

……文学（一般には芸術）作品の価値は、はつきりと

吉本隆明

自己表現と指示表現がまじわる表現の意識の……

……相乗空間が、時間の流れにそって変化してゆく

定本 言語にとって美とはなにかⅡ

インテグレーションによって確定される。……



角川選書

200

定本 言語にとって美とはなにか II

平成二年九月十日 初版発行

著者——吉本隆明

© Takaaki Yoshimoto 1990

Printed in Japan



発行者——角川春樹 発行所——株式会社角川書店

東京都千代田区富士見二二三 郵便番号一〇三 振替東京二二五〇八
電話 営業〇三・八二七・五三 編集〇三・八二七・八五二

装幀者——杉浦康平 協力——赤崎正一

印刷所——暁印刷株式会社 外装印刷——旭印刷株式会社

製本所——株式会社宮田製本所

定価はカバーに明記してあります

落丁・乱丁本はお取り替えいたします

ISBN4-04-703200-X C6395

232485



日文 701585732

吉本隆明

定本 三言語 にとつて 美 とは なにか II



日本財団支機

香川良一記念会

財団法人日本評論会

角川選書

200

*

定本
言語にとって美とはなにか
II

吉本隆明

目次

第V章 構成論

九

第I部 詩

一〇

1 前提

一〇

2 発生論の前提

一一

3 発生機構

一二

4 詩の発生

一三

5 古代歌謡の原型

一四

第II部 物語

一五

1 問題の所在

一六

2 物語の位相

一七

3 成立の外因

一八

4 折口説

一九

5 物語のなかの歌

九六

6 説話系

九八

7 歌物語系

一〇三

8 日記文学の性格

一〇八

9 『源氏物語』の意味

一一三

10 構成

一二七

第Ⅲ部 劇

一二九

第Ⅰ篇 成立論

一二九

1 劇的言語帯

一二九

2 舞台・俳優・道具・観客

一三六

3 劇的言語の成立

一三四

4 劇的本質

一四〇

5 劇の原型

一四七

6 劇の構成

一五四

第Ⅱ篇 展開論

一六三

1 「粹」と「俠」の位相

一六三

2 劇の思想

一七

3 構成の思想（I）

一八

4 構成の思想（II）

一九〇

5 展開の特質

二〇三

第VI章 内容と形式

二二三

1 芸術の内容と形式

二二四

2 文学の内容と形式

二三七

3 註

二三八

4 形式主義論争

二四三

第VII章 立場

二五三

第I部 言語的展開（I）

二五四

1 言語の現代性

二五四

2 自己表出の構造

二六六

3 文学の価値（I）

二七七

第Ⅱ部 言語的展開(Ⅱ)

二九

1 文学の価値(Ⅱ)

二九

2 理論の空間

二九

3 記号と像

二九

解題(川上春雄)

三〇

索引

1

第V章 構成論

第Ⅰ部 詩

1 前提

いままで、言語そのものからじっさいの文学作品へとりつくために必要なもんだいは、おおよそとりあげてきた。これまででも、たくさん疑問をもちだすことはできる。でも、わたしの心づもりでは、もちだされた疑問は、まさにもちだされた個処にこたえられているはずだ。すくなくともこの論考を追跡しようとするほどの読者が読みぬいてくれるかぎりには。

はじめから気のないひとびとがさしだす疑問、たとえば、なぜこんな言語にとっての美の考察がながながといるのか？ なぜ、こんな考察が、現在の文学理論の課題でありうるのか？ なぜ、文学の作品についての理論が、抽象的でなければならぬのか？ なぜ、現在の切実なもんだいがこ

こないようにみえるのか？　なぜ、読者について、受け手について、マス・コミについて考察しないのか？　なぜ……といったたぐいの疑問にはこたえようがない。歳月をへたある日に、かれは、ふと、この本の考察を理解する瞬間にであうはずだ。ようするにかれらは、いつも、事物について、また、わたしの考察について、そして、わたしについて、おくれて到達してきたのだ。

