



Title	律文学史序説
Author(s)	大久間, 喜一郎
Citation	明治大学教養論集, 33: 100-121
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/8765">http://hdl.handle.net/10291/8765</a>
Rights	
Issue Date	1966-01
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

# 律文学史序説

大久間喜一郎

はしがき

六・七年前のことではなかったかと思う。明確な記憶はないが、多分、文学史の教材にする積りで、急に思い立って書いたやうな気がする。「序説」から始めて、「文学の発生と古代社会」、「呪術と文学との接点」などという項目があつて、途中でと切れている。さし迫った仕事が出来たためか、照れくさくなつたのか、今ではどうも思い出せない。日頃の遅鈍が祟つて、仕事がつ四つ重なると思ふことに、約束した原稿が出来そうにもない。恥ずかしいけれど旧稿の序説の部分の辭句を一・二改めて遽かに提出する。(40・10・30)

## 律文と律文学史

韻文という文形態<sup>[1]</sup>を、日本語の場合には律文と称した方がよいといふことは、もう常識になつてゐるようである。したがつて、韻文が散文と照応するように、律文を散文と照応せしめて、文形態を二つに大別することができる。韻文といふ名称は英・独・仏などを代表とするヨーロッパ語、あるいは中国語などの場合もその称呼が適してゐるだらうし、日本語の場合では律文という方がその実質からみて適切であらうといふのである。といふことはヨーロッパでいふ韻文と日本でいふ律文とは全く違つたものではないといふことである。韻文と律文とはその名が示すように、文形態の特質か

ら与えられた名称であり、両者は一見、形態上大きな相違をもっているが、韻律をもった文であるという点では同性質の文であるというべきであろう。韻文と称する方が適切だと考えられる文形態はヨーロッパ語などにおける場合も、押韻だけでそれが成り立っているものでもなく、日本語におけると同様に、律動的要素を具有しているのである。この点は中国の韻文も同様である。

韻文といっても律文といっても、共に韻律をもつ文形態であるのだが、韻律には音性律と音位律と音数律の三種があり、音性律というのはヨーロッパの韻文などがもっている抑揚とか、中国詩詞の平仄による起伏とかを指し、音位律にあつては同一または類似音の反復、すなわち押韻によるリズムをいい、音数律とは一定音数の連続または交互の繰り返えしによる抑揚をいうのである。<sup>(2)</sup> いうまでもなく、わが国の律文はこの音数律を基調として、しばしば音位律の要素を加えているのである。その点、音性律と音位律とを同等の重さでとり入れてきたヨーロッパの詩や中国の詩詞とは、幾分その性格を異にするのである。

日本の音数律は五音と七音とを基調としたものが最も栄え、古くは五七調を頂点として和歌の形態を形成し、やがてその中で七五調へと移行してゆき、今様・隆達小唄さらに都々逸節の小唄に至るまで広く人口に膾炙した歌謡を生み出したが、これらはいずれも七五調あるいは七五調を基調とした律格をもっているのである。<sup>(3)</sup> このように五音・七音の組合せは律文の代表的形態ではあるが、その詩歌的情感の起因を、五七調といわず五六調といわず、長短二句の組合せに求めようとする説がある。<sup>(4)</sup> 恐らくそれは正しいと思われる。また、前述したように律文の必要条件ではないが、音位律を形成する押韻の問題も、単なる付加的要素として軽視し去るわけにはゆかない。古代の和歌・歌謡の中において、頭韻・脚韻・疊韻、また懸詞は心理的な疊韻法とみられるものだが、それを考慮すると、九鬼周造氏もいうように、<sup>(5)</sup> これら押韻現象は意識・無意識による技法に拘らず重視しなければならない性質のものである。

散文は韻律を具有する韻文・律文と対立する文形態である故に、律動を伴なうことなく、一方が感性的・情緒的であるのに対して、理性的・論理的であるのが本来の性格である。R・G・モウルトン

古代の詩の大部分は韻文で書かれている。近代の詩の大部は散文で書かれている。

という公理めいた言葉を述べていて、この中でいう「詩」とは文芸の意に解釈して差支えないのだが、この公理は実は韻文（律文）と散文のもつ本来の性格から考えて証明できるのではないかと思われる。すなわち、韻文・律文が感性的・情緒的であって、それに対して散文が理性的・論理的であるということは、文芸作品がその享受者に与える情緒的なものを、韻文・律文はそれを容易に促進すること、否、律文であるというだけである種的情緒が初めから与えられているのだとさえ考えられる。初心の鑑賞者が内容の貧しさを度外視して、表面的なりズム感に酔ったりするのもそれであり、万葉集卷十六に見える無内容な詠歌「無心所著歌」の存在も単なる遊戯としては見過せない律文の性格といったものを思わせる。殊に近代の文芸が内容の重厚さ、思想の深刻さを尊重する傾向から見ると、全く問題にもならない遊戯的態度と評されるかも知れない。また新古今集などのある種の歌や、平安中期以後しきりに現われる神仏の詠歌と伝えられるものなどには、不完全な表現の歌や内容の不明確な作品があつて、それらがいずれも内容に正当な批判がなされず、そのまま高い価値を与えられていたと考えられる節がある。こうした現象は、文芸作品における律文の素朴な優位性を物語るものである。この素朴な優位性が古代の素朴な文芸を律文の形で行わせたといえよう。

