

596-178



1200501527900

596
78



110
110

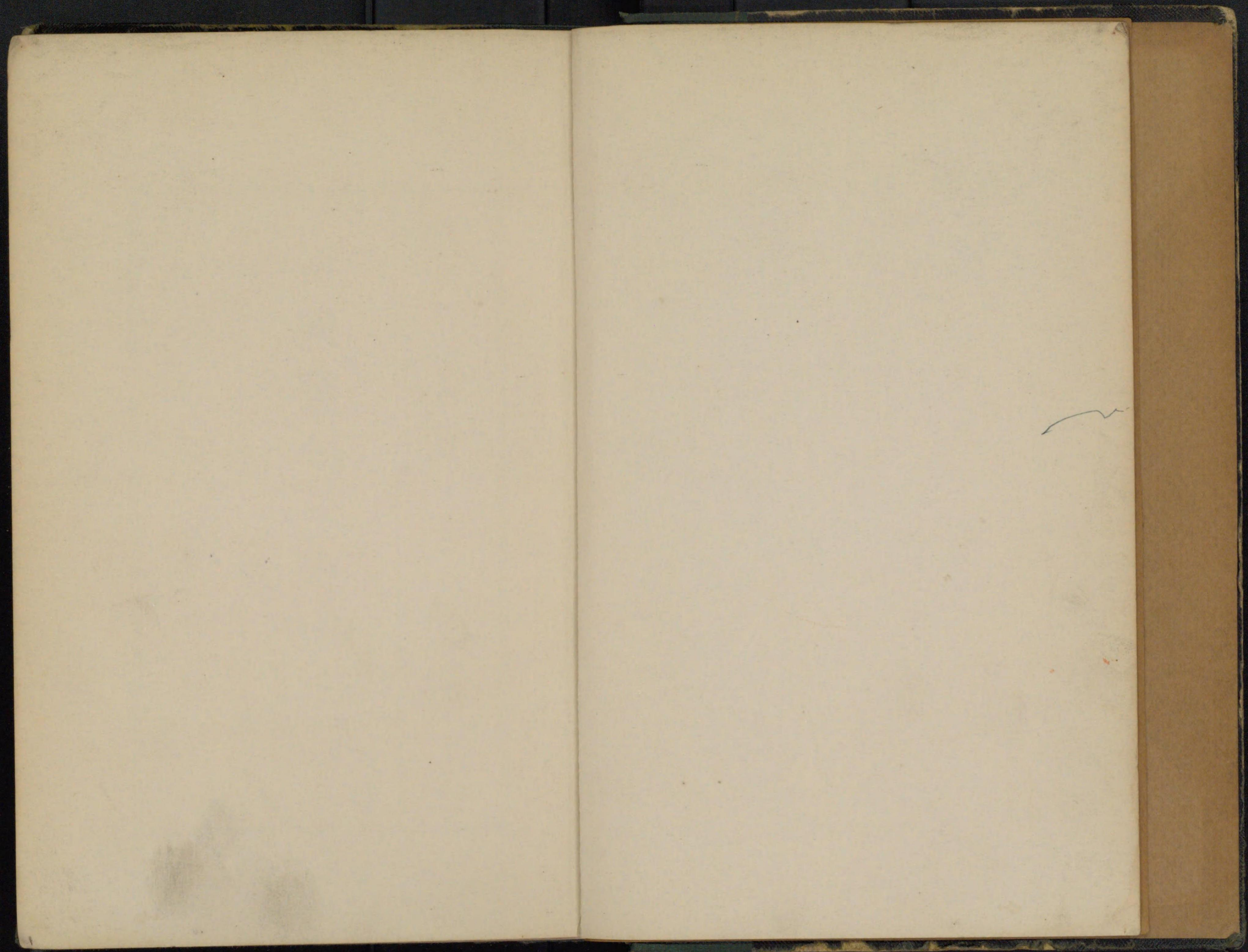
新興俳句への道

河東碧梧桐著



433

春秋社



河東碧梧桐著

新興俳句への道

春秋社版



小序

人爲の窮極するところに、必ず原始還元の運動が起る。

和歌俳句の定型律も、萬葉以來既に約千年、人爲を窮極して、正さに何らかの轉換期に瀕してゐる。否、既に幾世紀か前に轉換してゐればならなかつた運命である。

今日定型律を踏襲しながらも、其の惰性と因襲化に明らかかな惱みを感じてゐない大衆がどれほどあらうか。藝術に無智で、時代に盲聾者でなければ、晏然としてこの大勢移動の雰圍氣に無關心ではをれない。單に我々個人の問題ではない。嘗ては我が祖先に生活を味はしめ、靈感を賦與し、心的淨化の機縁となつた和歌俳句の生命問題である。在り來つた人爲化が、今日の、現代の、又た今日以後の後代の人心に、何程の權威と親しみを持つと言ひ得るであらうか。

この際、原始還元を説く本書の出現も、強ちに徒爾ではないと信ずる。

尙ほ本書は、嘗て我々同人の機關誌「三昧」に約二年間連載した草稿に、多少の改削を加へたものである。固と「我等の立場」として、我々同人の行きつゝある道を平易に説き明かさうとした爲め、稍冗漫に流れ、又た再三重複する點もある。殊に、最近の考察は、更らに新たな進出を見たので、物足りない點も少くはない。たゞ、我々の主張の第一階段として寛恕あらば幸ひである。

終りに「新興俳句への道」と題したのは、春秋社の切なる乞ひによるのである。著者としては單に「短詩への道」と言ひたかつた。

昭和四年九月

碧 梧 桐 識

目 次

第一講	自己催眠 自己信賴……………	二
第二講	感覺衝動 生活希求……………	二
第三講	自己の假托 感情の具象化……………	三
第四講	繪畫化 音樂化……………	二
第五講	凡人禮讚……………	四
第六講	感受性の問題……………	四
第七講	表現の問題 言葉の響き……………	五
第八講	萬葉集の考察……………	六
第九講	五七五調の考察……………	七
第十講	形式は内容を束縛する……………	八
第十一講	感情選擇 思想的背景……………	九
第十二講	俳句音律美の休止論……………	一〇〇



新興俳句への道

河東碧梧桐

第十三講	感情の中断 感情の機械化……………	一九
第十四講	短詩の生命 感受性の修練……………	二八
第十五講	再び感情の具象化 約束的感情……………	三九
第十六講	定型破壊後の心境……………	四四
第十七講	和歌俳句の領域の撤廢……………	五二
第十八講	人間の結びつき……………	五九
第十九講	純情……………	六二
第二十講	官能の修練……………	六六
第二十一講	言葉の死活……………	七三
第二十二講	甘いといふこと……………	八一
第二十三講	取材の問題……………	八九
第二十四講	古句を見るの可否……………	一〇三
附 録	習作の實例……………	一一一

第一講 自己催眠 自己信賴

今日私達の主張してゐる、といふより詩に對して持つてゐる希求は、今までいろいろに論理をこねまはしてゐた徑路を振り返つて見ると、一番平凡な、わかり易い、恐らく誰でもが、そんなことなら疾くに知つてゐる、と感ぜらるゝ樂な場處に還つて來たやうな氣がします。

感受性の鋭敏な、今日まで私達の陥んで來た道に同感の出來ない、何らかのこたはりを感じてゐられた人達は、此頃の私達の製作——まだく不完全なもの、多い——によつて、もう疾くに私達の主張なり、進んで行かうとする方面なりを洞見してをられるであらうと思ひます。

けれども、抽象的に考へる詩の問題は、至極簡單なやうでありましても、具象化した製作の實際にぶつかりますと、容易に判斷のつかない複雑な問題を生じます。そこで、時には詩の本質論、感情の淺深、情趣の厚薄、それから表現方法の技巧の末にまで、いろいろの迷ひ、惑ひ、或は幻覺錯覺をさへ惹き起します。尤もさういふ困惑や錯覺が無くなつて、一律にすつと見通されるやうになつてしまへば、詩の價值も同時に無くなつてしまふのありでましようから、一つの過程として、イヤ我々の詩の問題の全過程として、さういふ困惑や錯覺は、いつまでもつきまとふものであるかも知れません。

知れません。だから強ひて其の困惑や錯覺を、健康體に起る病的現象として、うろたへて投藥診療する醫者をさし向けなくともいゝのかもわかりません。それ自體が困惑から救はれ、錯覺から正覺へ醒めて來るのを、ちつと氣ながく待つてゐる方が本統であるとも考へられます。

併しながら、最も普遍性を持つべきものであつて、同時に又た濃厚なドグマ性を持つ、相反撥した矛盾の兩極端性を具有してゐる藝術は、やゝもすると自己催眠的作用で、其の困惑や錯覺から醒める時機を失してしまひます。土中に棲み馴れた土龍が、太陽の光線をきらふやうな結果を生みます。この自己催眠的な満足に安住することが、詩の問題の一番の大敵であると言つてもいゝやうな氣がします、其の安住はやがて詩の外面的な因襲窠臼を生む陥穽であるとも考へられます。言ひ換れば、詩の月並化する、墮落の素因である、と斷言してもよろしいのであります。

この自己催眠的な陶醉の味ひは、言はゞニコチンやアルコールの刺戟性の甘さに似てをります。始めは強烈な刺戟に堪へないやうな鋭さか、さも無くばそれまでの味覺には寧ろ嫌ふべき別な刺戟を持つてゐるやうであつても、追ひ／＼其の味感に浸つてゆくと、それはもう離ることの出來ない中毒性を帯びて來ます。いつから中毒性になつて來たのか、其の時機の不判然な、微妙な浸潤性を持つてゐます。我々は常に緊張した心境に立たねばならない、といふのは、或はこの自己催眠の中毒性を警戒する意味であるかも知れません。

餘程頭のいゝ、聰明な洞察力のある人でも、一人でうつちやつておけば、いつか自己催眠の陶醉に浸つて行く、これは人間として不可抗な弱點でないかとも考へられます。

この意味から言つて、我々は始終お互ひに會合して、お互ひの意見を一杯に吐く、妥協やお世辭をぬきにして、嚴肅な立場から卒直な批評をする、それがやがて銘々の自己催眠的な中毒を覺醒する重大な相互救濟であるとも見られます。

個人に自己催眠の中毒性があるやうに、或る團體、或るサークルの上にも亦た相似た催眠的な弊のあることは、改めて申すまでも無らうと思ひます。或る團體又はサークルを支配する空氣が、限定された範圍を出でないで、略ぼ相似た水準の上を低徊し始めますと、そこに詩的感情の爛熟した澁滯が起ります。それは既に其の團體又はサークルの催眠的中毒性を意味します。殊に團體又はサークル内に起る催眠的狀態は、個人よりも多數の力で、相援引しますから、個人の上では問題にならないことが、團體の上には有意義に働く事もあります。一時の流行が、團體又はサークルを支配する機微な消息について無關心でない限り、多數の力は、却つて中毒性を促進する場合のあることを氣付かすにはをれないであらうと思ひます。

かやうに考へて來ますと、個人として自己の製作に、何物かを掴み得たやうな氣分に安住した時團體又はサークルとして、お互の共鳴する空氣に浸り得たと感じた場合、そこには既に催眠的中毒性の種の蒔かれてゐることを等閑に過ごす事は出來ないのです。盛んなもの衰へるものが、いつといふ時機を劃することの出來ない、それは盛時の絶頂に衰滅の氣運の動くやうに、眞に機微にして端倪すべからざるものがあります。

芭蕉といふ人、一生一定の場處に永住しなかつた、五十年の生涯を旅から旅へさすらひあるいたといふのには、芭蕉の性癖もありませうし、家庭を持たなかつた孤獨の生活であつたことも原因してゐませうし、又た其の友達や仲間の關係もあつたでせう。其の原因は多岐に渡つて容易に的確に定め難いものがあると思はれますが、其の内的な衝動の一つとして、有意識か又た無意識か、一つの定まつた場處に安住してをることの出來ない、常に或る流轉的な境涯を渡つてあるきたい、已むに已まれないものが動いてをつたのだ、と見ることも許されるだらうと思ひます。一定の場處に低徊し安住してをれない、といふのは、つまり自己催眠の中毒性に早く目覺めを感じたからた、とも解釋されます。芭蕉が肝入つて作らせた七部集を見ましても、冬の日、春の日から猿蓑、炭俵まで其の傾向と言ひ、狙ひどころと言ひ、一つとして同じものはない、といふのも、以上の解釋を十分に裏書きしてゐるやうでもあります。芭蕉を閑寂の詩人として、流行や傾向に無關心な、たゞ無我の三昧境から自己を諷詠したやうに見るのも一つの見方ですが、又た其の反對に、自己表現の流轉的な心の動きに隨つて、一句を吐き一章を作るにも、胸中常に勿忙を極めてゐた、とも觀る

事が出来ず。芭蕉は必ずしも情熱を殺した世外の禪坊主ではなかつた、自己の製作に現はれる不純な汚點に向つて心の戦きを禁じ得なかつた詩人であつたのでした。處世的には何らの慾望も持つてゐなかつた悟入の心境に立つてゐたでせうが、藝術的には今日の最善を盡さうとする表現の懊惱を身に入みて嘗めてゐたであらうと想像されるのです。でなければ、其の代表的な選集が、劃時的に流風を變じてゐることの解釋はつかないと考へます。又た表現の苦痛を本統に體驗してゐなければ、今日の句は今日の辭世であるといふやうな痛切な真情流露の言葉は吐けないと思ひます。

話が段々横道へ反れて行きますが、かやうに自己催眠の中毒性を高調して言つた處で、慥かに何物かを掴んだと信する心境にも、狐疑逡巡して、もう自己催眠に罹つてをりはせないかと、自ら危んでかゝる程神經過敏であれといふのではありませぬ。何よりも力強いのは自己信頼であります。自らを信する力に疑念の起らない限り、何處までも其の心境を押し通す元氣に満ちてをりたいと思ひます。自己催眠の中毒性に罹つてをるや否やは、或る時間を經過した後の、第三者としての批判であります。自己信頼の情熱に燃えてゐる時、環境を顧眄してゐる餘裕などは、恐らく有り得ないことであります。たゞ其の場合問題になるのは、一圖な自己信頼が、ドグマチツクな妄動でなくて我々の生活要諦にインスピレーションをどう與へるかの反省の有無だけなのです。我々の藝術は結局狂人の寢言であつてはならないのです。發作的昂奮のウワ言であつてはならないのです。我々の生活に根ざす真情の流露は、やがてそれに接觸する人々の生活の糧とならなければならぬ重大な意義を持つのです。反省と考察を缺く自己信頼は、幾多の除外例はあるとしても、概してドグマチツクな妄動になり勝ちであると思ひます。

併しながら、それを嚴密に質すいふことになれば、恐らく何人も絶対に自己信頼を押し進める勇氣を弱めてしまふであらうと思ひます。我々も今日は新たな心境に立つとの強い信念を持つてをるものでありますが、それが果して、我々の藝術としての絶対境であるか、と詰問されるなら大びらに何事も言へなくなつてしまふ程、自己の弱小をどうすることも出来ないであります。今日の我を信するの、要するに相對關係なのです。今日まで經驗して來た心境と比べて、より正しい心境であるといふだけの事です。少くも、より正しいと信じて、それを主張する刹那は、或る絶対味を持たないではありませんが、更に次ぎの瞬間に、それがどう變化して行くかは、我れ自らにも計れないのです。更に又たより正しい、と信する道に踏み違ひがないとも限りません。であるから、若し今日、これが我らの突き進むべき道であるとする自己信頼を把握してゐる人があるなら、其の人には姑らく一杯の事を言はせ、一杯の仕事をさせるべきが妥當なのであります。其の自己信頼が人生の希求に無價値であるなら、よし一時的に何らかの反響はあらうとも、それはやがて自滅の運命に歸する、と考へて放任すべきであると思ひます。

立ち入つて言ひますと、どのやうに自己の定見がないといふ謙抑な態度の人にも、其の心の奥底には其の人だけの自己信頼の根強さは潜んでゐます。其の人の思想、感情、経験の變化して行くに従つて、其の自己信頼の程度も亦た變化して行きます。時には純化もし、澆化もし、或は濃くも薄くも、いろ／＼に複雑な變化をしましても、それが根柢から滅絶するといふことは有り得ないので、個性の閃めき、と我々の普通にいふ、其の人／＼の持ち味といふものは、自己信頼の背景によつて、始めて其の確かさを裏書きすると言つてもいゝのです。

ですから藝術的に何らかの目覺めを感じた時、今迄暗中を模索するやうな不安定から、或る光明のさす天地に躍り出たやうな明るさを感じた時、つまり自分の詩といふものが、かくして生れるのだ、と或る樞機を掴んだやうな悟入をした時が、最も自己信頼の力の強い時なのです。我々の創作の過程として、さういふ目覺めを感じない人は恐らく有り得ないのです。さうして又た其の自己信頼を極度に押し進めやうとしない人も有り得ないのです。

よしそれは一時的の現象であつて、次ぎの時間には又た新たな目覺めが喚び起されるとしても、其の場合に於ては、少くも自己信頼の確立した、靜かに其の心境を味つて、他の雑念に掻き亂されないやうに、専念的落着きを見出したいのです。そこに其の人としての製作のクライマックスが生れて來ると思ひます。二度と再び同じ心境に立たうとしても到底繰り返すことの出來ない光りと味

を持つとも思ひます。さういふ機會をしつかり自分の物にして、そこに精進することは、詩人として尊い自我主張であるとも考へます。

私の経験を振り返つて見ますと、始めて俳句といふものを教へられてから、今日まで、自動的に又他動的に、所謂詩的覺醒を幾度感じたか、それは記憶に存しない位です。今日から見れば、正鵠を失した間違つた考へや製作を憶面もなく主張したりして、寔にお恥かしいことも數限りません。其の時分の主張を今日尙ほ唯一の信條として奉ぜられてゐる人や、又たあの時にかういふ説を立てた、と明瞭な記憶を述べられる人などに會ひます、と覺えず赤面するやうな場合も亦た度々であります。けれども、さほどに自己の過去の非を明らかにしましても、私は當時の不明な迂鈍な自分を鞭でうちするやうな悔いを感じないので、第三者として、其の間違つた點を批判しても、第一者としての悔恨には驅られないのです、それは丁度、以前に書いた自分の短尺や半折を見せられるのと同じです。まづいイヤな字が書いてあつても、それは自分の恥辱だとして引裂いてしまひたいとも思はないのです。なぜなら、其の當時の私としては、それが私の全幅である處の自己信頼を一杯に押し出してゐるからです。イ、加減なものではない、又た生温るい妥協を計つたものでもない。出來るだけの私の力を盡してゐるものは、其の當時の私の絶對として許さなければならぬからです。若しそれが許されなければ、今日の私も許されぬこになつてしまひます。自己の存在を

否定しなければなりません。それほど、自己信頼の確立を總ての方面に向つて擁護して行きたいと思ひます。

繰り返していふやうであります。自己信頼を主張することは、其の人の本統の叫びでなければならぬと思ひます。本統の叫びといふのは、其の全生活を打ち込んだ眞剣な生命の躍動をいふのです。思ひつきや、ウキツトや、一時の御都合で功利的に考へるやうなことは、全生活を打ち込んだとは言へないのです。そこに自分も生き、又た自分と同じ道を行かうとする人も生きさせる、強い信念の上に立つてゐなければならぬのです。でなければ、自己信頼の意義は全然滅却してしまひます。自己信頼でなくて、自己欺瞞の憎むべき罪惡なのです。

片手間に詩に携はるやうな人は、往々にして、さういふ全生活を打ち込むことの出来ない運命のやうに斷念してゐます。けれども、詩に對する或る理解があるといふことは、其の人の生活と全然切り放した別個の問題ではあり得ないのです。今日の生活に對する不満、寂寞、或は愉快、感激、そのやうないろ／＼の希求、詠歎の已むに已まれぬものが、詩を求め、詩美に味到しようとするのです。全生活を打ち込むといふのは、形の問題でなくて、心の問題なのです。自己の味到する詩美によつて、錙銖を争ふ商賣生活を淨化しようとするれば、それは心の全生活を打ち込んでゐると言つていゝのです。さういふ人に自己信頼の確立がないと想像することが、どうして出来得るでせう。

尙ほ自己信頼の意義を哲學的に穿鑿しますと、宗教上の信仰のやうでもあり、天才的な發明のやうでもあり、種々むづかしい論議を生むのでありますが、要するに、自己の體得する人生の意義が基調となつて、岩に激する水のやうに、詩的感激の高潮する或る昂奮状態を言ふのであります。自己に忠實な人は、この感激を的確に掴むことを忘れないでせうし、又たこの自己信頼が、自己催眠の禍根を包蔵することに盲目であり得ないと思ひます。

第二講 感覺衝動 生活希求

我々の環境としての自然現象は、日月星辰、風雨雲霧を始め、禽獸草木の動靜に至るまで、我々の生活と切り放すことの出来ない、重大な又た親しみ深い關係を持つてゐます。言ふまでもなく、それなしには生きて行くことの出来ない内外的の密接な結びつきを持つてゐます。

固と太陽の光なり、空氣の動きなり、雲雀が鳴くにしても、野菊が咲くにしても、自然現象それ／＼の動機と目的を持つてゐるもので、我々と交渉し接觸する、特別な意味を神から授かつてゐるものではありません。又近代からの科學の進歩によつて、自然現象の不思議性、それは人間に對して特殊な關係を持つと信ぜられた自然現象の特異性は、殆んど其の跡を絶たうとしてゐます。けれ

ども、どれ程科學的に、又た理論的に、自然現象の實體が闡明され解剖されましたも、よし世界に一つの不可思議といふものゝない時代が到来しましたが、それに接觸する我々の心の感受性、驚きもし、悲しみもし、喜びもし、或は今まで氣づかなかつた新たな世界に悟入するやうな、或る心の動きの不可思議さは、到底滅却することの出来ない、我々の情感の世界であります。

我々の生活の當面の問題が、たゞ食うたり、寝たりすること許りではない、今日一日を如何に有意義に過すべきであるか、とかねて懷抱する理想に向つての考へ方を、一番大切な當面の問題である事を忘れない人達は、言ひかへれば、人生を官能の世界以上に淨化しようと思念する人達は、又たそれ程明確でなくとも、今日の生活に心的物足らなさを感じて、毎日くを空虚と寂寞の中に過ごしてゐるやうな人達は、言ひかへば、何らかの暗示によつて生活方向の轉換を希求してゐる人達は、其の環境の動きに向つて無關心では有り得ないのです。時には、各自らの姿を其の自然現象の中に見出すのです。時には、其の希求してゐる世界の光明をも其處に發見するのです。時には飽き足らぬ心の空虚を填充する何物かにも味到するのです。それが自然現象に對する心の驚異ともなり悲哀ともなり愉悅ともなり又た痛切な禮讚ともなるのです。この環境の現象の前に跪づく心、それがやがて、我々の詩を生む第一のモットーであるとも言ひ得るのです。

尤も、非常に鋭敏な官能の持ち主で、普通の人の感知し得ない自然現象を見、聞き、感得し得る場合がないとは限りませぬ。さういふ人の感知するものは、時に魂が灰色であつたり、空が舞踏をしたりします。でなくとも、石に熱を感じ繩切を蛇と見るやうな、官能の刺戟に常に或る驚異を見出してゐます。自然其の鋭敏な官能の記録、其のデリケートな感覺の報告をも、時として心的跳躍の詩として享け容れる或る錯覺を感じさせます。それが自然の現象の前に跪づく禮讚の心の端的現象はれであるとも解されます。所謂「詩人的」なる讚美の言葉が、容易に安價に、それに向つて拂はれます。

若しさういふ「詩人味」が詩としての基調であり得るなら、我々は先づ犬の鋭敏な嗅覺や、鳩や蜂の第六感などを、我々の持たない特異の世界として、矢張詩の基調の一つに數へねばならなくなります。犬の嗅覺や、鳩の第六感は、一つの興味として、不思議な事相として享け容れ得るとしても、それが我々の詩の基調となり得るとは考へられないのです。私は之をかう解釋したいのです。犬の生活、鳩の生活、それらにも何らかの生活の核心をなす希求もあることでせうが、それが我々の生活の核心をなす希求と全く別な世界にあるが爲めなのです。つまり犬の生活、鳩の生活と、我々の生活の共通點の甚だ稀薄であるが爲めに、犬の官能、鳩の動作も我々の生活核心に何らの影響を及ぼさないのです。もつとむつかしく言へば、犬の官能、鳩の感覺が、よし犬の生活、鳩の生活の全體であるとしても、我々の生活から見れば、それはたゞ官能の世界、感覺の世界であるだけの

ことです。官能と感覺なら、或る程度のもを我々も持ち合せてゐます、其の共通の世界に於ての興味を喚ぶに過ぎないのです。生活の別々な、お互ひに没交渉な生活の世界に立つものは、お互ひに特異な事相として、たゞそれを眺めてゐる外はないではありませんか。我々が犬の嗅覺を體得しようとしたり、鳩の第六感を模擬しようとする事は、我々の生活から言つて、眞に一時の遊戯觀であるに過ぎないのであります。

官能や感覺の特異性なら、禽獸でも草木でも豊かに持つてゐる、それを人間が持つてゐることが何の誇りになり得るのでせう。

本來、我々が環境と接觸する爲めには、官能の働きを必要とします。目で見、耳で聞き、鼻で嗅ぎ、口で味ひ、觸覺で判別します。それら官能の働きが環境に接觸して生れた結果、例之ば目で赤いと認め、耳で爽やかと聞き、鼻で變だと思ひ、口で甘い、手で冷たいと感ずるたぐひ、それを普通に感覺と言つてゐます。時には官能の働きを籍らない、官能超越の感覺も、除外例として存在します。又た五官の働きが一時に総合的に、或は局部が反動的にも起り、或る一機能のみが異常な變體的な働きをする場合もあり、單に感覺と言つても、其の現はれば複雑たして名狀すべからざるものであります。殊に我々の感覺と、我々の心との交渉は一層微妙に錯綜して、どこまでが感覺、どこからが心の働きと鑑別のつかない場合も屢次に起ります。

左様に放射的でもあり複射的でもある感覺作用が、我々の生存要件として重大な部分を占めてゐるが爲めに、往々にして感覺即生活であるかの如き速斷が生れます。感覺のまゝに行動することが我々の生活の本然であるやうな誤解を生じます。就中、詩の問題が、生存要件に直接な關係を持たない觀を呈してゐるので、感覺即詩であるやうな誤つた歸納に安仕する場合もあります。

度々繰り返していふやうであります、我々の今日を生きて行く生存要件と、我々の生存に或る意義を與へようとする生活希求とは、或る場合には一つであることもあり、或る場合には千里相距る全くの二つのものであることもあります。生活希求が熱烈になり、鮮明になり、修練され向上するに従つて、其の二つの距離は追ひ／＼に隔たつて行きます。其の距離が近づく程低級であり、其の距離が遠のく程高級であるといふのは、動物の生活と、人間の生活を比較して見ても、すぐに看取されることでもあります。尤も低級と高級も見様によつて、いろ／＼に判斷されますから、強ひて高い低いを争ふ必要を認めませぬけれども、たゞ我々の生存要件も、我々の生活希求の關門を通してゝなければ、殆ど無意味な單なる事件に過ぎない、といふことだけは確言し得ると思ひます。例之ば、或る場合に、何か甘いものが食ひたい、といふ感覺衝動のまゝに、甘いものをタラフク食つてしまふのも、一つの生活事相であります、其の食ふ方がいゝのか、又た食はない方がいゝのかそれを適當に判斷し、適當に行動するのが生活希求なのであります。タラフク食つてから、それが

後に累ひするやうやうであるなら、食はない方がいゝのです。最初の感覺衝動がどうあらうとも、生活希求を持つものは、一應其の適否を考察判断しなければならぬのです。生活希求の飾をかけたない感覺衝動は、單なる現實の一事實であつて、我々の生活とは没交渉な世界の出來事に過ぎないのです。

單なる現實と見れば、我々の眼が見え、舌が健康であり、皮肉に故障のない限り、我々は刹那々に種々様々な純粹感覺、感覺衝動、又は純粹印象を環境に對して持つのです。單に見るといふ方面だけでも、我々の視神經がよく過勞を感じないものだ、と思ふ程、我々は眼を虐使してゐないでせうか。自然眼に訴へる純粹印象純粹感覺はそれからそれと數限りなく起伏するのです。多くは無意味に走馬燈のやうに明滅するそれらの印象感覺は、結局我々の生活希求に觸れない、生活希求の瀧過池を浸透する力を持たない一時的の現象なのです。それらの印象感覺が心からの感銘となつて驚異を喚び、悲哀を誘ひ、愉悅を伴ひ、寂寞を味はしめるやうになつた時、それを心の昂奮状態として、皮相な感覺とは別な、普通に感情、感激又は情調、情趣など、言つてゐますが、なぜ左様な心の昂奮状態を生むかの因由を尋ねれば、我々の生活希求が、基調として我々の生活を律してゐることに想到しなければならぬのです、言ひ換れば、生活希求がなければ、感覺印象を心の感銘に轉する機縁がないといふ事になるのです。生活希求が不鮮明であり、低劣であり、幼稚であれば

心の感銘も亦た凡庸であり、蕪雜であり、平板でなければならぬのです。

他の例で言へば、因襲と形式に囚はれた月並の句に安住してゐる人達と我々とは、全然詩に對する見解を異にしてゐます。詩に對する見解の相違といふことは、詩の定義やリズム論などの詩形に關する問題よりも、詩を生む土臺である處の心の感銘が全然別であることを意味してゐます。官能を通しての印象や感覺が、心に咀嚼されて行く過程と結果が違つてゐるのです。でなければ、自然に對する態度、其の觀照法、言葉に對する敏感性、それらが別な道をたどつて行くといふことは有り得ないのです。心の感銘は、やがて生活希求に根ざす、と信ずる我々は、月並者流と我々の相違する根本の問題は、矢張生活希求にあると考へたいのです。

かう言つて來れば、詩のフレツシュ性を要求する我々の運動も、取材や言葉や音律やの因襲から脱れ出たといふのみで、目的を達したとは言ひ得ないといふことも判明するだらうと思ひます。若し今日迄誰もがやつてゐないことをする、それが目的の全部であるなら、印象や感覺の範圍で、どのやうなことも出來ます。犬の嗅覺や鳩の第六感を持つ人が出て來れば、其の人が最後の勝利を占むるといふことになりません。單なる一時的の興味を贏ち得る上ならば、凡人の爲し得ない離れ業で事足りませんが、それでは、手品や足藝を見るのと同程度の享樂に墮してしまふのであります。

我々の生活希求は、生の悠久觀に出發してゐます。事實としての我々の生命は、よし刹那の短か

いものであつても、そこに永久に滅びない、いつも新たな感じを與へる意義を賦與しようとするのです。それは、我々個人を律する單なる生活は、固と我々自らを救ひ、我々自らを修むるに過ぎないものであつても、同時に其の生活が人類全體に浸透して、人類全體を救ひ、人類全體を修めしめるものでありたいと念ずるのと同じ心なのです。人間の最高理想がどこにあるかは姑らく問はな
いとして、人間として持つ様々な醜い部分を出來得るだけ淨化して行かうとする、そこに悠久感の
一端の踏まへた土臺のある事を否むことは出來ないのです。さうして、自己の眞實と信する現實に
即して、より多く自由により善く正當に、より強く眞摯に今日を過ごさうと考へるのです。また、
出來得るだけ自我を包藏して、外面的な誇張や街覺を排除しようとするのです。現實の環境から
回避しようとしないうりか、併しながら、最もつゝしまやかな謙抑の態度で、環境との接觸を保た
うと試みるのです。要するに、概念や因襲や形式や約束やの裝飾を取り去つて、赤裸々な自己を投
げ出し、それに人間的價值あらしめようとする希求で一杯なのです。ですから、或る場合には、唯
我獨尊的に聰明そのものであるやうな自恃を持つ自己肯定をします。さうして或る場合には、一列
な群小に伍する汚醜な我れである自己否定にも沈みます。のみならず、環境の總てに背く痛切な孤
獨感に打たれる個我と、環境の總てに同化し得ると思はれる和やかな普遍我とが、常に心の中に戦
つてゐます。時には盲者聾者であるかのやうな落着きに坐り得ますし、時には任的發作のやうに、

匆忙たる心の顛へにおのゝきもします。つまり多くの矛盾と撞着との中に、尙ほ純眞な自己を支持
して、我が生を淨化し悠久ならしめようとするに過ぎないのです。

尤も懷疑的に言へば、人間の汚醜といふ事にも、それを淨化するといふ事にも、人生の悠久といふ
事にも、いろ／＼な疑問が起つて來ます。先哲の範例も亦たいろ／＼な方向に向つてゐます。のみ
ならず、我々の環境としての現實は、又たいろ／＼な誘惑味を湧き立たせてゐます。人生の正しい
目的が何處にあるか容易に解決はつかないのです。

それが合理的であるや否やは第二段として、我々の直覺は、我々の生に向つて何物かを擱すに置
かないのです。又た我々の直感、我々の環境に向つて無方針に盲動することを許さないのです。
佛教の哲學も、老莊の哲學も、耶蘇、孔子の哲學も、或はカント、ニーチエ、トルストイ、ベルグ
ソン等の哲學も、要するにそれ／＼の個人の直覺と直感を出發點として、それに論理の衣を着せた
ものに過ぎないと思ひます。それらの直覺直感、各個の人間の相違するやうに、それ／＼の方向
を取つてゐましても、それが人間である爲めばかりでなく、對環境の經驗と觀察と信念に、對自己
の制裁と修練と擴充に、一脈の共通する内面的流れの潜むことを、又た我々が直覺し直感しなけれ
ばならないのです。洋の東西、時代の空氣、環境の相違、それらが因由をなして、其の自己表現の
道は、積極と消極、動と靜、生と死、一樣ならざる種々相を呈してをつも、そこに人類共通の目