ただ、起りうる混乱はたしかにひとつだけひきずっている。言語そのものの価値、言語表出の価値、言語芸術の価値は、げんみつにはべつでなければならぬのに、例としてしめす文章が文学作品であるため、混同のおそれがあるようにあつかってきたことだ。だから、げんみつに言えば、わたしは、いままで文学作品をせいぜい表出の価値としてあつかうところまでしか論及していないというべきだ。言語表出の価値のおおきさは、もちろんそのまま言語芸術としての文学作品の価値のおおきさではありえない。文学作品を言語芸術としての価値としてあつかうために、わたしたちはなおいくつかの寄り道がひつようだ。そのひとつは構成とはなにを意味するかをたずねることだ。

ある文学作品が、表出史のうえでかならずそうなるはずのうつりゆきにそっているかどうか、そのまま、作品の芸術としての価値だったら、表出史という概念は、じかに文学史という概念になつてしまい、表出の価値は、ただちに作品の価値を意味してしまうのではないか？　そうだとすれば、表出のはりつめた励起を、その時代の言語水準のうちでもちこたえている作品——詩作品——は、会話をふくみ、説明の描写をふくみ、筋書きの展開をふくむことがされない作品——散文作品——よりも、先験的に価値があるということになるのではないか？　この疑問はまた、つぎのように、いいかえることができる。

表出の価値を、さきにあつかった言語の価値を拡張したものとみなしたとしても、波のうねるように、またうねりがつきかさなるようにおしよせてくる構成の展開は、作品の価値に關与することはないだろうか？

すでに、無意識に、転換をあつかったとき、このもんだいは暗示されてきた。わたしのかんがえでは、表出の価値をそのまま、作品の価値とすることは、發生史的には、いいかえれば、自己表出としての言語の連続性の内部では、ある正当さをもっている。だが、文学作品の価値は、まず前提として指示表出の展開、いいかえれば時代的空間の拡がりとしての構成にふれなければ、かんがえることができない。たとえば、西鶴の散文作品のあるものと、芭蕉のたった十七字からなる詩作品のあるものを比較して、芭蕉の詩作品のほうがすぐれていると断定したとすれば、どうしてもあるわけばかりがのこされるだろう。しかし、逆に、西鶴の長篇小説は、芭蕉の十七文字よりも、ただそれだけで、すぐれているということはできない。これは、もちろん好みや、長短のもんだいではない。西鶴の長篇小説では、構成が作品の価値にかかわる重さが、芭蕉の短詩よりもはるかにおおきいというもんだいだ。

文学作品の構成が、なにを意味するか問うことで、このもんだいは解けるはずだ。

方法はふたつかんがえられる。ひとつの方法は、詩と散文と劇の成立点で構成の意味とそのいろいろな類型をはつきりさせることだ。このばあい、わたしたちは千年ばかりまえまでさかのぼり、さらにその以前にはるかな時間を想定しなければならぬ。しかし、それはけっして興味の無いことではない。わたしたちは、知るといふ一瞥において、その視界は遠くへとどけばとどくほど、包

括的に未来でありうるからだ。

もうひとつは、現在の水準で詩作品と散文作品のさまざまな類型をさぐることで、構成の本質をとりだすことだ。

まえの方法は、国文学者の一定の仕事を前提にしたうえでも、たくさん困難が予想される。あとの方法は、まったく未踏の仕事であっても、わたし自身にとっては、かなり、手なれた領域にぞくしている。困難はどちらの方法でもおなじだし、わたしがここでつかう方法もおなじだ。おもむろに、かつ、粘りづよく。また、先業のあまり適切なものがないことを他人のせいにならないように。わたしは、いままで考察してきた言語や表現の概念のほかになにもつかわずに、文学作品の構成の本質にちかづきたい。

