

藤村童話『力餅』のメッセージ

——狂俳に現われた時代思潮——

富田和子

はじめに

中根駒十郎は「島崎藤村先生のこと」(中) (昭和35年11月5日^(注))で、このようなエピソードを紹介する。

新潮社では、……『現代小説全集』……。これは……当代の文壇のベスト・メンバーともいべき方々十六人の代表作を一人一卷に収めたもので、大正十四年の四月から出版いたしました。

(略)部数は今日からみれば勿論少く、島崎先生のものでも五千四百部ぐらいだったと思います。しかし当時の出版界としては、この数字は驚異的であつたわけなんです。予約出版で四円五十銭でしたが、……この印税を持って……おうかがいした時、先生のおっしゃった言葉が今でも忘れられません。何十万売れたというわけではなく高々五千四百部、今のベストセラー作家が受取るお金とくらべて、実に僅かなものなんです、島崎先生はわたくしの顔をジイッとみつめられて、

「中根君……本も一冊出して……これだけ印税が……入ればいいなあ——」とおっしゃった。

この時の印税が、一割であったとすると、この本の単価は、四円五十銭×一割×五千四百部＝二四三〇円。大正14年の東京公設市場小売価格で、うるち米（内地米白米3等）10 kgが三円四七銭^{（注7）}であるから、四円五十銭の本は、うるち米10 kgより三割程高く、かなり高価な本である。それが五千四百部売れた。

そして、総務庁統計局統計センターの統計データ^{（注3）}によると、平成13年9月の東京都区部のうるち米（単一品種「コシヒカリ」以外）10 kgが四八五八円とあり、換算すると、一冊六三〇〇円で、印税が三四〇万円程となる。

二つのデータ表の中で一番高くなったのが、塩さけの四八四〇倍^{（注4）}、一番変化の少ないのが、砂糖の四五一倍^{（注5）}と開きがあるから、塩さけなみに高くなったとすると、一冊二一七八〇円で、印税が一一七六万円くらい。が、現実には現代の著名な作家の作品で、小説の単価が2万円を超えても驚異的に売れる作品は見当たらない。

昭和初期の円本ブームが起きる前とはいえ、〈当代の文壇のベスト・メンバー〉の一人である54歳の職業作家が、「本も一冊出して……これだけ印税が……入ればいいなあ——」と言ったというのであるから、庶民感覚をキーンワードに、藤村童話を考察する意義はあると感じる。

そこで、直接、藤村と関わりは持たないが、庶民が当時、詠んだ狂俳の句を参考にして、彼の故郷への思いと子供に伝えたいメッセージをより現実的に窺い知ろう試みる。まず、藤村童話と狂俳の共通点と、メッセージの意味合いを確認し、次に『力餅』から藤村の生い立ちを追ひ、家族との繋がりに、特に母への思いや、さまざまな出会い、そして、自然と丁寧に向き合う態度から表現する側面を取り上げる。

なお、藤村童話とは、藤村自身が、〈童話〉と認め、童話叢書に収めた『幼きものに』大正6年〔藤村童話叢書4篇 昭16〕・『ふるさと』大正9年〔同2篇 昭16〕・『をさなものがたり』大正13年〔同3篇 昭16〕・『力餅』昭和15年〔同1篇 昭15〕の四作品を指すとみて考察する。

I 狂俳との共通点とメディア『力餅』

1 藤村童話と狂俳の共通点

大正期以降の狂俳作者が藤村童話を読んでいた・聞いていた、又は知っていたということは考えられても、藤村と狂俳の接点は見当たらない。そして、藤村が「前句付」という言葉を知つていても、「狂俳」という名称は知らなかったと見る方が妥当である。しかし、藤村童話と狂俳の共通点を見出すことはできる。それは、藤村童話の藤村文学や近代児童文学における位置と、狂俳の俳諧・俳句との関わり方を比較する視点にある。

まず、藤村童話の近代児童文学における位置を確認すると、当初、著名な〈作家の児童文学〉は歓迎され、楨本楠郎は『幼きものに』が〈十四版〉を重ねる程、受け入れられ、近代児童文学においても〈確乎たる位置〉が定まつたと述べるものの、その後は、特に、藤村没後は、美しい口語体で書かれた、枝葉を切り捨てた芸術性の高い文章であったために、大衆性の強い、子供がわくわくするようなストーリー性の高い童話には勝てなかったといわれ、藤村作品の中でも、近代児童文学作品の中でも、藤村童話の占める位置も知名度も低くなる。そして、現在もその評価に変化があるとはいえない。^(注7)

次に、藤村童話の特徴は、短編であり、眼前の子供たちに語りかける美しい口語体で、時には対話する様子も綴ら

れる。そして日常的リアリズムの手法を取り込み、野山・自然に学ぶ姿勢が窺われ、藤村の体験・見聞を題材にする。

また、藤村童話を藤村文学への入り口に位置すると見るべき要素がある。

一方、狂俳は、俳諧と区別した雑俳様式の中の名古屋・岐阜を中心とする地方文芸の一つであって、庶民文化の中で江戸時代後期から昭和30年代までの間に隆盛期があり、俳諧に近づこうという動きはあるものの、全国的な呼称にはならず、知名度は低いままであり、愛好者は現在も愛知県・岐阜県に残るが、高齢化と減少傾向にある。

次に、狂俳の様式は題に12音を付句するという短いものであり、句末は終止形止めという制約はあるものの、方言色豊かな口語体で、句会を興行し人々が集まる座を楽しむ。そして、作者の身近な四季や恋・人事を題材に詠まれる。

また、狂俳を俳諧入門として学ぼうとした歴史がある。^(注9)

藤村童話と狂俳には、このような共通性を指摘できる。

2 メッセージの意味合いとメディア『力餅』

まず、メッセージとは、『世界大百科事典』^(注10)で、次のように解説される。

コミュニケーションの基本的構成要素は、話し手、聞き手、およびメッセージの三つである。コミュニケーションとは、話し手が自分の思考内容を記号に変換して伝達し、聞き手がこれを解読して話し手の思考内容を理解する過程である。この過程で使用される記号あるいは記号の組合せを、メッセージと呼ぶ。また、メッセージを伝える媒体をふつうメディア media と呼んでいる。一般に、……〈言語的メッセージ〉と〈非言語的メッセージ〉に

