

## 文学の研究〔Ⅱ〕

—「文学」と「言語」・文学（芸術）の言語—

梶原知雄

## I

人間にとって言語は第二の空気とも言えるもので、人間の文化的営みのなかで言語のメカニズムは甚だ重要な位置を占める。言語なしには高次元な内容をもつ知識や思想感情は伝達し得ないのである。文学と言語との関係も、両者の間に「と」と言う接続詞をいれる余地のない程に密着したものであることは明白であって、文学と言語とを全く切り離して別別に考えることは観念の遊戯でしかないと言っても過言ではない。ただ、その密着し、重り合う、密着の仕方、重り方に興味ある問題が潜んでいると言えるのであろう。

先づ、文学と言語との関係の基本の問題点を考察するに当たって、日本の国語・国文学会における研究討議として取り上げられた時枝誠記「言語過程説」に就いて考究することからはじめる。戦後日本において行われた（昭和24年頃から35年頃まで）「言語過程説」論争は<sup>1)</sup>、国語・国文学会の問題であったばかりでなく、広く「文学の言語」の問題に関連して、外国文学研究者にとっても興味あるそして重要なものであったと思う。この口火をきったのは時枝誠記著「国語学原論」の言語本質観（言語過程説）に対する佐藤喜代治「言語過程説についての疑問」であった。それから引続き、多くの批判者が入れ替り時枝学説にたち向う形となって、大久保忠利「時枝誠記氏のソシュール批判を再検討する」、大野晋「言語過程説における詞辞の分類」、阪倉篤義著「日本文法の話」菅野宏「言語過程説における詞辞」、言語過程説における過程」、竹岡正夫「てにをは論」、長船省吾「詞と辞とを区別する規準について」、服部四郎「言語過程説について」、「ソシュールの langue と言語過程説」、吉田精一「言語過程説

と文学」、東大国語国文学会の研究討議、「文学と言語」（時枝誠記・吉田精一・寺田透）、時枝論文「改訂国語科学習指導要領」等、相互に批判と答弁と解明とが行われた。これらの論争は実に意義あるものであったし、ソシュールの“langue”の性格が解明されたことと、「言語過程説」の価値が正当に一応認識される収穫があったばかりでなく「文学と言語」との関係の批判が文体論的方法への示唆ともなったとみてよいと思う。

筆者はその論争の詳細な諸点については上記の各論文にゆずり、主に時枝誠記「国語学原論（統篇）中の「言語と文学<sup>2)</sup>」に焦点を合わせようと思う。筆者の解釈と見解は後述する。元来、言語は文学の表現媒材と考えられているのだけれども時枝説によれば「絵具や木材石材が、絵画や彫刻に対する関係から類推された考へ方が与へられてゐる。絵具や木材石材は、本来、画家や彫刻家に対立した物質的存在であって、それが表現の媒材として、作者と享受者とを媒介する役目を持つ。」と述べ、言語は文学の道具的媒材ではないとする。「言語を、表現過程・理解過程そのものであるとする言語過程説の考へ方に従ふならば、文学は、本質的に言語そのものである。文学は、言語として表現し、言語として理解するところに成立する。」時枝説は、文学は依然として言語とは別ものであるとするソシュールの言語観に立たないのである。更に進んで時枝説の具体的な解明を行ってみよう。「いは走る垂水の上のさ蕨の萌え出づる春になりけるかも（万葉集 1418）」の例を引いて、この歌の文学的表現も「草が緑だ」「春になった」などと言う日常の言語表現と異なるものではない。この歌には作者の感動がこめられているから文学であると言うかも知れないが、「草が緑だ」「春になった」という表現に「話手の一

陽来復の喜び」が寓せられていないなどとはいえない。「言語と文学とは、それが表現であることにおいて、これを連続的なもの」と見なければならぬという見解がとられる。「芸術的なもの」とさうでないものとの間に截然と境界線を引くことは困難であって、それは、連続の相をなし、しかも鑑賞性といふことは、実用性の否定において成立するものでなく、実用性と正比例しているものであることを知るのである。」言語の場合も同様で「芸術的な言語と、芸術的でない言語との間に一線を劃することが困難であること、そして言語が、美的享受の対象となり、鑑賞に堪へる鑑賞性を持つといふことは、言語が言語として機能を果たすことに即して実現するものである」ことが言語過程説から導かれる言語と文学の関係の第一とする。