また、モウルトンは「韻文と散文との律動の相違は程度の差である」といい、更に、韻文の律動は「回帰的律動」であつて、散文の律動は「蔽われた律動」であるともいっている。だが、モウルトンのように総ての散文に、たとえ「蔽われた律動」とはいえ、律動を見出そうとするのは牽強の感をまぬがれない。散文で書かれた詩形のもたらすリズム感を内在律という語を用いて表現するが、「蔽われた律動」という語も同様に考えてよいかと思う。このモウルトンの説

は散文詩の説明に都合よく作られたと思われるが、もっと言語的機能の面から考察を加えるべきであろう。なぜならば、あらゆる散文が散文形態の詩におけるように「蔽われた律動」とか、あるいは内在律とかを感じさせるものではないからである。少くとも日本の不定型詩・自由律短歌などもつ、いわゆる内在律というものも、無技巧の単なる散文の一節では持ち得ないのである。<sup>10)</sup>つまり純粋な散文とはいかなる意味でも原則として律動を持たないということである。

人間の文化生活が次第に高まってくると、思想もそれに伴って複雑になり、神秘性が排除され、代って合理性が尊重されるようになった。神秘思想のもつ論理性の不在に不安を感じて、可能な限界まで人々が論理性を保とうとする結果、韻律文の形態はその表現上の制約が次第に邪魔なものとなってきたと考えられる。律文が本来の性格としてもっている感情の高揚作用、かつては酒のもたらす作用に神秘を感じ、ひいては酒自体に神秘性を思ったように、古代の人々が律文に感じた神秘性も次第に消滅して行ったと考えられる。そして近代に近くなるにつれて散文形態が律文形態を圧してくるようになる。その上、比較的短小である抒情詩の世界にも散文形態が入りこんでくるようになったのである。それも人間の感性の順応性を考えると、初めからとんでもない企てではなかったのである。それ故に「蔽われた律動」とか「内在律」とかいう必要も初めからなかったのであって、こうした考え方は文学即韻律文であった古代社会の様式への意識せざる郷愁の結果といつてよいであろう。

文芸というもののへの意識が、かなり明瞭になってきたのは、何といつても中国文芸の輸入の結果であろう。つまり実生活への実際的な必要性ということから離れて、言語による作品の意義を考え、それを実行するようになってからのことである。それは律文と散文との二つの形態の文芸についての意識を目覚めさせたと考えられる。それより以前においては、文芸意識とまでは行かなくても、感動を表現する形態として、日常的な散文形態をおのずから考えていたと思われる。

律文形態による文学は律文文学といわれるが、本稿ではそれを律文学と呼びたい。律文学の大きな領域は和歌と歌謡である。和歌と歌謡とは古く遡れば、その二つのイメージは重なってくる。その二者を結びつける大きな共通要素は、それが俱に謡い物であったということである。そして謡い物としての本来の性格から脱皮した時に、和歌が初めて文芸となり、文学意識を伴なってくるのである。この両者が古くは俱に謡い物であったということは、音楽性を伴なうとか、あるいは音楽性を予想した律文学であったということである。音楽性といっても、普通、音楽系統の中では謡い物と語り物との二系統を立てるのが常識であるが、私は謡い物の中にも、素朴な朗誦型のもの、やや洗練された歌曲型のものとの二種があるのではないかと思う。勿論、前者は後者よりもその発生は古いと想像され、その旋律は歌詞のものが主となり、一定の音数律が守られる。後者は純粹に音楽的であつて旋律が主となり歌詞は従となる。替え歌を多くもつ都々逸節とか、現行行われている地方民謡などのような種類である。この場合は曲のリズムを主とするところから、歌詞が一定の音数律の規約から多少逸脱することが許される。謡い物にはこうした二つの型があると思われるのだが、今日古典として伝えられている和歌・歌謡をこの二つの型にはつきり区別することは無論困難である。ただ、奈良時代以降の短歌に見られるように、一定の音数律が厳守されている律文学は、本来、朗誦型の旋律をもっていた謡い物であったのだらうということはいえそうである。また、一方では律文性の稀薄な詞章は語り物としての性格をもちやすく、古く口頭伝承の際には語り物としてのリズムによつて詞章が分割され、記憶に便ならしめてきたことは今更説くまでもないことであらう。これを後世の文学によつて考えると、平家物語・義経記・太平記などはその詞章の形態からみて語り物に入れることができる。太平記の場合では所謂語り物としての展開を見なかつたにせよ、語り物としての要素は備えていると考えられる。幸若詞章・謡曲・浄瑠璃なども語り物であるが、いずれもその中には謡い物としての歌詞が含ま

