

日本文学概論

井 上 豊 著

阿	耶	良	餘	千	以
阿	耶	良	餘	千	以
佐	萬	龍	占	知	伊
佐	萬	龍	占	知	伊
使	計	有	連	奴	波
使	計	有	連	奴	波
費	介	為	乳	流	耳
費	介	為	乳	流	耳
喻	不	為	多	單	亦
喻	不	為	多	單	亦
女	已	結	津	字	李
女	已	結	津	字	李
義	衣	於	新	和	以
義	衣	於	新	和	以
之	天	久	那	知	止
之	天	久	那	知	止
七	三	九	奈	可	都
七	三	九	奈	可	都

笠間書院刊

●著者紹介

井上 豊 (いのうえ みのる)

明治 41 年 9 月 15 日，愛知県に生まれる。

昭和 7 年 3 月，東京大学文学部国文学科卒業。現在
弘前大学人文学部教授。文学博士。

著書：「賀茂真淵の学問」，「本居宣長」，「賀茂真淵
の業績と門流」，「体系 日本文学史」など。

現住所 ㊟036 弘前市桔梗野 2—20—1

にっ ぽん ぶん がく がい ろん 日 本 文 学 概 論

昭和 47 年 3 月 30 日 初版発行©

¥ 700

検 印
省 略

著者 井上 豊

発行者 池田猛雄

発行所 有限会社笠間書院

㊟101 東京都千代田区神田神保町1〜46

電話 03-294-0996・0787 振替東京 56002

3391-957004-0924

三美印刷・手塚製本所

はしがき

概論は、文学史の時間的歴史的な叙述にたいして、理論的体系的な考察を主とする。ただ国文学史関係の著作は多いけれども、概論的なものが少ないのは、後者は必要性を生じてから、歴史が浅く、また限界がはつきりしなくて、まとめにくいといったような事情によるのであろうか。自分が二十年ばかり前に公にした小著「日本文学概論」（昭和二十五年武蔵野書院刊）は、書肆の要望もあり、史論と形態論の二部構成とし、日本文学の形態別の概観に文学史の大綱をあわせた形になっていた。生活も落ちつかず、研究資料も思うようにならない時代の著作で、意に満たない点が多く、改稿を念じながら、機会を得ずに時がたってしまった。最近になり、文学史については独立にまとめたので、形態論篇をすっかり改めるとともに、日本文学の構造・環境・理念や研究方法などを中心として稿を補い、概論の新版として公刊することになった。

多方面にわたるので、独力では無理な点があるが、文学概論や国文学概論・国文学史などについての長年にわたる講義の記念として、この種の著作をまとめて見たく、筆を呵した次第である。文学史的な叙述にもわたり、とくに自照文学の各形態に関しては、ふつうの文学史では簡略になっているので読者の便宜を考え、史的叙述をとくに詳しくしておい

た。煩に過ぎるかと思うが、都合で史的叙述の部分は省いて読んで頂いても差支えない。
まとめるについては、文中に引いた以外にも、先学の諸著に負うところが多い。また新版としての公刊は、旧版との関係もあり、池田猛雄社長の好意によるものである。深く謝意を表したい。

昭和四十六年十一月

井上 豊

『日本文学概論』 目次

はしがき.....一

第一章 日本文学の構造と環境

I 文学の意味.....三

II 文学現象と作品の構造.....四

III 韻律.....六

IV 文体.....九

V 素材の問題.....二

VI 自然的環境.....三

VII 社会的環境.....一五

第二章 日本文学の形態

I 文学形態.....二

II 詩歌	三
-------	---

一、長歌	三
二、短歌	三
三、連歌・俳諧・狂歌・川柳	三
四、近代詩	四
五、特性	四
六、歌謡	四

III 小説	五
--------	---

一、概説	五
二、歴史	五
三、特性	五

IV 劇文学	七
--------	---

一、概説	六
二、特性	六

V 自照文学	三
--------	---

一、日記文学	六
二、紀行文学	六
三、随筆文学	七
四、告白文学・書簡文学・伝記文学	八

VI 評論文学	八
---------	---

VII 記録文学	七
----------	---

第三章 日本文学の理念と思潮

I まこと	一五
-------	----

II 「もののあはれ」	一六
-------------	----

III 中世の文学思想	一六
-------------	----

IV 虚実	一七
-------	----

V	近世の文学思想……………	一〇六
	一、さび…一〇六 二、いき・通・しゃれ…一〇九 三、勸善懲惡・ 「をかしみ」・やさしみ・なぐさみ・雅俗・心詞・義理と人情…一二	
VI	近代の文芸思潮……………	一二四
第四章 日本文学の研究法		
I	研究史……………	一二九
II	作家研究……………	一三二
III	書誌学……………	一三四
IV	文献学的方法……………	一三五
V	解釈学……………	一三〇
VI	文芸学……………	一三一
VII	文学史の方法……………	一三五
VIII	民俗学・文芸風土学など……………	一四二
IX	作品研究の方法……………	一四四
X	文学研究の新方法……………	一四六

