

## 宮崎駿と夏目漱石（下）

跡上 史郎

### 七 「草枕」と「プロット」

宮崎駿は「草枕」のどのようなところに惹かれたのか。

それはもちろん、筋や因果関係という物語の展開構造に重要なポイントがあるのはこれまでの流れから明白であろう。先に見た半藤一利との対談で宮崎駿は、「どこからでも読めるところも好きなんです」<sup>33</sup>と言っていたが、これは、「草枕」九における画工と那美のやりとり「只机の上へ、かう開けて、開いた所をい、加減に読んでるんです」を踏まえた、実に「草枕」に忠実な読み方と言えるだろう。

画工が読んでいるのは、筋のある西洋の小説であり、彼はそれに逆らって筋を寸断するような読み方をしている。漱石自身による自作解説を信用するならば、「草枕」はそのような意志的な努力をしなくても、最初から筋がない小説ということになっている。

私の『草枕』は、この世間普通にいふ小説とは全く反対の意味で書いたのである。唯だ一種の感じ——美くしい感じが読者の頭に残りさへすればよい。それ以外に何も特別な目的があるのではない。さればこそ、プロットも無ければ事件の発展もない。<sup>34</sup>  
漱石は「プロット」をどんな意味で用いているか。これは、少し後のものと推定される「断片」に明確である。

○ picaresque novels or Romance ヨリ出来ル pleasure ハ causal ナラズ。  
Picture ノ series ヲ見ルガ如キ者ナリ其 each picture ガ面白ケレバヨキナリ。plot ガナクテモ causality ガナクトモ構ワヌナリ。

○ Novel トサヘ云ヘバ evolution ト離ルベカラザル者ト思ヘリ。然シ Evolution ナクシテ面白キ者アルヲ忘レタリ。<sup>35</sup>  
「草枕」は、picaresque novels or Romance ではないが、「Picture ノ series ヲ見ル

ガ如キ者」ではある。それは「causal ナラ」ぬものであり「plot ガナクテモ causality ガナクトモ構ワヌ」。逆に、通常の小説はどうか。

小説の面白味は寧ろ推移的だから直線をたどる様なものでせう、（中略）と云ふ意味は、即ちコーザリティーを以て貫くと云ふ事なので、其の線の行く先を述付けて読者は興味を発見する。<sup>36</sup>

通常の小説は、筋 plot があり因果関係 causality があり、それらを通じて「事件の発展」Evolution がもたらされるものということになる。筋 plot と因果関係 causality は密接につながっており、後者によって構成されるのが前者であろう。「プロット」は因果関係に限りなく近い。作を重ねることに因果関係から離れていこうとした宮崎駿が、「草枕」に最も重大な関心を払うのは、必然なのである。

### 八 「俳句的小説」と「プロット」

一方、「プロット」のない小説は次のようにも呼ばれることになる。「この俳句的小説——名前は変であるが——が成り立つとすれば、文学界に新しい境域を拓く訳である」<sup>37</sup>。「プロット」、因果関係との関連において、この「俳句的小説」についても、光を当てておくべきであろう。

半藤一利は、漱石の俳句がそのまま「草枕」に流用されていることをもって「俳句的小説」を捉えようとしている<sup>38</sup>。一方、首藤基澄は、「草枕」はなぜか漱石が意図した『俳句的小説』としては読まれていない。その理由は簡単である。多くの研究者（漱石学者）が俳句に暗いという、この一語につきる<sup>39</sup>と断ずる。しかし首藤は、正岡子規の「明治二十九年の俳句界」を引きながら「漱石俳句の特色がそのまま『草枕』の世界の特色」とするのみで、具体的な俳句的「小説」の分析には届いていない。俳句と小説を同時に視野に入れるのは意外に難しいようだ。

俳句と小説の関係をより明確化してみよう。俳句的小説があるのならば、小説的な俳句はあるのか。たとえば、明治二十八年一月三日、俳句修行中の夏目金之助より正岡常規へ宛てられた手紙の中に「花芒小便すれば馬逸す」があるこれに対する子規のコメントは、「小便のために馬を逃がしたるハ理屈ありてよからず」<sup>40</sup>である。この「理屈」は、「小説的」と言ってもよいであら

