『破戒』試論

―そのモチーフをめぐって―

竹下直子

一

明治三十七年十二月十七日の神津猛の日記に、《氏（藤村）は本年四月以来執筆中の長編小説に就いて色々語ってくれた。（略）見ると、「破戒」という表題、氏が言う通り妙な表題だ。》という記述があり、また明治三十八年三月五日付の同じく神津猛宛書簡に、《今回の長編を構成せむと思立ちし当時は、大凡一年（則ちこの四月まで）の見込にて……》とあることなどから、『破戒』の執筆開始の時期は明治三十七年四月頃であろうとされている。

「『春』と『龍土会』」という談話（『趣味』明治40年4月）の中で作者が、《「破戒」を書きました時は結構（コンストラクション）も始めからチャンときめて置いて、こゝを斯う書き、あすを斯うと十分に案が立つて居りました》と語っていることからすると、本格的に『破戒』執筆に取り掛った明治三十七年四月頃には、作品の結構はかなり細部にわたってできあがっていたと考えてよい。『破戒』とそれに関する文章等を合わせ読んでいくと、いくつかのモチーフが作者の胸中で漸時暖められ、それらが複合的にからみ合いながら一つのまとまった構想を結んでく様が想像される。

作品成立にからむ個々のモチーフについて論じたものは、これまでにも多くあるが、それらを私なりに再整理しながら、『破戒』成立に欠かせない主要モチーフのありようを明確にしていきたいというのが、この論の意図である。

二

まず『破戒』への第一歩を作者に踏み出させたのは、被差別部落出身の教育者大江磯吉であった。大江磯吉については水野都壮生氏の詳細な研究[注一]があるが、作者自身は「山国の新平民」（『文庫』明治39年6月）に次のように書いている。《長野の師範校に教鞭を執つた人で、何んでも伊那の高遠辺から出た新平民といふことで、心理学か何かを担当して居た一人の講師があつた》《頭脳が確かで学問もあつて、且つ人物としても勝れて居た》《其の人は師範校を其んな関係で出て、中国の方の中学校に行つた。が、何処にも落着いて居られないで、二三ヶ所学校を替へて、終にある中学の校長にまでなつた》。

後年、作者は、

小諸に七年も暮してゐる間に、あの山国で聞いた一人の部落民出の教育者の話、その人の悲惨な運命を伝へ聞いたことが動機になつて、それから私があゝいふ主人公を胸に画くやうになつて行つたのでした。（略）それから七年間の小諸生活に出来るだけ部落民の生活といふものを知らうと心がけるやうになつたのです。

（「眼醒めたものの悲しみ」『読売新聞』大正12年4月4日　傍点筆者）

と語っている。作者が大江磯吉の話を聞いたのがいつ頃なのか定かではないが、傍点を付した箇所の口調から推すと、小諸赴任後の比較的早い時期ではなかったかと考えられる。いずれにしても、『破戒』がこの時点から出発したことは動かせない。

大江磯吉の話を聞いた当初（おそらくはかなり長い間）、当然のことながら作者は、大江を主人公とした物語を胸中に描いていたにちがいないのであるが、結果的には大江は背後に退いて、彼の具体的な閲歴は猪子蓮太郎のそれとして作品中に取り込まれることになった。まず、ここで注目したいのは、大江を原型としながらも彼とは大きく異なった主人公像の成立ということが起こっているということである。この点にはおそらくドストエフスキーの『罪と罰』が大いに関係している。

明治三十六年十一月十九日付の花袋宛の葉書に、《「罪と罰」拝読を終り申候。（略）メレジコウスキイの論文とやらは、此際拝見せば一増の参考と相成可申、是非拝読いたし度候。猶「罪と罰」につき、委敷ことは拝眉の上御話申度、御来遊奉待候。》とあることから明治三十六年十一月頃に『罪と罰』を読み、種々感じるところがあったらしいことが分る。

『破戒』が人物配置と丑松の心理描写の点で『罪と罰』を下敷にしているという指摘は、早くも同時代評で長谷川天溪や森田草平によってなされているが、たとえば森田草平は、丑松とラスコーリニコフの告白に至る心理的過程を次のように比較して見せている。

