

岡崎義惠著「日本文藝の様式」

河 本 敦 夫

我國の文藝のみならず、美術その他の藝術を、文獻學的或は精神史的研究にのみ委ねず、其等の本質に従つて、藝術として研究しなければならぬと云ふ要望は、多くの人々が抱く所であり、學者の努力も次第に、その方向に進みつつある。併し、藝術の自律性、従つて、藝術研究の自律性に關する自覺は、未だ十分であるとは云へない。かかる状態の中に於て、この藝術の自律性を自覺し、日本文藝の本質的な研究を明かな姿を以て提起されたのは、岡崎教授であると云はねばならない。先に出版された「日本文藝學」は、この提起と、日本文藝の研究を日本文藝學として、樹立することの吟味、及び、その立場からしての試論とを含んでゐる。それについて、昨年出版せられた「日本文藝の様式」に於ては、更にそ

の體系化が企てられ、日本文藝學の本論に屬する我國文藝の様式規定が行はれてゐる。ここに、教授の研究が、試論、提唱の段階を超えて、體系的に大きく一步を踏み出したと云ふ感銘を抱かされる。併し、この書の本論である日本文藝の様式規定の結果が、藝術性の自覺と、方法論の確立への努力にもかかわらず、從來研究せられ、一般に考へられてゐる所と大差をきたさなかつたとの批判や不満も豫想せられることである。たとへば、様式の第一にかかげられてゐる「形成の渾融性」なるものの内容について見るならば、日本文藝の世界に現れた物語は、敘事的ではあるけれども、多くの和歌を含み、その詞書の發達したものと考へられる點があり、和歌や、發句が、敘事、抒情の兩要素を含み、時には劇的でさへあ

つて、外來の形態論にとかれてゐる敘事詩・抒情詩・劇詩・のいづれにも屬せしめることができず、西鶴の浮世草子などに至つては、なほさらの事であると云ふ文藝形態相互の情趣的融合の特性と、源氏物語の如く一つの作品の中に於て、事件自體の「構築的」な發展がなく、相互に合理的に緊密な關係のない各章が並立し、加之、それらが、その底に於て情趣的統一を保つてゐると云ふ非構築的統一とが指摘されてゐる。更に、この觀點から、緊密な構築的關係を保つて展開してこそ、全體の藝術的統一が可能となるべき長歌、或は、この構築的統一も、渾融的な全體の統一も缺いてゐる連歌、俳諧等は、「無形成の形成」とも云ふべき日本文藝の特性に反し、構築の缺如と云ふ我國の短所を露呈するものとして批判されてゐる。たとひ、遊戯として、社交的な意義をもつとも、また、部分に於て、句・響などの附合の微妙な象徴的統一、變化が見られようとも、全體としては、藝術的に優れたものとは云ひ難いと云ふのである。而して、構築的展開を必要としない形態的に簡潔なる和歌と發句と

に、日本文藝の鮮明な發露が認められてゐる。

かくの如き日本文藝の特性は、多かれ少かれ、研究者の間に、また一般に認められてゐることであり、それに關する本誓の論述に直觀の深さがあるとは認め難く、或は理論的把握の結果に、從來の研究の壘を摩するものがあるとも斷じ難いと云ふ批判は、或程度に妥當するものであると云へるであらう。併し、表面的な結果が如何であらうとも、また理論的把握が不十分であらうとも、藝術性の自律に對して無反省な混沌たる立場からなされた概括的な敘述とは、類を異にするものである。文藝史的事象を全般に互つて考察し、外來の形態論や從來の常識的な文藝理論に盲從せず、歴史的個性的なるものへの妥當性を顧慮して、理論的把握に努力がなされてゐることは、これを多とし、感謝しなければならぬ。更に、藝術理論から出發して特殊なる藝術を研究するものが、往々にして陥るが如き、餘りにも一般的な體系の類型によつてその藝術を規定し、却て、その藝術の特殊性を見失つて了ふ缺點を犯さず、また、特殊なる藝術的事象の研究か

ら出發するものが、殆ど凡て陥つてゐる所の、單なる雜多な現象的特性を指摘するに止つて、原理的な解明を忘却する缺點を避け、ともあれ、根柢づけるべき理論的概念と、現象的諸特性とを指示すべき様式徵標を、日本文藝に關して一應掲げられたことは、我國の文藝研究にとつて、一つの進歩であると云はなければならぬ。

日本文藝の様式として、「形成の渾融性」の他に、「表現の融和性」、「世界觀の情調性」の二つが掲げられてゐる。就中、「表現の融和性」の條に説かれる所は、東洋獨自の藝術論を攻究するものにとつては、示唆せられる點が多々ある。そこには、「正述心緒」、「譬喩・象徴」寄物陳思「詠物」等の表現に於ける物心の關係が考察され、日本文藝の歴史に於ける其の展開を媒介として、日本的なる物心の關係の特性が明かにされてゐる。萬葉集の分類概念である「正述心緒」とは、主觀の情緒を直接に描寫することを意味するのであるが、やがて、情緒描寫の細密を期して、主觀の心が動かさるべき環境を描くに及んで、和歌から物語への展開を導くに至る寫實的傾向

