

## 島崎藤村「伸び支度」論

——作品解釈の視点と評価をめぐって——

瓜 生 清

はじめに

第五短編集『嵐』（昭2・1 新潮社）は、発表時から圧倒的な賛辞を受けた「ある女の生涯」（『新潮』大10・7）「嵐」（『改造』大15・9）等の藤村文学の中でも指折りの秀作を集め、藤村晩年の作家的円熟を証明した作品集として名高い。「伸び支度」（『新潮』大14・1）は、四百字詰原稿紙に換算すると、およそ十七枚強の分量になる短編小説であるが、山室静が、未来に向かう若い世代をいたわりと愛情をもって明るい基調で描いた「伸び支度」について、大正十二年の病臥以降はかばかしくなかった執筆活動の低迷を脱して、創作の復調を印象づける「老熟期の最初のみごとな達成」と位置付けているように、短編集『嵐』のすぐれた文学的熟成にいつそう花を添えた佳作として周知の作品である。

小説『新生』（第一巻大8・1、第二巻同8・12 春陽堂）以降の藤村文学の重要な結節点に位置する「ある女の生涯」「嵐」に関しては、作品研究の関心も高く理解も進んでいるのにくらべると、「伸び支度」への言及は乏しく見劣りする。作品研究の量的な少なさもさることながら、発表時以来、内容の把握の仕方・評価等の重要な論点において、固定した枠組みを再確認している停滞状況は否めないのである。本稿では、「伸び支度」の研究史を概観することによって問題点を明らかにしながら、作品の表現解釈を精緻におこなうことによって、高い作品評価を得ている所以について迫ってゆきたい。

一

研究史について論述する前に、藤村が作品の構想について言及している婚約者加藤静子との往復書簡について若干

触れておきたい。「伸び支度」については、その着想段階において加藤静子の助言があったことが知られているが、大正十三年十一月十七日付けの静子宛書簡<sup>2</sup>は、構想プランについて意見の交換を行った資料として興味深いものがある。静子宛て書簡に以下のような文面がある。「やはりお話を伺つたり書いて頂いたりしてよかつたと思ひました。

あの短い言葉からは殊にヒントを得ました。子供の世界に別れを告げて行く一人の娘があつたといふことが根本の主題になるべきものだと思ひつきました。」藤村に示唆を与えた「短い言葉」の具体的な中身は明らかではないが、「子供の世界に別れを告げて行く一人の娘」の揺れ動く多感な内面に焦点を当てようとしたという説明に、作品の要点は尽くされているようである。しかし、三人称の語り手の機能、「二人の娘」の生い立ちとその内面、及び父と子の特異な関係等について、どのように書かれているかについて分析しようとするならば、上記の自作プランは何事も明らかにしていないのである。

論述が前後したが、まず研究史上の問題点を確認するために同時代の論評を概観する。『文芸年鑑 大正十五年』（大15・2 二松堂書店）の「大正十四年の文壇」によると、「島崎藤村氏は『伸び支度』を書かれた。それは一部の人々の渴仰を新たにした。」と記し、大正十四年二月号の「新潮」の合評会において熱烈な賛辞を呈した宇野浩二

を筆頭にして、おおむね出席者の間で好評であったことを念頭に置きながら回顧している。その他、千葉亀雄「新年文壇の印象 新年だとして」（『早稲田文学』大14・2）が『伸びる頃』の島崎藤村氏には、自然主義の手法が、最も厳密に、少しの見おとしもなく大集成された芸術的細心を明らかに見せて居る。」と好意的に紹介しているが、自然主義的手法の円熟という賛美の仕方は、常套的な内実の乏しい寸評の域を一步も出ていない。他方、まったく逆の否定的な反応がなかったわけではない。生田長江「一月の創作物（十）」（『読売新聞』大14・1・13）、藤森淳三「文芸寸言 新旧の差」（『時事新報』大14・1・22）の時評文は、主観的な好悪、一方的な史的裁断を無遠慮に表明しただけの酷評である。以上のような概観から明らかかなように、「伸び支度」は、発表された時点ではその真価について明らかにされないままに終わったのである。