『罪と罰』の主人公ラスコルニコフが金貸婆を殺した時は、自己が之れに依て社会に存在する事が出来なく成らうとは思はなかつた。併し殺すと同時に其犯罪を社会から隠さねば成らぬと考へ出した。丑松もこの小説の始まるまでは自分が穢多で有ると云ふことは殆ど忘れて居た。それが急に或事情からして隠さねば成らぬと意識するやうに成つた。意識して来ると共に却て周囲から猜疑の眼を以て見られるやうに成つた。周囲が自己を疑つて居るなと悟ると共に、恐怖の念から益益嫌疑を増すやうな挙動に出る。この径路は全くラスコルニコフと軌を同じうして居る。彼は罪跡を晦ます為めに、今まで部屋の壁の中に隠して置いた贓品を或橋の袂の大石の下へ埋めに行つた。此は今まで人の疑を引くとも知らず、朝夕机上に出して愛読して居た先輩の著書を古本屋へ売りに行つた。両人ながら暗い思に沈んで橋の上から、溺れて死ねと云はぬばかりの水の流を眺めて佇むだ。丑松がこの人ばかりには自分が穢多であることを白状したいと思つたのは、自分と同じく穢多出身の蓮太郎といふ先輩であつた。ラスコルニコフが自分の人殺しで有ることを白状す

るに選んだのは、お志保に当るソニャと云って、一家を支ふるために売春婦と堕落して、矢張自分と同じく社会の外へ放逐された女であつた。そしてソニャの云ふまゝに十字街路の土を接吻して「我は人殺しなり」と叫むだ。丑松は蓮太郎の『懺悔録』開巻第一章の書出しの『我は穢多なり』を繰返して、自分の教へた生徒の前で床に跪いた。

（「『破戒』を読む」『芸苑』明治39年5月）

長々と引用したが、以上のように、丑松の告白に至る心理的過程が『罪と罰』のラスコーリニコフのそれを下敷にして書かれたものであることは今さら論じる余地のないことである。

大江磯吉の人と閲歴を知った当初、作者はそれをほとんどなぞるような形で作品の主人公を想定したにちがいないということは、前に述べた。ところが、やがて明治三十六年十一月頃に『罪と罰』を読んだことによって、隠蔽と告白のドラマの構想が作者の胸中に胚胎した。本来が部落民という主人公の設定であってみれば、それはいたって自然な発想であったろうし、何よりも作者の主体に沿うものであったにちがいない（丑松の告白とそれが作者において持つ意味については、後に検討するつもりである）。しかし、大江自身は部落民という出自をことさら隠そうとしたことはなかったようであり、また、周囲の人々も彼の素性を知って接していた（その上での尊敬を得てもいたらしい）ということであって、大江にそのまま隠蔽と告白のドラマを重ねることには当然ながら無理がある。したがって、知的に目覚めた部落出身の青年であって、なおかつ隠蔽と告白のドラマを必須とする、大江とは別の主人公を造形する必要がでてくるわけで、そこに瀬川丑松像が誕生したと考えられる。それと同時に、先程述べたように、大江の閲歴は前面から退き、猪子蓮太郎のそれとして作品に参加することになったわけである。

ところで、伝えられるところによると、大江はいたって穏やかで謙虚な人柄であったらしく、蓮太郎に彼の閲歴が附与されているとは言っても、それだけで蓮太郎像はおおいきれない。特に大江には見られない蓮太郎の社会運動家としての性格が、多く北村透谷をなぞるようにして成立していることは、既に指摘されている通りである。すなわち、猪子蓮太郎は大江の閲歴の上に〝闘う〟透谷像が重ねられて成立している。

さて、大江磯吉の《悲惨な生涯》に《眼醒めた青年の悲しみ》を見た藤村は、それを契機として被差別部落民の生活や習慣について意欲的な調査を開始している。中でも特に、小諸の被差別部落の弥右衛門という〝お頭〟から多くの知識を得たことを自身語っている。

この弥衛門（ママ）といふ人に逢つたといふことが、自分の『破戒』を書かうといふ気持を固めさせ、安心してあゝいふものを書かせる気持を私に与へたのでした。

（「眼醒めたものの悲しみ」前出）

これは、被差別部落とそこに生活する人々を描くにあたって、それらに十分なリアリティを与え得るだけの材料を獲得したことからくる自信を語ったものであろう。このようなリアリティの保証によって、部落出身の一青年を主人公とし、隠蔽と告白のドラマを骨格とする作品の構想が、どっしりと作者の胸中に根づいたのだと考え

