

「声の文化」と「文字の文化」に関する比較 文化論的考察—『リア王』と『硝子戸の 中』—

前川, 裕 / Maekawa, Yutaka

(出版者 / Publisher)

法政大学言語・文化センター

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

言語と文化 / 言語と文化

(巻 / Volume)

創刊号

(開始ページ / Start Page)

155

(終了ページ / End Page)

171

(発行年 / Year)

2004-02-20

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00002776>

「声の文化」と「文字の文化」に関する 比較文化論的考察

——『リア王』と『硝子戸の中』——

前 川 裕

I

シェイクスピアの『リア王』が書かれた17世紀の初頭、15世紀中葉にグーテンベルグによって発明された、いわゆる「活版印刷」(typography)が西欧社会の隅々にまで浸潤し、口承文化から視覚文化への決定的な移行が完成していたと考えるのは、いささか乱暴な推定である。むしろ、この時期には、口承、写本、印刷といった、3つの媒体が渾然一体となって、不分明な伝達の文化宇宙を形成していたと考えるのが至当であろう。実は、口承という媒体は、その見かけの脆弱性とは裏腹に、相当にしぶとく生き残ったのであり、現代においてさえ、ヨーロッパの一部領域では、詩の朗読によって生計をたてる人々が存在することを考えると、口承から印刷、あるいは、「声の文化」(orality)から「文字の文化」(literacy)への移行⁽¹⁾に伴う、もろもろの摩擦と障害は、我々の予想を超えて、遙かに甚大なものであったと言うことができよう。

だが、影響の広がりや捨象し、その深さという視座から問題を掘り起こすならば、確かに、すでに17世紀の初頭において、ある変化、おそらくは近代という包括的な概念を伴う決定的な変化が発生していたことは、確かである。この点について、マーシャル・マクルーハンの『グーテンベルグの銀河系』⁽²⁾は、もっとも的確に問題の所在を摘出した論考と言えるだろう。

この論考が、「リア王分析」から始まるのは、作品の内在的価値故の必然と言うよりは、その成立年次の意味合いの方が大きいものと思われる⁽³⁾。マクルーハンがもくろんでいたことは、膨大な量の多種多様なシェイクスピア論に、新

たな1ページを加えることではない。彼の視座は、全く別のところにある。シェイクスピアが『リヤ王』を書き上げたのは、いわゆる地理上の発見や科学的発見の集大成として、括弧付きの「近代」が完成しようとしていた時期であり、そこに当然のように発生する、知あるいは意識の発見が、解体的に暗示されているのである。

マクルーハンは、リア王が娘たちに「日頃胸中に潜む^{わだかま}」(darker purpose)⁽⁴⁾について言及し、領土分割と権利の委譲について語る時、地図を指し示すことに注目する。そして、同時に、アメリカ大陸の発見者コロンブスが「航海者」(navigator)である以前に、「地図制作者」(cartographer)であったことを我々に想起させる⁽⁵⁾。当時、地図が印刷技術のもっとも顕著な戦利品の一つであったことは間違いない。領土分割と権利の委譲という、きわめて近代的な概念を可能にしたものは、地図によって断層写真のように切り取られる、可視的な現実であり、周縁部(peripheries)に他ならない。いわば、記号化され、文字化された印刷技術が、権力のcentralismを伴う圧倒的な正確さと臨場感を持って、処理可能な現実を我々の眼前に提示しているのである。そういう視座からは、娘たちとの確執も、狂気に襲われ、荒野をさまようその後の悲劇も、実は地図という可視的現実の中にあらかじめ透視された悲劇であり、その意味で近代という概念が生み出したスキャンダリズムの原型を留めている。

競争的個人主義は、共同体的で集合的な価値観を長年に渡って吹き込まれてきた社会の中で、すでにスキャンダルとなっていた。新しい文化の型を生み出すときに、印刷術が果たした役割は知られていなくもないが、新しい知識形態に関する専門化作用が必然的にもたらす結果の一つとして、あらゆる種類の権力は、非常に中央集権的特徴を帯びるということも忘れてはならない。封建君主の役割は内包的であり、実際、王が自分自身の中にあらゆる臣下を取り込んでいたのに対して、ルネッサンスの君主は、個々の臣下に取り囲まれた、排他的な権力の中核となる傾向があった。そのような中央集権は、それ自体が道路や商業の新たな発展に依存するものだったから、権力の委譲と、離れた地域や個人における多くの機能の専門化という習性を生み出したのである⁽⁶⁾。

「中央集権」と「専門化」の関係は、権力が機能化され、偏った色濃い人間関係が、希薄で無機質な無謬性へと変換されるプロセスと表現することもでき

る。「中央集権」から「専門化」が派生するというのは、いささか逆説的な響きを帯びるが、このことは『リア王』分析にはまことに都合よく当てはまるように思われる。そもそもリア王が、三人の娘たちに領土分割、つまりは権力の委譲を言い出すことが可能だったのは、この時期に権力の機能化、あるいはシステム化が急速に進行していたことを示す証左であり、そのことを言い出すリア王もそれを受け入れる二人の娘たちゴネリルもリーガンも近代の足音に対してまことに敏感であったとすることができる。逆に、こういう視座からは、コーデリアの親孝行 (filial piety) に関する古典的考察も、あるいは常に忘恩と対比されるケントの忠義も、全く別の意味を帯びてくる。つまりコーデリアもケントも、時代と時代の裂け目に飲み込まれた、旧態依然たる価値観の暗愚の信奉者と裁断できるのだ。

