



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	寓話の位置 : 寓意と文学史補論『小説神髓』研究(四)
Author(s)	亀井, 秀雄
Citation	北海道大學文學部紀要, 39(2), 79-113
Issue Date	1991-02-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33567
Type	departmental bulletin paper
File Information	39(2)_PR79-113.pdf



寓 話 の 位 置

——寓意と文学史補論・『小説神髓』研究(四)——

亀 井 秀 雄

一 起源の文学史

坪内逍遙の世代の青年がもしヨーロッパ文学史のアウトラインを知ろうとしたならば、その重要な知識源の一つは CHAMBERS'S ENCYCLOPEDIA (1876) の NOVEL の項であったと思われる。といふのは、前回にふれた CHAMBERS'S INFORMATION FOR THE PEOPLE (1867) と一緒に、この百科全書はすべてわが国に輸入されていた。ばかりでなく、W. D. COX が日本の学生のために書いた GLIMPSES OF ENGLISH LITERATURE FOR JAPANESE STUDENTS (明治一七、一八八四年) の "The Nature and History of Fiction" の記述は、明らかにチャンプース百科の「小説」の項に基づき、時には表現の借用までも見られるからである。

だが逍遙は『小説神髓』の文学史的記述に際して、ENCYCLOPEDIA BRITANNICA の第八版 (1853—60) の ROMANCE の項に拠っていた。かれがチャンプース百科のほうも見ていたか否かは分からない。だからこれを意識

的の選択と見ることはできないのだが、少くともブリタニカに拠らなければ得られなかった知見と、そのための偏向を引きずってゆく結果となったことだけはまず確認しておく必要があるだろう。ただしいま私はより正しい文学史の知識を持つている立場でブリタニカの偏向を言っているわけではない。どのような文学史にも発想上の偏向は不可避免であり、ただ偏向が偏向として気づかれていない場合あえてそれを指摘しておかなければならないという立場から検討を始めたいだけなのである。

そういう意味で注目すべき偏向の一つは——換言すれば逍遙にとっておそらく啓発的だった知見の一つは、次のように物語の発生をブリタニカが論じていることであつた。チャンバース百科も歴史的に遡りうるかぎり最も古い物語から記述を開始してはいたが、発生という視点はみられない。その点でチャンバース百科のほうが明快な作品史となりえたわけだが、ブリタニカはあえて発生の問題に踏み込み、そのため歴史と物語、または事実と表現とのかかわりに一貫してこだわり続けることになったのである。ブリタニカの第二の特徴、つまり偏向はそこに求められる。

ちなみにブリタニカの NOVEL の項を引いてみると ROMANCE を見よとあり、チャンバース百科の ROMANCE は NOVEL を見よとなつてゐる。ブリタニカが見出し語にロマンスを選び、チャンバース百科がノヴェルを選んだのも右のことと関係するかもしれない。ロマンスは誇張された物語という意味だけでなく、起源の説き明かしという一種の神話的ロマンチズムを含んでいるからである。

ともあれブリタニカの ROMANCE 執筆者は、先行の研究者がロマンスの起源と歴史を騎士道物語に限定してきたことを批判しながら、こんなふうに物語っていた。

On the contrary, romance and real history have the same common origin. It is the aim of the former to maintain as long as possible the mask of veracity; and indeed the traditional memorials of all earlier ages partake in such a varied and doubtful degree of the qualities essential to those opposite lines of composition, that they form a mixed class between them; and may be termed either romantic histories, or historical romances, according to the proportion in which their truth is debased by fiction, or their fiction mingled with truth.

A moment's glance at the origin of society will satisfy the reader why this can hardly be otherwise. The father of an isolated family, destined one day to rise into a tribe, and in further progress of time to expand into a nation, may, indeed, narrate to his descendants the circumstances which detached him from the society of his brethren, and drove him to form a solitary settlement in the wilderness, with no other deviation from truth, on the part of the narrator, than arises from the infidelity of memory, or the exaggerations of vanity. But when the tale of the patriarch is related by his children, and again by his descendants of the third and fourth generation, the facts it contains are apt to assume a very different aspect. The vanity of the tribe augments the simple annals from one cause; the love of the marvellous, so natural to the human mind, contributes its means of sophistication from another; while, sometimes, the king and the priest find their interest in casting a holy and sacred gloom and mystery over the early period in which their power arose. And thus altered and sophisticated from so many different motives, the real adventures of the founder of the tribe bear as little proportion to the legend recited among his children, as the famous hut of Loretto bears to the highly ornamented church with which superstition has surrounded and enshrouded it.

初めに孤立した家族があり、それが部族から国家へと発展してゆくわけだが、創始者がそれをわが事蹟として語り

残すということを含めて、これはウォルター・スコットの歴史小説の序章にでもありそうな仮空の物語ナフィイと見るべきだろう。ブルートゥス伝説が頭にあったのかもしれない。もしそんなふうに創始者による部族由来記なり王室創業譚なりが語られたとするならば、すでにそれに先立って一定の物語形式が成熟していなければならぬはずだが、右の記述はそういうところまで関心を払っていない。とすれば、その由来記なり創業譚なりが同時に物語形式そのものの創出でもあった。歴史と虚構とが混在していたという記述は、そういう未分化状態として理解するほかはない。

それをもう少し一般化して言えば、このような未分化状態（という仮定）を歴史的事実のごとく語りながら、物語る行為自体の神話的起源を作り出すことが、文学史という自己同定アイデンティティのための歴史作り——それもまた物語り行為の一つなのだが——の重要なモチーフだったことを意味する。その点ではテンチャバース百科の NOVEL が年代記的だったのに対して、ブリタニカの ROMANCE はまさに歴史的記述だったと言えよう。その一貫したテーマは歴史と虚構との確執葛藤および両者の段階的な自立であり、しかもそのいずれが歴史の真相をより深くとらえ得るかについて競合関係に立たざるをえない自立であった。文学史を企てる者はその種のドラマ化の衝動から免れがたいらしい。起源を語ることは語りの起源をも語ってしまうわけだが、起源とその変遷を描き出そうとする構想には必ず変容のなかの連鎖を予定する発想が内包されていて、その変容と連鎖というところえ方が一つ一つのテキストが伝える以上の意味を附加させてしまうのであり、そういう過剰な発展的意味づけこそが文学史の豊かさにはほかならないと考えられているからである。先ほどの記述から共同体の成員による共同幻想としての神話という認識が欠けていることを批判するのは容易であるが、じつはそういう共同幻想観それ自体もまた過剰な意味附与の一つ、つまりある有機体的オガニツクなものの原理を起源として過去に仮定するロマンチズム以外ではないと言うべきであらう。

だが逍遙にとつておそらくその起源論が魅力だったのである。ブリタニカの記述は、右に引用したような起源に始まるロマンスの一般的な文学史のうちに、ヨーロッパ各国の個別的な文学史を述べ、さらに近代におけるロマンスからノヴェルへの転換を語っていたが、かならずしも逍遙が読み取ったほど進化論的だったわけではなく、とりわけ同時代のイギリス小説には明らかに停滞と衰弱の徴候を見出していた。ところが逍遙はその後半の視点を捨象してしまつた。長大なブリタニカの記述を数ページに圧縮するためのやむを得ない処置とも言えるが、それだけではない。神話的な起源とその変遷が世界的に共通の法則を現わすのであるならば、日本の場合もそれが貫徹していたはずであり、かれ自身の小説や『神髓』もまたその法則にアイデンティファイされるべきものだったからであらう。ともあれかれは起源の物語を神代記にとらえ、次のように説明した。

