

新批評・近代日本文学の構造

8

新構想 近代日本文学史(下)

芸術至上主義文芸学会編

新批評・近代日本文学の構造[8]新講想・近代日本文学史(下)

平成3年4月18日 初版第1刷

著作権者との
申合せにより
検印省略

編者 芸術至上主義
文芸学会
発行者 割田剛雄

〒170 東京都豊島区巢鴨3-5-18

発行所 株式会社 国書刊行会

電話 (3917)8287(代表) 振替・東京5-65209

落丁本・乱丁本はお取替いたします。

印刷・セイユウ写真印刷(株) 製本・青木製本

ISBN4-336-02045-0

VIII

新構想・近代日本文学史
(下)

目次

第一章 新文学史構想における課題と展望

古典受容と文学史	森安理文
作者の変遷と作者史	有山大五
近代文学史と外国文学——昭和前期文学、とくに堀辰雄をめぐる——	竹内清己
近代社会の変遷と文学史——昭和初年代のモダニズム文学——	古俣裕介

第二章 新文学史構想のための表現史

評論	長谷川 泉
日記と書簡——その文学的発見について——	島崎市誠
戯曲——小山内薫と「新思潮」——	田邊裕史
童話(児童文学)	五十嵐康夫
短歌と俳句	高野良知
詩——散文詩をめぐる問題——	馬渡憲三郎
小説の表現の変遷 ノート	
——硯、筆からワープロへ、 筆写回覧本から活字出版、デスクトップ・パブリッシングへ——	平山三男

第三章 新文学史と周辺諸学

民俗学

伝 統——伝統的モチーフの継承としての「母恋い」——…………… 本田典國

死と再生…………… 石内 徹

「異郷」論…………… 長谷川貴子

風 土

北の文学圏…………… 相馬正一

南の文学圏…………… 志村有弘

東 京——「阿佐ヶ谷会」の文士達——…………… 松本武夫

異 国…………… 神谷忠孝

美 学

音 楽——北杜夫「幽霊」を中心に——…………… 森本 穫

美 術——「白樺」派を中心に——…………… 森 晴雄

映 像——川端康成と映画——…………… 原 善

第四章 新文学史構想への提言

村松定孝

橋本芳一郎

〈資料〉

主要新聞掲載の小説一覧（明治・大正編）

あとがき……………

有山大五

第一章

新文学史構想における課題と展望

古典受容と文学史

森 安 理 文

(一)

文学史にかぎらず、およそ歴史というものは、時間の経過をそのまま過去と結びつける縦糸的な現在と、更に横に無限大に拡がっている空間的な現位との交叉による相互浸潤の構造を明らかにせねばならないのであるが、その構造的な全体像はなかなか見えにくいものである。特に文学史になると、相互浸潤関係に陰影と屈折が綾をなして入り込み、その複雑さはいよいよ重層化に拍車をかけているからである。

明治以降の近代文学に例をとってみても、横に拡がる空間としては、日本のみならず遠く西欧の近代文明の全てに亘るものでなくてはならないし、直接的にしても具象的な外国文学の思潮や作品との関係を個々に当たらねばならないであろう。また縦のつながりも政治的社会的な関係を無視することはできないし、具体的には個々の古典的作品に則して作者との因果的な関係をあきらかにせねばならないであろう。これが従来の文学史の総括的な方法である。だが問題は、そうした縦横の分野を更に詳細に分割した研究方法によって、実は多くの重要な課題が不明のまま残されてきているということである。

私に与えられた課題は、そのうちの縦の系譜とされる古典受容と近代文学の関係であるが、ここでも大きな問題が上積みされたまま放置されている。それは古典受容の問題には、古典とのつながりが単に古典からの影響というだけでなく、伝統と深くむすびあっているからである。個々の古典との影響を論ずるのであれば、先にあげた横との連鎖一般と大差はなく、単に外部からの受容ということにおいて、比較文学の方法で一律に取り扱いができるのである。しかし、伝統にはもつと深い因果律がある。しかも伝統は外部にある個々の作品の影響度を測定するように、具象的に個々の作品によつてのみあげつらうことはできないからである。

例えば『源氏物語』を読んだ感動が、谷崎潤一郎の『細雪』につながっているという現象ならば、『寂しき人々』の影響によつて田山花袋が『蒲団』を書いたという場合と殆ど、成立事情は変わらないではないか。両者が受けた影響の根源的な相違を明らかにしないかぎり、古典のもつ伝統の問題は一步も進まない。作者の感動が強ければ強いほど、この影響関係は作者の意識的な自覚の中で、作品化される場合が多いので、古典受容の痕跡はおのずから歴然としてくる。しかしそれはけつして研究の好対象ではなく、むしろ敵の藁籠に陥る結果をも招来する。