をとるものとして、必しも日本の特性を表すものではないと論ぜられてゐる。むしろ、譬喩の日本的展開の最高潮に於て現れて來る物心を超えて、加之、それらを含む深き世界の象徴、即、「情調象徴」としての芭蕉の發句、或は、「寄物陳思」詠物の展開が到達する所の、物の心が同時に自己の心であるが如き、物心の無境界的世界、即、新古今集や蕉門の諸作品に見られるが如き、物心が相互に映發して、一つが他の譬喩的媒材とならない統一的世界の顯現に、日本の特性が認められてゐる。かくの如く、物心の表現的關係から文藝論を樹てることは、遠く古今集の序に現れ、近世に入つては、三冊子等に見られる蕉門の俳論に於て最も明かな姿をとつたのであるが、この日本文藝の世界自體の中から反省され、展開し來つた理論を取り擧げ、藝術論としての理論的根據をより確實ならしめ、同時に、そこに我國の文藝の様式を認めることは、最も至當にして、緊急の事に屬するものである。

次に、「世界觀の情調性」なる様式徵標の下に意味せ

られる所は、我々が、現實の世界と、それを否定し來たる超現世的なるものとの關係を、現世にいきるべく運命づけられた人間として把握するとき、そこに成立する世界觀、または、その生き方が文藝に現れては、「あはれ」を基調とする情調的世界を形成し、その裏に、「をかし」を中心とする諸相を現出せしめると云ふことである。そこには、西洋の悲劇に見出される程の激烈な運命に對する争ひもなく、人間相互の深刻なる對立も見出されない、また、純正の喜劇の如くに、人生の醜が鋭く洞察され、批判されることもない。人間のみなならず一切のものが、弱小なるものとして、互ひに同情し同感せられて、「あはれ」や「をかし」の世界の中に溶融せられると云ふのである。この「あはれ」の世界が、現實と超現世的なるものとの關係の自覺に従つて現す諸相の展開が簡明に跡づけられてゐる。矢はれ行く價値あるものへの素樸なる哀愴を抱く萬葉時代、超人間的力によつて否定さるゝ現實の無常の自覺から、やがて現世に對して享樂的となり行く平安時代、無常ならしむるものを自己のものと

し、課せられた運命の下にはなく、運命そのものとして生きんとしながら、無常なる世界を離れることのできなかつた皮肉なる中世、無常なるものゝ諸相の中に、超現世的なるものを把握せる蕉門の人々等、それらに於て現れた「あはれ」の展開として、「あつぱれ」「まこと」「いき」「すぬ」に至るまでもが攻究されてゐる。「をかし」は、對象の無價値なることを見出して、それから超脱する客觀的な方向をとりつつ、加之、排撃や批判には進まずに、寛容な笑ひの中に解決せんとする態度を含まむものであると共に、また、平安朝に於て多く見るが如く、對象の價値を嘉賞する明朗な態度を、その一面としてもつものであつて、一般的に云へば、對象の價値の有無によらず、その運命を樂觀して、囚へられない態度の觀照に於て現れる明い心情であると規定されてゐる。而して、この「をかし」の展相として、「うまし」「くはし」「おもしろし」、等から「風流」「輕み」「しやれ」に至るまで、簡潔に論述されてゐる。

右の諸論は、夫々に、日本文藝の美的價値を系統づけ

る上に、多くの示唆を興へるものである。

如上、本書は、藝術學を其の基礎にもつ日本文藝の本質的なる把握の方向へと、従來の研究を集約し、組織立てて、我國の文藝研究に一つの進歩を齎すものである。かくの如き研究を得て、それ以上を要求することは、今の場合、隨を得て蜀を望むものと云はれるかも知れない。併し、斯界の發展の爲に、この本書をめぐつて一二の問題を掲げることは許されるであらう。

先づ、日本文藝に於て、抒情・敘事・劇の諸文藝形態が相互に無境界的に融合して、加之、特殊な渾融的統一をなしてゐると云ふことは、それを徹底して考へるならば、日本文藝独自の文藝形態論を要求してゐると云ふことであり、廣くは、世界に向つて、従來の形態論一般の再組織を要求してゐると云ふことであらう。併し、若し、この渾融性を認めながらも、例へば、源氏物語等に於て、なほ、その根柢としての敘事的性格を認めると云ふのならば、従來の形態論を是認するものと云はなければなら

