

島 崎 藤 村 詩 研 究

—— “小諸なる古城のほとり”をめぐつて ——

岡 林 清 水

(高知大学教育学部国語学国文学研究室)

A study of Tôson Shimazaki's Poetry

With special reference to “Standing on the Site of the Old Castle at Komoro”

Kiyomi OKABAYASHI

(Seminar of the Japanese Language and Japanese Literature,
Faculty of Education, Kochi University)

(一)

明治三十二年四月、島崎藤村は旧師木村熊次が経営する信州の小諸義塾に、国語・英語の教師として赴任し、秦冬子を妻に迎えた。おちついた生活の中で、静かな千曲川のほとりの風物は、藤村にじっと対象を凝視する眼を与えた。「千曲川のスケッチ」の奥書によれば

“実際私が小諸に行つて、饑ゑ渴いた旅人のやうに山を望んだ朝から、あの白雪の残つた遠い山々——浅間、牙歯のやうな山続き、陰影の多い谷々、古い崩壊の跡、それから淡い煙のやうな山嶺の雲の群、すべてそれらのものが朝の光を帯びて私の眼に映つた時から、私はもう以前の自分ではないやうな気がしました。何んとなく私の内部には別のものが始まつたやうな気がしました。”

とある。信州の静寂の環境のなかから、沈潜した詩境、深い観照をあらわす「落梅集」が生れてきたのは当然であった。

既に許嫁のある佐藤輔への思慕の情に堪えず青春彷徨を続けた藤村が、愛人の死後、東北の地において潮の音をききつゝ、詩人として目覚め、明治三十年八月、新しい詩歌の時を知らず「若菜集」を生み出したとき、その詩集が若々しい情熱と未熟とを包含していたことは否定できない。従つて、藤村の最初の詩集「若菜集」に比して、第四詩集「落梅集」の沈潜した詩境・深い観照は、その詩形の変化とともに多くの人々がすでに指摘するところであり、またこれは当然、首肯できる

点である。「若菜集」から「落梅集」への径路を、詩精神から散文精神へ、抒情から叙事へ、未熟より完成へ、情熱より沈潜への推移に沿つて考察することは勿論あやまりでないし、藤村詩研究における重要な方法であることもいうまでもない。

しかしその一方、「若菜集」から「落梅集」にかけて藤村詩のいっこうに変らない面についての考察もいうまでもなく必要なことである。藤村が日本の近代の詩人として、魂のふるさと・人生の春を求めながら、人の世の旅を続け、「若菜集」から「落梅集」に至る詩をうたい出したことは、「旅とふるさと」或は「旅と春」の主題のもとに藤村詩を研究することの意義を見出しうるだろうし、また藤村詩に一貫してみられる大衆的創作技術——藤村が一般大衆にたくみにくいる創作技術をもっていたことは重視すべきで、これを今かりに藤村の大衆的創作技術と名づけることにする——も注目する要がある。これらの考察は、藤村の詩のみでなく、広く藤村の文学を知る上に重要なことであり、この考察は明治三十九年「破戒」を發表することによつて詩へ訣別し、小説の世界へ入つていった藤村を一貫する問題を提供してくれるのである。

この稿では“小諸なる古城のほとり”の詩をとりあげることによつて、藤村詩の構成と表現を中心として考察し、藤村詩ひいては藤村文学を貫く不易の面にふれてみたいと思う。

(二)

“小諸なる古城のほとり”の詩は、明治三十三

年(1900)四月の雑誌「明星」の創刊号に、「旅情」としてのった詩であり、その翌年八月「落梅集」の出版されるや、「小諸なる古城のほとり」と改題、「落梅集」の最初にかゝげられたものである。この詩は「旅情」という題名が「小諸なる古城のほとり」と改題されたことによっても窺える如く、信州小諸懐古園のほとりの早春の旅情をうたったもので、即物的に旅情を表現している。しかもこの詩は、藤村の体験した事実にかなり直結しているとみられるものである。