彼らは、権力の「中央集権」から派生する「専門化」から、完全に取り残されている。世界が合理化され、近代的な権力機構が立ち上がって来るにつれ、それに対抗し、かつ同化していくもっとも効率の良い方法は、守備範囲を極限的に限った専門化であることに気づいていない。従って、マクルーハンの視座からは、コネリルやリーガンとリア王の距離は、コーデリアやケントとリア王の距離よりも、遙かに近接していることになるのだ。コーデリアの誠実は暗愚となり、ケントの忠義は無粋となり、ゴネリルとリーガンの二心ある親孝行のアーリアは、形式論理の上では、けっして、いかなる罪も構成しない。逆に、コーデリアの謙抑な愛は、分節化された音声を伴わないかぎり、現実の結果をもたらさず、むしろ悲劇の序幕を引くことになるのだ。その意味で、この「親孝行」のアーリアに関する、マクルーハンの洞察は、きわめて象徴的である。

親孝行のスペシャリストとでも言うべき、二人が調子よく、仰々しく腕を振るって見せるのを観察したコーデリアは、こう言うのだ。

——私の愛は、私の舌よりも豊かですもの。

コーデリアのバランスのとれたまともな態度も、姉たちの「専門性」には刃が立たない。彼女にはそこから雄弁の花火を打ち上げることができる固定された視点がないのだ。姉たちには、特定の場に応じた合図が用意されており、正確な計算の下に断片的な感覚や動機によって合理化されている。姉たちは、リア王同様に前衛的マキャベリストであり、その場その場に応じて、明確に科学的に対処することができるのだ。また、姉たちは断固とした態度を取っており、

感覚の方陣からだけでなく、その道徳的類似物「良心」からも意識的に解放されている。というのも、さまざまな動機の均衡的比率を重んずれば、みんな臆病者になってしまうからである。そして、コーデリアは、彼女の良心、理性、役割が持つ複雑さによって、スペシャリストの行為をとれないでいる臆病者なのだ⁽⁷⁾。

親孝行という役割のなかに包括されるすべての動機を、まともに、つまりは理性的に総合的に斟酌するという方式は、価値観の相対化が急速に進んだ時代の中では、いかにも効果の薄い戦略であり、結果的には、何事ももたらさない。つまり、「役割」(role)から、「仕事」(job)への移行が、『リア王』の時代に確実に起こっていたとするマクルーハンの卓見は、これらのコーデリアと姉の対比、あるいは、ケントやエドガーの忠誠心を引き合いに出すことによって、最も的確に例証されているように思われる。

リア王が、コーデリアをピューリタンとして位置づけているのは、まことに明白である。

高慢さ、いやこの女の言う誠実さとやらと、結納をかわすがいい。

個人の機能と独立を強調する宗教改革者たちは、社会におけるごく一般的な役割に属するあらゆる儀礼に全く意味を認めなかった。しかしながら、リア王と姉たちの新しい個人主義を前にして、コーデリアをこれほど無力にしているものが、むしろ伝統的な役割に対する彼女の献身であるのは、観客の目には、明らかである⁽⁸⁾。

見事な逆説である。その暗愚と近接するほどの誠実を「ピューリタンの」と指弾されるコーデリアが実は、皮肉なことに、宗教改革者の進んだ個人主義から見れば、伝統的な、つまりは封建的な役割に呪縛される旧世代の人間に属しているという見解は、逆説という以上の象徴性に満ちている。この時代において、「役割」から「仕事」への移行は、あらゆる領域の中で、また、きわめて具体的な社会現象として、明確にその足跡を辿ることができる。マクルーハンが言うように、宗教改革者たちは、たとえば、「親孝行」というような「社会

におけるごく一般的な役割に属する儀礼を全く認めなかった」ばかりでなく、合理化と専門化という武器により、あらゆる精神的倫理的「役割」の束縛を解体的に解き放ってみせたのである。おそらく、そのもっとも端的な証左は、宗教の中に蓄財とか職業という概念が包括されていたという事実であろう。

我々が、ここでマックス・ウェーバーの宗教社会学、とりわけ、その代表的著作として著名な『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』⁽⁹⁾を想起するのは容易である。ウェーバーは、「プロテスタンティズムの倫理」から、即、「資本主義の精神」が生まれたと主張したのでもなければ、「プロテスタンティズムの倫理」こそが「資本主義の精神」を生み出した唯一の要因だったと主張したのでもなかった。近代の資本主義を内面から支えるエートスとして、「プロテスタンティズムの倫理」を捉え、そのどちらを優先的な発生源とも断定できないような陰影に富んだ微妙な関係が、近代という時代のメカニズムの中で、いかなる相互作用を果たしたかを、鮮やかに描き出して見せたのである。

