

# 近代文学基層論の序

——鏡花・藤村における「民俗」——

竹内清己

## 一序——立論の事由——

本稿を書くに当って、私は、護符のごとく以下の書籍を机上に積みあげている。磯田光一『思想としての東京』(昭五三・一)柄谷行人『日本近代文学の起源』(昭五五・八)前田愛『都市空間のなかの文学』(昭五七・一二)奥野健男『間』の構造』(昭五八・一)亀井秀雄『感性の変革』(昭五八・六)前田愛『近代日本の文学空間』(昭五八・六)、それに私も参加した森安理文・大森盛和編『新構想・近代日本文学史(上)』(昭五七・一二)。これら昭和五十年代の書籍が顕在化しているものは、いずれも既成の文学史への修正、改変を迫るものであり、そのための方法的実践を含んで、刺激的な好著である。そうしてこれらの書

は、私の左脇の書架に眺められるように並べてある昭和四十年代から五十年代にかけての興津要『新訂明治開化期の研究』(昭四三・一)三好行雄『日本文学の近代と反近代』(昭四七・九)前田愛『幕末・維新期の文学』(昭四七・一〇)越智治雄『近代文学の誕生』(昭五〇・九)などの好著が、鋭く既成文学史の修正、改変の道に分け入ったのにつづくもので、しかもあきらかな新段階をうち出しているように思われる。(越智の仕事は五十年代に入るだけに、磯田、前田らに近い機軸をもっているが)私の執筆に際しての参考書用意がいかにも不備であるかを結句露呈したようであるが、このように並べてみると、事態がはっきりする。いずれも所謂「近代的自我」をメルクマールとする近代文学史——「近代的リアリズム論」にもとずく、自然主義文学を正統視し、それを文芸思潮史の枠組の中心に編成した既

成の近代日本文学史——に対する異存ということである。この異存表明は、つとに作家の側から、象徴的には佐藤春夫の『近代日本文学の展望』（昭二五）によって、呈せられたものであった。それは、逍遙、四迷に対してのことさらの鷗外重視によって、リアリズムに対するロマンチズムの救拔、合せて一連の鏡花、荷風、潤一郎、ひいては春夫自身の文学脈を、文学史の主軸に据えたいとする、願望の顕現であった、といつてよい。

爾来、前後してあらわれた伊藤整による谷崎潤一郎の再評価があり、それは谷崎文学における存在論的不安の把握、それによる近代文学思想史への谷崎文学の編入ということで、結果所謂〈近代的リアリズム論〉——正統——への編入であることにおいて、所謂谷崎文学の真骨を少しくずらして既成文学史内にさめた再評価であった。だが、伊藤整の谷崎再評価につづいて、中村光夫の『谷崎潤一郎論』（昭二七）があり、近年野口武彦の『谷崎潤一郎論』（昭四八）、秦恒平の『谷崎潤一郎——源氏物語』体験——（昭五一）他二著、佐伯彰一『物語芸術論——谷崎・芥川・三島』（昭五四）、笠原伸夫『谷崎潤一郎——宿命のエロス』（昭五五）、森安理文『谷崎潤一郎あそびの文学』（昭五八）のつらなりを一望するとき、もはや既成の文学史では谷崎文学をさばききれない、逆に谷崎文学の大きさが、既成の文学史の偏向局促を越える趣きが感得されるのである。これはひとり谷崎文学だけに言えるのではない。各作家の研究が進展するにつれて、既成の文学史の枠の狭さがつきつけられるのは、夏目漱石、志賀直哉といった作家においても同様で、谷崎につづく晩近の泉鏡花研究の進展、大衆文学の巨河があきらかにされる

ことにおいて、文学史の理念、範例（パラダイム）そのものをさしかえることの須要をつきつけられるのである。

所謂〈近代的自我〉〈近代的リアリズム論〉の、その近代に対する〈反・非近代的自我〉〈反・非近代的リアリズム論〉をも組み入れた文学史の展望をさぐることに、それが前記四十年代から五十年代にかけての書群であったといえる。とくに越智治雄の『近代文学の誕生』は、たとえば仮名垣魯文に関する、「那勃列翁一代記」についての、「確かに荒唐無稽と言うしかないが、すでにみてきたような有用の世界のナポレオン像と比べると、この無用に徹した魯文のナポレオンはむしろ異彩を放っていると書いてよいだろう」。あるいは円朝、黙阿弥についての、「おそらく、怪談にも同様に民俗の基層における心性の原型、祖型が伝えられているだろう。円朝も黙阿弥も無意識にせよそれを感じ取っていたからこそ、怪談を信ずることをやめはしなかった。近代に適應すべく、彼らが平明な人間の写実的な造型に進み出ていったのも事実だが、もう一つの人間のおどろな闇に対する感覚をけつして失っていない。人間の明暗の双方をこれら近代に生きた物語作者たちは描いてみせた。」（民俗の基層という言葉はさらに先見적이다である。）という記述において、他の興津、三好、前田氏の書の、反・非近代に対する否定評的、重視の枠をさらに越えて、前記五十年代の一連の書群の幕をひらいたといえるのである。（前田氏はさらに五十年代へと一転換を見せる）

