

古典文学の受容における漱石・龍之介の位置

下 西 善三郎*

(平成十五年十月二十七日受付)
(平成十五年十一月二十八日受理)

要 旨

日本古典の、とくに和文の伝統が漱石文学に影響を及ぼしていることと見なされることはほとんどない。だが、青年期の漱石における『源氏物語』『伊勢物語』『方丈記』『徒然草』等の受容に見られるように、また、『草枕』における『万葉集』や謡曲の受容に見られるように、漱石は、「自然主義」の作家達とは異なった場所から、和文系古典の受容をなしてもいたのである。芥川龍之介もまた、「自然主義」から離れた場所で、日本古典への親愛の態度を示していた。古典伝統との断絶という文学史的(文壇史的)状況の中で、芥川は、「ほんやりした緑いろの何か」という言い方で古典回帰の志向と深さを示していたのである。

KEY WORDS

夏目漱石 Soseki NATSUME 芥川龍之介 Ryunosuke AKUTAGAWA 古典 Japanese classics 影響 influence

1 文学伝統の断絶と文学伝統への回帰

「近代」と同時に文芸の諸形式も革命的变化をなしたとげたのだという、われわれがいつのまにか身につけてしまった、しかし、証明されたわけではない「既成観念」という言い方を、大岡信がしている^{*1}。ここで「近代」の開始と同時になとげられたという「文芸の諸形式の革命的变化」とは、「近代以前」と「近代以後」という図式において考えられる〈断絶〉の関係を意味してい

る。大岡信は、これが、漠とした根拠にもとづく「既成観念」であることを述べて、〈断絶〉という図式的な認識の見直しを問いかけたのである。たしかに、大岡が言うように、「近代」以前の「和歌的な要素」や「物語的な要素」、すなわち日本古典の名において共有されてきた遺産は、「近代文学」と呼ばれるものの創造のうちに見え隠れしつつ確実に受け継がれている。

そのことの内実は、はやく、吉田精一の先駆的かつ精力的な仕

* 言語系教育講座

事によって、あきらかにされつつあった。吉田精一が、「自然主義」の以前と以後に分かつて、日本近代文学における古典受容の文学史的な見取り図をえがいたのは戦後のはやい時期のことであつたが、この見取り図は、いまでも有効性をうしなつてはいまい。吉田精一によれば、近代文学における古典受容は、「自然主義」以前と「自然主義」以後とで、つぎのようなものとしてあつた。まず、吉田精一の発言をとりあげる。

〈自然主義以前と古典の関係〉

「日本の場合は、明治維新によつて、それまでの文学伝統との間にはつきりした断絶がある、とふつう説かれている。古典を、今かりに江戸以前の優秀な文学作品と考えるならば、それは明治時代、ことに自然主義以前に関する限りあやまりである。」

「自然主義以前の文学は、以上あげたわずかな諸例（馬琴と道遥、近世戯作と簗村・紅葉・露伴等の関係が検討されている。：稿者注）でも証明される様に、江戸以前の文学と無縁ではなかつた。」

〈自然主義以後と古典の関係〉

「明治三十九年（一九〇六）日本の新文学として出発した自然主義文学は、（略）古典の伝統と、はげしく袂をわかつに至つた。」

「自然主義以後には、古典と意識的に縁を絶とうとする必要はなくなつた。古典は、学校の教材として、一時期の習慣としてのみ僅かに存在した。誰もその積極的な意義をみとめない。昭和初期に入ると、はじめから新しい文化の形成に関する限り完全に無視され、無縁なものとして、誰も疑わな

かつたのである。

こういう傾向に反発したのが、昭和十年前後の古典復興のかけ声と、伝統自覚のよび声だつた。」

以上を要して、日本近代文学における古典の連続と断絶は、つぎのようなものとしてあつた。

- ① 自然主義以前における古典伝統の継承
- ② 自然主義と自然主義以後における古典伝統の断絶
- ③ 昭和十年前後における古典復興

2 漱石と古典文学

1 「文学」の概念

吉田精一のとづけは、夏目漱石と古典、芥川龍之介と古典との関係を、以下のような位置に立たせるだろう。

夏目漱石は、時代的には、みぎに示した、①自然主義以前における古典伝統の継承、②自然主義と自然主義以後における古典伝統の断絶、の両時期にわたる。

明治三十九年、「日本の新文学として出発した自然主義」が勃興する、そのおなじ年に、漱石は、日本古典との関係にふれて、こんなふう述べていた。

「一体に自分は和文のやうな、柔かいだらだらしたもの嫌ひで、漢文のやうな強い力のある、即ち雄勁なものが好きだ。また写生的なものも好きである。けれども俳文のやうな、妙に凝つた小刀細工的のものは嫌ひだ。俳文は気取らないやうで、ひどく気取つたものである。これを喜ぶのは、丁度楽隠居が古茶碗一つをひねくつて嬉しがると同じ事だ。」

