

日本文学史序説 上

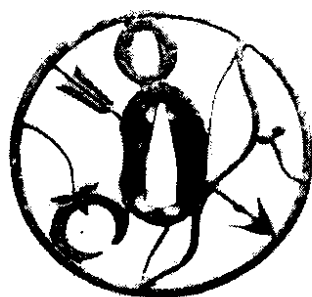
加藤周一



筑摩書房

日本文学史序説上

加藤周一



筑摩書房

加藤周一 日本文学史序説 上

昭和五十年二月二十五日 初版第一刷発行

昭和五十年六月十五日 初版第二刷発行

著 者 加藤周一

発行者 井上達三

発行所 筑摩書房

東京都千代田区神田小川町二一八

電話東京(二九二)七六五一(代)

振替東京四一二三・千一〇一一九一

印刷明和 製本永興舎

©Shuichi Kato, 1975. Printed in Japan.

1091-82071-4604

目次

日本文学の特徴について	五
-------------	---

文学の役割	歴史的発展の型	言語とその表記	社会的背景
世界観的背景	特徴相互の連関について		

第一章 『万葉集』の時代	三
--------------	---

『十七条憲法』から『懷風藻』まで	『古事記』および『日本書紀』	民話と民謡	『万葉集』について
------------------	----------------	-------	-----------

第二章 最初の転換期	三
------------	---

大陸文化の「日本化」について	『十住心論』および『日本霊異記』	知識人の文学	『古今集』の美学
----------------	------------------	--------	----------

