

和歌の機能

——時枝博士の文芸理論をめぐって——

井 手 恒 雄

わたしは、日本文芸の本質を論じた現代の諸家の論の中で、故時枝誠記博士の見解は、注目し値するものであると考える。その、「文学は言語である。」(『国語学原論・統篇』

以下「統篇」と略称V七八ページ)、「文学は言語以外の何ものでもない。」(同103ページ)、「文学は、ある修飾語を以て限定された言語である。」(同、同ページ)、「伝達は、言語の最も具体的な事実である。」(同七二ページ)、「言語を、その機能的関係において捉へるといふことは、言語過程説の重要な、また中心的思想である。」(同七二ページ)等々の、特色のある語の意味を追い求めた上で、博士の学説を今日どう受けとめ、それに何をつけ加えるべきかを、論じてみたいと思う。

わたしが思うに、ある学説の当否は、その学者が言及しなかった事例においても、それが妥当するか否かによって

判断される。わたしは、わたし自身が選んだ例をかかげて、その限りにおいて博士の文芸理論を検討してみたい。最初の例は、大鏡の昔物語の条に見える有名な歌である。

村上天皇の時代に、清涼殿の梅の木が枯れた。そのあとに植える、代りの梅の木が探し求められることになったが、天皇の意を受けた蔵人なにがしは、この昔物語の話し手である夏山繁樹に、その入手の役を命じた。繁樹は、京都中を歩き廻った末、西の京のある家に姿の美しい梅の木のあるのを見つけて、掘り取って、持ち帰ろうとした。その家の女あるじが、梅の木にこれを結びつけて行ってほしいというので、繁樹はそのいうとおりにした。天皇の前にさし出された梅の木には、次のような一首の和歌が結びつけられていた。

勅なればいともかしこしうぐひすの宿はととはばい
かがこたへむ

その女あるじというのは、紀貫之の娘であった。天皇は、悪いことをしてしまったことよと、恥ずかしげな様子であった。繁樹としても、一生の不覚であった。よい木を探し出してきたといって恩賞を賜ったことが、かえってつらく感ぜられた。

わたしは、早くからこの「勅なれば」の一首に特別の興味を覚えてきたが、こういう和歌の作品の文芸としての意義なり価値なりを問題にするとき、最も示唆的なのは時枝博士の文芸理論であった。わたしは、最後に述べるような理由で、「文学」といわずに「文芸」という。自分の論はすべて「文芸」の語を用い、また本稿で時枝博士の説を引くときは、直接の引用文の場合は除いて、すべて「文芸」に直した。多少の不都合は免れないと思う。いずれにせよわたしは、この「勅なれば」のようなものこそ日本の「文芸」、しかもすぐれた文芸、であると思うのであるが、そういうわたしの考えを支える、というよりもそれ以前において、そうであることをわたしに教えるものは、博士の理論であった。

この「勅なれば」の一首は、文芸であるか。多くの人が、疑いなく「然り」と答えるであろう。「勅なれば」は、和歌の作品である、和歌は日本の代表的文芸である、だから「勅なれば」の一首は、文芸である――、というのが、だれしもが考える論理であると考えられる。ところが

それでは、いわゆる道歌や、現代の婦人雑誌に見受けられる、料理の要領を三十一字にまとめた和歌らしいものが、なぜ文芸ではないのか、という、よく提出される問題が、未解決のまま残るのである。多くの人はまた、「勅なれば」が文芸の名に値するゆえんのは、それが人に与える感動――道歌や料理法の歌にはない芸術的感動――にあると考えると思われるが、この場合の感動は、特異であり、個性的である。普通に、芸術は人を感動させ、その心を洗い清める、などといわれるが、この場合の感動は、そうした感動、芸術的感動とは、ちがうのである。この「勅なれば」の一首が人を感動させたことは事実であるが、それはこの一首の受取り手である天皇がこれを読んでほっとしたということであって、それ以外ではない。この一首は、相手に「わたしの家の梅の木を持ち去られては困ります。お恨み申し上げます。」と訴えるものであって、そう訴えられた天皇は、その心をゆり動かされて、これはしまったと、恥じ入ったのである。その場に居合わせた人々もそれぞれ感動したと思われるが、そういう人々の感動は、この一首にとって第一義的なものではない。第一義的な感動は、この一首が天皇をはっとさせ、恥じ入らせた、その感動でなければならぬ。天皇をはじめ居合わせた人々が、音楽をきき、絵画・彫刻を眺めるようにこの一首を味わって、そこに表現された美なり詩情なりをすばらしいと感じ