区別されるが、また言語的メッセージは〈聴覚的メッセージ（音声言語）〉と〈視覚的メッセージ（文字言語）〉に、さらに非言語的メッセージも、……種々の音響を伝える聴覚的メッセージと、表情・身ぶり・映像などの視覚的メッセージに区分できる。メディアについても、〈書物〉と〈写真〉のように、言語的メディアと非言語的メディアに分けることがある。……内容的特徴としては、言語的メッセージが、……論理的・抽象的内容を伝達し、学術や法律など正確性と論理性を必要とするコミュニケーションに適しているのに対し、非言語的メッセージは、具象的イメージを伝達し受け手の感覚に訴えるため、音楽や絵画のような芸術表現とその伝達に適している。

これに則してみると、藤村童話は、藤村の思考内容を〈子供〉に伝達する〈言語的メッセージ〉であり、その〈視覚的メッセージ（文字言語）〉のみならず、言語的メディア〈書物〉を〈親〉が語って聞かせることで〈聴覚的メッセージ（音声言語）〉も活用できるものと把握できる。

更に、内容的特徴において、芸術作品と認められることから、非言語的メッセージの持つ、具象的イメージを伝達し受け手の感覚に訴える力を内包している。この具象的イメージは藤村が自らその中で学んだと語る自然のイメージであり、浪漫主義の新体詩人から出発し、自己の内なる真実の表現こそ文学の本道であるという自然主義作家として評価を得たその表現力によって形作られている。

そして、芸術作品は「作家による〈体験の表現（模倣・表出）の形成〉が芸術作品の基本構造^{（注1）}」と把握され、「芸術家の目は鋭く、外形の背後に事物の本質を見抜いて、これを教示してくれる。このような本質の模倣にまでいたれば、芸術はただ感覚と戯れるばかりでなく、〈知る〉という人間の根源的な営みにかかわることになる^{（注2）}。」という解説もされる。

『力餅』は寓話だけでなく、青年期の体験・回想・思考を題材とし、彼が実際に体験したり、見聞した庶民の生活・生業・自然風景などが作家の温かい眼で、高い芸術性をもって「大人に聞かせたいことと、子供に聞かせたいと思ふことがある」^{注13}という思いを込めて語られる。しかし、『力餅』は自然に学び、〈知る〉という人間の根源的な営みにかかわる作品でありながら、藤村が鋭い眼力で見抜き、教示する背後にある事物の本質を〈子供〉に理解されぬままであり、〈子供〉へのメッセージは成功しているとは言いがたい。

三好行雄は『力餅』について^{注14}で、（傍点は、三好行雄による。）

幼い日の哀歎と故郷のなつかしい風物……その未分化なふたつのモチーフがバリーにまでもちこされたとき、いつばうで運命の根源として父の発見があり、他方で、その緊張と戦慄にみちた自己凝視の裏として、少年の世界へ自己を傾斜させる童話の発見があった。……やや図式化したいいかただが、藤村は父を見る子の位置に自己をおくと同時に、父に見られている子の世界へ自己を解放する。（略）

念のためにいえば、右の図式には母が不在である。そのひそかな怨念が、『力餅』の底に沈んでいる。「母を思ふ」と題された第二章は、藤村の自伝が素通りしてきた母への心情を語る文字^{マユ}として貴重だが、作者はそれをつぎのような言葉でしめくくる。――〈お前さんのやうに、そんなに遠慮してゐるやつがあるものかね。もっとお母さんの頸ッ玉にかじりついてやればいゝのに〉。父性の文学を強いられた藤村の、いわばエディプス・コンプレクスの所在をこの童話集は暗示するようである。

と、母の不在、更に、藤村の文学は父性の文学を強いられたもので、エディプス・コンプレクス（男の子供が無意識

のうちに母親に愛着を持ち、自分と同性である父に敵意を抱く傾向^(注15)を見出す。

次章では、10歳(数え年。以下同じ。)の時に上京してから、20歳で帰郷するまで、一度も帰郷しないで、ずっと東京で暮らした藤村に、故郷で暮した幼少期の記憶や意識が、どの程度残り、定着していたかははっきりしない。が、彼が時代に先駆けて持っていた視点を、狂俳に現われた時代思潮を抱えることを通して見出すを試みる。

Ⅱ 藤村童話『力餅』のメッセージ

1 「母を思ふ」

さて、第二章から第七章を題から分類すると、大きく三つに分類できる。

①家族とその周辺・・・第二章「母を思ふ」・第六章「姉」

②自然風景からの回想・・・第五章「宮城野」・第七章「浅間の麓」

③その他・・・第三章「二つの雷さまその他」・第四章「教師はお友達の中にも」

まず、第二章「母を思ふ」は12話からなるが、すべて母との思い出話というのではなく、第二話から第九話までが故郷での10歳までの体験を話題にして、故郷の母につながる、母と暮した故郷を回想して語る。

では、「一 母を思ふ」から藤村の生い立ちを重ねて見ていくと、藤村が長兄秀雄に連れられて上京したのは、明治14年9月、10歳の時で、明治学院に入学したのは、同20年9月、16歳の時であったから、「一年ばかりも学校を休んで、郷里の方にある母の側に暮して見たい」と言ったのは、今の高校生くらいの年頃のことになる。それまでは「吉村さんの家のお世話」で「何一つ不自由」せず、「一書生の身としては自分で自分の舵をとりながら進路をさだめ

るよりほかはなかった」が、「たゞの一度でも故郷へ帰らうなぞと思ったことのない」充実した生活であった。

それが、明治学院で「諸国から学びに来てゐる他の青年達を見るにつけ」、「郷里の方にある母の側に暮して」、「もっと素直に自分を伸ばしたいと気がついたからです。」と、自分の心の中に何か鎧のようなものを感じ、自信のない自分を見つけたことを語る。

今の高校生くらいの年頃の他の青年達も、親元を離れて「諸国から学びに来てゐる」のだが、彼らよりも藤村は数年早く親元を離れていた。子供の時期にあたるその数年の違いに、「いろいろ想ひ当ることもあったのです。」と語る。この時、藤村は〈母〉という存在をどのように意識し、他の青年達の中に何を感じたのだろうか。

では、当時の名古屋発行の狂俳句集「水の音」^(注16)から、当時の庶民が〈母〉を意識した句を引用してみる。

なお、編の下の「」内の年号は刊行年。その下の例えば、「一オ一」は「二丁表一句目」の略。「四ウ三」は「四丁目裏三句目」の略。「他」は複数の撰者に撰句されて他の丁にも載る句である。以下同じ。

