

## △過去▽という主題

——中世的時間とその意義をめぐって——

### 忘れられた悲しみ

ラファディオ・ハーンに、明治二八年（一八九五）の門付け体験を記した文章がある。<sup>(1)</sup>ハーンは、前年一月、それまでの居住地熊本を去り、神戸クロニエル紙の記者として神戸山手通に移り住んできたところであった。その日、三味線をかかえた女が七・八歳の男の子を連れて門付けにやってきた。女は盲目であった。隣近所の住人たちも、ぞろぞろとハーン宅に集まってきて、その前庭は、即席の演奏会場となった。その後、疱瘡の痕の残る醜くゆがんだ女の唇から発せられる声のすばらしさに、聴衆は一樣に深い驚きに包まれることになる。というのは、

女の醜くゆがんだ唇から、じつに靈妙な声―若々しくて底力があるって、それに人の心に沁みとおるような美しい調子の、なんとも言えずほろりとさせられるような声が、波うちながら湧きだしてきたからである。

女の歌が続く中、聴衆たちは、しだいにしくしくと泣き出したとい

う。ハーンもまた、その歌の内容はよくわからないながらも、次のような感動をもって聴く。

日本の生活の悲しさや楽しさや、その苦しさを忍ぶ強さというよ  
うなものが、そこにはないものを悲しげに追いもとめるように、  
女の歌う声といっしょに、わたしの心に通ってくるような気がし  
た。なんだか目に見えない優しいものが、わたしたちの周りに集  
まってきて、震えているように思われた。そして、もう忘れてし  
まった所や時の感覚が、もつと靈的な感情―つまり人の記憶には  
つきり残っている所や時にたいする感じとは違った感情―と混じ  
って、しずかに甦ってきた。

女が歌ったものは、当時大阪で起こった心中事件を題材としたいわゆる世話物であった。ハーンは、その歌詞を紹介しながらも、その内容が、けっして非凡なものではなく、自分が女の歌から受けた感動の源泉は、歌詞の内容ではなく、ひとえに女の声そのものにあることに気づく。それは、ハーンの心に「妙に甘い感じとうら悲しい気持とおこさせる」、「不思議な魅力をもつ」ものであり、彼はその「音の秘密」を自ら解き明かしたいと願う。そして、この女の声が異邦人であ

る自分の中にこれほどの深い感情を呼び起こしたのは、女の声に、一つの民族の経験の総和よりも大きな、或るものがあつたからだという。

また、ハーンは、とある夏の夕べ、ロンドンの公園で、一人の少女が発した「グッド・ナイト」という、たった一声の記憶を語る。その声は、それから二十五年を経た今日も彼の脳裡に住みついているという。そして、その声を思い出すたびに、「楽しい気持ちと苦しい思いとがふしぎに入りまじった」胸のときめきを感じるという。そして、さらに、

この楽しさと苦しい思いとは、疑いもなくわたしのものではない。この世に生きているわたし自身のものではなくて、前世のものなのである。

という考えを述べている。少女の声は、この世のものではないだけに、一度聞いただけでもかかわらず、ハーンの心を深く魅了した。そして、まったく同じ性質を持った声はこの世に二つと存在することはありえないが、愛情から出た言葉の中には、全人類に共通するやさしい音色があるともいう。

盲目の女の歌が、異邦人ハーンの心に呼び起こした「深い感情」が、ロンドンの少女の一声がもたらしたものと、同一の意味をもつものであることはいうまでもない。これらは、ハーンの心の中に「忘れられた悲しみのもうろうとした無言の哀感」、「思ひ出せない遠い昔のおぼろげな愛情の衝動」を、ハーンの心の中によみがえらせたのである。

死んだ者がぜんぜん滅びてしまうことはない。死んだ者は、疲れた心臓と多忙な頭脳の真暗な部屋に眠っているのだ。そして、ごくまれに彼らの過去を呼びおこす何かの声が届くときに、

