

「日本文学」という観念および古典評価の変遷

— 万葉、源氏、芭蕉をめぐる —

鈴木 貞美

一 はじめに

今日、日本文学を代表する作品群のうちに『万葉集』、『源氏物語』、松尾芭蕉の俳諧をあげること異論を差し挟むとはいえないだろう。ほかにも代表格として数えられる作品はあるだろうが、本稿では、和歌と物語と俳諧からひとつずつ、今日の日本人にとって、あるいは海外の日本文学通にとって、日本文学の代表作のうちに数えて異論の余地がないと思われる作品を取りあげ、それが、いつごろ、どのようにして、日本文学の代表作として扱われるようになったかを調べ、考えてみたい。なぜ、か。

文芸作品に対する価値づけは個人によって、また時代や身分、階層によってさまざまに異なるはずだ。『万葉』や芭蕉の俳諧については、歌や句のひとつひとつについて意見が異なっただけで当然だろう。ところ

が、日本文学を代表する作品となると、個人の好みや価値観を超えたところで、ある一定の枠組を前提にして優劣の判断が働くのではないだろうか。その一定の枠組、言い換えると「日本文学」という観念について、あらためて検討してみたいのだ。「日本文学」とは単に日本で生産された、もしくは日本語で書かれた言語作品の集合体を意味する概念ではない。そのうちに代表格とされる作品をもち、さまざまなランクづけや排除の機構をもつ価値の体系にはかならない。それは、たとえば、次のような問いに対する答を考えてみる明らかだろう。アイヌの「ユーカラ」や沖縄の「おもろ」は日本の文学か？ 神話や歴史の書である『古事記』や『日本書紀』は、はたして文学といえるか？ 『漢文』の歴史書である頼山陽『日本外史』はどうか？ 井原西鶴『好色一代男』や滝沢馬琴『南総里見八犬伝』は日本文学の代表たりうるか？ 中里介山『大菩薩峠』は、どうか？ これらのひとつひとつに対して、さまざまな答が予想される。

「ユーカラ」はアイヌ語でうたわれたもので、日本語ではないから、日本文学とはいえない。沖繩の言語を日本語方言と考えると、**「おもろ」**は沖繩が日本に組み入れられる以前の時代のものだから、日本の文学とはいえない。それらはアイヌ文学、琉球文学というべきである。**「古事記」**や**「日本書紀」**など神話や歴史が書かれた書物は、「文学」の範疇には入れないがふつうである。頼山陽**「日本外史」**については、名前も知らないがふつうである。頼山陽**「日本外史」**については、名前も知らない。ましてや、それが尊重されていたことがあるということは聞いたこともない。**「一代男」**や**「八犬伝」**は江戸時代の民衆のためのもので、文学として立派なものとはいえない。**「大菩薩峠」**は大衆文学で、純文学ではないから低級である。もちろん、これらひとつひとつに対して反論や別の意見も想定できる。

しかし、いま、注意したいのは、これらの答えが作品の内容や形式に対する個々人の好みや主體的な価値判断によってなされたものではない、ということだ。一度も読んだことがなくても、この類の返答はできてしまう。日本語で書かれたものかどうか、あるいは日本の領土内で制作されたものかどうかを基準にした答えは、「日本文学」をどのように定義するかによって答えが変わる類のものだ。神話や歴史を文学の範疇に入れるかどうか、**「文学」**の定義によって変わる。かつて、少なくとも明治末期までは**「日本文学」**のひとつとして尊重されていた**「漢文」**の書物が今日、すっかり忘れられてしまっているのは、「漢文」を「日本文学」として重視しない、あるいは

範疇から外して考えるようになったせいで、いわば習慣の変化の結果にすぎない。読者層による品格の判断や文学内部のジャンル分けによる価値判断も同じ部類に属する。これらはどれも、「文学」の定義とそれによる範疇、「日本文学」の範疇の設定、個々の作品が属するジャンルや読者層をめぐる議論であり、また価値観が歴史的に大きく変化したことに伴う判断である。これらは個々人が個々の作品に対して自らの価値判断をなす以前に、すでにしつらえられ、教育によって伝えられてきたものであり、または、それに対する議論となる。そして、その「日本文学」という観念は、その定義や価値観の変化にしたがって組み替えられてきた歴史をもつ。個々人の価値判断は、真空の中で行われるわけではない。その観念に無批判にしたがうにせよ、異議をとるにせよ、われわれの思考は、その価値の体系とその歴史に規定されざるをえない。

では、われわれの判断を規定している「日本文学」という観念は、どのようにしてつくられ、どのように移り変わってきたのか。この問題を考えるための手掛かりとして、今日、「日本文学」を代表する作品として、誰もが疑いを差し挟まないような作品を選び、それらが、いつ、どのようにして、そうした評価を獲得したかを、調べ、考えて見ようというのが本稿の目的である。もちろん、それによって、この価値体系の形成と変遷について、ある程度の概要がつかめるのではないかと予想してのことである。

もちろん、「万葉」、「源氏」、芭蕉の俳諧にしても、それぞれに対する価値判断は読者の数だけ、すなわち無数に存在してきたはずである。それらのひとつひとつを検討しているわけにはいかないし、その必要もない。価値体系の形成と変遷の概要をつかむための適切な資料を選び、それを検討することが必要となる。本稿では、まず、ある時代に代表的とされ、多くの人びとに読まれ、かつ、多くの人びとの価値観に働きかけてきた有力な「日本文学史」の叙述を選んで、検討することにした。それらは、その時代の研究の集約点のひとつといえるだろう。しかし、それだけでは十分ではない。「文学」に対する価値観は研究する側だけではなく、実作する側、また、実作の方向を論じる側の人びとの手によって組み替えられてゆく場合も多いからだ。つまり、それぞれの時代に大きな役割を果たしたとされる、いわば実践的な批評も検討の対象に入れるべきだろう。

ところで、「日本文学」という価値の体系は「日本文学」という概念を前提にして成立していることはいうまでもない。まずは、議論の前提となる「日本文学」という概念の成立について、その概要を確認するところからはじめたい。それは、明治初期から形成されるはじめ、明治末期、すなわち二十世紀初頭に、ほぼ今日的なものへと再編されたと見られる。その間、「文学」という概念そのものが過渡期にあったことになる。そして、『万葉』は、その形成過程において、『源氏』はその再編の完成期に、それぞれ異なる価値判断の方法と基

準によって、しかし、にもかかわらず、同じ「日本文学」の代表作として認知されてゆく様子がうかがえる。また、「日本文学」の独自の認識、とりわけ自然観をめぐるそれは、大正期を通じて定着するように思われる。そして、それはその時期の芭蕉評価に端的に示されている。その意味では、「日本文学」という価値体系の再編過程は、そのころまで続いていたともいえるだろう。本稿を「近代における『文学』と古典評価―万葉、源氏、芭蕉をめぐる―」と題するゆえんである。

〔補注〕本論では、「日本文学」の範疇についての議論は行わないので、ここに範疇についての議論を整理しておきたい。

「日本文学」を、まず仮に「日本語で書かれた文学」と定義するならば、そこからは日本列島で行われたものであるにもかかわらず、日本語とは別の言語で書かれた「文学」、つまり、アイヌ語による「ユーカー」など口頭伝承のすべてと、古代より徳川時代まで知識人が「文学」と呼んで尊重し、そしてとくに徳川時代中後期には民衆も愛好した、中国語ないしは日本化された中国語で書かれた詩文のすべて、すなわち『古事記』『日本書紀』『風土記』はもちろんのこと、『懐風藻』にはじまる漢詩も、頼山陽の『日本外史』も、あるいは森鴎外や夏目漱石の「漢詩文」も排除されることになる。これでは、少なくとも日本列島の支配的民族が制作し、享受してきた言語作品のすべてすら覆うことができない。

そこで次に「日本文学」を日本でつくられ、発表された「文学」と定義するなら、「日本」をどう定義するかが問われることになる。

明治初頭の廃藩置県によって日本の領土に組み込まれる以前の、そして第二次大戦後、一九七二年に日本に「復帰」するまでの沖縄、日清戦争後、中国から割譲されて日本の領土の一部となった台湾、日露戦争後、ロシアから割譲されて日本の領土の一部となった樺太、一九一〇年の「日韓併合」から一九四五年までの朝鮮半島で発表された作品について、議論が必要となろう。それらのうち、方言をふくむ日本語で書かれものに限るとしても、大日本帝国が進出した中国大陸や「満州」、あるいは東南アジアで発表された日本語による作品は「日本文学」の範疇に入らないのだろうか。

このようにふたつの定義によって考えてみるなら、われわれは、いまなお、「日本文学」の範疇を明確にしないことが明らかになるだろう。おそらくは、日本において、また日本語で制作された「文学」のすべてを、「日本文学」の範疇とするのが、もっとも穏当な解決策ではないだろうか。

もちろん、ほかにも、日本人が外国語で発表した作品、たとえばヨネ・ノグチ（一八七五—一九四七）の英語の詩、外国人が日本語で発表した作品、たとえば、ラフカディオ・ハーン（Lafcadio Heam, 1850-1904）のエッセイ、また翻訳作品などが議論の対象となりうる。しかし、それらは作品が前提にする読者が帰属する言語圏、

すなわち読者の言語圏を考えることによって、ほぼ解決すると思える。「国語」すなわち、ある *national language* が支配的な範囲の不特定多数の読者に向けて書かれた作品は、その言語の読者圏に帰属すると考えればよい。なお、翻訳は、ある言語圏の読者に向けて発表された作品を他の言語圏の読者が享受しうるようにするための営みであるかぎり、そのような範疇を留意すべきだろう。

ところで、ここで採った「読者の言語圏」という基準を、先のふたつの「日本文学」の定義をめぐる議論に援用することはできないだろうか。日本ではヨーロッパにおけるような経過をたどって、「国語」すなわち *national language* は成立しなかった。ヨーロッパにおける *national language* の成立は、ラテン語による知識人の共同体を解体しつつ、民衆の言語の組織化を目的としてなされたため、俗語革命とよばれる。近代国民国家の政策として標準語を形成しつつ、教育を通して定着がはかれたもので、「近代」の指標のひとつとされる。しかし、日本においては、周知のように知識人の読み書きの主導的言語は長い間、「漢文」と呼ばれる中国語ないしは日本化した中国語であった。しかし、すでに古代の宮廷知識人において固有の言語で書く志向も見られ、「和文」による言語作品も成立していた。言い換えると、古代の宮廷知識人における「読者の言語圏」は「漢文」と「和文」に二重化していたといえよう。もちろん、宮廷知識人の話し言葉は、言語学でいう社会方言に属するもので、古

代の民衆の言語活動の実態を知りうるような直接的な資料は残っていない。

古代後期には宮廷知識人の「漢文」の力は著しく衰退する。が、室町期より京都と鎌倉の五山僧による仏教を中心にした木版印刷物の刊行が盛んになる。これは、正則の中国語ないしは崩れた中国語である。また、中世後期からは識字率が向上し、広く、民衆の間にも和文に漢語交じりの和漢混交文の使用が認められる。これによるフィクションも生み出され、印刷されて流布しはじめる。民衆を讀者とする民衆言語による作品が登場したことになる。この時期、お触れ書きなどの公用語も和漢混交文が用いられている。このように、中世以降の「読者の言語圏」は、基本的には中国語と日本化された中国語をふくめた「漢文」と日本語の文法に従ったものとの二層からなり、さらに後者は文体的に多層化してゆく。

明治期には、公用語として漢文読み下し体が採用され、知識人の条件として「漢文」と英語の学習が必須となる。読者の言語圏は「漢文」「英語」「日本語」に三重化し、日本語の「文体」としてはジャンルによる多層化は続くが、前期には「漢文」や崩れた「漢文」の読み下し体（明治期普通文）が標準とされた。しかし、これは和漢混交文体との境目が定かでない傾向も見え、中期から後期にかけて、漢文読み下し体の要素が減じて、また、文末表現が「なり、たり」から「だ、である」に収斂してゆく。今日いわゆる「常体」

