History of French literature as read by Kato Shuichi: reflexions on the method of History of Japanese literature

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/47505

金沢大学歴史言語文化学系論集　言語・文学篇
第九号　二〇一七年　四三～五六

加藤周一とフランス文学史―『日本文学史序説』の方法について―

岩津　航

一　『日本文学史序説』の成立背景

加藤周一（一九一九―二〇〇八）は、外国では、『日本文学史序説』（正続、一九七五、一九八〇）の著者として有名である。週刊誌連載（1）をもとにした本書は、現在七ヶ国語に翻訳され、世界各国の大学図書館に所蔵され、日本文学に関する主要文献として読まれている。

後述するとおり、文学史は教育と切り離せない。加藤周一が文学史を準備したのも、やはり大学という教育現場においてであった。加藤は、ブリティッシュ・コロンビア大学（一九六〇年一〇月～一九六九年八月）を皮切りに、ベルリン自由大学（一九六九年一〇月～一九七三年八月）、イェール大学（一九七四年九月～一九七六年八月）、上智大学（一九七五年四月～一九八五年三月）などで教鞭をとり、日本文学の講義を行った。『日本文学史序説』は、それらの講義ノートを基礎にしている。

もちろん、大学での講義だけが、加藤に文学史を書かせたわけではない。『日本文学史序説』を構想した直接の契機は、一九五〇年代に「中世文学を議論する大きな会」での国文学者西尾実との議論だった、とのちに本人が述懐している。鎌倉文学の典型として『徒然草』を議論しているときに、どうして道元を無視するのか、と疑問を呈したのである。

西尾先生が偉いのは「この素人が。ろくに写本も読めないくせに、大きな口を叩くとはけしからん」と言うのではなくて、「では、鎌倉仏教と言われるが、たとえば法然、親鸞、それから日蓮、道元のどういう著作を文学作品と認めるのか」と質問をされたんです。そしてもっと立ち入っては、道元だったら『正法眼蔵随聞記』という弟子が書いたわりにやさしいものがあります。「それか、『正法眼蔵』そのもののことを言っているのか。あなたの言い方だと、みんな文学に入っちゃうじゃないか」と言われたのです。

私は「主著だ」と答えました。『正法眼蔵随聞記』なんて、それは裏口から入ることでしかない。「道元という以上は、それは

弟子の書いた随聞記じゃない」とね。その後も議論が続いて偉い先生と対決になった。それで自分の言っていることを証明しようという意図もあって、『文学史序説』を書こうと考えることになったんです（2）。

とはいえ、「偉い先生」との対決は、きっかけに過ぎない。加藤はもっと大きな目的を意識していた。それは、戦時中に歪められた日本文学観を刷新し、「民族のアイデンティティを再発見すること」である。

第二次大戦後、それも特にここ一〇年間に、日本文学と取り組むにあたって新しい傾向が目立ってきた。すなわち、文学研究の対象を拡め、これまで見過されてきた仏家や儒者やその他の思想家達をも、文学史の上に位置づけようとする傾向である。文学の領域をこのように拡張するに力があったのは、精神史への関心に目覚めた若い文学史家や批評家達であった。そのときすでに、歴史家、社会学者、言語学者、哲学者、藝術史家といった人達は、従来文学史家によって看過されてきた文学作品の多くを視野に収め、各自の専門に固有の方法で分析していた。文学史の領域の拡張は、あらかじめ準備されない前人未到の世界で突然起ったわけではない。

このような一般的傾向は、第二次大戦後の我が国の精神状況と深く係っている。知識人にとっては、戦時中の文化政策に由来する日本精神史の全体像の歪みを訂正することが、焦眉の課題であった。また、敗戦の悲惨な結末の原因を、単に政治・社会的状況からだけでなく、わが国の精神史そのものから解明し、社会に於る文学の役割をあらためて明確なものにしたいという動機もあった。更に、戦後のわが国の指導的知識人が当然手をつけねばならぬ仕事としてあったのが、占領軍によって実施された社会・制度およびイデオロギー上の改革に対して、日本の文化的伝統に新たな照明を与え、当時希望をかけられたように、新しきものと古きものの綜合から、民族のアイデンティティを再発見することであった。このような前提のもとで文学批評がまっさきになすべきことは、戦時中に利用された国学を客観的に見直し、儒学の伝統を再吟味し、わが国の文化史に占めた仏教の役割を明確に捉えなおすことであったろう。その結果、従来圧倒的に高く評価されて来た平安時代の物語や江戸俳句の唯美主義は、相対化された（3）。

文学研究の対象を拡大することが、「戦時中の文化政策に由来する日本精神史の全体像の歪み」の是正につながるのは、戦時中には文学の概念が極度に狭められ、ことごとく国家に奉仕するものとされたからである。少し実例を見てみよう。まずは旧制第四高等学校教授だった山本正秀の『日本文學史』（一九四三）から引く。

