

島崎 藤村 とフランス

——ルソーをめぐる——

山 路 昭

I

藤村はルソーが自己の文学的自我の形成にあたって、重大な役割をはたしたことを、『ルウソオの『懺悔』の中に見出したる自己』の中で明らかにしている。この小文は明治四十二年三月に発表されたものであり、この時期はすでに『春』の連載が終り、翌年から発表される『家』の準備にとりかかっていた年であった。そのことはすでに藤村がその作家的形成について、一つの展望を持ち得るような自己完成をとげていたと考えてよい。したがって藤村の記述にそのまま従えば、ルソーもまた藤村の内部に一定の軌跡をもつて定着されていたといえよう。この小文によれば藤村は二十三才の夏、初めてルソーの『告白』コンファエシオンを入手し、自己の文学的自我の在り方に目覚めたのであった。

「……偶然にもルウソオの書を手にして、熱心に読んで行くうちに、今迄意識せずに居た自分といふものを引出されるやうな気がした。……」

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』を充分に読んだとは言へなかったが、臆気ながら、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。ルウソオの生涯は、その後永く私の頭に印象せられて、種々いろいろな煩悶や艱難に対する時、いつも私はそれを力にして居た。……

事実、すでに笹渕友一氏(1)や瀬沼茂樹氏(2)などの指摘にもあるように、藤村は、文学的には全く未熟だとしか思われぬ『若菜集』の準備時代の混沌の中で、明治二六・七年頃より、主としてルソー、透谷などの影響を受けながら、自然と人間との関係を序々に明確にし、自己の文学的自我を確立していったことはたしかであろう。しかし、この期間に限って考えるならば、かりに藤村がどのようにそれを強調したにせよ、それは藤村自身も書いているように、「臆気ながら」のルソーとの出会いに過ぎないのであり、多くの一般的な例に見られるやうな、青春における偶然とでもいふべきものであったらう。わたしが目じりたいことは、ルソーは藤村文学にとってその魂のふるさとともいふべきものではなかったのか、ということである。先に示した同じ小文に従えば藤村は、「古典派の芸術」と「近世文学」の差別を知ったのはルソーに導かれたのであり、その結果、ゲーテの「芸術の国」を離れ、フローベール、モーパッサン、ツルゲーネフ、トルストイなどの文学を人生の「煩悶」を表わすものとして受け入れるようになった。それもまた、藤村にとっては「ルウソオに帰り、ルウソオから出発する」ことを意味していた。もちろん以上の記述だけではルソーがどのように具体的に藤村の文学にかかありあつてゐるかを知らずには不十分であらうが、すくなくとも、藤村は二十三才の青春の混沌時代に偶然にルソーと出会って以来、

さまざまな外国文学を通しての自己検証という作業の中で、その原典としてつねにルソーを凝視していたことを示しているといつてよい。このことはヨーロッパ近代文学の受容による日本近代文学の確立という観点から考えれば、ルソーの『告白』コンフィテシオンという近代文学エッセイックの源泉である作品を、藤村がどのような形で理解し、ルソーが表白しようとした全人的な苦しみを、自己の文学的主題の中にどのように組み入れていったのかという問題であるはずである。

同じ時期において藤村がヨーロッパ近代文学、とくにフローベール、モーパッサンなどについてどのような見解をもっていたかを知るためには、同じ四十二年八月に発表された『モーパッサンの小説論』がある。論の細部に立ち入って検討することは、この小論の目的とするのではないが、「ルウソオの煩悶を承け継いだ」フローベール・モーパッサンという藤村の理解を補足する意味で考えてみたい。最初に自然主義のことに触れて、「真、全き真の外は、何を我等に示さずと主張する写真派或は自然派」の目的とする文学とは、「人生の皮相な写真」を作るものではなく、「稀有と見え得る事件の連鎖」はきびしくこれを拒否し、「深く隠れた事件の意義」を考察し、「人生的確なる描写」を示そうとすることにある。そして「作家が、書中にそれを再現して、以て、われ等に伝へむと努むるは、此の一家の世間観に他ならず」なのである。このような「世間観」を表わすためには「事件を改めたり、面白くしたり」する必要はない。ただ重要なことは、「いかに人が愛し、憎み、闘い、或は撞衝するか」を表現することである。このような「自然派」の立場に立ったモーパッサンこそ藤村流に言えば「モーパッサンはいかに人生を表示すべきかと言出して来て、思はず人生そのものを語り、いかに『真』を表示し得べきか、それを言はうとして、思はず『真』其物を語って居る」作家であった。ここで注目しておきたいことは、藤村は、所謂ゾラ流の写真主義を拒否していることである。例えば『後の新片町より』の中の随想『ボヴァリイ夫人』などにも顕著であるように、ゾラ流の写真主義は無差別に現実の諸事実を物語ろうとするものであって、人生の真実に触れるものではない。モーパッサンにみられるような人生の「真」そのものを探求するリアリズムが成立するためには、作家の眼前する

矛盾した現実の諸事件、諸関係の取捨選択がなされなければならない。この作家の必然性について、藤村は、「知らざるところなき斯の Realist は、遂に自己を求めて、『幻象』を得た。」と結論する。すなわちモーパッサンによれば、「この世に現実ありと信ずるばかり、幼稚なることはあらざるべし。是、われ等各人の『真』とする所は、皆な各人の心、各人の器官裡に存するものなればなり」なのであった。このことは、一方では作家にとって現実および自然の厳しい観察があり、一方ではあくことのない自己の根源を求めての内部への凝視があることを示しているが、基本的には作家にとって「現実」とは自己の内なる、内在的な真実に他ならないことの確認である。

