

「千曲川のスケッチ」文体試論

重松, 泰雄

<https://doi.org/10.15017/12319>

出版情報 : 語文研究. 12, pp.32-40, 1961-04-30. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :

「千曲川のスケッチ」文体試論

重 松 泰 雄

伊藤整氏は、かつて藤村の文体について、「千曲川のスケッチ」などは「写実的で、かなり論理的で、明確な文体で直線的な印象を与える」が、「家」以後のスタイルは、これとは打って変わり「物事を明確に言わず、暗示的に言い、しかし圧力が強く、強引である」とし、それを自分は「日本語の挨拶の表現を散文に生かしたものと考える」という説を公けにした（『近代日本人の発想の諸形式』—昭和二八・二、三「思想」、『小説の認識』所収）。これはたしかに独創的な見解で、「藤村の文体のマナリズムをその中味においてよく捉えた卓見」（平野謙『島崎藤村』現代作家論全集二）だとされるのも故なしとしない。しかしながら細かな点について考えば、この「卓見」にもいささか疑問の点がないわけではない。それは例えば、伊藤氏が現存の「千曲川のスケッチ」をそのまま藤

村が「韻文」から「散文」へ移った当初の文体——「明治三十三年、二十九才」ごろのスタイルだと見なしているという点である。そのために氏は、このような「挨拶の表現」による文体成立の根拠として次のような考え方に導かれる。すなわち「『千曲川のスケッチ』を書いた時代から三十才すぎの『破戒』の時代まで、彼は妻と幼児とのみの比較的独立した生活の中で、自己を中心にしてものを考えることが出来た」から、それが作品に反映して「写実性と論理性」になったが、四十才ごろ以後（「家」は藤村三十九、四十才の作品である）没落した実家や、経済的な失敗から犯罪者となった長兄を援助し、さらにまた妻の死、姪との肉體關係などによる苦境に陥ったため、これを克服する手段として「非論理的な家族關係を破壊することなく、しかも自己の仕事と生活貫徹」しようとする方法を案出し、その結果樹立された彼一流の「強力で曖昧で儀礼的な生き方の思考方法」が、そのままこういう文体を成就させたのであるというのである。このような考え方には、たしかに川副國基氏

が「きわめて鋭い洞察であつて、藤村文体の解明としてなびともこれに加えるものを持ち得ないであろう」（「自然主義文学の文体」——「国文学」昭三四・一〇）とされるような妥当の一面があるにも拘らず、しかし現「千曲川スケッチ」の文体が、果たしてそのまま藤村二十九才当時の小諸時代の所産であつた否か——あるいは少なくとも、その時代の彼の「生き方の思考方法」として最適の文体であつたか否かという点で、大いに疑念を差しさむべき余地があるのである。

例えばわれわれは次のような藤村自身の言葉のあることを知っている。

「もと／＼私が『千曲川のスケッチ』の最初の稿を作つたのは信州小諸の家にある頃であつた。今思へば、このスケッチは随分長く自分の手許に仕舞つて置いてあつたもので、あの山の上から東京浅草新片町の方に移り住む頃になつて、全部を写し直したり書き改めたりして発表したのである。そんなわけで、文体や形式の上から言へば『家』を書いた頃の自分の筆が加はつて居ることも否みがたい。このスケッチは自分の創作としてもそんなに長い方のもではないが、しかし私はこれを完成するまでに、かなり長い年月を要した。」（『藤村創作選集』大一一・五 上巻序）

これと同趣旨の文章は、旧版『藤村全集』第二巻（大七・七）の後記や『藤村文庫』第三篇『早春』（昭一一・四）中の「『千曲川のスケッチ』奥書」などにも見え、事実の確実性が充分に裏書きされる。これによると、「千曲川のスケッチ」には発表時（明治四十四年六月——大正元年八月「中学世界」に連載、元年十二月出版）

