

異質な二つの語りと子供の〈独立〉の内実

——島崎藤村『嵐』論——

李 志 炯

はじめ

『嵐』は大正十五年九月『改造』に発表された島崎藤村の中編小説である。その内容は、父の「私」が母なき子四人を抱え、奮闘する日常生活の如実な記録である。発表当時の『嵐』に対する反応は、「老境の人生記録」や「昨今云ふ処の心境的小説の極致」という評価に代表されるごとく、作家藤村の私小説乃至心境小説として読むのが一般的だった。このように作品と作家を密着したものととして考える観点は、それ以後の『嵐』研究史においても同様である。ときに作品即作家という両者を一体化した読みに意見を異にする見解があったが、それも『嵐』と藤村との特殊な関係そのものを否定するものでは決してなかった。

したがって、『嵐』に対するこれまでの評価は、藤村作品史のなかで『嵐』が置かれている位置をそのまま反映するものでもあった。というのは、「『新生』の終止符である」とともに、『夜明け前』への出発をする契機^④のごとく『新生』と『夜明け前』との架橋的作品という評価が、『嵐』に対する評価の大半だっ

たからである。このような評価にほぼ批評の一致を見ている先行研究は、『浄化』と『父』という二つのキーワードに収斂される^⑤。前者は姪とのインセストから派生した藤村の「新生事件」の『浄化』を、後者は亡くなった『父』と『父』の時代への回想を意味する。それに、『浄化』と『父』の両キーワードは因果関係にある。つまり、過去の『浄化』があったからこそ藤村の『蘇生』・『再生』があり、それによって『父』とその時代を回想する見通しができたということである。このように、藤村という作家の個人史と彼の作品世界は相通じるもの、共鳴し合うものとして取り扱われてきた。しかし、その際、藤村と彼の作品を予定調和的に自明なものとしてくつつけた分析によって、逆に見逃された作品の意図と作家の実像があるのではないか、というのが本稿の問題意識である。『嵐』の場合、『新生』から『夜明け前』に辿り着くという向日性のみが強調され過ぎたため、その背後で看過されてしまった『嵐』というテキストそのものの分析の不充分が、このような問題を露呈させているようにみえる。

本稿は、以上のような問題意識に基づいてまずテキストの精

密な読みを試みる。そして、その読みによって作品の構造と主題を明らかにし、次に、その結果物の検討をとおして作品と作家との関連の蓋然性を考えるという考察の手順を踏むことにする。つまり、『嵐』は藤村の実生活を投影させたものという論法をひとまず括弧に入れ、逆にテクストの構造の中から、それが作家の実生活との関連へと開かれていく道筋を探り出してみたい。このような分析を通してこそ、『嵐』ひいては藤村の作品が作家の伝記的事実からなぜ切り離せられないのか、という両者の特殊な関係性が明瞭になってくると思われる。具体的には、母無き子供四人との生活を余儀なくされた妻亡き「私」の二つの異質な語りを分析することを論の入口とし、考察する。

一、異質な二つの語り

「私達」として表現される父と子供たちが新しい家に移ろうとする心をおこすところから、『嵐』は始まる。その「引つ越し」という事件を媒介として親子の過去と現在が父親の「私」の視点で語られるのが、『嵐』の基本構造である。

引つ越しの理由としてまず語られるのは、子供たちの成長によつて「狭苦し」くなつた住居環境である。父の「私」は二階の二部屋を二人の息子にあてがい、娘の末子は一階の茶の間の片隅に住ませ、自分は玄関側の四畳半に籠もつて我慢してきたが、その忍耐も限界に至つたとして語られる。子供たちは「みんな大きくなつて、めいめい一部屋づゝを要求するほど一人前に近い心持を抱くやうに」(四頁) なつてきたのである。数年

前から家を離れて田舎の生活をしている長男の太郎を抜きにしても、このような状況に迫られていた。しかし、もう少し作品を読み続けると、引つ越しの理由が住居環境の問題だけではなく、いことがわかる。

実に些細なことから、私は今の家を住み憂く思ふやうになつたのであるが、その底には、何かしら自分でも動かずにゐられない心の要求に迫られてゐた。七年住んで見れば沢山だ。そんな気持ちから、兎角心も落ちつかかなかつた。

(五頁) (傍線李、以下同様)

前の引用をみると、「七年」住んできた今の家を「住み憂く」思い、もう「沢山だ」と語る「私」のある心境がすぐみてとれる。「動かずにゐられない心の要求」として語られているのがそれである。その「心の要求」が、主人公の「私」が引つ越しを試みるもう一つの理由、というより一番の動因であることを引用文からは確認することができる。つまり、「私」は「動かずにゐられない」ので、家の引つ越しという形で「動く」のを試みている。では、その「心の要求」とはいかなるものなのか。

