

# 藤村における芭蕉

横 山 和 雄

## はじめに

藤村が芭蕉に関心を持ち始めた時期は、彼自身の大正期の随筆「芭蕉」によると、「まだ白金の明治学院に通って居たほどの学生時代」である。そして、同じころの「文学に志した頃」の中で、

私は又、芭蕉が好きだといふ丈のことには満足しないで、芭蕉の求めたものを求めようと志して行つた。そんな風にして次第に西行の『山家集』や『撰集抄』を読むやうになり、李白や杜甫の詩集などをも愛読するやうな青年になつた。これから受けた感化は何時の間にか青年の私を老人くさいものとした。なか／＼そんな若い年頃に、古人の書いたものが十分味へる筈もなかったが、でもあの芭蕉などの心の深いところに引きつけられて、どうかしてあゝいふ詩の世界の奥を知りたいと努めた結果、何時の間にか私は自分の年頃も忘れ、青年として育て、行かねば成らない自分自身の芽のあることも忘れ、この人生を行き尽したやうな円熟の境地にある古人の足跡をひたすら追ひかけるといふ風になつて居た。

そこへ私が気の附くやうになつたのは、二十五歳の時に仙台の方へ旅した頃からであつたと思ふ。

と回想している。青年藤村を「老人くさいもの」にしたとか、「青年として育てて行かねば成らない自分自身の芽のあることを忘れ」たりしたとかは、そのまま肯定するには問題があると思うものの、芭蕉が若い藤村にかなりの感化を与えたことは事実である。そこで私は、芭蕉が藤村の初期の作風や人間性に与えた影響を、主として時の流れに即してみて行きたいと思うのである。

## 一

藤村が芭蕉の作品に接触する契機となつたのは何であらうか。藤村の日本文学紹介文の一つである「元禄時代の韻文」（明二五）は、美濃派の俳人支考の「本朝文鑑」と「和漢文操」に基づくものである。美濃派は、支考が元禄十一年に伊勢の涼菟と「伊勢新百韻」をもって創始したものであり、その多くは無名三流俳人たちで

あるがゆえに、かえって俳諧普及を喚起したと言われている。そして、藤村の故郷である馬籠が美濃派俳諧の勢力下にあったことと考へ合わすと、芭蕉への藤村の興味はこの美濃派を通じたことなる。

藤村の随筆として最も古いものと目されている「故人」(明二五)が、芭蕉に関連するものであることは興味深い。おそらく「野ざらし紀行」と「幻住庵記」とをミックスしてなぞろうたものであろうが、芭蕉が「只これ天にして、汝が性のつたなきをなけ」と表面上は突き放した捨子に対して、藤村は「されど天地の間に泣かむものは汝のみかは」と感じているが、二十一歳の藤村に俳諧の世界と同一趣向を要求するのは酷であろう。このような浪漫主義的傾向は、「文学界」初期の藤村の風流論にはさらに強くなってくる。

月花は無限の風情にして基督は神の風情なり、流れ行く水も理想の姿なりとせば西行、芭蕉、ダンテ、セクスピアの徒これまた風流の姿にあらずや。(「馬上人生を懐ふ」明二六)

また同じ年の「かたつむり」は、藤村が親友馬場孤蝶を高知に訪問する紀行文形式になっているが、前半は神戸(明石)で終わっている。これは芭蕉の紀行の西端が明石であることと一致し、おそらく藤村も意識して構成したのであろうが、その書き出しは、  
うすものゝ破れ易く芭蕉の破れ易きを愛して花の下に死なんことを願ふは風雅のまことなり。生をかろしむるに非ずして道の重きを知り、死を悲まざるに非ずして風雅の難きを知る。人麿西行の

和歌に於る李杜の詩に於る宗祇芭蕉の連歌俳諧に於る、心に月をかけ花とうつろひ天地の風情を慕ひて姿の瘠せたるを厭はず脚の破るゝを耻ぢず、百花潭水則滄浪とはいひけむ、かの万里の悲風に吹かれ天外の時雨にぬれて東西南北にさまよふ。

