〈共同研究報告〉

「日記」および「日記文学」概念をめぐる覚書

鈴木貞美

一、「日記」および「日記文学」概念――問題の所在

「日記」および「日記文学」の概念について、いささかの考察を試みる。専門家諸氏の参考にしていただき、今後の研究の一助にしていただければ幸いである。

まず、今日のわれわれの考える「日記」の概念は、前近代の中国語には見られず、今日の中国で用いられている「日記」は、二〇世紀に日本の教科書類からひろがったものとされている。[1] 中国でも古くから「日記」の語は見られるが、今日の概念とは遠く隔たっているからだろう。

中国で、最も早くに見られる「日記」の語として、玉井幸助『日記文学概論』（一九四四）第一章「概観」は、東漢の王充（AD二七～九七）の『論衡』巻一三効力篇に、〈文儒の力〉は文章に示されるということを論じるなかに、〈上書日記〉と見えることを指摘している。王充は、「上書」に優れた者として、漢の成帝に仕えた谷子雲をあげ、「日記」に優れた者として孔子をあげる。『春秋』など五経は、すなわち「日記」とされた。[2] 皇帝に差し出す上奏文に対して、いわば私人が、日々、記し、また文章を収集編集する作業がすべて「日記」である。要するに「日記」は、毎日の暮らしのなかで文章を扱うこと全般を指して用い、玉井は、その後も一般に、この意味で流通していたとし、「日録」「日鈔」「日抄」「日疏」なども同義語と見ている。[3] これに従ってよい。すなわち中国語の「日記」は、ノン・ジャンルである。

玉井幸助『日記文学概論』第二篇「我が国の日記」は、紀貫之『土佐日記』について論じた北村季吟らが「日記」に〈日々の事を書き記す〉という定義を与えながら、そうではない「篁日記」などを同列に扱っていることに疑問を投げている。つまり、日本語で「日記」

が、いつ、概念化したのか、見極めにくい。本稿第二節で、これについて少し手探りしてみる。

次に、「日記文学」という呼称について、今日、『国史大辞典』（第一一巻、一九九〇）は〈大正末から昭和初めに用いられ始め〉たことを明らかにしている。『国史事典』の記述は、容易に裏付けられる。なぜなら、伝統的に「文学」は、一貫して中国渡来の学問を指し、その内部のジャンルの分類は正式には「経・史・詩・集」以外になく、日本の「史」や「（漢）詩」はあっても、日本の「文学」という呼称も概念（範疇）もなかった。ただ、漢詩と和歌はひとつのジャンルとして意識された。内容分類としては、類書の部立てにならったものが『古今著聞集』に見られる。江戸時代には、儒学中心の「文学」が再確立し、藩校の儒学の先生が「文学」ないし「祭酒」と呼ばれた。

明治期に英語"literature"の刺戟を受けて、「文学」概念に再編が起こり、はじめ、最広義は、学問一般を意味したが、これは明治半ばに、ほぼ消える。広義は、人文学（といっても、ヨーロッパのそれとはちがい、漢文の著作と「宗教」〔学〕、民衆のためのものを含む日本独自の概念）を意味し、明治中期から昭和戦前期までこれが広く用いられた。狭義は、文字で書かれた言語藝術を指し、専門家のあいだには一九一〇年前後に定着する。[4]

実際、明治期にはじまる「日本文学史」に「日記文学」というカテゴリーは現れない。「日本文学史」の嚆矢を名のる三上参次・高津鍬次郎『日本文学史』（一八九〇）は、広義の「文学」の歴史を述べるものだが、第三篇「平安朝の文学」第四章「日記及び紀行の文」は、日記、紀行、随筆の〈三者の間に、画然たる区域を設くるに難し〉[5]と述べている。そこで、われわれは、「随筆」についても、意を注がなくてはならないことになる。

広く読まれた簡潔な文学史では、芳賀矢一『国文学史十講』（一八九九）で、「文学」を〈美術品としての制作物〉と定義し、[6]また和文作品を中心にして、ヨーロッパの「国民文学」を受け取り、国語（national language）に限定し、かつ言語藝術に限る態度を見せているが、第五講「中古文学の二　仮名文字散文」では、『源氏物語』『枕草紙』『紫式部日記』『和泉式部日記』『蜻蛉日記』を併記している。また「歴史物語」というカテゴリーを設定している。[7]藤岡作太郎『国文学史講話』（一九〇一、〇四）は、広く美術の動向をも見渡す態度に立つが、〈枕草紙は清少納言の作にして、紫式部日記、和泉式部日記など、同時代に出でたるこの種の作物数あれど、いづれも一歩を此書に譲れり〉[8]と述べ、そののち、『源氏物語』との比較に入っている。つまり、狭義の「文学」が成立した明治末になっても、女手の日記、紀行、随筆はひとくくりにされていたことが確認される。本稿第三節で、これについて少し考察を加える。

そして、今日、「日記文学」の語が書名に現れるものとして、池田亀鑑『宮廷女流日記文学』（一九二八）が嚆矢であり、初出は、池田亀鑑「自照文学の歴史的展開」（『国文教育』一九二六年一一月号）

あたりであろうこと、指標としては「作者の心境の漂白」があげられていることが、明らかにされている。[9] このようなことが起こった背景について、本稿第四節で、要点のみ、かいつまんで述べることにする。

二、「日記」をめぐって

玉井幸助『日記文学概論』第二篇「我が国の日記」は、現存する文献中、「日記」の語が初めて見えるのは、『類聚符宣抄』中の弘仁一二年（八二一）の宣という。〈自今以後、令載其外記於日記〉[10] とある。これ以降、令を外記における日記に載せる、という意味だ。「外記」は、宮廷儀式を記す少納言の下に置かれた史官、および、それが受け持った記録である。

それ以前、史書に登場する「日記」と題する書目のうち、最も早いものは、壬申の乱（六七二）のとき、大海人皇子のふたりの舎人の記した『安斗智徳日記』、『調連淡海日記』のごく一部が、卜部兼方『釈日本紀』（一三世紀後期）に引用されている。だが、これら壬申の乱にかかわった個人の手記の類が七世紀のうちに「日記」と題されていたかどうかはわからない。『日本書紀』の七世紀の記事のうち、一部が編入されている個人の手記の書目に、『高麗沙門道顯日本世記』（六六〇、六六一、六六九）、『伊吉連博徳書』（六五四、六五九、六六一）、『難波吉士男人書』（六五九）がある。「記」ないしは「書」である。「記」は著述、編述一般に用いるが、意味は記録のうち、それなりに構えたもの、それに対して「書」は、より軽い書きつけ類一般の意味で呼び分けていると推測される。これらの書が「日記」と題されていたが、何らかの事情で、『紀』ではそれを避けた、ということは考えにくい。むしろ、卜部兼方が、かつてであれば『安斗智徳書』、『調連淡海書』と記されたはずの手記の類を「日記」の名で呼んでいると考えた方が穏当だろう。つまり一三世紀後期には、事件について記した手記など記録類に「日記」という呼称を用いる習慣が一流の知識層にあったことになろう。

