

藤村文学における寓意としての樹木表現

— 明治四十年代を中心にして —

An Expression of the Tree as Allegory in Works of Toson
— mainly in the 40th Year of Meiji —

瓜 生 清

URYU Kiyoshi

(国際共生教育講座)

(平成二十年九月五日受理)

はじめに

塚谷裕一『漱石の白くない白百合』(一九九三・四 文芸春秋)は、植物形態学を専攻する気鋭の研究者が泉鏡花から現代作家の作品に描かれた植物について専門的知見を駆使して論じた好著である。夏目漱石の小説『それから』(明43・1 春陽堂)に印象深く書かれた百合が、鉄砲百合であると決めつけて論を展開している一部の研究者の思い込みを否定し、決して純白の百合ではなく強い香を発する山百合であることを論証した所収論文「漱石の白くない白百合」を書名に使った本書は、これらの作家の日本の固有植物に限定されない幅広い関心、豊富な知識について指摘を行っていて興味深い読み物となっている。

知識量の多寡という観点から見ると、島崎藤村は多種多様の草木にくわしい文学者ではないかもしれない。しかし、旧聞に属することであるが、平成五年十一月十七日の「毎日新聞」の「余録」は、躑躅と棕櫚が対話する「樹木の言葉」(「良婦の友」大11・4)を引用し、春の到来を待ちあぐねる樹木に隠忍の生からの解放を祈念する心情を仮託した藤村の特異な感受性に言及している。藤村が生来樹木の発散する息吹に深く交感する感応力の持ち主であったことは、その文学に親しんだ誰しもが感じる印象であろう。このように考えてくると、塚谷の前掲書は、随想集『木』(平4・6 新潮社)の著者で、北は北海道、南は屋久島まで樹木の魅力を探索して飽きることもなかった幸田文を取り上げていないが、同様に島崎藤村に全く言及しないのも遺憾な感じに思われてな

らない。

以下、藤村の明治四十年代の作品を中心に、樹木を使った寓意表現の内実と、その背景にある問題意識についてくわしく検討してみたい。

(一)

藤村が生涯に亘って樹木に親愛の感情を持ちつづけた原点は、幼年期を檜・榎等の五木で名高い木曾馬籠の生育環境に過ごしたことにある。それは、第二童話集『ふるさと』(大9・12 実業之日本社)の自己形成の原風景を描いた「二五木の林」「十六 梨や柿はお友達」等に生きと回想されている。

藤村が樹木に示した並々ならぬ親愛感の強さを証明する材料には事欠かない。例示すれば、「樹木の記憶」(『後の新片町より』所収、大2・4 新潮社)は、小諸在住時代に親しんだ樹木の数々を記していった後、少年時代の記憶にまで遡及させて、「不思議にも幼稚な記憶は故郷の樹木と結び付いて居る。」と、樹木への変わらぬ愛情の出発点を再確認した資料である。その後、前掲の「樹木の言葉」、芭蕉と蕙が対話する「草の言葉」(「女性」昭3・4)において、変わることにない愛着を書き残す。このような基盤にあった親愛感が徐々に思想的に熟成されていくことになるのも必然であったというべきであろう。たとえば、「東坡の晩年」(『後の新片町より』所収)において、樹木への愛好が一段と深まった小諸義塾時代のこととして、塾頭の木村熊二から聞いた忘れがたい逸話について、以下のように回想している。「東坡の晩年には遠いところへ遣られて、わびしい月日を送つたが、朝に晩に眼に映じた樹木の感化から東坡の書体は一変したと言はれて居る。先生は白い髯を撫でな

がら『斯の話は真実でせうか』と附添して私に話されたことがあった。」木村は真偽のほどは定かでない^(注1)と断っていたのであったが、信憑性のはっきりしない口伝を「斯の話は忘れ難い。」と大真面目に記す藤村は、日々の友として樹木と対話するしか術のなかった流論者のエピソードに関心をそそられただけでなく、「樹木の感化」が書家の思想の変革に相当する「書体」の「一変」という事態にまで及んだことを、肯定的に受け止めていることが興味深いのである。

このような植物への親愛を語り続けて倦まなかった藤村が、樹木と人間の生活一般との関係に注意を払うに止まらず、独自の樹木観を自身の思想・文学の表現に絡ませていくことになったとしても不思議ではないのである。

本論の範囲を明治四十年代に絞っている理由とも関係するが、明治三十八年四月二十九日に上京した後、日露戦後の激変する社会状況に際会した藤村の内部も大きな変化を迎える。その注目すべき点は、中央文壇に対峙する著述家の自戒意識と文明の行方についての批評精神が一段と鮮明になったことであろう。明治三十九年十月二日、東京十五区外の新開地西大久保から、市中浅草区新片町に移転したことは、孟子の「居は氣を移す」(尽心上)の格言のとおり、住む場所や環境が一変したことによって、藤村の内部に新しい認識が生れてくる。つまり、江戸情緒の面影を残す洗練された都市文化と接触を強めて以降、所与の自然から切り離されて拙速な近代化の諸施策を推し進める都会生活の現状に危機感を深めていくのである。上記のような認識の深化過程については、「江戸趣味と田舎趣味」(「学生タイムス」明40・2)「歓楽の時、活動の時」(「中学世界」明42・8)等の諸資料に注目して詳述したことがあるので、ここではくりかえさない^(注1)。このような都市生活の開始と並行して、樹