総じていえば彼らの仕事は、〈江戸〉・〈近世〉↓〈東京〉・〈近代〉の方向を絶対とすることを疑つての、〈江戸〉・〈近世〉↑〈東京〉・〈近代〉京・〈近代〉という可逆的重層のなかで文学史をとらえようと

することへの移行であつて、文学史論において画期的であつた。さらに五十年代に入ると、その移行は既定のものとして、具体的な文学史書きかえの方法的実践が提出されるに至つた。そこに柳田国男、折口信夫の民俗学的文学発生論的視座、かつてからの文学風土論や機能論、今日的な外国からの文化人類学や構造主義、言語構造論、記号論の大胆な導入となつて、〈思想としての東京〉〈都市空間〉〈間の構造〉〈感性の変革〉といったパラダイムが提出されているのである。こうした動きのなかで、先に村松定孝氏と共篇の『近代芸能文学』（昭五五・八）で私が示した〈芸能〉としての近代文学史の視座も、さらに押し進めることができると思ふ。

## 二 基層としての民俗——鏡花文学——

この小題については、つとに松原純一の「鏡花文学と民間伝承と」（昭三八・二）があり、近年菅原孝雄「魔術の場の森へ」（昭四七・一）阿部正路「泉鏡花の幻想・鬼・花・虹・舞台・幻妖」（昭四九・一―六）、脇明子『幻想の論理——泉鏡花の世界』（昭四九・八）笠原伸夫『泉鏡花——美とエロスの構造——』（昭五一・五）などに顕在化している視点として知れるのであるが、それを、鏡花研究のオーソリテイ村松定孝氏が、鏡花再評価のメルクマールとして明確に認知し、文学史への視座として受容したことが、今日のこと鮮しく私には意識されるのである。私はちやうど今、「芸術至上主義文芸」第九号の特集の「村松定孝氏の『鏡花文学の現代的意義——その評価の再認識をめ

ぐつて』を、校正すべく手元にもつという立場にいる。そこで氏の論を紹介することから入つて行きたい。

氏は、ガエタン・ピコンの著名な『作家とその影』（昭三八、加納晃・金子博訳）の次の一節を引くことから始めている。

『我々には、自分が感歎する作品と自分との間に、なにも介在しないと感ぜられるようなことがよくある。そして、自分の心を完全に満たしてくれるような作品を見出した時、私は自分がはじめて本当に生まれたような気がする。だが、それは錯覚なのである。作品と私との間には、つねにあるものがあるのだ。つまり他の作品と、それから私の芸術観があるのだ。』

もう二十年前の、もはや過去の古典的印象すらある理論だが、作家（作家論）を介することなく作品（作品論）と読者（読者論）との間に文学（文学史）研究を立てうることを、我々はこゝうした理論に導かれて発表させたことも確かであろう。ここで言われている「他の作品」と「私の芸術観」の内容吟味に今立ち入るとまはないが、村松氏が、自己の鏡花研究の実証的研究経歴をもつてして、しかも次のように告白していることの印象は、私にとつてなかなか強いのである。

『「他の作品」なるものを、筆者は日本文学の伝統の中に見出しうるものと断言して、はばからない態度を永らく抱きつづけてきた。基本的には、いままもこれと変らないのであるが、その伝統とは古典作品より、さらに溯りうると共に、鏡花の幼時空間がとらえた金沢の民譚や神秘的口碑に関する気配を無視できないことを、ちかごろしきりに感じている。（傍点竹内）』

村松氏の研究のなかで、鏡花作品における「伝統」が、「古典

作品」から「民譚や神秘的口碑」に焦点を移したことは、鏡花研究において象徴的出来事のように思われる。村松氏は、この伝統を視座とした鏡花論の古典的論文とすべき吉田精一の「泉鏡花と日本文学の伝統」(昭一八・三三)の、「鏡花に於て日本文学の伝統は如何に生かされ、如何に継がれてゐるか。それを定めることは鏡花の日本文学史に於ける位置を決定することになるであらう」というテーゼを再確認するところから出発している。村松氏は、このテーゼの「鏡花の日本文学史に於ける位置を決定すること」自体が、既成の近代日本文学史の修正、改変をうながす標識たりうることをまず指摘している。さらに、岩波書店「文学」最新号《泉鏡花》特集での、「座談会」鏡花と「近代」における、村松氏と三好行雄、笠原伸夫氏の発言、及び中村哲氏の「鏡花と柳田国男——鏡花の北海民俗学」、高田衛

