

昭和三十六年十月二十五日 印刷
昭和三十六年十月三十日 発行

現代文学と古典
定価七五〇円

著者 吉田 精一

発行者 東京都新宿区弘方町二七
佐藤 正 叟

印刷者 東京都板橋区板橋町六ノ三三八九
山 田 博

発行者 東京都新宿区弘方町二七
至 文 堂

電話九段(331)一四二五番
振替口座東京二九五〇七番

は し が き

明治以降のいわゆる近代文学と、それ以前の伝統的文学との間には、はっきりとした断絶があるということがよく言われている。

しかし私の見るところでは、自然主義以前の、逍遙・紅葉・露伴等によって代表されるものには、伝統の継続があつても、意識的な否定はない。断絶はむしろ自然主義以降の問題で、そこに自然主義運動が、近代文学の基礎を置いた理由が見出されるのである。

古典が近代文学との関係において意味をもつのは、実はそれ以後のことである。継続としての伝統、習慣としての古典をただうけついただけでは、意味が少い。しんに古典が近代文学の中に生きるためには、日本の場合、一度、きびしい拒絶と否定にあらう必要があつた。その上で古典を再発見し、その新しい価値を新しい角度から解釈して、新生もしくは甦生せしめることが可能となつたのである。

この見地からして、私は古典の血脈・伝統が、どのような意味で、その精神あるいは様式を、現代の文学に流しこんでいるかを探求することにとめた。それは現代文学における伝統のみなもとに遡及することであるとともに、現代文学に生きている古典の種類と、その重みをはかり、今日に生き得た、もしくは生き得る古典文学を識別するたよりにもなると信じる。

方法としては、在来の国文学者によって行われて来た、「物のあはれ」や「幽玄」という、一にぎりの既成の理念によって現代文学をわり切ることをさけ、なるべく具体的な古典と伝統、源氏物語より人情本にいたる各種の

名作やジャンルを、どのように現代の名家がとり入れて、あたらしい美を創造したかを見定めようとした。従って伝統と無縁な作家、というよりは、古典作品と、見えるところでつながっていない作家については、ここではとりあげていない。

しかし、古典と見えないところでつながっている作家の場合を、はぶいてよいという理由はない。あるいはまたそうした作家や作品が、ここで見たものと同様に、深い意味で、日本的な特色をそなえているということは十分ありうる。だが、さしあたって、先ず古典文学と直接のつながりのあるものに視野をかぎって、一応の操作をこころみたのである。

そのように限定してみても、なおかつ、この種の業績の完全を期するためには、もっとひろく、各種の現代文学の、各ジャンルにわたっての、より深い検討が必要であらう。げんに、ここでふれていないものについての、いくつかの精緻な考察のあることを私も知っている。私の場合は、現代文学のうち、とくに小説を中心に見て来たのであって、自然おのずから限界を劃している。それにしても、大体において、ここに扱った作家群が、現代における伝統的な人々であり、伝統美の大半を代表するものとは、いえるであらう。

なお、この稿は「国文学解釈と鑑賞」誌上に、昭和三十三年一月号より、三十六年十月号に到るまで、短い外遊その他をさんでの、若干の休止はあったが、連載したものである。一部は新潮社の「日本文化研究」にものせた。このたび刊行にあたって、多少の訂正補筆を加えたが、なお失考や見落しも多いことと思う。博雅の叱正を待ちたい。

昭和三十六年九月末日

目次

序論 近代における古典の連続と断絶

一 本書の意図と構成……………三

二 明治文学と古典……………一七

イ 馬琴と坪内逍遙……………一七

ロ 近世戯作と簗村・紅葉・露伴……………二七

三 自然主義と古典との断絶……………三七

イ 自然主義による否定……………三七

ロ 島崎藤村と芭蕉……………四三

四 昭和文学と古典の新生……………六〇

本論

一 永井荷風と人情本……………六九

二 谷崎潤一郎と源氏物語……………九五

——「細雪」を中心に——

索

③ 芥川竜之介と今昔物語	107
——「藪の中」を中心に——	
四 室生犀星と王朝物語	100
五 堀辰雄と王朝女流日記	154
六 佐藤春夫と隠者文学	174
七 川端康成と中世の幽玄	101
八 三島由紀夫と中世能楽	29
九 太宰治とお伽草子	234
一〇 織田作之助と西鶴	299
二 石川淳と天明狂歌	259
三 円地文子と上田秋成	276
三 井伏鱒二と漂流記物	294
引	315