その一つは、「子供でも大きくなつたら」(一四頁) という独立白からみてとれる、子供の成長を希求する「私」の心境である。子供たちを引き取つて男手一つで育てるようになってからの「私」は、好きだった旅もまともにできないほど自分の私生活をほとんど奪われている。それで、「自由」(一四頁) を束縛され自分を家の中に埋めるしかなかった「私」は、そのような

自分の境遇を嘆きながら子供の成長「そればかりを願つて」（一四頁）いる。母親のいない子供たちを育てる過程で払われた犠牲とそれによる喪失感を埋め合わせるために、「私」は一日でも早く子供たちが成長し自分が養育の責務から逃れる日を待望している。作品の序盤部に最も顕著化しているのは、このような「私」の心境である。しかし、物語の進行にともなつて子供たちの成長のみを願つていた「私」の「心の要求」は徐々に変わっていく。

時間の流れとともに子供たちは当然成長していく。彼らの身体は大きくなり、精神も成熟する。そして、身体も精神もますます成長し常に「新しいもの」を求める子供たちに対し、古い存在である自分一人だけが取り残されてしまうのではないかという不安心理を「私」は段々抱くようになる。「心の要求」のもう一つであるこの心境は、子供たちの成長に比例して自覚させられる「私」の疎外感とも言える。しかし、子供の成長を願うのであれば、その成長による疎外感も当然免れない。また、疎外感を味わいたくなければ、それほど切実に子供の成長を願うべきではないだろう。でも、「私」は子供たちの成長を希求しながらも、それによって派生される疎外感を受け入れることができない。受け入れられるどころか、疎外感にますます自覚的になり、それで「さびしい」と思うようになる。この疎外感には「私」のもう一方の心境とは違つて、『嵐』のなかでけつして直説的な言葉で語られているわけではないが、色々な場面に散在した形で「私」の「心の要求」のもう一角を構築している。その意味で「私」の「心の要求」は、子供たちの成長への希求

と彼らの成長による疎外感という相反する二つの心境の不安定な共存の形を成していると言える。

このような「心の要求」を胸中に抱いている「私」という一人称の語り手によって展開していく『嵐』の作品世界は、二つの異質な語りの交又が連続している。

『この家には飽きちやつた。』
と言ひ出すのは三郎だ。

『父さん、僕と三ちゃん二人で行つて探して来るよ。好い家があつたら、父さんは見においで。』

次郎は次郎でこんな風に引受け顔に言つて、画作の暇さへあれば一人でも借家を探しに掛けた。（四〜五頁）

引用した場面に登場する人物は次郎と三郎、そして父の「私」の三人である。三郎を連れて借家探しに出掛ける次郎の言葉は「私」に向けられている。しかし、「私」はその言葉に答えていない。その代わり出てくるのは、出掛ける二人の子供を客観化しその場面を淡々と解説しているような「私」の語りである。この引用で、「私」は自らが父としてその場面の構成員でありながらも、一定の距離をおいてその場面を観照しているように見える。「私」は温かいが冷静な視線で子供たちを見つめている。このような場面の「私」の語りの特徴としては、観察者的色彩が強い傾向が認められる。だが、このような語りは続かない。次の引用を見てみよう。

世はさびしく、時は難い。明日は、明日はと待ち暮して見ても、いつまで待つてもそんな明日がやつて来さうもない。眼前に見る事柄から起つて来る多くの失望と幻滅の感じとは、いつでも私の心を子供に向けさせた。(一五頁)

この引用において「私」の語りはその前の引用の文章とは一転して情緒的になる。語りの傾向は、観察者ではなく独白者のほうに近い。引用の叙述に表れた「さびしい」という形容語は、独白者「私」の心境を語る象徴的な言葉である。言うまでもなく、「さびしい」のは「世」ではなく「私」である。だが、「私」が「さびしく」感じる直接的な理由は具体的な言葉で語られていない。ときには男手一つで子供たちを育てることの苦勞が、ときには世間に対する「失望と幻滅」が「私」を「さびしく」させる理由のようにみえるが、けつして「私」の語りはそれを特定化してはいない。ただ、この独白者の語りにおいて「私」がより自分自身を語っているのは明らかである。そして、子供の成長への希求と彼らの成長による疎外感という相反する二つの心境が共存する「私」の「心の要求」は、このような「私」の独白者の語りを通して主に表出されている。むしろ、「心の要求」が一方の観察者の語りを通してまったく滲み出てこないわけではない。だが、その語りを通しては、語り手の「私」は物語の場面の構成員でもある語られる「私」をある程度まで客観化し、その心境の一端を漂わせる場合はあつても、語りのレベルはその水位をこえない。言い換えれば、語る「私」と語られる「私」との間には一定の距離がある。それに対し、独白者

