

Title	島崎藤村の『千曲川のスケッチ』と『破戒』における農民像とミレーの影響
Author(s)	ラチャニーウォン, チャールパー
Citation	待兼山論叢. 文化動態論篇. 50 P.93-P.113
Issue Date	2016-12-26
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/70057
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

島崎藤村の『千曲川のスケッチ』と『破戒』 における農民像とミレーの影響

ラチャニーウォン チャールパー

キーワード：『千曲川のスケッチ』／『破戒』／風景描写／農民像／
ミレーの絵画の影響

はじめに

島崎藤村の『千曲川のスケッチ』は1900年に書かれ始め、1911年に『中学世界』に12回連載された。そして1912年に佐久良書房より刊行された。本作は起稿から10年後に連載され、その際に、相当の箇所に変更が施されたと推測されている¹⁾。一方、『破戒』は、1903年頃から構想されたといわれているが、出版されたのは1906年である。両作は藤村の〈スタディー〉と言われている小諸に滞在した時期に創作された作品であり、題材に共通点が認められる。

しかし、その共通性的一方で、その描写方法には相違が認められる。『千曲川のスケッチ』における風景描写を考察するには、農民の描写を視野に入れなければならない。藤村は本作に、自然の描写のみならず、小諸時代に観察した農民も、風景を構成する要素として捉えている。しかし、『千曲川のスケッチ』における労働に従事する農民が遠くの視点から描かれているのに対し、『破戒』では丑松の眼を通して、近くから農民の労働を観察する視点をとって描かれている。

越智治雄はこの二つの作品における農民の描写の共通点について、次のように述べている。

周知の事実だが、『千曲川のスケッチ』と『破戒』に共通する素材があげられる。前者の「烏帽子山麓の牧場」「収穫」「屠者」「小作人の家」は、特に後者との関連が深いが、さらに「銀馬鹿」「落葉の二」「一ぜんめし」「川船」「雪の海」なども、小説の細部を支えるために流用されていることは、ほぼ疑いがないだろう。

越智は、両者の相違点については、「現在残されている『千曲川のスケッチ』は『破戒』創作時に藤村が用意していたものと同じではあるまい」とした上で、『千曲川のスケッチ』における「其十一」の「小作人の家」と『破戒』における「第十七章」の「三」と「四」の内容の重複に注目し、藤村が、両作の描写の差異を意図的に設けたと指摘している²⁾。

この相違点をめぐって、筆者は、フランスの画家、ジャン＝フランソワ・ミレー (Jean-François Millet, 1814-1875) から藤村が受けた影響が重要な要因になっていると考えている。藤村は、小諸時代にミレーの作品を受容し、影響を受けている。

藤村とミレーとの関係についても、すでにいくつもの先行研究がある。伊東一夫は、藤村が美術評論家、岩村透 (1870-1917) 著の『芸苑雑稿』³⁾ を熟読したことを指摘している。藤村は、『芸苑雑稿』に掲出されたミレーの言葉を読み、随想集『新片町より』⁴⁾、『後の新片町より』⁵⁾ および『春執筆中の談話』⁶⁾ において、そのことに言及している。伊東は、これらの記述を根拠として、藤村がミレーから、リアリズム的な創作方法や生活態度、「ミレーという人間とその生き方」の影響を受けたと指摘している⁷⁾。

また、中島国彦は、「このように、1899年から1902年にかけてのミレーの影響は、三宅克己に刺激されつつ、小諸時代におのずと明瞭になった、藤村の自然や農民たちへの凝視に、一つのはずみを与える形で作用した」と述べている⁸⁾。そして、伊東が言及した『芸苑雑稿』の刊行の3～4年前に発行された『美術新報』⁹⁾ 連載の潮生 (石橋望雲) 著の「ジャン・フランソワ・ミレー」(1902年8月5日～1903年11月14日、詳細は後述する) や、欧齋 (岩

村透) 著の「樗亭閑話」(五)、(六)、(七)における「ミレーの画論」(1903年11月5日、12月5日、1904年1月20日)を藤村が読んだ可能性を指摘している。

中島は、岩村透が挙げたミレーの「藝術家意識と方法意識こそ、『破戒』の執筆に本格的に入ろうとした藤村にとって、印象深いものだったように思う」とミレーの画論に注目して影響を論じている¹⁰⁾が、ミレーの絵画(複製図版)そのものが『千曲川のスケッチ』および『破戒』にどのような影響を及ぼしたかは明らかにしていない。

本稿では、これらの先行研究の成果に負いながら、藤村が小諸時代に創作したエッセイである『千曲川のスケッチ』において、ミレーの方法と実見したミレーの「百姓画」(複製図版)からの影響が、どのような点に現われているかを明らかにし、『千曲川のスケッチ』における農民像にミレー作品からの影響を看取できることを述べる。