藤村は小諸義塾の教師として、明治三十二年四月、つまりこの「小諸なる古城のほとり」の詩を「旅情」として発表した前年、長野県北佐久郡小諸町に赴任し、この詩に出てくる素材には実際、心ひかれていたようである。「早春」によれば、

“(これは)…筆者記…長野県北佐久郡小諸町馬場裏にての作。小諸附近は浅間の麓に添ひ、一体に大きな傾斜の地勢である。古城址の門前を右に見て、耳取といふ旧い士族屋敷の町を通りぬけると、そこに谷がある。谷を越えて中棚までの間は麦島の道で浅間のけぶりを望むにもいふ。あの辺はわたしのよく歩き廻ったところ。と、のべているし、また「落梅集」のなかの“雲”についての描写とか、「千曲川のスケッチ」のなかの小諸懐古園のほとりの描写

- ・四月の二十日頃に成らなければ、花が咲かない。梅も桜も李も殆んど同時に開く。城址の懐古園には二十五日に祭があるが、その頃が花の盛りだ。
- ・四月の十五日頃から、私達は花ざかりの世界を擅に楽しむことが出来る。…台所の戸を開けても庭へ出掛けて行っても花の香気の満ち溢れて居ないところは無い。懐古園の城址へでも生徒を連れて行って見ると、短いながらに深い春が私達の心を酔ふやうにさせる……。

…春の景…筆者注

とか、或は

- ・一雨ごとに温暖さを増して行く二月の下旬から三月のはじめへかけて桜、梅の蕾も次第にふくらみ、北向きの雪も漸く溶け、灰色な地には黄色を増して来た。…柔かな乳青の色の空に、すこし灰色の影を帯びた白い雲が遠く浮んだのは

美しい。

…早春の景…筆者注

- ・私は盛んな青麦の香を嗅ぎながら出掛けて行った。右にも左にも麦島がある。風が来ると、緑の波のやうに動揺する。その間には、麦の穂の白く光るのが見える。…初夏の景…筆者注

といった文章から推察すると、「小諸なる古城のほとり」の詩の第一聯・第二聯はまず事実とみてよいと思う。たゞ第三聯の「暮れ行けば浅間も見えず 歌哀し佐久の草笛 千曲川いざよふ波の岸近き宿にのぼりつ 濁り酒濁れる飲みて 草枕しばし慰む」のうち、岸近き宿にのぼりつは、たんに宿にのぼったという解と、宿泊したという解とあるようである。藤村の小諸における実際生活においては、多分藤村も結婚して間もない頃ではあるし、そう簡単に旅愁のおもむくまゝに宿泊したということはなかっただろうと思う。従って、宿にのぼりつの解が、たんに宿に登ったというのなら文句ないが、若し宿泊したと解するならば、この宿にのぼりつの表現は幾分藤村の生活体験とぐいちがった詩的虚構となるかもしれない。しかし、これも藤村は上京して帰宅するとき、駅から家にまつすぐに帰らないで、小諸の旅館に宿泊したという事実があるようだから全くの虚構とはいえない。

このようにみてくると、ことさらに事実を歪曲して、藤村がこの詩を構成し表現したということは考えられない。

しかし、それでは全く藤村が彼の体験にもとづき彼の独創でこの詩を構成したかということ、どうもそうではないようである。この詩は三聯から成り、日中から夜へかけての時の移りのなかで、早春の景色をとらえて旅情を表現する構成になっているが、これはすでにいわれているように、芭蕉「奥の細道」冒頭の

“片雲の風にさそはれて、漂泊のおもひやます”とか、平泉高館の一文

“国破れて山河あり、城春にして草青みたりと、笠うち敷きて、時のうつるまで涙を落し侍りぬ。”

更には杜甫の“春望”の詩

“国破山河在、城春草木深、感時花濺淚、恨別鳥驚心、烽火連三月、家書抵萬金、白頭搔更短、

渾欲不勝簪。”

