

戦後文学拾遺：

「夢十夜」「蜜柑」「走れメロス」そして浦島太郎

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-04-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 南, 富鎮 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00009370

戦後文学拾遺

—「夢十夜」「蜜柑」「走れメロス」そして浦島太郎

南 富 鎮

1. 私と浦島太郎と文学研究

題目を突拍子もない「戦後文学拾遺」にしたことは後で説明する。しばらくは別の話をしよう。

最近、何気なくテレビを眺めていると、コマーシャルなどで浦島太郎がよく登場していることに気付いた。それがとても気になった。つまり、地方の大学で心情的鎖国主義を貫いている私自身が浦島太郎ではないかと思えたりするのである。ちなみに、私は次男なので「太郎」になることはできず、そもそも「浦島太郎」は日本人（丹後の人）なので、私とはまず国籍が違う。もちろん浦島太郎が丹後水江^{みづのゑ}の人で、亀に親しみ、亀を乗り物にしていることから浦島太郎が渡来人の末裔である可能性は高いが、それはともかく、人間として共感するところがある。時代に取り残されてしまった者の悲哀感と精神的な疲労感である。

この頃、授業の前後あるいはその最中においても、スマホを取り出してその仄かな灯りを顔に照らしながら、夢中に箱状の物を眺めている学生たちを見ると、私だけではなく、彼／彼女らも浦島太郎のように思えてくる。なにものかを探し求め、現代版の仄かに光る「玉手箱」を開いて、途切れてしまったLINEを夢中に辿っているようにさえ思える。ふと歌を作ってみようと思った。これに曲が付けられるかどうか、知人に相談しているが、どうなるのかはよく分からない。題目は奇しくも坪内逍遙の「新曲浦島」（1904）とややかぶる。

新浦島太郎

帰りの電車から降り、君へのLINEを探す。

ざわめくホームの片隅、ベンチに座り

めくりめくるスマホは、私の玉手箱

明かりのなかに、君への記憶をたどる。
電車はひた走り、月は登っているけれど
途絶えた君へのLINEはつながらない。
ああ、時はどこまで過ぎたのだろう。
ああ、私はいまどこにいるのだろう。
遠くの海から風は吹いているけど。

これは偶然だが、25年ほど前に来日し、平岡敏夫ゼミに参加した私がほぼ最初に関わった研究発表が坪内逍遙「新曲浦島」であった。共同発表のように記憶しているが、私は授業中に初めて日本語で自分の意見を述べたように覚えている。「新曲浦島」からは時代的倦怠感などはなく、日露戦後の力強い希望と息吹を感じた。長い眠りから目覚めた浦島（新日本）の雄叫びのようなものがあった。ちょうど留学したばかりで、日本文学の新知識に自分が浦島太郎のように思えて仕方がなかった。

しかし、来日当初に感じた希望と情熱はもういまはどこにもない。時代に残された精神的疲労感ばかりがある。もしかすると、これは私だけの問題ではないかもしれない。ポストモダン以降の世界と21世紀への期待は見事に裏切られ、情報通信の異様な発達のおかげ、グローバルとローカルの間で、みなは途方に暮れているのではないだろうか。

たとえば、私の専門分野である日本近代文学研究でいうと、研究は微に入り、細を極め、形式化し、個人的な煩瑣な読みなどによって、知の構造は共通性を失い、研究者同士でもお互いに全く通じない状況になっている。研究がLINEとして繋がらないのである。定期的に送られる『日本近代文学』『昭和文学研究』『松本清張研究』等々の研究雑誌をめくるが、同じ分野でも細密な展開と局所的な関心事に全くついていけない。そもそも研究雑誌など読む気にならない。事実、読まない。おそらく私がたまに書くものも誰も読まないだろう。それを承知で書いている。終局は精神的空虚感だけが残る。私は一体なにをしているのだろう。何のための作業なのだろう。

こうした精神的疲労感を癒すため、だいぶ以前から古典文学を読むことにしている。小説創作を試みたりもする。「研究は自己の文学である」というのが私の持論であるが、研究発表となるとそうはいかない。研究には形式と慣習とポーズ、つまり研究の作法のようなものがあり、その飾り付けがうっとうしい。研究形式が研究内容を制限する。

ちょうど浦島太郎が気になり、授業で展開している『古事記』の豊玉姫の故事を確認し、韓国の金時習『金鰲新話』の「龍宮赴宴録」、パンソリ「水宮歌」や『三国遺事』『三国史記』の水中乗り物（スッポン、岩、龍）と『古事記』『日本書記』のいわゆる「ワニ」（鮫、亀など）のことを調べたのち、御伽草子の「浦嶋太郎」を経て、太宰治『お伽草紙』の「浦島さん」を読んだ。太宰治を読み直したら意外と面白くて、いろいろ読んでいくうちに「東京百景」（1939）の次の一句に出会って嬉しかった。

「結論。芸術は、私である。」

まったく共感した。すぐに私は太宰の言葉を少し変えたいと思った。

—結論。研究は、私である。—

つまり、自己を離れた研究が独自に存在するとは思えない。実証はしばしば幻想であったりする。日本文学の最大の研究業績と言える本居宣長『古事記伝』はまさに強烈な個性の発揮であり、実証とはやや距離がある。そもそも実証は実態性があるのか、それが個性を離れて存在しうるのか、いろいろ疑問が生じる。もしかすると、文学研究は「実証性」や「科学性」という幻想に振り回され、研究から個人を排除し、内容を形式化し、究極の蛸壺化を完成し、みずからLINEを断絶しているのではないだろうか。いつ頃からなのか、「人文科学」「人文社会科学」という言葉が流行っているが、そもそも文学は科学でなく、文学研究も科学研究ではないと思っている。時代流行の「まやかし」に過ぎないと思う。西洋の猿真似はもうよいだろう。

くどいようだが、要は、研究論文も研究者個人の文学として書かれるべきでないか、と私は強く思っているのである。

2. 『詩経』と「夢十夜」

ちょうど一昨年前、職場同僚の日本近代文学専門のS教授が停年退職することになり、最終講義を頼んだが、「そのようなものは私には似合わない」と断られた。最近、急に多く見かけるいわゆる「名誉教授」の称号も勧めたが、「そんなものは恥ずかしいから」と頑なに固辞され、挨拶の代わりに年度最終学科会でごく短い作品を学科全員と一緒に読むことならよいということだったので、そのような形態にした。学科会は議題も多く、挨拶の代わりなので時間は短い。そこで皆に配られ、S先生が読み上げたのが夏目漱石『夢十夜』第一夜（1908）であった。

S先生はもとより夏目漱石の専門家で、内田百閒に関する著書が2冊もあり、

芥川龍之介、宮本輝、村上春樹など、おおよそ15冊以上の著作を発表している。まずこの量は圧巻で、私はこれに遥かに及ばないことを恥じている。私は個人的に「量が質を決める」ということを頑なに信じているので、「質」自体を単独で評価することはあまりしない。作家においても同じである。「質が云々」という研究者は大概が貧弱な量しか持っていないことを体験的に知っているのも、「量」がせめてもの、個人の誠実さの証拠であると思い込んでいる。そもそも「質」は他人が決める不確かなもので、個人は「量」をこなしていくしかないのである。

さて、S教授がなぜ「夢十夜」第一夜を取り上げたのかはよく分からない。そこから日本の無常を感じたのか、なにかの終焉を感じ取ったのか、私としては知る由もない。S先生のゆっくりした朗読に合わせて、私もはじめてこの作品をゆっくり読むことができた。読みながら私は非常に驚いた。ちょうど読んでいた『詩経』「唐風」の「葛生」という作品と非常に類似していたからである。紹介するまでもないが、「夢十夜」第一夜は以下のような内容である。

「こんな夢を見た」で始まる第一夜は、「自分」の隣で女が死にかかっている。女は「死ぬんですもの」と言いながら、死んだら墓の側で「百年待っていてください」と言う。「百年、私の墓の傍に座って待っていて下さい。屹度逢いに来ますから」と言って死ぬ。それで「自分」は一日一日を勘定しながらひたすらに待つが、百年はなかなか来ない。そんなある日、墓石の下から茎が伸び、蕾を作り、花卉がひらく。百合の花の匂いがした。それに露が落ち、「自分」は花に接吻する。百合の花から顔を離して遠い空を見た時、暁の星が一つ瞬く。その時、「百年はもう来ていたんだな」と「自分」は気づく。

夏目漱石「夢十夜」に関する先行研究を丁寧調べるのは愚直な作業で、ここでは割愛するが、「夢十夜」は恋人の「死」と「百年待つ」行為、「百合」の花、「百年の到来」などが主な内容の構成要素になっている。他にも深い読みが可能かも知れないが、大ざっぱに以上で共有できるだろう。そしてこの内容は、『詩経』の「葛生」(唐風)とほぼ重なっているのである。『詩経』「葛生」の本文はこうである。

葛生			
葛生蒙楚	薺蔓于野	くず 葛は生じて楚を蒙ひ	おほ 野に薺蔓せり
予美亡此	誰與獨處	よ 予が美此に亡じ	とも 誰と與にか獨り處らん
葛生蒙棘	薺蔓于域	くず 葛は生じて棘を蒙ひ	おほ 域に薺蔓せり

予美亡此	誰與獨息	予が美 ^よ 此 ^び に亡 ^{ぼう} じ	誰 ^{とも} と與 ^{ひと} にか獨 ^{やす} り息まん
角枕粲兮	錦衾爛兮	かく ^{かくちんさん} 枕 ^{しん} 粲 ^{らん} たり	錦 ^{きん} 衾 ^{きんらん} 爛 ^{らん} たり
予美亡此	誰與獨旦	予が美 ^よ 此 ^び に亡 ^{ぼう} じ	誰 ^{とも} と與 ^{ひと} にか獨 ^{やす} り旦まん
夏之日	冬之夜	夏 ^{ひゃくさい} 之日	冬 ^{きよ} 之夜
百歳之後	歸于其居	百歳 ^{ひゃくさい} 之後	其 ^き の居 ^き に歸せん
冬之夜	夏之日	冬 ^{ひゃくさい} 之夜	夏 ^{きよ} 之日
百歳之後	歸于其室	百歳 ^{ひゃくさい} 之後	其 ^き の室 ^{しつ} に歸せん