さらに、その農民像が、のちに『破戒』において農民を描写する際に、どのように応用されたか、また変化していくかを点検していくことで、『千曲川のスケッチ』と『破戒』の相違を明らかにしていきたい。

一 『千曲川のスケッチ』における風景描写と農民

『千曲川のスケッチ』から見られる、藤村の自然描写方法と自然観を概観しておこう。まず、藤村の自然描写の特徴として、第一に、眼の前の小さな対象物から、後景の大きな対象物へと視線を移しながら描写する方法が挙げられる。第二に、藤村は、太陽光の変化や季節の移ろいによって刻々と姿を変化させる自然の様相にも着目している。そして、第三に、美的鑑賞の対象としての自然のイメージが窺える。藤村にとっての自然は、美的鑑賞の対象物としての面も持ち合わせており、その点において、絵画における風景画の題材としての自然と同質であったことが指摘できる。紙数の関係上、その詳細については割愛としたい。

藤村はまた、自然を描くにあたって、それに対する自分の心情を明示していく。そのことで、描かれた自然は一様のものではなく、多面性を持ったものとなる。それを〈癒す自然〉と〈攻撃的な自然〉の二つの面に分けることができる。〈癒す自然〉の姿としては次のような例があげられる。

灰色の雲も低く、空は曇つた日、午後から雨となつて、遽に復活^{いきかへ}るやうな温暖^{あた、か}さを感じた。斯ういふ雨が何度も何度も来た後でなければ、私たちは譬へやうのない烈しい春の饑渴^{いやく}を癒すことが出来ない。¹¹⁾

藤村は自然における季節の変化を描写するのみならず、自身が自然そのものから直接的な影響を受けていることを述べている。二月に降り、暖かさを感じさせる雨がもたらす安息について述べている。これは爽快な感覚を得る藤村の心情の描写に認め得る。また、〈攻撃的な自然〉の姿として、以下の例があげられる。

日光が恐しく烈しい勢で私に迫つて来た。四面皆な雪の反射は殆んど堪へられなかつた。私は眼を開いてハッキリ物を見ることも出来なかつた。まぶしいところは通り過^こして、私はほとゝ痛いやうな日光の反射と熱^{あつ}を感じた。¹²⁾

また、自然が内包する予測不可能な力に対して自身が抱く違和感についても述べている。

耳を澄ますと、谷底の方へ落ちて行く細い水の響も伝はつて来る。その響の中に、私は流れる砂を想像して見た。しばらく私はその音を聞いて居た。しかし、私は野鼠のやうに、独りで左様^{さう}長く草の中には居られない。乳色に曇りながら光る空なぞは、私の心を疲れさせた。自然は、私に取つては、どうしても長く熟視^{みっ}めて居られないやうなものだ……どう

かすると逃げて帰りたく成るやうなものだ。¹³⁾

藤村は、自身が自然の中に長く佇んだり、対峙したりし続けることができないと述べる。自然の中での生活に心身の疲弊からの回復を求めて信州へ向かった藤村が、むしろ自然の中にいることによって消耗し、不調和を感じると述べていることは、注目に値する。

そのように、人間に快さを与え活気づける〈癒す自然〉と、生物や人間を強い力で脅かす壮大な〈攻撃的な自然〉が描かれていく。藤村は、美的鑑賞の対象として自然を捉えるだけではなく、自然が精神にもたらす快・不快や協和・不協和も書き記している。したがって、藤村の自然観として、このような両面性を持つ自然の有り様が指摘できる。

さて、『千曲川のスケッチ』における藤村の風景描写において、農民の存在も重要である。藤村は自然描写の中で、小諸時代に観察した実在の農民も、風景を構成する要素として捉えている。そこに、ミレーからの影響が指摘できる。『千曲川のスケッチ』の「其五」「山中生活」において、藤村は、農民の姿を描きながら、ミレーの百姓画に言及している。

私達は可成深い松林の中へ来た。若い男女の一家族と見えるのが、青松葉の枝を下したり、それを束ねたりして働いて居るのに逢つた。女の方は二十前後の若い妻らしいのだが、^{あかし}垢染みた手拭を冠り、襦袢肌抜き尻端折といふ風で、前垂を下げて、藁草履を穿いて居た。赤い荒くれた髪、粗野な日に焼けた顔は、男とも女ともつかないやうな感じがした。どう見ても、ミレーの百姓画の中に出て来さうな人物だ。¹⁴⁾

