといったぐあいになってゆく。このように丑松の内・外の密接な関係は崩壊してゆき、事件は外側から勝手にやってきて勝手にどんどんすすめられてゆくのである。例えば父の突然の不慮の死の報に接した丑松は故郷に帰る車中で高柳という政治屋や蓮太郎に会い、また高柳の結婚の相手、つまり六左衛門の娘が丑松の幼時を知っていて、それから丑松の素姓が暴れてしまうのである。このように丑松の運命にかかわる重大な事件が偶然にやってきて、プロットが進められてゆくことになれば、それはもはやいわゆる物語的手法であっても、すくなくとも必然性をもって事件が進められてゆく近代小説の方法とはほど遠いものになってしまっていることはあきらかなことである。そのうえ当時の切迫した丑松の心境となんらかかわりのない千曲川沿岸の風景や、屠殺場の描写が折り込まれてくるが、しかもそれが『千曲川のスケッチ』のそのままの移入であれば、なおさら問題である。

そして丑松の関心事といえば、このような外部の状況とは別に、自分の身分を蓮太郎にうちあけるかどうかということだけにかぎられてゆく。丑松は「その秘密をかくしている以上は、たとい口の酢くなるほどほかの事を話したところで、自分の真情が先輩の胸にこたえる時はないのである。無理もない。ああ、ああ、それを打ち明けてしまったなら、どんなにこの胸の重荷が軽くなるであろう」とおもいながら、父の「戒」を打ち破ることができず告白の機会を失ってゆく。

ところがこれほど丑松の心を支配する告白ということは一体どういう意味をもつのであろうか。告白ということは、丑松にとってたしかに勇気のいることであり、命がけのことであったにちがいない。またそれは丑松が苛酷な運命から人間らしく立ちあがり〈新生〉への第一歩をふみ出すためには、どうしても通らねばならなかった関門の一つであったにちがいない。

しかしすでにみてきたように世間の部落民に対する差別意識がもはやどうにもならないものと考えている丑松にとって、告白がもたらす実質的意味は、かれの心理的な救済になっても、いかなる現実の場所にも接点をもたず、したがっていかなる現実にもおよんでゆく可能性をもたないものであったことは明らかであろう。つまり丑松の場合はその告白が心理的な自己救済になったとしても外部の敵とたたかうなんら有効な武器とはならないのである。

第十章は「いよいよ苦しみの重荷をおろす時が来た」というとこ

ろからはじまるが、これは丑松が蓮太郎にひそかに自己の秘密をうち明けようと決心したかれの感慨であった。この「重荷をおろす」ということばや、さきの「ああ、ああ、それを打ち明けてしまったなら、どんなにこの胸の重荷が軽くなるであろう。」といったところにはすでに告白による自己救済という論理が丑松の心の底に動いていたことを見逃すわけにはいかない。

告白は丑松に心理的な救済をもたらし、精神の自由をもたらすことができても、なんら現実における希望にみちた〈新生〉の可能性を示唆するものではなかったことはみてきたところである。

それではこのような告白によって丑松が期待した〈新生〉とは一体なにであったのであろうか。それはむろん新しい青春でも新しい希望の生涯でもなかったはずで、むしろそういったあらゆる理想や人生の喜びからの決定的な訣別をいみするものではなかった。丑松の〈新生〉のいみするものは「何物をも失うことのない無産者意識」[39]の獲得などといえるものではなかったはずである。それは丑松がいよいよ告白を決意するのにつぎのようなところからでも判断がつく。

見れば見るほど、聞けば聞くほど、丑松は死んだ先輩に手を引かれて、新しい世界の方へ連れて行かれるようなここちがした。告白――それは同じ新平民の先輩にすら躊躇したことで、まして社会の人に自分の素性をさらけだそうなぞとは、今日まで思いもよらなかった考えなのである。急に丑松は新しい勇気をつかんだ。どうせもう今までの自分は死んだものだ。恋も捨てた、名も捨てた――ああ、多くの青年が寝食を忘れるほどにあこがれている現世の歓楽、それもえたの身にはなんの用があろう。一新平民――先輩がそれだ――自分もまたそれでたくさんだ。