う。小便をしていたことが原因となって馬を逃してしまったという結果になっているからだ。「小便すれば馬逸す」は、いかに短くとも因果関係を描いた小説なのであり、俳句としてはまずいもの、小説的俳句なのである。

このような因果関係による「理屈」から離れる俳句の表現観が、因果関係による「理屈」に依存する小説を中心的位置に置く文学観から漱石を自由にした。「若し我々が、外国の文学でも研究して行かうと、云ふのには、其の下地として、俳句杯を学んで置くと云ふことは、極めて利益あること、考へます。(中略)自分の標準を作り、趣味を固めて置くと云ふことは、凡ての文学を研究して行く上に、大なる元素<sup>エレメント</sup>を為す所以でありませう」<sup>41</sup>。「草枕」においてはレッスングの『ラオコーン』への言及があり(六、十)、言語表現の空間的絵画的配置についての考察がなされるが、漱石は『ラオコーン』に影響される以前に、俳句の「趣味を固め」、それに従って『ラオコーン』の中に見出すべき価値を走査しているだけなのではないだろうか。ここに非西欧近代小説、小説の筋を切断する俳句の小説という発想の原理が認められるのではないだろうか。

具体的に、かつなるべく簡単に考えてみたい。漱石が寺田寅彦に語ったところによれば、「花が散つて雪のようだったような常套な描写を月並みという」<sup>42</sup>。俳句の小説は、「月並み」を避けるものはずだ。「草枕」九より引用する。

「地震！」と小声で叫んだ女は、膝を崩して余の机に寄りかゝる。御互の身軀がすれすれに動く。キ、と鋭い羽搏をして一羽の雉子が藪の中から飛び出す。

「雉子が」と余は窓の外を見て云ふ。

「どこに」と女は崩した、からだを擦寄せる。余の顔と女の顔が触れぬ許りに近づく。細い鼻の穴から出る女の呼吸が余の髭にさはつた。

「非人情ですよ」と女は忽ち坐住居を正しながら屹と云ふ。

「無談論」と言下に余は答へた。

小説ならば、地震という危機が原因となって男女の仲が接近し、結ばれるという結果に至る組み立てが常套(月並み)であろう。しかし、「草枕」は、「非人情」でそのような「理屈」を切る。この少し前の「普通の小説はみんな探偵が発明したものですよ」も因果関係に関わるものであろう。探偵(小説)は、結果としての事件、事実をその原因や動機へと合理的な「理屈」によって結びつ

けるものである。それはこの文脈では「人情」であり、人情とはしばしば因果関係そのものなのだ。

また漱石は言う。「秋風や白木の弓につる張らんといったような句は佳句である」<sup>43</sup>。極めて普通に上五に切れ字がある去来の句で、因果関係から切り離された二つのカット(ショット)によって表現されている。文人的に美術に深い関心を抱く漱石が、この表現を二つの画像を組み合わせるものとして理解していたとしてもなら不思議はないであろう。そして、この手法を推し進めて映像作品を作ることもできるのではないだろうか。宮崎駿と並ぶスタジオジブリの映画監督・高畑勲も参加している『連句アニメーション「冬の日」』<sup>44</sup>は、その証左ではないかと考えられる。

このように見ていくと、俳句の小説とは、プロットの進行を阻害するような切れが随所に施されるが、その阻害の内容は、定まったプロットの一時的な「休止」(延長、エキステンション)だけではなく、物語の定型的な進行が崩される「飛躍」をもたらしすものと云えるのではないだろうか。この「休止」ならぬ「飛躍」を捉えるには、俳句への目配りが必要であり、『文学論』における西欧由来の理論的思索のみに頼った考察だけでは不備があるように思われる。そして、そのような「飛躍」は「草枕」の明確な影響下に成立し、すでに不定形な『千と千尋の神隠し』さえも凌駕する『崖の上のポニョ』によって、宮崎アニメでも表現されているものであり、宮崎アニメを観る経験を、「草枕」を読む経験にフィードバックすることが可能はずだ。

それにしても、これは非常に奇妙な事態である。『連句アニメーション「冬の日」』は芸術作品であつて、この領域においてはプロットからの逸脱など当たり前のことであろう。漱石、宮崎駿の特異なところは、プロットからの逸脱を志向しているにも拘らず、メジャーな通俗、エンターテインメントへの志向も同時に備え、それを実現していることなのである。

