

# 技術批評を超えて

——島崎藤村『破戒』・表層と深層——

大東和重

はじめに——「鬱勃たる精神」

島崎藤村（一八七二—一九四三）『破戒』（上田屋、緑蔭叢書第一篇、明39・3）を、われわれ読者はどのようにして読むのか。主人公瀬川丑松の告白の物語として読むのか、当時の被差別民を描いた社会小説として読むのか、あるいは丑松の告白に藤村の内面表現を重ね合わせ、藤村の精神の発現として読むのか。

『破戒』を論じるときに、平野謙の「明治文学評論史の一齣——『破戒』を繞る問題」（『学芸』昭13・11、『島崎藤村』筑摩書房、一九四七所収）以来しばしば引用される、藤村自身の手になる自作自注に、「この作は私が長編小説の最初の試みであつた。私は自分の内にも外にも新しく頭を持ち上げて来た鬱勃とした精神でこの作を貫くべく決心した」（序にかへて）『長篇小説全集第六巻・島崎藤村篇』新潮社、昭4）とい

うものがある。平野謙は前記評論でこの解説を引用して、次のように述べている。

この言葉は意味ふかい。部落出身の一青年の悶えを中心とする特殊な人間群の運命に取材した最初の長編が日露戦役のさなかに企てられたといふこと、その処女長編を以て「人生の従軍記者」たる自己の運命を社会的に切り拓かうとしたこと、そのために小さなものの生命さへ「犠牲」にせねばならなかつたこと、そして、そのやうな環境のなかで刻苦して完成された作品が事実新文学最初の旗となり得たこと——戦争を基軸とする時代の切迫した空気にそれらの歴史を込めて、藤村はみづから「鬱勃とした精神」といふ含みの多い言葉で呼んでゐるのである。（傍線引用者、以下同じ）

平野謙は、藤村の『破戒』解説の中にある「鬱勃とした精神」という言葉を、作品の題材、「日露戦役のさなか」という時代、創作による「自己の運命」の社会的開拓という行為、私生活、作品の受容、時代の「空気」といった、作品を生成させたさまざまな条件を選元する言葉として受けとめている。「外」、つまり日露戦争という時代の「精神」や、「内」、つまり小諸から東京へと出て長編小説の創作に打ち込んだ自己の「精神」によって、『破戒』という作品を貫いた、という作者の言葉を、平野は、藤村をめぐるさまざまな作品生成の条件が藤村の「精神」に溶け込み、それが濾過され抽出されたものとして『破戒』は生まれた、という風に、より具体的に言い換えている。『破戒』という作品は、それを通して時代の精神を読むにせよ、藤村の個人的な生活や、藤村の内面的な生活を読むにせよ、「鬱勃たる精神」の読まれる場所として設定されることになる。平野にとって『破戒』という作品は、「精神」という深層の要因を読み取るべき表層としてある。作品は「精神」へと収斂し、「精神」から作品が発現する。

実はこの「鬱勃とした精神」という表現は、藤村が『破戒』を発表する前、「旧主人」（『新小説』明35・11）について論じた評論の中に、非常に似た形で既出している。それは編輯局同人「近刊合評 旧主人」（『文芸界』明35・12）のうち、弔花（『斎藤弔花か』）による評のなかで、「藤村久しく信州に隠れ、

含蓄甚だ深しと聞く。おもふに『旧主人』は其鬱勃たる英気を洩らせしものか」という風に用いられている。さらに、『破戒』が発表されてから、鈴羊子（『森田草平』）『破戒』を読む（『芸苑』明39・5）には、「鬱勃たる新興の精神がほの見えて居る」とされる。この相似は、藤村が自らの小説の文壇処女作についての、これら好意的な口吻を、『破戒』を含め小諸での創作時代を思い出すにあたって、はるか時を隔て、想起したのかと思われるほどである。

しかし、藤村のいう「鬱勃とした精神」と、弔花「鬱勃とした英気」鈴羊子「鬱勃たる新興の精神」は、その用いられている文脈において、大きく意味が異なっている。藤村が『破戒』を創作した自らを、「内にも外にも新しく頭を持ち上げて来た鬱勃とした精神」で貫いた、というとき、この『破戒』という作品は、藤村を取りまく時代の「精神」と、藤村の内面における「精神」の発露として捉えられている。『破戒』は藤村の作家精神の表現、つまり「自己表現」の産物なのであり、『破戒』が書かれた動因は、時代および藤村の精神という要因に帰される。だがその一方で、弔花のいう「鬱勃たる英気」や鈴羊子の「鬱勃たる新興の精神」は、何も「旧主人」や『破戒』という作品を論じるに当たって、作品が回収されるべき、作品を論じるための、作品を統一する中心点として機能しているわけではない。

用花の評を見てみると、まず「藤村がこの小説に筆を染めし時、三個の目的ありてせしものらし」として、描写と構成の用意について論じた上で、「彼は何を描かんとはせしか。彼は若き女の心のときめきを説明せんとせり」と、藤村の設定したテーマを論じる。この一篇は、「始終抜目なき注意を以て全編の精彩を添へたり」、「文章は流麗にして朗々誦すべく、第二章の末段十数行のごときは、藤村ならではと思はるるものあり」、「殊に彼が奇警なる着眼は、エキस्पレッションの上に遺憾なく發揮せられて、一点朦朧の跡なし」といった具合に、藤村の「英氣」を、藤村がこの小説を書くに当たっていかなる技術的な配慮をしたかに帰結させる。「英氣」は作品への「注意」や「文章」、「エキस्पレッション」の原動力ではありえても、作品を統合する意味の中心、作品の意味が収斂し発現する源泉として機能するわけではない。「英氣」は、藤村の意図とされる「彼は若き女の心のときめきを説明せんとせり」というテーマとともに、作品の技術的水準の来源に止まる。これは羚羊子の評の場合も同じであり、「人物」・「結構」・「思想」・「文章」などの技術的側面について論じるばかりで、作品と藤村の精神が重ね合わされることがないどころか、丑松に感情移入したことを述べながら、「真の読者は著者と共に作中の人物に対して飽くまで批判の位置に立つ」というように、丑松と藤村ははなから切り離されている。

