

これからの日本文学史

第1巻 総論篇—概括と各時代のポイント 基調報告「文芸・文化史の再構築へ」

To Open the Future of Literary History in Japan.

part 1: General Remarks and the Points of Each Era

Keynote address; Toward Reconstructions of Cultural and Literary History

鈴木貞美

Sadami Suzuki

●すずき・さだみ

1947年生まれ。東京大学文学部仏文科卒。
国際日本文化研究センター及び総合研究大学
院大学名誉教授。主著に「西田幾多郎—歴史
と生命」(2020)「日本人の自然観」(2018)「日
本文学の成立」(2009) (すべて作品社刊) など。

1 文学と文化の関係を問いなおす

今日、「日本文学」研究の全般は、長いあいだ低迷を抜け出せないように感じられる。第2次世界大戦後、とくに日本の独立が認められて以降、言論統制を受けることなく、自由な立場から文芸文化の批評や研が盛んになされてきたし、そして今も、活況を呈しているように見える。にもかかわらず、である。なぜか。今日から振り返ってみると、戦後批評の百花繚乱の事態は、実は百家争鳴に近く、その整理もつかないままに、新たな観点から個別課題に取り組むことが行われているからである。

戦後期には、戦時期の反動として、明治期以降、昭和戦前期までの政治・経済を絶対主義ないし「封建制」の残滓を強調する歴史観から、近代化(すなわち西欧化)を推進する立場が強かった¹。なかには、江戸時代の思想文化に一定の近代化が内面的に進行していたとする考えもあった²。それに対して、戦前期のアメリカニズムの浸透や大衆社会化現象、モダニズム藝術の進展を論ずる動きもあった³。だが、1964年の東京オリンピックに向かう文化ナショナリズムの高まりのなかで、たとえば千利休の「わび茶」の精神を称揚する態度が見られた⁴。これは、1935年頃、国際的に孤立した日本に「日本的なるもの」をめぐる論議が巻き起こったとき、平和主義の立場から気鋭の学者たちが行った中世美学を礼賛する動きを呼び戻したものである。それに対して国際的に活躍していた前衛画家、岡本太郎は強く反撥、そんな陰性の文化を伝統としたのは明治期に慌てて「伝統」をつくったため、日本の原始的文化には縄文土器に示されるような生き生きとした神秘が渦巻いていたと主張し⁵、それらの探索に赴いた(後述する)。そう

かと思えば、戦国乱世から近世にかけての転形期に芽吹いた人間解放の息吹を探り、「日本のルネッサンス人」を見出す立場もあったし⁶、江戸の民衆文化ブームが訪れもした。これらをあげるだけで、雑然とした議論の様相のおよその見当はつくだろう。出版は戦前期の円本等、海外及び古典作品を含めて個人全集、各種全集の蓄積があり、そのリメイクや拡充、文庫化など隆盛を極めた。

1970年代に入る頃から、欧米の学術の新しい動きとして、19世紀近代文化のシステムを相対化する「ポスト・モダン」と呼ばれる流れ、またイギリスの歴史学に起こった政治・経済史研究から生活文化史研究への動き(カルチュラル・スタディーズの本義)や、メディア・スタディーズ(各種媒体研究)、文化的につくられてきた性差をめぐる偏見などと取り組むジェンダー・スタディーズなどが紹介され、文化諸領域に関心が広がった。近現代については、国民国家形成(ネイション・ステイト・ビルディング)論やポスト・コロニアリズム(植民地時代以降論)⁷もはたらき、多様な視角のアプローチが盛んになった。これら文化史研究には、それぞれに論脈による立場と概念と方法があり、文芸作品もそのための材料として扱われる傾きをもちやすい。

文芸⁸は精神文化の一環をなすが、その特殊な1ジャンルにすぎない。芸能も、美術工芸など、メディアを異にするジャンルと横並びの関係にある。それらの相互関係も考慮されることなく、日本文化史観も、文化研究の方法も、その時々流行に追われ、かつ多彩化してきた。逆にいえば、なぜ、そして、いかに、「日本文学」を研究するのか、という根本が疎かにされたまま、その時どきに流行した内外の学説に引きずられたまま、狭い範囲の「先行研究」を手掛かりに恣意的に選んだテーマと方法で暗中模索する状態が続いている。

人文科学の学界では、一応、「実証主義」⁹や「文献実証主義」¹⁰が前提にされてはいる。だが、それらの由来も展開も、それらがイデオロギー性を払拭しえないことも、とくに日本の「国文学」界では常識にされてこなかった¹¹。

近現代に関して、政治・社会および文壇事件史や人間関係をもって文学史に換える傾向が長く続いた。著者の生活史を調べ、社会的パフォーマンスを論じることも横行した。これは「事実」をもって歴史と考える実証主義のはき違えによる。政治・社会史や著者の履歴、社会的パフォーマンスを論じること自体が悪いというのではない。それが作家の作品(群)の作風の展開とどのようにかわるのかが考察されずに、それらをもって作品の価値の解明に換えてしまうからである¹²。

文芸作品の背後に読者が想像する作者は、生身の作者に還元しえない。作品を作りつつある作者、表現の場にいる作者は、生活の場とはちがう世界に入っている。そこで作者は、読者にどのように受け止められるか、という配慮、自作に対する批評や、これは詩ではない、小説ではない、など、ジャンルの作法や様式、また日本語の文法など一定の約束(規範)からも制約される。その規範を革新しようとする人も、規定されていることに変わりはない。つまりは、作者がジャンル概念や様式の歴史的規範に規定されるため、作品の歴史は社会から相対的に独自に展開する。

だが、予め計画していたとおりに運ばないこともある。変更することもあれば、途中で放棄することもある。一度、発表した作品を改稿することもある。表現の場に規定されるのは、昔話や語り芸の場合にもある。聴き手の直接的反応に左右されるからだ。

それは、エッセイや論文、各種の講演の場合でも変わらない。だが、それらは多く

認識の表現であり、聴き手の理解度を測ってヴァリエーションは作れても、登場人物の情動を語り、また書く場合には、そうはいかない。快や不快の種類や程度にとどまらず、微妙な表現が要求されるし、また臨場感を出すための描写に工夫もある。自分の経験であっても、現実そのものは再現できない。回想には焦点化が起こるし、感想や反省が加わる。表現はあくまで享受者に対する再構成の提示であり、その意味で虚構である。

そして、誰でも意図したことが実現できるとは限らない。たとえばシノプシスのある映画でも実写フィルムは、その場の天候に左右されるし、意図しないものが映り込むこともあれば、カメラマンが感心したことを取めることもあり、それを編集の際に入れることもあるだろう。これらは表現の場に起こることと同じである。

作り手の意図の内容は、相手によって変わることもあるし、状況や境遇によって変わることもある。それは行為一般にも言えることで、語られた意図と実現された作品とのあいだのギャップにも読者の批評は入りうる。そして、その意図は他の作品から示唆を受けることも多いし、とくに新たな方法の開拓には他のジャンルの動きを導き入れることが多い。それゆえ、作品の研究には、当代のみならず、精神文化史全体への配慮が必要になる¹³。

最近の作品研究は「テキスト論」という名の文化的基盤も歴史的背景も無視した空疎な論議が破綻したのち¹⁴、各部分の背景をなす文化事象の調査に終始しているのが大方ではないだろうか。言語作品は、その著者にとっても聴き手や読者にとっても、音声や墨やインクの染やらを媒体とし、伝達される想像の世界よりほかではない。それがいかにしてつくられているか、モチーフ(動機)とテーマ(題材)と表現法(文体や構成)が対象にされなくては、作品を論じたことにならない。そしてそれと、その文化的基盤との関連が探るための一助として、作品中に登場する事象について、些末な調査や注釈、考察が重ねられる傾向にある。むしろ、そうした些細な発見が大きな意味をもつこともある。

文芸の作者も、その制作現場を離れば、生活文化のなかに浸っているのであり、個々人の生活文化は、いつでも、どこでも、国家＝社会の動き、諸宗教や科学＝技術の動きとも無縁ではない。それゆえ、「文学」研究は、いわば「雑学」の集積になりかねない。

とりわけ、情報化時代の今日、断片的な知識が飛び交っている。情報(information)にはノイズ(雑音)が混じっているのが常であり、ノイズを除外し、通信相手とメッセージのやり取りを効果的に行えるようにする工夫が情報工学の基本だが、何がノイズか、そうでないかは、当事者のコード(規範)が決定する。研究の場では、研究主体がコードを決める。多くの場合、専門分野にかかわらない情報はノイズに過ぎないと捨てられる。そこに専門化の弊害が生じる。

それゆえ、文芸の研究にとっても、文化総体への広い見渡しが、往々にして、作品の文学・文化史上の位置の解明に大きく寄与することがありうる。だが、それには、雑学の集積を、メディアとジャンルを超えた一つのパースペクティブに組み立てることが不可欠である。そのための、いわば戦略的方針として「文化史の再建から文芸史研究へ」を掲げたい。

ヨーロッパでも、「文学」研究における歴史性の回復の提言はなされたが、享受における想像力のはたらきなどについて、その歴史性を考える提言にとどまった。ところ

が、日本では、それが「読者」論に変奏され、それかメディアの研究に横滑りしまった。

実体としての読者は、解明できない。一つの作品の感想は一人の読者の内で、いつも変化する。大雑把な読者の好みの傾向の変化なら捉えられるかもしれないが、それは社会心理の研究の一部にはなっても、作品研究にはならない。

メディア(史)研究は一般にコンテンツ(中身)を捨象し、メディアの性格、その社会的役割を対象にする。たとえば、この間、江戸時代の出版システムの解明と出版物の実態解明が進んだが、それを「文学」論に跳ね返らせるには、それ相当の工夫がある。たとえば曲亭馬琴は19世紀に入って文化期に『南総里見八犬伝』という「読本」(絵入)と『著作堂一夕話』(1804〔享和4〕蓑笠雨談)などの随筆ないし漫筆類、また『燕石雑記』(1812〔文化8])のような考証随筆などを、筆名も使い分、マルチ・ジャンルの活躍をした。これらはその中身が関係するのか、しないのか。この問題はまだ解けていないと思う。

馬琴の俳号を用いた最初期の仕事に『俳諧歳時記栞草』(1801〔享和元〕序)の編纂がある¹⁵。日本の歳時記に、すでに何種か出ていた、いわゆる季寄せを併せて、格段に便利にしたもので、のちに「歳時記」といえば俳句につきものようになった。それを思えば、プロデューサーとしての馬琴のアイデアは賞賛すべきかもしれない。だが、すでに貞門から出た北村季吟が『土佐日記抄』(1661〔寛文元])にはじまる王朝文芸の注釈を集めて、のち幕府の「歌学」方におさまり、西鶴が『男色大鑑』(1687〔貞享4])などで評判記の類を、いわば人情世態のさまざまを繰り広げてみせるものに変じ、やがて『宇治拾遺物語』に倣う趣向で巷説の奇譚類を『近年諸国咄』(1685〔貞享2])に編んでいた。これらは江戸前期の俳諧師の出版事業の趣向と見てよい。このように実に雑多な巷説類を集めて並べる編集を巨大な稗史小説として展開したのが『南総里見八犬伝』だったと考えればよいだろう。隠れたテーマは、徳川家康にお家廃絶に近くまで苛め抜かれた里見家の家臣たちの仇討である。ときは寛政の改革で朱子学の忠孝が復活したのち、実際に武士の仇討が奨励されていた。