もちろん、プロットからの逸脱の志向は、プロットの完全廃棄ではない。例えば、那美の「離縁された亭主」との出会い(十二)は、非人情を基調とするかに見える「草枕」に小説的な過去との因果関係Ⅱ人情が侵入しプロットを構成してしまう危機的なシーンの一つである。「草枕」は、小説の要素が確かに存在するから、単なる俳句ではなく俳句的小説なのだ。宮崎駿の場合も同断である。「草枕」において最終的に「胸中の画面」が「成就」するように、ポ

ニヨは人魚から人間になり物語初期からの目的を達成する。両者ともに、単に因果関係を全消去するのではなく、因果関係が構成するパターンとの緊張関係にある。そうでなければ、エンターテインメントとして成立せず、海外でも評価されないだろう。ベネチア国際映画祭で宮崎は言う。

どれほど多くのものをヨーロッパから影響を受けざるを得なかったかというところで、そういう人間の作ったものが、ヨーロッパ人に通じないはずがないじゃないですか。<sup>45</sup>

カナダのピアニスト、グレン・グールドが「草枕」を高く評価していたエピソードはすでに有名であろう<sup>46</sup>。「草枕」は、宮崎アニメのように世界的な評価を得る可能性があるのだ。

よく知られているように、漱石自身は鈴木三重吉への手紙（明治三十九年十月二六日）で「草枕の様な主人公ではいけない」と言っている。また、「西洋のやうな大きな構造ではあんな小げなものを置いても一向目に立たない。俳句に進歩はないでせう」<sup>47</sup>という後の言葉を見ても、俳句の重要性は減じていくようだ。職業作家として、また新聞連載作家としてやっていくには、読者の興味を惹き付けるプロットの力を借りないわけにはいかなかったであろう。「草枕」のような俳句的小説であれば、もっとこの路線が続いたはずである。

一方、完成されたプロットを崩し切断していくことで、世界的な成功を収めた宮崎駿は、漱石の歩みを逆方向に巻き戻していくことで、漱石に出会い直したと言える。現代の画工である彼は、「草枕」をエンターテインメントとして蘇らせるという離れ業をやったのだ。それを可能にしたのが、アニメーションという技術である。それは筋の興味を上回る画像の美しさという強みを持っていた。漱石の美文を味わうリテラシーの獲得は困難だが、アニメーションのリテラシーは、ある世代から下の多くは子供の頃から鍛えられているのである。

漱石によって構想され、宮崎駿によって実現された、前衛でありかつエンターテインメントであるような新しい小説の夢こそ「草枕」であった。

この種の小説は未だ西洋にもないようだ。日本には無論無い。それが日本に出来るとすれば、先づ、小説界に於ける新しい運動が、日本から起つたといへるのだ。<sup>48</sup>

「草枕」の本来の居場所は、アニメーションだったのかもしれない。いわば、漱石は、宮崎駿という画工となって、この現代において縦横無尽に活躍していたのである。

## 九 結論と今後の課題

漱石は、西洋の絵画・文学と対峙してそれを日本の文化の中に取り込みつつ独自の表現を切り拓こうとする試みにおいて、宮崎駿の先達であった。宮崎駿が漱石、特に「草枕」に接近していったのは、彼が物語の定型という「頽廢」から抜け出る努力を積み重ねていたからであり、「草枕」が「俳句的小説」として小説の小説たる所以であるプロットを切断し常套を覆す前衛性を有し、やはりそれが宮崎の取り組みと響き合うものだったからである。

現代の我々が、難解な「草枕」を読もうとするとき、物語の展開が必ずしも因果関係に沿ってはいない飛躍を示す宮崎アニメのようなものとして読むことよって、その真価へのアクセスと共有が容易になることが予想される。

今後の課題としては、今回はこの研究領域の端緒として宮崎駿の言い分を追跡調査する構えをとったが、実際の表現において作り手の言うところからずれていた、それを超えて何かを達成してしまっているレベルの考察がさらに必要だろう。また、宮崎駿が多大な関心を示しているにも拘らず、今回取り上げることができなかった堀田善衛や堀辰雄との関係から、物語の定型とそこから逸脱について考えることもできるかもしれない。

