

古典と現代文学

山本健吉

新潮文庫



こ てん げんだいぶんがく
古典と現代文学

定 価 220 円

新潮文庫 草 210 A

昭和三十五年十月二十日 発行
昭和四十三年一月十五日 七刷改版
昭和五十五年二月十五日 二十六刷

著 者 山 本 健 吉
やまもと けんきち

発 行 者 佐 藤 亮 一
さとう りょういち

発 行 所 株式 新 潮 社
かいしゃ しんしやうしゃ

郵便 番号 一六二
東京都新宿区矢来町七一
電話 業務部(〇三)(二六六)五一
編集部(〇三)(二六六)五四二
振替 東京四一八〇八番

乱丁・落丁本は、ご面倒ですが小社通信係宛ご送付
ください。送料小社負担にてお取替えいたします。

Ⓐ 印刷・中央精版印刷株式会社 製本・加藤製本株式会社

© Kenkichi Yamamoto 1960 Printed in Japan

新 潮 文 庫

古 典 と 現 代 文 学

山 本 健 吉 著



新 潮 社 版

1435

目次

詩の自覚の歴史……………	七
柿本人麻呂……………	二八
抒情詩の運命……………	四九
物語における人間像の形成……………	七二
源氏物語……………	九〇
隠者文学……………	一二
詩劇の世界……………	一三一
座の文学……………	一五一
近松の周辺……………	一七二
談笑の世界……………	一九三
あとがき……………	二一四

古典と現代文学

詩の自覚の歴史

一

日本文学の歴史に寄せる私の興味に、一本筋の通ったものがあるとすれば、それは日本の詩の自覚の推移をたどることである。だがそれすらも、私の興味の持ち方は、はなはだ気まぐれと言わざるをえない。私は『万葉集』に対する興味を、その後一千年の和歌史に対して持続することができない。私は芭蕉ばしやうの俳諧に対する関心を、その後三百年の俳諧史に対して持続することができない。私が文学史家になろうとするには、あまりにそこに私の忍耐を要求する部分が多すぎるのである。

大分前のことであるが、折口信夫おりぐちのぶ先生に、あ、ん、た、は、も、っ、と学者的なポーズを身につけなさいと言われたことがある。私の学問への興味の持ち方が気まぐれで、取りとめのないことを訓戒された言葉であつたらう。先生自身、学者なまに立ちまじると文学者肌が目立ち、文学者の群にゆくと学究臭さが省みられることを、「蛙」という言葉で自嘲されたことがあつた。だが学者的なポーズの代りに、何時とはなしに私も、その存在自身が「蛙」的な文芸批評家としてのポーズ

を、身につけて来たようである。学者のように一つの目標に精神を集中することなく、興味を持ち方が分散的なことにおいて、わずかに批評家的ポーズを保っているなぞというのは、あまり讚めた話ではない。だが学問への郷愁に似たものが、いつも私の心の片隅にくすぶっているのだ。「私の好きなもの」というある雑誌のアンケートに中野重治氏が「学問」と答えているのを見て、自分の気持を代って言われたような気がしたものだ。

だから、日本の文学には忍耐を要求する部分が多過ぎるなぞというと、「あの葡萄はすっぱい」と言ったイソップの狐めいて、気がひけるのであるが、少くとも日本の文学史に一貫した持続がないということだけは言えるのではなからうか。それはヴァレリーがどこかで、十五世紀以来持続した文学を持っている国として、イギリスとフランスとを挙げたような意味で言うのである。イギリスやフランスに較べれば、日本の文学の歴史ははるかに長いが、そこには少くとも二度、断絶の時期を持っているのではなからうか。一度は室町時代であり、記・紀・万葉に始まって新古今から玉葉・風雅にかけて爛熟した文学が、室町期には新しく、健康で素朴なアミープ文学によって交替されるのである。もう一度は明治の文学であり、江戸の戯作者の爛熟文学が、新しい知識人の文学と交替する。交替したと言っても、古いものが滅びてしまったわけではない。それは今日、第一期の短歌と第二期の俳句と第三期の自由詩とが並行して行われていることでもわかるし、また演劇においても、第一期の能と第二期の歌舞伎と第三期の新劇とが、たがいに違った観客層に呼びかけながら存在しているのでもわかるのである。

