

島崎藤村『春』論

——へ春を待つ心へにおいて——

細川正義

一

『春』には三つの青春群像、「理想の春」にあざむかれて死ぬ青年、「芸術の春」を求めて失敗する青年、最後に「人生の春」に到達した青年を書こうとした。藤村は作品『春』を単行本として書き始めた最初の頃の明治四十（一九〇七）年九月一日発行の『新思潮』に「『春』を書きつ、ある島崎藤村氏」と題して、『新思潮』記者が藤村から聞いた話を紹介する形で発表したものにおいてこのように述べている⁽¹⁾。「理想の春」の青年が北村透谷を指し、「芸術の春」の青年が『文学界』同人たちであることは周知の通りである。問題は最後に「人生の春」に到達した青年である。まず考えられるのが主人公岸本捨吉の東北への旅立ちで終る作品世界が、明治二十九（一八九六）年九月の東北学院にむけての作者自らの仙台行きと、そこで迎えた『若菜集』の春を意識して構成されていることである。それまでの芸術と実生活の相克と暗い青春の彷徨のあと一切を捨てて旅についた陸奥^{みちのく}で、胸の氷の解け出るところとくうたい出された輝やかなしい『若菜集』の成果を、作者が「人生の春」の到達に見立てて描こうとしたことは想像に難くないところであろう。しかし一方で、一切を放棄しての仙台への旅立ちを必須の条件に開示された『若菜集』の詩世界は、

一

一面「春來にけらし春よ春」⁽²⁾と青春の春の到来を溢れるままにうたいあげた世界ではあったが、それはあくまでも詩業の成果としてのものであり、それが全般的な青春の曙を迎えた「人生の春」の到来への讃歌ではなく、陸奥の自然の風物に傷ついた心を寄するかのようにしてうたわれた世界は、例えば「逃げ水」の「なつかしき君とてをたづさへ、くらき冥府までもかけりゆかん」⁽³⁾といった表現に窺えるように作者のしたたかな自己肯定に根ざした、云わば観念の中でつくりあげた実態のないあやうい幻像の世界でしかなかったことは注目しなければならない。それは『若菜集』が出された翌年、明治三十一（一八九八）年に発表された詩集『夏草』に於いてすでに『若菜集』の春をへ過去と実感しての暗い情念の中にたゆたっている心情をうたった作者の内実にも窺えるところであろう。後年作者は屢々『若菜集』の詩業の時を回想して、仙台は「私に取つて一生のうちの最も楽しい時」⁽⁴⁾だったと繰り返している。確かに「心の宿の宮城野よ」⁽⁵⁾とうたった『若菜集』の詩世界が、浪漫主義の基調ともいうべき、自然と人間の一元化という試みに於いて見事に抒情世界を繰り広げた詩美世界であり、仙台時代が最も楽しい時代だったと回想する心情に呼応するのだが、しかし、一方この『春』執筆にあたって主人公岸本捨吉に「人生の春」の到達までを託して書くとした意図を重ねて考えるなら、作者が「人生の春」の時であったとする仙台時代が、実はそこにかつて青春のへ春への到達のへ時へがあったと見立て、認識しようとする、その観念の中で構築された幻像の世界を先立てて意図したものであったということは見逃せない。