そして、マクルーハンがリア王がコーデリアを「ピューリタン」とみなしたと書くとき、我々はウェーバーの著作に引用されるフランクリンのことを考えないではいられない。ここで、留意されるべき点は、コーデリアを「ピューリタン」と断定しているのは、マクルーハンを通して解釈されたリア王であるということなのだ。むろん、コーデリアの禁欲的な親孝行は、表面的には、フランクリンの言う勤労と節約のイメージと無関係ではないように見える。しかし、コーデリアの抑制された親孝行は、ウェーバーの言う「行動的禁欲」には属していない。それは静止的であり、後ろ向きであり、あらたな展開を生み出さないという点で、旧来的な道德観にすぎない。

とは言うものの、フランクリンの道德的訓戒はすべて、正直は信用を生むから有益だ、時間の正確や勤勉・節約もそうだ。だからそれらは善徳だというふうに、功利的な傾向をもっている。——こうしたことから、とりわけ次のようなことがらが帰結するだろう。つまり、たとえば正直の外観が同一の効果を生むとすれば、この外観だけで十分で、善徳へのそれ以上の努力は不必要であり、フランクリンの目には非生産的な浪費として排斥すべきものと見たにちがいない。事実、彼の自伝を繕ひもといて、あのような善徳の実践に「改心」した物語や、さらにまた、節制の外観や自分の功績を故意に隠しているという外観もちつづけることは、社会から認められるために有益だ、と説明しているくだり

を読むものは、こういう結論に到達せざるを得まい。フランクリンによれば、そうした善徳やその他のあらゆる善徳は、ただそれが各人にとって実際に有益である限りにおいて善徳であるにすぎず、単なる外観が同一の効果を生むとすれば、その外観を代用するだけで十分だ、ということになる¹⁰⁾。

この引用から、ウェーバーによって敷衍されるフランクリンの道徳的訓戒は、コーデリアよりはむしろ、二人の姉たちの方に当てはまることに気づくだろう。ここで言う、「功利的傾向」は、明らかに物事の正当性と結びついている。「節制の外観」という表現の、「節制」の代わりに「親孝行」という言葉を当てはめてみると、『リア王』の冒頭の場面についての、驚くほど明示的なパロディーが得られるはずだ。親孝行は、「外観」だけで十分であり、言葉のオマージュ以上のものは、「非生産的な浪費として排斥されるべき」なのだ。これは、「私の愛は、私の舌よりも豊かですもの」と主張する、コーデリアの不可視の誠実とは、対極の位置にある。そして、「善徳」が「各人にとって実際に有益である限りにおいて善徳」であるとするなら、まさにゴネリルやリーガンの饒舌（親孝行の外観）は、彼ら自身に有益であるからこそ、つまりは権力の移譲をもたらす限りにおいて、善徳と言えることになる。要するに、フランクリンの道徳的訓戒を体現しているのは、どう考えても姉たちの方であり、コーデリアはその範疇には、入らない。それにも関わらず、リア王がコーデリアをピューリタンときめつけていると解釈するマクルーハンには、むしろコーデリアに押しつけられたもう一つの悲劇性、つまりは彼女の「誠実」が旧来型の道徳に属していることを理解しないリア王との意識の齟齬、つまりは時代の大きな変化の中で、生まれる事実誤認の逆説、に言及しているとも受け取ることができる。

宗教というものに、合理的、功利的判断が介入するとき、激しい抵抗を受け、時代の流れについていけない人間と、そうでない人間の間に、微妙な意識のズレが生じるのは、ある意味では、当然であろう。このことは、学問の職業化というテーマとも密接な関係を保っている。おそらく、宗教や学問というハードで、ピュアな基礎概念に、利潤や生活としての職業という応用概念が浸透していくプロセスは、東西を問わず、抵抗と妥協という、ある程度類似した現象を喚起することであろう。もちろん、『リア王』のなかで、宗教や職業に変わるものとして、代替されているものは、親孝行とか忠義とかいう「役割」の文化である。そして、マクルーハンにおいては、ある意味では、研究対象と目的に、奇

妙に転倒したねじれ現象が起きているのだ。繰り返しになるが彼の目的は、『リア王』を通して、共時的な文化・社会現象の陰影を捉えることであり、『リア王』が文学作品としてどう読まれるべきかということには、関心がない。これは、新しい歴史学者が小説・戯曲・詩などの文学作品を素材に使いながら、歴史現象の解析を試みる方法に似ている。

ドミニク・ラカブラは、『歴史と批評』⁽¹¹⁾のなかで、ジョルジョ・ルカーチ、ミハイル・バフチン、ライオネル・トリリング等の思想史家を引き合いに出しながら、旧来の歴史家たちが小説などの文学作品を軽視してきたことを批判して、次のように述べている。

これらの理論家たちの小説評価を、彼ら自身の仕事の動機づけのための効果的なレトリックとみなす人がいるかもしれない。しかしいずれにせよ、小説が近代における重要な記述形式のひとつであると言っても、けっして誇張にはならない。こうした意味において、小説を、ひとつの研究対象として、そしてまた自己反省的に、近代史そのものの諸問題になじむための一方法として、扱うことをしない歴史研究——特に、思想史研究には、どこかあやしげなところがある。むろん、こうした考察から、小説ならびに歴史記述における物語の問題が出てくる⁽¹²⁾。