蓮太郎に突然な死がおそってきたとき、丑松ははじめて告白への決意をかためる。それはまた丑松の〈新生〉への決意をいみするものであったが、その〈新生〉が丑松に意味するものはまさに現実の蓮太郎の死にもひとしいものであった。なぜならば丑松のこの〈新生〉はそのままこれまでの自分に対する観念的な死をいみするものであり、それはつまり「零落」に通じていくものであったから。

「『隠せ』――実はそれは生き死にの問題だ。あの仏弟子が墨染の衣に守りやつれる多くの戒めも、この一戒に比べては、いっそなんでもない。祖師を捨てた仏弟子は、堕落と言われて済む。親を捨てたえたの子は、堕落でなくて、零落である。」

零落とは人生のあらゆる悲しみと苦しみにあまんじることであり、あらゆる歓楽を拒絶して生きることである。零落を決意するということは、それはとりもなおさず部落民としてのあらゆる不条理な迫害を認めてゆくことである。告白の後の〈新生〉とは実はこの

ような実体をそなえたものと考えられるかぎり、もはや丑松にはたたかいを通して自分の苛酷な運命をうちやぶってゆくエネルギーがでてくるはずもない。ひたすら自分の運命を歎き悲しみ、いわゆる「眺め入りつつ運命のはげしさにな」くことにより、その運命の烈しさに黙って抗議するより仕方がなかったであろう。

しかも藤村はこのような丑松をなんら批判的に描こうとしないということは、藤村自身が部落民に対する差別と迫害の事実を事実として承認したことにも通じる。そして、このような丑松を描くことによって藤村が得たものといえば、やはり世間を肯定することなしにはもはや生活の安定はありえないという現実肯定の論理ではなかったであろうか。それはまた藤村が自らの青春において、新しい思想にめざめ、周囲の旧い現実を否定し、そのことであやうく社会から放逐されようとした、ながい青春時代の迷いから覚めてかれが得た結論でもあったということができる。青春のにがい経験から藤村が得た教訓は、現実の重みを生活の場で受けとめ、現実のあらゆる不条理な状況を肯定して生きることであった。このいみで藤村の青春はたしかに〈否定〉から〈肯定〉への転身の時代であったといえる。

丑松もまた「肯定の苦に巣立つ」人間であるのは明らかであろう。かれの〈新生〉は人生の歓楽を捨て差別と迫害の肯定からはじまる。「いやしいえたの子の身であると覚悟すれば、飯を食うにも我知らず涙がこぼれたのである」という丑松は、差別されて生きねばならぬ宿命を生きることを決意し、そこで「わたしはえたです。調里です、不浄な人間です」という悲痛な告白がなされることになる。

かくて『破戒』はまさにこの告白によって終ったというべきであろう。したがってここで藤村は小説の現実的な収斂をはかる。丑松はテキサス行がきまり、お志保は「新平民だってなんだってしっかりしたかたのほうが……」「おとっさんやおっかさんの血統がどんなでございましょう……」と丑松との結婚を決意する。これらの結末はいわれるように丑松の敗北にちがいない。しかしそれにもましてこの結末が問題になるのは丑松の苦悩をおいつめてきたこの小説の内的必然性とこの結末とがほとんど無関係なものであるということである。丑松のテキサス行と最初の大日向の事件との関係も稀薄である。またお志保との関係も最初から丑松と手をむすんだものとして描かれていて、二人の間にはいわゆる〈部落〉はほとんど問題になっていない。

このような唐突な結論によってひらかれた丑松の新しい生涯も、それがこの小説にとっていかに必然性のないものであったかはもはや明らかなことであろう。したがって当時の部落民の救治策として