①丹誠 母の手で学ばして有る 鶴城（七三編〔明21頃か。〕一オ一 他）

「学ばして」は「学ばせて」の意。

②いつくしみ 母の教育行届く 鶴城（七四編〔明21頃か。〕四ウ三）

③母者人 孫の学校休ませぬ 正文（七一編〔明21頃か。〕一〇オ六）

①②の二句は、どちらかといえば、娘の躰に関する教育の趣が強いが、③は、孫の教育にも熱心な様子であるから、子供の教育の時はさぞかし熱心であつたらうと窺える。

藤村は、他の青年達の中に〈母の側に暮して〉、自信を持って、〈もつと素直に自分を伸ばし〉て行動する態度に接し、このような母の力を想像したのだろうか。

また、次のような親子の無言の信頼関係を感じる情景を目にしたのだろうか。

④利かぬ気

息子に楽クがさして有る 雪華（四編〔明15・8〕七ウ一 他）

「利かぬ気」は、「人に譲ったり負けたりするのをきらう気質。勝気。きかんき。」（『広辞苑』）「さして」は「させて」の意。貧乏なのに、他人の忠告にも従わず、息子に楽をさせている。

⑤黙て

母が巾着忘て行

松甫（一四六編〔明29頃か。〕五ウ六）

「巾着」は「布・革などでつくり、口をひもでくくり、中に金銭などを入れて携帯する袋。横褰。」（『広辞苑』①）

⑥膝に乗り

母と占領地へ移る

紅水（一四七編〔明29頃か。〕五オ四）

明治27年日清戦争、翌年日清講和条約調印のため、当時の占領地は、清国（現在の中国）の一都市か。

〈母〉という存在に、④の強さ、⑤の優しさ、⑥の安心感を意識し、母と暮した子供の時期の数年の違いを持つ他の青年達に〈もつと素直に自分を伸ばす〉力強さをみたのだろうか。

また、東京でも、他の青年達が、こんな風に大人びて、母を慈しむ光景を目にしたのかもしれない。

⑦ともすカンテラ

母に寒鮎料理せる

子ノ日（一一八編〔明治26・12か。〕三オ九）

「カンテラ」は「Kandelaar オランダ」(燭台の意)ブリキの油壺の中に灯油を入れ、綿糸を芯として火を点じ、携帯用とした照明具。」「(『広辞苑』)。「寒鰯」は「寒中にとれる鰯。油がのつて美味。冬の季語。」「鰯」は「いわゆる出世魚で、幼魚から順にワカシ・イナダ・ワラサ・ブリ(東京地方)、ツバス・ハマチ・メジロ・ブリ(大阪地方)」(共に『広辞苑』)。「料理せる」は「料理する」の意。

そして、「二一 母の上京」では、9年ぶりに再会した明治23年、この時、藤村は明治学院に通う19歳、母は53歳である。三好行雄は、吉村の小母さんの「お前さんのやうに、そんなに遠慮してゐるやつがあるものかね。もつとお母さんの頸ッ玉にかじりついてやればいゝのに。」という言葉に、母の不在に起因する母への心情、エディプス・コンプレックスの所在を示唆するが、大人びて見せたい年頃の青年である。2年程前に、「一年ばかりも学校を休んで、郷里の方にある母の側に暮して見たい」と、吉村さんに申し出て笑われてしまったこともあり、遠慮というより、他人の前で幼い子供のような行動をとりたくないのが心情ではないか。この時、既に〈母〉という存在は「久しぶりで逢ふことの出来た母はだいぶ年とつて見えまして」という優しい眼差しを向ける対象に変化しているのである。

よつて、「〈母〉を思ふ」とは「母と暮した〈故郷〉を思う」に等しく、「母を思ふ」と題された第二章に、故郷での体験を話題にする所以である。

その母も、6年後の明治29年、59歳で急に病死。藤村は25歳。第五章「宮城野」「三 母を葬りに」で、死因が、その年、東京で大流行したコレラであったため、本所(墨田区)の病院から遺骨を引き取り、砂村(江東区)の火葬場まで見送り、翌朝、故郷の墓地に葬るため遺骨を抱いて、名古屋経由で帰郷するまで、すべて一人で行わなければならないと語る。

続く、「四 両親の墓」では、ちょうど10年前の明治19年、藤村15歳の時、父は56歳で亡くなり、

もともと吾家の先祖はこの地方のために働いた人達で、村も先祖が開き、寺も先祖が建てたといふくらゐですから、さういふ古くからの気風が伝はつてゐて、何にも土地のために尽したことのない一書生までがこんな出迎へを受けることさへ自分には過ぎたことのやうに思ひました。わたしは足をふるさとに踏み入れたばかりで、まだそんなに父の時代といふものが根深く残つてゐることを思ひました。

と語る。〈父の時代〉に思いを馳せ、エディプス・コンプレクスというよりも、歴史や伝統に畏敬し、持つて生まれた柵を感じ、小さな一人の自分と向き合う。

更に、「五 檜鳥の挨拶」では、久しぶりの郷里で、檜鳥に、

何にしてもあの大火の跡ですからね。あれから村も変わりました。まあ、今だに往時を恋しがって、古里のふところにすがりついてゐる手合もないではありませんが、しかし最早そんな時ではなくなりました。お乳の出もしない乳房をしやぶつてゐるやうなことは駄目で、早く気のついた村の者は皆この焼跡から立ち上らうとしてゐます。さうです。この災難のどん底からです。神坂村も今は建て直る最中ですよ。

と語らせ、藤村にとって〈母〉と同義語になっている〈故郷〉が大火の焼跡から既に再建の最中にあるように、今こそ乳離れして自立すべき時であると促す。

そして、「六 帰郷の日」では、棧橋の休茶屋に飼われている猿に、

『お前さんも達者でしたか。』

とわたしは尋ねますと、お猿さんは小首をかしげまして、

『いえ、それはお前さまの覚えちがひでせう。お前さまの言ふのは、多分、俺の親猿のことだせう。俺もあの親猿と同じやうに、長いことこの棧橋に暮してゐます。俺は幼少い時分からこの木曾川の音をきいてゐますが、いくら聴いても飽きないのは、水の声ですよ。』

と語らせ、代々続いて生きるものへの感動を伝えようとする。

この第五章「宮城野」は14話からなり、その内、ここに挙げた4話が、〈母を葬りに〉故郷に戻った時の話である。宮城野は、「二 宮城野」にある仙台の方の地名で萩の名所であるが、『源氏物語』桐壺巻で、幼い皇子を遺して桐壺が亡くなった後、帝がその母に送ったお手紙に記された歌を連想することからの配置であろう。それは、