2 「国語」と「国文学」の思想を問い直す

国民国家形成論も、ベネディクト・アンダーソンがナショナリズムの文化的基盤として、グーテンベルクの印刷システムにより「国語」(national language)が共有されたことをあげた『想像の共同体—ナショナリズムの起源と拡大についての反省』(1983、1991、2006)にかきまわされた。これはヨーロッパ・モデルで、しかも、国民国家形成の必要条件でしかない。自国語の読み書きが古代から発展してきた東アジアや、国民国家形成ののち、自国語リテラシーの普及を図ってきた地域には有効でない。日本では古代から中国語とともに日本語が記され、江戸時代には民衆向けの日本語の出版物が広く流通していたが、幕藩二重権力体制という他に類例のない前近代国家＝社会システムを内側から突き崩す動きは起こらず、ペリーの黒船ショックがなければ国民国家建設に向かわなかった。それを上から解体、再編制していった明治期の動きに、近代化＝西洋化図式は利かない。自由民権派の動きをふくめて、最低でも欧化主義、伝統改良主義、アジア主義、伝統保守の4つの立場が絡みあい、ヨーロッパより、はるかに複雑である。「言文一致」も、ヨーロッパ諸国がラテン語に変えて自国語に切り替えたこととは、まるで位相(dimension)のちがう問題である。漢文と「漢文書き下し」、

「和漢混淆文」、民衆の口語体が並行して通行していた江戸時代の「文体様式」に対して、明治国家が「漢文書き下し」体を国語の書き言葉の正格とし、それが戦中期まで続いていたことを軽視して、文体の問題が語られてきたことのおかしさがまだ反省されていない。吹き出してくる矛盾は、どのように「解決」されていったのか、文明論的な総括は、どのように行われたのか、そこまで踏み込まなくては意味がない。踏み込むなら、明治期に新たに作られた「日本文学」の概念にも、漢文を入れるかどうか、日本の「人文学」か「美文学」に限るか、4つの選択肢があったことが明らかになる(後述する)。

他方、1980年代から、西欧近代に成立した価値観や芸術観によって、日本の古典を評価してよいか、という疑問に発し、古代からの文芸の流れを問い直す動きも展開してきた。「文学」概念や音声と身体表現を伴う表現形態の差異、評価基準の変遷を明らかにし、生活文化・精神文化総体の変化のなかにおいて「文学史」を問い直す動きも着実に成果をあげてきている。

しかし、今日、低迷状態にあるのは、「日本文学」研究に限らない。戦前、戦後を通じて、今日にいたる人文・社会系の諸学が、欧米の流行を一知半解のまま追いつけてきた結果、陥った状態はまだ続いている。欧米の流行も、各国、各分野のそれぞれに思想文化史に根差した論脈がある。その認識の欠如に止まらず、相手の論旨も読み取れず、自分勝手に解釈するリテラシーの低下が度し難い。基本的な態度が養われていないのである。いわゆる「文学」研究雑誌が相次いで廃刊に追い込まれたのも、そのような頹落傾向が長く放置された結果ではないか。だが、日本の現状は学知の著しい低下を嘆く声はあっても、各分野、各分野に閉じたまま、その原因のよってきたる所以の解明に向かおうとしてない。

実際のところ、20世紀後半の欧米の人文・社会系諸学は構造主義の全盛期で、歴史的観点に欠けるきらいがあった。歴史学は中世から近代にかけて、社会生活史や制度史に関心を集め、イギリス、フランス、ドイツで、それぞれの特徴をもちつつも、社会の実態とそれを把握する基礎概念とその関係にも向かった。

たとえば、イギリス・ケンブリッジ大学の歴史学者たちの仕事の一つに、近代ナショナリズムによる「伝統の発明」論がある。キルトと呼ばれるタータン・チェックのスコットランドの民族衣装は、19世紀半ばにロンドンの仕立屋が考案したものだったというのが典型例としてあげられる。だが、縞模様の布地そのものは、長くスコットランドの伝統で、実際には18世紀にある地方でつくられていたことが明らかにされている。それゆえ、それは、伝統が新たに組織化され、「伝統衣装」という観念が付加されたと理論化すべきだった。

それは生活文化に関することだが、ヨーロッパにおいては、同様のことは精神文化でも行われ、自国が誇るべき「国民文化」の粋として、各国文学史(history of literature)が編み出され、エリートの卵たちの必須の教養とされた。その「文学史」の範囲は人文学(the humanities)だった。なぜなら、近代ヨーロッパ語の“literature”の広義は著作全般を意味し、中義は、自国語で記された(各国共通のキリスト教各派の教養を除く)人間に関する優れた著作を意味するからである。その狭義は19世紀を通じて、感情すなわち美の表現である狭義の芸術(fine art)のうち、言語による詩・戯曲・小説をいう範疇(カテゴリー)もつくられた。

3 「文学」とは何か—4つの「日本文学」

今日、われわれが「文学」というとき、詩、小説、戯曲を中心にイメージする。だが、どんな「日本文学史」年表も、初めに『古事記』『日本書紀』『風土記』をあげている。それぞれ神話、神話と歴史、地誌の書である。日本には、今日でも広義と狭義のふたつの「文学」概念が併存・混在している。なぜ、このような事態が生じたのか。その原因は、先に述べたヨーロッパ語の3つの“literature”の内の中義と狭義を受け取り、しかも、その概念を日本独自に組み替えたことにある。

英語の中義の“literature”の用法が盛んになっていたとき、19世紀半ばの香港で、中国語で「論語」に文章博学をいう「文学」ないしは、士大夫が身につけるべき高級な技芸全般を指している「六藝」と意味がすり合い、互いに翻訳語となった(想像力による創造性に価値を置く、従って個性を重んじるロマンティズムに立つ狭義の“literature”はまだ一般化しておらず、その後も、朱子学の価値観は嘘を排除するため、受け入れられなかったが、『源氏物語』など虚構の物語に価値を認める日本はちがった)。そして、それが日本に導入され、「日本文学」という概念が発明された。江戸時代に「文学」は藩儒を指している、広くとって中国伝来の仏・道の経書までが範囲だったから、これは、まったく新しい概念の発明であった。

その嚆矢は、英仏語と漢語にもよく通じた『東京日日新聞』を率いる福地源一郎(桜痴)による「日本文学の不振を嘆ず」(1875)である。日本文学史では、三上参次・高津楯三郎合著『日本文学史』(1890)が先頭を切った。『記』『紀』の神話も、国学者流を押し、漢文の書籍も含め、江戸時代の民衆文芸にも頁を割いている。この2つのあいだには、漢文を含めるかどうか、亀裂がある。

他方、もとは技芸一般を意味した「芸術」にも、「美」すなわち感情表現を目的とするタテマエによる狭義の「芸術」概念が新たにつくられたが、1910年、文部省が絵画・彫刻に限った狭義の「美術」展を開き、狭義の「文学」(「美文学」「純文学」)がそれと横並びの関係に置かれた(近代の「芸術」にも、思想性や社会性をモチーフにしているものは多いことはいうまでもない)。その広義と狭義の「文学」が今日まで併存、混用される状態がつづいている(比較文学では、「比較文学」「比較文化」と呼び分けている)。

それ以前、ヨーロッパ近代流の言語ナショナリズムとドイツ語の“Wissenschaft Literature”(知らないし理文学)に対する“Schöne Literature”(美文学)の概念に立つ芳賀矢一『国文学十講』(1899)が編まれた。漢文を排除し、感情表現を未分化のまま混在させ、対話で論評する物語のスタイルを用いる歴史叙述を「歴史物語」「軍記物語」と名づけ、「美文学」に編入した。これらのターム(学術用語)も新しいカテゴリーないしジャンルの発明だった。芳賀矢一はまた、ドイツに留学後、『攷証今昔物語集』(2巻。1914、15)を編み、仏教者が法話に用いた説話集であることをよく承知しながら、『グリム童話』などと並ぶ民間伝承一般を指す語として用いていると判断される。「説話」の原義はジャンルを問わず用いられていたものであり、こちらは新ジャンルの発明とはいえない。なお、「説話」はそれ以前、高木敏雄『比較神話学』(博文館 帝国百科全書1904)が、“myth”(神話)の1話1話の翻訳語として神話学で用いていた¹⁶。

以上見てきたような「文学」の意味の二重状態を打開する方策として、藤岡作太郎『国文学史講話』(1907)が、広義の「文学」概念に立ち、狭義の「文学」(純文学・美文学)を尊重する態度をとった。津田左右吉『文学に現われたる我が国民思想の研究』(4

巻、1917-21)も同様である(ただし漢文の扱いはちがう)。穏当な解決策で、それ以外の途はとりにくいと思えるが、今日、学界で自覚されているとは言い難い。のち、狭義に立とうとする小西甚一『日本文学史』(1953)もある。また、この「純文学」は1920年代に成立した「大衆文学」に対する概念ではないことに注意されたい。

4 新ジャンルの発明

古典に新たな概念を発明することはまだまだ続く。その1つは「日記文学」である。「日記」の語源は、後漢・王充『論衡』(1世紀後半)[卷13 効力]に「文儒の力」は文章に示されると論じるなかに「上書日記」と見えるのが嚆矢とされ、皇帝に差し出す「上書」に優れた者として、漢の成帝に仕えた谷子雲、「日記」に優れた者として孔子をあげている。この「日記」は「私記」一般と解釈されてきたが、「日」と「私」を結びつけるのには無理があり、「日の記」の意味で、孔子が編んだと伝えられる『春秋』——年・時(季節)・月・日の下に記事を書ける——を念頭に置いていたと考えたい。日本の法令類のなかに登場する「日記」の最も古い用例は、嵯峨天皇の弘仁12年(821)の宣に「自今以後、令載其外記於日記」(今よりのち、それを外記に日記に載せるよう令した)とある。内記が受け持っていた詔勅の記録を外記の職掌に移すことを告げている。この時点までに、日付をもつ宮廷記録全般を「日記」と呼ぶ習慣が確立していたと見てよい。蔵人日記、検非違使日記なども始まる。みな公務の記録である。