られる。

三

ところで、『破戒』が現在のような結構をもって成立する前に、「収穫」という題名のもとに小諸義塾の同僚であった鮫島晋一家を描こうとする物語が着想されており、やがてそれが瀬川丑松を主人公とする「破戒」物語に風間敬之進一家として取り込まれて現『破戒』が成立したのではないかと推定する野村喬氏の意見（「『収穫』なるのもにつき」『国語と国文学』昭和32年5月）は、既によく知られている。

和田勤吾氏は、この野村氏の意見に賛同した上で〈収穫〉というテーマが〈破戒〉というテーマに変貌した地点に『破戒』の真の動機を見出そうとして次のように述べている。

大江磯吉の関心は鮫島晋に対する関心と遅くとも平行、早ければ先んじていることも十分に考えられる状況である。にも拘らず、藤村の胸中にあったテーマは、当初は〈破戒〉ではなく〈収穫〉であった。ということは、当初藤村の胸中にあった大江磯吉への関心は〈破戒〉としてあったのではないということになる。そして、事実、大江磯吉をモデルとする猪子蓮太郎は、『破戒』の中で〈破戒〉してはいないのである。つまり、藤村には二人の人物に対する強い関心と観察・踏査がほぼ平行して始まっていた。しかし、そのいずれもが、原〈破戒〉ではなかった。では〈破戒〉という認識は、いつ藤村に成立したのか。

（「『破戒』執筆の真の動機はなにか」『国文学』昭和53年9月）

「収穫」なる物語を『破戒』の原構想と見て、「収穫」と『破戒』を一直線上のテーマの変貌ととらえる点、それから、大江磯吉を猪子蓮太郎のモデルとしてだけ位置づけようとしているらしい点については疑問が残るが、〈破戒〉というモチーフが『破戒』の構想成立に際して決定的とも言えるほど重要なものであるとする点については、私も同様に考えている。にもかかわらず、〈破戒〉というモチーフは大江磯吉によっても鮫島晋によっても、そしてまた『罪と罰』のラスコーリニコフによっても（和田氏は〈破戒〉というモチーフの出所の一端をラスコーリニコフによって説明しようとしているが、ラスコーリニコフもまた〈破戒〉してはいない）説明されはしないのである。

『破戒』は父が与えた戒を子が破るドラマであり、〈破戒〉というモチーフは、おそらく父と子の問題に大きくかかわっている。後年、「融和問題と文芸」（『融和時報』昭和3年1月）という有名な談話の中で『破戒』のテーマにふれて作者は次のようなことを語っている。

あの作の中には子の出世を願ふ心から決して自分等の素性を打明けるなといふ戒を自分の子に残して置いて、一生を烏帽子山麓の牧場に埋めて仕舞ふ老牧夫の事が書いてある。たしか徳富盧花君の評だつたかと思ふが私の「破戒」が出た時にあの作の中に出て来る人物の中で、老牧夫が一番感じが深かつたといふ様に言つて呉れたことを思ひ出す。即ち、あの作の主人公が

どうして父の固い戒を破る様になって行つたか、といふことが私の書かうとした主なる意図であつた。だから、作の背景としてはいろ〳〵の人物や、いろ〳〵の出来事も写してあるが、作者としての私が読んで貰ひたいと思ふのは、その父と子の関係なのである。

そこで、〈破戒〉というモチーフを考えるにあたって、まず作品中に描かれた丑松父子に注目してみることにする。

四

丑松の父はかって小諸の被差別部落のお頭であったが、子供の出世を祈りながら烏帽子ケ嶽の麓に寂しく一生を送った牧夫であった。しかし、《功名を夢見る心は一生火のやうに燃えた人で》《その制へきれないやうな烈しい性質の為に、世に立つて働くことが出来ないやうな身分なら、寧そ山奥へ高踏め、といふ憤慨の絶える時がなかつた》（第六章の六）。読者の前に直接姿を現すことこそないが、そのキャラクターは強烈であり、興味深いものを持っている。丑松の父には特にモデルがあったわけではないので、彼の性格を特徴づけている《功名を夢見る心は一生火のやうに燃えた》という、その「功名心」の出所は明らかでないが、『緑葉集』中の短編にも「功名心」に特徴づけられた人物を見ることはできる。