的語りにおいては、「私」の心境の真率な吐露がある。つまり、語る「私」と語られる「私」は一体化している。

当然、それぞれ観察者の、独白者の特徴をもつ二つの語りは、「私」の視点に即した語り手そのものの分裂によるものではない。二つの異なる語りは、相互並列的ではなく、むしろ重層的な構造を成していると言える。「嵐」の物語はこのような重層構造をもつ二つの異なる語りによって展開されていく。そして、「私」が引つ越しを決意する動因となつた「心の要求」が充足されるかどうか、またどのように充足・解消されるかによって、引つ越しの決意から始まつた『嵐』の物語全体も大きく影響されることになる。

二、〈父〉としての語り

——〈伸びる〉子供／〈老いる〉父——

『嵐』の描写の空間は、ほとんど家の中に限定されている。「私」はその狭い空間に自分自身を閉じ込めて（と本人は思い込んで）母無き子供四人と過ごしてきた。そのような「私」の忍耐と孤独は、自分の境遇を喩えた「墓地」（五〇頁）ということばに象徴されている。しかし、それでもせめて楽しさを味わえるのは、子供たちと過ごす時間だけである。その一例として『嵐』では、父の「私」と子供たちが楽しんでいる庭の風景の場面（二七―二九頁）がある。庭には、山茶花、薔薇、乙女椿などの色々な花が植えられている。その花たちは蕾が膨らんだり、新しい芽が出てきたりしている。そして、その側で子供

たちが楽しく遊んでいる。この場面において、《花》は紛れもなく日々成長していく《子供たち》の比喩である。また、その花を父が植えたように、子供たちの成長の陰にも父の苦労と犠牲があったというメッセージが、この場面に感情移入された比喩の意図とみてよからう。このような比喩はリフレインされる。

めづらしく心持の好い日が私には続くやうになつた。私は庭に向いた部屋の障子をあけて、兎角気になる自分の爪を切つてゐた。(中略)

『どうして父さんの爪は斯う延びるんだらう。こなひだ切つたばかりなのに、もうこんなに延びちやつた。』
と私は次郎に言つて見せた。貝爪といふやつで、切つても切つても、延びて仕方がない。こんなことはずつと以前には私も気付かなかつたことだ。(中略)

『御覧、お前達がみんな囁るもんだから、父さんの脛はこんなに細くなつちやつた。』
私は二人の子供の前へ自分の足を投げ出して見せた。病氣以来肉も落ち痩せ、ずつと以前には信州の山の上から上州下仁田まで二十里の道を歩いたこともある脛とは自分ながら思はれなかつた。(二五頁)

前述した庭の場面が風景への感情移入による比喩であるならば、この引用の場面は比喩を目的とした身体描写と言つたほうが適切だろう。引用したところは、「私」が自分の爪を切つている場面である。その爪は、切つても、切つてもまた延びてく

る「貝爪」である。しかし、「以前には私も気付かなかつた」と語られているように、「私」はこれまでその「貝爪」を意識したことはなかつた。そしてもう一つ、「私」は自分の脛が目立つほど細くなつたことに気付くようになる。その上、脛が細くなつたのは子供たちが「囁る」からだ、と、「私」は彼らに言つてみせる。このように、「私」は自分の身体の中の二箇所に視点を集中させている。「爪」は延び続けているし、「脛」は痩せて細くなっている。この場面で、延び続ける「爪」が成長する子供たちを、細くなつた「脛」が老いてゆく父の自分を暗示しているのは明らかである。つまり、《子供》は父の「私」を「囁る」ことで《伸びる》ことができ、そのかたわらで《父》の「私」は《老いる》ことを余儀なくされる。そして、やがては《子供》は「爪」のように《伸び》ては《離れ》ていくものと、という認識がこの場面からは見てとれる。子供の《成長》と近づいてくる彼らの《独立》の背後に取り残されたものとして老いてゆく自分を、「私」は徐々に見つめさせられている。それらは当然のことながら同時進行する。対照的だが同一物の裏表的でもある二つの事象が身体描写に比喩化されているのが、この場面の構図であると言えよう。このような子供の《成長》、対父の《老い》という構図は、『嵐』の随所で見つけることができる。

さらに、父の「私」は父と子のそれぞれの《変化》が、《成長》と《老い》という単なる身体的レベルにとどまらないことにも気付かされていく。次の引用を見てみよう。

その時になつて見ると、新しいものを求めて熱狂するやう

な三郎の氣質が、何となく私の胸に纏まつて浮んで来た。どうしてもこの児がこんなに大騒ぎをやるかといふに――早川賢にしても、木下繁にしても――彼等がみんな新しい人であるからであつた。

『父さんは知らないんだ――僕等の時代のことは父さんには解らないんだ。』

訴へるやうなこの児の眼は、何よりも雄弁にそれを語つた。
(二二頁)

