

文芸鑑賞と勸の心理

齋 藤 清 衛

明治後半期まで、文学作品に対する批評ということは何かに用いられていたけれど、「文芸の鑑賞」ということばは、十分に普及しなかった。いわば大正時代となって、近代文学が中学生などにも愛読されるようになり、詩歌・小説、戯曲などを、上すべりでなく、もっと心読するのを理想とするものが現われ、とかく辞句の訓詁注釈に偏しがちなテキストを、さらに深くその長所を味わって見ようとする主張から「文芸鑑賞」という要求が生じたのである。なお続刊している「解釈と鑑賞」という月刊誌は、「国語と国文学」誌などに比べると、やや低級の雑誌と考えられていた。ただし、各時代の文学を鑑賞するという真意が了解されず、それらの面白さが味わえる程度のものに解されていたようである。その頃ドイツの文芸学理論が紹介され、故垣内先生のように、「自己鑑照」と云う訳語と共に、文芸作品を味読するにも、「文学鑑照」の用語を使用するという一般の傾向が見られてきた。もっとも **Einschauung** という哲学者の用語を、文芸享受にも利用しただけのものであって、文芸が芸術の一分野である以上、作品を読者に賞美されるのが筆者の初めからの希望であることに変わりはない。この意味で、鑑照は鑑賞の一步前提を指すものとも考えられるのである。作品批評の際、とかくに陥りやすい裁断批評、印象批評、主観的の好悪感などの支配で、読みおとし見おとしがないように、一文芸としての全能を熟読味了することが期待されたのである。

しかし現実として、一作品につき絶対的な客観批評乃至評価の規準を求めることは不可能なことで、時代環境の変遷、推移、また用語文体の変化によって、例えば詩歌一首についても、鑑賞の結果にしばしばずれが出ることもある。勅撰第一集として後人の推奨者を持っている古今和歌集の歌に対し、

子規が「古今集の如き文字を弄したる俗調の上にはいふべからずと存候」(書簡の中)と卑下したのは、時代の移りにつれ評価の範疇が変わったによるものであるとしか考えられぬ。特に近代文学においては、硯友社派・旧浪漫派・自然主義派・唯美派・人道主義派・プロ派・新浪漫派・新感覚派など各グループ林立している状況を呈し、ついには激しい相互論争となり、他派の作品を罵倒した史実も稀ではない。これは何も近代文学において数多い現象でなく、鎌倉時代に定家の子孫が二条・京極・冷泉の三家に分れて行われた際の論争、江戸時代後半期に国学者と漢学者が互に対立的論争を続けたことなど、一々その例証を挙げるに暇がないほどである。

ここいらで題目の鑑賞の本質乃至限界というものを再考して見たいのであるが、およそ鑑賞には、認識(覚)の方面と体験(感)の方面の両面が巧く調和しなければならぬ。芸術の中でも、音楽・絵画・彫刻・建築等の種別によって、認と覚との振合にずれは出てくるものもあるが、少くとも文芸鑑賞の限りにおいて、文字言語の理解が成立し、作品の導きによる人生的体験の過程に偉大な啓発乃至指導も全うすることが考えられなければならぬ。

さて文芸の本質とか意義とかいう問題には触れないこととして、文芸の鑑賞には、情緒情操を基盤とした追体験的享受が重視されているだけ、歴史・日記・紀行・批評の類を尽く包含しうるものではない。特に歴史とは、因果関係に基く人類過去の諸事実という見方以外さらに、その事実の記述という意味をも含めている。わが古典について見れば、記紀・鏡物(大鏡、増鏡等)軍記物(平家物語、太平記等)の中には、文芸と史書との中間的色彩を帯びたものもある。例えば「義経記」「神皇正統記」「吉野拾遺」「蕃翰譜」などは、一般の国文学史からほとんど除かれて、研究の対象となっていない。もっとも、小説家というレッテルの附された近世の京伝・馬琴、近代の浪六、鷗外などの歴史物は、歴史文芸と呼ばれているようであるが、大正期に歴史の人物を主人公とした作品が一時流行し伝記内容の濃厚なものを非文芸だとする評家もあったように、この両面の限界は極めて微妙である。その他、数多い合集の中に、個人の日記紀行の類を加えて編纂したものが目につくが、

