

言語・文章の描写機能と思考の表現

時 枝 誠 記

はしがき

一 描写論の意義

二 描写とはどのような事実であるか

三 文学と言語との関係

四 思考の表現としての文学

五 俳諧において俗談平話といふこと

結び

はしがき

本稿は、早稲田大学国文学会主催の昭和四十年度入学国文学科学生への歓迎講演会（四十年四月二十四日）において行つた講演原稿に、若干手を加へたものである。

本稿の内容は、言語の表現論の一環をなすもので、言語において、描写とはどのような事実をいふものであるかを、最初の問題として取上げ、次に、言語の本質的機能は、描写よりも、思考を表現するところにあることを明らかにしようとしたものである。思考の表現といふことは、文学的、非文学的作品に通

じていはれることで、すべての言語的作品の根本的性格とも考へられるものである。

文学において、描写といふことが、やかましくいはれるやうになつたのは、ヨーロッパの文学理論である写実主義が輸入されてからであり、特に、明治三十年代の後半から、四十年代の前半にかけて、自然主義文学のリアリズム論が、盛になつてからであるといつてよいであらう。描写といふことは、それまでの小説が、例へば、馬琴の『八犬伝』のやうな、読本系統の小説が、脚色と、外面的な文章技巧とに浮身をやつしてゐたことに對して、もつと人生に触れるやうな作品を作るための方法として提唱されたものである。例へば、島村抱月は、「文藝上の自然主義」（明治四一、「早稲田文学」といふ論文を発表し、自然主義文学の方法としての描写の問題を大きく取上げてゐる。抱月において、文芸の目的は、人生の真を写すにあるとされてゐるのである。描写といふのは、趣旨を伝へたり、筋を語つたり、事件を伝へたりする

のではなく、生き生きとした光景を、そのまま文章の面に再現しようとするのである。そのために、作者は、自己の思想や判断を捨て、自然人事に対して、傍観的態度でこれを観察し分析しなければならぬ。描写といふことは、描写そのことに意義があるのではなく、それによつて、自然人事の真相に触れるところに意義があるとしたのである。

田山花袋は、「露骨なる描写」(明治三七、二「太陽」)、「描写論」(明治四四、四「早稲田文学」)を発表し、その時代の文章を、露骨文学として斥け、「何事も露骨でなければならぬ、何事も真相に触れなければならぬ、何事も自然でなければならぬ」といふやうなことを述べてゐる。

時代が溯るが、子規が「写生文」を提唱したこと(明治三三年頃)や、「俳人蕪村」において、蕪村の写生句を高く評価したこと(明治三十年頃)なども、右に述べた描写論に関係があるかも知れない。更に溯ると、明治十八年の逍遙の『小説真髓』には、小説の主眼を説いて、小説の目的は、人情特に情慾の内幕を洩すところなく描くことであり、傍観者の立場において、ありのまま模写することであると述べてゐる。

このやうにして、描写といふことは、近代文学の重要な方法とされ、入描かれてゐるか否かといふことは、文学評価の重要な基準とされたのである。津田左右吉の次の論は、近代描写論を基準として、和歌文学を批評した言葉とも受取られるのである。

以上は長歌に於いてのことであるが、短歌ではなほさらであるので、恋人のすがたを想見する詠は少なくないが、それを

(註) 叙してあるものは極めて稀である。かういふことを叙するよりは、わが心情を述べるところに歌の興味が置かれたのである。自然界の風光に対しても同様であつて、花鳥の色をも音をも精細に写すことはせず、山水の姿も空ゆく雲のたゞずまひ波たつ海のながめもそのもののそのさまを叙するよりは、それに対する作者の感懐を述べるのが主であつた(『文学に現はれたる国民思想の研究』改訂版第一巻一五五頁)。

註「叙す」は、ここでは、「描写」と同意語と見てよいであらう。

後の第四項に述べるやうに、言語文章の本質的機能を、思考の表現にあるとするならば、文学作品に対する評価の基準は、自ら異なつて来るであらうといふことが考へられる。

二

描写についての問題や疑問は別として、我々の日常の読書経験としては、確かに描写と名づけるにふさはしい事実を、しばしば経験する。例へば、

春の苑紅匂ふ桃の花下照る道に出で立つをとめ(万葉集、)
みよしのの象山のはの木ぬれにはこども騒ぐ鳥の声かも(家持)