藤村自身が用い、平野謙が援用した「鬱勃たる精神」と、「鬱勃たる英氣」・「鬱勃たる新興の精神」の間にある断層は、単なる読み手の立場の違い、読みの深さの違いとして説明できるのだろうか。藤村自身や平野謙による読みは、『破戒』という作品の奥深くに、「鬱勃たる精神」という、作品が発生してくる源泉であるとともに、読みが生起してくる源泉、読みの深層を提供している。『破戒』という作品は、この深層を読み込むための表層として機能する。だが、「旧主人」についての用花の技術的批評がいう「鬱勃たる英氣」や、『破戒』についての羚羊子「鬱勃たる新興の精神」には、奥行きを示唆し深層へと誘う表層と表層を通して読みとられるべき深層、という対位が欠如している。用花が「藤村は情熱ある詩人なり、転じて小説に筆を染むるも、自づから、神韻の縹緲として、一種の高潮、読者を魅れしむるものあり」というように、詩から小説へと鞍替えした藤村の、詩人として持ち合わせた技量と、信州の山奥でひたすら小説の修業に励む藤村の意気込みが、作品に重ねられているにすぎず、作品と「英氣」は、内的な動因の発露としての表現といった、有機的な関連性を獲得してはいない。藤村の「英氣」が作品に表れるのは、作品の技術的な水準においてにすぎない。では、この「鬱勃たる英氣」・「鬱勃たる新興の精神」と、「鬱勃たる精神」の断層は何を示すのだろうか。

本論文は、『破戒』をめぐる一斉に評論が巻き起こる明治三十九年において、文学作品の批評の位置がどのようなものであったのかを探ることを通じて、技術批評を超える水準として設定される作品批評の位置、表層と深層の出現、および作品の読みこまれるべき意味の中心について検討する。ここでは、『破戒』の意味を支配するための争奪戦が展開され、〈文学作品〉なるものの置かれていた位相が変更されるだろう。『破戒』の争奪戦は、『破戒』の意味のみにおける争いなのではない、それは〈文学作品〉なるものの意味の争奪戦でもある。『破戒』をめぐる評論は、われわれが意味を見出す〈文学作品〉なるものが発生してくる経緯を見せてくれるだろう。

#### 一 技術批評——日露戦争前後批評のスタイル

藤村の『破戒』を、漱石の『吾輩は猫である』・独歩の『運命』と並べて、明治三十九年に発動した「新氣運」としてまとめ、藤村を日露戦後という新時代の代表的な作家として扱ったのは、『早稲田文学』の「彙報 小説界」（明39・10）である。同時代評を広く押さえつつ『破戒』を論じるこの記事は、『破戒』登場の経緯について、次のようにまとめている。

昨年（一）の夏に入ッて、氏は七年間隠棲の地北信濃を去ッて、再び中央文壇に帰来し、かねて執筆中の大作を完成

して、遠からず世に問はんが為め、一切の煩累を避けて、勞作に専心従事してゐる由が伝へられ、文壇は先づ已に氏が忠実真摯なる態度を嘆稱し、其の大作の出づるの日を待ち兼ねてゐた。斯くの如き期待の念は、氏が文芸に對する態度の慎重にして且つ忠実なるより来ッたであらうが、一方に於いては、少なくとも進んだ一部の社会が、已に従來の風潮に慊らずして、何等か新意ある作品に接せんことを翹望しつゝ、ある際に於いて、氏の如きいはゞ新しき作家が、久々に中央文壇に帰来して多年苦心の大作を出すといふに就けて、必ずや何物か新しき齎に接することと予期した故でもあつたらう。

この記事は、『破戒』が話題作となつたことに、二つの理由を説明している。一つは、藤村の「忠実真摯なる態度」への賞賛であり、もう一つは、批評する側における、「新意ある作品」への期待である。藤村の創作態度の誠実さをたたえる記事は数多く見られるが、ことに数年越して『破戒』を準備していることが出版に先立って流れている明治三十九年（一）では、その節制で勤勉な態度が文壇ではまれに見る誠実なものとして賞賛されており、賞賛の声は『破戒』の刊行を迎えて最高潮に達する。明治三十九年三月二十五日付けで刊行された『破戒』（二）に對する、明治三十九年五月までの、比較的名の通つた新聞・文

芸雑誌に限った同時代評リストを示すと次のようになる。

- ・『東京日日新聞』明39・4・23 近松秋江「破戒を読む(特に其の材料に就いて)」
- 明39・5・7 片上天弦「自然派の新作」
- ・『読売新聞』明39・4・29 豹子頭「破戒」
- 正宗白鳥「破戒」を読む」
- ・『東京二六新聞』明39・5・2 柳葉「山本柳葉」藤村の破戒」
- ・『太陽』明39・5 長谷川天溪「文芸時評 反動の現象」
- ・『中央公論』明39・5 記事なし、翌明39・6に烟霞生「『運命』と『破戒』」あり
- ・『新小説』明39・5 記事なし、翌明39・6に「新刊紹介 藤村『破戒』」あり
- ・『文芸倶楽部』明39・5 外史子(「石橋思案」)文壇近來の快事(小説「破戒」を手にして)、「あうたう(「武田桜桃か)」「単行本発刊の動機と『破戒』」
- ・『芸苑』明39・5 羚羊子(「森田草平」)『破戒』を読む」
- ・『新古文林』明39・5 白雲子(「藤井白雲か」)「破戒」を読む」
- ・『新声』明39・5 喝破楼「緩調急調」