それとは別に『万葉集』から特定の日付をもつ詞書にうたを記す「歌日記」が残されている。任地の土佐からの帰京の旅路の歌日記を、語り手を1女性に仮託し、また自作のうたをさまざまな作り手に仮託して綴ったのが紀貫之『土佐日記』である。土佐で亡くした子への思いを述べるのに女の語り手がふさわしかったゆえだろうが、場面、場面の語り手、歌い手の視点・思想が貫之のそれと混在するきらいは否めない。おそらくは、それが刺戟となり、歌日記のかたちが半生をほぼ月ごとに回想する『蜻蛉日記』(回想の時点は複数)や、ほぼ生涯にわたる『更級日記』に転用されてゆく。藤原高光が出家する前後の贈答歌とその詞書きを載せた書簡で綴った『高光日記』は、語り手が定まらないからだろう『多武峯少将物語』とも呼ばれる。和泉式部の身分ちがいの恋の歎びと苦しさを1年半にわたって綴った『和泉式部日記』も、主人公＝語り手を「女」と呼ぶので『和泉式部物語』の異名をとった(のちに聞いたことも、その時点でわかっていたかのように書きこまれている)。つまりは期日の長さも生活の舞台も視点も構成意識もモチーフも、まちまちに、歌物語のように綴ることが男女を問わず、南北朝時代、南朝方の武将で処刑された夫の忘れがたみを出世させるまでを綴る日野名子『竹むきが記』まで続く。

これらは江戸時代まで「紀行」ないし「日記」に分類され、明治期には「随筆」と区別がつかないなどといわれ、1つのジャンルに括られることはなかった。が、主人公を造形することなく語り手の心境を直接、随筆ふう語る志賀直哉「城の崎にて」(1917)を典型とする「心境小説」が流行すると、1920年代に、それをヒントに池田亀鑑らによって「自照文学」と見なされ、「日記文学」と呼ばれるようになった。とくに問題になるのは、情景描写もうたも入っているが、宮中の現場報告の手控えで、全体の構成意識もたない『紫式部日記』が同列に扱われていることである。なお、池田亀鑑が「自照文学」の語を用いたのは、『更級日記』が後半で、若い頃、物語に夢中になって仏道に入る

機会を失ったことを懺悔するところなどがあるためだろうが、それがいわゆる「日記文学」を貫く性格とはいえない。回想記という形態をとるものと呼ぶことはできるにせよ、それぞれにモチーフと題材、方法が異なっており、ジャンル意識の程度を判断するのは難しい。

さらには、近代ヨーロッパの“Ich Roman”に学んで20世紀に入って始まった「私小説」形式が、1935年頃から、「日記文学」という伝統の産物と語られはじめた。戦国時代から江戸時代を通じて、まったく途絶えていたにもかかわらず、『奥の細道』など紀行文を加えてのことである。一人称視点の紀行文など、中国では古代から、ヨーロッパにも近世から書かれてきたことを度外視して、小説の形態に無頓着な人びとが勝手に発明したのが「日本の私小説伝統」にほかならない。戦後文壇で論議された「私小説」の意味を個々の用例から問い直すべきであろう¹⁷。

もう一つ「随筆」というジャンルをあげることができる。「随筆」の語源は、南宋時代の儒者、洪邁(こうまい)が引退後に、経書の疏などを撰んでコメントする『容齋隨筆』にはじまり、五筆の途中で歿したシリーズに求めることができる。北宋で天文台長を勤めた沈括が引退後に科学技術を中心に撰述した『夢溪筆談』には自己流の部立がしてあるのに対して、『容齋隨筆』は部立なしで延々と続く。それゆえ「随筆」と名うたと知れよう。

日本では、室町中期、一条兼良の『東齋隨筆』が嚆矢とされるが、これは年少者の教育用に説話を撰んで並べたものらしく、一応、部立がしてあるが、その構成が不明で、どうやら編集途中で積み重ねてあったものを、のちのひとがそのままの順に写したものが元禄期に刊行されたらしい。同じころ、俳諧師の荒木田守武が巷間の恋にまつわる笑い話を集めたもの『守武隨筆』と称されている。つまり室町時代には1つのテーマのもとに集めた説話集が、「随筆」と呼ばれたことが知れる。この延長で江戸時代に1地方の巷説類、とくに奇譚類を集める形式が盛んになったと推測される。

他方、撰述書の類が注のあるなしを問わず、「抄」と呼ばれてきたので、「随筆」と交錯してゆくことになる。一条兼良は15世紀に五山の外典の抄物を日本の經典に転じた『日本書紀纂疏』(15世紀半ば)、さらに『伊勢物語愚見抄』などの考察、『源氏物語』の注釈を集めた『花鳥余情』(1472[文明4])以下に考察、疑問を遺した。そののち、經典の疏や注にコメントを付す様式が日本の風習や伝承に対して行われたものに、水戸光圀の『西山隨筆』がある。

先に述べた北村季吟の『源氏物語』など王朝文芸の注釈集成『湖山抄』なども、日本の抄物で、「歌学」の流れをつくったが、それに対して、構えず、思いつくままに議論する本居宣長の『玉勝間』を弟子、石原正明は随筆と称している。要するに説話、巷説類の集成、經典や古典の注釈の集成およびそれらについての議論がすべて「随筆」の名で呼ばれたことになる。随筆の語の筆のままにという含意が、ジャンルを問わないような名称となって流布していたと考えてよいだろう。

明治期には、ヨーロッパの「エッセイ」がしばらくは「随想」と翻訳されていた。フランス・ペーコンが『随想集』(Essays)のシリーズでモラルの問題を扱い、風俗、モラルについての思索を展開したセネカの書簡類や随時の書付けなど雑然とした(miscellaneous)著作を「エッセイ」と呼んだことが語源とされる。19世紀にはチャールズ・ラムが新風俗への辛辣な批判を繰り返した『エリア隨筆』(Essays of Elia, 1823)がよく知られるが書き手はラムの友人とされ、ラム自身も登場するフィクションである。

フランス16世紀のミシェル・ド・モンテーニュの『エッセー』(Les Essais, 1580)にはじまり、自由な形式で社会・風俗を批判考察するのがヨーロッパの「エッセイ」と見てよい。明治期の日本の場合、民友社の『国民之友』など史伝(史と伝)への傾きが強い形態がとられたといえよう。1920年を前後して、総合雑誌、婦人雑誌(家庭雑誌)の盛行のなかで、各種の読み物類が求められ、江戸時代の随筆に題材を求めるものも多く、それらが漠然と入り混じって「随筆」と呼ばれるようになっていった。ただし、森鷗外の「興津弥五右衛門の遺書」(1912)以降、江戸時代の随筆に題材を求めるものが多く、なかには「仇討」ものを小説に仕立てたものもあり、岡本綺堂が松浦静山『甲子夜話』に題材を求めた「半七捕物帖」のシリーズに連続してゆく。また柳田國男も実際は1920年代まで江戸随筆中の奇譚類を対象として民譚の撰述を行っている。このあたり大正期の文芸界について広く再考する余地がある。

そうした状況のなかで、しっかりした構成意識のもとに、和漢混交文を駢儷体漢文の対句や対偶、和歌の枕詞や掛詞、本歌取り、本説取りなどを自在にこなす文体を創始して、のちの日本語文に大きな影響を及ぼした鴨長明『方丈記』と、もともと構成されたものではなく、覚書などを綴じた形式をいう「草紙」と同類で、即興的に機知を發揮する清少納言『枕草子』や、それに倣ったところのある兼好法師『徒然草』とが、「日本の三代随筆」などと呼ばれるようになる下地ができていった¹⁸。ただし、学界にその見解が視くのは第2次大戦期のこと。第2次世界大戦後に、文学史の副読本などから広がったものだろう。このようにして表現の形態に頓着しない態度が蔓延するようになったのである。

ジャンルの形態への無頓着は、日本文芸のおかれた言語環境と「文体様式」(written modes)の特異性についての無自覚と結びついていよう。まず、古代から第2次世界大戦後まで、時代による濃淡はあれ、知識層には「漢文」が必須とされてきたこと、明治期以降は、それに最低でも英語が加わり、トリリテラシーが要請された。

日本語文には、古代から「漢文書き下し」と和歌文化のための「和文」の2つの様式が流通したが、従来の議論には再検討を要するところもある。祝詞も宣命も構文の骨格は「天皇(スメラミコト)が宣る。〜と宣る」で、中国古代の「皇帝詔曰〜」構文を承けて、だが、「宣る」を繰り返すところが異なる。『古事記』も太安万侶(序文)にいう「因訓述」は、「帝紀」の漢文中の固有名詞はもとより、会話部分の意味をヤマトコトバに置き換える、いわば翻訳を意味しよう。

中世には、公家の書く漢文が『吾妻鑑』がそうであるように、漢文の構文を意図しながらも、文法や用語にそれぞれ癖のある「変体漢文」となる。藤原定家『明月記』は、用語は恣意的で難解なところも多く、ときに「和文」も入る。人が読むことを想定しない覚書である。この傾向は戦国時代に拡大し、大久保忠教『三河物語』では文を言い切らないところも多くなる。それとは別に「和漢混交文」が大きな流れになるが、説話集では、それぞれの編集の思想と「文体様式」との関連を探ってゆくべきだろう。『宝物集』は教説の構えが明確にあり、鎌倉時代には『古事談』から『続古事談』へと和文が増え、『沙石集』に文体に硬軟が混じり、俗語も増え、『宇治拾遺物語』には「〜して」で繋いで、口語そのままに近づける試みも見受けられる。『日本書紀』(神代)「天岩屋戸」段の「而」を重ねてゆく条と同類と見る向きもあるが、これは違えてはならない儀式的順を追って記しているのだから目的がちがう。

いわゆる軍記では、駢儷体なども混じる11世紀の『将門記』からの変化を追うことも

できるだろう。が、『平家物語』のような語り物、『太平記』のような「読み物」に受け継がれ、さらに能・狂言、浄瑠璃や歌舞伎の詞章が展開する道筋がつけられると思っている。

そうした状態を下地にして、中国宋代に興った講談や民間の説話の収集や戯作化の動き、明代の長篇白話小説が流入し、多彩な読み物や戯作・読み本への流れがつけられていったと考えられる。なお、王朝時代に和歌文化のためにつくられた和文体は、往来物によって女性に書簡文として受け継がれる。今日、中世以降は擬古文と呼ばれているが、実際、書簡には当代の俗語が混じることも多く、その呼び名がふさわしいだろう。

5 評価の変遷を追う

今日の大方向の「日本文学」研究者は、基礎概念と価値観、また文体様式や表現方法の変容、つまりは文芸の形態の展開をわきまえることなく、のちにさまざまな思潮(ロマンティズムや「自然主義」「実証主義リアリズム」)の影響を受けつけられた近現代の評価基準に立っている。たとえば無限の自由に憧れる西洋のロマンティズムの価値観、すなわち創造神になりかわって、人間が想像力による創造性を発揮すること、したがって個性を重んじる評価に気づかないままに染まっている。近・現代の価値観によってこそ、研究が発展するという意見もあろうが、「日記」文学も「説話文学」「随筆文学」も、「当代の価値規範を度外視して言えば」という作業仮説というべきだろう。研究主体の価値観の自己相対化がなされて初めて、当代の価値観に接近する研究も可能となろう。その見渡しに限りなく接近する努力こそが「日本文学史」を拓いてゆくはずである。和歌や物語は政治や道徳とは無関係な芸術、『土佐日記』はフィクションだから「文学」的価値があるなども、近代の価値観に染まった見解である。では、いわばノン・フィクションのタテマエでつくられた1種の歴史叙述である『平家物語』は価値が低いのか。それらは、みな西洋近代的な「芸術」としてつくられたものではない。それらの目的と価値観の把握がまったくできていないに等しい。

