

「文学史を書くこと自体が、芸術作品を

書くことと同じこと」であつてよいか

—三島由紀夫『日本文学小史』批判—特に万葉集評価を中心に— (一)

古 庄 ゆ き 子

最近号の「群像」(44・8)に三島由紀夫氏が「『古事記』と『万葉集』—『日本文学小史』の内—」と題して二十一ページにわたる論文を発表している。そしてこれはさらに今後書き続けられる模様である。

従つてこれについての意見とか批判とかは、その完結を待つてそののが読者の当然のあり方であり、筆者に対する礼儀にもかなつたものだと考へるが、『古事記』と『万葉集』に関する部分は一応まとまつた形になっているわけであるから、完結を待たずに発言することも許されると思ふ。

以下そこに提起されている問題について考察することにする。

サブタイトルが示すように、氏はここで個別的に、ばらばらなも

のとして『古事記』と『万葉集』を論じようとしているのではなく氏の史観、文学論によつて「『日本文学小史』の内」にそれらを位置付けているものである。

氏はまず一章に方法論を置き、ここにおいて氏の史観、文学観を展開する。従つて氏の万葉論をとりあげるに当つてもここから見ていかねばならないが、私は論述の都合上、とりあえず氏の万葉論を切り離し、最初に論ずることにする。

氏の万葉観は

一つは歌が集団と個の融一から、個の自覚と倦怠へ細まつてゆく過程が歴然と見られることがある。二つは、作者があらゆる階層にわたると共に、いかに辺境の人の素朴な歌といへども、宮廷文化に対する模倣を忘れず、忠と恋との二種の誠実の筋道を通していわばローマへ道する無数の道のように、中心へ収斂してゐることである。

に要約されるであろう。

具体的に言えば、それは

一般に考えられてゐる万葉集の読み方とことなつて、壬申の乱以後の人麿時代と、ずっとあとの奈良時代中期の防人の歌とを直結し、さらに、別途に相聞歌の系譜を一つながりのものとして辿る

読み方

をすることなのである。

氏は万葉の本質を「集団的感情としての詩」であるという。そしてその典型を人麿とりわけ彼の「行幸讃仰歌」に求め、更に、それを受け継ぐ者として、半世紀余下る奈良時代中期の防人たちを選び出す。

かつて日本浪漫派の旗手保田与重郎氏が「慟哭」とか「尊皇の志」等々のことば、図式を持って人麿―家持をつなぎ、その両者を軸とする（それも家持の回想において人麿を位置付けようとする形の）万葉観を打出し、第二次大戦勃発時期の多くの日本人を狂信的な天皇帰一的心情に駆り立てる役割を果たしたことは既に知られてゐるところであるが、三島氏の万葉観は根本においてその保田氏の『万葉の精神』『古典論』に立つものである。

ただ三島氏は保田氏好みの家持を排除し、保田氏が「第一義のもの」でないという防人歌を前面におし立て、「人麿と防人の歌とが遠く相呼応してゐる」のが「万葉の文化意志である」という。

ついでに言えば「慟哭」を切りふだとする保田氏が人麿の挽歌（とりわけ氏が古代史の「深淵」と呼ぶ壬申の乱の殊勲者高市皇子の殞宮の時の挽歌について）に執着するのに対して、三島氏は人麿の吉野従駕の歌と、防人歌の言立立的歌につく。それは恐らく保田氏

が防人歌を「第一義のもの」と見ず（三島氏が「女々しい未練」とよぶ防人歌の大部分が、保田氏の「第一義のもの」でないという断定を導いたのではないか）三島氏が防人歌（しかもその中で「むしろ頻度数の少い男性的決意そのままの表出」、つまり言立立的、誓詞的歌）を主流とみなす、その両氏の「體質的」違いに連つて行くものであらう。

「慟哭」を好む土俗的、農本主義の色あいの強い保田氏より「整然たる統治」と「光輝への讃仰」、つまり氏好みに言えば「菊と刀」の統一、復権を主張する三島氏は、芸術的レトリックを用いながら、はるかに上からの統制を好み、民衆に対するむき出しの攻撃性を持つてゐる。

