

*The Pleasures of
Japanese Literature*

古典の 愉しみ

ドナルド・キーン著

大庭みな子訳



古典の

愉しみ

ドナルド・キーン 著
大庭みな子 訳

古典の愉しみ

1992年3月15日 第1刷発行

著 者：ドナルド・キーン

訳 者：大庭みな子

装丁者：美島光好

発行者：蓮見清一

発行所：JICC出版局

〒102 東京都千代田区麴町 5-5-5

電話／編集部 03-3239-0204

営業部 03-3234-4621

振替／東京7-170829(株)ジック

印刷所：株式会社松文堂

製本所：小高製本株式会社

乱丁・落丁本はお取替いたします

©1992, Printed in Japan

ISBN4-7966-0272-0

古典の愉しみ
目次

第一章

日本の美学

7

暗示／不均整／簡素／無常

第二章

日本の詩

35

第三章

日本の詩の有用性

59

第四章

日本の小説

89

第五章

日本の演劇

115

はじめに

この本は、私がアメリカで行なった五回の講演をもとにしてできたものである。三回は一九八六年にニューヨークの市立図書館で、四回目は一九八六年にカリフォルニア大学のロサンゼルス校で、最後の講演は一九八七年にニューヨークのメトロポリタン美術館で行なった。最初、日本の文学と演劇とをすべての時代にわたって網羅しようと思っていたのだが、近代の発展よりは、むしろ伝統的なものについて述べるべきだと思うようになり、結果として、現代に到る過程としての近代以前の日本の詩、散文、演劇に関する内容ものとなった。講演は——そしてこの本もそうだが——一般の人たちを対象にしているので、日本学の専門家にはわかりきったようなことも入っていることを、前もってお断りしておく。

図版について

巻頭の四枚の絵のうち、最初のものは「女房三十六人歌合わせ」の絵巻の中に描かれた歌人、小野小町の姿で、十八世紀の絵師、源宣慶^{のよよし}の筆によるものである（江戸期。紙に墨、金泥、絵具で描いたもの）。彼女の「花の色はうつりにけりないたづらに我身世にふるながめせしまに」という歌の憂愁をよく表している。

二番目は十七世紀の画家、俵屋宗達の『伊勢物語』の挿絵である（「宇津谷峠の段」の絵。江戸期。掛軸で、金泥と絵具で紙に描いたもの）。宮廷生活に失望した在原業平の東国への旅を描いている。途中、業平は都へ戻る知人に逢い、残してきた愛する人へのメッセージを託する。「駿河なる宇津の山べのうつゝにも夢にも人にあはぬなりけり」という歌である。

三番目は十七世紀の絵師、長次郎が描いた『源氏物語』の「玉蔓の巻」の挿絵である（十六世紀末―一七世紀初頭。掛軸で、紙に絵具で描いたもの）。宮廷で正月に光源氏がいろいろな女性に着物を贈っているところを描いている。

最後の絵は河鍋暁斎（一八三一―一八八九）による、一七七七年に初演された歌舞伎の「伽羅先代萩」の場面の舞台スケッチである（明治期。日本画。25・3×36・5 cm）。こみいった筋の中で、巨大な鼠が忠義の臣の侍に追い詰められて本性を現す場面のもので、鼠は侍と同じ巻物を口にくわえている。観客の一部が、鼠が消えてゆく落とし戸の向こう側に見える。

また表紙カバーの絵は住吉具慶（二六三―一七〇五）が描いた「三十六歌仙」からのもので、江戸期に、絹に絵具で描かれたものである。

THE PLEASURES OF JAPANESE LITERATURE

by Donald Keene

copyright © 1988 by Columbia University Press

All rights reserved.

Japanese translation rights arranged with
Columbia University Press in New York
through The Asano Agency Inc., in Tokyo.