引用文は「新釈漢文大系」(明治書院、石川忠久監修・牧角悦子担当)によるが、解釈には時代と人によってさまざまな変動があるので、その大まかな内容が理解できればそれで十分である。つまり、「葛が生え伸びている」「恋人のどちらか(夫か)が死んでいる」「一人になったことを嘆いている」「時間の経過を表す「夏之日、冬之夜」と反覆強調されている」「「百年の後」の再会が繰り返し表現されている」といった内容である。

「夢十夜」と『詩経』「葛生」とは、「百合」が「葛」に、死者が女性から男性(夫か)になっているが、時間の経過、「百年の後」に再会を願う気持ちが共有され、やや類似している。「夢十夜」はいちおう「夢」ということになっているので、無意識の深層心理における再現があったのかもしれない。

それにしても「夢十夜」の主人公はなぜ「百年を待つ」ことにしたのだろう。恋愛や結婚状態にいる男女の一方が百年を待つことは、人間の平均寿命からして基本的にはありえない。「夫婦同穴」の「百年偕老」という中国的な誇張法は、「幸福な結婚生活と長生きへの念願」であり、死者を「百年も待つ」という意味ではない。百年後の再会のためにはまず「百年」をも長生きしなければならぬ。解釈のやりようによっては、自己の長生きを願っているようにも聞こえる。つまり、再会を願う心がそれほど強いならば、百年も生きた後ではなく、すぐにも死んで追いかければよいはずである。同様の疑問は「葛生」においても生じる。しかし、「葛生」の日本語書き下しと[通訳]では、該当の「其^きの居^きに歸せん」「其^きの室^{しつ}に歸せん」がそれぞれ「百年の後に、あなたのもとに参りましょう」「百年の後に、あなたのもとに帰りましょう」と解釈され、女性が百年後に男性のいる場所(あの世)へ参ることになっている。はたしてそうだろうか。このような解釈の背景には、日本における中国学の本質、または日本における近代学の大きな特徴があるので、少し触れておく。結論から言うと、柳田民俗学の隆盛とその影響のことである。白川静の漢字学はその具体的な一特徴とな

る。やや長くなるが、「葛生」に関する新釈漢文大系の「余説」を紹介する。

《詩序》葛生は、晉の獻公を刺るなり。獻公攻戰を好みて則ち国人喪多し。

《集伝》婦人、其の夫の久しく征役に従ひて歸らざるを以ての故に言ふ。

詩序がこの詩を晉の獻公を刺る詩とするのは誤り。また集伝はこれを、征役から歸らぬ夫を待つ婦人の詩とするが、これも誤りである。

この詩は「葛」を興詞とする悼亡の詩である。「葛」は「語釈」で示したとおり呪物であり、もともと尸の体をつつむものであった。後に埋葬の習慣ができてからも、葛で棺を緘したり、墓のかたわらに葛を樹えたりという風俗として、その呪物性は残っていた。

私は個人的に、近代日本における人文学の最大の功績は柳田國男の民俗学で、それは近世の本居宣長に匹敵するほどの大きな影響を人文学全体に及ぼしていると思っている。柳田民俗学は、当の民俗学はもちろんのこと、その磁場になる古典解釈、中国学、神話学、歴史学、文化論など、じつに幅広い領域に多大な影響を及ぼしている。その一部として漢字学、中国古典解釈、中国古代文化論で応用されたのが白川静の漢字学であろう。その主な特徴は、「穀霊信仰（稲作文化論、豊穰の祈願）」を基盤とした「呪物性」、「依代」、「祖先祭祀」、「あの世観」、「死者の靈魂」思想等である。「葛生」の解釈で見られる「悼亡」「呪術」「尸」「埋葬」「棺」等々の言葉がそうした典型的なものであろう。これはもちろん「葛生」だけではない。『詩経』全体がこのような解釈で色塗られている。さらにこれは『詩経』だけではない。中国古典学、漢字学、中国文化論を含む中国学全般、さらに朝鮮学、朝鮮文化論、東アジア神話学など、人文学全般に渡っている。

これはきわめて分際をわきまえぬ話だが、新釈漢文大系『詩経』を読んで、その解釈に不満を感じ、『詩経』の朝鮮語訳を試みようと思つた。朱子の『集伝』は教訓じみて言葉が足りない。柳田民俗学的な解釈は、人間が現実の「生を生きる」のではなく、祭祀・呪術的な「死を生きている」ようにも思われ、また一句一言にまで統一的解釈を求める近代的論理性に違和感がある。これはさらに分際をわきまえぬ話だが、東アジアの新たな学問の展開は、まずは柳田民俗学的な視点と論理性から自立することから始めなければならないと、私は以前から強く思っている。朝鮮学、中国学が近代日本学から自立する独自

の近代学問を形成するためには、柳田民俗学で色塗られた表層を取り除く必要がある。その作業がない限り、中国学や朝鮮学は独自の近代学問を形成することはできないと思っている。

さて、「葛生」の解釈であるが、いまの私としては、朱子の『集伝』を尊重したい。それにやや補足したいことは、3回も反復される「予美亡此 誰與獨□」の「亡」を一律的に「亡くなる」に解釈する必要はないと思っている。「亡」は「亡^{おち}ず」の状態、「居ない状態」「いま現在失っている」程度の意味ではないだろうか。それを必ずしも朱子が指摘するように「征役」に不在の理由を求める必要はない。理由は分からないが、とにかくいま二人が一緒になく、私（予）が「独り」でいる状態なのである。同様に「美」を必ずしも「夫」と解釈する必要もないように思われる。男女どちらでも可能であろう。

となると、全体の解釈としては、新釈漢文大系のように、「百年の後に、あなたのもとに参りましょう」ではなく、「百年を待ってでも、この現世で、あなたと一緒にになりたいです」というような解釈が可能である。「百年」も長生きしてからあなたが待っている「あの世」に行くのではなく、たとえ百年でもあなたを待って、現世であなたと一緒に暮らしたいという解釈になる。それがより自然な気がする。夏目漱石「夢十夜」においても「自分」は百年を待って現世で「女」と再会している。そして百年が経ち、再会が成し遂げられる。「自分」が百年の後に「女」がいるであろう「あの世」を訪れるのではないのである。

そもそも、夏目漱石「夢十夜」を読んで「葛生」を思い出したのは、私が『三国遺事』や『古事記』に見られる「葛」「葦」が気になったからである。『三国遺事』の「新羅始祖・赫居世王」「南解王」伝には地名・人名として「葛」が出ており、「葛」は『古事記』に地名・人名（葛城等々）として多く見られたからである。この「葛」（クズ、クズカヅラ）が「神」「冠」と深い関連性があるのではないかと推測した。韓国にもこの地名が多い。私の隣の村も[kalma]である。葛（音でkal）が繁茂しているのでもなく、葦（訓でkal）が茂る湿地帯でもない。周囲より小高い場所にある。さらに「葛」の朝鮮語は[kal]で、それは「葦」「蘆」「芦」などと同音なのである。つまり、「葛」は「神」「冠」と関連があり、「葦」（「蘆」「芦」、「葦原」など）、「上」「鬢」の意味合いを含み、「明日」「朝」「朝日」に意味の磁場を持っているのではないかと推測している。

新釈漢文大系の「葛」の注釈は、「葛を織って作った葛布は、祭祀・喪事の時に服する祭服の生地」で、「葛」は「死者を包むもの、喪服を作るものという意味」であると解釈されているが、「祭祀」という祖先祭祀の「死」に結びつくも

のではなく、上記の「神」に関連するものに結びつくものではないかとも推測している。とにかく柳田民俗学と白川漢字学はあまりにも「死の匂い」がプンプンするので、精神衛生上にもよろしくない。古代人が「死」より「生」にもう少し執着していたように思われるのである。

さて、本論に戻り、「夢十夜」のことになるが、「百年」「百」という言葉が「夢十夜」にはいくつも見られている。「夢十夜」第三夜には、百年前の「自分」が殺した盲目の人が今の「自分」の子供に転生して「自分」を殺人現場へ案内する設定で、親子は殺人の加害者と被害者として転生している。本文には「自分」の子が「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」と不気味に言う。また第八話では店でお札の勘定を繰り返す女性が出て来るが、「其百枚がいつ迄勘定しても百枚」の状態になっている。第九話は、旅に出た夫の身の上を心配して「御百度を踏む」女性が描かれている。しかし夫はとうの昔に殺されている。つまり、「夢十夜」には「百年」「百」（百枚、百度）というような、「百」に関わる数字が頻出している。

さらに1916年には『夢十夜』第一夜と非常に類似する漢詩を作っている。1916年12月に漱石は没しているが、漱石漢詩の大半は1916年に書かれ、死ぬ直前まで続く。漱石是最晩年で、まさに神がかったように漢詩創作を試みている。近代文学は、いまだ生死を扱うに耐えうるものではないという認識が漱石にあったのではないだろうか。さて、「無題」という漢詩を以下に紹介する。

無題（1916年9月4日）

人間誰道別離難	人間 誰か道う別離難しと
百歳光陰指一彈	百歳の光陰 指一彈
只為桃紅訂舊好	只桃紅の為に舊好を訂す
莫令李白醉長安	李白を令て長安に酔わしむる莫かれ
風吹遠樹南枝暖	風は遠樹を吹きて南枝暖かに
浪撼高楼北斗寒	浪は高楼を撼がして北斗寒し
天地有情春合識	天地有情 春合に識るべし
今年今日又成歡	今年今日 又た歡びを成す

漱石最晩年の漢詩であるが、全体の内容のなか、共通認識できるものを挙げると、「人間の別離はそれほど苦しくない」、「百年の時間が指を一弾きするほど短い」「春、桃、李が咲いているなか、旧友に遇いたい」「暖かい風が吹き、浪が

起こり、高台の上空には北斗星が寒そうに輝いている」「今年、今日まさに再会して歓びあう」となっている。全体の内容からすると、「夢十夜」第一夜に共通したところが多い。別離（死を含む）があり、百年という時間が設定され、星（暁の星、北斗）と花（百合、桃、李）が介在され、「今年今日に再会する」というところで二つの作品は共通している。