という調子である。この一例だけでも、藤村の美文意識に基づく浪漫的な風流論の傾向を端的に汲みとれる。さらにこの作の後半に、「ダンテとバイロンは夕影子に贈り、ばせを集は神戸の知友に贈る。」とあるが、明治二十六年六月広瀬恒子にあてて、「ばせをも友あれば心敦一ならずと申候」と書き送った書簡等を見ると、藤村は青年らしい方法で芭蕉を把握していたことになる。

このような、論理的内容よりも、気分や雰囲気重視する形而上学的風流論は、

小微笑界の恋人は老荘の如く孔孟の如く西行の如く芭蕉の如く基督の如く、大微笑界の恋人は虚無の如く仁義の如く風雅の如く詩神の如く真如の如く造化の如し。(「人生の風流を懐ふ」明二六)とか、

利休は茶をぬすみ芭蕉は蛙をぬすみ去来は柿をぬすみ宗因は梅をぬすむ。花をぬすみ月をぬすみて『ドラマ』の袋に入れたるは、俗に知られぬ盗人といはれんか。(「茶のけぶり」明二二)

とかいう調子で続くのであるが、一読して分かることは、その論理的内容よりもリズム重視の傾向が強いということである。「文学界」時代の藤村の文体が、芭蕉の俳文模倣に徹しているのを見ると、

藤村の心を捉えたのは、先ず芭蕉の俳文リズムであったようである。藤村自身も「芭蕉の散文には何とも言って見やうのない美しいリズムが流れて居る。」（「飯倉だより」）と言っているが、「散文」とは俳文のことである。藤村の表現した俳文リズムは、芭蕉のそれが含蓄や簡潔性を有しているのに対して、はなはだ饒舌的であるが、俳諧的心境にほど遠い青年藤村が芭蕉の外形のみを模倣したのであるから、致し方ないことであろう。しかしこの俳文模倣による美文意識は、さらに徹して、

青山のかのいただきに立ちとまり

五月雨に君の姿をあふぎみむ（「北村透谷に寄す」）

人はうせ骨は碎けて花白く

苔むせば卒塔婆の影も色青し（「禿木子に寄す」）

等を含む「六子に寄するの詩」（明二六）のリズムにまで発展し、俳句や短歌の音数律が藤村の詩の基調になっていることが確認されるのである。

## 二

明治二十七年（二十三歳）の藤村は、悩み深い時期を迎えた。すなわち、その前年に教え子佐藤輔子への恋愛や、そのことからの明治女学校退職、教会脱会、関西漂泊の旅等を経験し、さらに兄一家の不遇時代、親友北村透谷の自殺未遂等にあうなど、彼の心は暗く

前途は多難であった。そして、この二十七年四月に再び明治女学校に復職したものの、五月十六日の透谷自殺などの影響もあって、教え子たちから「石炭ガラ」という渾名を付けられるほどの沈滞期であった。このような時期にルソーの『懺悔録』を読み、啓発されたのである。

尤もその頃は心も動揺して居たし、歳も若かったので『懺悔』を十分に読んだとは言へなかったが、籠気ながら、此書を通して、近代人の考へ方といふものが、私の頭に解るやうになって来て、直接に自然を観ることを教へられ、自分等の行くべき道が多少理解されたやうな気がした。（「ルソーの『懺悔』中に見出したる自己」明四二）

と藤村は記している。このルソーを読んだ頃から彼の随筆は、俳諧的美文意識ではおおい切れない内面の苦悶の声をもらし始めるのである。例えば、

なさないやうな哀しいやうなまいまいつぶるのやうないやいでい  
やでたまらぬ僕の境涯（「魂祭」明二七）

闇にひとしくとも心の空に飛びちがふ黒雲の多かりせば、いつか吹きはるゝ折もあるべきに、濁れりとも心の底に流れ湧く水の多かりせば、いつか澄みわたる折もあるべきに、かなしいかな悲夢いかづちの如くに飛んで心を襲ひ、いたづらにまぼろしの奴となるこそくちをしけれ、山は静かにして性を養ひ、水は動いて情を慰むとかや、内に動き、外に乱れて、山水我を顧るのいとまな