ところで三島氏の（この点は保田氏も同じく）万葉には

1 壬申の乱以前のいわゆる初期万葉の排除

2 憶良の排除

が行われている。

言うまでもなく、私は何も彼も取り上げないからと言って三島氏を批難してゐるわけではない。万葉集の歌をのっぺらぼうに片はしから読むことの不毛さは言うまでもない。問題なのは氏の立てた軸が万葉の全体構造を把んだ上でのものであるかということだ。氏の欠落させた前記二項は万葉集を全体として把える時、欠落を許さない部分であると私は考えるのである。三島氏の万葉論には、これらを入れて堪えられる強さも柔軟さもない。

このことは人麿の歌、防人歌の読み方ともかわる。壬申の乱後の人麿、とりわけ「行幸讃仰歌」と、下つて奈良時代中期の防人歌とりわけ誓詞、言立立的歌を軸に、一方、相聞歌の系譜を置く三島

氏の万葉観には、氏好みの「ますらをぶり」と「たわやめぶり」を万葉集に引き写しにしたのであろうが、前二者こそは、万葉のもっとも非文学的部分であることを氏はそれらの歌を通して感じとらなかつたのであろうか。氏の立てた軸でいけば人麿、防人歌もまことに貧相な天皇讃仰の観念的な歌に制約されてしまふ。

西郷信綱氏が戦後いち早く規定されたように万葉集はまさに貴族文学としての性格をもつものである。三島氏が「あらゆる階層にわたる」といっても決して全階級、階層のすぐれた歌を自由に選んだものではなかつた。天皇―大和朝廷は政治的、経済的収奪者であつたと同時に文化的にも収奪者であつた。そしてその彼らが万葉集の主流、主軸であつた。

従つて編纂者が誰であるにしろその意図は古代天皇制の讚美とその追従を表明することが意図されたのは当然であつたと言えよう。

しかし、文学がそのような政治の枠組みを越えて全人的に自由であらうと意図するものであることを考えるならば、その枠組みをはずれて―それとあらがつて―自由でありえたものこそ取り上げられるべきではないのか。そしてしばしば古代国家秩序の創出者、守り手であつた天皇、皇族、貴族の中にその輝きを見出すことができるところに古代国家の上昇期特有のおおらかな人間的歌声、万葉集の豊かさがあるのではないか。彼らは専制国家の支配者であつたから優れた歌が作られたのではない。逆にそれを裏切る性格を歴史の若さのゆえに支配層自身が持ちえていたからに外ならない。三島氏の立てた軸は古代専制国家の政治的意図、枠組にそつて作られたものである。

以下氏の立てた軸にそつて人麿の歌、防人歌、相聞歌を取り上げ

て考えてみることにする。

注一 「万葉集の精神」参照。

注二 保田氏は大阪高等学校の学生であつた当時（昭和5・8）、雑誌「思想」に湯原冬美の筆名で「好去来の歌」に於ける言靈についての考察―上代国家成立についてのアウトライン」という論文を書き、その中で「ことだま、讚歌を歌つた憶良と、「社会主義者らしい情熱で『貧窮問答』を叫ぶ』憶良の二面性をとらえているが、後半の『万葉集の精神』には憶良の位置付はほとんどない。

注三 「貴族文学としての万葉集」（昭21）丹波書林刊。

二

三島氏は人麿を「集団的感情の詩」のうたい手であると考え、たしかに人麿には個人の声調でない巨大さ、発想の仕方や、感情の質、巾の独特さがある。それを一個人でない集団的なものから来ると把えることにも私はほぼ賛成である。ただし、その時の「集団」なるものは歴史性を無媒介に、無規定のまま使われてはなるまい。

人麿の場合の集団とは壬申の乱を経て急速に確立していきつつある古代天皇制国家の、天皇と臣、宮廷集団である。

この集団がどのような意味においてゆたかな芸術生産の母胎となりうるかと三島氏は考えるのであろうか。氏は人麿の吉野從駕の歌をあげて「安定した古代国家の光輝が、たまたま、詩と政治、しかも詩と平穩にして整然たる統治との一致を成就したのである」という。

「安定した古代国家の光輝」とは何を指すか。壬申の乱後を「安

定した国家」というなら、その「安定」はすべての土地が国家によって収奪され、すべての日本人が天皇中心の序列の中に組み込まれ無権利のまま専制的に支配されていくことを意味するだろう。三島氏は何故それを「安定した国家」というのか。氏の本質はその中に余さず表現されていると言つてよい。つまり氏が人民収奪を行った古代国家の立法者に身を寄せているからこそ古代国家において土地人民についての支配機構が整備され、それによって漸次反対勢力も破滅させられ専利国家との癒着をはじめめることを「安定した国家」と把えることになるのだ。しかもその間においてさえも「安定した国家」にむけられた隠然、公然の抵抗の絶えなかつたことについて氏は沈黙して語らない。