まれている。これらは語り物と謡い物との総合形態というべきであろう。この中では謡曲が全体として謡い物に最も近づいていると考えられる。

最後に、律文学史の研究対象は次のようなものを網羅する。第一に、和歌・連歌・俳諧など純粋な律文芸、第二に謡い物として歌謡、第三に語り物(その中に歌謡を含む浄瑠璃の如きものも、勿論この中において考える)をその対象として広く眺めてゆきたい。それはまた、物語・随筆・日記・評論などの散文学史に対比されるものという目標をもっている。

(註)

〔1〕「文形態」という語を使用したのは、「文体」という語を使用した際の用法上の混乱を避ける意味である。「國語学辞典」(東京堂)によれば、「文体」を記載形式・語彙語法・修辭の上から分け、更にスタイル(Style)の訳語としての場合を区別している。

この場合は修辭上の区別による名称に該当するわけであるが、近時、文体論がやかましくなつて以来、「文体」といえば文体論における「文体」、つまりスタイルの意味が存在価値を大きく主張するような傾向を示してきた上に、そのスタイルの意味内容が、在来の形式上だけの区別によって唱えられた「文体」なるものの概念とはかなり違つていると思われるので、あえて「文形態」と称したのである。因みにミドルトン・マリ(J. M. Murry)によるスタイルの定義を記しておく。

「スタイルとは作者特有の情緒又は思想、或は情緒又は思想の体系、を精確に伝達する言葉の性質である。」(植田虎雄訳)

〔2〕児山信一著「日本詩歌の体系」参照。

〔3〕本文でいう「今様」とは、広義の「今様調歌謡」を指している。つまり梁塵秘抄にみえる「法文歌」「四句神歌」「今様」などをいう。七五調四句を規準とする。その例を引こう。

- (一) 春の初の歌枕、霞たなびく吉野山、うぐひす佐保姫翁草、花を見すてゝかへる雁。△今様▽——正格例——
- (二) 和歌にすぐれてめでたきは、人丸赤人をの小町、躬恒貫之王生の忠峯、遍照道命和泉式部。△今様▽——破格例——
- 隆達小唄は七五調二句を代表的な形式とし、その他には七音四句を基本とするもの、短歌型を基本とするものなどがある。

- (三) な乱れそよの、糸すゝぎ、いとどこころの、みたるゝに。(七五七七五)
- (四) みるめばかりに、波たちて、鳴渡舟かや、あはでこがるゝ。(七五七七七)
- (五) 鳥と鐘とは、思ひのたねよ、とは思へども、人により候。(七七七七七)
- (六) あるはいやなり、成るもいやなり、思ふは成らず、扱もよしなやな、なとせうぞの。(七七七七六)
- (七) 逢ふ時は、秋の夜もはや、明けやすや、ひとりぬる夜の、長の夏の夜。(五七五七七)

右の例のうち(四)例を除けば、大体七五調による律動感が中心となっているか、または歌詞に変化を与えている。(七)例はおなじく七五調であるが、古歌をとり入れたものには五七調の短歌体もあるが、総じて七音に重点が置かれてあるということは、この歌謡が五七調の影響から遠く隔たっていることを示している。その他の歌謡では七七五を基本とする江戸弄斎・投節、さらに降って都々逸節などがある。これらはいずれも七五調の律動を生かしているのである。

- (八) いとどその夜も、歎きてあかす、床も枕も、浮くばかり。(江戸弄斎)
- (九) ゆくも帰るも、忍ぶの乱れ、かぎり知られぬ、我が思ひ。(投節)
- (三) おかめ買ふ奴、天窓あたまで知れる、油つけずの、二ツ折おれ。(とどいつ節根元集より)

[4] 松岡静雄著「歌字」。

[5] 九鬼周造「日本詩の押韻」ハ芸論ノ所収。

[6] リチャード・グリーン・モウルトン著「文学の近代的研究」本田顕彰訳。

[7] 新古今集に次のような歌が見られる。

- (一) 頼めずば人をまつちの山なりと寝なましものをいざよひの月(卷十三・太上天皇)
- (二) 年を経ぬ祈る契りは初瀬山尾への鐘のよそのゆふぐれ(卷十一・定家)
- (三) なほたのめしめちが原のさしも草われ世の中にあらむ限りは(卷二十・清水観音)

こうした種類の歌を、折口信夫博士は、「気分では覚っても、描写追求性からは解決がつかないまゝである」「かうした気分本位の歌風を、幽玄体の極致と考へて行つたらしい」(以上の(一)(二)について。「女房文学から隠者文学へ」と述べられ、意味不徹底な(三)のような託宣歌の影響があつて(一)(二)のような作品が制作されるようになったのだと説かれた。そして、(二)については「当時の人には、此で悟りの境地に這入ったものと思はれてゐたのであらう」(日本文学啓蒙「後期王期の文学」といわれ、(三)については「何だか訣らぬ歌だが、訣らぬ聯想が、此歌のありがたい処で、呪文風になつてゐるのである」(同上書)と結論づけて居られる。