(同 赤人)

閑さや岩にしみ入る蟬の声(芭蕉)
牡丹散りて打重なりぬ二三片(蕪村)

等において、ある種の色彩経験と音響経験を獲得する。しかしながら、これらの表現において、言語が、絵画のやうに、自然の

景色を模写してゐる、音楽のやうに、自然の声を再現してゐると見てよいであらうか。ヨーロッパの文学理論では、言語は、文学表現の媒材メディアと考へられてゐるので、文学と、その媒材である言語との関係は、絵画と、その媒材である線や絵具との関係、彫刻と、その媒材である石材や木材との関係、音楽と、その媒材である音との関係と対比されて考へられてゐる。芸術作品と媒材とは、彫刻と石材・木材のやうに、それぞれ別の世界のもので、媒材は、描写の手段、道具として扱はれてゐる。花袋が「描写論」において、△描写Vといふ語に、△ペーンティングVの語を当ててゐるのは、絵画の類推において描写を考へてゐたのかも知れない。絵具が外界を模写して絵画が成立するやうに、言語が外界を描写して文藝が成立するやうに考へてゐたのかも知れないのである。

この言語と文学との関係論に即応するかのやうに、ヨーロッパの言語理論には、語の一般的意味と臨時的意味とを区別する。一般的意味といふのは、辞書に記載されてゐるやうな非限定的意味で、この語を、赤人が経験したやうな△鳥Vを表現するために用ゐるならば、この△鳥Vの意味は、特定の鳥に限定される。これを臨時的意味と呼んでゐる。即ち、この語は、特定個物を表現したことになるのである。また例へば、芭蕉が、△蟬の声Vと詠んだ時、この蟬は、芭蕉が経験した特定の蟬に限定されてゐるとする。そこで、その特定の蟬が、△ブラゼミかニイニゼミかのせんさくが重要なこととされて来るのである。作品の鑑賞といふことは、作者の経験した個物に立返ることであるとし、従つて、語

の限定された表象の受容といふことが問題になる。これらの考へは、すべて語が特定個物を表現することができるとする考へに出発してゐる。しかし、言語が、特定個物を表現することができるといふことは、表現だけの問題としてならば、承認できても、我々の具体的な言語経験である、表現より理解への流れを問題にする伝達論の立場では、全く承認できないことを知るのである。前掲の諸例から受ける闡明な印象は、決して、そこに用ゐられてゐる語が、作者の特定経験を如実に描写してゐるためではない。作品を読んで我々が経験するものは、音の連続か、文字の連続だけに過ぎない。それらの音や文字に何等かの意味があると感じたとしたらば、それは読者が、彼の脳中に、音や文字を媒介として、彼自ら喚起したものに過ぎないのである。絵画における色彩や、音楽における音の強弱は、我々の感情に直結するのであるが、言語における音の連続は、読者の頭脳に、概念を喚起するに止まる。この概念を闡明なものにするのは、受容者である読者の経験、教養、経歴等によるのである。読者自身の経験や教養によつて着色、肉付けされたものを、言語の描写機能によるもののやうに錯覚するに過ぎないのである。

桑原武夫の『文学入門』（岩波新書）第五章「アンナ・カレーニナ読書会」に次のやうな問答が記されてゐる。

A 思想的な小説なら、そうでしょうが、それでも小説には描写がございませう。家とか器物とか着物の柄とか、そういうものは訳（註、翻訳の意）で十分わかりますかしらう？

K 言葉でもつてもを十分に描き現わそうということがそ

もそも無理なことなのです。しかし近代の小説はリアリズムに立つている。リアリズムというのは、ものを目に見えるように描写するというより、むしろ、ものを見たかのように意識させる方法といえましょう。