明治三十五年十一月号の『明星』に掲載された『藁草履』の主人公源吉は、《功名心の深い源》《源の功名を貧る情熱》《名誉心の為に駆られて、饑渇いて、唯もうそは〳〵として居りました》という具合に、名誉心・功名心が非常に強い男として描かれている。この過度の功名心がきっかけとなって、ついには妻を死に至らしめるのである。ただ、一介の農夫にすぎない源吉がそのような強い功名心をなぜ抱くのか、その点が詳らかにされていないので、源吉の功名心は読者にとってはいささか唐突の感がある。

また、明治三十六年六月号の『太陽』には『老嬢』が掲載されたが、主人公瓜生夏子の母は、夏子の友人関子によって次のように評される。《御母さんの名誉心といふものは、お前、一通りぢやなかつたよ。女であんな名誉心の強い方は、まあ私や見たことがない、瓜生さんが第一の成績で、私達の学校を卒業した時分は、御母さんの気位は大変なものだつたからねえ。》

一人の人間の過度の名誉心が近しい人間の悲劇に結びついていくという点では、『藁草履』も『老嬢』も『破戒』も共通していると言ええる。『藁草履』『老嬢』『破戒』と「功名心」に特徴づけられる人物を描きついできたところを見ると、そのようなキャラクターの原型を作者はどこかに得ていたと考えられるが、それが周囲の人物の中なのか、外国文学から借りたのか（おそらくは後者であろう）、その点は明らかでない。

話を本筋にもどそう。丑松の父はその火のような功名心を息子に託そうとする。《自分が夢見ることは、何卒子孫に行はせたい。よしや日は西から出て東へ入る時があらうとも、斯志ばかりは堅く執つて変るな。行け、戦へ、身を立てよ》（第六章の六）。すさまじいばかりの叱咤激励である。そして丑松がその膝下を離れるとき、父は次のような戒を与えた。《たとへいかなる目を見ようと、いかなる人に邂逅はうと決して其とは自白けるな、一旦の憤怒悲哀に是戒

を忘れたら、其時こそ社会から捨てられたものと思へ》（第壱章の三）。自己の素性が将来にいかに暗い影を投げかけているかを自覚するに至って、父の《隠せ》という戒は丑松を厳く縛る。

天長節の夜、宿直をする丑松の耳に身を切るような寒夜の寂寞を破って《皺枯れた中にも威厳のある父の声》が聞こえる。その声はまるで《子の霊魂を捜すやう》に繰返し丑松の名を呼ぶ。丑松は畏れ慄えながらも《自分の精神の内部の苦痛が、子を思ふ親の情からして、自然と父にも通じたのであらうか。飽くまでも素性を隠せ、今日までの親の苦心を忘れるな、という意味であらうか。》（第六章の二）と考える。翌日訃報に接して帰省した丑松は、父の遺言――山で葬式をして山に埋葬すること、小諸の向町には死を知らせないこと、丑松に『忘れるな』と一言言い置いたこと――を聞いて、《一旦斯うと思ひ立つたことは飽くまで貫かずには置かないといふ父の気魄の烈しさを感じ》る。

長谷川天溪は、明治三十九年五月の『太陽』の「文芸時評」で『破戒』に触れて、《読み行きながら、何故に丑松は『隠せ』の戒を守りつゝあるかを疑はざるを得ず》と述べているが、ここではやはり、丑松にとっての父の存在に思いをめぐらせて読むべきであろう。作者が丑松の父を十全に描ききっているかどうかは別として、父の存在に作者が託した意図は明瞭である。父の功名心の烈しさ、その功名心を子に託して自分を犠牲にしても子を立身させずにはおかぬという気魄の烈しさ、父の戒を通して畏敬の念とともに丑松はそれを重く感じとっている。

山田晃氏は、丑松に対する父の要請が、《自己の血統への誇りによって裏づけられている》ことを指摘して、《丑松に「畏れ」を抱かせる父親の「気魄の烈しさ」は個人の上にのしかかる父祖の亡霊の、敢ていえば「家」の重みの顕現であり、同時に、世に立って為すあるを期する武士的精神の発露であろうか》[注2]と述べているが、要するに、丑松にとっての父の存在は、武士の血統でありながら、世に立って働くことのできなかった父祖代々の怨念の集積であると考えてよい。

