

# 文明批評家・島崎藤村

細川正義

## 一

島崎藤村は若き日に新体詩集『若菜集』（明治三十（一八九七）年八月、春陽堂）を出して浪漫主義詩人として注目され、明治三十九（一九〇六）年三月には、小諸義塾に勤めながら取材した長野県出身の教育者大江礪吉の生涯に、自らと北村透谷との青春を重ねて描いた『破戒』（緑陰叢書「第一編」）で自然主義文芸の確立をなしたことによって近代日本文芸史において最も重要な作家として位置づけられていることは周知のところである。しかしその新体詩人であり自然主義作家としての藤村が実は、大変優れた文明批評家であることは案外取り上げられていない。

藤村が文明批評家として示した文章としては早いもので、例えば明治二十八（一八九五）年五月の「文学界」に掲載した「聊か思ひを述べて今日の批評家に望む」がある。これは北村透谷が自殺したあと、透谷の人生追求の路線を継承して、「活きたる俗人は死せる理想家に優れり」と述べ<sup>(1)</sup>、あくまでも人生の〈哀歎に執着する〉態度をとることを示したもののだが、背景には藤村が「女学雑誌」の編集作業を通して知ることとなった「厭世詩家と女性」（明治二十五年二月）に始まる透谷の文章から受けた人生探求と文明批評の精神への傾倒がある。多感な青春時代に北村透谷の影響を強く受けた藤村が、透谷の批評の姿勢を自らの文芸の方向として継承していきたいと考えていたところか

ら早くに彼の文明批評への関心が次第に醸成されていったといえる。そうした批評の眼差しは、以後、明治二十七年五月の透谷自殺の後の透谷が残した仕事に対する繰りかえしてのスタディをふまえて、新しい詩と散文についての様々な模索と提言として書かれていくが、そうした透谷の人生と作品群を相対化して反芻していった経験が藤村文芸の資質の醸成に影響を与え、神田重幸氏が指摘するように「浪漫的精神の持ち主である反面、思索・探求型の文学者」であるという性格を身につけるようになったといえる<sup>(2)</sup>。見方を変えれば、『若菜集』を発表し浪漫主義詩人として出発した藤村がほぼ同時期に浪漫主義の詩情からの覚醒を示すようになるのも、この相対化して客観的に捉える資質を有していたことによるといえるであろう。例えば『若菜集』詩群の制作と同じ時期に記した「芙蓉峯を読む」では、トルストイの『労働』に触れて、

愛は労働なり、労働は愛なりとかや、愛なき人は希望なきなり、希望なき人は労働なきなり、労働なき人は開拓なきなり、開拓なき人は活動なきなり。

と述べているように、仙台での詩作の核である詩情への酔いはやがてロマンティズムを脱して労働と実行の精神に基づいたリアリズムへ転じていくべき必然にあることについて記している<sup>(3)</sup>。この転換の意図がうかがえる労働と実行への関心が作品化されたのが明治三十一（一八九八）年の「農夫」である。若き農夫に託して、恋情から労働による実践生活をもとにした人生肯定に転じていくストーリーであるが、この「農夫」での試みがやがて『水彩画家』などを経て『破戒』へと展開していくのである。瓜生清氏はこうした藤村の農民であり農村でありに対する意識の有りように「一種独特の文明批評的色彩を帯びている事」を指摘しているが<sup>(4)</sup>、明治三十年前後の『若菜集』を中心とした浪漫主義文芸の確立という芸術営為の一つの頂点を確立し得た頃に、すでに人生や芸術を相対化して眺めるリアリズムの視点を持っていたところに、藤村の資質において早くから批評の精神が明確に醸成されていたことがうかがえるのである。明治三十九年の『破戒』は信州の農村と農民の風景を客観的に捉え、そこに時代の転換期における新旧

の混淆と人間差別の不条理を見据える視点を持った作品であり、ここに瓜生氏が指摘したような藤村独自の文明批評の精神を見て取ることもできる。その中でも特に批評の精神が明確に発揮されているのが、近代日本にあって依然旧弊で根強く残っていた人間差別に対する批判意識である。『破戒』執筆直後にあらわした「破戒」の著者が見たる山国の新平民」には次のように記されている。