はじめて目をさますのである。

ハーンの心の底には、彼自身が与り知らぬ過去の世界が眠っている。それは、遠くの時代、すでにこの世から姿を消してしまった死者達の世界である。ハーンは、自らの耳を回路として過去の世界、すなわち他界との交感をしている。

中世の『平家物語』や、近世から近代にいたる瞽女唄といった語り物が、多く盲目の芸能民によって担われたことは、よく知られた事実である。ハーンが書いた多くの文章の中でも、ひととき有名な「耳なし芳一」の主人公が、こうした民の一員であることは、いうまでもない。ハーンのこの門づけ体験記に登場する女芸人も瞽女であった。なお、この叙述では、男の子供を連れた一人の女となっているが、実際の体験では、二人連れの瞽女であったことが、彼がチェンバレンに宛てた書簡によって明らかであるという<sup>(2)</sup>。これには、ハーンの創作上の意図がはたらいっているとみるべきであろう。

彼らは、なぜ過去を物語り得るのか。そこには、欠如は充足であり、充足は欠如であるという、中世的な文化の両義性に照らして理解する必要があるであろう。盲目の者たちは、単に異常に耳が敏感であるというにとどまらず、この世ならぬあの世を見ることができるといふ積極的な能力を、天性の資質として付与されていた。『平家物語』を語る琵琶法師たちは、あの世へ行ってしまった平家の人々に代わって、過去の時代の真実や、彼ら一人一人の思いを語ったのである。日本におけるハーンが、灯を落とした暗い部屋で、夜毎、妻を聴き手に、物語を語るとき、彼が過去の世界との交感をなしていたことは、疑いを得ないであろう。その意味において、ハーンは、自ら中世の世界を生

きていたといつてよいであろう。彼が交感しようとしたあの世とこの世は、相互にどのような位置関係にあるのであろうか。ヨーロッパ中世史家の阿部謹也<sup>3)</sup>は、ヨーロッパ中世の宇宙観について、次のように述べている。

中世の人間は均質的な時空観念のなかで生きていたのではなくて、二つの宇宙の中で生きていました。わかりやすく言えば自然界の諸力を人間がかりうじて制御しようと考えられていた範囲内が小宇宙、ミクロコスモスであつて、その外側には人間が到底制御しえない様々な霊とか巨人、小人、死などの支配する大宇宙マクロコスモスがひろがっていました。この両宇宙は排他的なものではなく、同じ要素から成り立っている同心円の一つの宇宙を成してもいました。小宇宙とはスカンジナビア人の意識の中ではミズガルト、真中に家があるその世界です。これは人間によつて開墾された世界の部分であつて、その垣根の外側には人間の手が加えられていない混沌状態の世界が広がっている。そこには巨人や小人や悪魔などが住む。

この事情が、日本においてもまったく変わることがないのは、たとえば柳田国男の『遠野物語』が雄弁に物語るところであろう。もとよりそれは、「柳田は言葉の正確な意味合いにおいて、『遠野物語』の作者ではない」という留保を条件としたうえでのことであるが。

ハーンが交感した過去の世界とは、死者の世界であり、彼はその耳を回路として、かの地への参入を果たす。そこにかもし出される「愛情の衝動」とは、ハーンの死の世界に対する、強く濃密な親近感の表現といつてよい。しかも、その死の世界は、普段から彼自身の内部に

眠っているであり、その過去の世界なくしては、ハーンは、彼自身ではあり得ない。つまり、ハーンは、死者の世界とのつながりを確認することにおいて、はじめて自身の全体性を回復することができる。彼はなにゆえに彼であることが可能か。生きてあることの不安を解消するための、もつとも有効で、しかも唯一の方法は、彼自身が遠い過去と、死者たちの世界と、とぎれることなく結ばれていることを実感することである。ことばを換えれば、それは強固な歴史意識の表出に他ならない。歴史とは、愛であり、愛を失ったところに、歴史は存在しないし、歴史のないところに、愛は存在しない。日々失明の恐怖にさいなまれながら、ハーンがその耳を回路として、世界とのつながりを求めたことは、想像に難くない。そして、その鋭敏な耳は、この世を突き抜けて、あの世との交感をも果たしたのである。

