

『佐伯 彰一論』への試み

大 貫 徹

0. 序論

のっけから断定口調になるが⁽¹⁾、佐伯彰一の著作のあとがきは、実に面白い。めっぽう面白いと言っても決して過言ではないだろう。そこには、その時々佐伯彰一の思いが記されていて、一種の知的自伝の趣があるからであるが、——とりわけ、実際に佐伯彰一に接したことのある者にとっては、一層そうした思いが強いのだが——しかしそれだけではない。例えば、カナダの大学に出発する朝にあわただしく書いたという『伝記と分析の間』(『伝記と分析の間』[南北社]昭和42年。以下『間』と略する)のあとがき(p. 293-295)を少し見てみよう。そこには、「カナダの大学に出かける話がきまりかけ、それをめぐって勤め先の大学との間がいささか紛糾し、ついには退職という破目に立ち至ったというぼくにとっての、〈非常事態〉で、全体的な書き直し、組み替えなどは、しょせん出来ない相談でありました」という事情があったにせよ、「何たる見通しの悪さ、踏ん切りの悪さと、十遍ぐらい舌打ちしたい気持」であり、「右往左往する、踏ん切りの悪い手探り」の状態でしかなく、今ふり返ってみても、「たしかに、踏ん切りの悪い未練がましいとらえ方」でしかなかったという具合に、わずか一頁の間に三度も「踏ん切りの悪さ」という表現が頻出している事態、しかも、そうした事態をより一層強調するかのごとく、「この未練がましい人物の、最大の未練は…」と、いささか自虐的な表現さえ使っているのであるが、これこそまさに、ある意味では、「非常事態」と言わざるを得ないのではないかと思う。

そもそも、佐伯彰一にあっては、この「踏ん切りの悪さ」とか、「見通しの悪さ」という表現は、極めて頻繁に使われるものの一つであろう。実際、『日本を考える』（『日本を考える』[新潮社] 昭和41年。以下『考える』と略する）のあとがき（p. 241-242）でも、「まるで先の見通しが見つからない有様」で、「我ながら見通しの悪さ、踏ん切りの悪さにあきれながら、やや長い続篇Ⅱの部分を「第十一章」として書き足して一応の締めくくりをつけた」と記されているし、さらには、『内と外からの日本文学』（『内と外からの日本文学』[新潮社] 昭和44年。以下『内と外』と略する）のあとがき（p. 244-246）でも、まったく同じ表現というわけではないが、その冒頭から「確たる成算があって、書き始めた訳ではなかった。自分の位置さえ確かでないままに、とにかく踏み出さずにいられなかったのである」と述べることで、その「見通しの悪さ」に言及しており、さらには、佐伯彰一の代表作とも言える『日本人の自伝』（『日本人の自伝』[講談社・講談社文庫版] 昭和49年。以下『自伝』と略する）のあとがき（p. 242-248）の中でさえも、「いかにも足もと危うい出発ぶりで、確たる見通しも全体的な計画も立たぬままに乗り出してしまった」と記しているのである。確かに、ある意味では、こうした表現は、文字通り受け取るべきものではなく、紋切り型に近いレトリックの一つとして解釈すべきなのかもしれない。しかし、どうもそうではないようだ。というのも、佐伯彰一にこのように偏愛された表現が、この『日本人の自伝』のあとがきを境として、この後の著作からまったくその姿を消してしまい、しかもさらに、その語り口の調子も、あたかも問題のありかがすっかり見通されてしまったかのように、かなりの自信を含んだものとなっているからである。例えば、この『日本人の自伝』の直後に出版された『日本の「私」を求めて』（『日本の「私」を求めて』[河出書房新社] 昭和49年。以下『求めて』と略する）という著作のあとがき（p. 219-221）では、冒頭から「とかくせっかちで馬力の乏しい男としては、よく粘りぬいたといえるかも知れない」という言葉が並

び、その結果、「日本人の〈私〉の重層性に探りを入れるという目標はどうやらつらぬくことが出来たと思う」とさえ言い切っているのである。先のいくつかの引用に頻出する自信のなさとは、まさに雲泥の差と言えるであろう。さらに付け加えれば、それまで割に短かったあとがきが、この「境」とされる『日本人の自伝』では驚くほど長いものになっていて、それまでの自分の問題のありかがきれいに整理されているのである。とすれば、明らかに、この『日本人の自伝』を「境」に佐伯彰一の中で何かが生じたのだと言わねばならないであろう。正確には、何かが成熟したと言うべきかもしれない。というのも、佐伯彰一にあっては、その主張が、驚くほど、最初から一貫しているからである。現に、昨年五月に出たばかりの『神道のころ』(『神道のころ』[日本教文社]平成元年。以下『ころ』と略する)という作品では、『考える』や『索めて』に収められた論文がほぼそのままの形で再び収められているのである¹²⁾し、またさらに、『原質、原型への眼ざし』と題する書き下し論文でも、季刊同人誌『批評』(1968年冬季号)に掲載された座談会の一部がそっくりそのまま再録されているのである。これは、著者の怠慢というものではないであろう。明らかに、佐伯彰一は、書き直す必要がまったくないと感じたからこそ、そのまま再び別な著作に入れる気になったのである。我々は、こうした対処の仕方はそれなりに見事なものだと思う。そもそも、佐伯彰一の批評的世界においては、「ドラスティックな変化」という言葉ほど無縁なものはないのではないかと思う。そこにあるものは、「成熟」という事態であり、またそこから必然的に生じる「反復」という事態である。勿論、「退屈さ」という事態もそこに生じざるを得ないであろう。事実、佐伯彰一の著作のかなりの部分には、ある種の「退屈さ」が漂っていると言わざるを得ないと思う。例えば、先に引用した『自伝』のあとがきと『索めて』のあとがきをここでもう一度読み比べてみよう。

長い文化伝統をもつ国で、「私」表現の基本のこれほどの危っかしさは、またと例が見出し難いだろう。では、その反面、日本の近代文学史における私小説の優位、あれほどの「私」の氾濫ぶりは、一体どう説明したらいいのだろうか。(中略) 私の不安定、あるいは不在と、他方私の遍満、氾濫とが、いわば背中合せになっている奇現象を一体何と解くべきであろうか。(『自伝』 p. 246 - 247)

わが国の近代文学は、「私」の遍満によって特徴づけられるごとく見えながら、さて「私」の明確なかたちは、意外に淡々しくぼやけている。私小説の氾濫と自画像の曖昧さとが同時共存している。(『索めて』 p. 220)

この二つの引用は、その内容もさることながら、そこで使われている語句までもほとんど同じものである。明らかに、ここには「反復」があり、さらには「退屈さ」が漂っている。しかしここにこそ、佐伯彰一の本質があるのではないか。逆説的な言い方になるが、我々は、この種の「反復」や「退屈さ」を極めて貴重なものとして強く擁護したいと思う。というのも、佐伯彰一は、「成熟」するために、「変化(変転)」や「新しさ」よりは、むしろ、この種の「反復」や「退屈さ」を自ら愚直なまでに積極的に引き受けたのではないかと考えるからである。もとよりそこには、例えば、「わが国の近代史には、とかくさまざまな、奇態な転向派が目立つのは、ひたすら移入一方、追いつき、追い越せの気忙しきのせいだろうが、率直に言って、ぼくには共感はおろか、理解に苦しむという他はなかった」(『伝記のなかのエロス』[筑摩書房]平成2年 p. 213。以下『エロス』と略する)という佐伯彰一自身の強い思いもあったのであろうが、しかし、我々は、そこに彼の明確な選択が、さらには一種の戦略に近いものがあったのではないかと言いたいと思う⁽³⁾。かくして、以下の議論では、そうした観点を踏まえて、佐伯彰一のこれまでの歩みを通時的⁽⁴⁾に跡づけようとする

ることになるであろう。

1. 出発点

そもそも、佐伯彰一の文芸批評家としての出発点とは、何であろうか。それを探るために、まずは、佐伯彰一の、ある意味では処女作にあたると言えるであろう⁽¹⁾『考える』から、ある一節を引用したいと思う。というのも、この著作は、佐伯彰一自身が「時評的感想のつもりがおのずとアメリカという鏡にうつった日本論、比較文化論にふくらんで、以後の私の仕事にとって、ベース・キャンプのような役割を果たしてくれた」⁽²⁾とわざわざ記しているものであり、その後も何度かこの作品に関しては、自分の仕事の、いわば基礎的なものであると言及しているからである⁽³⁾

この試論の主題は、想像力の日本的な質をたしかめようとすることであり、こうした「日本人の想像力」を現代小説のうちに有効に生かす方途の模索なのである。日本の近代小説について語る人々——とくに西欧のロマンを範型として思い描く人々は、ひたすら日本作家の想像力の貧寒さを責め、さらには、想像力の欠如や不在すら言い立ててやまぬ。(中略)しかし、果たして日本人の想像力は、長編小説と本当に相性が悪いのか？幾重にも特殊な条件がそなわらぬ限り、成功はついに覚束ないのか？そういう問いをぼくは敢えて発して見たい。あるいは、ぼくらの弱点と一般に見なされがちなもの、これを逆手にとって現代小説に生かす道はないかどうか、と問いかけて見たいのだ。

(『考える』p. 198-199)

これは、引用文の冒頭に「この試論の主題は…」とあるように、『考える』に収められた論文『小説と「様式」に関する試論』から引用したものであ

る。この論文は、著者自身がそのあとがきで記しているように⁽⁴⁾、本来は今から約30年前に文芸雑誌『文芸』に掲載されたものであって、恐らくは、佐伯彰一が文芸評論家として発表したもっとも初期の論文の一つに数えられるものである。だが、我々にとって特記すべきことは、この論文が、「ぼくにとって、大へん貴重な体験であり、いわばデカルト的な出発の原点ともなった」(『内と外』p. 245)と佐伯彰一自身その意味を高く評価しているミシガン大学での客員講師の体験(昭和37年～39年)の前に書かれたものだということである。ここでも、先に指摘した、佐伯彰一における「成熟」というテーマ、あるいは「ドラステックな変化とは無縁」という事態を再認することができるように思う。事実、佐伯彰一自身は、ミシガン大学で日本文学入門のコースを受けもたされて初めて「日本文学をとりまわっている、生暖かい膜のごときものがみるみるうちに眼前で剥落し、消滅して、いきなり裸の日本文学を突きつけられた、そんな思いすら味わった。そこで、(中略)日本文学を支えている地盤、また日本文学をとらえる、そもそもの枠組自体に我からぶち当ってゆかずにいられなくなったのである」(前掲書p. 245)と記してはいるが、実際には、もうその前に既にそのような方向を探り始めていたのであって、恐らく、ミシガン大学での体験は一種の触媒のようなもので、それによって、佐伯彰一の内部において決定的な変換が生じたというようなことではないと思う。

さて、その引用で佐伯彰一が述べていることは、極めて当たり前のことである。多くの論者は皆一様に日本人の想像力の欠如や不在を声高に主張するが、想像力それ自体が欠如したり不在であったりすることは、人間である以上あり得ない筈であるし、ましてや『源氏物語』を初めとする輝かしい日本古典文学の伝統をもつわが国で想像力が欠如しているなどと到底考えられない。とするならば、大切なことは、想像力一般があるか否かを問うことではなく、むしろ個別的な文脈における想像力の姿というものを、この場合ならば「日本人の想像力」という極めて個別的なものの在り

方を問うことである。それゆえに、佐伯彰一は、「想像力の日本的な質をたしかめようと」し、さらには、今日の現代小説、つまり日本独自のものというよりは、多かれ少なかれ西欧の影響の下に書かれている今日の現代小説に、そうしたものを「有効に生かす方途」を探ろうとすることになるであろう。ここで佐伯彰一がしようとしていることは、彼自身は明言していないが、明らかに、——『考える』に収録された他の論文の題名を借りれば⁽⁵⁾——日本人固有の想像力というものを想定し、 それを通して日本文学の「連続と断絶」を問うということである。