が、そこに影を投げかけていることが考えられる。なかでも芭蕉の平泉高館の一文を、「国破れて山河あり」「城春にして草青みたりと」「笠うち敷きて時のうつるまで涙を落し侍りぬ」と区切って、「小諸なる古城のほとり」の第一聯・第二聯・第三聯とそれぞれ対照すれば、たしかにこの一文が、この藤村詩の発想の上のみならず、構成の上にもひびいていることも考えられるのである。

しかしそれと同時に、この藤村詩が上田敏の“大野のたびね”という文章にヒントを得ていることも否定できない。——この敏の詩的散文は、

明治三十三年「帝国文学」二月号にのったもので、ロシアのゴーゴリの「タラス・ブーリバ」の一節の訳。上田敏全集では「露西亞の大野」となっていて掲載されている。島田謹二氏は「藤村名詩鑑賞」のなかで、「大野のたびね」と“小諸なる古城のほとり”の表現上のいくつかの類似点にふれ、藤村がこの詩の表現の上で、敏の“大野のたびね”から借りてきたものがあることをのべている。——今、試みに藤村の“小諸なる古城のほとり”と類似表現を敏の“露西亞の大野”(原題大野のたびね)の中に求め、この両者を比較しながら並べてみると次のようになる。

小諸なる古城のほとり

露西亞の大野 (原題大野のたびね)

小諸なる古城のほとり	世にこの大野ばかり美しきはなし。
雲白く遊子悲しむ	児等よ、なぜにものいはぬそ。棄てよ、悲しき物思を。
緑なす葦蕪は萌えず	細長き若草には藍花、すみれ、そのほか青き
若草も藉くによしなし	紅き花草のいろを尽して
しろがねの袂の岡辺	きはみなさおもて、さながら緑の海原とみるべ
日に溶けて淡雪流る	く、花の錦の黄金の波をたゞよはせり。
あたゝかき光はあれど	日は既に久しく、朗らかなる空にあがりて
野に満つる香も知らず	野辺に温き光はみてり。
浅くのみ春は霞みて	白萩は傘のやうに花房かざして、いづちより
麦の色はづかに青し	かこばれけむ、麦の穂のところどころうなだるゝも見ゆ。
旅人の群はいくつか	高き草はこの旅人の群をおほひて、黒き
島中の道を急ぎぬ	哥薩克帽のはしのみ青き葉かげに、みえがくれしつ。
暮れ行けば浅間も見えず	夕されば大野のたゞまひとみにかはりぬ。
歌哀し 佐久の草笛	かげは静に大野をおほひて、ひるまの響、かつ消
千曲川いざよふ波の	えて夜はことなる音に代りぬ。こほろぎの歌もなりまさりぬ。
岸近き宿にのぼりつ	旅人は野どまりの床をえらびぬ。
濁り酒濁れる飲みて	焼酎もりたる小樽、馬より下して、かもうりの割りたる
草枕しばし慰む	を盃となせり。
	旅のあはれを慰むるに似たり、

こう比較して、みてみると、両者の類似の表現を否定するわけにはいかない。しかも、この敏の文をよくみてみると、藤村はこの詩の構成の上でもヒントを得ているのではないかと思われるふしがある。“大野のたびね”がその前半で、日中から夜にかけてコサックの旅人が、南ロシアの野原

を進みやがて野に宿泊するまでを描いているが、その際みられる時の移りに従っての場面描写は、“小諸なる古城のほとり”でかなり継承されるともみられるものである。発想の上でも、悲しい旅のおもいを棄てさせようとする“大野のたびね”に対して、寂しい旅のおもいに住する“小諸

なる古城のほとり”が着想されたということも考えられようかと思う。藤村は敏のこの文章を愛誦していたものであればあるだけに、このようにみえてくれば、藤村が上田敏の“大野のたびね”によって、この“小諸なる古城のほとり”の詩を着想構成し、表現したといっても、決してそれはあやまりではあるまい。