第一章

日本文学の構造と環境

I 文学の意味

文学といっても、広狭さまざまな意味に用いられ、漢語の文学は、古くは武術にたいする文の学として、ひろく書物による学問の意に用い、經史・詩文の学すべてにわたり、今日いう文学のほかに、政治や道德・歴史などを包括するものである。「論語」に「德行・顔淵関子騫云々、文学、子游子夏」(先進篇)とあるのも、広義の用例であるが、この場合文学は德行と対照されている。日本でも古い時代にはこうした語義を中心として、広い意味に用いられることが多い。中国では唐宋以後詩歌文章を主とする狭い意味に用いられることが多くなったというが、日本では近代になって、humanities の訳語として、人文の学の意に用いられ、さらに literature の訳語として、より狭い意味に用いられるようになった。もっとも literature そのものの語義にも変遷があつて、ラテン語の literatura は文字で書かれたものの意と言う。literature は転じて書物とか学問を意味し、時代を経るにつれてより狭義に限定され、今日ではふつう芸術の一種としての文学、あるいは言語芸術として、言葉による美的形象化を主眼とする文学を意味する。芸術的な目的を自覚して作られる本格的な文学として、詩歌・小説・劇文学があるが、目的は非芸術的ながら、おのずから文学性を帯びる傾向をもつ、哲学・歴史・演説・日記・紀行・随筆・書簡・伝記・評論の類をも含めることがある。哲学・歴史・演説の類が文学に含まれるのは、古来これらが修辭と關係をもつ点からであらうが、今日では特に日本文学からは除かれることが多い。今日では、日記文学・紀行文学・随筆文学・評論文学など、自照文学のほか、新しく記録文学の類も注意されるにいたつた。記録文学は歴史につながる性質をもつ。また自照文学は哲学につながる。

II 文学現象と作品の構造

文学の創造と受容の過程を見ると、作者があつて作品が生まれ、聴衆や読者はこれを鑑賞し理解する。さらに批評や研究の対象ともされる。文学現象にはこうして表現と伝達 (communication) が考えられる。表現は伝達を予想し、伝達は表現過程を逆行するので、表現と伝達は相即関係にあるとも言える。原始芸術では表現と伝達が未分であるし、「芸術の真の原因は、芸術家における彼自信に伝達することの必要である」(ドリンクウォーター) というような見解もあるが、概して言えば、表現は個性を中心とし、伝達は社会においてであつて、文学には個性と社会性の双方が関係する(連歌や俳諧の連句においては、作者が読者を兼ねている)。作者は不明なこともあり、神話伝説や民謡のように作者が集団の場合もあるが、これらは例外的なものである。伝達は聴衆や読者を中心とし、外国では文学社会学として系統だった研究が進められているが、日本文学については、この方面の研究が遅れ、わずかに研究史等において言及されているに過ぎない。最近になって読者層の問題がぼつととりあげられた。

文学に限らず、芸術作品の構造については、内容と形式の関係がよく問題とされるが、常識的には内容がおのずから形式を生むように考えられ、内容と形式を区別するのは誤りとする見解もある。けれども内容と形式の関係は複雑で、内容を精神的(観念的・主観的)な要素に限れば、形式は感覚的な表現を意味することになる。すなわち形式は内容の存在形式である。内容を対象的客観的要素に限れば、形式はこれらの要素に見られる統一や結合関係を指すことになる。後の意味の形式が内発的創造的な個性と結びつくとき、内面形式 (innere Form) となり、芸術の根源的な形成原理とされ、とくに文芸学においては様式成立の内的な根拠として重視されている。けれども内容と

形式は、芸術作品においては不可分の統一関係にあり、この場合内容は *Gehalt* (内包) として、形式に対立する *Inhalt* (内容) とは区別される。

日本文学に關し、文学精神を内容と呼ぶこともあるが、特殊な見解である。文学精神はむしろ内面形式につながることも考えられる。とにかく内容と形式の關係はさまざまな意味において相對的である。