たのではなく、訴えのことばを身に受けた天皇その人が、そのことばの意味を理解して、自分のしたことを後悔したのである。人々の感動は——中でも繁樹のそれは強烈なものであったが——一首の和歌の受取り手である天皇のそれに比べると、人の対話を傍らで聞いて感心する、い、のものであって、一首にとってはあくまでも第二義的なものであったのである。

ここで、「勅なれば」の一首が文芸であり、そしてわたしの見るところすぐれた文芸であると考えられるゆえんのもを、時枝博士の文芸理論に求めると、次のようになると思うのである。

時枝文芸理論の出発点は、「文学は言語である。」「文学は言語以外の何ものでもない。」（以上既出）と考えるところにあるが、わたしが例として選んだこの「勅なれば」の場合、その考え方は何の無理もなく当てはまる。見知らぬ男たちが来て、自分の家の梅の木を掘り上げて、持ち去ろうとする。驚いてその事情を問うと、天皇の命令であるという。今日では想像もできないことであるが、古代の天皇政治とはそういうものなのである。家あるじ、すなわち紀貫之の娘は、思い余って天皇に愁訴する。つまり呼びかける。この「呼びかける」の一語は、時枝文芸理論においては最も重要な意味を持つものであるが、それについては、以下、次第に触れる。とにかく、作者貫之の娘は、「勅な

れば」と呼びかけるのである。天皇に、ものをいうのである。つまり、「勅なれば」は、そういう意味のことばなのである。ことば以外の何ものでもないのである。文芸という、人はこれを音楽・絵画・彫刻と同じように考え、和歌を詠ずるという場合、作者が何か芸術的衝動とかいうものから、自己の靈感を一首に表現するものと考えがちであるが、この「勅なれば」の場合、作者・紀貫之の娘はそうではなくて、ただ日常のことばで呼びかける代りに（実は後に述べるように、厳密に言えば「代りに」ではないのであるが）、和歌という特別のことばで、呼びかけるのである。

そういうものがどうして文芸であり得るか、ということになるが、そういうものが実際日本の文芸であったのである。われわれは、同じ梅を詠じた和歌でも、次のようなものを和歌の本来のものと考えがちである。これもわたしの選んだ例であるが。

梅の花にほふ春べはくらぶ山やみにこゆれどしるく
ぞありける

紀 貫之

春の夜のやみはあやなし梅の花色こそ見えね香やは
かくるる

凡河内躬恒

大空は梅のにほひにかすみつつくもりも果てぬ春の
夜の月

藤原 定家

ところが実は、「勅なれば」のような「呼びかける歌」

の方が、和歌としては第一義的なものなのである。そのことを示唆する、時枝文芸理論における「呼びかける歌」と「眺める歌」の論を、見てみよう。

時枝文芸理論における特色のある提唱のひとつは、古今集序が明らかに「呼びかける文学」に対して「眺める文学」の優位を主張した、ということである。われわれの、日本文芸の本質に関する議論が、その事実の反省から出発しなければならぬ、ということである。古今序に、「かくてぞ花をめ、鳥をうらやみ、霞をあはれび、露をかなしぶ心ことばおほく、さまざまになれりけり。」という。すなわち、そこでは、自然はもとより、人間の心も恋愛も、すべて観照の対象とされ、その結果は、古今集以下の勅撰集和歌の系列が生み出されることとなるのである。題詠の和歌は、その極致と見ることができるのである。この基準に照らして見るなら、万葉集以来その重要な部分を占める「呼びかける歌」は、「まめなるところには、花すすき穂に出だすべきことにもあらず」として、勅撰集から締め出されることになったと考えられる。しかしそれらの歌、「呼びかける歌」が、實際生活の上では重要な機能を果たしていたであろうということは、源氏物語などの贈答歌から想像されるのである。ここで「重要な機能」とは、一般言語の持つ、相手に呼びかけ、相手の行動、生活を左右する機能、をいうのである。古今序的文芸観、勅撰集的文芸

観は、文芸の性格を一方的に規定し、文芸をもっぱら「眺める文学」としてのみ見る傾向を人々に植えつけ、「呼びかける文学」に文芸を見る立場を失わせてしまった。「眺める文学」が必然的にその文芸的価値を、眺められたものと、それに志向する感動とに求めるのは、当然である——
〔続篇〕一〇八—一〇九ページ。