宮城野の露吹きむすぶ風の音に小萩がもとを思ひこそやれ

(宮城野―宮中を吹き渡る風の音に涙が催されるにつけても、小萩―若宮はどうしていることかと思ひやられま
す。^(注17))

「母を思ふ」と題された第二章では、母と暮した〈故郷〉を思い、この第五章「宮城野」では、〈亡き母〉が与え

てくれたかのような自立の機会を体感するのである。そして、『力餅』を出した昭和15年には69歳の藤村が、第五章で母の死から葬儀を終えて帰ろうとするところまでの数日の話題を4話も続ける。それは、

⑧ 紛らす涙

実母の在す時思ふ

秋泉（一一六編〔明26・10か〕六才八）

という悲しむばかりの情景ではなく、別離の儀式の背後にある「墓は死んだ者のためにあるのではなくて、生き残る者のためにあるのだと、ある人もさう申しましたっけ。」という言葉を具現化して見せる。この故郷での儀式をきっかけに、忙しさに紛れて忘れていた、

⑨ 久しぶり

墓の中の月見とる

鍬根（四一編〔明18・10〕七ウ一 他）

「墓」は「屋根の棟瓦。また、瓦葺の屋根。」（『広辞苑』②）「月見とる」は「月を見ている」の意。

といったただ懐かしい感覚と戯れるばかりではなく、祖先とのつながりや維持される慣習を種にして、自己を遡源し、自己を知ろうと試み、それをより鮮明に伝えるために、具象的イメージを一つに絞った短いお話にして、新たな営みを進める勇氣・楽しさを、お話の中にメッセージとして織り込んでいる。

2 「教師はお友達の中にも」

第三章「二つの雷さまその他」は6話からなり、他の章に比べてお話の数は少ないが、第二話を除くとそれぞれが比較的長いお話になっている。

まず、「一 二つの雷さま」に、「わたしはまだ京橋区数奇屋河岸の泰明小学校へ通ふほどの少年」の時に会ったおしんお婆さんの話と「十六歳から二十歳へかけての年頃を白金の明治学院に送った仲間」の松浦和平君の話を収め、次の「二 この世の旅のはじめに」で、「思ひがけなく逢ふことの出来た人達」、「幾人かの年とった人」で、「さう物を教へたがらない方の人達でしたが、それでゐて教へられることはかずくあ」つたと語り、第三話から紹介を始める。

ところで、藤村のいう〈この世の旅のはじめ〉とは、いつ頃をさしているのだろうか。

順に見ていくと、「三 近江の刀鍛冶」の堀井来助老人と出会ったのは、明治26年、関西に漂泊の旅をして石山寺に出かけた22歳の時、「四 呉くみ子さん」の「明治女学校といふ学校で習字を教へながら、舎監を兼ねてゐ」る呉くみ子さんと出会ったのは、同25年に明治女学校高等科の英語教師になった21歳頃、「五 栗本先生」の栗本鋤雲に漢詩文や「紅楼夢」などを学んだのも21歳の時、「六 古着屋の亭主」の「美濃の国から出て来た人」で「いろいろな事業をやった人」との出会いには、「明治学院に通つてゐるわたしの学生時代に、靴屋をしてゐまして、編上げの靴を一足造つて呉れました。」というから、同20年から24年、16歳から20歳の頃である。つまり、藤村のいう〈この世の旅のはじめ〉とは、少年期の16歳から22歳頃の青年期に入つた頃をも含んでいることがわかる。

次に、第四章「教師はお友達の中にも」は10話からなり、第二章と同様、すべてお友達の話という訳ではない。

まず、「一 教師はお友達の中にも」で、「お友達はみんな若かった頃のこと、……。何程わたしは自分のまはりにある人達から教へられたか知れませんか。」と語り、「二 サクソニイの梅」では、「まだわたしの若かった頃にある書物の中に見つけて置いたこと」とことわって、「若い時分に先輩に逢ふことが出来ても、さういきなり、いろいろな話の引き出されるものでもありますまい。」と語る。

そして、「三 若いお友達の死」の「二十七の若さで亡くなった一人のお友達」とは、藤村より四歳年上の北村透谷のこととわかるから、明治27年、藤村が23歳の時の話題で、「不思議にもそのお友達は亡くなった後になって、いろいろわたしに話しかけるやうになりました。その人の遺した言葉が物を言ふやうになりました。」と、声は聞こえるけれど、姿は見えないことから、郷里の方に残る古い伝説、木曾の蘭原の里（下伊那郡阿智村大字智里 蘭原）にある帚木伝説を連想して「四 帚木」から話題を転じる。

「五 心を入れ替へに」の「上総の国、富津といふところに保養に行つてゐる知人を訪ねながら、小さな旅を」して、鹿野山を越えて、小湊の誕生寺まで訪ねたのは明治29年、25歳の時で、「九 玄関番」の「少年期から青年期にかけての日を送つたところ」の「恩人、吉村さんの家」での生活は、同16年からで、一時期、明治学院の寄宿舎に入るなどしたが、同25年頃までの12歳から21歳頃まで暮している。更に、「一〇 『小公子』の訳者」では、「『小公子』の訳者として知られた若松賤子さんが亡くなりまして、その遺骸が墓地の方に送られた日のこと」とあり、若松賤子さんの葬儀は同29年2月で、^{〔注18〕}知人を見舞い、鹿野山を越えて小湊の誕生寺に遊んだ第五話から第八話のすぐ後にあたる25歳の時である。

この第三章と第四章は、第四章の第三話と第一〇話で、人の死にも触れ、藤村のいう〈この世の旅のはじめ〉の若

い頃の出会いが心に残した印象を言語的メッセージに変換する。

ところで、藤村が53歳の時、3作目の『をさなものがたり』を出した後、「改造」大正13（一九二四）年4月号に発表した創作「三人」^{〔注19〕}について、久米正雄・徳田秋声・加能作次郎・宮島新三郎・菊池寛・中村武羅夫の6名による「新潮合評会『三人』（『新潮』大13・5号）が行われ、その中で次のように評される。^{〔注20〕} 傍点は富田による。以下同じ。

