

植田 一夫著

雨月物語の研究

桜楓社

植 田 一 夫 (う え だ か ず お)

出 身 地 大 阪 市

現 在 同 志 社 女 子 大 学 教 授

主 著 「西鶴文芸の研究」(笠間書院)

所属学会 British Association of Japanese Studies

Europe Association of Japanese Studies

日本比較文学会／日本近世文学会／日本文学協会／日本文芸学会／
解釈学会／

現 住 所 滋 賀 県 大 津 市 比 叡 平 3-55-20

雨月物語の研究

昭和六十二年三月一日 印刷
昭和六十二年三月十日 発行

定価 三八〇〇円

著 者 植 田 一 夫

発 行 者 坂 倉 良 一

印 刷 者 西 村 春 一

西村印刷株式会社

編 集 桜 楓 社 関 西 支 社

川 東 京 都 千 代 田 区 猿 樂 町 一 一 三 一 一

(株) 桜 楓 社

(〇三) 二九五―八七七一

雨月物語の研究
目次

序 説

第一章	文芸研究の対象と方法		七
第二章	上田秋成の物語観		三五

雨 月 物 語

第一章	白峯——理性と狂気——		四七
第二章	菊花の約——秩序と反逆——		六二
第三章	浅茅が宿——生命の再生——		七三
第四章	夢応の鯉魚——異界の論理——		八六
第五章	仏法僧——聖と俗——		一〇一
第六章	吉備津の釜——被害と加害——		一一六

第七章	蛇性の姪——疎外の構造——	一三五
-----	---------------	-----

第八章	青頭巾——個の消滅——	一五六
-----	-------------	-----

第九章	貧福論——「憤り」の喪失——	一七五
-----	----------------	-----

第十章	「雨月物語」の世界	一九四
-----	-----------	-----

補説	上田秋成の人生と作品	二〇七
----	------------	-----

あとがき

序

説

第一章 文芸研究の対象と方法

一

「文学」が文化の一領域として主要な位置を占め、学としての世界を形成していることに疑問はない。しかし、学の世界とは何かという問いかけとの関連において、「文学」がその条件に適合した世界であると断定できない側面がある。学的対象と学的方法との明確性に問題が存するのである。Roman Ingarden は「本来文学的作品とは何かとたずねられたとき、満足のゆく正しい答を見出せないのをわれわれは一種怪訝の思いをもって認めなければならぬ。文学的作品の本質についてのわれわれの知識はたんに非常に不十分であるのみか、なによりもきわめて不明瞭で不確かなのである。」^①と述べている。「文学」が一つの学的世界を形成している事実からすれば、Ingarden の「怪訝の思い」は当然である。「怪訝の思いをもって」提起された以上のような問題を改めて受け取る必要がある。学の世界は精密な知識の体系化されたものであって、雑駁な断片的知識の集合体ではない。研究にしても、明確な対象認識に基づいて、それに適切に対応した方法論によって対象が解明されることを基本に成立する。学の世界の成立には、対象の明確な認識がその第一歩として要求される。このような学的世界の基本的認識からすれば、「文