丑松が、心からの交りを結びたいために蓮太郎にだけ素性を告白しようとすると、心底に父の声が響く。

『隠せ。』

といふ厳格な声は、其時、心の底の方で聞えた。急に冷い戦慄が全身を伝つて流れ下る。さあ、丑松もすこし躊躇はずには居られなかつた。『先生、先生』と口の中で呼んで、どう其を切出したものかと悶いていると、何か目に見えない力が背後に在つて、妙に自分の無法を押止めるやうな気がした。

『忘れるな』とまた心の底の方で。

（第拾章の一）

『忘れるな』――あゝ、その熱い臨終の呼吸は、どんなに深い響となつて、生残る丑松の骨の髄までも貫徹るだろう。其を考へる度に、亡くなつた父が丑松の胸中に復活るのである。急に其時、心の底の方で声がして、丑松を呼び警めるやうに聞えた。『丑松、貴様は親を捨てる気か。』と其声は自分を責めるやうに聞えた。

（第拾章の四）

このような父の存在に注目するにつけても、私はシェークスピアの『ハムレット』を想起せずにはいられない。――デンマーク王子ハムレットは、三晩続けて父王の亡霊を見たという夜警の者の報告を聞いて、胸壁の上で待ち伏せる。身を切るような風が吹く寒夜である。亡霊は現れてハムレットを差し招く。引き止める者の手をふりほどき、「おのれの宿命がはじめて目をさましたのだ。」とハムレットは亡霊の跡を追う。父王の亡霊は事の顚末を語り、ハムレットに復讐を託して、「父を忘れるな、父の頼みを。」と言い置いて消える。父王の復讐を決意したハムレットは、わが身の守り言葉として「父を忘れるな、父の頼みを」という言葉を繰り返す。やがてハムレットは狂気を装い、父王を毒殺した叔父に復讐する機会をねらうが、何も為し得ぬままに時は経っていく。ある夜、叔父の妻となった母に、その不貞を責めて詰め寄るハムレットの前に再び父王の亡霊が姿を現して言う。「忘れるなよ、ハムレット！　その鈍った心を励まさんがため、こうしてここに」と。――

ハムレットの父は復讐の怨念を子に託し、丑松の父は功名への執念を子に託した。事情こそ異なるが、父が自己の執念なり怨念なりを子に託し、死してなお「忘れるな」との言葉で子を縛り励まそうとする点、『破戒』と『ハムレット』は酷似している。さらに言えば、父の戒の言葉によってはじめて自己の素性を宿命として自覚する丑松と、父王の亡霊の出現によって「おのれの宿命がはじめて目をさました」というハムレット、両者の悲劇の出発点もまたよく似ていると言える。

『春』の第四章には、青木がハムレットを演じる場面が描かれている。このような場面からも、『文学界』同人達がシェークスピアの諸作品にかなり親しんでいたことが知られるが、藤村個人について見ても、その初期作品におけるシェークスピアの影響が指摘されている。そして、『破戒』の構想が練られつつあった明治三十六年八月に、小諸小学校講堂で開かれた国民教育夏季講話会において、藤村は「ハムレット」に触れた話をしている。どのような内容の話であったか残念ながら知ることはできないが、青年時代からの藤村のシェークスピアへの関心を考え合わせてみると、作者が丑松父子の造形にあたってハムレット父子のありようを念頭に置いたことは十分推測できる。読者の目前に姿を現すことのない丑松の父が、それでいて独特のリアリティをもって読者に迫ってくる、その功の一端は『ハムレット』にあると考えてよい。

五

しかし、『罪と罰』に人物配置や心理描写を借りながら、それが〈破戒〉という主要モチーフに何ら関わらなかったのと同様に、『ハムレット』の『破戒』への参加もここまでである。ハムレットは結局父王の復讐を果し、自身も悲劇のうちに仆れるが、それに対して丑松は、父の戒を破り捨てるところから自らの生を生きようとする。

成程、自分は変つた。成程、一にも二にも父の言葉に服従して、それを器械的に遵奉するやうな、其様な児童では無くなつて来た。成程、自分の胸の底は父ばかり住む世界では無くなつて来た。成程、父の厳しい性格を考へる度に、自分は反つて