木観の新たな進展があったことに注目したのである。

繁華な市中への転居を契機にして、明治四十年代に寓意としての樹木表現が顕著になった背景を、煩雑を避け簡単に整理する。新片町へ移転した翌年、植物がもっとも盛んな生命力を発散する夏季の時候に、植木屋が多く緑の豊富であった大久保について再認識するかたわら、せせこましい市中生活に欠乏する樹木への渴望を痛感する談話が発表されている。「煙管二本―机に向ふ時の感―」（『文章世界』明40・8・15発行）の談話取材がいつおこなわれたか、時期を確定する資料が見当たらないが、遅くとも前月の七月の下旬であろう。「煙管二本」に樹木愛好家であった藤村の不満が次のように語られている。「さてどうも樹木の寡ないのは遺憾至極である。郊外に棲んでゐた時は左程にも感じなかつたが、青葉の樹は矢張り懐しい。青い物を見るといふ事は、生理的にも興奮した神経を鎮静させるやうである。下町の人々が果敢ない植木を夜店に求めて来るのも其為であらう。」念のために、同様の例をいまひとつ追加する。日記体のエッセイ「浅草にて」（『文章世界』明42・8）の明治四十二年七月三日（傍線稿者、以下同様。）の条に、都市化の及ぼす負の側面について、以下のような明確な認識を表明している。「大久保のやうな樹木の多い郊外に住んで居た頃は縁日で売る草花が何の意味もなかつたが、この浅草に移つてから、稗時、石菖蒲などに目を楽ませる町家の人の心地が始めて解つた。（中略）緑の渇きといふことを考へて見ると、旧両国の小公園も都会の『オオシス』⁽⁴⁾と言はねばならぬ。」新片町転居後に、郊外に比して緑地が極端に少ない都市居住者の「緑の渇き」に認識を新たにしている。そして、植樹を行なつた都市公園の整備について、前年の十二月に開園されたばかりの「両国公園」が、現在常套表現化している都会の「オアシス」として、生活の疲れを癒し安らぎを与

える機能的空間として位置づけられているのも目に付く。^(注2)

上記の資料は、浅草新片町転居後に、樹木の乏しい都市居住者の現状を体験的に実感し、自然から切りはなされた急激な都市化のひずみについて、急速に危機感を深めていったことを裏づけるものである。なお、このような都市居住者への警世的な批評意識は、伊豆の野趣溢れる生氣に満ちた緑と都会の塵埃にまみれた草木を対比した後年の紀行「熱海土産」（『女性』大14・1）にも顕著である。さらに、地方人の氣迫と野生の重視を説いた「都会と地方人」（『上毛新聞』大13・12・17）、そのよ

うな信念を大地に向かつて実践する農夫・半農半画家である子供達と同じ価値観を共有して「墓地」のような都会から再起の意志を表明する小説「嵐」（『改造』大15・9）の主人公などに明らかのように、後半生の作品の中にもいっそう鮮やかな文明批評的な問題意識として貫流し続けているのである。^(注3)

(二)

さて、この時期の寓意としての樹木表現に関連する作品に、「市区改正」の真っ最中にある新東京において、近代化を急ぐ都市の人間が直面する危機意識を追究した「並木」（『文芸倶楽部』明40・6）を挙げるこ

とができる。「並木」は、よりよい文明の進展を願えば願うほど憂慮の念を強くしなければならなかった文明批評家藤村の批評精神が、結末において、枝葉を均一に整枝され没個性的に立ち並んでいる街路樹に、生計の手段に墮した職業従事のために個性を枯らされていく安サラリーマンの運命を象徴させようとした作品である。なお、筑摩書房版『藤村全集』第三卷（昭42・1）に収録された「並木」は、モデル問題の対応に

苦慮した結果、本文に多くの削除改訂を加えた『藤村集』（明42・12 博文館）所収の本文に拠っている。その結果、初出「文芸倶楽部」において、相川と日比谷公園で邂逅した大学生の青木が、安月給取りの意気地なさを濠端の「柳並木」に譬えて揶揄した件が、『藤村集』では完全に削除されている。万事謹直であった藤村が、「最近の詩境」（明40・4・30 付林勇宛書簡）であると自負した「並木」の初発のモチーフを明らかにするためには、初出の本文に拠ることが欠かせないのである。

「並木」中の「堀端の並木」については、二段階の叙述で進行している。最初は、日比谷公園で出会った相川と門下生青木との問答において、個人が社会組織に馴致させられる関係を諷した軽妙な皮肉として描かれる。中年の沈滞した失意の実態を浮彫りにする前途多望の青木は、平素の心安だてから腰弁の相川を前にして、次のような無遠慮な批評をするのである。「あの御堀端などに柳の樹が並んでるのを見ますと、斯う同じやうな高さに揃へられて、枝も何も切られて了つて、各自の特色を出すことも出来ないで居るところは——丁度今の社会に出て働く人のやうでは有ますまいか。個人が特色を出したくても、社会が出させない。皆な同じやうに切られて、風情も何も無い人間に成つて了ふ。」人為的に樹形を整頓された並木の景觀に触発されて、小心翼翼として宮仕えに生きる腰弁の境涯を「並木」に擬えた感想であるが、怠けることを意に介しない相川は該当しないと釈明されて一同が爆笑に包まれたように、一旦は軽口として笑い捨てられた。しかし、二回目は、公園内での問答を踏まえて帰路につく相川が、意気消沈した腰弁の集団を遠望することによって、碌々として一生を終える危機感に「覚醒」する叙述にまで深められている。「並木」の結末において、青木が寸評に使ったお堀端の柳並木の風景が次のように相川の眼前に展開される。