このような中で「政治と詩の結合」は政治に対する詩の敗北、政治との野合—としか言いようがない。「詩の平穩にして整然たる統治との一致を成就した」などと言えるものではなからう。三島氏が好む「詩による。言葉による、充ち足りた統治」とは、「言葉」による暴力支配」といふべきではないか。これは人間を解放に導く自由で豊かなイメージに満ちた詩ではない。三島氏が人麿の歌から相聞歌、挽歌を取り除いたのは氏の好む「統治」を裏切るものがこれらの中にはあるからに違いない。その中にこそ人麿の詩の美しさも新しさも、人間らしい息吹もあるのに。

人麿が彼の生きた壬申の乱後の社会、国家機構の中で詩人として何をしたか、どのような意味において彼が詩人でありえたか。これこそ明らかにせねばならないのに、三島氏は「古代世界で、言葉を感情から引き離し、はじめて詩的言語を何ものかの定立のために用ひた人だ」という。これでは人麿の仕事の意味も役割も総体におい

て把えられはしないだろう。

たしかに賢明な三島氏は人麿の時期に詩のことは変質させた何かがおこっていることに気付いている。しかし、どのような内容の変化がなせおこつたか。その中で人麿がその変化をどのように詩人として受けとめたか、彼の生きた時代において詩はどのような形で存在し、彼はどのような姿において詩人でありえたかについての考察を抜きにし、のっけに「言葉を感情から引き離し……」という。

そもそも「言葉から感情を引き離す」とは氏のおける吉野従駕の歌のあの儀式的重々しさをいうのであろうか。あれには古い讃歌を土台に持ちながら、人麿の作り出した新しい技功があるにはある。しかしどんなにその形式や言葉が見事な整合を示していても、詩的喜びを伝えることの少い、空疎で、非人間的なものであれば、それは文学作品ではなく儀式歌ではないか。三島氏は政治と詩を、祭式と詩をあまりにも簡単に結びつけその対立関係を全く見ていない。

三

ここで三島氏の万葉観の今一つにある宮廷と民衆の關係にふれる必要がある。

前にもふれたが、氏はこれに関して、

いかに辺境の人の素朴な歌といへども、宮廷文化に対する模倣まねびを忘れず、忠と恋との二種の誠実の筋を通して、いはばローマへ通ずる無数の道のやうに、中心へ収斂してゐることである。

という。氏は文化—文学の出發を宮廷から出たもの、「最初は一人のすぐれた個人の決断と選択にかかわるものが、時を経るにつれて大多数の人々を支配し、つひには、規範となつて無意識裡にすら人

々を規制するものになる。」と考えている。果してそうであろうか。万葉集に関してだけでもこの立論の間違ひは簡単に証明されるではないか。人麿の歌にしろ、防人の歌にしろ、いずれも長い間の民衆の生活の場における歌の、伝統の鑄直しであつたことは多くの研究者によって明らかにされ、今や常識化していることである。防人歌に關して言えばその前提として民衆の生活の場においてその生活と不可分な關係で作られた東歌の存在を考へることなしに理解されないものであることは吉野裕氏の『防人歌の基礎構造』等によって明らかになつていゝと言つてよい。

これらを無視しての立言を私は氏の不勉強なせいなどとは毛頭考へない。そのようなことではなく、氏の論理や倫理や感性は民衆が文化の創造者であることを認めない構造をもつていゝところから來るものだ。

氏にとつて民衆とは「従順な」「素直な」ものであるべきだし、民衆の人間性とは「かれらにとつて、勇躍し、同時に、悲傷に陥る」といふ、たわいなく、頼りないものでしかない。氏によると人麿は「言葉の伝達作用の偉大さを認識し、辺境にまでいたる光輝の伝播には、詩的言語にまさるものはないことを知つてゐた」のであるから、氏の「従順な」「素直な」民衆は人麿の如き宮廷人の指導下で「宮廷の模倣」としての歌を覚えたともいふのであろう。