それぞれ作者の伝記、創作のモデルを考える好資料となるには相違ないが、事件の記録というだけでは本文の鑑賞に寄与すべきものは乏しい。個人中心であれば、作者の性格・境遇・経験を知るに便宜だという程度であろう。史料や日記が史学として利用されるには何等異見もあるまい。問題は、資料としての意義と鑑賞としての価値と善悪差別をつけないという行きすぎの態度である。

そこで重要な問題となる点は、近代日本人の一人として、古典文芸を鑑賞する際に、差当って用語の上に差別が存していること、時代や環境の変化に準じて古今の差違が出ていること、——これは国内における地方別、階級別の現状にも、多少ながら潜在する性質で、完全に国語の統一ということは不可能であることが判る。特に、古事記や万葉集のように初め漢字のみで書かれたものは、その訓法において異説が出てくる。万葉集巻一上の巻頭にある「泊瀬朝倉宮御宇天皇代、天皇御製歌」について見ても、既に訓み方の違いから、注釈上の別があり、もとより鑑賞の差も生じている。次に一例として「万葉集注釈」(仙覚)「万葉集考標」(真淵)「万葉集略解」(千蔭)「万葉集古義」(雅澄)「日本古典読本万葉集」(久松潜一)等の中から諸説を比較して見ると、

仙覚説——今御製歌意者天皇遊之時觀覽為^レ体也。箆もよみ箆もち布^久思もよみふくしも地^ち此^{なつ}岡^こに菜採^こみ子家^こをきかしめ名をつけよ。和国者皆これ我みしま所也。我こそは^{せむ}背^{せむ}には家をも名をもつけめ、と令^レ詠給御製也。彼賤女艷妙故有^二此御製^一歟。此御歌詞中押奈^{おしな}戸^へ手^て吾^こ曾^そ居^を師^し告^つ名^な倍^へ手^て吾^こ曾^そ座^を句^く一本の点には、「おしなへてわれこそをらしつけなへてわれこそをらめ」と点ず。また或本には、「をしなへて我こそるしか、つけなへてわれこそをらし」と点ず。二つともにそのことばをと^よのへず。是によつて今の点にをしなへて我こそをらしつけなへてわれこそをらしと整へ点ずる也。

真淵説——告^{フリナベテ}名^{ミマノリ}倍^フ手^レ、御言告^フを敷^ソな^ソべ^ヲてなり。吾^フ己^レ曾^コ座^ヲ、六言^{セトシノラメ}。背^セ齒^ト告^シ目^メ、六言^セ、背^セは夫^トなり。齒^シは登^ト志^シの言^シに借^シて志^シは辞^シなり。こは荷田大人の初め

の考なれど暫よりぬ。又背の下に登の字落たるか、然らば背登者のらめと訓て事もなし。正本を待のみ。今本是をせなにと誤れり、此背は仮字なり。仮字の下に言を添て訓ことは惣てなし。家乎毛名雄母、吾をこそは夫として住所をも名をも告しらすべきことなれとなり。古への女は夫とすべき人にあらでは、家も名もあらはさぬ例なること、集中に多く見ゆ。故に問せ給へど黙し居つらんにつけて、かくはよみ給ひけん。

千蔭説——この岡に菜採須兒とは、天皇いづこの岡にもあれ、菜をつむ少女を見給ひて詠み給へるなり。(中略)つますはつむを延たる詞也。卷七小田刈為子、卷十長歌伊渡為兒など詠めるも同じ例なるよし本居宣長早く言へり。今本なつむすこと訓めるより、旧説須は志豆の約にて、賤兒とせしは誤なり。吉閑一本告閑と有、閑と閑の誤にて告閑とす。家のらへは住所を申せとなり。告を古しへのると言へり。乃礼を延て乃良閑といふなり。家のらへは住所を申せとなり。