第三章 『源氏物語』と『今昔物語』の時代	三
----------------------	---

最初の鎖国時代	文学の制度化	小説的世界の成立	女の日記について
	『源氏物語』	『源氏物語』以後	『今昔物語』の世界

第四章 再び転換期 三五

二重政府と文化 仏教の「宗教改革」 禅について 貴族の
反応 『平家物語』と『沙石集』

第五章 能と狂言の時代 三三

封建制の時代 禅宗の世俗化 仲間外れの文学 芸術家の独
立 能と狂言

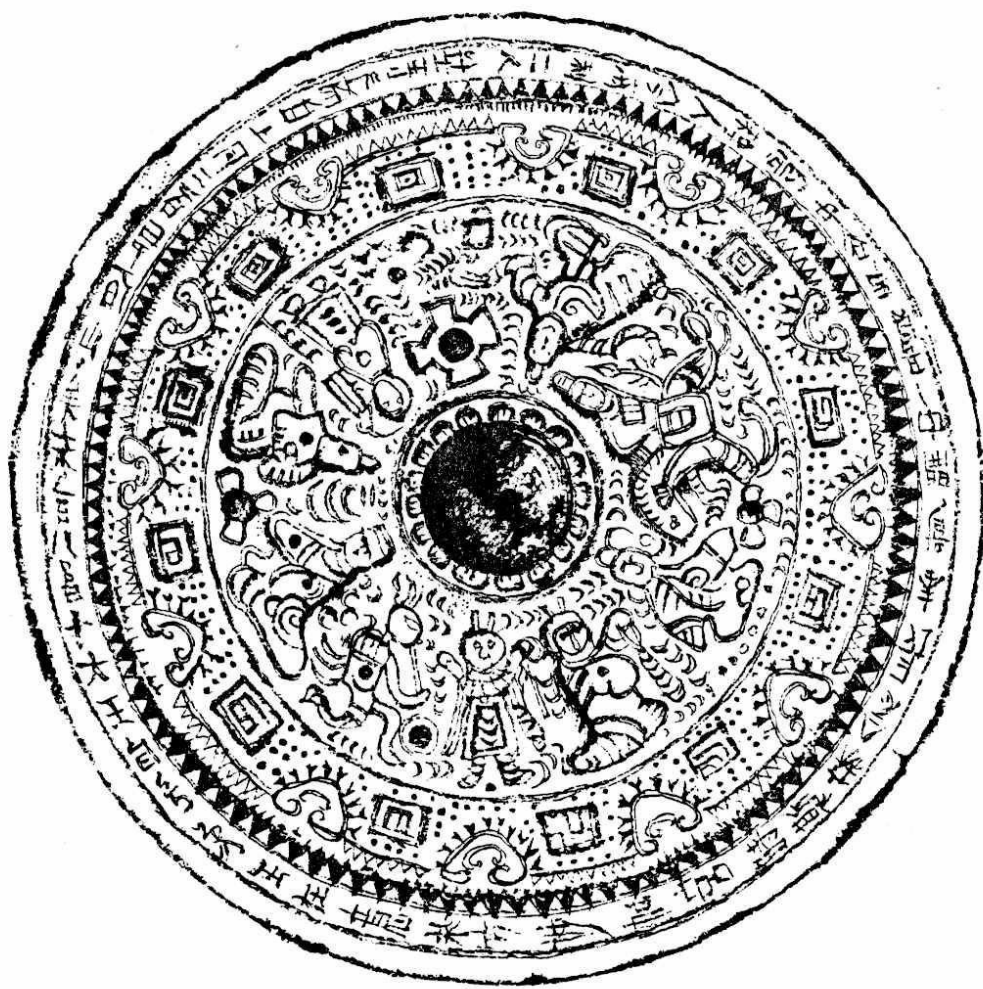
索引

日本文学史序説
上

カット

難波淳郎

日本文学の特徴について



西洋や中国の文学と比較すると、日本文学には、いくつかの著しい特徴がある。その特徴は、第一に、文化全体のなかでの文学の役割に係り、第二に、その歴史的発展の型に係っている。さらに第三には、言語とその表記法、第四に、文学の社会的背景、第五に、その世界観的背景に係る。そういう特徴相互の関係を検討すれば、時代を一貫して日本文学という現象に固有の構造（の少くとも一つの模型）が、あきらかになるだろう。その構造の枠組のなかで、時代と共に変わってきた日本文学の歴史は、秩序だてて叙述されるにちがいない。同時的構造を仮定することは、通時的発展のなかに秩序を見つけるための前提である。

文学の役割

日本文化のなかで文学と造形美術の役割は重要である。各時代の日本人は、抽象的な思弁哲学のなかでよりも主として具体的な文学作品のなかで、その思想を表現してきた。たとえば『万葉集』は同時代の仏教のどんな理論的著述よりも、奈良時代の人間のものの考え方をはるかに明瞭にあらわしていたといえるだろう。摂関時代の宮廷文化は、高度に洗練された和歌や物語を生み出したが、独創的な哲学の体系をつくり出しはしなかった。鎌倉仏教は、おそらく徳川時代の儒学の一部と共に、日本史の例外である。しかし法然や道元の宗教哲学は、その後体系として完成されたのではないし、仁斎や徂徠の古学は、その後の思想家に大きな影響をあたえたけれども、より抽象的であり包括的な思惟を生み出したのではない。日本の文化の争うべからざる傾向は、抽象的・体系的・理性的な言葉の秩序を建設することよりも、具体的・非体系的・感情的な人生の特殊な場面に即して、言葉を用いることにあったようである。

他方、日本人の感覚的世界は、抽象的な音楽においてよりも、主として造形美術、殊に具体的な工芸的作品に表現された。たとえば摂関時代の芸術家は、仏像彫刻と絵巻物に、そのおどろくべき独創性を發揮していた。しかし^{しょうみやう}声明や雅楽に、日本人の独創がどの程度まで加えられていたかは疑わしい。たしかに室町時代は能の、徳川時代は浄瑠璃の音楽をつくったが、一度つくり出された音楽の様式のその後の発展は、わずかなものにすぎなかった。室町時代に水墨画をとり入れ、狩野派を發展させ、一方では南画に到り、他方では大和絵の系統を融合させながら、琳派の絢爛たる開花に及び、遂に浮世絵木版を生んだ絵画の歴史とはくらべるできないだろう。日本の文化は、ここでも、楽音という人工的な素材の組合せにより構造的な秩序をつくり出すことよりも、日常眼にふれるところの花や松や人物を描き、工芸的な日用品を美的に洗練することに優れていたのである。