だがこれだけではない。この問いと微妙に絡まった形で、さらにもう一つの問題意識が佐伯彰一の先の引用文にあるように思う。そもそも、多くの論者が、とりわけ西欧文化に詳しい外国文学研究者たちが、詳しいがゆえに逆に、日本が目標とすべきものとしての西欧を、極めて観念的に虚構化しては理想的な西欧を思い描き、それとの落差かげんによって日本の文物の価値を判断している場合がしばしばであった時⁽⁶⁾に、すなわち、「とくに西欧のロマンを範型として思い描く人々は、ひたすら日本人作家の想像力の貧寒さを責め、さらには、想像力の欠如や不在すら言い立ててやまぬ」という時に、日本でも有数の英米文学者である佐伯彰一は、そうした甘い誘惑に負けず、逆に、西欧は西欧としてその存在および価値を十分に認めながらも、西欧とは異なる在り方をするところに日本独自の存在および価値を見いだそうとするのである。これは、明らかに、狭隘なショーヴィニズム的発想からではなく、西欧の近代日本における強い影響力を十分に認めた上で、さらに日本独自のものを探ろうとする姿勢によるものであろう。こうした姿勢にこそ、今日の佐伯彰一の姿を彷彿とさせるものがあるのであるが、これは明らかに、豊かで誠実な上に十分な歴史的視野を有する者にもみ許された学者的態度⁽⁷⁾であると思う。そうであるならば、こうした佐伯彰一の中には、「近代日本における西欧」という問題だけではなく、そもそも、日本は古くから中国・朝鮮を初めとする外国の思想や宗教

の影響を強く受けてきた以上、広い意味での「日本における外国の影響」という問題がその根底にあるのだと言えるのではないかと思う。実際、日本文学における「連続と断絶」を問うことは、必ずや、日本文学における「外国の影響」を問うことに繋がる筈である。つまり、絶えず外国の影響を受けて来た日本という状況を十分に認識した上で、さらにそこに、日本文学に連続と流れる日本独自のものは何かと問うこと、こうしたことこそが、現役の文芸批評家として、文芸時評の執筆などを通して無数の現代小説と接するという⁽⁸⁾、いわば現場の作業中に、恐らくは自然と育まれてきた、批評家佐伯彰一の第一歩と言えるのではなからうか。

しかしながら、具体的には一体どのようにして、日本文学における「連続と断絶」を問うことができるのであろうか。このことに関しては、先の引用文中にある「範型」という言葉、この言葉は佐伯彰一の著作に最も頻出する言葉の一つなのである⁽⁹⁾が、この言葉に我々は注目したいと思う。例えば、文芸雑誌『群像』（平成元年・9月号）に掲載された論文「アメリカン・ヒーローの行方——‘Success’の苦い味』の中では、「自伝ジャンルにおける〈サクセス・ストーリー〉のパターンをいち早く打ち出し、確立したのが、れっきとした18世紀人のベンジャミン・フランクリンであったという事実をないがしろには出来ない。アメリカ文学における〈サクセス〉執心の系譜となれば、枚挙に暇なしというべきだろうが、この場合は、イギリス小説という身近で強力な範型の存在が大きく働いて、いわば正統的テーマとして広く受け入れられるには案外手間どったという事態を指摘するにとどめたい。」(p. 279) (傍点, 引用者) というように、この言葉が使われている。つまり、佐伯彰一は、例えば、これまた最新執筆された論文である『自伝と伝記の奇妙な関係——日本の伝記伝統を求めて——』（文芸雑誌『新潮』[平成2年・1月号]）の一節を引用すれば、「平安朝的な理念と技法がつよい支配力をふるいつづけた間は、伝記ジャンルは、奇妙なほど足ぶみ状態をつづけざるを得なかった。(中略)平安朝における女性優

位は、まぎれもない事実他に他ならず、その際おのずと確立された美的・趣味的・心理的な基準が、ほぼそのままいかに長期にわたって微妙な規制力をふるい得たかという事態を見のがす訳にゆかない。たとえば、近代の〈私小説〉の語り手＝主人公たちの語り口のみならず行動までが、いかにしばしば感傷的で涙っぽく、平安朝女性自伝の〈嘆きぶし〉さながらであったか、(中略)改めて言い立てるまでもないだろう。」(p. 342-345)とあることで明らかなように、ある国、ある時代をほぼ無意識的に支配し、規制する、ある理念や基準、より正確に言うならば、ある支配的な様式や型(例えば、「語り口」という表現の型)、さらにジャンル自体をもその中に入れて、一様に「範型」と呼んでいるのである。もちろん、先の引用にも認められるように、「一たん支配権を確立した文学ジャンルが、その旺んな生産期がすぎ去った後々までも意外に根づよい呪縛力をふる(っている)」(『考える』p. 202)という場合をも、佐伯彰一は「範型」というものの中に含めているのである。そして恐らく、佐伯彰一は、この「範型」という概念を得ることによって、「戦後派がどうしたとか、戦前と戦後が断絶しているとか、いや、安保世代とか、純文学が変質したとかいう程度のことを言って、せいぜい大きくても、近代的自我、戦後的状況という所どまりが、文芸批評の中心主題」(『こころ』p. 92)である、狭い文壇の世界にのみ棲息する文芸批評家としての佐伯彰一から、「自伝文学」の魅力を語り、「伝記文学」のエロスについて愉しげに論じて罷まない、今日の、極めて広い視野と学識を有した「文芸評論家」佐伯彰一へと変貌したのではないかと思う。というのも、こうした「範型」の間の交替や移動、また時にはその一貫した持続に着目することで始めて、目先の細かな動きではなく、一国の文学史や芸術史全体を、いわばマクロ的な視点で把握することが可能になったのではないかと思うからである。だからこそ、佐伯彰一は日本文学について以下のように記すことができるのである。

歌物語や日記から、随筆や軍記物、さらには小説や戯曲へといった（ジャンル上の）重点の移動はたしかにたどり得るが、隠者の随筆は意外なほど女房の日記とつながっており、軍記物の語りくちは町人文学の小説、たとえば馬琴の中に、そのまま生かされているといった具合の根づよい連続性がみとめられる。ジャンルの移動はあったが、明確な交替はなかった、というに近い。

のみならず、わが国では、ある文学的な表現様式や型が一たん確立されると、これがじつに粘りづよく維持され、受けつがれてゆく。

（『考える』p. 201）（傍点、佐伯彰一）（文意をより明確にするために引用者が括弧内に言葉を少し補った。以下同様）

しかし、佐伯彰一の批評枠組はこれに尽きるものではないと言いたい。というのも、佐伯彰一の批評的特質とも呼ぶべき、より大きな視点がさらにその根底にあるのだと言いたいからである。それは、「それぞれの国の文学には、固有の感受性のパターンの如きものがみられ、時代をこえて、くり返し姿を現わす原型の一貫性がみとめられるのではあるまいか」（『考える』p. 38）（『こころ』p. 183にも再録される）という、単に大きいだけでなく、大胆なとさえ言えるような視点なのである。

ぼくはこれ（引用者注：原型の一貫性がみとめられるということ）を、風土や遺伝による決定論としていうのではない。むしろ、個人の意識をこえた、無意識の基底のうちに行きのび、無意識のうちを保たれることによって、創造のバネとなっている、と言いたい。ぼくらが、睡眠時に、しばしば両足を曲げ、丸くちごまって、我知らず母親の胎内にあった時の姿勢を再現しているように、それと意識せずしてとる、精神の姿勢を意味しているのだ。（『考える』p. 38）（『こころ』p. 183にも再録される）

上の引用文に明らかなように、この大胆な発想は、先の「範型」と重なりつつも、さらにその奥にあって、そうした「範型」をも包みこむような無意識的基底部分への——先の引用をもう一度ここで繰り返せば、「それと意識せずしてとる、精神の姿勢」への——着目なのである。これに関して、例えば、佐伯彰一の次のような一節をいささか長くはなるが引用してみたいと思う。これは『間』に収録された論文『永井龍男論』の一節である。

そこで、永井（龍男）氏のうちに息づいている伝統の力について語ることも出来るだろう。何故とって、生ぐさい、救いのない人事の紛糾や困惑の中へ、自然の生命を導き入れるというのが、日本文学をつらぬくもっとも重要な内的な支柱の一つではなかったろうか。救いのない人間の状況や心理の行き詰まりが、一瞬の自然の照明によって救い上げられるという例が、わが国の文学には何とひんばんに見出されることだろう。ギリシャ悲劇におけるデウス・エクス・マキーナ（機械仕掛けの神）にあたるものが、日本文学では、何よりも自然である、といえそうなくらいだ。能や歌舞伎に、また江戸時代の怪異小説においてさえ、いかんともしがたい人事の紛糾や行きづまり、血なまぐさい執念や嫉妬のさ中に、ふと自然のイメージがもちこまれて、思いがけぬ浄化と鎮静の効果を果している場合は、それこそ枚挙のいとまがない。こうした自然の浄化力、救済力への信頼には、たんに文学的な工夫という以上に、民族の叡智ともよぶべきものが認められるとぼくはいいたいのだが、現代作家のうちで、この点をつよく感じさせられるのが、川端康成氏と井伏鱒二氏であり、さらに永井龍男氏である。（『間』 p. 262 - 263）

この引用文中で佐伯彰一がしきりに強調しているのは、「自然の浄化力、救済力」が日本文学において果している役割である。それを、佐伯彰一は、あるいは「伝統」と呼び、またあるいは「民族の叡智」とさえ呼んでいるのである。つまり、佐伯彰一は、こうした「浄化する自然、救済する自然」を、単なる文学的装置の一つと見なすのではなく、「生ぐさい、救いのない人事の紛糾の困惑の中へ、自然の生命を導き入れるというのが、日本文学をつらぬくもっとも重要な内的な支柱の一つではなかったろうか」と推測することで、まさに日本文学全体を通して繰り返し現れる固有の感受性そのもの、原型そのもの¹⁰⁾と見なしているのである¹¹⁾。本当に「自然」がそのようなものなのか、それは恐らく誰もはっきりと認識することはできないであろう。佐伯彰一の上の引用箇所を含めて、「なるほど言われてみれば、日本文学における〈自然〉とは、確かに、佐伯彰一の言う通りではないか」と、我々は、誰も納得せざるを得ないのではないかとは思ふ。それほど、佐伯彰一のこの説は説得力があると我々は確信している。しかし、今ここで大切なことは、「自然」が果して本当に佐伯彰一の言う通りなのかそれともそうではないのかと、いわば真正面から問うことではない。そうではなく、佐伯彰一が、一国の文学史全体を把握するための、いわば仮説原理として、「自然」を掴んだということ、そのことの佐伯彰一における重要さに気づくことではなからうか。というのも、佐伯彰一は、このように「自然」を把握することができて初めて、日本文学史を根本から見直さなければならぬと感じ得たと思うからである。だからこそ、佐伯彰一は、「原質、原型への眼ざし¹²⁾」と題する論文を記し(『ころ』p. 67-99)、その冒頭に、「日本文学史を見直し、とらえ直す必要がある。とくにその原質、底流ともいうべきもののうちに探り入らなくてはならぬ」(前掲書 p. 67) といふ、マニフェストを高らかに宣言することができたのである。

2. 日本文学再考

かくして、日本文学全般をもう一度新たな目でとらえ直すこと、つまり、日本文学を一貫して支えてきた根源としての原型的なものを探るという意味での「日本文学再考」という作業が、必然的に生じてくることになったのである。そして、そのような視点で日本文学を見直した時、わが国では、ある文学的な表現様式や型が一度確立されると、これが実に粘りづよく維持され、受けつがれ、先の章で詳しく言及した意味での「範型」として存在し続けて行ったということに、佐伯彰一は、先ず、注目するのである。

