

二〇世紀後半の文学研究の流れ

古橋 信孝

文学研究は、たぶん諸学のなかでもっとも曖昧な領域である。それは、人間の心という不可思議なものにかかわること、言語表現という、これまた動態としては多様なものにかかわること、そして美という芸術の分野のものであることなど、ある一つの方法では語り尽くせない領域を対象にすることに原因がある。それだけでなく、つい最近まで、文学部が哲学、歴史、美術などから構成されていたように、広い領域を文学という概念で覆っていたことがある。人文学が文学だったのである。当然、文学は人文学の代表というだけでなく、基礎でもあったこととなる。それは、文の学として、話し方、書き方などの技術を抱え、広く生活に深くかわかるものだったことと関係している。演説の文体から法律、記録、日記の文章など、言葉の表現にかかわるさまざまな様態が文学に含まれる要素をもっている。したがって、文学研究の対象はそれらすべての領域に向けられて当然のことだった。

近代に成立した文学研究は、それらのうち、いわゆる美的な価値をもつものだけを取り出して文学研究の対象にした。しかし、言語にとって美とは何か自体これもまた曖昧で、文学研究の対象とする領域は揺れる。美を何に感動するかというように言

い換えてみれば、その曖昧さははっきりする。太平洋戦争後、文学者の戦争責任追究の流れのなかでこの問題は深刻化し、美を普遍的に決める理論として、吉本隆明「言語にとって美とは何か」(頸草書房、一九六八年)が出た。文学者の責任論議は、いわゆる日本の文化への批判、天皇制批判のようなイデオロギー的なもの、そして思想や社会意識をもてというような倫理に還元されるもので、文学の美を基準にして論じられるものはなかったから、吉本の論は以降の文学論に決定的な影響を与えた。

吉本の「言語にとって美とは何か」は、何よりも、七〇年代後半に学の形成をしつつあったわれわれに自信を与えたのだと思う。文学研究の具体的な方法としては、資料に基づき論ずるといふどの分野にも通じる単純なものだが、文学の価値を見る目や、何を論じるかの方向が吉本によって確信を与えられたといていい。文学をイデオロギーとは別の価値基準で見ること、そして、その基準は言語表現にしかないということである。実は、この方向は、秋山虔『源氏物語の世界』(東京大学出版会、一九六四年)、『平安女流文学の形成』(搞選書、一九六七年)、三好行雄『島崎藤村論』(至文堂、一九六六年)、『作品論

の方法」(至文堂、一九六七年)の元になった東京大学の講義によって、われわれが身につけつつあるものと重なっていた。

ただし、吉本は続けて『共同幻想論』を出しているが、われわれは起源へ遡って考えるところという思考方法も身につけた。この思考は、人文科学として文学研究を位置づけるための科学的な方法であったといっている。起源に遡ることは、原理、本質への思考だが、それは地域や歴史による差異を超えるところに至ろうとすることである。つまり、社会や言語表現を普遍的な相においてみようとする方法であった。少なくとも、私は世界のどの地域にも通じる文学研究を考えていたとはいえる。

一九九〇年代、われわれの古代文学研究に対する方法を批判する動きが生まれたのは、この普遍性への志向に対する批判といていいのではないか。普遍的な相で作品を押さえようとすれば、作品のもっている具体的、個別的な性格への把握が薄くなる。「現場論」という方法は、まさに作品を固有性のなかに戻そうとするものだったと思う。それも、個人を過剰に意識化する風潮と重なって作品の個別性は作品を生みだす者の個別性とかかわって提起されている。作品が生まれる寸前を論じようとするのは、むしろ作者の固有性の場面である。しかし、作品が生まれる寸前は、実は書き手にとっても明確に分かるわけではない。現場論が神秘主義へ共感していったのは当然である。

神秘主義は、密教の儀礼や仏具を見れば気づくように、荘厳な派手な美を生みだしていく。外に見える部分を儀式らしくすることで、中心にある神秘性がますます濃くなるわけだ。文学研究として神秘主義にかかわるとしたら、この表現の問題にど