反対な方へ逸脱して行つて、自由自在に泣いたり笑つたりしたいやうな、其様な思想を持つやうに成つた。

（第拾章の四）

ここには、言うまでもなく、父島崎正樹に対する子藤村の感情が投影している。そして、父正樹に対する子藤村の想いの中に、おそらく〈破戒〉というモチーフの原型がある。

藤村の父、島崎正樹は木曽馬籠に古くから続いた島崎家の十七代目の当主であった。平田派の国学者で神道に帰依し、明治維新に際しては祭政一致の王政復古実現のため家政も顧みず奔走したが、理想破れ、やがて発狂して座敷牢で没した。藤村は正樹の四男で、明治十四年、九歳の時に上京して以来、ただ一度明治十七年に出京した父に会っただけであったが、幼い日の記憶に残る父を次のように語っている。

斯ういふ私を生んだ父は奈様な人であつたかと言へば、それは厳格で、父の膝などに乗せられたといふ覚えの無い位の人でした。父は家族のものに対して絶対の主権者で、私等に対しては又、熱心な教育者でした。私は父の書いた三字経を習ひ、村の学校へ通ふやうに成つてからは、大学や論語の素読を父から受けました。あの後藤点の栗色の表紙の本を抱いて、おづ〳〵と父の前に出たものです。（略）何ぞといふと父が私達に話して聞かせることは、人倫五常の道でした。私は子供心にも父を敬ひ、畏れました。

（『幼き日』[注3]四、傍点筆者）

丑松の父もまた厳格で、貧苦の中で丑松を小学校へ通わせるだけの見識を持っており、そのような父は丑松にとって畏敬の対象であった。〈実際、父が丑松に対する時は、厳格を通り越して、残酷な位であつた。亡くなつた後までも、猶丑松は父を畏れたのである。〉（第七章の四）と描かれる。しかし重要なのは、このような属性の相似ではない。

父が畏敬の対象であると同時に、藤村には、学問好きな父の血を自分が最も多く受け継いだという自負にも似た自覚があり、それだけに自分に対する父の期待が大きかったのだという意識がある。そして、にもかかわらず父の期待とは異なる方向に自己の人生を開拓してきたという自己認識が、それらに重ねられている。たとえば『家』の次のような会話にそれらを見ることができる。

『貴方。』とお種は夫の方を見て、『鳥渡まあ見てやつて下さい。三吉がそこへ来て坐つた様子は、どうしても父親さんですよ……手付なぞは兄弟中で彼が一番克く似てますよ。』

『阿爺も斯様な不恰好な手でしたかね。』と三吉は笑ひ乍ら自分の手を眺める。

お種も笑つて、『父親さんが言ふには、三吉は一番学問の好きな奴だで、彼奴だけには俺の事業を継がせにやならん……何卒して彼奴だけは俺の子にしたいもんだなんて、よく左様言ひ〳〵したよ。』

三吉は姉の顔を眺めた。『あの可畏い阿爺が生きて居て、私達の為てることを見ようものなら、それこそ大変です。弓の折かなんかで打たれるやうな目に逢ひます。』（上巻の一）

言うまでもなく、三吉は藤村、お種は藤村の姉そのである。父親に似た手、藤村にあってそれは、旧家に伝わる退廃と父の狂気とを血として受け継いだことをも意味するということは既に言われている。幼い日の記憶に残る厳格な父としてだけでなく、自己の血につながる動かし難い存在として父を思い浮かべるようになったとき、藤村が父に対して抱いたのは、熱い懐しみと恐怖にも似た不安の入り混った複雑な想いであったにちがいない。そのような藤村の父に対する想いは、作品中見え隠れしながらも、晩年の『夜明け前』に至るまで一貫して続いている。『破戒』の周囲を見回してみると、たとえば『縁葉集』中の作品にもそれは現れている。

先にもあげた『老孃』だが、主人公瓜生夏子について次のようなことが言われる。《あんなに学問なすつて、御嫁にも行つしやらねえとは。だが、奥様、あゝいふことも統を引くものと見えやして、あの方の御父さんも酷く学問には御凝りなさりやしたよ。御気の毒な、狂になつて座敷牢で御死去になりやしたからなあ。（略）御父さんは国学とやらに御凝りなされたし、そのお孃さんは洋学に御凝りなさるし。》。また、『水彩画家』（明治37年1月『新小説』）では、主人公鷹野伝吉について母親が言う。《去年の秋は彼方の極端なら、今年の秋は此方の極端だ。はゝゝゝゝ激烈て、剛気て、物のやりかたが傾ぎ過ぎて、加に気の変り易い、絶念の早いところは、亡くなつた父親さんに其儘だ》。『老孃』においても『水彩画家』においても、父は血統としてつながる父である。特に『老孃』の場合、父につながる血統はそのまま宿命となって主人公の人生を左右する。