ところが、「伸び支度」の熱心な推奨者であった宇野浩二は、「小説道管見『嵐』と『伸び支度』」（『新潮』大15・11）において、絶賛が集中した小説『嵐』についての同時代の評価に真つ向から疑問を投げかけ、「嵐」との比較検討から、「伸び支度」が藤村調という表現技巧上の形式主義に墮ししやすい悪弊から無縁なすぐれた作品である所以について論究し、前年の「新潮」合評会で強く感服させられた理由として力説した「変に人間業でないやうな暗い所」

にまで踏みこもうとしている。合評会での単なる放談的な主張と異なる明確な作品理解を行うことによって、「嵐」を神品のように絶対視する世評に異議を唱え、「伸び支度」の優れた価値を知らしめようと努めた独自の論である。同時代評の中で最も深い見識を示した論として注目してよい。

さて、宇野浩二の理解の仕方は、研究史の上で卓越し、しかもユニークである反面、問題がまったくないわけではない。孤影の深い主人公の描き方から読み取った「冷酷さ」という印象を、作者藤村の人間性に還元してしまっている。これは、『私小説』私見（『新潮』大14・10）において、芸術と実生活との極端な一元化に成立した私小説作家の徹底ぶりと珍無類の詩美に理解を示した宇野浩二らしい論法で、私小説の存立の根拠を修養によつて到達した揺るぎない人格の確立に求めようとするものである。しかし、「伸び支度」理解を活性化するためには、このような表現された世界を作者に還元して終止符を打つような解釈法を一旦立ちきり、作品のより精密な表現分析の可能性に立ちもどることがなによりも急務であろう。

ところで、平成十五年に藤村の短編小説を集成した『島崎藤村全短編集』が出版され、その第五巻に「伸び支度」が収録されている。以下に第五巻の作品解説を担当した東栄蔵の評言を引いて、従来の研究動向と近年における研究の現状との関連について再確認しておきたい。

「伸び支度」は、末娘の柳子を主人公にした佳品。——「父さんの人形娘」だった「袖子」(柳子)が、一五歳になって初潮をみたときの、「やもめの父さん」のあわてぶりと心配と母亡き娘への心遣いとが、父さんの目に映る袖子の姿と心の変化が緋い合わせられ、おさえた筆致でみごとに描き出されている。そして袖子の成長の過程に生じた体と心の変化に対して父さんは、「溢れて来るものは、すべて清い」といつくしみの言葉を贈っていて、しみじみとした感動を呼び起こす。

「伸び支度」の紹介として、簡にして要を得ているようであるが、袖子の姿や内面の変化が父親の視点から書かれているという読み方は、三人称の語り手の機能を見過していることになり、重大な疑問点であると思う。さしあたりそのことを無視していくと、身辺に取材した私小説的な作品である事を前提にしたアプローチの仕方や、子供の変化とそれを見守る父親の慈愛をしみじみと哀歎を込めて描ききった「佳品」であると結論づけた評価の観点も、これまでの研究の延長線上に終始している感拭えない。

このような研究動向の中で、宇田川昭子の作品解説は、作品の持つ暗さにこだわった例外的な論であるが、前掲の東栄蔵の解説と同様に、三人称の語り手の機能を見落としており、孤影悄然としている主人公の「不安」を作者の不安へ直結させる論述は十分な説得力を示していない。やや

詳しく確認した宇野浩二の同時代評に言及がされていないのも不審である。

以上のような研究史の概観から帰納できることをまとめると、従来の読み方の難点・弊害は、「伸び支度」を私小説・身辺雑記小説であると決め付け、モデル論議や「父さん」イコール作者というような発想を前提とした解釈の枠組みから自由になつていなかったことである。また、これまで、「伸び支度」に言及する論者は、一様に佳作・佳篇等の賛辞を繰り返していたが、そのような評価が生まれる所以について、作品の表現世界の魅力を説明することから説明しきれていなかった隔靴搔痒のもどかしさが払拭しきれていなかったのである。優れた作品という評価について、固定化した紋切り型の説明ではないきちんとした論拠を用意することが大事である。「伸び仕度」研究を活性化するためには、自明なことの再確認でもあるが、作品についての読み深めを徹底することに尽きていると言つても過言ではないのである。

