

文学のこころ

皆さん、こんにちは。渡辺先生によって過分な御紹介をいただいたので、一体どんなヤツだろうと思っていらっしゃるんじゃないかと、ハラハラしております。私は文芸学会という学の字にこだわってしまっていて、今日はひどくこわい話をしなければいけないんじゃないかと思ってきましたんですけれども、教室に入りましたら非常に句やかな女性が多いので、ホッと安心しているところで、私もそういう時代があった仲間としてお話をしてみたいと思います。

はじめ「文学のこころ」なんて題にしてしまっただろうかしらと、後からおかしくなって笑ってしまっただんですね。こんなひろがった題で一体何をしゃべったらいんだろう、決めた時は何でもしゃべれそうだからこれでいいやと思っただんですが、非常に困ってしまいました。どうしてこんな題をとっさに電話口で決めてしまったかといいますと、女子短大と聞いたとたんに「文学のこころ」という気持ちになっちゃっただんですね。

私が皆さんぐらいの年ごろ、学校に人見東明という先生がいました。その先生は坪内逍遙という明治のたいへん偉い文学者のお弟子さんだったんですけど、授業をきいているのか、芝居を見ているの

かわからないような面白い授業でした。シェークスピアの講義ではハムレットやオフェリアなんかを壇上で演技しながら講義してくださる面白い先生だったんです。

昭和二十一、二年ごろ、たしか二年生のときでしたが、その先生の試験で黒板に一行、「文学とは何か」という問題が出ました。一時間で「文学とは何か」を書かなきゃならないんで、ほんとに驚いた。仕方がないからいろんな人の言ったことを思い浮かべましてね、ジイドはこう言ったとか、読みかじりをいろいろ書いたわけです。

結論には、私はこの言葉に感激した、こういうふうに入人を感激させるのが文学だ、って書きました。六十点ぐらいくれたんじゃないでしょうか。ところが二期の試験のときも、また同じ問題なんです。「文学とは何か」(笑い)。これはしまった、一学期が「文学とは何か」で、二期がまた「文学とは何か」というんだから、今度とはハタと当惑して、ダメだ、習った古典でごまかそうというので、源氏物語の「夕顔」の巻を読んだ、「アッシャー家の没落」を読んだ、池田亀鑑先生も話しておられたが、二つの間にはこういうようなことがあるとか、洋の東西を問わず面白いということ、これが文

馬場 あき子

学である(笑い)。考えてみると、みんな結論は同じなんですよね。

それで三学期が来たんです。今度こそ違うかと思つたら、今度も「文学とは何か」。このときは学生一同が「ヤダー」と声をあげましてね。いやだといつても変更してくれないので「前にも述べた通り……」。(笑い)それをみんなちゃんと読んで下さった。

私は学生のときその苦しみを三回つづけたために、今でも時々、何十年もたつているのに「文学とは何か」と思うんですね。それ何かしやべることがなくなると「文学とは何か」「文学のころ」なんていう題を出してしまいます。学生時代の苦しみを自分でもう一度やろうとして、また結論は同じになるかもしれないんですね。でも……。私はへボな歌よみなので、歌よみの立場から、「文学のころ」を考えてみようと思つているわけなんです。

歌を作るってことを皆さんはどう思つておられるかわかりませんが、今日では歌を作ることが若い人の間でかなりカッコいいことになつているんじゃないかと、私なんか思つているんです。たとえば朝日新聞の日曜版なんかで、歌を作つてうまくなって、何度も投稿が重なる、新聞記者が取材にやつてきて、写真が出たり、歌が出たりする。歌とか俳句というのは、非常にマスコミづいてるジャンルなんです。

私たちの若いころは、どっちかというところカッコわるいジャンルだったんです。戦争直後で非常に活動的な時代だったものですから、私の亭主も歌よみなんですけども、私が親に歌よみと結婚するといつたら「そういうなんかヘンな人とは結婚しない方がいいんじゃないか」といわれたんですね。私自身も、向こうの親が歌よみを嫁に

取るといふたら「そういう水商売的な感じの女の人は嫁にしない方がいいんじゃないか」ということで、両方の親とも自分の息子や娘が何をやってるか知らないで、歌よみというのはよくないものと思つていたらしい。しかしそういう時の方が、男の人が一生懸命歌を作つていて、歌の集まりという男の人が九〇パーセントで、その中にわれわれ言つてみればヤクザな女が二、三人入つて歌を作つていた。つまり、世の中で陽の当たらない場所に歌というものがあったわけなんです。