演劇の方は、ここではかりに伏せて置いて、問題を和歌・俳諧など、詩歌と言われる部門に限定して考えてみよう。玉葉・風雅と言えば、二十一代集も終りに近い時代である。新古今以後の時代の和歌と言えば、折口先生に「劫火の降って整理してくれることを望む」と言わせ、土岐善麿氏に「ああ、呪われた千数百年の短歌史よ」と叫ばせたほどの、無味乾燥の作品の集積である。そのような作品が、日本の詩的自覺の歴史を担っている、といった言えるであろうか。そのなかでわずかに輝いている玉葉・風雅の意義を見出されたのが、折口先生であるが、そこに万葉の細みが、かなりの歪みは含みながらも完成したと言われるとき、それはその後の短歌史の無意味の意識と結びつく。短歌はすでにそのとき、ひとたび「円寂する時」を持ったはずである。貴族や隱者の文学としての短歌が、このような固定化を示したとき、一方庶民の文学としての俳諧が、精神年齢的には古代から出直して、胎動しはじめ、元祿に至って円熟の時を持つに至る。その間現象としては短歌も作り続けられるのだが、詩の自覺の歴史としては無視していいのである。明治になって、短歌がもう一度甦りの時を持つのは、また別の話である。

二

日本の詩の歴史を考えたとき、決して情ない思いをするのは、五・七・五・七・七という短歌様式と、それから派生した五・七・五という俳句様式と、単調なこの二つの形式にしか、どうして日本の詩人たちは興味を持たなかったのだろう、ということである。日本文学史の貧しさを、

これほど一目瞭然と示している事実は外にないのである。日本語の性質から、短詩型に行き着かざるをえないのだと言う人もあるが、それは結果論であって、もっといろいろ多様な詩型に行き着くべき可能性が、可能性のまま摘み取られた事実が、文学史の上に確かにあるのだ。記・紀・万葉に見られる長詩型や、催馬楽・梁塵秘抄・閑吟集・松の葉などの歌謡・民謡、共同制作としての連歌・俳諧などを考えても、日本の詩の伝統が、可能的には決して貧しいものではなかったことが想像できる。それに、これは抒情詩の分野の、比較的短い詩だけを挙げたのであって、叙事詩や詩劇の分野を含めたら、日本の詩人たちに取って、もっと広い展望が開けたはずだと思うのである。

私はここに、ちょっとさしはさんで言いたいことがある。それは、日本にまだこれまで一冊の詞華集（アンソロジー）も編まれていないことの怠慢についてである。あれほどやかましく国民文学について言われながら、誰ひとり詞華集の編纂について発言した人がないのだ。記・紀・万葉以来の詩歌を、本当に国民のものにしようと思うなら、百の論議よりも、そのような企てこそ意義があるのではないか。私はこのことを何度も言ったのだが、あまり人の目につかなかっただけだ。だからもう一度、ここに何度目かに言うわけである。如何に短歌を好む人と言えども、『国歌大観』や『国歌大系』を始めて終りまで読むのは、地獄の苦患と言つてよからう。それに私は、和歌、あるいは俳句、あるいは現代詩にかぎっての詞華集を言っているのではない。むしろその詞華集は、短歌と俳句だけが大きな部分を占めるようではいけないのである。記・紀・万葉

以来、日本語によって試みられたあらゆる詩の精髓、歌謡・民謡などの口誦文学から、出来れば叙事詩・詩劇に至るまで、含めたいのである。私は抒情詩の短小詩型だけで、その国語の詩の可能性が汲みつくされるとは思っていないのだ。