「ミレーの百姓画の中に出て来さうな人物」とは、どのような人物であろうか。具体的に、藤村がミレーのどの絵画を指しているかについては、従来明らかにされていない。中島は、「外国から持ち帰ったミレー作品の図版を、藤村が見せてもらったことは、三宅克己宛書簡（1901年10月27日付）の、

「小諸にて拝見したる種蒔、養鶏、牧童、などの画」云々という一筋からも理解出来よう」と述べているが、その「種蒔、養鶏、牧童」がどのような画を指しているのかということについては明らかにしていない。¹⁵⁾

三宅克己の自伝『思ひ出つるまゝ』¹⁶⁾を参照すると、三宅克己がミレーの画集を購入したと推測できる時期は二つに分けられる。それは、藤村との小諸での交流が始まる前の1897年6月から1898年10月までの一回目の欧州漫遊の期間と、小諸で藤村に出会ってから、東京に帰った後1901年11月から1902年8月までの外遊の期間である。現時点での筆者の調査においては、藤村が言及している三宅克己宛書簡（1901年10月27日）の、「小諸にて拝見したる種蒔、養鶏、牧童、などの画」という記述と、同氏宛書簡（1902年7月22日）の「年来手に入れたく思つて居たミレー集」という記述が、それぞれその二つの期間に該当している。¹⁷⁾

筆者は、先述したように、中島も指摘している文献の中のミレーの絵画（複製図版）そのものに注目して考えてみたい。それは、『美術新報』第1巻第12号（1902年9月5日）掲載の「種蒔の図」¹⁸⁾という題が付された図版である。この「種蒔の図」は『美術新報』第1巻第10号（1902年8月5日）から定期的に連載されたミレーの紹介「ジャン・フランソア・ミレー」¹⁹⁾のシリーズ中第2回目にあたる「ジャン・フランソア・ミレー」（1902年9月5日）の挿絵として掲載されている（〈参考図1〉）。「ジャン・フランソア・ミレー」（「画傑みれー伝」）は、『美術新報』第1巻第10号（1902年8月5日）から第2巻第17号（1903年11月14日）まで9回にわたって掲載された。内容は Alfred Trumble 著の *The Painter of "The Angelus": a study of the life, labors, and vicissitudes of Jean François Millet*, (1899) の抄訳であり、訳者は石橋望雲（著名は潮生）である。

『美術新報』に「ジャン・フランソア・ミレー」（「画傑みれー伝」）という標題で掲載された、これらの『ペインタ・オブ・ゼ・アンゼラス』の翻訳は、日本初のミレーの伝記とされている。²⁰⁾

〈参照図1〉



『美術新報』第1巻12号において、「種蒔の図」という図版が掲載されている。
『美術新報』複製版（八木書店、1983年）による。

〈参照図2〉 「種をまく人」の他のバージョン



ジャン＝フランソワ・ミレー作
「種をまく人」1850年
山梨県立美術館所蔵

ここに挙げた『美術新報』掲載の「種蒔の図」およびミレーの「種をまく人」の他のバージョン（〈参考図2〉）に共通する特徴は、労働に従事する農民が描かれていること、そして農民の表情が不明瞭なことである。藤村はこのミレーの百姓画に描かれた農民の特徴を、前掲の『千曲川のスケッチ』中の「其五」の「山中生活」で、「男とも女ともつかないやうな感じ」と表現している。筆者は、藤村が模倣しようとしていたのは、ミレーの描く農民の体躯の「粗野」でがっしりした様子であると考えている。このような描写の仕方は、次に挙げる「其七」の「小春の岡辺」にも見られる。

私の眼界にはよく働く男が二人までも入つて来た。一人は近くにある田の中で、大きな鍬に力を入れて、土を起し始めた。今一人はいかにも背の高い、痩せた、年若な農夫だ。高い石垣の上の方で、枯草の茶色に見えるところに半身を顕して、モミを打ち始めた。遠くて、その男の姿が隠れる時でも、上つたり下つたりする槌だけは見えた。²¹⁾

以上の二人の農民は、年格好についての描写はあるものの、顔の表情についての描写はなされていない。「遠くて、その男の姿が隠れる時でも」という箇所からは、藤村の視点が、風景を遠くから眺める位置にあることが読み取れる。このように、農作業に従事する農民を遠くの視点から捉えた叙述は、次に挙げる『千曲川のスケッチ』における「其七」の「収穫」においてもなされている。

今は三人の女が主に成つて働いた。岡辺も暮れかゝつて来て、野面^{のら}に居て働くものも無くなる。向ふの田の中に居る夫婦者の姿もよく見えない程に成つた。（中略）やがて母は箒で糶を掃き寄せ、筥^{むしろ}を揚げて取り集めなどする。女達が是方^{こつち}を向いた顔もハッキリとは分らないほどで、冠つて居る手拭の色と顔とが同じほどの暗さに見えた。（中略）『おつかれでござす』と挨拶そこへ急に通過するものもあつた。そのうち