親子が一緒に住み始めた「七年」のうちに、子供たちはみんな変わつてきた。しかし、父の「私」は、「みんなの變つて行くにも驚く」(一九頁)ばかりで、自分はその「變つて行く」ことについていけない。子供たちは大きくなるにつれて、自分を囲む周りの雰囲気、流行に敏感になつてきた。三郎は、震災後の慌ただししい情勢のなかで人々の噂とされた社会運動家、「早川賢」、「木下繁」の名前をよく自分の口にするようになる。それがいつの間にか、「ピカツ」のような最新流行の西洋近代の芸術家に傾倒されるように、その関心が次から次へと変わつてくる。末子も同じである。女の子らしく「新しい洋服」をねだつて父を困らせることが、一度や二度にとどまらない。そこで始めて、「私」は、子供たちが求めるものが常に「新しいもの」、「新しい人」であることに気付くようになる。〈身体〉の〈成長〉に伴つて、子供たちは周囲の物事に対する果てしない興味と好奇心で大人への〈成熟〉の道を辿つていく。問題は、このような子供たちの〈變化〉を目の前にする父の心境

が、ただ〈驚く〉ことだけにとどまらないことにある。常に「新しいもの」を求める子供たちの旺盛な好奇心に感心する「私」は、逆に彼らとは違つて「旧い」存在としての自分を直視せざるを得ないのである。

このように「私」が成長した子供たちと自分との間に開かれた間隔が直視できるのは、観察者の語りを通してである。前述した通り、観察者の語りにおいて語り手の「私」は、子供たち、そして語られる「私」から一定の距離を置いている。むろん、子供たちを見つめる「私」のまなざしには愛情が籠もつていて、けつして傍観的でもない。だが、少なくとも子供たちと自分を見つめる「私」のまなざしは冴えていて、何かを訴えるやうな三郎の眼が常に「新しいもの」に熱狂する子供たちの成長の反映であると冷静に語られているのも、「私」が観察者の視点に即してその場面を語っているからである。その意味で、語り手の「私」が観察者の語りを施すとき、「私」は母親を亡くした子供たちを男手一つで育てる〈父親〉の位置に徹していると言える。言い換えれば、「私」は子供たちに愛情を注ぎながらも、また距離をおいて彼らの成長を見守る存在である。なぜならば、妻を亡くした「私」は、子供たちの父親であると同時に母親でもなければならぬからである。つまり、観察者の語りは、他でもなく子供たちの母を亡くした〈父〉としての語りなのである。

一方、子供たちの成長によつて、「私」の「心の要求」の一つであつた、子供の成長への希求の感情は当然充足されていく。その代わりに残存し、浮き彫りにされるのは、子供の成長によ

る父である「私」の疎外感である。しかし、ここで注意を要するのは、「私」の疎外感が向けられているところが決して子供たちではないという点だ。子供たちに取り残されるという「私」の疎外感がぶつけられていく先は、他でもなく亡き妻である。その結果、「私」は自分の伴侶の不在という現実をより自覚させられ、「さびしく」なるのである。「私」の語りが父としての断層的な語りにとどまらない所以がここにあると言えよう。

三、〈父〉としての語り

—— 〈亡き妻〉への訴え ——

子供の成長への希求と彼らの成長による疎外感という相矛盾した二つの心境を抱いていた「私」の「心の要求」は、子供たちの成長に伴って後者のみが残存・増幅した形となることは二節で既に述べた。それで、その「心の要求」を露わにする『嵐』の独白者の語りは、観察者の語りに比べてより色彩を強めている。

観察者の語りするときとは一転して情緒的になる独白者の語りにおいて、繰り返し使われることは「さびしい」である。「私」は自分の身の回りを振り返ってみる。子供たちには、〈母〉代わりとしての〈父〉である自分がある。むろん、本当に〈母〉に代わるといふことはだれにも不可能だし、〈父〉も〈母〉の代役に過ぎない。しかし、他にも助力者たちがいる。家事を手伝ってくれる婆やと女中のお徳がそれにあたる。彼女たちは、子供たちのよい理解者であり、代弁者でもあるのだ。太郎には

婆やが、次郎にはお徳がそのような存在であった。また、末子も、お徳が代わって、その変わりやすい女の子らしい繊細な心境を父に代弁してくれている。里子に出されていて一番最後に家族の内に加わった三郎さえも、婆やとお徳とは馴染みにくいその直線的な氣質を父の「私」が理解し思いやつている。だが、子供たちとは違って、父には自分の理解者・代弁者がいない。子供の母代わりの人は存在しても、「私」の妻代わりの人はいないのである。その上、「子供は到底母親だけのものか」(一八頁)という嘆きからも窺えるような「私」の絶望感は、他でもなく父親の自分がいくら頑張っても母親の空白を埋めることの出来ないことからくる。それで、〈妻の不在〉という現実は一層如実に父の「私」に感じさせられることとなる。その心境は「さびしい」の一言葉につきる。その意味で、母無き子供たちのため努めてきた父の「私」が子供の〈成長〉につれて自覚するようになるのは、妻無き夫としての自分であると言える。では、観察者の語り〈父〉としての語りならば、もう一方の独白者の語りの場合はどうだろうか。