この伝統的な文芸観は、今日に及んで「言語を文学の媒材とする言語観」と合体して、文芸と言語とを分けてしまふことになる。それでは、古来文芸と考えられ、かつすぐれた文芸と考えられてきた「呼びかける歌」は、これをどのように説明するのであるか。恐らく、説明ができないであろう。これは、文芸を言語から切り離して、そこに独自の世界を見出だそうとしたことに原因する。われわれは、勅撰集の系列に属する和歌と、その文学論とにかかわらず、「眺める文学」に対する「呼びかける文学」に文学的価値を見出だそうとした、歴史的事実注目する必要がある——
〔続篇〕一〇九ページ。

この時枝文芸理論に支えられてはじめて、わたしが例として選んだ貫之の娘の歌が、文芸であり、かつすぐれた文芸であるにもかかわらず、世間普通の文芸観を以ってしては容易にその事実が認められない理由が、明らかになるように思われる。もともとそれは、文芸であり、かつすぐれた文芸であると、当時の人々によって考えられたからこ

そ、大鏡の昔物語のひとつとして感激を以って語られたのであり、今日こういうものを、文芸、すぐれた文芸として、再認識する必要があると、わたしは思うのであるが。

時枝文芸理論においては、文芸は本質的に言語であり、その中には当然、相手に向かって意志し、命令し、要求し、懇願し、求愛し、憎悪し、禁止し、勧誘する表現がある、とされるが『続篇』一〇八ページ、右の貫之の娘の歌など、そういう意味での言語表現であり、相手を動かすことの大きかった点において、文芸であり、かつすぐれた文芸であったのではあるまいか。

今日、時枝文芸理論に何をつけ加えるべきかについて、少しずつ述べて行こう。

時枝博士は、次のような例をあげて、これを「眺める歌」とされるが、はたしてそれでよいであろうか。

風ふけば峯にわかるる白雲のたえてつれなき君がこころか（古今集恋六〇一）

行く水にかずかくよりもはかなきは思はぬ人をおもふなりけり（同五三二）

博士によれば、古代文芸から近代文芸に及ぶまで、多くの作品は自然・人事に対する作者の観照的態度の所産である。そこでは、文芸の素材は常に作者に対立した世界であり、作者は何らかの態度を以って、これを眺めているのである。恋愛に対する態度についても、同じことがいえる。

この二首などは、恋うる心のほとぼしり出たものではなく、眺められた恋情である。これらの歌には、特に恋愛の対象として呼びかけられている相手というものは、表現面には出て来ない。いわば独白的な表現である。そこでは、恋が自然の風景に対すると同じような観照的な態度で眺められているのである。もしこれらを「眺める文学」と名づけるならば、文芸作品は多く「眺める文学」として制作されたものであるとは、いい得るであろう。しかし文芸をただこれに限定し、それらの言語に宿る思想の美を以って価値の基準とするならば、恐らく多くの名歌はその選にもれてしまうであろう——『続篇』一〇六—一〇七ページ。「文学研究における言語学派の立場とその方法」国語と国文学一九五一—八昭二六・四）。

博士は、この二首を「眺める歌」の代表作のようにいわれるが、この二首も「呼びかける歌」の性格を特っているのではあるまいか。二首とも、それが恋の相手（博士は、その相手が表現面には出て来ないといわれるのであるが。）に贈られるとき、その相手の心を動かし、何か感じさせるところがあったのではあるまいか。すなわち、最初の「風吹けば」は、相手に自分の無情を反省させ、次の「行く水に」は、歌の贈り主の片思いに気づかせる、というふうな。われわれは、博士に教えられながら、博士自身は「眺める歌」の例としてあげられた歌をも含めて、和歌史上の

諸作品の、今日見過ごされている「呼びかける歌」としての志向性に、改めて注意の目を注ぐべきではあるまいか。

右の「風吹けば」では、「つれなき君がころか」と歎かれる。これは、相手の無情を觀照的に眺めているのではなく、「あなたのつれなさをお恨み申し上げます。」と、呼びかけているのではないか。「行く水に」は、形の上でこそ「思はぬ人を思ふ」独白であるが、実はこれも、「わたしは心の中だけであなたをお慕いしていなければならぬのでしょいか。」という、切ない呼びかけではないか。これは和歌の解釈の問題になるが、総じて古来の和歌の作品が、そのような「呼びかける歌」としての志向性に注目されつつ、広く解釈し直される必要があるのではないか。わたしは、右の「思はぬ人」の「人」という語など、これを勅撰集などに多くの例が見られる、「あなた」と訳することによって作者の真意が生かされるところの、つまりそうすることによってその歌の「呼びかける歌」としての志向性が明らかにされるところの、和歌の特色ある用語として特に注目しながら、その調査の仕事を果たしていないのであるが。