もう1つは、文化ナショナリズムのはたらきがある。たとえば、『源氏物語』(乙女)にいう「大和魂」は、中国の「才」(知恵)を日本流にこなすという意味だった。中国の文章規範を並べる文典類(類書)の分類項目にはない神祇や仏教関係を並べることが菅原道真『類聚国史』(892[寛平4])にはじまっている。そのあとを継ぎ、途絶えた史書を補う意識を見せる橘成季編『古今著聞集』(1254[建長6])の部立て「文学」は漢詩文である。

また、たとえば「大和絵」は、中国の技法(墨絵に岩絵具で彩色)とスタイル(賛や詩を書き入れる)で、日本の景物を描くところから始まったものだった。『源氏物語』(絵合)に光源氏が提出して称賛を集めたのは、この様式である。その「和魂漢才」の意味は、江戸や明治まで受け継がれていたことは容易に確認できる。にもかかわらず、とりわけ、第2次世界大戦期に国粹主義が台頭し、「大和魂」が日本主義のように喧伝された。それがいまだに尾を引いて、「国風文化」の独自性が強調される。

また、江戸時代から「近代化」が進行していたという見解(内在的近代化論)も、日本思想史や科学史でかなりの勢いをもっている。「近代」とは何か、その指標を明確にせずに論じられてきたのが実態である。西洋文化の受け皿になった事象の形成過程を考

えてみるなら、まず貝原益軒の本草や地誌などの学術から実地の観察、見聞に立つ態度拡がりをはじめたことをあげるべきだろう。益軒は甥の貝原好古が絵入りの『日本歳時記』(1688〔貞享5〕)を編むのを指導している¹⁹。

そののち、絵入りの百科事典は寺島良安編『和漢三才図会』(1712〔正徳2〕)がよく知られるが、このような網羅的知識が町人層にまで普及したことと「歌学」における文献に丹念にあたる抄物の展開は無縁とはいえないだろう。そして明末の宋応星による絵入産業技術書『天工開物』の和刻本が1771(明和8)年に刊行された(中国では散逸)。天産物の開発を意味する「開物」思想によるものである。

他方、八代将軍、吉宗はキリスト教関係を除く蘭学を解禁し、サツマイモなど外来農産物の生産を奨励したが、享保の改革の中盤には商人の新田開発なども許可した。それには非公式のブレン、萩生徂徠の献策もはたらいている。徂徠は中国で朱子学に反対し、古文に帰ることを主張した古文辞派を学んで、この考えを經典にまで及ぼし、『論語徴』(1740〔元文5〕刊)では万人に利得を望む心を認めている。徂徠の高弟、太宰春台が『経済録』(1729)(経済は経世済民の短縮形)では、天産資源を採り尽くすことを説き、徂徠死後の『経済録拾遺』(1740年代)では、これを藩政改革に結びつけている。こうして、諸藩による鉱山の掘削、専売商品の開発、販売網の拡充、手工業の発達が進められてゆく。その反面、全国各地で「公害」が頻発したが、それが大事に至らなかったのは、「天・地・人」三体²⁰の調和を貴ぶ儒学のおかげではなく、石高制が農地・農民の保護を優先させたゆえである。これによって人力とイワシなど「金肥」によって生産力をあげる「勤勉革命」(速水融)が進展し、その上、お雇い外国人技術者による蒸気機関など機械の導入を図ったことが明治期日本の産業革命に繋がる。ただし、そうなるには幕末、佐久間象山が寛政の改革で復活した朱子学に立ち、天理を重んじる朱子学者は物理学を導入すべしと説いていることも着目されよう。維新後、武士の師弟に究理熱(物理学ブーム)が起こりもした。

以上は、江戸時代の学術思想を超ジャンルの追って始めて辿ることができる道筋であるが、江戸時代の学術は近代科学のようにジャンル分けされていなかった。文系も理系もなかったのである。いわば当代に即した方法を試みてきて得られた概略である。

この流れを「実学」と呼ぶこともできるかもしれないが、道徳秩序をつくる意味で言われる朱子学の「実学」と混同してはならないし、徂徠の孫弟子の海保青陵が大名と武士の関係を「目の子勘定」(この場合は利得関係)と称したからといって、経済合理主義に徹した市民社会論と評することもできない。石高制による藩政改革論のなかでのことである²¹。

内在的近代化論は、第2次大戦後にアメリカ文明へのキャッチ・アップを目指した風潮のもとで展開したが、「西洋近代」の文化の受容によってこそ、新局面が開かれたと言い立てる傾向も跡をたたない。近代文芸をロマン主義-対-自然主義で概括する図式が、どちらに味方するにせよ、第2次世界大戦後の文壇で幅を利かせてきた。

日本に「自然主義」文芸を拓いたとされた田山花袋の出世作『重右衛門の最期』(1902)は、長野付近の山岳地帯を訪れ、そこをフェアリー・ランドに見立てている。花袋は自らいうように「大自然の息吹」の描写を心がけて出発したとあってよい。「内なる自然」を自己暴露する『蒲団』(1907)は、文芸上の自然主義ならぬ「人生観上の自然主義」(片山天弦)と評された。性欲の促しに煩悶するのは仏教の煩悩の1つと変わらないに

もかわらず。

これまで何度も繰り返して述べてきたことだが、ドイツの批評家、ヨハネス・フォルケルト『美学上の時事問題』(*Asthetische Zeitfragen*, 1895)を鷗外が『柵草子』に翻訳連載したのち、『審美新説』(刊行は1900)として刊行した。その〔自然主義〕の章では、デカダンスをふくむ象徴主義の人びとは「自然主義は陳腐になった」というが、自然の「深秘なる内性の暴露に向かう『後自然主義』(Nachnaturalismus)は、自然の神秘に向かう象徴主義と本質を同じく」していると述べていた。これを読んだ人々はヨーロッパでは自然主義が退潮していることを知り、かつ自然主義と象徴主義の関係について理念上の混乱に陥った。それゆえ、日本においては「自然主義」を標榜した作家も批評家もみな、自分勝手な理念を振りまわしたにすぎず、それは実体のない、ただの符丁に終始したとあってよい。表現の実際の形態を見ずに、いや、当時、理念として語られたことも読まずに、頭に刷り込まれたスキームで勝手なことが言われてきたのである。それが残念ながら、これまでの評価史の実際である²²。

「自然主義」を名乗らなかった人々についても同じである。近代的「叙景」の創始者として正岡子規「我邦に短篇韻文の起りし所以を論ず」(1892)がよくあげられるが、そこでいわれているのは、心のなかの「表象」(印象)を表現することである。あるいは国木田独歩の『武蔵野』(1901)所収の短篇「忘れぬ人々」(1898)では「万物への同情」をいい、また「武蔵野」(同前)は時間の経緯にそって、あるいは自分の歩行に連れて、光景が変化する。それは自意識を空にして、いわば感受に徹して行われているのが特徴である。

「民謡」にあたるジャンルも、東洋にはそれなりに古代から連綿として続いてきた。中国では古代から『詩経』に集められて尊重され、そののちは前漢の武帝が設立した楽府という役所がその収集に努めてきた。そもそも中国語の「歌」は身分卑しき者どものうたを含意し、本居宣長もそれを十分承知していたことは「石上私淑言(いそのかみのささめごと)」(1763〔宝暦13〕)に明らかである。日本では『万葉集』に多く集められ、また『古事記』『日本書紀』にも散りばめられている。後白河院による『梁塵秘抄』、中世の『閑吟集』、江戸時代の『山家鳥虫歌』などが知られる。

日本の場合、農村の「俚謡」が都市の遊里でそれなりに洗練され、都会で独自の「俗謡」となって展開した。ヨーロッパの前近代には見られない現象である。それにもかかわらず、「民謡」の概念があたかも近代にドイツ語“Volkslied”の訳語としてつくられたかのように論じられる。その訳語をつくり、広めた人として森鷗外や上田敏があげられるが、上田敏は江戸時代の「俗謡」を研究して、ロマン主義以降を含めて象徴詩の訳詩をなし、『海潮音』(1905)を編んだのである。なお、「民謡」の語が一般化するの第2次世界大戦後のこと。評価史を探るには用語(term)とその含意をなす概念(concept)を区別する必要があることの1例である。

ヨーロッパでは民謡や民間伝承の収集は象徴主義の台頭と連動していた。19世紀後半のヨーロッパでは、多神教の神話をオペラの枠を拡大したりリヒャルト・ヴァーグナーの「楽劇」が席卷するほどの勢いをもち、その刺戟を受けて象徴主義が台頭、世紀末には、ベルギー・フランス語圏の詩人、モーリス・メーテルランクがエッセイ「深い生命」(la vie profonde, 1984)で夜空の向こうにある生命の根源を詠っていた。西洋の象徴詩はバラを「愛の象徴」とするよう具体的に抽象的な観念をたとえる技法を駆使する。メーテルランクは民間伝承をもとにした童話劇で知られるが、彼にとって、そ

これは神秘的な生命観を具体化したものだった。その国際的機運は1913年、ラピンドラナート・タゴールがヒンドゥー神秘主義を詠いあげた詩集『ギータンジャリ』で、アジアではじめてノーベル文学賞を受賞したことがよく示している。タゴールもロンドンの詩人たちとの交友を通して「深い生命」の観念を得て、帰国してヒンドゥー神秘主義にそれを見出したのだった。ただし、20世紀前半、国際的に渦巻いたのは、エネルギー一元論を生命観に転じた“universal life”（普遍的生命ないし宇宙の生命）を原理におく思潮で、フランスのアンリ・ベルクソンの『創造的進化』(L'Évolution créatrice, 1907)やドイツの「生の哲学」(Lebensphilosophie)の流れに代表される。

6 日本のなるものをめぐって

日本の場合、この生命原理主義を神・儒・仏・道の伝統的な観念で受け取り、より拡散して展開した。最も早く端的にそれを表明したのは、岡倉天心の英文の著書『東洋の理想—日本美術を中心として』(The Ideals of the East, with Special Reference to the Art of Japan, 1903)だろう。道教の「気」の観念を「宇宙の生命」と言い換え、室町時代の雪村や雪舟の山水画に代表させている。日清・日露と立て続けに国際戦争を起こした日本だが、本来は平和で精神性の高い文化だということを主張することを目的にしていた。

中国の山水画、のち明代にいう北宋画は天の「気」が岩山から滝の落ちる中腹を通して人里へと流れるのを骨法とする。南宋画は霞がかかったような画風が特徴、雪舟は真景を含めて、そのさまざまな画風を学んで帰国したが、狩野探幽らはそれをより柔らかくした画風を展開した。

なお、禅寺では、岩山を滝が落ちる山水画を庭に写したが、水は流さず、のち「枯山水」と呼ばれた。その山水のミニチュアを盆にのせた「盆景」も伝えられたが、これは早くに盆栽に変わった。

