

藤村『緑葉集』の問題

八木良夫

△▽

藤村の場合、「双生児」といわれる『旧主人』と『藁草履』（ともに明治三五年一月発表）をもって詩人から小説家への転身がおわったとみるのがふつうである。その後、藤村は詩を書かなかったが、そのことはこの頃すでに藤村の抒情精神のこととくが霧消してしまったことを意味するわけではなかった。『緑葉集』^①にはなお多く抒情精神の残流や痕跡がみられるのである。それはこの時期において藤村がまだ散文精神に徹しきれなかったからであって、詩人から小説家に転身する過程における藤村の内的葛藤を明らかにするためには、どうしても『緑葉集』のなかでかれの志向がどのように動いていたかを跡づけてみる必要があるになってくる。このような意味から詩から散文への問題、とくに藤村の散文精神の確立という問題を考えるうえで、『緑葉集』はけっして看過してはならない

藤村『緑葉集』の問題

短編集である。にもかかわらず、これまで『緑葉集』といえば『破戒』の習作としての意味しか与えられていなかったのはやはり不当なことであつたといわねばならない。

このように、『緑葉集』は藤村の散文精神の確立過程を知るうえで見逃せないばかりでなく、さらにかれの青春の内面のドラマ、すなわち愛欲の△肯定と否定▽の葛藤を知るうえで注目すべき作品である。むろんわれわれは『春』でも『桜の実の熟する時』でも藤村の青春の姿を知ることができるであろう。しかし藤村の心の奥に潜む愛欲の秘密を解くには、やはり『緑葉集』によらなければならぬと思う。なぜならこの時期ほど藤村が己の内面の秘密をあらわにみせたことはなかったからである。ところでその愛欲の秘密というのは『若菜集』で歌いあげられた浪漫的な恋愛賛美の世界を意味するだけではなく、本能と狂乱の激情的な世界、いわゆる人心猿▽の世界をも意味するものであつた。藤村は一方ではそれを人間の自

然性として肯定しながらも、他方ではそれをデモーニッシュな力で己の肉体と精神とを滅してしまうかもしれないものとして恐れるのであった。なぜなら、藤村にはつねに愛欲によって身も心も滅してしまうような遺伝的因子が一族のハ血Vのなかに混在していると考えねばならぬものがあつたからであり、^⑤これがかれに愛欲を人間に悲劇をもたらす恐ろしいものとして意識させる所以にもなっているのである。私はこういった愛欲に対する肯定と否定のドラマ、そこに藤村の青春の真の姿があつたのではないかと思う。

ところで『緑葉集』に対する評価、位置づけにはいまだ定説化したものはないが、たとえば和田謹吾の最近の仕事である『島崎藤村』（明治書院、昭和四一年一月）は、現在のところ『緑葉集』評価をめぐる意見としてもっとも代表的なものの一つではないかと思う。和田謹吾はその著書のなかで『緑葉集』の作風をふりかえって見るとき、有島生馬も「嫉妬」の苦悶が常に終始執拗に取扱はれてゐるのを見逃せない。小諸時代の短篇は凡て「嫉妬」の文学であるV（全集月報）と指摘しているような作風だったのでから、『緑葉集』一巻は正確に小諸時代の藤村を反映しているのであらう」という。これはだいたい瀬沼茂樹（『島崎藤村』『評伝島崎藤村』）や吉田精一（『自然主義の研究上』）の見解を踏襲したものとみてさしつかえないであらう。さらに亀井勝一郎は『島崎藤村論』（新潮

文庫）で藤村の妻の結婚前の情交の暴露を『家』から引用した後、『緑葉集』は、藤村が激しいデカダンス状態におちいつたときの所産」とみて、ここには「殆んど例外とも言ふべき『破調』があらはれ」ているというのである。

和田と亀井の間には多少のニュアンスの相違があるが、ともに『緑葉集』を妻冬子に対する嫉妬の文学とみる点ではかわりない。

しかし亀井のいうように『緑葉集』を藤村の実生活の破綻からきたデカダンスの反映とみるのは無理ではなからうか。なぜなら妻の秘密の暴露と『緑葉集』の執筆開始との間には二・三年の開きがあり、また藤村はつねに狂瀾怒濤をきりぬけた静謐のなかでこそ作品を書くことができる作家であることを思うとき、亀井のいうように『緑葉集』を「デカダンス状態におちいつたときの所産」とみる意見には同意しがたいのである。もっとも『緑葉集』をいわゆる「嫉妬の文学Vとみることはできると思う。なぜならそれはそれなりの根拠があるからである。しかし藤村が『緑葉集』で追求しようとした問題は、ハ嫉妬Vということだけで割切ってしまうほど単純なものではなく、もうすこし多角的でありかつ複雑ではなかったか。思うに『緑葉集』で藤村が追求しようとした問題は、嫉妬の問題も含めた愛欲に対する肯定と否定の気持をさまざまな角度から考察することであり、そのなかで思想と方法の両面にわたって自然主義作

家としての自己を樹立することであった。これは例の妻の事件（注④）および後述する『水彩画家』を参照されたい）があつて突然に藤村の胸に浮んだ問題とは考えられないのである。論中で明らかにしていくつもりだが、これらの問題は藤村の青春時代のすべてを通じてのかれのもつとも重要なテーマであつたのである。ところがこれまで右にのべてきたような観点は比較的軽視され、論者の多くは『緑葉集』を単純に八妖妬の文学とみるか、さもなくば『破戒』の習作と考へてきたように思う。しかしそれだけでは不十分であつて、われわれはやはりもうすこし多角的な視点から、あらためて『緑葉集』を考へなおして見る必要があるのではなからうか。

注① 『緑葉集』は明治四〇年一月春陽堂から刊行された藤村最初の短編小説集であり、そこには明治三五年から三九年の間に書かれた作品八編が収められている。

- 『水彩画家』（明治三七年一月）「新小説」
- 『朝飯』（明治三九年一月）「芸苑」
- 『老嬢』（明治三六年六月）「太陽」
- 『藁草履』（明治三五年十一月）「明星」
- 『爺』（明治三六年一月）「小天地」
- 『津軽海峡』（明治三七年一月）「新天地」
- 『椰子の葉蔭』（明治三七年三月）「明星」

藤村『緑葉集』の問題

『家畜』（明治三九年一〇月）「中央公論」

ここでは『朝飯』『家畜』『津軽海峡』『椰子の葉蔭』の四編は扱わないことにするが、それとは逆に明治三五年一月に発表された『旧主人』を加えて『緑葉集』を考察することとする。『旧主人』は周知のように風俗壊乱の理由で所載雑誌「新小説」が発禁処分になり、『緑葉集』に収められず、戦後まで人目にふれることのなかつた作品である。

藤村が『破戒』を脱稿したのは明治三八年一月であり、したがつて『朝飯』（明治三九年）と『家畜』（明治三九年）は『破戒』成立以後の作品ということになり、また『津軽海峡』『椰子の葉蔭』は別系統に属する作品である。以上の理由から四つの作品はここではとりあげないことにする。