先ほど、私は『詩経』『葛生』の「百年之後」云々を、「百年でもこの世で待つ」と解釈したが、その「百年」は、漱石の認識によると、極めて長い時間ではあるが、それがまた「指を一弾きするほど短い時間」ということになる。ちなみに漱石と『詩経』との関連性であるが、漱石作の漢詩には『詩経』の語句が多く使用されている。おそらく中国古典の中では一番多く使われたであろう。以下、吉川幸次郎訳注（『漱石全集』岩波書店）から少し例示しておく。

「窈窕」（「春興」1898年3月）、「彼蒼」（「菜花黄」1898年3月）、「風人」（「古別離」1899年4月）、「崔嵬」（「妙雲寺観瀑」1912年9月）、「夭夭」（「無題」1916年9月5日）、「窈窕」（「無題」1916年9月17日）、「愧収」（「無題」1916年10月19日）、「怙恃」（「無題」1916年10月21日）

漱石年譜によると、1907年4月に朝日新聞社に入社し、「夢十夜」が書かれる1908年の1月に『坑夫』（4月完成）、6月に「文鳥」、7月から「夢十夜」（8月まで）を書き、9月から『三四郎』（12月まで）を連載している。10月には娘栄子が腸チフスを患い、12月で次男伸六が誕生している。翌1909年の3月からは養父から金を無心されて神経を消耗し、8月には激しい胃カタルで病臥している。修善寺の大患は翌1910年の8月である。

結局は地味な結論になるが、朝日新聞社の入社に伴う作家としてのストレスのなか、幼い時に暗誦していた『詩経』の一部分が繰り返して漱石の脳内（夢の中）でフィードバックされたのではないかと推測される。とくに『詩経』『葛生』がなんらかの理由で記憶として強く残っていたのかも知れない。それを精神医学的にはどのように説明されるかは分からないが、少なくとも「夢十夜」と『詩経』『葛生』とは強い関連性があるように思える。

3. 「蜜柑」と『二十四孝』

『昭和文学研究』（第71集）でも少し書いたが、芥川龍之介「蜜柑」（1919）にはいろいろな思い出がある。留学した大学院の平岡敏夫ゼミで、英文で読まれたこともあり、その印象は強く、とくに最後の場面での空から落ちる黄色い蜜柑は絵画的で、それ自体がなにかの救いのように、いまだに心像風景をなし

ている。幸いに勤務先の静岡県は日本で有数な蜜柑の産地で、すっかり蜜柑に親しんでいるが、芥川龍之介「トロッコ」(1922)においても熱海の冬の蜜柑・蜜柑畑が背景になっている。時期は2月の中旬で、「両側の蜜柑畑に、黄色い実がいくつも日を受けている」なか、作中の「良平」は蜜柑畑を眺めながら遠出をし、ようやく家族の所に帰ってきて泣き崩れる。蜜柑・蜜柑畑と家族がなんとなく結びついている。「蜜柑」は芥川龍之介の作品のなかで最も「家族的」なものと言えるかもしれない。空に投げられる蜜柑の光景はあまりにも有名で、その光景から「私」(芥川龍之介)の苦悩の根源がなんであったのか、おぼろげながら推察される。あまりにも有名な場面だが、以下に引用しておく。

するとその瞬間である。窓から半身を乗り出していた例の娘が、あの霜焼けの手をつとのぼして、勢いよく左右に振ったと思うと、たちまち心を躍らすばかり暖な日の色に染まっている蜜柑がおよそ五つ六つ、汽車を見送った子供たちの上へばらばらと空から降って来た。小娘は、恐らくこれから奉公先へ赴こうとしている小娘は、その懷に藏していた幾顆の蜜柑を窓から投げて、わざわざ踏切りまで見送りに来た弟たちの労に報いたのである。

暮色を帯びた町はずれの踏切りと、小鳥のように声を挙げた三人の子供たちと、そうしてその上に乱落する鮮な蜜柑の色と—すべては汽車の窓の外に、瞬く暇もなく通り過ぎた。が、私の心の上には、切ないほどはつきりと、この光景が焼きつけられた。…[中略]…

私はこの時始めて、云いようのない疲労と倦怠とを、そうしたまた不可解な、下等な、退屈な人生を僅に忘れる事が出来たのである。(ちくま文庫)

「蜜柑」のもっとも有名な場面で、おそらく先行研究は膨大にあると思われるが、本論はそれらを無視し、以下、個人的なことを述べる。

2年ほど前に、母が亡くなり、韓国での葬儀を終えて日本に帰国した。父は私が国民学校1年の時に亡くなり、これで両親をとともに先に送ることができたので、ややほっとした気分であったが、いろいろ複雑な思いは残る。ふと井原西鶴『本朝二十不孝』を読んでみようと思って幾編か読んでいううちに、原典の『二十四孝』を先に読む必要があると思い、日本古典文学大系『御伽草子』(岩波書店)に収録されている『二十四孝』を読み始めた。そのうち、この「陸續」に接し、おそらく芥川龍之介もこの故事をよく知っていたはずで、「蜜柑」

はこの「陸績」の故事からなんらかの影響を受けたのではないかと、直感的に思った。岩波古典文学大系に収録されている『二十四孝』の「陸績」の故事の全文は、以下のようなものである。

陸績 字公紀

孝悌皆天性 人間六歳児 袖中懷緑橘 遺母報感飴

陸績、六歳の時、袁術といふ人の所へ行侍り。袁術陸績がために、菓子に橘をいだせり。陸績これを三つ取りて、袖に入れて帰るとて、袁術に礼をいたすとて、袂より落せり。袁術これを見て、「陸績殿は、幼き人に似あはぬこと」と、いひ侍りければ、「あまりに見事なる程に、家に帰り、母に与へんためなり」と申し侍り。袁術これを聞きて、幼き心にて、かやうな心づけ、古今にまれ也と、ほめたるとなり。さてこそ天下の人、かれが孝行なることを知りたるとなり。

陸績が母への思いから蜜柑を盗み、懷から落とす故事はあまりにも有名で、芥川がこの故事を知らなかったはずはないだろう。御伽草子として編まれた『二十四孝』が広く流布していた時代である。誰もが知っている故事であったといえる。つまり、蜜柑（橘）といえば陸績の親孝行の故事が容易く連想されたであろう。蜜柑＝陸績＝親孝行という図式的なイメージである。

「私」が目撃する蜜柑を「懷に蔵して」いる小娘は、「橘」を「懷」から落とした陸績の像と重なる。陸績は蜜柑を懷から落とし、小娘は蜜柑を懷から出して空に投げる。いずれも蜜柑は最愛の家族への贈り物となっている。つまり、「私」が蜜柑を三人の幼い弟に向けて投げる光景に共感したのは、芥川の亡き母への思いが強くよぎったからではないだろうか。蜜柑を媒介にして亡き母親（あるいは両親）への思いが、陸績の故事と重なったであろう。さらに「蜜柑」では、小娘と弟たちの関係が兄弟関係ではあるが、それがあたかも母子関係のように描かれている。陸績の故事を踏まえたとも考えられる。ことさらに取り上げるまでもないが、芥川は生まれて間もなく精神を病んでいた母と引き離され、10歳に実母ふくが病死する。実父の新原敏三が死去したのは1919年3月15日で、「蜜柑」が発表されたのは1919年5月である。実の父母をともに失くして間もなく書かれた作品が「蜜柑」なのである。

『二十四孝』の陸績の故事は、時代と国（中国、韓国、日本）による版本が膨大で、その系統を明らかにするのは困難である。また版本によって話の様々な

バリエーションも存在する。陸績が落とした蜜柑が『御伽草子』（日本古典文学大系）には3個とあるが、2個になっている漢籍も見られる。まあ、2、3個だったということだろう。さらに陸績の母が病気を患っていたので、蜜柑を盗んだという記述も見られる。母が好きだったのか、病気だったのか、諸説がある。また「蜜柑」の色にもバリエーションがある。御伽草子の『二十四孝』題詩には「緑」となっている。芥川の「蜜柑」では「暖な日の色に染まっている」とされているが、それが何色なのかは具体的に書かれていない。しかし「トロッコ」では「黄色い実」とあるからおそらく「黄色」を想定したであろう。一方で、江戸末期の漢文本では「赤」とされているものが見られる。中国では「陸績念母懷丹橘」といった成句で、「丹」の色がよく使われている。ならば芥川は何色の蜜柑を想定したのだろうか。参考的に小田海僊画『分類二十四孝図』（天保14年、1843年、2冊）には本文の後に「詩云」で始まる題詩が載せられている。

「孝悌皆天性 時年六歳児 袖中懷赤橘 遣母報乳哺」

御伽草子の題詩とは微妙に違う五言絶句を載せているが、ここでは「緑」ではなく、「赤」になっている。漢文の説明は先に引用した「御伽草子」の内容とほぼ共通し、色に関する表現は見当たらない。題詩にだけ見られるもので、平仄の関係で加えられたかもしれない。もちろん蜜柑の色の表象によって解釈が大きく変わることはないと思われるが、やや気になる。

ここでわざわざ小田海僊画『分類二十四孝図』（天保14年、1843年、2冊）を紹介したのは、この書籍が魯迅と深い関連があるからである。魯迅思想の重要な軸である「二十四孝図」（1927）には以下のような記述が見られる。

当時の『二十四孝図』は、とっくに失ってしまっていて、いま手許にあるのは、日本の小田海僊の一冊だけであるが、その老萊子の頁にこうある。「行年七十にして、言に老を称せず、常て斑斕の衣を着け、嬰兒となりて親の側に戯る。また常て水を取りて堂に上り、詐り跌きて地に仆れ、嬰兒の啼をなして以て親の意を娛ましむ。」おそらく元の本も似たようなものだろう。ここで私が反感を抱いたのは「詐り跌き」という箇所である。（竹内好訳『魯迅全集』岩波書店）

つまり、魯迅『二十四孝図』は日本版の小田海僊画『分類二十四孝図』（天保14年、1843年、2冊）を参考に書かれたものである。ちょうど引用文の『二十四

孝』の「老萊子」の故事は、後で述べる太宰治『惜別』の中でも長く説明されている。日本版『分類二十四孝図』が魯迅「二十四孝図」の参考資料になり、魯迅「二十四孝図」が太宰治『惜別』での魯迅像の構築に使われているのである。『二十四孝』をめぐる一つの面白い現象である。