一つの文化の背後には、常にその文化を創り出した民族に固有な血と土との色濃き著色がある。否その遺傳化した「血」と「土」、

言ひかへれば民族の歴史性と風土性といふものこそ、その文化をして、異種文化から截然と區別あらしめてゐるところの最も重要なものである。[略]（神話を生み出したのは）わが日本神話の場合に於ては、皇室を核心とする國民全體であつて、世界無雙の國家の成立と日本人としての人間のあり方とが、民族獨特な仕方に於てなされている（4）。

ここでは、民族と領土に依拠して日本人が定義され、皇室神話が国家と国民の起源を保証するものとされている。こうした国粋主義的な文学史観は、次に引用する藤田徳太郎の『民族文學の歴史』（一九四〇）においては、ほとんど戯画的な誇張をもって展開されている。

端的に國家的精神の集中凝結せられる文學形式は、他のすべての種類ではなくして、常にこの短歌の形式を求めるのである。それは上代以来常にさうであつた。短歌は民族精神とともに生れ、民族精神とともに永く傳へられるべきである。さうして、わが民族精神の最も崇高なる仰望は、天皇を中心となし奉る時に発揮せられるのであり、すべての精神活動の中枢は、深く此の國體の本源に結束せられてゐるが故に、文學の最高表現が和歌といふ形式に結びついて、わが國民精神を震憾する時、それは必ず、天皇に忠誠を致し、國家に奉公の至情を捧げる意義を持つものでなければならない（5）。

「国家」「民族」「天皇」という、まさに鶴見俊輔のいう「お守り言葉」を羅列するばかりで、なぜ短歌が最高の表現形式で、なぜそれが天皇賛美に結びつくのか、論理的な説明は一切ない。このような訳のわからない文学史が、かつて日本に蔓延していた現実を、文学研究者は忘れてはならない。加藤は、軍国政権期の抑圧から解放されて、タブーなく文学を見ることを喜び、実践した。その意味で、加藤周一の文学史は、戦後が生んだ文学史である。成田龍一は、『日本文学史序説』が、知識人の世代論で構成されていることに注目し、そこに戦後思想の反映を見出している（6）。戦争を支持した世代の知識人は、その次の世代の知識人とは区別される。文学史は、知識人の世代交代の歴史でもある。文学概念の拡張に関して、加藤が「第二次大戦後、それも特にここ一〇年間」の「若い文学史家や批評家達」に注目するのも、その表れと言えるだろう。

加藤は、文学史を通じて、日本人とは何か、という「民族のアイデンティティ」を再検討しようと考えた。文学史は、対象テクストと論者の双方のイデオロギーの合算で形成される。加藤の文学史も、民族―国民としての日本人の特徴を、戦後という文脈から再考したものである。なお、「民族のアイデンティティ」という言葉は、加藤周一の語彙としては、やや違和感があるが、これは論文の原文がドイツ語であるためかもしれない（引用は村山清による翻訳）。

二　『日本文学史序説』はフランス流？

加藤周一は、若い頃に現代フランス文学を熱心に読み――彼の最初の単著は『現代フランス文學論I』（一九四八）である――、フランス文学によって、文学全般を定義しようとさえした。日本文学史の構想を述べる際にも、加藤はしきりにフランス文学史を援用している。

私は戦時中から戦後にかけて、今世紀のフランス文学を読みながら、ヴァレリーの散文をあつめた『ヴァリエテ』やサルトルの短文を収めた『シチュアシオン』に、同時代の小説や芝居に劣らず、あるいはむしろそれ以上に、強くひきつけられた。私はまた日本語の文章のなかで、殊に道元の『正法眼蔵』や白石の『藩翰譜』に感心していた。そのいずれも小説ではない。私の「文学」は、小説を排除しないが、小説を中心とするものではなかった。フランス文学については、それは常識にすぎない。しかし、日本文学については、私は『正法眼蔵』や『藩翰譜』を中心として「文学」を定義しなおす必要を感じた。文学の定義がまずあって、私の文学史が『正法眼蔵』を含むのではなく、私の文学史が――その書かれる前に、あらかじめ『正法眼蔵』を含んでいたから、しかるべき文学の定義が必要になったのである（7）。

ヴァレリーのうちに、加藤は「思考の厳密さと感覚の洗練との比類ない重なり、抽象的概念と具体的な「イマージュ」との微妙な結合、つまるところ私にとっての文学の定義に近いものを見出した――あるいは少くとも見出したと思った（8）」と述べている。論理的思考と感覚的表現との関係性の解明こそが文学研究の課題である、と加藤は理解し、その理解に立って、『正法眼蔵』や『藩翰譜』を評価した。フランス文学がヴァレリーを文学と見なすのであれば、日本文学もこれに沿って定義し直さなければならない。

