



Title	島崎藤村とフランス-藤村とフランス文明-
Author(s)	山路, 昭
Citation	明治大学教養論集, 52: 1-20
URL	http://hdl.handle.net/10291/12125
Rights	
Issue Date	1969-03
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

島崎藤村とフランス

—藤村とフランス文明—

山 路 昭

(I)

藤村のフランス滞在は日本の近代文学の作家たち、例えば鷗外、漱石、荷風などの場合の留学とは、種々な意味において異なるといえる。まず第一に藤村は英語を修め、英訳を通してルソー、フローベール、モーパッサン、ボードレールなどのフランス文学の作品を精読していたとはいふものの、フランス語の知識はほとんどないに等しかった。さらに、藤村は大正二年の渡航時にはすでに四十一才に達し、「春」、「家」などの大作を発表した文壇自然主義の大家であつて、文学的にはその精神形成を成し遂げていた。第三には渡航の直接的動機として「新生」の事件が挙げられる。以上の点から藤村が自己のフランス滞在について繰返し有意義であつたと語っているにもかかわらず、藤村のフランス滞在について、またフランス文学の影響などに関して否定的な意見を多くみうける。例えば宗左近氏は^(註1)五十年前の日本の代表的小説家の手による

「仏蘭西だより」。ここには、日本^(註4)の世間の複写しかない。漱石はもとより鷗外の外国体験のドラマの深刻はない。血の流れる文明批評的対決はない。」と云って、全面的に藤村とフランス文明との交流を否定されている。また藤村自身が「ルウソオの『懺悔』中に見出したる自己」などにおいて、最も深い影響を受けたと語り、従来の文学史研究者の間でも自明のこととされているようなルソーとの関係に關しても、平岡昇氏^(註3)は中江兆民の場合と比較してヘルソーについての言及は、藤村の文章には数多いが、兆民に比してルソーへの親近性はそれほど深くは認められない」とむしろ藤村のルソー理解に否定的である。

しかしながら一方瀬沼茂樹氏^(註4)のように滯仏期間を回想して書かれた諸作品を、〈紀行文学中の白眉であり、鷗外、漱石、荷風ら多数の文学者の旅行文学に伍して、独自の風格〉を持つものであり、就中〈西洋文化に面会しての独自の日本文化史論を含むもので、「夜明け前」「東方の門」の基礎〉と成っていると最上級の評価を下している場合もある。以上、簡単に藤村のフランス滯在およびフランス文化との関係における相反する評価について述べて来たが、否定的な評価が主としてフランス文学研究者の専門的なフランス理解の側から示され、肯定的な評価が藤村文学の研究者の側から行われて来たことは注目してよいことのように思われる。

一人の作家の生涯、一人の文学者の精神形成の過程において、ある特定の外国文化なり、外国文学の作家及び作品がどのような影響を及ぼしたかという問題は、極めて複雑な、多くの要因を含んでおり、簡単には結論を出すわけにいかない問題であろう。したがって本稿ではすでにその文学的形成を一応完成していた藤村にとって、フランス滯在は如何なる意味を持っていたのか、すなわち渡仏以前の藤村文学の問題点に注目しながら、その問題点がフランス文明との接触によって、フランス文化の理解を深めることによって、どのような形で深化され、展開されて行ったかということを考えてみたい。これは藤村という一人の作家を考える場合に、藤村自身の内的な展開と関連しない如何なる問題提起も無意味であり、又一方では

フランス文化の正統なる理解なしには、その滞仏の成果を語ることは出来ないからである。

註1 宗 左近「藤村のフランス」(藤村全集月報8、昭和四十二年四月 筑摩書房)

註2 例えば、笹淵友一氏は、『藤村と大陸文学』(『日本近代文学と外国文学』昭和四十四年二月 読売新聞社)の中でほとんど無条件にルソーの「告白」の影響を認めて、人詩人時代だけでなく小説家としての出発もまたルソーの発想に支えられていたとされている。

註3 平岡 昇編集・解説「世界の名著・ルソー」(昭和四十二年六月 中央公論社)

註4 瀬沼茂樹「島崎藤村」(昭和二十八年一月 塙書房)

(II)

最初に藤村のフランス滞在を略記すれば次の通りである。

大正二年(一九一三年)四十一才、四月十三日、神戸よりフランス船、エルネスト・シモン号に単身乗船、五月二十日、マルセーユ着。リヨンを経由して同月二十三日、パリに入り、有島生馬の紹介にて、ブルバール・ポール・ポールロワイヤル八十六番地、マダム・シモネ方に投宿。以後十五箇月にわたって同家に止宿、近所の語学教師についてフランス語の勉強をするかたわら、演劇、音楽、絵画などを鑑賞して日々を送る。大正三年(一九一四年)七月二十五日歐洲大戦勃発、八月二十六日、戦火を避けて、画家、正宗得三郎とともにフランス南西部の地方都市リモオジュに移る。二箇月余りの短い滞在であったが、藤村にとっては収獲の多い時期であった。同年十一月一七日、ボルドーを経て再びパリにもどる。以後帰国を前にして、カルチェ・ラタンのセレクト・ホテルに居を移すまでは、マダム・シモネの下宿に滞在。大正五年、四十四才、三年間の外国生活を終って七月四日、熱田丸にてロンドン・喜望峯を経、神戸到着。其の間「仏蘭西だより」を「東京朝日新聞」に連載した以外は、「桜の実の熟する時」の執筆に従事していた。戦時下という特殊な条件のもとであったにせよ、三年