それ情ら惟みるに小説野乗の行はるゝハ其源遠く遡焉たる上古の時代にありといふべし其然る所以を知らまく欲せば試に社会の淵源に遡りて其状態を察せざる可らず上古の社会の状态へいかにといふに東西人おなじからず南北地異なるにも係らず一個の家長を尊崇して之を酋族の長となすこと人間社会の通則なりかゝれば戦闘いと烈しく優勝劣敗急激なる未開野蛮の上世にありてハ猛然荒蕪の間に起りて俄に一家の主長となり忽ち一族の首となるもの或ハすくなしとなさざるなり斯かる性質の家長にして已に酋族の首となりなば其子孫等にものがたるに何等の事柄を以てする乎想ふにおのれが経験なしたる艱難辛苦の事情ハさらなり其武功などを語りつべししかして此等の物語ハ其人したしく経験なし若くハ親く見聞せる真実の事蹟に相違なければ子孫が之を伝聞してまた其子孫に語るに及びてあるいハ記憶の誤謬より或ハ附会に原因して竟にハ事実の髓を亡ひ咄々奇怪の物語を長く口碑に伝へ存じて鬼神史

寓話の位置

(魔イソロジイ) 神代記の基をひらく是上世の通則にしてまた怪むに足らず (中略) 夫れ神代史ハ荒唐なれども其質小説とハおなじからず其記載せる物語ハもとより全く事實にあらねどまた虚構ともいひがたかり仮作の語譚と訛伝の事蹟と相混淆して事實を粧ひもて史体をばなしたるものにて其質なかばハ正史に属しなればハ小説に類するものなり此をもて考がふれば正史の本源ハ神代史なり羅マンス (奇異譚) の濫觴も神代史にあり史と小説とハ其源おなじ只累世の変遷にて今日の差を生ぜしのみ

ブリタニカの盗用と言つてさしつかえない記述であるが、さしあたりいま私が指摘したいのは、逍遙がこのようにして事実としての歴史を小説論のなかに抱え込むとともに、優勝劣敗という進化論に基づく当時の社会学で補強していたことである。一面でその「合理」的な神話観によつて天皇制神話を偶像破壊してしまつたわけだが、他面ではその起源論的な発想を定着させて神話的思考を再生産させる基盤を残すことになつた。ブリタニカによれば、創始者の記憶違いと虚栄心のためにその創業譚は事実を逸してしまいがちであつたのだし、子孫が語り伝えるうちに驚異を好む人間性によつて更に誇張化が進んでいったことになるのだが、逍遙からみれば創業者の物語はあくまでも「真実の事蹟」であつた。それが子孫の伝承過程で「咄々奇怪の物語」と化してしまつたのは、一つには「祖先の履歴の如きハ故意に附会の談を加へていと大業にいひなす」ため、二つには「人間ハうまれながら奇異を好むに切なるものなり斯かれバ別に其要なくとも仮作の談話をつくりまうけて史伝を誤る」ため、そして三つには「国歩やうやく進みて稍文明の世界となりなバ其国君といはるゝやからハ下賤の匹夫のなりあがりを我太祖なりといはるゝをバ快からぬことと思ひて附会の説をつくりまうけて太祖の事蹟を粧はむ」としたためである。このような認識もまたその起源を問ふ発

想から生れたのであった。が、それとともに、このような発想によるかぎり物語は事実（歴史）からの逸脱と変形としてしかとらえられない偏向もまた確認しておかなければならないであらう。換言すれば物語固有の構成力とは何かという問題は見落されてしまったのである。

とはいえブリタニカは、韻律という言語表現の事実変容力には注意を払っていた。

It is also important to remark, that poetry, or rather verse, rhythm at least of some sort or other, is originally selected as the best vehicle for these traditional histories. Its principal recommendation is probably the greater facility with which metrical narratives are retained in the memory, a point of the last consequence, until the art of writing is generally introduced; since the construction of the verse itself forms an artificial association with the sense, the one of which seldom fails to recall the other recollection. But the medium of verse, at first adopted merely to aid the memory, becomes soon valuable on account of its other qualities. The march or measure of the stanza is gratifying to the ear, and, like a natural strain of melody, can be restrained or accelerated, so as to correspond with the tone of feeling which the words convey; while the recurrence of the necessary measure, rhythm or rhyme, is perpetually gratifying the hearer by a sense of difficulty overcome. Verse being thus adopted as the vehicle of traditional history, there needs but the existence of a single man of genius, in order to carry the composition a step higher in the scale of literature than that of which we are treating.

かくしてホーマーの叙事詩の出現が必然視され、中世の吟遊詩人の活躍に多くの筆が費されることになるのだが、

その前提には韻律が伝承の記憶を助け、しかし間もなく韻律それ自体の快感が聞き手の関心をより強く惹きつけるに至ったという認識があった。伊藤整も昭和初期の新心理主義時代に、文字による記載がまだ始まらなかった時代には韻律が記憶を助ける手段だったことを語り、それは英文学者の間ではかなり長い期間の固定観念だったのかもしれない。逍遙も右のような見方に従っていたことは言うまでもない。ただし力点の置き方は微妙に異っている。

然して一唱人情をバよく表出する文句の如きへ總じて活潑婉麗なるからひたすら情を写さむとて事実を枉るも多かるべしかくしてしきりに虚飾を加へて漸く時好に媚ぶる程に唱歌の伝ふる史伝の事蹟はやゝ本色を失ひつゝ其本来の伝記に比すれば大異小同なるに至らむ是しかながら神代史鬼神誌が全然正史の体を脱して排悶の料となりたる時にて即ち小説の濫觴なりけり

韻律が記憶を助けるという認識に相当する逍遙の記述は省略したが、こうして較べてみれば、かれは韻律よりも韻文のほうに注意を向けていたことが分かる。韻律や押韻は困難克服の感覚で聞き手に快感を与えるのだ、とブリタニカは語り、物語内容たる事件と物語形式の韻律との葛藤を暗示していたが、逍遙にはそういう認識が欠けていた。その代りに「人情をバよく表出する」活潑婉麗なる韻文という面からとらえ、それが「事実を枉る」虚飾の原因となつたと見たのである。ブリタニカは先ほどの引用に続けて、

In proportion to the skill which he attains in his art, the fancy and ingenuity of the artist himself are excited;

the simple narrative transmitted to him by ruder rhymers is increased in length; is decorated with the graces of language, amplified in detail, and rendered interesting by description; until the brief and barren original bears as little resemblance to the finished piece, as the *Iliad* of Homer to the evanescent traditions.