序論 近代における古典の連続と断絶

一 本書の意図と構成

結局は実現しなかったが、かつて某書房が国語国文学講座を企劃し、私に倒叙日本文学史というものをわりあてた。倒叙とは、吉田東伍博士の「倒叙日本史」にヒントを得たのである。

この「例叙日本史」は十巻の大著であるが、その序文に意図を説明している。

予は幼少より史類を嗜む。而も講読に師無し、其帝国の通史を独習する毎に、先開卷第一の上古が、茫漠明滅として幻夢の如きに会ひ、頭脳徒に苦しみ、得る所少きを憾みたり。又、史家の筆力は、編末に至れば多く衰殺し、吾人の現在、未来に対して、接近の關係ある重要時代は、却りて簡略に流るるを憾めり。此に於いて、予は「近きより遠きに至り、低きより高きに登る」の方則（啓発法）を移して読史の一則と爲し、今代・近世を先とし、中世・古代を後にせば、前の憾或は除く可からむと思惟したり。既に、之を以て自己の家法と爲すに止まらず、此啓発法に合へる史書を編まむと欲す、則、時代自然の區別に觀相して、其一時期、一時代を以て各一編と爲し、最近時より倒叙して古代に溯上し、以て史書の一変態に供へむと欲したり。予の此腹案は、實に二十年前に在り、而も其草編を終へずして他の著作に従事し、志を果さざるや久し、……明治四十一年、再び倒叙史の改稿に着手し、今代の第一冊を国勢發展編と爲し、次に憲法制定稿、次に大政維新編、それより近世（略）中世（略）に溯り、古代（略）に終る。時代を分つこと十有五、……此十五編は、毎編の叙述、其一時代の首尾を備ふるを以て、上古より中世・近代と順次に読下するに、固より錯乱の患無し。（かくすれば通史の順次に同一也）而も、予の倒叙編は、已に「明るき時代より暗き時代に及ばむと云ふ主義」と「近き世に詳にし遠きに省くと云ふ作略」並びに「各時代の色彩（当時の景觀）と脉絡（前後の貫通）を、毎編に呈示せむと務めし事」に於いて、多少の経営慘憺ありて、窃に倒叙の名称に合はむと期したり。……此倒叙史は、其一、二、三といふ編冊の次

序を翻倒すれば、全く順列の通史と異なる無し。(略)

吉田東伍博士は、かの南北朝正閏論の問題の起ったとき、敢然として北朝正統説を立てた少数の学者の一人であつて、この倒叙史国勢発展篇中にも、「昨今、南朝正統を以て確立公定と為すは、権勢を以て歴史成跡の過去事實をも改作し得ると為す者に外ならず、其意は、法律勅命の政治上に於ける改廢制作と、同一の程度に在る如し。やがて、権勢を以て国家の上に布く所の政府は、此潮流に乗じ、明治維新史の国定をも思ひ立ちたる如く、其史料採集費用を議會に請求して、容易に協算を得たり。是ぞ、立憲政府の上に超駕する藩閥元老の老後のうさばらしとして、こよなき慰安ならむぞかし、時勢の帰向また想はれて、あなかしこ。」(四九六—七頁)と痛罵の辞を吐いている。南北朝正閏論の史論上の正否はしばらく措き、北朝正統もしくは兩朝並立の各論が、いたくこの際に維新の元老たちを刺激したことは、彼等が「大日本史」もしくは「日本外史」によって南朝の正統を信じ、その信念のもとに維新の行動したのだから、当然といふべきだった。元老中の元老、山県有朋などは、問題の内容をきいて驚きのあまり、全身に痙攣をおこし「桂は何をして居る」と激怒し、長文の詰問状を桂首相に出したという。南朝正統の結論は明治天皇の直接の決裁によつたのであるが、この勅裁については、山県の意見や運動があつた大いに力があつたのである。(山県有朋伝下巻七七—六頁)