く、我亦山水を顧るのいとまなく、泣いてのけよ、笑ってのけよ、破つてのけよと思ふことも幾度か。（「山家ものがたり」明二七）

という筆致である。実は「山は静かにして性を養ひ、水は動いて情を慰む」は芭蕉のことばであるが、藤村はこの随筆でずっと続けて「かくては心の星明かにはきらめかじ」と述べ、「よろしく情を奮ふべし、性を起すべし」と決意しているのである。つまり、芭蕉の達し得た境地に追隨することのむなしさが語られており、極端に言うなら、抑制や忍耐と情意の解放とは相容れないものであるというのである。そして、「ずしき風流の殻を荷はせたまひ山水の間にかかれし昔の人もありながら、わが不風流なるかかる無分別の殻を背負」ったと宣言した藤村は、「ああ我等は古池の蛙か泥川のみみずか、ただ／＼声をあげて鳴くばかりに候」（「魂祭」明二七）と嘆いて、芭蕉や西行によって象徴される「風流」の世界観を、表面上は否定した。

明治二十八年の藤村は 八月に鹿討豊太郎に嫁した教え子佐藤輔子が札幌で病死した後すぐに明治女学校を辞している。さらに、九月には郷里馬籠の旧宅が大半焼失し、翌年には明治女学校が炎上するなど、青年藤村の周辺は依然として暗い出来事が続くのであるが、彼のこの頃の作品にはこれらに取材した文章が認められないのである。そののみか、明治二十八年の随筆には、内面の苦悶の声も姿を消してしまい、例えば、

春の舎主人が好んで逍遙し給ふと聞く底知らずの湖のことは知らず、元祿の昔一匹の蛙飛びみしより今に至る迄幾万の蛙飛びむといふ古池のことは猶更なり、我はただ楽人と相携へてこの池のほとりに彷徨し、楽人をして嘈々切々たる一曲を弾せしむるを樂しむ。（「村居護筆」明二八）

というような「不風流」生活に徹する態度をとり、さらに、親しき友よ声立てて

吾に語るな琴の音の

流るる水をつたひきて

あるひは遠くまた近く

あるひは絶えてまた聴こゆ（「別離」明二八）

と、対象を直接自己の眼で凝視する姿勢を保ちはじめたのである。

この頃の藤村は、他の「文学界」同人よりも、伝統に対して強い愛着を持っていた。例えば、欧州の文芸と支那文学と「吾国の趣味の粹を集め、合してこれを一鼎の中に置き、天才の火を以て之を熔かしめば、まさにこれ一世の大観にして快心の事業万古あるべからざるの美なり」（「聊か思ひを述べて今日の批評家に望む」明二八）と、当時の流行であった東西文明の融合を理想としながらも、「吾国の文芸もこれを泰西の趣味に磨き、これを漢土諸朝の文学に琢くべき、純粹なる日本想のなかるべからざる」ことを力説している。換言すると、対象たる自然は詩人の見方で生命を持つものであるから、外国文芸の方法を「日本想」の中で育成できぬはずはないとい

うのである。この「日本想」の中で、藤村は一度は否定したはずの芭蕉や西行等を意識していたのであった。

### 三

明治二十九年九月、藤村は東北学院の作文教師として単身仙台に赴任し、以後約一年間を過ごすことになる。暗い陰惨な過去と別れて東北の自然に接した時、藤村の青春は漸く巡って来たのである。

「すべて仙台は地潤く気清きためにや、空の色青く美しきは都に見られまじく、雲の変化の如きはこの一とせ尤もわが想像を喜ばしめたり」（「告別の辞」明三〇）という自然にじっくりと接した彼は、「若菜集」（明三〇）を完成し、自ら名づける「人生の春」を迎えることができた。のちに彼は「詩歌は静かなるところにて思ひ起したる感動なりとかや。げにわが歌ぞおぞき苦悶の告白なる。」と述べている。今までの旅と違って、この仙台への旅では、激情が一点——「静かなるところ」——に凝縮する境地になったというのであり、これこそ芭蕉↓旅↓新生の確立であった。