間といふかなり長い年月をほとんど旅行もせず、一軒の下宿で暮し続けたという事実はやはり驚歎に価すると思われる。藤村自身が幾度も語っているリモオジュ滞在時代を一つの転機として考えるならば、この三年間のパリの生活を前期と後期に分け、都合三つの時代に分けてその滞在を考察することができよう。第一期のリモオジュ出発までのパリ滞在は藤村にとって、最初の印象を語る時期であったことは当然であろう。大正二年の八月十日から書き始められ、(第一稿の東京朝日掲載は同年八月二十七日)翌年五月三十日掲載の『巴里の五月』で終る「平和の巴里」はそれをよく証明している。用意周到な藤村が故国を出発するに際して約束した旅行記をどのような形で始めるか、かなり長期間にわたって何を書き送ろうかという事に苦勞したことは間違いない事実であらうと思われる。約三カ月の期間を置いたにもかかわらず最初の頃送られた文章は極めて平凡な、特色のない旅行者の印象に過ぎない。漸く半年を経過した頃、『再び巴里の旅窓にて』^(註5)では、その後藤村のフランス文明観の展開を思わせるような部分が発見できる。それはすでにドイツ留学中であつた沢木梢の言葉として次のように記されてある。

自分はどういふものか初めて歐洲大陸の土を踏んで以来、日本に居る時分に聞いた洋行談なるもので想像したとは常に反対な印象を受けてゐる。仏蘭西と言へば流行の中心、何でも珍奇なことは此国が魁であるやうに言はれてゐるから、自分などはさぞ目の眩むやうな刺激に勞らされることと期待して居た。それが全く反対であつた……自分の歐羅巴に対する第一の印象は近世的でなく思ひがけなかつた典雅的な印象であつた。

滯仏六箇月間に整理された第一印象として藤村がマルセーユやパリなどの各地で見出したものは、(由緒の正しい伝統を棄てない町全体の古く錆びた典雅的な趣)であつた。まさに(風俗と流行の中心)であるパリはまた中世の面影をさえ残している伝統と古典の町であつた。凱旋門を中心とした街路の美、セーヌ河にかけられた橋や河岸の光景、整然と建ち並ぶ高層の建物、到る処に配置された広場や公園、それらの醸成している都市美について、(大きな設計と意匠)が全体に働いてい

ることを藤村は理解しないわけにはいかなかった。〈極く旧いものと新しいもの〉、〈非常に開けたことと非常に野蠻な感じのすること〉、〈旧教と科学〉、〈詩と散文〉が同棲し、多くの矛盾を含みながらも、ヘバリはシステムチックで、冷静な意志(註6)によって統一されているのである。

このような印象から藤村にとって、一つの問題が提起される。それは文明における伝統と創造の問題と云つてよい。パリは偶然によって成った町ではなく、単なる模倣の産物でもなく、世界的な意味を持つ、ある一つの意味によって貫徹された創造的な都市である。それではその創造的な意志とは如何なるものか、伝統と創造の問題を有機的に解明するものは何かという点に関しては、未だこの時期においては明らかではない。それからもう一つの問題は文化の創造はあらゆる外来文化の模倣から出発するという観点である。フランス文明の創造がヨーロッパ以外の中国、印度、中近東あらゆる地方のすぐれた文化を移入しながら、それらの種々な要素を綜合し、〈近代の羅馬〉ともいべきパリを創造し得たことを藤村は念頭に置きながら、日本の近代形成に関して次のような疑問を投げかける。

〈西洋の文明が入って来るやうに成つてから、吾儕日本人は無暗と模倣を事とすかのごとく言はれ、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。〉〔仏蘭西だより〕『音楽会の夜、其他』

すでに藤村は明治四十年一月の雑誌「新潮」に発表した「吾国民性の缺点」という小文の中で、明治維新以来の外国文明の摂取にあたり、日本人に欠けているものは、〈自己を正しく判断する力と批評する力〉であるとしているが、そのことはフランスに滞在した藤村にとって再確認され、やがてその〈自己を正しく判断する力〉の根源が問い直されなければならぬ。

しかしながらこれまで要約してきたような西歐文明における伝統と創造、さらに明治文化における西歐文明移入の問題点

などは、ある意味では極めて常識的な観点であり、その限りにおいては前掲の宗左近氏のように、血の流れる文明批評的対決はないということができよう。そうではなくて藤村は一人の作家として独自の方法でこの伝統と創造の問題を滯仏三年の間に自己に向って問いかけていたのである。すなわち作家としての藤村はそれを単に文明批評的な立場から考察しようとしたのではなく、作家の内的状況の中で自己に語りかけ、自己を荒廃した現実の中から救済する問題として問いかけていたのでなからうか。この推論を証明するためには、藤村が渡仏前に置かれていた精神の状況を確認しておくことが必要であろう。