- ・『新潮』明39・5 社中同人(設楽白虹・天馬生・菱花女)「作家と作品——『破戒』を評す」
- ・『文章世界』明39・4・15 KT(「田山花袋」)「時評」
- ・『文庫』明39・5 小島烏水「破戒」を読む」、松原至文「『破戒』雑感」
- ・『明星』明39・5 与謝野晶子「小説『破戒』其他」
- ・『白百合』明39・5 のほ流(「小杉乃帆流」)「文芸雑俎 「破戒」を読む」
- ・『ホトトギス』明39・5 記事なし
- ・『慶應義塾学報』明39・5 鶉濱生「小説破戒を読む」
- ・『帝国文学』明39・4 鸚鵡公「破戒」
- ・『早稲田文学』明39・5 大塚楠緒子・柳田国男・正宗白鳥・中島孤島・小川未明・近松秋江・島村抱月「『破戒』を評す」

当時の新聞・雑誌を見れば、『破戒』の出版がいかにかに大きな波紋を呼び起こしたかが分かる。街頭の人「最近の作家批評家一」(『新声』明39・6)が、「島崎藤村の『破戒』一たび出で、氏を知るとなく、知らざるとなく、之を評し之を読むに偏に後れざらんとを期するに似たり」とするように、各誌は先を競って『破戒』を論じた。評の載っていないのは、『吾輩は猫である』の連載以降ようやく小説にも目を注ぎ始めた

『ホトトギス』を除くなら、わずかに『中央公論』『新小説』（ともに翌月に記事掲載）にすぎない。「彙報 小説界」が分析するように、この期待は一方で藤村の創作態度の誠実さがもたらしたといえるが、だがもう一方で、この『破戒』をめぐる作品を批評することの質が変化していたことも、『破戒』を画期的な作品へと仕立て上げる。以下、『破戒』の同時代評を検討していくが、その前に日露戦争前後の文芸評論を考慮するうえで確認したいのは、当時の小説批評が、もっぱら作品の技術批評であって、作家の私生活から作品の意味を読み取ったり、作品を論じることで作者をも合わせ論じる、といった類のものではなかった、ということである。

『破戒』が刊行されて比較的早い時期に現れた同時代評である、豹子頭「破戒」（『読売新聞』）を見てみる。豹子頭は「郷土芸術」・「田園文学」としての「破戒」の側面を高く評価するのだが、それ以外の点においては「不満足」を表する。まず、「破戒といふ主題が此篇の生命で眼目である」にもかかわらず、主人公瀬川丑松が薄弱な告白しか出来ず、破戒つまり告白が希薄に終わっているとし、「作者の結想」、つまり設定されたテーマが十分に展開されていないことが指摘される。その理由として、丑松の告白と「対照」になるはずの「学校を中心としての社会の迫害」に比べて、丑松の告白があまりに「弱く哀れ」で、これでは「美感を享受することが出来無い」

というように、構成に難があることが挙げられる。「文章」については、「文体の差別など頓着せぬ程円熟して居る」、「信州の天然はかうであらうかと見られる」と誉めるものの、人物造型については「丑松も猪子蓮太郎も、人格は推想されるが明確に印象が出来ない」とけなす、という順で一篇は構成されている。つまり、『破戒』が素材・テーマ・構成・描写・人物造型の五方向から論じられていることが分かる。

この『破戒』評は、当時の文芸批評で多用される手法を典型的に示している。当時の批評は、大きく作品の内容を扱うものと、作品の語り口を扱うものとに分かれ、さらにそれぞれがテーマ・素材・人物造型と、構成・描写に分かれる。素材は「材料」（近松秋江「破戒を読む」など）などと呼ばれ、テーマは「主題」（豹子頭「破戒」など）や「趣向」（正宗白鳥「破戒」を読む）・「モチイヴ」（羚羊子「破戒」を読む）、人物造型は「人物」（白鳥「破戒」を読む）など）や「性格」（孤島「破戒」を評す）と呼ばれ、構成は主に「結構」（柳田国男「破戒」を評す）などと称され、描写はそのまま、あるいは「文章」（豹子頭「破戒」など）とされることもある。評者によってチームは異なるにせよ、作品を論じるに当たってはほぼ規範とされる切り口が予想されている。が、そこには藤村が内部にどのような葛藤を抱え、その表現に苦悩していたかといった、作家の主体から作品を分析する

視点や、作品の構造を検討することで作者の抱えていたであろう問題を抽出する、といった、近代文学の批評で常套と化する手法は一切採られていない。<sup>(3)</sup> というよりも、この「破戒」評だけでなく、明治三十九年の『破戒』論全体に、そのような作家と作品を有機的につなぐ視点が欠落している。

同時代評の要点を分類するなら、「機多」「新平民」という素材に着目しているのは、近松秋江「破戒を読む(特に其の材料について)」・大塚楠緒子「破戒を評す」・柳田国男「破戒を評す」などがあり、主に人物造型については大塚楠緒子「破戒を評す」・正宗白鳥「破戒を評す」・中島孤島「破戒を評す」・小川未明「破戒を評す」・与謝野晶子「小説『破戒』其他」など、構成・描写に焦点を当てているのは、近松秋江「破戒を評す」・島村抱月「破戒を評す」・与謝野晶子「小説『破戒』其他」がある。テーマと描写・構成の両方にわたり総合的に論じているのは、正宗白鳥「破戒を読む」・豹子頭「破戒」・小島鳥水「破戒を読む」・のぼ流「破戒」を読む」・羚羊子「破戒」を読む」である。以上のような技術的な批評には、見事なほど作家と作品を有機的に関連づけて論じる方向性が欠如している。