三好行雄氏をはじめ多くの評論家が指摘しているように、藤村は宿命の重さにあえぎつづけた作家である。木曾路の旧家に生をうけた血の宿命が、しばしば藤村の人生を狂わせようとした。旧約聖書のわいせつな箇所をひそかに読みながら、一方では「好色一代女」を破りすてた少年の頃から、本能の肯定と否定、愛欲の讚美と恐

怖、衝動と理性などの二律背反するものが、外への自由を確保できなかった時代の制約のために、彼の内部で渦まいていたのである。

しかし、仙台赴任後「石炭ガラ」のように以前の激情が次第に内部へ沈潜してゆき、文学への意気込みが「静かなるところ」へ凝固した時、「うらわかき想像は長き眠りより覚めて、民俗の言葉を飾ったのであった。そして、新しい酒は新しい瓶に盛るべきだと言った彼の詩は、大部分が若い女性の恋愛感情を取り扱っており、その当時に心の底に秘めておくべき青春の感情を、大胆に世間に訴えたのである。「若菜集」の時代的役割は、感情の解放である。ここに至って藤村は、以前と違って情意の解放と抑制とは相反するものではなく、それらの矛盾するものの共存、融合こそ人生であると解釈したのである。だから「若菜集」には、

をとこの氣息いきのやはらかき  
お夏の髪にかかるとき  
をとこの早きためいきの

敷のごとくはしるとき  
という烈しい官能と情熱の大胆な表現も、その最後では、

人こそしらね嗚呼恋の  
ふたりの身より流れいで  
げにこがるれど慕へども

やむときもなき清十郎（「四つの袖」）  
と、慕っても遂げられない想いになり、恋の悶えは内部に切なく沈

まざるを得ないものとして残されている。「おくめ」「おきぬ」「おさよ」「おえふ」等にも、この傾向がはっきり出ている。このような観点から「若菜集」を読むと、藤村の詩は意外なほど沈みがちでつつましやかである。その大半を占めている春の歌でも恋の歌でも、歓喜の声の半面に深い嘆息が必ず吐露されている。

このことは、先にも述べたように、激情が沈むことによって、かえって生命のある重い言葉が駆使できるというところにその因があり、たまたま芭蕉が「奥の細道」において、期待に胸をふくらませた白河の関や松島で秀句をものすることができず、当時無名の立石寺や裏日本の一部で名句を得ている点と酷似しているのである。

藤村のこの傾向は「一葉舟」（明三一）、「夏草」（明三一）、「落梅集」（明三四）などの底流になっている。しかも「若菜集」の頃の官能の吐露や色彩感覚等は次第に影をひそめ、心境的沈潜は透明度を増して、自然を視る眼も澄み徹り、浪漫的な七五調から素朴な五七調へと変遷してゆくのである。そのしめくくりであり、藤村の代表詩とされている「千曲川旅情の歌」は、

小諸なる古城のほとり

雲白く遊子悲しむ

という静かな歌い出しをみても、よく評されている杜甫の「春望」の影響とともに、青年藤村の慕う芭蕉の境地も感ぜられるのである。「昨日またかくてありけり、今日もまたかくてありなむ」身を、「ただひとり岩をめぐりて、この岸に愁をつなぐ」旅に置いて、

て、「過し世を静かに思」う藤村の心境は杜甫から芭蕉を経て吸収した旅即人生の理念ではなかったのか。

#### 四

藤村は二十八歳（明三二）四月木村熊二の小諸義塾の教師として信州に赴任し、この月函館末広町の秦敬治次女フユと結婚、小諸町馬場裏に新居を構えて六年を過ごしたのであるが、この期間、藤村の作風変遷の上で重要な意味を持っている。すなわち新しい境地を開拓してゆく芭蕉の感化そのままに自己をきびしく見つめた藤村は、もはや詩の形態では表わし得ない人生の苦悩を内部に充滿させていたのである。しかしこの場合も、藤村風に実に用心深い写生の手法による散文の鍛練を積み重ねた。小諸義塾の同僚である画家三宅克巳やその後任の丸山晩霞のスケッチを見たり、またラスキンの「近代画家論」の影響や独歩の「武蔵野」の感化などから、文字による写生を思い立って、三十三年ごろから「千曲川のスケッチ」に着手し、「雲の記」（原題「雲」明三三）などを成して、慎重な足ならしを始めたのである。藤村の最後の詩は、「若布売の越後の女三々五々群をなして来る、呼びて窓に倚りて海の藻を買ふぞゆかしき」に始まる俳体詩の「炉辺」（明三五）であるといわれているが、藤村の「晋我追悼曲」「春風馬堤曲」の影響がはっきりしており、この時期の藤村は俳人蕪村よりも画家蕪村に親しんでいた感がする。