瀬沼茂樹氏も指摘されているように藤村は渡仏直前の心境をボードレールになぞらえて説明しているが、後年新潮社版「定本版 藤村文庫」第六篇「道遠し」上巻（昭和十三年五月）に「海へ」再録の際書かれた『「海へ」の後に』と題する後記がその辺の事情を物語るのに要を得ている。すなわち藤村は「新片町を去る前年の秋あたり」に書き残したものととして、〈日頃愛誦する〉ボードレールの『秋の歌』（悪の華）^{（註7）}に触れ、自己の心境を 〈赤熱でそして凍り果てた北極の太陽〉に譬え、同じ詩人の『航海』（同じく「悪の華」）^{（註10）}の一節から、 〈死を老船長と呼びかけ〉、〈死そのものをすら水先案内〉とし、〈天堂と地獄の果までも、更に新しきものを探り求めよう〉とする詩人の荒廃した精神に深い感銘を示している。これもう少し事実に即して言うならば、妻の死よりすぐる三年の間、「家」を書き終ってからは、次の長篇の構想が生まれることもなく、〈めぐりにめぐった原因のない憂鬱〉に襲われ、厚い〈壁〉に向って、言いようのない倦怠に身を沈めひたすら自己を凝視し、 ひそかに閉ざされた壁からの脱出の機会をうかがっていた藤村の精神の状況を表わしている。そして当然のことながら、フランスへの旅は脱出のための手段として企てられたものであった。ボードレールに即して言うならば、世紀末的頹廢の中から地の果までも〈新しきものを探り求めよう〉とする航海であったといえよう。しかしながら、瀬沼氏が言われるように、藤村はボードレールをどこまでも〈自己崩壊の危機にむかいあって〉^{（註11）}その心で読んでいた。「新生」序の章に記

されているように中野の友人蒲原有明のごとく〈睡つて居る中に不可思議な夢を感じるやうに、倦怠と懶惰の生を神秘と歎喜の生と化する〉道は藤村の道ではなかった。このことは藤村のボードレール理解の限界を示すとともに、藤村と所謂世紀末的頽唐思潮と呼ばれるものとの關係をも示している。ボードレールにとっては世紀末的な倦怠の中に身を沈め、頽廢そのものを詩うことによつて現世を超えることが可能であつたにもかかわらず、藤村にとっては荒廢した現実には常に彼の生存を脅かすものであり、脱出すべき、彼の生活を閉じこめてゐる〈壁〉であつた。(例えば山を下ることによつて「破戒」の創作が完成したように) したがつて藤村の関心は〈新しきものを求めようとする心〉にあつたと言えるのではなからうか。藤村にとつては〈凍り果てた北極の太陽〉を〈夜明けの太陽〉とするような心こそ問題であつたはずである。一方藤村は自己のフランスへの旅について、〈洋行と申しても、言はば新片町の二階を巴里の下宿に移すまでのこと(註12)〉とか〈洋行に就ては別に何等の目的はありません。單なる長い旅をするまでです(註13)〉などと語つてゐる。これは藤村一流の自己を卑下した表現であるとはいへ、やはりフランス文明への出会いに對し、新片町時代の自己凝視を続けながら、〈壁〉からの脱出を可能ならしめるために〈多少なりとも歐羅巴の空氣の中に居て自己に刺戟を受けることがあつて欲しい(註14)〉という慎ましやかな願望の表明であるといえよう。

したがつてフランスという異質の社会に外国人として身を置くことは藤村にとつて二重の意味を持つていたはずである。一つは内部の自己救拔の問題であり、もう一つは異質の社会と接觸することによつて自己を取りまいてゐる〈壁〉に對し、外側からメスを入れ、自己の属してゐる社会の本質を明らかにすることである。そしてフランス文化との直接的な接觸が有効であるとするならば、それはフランス文化のあり方が藤村という一人の作家の内面に働きかける何ものかを所有してゐたということであり、藤村の側からいふならばその何ものかを認識し自己の在り方の問題とするということであろう。文化における伝統と創造の問題とは常にそつたものであるように思われる。

以上のような見地に立つならば、藤村のフランス滞在第一期においては藤村の自己救済の問題とフランス文明における伝統と創造の問題は未だ平行的なものであって、藤村の内部において十分に交錯していないことは明らかであろう。藤村は一方ではパリの都市美についてそれを支えている（ヘシステマチックで冷静で意志）的なものを認めながら、他方では大戦勃発前の世紀末的頹廢について（自分が今旅の眼から見る一切のものは、随分行き詰ったものといふ気がする。）それは（現代生活の倦怠だ）と思わないわけにはいかなかった。したがって後者の問題に関しては、現代生活の（倦怠）を打破するような要素を発見することであり、前者に関しては自己の周囲に廻らされた（壁）を除去し、そこから開放されることが必要であった。そのためにはリモオジュの滞在は欠くべからざるものであった。