### 死者とともに

フランス、アナル派の歴史学者アリエス<sup>5)</sup>は、中世人と近代人の、死に対する態度の違いについて、次のように述べている。

変化に支配されている世界においては、死を前にしての伝統的な態度は情性と継続の塊のようにみえます。死をなじみ深く、身近で、和やかで、大して重要でないものとする昔の態度は、死がひどく恐ろしいもので、その名をあえて口にもすることもさしひかえるようになっていく。われわれの態度とは、あまりにも反対です。それゆえに、私はここで、このなじみ深い死を飼いならされた死と呼ぶことにしたいのです。死がそれ以前に野生のものであつ

た、そしてそうではなくなった、というようなことをいいたいのではありません。逆に、死は今日野生のものとなってしまっている、といたいのです。

中世の人々にとって、なぜ死は「大して重要でない」ことなのか。それは、生と死が連続線上にあると感じられたからであろう。死が身近なように、死者も、隣人のごとく彼らの近くにいる。死者もまた、彼らと同じ空間において、ともに語り交わることが可能と考えられた。それは、物理的な時間の距離など、一挙に無化してしまう。たとえば、はるか時空をへだてた古代人であろうとも、彼らは同時代人に向き合っているかのように語りかける。

法顕三蔵の、天竺に渡りて、故郷の扇を見ては悲しび、病に臥しては漢の食を願ひ給ひける事を聞きて、「さばかりの人の、むげにこそ、心弱きけしきを人の国にて見え給ひけれ」と人の言ひしに、弘融僧都、「優に情ありける三蔵かな」と言ひたりしこそ、法師のようにもあらず、心にくく覚えしか。

右は、『徒然草』八十四段の全文である。法顕三蔵は、四世紀から五世紀にかけて生存した東晋の高僧である。話の内容は、天竺に渡った三蔵が、故郷恋しさのあまり、故郷の扇を見ては悲しみ、病を得ては漢の食事を願ったという故事について、兼好周辺の人々が論評し合ったものである。一座のある人物が、三蔵の言動を天竺渡りの高僧にもあるまじき「むげにこそ、心弱き」態度だと非難したのに対し、兼好の友人弘融僧都は、反対に、「優に情ありける三蔵かな」と、これを称賛したという。弘融は、人間らしい心情を隠さずに吐露した三蔵に共感を示し、その場に居合わせた兼好は、その弘融にまた共感

を示している。

『徒然草』の叙述からは、兼好の周辺においては、故事をテーマとする言談の場がしばしば設けられていたことが窺われるが、その言談の場を形成した彼らにとって、故事は、けっして現在と隔絶した異質な空間での出来事ではない。彼らは、実際には一千年近くも昔の、しかも異国の人である法顕三蔵が、あたかも昨日まで、そこにいた人物であるかのように感じ、語り合っている。彼らの中では、このようにつねに過去と現在が交感し合っている。その意味で、彼らは死者とともに生きている。

後徳大寺大臣の寢殿に、鶯居させじとて繩をはられたりけるを、西行が見て、「鶯の居たらんは、何かは苦しかるべき。この殿の御心、さばかりにこそ」とて、そののちは、参らざりけると聞き侍るに、綾小路宮のおはします小坂殿の棟に、いつぞや繩をひかれたりしかば、かの例思ひ出でられ侍りしに、まことや、「鳥の群れ居て池の蛙をとりければ、御覧じかなしませ給ひてなん」と人のかたりしこそ、さてはいみじくこそと覚えしか。徳大寺にもいかなる故か侍りけん。