に、三人の女の働くさまもよくは見えない位に成つて、冠つた手拭のみが灰かに白く残つた。振り上ぐる槌までも暗かつた。

『藁をまつめろ。』

といふ声もその中で聞える。

私が斯の岡を離れようとした頃、三人の女はまだ残つて働いて居た。私が振返つて彼等を見た時は、暗い影の動くとしか見えなかつた。全く暮れ果てた。²²⁾

以上の引用文における「三人の女」に似た人物像は、ミレーの有名な「落ち穂拾い」(〈参考図3〉)²³⁾にも描かれている。そして、藤村はこの「落ち穂拾い」も見ていた可能性があると考えられる。ミレーの絵画に描かれた、落ち穂を拾う、表情が不明瞭な三人の農婦の姿は『千曲川のスケッチ』においても同様に描かれている。藤村は、農婦たちの姿がおぼろげに見えるのを、「女達が是方こつちを向いた顔もハッキリとは分らない」、「三人の女の働くさまもよくは見えない」と表現している。日々の労働に従事する農民を、遠景の中に位置付けて描写する藤村の視線は、ミレーが描く「落ち穂拾い」と共通している。

以上、『千曲川のスケッチ』における農民の描写を考察した。ここから、農民の表情が明瞭に描かれていない点は、ミレーの絵画と同様であり、その影響のあり方を看取できる。また、藤村は描写の対象である農民の感情に深く立ち入った描写をしていない。このような人物の表情の描法は、以下に挙げた『千曲川のスケッチ』「其七」の「農夫の生活」において、藤村が農民に対して抱いている印象と関係があると考えられる。

私の話の中には、幾度か農家を訪ねたり、農夫に話し掛けたり、彼等の働く光景さまを眺めたりして、多くの時を送つたことが出て来る。それほど私は飽きない心地で居る。そして、もつと〜彼等をよく知りたいと思つて居る。見たところ、Open で、質素で、簡単で、半ば野外にさらけ

〈参考図3〉「落穂拾い」



ジャン＝フランソワ・ミレー作
 「落ち穂拾い（夏）」1853年
 山梨県立美術館所蔵

出されたやうなのが、彼等の生活だ。しかし彼等に近づけば近づくほど、隠れた、複雑な生活を営んで居ることを思ふ。同じやうな服装を着け、同じやうな農具を携へ、同じやうな耕作に従つて居る農夫等。譬へば、彼等の生活は極く地味な灰色だ。その灰色に幾通りあるか知れない。私は学校の暇々に、自分でも鋤を執つて、すこしばかりの野菜を作つて見て居るが、どうしても未だ彼等の心には入れない。²⁴⁾

この箇所において、藤村は農民の生活に関心を持ち、実際に農業を試みたが、農民を理解するには至っていないと述べている。藤村が、ミレーの作品のように農民の顔を不明瞭に描いた事はこの記述と合致する。このような描法は、農民の心情を直接的に描写するものではなく、一定の距離を保った作者の視点を窺わせるものである。

しかしながら、『千曲川のスケッチ』と同じ素材を用いたと推測される

『破戒』の場合には、作中の農民像の描き方に大きな相違ないし変化が認められる。『破戒』においては、農民は、風景画の中の点景として遠い視点から描かれるのではなく、その心情やその労苦に立ち入って描かれているのである。

二 『破戒』における農民像—景物から人間へ

『破戒』においても、『千曲川のスケッチ』と同様に、背景として信州の自然が描写されている。また、美的鑑賞の対象となる風景のイメージも、『千曲川のスケッチ』における風景描写を踏襲している。しかし一方で、『千曲川のスケッチ』にはない、主人公の内面を反映する自然や、主人公の心情を象徴する自然といった、登場人物の内部と連動する役割を持つ自然描写が見受けられる。

『千曲川のスケッチ』にかかわって見た、二面性を持つ自然については、人物に寛ぎや安らぎを与える〈癒す自然〉と、〈攻撃的な自然〉ないし〈「他界」としての自然〉として同様に描き出されている。

『破戒』においても、主人公を肉体や精神の疲労から回復させる機能を持つ〈癒す自然〉があり、主人公を煩わせる人間関係や、小都市での生活とは対照的な存在として位置づけられている。これは以下のように描写されている。

