

文学の「近代化」とジャンル地図

THE “MODERNIZATION” OF LITERATURE AND THE GEOGRAPHY OF GENRES

Wolfgang SCHAMONI*

The lecture tries to give a purely formal description of the fundamental change in literary life between ca.1840 and 1890 by contrasting two “maps” showing the relative position of all kinds of texts in a system of coordinates combining pre-modern criteria of literature viz. “ga” (refined) and “zoku” (vulgar) with modern ones viz. predominance/absence of the esthetic function. By comparing the two maps is shown that the beginnings of modern literature is characterized by 1. the rise of the concept of “literature” as a department of “art” ; 2. making the esthetic function the only mark of “art” and consequently of “literature” ; 3. the formation of greater, more systematic genres; 4. linguistic unification (homogenization) ; 5. the rise of literary criticism; 6. the separation of “pure literature” and “popular literature” ; 7. “desensualization”.

*ハイデルベルク大学日文学教授。日本近世・近代文学専攻。1941年生まれ。西ドイツのボン大学で日文学、中国学、モンゴル学を専攻。早稲田大学に留学。1970年山東京伝の洒落本についての研究でDr.号（博士）を取得。1971年よりミュンヘン大学日文学研究室に助手、のち助教授として勤務。1978年「北村透谷の初期『政治』から『文学』へ」で教授資格を取得。1985年ハイデルベルク大学に日文学研究室が新設されるにあたって正教授として就任。明治初期の小説論、大正期社会主義文学、白樺と美術などについての研究論文及び森鷗外、国木田独步、石川啄木、大田洋子などの作品の翻訳がある。又丸山真男の「日本の思想」を翻訳。

文学の「近代化」とジャンル地図、という、なにやら大変大げさな題をかかげてしまい、わたくしがこれから述べることがこの題にふさわしいかどうか心もとないのですが、幕末明治初期にかけての文学史全体について、ひとつの意見といえますか、仮説といえますか、あるいは仮説の前置きくらいのをここで述べさせていただき、皆様の御批判を仰ぎたいと思うわけです。「盲蛇におじず」という諺がありますが、今の私の立場はまったくその通りだと言えます。しかしヨーロッパ人として日本文学研究にたずさわっておりますと、蛇をおそれていたら手も足も出ません。我々外国人にはことばにハンディキャップがありますし、いくら勉強しても知識に足りないところが残ります。

さて、それでは我々は永遠に日本の研究者のあとを追いかける必要はないかという、そうとばかりは限りません。ハンディキャップだらけの我々にも一つの強みがあります。それは我々が日本から遠くはなれているということです。たしかにこの距離もハンディキャップですが、強みにもなります。山の中を歩くのと山を遠くから眺めるとのちがいのようなものです。遠くからながめると土の質、木の種類、動物や小鳥、また虫などは見えませんが、山の位置、山の姿、大きさそして全体としての色などが逆に見えてきます。勿論それで山全体についていうことがそのまま真実をついている、ということではないのです。ときには蜃気楼にだまされることもあります。きょうお話することもそういう蜃気楼の類かもしれません。

1.1 問題提起

さて、私が昔から不思議に思っているのは、次のようなことです。日本史を研究している人々は明治維新前後の時代に非常な興味をもっていて、その約半世紀の間の政治社会・経済面について量的にも、質的にも、研究のものすごい蓄積があります。ところがひるがえってその時期の文学史研究はどうかとみてみますと、日本史のそれに比較してまだまだ手薄だという印象をうけます。勿論戦前から柳田泉の膨大な仕事があり、戦後は、越智治雄、前田愛、興津要氏

など、又ヨーロッパでは、ケンブリッジ大学のピーター・コルニツキー氏などのかんりの研究がありますが、歴史研究と比べると、目立って少ない気がします。

国文学年鑑を見ますと漱石一人に関する研究論文の数は幕末・明治初期の半世紀に関する論文の数を優に上回っているのではないかと思います。半世紀といひますと下限は1890年、つまり明治二十三年を考えたいのですが、この年は鷗外が「舞姫」その他を発表し北村透谷が評論活動を開始し、若松賤子が「小公子」を出し、幸田露伴がその最初の短編小説集である「葉末集」を出しているという年です。又この年に矢野龍溪の「浮城物語」がきっかけになって、新文学理念を読書界に自覚させる論争が交わされたので、この年を新文学が旧勢力に対して「勝った」年と見たいのです。

さて1890年より、半世紀を逆算しますと1840年になります。つまり天保十一年ですが、その年に、馬琴の八犬伝第九輯帙のうち十冊が刊行され、鈴木牧之の「北越雪譜」の第二編が刊行されたのですが、これだけではどうもピンときません。もう少し広くその時代を見渡しますと、1839年に明治元年まで続いた合巻「児雷也豪傑譚」の初編が刊行され、1841年に渡辺華山が自殺し、1842年には天保改革で春水、種彦などが迫害を受け、1848年に馬琴が死ぬ、ということになります。それで1840年というよりも、黒船来航直前の幕末期と漠然と言った方が妥当かと思ひます。この約五十年の間に「文学」の構造が基本的に変ったということは周知の通りです。私に言わせれば、これほど面白い時期は日本文学史上少ないのではないかと思います。

それでは、なぜこの時期が研究者にこれほど人気がないのでしょうか。人気がない、といひまして、最後の五年、つまり「小説神髓」以後の五年は別にしなければなりません。

第一に考えられる理由は文学研究が余りにも価値判断につながる傾向がある、ということです。価値判断というのは、作家や作品をその美的価値、知的価値、またときには道德的な価値によって判断するということです。ところで、価値判断は分析の結果であって、その出発点であってはならないと思ひます。しか

し文学研究では、普通研究し始める前にそれが文学であるか（つまり高い美的価値があるか）という価値判断をすでに暗黙のうちにしているのではないかと考えるのです。この点文学研究と歴史研究はかなりちがいます。