と語り、逍遙がこの箇所をも踏えていたことは明らかであるが、韻律がその語り手を昂揚させて空想や巧妙な表現力を増進させていった経緯を見落していたのである。これは、当時の逍遙が韻律的な表現として思い浮べたのは謡曲や浄瑠璃、あるいは馬琴の五七調的な律文だったためでもあろう。「一唱人情をバよく表出する文句」といった言葉がそれを示している。そのため、ブリタニカはまだ叙事詩の出現によりやくとりかかる段階だったにもかかわらず、逍遙は一挙に「小説の濫觴」へと飛躍してしまったのであった。

しかしともあれこうして歴史／物語という二項対立の文学史が規範化されることになった。事実にも準拠する歴史と、その語り口や韻律韻文への整え方など言語表現自体が持つ仮構化の潜勢力との緊張関係を枠組みとする文学史である。韻律は記憶を助ける手段だったという認識はもろん疑わしく、むしろ因果関係はその逆だったかもしれない。少くともその結びつきに先立って韻律をきびしい拘束条件とする歌謡のあったことが想定されねばならないのであるが、じつはそんなふうにこだわってしまうこと自体がその枠組みに方向づけられた文学史的な仮構の一環でしかないことを自覚しておく必要がある。ブリタニカによれば朗誦のロマンスは吟遊詩人の記憶の誤りや他の物語材料の恣意的な挿入のために質の低下を招き、詩人自身の地位も低落してしまった。とりわけ印刷術の発明以来、聞き手の耳をごまかしえた構成の粗笨や表現のマナリズムは、読者の眼による吟味をまぬがれなくなり、その状況のなか

ら一見權威ある名前を名のる著者が、実際には存在しない古代ギリシヤやローマの文書に材源を求めたかのごとく装って、散文のロマンスが書かれるようになった。おそらくその本当の作者は修道院の無名の僧侶たちであって、かれらは迷信に基づく伝聞を權威づける古文書の偽造の常習犯だったからである。たしかに見せかけの典拠という点では、スコットは『アイバンホー』で仮空のウォーダー稿本をちらつかせ、ゲーテの『ライネケ狐』の材源たる十三世紀の『狐物語』のごとく明らかにさまた嘘ばなしのなかでさえ「まさしく夢を見た、嘘と思うな／その証拠には史伝を見られよ」と出典の誇示が行なわれ、それは例えば『ローランの歌』がニヴァールのラテン語作品『イセングリムス』を原典として誇示したことのパロディであったが、近代の小説においても実在した人物の手記や日記に見せかけたり、作中に新聞記事や書簡を模造したりして、総じて物語や小説は偽造文書の集合体だと見てさしつかえない。ただしブリタニカの筆者の関心はその点にはなく、むしろ朗誦ロマンスの頽廃ということから韻律韻文の機能とその限界をとらえ返し、あるいは確かな伝承を見せかける歴史へのこだわりがやがて物語を現実に近いにつけて、その歴史的な認識を文学的真実の準則とするような文学史が形成されてきた経緯を語りたかったのである。

このような文学史観のなかで寓話フエントが軽視されてしまったのはむしろ当然だったと言うべきであろう。Fableは法外な嘘ばなしというニュアンスを持っていたからで、ブリタニカのROMANCEの記述では‘the thread of truth can scarce be discerned in the web of fable’ または ‘whatever fragments of shadowings of true history may yet remain hidden under the mass of accumulated fable, which had been heaped on them during successive ages, must undoubtedly be sought in the metrical romances’ とびりようじに、(歴史的) 真実を蔽い隠してしまふものとして、ネガティヴにしかとらえられていなかった。だがその是非を論ずる前に、別な面から当時寓話フエントがどのようにとらえられ

ていたかを見ておかなければならない。

二 フレイシム パラブル 寓話と譬え話

一九世紀の修辭学は寓話^{フレイシム}を譬え話^{パラブル}と比較しながら説明することが多かった。それはアリストテレスの流儀を做ったためらしい。例えば C. W. Bardeen の “System of Rhetoric” (1884) では、

The Fable was regarded by Aristotle as quite different from the Parable. He taught that there are two kinds of examples, the parable and the “logos”. The latter is the fable, “like those of Aesop, and the African stories”.

というように説明された。ただしバーディーンはアリストテレスが譬え話を仮定された事例 (a case supposed) ととらえたことに対して、自分たちはそれを架空の物語 (a fictitious narrative) と考えたと批判した。続いてかれは寓話の特徴を以下の三点で説明している。一つには寓話における人間の行為や性質はしばしば粗野な動物に帰せられていることである。二つには、キリスト教的な譬え話と違って寓話は皮肉あてこすりや復讐心の満足を求める傾向が強い。例えばあるギリシャの寓話でブドウの蔓が牡山羊に向って言った。「たとえお前が私の根元まで喰ってしまったとしても、かならずお前が屠られた時はたっぷりブドウ酒を頭にそそいでやるぞ」。そして三つには、寓話は譬え話以

上に分別に富んだ格言や倫理的な訓戒の教育に使われることが多い。

私が参照した一八種類の修辭学書の大半はほぼこの程度の説明で終わっているのだが、ただ一つ、George Winfred Harvey の “A System of Christian Rhetoric, for The Use of Preachers and Other Speakers” (1873) だけは例外的に多くの筆を費していた。多分それは、寓話や譬え話が聴衆を教導する不可欠の方法だったというだけでなく、もしそれらを除いてしまふならば聖書の生命が失われてしまふからであろう。そしてその説明順序は直喩、譬え話、寓話、隱喩となっていたが、譬え話の場合は表向きの例話とそれが伝える真実との関係が「このように」や「このごとく」などの解説によつて明示される点では直喩に近く、寓話ではそれが隠されていて隱喩に近いためである。

ただしハーヴェイがこだわる譬え話と寓話の違いはそれだけではなく、先ほどのバーディーンのとらえ方からも推測できるように、寓話の多くは動植物が擬人化されていたのに対して、新約聖書におけるイエスの譬え話にはそれがなく、人間と動植物はあくまでも行為主体とその対象という関係に保たれている。そのため多くの修辭学者によつて、アリストテレスの、寓話とは架空の物語 (a fictitious narrative) であつて、譬え話はしばしば現実に起りうることを想像した例話 (a case supposed) なのだという定義が検討され修正が試みられることになったわけであるが、ハーヴェイはさらに一歩進めて両者の間の、異教徒的寓話 (pagan fable) とキリスト教的譬え話 (christian parable) という区別に固執したのであつた。

その意味でハーヴェイの修辭学には宗教的差別が潜在し、譬え話を寓話に勝る方法と位置づけようとしていた。イエスを一人の優れた譬え話的な修辭家と見て、そこからキリスト教伝道の規範を作り出そうとしたのである。その限界はかれの関心がイエス自身による譬え話の解説に限定されてしまい、それを含むイエスの言動全体の物語構造から

更に寓意を解釈するところには進めなかった点に現われている。ただし本論の目的はそれを批判することではない。そういう限界を一応念頭に置いた上で、かれの説明から譬え話や寓話に関する当時の理解水準をとらえてみたいのである。

ページェイは新約聖書の「ルカによる福音書」の第十五章を次のように分析していた。

In the 15th chapter of Luke a shepherd, a housewife, and a father are shown to be actuated by the same general principle which prompted the rejoicings of angels over the repentance of one sinner, namely, the disposition to take more pleasure in the recovery of that which was lost than in the possession of that which is secure. Or, again, these three parables represent the work of the Son, of the Spirit, and of the Father in redemption. For the rest, they keep us from committing the mistake of confounding analogy with direct resemblance, a mistake to which we are quite as liable as we are to that of taking *metaphorical* expressions in a literal sense. Analogy, as Whately has defined it, is a likeness between things, not in themselves as in direct resemblance, but in their *relation* to certain other things; either in their position, or in their use, or any other circumstances. By employing a variety of parables to illustrate each a single point of a subject, our Divine Master has taught us to understand that the different objects are analogous to, but do not resemble in themselves, those different points. In this way the parables explain and correct one another.

