

東京大学教授
文学博士 吉田精一 編

日本文学概説

有精堂

日本文学概説



昭和四十三年三月一日 初版発行
昭和四十九年四月十一日 十一版発行

編者 吉田精一

発行者 山崎 誠
東京都千代田区神田神保町一の三九

印刷所 株式会社井村印刷所
東京都新宿区市ヶ谷富久町二二三

発行所 有精堂出版株式会社

東京都千代田区神田神保町一の三九
電話 東京 (二九) 一五二一―三
振替口座 東京 四〇六八四番

は し が き

日本文学は今日の文明国の中にあつても最も古い伝統をもち、連綿とその流れを伝えている。研究においてもとくに文献学的な分野にあつては、必ずしも他の諸國にゆづらない長い歴史をもつ。加えて明治以降は西洋舶来の近代科学、哲学の根拠に立つ方法論ならびに方法の輸入によって、国文学研究の様相が一変するとともに、範圍も方法も拡大し、そのすべてを一身に兼ねるはもとより、各ジャンルに一通りの知見をもつことも、決して容易でない状況となつた。

しかしこのことは国文学研究の混乱とか、あるいは低迷とかを意味してはいない。日本においての西洋關係の諸學が、なお西欧の先進學者の研究に追隨しそれを理解するに専らで、自己独造の發見、開發に多くの期待をかけ得ない状態にあるのに対し、国文学の分野では新しい方法論を適用することによって、先人未到の領域をきりひらくことができるからである。しかしその一面、西欧の學の結論、成果のみを性急に仮りて、粗雑に文學思想をわり切ろうとする傾きも少なしとせず、あるいは自己の立脚地のみを正しいとして他の方法や營為を白眼視する向きもないではない。これは一つには複雑、多方面な今日の国文学の全貌に無理解な結果である。

われわれはここに見るところあり、現在の日本文學が直面している問題や方法を総覽して、これに適當に解説を加え、現實を直視するとともに將來への發展に資そうとして、この書を編纂した。一見多くの研究法を平面的

に羅列し、巨視的な概観に終っているように見えるかも知れない。しかし執筆の諸先生には今日学界の第一線に活躍している中堅新進の学者を主とし、それぞれ得意の方面を担当して、自己の主張をおし出した個性的な所論を寄せていただいた。といっても、それらは読者諸氏が金科玉条としてそのままうのみにすべきものではなく、あくまで自己の意見をきずきあげる参考として批判的に読まれるべきであらう。そしてそうした読み方こそ、一般に評論や学説に対する正しい態度なのである。

本書はそうした性格・内容からいって、大学、短期大学の一般教育課程における「文学」の講義のテキストもしくは参考書として、また日本文学科の「国文学概論」もしくは「国文学研究史」などの、教材、参考書としての要求に応じることができるとわれわれは期待している。

参加を願った諸氏には、この機会に深く感謝する次第である。

昭和四十三年正月

吉田 精一

目次

文学の本質	一
日本文学と国文学	九
日本文学の形態	二六
日本文学の研究史	
古 典	二六
近 代	三三
日本文学の研究法	
文献学的方法	四三
書誌学的方法	五三
解釈学的方法	六〇
分析批評	六八
文 芸 学	七五
心理学的方法	八一
歴史社会的方法	八六

文学史	107
文艺批評的方法	107
民俗学的方法	107
比較文学	107
日本文学の展望	107
上代・中古の文学	107
中世・近世の文学	107
近代の文学	107
日本文学の特質	107
日本文学の表現と文体	107
日本文学と世界文学	107
日本文学と中国文学	107
日本文学と仏教文学	107
日本文学と西洋文学	107
参考文献	107
索引	107

文学の本質

『古今集』序の歌論

A やまとうたは人のこころをたねとしてよろづのこの葉とぞなれりける。世の中にある人ことわざしげきものなれば心におもふことをみるものきくものにつけていひ出せるなり。

B 花になくうくひす水にすむかはつの声をきけはいきとしいけるものいつれか歌をよまざりける。(略)