ただし、その意味での「日記」の呼称が、安定していたわけではない。今日、『紫式部日記』と通称されている書きつけについて見ると、鎌倉中期に『紫式部日記絵巻』がつくられていたが、室町初期の『源氏物語』の注釈書『河海抄』には、「紫記」・「紫式部が日記」・「紫日記」・「紫式部仮名記」といったさまざまな名称が登場しているからである。「書」ではなく、「記」と付されているのは尊重されていたゆえだろう。

今日、「日記」と呼んでいるものの起源として、しばしばあげられるのが、中国の皇帝の行動記録、「起居注」である。史官が記録し、のちに「実録」として編まれたとされる。漢の武帝の「禁中起居注」があったことは、よく知られる。史官名は、周代から「左史」「右史」があったが、漢代に官職名としての「起居注」は確認されていないという。晋朝から「起居令」、「起居郎」、「起居舎人」などの専門の官職が設置され、その制度は清朝が滅ぶまで続けられたと

いわれている。[11] なお、『日本書紀』神功皇后摂政六六年に『晋起居注』からの引用があることはよく知られる。

現存する最古の「起居注」とされるのは、中国唐代の編年体歴史書『大唐創業起居注』だが、以降、残されたものは少ない。次代に前代の「正史」が編まれると捨てたのだといわれている。清代の「起居注冊」が台湾の国立故宮博物館に保存されている。どちらも、史官の手によるものである。日本では、内記が起居注にあたる御所記録を受け持ち、外記が宮廷儀式の記録を残した。その場合、「日記す」「日記せしむ」と動詞が用いられた。そのほかに、貴族や官吏によって私的な手控えが行われている。儀式の私的な手控えは、中国では、のちのちまで見られないという。[12] 禁止されていたのではないだろうか。

天皇の日録としては、現存する最初のものとされる『宇多天皇御記』（寛平御記）、以下、『醍醐天皇御記』『村上天皇御記』の「三代御記」があり、皇族のものに醍醐天皇第四皇子、重明親王の『吏部王記』など、上級貴族のものに醍醐天皇の下で官位をあげた藤原忠平の『貞信公記』以下、藤原実頼の『清慎公記』、藤原師輔の『九暦』（九条殿御記）などが知られる。「暦」とつくのは、具注暦に記したためである。なお、正倉院文書中、天平年間から国司の業務記録とともに、手控えに具注暦の余白や紙背を用いるものが見られる。

具注暦のそもそもは、古代国家の宮廷が地方行政組織に配布し、古代国家の時間を支配統制するためのものだった。しかし、新しく漉いた紙、漉き返した紙の不足なども働き、一〇世紀には、その制度が崩れていたことが、平安末期に編まれた『本朝世紀』にうかがえる。他方、一〇世紀には、貴族や寺院は、具注暦の制作や書写を暦博士や暦生に依頼することがすでに慣例となっていたともいわれている。むしろ具注暦の用途の一半が日録のためのものになっていたと考えることもできるだろう。なお、藤原摂関家は、具注暦の献上を受けていたとされている。いつのころからのことかは不詳。

また、勘解由小路家の初代、藤原頼資（ふじわらよりすけ）以降、経光・兼仲・光業らが自筆日記をのこしているが、暦記と日次記が並行して作成されており、暦記には公私にわたる仔細な記事が記され、出仕した日は、日次記に行事記録が記される傾向が顕著にみられることが、すでに指摘されている。[13]

なお、玉井幸助『日記文学概論』は、高級貴族の「日記」には、公のことを明確に記すことを旨とし、私見を加えてごたごた書くものではないという通念があったこと、自身の思惑など記す場合には、「私記也」とことわりを入れる例を藤原忠平の『貞信公記』に指摘している。[14]

「日記」に、宮廷儀式、有職故実のための手控えという性格より、個々人の行動、見聞の記録としての性格を求めるなら、その起源は、遣唐使の随行録に求める方が、妥当性が高いだろう。もちろん、目的は任務の報告のための手控えである。業務日録であることは変わらない。先にふれた『紀』中に引かれた『伊吉連博徳書』が嚆矢

とされる。よく知られる円仁『入唐求法巡礼行記』も、その延長にあるものと見てよい。

遣唐使の日録について、「日記」と呼んだ例が、『宇津保物語』にある。作り物語だが、用語や概念の考察の上では、むしろ参照すべきものである。蔵開（上）に、藤原仲忠が朱雀院に〈家の古集のやうなもの〉を披歴するセリフを引く。〈俊蔭の朝臣、もろこしに渡りける日より、父の朝臣の日記せし一つ、詩・和歌しるせし一つ。その亡せ侍りける日まで、日づけしなどしておき侍りけるを、俊蔭帰りまうでける日まで、作れることも、その人の日記などなむ、そのなかに侍りし〉云々とある。[15] 仲忠の祖父、清原俊蔭が遣唐使に行っているあいだに、俊蔭の帰国を待って、曾祖父、清原の王がつけていた「日記」がひとつと、日付をつけた詩歌の集がひとつ。また俊蔭が帰国する日までにつくったものも、その人の「日記」ということになるでしょう、というくらいの意味。父の朝臣が「日記」をつけていたのは、俊蔭が帰国したのち、留守中の出来事を報告するための記録であろう。〈その人の日記などなむ〉は、日録のなかに詩歌やつくった文章を控え、とどめることをふくめているので、純然たる記録ではないが、というニュアンスだろう。

なお、『うつぼ物語』のこの用例に〈日づけしなどして〉とあることについて、玉井幸助『日記文学概論』は、『狭衣物語』にも〈月日たしかに記しつつ日記して〉とわざわざ記していることを指摘し、「日記」という語に、日次に記す含意はないとしている。[16]

のち、一四～一五世紀のものだが、伏見宮貞成親王の『看聞御記』のように自らの和歌・連歌の書付の裏、万里小路時房の『建内記』のように手紙や文書の裏に、関連する日録を記したりすることは和歌の詞書きのための手控え、また手紙の覚えとして、ふつうに行われていたと考えてよい。さかのぼれば『万葉集』巻一七など、大伴家持が日付を付し、詞書を記して長歌や短歌を記している記載が見られる。

なお、『宇津保物語』の次章、蔵開（中）の朱雀院にそれを見せる条では、俊蔭の遣唐使の日記は、自筆の〈真名文に書けり〉、清原王のものは〈草に書けり〉とある。[17]「真名文」と対照させているところから、「草」は草仮名と見てよいのではないか。このあたりの記述は、中身について、あいまいで、和歌だけかもしれない。が、和歌だけでなければ仮名日記ということになる。朱雀院は仲忠に訓点をうたせて読ませ、また字音読みにさせて鑑賞している。これは俊蔭の〈作れること〉を、であろう。

俊蔭が遣唐使に行っているあいだの「日記」が「真名文」であることは当然だが、平安中期には、一般に、いわゆる変体漢文であっても「真名文」と呼んだ可能性はあるだろう。だが、『宇津保物語』蔵開（上）で、仲忠は朱雀院に、昨今の学問の廃れぶりを嘆き、高麗からの使いのことなども持ち出している。〈家の古集のやうなもの〉を披歴したのも、自身の学問の才を、朱雀院にアピールするためであったわけで、また、朱雀院が訓点をうたせて読ませていると