託宣歌は新古今集・卷十九に一括採録されている他、説話文学・神社縁起類など諸書に散見するが、中には託宣の趣旨も明瞭でない愚作もある。古今著聞集・和歌第六には名歌に関する靈験談がいくつか収録されてあるが、その中に和泉式部が貴船社に詣でて蛭のとぶを見て、

ものおもへば沢のほたるも我身よりあくがれいづる玉かとぞ見る  
と詠じたところ貴船の神が

おく山にたぎりて落つる滝つ瀬の玉ちるばかり物な思ひそ

という歌を返したという話がある。また、「今物語」には次の話がある。

「延応元年正月十九日の暁、或人の夢に、清水の地主よりとて、御文ありけるを見ければ

月日のみ杉の板戸のあけくれてすぎにし方は夢かうつつか

と有けり。いとあはれにめでたかりけり。」

これらの託宣歌は幸に内容は明瞭すぎる程明瞭であるが、前者の例では式部が「ものおもへば」といったから「物は思ひそ」と返しただけで、表現は一応できているが無内容に等しい歌である。後者の例では託宣の趣旨も明らかではない。従ってどこが「あはれにめでたい」のかはっきりしない。恐らく託宣歌であるからという、それだけの理由と思われる。

以上の件については、拙稿「和歌史の課題」八日本文学論攷V参照。

〔8〕 前記、註〔6〕参照。

〔9〕 自由律短歌は大正末期の口語歌運動に端を発しているものであるが、いまそれを例として考えてみる。

(一) 一途に雲の上をとびながら、青空のさみしさを初めて知る

(二) ふくれあがった不気味な瓦斯体！ 大阪の体臭を空で強感する

(三) 敗戦を俺は喜ぶこの日から庄制の鎖が断ち切られたのだ

右の中、(一)(二)は昭和初期に作られた前田夕暮の自由律の短歌で飛行機上での印象を歌ったもの。(三)は渡辺順三の口語による定型歌。

(一)は夕暮自身が

一途に雲の上をばとびながら、空のさみしさを初めて知るも

と改めると定型になるが価値の低い作品になってしまうと述べているように(「新興短歌概論」)、この作品の内律律といったもの

は、定型に近い形から我々が受けとるところの感覚である。(二)は短歌としては破調に違いないが、上句は七四四の音数律をもち、それが下句の完全な破調(散文調)と対比するところに不安定な律動を感ぜしめる。これがこの歌の場合の内在律感なのである。(三)は散文調となりやすい口語体をもって五七五七七の音数律歌を試みた場合である。ただし、この場合にも音数律を形成する以外に、倒置法を使用したり、終句に作者の判断を表わす語「のだ」を加えたりして余韻の効果をねらっている。

以上はほんの一例を挙げた考察にしか過ぎないが、内在律というものはその語の示すように、文の内部に存在するリズムすなわち文を構成する語と語との意味、乃至意味的関連から発生するものではなく、やはり文の形式面から生まれてくるのだと思われる。したがって「蔽われた律動」とか内在律とかいう語は、文芸評論的な術語としては認められても、科学的な考察の根底に置くべき語ではないと考える。

[10] 律文学という名称は、確か戦前では使用した人は無かったと思う。これは散文文学ということばも同様である。ところが戦後にはそうした名称もぼつぼつ使われているようである。律文学という名称が律文学という名称より合理的であるということはないが、「律文学」という意味ではなく「律の文学」という意味において、この名称の妥当性が考えられる。「日本文学」は「日本文の学」でなくて「日本の文学」である。「国文学」という語は「日本文学」と「日本文学の学」という二様の意味をもっているが、共に「国の文学」の意味が二様に使われているのであって、問題は「文学」という語の意味にある。なお、「文学」の語義については、和辻哲郎氏や岡崎義恵氏の所論がある。

## 文学史の概念について

文学史とは文学の歴史であるのには相違ないのだが、その素材となる資料は文学という静的現象であって、人生そのもの、あるいは直接人生に働きかける事件とか、ある状態とかを素材としている政治史なり文化史なりとは異なった立場に置かれている。

文学史の素材となる文学自体は、自然的現象でなくて人為的現象であり、それも集合意志によらず、個人の意志によっているものである。ということは、文学の制作者なるものが文学の背後には必ず存在していて、制作者が一人の人間

であろうと、また、民謡・民話のごとく多数の人間の参与ということが考えられようと、それらが書かれ、あるいは歌われ語られる際は、常に主体的立場において文学行為というものは遂行されるのである。これらが所謂政治史・文化史などの素材と異なる点であり、それに反して、社会現象としての事件などの場合は、個人の意志のみで推移するものではない。そこには多くの意志の集合があり、主体性というものを掴み難いのがその本質である。文学の場合は更に、そのような集合意志に押し流されるところの歴史的現実には生きる人々によって制作されたものであって文学自体が個人の意志と現実との反映そのものなのである。従って文学の中には見えざる歴史があり、個人によって代表せられた民衆の意志がある。そして文学という形式——強制力をもたない任意の形式に拠らざるを得ない孤独な魂の叫びがある。