新町の町はづれから、枯々な桑畠の間を通つて、思はず斯の郊外の一角へ出たのである。積上げた『藁によ』の片蔭よりかに倚凭つて、霜枯れた雑草の上に足を投出し乍ら、肺の底までも深く野の空気を吸入れた時は、僅いさかへに蘇生つたやうな心地こゝろもちになつた。²⁵⁾

上記の引用文には、主人公が田園の自然の中に横たわり、心身の落ち着きを得る場面が描かれている。丑松が雑草に足を投げ出し空気を吸う場面で

は、自然と主人公との距離の近さや、主人公の自然に対する安心感を読み取ることができる。そして、「僅に蘇生つたやうな心地になつた」という描写は、丑松が自然の中で生気を回復する場面であり、人間を癒す自然が描写されている箇所として重要である。自分の素性に悩み続けている丑松は、田園の自然とその空気から、肉体的にも、また精神的にも癒しを与えられるのである。

その一方で、この〈癒す自然〉とは異なり、人間に不調和を感じさせ、人間の世界と自然の世界の間の、越えがたい懸隔を現わす自然も描かれており、これは〈「他界」としての自然〉とでも呼ぶべきものであろう。

丑松が胸の中に戦ふ懊悩を感じれば感ずる程、余計に他界の自然は活々として、身に染みるやうに思はるゝ。南の空には星一つ顕れた。その青々とした美しい姿は、一層夕暮の眺望を森厳にして見せる。丑松は眺め入り乍ら、自分の一生を考へて歩いた。²⁶⁾

ここに挙げた「丑松が胸の中に戦ふ懊悩を感じれば感ずる程、余計に他界の自然は活々として、身に染みるやうに思はるゝ」という描写から、丑松が自分の暗い人生に懊悩するほど、対照的に周りの自然の美しさをより一層鮮明に感じていることが読み取れる。しかし、自然が人物の心情を反映しているとはいえ、丑松の内面と、外界の自然との間は隔絶している。

このような自然の二面性は、前述したように『千曲川のスケッチ』においても登場するが、『破戒』においては、主人公（登場人物）の心情と連動したのものとして描かれるようになったといえることができる。

さて、農民の描写について見ていこう。『千曲川のスケッチ』ではミレーの影響で、労働に従事する農民が遠くの視点から描かれているのに対し、『破戒』では主人公丑松の眼を通して、近くから農民の労働が観察されている。藤村はとくに、登場人物の敬之進の家族を通して、遠くから見るだけでは分からない農民の生活の「労苦」をクローズアップしている。

『破戒』の「第四章」の「一」から「三」において、主に大地で働いている農民および敬之進の妻、音作の働いている姿が描かれている。他の農民の描写と比べると、敬之進の家族の姿は前景化して描かれている。藤村は丑松を通して、より詳しく敬之進の家族の哀れな状況を描いている。「第四章」の「一」には、敬之進の「細君」が働いている姿が描かれるが、特徴的なのは衣装の描き方である。

『あれ彼処に——先生、あれが吾家の母さんでござす。』

と省吾は指差して見せて、すこし顔を紅くした。同僚の細君の噂、それを丑松も聞かないでは無かつたが、然し眼前に働いて居る女が其人とはすこしも知らなかつた。古びた上被、茶色の帯、盲目縞の手甲、編笠に日を避けて、身体を前後に動かし乍ら、踏々と稲の穂を扱落して居る。信州北部の女はいづれも強健い氣象のものばかり。²⁷⁾

敬之進の妻の描写は、この家族の裕福とはいえない状況を浮かび上がらせている。

さらに、次の「第四章」の「三」では、敬之進の家の手伝いをする音作の働く姿に焦点が当てられている。

まだ働いて居るものもあつた。敬之進の家族も急いで働いて居た。音作は腰を曲め、足に力を入れ、重い俵を家の方へ運んで行く。²⁸⁾

以上の「腰を曲め、足に力を入れ」という人の身体の動きや、その仕草を表わす表現には、肉体労働者としての農民の姿が読み取れる。また、藤村は「重い俵」という語を用いて、敬之進の家族の労働の厳しさを強調している。

また、以下の「第四章」の「一」の箇所においても、遠くにいた『千曲川のスケッチ』の農民が、『破戒』では、その姿が拡大され、その生活の様子がより詳細に描出されている。

それはめづらしく乾燥^{はしや}いだ、風の無い日で、汗は人々の身体を流れたのである。野に満ちた光を通して、丑松は斯の労働^{ありさま}の光景を眺めて居ると、不図^{よりか}、倚凭^{よりか}つた『藁^{わき}によ』の側を十五ばかりの一人の少年が通る。日に焼けた額と、柔嫩^{やはらか}な目付とで、直に敬之進^{せがれ}の悴^{しやうご}と知れた。省吾といふのが其少年の名で、丁度丑松が受持の高等四年の生徒なのである。丑松は其容貌^{かおつき}を見る度に、彼の老朽な教育者を思出さずには居られなかつた。²⁹⁾