(三)

先述の如く“小諸なる古城のほとり”の詩は、藤村の実際経験を基調としていることは否定できないが、果して藤村がこの詩を創作する際、その構成や表現は藤村の内部からおのずと生れ出たものか、それとも“大野のたびね”によったものか、それとも「奥の細道」の平泉高館の一文、杜甫の“春望”の詩にみちびかれたものか。藤村の実感か、“大野のたびね”か、芭蕉か、杜甫か。ここでいずれか一をとりたい衝動にかられるのは、人情の当然かもしれないし、またいずれか一に決定することは、まことに興味深いことだが、ここで心すべきはこのいずれか一をとりたい衝動にかられるあまり、藤村詩の材源研究を志した場合つい藤村詩の実体を見失いがちな傾向があることである。あまりに藤村詩の材源をヨーロッパ文学に偏向させたり、或は藤村を観念的固定的に東洋の詩人たちに結びつけたりする傾のあるのは、そのあらわれであろう。藤村詩ひいては藤村の文学のはらむ問題は、かゝるいずれとも決しがたい問題を提供する点にあるのであって、いずれか一をとることに急なるは、かえって藤村の実体を見失うことになろう。

藤村は「早春」のなか、“草枕”の詩のあとで“古い万葉の諸歌人と芭蕉とはこゝまでわたしを連れて来た良い教師であった。…

わたしは誰も読み手のないやうな、塵埃だらけな希臘史やハイネの散文集などをそこから借り出して来て、…それらの書籍に読み耽った。わたしはまた英訳本のゲーテの『ウイルヘルム・マイステル』などをその書庫の一隅に見つけた時は旧知に邂逅する思ひをした。…

年若な頃のわたしはいろいろな修業時代が先の方に自分を待ってゐるやうに思って、十九世紀の西欧諸詩人が僅かの片鱗に触れるだけでも満

足したものである。”

と、追想的にのべているが、とにかく藤村詩の構成とか表現を問題にして調べてみると、万葉にはじまり「古今」「新古今」をへて香川景樹につゞく和歌的な流れもあれば、芭蕉的発想もあるし、ヨーロッパ文学の大幅な流入もある。そうかと思えば、近松・西鶴にみられる近世文学の様式もみられるし、李白・杜甫を中心としての東洋の詩人たちへの深い愛着も十分指摘できる。また日夏歌之介氏のごとく、「藤村詩集」は「於母影」を父とし、藤村を母胎として現れたもの、といったようなみかたも可能である。

このような、古今東西を網羅したような藤村の才能を、岡崎義恵氏は「近代の抒情」(河出書房刊)のなかで“総合的な才能”とよび、“恐るべき天才の頭の働に驚嘆せざるを得ない。”といている。まさにその通りであるが、その一方では、藤村の独創的才能・想像力の貧困さを指摘することもできるかもしれない。いずれにしろ、藤村の詩的才能についての評価は、そうかるがるしく断定することは困難であろうが、とにかく藤村詩が広く古今東西にわたって材源を豊かにもつものであることは、みとめざるを得ない。

また藤村その人についての評価では、芥川龍之介が藤村を老獪なる偽善者と評して以後、平野謙の実証などもあって、この評語が文壇の一方で藤村を決定づけてはいるが、その一方、藤村の誠実に心ひかれていた読者は多いし、これはたんに藤村の老獪さに幻惑されているものとはいえない。矢張、藤村の誠実さのあらわれとみるべきであろう。老獪にして誠実、純情にして多感、小心翼翼としていて、そのくせ時代の先頭をきるだけの勇気のある藤村の人間性は、その詩・その小説にあらわれ、彼の文学をして豊かにして調和性のあるもの—これを藤村文学の“重厚さ”とうけとる人もある。—としている。もともと、すぐれた作家であれば、誰でも二元的矛盾・対立・相刻はあるものであるが、藤村の場合は彼の少年の頃からの生活的苦勞とか、信州的風土の影響もあって、二つの異質的なものがどちらかといえば混融することによって調和性、重厚さをましているといった方がよいようである。