『春』は二葉亭四迷の推薦によって「東京朝日新聞」に明治四十一（一九〇八）年四月七日より連載される形で発表されたが、その新聞発表では作品の結末を、

彼は頭を窓のところに押付けて考へた。春と考へるには自分の若い命はあまりに慘憺たるものであつた。吾生の曙はこれから来る——未だ夜は明けない。

と結んでいる。後の『緑陰叢書』（明治四十一年十月）版では削除された箇所だが、少くとも初出において「未だ夜

は明けない」といった痛切な言葉で終っている作品『春』の世界ははたして当初の意図である捨吉の「人生の春」への到達は書き得たのかといった論が屢々なされてきた。確かに、結構は立てないで自由に書いてみるつもりだといった作者の言葉があるにしても⁽⁶⁾、捨吉の仙台へ旅立っていく途上での深い呻吟を告げて終えた作品は、たとえその「人生の春」が観念のなかで構築されたものであっても、そこを書かなかったという事は、やはり作者が当初の意図を何らかの形で変更して成立したのだと言わざるを得ない。そこに『春』執筆の過程で作者が当初予測しなかった暗く閉ざされた〈家〉の発見とそれにもなう宿命への脅えが、結局捨吉をむしろ人生の暗みの中へ誘い込んだのだと認める三好行雄の見方は、『春』から『家』へ展開されていく作者の創作テーマに於いても注目されるものだが、問題としてはそれでは、作品『春』の成立は当初の意図を執筆途中において宿命的〈家〉と遭遇したことによって断念、もしくは裏切った形でしか成し得なかつたのかという問題があげられる⁽⁷⁾。「以太利の古画家ボチチェリの図に囚」んで簡単な題をつけた⁽⁸⁾という『春』はしかし、当初の意図を裏切った形で、遂にその〈春〉の到達を書き得ないままその意図に反して捨吉に一層暗い〈家〉の宿命に立ち向かわせたにすぎなかつた、作品は一面そうした理解も成り立つことになる。三好の見方は認めるとしてもしかしそれは、当初作品執筆の意図を『若菜集』の獲得として迎えた仙台での〈春〉に向けての歩みとして捨吉に託したとき、その捨吉がむかう〈春〉がむしろ実態のない不確かな幻像によって構築された〈春〉でしかなかつたことから、即ち作品は当初から幻像でしかない〈春〉を追い求めたにすぎず、たとえ確実に『若菜集』の獲得へと終結させたところで、それが自らの歩んできた、特に仙台への旅立ち前後の暗澹とした実生活を含んだ実体験としての青春の再現に基づいたものであつたならば、作品はむしろ作者の内実としての、捨吉の暗い彷徨の前に立ち止る以外になかつたことは作者自身知り得ていたであらう。言い換えれば青春の〈春〉体験が幻像であると知りつつ、なおも捨吉に託して「人生の春」への到達までを描くとした、作者の心情に立ち入らなければ三つの春を描こうとした作品『春』の実態は探り得ないのだということである。

藤村の小説の発想に屢々指摘される浪漫主義への回帰、その発想の基盤に『若菜集』の詩世界への志向があるのは言うまでもないが、しかしその仙台での詩業の時の実態はけつしてそうした輝かしいものではなかった。むしろ十川信介氏が、

仙台に眞の解放がなかったことを、しかもそこにしか「春」がなかったことを知るのは、誰よりも藤村自身である。

とされるように⁽⁹⁾、実際においては輝やかしい実態としての春が獲得されたわけではなかったがしかしやはり『若菜集』獲得は若き藤村の芸術の開示であり、その詩業の時を「春」の到来と仮想し、その仙台時代を発想の基調において希求することで芸術家としての自己の再構築を試みようとしたととらえることが出来るが、『春』の執筆においてあらためてその青春の時間をなぞっていったとき、それが現実から逃れての仙台への旅立ちという必須の条件の中で開示したうたかたの夢でしかなかった、言い換えれば仙台への旅は旅そのものが暗い実生活からの救済の方法としては必然であったとしても、そこに実態としての「人生の春」はなかったことを改めて痛感したのであろう心情を見ることができる。十川氏は更に、

仙台が楽しかったのは、抑圧から解放されて「生命の芽」を開花させえたからというよりも、むしろ青春の激動から遠ざかり、その混沌を整理し、形式化することができたからだ⁽¹⁰⁾。

と述べ、以後藤村が「仙台での一年は楽しいひとときであつた」(「市井にありて」と繰りかえして回想する心情は、仙台での時間が東京での暗澹たる生活からの解放によって得たひと時のものでしかなかった故であると指摘している。捨吉が「何時が、そんなら旅の終であるか」とつぶやいたとき、それは『春』の執筆に向かう作者の、即ち「人生の春」の到達を捨吉に託しながら一方で、(若菜の春の虚と実)を認めながらもその幻像を追い求める創作営為を通してしか(春)の到達の実感を得られないということ認める作者の心情でもあつたにちがいない。そのよ

うに作品は当初から幻像を追い求め続ける捨吉を描いていったわけで、

自分がいま成りえたところの原因、自分の生の原因の確認によって、それを自分の再生あるひは新生の土台たらしめようといふのが藤村の一貫した態度である¹¹⁾。

とする亀井勝一郎の指摘に従えば、「破戒を書いてゐるうちに、春は既に私の内部に恵んで来た」¹²⁾と言う作者が、丑松の旅立ちに春のきざしを予感せしめたとき、再び『春』で自らの青春の彷徨をたどっていくことで確かなへ春の手ごたえを期していたというように考えられる。

わたしは三十年の余も待つた。おそらく、わたしはこんな風にして、一生夜明けを待ち暮すのかも知れない¹³⁾。

後年「太陽の言葉」でこのように語つたように、作者は繰り返しへ春を待つ心を書きつづける。捨吉に「人生の春」の到来をと託したとき、作者は自らの体験した若菜の春への符合による再現を目指したのではなく、むしろ捨吉のその旅立ちに至る青春の苦闘を追っていくことで作者の待ち望むへ春への飛翔という新しい予感、新しい希望のイメージを獲得することを願っていたといえる。いわば『春』は作者のそうしたへ春を待つ心において書き始められていくのである。

