

# 中世の文芸・非文芸

—中世日本文芸作品の取捨選択に関連して—

井 手 恒 雄

みたい。

一 中世日本の文芸作品をいかに読み味わうべきか——。

この問いに答えるためには、われわれは一体何を中世日本の文芸作品として取り上げるべきかを、明らかにしておく必要があるようである。中世日本の文芸作品といえ、まづ新古今和歌集・平家物語・十六夜日記・徒然草・太平記・菟玖波集・水無瀬三吟・三人法師・熊野・末広等々を思い浮かべるのが常であるが、こういうことを問題にする人がある。すなわち、「歎異抄や正法眼蔵、あるいは正法眼蔵随聞記といったたぐいは、どうか。それらは文芸作品であるのか、ないのか」と。われわれが何を中世日本の文芸作品として取り上げるかということは、何を上げないか、ということでもある。歎異抄・正法眼蔵・正法眼蔵随聞記のたぐいを、文芸作品として取り上げるべきか、いなか。それは今日における日本文芸研究、いわゆる国文学の重要課題なのである。<sup>主</sup>しばらくこの重要課題について見て

二 何を文芸作品と見、何をそうでないと見るか。それは困難な問題である。ひとつの試みとして、次のような一節を吟味することからはじめたい。

恵心僧都は、修学のほか他事なく、道心ふかき人なりければ、狂言綺語のいたづらごと憎まれけり。弟子のちごの中に、朝夕心をすまして、和歌をのみ詠ずるありけり。「ちごどもは、学問なんどするこそ、さるべきことなれ。このちご、歌をのみすきて、所詮なきものなり。あれ躰たての者あれば、余のちごどもも見まなぶ。明日里へやるべし」と、同宿によくよく申し含められけるをも知らずして、月さえて物静かなるに、夜うちふけて縁に立ちいでて、手水つかふとて、かのちご詠じていはく、

手にむすぶ水にやどれる月かげのあるかなきかの  
世にもすむかな

僧都これ聞きて、折節といひ、歌の体といひ、心肝に  
そみてあはれなりければ、歌は道心のしるべにもなりぬ  
べきものなりとて、このちごをもとどめて、そののち歌  
を詠み給ひけり。近代の集にその歌見えはべるにや。あ  
る説には、近江の湖に船のゆくを見て、このちご、

世の中をなにしたとへん朝ばらけこぎゆく舟のあ  
との白波

と詠じけるをききて、歌をこのまれけるともいへり。先  
の歌は貫之病重くして心弱かりけるときの歌、後の歌は  
満誓が歌なり。ふたつながら古歌を詠じたるにこそ。共  
に拾遺にあり。『沙石集』巻五・十一、学匠の歌好みた  
る事)

わたしが、こういうものの吟味からはじめたいというの  
は、何が文芸であり、何が文芸でないかを区別する基準と  
なるものが、一見それと明らかな形ではないが、この中  
にあると思われるからである。

まず、恵心僧都は、修学のほかに他事なく道心の深い人  
であったから、狂言綺語のいたざらごとを憎まれたという  
ところに、中世日本における文芸の運命が象徴的に描かれ  
ていると思う。恵心僧都は時代からいって平安時代の人で

あるが、その逸話を伝えた沙石集は中世の作品である。中  
世の鎌倉時代にこのような話が愛好されたところか  
ら、この話を中世における文芸の運命を物語るものと見る  
ことができると思うのである。

中世における文芸、といったが、何を以って文芸と見る  
かというに、はじめはだれが見てもまずまちがなく文芸と  
考えられるものを、そう呼んでみたのである。恵心僧都が  
狂言綺語のいたざらごとを憎んだという、その狂言綺語の  
いたざらごとは、つまり文芸である。文芸が、修学のほか  
他事なく道心の深い恵心僧都のような人から、狂言綺語と  
して憎まれた——、そこまでは異論がないと思うのであ  
る。

沙石集が真実文芸作品であるか、いなか。それはまだわ  
からないのである。沙石集の中に文芸そのものがある人か  
ら排斥された話があることは、疑えない事実である。われ  
われの学問研究は、疑えない事実から出発すべきである。