文化の中心には文学と美術があった。おそらく日本文化の全体が、日常生活の現実と密接に係り、遠く地上を離れて形而上学的天空に舞いあがることをきらったからであろう。このような性質は、地中海の古典時代や西欧の中世の文化の性質とは著しくちがう。西洋にはやがて近代の觀念論にまで發展したところの抽象的で包括的な哲学があり、またやがて近代の器樂的世界にまで及ぶだろう多声的音楽があった。中世の文化の中心は、文学でも、工芸的美術でもなく、宗教哲学であり、その具体的表現としての大伽藍である。絵画・彫刻は、その伽藍を飾り、「ミステリー」はその前の広場で演じられ、音楽はその内側に鳴り響いていた。同時代の日本では、仏教の盛時にさえも、美術が仏教とばかりではなく、世俗的な文学とむすびつき、音楽も宗教的儀式とよりは、劇や世俗的な歌謡の言葉と連なっていた。日本の文学は、少くともある程度まで、西洋の哲学の役割を荷い（思想の主要な表現手段）、同時に、西洋の場合とはくらべものにならないほど大きな影響を美術にあたえ、また西洋中世の神学が芸術をその僕としたように音楽さえもみずからの僕としていたのである。日本では、文学史が、日本の思想と感受性の歴史を、

かなりの程度まで、代表する。

もちろん中国では、文学と美術（殊に絵画）との関係が書を介して、しばしば密接不可分であった。音楽もまた文学から独立して西洋でのような器楽的發展を遂げたのではない。そのかぎりでは、日中文化の間に、一方から他方への影響を別にして考えても、少くとも表面上の類似がめだつ。中国はすぐれて文学の国であった。しかし二つの文化が決定的にちがうのは、中国的伝統のなかでは、包括的体系への意志が、宋代の朱子学にも典型的なように、徹底していたということである。朱子学的綜合は、日本では到底成立するはずがなかった。ということは、また、徳川時代のはじめに幕府の公式の教学として採用された宋学が、一世紀足らずの間に日本化されたことから知られる。日本化の内容は、まさに包括的体系の分解であり、形而上学的世界觀の實踐倫理と政治学への還元ということであった。

中国人は普遍的な原理から出發して具体的な場合に到り、先ず全体をとって部分を包もうとする。日本人は具体的な場合に執してその特殊性を重んじ、部分から始めて全体に到ろうとする。文学が日本文化に重きをなす事情は、中国文化に重きをなす所以と同じではない。比喻的にいえば、日本では哲学の役割まで文学が代行し、中国では文学さえも哲学的となったのである。

歴史的発展の型

日本で書かれた文学の歴史は、少くとも八世紀までさかのぼる。もっと古い文学は、世界にいくらでもあったが、これほど長い歴史に断絶がなく、同じ言語による文学が持続的に發展して今日に及んだ例は、少い。サンスクリット文学は、今日まで生きのびなかった。今日盛んに行われる西洋語の文学（伊・英・仏・独語文学）は、その起

