

## 【プロロゴス】

はじめに（本書の概要）

表題に示したように、本書は物語研究の立場からする、「古典」とは何かについての根源的な問いかけを意図している。「古典」は「古典」として既にあるのではない。それを「古典」として維持し、継承していく人びとの、たゆみない努力なくして「古典」は「古典」たりえない。この自明の事柄を、いわゆる（ヘリベラル・アーツ）の営みとの関連で明らかにしていきたい。

「二国二制度」によって保障されていたはずの高度の自治を骨抜きにされた「香港」や、独裁的な権力者による言論弾圧のいまだ続く「ベラルーシ」の事例に見てとれる、昨今の国際情勢にかんがみ、自由平等の「市民社会」を今後とも維持し、継続していくためには、いわゆる（ヘリベラル・アーツ）がどうあっても欠かせない。「表現の自由」と「基本的人権」を根幹にすえた民主主義社会を今後も死守し、次世代へと語り継いでいく上で、その重要性は、ますます高まる。デヴィット・グレーバー『民主主義の非西洋起源について』（以文社・二〇二〇）によれば、それは、自らを古代ギリシアの文化伝統を引き継ぐ正統な後継者と位置づけ、（詐称）

する、西欧近代社会の専有物では決してない。

にもかかわらず、ヘリベラル・アーツ」の必要性に対する人々の意識は、ここ日本では極めて低調である。一九九一年の「大学設置基準」の大綱化以降、教養教育課程（一般教育課程）の軽視と、その削減の動きが、各大学で進行した。日本の高等教育機関（大学）において、従来（ヘリベラル・アーツ）の役割を担ってきたのは教養教育課程であった（教養教育や一般教育などのそれぞれの語の成り立ちのちがいについては吉見俊哉『大学という理念 絶望のその先へ』（東京大学出版会、二〇二〇）に詳しい）。その運営主体として、各大学には、「教養学部」や「文学部」、「文理学部」や「人文学部」などが置かれていた。だが、そうしたヘリベラル・アーツ」を主体的に担う学部は、現在、次々と廃止される傾向にある。国公立大学に至っては、教員養成系や人文・社会系の学部の廃絶までもが取りざたされており、カントのいう「諸学部の争い」しながら、教養教育課程の諸機能は、いままさに解体の危機にさらされている。「日本学術会議」の会員推薦人事に対し、菅内閣による不当介入のあったことは、今もって記憶に新しい。そうした趨勢にあらがって、ヘリベラル・アーツ」の重要性について、さらなる注意喚起を行う上で、本書は大いに資するところあるものと自認する。

まず確認しておきたいのは、近代以前の古文（古典語）で書かれた、過去の古いテキストだから「古典」なのではない。時代を問わず、地域を問わず、古今東西にわたり普遍的な価値を有するものが「古典」なのだ。そこにはいわゆる文学テキストだけでなく、哲学や史学、さらには社会科学のテキストも含まれることをあえて強調しておきたい。ただし、水村美苗が『日本語が亡びるとき―英語の世紀の中で』（筑摩書房、二〇〇八）で批判的に述べているように、ラテン語に代わり普遍語の地位を独占しつつある英語をも含めて、なにをもって普遍的価値とするかは立場によって異なる。そもそもヘリベラル・アーツ」にしてからが、自由主義思想<sup>リベラリズム</sup>を喧伝するためのイデオロギー装置のひとつでしかないのであって、したがってそれを選択し、受け入れるのも自由だし、拒否するのもまた自由でなければならない。

かくして〈正統〉と〈異端〉、〈真理〉と〈虚偽〉、〈正義〉と〈不正義〉、〈美〉・〈醜〉などの諸価値をめぐってのイデオロギー闘争のアーリーナとも「古典」はなりうる。そうした「古典」をめぐるヘゲモニー争いの熾烈なバトルに積極的に参画し、キリスト教文化圏の西欧における「古典」や、儒教文化圏の中国における「古典」に、おんぶにだっこで依存するのではない、日本に発する「古典」を、どのようにして立ち上げて行ったらいいのか。たとえば前近代から連綿と続く注釈活動を、文学以外の異領域（たとえば法哲学）のテキストと突き合わせることで批判的に継受するかたちで、あるいは異言語への翻訳や異なった媒体（たとえば演劇）への

翻案活動などを通して。

物語研究をも含めた日本文学の関連諸学会が担うべき対社会的な使命（ミッション）は、まさしくそうした営みの内にしかないといつて過言ではあるまい。ついでに広く世界の趨勢を視野にいれ、その動向を多分に意識しての、活発な議論の展開されんことを、本書を通じて大いに期待したい。

以上のような態度表明のもと、近代以前は「古典文学」の枠組みでくくり、近代以後は「近代文学」と称してあやしまない私たちの、無自覚で怠惰な意識に覚醒をせまるべく、各論考において「古典」の「古典」たるゆえんを解き明かしていく。〈近代〉とはそもそも、「古典」に参照し、「古典」に依拠しつつ、それとの差異化を図ることにより、事後的に生み出された、多分に函数的な意識なのだからして。