長いこと私は友達も訪ねない。日がな一日寂寞に閉される思ひをして部屋の高い壁も慰みの一つに眺め暮すやうなことは、私に取って今日に始まつたことでもない。母親のない幼い子供等を控へるやうになつてから、三年もたつ中に、私は既に同じ思ひに行き詰つてしまつた。(三二頁)

引用の文章から窺える「私」の日常は、まさに「忍従的」^⑨で

ある。その引用の独白調の文章の中で「私」は、母なき子供の四人を控えてから自分の生活がいかに寂寞で孤独なものになつてしまつたかを、誰かの相手に訴えているかのような感じで語っている。「私」においてこの訴えを聞いて欲しい相手は、

まずは亡き妻であり、そして次には読者であろう。したがつて、「私」の心境を代弁する言葉「寂しい」とか「寂寞」が訴えているのは、次の二点のように思われる。まずその一つは、亡き妻への思慕である。そしてもう一つは、「私」が再婚していないことの証明である。そのことを言い換えれば、亡き妻を思慕しているからこそ、「私」はいまだに再婚しようとも他に愛人をつくらうとも思わなかつたと言えるだろう。その代わりに、孤独に耐えながらひたすら子供を育てることに励んできた、というのを「私」は亡き妻と読者に向かつて訴えているのである。なぜならば、亡き妻への一番の〈祈り〉は、子供たちを立派に育てること以外にないからである。その意味で、「私」の独白者の語りは、他でもなく亡き妻に対する〈夫〉としての語りである。このような独白者の特徴をもつ〈夫〉としての語りと観察者の傾向の強い〈父〉としての語りは、語り手「私」の分裂を意味するものではない。むしろ、二つの語りの関係性を「私」と子供たちとの関係の側面からいうと、子への愛情がそのまま亡き妻への〈祈り〉になるといふ揺曳の構造といつたほうが適切であろう。したがつてこの小説が経過した時間の「七年」は、〈父〉としての責務を果たそうとする「私」が孤独に耐えながら〈夫〉としての自分を抑制してきた時間だと言える。それはまさに「私」の心理的時間なのである。とすれば、「七年住ん

で見れば沢山だ」(五頁)という思いの末に引つ越しへの決意を起こした「私」の「心の要求」は、〈夫〉としての「私」の心境がより多く反映されたものとして捉えることが出来るのではなからうか。

ところで、語りの内容が故郷の「四方木屋」(三六頁)の話に移つてからは、「私」の「心の要求」が込めてある独白者の語りが徐々に弱まつていく。子供の成長によつて自分のみが取り残されるという「私」の疎外感・不安感を醸し出していた独白者の語りは、いつの間にか樂觀的な語りに変わりつつあるのである。そして、引つ越しの話が突然姿を消し、代わりに出てくるのは次郎の田舎行きの話題となる。当初、引つ越しが必要なる理由として語られたのは、二つあった。その一つは子供の成長によつて狭苦しくなつた住居環境、もう一つは「私」の「何かしら自分でも動かずにあられない心の要求」(五頁)だった。次郎の田舎行きが実現すれば前者の要因に目的が立つことは理解できる。では、後者である「私」の「心の要求」のほうは果たして解決されたのだろうか。次の引用の部分を見てみよう。

しかし、斯ういふ旅疲れも自然とぬけて行つた。そして、そこから私が身を起した頃には、過ぐる七年の間続きに続いてきたやうな寂しい嵐の跡を見直さうとする心を起した。こんな心持は、あの太郎の家を見るまでは私に起らなかつたことだ。(四四頁)

引用文は、故郷にいる太郎のために造つてやつた「四方木屋」

を訪ねた後の「私」の心境が表れた部分である。その「私」の心境は「寂しい嵐の跡を見直さうとする心」ということばに集約される。それは、とりもなおさず「七年」間抱いてきた「私」の「心の要求」が充たされる瞬間の到来を意味する。では、なぜ「四方木屋」を訪ねることによって「私」の「心の要求」が解消されるのか。「四方木屋」訪問を通して「私」が確認したのは、長男太郎の田舎での生活が安定し始めていること、そして次男次郎の田舎行きである。つまり、一言で言えば、それは子供の「独立」である。しかし、子供の〈成長〉による疎外感を抱いていた「私」の「心の要求」が、子供の〈独立〉によってさらに増幅されるのではなく、なぜ逆に解消されるのか。その疑問を解くためには、そもそも「私」の「心の要求」が妻を亡くした〈夫〉としての心境の域に属されていることを想起しなければならない。〈独立〉は、子供の〈成長〉の或る帰結点を意味するものであり、親としての子供に対する最小限の責任が果たされる地点でもある。したがって、「私」にとつてそれは、〈夫〉としての片荷が下りる思い以上に、亡き妻に対する〈夫〉としての祈りが一段落するという意味合いをもっている。子供の〈独立〉によって妻への祈りを果たした「私」は、ようやく他の誰のためでもない、自分自身のための新しい人生への一步を踏み出すことが出来るようになったと言える。「七年」間の「寂しい嵐の跡を見直さうとする心」はその時に「私」において起こされ、自ずと「私」の「心の要求」は解消される。