また、江戸中期に活躍した尾形光琳のようなデザイン優先の画風にまで「気」の流れを読めるわけではない。中国では画面に興味の横溢を求める文人画の系統のちに南宋画と呼ばれ、日本では江戸中期以降に池大雅、与謝蕪村らが南画を展開した。そもそも無理な立論だから、天心は弁解もしている。

『東洋の理想』は、天心がヘーゲリアンだったフェノロサから学んだ、まさに理想を述べていた。ロマン主義の語を用いているのもヘーゲルが『美学講義』で彫刻の流れを段階づけ、観念過剰の原始的象徴、観念と形態の均衡のとれた古典ギリシャ・ローマの芸術らしい芸術、そして最高段階に理念の勝ったキリスト教とロマン主義芸術を置いたことに、根本のところはよっている。天心が指導した日本画家たちは「朦朧派」のようにいわれたが、彼らについては「暗示」の語を用いており、天心の立場は象徴主義に近づいていたと見てよい。フェノロサも20世紀に入ると、象徴主義の立場に転じた。

なお、よく知られる『茶の本』(The Book of Tea, 1906)で天心は、その魅力を派手ではない高尚な趣味を意味する「渋み」といい、その淵源を禅と並べて、やはり道教をあげている。が、これは確実な知識によるものではない。実際、日本では鎌倉時代に栄西(ようさい)が禅林の生活文化として運んだところから発展し、「茶禅一味」の考えが生じ、味や香りから茶の種類を当てる「闘茶」や大名の豪華な茶会に対して、千利休が閑寂・簡素の精神に精神修行の意味を込めた茶の湯を拓いた。それが大名や武将にも

拡がり、江戸時代に「侘び茶」と呼ばれるようになった。

これらの岡倉天心の考えは、日本美学史、日本文学史を通史的に見て、中世に頂点ないし中心を置く立場の先駆をなした感がある。美学の場合は「わび・さび・幽玄」の三点セットがユネスコ・アジア文化センターによる大規模な意識調査とシンポジウムの報告書『日本の現代社会における伝統文化』(1974年)あたりからいわれはじめ、1990年ころまでに相当拡がっていた(後述する)。文学史の場合は、丸谷才一『日本文学史早わかり』(講談社、1978)が中古の王朝文化の衰微ののち、勅撰和歌集の最高点を『新古今和歌集』に見ている。

日本の中世は、武士が台頭し、王朝文化の秩序が壊れ、朝廷も南北に分かれた時期があり、やがて群雄が割拠して多くの国に分裂した。それゆえ中国の「春秋戦国時代」に擬して、一条兼良ら公卿が「戦国時代」と呼んでいた。軍記も盛んで、『平家物語』のように「祇園精舎の鐘の声」が響くとは限らない。『源平盛衰記』では激しい合戦場面が続く、源義経の境涯を語る『義経記』には弁慶ら家来たちの忠義が満ちている。『太平記』の合戦場面では武士たちの笑い声が響く。『曾我物語』は、仇討ちもので、昭和戦前期まで人気を博した。

他方、仏教では、死後の極楽往生を望む考えが拡がり、日本に独自の新しい宗派も生まれた。多くの分野に新しい流儀が芽生え、変化を重ねた。そういう時代なのに、なぜ、「わび・さび・幽玄」の美学が、また『新古今和歌集』が抜き出され、しかも日本文化の中心のようにいわれるのだろうか。それは20世紀に入ってからの中世美学の評価の展開が作った考えと見てよい。それも一挙ではなく、個々の作家、作品の評価が積み重なったことである。

まず文芸では、芭蕉評伝史がかかわる。芭蕉には詫びも寂びも無常もあるが、^{かんぼら}蒲原^{ありあけ}有明が象徴詩を確立した『春鳥集』(1905)〔序〕で、その詩風を説明するのに芭蕉を引き合いにだし、平易なことばで宇宙の根源を示すと述べた。芭蕉の句に禅味という批評を踏まえたものか、あるいは神仏習合した信仰の道に立つ宗祇に連なる伝統主義を想ったのか定かでないが、有明の象徴詩は仏教用語を散りばめた宗教的な生命賛歌となる。これを起点に三木露風や佐藤春夫『風流論』(1924)など、象徴詩人たちの芭蕉礼賛が続いた²³。

1908年、気鋭の国文学者・塩井雨江が『新古今和歌集』の詳細な研究をまとめた。実のところ、江戸時代を通じて歌の世界では『古今和歌集』の尊重が続き、また、賀茂真淵の『万葉集』の研究も知られたが、後鳥羽院の下で藤原定家らが新風を狙って編んだ『新古今和歌集』はほとんど評価されず、僅かに荷田春満(あずままる)の甥の荷田在満、本居宣長、石原正明の「国学」系の3人が賛辞を寄せているに過ぎない。だが、塩井雨江は『新古今和歌集』の繊細な情緒を醸す歌ぶりを和歌史の技巧の頂点に位置づけた。

それを承けて、歌人・国文学者の佐佐木信綱が『定家歌集』(1910)で、定家の微妙な情緒を歌う歌ぶりを「優艶に流麗」「余韻余情を主として幽玄」「今日の象徴詩の端をなせるか」と遠慮がちに述べた²⁴。

たとえば定家の「春の夜の夢の浮橋とだえて 峰にわかるる横雲の空」の歌は、本歌取りでも本説取りでもなく、だが、王朝物語のどこかにあるような、後朝の別れののち、淡あわとした夢幻ともつかない気分に漂う女の見る情景を彷彿させる。塩井雨江の評価は、彼が親しんでいた西洋文芸で雰囲気や情調を醸し出すニュアンスに富んだ

描写が盛んになっていたことが背景にあらう。佐佐木信綱の場合は情緒、情調の表現と象徴主義を混同したきらいもある。

江戸時代に大名のお抱えだった能は、幕末に衰退し、もと公家だった岩倉具視が「能楽」と呼んで保護し、かろうじて命脈を保っていたが、大正期に一躍ブームになった。

1909年に、元大名から発見された世阿弥の芸道書『風姿花伝』などが刊行された。世阿弥は、それまで、その名前から僧侶と想われていた。全くわかっていなかった生涯について研究が進んだ。『風姿花伝』には「幽玄」の語がよく登場する。実際の姿形に現れずに漂わす風情のような含意で用いることが多く、判然としない。世阿弥の夢幻能には鬼や死者の亡霊が立ち現れ、彼らは苦悩を語り、舞い狂う。世阿弥は自分の舞う鬼は心をもっているということばを残しているが、妄執に憑かれて死んだ者たちの悲しみを舞うという意味だろう。

フランスの宣教師で洋楽の紹介に熱心だったノエル・ペリが「特殊なる原始的戯曲」(『能楽』1913年7月)で、ギリシャ劇とならべて、能を「表象主義(サンボリズム)」と評した。多神教信仰に立つ仮面舞踏劇で、コーラスがつき、簡素な舞台で演じられることも共通している。能が初めて国際的な評価を受けたとき、象徴主義の芸能と見なされたのだ。

そのち1935年、日本が「満洲国」の独立をめぐる国際的に孤立し、右翼や軍国主義者が国会に国体明徴運動を持ち込んで昭和天皇が主権者と認められた年、「日本的なるもの」をめぐる論議が盛んになった。岩波書店の『思想』5月号が「東洋の思想と芸術」を特集、気鋭の学者たちが中世の美意識に関心を集め、それをみな象徴主義と論じている。とりわけ、第2次世界大戦後、美学に活躍する竹内敏雄が世阿弥の能の「幽玄」、中世歌論の象徴性を論じて、元禄の芭蕉の反時代的な「わび」への流れをたどり、芭蕉や能などの評論を重ねていた小宮豊隆は、池坊の家伝を参照して投げ入れの瓶花が茶室の花掛け、「侘びのもの」になった経緯、東山文化の「立花」は「山水を写す」ものだったと論じているのが目につく²⁶。これには時代の悪気流に対抗する姿勢がうかがえよう。そして、その流れは、戦中期の帝国大学美学教授、大西克礼(よしのり)による『幽玄とあはれ』(1939)などに極まってゆく。

敗戦後、西洋化＝近代化の掛け声が強かったが、この思潮は茶の湯や華道に拮がった。1964年の東京オリンピックを頂点に文化ナショナリズムが高まり、かつて「大東亜共栄圏」を謳った京都学派の人々が平和な文化主義に転じて、「日本的なるもの」を持ち出した。その議論のなかには、豊臣秀吉の怒りをかい、切腹を命じられた千利休の姿勢への注目もうかがえる(文化フォーラム編『日本的なるもの』新潮社、1964)。

ところが、それに国際画家として活躍していた岡本太郎が強く反撥し、『日本の伝統』(1964年角川文庫版)で、そんな陰性のものを押し立てたのは明治期の慌てた「伝統」づくりのゆえ。日本の原始文化には縄文土器に見られるような生き生きした神秘が躍動しているのではないかと論じて、それらの探索に赴いていった。この岡本太郎による「伝統の発明」論の念頭に置かれているのは岡倉天心にほかならない。戦間期にフランスで文化人類学を齎った岡本太郎は、長く古い家柄の血筋や因習を意味してきた英語の「Tradition」も中国語の「伝統」も、20世紀への転換期に、どちらにも民族の伝統の意味が加わったことも知っていたにちがいない。実際、古い家系の血筋や因習を意味していた英語「Tradition」も中国語「伝統」も、20世紀への転換期にかけて「民族の習慣」の意味を加えていった。

つまりは、明治以降の文化ナショナリズムのうねりが屈折しながら、雪舟の水墨画、千利休の茶の湯、芭蕉、『新古今和歌集』と世阿弥の能の評価がバラバラに進行するうち、中世美学の核心が「わび・さび・幽玄」の三点セットにまとめられていった道筋が了解されよう。

先にあげたユネスコ・アジア文化センターによる意識調査の結果は、たいへん多岐にわたっており、調査結果をめぐる学術シンポジウムでは誰も「わび、さび、幽玄」など発言していない。が、国際演劇協会日本センター長をつとめていた内村直也の短い「序(はじめ)」に、この三点セットが登場している。そこではまず、日本文化は西洋に比して、文化の発達が遅れたことをいい、伝統の基礎として「自然への順応性」と「外来文化を摂り容れる精神」の旺盛なことをあげ、宗教として神道の次に仏教をあげ、神仏習合をいい、禪に言及して、伝統文化の基礎に「仏性への憧れ」があるという。が、ときにそれへの反逆も起こると言いおいて、世阿弥の能の基調として「幽玄」をあげ、それから「わび」「さび」の美意識が発展したと運んでいる。

これには当時、欧米で歌舞伎とともに、能が評判をとっていたことがはだらいていよう(のち1884年には、世阿弥『風姿花伝』などの英訳書も刊行された)が、世阿弥の能の「幽玄」が「わび」「さび」の美意識に発展したとつなげているのは不用意にすぎよう²⁶。このようなことが簡単にいわれてしまった背景を推測すると、まず当時、中根千枝『タテ社会の人間関係—単一社会の理論』(講談社現代新書、1967)を筆頭に、いままでは信じられないほど日本文化特殊性論(日本文化はそもそもユニーク)が猖獗を極めていたこと、他方、当時、公害問題が大きな関心事となっており、日本人は本来「自然と一体」といわれはじめていたことも後押ししたかもしれない²⁷。