注② 西丸四方の研究（『島崎藤村の秘密』・有信堂・昭和四一年八月刊）にくわしいが、藤村の父には近親相姦、母には姦通という事実があり、また一族には分裂気質をもつたものも多く、正樹（父）・園子（姉）・田鶴子（園子の子供）・こま子（次兄の子）がそうであつた。また血族結婚もおこなわれ夭折者が多い。三兄友弥は母の姦通によって生まれた子供であつたらしい。

注③ 藤村の妻冬子は函館の実家で使つていた青年の一人（入

一)と愛情を交わした間柄であったが、店の番頭に邪魔するものがあって縁談は成立しなかった。その後、藤村の許に嫁ぐことになったのであるが、二人の間にはその後も便りの往復があった。そのことを藤村は知らなかった。だから「戀しき勉強へ……絶望の雪子より」(『家』)というような新妻の手紙を発見したときの藤村のショックは大きかったのである。

付記 『緑葉集』は『破戒』の性格を考えるうえでも重要な作品である。ところがこれまでの研究では『破戒』と『春』との関係は比較的くわしく論及されてきたが、『緑葉集』と『破戒』との関連についてはとかく軽く扱われがちであった。しかし両者の間には緊密な関係があったことはたしかである。たとえば藤村は自ら『緑葉集』の『序』(明治三十九年一月)で『藁草履』が千曲川上流の南佐久を描いたものであることをのべ、さらにつづけて「『水彩畫家』は北佐久を、『老嬢』は小縣を、『朝飯』は上水内を、『破戒』はまた下水内の飯山を」書いたものであるといっているところからみても、『緑葉集』と『破戒』を藤村自身いわば姉妹関係にある作品とみていたことが理解できよう。したがって『緑葉集』に収められた諸短編の性格を考えることが、そのまま『破戒』の性格を考えるうえでの重要な手がかりとなるのであって、このような意味からもわれわ

れは『緑葉集』をたんに『破戒』の習作として看過してしまふのではなく、もうすこしまとにとりあげ考察しなければならぬのではないかと思う。

また両者の関係がいかに密接なものであったかの例を一つあげておこう。『破戒』の構想が、いつ頃から始まったのかを知る材料は乏しいが、瀬沼茂樹は『評伝島崎藤村』でつぎのようにいう。「明治三十七年七月函館に妻の実家を訪ねた前後に」とりかかり、来年の春、小諸を去る迄に完結すべき見込にて、日々精励執筆(七・三〇・花袋宛書簡)していたことだけが確実である。この執筆の模様からいえば、この年一月下水内飯山を丸山晚霞とともに訪ね、上町の真宗寺(小説の蓮華寺である)を見たときには、或いは腹案あったことかもしれない(この時の記事が『千曲川のスケッチ』の飯山行(其十、十一)である)。さらに遡つて、花袋から『罪と罰』を借りうけて、十年ぶりに再読した明治三十六年一月ごろから書こうと思っていたのかも知れない。或いは明治三十六年の暮に来春上京と思いたったことには、こういう野心が動きはじめ、翌年一月、花袋にメレジコフスキイの『トルストイとドストエフスキー』を借りて読んで、腹案が固まっていたと考える方が穩当であるうか。」

このように「破戒」の發想が三六年秋頃と考えることができるとすれば、脱稿が三八年一月であるから、「綠葉集」と「破戒」は平行して書かれていた時期があり、このようなどころからも両者の関係がいかにも密接なものであつたかということがわかると思う。

△二▽

さきに私は明治三五年の『旧主人』と『藁草履』の發表をもつて小説家藤村の誕生とみるといったのであるが、じつは三〇年一月にすでに小説『うたゝね』が發表されているのである。この小説は当時の文壇からはもちろん、最近まで失敗作としてほとんど無視されてきた作品であり、じじつそのような扱いを受けても仕方のない未熟なところがめだつ作品である。しかしその出来、不出来はべつとして、この小説で藤村が追求しようとした主題が、かれの青春の側面、つまり愛のへ暗い部分Vであり、しかもその主題がそのまま『綠葉集』にうけつがれていったという意味では見逃すことができない作品である。

この小説の主人公、小一はあきらかにある種の先天的な欠陥をもつた少年であり、なかば精神薄弱児にちかい人間として設定されている。かれは悲しい芝居を見て泣きだすほど感受性が鋭い反面、「學

問にかけては記憶も足らず、智恵も乏しい。……迷ひ深い性質」の少年であり、小学校を中退し徒弟奉公をするがそこをまもなく逃げ出す。このような事実や小一の性格は、『家』で痴呆に近い姿で登場する宗藏（藤村の腹違いの兄、友弥）と完全に一致する。つまり藤村は自分の一族の暗い血の遺伝を一身に背負つて生まれてきたような友弥を、この小説の主人公のモデルとして選んだのである。その後、小一は日清戦争の志願兵となつて中国に渡り斥候を命じられるが、かれはそこで脱走して父の姉川中佐の手で銃殺される。わが子を銃殺するという悲劇的な運命におちこまねばならなかつた姉川中佐は、苦悶と絶望のなかで「夫婦の契りといへば縁のうちの縁、樂のうちの樂、それがこうした涙になるかと思へば、そもく最愛な子を産み落したのが過ちであらう、かりそめの添寢の夢が可愛い塊となつて、思ひもよらぬ切ない嘆きに變つてしまつた」といい、「おありがたい御經のなかにも、よもやこの地獄ばかりは書いてあるまい」という。姉川中佐は愛しいわが子を自分の手で殺さねばならなかつた運命を、人間の罪でもなければ罰でもなく、それは「縁の糸」にもてあそばれた人間が負うべき永遠のへ業Vであつたと考へるのである。おそらく『うたゝね』の主題はこういつた「暗い縁」で結ばれていて、もはや救うことのできない人間の宿命に対する藤村の絶望のうちにあつたのではないかと思える。このように宗教の

慈悲も人間の叡智もおよばぬところで藤村がみた地獄は、やはり藤村という作家の暗い部分とかかわりあっていたはずである。すなわちそれは三好行雄もいうように、『家』のなかで呪われた淫蕩な八血Vによつて身をあやまった父の日記を父とおなじ呪われた血の連伝をうけて生まれ、やがて父とまったく同じ質の悲劇におちてゆくひとりの青年が、日のあたらずぐらゐ土蔵の片隅で息を殺して読みふけている姿に象徴されている。旧家の陰惨な地獄絵を書く藤村の心のなかで動いていたものは、まさしくかれ自身恐れねばならぬ八血の呪いVであり愛欲に対する恐怖であったはずである。

このことを『うたゝね』にそくしていえば「添寝の夢が可愛い塊となつて」その可愛い塊が悲劇の原因となり、父がわが手で子供を殺すといった因果のそくれぬ八血Vということになる。このように藤村の青春の底流には暗い想念があつたのであり、それはまた『緑葉集』から『家』につながる主題でもあつたわけだ。もっとも『うたゝね』では青春の暗い部分だけが問題になっているのではない。そこではたとえば愛の欲喜や賛歌もあつた。たとえば葡萄棚の下によりそう小一とかれの許婚のお菊の逢瀬には『初恋』の抒情にもかよいあう青春の喜びと情熱がある。それはたとえば「人静なところで、二人は葡萄棚の柱によりかゝつて、うららかな春の空を眺めてゐた。木瓜の花の影も、いちごのさいてゐる風情も、新しい