信州の新平民のことで、私が見たり聞いたりした事実を、すこし話さう。

長野の師範校に教鞭を執つた人で、何でも伊那の高遠邊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。私が小諸の馬場裏に居つた時分、隣家となりに伊東喜知さんといふ小学教師をして居る人があつたが、氏は其人に会つたことがあるとの話だつた。(中略)

それから私は新平民に興味を有し、新平民の——信州の新平民のことを調べて見ようと思立つたのだが、それに就いて種々の不審を打たれた人もある。いかに信州が山国だからと言つても、貴様の言ふやうなことはあるまい。あまり誇大に過ぎるといふ人もある。私も東京に居る頃は彼様あんななことはあるまいと思つて居たのだが、信州に行つて住んで見て解つた。<sup>(5)</sup>

隣家に住む伊東喜知から聞いた大江磯吉の人生と、彼の悲劇を醸成した時代と文明のことを綿密に調査したうえで『破戒』を執筆したことがうかがえる一文である。瀬川丑松の宿命に対する人間の〈真トゥルース〉を描いたリアリティによる自然主義の確立が評価される作品であるがもう一面の、作者の知つた信州地方に根強く残る差別に対する実態認識への関心と批判意識に裏付けられた作品であることも評価されている。

そして次作に選んだのが『春』である。『春』については、明治四十二(一九〇九)年二月の「早稲田文学」に掲載された早稲田文学記者による明治四十一年の文壇に対する講評に次のように記されている。

若き人生の憂いを描きえたる長編小説「春」の著者島崎藤村氏、「何処へ」の著者正宗白鳥氏、吾人は両家の

新芸術を以て過去一年の文芸壇に対する推重と感謝との眼目たるべきものと信ず。<sup>(6)</sup>

正宗白鳥の『何処へ』は、日露戦争後若者たちを中心とした国民の自我の覚醒は目覚ましく、しかし一方では軍国主義が進み文化文明における近代化が遅れた時代とのギャップの中で自己の進むべき道をもとめてさまよう青年達に焦点をあて、最後に主人公菅沼健次が世の中への期待を見失い、何処へ行けばよいのか「行き場所に迷った末」恩師の桂田博士のもとへ向かっていくところで終わっている。『何処へ』が端的にあらわしたような日露戦争後の国民の沈滞と不満がやがて大逆事件へと展開し「冬の時代」へ向かっていくことになるが、そうした日露戦争後の時代状況に對峙した中で藤村は『春』と『家』を執筆している。『春』は当初、北村透谷との出会いから「文学界」同人達を中心として芸術と人生に對して煩悶しながら進んでいく自らが体験した明治二十年代後半の青春時代とその群像を描こうとして始めているのが、後半になると主人公岸本捨吉の人生の彷徨を凝視することを中心に展開している。特に『春』は三好行雄が〈複眼〉の視点を指摘したように、透谷と邂逅しその影響のもとで葛藤した自らの体験した青春時代の人生の戦いを明治四十一年（一九〇八）年という時代の過渡期が醸すリアリズムを背景にした壮年の作者の眼差しによって相対化し反芻する視点で捨吉像が描かれている点が注目される。白鳥の『何処へ』と対比させても明らかにように明治四十一年という時代を考えるなら、藤村の『春』もまたその時代の混沌を剔抉した批評精神によって構築された世界であると読むこともこの作品の近代文芸史の上での評価のポイントとなっている。

次に明治四十三年から四十四年にかけて発表された『家』であるが、ストーリーにおいてはその時代の姿と動きは直接に反映してはいない。そのことについては、藤村が『家』の新刊予告で

事は二大家族の運命に關し、時は十三年の間に亘る。すべて家内生活の光景にあらざるはなし。親と子、夫と妻、兄と弟、叔父甥、叔父姪、従兄弟同志、義理ある姉弟、其他親族の間に隠れたる男女の關係は読者の眼に映ずるものあらん。<sup>(8)</sup>