しかし、文化—文学の根源は民衆にあつた。特に歌は、洋の東西を問はず、古い昔からの共同体集団を母胎にして生まれたものであつたと考へられる。^{注一}それが古代國家の出現とともに、唯一の文字所有者となつた政治支配者の文化、古代貴族の自己表現の武器となつたに過ぎない。古代貴族たちは古くからの共同体集団の歌を鑄直し、

特殊肥大させることで自己表現の武器を作つたのであつてその逆ではなかつた。^{注二}

三島氏の論では、この關係が全く逆立ちしている。

ついでに触れると、氏は第一章方法論と題する部分で、民俗学・精神分析学・唯物弁証法を目的の敵とばかり攻撃し、否定する。亡靈を呼び出し、巫女・神がかりを好む氏がなぜ民俗学を否定しなければならぬのか理解にくるしむが、氏がおそれるのは、民俗学が行きつく果てが「人類共有の、暗い、巨大な岩層」であり、それはいはば「底辺の國際主義」であるからではないか。「文化とは、創造的文化意志によって定立させられるものである。」といひ、「最初は一人のすぐれた個人の決断と選択にかかると、時を経るにつれて大多数の人々を支配し、つひには、規範となつて無意識裡にすら人々を規制するものになる」といふ三島氏には、広範な民衆を文化創造の基盤として考へることはとうてい出来ないことであるのだらう。

たしかに氏の言うように、民俗学の取扱う民俗習慣は、「芸術の原質であり、又素材である」。だから作品を作品独自の秩序から離れて素材に還元することは間違ひである。氏は「民俗学の深みへ陥落する危険を細心に避けよう」として、「文化意志」なるものを置く。氏の云うこの「文化意志」とは「一人のすぐれた個人の決断と選択にかかつて」表現されるものである。つまり一人の天才こそが文化—文学の創出者だといふのであろう。

私もある限定の下でなら、天才の役割についての三島氏の考へに賛成する。問題なのは、氏が一つの才能を眞に天才たらしめる背景の力、歴史、社会的条件を無視してゐる事である。

私はここで、「天才」人麿の歌がどれほど深く文学以前の古い共同体祭式の歌に依拠しながら、これを加工し、古代国家確立期を迎えた新しい歴史的状况の中で、「文学」としての歌を作っているかを想起したい。ここではまだ三島氏の考えるように「天才」人麿と民衆の歌は敵対関係におかれているのではなく、前者は後者を飛躍台とし、加工すべき鉱石としたのである。

言うまでもなく後者を加工した前者は、既に後者ではない。不可逆な、一回性をもち、個性化を遂げている。と同時に後者を前提としないでは、つまり飛躍台・鉱石なしには人麿の歌はありえなかつたはずである。民俗習慣を「文化意志」で断ち切る三島氏にはこの緊張関係を見出す眼が欠落している。

防人歌に話をかえしてみよう。

三島氏は防人歌の正統が天皇への誓詞、言立てそのままの「今日よりは願みなくて大君の醜の御楯と出で立つわれは」等の歌にありそれに背反する「妻や父母に対する恋」「女々しい未練」は、それを前提にしてはじめて許されるものであるという。しかも防人たちは、「これが運命的に強ひられてのみ可能なることを知っておりその条件下に於いてだけ「詩」が成立することを認識してゐた」ともいう。三島氏好みの「強ひられたもの」をここにみたのであろうが、生活の場では東歌の作者であつた防人たちは、言うように「偶然の詩人」ではなかつたし、逆に氏好みに自分たちの作歌の意味を「認識して」歌を作るといふ方法とは異なる集団的方法を持つ人々であつたことを、氏は忘れてゐる。

たしかに防人歌には古代東国農民が防人に徴発され、遠い筑紫におもむかされるといふ極限状態におかれたものなげきやかなしみ

がある。それは彼らが村の生活において作り出した東歌のように牧歌的なものではない。その意味ではまさに「運命的に強ひられたもの」であるといつてよからう。それに古代の法律的に無権利であつた東国農民たちに、自分を徴発して行くものが、運命の如く抗しがたい巨大なものに見えたとしても不思議ではない。無限の権力を独占する古代専制国家の中における無権利な農民にその国家がどんな風に映るか考えてみればよい。近代社会に生きるわれわれにさえ、国家は等身大にはなかなか見えないのだから。三島氏の愛する防人の「素直」「従順」は彼らの無権利状態の人格的表現なのである。