草の緑も、どんなに二人の戀の樂を増すことだろう。小一は高慢らしくおもしろい節で口笛を吹いて、お菊は思はずその音に聞惚てゐた。」とか「あゝ、楽しい春だ。小一は鉢巻をとつて病の懨をあげて見ると、春の光がうらゝかに疊の上までさしこんで、鶯は樂しげに春のしらべを歌つてゐる。やわらかに吹く風は新しい草の緑をなで、萌えて出た柳の糸はとも霜枯の冬の昔を思ひだされない。何のにはひともしらず、なつかしい花の香が時々風に送られてくる。小一の心は酔ふやうであつた。」といったものであるが、ここに描かれているような青春賛歌もまたこの作品の他の主題であつた。

このようにみえてくると、藤村の青春を『若菜集』や『うたゝね』の前半で象徴されるような官能と愛の賛美によつて特徴づけることもできるのであるが、また藤村の青春には『うたゝね』の後半にみるような暗い愛欲の気持が強く働いていたことも事実であつた。こゝういった愛欲の肯定と否定という『うたゝね』の主題は、そのまま藤村自身の青春の課題でもあつたが、さらにそれはまたそのまま『緑葉集』の共通の主題としてうけつがれていたのである。この意味では『うたゝね』はけつして藤村の小説の孤児ではなく、藤村が自己の青春の課題をまともにとりあげた最初の小説であつたといふことができると思う。もっとも藤村は『うたゝね』を書いた後、しばらく小説の筆をとらなかつた。その理由の一つはやはり『うた

ゝね』に対する鷗外の辛辣きわまる酷評であつたとみるより他にないであろう。その批判というのは主として藤村の無知や調査不足からくる事実の間違いに集中したものであつたが、とくにそこでの軍隊の組織、制度、習慣についての不用意な描写は、日清戦争に従軍した軍医森林太郎の目から見ると耐えられなかつたに違いない。藤村がふたたび小説を書きはじめたとき、かれが綿密な観察と調査からはじめたのもこういつた苦い体験があつたからだと思ふ。『うたゝね』は藤村の心に深い傷を残した作品であつたが、にもかかわらず、やはり藤村の青春と密接につながつていた作品であり、藤村固有のモチーフが稚拙な仮構のなかにはあるが動いていた小説であつた。それにしても『うたゝね』は藤村の小説のなかではあまりにも継子扱いをうけすぎてきた作品ではなかつたらうか。

④ 『雲中語』における鷗外の『うたゝね』評は岩波版鷗外全集・著作篇、第十四巻を参照されたい。『雲中語』は鷗外、他、数人が『めざまし草』誌上に「巻之八（明治二九年九月）から巻之三十一（明治三一年九月）」まで掲載した評論である。



前述したように、『うたゝね』は鷗外から空想的な作りものとして異例の酷評をうけた作品であるが、それは端なくも後年、藤村に

藤村『緑葉集』の問題

いわゆる人写生Vまたは人研究Vを強いることとなつた。それゆゑ詩と訣別し、三年にわたる小説への準備と研究の期間を終つて発表された『旧主人』以下の諸短編は、十分に写生の裏付けのある物語として世に送られたのであつた。藤村は『旧主人』と『藁草履』によつてもかくも散文作家として歩みでる自信を抱くことができたようであり、以後一編の詩も発表していないことがそれを証している。

ところで『旧主人』は藤村の新しい旅路の門出を飾るにふさわしい力作であつたが、不幸にして発禁の悲運に遭遇し、『緑葉集』には収録されなかつた作品である。『旧主人』は若い後妻の姦通を主題にした小説であるが、ここでは女中が語り手となつて年老いた銀行家の後妻が、地方の閉鎖的な環境や田舎の平凡な生活にあきたらずに、若い歯医者と不義に陥る経緯が描かれているのである。藤村はこういった物語を小諸の多彩な風土や民情を折りませながら展開してゆく。かつて武田泰淳はこの小説を評してつぎのように書いたことがある。「私たちは姦通をとりあつた『旧主人』が、今年の『新潮』（昭和二三年）に発表されたとき、その芸術的香気におどろかされた。いつしか姦通の罪におちてゆく若く若く美しき妻の挙動には、なまあたかく匂ふ肌そのもののやうな若々しいあでやかさがあつた。そこには甘美な空気さへ漂つてゐた。しかしその甘美さは山間農村の冷い雲や雨や泥、そして何よりもその家の下女の

稚くして辛酸をなめた人生啓示によつて縁どられてゐた。いはば荒々しく黒々とした現実によつてきはだたされた雪の花の美しさであつた^⑤。これはみごとに『旧主人』の手ざわりをいいあらわした言葉であつて、綾と椀井との「白日夢」のような情事のありようは、「野獸のやうに土だらけな足をして」信州の谷間を馳走していた女中の目を通して語られることによつて、より華麗に描きだされるのである。たとえばつぎのような場面がそれである。

御二人は目と目を見合せて、昔の美しい夢が今一度眼前を過ぎて通るやうな御様子なさいました。奥様は茶吞茶碗を取上げて、

『さ、もう一つ召上りませんか。』

『澤山。』

『さう、そんなら私頂きます。』

『え、召上るんですか。——然し、もう御廢しなさいよ。』

『何故、私が酔つてはいけませんの。』

『貴方は無理な御酒なから。』

『それぢや未だ私の心を眞實に御存ないのですわ。私は斯して酔つて死ねば、其が何よりの本望ですもの。』

無理やりに葡萄酒の壺を握ませて、男の手の上に御自分の手を持添へ乍ら、茶吞茶碗へ注がうとなさいました。御二人の手はぶるくくと戦へて、酒は胡燐掛の上に溢れましたのです。奥様は目を

閉つて一口に飲干して、御顔を胡燐に押宛てたと思ふと、忍び音に御泣きなさるのが絞るやうに悲しく聞えました。唐紙に身を寄せて聞いて見れば、私も胸が込上げて来る。男は奥様を抱くやうにして、御耳へ口をよせて宥め致しますと、奥様の御聲は其同情で猶々底止がないやうでした。私はもう撞少毛られるやうな悶心地になつて聞いて居りますと、聽て御聲は幽になる。泣逆吃ばかりは時々聞える。時計は十時を打ちました。

藤村は一介の山出しの女中に变身することによつて、罪の恐怖で心をふるわせながらも、愛欲の喜びに悶えるこのような艶なる男女の姿をじつとみつめていたのである。喜びと苦悶が微妙に交錯しあつた男女のあやしい情事の世界を描く藤村の手腕にはなみなみならぬものがあり見事なものである。このような作風のままで進んでゆけば、今日一般に考えられているのはまたべつ藤村像ができあがつていたかもしれないと想像されるのであつて、たしかに『旧主人』はそういう一つの可能性がよみとれる作品である。