沙石集の中の和歌を愛する稚児は、なぜ師匠から憎まれた  
か。和歌という名の文芸は、なぜ排斥されたのか。それは  
本文によると、その師匠が道心の深い人であったからであ  
る。「道心ふかき人なりければ」と書いてあるから、道心  
が深いということが、文芸を排斥する要因であったこと  
は、たしかである。道心の深い人からは道心の深いすぐれ  
た文芸が生まれるにちがいないと思うのは、あくまで現代

人の主観にすぎない。道心の深い人はとかく文芸を否定しがちであったというのが、沙石集というような中世の書物に見られる、文芸の現実である。文芸に関する学問は、こういうことがあるにちがいないという、研究者の主観からではなく、こういうことがたしかにあったという、疑いのない文芸の現実から、出発すべきである。

われわれはまず以つて、ある人が道心の深い人であったから文芸に理解があつたとか、すぐれていたとかいうのではなく、道心の深い人であつたから文芸に対しては否定的であつたというのが、中世日本における文芸の現実であることを知らねばならないわけであるが、最近多くの人々から注目され、こういうものを文芸研究のらち外に放置するのは日本文芸の研究者、いわゆる国文学者の怠慢であるかのようにいわれる正法眼蔵随聞記の場合を、次に見てみよう。

示してはいはく、無常迅速なり。生死事大なり。しばらく存命のあひだ、業を修し学を好まば、ただ仏道を行じ仏法を学ぶべきなり、文筆詩歌等その詮なきことなれば、捨つべき道理なり。〔正法眼蔵随聞記 一ノ三〕

ここでも、文筆詩歌すなわち文芸は、詮なきこととして否定されている。恵心僧都の場合と同様に、道元も道心の深い人であればこそ、文芸を否定しているのである。道心

の深い人であればなぜ文芸を否定しなければならぬのか、なぜ文芸は「狂言綺語のいたづらごと」なのか、「詮なきこと」なのか、それは十分に説明されていない。それは昔の道心深い人々に共通する信念であつたというよりほかない。

われわれの問題は、何が中世の文芸であり、何が非文芸であるか、であるが、それは實際解答の困難な課題である。われわれは、何が文芸であり何が非文芸であるかを論ずるとき、あるものは文芸の書であり、他のあるものは文芸の書ならぬ宗教の書であるというふうに、物事を分けて考えるのが常である。そして時には、宗教の書であると同時に文芸の書であり得るもの、というようなものを考えることもある。しかしこのような考えかたは、實際合理的、学問的なのであろうか。われわれは通常、文芸と、そうでないものとのへだたりは、紙一重であると考えている。たとえば正法眼蔵・正法眼蔵随聞記といったものは、文芸ともいえるし、そうでないともいえると、多くの人が考えている。そしてある人が声を大きくして、そういうものを文芸研究の対象として取り上げないのはけしからぬというと、そういわれればそうだという動きを見せる。しかし心のどこかに、そういえば人を感動させるものは何もかも文芸になつてしまふが、それもどうであらうか、という疑問がのこる。

わたしはそうではなくて、文芸と非文芸とのへだたりは、紙一重であるどころか、その間には深淵をのぞきこむような断絶があると考える。ほかならぬ中世における文芸の現実が、そうなっていると思うのである。伝説の恵心僧都、それに語録上の道元は、文芸を「狂言綺語のいたづらごと」とか「詮なきこと」とかいって、頭から否定してかかっている。そういう文芸の現実を見るとき、文芸と非文芸との関係は、決して曖昧なものではなく、否定されるものと否定するものとの、きわめてきびしく対立する関係であるといわなければならないと思うのである。

沙石集の一節の中に文芸と非文芸とを区別する基準が見いだされるといつたのは、こうである。つまりある人々は今日、日本文芸の研究者、いわゆる国文学者が、正法眼蔵随聞記のごときものを、その研究対象からはずしていることをとがめて、不見識もはなはだしいようにいうが、それでは道元自身がこうして文筆詩歌を斥けた事実を、文芸の事実としてどのように理解するといふのか。ある人々はそれに対して、道元はここでは文芸を否定するようなことをいっているが、かれには正法眼蔵なり、正法眼蔵随聞記なりがある、それらはたしかに文芸である、と答えるであろう。いわゆる文筆詩歌とそれらはどちらがうかと問うなら、その人たちは、道元のそれらの著述なり語録なりは、従来の文芸とはまた趣を異にする文芸である、と答えるで