## 二

「伸び支度」の冒頭は、以下のような一文から書き始められている。「十四五になる大概の家の娘がさうであるやうに、袖子もその年頃になつて見たら、人形のことなどは次第に忘れたやうになつた。」思春期にさしかかった袖子

が、多くの女性一般の例にもれず、子供の遊びの世界に別れを告げ、新たな発達段階へ順調に踏み込もうとしているように提示されている。「伸び支度」という題名の通り、好日的な作品の基本方向をはっきり示した書き出しである。かつて「人形に話しかけるのは、生きてゐる子供に話しかけると殆んど変りがないくらゐであつた」頃の袖子は、現実と空想の世界を混同する「お伽話」の世界に生きていたのである。そして、袖子が「人形に着せる着物だ襦袢だと言つて大騒ぎした頃」の熱狂は、「漸く高等小学の一年を終るか終らないくらゐの年頃」の現時点より学齢を遡つた尋常小学校時代の「幼い日」をピークとし、その人形熱は次第にかつての熱氣を失つていき、ついには関心外に追いやられるという現況に至つたのである。

作品の中における袖子の発話は、一週間後元通りの体に戻つて「まあ、よかつた。」と安堵する独白の箇所に限られ、寡黙な印象を強めているが、人形遊びにおいては多弁に語りかける饒舌家であつた。袖子の人形遊びの特徴は、子供に見立てた人形を、あやし可愛がるという空想上の母子関係に激しくのめり込んでいることである。この遊戯の魅力にとりつかれた熱中ぶりが、人形のためにこしらえた「着物」「頭巾」「蒲団」「枕」等は数知れずという「大騒ぎ」状態を強調されていることは簡単に見過ごせない。袖子をこれほど夢中にさせた情熱は、いったい何に由来するのか

について明確にしていく必要がある。

一見すると、袖子が新たな成長段階に入ったことを強調した冒頭の表現は、過去との不連続を強く印象づけているかのようである。しかし、現在袖子は、人形から近所の金之助という名前の赤ん坊を可愛がることに心を動かされているのであるが、思春期の女性一般を定義した冒頭部分と、袖子に特有な遊び方への固執をあきらかにした後続の文と接続させることによって、袖子は精神の大きな区切り目を確実にした内面変化を実現しているというより、多感な少女となった現在においても、赤ん坊に対して人形遊びに熱狂した時代の衝動を継続させていることに気づくのである。それは、高等小学校一年の終わりにさしかかった袖子の新しい遊びの実態から裏づけられる。「子供の好きな袖子は、いつの間にか近所の家から別の子供を抱いて来て、自分の部屋で遊ばせるやうになつた」のである。自分だけの閉じられた「お伽話」の世界から、「自分の部屋」という私的な空間を必要とするまで成長した点に違いがあると言えなくもないが、赤ん坊を遊ばせる遊戯の実態は、母子関係を演じた人形遊びの発展的なバリエーションであると思なせる。袖子は「人形を抱くやうに金之助さんを抱いて、どこへでも好きなのところへ連れて行くことが出来た」のだが、かつてお気に入りの人形を「抱き、擁へ、撫で、持ち歩」いて、「抱愛」のしぐさを繰り返した「幼い日」と同様の

遊び方に執心しているのである。父さんが「金之助さんは袖ちゃんのお人形さんだね」と言っているように、金之助に関わる場合でも、遊びの真相は人形を可愛がった時の基本パターンの繰り返しである。要するに、袖子が執着している遊びは、幼児期から求めて得られなかった母への願望を、擬似的母子関係を演じるごっこ遊びによって充足しようとしているのである。それは、換言するならば、父親の手一つで育てられた袖子の片親意識に潜んでいる欠損感を癒してくれる心地よい代償行動であつたと見なしてよからう。