和田倉橋から一つ橋の方へ、堀を左に見ながら歩いて行くと、日頃相川が『腰弁街道』と名を付けたところへ出た。方々の官省もひける頃と見えて、風呂敷包を小脇に擁えた連中が、柳の並木の蔭をぞろ／＼通る。何等の遠い慮もなく、何等の準備もなく、ただ／＼身の行末を思ひ煩ふやうな有様をして、今にも地に沈むかと疑はれるばかりの不規則な、力の無い歩みを運び乍ら、あるいは洋服で腕組みしたり、あるひは頭を垂れたり、あるいは薄荷パイプを啣へたりして、熱い砂を踏んで行く人の群を眺めると、恰も長い競争に疲れて了つて、肩で息をし乍ら歩いて行く兵卒を見るやうな気がする。『あゝ、並木だ。』と相川は大学生の青木が言つたことを胸に浮べた。原も、高瀬も、それから又た自分も、すべてこの堀端の

並木のやうに、片輪の人に成つて行くやうな心地がしたのである。「官省のやうな大組織」に勤める相川の現状が、「官省」の「腰弁」の無為の現実と二重写しになっていく皮肉な遭遇を描いて痛烈である。ここにおいて、相川は、公園内で青木が柳並木になぞらえて腰弁に放つた冷笑を、都市に生きる人間に不可避な社会批評的な認識にまで凝縮しようとしている。よりよい自己を実現するための選択であるべき職業従事者が、衣食の方便に成り下がり、塵勞の中で自己を喪失した「片輪の人」に帰結していくという結論へ到達しているのである。このような突き詰めた認識に進んだ相川から眺めると、「新進作家」の位置を勝ち取っている高瀬、意気盛んな活動で仲間内を睥目させている乙骨、遠からず洋行を終えて帰国する永田らとの間に本質的な差異は見出せなくなるのである。自己を含めた旧友全員が、「並木」の宿命から逃れることは困難であると書かれる所以である。

ところで、「並木」では、相川らに日比谷公園に向かう途中の車窓か

ら「市区改正中の町々」の様子を目撃させている。「市区改正」とは、東京の都心とその周辺の都市改造計画のことで、明治二十一年勅令により東京市区改正条令が公布されたが、折からの財政難のために計画変更等の曲折の末、都心部の道路の拡幅、下水道の整備、日比谷公園の設置などの成果を見たのである。

「並木」に書かれた柳並木の景観は、東京の都市改造計画と関連する街路樹の整備という差し迫った課題であったことは見逃せない。この時期、都市の風致を改良するために街路樹の整備が急務であることが識者から強く提言されていたのである。明治三十九年八月二十三日の「東京朝日新聞」に掲載された「市内行路樹の改良（附白石博士及長岡氏の改良談）」という記事は、「行路樹は市の美観上市区改正と相俟つて改良すべき」と伝えているように、道路拡幅等の都市改良施策と一体的に推進されなければならないという提言が行なわれていたのである。都市の居住民と緑地の関係が、生活に癒しや安楽を与えるには程遠い現状にあることを痛感していた藤村は、都市改良の一環として街路樹の整備が緊急の課題であると説いた識者の意見に共感していたであろう。

白幡洋三郎「近代都市計画と街路樹——日本の場合——」（京都大学農学部演習林報告）一九八四・一一）は、明治の都市計画と街路樹の整備について簡潔に概観して参考になるが、白幡が参考文献に挙げている『井下清先生業績録』（昭49・11 井下清先生記念事業委員会）に収められた「道路並木の改良」という一文には、均質に整枝された並木によって都市に生きる人間の自己喪失を暗喩した小説「並木」と「行路樹の改良」問題の関係について考えようとする場合、興味深い証言がある。すなわち、前掲の「東京朝日新聞」にその「改良談」を紹介されていた造園家長岡安吉が、すでに明治三十五・六年ごろから、市内の主要

道路に植樹された柳の並木について、風致上抜本的な改善を要すると憂えていた惨状について、以下のように述べられている。「シダレヤナギは大体において十五尺位の高さに水平的な樹冠を作り、細枝を垂下させ型に整姿統制されておった。これは暴風の被害を憂えたことと家屋の高さに相応したのもあったであろうが、整姿手入れの便宜上低く仕立たために毎年強度の伐返しを行うこととなって、遂には骸骨行列の如き醜悪な主枝の構成となりそれより枝条を垂下する如き樹型となった」。そうすると、「並木」の結末において、相川が腰弁の集団だけではなく、自分を含めた旧友を「片輪の人に成つて行くやうな心地がしたのである。」と危機感を強めた条は、風致を無視して安易な剪定を繰り返した結果、柳並木が街路の美観を損なう「骸骨行列」のような無残な状態であったことを強く意識した表現であったのである。