二

わたしが次にかかげたい例は、平家物語、ないし謡曲『熊野』に見られる、これも有名な和歌である。平家物語

では侍従、『熊野』では熊野と呼ばれる一女性の作であるが、ここでは便宜上、熊野の歌と呼ぶことにする。

いかにせん都の春をしけれどなれしあづまの花や
ちるらん

あまりにも有名な一首であるが、平家物語では、平重衡が捕えられて東海道を鎌倉へ護送される途中、遠江の国池田の宿の長者熊野の娘侍従を見る。警固役の梶原景時にたずねて、これが「いかにせん」の歌で知られた、その人であると知る。この侍従を熊野とし、その熊野が一首の詠歌で主人平宗盛の心を和らげ、帰郷の許しを得る次第を、美しく一曲にまとめあげたのが、謡曲作者の天才であることはいままでもないが、わたしは謡曲『熊野』そのものを、熊野の歌「いかにせん」の一首のすぐれた理解の例として、ひろく一般に古典和歌の完璧な享受の例として、賞讃に値するものと考えている。時枝文芸理論の根本は、文芸が言語そのものであり、「伝達は、言語の具体的な事実である。」「言語を、その機能的関係において捉へるといふことは、言語過程説の重要な、また中心的な思想である。」（以上既出）とするところにあるが、謡曲『熊野』は、文芸作品としての「いかにせん」の一首を、そのような意味での「伝達」として、これを言語の「機能的関係」においてとらえるべきことを教え、それ自体がそういうことを実践してみせた、最高の実例であると、わたしには思われるから

である。

熊野は幾度も、母の病氣見舞に帰らせて欲しいと訴えるが、許されない。熊野は、宗盛と同車で花見に出かける。その間の熊野の憂いは深い。清水寺に着く。折からの春雨に花が散る。熊野のさし出す短冊を、宗盛が受けとる。前に、熊野の母の手紙は自分で読もうとしなかった宗盛が、熊野の和歌はこれを見ずから読むところが、おもしろい。宗盛ひとり、その一首の本来の受取り手、言語としての和歌の聞き手であることを、暗示していると思われるからである。宗盛は和歌を読み、打たれる。「げに道理なり、あはれなり。はやはや暇取らするぞ。」ということになる。このあたりは、和歌というものが、本来われわれが今日小説を活字で読むようなものではなく、このようにして人から人へ贈られ、人が人を動かすものであった事実を、最もよく示すものとして、注目すべきものではあるまいか。

わたしは、この一首にも格別の関心を寄せてきた。この一首は、貫之の娘の作「勅なれば」がそうであったように、いわば愁訴の具としての意味を持ち、かつそれ以外の意味を持つものではないと思われるが、われわれがこのようなものをいかに理解し、享受すべきかを、時枝文芸理論に探ると、次のようになると思われる。

文芸は、一般には鑑賞せらるべきものとして、読者に対して対象的に与えられるものと考えられるのであるが、そ

れは恐らく絵画や音楽などの芸術作品からの類推に基づく偏見というべきものではなからうか。文芸は、何よりも理解者である読者に対する、表現者である作者の呼びかけとして、そこに伝達が形成されるものと見なければならぬ。読者は、鑑賞者であるよりも表現の理解者として、虚心に作者のことばに耳を傾ける聞き手の位置に立たなければならぬ。作者はまた、何らかの意味において、読者の生活を左右し、その魂に影響を与えようとしている。文芸のあり方は、このような主体的な立場、すなわち言語的な伝達として、成立するものと考えなければならない。そして、伝達によって結ばれる作者と読者との関係は、一般言語表現と同様に、実用的な機能関係である。このように、文芸を考える場合に言語における機能の問題を導入するという方法は、言語を絵画や彫刻等の類推において考える立場に対して、別個の新しい立場を提供することになるであろう——『続篇』七七ページ。