常識的には、形式を單なる外形の意味に、内容を素材といったような意味に用いることもあるが、こうした概念では形式と内容の對立的な意味が極限化されている。けれども芸術表現においては、形式と内容とは不可分の關係にあり、形象として統一される。形象は形式と内容の統一であり、また抽象的なものと感覺的なものとの統一でもある。形象といっても、文学の場合美的形象であり、かつ言葉による形象を意味する。形象は *image* (英) あるいは *Bild* (独) の訳語である。形象と形象との統一を形式と見る説もあるが、形象を外形的かつ部分的な意味に解したのである。

文学の表現は造形性と律動性の双方にわたるので、文学の場合、形象といっても、律動性にもわたり、情調の性質をも帯びている。日本文学で古くから言われている「姿」や「様」も形象を中心とした言葉と見られるが、律動性を中心としては「しらべ」(調) がある(姿「様」「しらべ」など多く歌学關係の用語である)。広義の形象は、「姿」「様」と「しらべ」の双方を包摂することになる。

作品の構造については、分析的観点からは、韻律(韻文中心)、文体(散文中心)、素材・動機(*Motiv*)なども要素として挙げられる。また内容を出心としては主題や思想が注意されるし、表現を中心としては様式が問題となる。様式(*Stil*)は普遍性と特殊性と双方を兼ねる言葉として、とくに文芸学では重視されているが、類似の用語に類型や形態(*Gesalt*)がある。様式は特殊性よりも普遍性・形式性の勝った言葉であるが、類型は様式以上に普遍性が

勝っている。Gestalt はふつう形態と訳されているが、土居光知や垣内松三は形象と訳して説を立てている（ともに形象の流動性を強調している）。特殊な見解によるが、普遍性と特殊性の双方にわたる用語としては形態が適切と思われる。垣内氏は様式を普遍性と特殊性の統一とし、形象をば様式の中核と見ている。形象は意義と言表との結晶統一とされているが、形象は前記のように Gestalt の訳語である。Gestalt はふつう形態と訳されているが、垣内氏はより内面的な用語として文学形象を挙げているのである。これらについては「形象論序説」などに細説がある。

日本文学では古来心と詞が対概念とされて来た。大体内容と表現の關係に相当するが、漠然と用いられていて、心は内容よりも広く、素材あるいは心境にもわたり、意味と同義にも用いられる。花実や虚実という言葉も、評論の用語として用いられているが、花実は心と詞の調和を主眼とする場合に用い、心と詞の關係に分裂や矛盾を前提とする場合には、主として虚実という言葉を用いる。形象は虚実の統一とも見ることができる。

Ⅲ 韻律

韻律は、詩歌の声音系列に秩序統一を与える形式であって、宇宙の根本規則に基づくといわれる。常識ではリズムと同義とされているが、詩形学（韻律学）では、律（rhythm）と韻（rhyme）を区別する。律が基礎であり、韻をもって補うので、律と韻はたがいに提携しあう。律は一定周期の長短・強弱・高低をもって規則的にくり返される

音の流れを言う。律の最小単位が詩脚 (Foot) で、若干 (二または三) の音節の結合から成る。詩脚がくり返されて詩の行をつくるが、各行における詩脚の規則的な配列形式を律格、すなわちミーター (Metre) と言う。律には自然的なものとな人為的なものとあるが、人為的なものをミーターとして区別するのである。行が規則的に集って構成する韻律の単位を連 (stanza) と言い、単独の連あるいは幾つかの連が一個の詩形を構成する。律には、(一) 音節の長短、(二) 母音の強弱、(三) 音節の数、の三方法がある。

詩語または詩行相互の間において、同一あるいは類似の音が規則的に照応しあったり、くり返されたりするとき、この関係を韻と言い、頭韻・母韻・脚韻などの形式があるが、脚韻が代表的である。欧詩では古い時代には頭韻が用いられたが、中国では「詩経」以来尾韻すなわち脚韻を原則とする。

