

曠野・六の宮の姫君・ 浅茅が宿 中村博保

最近、日本文学と西欧文学の比較研究が大変盛んになってきた。今日の、世界のなかの「日本」を考えるならば、当然必要な学問であるといつていいだろう。単なる類似相の列挙や交渉関係を列挙するだけで研究が成り立つわけではない。「文学」の普遍性、あるいはそれ以上に、文学の運命についての、世界的な共有が見られないことになり、折角の研究も、生かされないことになるだろう。いわばこのようなヨコの比較研究に対して、伝統に運命を発見するタテの比較研究も、もっと方法化されてよいように思う。最近読んだペーダ・アレマンの「イロニーと文学」という本は、アレマンが、自国ドイツの文学に対してのタテの比較研究をまとめた書物だが、この本を読んで筆者はいろいろ考えさせられる

ことがあった。アレマンは、イロニーといものは本来、笑いの領域に属しているといっているのだが、自国日本の文学に関するかぎり、アレマンのように、イロニーを笑いの本質に帰納するだけではすまないことに気がついた。というのは、戯作の場合は別として、日本の近代文学は、そもそも歴史的に、西欧的正統のあざかり知らないイロニーを経験した国だということを考えただけである。この感想のうちには、もし川端がノーベル賞をもらったためにダメになったという説が当たっているとしたら、これこそがまさにイロニーといいうものだといふ嘆きが含まれていたわけである。アレマンはまた、イロニーは文化のデカダンスの段階で現れるといっている。しかし、デカダンスでない段階で小説が書かれたことがあったらどうか。そもそも日

本の小説は、日本の文化が中国の文化に対して固有のデカダンスとして成熟した時に発生したものではないだろうか。とすれば、日本の歴史においては、デカダンスはデカダンスでなく、イロニーも単なるイロニーではありえなかったことになる。

二

日本の近代作家、特に近代に王朝を復活させた一連の作家達は、西欧的正統に対するイロニーのほかに、古典の解釈に屈折したイロニーを示しているのだが、更に、自己の小説の秘密を一種の方法論としてあからさまに示しているということができる。芥川が「今昔」巻十九の「六宮の姫君」（大正十一年）と、その弟子すじに当る堀辰雄が同じ題材を用いて書いた「曠野」（昭和十六年）の二つは、材料が同じであるだけに、芥川と堀の資質と位置の相違が極めて鮮かに映し出されている。芥川は原話のリアリティを生かすために、原話の構成の煩雑さまで忠実に拾って生かしており、小説の終部に至ってはじめて芥川らしい批評者の眼が付加されている。このような芥川の方法に対して、堀は原話からかなり離れて、一人の王朝女性の情念

をどれだけ純粹化できるかという実験を小説で行っているのだが、同じくロマネスクなものを志向しながら、小説の出来からいうと、堀の方が数等まさっていることは否定できない。堀の取材は、「今昔」ばかりでなく、他ならぬ芥川の小説自体が対象とされていたらしいという事は、文章の類似的の節々から推測されるのだが、両者は、大正から昭和への約二十年の間の小説の展開相を一種のアイロニーとして提示しているともいえるかもしれない。「今昔」のこの説話は、実は秋成も「浅茅が宿」を書くに当って、題材の一つに用いていたことが分ってきた。詳細は重友博士の記念論文集に發表予定の別論に譲るしかないが、秋成はこれまで挙げられてきた「今昔」

卷二十七「人妻死後会旧夫語」のほかと同卷二十四の「筑前守源道濟侍妻取後説和歌死語」を含めた類型を題材として選んでいたらしい。このことによつて秋成は、主人公が異郷に七年の歳月を過ぐす構成と歌物語的なかたち、原話「人妻死後」の妻女の死屍を、那須野紙にするされた一首の歌に変えるという構成を得ていたと考えられるのである。もちろん偶然だが、秋成もまたはるか昔に、「六宮姫君」を用いていたのであつて、この話に小説的アイロニー（知的複合）の根拠を発見し

ていたという意味において、秋成は芥川、堀等、近代作家と同列に並んでいたことにならる。

三

芥川は小説の最後で、死を前にして後世を祈る心さえ喪つてしまった女の魂の空しさをリアルに描き、その敷きが怨念となつて漂うさまを描いている。この怪異、決して成功しているとはいえないが、はなしから亡霊出現のモチフをひきだした秋成の感じ方と一致していることだけはたしかである。芥川は説話者としての僧侶に「あれは極楽も地獄も知らぬ、腑甲斐ない女の魂でござる。御仏を念じておやりなされ」といわせている。芥川は極楽も地獄も知らない世界こそが、本当の地獄だと云いたかつたに違いない。もちろんこの地獄は、運命ということばにおきかえてもよい。その暗闇には、他ならぬ芥川自身が住んでいた日本の近代がはるかに望見されたはずである。芥川は終生人間らしい喜びを知らなかつた無残な生涯を描いて、ついにロマネスクなものとの一致を見出すことができなかつた。しかしこのことは芥川のためにはマイナスであつたとばかりはいえない。これもまた、芥川が背負つていたアイロニーのあらわな露呈であつたかもしれないからである。堀

が描く「曠野」の主人公は、芥川の描く空しさを継承しながら、その空しさを、女の悲しみといったものに純粹化しており、心理の陰影を追うその世界は、王朝女性のなかにロマネスクなものを開花させて見事な美的完結をみせている。堀は邂逅を中心に捉えることによつて、最大の幸せが同時に最大の不幸であつたという、まさしくロマネスクな運命の残酷劇を描いているのだが、芥川の喜びも悲しみも知らなかつた女とは対照的な、与えることの喜びと、待つことの地獄を知っていた、限りなく優しい一種の永遠の女性として主人公を描き出している。この女性像が、芥川のもれより果して優れていたかどうか簡単にはいえない。この女性、デリカシーの凝固したアフロデットと化することによつて、芥川が捉えていた女、あるいは人間の情念を全く脱落させてしまつていからである。こうして考えてみると、むしろ芥川の方が、その人間の捉え方の確かさによつて、古典に対してはるかにすぐれたアイロニーの提示者となつていたということが出来る。では秋成はどうか。秋成が「浅茅」の主人公に描き出した人間認識の成熟したアイロニーが、堀や芥川達のアイロニーとが違つていたことだけは確かである。