藤村詩の豊かな材源も、究極においては、この藤村の人間性と結びつくものである。一般に藤村の文学は、すっきりした鋭い切れ味はないが、全体的に何かしみるものをもっている。岡崎義恵氏は藤村詩を米の飯にたとえ、「今にして米の飯の貴さを知った私である。」(「近代の抒情」)^(注1)との

べているが、とにかく、藤村の詩が今日なお相変わらず一般の人々の胸に生きていることだけはたしかであり、藤村詩の実体は、この藤村詩の不朽性・大衆性にあるのであり、この事実をもっと我々は重視し、この方向よりの藤村詩研究がなされなければなるまい。

注1. 「近代の抒情」のなか「藤村の詩風」で、「私が通俗性として斥けたものこそ、藤村の中の人間性の高貴さを示すものではなかったか。藤村の小説も私はあまり好かなかったが、あの馬鹿げたやうなわかり切ったことを、大切さうに練りひろげる作風こそ、民衆の健やかな生活の姿を示すものではなからうか。このやうに思ふやうになって、私は今では「流れゆく水静にて」とか、「さびしいかなや秋風の」とかいふやうな、愚かに見える言葉にも、不思議な愛を感じるやうになった。五十の坂を越えて、はじめて藤村の詩がわかったといふのは、案外笑へないことなのである。今にして米の飯の貴さを知った私である。藤村の作風は一体に米の飯の味が基調をなしてゐるが、無味淡白とのみはいはれない。清水や白濁の味ではない。噛みしめると甘い味が出るし、ふくらとした温かみに人を濡かすやうなところもない」と、のべている。

(四)

“小諸なる古城のほとり”は藤村詩のなかでも、もっとも入口に膾炙しているし、国語科の教科書にもよくとられ、まず藤村詩のうち誰でもおす代表的なものだが、この詩の中でもっとも人々をひきつけている藤村的な表現は、“緑なす蘩蕪は萌えず”“若草も藉くによしなし”“野に満つる香も知らず”“暮れ行けば浅間も見えず”といった否定的表現であろう。萌えず・よしなし・知らず・見えず、と否定的表現を重ねることによって、強く早春のわびしさを描き出しているのであるが、この技術は看過しがたいものである。

“緑なす蘩蕪は萌えず”たしかにこれは現実描写であることは間違いない。しかし、緑のはこべは萌え出ていない、というのだから、眼前にははこべはない。無であるわけで、無の光景の上に、藤村が昨年までの視覚経験を生かして、緑のはこべを幻想的に描いたのである。そして、それを、緑のはこべもやがて萌え出であろう、という肯定的希望的表現をとらずに、緑なす蘩蕪は萌えず、と否定的表現をとった点、注目すべきである。これは現実的・客観的表現であるようであって、主観的表現でもある。ありのままに周囲の景物を描写したかのようであって、その実、藤村の匂いの強い表現であり、藤村のリアリズムを解く鍵はこんなところにも発見されそうである。これは次の若草も藉くによしなしと、藤村の常套語——若草・草を藉く・よしなし——をもって続けるこ

とによって、いよいよ明らかだが、藤村は更につゞけて、野に満つる香も知らず、浅間も見えず、と否定語を多用して早春の実景を描写している。この実景の描写のなかに藤村の匂がつきまといっていることは、藤村のリアリズムの特色として指摘できるものである。つまり藤村的リアリズムは、現実的・客観的描写のなかにそれとなく自己主張が含まれていることであり、これは「若菜集」「夏草」「一葉舟」「落梅集」を一貫し、更に後の「破戒」「新生」等につづくものである。