ところで、藤村は、「並木」の自作評価について、題名と腰弁の境涯を密接な関係で描ききることが「思ひ通りにゆかなかつた」（小説の題のつけ方）、「文章世界」明40・11）と、口惜しがっている。その真意は、必ずしも創作技量の問題だけではあるまい。都市化の趨勢によって惹起したタイムリーな都市の風致問題を俎上に上せ、それを時代の根底から問い直そうと努力した意欲作であったのであるが、馬場孤蝶等がモデル側の憤懣を言いつのり、感情的な反発に終始したために、創作の真意を十分に汲みとられなかった無念さも考慮しておくべきであろう。しかし、他方では、日比嘉高「絡みあう「並木」——日本近代文学と日系アメリカ移民の日本語文学——」（京都教育大学紀要）一〇九、二〇〇六・九）が紹介している無署名記事「緩調急調」（「新声」一九〇七・八）によると、藤村の真意を汲んだ共感的な反響があったことに留意しておく必要がある。これによると、「並木」という題名について、「藤村氏の『並木』

の勢力は恐ろしいものだ。生活の苦悩を知り、初めた青年の間には、「並木に成る」と云ふ言葉が流行してゐる、並木と云ふ言葉が、生活の爲めに精力を消耗して新思潮の圏外に掃き出された人々に定名を下したのである。」と伝えており、日露戦後の新しい青年間において、時代思潮から置き去りにされ、生計に汲々とする凡庸人を譬える流行語になっていると証言している。「新声」の「緩調急調」だけでは心もとないで、同時代の反応を精査しなければならないが、寓意表現として並木を使った社会批評的な問題提起が、新しい世代を中心に共感的に受け止められていたことは重視されてよい。

(三)

さて、『春』の構想を温める準備段階の副産物であった小説「並木」と並行して、寓意としての樹木表現が持続し続けていること、およびそれが『春』に継承されていく過程に目を転じてゆきたい。『春』のモチーフの具体化の過程は、『春』と『龍土云』(「趣味」明40・4)、『春』執筆中の談話(「新思潮」明40・10)等の構想談から推測されるように、明治の初期浪漫主義を招来させた同人誌「文学界」(明26・31)の史的意義の検証、すなわち、藤村自身に即していうと、挫折と失意の連続する芸術と実生活に救済をもたらした『若菜集』(明30・8 春陽堂)体験の意義を理念的に把握しなおす過程とも評することができる。このような「文学界」時代の検証の進展に合わせて、樹木表現も具体化しているのが興味深い。

『春』の自伝の時間に接続する直前の修学時代を回想した「吾が生涯の冬」(「中学世界」明40・3)という談話に注目したい。談話の資料的

価値が問題になるうが、藤村はこれについて不備等の不満は公にしない。「吾が生涯の冬」は、壮年の藤村が、様々な錯誤を繰り返した少年期の矛盾撞着の数々について、自己の進路を確立するために払われなければならなかった苦い代償として振りかえった回顧談である。その末尾には、総括的な結語が、以下のような樹木表現を使って述べられる。

冬と云ふ季節は、すべての物の準備時代で、目に見えるものは枯れぐとして居ても、下には、木の芽がもう形をつくつて、花を開くべき仕度に急がしい。小さな若草でも、雪霜の下に萌えて、やがて春待つ勢ひの烈しさ、新しさをあらはして居る。

思へば自分等の修学時代はこの冬であつた。自分は長い長い冬を通り越して来たやうな気がする。

自己の確立に不可欠な隠忍の時期の様相が、「冬来たりなば春遠からじ」のシェリーの至言のとおり、荒涼とした冬景色の中にひそかな春の胎動を感じできるように、樹木の内部に透視できる押さえきれない発芽力の表現で喻えられている。ちなみに、『破戒』(明39・3)第九章第四節に「譬へば、丑松は雪霜の下に萌える若草である。春待つ心は有ながらも、猜疑と恐怖とに閉ぢられて了つて、内部の生命は発達することが出来なかつた。」と、類似した表現がある。しかし、「若草」を使った『破戒』の場合が、梗塞された丑松の内面を平板に確認するに終わっているのに比べて、「吾が生涯の冬」の場合が、鮮やかな樹木の隠喩表現によって隠忍の生のありようを深く把握できていることは歴然としている。

さて、このようにして樹木表現の意識的な取り組みが進行する時期に興味深い書簡が書かれている。東京朝日新聞の側から連載小説の交渉を行なった社会部長洪川玄耳に宛てた明治四十年十一月二十一日付書簡である。内容は、「過日機会ありて長原止水君に逢ひ、例の「春」のコマ

絵十六葉を依頼致候。右は一週毎に取替の積にて、大凡十六葉と見積り

番号を付し置候。着順を追ふて御掲載被下度、猶長原君へは十二月十五日迄にと願置候。」と述べているように、東京美術学校教授の画家長原

孝太郎に『春』のコマ絵の作成を依頼したことの通知である。同日付けの神津猛に宛てた別の書簡によると、「並木」のモデル問題に苦慮し動揺も激しかったことを伝えているが、ともかくも朝日新聞社との約束通りに、新春から連載開始の予定に変更はなかったこと、小説の掲載回数がおおよそ百十二回に及ぶこと等が確認できる。管見によれば、このコマ絵に注目した論文は、中島国彦の『『春』への道—成立過程とモチー