古代文学より近代文学に及ぶまで、多くの文学作品は、自然人事に対する作者の観照的態度の所産であるとして「み吉野の象山のまの木ぬれにはここども騒ぐ鳥の声かも（万葉集924）」を引用して自然に対する観照的態度に基づく表現であるとし、「淡海の海夕波千鳥汝が鳴けば心しぬに古へ思ほゆ（万葉集266）」は自己の意識に対する観照的態度に基づく表現であるとしている。更に「ほととぎすなくや五月のあやめ草あやめも知らぬ恋もするかな（古今集恋一）」「風吹けば峯にわかるる白雲のたえてつれなき君が心か（古今集恋二）」をあげて恋うる心のほとばしり出たものでなく、「眺められた恋情」だとする。そしてこれらを「眺める文学」と名づける。これと対照的に「君が行きけ長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待たむ（万葉集85）」「夕やみは道たづたづし月待ちていませ我が背子その間にも見む（万葉集709）」「三輪山をしかも隠すか雲だにも心あらなむ隠さふべしや（万葉集18）」の三首をあげて眺める態度とは明かに区別する表現態度として「呼びかけの文学」とする。「古今集序は明かに『呼びかけの文学』に対して『眺める文学』の優位を主張した」ものであると言う。万葉集の「呼びかけの文学」はその言語の機能を遺憾なく発揮して和歌を生活の中に位置づけたことと万葉の和歌が一般言語に通ずる性格と機能を持っていたことに対して着目を無視してならないことが述べられて

いる。

「春雨の柳は全体連歌也。田にし取鳥は全く俳諧也。五月雨に鳩の浮巢を見に行くといふ句は、詞にはいかいなし。浮巢を要にゆかんと云所俳也。」（能勢朝次『三冊子評釈』23頁）を引用して「春雨の柳」が連歌の世界であり、田にし取鳥が俳諧の世界のものであると言い、「見にゆかん」とすることによって、これが俳諧となるのはどう言う意味か。「眺める歌」の立場から「見に行かん」という発想は日常的な言語の発想であって観照的態度から意欲的態度、即ち、「呼びかける歌」に転じていることを意味する。「日常的な題材」「生活的な題材」に新境地を見出し、そこに文学を見出そうとした俳諧が、語彙の上ばかりでなく、発想においても、日常的、俗的なものに文学を求めたと考えられるが、このような俳諧の文学観が成立する根底には「文学と言語とが連続として考えられていなければならない」とするのである。

又、言語と文学の連続性を証する根拠として文学の中にも、言語に「観察記録」があると同様、これと類するものがあると言う例に次の四首をあげる。「み山には松の雪だに消えなくに都は野辺の若葉つみけり（古今集春上）」「とき葉なる松の緑も春来れば今ひとしほの色まさりけり（古今集春上）」「わがせこが衣はるさめ降るごとに野辺の緑ぞ色まさりける（古今集春上）」「梅の花にはふ春べはくらぶ山やみに越ゆれどしるくぞありける（古今集春上）」そしてこの四首が全く自然に対する「科学的観察」から生れたものだと言う。そしてこれを「自然科学的記述」と呼ぶには「餘りに滑稽に、また牽強附会に聞えるであろうが、さればとて、これらを文学として説明するために、作者の自然に対する感動を持出すとしたら、それまた、一の牽強附会と云はざるを得なくなる。我々は、ただ、素直に、これを自然観察の記述と認めるより他に、道はないのである。もし、感動を云ふならば、多くの自然科学書は、すべて観察者の感動の記録であると云はなければならないのである。」更にこの言語文学連続観に関連して国語教育における文学教育に触れる。「文学作品を知的操作の対象として、作品を種々の要素に分析しそれらに対する認識の総合において、文学を理解

させようとする立場がある。……要するに、作品は享受者の前に置かれたあるものとして考へられている」のだが、このような文学観と教育観に対して、言語文学連続観に基づく文学観、教育観は「第一に、文学は表現されることによって文学となり、理解されることによって文学となるのであるから、文学教育の第一歩は与へられた表現（作品）を理解することではなければならない」と述べる。このように文学を文学として正しく把握するためには、「文学を言語として把握し「文学と言語とを連続の相において観察」することが必要であるが、それでは文学と言語とを連続のものと考えた場合に、文学はどのようにして言語と区別されるか、文学における芸術性或は鑑賞性ということはどう考えるか問題になる。これについても、文学の芸術性或は鑑賞性は、「文学が表現する思想に求めるべきでなく、文学としての言語の成立そのものの中に求められなければならない」と言うのが時枝説である。

「言語過程説」としては当然、言語の成立は表現が理解される過程にあるのだから、文学の芸術性は、「理解の体験」の中に求めるのである。文学作品を前に置かれた絵画や彫刻と同じような態度で対するのだが、「もし文学の鑑賞が、作品に対する読者の立場を離れて第三者的立場においてなされるならば、文学の正しい鑑賞の道が断れてしまふであろうことをここに明かにして置きたいと思ふ。」(国語学原論『正篇』)に述べた「観察的立場は、常に主体的立場を前提とすることによってのみ可能とされる」のである。時枝学説は主張する。「やまと歌は、ひとの心を種として、よるづの言葉とぞなれりける(古今集仮名序)」これをみても、「和歌は種である心が、言語として開花したものであることが述べられている。心は思想であるが、それが草木として開花するところに文学を見たのである。心は、種が草木に対立したものは考へられていない。一切の言語は、心の発芽であるが、それが美しい花になって行くところに文学を見たので、言語と文学は、ここでも連続として考へられているのである。」「言葉にて心をよまむとすると、心のままに詞のにはひゆくとはかはれる所あるにこそ(『為兼卿和歌抄』歌学大系第四卷)」これは、「万葉集と古今集以下と