あろう。われわれがこれまで持っていた文芸の観念を捨て、あるいは改めることによって、その重要な意義を認識することのできるころの、別の文芸である、と答えるであろう。しかし、文芸というものに幾通りもあるというのは、今日容易に万人の同意を得べきことがらとも思われない。「文芸」と「別の文芸」との区別もおかしい。それよりもわれわれは、中世の社会で、宗教的であることを特色とするその社会で文筆詩歌が否定されたという、ひとつの現実を追求することによって、文芸とはどういうものであるか、どういふものでないかを探りあてることの方が、たしかではないかと思うのである。その場合、文芸と非文芸とは、相対立し、拮抗し、否定されたり否定したりする関係において、はつきりした姿をあらわすのではないかと思うのである。そういう区別の基準を、われわれは沙石集の一節から学びとることができると思うのである。他の例を加えて考えてみたい。

慈鎮和尚の御弟、奈良の一乗院にておはしましける。八月十五夜、名もしるくさやかなる月に、中門にたたずみ給ひし折節、御力者あまた御庭をはきけるが、傍輩ども、「いかに今夜慈円坊の歌よませ給ふらん」といひあへり。さて明くるあした慈鎮和尚の御かたへ状を進ぜられし様は、「恐れある申し事ながら、また心底を残すべき

にも候はず。一山の貫頭、三千の棟染にて御座候へば、真言・止観の両宗をこそ讃仰もせられ、興行もあるべき事にて候へ。日夜風月のたはぶれをもてあそばせ給ひ候事、かつは釈門の儀にも背き、還りて凡俗の体に准ぜられ候事、勿体なく候。この室に召し仕り候奴ばらら、去夜の月に御身の上を沙汰仕り候。まして天下の物いひさこそと推量仕り候へ。向後はこの道を御さし置きも候へかすと存じ候」よし、委細教訓状を進ぜられしかば、慈鎮和尚そのころ天王寺別当にて、かの寺にわたらせ給ひしかば、あれへ御状を持ちて参りければ、御返事には、「悦び入り承り候」とて、一首の歌を奥に書き給へり。

皆人にひとつのくせはあるぞとよこれをばゆるせ

#### 敷島の道

と一筆あそばしてまるらせられしかば、一乗院門主、沙汰の限りとてやみ給ひき。(『正徹物語』八八)

ここにも、中世における文芸の運命が象徴的に描かれている。この場合は、ひとりの稚児などではない。比叡山延暦寺の座主で、四天王寺の別当を兼ねる、いわば中世における宗教界の最高の地位にあった慈鎮和尚・慈円が、和歌を愛するといっているので、その弟の、これも僧侶としては相当の地位にあった人から、直諫されたという話である。和歌を

愛することが「風月のたはぶれ」として斥けられている。稚児の話の場合、「ちごどもは、学問なんどするこそ、さるべきことなれ」といわれたことが、ここでは具体的に「真言・止観の両宗をこそ讃仰もせられ、興行もあるべき事に候へ」といわれている。ちよつと考えると、仏道の修行をしながら和歌をたしなみ、真言・止観の教えを学びながら花鳥風月をもてあそぶことが不可能ではないように思われるが、過去の日本社会における文芸の現実には、決してそういうものではなかったことがわかる。その昔、比叡山というところがかの高野山と並んで、絶体的禁欲主義の殿堂であった事実が察せられる。文芸そのものが、「釈門の義に背き」、「凡俗の体に准ぜられ」るものとして、否定されたことが知られる。

こういう場合われわれは、文芸が絶対に否定され、「真言・止観の両宗をこそ讃仰もせられ、興行もあるべき事に候へ」といわれる意味を、追求する必要がある。真言・止観の教えが文芸と対立する所以のものを見届ける必要がある。そうでなくて、たとえば、外国のものであるが、かの摩訶止観十巻は文芸であるかいなかという設問の仕方をするのであれば、われわれは収獲の期待されない遊戯的議論の迷路にさまよう結果におちいることを、知らねばならない。

