「雑種文化」論の源流としての芥川龍之介
――加藤周一が芥川から引き継いだ近代知識人の課題――

The Roots of the Theory of 'Hybrid Culture' in Ryūnosuke Akutagawa: Issues of Modern Intellectuals Inherited by Shūichi Katō from Akutagawa

半田　侑子*

1、加藤周一にとっての芥川龍之介

「青春ノート」とは若き日の加藤周一が 1937 年から 1942 年まで書き溜めた 8 冊のノートの総称である。この「青春ノート」は「立命館大学図書館／加藤周一文庫デジタルアーカイブ」[1] や、立命館大学アート・リサーチセンターによる「加藤周一文庫　資料閲覧データベース」と「加藤周一文庫　資料検索システム」[2] において全頁を公開している。また、加藤周一現代思想研究センターセンター長（当時）鷲巣力と半田との共編で抄録『加藤周一青春ノート――1937-1942』（人文書院、2019）を刊行した。

加藤は青年時代に芥川から大きな影響を受けたことに、折に触れて言及するが、芥川からの影響は「青春ノート」において如実にあらわれる。上記のふたつの加藤周一文庫デジタルアーカイブにはともに検索機能が付されており、この 8 冊のノートにおいて加藤が芥川にどれほど言及したかを調べることができる。

＊衣笠総合研究機構研究員

1	【青春ノート】NOTE Ⅰ	「〔見返し〕」(1937 年 -1938 年 3 月)
2	【青春ノート】NOTE Ⅰ	「又」(1937 年 -1938 年 3 月)
3	【青春ノート】NOTE Ⅱ	「裸」(1938 年 4 月 -193)
4	【青春ノート】NOTE Ⅱ	「床屋で」(1938 年 4 月 -193)
5	【青春ノート】NOTE Ⅱ	「〔この前の批評会で…〕」(1938 年 4 月 -193)
6	【青春ノート】ノートⅢ	「故郷と伝統と」(1938 年 9 月 -1939 年 1 月)
7	【青春ノート】ノートⅢ	「“似てゐる！”」(1938 年 9 月 -1939 年 1 月)
8	【青春ノート】ノートⅢ	「或る晩に」(1938 年 9 月 -1939 年 1 月)
9	【青春ノート】ノートⅢ	「川端康成の Vocabulary」(1938 年 9 月 -1939 年 1 月)
10	【青春ノート】ノートⅣ	「“たんか”」(1939 年 1 月 -1939 年 5 月)
11	【青春ノート】ノートⅣ	「抒情詩の運命」(1939 年 1 月 -1939 年 5 月)
12	【青春ノート】ノートⅣ	「芥川龍之介」(1939 年 1 月 -1939 年 5 月)
13	【青春ノート】ノートⅤ	「“人生は一行のボードレールにも若かない”」1939 年 6 月 -1939 年 9 月
14	【青春ノート】ノートⅤ	「その後に来るもの」1939 年 6 月 -1939 年 9 月
15	【青春ノート】ノートⅤ	「中原中也論」1939 年 6 月 -1939 年 9 月
16	【青春ノート】ノートⅤ	「アフォリズム」1939 年 6 月 -1939 年 9 月
17	【青春ノート】ノートⅥ	「様々なる言葉」1939 年 10 月 -1940 年
18	【青春ノート】ノートⅥ	「小林秀雄論序」1939 年 10 月 -1940 年
19	【青春ノート】ノートⅥ	「私が生物学教室で学んだことは……」1939 年 10 月 -1940 年
20	【青春ノート】ノートⅦ	「純粋の一句を続りて」1940 年 5 月 -1941 年 5 月

(図-1)

上記のように、8 冊を通して「芥川龍之介」の名は 20 の記述にあらわれる。「青春ノート」全体のキーワードとしても、「芥川龍之介」は最も多く言及されたキーワードであり、初期の「青春ノート」の内容は芥川の影響が色濃く見てとれる。『侏儒の言葉』の形式や文体を模倣した「アフォリズム」形式の記述や、「断片」「FRAGMENTS」「Fragménte」と題されたノートなどがその一例である。第一高等学校時代の加藤の文体は、芥川と小林秀雄の文

体の模倣をはじめとする試行錯誤のただ中にあった。これまで拙論[3)]で触れてきたように、このふたりは「青春ノート」ノートⅢ「故郷と伝統と」において、加藤が自らの「雑種」性を描写した際に引き合いに出した作家である。

加藤は、自らが芥川から受けた影響について繰り返し書いているが、最も印象的なのは、やはり『羊の歌』「反抗の兆」の一節であろう。

> 私は詩とは何かを考えるときに、藤村・晩翠を考えず、またいかなる外国の詩人のことをも考えず、まず何よりも「万葉」の歌人たちを想いうかべる。私にとって「詩」という言葉に意味が生じたのは、美竹町の家の二階で、「万葉集」と共にすごした数限りない夕暮の時間があったからである。しかし「万葉集」の世界は、まさにルネ・クレールや G.W. パブストの世界と同じように、退屈で耐え難い私の現実から無限に遠く離れていた。その退屈、その耐え難さ、私自身に対するやり切れなさの由来と意味を、解きあかさぬまでも、それとの関連において私に語りかけてきた最初の文芸家は、芥川竜之介である。
>
> 私はかつて自殺を考えたことはなかったが、芥川竜之介の文章に感動した。〔…〕私はその短篇小説にも感心したが、それ以上に「侏儒の言葉」におどろいた。「軍人は小児に似ている……」と芥川が書いたのは、一九二〇年代である。しかし私はそれを三〇年代の半ばに、同時代人の言葉として読んだのである。学校でも、家庭でも、世間でも、それまで神聖とされていた価値のすべてが、眼のまえで、芥川の一撃のもとに忽ち崩れおちた。それまでの英雄はただの人間に変り、愛国心は利己主義に、絶対服従は無責任に、美徳は臆病か無知に変った。私は同じ社会現象に、新聞や中学校や世間の全体がほどこしていた解釈とは、全く反対の解釈をほどこすことができるという可能性に、眼をみはり、よろこびのあまりほとんど手の舞い足の踏むところを知らなかった。遂に渋谷の古本屋で芥川全集十巻をもとめ、耽読して倦まず、そこに引用されてい

る無数の文芸家の名まえまで、ほとんどみな覚えてしまった。(加藤：1968)[4)]

上記の文章は、加藤の自己形成をたどる上で重要である。加藤は自身の詩的世界に深く根ざした文学作品として、まず『万葉集』を挙げる。そして『万葉集』の世界が「堪え難い」加藤の現実から無限に隔たっていたがゆえに「その退屈、その耐え難さ、私自身に対するやり切れなさの由来と意味を、解きあかさぬまでも、それとの関連において私に語りかけてきた最初の文芸家は、芥川竜之介である」と書く。加藤の自己形成にとって、『万葉集』と芥川が非常に大きな影響を与えた作品と作家であることを、加藤自身が振り返り、自らの辿った道筋を確認している。

鷲巣力は『加藤周一はいかにして「加藤周一」となったか――『羊の歌』を読みなおす』(以下『いかにして』)において次のように述べる。

加藤が文学の道を志したのは芥川と出会ったときであり、文章を表そうとしたのも『侏儒の言葉』を読んだときだろう。これ以降、加藤は内外の小説を読み漁るようになる。府立第一中学校生徒たちは、「その準備のために必要最少限度以上の時間を使おうという気は全くなかった」(〔『羊の歌』岩波書店〕九九頁、改一一二頁)。