ところがいつのまにかそれがカッコいいことになつてしまったのはどういふことなんだろう? よく考えてみると、短歌なんていうのは千二百年も歴史があつて、それを千二百年間同じ形でもつてた皆さんの人が歌を作つている。そんな文芸ジャンルは世界にないんですね。ずいぶん古いことをやってるわけなんです、現代では古めかしいことをやるのはカッコいいことに属するんでしょうか。流鏝馬とか能をやりますなんていうとビックリされるのと同じように、短歌を作つていふのはちょっとカッコいいことなのかもしれない。

現代では歌の作者の人口が逆転しましてね、今は女流が九〇パーセントで、男性が一割くらいじゃないかとさえないられるくらい、女性短歌を作つていふんです。私もそういう人たちと出会う機会が多いもんですから、古風な短歌なんて様式のをどうして作るんですか、と聞いてみたんです。アンケートをとつてみますと、短歌を作る人たちは、まず形式が決まっているからラクだ、五七五七七とか五七五というような形のあるものはラクだといふのがいちはん多いんです。それから、ラクだし短いので、主婦をしていても余暇

に作れる、洗濯しながらできる、魚を焼きながらでもできるというのが答えになる。まだあります。子どもの時から七五調になじんでいる。「止まれ踏切、見よ右左」(笑い)なんて、しょっちゅう聞いているから、これならやれそうだ。「花より団子」なんていうのもそうですね。私はこの答えを聞きながら、なるほど確かにそうだなとも思った。私が短歌をはじめたのも、やはりたぶん形式が決まっていたラクだから、短いから余暇に作れそうだ、子どもの時から七五調が好きだったぐらいな理由だったんじゃないかという感じがするんです。

けれども、よく考えてみると、本当にそうなんだろうかという疑いもわいてきます。最近はましてそれでいいんだろうかということも考えるわけなんです。つまり、そういう短歌のとりつきやすさになっている魅力は、実は歌を三年もやってみれば魅力は逆に落ち穴で、短歌の様式を信じ切るということは、たいへんマイナスに働きかねないということも、すぐわかってくるわけなんです。

話がちょっと飛躍するかもしれませんが、私たちのような年齢の短歌をやっている人間にとつて、戦後まず短歌にとつて非常に危機的なことがあります。それはどうということかと、短歌などという小さいジャンル、しかも千二百年も続いている様式を、無反省に自覚もなく今日もあそんでいるのはよくないことだという文壇からの大きな反論がわいたのです。それを文学史的には「第二芸術論」といっていますが、短歌とか俳句といった伝統様式の中で作るものは第一芸術ではない、第二芸術であつて、本当の文学とはいえないんじゃないかということなんです。

その理由というのはいくつかあるんですが、その要素をあげてみ

ると、千二百年も一つの様式によつて文学なんてものは外国にはない、ふつう文学の様式というのは時代を生きた人々の創作意欲によつて生まれて、その様式がもてはやされて一つの時代を作る。たとえば万葉集には長歌という様式があります。もちろん古今集の時代にも続いていますけれども、長歌のすぐれたものは万葉時代で終焉をとげている。だから長歌は万葉時代で終わった様式で同時に万葉集独特の様式なのだ。短歌はそのあと全盛を迎えて今日まで続いているのですけれども、その短歌を除いては、時代時代にたとえば物語だとか説話だとか戦記文学だとか、あるいは謡曲とか狂言とか、一時代を特色づける文学の様式が生まれ、そして栄えて、終焉を迎えるものなのだ。そういう考え方があつて、一つの様式が千二百年も続いて、今後も続いてゆくとするのは、これは間違っているのではないか、もうわれわれは短歌を捨てなければいけない、そして新しい時代の様式を自らの手で発見していかなければならないという考え方なのです。われわれは皆さんぐらいの年だったものですからあまり痛切にも感じなかったんですけれども、三十ぐらいになつてからそれが痛切に感じられてきまして、本当にそうだと思うこともあります。

それからもう一つ。この第二芸術論が考えたのは、近代を風靡した写生という方法をもつて、二十世紀へ向かう複雑で多様な社会や人間をとらえることができるだろうかということ。これはなかなかむずかしいんじゃないか。短歌というのは様式が決まっているから、たとえば鉢植えの植木みたいなものだ。一抱えあつても、鉢植えは鉢植えで、そこにもし近代ヨーロッパ文学のサンボリズムのようなものを導入すれば鉢植えの鉢がやぶけてしまう。サンボリズム