註

- (1) 「春」執筆中の談話「新思潮」明治四十(一九〇七)年九月号(『藤村全集』筑摩書房、一九六六年(一九七三年再版)、三卷、四四二頁)。(以下、『藤村全集』の引用はこの一九七三年再版開始の筑摩書房刊による。)
- (2) 「草枕」『若菜集』明治三十(一八九七)年八月(『藤村全集』一卷)
- (3) 「逃げ水」所収は註(2)に同じ(『藤村全集』一卷、六〇頁)
- (4) 「力餅」昭和十五(一九四〇)年十一月(『藤村全集』一〇卷、四七二頁)

- (5) 『草枕』所収は註(2)に同じ、『藤村全集』一卷、一七頁。
- (6) 『春』と「菴土会」「趣味」明治四十(一九〇七)年四月号(『藤村全集』六卷)
- (7) 三好行雄『島崎藤村論』(三好行雄著作集第一巻、筑摩書房一九九三年七月)、三好は、『春』と『家』の関連について、『春』を書く過程で〈家〉を発見したことで「春」の原構想が崩壊したとし、「ひとたび運命の根源に〈家〉を見出した以上、「春」の終章に予定された〈人生の春〉があえなくついでたのはむしろ自明といわなければならない」ととらえている。(一七〇頁)
- (8) 神津猛宛書簡、明治三十九(一九〇六)年十月十六日。『藤村全集』十七巻、百二十八頁) 笹淵友一は、この藤村が取り上げたポツテチェリの「春」と題した画に対し、「その甘美な詩的情調と芳醇な官能、その間に潜む一抹の不安などを通じて、ポツテチェリルの意図した美的効果は感得しえたであろう。」と述べている。藤村は「簡単な題」としているが、笹淵の指摘するように、当初は主人公の「人生の春」に到達するまでの青春群像達を「甘美な詩的情調」の中にとらえようとする意識を持っていたであろうことも想像できる。(笹淵友一『小説家島崎藤村』一九九〇年一月、明治書院、一三六頁)
- (9) 十川信介『春』の構図』「文学」岩波書店、昭和四十五(一九七〇)年九月号(引用は、『島崎藤村』筑摩書房、昭和五十五(一九八〇)年十一月、一〇二頁)。
- (10) 十川信介、前掲書、一〇二頁。
- (11) 亀井勝一郎『島崎藤村論』、新潮社、昭和二十八(一九五三)年十二月、一一〇頁。
- (12) 『三つ』の長編を書いた当時のこと』「市井にありて』昭和五(一九三〇)年十月(『藤村全集』十三巻、一一九頁)。
- (13) 『太陽の言葉』「日光」大正十三(一九二四)四月、後『春を待ちつ』大正一四(一九二五)年三月に所収(『藤村全集』九巻、二六五頁)。

『春』執筆を前にして作者がかつてあった青春を振り返って眺めてみたとき、苦渋に満ちた実生活からの飛翔としてあった仙台での時間は次作『家』において、「彼処へ行って僕も夜が明けたような気がしたサ……あれまでという

ものは、君、死んでいたようなものだったから」(上二)と回想しているように、それが旅の所産として得たひとときの「心の宿」であり「心の慰藉」であったと同時に、旅から帰って再び芸術と実生活における困難な戦いを体験した作者が、『家』において更に「考えてみると、僕のような人間がよく今まで生きて来たようなものだ」とため息をつかせたように、『春』に描こうとしている仙台行は、確かな実感としての「人生の春」への到達ではなく、一年足らず過ぎた仙台での時間のみを彩る「春」の体験としてしか認識されていなかったであろう。作品は作者のそのような体験の上に立って、人生の新しい春の開示を求めて旅立って行った青春の体験への追体験と、その『若菜集』の旅の内実は必ずしも真の「人生の春」の達成ではなかったと認識する壮年の作者があえて、その青春の旅を輝やかしい「人生の春」の到達の時と見立てようとする意識、そうした作者の「複眼」⁽¹⁾でとらえられ構築された仮構の「青春」を捨吉に歩ませることにあつた。だから、作者の過去と共に歩む捨吉の彷徨のあなたには、例えば笹淵友一が「社会性をもつ「春」の構想と文体の中で、その様な社会性を持たない文体が成立するはずはない」と指摘されているが⁽²⁾、そのように実体験をなぞる捨吉の旅において、仮構の「春」の到達というものははじめからその旅の達成はあり得なかつたのだともいえる。関西からの旅の帰途で青木達の待つ吉原の宿へ立ち寄る捨吉の登場から書き始められ、陸奥への捨吉の再びの旅立ちをもって終つた作品世界は「何時が、そんなら旅の終であるか」(十)という言葉を基底に響かせながら、陸奥へ旅立っていくまでの暗い青春の彷徨と現実世界での苦闘を一つ一つなぞっていくのであるが、青春の体験とその体験を醒めた意識で回想する地点に立つ作者の「複眼」によって展開される世界は、その捨吉の「何時が、そんなら旅の終であるか」の言葉が象徴的なように、一方では若菜の春の時を最も輝やかしい時だとする意識を先立てながら、作品はあくまで捨吉の暗澹たる現実への直視の視点をくずさない。言い換えればその捨吉に託された人生がもし、それが自らの体験したかつてあつたひと時の慰藉としての「春」を甘受した青春の再現ということであつたのでは、『春』は主人公捨吉にその「若菜の春の虚と実」を再確認させることにもなり、いわば