もちろん、これは何も『破戒』が論じられる明治三十九年に限ったことではない。「わが国最初の作品論・批評文」とされる(川副国基「解説」『近代評論集I』角川書店、一九七二)

半峰居士(＝高田早苗、一八六〇―一九三八)「当世書生気質の批評」(『中央学術雑誌』明19・1・25―2・25)は、「注釈」に陥りがちな「支那人の批評」を退け、「短刀直入の法を以て書生気質を批評し、揚くべきを揚げ抑ふべきを抑へて批評家の職務を完ふせん」というものだが、その内容はジャンル論にもとづく作品の高い評価と、「人物」「権衡」など技術的なポイントにしばった作品の「瑕瑾」指摘となっていた。これにつづく石橋忍月(一八六五―一九二六)の「浮雲の褒貶」「浮雲第二篇の褒貶」(『女学雑誌』明20・9・3―21・3・17)や、「舞姫」(『国民之友』明23・2)も、「小説の要は人物の性質、意想を写すに在り」という前提のもと、「小説の主眼たる人物」が「終始一致貫通せり」(『浮雲』)、「人物と境遇と行為との關係支離滅裂」(『舞姫』)などと評して、作品の内容や内在的な語り口を規範とされる評価基準から論じようとしているが、およそ作家の境遇から意味を読み取ったり、作者の苦悩を読み込む視点などは皆無である。<sup>(4)</sup> これは日露戦争直前の同時代評でも同様であり、藤村の「旧主人」を論じた、編輯局同人による「近刊合評 旧主人」(『文芸界』明35・12)では、平尾不孤が「文章」・「描写」や「結構」・「人物」について論じつつ、「作者の意」つまりテーマを「日本の結婚制度の不完全」に見、河畦人が人物造型を論じ、さらに前述の用花のそれがつづく。もちろん作家の意図や生活に言及する批評は存在する。豹

子頭の「破戒」にしても、「作者の結想」や「作者の着意」といった、作品を外側から統括する主体としての作家は前提にあり、それは他の評者でも同様である。あるいは「作家の感情を偽らずに正直に真面目に述べた点はまことに敬服すべき」（設楽白虹）『破戒』を評す、『新潮』、「自己の思想を忠実に書こうとする」（KT）『時評』『文章世界』のように、作家の意図と作品の連続性を見ようとすることもあるが、これらでも作家は作品に対して切り離された位置にある。

例えば小島烏水「破戒」を読む（『文庫』）は、田山花袋の紀行文集『草枕』から、花袋・藤村の対話として、「わが国は山国、峻峰高嶺到る処に、連互して其裡に住せる珍しき民、亦少なからず、（略）生活は、いかにわが大和民族の特色を發揮したるものなるや知る可らず、然るを未だその一端をだに描き出し、人の無きは如何」という一節を引用しつつ、「藤村氏が『破戒』の大作に指を染めた動機」を、藤村の「強烈なるローカルカラアを有する山嶽小説」執筆への意欲、および「穢多」への同情に見いだし、それは信州にあった藤村にとって必然的な「取材」であったという。だが、これにしても藤村の内面的な葛藤とその「取材」とが結びつけられているわけではなく、西洋文壇に流行する「取材」という方法を藤村が応用した、という説明にすぎない。つまり、作家が信州の自然を観察研究したのでその描写にうなずける、といった具

合に、構成や描写といった技術が作品にどのように反映されているかが考察されるのみで、作家の個人的な生活上の葛藤や内面的な葛藤と作品とが絡められて論じられることはない。

藤村自身にも、『破戒』創作の動機として、「彼様いふ階級（『新平民』、引用者注）の中から其様な人物（『頭腦が確かで学問もあつて、且人物としても勝れて居た』人物、引用者注）の産れたといふことが、ひどく私の心を動かしました。（略）私は新平民に興味を持ち、新平民の——信州の新平民のことを調べて見やうと思立つたのです（略）智識といふ方の側に左様いふ種族が発達し得るか奈何か。それが私の深い興味を惹いたのでした」（『破戒』の著者が見たる山国の新平民）『文庫』明39・6）という説明があり、ここでは「取材」（烏水）や「調べて見る」（藤村）動機としては、「心を動かした」とことあるが、これには「興味」以上の説明は加えられていない。

『破戒』を論じた評論の数々が、『破戒』という作品に意味を付与するのに、藤村の作家精神にまったく触れようとしなまいという事態は、第二次大戦後の『破戒』研究が、千田洋幸「島崎藤村『破戒』（『国文学解釈と鑑賞』五七・四、一九九二・四）のまとめるように、藤村の内面と『破戒』における丑松の告白とをどのように測定するか、つまり告白性と社会性のいずれに重心を置くかの測定にかかりきりだったことを



想起するなら、奇妙に見えざるを得ない。<sup>(6)</sup>

## 二 技術と態度——『破戒』評価の斷層

以上のように、明治三十九年三月に出版された『破戒』は、喧しい批評の渦を巻き起こすが、その論じ方は限られたパターンにもとづいている。しかも奇妙なのは、従来の評価の基準である素材・テーマ・人物造型・構成・描写においては、描写の清新さを除き、おおむねその拙劣さを指摘するものが支配的でありながら、結局は好意的な口吻を以て一篇を遇している、という事態である。