標ともなる意義深いものを見出さねばならないのです。

言ふまでもなく、詩と藝術は論理を超越した直覺と直感の世界です。文字と色と線を通して、赤裸々な自己を暴露してゐるのです。ギリシアの彫刻、漢の書、天平の佛畫、ミケロアンゼロの壁畫萬葉の歌、詩經の詩、アンドレア・ピサーノの建築、芭蕉の句、それらから我々の享けられるものにも、亦た情熱の渾融する一つの世界を認めねばならないのです。詩の極致、藝術の極致が、理想として我が感知する世界のどの邊にあるかの或る暗示をさへ與へてくれます。我々の行くべき道を炬火を照して導いてゐるのだとも感ぜられます。詩と藝術に對する我々の直覺と直感は、そのまゝ我々の血となり肉となる、心の榮養素であると言はねばならないのです。

さうして我々は、何らの推理も論據もなしに、哲學の示す世界と詩と藝術の示す世界とに、或る結びつきのある、それが一つの源流に根ざす共通の雰圍氣を直覺直感するのです。哲學は解剖であり、點檢であり、相對であるが、詩と藝術は綜合であり、認識であり、絶對であつて、全く相容れない道であるいてゐるやうであつても、其の到達點其の目的地は、高められたる人生の雪線以上であることの共鳴を喚ぶのです。彼らは同じ人生の山の頂きに屯してゐる、解剖と點檢に長ずる者は哲學の山の表を下り、綜合と認識に長ずるものは詩と藝術の裏山を下つて、人類に山上の教訓を垂るゝのでないかとも想像されるのです。

かやうな直覺直感も亦た庸劣な我々の心を育て、我々の生活希求の血とも肉ともなるのです。我々は常に解脱と言ひ悟入と言ひ、或は崇高と言ひ偉大と言ひ、内に籠ると言ひ、心のはづみと言ふのも、かやうな生活希求の内在性を簡單に言ひ現はさうとする特殊な言葉を持たないが爲めなのです。既に或る歴史的な概念を持つ言葉であつても、それ以上に我々の心境をシンボライズする言葉はないと信するが爲めなのです。

有りふれた事を言つたやうではありますが、我々の生活希求の何であるかは、やゝ輪廓だけでも描き了せたやうに思ひます。尙ほ詩と藝術の感受性及創作性と、人間支持の生活希求とが、どういふ關係にあつてどういふ交渉をするかに、多少の疑問が遺つてゐると思ひます。稿を改めてそれに觸れて行きたいと考へてゐます。

第三講 自己の假托 感情の具象化

純空間藝術としての繪畫、純時間藝術としての音樂、この二つの藝術は、先天的に作者—演奏者—の主觀を暴露的に語ることを許されてをりません。繪畫に於ては、作者がどのやうに悲痛な思ひを抱いてゐても、それを表現するの道は、構圖なり色調なりの外にはないのです。音樂に於ても、

リズムなりトーンなり、又た其の音色なりによつて表現せねばならないのです。それは繪畫藝術、音樂藝術の純空間純時間に憑依する當然の結果なのです。ですから繪畫を書く人は、其の悲しみを盛るにふさはしい自然なり人なりを其の環境の中に求めなければなりません。音樂を奏する人も、其の悲しさを聽者に傳へる音律なり音色なりを會得しなければなりません。

かやうに自己の主觀を、他の色なり音なりによつて表現する場合、之を主觀の客觀化と言ひます。又た自己の假托とも言ひます。或は又た主觀の具象化とも言ひ得ます。つまり自己の心の動き、それが環境の自然なり、或る音調なりに乗り移る謂ひなのです。一本の枯枝にも、彈盤の一打にも、千萬無量の思ひの籠るといふやうなもの、自己の千萬無量の思ひが、一本の枯枝、彈盤の一打に假托され、具象化され、又た客觀化されてゐると見るべきなのです。

尤も、繪畫音樂の自己假托といふことも、藝術的に考察して行くと、いろ／＼むづかしいといふよりデリケートな問題を生みます。一例を言つても、或る畫人が一定の線を引く場合、若し心に悲しみを抱いてをるとすれば、そこに自ら悲しさが現はれ、悦びを籠めてゐるとすれば、又た其の嬉しさを傳へるべきであつて、特に悲しき線、悦ばしき線と、線其のものに區別のあるべきではないとも見られます。さやうな場合、畫人は自己を假托する特殊なものを持つてゐるのでなくて、畫人自ら其線によつて自己を語つてゐるとも解されます。音樂の場合は、更らに鋭敏に自己の心的状態

が、其の音律に影響するやうです。「雪」を階段の三段目で弾くと、きつと幽靈が出る、といふやうな三味線音樂にまつはる迷信などが、其の間の消息を詩的に物語つてゐます。音律に自己を假托するのであるか、音律其のものが自己の心であるのか、音樂者の心理には、そこに不可分なデリケートな交渉があると見ねばなりません。

併しながら、さういふ美學論的考察に觸れて行く場合でありませぬから、こゝでは姑らく概觀的に、空間藝術時間藝術の自己を假托する先天的の或る約束を肯定して置きたいと思ひます。

繪畫音樂の自己の假托、主觀の具象化は、單に繪畫と音樂に限られた藝術的要素でなくて、其の他の總ての藝術も、濃淡厚薄の差はあれ、相似た要素を持つてをり、又た同じ理論上の約束を餘儀なくしてゐるのであります。

小説が或る主人公を中心にして、或る事件の葛藤なり波瀾なりを描寫するのは、其の事件なり、人物の性格なりを書き分けることが眞の目的ではないのです。其の人物に事件に自己を假托して、自己の心の動きを述べようとする、其の主觀の具象化が第一モットーなのです。

小説は繪畫音樂よりも、我々の意志表現の直接記號である言葉文字を以て、自己假托の事相を描寫し得ますから、即ち繪畫音樂よりも遙かに自由な形式に於て、自己を假托し得るのであります。然らば其の第一モットーたる自己假托の意味が、甚だ稀薄に感ぜられる場合もあります。或る場

合には、空間の風景を精緻して、色と線に頼らない繪畫的氛圍氣を作ります。或る場合には、言葉のリズミカルな一面を高潮して、事相の上に音樂的な効果を収めようとしています。さういふ場合には繪畫的シーン、音樂的空氣を讀者に傳へることが、其の小説の目的のやうにも思はれます。殊に個々の人物の性格によつて、事相の上に人間らしい躍動をさせようとするが爲めには、個々の人物の主觀を暴露して、其の性格を個々に生かしめなければなりません。或は解剖者のやうな立場から、或る人物の内的懊惱なり苦痛なり、又た其の推移なりを心理的に描寫するメスを使ふやうな筆を必要とする場合があります。心理的描寫、性格の書き分けが、其の一篇の趣旨であるかのやうにも誤解されるのは已むを得ないことでもあります。

併しながら、なぜ繪畫的シーンを起させたり、音樂的効果を収めようとしたり、性格を書き分け心理的描寫をするか、と言へば、それは單に小説としての價值を高めようとする、作家としての慾求に基づくものでなくて、より完全に自己を假托しようとする藝術心理の働いてゐることを見のがしてはならないのです。個々の人物の性格が不鮮明であり、點景背景が事相に添はないとすれば、即ち表現すべき事相と人物が、雜駁であり紛亂してゐるとすれば、それは同時に、そこに假托すべき作家自らの心境の混濁を意味します。自己のどういふ心の動きを假托してゐるかの汲みとれないやうな作品は、藝術品であるか無いかよりも、其の人の作品であるといふ事すら許すことの出來ない

いものです。つまり個々の性格を書き分け、其の心理的描寫に力を注ぐことも、其の性格其の心理に假托すべき自己の心の動きを明白ならしめる手段に過ぎないのです。言ふまでもなく、作者自らを告白してゐるルツソーの「懺悔録」を透して知るルツソー其人も、一個の物語として書いたユーゴーの「ミゼラブル」を透して知るユーゴー其人も、お互ひを語つてゐる手段が違つてゐるまでのことです。「懺悔録」よりも「ミゼラブル」の方に、より嚴肅な、高く大きい敬虔さを味ひ得るのは、ユーゴー其人の人生を達觀した解脱味が、我々を打つて來るからだ、と見ねばならないのです。

若し自己假托の第一モットーを閑却して、單に事相を面白く見せよう爲めに、人間の性格を書き分けよう爲めに、小説が存在してゐるのであつたら、それは所謂藝術の爲めの藝術に過ぎないでせう。藝術品であるよりも、一個の遊戯品に墮してしまふでせう。なぜなら、自己を假托することを知らないものは、自己の心の動き、感銘、感激を無視してゐることを意味するからです。どこに、心の感激に出発しない藝術があり得るでせう。

通俗小説、講談、落語それらの多くが、一個の遊戯品に過ぎない、といふのも、我々はそれらの述作から、作者の片影だも捕へ得ないが爲めなのです。事相の波瀾人物の性格に具象化されてゐる作者の心の動きを認め得ないからです。藝術の魂が空虚なのです。

とは言へ、一篇の小説がより完全な藝術品となるまでには、複雑な動機と微妙な心理が織り込ま

れます。自己を假托しようとしても反れてしまふ場合があり、即興的な不用意な著筆に假托の完うせらるゝ時もあります。むづかしく言へば、自己を超越した無我の三昧境に入らなければ、本統の自己の假托は出来ないものかも知れません。自己假托の問題も、立ち入つて穿鑿し初めれば、さう簡単に片づけてしまはれない複雑な又たデリケートな意味が含まれてゐるのであります。

綜合藝術としてのオペラ、ドラマなどになりますと、それが立體的に開展する本質上、問題は一層錯綜して來ます。音樂と舞踊、繪畫的シーンと人物の性格、それら各方面の要素を一つの纏つたものに綜合する頭の働きの偉大さと複雑さを驚歎しないではをられません。又たさういふ舞臺技巧に責め立てられて、自己假托の問題の薄められて行く傾きにも想到せねばなりません。かういふことを考へると、プリミチヴなオペラではあるが、我が能樂といふものが、觀世世阿彌といふ個人によつて、歌詞も舞踊も伴奏樂も、總てが創作された、といふことに重大な意義を見出さねばならなくなります。甲の人の創設した音樂、乙の人の創作になる歌詞、丙の人の考案した舞踊、さういふ個々の人々の自己假托の藝術を綜合して、我が自己假托のオペラを創始するといふことは不可能なことでないにしても、多くの支障の生ずるのは已むを得ない結果だと思ひます。世阿彌が自己假托のオペラとして、其のオペラに必要な總てのものを創設し考案したことは、其の偉大な天才の力にもよりませうが、能樂を一個の藝術品たらしめる上から言つて、むしろ當然な行き方だと

言はなければならぬのです。今から二百年以前に創設されたものが、今日尙ほ藝術の匂ひの高い力ある共鳴を喚ぶのも、つまりは世阿彌といふ人の藝術的能力の充實を意味するのです。

要するに、オペラ、ドラマのやうな複雑な構造を持つ藝術も、其の舞臺裝置、人物の出入、科白音樂、舞踊等それぞれを孤立ならしめない綜合諧調の基礎的中心は、作者其の人の心の動きでありそれらに假托しようとする作者の感激であることは否まれないのです。若し舞臺技巧に秀でゝゐるといふが爲めに、音樂や舞踊の外的條件をのみ如何に巧妙に組合せ得たとしても、そこに假托すべき作者の片影をも見出し得ないならば、それは言ふまでもなく一個の舞臺遊戯に過ぎなくなる、多くの通俗的なドラマやオペラが、我々の鑑賞に値ひしないのは其の爲めであると言ひたいのです。

詩の問題、殊に我々の主張する短詩の問題も、最早や自己假托について、彼是れ論議してゐる必要はあるまいと思ひます。本來短詩は、刹那の心の動き、端的な感激の閃めき、又はは持続的な感情のクライマックスを表現するところに生命があるのであるから、さうして其の表現形式が、色にも線にも頼らない、比較的自由的な言葉文字を使用するのであるから、詩になる、ならないの問題が考へやうの一步の差で、誤つた管見を生み易いと思ひます。

例之は、従來の短詩の持つ因襲化した概念から脱出して、自己の眞に立ち歸らうとするものは、一種の反動思想も手傳つて、或種の官能の權威を認めたり、又はは刹那の心の叫びを其のまゝ暴露

したり、病的に過敏なドクマチツクな感覺衝動を主張したりすることが、直ちに自己の詩であるやうな迷ひを生じます。從來の短詩にない行き方、それはどれ程自己の眞であつても、自己の眞即詩であるとの裏書きはしないのです。この迷ひは、昔から屢々繰り返されてをりますし、又た今日も依然として繰り返されてをります。つまり形式の短い詩の長所を高潮するか、又は過信するか、そこに假托すべき自己の問題よりも、抽象的に見る短詩其のものを多く價值づけようとする、詩の技巧化に累ひせられるのではないかと思ひます。

俳句の形式をとつて、當然理知の産物であるウキツトに立脚し、警句や皮肉を連發して人を驚かした例は、元祿の昔から量り捨てるほどあります。さういふ警句家には、それが自己の眞であり、又た從來の俳句にないフレツシユな行き方であつたでせうが、俳句を詩と見る鑑賞者には俳句萬能の一種の商品化としか映じないのです。近代人の感覺、思想、情緒が、どれほど別な方向をたどつてゐるとしても、其の眞を赤裸に投げ出してしまふことが、フレツシユな新らしい俳句であるとする觀念は、元祿の警句家と相距る遠からず、俳句萬能の過信者でなければならぬのです。

短詩は、一語一語の魅力を要求すると言つても、たゞ心の叫びの感投的な記録であつてはならないのです。刹那の心の動き、端的な感情の閃めきと言つても、それは我々の生活、同時に人類の生活に根ざす悠久性の現はれでなければならぬのです。さうして我を假托し、感情を具象化する藝術の第一モットーの支配を受けねばならないのです。「俺は空腹で孤獨だ」と痛切な心の叫びを發しても、たゞさういふ感投的な言葉のみでは詩にならない、「空腹で孤獨である」心の叫びが、其の時の環境に具象化されるべきなのです。不意に熱湯を浴びせられた驚きは、どれほど自己に痛切であつても、生活に根ざす悠久性を缺く限り、其の驚きの表現は、詩として尊重され難いのです。思ふに「空腹で孤獨だ」といふ感投的な詩？ 熱湯を浴びせられたやうな悠久性を缺く驚きの詩？ それらが如何に多く詩の國の雜草として今日も尙ほ繁茂してゐることとせうか。

第四講 繪畫化 音樂化

自己假托、感情の具象化に就いて、其の假托し具象化する方法とまでは往かずとも、どうすればより能く假托されるか、又たはどういふ道をたどれば具象化の効果があるか、その邊に何か考へやうのないものであらうか、との質問も起り得ると思ひます。

一定のメソッドといふものは、多岐多様な、複雑にして錯綜した、一見了解すべからざるものに對して、或る程度の理解と概念を與へる便法に過ぎないのでありますから、言はゞ人間の身體の組織を早わかりせしめる模型のやうなものなのですから、さういふ方法手段は、先づ無いといふ方が

穩當でもあり、又た眞實でもあります。早わかりのする人體模型圖によつて病患を治さうとするやうな危険を敢てしたくないのと同じに、一定のメソツドをたよつて詩にのぞむ恐るべき病弊には堪へられないのです。

併しながら我々の經驗が、さういふ問題に對して何事をも語らないといふのではありません、又たさういふ經驗を一切度外視してゐるといふのでもありません。若し我々の往かうとする道が、本統にわかり易く分解され闡明されるものなら、製作で或る暗示を與へる主たる運動の介添へとして科學的になり美學的になり、何人にも理解の出来る論理を編みたいとも考へないのではありません。たゞ我々のやうな疎雜と言はうか、非論理的と言はうか、創作に突進して他を顧みることが知らない頭の者には、それは甚だ至難なことなのです。至難なことである許りでなく、間違つた論理を生む恐怖にも襲はれるのです。間違つた自己擁護の論理に安住して、藝術遊戯化の陥穽に墮してゐる餘りに多きに過ぐる先例にもおのゝかねばならないのです。

こゝには論理的でもなく、又た科學的でもない、僅かに語り得る經驗の一二を述べようと思ひます。

自己を假托し、感情を具象化する表現の往き方、むしろ其の習慣、誰でもが略ぼそこに出ようとし、又そこに出なければならぬやうに習慣づけられた、大別二つの道があるやうです。一つを繪畫的といふなら、他を音樂的と命名してもいゝと思ひます。

假りに我々が或る哀愁を抱いて郊外をあるいてゐるとする。目に觸るゝ總てのものが、哀愁を帯びてゐる中にも、一本の枯木にとまつてゐる一羽の鴉が、殊にたよりなげに、哀愁を咬るものゝ如く感ぜられた場合、其の一本の枯木の一羽の鴉を敘して、哀愁を具象化するやうな例を繪畫的と言ひます。丁度畫家がカンパスの上に、環境の自然を描寫するやうに、自己を假托するものを、主として視覺の官能に訴へる自然の中に求めるのです。

本來我々の對象としての自然への接觸は、實在と認識とを問はず、主として眼の働きを仲介とする、先天的約束の關係にもよませう。又た我々の詩には多分に繪畫的要素を含んでゐる藝術共通の傾きの爲めもありませう。殊に感情のクライマツクスを具象化して、端的でありながら、全局を味はしめようとする短詩に在りては、多分に繪畫のスケツチ的、又はデッサンの要素を含んでゐると見なければならぬのです。

繪畫的といふ中にも、敘景的の傾き、敘事的の傾き、或は敘景敘事の錯綜した傾き、それは必ずしも一樣ではありません。又た同じやうな敘景敘事にしても、靜的と動的の區別があり、平面的と立體的の差別もあります。詳しく分類すれば單に繪畫的といふ意味に抵觸するものも澤山ありますが、今はさういふ分類を主題としてゐないので、我々の感情を具體化する爲めに、環境の自然を描

寫するといふモットーによつて、姑らくそれらを一括して考へたいと思ひます。

餘事にわたるやうであります、こゝで少しく「寫生」といふ意義を明らかにして置きたいと思ひます。

寫生とは、我々の環境の眞實を寫す、といふことであつて、意義は餘りに明白な、何ら疑ひのない字面通りのやうであります、それが甚しく誤解されてゐる例が又た餘りに多いのであります。前講に述べましたやうに、我々の環境の眞實を寫す目的は、我々の感情を具體化し、我れ自らを假托する爲めであつて、決して環境の眞實を寫すことそれ自體が當面の目的ではないのです。即ち我々の感情を寫すことが主體であつて、それに詩としての實質を具備せしめる爲め、環境の實體を借りる、と見ねばならないのです。

尤も我々の感情は常に外界の刺戟によつて動くのでありますから、其の刺戟によつて感動を起した環境を敘述すれば、それはやがて我々の感情を假托したことにならないとも限りません。けれども、さういふ場合に於ても、環境を敘述することが目的ではなくて、矢張感動を寫すことが主體であると思へたいのです。

環境の刺戟と感情の動き、この機微な關係に立ち入つて、心理學的の考察をすれば、随分複雑な微妙なものになるだらうと思ひます。感情の動きがあるから刺戟を感じるのか、刺戟があるから感情が動くのか、それは結局お互ひに持ち合つてゐる主客兩觀の機微な交響だらうと思ひます。ですからいづれを主體とし客體とするやうな、前後を争ふやうな人爲的な規定は其の間に挟む餘地の無いものかも知れません。又たさういふことに、疎漫な荒々しい觀念で拘泥することは、ものゝ初生的な純眞と滋潤の處女性を持つた詩其物を冒瀆することになるかをも恐れなければなりません。けれども已むを得ないことには、こゝに一つの「寫生」といふ藝術的モットーのあるかの如く思念せられ、又た其の言葉に或る概念の附き纏つてゐる以上、それを等閑に附することも出来ないのです。

環境を主體として、それを寫生するといふのと、感情を主體として環境を借りるといふのとではものゝ働きかける順序が全然轉倒してゐます。我れを主とした内から外に及ぶべきものが、環境を主とした外から内に及ぶことになります。泉から流れ出るべき水が、流れから泉へ逆流することになります。この方向の全然相背反してゐることは、やがて大切な結果を生むのであります。

言ふまでもなく感情を主體として考へる場合は、それを假托すべき環境は或る程度まで主體を生かす爲めの犠牲に供せられます。言ひ換へれば、感情の眞實を守るが爲めには、環境の虚偽をも或る場合に辭しなくなります。つまり感情を具象化する最善の道と信する場合、環境の眞實か否かを顧慮する違のない、實際問題に十分な合理性を見出し得るのであります。若し環境の眞實を主體とし

て考へるならば、其の結果は全然別なものになります。環境を生かす爲めに、感情を犠牲にしなければならぬ主客轉倒を見ることになります。

殊に環境の眞實を寫生することのみを知つて、其の目的が感情の具象化にあることに無自覺な人達は、眼で見、耳で聽くことの環境の眞實其のものに詩が籠つてゐるやうな滑稽な誤信を持つやうになります。官能を通しての環境はただの印象であり感覺であることにさへ無關心であり得ます。よし又た感情の具象化に多少の自覺を體得してゐる人でも、主たる感情の透徹、其の律動如何には案外無關心な、自己の遭遇した事實、即ち其の環境の寫生に腐心することが往々にしてあります。

所詮寫生とは、第二義的、從屬的又は消極的の意義を持つに過ぎないのです。若し大膽に抽象的な言ひ方をすれば、我々の感情を具象化するものは、山川であれ、草木であれ、我々の都合のいゝやうにこしらへる事を妨げないのです。それが自然であるかの如き創作を敢てする人は、環境の眞實に拘泥する必要はないと言つていゝのです。けれども人爲的なものと自然的なものには、そこに争ふ事の出来ない大きな溝渠のあることを知らなければならぬのです。無意味に、雜駁に、又た單純に見える自然其のものゝ示す廣大な意義の深さに打たれなければならぬのです。人爲的なものが、多くは淺薄に、弱小に又た或る形式化し易い病弊を持つ、之を救ふ爲めに、始めて寫生の意義を見出したいのです。つまり感情の主體を生かす爲めに從屬し、詩の生れる根本義の第二次的

役目を承つてゐるものであることを明らかにしたいのです。

若し我々が忠實に又た周密に環境に對する體驗を積んで行くなれば、其の體驗が生活の希求の中に咀嚼されて、血となり肉となつて行くなれば、恐らく張り切つた弓の弦に觸るれば鳴るやうに、製作に際して、其の感情を假托するにふさはしい環境の眞實は其の想念の前におのづと泉のやうに湧き出づるであらうと思ひます。感情の動きにつれて、之を具象化する環境が眺へ向きに生れて來る、言はゞ感情と環境がびつたり一つになる、さういふ環境と我との渾融する境涯に達して、始めて無礙な表現の詩が生れると言つてもいゝやうな氣がします。ですから、寫生といふことのモットーは、又た我々が其の環境に對して、常に細心な注意を拂ひ、之を自己の體驗として咀嚼して行かねばならない、一つの教訓と見做すことも出來ます。

俳句に寫生といふことを主唱した歴史を考へますと、從來の月並俳句が、餘りに人爲的な、空想的な、さうして又た低級な主觀的な、殆んど環境の眞實に盲目的な類型的傾向を持つてゐるのに對する反撥的な警告を意味してゐました。總ての藝術が環境の眞實に立脚してゐる明白な事實を看取した子規が、之を俳句の墮落を救ふ方便として強調して言つたのです。丁度月並俳句の低級な主觀を排除する爲めに、一方に詩の客觀化を唱道したのと相似た自己主張の道であつたのです。總ての藝術論は何處にか傳統的因襲に對する反撥性を持つてゐるのは已むを得ないことです。若し其の主張

によつて子規を「寫生派」と目するものがあつたとすれば、恐らく子規は、其の無意味な命名を嘲笑したことでせう。なぜなら、總ての藝術は、總て「寫生派」ならざるものなし、と言つていゝからです。寫生派といふのも「藝術派」といふのも、さまでの相違のない、其内容の空虚な命名でなければならぬのです。

子規が寫生を自己主張のモットーとして唱道した眞意を酌み得ないで、環境を寫生すればそれが俳句になる——寫生即俳句——といふやうな觀念を抱く人があつたとすれば、子規は更らに誤解といふものゝ生ずる、自己の關知しない世界のあることを考へねばならなかつたでせう。言ふまでもなく子規の寫生論は、俳句を一般藝術のレベルに立たしむべき一要項として説かねばならなかつた程、俳句觀念低下時代の産物であつたのです。俳句觀念の向上し進展し、一般藝術の中に一地歩を占めるやうになつた今日、尙ほ當時の主張を誤解し遵奉するものゝある事は、子規の全く與り知らない、大きな迷惑でなければならぬのです。

とは言へ、子規の寫生論が、俳句以外其の創造になる寫生文となつて具體化し、俳人の俳句觀念のみでなく、當時尙ほ江戸戯作者の習風を全く脱し得なかつた一般文藝界に影響した渦紋の大きさは、明治文學初期の著しい事實として見逃がす事は出來ないのです。それ程印象の深かつた寫生論であつたから、それを金科玉條とする多くの誤解——迷信を生むのも亦た已むを得ない結果であるかも知れません。

……思はず餘談に耽つてしまひました。繪畫的具象化に對して、音樂的具象化といふのは、繪畫の空間化に對して、音樂の時間化といふ程明白な區別のあるわけではありません。むしろ或るリズムカルなものに對する、どちらかと言へば概念的な區別であるかも知れません。兎に角、繪畫的といふのに對して、一句の生立が主として或る音律によつてゐる、言葉の律動的な音美其のものが感情を具象化してゐるやうな場合を言ふのです。

萬葉集の歌は、概観して言葉の律動的音美を持つてゐると言ひ得るかも知れません。けれども

春過ぎて夏來るらし眞白にぞ衣乾したり天の香來山

を繪畫的と言ひ得るならば

よき人のよしとよく見てよしと言ひし芳野よく見よよき人よくみつ

は重疊言ではあるが、言葉の音美が主となつてゐる音樂的として區別し得ると思ひます。かやうな類例は、特に例示するまでもなく、其の他の音律的文學にも求め得ます。要するに、我々の祖先の原始民族ですらが持つてゐた、プリミチブな音樂的觀念、それは感情の具體化として、喜び又は悲しみを象徴した、先天的と言つてもいゝ自からの音美的稟性に基いてゐると思ひます。一方に石材や木材に、色を塗つたり、刀で傷けたりした感情の繪畫化と同時に、行はれてゐた傳統の繼承でも

あるやうです。

總ての詩歌のたぐひが、我々の文化の推移につれて、或る音律によつて諷ふよりも、文字に記して讀むものとなつて往つた、即ち耳にきくよりも眼に訴へるものになつて往つた自然の歸結として環境の描寫を主とする繪畫化に移動した形跡があるやうです。さうして、其の音樂化は次第に跡を絶つかのやうな觀をさへ呈してゐます。けれども、音美に對する先天的の享樂は容易に滅絶するものとは思はれません。我々の感情を具體化する音樂化も、亦た我々の潜在的意識として永久に存在した場合によりては、意識の表面に活躍して、表現的機能を刺戟するものと見做さなければならぬのです。

音樂的に具象化される我々の感情といふのは、言ふまでもなく或る律動性を帯びて、次から次ぎへ躍進するやうな心の動きの場合だらうと思ひます。靜かに或る一つのシーンをちつと味つてゐるといふやうな場合でなくて、環境の幻燈的に明滅して行くやうな印象に誘引されて行く心の昂ぶりの状態にあるやうです。たとへば、愉悅の高潮した時、自づと心覺えの歌でも俗謡でも諷つて見たくなるやうな勢ひなのです。自然多少の即興味を帯びます。端的な心のはづみで推して行きます。或る一點に躓けば、全部が破壊されてしまふやうな危険味をも持つてゐます。

我々が官能によらない心の感動に驅られて、たとへば或る悲しみ又は悦びに一杯になつて、何か知らず詠歎したいやうな氣分に唆られる時、多くは音樂的具象化に傾くやうです。言葉の律動的アヤでなければ、よりよく其の時の感情を如實に寫すことは出来ないのです。其の感情を具象化する環境を描寫してゐるやうな落着いた氣分には堪へられないのです。ですから、我々の詠歎氣分が、心の弱さをどこにか訴へようとするセンチメンタリズムであるやうに、音樂的な具象化は、大方はどこかに感傷的な悲哀味を帯びてゐるやうです。でなければ、女性的な弱さと、神経をとがらした病的ないら／＼しさを感ぜさせます。つまり常軌をふむ者でないやうな特殊な心的状態を感じさせます。

我々の生活希求は、總ての人間の汚醜を洗ひ去つた、自己中心の解脱境ではあるが、實社會と共存しなければならぬ先天の約束上、時には心の懊惱をどこにか訴へたいセンチメンタリズムに驅られないとも限りません。又た官能の鋭敏な、心の弱々しい稟性の人達は、努めて生活希求の想念に自制するよりも、日常身邊に起伏する雑事に氣を引かれます。それを詩化し、具象化する爲めに、律動的な言葉のアヤを藉ることも、必ずしも言葉の末節に拘泥する技巧とのみは見られないのです。むしろ一般的に繪畫化しようとする詩的傾向に對して、新たな境地を拓くものと言つてもいゝのです。殊に、心のはづみ、感情の張りを直寫しようとする、それを何物にか具象化することを要求する我々の立場から言つて言葉の律動性に着目することは、それまでに多く壓抑され、排除されてゐた

感情を生かすものであるとも言ひたいのです。

それに就いて、五七五の定型律を守ることが、唯一の言葉の音楽化であるやうな、幼稚な、むしろ迷信的な、音律に對する盲目的な批判に立つてゐた昔を追憶して、ユーモラスな悲哀を感じないわけにはゆかないのです。

第五講 凡人禮讚

官能を通しての單なる感覺や認識のみを、どれ程有り來つた詩らしい言葉で表現しても、そこには詩としての内容の籠らない所以は前に述べました。感覺や認識が、今日我々の生きて行く生活希求によつて背景づけられる時、始めて詩として價值づけられる所以も亦た述べて置きました。

感覺の鋭敏さ、認識の正確さ、さういふ特殊な官能を持つ事よりも、生活に對して向上の希求を持つ事が詩の第一義であり、基調である所以を明らかに會得して貰ひたかつたのです。感覺の鋭敏さと認識の正確さを報告することが舊因襲を脱した新しい詩の世界であるといふやうな誤つた考察を正したかつたのです。

殊に特殊な官能の感覺衝動は、普通の官能の刺戟に生きてゐるものにとつて、新たな驚異の世界であることを否めないのです。そこに詩の神秘性のあるやうな、生活基調の感激であるやうな暗示に打たれねばならないのです。さういふ特殊な官能を持たない者は、どうしてさういふ世界に突入し得るかに苦しみ悩みます。さうして心にもない模倣をも捏造をも敢てするに至ります。

若し特殊な感覺衝動が、詩の神秘性として許されるなら、詩といふものは先天的官能の優越性の獨占到歸してしまふやうな不合理な事態を生じます。出来るだけ普遍性を持たなければならぬ詩の根本義に抵觸します。普通の官能を通して、平凡な生活を營んでゐる者でも、自己を純化し、生活を向上する内省的な心の緊張味は、一氣に人を驚かすに足らないとしても、そこには微妙な詩的シーンが動いてゐることを尊敬せねばなりません。詩の普遍性は、さういふ内省的な生活に基礎づけられなければ、どこにも成立のしようはないと思ひます。特殊の官能の優越性は、どの花よりも一番櫻が華やかな咲き方をするといふ程度のもではないでせうか。梅にも李にも連翹にも、それ／＼の美しさと親しさはあります。花の咲かない、柳、柿の芽生え、それらに却つて物靜かな和ごみが味はれます。要するに、特殊な官能の優越性も、一時にパツと開く花の美しさに過ぎないと思はれます。そんなものを誇らしく推稱することは、詩の本義とは沒交渉な果敢ない夢の世界の事なのです。

若し出來得べくんば、官能を通しての感覺衝動から目をつぶつてをりたいのです。特殊な官能の

優越性を持つてゐることを誇りとするかはりに、それを恥辱とも考へたいのです。それが末梢神経の刺戟にとどまる、といふ許りでなく、今日の生活を氣樂に遊戯的に過ごさうとする多分の誘惑性を持つてゐることが恐ろしいのです。殊に、それが詩となり藝術となる時、たゞに外面的に光りと艶の浮き出して來ることを厭ふのです。外面的に光りと艶の浮き出して來る時、内面的にも根強く噛みしめる深刻味の籠つて行くことは到底望まれないことなのです。生活を内省的に意義あらしめようと努める心と、官能を通しての感覺衝動に釣られて行く刹那々の氣分とは、多くの場合に於て兩立しない生存要件であるとも思はれます。どれ程聰明な人でも、今日を過ごす生活内容には、この二要件の反噬し衝突する葛藤を経験せずには了らないのです。其の葛藤が大きければ大きい程生活内容が意義づけられて行くとも言ひ得るのです。ですから我々のやうな平凡な生活に終始する者は、成るべく感覺衝動の誘惑から回避して行かうと努めねばならないのです。「感覺を殺す」と言ひ馴れる程、感覺に對して冷淡な暴虐な態度に立たうともするので。でなければ内省的に生活を意義づけようとする緊張味に緩みを生ずる恐れがあるのです。上手な獵師にも二兎を追ふ誠めがあります。まして我々のやうな下手な獵師は、一兎を追ふことに汲々としてゐなければ、どこにも獲る處はあり得ないのです。とは言へ、人間は矢張官能的感覺に支配される弱さをどうすることも出來ないのです。「感覺を殺す」勇猛心の下から、感覺遊戯に耽溺したい妄想が頭をもたげて來るので