全文に手が入れられ、「文体」的・「形式」的に「家」時代の加筆があることになる。もつともその加筆の範囲や程度が問題であつて、従来もこの藤村の言に着眼した人々は少なくなかつたが、そこに重要な意義を認められた者はほとんどなかつた。その点についてはわたくし自身もまた同様で、最近までわたくしは「写し直したり」とか「筆が加はつていることも否みがたい」とかいつた藤村の用語にとらわれ、この作品発表時の彼の加筆・改竄がさほど広範囲なもの、重大なものであるとは認めることができなかったのである。しかし事實は果たしてそうであらうか。

二

まず「文体」と並んで、藤村が加筆ありと認めた「形式」の方から見てみよう。現在の「千曲川のスケッチ」は、明治三十年代のかつての「最初の稿」に比し、構成的、様式的にはほとんど面目を一新しているように思われる。この点彼が右の引用中にこの作品を「創作」と呼び、「創作選集」に収めているのも決して一時の気まぐれや思い付きに依つたものではなからう。そしてそれが「創作」たる以上、当然その文体も十年以前の初稿のスタイルをそのまま踏襲することはできなかつた筈であるが、それは今ここでは問わぬとして、「形式」面での加筆が、本来そうでないものを吉村樹に宛てた一連の文章のように仮託し（「千曲川のスケッチ」はしがき）、ところどころに二人称や対話的表現を散りばめるといった程度の加筆でなかつたことは明らかである。その程度の改装ならば、なに

も一年有余の歳月をかけて「中学世界」に連載し、しかも「途中すこし身体の具合が悪かつた」くらいで「二月（実は三カ月分）ばかり休んだ」り（「中学世界」大元・八掲載「附記」）する必要もなかったらうからである。

実際、現「スケッチ」は充分創作の名に値するほどの意識的な仕組みを備えている。吉田精一氏は「『獵人日記』のように構成があり、仕上げられたものでなく、ノオト的な断片だが」と述べられているが（『自然主義の研究』上巻、第二部第三章）、しかし実ははっきり構成があり、もともと三、四か年以上にわたって取材・執筆された筈の事件が、三月の「地久節」から翌年四月に至る約一か年間の話として仕組まれているのである。そのために、例えば初版本「其六」に見える「秋の修学旅行」——「十月のはじめ」筆者が同僚の植物教師T（土屋七郎であらう）とともに学生を引率して千曲川の上流から甲府・諏訪へ廻った約一週間の旅——が現実には明治三十四年かそれ以後のことらしいのに（同年十月十三日付「明星」編輯所^{註2}あて書簡）、「其九」の「雪国のクリスマス」や「長野測候所」は、逆に三十三年暮の経験スケッチしたものである（三十四年一月二十一日付三宅克巳あて書簡）といった時間的顛倒が敢えて犯されたりもしている位である。

しかもその反面には、「可成多くの」スケッチ「草稿」の中、「あまりに短」いものや「私生涯に亘ること」多いものなどが陽の目を見ずに破棄されるといった淘汰の作業も行なわれている（旧版『全集』第二巻の後に）。その中には、単に自己の「私生涯」のみならず、同じころ「岩石の間」（大元・九）などでやや活用されている

他人の「私生涯に亘る」資料も少なくなかったであらう。そう言えば「屠牛」についてのかなり詳しい記述があり、小諸時代にはしばしば「穢多町」を訪れたことが「『破戒』の著者が見たる山国の新平民」（明三九・六）などで明らかであるにも拘らず、現在の「スケッチ」に穢多や小諸向町の記録が一言半句も見えないのも何か不自然である。

こうして、現「千曲川のスケッチ」には、「形式」上かなり徹底した取舍選択や構成の跡がうかがわれる。決して「仕上げられたものでな」いわけではないのである。それでは、こういう「形式」上の加筆状態に比べ、問題の「文体」の方はどうだったであらうか。