徒にだらだらした「源氏物語」、みだりに調子のある「馬琴もの」、「近松もの」、さては「雨月物語」なども好まな
い。「西鶴もの」は読んで面白いとは思ふが、さて真似る気
にはなれぬ。」（「余が文章に裨益せし書籍」、明治三九・三・
一五「文章世界」）

この漱石のことは信ずれば、明治の自然主義以前の時代に流
行した「馬琴もの」「近松もの」「西鶴もの」について、漱石は、
それらを撰取すべく直接的に食指をうごかさうとはしなかつたら
しい。

明治四十三年の漱石は、つぎのようにもいつている。

「一国の歴史は人間の歴史で、人間の歴史はあらゆる能力の
活動を含んでゐるのだから政治に軍事に宗教に経済に各方面
にわたつて一望したら何う云ふ頼母しい回顧が出来ないとも
限るまいが、とくに余に密接の關係ある部分、即ち文学丈で
云ふと、殆んど過去から得るインスピレーションの乏しきに
苦しむと云ふ有様である。人は源氏物語や近松や西鶴を挙げ
て吾等の過去を飾るに足る天才の發揮と見認めるかも知れな
いが、余には到底そんな己惚は起せない。／＼余が現在の頭を
支配し余が将来の仕事に影響するものは残念ながら、わが祖
先のもたらした過去でなくつて、却て異人種の海に向ふから
持つて来てくれた思想である。」（「東洋美術図譜」、明治四
三・一・一五「東京朝日新聞」）

自然主義の陣営とは別のところに位置した漱石には、日本古典
に対する漱石としての事情があつた、ということにほかならな
い。ここに表明されていることからは、漱石における西洋文学
（とくに英文学）についての教養、すなわち「異人種の海に向ふ
から持つて来てくれた思想」が、日本古典からの「インスピレ

ション」の「乏しさ」をおおいつくすものであつたといつにつき
る。日本の古典（「わが祖先のもたらした過去」）は、漱石を
深くひきつけるものではなかつたとみえる。

もともと、漱石には、文学なるものの概念を、日本の文学
からではなく「漢学」において考へるところがあつた。「文学
論」序に

「余は少時好んで漢籍を学びたり。之を学ぶ事短きにも関ら
ず、文学は斯くの如き者なりとの定義を漠然と冥々裏に左國
史漢より得たり。」

とある著名な文言は、そのあかしである。その「文学論」「序」
にはまた、「純文学」なる用語もあらわれている。

「余の文学論は十年計画にて企てられたる大事業の上、重に
心理学社会学の方面より根本的に文学の活動力を論ずるが主
意なれば、学生諸氏に向て講ずべき程体を具せず。のみなら
ず文学の講義としては余りに理路に傾き過ぎて、純文学の区
域を離れたるの感あり。」

鈴木貞美「日本の「文学」概念」は、「日本国語大辞典」（小学
館）がかかげる釈義および用例にもとづいて、明治二〇年代から
明治四〇年にいたるころの「文学」の概念について、つぎのよう
に指摘している。

「少なくとも北村透谷「人生に相渡るとは何の謂ぞ」が書
かれた明治二十三年（一八九〇）から夏目漱石「虞美人草」
が書かれた明治四十年（一九〇七）くらいまでの間には、今
日の「文学」を意味する語（言語芸術を意味する語としての
「文学」・稿者注）としては、「文学」ではなく、「純文学」
という語が用いられていたのはたしかなことだつた。」

「純文学」の対義語は、しばしば誤解されているように、「大衆

文学」などではなく、「広義の『文学』」であった、と鈴木貞美は注意を喚起する。漱石における「文学」概念もまた、漱石じしんが「純文学」なる語を使用する瞬間に、一方に「広義の『文学』」概念を対置していたろうことが推定される。

実際、「文学は斯くの如き者なりとの定義を漠然と冥々裏に左国史漢より得たり」と漱石がいうとき、漱石のなかでは、「春秋左氏伝」や「国語」、「史記」、「漢書」が純粹な言語芸術としての「文学」すなわち「純文学」であるとは理解されてはいなかったであろうから、漱石が「漢籍」によって「漠然と冥冥裏に」獲得していた「文学」概念とは、「広義の『文学』」を意味するものであったとみなければなるまい。

したがって、「広義の『文学』」概念によって「文学」をとらえていた漱石には、和文の伝統的範疇にあり、むしろ、和文の伝統そのものを構成する『源氏物語』や「近松もの」「西鶴もの」が、「挙げて吾等の過去を飾るに足る天才の發揮と見認める」というようなものとして認識されることはありえないことであつたらうと考えられる。明治二〇年代の「日本古典」の「復興ブーム」にあつて、漱石の食指が「復興ブーム」のなかの日本古典にうごかなくなつたとすれば、それも、おなじ理由による。

漱石において日本の和文の伝統は、「漢文のやうな強い力のある、即ち雄勁なもの」(『文学論・序』)とみなされなかつた、という理由によって、総体としてかれをひきつける魅力をもつものではなかつた。そして、実際、日本古典の、とくに和文の伝統が、漱石文学の最重要のバックボーンを構成していることとみなされることは、ほとんど、ない。