A 人間の肉体を描くことになる、トルストイの上に出るものはないと申しますが、ここにもたくましい肉体性がありますね。

K ただその肉体性というのは、肉体そのものをこまかに描き現わしているという意味じゃなくて、つまり絵画や映画、あるいはいわゆる近頃の肉体描写をいうのではなくて、文字によつて読者に肉体の存在を意識させることでしよう。

……私たちはアンナにすれ違つたような気がするが、この美人の灰色の眼のほかは何もわかつていない。

以上のやうに、絵画や音楽が、外界を描写するといふことと、言語が、外界を描写するといふことは、根本的に異なつた事実であることを知るのである。このことは、同じく表現といつても、言語・文学と、絵画や音楽とは、著しく異なつたものであつて、同一線上では扱ふことができないものであることを知るのである。

描写といふことが、言語の表現機能ではなく、受容する読者の側の体験、教養に基づくものであることは、次の事例によつて知ることができる。北原白秋の『邪宗門秘曲』中の第二聯、

目見青きドミニカびとは陀羅尼誦し夢にも語る

禁制の宗門神を、あるはまた血に染む聖薬、

芥粒を林檎の如く見すといふ欺罔の器

波羅菩薩の空をも覗く伸び縮む奇なる眼鏡

右の「芥子粒を林檎の如く見す」といふところは、吉田精一の『日本近代詩鑑賞』の説明によれば、もと、『切支丹宗門来朝実記』に、「芥子を玉子の如く見する近眼鏡（註、顕微鏡の意）」とあるのによつたものとされてゐる。白秋が、「玉子」を「林檎」に置換へた意図を推測するのに、林檎といふ語は、読者に強烈な視覚印象を喚起させることができることを期待したからであらう。それは、読者の経験・体験を計算に入れての表現であつて、表現そのものの機能とは考へられない。今、この白秋詩がフランス語に翻訳された場合を仮定してみると、フランス人は、「林檎」の訳語 pomme といふ語から、色彩の美しい果実を思ひ浮べる代りに、土色をした馬鈴薯に似たものを頭に描くに過ぎない。フランス語で、「馬鈴薯」を、「土の林檎」あるいは単に「林檎」と呼んでゐるのは、この両者の外形や色彩が似てゐるといふ生活経験に基づくのである。従つて、ここでは、直訳が全く意味をなさないことになるのである。

三

正岡子規は、「俳人蕪村」において、蕪村の客観句を高く評価して、それが芭蕉よりも上位に位するものやうに見てゐるが、既に述べたやうに、それは、自然主義リアリズム論の尺度による作品評価に過ぎない。言語・文章は、絵画、音楽のやうに、外界を模写したり、再現したりする機能を持たせないとするなら

ば、言語・文章の表現の特質は何であるかが問題になる。

近代文学論の描写論の基礎にある言語理論は、言語を、文学表現の媒材メディアとする考へ方であることは既に述べた。言語は、絵画における絵具、彫刻における石材、木材と同じに考へられてゐる。両者は全く別の世界のものとするのである。言語と文学との、以上のやうな關係論に對して、中国における詩論にあらはれた考へ方は、それとは全く別のものであつた。そこでは、心の中にある感動が、言となり、詩となると考へるのである。これは、言語と詩とを別の世界のものとして考へず、言語と詩とを連続的のものとする考へ方である。言語を、文学を成立させる手段・道具と考へないで、言語の根本的性格において文学を考へようとする立場である。日本の文学論にあらはれた言語と文学との關係に對する考へは、すべて、この連続観に立つてゐると見てよいであらう。例へば、古今集の序に、

やまと歌は、ひとの（異本に、ひとつとある）心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける。世の中にある人、ことわざしげきものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものについていひいだせるなり。

とあるのがそれである。また、『京極為兼の『和歌抄』に、

万葉の比は、心のおこる所のまゝに同事ふたたびいはるるをもはゞからず、寝晴もなく、歌詞たゞのこと葉ともいはず、心のおこるに随ひてほしきまゝに云ひ出せり（『歌学大系』巻四）。

とあるのも同じである。

為兼は、更に、

言葉にて心をよまむとすると、心のまゝに詞のにほひゆくと
はかはれる所あるにこそ。

と述べてゐるが、右の引用の前半は、言語を、文学表現の媒材とする考へとして解釈することができるが、後半は、言語・文学の連続観を述べたものと見るべきであらう。この連続観は、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ゝものはみな歌
なり（『石上私淑言』上巻）。