第二の理由は、現代人が多く（意識的にしろ無意識的にしろ）ロマン主義以来の芸術観、とくに「詩人」ということばに象徴される、芸術家概念にふりまわされているということです。ほんとうの文学は一人ひとりの芸術家とその内面的体験をもとにして孤独に創造したものだという芸術家概念です。これはロマン主義時代とそれ以後の文学を理解するにはある意味があるかも知れないのですが、それ以前の文学をこういう芸術家概念をもって理解しようとしますと、結果はほとんど無意味なものになります。そしてどういうわけか、このロマン主義の芸術家概念は近代日本にとくに深く根をおろしたようで、日本の近代文学研究が作家研究への偏重をきたしているのは、そのせいかと思われます。

第三の理由は、文学研究と社会科学の間に深い溝がある、ということです。社会科学の基本的な姿勢は簡単に言いますと、複数の現象を観察してそれを整理して出来るだけ客観的な一般法則を引き出そうとつとめることです。個々の現象はその一般性の例として意味があるのであって、一回しかない現象はむしろ無視してもいいことにもなります。（これはあまりにも単純化した言い方ですが、対照をはっきりさせるためにあえてそう言わせていただきます。）文学研究はこれとは逆に個々の作品に立ち向かって、その構造、成立事情等、いわばその一回性を研究して、その一個の作品の意味を解釈によって究明しようとするわけです。そして偉大な作品の解釈が文学研究の究極とされるので、天保時代の合巻100冊の総合研究よりも、やはり鷗外の「舞姫」という短編の解釈の方が文学研究の本道と考えられがちなわけです。

四番目の理由は日本における国文学研究は他の文学研究、たとえば英文学研究とか、中国文学研究などとあまり研究成果の交換、比較、そして総合はしないのではないかとということです。勿論いわゆる比較文学研究では、とくに日本近代文学の個々の作家や作品と西洋文学との関係が研究されてますし、又近世

文学研究では中国文学との関係が研究されていますが、そこには中国以外のアジアが視野に入っていないし、又そういう比較研究はその作家の作品の鑑賞が目的で本当の文学史的な比較が目的ではないようです。ここでもまた歴史研究と対照的なようです。

歴史研究では、すくなくともマルクス主義の導入以来、日本の歴史現象、たとえば明治維新を、普遍的な概念で把握して、日本と他の国を比較して、その共通性、あるいはその共通性のなかの特異性を論じております。それに対して国文学研究、とくに近代文学研究は日本の中に閉じこもる傾向があるのではないのでしょうか。そういうことで、封建社会の文学から近代市民社会の文学への過渡期という一般的な命題が見逃されがちになっているのではないかと思うのです。そういう傾向に対して、このシンポジウムが「近代化の中の日本文学」というテーマをかかげて一つの訂正を試みていることは、大きな意味があることです。

1.2 文学史の自律性

先に封建社会の文学から近代市民社会の文学へという表現を使いましたが、それは一応まちがっていない規定だと思いますし、又常識的な規定でもあります。気になるのはこの規定は、一般社会史から概念を借りているのであって文学史から引き出された概念で文学史を把握したものではないということです。近代的自我の確立など日本でよくつかわれる規定も又思想史からの借り物で、同じように他律的な規定です。勿論、文学が人間の他の営みから独立していないのと同様に、文学史も社会史政治史、思想史その他から独立していません。ただしそれぞれの分野の相互関係を理解するために、先ずそれぞれの分野の自律的な内的構造を理解する必要があります。個々のテキストを社会史とか思想史との関連で理解するのは全然悪いとは思いますが、それだけでは困ります。つまりこの場合、文学史をただ社会史や思想史の反映と考えてしまい、社会史などではもう知っていることを文学史の中に再発見するということになり

がちだからです。通俗的なマルキシズムがこの穴に落ちていたのですが、反マルクス主義者もよく文学史をただ思想史（あるいは精神史）の反映のように扱ってしまいます。マルクス主義に対する反発もあってか、現在、「文学史」というものの評判がわるく、イデオロギー性のつよい分野として疑いの目で見られておりますが、しかし私は文学にも他のすべての人間の営みと同じようにそれ独自の史的变化、展開そして発展があると、考えておりますし、「文学史」を書くことは文学研究の終極的な目的だと思っています。そしてその変化、展開、発展を律する文学固有の時代区分は、ただ文学史を書く上の、便宜的な問題（つまり章の分け方の問題）ではなく、文学、そして個々の作品、個々の作家を正しく理解する条件であると思っています。

日本近代文学史の初期を体系的に取り扱った研究書として、私は二十年以上前にチェコスロヴァキアのプラハで発表された本「Contributions to the Study of the Rise and Development of Modern Literatures in Asia」をあげたいと思います。この本はチェコスロヴァキア科学アカデミーの研究グループが長年にわたって行った研究会の結果を三巻にまとめて発表したものです。英語で書かれているにもかかわらず、どういうわけか、ヨーロッパにもアメリカにも日本にもあまり知られていないようで、方法論的に非常に示唆に富む研究書ですから読まれていないのは残念なことです。いまこの本を簡単に紹介しますと、この研究は日本、中国、インドのベンガルそしてイランの近代文学の成立を比較検討して、そこにひろく社会史や思想史をも含んだ共通のパターンを読み出そうとしたものです。（第二巻では今述べた国のほかにアルメニアとインドネシアも加えられております。）日本について書かれているところを見ますと、問題がないわけでもないのですが、おたがいに一応関係のない諸国の文学の流れに共通のパターンを見出そうとしたことは大変貴重なことで、いま読んでも新鮮な印象を受ける本です。あえて言えば、その研究全体の弱いところは、膨大な量のデータを処理して、あまりにも早く、あまりにも大きな構造をつかもうとしているところにあります。そしてあまりにも直接的に近代ヨー

ロッパの文学概念とジャンル分類を用いているところにあります。

そこで、私は目的をもう少し小さくきめて、あの半世紀の日本文学の、文学史固有の性格から出発した時代区分の条件を考えたいと思うわけです。しかしそれも大変大きな課題で、いまここでそれについて述べることはとても出来ませんので、ここではその課題への一つの小さな提案をしてみようというわけです。