四、子供の〈独立〉が意味すること

次郎が中心となった子供たちの背比べのシーンから幕をあげた『嵐』は、次郎が田舎へ旅立つ場面を最後に幕を閉じる。では、作品の大団円を告げる出来事である子供の〈独立〉が、家督の継承者であるはずの太郎ではなく、なぜ次郎によって象徴されなければならないのか。その疑問を解くためには、物語のなかでの次郎の人物造型を検証する必要がある。

次郎は、まず作品冒頭の背比べのシーンにおいて、背が「家中で、一番高い」子供として語られる。「毎年の暮に、郷里の方から年取りに上京して、その時だけ私達と一緒になる太郎」よりも「背はずつと高」(三頁)いのが次郎である。その身長は「太郎と同じほどの高さ」(四頁)の父の「私」をも超えている。このように子供たちの背伸びの確認を通して彼らの〈成長〉を語ろうとするこの場面において、特に次郎が強調されているのは、その以後の彼に対する叙述と密接に連動しているように思われる。続いて、次郎について語られた別のところを見よう。

正直で根気よくて、眼をバチクリさせるやうな癖のあるところまで、何となく太郎は義理ある祖父おぢいさんに似て来た。それに比べると次郎は、私の甥を思ひ出させるやうな人懐こいところと氣象の鋭さがあった。この弟の方の子供は、宿屋の亭主でも誰でも遣りこめるほどの理屈屋だった。

引用文では、次郎と太郎「二人の子供の性質の相違」(七頁)が、それぞれ「私の甥」と「祖父」に例えて語られている。そのなかで、次郎は「人懐こいところと気象の鋭さ」が「私の甥」に、太郎は「正直で根気よ」い性質が「祖父」に似ているとされる。ここで「祖父」は、当然「私」の父で、「四方木屋」を訪問した「私」が感慨にふけて過去を回想するシーンを通して作品に顔を出している。では、直系家族でもない「私の甥」はどのような人物で、なぜ突然次郎が想い出させる人物として「嵐」のなかに登場してくるのか。さらに、作品のなかにはこの引用の一箇所を除けば、他に「甥」に関する叙述がまったくない。そのような理由で、この「甥」という人物を探るためには、仕方なく「嵐」というテキストの外へ足を踏み出さなければならぬ。なぜならば、作家島崎藤村の別の作品群をも視野に入れて考えてはじめて、その「甥」の人物像は明らかに浮かび上がるからである。そして、藤村の作品群を念頭においてみると、特に『家』に注目する必要があるのがわかる。その作品において「甥」の人物像は最も詳細に語られている上に、彼は『嵐』の「私」に当たる主人公の岸本捨吉から最も信頼を受ける、兄弟同様の間柄の人物として登場しているからである。となると、『嵐』の次郎は単にその性質が「私の甥」に似ているだけではなく、父の「私」との関係性においても、その「甥」の人物像を受け継いでいると言えるのではなからうか。次の引用をみよう。

次郎の作った画を前に置いて、私は自分の内に深く突き入った。そこに吾が子を見た。何となく次郎の求めてゐるやうな素朴さは、私自身の求めてゐるものでもある。最後からでも歩いて行かうとしてゐるやうな、ゆつくりと遅い次郎の歩みは、私自身の踏まうとしてゐる道でもある。

(三三頁)

この引用をみると、次郎と父の「私」との関係性はもはや明確である。次郎の「素朴さ」も、「ゆつくりと遅い」歩みも、彼の「画」も、そのすべてが「私」も「求めて」いるものだと引用の文章では語られている。このように作品のなかで定位置される次郎の位置は、単に子息の中で最も「私」に似ている子供というレベルにとどまらない。彼は、父の「私」が自らを投影させている、〈分身〉のような存在なのである。だとすれば、次郎を中心とする子供たちの背比べのシーンから始まり次郎の巣立ちを通して幕を閉じる『嵐』の作品構造の含意が判然となる。つまり、次郎が巣立ちする『嵐』のクライマックスの場面が象徴するのは、〈子供〉の〈独立〉のみではない。子供たちの〈独立〉とともに、父である「私」の新しい出発をも暗示しているのが最後の場面の意図と言えよう。子供の「独立」によって果たされる「私」の新しい出発とは、言うまでもなく〈個〉としての「私」の新しい人生の到来を意味する。それは、母無き子供たちに対する〈父〉としての養育の責務を果たし、それによって亡き妻に対する〈夫〉としての〈祈り〉を捧げることが完遂した地点にこそ可能であったと言える。