日本自然主義文学の傑作と考えられている『家』という作品が構想されつつあった時点において、藤村によってこのような内在的真実への確認が、モーパッサンというフランス近代作家の小説論を通して行われていたということは、藤村文学特有のレアリズムを考える点できわめて注目すべきことのように思われる。さらにルソーとの関係でいうならば、藤村はルソーの『告白』^{コンフェシオン}を原点としてそのような理解を深めていったといえよう。藤村が『告白』を通して知った近代人の考え方、近代ヨーロッパの源泉とは、このような自己に内在する真実の確認という原理であったように思われるのである。若しそうだと仮定するならば、藤村によって確認されたこの方法は藤村自身によってさらに発展されなければならないし、ルソーとの関係についていうならば、その『告白』の具体的な方法との対比が必要であることはいうまでもない。

II

藤村は大正十三年四月、五十二才の時に、『太陽の言葉』という一文を発表し、自己の青春時代―仙台を回想し、次のように書いている。所謂、藤村レグENDAである。

「わたしが二十五歳の青年の時だ。わたしは仙台の方へさびしい旅をして、その時初めて自分の内部にも太陽の登って来る時のあることを知った。……

けれども、一度自分の内部にも太陽の登って来る時のあることを知ったわたしは、幾度となく夜明けを待ちうける心に帰って行った。毎年五ヶ月の長い冬の続く信濃の山の上からも、新開地らしい頃の東京の郊外の畠の間からも、日の出を町の空に望むに好い隅田川の岸からも、わたしは夜明けを待ちつづけた。……

わたしは三十年の余も待った。おそらく、わたしはこんな風にして、一生夜明けを待ち暮すのかも知れない。しかし、誰でもが太陽であり得る。わたしたちの急務はただ、眼の前の太陽を追ひかけることではなくて、自分等の内部に高く太陽を掲げることだ。この考へは年と共に深く、わたしの小さな胸の中に根を張って来た。」

事実、藤村ほど一貫して人生における青春の意味を問いつけた作家はすくない。(ルソーの『告白』第一部もまた失われた青春の追憶である。)仙台において、藤村が自己の内部に感じた太陽とは何を意味するのであろうか。藤村の言葉を信じるならば、『破戒』の構想を信濃の山国で秘にねっていた時にも、『春』、『家』などの長篇をあいっいで書いていた時にも、やがて彼を襲った生活及び芸術上の危機からの脱出を求めてフランスに旅立った時にも、その太陽の意味はいくどとなく自己の内部に向って問われていたことになろう。三好行雄氏はこのレグンダについて、「若菜集を幻像とする生の再構築(註3)」という藤村文学の一貫した構造を示すものとしているが、たしかに仙台若菜集の追憶がつねに藤村の内部に蘇り、それが藤村文学の想像力の原点として働いていることをこのレグンダは明らかにしようとしたものであった。『太陽の言葉』に続いて、翌十四年の一月に、それを補足するかのように、『春を待ちつゝ』と題して、『若菜集』の中心詩篇『草枕』の二聯を引用しながら次のように書いている。

「この古い旅の歌を書いたのは今から二十九年の前にあたる。青年時代の私には之を書く前に、既に長い冬の背景があった。……こゝに記した数行の詩の句の中にも青年時代の私の心持は出て居るかと思ふ。不思議にも自分の半生の旅は此の早い出発点で決してしまつた……」

心の宿の宮城野よ

みだれて熱きわが身には

日影も薄く草枯れて

荒れたる野こそうれしけれ

独り寂しきわが耳は

吹く北風を琴と聴き

悲しみ深きわが眼には

色なき石も花と見き

『草枕』一篇に集約される仙台若菜集の「春」とは藤村にとっていかなるものであつたのか。前記の三好行雄氏はそのすぐれた論考のなかで、それは、まず自然の「春」であり、同時に「自然と一体化した心情の春」であつた。仙台若菜集とは詩人の生が現実体験した心情の春であり、『若菜集』はその詩的形象化の産物であつたという。荒れたる野も「吹く北風」も「色なき石」も詩人の内部にあっては、自己の想像力を想起させ、展開させる素材であり、詩人の感性によつての

み、それは生々とした、現実存在するものとして、生命を持つものとして現われてくるのであった。詩と現実という関係からいえば、当然藤村が発見した「新しい自然」は、詩人の内部の内在的な真実として、詩的仮構によってのみ現実としての形式を与えられるのである。

しかしながら、この仙台Ⅱ若菜集に結集された「春」はあまりにも脆弱な、短いものであった。やがて詩人から小説家藤村への転向という事実が、それを明白に物語っている。藤村が仙台Ⅱ若菜集において自己の心情の内部において体験した青春の燃焼は、やがて閉ざされた実生活の中で、鬱屈し、内攻した、表現しえない感情に転化していったのである。このかぎりにおいては、青春とはいかなる人生においても短いが故に、純粋な生命の高揚の中に人生の生と死のすべてを含みうる特権的な一時期であることは当然なことであろう。だが、小説家藤村の場合は、その生涯を通じてたえず「春」の意味が問いなおされ、そのような問いかけを通して、自己の想像力の原点として、自己の運命の根源が探し求められていたのである。