「若菜集」の“草枕”で矢張、早春の景をうたった箇所がある。そこでは藤村は

春きにけらし春よ春
まだ白雪の積れども
若菜の萌えて色青き
こゝちこそすれ砂の上に

春きにけらし春よ春
うれしや風に送られて
きたるらしとや思へばか
梅が香ぞする海の辺に

とうたい、実際にはまだ若菜も春の花もない早春の光景の上に、藤村自身が若菜や梅の花を描いているのである。同じく早春の景をうたって、“小諸なる古城のほとり”では“緑なす蘩蕪は萌えず”といい、“草枕”では“若菜の萌えて色青きこゝちこそすれ”といい、“小諸なる古城のほとり”では“野に満つる香も知らず”といっているのに

対して、“草枕”では“梅が香ぞする”といているのである。つまり、“草枕”では早春の景色を肯定的表現をもって叙述しているのに対して。“小諸なる古城のほとり”では否定的表現をとっているのである。このことは、“草枕”と“小諸なる古城のほとり”の間に横わる三、四年の年月、^(註1)藤村のこの間における精神的成長だけでは解決できない問題である。いや、もっと単純な、明白なことで、藤村が“小諸なる古城のほとり”で、否定的表現をもって、実景描写をしたのは、いうまでもなくこの詩の主題“遊子悲しむ”と関連のあるものである。この詩では“小諸なる古城のほとり 雲白く遊子悲しむ”といった旅情が基調となっているのであり、その光景描写は否定的表現をとるのが効果的であったわけである。それだから“緑なす蘼蕪も萌えず”“若草も藉くによしなし”…といった一寸理窟っぽい、考えようによっては馬鹿らしい表現を、大切そうに次々とくりひろげているのだが、それはいつの間にか快よく読者の心の中にしみこみ、早春のわびしさは強く迫るのである。—それは恰も後の若山牧水の

白鳥は悲しからずや空の青海の青にも染ます
たゞよふ (「海の声」明治四十一年)

などをおもいおこさせるものである。—先の“草枕”では、人の世の旅人藤村が、はじめの荒涼たる気持から、徐々に仙台のほとりにおいて希望の溢れてきたことをうたっているものであり、はじめのあたりでは

- ・なぐさめもなくなげきわび
- ・なきなぐさめを尋ね侘び
- ・道なき森に分け入りて 道なき道をもとむらん
- ・見るよしもなき朝夕の
- ・光もなくて秋暮れぬ
- ・行くへもしらず流れ行く
- ・道なき今の身なればか われは道なき野を慕ひ
- ・色彩なき石も花と見き

と、否定語を多く使っておきながら、希望の湧き出てくるのをうたった終りの方の、早春の景色描写—

遠く湧きくる海^{おと}の音

慣れてさみしき吾^お耳に
怪しやもるゝものゝ音は
まだうらわかき野路の鳥

嗚呼めづらしのしらべぞと
声のゆくへをたづねれば
緑^{はな}の羽もまだ弱き
それも初音か鶯の
春きにけらし春よ春
まだ白雪の積れども
若菜の萌えて色青き
こゝちこそすれ砂の上に

春きにけらし春よ春
うれしや風に送られて
きたるらしとや思へばか
梅が香ぞする海^{うみ}の辺に

磯^{いそ}辺に高き大^{おほい}巖の
うへにのぼりてながむれば
春やきぬらむ東^{しのめ}雲の
潮^{しほ}の音遠き朝ぼらけ

になると、否定語を用いていないのである。早春の景を“草枕”では肯定語で叙し; “小諸なる古城のほとり”では否定語を多用して叙述していることは、勿論それぞれの詩の主題・構成と結びつくものであり、藤村は、かくすることによって、一般読者を強くひきつけることができることを自覚しての結果であったと思われる。こゝに藤村の大衆的創作技術を指摘できようが、この藤村の創作技術は、二つの詩を比較することによって明らかとなることであって、それぞれを切り離して素読すれば、藤村の体験のありのまゝの描写とうけとるかもしれない。藤村の大衆的創作技術は、これをもっと俗悪化すれば、デパートの売子のとりずました敬語過剰のことばの如く、或は選挙演説のことばの如くなるのであるが、その一步手前で止まっているところに、藤村のリアリズムの大衆的健全さがあるのであって、大衆的魅惑もこゝにある。私は先に藤村の現実描写が、ありのまゝに現実的客観的に描写しながら、そのなかにそれとなく自己主張のあることにふれ、それを藤村的リ