2・2 漱石における和文系古典への関心

たしかに、日本の和文系古典は、漱石文学の深部を形成する重要なバックボーンを成しているとは言いがたいかもしれない。

ただし、島内景二『文豪の古典力』によれば、じつのところは、日本の古典のいくつか、たとえば、「源氏物語」「伊勢物語」「徒然草」は、二十歳代の漱石の読書範囲のなかにあつて、一定の影響をもつことがあつた。島内景二は、漱石俳句のあるもの(「涼しさの闇を来るなり須磨の浦」)が、『源氏物語』「須磨」巻に依拠するばかりではなく、そこに引用された在原行平の和歌のことばまでを引用していることを指摘し、「夏目漱石は、『源氏物語』須磨の巻の本文だけではなく、紫式部が本文執筆の際に参考にした古歌までも含めて読んでいた」(島内・同書、三〇頁)という、漱石における「引用の引用」という技法にまで言い及んでいる。また、学生時代の作文「対月有感」にも、『源氏物語』「桐壺」巻の「巧妙な下敷き」があるのであつた。もちろん、これらは、漱石の知的教養としての範囲を示すにすぎないとも評しえようが、なかには、漱石が示した『徒然草』第四一段への関心にうかがわれるように、「漱石の人生観の根底を形作っていたのではあるまいか」(島内・同書、五一頁)という推定を可能にするような日本古典の受容もあつたのである。

島内が言及していないので付け加えていえば、これまた二十歳代の漱石における古典受容であつたが、『方丈記』の名を逸することはできない。『方丈記』の受容もまた、「漱石の人生観の根底」に触れる受容としてあり、後年の漱石の内部を去ることがなかつたと思われるふしがある。漱石の『方丈記』への関心は、漱石じしんの内発的な理由に根拠をもつていたゆえに、漱石の古典受容の特別な一角を形成するといつていいのである。それは、漢

文脈にささえられた和漢混淆文としての「雄勁」さよつてのみならず、『方丈記』という文学の本質的な理解のうえに果たされた^(*)ていた。

以上によつて、漱石における和文系古典の受容は、総じて、漱石二〇歳代にもたれたものであることを知る。後年の漱石においては、和文系古典に対する関与は、総体としてまことに断片的また希薄であるといわねばならない。漱石の日本古典への関心は、漢詩・漢文の分野、また江戸期の俳句・俳文の領域において濃く、中世以前の和文系古典へのそれは、まことに希薄なのである。ちなみに、『漱石山房蔵書目録』が立項する「和歌国文其他」に掲出される古典籍は、『伊勢物語拾穂抄』以下、わずか十三点をかぞえるにすぎない。

2・3 『草枕』の古典受容

しかし、漱石の文学が、和文系古典の世界に無縁であつたといふわけではない。明治三十九年の『草枕』は、その見やすい事例である。そこには、『万葉集』の引用、謡曲『求塚』のモチーフの引用、という見やすい事実がある。のみならず、『伊勢物語』の受容も指摘されている。それは、漱石における和文系古典への関心とその受容の様相を具体的に示すことにもなる。『草枕』の古典受容に触れて、漱石における日本古典の受容の仕方的一端を確認しておきたい。

2・3・1 「さ、だ男」「さ、べ男」

『草枕』第二章、「画工」の「余」は、「峠の茶屋」の「婆さん」からつぎのような「長良の乙女の物語」を聞く。

「さ、だ男に靡こうか、さ、べ男に靡こうかと、娘はあけくれ思いわずらつたが、どちらへも靡きかねて、とうとう、あきづけばをばなが上に置く露のけぬべくもわはおもほゆるかも
という歌を詠んで、淵川へ身を投げて果てました。」（『草枕』第二章）

「長良の乙女」「さ、だ男」という名が、『万葉集』からえられたものであることは、すでに考証されている。新書版『漱石全集』第四卷『草枕』「注解」に、つぎのようにいう。

「長良の乙女 明治三十九の断片に「日置長枝娘子（ヒオキノナガエガヲトメ）歌（万葉八 四十一）あきづけば……」と記されているので、この長枝娘子から思いついたのである。」

「さ、だ男 右の断片に続いて「見菟負処女慕歌一首並短歌（万葉九ノ四十九丁ヨリ同三十五ヨリ）」として、長歌一首反歌二首が記されているが、反歌の一「古の小竹田（しのだ）壮士の妻問ひし……」を「さ、だをとこ」として居り、それをここに用いたのである。

このことは、一九九四年版『漱石全集』第三卷「注解」においても、「長良」という名は「ながえ」から思い付いたものである（四七四頁）と注されるとおりである。ただし、同注解に指摘されるように、日置長枝娘子の「あきづけばをばなが上」の歌と「さ、だをとこ・うなひをとめ」とは、本来は「無関係」であつた。これを関係づけたのはもちろん漱石である。漱石は、『万葉集』所載の、「見菟原処女慕歌一首並短歌」（巻九・一八〇九―一一）に登場する「処女」と、その処女をめぐる争う「二