それにしても、防人たちの歌を三島氏好みにぬりつぶすわけにいかぬ。「ふたはがみ悪け人なりあたゆまひ我する時に防人にさす」(巻二十、四三八一)の一首は、徴発する者への抗議でなく何であろうか。防人たちは自分たちの故郷の生活から何か巨大な力でひきさかれて行くことをいきどおることは出来にくい体質を歴史的に持たされていたが、それでもせめて、家族の生活をうれえ、故郷の山、川、妻や父兄との離別を切なくうたいあげることで「運命」にさからつたといえる。

そして彼らの愛郷のうたの生産を支えたのは、同国出身者による防人集団であつた。彼らの集団は故郷の村落共同体集団ではなく、上からの一定の軍事目的によつて作られた集団であつたが、村生活においてほとんど自然的に歌をつくる能力を与えられていた彼らは改めて新しい異常な場においてそれを生かしたと言える。既に吉野裕氏の研究等で明らかかなように防人歌は一首一首独立したものでなく出身国単位に連作的に互に関連しつゝ作られたものであつたと考えられる。

三島氏は彼らの歌の中で「男性的決意そのままの表出」した歌を基調と見ながら、その頻度数の少いことをあげねばならなかったが、これは、それぞれの防人が儀式的言立着的うたを自己の本来的表現として持たず、各国の防人集団の長かそれに準ずるものが儀式としてのべたにすぎないということではないか。彼らは故郷を愛するようにならなければならないとして身近かに自分のものとして知っていたのではない。だから儀式的言立てが終われば直ちに故郷の妻や父母や村の生活に思ひは馳せ、歌はおもむくのだ。

三島氏はその生活者としての古代農民の生活の現実と心の構造を理解せず、抽象的に「栄光」とか「勇躍」「悲傷」のことばで把えることに終る。そして「人間とは、かれらにとつて、勇躍し、同時に悲傷に陥る存在だったのであり、このような人間を全的に洩れなく表現しうる機能が、歌の持つもっとも重要な機能なのであった」という。ここには無権利な古代東国農民の無権利の故の弱さを愛する三島氏の心は見られても、にもかかわらず自分達のおかれた境涯に對して歌によってたたい、それにさからおうとした防人の姿を見る目は全くないと言つてよからう。

注一 柳田国男著『民謡覚書』西郷信綱著『詩の発生』の中の「詩の発生」土橋寛著『古代歌謡と儀礼の研究』外国の研究

者ものとしては
マルセル・グラネー著『支那古代の祭式と歌謡』
内田 智雄訳
ジョージ・トムソン著『ギリシャ古代社会研究下』
池田 薫 訳
等によつて考えた。

注二 西郷信綱著『詩の発生』収「柿本人麿」（これは岩波講座日本文学史第一巻にも収められている。）は、人麿の歌を

中心にそのことを考えていて参考になる。

又、沢瀉久孝著「枕詞を通して見たる人麿の獨創性」（『万葉の作品と時代』）は、人麿の枕詞を獨創性の面から伝統とのつながりと断絶を考えているものである。

四

最後に相聞歌に對する三島氏の論について考えてみることにする。氏はまず恋について、「古代において、集団感情に属さないと認められた唯一のものこそ恋であつた」といひ、相聞歌を「非政治性の文化意志の大きな開化」であるとし、「政治的に安全なもの」だともいわれる。

この場合、氏の使われることばには注釈を必要とする。つまり「集団」とは、前にも考察したように、古代國家の天皇・臣の「宮廷集團」に、「政治」は「權力による統治」の意味に読みかえねばならない。

かくて三島氏は政治||統治の對極に恋を置き、「拡散と距離と漂泊を代表した」といふ。氏にとつて恋とは「絶対アナキーに属する」「情念」「無秩序な情念」であり、「畏怖」すべきものでありそれは、「必ず外的な事情による別れや距離の隔絶によつてもたらされる」ものである。そのことにおいて「清澄な統制」であり「統治」の意味をもつ政治と對置されるのである。

これは古事記の中で氏が描いた「神的天皇」に對する「人間天皇」「統治天皇」、「暴力と詩」に對する「統治」といふ図式を万葉に導き入れたものに外ならない。現実を極度に抽象化し、そこに虚妄な図式を描くことに熱心な氏は、万葉時代のいわゆる「政治」||