さて、蜜柑は親への思いを媒介するものであると指摘し、その典拠が『二十四孝』の陸績の故事で、それは芥川「蜜柑」においても投影されていると指摘したが、蜜柑が媒介するもう一つの有名な作品を紹介する。中国では広く知られているが、日本ではほとんど知られていない。朱自清「背影」(1925)である。じつは、この作品は韓国国定教科書にも掲載され、私と同年代の韓国人は学校教育で教わっている。高校の教科書であったと思われるが、それが「国語」なのか「文学」なのか、あるいは「倫理」だったのか、今は正確に思い出せない。短い文章なので以下にその内容を紹介する。

「私」は父の後ろ姿が忘れられない。二年ほど前、父は失職し、祖母が死に、借金で葬儀を終えたが、家中が暗澹としていた。父は南京に職探しに行くことになり、北京に戻る私と途中まで同行したが、父は忙しいなか、どうしても私の出発を見送りたいと言いだした。列車の指定席に乗った「私」は、「父さん、もう帰りなよ」と促したが、父は心配で帰らない。そして引用文に続く。

父はふと列車の外をながめてから言った。

「蜜柑を買ってくる。おまえはここに居なさい。動くんじゃないよ。」

プラットホームの向こうの柵の外に、幾つかの売店が客を待っているのが見えた。そこに行くためには線路を超えて、一度下りてまた登らなければならない。父は太っていたので、行くのがいささかたいへんであった。本来は私が行かなければならないが、父が聞かないので、どうしようもない。私は父の黒の布帽子、黒の短い上着、紺色の長服を見ていた。おもむろに線路の側まで歩き、ゆっくり下に降りる。それはさほど難しくないように見えた。しかし、線路を越えるとプラットホームを登らなければならないが、それは容易でない。父は両手を上にかけ、両足を縮めて引きあげる。太った身体は左に少し傾き、必死の様子であった。この時、私は父の後ろ姿を見て急に涙が溢れ出た。私は急いで涙を拭いた。父に見られるのが嫌だった。周りの人にも見られなくなかった。私が再び外を見た時、父は朱紅色の蜜柑を抱えて戻っていた。線路を越える時は蜜柑をひとまず地面に置いて、ゆっくり這いあがる。そして地面の蜜柑を抱えて歩き出す。

父が近くまで来た時、私は立ち上がり、急いで体を支えに行った。父は私と座席に戻るやいなや、すべての蜜柑を私の外套に放った。それから服に付いた土埃を払い、いかにも安心したように、言った。

「おれはもう行くよ。あちらに着いたら手紙をよこしな」

私は父が去っていくのをぼんやりと見ていた。(拙訳)

この作品が韓国の教科書に載ったのは、倫理教育の一環だったと思われるが、その道具として蜜柑が使われている。蜜柑は「朱紅色」で、その蜜柑の色が父と子の情愛を表象している。親から子への贈り物となっているが、これにも陸績の蜜柑が踏まえられているように思える。中国の『二十四孝』関連資料には蜜柑の色が「丹橘」となっているが、「丹」の色は親子間の変わらぬ固い情愛のことであろう。「背影」は1925年に発表され、芥川「蜜柑」(1919)より6年ほど遅れている。影響関係は確認できないが、いずれも『二十四孝』の陸績故事の影響を見ることができる。

朱自清(1898-1948)は近代中国を代表する文学者で、「忽々」(1922)「桨声灯影里的淮河」(1923)「背影」(1925)「荷塘月色」(1927)は近代中国文学の珠玉の散文として名高い。朱は北京の清華大学でも教鞭を取っており、その時に書かれたのが、名作「荷塘月色」(1927)である。北京清華園には瀟洒な池がある。私は2008年に春から3か月ほど清華園に滞在したが、毎日、昼も夜も一日も欠かさずに、「荷塘月色」の背景になっている池の畔を徘徊した。ほとんどの時間をここで費やした。蓮で覆いつくされた瀟洒な池の周りには柳が垂れ下がり、春先の小魚が泳いでいた。「荷塘月色」の冒頭は「邇幾天心里不寧靜」(この何日どうも心が落ち着かない)で始まる。私もあの時分には心が落ち着かず、毎日、池畔を徘徊して「忽々」と時間を過ごした記憶がある。

4. 「走れメロス」と『千字文』

夏目漱石の俳句に気になる作品がある。

手習や天地玄黄梅の花

明治29年「正岡子規に送りたる句稿その十四」として書かれた駄洒落の効いた作品である。これにはまた夏目漱石の学問形成の過程を示す重要な手掛かりが覗き見られる。「天地玄黄」とは、『千字文』の最初の句である。周知のことと言うまでもないが、『千字文』とは、東アジアで初学漢字教材として使われたもので、いわば東アジアで歴史上最も読まれた本である。夏目漱石もこれで手習

いを教えられていたであろう。仮名ではないのである。ちなみに、漱石の上記俳句には、天地玄黄の後、和音5文字の「梅の花」が来る。つまり、夏目漱石の学問形成の順番として、先に漢字・漢文（千字文）があり、その後に「ウメノハナ」という和語が続いているのである。漢文の音読みが先なのである。これは日本文学形成とも関わる問題で、日本文学の本質を象徴している。まず「梅の花」が接続した理由であるが、それは『千字文』との語呂合わせによるものである。『千字文』（小川環樹・木田章義注解、岩波文庫）もこう始まる。文選読みの和読を併記しておく。

天地玄黄 テンチのあめつちは、クエンクワウとくろく

宇宙洪荒 ウチウのおおぞらは、コウクワウとおほいにおほきなり

漱石の俳句は「梅の花」という言葉が「天地玄黄」に続くが、それは「ウメ」が「宇宙洪荒」（ウチウ）の「ウ」で始まるからである。発音の連想である。「花」（hana）は「洪」（hong）荒（huang）の漢字発音から[h]音の花（hana）が連想されたのである。つまり、「梅の花」は漢字音から日本的な意味が構築されているのである。日本語、日本文学（仮名、仮名文学）の形成を示す象徴的な詩句である。私が駄洒落と表現したのは、こうした意味で、この駄洒落的な要素は日本語の形成に深く関わっている。それについてはここでは触れない。

さて、漱石が引用した『千字文』のことであるが、日本では普通に文選読みで読まれる。漱石も文選読みで習ったであろう。訓と音を同時に読む方法である。韓国では今でもこれでやっている。私が幼いとき、漱石の駄洒落のように、面白可笑しく歌われていた。

ハヌル天、タ地、黒釜の、黄色いお焦げ、

我も食べ、君も食べ、皆で美味しく食おうぜ

またいろいろと長く続くが、覚えていない。もう韓国でも覚えている人がいないだろうが、黒釜は「玄」を、「黄色いお焦げ」は「黄」にそれぞれ掛けた言葉で、日本で言えば駄洒落になる。漱石の俳句もこれに似たようなものである。『千字文』の古い記憶は他にもある。

国民学校に入学まもなくの記憶である。実家の隣に訓長（朝鮮時代の漢文の先生）の家があり、母に連れられて、訓長先生の別棟を訪ねたことがある。戦前に村長（面長）を務めた老人で、近辺では漢学の訓長先生と呼ばれていた。母が私を連れて行った時はもう隠居の身で、朝鮮王朝風の網巾（冠）をかぶり、白い髭を生やし、長いキセルを口に加えながら、胡坐をかいていた。私は母の隣で恐縮して座っていた。母が私を連れて行ったのは私に漢文教育を受けさせ

るためであった。『千字文』の話が出て、そこから始まるような話をしていた。ちょうど父親が亡くなったばかりで、土地の少ない農家の次男である私の将来を心配したのか、あるいは私が母の目に、他の兄弟より少しぐらいい賢く見えたので早期教育のつもりだったのか、もう誰も見向きもしない『千字文』を勉強させようとしたのである。『千字文』が終れば『童問先習』を習い、『小学』が終れば『論語』などの四書五経を習うという計画であった。謝礼は月に白米一升、年に一斗、それとは別途に教材が終わるたびに祝いの餅を贈るという条件であった。当時の白米一升は貧しい農民が一年で喰うコメの総量とも言われるほど貴重だった。それで訓長先生の別棟に通ってもよいことになったが、私は訓長が怖く躊躇っていた。勉強（丸暗記）ができないと、キセルで殴られる噂もあったし、タバコの匂いも頗る臭かった（いま私はヘビースモーカーになっているが）。母は促したが、私はあまり行きたくなかった。その私に祖母が味方してくれた。「あんなものは勉強する必要がないよ」と祖母は一言で切り捨てた。

祖母は訓長先生を毛嫌いしていたが、それには理由があった。訓長先生が村長の時、自宅の離れの別棟を建てたが、そこに村人を私的に動員し、若い父が石運びの途中で腰をひねる怪我をしたというのである。勝手に権力を使い、私的に村人を使役し、あげくの果てに人の長男（父）に怪我までさせたことを、祖母は酷く恨んでいた。若い長男に先立たれた祖母の口惜しさは、しばしばその捌け口が訓長に向けられ、激しく罵ることもあった。温厚で、村中から尊敬されていた祖母だったが、訓長だけは一生許さなかった。私は祖母からその話を何度も聞かされたので、訓長先生の所に通うことがさらに嫌になった。母が非常に残念がっていたのを見ると、父の腰の怪我の程度は大したものではなかったと思われるが、親の我が子に対する人情の機微は私にはよく分からない。それで『千字文』を習う機会を失ったのである。それが後々になって、いろいろ後悔された。

ちょうど2年ほど前から焼津の公民館に通い、忘れる一方の中国語をもう一度復習していた。中年を過ぎた中国語講師は、普通の中国語文法書に加え、ごく短い時間に中国古典を紹介していた。私が入った時には『三字経』が終わりかけていた。翌年の新たな教材の要望を聞かされ、私は『千字文』を提案した。いまだに幼い頃のトラウマから『千字文』を通して読んだことがなかったからである。それで昨年5月から、授業時に8文字ずつ、場合によっては16文字を中国語音読（棒読み）で読んでいる。私は岩波文庫版『千字文』（小川環樹・木

田章義注解)を持参したが、これは北魏の李暹『千字文注解』を底本にし、さらに日本語で注解を施したものである。読んでいくといろいろな発見がある。例えば、次の注解はとても気になる。