ちなみに「ルカ福音書」十五章における譬え話の一つは、ある羊飼いが一匹の迷った羊のために、九十九匹を荒野に残して探しに出かけたエピソードであり、その二つは十枚のドラクマ硬貨を持っていた女が、一枚の硬貨をなくし

て家中をくまなく探したエピソードである。そして三つ目は、弟息子が別け与えられた財産を他所で使い果し、乞食のような状態となつてわが身の愚かさを悔いて帰つてきた時、父親は暖く迎え入れ、ずっと父親のもとで奴隷のように働いてきた兄息子がその不公平に不満を語つたのに対して、だがお前の弟は死んでいたのに生き返り、失われていたのに見つかつたのだから、これを喜ばないでいられようか、と教諭したエピソードであつた。ハーヴェイはこれを、一つの原理（ずっと確保していたものよりも一たん失つたものを見出した時の喜びのほうがはるかに大きい）の三様の展開と見て、まず人性論的な解釈を下した。これは個々の例話を独立した物語性でとらえるのではなく、それらの組み合わせから意味の産出を見出す点で例話の意味素化と言へるわけだが、それを道徳レベルの解釈とするならば、次にかれはもう少し抽象化して父と子と聖靈の行為という、言わば神学的なレベルの解釈へと進んでいる。だがさらに一步進んで、この譬え話はもう一つ、類似性の認識という寓意的表現の前提をも教えてくれるのだと言うに至つて、その解釈は全く次元の異なる位相に向つていったことになるであらう。

換言すればそれは、譬え話の自己言及性に関する解釈にほかならない。イエス自身の解釈は「よく聞きなさい。それと同じように、罪人がひとりでも悔い改めるなら、悔改めを必要としない九十九人の正しい人のためにもまさる大きいよるこびが、天にあるであらう」というように啓蒙的な教訓的解釈だったが、ハーヴェイはそれに加えて人性論的と神学的の解釈を重ねていった。それらは比喩的に言えば記号表現としての譬え話についてその記号内容をとらえた解釈と言えるが、ハーヴェイの三つ目の解釈はそういう意味作用そのもののあり方に眼を向けるところから生れたものでつたのである。イエスが語つた事例は羊とドラクマ硬貨と弟息子との場合であつて、これらの事物の間には外観上の直接的な相^{リレーションズ} 似はみられない。とするならば、それらの組み合わせから生じる何かを把握する類推の方法が必要

となるはずであり、これによって譬え話は直喩ジギョから隱喩インギョへと近づくわけだが、しかし單純に隱喩と同一視できない独自の位置を占めることになる。その意味でイエスは三つの事例を重ねることで譬え話の方法を明かしたのだ、とハーヴェイは解釈したのであった。

これは過剰解釈に見えるかもしれない。だが、寓話フエイツワとは作り話を借りて人世の眞実を伝えることだが、それではこの寓話の方法それ自体を伝える作り話はどうなふうに作れるだろうか。問題をそのように進めてみるならば、このメタ寓話を作ることとはきわめて困難で、結局別なことを寓意した作り話のなかにメタ寓意的な意味作用を見出すほかはないことが分かる。『莊子』寓言篇における「外に藉カ（借）りてこれを論ず。親父は其子のために媒バイせず、親父のこれを譽ホむるは、其の父に非ざる者に若シかざるなり」の場合も、身内のほめ言葉は世間では信用されないことの寓意を、寓言そのものの譬えに転用したものだ。この事情は譬え話の場合も変らない。イエスは譬え話の必要性を弟子たちに語りはしたが、譬え話についての例話を思いつくことは出来なかったのである。

それとともに私がもう一つ注目したいのは、その譬え話が民衆へ向けられた形を取りながらじつは弟子たちとの対話のなかでしか意味を明かされていない、その点でイエスの譬えは話し手と聞き手の關係を屈折させ限定する機能を果してしまうわけだが、そのことと幾つかの事例に共通する意味作用の把握、および主題または主体の定立とが深い相關關係にあつたらしいことである。

He sometimes made use of a variety of parables drawn from a number of very different objects, in order that each of them might illustrate a different aspect of the same subject. Thus the eight parables recorded in the

13th chapter of Matthew were spoken on the same occasion, and were intended to throw light on the inward and outward nature of the kingdom of heaven.

ここに挙げられた「マタイ福音書」第一章の事例は、四種類の土地に落ちた種と、麦畑の毒麦、一粒のからし種、パンを作るパン種、畑に隠された宝、商人の探している真珠、魚を捕る網、倉から新しいものと古いものを取り出す主人などであるが、それらは同一の主題を多元的に照らし出す譬え話だった。換言すればそれらの事物を統括する主題があり、その背後には事物間の類似性を類推して主題化しうる主体が存在するのである。このような語る主体としてのイエスを範例として、ハーヴェイはキリスト教伝道者および世俗の教説者の主体性とその修辭法を要請したのであった。

しかしハーヴェイは見落していたが、先ほども指摘したように、イエスはこれらの譬え話を「見ても見ず、聞いても聞かず、また悟らない」民衆の蒙を啓くために語りながら、その意味を問う弟子たちにしか説明していかないのである。弟子たちでさえ説明を求めざるをえない譬え話が、民衆に理解できる道理がなく、それならばいっそ平明な言葉で語りかけるべきだったのではないか、という疑問はここでは排除されてしまっている。その意味でイエスの譬え話は真の聞き手を民衆から弟子たちに変換させる機能を果しているわけで、聖書の読者の位置を民衆ではなく弟子たちの立場に置くとともに、その操作を隠蔽する仕掛けだったことになる。してみるならば、イエスの伝達構造は聞き手を腑分けする差別のシステムを内包していたのであり、しかもイエスと弟子たちとの関係はけっして共同主観的なそれではなくて、どこまでも一方的な語る主体と従順な聞き手の関係でしかなかったのである。

譬え話とはそういう伝達構造を作り出し、固定させる仕掛だったと言えよう。その構造のなかで弟子の位置からさえも疎外されてしまった民衆は、言わば譬え話の素材たる動植物と同列の、耳目の閉ざされた「心なき」客体にすぎなかった。それに較べれば、ハーヴェイの言ひ異教徒的な寓話はたしかに異質な世界の物語であつて、擬人化された、つまり語る主体でもありうる動植物が人間たちと生きた交渉を持ちえている。それらを統括する物語作者はもちろん一方的な語る主体でありえず、それらのなかに紛れ込んで姿を消してしまっているのである。だがそれ故にこそ、ハーヴェイにとって異教徒的な寓話はより劣った物語形式でしかなかったのであらう。次のような言葉のなかにそういう差別視の潜在がうかがわれる。

In the fable the qualities and actions of men may often be attributed to brutes. We say *often* may be so attributed; for in many of the best pagan fables the principal characters are men and women who are represented as thinking, acting, and talking as is natural and habitual to men and women; and in fables where brutes are introduced, they are not seldom represented as acting according to their nature and habits. The above feature, however, serves clearly to distinguish the fable from the parables of our Lord.

The fable is further distinguished from the Christian parable by occasionally indulging itself in raillery and revenge. In one old Greek fable a vine says to a he-goat, "Though you eat me down to the root yet will I yield wine enough to pour upon your head when you are sacrificed".