かくのごとくに加藤は芥川に心酔し、全集を古書店で購い、愛読した。加藤の蔵書には、一九三五年刊行の『芥川龍之介全集』(全一〇巻、岩波書店〔…〕。現在、立命館大学「加藤周一文庫」所蔵)が収められていた。そして、芥川を媒介にして、加藤はアナトール・フランスやポール・クローデルを読むことになり、フランス文学やフランス演劇に興味と関心を拡げていくことになる。(鷲巣：2018)[5)]

鷲巣の指摘するように、加藤が古本屋で買い求めたという 1934 年から 35

年にかけて刊行された岩波書店『芥川龍之介全集』は、立命館大学加藤周一文庫に所蔵されている。また、後に購入したとみられる『現代日本文学大系43 芥川龍之介集』（筑摩書房、1968）も所蔵される。これらは加藤による付箋・書き込みがあるため、ともに準貴重書庫に配架されている。このうち第10巻の奥付には加藤のものと思われる字で「1936年」と書き込みがある。加藤が1936年の春に府立第一中学を卒業し、第一高等学校に入学していることや、「青春ノート」の記述から、芥川に耽溺した時期は『羊の歌』に書かれる時期とほぼ合致すると見ていいのではないか。

鷲巣が上記の引用箇所の節のタイトルとして掲げた「『万葉集』、芥川龍之介からフランス文学へ」[6] は、青春期の加藤の知的関心をよく表している。加藤は先に挙げた作家のみならず、鷲巣の指摘するとおり、芥川を媒介としてアナトール・フランスやポール・クローデルを受容したのである。

だが、加藤にとって芥川の影響は、アナトール・フランスやポール・クローデルにとどまらなかったのではないか。加藤は芥川の全集を「耽読して倦まず、そこに引用されている無数の文芸家の名まえまで、ほとんどみな覚えてしまった」と書く。そして、確かに、この芥川全集十巻において芥川が言及し取り上げる作家――例えばヴァレリー、実朝、鷗外、茂吉などに、加藤は多大な影響を受け、これらの作家の思想はその後の加藤の執筆活動を決定づけることになる。ヴァレリー、実朝、鷗外は戦時中の加藤の精神的な拠り所となり、茂吉はあまりにも純粋な憧憬と戦中に茂吉がヒトラーを礼讃したことなどに起因する大きすぎる失望のために、加藤が長い時間を経て論考を書くことになる[7]。加藤が芥川から受け継ぎ、学びとったものは、その批評精神だけでなく、彼を通して知った詩人、作家たちであった。もう少し踏み込んで言えば、西洋と東洋の教養を持つ日本の知識人、芥川の選びとった「雑種」的文学世界でもあった。加藤の精神的土壌は芥川の作品によって耕され、種を蒔かれたと言って良いだろう。

2、西洋と東洋と芥川――加藤を貫くテーマと揺れ

これまで見てきたように、加藤が芥川から大きな影響を受けたことは疑い得ない。加藤の芥川への評価は、学生時代に始まりと 68 年の『羊の歌』を経て、晩年に至るまで、一貫性があるように見える。ところが、敗戦直後からの一時期、加藤の芥川評価は、批判的側面を持っていたのである。この傾向は芥川にとどまらず、『万葉集』も批判の対象になり、斎藤茂吉に至っては日記に辛辣な言葉を書きつける。つまり青春期に傾倒した日本文学が、大政翼賛のプロパガンダに利用された苦々しい体験が、敗戦直後の加藤を日本語と日本文学に対して非常に懐疑的にさせたのだ。この間の加藤については、拙論[8]でも取り上げたが、樋口陽一が加藤の言説に「日本的なるものへの呪詛」[9]を見てとる時期である。芥川に対する加藤の評価は、この時期の加藤の微妙な揺れを表現しており、興味深い。

加藤が芥川について公に著した主要なものは以下のとおりである。

	タイトル	初出	再録
1949年4月	「芥川龍之介小論」	新潮文庫『夜来の花』解説	白選 1,著18
1949年10月	「芥川龍之介の文章」	『現代日本小説大系』31（新現実主義1）、月報７、河出書房	再録なし
1951年2月	「龍之介と反俗的精神」	『世界』1951年2月号、岩波書店	著6
1956年9月	「ぼくらの西洋」	『知性』1956年9月号、河出書房	著6
1980年7月	「異国のなかの日本人」（中村真一郎との対談）	『国文学　解釈と教材の研究』25(7)(359)、學とう「西欧・アジア・	『加藤周一対話集』1
1992年4月	「芥川龍之介の想出」	『芥川龍之介展』図録、神奈川文学振興会	著18

(図-2)

まず、1949 年「芥川龍之介小論」には、『羊の歌』の芥川との出会いの挿話の原型とも言える記述がある。

> しかし、とにかく、『夜来の花』の小説家は当年の私を魅了した。私は全集を読み、『侏儒の言葉』を暗じ、そこに、あらゆる事を裁き得る一つの考え方があると思った。「軍人は小児に似てゐる」(『侏儒の言葉』)――爾来、たしかに、私にとって軍人はいつも小児に似ていた。

それから長い年月が経ち、戦争がはじまって、戦争が終った。『夜来の花』の初版が出た一九二〇年は、私がはじめてそれを読んだ時既に昔であったが、中学生の私が芥川全集に読み耽った時代も、今では昔である。『侏儒の言葉』も、もはや私にとってあらゆる事を解く最高の書物ではない。しかし、嘗て私が彼の裡に見出したシニスムと修辞の妙趣とこそは、私の青春の一切であった。しかも、私はそれを後悔していない。むしろ青春をあの堪え難い愚劣さから救うものがその他にあり得たかどうかを今でも疑っている。されば私が芥川龍之介について語る時、先ず感謝の意を表することからはじめるのが当然であろう。（加藤：1949）[10)]

太平洋戦争を経験した加藤にとって、『侏儒の言葉』は、もはや物足りなく感じられたことが述べられる。それでも加藤は芥川に傾倒したことを「後悔していない」と言い、「むしろ青春をあの堪え難い愚劣さから救うものがその他にあり得たかどうかを今でも疑っている」とまで言い切る。

加藤の芥川評価の時代背景は、中村真一郎の以下の文章から読みとることができる。

やがて私は高等学校に入り、ラ・ロシュフーコーの『箴言集（マキシム）』を読み、ここに『侏儒の言葉』の原型があると思った。フランス十七世紀の貴族は、芥川に比べて哲学的に遙かに純粋であり、芥川のように社会科学的視野は持っていなかったが、それだけにその一句ごとに芥川のものよりも、比較にならない濃厚で屈折に富んだ人生経験が圧縮されているように感じられた。

それに時代は昭和十年代にさしかかって、到底、あの芥川の気のきいた諷刺などで押えきれないほど時代の悲劇は進行してきていた。

私は大戦前夜のある時、偶然にサミュエル・バトラー（『万人の道』の

作者）の『ノート・ブック』という本を読んだが、それはラ・ロシュフーコーよりも、もっと露骨に『侏儒の言葉』のなかの幾つかのアフォリズムの下敷きをなしているのではないか、と思った。そして、ラ・ロシュフーコーの名は芥川の作品のなかに登場するが、バトラーの断章集には触れていないところに、作家の含羞のようなものが感じられる気がした。