のような大きな根ツ子をもった木は、鉢植えに適さない。そういうようなものがないジャンルなんだから短歌は将来性がないって言うような意見も出されています。

もう一つ、万葉歌人たちがうたったフレーズの中の「撃ちてしまん」「大君は神にしませば……」などというものは戦争中非常に利用されて、無自覚に戦争に協力した。ところが、戦後反省するどころか今度は労働者の文学として短歌は利用されようとしている。そういういつどこにでも利用されるような短歌のジャンルは、これは二十世紀の奴隷の韻律なんだから、過去のものとしなければいけないのだということですね。

われわれ三十歳ぐらいになってもう一遍第二芸術論を検討し直して、その時はもう大人になっていましたから、非常にショックを受けました。やはり短歌というものは情けないもので、先輩の男の人が短歌をやっているというと恥かしがっていたのはこのためだったのかと、よくわかった。短歌をやっている男はムコにしない方がいいと親がいったのも、そういう情けない文芸だったからかと思つたわけなんです。

同時に、第二芸術論にたくさんの反論が出ました。われわれ短歌をやったから少しは元氣をつけてもらいたかったので、その反論をいろいろ読んだんですが、その中で私が非常に元氣づけられたのは、高見順の反論だったんですね。

高見順は短歌を作らなかつたけれども、文学者の立場からこんなふうに言ってくれたんです。

——歌人や俳人はなぜこう言わないのだ。短歌・俳句を抹殺するのはいいけれども、日本の文学の歴史からそれを抹殺したら、果た

して何が残るといふのか、ナッシングである。そう大見得を切つたらしいじゃないかと私は思った。(中略)日本の小説は所詮二流だと織田作之助は一種の大見得を切つて死んでいった。これだけ本當のことを自覚するには死ななくてはならないのかも思われないと思われほど、日本の小説は二流であることが本當だ。ところが日本の短歌・俳句は文学として一流かどうかはわからないが、しかし世界にあまり類例のない文学であることは確かだ。世界の一流の文学の二流的な模造品でないことは確実である。日本独特のものであることよって、一流か二流かうんぬんから超越したところに立っているのだ。——こういうことを言ってくれたわけなんです。

私はこれが非常に身に響きまして、そうか織田作之助は日本の小説は二流だといった。日本の小説は近代になってからヨーロッパの小説という一つの様式を導入して一生懸命模倣して作つたのだから日本独自のものではない。日本独自の文学作品を外国に紹介するときは今もって、源氏物語になるわけなんだそうですけど、今もなお日本の代表作品が源氏物語だとするならば——今はずいぶん多様な作品が出ているんですけれど——短歌っていうのはやっぱり独特のもので、そうだとすればここから一流の文学が生まれてもおかしくはない。それよりも短歌を愛していることについて、もう少し現代の歌人は自分のコメントを持たなくては行けないんだ、とそう感じました。

様式というものが、時代とともに生まれて全盛をきわめて滅びるものだとするならば、この短歌という様式が残れたのは何でだろうか？ それは韻律の様式だからではないか、という答えを私はそのころから持つていっています。短歌はことばのリズムの様式です。能

や狂言や歌舞伎ともちょっと違う韻律の様式だ。五音とか七音の韻律そのものが日本人の感情あるいは思想にふさわしい、何か魔術的な、というより根元的なものを持っているんだ。これは折口信夫とかいろんな方がいつているわけなんですけれども、そういう韻律の様式なのだという自覚を持ったわけなんです。

ですから、形式が決まっているからラクだとはなかなかいえないわけで、むしろ表現したい主題があつて、素材があつて、それから方法、文体があつて、独自の様式が決まるというのが本当なんですよけれども、だからといって、短歌は先に様式があるからラクかというところじゃない。その上、最近ほ外国人が日本の短歌や俳句に興味をもつて、中国では「漢俳」という俳句が非常にさかんなんです。

フランスでも俳句が流行しているらしく、あるフランス人が日本の俳句や短歌は「ナルホドの芸術」であるといったんです。名前を忘れてしまつて申しわけないんですが、いつか新聞に書かれていたのを非常に面白いと思つて記憶しているので御紹介するんですが、「ナルホドの芸術」である、ヨーロッパの詩のように象徴的なものと総合的なものとが、そういう場面をねらわないで、日本の短歌や俳句は日常から発見をする、見なれてしまつたものの中から何かを発見しようとしている。それは自分の心の中に新鮮な働きがなければ発見できないわけだから、絶えず自分の心をカルチャーしていなければいけない。熟知しているものの中に未知を見るところに短歌や俳句の面白さ、文学性が生まれてくる。しかも百人が百人、見なれて何の感動も覚ええないような草木や風景や人間の関係の中にもいろいろな想像力を持ち込んで、画面や自分の世界をひろげてゆく