人の男」の物語、それが『大和物語』を經由して、謡曲『求塚』に展開されることを熟知した上で、『万葉集』の「あきづけばをばなが上に」の歌に結びつけたのである。

なお、争う二人の名については、古典文献によって異同がある。簡略に、争う二人の男の名を整理して示せば、つぎのようになる。『万葉集』巻九・一八〇二反歌では、「小竹田壮士」の名のみが示される。『万葉集』巻九・一八〇九長歌では「血沼壮士」「うなひ壮士」、『大和物語』一四七段では「姓はむばら(菟原)」
「姓はちぬ(血沼)」、謡曲『求塚』では「小竹田男」「血沼丈夫」、である。漱石『草枕』の「さ、べ男」は、いずれの文献にも登場しない。

要するに、漱石は、「長良の乙女」を『万葉集』の「長枝娘子」から着想したように、『万葉集』および謡曲『求塚』に出る「さ、だ男」から「さ、べ男」を創り出し、それを「ちぬ男」に取り替えて、「さ、だ」「さ、べ」という、名称における均衡をはかったということになるだろう。

2・3・2 〈入水する女〉の変容

二人の男に同時に愛され、「淵川へ身を投げて果てました」という結末にいたる〈入水する女〉の物語は、『万葉集』・『大和物語』・謡曲『求塚』に共通してみられる。だが、上田正行『物語の古層Ⅱ〈入水する女〉』が指摘するように、『大和物語』において「妻争いが単なる入水譚、哀傷という枠組みを超え」、そこに現出する「人間の執念、妄執」というものが謡曲『求塚』における受容の中心は、「万葉も引かれてはいるが、中世の謡曲のイメージで捉えられている」と考えずばなるまい。

漱石の脳中に「謡曲のイメージ」があつたろうことは、漱石における謡曲受容の経験からみても首肯できる。しかも、松田存「近代文学と能楽」によれば、漱石の「私はお目出度い謡は知らない」という言は、漱石における謡曲受容がその思想内容に踏み込んだものとしてあつたことを意味していた。²³ むろん、謡曲『求塚』も、「お目出度い謡」ではない。謡曲『求塚』の主旨が漱石に受け継がれていることは確実であろう。

ここで確認されておくべきは、漱石の古典受容において、万葉や謡曲を下敷きに発想された「長良の乙女」が、小説『草枕』ではあきらかに変貌することである。要するに、「淵川へ身を投げて果てました」という古代の「長良の乙女」の薄幸の運命は、近代の「志保田の嬢様」の運命ではなかつたのだ。『草枕』の第四章、「画工」のこぼに依じて、「志保田の嬢様」は勇敢に語る。問答は、つぎのように展開していた。

「……然しあの歌（あきづけばをばなが上に置く露のけぬべくもわはおもほゆるかも）²⁴ 稿者注）は憐れな歌ですね」

「憐れでせうか。私ならあんな歌は咏みませんね。第一、淵川へ身を投げるなんて、つまらないぢやありませんか」

「成程つまらないですね。あなたなら如何しますか」

「どうするつて、訳ないぢやありませんか。さ、だ男もさ、べ男も、男妾にする許ですわ」

（『草枕』第四章）

古典世界における「二人夫（ふたりづま）」の物語の主旨は、ここにあきらかな変容をみる。

『万葉集』の「見菟負処女墓歌一首並短歌」（巻九・一八〇

九)では、「処女」は、二人の男の愛にはさまれて死んだのであった。『万葉集』に、「……丈夫の争ふ見れば生けりとも逢ふべくあれやししくしろ黄泉に待たむと隠沼の下延へ置きてうち嘆き妹が去ぬれば……」(巻九・一八〇九)とあるのが、それを告げる。

また、『大和物語』につたわる生田川伝説の女も、二人の男に同時に求婚されて「淵川へ身を投げ」たのであったが、「女」は、「住みわびぬ我が身投げてむ津の国の生田の川は名のみなりけり」の歌を残して生田川に「つぶりと落ちいり」、水中の死を遂げたのである(『大和物語』一四七段)。

その生田川伝説のモチーフをうけついで謡曲『求塚』も、入水死した女の亡霊の物語であった。謡曲『求塚』における「女」の現在は、「いつまで草の蔭、苔の下に埋もれん。さらば埋もれも果てずして、苦しきは身を焼く火宅のすみか」と示されている。愛された二人の男の命を結果的に奪うことになり、その上、水鳥の命までも奪うことになってしまったという事態に、「女」は、死んで地獄に生きなければならなかったのである。それは、「女」が、仏教的罪障としての五障を運命的に生きねばならぬ「中世の女」として布置されたものであった。²⁰⁾しかし、近代の「志保田の嬢様」は、言いはなつ。