しかしもう、昭和十年代の大学生たちは、昭和初年代の中学生に比べて、『侏儒の言葉』には冷淡になっていたように記憶する。芥川の箴言は時代の重さのまえで、あまりにも軽すぎる、ほとんど若気の至りのような印象を与えると、私たちは暗黙のうちに感じていた。しかしそれは実は、芥川に対する軽視というより、『侏儒の言葉』に熱中していた自分らの小生意気な中学生時代に対する自己嫌悪の反映だったに相違ない。

それから本格的な壊滅的な戦争を経て、戦後になると、その時代に最も欠けているもの、つまり美を、ひたすら表現している過去の作家として、今度は芥川は復活した。その芥川は初期の唯美主義的小説家であるか、晩年の暗澹たる生の告白家であるか、読者の好みは二分されたように見える。しかし新しい時代は、人性批判、社会批判の武器として『侏儒の言葉』を取りあげる気配はもうなかった。（中村：1980）[11]

中村は戦時下の日本を生きることによって、芥川の『箴言』ではこの「本格的な壊滅的な戦争」に太刀打ちできない、と感じたのだ。中村はいうまでもなくマチネ・ポエティク運動の中心人物であり、加藤や福永武彦らとともに、戦時中はフランス象徴派の詩人たちに傾倒し、その詩を分析し、日本語の詩を新たな段階へ進めようと模索していた。後年の中村は「芥川龍之介は非常によく西洋の文学を理解した人である」といい、芥川がなくなる頃にはジョイスやヴァレリー、カフカを読んでいることに触れる。芥川の亡くなっ

た 1927 年当時にジョイスやヴァレリー、カフカを読む読者はまれで、中村は芥川を普通の読者の十年先をゆく読者と評する[12]。文学的には加藤や中村は、芥川が示し、彼が自ら歩むことのなかった道を歩んだのかもしれない。

そういう芥川の後の世代の加藤・中村の青年期の実感と、「しかしそれは実は、芥川に対する軽視というより、『侏儒の言葉』に熱中していた自分らの小生意気な中学生時代に対する自己嫌悪の反映だった」という分析からは、学生時代に太平洋戦争を迎えた彼らのやり場のない怒りが伝わってくる。だが、中村は後年になって、芥川の『箴言集』を読み返し、「少年時代とは全く異なる異様な感慨を持つに至った」[13] と書く。中村は、以前なら読み流していた章句の難解なアフォリズムの前に「立ち停ま」ったという。

> 私はもはや貧しい経験と傷つきやすい感覚だけにたよって、ひたすら自分の代弁を、それらの箴言に読みとろうとしていた往年の中学生ではなかった。中年の私はそのあまりに煮詰まった表現の奥に、芥川という人間自身の経験と人生観を読みとろうとして苦しんだ。(中村:1980)[14]

中村同様、加藤も芥川に対する評価は 50 年代に微妙に変化するが、変化しなかった部分もある。加藤が芥川を論じる際に「僕らの西洋」という言い回しで何度も言及する部分である。それは近代化が日本文学に与えた深刻な影響に関する議論であった。

> 俳句と西欧世紀末の文学とが芥川龍之介をつくった。或は少くとも彼の美学を決定した。一方には大川端の江戸情緒、一方には丸善とカフェー・パウリスタ、即ち「ぼくらの西洋」がある。しかし、それだけではない。
>
> 一般に西欧の文学と、日本国の芸術との間には、単に歴史的発展段階の相違からは説明しきれない本質的なちがいがある。そのちがいが、明

治以来西欧文学の輸入をはかった多くの作家を不幸な結果に導いた。例えば、所謂自然派の小説家は、そのもっとも極端な場合である。彼らが熱心に読んだフランスの自然主義は、実証精神と実験科学との直接の影響の上に成りたったものであり、日本の伝統的な芸術とは縁もゆかりもないものであった。しかるに、芥川龍之介は、そのようなちがいのもっともめだたない所で西欧の文学に接したのであり、彼のいう「ぼくらの西洋」とは、西欧の精神が可能な限り日本の芸術にちかづいた世紀末の作家たちの代表する西洋であった。フランスには、ジャポニスムがあった。勿論芥川の関心がジャポニスムに向っていたということはできないが、北斎や其角を評価し、部屋を日本の織物や陶器で飾った一時代の西欧に向っていたということはできるし、またロティーやアナトール・フランス、或はワイルドやアーサー・シモンズが、フロベールやゾラよりも、それ自身日本の芸術とむすびつく可能性を多く含んでいたということもできるであろう。洗煉された感覚的文化、その趣味、その節度、又その懐疑的態度は、俳文家の鋭敏な感受性や、落想に富む諧謔的精神の上につぎ足すことのできるものである。事実芥川龍之介は、何人よりもよくそれを為したのであり、またそうすることによって明治以後西洋文学の影響の下に芸術的堕落の一途を辿った日本文学史のなかで数の少い芸術家の一人であり得たのである。(1949:加藤、下線は引用者)[15]

敗戦直後の加藤は『1946 文学的考察』や『マチネ・ポエティク詩集』を刊行するが、この2冊に対する種々の批判に晒されていた[16]。芥川を通じてアナトール・フランスに至り、戦中はヴァレリーに傾倒した加藤であったが、おそらく芥川が直面した問題に突き当たったのであろう。問題は、日本文学における「西洋の衝撃」への向き合い方の不徹底だった。

注意したいのは、1949年、渡仏前の加藤がすでに芥川を「俳句と西欧世紀末の文学」によって形成された作家とみなし、「一方には大川端の江戸情

緒、一方には丸善とカフェー・パウリスタ、即ち「ぼくらの西洋」がある」と書いていることである。芥川を論じるとき、加藤が「ぼくらの西洋」という言葉に言及するのは、「芥川龍之介小論」（1949）、「ぼくらの西洋」（1956）、「異国のなかの日本人」（中村真一郎との対談、1980）である。それぞれ敗戦直後、フランスからの帰国直後と「日本文化の雑種性」の発表後、そして『日本文学史序説』下巻の刊行された年と、加藤自身が転換期を迎えた時期に芥川に言及したということができる。49 年から 80 年に至るまで「ぼくらの西洋」にこだわり続けた加藤の姿勢は大変興味ぶかい。

しかし、芥川自身は「ぼくらの東洋」とは書いたが「ぼくらの西洋」とは書いていないようだ[17]。「ぼくらの西洋」は加藤が芥川から読みとった、芥川文学の先にあるものを知覚した言葉である。加藤が芥川を評するときに現れる「ぼくらの西洋」や、評価の揺れは、芥川が「雑種文化」を象徴する作家であったため、加藤自身の変化が直接影響したのだろう。

「芥川龍之介小論」は渡仏する以前に書かれた論考である。「一般に西欧の文学と、日本国の芸術との間には、単に歴史的発展段階の相違からは説明しきれない本質的なちがいがある。そのちがいが、明治以来西欧文学の輸入をはかった多くの作家を不幸な結果に導いた」[18] という一文には、マチネ・ポエティク運動に対する批判を受けた加藤が、西欧と日本における「本質的なちがい」を自らの詩作を通して痛感した様子が見受けられる。その「本質的なちがい」の重要な要因のひとつが言葉であり、この時期の加藤が民主主義の徹底した輸入のために漢字廃止論を唱えたことはすでに「加藤周一と「日本語の運命」――雑種文化論への過程」[19] において論じた。