というところに、日本の短歌や俳句の面白さがある。しかも短いということは何と簡潔ですばらしいことかと、外国人がいま非常に俳句や短歌を認め出してきているわけなんです。そういうふうになると、われわれも形が短いから、余暇に楽しめるから、韻律的に美しいからなどとは言つていられない。そういうことで、短歌や俳句がラクだというわけにはいけません。

昔から短歌や俳句に命をかけた人の話はいっぱいあります。皆さんも御承知の通り、私も好きな歌なんですけれども、百人一首に「しのぶれど色に出にけりわが恋は物や思ふと人の問ふまで」という歌がありますね。最近の人は百人一首を取らないそうですが、皆さんはどうでしょうか。私の家では今もお正月に若い人を集めて百人一首を取るんですけれども、どのくらい百人一首を暗記しているかというの、やはり日本語の洗練のためにもかなり大事なことなんですよね。「しのぶれど……」は平兼盛という人が作つた歌なんです。が、「しのぶれど」思いをしのであるけれど、「色に出にけり」顔や態度、そぶりに出てしまつた。まわりの人が「物思いをしているのですか」とたずねるまでに、自分はその恋に悩んでいる——という歌なんです。

この歌は天徳四年という村上天皇の時代に、歌合うたあひという短歌の競技の席上で出された一首です。この時代には左右から一首ずつ歌を出してどっちの歌がすぐれているかを争う競技がありました。相手方は壬生忠見みねのただゆという人です。これも百人一首に出ています。が、「恋すてふわが名はまだき立ちにけり人知れずこそ思ひそめしか」という歌なんです。恋をしているという私の名は、もはや人の間に知れわたってしまった。人知れず思つていたのであつたが……という

ので、この二つの歌は「しのぶる恋」という題で歌われたわけな
です。「しのぶれど……」「恋すてふ……」皆さんはどっちが好き
ですか？

これを判定するには判者という人がいるんですが、この判者がど
っちがすぐれているか判定が下せなくなった、そして長いこと決め
られないでいた。思いあまつて、御簾の中にいらっしやった天皇が
どちが好きそうかと様子を見たんですけれども、帝も判定をくだ
せなかつた。たまたまその時帝は「しのぶれど……」の歌をくりか
えしよんでおられた。それで判者は帝が「しのぶれど……」の方が
お好きだと思つて「しのぶれど……」の勝ちということになつてし
まつたのです。すると兼盛は非常に喜んだ。この歌を作るのにどれ
だけの命をけずつたことでしょう。そういう珠玉の作品が帝の前で
認められたものですから、袖をひろげる拝舞の礼をするや否や席を
たつて、うれしさのあまり他の判定をきかないで家に帰つてしまつ
たというんですね。

負けた玉生忠見の方は、しょんぼりとそのまま御前を立つて、そ
の日から湯水がのどを通らなくなつてしまつた。いわゆる不食の病
いにかかつて思い死にに死んでしまつたというんです。ずいぶんか
わいそうな話なんですけれども、二人の歌人は命をけずつて歌を作
つて、勝ち負けの判定が下つたあと、そういう二つの運命をたどつ
た。歌というものには余暇に作るのではない、命がけで作つてきた
歴史があるんですね。皆さんの中には、じゃやめたという人がいる
かもしれませんが、短歌にはそういう歴史があるわけですよ。

日本の文学史の中で、女性の文学がいちばん栄えた時代はもちろ
ん王朝時代です。けれども王朝の女流文化が空前の繁栄を見せた時

代には、紫式部とか和泉式部とか清少納言とか赤染衛門とか、すぐ
れた才媛がいっぱい出ました。そういう才媛が就職する時の条件で
いちばん人気があつたのは、やはり和歌がよめることだつたと思ひ
ます。女性の就職条件というのはいっぱいありました。美しいとい
うことは今も昔も変わらないんですけれども、美しいことにプラス
書がうまい、仮名が上手に書ける、あるいは琴がひける——つまり
音楽が得意か、書が得意か、歌がよめるか、ちよつとさがつて裁縫
が上手か、刺繍ができるか、染め物の技術があるか、お香合せにつ
いて特異な才能があるかとか、いろいろあるわけですね。そのなか
で、紫式部も清少納言も、何の特技で就職したかというところ、和歌が
よめることで就職を果たしたわけなんです。