雅澄説——此天皇さばかり健くをしくましけるにも事かはりて、かゝる大御歌を遊ばしける事有難くも尊くもあるかな。この大御歌を承りけむ女の心いかにあはれに忝けなきものに思ひ奉りけむと思ひやらかし。

久松説——(大意)籠を持ち籠を手にして、この岡で菜を摘んでゐる少女子よ。お前の家は何処であるか。名は何といはれるか。大和の国は総じて、此私が治めている土地である。すべてが私の家です。私の家や名を申しますから、あなたも知らせて下さい。

万葉集古写本には古本今本の異本が多く、訓点の違いから註釈が変り、さらに鑑賞の結果がまちまちのものとなっている。結句の「我許者背齒告目家乎毛名雄毛」は、天皇の御自白と見ると、別にこの女兒に告白を強い給うたものと見るとの差で一首の持ち味が可なり変ってくる。今日の万葉研究者は、なるべく旧本(底本)に準じ文字の入れかえをせぬようにという論拠に立っている。なお野狩に宮殿を出で給うた天子が、菜摘娘にかく呼びかけるということは、中古時代以降の主上にはあり得なかった行動である。もし孝明天皇が行幸の途中に村娘にかように自歌を詠みかけられたとしたら、幕末

の志士ならずとも、国民は天皇をさながら狂人視したことであろう。人生において性の自由ということは、もとより望ましいことである。とかく形式因習に捉われがちな現代人が、万葉歌人の卒直で純真味の多い詠振りを追慕するのも当然のことである。古今調よりも万葉調を愛誦した幕末の元義・野雁・広足・千広・幽真などが、嗜好を上代へ上代へと深めていった心境の程も想像できる。しかし真淵も「宇此麻奈備」の中でいっているように「万葉を古歌とのみ思ひ止て学ぶ人なし。皇朝の古学は万葉をしらではかなはぬなり。万葉にて古への人の情と古言をしる時、おのづから上つ代の事を明らむるなり。さて輪々たる後世の事も是をしる人こそしれ、委しく万葉考にいへるを見よ」と万葉集を古学の方便書のように指的している態度にはやや惑わざるをえない。ここに道義（国学）学識の類が文芸に対し溝を深めている現象が知られるのである。

さらに、現代人は古典や翻訳された外国文芸やを繙く時、潜在した先入意識の濁りに気付かずに終るであろうか。和歌は古今後撰、俳諧は蕉門七部集、物語は伊勢源氏、随筆は枕徒然というように賞美するは国文学の常識とされているが、その発生の過程を考えるに、それぞれ因習保守に対し何等かの抵抗として出現したものであり、各々新鮮味を包含していることが判る。八代集抄（季吟）古今集打聴（真淵）古今集遠鏡（宣長）古今集正義（景樹）等何れも古今集を聖典化している半面を持っている。巻頭に出した元方の歌「としのうちに春はきにけり」の一首については、近代には子規のよう真向から痛罵する批評家も出たが「年定ある内、春のくるはこう今年いづれとかいはんと也」（抄）「年内ニ春ガキタワイ。是デハ同ジ一年ノ内ヲ去年ト云タモノデアラウカ。矢張、今年ト云タモノデアラウカ」（遠鏡）などの旧説があり、近代の柴舟なども「（前略）最も美的に単純で感傷な心を刺激するものは、此季節の変化の外には無かったのである。故に古今和歌集を読むには、先づこれを注意せねばならぬ、これを注意せぬと此の集の巻頭の歌の趣を解することが出来ぬ」などともったいをつけていう学者も出てきた。

以上は元方の歌を一例にあげたにすぎないが、いわゆる古今集名歌として

喧伝されたものには、その理由の不明瞭なものがある。名歌といってもその限定はむづかしいが、仮に「通解名歌辞典」(武田祐吉著)の「あ」の部を見ると

あづま路のさやの中山なかなかに何しか人を思ひそめけむ

(恋二, 紀友則)

逢坂のゆふつけ鳥にあらばこそ君がゆききをなくなくも見め

(恋四, 閑院)

あまの刈る藻にすむ虫のわれからと音をこそ泣かめ世をば恨みじ

(恋五, なおいら直子)