す。「感覺を殺すことは感覺の淨化である」と遁辭を設けねばならない程、我々の生活は混亂を極めてゐるのです。たゞ其の混亂の中に、内省的緊張味の一道の光明の貫通してゐるや否や、それが問題であるだけのことです。

併しながら、出來得るだけ感覺衝動の誘惑性を回避して、生活の純化に内省的精進をしてをれば取るに随つて容易に詩が生れるとも輕々しく斷定は出來ません。生活の純化に思ひを潜める時、そこに又多くの疑問と悩みとが不斷に續出します。生活の純化は、それ自體が重大な問題であつて、詩作のそれとは没交渉な個別の方向にあるとも疑はれます。

固と官能を通しての環境の刺戟が、我々の生活希求に陶冶されて、そこに始めて理念を構成し、情操を醸成するのでありますから、生活の内省的精進がなければ、正しい理念も、清い情操も生れないのが至當であるべきなのです。それは同時に亦た詩を生む心的大道であるとも言ひ得るのであります。事實は必ずしも、この大道をのみ歩んではゐない憾みがあります。醸成された情操が、いつでも詩になるとは言ひ得ないのです。

誰でもが經驗するやうに、我々の日常生活の内容を構成する種々の事態の中で、生活希求に根ざす深さと、ちつくりした味を持つと自ら信する情操を抱きながらも、其の表現がどうしても思ふやうにならない、又た遂に表現し得ないで打棄て、しまふやうな場合が屢次に起るのであります。普

通にいふ表現苦といふやうなものでなくて、もつと別な詩と散文との分野でもあるかのやうな、先天的の溝渠が何處にか存在するやうな疑問にまで逢著せねばならないのです。であるかと思ふと、さほどに濃厚な情操を醸成してゐるやうにも思つてゐない、軽いあつさりとした事態が、却つてすら／＼と無礙に表現される、辻褄の合はないやうな場合も亦た屢次に起るのであります。生活希求に自覺的精神を持つことゝ詩への表現とは、心理的にも容易に闡明することの出来ない、不可解にして微妙な關係があるものと見做さなければならぬのです。

尤も我々の平生言つてゐるやうに、或る事態によつて生ずる情緒を純一に突きつめて、眞に無我の三昧境に逍遙し得るなら、或はすら／＼と無礙の表現を見るものかも知れません。情緒を白熱化して其のクライマックスに到達してゐないが爲めに、表現上の多くの障害を生むものかとも思はれます。

一步を進めて言へば、官能を通しての感覺を意識し、生活希求の内省的精進を意識し、生活希求によつて感覺を統制した情緒を意識してゐる間は、また詩を生む心的昂奮の純一な世界に突入してゐないと判定され得るのです。感覺も生活も情緒もない、それが一つに融け合つたともいふべき無我の心境、慈悲の光明に浴してゐるやうな、愉悅とも悟入とも禮讚とも何とも名狀し難い心の明るさから自らなる叫びを發する境涯に達して、始めて詩が生れるとも言ひ得るのです。さういふ心の

叫びそれ自體が詩であるとも言ひ得るのです。生活の内省的精進は、さういふ心の叫びを發する無我の心境の準備行爲、又は其の素地であるといふ方が適切であるかも知れません。不斷の準備行爲素地の培養を閑却してならない所以も、一度び其の愉悅とも悟入とも禮讚ともつかない心境を味ひ得た人の自ら會得する處であります。

併しながら、我々凡人の生活は多くの徒勞を生み、又た贅瘤に累ひされます。純一無二の淨化された心境は容易に開けません。已むなく半透明な、半熱化な、我ながら飽き足らない心境に立つて生活に相應した情緒の表現に甘んじてゐなければなりません。そこに安住し停滯することなしに、いつか純一無二の淨化された心境に到達する機會のあるものとして。又た今日たゞ今の生活をより善く純化して向上するモットーの一つとして。

平凡な生活を過ごしてゐる中にも、相對的にはより純一なより淨化された心境が開けないにも限りません。そこに我々相當の愉悅も悟入も禮讚も湧くのです。高く大飛躍をした唯一無二の至上境から見れば、誠に憐れに小さく力弱い低劣な境涯であるかも知れませんが、之をさし置いてどこに我々の詩境を求め得るといふでせう。我々の眞實に立脚して、今日たゞ今の心境を諷詠することが今日の我々の詩としての本統のものでなければならぬのです。小さく憐れなものであるところに却つて生き／＼した人間らしい又た生活らしい美しさも籠るものではないでせうか。我々の詩とは

言ひかへれば何處まで往つても盡きることのない生活過程の一種の記録であるとも見做されるので
す。

詩の神祕性、詩人の超人性、さういふ概念化された觀念に支配されて、我を尊大視し、創作を神
聖視する一種の因襲からは全然脱離したいと思ひます。さういふ因襲觀念は、今日たゞ今の生活に
即する因縁を、無意義に絶ち切らうとします。我の實在性に無關心に、空想の生む假在性に陶醉し
たがります。言はゞ一種の虚偽の生活に打著します。生活内容の構成する情緒に我々の詩を見出さ
うとする者は、さういふ虚偽の生活の産物には、外面的文字の美しさ以外、淋しい空虚を感じなけ
ればならないのです。

事實我々の現實生活は、左様に屢次に星のまたゝきに憧れてのみはるません、雲の往きかひに涙
をおとしたり、一葉のそよぎに驚異の眼を睜つてはるません。街頭に於ても、居室に於ても、特殊
の環境の下に置かれぬ限り、生活内容は平和に平凡に安靜であることが其の實相なのです。一日
の仕事にいそしみ、家庭的團樂を樂むやうな、家庭人社會人としての落着いたなごやかな空氣に浸
つてゐる場合に、却つて生活の意義、人生の祕奥に接觸し得るのです。詩の神祕性に憧れた飛躍を
翹望するよりも、生活内容の實相に即する平凡に還るべきではないでせうか。雲に乗つた夢遊病者
であるより、疊に坐つた生活苦者である方に、詩人的意義を見出したいのです。

かやうに言うて來ますと、結局我々は凡人禮讚に歸著することを肯定せねばなりません。凡人の
理想、凡人の心理、凡人の生活、凡人の環境、凡人の情操、凡人の理念、それらが総合的に我々の
個人性を醸成してゐる刹那々の動き、それ以上に多くを求めようとはしないのです。又たそれ以
上に、摸索すべからざる神祕性が我々に魅きままとまつてゐるとも信じないのです。より完全な一個
の人間であることを生活の希求として持つやうに、より純な凡人的情操に詩の基調を置くことに満
足するものです。

第六講 感受性の問題

我々平凡人の生活實相に醸生する情操に權威あらしめるものは、主なるモットーとして、生活淨
化に對する眞摯なる希求であることを否まれないのです。が、當面の問題として、其の情操にフレ
ツシユな生彩を與へるものは、我々個々の感受性でなければならぬと思ひます。

環境の動搖、變化、それらの示現を見逃がすと否とは、官能の鋭鈍によるのでありますが、それを
咀嚼し鑑別して、我が生活内容を豊富にして行く、それは感受性の働きのことであります。

感受性がわるければ、見たものも見たゞけで終り、聞いたことも聞いたゞけで消滅してしまひま

す。食へ共味ひを知らずといふやうに、折角の環境の示現も、たゞ無意味に通過してしまひます。若し突き詰めて断定することが許されるなら、感受性のわるい人は、環境を見ない盲者であり、環境に聞かない聾者である、と言つてもよろしいのです。

自然の黙示といふことを言ひます。環境の現象は、それ自體自動的であつて、どういふ現象も自由により平等に明滅してゐます。頭の上で爆烈彈の發火したやうな雷が、人間を目覺ます警告を意味してゐるのであるか、物かげにひそかに芽生えてゐる雜草が、我々との交渉をわざと避けてゐるのであるか、それはたゞ其の黙示に對する、我々の享け容れかた一つで、如何やうにも解釋のつくことなのです。

感受性の働きが十分でない爲めに、我々はどれ程澤山な環境の示現を見逃がしてゐることとせうか。我々の生活内容を豊富にする糧を棒に振つてゐることとせうか。

内に生活淨化の希求に精進であつても、外に環境の刺戟に鈍感であつては、恐らく其の生活希求は内容の空虚な形骸に過ぎないでせう、生活希求のミイラを見ることとせう。

わかり易く言へば、官能に映る現象を生活希求の俎上に傳達するのが感受性の働きなのです。官能と生活希求の間を橋渡しするといふより、そを一つに結びつける微妙な衝動なのです。

同一の時間、同一の場處、即ち同一の環境の下に置かれた場合でも、人によつて製作を異にし、

其の製作價値を區々にする例は、我々の屢々經驗する事實であります。それは生活希求の差によるよりも、官能の鋭鈍によるよりも、感受性の良不良が直接其の結果に影響してゐると見たいのです。製作對象としての環境の鑑別、其の刺戟の咀嚼が、感受性によつて適當に運ばれる否やが問題であるからです。

普通に、旅行は經驗を豊富にすると考へられてゐますが、それは環境の新たな刺戟が、官能を通して、強制的に感受性の働きを誘發するからだと思ひます。感受性の鋭敏な活躍は、フレツシユな情操を生む素地を作ります。一つの經驗としての印象の永久に刻みつけられる所以でもあります。ですから、長い旅行よりも短かい旅行に、一度經驗した土地よりも始めて經驗する土地に、多くの効果が生むやうに考へられます。つまり環境の刺戟が慢性味を帯びるからでありませうが、同時に強制的に誘發された感受性が、敏感味を銷磨する爲めであると思ひます。

強制された感受性は、一時的の生命なのです。永久に持續する、自發的的感受性を培はねばなりません。

東海道の一筋も知らない者は、俳諧に遊びがたし、といふやうなことを芭蕉も言つてをります。之を單に旅行をすすめた、旅行勸説とのみは見たくありません。芭蕉が旅行によつて得た、全經驗を暗示する端的な言葉として、いろいろの意味を含んでゐると思ひます。異なつた風土の刺戟に生

きよ、といふよりも、むしろ異なつた環境の刺戟に馴れよと教へてゐる意味が酌みとられます。刺戟に馴れよ、といふのは持続的感受性の教養を意味してはゐないでせうか。つまり旅に出てフレツシユな活躍をする感受性を、旅に出なくとも持続して行くやうでなければ、東海道のやうな永い旅は、たゞ疲勞と倦怠を感じしめるに過ぎないのです。

芭蕉のやうな晩半生を旅中で過ごした人は、旅にあるも家にあるも、恐らくさほどに差違を見なかつた程、もう異境の風物に馴れてゐた、とも思はれます。たゞ家庭を持たなかつた孤獨生活は、何かしら自己の周囲の移りかほりを、其の變化を要求したであらうとも見られます。丁度家庭を持つ人の周囲に社會や家庭が常に移りかほりゆくやうに。

いくら芭蕉が孤獨な寂寞さを自分に味はう餘裕を持つてゐたとしても、又た觸目の環境に同化する解脱の心境を體得してゐたとしても、さうして其寂寞な孤獨生活に培養された感受性を銷磨してゐなかつたとしても、尙ほ新たな刺戟を追うて行かねばならなかつた、人間の弱さをどうする事も出来なかつたのではないでせうか。同じやうな心境に停滯し、同じやうな傾きに凝固しようとする個人性に、何らかの流轉と疏通と啓發を與へるが爲めには、觀自在などいふ言葉は、一種の理論として正しくとも、人間の現實には力弱いものであるのではないでせうか。

芭蕉の半生の不斷の旅は、たゞ自己の詩を求める過程に過ぎなかつたと見なければなりません。

心と共に形の動いた心の投影であるやうにも思はれます。

一體感受性の鋭鈍は、餘程先天性を帯びてゐて、特に教練されなくとも自然に具備してゐる例が多いやうであります。教育によつて左右することも出来なければ、安心立命の哲學によつて消長せしめることもむづかしい、機微な心的交感作用のやうであります。目がよく見るとか耳がよく聞えるとか、さう言つた特殊の官能を持つてゐるのでなくて、環境に明敏であり、事相に透徹する直感が湧くのであります。さういふ先天性の人は、苦勞なしに對象を掴み、示現を享受します。有りふれた事相の堆積として、多くの人が官能の刹那の印象とのみ看過してしまふ、刺戟も動搖も興味もないやうな隱約の現象にも詩的律動を見出すのであります。言はゞ廣大な詩的瀟過池を胸中に湛へてゐるやうで、其の瀟過池を通過する總ての雜然たる現象が、いつでもピュールファイされるものやうにも思はれるのであります。

詩が天才の所産である、といふ見方は、往々にして其の第一の要素である感受性の鋭敏さを指してゐる場合があります。

感受性の鋭敏さは、又た時として年齢にも比例します。生活の風波に揉まれない、ウブな滑らかな、若々しい心の生地は、虐げられない素直な、さうして自由に伸びくした感受性を持つてゐるべきで、生活苦の痛切であるにつれて、さういふ和やかな處女性の傷けられて行くのが自然の推移

でもあるやうです。

青年時代天才視された人が、壯年時代に入つて凡人化して行く多くの事例は、主として生活苦の爲めに、其感受性の處女地を踏み荒らし、其の微妙な交感性を掻き鈍らす結果であるやうにも思はれます。人間の若さが、血色や肉や皮膚に恵まれてゐるやうに、環境の示現を享受する心の若さも亦た同じやうに恵まれてゐることを否定出来ないと思ひます。

併しながら、總ての先天性が、後天的の訓練を與へなければ、其の賦與された能力を喪失するやうに、先天的感受性も亦たそれに狂らされることを許されてはゐないのです。殊に詩的感受性の鋭敏さは、其の人自らも捕捉し難い、又た或は意識することの出来ない、眞に微妙な玄妙な心的昂奮状態でありますから、其の發現は多く一時的煥發に了り易い傾きを持つてゐます。先天的感受性を持つことの果敢なさは、優越性官能を持つのと、さまで距離はないと思ひます。

芭蕉の先例に見るやうに、環境の移動の刺戟によつて、絶えず感受性を誘ひ唆かす訓練を必要とします。それはとりも直さず、先天的感受性を助長する後天的鍛錬であると思ひます。

感受性の遅鈍であることを否定する所以は絶対にあり得ません。一時的には製作上の痛苦の伴ふ大きな問題でありましても、後天的鍛錬は、其の人持前の感受性を培養しないに限らないのです。先天的遅鈍であるものを、先天的鋭敏に生れ變らしめることは不可能であるとしても、遅鈍を激勵

し訓練して生ずる後天的の遅鈍性鋭敏を馴致し得ないにも限らないのです。

出來得るだけ官能を鋭敏にして、總ての事相を見極める事です。うかくくして見過ぎないやうに環境に注意を拂ふことです。さうして得た印象なり認識なりを心に刻み込むことです。或はノートにあらゆるメモを記しておくのも其の一つの方便です。環境に接することを、單なる享樂と見ないで、それを觀察する職業人であるかの態度に立つことです。餘裕のない苦しい訓練を積む用意なので、或は人の見ない微細な現象をあさる場合もあるでせう。或は故意に常識を逸した行動を取る場合もあるでせう。経験を豊富にするといふよりも、事相を體驗する熱を欲するのです。かくして後天的の遅鈍性鋭敏に到達する準備は整へられるのです。

ロダンによくモデルの單純な脚部の運動を、半日でも一日でも見てゐたと言ひます。ロダンは筋肉の一張一弛、それによつて生ずるデリケートな均衡、偏重、陰影等の消長明滅を見ようとしたと思はれます。さうしてそれから享け容れる感興を掴まうとしたのではないでせうか。感受性をより豊富に持つと想像されるロダンですら、尙ほ製作準備として事相に直面しようとしてゐます。驚くべき準備であると思なければなりません。

口癖のやうに、製作の不振を嘆ずる人はあつても、創作に要する訓練的準備を念じた人が幾人あり得るでせうか。

行き届いた訓練的準備の下に、始めて環境の總てが生きて來ます。事實の堆積でなく、それ／＼に魂が吹き込まれます。坐右の些事、身邊の雜事がそれら我々の周圍に移りかはる單なる現象にも感興を喚びます。滋潤な感受性の前に、乾燥無味な事相は存在しない程、詩的對照は無盡藏であるに愉悅を禁じ得ないのです。

後天的に樂き上げられたものは、先天的に稟け持ったものより、或る確實性を保つかとも思はれません。それは無意識の暗黒から有意識の黎明への轉換であるからです。一度び意識的に開眼した悟入の境涯は、尙ほより深い、より切實な自己反省によつて、層一層磨かれ強められなければならぬといつても、左様に容易く一時に幻滅する泡沫感ではあるまいと思ひます。言はゞ詩的土臺の据つたともいふべき重要な時期であるとも考へられます。

さは言へ、單に感受性が鋭敏に働き得るとしても、それを背景づけて、詩的情操に廣大味と深刻味を賦與するものは我々の生活希求に根ざす個人性でなければならぬのです。生活希求が崇高にも純一にも潑瀾としてゐなければ、感受性にも力と熱を吹き込むことは望まれないのです。

感受性を訓練することは同時に我々の個人性を陶冶することであるかも知れませぬ。二元的に分解することの出來ない一元的不可分の心的交響であるかも知れませぬ。

第七講 表現の問題 言葉の響き

感受性の問題につれて、同時に考へられるのは表現の問題です。環境の刺戟を感受して産み出された情緒は、自己胸中の祕庫に藏めて、我自らの玩味に浸ることは出來ますが、其の祕庫を開いて適當に其の情操を他にも傳へようとするが爲めには、當然そこに表現の問題が起ります。自己の情操の價值如何を判定せしめる當面の事實であり、又た直接の問題でもありません。

自己の持つてゐる情操を他に傳へようとする或る慾望は、自己といふ個人性から、自己の住む社會への、自己擴充を意味します。友を求めるとか、世を救ふとかいふ第二義的の効果は別として、自己の存在を明白にしようとする個人的本能にも立脚してゐます。ですから、適當に表現する道の「表現苦」は誰もの經驗する最も苦い體驗の一つであり、又た終生付きまとつて來る不斷の痛苦でもあるのです。

若し自己の存在を踏晦して、社會への自己擴充を念としない人があるなら、又た自己の情操の價值判定に無關心であり得る人があるなら、表現の問題は何處にも起らないのです。「表現苦」の内容と外觀にも没交渉なのです。けれどもさういふ人は、社會に生きてゐるといふ權利を無條件に放棄

してゐるのです。

私の経験してゐることであり、又た多くの人の経験してゐることであらうとも思ひます。それは情操の純化、又た單純化は、表現の意思なしには行はれ難い、といふことでもあります。我々の環境の刺戟によつて持つ情操は、多くの場合に於て、輪廓の不鮮明な、波動の混沌とした、心の昂ぶりであります。時間的にも空間的にも、可なり複雑な衝動によつて起る感動であります。表現の意思がなければ、其の混沌としたまゝに、いつか忘れられたものに過ぎ去つてしまひますが、いざ表現しようとするれば、それをどういふ風に言ひ現はすかよりも、先づ其の混沌とした情操そのものを、もつと明白に、もつと透徹したものに想化してかゝらねばならないのです。無論それほど順序立つた工事的ではありませぬが、表現の前提として、情操の整理とでも言つた、情操の統一を求める心の落着きを見出すのです。其の整理と統一が適當に行はれた後、始めて表現の言葉が生れると言つた、順序をふむやうに思はれます。それは表現の言葉を求める表現意識と不可分な微妙な心の昂ぶりであるかも知れませぬが、其の整理と統一を求める心の落着きは、とりも直さず、情操の純化であり單純化でなければならぬと思ひます。

我々が詩作に臨む場合、先づ深い沈黙に浸つて、總ての雑念への轉換を求めるのは、多くは情操の再現と統一に没頭するからでないかと思ひます。ただ無意味に沈黙に落ちて、あてもない詩念の湧起を待つのではありませぬ。嘗て経験した事相と、其の情操を喚び起して、再び其の景情に浸らうとするのは、言ひ換れば、情操の心への再現であり、又た其の純化でもあります。我々はこの情操の再現なしに、一足とびに表現へ到着することは、或る除外例を除いて殆んど不可能なことであります。再現の情操を統一し純化する心の悩みと言ひますか、又た心の潤ひとでも形容しますか、景情のあれこれを案配し選擇する微妙の働き、それはやがて詩の三昧境への道程であると思ひます。三昧境への道程は、一面は大なる苦痛であり、一面は大なる愉悅であると思ひます。

若し我々の生活に、経験の再現と其の純化がなかつたとしたら、それはどれ程干からびた、空洞のやうな寂寞な生活であつたでせう。

詩は生れる、といふことが往々にして曲解されてゐるやうです。刹那の環境の刺戟による印象、感覺又は感情の動き、それを咄嗟の間に口から出まかせの言葉で表現する事が、詩の生れる所以であるやうに解釋されてゐます。印象、感覺のことは前に屢々繰り返して言ひました。いくら刹那の事に感動した情操であるとしても、事實として、其の感動と同時に詩を生むやうな純一な情操は、我々の生活圏内には起らないと言つてもいいと思ひます。甚だ大膽な言ひ方のやうであります。が、我々の生活の生む感情の起伏は、普通の場合に於て、大體に複雑であり、多角形であり、さうして又た多くの不純な雑念を混じて居ると言ひ得るのであります。其の不純な感情から突發する言

葉が、すぐに詩である場合は、希有な除外例に属します。希有な除外例を標準にして、徒に感動の突發を待つてゐるのは、詩になる情操の何であるかに無智な忍耐であるとも見られます。でなければ、詩を概念化してゐる一種の固定觀念に過ぎなくなり、尤もさういふ忍耐と固定觀念は、詩と没交渉な論理を背景づけるに役立つてゐます。

かやうに言つて來ますと、我々の實際に經驗する情操と我々の詩としての要素の情操には、何らかの距離があり、區別があるといふことを肯定せねばならなくなります。距離と言ひ區別といふ程に、大きな差のあるか、又た其の隔たりは或る微妙な細微な寸隙であるのか、それは人々によつていろ／＼に解釋されるであらうと思ひますが、私に言はせれば、情操の生地のままのフレツシユ味と信するものが、果して其の情操の價值であるのか、其の情操を再現し純化したものが、其の情操の本質的な美しさであるのか、輕卒に斷定は下し難いと思ひます。

我々が異常なショックを感じた事相、人の死に際會するとか、戀人に別れるとか言つた極度の感動を與へられた場合、それを表現する言葉は容易に見つからないものです。よし又た強ひて表現したとしても、其の感動にふさはしくない多くの憾みを感じます。が、或る時間の經過した後、當時を追憶する情操の再現に、始めて妥當だと思はるゝ言葉を發見し、自己に満足な製作を生むことがあります。一時の昂奮の醒めた餘剰とも考へられますが、又た前述の理由によつて、何らかの解釋が

つくと思ひます。我々の人間性、我々の生活の生む情操は、もつと練らなければならない、もつと淨化されねばならない、不純性と不完全性を持つといふことは、必ずしも異常なショックを與へられた極度の感動のみには限らないのであります。

遠い昔の幼時の憶ひ出、いつか過ぎ去つた古い胸の痛み、それらの經驗を再現して、今日たゞ今の情操のやうに、それを純化する專念に味到することは、單に詩を解するものゝ惠まれた心の潤ひでなくて何であらう。其の心の滋潤味に、表現の素地はとゞのへられ、言葉は自からそこに胚胎して來るやうにも思はれます。

兎に角、表現に際して、情操の純化の附きまつて來るのは、表現が内容を持つ爲めの自然の約束であるかも知れませぬが、表現の適當な言葉を求める上には、正さに二重三重の負擔であるといふことになり、**「表現苦」**が、我々の苦い體驗であるといふのも、不斷の痛苦であるといふのもこの負擔を餘儀なくするからではないでせうか。尤もこの**「表現苦」**あるが爲めに、我々の情操の純化が意義づけられ、詩作への精進が意味づけられるものではあらうけれど。

繰り返していふやうであります、情操を再現して、それを純化し統一するといふ心の働きは、情操をあれこれといぢりまはして、其の立體的な動きを平板にし、其の律動的な生命を死灰にするといふことではないのです。つまり情操の具體性を抽象化するものであつたり、自然の山水を圖解示

するものであつたりしてはならないのです。情操の生々した立體性と律動性のデリケートな顛へに準じながら、そを一層透徹せしめエンフアサイズする自らなる力が純化と統一の中に籠らねばならないのです。情操の輪廓を鮮明し、其の中樞を把握する聰明な裁きも、亦たそれに伴つて行かねばならないのです。表現に伴なふ負擔の重さは、むしろそこに在ると言つてもいゝのです。表現の「コツ」といふ意味もそこにあり、又た表現の究極の目的もそこを出でないとも言ひ得るのです。

抽象的に定義づけられる表現の目的は、情操にふさはしい言葉を得ることであり、其の言葉の綜合的に生ずるリズムを求めることにあります。けれども言葉といふものが、元來概念的に成立してゐるものであり、リズムに對する感受性も、教育や經驗の相違で個々別々になり勝ちのものでありますから、具體化した實際問題になりますと、必ずしも右の定義に當てはまるものばかりではなく、却つて定義に反すると思はれる場合も成立することになります。

先づ第一に考へなければならぬ問題は、言葉といふものは、普通に抽象的と具象的の二つの響きをもつといふことであります。變な言ひ方かも知れませぬが、一を原響、他を美響と言つてもいゝと思ひます。言葉それ自體のもつ響き、それが抽象的であり原響であり、言葉が或る情感を籠めた内容を持つて使はれる響き、それが具象的であり、美響なのであります。一例を挙げれば、「風」といふ言葉は、空氣の震動を概念的に共通せしめる要求によつて成立したシンボルであつて、「か」

といふ音と「ぜ」といふ音の複合した「かぜ」といふ言葉其のものゝ響き、即ち原響を持つてゐます。其の言葉それ自體のもつ響きは、いつでも一定不動ではあり得ないので。我々が屋上を吹き過ぐる夜の音に驚いて「風」と感じた時の「かぜ」は——必ずしも口に出さなくとも——我々の情感を籠めた内容を持つだけに、他の響き、即ち美響を持つのであります。他の一例を挙げますと、「左様」といふ何らかを肯定する言葉の原響は、「さ」「や」「う」の原音の綜合に過ぎませぬが、この一つの言葉も、之を使ふ人、使ふ場合によつて千差萬別の響きを持つのであります。玄關の給仕の挨拶としての「左様」と、生命を賭しての應對の「左様」とには、其の情操の籠る内容の相違する程餘りに距離のある別の響きを持つのであります。この抽象的と具象的の言葉の響きに對する理解は、單り表現の問題ばかりでなく詩の理解への一つの要素であるとも言ひ得るのです。

言語學者の言葉の取扱は、多く抽象的響き即ち原響を根據とします。詩人はたゞ具象的響き即ち美響にのみ立脚します。言語學者と詩人の言葉の取扱が、全然違つて來る所以であります。

時には、日本の詩としての五七五の定型律とも考へらるゝ韻律を、抽象的響きから推斷して、それを肯定しようとする言語學者があります。詩の言葉を論ずるには、其の具象的響きを根據としなければ、それは詩とは何らの交渉のない空論であります。Aといふ個性を持つた、即ち具象的人間を論ずるに、他の人體の模型、即ち抽象的人間を根據として推斷すると同じ事なのです。言語學者の

韻律論ほど、事實とかけ離れた机上論はあるまいとも思はれます。

詩の個的要素としての言葉の響きがどういふものであるかの分解は、恐らく不可能であります。抽象的言葉としての「かぜ」と、具象的言葉としての「かぜ」に、音の上にとれ程震動の相違のあるものか、或は又た音の甲乙等の音色の深淺によるものか、それとも音の内面に籠る——其の音を發するに費す——力の強弱に存するものか、それはどのやうな精巧な震動計が發明されたとしても到底測定も出來なければ、又たよし測定出來たとしても、それを根據として解釋のつくものではないと思ひます。

詩の言葉に對する敏感は、たゞ詩人相互の間に交流する一種の電波なのです。魔の交流なのです。詩の不可思議性、其の神祕性といふやうなものがあつてしまつれば、それは先づ言葉に對する具象的響きに存するとも言ひたいのです。

リズムの論になりますと、言葉の問題よりも、もつと明白なことが言ひ得るやうに思ひます。言葉には、我々の概念を表示する成立要素がありますから、其の概念化に絡まる中間觀念がいろ／＼に挿入され易いのでありますが、リズムは言葉の綜合であり、我々の情操の首尾全たい全局の表示でありますから、言葉に絡まるやうな中間觀念の入り込むべき餘地が少ないからであります。

抽象的に考へるリズムといふものは存在し得ないので、具象的に詩の内容の成立と同時にリズムは存在するのです。

言葉の一つ／＼は、それ／＼の意味を持つてゐても、言葉の綜合は、個々の意味の獨立を許さない他のまとまつた觀念を表示します。即ち觀念の表示は、同時に、一つ／＼の言葉の持つ具象的響きの綜合を意味します。リズムとは、其の言葉の持つ具象的響きの綜合の別名でなければならぬのです。一つの觀念はそれが具象化した實在である以上、リズムも亦た具象化した實在でなければなりません。詩の場合に於ても、一つの詩篇の成立した實在がなければ、單獨にリズムのみの存在しようはないのです。ですから、若しこの世の中に、まとまつた觀念の實在もなく、まとまつた詩の成立もなかつたとしたら、リズムも亦た同時に考察には上らないのです。

リズムは詩の影のやうなものです。香水の香ひのやうなものです。實體に附隨するものではありませんが、いづれが實體であるかも判明しない實體と一つのものです。

されば五七五といふ定型律を、どういふ風に考へるか、といふやうな質問も提出されるであらうと思ひます。それについては多少の論議を費さねばならないのです。

第八講 萬葉集の考察

五七五の定型律に關する考察も、各方面にわたつて、種々の問題があります。仔細に検討すれば恐らく浩瀚な一書を成すであらうと思はれます。こゝにはこの小講話に必要な部分を概括的に述べるにとどめます。

先づ歴史的考察とでも言ひますが、五七又は七五の定型律の始めて定まつた時代は、と言へば、何人も大體萬葉和歌集の出來た時であるといふことに一致します。萬葉以前の詩歌類として傳へられてゐるものは、古事記、日本書紀等に散見するホンの少數に過ぎませぬから、或る時期を劃するものとしては、古代和歌集としての萬葉を擧示するのを適當とします。

萬葉以前の古事記、日本書紀等も、多く其の時代を過ぎた後に作られたものでありますから、其の前時代——文字のなかつた時代——にどのやうな詩歌謡が詠はれてゐたかは遺憾ながら判然しないのであります。言はゞ古事記にしても日本書紀にしても、其の著者及び記述者の意思によつて、前時代のものに適宜に修補もし改削もしたと見ることは、強ち古事記、日本書紀を誣妄視するものではありませぬ。

古事記、日本書紀等に散見する詩歌も、大體は七五又は五七の韻律をとつてゐます。けれども中には、全部又は一部五七又は七五調に則らないものも交つてゐます。

やまとの(倭の)たかきじぬ(高佐士野)を、なな(七)ゆくとめども(乙女ども)たれをしまかむ(誰をし覓かん)

いのち(命)のまたけむひとは(全けん人は)たゝみごも(墨菰)へぐりのやまの(平群の山の)くまかしがは(隱白檜が葉)をうす(髻華)にさせそのこ(其子)

かやうな例は、まだ多くを發見し得るのでありますが、これらが何を物語るかと言へば、時代に不聰明な國學者のいふやうに、言葉に無關心な未開時代のこちたき歌とのみは斷定されないのです。我々の祖先が、其の情操を詠つた原始的な言葉が、果して五七の定型律をとつたかどうか、研究の餘地を與へる重要な史料なのです。

私一個の斷定に過ぎないかも知れませぬが、萬葉集には、餘程著者の手加減が加へられてゐるだらうとの疑問を多年抱いてゐます。即ち單なる蒐集者でなくて、歌謡の統一と言つたやうな、創作者心理の加味されてゐないかに對する疑問なのです。古事記や日本書紀等に遺つてゐる所謂破格の歌謡は殆んど省かれてゐるばかりか、どの長歌にしる短歌にしる、一つの定型律を追うてゐる整然たる状態が、果して歌謡の單なる蒐集者に成し遂げられる事實であり得るでせうか。言葉及び韻律に或る感性を持つ人の整理的手腕を俟たねば、又た著者に十分さういふ意思の働いてゐたことを是認せなければ、萬葉集はむしろ奇蹟的な産物と見ねばならないと思ひます。

例へば、古事記や日本書紀には、全然三十一文字の和歌の體をなさない

をとめ(乙女)にたゞにあはむと、わがさけるとめ(わが裂る利目)

にひはりつくばをすぎて、いくよかねつる

はまつちどり(濱つ千鳥)はまよはゆかず(濱よは行かず)いそづたふ

はしけやし、わぎへの方(我家の方)よ、くもるたち(雲るたち)來も

などの變態——むしろ自然態——な詩を見るのであるが、それらが萬葉時代一時に地を拂つて、跡を絶つてしまふ理由が、さういふ民族的に劃時代な歌謡革命の心理が、どこに動いてゐたと見るべきなのでせうか。

それは歌謡革命の心理でなくて、たゞ萬葉集の著者其の人の革命的心理なのであります。それまでに口から口、耳から耳へ言ひ傳へ、きつがれた民謡を記録するに當つて、短歌、長歌、旋頭歌等に分類し得るやうな民謡の統一と整理に絶大な創造力が働いたと見ねばならないのです。言ひかへれば、三十一文字の短歌を基調とするやうな、著者の音樂的感性によつて、歌謡的文化の法則が据ゑつけられたのであります。