このような画的、写生的態度に専念し、散文作家としての準備期間に、「旧主人」(明三五)以下いくつかの短篇を書いて「破戒」(明三九)に至るのであるが、これらの作品は後にまとめられて第一短篇集「緑葉集」として出版された。その筆致は「若菜集」の詩人とは思えない粘りのある、ふてぶてしい面があるのは、前述の慎重な習作期間があったからであろう。しかも、彼は絶えず一貫した自己凝視を持続し、芭蕉の感化による旅即人生の思想も底流になっており、例えば「水彩画家」(明三七)などに、

伝吉は住居も画室も要らないような気になって、旅人の自由な姿に思ひあこがれた。漂泊の生涯を慕ふ心がむらむらと湧上る。

住宅も、画室も、妻も、子も、なにもかも打捨てて了つて三脚と画具を抱いて、浮浪する旅人の群に交りたいという気になった。到るところの緑陰は自分の画室では無いか。到るところの花草は自分の衾では無いか。到るところの青空は自分の天井では無いか。

と語っている。これらの旅への志向は、「一所不在」の芭蕉の心境と一致するのであるが、「緑蔭叢書」巻末の回想(六一)に

自分もまた友人のあとを追つて戦地の方に身を置きたいとも願つたのである。しかしそれは果たされなかった。『人生は大きな戦場だ、自分もまたその従軍記者だ』そんな事を言つて自分を慰め励ましながら、復た机にむかつて見た頃のわたしは、当時の田山君と同じやうに未だ血気のさかんな年頃であつた。

という述懐と関連させると、藤村の「人生の旅人」としての決意は歴然とするのである。昭和二年に正宗白鳥は「島崎藤村」と題して、

あの夢のやうな詩を振棄て、有りのまゝの現実を見詰めやうとした藤村氏の努力の苦しさを私は氏の一生に於て見つけた。氏は、芸術に於てもつねに『艱難の道』を辿つて来たやうに、ともすると詠歎してゐるが、それは、氏が飽きもせず書き続けた自伝小説を読むとよく察せられる。氏は事物を苟くもしない人であるから、自国の伝統をも人一倍重んじてゐる。

と述べて、生の旅を歩む藤村の姿を彷彿とさせる。藤村自身、ツルゲーネフの小説は書かれてあるものよりも書かれていないところに大切なものが潜んでいてと評しているが、その言葉がそのまま藤村に当てはまる気がするのである。一言で言うなら、重苦しい執拗な停滞するものを心に抱き続けた作家である。そして、彼に取つて芭蕉はその重荷に属していたのであつた。

## 五

「蓮華寺では下宿を兼ねた。」の一文で始まる「破戒」は、明治三十九年三月に著者発行人、島崎春樹の名をもって自費出版の形で出された。当時新聞雑誌が前宣伝をのせ、金尾文瀾堂をはじめ有力な出版社がやってきたが、自費で出した理由は一般的には藤村一家の

企業的もくろみであると考えられている。この一例だけでも、藤村の「破戒」による第二の転身への意気込みがうかがわれると思うのである。そしてこの作品は、島村抱月、国木田独步、田山花袋、夏目漱石をはじめ各方面に好評をもって迎えられ大きな反響を呼び、発表以来今日までいろいろの観点から論じられている。

現実の社会問題に取材しているので最初の社会小説と見られるのも当然であるし、信濃の自然の克明な描写や地方人の生活描写などから自然主義の新鮮な作品であると見られるのもまた当然である。詩人佐藤春夫のように「一見丑松を描いてゐるやうだが、その裏には実は二重写しのやうに藤村自身があり、社会が丑松を迫害する面を主題としたと見ずに丑松の感情を主題として見ることは不可能であろうか」という見方もある。私もこの観点、つまり藤村が部落出身の丑松に自己の苦悩を託し、社会問題としての悲劇を、近代的な個人の内心の悲劇としての面から描いたものだという立場を肯定したいのである。