1949 年に書かれたもう一本の芥川論「芥川龍之介の文章」は、「日本語の運命」（10 月）に展開される日本語に対する懐疑論が、芥川の作品への批判にも反映されている。

要するに加藤は芥川の限界を日本語の限界と結びつけようとしたのだ。しかし渡仏を経た 1956 年の加藤はふたたび「ぼくらの西洋」に戻ってくるの

である。

芥川龍之介は好んで「ぼくらの西洋」という言葉を使った。この言葉には、本筋ではない西洋、いくらか誤解を含み、遠くから眺めて手前勝手に解釈した（或は解釈せざるを得なかった）西洋という意味も含まれていたようである。

しかし今あらためて『全集』（『芥川龍之介全集一〇巻』岩波書店、一九三四―五年）をよみかえしてみると、彼は彼なりのし方で西洋文化との接触を、日本の作家としてのある極限まで押しすすめていったという気がする。結果としてどこがまちがっていたという判断ばかりでなく、内側からみなおすだけの値うちがあるだろう。芥川の後には、芥川ほどの例が少い。西洋文化の影響が、その後の作家にもないわけではないが、多くの場合、それぞれの作家の生涯の一時期にかぎられ、西洋に対するその作家の態度そのものには彼の場合のような発展がない。（加藤：1956、下線は引用者）[20]

加藤は「ぼくらの西洋」を持ち出して、芥川は自分が西洋をほんとうに理解していないことについて自覚的だったと解釈し、その「わからない」という自覚こそが芥川の優れた点だとする評価を 80 年の中村との対談においても語った。そして 92 年の「芥川龍之介の想出」では短文ながら、「私には今も、戦争支持の芥川龍之介を想像することがむずかしい」という表現のうちに、芥川とその文学に加藤が読みとったものをより明確に記す。

芥川龍之介がもう少し長く生きていたら、一五年戦争を支持したろうか。一九三七年に日本軍は上海を攻撃し、さらに進んで南京を占領した。芥川が自殺したのは、その一〇年まえである。

少年の頃、三〇年代の初めに、私は『芥川龍之介全集』を耽読した。

そこには簡潔で味わいの深い文章と、偶像破壊的な批判精神があった。その世界は、一方で、「自然主義」の作家たちのそれと異り、日本や中国の古典文学へ向って開かれていると同時に、他方では、「新感覚派」や「左翼」の文学と異り、流行の風俗やイデオロギーを超えてより根本的な「西洋」へ向っても開かれているようにみえた。

嘗ての芥川の僚友、菊池寛や久米正雄は、戦争を支持した。しかし芥川は、――私には今も、戦争支持の芥川龍之介を想像することがむずかしい。戦争は精神的鎖国を意味し、彼は鎖国を受けいれなかったような気がするのである。（加藤：1992）[21]

3、「雑種文化」論に対する芥川の影響

3-1「僻見」における茂吉評

「青春ノート」の記述に見られるが、若き日の加藤はインターン先に父のつてを頼って茂吉が院長を務める青山脳病院を選ぶほど、歌人としての茂吉を尊敬していた。斎藤茂吉に対する若き日の加藤のほとんど憧憬に近い評価に、芥川の茂吉評がどれほど影響を与えていたかは定かではない。だが、芥川の随筆「僻見」（1924）が叙述する近代日本と西洋の関係は、後年加藤が「日本文化の雑種性」（1955）によって明確に打ち出したテーマを、おぼろげながら先取りしている。芥川は「僻見」における「斎藤茂吉」の項で以下のように述べる。

「光は東方より来たる」さうである。しかし近代の日本には生憎この言葉は通用しない。少くとも芸術に関する限りは屡西方より来てゐるやうである。芸術――と大袈裟に云はないでも好い。文芸だけを考へて見ても、近代の日本は見渡す限り大抵近代の西洋の恩恵を蒙つてゐるやうである。或は近代の西洋の模倣を試みてゐるやうである。尤も模倣など

と放言すると、忽ち非難を蒙るかも知れない。現に「模倣に長じた」と云ふ言葉は日本国民に冠らせる悪名の代りに使はれてゐる。しかし何ぴとも模倣する為には模倣する本ものを理解しなければならぬ。〔…〕近代の日本の文芸は横に西洋を模倣しながら、竪には日本の土に根ざした独自性の表現に志してゐる。苟も日本に生を享けた限り、斎藤茂吉も亦この例に洩れない。

幸福なる何人かの詩人たちは或は薔薇を歌ふことに、或はダイナマイトを歌ふことに彼等の西洋を誇つてゐる。が、彼等の西洋を茂吉の西洋に比べて見るが好い。茂吉の西洋はをのづから深処に徹した美に充ちてゐる。これは彼等の西洋のやうに感受性ばかりの産物ではない。正直に自己をつきつめた、痛いたしい魂の産物である。僕は必ずしも上に挙げた歌を茂吉の生涯の絶唱とは云はぬ。しかしその中に磅礴する茂吉の心熱の凄じさを感ぜざるを得ないのは事実である。同時に又さう云ふ熔鉱炉の底に火花を放つた西洋を感ぜざるを得ないのも事実である。

僕は上にかう述べた。「近代の日本の文芸は横に西洋を模倣しながら、竪には日本の土に根ざした独自性の表現に志してゐる。」僕は又上にかう述べた。「茂吉はこの竪横の両面を最高度に具へた歌人である。」茂吉よりも秀歌の多い歌人も広い天下にはあることであらう。しかし「赤光」の作者のやうに、近代の日本の文芸に対する、――少くとも僕の命を托した同時代の日本の文芸に対する象徴的な地位に立つた歌人の一人もゐないことは確かである。歌人？――何も歌人に限つたことではない。二三の例外を除きさへすれば、あらゆる芸術の士の中にも、茂吉ほど時代を象徴したものは一人もゐなかつたと云はなければならぬ。これは単に大歌人たるよりも、もう少し壮大なる何ものかである。もう少し広い人生を震蕩するに足る何ものかである。僕の茂吉を好んだのも畢竟この故ではなかつたのであらうか？（芥川：1924、下線は引用者）[22]

青年期の茂吉への傾倒と、戦中の失望、そして茂吉論「斎藤茂吉の世界」（1993）へと至る加藤の道筋には、おそらく芥川の影が差していただろう。加藤が最晩年、書こうと試みたが、ついに未完に終わった構想が「鷗外・茂吉・杢太郎」である。茂吉は鷗外、杢太郎とともに、加藤にとって生涯論じる対象であり続けた。鷗外・茂吉・杢太郎の三人に対する加藤の筆致を比較すると、鷗外、杢太郎においては西洋経験の豊かさや科学者・観察者としての視線が、茂吉においては生涯にわたる山形弁に代表される金瓶村の人間としての自覚と、その土着性に裏打ちされた豊かな短歌の世界が強調されることに気づく。

茂吉の場合は、ヒトラー礼賛までをも短歌に詠んだことが決定的だった。実証主義によって裏付けられる医師の世界に生き、革新的な歌を詠んだ茂吉が、現実に起こっている戦争また虐殺に対して、その実証主義精神を発揮することはなかったし、母や恋人に対する強い愛情は、宋美齢に対する女性蔑視を妨げなかった。茂吉が代表するのは、西洋の体系を学びながらも、一歩研究室の外に出れば、科学的態度とはまったく無関係に生きる日本の知識階級である。加藤にとって茂吉の限界とは、日本の土着的世界観の限界に等しかった。