恭惟鞠養 キヨウキとつつしんでおもうて、キクヤウとやしなひ・やしなふべし

豈敢毀傷 キカムとあにあへて、クキシヤウとそこなひ・やぶらんや。

[李暹注]

… [前略]

昔、張礼というものが、飢饉の年に遇った。彼はひとりで家に八十余歳の老母を養っていた。菓を拾って帰る路で、礼を殺して食べようとする賊に出遇った。礼が叩頭して「私は家で老母に仕え、養っております。母は今朝から未だ何も食べておりません。しばしの命をお助けください。家に帰って、母のために羹を作ったら、却って来て死にましよう。もし礼がかえって来ないようでしたら、家に来て、思うまま私を八つ裂きにして下さい」と言うので、賊は彼を解放した。礼は家に帰り、嬉しそうに、母のために食事を作り、食べさせおえた。母は不思議に思い、「今、天下は飢えに苦しんでいる。お前はどのように嬉しそうに笑うのか」と尋ねると、礼が言うには、「兄は野原で菓を拾って帰るとき、兄を殺そうとする賊に出あいました。母上が未だ食事をされていないため、命乞いをし、少しの間帰って来ました。もし、私が悲しんでいると、母上はきっとお食べにならなかったでしょう。それで無理に咲おらきました。お母さん、お達者でくらして下さい。私は今から死に行きます」。母が「お前はもはや賊の手を免れて帰って来たのに、どうしてまた自から死ににゆくことがあろうか」と言う。礼は、「若し、兄が行かなかったら、賊がやって来て家族を斬りつけ、お母さんを驚かすかも知れません。それでは孝子とは言えないはずです」と言った。その弟は門の向うでそれを聞き、密かに賊の所に走ってゆき、賊に言うことは、「先ほど、帰って羹を作りたいと言ったのは私の兄です。兄は孝行で、年老いた母を養い、苦勞し疲れ、瘦せています。弟は肥えて、肉も多くあります。兄の命に代わりたいと思います」。兄もまた、賊の所に着き、賊に言うことは、「もともと、礼が殺されようと約束したのです。どうして弟を殺すことができましょうか」。賊は、二人の情が深く、孝行なようすを見て、二人を殺すことができなかった。そのうえ、礼に米二石と塩二

斤を与えた。礼は帰り、老母に仕え、養い、それで孝敬の道を全うした。

この話は『後漢書』（卷三十九）で劉平の逸話として載せられているが、一般的には『二十四孝』の張孝・張礼の故事として有名な話である。御伽草子の『二十四孝』の一話としても紹介されている。内容はほぼ同じである。つまり、初学の『千字文』の注解に『二十四孝』が載せられ、それがまた御伽草子としても流布したのである。この話は張礼が母のために死を一時延期され、弟の張孝がその代わりを名のり出る話である。兄弟が母のために先を争って殺されようとする。私はこの話がどうも「走れメロス」（1940）の構造と類似していると思った。太宰治の執筆時における家庭環境と文学世界を考えると、その思いが強くなった。しかし、「走れメロス」には西洋の典拠があり、そこから題材を取っていることが一般的に流布している。創作動機の檀一雄との逸話も有名である。以下の奥野健男「解説」（新潮文庫）が簡潔で、具体的である。

『走れメロス』は「新潮」昭和十五年五月号に発表された。ギリシアのダーモンとフィジ阿斯という古伝説によったシラーの『担保』という詩から題材をとっている。人間の信頼と友情の美しさ、圧政への反抗と正義とが、簡潔な力強い文体で表現されていて、中期の、いや太宰文学の明るい健康的な面を代表する短編である。多くの教科書に採用され、またしばしばラジオなどで朗読され、劇に仕組まれ、太宰の作品の中でもっとも知られている。しかし単に明るだけでなく、暗さ、不安の中から迷い、苦しみに耐えて、はじめて息吹いた健康さであり、信頼であり、明るさであるところに、この作品の深い感動の奥行きがある。古伝説やシラーの詩に比較すると、いかにも太宰らしい現代的な心理描写や含羞が見られるが、それらは少しもこの作品の基調をなす古典的な美しさ、強さを損なっていない。親友檀一雄と旅し、共に金がなくなったときの苦しい体験が、この作品のきっかけになっていると言う。

奥野健男氏の指摘のように、おそらく多くの先行論が踏襲しているように、また中学校の『国語2年学習指導書朱書編』（三省堂）が概説するように、「走れメロス」はシラーの詩を基本題材にしている。作品末には太宰自身による「古伝説と、シルレルの詩から」という注記があり、登場人物の名前や地名からもそれは動かすことのできない事実であろう。しかし、太宰文学の、この時期の

作品としては、極めて太宰的でない印象も拭えないのである。友情と犠牲を素直に表現し、信ずるほど、太宰文学は素直でないというのが私の印象である。「走れメロス」をシラーの詩を題材にした友情と信頼の物語とした解釈に違和感を覚える人は多いだろう。太宰らしくないのである。私には、作品末の太宰自身の「古伝説」云々という注記が太宰のトリックで、偽装のように思われる。

上記の奥野健男氏は、太宰は「小説ストーリーをつくるより、既にあるストーリーの中に、その作中人物の心理や情景をさまざまに解釈し、その中に自己を仮託して空想をたくましくするのが好き」（『お伽草紙』解説、新潮文庫）な作家と規定しているが、「走れメロス」においてもそうした「自己仮託」の要素がふんだんに駆使されていると見てよいだろう。太宰の『新釈諸国噺』（1945）、『お伽草紙』（1945）の諸短編はこうした典型的な表現である。題材は借り物で、自己の心的状況を表現するために題材に偽装を施すのである。

ここでやや結論めいたことを言うと、「走れメロス」は、「思い出」（1933）「帰去来」（1943年）「故郷」（1943年）「津軽」（1944年）など、故郷の兄弟関連の作品と深い関連性をもっていることである。とくに「故郷」の最終場面では、気まぐず状況のなか、母の病気で三兄弟が一堂に集まり、そこに「一ばん上の姉」が加わる。それに「北さん」は「あなた達兄弟三人を並べて座らせて見たかったです」と感慨おっているが、その人物の配置は「走れメロス」に重なる。つまり、長兄との不和をはじめ、複雑な家族関係と兄達への思いが「古伝説」を借りて自己を「仮託」したように思える。そして、ギリシアの「古伝説」とシラー「担保」（「人質」と訳されている）を表面的に借りながら、その背後に『二十四孝』の張孝・張礼の故事を当てたのであろう。長兄、次兄、姉妹に対する巧妙な揺さぶりである。母への孝養のために、兄弟が我先に命を投げ出す張孝・張礼の故事は、長兄を含む自己家族への強烈な風刺となり、強い自己嫌悪と同時に、自己願望として機能する。友人でありながら、命を預けるメロスとセリメンティウスとの関係は、張孝・張礼兄弟に重ねられ、結婚を控えている妹は姉妹に重ねられ、苦難にまみれながら心理的葛藤を重ねるメロスの姿は、長兄を含む家族に対する太宰自身の思いを代弁しているように思われる。それであまりにも生々しい『二十四孝』張孝・張礼の故事を避け、古伝説を借りてメロスの話として再梱包した可能性があるとは私は思っている。つまり、内容の核は張孝・張礼の故事で、その表面をメロスの話として飾り、あたかも友情話のように粉飾した可能性が高いのである。実質的には、病床の母に対する兄弟の親孝行の問題として、親密な兄弟愛を願望し、また自己への理解を求め

る内容を間接的に表現したのである。いわば巧妙な癖球である。おそらく太宰の一家親類はメロスが家族に対する強烈な風刺になっていることを直感的に感じたであろう。

親孝行に関連する作品や想念は太宰文学に意外と多い。太宰は『お伽草紙』を執筆しているが、『二十四孝』は御伽草子として編まれており、また『新釈諸国噺』第二作「大力（讃岐）」は井原西鶴「本朝二十不孝」から題材を取っている。太宰は自らを「東鶴」と名乗るほど、無類の西鶴好きで、西鶴をもっとも評価していた。『本朝二十不孝』は通読したと思われ、当然ながらその題材になっている『二十四孝』についても熟知していたはずである。実際的に、太宰の作品には『二十四孝』に関する長い解釈も見られる。魯迅を描いた『惜別』がそれである。

太宰治『惜別』（1945年）は内閣情報局と文学報国会の依頼を受け、魯迅の日本滞在を旧友が回想する手記の形で書かれた長編小説である。旧友の視点で、魯迅の日本での生活、思想、伝記などが紹介されている。小田嶽夫『魯迅伝』（1941）に多くを依拠していると言われ、太宰が魯迅の思想を勝手に語り、任意に裁断したことで、その評価は芳しくないが、作中には意外と魯迅の実作による紹介と記述が少ない。多くは伝記からの類推によるもので、結末に魯迅「藤野先生」が長く引用されている。魯迅の実作から魯迅の造形を作り上げててもよいと思うのだが、その点が案外少ない。しかし、そのなか、魯迅「二十四孝図」が長々と紹介されている。魯迅の実作を借りて、魯迅が自己を語る形式になっている。長く続くが、一部を引用する。

「…[前略] …これ見よがしに大袈裟に親を大事にして、とうとう二十四孝なんて、ばからしいことはありません。」

「それでは、あなたは二十四孝は何と何だか、全部知っていますか。」

「それは知らないけれども、孟宗の筍の話だの、王祥の寒鯉の話だの、子供の頃に聞いて僕たちは、その孝子たちを、本当に尊敬したものです。」

「まあ、あんな話は無難だけれども、あなたは、老葉子の話など知らないでしょう？ 老葉子が七十歳になっても、その九十歳だか百歳だかの御両親に嬰兒の如く甘えていたという話です。知らないでしょう？ その甘えかたが、念いりなのです。常に赤ちゃんの着る花模様のおベベを着て、でんでん太鼓など振って、その九十歳だか百歳だかの御両親のまわりを這いまわって、オギャアオギャアと叫び、以て親の心を楽しましめたり、とあり