これらの歌は、古今六帖・源氏物語・狭衣物語・奥義抄・源平盛衰記など後世の書中にも引用されているところから見ても、いわゆる人口膾炙の名歌とされたものであろう。しかし恋慕の表現だからといって「さやの中山」「逢坂のゆふつけ鳥」「藻にすむ虫」などを上句の間に挟むという修辭工夫は如何なものであろうか。この種の類歌を挙げるなら三代集古今六帖あたりにも甚だ多い。何だか自分には、後世の歌人は名歌という由来に酔狂となっているものかに思われる。序詞的の作法は、辞句の廻転に特殊の妙味はあるけれど、とかく古今集序文の一句「今の世の中色につき、人の心花になりけるより、あだなる歌はかなきことのみ出でくる」とあるを実証するかに受取れる。そこで慎重な自己反省を求める方向は、わが古典の註釈、特にも口語訳をする人、西洋文学の翻訳者についてである。かって窪田空穂が古語はすべて現代語であると論じて居り、「文芸概論」(武藤直治著)には文芸鑑賞につき「他人から与へられた予備知識にすぎり、それを基礎にして、文芸作品を判断し、批判して読みはじめるなどは、もっとも誤まった、且つ囚はれたる文芸作品の読み方である」と論じている。しかし実情として、ロシア語を知らぬものがツルゲニエフ(Turgenev)の作風を知ろうとし、英語を解せぬものがイエーツ(Yeate)の詩を玩味しようとするにはやはり和訳にたよる外に方法が無い。そのように、わが国民が古典に係わる鑑賞も、源氏物語については萩原広道の評釈類を手にし、以下のような解説に導かれて完読鑑賞

しえたものが多かったといわねばならぬ。(総論の中に玉小櫛の一節を引用した条)

さてもろもろの物語のさま、おのおのすこしづつかはりてさまざまなれども、いづれも昔の世に有し事をかたるよしにて、あるはいさゝかかたち有し事を、よりどころにしてつくりかへてもかき、あるは其名をかくしもし変へもしてかき、あるはみながら作りもし、又まれには有し事をそのままに書るも有て、やうやうなる中に、まづ多くは作りたるもの也云々。かくていづれの物語も、男女のなからひの事をむねとおほく書たるは、世々の歌の集共にも、恋の歌の多きと同じことわりにて、人の情のふかくかゝること、恋にまさるはなければなり。

広道は宣長の論に啓発されるところあり、評釈を繙いた現代人は、この一節によって王朝物語の由来を知ったわけである。また「桐壺」から源氏物語を読み出したものが、一行目の「御時」は天子の御代の意「女御、更衣」は後に属した女官でそこに区別もあったことなど知らないかぎり、源氏の物語としての興味も催してこない。まったく古今集・源氏物語の中の古語は、すべて現代語に包括される意味から、幼児が日常語を一つ一つに覚えてゆくように、古典文芸に対しても、出来るだけ抄本で読むことを戒めて「女御更衣あまたさぶらひ給ひける中に、いとやんごとなききにはあらぬが、すぐれてときめき給ふありけり」云々と、余分の註釈に依りかからぬように反復の上にも反復して読み味わってゆけば、大空の雲霧が薄れ、これから登ってゆく山貌がくっきりと見え出してくるように、伊勢や源氏の優れた描写、劣っている部分が目につくこととなる。前引した三首の古今集の恋歌の中、最後に出した典侍藤原直子朝臣のものを改めて考察するに、註釈者の間に「われから」の意が懸案とされている。(1)虫の名(因幡地方、海布に小鰻のような小虫のついているもの)。(2)貝の一種、(従って貝の破殻にも通ず) (3)我からの意(我身故に、の意にあたる。)など古今集鑑賞に秀れている景樹の古今集正義は、ほぼその第(1)説を採って、遠鏡の説を次ぎのように排斥している。

「我身カラノコトヂヤト了簡シテコソ泣ナラ泣モセウ事ナレ」と解るは非也。さては、をらばをりてめ、しらばしるらめなどの手仁波を解の言にて、いまだ泣かぬに云ふことになる也。こは泣につきていはるるにてかく音をなかば我からとこそなかめと云意」云々と見えている。