の定着である。この完成は新聞の文体がこれに統一される一九二四年あたりに想定してよいだろう。一般的な文章の「常体」への平準化の動きであるが、小説の一部や和歌や俳句、書簡などには長く「和文体」の使用が見られる。書簡はもちろん、和歌や俳句は広く民衆文化の一翼を形成するため、読者の文体圏の多層化現象は残る。以上が日本列島における支配民族によって発表された言語作品の読者の言語圏と日本語の文体をめぐる、ごく大雑把な整理である。

被支配民族のうち、アイヌの「文学」はアイヌ語圏、それも細分化された方言の圏域の聞き手を前提にして、歌われ、語られ、聞かれたものであり、そのような特殊性において、すなわち「アイヌ文学」として扱うべきだろう。それとは別に、日本に行政的に組み入れられる以前の琉球の「文学」のうち、中国語で書かれ、読まれたものも、琉球語で書かれ、読まれたものも、たとえ琉球語を日本語方言のひとつと考えるにせよ、日本列島の読者に向けて発信されたものではないので、これも「琉球文学」として扱うべきだろう。しかし、これは、それらを「日本文学」の範疇から排除せよ、という主張ではない。その独自性を尊重し、隣接領域を成すものとして扱うべきであり、隣接領域をふくむ広義の「日本文学」という範疇の設定を行うべきだというのが私見である。

その他の日本語で発表された「文学」は、不特定多数の日本語読者に向けて発信されているという意味で、米軍統治下の沖縄の「文学」

も、被支配民族や日本国籍をもたない民族によって制作されたものも、すべて「日本文学」の範疇に入れて扱うべきだろう。ただし、これは、それらを「日本文学」として独占しようという主張ではない。中国人や朝鮮・韓国人の書いたものなら、日本語で書かれたものをふくめて中国文学や朝鮮・韓国文学を考える立場も成り立つ。逆に、日本列島の支配民族によって制作されたものでさえ、たとえそれが読者として中国大陸や台湾、また朝鮮半島の読者を想定していなくとも、あるいは、中国語の正則から見れば、どんなに崩れていようと、一応、中国語の文法に従う意志を見せている言語作品のすべてを包含する「中国語圏文学」という広いカテゴリーを設定することもできるだろう。その可能性も排除する意見ではないことを断っておく。

二 「日本文学」という観念の形成

今日、われわれが用いている「日本文学」という概念は、あとで述べるように、実はかなりあいまいなところを残している。とはいえ、今日の意味での「文学」という概念も、それに相当する言葉も、徳川時代が終わるまで存在しなかった。徳川時代にも「文学」という言葉はあり、しばしば用いられてもいたが、それは今日とは、まったく別の意味をもつものだった。明治期に支配的となる「文学」概念は、ヨーロッパで一九世紀を通じて形成されたものをもとにし

ていた。そして、一七七〇年代のドイツに生まれ、一九世紀を通じてヨーロッパに広がったとされる「国民文学」という観念を受容して形づくられたのが、「日本文学」という観念だった。これに疑問を差し挟む余地はない。徳川時代に、のちの「文学」に相当するような観念がすでにあり、雅俗に二分されていたとする説が第二次大戦後に唱えられ、「江戸文学」と「近代文学」の専門家の間で通説化しているように見受けられる。が、これは実は、徳川時代の観念の実態とは無縁な、第二次大戦後の「文学」観念を徳川期に投影した考え方⁽¹⁾にすぎない。

もちろん、徳川時代には、詩（漢詩）、和歌、俳諧、また物語、草子、読本、戯作、また浄瑠璃、歌舞伎のそれぞれ台本、随筆など、諸もろの小さなジャンルの観念は存在していた。が、それらを一括する言語芸術、すなわち今日のわれわれの間に支配的な「文学」に相当するような観念はついに生まれなかった。いや、その前提となる言語作品という範疇すら生まれなかったといつてよい。それら諸ジャンルは書や絵、茶、三味線などとともに、もっと広い、「武芸」に対する「遊芸」という観念の中にならばらに浮遊しているにすぎなかった。その理由のひとつとして、民衆向けの言語作品は、時代が進むにつれて、かえって絵や音曲との結びつきを強めてゆく傾向が見られることがあげられよう。当時、言語作品という範疇をつくり出すことは、たとえば今日の絵本や歌謡曲から文字の部分のみ取

り出して、「文学」の範疇に加えるのに似た、いや、まったく新しい観念をつくるのだから、それ以上の飛躍を必要とすることだったのである。逆に、本来、身体演技を伴う演劇のための台本として成立する戯曲を、専ら読むためのものとして成立する言語作品と同列に扱おうとする今日の「文学」という範疇のつくり方には、ある無理が潜んでいると考えるべきではないだろうか。

もうひとつの理由として考えられるのは、徳川時代には、それ以上に「遊芸」の中を高級と低級とに分断する規範の方が強かったことである。その規範の第一は中国からもたらされ、いわば伝統的に保持されてきた「文学」という概念である。それは中国語ないしは日本化された中国語による知的著作（学問と言いつてもよい）と詩（「漢詩」）を一括するもので、日本の知識人が古代から、程度の変化はあれ、一貫して尊重してきた規範である。この意味における日本の「文学」の中心部、すなわち日本における「漢詩」と儒学の歴史なら、徳川時代にすでに書かれていた。江村北海『日本詩史』（五巻、一七七七）がそれである。和歌や物語など宮廷で行われたものや武家が嗜む能・狂言は、この「文学」の外部に置かれていた。しかも、それらは主に民衆が享受する俳諧や草子、読本、戯作、また浄瑠璃、歌舞伎の類とは、はっきり区別されていた。これがいわば第二の規範である。第一の規範が緩み、第一の規範と第二の規範を合体したような領域が、たしかに「雅」の領域をつくっていた。

その内部では絵画や音楽や身体演技の要素を捨てて、言語作品という範疇が成り立っていたといえるかもしれない。しかし、それらと「俗」すなわち民衆のための諸ジャンルを包括するような範疇はついに出来なかつた。実際の流通過程でも、立派な書物を意味する「物の本」と民衆のためのものとは、まったく別種のもので、後者はいわば玩具の一部として商われていたようだ。

それでも中国に比べると、徳川時代の日本には英語の近代的な意味での「literature」ないしは「polite literature」の概念を受け入れやすい条件が整っていたといえるべきだろう。中国では儒学を中心とする学問と詩を合わせた範疇、すなわち立派な文章を意味する「文学」という語は、まずは「polite literature」と翻訳された。逆に、「文学」は英語「literature」の訳語のひとつとされた。英語「literature」は今日でも極めて多義的だからである。広義は著作や書物全般を指し（中国でも日本でも、この意味の「文学」は用いられたことはない）、最狭義は価値のある言語芸術を指す。その中間に価値の高い知的著述と言語芸術とを合わせた範疇が位置する。この中義の「literature」は、フランス語で神に関する「saints lettres」（神聖な文字）に対して、専ら人間の側に属して優れたものをいう「belles lettres」の領域、それとはほぼ重なる「humanities」、すなわち人文学の領域に対応するもので、英語では「literature」、一般と区別する際には「polite literature」の語が用いられる。そして、これが一九世

紀のヨーロッパで盛んになった “national literature” (国民文学) の観念の内実をなしていた。今日でも大学の文学部という名称に残っている「文学」と考えるとわかりやすいだろう。ただし、大学の文学部の編成にも大きな変化があり、これは便宜的な説明にすぎないことを断っておく。

そこで、中国語の「詩」と英語の “poetry” は互いに訳語となり、それぞれが「文学」と “polite literature” に属するという認識は、ごく自然に成り立った。しかし、中国の伝統的価値観は感情や想像をふくめて、経験的事実に立脚したものを「文学」の規範としており、虚構は第二義的なもの、すなわち「文学」の範疇から外れるものとして扱ってきた。それゆえ、志怪や伝奇の類は「小説」という蔑称をもって呼ばれつづけていた。ましてや元曲などの台本を意味する「戯曲」までを「詩」と同じカテゴリーに収めることなど、もつてのほかだった。つまり、「文学」の一翼として、言語芸術というカテゴリーを認めることは伝統的規範の全き解体を意味した。日本より早く、英語 “literature” や “polite literature” に接したにもかかわらず、中国において近代的な「文学」概念と「文学史」の観念の成立が遅れた原因は、ここにあったと考えられる。最初の「中国文学史」が書かれたのは、「日本文学史」にならつてのことであり、それも日本人の手によってであった。

それに対して、日本では次の理由により、伝統的な「文学」の枠

組みの組み替えが容易であったといえよう。第一に古代から「文学」に属する「漢詩」と「文学」には属さない和歌をあわせて、「詩歌」とする観念が成立しており、第二には徳川後期には、ついに言語作品にも、言語芸術にも相当する観念は生まれなかったものの、諸もの小さなジャンルを統合して、西洋の詩、小説、戯曲のそれぞれに相当するようなジャンルの観念が発生しつつあった。そして、第三には「徳川の平和」の中で、幕府によって作られた朱子学を中心とする学問の秩序を、しばしば転倒するような傾向が生じていたことがあげられよう。とりわけ徳川後期においては、上級の武士階級にまで、武張ったことを「野暮」と退け、遊芸こそを「粹」とするような価値観が浸透していたことを最も重要で、顕著な例としてあげることができるだろう。『源氏』など平安時代の物語は「雅」の範疇に属し、近松門左衛門(一六五三—一七二四)によって唱えられた「虚実皮膜」論なども一定の広がりを見せ、滝沢馬琴は物語、小説系統の作品を「物の本」と呼んではばからなかった。²⁾このようにして虚構を低級と退ける規範も緩んでいったと思われる。

そして、国語による知的著作と言語芸術をあわせた “polite literature” を範疇とする “national literature”、すなわち「国民文学」の観念を受け取った明治初期の洋学者たちの手で「日本文学」という観念が新たに創り出され、「帝国憲法」発布の翌年、すなわち「教育勅語」が発せられた一八九〇年を期して、「大日本帝国」の未来を

担う中学生を主要な読者として想定した「日本文学史」が書かれはじめる。したがって、この場合の「文学」は言語芸術に限らず、知的叙述を含むものだった。それゆえ、このころ書かれはじめた「日本文学史」が、その起源を一樣に「古事記」「日本書紀」「風土記」に置いて不思議はなかった。そして、それはいまでも変わらないが、言語芸術を意味する今日のわれわれに支配的な「文学」概念は、神話や歴史や地誌の書を、その範疇から除外している。しかし、今日のわれわれが「日本文学史」の起源として「古事記」「日本書紀」「風土記」をあげて疑わないのは、「文学史」の場合には、明治中期ころまでに形成された観念に習慣的にしたがって、一般に「文学」という場合との間に概念上のズレがあることに気づいていないのがふつうだからだろう。⁽³⁾

先に今日の「文学」にもあいまいさが残っていると云ったのは、この点である。言語芸術を意味する狭義の「文学」概念を徹底しようとする立場からは、このあいまいさは批判されてきた。この近代主義の立場をとるものに、岡崎義恵（一八九二—一九八二）らの「文学」の流れがあるが、しかし、このあいまいさについて、日本において西洋近代的な「文学」概念が歪曲されていると考えるなら、それは概念の歴史性を無視した議論に陥っていることになる。

先にも述べたように、今日でも英語の *polite literature* は必ずしも言語芸術に限って用いられているわけではなく、とりわけ「文

学史」では高い価値をもつ知的著述をふくめて扱うのが、むしろ普通である。そして、ヨーロッパ諸国の「文学史」においても、その起源が言語芸術作品に求められるとは限らない。その国の「文学史」の起源は、ジャンルを問わず、その国の言語で書かれた最初の文献に見いだされるのが普通だからである。なぜなら、「国民文学」とは、先ず第一に、その国の言葉、言い換えると中世のヨーロッパ知識人の共通語であったラテン語に対する概念である「俗語」による言語作品を意味するからだ。「文学」を言語芸術に限るかどうかなど、定義や範疇に関することは、その上で議論となる。

たとえばエジプトでは、ヨーロッパ近代の「文学」概念を受容する以前にすでに、言語芸術的な観念が広がっていた時代があるともいわれるが、近代化の過程で「文学」という観念が形成されたとき、日本と同様に、広義と狭義の「文学 (Arab)」が成立した。しかし、日本と異なり、古代からの「文学史」は組織されることなく、近代以前を「アラブ文学」、近代以降を「エジプト文学」と呼ぶ習慣が定着している。それ以前、オスマン・トルコに征服されていた時代が長かったためだろう。ここにも概念形成に歴史的條件が作用することは明らかだろう。