韻律を概括して、音性律・音位律・音数律に三分することもできる。音性律は音の性質によるもので、音の強弱や長短を中心とする。英独の場合は、音の強弱を主とし、ギリシヤ語やラテン語では、母音の音量(長短)、すなわちシラブルを発音する時間の量を基本とした。漢詩の平仄ひょうそくも音性律に属するが、平仄には音位律の性質もある。音位律は、音の位置によって生じる韻律で、一定の間隔をおいて(または句の特定の位置に)、同一または類似の音をくり返すのと言う。いわゆる押韻法である。漢詩の押韻は独特で、こまかい規則ができてゐる。日本の韻文にも若干見られるが、日本語の性質上本格的な技法とはされず、むしろ欠陥(歌病など)とされることが多い(頭韻がある程度利用されている)。漢詩は前記のように尾韻すなわち脚韻を古くから原則とする。音数律は音節の数によるもので、一句の音数を限定することによって生じる。ヨーロッパでは、フランスやイタリーなど、ロマンス語系統の詩に見られる。漢詩にも五言律・七言律などのように、音数律の性質がある。日本の韻文も音数律を主とし五音・七音(分解すれば二音・三音あるいは三音・四音)などが基本とされ、五七調・七五調など伝統的な型式もできている。

短歌・狂歌や俳句・川柳などのように、句の数に基く句数律もある。日本語は高低のアクセントが主で、強弱のアクセントはわずかに認められるに過ぎず、したがってミーターや平仄が成立しにくく、また語尾がほとんど母音で終るため、欧詩や漢詩に見るような押韻も効果をもたないので、音数律が主になっている。ただ和歌の縁語・かけ詞や、和歌・俳句の句ぎれなど、韻律と深い関係をもつ。「万葉集」に見える、「よきひとのよしとよく見てよしといひよし野よく見よよきひとよく見つ」などは押韻を利用した戯歌である。

内在律は内面的心理的な韻律で、自由詩や散文詩について言い、散文についても言うことがある。自由律とも言う。散文については、韻文律にたいし、散文律もあるが、文章の切れ続きを主とし、措辞や文体と密接な関係をもつ。また散文のリズムは周期性がはっきりしない。散文には自然にそなわるリズムもあるはずで、とくに日本の散文は、古典的なものは、散文に徹せず、叙情性を帯びることが多く、韻律性を帯びやすい。物語文学の文章においてとくに目立ち、「源氏物語」など代表的であって、「源氏物語」の文章のリズムについての特殊な研究なども出ている（韻律について詳しくは、鼓常良氏「文蔵学の方法」参照）。

自由詩（英 free verse, 仏 vers libre）は、韻律学の通則にとらわれず、通常は無韻であるが、ある程度リズムの規則性を有するものもある。散文と異なって、行を書きわけ、内面から規定された、不規則なリズム、いわゆる内在律（自由律）を特色とする。自由詩の運動はアメリカのホイットマンにはじまり、フランスにおよび、さらに各国に広まった。ヨーロッパには、無韻詩（blank verse）というものもあるが、脚韻を踏まない弱強五詩脚（iambic pentameter）の詩形を言う（シェイクスピアはカプレットを併用している）。叙事詩や劇詩に用いられ、とくにシェイクスピア、ミルトン、つづいてレッシングやシラーらが活用している。

自由詩は日本では、明治の末から大正にかけて流行しはじめ、新体詩にかわって、代表的な詩形となった。日本

の自由詩は、欧米のと異なり、規律的なリズムを全く無視し、内在律のみにたよるものである。

IV 文体

文体は style (独 Stil) の訳語で、文章の様式を言うが、文章の風体や姿といったような抽象的な意味にも用いる。文章のみならず、言語についても言う。文体には韻律も含まれるが、韻律については別に述べたので、重複を避け、ここでは散文の文体を中心とする。

辞書類の説明によると、第一に、構文の種類を中心としては、韻文と散文、雅文と俗文、文語文と口語文・言文一致体といったような区別がある。文語文はさらに、和文・漢文・和漢混淆文・候文・擬古文などにわかれる。第二に、表記法(用字)を中心として、漢文・平仮名文・片仮名文・仮名まじり文などの区別がある。第三に、修辞を中心として、素朴体・莊重体・技巧体・輕妙体・華麗体などの区別もある。第四に、文章の内容や目的に応じて、実用文と美文に大別される。あるいは、記実文・叙事文・叙情文・叙景文・説明文・議論文・感想文・日記文・紀行文・隨筆文・書簡文など、文章の種類による文体の区別も考えられる。

五十嵐力の「新文章講話」(明治四二刊)には、「文体は文章の容姿である。風、匂ひ、容体、風格である」とし、文体の分類を八方面から説いている。要約すると、

一、国風による区別 国文体・漢文体・洋文体等。

二、時代による区別 王朝体・鎌倉体・室町体・元禄体等。