文学が以上のようなものであるとすれば、文学の歴史とは何であろうか。社会現象のごとく連続推移を示すこともなく、孤立的・点的現象として時間の帯の上に現れてくる文学現象を、もし歴史としての観点から捉えようとするなら、その形態は何としても記述的なものにならざるを得ないであろう。俗に事件の推移・変遷そのものを歴史というが、そのような意味における文学史というものは想像することができないのである。

われわれが文学史という言葉を使うときは、それは二つの意味で使われる。一つは文学史として既に記述されたものを指す場合と、もう一つは文学現象の時間的流れを頭に描きながらそれを指す場合とである。前者の場合は別に問題は無い。後者の場合は、それが時間的流れにおいて何らかの形で捉えられていなければならぬ。単に時間の帯の上に点在する文学現象をそのままの形で想起して文学史というのは適切ではない。ということは、歴史叙述の欠除した、文学的時間的な飛行的羅列をもって文学史と考えるはいけないということである。歴史叙述というのは歴史的把握による史料の解釈である。歴史叙述は過去における事実の単なる時間的把握による記述ではない。歴史と時間との単純な混同は避けなければならない。歴史そのものは時間を本質として形成されるが、時間と運命を俱にすることは無い。歴史

の消滅は時間の消滅を意味しない。われわれが知っている時間というものは、最早や地球上の個人や集団を超えた存在である。歴史と時間との関係はそのような関連において認められる。

歴史は常に現在の立場において記述されなければならない。時代と共に歴史は常に書き改められてゆく。例えば、記紀にあらわれた創成神話に始まる物語は、確かに太古の日本人の歴史である。少くともその時代の人々の歴史観を反映している物語である。だが、それは現代では歴史の一史料にしか過ぎない。それをもって、そのまま歴史とみることは許されない。歴史が常に現代を起点として書き改められなければならないということは、この一事によっても明らかである。過去の時代の人々が歴史意識乃至はそれに類した意識をもって叙述した作品も、現代の史学者たちには単なる史料に過ぎないというのと同様に、歴史意識によらない作品——例えば物語意識によって書かれたものも、その時代に生きた作者の歴史的現実を投射しているものという見解に従えばこれも同じく史料である。一概に神話と称される記紀の物語が、人間生活の発生を説き、日本の国土の由来を説いているのは、物語成立の当時における現実の社会状態との対比において合理的と思われた説明を精一杯に為し遂げるためであったとみられる。つまり、こうした史料も特定の過去の時代を背負った叙述であることは言う迄もない。このような叙述はやはり歴史的現実の投射と言えるであろう。

以上のような史料をもって現在の立場から為される歴史叙述には、歴史的現実の解明ということが根本の目的とされなければならない。ここでは過去を過去として正しく認識するという努力を必要とする。ただし、それもあくまで現在の立場からみた過去である。現在から切り離された過去というものはあり得ないからである。これは文学史の叙述に関しても全く同様である。これについて、国文学徒の一部に、古代とか中世とかの文学を真に理解するためには、現在と絶縁してその時代に没入しなければならないという考えがある。だが、人間というものが現在と共に生きている以上、これは全く不可能な転身を行なおうという以外にはない。また、これに反して現在の立場から、すべて過去の文学作品

は再批判され、新たに価値づけられなければならないという意見がある。これについて言えば、古典が古典として尊重される所以は、古典が生き抜いてきた過去の時代を通じて、それを幾つかの孤立した時間的ブロックに分けた場合の——若しそういうことが可能だとしたら——それぞれのブロックの評価の累積からくるものではないのである。そういう評価の累積が、古典を古典として価値つけてきたのではない。古典を価値つけてきたものは、歴史の中に生きる人々——歴史的人間によって認められ、引き継がれてきた伝統的權威なのである。ところが現代の規準によって古典の再評価を行なう場合は、屢々古典作品の伝統的評価を否定する結果にもなる。しかし誤まっている評価は、それを改めるのは当然であり、文学史家の義務でもある。それに、伝統的評価は否定されても、作品の存在という史的事実や史的意義までも否定し去ることはできない。従って、古典の再評価が直ちに伝統の破壊であるとは言ひ切れないのである。あらゆる批評は既成価値の破壊であるとはいへ、反面では新たな建設でもある。古典のもつ価値というものも、過去のいづれかの時に一度付与された価値がそのまま維持されて現在まで継続しているのではない。多くの時代を経て、多くの人々の目を通ってきたということは、数多くの批判に耐えてきたことであり、多かれ少なかれ、そこには破壊と同時に建設があったと考えられる。文学は実用性を失ってから既に久しい年月を経ているわけだし、実用品の規格検査などとは異なり、享受者の情愛を無視した合格規準などというものが有ろう筈もなく、享受者の積極的な評価が古典の生殺を決めてゆくのである。この意味で、古典に対する再評価は許されなくてはならない。