〈若菜集伝説〉を發想の基調にする作者の内実の崩解に立ち合う結果にならないともいえないわけで、作品は、そのあやうい一線に佇みながら、青春の彷徨を作者の〈複眼〉によって総体としてとらえ、自らが築き上げた「若菜集」をめぐる〈伝説〉⁽³⁾に正確に符合していくべき飛翔を期してながめなおされていったのだといえよう。

十川信介氏は作品『春』の方法に触れて、

〈春〉は未発の契機のうちにとらえられなければならない。だから『春』の世界はついに〈春〉を待つ心で終る⁽³⁾。

と指摘されている。自らの青春の軌跡への反省の上に立って、あらためてそれが〈若菜集伝説〉を構築する壮年の作者に意義あるものとして眺め直されるという作品の方法に対してのすぐれた指摘であるが、それはさらに作者の内実に触れて言うならば、作品は結果として〈春を待つ心〉で終わったのではなく、捨吉の旅の所産をひとときの〈夢〉とも見る作者の〈複眼〉によって構成される世界は、むしろ実体として岸本が〈春〉に到達するまでを描くことよりも、そこに主人公の〈春を待つ心〉を確かなものとして描くことに意図があつたのだといえよう。例えば作品に登場してくる青春群像である。作品は当初捨吉の彷徨とともに「理想の春」にあざむかれた青年、「芸術の春」に敗れた青年を「一つのグループとして、或は、群像として」描いてみようとした⁽⁴⁾と意図したように、青木を中心にした同人連との交流の描写から展開する。かつて一切を捨てて旅についた作者が捨ててきた暗澹たる実生活と芸術上の行き詰りの相克への凝視はまた、〈若菜の春〉の実態を探る上での必須であつたのだが、東京での生活の一切を捨てて旅についたとは、そして旅の所産の上に実体の〈春〉ではない〈若菜集伝説〉を構築しようと企図する作者にとって、それは自らも〈春〉を目指して敗れた青春群像の一員だと認識することでもあるはずで、三好の

この小説の發想には青春を〈悲しい夢〉とする判断がたしかにある。(中略)それは「春」に描かれた青春自体のひずみでもある。理想にあざむかれ、恋にやぶれる青年群像は、いずれも閉ざされた青春の危機を生きなけれ

ばならない。外への充足をこぼまれて内向し、みだされぬ苦渋と焦燥の影をながく曳いている。ほとんど不毛と見える世界に生の実体をさぐる青年たちの遭遇が、文学と人生の接点を軸にくりひろげられる⁽⁵⁾。

指摘しているように彼等は最初から等しく〈春〉を失ったという時点で共通する〈球体〉の内部として描かれる。例えば同人連が作品の後半でそれぞれ新しい道をめざして進んでいっても、捨吉を通して語られる判断にははじめからけつしてそれを〈春〉の到達だとはしていないのは容易に窺えるところであって、その意味では作品ははじめから全てが〈春〉の喪失の枠の内部に限定されているといえよう。いわば作品は自らの歩んできた青春の足跡、即ち人生の〈春〉を求めて、しかしそこでは求められずにしまったと認識する青春の記憶をふたたびたどる視点と同時に、一方その事の全体を「〈悲しい夢〉とする」認識の上に立つて眺める壮年の作者の視点との〈複眼〉によって作られた〈球体〉の中で、かつて歩んだ青春の足どりが、春の曙とは無線の苦渋に満ちたものだったという詠嘆と反省に立つのである。しかし『春』執筆に向う作者の〈複眼〉とは、そうした反省と共に〈若菜集伝説〉をあなたに置いて青春を総体として挑める視点に立った作者の認識も託されることであり、それが端的に窺えるものが、一方ですでに春を見失なつてしかもそれに気付かないでいる同人連と、書きだしから旅の途上遅れてやって来て、しかも旅装も解かないうちに激しく涙する捨吉が対置的に展開されていることである。結論的にいえば青春の喪失に気付かないでいる同人連に対して、そこに痛恨の涙を流す捨吉の心情を凝視することによって、そうした青春の喪失の地点の凝視から〈春を待つ心〉を抽出しようとする意図が指摘されるわけで、そう考えれば作品はその展開とは別に、作者の内実に於いて一貫して〈春を待つ心〉で希求され眺められていった方法によるものであるといえるわけである。そしてその意図のもとに整理されているのが自らにある透谷像に基づいた、捨吉が先導者と認める青木との関わりである。