菊地 島崎といふ人は、人間が描きつくせるといふ人ではなくて、人間の心丈——心臓をつかんだものを描く、人ぢやないんですか。

徳田 そりゃ詩人だから心臓で書く方でせう。哲学的なところはあんまりない。

菊地 おしまひの（中略）。それまで我慢していた島崎さんの詩人癪が出たんだね。

（略）

宮島 物思はせぶりが出たんだね。一体に島崎さんといふ人は、さまで大切でもないものを抱へて、何時も大切さうにして止めてゐる人のやうな感じがします。

（略）

宮島 それが先刻云った島崎さん流のセンチメンタルな狭い窓から一様に物を見るからです。

「島崎といふ人は」、「詩人だから」「人間の心丈」を描き、「哲学的なところはあんまりない。」「物思はせぶり」で、「さまで大切でもないものを抱へて、何時も大切さうにして止めてゐる人のやうな感じ」、「島崎さん流のセンチメンタルな狭い窓から一様に物を見る」「詩人癪」を指摘される。

ここで指摘されるセンチメンタルは、藤村には幸福を追求したルソーの影響の強い点を考えると、単に個人的な感傷におぼれたというより、「理性や秩序や調和を尊重する時代の反動として個人の感情や自由を謳歌する立場」からの藤村流の視点と見るべきで、これは藤村童話の特徴でもある。

それは、従来の童話の教訓性に強く反発を感じ、「童話には理解し得る教訓よりも、感知し得るユウモアを欲しい。」と述べて、「複雑できわめて矛盾に満ちた」意味合いをもつ、「感情的なものであり、矛盾や不条理を論理ではなく直観と常識で処理しようとする生活の知恵であ」^(注22)って、「自分を客観視して笑いのめす余裕と、他者を完全に突き放すことなく愛情によって自分と結びつける能力を兼ね備え」^(注22)た所に生ずるユーモアを欲したことに窺われる。

そして、明治20年代半ばから30年代にかけてのロマン主義の影響だけでなく、フランス文学に対する関心がさらに拡大した大正末から昭和10年代半ばの文壇の中にあつた、新しい思潮であるシュルレアリスムの影響を見逃せないし、藤村童話には父親としての哲学的思考が作用している。若い頃の出会いが心に残した印象を、童話の手法で、言語的メッセージに変換した時、内的心情に支配されて、現実内に在する個性を超えた客観的創造の可能性を探る行為から、〈教師はお友達の中にも〉の言葉になったと思う。つまり、第三章と第四章には、特に、他人との出会いの中に見出される、生命を支える根源のありかをメッセージに変換して語るのである。

では、自己中心的に心情を吐露するだけではない日本詩歌の伝統の中にあり、地方にも独特の根を下ろして流行した雑俳の中の、当時の狂俳句集「水の音」から、若い頃の出会いが心に残した印象を詠んだと窺われる句を引用したいが、適当な句が見つからない。そこで、学生や若者、友人を意識したと窺える句（恋の句を除く。）を引用する。

①眼の前

異見よりエイ手本有る

鬼松（一四編〔明16・7〕九ウ四）

「異見」は「思う所を述べて人を諫めること。忠告。」(『広辞苑』「意見」②)「エイ」は「良い」の意。

②田舎者

つらくと雑誌読む

薬(二編[明15・6か。]三ウ三)

「つらく」は「(滑滑)すらすら。」(『東海の言葉辞典』^{注23})

③流て洗う鍬

夜学生徒の辞宜請る

幸(五二編[明19・8か。]八ウ三)

農作業を終えて、鍬を片付けるために水洗いしていると、夜学に通う生徒が挨拶をして通って行く。

④朝から晩迄

机で世界綴つとる

松花(七三編[明21頃か。]五ウ九)

「綴つとる」は「綴っている」の意。

⑤感涙

盲啞生徒の学事見る

松寿(一〇七編[明26・1]一ウ九 他)

「学事」は「学問あるいは学校教育に関する事柄。」(『広辞苑』)

⑥チャンな衆

英語で給士困らせる

一亭(一四六編[明29頃か。]七ウ三)

「チャンな」は「ちゃん無し」の略。「ちゃん無し」は、「銭なし。」「ちゃん」は「銭を言う。」(『東海の言葉辞典』)

「給士」は「給仕」

⑦細かふ

憲法にてらして論ず

仙岳(一四九編[明29頃か。]五オ六)

「細かふ」は「細かく」の意。

⑧青竹の蓋置

子の日で古き友も訪ふ

菊水(一〇九編[明26・3]九ウ七)

「子の日」は、「子の日月は、陰暦正月の異称。」(『広辞苑』)正月には旧友も訪ねてくるから、茶席には正

月らしく真新しい青竹製の蓋置を用意する。

⑨建直した土蔵

楠公といふ酒醸す

半香(七二編[明21頃か。]一オ一 他)

⑩下萌

心口定メぬ道歩行

石羊（一一編〔明16頃か。〕七ウ一）

「下萌」は、「人目につかず芽ばえること。また、その芽。」（『広辞苑』）

①は「経験」を役立てないで、新規まきなおしとばかりに、職を何度もかえた「六 古着屋の亭主」にも似て教訓的で、②には驚きの後に残る教訓的要素があり、「三 近江の刀鍛冶」の無学な老人のみごとな筆に驚かされたことに似る。そして、③の生徒への優しい眼差し、④は生徒とは限らないが、夢中になって取り組んでいる姿、⑤は多くの生徒からお母さんのように慕われ、いつでも同じように人を教えて倦まなかった「四 呉くみ子さん」にも似て、盲啞生徒への優しい眼差し、⑥⑦の行状、⑧の旧友との再会への想い、⑨には江戸幕府最後の外国奉行として、新しい時代の布石を敷きつつ、後始末をして徳川の世の中を見送った「五 栗本先生」にも似て達成感が伝わる。⑩は行っても行ってもそれは遠くなるばかりの状況をかえようと、小さな旅を思い立ったという「五 心を入れ替へに」や、迷いと寂しい心情を山歩きの時にとった行動から描いた「七 鹿野山を越えて」のメッセージに似る。

狂俳に見る平板な趣向ではあるが、庶民の暮しの中に見つけた小さな驚きや感動を言葉に置き換えていく行為と、藤村童話に見る若い頃の出会いが心に残した印象を言葉に置き換えていく行為、どちらも作者の内的心情に支配されて、現実内に在する個性を掘り起こし、個人の感情や気分の表出を試みる。そして、その言語的メッセージを受けた人は、身近なところに用例を探して、頭の中で具象的な映像を結ぼうとする。

とはいえ、狂俳には卑俗な句も多いため、芸術性に劣るとされるが、藤村童話は芸術性の高い文章であると評された。つまり、芸術の本質である生命を支える根源（感性）にふれる精神的価値（美）の創造の点で、藤村童話は優れているのである。