このような青春の追憶への回帰という図式は、すでに引用したように『若菜集』それ自体の成立が「長い冬の背景」すなわち、自己の青春にいたる前半生の追憶を基盤にしていたように、まさに藤村文学固有のものであった。それでは藤村にとって追憶とはいかなるものであったのか。藤村は同じく大正十四年に発表した『文学界の生れた頃』（後にその最初の一部を『明治文学の出発点』と題して随想集『市井にありて』に収録）の中で、自己の青春期に起きた数々の文学史的事実そのものは、当時を記念するものとして記憶には残っていない、単なる歴史的なものに過ぎない。藤村にとって意味あるものは、「自分の心に何度となく活き返り活き返りするもの」であり、「さういふものこそ、自分の生れて来た時代の源であり」自己の内部に想起される感情によってのみ、「夜明けの気分」に帰って行くことができる」と述べている。このことは藤村文学の構造を考える場合にきわめて重要な意味を持っている。すでに述べたようにモーパッサンの『小説論』の理解を通して確

認された「自己に内在する真実」という原理がここでも強調されている。丹念な、細緻な自己の私生活の記録であるところの一連の自伝的作品は、単なる実証的な観察・方法によって築かれたものではなく、それは自己の内部に存在する、固有の内在的な感情を原点として書かれたものであるという、藤村における想像力の論理の確認である。藤村はつねに若菜集Ⅱ仙台という自己の青春の原点に立ちかえりながら、実生活の言いようもない、鬱屈した、西欧的な思想、哲学などの存在しうもない矛盾に満ちた混沌のなかに身をおきながら、深く自己に沈潜し、自己の運命の根源を見すえていたのであった。だからこそ『破戒』の中にも『春』の中にも現在の自己を見すえると同時に、過ぎ去った「青春」の意味を問いかけるという二重構造が見出されるのである。

III

次に考えてみたいことはルソーの場合である。文学者であると同時に偉大な思想家であり、とりわけその社会・政治思想は来るべきフランス革命に多大な影響を与えたルソーと直接、藤村の文学を比較考察することはほとんど不可能に近いことである。その意味からでは、若くして、フランスに留学し、フランス型の自由主義思想に触れ、帰国後、自らも明治自由民権運動のイデオログとして活躍した中江兆民の場合と比較して、藤村の場合はルソーの影響がより少いとされる平岡昇氏のような見解は当然なことといえよう。したがって、ここでは藤村の側からのルソーすなわち、藤村の作家的形成にとってルソーのどのような部分がかかわりを持ち得たのであろうか、という範囲に問題は限定されなければならない。これまで述べてきた点からいえば、藤村文学の一つの基本的構造だと思われる、青春への回帰による自己の内在的な真実の探求という図式と、ルソー的な構造との間になんらかの関連もしくは相似性が認められるか、いなかという問題である。また第二にはルソーを通して近代人に対する理解を学んだという藤村に対して、ルソーの思想がどのような投影を与えているのかという

こともそこには当然含まれてこなければならぬ。

ルソーが『告白』^{コンフィテシヨ}第一部、六巻を書いたのは五十三歳の時であった。事実、この「告白」の前篇はすべて「幸福」であり得たルソーの前半生、主として青春の追憶によって満たされている。ジュネーブでの純真、無邪気な両親との生活、放浪時代における艱難とヴァランス夫人との出会い、やがて訪れて来たレ・シャルメットでの静かな、平安に満ちた完全な友情に結ばれたヴァランス夫人との楽園の生活、そこにはジャン・ジャックという一人の人間の辿った精神の遍歴の歴史が鮮やかに跡付けられ、鮮明な一個の、独自一人の像が描き出されている。数多くの、数奇な運命をあらわす矛盾にみちた事件やエピソードが展開されているにもかかわらず、そこには一貫した原理に導かれて、感じ、行動し、思考する一人の人間の像が表現されているのである。このような一貫性に関してルソーは『告白』の後篇を書き始めるにあたり、その冒頭に次のように記している。

「この仕事で記憶をおぎない、手びきになってくれるようにまとめておいた書類は、すべて他人の手にわたり、もう二度とわたしの手に帰って来そうにない。ただ一つたのみになる忠実な道案内がある。それは一連の感情のつながりであり、これがわたしの存在の連続をしるしづけ、また、その感情の原因あるいは結果になった事件の連続をも明らかにするものである。……」

わたしの告白の本来の目的は、生涯のあらゆる境遇をつうじて、わたしの内部を正確に知ってもらうことである。わたしが約束したのは魂の歴史であり、それを忠実に書くには、ほかの覚書はなにも必要でない。これまでわたしがやったように、ただ自我の内部にもどってゆけばそれでいいのだ。」

ここには『告白』という文学作品の基本的な構造が明らかにされている。ルソーの追憶を支えているものは、事実に忠実な記録ではなく、それは「一連の感情のつながり」である。自己の心情の内部に潜む感情のみがルソーにとっては唯一の真実であり、その内在的な感情に一つの芸術的形式を与えたものこそ『告白』という文学作品なのであった。事実ルソーに与つての現実の人生とは、『告白』で語られている僅かな青春の一時期を除けば自己の「自然の傾向」に反した、真実の「感情」に生きようとすればするほど、不幸な、汚辱にまみれたものであった。そういう意味では『告白』とは不正と矛盾にあふれた社会において、さまざまな理由なき迫害を受け、傷つきながら、自己の真実に生きぬこうとした魂の記録であった。ルソーは自己の真実を主張する時、つねにそれは青春の「幸福」であった追憶に立ちもどっていく。ヴァランス夫人との出会い、シャルメットでの平和で静かな、友愛にみたまされた生活、それこそルソーの内心に深く沈潜している、想像力の原点とでもいふべきものであった。死に到るまで書き続けられた『孤独な散歩者の夢想』の最終章で、初めてのヴァランス夫人との出会いを回想して、ルソーは次のように語る。