を比較し批判した言葉であるが、古今以下は『言葉にて心をよまむ』としたものであり、万葉は『心のままに詞のにはひゆく』のものであるとする。」「言葉にて心をよむ」ということは言語を思想に対立させた考へ方で、言語を表現の媒材と見る考へ方にひとしい。『心のままに詞のにはひゆく』といふことは、思想が、そのままに詞として成長してゆくという考へ方で、為兼は、これを和歌の正しい姿と見て、万葉集に憧憬した。為兼はまた万葉人を、『うちに動く心を外にあらはすにたくみ』なものとしている(同上書)。本居宣長が、『詞のほどよくととのひてあやありとうたはるるものはみな歌なり(『石上私淑言』上巻)と云ったのも、文学と言語の連続性において、文学と言語を分つものを指摘したことになる。」以上時枝誠記博士著「国語学原論(続篇)」中にある「言語と文学」から、その見解が具体的に表われていると思われる部分を引用したのである。

## II

〔I〕において「言語過程説」論争史を簡単に紹介したが、この論述の目的が「文学と言語」にあるので、「国語学原論(続篇)」中の「言語と文学」の章に焦点を合わせ、これから時枝説に対する吉田精一「言語過程説」と長谷川泉「言語と文章」「時枝学説の鑑賞否定論とその批判」に筆者は注目する。時枝説〔I〕を要約整理する。「文学は絵画や彫刻のように『鑑賞』を主体とするものと同一視すべきでない。」後者のように芸術的鑑賞の対象ではなくて「呼びかけ」として見るべきものである。文学はあくまで作者(話者)の読者(聴手)に対する働きかけであり、文学の味読とは作者の主体的なものの理解、すなわち客体的なもの(作中の事件や人物、経過)の扱い方を通して見られる作者の主体性を把握するものでなければならぬ。一方読者の側の体験からいえば「文学も科学的論文も同じ」であって、要するに「心のままに言葉のにはひゆくもの」(為兼卿和歌抄)はすべて文学であるといわねばならぬ。文学は「言語の匂ひゆく」姿、もしくは「詞のほどよくととのひてあやあり」という姿において把握されるものであり、芸術として以外の実用的機能の文章でも、その表現が我々の鑑賞に堪え得る

場合には、すべて文学であり、むしろ実用性と芸術性は相即するものとなる。そして最後に時枝説には「ただそれらの場合には、それらの実用的機能が果されると同時に、表現の意義も失はれるところから我々は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。」とつけ加えてある。そして、これは「在来の言語美学もしくは美学的ないし哲学的文芸学」には対照的な立論であって岡崎義恵博士の文芸学説とも反対の論説であることは読者の知るところであろうと思う。

吉田精一博士は、この「時枝理論のもつ一面の真理性を否定するものではない」が「あまりにも勇断すぎて多少の難点を残している」ことも否み得ないと言う。要約的に示された吉田結論は、次の問題点になってあらわれる<sup>3)</sup>。「①芸術のジャンルとしての文学の本質。すなわち絵画・彫刻等と同一レベルにおいては、果して文学の本質は解明できぬかということ。言いかえれば主体と媒体との関係と、②芸術的言語としての文学内部の問題。文学と文学ならざるものとの区劃をどこに求めるかの視点について。」①に対して吉田説は「本来文学と言語との関係は絵画における色、音楽における音に比すべきもので、絵画における絵具、音楽における音符に当るのは文学における文字、もしくは音声ではあるまいか。」として本来文学と言語との関係は、絵画における色、音楽における音と比すべきだとする。そして「絵画により又木材・石材によって画き又作る色や線・マツスなどは、いずれもまた形象化された言語としての文学におけると同様、鑑賞の対象となるとともに、我々によびかけることができるのである。」と言う。時枝説によれば、言語芸術である詩歌・文学は、絵画・彫刻などと（媒体としての性格を異にするから）同じ平面上にならんで芸術の一領域となり得ない。芸術的な言語という限りにおいて絵画・彫刻とは、ちがった意味で芸術内の一部を占める。この時枝説に対して吉田説が展開される。「いかにも文学はすなわち言語だが、言語はすなわち文学ではない。しかしそれは、絵画は色や線であるが、色や線はすなわち絵画ではないというのと同じ意味ではあるまいか。色や形の芸術的組み合わせ、石材や木材の調和や均衡が、絵画や彫刻であること、言語の文学におけると同様であ