三

「スケッチ」の「最初の稿」（これを初版本の「はしがき」では「斯の書の主なる土台と成つたもの」という風に述べているが）は、藤村自身の回想によると、明治三十三年ないし三十四年から三、四か年間にわたって、「日課のやうに」「手帳に書きつけ」られた（前述「奥書」）ものらしい。起稿を三十三年からとするものには、「藤村文庫」『早春』中の「雪の記」（原題「雲」——明三三・八）解説文や、作品「東方の門」のために用意されたメモ「年譜（諸家のものと共に）」（新潮社版全集第十八巻（昭二七・六）所収による）などがあり、三十四年からとするものに、旧版『全集』第十二巻（大一一・二）附録年譜や、『藤村文庫』第九篇「静の草屋」（昭一三・一一）巻末の自編年譜などがあるが、この中

「年譜（諸家のものと共に）」は三十六年まで四か年間、自編年譜は同年まで三か年間とする。しかしながら現存の「スケッチ」の記事によつて見ると、実は明治三十七年の事件をも含んでいるのである。すなわち第十章における雪の飯山行は、三十七年一月二十三日付田山花袋あて書簡によつて、その数日前の事実であつたことが判明する。したがつてこの部分が「最初の稿」に有つたとすれば、それは三十七年にも書き継がれていたわけである。

ところで、現「スケッチ」中に「山村の一夜」「高原の上」という文章がある。いずれも先に述べた「其六」の「秋の修学旅行」の時の旅に取材し、それ／＼「八つが嶽の麓」の山村と「野辺山が原」の情景を描いたものであるが、この二つの文章の中に、「斯の山国の話の中に、私は斯様なことを書いたことが有つた。」「以前、私は斯の辺のことを、斯様な風の話の中に書いた。」として三個所にわたつて自己の古い文章の引用がある。（初版本原文は総ルビであるが、必要なもの以外は省く。以下同断）しかるに、これが実は他でもなく明治三十五年十一月の「明星」に発表された小説「藁草履」の一節なのである。しかも藤村は「高原の上」の中で、「藁草履」のこういう引用文について、「一時は私も斯うした文体を好んで書いたものだ」と述べてそれが既に自己の一時期以前の文体であることを明らかにしている。

「晴れて行く高原の霧の眺めは、どんなに美しいものでせう。すこし煙の見えた八つが嶽が次第に険しい山骨を頭はして来て、終に紅色の光を帯びた嶺まで見られる頃は、影が山から山へ映して居りました。甲州に跨る山脈の色は幾度変つたか知れ

ません。今、紫がゝつた黄。今、灰がゝつた黄。急に日があつて、夫婦の行く道を照し始める。見上げれば、ちぎれ／＼の綿のやうな雲も浮んで、いつの間にか青空に成りました。あゝ朝です。」

「高原の秋は今です。見渡せば木立もところ／＼。枝といふ枝は南向に生延びて、冬季に吹く風の勁さも思ひやられる。白樺は多く落葉して高く空に突立ち、細葉の楊樹は踞るやうに低く隠れて居る。秋の光を送る風が騒しく吹渡ると、草は黄な波を打つて、動き靡いて、柏の葉もうらがへりました。」（便宜上、「千曲川のスケッチ」引用本文による。）

こういう丁寧語の使用を基調とする、詠嘆味の勝つたスタイルが、現「スケッチ」の根幹をなす「明確で直線的な」感じの文体と異なつた時期のものであることは、きわめて素直に首肯されるところである。それは「スケッチ」の場合に比べて、かなり自然描写の密度も粗く、「景」中心——というよりは、むしろ「景」「情」混合の折衷型文体であつた。ところが、このような「藁草履」のスタイルは、翌明治三十六年の二つの小説作品「爺」（一月）「老嬢」（六月）にあつてもほとんどそのまま踏襲されているから、藤村の言う「一時」とは明治三十六年半ばまでを含むと見るを得ない。ということは、現在の「スケッチ」文体が、少なくとも三十六年半ばまでの成立にかかるとはならないということであり、また「スケッチ」の初稿が若し藤村の言のとおり三十六年までの所産であつたとすれば、そのスタイルは（仮りにスタイルがあつたとして）恐らく今日われ／＼の見るそれとはかなり様相の違つたものだらう