7 基礎概念の狂いを糺す

前近代日本の文化史は一言でいえば、中国の規範に倣いながら、相対的に独自の展開をしてきた。大化の改新以降、日本に独自の「神道」信仰を国家祭祀の中心に置き、天武朝が神・仏・儒・道(陰陽道)の四教併存体制を敷いた。以降、それらが競合し、反撥し、また習合する状態が続いてきた。科挙が行われず、官僚基盤の形成が弱く、撰閲家が権力を握ったのち、武家と院政との権力抗争が長くつづき、国家分裂＝群雄割拠状態のなかで各地の地場産業の基盤が養われたこと、それを統一・再編成した徳川幕府が国際的に類例のない幕藩二重権力体制を敷き、17世紀後期から民衆文化が多彩に展開したことは、中国明・清代のそれを凌ぎ、かつ欧米には見られない現象である。漢文、書き下し文、和文、和漢混交文、口語文の4つの文体様式が前近代のうちから展開したもの、ヨーロッパにはありえない、また中国を凌ぐ事態だった。

近現代の文芸文化は欧米の動きを、伝統文化で受けとり、やはり独自の展開をしてきた。たとえば明治維新は復古革命のタテマエのもとで欧米の制度の導入をはかり、立憲君主制・議会制をとったが、神がかった国家神道論との妥協がはかられた。日露戦争を前後する時期から産業構造の再編が急速かつドラスティックに進行し、新たな階級分化と再編が起り、機械文明化に対する反発も激しく噴出した。近世民衆文化の開花も日露戦争後には太平楽な「元禄流行」と評価された。

総じていえば、日本の文芸・文化史を、「文学」など基本概念の編制とそれを支える価値観の変遷とともに、根本から再構築すること、それが今日の急務である。ここで

いう概念は、その時代時代の知識層に一般化したものをいい、有力なグループや個人のそれはそれとして扱えばよい。一般に個人になればなるほど定義が細かくなり、概念操作にも個性が出るため、一般に流布している概念から偏差が強くなる。類書や辞典や事典、教科書や新聞雑誌を目安にすることになるが、それらにも癖があるので、それぞれの編集姿勢を勘案しなくてはならない。

ここで、「自然」と「封建」の概念に立ち寄ってみたい。「自然」は、人間がそれに技術によってはたらきかけ、改作しながら、そこで暮らしてきた場所である。「封建」は、一般に前近代的な社会制度の一つとして脱却すべきものとしていわれてきた概念である。

まず、これまで日本には、英語“nature”の翻訳語として「自然」が成立するまで、対象的「自然」の概念がなかったかのようにいわれてきた。国語学の大野晋、翻訳学の柳父章、日本思想史の源了圓ら各界の第一人者と目された人びとがそのように断言してきた。

だが、ヨーロッパ語“nature”の意味には、①「性格」、②“the univers”の2つがあることは常識に属するだろう。その2つを中心に多義的な広がりをもつことは、簡便な英英辞典でも、もちろんOEDを開いてみれば、すぐに確認できる。“literature”と「文学」が互いに翻訳語になるのと同様、19世紀半ばの香港などでの翻訳事情に踏み込んでみれば、英語と漢語が互いに翻訳語になった様相は手に取るようにわかる。漢語には古代から、①「性」(本性)、②「天地」「万物」などがあったことは歴然としている。中国語は、たとえば「雨」一字で、雨滴やそれが降ること、降っている状態、また「雨のような」と形容詞的にも用いる。それゆえ、“natural”“naturally”などに範囲を広げてみれば、意味範囲の重なりがよりはっきりする。一般に、漢語に対して英語の方が多義的で、それらを組み合わせると意味に限定をかければ、「訳せない」英語などなかった。それさえわきまえれば、自分の概念に近い訳語が見いだせないことをもって、英語“society”が訳せなかったなどと倒錯した言辞が飛び交うことはなかったはずである。中国で「江湖」とも訳された。揚子江の江、洞庭湖の湖をたとえに人民の茫漠たる広がりをいい、福地源一郎が最初に試みた新聞の名は『江湖新聞』だった。

そして、日本では古代から漢文リテラシーをもった人びとがヤマトコトバを書いたということさえわきまえてさえいれば、先にあげた第一線の国語学者や翻訳史家の妄言も流布しなかったはずだ。ヤマトコトバだけが日本人の言語という考えは、江戸時代の「国学」の系譜を受けて、近代の言語ナショナリズムが定着させた観念である。とりわけ第2次世界大戦後に漢文学習が下火になるにつれて、まかり通るようになった。

漢詩集『凌雲集』には「天然」(天地自然の短縮形)が見える。そして、ヤマトコトバには、①「おのずから」や性質をいう「たち」、「うまれつき」などがあり、②は「あめつち」に代表される。『万葉集』には「天地」は50首以上出てくる。この基本から日本の言語史の見渡しは根本から狂っていたといわざるをえない。

『古今和歌集』(序文)は『詩経』(大序)をはじめ、「歌」が生きとし、生けるものに従う(言い換えると、その自然発生性を信じる)精神に立ち、世の秩序が「和」をもって治まることを理想とする中国詩論に基づいている。『文選』や南朝・梁の鍾嶸『詩評』(のち『詩品』)を踏まえていることは、つとに指摘されてきた。空海が抄録を伝えた南朝・梁初の劉勰(りゅうきょう)の『文心雕龍』は、景物に密着して詳しく述べること、言外の「情余」(余情に同じ)を高級な技法として尊重し、また「機知」によって詩を「制作」する

ことも説いている。

『古今和歌集』(序)は、それらの規範のうち、夫婦の和をもって秩序の象徴とする中国流を、恋を尊ぶ日本流に置き換え、また四季の部立てなど日本流に変奏しながらも、その根本精神は連綿と受け継がれてきた。『詩経』(大序)を踏まえることは『閑吟集』(1518)〔真名序〕にも見える。そこでは枯葉や雨だれなど天地万物がみな歌をうたうという考えに立ち、聖人も僧侶も横並びに置かれている。編んだ人は僧侶を名乗っており、自己相対化がなされていることになろう。

また、うたに世の秩序が託されることは、宗祇と弟子の肖柏、宗長の3人が応仁の乱がおさまった後、『新撰菟玖波集』(1495)の巻頭、後鳥羽院の250回忌の法要のための連歌「水無瀬三吟百韻」の最後の二句を見てもわかる。近代の美学では見失いがちな詩歌の精神ではあろう。

いやしきも身ををさむるは有りつべし 宗祇
人におしなべ道ぞたゞしき 宗長

「自然」の語が古代の「ジネン＝自ら然り」から、『平家物語』あたりから「シゼン＝成り行きのまま。万一」の方向を分岐し、漢語「自然」はその現前性(presence)の下で、長く2つの語彙が並行して用いられていた。だが、明治期に“nature”の訳語として「シゼン＝自ら然り系の意味」に転換し、「成り行きのまま。万一」系の意味は少なくとも表面から姿を消した。このように漢字・漢語は、日本語の語彙から浮遊している。

次に、国家＝社会制度の基礎概念として、「封建」概念も、著しい混乱を引き起こしてきた。中国の「封建」の原義は、地方権力の上に立ち、それを統合する周王朝の制度。秦王朝は中央官僚を各地の郡と県に派遣して統治する「郡県」をとった。前漢の武帝は、自分は道教を奉じて、文官に儒者を起用し、後漢を通じてこの体制が定着した。以降、中国は騎馬民族が統治しても統一国家なら清末まで「郡県」である。隋代に科挙制度がつくられてのち、貴族層が官吏(士大夫)を独占していたが、10世紀前半の五代十国の争乱を通じて地方貴族層が崩壊、宋代から富裕階層が「士大夫」(読書階級)を形成し、元代に科挙が断絶したのち、復活したときには朱子学がその支柱にすえられ、実質的には明代から朱子学がいわば国学となった。

日本では、天智朝が白村江の敗戦により、国防体制づくりとリンクさせ、旧土豪に命じていた国造の上に国司を派遣する制度を整え、郡県制に移行し、律令を整えた。が、10世紀には綻びはじめ、平安中期、摂関政治のもとで荘園が拡大し、院政と鎌倉武家政権の2つの権力が併存して以降、織田信長、豊臣秀吉による「天下統一」ないし徳川家康による江戸幕府開闢まで、各地に権力が乱立する状態が続いた。その間、北条政権の続いた1世紀と後醍醐による僅かの期間の建武の新政とを例外として、日本は4世以上、統一国家とはいえない。

徳川幕府は度量衡などを統一、五海道や海川の運行のためのインフラストラクチュアを整備し、国際的に類例を見ない幕藩二重権力体制をとった。諸藩の取り潰しや国替えの権力を保持しつつ、武士集団と領地の管理を委託する制度である。税は米を単位とする石高制とし、士農工商の職分制を敷き、檀家制度により(キリシタンの取り締まりに発する宗門改帖に出生から記載)、婚姻以外の移住を禁じた。平和の世に幕・藩ともに消費がかさみ、慢性的に財政危機を抱え、幕府は貨幣の増発と引き締め策を練

り返し、米問屋・金融業が経済を牛耳るようになっていった。先にも述べたが、八代将軍・吉宗の享保の改革の後半から殖産興業の機運が興り、江戸中期から諸藩が富国策に走り、新田や鉱山を開発、各地で公害が起り、一揆や訴訟が頻発した。だが、石高制ゆえ、農民の生業を保護しなくては藩財政が成り立たないため、代替え地を与えるなどの措置がとられ、近代の足尾銅山鉱毒事件のような大事に至ることはなかった。

他方、江戸中期には、石田梅岩が徳の実践において武士と商人は対等を唱えるなど、意識における職分対等論が拡がり、かつ、武家と大商人のあいだの婚姻や旗本株が実質的に売買されるなどのことが拡がり、抜け道が拡がっていった。それゆえ、「四民平等」は、討幕のスローガンに一度もあがらなかったが、明治維新政府は、1871(明治4)年11月の徴兵告諭で「四民平等」と「郡県制」に戻すと宣言した。

福沢論吉ら明治啓蒙主義者は、江戸時代の職分制を「封建」と呼び、西洋史家の原勝郎は、荘園制の上に封建制が築かれるとして日本中世に封建制を見出した。1920年代に拡がったマルクス主義は、封建領主が領地を支配する資本制への前段階と規定、第2次世界大戦後の西洋史学は契約による主従関係を指標にして「封建制」を規定し、民間には、家父長制を「封建」と呼ぶことも広く行われた²⁸。要するに、混乱した議論が続いてきたといわざるをえない。そもそも東アジア、とりわけ日本の「封建」と、皇帝ないし教皇庁と領主との契約によるヨーロッパのフューダリズムとを類比することに無理があろう。