しかし、まったく別の意味で、明治中期に形づくられた「日本文学」の観念と西欧の近代的な *polite literature* や *national literature* の観念とは決定的な差異をもっている。周知のように

『日本書紀』は、ほぼ当時の中国語の正則で、『古事記』や『風土記』のほとんどは相当崩れた中国語、すなわち日本化された中国語で書かれている。ヨーロッパ諸国の「国民文学」、その国の「俗語」による言語作品という定義に従う限り、これらは「日本文学」とはいえないはずだ。にもかかわらず、たとえば本邦最初の日本文学史をうたう三上参次、高津敏三郎編『日本文学史』（上下二巻、金港堂、一八九〇）は、その第一章「文学史とは何ぞ」中に「西洋にても、文学史なるものは、遠き古よりあるものならず、又、文学史を作るには不都合なからざる邦国も亦多し」と述べ、西洋諸国を例証し、イギリス、フランスと古のギリシャのみが「首尾貫徹」した文学史をもつとし、「隣国支那」と同様、日本もまたそうであると述べている。そして、へ従来、国学者が和文を誇張せしは唯、我古文学を以て、之を支那文学に比較せし上のみの事なれば、其比較の区域甚狭し、今、余輩は、我邦二千数百年の間に現出せし、諸般の文学を総括して、これを我国文学の全体とし、之を西洋各国の文学と対照比較するに、彼に及ばざる処、少なからずといへども、また、其特有の長処多きを見る」と立場を明らかにしている（三三四頁）。ここには、「国学」流の和文主義によらない、すなわち「漢文」による歴史など知的著述をふくめた広義の「日本文学」の観念が明らかである。このようにして形成された「日本文学」の観念は、二重の意味で「発明された伝統⁽⁴⁾」というべきだろう。それは第一に、それまでは存在

しなかった「日本文学」という新たな概念に立つ歴史（観）の発明だったからであり、第二に、近代ヨーロッパ流の「国民文学」の定義を明らかに逸脱する観念が創造されたからである。では、それが起こったのは、いったいなぜなのか。それを考えることは、『万葉集』が「日本文学」を代表する作品として評価されるようになった理由をも明らかにすることになるだろう。

三 なぜ、『万葉集』だったのか

中世知識人たちのラテン語共同体を解体し、一九世紀を通じて、それぞれの“national language”を成立させたヨーロッパとは異なり、日本では、知識人は古代から少なくとも明治末年ころまで、時代による濃淡の変化はあるにしても、中国語ないしは日本化された中国語と日本語のふたつの言語を読み書きする習慣が保持されてきた。そして、中世後期には、すでに日本語による民衆の文芸まで登場していた。言い換えれば、日本においてはヨーロッパと類比するような形での俗語革命は起こりえなかったのである。そして、明治中期に「日本文学史」を書きはじめた人びとはヨーロッパの「国民文学」の定義を無視して、「漢文」を含む「日本文学」の長い歴史を強調した。彼らは、せいぜい中世までしか溯れないヨーロッパの列強諸国の「文学史」に対して、東アジアと日本の長い文化伝統を

誇ろうとしたからである。このようにして、近代ヨーロッパから学んだ国民国家主義 (state-nationalism) がヨーロッパ諸国より長い伝統をもつ「日本文学」という観念を生み出すことになった。このことは明治中期に様ざまな立場から書かれたすべての「日本文学史」に一樣に観察される。

『古事記』や『万葉集』の本格的な研究は、徳川中期に、徳川幕府が正統な学問とした朱子学に対抗する「古学」や「古文辞学」の学統によって開始され、そして、いわゆる「国学」の学統によって、中国文化に対する文化ナシヨナリズムの主張をはらんだものに転換されていた。この流れは明治期知識人たちがヨーロッパの「日本文学」の観念を受け入れる際に受け皿 (receptor) として働きはしたが、しかし、彼らは彼ら独自の文化ナシヨナリズムを形づくったといふべきだろう。西洋文明に対抗して形づくられたそれは、しばしば東洋文明の長い伝統をほこる態度、すなわちアジア主義への傾きをもち、その点で中国渡来の文化に対抗してつくられた徳川時代の「国学」とは異なっているからである。

その中で、西洋近代的な「日本文学」の観念が浸透することによって、『万葉集』が「日本文学」を代表するものへと押し上げられてゆくことになる。日本には固有の文字がなかったため、『万葉』の全体は中国の文字で書かれているとはいえず、巻が進むにつれて、いわゆる「万葉仮名」の使用が増えてゆく。「国学」の学統は、音だけ借

りて意味を持たない文字、すなわち「仮名」で書かれている言語、いわゆる「やまとことば」こそが「純粋な日本語」と考えていた。これを受け皿にして、西欧の「日本文学」の考え方を導入するならば、『万葉』には、中国の文字は借りているが、「純粋な日本語」で書かれた作品が見いだせるということになる。三上参次らの『日本文学史』上巻は「仮名文字の製作ありて、遂に我国特有のものと、誇称するを得るに至りしは、豈快心の事にあらずや」(一〇六頁)と述べ、
 「我国特有の大利器たる仮名文字は、実に、万葉仮名より出でたるものなればなり」としている。もちろん、「万葉仮名」は『万葉』に限られたものではないし、仏典の読みに発する片仮名もあった。そして、ここに東洋文化の長い伝統を誇る精神が重なる。三上参次らはいふ、
 「万葉集は、実に我国の詩経なり」(三七頁)と。これが明治中期に『万葉』が「日本文学」を代表する古典と見なされた理由にほかならない。そして、言語芸術を意味する新しく狭い「文学」の概念が、人文学的な広がりをもつ古い概念を凌駕しはじめ、国民国家主義がさらに高まる時、
 「万葉」の位置はさらに確固たるものへと押し上げられてゆく。⁽⁷⁾
 『万葉』は日本の古代の和歌の大集成であり、明らかに言語芸術の範疇に属するからである。

この章を閉じる前に、明治初期の「日本文学」と西欧的な「日本文学」との差異について一点だけ補足しておきたい。福地桜痴「日本文学の不振を嘆ず」(二八七五)、田口卯吉「日本開化小史」(二八七

七ころ)など、西欧近代から、広い「文学」概念に立つ「国民文学」の観念を学んだ洋学者たちのほとんどは、その中に近松門左衛門の戯曲や井原西鶴(一六四三—一九三三)の「好色もの」や滝沢馬琴(一七六七—一八四八)、あるいは式亭三馬(一七七六—一八三二)の戯作などの「民衆文学」を含めて考えていた。⁽⁸⁾これは彼らが西欧近代に匹敵する「文学」ジャンルが日本でも成立していることを主張しなかったからでもあろうが、彼ら自身が徳川時代の民衆文化を楽しみ、評価するような、あるリベラルな立場の持ち主だったからでもある。だが、西欧近代の“*polite literature*”の観念が浸透するにつれ、また明治十二年(一八七九)の「教学聖旨」に発し、明治二十三年(一八九〇)の「教育勅語」を柱とする国民教化のイデオロギーが強まるにつれて、特にアカデミズムにおいては、のちにふれるようないくつかの例外を除いて、「民衆文学」全般に対する蔑視の傾向が強まってゆく。こうした傾向が官憲の取り締まりと無縁でなかったことは、一八九三年に尾崎紅葉、大橋乙羽校注の『西鶴全集』(博文館、帝国文庫)が発禁処分を受けたという一事をあげれば、それ以上の証明は不要だろう。

四 万葉は、どのようにして日本文学を代表する作品になったのか

ここまで、われわれが見てきたのは明治初期の洋学者と明治中期の「日本文学史」を代表する著者たちの考え方である。それに対して、日本の短歌界では、明治中期まで『古今和歌集』が尊重され続けていた。徳川時代において『万葉』を尊重すべきだと唱えたのは、あくまでも、幕府公認の朱子学に対抗する「古学」や「国学」の学統である。彼らは『万葉』にこそ日本の古代人の感情の率直な表現を見いだすことができると考えていた(この問題については、あとでふれる)。しかし、一九世紀前期に香川景樹(一七六八—一八四三)が『古今和歌集』の規範を尊重しつつ、それまで古代語に限られていた和歌の語句を当代のものに置き換えることを提唱し、和歌の世界を刷新した。その主張は中国、清代において個人の感情の率直な表現を目指し、それまで古語に限られていた詩の語法を当代のものに改めた「性霊派」の運動が、日本でも盛んになったことの影響を受けたものと考えてよい。そして、香川景樹や八田知紀(一七九九—一八七三)ら景園派と呼ばれる流れは、明治期には皇室の周辺に形づくられた「御歌所派」と呼ばれる系統に受け継がれ、和歌の世界の主流をなしていた。⁽⁹⁾

しかし、この世界においても一八八〇年代末から次第に『万葉』尊重の傾向が強くなってゆく。それは西洋の「文学」の観念になら

って、伝統文芸を「改良」しようとする動きに伴うもので、いくつかの動きがある。まず、『古今和歌集』を規範とする「御歌所派」の流れに対して、末松謙澄『歌学論』（一八八四）や小中村義象『歌道の沿革』（一八八六）、小中村義象・荻野由之・吉川半七『国学和歌改良論』（一八八七）、木村正辞『万葉集美夫君志』（一八八九）などが書かれ、『万葉』尊重の気風が興される。一方、それと前後して「御歌所派」の中でも、佐佐木弘綱（一八二八—一九〇二）は「長歌改良論」（一八八八年、『筆の華』九月）を唱え、『万葉』の長歌をもとに国民国家形成の精神を具現する新しい叙事詩を興そうとした。その子、信綱（一八七二—一九六三）の「日清戦争」期の「改良長歌」の実作「太陽の歌」（『太陽』一八九五年一月創刊号、二二六頁）などにも、政治的口マンテイシズムがうかがえる。

小中村義象（一八六一—一九二三）、荻野由之（一八六〇—一九二四）とともに帝国大学の古典講習科国書課を卒業し、一八八九年に「国語講習所」を創立した落合直文（一八六一—一九〇三）は、一八九三年には「あさ香社」を興し、短歌革新運動を展開する。そこから金子薫園（一八七六—一九五二）や與謝野寛（一八七三—一九三五）らの歌人が出て、和歌の世界に活躍することになる。落合直文の短歌革新運動の根幹に感情の率直な表現という理念が置かれていたことは、金子薫園『歌の作り方』（一九一六）などに明らかである。そして、ここで注目したいのは、それを支えたのが「漢詩」の理念であった

ことだ。これは、やはり金子薫園の「落合直文の国文詩歌における新運動」（『早稲田文学』一九二五年六月号）に明らかにされている。

虚構を排し、経験的事実に基づくことを尊重する「漢詩」のリズムは、とりわけ日本においては「論語」「為政」篇が「詩経」についていう「詩三百、一言にしてこれを覆う、思邪無し」を、民衆の真情の発露の尊重の言として荻生徂徠が解釈したことを受け継ぎながら、率直な感情の表出を尊重する伝統を形づくっていたといえよう。それはいわば中国の尚古思想を日本に適應するものだったが、本居宣長は、その流れを中国に対する文化ナシヨナリズムへ転換した。宣長は『石上淑言』（第一章、第二章、執筆一七六三、刊行一八一六）の中で、中国の詩は古代にこそ感情の率直な表出は見られるが、儒教や仏教の倫理に縛られ、理屈に墮してしまっただけという意味のことを述べ、それに対して、和歌の伝統のうちには、それが生きているという主張をなした¹⁰⁾。他方、香川景樹が個人の感情や精神の率直な吐露という「性霊派」の傾向を受け止めた際に受容器となったのは、徂徠的な観念ではなかったろうか。明治半ばに「漢詩」が復興し、性霊派を手本と仰ぐ森魁南（一八六二—一九一一）らが活躍するが、これは「和臭」を嫌い、中国流に即しようとするもので、ある意味では徂徠的な考え方の復活ともいえる。この一種の儒教的普遍主義の考え方が、個人の感情の表出を重んじる西欧ロマンテイシズムと、一九世紀リアリズムの傾向とを、同時に、いわばひとつのもの