註5 藤村は後年「沢木 梢君のおもひで」（「桃の雫」所収）の中でパリ時代を回想しながら沢木氏の鋭利な西欧文明理解に深い尊敬の念を表している。

註6 三田文学に載った広瀬哲士の訳による「フロオベルの書簡」中に見出される語句。パリの美について語る時、しばしば藤村によって引用されている。

註7 瀬沼茂樹「新生について」（藤村全集 月報9 昭和四十二年五月 筑摩書房）氏は当時のポオドレネル紹介の事情に触れ次のように記されている。△全集未集録の短文『人為楽園』に就て」（明治四十五年二月、早稻田文学）によれば、この当時知られていたポオドレネルの英訳は、カンタベリー詩人叢書のストルム（F. P. Sturm）の「悪の華」と△先頃丸善に来た小本の詩集▽（矢野峰人によると、ステュアート・メリル訳の「散文詩」との二種があるだけであり、（『人工楽園』とはフランス原本から後藤末雄が訳した）、藤村は、いくぶんのPRを含めているにせよ、△あらゆる詩人、学者の著述を通して、ポオドレネルの書いたものは当時私が最も愛読するものの一つだ▽とまでいって、当時わが国では未だ一部にだけしか知られていない高名な詩人を殊更に愛読していたことを強調しているのに注意せられる。▽

註8 藤村が渡仏直前に編集した感想集「後の新庁町より」の冒頭の一章に「秋の歌」と題して掲げられている。なおこれは大正元年十二月の「文章世界」に発表された一連の感想の中から取られたものであり、さらに「柳橋スケッチ（一）」として同じ題材を扱ったものが短編集「微風」の中に収められており、そこではオスカー・ワイルドの「獄中記」の感想とともに「秋の歌」の英訳の一節が

引用されている。なお「海へ」「新生」などでも同じように引かれている。

註9 藤村引用の原文を挙げておく。原題は「Chant d'automne」であり、原詩は二部、七節から或るものであるが、藤村の引用している部分は第二節である。

Tout l'hiver va rentrer dans mon être : colère, Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé, Et, comme le soleil dans son enfer polaire, Mon coeur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.

註10 原題は「Le Voyage」。藤村が引用しているのはその最後の節である。

註11 瀬沼茂樹「前掲文」

註12 大正二年二月二十三日付 浅草新片町より、信州木曾福島町高瀬薫苑書簡

註13 「出発前の感想―談話―」(「読売新聞」大正二年三月六日号)

註14 「平和の巴里」の冒頭「パリの旅窓にて」中に出発前の友人蒲原有明の言葉として見出される。

(III)

「仏蘭西だより」の序文に「戦争を区劃として私の旅もある、季節を済ましたやうな気がします。私は一年余の巴里を去って今は牧畜と耕作の地たる仏蘭西の田舎に身を置いてゐます」と書かれているリモオジュの滞在について考えてみたい。それは僅か三月に満たない短い期間ではあつても、藤村三年間のフランス在住中における唯一のパリを離れた時期であり、この旅がなかったならばフランス滞在の軌跡があるいは異った転回を示していたのではないかとさえ思われる、ある重大な藤村の転機を含んでいた時期であつた。

同行の画家足立源一郎の言によれば「田舎の都会らしい潤ひ」も少なく、「ブルタアニユなどの野趣」もなく「一口に言へば平凡な土地」に過ぎない町であるにもかかわらず、パリから到着し駅前旅館に泊つて窓の外にサン・テチエンヌ寺院の塔を仰ぎ、鶏の声を聞いた朝から「蘇生」の思いがしたというリモオジュとは如何なる町であろうか。ラルース百科辞典

によると、パリを離れること約四〇〇キロ、ツールーズ街道に沿い、ビエンヌ河に面したオート・ビエンヌ県の県庁所在地で人口約十一万、リヨンおよびポルドー地方への交通の要路に当たったためにすでにローマ人の侵入時代から存在していた由緒ある町であり、サン・テチエンヌ寺院を始め、いくつかの古い教会が残存している。藤村が旧い城下町として松本あたりを連想するといっているのもあながち当を得ていないわけでもない。藤村はその町はずれ、バビロン道四十一番地、マテラソ夫人のひなびたへ入口の庭には葡萄棚もあり爽竹桃の花も咲いている。田舎家で「葡萄の熟する頃」から「酒に醸される頃」までの約二月半余の日を送ったのであった。リモオジュ滞在の記録は主として「仏蘭西だより」、「新生」、「エトランゼエ」などの諸作品に詳細に語られている。その中から「エトランゼエ」八十五の一節を引用してみれば次の通りである。

へあの田舎家では、正宗君と二人でよく果樹の沢山植えてある裏庭の畠に隠れて、生り立ての桃や梨の香気を嗅いで来た。私は日本の子供がするやうな『ネツキ』を少年のエドワールに教へて、畠の隅の林檎の木の下で一緒にあの遊びを楽しむほどの心持にさへ成れた。どうかすると、リモオジュの町はづれを流れるビエンヌ河の水音があの田舎家の二階までかすかに聞えて来た。欧羅巴の旅に來てから以來のことが私の胸にしみじみと纏まって來たのも、さういふ時であつた。この調子だ。さう思つて私はリモオジュの旅から引返した。

ここに明らかにされているものは一つはフランスにおける「自然」の発見であり、もう一つは「幼い心」とのめぐりあいである。第一の「自然」の発見に關していうならば、それは「若菜集」以來の藤村文学の原型ともいふべきものであつて、東北の厳しい自然なしには詩人藤村の出發は考えられないし、信州小諸時代の浅間山麓の自然が「破戒」を産み出す原動力ともなつてゐる。例えば明治四十三年一月の「秀才文壇」に發表された一文（「何物をか吾生涯に与へし旅」）の中で