「今日は復活祭の枝の日曜日だ、初めてヴァランス夫人に出会って以来、丁度五十年になる。……
この最初の瞬間が、わたしの全生涯を決定し、かつ避けることのできない鎖によってわたしのそれ以後の人生の運命を生み出したということは驚くべきことである。」

ルソーの想像力は、ルソー自身が「奇妙なことだがわたしの想像力をもっとも不愉快な境遇にいるときにかぎって面白く活動し」と書いているように、自己が社会から疎外され、自己を不幸なものとして認識した時から、はじめて人間疎外回復の原動力となりうる。「春を描こうとすれば、わたしは冬にいななければならないし、美しい景色を描こうとすれば壁の中に

いなくてはならない」(『告白』第四卷)のである。事実ルソーにとってその後半生は自己矛盾と迫害の連続であった。『学問芸術論』に始まる一連の著作活動によって当時の社会・文明の持つ不正と矛盾を激しくあばきたることは、自己の内なる「自然の傾向」とそれを分裂させ、歪曲させようとする外部の状況とのたえざる戦を意味していた。ルソーが『人間不平等起原論』において「人間の現在の性質の中に、根源的なものと人為的なものとを識別し、そして、もはや存在せず、恐らくは存在したことがなく、多分これからも存在しそうもない一つの状態」(「自然状態」)を「歴史的真理」としてではなく「臆説的で条件的な推理」として考えていくと自己の方法を語っているのは、ルソーが人間と社会の問題を外に向って改良的なものとして考えたのではなく、人間の内なる根源的なイデーの問題として考えていたことを明らかにしている。このことはすでに述べたように『告白』の構成が、単に記録としての歴史的な記述を避けて、自己に内在する「一連の感情の連鎖」を迎えることによって書かれていることに照応している。『告白』にそくしていうならば、ヴァランス夫人との出会い、シャルメットの生活はルソーにとってまさに原体験としての位置を占めている。

「ここでわたしの生涯の、短い幸福の時ははじまる。真に生きたといいうる資格をさずけてくれた、平和なだがつかの間の時がここにやってくる。ああ貴重ななつかしい時代よ、わたしのために、楽しい時の流れをもう一度はじめておくれ。現実にはあつという間に流れ去ったその時間を、できることならわたしの記憶のなかで、もっとゆっくりとくり返し
ておくれ。……」

若いころはつねに未来にむかい、いまは過去へとむかうわたしの想像力は、これらの楽しい追憶によって、永久に失われてしまった希望のうめあわせをしてくれるのだ。……」

シャルメットの幸福とは青春の幸福であった。自己と自然の一体化された幸福であった。自己と他者が全存在を共有する幸福であった。ヴァランス夫人と共に過した森や丘や谷もそこに見出されたツルニチ草も、いつてみれば、そこに存在した人間と自然はつねにジャンジャックの内なる「人間・自然」としてよびおこされ、再生される。『告白』、『孤独なる散步者の夢想』などの自伝的作品や田園生活における純愛を描いた『ヌーベル・エロイズ』などにおいてはいうまでもなく、ルソーが『人間不平等起源論』や『エミール』などの人間、政治、社会的な著述に従事していた時にも、シャルメットはヴァランス夫人の追憶は、ルソーのすべてを支える原体験として蘇っていたはずである。ルソーにとって真の「幸福」とは「書きあらわしうる」ものでもなく、単なる「状況の寄せ集めの結果」でもなく、「感じられるもの」として、自己の内部にある「永続的な状態」なのであり、そのような「永続的な状態」を自己の内部にみつめていくことよってのみ、人間本来の「自然の傾向」を抹殺し、否定しようとする人間疎外の状況と戦い、「幸福」に生きることが可能なのであった。そう考えるならばルソーが死に到るまでヴァランス夫人の想い出を抱き続け、夫人との出合いがその一生のすべてを決定したというこの意味もまた明らかになるであろう。ヴァランス夫人とはルソーの青春の追憶の象徴であり、ルソーは青春の追憶を自己の内部の原点としてみずえることよって、たえずそれを源泉として、新しい生命を燃焼させ、生き続けることができたのであった。

これまで述べてきたような、藤村とルソーにおける青春、すなわち仙台若菜集、およびシャルメットはヴァランス夫人の両者にそれぞれ占めている位置には、やはりそれらが二人にとって想像力の原点であるような意味を持っていたということにおいて、類似性を認めないわけにはいかない。もちろん藤村の側からいって、ルソーの影響によるということを直接的に証明するものはない。にもかかわらず、三十七才の時に『ルウソオの懺悔の中に見出したる自己』を書いた藤村の中に、それ以後も常にルソーは生き続けていたように思われてならない。例えばフランス旅行記『海へ』の中では、帰国の船

中で『ヌーベル・エロイズ』を読んでいたことに触れながら、ストリンドベルグあたりまでルソーの影響があるように思われると述べ、さらに「近代人の母体ともいふべきあの瑞西生れの天才が何度も何度も後世の人の心に活きかへるといふことは、寧ろ一つの奇蹟のやうにも思はれる。」と言っている。また大正十一年に編まれた随想集『飯倉だより』の巻頭には『エミール』の中でルソーが神と道徳について体系的について語っている重要な部分である『サヴォアの助任司祭の信仰告白』から仏文のままで数行を引用している。その一部を訳出してみれば次の通りである。

「わたしは、自分がしたいと欲していることについて、自分の心にきくだけでいい。わたしがよいと感じていることはすべてよいことなのだ。悪いと感じていることはすべて悪いことなのだ。いちばんすぐれた決疑論者は良心なのだ。」

