

講座日本文学

13

日本文学研
究の周辺



講座

日本文学
13

日本文学研
究の周辺

全国大学国語国文学会監修

三省堂



N. D. C. 分類番号 910

A 5 判総ページ 240

講座 日本文学 13

日本文学研究の周辺

定価 580 円

昭和44年7月20日 初版発行

©

監修者 全国大学国語国文学会

代表 久松潜一

発行者 株式会社三省堂

代表者 小倉正風

東京都千代田区神田神保町1の1

発行所 株式会社三省堂

電話東京 (293) 3441 (大代表)

振替口座東京 54300

(講座日本文学13)

1391-647113-2774

文学講座について

日本文学の研究は進んで来たが、これを発表するには學術雑誌の論文という形態が中心をなしている。これは自然科学の研究の場合と同様である。しかしそれがある段階で研究をまとめる意味で論文集ともなる。また学界に於ける研究の到達した水準をある段階で日本文学講座という形でまとめることも広く行われている方法である。日本文学講座としては早く新潮社日本文学講座があり、改造社の日本文学講座もあり雄山閣の國語國文学講座がある。そうして岩波書店の日本文学講座に到ってその内容も一段と高くなり、当時至り得た日本文学研究を集成し得た感があつた。戦後になって日本文学講座も一、二出て、河出書房の日本文学講座、岩波書店の日本文学史講座など新しい研究が発表されたが、日本文学の研究はその後も進展してやまない。新しい資料が発掘され、各古典の本文批評も行われ、注釈書も種々現れている。それとともに文学批評や文学史研究も盛んである。

文学講座では中心になるのは文学史研究である。文学史はある意味で文学研究の綜合されたもので、文学の理論や文学批評と歴史的研究とが綜合されている。文学史は文学の史的展開であり、その点では文化史の一分野であるが、然し文学である限り、その評価の基準に於て美意識や美的理念を重んじねばならない。史的展開の叙述であると言っても事実の羅列にとどまらず、それを統一し組織づける規程がなければならぬからである。

この講座では時代別に扱うのであるが、史的区分として上代、中古、中世、近世、近代という区分を行うことにな

っている。それに総論の意味で日本文学の諸問題や日本文学の周辺に関する問題を扱うことにし、更に別巻として日本文学の近代に於ける研究書を挙げて解説することになっている。研究書は明治以前にも多くあるが、明治以後は一層多くなっている。明治、大正期は文芸に関する雑誌は多くあったが、日本文学もしくは国文学の学術雑誌は少なかった。明治期の「歌学」という雑誌には当時の歌学、国文学に関する論文が多く収められているが余りながくつづかなかった。それについては「國学院雑誌」「帝國文学」「藝文」など挙げるべきであるが、後の二は国文学に限らず広く各国の文学にわたっている。國学院雑誌は今に継続しているが、大正十二年の大震災以後に「國語と國文学」が発行され、ついで「國語國文の研究」が刊行され、それ以後、国文学の雑誌も種々現れ、国語、国文学に関する論文も多く発表されるに至った。

学術雑誌に発表される論文は研究の水準を示すべきものであろう。昭和二十年以後には各大学の紀要も多く出て、一層その研究の発表も盛んになった。それにとりなつて国語、国文学の学会も多く設立され、それらの学会による研究発表も盛んになり、それだけ学問的に進んで来た。ただ専門はいよいよ分化され、論文も微視的研究が多くなった。精緻な論文が多いことは喜ばしいことであるが、一方で学問の全視野に於ける見通しをつけ、今日までに到達したものを統一的に集成する必要も生ずる。その集成の上で新しい創造も期待されるのである。

この「講座 日本文学」の刊行の意義もそのような点にあると信ずるのである。三省堂がこの講座を企画するに当たり、全国大学国語国文学会が監修するに至ったのもその点にあるのである。

昭和四十三年九月

全国大学国語国文学会

代表 久

松

潜

一

目次

文学と読者

佐藤信彦 1

文学と風土

犬養孝 25

——万葉歌をめぐる——
文学と説話

森武之助 49

文学と宗教

西尾実 69

政治と文学

——成立期の問題——

森山重雄 93

文学と音楽

——起源をめぐる——

白田甚五郎 115

演劇と文学

守随憲治 143

文学と享受

玉上琢弥 169

文学と芸能

池田弥三郎 183

文学と色彩

伊原昭 207

——その芽生から開花まで——

執筆者紹介 231

文学と読者

佐藤信彦

一 文学を教育に利用する読者

昭和四年、源氏物語全講会で折口信夫は、『源氏物語』の研究には、その読者の側から考えることも亦重要であることを述べた。読者の側から考えるということは大別して二つになる。その一つは何を目的に読んだかということであり、その二は読者が『源氏物語』に加筆したという点である。