8 文化史の再建から文芸史へ

価値観や基本概念の整理は、文化史全般の立て直しのために避けては通れない作業である。だが、それにも、文芸研究の蓄積が必要である。文芸史の研究が進めば、文化史全般の研究も進むし、その逆も成り立つ関係である。つまり文芸と文化全般の研究は部分と全体の関係において、互いに支えあう関係にある。「文学」(文芸)と「文化」の関係について整理しておこう。

①作品(テキストや音声、身体演技をもとに読者・聴衆・観客が想像力によって浮かびあげる時空)を中心にして、その表現と享受の関係、それに批評の動向を加えて解明するのが「文学」(文芸)研究の中心課題であり、その歴史的展開を追うのが文学史(文芸史)である。

まず、その作品が生み出された時代については、批評(理論)をふくめて、その円環的なしくみの解明が目指されるべきだろう。その際には、広義の「文学」(人文学全般＝精神文化)の一環として、狭義の「文学」を重視し、それぞれの位置の解明を扱うことになる。その際、根拠となるのは、言語活動の制作物の形態である。祭祀や演劇などでは他のメディア、ジャンルと同一の場を共有し、総合芸術として展開し、挿絵などと共存する場合もある。他のジャンルやメディアに展開する場合もある²⁹。

だが、個々の作品の享受と批評には、今日までの展開がある。それらを総合した研究が求められる。たとえば『古事記』は、江戸時代には本居宣長が礼賛し、明治期に神典の1つとされたが、民間に親しまれるようになったのは1920年に和辻哲郎『日本古代文化』と鈴木三重吉『古事記物語』が刊行されて以降と見てよい。『古事記』をもって、古代からの歴史通貫的な思想とするようなことは、享受史を無視した議論になる。

②とりわけ今日、要請されているのは、この30年間あまりの間に進展してきた文化史の再整理であり、それには基本概念の整理が不可欠である。その際、文化史のうち、精神文化と物質文化は互いに規定しあう関係にあることを把握しなおし、物質文化還元主義に陥らないことである。

文芸は、文章を組み立てる方法(何をいかに言葉で表現するか)をいい、音声や身体、文字の物質性を伴い、表現されるが、精神文化の一環である。精神文化は国家＝社会制度、産業の発達など生活文化から不断に影響を受けるが、それなりに伝統規範が継続するため、相対的に独自の軌跡を描く。

③文芸は、他の音楽や舞踏、絵画などの表現自体が価値として認められる芸術(技芸一般)に属する諸ジャンルの1つであり、そのうち言語表現を媒介とすることに特徴がある。それらと相互に関係をもちつつ展開し、それぞれのジャンルの規範も歴史的に再編される。それが文芸史の外枠をつくる。その意味で、ジャンルを超えた諸芸術の動きの把握が必要になる。

④文芸の研究には、とりわけ言語環境と読み書き言語の文体様式(written modes)の変遷の把握が不可欠である。中国では、前近代のうちから「文言」と「白話」の2つの文体様式(written mode)を発展させてきた。官僚の口語体を考えて3つとすることも可能だろうが、これはヨーロッパになかったことである。日本の場合には、漢文と日本語に漢文書き下し、和文、中世からの和漢混交文、口語文と4つの文体様式が展開してきた。これが著しい特徴である。その変遷とそれらの相互関係の歴史的展開について、とりわけ中世の和漢混交文について整理がまだできていないと思う。漢文との関係の見直しは、おそらく上古の宣命体や今日「変体漢文」などと称されている『古事記』の文体から必要となろう³⁰。

和歌と漢詩の関係は『万葉集』以来、長く深い関係にあるが、その関係も時代によって変化している。『和漢朗詠集』が王朝文芸のみならず、そののちまで影を引いてきたことなど今日、定説になっていようが、漢文の文体も、江戸中期に変わった。昌平饗の教科書にも、清の沈徳潜による『唐宋八家文読本』の類が用いられたという。当然、駢儷体は排除されていったはずだが、対句や対偶は明治期まで根強い。これには『蒙求』の民間文芸に果たした役割の大きさが無視できないのではないか。蕉門俳諧はもとより、『俳諧柳多留』に顕著で、わたしは蕪村の一句立ての句にも及ぶと見ている。それは俳文にも影を落としたのではないか。たとえば漱石にも及ぶと考えている。これらは仮説として提出しておく。

またたとえば、江戸後期に和歌の香川景樹(かげき)が起こした桂園派の動きは、何よりも調べを重んじ、古典の雅語の規範を破って、題材が俗に近づくことも、当代の口語調の語彙(俗語)を織り交ぜることも厭わない。この大胆な新風の提唱は、旧派からは、かなりの非難を浴びて当然だが、桂園派の薩摩藩士、八田知紀が維新後、宮内省の歌道御用掛に就任、その弟子、高崎正風が御歌所所長を勤めて御歌所派に命脈を保った。江戸時代の和文体(擬古文体)への俗語の混入の度合いも気になる。明治期のそれは尾崎紅葉のいくつかの小説と樋口一葉のそれに代表されようが、どちらも俗語を用いている。

近現代においても、詩・小説と絵画、演劇と映画は関係が深く、表現方法の開拓は、ともに進む傾向が強い。そしてそれが前近代の古典評価を変革していった。つまり諸ジャンルに跨り、また時代を超えた批評が連動して広い意味での芸術界(技芸一般)を

動かしているわけだ。

文化全般、精神文化、諸芸術の歴史へと範囲を絞ってきたが、それらの研究にとって、文芸は特殊な性格を帯びた材料の一部にすぎない。したがって、文芸を文芸として扱い、その歴史の考察を複雑させなければ、本末転倒した研究の迷走がつづくしかない。

広く文章制作の技術をいう「文芸」の語は、古今東西に普遍性をもつ。それゆえ、わたしはそれを用いる。だが、その「文芸」も近代の芸術概念の含意で用いられてしまえば、近代主義に陥る。「文学」も同じである。用語そのものより、その意味(概念、コンセプト)が肝心なのだ。

(次号以降に続く)

[注]

- マルクス主義講座派および丸山眞男ら進歩派文化人の大多数。
- 中村幸彦『近世儒者の文学観』(1958)
- 社会学・南博、文芸批評・佐々木基一ら。詩人・文芸批評家・吉本隆明は1920年代から「現代詩」とする。
- 日本フォーラム編『日本的なるもの』(新潮社、1964)
- 岡本太郎『日本の伝統』(角川文庫版1964年)。
- 花田清輝『日本のルネッサンス人』(朝日選書、1974)
- フランスに興ったポスト・コロニアリズムは、第二次世界大戦後、かつての植民地の動きが宗主国の植民地統治の政策のちがいに規定されていることを反省する姿勢によるものである。日本の場合、台湾、朝鮮、樺太、南洋諸島、「満洲国」と実質的な領土拡大を果たしたが、それぞれの歴史的な契機のちがいを把握することに向かうべきだろう。とりわけ20世紀の革命ロシアの成立と国際連盟の成立は、帝国主義のステージを換えた。一時は国際連盟の常任理事国の一つになり、国際協調路線をとった日本は、しかし、満洲事変を起し、孤立を招いた。帝国主義支配に対する抵抗と協力の絡み合いという図式は、対ソ戦略など歴史的契機の分析を欠くことになる。台湾・朝鮮・「満洲国」でとられた各時期の文化政策、それに対するリアクションのなかにおいて、それぞれの作品も論ずべきだ
- 「文芸」は古今東西に普遍的な言語活動の技術(芸、わざ)の意味で用いる。
- positivism. フランス一九世紀に社会学を創始した オーギュスト・コントが『実証哲学講義』(1830-42)で、社会問題(資本主義の発展に伴う階級問題)の解決のために、宗教、理想主義(イデアリズム)に次ぐ学問発展の第三段階として、社会の現実を直視することを提唱。社会の構造研究(静学)と動態研究(動学)に分け、前者では生命体的調和を導んだ。
- ドイツの歴史家、レオポルド・フォン・ランケ(1795 - 1886)が提案した秘密文書などを調査し、政治の実態に迫る方法。だが、その『フランス史』(1852~61)ではモラリッシュ・エネルギーを歴史の動因としている。歴史家の解釈抜きに事実そのままの再現などありえない。歴史に内在する事実の意味を捉えるには、解釈者の価値観の比較検討を重ねるしかない。
- 1950年代に風巻景次郎らが江戸時代の「国学」系を文献実証主義の先駆と唱えていたが、実際、秋山鹿『源氏』味読のための理想的注釈書(有川武彦校訂『源氏物語湖月抄 増注』講談社学術文庫、1982)は、北山季吟『湖月抄』を転換点として、注釈が「自由討究的な立場に基づく文献実証主義」に転じたと述べている。中国で行われてきた經典の疏や註が、五山に持ち込まれ、外典として儒学の「抄」が盛んに出版されたのを受けて、一条兼良が『日本書紀』神代篇や『源氏物語』などにこれを転用したのが、日本の抄物で、江戸前期に北村季吟が物語類にこれを行い、幕府御歌方に採用された。『湖月抄』もその一つで、本居宣長らが神道家の立場から、それに批評を加えた。江戸後期萩原弘道による『源氏物語評釈』(1854-61)は、修辭技巧を評するなど「自由討究的な」態度とはいえないが、文献に実際に丹念にあたる態度を「文献実証主義」と言っているかどうか。元禄期の貝原益軒は清朝考証学の動きを承け、事物や地誌の实地観察に立って先行する本章に批判を加えるなど、大きな影響を残したが、経験主義の緻密化というべきである。微妙なところはあがる、理想的仮説を立てる西欧近代の態度とは異なる。
- 文芸批評では、サント・ブーヴ(1804-1869)が応用し、作家の生い立ちや家庭環境などから作風を解説する方法が科学的と称された。キュスターヴ・フローベールは医者の子だったから、『ボヴァリー夫人—地方風俗』(1857刊)で人々の心理を解剖したかのように論じたが、医者の息子が心理解剖に関心をもつとは限らないし、そうでなくとも心理解剖に関心をもつ人はいるだろう。サント・ブーヴに学んだイポリット・テーヌは『イギリス文学史』全4巻(1863)〔序文〕で、文芸全般を、人種・環境(風土と社会構造)・時代の三要素から説明できると説いた。だが、ジャン＝ポール・サルトルが『文学とは何か』(1948)で、読書を音楽の演奏にたとえ、作品が読者の想像力によってつくられるものと論じて以降、作家還元主義や環境決定論は失墜した。
- 『日本文学の論じ方—体系的研究法』(世界思想社、2014)〔第4章〕など参照。
- 「テキスト」はテキスト・クリティック(本文校訂)などに用いられてきた語。これが特別な意味で浮上したのは、1960年代後半、フランスのマルクス主義者が「創作」(creation)はキリスト教イデオロギーに根をもつ語であり、「制作」(production)に、作品(oeuvre)をテキスト(texte)に言い換えようと提言したことに端を発する。ロラン・バルトは、長く作品世界における神の位置に擬せられてきた「作家の死」を宣言し(1968)、テキストを他の書物などからの「引用