PHOTO CREDITS

The "Nyōbō Sanjūrokunin Uta-awase" illustration by Minamoto no Nobuyoshi
appears courtesy of the Spencer Collection, The New York Public Library;
Astor, Lenox and Tilden Foundations.

The Tawaraya Sōtatsu illustration of the Mount Utsu episode from the "Tales of Ise",
the Chōjiro illustration of the Jeweled Chaplet chapter of "The Tale of Genji"
and the jacket illustration from "Album of the Thirty-Six Immortal Poets" by Sumiyoshi Gukei
appear courtesy of the Mary and Jackson Burke Collection New York, New York;
photos by Otto E. Nelson.

The sketch by Kawanabe Gyōsai of a scene from the Kabuki play "Meiboku Sendai Hagii"
appears courtesy of the Freer Gallery of Art, Smithsonian Institute, Washington, D.C.

第一章 日本の美学

僅か数ページで日本の美学の全貌を説明しつくし、数百年にわたって育てられてきた日本人の美意識について語るのは難しい。日本文化の中核になっている日本人の美意識を抜きにして日本文化の特徴を語るのはさらに困難なことである。私は日本人の特質を一冊の書物『徒然草』に関連して書いてみようと思う。この随筆集は兼好法師が一二三〇年から一二三三年にかけて書き綴ったものである。この作品が日本の美学のすべてを語るものでもないし、当然その後の六百年間の美学の進展については触れていないわけだが、書かれてから永い年月が経ち、以後の日本文明の変化——とくにこの百年の変化が激しいが——にもかかわらず、今日の日本人の美意識に光を当てるものを多く含んでいると思う。著者は兼好けんこうという僧侶の名で知られているが、彼が一二八三年に神官の家に生まれたときは

うらべのかねよし
卜部兼好と呼ばれた。

神官の家に育った者が仏門に入るのは不自然なことのようだが、この二つの宗教は相反する点をいくつも持っているのに、日本人には両方とも一緒に受け入れられている。過去においても、そして現在でもそうなのだが、一般には現世の加護は神に求め、来世の救済は仏に求めるのが常のようである。

兼好の神官としての地位は大したものではなかったが、詩作の才能が秀れていたおかげで、宮廷内では安定した地位を得ていたようである。あらゆる面で地位や血筋を異常なほど問題にする宮廷内に於て、彼がそのような地位を得たということは、宮廷内で詩作の才能がいかにも重視されていたかを物語っている。宮廷人にとって歌人としての才能は不可欠のものであったから、兼好はたぶん歌人としてよりは、歌の師として歌を作る能力の欠ける人たちによって迎えられたものだと思う。

兼好は一三二四年に四十一歳で、仕えていた後宇多天皇が没したときに仏門に入った。彼が現世から隠遁した理由についてはいろいろ言われているが、作品の中には「絶望」という言葉は一言も書かれていない。仏教的な思考は『徒然草』には顕著に現れているし、兼好が読者に向かって、この世の「火宅」から逃れ、宗教の中に救いを求めよと言っているのは疑いもない。しかし、兼好は寺院に住んだり、あるいは、当時やはり隠遁していた典型的な中世の僧侶たちとは違った生き方をした。彼は市井に住んで、仏教の教義だけで

なく、世事にも通じていた。仏教の信仰、とくに万物流転の思想は彼の作品を貫いて流れているし、この世で人々が集める物は永遠に長続きはしないと彼は言うけれども、月並みの僧侶たちのように、物質は憎むべきであるといった非難もなかった。彼がこの世のことを拒絶していないのは明らかである。究極的にはこの世は満足できるものではない、しかし、われわれが現在に生きている限り、われわれの生命は、美をもって豊かにすべきであると言っているようである。