ということである。

けれども先に言及したように、初稿は三十七年まで書き継がれてきたフシもあるから、そうだとすれば三十七年に手を加えて現在の文体になる可能性はあるわけである。例えば、三十六年十一月十九日付花袋あて書簡に、現「スケッチ」所収の一文と同名の「収穫」という作品名が見えるが、それがよく言われるように「破戒」の原構想に当るものだったとすれば、これから間もなく、三十七、八年の「破戒」執筆とからんで「スケッチ」の一部書き換えが行なわれ、既に今日のものに似た試作的文体が成立していたと考えられることは決して不都合ではない。ただ、その場合にも全文がすっかり書き改められたとは思えない。「破戒」に必要な部分の完成した作品に徴してみても極く一部だったことが分かるし、また、後に現「スケッチ」の発表に際してかかった日数などから推算しても、「破戒」その他の短篇に打ち込むかたわら、「可成多くの」スケッチ草稿の全文を書き改める余裕は恐らくなかつたろうからである。

四

ともあれ現「スケッチ」の文体の一部は、あるいは既に明治三十七年「破戒」執筆時に成立していたかも知れない。しかし実際に詳しく両者の文体を比較してみると、「破戒」のスタイルは現在の「スケッチ」よりもむしろまだ「藁草履」のスタイルの方に近い。主人公丑松の情念の投射を計算に容れても、なおそれが自然描写の密度の浅さや詠嘆味の勝った調子などで「藁草履」的系列に属する

ものであることは否めないものである。

「見れば男女の農夫、そこに親子、ここに夫婦、黄に揚る塵埃を満身に浴びながら、我劣らじと奮闘をつゞけて居た。靱を打つ槌の音は地に響いて、稲抜く音に交つて勇しく聞える。立ちのぼる、白い煙も、ところどころ、雀の群は時々空に舞揚つて、騒しく鳴いて、纏てまたばつと田の面に散乱するのであつた。

秋の日は烈しく照りつけて、人々には言ふに言はれぬ労苦を与へた。男は皆な頬冠り、女は皆な編笠であつた。それはめづらしく乾燥いだ、風の無い日で、汗は人々の身体を流れたのであつた。」（「破戒」第四章（一）——傍点稿者）

これは比較のための例文としては必ずしも適当な拔萃ではないかも知れぬが、思いつくままに引いてみた。これを現「スケッチ」の次のような表現と対比してみると、「破戒」文体の属する位置が那邊にあるか、一応は窺取できるであらう。

「私の眼前には胡麻塩頭の父と十四五ばかりに成る子とが互に長い槌を振上げて靱を打つた。その音がトン／＼と地に響いて、白い土埃が立ち上つた。母は手拭を冠り、手甲を着けて、稲の穂をこいては前にある箕の中へ落して居た。その傍には、父子の叩いた靱を篩にすくひ入れて、腰を曲め乍ら働いて居る、黒い日に焼けた顔付の女もあつた。（中略）日が短いから、皆な話もしないで、塵埃だらけに成つて働いた。岡の向ふには、稲田や桑畑を隔て、夫婦して笠を冠つて働いて居るのがあつた。」（「収穫」）

