

一次の文章は、西郷信綱著『日本古代文学史』の序章である(一部に改変がある)。これを読んで、問一〜五に答えなさい。(配点八〇点)

石器が鉄器に、馬車が自動車にかわっていくようには文学がかわっていない事実は、誰しもよく知っている。自動車が発達すれば馬車は滅び、鉄器がひろまれば石器は用済みになる。こうして技術や物質生産の世界では、古いものはシダイに、あるいはどしどし廃物となり、博物館に放りこまれてしまう。が、文学は必ずしもそうでない。むしろ文学にも、それに似た淘汰がまらでないわけではなく、また技術の発達ということもあるのであって、たとえば『万葉集』と『新古今集』の歌をくらべてみれば、前者にない新規の表現技法が後者に発達してきているのがわかる。技法のこういう発達は、かなり厳密に確定できる、文学史におけるほとんど唯一の要素といえるかもしれない。ところが文学では技術はたんに新しい可能性を約束するのみで、それを目安に作品の位置を決めるわけにいかない。

何が新しく何が古いかは、文学上、かなり厄介な問題ということになる。漱石しゆくせきの小説の方がある種の現代小説よりかえって新しいと感じたにしても、ジセイ(b)おくれであるわけではない。『万葉集』をその後の歌よりいいと感じたからといって必ずしも逆だちであるわけではない。『枕草子』には「遠くて近きもの。極楽、舟の道、男女のなか」とあるが、古典もその一つに加えてよかるうか。明治の話だが、正岡子規は遠い万葉の歌を一気にたぐりよせて短歌革新を成就した。文学において古典という奇妙なものの成立してくる根拠が、このへんにかくれているらしい。

ある時代の文学は、それ以前の文学のもつていたもろもろの機能や要素をすべて包みこみ総合そうごうしながら出てくるのではなく、むしろ、あるものを失うことによってあるものが得られるという歴史的矛盾がそこにはあると見える。だから古代から近代へと失われていく何ものかがあり、同時に、失うことによって獲得される何ものかがあるというわけで、古い作品がわれわれに魅力を与えるのも、われわれの手持ちでない、だが持ちたいと欲する新しい何かが、時としてそこに潜在していると感ずるからにちがいない。

よく古典の永遠性ということがいわれる。が、そののしかける陥穽かんとせうにおちこんではなるまい。かりにある作がずっと読まれつづけてきたにせよ、享受の趣味は時代で変つてきているし、またそれはこれからさき必ず変つていく。しかも、どう変つていくか目測できない。われわれの現にありがたがっている作がよまれなくなるのだってないとはいえず、思いがけぬ作が浮かびあがってくることもありうる。戦前戦後をふりかえつてみても、その間あるものが死に、あるものがよみがえつてきたのを見とどけることができる。われわれじしん、この絶え間ない変化のなかにいるのであつて、自己の位置を絶対化すると自己を凍結させることになりかねない。年少時の文学経験について羞恥を抱かぬ人がいるだろうか。何をどのように古典として設定するか、つまりその選択と解釈は、かくして時代によつて変容をうける。われわれはもう本居宣長と同じようには『古事記』や『源氏物語』をよまぬだろうし、賀茂真淵かものまがuchiや子規と同じように『万葉集』をよむこともしないだろう。研究がすすみ新事実を知つたためだけではない。それはむろんある。が、そのみと考えるのは学者の思いあがりで、いつそう根本的には時代の文学経験や文学概念が、宣長や子規などの時代と異なる性質のものになつてゐるためである。

誰がどのように作品をよむかということをはなれて作品そのものの永遠性を論ずると、どうしても形而上学けいじじょうがくを作りあげる仕儀になる。作品そのものというようなものはどこにも存在しないし、誰にも経験できない。では、古典と呼ばれるものはどこにあるかといえ、それは過去と現代のあいだ、つまり過去にぞくするとともに現代にもぞくするというほかない。日附ひづけがいかに古かろうと、文学として訴えてこなければそれは古記録こきろくである。その作られた時代とともに滅びず、現代人に対話をよびかけてくる潜在力をもつたもののみが古典である。そしてこの過去と現代にぞくするものを、複雑に入りこんだ歴史的人間活動としてとらえようとするのが、文学史の役目ということになる。文学史の記述に、一筋縄ではいかぬ厄介さがつきまとうのもこのためである。

斎藤茂吉は『柿本人麿かきものひとまろ』のなかで、自分は何としても人麿の偉さに及びがたいという歎声たんせいを發し、真淵は『歌意考』でやはり万葉にかんし、「あはれ、あはれ、上つ代かみよには、人の心ひたぶるに直なほくなん有りける」とシヨウケイの念をのべ、人間が「設けず、