この一節の中に現れる「小説」という言葉の代わりに、「戯曲」あるいは『リア王』という言葉そのものを当てはめてみれば、マクルーハンの仕事がこの系譜に属していること、つまりは、ラカブラが批判する「あやしげなところがある」歴史家の系譜には、属さないことは明らかであろう。ずばり、マクルーハンのもくろみは、一文学作品の解釈というよりは、歴史現象の共時的把握にある。それは typography の影響が、『リア王』という当時の代表的な文学作品の中に、どのように反映されているかを、断層写真のように切り取ってみせることだったように思われる。これは、同時に、「声の文化」が時代の遠景に後退し、印刷という「文字の文化」が浸透していくプロセスの中で、どのような社会現象が生じ、どのような複雑な人間関係がもたらされたかを、例証する試みであったと言ってもよからう。

ここで、日本に目を移してみる。日本における類似の問題を取り扱う場合、「声の文化」が「文字の文化」に移行する過渡期を捉えるというよりは、むしろ

ろ、「文字の文化」が定着した後も、「声の文化」がいかに生き残っていたかを、文学作品のフィルターを通して、読みとる方が容易であるように思われる。しかし、ここでもやはり、ウェーバー的な宗教社会学的視点が必要になってくる。宗教の一般化、あるいは、世俗化というテーマは、特に、大きな時代的な変化が起こりつつあるような時代においては、東西を問わず、共通して発生する問題なのである。むろん、西洋のキリスト教は、日本の場合、仏教あるいは儒教に置き換えられる。ただ、世俗化というテーマは、日本の場合、蓄財の肯定あるいは職業化のような経済的視点だけでなく、話芸としての芸能化というテーマとも密接な関係を保っている。

しかし、日本のアカデミズムにおいては、こういうテーマを扱った論文は、けっして多くはない。おそらく、それは日本において宗教というものが占める地位が西欧とは根本的に異なることとも無関係ではないように思われるが、それはともかくとしても、日本においては、そういう方面の研究は個別的で限定的な宗教研究に特化する傾向がある。そういう意味では、関山和夫の『説教の歴史—仏教と話芸—』⁽¹³⁾は、日本では珍しい宗教社会学的な視点を持った、特異な研究業績として、注目に値するように思われる。

この書物は、日本の話芸の発達史に関する示唆に富んだ洞察を含んでいる。講談（講釈）や落語などの、日本の伝統的話芸が仏教などの経典解釈に関する説教を発生源とし、そこからいかに変容を遂げたかを口承文化史として、具体的かつ精緻に記述した労作である。こういう視点と密接な関係をもっているのは、宗教の大衆化・民衆化の問題であるが、ここでは特に、伝統的話芸の一つである「講釈」に絞って、若干の比較文化論的考察を試みてみたい。

そもそも「講釈」という言葉には、もともと「指導的な意味」が含まれており、明治に入って、「講釈」の代わりに「講談」という言葉が用いられ、寄席演芸の話芸となったときでさえ、講釈師には「教育的職分を果たすというプライド」があったと言われている。現在でも、噺家が師匠と呼ばれるのに対して、講談師が先生と呼ばれるのは、その名残だそうである⁽¹⁴⁾。

ところが、明治の頃に講釈師の墮落が起こり、辻講釈というものが起こってくる。言うまでもないことだが、ここで墮落という言葉が使用可能なのは、講釈は元来まともなものであるという前提が成り立っているからである。数少ない講釈の研究書のなかで、こういった講釈の墮落というテーマを扱ったものに、菊池真一の論文「明治大正の辻講釈」⁽¹⁵⁾がある。この論文には、いわゆる分析

的手法はほとんど見られず、当時の新聞や文学者の、講釈に関する引用文をほぼ時系列的に紹介するものだが、筆者自身が認めているように、一次資料という意味では、吉沢英明の『講談明治編年史』⁽¹⁶⁾や倉田喜弘の『明治の演芸』⁽¹⁷⁾の実証的記述に負うところが大きいようである。

ただ、辻講釈という限定的なテーマに絞って、講釈の墮落という横軸的な視座からきわめて具体的な社会現象に言及しているのが、素人の我々にはわかりやすく、その意味では価値ある論考であると言える。基本的には、当時の新聞の引用文に対して、メモ風の筆者自身の短いコメントを加えるというスタイルを取っているが⁽¹⁸⁾、尾崎紅葉や永井荷風などの文学者の、講釈に対する評言も随所に導入されている。特に、興味深いのは、荷風の『傳通院』⁽¹⁹⁾に登場する辻講釈師に関する記述である。そこには、講釈という、仏教の経典解釈を源流とする正当で、ハイ・カルチュアに属す文化が、大衆化すると同時に、経済的営為としての職業化へと進んだ状況が、小説的な語りで活写されている。

話が興味の中心に近^{ちかづ}いて来ると、いつでも爺さんは突然に調子を変え、思ひもかけない無用なチャリを入れて其れをば聞手の群衆から金を集める前提にするのであるが、物馴れた敏捷な聞手は早くも氣勢を洞察して、半開きに^{はんびら}した爺さんの扇子が其の鼻先へと差し出されぬなかにばらへ逃げて仕舞う。すると爺さんは逃げ後れたまゝ立^たつてゐる人達への面當^{つらめて}がましく、「彼奴等^{あいつら}人間はお飯^{まんま}喰はねえでも生きてるもんだと思つてゐやがらア。昼^{ひる}齋^{とんび}の持^{もち}逃^{にげ}野郎奴。」なぞと當意即妙の毒舌を振つて人々を笑わせるかと思ふと罪のない子供が知らずへに前の方へ押出^おて来るのを、又何とか云つて叱りつけて自分も可笑^{おかし}さうに笑つては例の啖唾を吐くのであつた⁽²⁰⁾。