学」の学が、その対象であるはずの「文学的作品の本質」について「不十分」「不明瞭で不確かな」認識であるというのは奇妙な現象である。

学の対象と方法の明確化は、学の世界の形成には重要である。その明確性のないままに研究を開始すれば、その成果が研究者の目的からずれるという危険性がある。もちろん、あらかじめ研究対象のすべてを明確に見通して、研究を進めることに困難な点も存するであろう。研究途上において徐々に研究対象が明確に認識されてくる場合も少なくないであろう。偶然が大きな成果をもたらしただけということも、研究における歴史的事実として存在する。しかし、研究途上において変更されるものであったとしても、当初において方向を見究めていく立場を持つことは必要である。まして、「文学」という多面的存在を扱う場合には、対象の明確化は重要である。ただし、その確定に困難性が存するのも事実である。それは「文学」の学のある部分が、精神科学としての性格を持つからである。それは例えば、René Wellek が「単純な表現から高度に組織された芸術作品にいたるまでの段階的な推移があるのである。そこで文学作品の美的構造を他のものと区別することはいつそう困難なのである。」^②というような問題も存するであろう。しかし、この困難性は桑原武夫氏が、「文学とは何か」を「定言的に答えられるべきものではない。……文学とはBである、あるいはCである、と断定すべきではなく、」^③と言っていることは異質な問題である。前者は価値評価にともなう困難性の指摘であり、後者は定義の放棄である。この放棄は定義の困難性によるものである。だが、困難であるから放棄するという問題ではない。今日においては、かつての国学者が日本精神の究明のために、作品を資料として用いたというのとは違い、「文学」の学の近代科学としての主体的な学的世界の形成が必要なのであるから、その対象に対する概念規定は重要な問題と言える。

- ① Roman Ingarden 「文学的芸術作品」(滝内楨雄、細井雄介訳)
- ② René Wellek 「文学の理論」(太田三郎訳)
- ③ 桑原武夫 「文学序説」

二

岡崎義恵氏は日本文芸学を提唱した。これは「文学」の学の対象規定を求めた一例である。その第一歩は「文学」という語の学的使用語としての不適格性の指摘にあった。同氏は「文芸」の学的使用語としての適格性を主張した。この主張に同氏の日本文芸学の理論の基本がある。「文学」という語の学的使用語としての不適格性については、岡崎氏の「文芸」石山徹郎氏の「芸文」の主張等を含めて、諸先学によって論究された問題なので、これについて再論することは避けたいが、次の点だけは指摘しておきたい。われわれは「文学」の語を学と対象を示すものとして再論的に使用する。このような不明確性は、知識の精密性、明確性を生命とする学的世界の用語として不適切であるとの見解は論理的に正当である。岡崎氏の指摘した「文学」の語の不明確性に Ingarden の提起した「文学」の学としての不可解さが象徴されている。岡崎氏の「文芸」の主張は、対象を言語芸術性として明確に規定し、その究明に学の本質を確立しようとするものであった。この限りにおいて岡崎氏の主張は正当性を持つものであったし、その主張の意味するものを考えることは重要である。今日「文学」の語が人口に膾炙し、学的使用語としても一般用語としても定着しているという事実を認めなければならない。しかし、そのような一般的現象とは違った学的使用語の問題として「文芸」の主張の論理性は認められるべきである。一般に通用するということと、学的使用語とは次元を異にする問題である。

「文学」と呼ばれているものは「文の学」ではない。それは「文学」としての概念を持っている。詩歌、物語、小説、戯曲等の具体的な作品を指示する語として使用されている。単なる「文」を意味しない。一種の芸術的特色を持った作品を意味する。言語を媒材とする芸術作品を意味する語として使用されている。Ingarden の言うところの「文学的芸術作品」である。それは言語芸術作品とも言い変えることができる。この言語芸術作品を意味する用語として「文芸」が明確性を持ち、適切であるとするところに岡崎氏の主張があった。「文学」も「文芸」と同一語義で使用されているが、研究の次元においては必ずしも言語芸術作品のみを意味するものとしての明確性を持っていない。評論や書簡等の非芸術作品をも包摂しているのである。したがって、「文学」は文の学ではないとの否定性を通して、言語芸術作品としての概念を持たせながら、さらに「文の学」という非芸術作品をも包摂するという二重の混乱をともなっているのである。これが「文学」という語の実態である。