文学史が現在の立場に立って記述される以上、その歴史叙述の根底に古典の再評価が置かれることも、また止むを得ない。マールホルツ (W. Mahrt, 1889—1930) は、史的考察法と評価的考察法とは混同できないと主張しているが、この見解に組することはできない。上述の結論として、文学史の任務は、作品それぞれを、過去からの流れと未来への流れとの接点に位する歴史的現実として把握し、現在の立場から新たな価値体系を築くことであると言えよう。

このような定義づけは、例えば、文学史は「書く」歴史と同時に、「読む」歴史を含むという観念から展開されている時枝誠記博士の所論における杞憂も、自然と解消するものと思われる。

文学史の方法について、前述のマールホルツは大別して三つの方法を考えている。即ち、作家中心の文学史・作品中心の文学史・文化史としての文学史である。<sup>〔2〕</sup>この中で「作品中心の文学史」が、文学史として最も重要な課題になることとは言うまでもないが、他の二つの場合と没交渉に考察するわけにはいかない。ただ、このような三種の体系別文学史が可能であるということであって、オーソドックスな文学史を考える場合は、この三者を相互に切り離して考えることは困難である。また、文学を律文学と散文文学とに二分し得る根拠も、既に述べたように、単なる文形態の相違からくる便宜的措置からだけではなくて、それぞれの形態が効用の差異から出発した別個の歴史をもっているからである。それ故、律文学史・散文文学史という文体別文学史も理論上可能となるわけである。

(註)

〔1〕 時枝誠記博士は「国語学原論」(統篇)第二編第六章『言語史を形成するもの』の中において、国語学的立場から「文学が、その本質において言語であり、特に文字を媒材とする文章であるとするならば、文学史は、当然、文章を創作する『書く』歴史と同時に、文章を理解する『読む』歴史を含むものでなければならぬ。」とされ、更に「文学史は、常に、現代的意義において書き替へられねばならないといふ主張には、二つの危険がある。一は、その作品の読まれた事実、即ち作品の受容の実態を見失ってしまふこと、二は文学史を天才史に終らしてしまふことである。このやうな文学史は、民族の精神史とはいふことが出来ないものである。」と述べている。

〔2〕 W・マールホルツ。角田俊訳。「文学と文芸史」第四章『文学、詩及びその歴史』参照。

## 律文学史の時代区分

一般文学史の時代区分と律文学史の時代区分とを、殊更区別して考える必要は全くないと思われる。文化史・政治史・経済史などの時代区分と文学史の時代区分とがおのずから異なるのは、取扱われる対象の通時的な展開の相が異なっているからである。しかし、一般文学作品と律文学との間に、あるいは一般文学史の対象を文学作品のみに限らず、時枝誠記氏の所説のように、文章史としての拡張解釈を行なつても、それと律文学との間には、後者にジャンルの偏向があるにせよ、文学現象乃至文章現象としては同一であり、一般文学史中の部分史としての立場以外のものではない。律文学とそれに対峙する散文との間では、相互に消長があり、展開の相もまた異なっているが、それぞれが独自の時代区分を行なうほど相互に異質的なものではない。また、間接に文学が蒙むるその他の世界による影響について考えても、この両者は同じ立場に置かれてきたと考えられる。従つて、律文学史の時代区分は一般文学史の時代区分に準拠して体系づけられるべきであらう。

文学史の時代区分が古代・中世・近世・近代という形に落着いてきたのは比較的最近になってからのことである。在来の文学史における安易な時代区分では、政治史的区分にそのまま倚りかかっているものが多かった。つまり政庁の所在地によって、奈良時代・平安時代・鎌倉時代・室町時代・江戸時代といった区分である。これらの区分は、文学史の時代区分としての便宜的に一応のめやすをつけるといった意味以上のものではない。国民の生活様式が政治に支配されることは否定できないし、文学が人間の環境から切り離し得ないことも否定できない。その意味から言つて、政治史的時代区分が文学史とは全く無縁であるというわけにはゆかないが、文学自体が政治と同一の歩調で歴史的展開を示してゆくということは言えない。つまり内容的には文学は政治を反映し、あるいは反映させることはあつても、価値の上か

らは文学は政治と対応するとは限らない。何故かと言えば、両者に与えられる価値判断の基準が異なるからである。従って、政治史的時代区分をそのまま文学史の時代区分に適用することは、文学史の正しい姿を歪めさせる危険がある。次に過去における一般文学史のいくつかを挙げて、その時代区分をながめてみよう。