1.3 一つの仮説

その小さな提案、つまり仮説は次の通りです。

黒船来航以前の幕末と明治23年のそれぞれの時点とを、またその間のどの時点をとっても、それぞれの時点に存在するすべてのテキスト類（いわゆる文学だけではない!）は、それぞれ一つのシステムをなしており、それを特殊なパターン、つまり一種の地図として表現出来る、ということです。又それらのパターンはそれぞれの時点での社会構造と類似関係があるかもしれませんが、一応それらとは別なシステムとして理解すべきで、テキスト類のシステムの内在的構造を理解したあと、はじめて他のシステム（例えば社会とか宗教とか）との関係を考慮すべきなのです。又ある時点のすべてのテキスト類から構成されているシステムには、次の時点のシステムへの移行に法則性があるという仮説です。そしてこの法則性は一国だけに存在するものではなく、いろいろな国（あるいは言語共同体）にも類似したシステムがあり、又類似したシステム移行の法則性もある、ということなのです。

1.4 「ジャンル」の意味

ここでいうテキスト類というのは、文学研究ではジャンルといわれるものと同じで、一定の言語共同体の、一定の時期に通用するテキスト作成、又テキスト理解に関する一セットの約束ごとによって規定されているものです。つまり私はジャンルというものを文学史を整理するための便宜的なものとしてではな

く、あくまでも文学生産に内在して、それを規制する歴史的、社会的なものと考えたいということです。

例えば今皆さんを苦しめている講演というジャンルがあって、それには一セットの約束が条件となっています。始まりと結びについての約束、内容、叙述、長さについての約束、また場についての約束、一人がしゃべって、たくさんの人々がいやでもだまって聞くことなどの約束があります。講演のほかに法律文というジャンル、小説というジャンル、新聞の社説というジャンルもあつたりします。そのどれにも一セットの内容、様式また場などについての約束があります。よく考えますと、それらのジャンルの約束には発生があり、終焉もある、つまり歴史があつて、時代とともにかわって行くものです。新聞の社説は明治に発生したものですし、講演もそうです。それらのジャンルは歴史とともに動いて、その位置、そして大きさ、又その社会的な在り方なども変わっていきます。又いくつかのジャンルを包括するいわば包括ジャンルもあります。たとえばこの講演は「学問」という包括ジャンルに入るのですが、それは質の善し悪しを問わず「学問」です。

つまりその約束は一応価値判断とは関係なく歴史的に、又社会的に存在しています。たとえばあとで私のこの講演を、全く非学問的なひどい講演だったと皆さんがおっしゃっても、講演として、又学問としてだめだという意味で、それも学術講演というジャンルを前提にしての批判なのです。

1.5 「文学」というジャンル

今日いうところの「文学」もそういう包括的なジャンル、つまり小説、詩歌などを含むジャンルですが、よく考えますと、文学というジャンルにも他のジャンルと同じく歴史性があるのであつて、社会的な約束（制度といってもいい）としてはむしろ近代のものといえます。勿論単語としては「文学」は江戸時代にも、またそれ以前にもありましたが、意味もちがったし、又コミュニケーションの約束として、少なくとも束縛性の強い約束ではなかったといつていいので

す。江戸時代には文学がなかったという、これはかなり奇妙な発言だと思いいになるでしょうが、ここではコミュニケーションのジャンル、つまり発信者も受信者もみとめてテキスト作成を規制する、又その理解を可能にする約束としてなかったという意味です。

ここでちょっと辞書で「文学」という項目を引いてみましょう。不思議なことに古典文学大辞典にも近代文学大事典にも「文学」という項目が存在していませんので、日本国語大辞典の「文学」という項目を引いてみました。

六種類の意味が羅列されていますが、それは二つの基本的な意味に収斂出来るようです。つまり、1)「学芸・学問」と4)「芸術体系の一様式で言語を媒材にしたもの。詩歌・小説・戯曲・随筆・評論など、作者の主として想像力によって構築した虚構の世界を通して作者自身の思想・感情などを表現し、人間の感情や情緒に訴える芸術作品」という二つの意味です。ほかはこの1)か、4)から派出した意味に過ぎないわけです。

明治初期までは1)の意味とそれに近い意味しかなく、ヘボンの「和英辞書」のおそい明治三十六年版にもまだ「文学」は literature ; literary studies ; especially the Chinese Classics と説明されています。比較のために英語の最大の辞書である The Oxford English Dictionary を見てみましょう。そこにもいろいろな意味がならべられていて、それらはみな国語大辞典の第一の意味に近いものですが、3 のところに現在の意味、つまり国語大辞典の第四につながる意味がチラッと顔を出しています。

Literary productions as a whole, the body of writings produced in a particular country or period, or in the world in general. Now also in more restricted sense applied to writing which has claim to consideration on the ground of beauty of form or emotional effect. ここでは文学の特色を「様式の美と感情に訴える力」と見ているのに対して、国語大辞典では作者の想像力とか、作者自身の思想感情が強調されており、そこにも又さきにいったロマン主義以来の文学観の影響がみられます。「芸術体

系の一様式」という定義は近代では文学という包括ジャンルがさらに大きな包括ジャンルである芸術の一種類と見られていることを示しています。たとえば短編小説は小説の一種、小説は文学の一種、文学は芸術の一種、そして芸術は学問と並列され又対立するというヒエラルヒーです。われわれが一つの短編小説を評価するときにはこの約束ごとのヒエラルヒーが前提になっています。ところが、このような「文学」概念は江戸時代には存在せず、「文学」概念の成立こそが新しいジャンル・システムのきわめて重要な特徴であるということです。勿論この近代的な文学概念を過去に当てはめることはできますが、その際忘れてならないことは、それがあくまでひとつの実験であって、しかも慎重に行うべき実験であるということです。ジャンルの実際の働き、当時通用された約束ごと、そしてその相互関係つまり全体として機能するシステムを理解したあとで、はじめて許される実験です。私の考えでは、いきなり戯作を小説とみなすことは漱石の「それから」を人情本として評価するのと同じようにおかしいことです。戯作の登場人物に内面性がないというのは、「それから」に挿絵がないというのと同じように無意味な発言です。