作らず、誣しひず、教へず、天地あめつちに適かなひて「生きた一つの理想時代をそこに見てとろうとしている。

どの時代の文学にも、他の時代の文学でおきかえのきかぬ本領のようなものがあるのだが、なかでも古代の文学は特殊性をもっているといえる。それは古代が、原始共同体の母胎から出てきた最初の社会であり、文字をもつに至った最初の文明社会であり、はじめて文学が文学になった時代であることから来る。『万葉集』が日本詩歌史の上でしめてきた独特な位置も、それが共同体的な歌謡を基礎につくられた多少とも個性的な歌であるという事実を外しては説明できない。しかもこれは、民族の歴史で二度と経験できぬ一回きりの段階であった。茂吉が人麿にはかなわぬと歎たんずるゆえんである。詩的生産にかんするかぎり、時のめぐみがまるでちがつていた。万葉を規範として意識し、それにもどることが自己更新であるようなつきあいかたが、こうして生まれてくる。これは古代の古典の一つの代表的な享受法であったといえる。そしてもとをただせば、それは真淵ら江戸の国学者に達する。国学が古代復帰をめざす文学運動であったことは、すでによく知られている。

しかしこれをいわゆる日本の現象にすぎぬと片づけるのは浅はかで、この背進のなかにひそむ否定エネルギーを見ないならば、話はんたんになりすぎる。文芸復興ルネッサンスをはじめ、古代発見が否定エネルギーとして働いた外国の諸例におもいおよぶのも無駄ではあるまい。問題は、なぜ近代のある時期における種の文学運動が古代を想起せざるをえなかったか、あるいは古代を一つの規範としそこにもどろうとする形をとらざるをえなかったかにある。この逆説は、古代と近代の双方の特殊性にまたがる理論上の難問で、わたしにはうまく答える自信がない。ゲーテの『若きヴェルテルの悩み』の主人公がホメロス古代叙事詩を愛読しているのも興味深い。シラーの『素朴の文学と感傷の文学』なども、このへんのことを考えるのに参考となろう。

それにしても、この逆説がわが国ではかなり高価なものにしていたのは疑えない。周知のように日本国家主義はかつて『古事記』とか『万葉集』とかの解釈をねじまげ、国家の神話を作りあげようと狂奔したが、それも実はこの逆説にピンジョウ(d)していたわけで、その根底には大いなる自己欺瞞ぎまんがかくされていた。

考えてみるに、自国の古代の古典とわれわれほど因縁あさからぬ国民も少ないのではなからうか。それも、一概にいえるほど単純ではむろんないのだが、とにかく異民族の武力的な侵入によって文化が中断されるような目にあわず、民族としての同質性

をほぼ保ちながら、農耕を中心にこの列島上で近代まで独特な展開をしてきた一つの典型的な民族の歴史がそこにはある。その良し悪しではなく、歴史上の事実の問題としてそれが稀有の例にぞくしており、またそのことによつて文化や心性や美意識がいかに特徴づけられているかは、もつと考へてみる必要がある。西欧人が古典といふのはおもにギリシャ・ラテンのものであり、その間に日本にみられるような連続はなく、自国の文学がはじまるのはせいぜい『平家物語』に相当するものあたりからで、つまりわれわれのいう古代文学の領域をほとんど欠いている。そこに生ずる因縁のちがいを無視できない。古典的古代文明を有する大国の周辺に棲む諸民族のうち、古代文学史とよべるものがまともに成りたつところはあまりないということにもなる。⁽¹⁾その点、日本の古代文学史をどのように記述するかは、一つの実験的な意味をもつであろう。

だが、いくら連続性がつよいからといって、古代人の世界がたんなる心情や肉眼で見えるはずがない。見えるように思うのは、心情や肉眼で見える部分しか見ていないからで、茂吉の人鷹像にも多分に自己投射があり、どこまで古代人をつかまえているか疑わしい。国学者の考へた「上つ代」の影像も、もうすつかり色あせてきている。古代人とは何かという問題に、文学史もそれなりにこたえるところがなくてはなるまい。さればといつて、安樂椅子の上で望遠鏡をのぞけばいいというものでもない。肝腎なのは、古代人の世界のなかに想像的に住みこんでそこに身を置き、その世界に何が属し何が属さないかを見分けることだと思ふ。

ここで本書の構成ともかわる文学ジャンルのことを少し考へておく。さきには技術と文学における新しさの觀念のちがいにふれたが、これは社会の発展というものが一筋縄でいかぬものを内蔵していることを暗に示すものである。歌謡を土台にした抒情詩としての万葉のもつ歴史的一回性についても一言したが、神話をとりあげてみれば、このへんのシヨウソクはもつとはつきりする。自然を魔術的に克服しようとして生まれた神話といふこの幻想の形式は、自然と人間のあいだの、まだ文明化しない或る特定の關係を土台にしているのであり、この土台がくずれるとともにこの形式は消えて行く。少なくとも他のものに変質する。ところが一方、古代人は、われわれに一等縁のふかい文学である小説といふものをまだ知らなかった。小説を可能にする歴