以上の引用文において、藤村は農民の生活の過酷さを表現している。さらに、「汗は人々の身体を流れた」という農民の細部までが描写されており、主人公と同じ人間としての農民の位置づけが読み取れる。そして、人物の額の色、目の様子が描写されている箇所から、敬之進の息子、省吾の人物造型が見て取れる。このように、登場人物の容貌が事細かに描写されていることは、『千曲川のスケッチ』との大きな相違点である。

『千曲川のスケッチ』におけるミレーの影響を受けた農民像は、そのまま『破戒』にも転用されているが、意味づけは異なり、描写の目的も違ってきている。『千曲川のスケッチ』におけるミレーの「落ち穂拾い」を参照したと考えられる「其七」の「収穫」の一節と、題材が重複している『破戒』の「第四章」の「三」の一節を比較してみよう。まず、『千曲川のスケッチ』における「其七」の「収穫」の箇所を引用する。

『藁をまつめろ。』

といふ声もその中で聞える。

私が斯の岡を離れようとした頃、三人の女はまだ残つて働いて居た。私が振返つて彼等を見た時は、暗い影の動くとしか見えなかつた。全く暮れ果てた。³⁰⁾

『破戒』の「第四章」の「三」における農民の姿は次のように描かれてい

る。

斯の思想かんがへに力を得て、聽て帰りかけて振返つて見た時は、まだ敬之進の家族が働いて居た。二人の女が冠つた手拭は夕闇ほのしろに灰白く、槌の音は冷々ひやひやとした空気に響いて、『藁を集めろ』など、いふ声も幽かすかに聞える。立つて是方こちらを向いたのは省吾か。今は唯動いて居る暗い影かとばかり、人々の顔も姿も判らない程に暮れた。³¹⁾

藤村は小諸の大地で働いている農民の姿を『破戒』にも用いている。両作における「藁をまつめ」ている農民の姿は同じく顔が不鮮明な、暗い影になっている。しかしながら、「振返つて」働いている農民の姿を見る視線は共通しているものの、丑松の見た「動いて居る暗い影」の中には、「立つて是方こちらを向いたのは省吾か」とあるように、登場人物の家族という特定の人物が含まれている。このことから、藤村は『千曲川のスケッチ』において、顔と姿が見られない、風景の構成単位であった農民を、『破戒』では個人の労働者として捉えていることが知られる。『破戒』においては、藤村は夕闇の中で労働に従事しなければならない農民の姿を描き、顔の不明瞭な農民の表象は、名前を持ち独立した個人に変化しているといえる。

さらに、『破戒』における農民の描き方の変化が明確に見られるのは「第十七章」の「三」と「四」の一節である。内容的には『千曲川のスケッチ』の「其十一」の「小作人の家」に重なる箇所であり、既に越智治雄の着目があって、以下のように説明されている。

『千曲川のスケッチ』のほうが事実に即した写生であろうと思われるところの多いことも無視できぬので、『破戒』十七章で年貢米をとりたてる地主の冷酷さと敬之進の妻の絶望的な自棄も、おそらくは小説的な行為なのである。「小作人の家」では、口ごもる地主に対して隠居のほうから年貢の高を上げ、息子も別に不足顔ではない。そしてこれは、農

民の現実としてけっして特異なものではなかったはずである。したがって、原スケッチから十七章に示されるような改変が行われる過程には、作者の明らかな意図が隠されていたとみることができるだろう。ことばを換えて言えば、藤村がここであざやかに見せた社会構造の図式化は、彼の自然や労働に関する観念とあるつながりをもっていることを、仮定することが可能になる。³²⁾

越智は、『破戒』における「第十七章」の登場人物の描写を「小説的な行為」と述べているが、そのことの実体は明確にされていない。その点において、筆者はなお検討の余地を残していると考ええる。筆者は、上述のミレーの絵画からの影響との関連を念頭に置いて考えて見たい。

地主と農民が年貢の交渉をする場面について『破戒』においては、『千曲川のスケッチ』の「其十一」の「小作人の家」に描かれていない「地主はどこまでも不満足らしい顔付」³³⁾ などという金勘定にがめつく冷酷な地主の人物像を表わす表現以外にも、敬之進の手伝い音作の表情が描写されている。