『徒然草』は序段のほか二百四十三段から成るが、各段は組織的あるいは構造的に配列されているわけではない。「筆のおもむくままに」という随筆の伝統に従って、一つの話題から別の話題へとまったく自由に筆の向くままに飛躍する。兼好は一つの哲学に従っているわけではなく、多くの文章の間には矛盾もあるし、中にはとるに足らないつまらないものもあって、なぜここでこんなものを入れたのかといぶかるものもある。しかし、彼の美に対する関心はなみなみならぬもので、この作品は仏教のメッセージというよりは、日本人の美意識に大きな影響を与えるものとして読みつがれてきた。『徒然草』は彼の存命中には一段も読まれなかったが、十七世紀に入ってから有名になり、以後日本の古典の中でも最も名高いものになった。兼好の趣向は古い昔の日本人たちの美意識を反映したものであり、以後数世紀にわたる日本の美学の進展の上に多大の貢献をしてきた。

『徒然草』の中で最もよく兼好の考えを示しているのは八十一段で、

屏風・障子などの絵も文字も、かたくななる筆やうして書きたるが、見にくきよりも、
宿の主のつたなく覚ゆるなり。
あるじ

大方持てる調度にて、心劣りせらるる事はありぬべし。さのみよき物を持つべしと
にもあらず。損ぜざらんためとて、品しななく見にくきさまにしなし、珍らしからんとて、
用なきことどもし添へ、わづらはしく好みなせるをいふなり。古めかしきやうにて、い
たくことくしからず、費つひえもなくて、物がらのよきがよきなり。

（屏風・障子などの絵や文字がつまらないのは、絵や字がよくないというだけでなく、その家
の主人がつまらない人に見える。

持っている調度品の類でも同じことがいえる。だからといって上等のものを持たなければな
らないということではなく、傷めないようにということと品なくきたならしくしつらえたり、
珍しくしようとへんな飾りものなどを加えてみたり、余計な手を加えてあるのを言うのだ。古
びたまま、大げさでなく、お金をかけずに、そのものの質のよいのがよい）

何年か前に日本人の好みについてのエッセーを書いたときに、とくに重要と思われる四

つの特性、暗示(Suggestion)‘不均整(Irregularity)’簡素(Simplicity)‘無常(Perishability)’を取り上げたことがある。これがすべてを網羅するとは思わないが、いまでもこれは日本の美感覚へのアプローチとしては正しい方向だと思っている。総論化するののももちろん危険なことである。たとえば、能は言葉をつくさず、暗黙のうちの表現、象徴的な身振りの結晶のようなものだと言え、では一方で歌舞伎のように実際の人間よりも誇張された身振りや、激しい言葉のやりとり、華やかな舞台装置などを好むのはどういうわけだということになる。今日でこそ桂離宮のすっきりした直線は日本建築のエッセンスだとしているが、それを言い出したのは一九三〇年代に本を出版した西欧の人(ブルーノ・タウト・訳注)であり、日本人自身は、それまでの数百年の間は、ほぼ同時に完成した、けばけばしく飾られた日光の将軍の廟の方を高く評価してきた。

さらに、日本人ほど美にたいする感受性のある国民性は他にはないと思うのだが、日本の批評家の一人坂口安吾は一九四二年に「法隆寺も平等院も焼けてしまつて一向に困らぬ。必要ならば、法隆寺をとり壊して停車場をつくるがいい」(『日本文化私観』)と述べている。坂口は皮肉な表現をしているのだが、この中にはかなりの真実が含まれている。こういう意見を、日本人が自分の文化の優位性を主張していた一九四二年当時に発表するのはかなり勇気の要ることだったろう。このようなことを心に留めて、前に述べた日本人の美意識

の四つの特徴を、『徒然草』の中の兼好の考えを取り上げながら論じてみよう。

暗示——Suggestion

兼好が美の原理としての「暗示」を雄弁に物語っているのは百三十七段である。

花はさかりに、月はくまなきをのみ見るものか。雨にむかひて月をこひ、たれこめて春の行衛ゆくへ知らぬも、なほ哀あはれに情なさけふかし。咲きぬべきほどの梢、散りしをれたる庭などこそ見所みどころおほけれ。歌の言葉書がきにも、「花見にまかれりけるに、はやく散り過ぎにければ」とも、「さはる事ありてまからで」なども書けるは、「花を見て」といへるに劣れる事かは。花の散り、月の傾かたぶくを慕したふならひはさる事なれど、ことにかたくななる人ぞ、「この枝、かの枝散りにけり。今は見所なし」などはいふめる。