この文に対して、菊池が加えている評言は、「これにより、伝通院の大黒の縁日に辻講釈が出ていたこと、適当な区切り目に、半開きにした扇で料金を集めていたこと、などがわかる」⁽²¹⁾というまことに素っ気ないものである。むしろ、菊池の論考の目的は、きわめて限定的で実証主義的なものだから、その簡略さ故に批判するのは妥当とは言えないが、仮にマクルーハンの視座、あるいは、ラカプラの言う、小説の中に、歴史記述の正当性を認める姿勢を持ち込むことが許されるとするなら、この引用の一節から言い得ることは、けっして少なくはないだろう。

かつては、仏教の経典や教義の解釈として存在した説教が、大衆を引きつける必要性から、次第に大衆話芸の方向を辿り始めたという発想は、必ずしも専門的な解説を必要としない、一般常識の枠内で理解可能な現象と言える。経典解釈という本来難解な営為を、一般大衆に説得しなければならないという重い課題を課せられた寺の住職たちが、おもしろ可笑しく、例え話を駆使しながら、宗教的な話をわかりやすく、かみ砕いて説明した経緯は、想像に難くない。そして、このわかりやすさ、おもしろさという要素がやがて、寄席演芸として独立していったのである。

関山和夫は、この要素を「演技的表出」(俳優的演技)⁽²²⁾という言葉で説明している。この演技的表出は、何も説教にだけ求められているものではなく、今日では、大学での講義から、政治家の選挙演説などのあらゆる分野に、大衆化、あるいは民衆化という言葉として、浸透しているのだ。上の引用で、「無用なチャリ」というのは、今風に言い換えれば、寄席演芸の芸人たちが用いる当為即妙なギャグのことであり、また、そういう辻講釈師たちが自分の周辺に集まった客たちを逃がさないために、独特の抑揚を持つ講談的語りを案出したことにより、orarityとしての「声の文化」が発達していったとも考えられる。

そして、このことはマクルーハンがリア王分析に用いたroleからjobへの移行という概念を文字通り実践しているとも解釈され得るのだ。経典講釈という役割の文化が崩れ、寄席演芸さらには辻講釈による職業化が起こったということは、それが墮落であったにせよ、何であったにせよ、表面的には、プロテスタンティズムから蓄財肯定論といった資本主義的意識が生まれた経緯と酷似している。ここで、禁欲と言う言葉を、再び想起すべきであろう。講釈の発達史にも、禁欲という言葉は、無縁ではないのだ。仏典というものが、本来、自己抑制的な禁欲を前提としているのは、言うまでもないことであり、それにも関わらず、世に仏典の教えを浸透させる目的で、それが大衆化さらには職業化の道を辿ったとする説明は、十分に説得力がある。

しかし、興味深い点は、そのプロセスは、マクルーハンがリア王分析に用いた概念を転倒させた形で、実現されていることである。つまり、『リア王』では、地図という媒体の介入によって、orarityからliteracyへの変化が象徴されているのに対して、説教の歴史では、むしろ、literacyからorarityへの変化が前提とされているのである。これは寄席演芸の発達史という特殊な文脈を無視して語ることはできないが、orarityとliteracyが互いに互換的な、双方

向的な交流関係にあることを示す端的な証左とも言えよう。

ある時代の代表的な文学者の意識という意味でも、orality と literacy の関係は興味深い。明治期の講釈について、夏目漱石は、『硝子戸の中』⁽²³⁾で、示唆に富んだ言及を行っている。それはいささかノスタルジックな回顧談でありながら、当時、講釈という言葉が意味していたものを、実に現実的に描き出している。

私 は、子供の時分能く日本橋の瀬戸物町にある伊勢本という寄席へ講
 釈を聴きに行った。今の三越の向側に何時でも昼席の看板が掛かってゐて、
 其角を曲がると、寄席はつい小半町行か行かない右手にあったのである。
 此席は夜になると、色物丈しか掛けないので、私は昼より外に足を踏み
 込んだ事がなかったけれども、度数からいうと一番多く通った所のように
 思はれる。當時、私のゐた家は無論高田の馬場の下ではなかった。しかし
 くら地理の便が良かったからといって、どうしてあんなに講釈を聴きに行
 く時間が私にあったのか、今考えると寧ろ不思議な位である⁽²⁴⁾。

この文の文学的性質に関する洞察は、今は置くとして、ここには当時の文化的社会背景に関わるいくつかの貴重な情報が含まれている。まず、注目すべきは、「色物」という言葉の使い方であろう。「色物」とは、岩波文庫版の注によれば、「寄席演芸のうち、講談・浄瑠璃に対して、落語・音曲・踊・漫才などの総称」とある⁽²⁵⁾。つまり、漱石は、夜は、「色物」とみなされていた落語や漫才などしかやらないから、行かないと言っているのであって、ここに当時の知識人としての漱石の矜持が見て取れる。逆に言うと、寄席演芸全体が一律にいわゆる low culture とみなされていたわけではなく、あきらかにそこには「区別」が存在したのが分かる。そして、「色物」の定義も、時代の変遷とともに変化することを、このことは表している。というのも、それは現在の区分とは、明らかに異なっているからである。つまり、講談は、現在の寄席演芸の中では、完全に「色物」としての扱いを受けており、漱石の時代とは落語や漫才との関係において明らかに転倒しているのだ⁽²⁶⁾。それは、講釈の持つ「指導的役割」が、消滅した足跡を表してもいるわけである。