前者について折口信夫は「教育」が目的であったことを強調した。勿論、『更級日記』の作者のように「文学」として耽読した者のあったことは当然のことであるが、これは文学と読者の関係では自明のことであるので触れなかったであろう。平安朝貴族の家庭において、子女の教育は女房の手にあった。教師として高い位置から子女を教育するのではなく、奉仕者として、子女に物語を読み聞かせることによって、教育のおのずからなる効果を期していたのである。このような物語による教育法は、沖繩では百年程前までも実際に行われていた。これを折口信夫は、感染的教育と命名していた。（橘姫の巻で薫が「昔物語などに語り伝へて若き女房などの読むをも聞くに必ずかやうのことをいひたる云々」と回想する個所があるが、これが薫の受けた教育であったのである。もっと身分の低い帯木の左馬頭も「童に侍りし時女房などの物語読みしを聞きて」と云っている。）社交界の一員となる準備として社交生活のあらましを感染的に教育するためには、『源氏物語』は最適の教科書であったと折口信夫はいう。この線に副って考えてみることにする。

社交生活のプログラムは年中行事によって展開する。源氏物語においては、年中行事に関しては、元旦・二日の臨

時客・男踏歌は「初音」に、季の御読経は「胡蝶」に、賀茂祭は「葵」に、蹴鞠は「若菜上」に、端午・競射は「螢」に、賭弓の還饗は「匂宮」に、五節は「乙女」に出ているし、年中行事ではないが、それに準ずるものとして斎院の御禊・斎宮の別れの御櫛はそれぞれ「葵」「賢木」に、その他、清涼殿の試楽（紅葉の賀）、南殿の桜の宴（花の宴）、釣殿の納涼（常夏）、月の宴（鈴虫）、紅葉狩（総角）、法華八講（賢木）、法華經供養（御法）等々を挙げる事ができる。また生誕から死に到るまでの事柄、即ち民俗学者が通過儀礼と名づけているものは、春宮の御産養（若菜上）、薫の産養（柏木）、源氏の元服（桐壺、夕霧の元服・大学入学（乙女）、玉鬘の裳着（行幸）、明石姫君の裳着（梅枝）、女三宮の裳着と降嫁（若菜上）、明石姫君の入内（藤裏葉）、紫の上の婚姻と三日夜餅（葵）、四十の賀（若菜上）、朱雀院五十の御賀の試楽（若菜下）、落飾出家には、藤壺（賢木）、朱雀院（若菜上）、女三宮（柏木）、浮舟（手習）があり、人の死は桐壺更衣（桐壺）、夕顔（夕顔）、葵の上（葵）、六条御息所（濡標）、藤壺（薄雲）、柏木（柏木）、紫の上（御法）等述べられている。又、人間教育として必要な物語論（螢）、歌論（玉鬘）、書道論（梅枝）、女楽論（若菜下）、薰物語（梅枝）、その他、「雨夜の品定め」や「若菜下」の女性論まである。

社交界の一員となるためには、右に列挙した知識だけでは不充分である。対人関係の技術が必要であって、それが色好みの教育として要求される。光源氏が色好み生活の理想像であるのは勿論のこと、『源氏物語』には色好みのあらゆるケースが扱われている。その時々的心構えが男女ともに示され、後見役・仲介者の心得まで実例をもって示されている。前述の諸行事は常に和歌を伴うのであるが、色好み生活においては和歌は、最も重要な道具である。恋愛のあらゆる場合の和歌は『源氏物語』の中に溢れている。この和歌を子女に読み聞かせて、それを覚えさせるのが又大切なことであった（和歌を筆で書くことが習字教育になった）。『源氏物語』で教育された貴族の子女は、社交界のいかなる行事においても、和歌で恥をかくことは、まず、無かったと思われる。まして、男性から手紙（和歌）を貰

つて戸迷う姫君はいなかったと考えられる。「歌枕」「和歌の髄腦」「歌集」による和歌の勉強よりも、『源氏物語』による方が、和歌贈答の心理と背景が微細にわたって描写されているだけに、応用能力が一段と優っていたと考えられる。