〈仙台の一年は私の一生にとって夜明けのやうに静かな、そして亦若々しかった時のやうな気がする。つまり東北の、ネチュールがポエトリイといふ風のもの、を私に與へたのだ〉と語っているように、藤村文学の一つの特質として、〈自然〉を見出し、〈自然〉の中に自己を開放した時、作家の想像力が強く働くのである。不慣れた外国生活と石畳に囲まれた暗く蔽しい、喧騒な都会生活、あまつさえ戦争という非常事態の勃発、藤村ならずとも静かな、平穩な土の臭いのする田園に身を置けば開放感を味うのは当然なことであろう。それにしても藤村が見出したリモオジュの〈自然〉はあまりにも小諸あたりの自然を連想させすぎはしないであろうか。〈古い城址〉を思わせる、町はずれの街道に沿った丘の上にある〈遊園〉そこからは町や島や牧場の間を流れる〈ビエヌヌ河〉が見下せる。町はずれの街道のビエヌヌ河にかかる〈ボン・ヌフ〉の橋畔にあるひなびた小さなキャフェ、河岸の〈ポプリエの樹〉や〈田舎風な赤い色の瓦屋根〉などが〈深い影を水に映している〉ビエヌヌ河の〈流れる音が谷底の方から幽かに聞え〉て来る時、藤村の深い憂鬱に閉ざされた心は次第に溶解し、開かれていったのである。ここに描かれているのはフランス、リモオジュのビエヌヌ河畔の〈自然〉であると同時に藤村の心のふるさとの〈自然〉でもある。〈梨・桃は熟し〉、〈林檎のまさに熟しかけている野菜島〉も、〈紅い薔薇や白い爽竹桃の花のさかんに香氣を放つ石垣〉も、〈羊の群の飼われる牧場〉もすべて若菜集以来の藤村の内部にある心の〈ふるさと〉のイメージと重なりあっている。大正十一年八月「文章倶楽部」に発表された「故郷を思ふ心」^(註15)と題する談話の中で藤村はその点に触れて、〈故郷の忘れがたいのは〉そこにある人間、風俗、自然が〈幼年時代の思ひ出と密接に交錯して〉それらを想像するたびに〈自分の心を幼年時代へつれていってくれる〉からだと言っている。したがって藤村にとって〈自然〉の発見は、自己の内なる〈自然〉への沈潜をも意味しているのであって、それはまた〈幼い心〉とのめぐりあいでもあった。

藤村は明治四十五年四月から大正二年四月の日本を出版するその月まで一年にわたって「生ひ立ちの記」を書いていた。^(註16)三好行雄氏も指摘されているようにこの作品は自己の〈幼き日〉を扱ったものであるが、最初に考えられた作品の意図と内

容には混乱がある。『生ひ立ちの記』の後に」と題する後記によれば、それは少年の眼に映じた婦人との関係を中心にして自己の幼年時代を書こうとしたものであった。にもかかわらず藤村自身も語っているように「自分の生命の源にさかのぼろうとする」、故郷の「幼い日」への回想によって作品の大部分は成り立っている。さらに前半では父親としての藤村が自己の子供たちを眼前にしながら自己の幼少時代を回想するという形式が用いられているにもかかわらず、後半では「父親と子供」の観点はほとんど消失し、自己の幼少時代がもっぱら語られている。このことは藤村が「めぐりにめぐる憂鬱」の根源を自己の内部に探り求めながらも、幼少時代と「父」との関係、さらにまた自己の内部における「自然」と「幼い心」の関係を明確に把えていなかったことを示すものといえよう。

リモオジュでの藤村は外なる「自然」を発見することによって、自己を開放し、自己の内なる「自然」である「ふるさと」の方へもどっていくことが可能であった。それに加えて、「エトランゼ」であることをさえ忘れさせられるような純真な子供たちとの接触は、それまで常に念頭にあった父親としての立場を忘れさせることができたのではなからうか。言ってみれば童心に立ち帰ることによってのみ、語られているような異国の子供たちとの触れ合いは可能であったはずである。子供たちと一緒に「水切り」、「縄飛び」、「栗拾ひ」などに打ち興じたり、「友達扱いにする」子供たちに「附纏はれ」たり、「ペトア」と称する俚謡」を幼い女兒から教わったりする藤村の姿は、新片町の書齋に沈思していた藤村からはどうしても想像できない。若しそういう仮定が許されるとすれば「新生」の第一部百十三のリモオジュからパリに帰った後での次のような文章は素直に読みとれる。

「斯の佻しい冬籠りの中で、岸本の心はよく自分の父親の方へ帰って行った。しきりに彼は少年の頃に別れた父のことが恋しくなった。……(中略)……。例のソクラテスの死をあらはした古い額の掛った壁の側で、斯の世に居ない父の前へ自分を持って行き、父を呼び、そのたましいに祈らうとさえして見た。あたかも父に別れたままの少年の時のやうな心をもつ

てく

〈幼い心〉とのめぐりあいと書いたのは、藤村にとって父親の立場を棄てて童心に立ち帰ることを意味すると同時に、その〈幼い心〉のままに内なる自然である自己の運命の根源としての父の前に立つことを意味している。「生い立ちの記」を書いていく時に未分化であり、混乱していた自己の幼少時代の意味が、リモオジュにおける〈自然〉の発見を契機として明らかにされていったといえよう。すなわち藤村文学における〈父〉のイメージは、藤村自身の内部の〈自然〉である〈幼い心〉が見出された時、始めて自己の運命の根源である〈父〉としての全体像を獲得することができたといえよう。