「破戒」と「千曲川スケッチ」との間には、既にしばしば説かれ

たとおり、前者の第十章と後者の「屠牛」、十七章と「小作人家」のごとき、文章上でも相当に似通った部分(註)があるが、しかしそういう個所にあつても、両者の文体間のこのような質的差異はやはり明瞭に指摘できるのである。例えば牛が屠殺される最後の場面であるが、「スケッチ」で「その前額ぜんがくのあたりを目がけて、例の大鍬おほくわの鋭い尖つた鉄管を骨も砕けよとばかりに打ち込むものがあつた。牛は目を廻し、足をバタバタさせて、鼻息も白く、幽かな呻き声を残して置いて氣息も絶えんとした」となっている部分が、「破戒」では「やがて、種牛の肩間みけんを目懸けて、一人の屠手が斧きりぎりす（一方に長さ四五寸の管があつて、致命傷を与へるのは是管である）を振擧ふりかざしたかと思ふと、もう其が是畜生の最後。幽かな呻吟うめを残して置いて、直に息を引取つて了つた——一撃で種牛は倒されたのである。」とあり、やはり「あきらかに詠嘆的感動のための強勢エンゲンスのスタイル」（久保田正文「島崎藤村の文体」——「国文学」昭三四・一〇）である体言止めや「……のである」を重ねて情緒性を高めた、景情混合型文体であることを示している。（なお、こういう両者の相似部の関係は、「文体」に関する限り、必ずしも従来のように「スケッチ」が「破戒」に採り入れられたという形でしか考えられないものではない。その逆の形や、また双方ともに同一の幹に発した別の枝葉だと見ることが充分に可能である。）

次に、「破戒」に次いで制作された短篇「朝飯」（明三九・一）の文体はやはり久保田氏が、「水彩画家」（三七・一）のそれと比べ、その方向へ進むことによつて藤村の文学は「もつと明るいらリズムに到達したかもしれない」とされたように、たしかに「破

戒」をも含めた「藁草履」調スタイルを一步進めた明確さや直截性を備えている。それは次作「家畜」（明三九・一〇）あたりでは一そう発展しており、その点、後に藤村自ら「創作選集」上下二巻を編むに際して（大正十二年のもの十三年のものもあり）、これ以前の、他の『緑葉集』（明四〇・一）の作品を一篇も採らなかつたのに対し、この二篇を必ず一致して選び取つたのも宜なるかなと思わせるものがある。（もちろんその選択の原因が「文体」の面だけにあつたと考えることは早計だが）しかしながら仔細に見れば、そういう「朝飯」あたりの文体にもまだ「藁草履」的スタイルの名残りが残っていないわけではなく、したがつて、現「スケッチ」の文体とはまだやはり一応の距離を感じさせる、例えば「あゝ旅だ——斯う五月は自分に教へるのである」などという冒頭に近い一節にも、端的にそういう感じが残存していると言えるのである。

五

さて、ここでもはや結論を急ぐなら、わたくしは現在の「千曲川のスケッチ」の文体は、やはりその多くが「家」を書いた頃の成立にかかると考へる。藤村が「文体や形式の上から言へば」、「家」時代の「自分の筆が加はつて居る」と遠慮がちに言うにも拘らず、先に見た「形式」の場合などに徴しても、実際には単に「筆が加はつて居る」程度のものであつたとは思われない。

明治三十五、六年くらいまでの「スケッチ」は、先にも触れたように、「日課のやうにし」て「幾つかの手帳に書きとめ(註)」られた観

察記録が中心で、極端に言えばもともとそこに文体らしいものがあつたかどうかさえ疑わしい。よしんばあつたとしても、三十三年の「雲」の觀察記録が文語体であつたことなどから見れば、少なくとも到底清新な「写生文体」が成立していたとは考えられない。ただ彼は「奥書」の中で、明治における言文一致文体の創設運動を論じて次のように言う。

「わたしがこんなスケッチをつくるかたはら、言文一致の研究を、ろぞすやうになつたのも、一朝一夕に思ひ立つたことではなかつた。」

しかしこれとても「研究」はあくまでも「研究」であり、むしろ「スケッチをつくるかたはら」といつた言葉を素直に解する限り、肝心の「スケッチ」自身はかえて「言文一致」体でなかつたことを裏付けるようである。そういえば、『緑葉集』の「序」に「予は先づ農夫の粗末な写生から始めた。『藁草履』はその最初のこゝろみで云々」とあるのは、ちよつと正確な意味を疊りかねる気味もあるが、始めての本格的な「写生文体」の誕生を物語っている言葉ではあるまいか。