こういう無意味な発言を避けるためには何よりもまずその時代々々のテキスト類のすべてを一応見渡して、それぞれの約束ごと、つまりテキスト群をその当時通用されている基準に従って整理する必要があります。

さて、それではどうすればある時代、たとえば江戸時代の通常の約束ごとに肉薄できるでしょうか。それには勿論、個々のテキストの内容と様式の分析から出発して、さらに当時の評論風の発言を理解し、又いろいろなデータ、つまり当時の出版目録の分類方法、テキスト類の題の付け方、本の表紙の色などというこまかな、しかもいろいろと批判的に処理すべきデータをも整理し、それを総合して、われわれの時代とは非常に異なる時代の文化パターンを把握しようとする必要があります。いくつかの個別的なジャンルについては、すでに詳細きわまるすぐれた研究もありますが、すべてのテキスト・ジャンルを同じ尺度ではかった、ジャンル辞典のようなものはまだ存在していないようです

(私はときにこういうものを夢みております)。勿論「古典文学大辞典」などでその仕事の一部がもはやなされておりますが、そういう辞典もどうも近代ヨーロッパの文学概念に束縛されているように見受けられます(とにかく、いろいろなジャンルが欠けているのです)。ジャンル辞典は、それぞれのジャンルの名のもとにその実際の姿、その発生と終焉、その伝達形態、その隣接ジャンルとの関係、美的機能の濃淡、その社会的在り方、その物質的な形、その同時代的定義などを一つ一つ記録すべきです。そしてそれをふまえてはじめて全体のシステムの見取り図が書かれ、はじめてその構造が理解され、そしてはじめて文学史が書けるようになるというのが私の考えなのです。

2.1 地図とその座標軸

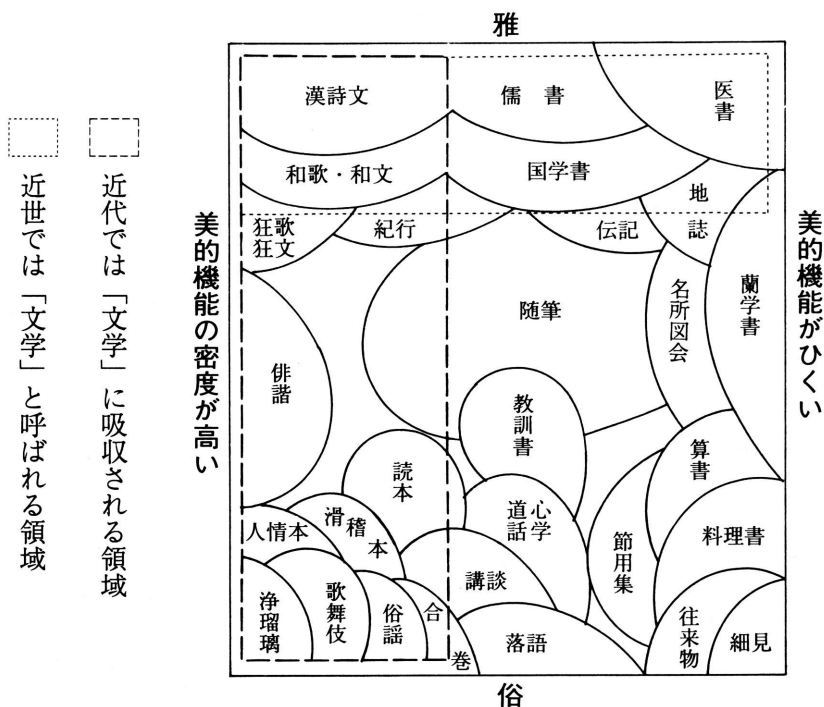
ここで、素人にちょっと毛の生えたぐらいの外国人研究者である私がデータの蒐集、そしてその処理などの複雑な手続きをほとんどふまないで、いきなり仮説を披露するわけですが、こういう思いつきに近い仮説でも、なんらかの御参考になれば、と思うわけです。さてこの仮説を地図という形で表現してみました。地図をご覧になる前に、こういう地図は現実を描いたものではなく、現実を理解するためのひとつの道具にすぎないということをくれぐれも頭に入れておいていただきたいと思います。

さて、地図というのは、現実のわずか一部を升形の平面にタテとヨコにならべたものですから、タテとヨコの座標軸が必要になります。タテの座標軸は近代以前の概念である「雅」と「俗」を両極とし、ヨコの座標軸としては近代の文学概念の中心をなしている「美」を使いました。つまり座標軸の両極は「美的機能の密度が高い」と「美的機能がひくい」ということを表しているとします。ここで現在ではあまり人気のないチェコ構造主義の用語である「美的機能」ということばを使いましたが、事情を理解するには大変便利な用語なので借用したわけです。つまり、これは文学、あれは文学でない、という分け方を避けて、「美的機能」がとくに近世にはいろいろなテキストにつきまとっているこ

とを言うのです。美的機能というのは、いうまでもなく美的価値とは全く別なもので、言語の特殊な使い方をいうにすぎないのです。

さて、いま申し上げましたような座標軸をもった地図を二つ作成してみました。一つは幕末のもの、もう一つは明治二十三年あたり、つまり近代文学への移行がほぼ終結したと考えられる時点のものです。それぞれの地図は可能性としてそれぞれの時代のすべてのテキスト類、いわば漢詩から往来ものまで含むとするものですが、私のとぼしい知識をもとにしてわずか一部のテキスト類を例として記入してみました。その記入にも自信がないので、みなさんの御批判は覚悟しております。この地図の目的はわれわれの先入観を入れないでそれぞれの時代のテキストとして現れた言語コミュニケーションの実際の動きを理解