ころから見ても、この「真名文」は漢文であったと考えてよい。

父の朝臣が草仮名の日記をつけていたとしても、おかしくはない。すでに紀貫之『土佐日記』（九三五）があった。よく知られるように、本来、漢文で記される日々の記録（日次記）を、和文で書くために書き手を女に仮託したものである。和歌も五七首、入っている。歌もふくめて、記してある内容は、女であることを想わせるものではない。誰が読んでも設定だけの仮託であることはすぐにわかっただろう。

この種の仮託は、漢詩では早くから行われている。『文華秀麗集』（八一八）で巨勢識人が嵯峨天皇の「長門怨」にあわせた詩を、一人寝をかこつ女の身になってつくっている。和歌では、のち、慈円『早率露胆百首』（一一八八）が、その詞書に、倶舎論などよく読んでいる比叡山の若い稚児が詠んだものとしている。

なお、『土佐日記』冒頭の「男もすなる日記といふものを女もしてみむとて」は、「男が書くという日記を女のわたしもしてみる」くらいにとっておけばよいのではないか。「女では、はじめてわたしが試みる」というような強い含意が読みとれるとは限らない。

『河海抄』には、醍醐天皇の后、穏子の日記が引用されている。穏子は関白藤原基経の娘で、入内してのちの記事はひらがな書き、のち息子の朱雀天皇が即位して皇太后となってからの記事は漢文である。どちらも『土佐日記』が執筆された時期より早い。[18]

穏子の場合、宮廷行事の手控えの必要があって自分でつけたのは、ひらがな書き、皇太后になったのちの日記は、記録係が漢文で記したと推測されよう。穏子が漢文を読めたとしても、書けたとは思えない。

また『土佐日記』の以前、節会や祭礼の日の記録、詩合わせ、歌合わせの記録も日付を付して残っている。たとえば、陽明文庫蔵『類聚歌合』巻一七の料紙に用いられた「和歌合抄目録」中、「延喜一三年（九一三）三月一三日亭子院歌合」の項の下には、「有伊勢日記」と書き入れがあり、尊経閣文庫蔵『歌合』巻一の、その日の歌会の記録は、その『伊勢日記』からとられたものと見られている。[19]

これら「歌合日記」は、和歌についてのものだから、ひらがな書きだが、女官が書いたとは限らないだろう。この場合の「日記」は、その日の記録という意味で用いられた可能性もあるだろう。のち、歌人、藤原隆房が後白河法皇五〇歳の祝賀の儀の様子を記した『安元御賀日記』もある。

三、「日記文学」をめぐって

『土佐日記』について、ふれたついでに、今日、「日記文学」と称されている言語作品について、少しだけ、立ち入っておきたい。『紫式部日記』の呼称がまちまちだったことにはふれた。その『紫式部日記』に、道長と交わした会話がでてくる。

「宮の御ててにてまろわろからず、まろがむすめにて宮わろ

くおはしまさず。母もまた幸ありと思ひて笑ひ給ふめり。よい男は持たりかしと思ひたんめり」[20]

（中宮の父親として私は不足ではない。私の娘として中宮もおとっていらっしゃらない。中宮の母も幸せに感じて笑っていなさるようだ。よい夫を持ったものと思っておいでだろう）

道長が、一条天皇の妃（中宮）になった娘、彰子が道長の屋敷（土御門殿）で皇子・敦成親王を出産した喜びを酔いにまかせて語るところである。敬語の使い方が今日のわれわれにはかなりややこしく感じられるが、宮は中宮、彰子。道長は中宮の父親なので、自分にも「御」がつく。「まろ」は、貴人の一人称。「母」は、中宮の母親で道長の正妻、倫子。自分の妻だが、中宮の母だから、敬語を使っている。

これは、ほとんど道長の口から出たことばのままを記したものだろう。道長が、将来、自分が天皇の祖父になることに道がひらけた喜びを、酔いにまかせて、あまりに手放しに語ったので、書きとどめておこうと思ったのだ。紫式部は中宮につかえる女官だが、身分がそれほど高くない家の出だから、距離を置いて身分の高い者たちの挙動を見ている。ことばのまま、とはいっても、すぐあとで、紫式部がかいつまんで書いたものだ。日常会話をそのまま筆記したなら、意味不明なものになりがちなのは、いつの世も、どんな言語でも同じである。

『紫式部日記』の地の文には、敬語助動詞「侍り」が出てくる。自分のための覚書だから、かなり話し言葉に近づいていると考えられる。また第三者によくわかるように書く必要はないから、省略が多く、場面に依存した書き方になっている。だから、人間関係など現場の様子を知らない者には、注なしではわからない。書簡の場合は、作法の枠内で、直接、相手に語りかける言葉に近くなり、ふだん用いている敬語を用いることになる。

少しのち、道綱の母の『蜻蛉日記』（九七五ころ）は、つれない夫に対する恨み辛（つら）みの数かずを回想したものだが、冒頭で、これを「日記」と呼んでいる。〈人にもあらぬ身の上までかき日記して、めづらしきさまにもありなん〉[21]。ある期間の出来事を書きとどめたものという意味で、日次記でなくとも、公人でなくとも、「日記」という語が流用されたのだろう。安和二年（九六九）の条に、西の宮の左大臣のことについて述べたのち、〈身の上をのみする日きには入るまじき事なれど〉[22]とあるのは、一般の日記に対して、〈身の上をのみする日き〉は極めて特殊な日記であると玉井幸助はいう[23]。そのとおりであろう。

これらの「日記」は、私的な手控え（備忘録）であり、そこに消息（手紙）の往き来が書きとどめられ、和歌が控えられ、夫に対する恨みの数かずを書きつけられようと、虚構がまじろうと問われない。特定のジャンル意識はない。公的な文章からはるかに遠い位置にあったので、そのようなことがおこったのだろう。

『和泉式部日記』（一〇〇八）は、「女」と冷泉帝第四皇子帥宮敦

道親王とのあいだの恋愛成就を物語のようにつづったもので、かつては『和泉式部物語』の題名でも流通していた。

明治中期、日本ではじめて編まれた三上参次、高津鍬三郎編『日本文学史』に、その名は見えず、よく読まれた簡潔な文学史類では、先に述べたように、芳賀矢一『国文学史十講』（一八九九）に初めて、その名が登場する。

当時の女性の書いたもので、もっともジャンル意識が不明瞭なのが、清少納言『枕草子』（九九六ころ）である。和歌を読むための手控えや種々の和文の文体の試み、そのノートみたいなものだろう。左中将、源経房が喧伝してひろがり、その後も写本が重ねられた。漢詩文の学を才にまかせて奔放自在、千変万化に繰り広げる文体の妙が珍しがられ、長大な『源氏物語』（一一世紀初め）と対比して、和文体の片方の代表のように言われるようになっていったと想われる。宮廷の女性たちが和文体をさまざまに工夫するさまを珍しがり、面白がる風潮が、このころ、生まれていたのである。この『源氏物語』と『枕草子』を対比する態度は、のち、鎌倉時代初期の歌人、藤原定家の評が決定的な役割をはたしたといえよう。大胆なレトリックを好む定家の価値判断が働いた。