源を文芸復興期（一四、五世紀）前後にさかのぼるにすぎない。ただ中国の古典語による詩文だけが、日本文学よりも長い持続的發展を経験したのである。

しかも日本文学の歴史は、長かったばかりではない。その發展の型に著しい特徴があった。一時代に有力となつた文学的表現形式は、次の時代にうけつがれ、新しい形式により置換えられるということがなかった。新旧が交替するのではなく、新が旧につけ加えられる。たとえば抒情詩の主要な形式は、すでに八世紀に三一音綴の短歌であつた。一七世紀以後もう一つの有力な形式として俳句がつけ加えられ、二〇世紀になってからはしばしば長い自由詩型が用いられるようになったが、短歌は今日なお日本の抒情詩の主要な形式の一つであることをやめない。もちろん一度行われた形式が、その後ほとんど忘れられた場合もある。奈良時代以前から平安時代にかけて行われた旋頭歌は、その例である。しかし奈良時代においてさえも、旋頭歌は代表的な形式ではなかった。徳川時代の知識人たちがしきりに用いた漢詩の諸形式は、今日ほとんど行われていない。しかしそれは外国語による詩作という全く特殊な事情による。新旧の交替よりも旧に新を加えるという發展の型が原則であつて、抒情詩の形式ばかりでなく、またたとえば、室町以後の劇の形式にも、実に鮮やかにあらわれていた。一五世紀以来の能・狂言に一七世紀以来の人形浄瑠璃・歌舞伎が加わり、さらに二〇世紀の大衆演劇や新劇が加わつたのである。そのどれ一つとして、後から来た形式のなかに吸収されて消え去つたものはない。

同じ發展の型は、形式についてばかりでなく、少くともある程度まで、各時代の文化が創りだし、その時代を特徴づけるような一連の美的価値についてもいえるだろう。たとえば摂関時代の「もののあはれ」、鎌倉時代の「幽玄」、室町時代の「わび」または「さび」、徳川時代の「粹」、——このような美の理想は、そのまま時代と共にほろび去つたのではなく、次の時代にうけつがれて、新しい理想と共存した。明治以後最近まで、歌人は「あはれ」

を、能役者は「幽玄」を、茶人は「さび」を、芸者は「粹」を貴んできたのである。

このような歴史的発展の型は、当然次のことを意味するだろう。古いものが失われないのであるから、日本文学の全体に統一性（歴史的に一貫性）が著しい。と同時に、新しいものが付加されてゆくから、時代が下れば下るほど、表現形式の、あるいは美的価値の多様性がめだつ。抒情詩・叙事詩・劇・物語・随筆・評論・エッセーのあらゆる形式において生産的であり得た文学は、若干の欧州語の文学を除けば、他に例が少いし、文学・美術にあらわれた価値の多様性という点でも、今日欧米以外には、おそらく日本の場合に比較する例がないだろう。清朝末期までの中国文学と同じように、伝統的な形式が何世紀にもわたって保存された事情は、日本の場合には、中国の場合とは逆に、むしろ新形式の導入を容易にしたようにみえる。中国の場合のように、旧を新に換えようとするときには、歴史的一貫性と文化的自己同一性が脅かされる。旧体系と新体系とは、激しく対決して、一方が敗れなければならぬ。しかし旧に新を加えるときには、そういう問題がおこらない。今日なお日本社会に著しい極端な保守性（天皇制、神道の儀式、美的趣味、仲間意識など）と極端な新しいものの好き（新しい技術の採用、耐久消費財の新型、外来語を主とする新語の濫造など）とは、おそらく楯の両面であって、同じ日本文化の発展の型を反映しているのである。

文化のあらゆる領域にこのような歴史的発展の型が成立した理由は何であったか。その問題に十分に答えることは、ここではできない。しかし文学に即していえば、その言語的・社会的・世界観的背景にあらわれたある種の「二重構造」が、少くともさしあたりの答えをあたえることになるだろう。