権力による統治が、そこに住む人間から自由を奪い、若者たちの恋愛をもつみ枯らす敵対者として立ち現われて来るという関係においては把えない。そして、抒情を「外的な事情によつてのみ」つまり「強ひられたもの」としておこる「内的な魂の燃焼」という静的な図式で把えるにすぎない。このことによつて「政治」は権力による統治は詩を生み出す源泉だといふまやかしが行われていく。

しかし権力による統治はどのような意味においても詩の源泉ではなく敵対者である。抒情詩が権力による統治のはじまった社会の中に生まれたのは、人々がこの新しい散文的敵対的狀況とのたたかひばらばらにされた自己意識を―自己と他人を―歌によつて一挙に統一し回復する―を行つたからに外ならない。もし三島氏が、図式よりも生きた人間の生活や生き方、感情や論理に興味を持つ人であったならば、「強ひられたもの」としておこる「内的な魂の燃焼」がどのような内容、人間の生き方とかかわる意味をもち、外力とどのような間係を持って生まれたものであるかを明らかにしようとしたはずである。

文学と政治―権力統治―の劇的対立關係を無視し、「政治的敗北者の怨念」を「英雄類型」に、「裏切られた女の嫉妬の怨念」を「女性類型」として「政治的に安全な」「文化意志」などと類別化していくのは、歴史を静物としてしか把えられない三島氏の觀念の遊びである。

以上で明らかのように、三島氏は文学作品の具体的分析からはじめるのでなく、氏手持ちの類型やタイプによつて作品を裁断する。

このことは当然作品に不当な抽象化作用を施すことになり、具体的分析や批評をいちじるしくさまたげるし、何よりも作品を現実の生

々しい課題を負うものとみることを困難にする。「社会に対する文学の効用が完全にゼロに達した地点を自己の文学の出発点におく」三島氏にしてみれば当然のことであろうが、作品に対して恣意的に三島氏の「美学」を持ち込むことは作品を殺し、引き企めてしまうことになつてゐる。

氏の万葉論においてタイプ化の志向が強く、個別の細密な作品分析のほとんどないのは致命的である。

今一つの氏の万葉觀のゆがみは、防人歌の背後に広範な東歌群を負っているのを無視するように、相聞歌が歌垣や嬪歌とよばれる性的開放の祭礼を基礎とする広範な古代の生活集團の中で作られることを排除して、特定の歌に個人作家のみを見、そこに焦点をあてていくところにある。ことばを替えて言えば万葉の男女にとつて「恋の歌を作ることは、狭義の歌であるというより、生活上欠かせぬ技術であつた」ことを見ていない。そこでの歌が個人の情念の告白であるのではなく、何よりも二首連作（それ以上のものもある）で相手の云い分に寄りかかりながら、それに対して訂正したり、共感したり、補ったり、強調し、歌い返す、對話であり掛合であり、万葉の恋人たちはその歌の機能を通して互いに呼び交わし、二人を引き裂く外力（それは主として「人言」「母」で代表される新しい家長制下の世論であり、国家権力の直接、間接的姿であつた。）とたたかうことを見ようとはしない。巻四の四八九番の

鏡王女の歌

風をだに恋ふるは羨し風をだに來むとし待たば何か嘆かむ

をあげ、この中に「理」は「恋愛における説得の技術」を見出し、「女性的論理によるこの説得の技術は、女たちが恋愛感情の無秩序

を非論理性の中から発掘した最初の知的な技術であった」とする時男女の対話、掛合による万葉の背後にあった生活伝統はもつとも貧弱な意味を与えられることになる。私は考へる。

対話、掛合は歌垣燿歌を基盤に生み出された「作歌技術」であつて、「感情の無秩序と非論理の中から発掘した」ものではなかつた。もし三島氏のことばを使うなら、「感情の無秩序と非論理の中から社会的に発掘した」と言うべきである。四八九番を例証にするのも適切でない。むしろこれは対話、掛合性を失つて独詠へおもむく寸前の姿であるといふべきものではなからうか。

それにしても、この歌でさえ、一首独立したものでなく

額田王 （かみのみこと） 近江天皇を思ひひいて作る歌一首

君待つとわが恋ひをればわか屋戸のすだれ動かし秋の風吹く（巻四、四八八）

に応じたものであつたことを忘れてはなるまい。「知的な技術」である「恋愛における説得の技術」は古い民主的伝統を持つ歌垣の伝統の中に作られたものであつて後代のいわゆる知的所産ではない。