沙石集の稚児が危く追放を免れたということは、文芸そ

のものが中世の宗教的な、あまりにも宗教的な環境のもとで、辛うじてその身を守ったということである。文芸に対して否定的である人が、突然文芸に対する理解者になるということは、希有の出来事であるが、沙石集の恵心僧都の場合は、その稀有の出来事の一例である。「明日里へやるべし」ときまっていた稚児のたまたま詠じた古歌が恵心僧都を動かしたというのは、もともと文芸には人を動かす何ものかがあるが、それが稀には文芸には全く理解のない人をも文芸の理解者に転ぜしめることがある、ということを示しているおもしろい。おもしろいといえば、正徹物語の慈鎮和尚が「皆人に」の一首をよみ、その弟が「沙汰の限り」とあきらめるといふのも、宗教的環境における文芸そのもののひとつのありかたを見せていて、興味がある。中世日本の社会で、文芸が「沙汰の限り」のものとしてその存在を許容されるという事実もあつたのである。そういえば、中世文芸の作品は一体その数が多いのか少ないのか、という問題がある。中世はいわゆる闇黒時代で、文芸らしい文芸は多くは生まれなかったのではないか、という見方がある反面、たとえば正法眼蔵・正法眼蔵隨聞記のような、従来見られなかった種類の文芸が多く見いだされるという考え方もあるわけである。ほんとのところ、文芸そのものは辛うじてその身を守り、「沙汰の限り」のものとして許容される始末であつたのだから、真実文芸の名に値するも

のは少かつたというのが、事実ではないか。中世文芸の名に値する作品の取捨選択は、その事実を承認することからはじめねばならないのではないか。

中世の社会で文芸を否定した人たちというのはどんな人たちであつたかということについても、よくよく考えてみる必要があるようである。それは今日における文芸研究とも、無関係ではないようである。伝説の恵心僧都・慈鎮和尚、それに語録の上の道元に共通して見られる性格は、どうであつたらうか。それは、「道心ふかき人」の一語に尽きるようである。さて、この「道心ふかき人」は、今日絶無であろうか。昔でいえば「道心ふかき人」、今日でいえば求道の心の厚い人、宗教に心の傾いた人たちが、「王朝風の和歌のごときものが日本文芸史の中核であつてよからうか。われわれは他に、より文芸らしい文芸を探し求むべきではないか」などと発言する事実はないか。文芸研究の世界で、文芸らしい文芸が「追放」されるようなことはさすがにありえないにしても、いわば事実上軽視されて、ほんとうは非文芸であるものが「もうひとつの文芸」ということで、かえつてよい座席を与えられようとするとはなにか。文芸が昔のように「風月のたはぶれ」とか「所詮なきこと」とかいう、はつきりした言葉で斥けられることはないにしても、似たような意味で「今まで国文学者が研究していたのは、もっぱら『軟文学』ではなかつたか」など

といわれることはないか。

### 三

中世の社会で、文芸と非文芸とが言葉の上ではつきりと区別されていた、よい例はないであろうか。わたしの気づいたかぎりでは、次のようなものがある。

予が体たらく、禅録をあがめおくべき机には、和歌の抄物を重ね、ふとんに座すべき床のうへには、枕草子をたづさへてよこたはりふせり。炎天にたへずして袈裟衣を忘れ、日々食をほしきままにして、酒肉のなかにたはぶる。これのみにかぎらず、無漸放逸のとが、二六時中絶ゆることなし。『なぐさめ草』

これは、正徹物語の著者正徹が、一時美濃のくろだに旅住まいをしていたころの著述である『なぐさめ草』の中に見える述懐であるが、正徹は、「禅録」をあがめて置くべき机に「和歌の抄物」を置き、神聖な座禅の床に「枕草子」を手にして横臥していると、自分で自分の僧侶としての至らなさを恥じ入っている様子である。ここに「和歌の抄物」や「枕草子」に対するものとして「禅録」の語が見えるのは、注目すべきである。「禅録」が、「和歌の抄物」や「枕草子」に対するものとして、文芸に対する非文芸の

代表的なものとしてかかげられているということは、正法眼蔵・正法眼蔵随聞記等の禅書もすぐれた文芸作品であり、日本文芸研究、国文学の対象であるべきであると主張する人の多い今日、われわれにひとつの示唆を投げかけるものであると思うのである。それはわれわれに、禅書が文芸であると主張する前に、あるいは正法眼蔵・正法眼蔵随聞記が文芸であるかいなかを議論する前に、中世における「禅録」と「和歌の抄物」「枕草子」との関係のほんとうのところを見届ける必要があることを教えるものであると思うのである。