（平安期の王朝的な美的理想に対しても、これが）たんに一時期の美的理想の持続性というより、狭く限られた貴族主義的な文化の特徴が、わが国の場合、いわば時代と階層のワクをこえた普遍性にせまりながら持続してきた点（にこそ注意を促したい。）（これは、）何らかの観念的・倫理的な理想への献身というより、一たび精妙に確立された審美的なパターンの随順であり、陶酔的な執着とあってよい。王朝の美学を抽象的に純化して、そこから普遍的な美的原理をひき出すといった指向ですらなくて、一たび確立された審美的感受性の型に忠実を誓い、その追体験や微妙な変奏をあくまでも固執する態度なのである。（『考える』p. 205-206）

そこから、佐伯彰一は、そもそも、「日本人の想像力は、予めあたえられた——あるいは進んで自分に課した型と約束のなかで、かえってのびのびと振舞い得ることが多かった」（前掲書 p. 206）と言えるのではないだろうか、と推測するのである。そして一度そのように推測してみると、例えば、連歌という、ほとんど極限的に窮屈なワクと約束の中に封じこめられ縛られるがゆえに、かえって驚くほど柔軟で自由な空想の戯れ、意表をつく転調ぶりを示すジャンル、つまり、「これほど不自由で、しかも同時に自

由な文学ジャンル」(前掲書 p. 206) のことがすぐに思い浮かんできてしまうし、また、こうした様式と型に対する愛着は、必ずしも文学ジャンルに限られないのではないかと考えて、佐伯彰一は次のようにさえ述べるのである。

絵巻物という形式は、ぼくには連歌とともに日本人の想像力の生み出した最も特徴的な様式だと思われる。最も特徴的というのは、たんに外国に類が少ないというだけでなく、日本人の想像力に今までのところ最もふさわしく、従ってまたもっとも基本的な様式という意味である。小説ジャンルについても、『源氏物語』『平家物語』また『好色一代男』さらには『細雪』『迷路』また『山の音』『みずうみ』『金閣寺』にいたるまで、わが国の長編小説の輝かしい成果は、いずれも程度の差はあれ、絵巻物的な特徴を帯びている点で、いちじるしい共通性を示している。(前掲書 p. 213)

さらに、佐伯彰一は、そうした様式や型のもう一つの代表的なものとして、日本人における「私」という一人称による表現様式もしくは型をあげる。つまり、私小説の「私」とは、自己自身を熱烈に表現する、あるいは表現したいというよりも、むしろ「私」を通して何か別なものを表現するといった、いわば一種の表現形式と考えるべきものではなからうかと佐伯彰一は考え、次のように語るのである。

ほとんどの私小説の「私」は、じつの所、小説的な媒体、小説的な世界を成り立たせるための狂言廻しというに近い。つまり、「私」そのものを描き、押し立てるというより、「私」を通して描こうという所に、重点がある。私小説が、ひたすら「私」の定着、もり上げを目ざした小説というのは、名称にひきずられた、文学的な錯覚ではなかつ

たろうか。(『索めて』 p. 10) (傍点, 佐伯彰一)

かくして、佐伯彰一が、「私小説とは、自我の文学ではなく、共有のコンヴェンションであり、日本の近代作家たちの相よって練り上げた一つの文学様式であり、おそらく、近代日本文学が完成することの出来た唯一の表現様式であり、型であった」(前掲書 p. 17) とさえ断言するのも極めて当然のことと言えるであろう。だがこれは、今日ではそれほど衝撃的発言といえないかもしれない¹⁾が、実は、極めて大胆な視点と言えるのではないだろうか。そもそも、わが国近代文学史における「私小説」とは、中村光夫によって、「田山花袋の『蒲団』を機縁として、急激に仮構と構成を無視して、作者が直接に作中にあらわれて告白する私小説という特殊な形式が小説の主流として生れて(きた)」²⁾と説明されているように、もともとは、西欧におけるロマン主義的な自我の確立、拡大という流れの影響を強く受けた「告白」であり、「私」であった以上、私小説を執筆している作家たちやそれを読む批評家たちの胸中には、日本文学における一人称的な語りの伝統に則った一つの様式であり、型に過ぎないとする、佐伯彰一的な視点が入り込む余地などまったくなかった筈である。それゆえに、「私小説は、平安朝の日記随筆以来、いや、九世紀のあの豊富な抒情歌以来、日本文学史全体に満ち溢れている一人称的な文学の、いわば近代的ヴァリエーションというにすぎず」(『索めて』 p. 23 から適宜に引用)、言うなれば、「新時代の私語り」(『エロス』 p. 248) とでも呼ぶべきものであるとの佐伯彰一の認識は、やはり極めて大胆なものと言わざるを得ないであろう。

だが、佐伯彰一の大胆さはこれだけではない。彼は、さらに、その大胆さを押し進めて、そこに、文学史上の配置転換とでも言うべき根底的な転倒を生じさせるのである。つまり、そうした一人称的な文学の代表として、自伝ジャンル、もしくは「ミシェル・フーコーなどフランスの批評家たちのひそみに倣って、〈自我にかかわる一切のディスクール〉、つまり〈自

我・ディスクール〉(前掲書 p. 230) というものを考えることができるのではないかと、そこから、「私小説」をも、広い意味での「自伝ジャンル」の一部、もしくはその一変種とみなすことを主張するのである。それゆえに、こうした佐伯彰一的な文学構図によれば、いわゆる虚構と現実との、さらには文学と非文学との差異がさほど重大な意味をもたず、むしろ、〈自我にかかわるディスクール〉であるか否かが、分類する上で極めて大切な意味をもっているということになるであろう。このことは明らかに、文学史の大胆な読み直しを引き起こさずにはいられないであろうし、実際に、佐伯彰一は、「いわば非公認の文学ジャンル」(『自伝』p. 26)としてこれまでずっと取り扱われてきた自伝ジャンルの「復権運動というか、わが国の文学史におけるその正常な位置づけの要求を一つのモチーフとして」(前掲書 p. 155)、『日本人の自伝』さらには『近代日本の自伝』[講談社・昭和56年]、『批評家の自伝』[研究社・昭和60年]そして『自伝の世紀』[講談社・昭和60年]と、自伝ジャンルに関する書物を次々と書き進めて行くことになったのである。

しかしながら、佐伯彰一は、単なる一人称的表現様式としての「自伝ジャンル」という地点のみに満足することはなく、さらにその奥にあるもの、つまり、そうした一人称的文学が持つ「無意識の共有部分であり、とりわけいく重もの重層性」(『索めて』p. 23)を確かめてみようとするのである。もとより、この「〈私〉のいく重もの重層性を探る」という発想も、「私」というものの深部を探ってみると、それは一貫して「変らぬ無意識の古層に支えられている」のではないかと、つまり、そこには「意識下の底層の厚み(のようなもの)」(共に前掲書 p. 220)、すなわち、——ここでもう一度、先に引用した表現を繰り返すならば——「それと意識せずしてとる、精神の姿勢」が認められるのではないのか、という卓抜した視点が彼にあるからである。換言すれば、佐伯彰一は、支配的な表現様式などの、いわゆる「範型」だけではなく、そうしたものの根底にあって、日本文学

の底流に絶えることなく流れ続けている原型的なものを追い求めようとしているのである。かくして、次のような一節が書かれることになる。

1967年の秋、こんどはカナダのトロント大学に招かれる機会が生じて、ぼくなりの原型論（中略）をゆっくりと追っかける余裕をめぐまれた。もっともこの頃から、自伝ジャンルへの関心も強まって、日本人における「私」の重層性の探求というのが、カナダ滞留中の中心テーマとなった。とはいえ、「近代的自我」、「儒教的・武士的自我」、「仏教的・中世的自我」と辿ってゆくうち、「前仏教的・神道的自我」という底層に（中略）行き当らざるを得なかった（『こころ』p. 88）（傍点、引用者）

さらに、上の引用箇所とほとんど同じことを述べているのだが、より詳しく記している一節があるので、それも以下に引用したい。

大まかに見当をつけてみると、近代的、西欧的な個人主義の表層の下に武士的・儒教的な地層があり、仏教的、汎神論的な地層があり、さらに仏教以前の、神道的な地層がひそんでいるといった目安は立てられそうである。こうした各層が、たんに歴史的な推積として、整然たる成層を形作っているというよりも、むしろ互いに交差、錯雑して、まことに混沌たる相を示している。しかも、これらの意識下の古層が、いまだに化石化せず、生きた活力を秘めていて、時折熔岩流のようにすい表層をゆさぶり、表に溢れ出してくる。こうした重層性こそ、いや多層共存にこそ、日本の「私」の逆説をときほごす手掛りがひそんでいる（…）。（『索めて』p. 221）

それゆえに、佐伯彰一の試みは、最終的には、「私」の最下層である「仏

教以前の、神道的な地層」もしくは「前仏教的・神道的自我」へまでその測鉛を深く垂らすことになるであろう。しかし、今はまだそこまで行くことはできない。というのも、上で述べたような意味での「原型的なもの」を探求するという佐伯彰一の試みは、一体どこにその本来の意図があるのか、言い換えるならば、そうした彼の試みは、一体どのような方法意識によって支えられているのか、先ずはそこを明確にしなければならないだろう。

3. 外来思想との接触——神道の場合

日本文学における原型的なものを求めるという、佐伯彰一のこうした試みの根底には、そもそも、日本文学というのは、外来の大宗教もしくは大思想との夥しい接触があったにもかかわらず、他国に類がないほど、その連続性、有機的な一貫性が顕著な文学であるとの認識があるからではないかと思われる。もとより、こうした、連綿として途絶えることを知らぬ不思議な持続性ということ、このこと自体は、言うまでもなく、わが国に限ったものではない。例えば、西欧における「叙事詩ジャンル」や「戯曲ジャンル」の盲目的な特権性——それを佐伯彰一は「範型」と呼んできたのだが——を思い浮かべれば充分であろう。ただ、こうした連続性を根づよく支えてきたものの第一要因として、佐伯彰一は、文化的辺境国であるという日本の持つ特殊状況にその多くを負っているのではないかと主張するのである。つまり、そうした特殊な状況にあったからこそ、外来のものの侵入が数多くあったにも拘わらず、日本の土着的なものが驚くべき持続力を発揮してきたのではないかと主張するのである。

どうもやはり日本文学全体として、連続性がとても強い。イギリス文学やなんかと比べても、文学史の長さはほぼ拮抗しているけれど、

一貫した連続性という点では、とても比べものにならない。ところが面白いことに、では、それほど自主性が強いのかとふり返ってみると（中略）日本は長い文学史を一貫していつも文化的な被影響国で、大きな文化圏の端っこにあって、絶えず向うの、いわば大文化を受け入れたたり、自分から進んで、からだを押し開いて、相手に譲り渡すようなかっこうで生きてきた文学という点を認めざるを得ない。ところが、それほど圧倒的に被影響で、他人にたいして全面的に自分を譲り渡すぐらいに、さらけ出しながら、結果として生み出されたものは、どうも日本以外のものではない。そうするといったいこれほど影響されながら、なおしかも自分を保ってきた、そういう日本文学史のパラドックス、あるいは少し大袈裟なことばを使えば、奇跡、それを支えてきたものは、いったいなんだろうかということ、考えざるを得ない。（『〈座談会〉一原型と現代小説』〔批評 '58～'70 文学的決算』〔番町書房〕所収 p. 472。以下『原型』と略する）（『こころ』p. 91-92 に再録）

ここで佐伯彰一が展開している日本文学史のパラドックスもしくは広い意味での日本歴史のパラドックス、それはかなり複雑な回路を経て成立していると思われるのだが、しかし同時に、それは、我々にとっては極めて身近な「戦後の日本」の姿を、つまり、それまで「鬼畜米英」と言われていたアメリカに対して、終戦後は一変し、アメリカという「他人に対して全面的に自分を譲り渡」してしまった日本の姿をそっくりそのまま我々に想起させているのではないだろうか、そして恐らく、これがために、佐伯彰一のこの論述が、殊にその一番肝心の箇所が、我々に強いリアリティーを与えていると言えるのではないだろうか。そして一旦、このところ、つまり、上の佐伯彰一の引用文の一番肝心なところを受け入れてしまうと、この後の佐伯彰一の論の運びはこの上もなくスムーズに受け入れられ