フをめぐる—』（『日本文学』昭52・9）「労働・瞑想・希望—藤村とビュヴィス・ド・シャヴァンヌ—」（『比較文学年誌』24、一九八八・三）

以外見当たらない。特に前者の中島論文は、書簡の発信年を訂正し、カットは長原作であることを突き止める等、『藤村全集』の『別巻』（昭46・

5 筑摩書房）の誤りを正した労作で、当初「一週毎に取替」の予定であったカットが、九番目以降、掲載間隔に大きな乱れが生じていることを明らかにした上で、藤村を取り巻く状況と『春』の成立過程を克明に浮かび上がらせることに考察の力点を置いている。こま絵の内容については「四季になぞらえる人生の推移を枠組とするカットの中で、〈春〉の位相を確かめようとする作品『春』を執筆して行こうという藤村の心情を汲み取ってもよいだろう。」と述べるにとどまる。こま絵は、元来

が「文章の内容に関係なく、自由に描かれた略筆的な挿絵を指す。」^(注5) 訳であるから、ことごとしく検討をおこなう必要性があるかと反論されそ

うであるが、何事も綿密な戦略家であった藤村が掲載紙面の無意味な装飾を行なおうとしたはずはあるまい。私は、コマ絵の樹木について明らか

にする必要があると考える。以下に、藤村が長原に依頼した指示の

全文を引用する。

春

1 樹木（花咲き芽ぐみたる——下に若草）

2 鳥（燕^{マメ}？）

3 労働（木挽）

4 若き時（文学）

夏

5 樹木（緑葉の茂りたる——下に青草）

6 雲（夏の盛んなる）

7 労働（鍛冶）

8 若き時（音楽）

秋

9 樹木（葉蔭に果実の熟したる——下に秋草）

10 雲（秋の空）

11 労働（農夫）

12 若き時（絵画）

冬

13 樹木（樹幹のあらはなる——下に枯草）

14 鳥（鶏^{マメ}？）

15 労働（漁夫）

16 若き時（科学）

全十六葉を貫いている基本的考え方は、大略してつぎのように要約される。^(注5) 風物を使った四季の表現方法は種々考えられるが、藤村はその内

で樹木を重視し、その変化によって季節の明確な提示を行なおうとしている。そして、樹木に注目した所以は、人間の活動に根本から関与している自然の隠喩であることである。そして、この自然は、四季の循環に
 応じて芽だしから実りを繰り返す豊饒な恵みを有しているのである。人間は、十一番目の「農夫」が典型的な場合であるが、自然に対して主体的に働きかける労働を媒介にして恵みを享受できる関係を作り出している
 と考えている。^(註6)このように、人間一般と自然が交流する親和的關係を示した上で、人間における「若き時」即ち青年期に著しい学芸諸分野への
 関心のありようが示されているのである。それは芸術・科学への愛慕であり、芸術の内容は文学・音楽・絵画に三分される。

もちろん『春』の青年群像の活動は「文学雑誌の発行」(前掲『春』執筆中の談話)を中心に行っているものであって、それ以外の学芸の比重は軽い。しかし、括弧書きで指定された音楽・絵画が、『春』の内容と全く無関係でなかったことは注意しておきたい。あらたに同人に参画した芸術趣味豊かな福富が、ウィーンから招聘され東京音楽学校の基礎を築いた功労者であるディトリヒの帰国を惜しむヴァイオリン演奏会の詳細を伝えた『春』七十五章がそれに該当する。単行本の際削除された表現であるが、新聞初出七十七回には、演奏会に同行した市川が感涙して帰ってくる姿を描き、日本音楽史に記憶される歴史的な出来事に絡めて同人たちを魅了した音楽の感動が書かれているのである。なお、ディトリヒが退官することになった事情、及び明治二十七年四月一日に盛大に開催された送別演奏会については、松本善三『提琴有情——日本のヴァイオリン音楽史——』(平7・11 レッスンの友社)にくわしい。他方、絵画については、百十五章の岸本の回想として、上野での洋画展覧会を参観する福富・菅・市川らを描き、印象派的画風で新進の美術家として

頭角を現した学友の活躍に触れることで画壇の新旧交代を印象づけている。この学友は、『島崎藤村集Ⅱ(日本近代文学大系14)』(昭45・8 角川書店)の和田謹吾の註釈が指摘しているように、明治学院の同窓生で、明治二十九年六月黒田清輝らが創設した「白馬会」に参加した和田英作を指している。^(註7)要するに、「若き時」という語句に、学芸を愛好する青年期と学芸の草創期を重ねた両義性を持たせ、文学・音楽・絵画における「前駆者」(小説の題のつけ方)、「文章世界」明40・11)の足跡を検証しようとしていると考えられる。

先述のように、『春』の構想段階において、寓意としての樹木表現が目立ってきていたが、ここで、『春』百二十八章の一節を取り上げ、青年期の自己探求をめぐる寓意としての樹木表現について論じておきたい。仙台へ赴任する岸本の送別会のために、青年群像が久方ぶりに参集する。青年客気の気負いは過去のものとなり、各人が自分の進路を定める小説展開上の終結的な場面である。『春』の後半部の人間関係には、芸術的ディレッタントの立場を鮮明にした「連中」と、「先駆者」青木を継承する方途を探る岸本とのあいだに路線上の深刻な対立があった。しかし、そのような葛藤も過ぎ去った記憶として回顧される場面において、隠喩的な樹木表現が試みられているのが大変興味深い。

語り手は、帰途につく一行に従いながら、不忍池畔の柳を長い髪をした女に見立てる表現を使って、青年期の織り成した疾風怒濤の時間について結論的な説明を与える。なお、下記の引用には、初出・単行本間において異同はない。『春』の構想上の流動から影響を受けなかった表現である。