ます。どうですか、これは。僕は子供の頃、… [中略] …またこういうものもあります。郭巨という男は、かねがね貧乏で、… [中略] …郭巨は恐縮し、それでなくても老母のごはんが足りないのに、いままたわが三歳の子は之を奪う、何ぞこの子を埋めざる、というひどい事になって、その絵本には、その生埋めの運命の三歳の子が郭巨の妻に抱かれてにこにこ笑い、郭巨はその傍で汗を流して大穴を掘っている図があったのですが、僕はその絵を見て以来、僕の家を祖母をひそかに敬遠する事にしました… [後略] …」(『惜別』新潮文庫)

以上の魯迅と友人の会話は、魯迅「二十四孝図」の内容を要約したものである。友人(語り手)は、『二十四孝』を「子供の頃に聞」いたとも言っているが、これは太宰の実体験であったと思われる。太宰は「思い出」のなかで、「読む本がなくなればたけは村の日曜学校などから子供の本をどしどし借りて来て私に読ませた」と述懐し、その内容が「道德」であったとする。同じく女中たけと再会する『津軽』の最後の場面では、「何を置いても親孝行をしたくなるにきまっている」「親孝行は自然の情だ。倫理ではなかった」とまで自分の親孝行の感情を露わにしている。魯迅の多くの著作の中、太宰が「二十四孝図」をとりわけ長く言及したのは、「孝」の問題に太宰自身が非常に興味を持っていたことを示す。太宰自身の「孝行」、または『二十四孝』をめぐる様々な思いがあったことを物語っている。上記の魯迅の長い熱弁の中には、太宰の『二十四孝』の思い出がさり気なく書き込まれている。

「… [前略] …僕はこないだ、開気館で二十四孝という落語を聞きましたよ。お母さんに孝行しようと思って筍を食いたくないかとお伺いすると、お母さんは、あたしゃ歯が悪くて筍はまっぴらだと断る話。日本人は、頭がいいと思いましたよ。愚説にだまされやしません。… [後略] …」

魯迅が日本の落語を観て「日本人は、頭がいい」と言ったとは推測できず、またそこから中国人は偽善的な「孝」に執着し、日本人は「孝」より「忠」に執着し、「忠がそのまま孝行」であると魯迅が認識した根拠はもちろん全くない。こうした魯迅の造形によって、太宰『惜別』は僭越で身勝手な魯迅像として、魯迅研究家や魯迅崇拜者たちの槍玉に挙げられているが、そのへんは戦時下の国策小説でもあったという歴史的状況を勘案しなければならないであろう。し

かし、魯迅「二十四孝図」の内容から類推すると、魯迅がそう思ったとしても不思議でないような気がする。魯迅「二十四孝図」の思想は、伝統からの断絶を唱える「狂人日記」の思想的根源になっており、親とは隔絶して新世代に望みを託す韓国の近代文学創始者李光洙「子女中心論」の核心にもなっているものである。親中心から子女中心への移行が中国・韓国近代化の最大の課題だったのである。「孝」をどう思うのか、その象徴としての『二十四孝』をどう捉えるかは、中国・韓国の知識人が抱えた大きな課題であり、太宰はそれを感知し、「惜別」の中で魯迅にくどい程語らせたと考えられるのである。

すでに述べたように、太宰は井原西鶴『本朝二十不孝』の一言を『新釈諸国噺』で題材化しており、また自己を「西鶴」に対比される「東鶴」という自負心さえ持っていたことは、『新釈諸国噺』の冒頭で紹介されている。井原西鶴に傾倒し、西鶴をもっとも高く評価していたのである。おそらく太宰の「孝行」への認識は、あるいは『二十四孝』への認識は、西鶴『本朝二十不孝』の認識も加味されたものであろう。つまり、中国・朝鮮とは違って、日本文学は、具体的に言えば太宰文学は、すでに井原西鶴によって『二十四孝』の倫理思想が徹底的に分析され、戯画化された土台のうえに成り立っているのです。それに魯迅や李光洙ほど縛られることはなかったといえる。中国や朝鮮ほどの深刻な対決を要しないのである。これは日本と中国・韓国の近代化における大きな落差となる。それゆえ、魯迅は「二十四孝図」を書いてその思想と対決し、李光洙は「子女中心論」(1918)から近代文学を始めなければならなかったのである。太宰『惜別』での「私」(魯迅の友人)と魯迅との間には、このような落差が存在し、太宰はそれを察知し、魯迅「二十四孝図」を異様なほど長く書き込んだのではないと思われるのである。井原西鶴の作業はそれほど先駆的なものであったといえる。

また昔の話で恐縮だが、日本留学の前に私は井原西鶴を研究しようと思った時期があった。ちょうど韓国の某大学に赴任した箕輪吉次先生のもとで、連歌を教わったことがあった。箕輪吉次先生は日本を代表する西鶴研究者の一人である。西鶴を知るためには連歌を知る必要があると先生に言われて始めたが、本歌取りや掛詞などの膨大さに圧倒され、何ヶ月かは粘ったが、ついに途中で匙を投げた。韻文にこれほどの精緻さを求め、韻文をここまで突き詰めた類例はおそらく世界中に存在しないだろうと思った。韻文を煎じつめたある種の究極の形態である。ここまでくるとはや煩瑣以外のなにものでもない。爛熟を過ぎた崩壊である。松尾芭蕉の俳句が歓迎されたのはその技巧の単純さと分か

りやすさであろう。芸術的には明らかにレベルが落ちたように思えるが、そう
なると、「芸術はなにか」という根源的な問題になってしまい、ここでは深入り
しない。とにかく西鶴が散文にたどり着いたのは自然の帰結であったと思っ
ている。太宰が「東鶴」を名乗り、小西甚一先生が『日本文学史』で連歌をもっ
とも高く評価し、ドナルド・キーン先生が連歌を『万葉集』以上に評価したの
は（『日本の文学』）、故あってのことと思っている。残念ながら、私は耐えかね
て途中で諦めたので、その奥深さを推測でしか理解できていない。

さて、話がだいぶそれてしまったが、「走れメロス」について私の考えを簡単
に述べておく。これで結論になるが、「走れメロス」は表面的には西洋のシラー
詩から友情や人間の誠実さを述べてはいるが、その裏面は『二十四孝』の張孝・
張礼の故事を二重写しにされ、家族愛（孝行）、兄弟愛への強い願望が訴えられ
ている。つまり、シラーの詩はひとつのカモフラージュ（偽装）であり、実質
は家族愛（孝行）、兄弟愛への強い自己願望が訴えられているのである。家族愛
と兄弟愛に対する懇願と説教が入り混じった作品で、おそらく長兄や家族、友
人らはこれを素早く感知したであろう。同時にその幼稚な甘えと嫌味に辟易し
たであろう。それが私には太宰らしいと思われるのである。また太宰はそのよ
うな作家であったと思っている。

5. 「戦後文学」と時代区分

最近、自分の専門領域である近代文学から逃避して古典文学をよく読むよう
になったと述べたが、昨年、『日本国現報善悪霊異記』（以下、『日本霊異記』と
記す）を読んで、大いに感心した。自分の無知を知らされると同時に、日本文
学を全面的に違う角度で理解し、従来の認識を大いに変えなければならないと
思った。それは日本文学が「戦後文学」とあるという認識であった。日本文学
は形成当初から、「戦後文学」として生まれ、戦後文学としての歩みをたどって
きたという直感である。私がここで言う「戦後文学」は、今日私たちがよく使
う1945年で区切る太平洋戦争以降の文学ではない。平岡敏夫先生が提唱した日
露戦後の文学を指しているのでもない。^{はきすきのえ たなか}遙か昔の戦争である。「白村江の戦い」
（以下、史的客観性を保つため、^{はくそんこうせん}白村江戦と表記する。）である。日本文学は白
村江戦の戦後文学として生まれたのではないだろうか。白村江戦の戦後に初め
て生まれたのが日本文学で、日本文学は当然ながら戦後文学の性質を根本から
有しているという認識である。『日本霊異記』の以下の話はその一つの手掛かり
になるかも知れない。全文を載せる。

「兵災に遭ひて、観音菩薩の像を信敬したてまつり、現報を得し縁」第十七

伊予国越知郡の大領の先祖、越智直、当に百済を救はむが為に、遣はされて至り運りし時に、唐の兵に偏られ、其の唐国に至りき。我が八人同じく洲に住む。儻として観音菩薩の像を得て、信敬し尊重したてまつる。八人心を同じくして、竊に松の木を裁りて以て一舟を為る。其の像を請け奉りて、舟の上に安置し、各々誓願を立てて、彼の観音を念じたてまつる。爰に西風に随ひて、直ちに筑紫に来れり。

朝廷之を聞きて召して、事の状を問ひたまふ。天皇、忽に矜びて、樂ふ所を申さしめたまふ。是に越智直言さく、「郡を立てて仕へまつらむ」とまうす。天皇許可したまふ。然る後に郡を建て寺を造りて、即ち其の像を置けり。時より今の世に迄るまで、子孫相續ぎて帰敬したてまつる。

蓋し是れ観音の力にして、信心之を至せるならむ。丁蘭の木母すら猶し生ける相を現じ、僧の感ずる画女すら哀形に応へき。何か況や是の菩薩にして応へたまはざらむや。(中田祝夫訳注『日本霊異記』講談社学術文庫、以下同じ)

越智直ら八人の辛酸は、白村江戦がいかなる性質のものであったのかをよく物語っている。百済を救うために動員された多くの人たちは、おそらく越智直のような境遇に接したであろう。日本から送られた何万という軍勢（3次にわたって延べ4万7千人という説がある）の殆どは、戦死し、捕虜となり、朝鮮半島や唐で戦時奴隷となったと思われる。越智直ら八人が松の木をくりぬいた丸太舟で中国から、四国に渡れたのはまさに奇跡のような一例であり、そのため、『日本霊異記』は観音菩薩の奇跡談として採録したのでであろう。百済を救うという政治名分があり、それに呼応して日本列島から多くの青年たちが動員され、捕虜として朝鮮半島や中国で悲惨な運命をたどったであろうことは容易に想像できる（松本清張「厭戦」を参照）。その数はおびただしく、日本に残る家族親類を含めると、この戦争の惨禍がいかに酷かったかが想像できる。しかし、『古事記』『日本書記』『万葉集』などにはこの戦争と惨禍と民衆の悲痛な思いが意外と書かれていない。なぜであろう。