ところが、清少納言の歌集がいまも残っていますが、歌のかずが
ものすごく少ない。実は清原深養父とか、清原元輔とか、すぐれた
歌よみの家に生まれたんですけれども、清少納言は歌が得意ではな
かつたんです。歌人の家に生まれながら歌が下手だということを、
清少納言はとてつもなく気にやんでいたので、なるべく公けの場所で
歌をよまなければならぬような場面を避けていた。親の名前がす
たれるのを防衛したわけなんです。それでも親からうけついで韻律
は否定できず、枕草子の中には非常にポエティックな、韻律感のは
ずんだ文章がたくさん残されています。清少納言の随筆というジャ
ンルの基礎になつていたのは短歌的発想法、ものを見る時の短歌的
なまなざしだつたんじゃないか。何を選んで書きとめるかという点
において、非常に短歌的な発想だつた。「春はあけぼの……」とい
う書き出しから短歌的発想だつたんじゃないかと私は思います。
それに比べると、紫式部は清少納言よりは少し歌はうまかつた

思うんですね。というのは、源氏物語の中にも、とじめとじめにちやんと歌の贈答がされていますし、紫式部日記の中にも儀礼のかざりに発表しようと思つて用意しておいた歌なんか、うまい歌があるわけです。ところがやつぱり比べてみるとこの人のも散文的な歌で、娘の大貳三位——「有馬山いななの笹原風吹けばいでそよ人を忘れやはする」と歌つた百人一首の女流歌人ですね——あの人に比べると紫式部は歌はちょっと下手で、娘の方がうまかつたんじゃないかなと私は思います。しかし、人様の前に出して上手下手をくらべさせる歌という点では娘の大貳三位の方がうまかつたかもしれなけれど、紫式部の時代の歌というのはちょっと違うわけなんです。つまり生活の折りめ折りに歌が入っている。一日の中に何度歌をよまなければいけないか見当もつかないくらい御所の中に入ると歌と出会う。また歌をよむ場面が多かつたと思われるわけです。

ついでに言えば、日本の源氏物語とか伊勢物語の伝統というものが、近代以降全然切れてしまつている。今の女流文学者の中にもなるとかそういう伝統を導入しようと思つている人もいるように思いますけれども、やつぱり翻訳小説の伝統というものが近代以降の小説の正統になつていきますので、物語の系譜というものが切れてしまつているように思うんですけれども……。この物語というものもなつかしい様式でして、竹取物語もそうですけども、歌というものがなければどうもしまりがつかない様式なんです。ことに伊勢物語なんかは歌がなければ生命がなくなつてしまふ、歌があつてはじめてお話が生まれたというようなのが伊勢物語です。

そして、源氏物語までの歌というのは、非常に日常的で人間的なんです。なにかといえれば皆がお話をするような形で歌をよみ合っ

ている。たとえば古今集の時代には、和歌というのは漢詩に匹敵するような力を持たなければいけないと、漢文学に匹敵する地位を得ようとしてしまつて、方法も万葉集から大きく変化しましたし、歌も個人的な悲しみや喜び、あるいは日常的なものから大いに飛躍して、絵画的な、立体的な世界をよむようになりました。同時に裝飾性が深くなつてきた。というのは平安時代には宮廷生活が非常に華麗でしたから、たとえば天皇家、あるいは貴族の家で結婚式なんかあると、必ず屏風を新調するんですね。屏風に絵をかくんです。あるいは色紙型の絵をいっぱい張りまざる。その色紙型の絵に、歌を当時の歌よみから集めて、それを書家に書かせるといったことをするわけです。

屏風歌という裝飾的な場面がひらけたために、たとえば紅葉の絵がかいてあると「ちはやぶる神代もきかず龍田川からくれなるに水くくるとは」なんて歌をかかなければならない。人物がかいてあると、その人物と人物が何を話しているかを想像して、ちょっと劇的な、小説的な背景が感じられる歌を作つたりする。あるいは絵にかかれていないこと、その背景を想像して作るというように、屏風の絵に合わせて歌を作るという場面ができたために、古今集以後の歌はずいぶんドラマチックな物語的なもの、絵画的なものに発展していった一面があるわけです。

そういう歌が発展してゆくと、逆に人間の日常がそれをまねするわけですね。ああいう歌のような日常生活をしたいと思ひ出す。それで古今集以後、後撰集とか拾遺集の世界では、ことに女流は文化的なハイクラスの生活を今も昔もとめますので、皇后のおそばに仕える女性たちがますますそういう文芸的な生活をもとめはじめ、日