同書の中で博士は又明治末期の社会主義抑圧に対しても、その非を論じて、

抑個人主義・私有主義を基礎とする現時の資本主義制度に在りては、国内合計の富は或は日に進むと雖も、而も其分配に与るものは、勢富人の階級に止まること明白なり。かくては、之に対抗せる泰西思想の一潮流、社会共產主義及び社会改良主義等の東邦に浸漸して、我門戸をも訪ふに至るも必然の数なり。殊に戦役後の人間に於いて感想を牽き易き者あり。而も本来、人類は孤立索居して生存し得べき者にあらず、故に社会共同の利益を図り、其利益の爲に個人の自由を制限す

るは、単に社会共同の福利たるのみならず、又個人の正当なる進歩発展を図る所以なり。……（略）かの漫に排済、若くは庄伏の形迹あるは、各自私情主張の弊なるなからむや。（四八二—三頁）

と述べている。今日から見れば格別のことはなく、たんなる社会政策論者の立場を出ないとしても、当時の状況に於いて見るとき、その進歩的な発言たることを否定することはできない。又平田内相の地方官訓示に自然主義を「卑猥なる冊子」と評し、小松原文相が「不健全なる思想・文学・演芸」と難じたことに對しても、それは明治の自由精神及び個人の權威尊重に発したもので、旧道徳と衝突するは免れがたい、として、時代の必然的反映と解している。これを保守的に拘束するのは「此の世界を江戸時代もしくは奈良、平安朝に復古し、『神権愚民の政治』に立ち歸」らすものとまで評しているのである。

筆がそれだが、以上の博士の進歩的な自由主義精神が、在来の史家の「尊古輕新」的態度を排し、奈良・平安朝を上古編としてわずかに一冊を配当したのに對し、明治以降の今代史四十五年間に三冊をさいた理由でもある。三冊の近世史を見ても孝明天皇記二十年を江戸幕府衰亡編として一冊にあて、織豊氏時代以後を以てのち二冊にあてているにすぎない。その今代を重んじていることを知るべきである。

もっとも、博士もいつているように、「倒叙日本史」は編輯或いは執筆發表の順序を倒にただけであって、順序を倒置して、逆に読めば、結局ふつうの正叙通史と変らない。して見ると倒叙の理由は、単に「近き世に詳にして遠きに省く」という原則に應じる一方法にすぎないともいえないことはない。その意味で著者自から愛いたように、「好みて異を立つる嫌無きに非ず」ということにもなり兼ねないのである。

勿論「近きより遠きに至り、低きより高きに登る」精神と目的は、我々が歴史に向いあう場合にも十分応用すべきものであって、歴史哲学はつねに現在を基盤として構成されるのである。常に現代から後髪（うしろかみ）をひかれること

によって、過去を正視する史観も生れるのである。そして又倒叙史が結局順叙史に帰することも、河の源から発して、河流の上流から下流に流れるように歴史として自然なのである。だがそれなれば、結局倒叙することによって、河の源から発することによって、目的を達し得るとすれば、「低きより高きに登る」困難を敢えておかすより、「高きより低きに下る」容易な手段をとった方が、賢明ではあるまいか。

それにもかかわらず私があえて倒叙日本文学史の項目をひきうけようとしたのは、こと文学に関する範囲としては、博士とは別のやや特殊な方法として成立しようという、多少の目算があったからであった。その一つは、明治以後の近代文学が西洋との接触によって、はっきりと江戸時代から区別され、さては伝統の断絶が云々されている、というより、伝統の断絶は自明のように見られている。しかし日本の文学であり、日本人の血液と風土とが変らない以上、何かそこに一貫するものがあるべきである。そうした関聯をさぐることによって、横の西洋文学との関係以外に、たてに、近代文学の血脈をさぐるものが可能ではないか、と私はつねづね感じている。それには順叙法に従って、古典から発してその影響に及ぶことも一つの方法だが、逆に現代の文学をとって、その中に含まれている古典的源流に溯^{モルフォロジー}及^イじ、兼ねてその中間の同種の系統の作品をもあわせ検することによって、い^{モルフォロジー}うべくくば類型学(morphologie)的な重ね合せを行うことがより適切ではないか。博識と博渉を要することであり、容易なわざではないに違いないが、古典の現代的意義をさぐるためにも、誰かがやらねばならぬ仕事だと考えたのである。