A 幕末のテキスト・システム

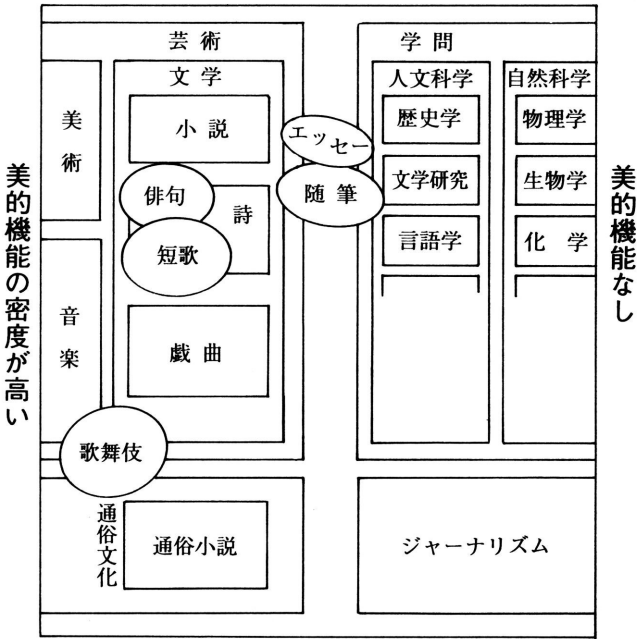


して、現在普通われわれが近世文学としてあつかう諸ジャンルの本当の相互関係、その歴史的な動きと変化、また「文学」理念の発生を理解することです。

2.2 幕末の地図

さて幕末の地図ですが、「雅」つまり社会的評価の高いものは上で、「俗」つまり社会的評価の低いものは下にみられます。上下にならべられた諸ジャンルをさらに美的機能の有無、つまり近代的な概念によって左右に分類してみました。上の左に漢詩と和歌それから和漢の美文の諸ジャンルが位置しています。和歌、和文を全然受け入れてくれない堅物の儒者もあったでしょうが、幕末の教養人の常識としては両方に高い地位が与えられていたと考えられます。そし

B 1890年前後のテキスト・システム



て現在のわれわれはそこに高い密度の美的機能を認めるわけです。右へ行きますと、学問的テキスト（儒学も国学も）と続きますが、史書とか古い文学の註釈とか、現在では哲学に分類される四書・五経などの解釈とかには当時漢詩や和歌と同じ高い評価が与えられていたわけです。この学問には現在のわれわれから見て美的要素がないわけではないのですが、漢詩などよりそれが少ないのはたしかですから、真ん中に記しておきました。上の右については私は少し自信がないのですが、おそらく天文書とか医書を置いていいのではないかと考えています。この上の段のものは近世では「文学」といわれていますが、その「文学」概念はよわいもので、詩論とか歌論とかいうものはあっても文学論というものは存在しなかったわけです。社会的に少しさがりますと左側に俳諧があり、真ん中に随筆とか伝記とか教訓書とか地誌とか名所図会とか雑多なジャンルが位置しています。この中央の雑学的な好奇心と教訓的な姿勢に特色づけられるテキスト類群が大変大きい、というのが江戸時代の顕著な現象です。おもしろいことに、たとえばドイツとかイギリスとかの十七世紀から十八世紀の初めにかけてもそれに非常に近い状況があって、又非常に似たテキスト・ジャンル、例えば列伝とか地誌などが存在したのです。この段の右の方にはおそらく蘭学系の諸テキストを置いていいでしょうが、ここに又わたしの知識不足からくる問題が大いにあると思うのです。この中段の諸ジャンルは武士が従事してもおかしくない、いわばニュートラルなジャンルですが、上段のもののほどたかい評価は与えられていなかったようです。

一番低い段では戯作（そのうち読本が少し上で、合巻は下でしょう）とか浄瑠璃テキストとか歌舞伎テキストとか俗謡とかがあります。下の真ん中には落語とか講談が位置していて下の右には往来もの、いろいろな指南書、細見など日常的な、実的な目的のためにつくられたジャンルがあります。この下段のテキスト類の作成には武士は原則として参加していないのですが、彼らもひそかに読んだり使ったり楽しんだりしています。又恥ずかしいと思いながら、著者として（とくに戯作者の場合）参加することもあったわけです。この段の諸

ジャンルは町人生活と密接に結びついていて、とくに下の左のジャンルは悪所、つまり遊廓と芝居とに深く根をおろしています。

もうお気づきになったと思いますが、この地図にはいくつかの重要なテキスト・グループが欠けています。つまり仏教書と、農村生活と深く結びついた口承文芸（これは現代的な表現ですが）が出てこないのです。又日常的な経済活動、行政活動、あるいは私的生活に使われるテキスト類、契約書とか、お触れ書きとか、願書とか消息文などが入っていないのです。たしかに願書などにも、渡辺華山の退役願書などを考えますと、ときには美的機能が存在しますが、それらをもいれるにはすこしちがう座標軸が必要になるのではないかと思いますし、又私の地図のねらいは、現在「文学」といわれる領域の、近世から近代への変貌を見えるようにする、というところにありますので、一応それらのジャンルは度外視しておきました。

地図にのっているすべてのジャンルが封建社会の特定の身分に根があるのですが、その多くが印刷によって広められているか、そうでなければ公開の場所で演じられるものなので、本来の身分に根をもちながらその身分をはなれて多くの人間の手の届くところにあつたわけです。

先にも述べましたように「文学」という概念が使われるとすれば上段だけに使われていて、われわれが文学と呼んでいる美的機能の高い左側の諸ジャンルを、例えば漢詩と人情本とを総括するような概念はなかったのです。

ここで次のことを注意していただきたいと思います。

- 1) 近代以前のヨーロッパと近代以前の日本では、社会的評価の高い詩と学問とを合わせて同じように一つの単語でよんだのです（ヨーロッパではラテン語の *litterae*、あるいはそこから派生した単語でよび、日本では「文学」とよんでいます）。
- 2) 近代以前には、ヨーロッパにも日本にもこういう高級な詩と、民衆的な演劇と物語類、つまり現在の我々から見て同じく美的機能の高いものを合わせてカバーする単語は存在しなかったのです。