註15 同じ文章の中で藤村は「エビエヌヌ河」に触れ、その河の水音や「ポン・ヌフ」の橋畔の共同の水道栓が、幼年時代の馬籠の川や井戸端の情景を想起させたことを述べている。

註16 三好行雄、『力餅』について「藤村全集 月報12 昭和四十二年八月 筑摩書房」へ渡仏前のデカダンスの中で藤村が自己への擬視にふけっている時、必然的に故郷の幼少時代が浮んで来る。〈自己の運命〉と〈幼少時代〉という二つのテーマは未分化のまま、パリにもちこされ、一方では運命の根源としての〈父〉の発見があり、他方ではその緊張と戦慄にみちた自己擬視の裏として、少年の世界へ自己を傾斜させる童話の発見があったと三好氏は言われる。

註17 前掲の「故郷を思ふ心」ではこれらの関係はかなり整理されている。人の生涯は殆んどその出発点できまるといふことは以前から学んでゐるが、近頃殊にそれについて思ひ当ることが多いという書き出しで人間は「極く幼い少年の時代に既にその生涯の路がきまるのではないかとし、人間の成長してからの色々な傾向は八、九才の幼年時に萌すものであり、だからこそ自分の幼年時代のあった故郷の人生涯に及ぼす影響」を軽々しく思うわけにはいかないと述べて、藤村にとっての故郷幼少時代の意味を明らかにしている。

「補記」(1) リモオジュ (Limoges) に「サン・テチエヌヌ寺院 (Cathédrale Saint-Etienne) の他に、サン・ピエール寺院 (Saint-Pierre-du-Queyroix) およびサン・ミッシェル寺院 (Saint-Michel-des-Lions) の二つの教会がある。藤村はたびたびサン・テチエヌヌ寺院を尋ね、カトリックの伝統を身をもって体験しようとしている。筆者の体験によればリモオジュの場合もそうであるが、フランスの由緒ある地方都市のほとんどは町の中心部に壮麗な大伽藍が聳え、町全体を圧するような独特の伝統的な雰囲気を感じた

ている。本章では触れなかったが藤村がリモオジュ滞在中にはそういった意味で伝統の問題について考えさせられたのは当然のことであろう。なお小諸城址を連想させる小高い丘というのは現在の「司教館址」(Jardin de l'Évêché)であろうと推察される。

(ii) 藤村がフランスで発見した自然のイマージュはあまりにも日本のであるともいえようが、やはり最初にフランスにおける自然と人間との関係の発見があつて、それによつて藤村の内部にあつた自身の自然のイマージュが触発されたのであり、藤村の発見したそれは藤村自身にとつて極めて本質的なものであつたがゆえにより一層藤村的な表現をとつたのだと考へたい。

(IV)

夏の終りから秋までを田園で過した藤村は大正三年十一月十七日ポルドーで数日を過した後パリにもどつた。以後帰国直前までの一年有半をシモネ夫人の下宿に過しているのであるが、「仏蘭西だより」は大正四年七月二十八日付けのものが同年八月三十日の「東京朝日新聞」に掲載されて終つてゐる。また帰国後発表された旅行記「エトランゼ」の記述もほぼ大正四年の五月あたりで終つてゐる。いつてみれば藤村は帰国前の最後の一年間についてはほとんど語つてゐない。これは帰国の決意を固めながらも延期せざるを得なかつたとか、戦争が激化したとかの外的理由によるものなのか、それとも藤村の内部に何かそれに相当するものがあつたのであるうか。何はともあれリモオジュからパリにもどつた藤村の報告には顕著な問題の展開がみられるのである。

リモオジュで自然を見出した藤村の眼はフランス文化における伝統と自然の問題に向つて行く。例えばノートル・ダム寺院の美についてそれを単に「羅旬民族の教養といふ開化した方面」から見るばかりでなく「ゴオル人の血を示した野性の方面」からも見るような眼であつた。藤村はそこにゴチックの繊細な精神と同時に風土に根ざした強い、野性的なゴール精神を見出すことができた。それと同様にコントワール・ナシヨナルの床にひざまづいて寄木細工を修理する素朴な職人の姿に

眼をとどめ、パリの壮大な建築が民衆の〈無器用と正直と倦まない〉心から生み出されたものであると考える。これはパリという都市の美を根底から支えているものに対する眼であるといつてよい。文化の創造がその国の自然に根ざし、民衆のたゆまない労働とひたむきな精神によって支えられていることの確認である。

一方〈開化した面〉に関しては、〈典雅的^{クラシック}〉な美を創り出しているものは何かということである。すでに第一印象として藤村はそこに働いている〈システムチックで冷静な意志〉が存在することを認めただけであるが、それをより具体的に、より方法的に次のように考えないわけにはいかない。

〈都市の行政者があり工事の管理者があり土木課の技師があるばかりでなく、町全体のことを考える意匠家が隠れて居ることに気附きます。そして斯ういふ意匠家は、要するに想像の豊富な芸術家であらねば成らないと思ふのです。〉（「仏蘭西だより」『街上』）