作品の前半部に、慈父の存在感の大きさを伝えるユーモラスな場面がある。袖子と「喧嘩」したために拗ねた金之助は、使用人のお初の方にばかり懐く。そして、手持ち無沙汰に見つめる袖子を余所にして、二人が楽しみに掛合漫才風の受け答えをにぎやかにくりひろげる。その騒ぎを聞きつけて登場した父親について、「父さんが笑顔を見せた」「父さんを笑はせた」「父さんは笑つた」というように酷似した表現が三回も繰り返されている。この笑みをたたえた温顔は、家族を育て見守ってきた家長としてのゆるぎない自信と愛情の強さを彷彿とさせるものがある。娘が赤ん坊との他愛無い喧嘩騒ぎの当事者であつたことを知った父親が、「金之助さんは袖ちゃんのお人形さんだね」と言つて「笑つた」時の意識は、お気に入りの人形を相手に「お伽

「話」の世界に熱中していた少女の頃とさして変わっていないように思いこんでいる節さえある。

袖子の父親の印象は、読者には物分りのよい温厚な人物として映る。しかし、子供に甘い一方の単純な好人物ではなく、この父親にはもともと男手一つで困難な生活をしのいで来たことよって確立された独自の生活哲学がある。その堅実な処世態度は、愛し子のために「独逸」から輸入された「種々な玩具」の中から「男の児の人形」を選び取った理由が、「愛らしく、格安で、しかも丈夫に出来て居た」という表現が示唆しているように、華美に流されず、質実を重んじるところに滲みでている。子供の成長にこまやかな配慮を怠らない非の打ち所がない父親像である。同時に、親としての関わり方が大真面目であるだけに、秘蔵っ子に盲目であるほほえましい子煩悩ぶりを効果的に印象づけている。

しかし、「中年で連合に死に別れた」という父親の暗い過去は、不憫な子供との関係において決定的な負い目として働きかける。母の愛に恵まれなかった不幸な娘の心理が痛いほど分かるために、それを穴埋めしようとして、袖子が従順でおとなしい事をいいことに、盲目的な溺愛や、子供の養育方針に過度な価値観を押し付ける独り善がりを免れていないのである。

このような善かれと思つて行われる強引な関与の仕方は、

思春期という微妙な成長段階に入るや、ますますその度合いを強めている。冒頭部分の「種々な玩具」の中からわざわざ「自分の気に入った」「男の児の人形」を選択したエピソードが再度紹介された箇所が続いて、「父さん」の尋常ではない固執ぶりが一層あらわにされる。「着る物でも、持ち物でも」すべて一切合財、「自分の好み」から「見立て」、子供に「あてがつた」のは、自分好みの「清楚」という慎みや淑やかさ等が内面化されたあり方を体現した女性に育て上げるためであつた。それは一時的な気まぐれではけつしてなく、前後の文脈に散在する「自分の好み」「見立て」「あてがう」という語句の繰り返しによつて強固な意思として貫かれているのである。秘蔵娘を監督下に置いている父親が、その過干渉ぶりにいかに無神経であるかを浮彫りにしている。装いを気にし始める思春期の娘の心理を理解しようとしないう頑なさを見兼ねた「婦人」が、「袖子さんは可哀さうです。今のうちに紅い派手なもので着せなかつたら、いつ着せる時があるんです」と独善的な強制を改めさせようとする。しかし、頑固な父親は婦人の忠告を撥ねつけ、聞く耳を持つとしないのである。語り手が介入的な説明によつて「いつまでも子供で、自分の言ふなりに、自由になるものゝやうに……」と認識の甘さを揶揄しているように、自分好みの鑄型を押し付けているにすぎないと結論づけられても致し方ないのである。

作中に「震災」「三月」の語句があるので、「伸び支度」の背景となった時代は、大正十三年の三月と確定できる。

袖子の父は、性差に基づく社会的な強制力を強く持つていた大正時代の女らしさという規範性に疑問を持つていないといってしまうほどのとおりなのであるが、「父さん」独特の固執は、時代社会の規範性から説明しきれない私的な事情に由来しているのを看過するわけにはいかないのである。先に述べたように、袖子の異常な人形遊びの衝動の場合と同様に、いまだ父親の自己中心的で独り善がりな干渉に逸脱してしまう心理について検討してみる必要がある。この点については後述する。