これは、同じく『徒然草』十段の叙述である。後徳大寺の大臣が、寢殿に鶯をいさせまいとして繩を張ったのを見た西行が、「この殿の御心、さばかりにこそ」と、その狭量さに失望して、以後この大臣のもとを訪れなかったという故事を引きつつ、兼好は、最近の実見談として、綾小路宮が小坂殿の棟に繩を張ったという事実を記す。兼好は、最初、後徳大寺の大臣の故事になぞらえてこの出来事を眺めていたが、実は鳥が蛙をとるのを悲しんで綾小路宮は池に繩を張ったのだと

聞いて、そのやさしい心情に共感することになる。そして、ひるがえって、後徳大寺の大臣の行為も、あるいはこのような心情に発したものでなかったのかと想像してみたというのである。

ここからは、過去によって現在を照らし、また現在をもって過去を推し量るといふ、精神の営みが明瞭に見てとれる。ちなみに、兼好からみて、後徳大寺の大臣の時代は、百年以上さかのぼる。過去は現在へと自在に浸透し、現在は過去へとすべりこむ。彼らは、死者をついに昨日までそこにいた人のように遇し、死者もまた彼らにやさしく語りかける。このような精神の往復作用は、過去と現在を同質のものと感じる世界において、はじめて可能となるのであろう。その意味で、近代以降の日本人にとって、死者の世界は、はるかに遠い。われわれが、古典時代に生きた日本人を昨日までの隣人のごとく親しく感じることはないし、彼らが語りかけてくることもない。もとより、それは、われわれの側の問題であるのだが。

しづかに思へば、よろづにすぎにしかたの恋しさのみぞせんかたなき。人しづまりて後、長き夜のすさびに、なにとなき具足とりした、め、残し置かじと思ふ反古など破りすつる中に、亡き人の手習ひ、絵かきすさびたるこそ、ただその折のこちすれ。このごろある人の文だに、久しくなりて、いかなる折、いつの年なりけんと思ふは、あはれなるぞかし。手なれし具足なども、心もなくて変らず久しき、いと悲し(二十九段)。

「よろづにすぎにしかたの恋しさのみぞせんかたなき」という表現は、けっして兼好の独創にかかわるものではない。類似の表現は、平安時代から中世にかけての文学作品の中で、繰り返し登場してくるも

のである。そのことは、とりもなおさず、彼らがどのように感じながら日常を生きていたということの証であろう。彼らは、日常の中でつねに過去と向き合っている。そして、過去の手ざわりの中に、自らを感じ発しているのである。自身は過去の中にこそある。わたしは、わたしの過去以外の何ものでもない。わたしと触れ合った、亡き人は、いまもその遺品の中に生きている。それに手を触れるたびに、わたしは、もの悲しくもやさしい感情に包まれるのである。それは、わたしがこの世界とつながれていることの確認であり、わたしがわたしであることの証である。そして、それは、ひたすら過去を捨て、未来のみを見つめようとしてきた近代以降の日本人のあり方と対極をなすものであろう。

何事も、古き世のみぞしたはしき。今様は、むげにいやくこそなりゆくめれ。かの木の道の匠の造れる、うつくしき器物も、古代の姿こそをかしと見ゆれ(二十二段)。

これと同様のモチーフは、『徒然草』の中で繰り返し登場してくるが、これとても兼好がとりたてて反時代的な意識の持ち主であったことを意味するものではない。中世人は、多かれ少なかれこのような時代認識の中で生きていたと思われる。そして、それは、彼らの過去に対する規範意識に裏打ちされていた。過去こそが、彼らを生み出した源泉であり、それゆえに、過去は尊重されなければならない。なぜならば、過去のないところには、彼ら自身も存在し得ないのだから。過去は現在をうつつし出す鏡であり、現在の意味を照らし出すものである。