90年代以降の加藤は茂吉における土着的世界観の側面を強調したが、芥川は上記の引用にあるように「同時に又さう云ふ熔鉱炉の底に火花を放つた西洋を感ぜざるを得ないのも事実である」と、茂吉の西洋受容の底の深さを読み手に印象付ける。茂吉に対する加藤と芥川のこの違いを、両者の西洋経験の違いと片付けてしまうことは簡単である。だが、大正時代に西洋と向き合い続け、いわゆる切支丹ものなどを執筆した芥川が、茂吉のどこに西洋を感じたか軽視するわけにいかない。この違いについては今後の検討課題としたい。いずれにせよ、芥川が指摘し、加藤が明確にした論点は、「近代の日本文学にとって西洋の影響は抜きがたいものである」という点で共通している。

芥川は茂吉評において「近代の日本の文芸は横に西洋を模倣しながら、竪には日本の土に根ざした独自性の表現に志してゐる」「茂吉はこの竪横の両面を最高度に具へた歌人である」と表現した。ここでは、「日本文化の雑種性」以前に、日本の近代化に伴う西洋化と、のちに『序説』で加藤が「土着的世界観」と呼ぶこととなる概念に近い「日本の土に根ざした独自性」が、すでに横と縦として論じられている。横は外国文化の受容、殊に西洋化を、縦は古代からの歴史性を帯びる。芥川は、加藤の言葉を借りていえば、茂吉を「雑種文化」の歌人として高く評価していた、ということになる。

このように、芥川は「日本文化の雑種性」の原型となる観点を提示していた。近代日本の文芸を論じるに西洋からの影響、その模倣が抜きがたいことを芥川が痛感していたことは疑いようがない。それは即ち、西洋の影響が芥川自身の問題でもあったからだ。

3-2「文芸的な、あまりにも文芸的な」「三十一　西洋の呼び声」

芥川の鋭い感性は、彼らの時代の知識人が持つ「西洋」に対する感覚を、文学的観点からのみ考えるのではなく、造形美術の観点からも考察した。それが「文芸的な、あまりにも文芸的な」の「三十一　西洋の呼び声」に色濃く反映されている。

芥川は「「西洋」の僕に呼びかけるのはいつも造形美術の中からである。文芸上の作品は――殊に散文は存外この点では痛切ではない。〔…〕それから又僕等の語学的素養は文芸上の作品の美を捉へる為には余りに不完全である為であらう」[23] と述べる。そして「少くとも僕は紅毛人の書いた詩文の意味だけは理解出来ないことはない」と続ける。しかし、芥川は西洋の詩文に対して、祖先の書いた詩文に対するほど、「一字一音の末に到るまで舌舐をすることは出来ない」、と自らの詩文の理解の限界を吐露する[24]。加藤が51年秋からのフランス滞在中にブルターニュの青年と出会い、彼によってヴァレリー『エウパリノス』を一字一音の末に到るまで舌舐をする経験をしたこ

とは『続羊の歌』によってよく知られる[25]。加藤がブルターニュの青年を通して会得したことを、芥川はおぼろげながら感じていたのだろう。そうであったから芥川は「西洋の僕に呼びかけるのに造形美術を通してゐるのは必しも偶然ではないかも知れない」と、言葉を媒介としない造形美術から西洋へ接近する。しかし、そこで芥川は不可解なギリシアに突き当たる。

> この「西洋」の底に根を張つてゐるものはいつも不可思議なギリシアである。水の冷暖は古人も言つたやうに飲んで自知する外に仕かたはない。〔…〕この石に滲みこんだ麝香か何かの匂のやうに得体の知れない美しさは詩の中にもやはりないことはない。僕はポオル・ヴアレリを読んだ時、（紅毛の批評家は何と言ふか知れない。）ボオドレエルの昔からいつも僕を動かしてゐたかう云ふ美しさに邂逅した。しかし最も直接に僕にこのギリシアを感じさせたのは前に挙げた一枚のルドンである。……（芥川：1927）[26]

芥川は、西洋の文芸の底に、「得体の知れない美しさ」を感じ、それをギリシアだと考えた。芥川が言及するヴァレリーは、父がコルシカの地方語か母の使う言語を話し、母がフランス語を使いこなせなかったために、子ども時代に家ではフランス語をあまり話さなかったらしい[27]。そのような家庭環境ものちの地中海人として、また偉大な詩人としてのヴァレリーを形成する重要な要因であっただろう。またヴァレリーはいうまでもなくボードレールから大きな影響を受け、ルドン夫妻とは友人関係にあった。芥川がここに登場させるのは、脈絡のないバラバラの西洋ではなく、同時代のフランス象徴派の文脈で結ばれた芸術家たちだった。ヴァレリーの同時代人であった芥川は、西洋と東洋について「西洋はたとひヘブライ主義の洗礼を受けた後にもしろ、何か僕等の東洋と異つた血脈を持つてゐる」と、背後にある文化体系の違いを認識している。芥川の行間から滲み出る、西洋を単に同時代の異郷

の文化と捉えるのでなく、その背後にある異なる文化体系を認識する感覚が、加藤にとって芥川が「ぼくらの西洋」と言ったという勘違いを引き起こしたひとつの要因ではないかと推測する。しかも、芥川は彼の「西洋」と他の近代日本知識人の「西洋」が、まったく同じものを指していないことを指摘するのである。そして「西洋の呼び声」に対する自身の懊悩を記す。

> 或人々は千九百十四五年に死んだドイツの表現主義の中に彼等の西洋を見出してゐる。それから又或人々は――レムブラントやバルザツクの中に彼等の西洋を見出してゐる人々も勿論多いことであらう。現に秦豊吉氏などはロココ時代の芸術に秦氏の西洋を見出してゐる。僕はかう云ふ種々の西洋を西洋ではないと言ふのではない。しかしそれらの西洋のかげにいつも目を醒ましてゐる一羽の不死鳥――不可思議なギリシアを恐れてゐるのである。〔…〕
>
> 僕は若し目をつぶれるとすれば、かう云ふ「西洋の呼び声」には目をつぶりたいと思つてゐる。しかし目をつぶることは必しも僕の自由にはならない。僕はつい四五日前の夜に室生犀星氏や何かと一しよに久しぶりにパイプを喞へながら、若い人たちと話してゐる中に十年余りも忘れてゐたボオドレエルの一行を思ひ出した。(それは僕には実験心理的にも興味のある事実だつたのに違ひない。)それから不可思議な荘厳に満ちた一枚のルドンを思ひ出した。
>
> この「西洋の呼び声」もやはり「野性の呼び声」のやうに僕をどこかへつれて行かうとしてゐる。アポロに対するデイオニソスに彼の偶像を発見した「ツアラトストラ」の詩人は幸福だつた。現世の日本に生まれ合せた僕は文芸的にも僕自身の中に無数の分裂を感ぜざるを得ない。それも或は僕一人に、――何ごとにも影響を受け易い僕一人に限つてゐることであらうか？　僕はこの不可思議なギリシアこそ最も西洋的な文芸上の作品を僕等の日本語に飜訳することを遮げてゐるのではないか

> と思つてゐる。或は僕等日本人の正確に理解することさへ（語学上の障害は暫らく問はず）遮げてゐるのではないかと思つてゐる。一枚のルドンは、――いや、いつかフランス美術展覧会に出てゐたモロオの「サロメ」（？）さへかう云ふ点では僕に東西を切り離した大海を想はせずには措かなかつた。（芥川：1927、下線は引用者）[28]