芸術家の想像力が都市の建設、すなわち文明の実現に参加し、その不可欠の要因となっていることは東京にいた藤村にとっては全く〈夢のやうな〉話に過ぎなかった。ここでは常に豊かな想像力が働いて都市にある雑多な、相矛盾する要素、藤村流に言えば〈新しいものと旧いもの〉、〈開化したものと野性的なもの〉〈詩と散文〉などのものに〈典雅的〉ともいふべき統一を与えているのである。これは文化の創造という点に関しては二つの問題を含んでいる。一つはすぐれた文明は豊かな想像力によるという字義通りのことであるが、第二の点は文化における政治の問題である。願ってみれば日本にも不完全ながら明治維新以来、急速に輸入された西欧文明の産物である法律・制度・技術などは存在していた。それは〈近代の精神〉が生んだ科学の必然的にもたらしたものであるが故に、近代社会には不可欠のものであった。しかし藤村たちが若い時代に早くも矛盾を感じなければならなかったことは、輸入された近代文明と近代精神との分離であった。西欧文明を支える真の意味での精神とは如何なるものか。だからこそ外国の文化を学ぼうとした真の目的は、ただそれを〈模倣する〉心か

らだけではなく、(半生の学問の究極の) 目的となり得るものであった。パリには幸にして日本に欠落していた法律・制度・技術・芸術などの文明の諸要素を組織化し、総合しようとする機能が存在し、またそれらのことを過去から未来に継承し、発展させていく才能があった。

〈彼(シャルル・モーラス)は独創的な設立者では無い。彼の勇氣と資性とは、あたかも仏蘭西の国王が地方を集合せしごとくに、種々の思想を集合した。彼は総括者だ。しかし、コントや、ル・プレエやテエヌや、ルナンや、其他のエクリイバンの後を受け、十九世紀の齎した積極的効果を證したものは彼である。〉

(註18) モーラスに関して藤村がこのような言葉が発見したことはある種の啓示を意味していた。藤村にとって、モーラスこそフランス文明を綜合する才能の典型であった。そういう意味からいえば、バレス、ベギー(註20)などの言動もまた同じように藤村の心に深い感銘を与えたといつてよい。かれらは藤村が具体的に自己の体験を重ねることによって、認識を深めつつあった伝統と創造の問題にはつきりとした根拠を与え、一つのペースペクティブを与えることができたのである。もちろん資質を異にして次元の違う作家の影響を同じコンテクストの中で扱うことは無謀きわまりないことであるにせよ、少くとも藤村にとって彼等の果した役割という意味ではそういうことがいえるのではなからうか。P・Hシモンは「現代フランス文学史」(註21)の中で「この世代は、ドレフェュース事件のなかで自覚と自己表現の年齢に達したため、政治的問題に敏感であった。」と書き、今世紀初頭に登場した同じような政治的傾向を持った世代に属する人々としてモーラス、ベギー、ロマン・ロランなどの名前を挙げているが、藤村がフランス文壇の現況について述べる時に常に名前が挙げられるのも彼等であった。ほとんど同じ時期に登場し、後に二十世紀文学の主流を占めるように到ったより主知的な傾向を持つN・R・F(註22)の作家たちに関しては、藤村は帰国当時の「若き仏蘭西の二作家」と題する談話の中で、シャルル・ルイ・フィリップに関連させてジイド、クロードルについて簡単に触れているにすぎない。たしかに藤村の過した時代は戦時という特殊な時代であり、バレス

やモーラスの華々しい言動が愛国的な風潮の中で一般に正統なものとして受け入れられていたのである。彼等はそれぞれの立場を異にしてはいても、民族の伝統を強く主張する伝統主義者であった。特にモーラスは熱烈な古典の讀美者であった。すでに「旅の窓から見る一切のものは、現代生活の倦怠」だと考え、自己の心境をボードレールの「赤熱で凍り果てた北極の太陽」になぞらえながらも、詩人の地の果にまで「新しきものを探り求めようとする」精神に深い共感を寄せていた藤村にとつて、「古典に根ざした新しい精神」こそ現代の頹廢を脱却し、新生を準備するものであると考へることはそれほど飛躍を要することではなかつたに違ひない。彼はベギイの死に深い感動を示して次のように書く。

「仏蘭西の新しい時代にベギイのやうな詩人が生れて来て、祖国のために身をささげるところまで行つたほどの強い実行の精神を振り興したといふことは、私の心をひいた。何よりも私は、そこまで懷疑と無氣力とに打ち勝つことの出来た確信の力に感じた。」(註23)

藤村がフランスで見出した「芽生」の具体的な意味はもはや明らかであろう。藤村が故国を遠く離れ、フランスに滞在しながら深く自己の内部に沈潜して、そこに求めていたものはおおうべくもない荒廢した現実の中から、自己を救出し得るやうな強い「実行の精神」であつたといえよう。藤村はそのやうな精神を土臭いリモオジュの農夫の姿に、戦地に進んでおもむく兵士たちに、黙々として働く寄木細工の職人にも、さらにルネッサンス以来のフランス文化の伝統の創造者たちやペギーのやうな新しい詩人の中にも見出すことができたのであつた。第一に文明論的のうならば、それはフランス文化を支えている創造的な意志の発見を意味している。藤村はパリは「遠いダンテの夢が近代のたましひに生きながらへ得ること」を私に教えたと言つてゐるが、それは文化を持統させ、發展させて行く「回生」の心であり、歴史における創造的な意志であり、古典と現代、伝統と創造の連続性の認識である。それはまた明治における西欧文明の移入においてわれわれ日本人に もっとも欠けている自己を正しく判断し、批判する力の発見でもあつた。第二には藤村自身に關していうならば、それはま