あらゆることがらについて、中世人の言葉づかいでいえば、それ

ぞれの「徳性」、すなわち、事物に内在する教訓、倫理内容が、もつとも本質的なものとして、さがし求められたのであった。虚実を問わず、あらゆる事例は、すべてその線にそって結晶化され、たとえばなし、ためになる手本、いわばレファレンス・コピーのかたちで紹介された。発言は、すべて、言明、命題のかたちをとった。人生のどのような出来事に対しても聖書、歴史、ないし文学に示された事例と典型という鏡が、即座に、まえに、立てられる。鏡に映されるものと、鏡の反映と、その間の関連のありようは、まさしく、新約聖書と旧約聖書とのあいだの聖なる象徴の関連に似ているのである。

右は、オランダの生んだ中世文化史家、ホイジンガの『中世の秋』の一節である。日本の中世にあって、すべてがこれにあてはまるわけではもちろんないが、基本的なあり方には、共通点がみられる。たとえば、中世の代表的な文学作品である『平家物語』は、いうまでもなく源平の合戦に取材した歴史の物語である。この物語は、次々と生起する事件の意味を見定めるために、一貫してそれに比定さるべき故事を引用するという方法をとっている。それらは、『史記』等に記される中国の歴史であったり、説話であったり、日本の古代のそれであったり等々、いずれも何らかの本説に基づいている。作者は、こうした故事を紹介しつつ、一々それに照らして、現実の事象の意味とその帰結を語ろうとしている。故事は、世界の源泉へと求心的に連なり、それゆえにまた現実の事象の範型たり得るのである。

『平家物語』はまた、さまざまなテキストがあることでも知られるが、その古態本の一つ、延慶本『平家物語』は、こうした歴史物語と

しての構造をもつとも徹底して具備したテキストである。たとえば、木曾義仲の滅びを描く文脈の中で、

昔周の武王、殷紂王を誅むとしけるに、冬天に霜塞へて雪降ること高さ二十丈余りなり。五馬二車に乗れる人、門外に來たりて、「王を助けて紂を誅つべし」と云て去る。また深雪に車馬の跡なし。是則ち海神の天の使として來るなるべし。然る後、紂を誅つ事を得たり。漢の高祖は、韓信が軍が困まれて危ふかりけるに、天、俄に霧降りて、闇をなして、高祖遁るる事を得たり。木曾、人倫のために讐あり、仏神に憚りをなさず。何によつてか天助にも与り人の憐れみもあるべきならねば、法皇の御憤りもいよいよ深く、知康も日に随ひて、「急ぎ追討せらるべし」とのみ申し行ひけり（第四「木曾法住寺へ押し寄せる事」）。

というような叙述がみられる。ここでは、周の武王、漢の高祖が、それぞれ危機に陥ったとき、天道の加護を受けて危地を脱することを得たという故事を引いている。そして、それに反して、木曾義仲は、人倫、仏神に背いたがゆえに、天の援助を受けられないと述べている。すなわち、義仲は、武王、高祖といった、歴史上規範となる人物のあり方を踏襲しなかつたがために、天の加護を受けられず、その滅びが約束されているといえる。この物語においては、木曾義仲の滅びを描く文脈の中で、このような故事が繰り返し引用されている。つまり、故事は、歴史上の規範を示すと同時に、それに従わぬものの破滅を約束するものであった。

いま一つ同様の例をみてみよう。秦を滅ぼした漢の沛公は、項羽に先んじて、秦の都、咸陽宮に入ったが、後から項羽が来ることを恐れ

て、いつさいの暴虐を働かず、都人の信頼を得て、ついに項羽を破り、天下を取ることに成功したという故事を引きながら、

義仲も先ず都へ入ると云へども、其れを慎みて、頼朝が下知を待ちましかば、沛公が謀には劣らざらまし物をと哀れなり(五本「義仲等、頸渡る事」)。

と、結論している。沛公が示した歴史上の規範に従わず、天命に背いたがゆえに、義仲は滅びざるを得なかつたとしてるのである。この物語の作者は、このように、故事の中に、歴史の基本的な道理を見、それを物差しとして、源平の争乱を描いているといえる。