江戸前期の北村季吟『枕草子春曙抄』が「和語之俊烈也」と誉めるのも、飛び跳ねるようなことばのワザをよろこぶ、俳諧師の精神によるものであろう。これらが『枕草子』の味わいどころを、よく語っていよう。それ以前、一五世紀半ばの歌論書『正徹物語』（徹書紀物語）に、『徒然草』と『枕草子』が似ているという指摘がある。兼好が『枕草子』から何らかの刺戟を受けたことは、なかにふれた個所があるので、考えられることだが、類似点は、見聞とその感想を書くという点だけだろう。すでに言われているとおり、『徒然草』は説話に近い。

明治期の日本文学史類は、みな『枕草子』の名をあげて、いわゆる女房日記の類と一緒にしている。それぞれが勝手な方向を向いた、和文の私的な手控えの類としかいいようがないからだ。日露戦争後の藤岡作太郎『国文学史講話』は、『枕草子』が『源氏物語』には、比すべくもないことを丁寧に書いている。これは藤岡が即興性を評価しないからだ。『枕草子』が、日本の「随筆文学のはじまり」と言われ、重きを置かれるようになるのは、種々の雑誌が刊行され、随筆が全盛期を迎える一九二〇年代後半ではないだろうか。

日本で「随筆」という語を用いたのは、室町時代の公卿で古典学者、関白をつとめた一条兼良が平安・鎌倉時代の雑事を諸書から引いて項目別に述べた説話集に『東斎随筆』（刊行は一九六三）と名づけたのが最初といわれる。筆まかせというほどの意味だろう。

中国で「随筆」の語が、書名に用いられたのは、南宗、一二世紀後半の政治家、洪邁の『容斎随筆』あたりからという。『続筆』～『五筆』に及ぶ。中国語の散文の文章は、南北朝期に人物評論『世説新語』などが出るものの、経書に関する論や註が主流である。それに対して、洪邁は、自分の議論を立てることを言ったと考えてよい。

とくに明代中期以降に、種々雑多な評論や紀行文の短文（小品文）が盛んになり、さらに感想録風に思うままを闊達に述べるかたちが出てくるのは、明代後期の袁宏道（一五六八―一六一〇）あたりからだろう。古典の規範にのっとった詩法ではなく、各自の精神心情の率直な吐露こそが詩の核心と説き（性霊説）、その精神を散文にも持ち込んだからだ。生け花の書『瓶史』や、楽しい酒の飲み方の指南書『觴政』も著した。中国では、紀伝体の正史のうちに各ジャンル史は編入されるので、それ以外にジャンル史が書かれるのは稀である。

こうした流れや清朝考証学の影響を受け、江戸時代の考証随筆は、風俗にもおよび、スタイルにも闊達なものがあふれたが、考証という本筋は守っている。そう考えると鴨長明『方丈記』（一二一二）の出現が、日本の文藝の歴史の上で、ひとつの事件だったということになる。が、ここは、それについて述べる場ではあるまい。

考証随筆の流れとは別に、明治期に思索や考究の試みを意味するヨーロッパの「エッセイ」が紹介され、「随想」などと翻訳され、「批評」「評論」とないまぜになった。盛んになるのは日露戦争前後からで、一九二〇年代のマスメディアの形成期に「小品」（短文のこと、もとは漢文に用いた）やアフォリズム、コントの類が盛んになり、雑文の類がひとまとめにされ、「随筆」ブームが起こる。それを背景に『枕草子』が「日本の随筆の初め」と言われはじめたと推測される。『枕草子』の評価に、ここでこだわったのは、文章というものに対する日本人の意識や態度の変化をたどり、測る上で、ひとつの目安になるからである。

鎌倉時代に入り、公家の女性が記した『弁内侍日記』『中務内侍日記』などは、一定期間の生活風俗や出来事を丹念に記録しているが、和歌とその詞書を書くという体裁も残している。ひときわ異色なのは、後深草院の後宮で院に仕えた二条という女房の手による『問わずがたり』である。院のほかに他の男性とも性の遍歴と出産を重ねたことがリアルに回想される。これは、関係した男たちと自分の滅罪を祈る仏教色の濃い愛欲の懺悔録として記されたものだろう。後半は、二六歳で院の寵愛を失い、三〇歳で出家して、亡き人びとの菩提を弔う旅の記録となる。漢字ひらがな交じり文で、後半の旅には「歌枕」を訪ねる場面も多い。由緒のある地名は、多くの歌や伝説が蓄積された場所であり、それらを踏まえた表現が重ねられる。

鎌倉幕府と京とのあいだの往き来が頻繁になるにつれ、旅日記も盛んに書かれるようになった。漢字ひらがな書き和文による阿仏尼『十六夜日記』（古くは『路次の記』と呼ばれた）、対句表現の多い漢文読み下し体『海道記』（作者不明）、漢語を減らし和漢混淆文で、和歌を散りばめ、かつ和漢の故事をひきつつ展開し、漢文脈と和文脈の使い分けがある『東関紀行』（作者不明）などがある。宗祇『筑紫道記』（一四八〇）など、連歌師の手によるものは、歌枕を訪ねても風物の見聞にとどまらず、観察記録に近づいてゆくところもあ

る。[24]

四、「自照文学」論の背景

中古から中世にかけての女性の和文体の「日記」に対して、自分の内面を見つめる「自照文学」（池田亀鑑）という見方が生じたのは、一九二〇年代後半だった。その背景について述べておきたい。

まず、二〇世紀への転換期に、庶民がどんな形式の日記を書いていたのか、正岡子規が率いた俳句雑誌『ホトトギス』が読者から募集した「週間日記」「一日記事」より、簡単に紹介する。募集原稿の掲載は、四巻一号（一九〇〇年九月一〇日～一六日の記事）から一九〇二年六月まで続いた。採用された書き手の階層、職業は実に様ざまで、この時期の庶民の生活習慣の一端を多方面にわたって知ることができる。

『ホトトギス』が一般の庶民に容易な「週間日記」や「一日記事」を募集したのは、読者の拡大を狙ったものだったが、単にそれにとどまるものではない。一九〇〇年、正岡子規「ホトトギス第四巻第一号のはじめに」では、応募者に向けて「其文を読むや否や其有様が直に眼前に現れて、実物を見、実事に接するが如く感じせしむるやうに、しかも、其文が冗長に流れ読者を飽かしめぬやうに書く」、「其事物が読者の眼前に躍如として現れなくては写実の効が無い」と述べている。[25]視覚的な映像を鮮明に想い浮かばせるような文こそが望まれていたのだ。子規は、フランス帰りの画家、中村不折（油絵は解剖学などによる「写実主義」といわれるが、神話時代の想像画などを描き、他方、俳画などもよくした。子規歿後、夏目漱石とともに東京朝日新聞社に入社し、挿絵に活躍）に学んで、「印象鮮明」をモットーにし、俳句革新に挑んだが、散文にも、それを持ち込もうとしたのである。

正岡子規が亡くなったのち、俳句雑誌『ホトトギス』を引きついだ高浜虚子は、正岡子規の「写生文」の提唱こそ、言文一致を進めたという。正岡子規の「叙事文」（一九〇〇）の提唱は、しばしば「事物のありのままを記す」というように受け取られてきたが、これはまったくの誤解だ。子規は虚構の句も作った、というだけのことではない。