吉田精一氏は『「破戒」の全篇を通して流れている落莫たる感慨、目覚めた者の悲哀は、『若菜集』から『落梅集』へと、詩の底に流れて来たものと同質のものである』と述べられている。たしかに「破戒」の場面や表現の中でも、例えば、

あの林檎畠が花ざかりのころは、その枝の低く垂れ下がったところをさまよって、互ひに無邪気な初恋の私語を取交したことを忘れずに居る。わずかに九歳の昔、まだ夢のやうなお伽話の時代

#### (第九章)

は「初恋」の詩と通じ合うし、

対岸に並び接く家々の屋根、ところどころに高い寺院の建築物、今は丘陵のみ残る古城の跡、いづれも雪に包まれて幽かに白く見渡される。天氣の好い日には、斯の岸からも望まれる小学校の白壁、蓮華寺の鐘楼、それも雲の空に形を隠した。」(第二十三章)

#### 章)

は、「小諸なる古城のほとり」と響き合うのである。こういう面を田山花袋が「ロマンチックな古いところ」と評したのであろうが、「破戒」は「近來の新発見」(抱月)と目される全く新しい作品のようでありながら、その底には藤村の青年期からの一貫した人生観が脈打っている。自然主義の私小説系流から除かれるべき異質の作品である印象を与えるが、意外に自伝的な要素も含まれているのである。例えば、

漂泊する旅人は幾群れか丑松の傍を通りぬけた。(略)眺め入りながら、自分の身の上と思ひ比べた。どんなに丑松は今の境涯のやるせなさを考へて、自在に漂泊する旅人の群れを羨むだらう。

#### (第七章)

という旅への切実な志向や、丑松が破戒後海外へ出立するに際して味わった、「今は鳥のやうに自由だ」(第二十三章)という解放感、藤村が青年期から持っていた固い信念である。作品としての「破戒」の見方に種々あるとしても、藤村がそれを書くに際して、



「予は遠く山家にあつて都の友人等が観戦の企てを聞き、自分も亦た筆を携へて従軍したいと考へたが、遂にその志は果されなかつた。そこで予は『破戒』の稿を起した。」（『緑葉集序』明三九）

と感じた心境は信用せねばなるまい。つまり、小諸時代の不自由な経済生活をも含めて、藤村は自己の第二の転身——人生の旅——へ強い決意を抱くことによつて、「破戒」をみたのである。主人公の青年に自分自身を投入していったとみるのも、当然であるはずである。

## 六

「春」は二葉亭四迷の推薦で東京朝日新聞に明治四十一年四月から連載されたもので、透谷（青木）と藤村（岸本）を中心に「文学界」の一群の青年文学者たちの動きを描いた作品である。藤村自らも、

今からみると『春』以前の作は、私にとつても、創作の試みの時代で、『春』あたりから、どうやら自分のものと言へる文体も出てきたかと思ひます。（『文章倶楽部』六一五）

と述懐しているように、藤村文学と呼ばれるものは、この「春」を起点として、そこから大きな流れになっている。つまり、藤村は「春」によつて三度目の転身をすることになるわけだ。この作品

は、明治二十五年からの四年間を自伝風に描いたものであり、藤村や周囲の青年たちの苦悩や憧憬を知るための一つの資料となる。だから、私がすでに指摘した藤村の姿が、この作品に端的に再登場するわけである。くどくなるが、平板的に確認しておきたい。