このようにタテのつながりはないのですが、いくつかの小さいジャンルをつなげるジャンル群が存在し、それらのジャンル群は別なジャンル群とよりも、ちがうメディアのジャンルとのつながりの方が強いわけです。例えば俳諧と俳画とか、戯作と芝居と錦絵とかいうような共存形体があります。そしてそれらの共存グループはそれぞれ独特の美意識と独特の生活スタイルとつながっていて共通の社会的場があったわけです。

それでこのテキスト・システム全体についていえることは、そのシステム性、つまり全体の有機的な関係の密度がひくく、近代のテキスト・システムとくらべて、その凝集力がよわいということです。全体のもう一つの特色は、美的機能、つまり「文学性」は（濃淡の差こそあれ）ほとんどすべてのテキスト類にちらばっているということです。

2.3 明治23年の地図

それでは1890年、つまり明治二十三年の地図をご覧ください。事情が非常にがってきているのがわかります。そのなかでも、社会的制度としての「文学」の確立が進行していることがなよりの重要な特徴となっています。この「文学」が左側の諸ジャンルの廃墟の上にたてられています。この「文学」は一方では「芸術」（坪内逍遙あたりではまだ「美術」という用語がつかわれましたが）という、より大きな包括ジャンルの一部であるわけですが、他方ではまた小説、戯曲、詩（詩はこのころからほとんど叙情詩に限定されてきます）という三つのジャンルに細分されるのです。

この新しい体系は明治二十三年あたりにその輪郭をはっきりと見せて来ます。つまり新しい叙情詩の概念は十五年の「新体詩抄」に前兆をみせ、二十二年の「於母影」によって確立され、新しい戯曲概念は十九年設立の演劇改良会とそれに続く日本演芸矯風会（明治二十一年）と日本演芸協会（二十二年）によって打ち出され、新しい小説概念はいうまでもなく十八年から刊行されはじめた「小説神髓」などによって確立されるからです。これらのジャンルの特色は古

いジャンルの多種多様な種類に対してわずか三つにしばられ、大変系統だてて形成される、というところにあります。そしてそれらが文学、ひいては芸術という包括ジャンルのもとにある以上、美的機能以外の機能は不純なものとして排除され、政治とか、道徳とかと一線を引かれるのです。

この決定的な分裂は勿論二十三年に完成したわけではなく、当時東京にあつまっていた若いインテリによって押し進められたのです。二十二、三年の文学極衰論争とそれにつながっている「浮城物語」論争がまさしくこの分裂をめぐっての論争です。そこでは若いインテリである石橋忍月、森鷗外、内田魯庵、北村透谷などがラジカルな文学の独立を要求しているところに、岩本善治や徳富蘇峰などには躊躇がみられるわけです。そして一番ラジカルな分子が明治二十六年に「文学界」を創刊して新しい理念の「文学」の確立をたからかに宣言するわけです。

江戸時代の戯作の諸ジャンルが明治の最初の二十年間にほとんどあとかたもなく消えて、その遺産の一部が「小説」に吸収されたのですが、新しい戯曲や叙情詩はそう簡単に古いジャンルの席を奪えませんでした。その理由として、古いジャンルの伝統の長さや強さ、その美的完成度の高さ、そしてその社会的な根の深さ（家元制度などの存在）があげられます。そして和歌も俳諧もまた歌舞伎も新しい動きに吸収されることなく古い体制を保持したままか、又逆に新しいものを吸収しながら今日に到っているのですが、この点は又日本と他のアジアの諸国との類似点になるのです。ちなみにこういう古いジャンルの島を丸く書いて、新しいジャンルを四角に書いた理由は、新しいジャンルの体系性、又その抽象性を強調したかったからです。地図には五つの島しか書き入れてないのですが、その島の数には実際にはもっと多いはずですし、またおそらくもっと大きな面積を占めているのです。

地図の右の方を見ていただきたいと思います。国学や儒学が解体して、近代的な歴史研究や文学研究、又は哲学に吸収されるのですが、そのイデオロギー的要素は国家神道や保守的な教育理論などに吸収され、受け継がれてきており

ます。近代的な学問の分類の確立は帝国大学の新しい科目の成立に呼応して、新しく創刊された雑誌の名前などにも見られます。「哲学雑誌」が明治20年に創刊され（最初は「哲学会雑誌」といったが）、「史学雑誌」が明治22年に、美術専門雑誌である「国華」もやはり明治22年に創刊され、はじめての日本文学史である、高津鋏三郎、三上参次編の「日本文学史」がやはり明治23年に出版されております。

近世的状況では美的機能がいろいろなテキスト類に散在していましたが、近代では美的機能の密度の等質的に高いテキスト、つまり芸術の一分野である文学と、美的機能の全然ないテキスト、つまり学門がきびしく分けられてしまいます。勿論これは国によってそのきびしさには差があって、例えばイギリスでは人文科学系の学術書でも文章のかざりが評価されているのに、ドイツ語圏では表現のエレガントなことはときには非学問的だとすら見られるのです。

このきびしい分け方に従わないジャンル、つまり文学と学問という分け方に抵抗を示しているジャンルは、旧随筆や美文などの散文ジャンル、又それらの伝統の一部を吸収するエッセーですが、そのために大変不幸なジャンルにもなって、文学史では普通には作家の思想を知る文献としてあげられても、それ自体独立したものとしては無視されています。日記紀行などの生き残っているジャンルについても同じことがいえます。

もう一つの特徴はいうまでもなく、言語的統一です。近代以前のすべてのテキスト類には、それぞれに特殊なことば、あるいは文体がまわりついていました。それは漢文和文とのちがいでなく擬古文とか、候文とかいろいろあって、それらの文体は作者が自由にえらべるわけではなく、それぞれのジャンルについているのです。近代では傾向として、すべてのテキスト類が同じことばで書かれるのですが、文体にはある程度の選択の余地があつて、作者が創作意志の如何によって、その中から選ぶのです。勿論他の特徴と同じく、言語的統一も一夜にして到達されたわけではなく、むしろ、ここにこそ旧システムはかなり長くがんばっていたのです。小説が全部口語体で書かれるには、ほとんど自然