と言つた思想にも通するのである。

文学を、言語の根本的性格において考へるといふことは、どのやうなことを意味するのであるか。言語が、絵画のやうに、外界を模写するものでないことは、既に述べた。言語において、描写といふことがいはれたにしても、それは、絵画における描写とは、全く異質のものであることも既に述べた。言語は、音楽のやうに、感動を表現することがある。しかし、それは、音楽の律動が感情や情緒に直結するやうな關係で、感動を表現するものではない。例へば、和歌で、抒情といふことがいはれても、それは決して音楽が抒情的であることと同一ではない。言語において、描写といふことがいはれ、抒情といふことがいはれる時、それらはすべて思考の表現を媒介としてのみ、描写や抒情が成立するのであつて、言語の根本的性格は、思考を表現するところにあるといふべきであらう。もしここに、言語・文学を連続的なものとする考へ方を持たむならば、文学は、思考を表現するものであるとす

るところに、その表現の根本的性質があるとしなければならぬ。これが即ち文学を、言語の根本的性質において考へることの意味である。

四

言語・文章の根本的性質を、思考の表現にあると考へ、文学を、言語・文章の發展とする言語・文学連続観に立つ時、文学といへども、言語・文章の根本的性質である、思考の表現といふことを免かれることはできない。このことを明らかにするために、次のやうな順序に従つて、論を進めることにする。

(一) 思惟・思考の表現とは何か

(二) 俳句における実例の解説

先づ思惟・思考とはどのような事実であるかを「哲学辞書」に當つて見ることにする。

「思惟」—認識一般において受容的な多様性の側面に対して、能動的統一化の側面を思惟といひ、古くから感性的知覚に對立させられている(平凡社『哲学事典』の「思惟」の項)。

「思惟」—思考ともいふ。心理学的には結合の目的が意識せられた表象と表象との結合即ち統覚(註)の一種。換言すれば自我の能動的統合作用(岩波『哲学小辞典』)。

註

統覚—ライブニッツは、(一)明瞭なる表象、(二)経験を總合し統一する作用の二義に用ひたが、カント以後多くは、後者の意味に用ひられる(岩波『哲学小辞典』)。

もし、私の理解に誤りがなければ、思考あるいは思惟といふことは、多様な外界に働きかけて、これを統一する自我の作用であるといふことになる。このやうな思考を表現したものが、言語・文章であり、その表現の法則を記述したものが、あるべき「文法」の体系であると言つてよいであらう。ここで、あるべき文法といつたのは、今日通行の文法は、必ずしも、ここにいふ思考即ち話手である自我の作用・活動を考慮して組織されたものではなく、いはば、統一作用の志向対象となつてゐる \wedge 受容的な多様性の側面 \vee のみについて組織されたものである。世に「時枝文法」と呼ばれてゐる日本の伝統的文法においては、「てにをは」の名称によつて、この話手の統一作用の表現を重視してゐることは、注意してよいことである。

今、この思考における \wedge 能動的統一作用 \vee といふことは、一般には、真理を対象とする論理的判断(命題)に限られてゐる。そして、その統一作用の言語的表現の在所は、通行文法においては、文の述語に寓せられてゐる。例へば、

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る

においては、統一作用は、述語の \wedge かけ廻る \vee に寓せられてゐるとされてゐる。しかしながら、 \wedge かけ廻る \vee といふ語、は受容的な多様性の側面に属する、表現者の立場からいへば、客世界に属する事柄であつて、表現者の統一作用といふ主体的な判断が、そこに寓せられてゐると考へることは適當でない。今、この表現の否定判断の場合を考へてみると、

夢は枯野をかけ廻らず

となつて、否定判断の表現 \wedge す \vee は、述語外に置かれてゐる。こ
こから逆推して、單純な肯定判断の場合は、

夢は枯野をかけ廻る

のやうに、述語の外に置かれると考へるのが妥当である。私は、
このやうな、言語形式に現はれない統一表現を、 \wedge 零記号の辞 \vee
と呼んでゐる。この統一表現は、客体界の表現である \wedge 旅に病ん
で……かけ廻る \vee 全体を包んでゐると見ることが許されるであら
う。その意味で、この句を思考の表現といふことができるのであ
る。