移民は現にあったのであり「藤村の『破戒』に於ける結末は『架空』ではなくしてレアリテをもつものである」[27]という吉田精一の意見がいかにリアリティーのないものであるかも明らかなことである。

このようにみてくると藤村は丑松がまさに部落民であることによって、自己の青春が内包していた内外両面からの危機意識を描くことができたのであった。つまり丑松は社会の迫害と宿命への恐怖という二重の危機感を背負うことによって藤村は青春の自画像を描くことができたのであった。そして丑松はこの両面へのたたかいを通してのみ、運命的なものの支配を脱し人間本来の統一的全体を回復することもできたはずであり、その可能性の追求こそ本来『破戒』の中心テーマでなければならなかったはずである。

にもかかわらず『破戒』という小説はその可能性が十分に追求されたとはいえない。そしてけっきょく主人公丑松の告白による自己救済という心理的な、個人的な解決に終ってしまった。

なぜであろうか。それは丑松が部落民であることによって背負わねばならなかった固有の矛盾を作者が見失ったからで、そのため藤村は部落民の場において追求され解決されるべき問題を、ばくぜんとした人間一般の問題――丑松の告白（戒律との内的格闘）――の中に解消させてしまったからである。そしてその後、藤村は自分自身の「主観的感慨を以て必要以上に丑松の心理を塗りつぶしてしまった」[28]からである。

すでにみてきたようにこのような傾向は『破戒』の後半においてとくに著しく、そこではもはや作者と主人公との間で、真の意味での〈対話〉はなされていない。すなわち藤村が丑松に語りかけても丑松が藤村に語りかけることはほとんどなくなってしまっている。このように丑松から藤村への通路が絶たれてしまった以上、丑松はただいたずらに藤村の主観的な煩悶をくり返すよりしかたのない人物になっている。このような丑松は、なるほど自分自身では「戒」を破ろうとしてはげしくたたかっているつもりであろうが、それはもはや部落民固有の問題とはなんらかかわりあいのない場所での苦悩であり、いわば丑松個人の心理的な場所での煩悶なのであった。

このように考えてみると、丑松のたたかいのいきつくところが告白による自己救済であったということは、いわば当然のことであったと思える。『破戒』は部落民の人間的自己確立という積極的なテーマをもちながら、けっきょくこのような結果に終ってしまった。その原因はやはり部落民丑松をなりたたせている固有の社会的本質を作者が見失ってしまったことによるものと考えられる。

以上のことから『破戒』はたしかに私小説的な方向に傾斜してゆく可能性をもった作品であるといわれる理由がある。そしてすでに

作品分析のなかでみてきたように、丑松の〈新生〉がいわゆる「肯定の苦に巣立つ」人間として生まれかわることを意味するものとみることができるなら、右のような事実（私小説への傾斜）をますますはっきり証明されることになる。

それにもかかわらず、やはり『破戒』は高く評価されるべき作品だと思う。なぜなら『破戒』はわが国のリアリズム文学の最初の作品であり、しかもそれが一応成功をおさめた作品であると考えるからである。吉田精一のいうように作者の自意識が主人公に投影されているからという理由だけで『破戒』の近代性を主張しているのでもなければ、また明治三十年代初頭のいわゆる「社会小説」のように社会にたいするプロテストがあるという理由だけで『破戒』を高く評価しているのでもない。すでにのべたように藤村は自己の内面の苦悩を社会的抑圧のもっとも強い部落民の青年に仮託することによってはじめてこの作品をあたらしいリアリズム文学となしえたのであった。『破戒』で藤村は自己の苦悩を部落民に仮託し、そのことによってかれはいわゆる〈下からの心〉から自己の苦悩を描いたのであった。もし藤村があくまで中産階級としての自分の立場に固執していたならば封建的な因習と積極的にたたかう猪子蓮太郎を登場させる必要はなかったであろう。また蓮太郎がいなければ丑松は「同じ人間でありながら、自分らばかりそんなに軽蔑される道理がない」という近代的人間の自覚をつかむことができなかったにちがいない。そしてまた藤村はこの丑松に対峙させて、天皇制教育の忠実な実行者の校長や、それに町会議員、郡視学、さらに部落民の娘と金銭目的のために政略結婚して代議士選挙に出る政治家などをも点出させ、さらにこれらの人間の具体的な環境や、没落士族の一典型の風間敬之進とその家族などを描くことができた。藤村がこのような社会の不調和、不合理をとりあげ、その中に部落出身の丑松をおくとい主題を描くことができたのは、かれが自分を部落民の立場におくことによってはじめてなし得たことであり、ここに藤村の主観的な苦悩が普遍化された実例をみることができるように思う。しかし藤村は丑松の苦闘をこれらと対決していく形として描くことができず、もっぱら丑松の意識上の葛藤としてしか、描くことができずにおわってしまった。