印象鮮明をモットーにした子規が題材を身近なことに、趣向の「変化」、多彩さを求めたのは、江戸時代の俳諧と地つづきである。そして、募集日記の投稿者は『ホトトギス』の読者周辺に限られているが、庶民層の書き言葉の文体とその推移をよく示している。

「週間日記」は、全体として業務、商売、作業などの業務記録で、これが当時の一般的な日記作法だった。「風呂敷日記　浅草書肆拈華」を引いてみる。

十日。　記す事もなかつた。

十一日　眼が　覚めたら雨が　降つてゐた。

午前　あす大学へ持て行く本を帳面へ附けた。今日も店はひまだ。

午後　栄ちゃんが出てきて、インヂ（遠寺）の話をしてくれとねだる。

「……遠寺の鐘が陰にこもりましてボン……ボンと鳴る……天王寺の森に風がザワ〳〵ッザワ〳〵とわたります、雨がサラ〳〵ッと雨戸にさわる清水の方からいたしましてカランコロン〳〵〳〵と下駄の音がする……やがて雨戸がスーツト開くと思ふと……バタツと音がしました……」と机をたゝくと栄ちゃんは、キヤツと言つてとびのいた。栄ちゃんは、たいくつして、汽笛一声を謳ひだした。

お客は三四人しか来なかった。

職業的な記録の中に、暮らしの中の細事が交じる。用言終止形や断定の助動詞「た」で止めているので「する、した」体と呼ぼう。もうひとり、第四巻一一号に載っている「縫物日記　はる」の一部を引く。

四日、天気不定晴曇雨かはる〳〵にて暑さ堪へがたきほどくるし。

朝八時三十分にゆきて十一時に人々に先さきだちて帰る。

かたびらの袖そで二つぬひ衿えりつけてかけ衿かける。

午後十二時四十分より三時までに脇筋ぬひて袖付け裾のいしづけくける。

これにてこの仕事は仕立あげとなる。きのふ衽おくみのけんざきに少しこまりたり。かたびらは外（ほか）のものより縫ひにくきもの。

五日。雨ふり。今日は父上留守なればひる早く帰るに及ばずと母君のたまふ。午前九時より午後三時過に自分の羽織ぬひ上げて綿入れにかへる。

平易な和文体で、裁縫の練習や仕事の進捗の覚えとして実際につけていたものらしい。日本の一般庶民が各自の日々の暮らしの細部を書くことは、いわば業務日記の延長に、仕事の覚えや稽古事の進捗状況などをつけることによってはじまったのではないだろうか。江戸時代の農村では庄屋、都市では番頭等は、業務記録をつけなければならなかったはずだが、庶民となると、それがいつかはわからない。なお、明治初期から公務用のものを〝journal〟（日付つきの記録が原義）の訳語として「日誌」と呼ぶことが始まっており、やがて民間組織にもひろがったが、「日記」と明確に使いわけられていたわけではない。〝diary〟は、日付が印刷されたノートが原義で、予定の書き込みにも用いるので、〝journal〟と対概念にならない。

『ホトトギス』募集日記の文体を、「漢文」崩しの読み下し体、用言終止形で止める「する、した」体、「だ、である」体、その他（和文体、「です、ます」体、混用）の四種に分類する。「だ、である」体、「する、した」体ともに、「漢語」の使用の多寡は個人によってまちまちである。週間日記、全七一篇中、漢文読み下しの「なり、たり」は二〇篇、「する、した」体は二七篇、「だ、である」体は一九篇、その他五篇、という見当になる。「する、した」体が約四割を占める。

「一日記事」では、「週間日記」に比べて、漢文崩しの読み下し体の占める割合が極めて少なく、しかも、一挙に消滅してしまう。「する、した」体が浮上するが、やがて文末表現の混合（「その他」）も減って「だ、である」体に画一化されてゆき、女性の中に「です、ます」体か、和文体を用いる者がいるという程度になる。

一九〇〇年代、尋常小学校までで勉学を終えたものは、漢文読み下し体に習熟していない。断定の助動詞「なり、たり」や完了や推量などの助動詞「つ、ぬ、たり、り」をほとんど用いることなく、日記をつける際にも、彼らが小学校で習った文体の基本、「する、した」体を用い、そこに次第に文末「だ、である」が交じり込んでゆく様子がうかがえる。知識人が『太陽』などの雑誌に発表する文章よりも、漢文読み下し文体からの離脱が早く進んでいたことが、ここに示されている。これこそが、いわゆる「言文一致」体が増えてゆく基盤だったのではないか。女性が「です、ます」体を用いる傾向も見えている。

もうひとつ、「募集明治卅三年十月十五日記事」（四巻二号、一九〇〇）に、掲載されている文章を紹介しよう。署名は「由人」。田舎で『木兎』という雑誌を創刊した人で、『ホトトギス』の俳句欄にも、しばしば応募している。

これでも僕は度々諸種の競争はやつたが自転車のレースは初めてだ。レースをまだやらない中から心臓が鼓動して居る。砲が鳴つた無中で駆けだした。第一の曲り角で僕の直ぐ後の某紳士が倒れた。第二の曲り角でつい馬力を張り過ぎたせいでもあらう僕の車は縄張り外の堆上の土に乗り上げた。あわをくつた。心を静めて車をとり直し又駆け出した。見物人が騒ぐのが聞こえる。追かけた。敵は既に半周計りも先に居る。大急ぎだ。三周目に追ひ付いた。大分落ち付いて来た。夫は勝利の目算が立つたからである。（句読点原文のママ）

なかなか達者だ。この文末の多彩さは文体意識の旺盛さの現れである。現在形を交えながらの「～た」の連続は、行為の切迫した気配を示す工夫である。この「～た」を、みな現在形に置き換えてみるとよい。臨場感はいや増すが、切迫感は減るだろう。[26]

このように短い時間におこる光景と内身の変化を再現することは、その少し前から行われていた。徳冨蘆花『自然と人生』（一九〇〇）の巻頭に「自然に対する五分時」（一八九九）というスケッチ集がある。その最初の「此頃の富士の曙」（一八九八年一月）の冒頭を引く。

心あらん人に見せたきは此頃の富士の曙。

午前六時過、試みに逗子の浜に立つて望め。眼前には水蒸気渦まく相模灘を見む。灘の果には、水平線に沿ふてほの闇き藍色を見む。若し其北端に同じ藍色の富士を見ずば、諸君恐らくは足柄、箱根、伊豆の連山の其藍色一抹の中に潜むを知らざる可し。／海も山も未だ眠れるなり。[27]

眼前の光景の変化を描くことは、「なり、たり」でもできること

だった。そして、国木田独歩「武蔵野」は、何よりも「自分の見て感じた処（ところ）」、その「詩趣」を書くところに関心を向けていた。

秋の中ごろから冬の初、試みに中野あたり、或は渋谷、世田ケ谷、又は小金井の奥の林を訪ふて、暫く座（すわ）て散歩の疲を休めて見よ。此等の物音、忽ち起こり、忽ち止み、次第に近づき、次第に遠ざかり、頭上の木の葉風なきに落ちて微かな音をし、其も止んだ時、自然の静粛を感じ、永遠（エタルニテー）の呼吸身に迫るを覚ゆるであらう。[28]