続いてハーヴェイは、異教徒の寓話もまた自然宗教が与えうる限りでの高い真実を伝えることは出来るし、倫理的な誠めや分別に富んだ格言を教え込む方法でありうる、という意味のことを語っているのだが、ともあれ右の引用で分かるように、^{パズル}譬話／^{フレイズ}寓話という二項対立は、キリスト教／異教の対比とともに、人間／動(植)物という二項対立をも含意していたのである。二つ目の引用文で紹介された、牡山羊に冷笑的な毒舌をあげせるブドウ蔓の話は、バーディーンもまた引用していて、寓話を論ずる人たちの共通の素材だったのであろう。ハーヴェイはこれを“Greek Anthologies”という本から採ったとしているが、同様の話は『イソップ寓話集』にも見られ、「恩知らずで友人たちのものを詐取しようとする者を咎め」た教訓だというコメントがついている。これは寓話の矮小化と言うほかはないが、ともあれハーヴェイはそういう穏当な訓話として意味づけられた『イソップ』を知らなかったはずがないにもかかわらず、あえてその出典を“Greek Anthologies”とした。その理由は、かならずしも神意に基づかない復讐を是認する異教的な寓話の例証としたい意図が強かったためだと考えることができる。

ところで David J. Hill はその“Science of Rhetoric and Introduction to The Laws of Effective Discourse” (1877) のなかで譬え話と寓話とを一括して、それらは真実へ至る方法というよりは真実を伝える手段でしかないとその限界を指摘した。これは当時譬え話や寓話が修辞学的にも文学的にも重んじられなくなった一般的理由をよく示していると思われるが、そういう風潮のなかにハーヴェイの以上のような考察を置いてみれば、かれがその軽視を克服しようとしてよく努力していたことが分かる。その努力は寓話よりも譬え話を優位に置こうとするものであったが、そこから逆に照らし出された寓話の特徴と、前回の論文でもふれたブリタニカの FABLE の項を合わせると、ヒルが指摘したの

と別な意味での寓話輕視の理由が改めて見えて来るのである。

その理由をいま整理してみれば、主体と構成の問題、および解釈学の問題の二つに要約することができる。ハーヴェイの譬え話論がイエスを語る主体と見て、きわめて意識的に幾つかの例話を配列していった手だれの構成家と評價したことは、すでに指摘しておいた。それと比較しうる一つに、ラ・フォンテーヌの『寓話』におけるイソップ伝がある。だがそこに描かれたイソップはなるほど当意即妙の頓智に富んだ人物だったが、しかしデルフォイの人たちから半ばリソチ的に刑死されてしまう危機に當って語った二つの寓話は、イソップ伝という物語から浮いてしまっている。これはラ・フォンテーヌの力量だけの問題ではない。イエスの譬え話は組み合せによる主題が個々の例話の物語性に取って代わり、^{プロバト}諺に近い形にまで無化してしまっていたが、寓話はそれ自体の状況設定、すなわち文脈とテーマがあつて、より大きな物語のなかに取り込めば後者の文脈を破壊しかねない。それを避けるにはゲーテの『ライネケ狐』の「第八の歌」や「第十の歌」のごとく、その主人公に幾つもの寓話を語り続ける主体の資格を与えるほかはないであろう。が、それでもなおこの二章は『ライネケ狐』全体の流れのなかである過剰な逸脱を感じさせてしまう。その点からみても、語る主体として登場させたイソップの意識的な配列という形で『イソップ寓話集』の順序を組み変え、かれ自身の一貫した主題を顕在化させることのむずかしさがよく分かるだろう。

見方を変えれば、より大きな物語に取込まれた寓話は、その教訓的主題を希薄にされ、別なことの寓意に変質してしまうのである。ブリタニカの FABLE が『ライネケ狐』の例で指摘していたのもおそらくそのことであつた。ここでは重複を避けて、前回の論文で紹介した箇所が続く部分を引用してみたい。

It represents a contest maintained successfully, by selfish craft and audacity, against enemies of all sorts, in a half-barbarous and ill-organized society.....The knavish fox has allies worthy for him, in Grimbart the watchful badger, and in his own aunt Dame Rukenawe, the learned She-ape; and he plays at his pleasure on the simple credulity of the Lion-King, the image of an impotent feudal sovereign. The characters of these and other brutes are kept up with a rude kind of consistency, which gives them great liveliness; many of the incidents are devised with much force of humor; and the sly hits at the weak points of mediæval polity and manners and religion, are incessant and palpable.

ライネケ狐はあらゆる奸策を弄して敵対する動物を窮地に陥入れて嘲罵をあびせるだけでなく、無事の弱少な生き物を欲望の犠牲としながら、ライオン王の宮殿における法廷では巧みに言い逃れしようとする。根っからの悪党なのだ、しかしかならずしも憎めないのは、他の動物がライオン王の前では勤直に振舞い、おのれの美徳を誇っているのを、かれが言葉巧みに誘惑してその欲望をさらけ出させてしまうからである。誘惑に負けやすい点ではライオン王も例外ではない。それならばこの悪智恵の狐はよく自分をコントロールできていたかと言えば、むしろその反対で、かれこそ最も自分の欲望に弱く、ようやく危機を脱したかと思うと、またぞろ性懲りもなくライオン王や宿敵の狼イーゼグリムを挑撥するようなことを仕出かしてしまうのである。そういう点を指して、ブリタニカの FABLE の執筆者は人間社会のパロディと呼び、右の引用文では中世の政体や風俗、信仰に対する諷刺と見たのであろう。ライオン王は一見威信を保っているようだが、廷臣たち（ライネケ狐もその一人）の意見に簡単に従い、定見のない矛盾だらけの命令を次々と乱発する。このような帝王の無見識な軽信は国王の主権の脆弱さを語るものと指摘されているが、

おそらくそれだけではない。ライネケ狐の一族である狸や猿はライネケの悪業の数々を百も承知の上で法廷では弁護の役をあえて買つて出、裁きが不服とあれば一斉に退席して領地へ帰つてしまったことでも分かるように、この世界ではまだ一族の利害のほう为王権や個人的な徳行または正不正の判断よりも優先していたのである。

ゲーテはこのテクストをイソップなどの古代動物寓話や中世の『狐物語』を寄せ集めて作ったわけで、FABLEの筆者はそれを短くはないが緊密な結びつきを欠いた物語 (no short and unconnected stories) と評し、だがすぐに続けて長くて組織立ったお話 (long and systematic tale) と呼んでいた。その一見矛盾した評言がこのテクストの特徴をよく現わしている。悪智恵にたけた狐と性格づけられたライネケは寄せ集められた説話の回数だけ悪業と言ひ逃れを性懲りなく繰り返さねばならず、ライオン王と狼のイーゼグリムもそれにつき合つて愚行を演じねばならなかった。材源の未消化なところを残した、そういうルーズな構成がこの場合は有利に作用したと言えよう。その執拗な類話の積み重ねによつて材源たる寓話の教訓性は相殺され、先ほどのような重層的な解釈を惹き起す多義性が可能となったのである。それだけでなく、ラ・フォンテーヌは『イソップ寓話集』について、これは人間の真相を穿つとともに動物の性格をも教えてくれるものだという意味のことを語っていたが、『ライネケ狐』も同様であつて、ここに登場するものたちが人間と動物の両義的存在であればこそ寓意の読み方は多様化され、解釈は一そう厚みを増してゆく。ハーヴェイはイエスの譬え話から三通りの階層化された寓意を見出した。『ライネケ狐』もそれに類することが可能なテクストとなつていたのであり、もしD・J・ヒルのような見方が必要ならば、そういう解釈の段階を踏むことがこれらのテクストを通して真実に至る方法だったと言えるのである。

このように譬え話や寓話をとらえてみると、ROMANCEの執筆者の偏向はさらに明らかであろう。ただし『狐物語』や『ライネケ狐』の意義をとらえる可能性を持たなかったわけではない。吟遊詩人の騎士道ロマンスは貴族の風俗と言行の理想的な手本を示す役割を果たしたが、しかしそれを裏返してみれば次のような頹廢を孕んでいた、とその執筆者は指摘している。

But, like the temper of a tamed lion, the fierce and dissolute spirit of the age often shewed itself through the fair varnish of this artificial system of manners. The valour of the hero was often stained by acts of cruelty, or freaks of rash desperation; his courtesy and munificence became solemn foppery and wild profusion; his love to his lady often demanded and received a requital inconsistent with the honour of the object; and those who affected to found their attachment on the purest and most delicate metaphysical principles, carried on their actual intercourse with a license altogether inconsistent with their sublime pretensions. Such were the real manners of the middle ages, and we find them so depicted in these ancient legends.