右は日本の最初の歌論(一般的にいえば文学論)として名高い『古今集』仮名序の、歌の本質を論じた冒頭の部分である。『古今集』には、かな序のほかに真名序があり、あるいはこの方が先に成立したとの説もある。次にひく真名序のA・Bの部分は、それぞれ仮名序のA・Bにあたる。

A 夫和歌者。託其根於心地。発其花於詞林。二者也。人之在世。不能無為。思慮易遷。哀楽相変。感生於志。詠形於言。是以逸者其声染。怨者其吟悲。可_レ以述_レ懷。可_レ以發_レ憤。

B 如_レ夫春鶯之囀_ニ花中_一、秋蟬之吟_ニ樹上_一。雖_レ無_ニ曲折_一。各發_ニ歌謡_一。物皆有_レ之。自然之理。

この序文が、梁の鐘嶸の「詩品」の序から得ているとは、太田青丘の研究に説くところであるが、その点に深入りすることは当面の問題でないから省略する。『古今集』の序文は長いけれども歌の本質論としてきくべきは、この数行の短文につきるのである。

先ず、(A)は、「歌とは何か」を定義しようとした。やまと歌(漢詩に対する)は、人の心をもととし、

それを言語によつて表現したものであると説いている。次には「ことわざしげき」状態にある、即ち生活者としての人間が、生活中に感じ思うことを、「見るものきくもの」すなわち経験に託して歌つて行くのだと云っている。

ここまではあくまで、「やまと歌」を人間の歌として限定しているのである。つまり広くいって、詩とは、人間の生活のうちから、思想感情を種としてことばによつて表現されるものだという、詩的活動一般の定義とききとることができる。

さて(B)では、「人」を除外して、「花に鳴く鶯、水にすむ蛙」の声も歌である。生きているものには、みな歌がある、と云う。ここではただ「歌」といって、「やまと歌」とはいわない。だから、人間にかぎらず、生物の時に感じ、物に応じて発する声は皆歌をなす。契沖(『古今余材抄』)によれば、禽獣の声は「おのおのそれらが歌なり」ではあるが、「わるく心得て鶯蛙のよめる歌などといふことは用ふべからず」と注意している。その部分は真名序に、春鶯秋蟬は、「曲折無しと雖も、各歌謡を発す」として、人間の作詩と区別したことに見合うのである。

香川景樹はこのくだりは当世漢詩のみを尊ぶ人々のために云われたもので、漢詩が作意を用い、自然にもとるに反発して、鶯や蛙をもち出したのだとする。そして彼は「人のこころ物にふれては必らず声あり、感じて動くときはその声永し。その永きをうたといふ」と敷衍したのち、さらに、その声のもつ自然の「調べ」を尊重して、「感応はもはらこのしらべにあり理(ことば)にあらざることを悟りてのち、鶯かはづの声も歌なりと自得すべし」(『古今集正義』)と強調している。

「感動」と「創作」

だがはたして、鶯かはづの声は、たとえば広義の解釈をゆるしても歌であろうか。詩であろうか。詩人歌人と意識して、自然的に制作する詩とどこが違うであろうか。それは歌、詩、ひいては一般的に文芸の本質論として大きな

問題である。契沖の「わるく心得て鶯蛙のよめる歌などといふことは用ふべからず」は、さすがにその点を注意したものである。もともとこの原文には両者を厳密に区別する用意をそなえていないが、後世の人々もまたその点を混同している。たとえば夏目漱石の『草枕』には、

ほーう、ほけきようと忘れかけた鶯が、いつ勢を盛り返してか、時ならぬ高音を不意に張った。一度立て直すと、あとは自然に出ると見える。身を逆まにして、ふくらむ咽喉の底を震はして、小さき口の張り裂くる許りに、

ほーう、ほけきよう。ほーー、ほけつきようーと、つづけ様に囀る。

「あれが本当の歌です」と女が余に教えた。

という一節がある。これは不用意に、あるいは寓意的に書いたものかも知れないが、やかましくいえば問題になる。思うに、感動は芸術の創作鑑賞両面からいって本質的な契機をなすけれども、しかしその場合にも一般的感動と、詩的感動との間には差別があるであろう。同様に、創作のもとになった詩的感動と創作された詩との間にも、当然大きな差別があるべきである。