「文学」の語には、以上のような不合理が存する。学の世界は知識を明確化し、合理性を尊重することに、その使命と本質があるとの前提から、岡崎氏の「文芸」の主張は、学的用語としての「文学」の不適合性を指摘したものであった。これにはいくつかの反論もあった。研究対象を文芸と規定した場合、作品には芸術的作品と非芸術的作品との区別を明確にできないものがあるので、ある種の作品は研究対象からはずれていくことになる。まずこの点で文芸としての規定に不満が提出されることになる。日本文芸学の主張する学的世界は、「文学」を主張する世界に比して狭くなるのは事実である。このような理由から日本文芸学はやせ細っていく運命にあるとの批判もあった。長谷川泉氏は「広義にとるならば、およそ文書をもって定着されたものはすべて文学……狭義に、美的価値を含むものと考えer場合は……芸術としての文学が求められている。」と指摘している。日本文芸学は作品の芸術性に限定して究明しようとするものである。対象を言語芸術作品として規定することは、その対象である文芸作品を

芸術の一分野として位置づけるものである。芸術的体験に文芸の機能が存し、そこに文芸作品の本質が存するのである。それは旧来の国文学とは違って、文芸性の究明という新たな学的世界の可能性を目指すものであった。「文学」という多面性の中の一部に限定して学的世界を構築しようとするものであった。したがって、日本文芸学に對する多くの批判にもかかわらず、あるいは、それらの批判とは次元を異にしたところにおいて、日本文芸学には「文学」の語にともなう不明確性からの解放を意図し、言語芸術性を研究対象として明確化するという対象認識の現実的意義が存していたのも事実である。少なくとも、岡崎氏の理論は、日本の「文学研究」が近代化へと脱皮するための必然の道程としての意義を持っていたと言える。

① 岡崎義恵『日本文芸学』

② 長谷川泉『近代文学研究法』

三

研究対象を文芸性として規定した場合、それは精神的存在としての性格を有するものを対象とする研究ということになる。そのような研究は精神科学としての性格を持つことになる。そうすれば、それには精神科学固有の困難性が存する。竹内敏雄氏は大著「美学総論」において「美を美そのものとして感受し体験するのではなく、それについて思惟し考察すべき美学は、それ自身の学としての規定とその認識対象の本性とのあいだに存する根本的背反関係のために、はじめから挫折すべく運命づけられた企てではないか^①」と述べている。美学存立の危うさの指摘と、その危うさの本質としての研究対象確立の困難さの指摘である。この危うさと困難性は文芸研究においても当てはまる。Wellek は「まずわれわれは文学と文学研究とを区別しなければならない。この両者は別個の活動である。

——前者は創造的なもの、一つの芸術であり、後者は厳密に言えば科学ではないにしても、一種の知識、一種の学問である。」と述べ、学と対象との区別の必要性を説いている。Wellekが言うところの「創造的なもの」「一種の芸術」を対象とするところに文芸研究の困難性が存する。対象に関する認識方法と学の形成の基盤となる認識方法とが相違するのである。この点について、竹内氏の言を再び借りれば、「美意識は反省や推理や概念的 understanding によって媒介されず、直接に感覚や知覚や感情にうったえる、語源の意味で *‘aesthetisch’* な価値としての『美』にむけられるが、美学的認識は美を対象としながら、これとは逆に思惟によって論理的に基礎づけられるべき価値としての『真』を追求する。」という見解に認められる問題が存する。「創造的なもの」「一種の芸術」における美を対象として、思惟による真の追求を必要とするのである。その必要性の理由については説明を要しないであろうが、[Immanuel Kant] の次の見解を示しておきたい。「我々の感性に与えられているところの表象が、こんどは悟性概念によって必然的に連結せられ、この必然的連結が普遍妥当的なものとして規定されるならば、対象はかかる関係によって規定せられ、その判断は客観的なものとなるのである。」^①すなわち、文芸研究においても、対象に関する認識方法は感性であっても、それを対象として学を形成するためには思惟を必要とするのである。文芸研究においては、学と対象の間に認識方法として、以上のような相違が存する。もちろん、両者は認識方法として対照的性格のものである。学の形成における認識方法は、基本的には思惟とか悟性と呼ばれるものであって感性ではない。それが文芸研究においては、その対象の存在確立において感性という非学問的性格の認識方法を必要とするのである。Wellek が言うように、文芸研究における学と対象は別存在として区別すべきものである。この限りについて問題はない。しかし、学は方法を必要とし、その方法は対象によって規定される。したがって、文芸研究における学の形成を企図した場合には、学と対象の相互関連性を当然、問題としなければならない。文芸研究における対象確立において、感