良心はけっしてだますようなことはない。良心こそ人間のほんとうの案内者だ。魂にたいして良心は、肉体にたいする本能と同じようなものだ。良心に従う者は自然に従い、けっして道に迷う心配はない。」

ここに掲げられた文章が、当時の藤村にとってのルソー理解の一端を示すものであるとすれば、それはきわめて示唆に富んでいるように思われる。先に示した『春を待つ』の中に、藤村は「ある人は私の古い詩を評して、私の詩の心は否定の悩みでなくて、肯定の苦に巢立ったものだと言ってくれた。あの言葉は自分でもよくうなづける。」と語っているのだが、「肯定の苦」とは何を意味するのであろうか。『新生』を書くことによって、自己をおおっていた世間の壁、家の壁、駒子との不倫による内なる運命の壁からの脱出を可能にした藤村を支えていたものは、「自己告白」と「真実の暴露」という大胆なまでの自我肯定の精神であったはずである。藤村文学は構造的にはつねに仙台⇨若菜集への回帰という要素を一方に持ちながら、他方では、「自己告白⇨真実暴露」という方法による自己救済の文学であった。すでに平野謙氏などの指摘のよ

うに、藤村は、いく度となく襲って来た自己の文学的存在を破壊し、抹殺するような実生活上の危機を「人生の従軍記者」のごとき、非情な精神をもって克服し、そのような非情な自己を「告白」することによって、救済して来たのであった。ルソーとの関係でいえば、「わたしは、自分がしたいと思っていることについて、自分の心にきくだけでいい。良心こそ人間のほんとうの案内者だ。」という強烈な自我肯定の精神こそ、それはまた『新生』を書き終った藤村の心境をも示すものであったといえよう。したがって次にはルソーの『告白』と藤村の「自己告白」のモチーフとに關していくつかの点について考えてみたい。

IV

わたしはかつて例のなかった、そして今後も模倣するものはないと思う、仕事をくわだてる。自分とおなじ人間仲間
に、ひとりの人間をその自然のままの真実において見せてやりたい。そして、その人間というのは、わたしである。

わたしひとり。わたしは自分の心を感じている。そして人々を知っている。わたしは自分の見た人々の誰ともおなじようには作られていない。

最後の審判のラッパはいつでも鳴るがよい。わたしはこの書物を手にして最高の審判者の前に行こう。高らかにこう言うつもりだ——これがわたしのしたこと、わたしの考えたこと、わたしのありのままの姿です。

ルソーの『告白』の冒頭の言葉である。「この書物を手にして最高の審判者の前に行こう」という大胆な自己告白の

信条を裏付けているものはいかなる思想といかなる生活体験であろうか。ルソーのいう「自然のままに、まったく眞実のままに正確に描かれた唯一の人間像」とはいかなるものであろうか。ルソーの「告白」が、単なる歴史的な事実の記述でなく自己の内部に継起する「感情の連鎖」を辿ることによって書かれたものであり、そのような「感情」の原体験としてシャルメットルヴァランス夫人の青春の追憶があったことはすでに示したとおりであるが、「良心に従う者は自然に従い、けっして道に迷う心配はない。」という人間の自然に所有している「善性」にたいする確信こそ、ルソーの「告白」を支えているものであった。このような人間のもつ自然の「善性」に対する確信をルソーは幼少時代の無邪気な、平和な、静かな調和にみちた田園生活の中に見出そうとする。作家にとって自己の魂の原型を求めるといふ意味で、青春時代とともに幼少時代の体験が問題になるのは当然なことであるが、ルソーの場合は、それが人間の「自然の善性」という基本的なイデーの一つと結合されているところに独自の意味を持っているといえよう。ルソーにとっての幼少時代はポセーでの生活に集約されている。そこでは、つねに人間は自然と一体であった。幼いジャン・ジャックをとりまく草花や蟲や庭のクルミの木も窓から入ってくるツバメも、すべての自然が、「やさしい、情味のゆたかな、平和な感情」を育成してくれた。さらに少年をとりまく人々も優しい愛情にあふれており、従兄弟のベルナルとの生活は眞の友情にふさわしいものであった。この時代はルソーの生涯にとって唯一の純粹で無垢な「幸福」の時代であった。自己の持って生まれた「自然の傾向」が、外的な社会の状況のどんな不正の抵抗も受けずに、自然のままに育成されうるような、「不正という觀念」さえも自覚されなような楽園であった。しかしながら、この「楽園」はある日突然消滅する。ルソーは止宿先のランベルシエ嬢の櫛の破損の責任を故なくして負わされ、罪なくして罰せられる。「暴力」と「不正」についての最初の感情が突如として襲いかかってきたのであった。この時以来、ルソーと社会との関係は一変したのである。

「この事件が、わたしの子供の時代のほがらかさの終りだった。このとき以来、まじりつけない幸福はもう味わえなくなった。わたしたちは、なおそれから数カ月はボデーにいた。ちょうど地上の樂園の幸福をうしなつたアダムが、なお樂園にとどまっていたようなものだ。外見は同じ境遇だが、実際はすっかり別のあり方なのだ。」