「どうするつて、訳ないぢやありませんか。さ、だ男もさ、べ男も、男妾にする許ですわ」

と。

古典の「二人夫(ふたりづま)」の物語における「女の死」による事態の解決というモチーフは、漱石において変更され、あ

らたな小説世界の展開にふさわしいように変容を遂げて提出される。それは、端的に、二人の男の愛にはさまれ、わが身の自裁によつて決着をつけた古典世界の「女」の運命が、近代の「志保田の嬢様」の運命ではないものとして示されたということだ。²¹⁾『草枕』における和文系古典の受容は、概略、以上のようなものであった。漱石は漱石で、「自然主義」の動向に関与しない位置から、自己自身の関心にもとづく古典受容をなしていたのである。

3 龍之介と古典文学

3・1 龍之介と「自然主義」「私小説」

芥川龍之介の大正期は、ほかの誰にもまして日本古典への接近がなはだしかった。日本古典を題材にあおいで書かれたこの時期の芥川の短編は、さきにかかげた吉田精一の整理にしたがえば、

②自然主義と自然主義以後における古典伝統の断絶
という文学史的状况の時期にほぼつつまれる。芥川龍之介の古典への接近は、文壇の主勢力が古典の伝統との意識的な断絶のただなかにあった状況下におこなわれたのである。

大正五年の『芋粥』、その冒頭部に、自然主義の作家たちへの皮肉が、語り手を通じてつぎのように語られている。これは、おなじように『今昔物語集』を題材にした『鼻』『羅生門』によつて文壇にデビューを果たした芥川のその後を暗示する。

「——その頃、摂政藤原基経に仕へてゐる侍の中に、某と云ふ五位があつた。」

これも、某と書かずに、何の誰と、ちゃんと姓名を明にしたいのであるが、生憎旧記には、それが伝はつてゐない。恐らくは、実際、伝はる資格がない程、平凡な男だつたのである。一体旧記の著者などと云ふ者は、平凡な人間や話に、余り興味を持たなかつたらしい。この点で、彼等と、日本の自然派の作家とは、大分ちがふ。王朝時代の小説家は、存外、閑人でない。」（『芋粥』²³）

「平凡な人間」の生活的な事実を告白的に書き上げる「閑人」Ⅱ「日本の自然派の作家」が、ひやかされている。すくなくとも自分はそうしない、というのが芥川の立場であるだろう。ここには、なまのかたちではないにしろ、明治の末年にはすでにあきらかだつた芥川の反自然主義の文学的態度をみてよいはずである。明治四四年ころ、芥川初期の文章「日光小品」にすでに、芥川は、

「文壇の人々が排技巧と云ひ無結構と云ふ、唯真を描くと云ふ。冷な目ですべてを描いた所謂公平無私に幾何の価値があるかは、私の久しい前からの疑問である」（『日光小品』²⁴）

などと述べていたのであった。

大正期の芥川が、作家自身の身辺雑事を小説化するようなありかたにつよい「不快」感をしめし、いらだちをすらおぼえているさまは、『澄江堂雜記』のつぎのような文言にあきらかである。

「諸君の僕に勧めるのは、僕自身を主人公にし、僕の身の上下に起こつた事件を臆面もなしに書けと云ふのである。それだ

けは御免を蒙らざるを得ない。おまけに巻末の一覽表には、主人公たる僕は勿論、作中の人物の本名仮名をずらりと並べろと云ふのである。——第一に、僕はもの見高い諸君に僕の暮しの奥底をお目にかけるのは不快である。第二に、さう云ふ告白を種に必要以上の金と名とを着服するのも不快である。（略）誰が御苦勞にも恥じ入りたいことを告白小説などに作るものか。」（『澄江堂雜記』「告白」²⁵）

これは、「散文芸術の本道は『わたくし』小説である」という「久米正雄君によつて主張され」た議論に反駁をくわえる、大正十四年の「私」小説論小見」にいたるまで、芥川に一貫する態度であつた。芥川は、「私」小説論小見」に、「僕の異議を唱へるのは、決して「私」小説ではない、「私」小説論であると言ふことではありません」とことわり書きを付してはいる。だが、「作家自身の実生活を描いた」、「嘘ではないと言ふ保証のついた小説」というふうの規定しうる「私小説」に対して、「しかし、「嘘ではない」と言ふことは、実際上の問題は兎に角、芸術上の問題には何の權威をも持つてゐません」と書くのは、この時期における芥川の、「私小説」への反発であるにちがいない。

大正六年の芥川が、

「自分の創作に対する所見、態度の如きは、自ら他に発表する機会があるであらう。唯、自分は近來、ますます自分らしい道を、自分らしく歩くことによつてのみ、多少なりとも成長し得ることを感じてゐる。従つて、屢々自分の頂戴する新理知派と云ひ、新技巧派と云ふ名称の如きは、何れも自分にとつては寧ろ迷惑な貼札たるに過ぎない。」（『羅生門』の後

(*)²⁸
(に)

と述べたのは、「私小説」への道を急いでいた「大正期の自然主義」の作家たち^{(*)28}に対してであった。

三好行雄は、大正八年の「芸術その他」に芥川龍之介の「一種の信条告白」「論証ぬきの芸術派宣言」をかぎとり、芥川と自然主義文学との対立関係をつぎのようにとらえている。