サマセット・モームは、『読書案内』のなかで、イギリスの詩のすぐれた選集として、ポール・グレイヴの『詞華集』、オックスフォード版『イギリス詩選』、ジェラルド・ブレットの『イギリス短詩選集』の三つを挙げ、さらに新しいものとして、ジョージ・ライランズの『人間の諸時代』を挙げている。フランスには、特異なものとして、ジードやエリュアールの選んだ詞華集があるはずである。モームは、特別な気分有的时候に、ふさわしい環境のもとで、何時でもポケットから取り出して、詩集を読む楽しみを満喫したいと言っている。批評家としてでなく、慰安と氣ばらしと魂の平和とを求めて読むのである以上、退屈な詩の多い全集よりも、すぐれた選集を読むことが好ましいと言っている。だが、まだ詞華集を持たない日本では、そのような詩を読む楽しみ以上に、日本語で試みられたあらゆる詩についての見透しを国民に与え、新しい詩の試みについての自信を与えらると思うのである。日本の詩の精髓を網羅するということは、そこに日本語としての詩的体験が凝縮されているということである。

オックスフォード版の詞華集のように、まずアカデミックな、オーソドックスの詞華集が選ばれ、それに対して、感受性が豊かで、より個性的な個人による詞華集が選ばれる順序になればよいと思う。私自身が座右に欲しいのだから、出来れば自分でやりたいくらいのものだが、過去千

年以上に蓄積された瓦礫の山に分け入ることは、個人の力に余るのである。

三

さて、日本の詩的自覚の歴史にとって、重要な時期が三度あったのではないかと思っている。その一つは人麻呂ひとまろの時代であり、叙事的な詞章がエッセンスとしての抒情詩を分婉ぶんべんし、短歌詩型がはっきり確立された時代である。人麻呂は長歌詩型の確立者でもあるが、長歌は人麻呂とともに亡びたと言ってもいいのであって、短歌詩型においては、長く詩宗と仰がれることになった。人麻呂はこの両詩型の多力な整頓者であるが、彼にあってはまだ可能的な未知のものに過ぎなかった方向が、彼を契機として、急激に一方へかしくことになる。そしてそれが、その後一千年の詩的貧困を結果したと思えば、文学史上彼の立たされた位置はまことに運命的と言うべきであり、私は人麻呂という多力者による日本の詩型の整備を、喜んでいいのか悲しんでいいのか、わからなくなるのである。

人麻呂の役割に較べるとやや小型ではあるが、同様に運命的な位置に立たされたのは、芭蕉ばしやうである。彼によって、俳諧の連歌が歌仙様式（三十六句の様式）として完成を見るのであるが、同時に彼は、その様式のなかから抒情詩のエッセンスとしての発句はっくを結晶させるのだ。もちろん発句を単独に作ることは、宗祇そうぎの時代にすでに行われていることであるが、発句独自の方法と目的との意識は、芭蕉によって明確にされ、発句は芭蕉によって最高の純粋度に達したと見てよい。

芭蕉の方法意識は、次の言葉にはっきり示されている。それは『三冊子』^{さんざうし}に記された、「発句の事は行きて帰るの心の味也。」「歌仙は三十六歩也、一步もあとに帰る心なし。行くにしたがひ心の改まるは、ただ先へ行く心なればなり。」という言葉である。詩が時間の法則に従うものである以上、それは「ただ先へ行く心」であるべきであって、「行きて帰るの心」とは、発句形式のなかに含まれた、詩を否定する契機の認識なのである。そしてこれ以上に、日本の詩の自覚にとって、大きな変革はなかった。

だが芭蕉のこのような自覚が、その後の俳諧に持ち続けられたわけではない。芭蕉によって完成された連句は、同時に芭蕉によってピリオッドが打たれた。それは人麻呂によって完成された長歌が、同時に人麻呂によってピリオッドが打たれたのと似ている。芭蕉によって、連句の発句として達成された高さにまで、その後俳句は単独で到達したことはなかった。それは人麻呂によって、長歌の反歌として、あるいは叙事詞章のさわりとして達成された高さにまで、その後短歌が単独で到達したことがなかったことと似ている。発句が連句から独立してからは、ただ短い抒情詩という意識による、閉鎖的な世界での完成への道を辿^{たど}って行く。