こちらは「だ、である」体。これが夏では、「林といふ林、梢といふ梢、草葉の末に至るまでが、光と熱とに溶けて、まどろんで、怠（なまけ）て、うつら〳〵として酔（よふ）て居る」と記されている。[29] 独歩の狙いは、自然の「永遠の呼吸」、「自然の生命」をとらえるところにあった。

『ホトトギス』の「由人」の投稿にあったように、切迫した行為の連続に我を忘れた状態を書くことも、大自然の霊気に身をまかせ、刻々と移り変わる印象を描くことも、眼前に、あるいは身内に、生起することを再現することである。まずは、ただひたすら意識に映る印象をそのままことばで再現することが狙われる。それについてのあとからの感想が、つけ加えられる。これが、のちに「心境小説」と呼ばれる随筆形式の小品を流行させる基盤となった文章の様態である。そして、やがて、印象や感覚こそが人間の認識のはじまりにあるということが、文章のハウトゥーものにも述べられるときがくる。高村光太郎「緑色の太陽」（一九一〇）は、いう。もし、太陽が緑色に見えたら、緑色に描いてもよいと。

ロシアの社会矛盾をえぐるリアリズム理論などを学んだ二葉亭四迷がロシアの作家、ツルゲーネフの『猟人日記』（一八五二）のうち、「あひゞき」の翻訳（一八八八）に「〜た」を繰りかえす文体を試みたことが、しばしば「言文一致」として取り上げられてきた。これは、語り手の眼前の風景が刻々と変化する描写に助動詞完了形を用いたもので、眼前に生起することどもを次から次へと展開する「〜た」は、過去形ではなく、完了形である。

だが、のち二葉亭四迷は、若い時期の翻訳をすべて「〜なり、たり」体に直してしまう。尾崎紅葉が率いる硯友社の台頭に押されたものと推測されている。小説における「言文一致」体の定着は、どう早く見積もっても、「なり、たり」体で人気を博した尾崎紅葉『金色夜叉』（一八九七〜一九〇二）以降、ということになる。

実のところ、二葉亭四迷「あひびき」の文体が関心を呼んだのは、一八九七年六月、『太陽』博文館創業十周年紀念臨時増刊号に、坪内逍遥『当世書生気質』など七篇の小説とともに『浮雲』が掲載され、前後して二葉亭四迷訳、ツルゲーネフ「うき草」が連載されてのちのことだ。その刺戟を受け、フランス印象派絵画を学ぶ画家から野外スケッチの意義を聞いていた国木田独歩は、自然の光景の変化を描写することに挑んだ（「今の武蔵野」一八九八、のち「武蔵野」）。また徳冨蘆花に「自然の日記」を書くことを勧めもした。

ただひたすら印象の変化をとらえようとする表現は、自然の背後

にせよ、内身にせよ、「いのち」の躍動を表現することを目指していた。では、自然の背後と内部の生命は、どのように関係するのか。

森鷗外『審美新説』（一九〇〇）は、ドイツ感情移入美学の提唱者のひとり、ヨハネス・フォルケルト（Johannes Volkelt, 1848–1930）がヨーロッパにおける自然主義の退潮と「後自然主義」すなわち自然の背後や人間の内奥に秘めたるものの開示、すなわち象徴主義の興隆とのあいだの連続性を論じたものの抄訳だった。このときから、日本では、西洋美学で原始宗教などで観念に形を与えるという意味で用いられていた象徴の意味が変わった。上田敏は、フランス、イギリス、ドイツのそれぞれに調子の異なる象徴詩を精力的に紹介し、訳詩集『海潮音』（一九〇五）にまとめる。

岩野泡鳴『神秘的半獣主義』（一九〇六）も島村抱月「今の文壇と新自然主義」（一九〇七）も、象徴主義の展開である。岩野のそれは、この「わたし」をも現象ないしは表象のひとつとして見る世界観に立ち、一刹那に生命感の白熱点を求める刹那主義の主張だった。[30] 島村抱月の芸術観は、対象世界に自己を没入させることで、「生命」を味わう観照的態度を焦点とする。田山花袋も『審美新説』を参照し、「象徴派」（一九〇七年一一月）を書いていた。『蒲団』（同年前月）も、それ以降の作品群も、彼なりの「後自然主義」の実践だった。[31] これまで「自然主義」と呼ばれてきた文芸思潮は、日露戦争後には、実質を象徴主義へと移していたのである。

フランスの哲学者、アンリ・ベルクソンの『創造的進化』（一九〇七）は、「宇宙の生命エネルギー」の跳躍こそが、世界を創造的に発展させるおおもとにあることを説いて国際的によく知られていた。そして、その背景には、一九世紀後期から二〇世紀前期にかけての物理学界が一切の現象は「エネルギー」の働きで説明できるという理論に覆われていたことがある。アトムは仮説にすぎないとまでいわれていた。

このベルクソンともエネルギー工学とも無関係に、日本の哲学者、西田幾多郎は最初の仕事である『善の研究』（一九一一）で、禅の悟りを手掛かりにして、人間の最も深い欲求は、宗教的な欲求であり、それは、自意識を消し、「真の生命」と一体化することだと説いていた。この「真の生命」は、のちには、「宇宙の大実在」と言いかえられる。さらにのち、西田幾多郎「美の本質」（一九二〇）は、藝術は、根源的な生命を形として表すこと、その意味での「象徴」だと説いている。

「宇宙の生命エネルギー」を世界の根本原理として考えていた若き哲学者、和辻哲郎の『ニイチェ研究』（一九一三）は、キリスト教の神をはじめ、あらゆる観念や概念を捨て去り、生の現実そのもの（と考えられるもの）に到達しようとしたドイツの哲学者、ニーチェの姿勢に、自己の「内部生命」、すなわち「直接な内的経験」（心の動きそのもの）の表現を見出し、それを追求することが「真の哲学者」だという。「現前の瞬間において永久の生と個人の生とを合一せしめようとする」ところ、「各瞬間の絶対価値」を説いたところに、

ニーチェ哲学の神髄を見る。そして、それを和辻は「路傍の小さい草花を見て、瞬間的に宇宙生命との合一を感ずるというごとき境地」だという。芭蕉の「山路きてなにやらゆかしすみれ草」という句を念頭に置いていたにちがいない。実際、芭蕉は「瞬間的に宇宙生命との合一を感ずるというごとき境地」を詠んだ俳人として、ヨーロッパ象徴詩の動きを受けとった詩人によって評価されていた（蒲原有明『春鳥集』序文、一九〇五）。やがて三木露風らによって「深い生命」との合一をうたった象徴詩人として説かれるようになってゆく。[32]

のち、句誌『ホトトギス』を率いて、「花鳥風月」をうたうことを俳句のモットーにし、近代俳句を短歌以上に人びとのあいだにひろめた高浜虚子は、『句集虚子』（一九三〇）序に、「朝顔の双葉にどこか濡れゐたる」という高野素十の句について、「朝顔の双葉を描いて生命を伝へ得たものは、宇宙の全生命を伝へ得たことになるのである。鐘の一局部を叩いて其全体の響を伝え得ると一般である」（初出は『ホトトギス』一九二八年六月号）と述べた文章を掲げている。

このように「生命の表現」という考えの渦が二〇世紀前期の知識人たちをとらえていた。それは日記の書き方にも、人格の考え方にも、子供のうたう童謡の作詞にもおよんでいた。