「『芸術その他』の説くところは論理というより、一種の信条告白であり、論証ぬきの芸術派宣言にちかい。それが逆に、この論文のモチーフの内発性、いわば気負った作家の姿勢を彷彿させるのも確かだが、それにしても、龍之介がことさらに、〈技巧〉の語にこだわりすぎているとの印象も消せない。『芸術その他』が自然主義コントラ新技巧派という、当時のもつともきわだった対立関係を下敷きにして書かれたからであり、龍之介が信条を告白して撃つべき敵は、私小説へ^{(*)29}の方向をようやく顕在化しつつあった自然主義の文学伝統にほかならなかった。」

大正期の芥川龍之介の作風が「日本の自然派の作家」たちから距離をおくものであったことは、定説である。芥川は自然派の作家たちを認める方向にはなかったし、自然派の作家たちにおいても芥川を全的にみとめるふうではなかった。そんななかで、芥川の作品が、「主として自然主義系の作家や批評家による集中攻撃」をあげたことは、三好行雄の論致にくわしく跡づけられている。

三好行雄は、細田源吉「好事的傾向を排す」(『早稲田文学』大

正七年九月)、前田晃「精神生活の具体化」(『読売新聞』大正六・一二・二二)、匿名時評子(『読売新聞』大正六・四・六)、西宮藤朝「知的興味 of 文芸を排す」(『読売新聞』大正六・五・四一五)、中村孤月「一月の文壇」(『読売新聞』大正六・一・一三)らがあげせかけた、「執拗な、ほとんど悪罵にちかい批判」を列挙したのち、

「主として自然主義系の作家や批評家による集中攻撃で、結局は自然主義の血脈をひく文学伝統と、自然主義を否定する新しい文学傾向^{(*)30}と新技巧派との対立の図式に組みかえることができる。」

と指摘している。

3・2 龍之介と日本古典

こうした、「自然主義の血脈をひく文学伝統と、自然主義を否定する新しい文学傾向^{(*)30}と新技巧派との対立の図式」は、芥川龍之介に、日本古典への傾斜の度合いをつよめる方向にはたらいただろうか。芥川が日本古典へ関心をよせる根本的なところは、どこにもとめられるだろうか。

芥川龍之介の古典文学への参与は、しかし、自然主義陣営への対抗を第一のものとするためにのみあった、というものではなかったろう。むしろ、すこしはあったというべきである。大正九年の「愛読書の印象」には、

「子供の時の愛読書は、『西遊記』が第一である。(中略)以下、『水滸伝』、蘆花『自然と人生』、樗牛『平家雑感』、小島

鳥水『日本山水論』等の名があがっている。稿者注。

中学を卒業してから、色んな本を読んだけれども、特に愛読した本といふものはないが、概して云ふと、ワイルドとかゴーチエとかいふような絢爛とした小説が好きであつた。それは僕の気質からも来てゐるであらうけれども、一つは慥かに日本の自然主義的な小説に厭きた反動であらうと思ふ。

〔愛読書の印象〕

とある。「日本の自然主義的な小説に厭きた反動」が、西洋の文学にむかわせるのは自然のいきおいともいふべきだが、しかしそれだけではなく、その「反動」が龍之介に、東洋、日本関係の「愛読書」をもたせた遠因ともなつたろうことが推察される。「反動」は、西洋の文学にのみむかわせるものではなかつたろうことが、十分に想像されるのである。

しかし、根本的には、芥川における日本古典への傾斜は、芥川個人における資質の問題が関係しているときいかいようがないのではあるまいか。そうおもわせる理由は、つぎのようなどころにある。

まず、大正八年の「小説を書き出したのは友人の扇動に負ふ所が多い」という一文を参照すれば、芥川が愛読した書物の簡単な履歴はつぎのようなものであつた。

「小学校に通つてゐるころ」に愛読したものとして、「貸本屋」の「講釈の本」、および「八犬伝」・「西遊記」・「水滸伝」・「馬琴のもの」・「三馬のもの」・「一九のもの」・「近松のもの」・「蘆花」・「思い出の記」・「自然と人生」等の名があがり、「中学時代には、泉鏡花のものに没頭して、それをことごとく読んだ」とある。さらに「高等学校から大学に進むと、小説は支那のものに移つた。『珠郵談

怪』『新齋諧』『琵琶行』などをむやみと読んだ。」〔小説を書き出したのは友人の扇動に負う所が多い〕などとする。

これを信ずれば、芥川の好みがいわゆる東洋趣味にかたむいてゐることはあきらかである。むろん、「ちようど自然主義運動で当時わが文壇に流行したツルゲーネフ、イブセン、モーパッサンなどをでたらめに読みあさつた。」と述べてもいるが、それは、「読んだ」という報告にすぎないだらう。そして、この文章〔小説を書き出したのは……〕の末尾ちかくに、