日本文学における論理的思考の系譜を確認することは、『日本文学史序説』の主題の一つである。たとえ後世に大きな影響を与えたとしても、非論理的と思われるテクストは、ことごとく批判の対象となっている。たとえば、『平家物語』における仏教用語が装飾にすぎないことに関連して、「余談ながら、意味の明瞭でない漢語を連ねて、考えのすじみちをはっきりさせず、しかし漠然として悲壮な雰囲気をかもしだす日本語の散文は、今日なおこの国の少年少女の大いに好むところである。すなわち第二次世界大戦のまえには、「日本浪曼派」があり、戦後には三島由紀夫と極左の学生の檄文があった。その源を辿れば、遠く『平家物語』に及ぶのである（9）」と述べている箇所など、その典型だろう。そして、ここにはなぜ加藤が非論理的な表現を嫌うかという理由まで、明瞭に表れている。

フランス留学前の加藤は、フランス文学を理性の文学として積極的に評価し、返す刀で日本文学を批判した。フランス文学から日本文学を見直す筆法は、初期の『文學とは何か』（一九五〇）にも見られる。日本文学史が、ロマン主義以降の近代ヨーロッパの文学概念

に依拠して、詩・小説・演劇ばかりに注目することを批判し、対象をより広げるべきであることを説く際に、フランス文学史が参照項として挙げられている。

フランスの文學史がパスカルを扱ふから、日本の文學史も文學を廣く考へたらよからうといふのではなく、フランスの文學史でさへもパスカルを強調するのだから、まして日本の明治文學史は、小説家の集團を分類することなどは省略しても政論家中江兆民、宗教家内村鑑三、美術史家岡倉天心に頁を割いて割きすぎることはなからうといひたい。［略］何が美しいかといふこと、何が人間的であるかといふこと、その明治時代における最も深い解決の一つは、美術史家天心においてみられたが、小説家紅葉においてはみられなかつたものです。それでも、小説家である紅葉に千萬言を費し、小説家でない天心に一行もふれない文學史は、文化史的見地からいつて意味がないばかりでなく、文學といふものの本質からいつて、文學的見地からも意味がないか、あつても少い(10)。

この文脈では、パスカルよりはミシュレの方が適当かもしれないが、それはさておき、常識的な「日本文学史」が、小説中心の近代ヨーロッパの文学観を日本にあてはめたものであるがゆえに、歪みを生じている、という加藤の指摘は重要である。この問題については、後述するが、パスカルを文学史に組み込むことへの関心はよほど強かったらしく、一九七三年の論文でも繰り返されている。

一七世紀の日本文学が、同時代のフランス文学よりも、思想的に貧しいのではなく、白石・徂徠を無視する日本の文学史家の方法が、デカルト・パスカルを特筆大書するフランスの文学史家の方法とちがうのである(11)。

フランス文学史においては、フィクション性の有無ではなく、「散文の質」によって、散文が文学かどうかを定義する。「文学の擁護」（一九七六）の分類によれば、こうした文学概念は「大陸型」ということになる。

大陸型文学概念は、一七世紀からどういう種類の散文を採って、フランス文学の黄金時代としてきたのか。散文の劇（モリエール Molière）があり、一種の心理小説（ラ・ファイエット La Fayette 夫人）もある。しかし、その圧倒的な部分は、散文劇でもなく、小説でもなく、高度に抽象的な学問の方法論であり（デカルト Descartes）、哲学的な護教論や神学上の弁論であり（パスカル Pascal）、僧侶の説教や追悼演説（ボシュエ Bossuet）であり、世界史であり（フェヌロン Fénelon）、政治家の回想録であり（サン・シモン Saint-Simon）、人間性に関する一般的考察であり（ラ・ブリュイエール La Bruyère、ラ・ロシュフコー La Rochefoucauld）、母親の娘にあてた手紙（セヴィニェ Sévigné 夫人）である。このような散文作品によって定義される文学の概念は、その内容の領

域が途方もなく広く、ありとあらゆる話題に渉る。話題の主題は、文学を定義しない。またいわゆる「ジャンル」（詩、劇、小説、文藝批評、藝術的随筆）も、文学を定義しない。殊に作り話 fiction であることは、文学の本質と関係がない。哲学・神学・説教・歴史・私的書簡のあらゆる形式の散文が、文学であり、しかも一時代の代表的な文学なのである（12）。

しかし、加藤は、なぜフランスの文学史家が、主題にかかわらず「よい散文」を文学に含めるのかということについては、とくに説明していない。これは、フランスにおける文学教育が、一九世紀に至るまでラテン語の「修辞学 rhétorique」を中心としていたためである。修辞学にとって重要なのは、テクストの書き方とその効果であって、主題ではない。フィクションであるか否かも重要ではなく、作品の書かれた時代もさほど重視する必要はない。名文は、いつの世にも名文だからである。名文はあくまで模倣の対象であり、思想的な影響は限定的だった（13）。フランス語文学においても、一七・一八世紀のサロン文化は、表現の洗練（いわゆる Belles Lettres）と弁論の巧みさ（啓蒙主義）を主眼とし、フィクション性や話題の特殊性は文学を定義しなかった。文学教育としての修辞学は、二〇世紀に至って廃れたが、何を文学と見なすかという点については、かつての伝統が引き継がれたのである（14）。