明治前期における澎湃たる西欧化の運動に対して起きた反動的な古典主義、伝統主義の文学等は特に作品名をあげるまでもなく、極めて意識的・自覚的な傾向を強くもつたものである。それだけに古典受容の痕跡は明確であつて特に例証するには及ばない。また昭和の前期から中期にかけて起きた「日本的なるもの」の闡明運動、更にこれと無関係とはいえない戦前・戦中の歴史主義・古典主義等の文字も結果的にはこれらに輪をかけたものであつて、これらの作家は、古典受容からきた強い感覚を、意識的・自覚的なものから更にエスカレートさせて、「……そうあらねばならない」とする信念的なものにまで上昇せしめたからである。

これは戦後のことであるが、一九五三年度の日本文学協会の大会で報告された「伝統と創造」の問題で、秋山虔は『源氏物語』をとりあげ、次のように語っている。

……私ども研究者としまして源氏をいかに把えるか、という努力自体が、国民のほんとうの古典として源氏物語がいかにかに発見されねばならぬか、という現実的な課題と相結ぶものでなければならぬ、という信念と申しては口はばつたいかもしれません、そういう願いをもっているのであります。

むろん秋山は研究者であつて、作家ではないが、「いかに発見されねばならぬか」というのは、研究以前に予め一つの想定を構えているのであつて、その上で「……ねばならぬ」「……すべきである」という使命感に通じていくのである。秋山のいうようにそれは確かに「願ひ」であるが、研究以前に既に「願ひ」があるということは、往々にしてその「願ひ」によつて真実がねじ曲げられてしまうおそれがないとはいえないであらうと思われる。だが断つてかなくてはならないのは、その後の秋山の源氏物語研究の見事な成果を、私は毫も否定するものではないのであつて、ただ古典とか伝統に対する取り扱い方に対しては、学者であれ、作家であれ、——そうした意識的な使命感に立つことは、必ずしも正当な研究方法とはいえないと思うのである。だが学者とか作家のように限られた知識層だけではなく、巷間にあつても「……伝統は正しく守り継がれるべきもの……」とする考えは、一つの常識のように広く流布されていることも否定できない。

しかし、伝統的な精神とは後世の人々が意識的・意志的に保護し継承せねばならないほど、力の弱いものではないはずであつて、逆に後世の人々がこれを嫌悪し、批判し、放棄脱却しようとしても、思うにまかせぬほど強靱な土壌に培われてきた精神である。換言すれば個人の意志では逃れることさえできないほどの恐怖的な呪縛性をもっているものであつて、それはしばしば宿命的な絶望感となつて内圧されているものである。

従つて、作家は往々にして伝統に対しては無自覚である場合が多い。ただ作家の血の中に流れている土壌的な伝統精神が、作家の制作を内部から誘導しているのであつて、作家は正面に伝統を見据えているのではない。それだけに、ほんとうは作家の伝統の発露を突きとめることは容易な業ではないのである。作家が自覚しておらず、制作中に夢遊

病者のように、それに誘いこまれていることは、具体的に表面に痕跡を残していないのであるから、比較文学で行う詳細を極める博搜でもなかなか突きとめられないのであって、いわんや従来単なる文献学的な検証方法では、思いがけない過誤を犯すものである。研究者にも、作家と同様に鋭い詩的直覚が要求されているのも、そうした理由によるものである。

従って、古典から伝わっている内奥の伝統的血脈が、どのように近代作家の意識の下に流れこんでいるのかという穿鑿には、思いきって分割的な語学的な研究方法を放棄して、むしろ芸術の詩的直覚のみを信倚する、全円的な洞察によるしかないと思われる。

たとえば、比較文学において、二葉亭四迷がベリンスキーの影響をうけ、ロシアの社会小説を意図して『浮雲』を書いたと説くことは正当であるし、それは『小説総論』からも検証される。『浮雲』の中にも、新旧思想の衝突する社会小説的な構想もあるのだが、作品の文芸的主流は、やはりお勢を中心にして文三と昇とが恋の鞆当を演ずるという古風の恋愛小説であって、尾崎紅葉の『金色夜叉』と大差があるとは思われない。それはおそらく四迷のなかに無意識に流れこんでいた伝統的な「物語」の典型に思わず誘導されたのであって、当人がそれを意識していたら、むしろ強い意志でそれを拒否したであろうと思われる。四迷が古典としての『源氏物語』を読んでいたかどうか、私には不明だが、『源氏物語』の薫と匂宮とが一人の浮舟を争うテーマと似ていることでは、誰もが共感するであろう。確かに愛読したと思われる連句や戯作文学の調子のなかに、多分伝統的な物語の典型が残っていたのであろうか。『小説総論』は坪内逍遙の『小説神髓』より新しい視点はあるが、ベリンスキーからヘーゲルに至る文学観を自己流に生半可に解釈したものにはすぎないのである。だからこそ、四迷に対する史的価値についても外国文学の影響のもとに説く以上に、古典から受けていた伝統的な文学観の受容を強く指摘せねばならないはずである。