「『今昔物語』は、当時でも今日でも、私は愛読を続けてゐる。」

ということばを置くのである。

そして、芥川が、日本文学の古典に傾斜してゆく親愛的な感情を、つぎのような漠然としたいいかたのなかにしめすとき、それは、芥川じしんにとつても説明しがたい、かれの資質に根づく一種の衝動としての日本古典への傾斜を暗示していた。

「僕等は皆どう云ふ点でも、烈しい過渡時代に生を享けてゐる。従つて、矛盾に矛盾を重ねてゐる。光は、——少くとも日本では、東よりも西から来るかも知れない。が、過去からも来る訣である。」〔中略〕日本の過去の詩の中には、緑

いろのものが何か動いてゐる。何か互ひに響き合ふものがある。僕はその何かを捉へることは勿論、その何かを生かすことも出来ないものの一人であらう。しかし、その何かを感じてゐることは必ずしも人後に落ちないつもりである。こんなことは文芸上或は末の末のことかも知れない。唯、僕はその

何かには——ほんやりした緑いろの何かに不思議にも心を惹かれるのである。」(『文芸的な、余りに文芸的な』二十六・詩形^(*))

「ほんやりした緑いろの何か」が何であるのか、明確にいいあてることができない。それは、芥川じしんにも明確にしえない「何か」であるというほかないものである。だが、そうした漠然とした言いかたのなかにこそ、芥川における日本古典への傾斜の質をかぎとらねばなるまい。昭和二年に書きつけられたみぎのことばには、「不思議にも心を惹かれる」日本の過去の文学への芥川龍之介の郷愁といったものをうかがってよいはずである。そこに、伝統との文学史的断絶状況における、しかも、その断絶という文学史的(文壇史的)状況を視界にとらえつつ、芥川龍之介個人のかれ独自のしかたによって保持されつづけた古典回帰の志向の根のふかさをみることでしよう。

日本古典の、とくに芥川が好んで題材にとりむかえたものは、「説話文学」また「説話もの」であった。だが、〈文学〉の範疇において『今昔物語集』を発見していた芥川龍之介にとつて、『今昔』に代表されるそれら「説話もの」は、「日本の過去の詩の中には、緑いろのものが何か動いてゐる。何か互ひに響き合ふものが——」という「ほんやりした緑いろの何か」が発見されるべき古典としてあつたにちがいないと思われるのである。昭和二年の芥川が、

「尤も『今昔物語』の中の人物は、あらゆる伝説の中の人物のやうに複雑な心理の持ち主ではない。彼等の心理は陰翳に乏しい原色ばかり並べてゐる。しかし今日の僕等の心理にも

如何に彼等の心理の中に響き合ふ色を持つてゐるであらう。」(『今昔物語鑑賞^(*)』)

というとき、「原色」が「原色」のまま見られてゐるわけではない。「不思議にも心を惹かれる」「ほんやりした緑いろの何か」がみられてゐるのである。

それは、日本の過去の文学にたいする漠然とした郷愁としてしかあらわれようのないような、芥川龍之介における「趣味」の領域の問題であつたというほかあるまい。谷崎潤一郎は、芥川龍之介を追悼する文章のなかで、文学的出発のころをこんなふうに戻想している。

「今(昭和二年 稿者注)はさうでもないやうだが、当時(大正初期 稿者注)は西洋文学熱が旺盛で、少くとも青年作家の間には日本や支那の古典を顧る者は稀であつた。さう云ふ方面を面白がるのは頭の古い証拠のやうに思はれてゐた。芥川君と私とは早くからその風潮に逆行し、東洋の古典を愛する点で頗る趣味を同じうした。」(『芥川君と私^(*)』)

むろん、ここで言われている「趣味」というものは、根のあさいものではない。ちよつど好悪の感情というものが説明しにくい心のかい領域に根幹をもつものであるように、「趣味」は、当人の人性のもつともふかい心の根の部分に密接にむすびついた領域に関与している。谷崎のことばは、知性派作家と称される芥川の、日本の過去の文学に対するかたむき、知的また戦略的なものとしてのみ選択されていたのではなく、こころのおくふかい領域における「趣味」上の問題としてあつたことを告げている。谷

崎潤一郎の明敏は、文学論争の敵手たる芥川龍之介の感性の深部を、「趣味」ということばによって見とおしていたのである。

注

- (1) 大岡信『宴と孤心』集英社、一九七八・二、四四頁。
- (2) 吉田精一『現代文学と古典』。引用は、吉田精一著作集・23、桜楓社、昭和五六・六、二四頁。
- (3) 吉田精一『現代文学と古典』。引用は、吉田精一著作集・23、桜楓社、昭和五六・六、四七―四八頁。
- (4) 吉田精一『現代文学と古典』。引用は、吉田精一著作集・23、桜楓社、昭和五六・六、四七―四八頁。
- (5) 吉田精一『現代文学と古典』。引用は、吉田精一著作集・23、桜楓社、昭和五六・六、七四頁。
- (6) 岩波・新書版『漱石全集』第三四卷、六五頁。
- (7) 岩波・新書版『漱石全集』第二〇卷、一九七―九八頁。
- (8) 岩波・新書版『漱石全集』第十八卷『文学論』「序」、八頁。
- (9) 岩波・新書版『漱石全集』第十八卷『文学論』「序」、一一頁。
- (10) 鈴木貞美『日本の「文学」概念』作品社、一九九八・一〇、三九頁。
- (11) 岩波・新書版『漱石全集』第十八卷『文学論』「序」、八頁。
- (12) 鈴木貞美『日本の「文学」概念』作品社、一九九八・一〇、一七三頁。
- (13) 島内景二『文豪の古典力』漱石・鴎外は源氏を読んだか』文春新書、平成一四・八。
- (14) 拙稿『漱石と「方丈記」』、『日本文学』第三二卷一二号、一九八三・一二。
- (15) 島内景二『文豪の古典力』の指摘では、明治三〇年以後のものの実例として、六例の作句があがる。なお、明治三九年の