『なにしろ、坊主九分交りといふ糶ですからなあ。』

斯う言つて、音作は愚しい目付をしながら、傲然とした地主の顔色を窺ひ澄ましたのである。³⁴⁾

「音作は愚しい目付をしながら、傲然とした地主の顔色を窺ひ澄ましたのである」という箇所において、藤村は登場人物の顔色と身振りを描写することで、農民の地主に対する不信感を表している。

さらに、上記の引用文に続く『破戒』の「第十七章」の「四」の箇所において、農民と地主に年貢を納める場面を目の当たりにした丑松の、敬之進の家族に対する同情が見られる。

斯の光景ありさまを眺めて居た丑松は、可憐あはれな小作人の境涯を思ひやつて——
仮令たとひ音作が正直な百姓かたぎ氣質から、いつまでも昔の恩義を忘れないで、斯
うして零落した主人の為に尽すとしても——なか〜細君の瘠腕で斯の
家族が養ひされるものでは無いといふことを感じた。³⁵⁾

『千曲川のスケッチ』で藤村も同じように年貢をおさめている場面を見て
いるが、小作人に対する心情は描写されない。これに対して、『破戒』では
農民の苦しみを共有する丑松の内面が表わされている。藤村は『破戒』では
農民に対する心情を描くことを選択したと考えられる。『破戒』においては、
主人公が被差別民としての出自を有しており、そのような身の上の主人公で
あるからこそ、農民の生活の苦しさに共感することができる。藤村もその点
に自覚的であったと考えられる。

両作において、農民が年貢を納める場面は、概ね同じ内容が書かれている
が、大きな相違点は『破戒』において、主人公である丑松の眼を通して農民
の心情が描かれていることである。藤村は『千曲川のスケッチ』において
は、自分の小諸での経験に基づき、実在の農民と地主の年貢の交渉を傍観者
の立場から淡々と記録する。そこに、前述したように、ミレーの絵画からの
影響が看取された。しかし、『破戒』においては、不平等な待遇を受けた農
民の姿と、自分の利益のために農民を利用している地主の態度をより具体的
に描いている。主人公丑松の視点を通して、農民の心情に深く入り込み、そ
の表情や動作が詳細に描き出されていくとき、藤村はミレーからの影響を
脱していたといえるのではないか。『千曲川のスケッチ』というエッセイが
『破戒』という小説にジャンルを変えると、自然描写もその役割を変化さ
せていく。その過程において、藤村の自然を見る眼は、ミレーから学んだ見
方を卒業していったと見るのできるのである。

結論

『千曲川のスケッチ』において描かれている農民には、ミレーの風景画の、表情が不明瞭な農民のイメージの受容が指摘できる。『破戒』の場合は、農民は、各々が個人として扱われるようになったと考えられる。農民の「働くさま」すなわち労働の様子に焦点を当てた描写が、より重点的になされている。そして、『千曲川のスケッチ』において、農民は、一様に表情が判然としない姿で描かれているが、『破戒』においては、農民は物語の登場人物として描かれている場合が認められる。このような、登場人物としての農民像は、農業を営む敬之進一家の描写に見ることができる。藤村は主人公丑松の眼を通して、農民の生活やその「労苦」を距離の近い視点から観察できるようになったのである。すなわち、藤村の描く、丑松が農民の心情に立ち入り、共感する視点は、『千曲川のスケッチ』を描く視点とは異なっている。ミレーの影響から卒業し、離脱することで、小説家としての藤村が発出したといえる。

[注]

- 1) 定稿とのそれ以前の段階のもの(「原スケッチ」)についても多くの研究が発表されており、重要な問題であるが、本論文ではこの問題には触れない。
- 2) 越智治雄「破戒」(越智著『文学の近代 文学論集1』、1986年、砂子屋書房)、232-233頁。(初出『島崎藤村必携』、1967年7月、学燈社)。
- 3) 岩村透『芸苑雑稿』(1906年5月、画報社)。岩村透が本書に収録した論稿はほとんど『美術新報』のために書いたものである。
- 4) 『新片町より』(「文芸入門」第1編、1909年、佐久良書房)。
- 5) 『後の新片町より』(1913年、新潮社)。
- 6) 『新思潮』第1号、1907年。
- 7) 伊東一夫編『島崎藤村事典』(1972年、明治書院)、435頁。
- 8) 中島国彦「藤村・ミレー・岩村透一小諸時代の島崎藤村とミレーの「百姓画」」(画