性という非学問的方法を必要とすることが、その学の困難性の原因である。文芸研究の学としての独自性、困難性を考えてみると、その基本的、根源的問題は対象にあると言える。

- ① 竹内敏雄『美学総論』
- ② René Wellek『文学の理論』
- ③ 竹内敏雄 前掲書
- ④ Immanuel Kant『プロレグメナ』（篠田英雄訳）

四

文芸研究は対象である作品の芸術性の解明を本質とする世界である。そこには対象の本質を芸術性として規定することから生起する困難性が存する。その困難性、特殊性は、対象が客体として存在しない点にある。①文芸は言語を媒材とする芸術である。それが文芸の芸術としての独自性を形成している。ただし、言語を媒材として使用するのには文芸に限らない。非文芸においても言語を使用する。しかし、同じように言語を媒材としても、両者において、その機能は相違している。その相違は同一性の原理の有無にある。非文芸の場合、言語選択の基準は、伝達すべき内容をいかに事実即して伝達できるかにある。その内容に一致した事実の存在が要求される。その存在しないものは誤報か虚偽である。②客観的事実の存在が、言語選択の基準となる。これに対して、文芸の場合、そのような事実の存在を必要としない。客観的事実の存在によって、作品に描かれている真実が保証されるのではない。伝達されるべき内容に関する客観的同一性が、言語選択の基準として要求されるのではない。これは言語による立体的機能にも関連する。非文芸における言語の機能は平面的である。継起されてくる一語、一文が、それぞれ指示

する意味、内容を伝達すれば遂次消滅していく。これに対して文芸において言語は平面的に機能するものではない。語と語、文と文が対応、対立等の種々の関係によって、その意味が抽象的なものとしてではなく、具体的な機能を發揮して立体的な世界を形成する。文芸における言語が、単なる伝達、報道の手段ではないと言われるのも文芸における言語が、平面的に展開するものではないことである。文芸が言語を媒材として立体的に形成された具象的世界であることは、文芸の本質を考えるうえで重要な意味を持つている。これは文芸の本質が、言語に存在するものでないことを意味する。言語そのものが芸術性を發揮するのではない。言語が文芸の媒材であるということは、「芸術家のパーソナリティないし技術と作用しあって、作品を生み出した」ということである。作家の個性、才能によって言語を用いて、具象的世界が形成されるのである。この場合、言語を媒材として具象化された世界と言語そのものとは次元を異にするのである。言語によって具象化された世界に芸術性が存在する。文芸が芸術性を本質とすることにおいて、言語と非連続なのである。文芸を言語の次元で考えれば、それは文の集合体である。そこには非文芸との相違はない。文芸と非文芸を相違させるものは具象性である。具象化された世界を認識しなければ、言語と文芸は連続する。したがって、文芸は言語であると言えたとしても、その逆に、言語は文芸であるとは言えないのである。文芸は言語の次元で把握するものではなく、芸術の世界として認識するものである。以上のような言語芸術としての独自性を持つ文芸の本質は、享受者の主体的行為によって形成されるものである。享受者の記憶と想像力等によって、享受者の内部に立体的世界が形成される。それは精神の世界である。その精神性に文芸の生命が存する。享受者が作品とかかわり、享受者の意識に形成される世界が、真の作品の存在である。それは享受者による体験として存在する。享受者が作品とかかわる行為が鑑賞である。享受方法が鑑賞であるというのは、文芸に限ったことではない。芸術全般に共通する。芸術作品の本質が美に存するからである。享受者の意識と対象であ