思うに、芥川の「現世の日本に生まれ合せた僕は文芸的にも僕自身の中に無数の分裂を感ぜざるを得ない」という吐露は、まったく異なる思想体系の衝撃を受け、「雑種」化を余儀無くされた、近代日本知識人に共通の懊悩ではなかっただろうか。そして、若き加藤が「青春ノート」に記した「故郷と伝統と」にあらわれる、自らを伝統の影響うすく「チャチなインテリジェンス」に教育された精神の失郷者とみなす筆致も、芥川の影響を深く受けたものではないか。「故郷と伝統と」では、芥川は江戸の伝統と西欧の教養を共存させることのできた最後の作家として描かれる[29]。

加藤周一文庫に保管される蔵書を確認すると「「西洋」の僕に呼びかけるのはいつも造形美術の中からである」という一文に傍線が引かれていた[30]。興味深いことに、1955 年「日本文化の雑種性」以降、1956 年芥川論「ぼくらの西洋」ののちに、加藤が取り組んだテーマの一つに日本美術がある。加藤は 1957 年に「洋画と日本画の区別について」[31] を発表している。この記事を加藤は切り抜き、保管しており、現在、加藤周一文庫に保存されている。加藤が残している／残していないを基準に執筆原稿の重要性を決定することはできないが、かといって、まったくどうでもよい原稿であったというわけでもないだろう。

この「洋画と日本画の区別について」において、加藤は絵画を「洋画」「日本画」と区別することを「まったく根も葉もないでたらめ」[32] であるとする。加藤によれば、各国にそれぞれの美術があるが、そこから中国から日本へ伝播し発展した美術が区別される必要はない。加藤は絵画における西洋画

の問題を、明治以来の文学にも共通する問題、すなわち「近代日本文化の全体が問題」だと見抜く。加藤の美術に対する関心と問題意識は、『序説』執筆後に取り組んだ『日本　その心とかたち』に結実することになる。

> 黒田清輝以降、「西洋絵画とは何か」という問いかけはまったく抜け落ちて、「パリではいま何が流行しているか」ということだけが関心事になった。したがって日本人の近代洋画は、どこかしらある西洋画家の作品に似ている、ということになった。そしてこの現象は、シュルレアリストの時代まで続いたのである。しかし先にも触れたように、浅井忠は例外であった。浅井は、「何が新しい西洋か」ではなく、「西洋絵画の本質とは何か」ということを考えていたのだろう。パリに題材をとって技術的にもっともすぐれていた一人は、佐伯祐三（1898-1928 年）だろう。佐伯は、エコール・ド・パリの教師たちを見事に真似た。彼はモーリス・ユトリロ（1883-1955 年）やモーリス・ド・ヴラマンク（1876-1958 年）に近い様式で、パリの街を上手に味わい深く描いた。しかし、それも題材かパリの街であった場合に限られていて、帰国してからの作品は必ずしも良いとはいえない。佐伯はパリで優等生ではあったが、彼自身の独創的な世界を創り出すところまではゆかなかった。新しいものを創出するには、それまでにあったものに学びながら、同時にそれを否定しなければならない。ヨーロッパに渡った日本人には、その否定の契機がなかった。いままさに学んでいる外国の伝統を、同時に否定することはできない。
>
> この問題は画家だけに限ったことではない。西洋に学んだ近代の日本人は、多かれ少なかれみな同じような状況にあった。思想にしても、日本に入ってきたのはその当時ヨーロッパで流行っていたものである。この傾向は、戦後の実存主義や構造主義、ポスト構造主義に至るまで変わらない。その意味で日本の「洋画」の歴史は、近代の日本文化が西洋と

の係わりにおいて抱えていた問題を、鮮やかに要約している。（加藤：2005、下線は引用者）[33)]

加藤が上記において記した「問題」は、晩年にさしかかった加藤によって発せられたのではなく、その原型は「洋画と日本画の区別について」執筆時にすでに書かれていたということができる。浅井忠を例外とし、多くの「西洋絵画」が西洋の模倣に終始していたことを加藤は1957年にすでに見抜いていた。この「洋画」「日本画」に対する問題の立て方は、加藤が近代日本文学において常に向き合ってきた問題を絵画において敷衍したものだと言えよう。また加藤の上記のような西洋への接近の仕方は、加藤が意識的だったかどうかは別にして、芥川がすでに先鞭をつけていた。

4、「西洋の衝撃」と近代日本の知識人

本稿では、「雑種文化」論の源流としての芥川に焦点を当て、芥川から加藤への影響を論じた。その過程で、日本の急速な近代化と、異なる文化体系と対決しなければならなかった近代知識人の問題が、芥川にすでに胚胎していることに気づく。そして、まさにそのこと故に、芥川は「雑種文化」論の源流となった。「日本文化の雑種性」の問題とは、日本文化が西洋文明と出会い、近代化する際に受けたいわゆる「西洋の衝撃」の問題であったのだ。

しかし、「西洋の衝撃」という言葉で語られ了解されるインパクトは、西洋社会に属する人々にはもちろん、西洋の学問領域の体系を内面化することに成功した現代日本の知識階級にもひろく共有されているとは言い難い状況がある。「西洋の衝撃」が前提条件として了解されない限り、「雑種文化」論に対して、「文化はすべからく雑種である」という不毛な意見が寄せられ続けることとなる。「西洋の衝撃」には、まったく異なる思想体系を根本から受容せざるを得なかった近代知識人の「アイデンティティの危機」が内包

されているのである。日本における「アイデンティティの危機」を直視せずに、英仏の文化も日本の文化も「雑種」であると断じてしまうことは、近代日本知識人の思想的格闘を理解することへの大きな妨げとなる。

「西洋の衝撃」による近代日本知識人の「アイデンティティの危機」がどのような内容を伴ったか、松沢弘陽は福沢諭吉を論じる文脈で以下のように指摘している。

> 『文明論之概略』執筆の前後は、西洋の軍事力や生産力・科学技術が日本人の心を圧したばかりでなく、西洋の学問思想の圧力が日本人の内面を強く支配した時代だった。たとえば、国民国家としての独立を模索する日本に思想的な武器として受容された、西洋の自由主義や民主主義の理論も、後に例を引くように、日本人の主体的な思索能力を去縮させ、自己の知的能力への自信を弱めるような逆説的な働きを営んだのである。
>
> 西洋思想が日本の国民的なアイデンティティの危機を惹き起す上で、とりわけ重要な意味をもったのは、西洋中心の世界「文明」の理論だった。『文明論之概略』前後までの福沢の読書を例にとっても、英米の特に世界地理や世界史の教科書、チェンバース社の叢書のような民衆教育用の著作から、バックルの『英国文明史』やJ・S・ミルの『代議政論』『自由論』『経済学原理』などの「名著」にいたるまで、ニュアンスの違い程度の差はあるが、世界の諸国民諸文化を、歴史的には「進歩」の異なる諸段階が、空間的には同時に併存するという関連でとらえ、それらの比較の中の西洋「文明」の先進性を認める傾向が見られた。「アジア」は、このような比較＝発展段階論の枠組の中でとらえられ、そのような枠組の中では、日本の姿はしばしばインドや中国の姿の蔭にかくれていだ。
>
> このような西洋産の文明史が、日本において営んだ役割もまた逆説的