小船で船団を組み、ようやく白村江河口にたどり着いたが、戦闘で船団は支離滅裂に崩れ、個々は孤立する。舟は焼かれ、船団を失った小船は孤立し、多くの人たちが捕虜になったであろう。越智直ら八人の帰還に、朝廷が驚き、天皇が哀れみ、「郡」を与えたというのは、その戦乱の傷がいかに深かったのかを

示すものであろう。『日本靈異記』にはこのような話がいくつも見られる。たとえば、「亀の命を贖ひて放生し、現報を得て亀に助けられし縁」(第七話)の冒頭は次のようにある。

禪師弘済は百済の人なりき。百済の乱れし時に當りて、備後の三谷郡の大領の先祖、百済を救はむが為に遣はされて、旅に運りき。時に誓願を發して言さく、「若し平らかに還り卒らば、諸々の神祇の為に伽藍を造り立てまつらむ」とまうす。遂に災難を逸れき。即ち禪師を請けて、相共に還り来り、三谷寺を造る。[後略]

「備後の三谷郡の大領の先祖」も百済を救援するために出征し、敗戦し、帰還を願って誓願を立て、百済の禪僧を伴ってようやく帰還できたのである。白村江戦の敗戦からの帰還がいかに難しかったかをこの説話は物語る。これは援軍を出した大和朝廷側だけではない。連合を組んでいた百済の人たちに大きな惨禍をもたらしている。幸い、第七話の百済の禪師弘済は無事に海を渡り、さらに難破で大亀四匹の命を助けたことで、盗賊と化した舟人に海に投げられるが、今度は亀の背中に負わされ、まともや一命を取り留めたりする。朝鮮半島の人々が亀を助け、その背中に乗る話がここでも見られ、浦島太郎との関連を強く窺わせるが、詳細な分析はここでは割愛する。

さて、第十四話「僧の心経を憶持し、現報を得て奇しき事を示しし縁」の冒頭は、「釈義覚は本百済の人なりき。其の国破れし時に、後の岡本の宮に宇御めたまひし天皇（斉明天皇）のみ世に當りて、我が聖朝に入り、難破の百済寺に住りき。法師は身の長七尺ありて、広く仏教を学び、心般若経を念誦せり」とある。白村江戦に敗れて日本へ逃れてきたのが窺われる。

このように、『日本靈異記』には白村江戦の悲惨な結果が生々しく描かれているものがいくつもある。『日本靈異記』の刊行は文学史では822年と推定されているが、白村江戦の敗戦は663年で、おおそ150年も以前の記憶なのである。敗戦から150年以上経って、ようやく仏教の救済靈談として、しかも和文（変体仮名、仮名）ではなく漢文として、その惨状の一部が物語られている。私が「ようやく」「仏教の救済靈談」と表現したのは、それ以前の歴史書や文学書に白村江戦の惨状があまりにも描かれていないからである。なぜこれほどの大きな戦争を描かなかったのだろうか。描かなかっただけではなく、この記憶を意図的に隠蔽し、抹殺し、遠景化しようとした意図さえ強く感じられるのである。そ

のもっとも顕著な例が『古事記』であり、『日本書記』であり、『万葉集』であろう。このことは、日本史、日本文学なるものが白村江戦の「戦後史」「戦後文学」として生まれたものであることを示す材料にもなりうる。「戦後史」「戦後文学」の認識によってはじめて「日本」というものが抽出されたとみてよいであろう。

以前から本務校の授業では『三国遺事』を取り上げ、『古事記』『日本書記』と照らし合わせながら読んでいるが、専門外の無知の所以なのか、私には日本での解釈の多くが異様に思えた。朝鮮語や朝鮮神話から解釈できる多くのものが、意図的な隠蔽もしくは遠景化が行われた印象を強く受ける。それは枚挙にいとまないが、ごく一部だけを挙げておこう。

たとえば、『古事記』冒頭の「久羅下」は、『日本書記』に倣い「海月」と解釈されているが、どうだろう。さらに動植物で言うと、「葦牙」「阿斯訶」などが植物の「葦」に、伊邪那岐・伊邪那美が陰陽に逆らって生んだ最初の子の「水蛭子」が水生動物の「蛭」に解釈されたりする。日本神話の最初の段階で、「海月」が出て、次に「葦」が、さらに「蛭」が出てくるのは、人間の思考的にもあまり自然とは思えない。じつは私は、「久羅下」は「海月」ではなく、「暗い」という光に対応する言葉を起源にしていると思う。「新羅」をシラギと読み、新羅の別名は「斯羅」「斯盧」であった。百済は「久多羅」とも表記され、「クダラ」と読まれているが、これは「^{くろ}玄い」「^{くら}暗い」と関連する言葉ではないかと推測している。詳細な例示はここでは割愛する。

さらに日本神話で彫大に見られる「葦」であるが、古事記では「葦牙」「阿斯訶」などで登場し、のちに「葦原豊国」「葦原中国」の根拠となるが、これは植物の「葦」系統ではなく、「明日」「朝日」「朝」「太陽」と関係するものであると思っている。『三国遺事』「檀君王儉」の神話には「阿斯達」という地名が見られ、これは太陽信仰と深い関連がある。「阿斯」は人名としてもよく見られる。類似の例は朝鮮半島に多い。

さらに「蛭」「水蛭子」のことであるが、これが流産の形容であると解釈されている。日本に生息している「蛭」は極めて小さい生き物で、大きさが釣り合わない。形態も違うだろう。つまり、これは動物の「蛭」ではないのである。「蛭」は朝鮮語でクムリと言いい、クムリは、王儉の「儉」と関連のある言葉で、クマ、クモ、カミ（上、神、髪）などに意味の磁場を持っている。つまり、「水蛭子」は「闇の王様」「闇を支配する者」という意味がある。朝鮮民間では流産を「^{みず}ムルクムリを生む」と表現する例があるが、この場合、「^{みず}ムル」は「水」の意味で、「クムリ」とは単に「蛭」ではなく、「闇を支配するような者」という意

味合いを持っている。だから「葦」(朝日、光)の船(それなりに大きいので)に乗せて「水」に流したであろう。

さらに有名な天孫降臨の場面においても、「此地者向韓国眞至通笠沙之御前而朝日之直刺国夕日之照国也」(此地は韓国に向ひ、笠沙を眞至通りて、朝日の直刺す国、夕日の照る国なり。西郷信綱『古事記注釈』による)の「韓国」が、『日本書記』ではすでに「空国」に変化され、本居宣長『古事記伝』にこれを踏襲され、西郷信綱『古事記注釈』では「^{ムナクニ}空国」と解釈される。最近の池澤夏樹訳『古事記』においては、本居宣長『古事記伝』、西郷信綱『古事記注釈』に倣い、「うつろな国」といった解釈がなされている。池澤氏は、「原文は「韓国(からくに)」だから朝鮮半島と思われがちだが、ここは『日本書紀』の「空国」という表記の方が意味が通じる」と断定している。全く納得がいかない。『古事記』に頻出するさまざまな「^{ワニ}和邇」がすでに『日本書紀』では動物の「鰐」として整然とした統一が図られ、多様な意味を失っている。これはごく一例である。実例は枚挙にいとまがない。

『古事記』編纂の当初の目的が朝鮮半島に関連する負の記憶の湮滅と風化で、それが『日本書記』で一層徹底化され、本居宣長、近代の西郷信綱、最近の池澤夏樹に至るまで、朝鮮との離反、朝鮮と関連する記憶の抹殺、記憶の遠景化の方向をたどっている。『古事記』と『日本書記』の編纂期間がわずか十年も離れていないこともそうした切迫した理由があったのではないかと思っている。『日本書記』にいわゆる「一書曰」がやたらと多いのは、記憶の希薄化と風化・遠景化の意図であると私には思われるのである。私は、なんでも韓国に起源を求める韓国人特有だと言われている心情から自説を述べているのではない。むしろ、「海月がただよう暗闇から葦の芽のように」神々が生まれたのではなく(まずクラゲは白く、闇と光が揃ってから順次神々が生まれたと見たほうが自然であろう)、「暗さの中から朝日が差すように」神々が生まれ、「植物の葦が豊富に茂る国」ではなく、「太陽の朝日が溢れる国」として解釈したいからである。生物学的に、植物学的に、一国神話の最初を、あるいは国名を「^{くらげ}海月」や「^{ひる}蛭」や「^{あし}葦」で飾るのは、古代人の感覚にも合わないだろう。「蜻蛉島」もその地名を阿岐豆(あきづ)というので、「朝日」「明かり」に掛けたのだろう。それにしても、「水蛭子」を生物の「蛭」に求めるのは相当突飛な発想だろう。朝鮮半島に起源を求めればより自然な解釈ができると思うのだが、じつにもったいない。同時にこのように強引に捻じ曲げる意図的な力が歴史的に介在していると思っている。そうさせる大きな心理的なトラウマがあるのではないだろうかと推測している。

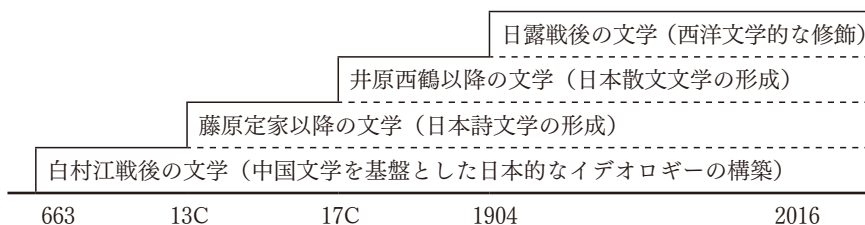
ならばその記憶の本体はなんであろうか。私はそれを白村江戦の敗北の記憶に求めている。日本史では律令国家の起源を大化の改新（645年）、「壬申の乱」（672年）に求めたりするが、実態はおそらく白村江戦の戦後体制が律令国家の始まりであろう。つまり、律令国家とは戦後体制で、本質を分かりやすく言えば総力戦の戦争動員体制なのである。天智・天武は明治・昭和に非常に類似しているのである。壬申の乱はおそらく戦争責任と戦後処理をめぐる事件で、戦後体制の思想的・歴史的なイデオロギーの基盤が『古事記』と『日本書記』で打ち出されたと思っている。『万葉集』は戦後文学の総体であろう。そしてこれらの戦後思想、戦後文学に白村江戦の敗戦記憶が意図的に省かれたのは、敗戦の衝撃と恐怖が大きなトラウマとなったからではないだろうかと推測している。『万葉集』には多くの挽歌が収録されているにもかかわらず、さらに防人歌が100首近く収録されているにもかかわらず、肝心の白村江戦に参戦し、戦死した膨大な人たちの記憶（挽歌）があまり見られないのは、白村江戦が忌まわしいトラウマとしてタブー化されたためではないだろうか。