でありますから、萬葉集を單に我々の祖先の原始的歌謡の本態であるかのやうに、概念的な妄信をすることは、萬葉集に對する見方の淺薄であるよりか、萬葉集の著者に對して、其の絶大な創造力を無視する、對詩人的の冒瀆と言つてもいゝのです。我々は一個人の私見によつて、汎民族的歌謡を統一整理した暴虐を咎めようとする前に、著者の敏感と勇氣と創造的天分に、滿腔の好意と尊敬を拂ふに吝ならないのであります。

それは丁度、初期キリスト教のモザイクや壁畫の繪畫的情操が、ヂオツトの敏感と天分に統一されて、そこにルネッサンス時代の基礎を据ゑたやうに、民衆娛樂としての版畫的芽生えのいろ／＼の試みが、歌麿や廣重によつて整理され、そこに版畫の世界を創造したやうに、萬葉集一卷は、我々の持つ一つの藝術品であり、又た詩的創作であることを認容せねばならないのです。

併しながら、一個の完成した藝術品を讚歎すると同時に、其の藝術品を生んだ素地素因に溯つて其の前時代に、どのやうな藝術的雰圍氣が醸生してゐたかを知らうとするのも、亦た其の藝術品の讚歎に派生する自然の欲望でなければなりません。我々は萬葉集に統一されるまでの民謡の本態をもつと十分に知りたいたいのです。萬葉以前の歌謡にあらはれた詩的咏歎の情景を掴みたいのです。古事記や日本書紀に散見するものは、言はゞ龍鱗の一片に過ぎません。もつと汎民族的に流布し傳唱されたものがあらうと想像する時、他の意味に於て、萬葉集の著者が、餘りに豊富な天分を持ち合せてゐたことを憾まずにをれないのです。彼が若し單に民謡の蒐集家であり得たとしたら、我々はより自然な、より放縱な我々の祖先の本質的面目を、もつと的確にもつと複雑に、我々の前に提供してくれたであらうとも考へなければなりません。

それは我々の祖先の本質的面目を知るのみではありません。我々の言葉と七五調の結びついた因縁と其の傳統を究める重要な鍵でもあるからです。七五調のリズムが、なぜ普遍的に行き渡つたかの實證論として、單に在り來つたものとしての因襲觀念に支配されない限り、少くも我々の祖先の原始的情態にまで溯らねばならないのです。

遺憾ながら萬葉集といふ關門を突破する有力な史料に缺けてゐます。萬葉集によつての光明は、不幸にして其の前時代を暗黒にしてゐます。古事記や日本書紀にあらはれた龍鱗の一片は、萬葉集の劃時代的の大事業を覆へすには、餘りに無力であり無價値であるとも見られます。

不満足ながらも、我々の祖先の原始的歌謠も、大體に於て七五調に泥む形式をとつてゐる、といふ事實を是認せなければならぬのです。それほど我々の言葉は、七五調に泥む先天的素質を具備してゐるであらう、一般的言葉論をも否定する事は出来ないのです。

萬葉集の著者が、七五調に對する聰明な音樂的天分を發揮したとしても、それは我々の言葉が、七五調に泥む先天性に準據した當然な成り行きであつて、水草であるべき燕子花を、池中に植ゑ、燕子花として、花を咲かせた、といふ位のむしろ餘りに平凡な事實であつたかも知れないのです。

萬葉の著者の發見は、やがて我々民族の誰も發見であつたかも知れませぬ。萬葉に端を發する

七五調は、約一〇〇〇年後の今日まで、連綿として繼承されてゐます。一時は韻詩韻文ばかりでなく、雜文散文記録等にまで踏襲されました。我々民族の誰にも、七五調を神聖視する深刻な觀念を與へた、萬葉著者の發見は、同時に我々民族誰も發見であつたとも言ひ得るのです。

それは時代を超越し、人を超越する、我々民族語と不可分の運命を持つものであるかも知れませぬ。一概に舊時代のリズムとして、其のクラシカルな匂ひを否定することの出来ない自然的の結びつきであるかも知れませぬ。

併しながら、等しく七五調を繼承してゐるものでも、只今、新古今以下歴代和歌集の詩的價値がなぜ其の第一集である萬葉集のそれに及ばない事實を生んでゐるでせうか。詩的價値の評價は、其の評價の基準によつて個々別々であるとしましても、歴代和歌集の内容品位が、時代を追うて順次に低下してゐる價値判斷の評價は、苟くも詩を理解する者の一樣に認容する大きな事實なのです。詩的價値の判斷は、一個の形而上の觀念でありましても、それは我れ一個人にとつては、飯を食ひ物を言ふのと同じ我れの實在なのです。其の實在の共通し合致する或るグループの詩的價値の判斷は、又た其のグループとしての一つの實在でなければならぬのです。

歴代和歌集が、順次に詩的價値を低下してゐるとする我々の實在に對して、それを肯定することの出来ない、又た肯定しようとも思はない人に向つては、更に「詩的價値とは何ぞや」又は「批判と

は何ぞや」「藝術とは何ぞや」といふ詩論の第一義に溯つて、改めて論議せねばならなくなります。こゝには姑らく、我々の實在を肯定して後の管見を述べることとします。

歴代和歌集の詩的價値が、一部の萬葉集に及ばないといふことは、結局、其の詩的内容と、其の内容を表現する言葉の弾力性、及び其の弾力性を持つた一語々々の短歌なり長歌なりに統制されてゐるリズムの内在性の問題に歸著します。

單に七五調のリズムの内在性に就いてのみ考察しましても、萬葉集は、それが七五調に歸著すべき形式上の必然性、即ちいろ／＼の形式に盛り得らるべき詩的内容に、最もふさはしい表現形式を採つてゐると見得られます。言ひかへれば、詩の内容と表現形式とが一元的に渾融してゐる、と見られます。七五調といふものが單なるリズムだけの問題でなくて、内容を生かす爲めの已むない要求に出發してゐる、とも考へられます。つまり、内容のない處にリズムはないといふことを的確に裏書きしてをり、七五調といふリズムに盛らるべき適當な情操に立脚してゐることを能辯に語つてゐるとも解釋されます。

歴代和歌集の詩的價値が順次に低下してゐる理由は、いろ／＼の點から論議されるでありませうが、七五調といふリズムが内容を盛る必然的な表現形式でなくて、或る概念化されたメソッドとして取扱はれるやうになつた、といふことも一つの重大な因由であると考へられます。言ひかへれば内容と形式が二元的な關係にあつて、或る形式内に内容を切り盛りする手段化を生んでゐるのであります。詩と遊戯の岐路がそこに胚胎してゐます。七五調のリズムに、リズムとしての充實した生命を賦與する詩本來の意義が、餘程稀薄になつて來ます。つまり詩を構成する一語々々の響き、それを統制する七五のリズムが、形式として完成されると同時に、其の内在性が無力に空虚になつて行く傾きを持つたからであります。

言葉及びリズムに對する或る敏感性が、往々にして内容と没交渉に、單なる言葉及びリズムの修辭化に傾かしめるといふことは、萬更同感出來ないことでもありません。内容を鮮明にし純一化し且つ淨化する意味に於ての、言葉及びリズムの修辭化であるべきものが、時として其の目的にそはない、といふことも往々にして有勝ちのことなのです。詩の缺陷が、言葉及びリズムの技巧化し、其の技巧の奴隸化する一般的な傾向も、やがてこの有勝ちな修辭化の誤謬に出發してゐるとも見られます。けれども、其の有勝ちな修辭化が、本來の意義に立ち還る事なしに、修辭化の概念に膠著して、そこに他の意義を見出すやうになつては、もう詩の世界から離反した一個の修辭の世界であり、言語學、リズム學の空虚な研究に墮してしまひます。例へば

はるすぎてなつきたるらししるたへのころもほしたりあめのかくやま(萬葉)
はるすぎてなつきにけらししるたへのころもほすてふあまのかくやま(新古今)

たこのうらゆうちいで、みればましろに、ぞふじのたかねにゆきは、ふりける(萬葉)
たこのうらにうちいで、みればしるたへのふじのたかねにゆきは、ふりつつ(新古今)

この一二例によつても、萬葉と新古今の差が、どれほど距離のあるものか、明らかにされます。

言語の弾力性とか、リズムの充實性とかいふ詩としての論議に入る前に、先づ言葉の意義から質してかゝらねばならない驚くべき改削が加へられてゐます。「きたるらし」と「きにけらし」は略ぼ同意義であります。「ほしたり」と「ほすてふ」では、現在過去と現在未來の時間の大きな相違があります。「うらゆ」と「うらに」は指示する位置と経過が別であり、「ましろにぞ」と「しろたへに」は直覺と概念の差であり、「ふりける」と「ふりつゝ」は全然言葉の體型を別にしてゐます。自然一首の詩としての表現内容が全く別なものになつて、違つた情操と感興を味はせません。即ち萬葉の持統天皇は、新古今の持統天皇と別人であり、新古今の山部赤人は、萬葉の作者ではないといふことになります。かやうな大膽なといふより、暴虐とも思はれる改削を加へて、萬葉集の歌をより美しくしたと考へてゐた新古今集の著者が、言葉とリズムの修辭化を、どう内容と没交渉に行使したか餘りに明白な事例ではないでせうか。若し一步詩の議論に入つて、これらの改削の可否を批判することになれば、新古今の著者は、詩の何であるかにも無理解な、蒙昧な一修辭學者に過ぎない、といふの外、一々の批判的贅辯を費やす必要もない程であります。萬葉集の詩的價値は、新古今集によつて全く蹂躪されたのである、と斷定してよろしいのであります。

かやう修辭學が、詩を冒瀆する例から言つて、私は前講の「言葉の抽象的響き即ち原響と具象的響き即ち美響」を再び想ひ起さねばならないのです。萬葉集に限つて、七五調の形式が詩的價値を持つといふことは、先づ其の一語々々の言葉の響きが具象化してゐる美響であると言ひたいのです。一語々々の言葉の響きが、作者の情操を直現する内容を持つ、それが言葉の具象的響きであり、言葉の詩的價値の基準であると思ひたいのです。等しく七五調であるにしても、抽象的言葉の響きを、單なる理知によつて排列し得たものは、遂に詩的價値を持たないと斷定して置きたいのです。萬葉集と歴代和歌集の、等しく七五調のリズムの死活問題も亦たそこに因由してゐることを明らかにして置きたいのです。

私はかう考へる。萬葉によつて或る權威の與へられた七五調は、七五調創始者の絶大な意氣と情熱のシンボルである。詩の創造的體驗の生んだ形式である。若し我々の七五調に權威あらしめようと欲するならば、いつでも萬葉創造者の體驗に還元せねばならない。萬葉創造者の創造的叡智と情熱を無視して、單に七五調の形式其のものに價値を見出さうとする者は、詩的源泉を汲むことを知らない、憐れなる下流の濁水を飲むものである。さうして、詩は人生の樂園に咲く花であると云はれながらも、其の源泉を汲む者の如何に稀れであり、其の下流の濁水を飲む者の如何に繁

多であるかに、今更ながら驚歎せねばならないのであります。

第九講 五七五調の考察

萬葉集の考察が比較的長くなりましたのは、七五の定型律の根據と規準の据ゑられた重要な時機であつたからであります。

七五の定型律が、萬葉集によつて根柢づけられたといふことは、其の時代の詩的情操が、七五の定型律によつて表現される最も適當な情態にあつたといふことを裏書きするものであります。即ち詩の内容の求むる自然の形式、それが七五調であつたといふことになるのであります。七五調といふ形式があつて、それに詩の内容を象眼したやうな手段的のものではなかつたのであります。

ですから、七五調のリズムが、最も有意義に効果を奏してゐるのは、萬葉時代であるとも言ひ得るのであります。言葉の総合的弾力性が、言語學の理知によつて作られたのでなくて、詩人の詠ひ出す自然の感情から生れてゐるのも見られるのであります。若し極言し得るなら、萬葉詩人は、七五調のリズムの創始者であり、又た其の獨占者であるとも言ひ得るのであります。

後世になつて、鸚鵡の口まねをしてゐる多くの偽詩人の中に、實朝や元義や曙覽などの僅かに數

ふるに足る人達が、萬葉の追隨者として、詩人的價値の認められてゐるのは、單に萬葉の古語を踏襲したが爲めばかりではありません。萬葉詩人の七五調のリズムを生んだ其の情熱に味到して、そこに自己の立脚點を置いたが爲めであります。一步を進めて言へば、詩的復古の精神は、いつでも古代情熱の現代化である、詩の常道を踏んだまであります。

イタリーのルネッサンス時代といふものは、人間文化の産物として、最大の收穫であつたと今日でも見られてゐるのであります。さらばルネッサンス時代の中心人物の古きはシマブーエ、デオット、下つてダ・ヴィンチ、ミケロアンゼロなどが、古ギリシアの大なる影響を享けてゐない、と誰が觀察し得るでせうか。正岡子規の縦横な歌論も、萬葉精神を體得した強い自信に出發してゐない、と誰が考へ得るでせうか。時代と階級を超越した、人間共通の詩的情熱も、時代的環境によつて表現の道を異にするやう餘儀なくされる。それは言ふまでもなく古代精神の現代化に外ならないのであつて、そこに現代藝術の生きて行くべきモットーも秘められてゐるのであります。

繰り返していふやうであります。七五調に切り盛りすることによつて、言葉を美しくするといふことは、たゞはなないのであります。七五調に切り盛りすることによつて、言葉を美しくするといふことは、たゞ言語學上の理知的効果であつて、詩の情的範圍の問題ではないのであります。

俳句が連歌から獨立して存在するやうになつた後の俳句の世界についても、亦た同じやうな考察

をなし得るのであります。

俳句が獨立して芭蕉に到るまでの經過は、それが近世の事であるだけに、多くの記録が残つてゐる。まして、其の變化推移を仔細に繹ねることが出来るのであります。正岡子規も既に「古池の句の辯」で、俳句が芭蕉によつて、始めて詩的魂のふき込まれた經過を詳細に例證してゐます。惟ふに宗祇宗鑑時代から芭蕉時代に至るまでの俳句的推移は、略ぼ古事記日本書紀時代から萬葉時代に至る和歌の推移に似通つてゐるやうです。一々の事例について考察して行きますと、全然異なる節もありませうが、蕪雜な民謡を整理して和歌の世界を確立したのと、頽廢した連歌の餘沫を受けて何處にか活路を見出さうとしてゐた俳句に詩的生命を賦與したのとは、混濁から淨化への同一精神に則るとも見られるのであります。

芭蕉以前の俳句が、總て詩的價値を持たない、と斷定することは或は早計であるかも知れませんが、貞門の澤山な俳書、檀林の饒多な遺作、それらの中に芭蕉の先例をなした物が絶無であるとは言へません。作者個々に検討しましても、素堂の如き鬼貫の如き、或は其の先覺者の一人であつたかも知れませんが、左様に機微な史的考察は多くの除外例を生むとしましても、通覽して俳句が独自の分野を墾いた詩的意識の確立は芭蕉時代であつたといふことに支障を感じないのであります。芭蕉を代表するものは、其の七部集であるといふれば、七部集はやがて俳句の萬葉集ともいふべき俳句

百年の大計を据ゑた根據といふことになるのであります。

芭蕉時代に据ゑられた俳句の詩的意識といふのは、平たく言へば、眞劍な生活味を基調とする情感への還元であつたのです。それまでの述作は、主として文字を構成する遊戯分子の勝つた、言はず生活遊離の夢のやうな假想世界への没頭であつたのですが、それを眞劍な生活希求への心境に引き戻し、其の心境に生ずる情感を基調としたことが、芭蕉の大きな仕事であつたのです。萬葉詩人が其の情感を詠ひ出したものが和歌であつたやうに、芭蕉の情感を詠ひ出したものが俳句となつて、始めて五七五といふリズムに生命を賦與したと見るべきなのであります。

物を外から見れば、五七五といふ形はむしろ餘りに目に古りた慣用形式でありました。芭蕉が五七五の形式を追うた、といふことに何らの創意は認められないのであります。併し、物を内から見れば、我々の眞劍な情感を盛る形式として何を選ぶかの問題に逢著した時、最も適當なものとして五七五に信賴し、さうして其の目的の効果を擧げるといふことは、自己の情感にも、亦た言葉のリズムにも、十分な理解と敏感の働いてゐることを認めねばならないのです。つまり五七五といふ形は同じであつても、其の質が違つて來ます。其の響きが、其の弾力性が別なものになります。即ちリズムの音樂的内容には、芭蕉の創造を認めねばならないのであります。

尤も芭蕉も其の前期には、當時の一般俳人と同じ水準の文字の遊戯に没頭してゐたのであります

から、五七五の定型律に對して、多分な先入感を持つてゐたことは争はれません。其の五七五に行つた徑路は、獨創的といふよりも傳統性を過分に含んでゐるとも觀られます。芭蕉の七部集が、萬葉集のやうに潑刺たる生氣と、リズムカルな弾力性の強さを感じしめないのは、和歌と俳句の情操表現の道を異にするにもよりませうが、又た五七五の定型律が、多くの傳統性を持つ爲めであるとも考へられます。

併しながら、文字の遊戲を事とする假想夢幻の世界から、各自の生活に直面し、其の生活に意義あらしめることを教へた實相淨化の芭蕉の詩的情操は、其の前時代の長い間の準備の上に築かれた一光明であることを讚美しなければならないのです。萬葉の和歌は、萬葉集の著者が若し現はれなかつたとしても、或はより自然な歌集を見得たかも知れません。單り芭蕉が出現しなかつたならば俳句はいつまで假想夢幻の世界を出ることが出来たと考へられるでせうか。

ですから昔から芭蕉は「古池」の句によつて一生面を開いたとか、大悟徹底したとか、様々に其の心境が評論され觀察されてゐます。芭蕉自身果して頓悟的な心境に立つて、俳句の行くべき道に何らかの開眼をしたか、それとも運命づけられた漂浪生活の間に、自己の安住する世界を見出してゐた自然に隨順したのであるか。それは恐らく芭蕉自身にも明白に答へ得ることではなからうと思ひます。後人の揣摩憶測は尙更ら的なきに弓を射るものゝやうに思はれます。たゞ芭蕉の遺して往つた仕事の總勘定から言つて、前半期と後半期の間に、何らかの區ざりを立てなければならぬ著しい傾向の相違があります。遊戲から詩に轉換する重大な意味が含まれてゐます。其の代表作として「古池」の句の抽出されるのも、必ずしも後人の誣妄とのみ限らないのです。

嚴密な意味から言つて、五七五に俳句的魂を打込んだ芭蕉は、其の詩形を自分のものだと主張してもいゝのです。若くは芭蕉と同じ心境に立ち得る者の占有形式である、と言つてもいゝのです。なぜなら、其の詩的情操を盛る唯一の形式としての五七五は、其の詩的創造と共に、創始者の權利を主張することが當然であるからです。

事實は明らかに之を證明してゐます。芭蕉以來俳句の形式を蹈襲する者は、幾百幾十萬人に達してゐるか知れませぬが、其の中に眞に五七五の形式を生かしてゐる者が幾人あるでせうか。幾百幾十萬人は五七五の形式の讚美者を以て自ら任じてゐるやうでありまして、其の大半が其の冒瀆者である事實をどうすることも出来ないではありませんか。地下の芭蕉が、肚裏窺かに「やつぱり十七字は自分のものであつたのか」と自問自答してゐる姿を想見せねばならないのです。

要するに、五七五のリズムも、芭蕉の心境に發する詩的情操の内容と共に、リズムとしての効果を奏するのです。芭蕉の心境に味到し、其の詩的情操を會得する事なしに、五七五のリズムのみが獨立する所以はあり得ないのです。リズムはリズムであつても、詩的具象化の稀薄な、抽象的リズム

ムに過ぎなくなるのです。何でも五七五に纏めさへすれば、言葉が美しくなると考へることは、リズムの抽象觀念に囚はれた、詩の圏外のことなのです。

例へば「鶯や」と言つても、その時の鶯に對して、詩的情操から自然に發する言葉でなければ、單に「鶯」を指示する指定語にしかならないのです。芭蕉が「鶯や」と言つたから、誰でもが「鶯や」と言ひ得るものではないのです。同じ「鶯や」にも千變萬化のあるべきで、抽象的言葉の響きは一つでありましても、其の具象的響きは全く別なものなのです。

上田秋成の「世哉抄」、誰々の「切字論」、抽象的言葉の響きのみを研究した多數の言語學者が、俳句を詩の圏外へと追ひやることに如何に努めたものであるかを顧みなければなりません。尤もそれに耳を借して引きずられて行く多くの亡者は、疾くに詩の圏外へ墮落してゐる者であつたにしても。

惟ふは五七五のリズムが、一種の音譜の役を勤めてゐることも相應に長いことです。ワグナーの音譜、ベードヴェンの音譜、それは世界的に流行してゐます。その音譜によつて樂器を弄する者は世界に幾百幾十萬人あるか知れませぬ。けれども、其の中で幾人の人が、ワグナーの精神でワグナーを弾じ生かし得るでせうか、ベードヴェンを再現し得るのでせうか、或る音樂者は、街をあるいて耳近くきこえるやうなピアノに、本統の音を出してゐるのはない、と言ひました。五七五の音譜は、それが簡單であり、無雜作であり、口まねが出来易いが爲めに、街頭のピアノになつてゐる醜體を、餘計に可能ならしめてゐると誰が反省したこととせうか。

五七五のリズムに因襲的に隨順することは氣樂で呑氣で親み深いものです。けれども、眞に五七五でなければならぬ緊密さ、即ち其のリズムに生命あらしめることは、却つて困難であり、稀有であり、大なる努力を要することです。原則として、五七五に言葉を切り盛りするのでなくて、詩の内容と同時に五七五の生れるべき場合は、恐らく今日の我々に、容易に經驗し得らるゝ事とは想像されないからです。

斷定的にいふことは出来ないかも知れませぬが、俳句が五七五のリズムを詩として生かし得たのは、其の時代、時代の思想、芭蕉の環境、其の先天及び後天性、さういふ複雑な各種の事情が原因し影響してゐると見なければなりません。つまり五七五のリズムの生れるべき適當な雰囲気、芭蕉の身邊に醸生してゐたのではないでせうか。五七五のリズムに、自由性と抱擁性が多分にあり得るとしましても、どのやうな環境雰囲気のもとにも、それが生きて働く程の汎適應性を持つてゐるとは想像されませぬ。芭蕉の時代に近い、それと相似た雰囲気のもとに立たねば、再び五七五のリズムの物をいふ時は復歸しないのではないでせうか。近代人の思想、近代人の情操、それを古典化することの不可能であるやうに、其の表現の道も自ら別の道をたどらねばならないのではな

いでせうか。

三十一文字の形式は殆んど萬葉詩人の占有であるといひ、十七音の形式は先づ芭蕉の獨占であるといふ嚴密な批判を理解しない七五調の禮讚者があるなら、さういふ人達に向つて先づ反問せねばならないことがあります。今日の七五調の禮讚者が、萬葉時代に生れて、果してあれだけの創造に目覺め得たでせうか。芭蕉時代に伍して、果して十七音に詩魂を吹き込み得たでせうか。さうして今日の七五調の禮讚者が、其の形式の拘束に何らの束縛をも行詰りをも感ぜず、又た何らの妥協をも敢てしない、詩人的信仰と藝術的良心を一貫してゐるでせうか。甚だ不謹慎な言葉のやうであります。在り來つた七五調禮讚の低級な論議を聞き飽いた者は、さういふ人達よりも、より多く七五調の美しさを理解してゐると信ずる者は、今少し詩人的反省の中核に還元して考へねばならないのです。

序でに、我々の製作が、五七五の形式を追はないが爲めに、詩であり得るかも知れぬが、俳句ではあり得ないといふやうな月並論を、今でも屢々耳にします。我々は俳句も亦詩の一分派、短詩の一形式であることを是認します。俳句ではあり得るかも知れませぬが、詩でも短詩でもあり得ないものを問題にすることを恥辱と考へてゐます。さやう答ふるの外を知らないであります。

第十講 形式は内容を束縛する

三十一字の和歌の形式の萬葉創造説、十七字の形式の芭蕉獨占説は、嚴密な意味に於て、詩の創造は、其の内容と同時に、其の表現形式即ち其のフォームと相俟つて成立するものであるとの根據に立脚するものであります。一方に言葉の普遍性、及び言葉の美しい配列の弘通味などを緩和して考へ、更らに一般群衆の詩人性喚起及び其の訓練などの實際問題を、レベルを低下して加味して來ますと、段々詩境游離の妥協性を帯びて來るやうではあります。左様に嚴密な批判にのみ拘泥してをれない、詩の緩衝地帯ともいふべき事情の介在を認めなくてはならなくなります。たゞ十七字の詩形を、唯一無二の如く考へてゐる人達の詩論及び藝術論が、いつの場合にも不徹底な空論に終つてゐる物憂さに堪へないで、果してどの程度まで詩形論を突き詰めてゐるのかを疑ふの餘り、フォームも亦創造の一つであるとの究極論を試みたに過ぎないのです。

殊に十七字型芭蕉獨占論を強調することによつて、我々の自由詩型主張の前提であると解釋されることは大きな迷惑です。我々の自由詩型は、左様に單純な理論から出發してゐるのではないからです。理論の上に構成されたのでなく、苦い體驗の已むない要求に迫られた苦患の叫びであるから

です。

一體形式はどう内容に影響するものでせうか。一定の形式内に盛る、内容の質如何の問題です。詳しく言へば、定まつた形式の或る拘束が、どの程度まで内容の自由を容るゝかの問題です。

我々の實際経験から觀ましても、一定の形式は、必ずしも内容の自由性を拘束するものとは限らないのです。形式の束縛を、直ちに内容の限定と速断することは出来ないので、能樂のやうな形式主眼の藝術でさへ、之を演奏する人によつて多くの變化を見ます。能樂の伴奏音樂としての笛や鼓の殆んど奏者の人格意思を没却してゐる、單なる音譜の奴隸であるかのやうに見えるものでも、其の音譜の死活は、矢張奏者の人格意思を疎たねばならないのです。つまり形式はどれ程嚴密であり窮屈であつても、それを内容づける個人の意思感情の自由性は、左様に容易に没却しないと言ひ得るのです。或は形式の束縛の力弱さは、熱烈に内容づける意思感情の前に、さまでの權威を揮ひ得ない、といふ方が適當であるかも知れませぬ。形式でどれほど外的に嚴封しようとしても、内容の芳香は包み切れない、とも見ることが出来ます。

和歌の三十一字形式、俳句の十七字形式に就いても、略ぼ同一の事が言ひ得られます。又た誰もが同じやうな實経験を如實に持つてゐるとも信じられません。三十一字形式、十七字形式、其の外的條件は堅く狭く限定されてゐるやうであつても、其の内的に占領する吟詠の世界は、廣く深く無盡藏であるやうにも思はれます。

併しながら、尙ほ一層立ち入つて考察を要することは、前述の場合に於ける内容の自由性の範圍の問題です。

能樂の同じ曲目を演奏する人によつて、多くの變化を見ると言ひましても、舞踊やダンスと紛はしいやうな所作は絶対に許されてゐません。そこには自ら能樂といふ形式藝術の支配する明らかな範圍が、其の領域を區劃するやうに限定されてゐます。

伴奏の笛や鼓も其の音譜の示す支配權を超越して、獨奏の音譜を吹奏する自由を持つてはゐません。ですから伴奏當時の意思感情が、其の時の氣分として、こゝにかういふ音譜を挿入したい、と希つても、其の曲目に限定された音譜を破壊する自由性は認められてゐないのです。

要するに形式主眼の藝術は、積極的には其の形式をより善く効果あらしめる爲めに、消極的には其の形式をより悪く破壊せしめないために、それを内容づける意思感情を自ら統制し限定しなければならぬのです。

さうして又た、其の形式を活かす爲めに費された先人の努力に對して、十分な尊敬をも拂はねばならない後天的約束をも餘儀なくします。先人の努力、それはやがて其の藝術の據つて立つ傳統性なのであります。

能樂に泣く意思感情を表示する「シホル」といふ型があります。片手又は両手を眉の邊にかざして半ば眼を覆ふのであります。現實の我々の間で、どれほど巧妙にシホル型をしましても、それは泣く意思感情を表示する動作とは解されないのです。シホル型を意義づける場合は能樂といふ藝術に流れてゐる傳統性を無礙に受け容れた後でなければならぬのです。シホル型を、泣く意思感情の表示として案出した先人の氣持を、其のまゝに享受することが出来ないで、無意味な手の動作のみ見るやうな人は、遂に能樂の傳統性とは没交渉な圈外に立つと見なければなりません。

これは單に其の一例に過ぎませぬが、形式主眼の藝術にはかうした約束的とも見える、又た多くの傳統性を含んでゐる、其の雰圍氣の中に浸るのでなければ、又た其の雰圍氣に同感する快味を持たなければ、理解も鑑賞も正しくは生れない、と斷言し得るのであります。意思感情の自由性と言ひましても、其の約束的な傳統的な雰圍氣内の翱翔であつて、其の概念的に定められた外廓を跳躍することは認容されないのであります。

わかり易い例を引きますれば、形式藝術の美妙さは、或る技術的な加工によつて出来上つた金魚の美しさのやうなものであります。金魚の美しさを観るには、或る限られた桶なり、塗り池なりの水で澤山なのであります。その限られた水の中に活きること、それが金魚の美しさを保つ所以なのであつて、海なり川なうに自由に泳ぎ廻る他の魚から見て、如何にも窮屈であり、囚はれてゐるやうである所に、あの生活の自由さが營まれてゐるのであります。其の前身は鯉であらうと鮒であらうと、それが金魚にまで進化するには、種族選擇の人爲的加工、即ち先人の努力に俟つ多分の傳統性が働いてゐます。金魚の鑑賞は、其の傳統性を認容し、それに同化する享樂性を持たねば、單に淡水魚のエキザウチックなものを見るのと同じ結果に了るのであります。

和歌俳句のやうな定型律に立脚する、即ち形式主眼の詩類の持つ詩的内容、其の自由性、其の鑑賞的快味、それらが金魚のそれとどう一致し又は背反すると考へらるゝでせうか。

試みに俳句で「や」「かな」の切れ字を、俳句といふ形式の持つ特權的言葉であるやうに使つてゐますけれども、果して「や」といひ「かな」と置かなければならない必然性を作者自身に體得してゐるものでせうか。それとも先人の努力に俟つ傳統性に支配されてゐるものが、多分に含まれてゐるものでせうか。芭蕉や蕪村の使つた「や」「かな」の必然性は、言はゞ種族選擇の人爲的加工と意味の共通なものがあり得ないでせうか。半ば無意識に半ば習慣的に、形の美しさの持つ雰圍氣に左右されてはゐないでせうか。

季題觀念は、十七字詩の中核のやうにも唱道され、又た其の中核であるべき理論も或る程度まで合理的に構成されるのであります。元祿天明の先例なしに、今日の季題觀念が成立してゐるとは想像されないのです。芭蕉の感受した自然、蕪村の享受した環境、それらが概念化された季題とな

つて、鶯とはかういふ趣味、萩とはかういふ感じ、と或る限定されたものを享け容れねばならない
暗黙の肯定を餘儀なくするので。言葉が具象化から、其の踏襲によつて抽象化の徑路をとるやう
に、季題觀念といふ對自然の感受性も、其の繼承によつて、充實味から概念化に墮して行く、同一
の傾きを持つことを認めねばならないのです。

これらは今更らしく言ふまでもないことではありますが、之を要するに、定まつた形式は、定まつ
た内容を持つ自然の傾きに置かれてゐることを肯定せねばならないのです。定まつた形式の創造者
には其の意思感情を表現する最も適切なフォームもあつたでせうが、其の形式の繼承者は、自己の
意思感情を撓めて迄、先人の努力を迎合せねばならない運命を餘儀なくせねばならないのです。さ
うして、理論は抽象的にどう構成し得るとしても、我々の今日の意思感情を表現する實際問題とし
て、定まつた形式の持つ定まつた内容には、時として約束的な臭氣と、抑壓的な制御とを感じねば
ならないのです。

若し我々の詩として内容と形式の整備を希ふ上から、形の美しい定型律が、無礙に内容のフレッ
シュ性を認容し、意思感情の自由性を抱擁し得るものでありますなら、特に定型律を破壊した自由
詩型を選ぶ必要はどこにも存在しないのです。

事實として、芭蕉歿後の俳句が、漸次に其の詩的價値を低下して往つた著しさを、恐らく何人も
否定することは出来ないのです。其の凋落は、餘りにあはたしい早さであつたのです。蕪村が芭
蕉の精神を復興して、再び詩の俎上に俳句を料理しましたけれども、其の盛名が芭蕉の半ばにも達
しなかつたやうに、蕪村歿後の俳句も亦た花の咲いた秋草の枯れるより早く、果敢なく終焉を告げ
てゐます。

詩の價値は、人と同時に存在するのでありますから、芭蕉といふ詩人の亡くなつた後、蕪村とい
ふ詩人の歿した後詩の亡びてしまふのも、或は餘りに當然すぎる當然であるのかも知れませぬ。併
しながら、芭蕉生存當時に、其の精神に同感し、其の覺醒に昂奮し、人間としての芭蕉の胸奥にも
參座した、所謂同門の人も少くも十指を下らなかつたのであります。それらの人々でさへ、凋落
の大勢に引きずられて、僅かに燃え残つた餘燼を守つてゐるやうな事態を見せてゐます。所謂十哲
にも一人の詩人的素質を持つた人がなかつた、と速断するのが正しいのであります。それとも尙
ほ他に何らかの因由があるときべきなのであります。蕪村には芭蕉の同門のやうな腹心の同志は
なかつたやうであります。さりとて其の遺鉢を傳へべき人が、絶無でもなかつたのであります
が、其の凋落は單に速度の問題であつて、中心勢力の墜落と同時に、全く其の權威を失なつてゐる
状態は、元祿の先例と同轍を踏んでゐるのであります。