主義までたまたなければならぬし、新聞の社説は大正期まで文語体のものがあり、法律文は昭和20年まで文語体が続いたのです。そして現在でも小説の「だ体」論説文の「である体」、手紙の「です体」と古い言語的分裂のなごりをとどめています。

新文学のもう一つの顕著な特徴は文学評論の発生です。近世には例えば馬琴の読本とか春水の人情本の序文の中に一種の評論的な文章もあり、またとくに馬琴が手紙などで自作についての感想を述べていて、それもたしかに文学評論の芽生えといえますが、文学作品の発表にともなう専門的な、また公開の持続的な評論は存在しませんでした。そういう評論の端的なあらわれは書評ですが、日本の書評の濫觴は高田早苗の明治18年の「当世書生気質」評あたりのようです。同じ年に坪内逍遙が「小説神髓」を出しはじめるのですが、その中で新文学のジャンルとしての小説を体系的に論じながら、いわば文学史の進化論的な解釈を試みています。この新しい評論活動は批評を通して文学の創作に関与するだけでなく、文学の「進化」を刺激してときにはそれを指導するという、全く新しい現象です。私はこの評論を地図Bのどこに記入すべきかについてまだ迷っているところです。芸術と学問をつなぐ「橋」とするか、それともこの地図とちがう次元で取り扱うべきかはこれから考えていきたいと思っています。

2.4 比較の総括・補遺

さて、今まで言及してきた1890年前後に成立する新しい事情のもろもろの特徴を整理すると次のようになります。

1. 諸ジャンルを包括するジャンルである「文学」の成立、また「文学」を「美術」や「音楽」などとならべて、それらをさらに包括するジャンルである「芸術」の確立。
2. 「文学」の唯一のメルクマールは美的機能の密度の高いことであると見られるようになる。
3. 多数の小ジャンルが大きなジャンルに整理され、ジャンルの展開はただの

三つのジャンル、つまり小説、叙情詩、戯曲になる傾向を示している。新しいシステムに吸収され得ないジャンルが古いシステムの「島」としてのこる。

4. 言語的統一。

5. 文学の展開をともなう評論の確立。

第六の特徴は、時間の都合で深入りできませんが、新ジャンルが純文学と通俗文学（あるいはあとでは大衆文学と呼ばれるもの）、又それに呼応して学術書とジャーナリズムという包括ジャンルに分類凝結されていくことです。

以上は様式面のみに注意し、内容についてはつとめて何もいわなかったのですが、ここで様式面と内容面にまたがる一つの特徴を七番目の特徴として付け加えたいと思います。それは新文学のジャンルに共通する脱肉体性、脱感覚性とでも名付けたい性質です。新文学はいろいろな意味で肉体性、そして感覚的なものを避けようとしています。先ず近世の本はテキストだけから成り立つものではなく、ほとんど絵があつて、またそれぞれに特徴的な表紙の形や色そして特徴的な書体がありますし、又序、跋、題字など視覚に訴えるものがあります。いまはテキストがその純テキスト性に制限されて、漸次挿絵などが消えていきます。たしかに活字印刷による合理化が本の殺風景なスタイルを助長しましたが、それだけではないようです。大衆文学が現在にいたるまでそのほとんどに挿絵があるのに、芸術性を主張する文学は明治中期以後、だんだん挿絵がすくなくなり、それを排除するようになって、この「進化」は自然主義文学あたりで完成します。挿絵のない小説はあきらかにちがう読書態度を要求します。その読書態度は出来るだけ純粹に、そして出来るだけ孤独に本を読むことに集中するというようなものです。読みながら笑ったり、人と話したり、食べたりするのは禁物です。

この脱肉体性、脱感覚性は、純粹化、精神化として進められましたが、他面、諸ジャンルの社会的な根を切り、それらのジャンルを養っていた土壤から引き抜くという意味でもあったわけです。歌舞伎とか和歌そして漢詩でも落語でもそれぞれを支える身分があり、それぞれを伝えていくグループがあつて、それ

とつながる他のジャンルがありました（それは上で見たように必ずしもテキスト・ジャンルとかぎりませんが）。近代になるとそれらお互いに関連のあったジャンルはそれらの関係を切るように要求され、それをしないジャンル（たとえば歌舞伎）は近代文学から追いやられるわけです。

この脱肉体性、脱感覚性、あるいは純粹化、精神化はもちろん内容にも及びます。わいせつと笑いが追い出され、これらは大衆文化のなかで生き残ります。多くの国の近代文学はその国の近代化の過程で似たような道をたどるわけですが、日本近代文学は日本の社会的近代化がラジカルであっただけにラジカルにこの道をたどったのではないかと思います。

これらの特徴は、言うまでもなく傾向としてあるということで、例外がいくらかでもあります。たとえば漱石の作品を考えれば、初期のものにはユーモアもあり、また挿絵や豪華な装丁の本もあって、たちどころに反論できそうですが、やはり全体の傾向として今述べたような特徴が顕著だと言えます。そして何故漱石全集が、例えば「我輩は猫である」で、挿絵を全部とり、また序文をもっているかということを考えると、そこには前近代的なものを排除する姿勢が見られるのではないかと思います。

以上にあげた七つの特徴は、ばらばらのものではなく、お互いに密接に結び付いて一つのシステムをなしているということは前にのべたことですが、ここでもう一度強調したいと思います。そしてこのシステムは日本固有のものではなく、すべてとまではいえなくても、あるタイプの言語共同体に共通したものである、というのはあきらかだと思います。例えば、ドイツ語圏でも十八世紀に中国では清末から共和国初期にかけて基本的に同じ変革がおこっているのですが、それぞれの変革の同一性を認めた上で、はじめてそれぞれのケースの特色がはっきりしてくるわけです。例えば日本の特色はジャンルの「島」の残存、言語的統一のおくれ、又変革過程がわりあいに短く、そして東京という一つの都市を中心にしていたことなどですが、多面、地方的な不同時性と変革過程が非常にゆっくりしていることが、ドイツ語圏の特色として目立ってきます。