3 「浅間の麓」

第五章「宮城野」「二 宮城野」で、

まあ、仙台へ着いたその晩から、思はずわたしはホツとしましたよ。それまで歩きづめに歩いてはんたうの休息といふことも知らなかったやうなわたしは、漸くのことで胸一ぱいに好い空氣を吸ふことの出来る宮城野のふところへ飛び込んだやうなものでした。

と、仙台の東北学院に赴任したのは、明治29年9月、25歳の時で、〈この世の旅のはじめ〉という若い時期でも、静かな光線のさす自然の優しさに包まれた休息の必要な時もあると語り、「二 松島」で、秋でも「指を折って数へつくすことも出来」ない程の島々の松の緑が眼につくと、安らぎの色を語る。次のような長閑な情景もあつたらうか。

①夕紅葉

雨に案山子の笠盗む

可昇（四三編〔明18・12〕四オ一〇）

「夕紅葉」は「夕日に映える紅葉。秋の季語。」（『広辞苑』）

②島巡り

方言聞いて筆立る

丸通（七一編〔明21頃か。〕八オ三）

「筆立」は、「初めて筆を執って文字や絵を書き始めること。」（『角川古語大辞典』）③「筆立る」で、その動作をすること。

しかし、それもつかの間で、母の急死にあい、自立すべき時であると自覚する。

そして、「七 仙台の宿」の短いお話で、「わたしの仙台時代はその二階で始まったと言ってもいい。」と、漸く自立の第一歩を踏み出したことを語る。

次の「八 荒浜」では、「布施さんと一緒に仙台から宮城野を通り、荒浜まで歩いて、見渡すかぎり砂浜の続いたところに出て行った時ほど、心を打たれたこともありません。その時わたしは生まれて初めて初めて大洋を望んだと言っている、ほどに思ひました。」と、東北の海岸に魅了され、「二人して寄せ来る波の間を泳い」で、元気に戯れたことを語る。

「九 耳の好い人」では、「仙台へ来て弱ったことは、言葉の訛りの多いことでした。」と地方言葉の訛りを話題にし、藤村が赴任する前年の明治28年にコレラが大流行した時の話題注25であろうが、特に荒浜の猟師達の言うことは聞き取りにくかったという逸話を紹介する。

「一〇 木像拝見」から「一三 鯛と鮭」では、仙台地方に古くからある名所や名物に事寄せて、ゆったりした歴史の重みや肌を感じる無言の声といったものに触れた自分のよろこびを語る。次のような体験もあったろうか。

③ 山家

いにしへ振の祭見る

竹葉（一五五編〔明31頃か。〕二オ九）

「いにしへ振」は「古代の風習。昔のさま。古風。」（『広辞苑』）

第五章を、「二四 朝」で、「一年しかゐませんでした」が、仙台時代が新しい自分を創造してくれたと語って結ぶ。また、第七章「一 浅間の麓」では、明治19年の15歳頃に東京神田の共立学校で語学を教わった木村先生が、信州

小諸に住むことを思い出して、明治31年、27歳の時、立ち寄る。この出会いから、「どうかして、もっと自分を新しくしたい。」と、翌年4月、28歳の時、東京暮しから離れて小諸義塾に赴任し、「新規、新規、見るもの聞くものわたしには新規なことばかり。」の生活に入ったと語る。

続く、「二チヨン髻」から「一〇蛙の見学」では、小諸での生活の中で得た、「大地から直接に身体へ伝はって来るよろこび」、「荒く冷たい水の中へ自分の両手を浸し、そこから湧きあがる新しい歓び」、「噛みしめれば噛みしめるほど、何とも言はれない味」といったことを語る。次のような風景もあつたらうか。

④笑ふ山

耕す牛の角光る

花旭（七四編〔明21頃か。〕七オ一〇）

「山笑う」は、「春の季語。樹々嫩芽を吹かんとする早春の頃の山の形容である。」（平凡社『俳句歳時記』）
若鮎の膳居はつとる 薬（二四〔明16・7〕一〇ウ七）

「郭公」は、初夏の頃渡来する鳥。夏（4月～6月）の季語。（平凡社『俳句歳時記』）「若鮎」は、「その姿、味わいから周知のように川魚の王者とされる。稚魚の七、八センチくらいのものが春三、四月の頃川を遡ってゆく。これを若鮎、小鮎というのである。春の季語。」（平凡社『俳句歳時記』）郭公の鳴く頃、早々と若鮎が食卓に並んでいる。

⑥小時雨

大根車に虹またぐ

史観（一一七編〔明26頃か。〕二オ五）

「小時雨」「大根」共に冬の季語。初冬の俄か雨が上がると、取り入れた大根を積んだ荷車をまたいだように虹がたつた。

⑦苔の衣

書籍と替る薬掘る

夢言（七二編〔明21頃か。〕一オ五）

「苔衣」は、「苔の一面に生えた状態を衣にたとえた語。僧侶・隠者などの衣。」（『広辞苑』）苔衣を着た隠者が、書籍代にするために薬になる草の根などを掘っている。

⑧香入た懷妒 兼好の碑の雪払ふ 諸楽（四六編〔明19・3〕三ウ七 他）

兼好の碑は、『風雅集』一八五五番歌の「思ひたつ木曾のあさぬのあさくのみそめてやむべき袖のいろかは」の歌であつたろうか。懷に香を入れた懷妒を入れて、兼好法師の歌碑の上に積もった雪を払いのける。すると、その度に香の芳しい香りがする。

⑨雪の門 遊ぶ童の顔黒い 半香（七三編〔明21頃か。〕五ウ七）

④のように萌え出春に、労働の喜びを体感したり、⑤⑥のような季節を感じたり、⑦のように学び、⑧⑨のような雪を見つけたこともあつたろう。

そして、第七章最後の「一一 書物は野にも河原にも」で、「三年ほどの約束で来たわたしの前には、別世界がひらけて行きました。・・・到頭、七年も小諸に辛抱して」しまったと語る。

ところで、藤村が小諸義塾の教師となり、半年程後に図画教師として赴任してきた2歳年下で欧米帰りの洋画家三宅克己^(註26)は、『思ひ出づるま、』^(註27)（昭11・9・自家版）で、次のように語る。

私は馬場裏の鳥崎さんを御訪ねして、信州の自然に就ての御話を聴いたり、又此方からも絵の話をした。時にはラスキンのモダン、ペインタス中から、自分達に有益な部分の講義なども願ったりした。画家でも無い鳥崎さんが一冊の手帳に毎日雲の変化など、日記のやうに手記されて居たのには驚入って了った。