の織物」に喩えたか、織物の背後にも、その織り手が想定される。バルトも、ミシェル・フーコーの応答を得て、「テキストの快楽」(1973)では「テキストの内部に作者を欲する」と言い直した。読者が作品の奥に想定する制作者のことである。

東アジアでは、典拠を踏まえる文芸が主流で、伝統的に「制作」の語が用いられてきた。日本で「創作」の語は、1920年代に雑誌目次で小説と戯曲をまとめていう際に用いられ、次第に一般化した(鈴木貞美『日記』と「随筆—ジャンル概念の日本史」(臨川書店、2016、p.243)を参照)。

- 馬琴『俳諧歳時記草案』には、「古今和歌集」の「雑」内の部立て「誹諧」がなぜ、「俳諧」になったになったか説かれていたが、馬琴に勇み足があり、のちに藍亭青藍による増補改訂版(1851嘉永4)は、賀茂真淵の見解を採って、これを訂正している。それを参照して考察しなおしたが、ほぼ「誹」だったのが蕉門で「俳」に変えられ、だが、ずっと入り混じって用いられていた(未発表)。漢字も「校訂」されてしまうので、この問題は盲点になっていた感がある。
- 鈴木貞美『説話』という概念—文化史の再建から文芸史研究へ(倉本一宏・小峯和明・古橋信孝編『古代中世説話の形成と周縁(中近世編)』臨川書店、2019)を参照。「今昔物語集」は中国・唐代の仏教説話の類書、『法苑珠林』(668)の日本版を企てる際、時と所を明記する方針が採られているのが特徴である。今日、法相宗による編纂説が強いが、『本朝』部は明らかに悉皆成仏思想に立つ天台宗に伝わるものを探っており、法相正統派とは教義が異なる。その点、解決を見ない。また『本朝』巻は「世俗」の部立が行われ、題材は朝廷に関するものも採られている。これは仏教者による便宜というべきであろう。
- ただし、アメリカやヨーロッパの20世紀への転換期から、ダイアリー形式などのノートに記された覚書の類を「ジャーナル」「ダイアリー」と呼びならわすことが伝わり、洋学者を中心に、それらを「日記文学」と呼ぶことも行われた。鈴木貞美『日記で読む日本文学史』(平凡社新書、2016)〔序説〕を参照。
- 有朋堂文庫『枕草紙・方丈記・徒然草』(1911)の校訂者・塚本哲三の「緒言」末尾に「我が古典中の三大隨筆」という言辭が見える。有朋堂文庫は何度も刊行され、戦後版(塚本哲三 編輯、日本代表古典集、1946)もある。これが戦後に拾われたらしい
- 益軒は中国明代の李時珍編『本草綱目』を参照し、実際に検討して動植物に及び「大和本草」を編んだことで知られる。リアルな観察と写実で「博物学」的など言われるが、「実証主義」と同様、西洋博物学の思考法とのちがいを無視した評価である。薬効が目的で、その意味で人間本位の分類である。創造神が造ったはずの自然の形態分類ではない。以降、本草は栽培植物に及び、格段に美しく彩色した趣味的なものも出る。
- 『易』(蔡辞伝)に見える考えで、人は天地の営みを助けるとする。この三体の相関論が「天人合一」論とも称されるために東洋思想は主客同一論などとされる。全くの錯覚である。自然の景物や事物をリアルに描く態度、髪の一筋一筋を描くような細密なリアリズム、俯瞰図法と陰影による遠近法は、五世紀末、中国・南朝・齊の謝赫(しゃかく)による「古画品録」にはじまり、開拓されてきた。室町時代、宋代の中国雪舟は山水画の「真景」も描いている。文章では南朝・梁の劉勰(りゅうきょう)の『文心雕龍』(物色)に景物に密着して詳しく書くことが称揚されており、言外の情を醸し出す「情余」が最高の技法とされ、「機知」の技法にもふれている。和歌に「余情」が重んじられ、「機知」が俳諧連歌に発展したことは言をまたない。高いところから眺めた眺望を書く詩は、日本の漢詩文に大きな影響を与えた白居易の『白氏文集』にかなりあり、鴨長明『無名抄』は名所の眺望をうたうのに、作庭の要領を説いている。『方丈記』には動きのある火災や竜巻の様子がリアルに描写されていることや鎌倉時代の肖像画などがリアリズムの技法によっていることは、今日、よく知られている。古代からたといは即物的描写が、伝統的な「氣」の観念や仏教の理念を示すために用いられてきたことを考えてみればよい。今日というマジック・リアリズムは古代からあったことになろう。
- 鈴木貞美『日本人の自然観』(作品社、2019)〔序章〕を参照。
- 鈴木貞美『日本文学』の成立(作品社、2009)、『入門日本近現代文芸史』(平凡社新書、2013)〔第2章2〕など参照。
- 佐藤春夫は「風流」を「無常観」と独特に重ねているが、『田園の憂鬱』(定本版1819)では芭蕉の句にある種の法悦を見ている。生命原理主義の展開と併せて、鈴木貞美『生命観の探究—重層する危機のなかで』(作品社、2007)を参照。
- 岩井茂樹『幽玄』と象徴—『新古今和歌集』の評価をめぐる(鈴木貞美・岩井茂樹共編『わび・さび・幽玄—日本のなるもの』への道程』(水声社、2006)を参照。
- 鈴木貞美『一九三四年の日本精神論』(鈴木貞美・岩井茂樹共編『わび・さび・幽玄—日本のなるもの』への道程(前掲書)〔序説一六〕)を参照。
- 『幽玄』は、もと中国で、幽冥界を指していたようだが、天台宗の実質的な開祖とされる智顛(ちぎ)による『金剛般若経疏』に「般若幽玄、微妙難測」(一切の道理を見抜く般若の知恵は測り知れないほど深く、細やかで優れ、推し量ることできない)とあり、また最澄の『一心金剛戒体秘法』に「諸法幽玄之妙」に見えることなどが知られる。が、『古今和歌集』〔真名序〕には、百濟から渡来した王任が仁徳天皇の即位を祝った歌、また聖徳太子が皇統の絶えることがないことを詠んだとされる歌を引いて「或事関神異、或興入幽玄」(あることは神意にかかわり、ある感興は幽玄に入る)とある。ここで「神意」と対にされた「幽玄」は、神の靈感を感じることである。これについては『万葉集』から辿ることができる。また院政期・鎌倉時代には、熊野詣でが盛んになる。熊野は精進潔斎して赴く聖地であると同時に、平安後期に盛んになった往生思想により浄土に見立てられていた。修験者を先達にして河を渡り、険しい峰をよじ登るまさに修行だった。秋の「寂しさ」についても『古今和歌集』の大江山、猿丸大夫、『後拾和歌集』良運法師と辿ることができる。『新古今和歌集』の「三夕の歌」については寂連、西行、定家それぞれに興味のあり方と技法に通説とはちがう分析が必要だろう。別稿を用意する。
- 村上陽一郎『日本近代科学の歩み』(1868)など。そののち、渡辺正雄『日本人と近代科学 西洋への対応と課題』(岩波新書、1976)〔第VI章〕は、宇宙を象徴する生け花の例をあげている。鈴木貞美『日本人の自然観』(作品社、2019)を参照。(この段2023/06に挿入)
- 鈴木貞美『日露戦争の時代—日本文化の転換点』(平凡社新書、2023) p.123注⑥を参照。
- 20世紀後半の国際的な言語学をリードした感のあるロマン・ヤコブソンは、ソ連の民話学者、ウラジーミル・プロッ

ブが『昔話の形態学』(Morphology of the Folktale, 1929)で、フェアリー・テールなどの「ナラティブ」(語り方)を「プロット」(plot, 話型)の要素に分解した方法を構造主義的ナラトロジーの先駆として評価し、「プロット」の語を用いていた。そして、ヤコブソンは『言語学と詩学』(Linguistics and Poetics, 1960)で「文芸研究」(Literary Studies)と個々の作品や個々の作家の批評が混同されているといい、「文芸研究」は言語活動の一般理論の一環を志向する「詩学」に向かうべきことを指示し、詩劇(verse drama)の音楽化や絵画化(挿絵制作)、小説の映画化や漫画化などの例をあげて、一定の「プロット」がメディアを超えて共有されること、したがって「詩学」すなわち「言語芸術論」の方法は一般記号学に拡張されると述べていた。

フランスではジェラルド・ジュネットが転義(trope)やメトミニイ(換喩)などのレトリック用語を再定義して文芸批評に導入し、語られる出来事の順序、頻度、語られる時間と語る時間の関係、語り手の位置や「声」の醸す雰囲気など、統辞論ないし構文のしくみにまでナラトロジー(語り方論)の対象を拡張し、それを建築など芸術全般に拡げて『フィギュール』(gures I-III, 1967-70)のシリーズを展開した。いわばラテン語「フィギュラ」の原義に近く、広く「形態」を考え、ジャンルとメディアを超えて、それらを貫く「思考の運び方の類型」に拡張しているといつてよい。ともあれ、20世紀後半のレトリックをめぐる動きは、ナラティブ(語り方)の形態をめぐる方向に拡張され、メディアを超えて展開したことは否定しえない。

文芸を「ナラティブ」(語り方)一般のなかにおいて考えなくてはならないが、ヤコブソンのように、それが近代言語学を基礎とする一般記号学の体系性によって展開することには同調すべきではない。むしろ、ジュネットのいうフィギュール(形態)に注目するなら、その基礎を音声言語の記号性に立脚する近代言語学から離脱させるべきだとわたしは考えている。

制作物の形態は音声にしる、文字にしる、物質的媒体(メディア)に実現される。音声言語の再現は録音技術の発達する以前は、文字に記されたものに頼るしかない。表音文字を用いる言語でも、単語の表記と「音声と意味」のセットとが一致しない(「音声」≠「意味」≠「表記」)となるケース、異綴同音同意語(eterograph)や同綴異音異義語(heteronym)はあるが、日本語におけるヤマトコトバ(和語)とその漢字表記ほど頻繁に起こらない。日本人は、古代からヤマトコトバに漢字や漢語を当ててきたからである。たとえば『万葉集』で「かは」には同じ吉野川に「川」「河」を当てている。逆に「山と川」をいう場合にも、「山中の川」をいう場合にも、「山川」「山河」を使い分けていない。ヤマトコトバの記号性から漢字は浮遊している。おそらく、そこから考えなおしてゆけば、音声言語の記号性をベースとした近代言語学のくびきを脱した言語論と、それに基づく表現形態(presentation)へのアプローチ、新しいエクリチュールの文芸史が拓いてゆけるはずである。(この部分2023/05に補填)

- 30 宣命]の構文の骨格は「スメラミコトが宣る〜と宣る」の形をとる。漢文はふつう「宣る」を繰り返さないが、原型は古代中国の王の宣誓にあるのではないか。『古事記』は、原漢文の構文を守りつつ、会話部分などヤマトコトバによって「因訓述」(太安万侶「序文」中のことば)している。「訓」は漢字の意味のこと。これは一種の翻訳というべきではないだろうか。(この部分2023/05に補填)