のようにして受け取る受容器の役割を果たしたことも十分考えられよう。このようにして、「国語」で書かれた言語芸術の起源として、つまり西欧近代的な理念によって再発見された『万葉』は、「漢詩」の理念を支えることによつて、西欧近代的な美的価値基準、すなわち感情の率直な表出というロマンチックで、かつリアリスティックな技法の規範を満足させるものとして、まさに「日本文学」を代表する作品と見なされるようになっていったと考えられる。

ただし、その内部には大きな亀裂をはらんでいたといふべきだろう。『論語』「為政」篇にいう「思邪無し」に対する荻生徂徠の解釈は、一方で、『源氏』に書かれた不義の恋情にこそ「物の哀れ」の表現の頂点を見いだす本居宣長の論を生み、それが「国学」の学統に流れていた。そして、西欧ロマンティズムも恋愛感情の高揚を尊重する傾向をもつ。それに対して、『漢詩』の理念は、これを尊重しない。そこに『万葉』を評価しつつも、『古今和歌集』支持の立場を貫く「御歌所派」と、いわば帝大、古典講習派系の短歌革新運動との対立が生じたといつてよいのではないか。

たとえば、与謝野鉄幹「一」国の音―現代の非大丈夫的和歌を罵る二（二八九四）を見てみよう。へ大丈夫の一呼一吸は直ちに宇宙を吞吐し来る、既にこの大度量ありて宇宙を歌ふ宇宙即ち我歌なり」とはじまり、そのへ宇宙自然の律呂を写すべく、精神とへ自然との一致を説いて、『古今和歌集』を規範とし、恋情を作為する「御歌所派」

の歌ぶりをへ模倣的情歌と決めつける。これは独創性と想像力を重視する西欧近代のロマンチックな詩精神を声高に唱えるものともいえるし、さらにいえばアメリカの思想家、ラルフ・ウォルド・エマソン（一八〇三―八二）の超越主義による「詩人論」の核心部を翻訳したのとも見なしよう。が、梁の劉勰の『文心雕龍』（六世紀初頭？）「原道篇」に説かれている宇宙の文様を写すものこそが「文」という主張を、幕末から明治維新期に復活した超越論的な陽明学で、この主張は「漢詩」の精神を受け継いでいる。実際、与謝野鉄幹は漢詩もよくした。そして、このへ模倣的情歌に対する排撃の背後には、「御歌所派」の和歌の稽古場に良俗の乱れが見られるという非難が広がっていたことが指摘できる。この論調はさらに進んで、勅選和歌集から恋歌を除くべし、という主張さえ生んだ。それに対して、「御歌所派」の佐佐木信綱は宣長「石上私淑言」を引きながら、一「物のあはれを知るは、直きまことの心」二（こゝろの華）第三号、一八九八年四月）と反撃している。¹¹ 実感の表出を尊重する点では同じでも、それを「女々しさ」と見なす「国学」的な女性原理に立つか、「漢詩」的な男性優位の価値観に立つか、というところに信綱と鉄幹の分岐点を見いだすことができるかもしれない。これを明治期に皇室尊重と儒教的倫理観をあわせることのでつくられた新興国家の国民教化の理念が、そのうちにはらんでいた原理的矛盾が、和歌の世界におい

て、いわば「国学」系と「漢詩」系との亀裂を生んだと見るのは、皮肉にすぎるだろうか。

もう一例、「万葉」尊重で有名な歌論を見ておきたい。正岡子規（二八六七—一九〇二）「歌よみに与ふる書」（二八九八）は、この明治二十年を前後する時期からの『万葉』尊重の傾向を受け継ぎながら、〈古今東西に通ずる文学の標準〉（「六たび歌よみに与ふる書」）、すなわち美の普遍原理として、感情の実直な表出を説くものだった。俳句はもちろん、中国の詩も、西洋の詩も、小説も戯曲もみな「文学」（「三たび歌よみに与ふる書」）と述べており、明確に近代的な狭義の「文学」概念に立つもので、かつ、その美の普遍原理、すなわち感情の実直な表出は、西欧的なロマンティズムと同時にリアリスティックな規範をあわせ、かつ「漢詩」の理念をも受けとめたものであった。「漢詩」については「再び歌よみに与ふる書」の中で、唐詩や宋詩を例にあげていることから明らかだろう。つまり、これは、明治二十年を前後する時期からの、「漢詩」の理念に支えられた『万葉』尊重の傾向を、はっきりと西欧近代的な狭義の「文学」概念で铸なおしたものだといえるだろう。

しかし、「歌よみに与ふる書」は当時の短歌界では、ほとんど問題にされなかつたらしい。それまで顧みられることのなかつた源実朝（一一九二—一二二九）の歌風を礼讃したことに子規の独自性は見いだせるものの、この時代には狭義の「文学」概念は一定の浸透をみ

せていたし、当時の読者には与謝野鉄幹と同種の主張を、かなり理屈っぽく説いているというくらいの印象を与えただけだったかもしれない。もちろん、これは伊藤左千夫（一八六四—一九一三）を子規に接近させるきっかけとなり、やがて歌誌『アララギ』が生まれ、その「アララギ」の内部では尊重され、のちに斎藤茂吉（一八八二—一九五三）の「写生」論を生む原基になった。茂吉の追究が子規の言辞を念頭においてなされていることは例証に事欠かない。しかし、それは一流派の内部のことであり、与謝野鉄幹の『明星』の興隆と、それに対する「自然主義」を標榜する流れの擡頭という短歌界の移行行きの中で、『アララギ』が主流の位置を確保するのは、ほとんど一九二〇年前後と見てよいだろう。それまでは経営すら覚束無かつたことは島木赤彦（一八七六—一九二六）らがしばしば語るところである。⁽¹²⁾

その「写生」論の上に築かれた斎藤茂吉『万葉秀歌』（一九三八）は広く読まれ、第二次大戦後まで『万葉』評価にかなり大きな役割をはたすことになる。しかし、それ以前に起こった大きな変化を度外視して、『万葉』の評価史を語ることはできない。斎藤茂吉の「写生」論についても、のちにふれる機会があるだろう。いまは徳川時代に「古学」や「国学」によって、その価値を礼讃された『万葉』が、明治という近代国民国家の建設期に発明された、西欧列強諸国よりも長い伝統をほこる「日本文学」という観念の中で、はじめて

『純粋な日本語』で書かれた言語芸術という名誉ある位置を与えられるようになっていった経緯と、その美的基準に経験的事実や感情の率直な表出という「漢詩」の理念が寄り添っていたこと、そして、それが狭義の「文学」の概念の浸透とともに西欧近代的なロマンティックで、かつリアリティックな美的及び技法的基準に合致するものとされ、さらには「普遍的価値」にまで高められていったということ、この章の結論として確認しておけばよい。

五 明治期における『源氏』評価の変遷

『源氏物語』が十一世紀の日本で作られた散文による虚構の大長編で、そこには数かずの非道徳的な情事が繰り広げられていること、また平安朝の貴族から徳川時代の民衆にいたるまでが愛好し、一部のグループには規範的価値をもっていたことは、広く、またよく知られた事実である。しかし、広く愛好されたことや、一部のグループが規範的価値を認めていたことをもって、「日本文学」を代表する作品という認識が早くから成立していたとするわけにはいかない。あるひとつの宗教が支配的な力をふるった歴史をもたない日本においては、儒学と仏教と神道が併存しながら倫理を支配してきたが、『源氏』に書かれた情事の数かずのうちには、それらのどれに照らしても、まぎれもなく道を外れたものがいくつもある。平安末期には

『源氏物語』の作者と読者を汚れから救うための経が書かれ、法会が行われたこともある。何人かの人びとは『源氏』は仏教ないしは儒教を説くためのものという説を立ててもしたが、一七世紀の中頃、それらの説は本居宣長によって一挙に否定されてしまう。

一七世紀の中頃、すなわち元禄期には人間の感情、とりわけ肉親の情や恋情が、興隆する民衆文化の中で「物の哀れ」として持て囃された。また、幕府が公認する新しい儒学すなわち朱子学に対して、古い儒学をもとに人情に力点をおく思想の流れが出てくる。その流れを汲みながら、本居宣長『紫文要領』（一七六三）は色恋はけつしとほめられたものではないが、と断りつつ、平安時代の宮廷を舞台にして『源氏』が書く不義の恋にこそ、「物の哀れ」の極みがあると主張した。宣長が同じ年に書いた『石上私淑言』（第一章、第二章）では、先に引いた徂徠の『論語』解釈を背景にして、中国の詩もとは同じだったが道理ばかり述べるようになってしまったのに対して、日本の歌や物語にはへ心のままが生きていると述べている⁽¹³⁾。繰り返すが、この宣長の意見が徳川時代の主流だったわけではない。徳川後期の頼山陽は、その「十二媛絶句」中、紫式部を次のように詠じている。

静女高風冠内家 何唯彫管逞才華
相公百事原無缺 不折一枝深紫花⁽¹⁴⁾

紫式部の文筆の才を我が国女性の随一とする評価であり、物語を

ふくめて「雅」の領域が成立していることが明白だが、あわせて、万事を思いのままにした左大臣道長でさえ、彼女を手折れなかつたこと、すなわち紫式部の貞潔を称賛する姿勢も貫かれている。これが徳川後期の儒学者にして漢詩人の代表的な人物の紫式部評である。

そして、明治前半期、坪内逍遙『小説神髓』（二八八七）は、西欧一九世紀後半の小説におけるリアリズムの技法の隆盛を進化論的に語り、「人情世態」の写実を主張するにあたって、この宣長の意見をまとめた『源氏物語玉の小櫛』（二七九九）の一節を引用している。

このことは、しばしば指摘されてきたが、『小説神髓』は、尾崎紅葉（二八六七—一九〇三）ら一部の青年たちに大きな影響を与えたといえ、今日でも論じられるように当時の「文学」の世界に決定的な役割を果たした、というわけではなかった。むしろ、尾崎紅葉、幸田露伴（一八六七—一九四七）らの「人情小説」の流れを生んだものとして非難の対象とされたと見るべきで、それが重要な書物と認定されるのは一九世紀の終わりの年あたりを待たなければならぬ。⁽¹⁵⁾

『源氏』もまた、和文体の言語芸術として、明治期の文化ナシヨナリズムの中で、重要視されたことは間違いない。しかし、その称賛には必ずといってよいほど、倫理的批判がついてまわった。これは一八九一年に「教育勅語」が発せられ、皇室崇拜と儒教倫理が国民教化の方針とされた時代状況を考えてみれば、当然すぎることでろう。たとえば三上参次、高津鋏三郎編『日本文学史』はへかの絶世

の傑作、千古の妙文と称えらるゝ、源氏物語をして、啻に物語文を代表するのみならず、啻に平安朝文学の精髓にして、雅文の極美なるもの（上巻、一三三頁）と述べ、紫式部についても（当時、淫奔浮薄の空気天地に満ち、諸姫嬪は、妓流を去ること遠からざりし中に於て、毅然として、独り高かりしをおもへば、紫式部は、啻に文辞を以て、千歳の模範たるのみならず、また徳行を以て、閨閣の龜鑑たるべきものなるべし）（同前、二五三頁）と称賛する。ここには、徳川後期の儒学者の批評がそのまま受け継がれているといえよう。

が、三上らは『源氏』の欠点をふたつあげている。ひとつは文体上の問題。（艶麗緻密）な和文体の特質を活かしつつも、（温厚沈着）な点に紫式部の文章の特色があり、（王朝の文、一としてこの書の上に出づるものなし）と言いながらも、（但し、平調に流れ易きと氣力の薄き事とは、此種の文体一般の弱点なるが上に、特に婦人の手になりしものなれば、到底之を掩ふこと能はざるべし）（二六二—六三頁）と付け加えている。そもそも王朝時代の雅文の一般的欠点を逃れていないというのである。次に道徳的問題。まず、『源氏』は（平安城裏の実相）を写したもので、（写真より入りて、理想の境に進みたるもの）で、そこで（淫風）も（理想的の淫風）が示されているという。ここで（理想的）は観念的、すなわち実際とは異なるというほどの意味。さらに本居宣長の説を踏まえ、しかし、宣長のように「物の哀れ」の深さを示すためと肯定してしまうのは間違いとす。