まだ創業者の事蹟が神話化されて賞讃の念をもって聞かれていた時代には、詩人は同時にその部族の聖職者であつたし、やがてケルトの吟遊詩人 (bard) やスカンジナビアの吟唱詩人 (skald) のように職能分化が始まった時代にあつても詩人の地位は高く、王や貴族はその仲間たることに誇りを抱き、戦闘での功績よりも詩人として評価されることを重んじた。さらに時代が下って職業詩人が出現するとともに、その地位は役者や楽人とおなじく王侯貴族の享樂に奉仕する芸能者にまで落ちてしまい、とりわけカソリック的な禁欲主義の強い地方においては蔑視の対象とさえさ

れるに至つて、かれらは顧客たちの頽廢した趣味や風俗に自分たちの存在理由を弁護する口実を見つけ出そうとするようになる。その点で中世の吟遊詩人 (minstrel) は道化を兼ねていたのではないか、との見方もあるが、しかし他方、フランスやイギリスでは吟遊詩人の王とも言ふべき者が存在して高い權威を持ち、領民さえ与えられて、エドワード四世の時代には吟遊詩人のギルドが形成された。かれらの間にも階層分化があつたわけだが、こうして一方の「高級な」騎士道ロマンスは聴衆に美徳と高貴さに至る道を示してカソリック的な求道精神と習合をはかり、その誇張美化された登場人物たちの事蹟を現実の歴史にかこつけてみせ、莊重好みの歴史家がそこから歴史的事件を引き合いに出すほどであつた。それに対して顧客に媚びへつらう「下級の」吟遊詩人はその放埒なこと素性のしれぬ渡り者と交らず、聞き手を飽きさせまいと新奇なテーマを設け途方もない事件を思いつくままに持ち込んだ。しかもそのいずれの場合にせよ、詩人はその導入で事件と自分とのかかわりを暗示したり、詩神を喚招する祈りの言葉を述べる作法を持っていたのである。

要約すればおよそ以上のような吟遊詩人の歴史にふれたのちに、ROMANCEの筆者は右に引用したようなことを語り、それに続けて印刷術發明以後の歴史に言及していたのであつた。こうしてみると右の引用はそのまま『狐物語』や『ライネケ狐』の説明に転用してもさしつかえなく、もしそのような騎士道ロマンスの裏面の把握に ROMANCE 筆者の現実認識が託されていたとするならば、これらの動物物語エニマル・ロマンスのなかにも同様な現実批判があつたと見なければならぬだろう。しかもかれがいま要約紹介しようなとらえ方をもう一步進めたならば、その現実批判を最もよく持ちえた者はあの吟遊詩人を措いてほかにいなかったことにも気がついたはずである。『狐物語』におけるルナル狐の奸知と不倫への誘い、獅子王ノーブルが君臨する法廷での媚びと自己卑下を巧みにあやつった弁舌は、騎士道ロマ

ンスのヒーローを裏返してみせたものだが、同時にそれは吟遊詩人の自画像でもあったと言える。「ペロオは、才覚と才知に物言わせ／ルナル狐と親友狼イザングランとの／物語づくりに精を出したが、この御仁／話のさわりを書きもらした。書きもらした／さわりとは、すなわち、獅子王ノールブルの／宮廷で開かれた裁判のくだりだが／騒ぎのことは、ルナルの悪企み／この諸悪の根源、悪党狐は／牝狼のエルサン夫人に対し／どえらい悪事を企んだのである」。^{註二}こんなふうに「ルナルの裁判」は始められたが、表向きここには語り手たる詩人と事件とのかわりは伏せられている。だが、ありとある廷臣たちから蔑視されているこの「悪党狐」に詩人の自己意識が自虐的に託されていたと見るならば、この序文は伝統的な作法にそむいてはいなかったことになるのである。

しかし ROMANCE 筆者はどのように考察を展げてみることはしなかった。日本語に直せば優に新書版一冊分に相当する記述のなかで吟遊詩人と騎士道ロマンスの部分は三分の一を超えるが『狐物語』に類する作品には言及せず、記述が近現代に及んでゲーテにふれる時でも『ライネケ狐』の名前をあげることにはなかったのである。それが学問的禁欲のためだったとは思われない。ある種の宗教的な差別を潜在させていたハーヴェイでさえ、「マタイ福音書」第七章でイエスが語った「にせ預言者に気をつけなさい。かれらは羊の衣をまといて近づいて来るが、その内側は狂暴な狼なのです」という譬え話が、イソップの寓話から採ったものであることを認めている。が、ROMANCE 筆者にとって Fable の流れを汲む作品はついに fabulous (現実根拠を持たない大げさな作り話) でしかなかったらしい。それならば動植物の擬人化ではなくて、愛、誠実、謙譲、温和、怠情、不実、盲従などの観念を擬人化した Edmund Spenser “The Faerie Queene” や John Bunyan “The Pilgrim’s Progress” などはどうであったか、と言えは、これまた全く言及していなかった。念のために POETRY の項を開いてみると、さすがにスペンサーには一ページ近く筆

寓話の位置

又、または『ライネケ狐』のなかにも見られる。ヨーロッパで長く受け継がれてきた箴言^{アポベリ}だったのであろう。現に手に入れたものを大切に、手のとどこかぬものをむやみに欲しがってはならぬというほどの意味であるが、これをか^グづかの世俗的な強欲の象徴と批判することは、それらの寓話を現世肯定主義的な世間智として貶しめる操作だったと言えよう。この操作を促したのがおそらく聖書の「箴言」第二十八章における「欲の深い人は急いで富を得ようとする／かえって欠乏が自分の所に来ることを知らない」であったらうことは、絵解きが続いて「But as thou savest, that he had quickly lavished all away, and had presently left him, nothing but Rags」と語っていたことでも明らかである。