この統一化、体系化、同質化、純粹化によって性格づけられる「文学」に、明治23年ごろに同じような性格をもつ読者、そして同じような性格をもった作者群、いわゆる文壇が呼応します。つまり新しい文学、あとでは純文学と呼ばれるものは孤独な作者によって孤独な読者のために書かれるようになります。この孤独な作者が自分の内面的な、また社会的な体験を表現するのに一番ふさわしいジャンルを自由にえらんで創作するわけです。そこにはもうジャンルにつながる特殊な身分とかグループとか伝達様式とか言語もなく、よくいえば環境から解放されたのですが、わるくいえばすべてのジャンルがその生活的な根を失っているということです。（こういう現象を昨日のシンポジウムではオリガスさんが抽象化ということばで表現されました。）

ここにも又丸山真男先生のいう「である」価値から、「する」価値への移行が認められます。そしてこの読書界と文壇に属する人々は似たような教育を受けまた似たような社会的体験をもっていて、たえず新しく生産される「文学」に参加しております。またこれらの文学を広く伝達するには、社会的に中立な機関である雑誌、新聞そして出版社が必要になります。こういう条件が明治二十三年前後にととのってくるのです。

「文学」のこういう純粹化はたしかに一種の人間的な「進歩」を含むのですが、すべての進歩がそうであるように、大きな喪失をもともなっていることは以上のべたことで明らかになったと思います。ただこういう代償を払うことによってのはじめて、シンポジウムで鹿野さんのおっしゃった近代に対する「問題提起力」を獲得したわけです。

さて、この二つの地図を対置してみますと、まだまだいろいろな観察が可能なようですが、今は結論を急ぐことにします。

2.5 残された問題

ただここで二つの問題に短く言及しておきたいと思います。その一つは、今申し上げた分析が基本的に正しいとしても、二つの地図に凍結してお見せした

歴史は、言うまでもなく実際は絶えずはげしく動いていたもので、1840年あたりに始まったものでもなく、1890年あたりに終わったものでもなく、この二つの年のあいだにもまっすぐ進んだわけでもないのです。ただその基本的進路についてこういう仮説をたてることによって、更にこまかくデータを探し出すときにも、見る目が鋭くなり、江戸時代の異質性がもっとはっきりしてくると同時に、近世の中にも近代的なジャンル・システムへの模索を発見することが出来ます。例えば近世のはやい時期にすでに伊藤仁斎が「詩を以て、志を云ふ、文を以て、道を明にす」（「童子問」下）と発言していますが、これはまさしく近代的な「文学」と「学問」の分け方の前兆と見られますし、古義堂で中国通俗文学に強い関心が示されたということはやはり地図Aの左の諸ジャンルのタテのつながりを予想していたしるしであったと解釈できます。又蕪村が漢詩と俳諧を合わせる実験をしています、これは近代的「詩」への実験とも見られるかも知れません。ただ、そういうところは近世のあいだはばらばらのままであって、それがひとつのシステムをなすのはやはり明治になってからです。

それでも近世の中の近代的な要素を一つ一つこまかく検討し、それがどこまで偶発的であって、どこまで体系的であるかを調べる必要があります。

もう一つの問題は西洋の影響です。たしかに西洋文学の影響がジャンル地図の組み替えを進めるに大きな力となったであろうと思われます。しかし私の結論を簡単に述べさせていただきますと、近世から近代にかけてのこれほど大幅な全システムにわたる変化、これほど法則的な変化は、西洋の影響を受けたということだけでは説明出来ません。西洋の影響はいわば火付け役であって、燃料はすでに蓄えられていたのです。数多くの人間が長年にわたって同じような体験をして、その結果、例えば近世の戯作諸ジャンルが小説にとってかわられただけではなく、他のすべてのジャンルも変わったし、その他のすべての文化の分野も変わったわけです。文学と同時に音楽も美術も変わり、芸術と同時に学問も変わったわけです。そしてそれらの個々の変化が法則的な変わり方を示していて、ながれの中からどの一時点をとっても、それらが一つのシステム

(体系)をなしているということがいえるのです。

3. むすび

1960年に箱根で日本とアメリカの社会学者が「近代化」について会議をし、そのとき、エドヴィン・ライシャワーが次のような大変おもしろい発言をしています。「実は、西北ヨーロッパ、つまり先進国とされる国々でのゆっくりしたペースの近代化の諸現象の進化は世界史からみると、むしろ例外的であるだけでなく、近代化が、より突然に、よりはっきりと前時代の伝統とテクノロジーとの訣別としておこなわれた国々に比べて、近代化の研究を困難にしている。」つまりライシャワーがいうには、世界史的な視野で近代化を研究しようとする研究者にとっては、ヨーロッパよりも日本などがモデルを示していて、そこでの研究成果が逆にヨーロッパを理解する上に役立つということです。それはなにも日本の近代化が模範的であるという意味ではなく、いわば知的把握のテコとして使われ得るという意味です。私にいわせれば、この幕末から明治初期までの時代は、あたかも試験管の中で歴史が進展しているのではないかと思われるほどです。ですからこの過程を分析することによって、日本の近代化がよりよく理解できるだけでなく、他の国々の近代化をもより深く理解できるのではないかという気がします。そういう意味でこの時期の政治や経済だけでなく文学を含めての文化の研究は大変重要だし、また面白いものだと考えています。

さて、実証的根拠の不十分な、仮説というよりははなはだ勝手な思い付きを長い時間お聞かせ申し上げ、もう皆様の忍耐も限度に達したと思われるので、この辺で辞めさせていただきます。ただここでお願ひがあります。ここにお集まりの皆様は専門家でいらっしゃるから、私のこの仮説にいろいろ御意見なり、御批判なり疑問なりを感じた方が多々おありのことと思います。そういう方はどうか御遠慮なく御意見をおっしゃってください。その意見をお聞きしたい為に、恥をしのんで、皆様の前でお話しさせていただいたのです。

御静聴ありがとうございました。