思考の表現といふことは、右に挙げたやうな、主語(夢)、述
語(かけ廻る)を具備した文についていはれるだけでなく、

面目うてやがて悲しき鵜舟かな

のやうに、全体が、 \wedge かな \vee といふ感動によつて統一されたもの
も、これを思考の表現といふことが許されるであらう。その他、
感動、欲求、命令、希望、意志等の表現は、それらの主体的なも
のを以て、客体的事実を統一してゐるといふ意味で、これを思考
の表現とすることができるのである。

若葉して御目の撃拭はばや

旅人と我が名呼ばれむ初時雨

は、希望、情意によつて、全体を統一してゐるのである。

次に、上に述べた零記号の辞の考へを、ここに持込むならば、

古池や、蛙飛び込む水の音

の句は、単に外界の事物、事柄の羅列、取合はせてではなく、そこ
には、言語形式によつては表現されてゐない、外界に対する作者

の感動があるとみななければならない。強ひて、これを言語形式化
するならば、

蛙飛び込む水の音かな

となるであらう。すべて、体言留めの句は、言外の統一作用を認
めることによつて、これを思考の表現とすることができるのであ
る。

夏草や兵どもが夢のあと

閑かさや岩にしみ入る蟬の声

荒海や佐渡に横たふ天の川

命令といふ作者の意志は、多くの場合に、用言の活用形の変化
によつて表はされる。

五月雨の空吹き落せ大井川

\wedge 吹き落せ \vee といふ命令形には、この語の概念内容と、命令とい
ふ主体的なものが、重ね合はされた形になつてゐる。命令が、
この用言に寓せられてゐる形になつて居り、そのやうに説明する
文法理論もあるけれども、この場合も、零記号の辞にならつて、
主体的な命令表現を「吹き落す」といふ語の外に置いて、

空吹き落せ

とすることも可能である。これらの操作は、受容的な多様性の側
面といはれる客体的なものの表現と、それに対する自我の統一作
用の表現とを、峻別しようとするところから、来ることである。

言語の文章の根本的性格を、思考の表現といふところに置くな
らば、思考を表現するといふことは、思考された対象だけを表現
することではなく、対象に対する表現者の判断、その他の統一作

用を表現することである。従つて、文章を、描写の点だけから、あるいは語が喚起する表象の点だけから見たのでは、文を全面的におさへたことにはならない。その文に表現されてゐる主体的な統一作用の表現を見落すことは許されぬ。

五

芭蕉の『笈日記』に、^カ露沾公に申侍る^レと前書して、

五月雨に鳩の浮巢を見に行かん

の句がある。これについて、俳言・俳諧といふことが問題にされてゐる。土芳の『三冊子』には

春雨の柳は全体連歌也、田螺^カ取る鳥は全く俳諧なり。五月雨に鳩の浮巢を見に行く（イ、見に行かん）といふ句は詞に俳諧なし。浮巢を見に行かんといふ所俳也。

とある。△俳^レといふことは、一般には、高尚な生活に関する語、卑俗な生活に属する語といふ見地から、和歌の言語、連歌の言語の区別を立てて、卑俗卑近な語に俳諧を認めようとするのである。ところが、△鳩の浮巢^レの句には、上に述べたやうな意味での俳言を見出すことができない。それならば、どのやうな意味で、これを俳諧とすることができるかといふことが、『三冊子』の問題なのである。

先づ 額原退蔵の見解を見てみよう。

もしこの鳩の浮巢を、和歌・連歌と同じく、水に随つてよるべないさまなどによんだら、まつたく連歌になる。しかしさうしたいはば風雅の題材にされる鳩の浮巢を、わざわざ江戸