和辻哲郎の先輩、阿部次郎は「内生活直写の文学」（一九一一）で、詩でも小説でも評論でもない新たな文芸形式を提唱した。内心の不定形な蠢きを、いわばそのまま外に出すことに苦心するというのが「直写」の意味である。阿部次郎は、普遍性をもつ人格に向かって歩む心の軌跡を言葉に残すことを考えていた。彼の随想集『三太郎の日記』（第一、一九一四、第二、一九一五、第三までの合本、一九一八）は、知的青年たちの必読書とされ、長く読み続けられた。そして、登場人物を形づくる小説ではなく、作家自身の心の動きを、そのまま随筆のように書く形式――それ以前から志賀直哉は「或る朝」（一九〇八）などで試みていた――が、のちに「心境小説」と呼ばれ、流行するようになる。

合本『三太郎の日記』が刊行された一九一八年には、尋常小学上級生あたりまでを読者として想定した本間久雄『日記の書き方』が出る。本間は、女性解放論で国際的に活躍していたエレン・ケイの民衆芸術論などの紹介者として人気を集めていた。文章の目的は「真実を表現すること」にあり、日記を書くことは生活の反省と向上、すなわち「人格の修養」に最適であり、また文章の練習にもなるという。[33]そこで、しばしば「修養日記」と呼ばれることになる。趣味や娯楽にもなると付言しているが、ここに、イギリスの社会運動家で、労働と生活の歓びが一致する理想を職人のギルドに見るイギリスの社会運動家、ウィリアム・モリスが唱えた「芸術の生活化、生活の芸術化」に賛同していた本間の立場もうかがえる。モリスは、建築美は建築労働者の「真の生命」の現れと説くラスキン『建築の七燈』（一八四九）を信奉していた。

モリスの思想にヒントを得て、一九二〇年代半ばに民芸運動をはじめた柳宗悦も、民衆の生活の道具を、大地の底から吹き上げる生

の息吹が郷土色に染められて現れる、ことばなき詩のようなものと考えていた。およそ人間の活動の一切が「真生命」の現れと考えられ、知性よりも、深い「生命」を揺り動かし、情操を豊かにするため芸術が尊重され、巧拙を問わないアマチュアの創作が奨励される時代を迎えたのである。

詩人、北原白秋「童謡復興」（一九二一）は「子供の心は洋の東西を問わぬ」が、明治維新後の改革が「泰西文明の外形のみを模倣するに急」であったとして、いう。

お陰で日本の子供は自由を失ひ、活気を失ひ、詩情を失ひ、その生れた郷土のにほひさへも忘れて了まつた。こましやくれて来た。偽善的な大人くさい子供になつて了つた。功利的になつた。かなり物質的になつた。不純な平俗な凡物に仕上げられて了つた。五歳六歳まではまださうでない。彼等が小学に通ひ出すやうになると、殆どが同じ一様な鋳型にはめ込まれて、どれもこれもが大人くさい皺つ面の黴の生えた頭になつて了う。全く教育が悪いのだ。[34]

文部省「唱歌」に対抗する「童謡」の理念である。核心にあるのは「童心」、純粋無垢な幼児の心、それこそが「未生以前」に、そして大自然の根源につながる通路なのだ。それゆえ子供の「遊びの炎」のなかにこそ、生命の本源の姿がある、天真爛漫、原始的素朴や肉体で感じることこそが、「生命」の本来の姿と考えられている。この「童謡」運動は、小学校の教師たちの支持を集めて、全国の子供たちのあいだにひろがり、後のちまで懐かしみ親しまれた。そして、子供たちの作文教育にも、生活すなわち心の成長の記録としての「日記」が導き入れられてゆく。

他方、象徴詩人たちの芭蕉礼讃の刺戟は、文壇にも及ぶ。佐藤春夫「『風流』論」（一九二四）は、自然と自己が一体となる瞬間の美を「風流」と呼び、芭蕉の世界にそれを代表させ、それをもって人間意志の紛糾を書く近代小説を超えよと訴えた。また宇野浩二「『私小説』私見」（一九二五）は、日本の作家にはフランスのバルザック（Honoré de Balzac, 1799–1850）のような大小説は書けないが、芭蕉の世界は西洋の作家には実現できないと述べ、かつて、『白樺』派の随筆形式のもの――たとえば志賀直哉「城の崎にて」（一九一七）を想えばよい――は、とても小説とは認められないと非難していた意見――私小説「甘き世の話」（一九一七）の中で述べていた――をひるがえし、ヨーロッパ近代の“Ich Roman”を受け取った「私小説」のきわめて特殊な形式として「心境小説」の価値を認めるようになる。[35]

志賀直哉の、この形式のものは、早くは「或る朝」（一九〇八）あたりにはじまり、自らノートに「非小説」と記していることは知られるが、しばらくは総合雑誌では随想欄に掲載されるようなことが続いていた。だが、創作集『夜の光』（一九一七）におさめられてのち、「創作」として扱われるようになった。[36] それに対して、中村武羅夫「本格小説と心境小説と」（一九二四）は、直接、内心を

吐露する志賀直哉らの随筆形式の「心境小説」が西洋のフィクションの形式から外れるという指摘をした（対立概念として「本格小説」を立てたので、のち議論が混乱した）。ところが、佐藤春夫『田園の憂鬱』（一九一九）のように、ある程度、作家すなわち主人公の生活ぶりを書いているものもふくめて「心境小説」と呼ばれたため、「私小説」との境界が定かでなくなり、「私小説」「心境小説」と併称されることも多かった。この動きが、中古から中世にかけての女性の和文体の「日記」を、自分の内面を見つめる「自照文学」とする見方を生んでいったのである。

池田亀鑑「自照文学の歴史的考察」（一九二六）は、自ら「自照文学の全盛時代」が「新しい眠で、国文学を解釈しようとする機運を導いた」と述べている。[37] こうして、長いあいだノン・ジャンルとされてきた言語作品群が、まったく新しい概念の下に括られ、批評、研究、鑑賞されることになっていった。

なお、鈴木登美「ジャンル・ジェンダー・文学史記述――『女流日記文学』の構築を中心に」（一九九九）は、「日記文学」という用語をはじめて用いたのは、英文学者、土居光知の『文学序説』（一九二二）におさめられた「日本文学の展開」（一九二〇）であることを指摘している。[38] 土居光知のいう「日記文学」は、『伊勢物語』をもふくめ、文芸の形式の相違を超えて、「人生を観照する態度」を括りだし、「抒情詩と物語の中間に位するもの」[39]をいう。「歌物語」の形式をとる『伊勢物語』をふくめているのは、「叙事」「抒情」「物語・小説」「哲学宗教と劇」の四つの文藝ジャンルの交替が循環するというイギリス近代につくられた文学史観を日本の古典にアテハメ、日本古典のそれなりのジャンル意識を無視し、漢文の「理」に対して、和文の「情」をもって「日本文学」の特徴とする態度が生んだものといってよい。その背景には、島村抱月が唱えた「観照」的態度や当時盛んになっていた「修養日記」の内省的記述などがあった。