その他「大言海」の「われから」の説明を見ると、(名)(破殻ノ意)海ニ住ム虫ノ古貝ノ破レタル殻ナドノ藻ニ附ケルモノトモ、小虫小蝦ナドトモ云ヘド小貝ナリトノ説可ナラムカ

と明確な結論を附している。もとより斎宮女御集の藻に住む虫は「われから」だという証とはならず、また、伊勢物語に見られる「われから」は小虫小蝦の名とは定められぬものである。いかにも、歌詞に枕詞・縁語という類の多いことは古今集歌の特長となっているが、いわば万葉歌人の好みを襲ったものである。思うに従来の古今集の解釈は、作者の技巧修辭の跡を探す努力に偏しては居ないだろうか。その弊を尽く国学の解釈学派にあるものとも定めえないが、古今集の歌は、今少しおうらかでほがらかな味をつけて看ることもできるであろう。さすがに真淵はその点に着眼し、「続万葉論」で直子の歌について以下のように述べている。

此歌を伊勢物がたりによりていふ説は、物語を事実と思ひよれる人なり。そは云にたらず。(中略)榮雅抄にあまのかるもにつきて此虫我からと身をほろばすよりの名なりと有。真淵案に、あまのかるもには此虫のみつき侍るや通らぬ説なり。此歌などいと深き伝へなどあるといふはかたはらいたし。

この際、真淵や景樹の鑑賞が当たっているとは明言しがたいけれど、自分の希望するところは、古今「源氏だけのことでなく、近代文学の鷗外物、漱石物、藤村物などの鑑賞においても知的論理的に偏向しない心用意を求めるのである。もちろん文芸の特長には、道義や宗教哲学等思想本位のもの、政治経済に係わる意志中心のもの、大衆的読者を予定した啓蒙主義的のものなどそれぞれ傾向を異にしているが、作者と作品享受者(読者)とのタイアップが実行化されねばならぬ。いわば両者の呼吸が一致して、その間に一分の隙

も無くなった世界である。古来、名人の大作は、直観 (Intuition) に依り、靈感 (Inspiration) の中から生み出されると称されている。それだけ鑑賞者は創作心理から取り残された観もあるけれど、傑作ハムレットにせよ、ファウストにせよ、それらのモチーフは瞬間に天から降ってきたものとは思われぬ。国文の中元禄の三大家、西鶴・近松・芭蕉の作品についても同然である。三人の性格を想像してみるも、それぞれ執筆について考えふかい人たちであった。ルソーは「エミール」(Emile) の完成についてド・マルセールベスに宛てた手紙の中で、当時アンサンヌに囚縛されていたテイドロに面会にゆく途中、たまたま持って出たメルキュール・ド・フランス誌を読み初めデイジョンのアカデミーのことを眼にとどめ、生き生きした構想が湧出し自己陶酔の境地におちたのだという。突然起こった靈感といえ、こうした過程を経たものであるとの意を述懐して書いている。鑑賞者からすれば、「好色一代男」にせよ「曾根崎心中物」にせよ、執筆構想の心理に添ってじっくり丹念にそれを知取り行取するように心すべきものである。それが心の力学である。即ち対象(作品)そのものを考えることは、同時に鑑賞側に見出される本性と合体するであろう。ここに評論家中村光夫のことばを引くと、

文学の鑑賞の上で一番大切なのは正直といふことです。しかしこの簡単な原則がなかなか守りにくいのは、丁度現実の対人関係で僕等が嘘をつくの
はよくないと知りながら、時には嘘をつかずにいられぬ羽目によくおちこむのと似ています。そしてこの類似は決して偶然のものではありません。
何故かと云ふと、文学の鑑賞は結局広い意味での人間対人間の関係に帰着するからです。「文は人なり」とは梶牛以来わが国でも云ひ古された言葉ですが、おそらくここに文学鑑賞の、ことに近代文学鑑賞の鍵があると思われ
れます(新文学講座、第一巻理論篇)