だからここにも譬え話／寓話＝キリスト教／異教、という図式が潜在していたわけだが、ともあれプロットの中で重要なのは、クリスチャンがこの絵解きに出会って以来みずからも解^{イニシエラツク}積できる力を身につけたことであろう。かれは妻子を残して求道の遍歴に出た時から聖書の言葉を語ってはいたが、それはこのテクストの細部を聖書の語句で埋めて行こうとした作者によって語らされていたにすぎず、だがこの場面からは見聞したことや自分の口にする聖句に解釈を下しうようになったのである。その意味でかれの巡礼は聖書的世界の解釈の旅、もつと正確には解釈の能力を獲得し高めてゆく旅であった。しかもかれは「私」という語り手の見る夢のなかの主人公なのであって、かれが神の国に迎え入れられるとともに「私」の夢も終る。その夢の覚めぎわに、クリスチャンの後を追うように無^{ダウナウ}知が門前にやってきたが、証文を持たなかったために縛られて山腹の穴につき落されてしまい、かくして「私」は「there was a way to Hell, even from the Gates of Heaven as well as from the City of Destruction」ということを悟った。その点で「私」はクリスチャンとは別次元に立つてもう一つ解釈を加えうる位置にあるわけだが、クリスチャン

の能力とともに「私」の理解も高まって最終的には両者の水準がほぼ一致するという展開になっているのである。

分かるようにこの「私」は読者を位置づける仕掛けでもあり、イエスと弟子たちとの場合に重要な転換を与える伝達構造を作っているのである。クリスチャンは「私」の迷える魂の人格化だった、と見るのが両者の関係の一番妥当なとらえ方であるが、この「私」と序詩の「私」とを無造作に同一視するのは危険であろう。序詩の「私」は本篇のテクスト作者を名乗り、この「私」はそのなかに登場し、自身の夢を通してクリスチャンがイエスの生涯の意味を次第に悟らされてゆくプロセスを読む読者だからである。そういう「私」読者は夢の終わったところからまた初めにもどることが出来るし、またそうすることによって随所にちりばめられた聖書の言葉をさらに深く理解するだけでなく、作者「私」の仕掛けの意図をも把握できるようになる。このような循環装置こそが、序詩における世の人たちの「Metaphors make us blind」という隠喩への非難に対する、作者「私」の答えだったと言える。それは非難する世の人たちを夢見る「私」の位置に招いて、隠喩や寓意の意味と一緒にそれらを使用する意義をも悟らせるための装置だった。

その意義はイエスが弟子たちに語った譬え話の理由とは微妙に異なる。なるほど聖書は暗い比喻や寓意に満ちているが、その聖書から発する光が私たちの最も暗い夜を真昼に変えてくれるのだ。そして「私」の詩句について言うならば、

*May we but stand before impartial men,
To his poor One, I durst adventure Ten,*

*That they will take my meaning in these lines
Far better than his Lies in Silver Shrines.
Come, Truth, although in Sreeding-clouts, I find
Informs the Judgment, rectifies the Mind,
Pleases the Understanding, makes the Will
Submit; the Memory too it doth fill
With what doth our Imagination please;
Likewise, it tends our troubles to appease.*

銀の厨子に納められた嘘言とは、「使徒行伝」第十九章でエペソのデメテリオが作ったマルテミス神殿の銀の模型を、パウロが、手で作られたものは神ではないと否定した故事に基づき、莊嚴に飾られた偽りの教えというほどの意味であろう。作者「私」が、「使徒行伝」にはない嘘言(Lies)という言葉を挿入したのは、自分の作品がうぶ着にくるまれた真理であることを際立たせる対照語法的な修辭のためである。その一方このうぶ着は使徒たちが使った隠喩に対する自己卑下の表現と言えるが、ともあれそのなかの真理が人々の判断力をインスパイヤしたり精神を正したりしてゆくのである。それに続く「想像力を楽しませるもので記憶を満たす」という表現は、この作品を読み終えた人たちの精神の充足という意味で受け取るほかはなく、とするならばうぶ着にくるまれた真理とは旅立った時のクリスチャンの隠喩だったことになる。(なお‘To his poor One’の「彼」は引用箇所直前に出てくるCarper―あら探し屋を指す)。

ハーヴェイによれば、譬え話を成り立たせるのは事柄の相似性（類似性）を類推する能力であった。だが寓意はただ幾つかの事例を積み重ねることからだけではなくて、むしろ右のような構造から生れるのであり、そのレベルの違いによって一つの表現が同時に直喩でもあれば隠喩でもありうる。譬え話と寓話の場合も事情は変らない。もし『天路歷程』から夢を見る「私」を取り除けるか、あるいは読む過程で無視してしまえば、作者「私」の書いた長大な譬え話でしかありえないが、その「私」の機能に注目する時、細部の表現に埋め込まれた隠喩の喚起力が顕在化してくるのである。

『天路歷程』はこのように登場人物の名前自体が、曲亭馬琴の名詮自性とおなじく解釈コードであったし、絵解きや夢見る「私」もまた馬琴の漢字分解や、為永春水の看官（まねび）への働きかけ、およびそれと「作者」との交渉のさせ方などと対比できる仕掛けだった。聖書から直接借りた表現以外のところにも建部綾足の『西山物語』のような操作が施されていたであろう。ブリタニカの ROMANCE 筆者は、しかしそういうテキストは無視してしまった。その理由はあまりにもシステム化された聖書解釈の伝統への批判が強まり、それが聖書を典拠とする寓意ロマンスにも及んでいったためであろうが、その上 ROMANCE 筆者は歴史と物語との関係にこだわりすぎてしまったのである。逍遙はこの偏向を普遍的方法のごとく受け取ってしまったわけだが、さらにもう一つ歴史化のバイアスを強いられていた。それは文明の発展段階にかかわるバイアスであった。ROMANCE 筆者にとってはあまりにも自明の前提であったためにむしろ意識化できなかったらしいが、逍遙の世代の人たちにきわめて強烈な、ほとんど脅迫的な世界像の形で現われて来、しかもバイアスとも気づかぬままにそれに従ってしまったのである。

三 『小説神髓』における寓話の位置

さてここで逍遙に眼を転ずれば、かれもまた「小説の変遷」の章でブリタニカの記述に倣って唱歌師（吟遊詩人）と羅マンズ（奇譚異）との關係にふれていたが、それと比しうる日本の文学史を王朝時代に求めていた。

然して興情殺伐にかたぶく時にハ武勇をかたれる羅マンズ出で時好柔弱に流るゝ国にハ宗旨に関する物語にあらずハ情事に関する物語あらはる此をもて那マン人種の羅ロマンズにハ勇士の偉業をのべたもの多く索遜時代の古詩篇にハ宗旨に関するもの多かり我皇国の羅マンズハ前の二ツに相反して住吉といひ伊勢といひまたかの式部の源語のごときも専ら男女の情事をのべたり蓋し優遊文弱なる当時の興情に應ぜしなるべし

この引用の前半に対応するブリタニカの記述は、

Thus, of the Saxon specimens of poetry, which manuscripts still afford us, a very large proportion is devotional, amongst which are several examples of the spiritual romance, but very few, indeed, of those respecting warfare or chivalry. On the other hand, the Norman language, though rich in examples of both kinds of romances, is particularly abundant in that which relates to battle and warlike adventure. The Christian Saxons

had become comparatively pacific, while the Normans were certainly accounted the most martial people in Europe.