氏の「夢と山姫幻想の系譜——鏡花への私注——」、その他各論共通の特色を見渡して、とくに、中村哲氏の、「民間伝承」「民俗奇譚」「民俗環境」を挙げての「彼は稀有なる着想家ではあるが、その発想方法は個人としての特異性にあるだけでなく、日本人の根底にある原思想の再現に他ならないと鏡花自身が自覚していたのではなかったか。」という発言に注目しているのは貴重である。またこれを肯定するに際して、村松氏が、中村氏の「鏡花自身が自覚していた」とするのを訂して、自覚や意図と見るより「むしろ自然発生的に、そこへ回帰したと考えるほうがかれの素質や稟質を説くのに適しているのであるまいか。」とした見解も貴重であると思う。がしかしその素質や稟質の根を、氏が鏡花の「幼時の心理体験」に限定的に帰したのは、作

家論的立場あるいは自然主義的近代主義的研究に今だこだわった、それはそれとして保守的な研究の誠実を認めるとしても、その後退を残念に思ったことであつた。しかしとにかく村松氏をして、中村氏の視点を、鏡花の文学史的立場づけにかかわらせて肯定に至らせているという事実は、今日の文学史修正、改変のメルクマールが那辺にあるかを歴然とさせている。とくに氏が、結語としておいた、

「鏡花文学の現代的意義は、その評価の再認識に帰着するものであり、すでに始まつている鏡花ブームの解明は、ひとえに日本文学そのものの実体とこれを形成した民俗の雅俗両面の美意識の秘密をさぐることになるであらう。」とする言辭は、ひとり鏡花文学の再評価やその文学史への位置づけの修正、改変ばかりではなく、日本近代文学史のその本質にかかわる、ものであると思われる。

それは、もはや「伝統」といわれたものを、「古典」といわず、「民俗」といふべきだということである。「伝統」を考える場合、従来古典作品とのかかわりをとらえてきたのに対し、古典作品を遡行して、元型的存在——口碑民譚・民俗——とのかかわりでとらえるということである。「日本人の根底にある原思想」とは、「民俗の雅俗両面の美意識」であり、さらに、ガエタン・ピコンのいう「他の作品」「私の芸術観」とを、鏡花文学とわれわれ読者との間の始源的な共通感覚にまつわるもの——民俗層——のなかから見出すべきである、ということである。

かつて柳田国男、折口信夫らの民俗学(フオークロア)を古典文学研究にもちこむことを、あえて拒んだ時期を経て、今

日古典文学研究にそれが風土化したといつてよいほど浸潤しているように、近代文学研究に、伝統の視座がもつと直截的に民俗の視座となりかわつて、もちこまれることは、もはや研究の各分野でぬきさしのならない形で顕在化しているように思われる。その〈民俗〉と、文化構造論や記号論がどのように交叉するのかが、その間の方法的処理はどうか、といった問いが最も今日の課題となっているのである。

### 三 近代詩成立の一表徴——藤村における民俗——

鏡花文学と日本民俗の関連は、今後さらに研究が緻密になつて行くのは必然であろうし、それを文学史にかかわらせることで、既成の文学史を相対化してゆくことは、さらにおし進められてゆくにちがいないと思われる。しかしそれは、ともすれば既定の事実の強調にとどまり、再び近代に対する反・非・前近代という特殊への偏愛を文学史に彩ることにしかならないおそれがある。民俗の視座が、文学史論において真に起暴剤となるためには、近代文学の近代の象徴的存在と目されてきた、逍遙——四迷——透谷——藤村といった連なりのなかに、あやまたずへ民俗層をほりあてなければならぬと思われる。実は、これらの作家についての私の研究は、零に等しいのであるが、とりあえず島崎藤村を、鏡花に対置する意味でとりあげてみたいと思う。

鏡花文学は、明治二十六年五月の「冠彌左衛門」を処女作とし、二十八年四月の「夜行巡査」、六月の「外科室」を出世作と

するが、鏡花の鏡花たる本領は、翌二十九年五月から三十年一月の「一之巻」——「誓之巻」のシリーズ、同二十九年二月の「化銀杏」、七月の「養谷」、十一月の「龍潭譚」、十一月、十二月の「照葉狂言」において確立した。ひろくつて明治二十年代後半が鏡花文学の確立期ということが出来る。確立期が文壇登場とほぼ重なっているのである。