から近江くんだりまで見に行かうといふ風狂が、今まで歌人などに見出だされなかつた境地である（『俳句評釈』上一一六頁）。

として、語の所属において、俳言を区別するのではなく、素材の取上げ方、その風狂の態度に俳諧が見出せるとした。

『三冊子評釈』の能勢朝次が、

それを見に行かん^と表現すると、そこに風雅に狂する風狂の感が生れるから、俳諧の世界となる（二三頁）。

といつてゐるのも同じ趣意である。

右のやうな、風狂の態度に俳諧があるとする見解とは別に、次のやうな解釈が成立することも許されるであらう。

思ふに、芭蕉は、貞亨四年の夏には、上京する予定にしてゐたので、そのパトロンである平の城主内藤露沾公に、同道を勧め、挨拶の消息を贈つたのである。この場合、芭蕉に、風雅に狂する風狂の感を想定することは、必ずしも必要ではない。『三冊子』が、△浮巢を見に行かん^レに俳諧を認めたのは、この表現が、日常卑近な勧誘の言葉に通ずるものがあり、それをそのまま、句にすることに、俳諧の理念を認めたことによるのではないかと思ふ。

このことは、『黒冊子』に、

師のいはく「俳諧の益は俗語を正す也。つねにものをおろそかにすべからず。此事は人のしらぬ所也。大せつ所の所也」と伝へられ侍る也。

とあることや、『俳論集』（日本古典文学大系本）の補注に示さ

れた支考の『十論為弁抄』の引用、

故翁のいへるは、人ありて俳諧といふは何の為ぞと問はむに、俗談平話をしる為なりと答ふべきか

とあることや、また、同じ補注に、朱拙の言葉として、

誰かつたへし、俳諧は平話の新しみを本意として、あながち古人のこつばを用ひずと、芭蕉庵の示されしとて、窮巷傾地には、傾治の艶言、舞妓の荒唐、俚語俗詞ならねば、俳諧ならずと、此筋の魔境におちいるもの多し。

とあることなどを考へ合はせると、日常卑近の言語の発想法に従ふところに、俳諧が成立すると考へられてゐると解釈することが許されるのではなからうか。このことは、和歌より連歌、連歌より俳諧への歴史、あるいは談林より蕉風への流れにおいて、目指されたものを考へ合はすならば、極度に芸術化されたものを、言語の世界に引き戻すところに、俳諧の理念があつたと見ることは、必ずしも無稽の論とはいへないやうである。

いざさらば雲見にころぶ処まで

『笈の小文』に出てゐて、名古屋長谷川夕道宅にての吟であるが、全く対人的会話の語法を、そのまま句として生かしたものである。

辛崎の松は花より臈にて

『甲子吟行』に、「湖水眺望」と題して掲げられた発句であるが、其角、去來の間に、この句の発句としての条件について論がある。この句を、もし、

辛崎の松は花より臈かな

とするならば、この句は、辛崎の松を対象とした、不完全な描写の句となるのであるが、『去來抄』に述べられてゐる。

先師重ねて曰く、其角・去來が弁、皆理窟なり。我はただ花より松の臈にて面白かりしのみなり、

とある芭蕉の言に従ふならば、これは、△松▽を対象的に捉へてゐるのではなく、松と花とを比較した、比較判断の表現そのものを句としたものであることが分るのである。

若葉して御目の掬ぬくはばや

『笈の小文』に出てゐるこの句も、鑑真の像を描いてゐるのではなく、作者の鑑真に対する尊敬の気持ちと、それに伴ふ行為の衝動とをそのまま句にしたものである。

面白うてやがて悲しき鶴舟かな

全体は、感動の表現である△かな▽によつて統一された表現であるが、その内容は、また思考の経過そのものを表現したものである。

結び

文学を、描写の点だけから評価するのは、芸術は、自然人事を模倣するものであるとする芸術論の見解に引きずられた考へ方である。言語・文学の連続観に立つ時、文学の根底、背景には、広大な言語の世界があることを知るのである。言語の世界とは、いふまでもなく思考表現の世界であつて、そこには、文学の本質を考へる場合の重要な基礎があると考へられる。本稿では、専ら芭蕉の俳諧に焦点をしばつたのであるが、この観点は、他の文学作品にも及ぼすことができるものであると言つてよいであらう。