現在、高等小学校の一学年の修了を間近に控えた袖子は、「ある高等女学校への受験の準備にいそがし」がっている。ここにも、将来へ向かって成長する「伸び支度」の好意的な作品基調が「受験の準備」として設けられている。

さて、父親がこの大事な受験の準備にどのように関与したかについて推論する前に、ことの順序として高等女学校制度の沿革について簡単に触れる。

明治三十二年に公布された「高等女学校令」によると、高等女学校への入学資格は、高等小学校第二学年修了または同等以上の学力を有する者とされた。明治四十三年同法令が改正され、第十一条において、高等女学校においては主として家政に関する学科目を修めようとする者のために

実科を置くこと、実科だけを置く高等女学校の場合にはその名称に実科の文字をつけなくてはならないと定められた。その入学資格は、尋常小学校卒業程度、高等小学校第一学年修了程度、同第二学年修了程度に分かれ、それに応じて修業年限が四年、三年、二年とされた。

このことに照らすと、現在高等小学校第一学年の修了を目前にしている袖子は、将来家政に必要な技芸を習得する修業年限三年の実科高等女学校へ進学するための受験準備に忙しがつていたことを意味する。この進学の志望が袖子自身の自主的な進路決定として行われていたかどうかははっきりしないが、玩具・着物からその他一切のことまで、「母さんの役」をこなしていると自任している父親がインシアチブの發揮を手控えていたとは思われない。袖子の受験自体が、女の将来に深くかわる進路選択であるから、子煩悩な父親が主導的な助言を怠ったはずはないのである。大正時代の後半になると、女子の高等女学校に対する進学熱は、男子の中学校への進学率を上回るほど高まっているが、袖子の場合家政を中心に勉強をする堅実な進路選択を行わせようとしているのではない。娘の身だしなみは万事「清楚」を旨とすると考えている父親が、たしなみのある家政に明るい女子を養成する実科高等女学校を選択させたのであると考えるならば、父親の平素の意向と矛盾しないのである。

### 三

三月の「ある朝」、それまで何事もなかった袖子の体に突然変調が訪れる。この出来事が起った以前と以後では、父親が作品の中に占める比重はまったく異なっている。「ある朝」を分岐点に、自信に満ち確固とした子育てを實踐してきた慈父は、予期せぬ事態に狼狽し、対応能力の限界をあっさり認め、すぐごと「自分の部屋の方へ戻って行く」。このようにして父親の姿は、男手一つで子供の成長を願い生活全般に亘って注意深く主導権を行使してきた戦う家長から、戸惑いと心配を隠しきれない頼りなげな男やもめに一変している。この父親像の間にある大きなギャップは、「男親の悲しさ」という自省の表現があるように、娘の発達段階における肉体的な面に注意を向けようとしなかった対応の偏りに原因がある。父さんが以後の処置についてお初に全面的に依存していったのは、母親を兼務すると力んで養育した結果、思いこみの激しい一方的な父親の領分でしか子育てに関わっていなかった限界を雄弁に証明している。これ以降「父さん」は退場したまま、結末までの約「一週間」の時間、最後まで顔をあらわすことはないのである。結局父が全権をお初に委ねて退場する展開は、一人ぼっちの状況に置き去りにされた袖子の孤独な不安感を前面に押し出す効果をもたらしている。

袖子に起こった肉体的変化を契機に、当事者能力の限界を自認して退場した父親にかわって、祖母・母等の女の血縁を持たない袖子に直接関わったのが「下女のお初」であったこともデリケートな事柄からして無視しがたい。お初は「そんなに心配しないでいいんですよ。私が好いやうにしてあげるから——誰でもあることなんだから——今日は学校をお休みなさいね」と、余計な心配を防止することに専念し、親身になって世話を惜しまない。安心させるために優しい言葉で接する対応は申し分ないようであるが、予備知識を与えられず不意打ち同然の衝撃に直面した袖子には、お初が「心配しないでいいよ」と強調する言葉は説得力を失って上滑りして行くばかりであつたらう。その結果、不安と心配の根本原因である肉体上の変化が、「何の故」「何の為」であるかについて知りたいという袖子の願いは無視されたままであつたのである。