それから、もう一つ言えることは、個人の意識の問題が、図らずももっと大きな集団的な文化現象を映し出しているということであろう。漱石が、「どう

してあんなに講釋こうしやくを聴ききに行く時間じかんが私わたしにあったものか」と不思議がっているのは、個人的な詠嘆以上の意味があるように思われる。もちろん、それは単に、「地理の便が良かった」からだけではない。漱石の時代において、講釈というものがいかに日常的な地位を占めていたか、そしてそれが少なくとも「色物」ではないという意識が、当時の最高の文学者の意識に定着していたということが、重要なのである。ここには、「文字の文化」と「声の文化」の微妙な交錯点のようなものが、high culture と low culture の色域を縁取りながら、描き出されているのだ。

ラカブラは、こういう文化的、諸相の水準について、次のように述べている。

近代における「文化」の複合性にかんがみて、そしてまた、その文化を研究するための概念をつくりあげる困難さにかんがみて、転移的關係を批判的に克服するのは容易なことではない。近代西洋の（特に西ヨーロッパの）国々に関しては、文化のさまざまな諸側面や諸水準が、少なくとも区別されていなければならないし、それらは各カテゴリー内でさらに細かな分化（たとえば、高尚あるいはエリートエリートの文化、民衆文化ポピュラー、そして大衆文化マッス）が不可欠である。文化のこのような諸側面や諸水準とは、いったい何なのであろうか。ある特定の時点で、あるいは経時的に、それらが相互に作用したり、作用しなかったりする、いくつかの重要な点とはいったい何なのか⁽²⁷⁾。

漱石が当時の「高尚あるいはエリートエリートの文化」の最大の担い手であったことは、言うまでもないことだが、その漱石から見て、寄席演芸という民衆文化あるいは、大衆文化の中に、微妙に隠見する「分化」が意識されていたということは、注目に値する。それが「色物」という言わば業界用語に、象徴的に反映されているのだ。つまり、「文化の諸側面や諸水準」という表現の中には、ただ単にハイな文化とロウな文化という区分だけでなく、そういう文化内部での分化や、相互作用、さらには、過去の歴史現象を説明する際の「経時的」変化、あるいは「現在への過去の反復―置き換え」という転移的關係などが、想定されているのである⁽²⁸⁾。

こういう視点は、文学作品を通して、歴史的文化現象を解析するマクルーハンの『リア王』分析と同質のものであるが、一方では漱石の作品研究にまったく資するところがないわけではない。ここでも、やはり互換的、互惠的關係が

成立しているのだ。講釈という、社会的歴史的文化現象が漱石の作品にどのように反映されているのかというテーマは、ナラティブの問題、特に、リズムと抑揚の問題と密接な関係を保っているように思われる。

私はそんなおっとり物寂れた空気の中で、古めかしい講釈といふものを色々な人から聴いたのである。その中には、すところ、のんのん、ずいずいなどという妙な言葉を使ふ男もいた。これは田邊南龍といって、もとはどこかの下足番であったとかいふ話である。そのすところ、のんのん、ずいずいは甚だ有名なものであったが、其意味を理解するものは一人もなかった。彼はただそれを軍勢の押寄せる形容詞として用ひてゐたらしいのである⁽²⁹⁾。

この一節で、漱石が言及している田邊南龍は、当時の講釈師として、かなり名の売れた人物であつたらしい。しかし、同時に、「おっとり物寂れた空気」とか「古めかしい講釈」などという表現から、漱石が講釈というものを、時代から取り残された、ノスタルジーの対象として見ていたことが分かる。この漱石の評言が果たして客観的な事実であつたかどうかは、一概には言いがたい。明治三十二年の「時事新報」には、「張扇一本に世を渡る講談師の内幕を記すべし」と題する記事が出ているが、この記事によれば、当時講談師と称する者は、五十名の大道講釈師も含めて、300名ほどいたようなのである⁽³⁰⁾。また、明治二十九年の「読売新聞」には、二ヶ月ほどに渡って、「講釈師物語」が連載されていたという事実を考えると、講釈の人気と社会の認知の程度が今とは、比べものにならないものだったことがよく分かる。因みに、この「講釈師物語」に田邊南龍の名前が、たびたび登場している⁽³¹⁾。

漱石の『硝子戸の中』は、1915年（大正四年）の一月十三日から二月二十三日にかけて、『東京朝日新聞』と『大阪朝日新聞』に連載されたものだが、この作品は、時間的な意味で、なかなか複雑な問題を孕んでいる。随筆とも小説とも言い難いこの作品は、当時体調を崩していた漱石が、自宅の硝子戸の中から、世間を眺め、あるいは外からの訪問者との交流を通して、自分を語り、あるいは、世相に対する批判をなすという形を取っているが、時間的には複雑で、現在と過去の回想が交互に交錯している。講釈についての記述には、「子供の時分」という限定が添えられているものの、これが具体的に何年頃のこと