日本語と中国語とは、系統を異にする言語で、その音体系も、語彙も、文法（語順、助辞、用語の語尾変化など）も、全くちがう。それにも拘らず、大陸文化との接触がおこったとき、日本語には表記の手段がなかったから、すでに高度に発達していた中国の文字が日本語の表記に用いられるようになった（中国の文字による日本語表記の現存する最古の例は、五世紀にさかのぼる）。中国の文字（漢字）は、表意文字で、一字が単音綴の一語を代表するから、その文字によって日本語を表記するためには、特別の工夫が必要である。すなわち一字の意を採って音を捨てる（相当する日本語の音をあてる）方法と、一字の音を採って意を捨てる（本来の表意文字を表音文字として使う）方法とがあつて、その双方が併用された。後者の場合に、採用された中国音は、『古事記』および『万葉集』の例では、五、六世紀の中国南方の発音であり、『日本書紀』の例では、七世紀の北方音である。表音文字としての漢字＝真名が簡略化されて、仮名がつくられ、頻に用いられるようになったのは、九世紀であつた。その意味で平安朝前期は、日本語の表記法に関し、全く画期的な時代である。

日本語の表記に漢字を用いた日本人は、また中国語の詩文を、日本風に読む方法も工夫した。返点によって語順を変え、送仮名によって日本語に固有な助辞や語尾変化をつけ加えたのである（訓読の漢詩、漢文）。この独特の中国文翻訳法に慣れた日本人は、みずから中国語の詩文を作るようになった。

少くとも七世紀以後一九世紀まで、日本文学の言語には二つがあつた。日本語の文学と中国語の詩文である。たとえば『万葉集』と『懷風藻』、『古今集』と『文華秀麗集』。ここで日本人の感情生活が、外国語の詩作ではなく、母国語の歌に、はるかに豊かに、はるかに微妙にあらわれていたことは、いうまでもない。しかし散文では、そのときすでに、事情がちがっていた。たとえば『歌経標式』は、詩歌の理論を語って、『文鏡秘府論』の理路整然たるのに及ばない。また時代が下れば、詩歌においてさえも、中国語による表現の意味は重きを加えた。たとえば室

町時代の抒情的世界は、連歌のみによって代表されるのではなく、また同時に五山の詩僧の作品によっても代表される。『菟玖波集』と『狂雲集』と、いずれに一時代の詩的精神がみなぎっていたのか、にわかにこれを決し難い。いわんや徳川時代についてはなおさらである。このような事情は、中世の欧州文学におけるラテン語の併用を思わせるだろう。しかし彼我の大きなちがいは、ラテン語と欧州諸語（若干の例外を除いて）とが、中国語と日本語の場合ほど言語学的に隔っていなかったということである。またおそらくそのことと関連して、文芸復興期以後、ラテン語の文学は次第に近代欧州語の文学のなかに吸収されていったが、日本では文学の二カ国語併用が明治時代までつづいたということである。

二カ国語併用の歴史は、当然、漢文脈とその語彙の日本語文への影響を生み、また逆に日本語の影響を受けた日本人独特の漢文を生んだ。前者の例は、すでに『今昔物語』にみられるし、後者の例は『明月記』にもみられる。殊に日本文のなかに、漢文の影響の強い文体と、口語にちかく漢文の影響の少い文体とを生じたことは、日本語文学の表現力の拡大に測り知ることのできない貢献をしたといえる。明治以後の日本社会が西洋の概念を輸入する必要に迫られたときに、長い間に日本語のなかに吸収消化されていた漢語が、どれほど大きな役割を果たしたかは、今さらいうまでもないだろう。近代の日本は、漢字の組合せによる新造語で、ほとんどすべての西洋語を訳したという点で、西洋語をそのまま採り入れることを余儀なくされた他の多くの非西洋文化と、著しい対照をなしている。そのことは、おそらく決定的に、この国のいわゆる「近代化」に役立った。しかし他方では、新造語の氾濫によって、日本語の伝統的な味わいを損い、そのために文学、殊に詩作に、複雑で困難な問題を提出することになったのである。