ところで、以上のようなテクスト分析の末に導出された作品に内在した含意を考えるならば、作品の背後に在る島崎藤村という作家の存在をどうしても想起せざるを得なくなる。というのは、『嵐』の発表を前後した時期における藤村の伝記的事実がとてめ微妙な形で作品と連動しているからである。周知のように、そもそも藤村は自分の伝記的事実を作品の主な素材とする私小説作家の特徴を揃えた作家ではある。だが、『嵐』は、『春』以後書かれ続けてきた藤村の私小説的作品群において、最も藤村が自らの伝記的事実を一面において抑圧しながら書いた小説の一つであるように思われる。したがって、『嵐』には欠落された伝記的要素が見つけられる。三好行雄はいち早くこの点に注目している。三好は「『嵐』には三人の女性を拒否する一つの意思がある」といい、それが「計算された巧妙な欠如」だと指摘する。その三人の女性とは、藤村の姪の島崎こま子、姉の高瀬その、そして後に藤村と再婚することになる加藤静子を指す。つまり、『嵐』には亡き妻以外の〈女性〉の跡はまったく消されていて、それによつて小説の「私」が「性の稀薄化した人間、愛欲にかかわる描写のすべてを欠落した人間像」として成立するということである。その指摘はただし。しかし、三好の論は『嵐』から欠落しているものは見出していても、その欠落の意味を現実の藤村とは異なる「仮構された私」像創りという認識にとどめているため、そこからはみ出してくるものについての認識までは至っていない。

三好がその欠落を主張した三人の女性を考えてみよう。藤村とこま子は二人の関係を告白した『新生』の発表以後その関係

が途絶えていた。また、姉の高瀬そのは大正九年に亡くなつてゐる。つまり、その二人の女性と藤村との関係は過去形である。しかし、一人だけ現在進行形の関係を保持している女性がいた。それは加藤静子である。藤村が加藤静子と再婚したのは、『嵐』の発表二年後の昭和二年である。しかし、藤村が加藤静子に結婚の意志を告げたのは、その四年前の大正十三年のことであった。その四年ほどの間の二人の間柄がどのようなものだったかは、何よりも藤村が静子に宛てた数百通の手紙がそれを物語ってくれる。そして、その間、藤村は子供たちの成長と独立を描いた一連の〈成長小説〉を一年おきに次々と発表する。『嵐』発表の前年である大正十四年の『伸び支度』、十五年の『嵐』、その翌年の昭和二年の『分配』がそれである。この三つの作品に描かれた内容を少し垣間見ると、次の通りである。『伸び支度』は子供の〈独立〉の最低限の必要条件である子供の身体的成熟、『嵐』は親子の別居という空間的意味の〈独立〉、『分配』は〈独立〉に必要な経済力を子供に持たせることが作品の主な内容となる。このように三つの作品を考え併せてみると、共通するテーマが、子供の親離れすなわち〈独立〉であることがわかる。ところで、これらの作品の中で、加藤静子の影は全く見あたらない。しかし、だと言つて、プロポーズの翌年から書き始めて一年置きに結婚の前年まで書き続けたこれらの作品の創作意図が、純然たる子供たちの〈独立〉のみを描くことにあつたとと言えるのだろうか。

それを確かめるためには、太郎ではなく次郎の巣立ちが描かれた『嵐』の問題をもう一度取り上げる必要がある。太郎のモ

デルである島崎楠雄の帰農があったのが大正十一年、それに對し次郎のモデルである島崎鶏二が田舎に赴いたのは大正十五年五月だった。楠雄の帰農が藤村の再婚から六年も前である反面、鶏二の田舎行きはそのわずか二年前であることがわかる。ここで、『嵐』において太郎ではなく次郎の巣立ちが描かれたことには、単に子供たちの〈独立〉だけではなく、「私」のモデルである藤村個人の〈新しい出発〉の思いも託されていたのが確認されると言える。言い換えれば、『嵐』は作品のみで考えれば主人公「私」が〈個〉としての新しい出発の契機を掴める主題となっているが、作家の藤村を視野に入れば、作品そのものが、『嵐』を書く数年前から自分の〈個〉としての〈新生〉を周到綿密に模索していた島崎藤村の模索・準備過程の産物的性格を持っているのである。つまり、藤村は再婚に向けて加藤静子との愛を育んでいく一方で子供たちの〈独立〉を準備しているのである。したがって、子供たちの〈親離れ〉を通して自分の〈子離れ〉をも果たしつつ、〈父〉ではない〈個〉として新しい人生を設計する「私」ひいては藤村の意図が『嵐』には潜んでいると言えるのではないだろうか。

このように、『嵐』に描かれた禁欲的な〈私〉像とモデルである藤村の実生活は鮮やかなコントラストをみせている。そのコントラストは、加藤静子を含め「私」を囲む〈女性〉の陰が作品のなかでまったく欠落しているからこそ、逆説的により一層はみ出してくる。作品の意図とは裏腹にそこからはみだしてくるのはこのようなものであり、その意味で、『嵐』は亡き妻に捧げる〈祈り〉の物語である同時に、作家藤村の〈個〉とし