常の中にいろいろなドラマ性のある歌をよみ合つて、面白がる生活をはじめたわけなんです。

なんかむずかしいお話になってきましたが、簡単なお話を一つ入れたらと思います。これも村上天皇の御前で、あるとき女性がたがたくさん集まつてお話をしていた。だんだん夜が更けてきて、天皇は眠くなつてきて、もう私は寝るとおっしゃったんですね。その「寝る」というごく普通のことを「宵すぎて今はねぶたくなりけり」とおっしゃつた。こういうとき、何という下の句をつけるかが大変なんですけれども、即座にある女流が「夢に逢ふべき人や待つらむ」とお答え申し上げた。すばらしいと思いませんか。「宵すぎても今はねぶたくなりけり」こういう日常性を「夢に逢ふべき人や待つらむ」あなたさまがねぶたくなったのは夢で逢いになる人がお待ちになっているんでございますよ、とこういうふうにお答えする。つまり、生理的な日常現象を一気に文学の世界に高めてゆく。こういう技術を女性に要求されていたわけですよ。

そんなふうには日常を豊かにふくらませてゆくことが、歌よむ女房の役割であり、物言いを優雅に、場面を豊かに、人の心をやさしくする、そういう役割を負っていた。つまり現実の昇華といえます。か、現実を文学の場にしてゆく、現実を文学の花をそえてゆく、そういうのが言葉に携わる誇りを持っている女性たちの一つの役割だったわけですよ。

ところがもう少し時代が下がつてゆきますと、たとえば院政期に待賢門院璋子（あきこ）という鳥羽院の中宮だった方が絶世の美人でいらつした。この方の女房つまり侍女に、まだ十七、八の加賀という少女がいました。まだ歌はあまりうまくありません。けれど女つて、

十七、八からどんな人生をたどるのかしら、といろいろな想像するようになります。皆さんもそうだと思いますが……。この女房加賀は自分がどのような人生をたどるのだから、どんな男性に出会うのだからと考えているうちに、なぜか、少女の感傷からでしょう、ある悲しい歌が出来てしまったのです。偶然にも……。

それは「かねてより思ひし事ぞ」はじめからわかつていたことなので、「伏柴の樵るばかりなる嘆きせん」とは「伏柴」というのは切り捨てた小枝、枝を樵ると懲り懲りすると掛け詞になっているのですが、伏柴を樵るという言葉のように懲り懲りするような嘆きをしようとはかねてから思っていた、というのですから、これは恋愛をして失恋をした歌なんです。まだ恋愛をしたことのない少女なのに、失恋の歌を作っちゃつたわけですよ。そういうことってありますよ、われわれでも……。夢の中でいろいろと空想して、自分はさつといい恋愛をしない、私きつと失恋はつきりしちゃうにちがいないわと思つている方もあると思うんですよ。

ところが、この一人の若い女房加賀は、もしこの失恋の歌——これを上出来の歌とこの女房は判定したので——を、後世に残すためにはどうしたらいいかといえ、この自分が初めて作つたすばらしい失恋の歌を後の世に残すため、有名な人と恋愛して失恋しなければいけない（笑い）と、こういう逆計算をしたんですね。

さつきの村上天皇の女房の歌は、日常的な村上天皇のお言葉に非常に高い文芸性を加えて、場面を非常に豊かにしたのですけど、この女房はある一つの歌ができたので、それに現実性が加わればこの歌がいかに人々に感動を与えるのだからかと思つたわけですよ。

そして事もあろうに、時の「一人」一番位の高い人、賜姓の源氏、後三条天皇の孫で、源氏の姓をもらった光源氏みたいな人ですね。賜姓の源氏、花園の左大臣といわれている有仁という一番すぐれた輝かしい人に、どういうわたりをつけたのか、恋愛関係になったのです。さて、皆さんがそういう運命になったらどうしますか。歌を捨ててそのまま奥さんになった方がいいんじゃないでしょうか。けれどもこの女房加賀は歌をとった。そして時の人賜姓の源氏源有仁から捨てられるように自分の運命を導いていった。そしてみごと失恋をしたのです。

そのとき、とっておきのこの歌(笑い)「かねてより思ひし事ぞ伏柴の樵るばかりなる嘆きせんとは」を贈ったんですね。するとまだ四十代の美男子だったすばらしい評判の左大臣は、自分が事とも思わなかった一人の女がこんなに嘆いているとは夢にも思わなかったので、感動してその歌をふところに入れて、少しは得意の気持ちもあつたでしょう、なるべく多くの人の集まっているところへいくと「いや、気の毒な失恋をさせてしまいました。こういう話がありまして、この女はこのような歌を私にくれました。かねてより……」というわけです。