藤村文学の確立の時期もほぼこれに重なるようである。藤村の文壇における地位の確立は、明治三十九年の「緑蔭叢書」の第一篇「破戒」の刊行にあり、つづく四十年の第一短篇集「緑葉集」、四十一年の「緑蔭叢書」第二篇「春」の刊行とつづくわけだが、その文学の確立期は、溯ること明治二十六年一月の「文学界」創刊号に載せた劇詩「悲曲琵琶法師」から、幾篇かの抒情詩群、小品類を経て、その八月第一詩集「若菜集」を刊行し、十一月最初の小説「うた、ね」を発表した明治三十年に、もつめてよいと思われる。同じくこれを、明治二十五年の「闇桜」から二十八年の「たけくらべ」、二十九年の「われから」を最後に二十四才の若さで死去した文字通り明治二十年代後半のみを作家活動とした樋口一葉をはじめ、田山花袋や国木田独歩に重ね合わせることもできる。独歩、花袋の出生が明治四年、藤村一葉が五年、鏡花は六年である。明治二十年代は、「紅露時代」「硯友社」の時代とされ、そのなかで尾崎紅葉、幸田露伴、森鷗外らの文壇制覇、さらにつづく夏目漱石、これに先立つ逍遙、四迷を含めて江戸年間生まれの作家の時代に対して、明治初年代生まれの若い作家群が、後年の開花を期して自己の文学を確立させてゆく雌伏の時代であったといえる。文壇的には紅葉・

露伴の側に立つた一葉、鏡花がまず登場し、詩、評論に拠って自己の文学をきたえ待ったのが独歩、藤村であり、彼らの文壇登場はそれに十年後れている。それぞれ文学流派を異にし、きわだった個性を発揮しながら、実は同世代として共通の問題意識、特色をもっていたのではないか。この辺りは今後の私の近代文学史論の目安になってくれそうである。ここでは藤村と鏡花の、それぞれの文学の確立期における共通項をさぐってみるだけにした。

結論を先にしていえば、そのメルクマールを、〈民俗〉に、民俗の前世代の扱い方に対する彼らによる新しい扱い方に、みようということである。

ここで最も象徴的な言葉を、明治三十年の『若菜集』以降、三十一年の『一葉舟』、『夏草』、三十四年の『落梅集』と新体詩集を刊行した藤村が、三十七年九月合本『藤村詩集』を上梓するに際し掲げたかの有名な「序」のなかの、次の一節をあげておく。

うらわかき想像は長き眠りより覚めて、民俗の言葉を飾れり。  
伝説はふた、びよみがへりぬ。自然はふた、び新しき色を滯  
びぬ。

明光はまのあたりなる生と死とを照せり、過去の壮大と衰頹  
とを照せり。

かねて〈近代的自我〉の目ざめを「新しき詩歌の時」にみた、  
とされる藤村詩の「序」に、「民俗」とか「伝説」とか「過去」

とかの言葉と、それへの肯定的表示のみとめられることの奇異を漠と感じていた記憶を、ここでより意識化してみるところから、私の論点がひき出されてくる。藤村研究の門外漢である私は、角川書店刊『日本近代文学大系15藤村詩集』（昭四六・一二）の関良一による「補注」に、次の言葉があるのをはじめて知った。

(1) 「民俗のことば」は、民族あるいは国民の習俗であるところの日本語の意だが、ここでは、古いことばに新しい生命が賦与され、そのことで新しい、美しい、詩的な日本語（あるいは日本語によるナショナルな詩）が誕生し得た、というくらいの意味。『民俗』は「民族」とイコールではなく、習俗、フォークロアという場合のフォークに近いが、そこには伝統的、貴族的、中世的、擬古典主義的な「雅」の世界を打破して、それ以前もしくはそれ以外の「俗」の世界を発掘・再興・拡充しようという意欲がこめられている。（中略）事実、筆者は特に『若菜集』で記紀万葉のことばの復活を試みた。それは、彼のいわゆる「言葉を新しくする」試みの一つだった。

(2) 「忘れられ、埋もれていた民俗の伝承は、『うらわかき想像』の目ざめに伴って、ふたたび、新しい生命を得て生き返った。『伝説』の定義には諸説があるが、ここでは神話・説話・民話などを含んだ古来の『言い伝え』の一切と解してよい。（中略）透谷の劇詩『蓬萊曲』や明治二〇代末から三〇年代にかけての神話・伝説をふまえた叙事詩の興隆をふまえているふしもあるうが、基本的には、むしろ近代の西詩がしばしばギリシヤなりへブライナリゲルマンなりの古伝承をふまえている事実、また、

グリム兄弟などの動向を学んだ詩友松岡（柳田）国男の立言などに示唆されているところがある。藤村の詩には、『若菜集』の『おくめ』、『落梅集』の『浦島』など、日本の『伝説』を直接のモチーフとして作が少なくない。

(3) 『過去の壮大と衰退』をモチーフとした藤村詩の例として、芭蕉の『奥の細道』を発想契機の一つとしている『若菜集』の『懐古』、『落梅集』の『小諸なる古城のほとり』などが挙げられる。