ところで『旧主人』も『うたゝね』もともに藤村自身の青春の主題、すなわち愛欲の「恐怖と哀憐」の問題が追求されている点はかわりない。しかし『うたゝね』と比べた場合、右に引用した場面をみても藤村の愛欲に対する恐怖の気持といったものはそんなに強く感じさせない。われわれの目前にあるのはむしろ「なままたたかく

匂ふ肌そのものやうな若いあでやかな」世界である。この点二つ
の作品の間に相違を認めないわけにはいかないが、おそらくそれは
愛欲の問題を扱ふ藤村自身の創作態度の違いからくるものではな
らうか。すなわち『うたゝね』では姉川中佐の苦悶のなかに、藤村
自身の恐怖の気持がかなり直接的に移入されているところがあつた
のに対して、『旧主人』ではそういった藤村の気持が作品の表面にあ
らわれているところはみられない。むしろ『旧主人』における藤村
の態度にはこのような主題をできるかぎり客観的に観察し、描き出
そうと努めているところがみられるのである。ここに両作品でもと
に愛欲の恐怖の問題がとりあげられながら、『旧主人』ではその恐
怖が比較的陰惨なものにならずにすみ、また綾と桜井との密会を武
田泰淳に「甘美な空気さへ漂つてゐた」といわせる原因があつたの
ではないかと思う。

このように当時藤村が人間の本能とか愛欲の問題をできるかぎり
客観的な態度で描きだそうという意図があつたことはたしかなこと
であつて、たとえば女中の昔語りという、いわば第三者の視点をも
うけてこの物語を展開していること、さらに自己の主観的感慨が直
接に作品のなかに流れ込み詠嘆的になることをさけるため、他人の
生活(塾長木村熊二の夫婦生活)を借り、それを写實的に描いてゆく
という方法をとっていることがそれを証明しているように思う。後

年、『突貫』(大正二年一月雑誌「太陽」に発表)でモデル問題と関
連させてこの頃のことを回想して藤村は、「私の寫實的傾向が産み出
した最初の産物」が「幾分なりとも物の精髓に觸れようとして、妙
に自分を肩身の狭いものとした」と語っているが、このことからみ
ても藤村がいかに写實的態度に徹しようとするかかわかるの
である。ところがこのような詩から散文への転身はひとり藤村が歩
んでいた道ではなく、じつはひろく当時の日本文学そのものが向
っていた方向でもあつたということを忘れてはならない。すなわち田
山花袋や国木田独歩もすでにこの頃には詩から小説に移っていた
し、中央文壇ではいわゆる前期自然主義といわれる作品がぞくぞく
とあらわれていたのであつた。たとえばその代表作を拾つてみる
と、小杉天外の『初すがた』(三三年)、『はやり唄』(三四年)、田山
花袋の『野の花』(三四年)、『重石衛門の最後』(三五年)、国木田独
歩の『武蔵野』(三四年)、『牛肉と馬鈴薯』(三四年)、永井荷風の
『地獄の花』(三五年)などがあり、これらのほとんどの作品は何ら
かの意味で西欧十九世紀のリアリズム文学の影響をうけているので
ある。小諸にあつて新文学の創造に苦慮し、「こんなことでいつ芽
が出るか」(『消息』)といったげな家族の顔色を気にしながら、小説
家として世間に認められる日を期して苦闘をつづけていた藤村が、
こういつた中央文壇の新しい動向に無関心であり得たはずはない。

じじつかれば在京の親友の花袋、上田敏、松岡国男からいろいろ指導をうけていたようで、とくにかれらの示唆のもとに読んでいたフランス、ロシアの十九世紀リアリズム文学の『緑葉集』に与えた影響は大きいものがあつたようである。いま『旧主人』についてみると、この小説の最後の場面が『ボヴァリー夫人』のうちでも有名な農事共進会場の場面をほとんどそのまま借りてきていること、また登場人物についていうならば齒医者とレオン、妻女とエンマという関係がなりたつこと、また綾を「人形の家」の人形妻とみられることなどすでに指摘されているところである。さらにモーパッサンの『バラン氏』の姦通事件と女中の「復讐」という構成は、そっくりそのまま『旧主人』の構成と一致することも明らかにされている。^⑧しかし藤村がこのような西欧の作品からうけた感化というのは、真の意味でのリアリズムの方法ということよりも、むしろ右にみてきたような題材とか人物の配置とか構成とかいった側面が主であつたのではないかと思える。つまり藤村はこれら西欧のリアリズム文学を換骨奪胎することによって、あらかじめ外側から自分の小説にリアリズム文学としての枠組みをはめ、そうすることによって、藤村自身なお払拭しきれない己の抒情性を外部からできるかぎり抑制しようとしたのではないかと考えられる。このようなところにも詩人から小説家への転身の過程における藤村のさまざまな試みと努力の

一端がみられるのである。しかし、だからといってかれは「旧主人」でその課題をなしおえたわけではない。たとえば例の綾と桜井との密会の場面で「どうして私は斯な不幸な身に生れて来たんでせう」と自我の解放を阻まれた不幸な境遇をしきりに詠嘆する綾の心のなかには、藤村自身の青春の「なげきと、わづらひ」がそのまますべり込んでいように思えるのであって、こういったところでは藤村の素顔がのぞく。それはおそらく藤村自身の苦悩をいわばナマのままで主人公に移入しすぎたからであるが、むろんそうなるにはそれなりの条件があつたわけである。つまり藤村は己の青春を通じて周囲の古い封建的な厚い壁を打ち破つてでるような強固な自我を思想的にも感情的にも十分に信じてることができなかったが、同様に姦通の罪に陥つた綾とても外部の圧力をはねかえしてゆくような強い自我を持つことができなかった。このように藤村も綾もともに現実にかかわる能動的な行為に絶望的である以上、彼等の自我は苛酷な現実の前で抒情し詠嘆する以外に方法はなかつたはずである。こういった条件設定、すなわち己の実生活の条件をそのまま主人公の条件として設定することによって、藤村は自己の感慨を主人公のなかに直接にすべり込ませてしまったのではないかと思う。自ら抒情的なもの、詠嘆的なものを抑制することによって、人間の本能や愛欲の問題を中心に追求し、自然主義作家としての自己を確立

しようと努力していた藤村ではあるが、なおこのように詩人的素質が作品にあらわれる。そこに『緑葉集』の特色を指摘することもできるのであるが、やはりそのことによって綾の苦悩が徹底的に追求されずに中途半端に終わってしまった印象がのこる。ところがそのようなざるを得なかった原因はこの作品の内部にだけ問題があったわけではなく、外部からの制約があったことも無視できないのである。