ここで、時枝文芸理論にいう「別個の新しい立場」に立つと、どういうことになるのであろうか。それは、熊野の歌「いかにせん」の場合でいえば、次のとおりであると思う。

「いかにせん」の場合、われわれはまず以って、この一首の読者が第一義的には、平宗盛その人であることを知らねばならない。多くの人が、今日のわれわれに至るまでが、

この一首を読む。しかし、「勅なれば」の場合がそうであったように、宗盛以外の人々は読者としては、すべて第二義的存在にすぎないのである。文芸としての「いかにせん」の一首は、呼びかける作者としての熊野と、呼びかけられる唯一の読者としての宗盛と、この両者における伝達関係として、またその間における関係は言語の実用的な機能関係として、把握されねばならないのである。次にわれわれは、この一首に対する宗盛の立場があくまで読者であって、鑑賞者ではないことを、忘れてはならない。鑑賞者であるなら、宗盛は、絵画や音楽・彫刻にでも対するように、この一首に対することになる。そうではなくて、宗盛は、読者として、この一首を自分に与えられた言語として理解すべき、作者熊野から呼びかけられるただひとりの相手として、この一首に対するのである。実際宗盛は、この場合「さすがの宗盛も」といわれるべきであるが、この一首の意味を理解するのである。「ああ、そうであったか。」と、作者の気特を察して、彼女に暇を取らせるのである。

時枝文芸理論にいう―。文芸が言語とは別のものであるという考えを導いたのは、文芸を以ってもっぱら作者の自然・人事に対する観照を表現するものであるとする考え方である。その立場においては、文芸においては作者によって眺められた世界と、それに対する感動とが重要なのである。文芸はいわば言語を以って描かれた絵画としてとら

えられている。そこでは読者は、文芸の機能の外に追いやられてしまう。ほんとうのところは、文芸は、鑑賞せらるべき対象として、絵画や彫刻と同列に考えられるべきものではなく、まず以って理解を通して主体的に把握されねばならないところのものなのである―『続篇』七七―八ページ。

われわれの「いかにせん」の場合、幸いなことに宗盛は、この一首に対して鑑賞者としてでなく、まさしく読者として立ち向かうことを知っていた。それは、かれが特に文学的にすぐれていたからではなく、かれの時代においては、文芸としての和歌がまさにそういうものとして生きていたからであった。宗盛は実際、鑑賞の対象としてではなく、理解を通して主体的に把握すべき言語表現として、熊野の歌に対し、そしてその真意を察知することができた。その間の事情をみごとに劇化して示し、今日時枝文芸理論にいわれるような文芸現象の事実を、感性的な形で教えるものが、謡曲『熊野』であると思うのである。

宗盛は、「いかにせん」の一首に対して、鑑賞者ではなく、読者であるべきであった。このことに関連して、時枝文芸理論の重要問題のひとつである、「鑑賞者の立場と読者の立場」の問題に触れてみよう。

われわれは、文芸に関する仕事のひとつとして、鑑賞という仕事があると考えている。たとえば国語教育の現場で

は、「文章を正確に読解し、あわせてこれらを鑑賞する態度や技能を身につけさせる。」(中学校国語科学習指導要領(旧))とか、「さまざまな文体にふれ、それぞれの表現の特色を理解し鑑賞すること。」(高等学校同右(旧))とかいわれるのである。一体、鑑賞とは何であろうか。それは、ことばの意味を理解することとは、どのような関係にあるのであろうか。よく国語教育の実際として、「解釈がすんだら、次は鑑賞」などといわれるが、解釈と鑑賞とはほんとうにそのような関係にあるのであろうか。実際問題として多くの場合、国語教育は解釈の段階で止まり、鑑賞は行なわれなかったり、各自の好むところにまかされたりするが、それはそういうことでよいのであろうか。

時枝文芸理論においては、この問題にこたえて、次のようにいうのである。

文芸を受容する立場を鑑賞的立場として、これを読解の立場とは別のものであるとするのは、適当でない。文芸は言語であるとする立場からいうと、文芸を受容する立場は、読者の立場以外のものではなく、文芸作品に対してこれを鑑賞するという受容の仕方は、文芸の本質をゆがめる結果になりかねない。文芸を絵画や音楽や彫刻と同一視する考え方は、否定されなければならない。文芸の受容に、鑑賞的立場はあり得ない。鑑賞または観照は、いわゆる無関心性 *Uninteressiertheit* を特徴とする、などといわれる

が、本来言語そのものであるところの文芸は、読者を鑑賞的立場に誘うものではなく、読者の行動的立場にある示唆を与え、行動を促す機能を持つところのものなのである。

文芸作品は、鑑賞の対象となるべきものではなく、理解の対象となるべきものである。国語教育の問題としていえば、教室の学習も、確実に通読する方法を教える以外にはなく、それがまた極めて重要なことなのである。教室においては、与えられた教材を正しく読み進め、表現者の真意を的確に理解する方法を教育し、身につけさせるべきである。相手の真意を誤ることなく、また先入観に囚われることなく聞きとる、そこに人間教育の問題もあるのである——(「読者の立場と鑑賞者の立場」国語と国文学 一九六三八昭三八・六)。