この『藤村詩集』の「序」についての関良一の注釈は、藤村についての事実関係をのぞけば、ほぼ鏡花文学についての注釈かとまがうほどの近似の印象を与える。しかも、やがて自然主義に到達すべき藤村詩のロマンティズムが、伝統を、さらに「民俗」「伝説」「過去」とおきかえた、そしてそれが関良一の理解のごとき性質でもって受け入れられるべきものであったとすれば、きわめて重要な視座が示唆されてくるのでなからうか。このすぐれた注釈に刺激されて、巻末の参考文獻をめぐり、関良一に『藤村詩の形成』（文学 昭18・12、19・3）なる論文のあるを知って、私はそれをはじめて披見することとなった。このなかで関良一は、藤村が明治二十八年に、「聊か思ひを述べて今日の批評家に望む」と『韻文に就て』の二つの評論を発表していることは、きわめて注目に価する、として、前者の藤村の「然らば深奥にして乾燥せる哲学を離れ、直ちに吾人の眼前に横はれる自然の裡に躍り入り、吾国男性の特色と女性の特色とを極めて、其心に純粹なる日本想の基を尋ね、以て詩の国に吾人の活きたる領土を開拓すべきものなりや。」などの言葉に注目し、

「彼の念願は『国民文学』あるいは国民詩の確立である。」ことを指摘し、この詩論において注意すべきは、「第一にその論旨があくまでも詩人たる自己に根ざしてゐること」、「第二は、その内容が『日本想』を強調してゐるところにある」としている。そうしてさらに、「しからば彼は何故にかかる態度を確立し、『エキゾチシズム』と袂を分つに至つたのであらうか。」と自問し、「これは彼の稟質であり、古典文学の伝統への深い関心と素養のたまものであり、創作の体験の然らしめたところであることはいふまでもないが、見逃し難いのは『日本人』の主張の感化である。」と自答している。

ここで関良一が、「日本人」の主張の感化をいい、藤村が明治学院に学んだ少年時代に政教社の「日本人」に接し、「日本人」流の文章を発表したことを重視することはよしとして、しかしそこに感化をもとめるよりは、むしろ、それを近代日本文学史の必然のなかにもとめることはできないか、藤村のいう「日本想の基」と、後年の関良一理解するところの『藤村詩集』の「序」の「民俗」「伝説」「過去」とを、基層において相結ぶことはできないか、と私は考える。そうしてこの問を肯定して自答することで、鏡花文学の成立と藤村文学の成立を照応させることが、私のあらわな目論見となつてくれるように思うのである。

関良一のこの論は、当然のことながら藤村研究において、一つの問題提起となつたようである。にもかかわらず、その論点について、結極、藤村研究のオーソリテイ伊東一夫氏に、次のような整理でもって処断されているのを知るとき、ある虚脱感におそわれるのである。

「藤村が強調している〈純粋なる日本想〉における〈日本〉の意義について、もう一言つけ加えるならば、前述したように、〈日本〉は日本民族的または日本文化的というような広い意味をもっていると思われる。ところが、この論文の発表当時を回想して藤村は、〈私は歩けば歩くほど当時の調和的な思想といふものを疑ふやうになつた。(中略)あの感想を書いた頃から私は自分の行くべき細道が一層はつきりして来たやうに思ふ。漠然とした調和といふやうなものが何を自分等に齎さう、自分等青年はもつと直接に自分等の内部に芽ぐんで来るものを重んじて育てなければ成らないと考へた。〉(「昨日、一昨日」と述べ、〈自分等の内部〉の芽生えを重んじていることが注意される。このことと〈日本想〉とを結びつけるならば、〈日本〉は狭義においては「自我」を指しており、それはまたルソーから啓示された自我の自覚と発見を志向するものであると思われる。」

藤村研究の正統的立場においていかにも穏当な見解というべきであろう。が、この見解にまさに藤村その他を、つねに既成文学史の修正、改変と無縁の存在たらしめる既成の論定の典型をみる思いがする。後年の藤村のいう「自分の行くべき細道」「自分達の内部に芽ぐんで来るもの」が、広い意味で「自我」を指していることは改めていうまでもなく認められよう。だが、それと〈日本想〉の〈日本〉を狭義におきかえてさらに「ルソーから敬示された自我の自覚と発見を志向するもの」ととらまえて熄むことで、すでに実は〈日本〉の内実の過半をおきざりにして行くという経路を、私は思わずにいられないのである。関良一が藤村の「昨日、一昨日」の同文を引きつつ、先の論で「彼