それは『旧主人』の終り近く五章六章になって、主題が綾の愛欲の苦悩から女中の復讐に移動していったことも関係がある。綾は桜井との密会が外部に漏れることを恐れ、彼女に濡衣を着せて追いだそうとするが、そのような冷酷な主人の所業に憤激した女中は、復讐を決意し綾の夫と共謀して密会の場面をおさえる。そこで綾と桜井との「美夢」の世界は完全に崩壊するのである。このようにその主題が女中の復讐に移動していった理由は、やはり姦通という題材に対する藤村の外部へのおもわくがあったからだともみなければならぬと思う。『旧主人』の発禁の真の理由がモデル問題⁹であったとしても、すくなくとも表向きには姦通による風俗壊乱という理由によるものであったという事実を考えると、当時藤村が姦通という主題を最後まで肯定的に描いてゆくことはかなり勇気がいり、困難なことではなかったかと思われる。だからこそ藤村はこの小説の結末を綾と桜井との「美夢」の世界の崩壊というような形で終ら

せることによって、ある程度既成道徳との妥協をはからねばならなかったのではなからうか。こういったところに綾の苦悩から女中の復讐という主題の転換がもたらされた理由が考えられるのであり、それがまた愛欲の問題がここで徹底的に追求されなかった原因の一つにもなっていると思える。

以上みてきたように、愛欲の問題の追求とか散文精神の確立といった藤村の意図は、かならずしも『旧主人』で実現されたところとはできない。その意味では『旧主人』は藤村にとっても満足できそうな作品ではなかったのではなからうか。

このように姦通という主題による世間へのおもわくから十分に愛欲の激情の世界を描ききれなかった藤村は、『藁草履』では自己の内部にあるいわゆる「人心猿」を思うままに描きだすことができる条件をととのえる必要があった。そのようなものとして藤村がここで選んだのが自然光源吉であり、また本能に狂う馬そのものであった。なぜなら藤村はこういったわれわれの日常生活ではそうした易く見ることができない自然人とか狂う馬といった特殊な素材を選ぶことによって、かえって周囲に対する気かねもおもわくも比較的すくなくすみ、それだけに己の「人心猿」を思うままにからに仮托して告白し得ると考えたからではなからうか。

ところで『藁草履』とはどのような世界であらうか。それは恐

怖、暴行、憎悪、強姦、嫉妬が渦巻いている世界である。藁草履と渾名される醜男、源吉は競馬に出場しておしくも勝利を逃し、そのくやしきから妻のお隅を天秤棒で打って足を折る（暴行、恐怖）。酒屋でやけ酒をあおっていると、客から偶然にお隅がかつて踏切番に犯された（強姦）という事実をきき嫉妬に燃える（嫉妬）。翌朝、源吉は妻の足の治療のため彼女を馬に乗せて医者連れてゆくが、その馬は途中で牝馬の嘶を聞き発情し、お隅を乗せたまま疾走する。この場面は藤村が馬の狂乱に托して自己の内部で激しく燃える情欲を思うままに發揮しているところである。

馬は氣勢の盡き果てた主人を後に残して置いて、牝馬と一緒に原の中を飛び狂ふ。（中略）ある時は牝馬と同じやうに前足を高く揚げて跳上るさまも見え、ある時は顔と顔を擦付けて互に懐しむさまも見える。時によると、牝馬はつんと憤た様子を見せて、後足で源の馬を蹴る。すると源の馬は長い尻尾を振りまして、牝馬の足を押戴くやうに這倒る。やがて牝馬の傍へ寄つて耳語をする、牝馬は源の馬の鬣を噛んで、それを振廻して、もうさんぐくに困した揚句、さも嬉しさうな嘶きを掲げる。二匹の馬は互に跳りかゝつて、噛合つて、砂を浴せかけました。獸の戀は戯です。

急に二匹の馬は揃つて北の方へ馳出しました。見る／＼遠く離れて、馬の背の上に仰けさまに仆れたお隅の顔も形も分らない程

になる。不幸な女の最後は是です。

この場面は凄惨である。野性に狂奔する悍馬の姿には浪漫的なものはその片鱗さえみられない。藤村はここで愛欲の地獄絵図をだればはかることなく書きあげていったのである。そして疾走する馬の野性的な恋に青春の激情をよみとる作者の態度には暗い影はみじんもみとめられない^⑧。この点つぎの『爺』も同じ傾向の作品である。もつとも『爺』は『藁草履』の陰惨な世界とは対照的な明るいユーモアのある作品ではあるが。

「空想と情熱とは南部の女の特有です」という南信地方の女の血を受けたお島には操という美しい男児がある。ところがその父親と名のる男がつぎつぎと五人もあらわれるが、皮肉にもその子供は母親を下女と思つて居るという筋で、その父親の一人である八私Ⅴは「記憶といふ奴を憎んで居る。記憶は愛の敵ですから。愛したり、愛せられたりせずには目を送れないといふ性分に生れて見ると、記憶ほど邪魔になる者はありません」といふ、「女を愛するのは——鳥が鳥を戀ひ、獸が獸を慕ふと同じなので」といふ。そしてかれらはよつてたかつて一つの生きた傑作「操」をつくりあげておいて「お島さん萬歳」というあたり、たしかにユーモアと戯画化と性の哄笑がある。また貞節の何であるかを知らない女の子の名前が「操」というところにもアイロニーがある。ここに八色法師Ⅴとか八恋の

巡礼Vとかいわれた一面をもつ藤村自身の入遊蕩気分Vがあらわれ
ていることは否定できないであろう。藤村の作家生活のなかで、こ
れほどに自己の原始的衝動を作品にあらわに表現してみせた時期は
他にないのである。そしてまたこの時ほど藤村が「儒教道徳、或は
封建的風習によつて堅く束縛された男女の道」を「あらはに破つて
みせたこと」^⑧もまたないのである。その意味では『藁草履』と『爺』
の両作品は『緑葉集』のなかでもきわだっているといえよう。しか
し藤村がいわゆる私小説作家として成熟してゆくにつれて、この両
作品にみられたような外界に向つて爆発してゆく激情的な本能の世
界や、性の咲笑、ユーモア、戯画化の傾向はかれの作品から次第に
姿を消していったことはやはり惜しまれることである。

『爺』を裏からみたのが『老嬢』の世界である。この小説の主人
公・瓜生夏子は精神の自由を求めて独身を通してはいるが、彼女は
亡父からうけついで暗い入血Vの遺伝と異常な体質から、男から男
へとわたり歩くといういわゆる「放縱の生活」を送っている。こう
いった生活のなかで夏子は「恥かしいほどの情人が殘酷な夫に變る
多くの例」をみてきて最早男子を信じることができなくなつてしま
っている。にもかかわらず彼女はやはり「愛せずには一日も居られ
ないほどの情熱」に燃えているのである。ここに青春時代「言ひが
たき秘密」、つまり愛欲の入肯定と否定Vの葛藤を胸の底に抱いて、