フランスでは、一九世紀後半から、文学史の理論的考察が活発になった。とくに有名な文学史家として、ブリュヌチエール（Ferdinand Brunetière, 1849-1906）とランソン（Gustave Lanson, 1857-1934）の名前が挙げられる。

ブリュヌティエールは、文学ジャンルの「進化」を提唱したことで知られる。彼の文学史の教科書（Manuel de l'histoire de la Littérature française, 1898）は、『仏蘭西文学史序説』という題名で関根秀雄によって訳され（岩波書店、一九二六）、岩波文庫の一巻として永く読まれた。時代区分に特徴があり、現行のフランス文学史のように、世紀ごとに機械的に区切るのではなく、文学史上の画期的作品の刊行年を転換期と位置づけて叙述する。また、当時流行していた生物学になぞらえて、文学ジャンルが変化していく際の「過渡期」に注目した。ただし、キリスト教をフランス人の精神の中心として理解しているため、デカルトは同時代には読まれなかったとしてその功績をあえて否定し、代わりにパスカルのジャンセニズムを評価している点などは、現在では通用しないだろう。

『日本文学史序説』も、政治体制に同期する従来の時代区分を見直し、文学者を取り巻く歴史的状況の変化を重視している点を特徴とする。もちろん、政治史とは独立した時代区分の試みは、たとえば風巻景次郎『日本文学史の構想』（一九四二）などにも、すでに見られる。風巻は、「仁徳天皇の御代頃から後、平安時代のひらけてくる頃まで」を「上世」（先行する「神代」の息吹を伝える時代）、「平安時代初期の終」から「織田信長の蹶起するまで」を「中世」（神仏への祈りを含む時代）、以後、江戸を越えて、明治大正までを「近世」（人間中心の時代）とみなした（15）。これはいわば宗教的な精神構

造の変遷としての文学史である。それに比べて、加藤の文学史は、社会構造の変化がいかに文学に反映するか、ということに焦点をあてている。第一一章の「工業化の時代」という区分は、むしろマルクス主義文学史を想起させる（16）。

文学テクストの社会性に焦点をあてる加藤の姿勢は、ブリュヌティエールよりは、ランソンに近い。ランソンは、テクストの社会的次元を重視した。すなわち、テクストとは、個人の産物ではあるが、それは同時代の読者との関係で理解され、評価されるものであり、またそのような評価の期待を内面化して書かれるものである、という考え方である。

> どんな文学作品も社会的現象であるということを見落とすわけにはいかない。それは個人的な行為だが、個人による社会的行為なのである。文学作品の本質的で根本的な性格とは、それが個人と読者公衆（le public）とのコミュニケーションであるということである。［略］文学作品は、作家の思想を読者に伝える。しかし、そしてこれこそ考慮すべき点であるが、作品はすでに読者を含んでいるのである（17）。

加藤周一もまた、誰に読まれたか、あるいは誰に読まれることを想定していたか、ということを、文学史のなかで検討している。たとえば、無住の『沙石集』について、「しかし作者の眼は、つまるところこの話を聞いたであろう聴衆の眼でもあったにちがいない。無住のなかの大衆。その実際的で現実的な、『日本霊位記』以来変らぬ世界観の枠組のなかで、鎌倉時代のすべての文化的劇も演じられたのである（18）」と述べ、『仮名手本忠臣蔵』における赤穂浪士の「目標の下らなさ」について、「目標は、本来一人の男の私怨と短気に出たことで、相手方一七人を殺し（吉良も含めて）、さらに自分たち四六人が死ぬことである。しかし誰もその目標を問わないということ。「四七士」の人気は、日本人が目的を問わずに団結し得る能力を備えているかぎり、無限に続くはずであろう（19）」と指摘する箇所などは、文学作品を特定の社会集団の美学を要約するものと見なしている点で、ランソンに通じるものと言えるだろう。それをフランス流と呼ぶ必要はないが、少なくとも、フランス文学史のある種の方法と同調していることは、確認できるはずである。

三　シナ語・日本語／ラテン語・フランス語

今さら言うまでもなく、『日本文学史序説』の大きな功績は、日本人のシナ語――「漢文」は、厳密には漢時代の作文を指し、「中国語」は中国という近代国家と結びつくため、より広い時代に適用可能で、かつ中立的な「シナ語」が選ばれている――による表現を、日本語による表現と同じく、日本人の知性の歴史に組み込んで論じたことであり、加藤本人もその独創性を自負している。もっとも、鈴木貞美によれば、明治初期にヨーロッパの文学史を参照して書かれた最

初の日本文学史でも、シナ語作品は取り込まれており、むしろ、二〇世紀に入って西洋化が深化する過程で、言語ナショナリズムの高まりとともに、日本語表現のみが日本文学として扱われるようになってきたという(20)。そうであれば、加藤は、シナ語を日本文学史に採り入れた最初の発案者ではなく、むしろ江戸期までの「文学」概念を再発見したと評価すべきかもしれない。