アリズムとよんでみたが、かゝる自己主張は、日本人の一般の嗜好にうまく合致しているといえよう。“たとえ貸した金を取りに行つて金を取れない男があらゆる理窟や権利や約束のことを言いたて、喋りまくるとする。だが別な男は、相手の前にじっと坐つて、言葉少く遠まわしに、自分の生活をもまた成り立たせてほしい、とか、自分の顔を立ててほしい、と言つたとする。日本の社会では、前者よりも後者が利き目が多いのは確かである。……そういう社会では、暗示的な強い言葉の方が利き目を現わす。それを藤村は、挨拶の言葉から学んだのである。”(伊藤整“藤村の発想方法”「文芸」)と、伊藤整氏はのべているが、少くとも、この限りでは伊藤整氏の藤村観に同感である。

藤村的リアリズムは、通俗なるものと際どく一線を劃しながら、一般大衆の嗜好をたくみにうけいれているのであり、この藤村的リアリズムから生れてくるのが、藤村の大衆的創作技術である。また逆に、藤村の大衆的創作技術が藤村的リアリズムを規定していったことも考えられる。この藤村的リアリズムと藤村の大衆的創作技術は、相関関係に立ちながら、藤村詩のみならず、広く藤村文学全般を創出していったのである。

「破戒」にみられる瀬川丑松のめんみつな内部分析は、作者自身の自己告白・自己主張とみられる点があり、この告白性自己主張によって、この作品は質の密なる作品となるとともに、大衆と強

く結びついていったのである。たしかに「破戒」に、人間差別観のひどい地方封建社会への抵抗が強く流れていることは窺えるのであるが、単に社会問題をとりあげた作品というに止まるものであったならば、明治以来の我が国の小説が新しい廻転期に達したという程の感銘(注2)を、人々に与え得なかつたであろうし、また、たんに信州の客観描写に止まったならば、あれ程の読者をかくとくすることはできなかつたであろうと思われる。その後、藤村は「新生」においても、姪との関係を告白しながら、たくみにそのなかに含まれる自己主張によって社会的破綻をまぬがれ、昭和に至るや「夜明け前」の大作を発表したりして、他の所謂文壇の自然主義作家達には見られぬ多数の読者を維持しつづけたのである。これは夏目漱石の大衆性とは、また異つたものだが、とにかく、藤村のもつ大衆性は注目するに足るものである。

この藤村の大衆性を支える藤村的リアリズム・藤村の大衆的創作技術を、老獪とみるか誠実とみるかは、みる人によって異なることであろうが、要するにこれは老獪にして誠実なる藤村の人間性のあらわれであり、また、この創作技術によって、藤村の体験とか、豊かな材源は、たくみに驅使され、藤村詩をして、更には藤村文学をして大衆の間に、今なお不朽たらしめているということがいえよう。

注1. “草枕”初出明治30.2.28文学界50号, “小諸なる古城のほとり”初出明治33.4.1明星, 「若草集」明治30.8.29刊, 「落梅集」明治34.8.25刊 だから両詩は、掲載雑誌によればまず三年のへだたりとなり、詩集ではまず四年のへだたりとなる。

注2. 「破戒」はたしかに我が文壇に於ける近來の新發現である。予は此の作に対して、小説壇が始めて更に新しい廻転期に達したことを感ずるの情に堪へぬ。…(「破戒」を評す 近代文芸之研究 島村抱月)

(昭和31年9月30日受理)