以上によって『源氏物語』が教科書として読まれ、教育の中心が和歌であったことが明らかになったと思う。そして、追々にこの物語は和歌一般の教科書のようにみなされ、遂には俊成の有名な「源氏見ざる歌詠みは遺恨の事なり」というところまで進展するのである。そして、源氏物語が連歌師の手にゆだねられ、『源氏小鑑』（十四世紀中葉）のような連歌の手引書としての梗概書まで出て来るようになる、色好み教育の色彩を失って、ただ、色好みの名残としての嫁入道具に堕してしまうのである。現在遺っている豪華な体裁の『源氏物語』は、この間の消息を語るものである。『源氏物語』の実用的読書法は、ここに到って、実用からもう一步墮落して、この物語を裝飾的御道具にしてしまったのである。平安朝において、文学を教育という実用に供した報いは、この為態となったのである。

二 文学作品に加筆する読者

大正十一年、和辻哲郎は「源氏物語について」という論文を発表して次のように云っている。

帚木の巻の冒頭の一節は余りにも唐突すぎる。光源氏に関する予備知識を持たねば、正しく理解することは不可能である。河海抄に「いにしへ源氏といふ物語数多ある中に光源氏物語は紫式部が作といふ」と云ふ説を引用してゐるが、これはいきなり斥くべき説ではなからうと思ふ。もし然りとすれば紫式部は周知の題材の上に彼女自

身の芸術を刻み出したのである。

又、折口信夫は『日本文学啓蒙』（三六一頁）で次のように云っている。

源氏物語を最初に書いたのは先、紫式部といふことにして置く。併し、紫式部の作った部分は、さう長くはないもので、次第に後人が筆を加へて行ったものらしい。思ふに、紫の物語といふものが先にあって、其を紫式部がいつか書き代へて置いたものに、後人の筆が、それも男の手さへも加つて、あの大部な物語が出来上つたのである。源氏物語の横の並びの多くの事件には、後人の加筆が多い。読んでゐる時、又は手写してゐる時に、物足らず思ひ、又は、事件の發展をさせて見たいと思ふ個処に、筆を加へたものである。

和辻は先行の作品に男性の源氏を想定し、折口は女性の紫を想定しているが、それはそれとして、両者とも先行作品の上に加筆、改作が行われて源氏物語が出来上つたというのである。改作・加筆（書き継ぎ）は、そもその初から源氏物語にはまといつていたものと考えられる。しかも、折口は「後人の加筆」を想定しているのであるから、これは読者が文学の創作に参加したことを意味するのである。又、『日本文学史ノートⅡ』（五一五頁）では次のように述べている。

たとへば、帯木に出た空蟬を書く為に、その巻（空蟬の巻）が出来、書き足りないから関屋まで行つてゐる。それでりだが、それでも決着がつかないから、他の巻々にも断篇的に書き加へて行く。

空蟬・関屋両巻は同一人の手になったのか、他の巻の断片も含めてのことなのか、それとも加筆者は別々なのか、断片の部分だけは同一人なのか、そういう点には触れていないが、昭和四年の全講会では「中世の連歌師の加筆が多いのではないか」と疑問を提出された。鎌倉時代以後、源氏物語が研究の対象となつてからは、加筆も小部分にのみ行われたと推定されるが、連歌師加筆のことに実証的に答えた一つの例を挙げると、次の通りである。玉上琢弥氏の

『源氏物語評釈』第九卷（一〇二頁）に、

湖月抄本・大系本（には）「をりからに、よろづの古事、思し出でられて、何となく、その秋の事、恋しうかきあつめ、こぼるゝ涙を、払ひもあへたまはぬまぎれに、御返し」（とあるが）「をりからに」以下「まぎれに」までが大島本にはないのである。「いにしへの秋さへ」という、致仕の大臣の歌に対しては、何とか光る源氏の感慨がほしいところである。その意味では、この文のあるほうがよいであろう。ただし、古写本では、河内本や別本にもなく、肖柏本にだけあるので気になる。連歌師が補ったのかも知れない。光る源氏の感慨にしては、とくに言うほどの内容をもっていないことも気になることである