てのエゴイズムが濃厚に潜んでいる作品でもある。子供たちの〈独立〉の主題に隠されていたものは、実はこのようなことだったのである。

〈むすび〉

以上の考察からわかるように、『嵐』は妻を亡くした夫の「私」が亡き妻に捧げる〈祈り〉の物語である。と同時に、〈祈り〉の終結を意味する子供の〈独立〉が父の「私」の〈個〉としての新しい出発を予兆する物語でもある。したがって、「私」はそのモデルである藤村と必然的に重なってくる。「私」の視点に即する『嵐』の二つの異なる語りが緋い交ぜられて収斂されるところは、まさにそこである。

このように読める以上、一部伝記的事実の欠落という形でも「私」の〈個〉の意識が小説のなかでほとんど影を隠しているにもかかわらず、その語りの意図は明らかであるように思われる。つまり、『嵐』は〈肉親のエゴイズム〉と〈個のエゴイズム〉が混在している作品である。父と子が向き合ってきた「七年」は、宙吊り状態の二つのエゴイズムの葛藤によって「私」がもがき苦しんだ時間であった。『嵐』の最後の場面で語られている「矛盾が矛盾でない時」は、その葛藤が解消し、両者が両立できるようになった時点の到来を意味する暗示的な言葉と言える。それは藤村にとっては、加藤静子との婚約が近づいてきたことの意味でもある。その意味で『嵐』は、藤村の実人生においても、また作品活動においても、〈晩年への布石〉だっ

たのである。

【注】

- (1) 正宗白鳥「文芸時評」(『中央公論』大正一五年一〇月)
- (2) 南部修太郎「九月の創作」(『読売新聞』大正一五年九月五日)
- (3) 例えば、三好行雄「嵐の意味―青山半蔵の成立」(『文学史の会編』『論集文学史』第一輯、昭和三七年三月)は、この種に属する代表的論文である。
- (4) 伊東一夫編『島崎藤村事典』(明治書院、昭和五七年四月)の一七頁、「嵐」の項目、項目の執筆担当者は和田謹吾。
- (5) 『嵐』の藤村作品史的評価については、下山嬢子「『嵐』」(『国文学解釈と鑑賞』特集島崎藤村の再検討、平成二年四月)の一〇六―一〇七頁に詳しい。
- (6) 正宗白鳥が、前掲記事のなかで、「嵐」はむしろ嵐の後に題した方が適切ではあるまいか」と記したのも、この『新生』と『嵐』の相関性を指摘したものである。
- (7) 和田謹吾『島崎藤村』(翰林書房、平成五年一〇月)の一八頁によれば、「早川賢」のモデルは大杉栄だという。
- (8) 『嵐』では、「餌を拾ふ雄鶏の役目と、羽翅をひろげて雛を隠す母鶏の役目とを兼ねなければならなかつたやうな私」(九頁)、「私は子供を叱る父であるばかりでなく、そこへ提げ出る母を兼ねなければならなかつた」(一六頁)の文章で見られるように、母親のない子供たちの前で〈父〉と〈母〉の両役割を担わなければならない「私」の心労が鮮明に語られている。
- (9) 武者小路実篤「藤村の嵐をよむ」(『改造』、大正一五年一〇月)
- (10) 三好行雄「嵐の意味―青山半蔵の成立」(『文学史の会編』『論集文学史』第一輯、昭和三七年三月)、後に『島崎藤村論』(筑摩書房、昭和五九年一月)に所収。引用は所収本の二二九頁から。一方、藤村が欠落した三人の女性に対する「心境はすでに『新生』『ある女の生涯』『三人』などに描いていた」(伊東一夫編、前掲書、一七頁)ので

『嵐』における彼女らの欠落は当然という和田謹吾の主張もあるが、少なくとも『嵐』のなかでは三人の女性が欠落しているという三好の見解は間違っていない。

(11) 藤村が加藤静子に宛てた書簡の内容は、「藤村妻への手紙」(島崎静子編、岩波書店、昭和四三年七月)に紹介されている。

(12) 新潮社版藤村文庫第八編『春待つ宿』(昭和三三年一月)第一部のなかに『嵐』、『伸び支度』、『分配』のみが揃って入っている編集意図から考慮しても、この三つの作品に抱いた藤村の同様の創作意図が窺えると言える。

※付記

本稿は、筑波大学国語国文学会平成十二年度大会(平成十二年九月三〇日)で発表した内容に基づいて書いたものである。なお、発表の際、池内輝雄、名波弘彰両先生から貴重なご指摘をいただいた。記して感謝を申し上げます。

(イ) ジヒョン 筑波大学大学院博士課程 文芸・言語研究科 文学)