いずれにしても、先に見たように、三十六年ころまでの「スケッチ」の文体は他の作品「藁草履」などを代用して示さなければならぬほど未整理なものであつたのである。それがまた既に想像したとおり、三十七、八年ごろに一部書き改められ、文体化されたとしても、余の大部分は依然未整理のまま「手許に仕舞つて置」かれたと思われる。こうして「家」時代の加筆は「スケッチ」のかなり大部分にわたつたとせざるを得ない。現「スケッチ」と「家」の文体を

比較してみても、そのことが一そう明瞭に裏書きされるのである。

「スケッチ」のスタイルが明確で「家」のそれは不明確だとする伊藤氏の見解は、最初にも述べたとおりたしかに独創的であり、また一面の妥当性を持つ。しかしそういう点を充分に考慮に容れて考えても、現「スケッチ」の文章の基本的な調子は「破戒」などよりもむしろかえて「家」に近いのである。それは三者の文体を一々対比することによつて明らかであるが、例えば「スケッチ」も「家」も「破戒」の場合のような主情的・詠嘆的傾向が希薄である。「破戒」文体の、「のである」「のであつた」を疊みかけ、体言止めを頻用して「詠嘆的感動」を強^{テッパツス}勢する傾向は「家」「スケッチ」には全く認められない。(この点、「破戒」と「家」との間に位する「春」にはまだ多少それが残っているが。)そういう基本的な傾向について見る限り、現「スケッチ」の文体は、伊藤氏が言うように「破戒」とほぼ同質であるよりも、より以上に「家」と同質であると云ねねばならない。

しかしながら、にも拘らず、「スケッチ」だけがとりわけ「明確」で「直線的な印象」を与え、「家」時代の文体一般の持つ不明確性や「暗示的」性格を免れ得ている原因は一体どこにあるのか。それは要するに、十年以前の自然・民情の觀察記録を「土台」にし、しかも前述のように「私生涯に亘る」ものその他一切の忌避すべきものを勇敢に切り捨て、「特に若い読者のために書いた」文章だったからであると考えられる。その点、例えば「家」と同じ時期に書かれ「スケッチ」と銘うたれた敍景文「夏の夜」(明四四・七)などが決して不明確ではなく、むしろ「写実的で」「直線的な

印象」を与えることと考え合せば一そう判然とする。それどころか「家」自体にあつても、そこに含まれる自然描写の部分は文体的にさほど「不明確」で「暗示的」なものともし難いのである。

「三吉が家が横手にある養鶏所の側から、雑木林の間を通り抜けたところに、草地がある。緩漫な傾斜は浅い谷の方へ落ちて、草地を岡の上のやうに見せて居る。雑木林から続いた細道は、コンモリとして杉の木立の辺で尽きて、そこから坂に成つた郊外の裏道が左右に連なつて居る。馬に乗つた人などが其の道を通りつゝある。

武蔵野の名残を思はせるやうな、斯の静かな郊外の眺望の中にも、よく見れば驚くべき変化が起つて居た。植木畠、野菜畠などはドシ／＼潰されて了つた。土は掘返された。新しい家屋が増えるばかりだ。」（「家」下巻第四章）

このような一節が若し「千曲川のスケッチ」に混入していたとしても、少しも奇異の感はないであらう。それほど「同質」の文体である。こういう事実から考えれば、「家」の文体の曖昧さも、一つにはそれが「屋外で起つた事」を必要以上に遮断して暗鬱な「家」の内部にひたすら眼を向け、肉親その他まだ生存中の人物にまでメスを当てた（つまり、最も「私生涯に亘ることの多い）氣の詰まるような作品であつたことにも胚胎している。「スケッチ」と「家」の兩文体の差は、伊藤氏の言うようにもちろん時間的な素因によるところ少なくないが（何といつても土台になつたメモは明治三十年代の所産であるから）、しかし例の有名人「水彩画家」や「並木」（明四〇・六）のモデル問題にもからんで、少なくともその一因はこう