一、芳賀矢一著「国文学史十講」（明治三十二年）

上古文学（太古から平安奠都まで）

中古文学（平安奠都から鎌倉幕府の創立まで）

近世文学（江戸幕府の創立から明治維新まで）

現代文学（明治の時代）——以上、緒論より引用——

二、藤岡作太郎著「国文学史講話」（明治四十一年）

太古（神代から奈良朝末まで）

平安朝（平安時代の全部）

中世（鎌倉幕府創立から江戸開府まで）

江戸時代（江戸開府から明治維新まで）

明治の世

この「国文学史講話」は、各時代に『時代の区劃』という説明を入れているが、特に、平安朝および中世では、一般国史と文学史とは時代区劃に相違があることを述べ、殊に、院政時代から承久の乱までの間は分割しがたいから、これを平安朝の最後にもってゆくか、中世の初めに置くかするのがよいが、読者の混乱を恐れて政治史的区劃に従った旨力説している。<sup>1)2)</sup>



三、五十嵐力著「新国文学史」（明治四十五年）

古代の文学

平安朝文学

鎌倉時代の文学

室町時代の文学

徳川時代の文学

四、藤村作「国文学史総説」（大正十五年）

大和時代

平安時代

鎌倉室町時代

江戸時代

明治時代

この書の緒言において、著者は「本書に於て試みる所は文学史研究の基礎としてであるから、文学史の区劃に於ても普通の態度をとった」と断っている。

五、折口信夫著「日本文学啓蒙」（昭和二十五年）

江戸時代の文学

室町時代の文学（鎌倉時代を含めている）

後期王朝の文学（平安朝初期から新古今集の時代まで）

歌謡を中心とした王朝の文学

上世日本の文学

「日本文学啓蒙」という書名にも拘らず、この書が文学史として叙述されたことは「あとがき」を見れば明らかである。所謂倒叙形式によっているが、恐らく、近きより遠きに及ぼすという意味で、「啓蒙」の名を与えたものであろうと思われる。<sup>3)</sup>

この書の時代区分に用いた名称は統一を欠いているが、著者のいう「王朝」とは、天皇御親政の時代で、「前期は、大体、平安朝以前溯り得る限り、後期は、其から新古今集の時代までとする」のである。また、鎌倉時代に関する叙述が少なかつたので、鎌倉時代という区分を「室町時代の文学」に含めてしまったのである。そこでこれを整理すると次のようになる。

前期王朝の文学（または、上世の文学）

後朝王朝の文学

鎌倉・室町時代の文学

江戸時代の文学

#### 六、小西甚一著「日本文学史」(昭和二十八年)

古代（萌芽時代から奈良時代の末まで）

中世第一期（平安初期から鎌倉幕府創設まで）

中世第二期（鎌倉時代の初期から室町時代の末まで）

中世第三期（いわゆる江戸時代）

## 近代（明治以降）

この書における時代区分は「雅と俗とを文芸史における基本的な表現理念と認め、両者の交錯によって世代が形成されてゆく」と考へる」（序説）という立場から定められたものである。

以上、いくつかの文学史における時代区分を通観して言い得ることは、区分の名称には多少の差異があるが、その区分の大きな区切りに当る場所は、各文学史ともそう違ってはいないということである。時代区分について異なった意見があっても、実際に文学史を叙述する際には実行されているものが少ない。まだまだ方法論と実際との間に隔たりがあると言えようか。また、文学自体の展開の相が、五年とか十年とかによって区切をつけることが困難である上に、異なる展開を示しているも、その契機を政治的なものに求めるより他に方法がないことが多いので、勢い政治的変換期に文学の史的展開を合せてゆくということになる。また、区分名称ということも、その名称がその時期に属している文学の一般的特質を言い表わしているとみられる限り、大きな意義をもつものである。上述の諸文学史の時代区分の中で、「国文学史十講」の場合は政治史的時代区分と全く等しいが、「国文学史講話」の場合では、「太古」と「中世」という名称が、他の「平安朝」「江戸時代」という名称に比較して雑然とした感を懐かせる。これは、所謂「上代」を大化改新以前の未開の要素を重視した結果「太古」という名称になったものと考えられ、「中世」の名称は「中世は到底何れの方面より見るも、文化史上の暗黒時代なり」（中世第一章）という考えから名付けられたものであろう。「日本文学啓蒙」では、所謂上代・中古を「王朝」という語で統一したところに意義があり、小西氏の「日本文学史」では、平安・鎌倉室町・江戸の三時代を「中世」で統一した点が新しい見解を示していると言える。

これまで述べた区分の外、社会組織からみた区分や作家層による区分もあるが、今はそれらについて言及することを控えておく。ただ、時代区分ということが、記憶のために便利であるからとか、叙述する上に都合がよいからとかいう

理由で為されてはならないことは言うまでもない。ただ、文学現象の種々な姿や傾向からみて、文学の歴史にどのような区分をし、どのような区分名称を与えることが適切かということは、十分に考慮しなければならない問題であると共に、極めて困難な課題である。「時代区分は時間的、歴史的な展開を説明しうるものでなければならぬ。」という意見<sup>4</sup>は当然の意見であるが、完璧な文学史への期待とともに永遠の課題となりそうである。なお、時代区分について西郷信綱氏は次のように述べている。