テーマや素材・描写・構成についても肯定的な評価を下すのは、小島烏水「『破戒』を読む」ぐらいで、それ以外では、まず冒頭で「最近小説壇の一大収穫」といった賛辞を呈し、本文を分析するに当たって、「新思想は伝へなかつた」、「意志の薄弱な」丑松、「文章は動もすれば冗長の弊に陥り」、「構想の上にも肯き難い節が少くない」といった技術的な非難をし、再び最後に「近事に得易からざる作品」といった誉め言葉が来る（のほ流「文芸雑俎」「破戒」を読む」「白百合」、というパターンが多く見られる。

『破戒』の登場を、「小説壇が始めて更に新しい廻転機に達したことを感ずるの情に堪えぬ。欧羅巴に於ける近世自然派の問題的作品に伝はつた生命は、此の作に依て始めて我が創

作界に對等の發現を得た」という有名な賛辞でもって迎えた、おそらく『破戒』の同時代評では最も頻繁に引用される島村抱月の「『破戒』を評す」（『早稲田文学』）にしても、事情は変わらない。「部分々々の技巧については、敬服する点と共に、不服の点も無くはない」と、「描法」の「成功」は讃えつつも、告白前後の描写は「十分で無」く、「穢多」であるという告白が「卑下し過ぎ」、「対照のあざやかな色彩」に欠け、「性格描写は感服するほどでなく」、「会話が生きて居らぬ」。にもかかわらず、「此等の欠点は、以て此の作の精神、感情、描法が有する新代的魅力を毀つには足らぬ」と持ち上げる。

同時代評を鳥瞰する「彙報 小説界」（『早稲田文学』明治39・10）は、ちょうどこれを逆の方向から、「以上数多き批評は、孰れも著者が勞作苦心の結果に對して、一般に尊敬と同情の念を惜しまなかつたやうであるが、作品其のものに對しては、期待の大なりしだけに、不満の点を数えたものも多かつたやうに見受けられる」と述べている。つまり、作品の評価は低いが、その「勞作苦心」に對しては「尊敬と同情の念」を払うのである。この奇妙な組み合わせはいったい何がもたらしたのだろうか。

明治三十二年に小諸義塾に赴任して以降の藤村は、明治三十四年刊行の『落梅集』はあるものの、中央の文壇から遠ざかっていた。それが明治三十五年に至り小説の執筆を開始し、

東京の文芸誌に掲載し始める。十一月の「旧主人」(『新小説』明35・11)以降、ぼつぼつと登場する小説群は、やがて藤村が数年越しに準備している大作の試作にすぎないこと、その藤村が本格的な執筆のため明治三十八年四月信州から東京に出てきて、作品の仕上げにかかっているという情報は、例えば『新小説』では、「時報 文士の消息」(明38・6)に、「新体詩界に一流の旗幟を翻せる同氏は久しく信州小諸に在りて田園の趣味を養ひたるが今回上京して緑蔭叢書の中、破戒の著作に従事しつゝあり」と報道され、翌月にも「時報 文界消息」(明38・7)に、「かねて記載せる緑蔭叢書の第一編は殆んど其の全部の稿を了されたりといふ」というように、刻々と動向が伝えられていた。藤村の「苦心」についての情報は順次文壇に流れ、いやが上にも小説家藤村への期待は高まってくる。

「藤村といふ作家は、久しく文壇から囑望されて居る」(豹子頭「破戒」)、「近年『破戒』ほど多大の希望を繋いで待ち設けられたものは無い」(鈴羊子「破戒」を読む)『芸苑』、「数年以來一飛躍を試みたる作家なき有様なり。この時に於て、島崎藤村氏が二年間全力を捧げて、長編の製作に従事せる報伝はりたれば、世人は多くの希望を抱いて待ち焦れたるやうなり」(正宗白鳥「破戒」を読む)『読売新聞』というように、かつてその抒情詩で一世を風靡した詩人が、信州の山奥にこ

もって数年がかりで大作をものしているという情報が共有され、しかも期待される「文学の新紀元」(長谷川天溪「文芸時評 昨年の文芸界」『太陽』明39・1の表現)を、日露戦前から活躍する旧作家たちがもたらす気配のない今、小説家藤村への期待が、待ちに待って手にした『破戒』の出来不出来を無視してまでも賛辞を送りたい氣にさせたのかもしれない。

事実、『破戒』が発表されかまびすしい喧騒が巻き起こってから、近松秋江「『破戒』を評す」(『早稲田文学』)は、「氏の此の度の労作の模様と其の作意の要点を薄々聞いて知つて居つたが為に、予期といふことが作物に対する己の同感を助けたのかも知れぬ」としているし、やや後になるが『新声』(明40・8)には「時代裸観 文士末路の悲惨予防法」なる記事があるが、「聽て何を出さうだと評判させる、さうして匆々出さない、早く出せばいゝと待ち焦がれさせる」という、「世人を釣つて置いて、たまにしか作物を出さない」「藤村流」の末路悲惨予防法が諧謔的に推賞してある。また忘憂子「文芸時評」(『読売新聞』明39・12・23)も、『破戒』が話題作となった理由を「文学的価値あるや否や少しく疑はしい」として、作品の内在的な価値以外の視点から分析している。

### 三 作家から作品へ——藤村の真面目な態度

しかしここで考えるべきなのはそれ以上に、そのような創

作態度こそが作品の価値をも決定するような、いわば技術批評を超えるような方向性が目指されつつあったことである。すでに述べたように、同時代評は一方で『破戒』の技術的な欠陥を指摘しながら、もう一方で藤村の作家としての態度の真面目さを極端に賞賛する。