と書き留めたように、明治三十一（一八九八）年夏から執筆時の明治四十四（一九一）年六月までの十三年間に及ぶ作品の舞台はすべて小泉家と橋本家の二大旧家の家の中に生じた出来事として展開している。しかしこの明治四十年代は大逆事件の嵐が吹き荒れた時であり、その厳しい取り締まりの中で藤村が屋外で起こったことを一切遮断して「屋内の光景にのみ限」<sup>(9)</sup>って描こうとしたことはその作品構成と時代状況との対比においても注目させられることである。執筆時のこうした国家権力による弾圧によって閉塞した時代状況を、このことと作品が、日本の近代化の動きに取り残されていこうとしている旧家を素材にして、封建時代の旧弊な価値観にしばらくその困難の中で前に向かって進んでいくべき前途を見失い、或いは希望を断たれていく旧家にまつわる群像を見据えて描かれているストーリーが醸しているリアリティとを関係付けてとらえることも可能である。即ち、明治四十三年六月の甥高瀬慎夫の死によって旧家の一つが滅亡していくまでを素材にして描いた作品は、それはストーリーとしては「屋内の光景にのみ限」った作品内容であったが、そこに展開する彼らの運命は、まさに明治の変化していく時代の波に翻弄されていた典型として描かれた作品であるとも見ることが出来、そこに作者の厳しい時代批評の視点を指摘することができるのである。そして更に見逃せないのが『家』の次の場面である。

三吉はその中に「黒船」の図を見つけた。めづらしさうに、何度も／＼取上げて見た。半紙程の大きさの紙に、昔の人の眼に映った幻影が極く粗い木版で刷つてある。

「宛然——斯の船は幽霊だ。」  
まるで

と三吉は何か思ひ付いたやうに、その和蘭陀船の絵を見ながら言つた。

「僕等の阿爺が狂に成つたのも、この幽霊の御陰ですネ……」と復た彼は姉の方を見て言つた。  
お種は妙な眼付きをして弟の顔を眺めていた。

「や、こいつは僕が貰つて行かう」

と三吉はその図だけ分けて貰つて、お雪の手紙と一緒に手荷物の中へ入れた。

〔家〕下九<sup>(90)</sup>

旧家の〈家〉の「屋内の光景にのみ」限定して書いたという作品において、にもかかわらず近代日本の幕開けをもたらす重大なきっかけとなった一八五三（嘉永六）年の黒船の来航を主人公の強い関心として取り入れているのは、『家』執筆に際して、作者藤村にとってはその時〈家〉の外で吹き荒れ国民を震撼させていた大逆事件の渦中にある、そうした強硬な権力主義によつて政治と国民とが乖離した困難な時代を誘引した遠因として、日本が黒船の来航以来一方向的な諸外国からの外圧との中で長年の鎖国の弊害としての負の論理を背負つての出発を余儀なくさせられた日本の近代化における負の歴史を正しく把握し認識しなければいけないという時代批評に加えて文明批評の精神が強く息づいているという見方も必要であろう。

そうした藤村の時代と文明に対する批評への関心がよりシビアさと鮮明さを増すことになった出来事として、大正二（一九一三）年三月から五（一九一六）年七月までの渡仏体験があげられる。藤村がフランスへ旅立つた経緯は後に著わした『新生』（大正八年一月・十二月、春陽堂）によつてつとに知られているが、その主たる動機は姪とのインセストの結果としての妊娠を姪から告げられて、そのことから逃れるかのようにして急いだ旅立ちであつた。そして『新生』の主人公に託して世間に告白して以来そのことに対して当時世間から相当強い非難が浴びせかけられたことは想像に難くないところであるし、藤村自身も大正十五（一九二六）年の『嵐』の中で、『新生』発表後の心境をうかがわせる状況の中で「過ぐる七年のさびしい嵐は、それほど私の生活を行き詰つたものとした。」という<sup>(91)</sup>ことも書いている。現在においても、この新生事件を理由にして藤村の人間性を批判する読者も少なくない。確かに、帰国後六カ月もたたないうちに姪との関係を再発させた藤村の内面に、日本の伝統的〈家〉の構造がもたらした宿命に翻弄されていく人間としての負の論理を指摘することも可能である。しかしそのことよりも『新生』の中でも記されているように、インセストの問題は、旧家の〈家〉を思う兄、即ち姪の父親によつて藤村の渡仏中にすべてが了解の