あてのない漂泊をつづけた藤村の苦惱が彼女に仮托されていること
はもはや説明を必要としないであろう。

情人を求めて放縱の旅をつづける夏子にも三上との恋は唯一の楽
しい入人生の春Vの一瞬であつたにちがいない。しかし「絶えず情
人を批評したり、解剖したりする程の冷酷」さを持ちあわせている
彼女は「私達は、皆、偽。女の心の顔が御目に掛けられるものな
ら、私は貴方に御目に掛けたい。三上さん、三上さん、どうか私の
ことを忘れて下さい。(中略)これが貴方と私の一生の別離よ」と
自らの手で己の青春に終止符を打ち、そして彼女はふたたびいゆ
る放肆な生活をつづけ、ついに私生児を生み、狂人となり、故郷で
道行く男の袖を引くうらぶれた女になりはてしまったのである。
彼女がこういった悲劇的な結末に終らねばならなかつた原因を関子
(夏子の友人)と案内の男はつぎのように語る。

「奥様、あゝいふことも統を引くものと見えやして、この方の
御父さんも酷く學問には御凝りなさりやしたよ。御氣の毒な、狂
になつて座敷牢で御死去になりやしたからなあ。」

「畢竟、御父さんからの遺傳だらうねえ——瓜生さんの彼様に
孤獨で居たいといふ性質は。御覧な、狂になるやうな人は皆孤獨
で居るのが好だから。」

「へへへ、御父さんは國學とやらに御凝りなされたし、その嬢

さんは洋學に御凝りなさるし。」

藤村はここで彼女の不幸の原因をいゆる父の遺伝によるハ血Vの問題と結びつけ、宿命的なものとしてとらえようとしていることは注意しておく必要がある。だからここでは「なにも子を産むばかりが女の事業ぢやあるまいし」「関はない、何と言はれたつて。片輪でもよう御座んす。罪人でもよう御座んす。實際、私達は世間の女と違ふんですから——思想も、嗜好も、極端に言へば道徳ですらも」といった夏子の考え方は、旧い道徳との対立という形で深められずに終ってしまったように思う。このようにハ血Vをめぐる遺伝の側面から人間の運命をみようとする藤村の態度は、『破戒』において部落民の悲劇をいゆる異常な血統による「種族」の問題との関連においてとらえようとする考え方にうけつがれていたのである。それが後述するように藤村に部落民を窮極において救済する道を見出すことを困難にさせた原因の一つになっていることも事実である。それはともかく、ここで夏子を狂人にしたからといって藤村は平凡な結婚生活に自我を殺してしまつた関子の生き方を肯定しているというわけではない。それはつきのような関子の感慨によつてもわかる。すなわち彼女は「ああ友達是如何な苦痛を嘗めたのだから。しかし、自分が果して幸福か。結婚の生涯は自分の身體の方で活かしたかはりに、精神の上では殺して了つた。まあ、丸詣になつ

てから、自分は斯なに肥つて來た。斯なに壯健になつた。そのかはり、自分は語學も音樂も打捨て、無學な世間の女と同じ考を持つやうになつた——飯食して、それを是上もない快樂と思ふやうになつた」という。精神を生かすために肉体を亡ぼしてしまつたのが夏子であり、身体を生かすことによつて精神を滅ぼしてしまつたのが関子であつた。それでは身体を生かし同時に精神の自由を生かす道、藤村の言葉によれば「自分のやうなものでも、どうかして生きたい」という道はどこにあるのか、それがこの時点における藤村の課題であり、それがまたそのままつぎの作品『水彩画家』の課題でもあつた。そして藤村はこの小説によつて、これまでの諸短編でいろいろと検討してきた問題に一応の整理と結論とを与えようとしたのであつた。

注⑥ 新潮社版藤村全集月報『藤村研究』第三号

注⑦ 当時、藤村は中央文壇の動向に対しては相当関心があつたやうである。たとえば明治三四年一月二〇日付の上田敏宛の手簡では「拝見せしモオパッサンの *Pierre et Jean*, Fort comme la Mort, *Notre Coeur* は、英訳有之候は、出版の書店を御教へたまはり度、猶其他の長篇にて英訳を御座候はば、御示し被下度候。ドストイェフスキイの『罪と罰』その他
の作 (Recollections of the Dead House と申すものもあ

りと聞き及び居り候)にて英訳となりしもの、その書目出版店をも知り度、はなはだ御手数歎入候得共、御示し被下候はゞ何より幸甚の至りに御座候。かすあまたある英米小説のうちにて文体のすぐれたるものとしては誰の作を御指し示し被下候や。これまた御高教をうけたまはり度、右は甚だ勝手がましき事に御座候得共、こゝの不便をも御察し被下度、御返事を仰ぎ度ことに候。」といい、また三日後一二月三〇日付の花袋宛の書簡では、「留め置かれしハウプトマンの冊は大兄の御秘蔵の由、辱く拝見仕候、(中略)ズウダアマンの『レギナ』ダヌンチオの物語等は小生より註文致し、遠からず手に入り候都合につき、『獵夫日記』の後篇、シエンキウィッチのもの、モウパッサン短篇集のうちを一二冊拝借致し度(中略)野の岡^{*}、村長、老農等の御近作のうちを拝読致し候度、御見せ下さるまじくや、けふこのごろはいかなる観想をたどらせたまふや、大主観の御抱負の雄々しき勇ましきは大兄を導きて人生のいかなる深き途を見よと私語するにか、せめてはその清泉の一滴をばおぞき友にも分ち賜へ。」といつてゐる。

*『野の岡』は『野の花』の誤り。

また『旧主人』を発表するまでに、書簡に現れた主な外国小説の類を挙げてみると、それはツルゲエネフの『獵人日記』を

藤村『緑葉集』の問題

はじめ、ビオルソンの『アルネ』、ハウプトマンの『寂しき人々』ズーダアマンの『レギナ』、イブセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』『愛の喜劇』『建築師ゾルネス』であり、その他、フロオベール、モオパッサン、ゾラ、トルストイらの名が挙つてゐる。

注⑦ 瀬沼茂樹『評伝島崎藤村』、吉田精一『自然主義の研究上』、三枝康高『破戒』—その内面と外界(『自然主義文学』・勁草書房に所収)などを参照されたい。

注⑧ 伊狩章『藤村の比較文学的考察』(明治、大正文学研究特集『島崎藤村研究』昭和二九年七月発行・東京堂)によれば、『旧主人』の最も直接に影響を受けたのは「モオパッサンの『パラン氏』であつた。『パラン氏』の内容は——不貞を働いてゐる若い妻がある。夫は近所の物笑いになつてゐる。見るにいかねた女中が真相を教える。夫は苦惱した果、妻を偽わつて一度外出し、間もなくひそかに帰宅し、遂に妻が姦夫と接吻してゐる現場をおさえる。その時の妻の蒼白な顔!——『パラン氏』にはこのあと心理的な復讐の部分があるのだが、とにかくこれが『旧主人』の源泉であることは間違ひなからう。引例は省略するが『旧主人』の細部『パラン氏』と酷似する描写が数ヶ所にあることも付加えよう。」という点を指摘してゐる。

注⑨ 瀬沼茂樹は『島崎藤村』（角川文庫）で『旧主人』が発禁になった真の理由をつぎのように書いている。その要旨だけを記しておく。つまりそれは藤村と塾長木村熊二との関係をよく知っていた山路愛山が、作者の不徳義、不人情な態度に立腹して警保局に提訴したためではなかったか、というのである。