の念願は「国民文学」あるいは国民詩の確立である。」と指摘したことが、ここではすでに捨象されている。かわりに、あいかわらない〈自我〉であり、「ルソー」である、ということにおいて、既成文学史の枠組のなかで藤村らが正統を守られるという仕儀なのである。さらに伊東氏がつづけて、「笹淵博士は、この〈日本想〉に関して、それが単なる日本の伝統ではなく、したがって純粋なる日本想を求めるといふのも、伝統に帰ることではない、その方法は一切の既成概念から解放され、ヒューマニティに徹することにあつたのだとされている。そして、この論文を発表した頃から、藤村には〈行くべき細道が一層はつきりして来た〉のであつた。」とおさめるとき、事態はいよいよ明瞭になる。確かに藤村のいう〈日本想〉は、「単なる日本の伝統」ではなく、「伝統に帰ること」でもないであらう。しかし、それは「単なる」という形容と「帰る」という行為についての「ない」であつて、それでもって、結句「日本の伝統」や「伝統」の交わりをも、藤村から捨象してしまうことは、いかにしてもできないことではなからうか。藤村のいう「日本想の基」に、それがなくともいうように、それを藤村の「近代」脈の「自我」と「西欧」とか「ヒューマニティ」とかにおきかえてしまふこと、ここでは、関良一が「詩人たるべき自己に根ざしてゐること」、「自己を把握する時期にさしかつたこと」、「自己に還り得た」ことを、藤村の「日本想」の強調に見つつ、それを「エキゾチシズム」と袂を分つに至つた」こととしてとらえたこと、同じく「それは彼の眞質であり、古典文学の伝統への深い関心と素養のたまものであり、創作の体験の然らしめたと



ころである。」とした見解は、一度それを汲みとつて、しかしそれを相対化して行くといった操作にあずかることなく、ネグレクトされているのである。

藤村が、東西の諸思想を列挙して、「いづれか吾風土人情に適し、いづれか吾純粹なる日本想の基となすに適するや。」と問い「是れ日本の男性なり、是れ日本の女性なりといふべきものを窮めて、其間につながれる靈妙なる金鎖に、是れ日本想なり、是れ詩なり、是れ世間なり、將た又是れ自然なりといふべき秘訣を学ぶべきものなりや。」とした、その「秘訣」の表現が藤村詩であり、また、「あ、ウエルテル、汝は新しき世界を歌へる天才として千古の詩人にはぐ、まれたれど、猶独逸の男性の粹の粹なることを失はざるにあらずや。」と問うことにおいて、明治四十年代の永井荷風の「郷土芸術」論に通じ、柳田国男の「郷土研究」の発想の先駆を見ることにおいて、明治二十八年の「聊か思ひを述べて今日の批評家に望む」は、明治三十七年の「藤村詩集」序の、「民俗」「伝説」「過去」の意味と連結する、というのが、関良一の見解に学んでの私の理解である。最新の角川書店刊「鑑賞日本現代文学4島崎藤村」（昭57・10）の十川信介氏の鑑賞に、「ある国の芸術は、あくまでもその国独特の風土・人情から思い立つたものであつて、簡単に他の国の風土・人情に移植することはできないし、また他国の芸術と交配することも困難である。」とあり、「彼が手に入れた指針は具体的な『日本想』や具体的な『今日』のよろこび自体ではなく、日本人として今日の日に生きている自分自身の実感に忠実に生きようとする抽象的な段階にとどまつている」と限定を論定しつつ、

「この指針を得たよろこびがこれまでの桎梏から彼を解き放ち、『春』へと向かわせる原動力となつていることも決して疑うことができない。（中略）彼の晩年に、『純粹なる日本想』への希求が強く<sup>ヒキ</sup>懸<sup>ヒ</sup>えるのを見ることになるだろう。」と結ばれているのを肯定しつつ、藤村の「日本想の基」の自覚とその実践のあとがさらに真正面から論じられてゆくことを望まずにいられない。いやそうした研究はすでになされているはずと思うが。

再び長い引用になつてしまふが、ここに到つて、かねて示しておきたかつた、折口信夫の次のことばを、記すことで、そうした論のための前提が得られるように思う。

「まことに、藤村以前の詩は、抽象的に考へれば、古典的であつた苦だが、實際は平俗な近代の演歌調の詞曲に成り上らうとしてゐたに過ぎなかつた。藤村の古語表現には、柳田国男先生（当時松岡）の啓発があつて、一挙にあの境地に到達したものと観察せられるが、明治の詩であるためには、日本の古語のもつてゐる民族的な風格が必要だつたのである。近代人の模索は、古語に観念的な内容を捉へようとしたのである。其が民族文学の主題であり、一言で言へば品格であつた。柳田先生の与へた影響は、かく仄かなものとして過ぎたが、さう言へば、内容にも影響を見る事が出来る。『実をとりて胸にあつれば新なり。流離の憂ひ。海の日の沈むを見れば、たぎり落つ。異郷の涙』と言つた藤村の『椰子の実』は、柳田先生の与へた最強の暗示から出た。藤村の事業は、古語が含んでゐる憂ひと、近代人の持つ感覚とを以て、まづ文体を形づくつたのである。さうした処に、思想ある形式が完成した。詩の品格は、そこに現れた。」（詩語

としての日本語 昭25・5刊『現代詩講座』全集19巻)