二カ国語の併用と表記法とを離れて、日本語そのものについていえば、その多くの特徴のなかに、殊に文学作品

の性質と密接に関連していると思われるものがある。

第一、日本語の文は、その話手と聞手との関係が決定する具体的な状況と、密接に関係しているということ。たとえば極度に発達した敬語の体系は、話手と聞手の社会的関係に直接に呼応している。またたとえば、主語が話手である場合、またあきらかに聞手である場合に、主語の省略されることも多い。文中の主語が明示されるかされないかは、その文が話される具体的な状況によるのである。文の構造、すなわち言葉の秩序が、具体的に特殊な状況に超越し、あらゆる場合に普遍的に通用しようとする傾向は、中国語とくらべても、西洋語とくらべても、日本語の場合、著しく制限されている。そういう言葉の性質は、おそらく、その場で話が通じることに重点をおき、話の内容の普遍性（それは文の構造の普遍性と重なっている）に重点をおかない文化と、切離しては考えることができないだろう。その文化のなかでは、二人の人間が言葉を用いずに解りあうことが理想とされたのであり、主語の省略の極限は、遂に、文そのものの省略にまで到ったのである。またおそらく文の構造が特殊な状況に超越しない言語上の習慣は、価値が状況に超越しない文化的傾向とも、照応している。たとえば酒の上の言葉は、水に流すことができる。その場合の酒は、特定の生理、心理的作用を及ぼす毒物ではなくて、社会的状況の特殊性の象徴である。過去もまた水に流すことができる。今日の状況はもはや過去の状況ではないからである。かくして日本語を駆使した文学者たちは、状況の特殊性の叙述に、その精力を傾けることになるはずだろう。その典型的な例は、短詩型の抒情詩である。おそらく世界中でもっとも短い詩、わずか一七音綴のなかに、俳諧の達人たちは、一瞬の感覚的状況を見事に固定することができた。

第二、日本語の語順が、修飾句を名詞のまえにおき、動詞（とその否定の語）を最後におくということ。すなわち日本語の文は部分からはじまって、全体に及ぶので、その逆ではない。そういう構造は、大きくみて、中国語や

西洋語と正反対であり、しかもたとえば中国大陆の影響を脱して作られた日本の大建築の構造にも反映しているのである。徳川時代初期の大名屋敷の平面図は、あきらかに、大きな空間を小空間に分割したのではなく、部屋をつないでゆくうちに自ら全体ができあがったとしか考えられないものである。その状あたかも建増しの繰返しのように見える。日本の建築家は、中国や西洋の建築家とは逆に、部分から出発して全体に到ろうとしたので、語順の特徴は、空間への日本式接近法にもあらわれている、といえるだろう。またたとえば丸山真男氏も指摘したように、日本の神話にあらわれた時間は、始めもなく終りもないものである。そこでは現在が、始めあり終りある歴史的な時間の全体の構造のなかに、位置づけられるのではなく、現在（部分）のかぎりない継起が、自ら時間の全体となる。歴史的時間の全体の構造というものはない。しかもそういう時間の表象は、決して神話のなかにのみ現れたのではなく、その後の時代を一貫して根本的には変らなかつた。すなわち時間に対する日本式接近法も、全体から部分へではなく、部分から全体への方角をとつたといふことができる。比喩的にいえば、日本語の語順は、日本文化の語順にほかならない。したがって日本文学にその特徴があらわれていることは、当然である。

ほとんどすべての散文作品は、少数の例外を除いて、多かれ少かれ部分の細かいところに遊び、全体の構造を考慮することが少い。平安朝の物語はその典型的な例である。たとえば『宇津保物語』の各章はほとんど独立していて、その相互の連関は極めて薄い。『源氏物語』には、大きくみて、全体の構造がないとはいえないが、その全体との関連において部分が描かれているというよりも、部分がそれ自身の独立した興味のために語られている場合が、圧倒的に多いのである。部分の描写は、全体のために十分だが、必ずしも必要ではない。またたとえば『今昔物語』は多くの短い説話をあつめ、説話を大まかに分類している。しかしその分類以外に全体をまとめるどのようなすじ立ても、指導的な思想もない。ただその個別的な挿話のなかのいくつかが、実に生々として、独立の短篇小説の傑