ろう。これは客体的な媒体としての性格を重く見るか、主体の機能として、また内的なものの形成要素としての性格を重く見るかの相違であって、前者はより客体的な観察基点に立ち、後者はより主体的な側面を重視するというちがいに帰するのがある。」言語が、絵画や石材のように「画家や彫刻家に対立した物質的存在」でないとする時枝説は芸術の創作作用から眺めるとき、許容されるべきものであろうかと疑問を提出して、吉田論説は「『対立』とは『他者』として、『主体』に対立する意味であり、芸術家の『内』に対して、あくまで『外』の意である。だがその意味では、言語もまた『外』であるといえないだろうか。画家があれこれの線や色を配合することによって一幅の画幅をなすように、詩人はあれこれのことばをさがし求め、それを雇ってくることによって、一篇の詩作を完成するのではないか。ことばと線と色とは、その場合、とくに『内』といえば『内』であり『外』といえば『外』といえるような存在ではないか。」「芸術の表現主体は、いのちのない素材的自然に自己を刻みこむことによって表現主体たるのではなく、語りかける『外』に対して応える『内』として、はじめて本来の意味における主体性を獲得する。これは詩人においても同断であろう。あらゆる出来事、日常繰返される事態が常に彼に詩を作らせるのではない。それらのうちのあるものについてのある特殊の衝動や感動が、彼の詩魂をゆすぶり、その体験を詩的表現まで高めるのである。」と指摘する。

②の問題点を取り上げよう。言語を「表現過程であり理解過程」とする時枝学説は、「文学と文学以外の言語との相違をどこにもとめようとするかという疑問を提出して「『眺める』文学と『よびかける』文学とは質的に相違し、後者はむしろ言語としての機能を遺憾なく発揮したもの」とするのに対し、ながめる歌とよびかける歌との差も事実としてあり得るけれども「時枝説には用語の恣意的な使用と論理の次元の混乱が見られる」と論駁し、芸術品と芸術品でないものとの区別を設定し得るとするのである。時枝説の出で来た所以は、一つには言語そのものの機能や性格の複雑さにある。「同じことばが、表現の機能をも記録や説明や報告やの機能をも兼ねうるという事実にあ

る。」それだから、客観的な判断文ともなり、享受者の好悪の判断をまじえた主観的鑑賞の対象ともなる。同様な意味で、科学論文を文学だというのは比喩的な意味においていうるのであって、科学論文が読者に要求するものは「客観的認識」であり「読者の個性や趣味をこえる理論的判断の対象としての一般の普遍妥当性」でなければならない。これに対して文学作品は作者の個性にもとづく「非理論的体験の表現」であり、効果としても「知情意を含めた上での総合的な人間性」にうったえようとするものである。それは、(すべての文学作品が常に美的観照の立場においてしか眺められないというのではないが)、「読者の美的感動を庶幾するもの」であると言う。芸術の鑑賞という場合には、「美的観照(無功利的な関心)における独自の主観および客観の間に一種の本質的な関係が成立」せねばならぬと説く。そして「作品は美的観照の対象としてはじめて作品たり得るのであり、それは作者の主体的な態度に対して読者が感じることによって享受する場所にのみ成立する。」と述べ、本来の芸術的観照の態度を肯定し、「感じとることのない『見る』という体験は単なる抽象概念にすぎない。」と断定する。色や音そのものに美醜がないようにことばにもそれ自体に美醜はなく、「具体的にそれを使用し判断する表現主体、もしくは鑑賞主体の問題」だと言う。更に文学作品の価値の客観性の問題に触れて、「価値の段階・階級ということになると、表現過程・理解過程そのものを言語とする言語過程説の文学論はどう処置し得るであろうか。単純な『ひびゆく』や『あやあり』程度の表現が、よく雑多な美の範疇を定めうるであろうか」と反問する。これを美の階級差・性格差とする在来の美学説は、この点について既に客観的な分析理由・説明根拠を示しているが、吉田見解は時枝学説にこの点の説明を要求している。再び「呼びかけ」の文学と「眺める」文学との問題をとりあげて、この二つの本質的相違は、「現実的な種類別」であっても「芸術理念の問題」としては、さしたる意味がない。「呼びかけ」にせよ「眺める」場合にせよ現実から一步退いて自己を観照する余裕をもつ必要がある。そうでなければ実感の直接的、無意識的表現に終わってしまうのである。そして「言語芸術としての最