そのとき、たとえば藤原俊成とか源俊頼のようなすぐれた歌人がいて「それは気の毒な女房ですね」といって書きとめておく。これが千載集なんかに入るわけなんです。この待賢門院加賀という女性は、勅撰集にこの歌一首のみを残しました。ただ一つの逸話のみが残っている女房で、伝記はわからないんです。

この話は多くの男性を感激させたとみえて、中世の歌の説話に何度もの女房の話が語られてきました。自分の歌一首を残すために

運命を犠牲にした一人の女房、ここにも一つの文学をする女房の、自分が生んだ歌に自分の人生が重なったらこの歌は必ず世に残るだろうと信ずる一つの行為があったわけなんです。文学に現実を与えていこうこのことは、だけど女だけじゃない。男においても非常に大事な問題だったんですね。

たとえば、能因法師という人がいます。この人は早くから出家して、みちのくにいろいろなことで旅をした。馬の仕入れにいったんだという話もありますけれども、白河の関を越えるときに、あの有名な歌をよんだ。「都をば霞ととも立ちしかど秋風ぞ吹く白河の関」——これも歌壇で非常に問題になった。藤原清輔という人はこの歌を能因法師が白河の関でよんだんじゃないかと、本当は都でよんだというのです。いや、そうじゃない、白河の関に旅をしてよんだ。いや、そうじゃない、歌枕といって白河の関にはよい歌がたくさん残っていて、都から旅をするのに数カ月もかかることを知っているから、能因は時間のことばかり気にして歌っているのだというようなことで、江戸時代になるとますます揶揄的になってきました。能因は白河の関にゆかないでこの歌をよんで、日なたぼっこをして顔をまっ黒に焼いて、いかにも旅から帰ってきたという顔をしてこの歌を発表したとか、いろんな説話が出てくるわけなんです。

そういう話を読むと面白いですが、実はそういう話の中にちょっと足をとめてみると、大事な文学の問題がある。これは歌の場の現実性と物語性という問題に還元して考えてもいいですね。歌というものは、いつも現場でよむべきものなのか、第一人称でよむべきものか、歌には物語性を持ちこんではいけないのか、持ちこめないものなのか。ここにはそれぞれの価値観をもって、現場でよん

だ歌が尊いのだという人、それから都にいてよんだって歌の価値は変わらないのだというもう一つの価値判断を持った人がいます。それからもう一つ、旅の歌においては中央と地方の問題、いつも文化というのは中央に集中しがちだけれど、中央からどれだけ遠く離れてすぐれた歌人として自分の存在を存在しきることができるといふ一つの問題が出てくるわけなんです。これは文学における大きな問題で万葉以来の問題なんじゃないか。今もわれわれはこの問題を論議しているのじゃないかという気がしてきます。

たとえば万葉時代の山上憶良が、いろいろな人になりかわって歌っています。白水郎みづのりやうになりかわって悲しみを歌ったり、貧窮問答歌のように貧しい者の世界を歌ったりしていますけれども、自分はそんなに貧しくない官僚で、しかしそこには貧しい者になりかわって、貧しさというものを文化人の心にしみるような痛切さで歌いあらわしているわけです。万葉集にも貧しい者、位のない者が歌った東歌あづまうたや防人の歌まもりうたがありますけれど、憶良の貧窮問答歌は心にしみる。東歌も心にしみるけれども貧窮問答歌は非常に心にしみるものを持っている。そういう物語性というものは、万葉時代から文化人たちが詩歌の世界に導入しようと思っていた一面でもあります。

たとえば、万葉集の大伴家持やまもとなども、つねに「山柿の門」ということをいっています。「山柿」とは何かといえ、多くの人のいうところを総合すると、今いった山上憶良とか山辺赤人とか柿本人麻呂とかいう人たちが追求した詩歌の世界で、大伴家持もまたあこがれていた。それは一体どんな世界なのかというと、いってみれば純粹に文学を追求した世界、純文学の世界——今の純文学とは、ちょっと違いますが——といえるんですけれども、いってみれば文化人