であるが、それをリライトするなかで早くも「情事じやうじに関する物語ものがたり」を忍び込ませていたのは、もちろん『伊勢物語』や『源氏物語』の時代になぞらえてみるためであろう。

別な見方をすれば、逍遙には中世という時代の觀念が欠けていたのである。かれは日本の鎌倉期や室町期のイメージが乏しかっただけでなく、ヨーロッパの中世という概念もおそらく持ち合わせていなかった。中世の認識を欠いて近代化を急ぐのはいかにも無暴なようだが、当時の日本人がヨーロッパの到達点をモデルとした時代区分は、野蠻ヤヴァン、未開ヘイパーアン、半開セミセライズド、文明開化エンライゼンという文明段階的な区分だった。それは歴史の通時的な概念であるとともに、また共

時的な地理学的区分の概念であつて、仮名垣魯文の『西洋道中膝栗毛』（明治三十九年）でも分かるように、明治の弥次郎兵衛と喜多八とは半開の日本を出発して、おなじ半開ではあるがまだ文明開化に向おうとしない朝鮮と中国を通り、未開の東南アジアとインドを抜けて、野蠻のアフリカを眺め、そして場面一転、文明開化の華麗な中心地の一つロンドンに至るのである。その種本だった内田正雄の『輿地誌略』（明治三十八年）は、世界各地の地質や物産とともに右のような文明段階を基準とした開化の度合や政体をも紹介しており、それによって当時の読書階級は世界の眼を開かれた。逍遙もまた時代の子としてそのような発展段階説に親しんできたわけで、それ故日本を半開の国とみてしまう觀念のなかでは、現代で言う中古と中世と近世との区別はなく、ただ殺伐か柔弱かという世情の違いとしかとらえられなかったのである。

そういう時代觀念との同調は次のような箇所によく現われている。

さる程に羅マンス（奇異譚）も其荒唐なる趣向を減じて漸く世態の真相をパ写しださまく力むることハ所謂進化の自然にして抗すべからざるいきほひなれども世の人情の陋うして嗜好充分に高尚ならざ文運半開の比にありてハ小説作者も見識之しく自ら守るの勇なけれバひたすら流行時好を追ひて其物語をものすることゆゑ尙小説の神髓をバ修め得るにハ頗る遠かり（中略）此をもて此時代の奇異譚作者が物したりし奇異譚中なる人情世態ハ其物語の主旨にあらで時好に媚ぶる方便なり且また寓意の勸懲の如きも俗にはゆる遁辭にて無益の書なりといはれじとて識者の識を塞ぐが為にかりに用ひたる方便なるのみ是また物語の主腦ならねバ他の寓言家の著作に比すれば其奨誠に益なきこといふまでもなきことなりかし文化文政の此よりして我國俗のもてはやせる小説稗史ハ概してみな此種の勸懲小説にて眞の小説にハあらざるなり

してみるならば、文明が半開でしかない状態では眞の小説が生れえないだけではない。作者はおのれを守ることを知らず、時好に媚びることばかり意を用いて、勸善懲惡の寓意までもがただ識者の非難を塞ぐ方便に使われてしまひ、言わばすぐれた勸懲小説を生む妨げともなっているのである。勸懲小説にも順当に成長したものと、わが国のそれのように歪んでしまったものがあり、逍遙が前者をスペンサーの『フェアリー・クイーン』やバニヤンの『天路歷程』に見出していたらしいことは、前回の論文で指摘しておいた。文明が半開でしかない悪影響はそこにまで及んでいたと見ていたのである。ここでもまたわが国文化文政期の勸懲小説に対比させて「他の寓言家の著作」が挙げられていたが、それは『莊子』や『イソップ寓話集』を念頭に置いてのことだったと考えられる。そんなわけでかれ

はブリタニカの ROMANCE 執筆者とは異り、いずれは亡ぶべきものだったと見つつも、意外に寓話的なジャンルにこだわっていたのである。くどいようだが、念のためもう一箇所あげてみたい。

按ずるに寓言の書の世に現はるゝハ当時の君子有徳の士が世の道德の委靡して振はず人情澆薄に流るゝをばいと歎かはしきことに思ひてこを濟はまくほりするものから人みな遊佚懶惰にして書をひもときて読むものまれなり況て人倫道義をときたる彼のかたくるしき書籍のごときハ机に近づくるものだになければと／＼教誡の方法に困じつ竟に世上に愛玩せらるゝ彼の奇異譚の脚色にならひて架空の小説を結構なし暗に褒誡の意を寓して世を諷せんと図りしなるべしされバ奇異譚と浮ヘイブル（寓言の書）とハ其外形ハ同うして其内質ハ同じからず前者ハ娛樂を目的とし後者ハ諷誡を真相とす

この引用の前半、寓話が書かれた目的についての説明は、ブリタニカ FABLE の筆者が、イソップ的な寓話に関し

This shape of the fable arose in very early times, probably among the Eastern nations; and, passing thence to Greece and Rome, it flourished also profusely in the middle ages. We read of its having become, more than once, an instrument of persuasion in the hands of public men, who aimed at fitting their oratory to the grasp of a semi-civilized people.

と述べたところを踏まえていた。ただし FABLE 筆者が寓話の継承過程で加わったと見た教化目的を、逍遙は発生理由ととらえ返し、しかもその形式はロマンスの脚色しやくしきを借りたものだとして推定したのである。ブリタニカの ROMANCE における武勲詩の箇所を読みながら一向に『平家物語』や『太平記』などを思い浮べなかつたらしいところにも、逍遙の中世に関する関心の乏しさがうかがわれるが、そういう欠落のままにかれは平安期の奇異譚オウイタンと室町期のお伽草子や近世のおとぎ噺などを短絡させて、右のように説明を試みたのであろう。

そういう弱点はあるのだが、しかしこのようなこだわりが結果的にブリタニカの抄出だけではない特徴を生んだのだった。その理由の一つは、前回もふれたように勸善懲惡小説の批判が射程にあつたためである。ばかりでなく、かれ自身もまた『小説神髓』や『当世書生気質』に先立って、『東京絵入新聞』に明治一五年の九月から一二月まで「清治湯の講釈」という政治小説的寓意のコントを連載した経験を持つていたからにはほかならない。その点ではかれの寓話論はこの経験の決算と言えるが、その自己批評をかれは文学史に置き換えた。換言すれば、先ほどの引用でかれが言及していた文化文政期以来の読本や洒落本、人情本などはこの時代にも依然として共時的な小説ジャンルとして生きており、その上に政治小説という新たな寓意小説も加わってきたわけで、かれはこれらの共時的なジャンルを同時化する文学史を構想してみたのである。その同時化に際して先の文明段階的な歴史区分の発想に支配されていたことは言うまでもない。

文化文政期以前の仮名草子や浮世草子、あるいは浄瑠璃などの物語様式もまたけつして過去のものとして廃棄されてしまったわけではなく、言わば潜在的な共時態として保持されていた。それは明治二十年代から三十年代にかけて、西鶴や近松門左衛門の復活が容易になされたことでも分かる。それら一切が過去のものと見えてしまうよう

になったのはいわゆる近代的な文体が成立してからであって、その文体が一般化したのは明治三十年代後半から四十年代にかけてのことであった。『小説神髓』はそういう動向の萌芽期の仕事だったのである。

(註一) 山田蘭訳「ルナールの冒険」(世界文学大系55『中世文学集』I、昭和三七年九月、筑摩書房刊)による

(註二) 新倉俊一訳「ルナールの裁判」(同前)による

(附記) 本論に用いた C. W. Bardeen "System of Rhetoric" (1884), G. W. Harvey "A System of Christian Rhetoric, for The Use of Preachers and Other Speakers" (1873),

D. J. Hill "Science of Rhetoric and Introduction to The Laws of Effective Discourse" (1877) は、いずれも国立国会図書館蔵のものである。閲覧の便宜をはかって下さった同図書館に感謝する。

(一九九〇・九・三〇)