いう描写対象の差にあつたことを認めなければならぬ。

それはともかくとして、伊藤氏が明治三十年代の「妻と幼児とのみの比較的独立した生活」期の藤村にふさわしいスタイルとして、時間的に疑義のある「千曲川のスケッチ」の文体を探りあげたことはたしかに失敗であつた。それならばむしろ「葦草履」以下の諸短篇の文体を探るべきでなかつたらうか。仮りに一步退いて「スケッチ」に時間的疑義がないとしても、それは果たして当時の藤村に最適の文体と言えるであらうか。そも／＼「文体」とは単に文章表現上の個人的な性癖や表面的な筆致の謂いではない。氏の言われるやうにその作家の「生き方の思考方法」そのものである。ところが「家」の主人公小泉三吉は、結婚後「百日に成るか成らないかの頃」に妻と勉との仲を知り、旧い家の桎梏を脱して新しく築き上げようと「一縷の望」を託した「自分の家」を早くも壊せうとまで決意する。これはそのまま、「妻と幼児とのみの独立した生活」を送つていた小諸時代の藤村の偽わらざる境涯であつたに違いない。とすれば、当時の彼のそういう嫉妬や疑心に満ちた、暗澹たる「生き方の思考方法」は、一切の面倒な人間関係を洗い流し、いかにも自己中心の生活を確立してそこに安住し得ているような、澄明な現「スケッチ」の文体とは必ずしも一致しない。むしろそれには、多少とも半女性的で詠嘆味の勝つた、「葦草履」などの感傷的スタイルこそ最も似つかわしいように思われるのである。

注(1) たえば瀬沼茂樹「島崎藤村論」（『明治の作家たち』）
昭三〇・一〇所収）

注(2) 「南佐久の奥なる甲州境まで、旬日の旅に出かけ、漸く両

三日前に帰宅致候処、……」ただし同じ「其六」の一連の文中に「千曲川の上流から野辺山が原へかけて」は曾遊の地であり、以前、やはり秋に「仕立屋に誘はれて、一夜を斯の八つが嶽の麓の村で送つた」というような記事がある。この最初の旅が三十四年だとすれば「修学旅行」の方はもつと後年のものということになる。

注(3) この点について一々詳細に対比して論じたものには、早く湯地孝「『破戒』に投影された『千曲川のスケッチ』」(「文学」昭九・一二)などがある。

注(4) この句は前述「奥書」を再引せず、旧版『全集』第二巻の後書によつた。

注(5) 「破戒」「家」「スケッチ」、それに「春」などの文体的特徴については、別に少々立ち入って論じたものがあるので、詳細はそれに譲り、ここでは一々こまかな説明を繰り返ささない。(「藤村文体の変貌について」——九大分校「文学論輯」第八号)

注(6) ただしこの体言止めの書き癖は、小林英夫氏も指摘されたように(小林氏は「名詞止め」と名付けられたが——「藤村の文体」(「国文学」昭三・六))藤村の多くの作品に多少とも散見する。しかし「緑葉集」中の短篇や「破戒」などは著しく使用度が高く、その点ではつきりと一つの特色を示しているのである。

注(7) そういふ一切の身近かな、せせこましい人間関係をフツ切ろうというのは恐らく作者の意識的なもので、その点

「家」の下巻の大部分(「犠牲」と題してその第九章まで)が四月に書き終えられていた、その六月から「千曲川のスケッチ」が連載され始めたのは偶然ではあるまい。

「屋外で起つた事を一切ヌキにして、すべてを屋内の光景のみに限らうとした」「自分ながら憂鬱な作」(「折にふれて」——「市井にありて」所収)である「家」の反動として、彼の眼は明かるい戸外の自然に向かい、それを対象とした作品「千曲川のスケッチ」が希求されて来たのである。

——九州大学助教授——