藤村が『破戒』から『春』へ展開していった必然性の契機にルソーの『懺悔』を指摘したのは亀井勝一郎だった⁽⁶⁾。丑松が告白へ至る契機となつて示された『懺悔』は、彼に「『生』を凝視しようとする決意を堅めさせたので

はなかるうか」と『新片町より』の「ルウソオの『懺悔』の中に見出したる自己」を用いての論は、『破戒』に続く『春』が「理想」と「芸術」の春に敗れた青春像にスポットを当てながら生を凝視しつつ、「人生の春」の達成をめざして志向していく青春の戦いと挫折を（複眼）によつて総体として凝視していく方法で構成されたその作者の心情を言い当てていよう。出生にまつわる宿命的秘密を背負った丑松が生徒の前で告白に至る契機は猪子蓮太郎の死にあつたのだが、その蓮太郎から丑松への展開を「生」を凝視しようとする決意」だとした論は『春』においても例えば、彼が青木の住む近くまできて死に直面したとき、

此世の中には自分の知らないことが沢山ある——今こゝで死んでもツマラない。（四十二）

とした捨吉の述懐と呼応させてもよい。即ち「自己の軌道をはしりとおして自滅した」「考へる人」透谷の挫折と敗北が『春』において、捨吉に託された生肯定の志向の中に受けつがれようとしているともいえるところだが、作品が（春）の喪失に絶望していく青木と、（春）の喪失に全く気付かずにいる他の同人達、そして、青春の憂情を抱いて彷徨する捨吉とが対置的に描かれるという構図において、青木の絶望と捨吉の彷徨が（生）を凝視するという形で同一線上にとらえられていることは作品の展開上見逃せない重要な視点であろう。

透谷のことは「後になつて後の心持でスタディして書いた」⁽⁷⁾のだからという作者は徹底的に青木駿一が絶望していく姿に焦点をあてているといえよう。作者の（複眼）によつて眺められた自らの青春への凝視とその青春と関わる青木の人物像は、いわば作者のその自己の青春を凝視する（複眼）に写された、自己の青春の彷徨に深い影をおとした先導者透谷の影響の有りようという一点に於いて透谷の青春が選びとられていった故だと言い換えてよい。透谷の芸術と理想の春を求めての壮絶な戦いと挫折、自らの内にその透谷を先導者と認ずる作者が、かつての陸奥にむけての旅立ちの意味と必然を自らの青春の彷徨の内に探ろうとしたとき、透谷の特に明治二十六（一八九三）年から自殺にいたるまでのその戦いの挫折と敗北の前に立ち止まらなければならなかったのは頷ける。芸術と理想を求めて挫折して

ついに人生を捨てた透谷を作者はあらためて「春を待つ心」に於いてその挫折の根源にひたとむきあうのである。

理想と芸術を求めて観念の虜の中で自ら生命を断つた透谷と、暗澹たる実生活と芸術の「苦闘」(百三十二)を断念した形の中で逃れるように陸奥への旅についた作者、先導者透谷の青春が失敗であるなら、自らのそれまでの青春もまた失敗であった、少なくとも関西漂泊の旅から帰還して苦闘してきた青春を総体として眺める作者の反省は、いざその失敗に至らざるを得なかつた根源を凝視することにあつたといつてもよい。

自分は自分だけの道路を進みたいと思つて居た。自分等の眼前には未だ／＼開拓されて居ない領分がある——広い潤い領分がある——青木はその一部分を開拓しようとして、未完成な事業を残して死んだ。斯の思想に励まされて、岸本は彼の播種者が骨を埋めた処に立つて、コツ／＼その事業を継続して見たいと思つた。(百十二)

透谷の挫折を体験する作者は、その透谷の人生への反省に立つて「播種者が骨を埋めた処」即ち観念と現実の遊離の中に挫折していった、その方法の根源に立ち向うことで自らの新しい方向を求めていったといえる。例えば次の箇所からも考えられる。

『ピウス二世が法王の位に上らざりし時、其甥に送るうちに、「少年の時はめでたきものなり、人生の五月も欲ばしきものなり、されど学芸はそれよりもめでたく、智識はそれよりも欲ばし。』

市川は岸本の顔を眺めて味深さうに、其文句を繰返した。

『されど学芸はそれよりもめでたく、智識はそれよりも欲ばし——は、、、。僕は矢張斯の主義だ。』

昔は市川に同意を表した。『岸本君の旗色は、どうもすこし鮮明でないやうだネ。』と言はれて、岸本は頭を垂れた。彼は何か言はうとしてグツと詰つて了つた。唯彼は肩を揺いで居た。(百七)

藤村が『文学界』に「聊か思ひを述べて今日の批評家に望む」を書いて「活きたる俗人は死せる理想家に勝れりと思ふなり」⁽⁸⁾の人生第一の態度を示したのに対して、「静かに学問でもして、傍ら芸術を楽しもう」とすることを「遙か