ることとなるであろう。すなわち、次のようにである。かくして、こうしたパラドックスが成立するためには、そこに、周辺文明的なメンタリティが、つまり、「中央文明からの刺激に対して、かくべつ敏感、従順すぎるほどに受容的、随順的でありながら、同時に土着的な伝統を保ちつづける余地を確保せずにはおかない、(文化的辺境国に住む)周辺民族(に特有)の本能的叡智」(『こころ』p. 134)が働いていると佐伯彰一は考え、そうした方向にその議論を展開する。

そもそも、日本の場合は、文学に限らず、思想、宗教などにおいても同様ではないか。例えば、圧倒的な外来思想に対して果敢に反撃し抵抗するというよりも、先ずは、それに身をすっかり委ねて受け入れてしまうような形を取る。しかしそうは言っても、そこで、すっかり外来思想に同化されてしまうかと言えば、決してそういうわけではなく、いつの間にか、知らない内に、そこに日本独自のものが形成されてしまっている。つまり、こうした日本のあり方は、ここで佐伯彰一愛用の表現を使えば、「ぬえ的な」とでも言えるようなあり方ということになる。そして、こうした「ぬえ的な」姿勢は、まさに、世界的な大宗教である仏教の渡来を前にしての、単なる一地方信仰にすぎなかった「神道」のあり方において典型的に見られるものではなかろうか、というように、佐伯彰一は議論を展開する。

もちろん、戦後日本の姿も佐伯彰一の言う、広い意味での「日本文学史のパラドックス」の一つに必然的に数えられる以上、佐伯彰一のこの論が我々に戦後日本の姿を想起させるのも極めて当然のことと言えるであろう。しかし、それは実は逆ではないかと思う。明らかに、佐伯彰一の中に先ず戦後日本の姿があったからこそ、そうしたパラドックスが強い現実感を持って佐伯彰一の心を捕えたのであって、決してその逆ではないし、また、我々も多かれ少なかれ戦後日本の姿を見ているからこそ、上の佐伯彰一の論に強く同意できるのである。それが理論というものの持つ強さと限界であろう。そしてそのことが、佐伯彰一がこの議論で前面に押し出し

てきた「神道」に対してもそっくりそのまま当て嵌まるのではなからうか。もとより、佐伯彰一にとって、「神道」とは篋底の奥から唐突に引っ張り出してきたものではない。その生家が「かなり古くからの神道、代々、山岳信仰を守ってきた」（前掲書 p. 53）ということもあるだろうが、彼の極めて初期に書かれた『考える』の中に既に「神道」に対する言及があるのである。しかも、それは今日の佐伯彰一が展開しているような意味での言及なのである。それゆえに、この「神道」への言及が見られる論文は、その題目及びその末尾部分を一部変更しただけで、そっくりそのまま昨年に出版された『こころ』にも再録されているのである¹¹⁾。しかしそうはいいながら、佐伯彰一の「神道」解釈には、やはり、今日の日本の姿、さらには今日の世界の情勢が強く影響を及ぼしているのではなからうか。そして言うまでもなく、我々が彼の神道論に耳を傾けるのもやはり今日の日に対してある程度の自信と誇りがあるからではなからうか。但し、その際、忘れてはならないことは、佐伯彰一が、今日の日及び世界の状況からどんなに大きな影響を受けているとしても、彼が批評家として極めて一貫した姿をその最初の時からずっと示し続けているという事実である。そこが大切なところである。理論は、確かに、現実によって左右される。しかし、実際には、多くの人の心を動かす理論がある一方で、逆にまったくそうではない理論があるというのは、そこに、理論自体の持つ強度の違いがあるからではないか。それは、恐らく、理論自体がどれほど現実から「たっぷりと樹液を吸い上げている」（前掲書 p. 131-132）かどうか、換言すれば、現実の本質をどれだけ適確に把握しているかどうか、に因るのではないかと思う。そういう意味では、佐伯彰一は、若き日に直面せざる得なかった戦後日本という現実から、さらにはその「六十数年のわが生涯」（前掲書 p. 267）に互って味わってきた現実から、「たっぷりと樹液を吸い上げ」たと言えるように思う。そこにこそ、佐伯彰一の著作の持つ強さ、さらには豊かさがあるのだと思う。そしてそれこそが、我々の言う「成熟」さの本来

の意味なのである。というのも、若き日に、一度、直観的な形でとらえた「現実の本質」を、それ以後、何度も何度も繰り返してそこに立ち戻っては、その意味を反芻し、そうすることで、次第次第に、自分自身に、さらには他人に、その、直観的に把握した「現実の本質」を論理的に明確化して行くこと、これこそが理論家における「成熟」ということであると思うからである。だからこそ、「処女作にはその人の全てがある」とよく言われるのであろう。実際、先に簡単に触れたように、佐伯彰一の場合も、実質的な処女作にあたる『考える』の中に、それ以後の彼の仕事の全てが、いわばエッセンスという形で既に含まれているのである。それゆえに、佐伯彰一の極めて旺盛な著作活動とは、ある意味では、この『考える』で把握したものの、その度ごとの新たな（再）解読作業——恐らくは、永久に完了しない解読作業であろうが——であると言っても過言ではないように思う。そして直ぐさま、こう付け加えたい。すなわち、それはけっして不名誉なことではない、むしろ、この上もなく名誉なことなのだ、と。実際、これこそ、評論家佐伯彰一の最も誇るべき点なのである⁽²⁾。

さて、この「神道」への言及を契機として、佐伯彰一は、彼の若い頃から一貫した関心を示していた「外来の大イデオロギーと固有信仰との関係」（前掲書 p. 135）という大テーマについて、議論を展開するのである⁽³⁾。実際、仏教という世界的大宗教のひた押しの浸透に際しても、わが国固有の宗教である「神道」は、ハインリヒ・ハイネの、いわゆる「流刑の神々」⁽⁴⁾という憂き目に陥ることなく、見事に耐えしのぎ、生きのびたと言えるであろう。この間の事情について、佐伯彰一は以下のように述べている。

神道は、いわば根生い、自然発生的な日本人の信仰形態であり、素朴で原始的な宗教とっていい。「神道」という意識、またかたちがはっきりして来たのは、（中略）仏教の流入以後のことであり、世界的な大宗教の一つたる仏教とのふれ合いを通じてに違いなかった。外来

の大宗教の荘厳な儀式、威厳と慈愛をかね具えた仏像、さらには精緻をきわめたその神学の理論構築に初めて接して、それとは異質の自身の信仰をふり返されることとなり、大いに圧倒されながらも、この強烈な新刺激が一つの触媒の役を果たして、初めて宗教としての自覚をしかと確かめるに至ったものだろう。(前掲書 p. 28)

神道が「見事に耐えしのぎ、生きのびた」どころか、この引用文にもあるように、わが国の場合は、「ヨーロッパにおけるキリスト教の制覇の場合とはいちじるしく事情を異にして、いやほとんど対比的に、古い地方的な習俗、信仰を圧殺してしまうのではなく、かえって逆に新しい刺激をもたらして、これをゆたかな文学的昇華、結晶へと高めてくれるという奇跡が」(前掲書 p. 132) 生じたと言えるのではないかと、ウォルター・ペイターの長編小説『エピクロスの徒・マリウス』(1885年)⁶⁾ と対比的に、佐伯彰一は『源氏物語』を例にあげて、神道という地方宗教と日本文学との関わり具合を説明するのである。

『源氏』は、純粹な宗教小説とはいえないし、いうべきでもないが、まぎれもなく宗教状況、文化状況の小説であり、これをヌキにしては、この大小説の核心が、すっぱり抜けてしまう。(中略)『源氏』の主人公も、世界宗教との激しい接触の場におかれた人物、その反応、遍歴のプロセスがおのずと文化的な意義をはらんでくるような象徴的典型、いわゆる‘culture hero’として扱えられなくてはならぬ。(中略)『源氏』の主人公は、ローマ神話にいわゆるヤヌス、双面神を思わせる。一方の顔は、異国渡来の世界宗教の方に向けられ、もう一方の顔は、自国の古い神話的な過去の根に向けられている。(中略)『源氏』をぼくとしては、こうした意味での宗教状況、文化状況の物語として読みたい。わが国の精神史における古代と中世のいわば接点にたち、

仏教という世界宗教の衝撃に身をさらしながら、かえって土着的伝統、固有信仰の文学的表現たり得たという逆説的な事情のユニークさに注目を求めたいのである。(前掲書 p. 123-134 から適宜に引用)

佐伯彰一は、上の引用文で、その当時の宗教状況を見事に表現している『源氏物語』とは、神道という土着の宗教が外来の大宗教である仏教の衝撃を受けたがゆえに、かえって自己の存在に目覚め、その姿を明確な輪郭のもとに現した小説でもあるのだ、と言っているのである。つまり、日本の場合は、ウォルター・ペイターが描くところの古代ローマの場合と全く異なり、地方の固有信仰が異教として根絶やしされるどころか、逆に、外来の大宗教との接触が、かえって地方の土着的信仰のおおらかな開花、結実をもたらしたのだと佐伯彰一は主張するのである。そしてさらに次のように言う。

一見、何らの抵抗も示さずに、外来の新宗教に対して身と心をさらし、ゆだねながら、いつの間にか、自国の固有信仰をみちびき入れて、大小説の核心にすえるという離れ業が果されてしまった。しかも、見落してならぬのは、これが一回かぎりの力業というわけではなく、わが国の文学史を通じて、くり返し起こっているという点であろう。(前掲書 p. 133-134)

ここから佐伯彰一は、彼独特の神道解釈を、言うなれば神道の文学的解釈を展開するのである。これについては、別な所⁽⁶⁾で、その本質的な意味について詳しく述べた以上、ここでは簡単に佐伯彰一の述べるところを以下にまとめておくだけにしたいと思う。佐伯彰一は、神道の大きな特徴として、先ず第一に、神道の根強い持続力であり、さらには、そうした持続力を根底で支えた、ソフトで受身的な柔軟さをあげ、第二の特徴としては、

神道の地方性、特殊性の持つ重要性をあげている。この大きな二つの特徴を指摘しながら、佐伯彰一は、神道がこれまで弱点であった点、もしくはキリスト教や仏教などの世界的大宗教と比べて極めて恥ずべきものであると思われていた点、そういう点に関して、驚くべき価値の転倒を次々に行うのである。この辺の議論の進め方は、一種の偶像破壊にも似て、実に見事なものである。例えば、「日本宗教上つとに悪名高い」（『考える』p. 52）神仏習合という事態もこうした観点から見直すならば、何ら恥ずべき事態でもなんでもなく、むしろ積極的に顕揚すべきものに変容してしまうのである。すなわち、「神仏習合を、あるべき高等宗教、純粋宗教の視点から、不純不潔として退けるのではなく、むしろマイナーな地方宗教が、世界宗教、大宗教の強力な滲透に直面して、懸命に生きのびようとした必死の身振り、工夫として受けとってはどうか。（中略）神仏習合こそまことに鮮やかな工夫、ユニークな宗教共存の智慧ではなからうか。」（『こころ』p. 54-55）と、佐伯彰一は評価するのである。そして、このような価値の転倒は至るところで行われるのであるが、そうした転倒の最たるものが、「無い無い尽くし」の神道の、その無い無い尽くしこそが神道の誇るべき点なのだ、と断言したことだろう。それに関して、佐伯彰一が語る一節を以下に引用したいと思う。

神道は、まるで無い無いづくしの宗教なのだ。明確な教義がなく、精緻な神学がない。守るべき戒律というものもないにひとしく、宗教闘争、思想イデオロギー闘争の体験的蓄積もまた欠けている。代々神道を奉じてきた一家に育ちながら、まともな宗教教育といったものを受けた覚えがない。（前掲書 p. 56）（傍点、佐伯彰一）