しかしながらこのような態度に立つときは、よし文学史という限定された範囲を以てしても、通史はできない。通史ではいわば個性の一回的特質はみとめるとしても、結局それを一時代の波に漂わせることによって、その時

代精神の一証券たらしめる、横の等質的觀念をある程度は流しこまねばならない。それに対し、この種のモルフオルギイ的操作にあつては、時代や社会をこえた、作品同士の等質性の置き重ねを行い、それによって後出のものの原典に対する拡大、解釈、変形等を見定めることを基礎作業とする。勿論両者ともに一定の歴史的時代を負っており、その制約をうけているのであるから、その置き重ね作業に附帶して、各自の歴史性や社会的制約について検討もなされなければならないが、中心目標はそれではなく、あくまでもすぐれた個性の間に於ける交通と影響関係のそれであつて、それを通じて現代と古典との脈絡をさぐることでなければならぬ。次には、そうした授受作用を必然的たらしめた事情を、被影響者たる現代の作家・作品に即して探ることでなければならぬ。従つて当該作家・作品の横との連絡即ち社会的意義とか、その文学史的位置とかの定着は、この問題の追及を中心とする限り、勢い第二義以下になり、或は免除されるかもしれないのである。

次にこの態度方法によると、対象と内容に二つの限定をうける。一つはすべての重要な作家がとりあげられるか否か不明なことである。いや、それは或いははっきり不可能だといつてもよいかも知れない。少くともこの方法による場合、古典的な作家、もしくは、何等かの意味で古典との連絡が目立つ作品に対象がしぼられる。古典といつても江戸時代以前を一応含むことを立て前とすれば、それは相当広範囲にわたるが、それでも猶かつその脈絡をさぐり得ない作家、作品の存在することは、想像に難くない。そういう作家であっても、たとい文芸作品の上での直接の授受ではなくとも、思想上、或いは人間形成の上で、深く伝統的思想の影響をうけている場合ならば、とりあげる必要があるが、単に一般的な意味での俳句的なものとか、或いは風土的制約とかいうことであれば、とり上げてもしきりが無いし、又意味があまりないともいえる。そうすると、ここで対象となるのは、そうした意味での伝統的作家と作品群ということに限局されるのである。

第二に、現代の文学に於いて、そうした古典との関係をさぐることは、必ずしも当の作家の本質的な性格や、中心的な命題を解決するとは限らない」ということである。たとえば古典のパロディ化の如きがありとすれば、それは時にその作家の一時のあそびであるかも知れない。或いはそうでないにしても、彼自身の地声で言おうとするものは他にあって、古典の世界は単なる背景もしくは素材の上にすぎないということも少くないであらう。その場合にはそうした古典の摂取態度そのものを問題にすることによって、その作家、作品の全体的な意義を多少髣髴せしめることができるかもしれない。しかし古典との関係をたどりうる作品のみが、その作家の最も高い業績だと限らない、ということはこの操作の場合、その意義について若干の疑義を挟ませうる重要なポイントである。これらの限界は、私のはじめようとする仕事をあらかじめ一つのわくに入れることになる。このようなわくをもちながら、「倒叙日本文学史」と題することは、甚だ僭越であるようである。むしろ「現代文学と古典」とでも題すべきであらう。ともかく日本文学史の中にある綿々たる血脈を、或いは一本の、もしくは数本の青く通っている水脈を遡源することが、日本文学史の一つの課題であることはたしかである。古典とか伝統とかは単に昔あったものというのではなく、我々の中に生きており、又生かせ得るものでなければならぬ。

最後に、私の目算では、当面の範囲から、いくつかの分野を除外する。第一に、歌、俳句である。これらの伝統的なジャンルは、当然古来の和歌、俳諧と切っても切れない関係にあるものであって、古典和歌、古典俳句との関連をさぐることは、無意義でないまでも、当然すぎるものをあなぐる意味で、今更行い必要は少い。蕪村復帰をかかげた子規、万葉再興をモットにしたアヲラギに、天明俳句や、万葉との連関をことあたらしく言う必要はない。創作家としては、逆に或いは伝統の切りすてや訣別が、この分野には重要な事ではないか。同じ意味で、古典や歴史をまるのみにしている大衆的歴史小説、たとえば吉川英治の「新平家物語」以下の多くの作品は、