日本人は、シナ語を公的領域（公文書や理論的著作）の著述に用い、日本語を私的領域（日記や抒情詩）に用いた。「摂関時代の貴族知識人たちは、九世紀の同類（貫之型と道真型）のように、日本語で書くときとシナ語で書くときと、それぞれ別のことを喋っていたのである(21)。」中世フランスでも、事情は少し異なるが、主題による言語の使い分けが行われていた。ラテン語は教会と科学の言語であるだけでなく、恋愛や冗談を述べることのできる生きた言語でもあった。つまり、フランス語で語り得ることは、ラテン語でも語り得たのである。一方、フランス語が学問の言語になるのはルネサンス期であり、それまではもっぱら「物語」の言語であった。ラテン語が語り得るすべてを、フランス語が語り得たわけではなかった。

このように、シナ語と日本語の併用は、フランスにおけるラテン語とフランス語の併用とよく似ているように見える。しかし、加藤は「文学の擁護」で次のように留保している。

近代以前のヨーロッパについては、一般にいかなる著作が文学とされてきたか。日常語とラテン語との双方で文学的表現が行われた中世は、今しばらくおく。古典時代のギリシアおよびローマの文学史は、詩および劇（詩劇）を中心とする。しかし散文においては、歴史、伝記、戦記、裁判所における弁論、哲学的著作、書簡などを主として、空想の物語に及ぶこと甚だ少い(22)。

なぜ「中世は、今しばらくおく」のか。中世ヨーロッパ文学は、十五世紀に至るまで、ほとんど韻文であるため、散文の取捨選択という当面の話題には係わらない、と判断したのであれば、話は分かりやすい。ところが、加藤は「近代以前のヨーロッパ」を論じようとするときに、「日常語とラテン語との双方で文学的表現が行われた」ことを、中世を議論から外す理由として挙げている。文学作品の形式と主題を論じている文脈からは、奇妙に外れているのである。

そもそも「近代以前のヨーロッパ」の具体例として、中世を飛び越えて、古代ギリシア・ローマ文学を例に挙げることにも、問題がある。近年の理解では、ヨーロッパ文学史とは、ヨーロッパという統一的文化圏に関する意識の形成を、各国文学およびラテン語文学の相互作用の歴史として描き出すものである。その観点からすると、古代ギリシア・ローマ文学は、あくまでヨーロッパ文学が継承した「遺産」であり、本体ではない。三七か国から一〇〇名以上の専門家が参加して編纂された『ヨーロッパ文学』(二〇〇七)では、ギリシア・ローマ文学は、ヨーロッパ文学に影響を与えたものとして、ユダヤ・キリスト教文学、ビザンティン文学、ケルト文学、アラブ・アンダルシア文学と同等に扱われている(23)。

それにしても、中世ヨーロッパにおけるラテン語と現地語との二重使用は、加藤周一の日本文学史にとってはむしろ、シナ語と日本語の二重使用を考えるうえでのモデルとなる、と思われるのだが、なぜ加藤は「今しばらくおく」のだろうか。それは、フランス文学史が、通常フランス人が書いたラテン語文学を無視するからではないか、と推測される。日本の作家が日本語とシナ語の双方を用いた場合と同じく、フランスでも、同一の著者がラテン語とフランス語で表現した場合、作家個人の研究の場合はそのいずれをも対象とするが、文学史においては、フランス語のテクストのみを扱う。たとえば、ロンサールやペトラルカは、ラテン語詩を多く書いたが、これらの詩はフランス文学史やイタリア文学史の対象にはならない。そもそも、一六世紀のプレイヤード派の詩人たちは、フランス語でラテン語詩に匹敵する詩を書くことを目標にしていた。加藤が参加した「マチネ・ポエティック」の宣言文「詩の革命」（一九四七）でも言及されたデュ・ベレーの『フランス語の擁護と称揚』（一五四九）は、ラテン語に対してフランス語を擁護する目的で書かれたものである。逆に言えば、それほどラテン語詩が優位だったということである。

文学史という学問は、一九世紀の国民国家形成の要請に沿って、文学教育に導入されたものである(24)。それぞれの国に「国民固有の国語による文学の歴史」がある、という前提に立つとき、汎ヨーロッパ的に共有されたラテン語文学は、扱いにくい対象となる。というのも、中世のラテン語文学は、ヨーロッパ全土で読まれたからである。フランス人であるアベラールの書簡やギヨーム・ビュデの著作は、フランス人だけに読まれたわけではない。とはいえ、ラテン語は普遍的言語と見なされてはいたが、同一の文法規則や語法があらゆる場所で厳密に共有されていたわけではなく、世俗語による文学の約束事が、当地で書かれたラテン語文学にも部分的に反映している。そのため、中世の文学現象を統一的な観点から文学史的に把握するのは、相当に複雑な作業とならざるを得ない。