に高尚な生涯」(百七)と考える他の同人達との遣り取りを描いた箇所であるが、自らの青春を総体として眺めたとき、彼が同人達と袂を分つていった根本原因が人生と芸術に対する態度の決定的な相異にあったことを示した箇所でもある。それを「芸術の春」に敗れた青年を」と作品執筆前に語つたわけだが、『春』ではその「活きたる俗人」としてへ人生の哀歎に執着しようとする自己の態度との対峙に於いて、芸術を第一として疑いのない同人連の態度に対して反論も出来ず「何か言はうとしてグツと詰つた」捨吉のその一点を作品全体が、透谷の挫折の人生へのスタディと自らの青春の彷徨への凝視において追い求めることにあつた。例えば作中「芸術の春」に敗れた同人連がその芸術を志向して過ごしてきた生活を頓着しないで捨てて、新しい人生へ向けて旅立つていこうとしている様子を描くときも、それはへ人生の哀歎に固執しようとする作者の、青春へのスタディと、青春を総体に於いて眺める視点によつて成された創作態度によつて対置的にながめられた故のものを見ることができよう。結論的にいえばへ若菜集伝説の構築を目指したへ春を待つ心」とは、透谷をも含めた青春の彷徨の実態を徹底的に凝視することで抽出されてくる「かく生き得るのだ」という生への新たな意味づけと覚悟への確かな手ごたえであつたともいえる。

註

- (1) 三好行雄「春」(島崎藤村必携)学燈社、昭和四十二(一九六七)七月 一一六頁。氏は「春」の構造が、明治二〇年代の自己と四〇年代の自己とを同時に透視する「複眼」によつてなつてっていると指摘されている。
- (2) 笹渕友一 前掲書、二五四頁。
- (3) 十川信介、前掲書、一一五頁。
- (4) 「春」のことがら「文章倶楽部」大正十五(一九二六)八月号(藤村全集)九卷、五九五頁)。
- (5) 三好行雄、前掲「島崎藤村」、一七〇頁。本稿では以後三好の指摘する「若菜集」をめぐる伝説を、へ若菜集伝説」と表現することをお断りしておく。
- (6) 亀井勝一郎、前掲書、一〇五頁。

- (7) 「古きを温める心」『早稲田文学』明治四十四（一九二一）年九月号（『藤村全集』六卷、五五〇頁）。
- (8) 「聊か思ひを述べて今日の批評家に望む」『文学界』二十九号、明治二十八（一九一五）年五月、一八頁。

二二

岸本は窓のところへ行つた。そこで過去つたことを考へて見た。あの国府津の密柑島に転がつて、土の臭気におひを嗅ぎ乍、もう一度斯の世の中へ帰ろうといふことを思立つた時から、今日まで、何を自分は知り得たらう。何を
知る為に自分は帰つて来たらう——（百二十七）

「あの国府津」とは十川氏に従えば四十一章から二章にかけて語られた捨吉の漂泊の旅の終りを告げる場面である⁽¹⁾。かつて勝子との恋愛の清算として一切を捨てて旅についた捨吉が「万事休す！」として死に赴いた相模灘の海岸、そこで彼は「この世の中には自分の知らないことが沢山ある——今ここで死んでもツマラない」という唐突な決心に励まされて再び日常の生活に戻っていくのだが、その一見唐突な決心が実は青春の実態の凝視と（若菜集伝説）として作者の内に企図された春の曙への飛翔を志向していく作品構想の重要な基調になるのはいうまでもない。作品は捨吉の決心を、国府津を舞台に青木と符合させることでその意味を裏付けていく。国府津の前川村がかつて透谷の住んでいたところであり、『春』執筆に当って作者が丹念にスケッチしてまわったことはすでに和田謹吾の検証で明らかにされているが⁽²⁾、作者が自らの青春を透谷との関わりを見据えへ『生』を凝視するゝ態度に立つてスタディしていくことで人生の春の曙の予感を抽出することを企図していたことを考えれば、捨吉が「今ここで死んでもツマラない」として絶望から再生へ向かう決心を抱いた国府津の場面が、捨吉の彷徨を総体として凝視する視点で構築された作品世界における核として据えられて形象されているのは注目しなければならないところである。下山嬢子氏が作

中の岸本捨吉像について、「敗北者になることなく青木の継承者たることにあつた」と指摘しているが⁽³⁾、捨吉が死を思いとどまり再生への意志を芽生えさせて青木の家に「転げ込ん」だ四十三章では、青木は「麹町の学校へ教えに行くこと」と「書き物の方」を「暫時中止して」いて敗北者としての色を濃くしている時であつたことも注目されるところである。しかもその再生への決心の場面が国府津の「島の蜜柑の熟する頃の」(四十二)その「土の臭気^{にはひ}を嗅ぎながら」(百二十七)であつたことを合わせて考えればその意味は一層はつきりするであろう⁽⁴⁾。