「美術」の理想は、プラトン流に「善」「美」「真」のへ斉一（ハーモニ）に求められるべきだというのが、その理由である。へ惜い哉、昔人いまだ此考なく、唯小説は、人を娯ましむる物なる事をのみしりて、人を誨める者なる事をしらざりけん」と（二六七—二七〇頁）。

これに対して、芳賀矢一『国文学史十講』（富山房、一八九九）は、その序文に日本語尊重の立場と、「文学」を「美文」すなわち言語芸術の立場から論じる姿勢を明らかにするもので、ヨーロッパ近代流の「国民文学」の観念のうちでも狭義の、すなわち今日の「文学」概念に近い立場をとっている。その態度によって、芳賀は『源氏』を歴史や言語学の資料として貴重なもののみならず、へ純粋な文学の立場からいっても、登場人物を書き分ける力など、へ文章の力、文学上の伎倆、特にそれが後の文学に与えた影響へから見て、へ誠に貴いへ、へ国文学歴史の中では兎に角大立物へと結論している（一一〇—一一一頁）。ここに『源氏』が平安朝「文学」のみならず、「日本文学」を代表する作品と見なす姿勢が成立しているのはたしかである。

ただし、芳賀もまた、『源氏』を倫理的に批判する態度とは無縁ではない。というより、実をいうと、芳賀の『源氏』礼讃は三上参次らより調子が低い。三上らが徳川後期の儒者にならって紫式部の人格と才能を礼讃したのに対して、芳賀は『源氏』は『うつほ物語』より生まれたことを強調し（一〇六頁）、また、へ小説家や詩人と云ふものは情と云ふものを写し出すのが主へという立場に立って、『源氏』

を「写実小説」とし、宣長『玉の小櫛』を引いて、「物の哀れ」の美しさを訴えるには「濁った恋」も必要という立場をとり（一一〇—一一一頁）、そして、次のようにことわらざるをえなかった。へ斯様な腐敗した社会の有様を書いたものを我国文学の第一のもの、やうに珍重しなければならぬと云ふのも、実は情けないものです。学校などで教科書などにして読ませるといふことは決して面白からぬことでもあります（二二七頁）と。三上らが「真」「善」「美」の調和を「文学」の理想としたのに対して、芳賀は「美」の立場を徹底させる立場に立ちながらも、それを徹底させるにはある困難を抱えていたといふべきだろう。

三上参次（一八六五—一九三九）も芳賀矢一（一八六七—一九二七）も、それぞれの時代に有力な「日本文学」の学者である。このふたつの「文学史」を見る限り、明治期において、狭義の「文学」概念の浸透にしたがって、『源氏』が平安朝文学の代表から、ともかくにも「日本文学」を代表するものへと評価が移動していることはうかがえた。しかし、それは明治期の倫理的規範によって大きな制限を加えられていた。では、道徳的な立場を完全に払拭して、いわば無条件で『源氏』を「日本文学」の代表作と賛美したのは、いったい誰だったのか。

六 誰が『源氏』を無条件で称賛したか

芳賀矢一『国文学史十講』の刊行と前後して、英語による、はじめての「日本文学史」がロンドンで出版された。⁽¹⁶⁾ この『A History of Japanese Literature』の著者、W.G.アストン (William George Aston, 1841-1911) は、祝詞に対してさえそうしているように (Tuttle 1972, pp. 9-11)、言語作品から芸術的要素を取り出し、それを評価の対象とするという明確な方法をとっている。それによって『万葉』は「日本文学」を代表する言語芸術として扱われている。へ微妙な感情と言語の洗練、それ自体を構成する規範に注意深くしたがうことで、この上なくすばらしいフレーズが繰り広げられている (p. 34) と。そして、へ日本が産み出した最上の文学のうち、最大の、そして最も重要な部分は女性によって書かれたものゝと強調し、これはへ注目すべき、へ他に例がないゝこととしながら、特に『源氏物語』を積極的に評価している (p. 55)。その態度は『源氏』をふくめて平安女性文学の欠陥を指摘した三上参次とも、芳賀矢一ともまったくちがう。

日本における道義上の議論を注意深く避けながら、アストンは紫式部について次のように評価している。ヘイングラントにおけるフィールディングのように、日本において、この種類のフィクションを創始した人物だゝと。へしかし、彼女の才能は、フィールディングよ

りもフィールディングの偉大な同時代者であったリチャードソンに似ている。紫式部以前に、それ以上長く、かつ日常的な現実を離れたロマンティックな性格によるストーリーは存在しなかった。『源氏物語』は言葉の最高の意味においてリアリスティックなのだ (p. 94)、あるいはへ言葉はほとんど変わることなく上品で、十分洗練されており、若い人の頬にブラシを使うような魂胆でつくられたフレーズに出会うことなどない (p. 98) と。本居宣長『玉小櫛』を参照し、言葉の意味や風俗習慣などが古代とは大きく変化していることに意を注ぎながらも、アストンは近代ヨーロッパの小説を評価する基準によって、『源氏』をまぎれもない「日本文学」の代表作と褒めちぎり、さらにはその今日性を強調することに懸命である。へ源氏にはドラマティックな状況も設定されていないし、今日の読者に信じられないような類の奇跡や超自然も登場しない (p. 96)。まるで『源氏』こそが近代小説の起源と言っているようなものだ。

近代小説の標準を、たとえば鲁迅 (一八八一—一九三六) が『中国小説史略』でそうしたように、意識的に構成された虚構、明確な文体意識、人物のリアルな描写の三点と定めるなら、その起源を唐代伝奇に見いだすこともできないわけではない。⁽¹⁷⁾ そして、この基準に照らすなら、唐代伝奇の影響を受けてつくられた『竹取物語』も近代的な小説ということになるだろう。したがって、アストンの『源氏』評価も成り立たないわけではない。そして、アストンの時代の

英語圏の読者にとっては、ゴシック・ロマンスのお陰で、物の怪も加持祈祷も格別驚くようなものではなかったといえるのかもしれない。しかし、それでは作品を根本的に規定している古代の世界観や文化の成り立ちが無視されてしまう。いま、文化の成り立ちについて考えるなら、『源氏』は不特定多数の読者に向けて刊行されることを前提にしてつくられる、特定の作家の刻印をもつ近代的な小説とはまるで異なっている。日本において、それが明確なたちで開始されるのは徳川時代、それも元禄期あたりと考えられるだろう。

いずれにしても、『源氏』が日本で最初のロマンティックでリアリステイックな、すばらしい言葉で書かれた大長編小説であるという近代的評価を完成させたのがアストンだったということにまちがいはなさそうだ。彼の『A History of Japanese Literature』は、大変よく読まれ、日本でも同時代から部分的な翻訳が開始されている。このようにして、アストンの『日本文学史』は英語圏だけではなく、日本においても、『源氏』こそが『日本文学』を代表する作品であるという評価を作り出すのに大いに寄与したのである。アストンの著書が決定的な役割を果たしたという意味ではない。ロマンティックな精神は古代を理想化する傾向をもつし、ロマンティックな批評は古代の作品を理想化したがる。加えて、『万葉』も『源氏』も、リアリズムという名のもうひとつの近代的な価値に應えるものでもあった。そして、それらを『日本文学』の代表作へと押し上げるのに根本的

に働いたものといえ、近代日本の国民国家主義であった。

そして、この『源氏』評価を定着させ、さらに高めるような動きが大正期の思想と小説の世界に起こったことを付け加えておかなければならないだろう。そのひとつは様々な女性解放思想の展開であり、ふたつ目は耽美主義ないしは美的および道徳的なデカダンスの傾向である。第三には、それらと重なりをもつ、男性知識人の一部に生じた自己戯画化、とりわけ情痴に狂うことによつて社会的に落伍することを肯定するような傾向である⁽¹⁸⁾。そして、この時代のこれらの思想の延長上に与謝野晶子（一八七八—一九四二）や谷崎潤一郎（一八八六—一九六五）の現代語訳の仕事がなされ、『源氏』の評価をさらに不動のものにしたこともまちがいはない。いや、まだ不動のものとはいえない。第二次大戦下に、『源氏』は国辱ものとの汚名をさせられ、受難を被るからである。そして、敗戦後にふたたび復活し、とりわけ一九六〇年代からは手放しの称賛を受けるようになる。その基礎が日露戦争（一九〇四—〇五）後に築かれたことだ。だが、日露戦争後の価値観の変化は、先にあげた諸要素に止まるものではなかった。『万葉』や『源氏』の評価にも、それにつれて大きな変化が起こることになる。

七 『万葉』と『源氏』評価の組み替え

藤岡作太郎『国文学史講話』（岩波書店、一九〇八）は、簡潔にまとめられた「日本文学史」の中では、第二次大戦後まで、よく名を知られつづけた書物である。その戦後版（一九四六）に付された麻生磯次「あとがき」が適確に指摘しているように、藤岡作太郎の「文学史」には著しい特徴がある。それまでの「文学史」が、ともすれば事象の羅列に流れる傾向にあったのに対して、へ広く時代思想との関連に於て、文学自体の変遷を述べ、かつへ有機的総合的へにへ体系的秩序へ（二六三―二六四頁）を与えようとしている点、とりわけへ一時代又は一時期の作品及び作家を圍繞する、自然、生活、社会、思想等のすべてが究明され、政治、道徳、宗教と文学との接点面や交流面が生々とした活動の相に於て捕へられてゐる点（二六六頁）である。そのへ体系的秩序へをなすものはへ国民的性情へ（二六七頁）だが、これは、「文学史」とはそれぞれの国民性を明らかにしようとするもの、というイポリット・テーヌ（Hippolyte Taine, 1828-93）ら西欧流の近代批評の方法を受けとめたもので、すでに三上参次らの『日本文学史』にも採られている。⁽¹⁹⁾ 藤岡作太郎『国文学史講話』では、言語作品を、その時代と環境からとらえようとする姿勢がさらに徹底しているといえるが、特徴としてあげられるのは、やはり、日本文化をその全体性においてへ有機的総合的へにとらえる方法が貫かれている点で

ある。そして、その全体を支えるものがある。「總論」第一章「団結心と家族制」はへ万世不滅の皇統へ（五頁）のもとに組織されたへ日本の社会は一の大なる家族たりへ（五一―五六頁）とうたいあげている。この命題は日露戦争後の人文科学系アカデミズムに主流をなした家族国家論を集約したものにほかならない。家族国家論的傾向は、すでに明治中期から加藤弘之らによって唱えられていたが、ドイツ観念論の流れを汲む国家有機体論の影響もあって、とりわけ、日露戦争後に盛んになった。一九二二ころに問題化した美濃部達吉（一八七三―一九四八）の天皇機関説が、頭部に天皇（家）をいただく国家有機体論に立っていたことは、すでに指摘されているとおりである。⁽²⁰⁾ 古来の「家族国家」の伝統を想定するのも、加藤弘之らと同じである。その上で、藤岡の批評の方法の特徴を絞りこむなら、いわば文
化有機体論とでもいふべき立場だろう。

『国文学史講話』のもうひとつの特色は、これも戦後版の麻生磯次「あとがき」が適確に指摘しているように、その自然観にある。「總論」第二章「自然の愛」にへ両大陸を比較するに、西洋人の見るところは人生を主とし、東洋人は自然を重んず、諸般の文芸はよくこの相違を示せりへ（二二頁）とある。この場合のへ文芸へは当時の用法にしたがって、「文学」と「美術」を合わせた概念であることは、周囲の記述から明らかである。そして、いう。へ一般東洋人の自然に對するは、その威力に屈従せるなりへ。へされどわれらは他の東洋人