さらに、『椰子の葉蔭』（明治38年3月『明星』）にも作者の父に対する想いを見ることができる。作者は明治三十七年一月上旬、丸山晩霞らとともに『破戒』の舞台となった信州下水内郡飯山町に行き、蓮華寺のモデルとなった真宗寺を訪ねた。そこの寺僧井上寂英の娘婿で、大谷光瑞の仏跡探検隊に加わりマルセエユで客死した藤井宣正の手紙を素材として書かれたのが『椰子の葉蔭』で、旅にある子から父へ宛てた手紙の形式をとっている。この中の、《老いたる父上よ、わが弱き体軀のために祈らせたまへ。父上が故郷にありて熱心に佛の加護を祈らせたまふの時は、旅にある子の最も強き時なるを思ひやりたまへ》や、《父上よ、父上よ、慈顔なほ旧のごとくにおはすや。今もなほわが為に祈らせたまふや》という父への熱い呼びかけは、作者自身のものでもあったろう。この作品が、後の『海へ』の第二章「地中海の旅（父を追想して書いた船旅の手紙）」を髣髴させるのも、あながち偶然のことではない。

小学校を卒へる頃、私は他の少年と同じやうに、英学を修めようと致しました。私は早や自分の意のまゝに動き始めようと致しました。その時のあなたの驚き――私のために御心配下すつたあなたの心は、子供心にもあなたから頂いた御手紙でそれを感ずることが出来ました。

（『海へ』、「海中海の旅」の一）

父正樹は排外主義に立つ国学者であった。キリスト教を邪教として退けたのは言うまでもない。そのような父であってみれば、英学を志したときも、やがてキリスト教に入信したときも、父に対する裏切りの意識が藤村の胸中を横切ったにちがいない。

時によっては宿命と同義にもなりかねない血につながる父、良いにしろ悪いにしろ、その父の存在から逸脱したところに自己を伸長し、自己の生をつむいだのだという確信、それらが父に対する熱く複雑な想いに貫かれたところに、〈破戒〉というモチーフが成立していると考えられる。

朝飯の後、丑松は机に向つて進退伺を書いた。其時一生の戒を思出した。あの父の言葉を思出した。『たとへいかなる目を見ようと、いかなる人に邂逅はうと、決して其とは自白けるな、一旦の憤怒悲哀に是戒を忘れたら、其時こそ社会から捨てられたものと思へ。』斯う父は教へたのであつた。『隠せ』——其を守る為には今日迄何程の苦心を重ねたらう。『忘れるな』——其を繰返す度に何程の猜疑と恐怖とを抱いたらう。もし父が斯の世に生きながらへて居たら、まあ気でも狂つたかのやうに自分の思想の変つたことを憤り悲むであらうか、と想像して見た。仮令誰が何と言はうと、今はその戒を破り棄てる気で居る。

『何爺さん、堪忍して下さい。』

と詫入るやうに繰返した。

（第弐拾壱章の一）

前出、山田晃氏は、《木村熊二は開明的な基督者であると同時に士魂の人でもあったようだ。前記青山なを氏の労作もそのおもかげの一半を伝え、『私立小諸義塾沿革誌』所収のいくつかの資料もそれを教える。武士の家系を誇り、厳しく身を立てることを子に期待する丑松の父の発想の根源をここに見るのもあながち牽強の説ではないだろう》と述べている。丑松の父の造形にあるいは木村熊二が関与していることもあり得よう。しかし、これまで説いてきたように、丑松父子の原型はやはり作者父子でなくてはならない。そうでなければ、たとえ『ハムレット』に模して補強したとしても、父像のあれほど重いリアリティは描出できなかったはずである。丑松にとって父は父祖代々の怨念がまつわる「家」の象徴であり、あくまでも自己の宿命としての血統につながる父である。そして、丑松の〈破戒〉はそれらからの逸脱と解放の願いから出た行為に他ならない。