他の藝術、戯曲、小説、繪畫、彫刻等の個人的生存の例に鑑みて、和歌、俳句の師弟關係に因る

傳統觀念の特殊性は、藝術以外の人間の情誼の或る幻想であるとしても、先覺的詩人の喚起に呼應する後進的詩人の輩出を不可能であるとする理由は見出されないのです。芭蕉の足跡を印した地方に、芭蕉の精神の植ゑつけられて往つた、よしそれが一時的の現象であつたにしても、其の詩人的感應を不可能事として、除外例視することは出来ないのです。

定まつた形式の持つ内容の限定、意思感情表現の形式として定型律の自然的に陥る束縛、そこに想到して、俳句の興隆と凋落の史的考察に何らかの解釋を與へ得るやうな一光明を認めねばならぬのです。固より多岐に複雑に原由づけるものゝあるが中に、相當重要な秘鑰の鍵であることを想はせらるゝのです。繼承者の詩人的素質を速断するよりも、より合理的に這間の消息を語るやうにも思はれるのです。

中心人物によつて、より早く興隆する俳句の詩的價値は、其の定型律の持つ形式美の眩惑的な武器によつて助長されます。中心人物を失なつて、より早く凋落する俳句の詩的價値は、其の定型律の持つ内容限定の自然的束縛に運命づけられてゐます。

俳句の内容限定に慊らなかつた人も恐らくは多分にあつたでせう。其の一部の人は、川柳に走つてゐます。が、まだ五七五の定型律を脱する程度には行き得ませんでした。尤も、川柳に走つた人々の、詩的勇猛心よりも、過分に一時を糊塗する遊戯的心理は、形式美を破壊する處女地よりも、形式美を繼承する肥沃土に醸生します。川柳に走らなかつた人々でも、同じ程度の遊戯心で、在り來つた耕地に、在り來つた苗を培つてはゐなかつたでせうか。

若し定型律の持つ陥穽に目覺ることなしに、内容の踏襲に安住してゐた、といふ理由の下に、詩人的創意が絶無であつたと速断する人があるなら、それは一應時代の已むない傾向であることを辯明せなければなりません。

一定の思想、一定の環境、道德、教育に馴致された時代の意思感情は、其の時代を支配する大きな流れとなつて、何人にも或る程度の不可抗力を餘儀なくします。五七五定型律を神聖視する一種の迷信も亦たそこに胚胎します。芭蕉程の人間味も、蕪村程の詩人味も發揮し得なかつた人々が、同じ潮流に押し流されて往つた徑路も、略ぼ想像されるのであります。

五七五の權威を放擲して、自我の求むる自由詩型を唱道する我々は、一面彼等古人と時代を異にする、近代人としての或る愉悅を感じねばならないのです。

第十一講 感情選擇、思想的背景

一定の形式が内容を制限する、自然の束縛を意味する結果も、固と其の形式に盛る内容を活かし

同時に其の形式を最も有効ならしめようとする、或る藝術的衝動に出發してゐることには同感されないではありませぬ。言ひ換へれば、言葉と音律に對する敏感性が、最もふさはしかるべき内容を選択する、デリケートな感情の動きに立脚してゐるのです。感情の昂ぶりは、環境の種々相によつて熱度と色彩と方向を異にします。其の複雑な感情の昂ぶりの中で、一定の形式に盛られるものは當然それにふさはしい、とする詩人的選擇が行はねばなりません。

芭蕉が十七字形式の俳句に詩的魄を吹き込んだ、といふのも、つまり芭蕉の詩人的選擇が、其の前時代の何人よりも、最も適當に行はれた、といふことを意味します。芭蕉の十七字形式に對する敏感性と、環境に對する鑑賞眼とが、ピッタリ一つになつて、始めて十七字形式の詩の行き著く處に到達した、といふことにもなるのです。

併しながら、形式にそぐふ感情の選擇は、苟くも其の形式を追ふ何人によつても、其人の直覺程度によつて行はれるのです。詩人的天分の稀薄な人によつても、亦た其の天分の偏狹な人によつても、それらに主我的な選擇が行はれるのです。殊に先人によつて、或る選擇の範圍の示された、其の跡を探り／＼に追うて行く人によつて、一層嚴密な選擇が宣告されるのです。

一つの根から發生しながら、其の枝葉にいろ／＼な流派を生ずるといふのは其の爲めなのです。蕉門と言ひながら、江戸座、雪門、獅子門など、大變に距離のある間隔を生ずるのも、形式にそぐふ感情の選擇の主我的區別に原由してゐるのです。

「去來抄」といふ書によつて、如何に芭蕉直門の諸哲が、芭蕉の範を垂れた感情の選擇に對して、個々の解釋をしてゐるかを、餘りにアケスケに見せつけらるゝやうな氣がします。芭蕉から受け容れたものゝ、個々に相違することは、人間の個性として已むを得ないことでもあります。又た、一方にはそれだけ芭蕉が、多くの人を抱擁し得た大きさを物語るものとなり得ます。たゞ、芭蕉はさうは教へなかつた、と自己の芭蕉から受け容れたものを最も正しい、と主張する處に、先人の跡を追ふ後人の悲哀を感じないわけには往かないのです。そは、先人の範を示した感情選擇の上に、更らに自己の感情選擇を附加する、一層狹隘な藝術的動機に出發してゐるからです。自己の感情選擇に、何らかの權威あらしめようとして、却つて先人を強ひる詩的冒瀆を敢てしてゐるからです。

芭蕉のやうな素質と經驗と感受性と表現性を持たない人達が、芭蕉を振り廻はすことは、下世話にいふ下手の刃物三昧です。これ位危険なことは世にあり得ないのでありますが、事實は、その危険が、無雜作に、而も多くの權威を持つて遂行されてゐるから不思議です。上は元祿より、下つて明治大正に至るまで、蕉風の眞髓を説いた者は、幾萬幾千人に限らないのであるが、其の説者の一人を加へ、一時代を経る毎に、蕉風の眞髓は益々失はれて往つた事實が、何よりも能辯に其の不思議さを證明してゐます。

要するに、先人の開拓した素地へ、先人の意思を付度して、それを自己化した後人が、箔を塗つて行くのが恐ろしいのです。箔を置く人は、其の自身の藝術的良心に問うて、何ら恥づる處はないでせう。それに先人の開拓した素地を、更らに美しく飾り立てたやうな誇りをさへ持つてゐるでせう。が、後から後から置いて往つた箔の爲めに、どれ程素地の處女性が瀆されてゐるか、廣大な自由味が踏み荒されてゐるかには無關心なのです。蕉風といふ標語は一つであつても、其の意味はどのやうに變化し多端なものになつてゐるかの洞察を缺いてゐるのです。

日本の座敷に、床の間を作つた人の建築的考案には、建築様式上多分の創造味が含まれてゐます。座敷に或る餘裕と重厚味を與へる形式として、座敷美を幫助する重大な役目を勤めてゐます。床柱といふものに著眼して、特殊な木材を使用する考案を立てた人も、床の間の形式を活かす爲めに、相應の苦心を拂つてゐるのであります。更らに支那傳來とは言へ、掛物をこゝに應用して、其の形式を内容づける手段に成功し、四季それ／＼の花弁を案配して、色彩的裝飾を潤澤ならしめた、それらの床の間藝術には十分同感されるものが多々あります。けれども、それら先人の考案に、更らに後人の考案を附加して往つた後、何流とか何派とか命名された、煩雜な床の間築造法や裝飾法が生れて來てゐます。さうして建築の方位、光線、庭園の狀況等に無關心に、其の法則のみが強制されてゐます。床の間を三角形にとつて、蟲喰ひの床柱を立て、一筆畫に限られた幅物を掛け、野生の草を投げ挿しにした、といふやうな築造法及裝飾法を見ることも、決して珍らしい事ではないのであります。

床の間といふ形式を活かす爲めに生れたいろいろの考案も、建築藝術の良心を裏切つた、無謀な仕事ではなかつたのであります。其に限られた一定の形式の持つ制限性が、知らず識らず、屋上に屋を架して、それを硬化し、又た時には變怪なものにもするのであります。床の間の自然性——床の間の使命を最も純に、最も品位あるものに役立たしめる——といふものが、假りに建築藝術の或る水準に理解されてゐるとしますれば、後人の種々の考案は、其の自然性をより善く發揮せしめようとして、却つて其の自然性を傷ける結果を生んでをります。床の間の築造法や裝飾法が、次第に狹隘な範圍に限られて行き、同時に又た奇怪な常規を逸するものに反れて行く所以であります。床の間の持つ自然性に對して、之を人為化の墮落とも言ひます。自然性が人為化によつて、其の本来の使命を傷けられ、其の純一性を失ひ、其の自由味を抑制される、それは建築形式としての床の間といふ、目的と様式の一定した應用藝術に於て、殊に著しく何人の目にも映るのであります。十七字の定型律を、如何によく活かさうとした、後人の詩的良心が、却つて十七字型の持つ自然性を如何に人為化してゐるかに目覺め得た、と考へらるゝでせうか。

梅室、蒼虬の徒、一時十七字詩の天下を風靡した觀がありました。彼等と雖も、恐らく十七字

の定型律をよく活かさう爲めに腐心するだけの——彼等の力ありたけの——詩的良心は持つてゐた
でせう。十七字定型律の自然性に順應するものとしての多くの矜りを感じてゐたでせう。けれども
事實は、そを人爲化し硬化し墮落せしめるだけの勞力に過ぎなかつた顯著な痕跡を覆ふことは出來
ないのです。

十七字定型律の自然性を默會し、其の本質に味到し、さうして其の形式の持つ長所短所を體得し
てゐると信する者は、後人の附加した屋上屋の人爲化を排除しようとするのです。其の狹隘な抑制
から解放されねばならないのです。墮落に向つての革正、流風への反逆が企てられるのです。

我々の實際經驗から、又た我々の直覺から卒直な批判を下しますと、十七字型の自然性を失なつ
た人爲化によつて、其の内容づけるものが、或る傳統性を帯びた雰圍氣に限られて行くのです。十
七字型に適應すると考へらるゝ詩美の内容が、概念的に想定されてしまふのです。其の結果が、先
づ我々の實際生活から遊離した、特殊な假想世界の認容を強要するのです。回避者の心理、又は仙
人の世界、そのやうな特殊な心理に立つて、其の假想世界を默會するものでなければ、俳句といふ表
現は無價値と認定されるのです。即ち、俳句になる、と俳句にならない、との限界が餘りに明白に
區別されるのです。假想世界の濃厚な雰圍氣に同化した時の快味の強烈であると同時に、それに反
撥する時の懊惱も亦た深刻でなければなりません。詩的虚偽は、假想世界に同化しようとする自然
の歸結ともなります。

固と一定の詩形を意義づける爲めに、或る思想的背景を持つのは、自然の要求であるかも知れま
せぬ。一定の詩形に、如何なる場合の如何なる情緒をも盛る事の出來ない已むない拘束は、其の詩
形に盛り得る情緒の輪廓を大體に局限する目安を要求します。その内容的に暗示しようとするのが
思想的背景であります。若し業平や小町の生活にも何らかの思想的背景がありとしますれば、それ
は芭蕉や蕪村の生活の思想的背景とは自ら異なつたものであると見做し得ます。芭蕉の思想的背景
は、業平や小町のそれであり得ない、或る緊密な默會があります。芭蕉や蕪村の思想的背景に傳統
味と人爲化を與へたのが俳句の思想的背景であるところの假想世界であると言つてもよろしいので
あります。ですから、其の假想世界の總ての信條が、人間性を傷け、詩人性に立脚しないと斷ずる
ことは、早計にも出來難いのであります。假想世界に同化し得る可能性を持つ人達が、一旦悟入し
て後、容易にそれから脱離しようとしなない強い執著を持つのも、假想世界と人間性に、尙ほ一脈の
相通する生氣の存在を語るものとも見做されます。

併しながら、一定の詩形を活かす爲めの思想的背景も、やがて又た其の詩形を亡ぼす運命に立つ
てゐるものではないでせうか。思想的背景を、淺く狭く手取り早く解釋した人爲化に立脚する假想
世界は、實際生活の遊離を強要すると同時に、時代の推移的空氣と殆んど没交渉であることを念と

します。時代の變化、生活の實質から隔離された安全地帯に立て籠る當然の歸結は、感情の爛熟であり、表現の踏襲であります。勢ひそれは詩的運命の行詰りであります。

蕪村の天明中興の念願も、其の行詰りに目ざめた當然の運動であります。子規の明治の革新も亦た思想的背景の人爲化に對する破壊と建設であつたのであります。

蕪村も子規も、其時代の詩的行詰りを救ふ爲めに、十七字詩の自然性に還元しようとし、俳句の思想的背景の素地に立脚しようとしたのであります。たゞ蕪村と子規とは、時代を異にし、個人性を異にするだけの相違であります。

若し一步を進めて、芭蕉の生活及び詩情、十七字形に對する表現意識の思想的背景なるものが、どういふ實質を持つてゐるかを検討しようと思すれば、それはやがて芭蕉其人の人物論ともなり俳句の史的推移の重要な考察ともなります。

たゞ其の思想的背景は、多くの傳統性を持つてをり、先賢の思想を繼承してゐる事を否み得ないとしても、其の時代に適應する芭蕉個人の創造が、其の核心をなしてゐたことだけは見逃がし難い點であると思ひます。芭蕉の創造は、時代人として如何に活くべきかの體驗に育まれてゐます。實人生に處して行く、其の生活に意義あらしめる精進、それが生きた思想的背景として芭蕉の生活を輝かしてゐます。芭蕉個人の生くる道は、同時に其の時代人多數の生くる道であつたのであります。時代人の多數が、如何に生くべきかの岐路に立つてゐる時、私の行く方へお出でなさい、と先導した道案内、それが芭蕉の創造であるとも見られます。さうして其の道は、當時の時代人許りでなく、永遠に同じ桎梏に悩む人間の生くる道でもあつたのであります。

言葉をかへて言へば、芭蕉の生きた思想的背景には、人間に普遍なるべき思索情緒が多分に織り込まれてゐるといふこととなります。萬人に徹する人間性に立脚してゐることが、其の思想の強みであるとも見られます。そはやがて十七字詩の思想的背景の自然性であるとも言ひ得ます。

さういふ思想的背景の自然性に立脚してゐたから、十七字型の音律にも、始めて詩魂が吹き込まれたのであるとも解されます。つまり十七字形に強ひて當て嵌めようとした外的努力よりも、諷詠の自然に出る言葉が十七字形に自ら合致した、と見るべき「自然の言葉」としての味を多く持つてゐたが爲めであるとも釋き得ます。

芭蕉の人物論も、俳句の史的考察も、どれ程それが多岐に渡らうとも、この核心を離れて何らの意義をなさないとも考へます。

實人生の體驗に立脚する思想的背景が、俳味、俳生活の假想世界化して行くに随つて、最早實人生に用をなさない、一個の遊戯的背景となつてしまひます。思想的に何らか高遠なものを會得してゐるやうなデイレツタントの避難所になつてしまひます。我々は、其の玩具的な假想世界から思想

的背景を、實人生に立脚する時代的な哲學に引き戻さねばならないのです。自然の言葉としての十七字形が、一個のメソッド化して、機械的な取扱ひをされるやうになれば、それは音律としての生命を半ば殺了されてゐるのであります。音律の生命の空虚は、同時に其の音律を遵奉する詩の空虚を意味します。俳句の史的事實が、殆んど僅少の一時期を除いて、殆んど腐敗と墮落の醜怪さに塗られてゐるのも、亦た當然の事でありませう。我々は、この事實に目ざめて、新たに我々の詩としての「自然の言葉」を求めねばならないのです。

第十二講 俳句音律美の休止論

今まで説き來つた五七五調の定型律の考察によつて、我々の感情を一定の形式に盛る不合理性と同時に一定の形式の存在する理由及び價值は略ぼ明らかにされたことゝ信じます。それに附け加へて實際問題としての音律上の考察を尙ほ一つ述べて置きたいと思ひます。さうして五七五調に關する論議を打ち切りたいと思ひます。

五七五調が、神聖な不可犯な音律として、無條件に又た盲信的に受け容れられてゐる根據を薄弱として、どうにかして五七五調に合理的な意義を興へやうと試みた論議は、審美學や音律學を背景にして、一再ならず述べられてゐるのであります。時代人の知識の要求する程度に、五七五調を根據づけようとする當然の運動なのであります。

併しながら、學問的に根據づけ得たとしましても、それが直ちに實際の詩の上に影響するものとはならないのです。なぜなら、言語學や音律學上の研究は、單なる言葉、單なるリズムの抽象的な論議に傾き易くて、いつか詩の内容を無視した空虚な研究に終るからです。「鶯の」といふ初五が、どれほど音律上美しからうとも、「身をさかしまに」といふ中七が、言語學上完全なものであらうとも、「初音かな」の下五が、切字の使ひ方の模範であらうとも、「鶯の身をさかしまに初音かな」といふ詩の價值とは、全然没交渉でなければならぬからです。學問的に詩を根據づけようとすることは、土に生くるものを水で育てようとするのと同じことです。

左様な空虚な抽象論の多い中であつて、五七五調を擁護する有力な理論は、恐らく音律上のトーン論、即ち音律の自然性を理論化した休止論が唯一のものであらうと思ひます。

人間の一呼吸には時間の限定があり、舌の運動にも亦た何らかの制限の存する上から見て、音律には無關係のやうに見える散文にも、或る句切りと停止とが必要になつて來るのは當然の結果であります。コンマ、セミコロン、ピリオド等文章を読み易くする句切りと停止の符號は、西洋には早くから發達してゐました。それは廣義に觀る音律の自然性に立脚する、さうして呼吸と舌の運動――

視覚聽覺等にも何等かの關係をもつ——を調節する必然的結果なのであります。

詩の音律は、散文のそれよりも、重大な意義を持ち、微妙な鋭敏性を持つてゐます。散文のやうに記録し得ない、又た明白にすることの出来ない音律上の機微な問題が生れます。支那の詩が、先づ音によつて平仄を區別し、韻脚を制定したのも、西洋の詩が、一行の字數を制限し、又た韻脚をふむやうになつたのも、つまり詩の音律のデリケートな鋭敏性に立脚する東西の暗合なのであります。人文の開けるに隨つて、それも追ひ／＼學問的に人爲化して往つた形跡があります。自然性に立脚する必然の要求よりも、一定の標準によつて支配する煩雜な法則をも生んでゐます。現に支那にも西洋にも、平仄を無視し、韻脚を破壊した新らしい詩の運動をも起してゐますか、さりとて平仄韻脚の生起の始源に溯つてまで、それを不合理な人爲的法則とのみ斷定し難いのであります。

さういふ考へ方から言ひますと、詩の五言とか七言とかいふ一定の形式の生れたのも、詩を吟誦する呼吸と舌の運動を調節する音律の自然の要求であつた、と見る事も出来たります。詩の歴史は詳しく辨へませぬが、詩經時代の原始的吟詠は、丁度我が古事記、日本書紀時代にあたり、唐詩選に至つて詩形の完成したのは、丁度我が萬葉集にあたるやうにも思はれます。つまり五言を、二、三言にわけ、七言を二、二、三、又は四、三等に分けるのは、呼吸の一般的長さに應じ、且つ舌の動きを滑らかにする所以であることを、唐詩選の選者が、萬葉集の選者のやうに、創造的に發見したとも見られるのであります。

序でに、甚だ根據のない憶説ではありますが、和歌が七五調に則るやうになつたも、詩の五言七言に何らかの範を取つてゐるのではないかと思はれます。萬葉時代は、唐の文物及佛教の渡來した時代で、殆んど無條件に支那文字をさへ輸入した程の唐化の旺盛な時でありましたから、唐詩の形式も亦た不言の中に感化の力を持つてゐたであらうと想像することは、強ち無稽な盲斷でないとも考へられます。若し穿鑿して言へば、唐詩の吟誦を模倣したことが、偶然我が國語の音律にも甘く合致した、といふやうな豫期しない收穫を齎らした點も絶無ではあるまいと思はれます。尤もこの憶説をたしかめるには、第一に唐時代どういふ風に五言七言を吟誦してゐたか、萬葉時代和歌をどういふ風に諷詠してゐたか、それら音律上の事實によつて、綿密な研究を積まなければなりません。こゝにはたゞ詩の正調の五言七言であることが、和歌の七五調と全然沒交渉な暗合であるのみ見ることの出来ない概念を説くにとゞめて置きます。

俳句の十七字形にも、亦た音律上の休止と停止が必要になります。よし十七音は音の數として短いものでありましたが、それを一氣に讀み下してしまふことは事實不可能であります。其の文字の示す内容に味到するが爲めと、其の文字の配列による音律の微妙な舌頭感に支配されるからであります。殊には、内容と音律の相俟つ表現上の機微な複雑な、殆んど神祕と言つてもいゝ感興の起伏

する場合は、僅かに十音程度の短かさにも、千萬言を讀了するやうな盡きない長さが籠められて來ます。音數の長短を以て、詩の長短を律することは出來ないのであります。

されば俳句の十七音律を、普通には五、七、五の三段に分けて、二つの休止が其の間に介在するものと解されてゐます。中には、五、十二又は十二、五又は九、八とか、十、七とか一つの休止しか持たないのも——左様に考へらるゝ——澤山にあるところから、俳句は一段にしか切れないと説く人もあります。例之ば

鶯の（休止）身をさかしまに（休止）初音かな（停止）

と二つの休止のある五、七、五調と説くのが普通であります。見方によつて、

鶯の（休止）身をさかしまに初音かな（停止）

と一つの休止しかない五、十二調である、とも説き得るのであります。

かやうな例を一々擧げてゐることは煩雜に堪へませぬが、要するに我が國語の持つ先天性として五音七音、又は其の綜合音に或る休止又は停止の來るのが自然であり、且又た呼吸及舌の運動から言つても、國語を正しく美しくする所以であるとの音學を背景にしての考へ方であります。ですから、かういふ考へ方から言へば、俳句の五音七音又は其の綜合音に休止又は停止を置く事が、十七音詩の一つの生命にもなるのであります。和歌との區別の上にも重大な關係を持つことにもなる

のであります。即ち我國語に存する音律上の特性、五音七音又は其の綜合音に休止又は停止の必要な點を最も合理的に又た巧妙に活用してゐるのが、俳句の形式の獨立して存在する所以なのであります。俳句獨特の音律上の境地でもあるのであります。

ほととぎす（休止）鳴くや（休止）湖水のさゝ濁り

時鳥の鳴くのと、湖水のさゝ濁りとの別々な事相が一つの渾融した景情となつて詩的情緒を咬るのは、固と作者の享受した環境に對する感興の具體化であるけれども、この音律の上に「鳴くや」の休止が、如何に別々な事相を一つに結びつけるに役立つてゐるかを注意せねばならないのです。若し散文的にこの種の景情を述べようとすれば、「鳴くや」と「湖水のさゝ濁り」の間には、少くも多少の説明を加へた言葉を挿入せねばなりません。それが省略されながら、一つの景情に融け合ふのは、音律上の休止の大きな働きを見るのであります。故にかゝる休止は、一面詩的省略であり、形式單純化の一法則と言つても宜しいのであります。言ひかへれば、音律の休止を最大限に利用してゐることが、俳句の形式の據つて立つ根據であるといふことにも歸著します。

俳句は口で吟誦するものでなくなつて、眼で鑑賞するものとなつたと言ひましても、口の中で讀み下す間には、尙ほ呼吸の關係と、舌の運動を除外する事の出來ない自然の支配を受けます。どこかに音律上の休止がなければ、一氣に讀み下すことの出來ない實驗を誰でもが持つてゐます。音律

の抑揚が自然にそこに生れて來ます。短詩成立の一因として音律上の休止を是認することは、一つの法則としてよりも、詩美成立の一條件であるやうにも考へられます。言はゞ短詩の音律の持つ一つの自然性とも見得るのであります。

併しながら、其の音律的休止が、五音七音又は其の綜合音の後に來る、といふ我が國語の特性に關しては、尙ほ多く研究の餘地があるものと思はれます。さういふ斷定は、七五調に馴らされた舌の傳統性を物語つてゐるやうにも思はれます。つまり我々の感情の流露する言葉が、常に五音七音又は其の綜合音の形式を取るや否や、の今一步を進めた根據論が薄弱であるからです。

それを論議してゐることは、やがて廣汎な國語の音律的性質、と言つたやうな専門的な知識を要する、詩とかけ離れた論理に向つて行きます。こゝには姑らくその論議を避けたく思ひます。

次に、俳句は音律的休止によつて成立する形式、であるとしても、其の休止は、呼吸と舌の運動の自然性を無視した、一個の人爲的メソッドであつてはならないのです。殊に短詩形の缺陷を補綴する爲めに、音律上の一便法としての約束であつてはならないのです。音律的休止の自然性は、同時に音律的普遍性を持つものであるが、其の普遍性から轉化して、或る傳統を持つ者の間のみ默契される特殊性を帯びることを避けねばならないのです。

野を横に馬引きむけよ、(休止)ほとゝぎす

「ひきむけよ」から「ほとゝぎす」に移る休止は、殆んど音律をそこに停止せしめて、呼吸と舌の運動を一時に斷ち切らねばならない強さを持つてゐます。かゝる場合、次に喚び出される「ほとゝぎす」が何を意味してゐるか、無條件に理解されるでせうか。さうして又た刹那に前景情と一つに融合し得る或るシーンが浮ぶでせうか。

田一枚植ゑて立去る、(休止)柳かな

早苗とる手もとや、(休止)昔しのぶ摺

一家に遊女と寝たり、(休止)萩と月

かやうな例は殆んど枚擧に追ないのでありますが、其の音律的休止の有効に使用されてゐる程、一句の情趣の構成に、中斷された或る溝渠を感じないわけには往かないのであります。必ずしも散文的文法又は文勢を規準にせずとも、休止によつて隔てられた二つのシーンの結びつけられる特殊の語法、又は句勢の匂つてゐることを首肯せねばならないのです。我々のよくいふ俳句的手法といふのは、かういふ先例によつて醸された俳句の習慣性又は傳統性を指すのでありますが、それが俳句を読み馴れた俳人にのみ共通する多少の約束を含まない、と誰が抗辯し得るでせうか。つまり俳句的手法には、これゝの語法句勢が許されてゐる、といふ暗黙の約束の下に成立する音律美なのであります。その約束を理解しない人には、特殊な語法句勢とのみ響くのみで、其の音律美にまで味

到し得ることは不可能なのであります。

音律上の休止も、其の自然性から一步約束化に進展しました時、特殊な音律美を成すのと同時に其の病弊も亦たそこに生れるのであります。言葉の普遍性と永遠性を稀薄ならしめることが、其の大きな病弊なのであります。人爲的の約束化は、時代の思想、背景、環境によつて、早く轉換し明滅する性質のものであるからであります。

俳句音律美論としての休止論も、俳句の傳統によつて生れた約束化を肯定しなければ、到底當てはまらない澤山な例を存することが、其の論據の致命傷であります。

若し約束化といふ方面から觀察しますれば、俳句は殆んど或る約束の上に築かれてゐる、と言つていゝ程、多くの特殊性を持つてゐます。「鶯や」と言へば、鶯がそこらに鳴いてゐるといふことに解され、「名月や」と言へば、八月十五夜の月が隈なく晴れ渡つた光景を描かしめるのであります。單なる言葉としての「鶯や」と「名月や」の其の與へる概念とは餘程の距離があるのであります。其の甚しいのになると「花」と言へば、櫻の花であると言つたやうな純約束化をさへ生んでゐます。それも十七音詩を成立せしめる爲めの已むない要求に強ひられた結果であります。けれども普遍的な言葉に特殊な約束を加味して、強ひて言葉の響きを狹隘にし、其の概念を殊別して迄、十七音律を固守しなければならぬ理由がどこに存在し得るのでせうか。生きた言葉といふものを骨董視す

る、或る遊戯觀念が働かなければ、晏然として約束化された言葉を踏襲することに與ふすることは出来ないのであらうとも思ひます。我々の詩的感情が、時代と環境と年齢によつて明滅起伏してゆく、其の生きた靈なるものを放擲しなければ、約束化された死語によつて表現する何物もあり得ないであらうとも思ひます。

第十三講 感情の中斷、感情の機械化

呼吸と舌の運動に起因する音律休止論も、詩の内容を離れて、即ち作者の表現せんとする感情の起伏を無視して、呼吸と舌の運動の科學的法則のやうなものに絶対に支配されるものでないことを明らかにして置かねばなりません。我々の感情の起伏が、若し電波のやうに測定され表示され得るものであるなら、其の波長の長短は、却つて呼吸と舌の運動を自由にし左右し得るものであることを知らねばなりません。

呼吸と舌の運動によつて、詩の表現の言葉及音律を陶冶し整理する、それは表現上いつでも起るべき問題であつて、そこに詩の表現苦の中心があるとも言はれるのであります。が、さりとして、それは單なる呼吸と舌の運動の制肘に對する融和のみを意味してはなりません。我々が表現せんとする感

情を、どうより美しく表現するか第一希求の上に、考量せらるべき問題であるに過ぎないのです。ですから音律休止論も、生きた感情の波長が測定されなければ、それに相應する休止論も生れないと言つていゝのです。詩の内容に對する理解があつて、始めて休止論も意義を生ずるわけなのです。

「狂句こがらしの身は竹齋に似たる哉」の「冬の日」の第一句を、後世の俳書には「狂句」の二字を離して「木がらしの身は竹齋に似たる哉」の前置きとして取扱つたのがありますが、「冬の日」原句には、一句中の言葉として「狂句木がらしの」と書きつゞけてあります。一句の佳否、意味の透明不透明を別問題として、當時の芭蕉の感情は「狂句木がらしの」と言ひ出した言葉のはづみに籠められてゐると見なければなりません。「狂句」は前置きでもなければ、故意の洒落でもないのです。當時の氣分を諷ふが爲めに逆り出た自然の言葉であつたのです。にも關らず、後世の俳書が、五七五調の習慣に囚はれ、音律休止の傳統に災ひされて、強ひて「狂句」を取り去らうとしたのは、言はゞ作者の製作意識を無視する一種の概念化と言つていゝのであります。

嵯峨にかへる人はいづくの花に暮れし

蕪村

を、五七五調の習慣から

嵯峨にかへる(休止)人はいづくの(休止)花に暮れし

と休止を二個處に置いて讀み下すべきでありますか、それとも

嵯峨にかへる人は(休止)いづくの花に暮れし

と一句の内容に即して、休止を一つにとゞむべきでありますか、多少の議論は免れ得ないにしても、次ぎから次へ連續する語勢の上から言つても、又た作者の感情を生き／＼させる上から言つても、休止を一つに止めた方が、却つて一句の張りを強くする傾きを持つやうにも思はれます。

これらの一二例が示すやうに、俳句の音律的休止も、五音七音又は其の綜合音の上にも、限られた法則として存在するものと思はれないのであります。製作意識としての語勢のつゞき具合、表現主體としての感情の起伏の程度、それらによつて長短句いづれにも休止を置き得るものと斷定されるべきなのであります。要するに、音律の休止も、法則的であり機械的であつてはならないのです。休止上の約束の力を籍りて、詩の内容を深め又た強め得るものとの妄信から目覺めねばならないのです。

尤も前掲の芭蕉の狂句の句は、俳句的形式及内容のまだ未開時代の作であり、蕪村の嵯峨の句は蕪村の個人的に試みた特殊の異例である、との見解を全然否定出来ない點もあります。併しながら或點まで合理的に俳句の形式を肯定しようとする音律休止論も、先づ五七五の定型律を不動の原則として承認した上、強ひて其の原則を合理的ならしめようとする附和雷同が、相應に濃厚である

ことを隠蔽し得ないと思ひます。既成俳句の中にすら、既にそれを裏切るものがあります。音律的休止の、詩の表現に及ぼす當然の使命を果たす意味に於て、より自然性に立脚する他の音律が生れねばならないのです。詩の形よりも、其の内容に即する休止的音律を研めねばならないのです。

元來詩の言葉は、感情の主體から迸發する火花のやうであるべきです。言葉の火花から感情の主體へ讀者を誘引して行く魅力を持つべきなのです。言ひ換へれば、完成した詩の全感情が、其の詩の中の一つ一つの言葉にも浸透する感情の直寫でなければなりません。ですから言葉のどこを壓しても、感情の主體へ何らかの響きを傳へる、丁度神經系統的なつながりを持つべきなのです。

詩の音律も、感情の動き、其の緩急、其の起伏、其の旋律に伴なふ自然の律動化でなければならぬのです。波動的に起伏する場合、平面的に流れる場合、それら感情の動きを象徴化するのが、詩の音律であるべきなのです。詩の言葉の一つ一つが感情の主體と脈絡を保つ間に、其の言葉の総合的音律が、感情の動きを表示することになるのです。つまり感情の靜的表現が言葉となり、其の動的表現が音律となるとも言ひ得られます。

散文と詩の區別は、主としてこの二つの點にあります。長詩と短詩の區別も、亦たこの點にあります。我々の主張する短詩は、音律そのものが感情の動きの直寫であり、言葉の一つ一つに感情の充實した弾力性を持ちたいと念じます。完成した一句は、生き／＼した感情の主體的再現であつて傳統的な法則や約束を撤し理知的な考慮や同情を俟たず、詩と讀者とが直接共感抱擁するものでありたく思ひます。でなければ、短詩としての生命は、それがどこにあるかを疑はねばならぬとなります。言葉の遊戯化、音律の因襲化に安住してをらねばなりません。少くも詩に對する理解を持ち、自己の詩を要求するものは、言葉と音律に對して敏感であることを誇りとしなければならぬのです。