の如く、自然を恐怖せずして、これに親昵す、あくまで自然を尊重するは、その慈愛を思へばなり、寒村の民が収斂の君に対するが如きは、われらの事にあらず。むしろわが国民は積極的なり、楽天的なり、生々として活動して、人生の力を無限に發展せしめんとす（二四―二五頁）と。ここで「人生」の語も当時一般的な用法にしたがつて、個人の境涯を意味するものではなく、人間ないしは人類の本質ないしは生命を意味する。そして、この日本文化の特殊性の認識にも明らかに日露戦争後の時代の影が射している。かろうじてとはいえ、大ロシアに勝利して、いよいよ世界の大国の仲間入りという意気軒昂な気運が渦巻いていた。先に紹介したように団結心の強さを日本文化の特徴としてあげているのは、この時勢が背後にある。他方、帝国主義戦争が多大な犠牲を強いたことよって、近代文明への懐疑が知識人の間に深まりもした。日本独自の「自然の愛」という主張は、この意気軒昂と近代文明への懐疑が生んだもので、次第に大きな勢力となつてゆく。藤岡は、この日本国民の積極面について、これを証せんとせば、万葉集の生氣ある和歌を見よ、また外国の影響を脱して、己の力を自覚せる平安朝と元禄時代とを見よ。一の貴族的なると、一の平民的なるとの相違はあれど、共に感情を主とし、恋愛を写して、赤裸々に人生を描き出さんとしたるにやあらずや（二五頁）とうたっている。この立場から『国文学史講話』は『万葉』『源氏』、そして芭蕉の俳諧を高く評価する。

『万葉』については柿本人麻呂の長歌に「同情」の深さを見、（即興を主とする）「わが国和歌の弊」を「格調の森厳」をもつて「革新」したと述べる（五―五五頁）。対照的に山部赤人の短歌は、「優美可憐」で、和歌の叙景の一面を開拓したとする。その「情景併せ得たる」作風の特徴は「よく自己を没却して、自然と暎合し、山川と同化したところ」、あるいは「主観を対景の中に没入し去る」ところに生まれるとする（五六―五七頁）。たとえば「淡海公の山池をよめる歌」、「古の舊き堤は年ふるみ、池のみぎはに水草生ひにけり」をあげている。藤岡は人麿、赤人には「漢文学」の影響は極めて少ないとしているが、赤人の歌にも中国の詩の伝統的な技法、「寄物陳思」の転用が認められるのではないか。もし、そうでないとしても、この叙景を主客合一的に理論化しているところには時代の影が明らかである。このころ、「主客合一」は「直観」とともに時代の若き知識人たちの合言葉になろうとしていた。『国文学史講話』に序文を寄せている藤岡作太郎の盟友、西田幾多郎の『善の研究』（一九一）を想起起こすとよいだろう。『善の研究』は「純粹意識」をもつて一切の思考の出発点にすえる。「純粹意識」とはウィリアム・ジェイムズ（William James, 1842-1910）の心理学の概念で、われを忘れて行為に夢中になっているときの意識の状態、すなわち反省意識以前の状態であり、主客は未分化、したがって直観でしかとらえないものとされる。『善の研究』は『国文学史講話』に遅れること三年、一九一

一年に刊行されるが、ウイリアム・ジェイムズの心理学への関心は、すでに『国文学史講話』の前年、一九〇七年の夏目漱石『文学論』にうかがえる。そして、それらとは別に、『国文学史講話』が八月に刊行された一九〇八年、島村抱月「文芸上の自然主義」（二月）は自然と積極的に合一する態度に「純粹自然主義」ないしは「新自然主義」の名称を与え、岩野泡鳴『新自然主義』（十月）も、これに同調する文芸思想を展開している。²¹⁾

藤岡作太郎の『万葉』評価に帰ろう。山上憶良の「漢文学」の素養と思想の優秀をあげ（五八―五九頁）、大伴家持については、その境界を概観して、とりわけ晩年の「海ゆかば水づく屍」や「すめろぎの天のひつぎとつぎてくる君の御代々々」の歌をあげて、へよく国民性情を歌ひて、国体によりて立つところを明らかにしと評価している。ここにも藤岡の「国体」思想がよく示されている。しかし、このように歌風の特徴を分析し、作家個人の「文学史」上の功績を明確にしてゆく姿勢は、それまでの「文学史」にない明確な方法であり、『国文学史講話』が第二次大戦後にまで影響を及ぼした理由であらう。

『源氏』についてはどうか。藤岡はアストンと同様、平安朝最盛期において「国文学」が「漢文学」を凌駕し、その主要な担い手が〈後宮の婦人〉であったことを〈空前絶後の奇観なり〉（一〇四頁）と述べ、そして『源氏』に平安貴族の〈恋愛本位の楽天的性情〉と

〈仏教的厭世思想〉の絡みあいを読みとる。とくに「宇治十帖」に因果応報の思想を認めて、〈審かに当時の人情風俗を研究〉したものが、単なる〈写実小説〉ではなく、〈源氏に描かれたる平安の舞台は、一に著者が批評のレンズを通して始めて現はれたるもの、これを一種の理想小説といふも、何の妨ぐるものぞ〉と述べ、〈着実なる観察と深遠なる思想が抱合するところに、この空前絶後の傑作は生まれたり〉と称賛している（二一四―一五頁）。この「写実」と「理想」の二分法を止揚するような評価のしかたにも、小説をめぐる時代の論議の影を読み取ることができようが、いま詳述するゆとりはない。仏教思想の浸透と現実に対する批評眼を強調しているところに特色があると指摘するにとどめる。

『源氏』の欠陥については、平安朝物語全般について、題材の範囲が宮廷貴族の生活に限定され、下層民や地方の生活が、また男女の愛に限定され、親子の恩愛が、それぞれ閑却されている（二一八―一九頁、二二〇―二三頁）と、文化の全体性の観点から批判している。貴族社会が〈倫理的制裁〉を備えていないことを指摘する態度（二二二頁）も、あるいは明治中期の三上参次らと同じように見えるかもしれないが、藤岡は平安朝物語群にあって、男性の罪の意識を書く『源氏』は例外に属するとし、罰せられるべきは宮廷の男性であると明言、自由がなく、男性の気まぐれに左右される女性に同情的である点でも、それまでの文学史家とは大いにちがっている。

八 芭蕉評価をめぐる

藤岡作太郎の批評は、当時知識人の間に流行しはじめていた家族国家論や日本文化の特質を自然との積極的合一に求める態度に立ってはいえるものの、女性の手になる平安朝物語を評価する点などに一定のリベラルな立場がうかがえる。そのリベラリズムは徳川時代の勃興する商人階層を中心とする民衆のための著作を「平民文学」として評価する立場にも明らかである。これは、戯作を高く評価した明治初期の洋学者たちを別にすれば、明治期の文学史家のほとんどが、民衆文芸を娯楽や遊びとして蔑視する態度をとっていたのと対照的である。三上参次の場合は、近松門左衛門と滝沢馬琴（二七六七―一八四八）のふたりだけを高く評価している。三上もふれているように近松門左衛門は、当時、しばしばシェイクスピアと比較されていた（『日本文学史』、前掲、四四一頁）。また、儒教を根幹とする滝沢馬琴の読本は明治中期から盛んに活版印刷されて新たな読者を獲得していた。この三上の立場は、芳賀矢一にもアストンにもほぼ受け継がれている。とくにアストンはへ十八世紀、十九世紀の民衆小説（ポピュラー・フィクション）における艶本派（ボルノグラフィ・スタイル）は日本の恥（A History of Japanese Literature、前掲、p.56）とまで言っている。

徳川時代から民衆の言葉の芸のうちにあつて、とくに俳諧は都市

の下層民に持て囃されたために、徳川時代のほとんどの知識層からも、明治期の文学史家たちからも下品で取るに足りないジャンルとされていた。ただし、松尾芭蕉（一六四四―一九四）と与謝蕪村（二七一六―一八三）のふたりだけは例外とされた。というのは、彼らが中国の詩文によく通じていたからである。とくに芭蕉は形骸化していた日本の歌の世界を革新した人として、徳川期には商家の丁稚にまで知られる存在だった。明治期において、俳諧というジャンルを言語芸術、すなわち近代的な狭義の「文学」たらしめたのは、正岡子規による改革運動であることはいうまでもない。それが力を獲得しはじめるのはアストンの「文学史」と同時期、すなわち一九〇〇年ころと見てよいだろう。そして、子規の改革運動は俳諧連歌の発句に限ったもので、俳諧の呼び名を「俳句」へと変えるのにも寄与したが、「印象の明瞭」を強調する子規²²は無村を重視し、芭蕉の発句をそれほど評価しなかった。したがって、明治期において芭蕉の評価はあまり目立たったものではない。評価するにしても思想的な面、とりわけ禅のそれを強調するものがほとんどである。内田魯庵「芭蕉庵桃青」（『太陽』一九八七年五月、九月）にしても、近代的な批評精神に立ち、芭蕉の旅を仏教修行の行脚と論じ、禅の精神の發揮を論じる点に特徴が見られるくらいで、言語芸術的な観点は希薄である。三上参次も芳賀矢一も、その領域にある。ただし、アストンには芭蕉の象徴技法への言及があり、へしばしば瞬間を神聖化する、とはいって

も、真実の感情や美しい想像の純粋な真珠のような輝きは保つ、適切で完璧な詩句（前掲書、p.294）を高く評価している。藤岡作太郎『国文学史講話』は、さらによく芭蕉の作品を分析して、即興的な多様性、「不易流行」の美の原則、「さび・しをり」、禅の思想、晩年における（涸淡）の境地（二六二―二六五頁）などを明確に扱っている。それにしても、明治期における芭蕉評価は、その間に「文学」概念の変化はあるにせよ、総じて、「文学史」の文脈においてなされていた。言い換えるなら、芭蕉は、いわば過去のものに属し、当時における実作に対しては、それほどの意味をもたないものだったといつてよいだろう。

芭蕉俳諧の復活の機運は大正中期に起こる。明治末期に『明星』のロマンティズムに叛旗を翻した、いわゆる「自然主義」の流れから生命主義への傾きをもつ「主客抱合」の象徴主義への道を歩んでいた歌人、太田水穂（一八七六―一九五五）が、その世界に大いに関心を抱いたのが契機となった。彼は一九二〇年一月から、仏教や儒教にも詳しい幸田露伴（一八六七―一九四七）を招き、和辻哲郎（一八八九―一九六〇）、阿部次郎（一八八三―一九五五）、安倍能成（一八八三―一九六六）、小宮豊隆（一八八四―一九六六）ら「大正教養主義」の渦中で活躍する若手の学者を集めて、芭蕉「歌仙」の勉強会もあった。太田水穂とそのグループは、その研究の内容を談話方式にまとめ、『芭蕉俳句研究』（岩波書店、一九三二、『続』―『続々』二

六）として出版し、また水穂自身、短歌雑誌『潮音』に連載した芭蕉論を『芭蕉俳諧の根本問題』（岩波書店、一九二六）にまとめた。ここでは芭蕉の時代の思想状況と、その中における彼の境涯がよく分析されているが、とくに晩年の思想の根幹に「生命」の観念があったことが詳しく論じられている。その「生命」とは、宇宙の根本であり、一切の現象を流れ、かつ一切を統一する観念とされる。生命中心主義とでもいうべき世界観だが、それを太田は天台本覚の現象即本質論と、仏教の「円融」の語によって説明し、かつ、それを西洋の理論にいう、一神論でも多神論でもない、汎神論にあたると述べている（二二―二三六頁）。

この生命中心主義的な世界観は、太田水穂とその時代のものではない。芭蕉とその時代のものではない。明治期に英語 "life" の訳語として定着する以前、「生命」の語は、そもそもそれほど用いられておらず、意味は「性命」と同じで、天から授かった寿命、あるいは、ものごと全般の本質を意味していた。そして万物の活力は宇宙をめぐる「氣」がもたらすものとされ、「元氣」の語は、そのおおもとを意味した。しかし、それも現世主義的世界観が蔓延することによって次第に曖昧になっていったと推測される。要するに、徳川時代の世界観は、太田が示したような「生命」一元論的なシステムをもっていたわけではない。