夜の景色は夢のやうに見える。暗い柳は人のやうに立つて居る。あの細長い條から黄色な花が落ちて、青々とした新芽が吹出した頃

から見ると、今は柳も髪を長く垂下げた女のやうに容づくつて居る。長閑なやうであわたゞしい、楽しいやうで風雨の多い、努力の苦痛と浪費の悲哀とで満たされたやうな——若い、新しい、壮んな感想のする時節は、樹までも斯う苦勞させた。新造と言ひたいが、柳は最早年増にしか見えなかつた。

引用部の柳を女の姿にたとえた表現は、雨や風を浴びて様々な苦勞を体験する喩えである。「雨に沐い風に櫛る」という慣用句を連想させる。語り手は、早春の柔らかに煙るやうに芽吹き始めた浅緑の柳が、いつのまにか豊かな髪の年増のやうに枝を長くしだれさせた変化に、さまざまに夢が過ぎ去る「若き日」の狂騒を暗喩させているのである。その意味で、挫折と失敗に悶え続けた愚直な岸本は、移ろいやすく明暗こもこもな青春の様相を体現した典型人物なのである。そして、語り手は、青年期の自己確立について「努力の苦痛と浪費の悲哀」を苦い代償とする以外にいかなる方途もないという逆説的な経験則を強調したのである。

このような青年期を夏の柳の姿に見立てた表現は、明治三十年九月の「文学界」に発表された「春やいづこに」という詩篇と比較してみると、事態はいっそうはっきりする。その第一連は次のような書き出しである。

かすみのかげにもえいでし
いとの柳にくらぶれば
いまは小暗き木下闇

あゝ一時の
春やいづこに

目にやさしく映った早春のしだれ柳の浅緑が、いまや茂った葉によつ

て薄暗いように変化したさまを見るにつけ、甘美な情感に酔いしれることができた青春があっけなく過ぎ去った愛惜をうたう。早春の柳を愛でることに固執し、夏のほの暗い柳の木陰にあからさまな嫌厭の思いを述べた詩篇と、『春』百二十八章の相違は歴然としている。その違いにこそ、明治四十年代の藤村が青春に思いを潜めた『若菜集』体験の理念的再構築があつたのである。その意味で、「文学断片」〔基督教世界〕明42・7の「新生の真相と云ふ様なものは、其の光景の多くは風波の多い努力の苦痛と、浪費の悲哀とに満たされたものかと思ふ。」という一文は、『春』百二十八章の柳の木の寓意表現を踏まえて、青年期の自己確立を明暗の交錯する二重性を要件とすると定義つけた考え方をより明確に表現したものである。

(四)

第二短篇集『藤村集』(明42・12 博文館)に収録された小説「芽生」〔中央公論〕明42・10)は、長篇『家』(明44・11)の構想を確かめる先行的な「部分画」と理解されたりもする。しかし、主人公の「私」が、題名に直接関係するトルストイのエピソードをきっかけに身を嘯むような悔恨に直面する結末の部分は、小説『家』にはないのである。この一事からも「芽生」の世界を解釈的に自立させる論究が必須であるのは言うまでもない。

「芽生」に戻ると、この短篇は我執の人間である「私」が困難な新規の事業に転身しようと焦慮した結果、三人の子を犠牲としなければならなかった痛烈なアイロニーに懊惱する作品である。従来から私小説性の強い作品と理解されているが、『破戒』完成の前後に三人の子供を相次

いで死なせたことについて、志賀直哉が小説「邦子」（『文芸春秋』昭2・10、11）の中で痛烈に批判したことも広く知られている。しかし、すでに相馬庸郎が「この『芽生』と言う短編は、実はこのような批判自体が藤村内部になまなましく存在し、罪業のように己れをせめて来る、その声をモチーフとして書かれたものであった。」（伊東一夫編『島崎藤村事典』新訂版 昭57・4 明治書院）と適切な理解を述べているように、志賀のストレートな道義的批判を主人公「私」自身に痛烈に自覚させるように仕向けた作品であるのだ。また、「集中随一の力作」と評価した三好行雄は、愛児を芸術家の自立と引き換えにした「芽生」を、「芸術家としての生の根拠を問うにふさわしい異色作である。」と述べているが、最終的に「生の根拠」がどのように白日の下に晒されているかにまで論を進めるべきであろう。以下、「私」という人間が芸術家の自尊を賭けた己みがたい自立に家族を巻き込んでいった過程、それが最後に樹木を使った自己断罪の寓意表現に直結されていく展開を考察していきたい。

「私」は、「日露戦争」の未曾有の国難と重ねながら著作生活者への転進に邁進しようとする。刻々と戦局が変化する緊迫感の中で創作の進捗に躍起となる「私」には、当然結末に何が待ちかまえているか予測不能である。そして、時間の進行につれて家族の悲惨な現実^{（註12）}に直面させられていく書き方によって、「私」が芸術的野心に取り付かれた我欲の人間であることが徹底して暴かれるのである。たとえば、子宝に恵まれた子沢山を「一号、二号、三号……」と冗談風に数えた件は、一基、二基、三基と愛児の墓標が数を増やすこととアイロニカルな対応を示して痛烈である。同様に、鳥目を患った妻が、「滋養物を取らなければ不可——働き過ぎては不可——眼を休ませるやうにしなければ不可」と、診断し