もとに暗黙裡に解決された後であったにもかかわらず、大正七（一九一八）年になって改めて『新生』を書いて告白しなければならなかった藤村の芸術家としての内的〈真〉においても問われなければならない問題でもあるので、芥川龍之介が藤村に対して「老獪な偽善者」と批判したようなインセストと懺悔を描いた作品の方向においてだけでなく、『新生』を発表しつつ宿命にあらがって進み行こうとする自己を凝視し相対化していこうとした創作の必然とその意義から問う必要もある。この視点と関連した見方として今橋映子氏が、『平和の巴里』と『戦争の巴里』を合わせて一つにした『仏蘭西だより』を取り上げて、藤村がフランスへの旅によって異文化に接したことによって「しなやかな観察眼と、謙虚な姿勢」で「パリという「都市」そのもの」がとらえられていることに着目して評価しているのは注目される<sup>12)</sup>。即ち、藤村と西洋フランスとの邂逅に着目するならば、藤村におけるフランス体験は新生事件とのかかわりにおいて見ることに注目しなければならないという見方に通じる。藤村の批評意識は早く透谷との邂逅によって醸成されてきた。その批判意識が、思いがけない渡仏体験をすることによって、これまでは旧家の歴史と伝統への自覚と責任感によって背負い込んでいた呪縛意識によって自己の心情を中心に発せられる事が多かったように、常に父と子のラインにおいて眺められることの多かった視点から、その日本を離れ父と家の呪縛から解かれ、西洋フランスにおいて様々な形での異文化体験をすることによって、相対化のまなざしを強くし、より客観的な文明批評眼を獲得していったことができるのである。藤村自身、芥川の批判に対して、

当時私は心に激することがあつてあゝいふ作を書いたものゝ、私たちの時代に濃いデカダンスをめがけて鶴嘴を打ち込んで見るつもりであつた。荒れすさんだ自分等の心を掘り起して見たら、生きながらの地獄から、そのまゝ、あんな世界に活き返る日も来たと云つて見たつもりであつた。

と書いている。「時代に濃いデカダンスめがけて鶴嘴を打ち込んで見るつもり」とはまさに、新生事件への懺悔に深くとらわれつつも、このことを世間に告白することで大正七年をピークにした沈滞と不況の風の吹き荒れる時代に対

する提言をしようとした文明批評・時代批評の精神の表れを見ることができるのである。<sup>(13)</sup>

## 二

藤村のフランス滞在時の批評家的意識のあらわれを窺えるものとしては、フランス滞在中に書いた『平和の巴里』（大正四年一月、佐久良書房）と『戦争と巴里』（大正四年十二月、新潮社）があげられるが、そこで藤村は次のように述べている。

『欧羅巴へ来て見て、反つて自分の国の方に種々なものを見つけますね。自分の国の好いところを思ふやうに成りますね。』

斯ういふ話が当地に在留する人々の間によく出ます。それにつけても私は種々なことを思ひ浮かべます。例へば永井荷風君が仏人の研究に促されて十八世紀の日本といふものに多くの興味を寄せられて居ることなぞです。私は今あまりに旅らしい空気に包まれて居るのかも知れません。（略）

西洋の文明が入って来るやうに成つてから、吾儕日本人は無闇と模倣を事とするかのごとく言はれ、吾儕自らまで時には無定見な国民のやうに思惟します。けれども吾儕の模倣性はやがて吾儕の柔軟性を証するのでは有りますまいか。模倣そのものは、そこに一種の独創を産まうとするものでは有りますまいか。私はまた近頃斯様な疑問に逢着して居ます。吾儕は非常に飽き易い国民のやうに自ら考へて、朝には何を迎へ晩には何を迎へるといふことがよく言はれるけれども、斯く吾儕が飽き易いのは一体何の為でせうか。西洋から新しく入つて来たものは万事が合理的であつても、長い間には存外見飽きのするやうな物が多いのでは有りますまいかと。明治以前のことを想像して見るに吾儕の先祖がそんなに物に飽き易い人達であつたとは、奈何しても私には思はれません。