例えば近松秋江「『破戒』を評す」は、「客観的描写を重んずべき一篇の小説としては、尚ほ至らざるものがある」ことをほぼ全編にわたって縷々と論じながら、冒頭でこの一篇には「真率な気が溢れて居る」とし、その「芸術を疎かにせぬ良心」には満腔の敬意を表し、結びにおいても「此の如き清新な感情を持つて居る文人は、(略)盛んに創作に従事してもらひたい」としている。<sup>(8)</sup> 設楽白虹「『破戒』を評す」は「明治小説史上空前の傑作」と絶賛し、感興が薄いという批判はあるとしながら、「何よりも先づ其の真面目なのが嬉しい」、「藤村の『破戒』には作家の労作と苦心とが顕然と表れ」、「作家の感情を偽らずに正直に真面目に述べた点はまことに敬服すべき」としている。

同様に、技術的には難色を示しながら、作家藤村の態度の真面目さを認めるものは、与謝野晶子「小説『破戒』其他」・「『破戒』を読む」(『新古文林』)・鈴羊子「『破戒』を読む」・柳葉「藤村の破戒」(『東京二六新聞』)であり、また、それに『破戒』が苦心の産物であることを認めるにやぶさかでないもの

を加えるなら大半が加わるだろう。つまり、『破戒』同時代評に見て取ることが出来るのは、作品自体よりも、作家の創作に対する態度が、作品の評価を決定するという事態である。<sup>(9)</sup> 旧作家たちは、いかに巧い小説を書こうと、その背後に真面目な創作の態度が見られない以上、排斥されるほかになく、藤村の作がいかにか拙かろうと、作家藤村が新時代の旗手たる条件である、創作への生真面目な態度を承認されている以上、その作品も高い評価を受ける。

このような、作品の技術批評を超えた地点に価値を発見しようとする方向性を明確に指し示すものに、KT(＝田山花袋)「時評」がある。そこでは、これまでの読者が「文章の明快を欲したり、事件の総合的なを喜んだり、取材のはでなのを好んだり」していたが、「旨い拙いなどと評する先に、作者が如何なる態度を以てこの描写を為たかを見なければならん」という。つまり作品の出来不出来などではなく、「自己の思想を忠実に書こうとする(略)最も進歩した遣り方」をとっているからこそ、『破戒』は評価されるべきだといふのだ。藤村の高い評価は、その『破戒』という作品の出来というよりは、もっぱら『破戒』という作品を準備するのに費やされた時間・態度の慎重さ、創作への真面目さと、このように作家が自らの思想をより如実に作品へと埋め込んでいるか否かによっている。しかも、そのような真面目さは作家だけの問

題にとどまらない。羚羊子『破戒』を読む」が、「この書の如く真面目な態度を以て、真面目な世間の鑑賞を要求するものは、先づ殆ど無い」とするように、『破戒』の読み手に真面目な態度を要求するからこそその評価なのである。

このような批評の頂点にあるのは、街頭の人「最近の作家批評家一」(『新声』明39・6)である。『破戒』が「文壇に警醒を与ふる」理由として、まず「氏の人格の重んずべき」点、及び「破戒」が真面目なる二年間の労作なる」点を、「作物の価値」以上に重視して挙げている。そこでは作品自体の価値などはもはや問題にされてい<sup>(10)</sup>ない。やがてこのような事態を、村山鳥逕「藤村君について」(『中央公論』明41・11)は、藤村の「作物に人気がある所以は、其完全なる体格と、逢て快い容貌と頼母しい人格とが、自然に作の上に浮動して微妙な働きをするのであらうと自分は断じて居る」と評するだろう。

だがやはりこのような作者の人格を作品に重ね合わせる読み方は、作品の評価を外側から支配することはできても、作品の分析において見出される評価とはなりえない。技術批評が作品を支配している以上、『破戒』という作品は、作家の態度において好意的に遇されつつも、具体的な細部の批評においては決して肯定されていない。それは、作品を読むことの意味が、いまだに作品という表層を通して作者の精神という深層を読み込むものたりえていないからである。作品と作者は、

一定の奥行きの中で互いに牽引し合うような場所を獲得して  
いない。ここでの作家藤村という要素は、あくまで作品の作  
り手にすぎないのであって、作品を通して作者の内面がうか  
がわれるというような、現在われわれが普通に手にする理解  
の構図はまだ成立しているとはい<sup>(11)</sup>がたい。『破戒』をめぐる  
評論が見せているのは、技術批評を超えた水準へ向かう志向  
性が、作品の外在的な要素を強引に引き寄せ、作品の技術的  
な読みと溶け合わないで同居している事態である。明治三十  
九年の段階で、『破戒』という作品は、まだ深層を読み込ませ  
る表層としての位置づけを獲得してはい<sup>(12)</sup>ない。それには、『破  
戒』に遅れること一年半、田山花袋『蒲団』(『新小説』明40・  
9)の登場を待って、〈文学作品〉は深層を読みこむための表  
層としての位置を獲得する<sup>(13)</sup>。

おわりに

ここまで主に扱った『破戒』論は、あくまで明治二十九年の『破戒』が刊行されて間もない四月から五月にかけてのものが、明治四十一年、読者に作者藤村を読み取らせる『春』<sup>(14)</sup>が発表されてからは、この傾向はいっそう強まることになる。大正末の田山花袋『近代の小説』(近代文明社、一九二三)には、

鳥崎君の『破戒』は、今日から見れば、やゝ通俗的なと

ころがあり、ロマンチックな古いところがあり、わるく結構を構へすぎたやうなところがあつて、決してすぐれたものとは言ふことが出来なかつたけれども、また人物の上から言つても、わるく拵へたやうなところがあつて、その後の『春』だの『家』だのとは、その本当といふ意味に於て著しく劣つてゐるけれども、それでもその出版された時には、非常な期待と非常な同情とで迎へられたものであつた。