このように「無い無い尽くし」の神道に、確たる教義のシステムがなく、神学も欠けていて、第一、キリスト教における『聖書』に相当するものも、

見当らないようにみえるのも、それは、先ず、神道という地方信仰が、日本という文化的辺境国の住民の身と心にしっかりと合っているがゆえに、見えざる内的基軸として、われわれを支えつづけてきたからではないのか、と佐伯彰一は推測する。そして、そうした「見えざる内的基軸」、つまり、我々の隠れた、いわば潜在的な神道の心性が具体的に現われ、時には噴出したとさえ言えるものが、ある意味では、『万葉』、『源氏』以来の日本文学史の傑作群なのではないだろうか、と続けるのである。そして言う。

こちたき教義論、煩瑣な神学談義よりは、美的、文学的な媒体こそ好んで選びとってきたという所に、むしろわが神道の特色と強味をばくは認めたいと思う。(前掲書 p. 62-63)

かくして、佐伯彰一は、日本文学史全体を神道の心性の露呈という視点から詳しくとらえ直そうとする。それが、『こころ』という佐伯彰一の著作の中心モチーフなのであり、現に、その中心をなす第二部の全体的な題目は、「神道と日本文学」となっているのである。しかしながら、例えば、『こころ』第二部の中の8編の論文の題名（その中には『志賀直哉の神道的感受性』や『尾崎一雄の神道回帰』などが含まれている⁽⁷⁾）を眺めていても、どうも何となく胡散くさそうに見えるのは、恐らく、我々がそうした読み方、つまり、宗教的視点から日本文学を読むという方法に一般的に慣れていないからであるが、しかし、それはやはり、仏教（もしくはキリスト教）ではなく「神道」という視点から解釈するという点にこそ、その戸惑いの大きな原因があるのではなからうか。つまり、「明確な教義がなく、精緻な神学がな（く）、守るべき戒律（がない）」という神道における「無い無い尽くし」の状態は、持続性もしくは親密性という観点からは、確かに大きな利点となっていた。しかし、今、問題としている神道的解釈という点になると、今度は逆に、神道のそうした不鮮明な状態が大きなマイナスに

なってしまうのである。すなわち、神道という不明瞭な宗教の、一体どこに基点を求めて解釈すべきなのか、換言すれば、我々は、一体、何に拠って読解することができるのか、という強い不安に絶えず襲われてしまうからである。それゆえに、佐伯彰一は、そうした極めて曖昧模糊とした神道を相手にする以上、そこに「神道的想像力」とでも呼ぶべきものをとりあえず想定し、神道が我々の想像力を通して明確に現れるものとして、「鎮魂」と「エロス」という二つのモチーフを設定し、それらを神道的心性の露呈という視点から日本文学を読解する上での二大拠点としようとしているのである。

4. 神道的想像力の行方——結論に代えて

それは、そもそも、「わが国の文学史のいちじるしい特徴の一つは、死者たちのために書かれた傑作の数多いことだ」(『考える』p. 238)とする、佐伯彰一の、恐らくは長年の読書体験に裏づけされた大前提から全てが始まっているように思われる。そして、例えば、死者に親しむ、鎮魂のモチーフについては、彼は次のように説明している。

(鎮魂の心情)の基本的な証言は、『万葉集』の挽歌であり、また「能」というジャンルのほとんど総体が、集中的に(鎮魂という)目的に奉仕しているのではないか。(そもそも、)能の文学的な実質、ドラマチックな力点は、(仏教的な解脱にあるというよりも、)むしろ死者たちとの身近なつながりにあり、冥界と現世との通路を証し立てる所にあるだろう。(中略)(それゆえに)死者たちと生者との親密なコミュニケーション、いやコミュニオンの場を確保する所に、能という芸能の中核の役割を認めたいと思うのだ。(さらには、)『平家物語』という壮大な叙事詩的鎮魂の物語や、「近松の心中物」といった卑小卑近

な市井の思女のためのレクイエムがある。こうしたモチーフと心情は、(中略) 現代小説のうちにも脈々と息づいている。(殊に) 志賀直哉の『暗夜行路』, また夏目漱石の『こころ』など長期わたってわが国の読者に訴えつづけてきた名作の中に、いかに根深くケガレを忌み、浄めを求める衝動, また鎮魂のモチーフが、息づいていることだろう。(『こころ』 p. 60-62 から適宜に引用)

そしてさらに、佐伯彰一は、エロスのモチーフについても、以下のよう
に語っている。いささか長い引用となるが、煩を厭わずそのまま紹介したい。

大らかなエロス肯定は、わが神道のいちじるしい特質の一つであり、その文学的表現は、『万葉』の相聞歌から、『伊勢物語』をへて『源氏物語』という一大クライマックスに至りつく。『源氏』の中にも、すでに仏教の滲透は著しいのだけれど、あれほどエロスの波、快樂の海に全身をひたしつづけた主人公が、ついに墮地獄の幻影におびやかされることもなくて終わるのは、(中略) 古代農耕社会における豊饒礼讃、生む力肯定の神道メンタリティーが、宮廷的行動様式へと昇華、洗練されたというばかりでなく、仏教という世界宗教の大いなる否定と戒めに直面して、これをいわば内面的触媒として鮮明壮麗な自己結晶化に達した(からな)のだろう。(中略)(仏教という)正面切っ
ての現世否定、欲望批判という異質の新思想に直面して、心おののき、揺れ動きながらも、同時に自らのルーツをなす意識下の心情がにわかに噴き上げ、あふれ出て、見事な結晶に立ち至ったのが『源氏』とい
いたいのである。この系譜は、『和泉式部日記』, また中世の『とはずがたり』など女流自伝のうちにも息づき、引きつがれてゆき、江戸時代となれば西鶴『好色一代男』, 『好色一代女』を筆頭に、エロス讃歌

は多すぎて閉口させられるほどだが、谷崎潤一郎、川端康成、吉行淳之介、さらには宇野千代と、エロ的な主人公を描きつけた作家系列の質の高さは、それこそ他の国よりも際立っている。(前掲書 p. 61-62) (傍点, 引用者)

ここでは、紙幅の都合上、佐伯彰一の言う「鎮魂」及び「エロス」のそれぞれの特質について、上の二つの引用文で語られている以上のことを述べるつもりはない。ただ、直ぐ上の引用の傍点個所に見られるように、佐伯彰一にあっては、「エロス」が、時には「自らのルーツをなす意識下の心情」という表現で示されることもあるということに、我々は先ず、注目したいと思う。というのも、先の章で、「神道的想像力」の二大モチーフであると我々が述べた「鎮魂」と「エロス」とが、我々の「意識下の心情」というレベルでは、その表面に現れる方向こそ違え、実は混然一体のものなのではないかと思われるからである。

そもそも、佐伯彰一にとっては、エロスとは、「エロスをたんに性的な領域に限定するつもりはなく、性的なエロスを中心として人間関係一般、さらには対自然、そして日本のエロスの逸すべからざる特色として、死にかかわるエロスをふくめて考えているのだ。自己確立、他者から、自然から、死からの自己防衛よりは、むしろ相手に全的に己をゆだね切ることより、相手との一体化を通して、己れを生かそうとする態度」(『索めて』 p. 73 (傍点, 引用者), すなわち、「一切の溶融、あらゆる差別消滅」(前掲書 p. 112)を促すものを指していると思われる。ここで、我々は、ジョルジュ・バタイユ、そう、『エロティシズム』を書き、その中で「エロティシズムとは死にまで高まる生の称揚である」と述べた¹⁾、あのバタイユを思い出さずにはいられない。恐らく、佐伯彰一は、それと知らずに、バタイユと同じ言葉で、エロスの体験における「連続性」の奇跡について、さらにはエロスと死との結びつきについて、語ったのだと思う。実際、佐伯彰一に

あつては、『死とエロスと』（『考える』所収）と題する論文がり、さらには、『死・このエロ的なもの』（『求めて』所収）と名付けられた論文さえあることから明らかのように、死とエロスとは「連続性」あるいは「一体化」という点で密接に結びついているのである、いや、密接に結びついているどころか、佐伯彰一にあっては、「生と死との境界、エロスと死との境界を取り払って」（『考える』p. 238）しまつてさえいるのである。つまり、全てが混然一体になつていて、生と死も、さらにはエロスも死も互いに溶解し合い、あらゆるものが、一体化している状態、別な言い方をすれば、あらゆるものがそこから生まれると同時に、あらゆるものがそこに帰ってくるといった、母胎状態にも似た原初的な状態というものを想定し、それを時には「エロス」と呼び、時には「死」と呼んでいるのである⁽²⁾。かくして、佐伯彰一においては、「鎮魂」も「エロス」も本質的には同じものなのであり、共に、それは「文化的にいつも受身で、自分をあけわたしてしまう日本人にとっての、最後のよりどころ」、いわば、「日本における無意識の基底といったもの」（共に『原型』p. 481）なのである。これに関して、佐伯彰一の次のような『原型』からの発言は、明確に、その意味を説き明かしているであろう。

どうも公の大きなイデオロギーというのは、日本はしょっちゅう輸入でまかなつてきた国だと思つたのです。それで、この終始受身の輸入国での、いわば抵抗素、これがエロスではなかつたか、と思つたのです。イデオロギーは、どんどん受け入れる。そして最後のところを、エロスでバランスをとりもどす。（中略）どうも日本が、これほど文化的な被影響国でありながら、なんとか、その間にユニティを保つてきた、それを支えてきた原理は、どうもエロスにあつたのではないかというのが、ぼくの考えです。（『原型』p. 473-474）

もとより、この引用文中で使われている「エロス」という言葉は、ほぼそのまま、「鎮魂」という言葉に置き換えても、その本質的な意味はほとんど変わらない筈だと思う。もちろん、具体的な現れは異なるであろう。一方は、先の引用にあるように、「能」というジャンルを中心とする死者の魂を鎮める心情であり、もう一方は、それとは逆に、生命欲に満ち溢れた快樂への欲望である。しかしながら、例えば、近松の人形浄瑠璃に典型的に見られる、「心中」という日本文学の伝統的な主題では、「死ぬということでもって、二人の愛を詠いあげて、愛が完成すると同時に、死にゆく彼らの魂を鎮めてやるということに救済が果されるわけだけれども、鎮魂という形で、エロスそのものが肯定され、救い上げられる」(前掲書 p. 482) という二重構造になっていることで明らかなように、「鎮魂」と「エロス」とが、日本文学では、固く結びついている場合が多いのである。かくして、ここで、この二つのモチーフは、佐伯彰一の言葉によれば、「公」に対抗する「私」的なもの、言い換えれば、土着的なもの、この拙論の文脈で言うならば、「土着的な想像力」ということになるのではないかと思う。それゆえに、先の章で我々が「神道的想像力」と呼んだものとは、実は、「土着的想像力」とも呼ぶことができるものであって、結局は、それはまさに、ニーチェが、いわゆる『悲劇の誕生』という書物⁽³⁾の中で語ったところのディオニュソス的な衝動に近いものであり、言うならば、「柔らかいが、どろどろと無定形の、とめどなき陶酔と混沌とを目ざす文字通りの破壊的な力でもあって、とりわけ外来の、硬い観念は、この溶液に出会うとたちまちに激しい腐蝕をこうむらざるを得ない」(『内と外』p. 241) (傍点、佐伯彰一)⁽⁴⁾ ようなものなのである。ここで、我々は、拙論第三章の冒頭で述べた一節のうち、いささか訂正しなければならない箇所があることに気づかざるを得ない。すなわち、我々は先に、「外来のものの侵入が数多くあったにも拘わらず、日本の土着的なものが驚くべき持続力を発揮してきた」⁽⁵⁾ と述べたが、実は、これは、「外来のものの侵入が数多くあったがゆえに、かえっ

て、日本の土着的なものが自己の存在に目覚め、さらには、そうした外来のものに対して強い抵抗を示しては、いつの間にか、自己と他者との境界を崩壊させ、両者の差異を消去してしまうことで、いわば増殖するアメーバのごとく、驚くべき持続力を発揮してきた」と、書き直さなければならぬのではないかと思う。