『平和の巴里』『音楽会の夜、其他』(二)<sup>(14)</sup>

ここには、渡仏体験が彼を西洋への新しい発見にいだいただけでなく、自国に対する再認識、再発見をも促された心情が示されている。「あまりに旅らしい空気に包まれて」いて観念的に考えているかもしれないと断っているが、ここで藤村が取り上げた日本人の「模倣性」に対して、これまでは日本の近代化の遅れに対する認識においてマイナスの面からとらえられることが多かったという立場で紹介しその認識が、自ら西洋を体験して、西洋の文化と日本とを対比させる視点で改めて眺めなおすことによって、「吾儕の模倣性はやがて吾儕の柔軟性を証するものでは有りますまいか」と肯定的にとらえ、西洋に対しても「西洋から新しく入って来たものは万事が合理的であつても、長い間には存外見飽きのするやうな物が多いのでは有りますまいか」というように対等もしくは批判の視点をも持つようになつたことが示されている。この「模倣性」に対するとらえ方の変化は一例ではあるが、ここからも藤村の渡仏体験が彼の批評精神をかなり活発にさせていることがうかがえる。

帰国後の藤村の最も早い仕事としては、後に『海へ』(大正七年七月、実業之日本社)としてまとめた「故国に帰りて」(大正五年九月～十一月)から「故国を見るまで」(大正七年四月)の五つの紀行文がある。この紀行文の特徴は、

父上。私はあなたの黒い幻の船に乗つて、あなたの邪宗とせられ異端とせらるゝ教の国へ兎も角も無事に辿り着きました。この私の旅は恐らくあなたから背き去る行為であつたかも知れません。(中略)私に取つては西洋はまだく黒船でございました。幻でございました。幽霊でございました。私はもつとその正体を見届けたいとぞんじました。(『地中海の旅』六)<sup>(15)</sup>

とあるように、大正二(一九一三)年から大正五年までの渡仏体験の意図を、未知の西洋に出かけて行つて西洋に直接触れて、西洋を良く知り、「正体を見届ける」ことが目的であつたと意味付けている点である。『新生』発表までは

姪との出来事は世間に対して隠蔽したままの状態なので、この段階での文にはそのことに一切触れず、ただ西洋を知ることと主眼とした旅であったと書いていることは理解できるが、それでも、藤村が帰国直後に三年間の旅の意味付けをこのように西洋の「正体を見届け」る旅だったとしている点には、そこに西洋体験を経験してひとつの確信、もしくは見通しを有することができたことと認識していることが推測できるのである。そのことを伺えるものとし次の一文が注目される。

僕は斯様な風にも考へる。印度や埃及や土耳其あたりに古代と近代としか無い、と言つた人の説には全く賛成だ。幸ひにも僕等の国には中世があつた。封建時代があつた。長崎が新嘉坡に成らなかつたばかりじゃない、僕等の国が今日あるのは封建時代の賜物ぢやないかと思ふよ。見給へ、日本の兵隊が強いなんて言つても、皆な封建時代から伝はつて来たものの近代化だ。「故国を見るまで」十一<sup>(46)</sup>

重要なのはここに示されている日本の「中世」「封建時代」に対する認識についてである。

藤村は後に『東方の門』（昭和十八年十月）を書き、そこで

青山半蔵等には中世の否定といふことがあつた。もとよりこの国の中世期に於ける武門幕府の開設に伴ひ王権の陵夷は争ひがたい事実であつて、尊王の念に厚い平田派の学者達が北条足利二氏の専横を許しがたいものとしたのは、当然のことであつた。（中略）日本民族の純粹な時代を儒仏の教の未だ渡来しない以前に置いた国学者等が、ひどく降つた世の姿として中世を考へるやうになつて行つたのも、これまた自然の帰結であつた。<sup>(47)</sup>