鶯は物に感じて歌うであろう。しかしそれに「本当の歌」を感じるのは、人間の鑑賞力によるのであって、それは人間の広義の詩的活動、乃至芸術的活動の一環である。アリストテレスをもち出さないまでも、嗟歎や、喜悅の発声は、たとい景樹のいわゆる些少の「調べ」をもっているにしても、そして素朴な詩的感動に近いとしても、それを「詩」とか「歌」とかはいわない。「詩」とは、正しくは、その詩的感動を、言語を用いて再建する一芸術、もしくは一技術をいう。そこには詩人の意図が入って来るし、自発的、偶然的な詩的感動と、その再構成との間には、ある花の香りと、その香りを根本的に再構成しようとする化学者の操作との間に存するものとの、同様の関係と、同様の差異が存すると、近代の大詩人で詩学者であったヴァレリイは云っている。

このように見る時には、人間が「心に思ふことをみるものきくものにつけていひ出せるなり」は狭義の詩を意味

するが、「花になく鶯・水にすむ蛙」の鳴く声はちがう。そうして詩的感動の中心は、愛情や悲哀、激怒、希望などが混じっているとしても、それが「詩」（もしくは文学）になるためには、直接的な感性世界にある存在、事物、出来事を、別の体系に組み上げ、その価値関係を変じることが必要であると、同じくヴァレリイは云うのである。その別の体系に組み上げる手段や方法を、詩人は偶然につかむ。詩（文学）の創作過程は、それほど——偶然にしか得られぬほど——非恒常的で、不規則なのである。

制作における「発見」と「創造」

私はその非恒常的で不規則な創作過程のうちに、大きく分けて二つの契機があるように思う。一を「発見」と名づけ、一を「創造」とする。

秋の田の穂のへに霧らふ朝霞いづへの方にわが恋やまむ

（万葉集卷二）

すみの江のきしによるなみよるさへやゆめのかよひぢ人めよくらむ

（古今集卷十二）

この二つの歌は、ともに情調象徴の詩として名作である。もっともが、ゆきは、いづいぶんちがう。前の作は、仁徳帝の皇后磐姫皇后が天皇を慕って作った歌というが、この所伝は信じがたい。要するに忍ぶ恋のなやみをうったえた歌であって、作者は女性であろう。「霧らふ朝霞」は、朝かかる秋霧のこと。一首の意は、秋の田の稲穂の上にかかっている朝霧がいづこともなく消え去るように、（以上序詞）私の切ない恋は、どちらの方に消え去ることができましよう。それがかなわずに苦しんでおります、とするのが通常の見解である。

私がこの作品からうけとるものは、もやもやした秋の朝霧の立ちまよう実景である。それがただちに、うっとうしい胸のくもり、心のくるしみを実感させるところにこの歌の主意がある。「いづへの方に」という表現が、あてもなく立ちまよっていて、晴らしようのない切ない思いを一そう強く印象づける。「我が恋やまむ」は、切なさの

あまりのうったえである。

作者は「秋の田の穂のへに霧らふ朝がすみ」を見て、自分のふだんの心の悲しみのすがたを発見したのだ。われわれの目はいつもはつきりと物を見ているようでありながら、しばしば不明瞭にしかつかんでいないことが多い。ある瞬間、曇った硝子の曇りがとれて、物の実態を正確にうつしとることがある。そんな時にこのような詩が生まれる。

私は戦時下のある秋の朝、東北地方の旅で垂れた田の穂に重くおりている朝霧の、次第に晴れてゆく過程を、汽車の窓からあかず眺め、この歌のおもむきをそれだと思ったことがある。霧はいづくともなく晴れて行くが、思ひは晴れない。そうして第三句までの序詞は、たんなる序詞ではなく、具体的な風物であるとともに、内心の象徴となっている。

ところで、次の『古今集』のうたになると、そうした実感は浮かんでこない。この歌でもまた「住の江の岸による波」までが、序詞で、波の「寄る」と「夜」とにかけている。これも忍ぶ恋の歌で、この方は男性の歌である。だいたいの意味は、ひるま恋しい人のもとに通う路ならば、人目を避けもするが、（何故に）夜ですらも夢の中のかよい路まで、人の目をよけることであろうか、との意味である。