ルソーはこの時以来、あるがままの存在であることをやめる。ルソーをとりまく外界は全く以前と異つた意味を持ちはじめた。自然は荒涼として、ベールにおおわれ、人間と人間とを堅く結びつけていた尊敬と友情は失われる。ルソーはこの時、罪なくして被告の立場に立たされたのであった。自己の存在そのものは変っていないにもかかわらず、被告でなければならぬ不合理は、ルソーの側からいえば「外見」は同じであるにもかかわらず、自己と外界との關係を全く逆転させたのであった。この時以来、ジャン・ジャックは他者に対して自己の存在を「隠し」、「偽る」ことをはじめた。自己をとりまく他者Ⅱ社会にたいし、真実の自己を示そうとすればするほど、他者からの迫害は増大し、自己は分裂する。他方では同じ外見を保ち、他者Ⅱ社会と同調すればするほど、真実の自己を隠し、偽らねばならない。そこでは自然のあるがままの自己と社会における自己との間に無限の分裂と自己疎外が進行しなければならぬ。したがってルソーは自然の中に孤独な自己を発見した場合のみ幸福であった。(藤村において漂白者Ⅱ詩人としてのみ仙台Ⅱ若菜集の春がありえたのも基本的には同じ構造をもつものといえよう)

「わたしがひとり徒歩で旅したときほどわたしがゆたかに考え、ゆたかに存在し、ゆたかに生き、あえていうならば、ゆたかにわたし自身であつたことではない。」(『告白』第四卷)

したがってルソーにとって「告白」することは二重の意味をもっている。第一には、それは、人間存在を圧迫し、歪曲し、自然のあるがままな自己から人間を遠ざけるような、社会の「不正」と「暴力」に対し、自己の無実を証明することであり、自己の存在の正当性を主張することである。第二には自然の孤独の中で喚起される想像力に明確な形式を与えることでもあった。ルソーにとって想像力とは「ゆたかさにおいてわたしの想像力にうち勝つことは、人間にとって不可能であり自然そのものにも困難である」ほどに、また「もっとも不愉快な境遇にいるときにかぎって面白く活動し」「万有の廣大無辺の中にわたしを投げこみ」「存在するものを結合選択させ、思いのままに自分にしたがわせる」ような、あらゆる人間疎外回復の原動力となりうるものであった。

事実ルソーにとって人間は本来、無実な存在である。「自然状態」における人間とは「自己愛」と「憐れみ」という固有の自然な感情だけを所有し、自然の内部で孤立し、相互に妨げあうことなく、自足した生活を送っているものであった。したがってこのような状態においては、所謂「悪」は存在する余地がない。相互に孤立し、自足している、自然の善性(「憐れみ」と「自己愛」)を具備した人間にとっては、いかなる不平等もいかなる不幸や悪徳も存在しえないものであった。したがってすべての悪は、「土地にかこいをして『これは俺のものだ』と宣言すること」を人間が思いつき、「政治社会」が建設された時より存在しはじめる。ボセーにおいて幼いジャン・ジャックが経験した事実は、個人の歴史において、「不正」と「暴力」という社会の悪徳が意識され、それ以来、「自然状態」への復帰、すなわち「まじりけのない幸福」を求めての永遠の旅が始まったことを告げている。なぜならば、ルソーは「自然状態」を考察するにあたって、「それは歴史的真理ではなく、ただ臆説的で条件的で条件的な推理」であると述べているように、自己の根源的な内部に根柢をもつイデオとして、それを求めていったのであった。

「森のなかにわけ入って、そこに原始時代の面影をもとめ、見出し、得意になって歴史をたどった。人間のちっぽけな虚偽を片っぱしからやつつけた。わたしは大胆に人間の本性を赤裸々にあばき、その本性をゆがめてきた『時』と『物』の進歩を追究し、また自然人と人為の人間を対照することによって、いわゆる『進歩改良』のなかにこそ人間の不幸の眞の原因があることを人々に示そうとした。」

これは『告白』^{ゴンフレーション}において『人間不平等起源論』の構想を抱いて、ルソーがパリの郊外、サン・ジェルマンの森に向向いていった時の記述であるが、ルソーの想像力が自然の孤独の中で十分燃焼し、高揚し、その想像力の高揚の中で人間の存在の根源がたずねられていったことを明白に物語っている。

くりかえしていえばルソーにとっての幼少時代とは、かれの思想の基本的な観念である「自然状態」^{II}「自然人」と照応する意味を持っていたはずであり、またシャルメット^{II}ヴァランス夫人の青春と同じように想像力の原点としての位置を占めていた。ルソーの『告白』^{ゴンフレーション}は構造的には幼少時代および青春時代の体験を原点とする追憶の記録であると同時に、ボセーの経験を起点として、さまざまな形でかれを襲ってきた、外的衝迫に対し、また一生を通して自己の眞実の存在を歪曲し、圧殺するものに対するジャン・ジャックの「無実」^{イヴァス}を証明し、自己の正当性を主張しようとしたものであった。

V

藤村は絶版にしてあった『破戒』を昭和十四年に定本版全集に改訂再録するにあたり、『身を起すまで』の副題を附し、新しくそえた序文の中で『破戒』の主題について次のように語っている。

「破戒の中には二つの像がある。あるものは前途を憂ふるあまり身をもって過去を掩はうとし、あるものはそれを願すことこそまことに過去を葬る道であるとした。この二つの間を往復するのもまた人の世の姿であらう。」

たしかにこれは『破戒』一篇にこめられた自己の真実の存在を告白することによって、自己の「新生」を願おうという藤村文学を流れるライトモチーフを藤村流に表現したものといえよう。藤村にとって青春とは、「新しい自然、新しい太陽」と高らかにいわせるような生命の高揚期であり、しかるが故にこそ一生を通じて仙台Ⅱ若菜集の記憶はその内部において蘇り続けたのであったが、同時に、それはまたいやがなしに自己の運命を自覚させ、「近代の悲哀と煩悶とは幾多の青春をして狂せしめた」といわせる「おぞましき苦闘」の季節でもあったはずである。そして少くとも『破戒』の成立はおのれの運命を、いつてみれば「目覚めたる者の悲しみ」を不可避なものとして受容するところから始まっている。それは主人公の丑松の運命がすでに新平民として設定されていることが、何よりも明白に物語っている。新平民という設定が社会と個人との対決をうながし、発展させるといふ方向ではなく、むしろ動かし難い運命として丑松を脅迫している。したがってそのような抜きさしならない状況のもとにおいてのみ、自己の真実の存在を「隠す」という主題もまた意味を持ちうるのであった。しかもそのような隠すべき運命の自覚は、ある日突然、いわれなき社会の暴力というかたちで丑松の眼前に立ち現われる。『破戒』の発端において大日向の大尽の理由なき追放が語られるのはそのためである。