これを、「いかにせん」の場合についていうと、こうなると思う。われわれの仕事として、まずこの一首の「解釈」があり、それにひきつづいてその「鑑賞」があるかのようになり、普通には考えられているが、実はそうではない。われわれは、この歌によって呼びかけられる相手である宗盛の立場に身を置いて、この一首の真意はどうかと考えれば、それでよいのであって、それ以外に、この一首がわれわれに与える芸術的感興などと考えられるものについて、われわれのそれぞれ相異なる恣意を持ち寄るといようなことをするには及ばないのである。いな、そういうことをした

り、あるいは、そういうことをすべきであると考えたりするのは、有害でさえあるのである。国語教育の問題としていえば、呼びかけられる立場に立って、呼びかける人の真意を知るといっただけで、十分なのである。それだけでよいのかとあやぶむ人もあろうが、実際には時枝言語理論（それは文芸理論にも通じるものである。）において、「相互に自己の思想を正しく、また適宜に伝達することが、如何に困難であるか」（『続篇』二二ページ）が強調されるように、そして言語過程説の伝達論において、「これを結論的に云へば、伝達の成立といふことは、極めて悲観的である。」（同二七ページ）とか、「一言にしていへば、言語は通じないものである。」（同二八ページ）とかいわれるように、それだけが実は困難なことなのである。人間形成についていうと、国語教育における望ましい人間形成は、「いかにせん」のよき読解者となることを通じて行なわれるのであって、それをあれこれと鑑賞することによってではない。宗盛は、一首の真意を察して熊野に暇を与えたが、これは昔のたとえで「あはれ」を知る、といわれた。今日のことばでいえば、相手の立場に立って考えることができる、とか、人情の機微を知るとか、いうことになろう。それだけのこと、決して容易ではないのである。

わたしは、熊野の歌「いかにせん」から、佐多稲子の小説『水』（『群像』一九五九・一〇『女の宿』一九六三所収）を

思い浮かべる。『水』は、東京の旅館に勤める貧しい女が郷里で死ぬ母を見舞うことを許されないうままで終る、悲しい話を綴る、謡曲『熊野』の現代版ともいふべき、愛すべき短篇である。女主人公幾代は、ハハキトクスグカヘレという電文を主人に見せて、主人から、「次の電報を待つんだね。ほんとに危篤なら、今から帰ったって富山までじゃ、間に合やしないよ。」といわれる。ハハシンダカヘルカという次の電報のときは、「それに、もう死んじゃったんだろ。あんたが帰ったって死んだものが生きかえるわけでもないしねえ。」といわれる。そういう悲しい場面が人の胸を打つ作品であるが、これについては、時枝文芸理論に何をつけ加えるべきかの問題に関連して、最後に触れたい。

三

時枝文芸理論に何をつけ加えるべきか。

わたしは、時枝文芸理論の最大の問題点は、その文芸と非文芸とを分かつ基準がはっきりしないところにあると思う。文芸と非文芸とを分かつ基準の問題は、ここ数年来のわたしの重要関心事であり、本稿の主眼もそういうことを少しでもはっきりさせるところにあるのであるが。

時枝文芸理論における基本的な問題提起として、たとえば、

わが君は千代に八千代にさざれ石の巖となりて苔の
むすまで（古今・賀）

という賀歌が、「いつまでもお達者でいてください。」という日常の挨拶に対して、特にこれが文芸であるとされる根拠は何か、が問われ、その根拠を示す文芸観は未だ理論的に構成されていないとされる。（『続篇』一〇五―六ページ）。時枝博士自身の、この問題に対する解答は決定的でなく、それに対するわたしの理解も十分でないことを恐れるが、もし博士が、日常の挨拶も、それが折目正しく整い綾あるものであるなら、それも文芸である、とされるのであれば、わたしはそうでないと思う。博士はいわれる。「要するに、文学は、言語の匂ひゆく姿において把握されるものであり、折目正しい言語であり、綾ある言語であるといふことになる。このやうに考へて来ると、整然と構成された論文も文学と云ふことが出来るのではないかといふ質問も出て来るわけであるが、正にその通りであって、議会の財政演説でも、教会の説教でも、自然科学の論文でも、それらの言語の持つ実用的機能以外に、その表現が我々の鑑賞に堪へるものである場合には、これを文学と呼んで差支へないわけである。ただ、それらの場合には、それらの実用的機能が果たされると同時に、表現の意義も失はれるところから、これを文学と呼ばないだけの相違があるに過ぎないのである。」（『続篇』一二〇ページ）。と。文芸と非文芸と