なののは、即断できない。ただ、講談を聴く年頃を常識的に考えると、少なくとも十歳は越えていたであろうと思われるから、漱石が生まれた一八六七年に、仮に十を加えるとするなら、『硝子戸の中』の中に描かれている寄席の風景は、一八七七年前後、つまりは、明治十年前後だったと考えても、それほど無根拠な推定とは言えないだろう⁽³²⁾。

ところが、前出の「時事新報」と「読売新聞」の情報は、いずれも明治三十年前後の情報だから、講談の衰退を時間的な意味で証明しているとは言い難い。つまり、『硝子戸の中』が書かれた、大正四年から見ても、講談が衰退していく様が、この漱石の記述の中に客観的に映し出されているとは思えないのだ。

むしろ、客観的には、講談は、今に比べれば、明治期には、かなりの隆盛にあったと考えられるのである。従って、漱石のノスタルジックな書き方は、額面通りに受け取ることはできず、相当に個人的な意識の問題であったように思われる。漱石が、講談というものに対して、ある種の哀惜を込めて書いているのは、確かであり、少なくとも、それは否定の対象とはなっていない。この漱石の意識と実際の講談の隆盛の度合いの齟齬にこそ、我々は、留意を払うべきだろう。これこそまさに、個人と文化現象の対比が、経時的な変化を伴う転移的關係として成立している事例と言えるのだ。

漱石が講談を「物寂れた」「古めかしい」ものとして認識しているのは、講談を一段低いものとみなしているからではない。少なくとも、ハイ・カルチュアの担い手として、講談をロウ・カルチュアとみなしているとは言えない。このことは、漱石の小説、特にその初期の作品、『吾輩は猫である』や『坊っちゃん』の文体に寄席演芸の影響が見られることと符合している。こういう初期作品の文体に対する江戸落語の影響は、これまでにたびたび指摘されてきたが、講釈の影響も所々に散見できる。たとえば、『吾輩は猫である』のラストシーンの読経のリズムは、落語というよりは、講談の修羅場読みを想起させる。その意味で、田邊南龍が用いていた「すところ、のんのん、ずいずい」という修羅場読みを、漱石が特に印象深く書き記していることは、注目に値する。

もともと漱石の文体は、特に初期の『吾輩は猫である』や『坊っちゃん』においては、落語や講談を想起させる動的なリズムを基調としていた。しかし、やがて、次第にそのリズムカルな躍動感が抑制され、むしろ静的な内省的文体に変化して行ったことを考えると、漱石の初期の作品に寄席演芸のリズムが与えた影響は、予想以上に大きかったという見解も、不可能ではないように思わ

れる。もちろん、そのことをあまりにも強調しすぎるのは危険であろうが、少なくとも、「声の文化」と「文字の文化」の微妙な交錯点が、特にその相互に補完的な関係が、漱石の初期作品のなかにくっきりとその輪郭を表していたという指摘は可能であろう。そういう意味では、漱石の作家としての成長の過程は、「声の文化」が次第にその足跡を失っていく過程とも読みとれるのである。文学作品の中に投影される、こういう文化現象の証の現れ方は、西洋と東洋の空間的隔たりを越えて、きわめて近似性の高い結果をもたらしている。そして、このこと自体が、さまざまな文化区分の問題を胚胎しながらも、同時に文化の普遍性の証左ともなり得ているのではないか。マクルーハンの『リア王』分析を手本として、『硝子戸の中』から類似のコードを読みとる方法論は、orarity と literacy の経時的、かつ共時的な変化を浮かび上がらせる可能性を秘めている。しかしながら、そのことを本格的に論証するには、また大幅な紙面を必要とするので、別の機会を待ちたいと思う。

《注》

- (1) orarity と literacy の訳語として、さまざまな言葉が考えられるが、言語論よりは、文化論を目指す本稿の目的にかんがみて、W. J. Ong の *Orarity and Literacy — The Technologizing of the Word* (Methuen & Co. Ltd., 1982) の邦訳『声の文化と文字の文化』(W. J. オング、桜井直文・林正寛・槽谷啓介訳、藤原書店、1991) に依拠し、原則的に orarity という概念を「声の文化」、literacy という概念を「文字の文化」と表現することにする。なお、この訳語の決定経緯については、邦訳の「訳者あとがき」に興味深い解説があるので参照されたい。
- (2) Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy — The Making of Typographic Man* (Toronto, Buffalo, and London: University of Toronto Press, 1962). なお、本書からの引用の日本語は、すべて筆者の拙訳によるので、以後、原文のページ数のみを示す。
- (3) 『リア王』の成立年代は、いくつかの複雑な問題はあるものの、一般的には、17世紀初頭の1605年と推定されている。一方、グーテンベルグが印刷活字の実用化に成功して、『42行聖書』を出版したのが、15世紀中庸の1455年だから、その間には、なお、150年ほどの隔りがある。もちろん、typographyの発明が社会構造そのものにいかに画期的な影響を与えたかは想像に難くないが、一方では、その影響が世界各地に急速に浸透する速度は、急速とは言っても、大きな歴史的時間の枠内では、緩慢な悠久の流れであったはずである。150年という時間の数字は、literacyの浸潤度を計る上でも、興味深い数字である。
- (4) 新潮文庫版『リア王』(福田恆存訳)による。