「翌日」登校する前の袖子にお初が説明した内容は、前日の回復を一步も出していない繰り返しであることから明らかに、**「事実上の細い注意」**を教へられれば教えられるだけ、肉体的変化の根本理由について戸惑いを深めざるを得ない。その不安感にいたたまれなくなったとき、優しい母にそっと抱きしめられたいという切ない母恋いの願望を正確に認識することになったのである。袖子の発達段階の全過程を通じて、人形や赤ん坊とのごっこ遊びによ



る代償行動を促している根本の原因は、求めても得られない亡き母の存在であったのである。袖子が「こんな時に母さんでも生きて居て、その膝に抱かれたら、としきりに恋しく思つた」という重要な表現から分かるように、母が子を優しく抱きしめる「抱愛」の姿態こそ、袖子が念願して止まなかったものののだ。このように「ある朝」の出来事を境にして、初めての体験に驚き、混乱した心理状態に一人で向き合ねばならない袖子の姿に強い悲哀感が漂っているのは勿論のことであるが、赤ん坊を相手に擬似的な母子関係を演じることによって隠蔽されていた根本的な願望を明確に認識したことの方にこそ、袖子が直面した深い孤独感の真の原因があつたと考えるべきであろう。

さて、掌中の珠のような「人形娘」と思いこみ、子育てという名目で一方的に支配していた父親が、「ある朝」以降、退場したまま最後まで顔を現さないのであるが、その父親の心理について踏みこんでみたい。父親の心理の真相を明らかにするための前提的な作業として、作品の中に織り込まれている袖子の誕生から現在に至るまでの時間の重層構造について整理しておかねばならない。袖子の生い立ちをめぐる出来事は、叙述の時間的順序が前後しているもので、以下に経緯を整理する。読者は、小説の後半部まで読み進んだ時、十五年前の激しい産後の出血のために「母さんと生命の取りかへつこをしたやう」にして誕生した袖子

の悲劇的な生い立ちの全貌を理解することになる。袖子の悲運は不可抗力によって母親を奪われた誕生に始まり、続いて母性不在の満たされない心の代償行動は、「幼い日」の人形遊びを経て、高等小学校の一学年の現在、金之助との擬似的母子関係の遊戯に発現しつづけているのである。そして、時間は突然肉体の変化に出会った「ある朝」を契機に、袖子は求めている真の願望がやさしく自分を「抱愛」する母親の存在であつたという痛切な認識に到達する。それから「一週間ばかり後」、語り手が袖子の孤影悄然とした内面について総括する説明によって結ばれる。

このような袖子の過去から現在に至る時間を辿つてくると、解明しなければならない問題は、当事者能力をなくし自室に籠り沈黙するしかなす術のなかつた父親の真意とはいったい何かであろう。

父親は、袖子の出生をめぐる過去の悲劇について、不可抗力という論理で自分を免罪してしまっているはずはあるまい。語り手が、母親の死と娘の誕生をめぐる「生命の取りかへつこをした」と冷徹に述べている認識を、父親も共有していると考えるべきである。なぜなら、父親は語り手の冷徹な説明に異議を挟んでいないからである。そうすると、子供の成長のあかしである初潮に戸惑いと心配を重ねるしか術のない父親の心理の深層は、鮮血淋漓たる出産時の場面と無関係ではあるまい。父親は、十五年前の袖子

の誕生に対して負い目を、妻の急逝に対して痛恨の自責の念を刻印されていることになる。その後、「父さん」は、妻子に対して夫として父として消えることのないトラウマを心の深層に抱え込んで生きてきたのである。それまでの温顔で家族を抱擁する自信に満ちた家長が、一変して結末までの「一週間」、退場したまま「沈黙」を続けなければならなかった訳は、過去の悲劇に胚胎するトラウマを想定する以外に理由は考えられないであろう。

先ほど沈黙し退場したままの父親に触れたことから、語り手と過去の悲劇に心理的に拘束されている父親が袖子の初潮に対する認識は、大きな相違を示すことになる。父親は、袖子の出生と引き換えに、妻を急死させたという自責の念や、産褥の禍々しい記憶を引きずり、重苦しい「沈黙」に支配されている。それに対して、語り手は「溢れて来るものは、すべて清い。あだかも春の雪に濡れて反つて伸びる力を増す若草のやうに、生長ざかりの袖子は一層いきくとした健康を恢復した」と生命の力を讃美する肯定的な認識を力強く表明することによって、父親の重苦しい負の認識を作品から一掃しているのである。