の相違は、はたしてそれだけのものであろうか。文芸は言語である。しかし逆は必ずしも真ではない。「折目正しい言語」であり、「綾ある言語」であるというだけで、文芸であるというのは、当たらないと思う。

わたしの考えをいうと、「わが君は」の一首が「いつまでもお達者でいてください。」という日常の挨拶と対比されて、両者の相違はどこにあるかと問われる、その設問には無理があり、そこからは、文芸とは何か、文芸と非文芸とを分かつものは何か、という重要な問題を解決する道は、ひらけないと思う。わたしの選んだ例でいおう。「勅なれば」の一首は、「わたしの家の梅の木を黙って持ち去られては困ります。お恨み申し上げます。」というのと、どう異なるかとか、「いかにせん」は、「どうか母の見舞に帰らせていただきとうございます。」と、どう違うかとか、問われるなら、わたしは、その対比それ自体がおかしい、といたい。少くともこの二首の場合、実際にはそういう日常語で呼びかけることは許されていないのである。そういう日常語で呼びかけることの許されない状況の下で、ただ和歌という特別の言語（それは時枝文芸理論において強調されるように、たしかに「言語」である。）で呼びかけることだけが、辛うじて許されたのである。それは何を意味するかと、問うべきである。われわれは、存在を許されたものと存在を許されないものとを同列に置いてその相違を問うの

ではなく、ひとり存在を許されたものが、なぜそれが許されたかを問うべきである。すなわち、日本の過去の社会において和歌が特別の言語として（わたしは前に「愁訴の具として」といった。）存在したことについて、その歴史的意義を問うべきである。

わたしの考えをつづけていうと、時枝文芸理論において、文芸としての和歌の意義を、「綾ある言語」「折目正しい言語」というところにしか認めず、それが日本の過去の社会で果たした特別の役割に気づかないところに、問題があるのではないか。時枝文芸理論の重要な命題のひとつに、「文学は、ある修飾語を以て限定された言語である。」（既出）というのがある。「折目正しい」とか「綾ある」とかが、その「ある修飾語」であると思われるが、そういうところからは、文芸とは何か、文芸と非文芸とを分かつものは何かという、重要な問題に対する最後の解答は生まれて来ないのではないか。

わたしは、時枝博士にかぎらず、今日国語・国文学者の多くに欠けているものは、「勅なれば」「いかにせん」などの作品が生まれる、過去の日本の切実な社会状況なり、階級関係なりへの、認識であり、それらの作品がそういう環境における必死のものであった事情への、洞察である、と思う。当面の課題である、時枝文芸理論に何をつけ加えるべきか、についていえば、それはそういう認識なり洞察

なりに基づく、もう一步進んだ考察であると思う。

われわれは、過去の日本の社会で、ただ天皇の命令というだけである家の梅の木が何の断りもなしに持ち去られた事実に、新しい驚きの目を見張るべきである。その驚くべき事実の中から一個のすぐれた文芸作品が生まれたのであるから。わたしは思うのであるが、「勅なればいともかしこし」の真意が、それに寄せられた過去の日本人の切ない思いが、今日はたしてどの程度人々に理解され得るのであるか。万葉の「大君の命かしこみ」などが、欣然たるものであるかのように解されて怪しまれない過去・現在を考えると、わたしは悲観的にならざるを得ないのであるが。われわれはまた、武家の主人の身勝手から一人の女が重態の母を見舞うことを容易に許されなかったという事実、今昔の思いをすべきである。その、過去の日本人の自由を奪われた状況の中から、和歌の名作が生まれたのであるから。わたしはまた思うのであるが、「いかにせん」の一首に托された一女性の歎きが、武家専制の社会における日本人の自由を求める願いが、今日その深さにおいてはたして完全にとらえられ得るであろうか。日本の中世文芸を論ずる人たちが、それを支えたものは尚古勇武の武士的精神であるなどと、依然として説くのを聞くにつけて、わたしは時々絶望的になるのであるが。