も直情的な抒情詩すらも(William Wordsworthの言葉を引用して)「静かに思い起した感動」

“emotion recollected in tranquility”だと例をあげる。なまの情緒でなく沈潜させた情緒だと言う。更に英国の T. S. Eliot の文学論が、創作の本体を批評と比較にしていることを例にあげて芸術の観照性を重視している。そして最後に、吉田説は「言語過程の文学観のもつ最も大きな欠陥もしくは不安は、伝達の要素を強調するあまり、表現主体の意識し得なかったものを、芸術としてくられたものから、とりおとす可能性のあること」を指摘する。文学作品にのぞむ場合も、文学作品以外に対する場合も同様にあつかうべきで、作者のあたえようとするものを正確に我がものとする(これはある意味では正しくないことはないが)、一面、鑑賞と批判をこぼむことになると論述をするのである。

### III

時枝学説の鑑賞否定論についての批判が長谷川泉著「近代文学研究法<sup>4)</sup>」の中でとりあげられている。長谷川教授は時枝鑑賞否定の出発点が「美学事典(竹内敏雄編修<sup>5)</sup>)」の中から鑑賞概念を抽出して考察を進めているとし、しかも、「美学事典」の誤読があると指摘する。「鑑賞」は「観照」「享受」と同意語であるのでなく、「美学事典」には「なお観照という語は鑑賞(appreciation)と混同されやすいから注意が肝要である」という一文があることに注意すべきだと指摘する。「鑑賞」と言うものが、美学上の厳密な概念でなく、むしろ通俗的なものといえる用語であるだけに理論的な適当な解説は乏しいとして、もっとも精緻な解説は岡崎義恵著「日本文芸の様式」中に収められている「鑑賞論」だとして、鑑賞は「美的価値の体験」を意味し、「観照・享受・判断の三位一体となったもの」とする岡崎説を引用照会する。長谷川教授も「近代名作鑑賞」第三版の序において、鑑賞に「観照・享受・判断」の三つの契機を認めその構造が一応この順で継起的なものであるが、他と有機的な関連を持ち、二次・三次と高次の展開を示すにしたがって、三位一体の関係となることを説いたことを知る読者は多いだろう。「『鑑

賞』はまず『観照』『享受』と同意語としてスタートする。『観照』は自我と対象との間に距離をおくことによって成立するから、『観照』と『鑑賞』がひとしいとする考え方においては『鑑賞』も自我と対象の間に距離をおくことによって成立する。そしてまた『観照』の持つ無関心性あるいは静観性は、そのまま『鑑賞』の本質とする」と指摘してから、私たちは(複数形が用いられているが、長谷川教授が岡崎「鑑賞論」のこの点に関して、賛成の立場にあると解してよいであろうか)「鑑賞」のなかに「観照」と「享受」を包含して考えると言う。さらに「鑑賞」は「観照」と「享受」のほかに判断の契機を含めて考える。「観照」と「享受」だけに関する限りにおいては、「受容的美意識」をさす意味において「鑑賞」も同様に考えられるのであるが、「美学事典」の記述は<特に積極的な価値認識の意味をふくむ>ところに「鑑賞」の「観照」や「享受」と異なる点を見いだしたのである。<特に積極的な価値認識の意味をふくむ>とは、判断の契機を認めたものである。「時枝説においては、鑑賞におけるこの判断の契機は抹殺されてしまっている。鑑賞におけるこの判断の契機は、主体のより能動的な一面を示すものである。観照や享受が、静観的、受動的であるのに対し、判断は主体の積極的、能動的な姿勢を示すものである。しかしながら、鑑賞の範囲を逸出しない美的価値判断は、観照や享受を伴ったもので、これに浸透する観照や享受の深度によってきまる限界を持つことはある。」と述べて、岡崎義恵「鑑賞論」において、鑑賞作用の中で、判断の契機がもっと消極的な位置にあるとするのは、その限界を指摘したものであるとの見解を述べる。

「言語と文学」の表現媒材の問題については、時枝説と吉田説を比較し、長谷川説を提示するのである。媒材とそれによって表現されたものとの関係を次のように表示する。

(物質的具体的)	(抽象的感性的)	表現され	芸術体系に
表現媒材	表現媒材	たもの	はいるもの
絵具	色彩・線	二次元描写	絵画
	(形)		
(楽符) 楽器	音	音	響
音声・文字	概念	言	語
	意味	語	文学