\*

\*

\*

まずは導入（パロドス）として用意した書き下ろし論考「注釈、翻訳、犯し、あるいはリベラル・アーツとしての〈もどき〉の諸相」に、その骨子（＝問題の所在）は示される。「古典」とされたテキストに対する、絶えざる〈注釈〉や〈翻訳〉などの地道な文献学的操作を通じて、〈リベラル・アーツ〉は実践される。だがそれは、既存の枠組みや価値判断にもたれかかり、

唯々諾々とそれにしたがう奴隸的な態度・精神であつてはならない。ことの良し悪しは別に、いいだくだく「リベラル・アーツ」はその語構成にも示されるように、古代ギリシアの自由市民が身に付けるべき教育課程として始まった。なればこそ〈リベラル・アーツ〉は、権威化され、正統化された当のテキストに疑義を差し挟み、異を唱え、解体再編する、ジャック・デリダの用語を借りて言えば〈脱構築〉する、「犯し」、「侵し」、「冒し」の、限りなく犯罪に近い行為でもあることを強調する。

以下にあつかう題材は、平安末期から鎌倉初期にかけての変革期に、主に「かな文」で書かれた文学テキストである。まず第一章「源氏物語の方へ」では、当時の社会にあつて規範とされ、見習うべき手本として重視された「漢字漢文」の伝統に抛りつつも、それをもどき、解体再編するなかで、『源氏物語』のテキストの生成されてくる過程を跡付ける。副題に「作者紫式部にみる、ひそやかな反逆」と題したのである。

続く第二章「日記文学の方へ」では、仏教者によつて声高に唱えられ、喧伝された、「狂言綺語」のイデオロギー言説にあらがって、物語テキストを肯定的に受け止め、それを所有し、我有化していくことで、文化的ヘゲモニーを掌握し、独占していかうとした人々の、あられもない欲望のせめぎ合いを跡付ける。

第三章「歴史物語の方へ」では、通常は「漢文体」で書かれるはずの歴史叙述を、内容面（父系ではなく母系の系譜をたどること）でもどくこともさることながら、形式面（漢文ではなく、かな文を用いること）においてもこれをもどき、〈脱構築〉していくことによって、「かな書き」歴史書の書かれてくる過程を跡付ける。さらにはこれを柳田国男のいう「常民」の概念と結びつけ、そのときどきの主導的な思潮イデオロギーに抗するテキストの、オルターナティブな側面にスポットをあてる。

最後の第四章「王権論の方へ」では、日本の「仇討ち」の系譜の原点に、曾我兄弟の「叛逆」行為を位置付け、その矛先が鎌倉幕府の創業者源頼朝に向かうとき、どういう事態がしめつた出来するかについて、エルンスト・カントーロヴィチ『王の二つの身体』の所説に依りつつ分析する。『曾我物語』に見てとれる、しつこく獲物を追う兄弟の狩猟民的な行動規範を、ドゥールズ&ガタリ『千のプラトー』にいうところの「戦闘機械」としてとらえたとき、「国家」に抗するそのアナキーな行為が、頼朝による「国家装置」の形成に寄与してしまうアイロニカル逆説的な理路を跡付ける。

「本来忠節も存ぜざる者は、終ついにに逆意これなく候」と豪語した『葉隠』の逆説的言辭に触発され、西洋由来ではない、日本に独自の強度な主体性の確立を、すなわち日本版「リベラル」

の潜在的可能性をそこに見て、丸山眞男は「忠誠と叛逆」の長編評論を書き上げた。そのひそみにならって、〈リベラル・アーツ〉の営みに、「謀叛」をも辞さない反骨の精神（それはジョン・ロックがいう社会契約説の中での「抵抗権」「反抗権」に対応する）を見出そうとするところに本書のねらいはある。

\* \* \*

なお以上のような章立てを行なうに当たっては、〈リベラル・アーツ〉に関連して、古代ギリシア劇の構成をもどき、それに倣なまった。

【プロロゴス】は前口上（プロローグ）の意で、当のこの文章自体がそれに当たる。

次いで、コロス（合唱隊）がオルケーストラ（円形舞踏場）へと入場し、集団で歌い踊る【パロドス】が位置付く。悲劇では十五名、喜劇では二十四名で構成されるこのコロスの中から、やがて音頭取りがひとり、楽屋（スケネー）の前の壇（プロスケーニオン＝舞台）へと昇つて他のコロスたちと向き合い、掛け合いのやり取りが始まる。コロスと音頭取りとのこうした対抗関係から俳優（ヒュボクリテース）の役割が分化したとされている。

俳優（その数は三人までに限られていた）のセリフのやり取り（それはしばしばアゴーン＝論戦というかたちを採った）で展開するのが【エペイソディオン】で、劇の主要部分を構成する。