いずれにせよ、ほんとうのところ文芸の名に値するもの

は、単なる「折目正しい言語」や「綾ある言語」ではない。実際、「折目正しい言語」や「綾ある言語」が、そうでない言語と、その境界を曖昧にしたまま相接しているのではないのである。そうでない言語で語ることが許されないところで、日常の言語が用をなさず絶え果てたところで、文芸の名に値する特別の言語が発生するのである。そういう事実に対する認識が、時枝文芸理論につけ加えられるべきであると、わたしは思うのである。

ついでにいうと、時枝博士は「折目正しい言語」とか「綾ある言語」とかいう概念を、本居宣長の「詞のほどよくとくのひて、あやありてうたはるゝものは、みな歌なり。」(『石上私淑言』上巻) などから得られたようであるが(『続篇』一二〇ページ)、わたしは、文芸としての和歌の本質や、和歌と日常普通の語との相違の問題に関しては、富士谷御杖の言に見るべきものが多いと見ている。御杖はいう、「大かた歌は、すべて人にむかはずしてよむものにあらざる事、もと言語にひとしければ也。」(『万葉集燈』全集本四八ページ)と。また「歌と言語はその別ありといへども、大かた詞はわが情を人に伝ふべき具なれば、人に伝へでかなはぬばかりの情にあらでは歌によむべき事にあらず。」(同二一ページ)と。「歌」と「言語」という区別は、おもしろい。なおわたしは、前記「風吹けば」「行く水に」の私解を、御杖の「さす人なくて歌はよむものにあらねど、せ

まる事をつゝしみて古人はかく皆ひとりごとのやうによみなすなり。」(同二三三ページ)その他に示唆されて、得た。

わたしは、文芸としての和歌が特別の言語として過去の日本の階級社会で独自の機能を果たした事実を強調するために、それに適した例だけをあげたといわれるかもしれない。なるほど、「勅なれば」や「いかにせん」は、あまりにも如実に支配者・被支配者の関係を示している。和歌はそういうものばかりではない、といわれよう。それでは、前掲の、時枝博士が引用された作品などは、どうであろうか。恋愛関係にある男女は、相互に自由・謙虚であって、その間に支配・被支配の関係などあり得ない。「風吹けば」といい、「行く水に」といい、男女間のはかない恋をうたったもので、天皇制がどうだの武家政治がどうだのというべき筋のものではない、といえよう。にもかかわらずわたしは、これらも所詮は過去の日本の階級社会の産物であることをまぬかれるものではないと思う。これらに見られる恋は、禁欲的であることを特色とする階級社会の色の濃いものであって、今日の自由な時代の青年男女のそれと比べて、あまりにも古風であるからである。

あからさまに恋を語ることが許されないところに、恋の歌が生まれる。そこには文芸と非文芸との間の、いちぢるしい断絶が見られる。「あなたの無情をお恨み申し上げます。」と、日常語という代りに、「つれなき君がところか」と

よむのではなく、そういうえないからよむのである。「わたしは心の中だけでお慕いしていなければならないのでしょ
うか」という代りに、「行く水にかずくよりもはかなきは
思はぬ人を思ふなりけり」とよむのではなく、ことばには
いいあらわされない気持を歌によむのである。こういうこ
とは、これを文芸現象として見るとき、すべての人が自己
抑制的である階級社会に、ふさわしいものであると思われ
るのである。

自由にもものいえるところでは文芸などというものは要
らないかもしれないが、そういうところはないから、依然
として文芸が必要なのである。わたしが謡曲『熊野』から
思い浮かべる、佐多稲子の『水』などは、未だに自由のな
い現代の階級社会の片すみからの、特別の発言（それは実
際「発言」である。時枝文芸理論においていみじくも文芸は言語
であるといわれるように。）であり、ことばの正しい意味にお
ける文芸であると思う。わたしは、「いかにせん」に見ら
れる、過去の日本人の自由のない状況を、今昔の感を以っ
て見るべきであるといったが、実はそういう状況は、今日
の日本にも見られるのである。そういうことを知らせるた
めに、『水』の作者はわれわれに呼びかけるのである。わ
たしは、文芸は第一義的に、自由にもものいえない環境に
おける特別の発言であり、相手に自己の意志を伝え、その
人を動かそうとする、言語のクンスト（技術・芸）である

と考えるが、『水』はそういう意味での、すぐれた文芸
であると思う。その、文芸は本質的に言語のクンスト（技
術・芸）である、という理由から、わたしは「文学」とい
わずに「文芸」というのであるが。（一九七〇・九・一九）