自然主義を道標とする近代文学が、物語的な抒情を否定したことは事実であるが、それはあくまで表面の現象であって、その実効はせいぜい作品の散文化となって表れるぐらいである。正岡子規の俳句・短歌に対する革新論も、単

に風流を排して詩歌の散文化を提唱したにすぎないものであつて、特筆すべき意見は見当たらない。伝統的な風流には好色的、官能的な美と、隠逸的な精神の美との二様の流れのあることを説いたのは、岡崎義恵だが、氏によると近代の風流にもこの二様の姿はそのまま生かされていて、子規もまた風流を排しながら、中世以来の風流の韻律のとりこになつていたことを論証している。

これは四迷や子規にかぎられたことではなく、これまで古来の伝統的な文芸を否定し、新たに知性的骨格と倫理的意志による近代的自我に基づく近代文学を打ちたてたといわれる多くの人々が、西欧的な文芸思潮から受けた影響より更に強い力で、伝統的な精神に呪縛されていたと思うとき、私どもは思いきつた文学史の訂正に臨まねばならぬと思うのである。

(二)

また、反対にこれまで伝統的な古典派の作家と見られてきた泉鏡花、谷崎潤一郎等の文学に、伝統的な精神と様式は、見事に継承されたとする固定の文学史についても、そのままのみにできないものがあると思うのである。その点について、ここでは谷崎の『少将滋幹の母』を中心に少し論じてみたいのである。この作品は、昭和二十四年から翌年にかけて毎日新聞に連載されたもので、潤一郎六十四歳のときの作品である。作者は、はじめに、

……此の作は、大体平安朝の古典に取材したもので……

あるとことわっているが、引用した種本は二十種余に及んでいる。

『源氏物語』末摘花の巻からはじまり、その注釈書『河海抄』を引き、続いて『平中物語』『大和物語』『今昔物語』

『大鏡』『世継物語』『古今集』『十訓抄』『宇治拾遺物語』『後撰集』『拾遺集』に及び、主人公国経の心境を脚色するために、中国の『白氏文集』や仏教説話集である『閑居の友』『往生伝』等、更に「不浄観」を説明するために、法華經の注釈書でもある『摩訶止観』や、大品般若經の注釈書『大智度論』まで引用している。

谷崎の作品の中で、古典とまつわる事の最も多い作品である。作品のモチーフからみてここまで引用することが必要であったかどうかは別にして、古典に対するまことに自在美妙な料理方法である。古典が私たちの前にあるということは、こうした鋭敏な味覚をもつ料理人を持つことが必要であつて、さもなければ古典とはいえ一介の古書か、あるいはせいぜいテキストに終つてしまふ場合が少なくない。

昭和十三年『源氏物語』の最初の現代語訳を完成した谷崎が、間もなく執筆した『細雪』、更に約十年後に手がけたこの『少将滋幹の母』をみると、現代語訳で収斂したものが、単に『源氏物語』の世界だけに限られたものでなかつたことを如実に示している。古典に現われている人物や背景に対し、様々な角度から照明をあてながら、濃淡を自在に配色し、また思わぬところに薰風を漂わせるなど、この作品が決して即席料理でないことは十分に肯定される。滋幹に関する史料は『尊卑分脈』と『大和物語』『後撰集』に僅かにしかない。だがその史料だけでは、後半の父と子の悲劇も、また母との再会も記せない。そこにまことしやかな架空の古典『滋幹の日記』をすべりこませている。名料理人の鮮やかな包丁捌きというよりも、贅沢な味覚を自由気儘に愉しんでいる古典道楽家の北叟笑いのようなものさえ感じられてくる。

日本には絵巻物の伝統がある。日本画家は今もなお史上の物語にしばしば取材しているが、私はこの作品が誰か日本画家によって、文字どおり絵画化されることを夢想している。そして作品を一種の絵詞として読むとき、効果はいっそう発揮されるのではなからうか。