ほんとうのところわれわれは、右の正徹の語から何を讀みとるべきかというに、それはここでもまた中世における文芸の運命なのである。ここには中世における文芸のどのような運命が描かれているかというに、ここでもまた文芸は宗教的な環境のもとで、完全に否定されているのである。完全に否定されているというものは、窒息して死んでしまっているかというに、そうではない。沙石集の恵心僧都の逸話の場合、和歌が辛うじてその存在を認められたように、正徹物語の慈鎮和尚の場合、それが「沙汰の限り」のものとして許容されたように、ある特別の在り方で命をながらえているのである。特別の在り方とはどういうことかというに、徹底的な卑下Ⅱ自己否定の形をとった、パラドクシカルな自己主張である。

正徹は、「禅録」をあがめ置くべき机に「和歌の抄物」を重ねているといつて、自分で自分をとがめるようなことをいうが、それではその反省の結果を早速実行に移して、「禅録」を置くべき机に「禅録」を置いたかというに、そうではない。そこには「和歌の抄物」を置いたままなのである。「和歌の抄物」は、依然としてそこに存在しつづけるのである。神聖な座禅の床に「枕草子」など手にして横臥しているというが、それならすぐに思い直して座禅を組み、「枕草子」をほうり出したかというに、そうではない。「枕草子」はそのままかれの手の中に、存在しつづけるのである。「和歌の抄物」も「枕草子」も、そのような変った在り方で、いかなれば卑屈なまでに身をかがめた在り方で、それぞれの席を保有しつづけるのである。

かつて中世の宗教的環境で窒息死寸前であった「和歌の抄物」や「枕草子」が、どのようにしてその危い生命を維持しつづけ、今日の名譽ある地位を回復するに至ったか。それはそのまま中世以降の日本文芸の歴史の本質的な部分であるはずであるが、われわれが忘れてならないのは、文芸のそのようなあがきが、悪戦苦闘が、何に對してなされたかというに、それがほかならぬ「禅録」によって代表される封建仏教イデオロギーに對してであつたということである。「禅録」のあるべき席に、「和歌の抄物」や「枕草子」が自己を最小限に否定するかのようなポーズを

とりながら位置しつづけ、ついに「禅録」以上の存在意義を主張するところまで来た、ということである。

いわゆる国文学者の、正法眼蔵・正法眼蔵隨聞記のごときものを新しい研究の対象とすべきであるという、今日における主張は、比喩的にいうならば、「和歌の抄物」や「枕草子」のあるべき席に「禅録」をあらしめよという主張である。あるいは「和歌の抄物」「枕草子」のあるべき席のかたわらに「禅録」の席を設けよという主張である。その主張の是非は、その採択の可否は、ひきつづき比喩にすぎないというなら、「和歌の抄物」「枕草子」自体をして判断せしめよ、である。中世の宗教的な、あまりに宗教的な環境のもとでは、「和歌の抄物」や「枕草子」は、「詮なきこと」「狂言綺語」「風月のたはぶれ」として卑しめられ、「禅録」のかたわらに並ぶことも許されなかつたのである。その当時、「禅録」はまじめなもの、「和歌の抄物」「枕草子」はふまじめなものと考えられ、これも比喩的な言い方であるが、交際を認められなかつたのである。それが今日に至って逆に「禅録」の方から仲間入りを申し出たのであるが、その心底が確かめられないかぎり、その申し出は容易に受け入れられないだろうと思われるのである。その心底が確かめられねばならないというのは、仲間入りを申し出た「禅録」の方に、自分はいくまでまじめな存在である、ふまじめなものばかりがもてはやされる世の中



に、自分のようなものが重んぜられる必要がある、という  
ような思い上がりがあるかぎりには、いったん仲間入りを許  
されると、他を押しつけるにかなる恐れがあるということだ  
ある。相手をふまじめ呼ばわりすること、「詮なきこと」  
「狂言綺語」「風月のたはぶれ」ときめつけること、それ  
が「禅録」に象徴される過去のあつた人々の好ましからぬ傾  
向である。その性根のなならないうちは、「禅録」を「和  
歌の抄物」や「枕草子」の仲間入りさせることは、「和歌  
の抄物」「枕草子」の本来の仲間にとつて、不幸を意味す  
ると思うのである。