さて、土着的想像力の、こうしたディオニュソス的な力に関して、佐伯彰一が、漱石の小説に言及しながら、明確に述べた箇所があるのでそれを引用したいと思う。

ぼくの漱石の小説に対する年来の不満は、(中略) エロスのなもの不在にあった。姦通や夫婦間の疑惑や不和といった「危険」なテーマをくり返し取り上げながら、エロスの匂いはきわめて稀薄である。(中略) 外来の思想や文化の圧倒的な力を過敏なほど意識して、これに對峙し、「自律」をつらぬこうと努めるために、柔媚なるエロスの世界の誘惑からは潔癖に身を守らざるを得ない。いわば根っから「非自律」であり、また受容的、受動的なエロスに対しては、本能的な警戒心はたらくに違いない。体質的な自力派としての漱石が、他力的な浄土真宗ではなくて、禪に心ひかれつづけたのは当然であり、自我の壁を破ろうという働きも、溶融や自己放棄とは異質の、禪的な自己超越に近かったといえるだろう。(『索めて』 p. 42-43)

こうした一節から、我々は、例えば、クリステヴァの言う、前エディプス期の、いわゆるル・セミオティック (le sémiotique) と、父の介入によって生じた、いわゆるル・サンボリック (le symbolique) との対立の構図を安易に読み取ってしまいがちなのであるが、それは明らかに誤っていると思う。というのも、佐伯彰一にあっては、「受容的、受動的なエロス」と、例えば、この引用にあるような「(西欧流の) 自我確立する意志」とは、

対立の構図をなしているというのではなく、あくまでも、外来的なものを自分の内的支柱としながらも、それに収まり切れない部分、もしくは、それによって刺激されることで（不意に意識下から）噴出した部分、そうしたものを佐伯彰一は「エロス」と呼んでいるのであって、それゆえに、その構図は、論理上、対立する筈がなく、むしろ、そうした構図を絶えずその根底から崩壊せしめる力こそを意味しているのである⁽⁶⁾。まさに、先に述べたような意味での「ぬえ的な」ものとして、「エロス」を、さらには「鎮魂」を、つまりは「神道的想像力」を佐伯彰一は考えているのである。

日本の文学史は、ドラマチックな基軸を探すと、どうもはっきり見つかからない。しかし、まるで、骨なしかという（と）、そんなはずはないので、いわば無意識の形による一貫性がずっと支えてきた。これを“原型”とよんでみた訳ですが、社会とかイデオロギー、また自我そのものの枠がくずれてくると、この原型という基軸は、いよいよ大事になると思うのです。（『原型』p. 504）

この、佐伯彰一の座談会での発言が全てを集約しているように、先に我々が「神道的想像力」と呼んだものの今日的な意味の重大さに着目したいと思う。というのも、この座談会の各項目の題目にもあるように⁽⁷⁾、今日、ますます、西欧 19 世紀的な意味での自我と社会との対立、さらにはキリスト教などに見られる一神教の絶対的な超越神の存在、そうしたものを軸とした社会が保持されにくくなってきている現代において、そうした対立的緊張をはらんだ状態から、世界の、いわゆる「日本化」、つまり、「ぬえ的な」無定型化というもの⁽⁸⁾が、世界各地で認められるようになってきたと言えるように思われるからである。それゆえ、今後、至るところで、佐伯彰一の仕事の持つ先駆的な意味、さらにはその重要性がますます多くの人に認識されてくるのではないかと思うし、また、実際に、そう認識さ

れなければいけないと思う。

註

0. 序論

(1) これは言うまでもなく、佐伯彰一愛用の語り口のパロディーのつもりである。

例えば、『自伝』の次のような冒頭箇所。「のっけから弱気を容認、自白するのは残念であるが、止むを得ない。何しろ自伝が相手なのだから、こちらも出来るだけ包みかくしなく正直にゆきたい。」(『自伝』 p. 7)

そもそも、佐伯彰一の語りの巧みさについては、つとに定評があり、現に、佐伯彰一の批評について、簡潔にして要を得た解説を記した入江隆則は、その中で以下のように述べている。

語りの名手。佐伯彰一氏の批評について書こうとせず思い浮ぶ言葉である。(中略) 独特の佐伯節がたともいうべき「語り」の芸が、きわめて早い時期に確立され、今日まで迷いなく貫かれ、摩あきがかけてきたのがわかる。

佐伯氏の「語り」は、一口でいえばゆったりと肩の力を抜き、対象の周辺を徘徊わして睨めまわすかと思ふや、たちまち核心に切り込み、一転して引き退いて背後の多種多様な角度からためつすがめつ脅かすという工合で、まことに変幻自在の柔軟さが発揮されている。(『佐伯彰一・人と作品』『昭和文学全集 [第28巻]』[小学館・平成元年六月] 所収) p. 1076)

佐伯彰一の語りの魅力については、この入江氏の解説だけで、十分に言い尽されていると思う。従って、ここでは、入江氏が触れていない点について、簡単に記すだけにしたい。ところで、先の解説文中にある、佐伯彰一の語りにおける「変幻自在の柔軟さ」とは、実は、その語り口にのみ見られるものではなく、そうした語りを支えている、彼の思考の働きそれ自体とも密接に関わっているのではないかと

思う。というのも、極めて意外に聞えるかもしれないが、佐伯彰一には、一種の偶像破壊的な激しいところもあり、その場合、その攻撃対象となるものが、しばしば、大仰なもの、騒々しいもの、さらには、いわゆる教条主義的なこぼりに包まれ、いささか唯我独尊的なもの、つまり、言葉の最も広い意味での堅い(=固い=硬い)ものなのではないかと思うからである。実際、彼は、その初期作の『考える』(この略号については本文中に表記してある。尚、註の後に記した「佐伯彰一著作目録」にも著作略号について表記してある。以下同様)の中で、既に、その第八章に「着ぶくれた王様の話」という思わせ振りの題名を付け、そうした頭でかちな王様やそれを盲目的に信奉している連中に対して厳しく非難したのであるが、その際、彼がしきりに繰り返すことは、こわばった、こちたき理論ではなく、柔軟かいヒューモアのある眼で世界を見る必要ということなのである。例えば、井伏鱒二について触れながら次のように語っている。

挺身隊員の口にする「神聖」とか「唯物主義的」とかいう紋切型用語が示すように、戦時中、窮屈な鑄型にはめこまれ、そして敗戦後のいわゆる「解放」が又してもたんに裏返された形での紋切型スローガンのいたずらな横行に終わっている世相に、井伏氏は苦い失望を抑えながら、柔軟なヒューモアによる想像力の回復をこころみたのではなかったか。その点、氏の心くばりは、微妙なまでに行きとどいている(…)。(『考える』p. 158)(傍点、引用者)

この引用に典型的に見られるように、佐伯彰一は、その思考のレベルにおいても、そして、もちろん、その語りのレベルにおいても、「かたいもの」を極めて強く嫌悪しているのである。それゆえ、逆に、彼が好むものは、「いささかもこぼりがなく、ぎこちない不自然さがなく、従って余裕があり、ヒューモアがある」(『こころ』p. 211)もの、つまり、柔らか(=軟らか)で、潤いのある自然な状態のものということになるだろう。実際、佐伯彰一の著作には、柔と剛、軟と硬、潤と乾、ひとことで言えば、「溶解と凝固」とでも言える対立群が至るところで見

られるのであり、しかもそこには、佐伯彰一の世界における「快・不快」もしくは「好き・嫌い」の二元論的価値が明確に付随しているのである。例えば、ギボンの自伝との出会いについて述べている、次のような一節。

この（ギボンの）自伝も終始一貫淡々たる語り口で、自らの生涯をあたかも客観的な歴史の一片として取扱っているかのような泰然自若ぶりなのだが、といて乾からびたこわばりから縁遠く、まことにみずみずしく汁気ゆたかで、ほとほと羨望の念に耐えかねた。（『自伝』p. 242）（傍点、佐伯彰一）

あるいはまた、同じ『自伝』の中の、以下のような一節。

たしかに前二者（引用者注：『折たく柴の記』と『宇下人信』のこと）は、柔軟、自然な表現力の広やかな目配りによって相通ずる所があり、無骨な硬ばりと格式ばった表現の形式性の目立つ『配所残筆』とは、遠くかけ隔ってみえる。（前掲書 p. 158）

ここから、こうした対立による、日本語表現の二系統、すなわち、『源氏物語』に流れを汲む女流文学特有の柔らかい和文脈と軍記物以来の男性的な散文中心の硬質な漢文脈というものを考えることができるかもしれない。実際、佐伯彰一は、「日本の純粹散文、男性的な散文家の系譜として、白石とそして鷗外を間にはさんで、井伏鱒二というつながりを一きわ強調したい」（前掲書 p. 134）とし、さらには「（谷崎潤一郎）自身はあきらかに、『源氏』に流れをくむ、女流文学系の和文脈に属すると見なさざるを得ない」（前掲書 p. 140）という風に、こうした二系統の表現形式について触れている。しかし、日本文学における、この種の表現上の対立は、今、我々が問題にしている主題論的対立からは除外されている。というのも、硬質な男性的散文というものも、実際には、「（そうした散文を支える）明晰にするどい眼、乾いた客観的な観察、把握が、無機的な無味乾燥とはほど遠い、澄

明でいて、しかもみずみずしく、ゆたかな想像的な喚起力をそなえ得ている。あいまいな過剰、漠たる情緒を払いすてた、即物的な散文が、つよく明確な対象把握を生み、しかも同時に、しなやかな弾力性を失っていない」(前掲書 p. 134) (傍点、引用者)とあるように、先に我々が言及した対立群の「溶解」の方に属しているからである。それゆえに、この表現上の対立は、明らかに別な種類の問題であり、これについては、また別な機会に詳しく論じたいと思う。

さて、問題は、「溶解と凝固」という佐伯彰一の主題論的対立である。恐らくは、佐伯彰一の著作物の中だけではなく、彼の生き方においても、一貫して存在しているであろう、この種の対立を我々の考察の中心に置くならば、本文中で我々が「一切の溶融、あらゆる差別消滅を促すもの」(拙論 p. 57) とした「エロス」の、もう一つの重要な意味に言及することができるのではないかと思う。というのも、我々は「エロス」のディオニュソス的な働きについて詳しく触れたのだが、むしろ今では、「エロス」を「溶解と凝固」というこの主題論的対立の中に置いて考察すべきではなかったかと考えているからである。そうであれば、「エロス」を説明するために、我々が『内と外』から本文中に引用した一節の、思いもよらない重要性が、ここに新たに浮かび上がってくるのではないかと思う。それは、「柔らかいが、どろどろと無定形の、とめどなき陶酔と混沌とを目ざす文字通りの破壊的な力でもあって、とりわけ外来の、硬い観念は、この溶液に出会うとたちまちに激しい腐蝕をこうむらざるを得ない」(『内と外 p. 241) (傍点、佐伯彰一) (拙論 p. 59) という、わが国の『古事記』の有名な冒頭を思い出させもする箇所である。ここには、既に、佐伯彰一自身の傍点をも含めて、先の主題論的対立の全てが見事に整理されて述べられているのではないかと思う。つまり、佐伯彰一にあっては、「エロス」とは、単に、ディオニュソス的な死の欲動というだけではなく、さらには、佐伯彰一の対立群に付随している「快・不快」の二大原理のうち、快の原理をその根底で司るものなのである。実際、佐伯彰一にとって、あらゆるものがその境界を侵犯しては、互いの差異を消滅させ、そして、全てが一体化しているという状態ほど快感を覚える瞬間はないのだ。尾崎一雄について、佐伯彰一は次

のように述べている。

尾崎的な視力、想像力の世界のなかでは、昆虫や鳥と人間とを定かにわかつ境界線が、消え失せてしまう。(中略) 生きとし生けるもの、いわば一視同仁の世界であり、人間の生き方も、ほかの生きもののそれと、おのずと重なり合い、融け合わずにいない。(中略) それは、いわば汎神論的な世界である。(『こころ』 p. 238 - 239)