ところで、ここで思い出されるのは、前掲の雑誌「新潮」の合評会の席上で、「伸び支度」の内容が樋口一葉作「たけくらべ」のヒロイン美登利の変貌を想起させると指摘した久保田万太郎が、「たけくらべ」との比較優劣論の口火

を切っていたことである。万太郎の判定は、「たけくらべ」を推すと明確に断じている。これに異論を唱えるわけではないが、初潮が訪れた当日の袖子は、事態を理解できない衝撃に顔を蒼ざめ体を震わせてお初の前にたちつくす。このような哀切な袖子の姿は、その帰結として「子供と大人の二つの世界の途中の道端に息づき震へてゐた」という一週間後の袖子を描いた表現において、見事に呼応して捉えられている。袖子の内面の心理の追究は決してかいなまでのものではない。その抑制が効いた表現は、優れた深さと厚みを感じさせる。

同様な事柄は、初出の本文が『嵐』において改訂されたことにおいても指摘できる。<sup>(8)</sup>「伸び支度」の結末の部分が単行本『嵐』所収本文において大幅な入れ替えが行われたことについては、筑摩書房版『藤村全集』第十巻(昭42・8)の「校異」に示されている。正確に付け加えると、『藤村パンフレット第三輯「伸び支度」創作三篇・飯倉だより』(大14・6 新潮社)所収時においても、初出の結末部分は何ら改訂は加えられなかったのであるが、『嵐』の出版において上記のような大幅な異同が生じたのである。その結果、それまでの袖子について集中的に書かれた叙述を受けて、袖子に関する一連の表現を総括する語り手の認識に収斂する構造的な完結性を作り上げること成功している。宇野浩二の評語を借りるならば、「画龍点睛」とい

う評価がそのまま当てはまるみごとな改訂になっているのである。

## 結 び

「伸び支度」は、子供と大人の中間に立った少女の激しい不安に揺れ動く心理を陰影深く描いている。肉体の変化を十分に了解したい不安、何も知らなかった無邪気な幼い日が永久に過去になってしまった喪失の悲しみ、男と女の違いを知ることによって大人の世界を垣間見た驚き等、いたいけない少女が体験した振幅の激しい内面世界を浮き彫りにしている。袖子を取り巻く状況は、「ある朝」以降、父は袖子が登校した翌日から「一週間」の時間経過中に一度も直接顔を出すことはない。実際上の注意を怠りなく与えたお初の親切な関与も、結局は母の不在という悲しみの原点に思い及ぶことになっただけである。身近の「無邪気」な光子さん、「のんきさうな兄さん達」に我が身を引き比べて、自分のおかれている異なった状況への自覚をめぐって、ひとりぼっちで重い想念に圧迫され続ける袖子の姿を描く件は、前掲の宇野浩二が指摘する「暗さ」「冷酷さ」に通じる。しかし、宇野浩二の強調した観点は、前掲の大正十四年二月号の「新潮」合評会において、「伸び支度」を読む直前、田山花袋の『源義朝』出版記念会に出席した折、偶然藤村の風貌を身近に目撃した時の「主みたいな感

じを受けた」という畏怖の念を抱かせるような第一印象に強く眩惑された結果、作者に繋げて作品を深読みし、一人合点の誇張した理解に陥ってしまったのである。その慧眼に定評のある宇野浩二のような理解の仕方が生まれる理由を、作品の内容から説明するならば、語り手の客観的な説明が、一人ぼっちで不安に震えている袖子に集中して浴びせ掛けられて行くために、冷たく突き放して書かれているような「暗さ」「冷酷さ」という印象を喚起させているのである。その結果、少女の多感な内面についての表現が、単なるロマンチズムとしてではなく、硬質の诗情・抒情性として読み取られるのである。<sup>(1)</sup>宇野浩二の拘った「冷酷さ」が生まれる所以は、以上のように理解することが出来るのである。