「哀憐、恐怖、千々の思は激しく丑松の胸中を往来した。病院から追はれ、下宿から追はれ、其残酷な待遇と恥辱をうけて、黙って昇がれて行く彼の大尽の運命を考へると、無筆の中の人は悲愴の血涙に噎んだであらう。大日向の運命は聽てすべての穢多の運命である。思へば他事ではない。」

このような運命の自覚は丑松にとって人生の様相を一変させたのであった。ルソー的な発想を用いるならば、外見は同じでも真実の自己は、全く異った位置におかれたといつてよい。それまで丑松とともにあった「人の世の歓楽」も現世の幸福も突如として遠ざかり、ペールにおおわれる。社会が自己の真実の存在を圧殺しようとする絶対的な掟として現われたのであった。おそらく藤村にとってこのような認識は「おぞましき苦闘」と呼ばれる青春時代のそれと、すでにあまりにも短かった仙台若菜集の後に訪れてきた生活者としての、「人生の従軍記者」としての想いの中にこめられていたはずである。それは透谷の死が、当時の一般からはいうに及ばず、同時代の「眼覚めたる」若者たちによつても明確に理解できなかつたような時代に生きたものの当然甘受しなければならなかつた状況であつた。ここでは実生活者として現実社会に生きるためには、きびしく自己の「眼覚めたる自我」を統御し、「隠す」ことが必要であつた。そのような状況においてこそ『隠せ』——実にそれは生死の問題だ——というモチーフが存在の本質にかかあり合ひを持つ重みを持つてくる。

「ああ穢多の悲哀ということさえ無くば、是程深く人の世の^{たのしみ}歓楽を慕ひあこがれて、多くの青年が感ずることを二倍にも三倍にもして感ずるやうな、其^{そん}様な切なさは知らなかつたであらう。あやしい運命に妨げられれば妨げられる程、余計に丑松の胸は溢れるやうに感ぜられた。」

自己を「隠す」ということは、「隠す」ことを命じる外的な要因の認識と同時に「隠す」べき実体の確認をも要求する。それは「丑松は雪霜の下に萌える若草である。春待つ心はありながらも、猜疑と恐怖とに閉じこめられてしまつて、内部の生命はのびることが出来なかつた。」という藤村の自己に内在する「真実」の確認であつた。さらにいうならばどのような迫害を受けようとも、どのような不幸が訪れようとも、「あやしい運命に妨げられれば妨げられるほど」そのような地点にお

いてこそ、喚起され、自立しようとする想像力の論理とでもいふべきものであった。そして『破戒』第七章より第十一章の父の死を弔うための故郷への旅は、丑松にとって自己の「真実」に対する想像力による自己検証の旅でもあった。丑松の情念は飯山というかれにとつての現実Ⅱ実社会を離れ、故郷Ⅱ自然の中に身をおくことによつて解放され、幼少時代の無垢な心に帰つていこうとする。それは「林檎晶の花ざかり」の木の下の彷徨し、「無邪気な初恋」にふけた過去つた幼少時代の追憶であった。それは「他のことは多く記憶にも残らない」にもかかわらず、丑松の内部に深く沈潜し、留められている純粹で「無垢」な幸福の情感であった。丑松はそのような幼少時代Ⅱ故郷への回帰のなかで、もう一度「少年の昔と同じやうに、自由に現世の歎の香を嗅いで見たい」と念ずる。「告白」による「新生」の祈念という図式の完成がここに明らかにされるのである。すなわち自己の本質を「隠す」ということが、はじめて「猜疑と恐怖」をともなつた内面のドラマとして意味を持ちえたのであった。したがつて自己を「顕す」こと、自己の内在的な真実を告白することは、「自分は其を隠蔽さう隠蔽さうとして、持つて生れた自然の性質を銷磨して居たのだ。其為に一時も自分を忘れることが出来なかつたのだ。思へば今迄の生涯は虚偽の生涯であつた。自分で自分を欺いて居た。」という自己救済の意味を持つことが可能であつた。告白は藤村にとつて「猜疑と恐怖」に閉ざされた自己の内部にある想像力に、明確な出口を与え、さらに確固とした形式を与えるために欠くことのできない文学的方法であつたといえよう。

もし、そういうことが許されるとすれば、藤村がルソーの『告白』^{コンフィテソワ}から何かを学んだということは、近代的自我の確立のために閉ざされた自我開放のための文学的方法として、それを学びとつたはずであつた。なぜならばルソーの『告白』はすでに自己をとりまく状況、社会に対して、その批判の根拠を思想として確立することが可能であり、その意味で来るべきフランス革命をも先取りすることが可能であつた者の手によつて書かれた、方法的な自己弁明の書であつた。したがつてそれは、「この書物を手にして最高の審判者の前に行こう」という確信によつて貫かれている。一方、藤村の『破戒』は「猜