「……よる波よるさへや」の重韻は、『古今集』では「浅ぢふの小野のしの原しのぶとも人知るらめやいふ人なしに」（巻十一）の類である。また「らん」とめの形式を「何故に」をおぎなうて解すべき例歌には、「ひさかたの光のどけき春の日にしづ心なく花のちるらん」（巻二）がある。

「すみ江の岸による波」は、実景ではない。『古今和歌集評釈』（金子元臣）に、住の江の岸は「松の下枝にうち寄する波のけしきあるところで、古歌にもいい馴れ、人も知っているので取り出した」とあるが、何故とり出したかといえ、それは『評釈』のいう視覚印象にうったえる景物としてよりは、むしろ節奏美をととのえるためであ

る。心のすがたの細さ、デリケートさをうち出すためにやとつて来た、いわば意味のない韻語的なものである。これが表現効果をたかめている。この歌には哀韻のみのこつて実態というべきものがない。その実態のなさがこの歌の生命である。身も細るような忍ぶ恋のあわれが、ほとんど全部清音のみから成る韻律の美しさのみにすがつて、悲しげにつぶやかれている。作者には先ずこういう情趣が存在し、それを意識的に追求したのである。いわば觀念構成の手法によつて、イメージを旋律化し得たのである。

萩原朔太郎はこの歌を評して云つた。「想としては空虚に近いものであるが、音律に特別の美しい魅力があり、どこか縹渺たる夢の国に誘われる感がある。音楽のみ美しく想の空虚に近い歌。その価値は何だらうか。『詩に於ては』とフランス象徵派の詩人のエルレーヌが云つて居る。『何よりも先ず音楽、他は二義のみ』と。そして確かに然りである。」

文学の本質

ことばの誤解を恐れずに云えば、前の歌には発見があるのに対し、これには比較的な意味での創造がある。前の歌には目が生き、あとの歌には耳がはたらいている。その目につながる心と、耳に通じる思いとの深さ強さの比較は別問題として、たんに表現手段としてのことばに中心をおいて見ると、この二つの方法は、詩作における対照的な態度を語っているように見える。

一は具体的直観によつて現実を切りとり、それをイメージ化するという方向であり、一はある情緒的なものを先取して、それを節奏化するという方向である。前者は『万葉集』に多く後者は『古今集』、『新古今集』に多い。

しばらく実景や感情を直叙したものではなく、枕詞、序詞、掛詞かけことばなどを用いた例をさぐつてみても、『万葉集』にあっては、目に見えぬ感情や、手にもとられぬ微妙な心の動きかたを、そのまま自然物の可感的現象に託して表

現する方法は、ひじように發達していた。このことはかつて大西克礼の指摘した通りである。さきの「秋の田の……」の歌もその例だが、

夏の野の繁みに咲ける姫百合の知らえぬ恋は苦しきものを (卷八)

春さればしだれ柳のとををにも妹は心にのりにけるかも (卷十)

芦垣あしがきの中の似児草にこにこよかにわれと笑えまして人に知らゆな (卷十二)

などの歌は、それぞれとくべつに秀歌というのではないにしても、日常生活が直接に自然の事象や自然感情と結ばれて、自然と感情とが微妙な交感流動をなしているおもむきがある。

これに対して『古今集』の歌となると、

ほととぎすなくやさつきのあやめ草あやめもしらぬ恋もするかな (卷十二)

たとえばこの歌など、『古今集』を代表する名歌の一つだが、上三句が「あやめもしらぬ」の序詞となっている点で、冒頭の「秋の田の穂のへ……」と同構の作品と見えるかも知れない。しかし私の考えはちがう。「ほととぎす」と「あやめ草」は、眼前の実感よりも、観念的な構成である。そもそも歌の「序詞」には三通りある。「詞」によると、「心」によると、「心詞」ともかねて興のとおつて、この場合は詞によつたものだと景樹(『古今集正義』)の説だが、この歌の上三句に実景実感のひびきはない。意味はほぼ『遠鏡』(宣長)の、