と捉えている。青山半蔵は言うまでもなく『夜明け前』の主人公であり藤村の父正樹をモデルにした人物である。『夜明け前』には

「王政の古に復することは、建武の中興の昔に帰ることであつてはならない。神武の創業にまで帰つて行くことであらねばならない。」

その声こそ彼が聞かうとして待ち侘びてゐたものだ。<sup>(18)</sup>

とあるように、半蔵の中世否定の思想を前提にしている。しかし『海へ』に記された藤村の日本の「中世」を肯定する考えは『夜明け前』執筆の前であり、更に「青山半蔵等には中世の否定といふことがあつた」ことを「当然のことであつた」と記した『東方の門』は『夜明け前』の後の作品である。『海へ』から『夜明け前』『東方の門』と展開する作品から父と中世に対する認識を見れば、平田派国学を深く学んだ父らが中世期からの「武門幕府」を否定し尊王の考えを明確にする思想に対して、その思想を持ったことは幕末時代にあつては「当然のことであつた」ととらえている一方で、藤村自ら外国にでかけ、日本を相対化して見る機会を得たことで、父の時代にあつての思想と主張は納得したが、今はそうした父の中世否定の考えを肯定するのではなく、今日日本が日本たりえているのは「中世」という時代を有し、その中世の封建時代からの歴史と伝統がしつかりと守られてきたからだということを発見し、「何一つ日本に良いものがあるか、何一つ世界に向つて誇り得るものがあるか」と自国を批判的に見がちの日本人たちに対しても、日本には「中世」という時代があつたことを誇りに思うべきであると伝え、「自分等の内部にあるもの」をもっと主体的に育てていかなければならないと考えていることがうかがえる<sup>(19)</sup>。更に『東方の門』の中に、

この腰骨の強さこそ、北支那からも南支那からも大陸的なものを受けとめることの出来た祖先の姿であらう。西洋よりする組織的で異質な文明の開発と破壊とに対することの出来たのも、またこの腰骨の力と言ふことが出来よう。

古代と近代とを繋ぐこの国の中世はそこに隠れてゐた。

として「腰骨の強さ」こそ日本が「中世」を有してきた賜物であり、その「中世」の賜物によつて日本が「腰骨の力」をもつて今日まで西洋や大陸に抗して日本たりえてきたのであるとしている<sup>(20)</sup>。即ち、渡仏体験後に明確にしてきた藤村の、日本の「中世」の存在を肯定する考えに注目するなら、『夜明け前』はそうした父の時代と思想に対す

る否定的認識も含めて、幕末から明治維新の日本と父等の思想を相対化して眺める認識の上に立って、明治維新前後の日本と父の姿を問い直そうとした批評家としての精神によって描かれた作品であるという事が出来よう。

『夜明け前』は一八五三年の黒船の来航を青山半蔵が見に行くところから書き始めている。『家』執筆の途上で小泉三吉に、父等の時代を悩ました「幽霊」として受け取らせて以来の課題であった黒船の来航であり、その出来事があるって急速に徳川幕府が終焉に向かい、大変革がなされた明治維新、その黎明の時を扱うという難事業に対して藤村は、フランス体験を経ることで、日本の「中世」に対する再認識に代表されるように日本の明治維新の原動力であり、その日本の近代の艱難の時代を懸命に闘ってきた父たちの人生の軌跡を相対化して眺める批評眼を持ったことへの確信を得たが故にその真実を求め描くことを目的に『夜明け前』執筆の取り組みを開始したといえよう。藤村は『夜明け前』の執筆にあたってその意図を、「過去こそ真実である」（回顧）<sup>(24)</sup>という認識に立って、父を含めた「維新前後の歴史を舞台として働いた」「下積みの人たちを中心に」（『夜明け前』成る）昭和十年九月十五日、「東京朝日新聞」長野版）<sup>(25)</sup>描き、近代日本の「もつとその由来するところを自分等の内部に」（『春を待ちつつ』大正十四年三月、アルス）<sup>(26)</sup>尋ねてみようという思いにあったことを繰り返して語っている。父の時代に対して彼らが戦った幕末の歴史を掘り起こして復元するような関心においてではなく、例えば伊豆俊彦氏が「日本の歴史と民衆の現実に根ざした「まことの革命への道」を探り求めるもの」<sup>(24)</sup>と指摘したように、まさに日本の有るべき姿をたずねるグローバルな視点において日本を眺め直し、〈真〉の姿とこれからあるべき姿をたえず尋ね、指標した視点で『夜明け前』を描き、最後は中絶に終わったが、

「東は東、西は西、二つは永遠に相逢ふことはなからう」とキップリングは歌ったが、その二つが岡倉天心に於いて相会したのだと言はれることも、偶然ではない。<sup>(25)</sup>