一方、日本におけるシナ語文学は、シナ語圏全体で読まれることはなく、日本国内に止まっていた。中世ラテン語文学が、ヨーロッパ全体の交流を視野に入れなければならないのに対し、日本の漢文学は日本の文脈のみで理解可能であり、またその文脈でのみ理解されなければならない。事実、日本人の書く漢文は、同時代のシナ語と常に同調していたわけではない。鎌倉末期の漢文について、小西甚一は次のように指摘している。

> ところが、十三世紀の日本漢文には、シナ本国における駢文と散文の消長を反映する動向が、まったく見られない。日本では、相変わらず駢文が栄えていた。遣唐使の途絶よりあとは、シナにおける文藝の情報が正確かつ敏速に伝わらなかったからだけれども、それ以上に、シナの話しことばと無縁だったことの影響が大きい。駢文は、韻律を伴う文章だから、シナ音で誦するとき、はじめてその美しさがわかる。ところが、日本ふうに訓みくだすとき、韻律の美しさは消滅し、対句を中心とする形式だけが残る。

十三世紀の日本駢文は、まったく形式だけのものであった(25)。

五山の詩人絶海中津は、留学先の明で見事なシナ語を操り、如蘭から「日東語言の気習なし」と褒められたというが、それは例外的だったからこそ語り継がれているにすぎない(26)。シナ語と日本語による創作および受容ともに、日本人のみの空間で行われたという点を考えると、加藤周一が双方を文学史に組み入れたのは、やはり正しい選択と言えよう。加藤自身、シナ語と日本語の関係は、ラテン語とフランス語とは異なる、ということを『日本文学史序説』の冒頭で指摘している。

このような事情は、中世のヨーロッパ文学におけるラテン語の併用を思わせるだろう。しかし彼我の大きなちがいは、ラテン語とヨーロッパ諸語(若干の例外を除いて)とが、中国語と日本語の場合ほど言語学的に隔たっていなかったということである。またおそらくそのことと関連して、文藝復興以後、ラテン語の文学は次第に近代ヨーロッパ語の文学のなかに吸収されていったが、日本では文学の二ヵ国語併用が明治時代までつづいたということである(27)。

ラテン語文学が、時を経るごとに現地語文学に取って替わられていったという指摘は、その通りである。しかし、ラテン語が廃れた最大の要因は、言語学的に隔たっていなかったからというよりも、ラテン語の社会的地位が、政治体制とともに変化したからである。フランスの場合、一六世紀に公文書のフランス語化が始まり、一七世紀に国家言語としてのフランス語は、ブルボン朝の絶対王政とともに、国際言語にまで地位を向上させる。デカルトは『方法序説』(一六三七)をフランス語で書き、ヴォルテールの手紙はヨーロッパ各地の「啓蒙君主」に原文で読まれた。とはいえ、同じデカルトは『省察』(一六四一)をラテン語で著したし、ボードレールの『悪の華』(一八五七)にさえもラテン語詩が一篇含まれる。スタンダールの『赤と黒』(一八三〇)の主人公ジュリアン・ソレルは、ラテン語版の新約聖書を暗記して、家庭教師として上流階級へと食い込んでいった。一九世紀までの教育において、ラテン語はまだ大きな位置を占めていたのである。それは、先ほど述べたように、文学教育というものが、思想教育というよりも、修辞学の習得を主眼としていたためである。

文学言語のラテン語からフランス語への移行は、国民国家形成と連動したものである。国民＝民族の起源を評価するためには、理想化された普遍的価値のモデルとしての古代ギリシア・ローマ文化ではなく、フランス固有の中世に遡る必要がある。かくして、革命後の一九世紀前半には、中世文化の再評価が進む。ユゴーの『ノートルダム・ド・パリ』(一八三一)は、その典型である。その際、フランス人によるラテン語文学を排除し、フランス語文学ばかりが取り上げられたのは、「国語」の制度化に必要だったからであり、かつ中世以来、ラテン語が実質的にカトリック教会の言語だったことから

である。そして、カトリック教会は、共和制の当面の敵だった。

このようなフランス文学史の発想でいくと、日本文学を「日本国民の文学」として見るためには、日本語文学に集中した方がよい、ということになる。事実、本居宣長は日本文学を日本語文学に還元した。当時は儒者たちの漢学が圧倒的に強く、宣長は仮名文学の『源氏物語』を擁護するために、日本語以外の文学を認めないかたちで抵抗した。しかし、日本人によるシナ語文学も、たとえ外国語ではあっても、日本人が日本人に向けて書いたものである。日本語文学のみで日本人の思想を考えることは、作家たちがシナ語で書かざるを得ないと感じたほどのシナ文化の圧倒的な影響を、不当に矮小化することに繋がる。戦時期の民族純粋主義を激しく嫌悪した加藤は、その批判のもとに、有名な「雑種文化」論を書いた。『日本文学史序説』における作品の取捨選択の基準については、修辞学的伝統を基礎とするフランス文学史を参照しながら、加藤はフランス文学の「国語」主義について触れない。それは、シナ語と日本語の関係が、ラテン語とフランス語の関係とは同一ではないだけでなく、日本文学を「国語」へ還元することの政治的意図への反撥があったからではないだろうか。