と書いている。そこで「一番大切なのは正直」「広い意味での人間対人間の関係」である。ピュッホンもいっている「文は人」という辞句を更に玩味すると、これまでの説明が一層明瞭になるように思うが、人間対人間の間に、正直の努力が守られることである。古来の文学には、「祝詞」とか「聖書」と

か「神に捧げる」ことを目的に書かれたものもある。が、その神は、結局書いたものの心の神であり、自己以外に遊離して存する別物とは考えられぬ。イエスは、人間としての自己体験をうるために聖書を綴ったのである。そうした靈感の表象である意味にもやはり人間対人間の問題の中にすべては帰納されねばならぬ。

つぎに、鑑賞は容易ならぬという理由からそうした「覚」の作用の成熟過程を考えて見ることにしたい。和歌史として、いわゆる新古今調が古今調を礎石としているように、俳諧では蕪村の天明調が芭蕉の元禄調の上に伸び出た花であった。新古今集の註釈鑑賞の著述は十数種に亘っているが、その中「美濃廻家苞」（宣長）と「尾張廻家苞」（石原正明、同正俊）とが問題視された件は人知るところ。また大正時代公にされた「新古今和歌集詳解」（塩井雨江著、大町桂月補）は、「語解」の後に「意解」の部門を立てて古来の諸説を各種参考として独自の鑑賞を述べたものである。一例を春（上）三十五番の、「晚霞」と題した後徳大寺左大臣（実定）の歌の鑑賞方法についてそれを比較して見よう。

なごの海の霞の間よりなかむれば入日を洗ふ沖つしらなみ

宣長はこの歌を非難し「此のながめは、霞の間ならでも同じ事なれば題の意はたらかず」と評したに対し、正明は「霞の間より眺めたる入日のいつよりもをかしかりし也。かばかりめでたき景気なるをいとをしうも難ぜらるゝものかな。志賀の浜松のやうにもよむ。世の中にてかばかりの事にいかでか拘らむ。すべて『題意はたらかず』などいふ事は多くは持法に組み立る後世の歌の事也」と私見を述べている。歌題にこだわるのは、後世に多い弊害であることも誤りない。さらに、その雨江の説をきくと中庸の態度とも見るべく、宣長説を掲げた後、「されど長明の無名抄に、俊恵法師がはやくこれを上の句の劣れる秀歌なりとて批難したることありて、それはまた一理あるごとし。此の歌の上の三句は、下の二句をいはむ為めの端書に過ぎざるがきけしきありて飽かぬ心ちす。また沖の波が、入日を洗ふといへる形容は、をかしくあれど、太陽と沖の白波といふほどのものなれば、今一際荘嚴なる形容

こそあらまほしき心地すれ。されど此の歌、はでやかにして、けしきはうかびておぼゆ」というように批判している。三家三様となっているが、題に添わないとか、なごの海が、はたして摂津か、越中か、安房か、などという地名の詮索は次位の件であろう。また霞をこして入日を洗う白波は見えかねる、などという批評もややことわりに落ちている。鑑賞者は歌人の体験をありのままに享受するところに、この種の詠歌の意義がある。禅学では師弟の聯関を「直指人心」と云う語で表わしている。いわば神秘的日光が反映するの類である。人間対人間のつながりは、入日を洗う水平線の白波をきらりと観受した刹那に生ずる。道詮禪師は「如何か是れ仏」という公案に対し「雪を待ち雪消えて後自然の春到来す」と解きえたそうである。沈まんとする夕陽を白浪が洗うようだ、という辞句に、「これ仏」と観ずることもありうるだろう。俳句には、禅味が多いと云われているが以下の一節は、芭蕉論に引用される「芭蕉卯辰紀行」のものである。

しかも風雅における造化に従ひて四時を支とす。見る所花にあらずといふ事なし、思ふ所月に非ずといふ事なし。像花かたちにあらざる時は夷狄にひとし。心月に非る時は鳥獸に類す。夷狄を出で鳥獸を離れて、造化に従ひ造化にかへれとなり。