三島氏には古くに「野性的激しい喜び」があつて、新しく「つつましい喜び」が来るといふ図式があるらしく、それが「知的技術」を後代的なものに見させることになつたのであろうが、古い時代の人間といえども無秩序、無媒介に野性的感情の叫びをあげていたのではない。

同様に対話、掛合形式をとる万葉の相聞歌は三島氏の云うように「現世的秩序による解決など望みもしない」ものではなかつたことは改めて言うまでもなからう。まさに現世的解決を要求するからこそ、彼らは相手の言ひ分に共感し、訂正を施し、補足し合う掛合せ

いを通して相互の心を近づけたのである。それを支えたのは対話性を命とする最低二首一連の唱和、掛合形式である。

三島氏は万葉の相聞歌を専ら「情念」の問題としてのみ捉え、独詠歌の色彩の強い歌を根拠として立論した。それは万葉の相聞を浮彫りさせることにならず、三島氏の独白が聞こえて来るにすぎない

注一 日沼倫太郎著「三島由紀夫」

注二 西郷信綱外著「日本文学の古典」第二版収「万葉集」の項（一）のまとめとして

ここで提起している文学史観、古典文学観、あるいは個別的作品評価の仕方は、三島氏が近年事あるごとに極めて積極的に書いたり語ったりしている天皇再人格化論や「文化概念としての天皇」論、

「日本人論」^{注三}であり、「片恋のありえぬ恋關の劇的な喜び」^{注三}であり

「殉教者の美学」^{注四}等々の古典への引き写しだと言へるし、それは昭和

和十年代の国文学界・日本の思想界を吹き荒らした日本浪漫派の古典評価の七十年直前における再生産版とも言へる。

氏は、戦後の日本古代文学史研究にたずさわつてきた人々の血の

にじむような学問上の成果を絢爛たる文体で傲慢不遜にも踏みにじ

るだけでなく、明らかにこれらに挑戦し、「文学史を書くこと自体

が、芸術作品を書くことと同じことだ」、「私の文学史は、無限に

実証主義から遠ざかるものになるであろう」と言い、作品を恣意的

に引きゆがめ、氏の好みのまま溺愛することに終始し、客観的、科

学的にこれを全体構造において捉え、それによって作品の美の特質

を明らかにすることを放棄する。又、作品を生み出した土壤への考察を忌否する。氏が日本浪漫派の未裔である由縁であろう。「文学史を書くこと自体が芸術作品を書くことと同じだ」といふ氏に対し

て、その主観性、独断性を指摘することはそもそも無意味なことなのである。

しかし、それにしても、「文学史を書くこと自体が芸術作品を書くことと同じ」であるとすると考え方によって、日本の歴史―日本の文学の歴史がどれほどの豊かさをもって把えられているか、歴史の真実を汲み上げられているかは氏の好むと好まざるとにかかわらず真実を求める学問の名において問題にされるべきであろう。

第二次大戦中を通して、古典文学はファシズムへ国民を駆り立てる道具として利用されるだけ利用された。明治以来天皇制をまともに学問対象として研究の俎上にのぼせることの許されなかったこの国では古典文学―とりわけ古代文学研究は多くの優れた先人たちの努力にもかかわらず、古事記は言うまでもなく、万葉の歌さえ詩として自由に享受する道を見出せなかった。上からの近代化―西欧化が强行される裏側において「伝統」とか「民族」とかが、常に天皇宮廷側にとり込められ、民族の未来を孕む多様な伝統が、下から、民衆の側から強烈な現代的課題に立って回想されることが脆弱であったこの国の近代のなり立ちが、そのゆがみを生み出したのである。第二次大戦中多くの国文学者が、古典評価を通してファシズムの片棒をすすんで担ったのは、それらとかかわることであった。

敗戦後、その研究、享受のゆがみ―何よりもまず研究主体の前近代性―を血のにじむような自己批判、自己改造によって克服しながら、冒すべからざる神典としての古典という考え方を根底からくつがえし、古典文学研究の正しい基礎を、理論的にも、個別作品の分析、批評、評価の上においても、つくりあげていった人々の仕事に對して、仮りに否定するにしても十分な敬意が払われなければ、そ