四　『日本文学史序説』の遺産

加藤周一は世界各国の大学で、日本語のみならず、英語・ドイツ語・フランス語で講義し、ときにはそれらの言語で論文も執筆した。にもかかわらず、主著を日本語で書いた。最後に、その意義について考えてみたい。

日本語文学を叙述するのに日本語が便利であるのは、当然のことである。また、日本語での出版の方がおそらく容易であるという事情もあったかもしれない。しかし、より本質的には、日本人の精神構造を叙述しようとする精神の動きそのものが、著者の経験と密接に結びついていたからではないだろうか。

シナ語と日本語の使い分けは、いつも主題の違いにのみ拠るものではない。『日本文学史序説』は、日本語による論理的記述を高く評価しているが、その代表例として、この書物の出発点となったともされる道元が挙げられる。加藤は道元の言語選択を論じて、「体験の直接性は母国語の表現につながり（「思フマヽ」）、客観化（「理」）の概念的道具は外国語による。その間の緊張関係こそは、おそらく『正法眼蔵』に独特の文体の迫力を生みだしたものである(28)」と指摘している。もちろん、これらの評価をそのまま加藤に当てはめることはできない。しかし、加藤においても、日本語と外国語の間に「緊張関係」が存在したことを、忘れてはならない。講義用ノートには、日本語（またはシナ語）の原文引用を補足するメモが、ドイツ語や英語で書かれている(29)。加藤周一は日常的に外国語で概念を操作しながら、その概念を日本語へ還元していた。

また、英語で禅を紹介した鈴木大拙について、「重要なのは、彼が何語で書いたかということではなく、本来何語でも書き得るように

考えたということであろう(30)」と述べている。加藤が分析に用いる概念の多くも、論理的に明瞭であり、「何語でも書き得るように考え」られている。それゆえ世界標準として通用する。日本文学を世界共通のプラットフォームで語るにはどうすればよいのか。『日本文学史序説』は、その答えのひとつである(31)。日本語で明瞭な概念操作ができれば、それを外国語に置き換えることができる。その作業は、日本語話者にとって、あらかじめ日本語で明瞭に定義されていない概念を外国語で初めて操ることの苦労とは、比べ物にならないだろう。これが『日本文学史序説』の最大の遺産である。

最後に、『日本文学史序説』に向けられ得る批判についても、考えておきたい。いちばん大きな問題は、日本文学史を「日本人」による外来思想の受容と変容の歴史として叙述する『序説』の枠組の限界である。台湾や朝鮮などの植民地出身者による日本語文学や、カナダやブラジルなどへ移民した日本人による外国語文学を射程に入れるとき、すなわち作者と読者としての「日本人」の定義そのものが変容するときには、「日本人の世界観」も変わり、その新しい世界観からの文学史の見直しが求められるだろう。文学史は、それぞれの時代の要請に、なかば無意識的に、場合によっては極めて意識的に、従うものである。それはもちろん、フランス文学史にも突きつけられている問題である。

こうした点から考えても、加藤周一の文学史は、やはり戦後という時代を刻印された文学史である。論理的思考の復権、シナ語による文学の評価などは、戦時期の軍国プロパガンダが推進し、戦後もなお継続された日本語中心、感性中心の文学観への回答である。それは学術的な面では、一つの「挑戦」であり、加藤自身にとっては、海老坂武が指摘するように、「作品」であることを忘れてはならない(32)。たとえば、「宣長は下手な歌をむやみに沢山作ったが、秋成は見事な短編小説集一冊を編んだ(33)」という鮮やかな対比や、「西洋での生活の経験なしに西洋文学を知った最初の作家は、芥川である。丸善が彼を作った(34)」という簡潔な表現には、対象に対する自らの評価を明瞭に下しつつ、ユーモアさえあり、まさに散文家としての加藤周一の本領が発揮されている。論理的な散文であっても、著者が対象に対する態度を表明する限りにおいて、美しくあり得るし、その美しさゆえに文学作品と見なすべきである。たった一人の人間がこれほどまでに広く文学作品を読み、自ら生きる時代とともに考えた、その思考の美しさと「散文の質」には、今なお圧倒されてよい。フィクションでなくても、よい散文で書かれていれば文学作品である、という彼の主張は、『日本文学史序説』そのものによって、何よりも見事に証明されているのである。

注

(1) 『日本文学史序説』(正続)は、『朝日ジャーナル』一九七二年一月五日・十二日合併号から一九八〇年十月二十六日号まで、休載を挟んで連載された。なお、第十一章は単行本下巻書き下ろし、終章は