三つから五つの挿話（エペイソディオノン＝エピソード）を設けるのが、古代ギリシア劇では通例で、次に触れる「スタシモン」と交互に配され、劇（ドラマ）の展開に、その都度区切りを付けるはたらきをする。

続く【スタシモン】は、対抗とか対話・応答の意で、コロスがノイズのように介入して、「囃」と「地」の反転をやつてのける部分である。集団としての民衆の意志を誇示しつつ、アウロス笛やキタラー琴などの伴奏を伴って朗誦（コーラス）し、狂騒的な群舞を繰り広げる。

最後の【エクソドス】は、英語EXITの語源となった言葉で、コロスの退場をもって劇を終息へと導く。

\* \* \*

古代ギリシア劇について多くを知りうる古典的なテキストとして、アリストテレス（前三八四～三二二）の『詩学』が挙げられる。現存するテキストは残念ながら第一部の悲劇論のみで、喜劇を論じたとされる第二部は散逸して今に伝わらない。

悲劇に先行する叙事詩との比較検討をめぐって、『詩学』は多くのページを割いている。というのもアテネを中心として紀元前五世紀頃に盛んに演じられたギリシア悲劇は、その題材のほとんどを、ホメロスの名で知られた叙事詩の二大作品、すなわち英雄（半神）たちの活躍す

るトロイア戦役をあつかった『イーリアス』と、トロイア戦終結後、故郷イタカへの帰国の途についたオデュッセウスの、その十年間におよぶ流浪の旅を描く『オデュッセイア』から取ってきているからだ。

叙事詩のジャンルから悲劇が生み出されてくる過程について、その語法上の違いや構成手法の特質に基づく両者の優劣をめぐり、『詩学』ではあれこれと論じられている。しかし一点、重要な問題が欠け落ちている。悲劇は文字表現を前提とし、初めから書かれたテキストとしての位置づけにあった。それに対し叙事詩は、文字以前の口承文芸としてあり、諸国を遍歴して聴衆相手に語りかけた吟唱詩人たち（彼らは文字の読み書きとは無縁の芸能者たちであった）により朗誦されたものであった。

モーゼス・フィンリー『オデュッセウスの世界』（岩波文庫）によれば、そもそも『イーリアス』と『オデュッセイア』の二つの叙事詩は、語法の上でも、その構成のあり方においても、とうてい同一作者のものとは思われない。ホメロスとは、複数いた吟唱詩人の総称なのであって、フェニキア文字との出会いにより、紀元前八世紀の後半に古代ギリシア語が書き言葉を獲得して以後も、そうした吟唱詩人たちの活動は相変わらず続いていて、口承のカタリの中でテキストは絶えず増幅し、流動変化をくり返していた。

ホメロスに仮託されつつも、さまざまなバージョン（異本・異説）で語られていたそれらの叙事詩を、書かれたテキストとして固定化したのは、一説によれば、アテネの僧主（ポピュリスト）として、あまり評判のよろしくないペイシストラトス（在位前五四五〜五二七）の仕業であったらしい。「専門家たちを駆使してホメロス原典を校合・確立し、いわばその定本を出版することでホメロスの真作問題に最終的な決着を付けた」（フィンリー前掲書58頁）とされるペイシストラトスの、その営みに呼応するか、アテネではこのあと、演劇活動が最盛期を迎える。叙事詩に題材を求めつつも、そこから大きく逸脱するかたちで様々なアレンジを伴いながら、数多くの悲劇作品が、以後陸続と書かれてくるのである。

ここで確認しておきたいのはただ一点、文字以前の口承文芸としてあった叙事詩に題材を求めつつも、古代ギリシア劇は初めから書かれたテキストとしてあったということだ。コロスや俳優たちは、韻律を伴ったセリフと歌でもって、またエネルギッシュな群舞と仕草とによる身体演技でもって、その悲劇の書かれたテキストを、後から模倣・再現（ミメーシス）してみせるという関係にあった。結果、統御されえぬ身体の暴力的な動きが曳きだされ、狂騒的な土俗の乱声（おしやう）の、おのずからなる湧きおこりがありえたとしても、その逆では決してなかった。

それと同じに、物語テキストを主な題材としてあつかう本書もまた、書かれたテキストに先行して文字以前の口頭のモノガタリが存在したと想定し、そこにテキストの〈起源〉を求めて行くようなロマン主義的な発想は採らない。これは、大磯宿（しほく）の遊女虎（とら）（十郎祐成と恋仲だった女性）に代表される遍歴の芸能者たちにより持ち伝えられた、鎮魂を意図した口承文芸の先行がしばしば言われる『曾我物語』のテキストをも含めてのことであって、先に述べた各章の概要からも明らかのように、本書では、批判（＝もどき）の対象とされる書かれたテキストの先行が、つねに、すでに、前もって想定されている。テキスト相互の、もどき、もどかれる、その主客の関係性（＝間柄（あいだがら））から浮かび上がってくるであろう新たな表現の可能性を、以下に探っていく。