しかしそれにもかかわらず『破戒』は、基本的にはわが国の近代リアリズム文学の礎石にふさわしい性格をもつ唯一の作品であったといえる。この意味で『破戒』は今日でもなお読者の批判にたえうる作品になっていると思う。しかしやはり『破戒』が私小説的な方向に傾斜していったということは、藤村がいわゆる「下から」の立場を固執することができず「上から」の圧力に敗北したからにほかならない。そこにこそリアリズム文学としての『破戒』の最も重大

な欠陥があるのではなかろうか。

（注）

(1) 吉田精一「『破戒』の出現」（『自然主義の研究・下』東京堂）

(2) 平野謙「島崎藤村」（『芸術と実生活』新潮文庫）

(3) (2)と同じ、一一七頁

(4) 佐藤春夫「破戒」（『文芸・島崎藤村読本』河出書房）

(5) (1)と同じ

(6) 和田謹吾「島崎藤村・『破戒』の史的位置」（『自然主義文学』・昭和四十一年一月、至文堂）

(7) 越智治雄「藤村の変貌」（『文学史第一号―島崎藤村論特集―』昭和二十九年六月）

(8) 野村喬「『破戒』についての新意見」（『文学史第一号―島崎藤村特集―』）

(9)(10)(11)(12) 吉田精一『自然主義の研究・下』(9)―八二頁、(10)(11)―九一頁、(12)―八五頁、東京堂

(13) すでに平野謙も指摘するように、吉田精一が『破戒』の告白性の側面を重視するのは、一つには『破戒』と自己告白小説『春』とを直線的に結びつけようとするためと考えられ、また社会性の側面を軽くみようとする理由には明治三十年代の社会小説の系譜を、いわば非近代小説とみようとする考え方によるものと思われる。しかしやはりこれは現にある『破戒』に対する正しい評価になっていない。いわば自分の論理に『破戒』を引きよせすぎた見解といわざるをえない。

(14) 猪野謙二『増補近代日本文学史研究』四八頁、未来社

(15) (6)と同じ、一一四頁

(16) 中村光夫『風俗小説論』河出書房

(17) 平野謙『島崎藤村―人と文学―』新潮文庫

(18) 猪野謙二『島崎藤村』有信堂

(19) 丸山静『現代文学研究』東京大学出版会

(20) 野間宏『現代文学の基礎』理論社

(21) 瀬沼茂樹『島崎藤村』角川文庫

(22) 野間宏『現代文学の基礎』五八頁、理論社

(23) 「山国の新平民」（『浅草だより』・島崎藤村全集(6)九七頁下、筑摩書房）

(24) 「『破戒』について、部落解放同盟」（『破戒』・島崎藤村全集(4)三〇七頁～三〇九頁、筑摩書房）

(25) 片岡良一「『破戒』の位相」（『自然主義研究』六二頁、筑摩書房

(26) 猪野謙二『島崎藤村』一〇八頁、・有信堂

(27) 吉田精一『自然主義の研究・下』九二頁、東京堂

(28) 平野謙・「破戒論」（『島崎藤村』三三頁、筑摩書房）