と認識する岡倉天心の心をたずねその主張するところを核にして、西洋に対する東の〈門〉としての日本の真にある

べき方向を追求し示そうとした『東方の門』を描いた作者として、文明批評家島崎藤村の認識眼を芸術家藤村の業績とともに高く評価する必要がある。

註

- (1) 「聊か思ひを述べて今日の批評家に望む」「文学界」第二十九号、明治二十八年五月三十日、文学界雜誌社、一八頁。
- (2) 神田重幸「文明批評家としての姿勢」平岡敏夫、剣持武彦編『島崎藤村 文明批評と詩と小説と』双文社出版、一九九六年一〇月、六三頁。
- (3) 「芙蓉峯を読みて」「芙蓉峯」第九号、明治二十九（一八九六）年十二月（『藤村全集』第十六卷、三七七頁）。この一文を記したきっかけが藤村がかつて読んだトルストイの『労働』を思い浮かべたことであるが、その『労働』を藤村が最初に読んだのは、『千曲川のスケッチ』奥付によると、明治学院卒業の翌年だったとあり、明治二十五年頃であったことが推測できる。藤村はその頃から詩作を中心に習作期を過<sup>こ</sup>し、仙台での叙情詩の開示となるのだが、『労働』との出会いが習作期にすでになされていたことは藤村のロマンチズムとリアリズムへの資質が同時に始動したことを示しており、そのことはまた、批評家としての資質の醸成にもつながると推測できる。
- (4) 瓜生 清「文明批評家藤村の側面―大正期における藤村回帰の志向性をめぐって―」『島崎藤村 文明批評と詩と小説と』（前掲書）、四八頁。
- (5) 「山国の新平民」明治三十九年六月、「文庫」（『新片町より』『藤村全集』第六卷、七七―七八頁）。
- (6) 「推讃之辞」「早稲田文学」明治四十二（一九〇九）年二月之卷。明治四十一年度は第二回の実施で、藤村『春』、白鳥『何処へ』、花袋『生』、漱石『三四郎』が候補となり、『春』と『何処へ』が受賞している。ちなみに、明治四十一年の第一回は花袋の『布団』が受賞している。
- (7) 三好行雄「人生の春」（初出「文学」一九五五（昭和三十）年九月号、『三好行雄著作集』第一卷『島崎藤村論』所収、一九九三（平成五）年七月二〇日、筑摩書房）。
- (8) 『家』新刊予告、明治四十四（一九二一）年十月一日、「白樺」第二卷第十号。
- (9) 「折にふれて」「市井にありて」昭和五（一九三〇）年十月（『藤村全集』第十三卷、一一二頁）。

- (10) 『家』（下九）（『藤村全集』第五卷、三八一―三八二頁）。
- (11) 『嵐』（『藤村全集』第十卷、五一頁）。
- (12) 今橋映子「都市論者・島崎藤村―パリ滞在と「公園」論の位相」『島崎藤村 文明批評と詩と小説と』（前掲書）、三八頁。
- (13) 「芥川龍之介君のこと」「市井にありて」『藤村全集』第十三卷、五四頁。
- (14) 『平和の巴里』「音楽会の夜、其他」二二 大正三年四月二十六日（『藤村全集』第六卷、二九七頁）。
- (15) 『海へ』「地中海の旅」六（『藤村全集』第八卷、六三―六四頁）。
- (16) 『海へ』「故国を見るまで」十一（『藤村全集』第八卷、一二一頁）。
- (17) 『東方の門』第三章五（『藤村全集』第十四卷、二八頁）。
- (18) 『夜明け前』第一部、第十二章六（『藤村全集』第十一卷、五三一頁）。
- (19) 『海へ』「故国に歸りて」十七（『藤村全集』第八卷、六〇頁）。
- (20) 『東方の門』第二章六（『藤村全集』第十四卷、九八頁）。
- (21) 「回顧」（父を回想して書いた国学上の私見）（『藤村全集』第十三卷、四六二頁）。
- (22) 「夜明け前」成る」昭和十年九月十五日、「東京朝日新聞」長野版
- (23) 「春を待ちつゝ」、「前世紀を探索する心」（『藤村全集』第九卷、一九二頁）。
- (24) 伊豆俊彦「『夜明け前』の世界」『民主文学』第一一六号、昭和五十年七月一日、日本民主主義同盟。
- (25) 『巡礼』（『藤村全集』第十四卷、二五七頁）。