勝子の写真と手紙を破り捨て、「年のころ二十七八になる、色のさめた、頬骨などのたかく尖った女」と接した翌朝、頭を剃り落とし、鎌倉の寺の住職に禅宗の僧侶の羽織をもらつて、「真の放浪、真の漂泊はこれからだという顔つきで、むしろ彼は雀躍りして出かけた」岸本だったが、「実に不思議な風体」で漂泊に疲れ切つて、「冷たい無気味な」海に入水しようとするが、「今ここで死んでもつまらない」と思い直して青木の家にとどり着くのである。青木の妻は岸本を「西行さん」と呼んだが、「西行的」岸本の放浪もここで姿を消し、もう一度「世の中」へ帰ってしまうことになる。「懐には平素愛読する李白の詩集」を入れて、「道灌山まで歩いて」行って、「思ふさま泣く」岸本も、「東西の大家が自分ら青年に遺しておいてくれた文学上の産物も多くは人間の徒勞を写したものに過ぎない」との思いに達し、「両国の古本屋で集めた木版本の俳書、それから浅草で買った唐本の類」を「神田にある懇意な古本屋」で売却して旅費を作り、仙台に旅立つのである。そして、「汽車が白河を通り越したころに」「寂しい降雨の音を聞きながら」「あゝ自分のやうなものでも、どうかして生きたい」と思うのである。

ここには、岸本（藤村）が美的、皮相的、西行的旅への志向から

脱却して、苦惱的、内面的、芭蕉の旅——人生の旅——に「どうかして生きたい」という純粋な気持を抱く過程が、濃厚に描かれているのである。明治四十年九月発行の「新思潮」に「『春』を書きつつある島崎藤村氏」として、藤村自身の次の談話が発表されている。

今度の小説の題は少し複雑な意味を持ち過ぎるかと思ふ。「春」と言ふは唯時候の『春』を意味するのではない。『理想の春』と芸術の春』と『人生の春』と、この三つを含むので、先づ『理想の春』にあざむかれて死ぬ青年を書き、次に『芸術の春』を求めて失敗する青年を書き、最後に『人生の春』に到達した青年を書かうと思ふのである。

この「人生の春」に到達し、あくことのない「生への意志」を抱くことは、この作者が自己の生活の危機を小説化した「春」以後のすべての作品にもつらぬかれてははずである。いかなる危機に際しても、生きることへの努力を放棄しない、たくましい生活者の姿が浮かび上ってくる。もろもろの宿命を制御し、破壊からより遠ざかって生きるために、藤村は慎重に自己の生を設計して、より新鮮なものを絶えず求めたのである。藤村ほど数学の方程式を解いてゆくような丹念な人生を歩んだ作家は、他に類を見ないと思う。そういう面が、「鈍重」とも見られ、「老獪」とも見られたのであろう。藤村は「夜明け前」の出版祝賀会で、多くの讃辞に答えることばの中で、「わたしは皆さんがもっとほんとうの事をいって下さると思

つてゐましたが、どなたもほんとうの事はいって下さらない……」（広津和郎「藤村覚え書」）と言ったというが、藤村の真面目さは驚異とさえ言えよう。

私は、日本古典文学者の中で、自己の生に最もまじめな者は芭蕉だと思つてゐるが、近代文学者の中のそれは、島崎藤村ではないかと思ひ始めているしである。

### おわりに

藤村という一作家を把握するためには、大ざっぱに考えてみても、木曾街道馬籠宿の本陣という「風土」、家父長制家族制度の血の遺伝という「血統」、シェークスピア、ワーズワース、シェリー、バイロン、キーツ、バーンズ、李白、杜甫、近松、西行、雪舟それに芭蕉という「文化」、そして現実を彼を取りまいていた「環境」等を分析して再統合しなければならないと思う。

だから私の「芭蕉を通しての藤村観」は、藤村のごく一面でしかなく、しかも独断的な面が強いと思う。ただ、静子未亡人が「主人の痼疾」で述べられている藤村、あるいは井上靖氏が「隴外、漱石、花袋、そうした人たちの場合、写真を見ても特別にせんさくな目を当てることはない。（略）私は藤村の若い時の写真でも、晩年の写真でも、そこに映っている藤村の顔を、その作品と無関係なものとして切り離して眺めることはできない。」と言つている藤村

を、芭蕉を通して見たかったのである。

藤村の内部に生き続けた芭蕉は、大正期になると随筆という形で一時に開花するのであるが、芭蕉を通しての中期、晩年の藤村については、稿を新たに述べてみたいと考えているしだいである。（昭和四七、三、三一）

（高知県立大栃高等学校教諭）