この「生命」一元論的なシステムの形成過程について述べておく。

明治期を通して西欧から様々な「生命」観がもたらされた。人権の根本としての「生命」、キリスト教の「永遠の生命」、エマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803-82) の思想やワーズワース (William Wordsworth, 1770-1850) のロマンティックな詩に登場するスピリチュアルな「生命」、スペンサー (Herbert Spencer, 1820-1903) やダーウィン (Charles R. Darwin, 1809-82) の進化論の生命観、遺伝学による「生命」の連鎖の観念、ドイツ観念論による国家有機体論、あるいは本能主義のように理解されたウォルト・ホイットマン (Walt Whitman, 1819-92) やニーチェ (Friedrich W. Nietzsche 1844-1900) の思想、そして、レフ・トルストイ『我が懺悔』(Lev Tolstoy, *My Confessions*, 1879-81) の中心をなす「神は生命なり」の命題など。支配的な宗教がなかっただけに、これらの西欧的「生命」観はさして抵抗なく、といっても神道、儒教、仏教や道家などの伝統的観念を受け皿にすることによって様々な屈折を生みつつ、浸透した。とりわけ進化的な「生命」観、すなわち生殖を本能とし、生存競争によって進化する生物という観念は近代科学の名のもとに、かなりの勝手な解釈を伴いながら、だが、欧米諸国よりも速く広く浸透したと判断される。しかも、十九世紀後期の西欧列強の圧迫をうけて、種の生存競争は国家間の競争にアナロジーされ、また国内の競争、とくに階級闘争を中和するような国家有機体論や社会帝国主義がヨーロッパで盛んになると併行して、その日本版

が政治思想の主流をなしていったことは先に見たとおりである。

もうひとつの傾向として、キリスト教ないしはロマン主義のスピリチュアルな観念、あるいはスペンサー (Herbert Spencer, 1820-1903) 流の宇宙進化論やドイツ観念論、とりわけショウペンハウアー (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) の「宇宙の意志」「生の盲目的意志」という考え方、あるいはヘッケル (Ernst H. Haeckel, 1834-1919) の「生命一元論」などの刺戟によって、伝統的な「氣」の観念が呼び返され、それを「生命」と呼び変えたような生命中心主義の宇宙観、世界観が形づくられていったと考えてよい。それが日露戦争や物質文明の急速な展開によって広範に引き起こされた生命の危機感をバネにして、またベルクソン (Henri Bergson, 1859-1941) の「エラン・ヴィタール」の観念やドイツの「生の哲学」などの流入がドライヴィング・フォースとなつて、大正生命主義の潮流が生み出されていったと考えられる。大正生命主義が、その形成や展開に刺戟を与えた西洋近代的生命観と根本的に異なる点は、世界の外部に創造主を想定せず、世界の根源に「生命」という観念をすえたり、世界の底に「生命の流れ」を想定する点にある。西田幾多郎『善の研究』は、その最初の理論的構築だった。ただし、大正生命主義の展開に西田の『善の研究』が決定的な役割を果たしたというわけではなく、様々な分野で、ごく素朴な段階から次第に理論的色彩を濃くし、かつ確信を強めていったと想われる。⁽²³⁾そして、生命主

義と有機体論とは漠然と相互に浸透しながら、太田水穂『芭蕉俳諧の根本問題』に見られるような観念を形づくるに至ったと考えてよい。

十 大正生命主義の中で

若山牧水（一八八五—一九二八）の援助を得て大正四年（一九一五）に歌誌『潮音』を創刊した太田水穂は「短歌立言」（一九一五より連載、単行本は岩波書店、一九二二）で、内部生命—宇宙生命の自覚に立つ「万有愛」に基づく象徴主義、直観による感動本位を唱えて、『アララギ』の「写生」を瑣末に陥ると批判した。これは島村抱月や岩野泡鳴の「純粹自然主義」や「新自然主義」と同じ理念の流れに属する考えであった。藤岡作太郎『国文学史講話』が「自然の愛」こそが日本文化の特質と論じた七年後、西田幾多郎『善の研究』が日本的生命主義の哲学体系を打ち立てた四年後のことである。

そして、太田水穂「短歌立言」の四年後、若山牧水『短歌作法』（一九二二）は、いう。自分は自然を重んじるが、その自然とはへ風景や我等人間其他の一切を引つくるめた大自然の諸現象の中に通じて流動してゐる一種の靈感謂はば宇宙意志とか自然とか自然意志とかいふべきもので、へ「自然」と作者の靈魂がびつたりと相一致して渾然たる光輝を発するに到る」と。²⁴そして、この牧水『短歌作法』より二年前、かつて「自然主義」を標榜する流れから非難を受けた

「アララギ」の「写生」も、次のようなテーゼに至りついていた。へ実相に観入して自然自己一元の生を写す。これが短歌上の写生である。²⁵有名な斎藤茂吉『短歌における写生の説』（一九二〇）である。こうした動きの背後には芸術は現実を「再現」するものではなく、「生命の表現」であるとする表現概念の大きな転換がある。この転換はヨーロッパにおいてはアヴァンギャルド芸術の根柢をなしたが、日本においては、その刺戟を受け取りながら、いわゆる「伝統」美学を近代的な芸術理念を超えるものと位置づけ直すことが行われていた。それが世界観としての生命主義に支えられ、かつ、生命主義の一要素として働いたことはいうまでもない。

このように見てくるならば、太田水穂『芭蕉俳諧の根本問題』が、彼の出发点のテーゼ、すなわちへ万有愛への理念を、大正生命主義の奔流の中で、仏教の概念を借りて理論的に発展させ、それを芭蕉の世界に見いだそうとしたものであることが容易に了解されるだろう。そしてまた、それは直観や主客合一、自然との融合などの観念をはらんで展開した大正生命主義が、東洋美学、とりわけ幽玄やワビ、サビなどを復活する契機となったことをも、よく語っているといえよう。

そして、大正生命主義は近代社会の仕組みによってもたらされる人間疎外、すなわち人間のつくりだした物質文明によって、逆に人間が傷つけられる現実や、知情意の不均衡、また主客の分裂などの

現象を根本的に解決しようとする「近代の超克」と重なりあいながら進展した。なぜなら、宇宙の根本にすえられた「生命」の観念は、一切を統一し、すべての疎外を解決する可能性をもっているものと想定されるからである。そして、一九二三年九月の関東大震災がもたらした「無常」の風が、この傾向に、さらに拍車をかけたといつてよい。一九二四年に発表された佐藤春夫のエッセイ「『風流』論」〔中央公論〕四月号が、それをよく示している。自然と自己が一体となる瞬間の美を「風流」と呼び、松尾芭蕉の俳諧の世界にそれを代表させ、それをもって、自我の闘争の世界を描く近代小説の克服を訴えるものである。太田水穂の芭蕉論もまた、研究書の体裁をとつてはいるものの、佐藤春夫「『風流』論」と同様、当代における文芸の目指すべき方向を指し示す書物だったことは言をまたない。こうした文芸上の「近代の超克」思想の流れは、さらには西洋の象徴主義は日本の象徴美学の模倣（一）と語る萩原朔太郎「象徴の本質」（一九二六）なども生み出してゆくことになる。それらは、やがて東洋による西洋近代文明の超克を訴える政治思想⁽²⁶⁾が登場する予兆ともいえるだろう。

こうして、藤岡作太郎『国文学史講話』に登場した、自然と一体化するところに日本人の自然観の特長があるという命題は、大正生命主義や、それと相互にからみあいながら展開した「近代の超克」思想によって次第に強化され、定着していったということが了解さ

れる。藤岡作太郎は必ずしも芭蕉の俳諧の根本に、自然と一体化する精神を見ていなかったが、太田水穂は大正生命主義を仏教思想によって論理づけることによって、あるいは仏教思想を生命主義的に解釈することを媒介にして、芭蕉の俳諧を自然と一体化する日本人の自然観を代表するものに仕上げたのである。

さらに、この大正末期の芭蕉評価熱は、昭和モダニズムの展開とも無縁ではなかったということをつけ加えておきたい。一例をあげると、梶井基次郎（一九〇一—三三）は一九二六年秋から冬にかけて、麻布飯倉片町の下宿で、三好達治とともに芭蕉歌仙の注釈書を勉強している。⁽²⁸⁾そして、そのとき書きはじめられた短篇小説の題名は、芭蕉七部集のひとつと同じ、「冬の日」であった。そして、彼はその方法をヘリヤリスチック シンボリズム⁽²⁹⁾と名づけている。実際に経験したことを感覚や意識のありのままに再構成することによって言葉に「再現」して見せる方法は、梶井基次郎の出発点となった「檸檬」に早くもうかがえるが、この言葉はそれを、魂に食い入ってくる倦怠を逃れようとあがき、幻影のうちにスリリングな緊張を追い求めるしかない現代人の存在の在り方を客観的かつ象徴的に示すものへと転化した命名にほかならない。そして、「冬の日」のちに書かれた「寛の話」（一九二八）は、山中の古びた寛の中から聞こえる微かな水音、その幽けき神秘に幻惑され、精神が生氣を取り戻すのを覚えるが、それが幻影でしかないと気づいたとき、深い絶望に

陥ることを書いた作品である。作品は次の一文で閉じられている。
 〈課せられているのは永遠の退屈だ、生の幻影は絶望と重なっている〉⁽³⁰⁾。いうなれば、幽玄やワビ、サビを追い求める現代人の精神の底には倦怠があることを内在的に、かつ存在論的に示した命題である。
 佐藤春夫「風流」論」とともに、この「寛の話」の例が示しているのは、古典評価の変遷は日本現代小説の展開とも密接に関連しているということにほかならない。

十一 結論

『万葉』、『源氏』、芭蕉は一般の日本人にとっても、専門家にとっても、まぎれもなく「日本文学」を代表する作品に数えられる。本稿では、その時代、その時代の代表的な「日本文学史」を主なトウールとして用いることで、それらが「文学」概念形成の過渡期において、どのような評価を受けてきたか、その変遷の概要を検討した。さらに細部にわたる、そして第二次大戦を前後する時期、そして今日までの検討が必要なことはいうまでもない。また、『古今和歌集』『新古今和歌集』『枕草子』『徒然草』『平家物語』、世阿弥、近松門左衛門、井原西鶴、滝沢馬琴、与謝蕪村らの古典、そして、坪内逍遙から川端康成、大江健三郎らにいたる近・現代文学の作品や作家についても同様の考察が必要なことも、もちろんである。これらの評

価も大きく変容したことは、本稿の中でもいくつかは示唆しておいたが、たとえばアストンの *A History of Japanese Literature* が『新古今和歌集』に一言も言及していないという事実をひとつ加えておくだけで、例証は十分だろう。

これまで、「日本文学」を代表するような作品の評価に対する研究は、二〇世紀初頭に成立した近代的な狭義の「文学」すなわち言語芸術、あるいはそれによる「日本文学」という概念を標準にしてなされてきた。そのため、倫理的にせよ、宗教的にせよ、美学的にせよ、体制的にせよ、反体制的にせよ、学問的にせよ、ジャーナリズムにおいてにせよ、文学史的にせよ、実作や、直接それに働きかける批評の立場からにせよ、それぞれの時代に、その概念の外に立つたのではないか。徳川時代には広義にせよ、狭義にせよ、近代的な意味での「文学」という概念が成立していなかったし、幕府が公認した朱子学は「漢詩」さえ軽視する傾向をもっていた。『万葉』や『源氏』の評価は、「雅」の領域で、かなり盛んになっていたとはいえ、いわば私的な領域においてなされたものだったし、芭蕉の俳諧は民衆文化に属していた。明治新政府は皇室崇拜と儒教倫理を柱に国民国家を建設しようとし、そのとき新たに広義の意味での「日本文学」の概念が形成された。それゆえ、「やまと言葉」を「万葉仮名」で書いた作品を多くもつ『万葉集』が「日本文学」を代表するもの

とされ、『源氏物語』は倫理的側面を批判されつづけ、芭蕉の俳諧は漢詩文や仏教がその背景にあることによって評価されていたのだ。その後、アストンの『A History of Japanese Literature』が言語芸術という観念を尊重し、平安時代の女性の文芸を高く評価したが、ほぼ十年後に書かれた藤岡作太郎の『国文学史講話』は文化全体論的な観点、すなわち、文化の全体的有機的なシステムの中で言語芸術を論じる方法によって、当時の社会的な欠陥に由来するその欠点を指摘していた。このふたつの例は、言語作品に対する評価の価値基準と方法が、それほどの時間を置かずに、いかに大きく変容したかということをよく物語っている。『万葉』と芭蕉の俳諧についての評価史は、「文学史」的な評価が実作者の側の価値評価へと組み替えられ、評価の内容も変化した様子をもよく示している。さらに、それは小説も含めた近・現代の文芸の展開そのものと密接に関連するものだった。