- 論」—(『比較文学年誌』第26号、1990年、早稲田大学比較文学研究室)。中島著『近代文学にみる感受性』(1994年、筑摩書房)に収録、「藤村・ミレー・岩村透」、440頁。
- 9) 美術雑誌、1902年3月—1920年12月、画報社。
 - 10) 中島国彦「藤村・ミレー・岩村透」、前掲、436、446、449頁。
 - 11) 島崎藤村「千曲川のスケッチ」其十二、『藤村全集』第5巻、1967年、筑摩書房、146頁。(初出『中学世界』1912年8月号)
 - 12) 島崎藤村「千曲川のスケッチ」其九、前掲、103頁。(初出『中学世界』1912年5月号)。
 - 13) 島崎藤村「千曲川のスケッチ」其二、前掲、20頁。(初出『中学世界』1911年7月号)。
 - 14) 島崎藤村「千曲川のスケッチ」其五、前掲、56頁。(初出『中学世界』1911年10月号)。
 - 15) 中島国彦「藤村・ミレー・岩村透」、前掲、437頁。
 - 16) 三宅克己の自伝(1938年、光大社)。
 - 17) 三宅克己が2度目の渡米の間に購入したと推測されるミレーの画集に関しては、現時点では調査中である。
 - 18) 一般的に日本では、「種をまく人」と呼称される。
 - 19) 第三回より「画傑みれー伝」と改題した。
 - 20) 山田真規子「ミレーと日本」(『ミレー展』図録、2002年、名古屋ボストン美術館) 99頁。
 - 21) 島崎藤村「千曲川のスケッチ」其七、前掲、79頁。(初出『中学世界』1912年3月号)。
 - 22) 島崎藤村「千曲川のスケッチ」其七、前掲、84-85頁。(初出『中学世界』1912年3月号)。
 - 23) ミレーの作品「落ち穂拾い」は「種をまく人」と同様に日本ではよく知られている作品である。この作品は最初に1887年に原田直次郎によって模写された。また、1903年に和田英作が模写し、白馬会第8回展覧会にも出品された。この事は同年の『美術新報』第2巻13号の「時報」に「和田英作氏が巴里遊学中模写せるミレーの落ち穂拾ひ、クールベールの海景其他数図もありて斯道研究者の為には頗る資益する所ありと云ふ」(105頁)と報じられて話題になった。
 - 24) 島崎藤村「千曲川のスケッチ」其七、前掲、80-81頁。(初出『中学世界』1912年3月号)。
 - 25) 島崎藤村『破戒』、『藤村全集』第2巻、1976年、筑摩書房、44頁。(初出『破戒』自費出版、「緑蔭叢書」第1編、1906年)。
 - 26) 島崎藤村『破戒』、前掲、51頁。

- 27) 島崎藤村『破戒』、前掲、45頁。
- 28) 島崎藤村『破戒』、前掲、49頁。
- 29) 島崎藤村『破戒』、前掲、44-45頁。
- 30) 島崎藤村『千曲川のスケッチ』、前掲、85頁。
- 31) 島崎藤村『破戒』、前掲、51頁。
- 32) 越智治雄『破戒』、前掲、233頁。
- 33) 島崎藤村『破戒』、前掲、216頁。
- 34) 島崎藤村『破戒』、前掲、216頁。
- 35) 島崎藤村『破戒』、前掲、216頁。

(大学院修士課程修了)

SUMMARY

The Influence of Jean-François Millet on the Depiction of Peasants in
Tōson Shimazaki's *Chikuma River Sketches* and *The Broken Commandment*

Jarupa RATCHANEEWONG

Tōson Shimazaki's *Chikuma River Sketches* and *The Broken Commandment* were both written when Tōson Shimazaki lived in Komoro City, Nagano Prefecture. These two works share issues in common, for example the portrayal of nature and some stories about peasants. Although it is said that they were created using the same materials, but the way of depiction apparently differs. One of the factors that causes changes in these two stories is the influence of Jean-François Millet (1814-1875)'s paintings, which Tōson Shimazaki would have seen when he was in Komoro City.

While he was living in Komoro City, Tōson spent time with Miyake Kokki, the Japanese western-style painter. It said that through Miyake Kokki, Tōson had a chance to see many western paintings including Jean-François Millet's work in Miyake Kokki's collection, and those from the art and culture magazine '*Bijutsu Shimpō*' edited by Iwamura Tōru, a prominent art critic who had written articles about Jean-François Millet's view towards the creation of his work, 'Millet Ga-Ron' in the same magazine.

In the essay *Chikuma River Sketches*, influenced by Jean-François Millet's works, Tōson chose to portray the peasants working in the field with blurred faces. Meanwhile, in the novel *The Broken Commandment*, the peasants once depicted anonymously, were transformed into humans and became characters.

This influence of Jean-François Millet toward the changes of the depiction of the peasants in *Chikuma River Sketches* and *The Broken Commandment* demonstrates not only the role of the western art in Japanese naturalism literature, but also clarifies the process of the literary creation of these two works.