- (5) *The Gutenberg Galaxy*, p. 11.
- (6) *The Gutenberg Galaxy*, p. 12.
- (7) *Ibid.*, p. 13.
- (8) *Ibid.*, p. 15.
- (9) マックス・ウーバー『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』（大塚久雄訳，岩波文庫新訳版，1989）。
- (10) 同上，46-47頁。
- (11) Dominick LaCapra, *History & Criticism* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1985). 本書の邦訳として，筆者自身の拙訳による『歴史と批評』（ドミニク・ラカブラ，前川裕訳，平凡社，1989）が存在するので，本書からの引用は，『歴史と批評』からの訳文を示し，注として，原文の頁数を示すことにする。
- (12) *History & Criticism*, p. 116.
- (13) 関山和夫『説教の歴史—仏教と語芸—』（白水Uブックス，1992）。なお，本書は，1978年に岩波文庫として発行されたものを，白水Uブックスとして，再版されたものである。
- (14) 『説教の歴史』138頁。
- (15) 菊池真一「明治大正の辻講釈」（改訂六版）。インターネット上に発表されたものだが，以下のような前書きがついているので，参照されたい。

『甲南女子大学研究紀要』第三十四号（平成十年三月）に発表したものに，田邊考治氏・延広真治先生等の御教授に基づき，改訂を加えた。特に，吉沢英明氏『講談明治編年史』倉田喜弘氏『明治の演芸』の両書を参照せずして明治講談を論ずべからずという教訓を今ごろになって得たのはお恥ずかしい次第である。

- (16) 吉沢英明『講談明治編年史』（私家版，1977）。
- (17) 倉田喜弘（編）『明治の演芸』全8巻（国立劇場調査養成部芸能調査室編集発行，1980～1982）。
- (18) そのなかには『講談明治編年史』や『明治の演芸』からの引用も多いから，一次資料的な価値は薄いと言わざるを得ないが，二つの優れた資料集を，辻講釈，つまりは講釈の墮落という視座から，編集し直した功績は，認められるべきであろう。
- (19) 『荷風全集第五巻』（岩波書店，1963）「傳通院」所収。
- (20) 同上，280-281頁。
- (21) 「明治大正の辻講釈」（改訂六版，3/15頁）。
- (22) 『説教の歴史』51頁。

「——ふつう，説教師（説教者）といえは口演者のことをさすのだが，説教の実演には聴衆の心を引きつけるために自然に身振り，手振り，表情が必要となり，演出や表出にも気を配らなければならなくなる。したがって，説教では，演技的表出（俳優的演技）が早くから用いられ，さらに経典の真意や教旨をひろめ，わかりやすくするために必ず譬喩因縁談を用いて喝采を得る手段が取られていた。——」（傍点筆者）

- (23) 『漱石全集第七巻』（集英社、1972）「硝子戸の中」所収。
- (24) 同上、103頁。
- (25) 『硝子戸の中』（岩波文庫、1933）122頁。
- (26) 現在では、寄席演芸の中で、講談が占める地位は高いとは言えず、上野広小路亭やお江戸日本橋亭などの、都内の代表的な寄席においても、講談師の出演は一日に一人ぐらいが普通である。これに対して、もっとも出演者数が多いのが落語だから、現在の講談は落語の添え物的な地位に甘んじていると言わざるを得ないようである。
- (27) 『歴史と批評』94頁。
- (28) ラカブラは、この転移という言葉について、「本来の精神分析学的意味に修正を加えて、現在（必然的に未来に影響を持つ）への過去の反復一置き換え」（『歴史と批評』、93頁）と定義している。
- (29) 『漱石全集第七巻』104頁。
- (30) 「明治大正の辻講釈」（改訂六版、6/15）。ただし、この記述も基本的には、『明治の演芸（六）』に負っている。
- (31) 菊池真一編『講談資料集成第一巻』（和泉書院、2001）の中に、「講釈師物語」（風流坊）が収められている。
- (32) 無論、この推定には、少なくとも、5年程度の誤差を見込まなければならないだろうが、それにしても明治10年から15年頃の講釈が漱石が言うほど廃れた雰囲気なかで行われていたという証拠を見つけるのは、困難である。菊池は、『明治大正の辻講釈』の中で、尾崎紅葉の『月下の決闘』に現れる明治11、2年頃の辻講釈の回想を引用して、次のようにコメントしているが、これも漱石の評言を裏書きしているとは言い難く、むしろその反証となっているとさえ言える。

これは明治三十三年三月二日から二十五日まで「読売新聞」に連載された『月下の決闘』の初めの方の部分である。（岩波書店『紅葉全集』第八巻。一九九四年五月刊による）これにより、明治十一、二年頃、芝浜松町の土蔵の前で辻講談が毎晩のように行われていたこと、客席として縁台三脚があり、講談師は畳床几に座り、机も張扇もなく、名古屋扇で膝を叩きながら、夕方から十一時くらいまで演じ続けたこと、子供が誘い合って聴きにいらっていたこと、などが分かる。（『明治大正の辻講釈』改訂六版、2/15）。