のように迫るかが問われねばならないだろう。現場論はこの問題が欠落していたといっている。いわば言語論、表現論がなかった。それは、われわれが表現にこそこだわったことへの反発だったかもしれない。確かに、われわれは対象にする作品に対して文学という価値を与えている。たとえば、私は平安期の漢文私日記を文学作品として読んでいるわけではない。文学に関心のある者は、歴史学者と同じように、日記の書かれた社会のあり方を読んでいくが、何よりも、書き手の意識や関心に興味に向かう。たとえば、悪夢へのその時代の対処法を知ると同時に、書き手の夢への関心を読み取る。もちろん、表現意識も考えるが、それは記録体としての漢文という文体の時代性、そして権力者も罵倒することを可能にする文体、生々しい性の私生活まで書くことを可能にする文体と仮名文学との関係など、日記の文体そのものへの興味を中心で、漢文私日記を作品として読んでいるわけではない。

すでに『万葉集を読みなおす』(NHKブックス、一九七五年)において論じたように、神謡は文学として作られたのではないが、神のものとして作られることが、書く意識をもって書かれるようになる文学作品の虚構性と同じ構造とみなしうる。たとえば、神授のものである短歌形式自体が虚構にあたるものなのである。短歌の形式や表現様式は神謡を元にするが、神謡はいうならば神のものらしく、神の世のものらしく、最高に美しく装わなければならない。美が分化しているわけではないが、神々は美や技術などにおいて、最高なものとして幻想されるのである。逆に、醜さや恨みなど、負の側においてもだ。い

わゆる口承文芸も、構成や定形的な表現において美の共同性をもつ。その意味において、文学作品と同じに扱いうる。

文学研究者は、文学体だけではなく、記録体、書簡体、日記体などと文体に対する関心をもつ。この関心は言語学者に通じるところがあるが、書く者への関心に繋がっている。さらに、文学は言語表現の美に向かおうとするのだから、ある作品は書き手に選ばれた文体として位置づけねばならなくなるわけだ。

たとえば、なぜ和歌によつて表現しようとしたかが問題になる。万葉集の場合、漢文体以外、和文体の文学体としては和歌しかなかったから、この間はあまり意味をなさない。ただ、卷十六の物語的な題詞や左注には和文体の物語を書こうとする試みが見られるが、これは大伴旅人の「遊於松浦河序」(巻五)などの、中国の古典を読むなかで、自分も書いてみようという文学的な行為の流れの中なかで成立した(『物語文学の誕生』角川叢書、二〇〇〇年)。その意味でも、日本で文学意識をもつて書かれた作品は旅人の「遊於松浦河序」と短歌ではないか。柿本人麿をそう考える風潮があるが、表記から文学意識を探ることは危険だし、和歌はうたうことを装う文体、いわば口誦体だから、その表記から書くことの意識を探ることも危うい。もちろん、書くことに絶対的な価値があるのではなく、また作品としての価値も書くこととは関係なくある。やはり、文学にとつて美とは何かに行き着くのだ。

吉本は言語の美を自己表出性に見出そうとした。私はオキナワのいわゆる先島の村々に歌い継がれる神謡や、祭の構成、演出などに繰り返し触れるなかで、むしろ共同性としての美に価

値を見出していた。たとえば、八重山の大ブーリ(稲の豊年祭)の仮面神アカマタ・クロマタの、宮良の登場の仕方、新地上地の去り方など、人々の待ち望む気持ち、別れを惜しむ気持ちの表現としてみごととしかいえないようがない。長い間かけて、民俗が作り上げてきた美だが、たぶん美として作ろうとしてきたわけではない。誰でもが気持ちとしてもっともよい表現になっているだけである。それが神の側の行為になっているところに、近代でいう美と虚構に通じる表現をみることができわけだ。いわゆる口承文芸が類型的な表現をもつのも、この問題と深くかかわっている。誰でもが理解し、感動すると幻想されるのが類型なのだ。

しかし、この共同性としての美は、個体にとつての幻想にすぎない可能性がある。そういう問題も、メキシコのインディオの、サボテンから採れる強烈な麻薬ペヨーテを使う祭祀を例にして、すでに『万葉集を読みなおす』で書いていることだが、共同の幻想も個人が抱くものだから、それぞれの内部で差異があるはずで、個別的であるといえないこともない。私はこのようにして、吉本と別れていったのだった。

現場論だけでなく、八〇年代後半から始まる方法の先行した研究は言語論を抱え込んでいない。言語の美は詩や小説によって追求される。単純化していえば、小説はおもしろくなければならぬのだ、それゆえ、文学研究は、なるべくおもしろさ、美に触れることによつて、こちらの感性を鍛える努力をしなくてはならない職人芸的なところがあることも、最後に強調しておきたい。