こゝまで言つて來れば、五七五調に我々の堪へ得ない大きな束縛と不自然性のあることを看取されるであらうと思ひます。五七五調に限らず總ての詩の定型律の持つ缺陷に想到されるであらうと思ひます。

五七五調の定型律の最大の缺陷、其の第一の不自然性ともいふべきは、區々の動きを持つ感情を略ぼ固定した一律の表現に落着かしめる點であります。感情の實體にそぐはない表現は、其のデリケートな動き、頓へを平板に押し平らしてしまひます。即ち感情の生き／＼した旋律を直寫すべき詩のリズムとしての意義を没却することになります。

たゞ五七五の定型律の存在すべき餘地は、感情の動きのさういふ音律をとるに適當した状態に置かれた場合だけあります。五七五調によつて、感情の實體の動的リズムが直寫された場合、始めて五七五の音律の存在價值が認容されるのであります。若し我々の感情の實體の動きは、常に多く

の場合に於て、五七五調に適當する状態に置かれてゐるとの妄斷が許されるとしましたら、俳句の定型律は、或は永遠に權威のあるものかも知れませぬ。遺憾ながら、我々の感情の實體は、左様に一定の律動をとつてゐるものではありません。もつと不規則に、もつと亂調子に、突發し流動してゐるのが其の本體であります。其の錯綜し紛亂した動きの中に、核心となるべき旋律を求め、精髓となるべき情緒を掴むのが我々の表現意識なのであります。我々の感情が、或る律語によつて表現されるやうに、チャントお膳立てをしてゐるものと想像する如きは、詩の表現苦にも味到しない、一時の遊戯觀念であります。遊戯觀念と言へば、從來の俳句が、五七五調に安住してゐるのも、眞に詩の成立の第一義に考察を潜めようとしなない、多分の遊戯觀念化に支配されてゐることを證據立てゝゐると思ひます。

要するに、五、七、五の音律は、多くの場合に於て、感情の動きを中斷する患ひがあります。一氣に流れようとする感情の自然を機械化する傾きを持ちます。のみならず、機微な閃めきを見せ、細かい顫へを傳へる感情の實體を、大まかに粗大化し輪廓化し、柔かく暖か味のある感味を、冷たく硬化し易くもなります。

荒海や、(休止) 佐渡に横たふ、(休止) 天の川 芭蕉

芭蕉の出雲崎眺望記なるものによると、佐渡の國に著しい順徳上皇や日蓮の古事を憶ひ出で、

其の悲惨な追憶に涙ぐんだとあり、さうしてこの句が附記してありますが、さうした追憶的な情緒がこの句のどの點から感じ得らるゝでせうか。それは追憶的な言葉が、この句の中に見出されない爲めではありません。この句のリズムと、作者の懐いてゐる感情の顫へがこの一句にどう具象化されてゐるといふのでせうか。悲しいとか、涙ぐましいとか、主觀を暴露しないで、環境の景物に情緒を假托しようとした、表現手段は肯かれるにしても、それが單なる描寫記錄程度の外延的生硬に了つてゐないでせうか。「荒海や」と喚び出して、「佐渡に横たふ」と語勢を強めた、對照的文字の技巧が句はないでせうか。措辭的註文にはお恰好に箴めるかも知れぬが、情緒の實體とは、かけ離れたものになつてゐないでせうか。この句が「奥の細道」に挿入されて、壯大な景觀を詠つたものと、後人に評價されるやうになつたのは、言はゞ一つの奇蹟であり、俳句的因襲のお蔭であつたかも知れませぬ。

景觀を詠んだ代表句とも見られてゐるこの句にしても、個々の言葉を取り出して見ますと、第一に「荒海や」と言ひ出したのが、作者の「荒い海」と直感した迸發であるとは享けとれない、浪の荒れ狂ふ様を概念的に現はさうとした技巧の句ひを、其の荒つばい粗大さの中に感じねばなりません。殊に浪の高い渺々とした海に對してゐる、そこには人生の淋しさ、さすらひの旅のはかなさ、と言つたやうな氣分も籠められてゐるだらう複雑な情緒の閃めきを象徴化する言葉としては、餘り

に平靜な、血の通はない冷たさと固さが響くのであります。言葉の冷たさと固さは、情緒を殺してしまふ言葉の概念化を意味します。詩が單に讀者の持つてゐる情緒を引き出す役目のものであるなら、言葉は概念化されたもの程、普遍的に適用されます。概念化された言葉は、個々の人の持つてゐる情緒を個々に引き出さしめる利便があるからです。作自らの持つ情緒を押し出すが爲めには、言葉は其の具象化でなければならぬのです。

次に「荒海や」と言ひ放つて、そこに音律の休止を與へるが爲めに、海から空、空から天の川或は雲、或は星、底知れぬ闇、ほのかな光明、と總ての環境が、我が情緒の中に融け込んで來る自然の流れを沮止します。さういふ場合の脉絡のある感情を、分割的に取扱つた不自然さに驚かれます。感情を中斷する、といふのは、言葉と音律を妄守するが爲めに生ずる詩的陷穽であります。主體たる感情を輕視するのでなくて、言葉と音律の錯覺が、其の主體の損傷と冒瀆を敢てする、殊に定型律に囚はれた詩人の斜視的病弊であります。「荒海や」といふのが、海の美の大なる讚歎であるといふやうな先入感には、之を打破する科學的論據は見出されないとしましても、所謂切字論に囚はれた、又た其の約束に縛られた俗論に背景づけられてゐることを注意したいのです。「や」といふ切字の發生と、其の用途歴史的經過の考察は、こゝには餘りに無味乾燥な末葉論でなければなりません。

「佐渡に横たふ」の「横たふ」が文法に反するといふ暴論は姑く措くとしても、佐渡の方へ流れ懸つてゐる天の川に對するはろくしいしみくした情緒を現はす言葉として、作者がどのやうにふさはしいものを探し求めたかの苦心は窺ひ知られぬに限りませぬが、當時其の情緒にびつたりとしないギゴチなさと固さを覆ふことは出來ないと思ひます。天の川の流れた形を寫すのでなくて其のほの白さに對してゐる無限の情緒を具象化する言葉は「大江横」とか「水光接天、白露横江」とか言つたやうな漢詩から脱化した臭ひの強い、潤ひのないカサ／＼したものでなくて、もつと我々に近いやさしい暖か味の籠つた、景情を生き／＼させるものがあるやうにも思はれます。

惟ふに、かやうな音律の上にも言葉の上にも、不満足な多くのものを見出すのは、其の形式と字數の制限に起因する已むない惱みの結果であると思ひます。制限内に如何に手際よく箝め込むかの技巧を生むからであるとも言ひ得ます。芭蕉は俳人中の神様であるかも知れませぬが、所謂俳句的な約束と因襲を脱ぎ去つた、眞の裸體にして見ると、案外に傳統を踏襲する遊戯氣分、と型に箝め込む上手な技巧の持主であつたやうです。だからと言つて、それが芭蕉といふ人物にさまで累ひすることではありませぬけれども……。

右に擧げたのはたゞ其の一例に過ぎませぬが、從來の俳句について腹藏のない穿鑿をしますと、多少の除外例を別にして、大體に略ぼ同じやうな不満足な點を見出すのであります。つまり音律休

止論を背景にして成立する、又た音律休止論によつて始めて意義づけられる俳句の形式にびつたりと合致する、其の形式を表現形式として何らの不満足をも感じない、我々の詩的感情の實體は甚だ稀れであるといふことに歸着するのであります。我々の感情のデリケートな閃めきや動きを音律と言葉の上に表示するが爲めには、俳句の形式は粗雑であり、輪廓的であり、機械化であるといふ結論に達するのであります。

序でに、芭蕉時代の詩的立脚の不鮮明な、傳統形式に對する考察の不行届な、詩と遊戲の區別に嚴密な批判を與へなかつた時代の人々が、當時の社會的にも個人的にも、或る一定の環境に支配されての製作としては、それ以上を望むことの不可能な大きな成果であつたかも知れませぬ。芭蕉にどれほど遊戲氣分が強からうとも、蕪村にどれほどの文字的技巧があらうとも、それは一つの時代色である點で、彼らを累ひすることにはならないと思ひます。たゞ時代を異にし思想的にも社會的にも、別な潮流と環境に立つ今日の我々が、今日の我々の行くべき道を新たに拓くことに無關心であり得る所以はないのであります。

第十四講

短詩の生命、感受性の修練

總ての藝術、それが繪畫であらうと彫刻であらうと、又た散文であらうと韻文であらうと、それが藝術である第一の要素は、作者の人格の或る反映であるといふことです。製作を通して、作者としての人間の見えるものでなければならぬのです。もつと詳しく言へば、一人の人間と言ひましても、誰でもが相應に複雑な個性と傳統と環境を持つてゐます。等しく個性と言ひましても、其中には又たいろいろの意識性情が織り込まれてゐまして、一々解剖的に明示することの出来ない繁多な構成分子を持つてゐます。それに傳統の教育が加はり、環境の刺戟が働きますから、尙更ら名状すべからざる複雑さを見せるのが普通です。一個の人間も、決して單純な一面的のものでなく、種々の現はれを持つ多面的なものである筈です。よく人は、あれはあアした男だ、と不完全な歸納によつて、手とり早い解釋をつけたがるものですが、それが必ずしも正鵠を得てゐるとは言はれない、時には全然反對の事實などに接して面喰ふやうな場合のあるのは、其の多面的な現はれを閉却するからです。さういふ多面的な全局面を製作に表現するといふことは、殆んど不可能なことでありますから、其の一方面なり、又た一片影なり、それによつて其の人間の全局面を暗示するか、彷彿せしむるかの或る現はれが、其の製作を通して窺はれなければならぬのです。

型にはまるとか、粉本の模倣であるとかいふ製作に對する批難が、正しく成立する所以はどこにあるのかも、最早や明らかであらうと思ひます。つまりさういふ製作を通して窺はれなければなら

ない人間の影がないからです。製作者の人格的一方面も一片影も認められないからです。

例へば、昔からあり來つた花鳥圖など、其の構圖にも其の筆致にも其の彩色にも、作者の人格の現はれてゐない時、それがどれほど五彩を美しく塗りつけてあつても、それは繪畫といふ藝術ではあり得ないので。單に色を使役した遊戯品である許りです。類型的な英雄を一人つかまへて、無暗に悪人を斬つたり、善人を助けたりする、それがどれほど痛快であらうとも、筆者の人格が其の小説に反映しない以上、それは小説といふ藝術ではあり得ないので。たと文字を羅列した遊戯文である許りです。

いくら人格の反映する藝術でも、人格の反映しない遊戯より、低級であり無價値であるといふやうなことも有り得ないに限りません。醜惡な下劣な人間を見せつける一筆畫より、無人格な花鳥圖を見てゐる方が無邪氣で愉快であることもあります。淺薄な人生觀を説く理想小説よりも、大衆文藝的な講談を読む方がまだ意義があるかも知れません。ですから藝術に價値あり權威あらしめるが爲めには、製作者自らの人間を立派にしなければならなくなるのです。藝術の問題でなく、人間の問題になるのです。人間が出來てゐないで、藝術は出來ないといふ原則をも生むのです。わかりきつたことのやうであります。案外この原則にさへ無關心で、藝術を遊戯化し、剩へ遊戯化以下に低下せしめてゐる人は相應澤山な數に上るやうです。

藝術の人格化に次で、もつと當面の問題として、それが藝術であるべき重要な一事があります。製作者の感情の動きが、さながら生きて響くやうに表現されねばならない、といふことです。或る製作の一端なり又た全幅なりから享けとるものが、其の作者の製作當時の感情の起伏なり流動なりの、生き／＼として味はるべきものでなければならぬのです。どれ程密な繪畫にしても、其の一筆々々の末から全體の構圖の上にも、其の感情が躍動してゐることを要求するのです。どれほど長い散文でも、其の一字々々を始め、其の全文章の上にも、其の製作動機が澄んで透るやうに籠つてゐねばならないのです。つまり製作のどこを打つても感情が鏘として鳴る底の響きを持たねば、嚴密には藝術ではあり得ないので。

繪畫にいふ筆力、文章にいふ文勢、さういふ言葉は、今日では單に技巧的なものに解釋されてゐるやうであります。本來は繪畫製作の當初の感情の、色によつて表現される或る機微な力、文字によつて表現される感情の盡きない味ひを意味するのであらうと思ひます。つまり製作者の表現しようとする情熱のさながら生きて響く、それが筆力であり文勢であるのだと思ひます。

王朝時代の佛畫にのみ、佛畫としての崇高と權威の感ぜられるのは、筆者の佛に對する精進な信仰から生れた情熱の具體化であるからです。そこに計り知られない筆力が籠つてゐるのです。孔明の出師表を讀めば、今日でも自づと涙ぐまれる所以は、其の一字々々が熱烈な感情の昂奮と高潮を

誘發する弾力性を持つからです。それが所謂最高の文勢を語つてゐるのです。

尤も單に感情と言ひましても、之も人間が多面的であるやうに、多くの場合、意思も理性も同時に働きますから、眞に純情と目すべきものは甚だ稀れであります。自然感情の起伏流動する刹那の間にも、さまざまの雑念の織り込まれてゆくのが事實であります。それらの雑念を拂ひのけて、出來得るだけ純情に入らうとする、感情の統制が自然に行はなければなりません。さうして感情の生きた起伏なり流動なりが、さながら響きを持つやうでなければなりません。

感情の統制がうまく行はれないで、其の捨つべきを捨てず、取るべきを取らない場合に、却つて雑念と純情の錯綜した混雜を來します。製作に感情の通らないゴタ／＼したものを生じます。が、それよりも尙ほ慎むべきことは、統制をするつもりで、其の生き／＼した姿を失くした、感情の硬化を來たすことでもあります。かやうな感情であるといふことは明瞭にされても、其の生動の氣の失せたり或る固定化であります。酒の姿はあつても、其の芳醇な氣のぬけた水のやうな感情にするの言ひであります。

生動の氣のぬけた、殺された感情の表現は、それが色であらうと、言葉であらうと、同じやうに冷たく固定したものになつてしまひます。色としての大事な内在性、言葉としての生命の響きを持たなくなります。色もケース中にある色、言葉も辭書にある言葉、それと同じ働きしか持たないものになります。それが藝術であり得る所以は毛頭ないのであります。

人はお互ひに、往々にして相似た刺戟と環境に立つものであります。先人の誰かゞ、さういふ場合に表現した藝術がありますと、それが一つの規範になつて、誰もが同じやうな道をたどるやうになります。形式、因襲がそこから生れて來ます。先人は、其刺戟と環境に立つて、自分だけの感情統制を完成し、さうしてそこに一つの纏つた情緒の世界を表現してゐるのであります。後人は、其の自分だけの感情統制の勞を省いて、先人の藝術を自己の解釋し得る範囲内で模倣して行くのであります。表面は藝術の模倣であつて、單なる口眞似のやうでありますが、其の口眞似を生む動機に溯つて行きますと、先人の感情統制によつて完成した情緒の世界を、自己の感情統制の規範又は道具に使つてゐるのであります。それはとりも直さず先人の感情統制を、自己を放擲して受け容れてゐるのであります。感情統制の内容に味到しない無自覺な感情統制なのであります。

かやうな自覺のない感情統制も、亦た自己の感情の生動の氣を硬化する結果を喚びます。先人の規範といふ一つの法則によつて、生きた感情を律しようとするからであります。多くの藝術の墮落が示す、限られた糜亂した空氣も、感情の生動の氣を失なつた、空虚な色と言葉に胚胎すると言つていゝのであります。

以上二つの要目は、總ての藝術を通して、それが藝術としての必然な資格であると考へるのであ

りますが、之を我々の主張する短詩にあてはめた場合、第一の人格の反映は無論としまして、殊に第二の感情の生動の氣を失はないといふことが大事であるやうに思はれます。

言ふまでもなく、短詩は主として刹那の環境の刺戟即ち印象に立脚します。いろ／＼の除外例はあるとしても、官能の或る驚きとでもいふべき昂ぶりの刹那の動きを寫すことが、其の生命であると言つてよろしいのであります。さうして其の印象なり驚きなりが、どう其の人に咀嚼され解釋され、そこにどういふ情緒の世界を表現してゐるかによつて、藝術の詩としての價值がきめられるのであります。

我々の印象は、多くの場合に於て、まだ官能の世界の出来事であります。視力の強い人は他の見えないものを見ます。聴覚の鋭い人は他の聴き得ないものを聴きます。其の視、聴きしたものが、どれほど新らしい珍奇なものでありましても、たゞ其の印象を敍したのみでは、まだ詩ではあり得ないのです。誰もが日常視てゐるものであり、聴いてゐるものでありましても、それが其の人によつて人間的に咀嚼された情緒を構成した時、始めて詩であり得るのであります。

言葉をかへて言へば、より善き向上を欲し、より善き純情を求めてゐる我々の生活に、次ぎ起る事相の一つとして、印象をも咀嚼して行きます、そこに我々の情緒が構成され、さうして其の表現が詩であり得るのであります。

我々個人々々には、其の性情思想と共に年齢、家庭、職業等によつて、それ／＼の生活雰圍氣が醸生されてゐます。官能を通しての印象が、其の生活雰圍氣に融け込んで行くが爲めに、それ／＼に異なつた情緒を生むのであるとも解されます。同時に、印象の生活雰圍氣に融け込んでゆく深度によつて、異なつた情緒を生むとも言ひ得ます。

手とり早く言へば、情境の自然は、總ての事相は、我々の詩の題材であります。其の刺戟による官能的の印象も、まだ詩の題材の範圍を出でません、其の題材が生活雰圍氣に融け込んだ時、始めて有力な詩の骨子となるのであります。故に、詩の價值は先づ題材の生活雰圍氣に融け込む深度によつてきまるとも言ひ得るのであります。

單に題材だけを提供することは、詩人の仕事ではありません、と同時に、題材の生活雰圍氣に融け込んだ感情はかうだ、と報告することも詩人の所爲ではありません。「アツ莖が咲いてる！」といふのが、どれほど強い自己の印象であるにしても、それは題材の提供なのです。「莖の咲いてるのがこんなにうれしいことはなかつた」といふのが、その時の一杯の表現でありましても、それはたゞ感情の報告に過ぎないのです。短詩は事相を單純化するとか、言葉を省略せねばならぬとかいふ概念的モットーによつて、題材の提供と、感情の報告を詩として享け容れる誤つた事實は、餘りに澤山我々の視聽に觸れつゝあります。

單に題材だけを提供することは、そこに明らかな人間的投影が認められません。感情の報告をすることは、言葉の内在性を失つた空虚な響きを傳へるに過ぎません。短詩として、人間的投影を明らかにし言葉の内在性をも充實せしめる爲めには、題材の生活雰囲気の中に融けこんで行くところに醸生する感情の細かい顫へ、其の律動的な微妙な動き、即ち其の生動の氣を直寫する以外、行くべき道はないのであります。つまり感情の内容、其のデリケートな動きに味到することが、短詩の生命でなければならぬのです。

題材の生活雰囲気の中に融け込んでゆく深度と言ひましても、其の深度に生ずる感情の内容を抛擲した結論は、一個の社會觀であり、又た哲學である許りです。同じ一個人でありながら、時には哲人ともなり、時には詩人ともなり得る所以は、感情のデリケートな内容に味到するや否やの分れ目に過ぎないのです。下劣な哲人が陥るやうに、淺薄な詩人も、同じく座談家となり警句家となる同轍を蹈むのです。

短詩の生命が、刹那に生動する感情の直寫にありとしますれば、當然そこに、其の生動の氣を失はない表現の言葉の問題が生れなければなりません。言葉が感情の生動の氣を殺ぐものであつてはなりません。デリケートな顫へを磨り減らすものであつてはなりません。さうして、言葉の内在性と彈力性によつて、眞に其の一字一音が、全體と照應し交響するものでなければなりません。

表現の至難である所以は、殊に短詩に於て著しいのであります。淺薄な詩が、座談となり警句となるのは、この言葉の感情の生動の氣にふさはしかるべき内在性と彈力性に無關心であるからです。感情の内容、其のデリケートな顫へに味到するのは、丁度音樂師が樂器の調子を聴き分けるのと相似てゐます。一刹那の指頭の一彈であります、其の音の内容には、微妙な顫へと複雑な音味があります。其の廣狹と深淺と冷温と、さうしてそれが其樂器を彈する時の曲目と氣分に合する適當な聴き分けをする耳があるやうに、刹那の感情の動きに含まれてゐる細かな顫へを享け容れる感受性が詩人にも授けられてあります。

鋭敏な感受性といふことは、感情の起伏を總てにわたつて享け容れる量の問題でなくて、詩の表現に適切な情緒を統制する質の問題なのです。鋭敏な感受性がなければ、どのやうな美しい感情の顫へも、恐らく其の人とは没交渉な心理の一騷擾に過ぎなくなりません。

天才とか天稟とかいふのは、多くは鋭敏な感受性の持主である場合をいふやうです。けれども鋭敏な感受性も、音味を聴き分ける樂師の耳のやうに、修練によつて養成されるものが多分に存在します。或る程度まで實際的に詩を作つて見なければ、詩の本統の滋味に接しない、といふのも、一面鋭敏な感受性の修練を意味してゐます。修練によつて感受性の先天性を翻へし得るや否は問題であるとしても、何らの修練なしに、鋭敏なるべき感受性は有り得ないと言得ると信じます。

詩に對する或る悟り、成程かういふ調子に往けば、自己の詩が成立するといふコソの會得、それは明らかに後天性の感受性であります。今まで暗中を摸索してゐる詩作に、何處からともなく光明のさして來る喜び、さういふ頓悟的の閃めきは、詩に携はる誰もの經驗する、幾度もの明滅であります。幾度も明滅する毎に、感受性の修練が行はれて往くのであると信じます。一度び認められた光明の幻滅は、一旦擱んだものゝ失なはれるのではなくて、新たに擱むべきものゝ現出を意味します。かくて詩人的殿堂に上る階段をふむものとも思はれます。

併しながら、感受性の修練は、同時に傳統と因襲の殻を伴ひます。一旦開いた悟りへの執着を餘儀なくします。層々築き上げる殻を破り、離れがたき執着を斷ち切る十分な覺悟がなければ、一旦の悟りに安住してゐることは甚だ危険であり、感受性の修練も亦た無意義に歸します。と言つて悟りの無意味な轉換にのみ意義を生ずるわけではありませぬ。一旦の悟りをどこまでも突き詰めるそこに修練の要諦の存することにも留意せねばなりません。若し感受性の修練によつて生ずる傳統の殻を破つて、新たな修練に進む精進がつけられるなら、それは詩の問題から直ちに人間の問題に還元します。自己の殻を破り得ることは、生活の更生を意味するからです。

要するに詩の問題も生活を離れては存在しないのです。我々の日常生活に、直接の潤ひと暖か味を與ふるものでなければならぬのです。詩人の生活といふ特權階級、詩的感情といふ特殊の世界さういふものゝあると思ふやうな空想や假定は打ち棄て、しまひたいのです。生活的希求と經驗を持つ何人もの、感受性の修練によつて表現されたもの、そこに、各自の詩のある自覺の下にお互ひに激勵し努力したいのです。

第十五講 再び感情の具象化、約束的感情

我々の主張する短詩の立脚點、其の合理的な根本觀念は、略ぼ前講の説明でおわかりになつたと信じます。

之を簡單につづめて言ひますれば、先づ當面の問題として、我々の感情の生きた旋律的な韻へがさながらに言葉となつて現はなければ、我々の所謂詩としての價値は認められないのです。ですから、或る感情の表現が詩であるが爲めには、纏つた全體としても、亦た其の部分的な一語々々からも、感情の生きた動きが、ヒシ／＼と讀者に訴へなければならぬのです。たゞ漫然と言葉を短かく切りつめるとか、反對に伸び／＼と長くするとか、いかいふやうな、手段的な考慮を放擲して、短長いづれであらうと、感情の動くまゝに出て來る言葉が、一句として纏つたものにならなければならぬのです。

尤も感情の旋律的顫へは、それがどれほど刹那的に躍動する場合でも、其の内面の波動的な動きは、恐らく名状すべからざる細かなものであらうと思はれます。再び音楽に例をとりましても、ピアノの鍵盤に最初の指頭を觸れる、ドンといふ音を發します。音楽は時間的に流れて行くものでありますから、最初のドンなんか聴きのがしてしまふ人が多いやうですが、本統のきゝ手は、其の第一音にも耳をすましてゐるのであつて、其の音の具合で、もう全體の價値を判定すると言つてもいゝのであります。なぜその第一音をも聴きわけようとするか、言ふまでもなく、刹那の單なるドンでありましても、其の音色のいゝかわるいか、正しいか正しくないか、澄んでゐるか濁つてゐるか、それら音の出具合によつて種々價値判定が生れるからであります。即ち單なる一刹那の音でありましても、其の音を構成する内容、其の音になる分子の震動は、千差萬別であるといふことになるのであります。今日のやうに科學が進歩して、分子を幾億萬分すると原子になり、原子を幾億萬分すると電子になると言つた細かい研究から言ひますと、「ドン」といふ一刹那の音の内容も到底計算の出來ない複雑名状すべからざるものになると言つていゝのであります。我々の感情の動き、どれほど刹那的でありましても、それはピアノの第一音ドンと同じやうな内容を持つと考へたのです。何かに驚いて「ハッ」としたといひ、不圖「淋しいな」と感じたと言ひましても、その驚き淋しさの持つ内容、即ち其の感情の動きの中に織き込まれてゐる情緒の細かな顫へは、記號する

ることの出來ない旋律的な動きを持つと信じたのです。

例之ば、こゝに地震を測定する微動計のやうなものと精巧なものがあつて、我々の情緒の動きを記號し得るとしましたら、始めて刹那的な感情の動きにも、どのやうな微妙な波動的な内容のあるかと判明すると思ひますが、ピアノの第一音を多くの人が問題にしないやうに、自己の情緒の動きの内容などに注意を向ける人は稀れなであります。

わかり易く説明しますれば、我々の感情が非常に激動的に突發して、腹立たしいとか、躍り上がるとか言つた時には、如何にも切れ目の深い鋭三角形的な波動を(第一圖)してゐるやうに思はれま

す。又た春の長閑な風にふかれて、ア、いゝ心持だといふやうな時には、太平洋のうねりのやうに起伏もあるかなしのなるい波動(第二圖)をしてをり、至極微細な、蟻の働きとか、花の開く時とか或る一點若しくは限られた範圍の事物に刺戟を起した情緒は、所謂縮緬皺と言つた細かな顫へをしてをり(第三圖)、又た淋しさの中にも憤りを感じたり、嬉しさの中に淋みを味つたりする情緒は、鋭鈍細大いゝの波動(第四圖)をしてゐるやうに感ぜられます。

生きた情緒は、恐らくたゞ一線で記號し得るやうな簡單なものであり得ないのであります。又た等しく淋しいと感ずるにしても、其の内容はいつでも、同じ波動であるとは限らないのです。

其の感情流露の詩が、いつでも同じ形式に表現されるといふことが、所謂定型律の不合理な根據でもあるのです。同時に又た定型律に盛られる感情が、次第に限定されてゆく自然の歸結ともなるのです。

が、こゝで一應考へなければならぬ問題は、我々の言葉及文字といふものゝ性質であります。

言葉文字は、人間相互の意思疏通の爲めの概念記號でありますから(後講にも述べる通り)、いくら我々の感情内容を直寫すると言ひましても、それは微動計が記號するやうな精細なものではあり得ないことです。感情のまゝに出る言葉を要求すると言ひましても、概念表示の言葉及文字によつて其の片鱗を描くにとゞまるといふことです。

此に於て感情の具象化といふことが、大きな意味を持つことになるのであります。我々の官能を刺戟して、我々の感情を誘發し躍動せしめた環境を描寫するといふよりも、我々の感情と一つに融け合つた對象を敘することが、我々の感情の具象化なのであります。完全に對象に具象化された時我々の感情の細かい顫へは、其の對象の中に籠められてゆくのであります。それは丁度音楽者の感情が、其の時彈奏する音の中に籠められてゆくのと同じであります。音楽者の感情の高潮に達する

と否とは、同じ樂譜を彈奏する時によつて、其の音を異にするのであります。具象化される對象は月とか星とか雲とか木とかいふやうな、誰の眼にも見馴れたものでありましても、我々の感情の細かい顫への籠められてゆく深度によつて、全く別な月とも星とも雲とも木ともなるのであります。つまり我々は感情を具象化することによつてのみ、其の内面の細かい顫へを表現し得るのであります。して、他に生きた感情を直現する詩としての手段方法を持たないのであります。

此の故に、我々が常に環境に親しむとか、對象を見極めるとかいふことにも、當然意味を生じて來るのであります。それはたゞ官能を環境に馴らすだけの、官能訓練の爲めのみではありません。我々の感情の細かい内容を具象化する、感情化身の對象として、深い理解と同情と親しみを持たなければならぬのであります。即ち感情具象化の前提として又た其の準備としての意味を持つのであります。よりよく感情を具象化する對象を見つけ得ないで、よりあしく感情を具象化する對象に悩むやうな場合の、むしろザラにありがちな我々の經驗は、或る目的を持つかのやうな環境究明を唱道しなければならぬのであります。

以上は詩作の當面の問題でありまして、誰でも自己の感情の働きを感得する人であるなら、其のまゝの言葉を求めることによつて、其の人の詩が構成されるのであります。特に詩人といふ特權階級があるのでなくて、誰でもが詩人になり得る平等自然の世界なのであります。たゞ感情の細かい

顛へを感得することに馴らされない多くの人は、自己のものでありながら、それが生活の利害關係と往々にして没交渉である處から、等閑に看過して來た習慣上、改めて感情の内容を見極めなければならぬ別な方途に立たせられるのであります。刹那に感ずる嬉しさ、悲しさ、淋しさと云つたやうな感情は感得されるにしても、其の感情の結果を理智的に説明する外の方法を知らないのであります。それは感情を概念化して看るからであり、大まかな輪廓に觸れることの外を知らないからであります。感情の内容、其細かい顛へに味到する感受性の鋭敏さは、恐らく教育や知識や、抽象的な考慮によつて得られるものでなくて、たゞ詩作の實際の努力と相待つて養成されるものでないかと思はれます。そこに詩の出来る或る神祕とでもいふものが籠つてゐるやうな氣もします。どういふ道程を辿つて、感情の内容に突入すべきかに逡巡してをては、終に其の關門は開かれずにしまふのであります。

附け加へて言ひますと、理論的に説明する場合には、感情の具象化として、主體たる感情の鮮明な又た深奥な躍動があるやうに述べますが、實際問題としては、或る仄かな刺戟なり印象なりから或る対象を見詰め、或る環境を描寫しようとしてゐる間に、纏まつた感情に達成するといふやうな場合も多々あるのであります。それは恐らく表現の神祕であります。若し極端に言ひ得るなら、感情が表現を左右するのが順路であるとしませれば、表現が感情を左右する逆路も詩には成立するのであります。

であります。作つて見なければ、感情の内容に突入する味ひがわからないといふのも、かうした感情と表現の微妙な關係があるからでないかと思ひます。殊にそれは表現苦の深い體驗を持つに隨つて、解決すべからざる謎になつて行くやうに思はれます。どういふ表現の方則に従ふべきかと、其の方則を求めることは、詩作の神祕に味到しない門外漢の痴言だとも言ひ得るのであります。

惟ふに、純な生活に落着いて、尊い多くの經驗を持ちながら、其の經驗に育まれた感情を、さも汚水のやうに流し捨てゝゐる人の數は随分多きに上ります。のみならず、感情に味到して、自己表現の飽くなき希求に驅られながらも、其の感情の内容の細かい顛へを、さながらに生きて傳へる具象化の鍵を掴み得ないで、感情概念化の詩に縁遠い言葉に満足してゐる人も亦た相應の數に上ります。已むを得ないことであるかも知れませぬが、さういふ人達に、この眞の悦びを頌ちたいと念じないことはありません。さういふ人達の無關心と徒勞は、人生の價值餘剩として、餘りに大きな犠牲であるからであります。

そは兎に角、かやうな當面の問題の次ぎに考へらるゝのは、かくして表現された感情具象化の詩の價值問題であります。高いとか低いとか、純であるとか不純であるとかいふ製作の價值判定は、既に前講にも述べましたやうに、究極するところ、其の作者の人間問題に交渉するのでありましてどのやうな感情の飛躍があらうとも、其の人間以上に出ることの出来ないのが通則であります。

この事はこゝに繰り返して述べませぬが、この価値判定に際して、我々の往々にして陥る一つの陥穿ともいふべき、感情の限定又は束縛のあることを明らかにして置きたいと思ひます。

言ふまでもなく、我々の刹那々に流轉してゆく感情の起伏、其の總てがいつでも我々の詩として表現さるゝ性質のものではありません。どちらかと言へば、詩に表現する価値がないといふより詩として表現すべきものではない、不純な雑念又は低級な感情だらけである、と言つてもよろしいのであります。

多くの価値判定の場合に於て、モノにならないとか、これでも困る、とか言つて、大抵の製作を捨て、顧みないのは、つまり詩に表現すべきでない低級な感情や不純な雑念を出でないからであります。

こゝに、詩になる詩にならない一つの規準のあるわけであります。

詩になる感情と、詩にならない雑念の區別がどこにあるか、といふ重大な問題に逢着して、是を理論的に證明することは、恐らく何人にも不可能であります。それはつまり、一種の直観であつて、さやうに感受する靈的な斷定であるからです。

若し強ひて、其の直観又は靈的斷定の根拠がどこにあるかを臆氣ながらも明らかにする言葉がありとしますれば、矢張人生の向上的希求と同じに、詩の悠久な永遠性を目標とするからだ、と答