た医者が念を押しした注意喚起も、志賀直哉の批判を想起させる件である。とどめは、『一つは粗食した結果だ。』（中略）成るべく斯の仕事をする間は、質素にく、と心掛けたが、それを通り越して苛酷であった、とは其時まで自分でも気が着かなかつた。」という後続の表現である。遅まきながらその時になってようやく、医者が「不可」と宣告した無理を妻に強いていたことに気づく信じがたい鈍感さを強調しているのである。妻への気遣いがこの体たらくであるから、子供たちへの配慮も『子供なぞは奈何でも可い。』／多忙しい時には、斯様な気も起つた。」と自白しているような酷薄さを露呈している。相次ぐ子供の急死を見かねた富士講の先達が、妻の不信心を責め立てた挙句、「度し難い家族」という捨てぜりふを残して去る。直接的には妻に発せられた第三者の侮蔑の言葉は、「私」自身に放たれた断罪の言葉に等しいのである。

以上のような凄惨な経過をたどった「芽生」は、おぞましい我執に懊悩する「私」について、次のような樹木を使った寓意表現で結んでいる。山から持つて来た私の仕事が意外な反響を世間に伝へる頃、私の家では最も惨憺たる日を送った。ある朝、私は新聞を懐にして、界限へ散歩に出掛けた。丁度日曜附録の附く日で、ぶら／＼それを読みながら歩いて行くと、中に麹町の方に居る友達の寄稿したものがあつた。メレヂコウスキイが『トルストイ論』の中からあの露西亜人の面白い話が引いてあつた。それは、芽生を摘みながら、親木が余計成長するだらうと思つて、芽生を摘み／＼するうちに、親木が枯れて来たといふ話で、酷く私は身にツマされた。ドシ／＼新しい家屋の建つて行く郊外の光景は私の眼前に展けて居た。私は、何の為に、山から妻子を連れて、斯の新開地へ引移つて来たか、と思つて見た。つくづく私は、努力の為すなく、事業の空しきを感じ

た。

眺め入りながら、

『芽生は枯れた、親木も一緒に枯れかゝつて来た……』

斯う私は思ふやうに成つた。

「私」が読んだ友人の翻訳とは、メレシコフスキー『トルストイとドストエフスキー』^(注18)の下巻四章に書かれている内容である。それは、親木の生長を促そうと思って、根元に群生した脇芽を切除してしまったことが、逆に裏目に出てしまった失策談で、衰弱した老木が窮余の策としてひこばえに命を託そうとしていることを見抜けずに、人間のさかしらから適切な樹木の養生法を誤ってしまったという内容である。

藤村がメレシコフスキーの本書に寄せた関心は、明治後半期に限ってであるが、関心の筆頭に挙げててもよいような強い言及がある。熱心な読後感を綴った明治三十七年一月二十三日付けの田山花袋宛書簡、前出の「文学断片」に本書の末章への言及があるので、大部な本書の全文に目を通してはいる。しかし、花袋から借覧した時の注目点は、両文豪の対比的な比較論、ドストエフスキー『罪と罰』の理解への有用性等に集中し、「芽生」に引用された下巻四章の樹木を切るエピソードに言及することは皆無であった。藤村の受け止めかたは、自分の関心から逸れた伝記的瑣事に過ぎなかったと推断してもよいであろう。ところが、明治三十九年六月十二日に長女が死去する。それは、『破戒』の完成に払った代償の最後の死でもあった。それ以降、関心外の伝記的瑣事は、取り返しがつかない痛恨の事態を強烈に喚起する象徴的なエピソードに意味を一変させたのである。

小説「芽生」に引用された樹木をめぐるエピソードは、該当箇所の正確な要約とは言いがたい曖昧さがある。原作は、先に述べたように大き

な白楊の木の根元に群生しているひこばえの剪定であったのであるが、「芽生」の引用部分は、主幹から発芽した不必要な脇芽を摘み取る芽掻きのような書き方になっている。そのことは結果的にいえば、三人の幼い愛児を事業の道連れにしたと自責する「私」が、反復表現を使った「摘みくする」という表現を読んだとき、その惨酷な行為によって胸を嘔むような苦痛を感じさせるより迫力を強めた書き方になっているのである。そう考えることによって、「身にツマされた」という「私」の感情移入も納得がいくのである。

「芽生は枯れた、親木も一緒に枯れかゝつて来た」という述べ方をしているが、「私」は、不可抗力という論理で悲劇を免罪にしている訳ではけつてない。「私」は無理に墓参をしようとすると、利己心もたちらした死の結果に「眩暈」を起すほどに身体反応を示しているからである。漸くといつては批判的に過ぎるかもしれないが、「斯う私は思ふやうに成つた。」という一文において、自分が「事業」の成功しか目に入らなかった我執の塊であるという正確な自己認識に到達したことを明示しているのである。要するに、「芽生」の樹木表現は、後年の「相生」(『市井にありて』所収、昭5・10 岩波書店)において、トルストイのエピソードを読んだときの深い感慨と忘れがたい印象について回想しているように、藤村の後半生においても薄れることのないエゴイズムを生体解剖する方法となっているのである。