による詩歌の宴うたげの中で、洗練に洗練を極めてゆく文学の言葉、その言葉を練ってゆく詩歌の創造の世界を求めて、言葉そのものに非常に気品の高さが現われてくるような、そういうものを求めていたと考えていいと思うんです。大伴家持はそういう詩歌の世界を求めながら、都から遠く離れた越中守えつちゅうのかみになりました、中央から離れて詩歌を作らなければならぬという非常な悲しみ——悲しみといっているかどうかわかりませんが——を抱いて、中央から離れたところに自分の文学の座標を一つ作らなければならなかったわけです。

中央から離れた越中で、やはり山柿の門に近づこうと思って、部下の大伴池主いけのぬしと一生懸命贈答歌を重ねまして、「山柿の門」に近づこう努力をするわけなんですけれども、もう一つ大伴家持は、詩を作るのはなぜかと考えました。なぜ自分が文学をするのかというところ、「歌にあらずんば払いがたき」気持ちというものが、自分の内側にあるからなんだ。悶々の情というものが心にあって、現代的な言い方では内部衝迫うちつうぱくというんですか、心の中がいっぱいになってきながら言葉を出さずにはいられない。その心をしずめる鎮魂のために、心の中のものやを外にのがしてやるために、歌を作ったわけなんですけれども、それは澄んだ声音こゑの歌でなければいけない。つねに山柿の門に近づくこと、歌にあらずんば払いがたき内部衝迫の情を、同時に詩歌の世界に表現してゆこうとしたわけです。

考えてみると、院政期の無名に近い一女房がたまたまよんだ歌も、女人の人生について常日ごろ感じているところのさびしき、はかなさが、あるときふと歌になって現われた、悲しみとしてにじんできたものでしょうけれども、そういう歌にあらずんば払いがたくして偶然に生まれた歌というものも、自分の心というものを後世に

伝えたいからなんです。その私がいいたいというものを伝えたいために、一つの実験に生命、人生を賭けてみたという、そこんところが感動的といえるわけなんです。

そしてまた紫式部なんかも、夫に死に別れて三十代の半ばになってから、わずか数年のあいだにあの源氏物語、今もって日本文学の代表作品とされる源氏物語を猛然として書きついで、数年にして書き終わって亡くなってしまいうわけですね。そういうことを考えてみると、やはり女性には文化的な道が似あわしいと私などは思っているものですから、激しい情熱をそそげば紫式部のように書けないわけではないし、文学というもの、その内側にたまっているさまじまな、文学でなければ払いがたい気持ちというものを、一つ残しておくということもすばらしいことなのではないかと思えます。

しかしそれを残すためには、心にたまっているものがあっても、方法や言葉やいろいろなものがなければできないわけですから、今からそういう勉強をしてくださって、せめて歌なども作るようになってくだされば、今日お会いした甲斐もあろうというものだと思っております。

「文学のこころ」というものを、まだよく語っていない感じがするのですが「文学とは何か」ということを皆さんもときどきお考えになりながら、自分の文学というものを生むような方法を持ってくださればいいなと、結論は非常に竜頭蛇尾でわけのわからない結論なんですけれども、そんなふうに思っております。どうも御清聴ありがとうございます。

(昭和60年6月22日、湘南校舎における第20回・文芸学会の講演から)

新刊紹介

尾形明子著 『昭和文学の女たち』

昭和文学の特色として著者は女流文学の開花を挙げる。「女性に重い現実に対して『私もまた人間なのだ』という人間宣言」——それは明治、大正の女性たちを突き動かした女流文学の原点でもある——が、昭和に入って文学として結晶した、とみるからである。

その上に立って「政治と芸術のはざまで」(昭和元年—十年)、「吹きすさぶ嵐の中で」(昭和十一年—二十年)、「瓦礫の中から」(昭和二十一年—二十五年)の三章に分け、ヒロイン五十人を取り上げている。この区分はすこし大まか過ぎると見る人もあろうが、時代と作品の特徴を鮮明にわかりやすくとらえる点で成功している。

平林たい子「施療室にて」の私、野上弥生子「真知子」の真知子、佐多稲子「くれない」の明子、谷崎潤一郎「細雪」の四姉妹、太宰治「斜陽」のかず子、宮本百合子「道標」の伸子、大岡昇平「武蔵野夫人」の道子……と見て行くだけでも、読者は一つのイメージを持つことができるし、著者の意図も感じられるに違いない。

二年前に出した「作品の中の女たち—明治・大正文学を読む」の続きだが、最近の女流文学の隆盛についてはどうだろうか。第三部を待ちたい思いがする。

(ドメス出版、B6判、二一六ページ、一六〇〇円)

◇昭和62年1月5日付「信濃毎日新聞」より転載。