注⑩ この最後の場面はすでに『与作の馬』（明治二八年七月「文学界」）や『村居漫筆』（明治二八年三月「文学界」）などでとりあげられたものであって、そこで藤村は「青草野花のうちに飛び狂ふ春の駒」に「良心も廉恥も用なき手網の如く切り捨てて、ありとあらゆる心の炎を燃やす」人間の妄執をみているのである。これらの作品の原典となったのはシェイクスピアの『ピーンズ・アンド・アドニス』である。

注⑪⑫ 亀井勝一郎『島崎藤村論』（新潮文庫）

△四▽

たしかに『水彩画家』は虚構を媒介とした客観小説である。だからこの小説の物語と藤村の実生活をまったく重ねあわせて考えることは正しくない。しかし例の妻の手紙の事件といい、伝吉と清乃との交情といい、この作品が藤村の実生活にひじょうにちかいか再現であって、したがって伝吉が藤村、初子が冬子、清乃が橘糸重という

関係はほとんど否定すべくもない。

伝吉夫婦には二回の危機がおとずれる。初子は昔の恋人に宛て「絶望の初子より、戀しき直衛さまへ」といった手紙を書いていたが伝吉はそれを発見する。このことが原因となって伝吉夫婦に最初の危機がおとずれる。嫉妬の苦悶で一時は離婚まで考える伝吉であるが、一つには子供のため、また一つには昔気質の父親に里へ帰ることを許されないのである。妻のために離婚を思いとどまる。そこで「二人の性命を救ふ」方法として伝吉が考えたのは、妻と直衛の間を許し、かれを友としてわが家に迎えることであつた。伝吉は受難者のごとく「自分を犠牲にして」夫婦の危機を救うのである。かれはそれを「同じ夫婦の第二の結婚」と考える。かくて妻と直衛を許した伝吉の心からは怒りも解けたが、彼女を信じる気持も消え失せ、そのあとにはただ孤独な思いだけが残つたのである。かれはその孤独を音楽家の友人、柳沢清乃の「慰藉」で解消しようとする。そしてかれは清乃との親交を深めてゆく。そこでお初は嫉妬し「私は一層惻好な女に生れて来たかつた——清乃さんのやうな」といい、ついには「何卒、私に御暇を頂かせて下さい」と泣きくずれるのである。伝吉は清乃と絶交を決意し今度は「夫から許されたお初は、夫を許す」番となる。かくて「家庭の解散」を思い止った伝吉が最後にたどりついた感慨といえは、「是一年の間に遭遇つた事を

回顧つて見た。直衛とお初——自分と清乃——四人、二人づゝ二人づゝ、丁度同じやうなことを繰返した。歸朝の日から今日まで、歡しい哀しいさまざまを考へると、人間の爲る蠢愚な悲戲は夏の夜の夢のやうに思はれたのである」ということであつた。つまり藤村は直衛とお初、伝吉と清乃の葛藤を人間がくり返す愚かなドラマとみて、過去のものとして封じこめようとしながら、ふたたびその愚かなドラマが自分達のうえにおとずれることを恐れるのである。そして伝吉はそのような恐れを抱きながらも「復た別に新しい生涯を尋ねて此世の旅に上る人となつた」のである。これが「同じ夫婦の第三の結婚」である。

このように「新しい家庭、新しい交際、新しい畫室、新しい製作」を夢み、「現世の歡樂の香を放肆に嗅ぐ時は、今到着した」と考へて帰国してきた伝吉の理想は、一ヶ年そこでつきつきと潰えさり、かれはその実現のいかに困難かを思う存分知らされたのであつた。みてきたように伝吉は「第二の結婚」とか「第三の結婚」といった方法で夫婦の危機を救い、生活を建直していったのであるが、しかし同時にかれは個性的な才能にそくして個人の道を切りひらいて生きてゆくことがいかに困難なことであるかを痛いほど知らされねばならなかつたのである。それだけにまたかれは周囲との異和感を強く意識し、孤独感を深めざるを得なかつたのである。伝吉

の周囲には「間違つて居ればこそ、世間は恐ろしい」という母親の言葉で象徴される社会、すなわち「昔の風俗、昔の言葉、昔の迷信を護つて居る」古い因習の厚い壁があつたことは事実で、『水彩畫家』にはたしかにこのような古い考え方と、伝吉によつて代表される新しい考え方の対立があつた。これはすでに『老嬢』において目ざめた新しい自由人としての夏子の苦悩のなかにとりあげられた問題であつたが、ここでもやはりこの問題は外部の客観的な状況との関連において十分に追求されずに、いわば醜態不足のまま背景におしやられてしまつたのである。そして伝吉夫婦の危機はもっぱら愛欲の葛藤による人間の「蠢愚な悲戲」という面からのみ追求されるのである。このように人間の問題を愛欲とか本能とかいった、いわゆる自然性の面から考えようとするとともに、自然主義作家としての藤村をみることもできるのであるが、かれの場合とくに愛欲の問題を例の暗いA血Vの遺伝と関連させて考えようとするとところに特色があることはすでにみてきたところである。しかも藤村にとってA血Vは遺傳的なものであつたがゆえに理性とか意志の力を越えた不可抗なものであつた。したがつてかれが愛欲の側面から伝吉夫婦の葛藤をみようとした場合、そこではどうしてもその葛藤を人間力では克服され得ぬ宿命として、または人間の「蠢愚な悲戲」として詠嘆的にとらえることになるのである。「老嬢」でもやはりそ

うであった。そこからはやはり新しい伝吉夫婦を描きあげてゆくこととは無理なことであった。しかし伝吉夫婦の葛藤が十分に客観的に追求されなかったのは、藤村の暗い入血Vの意識だけに問題があったのではなく、この小説を書く藤村の方法にもかかわる問題であった。

この小説を読んでゆくと誰しも気がつくのは「あゝ」といった感嘆詞がしばしば使われていることや、「噫、噫、斯うして齷齪して——何になる？（中略）人間の一生は畢竟何でせう？吾儕は苦しんで、涙を流して……」といった例の藤村調といわれる詠嘆的な表現がしばしばみられるということである。おそらくこれは芸術家という同一状況の設定によって、解放されない自我を詠嘆する藤村の主観的感慨を、いわばナマのまま主人公伝吉のなかにすべり込ませてしまったからであろうが、そのことによって藤村は伝吉を十分に客観的に描けなくなってしまったのである。その結果主人公の自我にそくして物語が展開してゆく傾向が強められ、藤村の伝吉に対する批判的視点は弱められることになったと考えられる。だから例の妻の些細なあやまち（手紙の事件）に対して、あたかも受難者のごとき表情の伝吉はよく描かれていても、かれと清乃との交際に悩む初子に対する藤村の同情はつめたい。藤村は彼女を芸術家の孤独を理解しない嫉妬ぶかい女性としてしか描かないのである。しかし考