おわりに

生育環境から生れた樹木への親愛が、藤村文学の中に種々の寓意表現として発現していることを見てきた。『春』の場合が、明暗の交錯する

青年期の自己確立の理念的な検証を表現した寓意性であり、「芽生」のそれが、芸術家としての自尊を賭けた戦いに執着するあまり悲劇を重ねた愚かしい自分に向けられた糾弾としての樹木表現であった。とりわけ注目すべき例は、寓意としての樹木表現を、社会組織に呑み込まれる人間の自己喪失に警鐘を鳴らすために使った「並木」の場合である。近代化がもたらした余弊を鋭くついた「並木」は、藤村がこの課題に対してその後どのように克服の可能性を探ろうとしていたかを考察することを促す重要な作品になっている。今後は、樹木への変わらぬ親愛が、藤村の時代批評とどのように相関しているかを、大正期以降の様相から明らかにしていかなければならない。

注1 拙稿「藤村における農村回帰の志向性——明治四十年代の動向を中心として——」（『福岡教育大学国語科研究論集』42、平13・1）を参照されたい。

注2 「市内公園の設置」（石井研堂『明治事物起原』下巻〈明治文化全集別巻〉昭44・2 日本評論社）によれば、本公園は明治三十六年六月に、都市計画の一環として開園された洋風の本格的な都市公園日比谷公園に次ぐものである。東京の都市人口の拡大に対して、市民の生活に潤いを与える設備として設置されたが、風致上の公園整備の不十分さは否定しがたい。ちなみに「東京都統計年鑑」（東京都総務局統計部）によると、東京府の人口は、日比谷公園が開園した明治三十六年から、両国公園が開園した明治四十一年までに四十三万人余の増である。その間、一年平均七万一千人余という爆発的な増加である。

注3 拙稿「文明批評家藤村の側面——大正期における農村回帰の志

向性をめぐって——」（平岡敏夫・剣持武彦編『島崎藤村 文明批評と詩と小説と』一九九六・一〇 双文社出版）を参照されたい。

注4 『日本近代文学大事典』第四卷「事項」、昭52・11 講談社）

注5 この十六葉を見ると、通し番号2・14の「燕」・「鶏」には疑問符が記されている。春の鳥といえば、伝統的には鶯を指すという判断もあるし、鶏の場合は、「鴨寒うして水に入り鶏寒うして木へ登る。」という慣用句があるように別に考える余地がある。ともかく春・冬の景物として適切な「鳥」を画家長原に委任したものである。なお、「科学」の分野と小説『春』の関係は判然としない。作中人物の中で綿密な実務家として雑誌編集を裏方で支えた岡見の弟清之助が帝国大学の工科に、菅の従兄弟栗田が医科に進学しているので、これらの人物と科学との関連を描く構想があったのかもしれない。

注6 自然に働きかける労働は生存のためということで意義が尽きていくわけではない。労働重視の根底には、それによって人間の精神に賦活がもたらされるといふ考えがある。この点については、藤村における労働神聖観とその形成過程を比較文学的検討から明らかにした笹淵友一「島崎藤村における「労働と文学」——藤村の労働神聖観とその軌跡」（山本達郎編『比較文化の試み』所収、一九七七・九 研究社）が有益な示唆を与える。

注7 「彼の帰国に先立ち、明治二十七年四月一日に、東京音楽学校主催の送別演奏会が同校音楽堂で開かれ、彼の芸術、人徳をなつかしむ聴衆千四百名が来場した。／彼はこの会で合唱指揮のほか、ベトーベンのロマンスト長調、シュポアーのコンチェルト第九番第一楽章を独奏」とある。

注 8 『近代日本総合年表』(一九六八・一一 岩波書店)によると、

白馬会の第一回展が上野公園で開催されたのは明治二十九年十月七日から十一月二十九日にかけてのことであり、『春』第百十五章の年立てが明治二十九年四月であることと一致していない。あえて時間を無視した場面設定をおこなうことによって、画壇における新旧交代を印象付けようとしているのであろう。

注 9 ちなみに、集まった一同は、若々しい「新造」と言いたいが、『春』百六章にあるように、足立の年齢が二十八歳であり、菅は二十七、岸本は二十五、市川は二十四、福富は二十三歳である。狭義には「年増」は二十四・五歳を指すのであるから、柳を年増女と見立てさせたのも納得のいく表現である。

注 10 「文学断片」は談話筆記であるが、その末尾に「談話筆記校閲を経たり」の付記がある。その他、引用の箇所に関して補うと、「牧師の言葉」は「文学断片」とほぼ同文である。

注 11 瀬沼茂樹『評伝 島崎藤村』(昭56・10 筑摩書房)

注 12 三好行雄「解説」(『島崎藤村全集』第三卷、昭56・2 筑摩書房)

注 13 本文解釈の前提として、引用文中の「トルストイ論」の訳者・掲載紙等について確定しなければならないわけではない。事実そのままの書き方であるとする、長女緑が亡くなった明治三十九年六月十二日以降から、浅草新片町に転居した十月二日のあいだに発表された翻訳でなければならない。現時点ではそれに該当する文献について承知していない。ちなみに、蒲原有明訳「肉霊の関係(メレジコウスキイ著『トルストイ論』中の一章)」「(帝国文学)第12卷11号、明39・11・10」は、管見による限り、「芽生」の引用箇所にも該当する翻訳であると思われるが、掲載誌・発表年月において該

当していない。なお、メレシコウスキー「トルストイ論」については、昇曙夢訳『トルストイとドストエーフスキイ—その生活と芸術—』(上・下、昭27・3 創元社)を参照した。

本文の引用は、『藤村全集』(昭41〜昭46 筑摩書房)に拠る。