- (16) 『草枕』と『伊勢物語』の関係についての指摘もある。『方丈記』の名は蔵書目録の中にはいっていない。しかし、漱石は、確実に読んでいる。『漱石山房蔵書目録』の「和歌国文其他」の項にあがる書籍数がすくないことは、漱石の日本古典の受容の少なさを示すものではない。
- (17) 島内景二『文豪の古典力』、五四頁。
- (18) 岩波・新書版『漱石全集』第四卷『草枕』の「注解」(昭和三六年版第八刷、三四八頁)。
- (19) 上田正行『物語の古層Ⅱ(入水する女)』、『国語教育論叢』第六号、一九九七。
- (20) 松田存『近代文学と能楽』(朝文社、一九九一・五)は、漱石晩年の日記(明治四二年―大正元年)にみえる謡曲の番数を「四十数曲に上り」と指摘し、「うち三十曲が実際に謡ったり習ったりした曲である」(七四頁)とした上で、漱石の能・謡曲の好みを、「私はお目出度い謡は知らない」(明治四四年五月九日条)という漱石自身のことばに関連づけている(七七頁)。
- (21) 拙稿『生田川伝説の変奏——能「浮舟」と「求塚」』、『金沢大学国語国文』第二四号、平成一一・二、を参照願いたい。この点に関し、島内景二『文豪の古典力』(文春新書、平成一四・八)に、「この小説は、那美という女性が「恋多き女は人生に行き詰まって入水しなければならない」という古典文学で毎度おなじみの(くだらない)「ストーリー」話型」に全身で叛逆するのが眼目である」、「漱石の念頭には、「女業平Ⅱ那美」という基本戦略が意識されていると想像できる」、という指摘がある。
- (23) 岩波・昭和五二年版『芥川龍之介全集』第一卷、二〇三頁。
- (24) 岩波・昭和五二年版『芥川龍之介全集』第二二卷、八一頁。
- (25) 岩波・昭和五二年版『芥川龍之介全集』第六卷、二〇三頁―二〇四頁。
- (26) 岩波・昭和五二年版『芥川龍之介全集』第八卷、四五四頁。

- (27) 岩波・昭和五二年版『芥川龍之介全集』第八卷、四一頁。
- (28) 岩波・昭和五二年版『芥川龍之介全集』第九卷、三六三頁。
- (29) 三好行雄『芥川龍之介論』、筑摩書房、昭和五一・九、一五九頁に、「大正期の自然主義は、すでに私小説への道をいそいでいた。」とあるによる。
- (30) 三好行雄『芥川龍之介論』、筑摩書房、昭和五一・九、一五六―一五七頁。
- (31) 三好行雄『芥川龍之介論』、筑摩書房、昭和五一・九、一五七―一五九頁。
- (32) 岩波・昭和五二年版『芥川龍之介全集』第四卷、一九四頁。
- (33) 岩波・昭和五二年版『芥川龍之介全集』第二卷、四七三頁―四七四頁。
- (34) 岩波・昭和五二年版『芥川龍之介全集』第九卷、四四頁―四五頁。
- (35) 拙稿「説話という典拠と『今昔物語集』」・『説話』第一〇号、平成二二・二、をご参照願いたい。
- (36) 岩波・昭和五二年版『芥川龍之介全集』第八卷、四五〇頁。
- (37) 谷崎潤一郎「芥川君と私」(昭和二年九月)、新書版『谷崎潤一郎全集』第三〇卷、一頁。

A study on influences of Japanese classics in Soseki NATSUME's works and Ryunosuke AKUTAGAWA's

Zenzaburo SHIMONISHI*

ABSTRACT

I made explanations on influences that Japanese classics gave to Soseki NATSUME's works and Ryunosuke AKUTAGAWA's in this paper.

Soseki NATSUME met with Japanese classics; "The tale of Genji" "The tale of Nrihira" and so on in his young days. Especially "Kusamakura (Grass pillow)" shows us evident traces from Manyosyu and No song. He made independent researches about Japanese classics and adopted them in his work on his own.

Ryunosuke AKUTAGAWA also had an affinity to Japanese classics. He actively accepted them in those period that many of writers who were called naturalist rejected them.

* Division of Languages : Department of Japanese Language