ない。何となれば、(敘事的と云ふべき)一つの作品の中に、たとひ、抒情、劇等の性格が、融合せられてゐようとも、それは飽く迄敘事詩であつて、他の如何なる形態でもないからである。敘事的性格を、その根柢とする限りは、他の諸性格は、その中に含まれるもの、或は、敘事詩の精神自體が、産出せる諸契機なのであるからである。凡そ、如何なる國の文藝に於てと雖も、純粹に敘事詩自體、抒情詩自體、劇詩それ自體と云ふが如きものはない。必ず、他の性格を、自己の中に含む筈である。のみならず、文藝作品自身が、繪畫的、建築的でさへもあり得るのである。其は單に譬喩的な意味に於てではない。文藝自體が、一應特殊なる自己の自律の世界をもつ限り藝術性一般と同じく、自己の中なる被産出的契機として、他の藝術的精神を含み得るのである。従つて、敘事詩ではあるけれども、他の性格を多分に含むが故に、敘事的性格と他の性格との渾融であつて、敘事詩に屬するものか如何か疑はしいなどは、云ふことができない。その場合、作品の中に含まれる諸性格が如何に複雑であらうと

も、敘事詩の精神に對して、他の抒情性、演劇性等が、同一の次元に於て融合してゐるのではないからである。若し、それらが餘りにも多く、含まれる部分と云ふには餘りにも自由に生動して、根柢の敘事的性格を覆ひ隠す程であると主張するのであるならば、敘事詩の精神自體の、他を綜合する特殊な仕方が問題にならなければならぬ。そこに、日本の特性を探らなければならぬ。一般に、一つの文藝形態の精神が、他の形態の精神を産出し、含む原理の、我國に於ける特性を明かにしなければならぬ。然しながら、若し、以上とは異つて、例へば、源氏物語等に於て、敘事的性格をその根柢のものとして認めず、敘事的性格も、また他の性格と同一次元に立ち、それらが作品の中に一つに渾融せられてゐると主張するのであるならば、源氏物語を敘事詩であると云ふことはできない。そこでは、獨自の形態が問題となる。加之、この場合、分析的に見出して來た敘事的、抒情的、劇的等の諸性格は、外來の形態論的見地をとる者に對してのみ現れる諸相にすぎないのであると云はねばな

らなくなる。何となれば、その見地からしては、其等三つ若しくは二つの性格を、(その中の一つに他が含まれるのではなく) 夫々相互に他に對して同一次元に立つものとして、含み得るものは文藝性一般であつて、具象的形態ではあり得ないからである。源氏物語や平家物語は、其等の二つ又は三つの性格が発見されるにも拘らず、何らかの具象的統一形態を以て存在してゐる。外來の形態論は、これを規定することができないばかりではなく、其等の性格を同時に一つの作品に見出すことによつて、却て自己矛盾に陥るが故に、形態論自體が變革されねばならないと云ふ結論に到達するからである。即、外來の形態論によつて、日本文藝を分析し、一つの作品に於ける諸形態の同時的存在を認めるものは、却てその形態論自體の變革の必要に氣付き、従つて、勿論、我國に於ける特殊なる文藝形態を認めて、これを敘事、抒情、劇等の諸性格に分析することが誤りであると云ふ結論に到達する筈である。それ故に、そこでは、日本文藝の特殊なる形態のみならず、文藝形態論一般の更新が問題となる

べきであつて、從來稱へられたが如き諸形態が、相互に融合せることを以て、直ちに日本文藝を特色づけることができない筈ではないだらうか。

以上、二つのいづれの場合に於ても、形態論の上から、日本文藝を、渾融的であると規定することは困難なのではないだらうか。

作品の内部構造に關しても、敘事詩的構築性が不充分、もしくは缺如してゐて、ただ情調による渾融的統一が、一方的に支配的であるとは單純に決定し難いのではないだらうか。作品に含まれる部分相互の事實的或は合理的關係を結ぶべき構築性が現れずして潜められてゐる場合のみならず、かくの如き關係を積極的に破つて、却つて、情調的統一を顯現せしめてゐる場合があるからである。

言語上の慣習や、論理的判断、或は事實判断に違反することによつて、却つて、機智的に統一を齎す場合、或は、美的世界を啓發せしめる場合が、特に、和歌や俳諧、連歌に多いからである。即、構築性自體が日本文藝には、量的に少いか缺如してゐるとか云ふのではなくして、それが自ら潜むことによつて、或は、機智的に自

己矛盾を起すことによつて、却つて、情調的世界が打ち開かれると云ふ動的な關係を問題にしなければならぬ。そこには、單に情調的渾融とは云ひきれないものがあるのではないだらうか。この活動的な構造の全體を、なほ、情調性の渾融と云ふ統一に歸せしめようとするのならば、情調性とか、渾融性とかの概念を、通常の漠然たる意味のままに放置せずに、より積極的な作用をもつものとして解釋し、自己の中に明晰な原理と構造とをもつものとして主張し直さねばならない。一般に日本藝術を考究するものが陥り勝ちな缺點の一つは、かくの如く漠然たる概念、或は、藝術的原理とはなり得ないやうな非産出的にして、他の作用に隨伴的なものとしてのみ考へられてゐる所の情調性の概念にたよることではないだらうか。

如上、一二の問題を掲げてみたが、この他、本書に於ては充分に理解することができず教授の將來に於ける高論によつて、我々の眼を啓いていただきたい所が多くあり、それを熟望して止まない。

(岩波書店發行、菊版七二六頁、定價四圓貳拾錢)