文中の「造化に従ひ造化に販る」とは、禅の境地にも通ずる思想で、芭蕉が禅僧仏頂のもとで参禅したことは「俳家奇人談」その他に伝えられる通りで「忘水」に芭蕉の戒言として、「俳諧は教へてならざる処あり。よく通るにあり」と述べられている点も芭蕉の悟境を語るものである。俳人の大部がことごとく禅学に関心を持っていたとは考えられぬが、芭蕉文学が近世時代一頭地を抜いて、多数の敬仰を獲得しえている所以は、物心一如、不易流行に徹し得たからである。芭蕉の遺句には、「古池や」や「枯枝に」の外、

道のへの木槿は馬にくはれけり

という一首もある。ところが某氏の解説を読むと、路傍に満開していた折角の木槿の麗花を、心なく歩いている馬が立喰いした趣だ、と述べていたものもあるが、そこには一般の語釈と深い鑑賞との境目というものが見られる。

註釈の多くは、この句について、単に知らず顔に馬が喰んだというだけでは落付が無いと感ずるのであろうが、同類の註釈が源氏物語や枕草子の如き古典についても著しく多い。これは主として、近世の古典学者が註釈にあたり、自己流のことわりに偏向した弊害であった。この際ことさら不審な点は、短歌一首も詠まないものが万葉古今等の註釈書を執筆し、俳句一句も吟じないものが、蕉門の句集の解釈をしているという事実である。鑑賞はつねに作家の経験あるものでなければならぬとは断じがたいが、とかく語法指示を中心としたり、訓詁考証に主眼をおくものの多い傾向である。一作品を味読する上に、作家の歩んできた生立、執筆の動機その他作者の時代思潮、環境から受けた影響などというものも参考資料となる。しかし一作家の創作を鑑賞する上に、その作家の遺筆の日記や書翰類まで細やかに参照するということは、労多くして意味の乏しいことがらであろう。

次に、本論を勘の心理の考察で結びたいと思うが、勘合、勘定、勘当、勘考などの諸語は、中国伝来のものらしく、考え悟るという意味の中古語はないかのようである。室町時代前後から、「勘ちがひ」「かんづく」「かんぐる」という類の用法のあったことは狂言記その他俗文の中にも見られる。「大言海」の「かん」の項を引くと。

かん(名) **勘** カンガへ、サトリ、察シ、勘考——と出し、狂言の一曲「不聞座頭」の中に「目の見えぬ者は、勘の深いもので御座る」という辞句もあるように、勘とは視覚や聴覚で感ずるものとは異った別の認識作用であることが推定される。前述もしたようにこれを「直観」乃至「靈感」などに通ずることばということも出来るだろう。作者歌人が勘で創造し構想したものを、読者がそれに近い心理をもって享受すれば、自ら文芸想の意義目的、読者の受入れる理由も一応判るのではあるまいか。但し残される件として、価値の低いものも、ともすれば「ほめすぎ」に陥ることのある半面である。換言すると、那一点から逸脱して、単に情におぼれてしまい、譬えば骨董師が垢目のついた古物には、わけなく愛着を持ち、藤村や漱石やの愛読者が、作者の書捨て原稿をも蒐集する類である。明治時代が回顧的となっている今

日、一枚の葉書の文字も有力な研究資料となる場合もあるかと思えるが、現に古本店の珍藏しているものなどには相当イカ物がある。見捨てた復古原稿を重大視している実態を、筆者が蘇生して知ったらさぞ波面を作ることではあるまいか。もとより作家の中には、虚名を排せず大衆愛読者を獲得しようとして、すでに那一点を無視する肌合のものもある。すなわち執筆の最初から、読者に深い感銘を与えることなどを期待せず、創造精神の把握を理念としていないのだから、作者と読者との間には勘の照応というような問題は疎外されている。それにしてもこうした授受現象にあらかじめ用意すべき契機は無いものかというに更に老莊思想、禅学の実際を省みると示唆をうける。中国「老子」首章の文章、「碧巖録」第二則「趙州至道無難」本則の文を参考として、国文学中の名作「源氏物語」における註解法との関聯を考えて見ることにはしたい。