「絵具や木材石材が、絵画や彫刻に対する関係から類推された考へ方に与へられている。絵具や木材石材は、本来、画家や彫刻家に対立した物質的存在であって、それが表現の媒材として作者と享受者とを媒介する役目を持つ。」前述のようにこの時枝説に対して吉田説は「絵画における絵具・音楽における音符に当るものが、文学における文字、もしくは音声ではないか」として、本来、「文学と言語との関係は、絵画における色、音楽における音に比すべきだ」とした。長谷川説は上表のように、表現媒材をその性格によって二分した(抽象的感性的なものと同質的具体的なもの)。媒材によって表現されたものに非芸術的なものと芸術体系にはいるものを認めたのである。「芸術的なものと、さうでないものとの間に、截然と境界線を引くことは困難であって、それは連続の相をなし、しかも鑑賞性といふことは、実用性の否定において成立するものでなく、実用性と正比例しているものである。」「言語の場合も全く同じで芸術的言語と、芸術的でない言語との関係との間に、一線を劃することが困難であること、そして言語が、美的享受の対象となり、鑑賞に堪へる鑑賞性を持つといふのは、言語が言語としての機能を果すことに即して実現するものである」と言う時枝説に対して「芸術的な言語と芸術的でない言語との境界領域は、かなり微茫なものであろうから両者の間に一線を画するような明確・截然と区別ができにくい」ことは認めるが、「鑑賞性が実用性と正比例すると考えるのは強引すぎる断定だ。」文学が言語と連続であることは「一体であるという意味ならば時枝説のように認めてよい。」と言うのが長谷川説であって、「絵画が二次的描写と連続(一体)であり、音楽が音響と連続(一体)であるのと同様に考へることができる。これらのうち、美的形成意識の強いものが絵画であり、音楽であり、文学である。絵画も音楽も文学も、それぞれの媒材による特殊性を担いながらも、それらの媒材による特殊性を横断して一つの体系のなかにおくことのできる体系を持ち得る。それが芸術であり、一つの文化的価値を形成する。」と論述する。更に整理して、時枝説に賛成し得ない点を列挙する。即ち、①言語の実用的機能に執するあまり、文学を孤立的に取り扱い、その機能上の特殊

のあらわれ方をいっさい認めない。②媒材と、それによって表現されるものにおいて言語を絵画・音楽などと並列に見る誤認をした③芸術体系の個別の差異に執して、巨視的な把握に欠ける。④鑑賞の意味内容の特殊な把握。筆者が、この論争の考察を進めている時に書店から、長谷川泉教授新著「近代日本文学の機構」(1968年5月20日発行)がとどいた。その序文に時枝説「鑑賞否定論」に対する長谷川批判に対して、問題になった「読者の立場と鑑賞の立場」の論文の統論と、統統論とを書く積りであるという時枝博士の意見が寄せられていたことを知った。哀悼・痛恨のきわみである。この論争は一応終りをつげたことになった。

#### IV

さて、筆者の見解を述べる段階が来たようである。この論争は、外国語を通し外国文学を専攻している者にとっても興味ある課題であるばかりでなく重要な問題点を含んでいるといえる。ともかくも、文学は言語を“medium”とするものであるから、言語を読みこなす能力と言語に対する鋭敏な感覚をもたねばならないのであって、母国語だから簡単だというわけにはいかない。それが外国語の場合には母国語にも増して困難な問題を含むものである。外国文学の研究の場合にはこの問題が特に起る。例えば英米文学の研究ならば英(米)語が読めるというのでなければならない。真に一つの言葉が読めるということは、話し、書き発音し、解釈する能力がそなわっていなければならない。この事は拙稿「文学の研究〔I〕<sup>6)</sup>」にゆずりたいし、又別の機会に詳述したい。更に、時枝学説(Ferdinand de Saussureの言語学説に対抗するもの)の批判については、英語・英米文学専攻である筆者は、その道で優れた専門家である服部四郎博士著「言語学の方法<sup>7)</sup>」中の二論文(「言語過程説」について)と「ソスユールのlangueと言語過程説」にゆずることが適当であると思う。今回の目的であり目標である「文学と言語」の問題。「文学鑑賞」の問題、ひいては文学の概念に向って筆者の見解を一応まとめることでこの論述を結ばねばならないだろう。

時枝学説が、その徹底した理論と壮大な企図から生れたことは「国語学原論(正篇)」と「国語学原論(続篇)」の二冊子を読みとるだけでも明白なことである。時枝説の文学は言語の連続であり、両者を区別する線は引き得ない連続体であるという考え方への反対或は反駁説は既に紹介した通りだが、時枝説が言葉を最上に大切にすることについては誰もが賛意を表することと思う。又、「生きた」言葉をおろそかにあつかい、言語の精緻な研究態度をもたず、文学作品を鑑賞するに鈍感で緩慢な、そして、一人よがりの鑑賞を文学読書だと思っている読者への警告の言葉ともなる。殊に外国語で外国文学を鑑賞する場合には更に重要な警告となる。この事は思想は文字そのものよりも文字を発音した言語の方が状態を表現することを考えてみてもわかることである。文学作品を読む場合、言語・文章・文体を基本とする考え方には筆者は当然賛成である。筆者はこの論述の最初に、文学と言語とを全く切り離して別別に考えることは観念の遊戯でしかないが、その両者の密着の仕方、重り方に興味と問題をもつものであると言った。「文学と言語」を考える場合に、この両者を載然と別ける“border line”などはつくり得ない。そのような境界線を引くことは考え方を滑稽にさえするものと言うことが出来ると思う。だが「文学は言語と連続である」というのは、「言語による表現の一つが言語と連続である」というのに等しいという論理を加藤周一氏<sup>8)</sup>が展開したように、言語が絵画や音楽(一般に芸術と目されているもの)と同列に考えることは十分であり得ないと思う。表現されたものは言語だが、表現された言語がすべて文学とは言い得ないと思う。「一般住宅も重要文化財建造物も、両者が建築である点で連続体だから、この両者を区別する一線を引くことができない」という論法ですまされないので同様にないだろうか。言語で表現されたもので「美的形成意識」の強いものを文学(文芸)と呼ぶのではないだろうか。吉田説のように、「異なる媒材によって形成原理を持つ美的形象を体系化する作業を認める」ことは可能だと思う。そうでなくて、これを否定すれば、人間を孤立した個人として認めて、社会人である存在を否定することになるのではないか。