価値的にはすぐれたものがあるけれども、これはそのみを一括して、別の観点から見て行く方が至当と思えるのであって、この際除外することにする。少くとも現在それをやる必要がないとはいえないし、十分な意義もある。誰かが試みるならば喜んで読もうが、私自身は残念ながらそこまで行く余裕がない。それは歴史劇、歌舞伎脚本の場合でも同断である。

即ち一言でいえば私の考えているのは「現代小説と古典文学」である。そして古典文学を主とせず、現代小説を主として、両者の関係を見ようとするのである。といっても、いわゆる「精神の外遊」をこころみた近代人の創作の中から、「日本的なもの」の主体性や優位性をみとめようとすることは、必ずしも私の目的ではない。むしろ現代文学の様式、形態、精神の上で、「日本的」なタイプのあれこれをぬき出すことによって、文芸学的な意味での日本小説の特性を明らかにしようとするのみである。

現代に発して古典の源にさぐりあてようとする場合、二つの方法が考えられる。一つは、在来の国文学者の普通に用いた方法、即ち、「物のあはれ」「をかし」「幽玄」「さび」などの理念にすがって、その理念の諸契機を演繹し、それによって系統を遡及し、所在や種類に従ってその性格を弁別する方法である。その二は、むしろ具体的な古典作品との直接の関係をたどりつつ、それを目安とし、或いはそれに応じて作品の背景に於ける王朝文学的なもの、中世文学的なもの、或いは江戸文学的なものという風に、様式と精神の鉅脈をさぐって行く行き方である。

この二つの方法は勿論相蔽う場合もあるが、又へだたりをもつ場合もある。前者は比較的かんたんで、またまとめやすい演繹的な方法である。このような行き方で、我々は我々の伝統と現代との関係をいくつかの線でもす

ぶことによって、あざやかに腑分けすることができであろう。だがしかし、この方法の危険は、現実の複雑性を、あまりにも単一化^{イデエ}してしまうことにある。

もともと理念^{イデエ}といえは、哲学辞典をひくまでもなく、プラトンによれば、純粹な思惟もしくは理性によって把握される普通妥当的存在であり、永遠絶対の形而上の本体であって、經驗的世界に対しては、規範、価値、理想としての意義をもつものである。アリストテレスによれば、可能性としての資料の、実現せらるべき形相である。

本居宣長が、物語の本質を「物のあはれ」と規定したのは、彼の時代の儒教にのっとり道德的な文学觀に對照して、卓見には違ひなかった。もっとも「物のあはれ」は、宣長の説くところによってもかなり複雑広汎な内容^{内容}をふくみ、それはある場合には大西克礼博士の説くように、「物の心をしる」^{シル}（直觀）と「物のあはれを知る」^{知る}（感動）との融合としての純粹な美意識を暗示する一般的概念のようである（『幽玄とあはれ』一三七頁）。更に「あはれ」の意味段階として、大西博士は、(1)特殊の心理的（悲哀・傷心・憐憫）(2)一般的心理的（感動一般）(3)一般的（靜觀的態度の加入）の三つの心理的意味段階を區別し、さらに進んで、「一種の形而上的（世界觀的）意味に於いて特殊化された『哀』の感情的方面に転廻し、その新なる契機に規定されることによって、」特殊な美的意味を附与されたところに「物のあはれ」の本質を見る。即ち

美的範疇としての「あはれ」の本質は、要するに狹義の經驗の心理的哀感を超越した「物のあはれ」の體驗が更にその美的感動及び直觀を、云はば物一般、存在一般の形而上學的根底にまで沈潜させ、或は滲潤させて、そこから一種の世界觀的意味に拡大され、若くは一種の「世界苦」Weltschmerzとして普遍化された「哀」の特殊の感情體驗に変形せんとする所に存すると考へられるのである。（同書一五〇頁）

ということになるのである。