た自己の〈回生〉の心の発見でなければならぬ。したがってフランス文化における〈回生〉の心の発見とは藤村自身の内奥における生の根源的な力の確認をも意味してはたはずである。すなわち藤村が故国に向けて〈私は今自分の周囲を見廻すと、戦後の仏蘭西の為に―せっせと準備しつつあるものに気が着く。どう見てもそれは芽だ。〉と書いたのは三月十二日付けである。そしてそれに対応するかの如く「新生」第一部百二十六章から百二十八章にわたり〈三月らしい日暮方〉の出来事として、透谷などの事に寄せ自己の青春を回顧しながら〈何よりも自分は幼い心に立ち帰らねばならない〉と決心する場面が語られている。そして次の百二十九章では頑な岸本の心にも漸くある転機が萌したとして突然、帰国の決意が物語られている。一方、「仏蘭西だより」では翌三月十三日付けの通信で「夜明け前」の原構想としてわが国の古典研究の必要性が説かれている。こう考えてくるならば先に書いたように、藤村は文化における伝統と創造の問題を文明批評的な立場から考察しようとしたのではなく、作家の内的状況の中で自己に語りかけ、自己の救済の問題として問いかけていったということも明らかであろう。さらにまた本節の冒頭に提出したように、藤村の滞仏記録が事実上は最後の一年間にほとんど触れられていないことの理由もほぼ説明がつくのではないだろうか。

藤村は滞仏時代に自己を父の前に子としての〈幼い心〉に立ちもどることによって、自己の運命の根源としての〈父〉を発見することが可能であった。一方ではフランスにおける文明の根底にあるものを見つめていくことによってフランスの文化における創造的意志を見出すことができた。この二つの問題は単に分離された並列的なものではなく、藤村の内部において深く交錯しているものであった。自己の運命の根源としての〈父〉の像は、藤村の属した日本という国の近代を支える伝統を築き上げた〈父〉の像とも重なりあっている。そして、そのような個人と社会との文化における深い関連を藤村にとって理解させることができたものこそフランスの自然であり、パリの文明であったといえよう。そこには人間と社会との有機的な関連、伝統と創造の歴史における連続が確固として存在したのである。藤村のフランス文化に対する理解が、細

部において不十分なものを持ちながらも、なおきわめて独自のものとして評価に堪え得る理由も、その点にあるといつてよいだろう。したがってフランス滞在の三年がなかったならば、「夜明け前」の青山半蔵という像が、単に個人の運命の根源としての〈父〉だけではなく、民族の歴史における父なる時代をも表わし得ることができたかどうか疑問に思われるのである。

註18 シャルル・モーラス (Charles Maurras) 1868～1952 急進的な知的政治的伝統主義者。一九〇八年に「アクション・フランセーズ」誌を同名の結社の機関誌として発行。藤村はリモオジュからパリに帰還後、偶然その新聞を知った。第一次世界大戦の前後がその活動の最盛期である。

註19 モーリス・バレス (Maurice Barrès) 1862～1923 伝統的民族主義者。一八九〇年代にはすでに文壇の代表的作家の一人として著名であった。ドレフュース事件で重大な活躍を示し、その後も民族主義の旗手として常に指導的立場に立った。彼がブルジュエなどと編集に協力していた日刊誌「エコ・ド・パリ」を藤村は読んでいたようである。もともとこの新聞は創刊当初は文学的芸術的傾向の強いもので協力者の中にモーパッサン、ユイスマン、アルフォンス・ドーデなどの名前がみられる。

註20 シャルル・ペギー (Charles Péguy) 1873～1914 第一次大戦で戦死。一九〇〇年「カイエ・ド・ラ・カンゼーヌ」誌を発刊して行動に身を投じた。伝統的カトリック精神に根ざした深い思索はこの詩人の名前を不朽のものとしている。

註21 P.H. Simon : Histoire de la littérature française au 20ème siècle, 1957 Armand Colin p. 78 (邦訳、平井啓之、「現代フランス文学史」紀伊国屋書店)

註22 「時事新報」大正五年七月十一・十二日号に載った帰国書時の談話、「小説家フキリブと詩人ペギー」という副題がつけられている。

註23 「仏蘭西だより」大正四年五月十三日付『詩人ペギーの戦死』という通信があり、「エトランゼエ」百一章ではさらに詳細な感想が述べられている。

附記、最初に意図としたことは、フランス文学の特定な作家（例えばルソー、モーパッサン）の藤村文学に与えた影響であったが、その前に藤村とフランス文化の関係を一応考えてみる必要を感じて、本稿のような形をとった。特にモーラス、

バレス、ペギーなどと藤村との関係に關しては細かい点まで触れるのには資料の面からも困難なことのようと思われる。次の機会にはフランス文学との關係にだけ集約して考えてみたい。