折口信夫が藤村詩にいう「民族的な風格」「民族文学の主題」

が、「聊か思ひを述べて今日の批評家に望む」の「吾風土人情」

「吾純粹なる日本想の基」に通じ、それを「日本の古語」、「古

語が含んでゐる憂ひ」を以て表出することが、さらに『藤村詩

集』序の「民俗の言葉」とどのようにかわるのか、それをこ

そ、藤村詩中に実地にたどらなければならないのがわれわれの

課題だが、それが、「近代人の持つ感覚」と相俟って、「文体」

を形づくり、「思想ある形式」と「詩の品格」をもたらしたと

いう折口信夫の指摘をまず、近代の国民詩、国民文学の成立の基

本を言ったものとして受けとめておきたい。近代は近代であるこ

とにおいて西欧を受容した、しかしまた、近代であることにおい

て近代は、伝統をも再生しなければ成立しないものであった、は

ずである。伝統への、あるいはからの再生、超克としてである。

ここに明治十五年のかの著名な、外山正一、井上哲次郎、矢

田部良吉らの『新体詩抄』初編の、「夫レ明治ノ歌ハ、明治ノ歌

ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、

漢詩ナルベカラズ、是レ新体ノ詩ノ所以ナリ。」という言葉

がある。しかし、「古歌ナルベカラズ」が「日本ノ詩ハ日本ノ詩

ナルベシ」の条件であることは当然のことである上で、「古歌」

に脈をひく古詩の「新生」なくして、「日本ノ詩」の出発がない

ことを認識することから、二十年代後半の藤村詩が成立したこ

とは、象徴的な出来事であったのである。藤村詩は、「日本想の

基」に古語あるを感覚しつつ、それが、「自己に還り」「自己を

る隘路をくぐって表出に達した、といつてもよいと思われる。

『若菜集』の序詩の「こ、ろなきうたのしらべは／ことふさの

ぶだうのごとし／なさけあるてにもつまれて／あた、かきさけ

となるらむ」とある、「ひとふさのぶだう」にたとえられる「う

たのしらべ」は、藤村詩そのものの形象であり、それが「こ、

ろなき」と西行歌の「心なき身にもあはれは」の情趣にかよう

「うた」であることにおいて、「古歌」の「しらべ」をたどる古

語の世界を引き出している。それを「なさけあるてにもつまれ

て」と日本脈の相聞的感性を潜らせて、「あた、かきさけとなる

らむ」において、結句読者の愛によって作品が醸造される、作

者、読者、作品の關係性の表出となつて「序詩」の役割を荷う

という屈曲は、自意識的な「我」の交通、「近代」の所在を示し

つつ、そのまま伝統の再生であるといった、重奏をかなでるこ

とに成功している。つまりは、こうした詩法のなかに、藤村が、

「自我」をもまた説話化できること、伝承化しうること、つまり

自己が伝統たりうることの発見を強めていったのではないか、

というのが最終的な私の観察となるのである。

つまり、明治三十年前後に、いずれも後年の民俗学者柳田国

男と交流のあつた独歩、藤村、花袋、及び鏡花の文学が成立し、

彼らが、伝統と交渉し、それを一步「民俗」という基層におい

て感覚し認知していったことを、文学史論に反映して考えて行

く道が思われてくるのである。その道は、あやまらず近代とそ

の自我形成にもかかわつていたはずである。

雑誌「国文学」の『江戸から東京へ』の特集(昭51・8)で、近世文学研究のオーソリテイの中村幸彦氏が、「近世的なるもの否定の様相」なる論を寄せ、その冒頭で、「東京時代の文学を近代文学、江戸時代のそれを近世文学と称すれば、近代文学は近世的なるものを否定して成立し、その触媒として新しく輸入された西欧文学とその理論が働いたというのが、文学史の図式である。」としたのは、まさに文学史の定説化した図式として認められよう。しかし、中村氏がすぐつづけて、「私とてその図式に賛成するものであるが、在来のもの否定と、新しいもの受容の仕方と内容が、当然問題とならねばならぬ。」とおきなおし、〈江戸から東京へ〉を、近代文学からの視点でなく近世文学からの視点ととらえるとき、「この時代の史的論述には、余りに近世的なるもの否定と、余りに西欧的なるもの受容に片寄っている。日本の近世も徐々ではあるが近代的なもの準備をしていた。西欧的なもの受容にも、この日本の近世が用意したものの上にて、言わば日本化した処のものもあるのではないか。これを無視することは、事の真実を誤りはしないか」とした指摘は、既成の文学史修正、改変の根本として既に今日認知済みのことであろうと思われる。が、認知は認知であって今だおおよそ肯定されるべきコモンセンスを得ているとはけしていえないように思われる。たとえば日本の近代文学を、西欧的なもの日本化とみるか、日本的なもの自体の西欧化と

みるか、力点のおきどころによっても微妙に相違するであろう。ただここで、近世的なもの近代的なものとのかわりについて、先述の初期藤村のいう「日本想の基」が、後年の「民俗」までも意味していたかどうかは分明でないが、伝統とか古典とかいつてきたものを、それを明確に「民俗」といいきること、事態をもっと明瞭にして行く道がしきりに急がれてならないというのが私の考えである。