これをヒントに池田亀鑑は「自照文学」を、「自己みずからの真実を、最も直接的に語ろうとする懺悔と告白と祈りの文学の一系列」とし、「現在への陶酔と沈潜」である抒情詩に対して「過去への思索と反省」であり、そこには「『郷愁』ともいふべき一種の寂寥が伴っている」と述べている。[40]「最も直接的に語ろうとする」ことを強調するのは、主人公をそれとして造形しない当時の「心境小説」の形式を踏まえてのこと。この随筆形式の「心境小説」を「私小説」と同列に「自伝小説」のように扱ってしまうと大きな誤解が生じる。なぜなら、「心境小説」は心境の開陳を主眼とし、その背景として作家の一時期の生活ぶり、それもそのほんの一端が語られるにすぎないからである。生死一如の観想をモチーフに、記憶の断片で組みたてた志賀直哉「城の崎にて」を「自伝小説」としたり、また「身辺雑記」と扱うことにも、無理があろう。

そして、池田亀鑑は「プロレタリア文学」や「大衆文学」の勃興に対して、「郷愁」というキイワードを用いているため、鈴木登美は、これを関東大震災後の大衆社会の到来に対するリアクションと

見る。[41] だが、「郷愁」は、すでに日露戦争直後から激しい競争社会の到来に対して、江戸時代の都市の民衆文化を太平楽の世と理想化したり、幼児期への追憶にふけったりなど、さまざまに口を開いていた。たとえば北原白秋の出世作となった詩集『思い出』（一九一一）序にいう、幼年時代の哀歓への慕わしさこそ、白秋「童謡私観」（一九二六）にいう「ああ郷愁！　郷愁こそは人間本来の最も真純なる霊の愛着である。此の生れた風土山川を慕ふ心は、進んで寂光常楽の彼岸を慕ふ信と行とに自分を高め、生みの母を慕ふる涙はまた、遂に神への憧憬となる」という神秘的ないしは宗教的な生命観のもとである。[42] その流れが古典解釈には、萩原朔太郎「象徴の本質」（一九二六）のように、ヨーロッパ・モダニズム文藝に俳句ブームがおこっていることを察知し、芭蕉の「わび、さび」をもって、世界に冠たる日本象徴詩を宣言する文芸ナショナリズムを生んでいったのである。

このように、「心境小説」概念をはじめ、「郷愁」をめぐる文学史のパースペクティヴをふくめ、今日の認識や分析トゥールの起源およびその形成過程を価値観の変遷とともに辿りなおす作業は、自らが用いている道具（分析概念）について依然として無自覚なままの研究から抜け出し、新たな眺望に立つために不可欠な作業である。

註

（1）静岡文化藝術大学、孫江教授の教示による。

（2）玉井幸助『日記文学概論』国書刊行会、復刻版、一九八三、九～一〇頁。

（3）なお、玉井は、同書第一篇第三章で、「日記」を「実記」と「創作」（近代の魯迅『狂人日記』のような日記体小説）とに大別し、「実記」のうちを「日付のあるもの」と、そうでない「随筆、家集類」とに二分し、日付のあるもののうちを、家居、紀行、一事件に関する私記、官記・起居注の四種に分類している。

（4）鈴木貞美『「日本文学」の成立』（作品社、二〇〇九）第一章、二章を参照されたい。

（5）三上参次・高津鍬次郎合著『日本文学史』（金港堂、一八九〇）上巻、二九八頁。

（6）芳賀矢一『国文学史十講』冨山房、一八九九、六頁。

（7）同前、一二三頁。

（8）藤岡作太郎『国文学史講話』岩波書店、一九六四年、一〇九頁。

（9）笹沼俊暁『「国文学」の思想―その繁栄と終焉』（学術出版会、二〇〇六）二二三～二二六頁を参照。

（10）玉井幸助『日記文学概論』前掲書、二四〇頁。

（11）精華大学教授、王中枕氏の教示による。

（12）同右。

（13）『歴博』第一三一号（二〇〇五）［特集］日記と歴史学「中世の日記」

を参照。

(14) 玉井幸助『日記文学概論』前掲書、二四四頁。

(15) 日本古典全書『宇津保物語』三、朝日新聞社、一九五一、二一六頁。

(16) 玉井幸助『日記文学概論』前掲書、二四二頁。

(17) 同前、二二二頁。

(18) 築島裕『平安時代語新論』東京大学出版会、一九六九、第二編第二章第四節「日記随筆」、二〇六～二〇九頁。

(19) 玉井幸助『日記文学概論』前掲書、四二九～三一頁を参照。

(20) 『日本古典文学大系19』、岩波書店、一九五八、四七二頁。

(21) 『日本古典文学大系20』、岩波書店、一九五七、一〇九頁。

(22) 同前、一七五頁。

(23) 玉井幸助『日記文学概論』前掲書、二四五頁。

(24) 鈴木貞美『日本語の「常識」を問う』平凡社新書、二〇一一、第二章の一部を本稿のために再編した。四節には、同書、第四章の一部を用いた。

(25) 『子規全集』第五巻、講談社、一九七六、四三六頁。

(26) 詳しくは、鈴木貞美「日々の暮らしを庶民が書くこと―『ホトトギス』募集日記をめぐって」(佐藤バーバラ編『日常生活の誕生―戦間期日本の文化変容』柏書房、二〇〇七)を参照されたい。

(27) 徳冨蘆花『自然と人生』民友社、一九〇〇、複刻版、日本近代文学館、一九八四、六七頁。

(28) 国木田独歩『武蔵野』民友社、一九〇一、複刻版、近代文学館、一九八二、一三頁。

(29) 同前、二九頁。

(30) 鈴木貞美「『芸術』概念の形成、象徴美学の誕生―『わび』『さび』『幽玄』前史」(鈴木貞美・岩井茂樹共編『わび・さび・幽玄―「日本的なるもの」への道程』水声社、二〇〇六)、同『生命観の探究―重層する危機のなかで』(作品社、二〇〇七)第七章などを参照されたい。

(31) 鈴木貞美『「日本文学」の成立』前掲書、第三章「近代化主義の迷妄を抜け出る」を参照されたい。

(32) 鈴木貞美「和辻哲郎の哲学観、生命観、芸術観――『ニイチェ研究』をめぐって」(『日本研究』第38集、二〇〇八)を参照されたい。

(33) 本間久雄『日記の書き方』止善堂書店、一九一八、一五、二四頁。

(34) 『白秋全集』二〇、岩波書店、一九八五、二八～二九頁。

(35) 鈴木貞美『梶井基次郎の世界』作品社、二〇〇二、三三一～五九五頁を参照されたい。

(36) 鈴木貞美『日本の「文学」概念』作品社、一九九八、XI-3「『私小説』の神話と実像」を参照されたい。

(37) 池田亀鑑『日記・和歌文学』至文堂、一九六九、五六頁。

(38) ハルオ・シラネ、鈴木登美編『創造された古典―カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社、一九九九、一〇四頁。

(39) 『土居光知著作集』第五巻、岩波書店、一九七七、八九頁。

(40) 池田亀鑑『日記・和歌文学』前掲書、一五頁。

(41) ハルオ・シラネ、鈴木登美編『創造された古典―カノン形成・国民国家・日本文学』前掲書、一〇八頁。

(42) 鈴木貞美『生命観の探究』前掲書、第八章を参照されたい。