2 発生論の前提

詩の（いいかえれば文学の）発生の原型をとりあつかおうとすると、すぐに困難にぶつかる。いまのところ（あるいは永久に）想像力のもんだいとしてしか、あるいは想像的な土台のうちでしか論じえない問題にぶつかるわけだから。

詩の発生点で構成の原型を抽出しようとすれば、どんな資料も実際にはのこされていない。また、現在のこされている最古の詩をもとにしても、意外に高度にできあがった作品であるため、ほんとうはとうてい素材にできない。たとえば土橋寛は『古代歌謡』のなかで、古代前期（奈良朝以前）

を古代歌謡、古代後期（平安朝）を王朝歌謡として區別したうえで、「古代歌謡の資料として現存するものは、第一に記紀歌謡の百九十首（『古事記』百十二首、『書紀』百二十八首、その内重複しているもの約五十首）、第二に『風土記歌謡』二十首、第三に『続日本紀歌謡』の八首、その合計約二百二十首である」と述べている。が、このうち最古のものとかんがえられる記紀歌謡をとってみても、詩の發生の原像をほとんど保存していない。それらは、文字によつてのこされた最古の詩なのに、かなり高度な表現段階にぞくしている。

記紀歌謡は發生について、たとえてみれば、十階建のビルディングの五階からエレベーターにのつて、七階でおりた、という以外のどんなもんだいはらない。詩の發生は遠いむこうにあり、どんな手がかりも直接にはのこされていない。まして起源を考察するには、間接資料としてさえも、この最古の詩はほとんど役にたたないといえる。

手近にある論考は、概してこの点について手ごたえがうすかった。そこから混乱がおこり、ときには、みてきたような嘘をいい、といった類いの解釈をつみかさねている。

詩（一般には芸術）の祭式起源説は、詩（芸術）の發生までしかふりまわせないし、詩の發生についての考察は、とうてい記紀歌謡のような文字にかきとめられるまでに高度になつた詩の表現はつかうことができない。しいてつかいたいばあいは、祭式起源説や發生説から、理論の骨格を抽出したうえでやるほかない。こういう前提となる手続について、混乱をしめていない国文学者は稀だ。そのために、悠遠ゆうえんの太古のヘレニズム芸術についてかんがえられた〈祭式〉や〈魔術〉の概念を、記紀にあらわれた儀式歌の理解にあたつてふりまわしてみたり、記紀歌謡の原型を想定した

うえて、悠遠の太古まで、それを発展段階として外挿したりしている。このばあい、記紀歌謡の原型に口承歌謡を想定することが、すでに想像の領域であり、しかも、これを悠遠の太古に外挿することは、想像の想像、いいかえれば虚構にはかならない。このようにして、詩の発生的な原型をとりあつかっているひとびとの手つきから、わたしたちが感じるのはいったい、いつの時代をとりあげているつもりなのか？　いったい、歴史的な現実についてのべているのが、物語的現実についてのべているつもりなのか？　という問いだ。

土橋寛『古代歌謡論』は天語歌あまがたりのもんだいにふれてこうかいている。

現在の記紀にみられる宮廷歌謡は、そのままの形で太古から存在していたと考えることも誤りであれば、ある一定の時期に突如として創作されたとも考えることも誤りで、太古からの長い伝承の期間にわたるいくつかの発展段階をふくんでいると考えねばならぬ。それは神話・伝説とともに、宮廷が地方豪族から強大豪族へ、さらに皇室へという発展の段階に照応しているであろう。

土橋の『古代歌謡論』の方法は、古代歌謡のうしろに原型として〈民謡〉をかんがえ、抒情詩という概念と民謡との過渡的な中段として〈歌謡〉というカテゴリーをもうけることで古代歌謡の性格を照しだそうとするものだ。この方法の当否は、個々の場面でたしかめられなければならないとしても、これが、一定の風通しをあたえていることは、たれにでも認められる。

それでも「現在の記紀にみられる宮廷歌謡は、そのままの形で太古から存在していたと考えるこ