つまり、江戸と東京、近世文学と近代文学は、「民俗」を基層として地つづきであった、その変容の痕であった、というふうに考えるのである。

先述の越智治雄『近代文学の誕生』において、「明治を期として古典と断絶した近代の文学の世界が開けたとみるとすれば、それは錯覚にすぎない。古典の意味を抜げて考えることにすると、むしろ当時においたった人々は、地つづきに古典が生きている環境の中にいたと言つてよいだろう。」と当面の鷗外の『牛タ・セクスアリス』を目して記されている。ここで、「古典の意味を抜げて考える」「地つづきに古典が生きている環境」を、越智治雄がどのような範囲でとらえているかということは、紅葉露伴について、「彼らが共に抱いている古典に対する共生の感覚、古典との持続を失わない意志が、彼らの西鶴への親炙の真の要因だつたと考えることはできるだろう。」とし、円朝、黙阿弥の怪談について、先に引いた「民俗の基層における心性の原型、祖型」「人間のおどろな闇に対する感覚」をいうことで、あやまたず、「民俗」に届いていることがみてとれるのである。

さらにここで、磯田光一氏の、『思想としての東京』におけ

る、柳田国男についての、「柳田国男に独創があつたとすれば、それは彼が『民話』や『方言』を『近代』と対置させただけではなく、『近代』もまた『民話』の世界のできごとであるということも、的確にみぬいた点にあつたと思われる。」という犀利な指摘が、『近代』もまた『民話（民俗）伝承』の世界のできごとであるということにおいて、藤村詩の「日本想の基」「民俗」「伝承」「過去」の感性にかよい、藤村が折口信夫らが指摘することく柳田国男と同代的に交渉することも思いうかんでくる。柳田国男からその交遊をたどつて鏡花、藤村、小民史や山林の自由となえた独歩もうかんでくる。柳田国男、さらにことさらに折口信夫の学問が、既成文学史の修正、改変の基層における発想源になることが思われるのである。〈民俗〉があたかも〈近代〉のひとつのメルクマールとして受けとられる位置に至つたのが、鏡花、藤村の世代であつた。近代日本文学の確立をその辺においてみることもそろそろ考えられてよいのでなからうか。

たとえば折口信夫の次のような指摘がある。

「古代にあつて、順調に發育せぬ中に、次代の文化が、其を顧みずに過ぎ去り、其後、継承せられずじまひに、近代に到つた精神は、どうしても形の上からは、古代文献の中に、埋没してしまつたことになる。此中止せられた精神文化が、遙かの後代になつて、発掘せられる。謂はゞ之を迎へる手段の、ゆくりなく整うて居た所へ、ひよつくりと浮び出たことになるのだ。」

（『王朝語』昭16・9室生犀星著『王朝』序文 全集27巻）

この言葉には、折口民俗学が、柳田民俗学を継承しつつ、さ

らに先じた部分で、近代文学研究に参照してくるものが感得される。地つづきのものとして民俗伝承が、〈江戸から東京〉、〈近世から近代〉文学の架橋をこころみる根拠となる基層であることはいうまでもない。しかしそれをさらに越える文学再生の今一つの理法が教示されるのである。つまり、古典の再話小説がどこで魂を吹き込まれるか、国民文学たる根拠は何か、といったことの応答である。伝統伝承は、必ずしも全て連続しているものではないということ。地つづきということは、断絶して潜伏するものも含むのであり、意識下にさえ埋れるものでもあり、墓所から、屍からも再生するということが、文化の深層として存するということである。例えば、芥川龍之介の『羅生門』や『鼻』が、古典に取材しつついかに近代的な人間洞察をほどこしているかの確認において、近代小説としての評価を受けるといつた従来のあり方から、一度離れるための理法である。同時に、古典とのつながりを民俗伝承におきかえることで、前近代と近代を連結する視座からすら離れるための理法といつてよい。

再生が、民俗の墓所から間歇的に、あるいは偶発的に発掘されるゆくたてをたずねる理法である。

にもかかわらず、発掘され再生された以上、必然の糸がそこにひそんでいくはずである。近代文学における伝統の連続と非連続、非連続の連続の問題。柳田国男、とくに折口信夫の学問を、文学として、近・現代文学の研究の現場で、受容し論理づける困難は、非常なものといわざるをえない。少なくとも今の私にとつては、ときどきの個別的な実践よりないようである。

（昭和五十八年八月十六日）

〔付記〕以上の論考は、二年前の夏に仕上げたものである。現今研究の流れはきわめて早い。その間に提出された重要な文学史論も十指に余る。ゆえに旧稿をそのまま載せるのは不誠実にも思われたが、それらを組み込んであらたに論を立てるには容易ならざる覚悟がある。よって将来立論のための階梯として、とりあえずこれを発表し、かつ責を果すこととした。大方のご海容をねがいたい。

私事になるが、私自身護符のごとく書籍を積み、書架に眺めた家からも、すでにいえうつりした。