へる外はないと思ひます。

刹那に明滅するものであつてはならない、いつまでもフレッシュな光りの籠つてゐるものでなければならぬ、といふのは詩の持つ永遠性なのであります。或を詩を読み下し、再三繰り返して見て、そこに永遠性の感ぜらるゝもの、それを我々の詩として尊重するのであります。そこに詩になる、詩にならない明らかな規準があると言つてもよろしいのであります。

どうして永遠性を持たなければならぬか、又どういふ根拠によつて永遠性と認定するか理論に立ち入りますと、それは一部の哲學論、又は人生論、又は審美論を構成します。併しそれほど廣大な著書によつて哲學論を編み上げても、靈的直観の中核を論理の上に料理して見せることは不可能であらうと思ひます。殊に各人其の個性と教育の相違によつて、永遠性と感ずるものも、必ずしも一致するとは言へないのでありますから、結局は直観の相通する人々との間の一つの默契といふことになります。

ですから、詩の価値判斷も、詩其のものに對する題材や言葉の可否の論でなくて、詩の永遠性の有無、それから引いて人生の見方、自己處理の哲學と言つたやうな生活意識の問題に觸れなければならぬのであります。靈的直観の規準と言ふやうな、甚だ頼りない根據に立つやうであります。其の直観の默契する相互の間では、論理的方則にあてはめて、第何條によつてかく判定すると言つ

た逐條審議よりも、遙かに明確であり公明であり、又た其の的確性を持つのであります。

假令ば、定型律に膠着する人、自由律による他の道を行く人、それらの人々の詩の價值判定、及び其の判定論を見ましても、多くの場合思ひもつかぬ餘處事を言つてゐるとしか思はれないのも、要するに、詩の永遠性に對する靈的直觀の默契がないからであります。彼等の默契する直觀と、我々の默契する直觀には、何等靈犀相通するものがないからであります。それは引いて、人生に對する生活意識の距離のあるのに原因します。同時處に棲み、同じ短詩に携はるものでありましても、それは時代を隔て、別な世界に棲むと同じ結果になるのであります。

詩の永遠性といふことは、我々の感情の種々相を制限するものでありませぬ。笑ひにも永遠性と否とがあり、悲しみにも、孤獨感にも愉悅感にも、それ／＼に永遠性のある場合と否とがあると信ずるのであります。でなければ、自由な感情の起伏に立脚する詩の價值判定の規準とはならないのであります。若し詩の永遠性を曲解して、自由な感情を制限しようとする人があるなら、詩の墮落の第一原因はそこに育くまれると言つてよろしいのであります。永遠味を持つ感情に、假令ば、孤獨感とか寂寞感とか、人生の悲痛味に限られてゐる、といふやうな制限を設けることは、自由な、多面的な人間を機械化し木偶化する結果に了らなければならぬからです。ユーモア澤山な個性の笑ひを、詩から除外し得る所以は、どこにもあり得ないのであります。

併しながら、自由な、多面的な人間でありましても、詩的感情の選擇といふ關門があり、詩の永遠性といふ價值判定の基準に拘泥して、其の廣く大きな標準を、ともすれば狭く小さく限らうとする錯覺を往々にして生むのであります。

前に言つた、我々の陥り易い陥穿がそれなのであります。

我々が芭蕉以前の貞徳派や、檀林派を俳句といふ詩の成立する前期のもの又は捨石として、詩の圏外に置かうとするのは、當時の詩的概念が、俳諧は滑稽なり、といふ狭い範圍に限られてゐたからであります。言ひ換へれば、詩になる感情はユーモアであるとして、自由な個々の感情を大體に制限したからであります。

詩になる感情を制限して、其の圏外に逸脱することを許容しない時、同一水準の感情を別な表現を取らうとする、文字の技巧を當然に招來します。貞徳派から脱化した宗因派の多數の句が、文字の奇を衒つた傾きのあるものも亦た已むを得ない結果であります。

芭蕉の詩人的天分は、俳諧は滑稽なりの概念から、俳句を詩的本質へ解放しました。芭蕉のエラさは、其の傳統を破つて、新たに自由な感情の總てを攝取する詩の本分に還元した點だけでも推稱に値するのです。俳句が詩的價值を持つ所以も亦たそこにあるのです。俳諧は滑稽なり、の束縛された狭い暗い感情に幽囚されて、悩み悶えてゐた人々は、そこに大なる光明を認めなければならぬ

かつたのです。ですから、芭蕉に共鳴して先づ馳せ集つたものは、其角嵐雪のやうな、少壯な自由人でした。それまでの傳統にひきずられて、囚はれた圈内に満足してゐた老耄人は、彼らを目して異端者視したことは、是亦た當然の徑路であつたのです。

芭蕉の目的は、感情の解放であつたのでせうが、彼も一個の人間である限り、其の個性の本質を曲げることは出来ませんでした。佗びと言ひ寂びと言ひ幽幻といふ、老莊の思想や禪僧の把持などに影響された人間苦を體驗したものの味到する情緒の世界に好んで没頭しました。

芭蕉の存在價値は亦たそこにもあつたのであり、所謂蕉門の俳風の基礎もそこに確立したのであつて、芭蕉の製作、其の一門の句にも、詩の永遠性の味はれるものが少くはないのでありますが、やがて芭蕉の没頭した情緒は、其の後繼者によつて曲解され、自由なるべき感情を、いゝ加減に付度した、佗び寂び又は幽幻味によつて束縛する結果を生むに至りました。

蕪村時代になつて、再び感情の自由な境地に還元しようと思つたのでありましたが、遺憾ながら其の聲は、普遍的に徹底しませんでした。蕪村の警咳に親しく接した几童月居の輩すら、蕪村歿後間もなく感情束縛の軍門に降参した形跡さへあります。

爾後再び左様な覺醒に振ひ立つ人物もなかつたので、遂に俳句は詩の圏外に逸した、天保以後の床屋俳諧にまで俗化したのであります。

若し子規が出現して、其の感情の解放を説かなかつたならば、恐らく俳句は尙ほ文藝線外に埋没してゐたかも知れませぬ。近代の文藝論を咀嚼して、其の論理の上に俳句美を樹立した子規の功績は、若し言ひ得べくんば、芭蕉の詩的根據の確立と相俟つものであると思はれます。

結果から見て感情の束縛であつても、其の當事者は、恐らく詩的感情の選擇である、との信念に基ついてゐたであらうと思ひます。同一水準の感情を表現する言葉の技巧化も、表現の已むを得ない歸結であるとも是認してゐたものと見なければなりません。若し無條件に、束縛された感情の圈内に安住し得ることが出来るなら、其の直觀の世界の默契は容易に相通するものがあるわけでありますから、他人の窺ひ知ることの出来ない盡きない興味に唆られて、其の心的安住の極樂世界を讚美するに至るのであります。即ち自己の投影の一断面にのみ沈淪し耽溺するの結果を生むのであります。

この誤認と錯覺と惑溺は、殊に短詩に携はる者の、無自覺に、又た習慣的に墮し易い陥穿であると思ひます。それは或點まで言葉の省略によつて、感情を具體化しようとする、短詩的特徴即ち其の缺陷を補ふ何物かを要求する心理に基くと思はれます。お互ひに靈犀相通する心境に立つことは、どれほど言葉の省略に都合のいゝこととせうか。若し嚴密に批判することが許されるなら、芭蕉でも蕪村でも子規でも、其他誰でも、この誤認と錯覺の幾分を持ち合せない人はあり得ない、と言

ひ得るだらうと思ひます。自由な、より廣大な感情を享け容れようと念する不斷の努力、それによつて陥穿に沈溺することを免れ得たであらうと想像することも、必ずしも故人を傷ける言葉ではあるまいと思ひます。

或る限られた感情に立て籠ることは、時に已むない勢ひであるとしても、其の無自覺な耽溺が、詩の價値判断の前提となり、又は創作の約束的條件となる場合、そこに寒心すべき事體を生ずるのであります。

我々の詩作の場合にも、特殊な事相、假令ば追悼とか祝賀とかいふやうな場合には、當然の事として、前置をかく習慣になつてゐます。前置きと對照して、始めてどういふ感情を述べてゐるかを明らかにするのであります。

併しながら、詩の獨立性から言ひますと、詩そのものゝ表現を補足する他の言葉を借りるといふことは、詩の本分を傷けることであつて、左様に無關心に習慣を追ふべきことではないのであります。言はゞ、短詩の或る缺陷を自ら告白してゐる適例とも見るべきなのであります。ですから、我々は常に前置の有無に關らず、詩としての獨立性を發揮する、詩の本分を傷けないものでありたいと念するのであります。

制限された感情を、前提とし約束として持つのは、丁度句に前置を置くのと同じに、詩其のもの

ゝ表現を補足する他の或る物を持つといふことになりまゝです。詩の言葉は、どういふ感情を表現してゐるか、又たどういふ感情の細かい顛へを捉へてゐるか、それが不明であり、又た生硬であつても其の約束的感情によつて救はれる、といふ奇な現象を見るのであります。前置は外的事實によつて感情の誘發を幫助するのでありますが、約束的に持つ感情は、詩の内容に潛入して、諷詠の中核を限定するのであります。詩はもはや、其の約束的感情を暗示する言葉で十分であり、詩其のものは感情の中核を抜き去つた言葉の殻になるのであります。

「まづたのむ椎の木もあり夏木立」幻住庵記のこの一句も、詫びとか寂びとかいふ感情の前提を持たなければ、或は其の獨立性を失ふものであるや否や、多少の危險性を持つてゐないでせうか。これらが前例となつて「きめてあるやうぞ火桶の置處」と言つたやうな詫び寂びの感情を約束的に持つて始めて理解される——「先づ頼む」にも理知が加味してをり、「きめてある」は殆んど理知的説明である點を別にして——似て非なる詩は、汗牛充棟眞に啻ならず生産してゐるのであります。「雲の一ひらが流れる」「赤い實が落ちた」といふやうな一片の敘事でも、若し「人生の悲哀」といふ感情の約束を前提として見れば、作者の表現しようとしたものは、或點まで窺ひ知ることが出来るのであります。

感情を制限することは、詩の自由性を傷ける、まして感情を約束的に持つことは、詩の獨立性を

滅却してしまひます。それはもはや詩でなくて、或るサアクルにのみ通用する符牒であり、暗號文字であることになります。

自由な、新鮮な、詩の新らしい道を行かうと念する者が、早くこの陥穿に落ちて、自縄自縛の醜體を見せることは、餘りにユーモラスな矛盾であります。我々は前面に突進しようとする足もとにこの陥穿の大きな口を開けてゐることを省みたいと思ひます。

第十六講 定型破壊後の心境

此際我々が今日の心境にまで到達した徑路を、かいつまんでお話するのも、萬更徒爾ではあるまいと存じます。

我々がまだ五七五の定型律を追つてゐる時でも、傳統的に濃厚な、約束的感情、限られた情趣の世界から、どうすれば自由に解放されるかに、永い間苦み悩んだものでした。

詩を作るといふ句作態度と、今日を暮らして行く生活態度を別々に考へてゐるのが、大きな間違ひである、といふ理論を構成するだけでも、可なりに骨を折つたものでした。

従來の俳句の概念から遠く離れた、我々の生活の現實に立脚した製作も、其の間に多少は生れたのでありましたが、形式の束縛は、却つて言葉文字の單なる技巧的な細工を誘致して、肝腎な詩の内容を稀薄ならしめるやうな風習をも馴致したのでした。尤も、限られた形の中に、自由な感情を盛らうとする其の桎梏に生ずる當然の結果ともいふべきもので、與へられた定型律を如何に有利に行使するかの問題に囚はれた觀もありました。言はゞそれは、定型律追隨の最後の廢類的空氣でありました。

五七五の定型律を破るべき運動は、其の廢類的空氣の中から芽生えたのでした。むしろ定型律の追隨が、早く斷末魔の苦惱に喘いでゐたから、それを救済する新たな道が促進したとも見られるのです。若し定型律に泥むことが、あれ程に行き詰らなかつたならば、其の破壊はもつと遅れてゐたかも知れません。又た若し定型律の行き詰まりがもつと早かつたならば、或はもつと早く新運動が起つたかも知れません。

繰り返していふやうであります。我々の五七五の破壊は、一時の氣まぐれや、好奇の試みではなかつたのであります。詩の自由と感情の解放に對する我々の信念と、永い間の體驗による苦惱の目ざめの結果でありまして、俳句といふ詩の立場など、いふ餘處々々しい考察であるよりも、短詩に携はる我々の生きて行く心的糧の問題なのでした。今日までの永い體驗を閉却し、生きる信念を抛擲するのなければ、再び定型律に還るといふやうなことは念頭にも浮ばないのです。沒論理に

さういふことを考へることすらが、我々の自殺を意味するのです。

定型律を破つた當時の我々は、眞に自由で奔放でありました。籠の鳥が放たれて曠野に翱翔するやうな晴々しさと心からの悦びに浸つてゐました。見るもの聴くもの、官能に觸れる總てのものが詩的呼吸をしてゐました。雲の一片木の葉の一つ、それすらが我々と一處に躍つてゐました。

當時の昂ぶつた騒がしい心境を顧て見ますと、略ぼ二つの系統的な動きを持つてゐるやうです。我々の詩は、今日の我々の認識し享受する眞實に立脚せねばならない、といふのが其の一つの動きです。眞實に立脚するといふのから一轉して、我々の眞實即詩である、といふ叫びにさへ傾いてゐました。即ち我々の生活環境に起る隨時隨處の雜念、それすらを暴露することが、大膽であり自由であるときへ思はれてゐました。

従來の俳句が、季題趣味などに拘泥して、假想的な情趣の世界を、約束的に持たねばならない慣習でありましたから、且つ形式の束縛が我々の眞を拒否する虚偽を強ひる傾きを持つてゐましたから、形式を離れると同時に、其の心境も亦た新たな道に立て籠らうとしたのは、當然すぎる程當然な行き方でありました。殊に一時の昂奮は、平靜を得ないで、一方に偏する嫌ひのあるのも己むを得ないことでした。詩を求めるといふも、眞を求めるといふも、さういふモットーが可なりに強かつたと思ひます。さうして、痛切なる體驗と言つた、むしる人の意表に出るやうな暗黒面の眞を誇るやうな氣勢でもありました。

詩には絶対に理智の影の混入を拒否する、感情のクライマックスを端的に掴み得れば、短詩としての生命はそこに盡きる、といふ考へ方が他の一つの動きでありました。この動きは、形として成るべく言葉を節約した短いものを生み、内容として鋭敏な感覺を尊重しました。

形式の短かい、言葉のつまつた表現は、理智を挿入する餘地のないのと同時に、感情のクライマックスであるよりか、端的な刺戟、主として官能の刺戟に生きなければなりません。なぜなら、理智の挿入拒否を強調するが爲めに、複雑な心理によつて動く、我々の生活意識に味到し玩味する餘裕を與へないで、當面刹那の鋭い針で刺すやうな刺戟をあさうとするからです。我々の生活意識に育ぐまれる感情は、さやうに一筋に端的である場合は、特に誇張するか捏造しなければ常に頻々として起り得ないからです。でなければ、生活遊離的な假夢幻想に釣りこまれて行くか、怪奇妄譚のドグマに墮してしまふか、それとも次ぎから次へ明滅してゆく雜感雜念を、何か意味ありげに、とりすました取扱ひをせなければならぬからです。

眞を求め、端的な表現に立脚する、この主として二つのモットーによつて左右せられてゐた當時の我々の製作のドンナものであつたかは、略ぼ想像に難くはないと思ひます。

尤も當時の我々の態度は、十分に眞剣でありました。一句を苟もしない論議は、時に夜を徹する

こともありました。殊に従來の俳句觀念と、新たに生きようとする詩の觀念は、少くも私自身にとつて、大なる争鬪でありました。個人として、過渡的な惱みに忙殺されてゐる間にも、自由な口語と俗語によつて、端的な刺戟は奔放に擴大して行きました。一方に新たな世界の開拓を讚美する愉悅と同時に、それがどういふ結末に落着くべきであるかの不安にも驅られてゐました。

實際當時の製作の大半は、時日の経過して後靜かに玩味しますと、従來の俳句に對する反動的氣分に強く彩られてゐました。たゞ人間の若さを誇稱するだけの甘い陶醉にも浸つてゐました。末梢神經の戦きを重大な意義あるものゝやうなドグマをも強調してゐました。要するに我々の詩としては、不満足な傾向に焦燥してゐるものが多々あつたのでした。

破壊は建設の目的の爲めである。我々の仕事は、たゞ破壊に了つてはならない。いつの日建設に向ふのであるかを、遠くの空に青空を望むやうな果敢ない思ひで、待遠しく思つてゐたのでした。

かくしてやがて十年は経過したのであります。十年の明るいやうな暗いやうな焦燥と苦惱は、決句我々の主張に對する自繩自縛であつたやうです。餘りに眞を求めるに急であり、端的な表現を意義づけようとする桎梏に氣づかなかつたやうです。尤も其の主張に根本的の誤謬は認められないにしても、其の主張に適應する心境の選擇が、我々の多面なるべき生活を平面化し、複雑な起伏を持つ我々の感情を、一方の現はれに限らうとする不自然さを省みる餘裕を持たなかつたのでした。

要するに、一時の客氣と、放たれた自由は、總てに放縱であつたと同時に、早わかりのする一面のみを見てゐたのでした。感情のクライマックスだと信じてゐたことが、案外に官能の刺戟の感覺にとゞまつてゐました。人生の悲哀だと感ずることが、不幸にも誇張されたドグマであつたりしました。我々の生活意識にも觸れない、怪異な印象を捏造することが、詩人的誇りであるやうにも思はれてゐました。

従來の俳句が、限られた情趣の世界を約束的に持たなければならぬ不合理に目ざめても、人生を早わかりのする一面觀で律しようとする不合理は、尙ほ一層許すべからざるものでなければなりません。我々はいつまでこの不合理に安住し、其の渦中に喘いでゐなければならぬのでせう？。

第二の我々の目覺めは、もつと人生らしい人生、人間らしい人間への希求に芽生えたのです。多面であり多角である我々の生活意識の味到に胚胎したのです。一言にして盡せば、詩人より人間への還元であつたのです。

先づ感情のクライマックスだと言ひなされてゐた官能の刺戟にとゞまる感覺を排斥したのです。怪異の印象を捏造する詩人的ヨガリを捨てたのです。端的の表現のみが、詩の總てでない、のみならずさういふ主張の大きな缺陷に生ずる餘剰の多きに氣づいたのです。人間の若さの甘い陶醉は、それが芳醇であるだけに、やがて發揮し易い果敢ないものであることを明らかにしたのです。さうし

て人生の意義、人間の深み、我々の生活意識のより慥かな根柢に立脚すべき觀念を植ゑつけたので
す。殊に人間個々の生活意識には、其の個々の人間だけの理念意識感情の相錯綜した心境のあるこ
とを明らかにして、其の向上と希求によつて、詩的情緒の生れることを力説したのです。

わかりきつた平凡なことのやうであります。詩も究極するところ人生の所産なのです。人生に
何らかの希求を持つ人に、或る滋潤味を與へるものでなければならぬのです。植物學者の研究記
録も、經濟學者の研究記録も、人生の向上に資する點は同じなのです。詩をそれらと違つた特別扱
ひする所以はどこにもあり得ないのです。我々の生活意識の、主として感情の世界の研究記録であ
ると言つていゝのです。詩の爲めの詩ではないのです。理智によらず意思によらず主として感情に
よつて生活淨化を念とする人への向上に資するもの、それが詩であるといつて、何らの支障を感じな
いのです。平凡人の詩境といふのは、其の爲めなのです。詩人といふ特權階級のあるのでなくて、
經驗と生活を持ち得る人なら誰でもが詩人であり得るといふのも其の爲めなのです。

たゞ感情表現の言葉が詩であるが爲めに必要な條件があります。それが散文であるか、詩である
かの明らかな區別があります。この點、第二の目覺めと同時に、從來の散漫と放縱を整理しなけれ
ばなりません。整理するといふより、感情表現の言葉の詩に成る理由について考察を拂はね
ばなりません。五七五に制限する定型律の不合理である所以も、端的な表現がたゞ其の一方
面である所以も、其の他多くの述作に向つて、それが詩であり得ない所以も、同時におしなべて明
らかにせらるべき、私らの管見を明らかにせねばなりません。

言葉の響き、言葉のつながりによつて生ずる韻律感、それら詩にとつて大事な生命は、口に出放
題な言葉や、たゞ眞實であるだけの主觀の暴露によつては現はれないのです。我々の感情の動きは
事實として、それがどのやうに咄嗟に躍動する場合でも、目にもとまらないデリケートな波動であ
ると信じます。其のデリケートな波動の生き／＼しさが、言葉に反映し、言葉のつながりに纏めら
れた時、始めて詩としての言葉の響き、其の韻律感を生むのであります。ですから言葉の選擇が、
やがて詩の生命ともなるのであります。口語でなければならぬとか、文語はクラシックであると
か、出来るだけ端的に言葉を節約せねばならぬとか、さういふ外的な條件によつて、決定せらる
べきものではないのであります。感情の波動をさながらに直現し得るや否やの内面的要求によつて
其の最善の言葉を選ぶべきなのであります。口語による場合、文語古語による場合、それが言葉と
して空虚な響きを傳へるものであつてはならないのです。充實した響き、又は言葉の弾力性、それ
はたゞ感情のデリケートな波動の具體化せられた時に生ずる靈的な味感なのであります。

この理論に到達して、始めて我々と道を異にする總ての述作に對する詩的批判を明確にし得るや
うに思ひます。直觀的批判は疾くに決定してゐるまでも、それを論理的に言明し得る鍵を得たやうに

思ひます。と同時に、我々同人の述作に對しても、この理論の會得によつて、更らに述作に徹底されんことを熱望するのであります。

感情の波動につれない言葉は、言葉としての呼吸が通はないのであります。辭書にある言葉と同じやうに、たゞ抽象觀念を示すに過ぎないのであります。言葉の硬化はそこに胚胎するのであります。折角生き／＼した感情が動いてゐるやうでも、それが言葉によつて殺されてゐる例は、餘りに多きに過ぎるのであります。若し感情の波動につれる言葉の味感が、もつと多くの人に體得されるなら、我々の詩は、言葉の問題から情操の問題へ、表現の問題から心境の問題へ深められて行くことゝ信じます。言ひかへれば、詩の問題が、人間の問題へより近く迫つて行くことになるのです。さうして我々の詩としての目的の彼岸へ到達することになるのであります。

第十七講 和歌俳句の領域の撤廢

我々の考へやうに、感情の細かいリズムミカルな動きを、さながらに生き／＼と具象化することが、短詩の生命であるとするならば、今日まで明らかな區別のあるものと考へられてゐる、和歌と俳句の成立について、どう説明しようとするかに、當然多少の疑問を抱かねばならなくなると思ひ

ます。抒感的な主觀詩としての和歌、敘事敘景的な客觀詩としての俳句、其の領域といふやうなもの、共に感情のリズミカルな動きの具象化であるのか、それとも其の具象化の方法に二つの區別でもあるのか、論議の筋道として、一言を費さねばならなくなるのであります。

既に前講——第十四講——にも述べましたやうに、形式の固定は、内容の制限を餘儀なくするのでありますから、和歌と俳句の形式の相違によつて生ずる分野は、むしろ自然の歸結であると言つてもよろしいのであります。其の自然の歸結に人爲的な概念さへ加つて、之は和歌になる、之は俳句になる、と言つたやうな、機微な感情の動きをさへ、手とり早く物品扱ひする傾きのあるものも亦た已むない趨勢であり得るのです。

併しながら、我々の感情の實體に立ちかへつて、其のリズミカルな波動が、左様に色見本のやうに明らかな區別をつけ得るものなのでせうか。

和歌の特色、俳句の傾きの其の實體よりも、長い間に構成された、其の特色及傾きに對する概念の方が強く働き過ぎてはゐないでせうか。

我々のやうに、形式の固定に多くの不自然と不合理性を見出すものは、形式の固定によつて生ずる和歌と俳句の分野には、全然無關心であり得るわけです。言ひかへれば、形式の固定を否定するものは、同時に和歌俳句の分野をも否定することになるのです。

和歌の三十一字を、どれほど巧妙に言ひまはしてあらうと、俳句の十七字をどれほど自由に驅使してゐやうと、それは歌人俳人の形式耽溺の一デカタン味としか見る外はないのです。

若し形式固定上に、形式耽溺者が考へるやうな進化と開展があらうとも、其の形式固定の不自然性と不合理性の根柢の非違を打消すことは出来ないのです。北極に棲むペンキン鳥、がどれほど進化し開展したと言つても、それは氷塊の間に、どう生きるかの問題を出でないと同じです。

卒直に言ふならば、我々の感情のリズミカルな波動が、適當に具象化されるならば、それは和歌であらうと俳句であらうと、我々には問題ではないのです。といふのは、餘りに明瞭過ぎる和歌と俳句の分野を撤廢し、其の分野にからまる人爲的な概念を一掃したいからです。

形式の固定によつて生ずる詩のマンネリズムに入り浸つてゐることを、クラシックを尊重する藝術運動の一つだとの誤解を持つ人が相應澤山あります。殊に和歌俳句の形式耽溺者は、殆んど悉く其の誤解者であると言つてもいゝ程です。

クラシックの藝術が、クラシック藝術として永遠の價値を持つ所以は、内容にふさはしい表現形式を持つ、即ち表現形式がさういふ形式をとらねばならない必然性を持つてゐるからです。表現形式が必然性を持つといふことは、内容と形式の不可分な無二渾一の場合をいふのです。我々の言葉に従へば、感情のリズミカルな波動が、さながらに生き／＼と具象化された時なのです。ですから

クラシック藝術の尊重すべき點は、其の表現形式にあるよりも、むしろさういふ表現形式をとらしめた内容——感情の動き即ち其の藝術的精神にあるのです。

支那の大同雲崗、河南龍門山、我が奈良朝の諸佛像に、なぜ古代藝術としての權威があるかは、佛教に對する熱烈精進な信仰、其の精神に基因するものであることを誰が疑ひ得ませう。眼の切れ方がどうだとか首の筋が三つだとか二つだとかいふやうな、表現形式によつてのみ、古代佛教藝術は到底理解されないであります。

三十一字、十七字の形式をのみ固守して、さうしてクラシック藝術を尊重するといふのは、古代佛像の外形をメートルで計つて、一分一厘も違はないやうにして、それで古代佛像と同一權威のあるものを作り得ると考へると同じ抱腹絶倒の所爲であります。さういふ人達には、クラシック藝術が何であるかさへ本統にわかつてゐない、と思はれます。恐らく詩の總論、藝術の總論もよくは呑み込めてゐない、といつても過言ではあるまいと思はれます。

古代藝術の不可分な精神と表現形式の機微に觸れないで、其の形式をのみ踏襲することが、何のクラシック尊重になり得るでせうか。藝術の成立に盲目でない限り、自己擁護の出たらめな強辯に過ぎないのです。

能樂、舞踊、義太夫、常磐津等傳統的な形式を主とする藝術の存在に對する考察は、又た別に多

くの論議を費さねばなりません。たゞこゝには、さういふ形式主題の藝術も、其の形式の基調は、何らかの感情を具體化する必然性に出發してゐるといふことだけを言つておけばよろしいと思ひます。次ぎには、さういふ形式主題の藝術も、形式の固定は許されない、眞に徐々として又た遅々たるものではあるが、時代によつて形式の推移と變化を餘儀なくしてゐる、といふ事實を述べればよろしいと思ひます。

若し、さういふ形式主題の藝術の存在が肯定される理由に即して、和歌俳句の如き形式主題の詩も亦た存在し得る、と手軽に主張し得る人があるなら、去つて、他の形式主題の藝術の成立のモットーと、其存在價值と、及び其の傳統的推移の現状を、十分に考察し闡明してほしいと思ひます。殊に舞踊音樂のやうに、時間的に表現の流轉するものと、詩の表現の空間的に固定するものとは、藝術的成立と存在の、同一に律すべからざる多くのコンデイションを持つといふことを注意したいのであります。

能樂や舞踊には、今日どういふ意思感情を表現したのか、其の意味の理解されない所作が可なりにあります。始めて能樂や舞踊を見る人には、別な世界の人間の行爲としか思はれないほど、奇怪な滑稽味を持つものが多々あります。けれども、目を追うて見馴れ聞きなれてゐますと、其の奇怪な滑稽味が段々に薄らぎます。さうして、しまひには、其の無意味な、其の無關心な所作が、能樂

や舞踊の成立の一要素であることを肯定しなければならなくなります。

能樂や舞踊は固と人間の肢體美に立脚してゐます。等しく肢體美に立脚する角力と異なる點は、肢體の律動的變化を狙つてゐるところであります。肢體の律動的變化の美を構成するが爲めに、無意味な無關心な所作が、其の旋律的波動の一要素となるのであります。

さういふ合理的要素を肯定することが、形式藝術に對するマンネリズムの第一歩であることを注意しなければなりません。

麥飯の茶漬に馴らされた者が、バターや牛乳を臭いといふのも、三絃樂に耳馴れた者が、西洋の管絃樂を騒々しいといふのも、一は食味の、他は音樂のマンネリズムであると言ひ得ます。能樂や舞踊の傳統味にも肢體の律動美として、時に不必要な、又た其の律動美を傷けるやうなものが無いに限りません。それらの總てを肯定し尊重し、正確な批判と考察を無視して、ひたすらに心醉状態に入る時、そこに形式藝術に對するマンネリズムを生むのであります。

固と一定の形式は、我々の官能を一所に集中せしめる利便があります。それほど刺戟も強く、粘著力もあるのであります。それが形式の持つ先天的の魅力でありまして、そこに安住し得る雰圍氣を構成し易くもあります。其の雰圍分はやがて傳統性を帯びて、耽溺性と心酔味を濃厚に醸生するものであります。どれほど汚なく狭くとも、我家に住み心地のいゝ落著と親しみを見出すのと同じ

であります。ですが、一定の形式には、それが優秀であればあるほど、先天的にマンネリズム化を持つとも言ひ得るのであります。

肢體の律動美に立脚するものとして、能樂が芝居になり、舞踊になり、舞踊が様々な派を生じて肢體の律動美も各種各様の表現形式のあることを語つてゐます。殊に最近ダンスの輸入によつて、オペラの攝取によつて、新たな新舞踊研究者も輩出してゐます。さういふ事實は、たゞそれが肢體の律動美の表現様式の差を物語る許りでなく、或る一定の形式の單調と守一に慊らない、即ち其のマンネリズム化に對する變革と逸脱を證據立てゝゐるのであります。

こゝまで言つて來ますれば、言葉の律動美の表現形式が、七五調に限られるとする如きは、言葉の律動美に對する大きなマンネリズムであることは、最早や明らかであらうと思ひます。和歌俳句の形式耽溺者が、其の形式の醸生する雰圍氣に包まれて、陶酔的マンネリズム患者化してゐることは、むしろ憐笑に堪へないのであります。

この故に、我々の主張は、やがて言葉の律動美に對するマンネリズムの破壊を意味します。さうして和歌俳句の障壁の撤廢をも意味します。和歌と俳句の領域の分業的な區劃の如きは、形式の固定による、愚かなマンネリズムに過ぎないことを斷言します。

第十八講 人間の結びつき

以上の第十七講まで、我等の立場として言つて見たいことは、略ぼ盡きたやうな氣がします。尤も理論的に説明の出来る、一般的概念を與へる程度のものでありまして、言はゞ我等の立場の輪廓的説明に過ぎないものでありますが、又た以て我等の立場の合理的要素の一端を明らかにし得たとも信じます。

併しながら、詩の創作及批判の實際問題に立ち入りますと、もつと複雑に微妙に我々の個人性が織り込まれて來ます。刹那々々の心理が反映します。理論で律することの出来ない、情緒の自由が働きます。ですから、一般的理論、輪廓的な詩についての考へ方が、よしお互ひに合致するとしても、其の詩の創作及批判が、必ずしも同一傾向と、同一徑路を辿るものとは限らないのであります。甚しい場合になりますと、其の傾向の上で、お互ひに拒否しなければならぬ世界にも立て籠るのであります。

曾て和歌の革新を子規が叫んだ時、概念的に同一理論に立つと思はれた與謝野鐵幹との合同を拒否して、子規是ならば鐵幹非なり、鐵幹是ならば子規非なり、と子規は斷言して、全く別な世界に

立つものであることを明らかにしたのであります。

略ぼ同一理論に立脚するものが、なぜ別な詩の世界に立つやうな結果を生むのであるか、又た同時にスタートしたものが、なぜ別々な道と方向を取るやうになるのであるか、そこに詩の要素として重大なもの、籠つてゐることを、十分に考察しなければならぬと思ひます。

詩についての考へ方の一般的理論は、むしろ構成的な抽象論であります。詩の創作及批判の實際は、直ちに人間性の具象化であります。構成的な抽象論は、人間性との交渉が甚だ稀薄であり、人間性の具象化の詩は、遂に構成的には生れて來ない、こゝに理論と實際の、大なる溝渠を生ずる基因があるのだとも考へられます。

詩に大事なのは、構成的理論の上手下手ではなくて、人間性の具象化の深い浅いであることは言ふまでもありません。詩と人間性は、いつでも一つに渾融してゐる、と斷定出來ないとしても、詩の分野は、根柢的に人間性の相違である所以を否むことは出來ないと信じます。たとへば、詩の表現に對して、共鳴を感じやうとも、若し人間性の交渉を缺くならば、其の共鳴は永續しない、たゞ一時的の現象であるのと同じです。人間性の相違に生ずる詩の分野は、何らの妥協をも許さない深刻性を持つとも考へられます。