『著作集』書き下ろしである。

（2）加藤周一『二〇世紀の自画像』、ちくま新書、二〇〇五年、六九頁。

（3）加藤周一「日本文学史の方法論への試み」（一九七二）、『加藤周一著作集』第二巻、平凡社、一九七八年、九―一〇頁。

（4）山本正秀『日本文學史』上巻、三笠書房、一九四三年、五―一〇頁。

（5）藤田徳太郎『民族文學の歴史』、愛國新聞社出版部、一九四〇年、六頁。

（6）成田龍一『加藤周一を記憶する』、講談社現代新書、二〇一五年、三四八頁。

（7）加藤周一「日本文学史の方法論への試み」（『著作集』の追記）、前掲書、二六頁。

（8）加藤周一「フランスから遠く、しかし……」（一九八一）、『「羊の歌」余聞』、鷲巣力編、ちくま文庫、二〇一一年、八二頁。ヴァレリーとの関わりについては、岩津航「加藤周一とヴァレリー――知性の仕事としての象徴主義」、坂巻康司編『近代日本とフランス象徴主義』、水声社、二〇一六年、一八四―二〇五頁、を参照。

（9）『日本文学史序説 上』、『加藤周一著作集』第四巻、平凡社、一九七九年、三一三―三一四頁。

（10）加藤周一『文學とは何か』、角川新書、一九五〇年、一四〇―一四二頁。

（11）加藤周一「日本文学史の方法論への試み」、前掲書、七頁。

（12）加藤周一「文学の擁護」（一九七六）、『著作集』第一巻、平凡社、一九七九年、八―九頁。

（13）Jean-Louis Backès, *La littérature européenne*, Belin, 1996, p. 82-86.

（14）André Chervel, *Histoire de l'enseignement du français du XVIIe siècle au XXe siècle*, Retz, 2008, p. 728-750.

（15）風巻景次郎『日本文学史の構想』、昭森社、一九四二年、五四―六八頁。

（16）たとえば、フリーチエ『歐洲文學發達史』、外村史郎訳、プロレタリア科學研究所ソヴエート文學研究會編、鐵塔書院、一九三〇年、は、一四世紀から一七世紀を「商業資本主義時代」、一九世紀は「ブルジョワ社會」とし、二〇世紀における「工業技術社會の文學」を論じている。

（17）Gustave Lanson, « L'histoire littéraire et la sociologie » (1904), texte cité dans Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Armand Colin, 2010, p. 82.

（18）『日本文学史序説 上』、前掲書、二二八頁。

（19）『日本文学史序説 下』、『加藤周一著作集』第五巻、平凡社、一九八〇年、一四一頁。

（20）鈴木貞美『「日本文学」の成立』、作品社、二〇〇九年、七四―八二頁。

（21）『日本文学史序説 上』、前掲書、一九七頁。

（22）「文学の擁護」、前掲書、二二頁。

（23）Annick Benoit-Dusausoy et Guy Fontaine (dir.), *Lettres européennes. Manuel d'histoire de la littérature européenne*, De Boeck, 2007, p. 9-54.

（24）Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire, op. cit.*, p. 40-43.

（25）小西甚一『日本文藝史』第三巻、講談社、一九八六年、一九二頁。

（26）『五山文学集』、入江義高編注、新日本古典文学大系、岩波書店、一九六頁。

（27）『日本文学史序説　上』、前掲書、一三頁。

（28）『日本文学史序説　上』、前掲書、二八八頁。

（29）鷲巣力『「加藤周一」という生き方』、筑摩書房、二〇一二年、三七―四〇頁

（30）『日本文学史序説　下』、前掲書、三七〇頁。

（31）一九八〇年代には、個人による日本文学史が外国語で相次いで出版された。加藤周一の『日本文学史序説』の英語版（*A History of Japanese Literature*, 3 vol., translated by David Chibbett, Kodansha International, 1981-1990）およびフランス語版（*Histoire de la littérature japonaise*, 3 vol, traduit par E. Dale Saunders, Fayard/Intertextes, 1985-1986）のほか、ドナルド・キーンの『日本文学の歴史』（Donald Keene, *History of Japanese Literature*, 8 vol., 1984-1992. 日本語版は全一八巻、土屋政雄ほか訳、中央公論社、一九九四―一九九七）と小西甚一『日本文藝史』（全五巻、講談社、一九八五―一九九二）が続いた（ただし小西の著作は第三巻で翻訳が中絶している。*A History of Japanese Literature*, 3 vol., Princeton University Press, 1984-1991）。一九八〇年代は、日本文学史が世界に向けて発信された時代として記憶されるだろう。三者の立場の違いについては、芳賀徹が司会を務め、三者が登壇した一九八六年十一月十四日のシンポジウム記録「日本文学史について」（『国際日本文学研究集会会議録（第一〇回）』、国文学研究資料館、一九八六年、一六五―二一六頁）を参照。

（32）海老坂武『加藤周一――二十世紀を問う』、岩波新書、二〇一三年、一七一頁。

（33）『日本文学史序説　下』、前掲書、一八九頁。

（34）『日本文学史序説　下』、前掲書、五一五頁。

＊本論文は、加藤周一研究会（二〇一六年十二月七日、立命館大学）での口頭発表を基にしている。来聴者の方々の意見や批判が大変有益であった。記して感謝の意を表したい。