えてみれば初子とても旧式の父親の無理解とか書生とのうわさで恋人との間をひきさかれた経験があり、また伝吉の洋行の間はかれの母親とか妹といった旧い伝習そのもののような人達の間で孤独であったに違いない。このようにみえてくると、伝吉がしきりに嘆く新しい芸術家の孤独と、お初の孤独の間には本質的な相違があったとは考えられないのである。にもかかわらず孤独をあたかも芸術家の特権であるかのように主張し、妻の初子はそれを理解できない女性としてつっぱねる伝吉のエゴイズムに対して、藤村はついに批判的な言葉をなげかけようとはしないのである。

『水彩画家』を私小説といってしまうばやはりあやまりであろう。しかし以上のように考えてくると、この小説がいわゆる私小説的傾向のかなり強い作品であったということもまた否定できないのではないかと思う。その原因として私は藤村の暗い入血Vの意識と、芸術家という藤村と伝吉との同一状況が作者の実生活を作品のなかへ直接すべり込みやすくさせたという方法の面からみてきたのであるが、それがまたそのまま『破戒』にも影響して、その性格を規定する重要な要素になっているのである。例の藤村一族にまつわる入血Vの意識を考えてみても、それは藤村の部落民に対する考え方にうけつがれている。当時入血多Vはその生理や遺伝において特別なものであり、異常な血統の人種でもあるかのように思われ

ていたが、藤村とてこのような偏見からけっして自由ではなかつた。たとえば有名な『『破戒』』の著者が見たる山國の新平民』のなかで、藤村は「知識と言ふ方の側に左様いふ種、族が發達し得るか奈何か。それが私の深い興味を惹いた」(傍点八木)といい、また『破戒』の中でも部落民のことを特殊な遺伝的體質の持主とみて、しばしば「種族」という言葉で表現していることはよく知られているところである。だからこそ逆に蓮太郎などを部落民の中でも「特殊な人種」とみる考え方が生れてきているのであるが、こういふたところからも藤村の部落民に対する認識がどんなものであつたかはおおよその見当がつくと思う。このように部落民をA血Vの遺伝の側面からとらえようとしたからこそ、そこにかねがね藤村が抱いていた自己の血統への苦惱と部落民丑松の苦惱が重なりあう原因があつたのであり、それが藤村の丑松に対する共感となつて『破戒』が發想される重要な契機の一つにもなつたのではないかと思う。このよくな藤村の發想そのものなかに、すでに『破戒』において藤村が部落民の不幸を、克服の不可能な宿命的なものとしてとらえる要因が存在していたのであり、それがまたかれに窮極において部落民を救済する道を見出すことを困難にさせた根本的理由ともなつたのである。

さらに『破戒』でも『水彩画家』と同様、作者と主人公の同一状況の設定(田舎教師)によつて藤村の主觀的感慨がナマのままで丑松の中にすべり込みやすくなり、丑松の嘆きや悶えが藤村自身のそれと重なり、それが丑松の苦惱を十分に客觀的に描ききれなかつた弱点ともなつてゐる。『破戒』の後半においてその傾向がとくに顕著であつて、そこでは己の孤独性を打破する丑松よりもむしろもっぱら意識上の葛藤、すなわち目ざめたものの自我の悩みに苦しむ丑松が描かれる。ここにもそっくり『水彩画家』の方法が繼承されていることがわかるのである。

『綠葉集』で藤村は人間の本能とか愛欲を中心に、いわゆる放肆に向う己の性向を探求していったが、『破戒』はさらに広くそれを必然とする状況との關係においてこの問題を深めていった。その意味では『破戒』は『綠葉集』の諸短編の延長線上に位し、かつ一步前進した作品であつたことは否定できない。しかし藤村は『破戒』においても散文精神の確立という課題にはなお十分に應えることができなかつたやうである。むしろ『水彩画家』や『破戒』の後半になるとかえつて抒情的なもの詠嘆的ものかしばしば作品の上に顔をのぞかせるやうになる。その原因を藤村一族にまつわるA血Vの問題と、作者の主觀的感慨の主人公への直接的な移入という方法の問題にみてきたのであるが、その結果藤村はそれぞれの問題を客觀

的に、また徹底的につきつめて探求してゆくことができなくなり、厳しい現実の前に立って独白する人物や、△旅▽を思う人物しか描けなくなってしまうのだと思う。そこにいわゆる藤村調といわれるかれ独特の表現も生れたのであった。しかも『春』『家』『新生』といった作品にもこのような傾向はうけつがれてゆくが、同時にこの頃になると藤村は自己にとって可能な限界をはっきりと設定し、その範囲内でありのままの現実を描いてゆくという、いわゆる自然主義的リアリズムの方法を自己のものとするようになっていたのである。『緑葉集』時代の藤村にはむろんそういった確固とした方法意識はなかった。というよりその頃の藤村はなおいろいろな点で外国文学の助けを借りなければならぬ状態であった。したがって芸術的完成の度合という観点からみるならば、『緑葉集』にはずいぶん稚拙なところが目につくのは当然なことである。しかし『緑葉集』の時期ほど藤村がだいたんに己の内部に鬱積していた問題を一時に爆発させてみせたことはなかったのである。それを藤村に可能にさせた秘密は、かれの実生活の「破調」からくる「デカダンス状態」にあったのではなく、△虚構▽という武器を媒介として自己の問題を追求していったところにあったと思う。藤村にとって複雑な旧い△家▽の問題（△血▽も含めて）は現実の生活のなかではとうてい打ち破ることができない宿命的なものであった。しかし藤村は『緑

葉集』の近辺でそういった周囲の封建的な考え方や、自己の宿命観にとらわれずに、比較的自由に己の内面を解放してみせたのである。くりかえしていえばそれは△虚構▽を媒介としなければとうてい不可能なことであった。しかし藤村を含めてその後のわが国の小説家の多くが進んだ道というのは、いわゆる自然主義リアリズムの方法によって作品を書き、そのことによって芸術家としての自己樹立をはかるといふ方向であって、そこではかならずしも『緑葉集』の方法は十分に生かされることはなかったのである。惜しまれることである。なぜならそれはまずなによりも藤村が芸術の世界で、封建的な厚い壁や△血▽にまつわる己の暗い運命を打ち破っていく有力な武器を自ら放棄してしまったようなものであったからである。これはひとり藤村にとって惜しまれることではなく、同時代の自然主義作家、たとえば田山花袋、徳田秋声にもいい得ることであった。このように考えてくると『緑葉集』を△嫉妬の文学▽という吉田精一や和田謹吾の意見は、あまりにもその割り切り方が単純であったといわねばならないし、また『緑葉集』を『破戒』の習作とするこれまでの意見もあまりにも『緑葉集』の意義を軽くみすぎたものであったといわねばならない。今日、『緑葉集』はあらためて、もうすこし多角的な観点から再検討されなければならない短編小説集ではないかと思うのである。

付記 『緑葉集』と外国文学との関係については論中にもふれておいたが不十分なところがある。他日、藤村の散文精神の確立の問題と関連させて、さらに詳細に検討してみたいと考えている。

(六八・一・六)