比喩を離れて正確に言えば、中世の社会で文芸らしい文  
芸は、封建仏教イデオロギーのもとでその存在を容易に認  
められなかつたのである。それが困難な歴史の経過をたど  
つてようやく認められるに至つた今日、その封建仏教イデ  
オロギーそのものを典型的に載せた過去の書物は、これを  
文芸作品と見なすべきかいなかが問題になるなら、それに  
対しては「いな」と答えるべきであらうと思うのである。  
中世における文芸と封建仏教イデオロギーとの関係のほ  
んとうのところは、次のようなものから注意深く読み取ら  
れねばならない。

このさまざまの跡なしごと、朝の露、夕の雲消えせ  
ぬほどのたはぶれなり。はかなきすさみなるかな。仏の

御法をだに心にとめぬれば、凡に落ちぬると申すとか  
や。この道を悟り知らむよりも、ただいま当来すべき一  
大事因縁を尋ねあきらめ、ながく生死をこそ捨てたくは  
べれ。いたづらごとくに光陰を消ちて闇きに入りはべらむ  
こと、八千度悔もてもあまりおほくはべるかな。(『ささ  
めごと』)

これは、有名な『ささめごと』の一節であるが、著者の  
心敬は和歌・連歌について委曲を尽くして語つたあとで、  
突然こういうことをいふのである。

つまり今まで述べ説いてきた和歌・連歌も、所詮朝の  
露、夕の雲の消えぬ間のたわぶれごとであり、はかないす  
さびであるといふのである。和歌・連歌の道に通じるより  
も、やがて到来するであろう死の問題に思いをひそめ、生  
死の世界を離れて仏道の悟りに入りたいといふのである。  
和歌・連歌の「いたづらごと」(ここでも文芸が「いたづ  
らごと」といわれる)、すなわち無益のことに時間を空費  
し、死後は無明の闇におちいるであらうことは、幾度後悔  
しても後悔しきれないといふのである。

連歌史上の代表的人物のひとりである心敬に、このよう  
な発言があつたとは意外であるが、これもまた文芸の歴史  
の現実なのである。ここには中世における文芸の歴史の事  
実として、文芸が封建仏教イデオロギーの呪縛のもとで、

完全に否定された事実が典型的に表現されているのである。もちろんこの場合心敬は、『なぐさめ草』における正徹がそうであったように、こういう述懐をしたからといって、和歌・連歌を捨てたわけではない。一生を和歌・連歌の道にささげたのである。一生を和歌・連歌にささげるためには、時としてはこういうことをいわねばならなかったのである。正徹の場合と同じように、それは一種のポーズである。文芸は、封建仏教イデオロギーの呪縛のもとで自己を完全に否定するようなポーズをとりながら、生きつづけたのである。われわれが『ささめごと』の一節から読みとるべき、中世における仏教と封建仏教イデオロギーとの関係のほんとうのところは、以上のとおりである。

世間には、『ささめごと』のごときものを以って、文芸と仏道との渾然融合するすぐれた芸術論の書と考える向きが多いが、事實はそうではない。右の一節にうかがえるように封建仏教イデオロギーの側から見れば、文芸は所詮「たはぶれ」「はかなきすすみ」「いたづらごと」であり、妥協の余地はなかつたのである。妥協の余地があつたとすれば、文芸が仕方のないものとして見捨てられた形で辛うじて生存をつづけるか、あるいは文芸の側で何らかの詭弁にも似た理論が生み出されるかであつた。たとえば、文芸ははかないたわぶれであるかのように見えて、実は人を誘うて仏道に赴かしめる所以の道である、というよう

な。

われわれが中世の文芸・文芸理論を論ずる際にわきまをえなければならぬたいせつなことのひとつは、例の狂言綺語観などといわれるものが、仏教の側からのものではなく、逆に文芸の側からのものであるということである。狂言綺語観についていうと、文芸は狂言綺語であるというのには、仏教の側から文芸をさげすむのである。文芸は狂言綺語であるが、それを通じて仏道の悟りに達することができるというのは、文芸の側におけるこしらえごとである。文芸研究者の間で普通に狂言綺語観といわれるのは、後者を指してのことであるようである。もしそうならそれは本来卑しめられがちな文芸に対して、仏教の側から救いの手がさしのべられたというようなものではない。これに関連して、次のようなことがいわれる。