なお、現在の宮崎駿は、『風立ちぬ』（二〇一三）を最後の長編アニメーション作品として引退するという宣言を撤回して<sup>49</sup>、新作『君たちはどう生きるか』に取り組んでいる<sup>50</sup>。その制作過程においても、宮崎の漱石への関心は持続しており、『熱風』二〇一八年十月号には、『対談』半藤一利×宮崎駿『明治の御代の「坊っちゃん」』をめぐって<sup>51</sup>が掲載された。これは、古山和男『明治の御代の「坊っちゃん」』（二〇一七・一〇、春秋社）をめぐる半藤と宮崎の対談であるが、この発端は、次のようなものである。

宮崎監督が、ある日、「おもしろい本を見つけた」とやや興奮気味に話した。好きな夏目漱石の「草枕」中の不思議に思っていた描写が、この本の著者である古山和男氏のように、夢幻能で読み解けば、至極納得

がいくというのである。<sup>51</sup>

「草枕」を「夢幻能で読み解」というアイデアそのものは、文学研究者にとっては特に目新しいものではなく、むしろ古典の研究者等であればすぐに思いつかねばならない発想なので、宮崎駿の関心が文学研究の専門書にはあまり及んでいないことを窺わせるものではあるものの、重要なのは、映画製作中の宮崎駿が一般向けの漱石の新刊をチェックし、内容を読み、関心を惹くものであれば半藤一利との対談を企画し、実現させてしまおうという事実である。『君たちはどう生きるか』という新作のタイトルは、吉野源三郎の小説を思わせるもので、漱石との関連は未知数であるが、宮崎駿の漱石への関心は、現在も衰えることなく、持続しているのだ。

### 【付記】

漱石の本文の引用は『定本 漱石全集』に拠る。本稿は、日本近代文学会二〇一七年度春季大会（特集：一〇一年目の漱石——なぜ読まれてきたのか）における研究発表「宮崎駿になった夏目漱石——時代・ジャンルを超える「草枕」DNA」（五月二七日、於東京外国語大学）に基づいている。さまざまにご教示を賜った聴衆諸氏に感謝の意を表する。

### 【注】

- 33 前掲『腰抜け愛国談義』  
 34 「余が『草枕』（『文章世界』一九〇六・一〇）  
 35 『明治四十、四十一年頃 断片四六』  
 36 『文学雑話』（『早稲田文学』三五号、一九〇八・一〇）  
 37 前掲「余が『草枕』  
 38 半藤一利『漱石俳句を愉しむ』（一九九七・一、PHP 研究所）、前掲『漱石俳句探偵帖』等  
 39 首藤基澄『近代文学と熊本——水脈の広がり——』（二〇〇三・一〇、和泉書院）  
 40 和田茂樹編『漱石・子規往復書簡集』（二〇〇二・一〇、岩波書店）  
 41 『俳句と外国文学』（『紫苑』四号、一九〇四・一）  
 42 寺田寅彦『夏目漱石先生の追憶』（『俳句講座』一九三二・一二↓『寺田寅彦全集』第六巻、一九六一・三、岩波書店）

43 同前

44 『連句アニメーション「冬の日」』（二〇〇三・一一、紀伊國屋書店、品番：KKAS-15）

45 『生まれてきてよかった』と言える映画を作りたい／第六十二回ベネチア国際映画祭 記者懇談会にて（二〇〇五年九月八日、ベネチア・リド島、ホテル「ラ・メリディアナ」の庭にて↓前掲『折り返し点』）

46 石井和夫『草枕』（小森陽一・他編『漱石辞典』二〇一七・五、翰林書房）

47 『西洋にはない』（『俳味』一九一一・上）

48 前掲「余が『草枕』」

49 『宮崎駿監督が新作長編の準備に 事実上の「引退」撤回』（『産経ニュース』二〇一七・二・二四）

URL: <https://www.sankei.com/entertainment/news/170224/ent1702240022-n1.html>  
 二〇二〇年九月十四日閲覧

50 『宮崎駿監督、新作タイトルは「君たちはどう生きるか」』（『朝日新聞デジタル』二〇一七・一〇・二八）

URL: <https://www.asahi.com/articles/ASKBX5T4ZKXUCLV008.html>  
 二〇二〇年九月十四日閲覧

51 『特別収録【対談】半藤一利×宮崎駿『明治の御代の「坊っちゃん」をめぐる』』（『熱風』二〇一八・一〇）