（老子首章）道可^レ道非^ニ常道^一、名可^レ名非^ニ常名^一。無名天地之始，有名万物之母。故常無欲^ニ以^レ觀^ニ其妙^一，常有欲^ニ以^レ觀^ニ其微^一。此兩者同出而異^レ名。同謂^ニ之玄^一。玄之又玄，衆妙之門

（碧巖録第二則）擧。趙州示^レ衆云，至道無難，唯嫌^ニ棟擇^一。纔有^ニ語言^一是棟擇，是明白。老僧不^レ在^ニ明白裏^一。是汝還獲惜也無，時有^レ僧問，既不^レ在^ニ明白裏^一獲^ニ惜箇什麼^一。州云，我亦不^レ知，僧云，和尚既不^レ知為^ニ什麼^一却道^レ不^レ在^ニ明白裏^一。州云，問事即得，礼拝了退。

老子首章の一節は、老子の思想の本質を示したもので、老子哲学を委細に玩味する余暇は無いが、その主旨は衆妙のもとである玄境を指的して、超概念の絶対境を解いたものといえよう。天と地、白と黒には根本の差別はない。物心は一如であるべきだ。ただし、老子の説はしばしば誤解されているように、必ずしもただに抽象論を弄んでいるのではない。首章の中にも「万物之母」という句の出ているとおり、また以外に「大」「遠」「反」という類の文字もしばしば用いられている。つまり老子を単なる唯心論者乃至主観説として解するのは、那一点を逸した態度である。かれは半面唯物論者の風格もある。碧巖録一百則は主として禪的問答、説話、逸事類を集めたもので、百四

十余の人物がその中に出されている。趙州のように12回も引用されている人物もある。上述の第二則は、その趙州と一僧との問答であって何となく老子の思想に共通するものが感ぜられると思う。「挙」は禅文学の慣用語で、軍記文学などに多い「さても何々」とある「さても」のように一事件を語り出すための発語である。この第二則は、趙州と一僧との対話で構成されているが、一見、非常識の超論理的応対に考えられながら、われわれの日常の対話語、源氏物語や近松浄瑠璃文に見られる諸人物の対話を吟味するときにある疑問に到着しないであろうか。いわゆる論理を弄び、科学主義であることが、実は本旨逸脱しているという例がしばしば出てくるのである。

「きりつぼ」について、日本文学大系を見るに、△はじめより「われは」と云々、△いよいよ「あかずあはれなるもの」に思はして云々、というように別に話語でないものを括弧で結んで示すのは作者の表現心理を害うものではあるまいか。誰も指しているように、源氏には句の切目がはっきりせず、せせらぎの流れてつきないようにさらさらとした韻律感が特色となっている。特に「ゆふがほ」の初筆の「六条わたりの御忍びありきのころ内裏よりまかで給ふ中宿りに大武の乳母のいたくわづらひて尼になりにけるをとぶらはんとて五条なる家たづねておはしたり——」の敘述の悠長さを辿りよみつつ、次に△「誰とか知らむ」とうちとけ給ひて、少し、さしのぞき給へれば、門は、葎のやうなるを、押しあげたる、見いれの、程なく、ものはかなきすまひを、あはれに「いつこさして」と、おもほしなせば、玉のうてなも同じことなり。(以上、古典文学大系の句読点に依りそのままに出したもの)——と句切を目に入れつつ読んでゆくと、敘事の裏を押付けられたかの不快な感銘をうける。これはわたくしだけの鑑賞だろうか。この類の実例は到るところに多いが、わたくしは皮肉にも前引した老子経の「道可^レ道非^レ常道^一、名可^レ名非^レ常名^一」の実相をここに聯想するものである。現代の訓詁解釈者の文学鑑賞が尽くそうした横道にそれているとはいえないだろうが、そのままでは程なく壁にゆきつまるのではあるまいか。要するに那一点に対する直

観作用が乏しいのである。不要な異本校訂に執着して、作品の優劣を逆視している傾きもないではないものかと憂うものである。

(附記) なお、軍記文学における対話文叙述の問題、歌舞伎台本のことばのやりとりの問題をも併せて見る予定であったが、紙の余白が無くなったので本論では省略することを御断りする。