とあり、「非常な期待と非常な同情」は受けたものの、『春』と比べると、「通俗的」、つまり文学としての純度を欠き、「結構を構へすぎた」、つまり構成などの配慮に気を配りすぎた作品として、『破戒』の価値はおとしめられる。

『春』の出版以降、『破戒』は『春』との対比において、「作為の痕の頭はるゝ」(白雲子「藤村の近業」『読売新聞』明41・11・1)、「無駄の説明や、脚色があつた」(長谷川天溪「文芸時評『春』を読む」『太陽』明41・12)作品、つまり、作者を高い純度で發揮した、作者という深層が現前する表層としての作品ではなく、文章や構成などにおける工夫に価値が認められるにすぎない、前時代の作物として追いやられていく。すでに引用した「彙報 小説界」(『早稲田文学』明39・10)は、『破戒』に、「個人が内心の根底を衝いて、目醒め来れる生活の願

望と、これを圧押し毀傷せんとする固陋なる社会の旧思想旧感情との衝突」を読みとつたが、この作中人物丑松の「内心」が作家である藤村の内面表現と、「社会」が日露戦後の時代の状況と重ね合わされて発見されるには、藤村自身による自作自注を経て、平野謙「明治文学評論史の一齣——『破戒』を繞る問題」を待たねばならない。

『破戒』同時代評が、作者の態度の真面目さを称揚しつつも、『破戒』の取り上げた題材に納得しかねたという奇妙な取り合わせについて、平野謙は次のように述べている。

特徴的なことは、『破戒』生成の二契機を統一的に捉へることにほとんどすべての評家が失敗してゐる事実である。作者の態度の真率にして清新なこととその題材があまりに特殊的で一般に通用しにくいといふのが『破戒』のプラスマイナスを腑わけする主要点であつた。しかし、断るまでもなく作者の態度とその素材とはぬきさし自由なものでなく、そこには確たる価値的聯繫が保たれてをり、わけて『破戒』の場合、それは全く不可分につながりあつてゐる。この初歩的な制作事情を一般に読みとれ得なかつたことは、単に当時の批評水準の未熟さとだけは言ひきれない意味深長なことからであらう。

平野謙のこの評論が強調するのは、平野が「初歩的な制作事情」と呼ぶ、『破戒』における「作者の態度」と「題材」との「価値的聯繫」、つまり描くものと描かれたものとの連絡である。しかしこの連絡は、平野謙の評論においてはじめて見出されるものであり、それを統合するものとして持ち出されるのが、真面目な態度といった、単に作品の価値を外側から指し示す指標ではなく、時代の精神が昇華される場所である作者の内面、より抽象化された、生身の作家としての生活や創作を含めた宮為の源泉となる作者の内面、つまり「鬱勃たる精神」ということになる。この平野の評論にいたって、『破戒』は技術的に論じられる水準を超えて、藤村の「鬱勃たる精神」という深層を論じるためのさまざま手がかりを提供する表層として設定される。

そして『破戒』の新しい生は、ここを出発点としてはじまる。この平野の『破戒』論を受け継いで中村光夫は『風俗小説論』を書き、<sup>(16)</sup>『破戒』に「藤村の盛つた真の独創は、(略)何よりまづ丑松といふ人物の創造に示された作者の発想法の新鮮さであり、この作の主人公と作者とが互いに内面の苦悩によつて結ばれてゐる」とされ、このような創作の在り方こそ「近代小説の本道」であるとされる。『破戒』は、島崎藤村という作者を読み込むための出発点としてだけでなく、近代文学の出発点として、〈文学作品〉として甦ることになる。

『破戒』という作品は、明治三十九年においては、技術的な批評の対象として扱われ、作者や時代の精神といった深層を読み取るべき表層として読まれることはない。『破戒』は、いわば顧みられるかたちで、「鬱勃たる精神」としての深層を発見され、そのことで読みとられるべき表層として機能することになる。やがて藤村自身や平野謙が「鬱勃たる精神」を読みとっていくことになる『破戒』は、『破戒』が発表された当初においては、およそ作品に「精神」が読みとられることなどなかった。当時の批評では、作品という表層と「精神」という深層が有機的な構図の中に収まることなく、ひたすら技術的な批評に終始する。『破戒』をめぐる議論において、批評の方法と評価の志向性がくい違ふ場面に立ちあうことで、批評が作品の創作技術を品評する段階を超えて、作品と作者を結び付けようとする瞬間を捉えることができる。それは批評というものが、技術批評を超えて、作品という表層に深層の手がかりを模索する作品批評として、自らを脱皮させるときである。

#### 註

(1)「藤村の破戒、待遠い事だ」、「一日も早く破戒が市に出ん事を待こがれてゐる」(「六号活字」『文庫』明39・2)など、『破戒』

の出版を待ち望む声は諸処で聞かれる。

- (2) 刊行前後の経緯については、瀬沼茂樹「島崎藤村『破戒』」(『名著復刻全集 近代文学館 作品解題——明治後期』日本近代文学館、一九六八)や、稲垣達郎「『破戒』——私家版」(『日本近代文学館』、一九八〇・一)、「『破戒』——本と原稿」(同前、一九八〇・一一)参照。

- (3) 近代批評の典型的なスタイルである作家論・作品論については、拙稿「読むことの規制——田山花袋『蒲団』と作者をめぐる思考の磁場」(『比較文学・文化論集』一七、二〇〇〇・二)を参照されたい。

- (4) 『浮雲』の同時代評に関しては、高橋修「主題としての〈終り〉」(一)——『浮雲』の結末」「主題としての〈終り〉」(二)——『浮雲』未完の成立」(『共立女子短期大学文科紀要』三六／三八、一九九三・二／九五・二)に明晰な分析がある。