しかし作品終末部分(百二十七)に描かれた国府津での出来事への回想の場面は、そうした捨吉の再生への決心が、しかし依然として、真に「人生の春」へと動き出していく手懸りをつかめぬまま暗い実生活の重圧の中に沈んでいる姿を写している。そして作品は、かつて国府津の蜜柑島の中から再生を期して立ち上つていったにもかかわらず、そして自分は「母に対し家の人々に対して、自分の力に出来るだけのことを尽した」(百二十七)、にもかかわらずこれまでは一切が何も解決されなかつたと述懐する主人公の痛ましい響きを残して終るわけだが、その捨吉の痛ましい呻吟の中心が実生活への挫折に根ざしたものであるから、そこに特に次作『家』に展開される、作者に内在する宿命的(へ家)への恐れを重ねて考える見方が屢々なされている。そうした論の中心に先に取り上げた三好の説⁽⁵⁾をおくことが出来るが、先に述べたように作品の結末の捨吉の描写、即ち春の曙の獲得ではなく、捨吉の挫折を告げるその結末に対して、(へ家)の発見による方法の変化故と結論付ける見方には首肯できないが、一方その捨吉の青春の挫折を(複眼)によって眺め直し、(へ春を待つ心)において整えようとする作者が、捨吉の青春の挫折を改めて実生活への敗北と(へ家)の現状への思いとを重ねて描こうとしたその作者の内実と作品への意図において今一度眺め直す必要があろう。

例えば次の描写である。

親はもとより大切である。しかし自分の道を見出すといふことは猶大切だ。人は各自^{めいめい}自分の道を見出すべきだ。

何の爲に斯うして生きて居るのか、それすら解らないやうなことで、何処に親孝行が有らう。(百二十七)

「慨然として死に起いた青木」(百二十七)を思い、かつて国府津の蜜柑畠から新しい決意をして実生活へ戻らうと思ひ立つた時を回想し、自分もまた青木と同じ絶望の淵に立つて死を切実に考えた捨吉の胸に去来する思ひは、彼の青春の日々に大きな圧迫感を抱かせ、犠牲を強いたへ家への無言の力であつたらう。表現は淡白であつても、結末で旅行つ捨吉が走る列車の窓に頭を押し付けて、「自分のやうなものでも、どうかして生きたい」(百三十二)と思つて深い溜息をつく捨吉の心情が暗示するように彼の内から、人生の徒労感と敗北感によつて青木が赴いた死へいざなう力はけつして小さくなかつたであらう。言い換えればかつて一縷の望みを託して旅についた仙台への旅立ちを『春』の執筆においてなぞつていったとき、その旅立ちが苦渋に満ちた青春の彷徨への訣別と暗く閉ざされた実生活からの救抜としてあつただけでなく、その彷徨の根源には当初の予測以上にはるかに深い宿命への脅えが内在していたということに気付かさせられたということである。そこに、へ家への発見を作品執筆過程に於ける作者にとつての予期せぬ遭遇と見る三好の論に従えば、いわば『春』の原構想が予定した青春の実態の究明と『若菜集』を獲得した芸術と人生の春への飛翔は、その展開の過程に於いてあらためて、簡単に片付くことのない深い宿命の脅えに遭遇し、そのことによつて、春の曙への符合という原構想にあつた目標は、一転して暗い宿命の実態に直面しなければならなくなつたということであらう。かつて体験したへ若菜の春への過程を改めて総体として眺めなおす視点で青春の実態に立ち入ることによつて真に夜明けを告げる新たな意味と糸口を希求した『春』の試みは、結局過去の体験をなぞるその途上において、へ家への問題に遭遇することで依然として解決できないままへ若菜の春の実感とは断絶した形で暗く閉ざされなければならなかつたのである。三好の結論は換言すれば、実生活との断絶をそのまま遊飛した形で構築した若菜の幻像を、一方ではその断絶をへ複眼による青春への凝視によつて埋めることでへ人生の春への到達を志向した原構想は、その途上においてそのような解決のつかないへ家への問題と遭遇することによつて捨てられ、再

び描かれた捨吉の旅立ちには即ちその断絶を容認したまま、今度はへ危機の実態としての家へからの飛翔救拔を意図するものとして描かれたということになる。

確かに捨吉の彷徨が、宿命としてのへ家へを背負わされることで一層暗い青春の苦悩の実態を展開するのだが、しかし一方、作品が原構想を放棄した形で、捨吉の暗い呻吟をもって終る原因を『春』執筆過程に於けるへ家への発見に見る三好説は「短絡にすぎる」と指摘した説があるように⁽⁶⁾、作品は作者の視点の推移によつてへ春を待つ心へは一転してへ春へを感じ得ない絶望の極北に立ち止まったとするには問題がある。例えば次の箇所である。