人麻呂と芭蕉と、この二大詩人によって代表されるところの、日本の詩の運命的な時代に較べれば、未来に対して鎖^{とぎ}された新古今の爛熟時代の如きは論ずるに足りない。それに匹敵すべき時代としては、世阿弥^{ぜあみ}の時代を挙げるべきであろう。世阿弥を詩人として論じること、世阿弥の能を詩的体験として人麻呂や芭蕉と同等にあげつらうことは、少くとも日本では奇異に感じられる

であろう。詩を単に抒情詩としてしか認めないことになれば、人麻呂もかなり叙事詩人的な面を持つてゐることが邪魔になるし、連句作者としての芭蕉は全く論外ということになる。だが人麻呂の詩人としての本質は、彼が叙事詩人であり、同時に抒情詩人である点に現れているのだ。また芭蕉の詩人としての本質は、彼が連句作者であり、同時に発句作者である点に存在するのである。人麻呂の短歌は、その長歌による照明によつてはつきりその意味を掴むことができるのである。芭蕉の俳句は、その連句によつてその意味を完全にするのである。芭蕉の俳句だけを読むことは、おおげさに言えば、ダンテの『新生』だけを読んで『神曲』を読まず、シェークスピアのソネットだけを読んでその戯曲を読まないのに似ている。ダンテやシェークスピアが詩人と言われるのは、単に十四行詩の作者としてではないのである。

世阿弥も能の作者として、詩人なのである。彼の詩劇は、日本の詩的自覚の変遷の上に組み込まれなければならない。シェークスピアが劇場で果した詩人としての役割の偉大さに匹敵する抒情詩人が、イギリスの詩の歴史の上で見出だすことができないという意味で、このことは認められてよい。世阿弥は申樂さるがくその他の雑芸を綜合し、芸術的洗煉を加えて、日本に始めて真の詩劇の世界をうち立てた。だがそれはシテ一人の劇であつて、ワキはつねに観客の代表として、シテを呼び出す役目を負つて、素面で舞台に登場するに過ぎない。ことに後シテの場になって、ワキが完全な沈黙のうちに傍観者の位置に退いてしまうと、舞台の全場面は、現実から移調されたシテ一人の夢幻的な世界として展開される。そこには二人以上の対話の世界、人間関係の葛藤かつとうは、表

現されることがない。言わば、ここには美しい緊迫した詩的情緒のエッセンスはあるが、悲劇はない。世阿弥の確立したこのような能の世界を打破って、その後シテ・ワキの対立のうちに劇的世界の展開をはかり、ワキを観る人物から行為する人物へ転化させようとする試みもなされたが、その場合も世阿弥の立てた舞台美の法則が、人間世界の全的な劇化を阻む力として作用していると思われるのである。

四

私は日本の詩の自覚の歴史における三つの頂点として、人麻呂と世阿弥と芭蕉とを挙げ、それぞれを運命的な岐路に立たされた巨匠として位置づけた。そしてそこに、一点の類似の現象の繰りかえされているのを、私は見る。

まず人麻呂は、小野神の信仰を宣布して歩く柿本族人（もももとじん）の巡遊伶人（れいじん）であり、その限りにおいて彼の作品は読み人知らずの民謡に通じているが、一方において彼は宮廷の代表詩人であり、創作意識を持った個性的な作家である。彼は一方において民衆的な地盤につながり、その中において詩想と詞章とを生き生きと磨き上げる機会にめぐまれながら、一方においては、それゆえにこそ拔擢（へき）されて貴族階級に奉仕するのである。ホメロスに似た架空的人格としての人麻呂と、実在の宮廷詩人としての人麻呂と、彼のなかには二つの人格が存在する。アミールバのように流動的な巡遊伶人の詞章が、最高の詩的表現に達したときが、同時に宮廷文学としての位置を獲得したときで