はるかかなた昔の異国での出来事が、現実のさまざまな事象を照らし出す鏡となり得るということ。ここに中世人の時間認識の特質の典型をみるのが可能であろう。故事に登場するはるか昔の人物が、いまそこに生きてあるように感じられること。それは、過去と現在が、相互に浸透し合う濃密な時間意識の中で可能となるのであろう。

### 失われた過去

過去と現在が濃密に結び合う中世的時間を近代以降の日本人は、次第に失うに至った。というよりも、積極的に失おうとしてきたといふべきなのかもしれない。わたしがわたしである理由は、わたしの過去の中にしかないのと同じく、日本人が日本人である理由は、その過去に求めるしかないというのである。過去を忘れた日本人というテーマは、明治以降の日本の近代化の過程と密接な関係にあるといつてよいであろう。近代以降の日本人は、つねに過去を切り捨てて、未来

のみを見つめることを要求されてきたように思われる。いかにして、合理的で、効率のいい西欧的社会を実現するか、明治以降の日本の最大のテーマは、この点にあった。しかし、この課題が実現されてきたのとは裏腹に、今日、日本社会は、精神面において、重要な局面に立たされている。そして、この問題は、日本人のアイデンティティすなわち過去の問題と密接に結びついていると思われる。最近、取沙汰された「透明な存在」としての自己とは、実体としての自己を実感できない者の意味であろう。濃密な過去とつながっていない個人は、それ自体、少なくとも意識下においては、非歴史的存在である。そして、これは、特殊な個人の問題ではない。こうした状況は、現代の日本社会において、きわめて重要な問題をはらんでいると思われるが、宮部みゆきの最近作は、こうした文脈の中で読み得る要素を持っている。

人を人として存在させているのは「過去」なのだ、康隆は気づいた。この「過去」は経歴や生活暦なんて表層的なものじゃない。「血」の流れだ。あなたはどこで生まれ誰育てられたのか。誰と一緒に育ったのか。それが過去であり、それが人間を二次元から三次元の存在にする。そこではじめて「存在」するのだ。それを切り捨てた人間は、ほとんど影と同じなのだ。本体は切り捨てられたものと一緒はどこかへ消え去ってしまう。

バブル崩壊によるマイホーム計画の破綻が、結果的に殺人事件を誘発してしまうという、今日的現象を主要なモチーフとするこの作品の中で、作者は、高校生の宝井康隆にこのように語らせている。宮部の作品には、しばしば自らの過去を切り捨てた「影」のような人物が登場する。しかし、彼らは自ら望んで過去を切り捨てたというより、さ

さまざまな内的外的要因により、そのような状況に追いやられた場合が多い。病める現代社会が、個人の内部に病巣をひろげてゆく。

『理由』における影のような人物の代表は、殺人者八代祐司である。

彼は二十歳過ぎたばかりの若者である。祐司は、康隆の姉で、十七歳の綾子を妊娠させてしまう。綾子の両親は、事態に戸惑いながらも、祐司と綾子の結婚を望む。しかし、綾子の家を訪れた祐司は、結婚の意志がないことを家族に告げる。その理由は、自分は誰とも結婚する意志がない、それが彼の人生の方針であるというものであった。祐司の心の中には、他者が住む余地はまったくないようにみられる。そして、この時の祐司の印象は、康隆の目を通して、次のように描かれる。

彼の顔はつるりと整っていて、男にしては珍しいほど肌理の細かいきれいな額や頬に、内心の感情——後悔や後ろめたさや怒りや悲しみや衝撃が、しわの一本を刻むこともなかった。SFファンの康隆は、そんな八代祐司の姿に、ふと「レプリカント」を想像したものだ。人間人間。人間そっくりに造りあげられた人間のまがいもの。無論彼らに生殖能力はない。——

情性の欠如した若者像の典型がここにある。彼らが他者の痛みを感じることはない。彼らが、その肉体において自らを生きていない、いわば抽象的な存在だからである。

その祐司を綾子だけは、「あの人は家庭の温かみを知らない可哀想な人だ」とかばう。祐司もまた、自らの過去を捨てた人間であった。その生い立ちは、綾子の口を通して、語られる。祐司は、埼玉県の地方都市で生まれ育った。母親は次々と男を替えて子供を産み落とす「淫乱」であり、父親は、祐司を殴りつけてばかりいた。家族に何の愛着