それゆえに、今後は、文体のレベルと同時に思考のレベルにおける、そうした主題論的対立について論じることが是非とも必要なのではないかと思う。これについては他日を期したいと思う。

(2) 『こころ』所収の16篇の論文のうち、ここで問題となっている9篇の論文を、初出の年代順に記しておく。

1. 志賀直哉の神道的感受性：『日本を考える』から(昭和41年7月)(原題 二つの孤独)(但し、『こころ』に再録するにあたって、その一部に手直しをしている。殊にその終りを少々削除している)
2. 鎮魂歌としての『平家物語』：『平家物語』日本の古典13・解説から(昭和46年5月)
3. 神なき神秘主義：『日本の「私」を求めて』から(昭和49年9月)(原題 志賀直哉の神秘的次元)
4. 『源氏物語』の神話感覚：「ユリイカ」昭和55年12月号(原題 語りの重要性)
5. 『源氏』における宗教状況：「文学」昭和57年11月号
6. 日本人を支えるもの：「文芸春秋」昭和62年2月号
7. 『希列』というドラマ：「神道と現代」昭和62年11月号(原題 源流としての神道)
8. 尾崎一雄の神道回帰：『昭和文学全集[第11巻]』から(昭和63年3月)

(原題 尾崎一雄・人と作品)

9. 原質, 原型への眼ざし: 書き下し(但し, 季刊同人誌『批評』[1968年冬季号]に掲載された座談会の一部が再録されている)
- (3) この間の事情に関して, 佐伯彰一自身, かなり意識していたように思われる。というのも, 次のような一節が, 書き下し論文である「原質, 原型への眼ざし」(『こころ』所収)にあるからである。

もう今から二十数年前, ミシガン大学の研究室で, 講義の準備をしていて, この謡曲(引用者注: 『善知鳥』)の英訳テキストと出会って, 故郷の村との思いがけぬ再会にわくわくしながら読んでゆくうち, こうした秘められた神道の底質にふと気づいた折の, 抑えがたい興奮を, 今でもまざまざと思い出すことが出来る。少々オーバーを承知でいわせて頂くなら, ぼくにとって一種の啓示的な瞬間, 神道への目ざめの第一歩であった。

しかし, 「啓示」はふと訪れてくれても, その肉体化, 具体的な裏づけには, 手間も時間もかかる。(『こころ』p. 86-87) (傍点, 佐伯彰一)

つまり, 我々が言う「成熟」とは, この引用にある「手間も時間もかかる, <啓示>の肉体化」そのものの謂なのである。尚, このことに関して, 我々は本文第三章でもいささか言及している。

- (4) もちろん, ここで問題となっていることが, 「成熟」ということであって, 「変転」ということでない以上, 佐伯彰一の思考の流れ(もしくは思考の変化)を年代的に明確な形で跡づけることが必ずしもできるわけではない。それゆえに, 「通時的に跡づける」としたのは, あくまでも比喩的な意味であって, 正しくは「(思考の論理展開の姿を)発展的に跡づける」とすべきかもしれないが, その場合でも, そこにどうしても時間軸を設定せざるを得ない以上, やはり, ある意味では「通時的な」形式で, 佐伯彰一の思考の発展ぶり, 成熟ぶりを跡づけることになるであろう。ましてや, 「成熟」という時間的な発展が主題であればなおさらである。

従って、以下の記述では、一見そのように見えるとしても、我々としては、「佐伯彰一の初期作から年代順に」ということを念頭に置いて、佐伯彰一の著作活動を論じているわけではない。

1. 出発点

- (1) 言うまでもなく、佐伯彰一の処女作は、昭和31年10月に南雲堂から出版された『現代英米小説の問題點』である。しかしながら、そこに収められた論文の初発表の場所やその内容からして、これは、やはり、英米文学者の世界にのみ属するものと言えるのではないかと思う。それゆえに、二年間のミシガン大学滞在を以て、その10年後の昭和41年に出版された『考える』を佐伯彰一の実質的な処女作と呼ぶことは十分に許されるであろう。

ところで、先に我々は、佐伯彰一の処女作は『現代英米小説の問題點』であると述べた。もちろん、その通りなのであるが、実は、これよりも2年前の昭和29年6月に『小説の構造』(E・ミュア著)という翻訳をダヴィッド社から出版しているのであり、しかも、その末尾にある訳者後記に、かなり詳しい「小説論」解説を記しているのである。この解説は、「小説自体をつかまえ、小説の本質そのものを明らかにする」(この解説からの引用)という、いわゆる小説論の系譜を極めてコンパクトにまとめており、今日でも、小説分析を志す者にとっては必読論文の一つであると思うし、また、この解説できりに「小説ジャンル」という表現を使っていることで分かるように、もう既に、この時点で、佐伯彰一は、彼の今日の著作に多く見られるジャンルというものに対する意識がかなり強かったのである。

さらにもう一言付け加えたい。それは、『考える』出版の一年前である昭和40年春から連続5回に亘って、季刊同人誌『批評』に連載され、『伝統との対話』と名づけられた、上田秋成に関する論文である。後に、この論文は、『批評 '58～'70 文学的決算』(番町書房・昭和45年)(p. 153-190)に収められた。この論文は、「秋成の小説の美学」と題するその一部が、別冊現代詩手帖巻之三『上田秋成——怪異雄勁の文学あるいは物語の極北』に収められているが、一般的には、余

り知られていないものではないかと思う。しかし、これは、実に見事な秋成論であって、しかも、ここには、『考える』の佐伯彰一ばかりではなく、『こころ』の、さらには『エロス』の佐伯彰一も入っているのである。ある意味では、この上田秋成論をより一般的に敷衍したのが、『こころ』所収の諸論文であるとさえ言えるのではないかと思う。従って、本来ならば、この論文を佐伯彰一の実質的な処女作とすべきなのであろうが、後の註¹¹にあるように、『考える』の中心を成す論文は、この秋成論よりも数年前に書かれているので、本文にある通り、『考える』を佐伯彰一の処女作としたのである。

- (2) これは、『昭和文学全集 [第 28 卷]』[小学館・平成元年六月] 所収の自筆年譜 (p. 1112 - 1115) に加えられた佐伯彰一自身のコメントから引用したものである。
- (3) 例えば、『内と外』や『索めて』のあとがきにその詳しい言及がある。
- (4) 「第二部の〈日本人の想像力〉(引用者註：この中に今問題にしている論文が入っている)は、六年前(引用者註：昭和 35 年と考えられる)『文芸』に書いた文章が、外的な事情もあって中絶していたのを、(中略)『展望』に続編を書いたものです。」(『考える』p. 242) とある以上、この論文が昭和 35 年かもしくはその翌年に発表されたものということになるであろう。
- (5) これは、『考える』に収録されている論文『戦後文学の連続と断絶』から採ったものである。
- (6) やはり、その代表的な存在として、先年バリで客死した森有正の名前を挙げたいと思う。
- (7) ここで「学者的態度」としたのは、ある種の人々にしばしば見られる、偏狭で貧弱な見方しかできない党派的な態度との違いを強調するためである。尚、佐伯彰一は、『考える』(第七章・敗戦と自己欺瞞)(p. 92 - 105)において、そうした人々に対する厳しい批判を展開している。
- (8) これは、先に言及した自筆年譜の昭和 31 年の項に、「この年〈文芸時評〉を『読書新聞』に連載、山本健吉氏が注目、言及してくれたのが、忘れ難い」とあること

から、そのように記した。もっとも、佐伯彰一は、昭和44年から三年間に亘って『読売新聞』にも文芸時評を連載している。尚、こちらの方は、後に、『日本の小説を求めて』と題されて、冬樹社から昭和48年に出版されている。

(9) 例えば、『自伝』の次のような一節。

「聖なる」自伝には、倣うべき型があった。少くとも西欧の宗教的な自伝には、まことに見事な先例が存在していて、これらが一貫した系列をなし後から来た自伝の書き手たちにふみ従うべき範型を提供してくれた。(『自伝』p. 60)

この言葉の意味については、本文中に詳しく記したので、ここではもうこれ以上述べるつもりはない。ただ、一般的には余り使われることがなく、また規範的な辞書にも記載されていないこの言葉を、佐伯彰一は一体どこから得てきたのだろうか。

(10) ここで佐伯彰一が使っている「原型」という言葉は、明らかに、ノースロップ・フライ等が切り開いた「原型」的文学観における「原型」(archetype) と基本的には同じ流れにあるものであろう。但し、佐伯彰一自身は、それをフライのように、自立的な文学的世界を想定しては、「原型」を体系化するというようなことはせず、ただ単に日本文学を統一的に眺める視座とただけである。これは、ある意味では、佐伯彰一的「原型」の大きな特徴である。つまり、佐伯彰一の「原型」とは、フライのそれとは多少異なり、そこに、日本人固有の感受性という、文学の背景にあって文学をその根底で支えている現実への眼差しが加わっているのである。だからこそ、我々は、佐伯彰一の「原型」の説明に、「まさに日本文学全体を通して繰り返し現れる固有の感受性」と言い添えたのである。

(11) 佐伯彰一は、「自然の浄化力、救済力」を、日本文学だけではなく、ヘミングウェイにまで見いだしてしまう。

ただ、一種の根源的な宇宙感覚、大いなる自然への愛と信頼といったものに

つながることは、ほぼ確実で、これは正統的なキリスト教とは違う、むしろ異教的な匂いの強いもので(中略)、その基本の枠組は、季節のサイクルという所にすえられていて、季節感が小説の中核にすえられている点じつにわが国の小説と見まがうばかりだ(中略)。ここまでくれば、キリスト教的な神の姿はうすれて、むしろほとんど純異教的、いや、さらには神道的な感覚、態度とすらいえるのではないか。(『こころ』 p. 72-75) (傍点, 引用者)

この引用文の傍点箇所にも明らかのように、佐伯彰一の言う「浄化する自然、救済する自然」とは、後に詳しく述べることになる「神道」的精神の具体的な現われの一つと考えられているのである。それゆえに、日本人固有の感受性とは、一言で言えば、「神道」的感受性と言うことになるであろう。

- (12) ここにある「原質」という言葉は、その正確な意味、さらには「原型」という言葉との意味の違いについて、佐伯彰一本人もさほど明確に意識して使用しているわけではない以上、我々も、この言葉を「原型」とほぼ同じ意味を有するものと判断して引用している。

2. 日本文学再考

- (1) 例えば、フランス文学者で文芸評論家でもある平岡篤頼は、その第二の評論集である『文学の動機』の中で、我々が直ぐ上に引用した『索めて』からの一節に言及して、「佐伯彰一は、(中略)はなはだ適切な解釈を提出している。」(『文学の動機』[河出書房新社]昭和54年 p. 107)としている。但し、平岡篤頼は、佐伯彰一の解釈に対して、ここでの佐伯彰一は、日本の「私」が、一つの文学様式であり、共有のコンヴェンションであるということ余りにも強調するあまり、「なにか欧米ではルソー以来いまだにそのようなロマンチックな自我主張の文学しかないかのような錯覚を与えているが、全体としての傾向はむしろ逆ではないか(中略)、とりわけ現在のフランスでは個性讃美の文学など皆無で、これは多かれ少なかれ世界中に共通の現象なのではないか」(p. 107-108)と、興味深い批判を提出

している。

- (2) 中村光夫『日本の近代小説』[岩波書店・岩波新書版] 昭和29年 p. 122

3. 外来思想との接触—神道の場合

- (1) 拙論序章の註(2)を参照すべし。
(2) 拙論序章の註(3)を参照すべし。
(3) この論文において、我々は、「神道」を宗教学上の正確な定義の上で論じようとしているわけではない。従って、我々は、この言葉を、例えば、日本文化史家の高取正男が緩やかに定義づけた、次のような意味で使うものとする。