「仏教は、日本の文芸に果していかなる寄与をなしたのであろうか。またいかなる制約を加え、その進展を引きとめたのであろうか。仏教の側からの文学論である狂言綺語観と、それと表裏をなす声音成仏思想、和歌陀羅尼論などの問題は、当然この質問に答えるために解明されねばならない問題となる。井手恒雄氏は『仏教は日本文芸史上の諸作品の内容を豊富にした』という通説を打破しなければならぬと言っている（『日本文芸史における無常観の克服』昭34年刊）。たしかに豊富にしたという言葉は寄与の

みを認めたことになる。冷静にかえりみれば仏教——とのみ限らず、これが宗教の宿命であろうが——は、社会を不合理にとどめる役割を果した場合が多く、その進展を阻もうとする面を強く持っているのであるが、しかし文学史として過去を顧みる時、この評価のみによって裁断することとは、いうまでもなく無意味となる。いかなる時代の作家も作品も、その上に仏教の影響が歴然と迫ることが出来、しかも享受者も仏教的世界観の影響から脱し得なかつたのであれば、作家作品のあるべき姿で知るためには、仏教と文学との交流を正しく把握しなければならぬと思ふ。仏教文学史の対象は、日本文学史のそれと重なり合つてなお未開拓の広大なる分野を私たちの前に提供している。しかもその対象は仏教護法のためではなく、文学を正しく理解するために解明されることを、強く私たちに訴えているのだと、私は考えたい。(永井義憲氏「仏教文学史の問題点」「文学」昭39・9)

ここでわたしの旧著『日本文芸史における無常観の克服』(昭34・7世界書院刊)が引き合いに出され、文芸と仏教との関係が問題にされている。

わたしはひそかに思うが、永井義憲氏のごとく、仏教に造詣が深くかつ仏教に対して同情的であると思われる人においてすら、「仏教は、日本の文芸に果していかなる寄与をなしたのであろうか」というにとどまらず、「またいか

なる制約を加え、その進展を引きとめたのであろうか」という形で問題の提起が行なわれるというのも、わたしが旧著で意図したことがある程度果たされたというものではあるまいか。わたしのねらいは、仏教は日本の文芸にいかに寄与したか、という問題提起しかしない人たちに、仏教は日本文芸史において、日本における人間精神発達の歴史において、どのようにブレーキであったかを考えてもらうことであつたが、それは成功したのではあるまいか。まだまだ「寄与」の面にウェイトを置いて考えたい人が圧倒的に多いであろうことは別として。

さて問題は、「仏教の側からの文学論である狂言綺語観」である。この「狂言綺語観」は文芸を通じて仏道の悟りに到達し得るという意味の文芸肯定論であるかぎり、それは「仏教の側から」のものでは決してなく、逆に文芸の側からのものであること、またそう見てこそいわゆる「狂言綺語観」の歴史的意義が把握され得るものであることについては、すでに述べた。和歌や連歌に無益の時間を空費するよりも、後世のつとめをすべきである、などといいながら、心敬は依然として和歌・連歌の道にとどまつた。その上で説いたのが、文芸の側からの文芸擁護論である和歌陀羅尼論であり、和歌仏道一如観である。実際それは僧侶らしい僧侶の説くものではなく、僧侶らしからぬ僧侶、心敬のごときいわゆる歌僧の説くものであつた。文芸の側から

の文芸擁護論である和歌陀羅尼論や和歌仏道一如観、に影響されて、仏教の側にも、やや文芸を肯定する傾向が生じたであろうことは想像されるが、しかし当時の仏教の側から何らかの文芸肯定論が唱えられるということは、実際あり得なかつたのである。文芸論の進歩に関して「仏教はいかなる制約を加え、その進展を引きとめたか」というに、仏教は文芸を以って「いたづらごと」であるとし、全面的に否定してかかつたのである。また「いかなる寄与をなしたか」というに、仏教は心敬の『ささめごと』をその典型とする、すぐれて特異な中世歌論・連歌論を生み出したといたいところであるが、そうではないのである。事實は、仏教の文芸否定論に対抗して例のニュアンスに富む中世歌論・連歌論が生じたのである。仏教がそれに「寄与した」というようなことではないのである。