「ドノヤウナワケナ物ヤラマタシラズニワシヤマアムチャナ恋ヲスル事哉」

というに近からうが、「ほととぎす」と「あやめ」の組合せには、聴覚と視覚の配合による機智の潜入があり、作意を用いたはからいがある。そこに創造があるのであって、「秋の田の……」とでは、画然とした詩作契機のちがいがあるのである。

文中、「詩」もしくは「歌」の語を用いたが、これは拡大して、そのまま「文学」とおきかえることができる。私は信じる。即ち『古今集』の序文に見える「歌」の本質論を援用して、古今に通じる文学の本質論の一端に光をあてて見たのである。

日本文学と国文学

漢語としての「文学」

「文学」という漢語は、『論語』に「文学ハ子游、子夏」とあるように、もともと礼・楽・射・御・書・数の「六芸」のうちの「武芸」を除いたもの、あるいは詩・書・礼・楽の「文芸」を学ぶことを意味することはであった。この中国の思想・「文芸」が日本に将来されたのは、もちろん大和時代のこと、それ以来、日本では漢学が正規の学問であったわけだが、そういう傾向が最も支配的であったのは近世であり、近世においては「文学」は四書五経を学ぶ経学・儒学とほぼ同義のことであった。この伝統が近代に受けつがれたので、たとえば、明治十八年、坪内逍遙の『小説神髓』と同じ年に公にされた有賀長雄の文学叢書第一冊『文学論』のごときも、そのような書名のもとに独自の東洋哲学を展開している。

漢・魏の時代になると、「文学」は五経を教授する儒官のよび名としても用いられるようになった。このならわしも日本に将来され、たとえば「大宝律令」の「家令職員令」には、親王家の職員として「経ヲ執リテ講授スルコトヲ掌ル」「文学一人」を置くことが規定されている。近世においても、正式の職名ではなかったが、藩の儒官を「何々文学」とよぶならわしがあった。

魏・晉以後は、文字または韻文は「文」、散文は「章」、礼楽法度は「文章」とよばれるようになり、「文学」の語は文字・詩歌・文章を学ぶ意に用いられ、時には詩歌だけでなく、小説・戯曲のたぐいも「文学」とよばれるよ

うになった。当時「文学」が儒学から独立しつつあった消息は、宋の文帝の時代に、「儒学」・「玄学」すなわち老莊の学および「史学」と並ぶ「文学」を含む四館が置かれたことから知られる。唐・宋以後は、「文学」ということは詩歌・文章を意味する場合が多くなった。

しかし、このような、詩歌・創作を含む「文学」の語は、日本では、少なくとも日本語による詩歌・文章には適用されなかった。はやく中国から将来された日本の「文学」観・「文章」観は、古代後期の初頭に編まれた『凌雲新集』の序に魏の文帝の「典論」の「文章ハ経国ノ大業、不朽ノ盛事ナリ」が引かれているところからも知られるように、治国・平天下に役立つ、儒教的、中国古代的な「文学」「文章」観であり、それは、原則的には、やまことばによる和歌や物語には当てはまらなかったのである。言いかえれば、近世までの日本には、漢詩文はもとより、和歌・物語・日記・謡曲・俳諧・浄瑠璃など、「文学」の実体をなすところの諸ジャンルはじゅうぶんに存在していたけれども、それらを一つの「文学」と見なす体系・観点ならびに呼び名は存在しなかった。「文学」を「文学」として、また「日本文学」を「日本文学」として統一的、有機的にとらえるしことは、西洋の文芸論を移入した近代にはいつてはじめられたのである。

もともと漢学を意味していた「文学」ということは、その伝統をふまえて、近代の初め、humanitiesの訳語として、西洋における人文の学の意に用いられるようになった。明治十年に設立された東京大学の文学部という名は、その間の消息を端的に伝えている。当時の文学部の「文学」は、哲学・史学はもとより政治学・理財学などを含む人文科学・社会科学の広い範囲をさしていたので、その意味での、自然科学・理科の対立語としての、「文学」・文科という用法は、基本的にはそれほど変更されることなく、現在まで伝承されている。

創作としての「文学」