六

〈破戒〉は告白という大胆な手段によって成立する。『破戒』一篇のクライマックスは、蓮太郎の死に触発されてする告白の決意、すなわち〈破戒〉の決意の場面にある。

見れば見るほど、聞けば聞くほど、丑松は死んだ先輩に手を引かれて、新しい世界の方へ連れて行かれるやうな心地がした。告白——それは新平民の先輩にすら躊躇したことで、まして社会の人に自分の素性を暴露さうなぞとは、今日迄思ひもよらなかつた思想なのである。急に丑松は新しい勇気を摑んだ。どうせ最早今迄の自分は死んだものだ。恋も捨てた、名も捨てた——あゝ、多くの青年が寝食を忘れる程にあこがれて居る現世の歓楽、それも穢多の身には何の用が有らう。一新平民——先輩が其だ——自分も亦た其で沢山だ。斯う考へると同時に、熱い涙は若々しい頬を伝つて絶間も無く流れ落ちる。実にそれは自分で自分を憐むといふ心から出た生命の汗であつたの

である。（略）彼是するうちに、鶏が鳴いた。丑松は新しい暁の近いたことを知つた。

（第弐拾章の四）

この第弐拾章をもって『破戒』が終わっていたなら、むしろ完成度の高いものになったかもしれないと考えるのは私一人であろうか。

丑松の告白とその後の展開については、≪生徒に対して「許して下さい」とか頻に「不浄なる人間です」とか繰返し板敷の上へ跪いて詫をなし、更に同僚の前に「恥の額を板敷の塵埃の中に埋め」悄然として「枯れ萎れた」のでは、蓮太郎の犠牲に対して意義が乏しくなる≫（『読売新聞』明治39年4月29日付、豹子頭）との同時代評を始めとして、従来ほとんどの批評家や読者が疑問あるいは不満を投げかけている。しかし、このような結末部が蓮太郎に見られる社会的偏見に対する抗議や批判とは別様の所から出ているのは言うまでもない。

解放運動側からの指摘を待つまでもなく、『破戒』の作者は当時一般の差別意識から抜け出ておらず、その目は部落差別を社会構造が生んだ人為的な社会問題としてとらえるところまで達していない。したがって、部落民であるという素性は、丑松にとっては常に逃れ難い運命となり、変革不可能な現実となって彼の前に立ちはだかってくる。そして、社会変革による差別解消の展望が作者の視野に入っていないため、猪子蓮太郎の戦いもまた、具体性を欠いた、宙に浮いた、悲愴感ばかりが先行するものになっている。猪子蓮太郎はその悲愴なまでの勇気を示すことによって、丑松を告白という最も大胆な〈破戒〉へ導きこそすれ、一度も丑松を社会の封建的因襲に対する戦いへ駆り立てはしなかった。丑松は、蓮太郎の「我は穢多を恥とせず」という昂然たる宣言に敬服し、それを追うように見せながら、自身は「私は穢多です」という告白とともに≪恥の額を板敷の塵埃の中に埋め≫るのである。ここには、矛盾というよりも、丑松自身に引きつけた蓮太郎の思想の歪曲があり、これが『春』の青木と岸本、引いては北村透谷と藤村のありように重なることは言うまでもない。

つまり、丑松の告白は、素性を隠すことによって自らもまた目をそむけようとしていた悲惨な現実、過酷な運命を否応なく徹底的に認識し受容しようとする行為に他ならないのである。そして、悲惨な現実を自己を憐みつつ運命として受け入れた瞬間に、丑松の内部では現実の超克ということが成就し、精神の自由が獲得される。現実の甘受が同時に現実の超克となる――ここには藤村独特の哲学がある。したがって、生徒の前にひざまづき、額を板敷のほこりの中に埋めている丑松は、そのまま、自己に課せられた過酷な現実を≪無情（つれな）い運命≫として甘受してその前に頭を下げている丑松なのであり、同時に現実を超えて精神の自由を獲得した丑松なのである。

昭和十四年一月に、十年来絶版となっていた『破戒』を改訂再版するに際して、作者は「身を起すまで」という副題を付け加えている。いかに悲惨な現実であろうとも、それを運命として受けとめたところから、丑松の新生は始まるという作者の意図はここにも明らかであろう。

注1　「『破戒』に登場する猪子蓮太郎のモデル・大江磯吉」、『国学院雑誌』昭和37年7～8合併号

注2　「『破戒』論ノート」『日本近代文学』第一集・昭和44年10月

注3　初出は大正元年10月1日『婦人画報』に「ある婦人に与ふる手紙㈣」として掲載された。