更に、具体的な実例をみよう。「国語学原論（続篇）」にあげられた歌四首（「み山には松の雪だに消えなくに都は野辺の若菜つみけり）に続く三首）についての時枝解釈にはいささか問題がある。この四首は、言語に「観察記録」とあると同様、これに類するものがあると言う例に挙げたものであると述べる。しかも、文学というよりも、自然観察の記述とみるべきであると言う。なるほど、この四首は時枝説のように自然観察の記述とかわらない。かわらないような歌ばかり並べられている。この四首は筆者には秀歌とは思えない。自然観察だろうが、自然観察で、云わば、平凡な科学的観察であろう。文学が言語以外のものでないから芸術とそうでないものとの間に載然と境界線がひけないことも事実あり得るだろうが、このような四首をえらびとって、このような例のみで断定することは片手落だと言えぬことはない。それ故に、これらの四首でも、吉田説のように「ほどよくとのひてあやある」故に、これを文学として（歌として）みとめることもできるであろう。上例の四首のようなものだけでこの問題全体を断定することは不自然だと考えられる。

次に「文学の言語」（「芸術の言語」）という問題に移ろう。つまり、「芸術的な言語と、芸術的でない言語」との間に一線を劃することが困難だと言う問題である。これは、吉田説のように両者の「境界領域は、かなり微茫なものであろうから、両者の間に一線を画するような明確・載然と区別ができにくいことは認めよう。だが、鑑賞性と実用性と正比例するとすることは強引すぎる断定である。」問題を具体的に言い換れば、科学も、日常生活も、人間の経験を言葉によって表現する。文学も経験の言葉による表現である。だから文学的表現を科学や日常生活における表現から区別することができるかと言う問題になろう。これに関して、わかり易くする為に、なるべく具体的に述べよう。

作家が或る作品で（小説・劇などの場合）日常生活に使われている生のま<sup>なま</sup>の言語を用いることも多いに違いないが、会話の文章（dialogue）が“dialogue”としての真実感を与える為に、かえって作品に使われる会話の方が、日常生活の実際の会話より、会話らしい現象が現われるものであ

る<sup>9</sup>。それは「現実」と「真実」の相違ともいえないことはなかりう。作品の会話は純粋に会話的（dialogic）であり、日常生活のそれと違ってくる場合が多い筈である<sup>10</sup>。会話の口調には大きな相違はなくても、会話の内容となると違ってくる。内容が違ってくると表現も違ってこよう。会話は小説や劇の筋（plot）を進行させる契機を含んでいるし、性格描写のためにも用いられるから、その人物の特徴が表わされる筈である。又、作品の会話ではどうしても“conversational style”をたもちながら自然に“literary style”に傾こうとするものである。通勤車中で交わされている会話のようなものばかり出て来るとすればそんな文学作品は読まないであろう。芸術家の真の手腕が発揮されるから、発生の動機が違う現実の一般会話とは同じでない。同じでないとなれば表現過程である言語としての会話も違っているところが多い筈である。日常会話の言葉では、語彙も常用語彙の範囲にとどまることが多い。語彙の問題のみを取り上げてもその相違は起る。英米人が使用する常用語は5千か6千であろうか、しかし文学者ともなれば少くとも常人の三倍は下らない筈である。日常会話は文構造も比較的単純だし、固定したイデオムが同じ団体に属する人人の間で用いられる。それが古典ともなれば、また、様相が違って来る。英国詩人中最も語彙が大きいといわれる Shakespeare は、その数、約 20,000 だとすると相違はますます大きくなる。語彙ばかりでなくその性質の相違もあるだろう。一口でいうならば、科学的言語は概して知的であるのに対し、芸術言語は概して情的であると言えよう。科学的言語は一般言語的であって、翻訳によって失われるものが少いのに対して芸術言語は国語的な性格が強く翻訳が困難であるばかりでなく、翻訳によって失われるものが多いことは、外国語を一応身につけた読者の知るところであろう。（翻訳が全然不可能なものとならないのは言葉がもっている意味（signification）があるからである。）更に、日常生活の言語も芸術言語と同様、情的なものが多いだろうが、芸術言語は“creative imagination”において経験された感情でもある。吉田説にもあった通り、科学論文も文学だというのは比喩的な意味においていい得ることである。科学論文が読者