とある。中世以後の読者は、この程度の断片的加筆で満足したのであろうか。さすがに、源氏物語自身を改作する程大胆ではなかったが、源氏物語梗概書に対して大鈍を振うことで、加筆・改作の欲望を満たしたのであった。稲賀敬二氏の『源氏物語の研究』によれば、『源氏最要抄』は梗概書『源氏小鑑』に拠って、『源氏物語』の改作を敢えてしていることが明らかにされている。

本居宣長^{（享保一五——享和元）}_{（一七三〇——一八〇一）}は「手枕」を書いてゐる。これは宣長自ら「此ふみは、源氏の物語に、六条の御息所の御事の、はじめの見えざるを、かのものがたりの詞つきをまねびて、ものせるなり」と誌しているように、書き継ぎである。『源氏物語』の文学性を強調し、文学作品の主体性を主張した宣長にして、なおかつ、このような書き継ぎを敢えてしているところに問題がある。

稲賀氏は云う。「何かをふまえてしか創作を始めないと云う態度は、近世初期の小説類の性格へ、最要抄が更に一步接近したものと云えるであろう」（『源氏物語の研究』_{（三三四頁）}）と。この稲賀氏の言葉は示唆に富んでいるが、私は又別な意味で興味を持つのである。先行の作品を踏まえて創作するのは、西鶴が『源氏物語』を踏まえて『好色一代男』を書

くというような場合が普通なのであるが、宣長の「手枕」は、そのまゝ、『源氏物語』夕顔の巻の冒頭に挿入され、あるいは、夕顔の巻の前に「手枕」の巻として置かれ、ば、『源氏物語』の一部分になり得るのである。宣長は、ひそかにそれを期待したのかも知れない。少くとも、自らの表現能力は『源氏物語』の中に織り交ぜても少しも劣らぬことを自負していたことは確かである。『最要抄』の改作も亦、改作された結果は依然として『源氏物語』なのであって、『手枕』も『最要抄』も、『源氏物語』という作品の中に這入ろうとしているのである。単に読者としての位置に満足することができずに、『源氏物語』の創作に参加しようとするのである。改作であろうが加筆・書き継ぎであらうが、そのような方法は問題ではなく、何かの機会に、創作活動そのものの中に参加しようとするのが、わが国読者の習癖だったのである。

三 音読について その一

玉上琢弥氏が提出された「物語音読論」は当然の論理的発展として、音読の域に止まらないで、物語享受の問題に発展している。然し、ここでは物語の音読に絞って考えてみたい。

折口信夫は或る歌の成立事情、或る諺の成立事情を説く物語を、歌物語・諺物語と考え、この二つの系統の物語が極めて似た形のもとに殆んど合体しているのが『竹取物語』であると説く（『日本文学』四三六頁）。又、日本在来の歌物語を漢文

に書き直したのも藤原の都時代から奈良朝時代にかけて出来た。楚辞なんかをまねて、詩のかわりに有名な歌を中心にした歌物語を漢文で書く。その類の民間の話を種にしたものは、『萬葉集』卷十六に載せられている。それから

小説の形が變つて来て、初めは歌を伝えるため漢文で序を書いたのを、国文で書いて行つたのが、平安朝の女房の歌物語になるのである、とも説く（『日本文学啓蒙』二七九頁）。この平安朝の歌物語成立論に觸發されて、私は別な問題に興味を覚えるようになった。それは、歌物語の散文の部分と和歌との關係である。

『萬葉集』の卷十六、有由縁并雜歌の第一に

昔娘子ありき。名を桜児といふ。時に二人の壮士あり。共に此の娘を誂ふ。生を捨てて争ひ、死を食りて敵む。ここに娘子泣きて曰はく、古より今に至るまで、聞かず、見ず、一人の女の身にして、二つの門に往くといふことを。今し壮士の心和乎び難きものあり。妾みまかりて、あらそふこと永く息まむには如かじといふ。すなはち林の中に尋ね入りて、樹に懸りてわなき死にき。其の二人の壮士哀しびに敢へずして、血の涙、衣の襟に流る。各々心緒を述べて作る歌二首（原漢文）