風景などに就て自分が感じて居る事は、島崎さんは一層詳しく調べ上げて、何だか實際絵を描かれる先輩のやうに思はれた。

藤村は、イギリスの批評家であり、社会思想家のラスキン (1819 - 1900 John Ruskin) の美術評論『近代画家論 (Modern Painters)』(全5巻。1833 - 60) の部分訳を試みたことがある。^(注28) この評論は、「一貫した体系を持つ学術論文ではないが、作者の美意識、とくに19世紀イギリス社会の芸術に対する無理解を断罪する社会改革的使命感がよく表れている。自然と人間との関係、ヨーロッパの風景画についての論考など、話題は広く多様だが、画家ターナー^(注29)をいち早く賞賛している点などが注目に値する」^(注30)と解説されるものである。

洋行帰りの若い洋画家が驚くほど、自然に関心を持ち、詳しく調べ上げ、美術評論にも明るかった藤村であったからこそ、『力餅』の自然風景からの回想には、絵画的な印象が強いのであろう。

藤村童話『力餅』のメッセージは、自然と人間関係を表現して、その中に生きている藤村自身を伝えようとしているのである。

まとめ

文学の機能について、『世界大百科事典』に、

文学が媒材として用いる言語は、人間が日常の社会生活において使用しているところのものと同一のものである。

・・・・すなわち、文学は社会、人生とのつながり方が他の芸術と比較にならないほど密接なのである。・・・たんに想像力や感情を刺激して快感を与えるのみにとどまらず、それと同時に、知識や教訓をつたえる力をもつことになる。・・・一般に芸術は、その受けとり手の心の中に態度を形成する力をもっているが、文学・・・に形成される態度は、思想性が強いものとなりうる。だから同じく芸術ではあっても、文学は音楽や造形美術と同一の規準では計れない面をもつのである。^(注31)

と解説される如く、〈文学は社会、人生とのつながり方が密接〉であるという特徴を土台に、藤村は祖先とのつながりや維持される慣習を種にして、自己を遡源し、自己を知ろうと試み、若い頃の出会ひの中にも自己の発見を促すことを試みた。存在する自己と人間の営みが作り出す社会や人生との繋がりを意識し、冬の日の陽だまりにいるような感覚で知識や教訓を伝えたいと願った。そして、洋行帰りの若い洋画家が驚くほど、自然に関心を持ち、詳しく調べ上げ、西洋の美術評論にも明るい姿勢があった。

そして、〈思想性が強いものとなりうる〉広義の日本文学の特徴の一つに挙げられる日本語の特徴から、

日本語そのものの特徴は、動詞(とその否定詞)を文の末尾におき、主語および動詞を修飾する形容詞(句)や副詞(句)を文の冒頭におくことである。状況の細部から始めて、全体の要点で終わるこのような文の構造は、おそらく、日本文学の多くの作品において、その叙述の形式が部分から全体に及ぶので、全体を分節化して部分に及ぶのではないということと、関係しているにちがいない。・・・単なる技法上の問題を超えて、それぞれの国語の構造と世界解釈の基本的な態度のちがいを、見破らなければならなかったろう。しかしそれを見破るためには、西

洋文学と出会う前に、あらかじめ日本語と漢文との緊張関係を通じて、同種類の問題に慣れている必要があった。その条件は、鷗外や漱石にはあった。しかし、〈自然主義〉の作家たちにはなかった。^(注32)

と、〈部分から全体に及ぶ〉という文の構造の違いが、〈世界解釈の基本的な態度のちがい〉を生み、それを理解するには、「あらかじめ日本語と漢文との緊張関係を通じて、同種類の問題に慣れている必要があった。」とされる。

藤村は、数え年7歳の時、馬籠で、父から自筆の「勸学篇」「千字文」「三字経」などを授けられ、幼年期の終わり頃には「孝経」「論語」などの素読を受けている。そして、20歳の時、祖母の葬儀を長兄に代行するため帰郷した際、父の遺した蔵書の内、宋代諸家の詩集並びに俳書等を持ち帰っている。また、21歳の時、「女学雑誌」に翻訳文の掲載を始めた頃、栗本錦雲や田辺蓮舟から漢詩文、「紅樓夢」等を学んでいる。

つまり、自然主義文学の代表作家である彼も森鷗外や夏目漱石と同様に、西洋文学と出会う前に、漢詩文の素養があり、西欧の翻訳文の掲載を始めた頃、師事して漢詩文を学ぶ行動をとっている。藤村も〈それぞれの国語の構造と世界解釈の基本的な態度のちがい〉を見破る条件を内に秘めていたと見てよいと思う。

他の芸術と同じく、文学もしだいに国際的共通性をまし、〈世界文学〉の方向を示しつつあるが、……各国語の特殊性がそれを阻止する作用をしている。翻訳という手段はあるが、文学は音楽、造形美術、映画ほど直接に他民族に働きかけえないものである。^(注33)

これからの国際的共通性を持った〈世界文学〉という視点や概念は、一九六〇年代以降のものであって、藤村の生

きた時代のものではない。しかし、彼にはそういった視点をもっていたから藤村童話を書いたと見てよいと思う。

因みに、人間の文芸という営みの中でも異質なものととして分類される形式に共通して、内在する人間の身上の吐露への希望や期待をうまく捉える視点を見出した時、異質な文芸を止揚することができるのではないかと期待している。

(平成13年10月)

注

(注1) 「図書新聞」五七七号 昭35・11・5 (土) 8面「駒十郎随聞」16 (17) (『図書新聞縮刷版』自昭35・7・2 (五五九番) 至同年12・24 (五八四番) 図書新聞社) なお、紙面では、「駒十郎随聞」16とあるが、17の誤植である。

(注2) 矢野恒太記念会編「数字でみる 日本の100年」改訂3版 昭56・11初版・平3・9第3版 三七六頁 表7・7主要商品小売価格 (東京) (I)

(注3) 総務庁統計局統計センターの統計データ「小売物価統計調査 調査結果」(東京都都区部 平13・9) 平成13年9月28日公表 第2表 主要品目の東京都都区部小売価格 (<http://www.stat.go.jp/data/kouri/2001mm/zuhyou/a002.xls>)

(注4) 大正14年は(注2と同書の三七六頁 表7・7主要商品小売価格 (東京) (II) より) 五銭、平成13年9月は(注3のデータによる) 二四二円。

(注5) 大正14年は四五銭、平成13年9月は二〇三円。

(注6) 榎本楠郎「島崎藤村の児童讀物研究」(秋田雨雀編『島崎藤村研究』楽浪書院 昭10・11 三四四頁)