作品の表現をこまかく吟味することで、袖子の生い立ち・成長過程と心理の相関関係、母恋いを正確に認識する心理の変容過程等、振幅の激しい多感な内面世界が浮き彫りにされていることが確認できたと思う。また、娘への過剰な関与が辛辣に描きこまれた父親の心理に、過去の悲劇に胚胎した負い目意識が潜在していることも明らかに出来たと思う。さらに、語り手の機能が袖子・父親の心理を客体化し深まりのある充実したものになっていることも特筆すべきであろう。「伸び支度」は文字通り短編の分量であるが、以上の諸点から、藤村短篇の中でもとりわけ優れた作品と

いう内実を確保していると結論づけて差し支えないのである。

### 注

- (1) 山室静「伸び仕度・嵐」(「解釈と鑑賞」昭41・9)
- (2) 同書簡に、子供の世界が後方になった時の気持ち、「玩具」「何も知らない遊び友達」との関係など、具体例を挙げてたずねている。袖子の人形遊び、光子さんという幼い遊び友達の登場は、少女へ変身して行く過程での精彩に富んだエピソードになっていることと関係しており、作品の検討が細部の肉付けにまで及んでいることをうかがわせる。なお、上記の依頼に応えた静子に対して答礼した大正十三年十一月二十三日付けの書簡によると、さらに踏みこんだ「暗示」を得たらしいが、ここでも静子がどのような言葉を書き送ったかは明らかでない。
- (3) 「島崎藤村全短編集」第五卷(平15・4 郷土出版社)
- (4) 宇田川昭子「伸び支度」(伊東一夫・青木正美編「肉筆原稿で読む島崎藤村」平10・12 国書刊行会)
- (5) 「高等女学校令」に定められた法令の内容については、「学制百年史 記述編」(昭47・10 ぎょうせい)の「第一編 近代教育制度の創始と拡充」による。
- (6) 作品解釈と直接関連させる必要はないが、伊東一夫編「島崎藤村事典」(新訂版)(昭57・4 明治書院)の「年譜」によると、袖子のモデル四女柳子は、大正十三年四月実践高女実科に入学している。
- (7) 断るまでもないと思うが、久保田万太郎は美登利の変貌の原因について、「初潮説」に立って考えている。作品の真贋評価では頑固一徹の久保田万太郎は、「私は『たけくらべ』のみどりの最後の

くだりを思ひながらあれを読みました。(中略)『たけくらべ』を取ります。(中略)あれの方からはうが深い悩ましさがもつと感じられます。」という評語を語り、「たけくらべ」との類似点・評価に及んでいる。

- (8) 初版「嵐」の出版編集時に作品末尾の表現の入れ替えが行われた。その経緯については、大正十五年十一月二十四日付け中根駒十郎宛書簡に「『伸び支度』の終の部分を100頁の二頁だけ組み直したいと思ひます。」とある。

- (9) 宇野浩二「後期の短編——主として、『伸び支度』、『嵐』、『分配』に就いて——」(「文学」昭11・8)

- (10) 宇野浩二は前掲「新潮」の合評会で「僕はこれを(注「伸び支度」を指す)読む前の日に、田山さんの会で島崎氏を初めて見た」と述べている。宇野が藤村の聲咬に接したのは、大正十三年十二月二十五日に田端の自笑軒で開催された田山花袋の「源義朝」出版記念会に出席した折のことである。なお、この出版記念会の件は、小林一郎「田山花袋研究——年譜・索引篇——」(昭59・10 桜楓社)の「年譜」による。

- (11) 水上瀧太郎「島崎藤村先生の足跡(貝殻追放)」(「中央公論」昭4・7)は、語り手の機能に言及している訳ではないが、藤村とその文学について、情意の格闘に生きた文学者、主観と客観の融合者、「詩のある小説」という理解を展開し、それを踏まえて、「人生の解き難い不可思議を讚美する抒情がゆたかに盛られてゐる。」と評している。

本文の引用は、すべて筑摩書房版「藤村全集」(昭41・9・46・5)による。

(うりゆう きよし・本学教授)