春さらばかざしにせむとわが思ひし桜の花は散りにけるかも（其の二）

妹が名にかけたる桜　花咲かば常にや恋ひむいや年のはに（其の二）

とある。ところが、これと事情のよく似たものが卷九の卷末に出ている。それを次に挙げる。

見菟原処女墓詞一首并短哥

葦屋の　菟原処女の　八年児の　片生の　時ゆ　小放髪に　髪たくまでに　並びある　家にも見えず　うつ木綿
の　こもりてをれば　見てしかと　いふせむ時の　垣ほなす　人の誂ふ時　血沼壮士　菟原壮士の　廬屋たく
すすし競ひ　相結婚ひ　しける時は　焼太刀の　手柄押しねり　白檀弓　ゆき取り負ひて　水に入り　火にも入
らむと　立ち向ひ　競ひし時に　吾妹子が　母に語らく　しつ手巻賤しき吾がゆえ　丈夫の　争ふ見れば　生け
りとも　逢ふべくあれや　ししくしろ　黄泉に待たむと　隠沼の　下延へ置きてうち嘆き　妹が去ぬれば　血沼

壮士 その夜 夢に見 取りつゞき 追ひ行きければ おくれたる菟原壮士い 天仰ぎ 叫びおらび 足ずりし
牙かみたけびて 如己男もこうをに 負けてはあらじと 懸佩かきほきの小太刀取り佩き ところつら 尋め行きければ 親族うから
どち い行きつどひ 永き代に 標にせむと 遠き代に 語り継がむと をとめつか 中に造り置き をとこつ
か 此方彼方に 造り置ける 故縁よじ聞きて 知らねども 新喪の如も ね泣きつるかも

反歌

葦屋の菟原処女の奥津城を

往き来と見ればねのみし泣かゆ

墓つかの上の木の枝なびけり聞きし如

血沼壮士にし寄りにけらしも

右の五首は高橋連虫麿の歌集に出づ。

(五首とあるのは、勝鹿の真間娘子を詠む歌と反歌を含むからである)

桜児の場合は、処女の名は伝っていない。又、地名が一つも出て来ない。菟原処女の場合、男達の名も伝えられ、その争闘の様子も描かれ、反歌になると、菟原処女が血沼壮士を愛していた(長歌の中では、血沼壮士だけが夢に見て、菟原壮士は後から追いかける段取りになっている)ことを明らかにしている。又、菟原・血沼の地名も出て来る。桜児に比べて、よほど伝説化されている。そして伝説を好んだ高橋虫麿の歌集に出ているのである。巻十六には、桜児に続いて、三人の男に求愛された娘子(これには注を加えて「娘子字曰縵子」とある)が無耳池に身を投じて死んだことを悲しんで、三人の男がそれぞれ、所心を陳べて作った歌三首が出ている。桜児と同型の説

話が「耳成池」に定着したものと考えられる。然し、未だ娘子の墓、即ち記念物は出来ていない。このような点から考えると、桜児の説話は流動過程にあるものであつて、それが耳成池に定着する場合もあり、更に伝説化すれば、墓が作られ、樹が植えられて行く。男女ともに名が明らかにされて来る。このようになったのが、菟原処女の歌である。菟原処女の歌は勝鹿の真間娘子の歌と並んで載っていて、両者とも、それぞれの土地の伝説を歌ったものであり、民謡を踏まえていると推定される。虫麿は殆んど民謡に手を加えなかったのではないかと考えられる。ところが、虫麿の菟原処女には卷十九に大伴家持の追同歌（四二二）がある。

追同処女墓歌一首 并短歌

古にありけるわざの くすばしき 事と言ひ継ぐ 血沼壮士 菟原壮士の うつせみの 名を争ふと たまきは
る 命もすてて 相共に 妻問しける 少女らが 聞けば悲しさ 春花の にほえ榮えて 秋の葉の にほひに
照れる あたらしき 身のさかりすら 大夫の 言いたはしみ 父母に 申し別れて 家離り 海辺に出で立ち
朝夕に 満ち来る潮の 八重波に 靡く珠藻の 節の間も 惜しき命を 露霜の 過ぎましにけれ 奥つきを
此処と定めて 後の代の 聞きつぐ人も いや遠に 偲ひにせよと 黄楊小櫛 しか刺しけらし 生ひて靡けり

をとめらが後のしるしと黄楊小櫛

生ひかはり生ひて靡きけらしも

右は、五月六日に、興に依りて大伴宿禰家持作れり。

とある。これは家持が興に乗って作った創作である。それ故、家持の文学に対する考えがよく出ている。即ち、男同志の争闘については「名を争ふと」「命を捨てて」と述べるだけで、この点は桜児の場合とほぼ同じ（桜児の方は対句に