に要求するものは客観的認識であって、個性や趣味をこえる理論的判断の対象としての一般的な普遍妥当性である。言語の正しい意味における鑑賞を予想するものではない。芸術言語は、なんとしても読者に、美的感動を予想するものである。芸術言語は芸術的形象を芸術的に表現する。芸術における言語は作家の芸術活動そのものであって、芸術の本質である形象性が言語性となって現われるものと言える。言語に対する作家の真剣な努力が言語に無限の生命を与えるものである。言語のはしばしにまで単に思想だけでなく、感覚と感受性がゆきわたって生命化されていなくてはならない。鑑賞は言葉をもって表現された作品を読者の鋭敏な言葉への感覚をもって、眼と胸と皮膚と頭で読みとるものである。生きた言葉を解することなく鑑賞はあり得ない。芸術（文学）というものの在り方は、制作と作品と鑑賞との立体的形態であって、その何れを欠くことも出来ないところに、自然美や非芸術制作と異なる特質をもつものである。(1968.5.30)

- 注1) a) 時枝誠記「国語学原論」(昭和16.12岩波書店)  
 b) 佐藤喜代治「言語過程説についての疑問」(昭和24.6「国語学」)  
 c) 時枝誠記「佐藤喜代治氏の言語過程説の疑問に答へて」(昭和25.10「国語学」)  
 d) 大野晋「言語過程説における詞辞の分類」(昭和25.5「国語と国文学」)  
 e) 大久保忠利「時枝誠記氏のソシュール批判を再検討する」(昭和26.6「文学」)  
 f) 時枝誠記「言語の社会性について」(昭和26.9「文学」)  
 g) 時枝誠記「対人関係を構成する助詞助動詞」(昭和26.12「国語国文」)  
 h) 時枝誠記「詞と辞の連続非連続」(昭和29.12「国語学」)  
 i) 菅野 宏「言語過程説における詞辞」(昭和29.3「国語学」)「言語過程説における過程」(昭和32.1「国語国文」)  
 j) 大久保忠利「コトバの生理と文法論」(昭和30.4春秋社)  
 h) 長船省吾「詞と辞とを区別する規準について」(昭和32.6「国語学」)  
 e) 時枝誠記「国語学原論(統篇)」(昭和30.6岩波書店)  
 m) 服部四郎「言語過程説について」(昭和31.11「国語学会」)  
 (昭和32.1「国語国文」)  
 n) 時枝誠記「服部教授の言語過程説について読む」(昭和32.4「国語国文」)  
 o) 服部四郎「ソシュールの langue と言語過程

- 説」(昭和32.12「言語研究」)  
 p) 吉田精一「言語過程説と文学」(昭和34.3「言語と文芸」)  
 q) 長谷川泉「近代文学研究法」(昭和41.5明治書院)

- 注2) PP. 95—128  
 注3) 吉田精一「鑑賞と批評」(昭和37.5至文堂 P.37)  
 注4) 長谷川泉「近代文学研究法」(昭和41.5明治書院 PP.35—38, PP.139—170.)  
 注5) 竹内敏雄編修「美学事典」(昭和36.12初版)  
 注6) 拙稿「文学の研究〔I〕——『文学とは何であるか』の難問と『鑑賞・批評』の課題——」(関西学院大学「社会学部紀要」第16号昭和43.3)  
 注7) 服部四郎「言語学の方法」(昭和35.12初版)  
 注8) 加藤周一「海辺の町にて——仮説と意見」(昭和39年12文芸春秋社)  
 注9) 拙稿「Henry James 研究の問題点——James 文学を読む人のために——」(関西学院大学「英米文学」昭和42.1)  
 注10) 拙稿「James 文学とその批評——戦前における James 批評の動向と James 褒貶の分岐点——」(関西学院大学「英米文学」昭和40.1)  
 猶、今回の「文学の研究〔II〕」中における「文学(芸術)の言語」については別の機会に詳述、補いたいと思っている。  
 T. S. Eliot の(創作の本体を批評と比較においた)文学論は次の Eliot の評論集を熟読することで明瞭になる。  
 ① “The Sacred Wood” (1920)  
 ② “Selected Essays (1917—1932)” (1932)  
 ③ “The Use of Poetry and the Use of Criticism” (1933)  
 ④ “After Strange Gods” (1934)  
 ⑤ “Essays Ancient and Modern” (1936)  
 ⑥ “The Three Voices of Poetry” (1953)  
 ⑦ “On Poetry and Poets” (1957)