『日本霊異記』が白村江戦から150年後に、仏教の力を借りて、また漢文の客観性を借りて、ようやく戦災を書き留めたのは、こうしたゆえんだらうと思っている。つまり、ここで私が言いたいのは、日本文学の出発は、日本史の出発は、日本思想の出発は、それぞれ「戦後文学」であり、「戦後史」であり、「戦後思想」であるということである。白村江戦の敗戦によってはじめて「日本」が想像され、創造されたと思われる。この戦後認識が日本思想、日本文学、日本史の出発なのである。

3、4年前から文学概論の授業で、ジャンルと時代区分を論じるため、分類と区分についてリンネの分類学とダーウィンの進化論を借りて時代区分の進化論的な特性を説明している。しかし、この西洋的な分類と区分が東アジアの文学・文化研究に適しないという思いが強い。それで独自でいろいろ試みている。ひとつの参考になるのが、アジア的な歴史書籍の形態である。たとえば、『史記』や『三国遺事』の本紀の部分、あるいは韓国の族譜の形態であるが、それは一頁を横線にいくつか分割し、代を重ねていく場合には下に記述し、頁が終れば、次の頁に移動する。私はこれを堆積型時代区分と名付けている。西洋史や西洋文学史で見られる一直線上に時代を区切り、進化論的な発展を示す方法ではない。西洋型の一直線上で時代を区切るのを私は進化論的時代区分と呼んでいる。日本文学史も、朝鮮文学史も堆積型（重層型）で区分しなければならないと思っている。以下は日本文学史の時代区分に関する私の仮説である。

- 第1期：白村江戦後の文学（663～藤原定家）：日本文学・日本史の発生。日本的な自我の模索。全体的には中国・大陸文学の周辺的な色彩が強く、日本的な独自性はいまだ確立されていない。
- 第2期：藤原定家以降の文学（定家～井原西鶴）：日本的な文学の形態が詩（和歌）の中で形成される。わび、さび、幽玄など、やや日本的に感性の獲得が見られる。この時期の物語、散文文学は基本的に韻律、詩的感性を描いたもので詩文学の延長にある。いまだ散文文学の精神性は獲得されていない。同時に、以前の白村江戦後の文学が堆積・併存されている。
- 第3期：井原西鶴以降の文学（西鶴～日露戦争）：散文精神が生まれる。散文的な人間観察、資本主義経済思想の芽生え、近代的な倫理観、リアリズムの形成が見られる。一方で、従来の白村江戦後の文学、藤原定家以降の詩文学が堆積・併存されている。
- 第4期：日露戦後文学（日露戦後～現在まで）：言文一致が形成される。西洋的な文学技巧、概念、思想などが取り入れられる。太平洋戦争によって、文学的ポーズやイデオロギー的な思想梱包がなされたが、実態の変化は見られなかった。一方で、白村江戦後の文学、藤原定家以降の文学、井原西鶴以降の文学が堆積・併存されている。

以上の時代区分を堆積型（重層型）図表で示せば以下のようになる。



上記の時代区分の大きな特徴は、一つの時代が始まれば、すべての文学が新たな時代の文学に一気に変化するのではなく、新たな時代の文学は以前のものを堆積した状態になるということである。以前のものが新たなものに変わるのでなく、以前のものが新たなものと併存され、堆積されて重層化されていくのである。

もうひとつ、日本文学に白村江戦の以前の文学を設定する必要はないと思っている。もちろん以前にも文学行為があったであろうが、それらのものは白村江戦後の認識によって再構築されたものである。『古事記』、『日本書紀』、『万葉集』などに見られる古い神話や歌なども戦後認識によって再構築されたものであろう。つまり、白村江戦以前にはいわゆる「日本」というようなものが存在しなかったという認識である。

一方、藤原定家を日本詩文学の芽生え、台頭とみたのは、白村江戦後に試みた中国文学や中国思想と弁別できる日本的な美意識、たとえばわび、さび、幽玄、無常等々の情緒をようやく和語で表現でき、そのような内面を初めて獲得したと見られるからである。これは政治において中国・朝鮮的な律令国家から武士階級による鎌倉幕府という独自の政治体制の構築と連動している。文学においては「百人一首」がその典型であろう。

さらに井原西鶴を近代散文文学の発生と評価したのは、西鶴において資本社会の倫理が深められ、儒教的倫理観への批判と脱却が行われ、人間観察のリアリズムの完成が見られるからである。これは日本文学の大きな成果で、西洋の自然主義・写実主義より200年もの早い時期に西鶴によって達成されたと思っている。西洋より早い近代精神の獲得である。このような成果の達成を可能ならしめたのは、社会的には資本経済の発達によると思われるが、文学的に言うと、連歌の爛熟が溢れ出た結果であると思っている。定家以来の和歌の高度な発達に連歌に収斂され、連歌は詩文学としてはこれ以上ないほどの達成を成し遂げ、その枠組みからおのずと弾け出たのが、井原西鶴の散文文学であったと推測している。

最後に日露戦後文学を設定したのは、言文一致の完成、西洋的な技巧、概念、思想などが取り入れられたからである。近代文学研究では、坪内逍遙や二葉亭四迷、樋口一葉等々に近代文学の発生を見出しているが、それらは日露戦後文学の前段階に過ぎず、日露戦後文学の範疇に入れて差し支えない。さらに、第2次世界大戦敗戦後の1945年以降を一般的に戦後文学と呼んでいるが、私は1945年の敗戦によってなにかが変化したとは思っていない。文学的なポーズやイデオロギー的な修飾はなされたが、実態が変わることはなかったと思っている。つまり、村上春樹文学と夏目漱石文学において大きな相違を発見することはできない。むしろ非常に近いし、類似している。しかし、『三四郎』『ノルウェイの森』と『日本永代蔵』『東海道中膝栗毛』の間には大きな落差があるのである。一つの時代はこれほどの落差を前提とするものである。その落差はそう簡単に

乗り越えられるものではない。一つの時代が重く堆積されているからである。

6. 補足

前章で長たらしく、私が考えている時代区分について述べたが、少し補足しておく。堆積と併存についてである。例えば、具体的に作家・作品で見ると、以下のような認識になる。

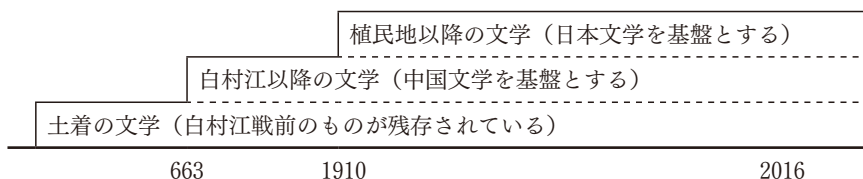
万葉集・源氏物語・竹取物語・方丈記：白村江戦後の認識（世界観）で中国文学を基盤にした日本的な自我の模索

百人一首・平家物語・徒然草：白村江戦後の認識（世界観）文学＋藤原定家の日本詩文学の堆積・併存

日本永代蔵・歌舞伎・東海道中膝栗毛・金色夜叉：白村江戦後の認識（世界観）＋藤原定家の日本詩文学＋井原西鶴の日本散文学が堆積・併存

夏目漱石・村上春樹：白村江戦後の認識（世界観）＋藤原定家の日本詩文学＋井原西鶴の日本散文学＋日露戦後の文学の堆積と併存

きわめて大まかではあるが、以上のように考えている。乱暴な分類であり、多くの異論があるかもしれない。一方で、それでは韓国文学はどうなるのか、という疑問があるかもしれない。それは以下のようなものであると思っている。



いささか日本文学とは異なる。ややみすばらしい。これには私が韓国人で、日本で暮らす自己保身的な躊躇が少なからず入っているのかもしれないが、大まかに言うと、上記のような印象である。いずれ、愛国心に燃える同胞の研究者が私を親日文学者と糾弾し、日本に負けない栄光のある文学史区分を提示してくれると思うので、その辺は心配していない。

ここでひとつ指摘しておきたいのは、朝鮮文学は白村江戦に勝利したことで

かえって自己の固有なる文学を創造する機会を失ったと思っていることである。「精神的な革命は時代の陰より出づ」(山路愛山の言葉で、平岡敏夫『日本近代文学の出発』の中心思想)という有名な言葉があるが、戦勝によって郷歌(郷札)による固有文字の発展が妨げられ、漢字文化にひた走り、中国文化の堆積・併存を余儀なくされていったと思っている。白村江戦の勝利がもたらした結果であり、それが独自の文化と文学を創造する大きな障害になったといえる。そしてその枠組みはいまだに続いていると思われるのである。白村江戦の勝利は、長い歴史から見ると、はたしてなになが「明」で、なになが「暗」なのか、その価値判断を難しくする。

以上、浦島太郎で始まるくどい文章を長たらしく書いたが、なぜ私がこの頃浦島太郎感を深めているのか、その本当の理由を最後に述べておく。それは浦島太郎とは時間的には逆の方向での疲労感である。浦島太郎は300年もの後の時代に戻り、誰一人知る村人がいなかったが、私の浦島太郎感は300年後ではなく、1300年も以前に戻された感覚である。近年の東アジアをめぐるさまざまな動きがどうしても白村江戦の前後を彷彿させるのである。当時のような熱気と恐怖が今日の日本列島を覆い尽くしており、同様のものは朝鮮半島や中国にも溢れている。つまり、東アジアにおける地政学的条件は、なお白村江戦の戦後体制から抜け出していないという認識である。そうした時代認識で、白村江戦後文学と白村江戦後史という軸を設けた。本論を書いた本当の理由はこうした時代認識による。

最後だが、題目を「戦後文学拾遺」としたのは、白村江戦以降を「戦後文学」として捉える意図からである。「拾遺」とは古人が自己謙遜を装って好んで使う言葉だが、基本的には責任逃れの意味合いがつよい。本論もそうした性質のものである。(終)