文学史における時代区分は、最初の問題であるとともに最後の問題でもあると思う。最初の問題であるというのは、このことを考慮のなかにいれることなしには、文学史の第一義的に正当な認識は出発できないからである。それは文学史家の世界観・意識の問題であり、歴史把握のしかたを客観的に表現する形式である。そういう意味で時代区分は決して叙述上の単なる便宜問題にぞくしない。けれども、この時代区分が絶対的正確さに達するためには文学史研究の絶対的完成が必要なはずだから、それは同時にまた最後の問題でもあるわけである。(古代文学史・序説)

この言葉は、文学史における時代区分の性格を巧みに言い得ている。ここで言われている「最初の問題」というのは実践上の課題であり、「最後の問題」というのは可能性への課題である。「最後の問題」と「最初の問題」とを同時に重ねることは、われわれに未来の予見を強いることであり、ベルグソンの言う「真理の逆行」<sup>5</sup>を錯覚することである。勿論、この書の著者も「文学史研究の実践的過程において、一步一步と解決に近づいてゆくべき性質のもの」としているのである。

次に、本稿ではどのように時代区分を立てるかということになると、やはり、社会史的・政治史的区分と文学史的区分との一致をなるべく考慮に置いた上で、文学の史的展開の様相によって、更には文章史的展開も勘案して、次のような時代区分を考えている。

古代前期（大和時代）

最古より平安京遷都まで。

〓 七九四

古代後期（平安時代——院政期まで）

平安京遷都より院政開始まで。

七九四〓一〇八七

中世前期（院政・鎌倉時代）

院政開始より南北朝の初めまで。

一〇八七〓一三三三

中世後期（南北朝・室町時代の大半）

南北朝の初めより享祿年間まで。

一三五〓一五九

近世前期（室町時代末期・江戸時代前期）

享祿年間より元文年間まで。

一五九〓一七三六

近世後期（江戸時代後期）

元文年間より明治維新まで。

一七三六〓一八六八

これらの時代区分に関しては、便宜的ということとは別に、ある程度政治史的区分へ倚れていることは否めない。だが、それは前述したように、文学史独自の区分を理想とはしていても、文学自体が社会的政治的影響を受けるのは必ずだからである。この区分における、古代前期と古代後期との文学がかなり違っていることは事実であるが、古代前期文学の中心となっている奈良朝の文学にみえる貴族官僚臭は、古代後期のものと共通しており、奈良朝以前の文学にみえる未開性の残影は、古代後期にまで尾を曳いているのである。また、中世の次に近世を立てたのは、封建時代をもって総て中世とする考え方に従えば、これも中世とするのが妥当であるが、私は封建制の中で胎動を始めた庶民的なもの

動き、すなわち個人の生活意識といったものを認めることによって、これを中世と区別した。それ故、近世の初めを室町末期に置いたのである。もし近代の大きな特色を個人の自我の発達という点に置くとしたなら、近世の大部分は近代前期と考へても差支えないと思われるのである。

また、私は古代前期・後期を次のように細分する。

#### 古代後期

- (1) 最古より大化改新まで。 〳〵〵〵
- (2) 大化改新より平城京遷都まで。 〵〵〵〵〵〵〵〵
- (3) 平城京遷都より平安京遷都まで。 〵〵〵〵〵〵〵〵

#### 古代後期

- (4) 平安京遷都より遣唐使中止まで。 〵〵〵〵〵〵〵〵
- (5) 遣唐使中止より院政開始まで。 〵〵〵〵〵〵〵〵

#### (註)

[1] 時枝誠記著「国語学原論」(統篇)第一編第六章『言語史を形成するもの』参照。

[2] 「文学上の一般の形勢より見る時は、院政時代と新古今時代とは殆どその間にけぢめを分ちがたく、従つてこれを平安朝の最後に附して王朝文学の残光を放てるものと見るべきか、または鎌倉時代の初に置いて、武家時代の文学の既にこの時に萌芽をあらはしたるものと見るべきか、二者孰れかその一を選ばざらば、文学史として確かに在来の区劃よりも一進歩を示すに足るべしといへども、かくては或は読者が混乱を感じんことを恐れて、こゝには暫く従前の方法に甘んじ、むしろ分ちがたき時代を鎌倉幕府創立に分ちて、新古今時代なる一小期を設く。(藤岡作太郎「国文学史講話」『中世』第二章新古今時代八時代分割の不精確) V

[3] 最初の文学史として明治二十三年金港堂より発行された「日本文学史」(三上参次・高津敏三郎合著)の緒言によれば「此書

を教科書として用ひんには、江戸時代の文学より始めて次第に古に遡るべし。これ易きより難きに進み、近きより遠きに及ぼす。教育の原則によりてなり。」ある。この主張が「日本文学啓蒙」の著者の印象に残っていたのではないかと思われる。

〔4〕池田重「古代と中世の時代区分における諸問題」(国語と国文学・三十一卷十号)。

〔5〕ベルグソン「思想と動くもの」(吉岡修一郎訳)『序論』第一部を参照。