捨吉も年頃だ。そろく阿爺^{おやじ}が出て来たんぢやないか。(五十)

漂泊の旅から再生を決心して帰った捨吉に対して、兄の民助が彼のへ手へを見てもらす言葉が、へ家への遭遇の予感を想起させるのはいうまでもないが、三好が百十章前後から明確に示されるようになったと指摘したへ家への呪縛の暗示がすでにこの五十章で示されているのは見逃せない。しかもそれは作中の捨吉の転期を示す重要な場面として描かれた国府津の場面にひきつづいて登場している点である。

結論からいえば捨吉に於けるへ家へと宿命の重荷は国府津の海岸で再生を期したその時点からすでに逃れられないものとして担わされていたのであつて、一旦決心した彼の再生とはへ家の宿命をも内包したものであり、それ故にこれからもけつして逃れられないものとして抱え込まれた上で再び戻っていくことであつたといつてよい。

漠然とした恐怖は絶えず彼の胸を往つたり来たりした。そのみならず、曾て家を忘れさせ、職業を捨てさせ、暗い寂しい旅にまで彼を押し出した力は、纏つて彼を無口にしたり、急に身体を震はせたり訳もなく涙を流させ、暗い寂しい旅にまで彼を押し出した力は、纏つて彼を無口にしたり、急に身体を震はせたり訳もなく涙を流させたりする。(百十二)

「曾て家を忘れさせ、職業を捨てさせ、暗い寂しい旅」に駆り出した勝子との恋愛がもたらせた苦悩が、「家を忘れ」と「職業を捨て」という意識が端的に示すようにかつては現実を遊離した観念の彷徨としてあつた苦悩であつたのに

対し、その彷徨の旅から再生を期して帰った彼に今度は〈家〉の宿命を背負うことでより実感を増した現実となつて、それ故そこが心情の操作では解決不可能な、しかもけつして脱れることの出来ない人生だと痛感されなければならなかったといえよう。旅から帰った捨吉の歩みは、絶望の唯中に「漠然とした恐怖」を抱いて涙を流しながらもじつと佇むしかなかった。それは書き出しの場面で吉原の宿へ遅れてやってきた直後に「風呂敷包に顔を宛てて、激しく泣いた」(二)姿とも呼応して作品に一貫して描かれた捨吉の態度でもあるが、いわば作品世界はその「漠然とした恐怖」を抱いての彷徨がその内側に宿命的な〈家〉を内包していたことを示すことで一層絶望的な現実の中へ閉じ込めてしまうものであっただろう。つまり『春』の世界はそうした暗く閉ざされた、しかもそれをのがれられないものと実感する作者の認識を先立てながらじつとその実態を凝視することにあつた。自らの苦悩を〈生肯定〉の苦悩だとする所以でもあるが、言い換えれば夜明けを待ち望む心で書かれていった作品の方法は、現実で体験した絶望と暗澹とした青春の彷徨を、青春への追懐と壮年の艱難に遭遇した体験からの深い眼差しによる〈複眼〉によつて直視しようとする視点にあつたといえよう。だから作品世界での主人公の過去と現在は例え解決不可能な絶望的状况にあつてもよい。作品の基調にある〈春を待つ心〉とは実はそうした暗く閉ざされた宿命的現実と、観念の中で構築された〈若菜集伝説〉の春の幻像への希求という両極をとともに認識し凝視していく中から浮出してくるものへの期待としてあつたといえよう。

註

- (1) 十川信介 前掲書、一七頁。
- (2) 和田謹吾 『春』の構造、『自然主義文学』至文堂、昭和四十一(一九六六)年一月。
- (3) 下山嬢子 『春』と『若菜集』の間——恋愛(詩)をめぐる——(『島崎藤村』一九九七年一〇月、宝文館出版、一七二頁)。

- (4) 藤村が『春』の題名をつける際ヒントにしたのが、イタリアの画家ボッテチェリの「春」と題した画であったことはすでに触れたが、その「春」の画はオレンジ実る黄昏の森を舞台にしており、二〇〇七年一月二七日に関西学院大学で開催された日本キリスト教文学会関西支部大会においておこなわれた「島崎藤村とキリスト教——『春』をめぐる——」をテーマにしたシンポジウムで、発題者の平林孝裕氏がこのオレンジに着目され、ボッテチェリの画との関連から、オレンジ（蜜柑）が「天上」「救済」と通じるものとして描かれているのではないかと指摘された。岸本捨吉の再生へ向かう場面がこの「蜜柑の熟する」島に「転がつて」、「土の臭気」をかきながらの決意の喚起であることとの関連があると思われる。
- (5) 三好行雄、前掲書、一七〇頁。
- (6) 梅瀬良平「『春』形成考」「日本近代文学」一九集、日本近代文学会、昭和四十八（一九七三）年十月、八四頁。