(注7) 富田和子「藤村童話研究史の傾向」(椋山女学園大学研究論集) 33 人文科学篇 平14・3発行予定。

(注8) 富田和子「千里亭芝石とその狂俳―狂俳の俳諧への接近―」『連歌俳諧研究』89 俳文学会 平7・7 12頁。

(注9) 富田和子「狂俳序説―相山国文学」7 相山女学園大学国文学会 昭58・3 82頁

(注10) 第2版ベータシック版 Windows98/95/NT版 CD-ROM(c) 平凡社 1998 Hitachi Digital Heibonsha, All rights reserved 「メッセージ」の項。広井 脩担当。

(注11) 注10と同書。「芸術」の項「美と芸術」細井 雄介担当。

(注12) 注10と同書。「芸術」の項「美と芸術」(1) 模倣(再現)説。細井 雄介担当。

(注13) 『藤村全集』第九卷 筑摩書房 昭42・7 一〇六頁

(注14) 『藤村全集』月報12(第一〇巻付録) 筑摩書房 昭42・8 六頁

(注15) 『広辞苑』第五版 岩波書店 平10・11 「エディプス・コンプレクス(Oedipus complex)」の項。父と知らずに父を殺害し、生母と結婚したギリシア神話のオイディプスにちなんでフロントが提唱した用語。

(注16) 「水の音」四編(明15・8) k・初編より五編までの合本(明15・9) k・六編(明15・11) o・一編 h・一三編 h・一四編(明16・7) k・一五編 h・一六編 h・一七編 k・一八編 k・一七編と一八編の合本(明16・11) s・一九編(明16・12) h・三一編(明17・12) k・三三編(二丁目落丁) k・四一編(明16・10) k・四二編(明18・11) k・四三編(明18・12) k・四四編(明19・1) k・四五編(明19・2) k・四六編(明19・3) k・四七編(明19・4) k・四八編(明19・5) j・四九編(明19・5) k・五〇編 k・五一編(明19・7) m・五一編から五五編までの合本 k・七一編から七五編までの合本 g・一〇七編(明26・1) s・一〇八編(明26・2) s・一〇九編(明26・3) s・一一六編から一二〇編までの合本(明27) a・一四六編から一四九編までの合本 s・一五二編から一五五編までの合本 s・水の音拾遺 とかへり集(明35・9) t・一八四編(明35・10) s・一八六編(明35・12) s・一九〇編(明36・7) s・一九一編(明36・8) s・一九九編(明37・11) s。

なお、刊記の記載のある編のみ(一)に記した。その下のアルファベットは、所蔵先等の略号で、次の通り。

m 鈴木勝忠編『未刊雑俳資料』第四七期一〇所収

a 愛知県半田市立図書館蔵

o 愛知県大府市歴史民族資料館蔵

g 〓 梶山女学園大学図書館蔵

s 〓 鈴木勝忠氏蔵

i 〓 鈴木次郎氏蔵

t 〓 高橋姿水氏蔵

h 〓 服部徳次郎氏蔵

k 〓 架蔵

(注17) 『源氏物語』一 『新編日本古典文学全集』20 阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳 小学館 平6・3 二八頁
 〓 二九頁

(注18) 『藤村全集』第一七卷「藤村年譜」の「藤村に関する事項」 筑摩書房 昭43・11 五八〇頁

(注19) 『藤村全集』第一〇卷 筑摩書房 昭42・8 一〇七頁―一三六頁所収。

(注20) 『藤村全集』別巻 筑摩書房 昭46・5 二六一頁

(注21) 注10と同書で、「センチメンタリズム (sentimentalism)」の項をみると、「感情面への配慮を過度に重んじ、知性や意志よりも個人の内的心情に支配される傾向の総称。……知性の普遍性や意志の無限性でなく感情の相対性を根拠とするために、この立場をとる人生観には受動的になりやすい面もあり、ここから……個人的感傷におぼれがちな生活態度の蔑称にもなっている。だがこれは時代思潮の特質を語る概念でもあり、理性や秩序や調和を尊重する時代の反動として個人の感情や自由を謳歌する立場が生じるとき、これを総称するために用いられる。18世紀の啓蒙主義に対抗して現れたルソーの立場はその典型的な例であり、悟性偏重に反抗する19世紀のドイツ・ロマン主義の活動や、実証主義の時代を経て19世紀末から20世紀にかけて現れた〈生の哲学〉に流れる基調もこれに含められる。」(細井 雄介担当。)とある。

(注22) 注10と同書。「ユーモア」の項。小池 滋担当。

(注23) 鈴木勝忠 名古屋泰文堂 昭44・10

(注24) 注10と同書。「芸術」の項「芸術と社会」 細井 雄介担当。

(注25) 岩波書店編集部編『近代日本総合年表』第三版 岩波書店 昭43・11第一版・平3・2第三版 一四四頁

(注26) 注18と同書。五八二頁「藤村に関する事項」。明7(二八七四)〔昭29(一九五四)〕〔広辞苑〕

(注27) 注20と同書。三七二頁。

〔注28〕 注10と同書。「ラスキン」小池 滋担当。

〔注29〕 注10と同書に、「ターナー 1775 - 1851 Joseph Mallord William Turner イギリスの画家。・・・イギリス風景画の黄金期を代表し、その作品数、後世への影響の大きさなどから、同国最大の画家といえる。（中略）ターナーの風景画家としての軌跡は、18世紀イギリスの伝統的な水彩画、地誌画に始まり、ロマン主義的情趣に満ちた物語（歴史）主題の風景画によって盛期を迎え、印象主義やときには非具象絵画さえも先駆する晩年の作品によって幕を閉じた。それと並行して、光と天候と大気という近代風景画の基本的課題を、生涯をかけて追究しつづけた。」（鈴木 杜幾子担当。）とある。

〔注30〕 注10と同書。「近代画家論」小池 滋担当。

〔注31〕 注10と同書。「文学」の項、桑原 武夫担当。

〔注32〕 注10と同書。「日本文学」の項の内、「日本文学の特徴」〔1〕言語、加藤周一担当。

〔注33〕 注10と同書。「文学」の項、桑原 武夫担当。

（付記）

本稿は、「藤村童話——『力餅』の可能性とメッセージ——」（日本大学大学院総合社会情報研究科文化情報専攻修士課程修士論文二〇〇〇平13・1提出）の「本論Ⅱ 藤村童話『力餅』のメッセージ——狂俳を鏡にして——」を基にいたしました。