疑と恐怖」に閉じこめられた「内部の生命」のモノローグである。青春の混濁した意識の内部にあって、鬱屈し、内攻した抑え難い情熱を対象化すると同時に、信濃の深い山国にあって敵しい自然と貧しい実生活に閉じこめられながら、この一作に自己のすべてを賭けようとした作者の不安の表現であったともいえよう。丑松の苦悩の主要な部分は自己告白にいたるまでの内心の動揺と葛藤によって占められている。したがって自己告白という方法の正当性が疑われているといつてよい。(丑松の告白の場面はそれを物語つていよう)別の言葉を用うるならば、藤村にとって「頭す」べき自己の実体が明白でないのである。そういう意味で藤村がこの作品を称して不完全なものであるといい、『身を起すまで』などという副題をつけたりしたことも肯けないわけではないのである。

しかしながら『破戒』そのものは、やはり藤村文学固有の構造とモチーフのすべてを含んでいるといえる。それは丑松の苦悩の中にみられる青春、幼少時代への回帰による自己の内在的な真実の発見と、そのような自己の告白による想像力の形象化という図式である。『破戒』はそのような藤村自身の小説家としての出発点であり、その小説家としての原理の最初の確認であったはずである。藤村自身にとって必要なことは「林檎晶の花ざかり」の下で「初恋」にさまよった青春の実体、いってみれば「頭す」べき自己の実像をみすえていくことこそがその第一の課題であったはずであるし、そういう意味で『春』が書かれたことは必然であったといえるであろう。さらに藤村にとって自己の幼少時代をみつめるという方向は、後年になって、より根源的な自己の運命をその中に見出すことによって、深められていったのである。その点に関しては、すでに拙稿『島崎藤村とフランス——藤村とフランス文明——』(明治大学教養論集 第五十二号)において述べたように、藤村は「幼い心」にたち帰ることによって、自己の内部に運命の根源である「父」の像を見出したのであった。

「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、いつまで待ってもそんな明日がやって来さうもな

い。眼前に見る事柄から起っ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。」

これは大正十五年九月に発表された『嵐』の中の一節である。このような心境はすでに述べた『太陽の言葉』（大正十三年四月）の中の「わたしは三十年の余も待った。おそろくわたしはこんな風にして、一生夜明けを待ち暮すのかも知れない。わたしたちの急務は自分等の内部に高く太陽を掲げることだ。」とまさに同じ内容を持っている。『破戒』から『春』そして『家』へと青春の原像を求めて書きつがれていった藤村の生の探求が、『若菜集』の春とは全くの対極をなす地点で終りを告げた時から、幼少時代の意味が新に問い直されるのである。『生ひ立ちの記』に始まり、一つは『眼鏡』から『幼きものに』『ふるさと』などと続く童話の系列であり、もう一つは『桜の實の熟する時』、そして『新生』と続く系譜である。これらの作品については稿を新にして論ずべきであるので、とも角、幼少時代の「無垢な幸福」を求めての藤村のたゆることなき旅が続けられていたという事実だけを指摘しておきたい。そして藤村にとって若菜集Ⅱ仙台から幼少時代Ⅱふるさとの意味が自己の内部で運命の根源としての「父」の像イメージに結集された時、『夜明け前』という畢生の大作が用意されたというのがわたしの藤村理解でもある。

× × × × ×

すでに書いたように藤村とルソーの文学を直接的に比較することは、困難なことにように思われる。しかしながら、藤村が繰り返しルソーに触れることによって、自己の文学的展開の自己検証を行って来たのだとすれば、すなわち藤村のルソー体験という意味でならば、藤村文学はルソーの『告白』コンフィテシヤの構造と方法を藤村独自の方法で受容することによって展開され、深化されてきたのではなからうか。すくなくとも『破戒』において確認された、青春、幼少時代への回帰による自己の内

的な真実の発見と、そのような自我の告白による想像力の形象化という図式は、一方では自然主義作家としての微細な現実の観察という態度を固持するなかで、藤村によってルソーとともにたえず確認され続けてきたように思われる。なぜならば、そのような構造と問題意識こそルソーの『告白』^{コンフィッション}に見出されるものにほかならないからである。さらにその文学的出发点において藤村がルソーから多くの示唆を受けたという近代的な発想、いつてみれば、近代的な自我の確立のために、藤村は、明治、大正、昭和という日本の近代の激動期の中で激しく戦い抜いてきたはずであった。それは文学的にいえば、自己の想像力を圧倒的な外部社会の圧力からまもり抜き、自立させるための営みであり、その中にはおのれのルソー体験を独自の方法で深化させていくということが、かなり重要な位置を占めていたように思われてならないのである。なぜならば、藤村ほど自己の固有のモチーフと方法を繰り返して、それを螺旋状に一生を貫き通していった作家もまた少いからである。

注

- (1) 笹淵友一『藤村全集 月報15』(昭和四十二年十一月 筑摩書房)
 - (2) 瀬沼茂樹『島崎藤村』(昭和二十八年一月 塙書房)
 - (3) 三好行雄『島崎藤村論』(昭和四十一年四月 至文堂)
 - (4) 平岡 昇編集・解説『世界の名著・ルソー』(昭和四十一年六月 中央公論社)
 - (5) 平野 謙『島崎藤村』(昭和二十八年七月 筑摩書房)
- (なおルソーに関する引用中、『告白』は桑原武夫訳、岩波文庫版、『エミール』は同じく、今野一雄訳、岩波文庫版を用いた。『孤独なる散歩者の夢想』その他に関しては拙訳による。ルソーのテキストとしては J.-J. Rousseau oeuvres complètes I, III, Bibliothèque de la pléiade, Gallimard 1959~1964 を使用。)