というのは亀井勝一郎のことばである。古典からの誘惑にしつぱりと堪能しきつていようでもある。

誘惑する方と、される方にはどこか共通する分母があつて、その上に立つて感応してするのであるが、しかしそれだけでは、古典の正しい享受とはいえないであろう。古典にはしばしば永遠性という命題が出されるが、それは無条件に長い時代を越えて、たえず新しい時代に読みつがれていくものではない。永遠性は常に歴史と人に媒介されることである。古典には、それぞれその時代の固有な拘束や条件が反映している。だが多くの場合そうした拘束や条件は、現代の私たちの肉眼では見えなくなっている部分が多い。それが見えなまま古典に陶醉しているとすれば、それはあきらかにナルシズムの世界であるといわざるを得ない。

だが、作品がナルシズムであつても、作品批評は、その芸術性に於て論ぜられるのであるから、それはよいとしても、古典受容の文学史からいえば、おのずから別の視点が必要となつてくるはずである。

『少将滋幹の母』は、作品の構造からみて前段と後段とを二分して考えるのが妥当であろう。つまり、前段では平中の喜劇的な滑稽譚をふまえ、後段では反対に悲劇的な国経を据えて、前段と後段とを意識的に対照づけている。即ち「明」と「暗」、あるいは「陽」と「陰」との対照的な構成であつて、その間に主人公道綱の母が巧みに配されている。また登場人物についても、平中、国経はもとより、時平、道綱等の男性像は、心理描写も交えて極めて人間的、日常的事であることに對し、道綱の母なる女性に關して、それらの具象的な描写は一切ない。この両陣も対照的であつて、「現実」と「幻想」、「此岸」と「彼岸」と、更にそこから「現在」と「永遠」との時相に分けることもできそうである。それは「語り手」によつて語られてきた文学の多くが、常に必須な条件として具えていた「向こう側」とも関係があるもので、道綱の母である北の方はさしずめ「向こう側」に住む「永遠」なる女性という構成なのである。北の方の住む「向こう側」は、うすら明りの中であつて、現実や日常を越えた時空であるから、夫大納言国経にとつてさえ「ほんとうのところよく分からない」ような存在なのである。

その女性の永遠像が、潤一郎の内的原情景であつたかどうかは、にわかに判じ難いが、原情景が次々と作品に投影

される間に、逆に古典の媒介によって、偉大なる屈折を見たとも考えられる。美の追求にあくなく潤一郎の生涯を三期に区分し、美の追求過程の変化を説いたのは高田瑞穂である。いま詳細にそれを紹介する余裕はないが、第一期の『刺青』に代表される作品が、

すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であった。

とするように、美に力と驕慢を認める青年期から、第二期の『金と銀』『AとBの話』のように、女性との対位的構成に悪魔的な異常性を加えた三十年代、——そして昭和に入つての四十年に及ぶ長い時期、一括して日本回帰時代として「日本人の伝統の中にある永遠女性」の追尋が、この期の大きな主題であるとしている。作品を追うかぎり、この三期の区分は妥当であつて、特に第三期はいわれるように古典に取材した作品が急激に増えている。『三人法師』『乱菊物語』『盲目物語』『天狗の骨』『武州公秘話』『蘆刈』『春琴抄』『吉野葛』『聞書抄』『篁日記を読む』等であり、その間『現代語訳源氏物語』を完成、また旧風俗礼讃ともいふべき『陰翳礼讃』を書いている。しかしこれほど自在に古典を駆使し、古典の杳かな深奥に遊び、したたかに古典に堪能したからと云つて、それが直ちに「日本回帰」になるかどうかは疑わしい。確かに作品の変遷は、女主人公の変遷となつて、メリー・ピクフォードに似た『痴人の愛』の「ナオミ」から、「お遊」、「春琴」と変わり、そして道綱の母なる「北の方」に変わった。表面を模すかぎり、まぎれもない「日本回帰」であるが、私には「北の方」までが「ナオミ」や「春琴」の女人像とどうしても二重、三重写しに見えてくるのである。そういう点で高田瑞穂の指摘した潤一郎の資質的な原情景は、本質的には少しも変わらぬまま育つたのではないのか。ナオミに和装をさせ、古典的な化粧をさせただけで、果たして「日本回帰」とか「古典回帰」ということが文学史的に妥当であるかどうか問題が残りそうである。

『陰翳礼讃』を書き、日本人の生活様式に残っている陰翳をこよなく讚美敬仰しながらも、潤一郎の文学に陰翳はあ