も持てない彼は、中学卒業と同時に家を出、名前も変えた。八代祐司というのは、出奔後の彼の名前である。祐司は上京後、これまた過去を捨てた中年の男女と老婆とで擬似家族を形成する。その四人は、本来まったく無関係な他人同士であり、偶然家族のように一カ所に住むことになる。しかし、祐司が彼らに人間的な親愛の情を持つことはなかった。彼らは、不動産競売につけこむ占有屋の手先として、競売物件のマンションに住むことになるが、結局祐司は、金銭的欲望に駆られて、擬似家族のメンバーを殺害し、自身も命を落とすことになる。自由を求めて過去を捨てても、それで幸福になれるわけではない。過去を捨て、名前を捨てたとたんに、彼は自分を捨ててしまったのだ。彼のその後は、都会の片隅に放り出された棄民として、影のように生きていくしか方法がないからである。さらに、問題なのは、彼自身ももっともよくそのことを知っているということである。

あっさりとして過去を捨ててしまった日本社会に、強い危惧を抱いた人物が過去にいなかったわけではない。民俗学者の宮本常一もその一人であろう。彼は、その自叙伝<sup>9)</sup>の中で、次のように述べている。

私は長い間歩きつづけてきた。そして多くの人に会い、多くのものを見てきた。(略)その長い道程の中で考えつづけた一つは、いったい進歩というのは何であろうかということであった。すべてが進歩しているのであろうか。(略)進歩に対する迷信が、退歩しつつあるものをも進歩と誤解し、時にはそれが人間だけではなく生きとし生けるものを絶滅にさえ向かわしめつつあるのではないかと思うことがある。(略)進歩のかけに退歩しつつあるも



のを見定めてゆくことこそ、我々に課せられている、最も重要な課題ではないかと思う。

ここには、進歩を標榜する日本の近代に対する強い反措定がうかがわれる。宮本が、名著『忘れられた日本人』で描こうとしたのは、忘れてはならない日本人だったのである。

また、作家の五木寛之は、近著『大河の一滴』のなかで、これに関連する指摘をしている。ある意味で、このような暗い内容の書物が、ベストセラーの上位を続けている状況は、そのまま日本人のおかれている精神的状況の深刻さをあらわすものであろう。五木によれば、戦後の日本社会の歴史は、一面人間らしい感情を積極的に捨ててきた歴史であるという。旧弊な感情の世界にとらわれていては、経済的に豊かな市民社会の実現などのぞむべくもない。それを達成するために、ひたすら湿った人間関係を捨てて、合理的かつ効率的を求めてきたのが、日本の戦後社会であるという。そして、その結果、日本人のおかれた精神状況は、干からびて、廃墟のごとくなったという。こうした困難な問題に立ち向かうには、ひとまず、忘れてしまった過去と、日本人がいま一度向き合うことであらう。

#### 注

- (1) ラフカディオ・ハーン「門つけ」(翻訳は、田代三千稔訳、角川文庫「日本の面影」による)。
- (2) 西成彦『ラフカディオ・ハーンの耳』(岩波書店) 参照。
- (3) 阿部謹也『ヨーロッパ中世の宇宙観』(講談社学術文庫)
- (4) 赤坂憲雄『遠野ノ物語考』(ちくま学術文庫)
- (5) フイリップ・アリエス『死者の歴史』(みすず書房)

(6) 『徒然草』の引用は、三木紀人『徒然草全訳注』(講談社学術文庫)による。

(7) ホイジンガ『中世の秋』(堀越孝一訳 中央公論社版)

(8) 宮部みゆき『理由』(朝日新聞社)

(9) 宮本常一『民俗学の旅』(講談社学術文庫)