萬よろづの事も、始終はじめをはりこそをかしけれ。男女の情も、ひとへに逢ひ見るをばいふものかは。逢はで止やみにし憂うさを思ひ、あだなる契ちぎをかこち、長さ夜をひとり明し、遠き雲井を思ひやり、浅茅あさぢが宿に昔を偲しのぶこそ、色好むとはいはめ。

望月もちづきのくまなきを千里ちさとの外ほかまで眺めたるよりも、暁ちかくなりて待ち出いでたるが、い

と心ぶかう、青みたるやうにて、ふかき山の杉の梢に見えたる木の間の影、うちしぐれたる村雲がくれのほど、またなく哀なり。榊柴・白檜などの濡れたるやうなる葉の上にきらめきたるこそ、身にしみて、心あらん友もがなと、都恋しう覚ゆれ。

すべて、月・花をば、さのみ目にて見るものかは。春は家を立ち去らでも、月の夜は閨のうちながらも思へるこそ、いとたのもしう、をかしけれ。

（桜は盛りのときだけを、月は皓々と照るときだけを愉しむものではない。雨の中で見えない月を想い、家にこもったままゆく春を目にしないで、あわれ深い気持はある。蕾のふくらんだ花の梢や、散った花の落ちた庭の面も趣がある。歌の詞書きにも「花見に行つたけれど、もう散ってしまったていて」とか「用があつて行けないで」などと書いてあるのは「花を見て」と言うのに劣らない趣がある。花が散り月の傾くのを慕うならいはあたりまえなのに、趣のない人は「この枝も、あの枝も散ってしまったて、今は見所がない」などと言う。

すべてのものは、始めと終わりにこそ深い漂いがある。男女の情も、ただ逢い見ることだけを言うのではない。逢えずに終わってしまった悲しさを想い、果たせなかった契りを思い出し、長い夜を独り醒めて明かし、遠い空の下に見えぬ人を想いやり、あばら家で昔のひとときを偲ぶのも、色好む人のあり方である。

満月の皓々とした光で千里の果てまで眺めるよりも、暁け方ちかくやと出た月が、しみじ

みと青味を帯びて、深い山の杉の梢にかかっているのや、時雨れる空の群雲にかくれたさまの
ほうが、またとなく哀れ深い。椎の木の小枝や白樺などの濡れたような葉の上にきらめいてい
る月の光を見ると、ああこういう趣を共に打ち興ずる人があればと、都のことが恋しく思いだ
される。

すべて、月や花は、目ばかりで見るものではない。春は家の中にいても、月の夜は寢床の中
でも、さまざま心に思い浮かべる想いが面白く味わい深いのだ。

兼好は自分の見解を強引に運んでいくので、同じ対象についての西欧の常識とは矛盾す
ることも忘れて同意させられてしまう。西欧の典型的なクライマックスの極致とはラオコ
ーンとその息子が大海蛇にがつちりと捉えられたときとか、ソプラノがハイ・C（高音部
の音）に届いたときとか、バラの花が満開になったときとかであって、始めとか、終わり
はほとんど問題にしない。日本人もクライマックスの魅力を知ってはいる。満月を三日月
よりも愛するし、桜が満開になるといえばラジオは息をはずませて聴取者にそのことを報
せるが、散りそうなきときには、そうはしない。しかし、日本人は外国の人たちと同じよう
に満開の花を愛（め）でると同時に、開きかけたばかりの蕾や、散る花びらに対する愛着も強い。
日本人は満開の花や満月は、どんなに美しくても想像力の邪魔になることを心得ている。