だった。それは、西洋の圧力のもとに「文明の交際」に引き入れられた日本の将来の進路を構想するのに格好の海図を提供した。けれども、西洋思想が日本人の内面支配に猛威をふるう状況のもとでそれは、日本人の日本についての自己認識を、西洋の「アジア」や日本についての規定に依存することによって行なわせることになった。軍事力・科学技術さらに思想の圧力によって自信を喪いがちな心に、「停滞的」「半開」といった、西洋からの「アジア」・日本についての規定は、強い力で同化を迫った。アイデンティティの危機はここにおいてさらに深刻だったといえよう。（松沢：1993、下線は引用者）[34)]

松沢は日本人が自分自身を規定する尺度を失い、自己認識すら「西洋の「アジア」や日本についての規定に依存すること」となったと看破する。西洋からの「アジア」・日本についての規定が、強い力で日本人に同化を迫ったという歴史を鑑るならば、現代日本の知識階級が「雑種文化」論のインパクトを共通に理解していない現在の状況は、まさに松沢の言葉でいう西洋思想の「内面支配」が現代においても有効であり続けているという証左に他ならない。そして、そのような思想状況は、西洋経験を経た日本人が、西洋の眼を内面化し、自らの故郷をオリエンタリズムの視線で分析することになる危険性を孕む。

中村真一郎は、50年代に芥川の「西洋の呼び声」に関して、「晩年の彼は、自分のなかに潜んでいた宿命的な東洋をしだいに自覚的に感じるようになっていた」と書く。中村は芥川が、「西洋に「妙に抵抗しながら、やはりじりじりと引き寄せられる動物的磁気に近いものを感じ」るといいながらも、「東西を切り離した大海」を想い、逆にまた西洋人には、たとえ専門の東洋学者であろうと、盛唐の詩や良寛の書に充分な美を見出すことはできないのではないか、という懐疑をも表白している」ことに注目している。中村自身は、森鷗外、夏目漱石、永井荷風、谷崎潤一郎などが青年時代に西洋文

明に強く吸引されながらも、次第に東洋へ回帰して来るという現象の実例としてあげるが、かと言って、彼らの文学遍歴を単に「西洋への旅からの帰還という公式」で割り切ることに必ずしも同感できないと断っている。その上で中村は荷風の「西洋的なもの」の「露出」に言及する[35]。

> たとえば戦後に荷風の発表した為永春水論なども、その照明があまりにも世紀末的西洋の側からのみなされていることによって、ぼくを驚かせた。それは青年時代の浮世絵論の頃とほとんど変らない――いわば西洋の側から極東の島国文明に対してエクゾチスムの目を働かせている、といった姿勢だった。荷風は江戸文明を論ずることによって、却って彼自身のなかにある西洋的なもの、――ゴンクールやロチと共通するもの――を露出させているように見える。谷崎の『陰翳礼讃』の説も、生粋の日本人のなかに風土的、自然発生的に生れたものではなく、一度、理知の目を通し、東西文明の比較という客観的方法を採用した後に東洋を「選んだ」といった趣のあるものである。そしてこの客観的比較の後に選択が来るという手順は、いわば西洋的である。（中村：1954）[36]

上記の中村による、荷風が「エクゾチスムの目を働かせている」、つまり内面化してしまっている、という指摘は重要である。中村の荷風についての指摘は、松沢が述べた如く、「日本人の日本についての自己認識を、西洋の「アジア」や日本についての規定に依存する」態度に由来する。また、中村は谷崎の『陰翳礼讃』にも同じ眼差しを感じ取っている。ここに至って、芥川が、できれば「西洋からの呼び声」には目をつぶりたいと思っている、と書いた心情を我々はやっと想像することができるかも知れない。

中村は芥川が西洋の底にギリシアを見たことに触れ、西洋の対立範疇である東洋に「ギリシア」に相当するイデーは見当たり難く、中国とインドは西洋と同等に独立して完結した文明を持ち、我々はその両者の文明を生まれな

がらに所有していない、つまり伝統から切り離されていると説く。中村の「明治維新以来の一世紀は現代の日本人から回帰すべき伝統を失わせてしまった、という事情は、あらゆる西洋東洋論議を宿命論から解放するものであろう」[37] という一文には、「青春ノート」の加藤同様の、故郷としての伝統を失った近代人の意識が滲む。と同時に、回帰すべき伝統を失ったことによって、西洋と東洋という概念の枠組みから解放されるという、「雑種文化」論的な視点を含んでいる。その上で、中村は加藤に言及する。この時期の加藤が芥川の西洋理解を批判したことに触れ、加藤による芥川の西洋文明の中心たるキリスト教思想に対するまったくの無訓練の非難について、以下のように述べる。

> 加藤のこの立論は、西洋を東洋に対立してある他者であるとして考えることが根拠がないし、また、無意味であるという考えに支えられている。古代や中世に対してある近代は西洋にしかなく、西洋を学ぶことは即ち「外国」を学ぶのではなく、普遍的な真理を学ぶのである、というのが彼の根本的な考え方なのである。実際、歴史上の幾多の文明は亡び、その遺産を継承して現在に生かしているのは西欧文明である。西欧文明こそ、現代における世界人類の文明である。西洋を単に他者として見るのはエクゾチスムの態度であって、エクゾチックな印象主義はまた世紀末的人生観の特徴の大きなものであるが、もし日本人が西洋をエクゾチックの目で眺めるとすれば、東洋をも、いや眼前の現実をも同じ眼で見ることになる。（中村：1954）[38]

中村がここで言及する加藤の芥川に対する評価は、確かに 51 年までの芥川評に断片的に表現されるが、その中核部分はむしろ 1956 年の「ぼくらの西洋」で明確に表現されると言える。また、本稿で見てきたように、「ぼくらの西洋」において加藤は、西洋が「わからない」という自覚こそが芥川の

優れた点だと評価するのである。

中村の上記の芥川論の初出は 1954 年であり、加藤はまだフランスに滞在していた時期である。中村が語る加藤の言説には、敗戦と占領によって西洋から民主主義を輸入したために、「西洋」が持つ「普遍的真理」を擁護しなければならなかった知識人の姿を見て取ることができる。民主主義、人権、個人の概念、憲法 9 条と不戦が占領軍によってもたらされた以上、その普遍的価値を擁護することが、必要不可欠だったのである。そのため加藤が「西洋」と本格的に格闘することができたのは、おそらく滞欧中であった。こういった経緯が「雑種文化」論の土壌となっていると言える。

中村は初期の芥川には「西洋をエクゾチスムの対象として眺める態度」があり、それはおそらく彼個人の特色というより時代の特色だと指摘する。だが、芥川は時代の制約の中での西洋理解の果てに「ギリシア」にたどり着いた。中村は芥川を、西洋を観念的でなく、ギリシアの陶器や彫刻を通して捉えたことを評価する。そして、中村がこれを執筆していた時期に、加藤はフランスで建築や美術を見て回り、彼の「西洋」をつかんだことは『続羊の歌』の「中世」に語られるとおりである。