の学問は、古典文学の継承はみのり豊かにならないだろう。

たしかに文学史を書くということとは困難な、矛盾に満ちた仕事であるに相違ない。しかしだからといって三島氏のように「今われわれがかうして個人的な見解による文学史を編みうるといふ考へは、もしかしたら単なる浪漫派的偏見かもしれないのである。いくつかの小宇宙を概括する大宇宙の視点を、われわれはまだ獲得したわけではない」「鑑賞者のわれわれ自身ですら、どれだけ伝承の小宇宙の外側に立ちうるか疑はしないのである」というところから「私の文学史は、無限に実証主義から遠ざかるものになるであろう」と飛躍してよいだろうか。

文学史を構想・構築する仕事には、その成立が果して可能なかという問をも含む多くの困難が伴うし、ある文学史は、ある時代の特定の人物によって構想されたものである故に当然その時代や個人による制約を負うものである。言葉を換えて言えば仮説であって固定的、絶対的なものではない。その上に立ってその仮説がどれほど豊かに歴史の真実に迫り得ているかが問題となるだろう。

前記三島氏の言葉も、その仕事の困難さ、自己限定の自戒としてなら理解できる。しかし、そのことによって「実証主義」（氏がこれにどのような意味を持たせているのか正しくは不明だが）否定を宣言するに至るのを見ると、前言は「実証主義」によって文学史を構想する努力に對する否定、おどかしとなるし、困難さを克服しつつ対象を客観的に把えようと志す人々につばきを吐きかけることでもある。氏の文学史はそのことによって作品をだしにして自画像を書くことになっているのだが、どのようなきらびやかな文体で書かれていようと、それは精神上の放蕩、歴史の歪曲でしかないし、歴

史の試練に長く堪えうる文学史とは思われない。

とは言え、策術に満ちた、それ故に絢爛たる氏の文体と、近年「^{注四}などですめるぎは人間となりたまひし」と天皇の人間宣言を呪い、戦後の日本の社会を「しぶとく生きつづける俗悪さ」とさげすみ、「^{注七}反革命宣言」をしたり、派手にテロリズムを讚美し、「菊と刀」の結合を大胆に公言してはばからない氏の言動からくる一種「爽快な魅力」等があずかつて、多くの人々を歴史に逆行する方向へ、幻想によって導くおそれは十分ある。日本の現実にはそれを迎え入れる素地が既につくられてもいる。戦後民主主義が歴史の試練の前に立たされている中で、この傾向は強まることがあっても弱まりはしないだろう。かつての日本浪漫派と同様な、あるいはそれ以上の魔力を持ちうるかも知れない。

私たちはまさに氏の敵とする「俗衆」^{注八}である立場から、氏の文学史を批判的に読むべきで、うかうかと氏の幻想に乗せられていくと「俗衆」にとっては思わぬ所へつれ込まれてしまうだろう。「俗衆」にとつて氏は「危険な思想家」なのだ。私たち「俗衆」は、歴史の進歩や発展という考え方を嘲笑し、「未来はない」と言い放つ氏を船頭にして進んではならないと考える。

それにつけても、私たちはこの血の匂いのする優雅な文学反動の論理と感性の正体を正しく見きわめる科学的、学問的力を獲得していかねければならない。

注一 『文化防衛論』（昭・43・8「中央公論」収。44・4 新潮社より単行本として版されている。）その他小説『英霊の
声』『憂国』にみられる。

注二 『対話・日本人論』（昭44・番町書房刊）

注三 『英霊の声』において、二・二六事件に処刑された青年將

校の霊が語ることばとして出て来る。

注四 磯田光一氏の三島由紀夫論の著書名。（冬樹社刊）

注五 『英霊の声』（昭41「文芸」後河出書房新社刊）

注六 『林房雄論』（昭38・新潮社刊）

注七 『論争ジャーナル』（昭・44・2）収。単行本『文化防衛

論』（昭・44・4 新潮社刊）にも収められている。

注八 『対話・日本人論』の中で林房雄氏と話し合っていること

ば。

注九 山田宗睦氏の三島氏評。『危険な思想家』（光文社刊）

。注 全文中注記のない「」は三島氏の「『古事記』と『万葉集』」『日本文学小史』の内」からの引用である。

（六九・八・二〇）