- (5) 藤村の談話である「緑蔭雑話」(『読売新聞』明39・4・9)でも、『破戒』創作について、「私は自分の思想を現すに小説が最もよい形だと思ふから真面目に之を書いて見ようと思ふ」とあるが、その「思想」の内容は明示されていない。おそらく「深く人生を知ると云ふ様な方面」、「生活問題」といったものを指すと思われるが、自らの精神を積極的に作品に塗り込んでいくというような志向性は見られない。

- (6) 戦後の『破戒』研究の二項対立については、紅野謙介「テクストのなかの差別」(『媒』六、一九八九・一一)が、「一方は苦惱する〈内面〉に救いを求めて差別問題を回避した〈文学〉の

擁護であり、また他方は運動を利用するための〈素材の積極性〉の頭称にほかならず、どちらもイデオロギー的であることに変わりはない」と批判している。本論では「自己表現」という〈文学〉主義により見出された表現の中心としての、生身の作家藤村が趣味的に『破戒』に適用されることで、和田謹吾「『破戒』の史的位位置」(『国語国文研究』一九五一・五)のような告白小説としての読みが生まれ、作者の精神藤村が適用されることで、

中村光夫「風俗小説論」(河出書房、一九五〇)のような本格小説としての読みが成立すると考えており、紅野同様、テクストそのものとは無縁の議論が戦わされている考える。三好行雄「『破戒』論のための一つの試み」(『近代文学・研究と資料』至文堂、一九六二・九)のように、「社会小説か自己告白とかいう設問自体が無意味」として、両者の矛盾が止揚される時、やはり持ち出される意味の中心は、「いかなる作家といえども、主題の分裂した小説を書き続けるはずはない。(略)藤村の見ていたのはたったひとつの主題だったにちがいない」というように、またしても作家である。

- (7) 「詩界の明星島崎藤村氏が新体詩の筆を擲つて、小説に憂身を妻して居られたといふ噂は以前から聞いてゐた」(平尾不孤「近刊合評 旧主人」『文芸界』明35・12)というような情報が流通していた。

- (8) このような芸術に対する真面目さを言祝ぐ背後には当然、「文壇の不真面目、久しい言だが、いつも真理であるのは実に嘆かましいの事だ」(上毛 天空郎「読者気炎欄」『新声』明39・4)

というように、作家の不真面目さをことさら取り立てて云々する芸術観がある。

(9) このような傾向は文学だけでもないらしく、破鐘「何が故に漱石氏の作物は好評を博せしや」(『ホノホ』明40・2)には、スポーツについても「人格云々」と言い出したことが書かれており、「選手の噂をするに当たっても、彼奴は人格が零だから技に光が射さぬ、バットを以て運動場に立つたからとて、満場の観客に何等の感動をも与へぬなど云ひだした」としてある。

(10) だから、『破戒』発表後の藤村は積極的に創作を発表してはなくても、「島崎藤村氏は『破戒』以降の大作『春』を製作中だ」(『芸芸彙報』『明星』明39・12)というような、その発表よりも二年も前にもたらされた情報が、藤村の人格の確実な動静を伝えて作品の欠如を補う。作品を発表しないことが逆に作家の名声を高める作用については、時代は下るが、大野亮司「神話の生成—志賀直哉・大正五年前後」(『日本近代文学』五二、一九九五・五)が大正五年の志賀直哉を扱って記述している。

(11) 『彙報 小説界』(『早稲田文学』明39・10)以前では唯一、「最近の小説壇一(藤村と天外)」(『新潮』明39・6)が、『破戒』は「天外から見ても技巧も拙いし局面も狭いし、結構もまた素人離れせぬところが多く、如何にも冗漫な描き方である」ことを認めながら、『魔風恋風』などより優れているのは「作品が正直で真摯だからだ。『破戒』にはたしかに作家の真面目な畏怖と煩悶が見える」と作品に作者を見、『破戒』は「作家の心を通して得られた作品」だとしている。

単に「取材」し、「趣向」を立て、「性格」を造型し、「結構」を組み立て、「描写」を行う生身の作家ではなく、作品を通じて「自己表現」する作者は、国木田独歩「運命」の批評を通じて姿を現すことになる。拙稿「『自己表現』の時代——『国木田独歩』を読む(私)」(『超域文化科学紀要』四、一九九七・七)を参照されたい。

(12) 『破戒』は平野謙の評論以降、深層を読み込むための表層としての位置を獲得するが、『破戒』と同時代、当初内面の作品とされながら、やがて表面のみの作品として退けられ、深層のための表層を封じられた作品に、小栗風葉「青春」(『読売新聞』明38・3・15—39・11・12)がある。拙稿「文学の〈裏切り〉—小栗風葉をめぐる・文学をめぐる物語」(『日本文学』『日本文学』四八・九、一九九九・九)参照。

(13) 『蒲団』の評論が作者をめぐる思考の磁場を作り出す仕組みについては、拙稿「読むことの規制」(前掲)を参照されたい。

(14) 『春』の物語言説が「自伝的小説を統御する作者藤村の像」を現出させる構造になっていることは、金子昭雄「沈黙する語り手」(『日本文学』四二・一一、一九九三・一一)が精緻に分析している。

(15) 『風俗小説論』第一章第三節で、中村がこの平野の「独創的な『破戒』論に「賛成」を示していることを含め、平野の論が『風俗小説論』の前提になっていることは、谷沢永一「『風俗小説論』の論」(『国文学解釈と鑑賞』三三・一一、一九六八・九)に詳しい考証がある。