おわりに――「東洋」と「西洋」

パレスチナ人であるエドワード・サイードは講演録『知識人とは何か』の序文において、「東洋」と「西洋」はともに虚構であると述べている。

> わたしがフイクション自分で書いた本のなかで覆そうと闘ってきた相手は、「東洋（イースト）」とか「西洋（ウェスト）」といった虚構（フィクション）であり、またさらに、人種差別主義が捏造したところの従属人種、東洋人、アーリア人、ニグロといった本質主義的分類法であった。と同時に、いっぽうで、過去において植民地主義の暴虐を幾度もかいくぐってきた国々では、原初にあった

> 無垢の状態が西欧人によっておかされたという被害者意識が強いが、わたしは、こうした考えかたに与することなく、つぎの点をくりかえし強調してきた。東洋とか西洋といった神話的抽象概念は端的にいって虚偽であるが、同じことは、かつての植民地国が西欧に向けて発する非難のレトリックのなかで駆使されるむきだしの対立図式についてもいえる。文化は、たがいに混じりあい、その内容も歴史も、たがいに依存しあい、雑種的なものであるため、外科手術的な切り分けをおこなって、〈東洋（オリエント）〉とか〈西洋（オクシデント）〉といったおおざっぱで、おおむねイデオロギー的な対立をこしらえることなどできないのである。（サイード：1994）[39)]

サイードがここで非難するのは、「東洋」と「西洋」のおおざっぱなイデオロギー対立によって、存在しない「東洋」「西洋」概念のために、普遍的な価値よりも、地域的なイデオロギー対立が強調されることである。サイードの議論の前提にはいうまでもなく欧米列強諸国による植民地帝国主義による文化の「雑種」、あるいは混淆がある。この文脈でハイブリディティと呼ばれる「雑種」は、通常、侵略と占領を伴うので、明治維新期の日本に容易に当てはめることはできない。しかし、サイードによる「過去において植民地主義の暴虐を幾度もかいくぐってきた国々では、原初にあった無垢の状態が西欧人によっておかされたという被害者意識が強い」という指摘は、加藤が「日本文化の雑種性」において批判した日本文化の純粋化運動も、前提条件が異なるにもかかわらず、被害者意識が強いという点で共通する。

また、サイードは激化する東西の対立を目前にして、「雑種」の概念に触れるので、なおさら西洋の知識人にとっては、日本における「西洋の衝撃」と、それに端を発する「雑種文化」論は見えにくくなるだろう。しかし、1950年代の加藤・中村に代表されるような近代日本の知識人が普遍的価値を擁護したこと、そのアイデンティティの危機のなかで生まれたのが「雑種文化」論であったことは、このような世界史的観点から見ても重要な知的格闘で

あったように思う。

さらに日本における「東洋」と「西洋」は、その源流を佐久間象山の「東洋道徳と西洋芸術」に遡る必要がある。日本における「雑種文化」論と、西洋における「東洋」「西洋」概念を整理するために、佐久間象山における「東洋」「西洋」から「雑種文化」論を検討することを、今後の課題としたい。

以上

注

1）「立命館大学図書館／加藤周一文庫デジタルアーカイブ」https://adeac.jp/ritsumeikan-univ-lib-KatoShuichi/top/。プラットフォームは TRC-ADEAC による。
2）「立命館大学アート・リサーチセンター」https://www.arc.ritsumei.ac.jp/j/news/pc/020824.html。
3）半田侑子「「日本文化の雑種性」の成立について」『立命館大学人文科学研究所紀要』第 129 号、立命館大学人文科学研究所、2021。
4）加藤周一『羊の歌』岩波書店、1968、旧版、98-99 頁。
5）鷲巣力『加藤周一はいかにして「加藤周一」となったか――『羊の歌』を読みなおす』岩波書店、2018、172-173 頁。
6）前掲鷲巣『いかにして』、168 頁。
7）加藤周一と斎藤茂吉については拙論「加藤周一と「日本語の運命」――雑種文化論への過程」(『立命館大学人文科学研究所紀要』第 133 号、立命館大学人文科学研究所、2022）を参照。
8）前掲半田侑子「「日本文化の雑種性」の成立について」。
9）樋口陽一「加藤周一は「洋学紳士」か、それとも「日本人論者」か？」『加藤周一を 21 世紀に引き継ぐために――加藤周一生誕百年記念国際シンポジウム講演録』、水声社、2020、29 頁。
10）加藤周一「芥川龍之介小論」『加藤周一自選集』第 1 巻、岩波書店、2009、212-213 頁。
11）中村真一郎『芥川龍之介の世界』岩波書店、2015、238-239 頁。
12）中村真一郎『芥川・堀・立原の文学と生』、新潮社、1980、81 頁。
13）前掲『芥川龍之介の世界』、240 頁。
14）前掲『芥川龍之介の世界』、240 頁。
15）前掲「芥川龍之介小論」、214-215 頁。
16）半田侑子「「日本文化の雑種性」から捉え直すマチネ・ポエティクと加藤周一」『立命

館大学人文科学研究所紀要』第 137 号、立命館大学人文科学研究所、2024。

17)「ぼくらの西洋」については 5 月 31 日に開催した第 2 回加藤周一現代思想研究センター・東京大学東アジア藝文書院（EAA）公開共同研究会「雑種文化の可能性――加藤周一、芥川龍之介、アナトール・フランス」にて報告した。講演録は『加藤周一現代思想研究センター』第 2 号に掲載予定である。

18) 前掲「芥川龍之介小論」『加藤周一自選集』第 1 巻、214-215 頁。

19) 半田侑子「加藤周一と「日本語の運命」――雑種文化論への過程」『立命館大学人文科学研究所紀要』第 133 号、立命館大学人文科学研究所、2022。

20)『加藤周一著作集』第 6 巻、平凡社、1978、348 頁。

21)『加藤周一著作集』第 18 巻、平凡社、2010、159 頁。

22) 芥川龍之介「僻見」『芥川龍之介全集』第 12 巻、岩波書店、1955、189-193 頁。

23) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」『現代日本文学大系 43 芥川龍之介全集』、筑摩書房、1968、343 頁。

24) 前掲芥川「文芸的な、余りに文芸的な」343-344 頁。

25) 加藤周一『続羊の歌』岩波新書、1968、改版 55-56 頁。

26) 前掲芥川「文芸的な、余りに文芸的な」344 頁。

27) ドニ・ベルトレ、松田浩則訳『ポール・ヴァレリー 1871-1945』法政大学出版局、2008、6 頁。

28) 前掲芥川「文芸的な、余りに文芸的な」344 頁。

29) 鷲巣力・半田侑子編『加藤周一青春ノート――1937-1942』人文書院、2019、48-49 頁。

30) 前掲芥川「文芸的な、余りに文芸的な」343 頁。

31) 雑誌掲載時のタイトルは「日本画も洋画もまちがっている――近代日本の名作展をみて」であったが、加藤がつけたタイトルではなく、のちに改題。

32) 加藤周一「洋画と日本画の区別について」『加藤周一著作集』第 12 巻、平凡社、1978、59 頁。

33) 加藤周一『日本その心とかたち』徳間書店、2005、312-313 頁。

34) 松沢弘陽『近代日本の形成と西洋経験』岩波書店、1993、368-369 頁。原注は字数の都合により割愛した。

35) 前掲中村『芥川龍之介の世界』63-64 頁。

36) 前掲中村『芥川龍之介の世界』64 頁。

37) 前掲中村『芥川龍之介の世界』65 頁。

38) 前掲中村『芥川龍之介の世界』66 頁。

39) エドワード・W・サイード、大橋洋一訳『知識人とは何か』平凡社、1998、13-14 頁。