ついでに永井氏の論のその他の部分を見てみると、「いかなる時代の作家も作品も、その上に仏教の影響が歴然」としてはいるとか、「享受者も仏教的世界観からの影響を脱し得なかつた」とかいわれるが、およそ「影響」ほど正確に把握しにくいものはないのである。たとえばある和歌の作品が仏教の「影響」を受けて深みのあるものであるかのように見える場合も、よく吟味してみると仏教では恋愛が認められないから、愛の表現が仏教のその禁欲主義と対決しつつデリケートなものになっているということがあるの

である。仏教のおかげで、といわれるケースを分析してみると、実は仏教的世界観の重圧のもとで、と言い改めねばならないことがあるのである。「享受者も仏教的世界観からの影響を脱し得ない」にしても、それもたとえば折角の美しい愛の表現を邪淫戒のいましめととるなど、今日から見れば正しい享受でないことが多いのである。かなり多くの人が、中世の文芸・文芸論に対する禅の影響を信じており、そのため禅書（正徹のいわゆる「禅録」）を文芸研究の対象とせよという提案が容易に受け入れられると思われるが、禅書の多くは無常を観じて世事から離れることをすすめており、その世事にほかならぬ「風月のたはぶれ」を肯定する言辞は見いだされないもののようにである。その世事を斥け、「風月のたはぶれ」を否定するけわしい生き方に、「別の文芸」を感得するてい、の誤りについては、前にのべたとおりである。

次に「仏教文学史の対象は、日本文学史のそれと重なり合つてなお未開拓の広大な分野を提供している」ということについていうと、その中に問題の正法眼蔵・正法眼蔵随聞記が含まれていると思うが、一体それはわれわれの中世文芸研究の内の問題なのか外の問題なのか。文芸研究者が従来その研究対象としなかつた仏教関係書類を次々に新しい対象とするなら、それはまさに「未開拓の広大な分野」であろうが、それらははたしてほんとうの文芸なので

あろうか。問題は、いわゆる仏教文学史である。もし仏教文学史が文学史とは別のものであるなら、その研究対象として何を取り上げようと、それは文芸の側でとやかくいふべきすじのものではない。しかしそれが仏教文学史の名の示すとおり、何らかの意味で文学の歴史を以って自認するものであるなら、これまで述べて来たようなことが問題になる。ともかくも文学の歴史の対象となるものが、それほど多いはずはない。とても「広大なる分野」などといえるものではない。その点がはつきりしないとされる。「仏教文学」というような曖昧な名称をさけて、ある作品が文芸であるかいなかをはつきりさせるべきではないか。その対象が「仏教護法のためにではなく、文学を正しく理解するために解明されること」を求めているというが、それは正確には、正当な文芸史の正当な研究対象であるか否かの判定を求めているというべきではあるまいか。ほんとうのところその「判定」は、それらの「対象」にとって苛酷なものであることが、わたしには予想されるのであるが。

(一九六七・八・一九)

注 正法眼蔵その他を日本文芸史で取り上げるかいなかの問題は、最近の国文学の重要な課題になっている。たとえば次のようにいわれる。「また、道元の正法眼蔵の問題についても、

昭和三十二年六月の日本文学協会の大会の時に、加藤周一氏から、『日本の文学史で親鸞や道元を取り上げていないのはま

ちがっている。西洋ではパスカルのパンセが文学史に取り上げられているし、説教も、すぐれたものは文学史に取り上げられている。日本では、それは仏教だといって文学史に取り上げていないのはおかしい」という意味の話があった。わたしはその時に加藤氏に初めて会って、『これまでの文学史でも、大きい文学史なら、必ず、法然・親鸞・道元その他の仏教家の著作も取り上げている。けれども、それは、ただ人と文章を取り上げているだけで、文学史における位置づけも行なわれていなかった。そこに、課題が遺されている』と答えた。(西尾実氏「中世的なものの源流」、一九六五年一月刊『道元と世阿弥』所収)