史の前提が古代人の生活には欠けていた。つまり近代人は神話を失うことよつて小説を知り、古代人は小説を知らぬことにおいて神話を知つていたわけである。文学史において叙事詩とか神話とか抒情詩とか劇とか小説とかいういくつかの形態が、全円的に一齐に成長し開花するというかたちをとらずに、あるものは早く、あるものはおそく現われ、また時期によりあるものは向上し、あるものは下降するという進みかたになるのは、社会変化の蔵するこの矛盾と包みあつてゐる。

これはしかしまた、それぞれのジャンルが固有な機能をもつてゐることをも意味する。だから抒情詩をよむように小説を、あるいは小説をよむように神話をよむと、将棋盤の上で碁をうつような仕儀になりかねない。『源氏物語』が抒情詩風に、『古事記』が小説風に何としばしばよまれてきたことか。このへんにも、たんなる心情や肉眼をこえた問題がよこたわつてゐる。ジャンルは、歴史の内部ではたつき、歴史とともにうごくところの文学上の形式である。この運動にかかわらぬ静の形態分類学は役に立たない。固有の機能も固定してはいず、変化の幅が見こまれる。とくに天才はそれをしばしば拡大し更新する。だから諸ジャンルのあいだが線でしきられてゐるわけではなく、混濁する例も少なくなく、またある時代にどれかが主導的であるからといって他のものがみな滅んだり用済みとなるとはかぎらず、むしろその間に緊張と対抗の関係があらたに課されていくのが普通で、つまり現象は複雑で多様である。

だがそういう多様性も、諸形態がめいめい異なる機能を内在させてゐることを前提としてのみ意味をもつ。さもないれば、文学が歴史とからみあつて描く軌跡は、雑炊の海に溺れてしまう。これは、小説というものをまだ知らぬ世界に生きていた古代人たちと今からつきあおうとするわれわれにとつて好ましいことではない。本書で古代文学史を、第一章神話と叙事詩の時代、第二章抒情詩の時代、第三章物語文学の時代という風にわけたのも、この独自の軌跡をたどりたかつたからである。もとより異論は予想されるけれども、この方が大和時代・奈良時代・平安時代という分けかたや、上代・上古・中古といった分けかたよりは、動的展開をとらえるのに役だつ点で、すこしはましではないかと思う。もつとも、分けかたそのものにこだわる気はあまりない。大事なのは、また困難なのは、諸ジャンルがそれぞれ異なる時期に発生するその過程と意味、また相互のつながりやその拮抗関係、これらを一貫的に見てとること、いいかえれば、古代文学史を個々の作品のよせ集めとしてではなく全体として理解

することに^レかかつて^ルいる。文学史という学問が成り立つかどうか、成り立つとすればどのように成り立つか、という難問ともこれとはかさなるであろう。

〔注〕 ○『新古今集』——『新古今和歌集』に同じ。

○賀茂真淵——国学者・歌人（二六九七〜一七六九）。『歌意考』、『万葉考』などの著作がある。

○斎藤茂吉——歌人・精神科医（一八八二〜一九五三）。『赤光』などの歌集のほか、『柿本人麿』をはじめ評論・随筆もある。

○柿本人麿——^{かきのものひとまろ}柿本人麻呂に同じ。万葉歌人（生没年不詳）。

○上つ代——大昔の時代。

○ゲーテ——ドイツの作家（一七四九〜一八三二）。

○ホメロス——古代ギリシャの詩人（生没年不詳）。

○シラー——ドイツの作家（一七五九〜一八〇五）。

問一 傍線部(ア)「その作られた時代とともに滅びず、現代人に対話をよびかけてくる潜勢力をもったもののみが古典である」とあるが、どういうことか。八〇字以内で説明しなさい。

問二 傍線部(イ)「その点、日本の古代文学史をどのように記述するかは、一つの実験的な意味をもつであろう」とあるが、それはなぜか。著者の考えを八〇字以内で説明しなさい。

問三 傍線部(ウ)「将棋盤の上で碁をうつつような仕儀」とあるが、どういうことか。八〇字以内で説明しなさい。

問四 傍線部(エ)「古代文学史を個々の作品のよせ集めとしてではなく全体として理解する」とあるが、どういうことか。古典と文学史に関する著者の考え方を踏まえた上で、一六〇字以内で説明しなさい。

問五 傍線部(a)～(e)を漢字に改めなさい。はつきりと、くずさないで書くこと。