神道とは、Shintoism などとよばれ、(祖先崇拜、死者礼拝さらに祖霊信仰を中心とする)伝統的な神祇信仰をさしている。そのばあい、常民の日常的な習俗として存在してきた民俗的な信仰は、伝来の神祇信仰の重要な土台であるけれど、それ自身を神道とはいえない。かといって、両部神道とか伊勢神道、唯一神道などとよぶものは、それぞれ独自の教説で信仰を組織する神道内部の一部派である。神道とはまさしくこれら両者の中間にあり、民俗的な諸信仰をふまえながら、(仏教の伝来と流布に強く刺戟されることで)伝統的な神に対する意識的で自覚された信仰を内容とし、そのうえにさまざまな神道教説をうみだしたような、民族宗教そのものをさしている。(高取正男『神道の成立』[平凡社] 昭和54年 p. 273) (文章をより明確にするために引用者が括弧内に言葉を少し補った)

そもそも、高取正男の論は、「六世紀初頭と推定されている仏教の伝来から現在まで、日本の宗教史の大半は仏教受容の歴史であったといってもよい。われわれ日本人の宗教生活は、もちろんはやくから仏教一色に塗りつぶされてきたが、その内部には仏教受容以前からの、伝来の神祇信仰とか祖先崇拜とよばれるものが根づよく独自性を保管してきた。思想的には仏教受容以前とよんでよいような状

況が、歴史の屈折するたびに大きく修正されながら、そのつど装いを新たに再生産された。仏教受容は日本人にとって永遠の未完の課題であるかのようにして、古代から現代におよんでいる」(前掲書 p. 7) というところから説きおこして、神道とは、「仏教から多くの影響をうけ、仏教との習合を重ねながら、仏教に対する神道としての自立性を維持しようとし(てきた)」(前掲書 p. 213) とあるように、佐伯彰一のそれと同様、仏教との深い関連のもとで神道を考察しなければならないとするものである。それゆえ、高取の主張する、神道の成立時期とは、最澄、空海によって日本的仏教成立の第一歩が始まったされる奈良朝末期から平安朝初頭にかけてとほぼ同じ時期ということになるのである。

- (4) ハイリヒ・ハイネ (Heinrich Heine) 『流刑の神々』(小沢俊夫訳) (『流刑の神々・精霊物語』[岩波書店・岩波文庫版] 昭和 55 年所収) から。但し、この題名 (Götter im Exil) の訳語に関して、多くの人が『流竄の神々』としているので、われわれもそれに従うべきかとも考えたが、ここでは、小沢俊夫の訳語にそのまま従った。

尚、この「流刑の神々」に関しては、平川祐弘の次の論文も大いに参考になった。平川祐弘『幻想空間の東西』(『幻想空間の東西—フランス文学をとおしてみた泉鏡花』[十月社] 平成 2 年所収)

ところで、上記、平川論文などを読むにつけ、どうして、佐伯彰一は、鏡花に言及することが少ないのであろうか、という質問を佐伯彰一自身にしてみたい気がしますますます強まってきたと言わざるを得ない。

- (5) この作品については、以下の邦訳を参照した。

ウォールター・ペイター (Walter Pater) 『享楽主義者マリウス』(工藤好美訳) [南雲堂] 昭和 60 年 (原題 “Marius the Epicurean”)

邦訳題名の違いなどについてはここでは何ら言及しない。ただ、この書物についての佐伯彰一の最も早い言及が、前に少し触れた [拙論第一章註(1)] 「上田秋成論」(『伝統との対話』) にあるということを目指しておくだけにしたいと思う。

- (6) 拙論『佐伯彰一先生を囲む会』を巡って』(『比較文學研究』[東大比較文學會]

[第 57 号] 平成 2 年 6 月所収

- (7) 拙論序章の註(2)を参照すべし。

4. 神道的想像力の行方—結論に代えて

- (1) Georges Bataille, L'EROTISME, Paris, Union Générale d'Édition, collection "10 / 18", 1957, p. 15
- (2) 恐らく、多くの人は、ここで、フロイト理論の「エロス／タナトス」概念を思い浮かべるであろう。実際、佐伯彰一も、梅崎春生の『幻化』について論じながら、「この夜の海には、〈母胎〉復歸の願望や、生命欲のすぐ裏側に死への意志の共存といった、フロイト的な解釈をそそり立てる誘惑的な文句が一杯に浮びただよっている」(『考える』p. 227) と述べている。しかし、どうも違うのではないかと思う。というのも、フロイトの言う「エロス (生の欲動)」とは、「タナトス (死の欲動) (が) 生命的統一の破壊、緊張の全体的な平均化、および絶対的の休息としての無機的狀態への回歸に向う (のに対して)、逆に、存在する生の統一性を保持するだけでなく、さらにより包括的な統一性を構成しようとする」(ラブランシュ／ボンタリス『精神分析用語辞典』[みすず書房] 昭和 52 年 p. 204 から適宜に引用) ものであり、ニーチェの言うアポロ的な欲動であると考えられるからである。ところが、佐伯彰一の「エロス」の方は、本文中にあるように (拙論 p. 59)、ディオニュソス的なものなのである。それゆえに、佐伯彰一の「エロス」とは、一見そうであるように見えながらも、実際には、フロイト的なものではないのである。
- (3) フリードリッヒ・ニーチェ (Friedrich Nietzsche) 『音楽の精髓からの悲劇の誕生』(秋山英夫訳) [岩波書店・岩波文庫版] 昭和 41 年から。尚、この邦訳題名については、この岩波文庫の訳者解説の冒頭に詳しい説明があるので、それを参照すべし。
- (4) この重要な引用については、拙論序論の註(1)を参照すべし。
- (5) 拙論 p. 46
- (6) 我々はこういう一節から逆に、クリステヴァの次のような文章のもつ本当の意

味を汲みとらなければいけないと思う。

場所-血の装置，さらにもっと入念に構築された言葉-差異の論理の装置が，自分の神に語りかける存在を分離しておきたいと望んでいる相手は，豊饒な母なのではないか。とすれば，ここにあるのは母の幻想的な潜勢力からの，すなわち周囲の多神教と戦っていた一族の想像界に現実に取り憑いていたあの始源的な太母神からの分離となろう。（ジュリア・クリステヴァ『恐怖の権力』枝川昌雄訳 [法政大学出版局] 昭和 59 年 p. 141）（傍点，クリステヴァ）（尚，文意を明確にするために多少訳語を直してある）（フランス語原著作は，*Juria Kristeva, Pouvoirs de l'horreur-Essai sur l'abjection*, Paris, Ed, du Seuil, collection "Tel Quel", 1980. であり，この引用は，その 119 頁から引用したものである。）

ユダヤ＝キリスト教社会は，クリステヴァの言う「始源的な太母神からの分離」という極めて困難な過程を経て初めて，成立したと言えるであろう。我々の文脈で言えば，「エロス」からの分離を経て，ということになる筈である。そういう意味では，あれほど苦勞して「母なるもの＝エロス」から分離し，父権的原理を確立した社会と，ある意味では，そういう苦勞をほとんど知らずに過ぎてきた日本社会とは，全く別な原理によって支配されていると言わなければならないであろうし，また，ある意味では，それほど苦勞して作ってきた西欧社会，殊に近代西欧社会に，（母性的原理をむりやり抑圧し排除するといった）苦勞をしてきたがゆえに，さまざまな歪みに至るところで見られるようになってきたというのも，無理からぬことではなかろうか。それゆえに，西欧とは異なる原理で動いている日本社会の特質を単に「甘えの社会」とか「ナルシズムに浸された社会」という言葉で貶めるのではなく，そのように成立してしまった日本社会の独自性をむしろ積極的に認めるべきなのではないだろうか。そもそも，先の平川論文にもあるように，「万物死絶えた荒涼たる砂漠地帯と，水と植物と生物とに恵まれた湿潤なモン

スーン地帯とではまるで別な環境である」(前掲論文 p. 19) 以上、徒な西欧一辺倒は、全く意味がないと言わざるを得ない。

(7) ちなみに、この座談会は、その全体的な題目が『原型と現代小説』であり、この下に細かい題目があるのである。以下に、その題目リストを記しておく。

1. 『日本のエロス』
2. 『粘着性と離脱』
3. 『“色好み”と肉体』
4. 『二元論の崩壊』
5. 『生と死と』
6. 『二重構造の作家』
7. 『旅のメタフィジック』
8. 『詩と政治』
9. 『政治的怨霊』
10. 『世界の“日本化”』

(8) 上の註⁶⁾で詳しく述べた以上、簡単に記しておく。ここで「無定型化」という言葉で意味しているものは、「湿潤地帯では生物は黴のように自然発生的に自生してくる。ジェネレートとしてくる。そこでは世界はある者の意志によってある時に創造(クリエート)されたという感じはしない。むしろ物それ自体に内在する力によって自生したという感じがする」(前記平川論文の同頁から引用) という意味での、いわば生成論的な構造を持つ社会によく見られる原理そのものなのである。例えば、文学で言えば、川端康成の作品のように、どこで終わってもよいし、またどこから始まっても構わないといったものであり、宗教で言えば、神道に見られるように、「以前の日本人の先祖に対する考え方は、(中略)人は亡くなってある年限を過ぎると、それから後は御先祖さま、またはみたま様という一つの尊い霊体に、融け込んでしまうものとしていたようである」(柳田国男『先祖の話』『柳田国男全集13』[筑摩書房・ちくま文庫版]平成2年所収 p. 65) というような曖昧さを指しているのである。

佐伯彰一著作目録

(筆者が拙論を書くにあたって参照した著作のみ記した。尚、本文で使用した著作略号も一緒に併記してある。)

1. 翻訳書『小説の構造』(E・ミュア著)(ダヴィド社)昭和29年
2. 『現代英米小説の問題点』(南雲堂)昭和31年

3. 論文：小説と「様式」に関する試論（『日本を考える』[新潮社] 所収）昭和 36 年（35?）年
4. 論文：伝統との対話（上田秋成論）（『批評 '58～'70 文学的決算』[番町書房] 所収）昭和 40-41 年
5. 論文：死とエロスと（『日本を考える』[新潮社] 所収）昭和 41 年
6. 『日本を考える』（新潮社）昭和 41 年（略号『考える』）
7. 論文：志賀直哉の神道的感受性（初出『日本を考える』[新潮社] 昭和 41 年所収・原題「二つの孤独」）（但し、『神道のころ』[日本教文社] に再録するにあたって、一部手直しあり）平成元年
8. 『伝記と分析の間』（南北社）昭和 42 年（略号『間』）
9. 論文：〈座谈会〉—原型と現代小説—（『批評 '58～'70 文学的決算』[番町書房] 所収）昭和 43 年（略号『原型』）
10. 『内と外からの日本文学』（新潮社）昭和 44 年（略号『内と外』）
11. 論文：神なき神秘主義（初出『日本の「私」を求めて』[河出書房新社] 昭和 49 年所収・原題「志賀直哉の神秘的次元」）（『神道のころ』[日本教文社] に再録）平成元年
12. 『日本人の自伝』（講談社）昭和 49 年（略号『自伝』）
13. 『日本の「私」を求めて』（河出書房新社）昭和 49 年（略号『求めて』）
14. 『物語芸術論』（講談社）昭和 54 年
15. 『近代日本の自伝』（講談社）昭和 56 年
16. 『批評家の自伝』（研究社）昭和 60 年
17. 『自伝の世紀』（講談社）昭和 60 年
18. 『神道のころ』（日本教文社）平成元年（略号『ころ』）
19. 論文：『アメリカン・ヒーローの行方—'Success' の苦い味』（『群像』9 月号）平成元年
20. 論文：『“終末” 感覚のパラドックス』（『新潮』10 月号）平成元年
21. 論文：『自伝と伝記の奇妙な関係—日本の伝記伝統を求めて—』（『新潮』1 月

号) 平成2年

22. 論文：『畸人伝の東西』（『新潮』6月号）平成2年
23. 『伝記のなかのエロス』（筑摩書房）平成2年（略号『エロス』）