要するに、「文学」の概念と批評の方法の変容を、政治思想に限ることなく、価値観の変遷と関連させて研究することの有効性は、ここに示したと思う。そして、このような評価の変遷の歴史もまた、文芸の歴史の一面をなすものであることはいままでもない。この研究は「文学」研究を文化についての学際的研究に開かれたものとし、既成の「文学史」の書き換えを要求している。そして、われわれ自身のもつ「文学」概念と価値観を文化史の中で相対化すること

こそが、古典のみならず、近・現代文芸に対する新たな評価をも約束するといえよう。

註

本稿は、AJS 一九九九年大会（コロラド州ボルダー）において発表した『From Canon Formation to Evaluational Reformulation: Mar'yo, Genji, Bashō』の、いわば日本語ヴァージョンである。ただし、本稿では「Canon」という概念に関する議論は行わずに、例証や補註など大幅に補足してある。

(1) 中村幸彦「近世儒者の文学観」(岩波講座「日本文学史」第七巻、一九五八年)が築いたもので、西欧近代の概念の編成のアテハメのみならず、第二次大戦後に制度的に「純文学」「大衆文学」が分断された図式の投影が見られる。これに対しては野口武彦「近世朱子学における文学概念」(一九六七)が異議を唱えたものの、「雅の文学」「俗の文学」の図式は「江戸文学」の専門家としては中野三敏氏が今日でも用いている。「近代文学」の分野においては、中村幸彦「近世儒者の文学観」とそっくり同じではないが、近代的「文学」概念の成立を論じた柳田泉『明治初期の文学思想』上巻(春秋社、一九六五)をはじめ、平岡敏夫、猪野謙治氏らが明治期の「文学」概念の再編成を論じる際には、徳川期に「雅俗」のふたつの「文学」概念が成立していたことを前提にしている。なお、中村幸彦「近世儒者の文学観」に対する批判は、鈴木貞美『日本の「文学」概念』(作品社、一九九八、以下「文学」概念」と略称する)第三章第2節「近世の『文学』とジャンル

意識」、及び註(4)を参照されたい。柳田泉『明治初期の文学思想』上巻については、同書第IV章第3節、「上の文学」「下の文学」の問題」を参照されたい。

平岡敏夫氏の著書としては『明治近代文学の発見』(紀伊国屋新書、一九七三)第一章「ふたつの文学」、猪野謙治氏のものとしては、たとえば『明治文学史』中「明治文学の展望」(日本現代文学全集別巻1、『日本現代文学史』(一)、講談社、一九八〇、二二頁)がそうである。

(2) 滝沢馬琴『近世物之本江戸作者部類』(一八世紀中期)が物語・戯作・読本を系列化した際に、「近世、物の本といふは、物かたり草紙の類」と述べたのには読本作者としての自負が働いていよう。

(3) この章、ここまでの論述内容については、『文学』概念』第三章、第四章を参照されたい。

(4) 近代化が民族的伝統的アイデンティティを組織化することを述べた書物に、アレクサンドリア生まれのイギリスの社会運動史家、エリック・ホブズボームによるEric J. Hobsbawm & Terence O'Ranger, *The invention of tradition*, Press of the University of Cambridge, 1983がある。ただし、まったくの創造と、「伝統」の呼び戻しや再組織化と付加要素などを、場合に応じて、より細分化して分析すべきだろうし、日本では異なった形のそれがなされていることに注意したい。

(5) 明治期における「漢学」の復興については、さしあたり『文学』概念』第V章を参照されたい。

(6) 文芸は、今日のわれわれの概念における言語芸術作品。

(7) ただし、人文学的な「文学」の使用はかなりのちまで残る。『文学』概念』第

IV章第2節iii「文学」重層性、及び鈴木貞美「中里介山の仏教思想をめぐって」(現代日本と仏教第三巻『現代思想文学と仏教』、平凡社、二〇〇〇年)を参照されたい。他に改造社出版『現代日本文学全集』(一九二五)も、広義の「文学」の編成をとっている。しかし、小説に大きな比重をおいている。また、品田悦一『国歌集としての『万葉集』』(ハルオ・シラネ、鈴木登美編『創造された古典』(新曜社、一九九九)は、本稿とはまったく異なるアプローチの仕方、ほぼ、似た問題を扱っているが、そこでは、その後の経緯と、九世紀末からの「民謡」概念の導入の問題も論じられている。ただし、これには「国民」概念及び意識の変遷過程の分析の導入が必要だろう。

(8) 井原西鶴『好色一代男』などを呼ぶ「好色もの」という名称は享保の改革によって「浮世草子」と呼び改められたが、管見の限りでは、「好色もの」は芸妓の評判記などまでの広がりをもち、「浮世草子」も中国の笑話の翻案やお化けの話など伝奇的でないようなまでの広がりをもつようだ。それらが「浮世草子」と一括され、とくに現世に対する写実的な小説の類を意味する概念とされたのは、明治期の研究者によってである。このようなジャンルの名称、実態の変遷とその括り方の歴史の解明は、いまだ未開拓の領域である。

(9) 鈴木貞美『近代百年の私』短歌をめぐって、「短歌と日本人」第五巻、坪内稔典編『短歌の私、日本の私』(岩波書店、一九九九)四〇―四八頁を参照されたい。

(10) 日野龍夫「解説『物のあわれを知る』説の来歴」、『本居宣長集』(新潮日本古典集成、一九八三)四四三―四四四頁を参照した。

(11) さしあたり、鈴木貞美『近代百年の私』短歌をめぐって、(前掲、四〇)

四八頁)を参照されたい。

(12) 同右。

(13) 『文学』概念』一一五―一二〇頁を参照されたい。

(14) 中村真一郎『頼山陽とその時代』(中央公論社、一九七二)六〇四頁より重引。

なお、『紫式部日記』に記されている道長との一件については、アーサー・ウェーリーが別様の解釈をしていることも、同書は記している。

(15) 『文学』概念』二〇一―二一〇頁を参照されたい。なお、亀井秀雄『小説』

論』(岩波書店、一九九九)は、『小説神髓』が近代小説論の嚆矢として画期的であることを様々な角度から力説しているが、その当代における影響力について

論証しているとは言いがたい。また、明治四〇年前後の日本の小説に対する直接の影響も検討の余地がある。これについては、すでに大久保典夫(『昭和文学

研究』二〇〇九年九月)によって疑義が提出されている。さらには、小説というジャンル概念の形成と「美術」というカテゴリーへの編入の問題について、マサ

オ・ミヨシと同様、英語圏における修辞学の編成を基準にして論じてしまっていることも疑問に思う。たとえば、Hippolyte A. Taine, *Histoire de la littérature*

anglaise, 1864 では、詩、戯曲、小説が明確に特権化されており、そうした傾向の英語圏への影響も考察すべきではないか。

(16) ふつう一八九九年の刊行とされている。ただし、一九〇七年のロンドン、ハイネマン版は初版を一八九八年と記載している。初版は未見。

(17) 『文学』概念』七七頁を参照されたい。

(18) 『文学』概念』第IX章第3節などを参照されたい。

(19) 『文学』概念』一二一〇頁を参照されたい。

(20) 穂積八束「国体の異説と人心の傾向」(『太陽』一九二二年一〇月号)が、直接美濃部の名をあげずに、これを指摘している。この論議の全体については石田雄

『明治政治思想史研究』(未來社、1954、1992)が詳しい。

(21) 西田幾多郎『善の研究』については、鈴木貞美「西田幾多郎『善の研究』を読む―生命主義哲学の形成」(『日本研究』第17集、一九九八)を、「新自然主義」については、鈴木貞美『生命』で読む日本近代―大正生命主義の誕生と展開』

(NHKブックス、一九九六)を参照されたい。

(22) 『文学』概念』第X章第2節1を参照されたい。なお、斉藤茂吉「短歌に於ける写生の説」(一九二〇)第二「正岡子規の用語例」も、子規の「写生」の主張の根本に「印象明瞭」を見ている。

(23) 詳しくは、鈴木貞美『生命』で読む日本近代』(前掲)を参照されたい。ただし、この書物はあくまでも研究の中間報告で、ここに示したような形成過程についての論理化は十分なしていない。「明治期における進化論受容―その問題群の

構成をめぐって」(伊藤俊太郎『日本の科学と文明』、同成社、二〇〇〇年三月)、および「進化論受容史の枠組みの検討―学際的組み替えに向けて」(『20世紀の生

命科学と生命観』総研大共同研究・平成9年度総括シンポジウム報告書、二〇〇〇年三月)、鈴木貞美「西田幾多郎『善の研究』を読む―生命主義哲学の形成」

『日本研究』第一七集、一九九八)などを参照されたい。ここで西洋哲学と西田

哲学との根本的相違について、補足しておく。ドイツ観念論の系譜、とりわけフ

ィヒテ(Johann G. Fichte)『人間の使命』(一八〇〇)では、世界のおおもとが、

いわばネオ・プラトニズムにおける「唯一者」のように想定され、そこから流出するものが「生命の流れ」と見なされている。これはデイルタイ (Wilhelm Dilthey, 1833-1911) の生命主義哲学にも受け継がれ、彼がヘーゲルの絶対理性を「生命」へ置き換えた世界観を形成し、彼の精神文化有機体論を形成する要素となった可能性を考えうる。そして、西田幾多郎が、これらを受けとめつつ、禅あるいは陽明学の知識を媒介にして、彼の生命主義哲学を形成するよすがとしたことも十分考えられる。ただし、その場合でも天上の「唯一者」の位置を「世界の底」へと転倒しなくてはならないことはいうまでもない。

(24) 『若山牧水全集』第九卷 (増進會出版社、一九九三) 八〇—八二頁。

(25) 『齋藤茂吉全集』第九卷 (岩波書店、一九七三) 八〇四頁。

(26) SUZUKI Sadami "NISHIDA Kitaro as Vitalist, Part I: The Ideology of the Imperia Way in NISHIDA's the Problem of Japanese Culture and the Symposia on the World-Historical Standpoint and Japan" (Japan Review, vol.9, 1997) を参照されたい。

(27) この時期、芭蕉の俳諧が西洋の文芸に対抗しうる日本の文芸の独自性を示すものといわれていたことは、たとえば宇野浩二『私小説』私見 (『新潮』大正十四年十月号) にもうかがえる。かつて、セルフ・パロディの要素を多分にもった小説「甘き世の話」(一九二〇)で『白樺』派が、主人公語り手の身分、職業、風采などを描かない随筆的な作品を小説と称していることを小説ではないと非難していた宇野は、このエッセイの中で見解を変え、随筆的な「心境小説」をへ従来の一人称小説の見地からすると、桁の外れた、幾分無茶な私小説」と規定しな

し、葛西善蔵のそれを称賛するが、そのとき、西洋の大小説は日本人には、とてもかなわないうが、しかし、日本人には芭蕉の世界の行き方があるという意味のことを述べている。なお、当時の「私小説」と「心境小説」の概念については、『文学』概念』第二章第3節を参照されたい。

(28) 三好達治『梶井基次郎君のこと』、『三好達治全集』第六卷、筑摩書房、一九六五、二四頁による。梶井は若山牧水の短歌や紀行文を好んでいた。また、梶井基次郎らの同人雑誌『青空』に創刊(一九二四)同人として加わった早稲田大学の学生歌人、稲森宗太郎は窪田空穂の門下で、彼が創刊号のみで同人をやめたしばらくあとも、梶井は稲森とつきあっていた形跡がある。それらの事情から、梶井と三好が勉強した芭蕉歌仙の解釈は、太田水穂らのものだった可能性もあろう。

(29) 一九二七年一月四日付近藤直人宛書簡、『梶井基次郎全集』第三卷、筑摩書房、二〇〇〇年、一九二頁。

(30) 『梶井基次郎全集』第一卷、筑摩書房、一九九九年、一五七頁。