ですから、我々の人間性が、多分に共通味を持たなければ、同一詩の分野に立つ可能性を稀薄にします。人間として如何に生きて行くべきかの核心の把握に十分な理解がなければ、詩の同一分野に立つことは許されないと云つてもいゝのです。

詩に對する主張、考へ方、其の理論の相違によつて、詩の別な分野に立つ場合もありますが、どうしてさういふ主張なり考へ方なり理論なりが相違するかの根本に溯つて行きますと、結局は矢張り人間性の相違、如何に生くべきかの哲理的根據に根ざしてゐることを發見しなければならぬと思ひます。

詩の實際問題として、官能の鋭鈍、感受性の敏不敏、表現の巧拙、言葉の選擇の良否等多岐にわたつて複雑な考察を要しますが、それは個々別々に獨立して存在するのではなくて、矢張り其の人間性に統一され綜合されるものであると考へたいのです。特に官能が鋭敏であるとか、事相の觀方に敏感であるとか、言葉の扱ひに妙を得てゐるとかいふやうな、それらに秀れた特徴があるとしても、其の特徴が尊いのでなくて、其の特徴が、其の人の人間性、生活意識の飾をくゞつて來る現はれに味があると思ひたいのです。人間性、生活意識が、我々と共通するものでなければ、それらの特徴も、詩の雑草の花と見過ごさねばならぬになります。我々と共通する人間性の飾をくゞつた時さやうな特徴は、始めて個性としての燦然たる光りを放つのであると考へたいのです。

詩の取材の刺戟や、言葉の美しさは、多くの誘惑味を持つてゐます。人間性の根柢を閑却して其

の誘惑味に釣り込まれる時、そこに遊戯化の第一歩が生れると思ひます。詩の重心を離れた外容末節の興味を主とするやうになるからです。嚴肅の素地に、玩弄の花を咲かせる安易な享樂を生むからです。

年齢の差、經驗の差、天稟の差、それはどうすることも出来ない我々個々の自然性であります。けれどもそれらの自然性を超越して、相互に尊重し信頼する人間性を持ち、生活意識を抱きたいと思ひます。お互ひの人間を理解し信頼しないで、單に詩の理解と共鳴のありやう道理はないとも考へられます。若しお互ひの人間を理解し信頼する根據さへ確立すれば、詩についての考へ方や理論は、最早太陽の前の一炬火に過ぎなくなります。少くも我々の詩の世界は、言葉の結びつきでなく、人間の結びつきであることを切望する次第です。

第十九講 純情

どういふ場合でも、句の出来る刹那の心理状態は、總ての雑念を拂つた、鏡のやうに曇りのない純情に澄んでなければなりません。詩は作るものでなくて、生れるものであるといふのも、心の澄んだ純情に入る上から言つて然かあるべき當然のことであります。若し極端に言ひ得るなら、心の

澄んだ純情に入る其の消息が會得出来なければ。詩の理解も亦た會得出来ないのであります。

雑念を拂つた純情を、我々は又た詩の三昧境とも言つてゐます。言はゞ一種の精神統一でありまして、新らしくとも古くとも、自己の體驗した或る事相と事相に刺戟された自己の感情とを、凝乎と考へ味つてゐる中に生れて來る透徹した心境であります。まことの精神統一は、科學や理論や方則で生れるものでないやうに、詩の三昧境も、亦た情熱の神祕であります。

人を驚かしてやらうとか、奇抜な言葉を見つけようとかいふやうな心の構へを雑念と言ひます。それは詩を作らうとする手段に囚はれてゐるからであります。總て手段的に構成しようとすることは、捏造と虚偽を生む第一歩でありまして、詩に最も累ひする病弊であります。

我々の官能を刺戟する環境の中で、それが我々の詩情にまで融けこんで來るものは、むしろ甚だ稀れであつて、たゞ一片の感覺として過ぎ去つてゆくものが、可なり多岐にわたつてゐます。それら一片の感覺を刺戟する環境に囚はれてゐるのも亦た雑念と言ひ得ます。我々の詩情に融け込んで來るものと否との區別に對して盲目なのであります。それは環境に對する選擇が間違つてゐるのではなくて、雑念と純情との心境に味到し得ない爲めであります。この故に、純情とは、又た何らの邪見を持たない、天真爛漫な童心に還ることでもありません。

どれ程刹那の驚きを伴つた深い感銘でありまして、詩としての表現を求めるときには、咄嗟

に口をついて言葉が生れるとは限りません。つまり環境に對する感銘と、詩の生れる心境には、多少の距離のあるのが、我々の心の常態であるからであります。感銘を心境と一つにする、それは多少の努力が伴ひます。甚だ言ひづらい事ではありますが、其の努力は或は一種の心の修練であるかも知れません。さういふ努力も修練もなしに、感銘と心境の一つになつてゐる、さういふ考へ方は多くの場合に於て、過信かドグマに墮する危険性をもつてゐます。詩を心の修練の結果として見る教訓的凝固性に對する危険性よりも一層高い比律に於て。

我々の生活常態から言ひまして、左様に屢々驚天動地の感銘は起伏しませぬ。むしろ一片の感覺として過ぎ去つて行くうちに、なごやかな、平和な情緒をそゝるものが稀れに介在すると言つてもよろしいのであります。心境が三昧に入つた時、始めてそれらの情緒から、不純な雑念が拂拭されて生き／＼した純眞な情緒が、しかと活躍するのであります。言ひかへれば、心の三昧境の坍塌を通過しなければ、總ての情緒の最も美しい本質を發揮することは出来ないであります。

要するに、我々の感情の散漫であるべきを統一し、蕪雜であるべきを淨化するのが、三昧の心境なのであります。我々の主張する、感情の生き／＼したりズミカルな動きを、其のまゝ言葉に表現する要諦も、三昧の心境に入つて始めて達成せらるるのであります。

どういふ用意によつて、三昧の心境に入り得るのであるか。詩の天籟的な所産から言へば、そ

には何ら人為的な方法手段もなく、一種の悟入を待つ外はないのであります。さりとして其の來迎を待つ素地なしに光被するものとも考へられません。三昧に入らうとする修練、雑念を排除する心的苦惱の或る経験を積まねばならないと思ひます。精進な経験の積まれる間に、自得せらるゝ心的光明なのであります。たとへば、曾て経験した事相の感銘を表現しようとする場合、其の感銘をうけた當時の自己に還つて、環境や事相の推移を回想し再現して、ちつと其の雰圍氣の中に浸つて行き、さうして自己の感銘の中核に味到しようとする、それが心境の三昧に入る段階であります。さういふ中にも、表現の取材や言葉が、様々に明滅起伏します。とも角も自己の満足する程度までの取材と言葉をあさつて、一句にまとめるのであります。また推敲の餘地のあるやうな不満足さを感じるときは、眞の三昧に入つてはゐないと見てもよろしいのであります。テニヲハ一つも動かすことの出来ないやうな、我ながら神の業のやうな表現に到達した時、始めて其の人の三昧境に悟入し得たと言ひ得るのであります。どうしても満足な表現の得られない苦惱に徹底して、さうして到り得る三昧境であるとも言ひ得るのであります。苦惱に徹底することは、大きな心の修練であり、其修練の齎らす尊い賜物が三昧境なのであります。

一度び悟入し得た三昧境も、ホンの一刹那の心境でありまして、少しの間隙があれば、眞空を充たす空氣の壓力のやうに、他の雑念が闖入して來ます。其の雑念を拂拭する努力を成るべく少なく

する意味に於て、一刹那の心境を、出来るだけ持続する心がけも必要であります。左様に有形な物質を取扱ふやうな區ぎりのいゝわけではありませぬが、一句の出来た三昧境に入り浸つてゐる、何とも名狀し難い心境に立ちますと、かねて表現したいと思つてゐた體驗の感銘が案外容易にまとまつた言葉となつて舌頭に乗つて來るものであります。三昧の心境を成るべく持続するといふことは詩情の白熱化の容易に減退しない、情熱の感奮を意味します。

心的物的のいろ／＼なコンディションによつて、容易に三昧境に入り得る場合と、結局三昧境に入り得ないで終る場合のあることを忘れてはならないと思ひます。

要するに雑念の所産は遊戯であり、純情の所産が詩に成る可能性を持つ創作第一義を牢記したいと念じます。精神統一的な三昧の心境を味ふことが、詩の所産の素地である句作要諦を提唱するのであります。

第二十講 官能の修練

我々は平生我々の接觸する環境に對して、忠實な又た細心な注意を拂つてをりたいと思ひます。

特に人の氣づかないものを發見するやうな探險的な氣持でなくて、それと融和し親むなごやかな氣

分で、其の起伏し明滅する状態を出來得るだけ細かく享け容れたいと思ひます。

天下に知られた名所や舊蹟は言ふまでもなく、臺所の隅でも、電車の中でも、日光、空氣、人間器物等、環境の總ての、其の動的變化と、其の靜的固定のあらゆる現はれに官能を働かせてをりたいのです。

事件を探がすのでなくて、事相の中に浸るのです。成るべく批判的態度を捨て、ありのままの自然を見通すのです。環境の總ては、それを理解するものに、いつでも何らかの意義を吹き込み、何らかの暗示を與へるものとして。

言ふまでもなく、環境に不斷の注意を拂ふことは、我々の體驗を豊かにする意味なのです。豊かな體驗を持たなければ、詩情は涸渴し易く、同一水準を低徊して、永遠のフレッシュ性を鈍らせません。

體驗を豊かにすることは、環境の總てを攝取する量の問題でなくて、我々を涵養する質の問題であるのは、餘りに明らかなことです。ですから、蚤取眼になつて、總ての事相の隅から隅までを見通さうとするのは、單なる見聞に了る徒勞に歸してしまひます。併しながら、其の徒勞も、必ずしも官能を疲らせる、愚かな結果に終始するものとは限らないと思ひます。

環境の端的な接觸が、すぐ身につくやうな敏感も、先天的に恵まれない限り、この徒勞の功を積

むことを餘儀なくします。先づ自己を涵養する質の問題を解決するよりも、環境のあらゆる現はれを享け容れる量の問題に没頭しなければならぬのです。

たとへば、毎日通勤の爲めに、或る區間の汽車に乗るとします。我々は其の一定の習慣に飽いてもはや其の汽車中の事相に對し、一個の盲聾者であるやうになります。つまり汽車中の事相から何物かを攝取しようとした徒勞に飽いたのであります。それは當然な心理でありましたも、我々は尙ほ其の倦怠に堪へる努力を拂ひたいと思ひます。いつでも汽車中の事相から、何物かを攝取しようとする新たな氣分を奮ひ起すのでなければ、體驗の豊やかさは、遂に望まれないとも言ひ得ます。それは、我々の生活の常態が、普通の場合に於て、或る區間の汽車に乗るやうな一定單調なものであるからです。

量と質の問題よりも、環境に親む努力は、官能を鋭敏にします。部分的に言へば、眼を明らかにし耳を朗らかにします。言ひかへれば、官能の機能の働きを十分に修練であります。眼で見、耳で聞くことが終極の目的でないとしても、我々の環境に接觸する唯一の道としての官能の機能が發達してゐなければ、見るべきものを見ず、聽くべきものを聽き得ない多くの憾みを遺すことになります。官能の働きがよく修練されて後、始めて我々の感覺にも印象にも、詩的源泉としての價値が賦與されるのでないかと思ひます。たとへば、音なきに聞き、物なきに見る、と言つたやう

な詩的神祕な心境も、たゞ或る場合の心のはづみとのみ會得したくはないのです。平生官能の修練をしてゐることが、さういふ心境を誘致する一因であると解釋したいのです。

都會地に住むと、郊外に出たくなくなります。家にばかり閉ぢ籠つてゐると、旅が戀しくなります。それは常に新たな刺戟を要求する心理の反映であります。官能の修練といふことは、この新たな刺戟に生くることのみではあり得ないのです。却つて日々の行住坐臥、何らの特異性のないありふれた事相の上に、質實な修練が積まれて行くやうであります。猫の額のやうな三尺の庭にでも、絶間のない事相の動きがあります。毎日顔を合してゐる親身の人々にも、心のうつりかはる言動の閃めきは看取されます。それらの事相の中に浸つて、其の動きを味つてゐることが大切な修練であるやうに思はれます。それは恐らく時間的に永い經驗には、我々の半ば無意識である間にも、自然の大きな力がいつとなく働いて來る微妙な消息であるやうにも思ひます。強ひて官能を働かさうとしないでゐて、さうして我知らずそこに働いてゐる、さういふ境涯であるやうにも考へられます。官能の修練も、人爲的でなく、さういふ自然的な境地にまで突き詰めたく思ふのであります。

多くの人の經驗するやうに、我々には新しい旅中の即景即興など、可なり強いショックを與へられながらも、詩として出來上つたものは、案外に深みを持たない、さういふ傾きを持ち易いのであります。旅中の刺戟はむしろフレッシュ性に富むのであるから、詩も亦たそれに比例しなければ

ばならないと思はれるにも關らず、結果は多く反比例を示すのであります。其の理由として新たな刺戟は、やゝもすれば興味本位に享樂して、耽溺的な悦びを強調し易い、といふ我々の心理を擧げることが出來ます。官能の驚きにとゞまつて、心の驚きにまで消化されてゐない、と見ることも出來ます。が又た、官能の修練が、自然的な境地にまで進んでゐないと解されないにも限りません。日日見馴れた無刺戟と言つていゝやうな庭のやうに、興味を唆る始めての土地の風光にも對し得るそれが官能の修練の極致であるやうにも考へられます。

俳句に季感の重んぜらるゝやうになつた徑路も、同じ消息を語るものです。山川草木の姿、四時花の開落など、普遍的であり、無盡藏である、其の光り、其の色彩、其の包藏する力は強制しない官能の修練を馴致するのです。繰り返す時間的の動きは、官能から心への消化を誘發するのです。自然界の現象は、幼稚な官能の持主を耽溺的に躍り上がらせますが、其の修練された苦勞人には、底知れぬ生活の意義を示教します。芭蕉は其の示教を體得して、始めて季感に立脚する詩の妙諦に突入したのであらうと思はれます。

先天的官能の鋭鈍は、我々個人々々恐らく千差萬別であらうと思はれます。併し、赤い花を美しいと見、鳥の聲を朗らかと聽く一般的官能の働きは、多くの共通性を持つのであります。この共通性は、引いて詩の普遍性の一基準ともなるのであります。が、やゝもすると、この共通性を強調する

ことが、詩の使命であるかに誤まれ易いのであります。殊にこの共通性を利用して、先天的に敏感な官能の優秀性を示すことが、詩人の天分であるやうにも認められるのであります。言ふまでもなく、部分的官能の優秀性は、人間よりも動物に著しいのであります。熊は六十米突以上の距離で人間を嗅ぎ分けると言ひます。傳書鳩の翔路は其の第六感によつて定まるのであります。單に官能の鋭敏であることはまだ動物的范围を出でないと言つてもよろしいのであります。動物の官能の動きは、言ひかへれば肉の動きであり、又た物的流轉でもあります。それに魂を吹き込み、人間の核心を與へるのが、我々の心、如何に生くべきかの生活希求なのであります。年寄りの老眼の前に、青年の旺盛な視力を誇るのは、たゞ肉の争ひであります。旺盛な視力であらうと老眼であらうと、如何に視覺に訴へたものを生活希求に織り込んでゐるか、問題なのであります。言はゞ動物の官能の動きと、人間の心の静まりの、放射する光體が、接觸し交錯し、反撥し融合する。又た時にはお互ひに誘掖し陶冶する、そこに我々の感情の源泉が湧くのであると思ひます。つまり官能の優秀性をどう心で消化してゐるかに詩の使命があり、其の消化のよろしきを得た意義の深さに詩人の天分があると思ひます。

注意すべきことは、先天的敏感な官能に恵まれてゐる人の、官能の價值如何に盲目であつて、そこに自己個性の核心のあるやうな過信に陥る點です。花瓣の溫氣を指頭に感じ、梁の苦惱のつばや

きを夜半に聴く、と言つたやうな官能の特異性を誇張する幻覺にも耽溺します。戀愛至上主義などいふものも、我々の見るところでは、生殖機能の満足に出發する、官能過信の一變態に過ぎぬのでありますが、併しながら、生殖機能の満足が、餘りに普遍的な共通性を持つが爲めに、そこに人生の極致を見出さうとする耽溺的幻覺を一般的に流布します。それと同じやうに、官能過信の詩人性幻覺も亦た早わかりのする詩人病を鼓吹します。官能の特異性に、デリケートな詩情の動いてゐるやうな詩的假面を被る一種の道化も流行します。我々にとつて、別な世界の出來事に過ぎないのでありますが、人生に對する理解と、生活に對する希求の確定しない限り、それは又た已むを得ない結果でもあります。

更に注意すべきことは、官能の修練に傾倒して、正しく見、細かに聞かうと努める官能過勞の結果が、目的と手段を混同して、新たに見える、聞える官能の明敏に興味を持つやうになる事實であります。人の見得ないものを見、聴き得ないものを聴く、奇蹟の探險的心理をさへ喚び起します。俳句に寫生といふことの唱道せられて以來、寫生に眞意義を理解しない人達の間、奇蹟探險の効果が、詩の眞骨頭であるやうな誤解をどれほど弘く流行せしめたでせうか。くれぐれも官能の修練は、體驗を豊かにすることであり、體驗を豊かにすることは、我々の人間性を涵養する目的であることの意義を閑却したくないと思ひます。

要するに、どれほど官能を鋭敏にしても、亦た其の修練に努めても、我々の個人性以上に出ることは出來ないのであります。我々の天分として持つ個人性を休眠から目覺めしめ、萎縮から活躍せしめる手段に過ぎないのであります。言はゞ我々の持つ個人性の鏡を磨くのであります。我々の環境、自然界の現象と言はず人間の社會の事相と言はず、磨かれない鏡には、何の映像をも見せないであります。之を映してくれ、と強制し示現しないのであります。環境と斥候的な接觸を保つ我々の官能を、無關心に修練しないで放任することは、我々の個人性、詩情の源泉に對して忠實である所以ではないと思ひます。

第二十一講 言葉の死活

定められた文法學や言語學や又た遣ひなれた熟語や、其の用法などに、全然拘束されない、詩としての領分のあることは、既に周知の事實であります。けれども無意味な文法違反や、無目的な言葉の亂用を承認する詩の領分としての特權ではあり得ないのであります。詩が言語文字を通じて、或る普遍性を保有しなければならぬ點から言つて、文法學や言語學や熟語や其の用法に無智無學であることは、同時に詩の恥辱であると言つていゝのです。

たゞ詩が我々の感情の律動的な内容を具象化する、といふ根據に立つて、始めて文法學や、言語學や時には熟語の用法にも拘束されない合理的立場にあることを承認し得るのみです。言葉を換へて言へば、明らかな文法上の間違ひがあるにしても普通の言葉として許されないカタ言であるとしても、感情の律動的な内容を具象化する、即ち其の文勢と用語でなければ感情の内容を表現し得ない必然性を持つ時、始めて生きた言葉、血の通ふ文勢として享け容れられるのであります。

文法の何であるかを知らない、又た言葉の種類を多く持ち合せない、子供や外國人の破格な文章や、カタ言の、時に緊密な張りりと深長な意味を持つ場合に想到したいのです。彼等の文章が破格であるから言葉がカタ言であるから、特殊な響きを持つのではないのです。彼等の感情の律動的な内容を具象化するに、其の破格な文勢とカタ言が打つてついに働いてゐる場合、其の破格とカタ言に言葉としての生命を賦與するのです。

素人の粗雑な畫、又は農民の不用意な作品など、それらが時として豊富な藝術味を持つ所以も亦た同じやうに解釋したいのです。

思ふに、感情表現の手段として、智的な經驗を多く積めば積む程、それが常識的になり、又た形式化する傾きを持つやうです。感情表現の爲めに、多くの武器を持つことは、同時に成るべく安易な道を取り得る習慣を助成するからだとも思ひます。或る一つの言葉、或る一つの手法、そこに爆

発するやうな急迫性を稀薄にするからだとも考へられます。

素人と玄人、片手間と専門家の相違は、さういふ分岐に立つとも考へられます。尤も感情表現の武器を豊富に持つてゐることによつて、其の表現的手段を適當に選擇し得る、それが玄人としての専門家としての藝術的必然性を裏書きするものであるけれども。

併しながら、この素人と玄人の分岐、は常に自己の殻を破つて、フレッシュに邁進しようとする藝術的良心に燃えてゐるものゝ忘れることの出来ない反省であると思ひます。玄人式常識化と形式化から、自己を救ひ出さうとする一注射であらねばならないと思ひます。晴著で盛裝した者の、自己の裸體を顧念する、まことの心の動きでもあります。

本來我々の言葉と文字は、お互ひの意思疏通の標識なのでありますから、之を普遍ならしめるが爲めには、勢ひ或る概念を表示するにとゞまるのであります。我々が個々に、どれ程適當な意思表示の言葉を持つてゐるにしても、それが一般的概念と交渉しなければ、言葉としての使命を果たさないのであります。犬の吠え方にも、猫の鳴き方にも、犬それ自身、猫それ自身に、は適當な意思を表示してゐる言葉でありまして、人間の概念と没交渉である間は、其の犬の言葉猫の言葉も、言葉としての使命を果さないのと同じであります。

さういふ概念標識の言葉文字しか持たない我々は、當然の歸結として、自己の意思表示の爲めに

一般的概念との交渉を打切らない程度の自己の言葉文字を要求します。つまり概念の拘束の中に言葉の自由を欲するのです。自己の意思表示を、適當に完全に緊密ならしめるが爲めには、言葉の概念化を出來得るだけ避けようとする自然の要求なのです。我々の言葉文字が、原始時代から逐次に複雑になり、多種多様になつて行くのも、又た時代々々によつて、言葉文字の變遷して行くのも、常に自己の意思表示を適當ならしめようとする欲求に充たされてゐるからだと思ひます。

たとへば、「我」といふ意思を表示する言葉をあげてみても「私」「わたし」「僕」「小生」「小子」「拙者」「やつがれ」「愚弟」「おら」「おれ」「あたし」「あたひ」「わて」「あて」「あツし」「我輩」「わし」等それ／＼の階級と地方的習慣によつて略ぼ數十種に上るのであります。智識階級の「私」といふ概念は、勞働階級の概念に適當しないが爲めに、他に「おら」「おれ」の自己に緊密な言葉を生むのであります。東京の「あたひ」は、大阪の「わて」となり、書生の「我輩」は、仕事師の「あツし」に變ずるのであります。

かやうに言葉の自由性は、各方面に擴大されて、極度に概念化を避けようとする傾きを持つてはありますが、一度び我々の感情の律動的な内容、其の機微な幽かな情緒の顛へを具象化する當面の問題に觸れた時、如何に言葉文字の概念表示にとゞまるかを痛感するのであります。我々の感情の律動的な内容にそぐふ、打つてつけた言葉を求める表現苦の大半は、言葉文字の概念化にあるとも言ひ

得るのであります。極言すれば、もつと言葉文字の自由性を擴大し容認しなければ、我々の詩は多くの場合に於てまことの成立を見ないと云つてもよろしいのであります。

試みに「雨が降る」と言つても、雨の降りかた、其の降りかたの感じかたは、人により場合によつて細かな名狀しがたい差別があるのであります。けれどもこの言葉と文字は、其の細かい内容には觸れない、單に雨が降るといふ概念表示にとゞまるのであります。我々は從來かやうな場合に、それが詩の一つの言葉として遣はれてゐる以上、言葉はよし概念的であつても、眞に作者が雨の降ることを心から、感銘してゐるものなら、其の響きかたが違ふのである、と説いたのであります。作者の感情が言葉に乗りうつる、作者のまことが言葉に魂を吹き込む、さう説くより外に道はないのであります。のみならず、無感銘の「雨が降る」と感銘の「雨が降る」の差別の感受されないやうな鈍感者は、詩の世界へ進入する無資格者とも斷定したのであります。さうして、言葉の靈なる所以を讚美し、詩の神祕を肯定したのであります。

併しながら、若しこゝに無感銘の「雨が降る」に對して、感銘を適當に表示する他の言葉があるものと假定しましたら、殊に雨の鬱陶しい感銘、雨の爽快な感銘、雨の長びく感銘など、或る刹那の感情の律動的内容をそれ／＼に打つてつけに表示する言葉が成立するとしましたら、さうしてそれが作者の魂、作者のまことを直接に表現するとしましたら、どれほど詩の共鳴共感を強く敏速に

容易にし得ることとせうか。以心傳心の外に感受する道のなかつたものを、直接言葉によつて何人にも理解せしめる詩本來の目的に、どれほど近く歩みより得ることとせうか。概念的言葉に對して具象的言葉と言ひ得るなら、詩の運動として、今日まで言葉に對する具象化の試みられなかつたことは、一つの奇蹟であるとも言ひ得るやうであります。

尤も言葉のみがどれほど具象化されたとしても、それは發達した西洋の樂器のやうに、音の種類と、音階の區別が整頓するのみであつて、不完全な原始的樂器を奏でると、音樂美に於てはさまでの優劣を見ないといふやうな結果に終るかも知れませぬ。

嘗て田中博士が、謠曲を西洋音譜に割り當て、日本の古樂としての謠曲の謠ひ方を新たに工夫されたことがあつた。音階の正しい西洋音譜に割り當てられた謠曲は、たゞ謠曲の概念を與へるものであつて、其の精神を傳へるものとはならない。それは謠曲を新たに生かすものでなくて、むしろ之を亡ぼすものであるとも思はれた。博士は、さういふ固陋の見に立つてゐては、謠曲は遂に普遍性を持ち得ない。普遍性を持たなければ、時代的に生存競争から除外される、といふ意見でありました。このことは、形式美を主とする謠曲の問題でありまして、詩の問題とは多少距離のあるのを否み得ませんが、特殊な音譜を、普遍的な誰にも理解し易い音譜に改めて、謠曲の謠ひ方を表示する博士の考案には聽くべきものがあると思ひます。つまり以心傳心の自然感得であつたものを、音

譜其のものからの理知感得に移さうとする考案なのであります。其の効果の如何は姑らく置いて、從來の日本音樂に對する一變革であつたと見ることが出来ます。

感情の律動的内容に打つてつけない言葉、それは音譜のやうに簡單明瞭なものであり得ないにしても、作者自らの言葉を、以心傳心の自然感得から、言葉そのものからの理知感得に近づける用意を閑却することは出来ないと思ひます。

それは言葉の創造であります。我々の感情の律動的生地を生ひ立つ、美しき花であります。我々の個的感情を表示する特殊の彩りでありまして、若し我々の心のまことの光被する時、又た普遍的な響きを傳へ得るとも信じます。言葉の死活の問題もこゝまで突き詰めて考へたく思ひます。

あたり前の言葉、わかり易い言葉、ケレンも氣取りもない平凡な言葉、たゞの言葉、其の中に詩情の深くしんみりと籠ることを欲するのは、又た我々の主張でもあります。併しながら、わかり易い平凡なたゞの言葉といふのは、我々の感情と没交渉な、單に言葉としての概念化をさすのではありませぬ。感情を誇張したり、虚飾したりすることなしに、其の律動的内容にそぐふ言葉が、わかり易い平凡なたゞの言葉なのであります。言ひ馴れないとか、きくなれないとかいふ概念によつての判断は、詩の言葉の論議の前提とはならないのです。感情の動きにつれて迸り出る言葉、それが概念的にどのやうなカタ言であらうとも、其の場合に於ける、わかり易い平凡なたゞの言葉でなけ

ればならないのです。感情の籠らない死語は、それが概念的にわかり易い平凡なただの言葉であらうとも、詩にとつては最も難解な反りの合はない奇怪な言葉なのであります。

繰り返して言ひます。普通に遣はれてゐるといふ標準に根據を置いて、感情を無視した概念的言葉を求めることが、どれほど我々の詩に災ひしてゐるかに寒心しなければならぬと思ひます。生きた感情は中に動いてゐながら、其の表現の言葉によつて、單に形骸を外に示すに止まる例は、餘りに多きに過ぎると思ひます。概念的な言葉、それは感情にそぐはない、美しい立派な言葉が、詩の墓標のやうに立つ不愉快な事實を、我々は餘りに無關心に見過してゐると思ひます。感情の平面化、硬化、其の律動を失なつた凝固化を、無慘に見殺して、ひたすらに美しき正しき概念化の言葉をのみを求める、詩に對する暴君的惡虐から目覺めなければならぬと思ひます。

さういふ立場から言つて、我々の詩は、もつと感情の律動的内容を直現する我々の独自の言葉を大膽に勇氣に充ちて試みねばならないのではないでせうか。造語、カタ言、文法違反、それらを顧慮する前に、我々の感情を直現する重大な問題が横はつてゐるのではないでせうか。又た我々の詩の鑑賞といふことも、概念化の言葉に馴らされた情勢で、詩にならない、詩情を暗示する、或る形骸と幻影に引きすられ満足してゐた傾きはなかつたでせうか。詩情に味到する前に、先づ言葉の一般的弘通性を標準にして、詩の言葉を抹殺する大斧鉞を無關心に下ろしてはゐなかつたでせうか。

我々は大きな又た計り知られない犠牲を拂ふことを前提として、我々の詩の言葉、感情の律動的内容に打つてつけない生きた言葉を、求めたいと思ひます。概念の殻から、具象の核へ突入したいと思ひます。言ひかへれば、もつと平氣でカタ言を遣ひ得るやうになりたいと思ひます。容易に造語をなし得る力を得たいと思ひます。敢て放縱であれ、無拘束であれ、といふのはありませぬ。言葉の自由性を、我々の感情の律動性を根據として、極度にまで擴大しなければならぬと思ひます。固より言葉に對する深い知識と理解を前提として。

要するに我々の信條は、言葉を正しく美しくやさしくする事にあるのではなくて、感情の律動性をありのままに生々しく活すことにあるのです。言葉の美化と感情の美化を一つにしたいのです。若し這箇の消息を體得して、我々が一齊に、言葉の自由性に向つて大勇猛心を揮ふならば、我々の詩として、こゝに明らかに劃時代的の大事業を創造し得ると信するのです。區々たる言葉の問題ではあり得ないのです。

第二十二講

甘いといふこと

我等の詩は、概念的な類型を脱して、體驗に立脚する個性の發揮にあるとは言へ、又た制限され

た糜亂した情趣の世界を逃れて、自由に解放されたフレッシュな純情に立たうとしてゐるとは言へ其の體驗の總てが、其の純情の總てが、新たな詩として價值を持つとは速斷されないであります。言ひかへれば、古人の吟詠、在來の俳句に其の類似を見ないといふ一種の比較觀によつて、新たな詩の生命を價值づけることは出來ないのであります。

古人の吟詠、在來の俳句が、多分に遊戯分子を加味してゐるにしても、どういふ思想的背景をもつて、どれほど其の體驗を洗練してゐるかの時代的精進を検討しなければならぬのであります。つづめて言へば、詩としてよりも人間としての行藏を一應は玩味しなければならぬと思ひます。

萬葉集が、歴代和歌の概念的な類型性の起點となり、芭蕉の七部集が、糜亂した俳的情趣の源流となつてゐる、それがどうしてさうなつてゐるかに無關心であつてはならないのです。

必ずしも人間の模倣性のみではありません。幾千幾萬の歌人にしても俳人にしても、其の體驗と個性の總てに盲目であり、又た其の總てを無關心に放擲し去ることは出來得ないと思ひます。それほど安價に、それほど没弾力性の人間性ではあり得ないのです。ですから、和歌も俳句も、或る統一性を失なつた時、區々に流派を分つのであります。然るにも關らず、全體として、次第に概念的な類性化を生み、限られた情趣の世界に安住するやうに勢ひづけられて行くのであります。それはなぜでありますか、之を單に無精神な雷同不和と觀、詩的良心を缺いた遊戯氣分の結果とのみ斷定

し得られるでせうか。恐らく、自己の體驗と個性を抱擁する大きさ深さ——そこには多少の觀念の錯誤と群衆心理的な昂奮が働くとしても——を直觀する微妙な心理に基くと思はれます。自己の體驗と個性を教育し洗練する、自己成長の過程に於て——時代的教訓の習慣が體驗と個性を先づ無力

無價値のものと教へてゐるとしても——其の興趣に打れる何らかの力を感じる爲めでもあります。自己を没却し放擲するのではなくて、其の享受する感興の中に、自己を發見し體驗を再現すると信ずるのであります。或は自己の體驗と、個性の伸展する窮極の到達點、どれほど獨自的に薰陶し洗練しても、其の成熟する目的の人間性、さういふ直覺的な信念を感興の中に見出すとも解されず。

つまり先人の諷詠の持つ、詩的感興と、其の暗示する人間的教訓の錯綜した言葉の美しさに、大きな引力を感じる、即ち先人の思想的背景と其の情緒の動きに、強い共鳴感を抱くのであります。とかういふ解釋を加へなければ、餘りに多くの歌人俳人をデグの坊にしてしまふ嫌ひがあります。

左様に純眞な共鳴感に出發するとしても、餘りに一方向に蝟集する結果は、そこに死法としてのメソッドを生み、限られた情趣の世界を形づくつて、遂には無智不感性の大衆をも動かすのであります。それが詩の類性化し、情趣の糜亂する自然的經過なのであります。

我々は單に詩の類性化と、糜亂した情趣の世界の結果をのみ觀て、我々の體驗と個性に獨自の權威と價値を見出すドグマに墮したくはありません。我々の體驗と個性は、詩を類性化した多くの先

人も、曾ては持ち合せてゐた弱小なものであることを反省したいと思ひます。體驗と個性に目覺めること、それが詩の要諦であるに異議はないとしても、同時に貧しい體驗と弱小な個性の多分に類型性を帯びてゐる自己洞察を怠りたくないと思ひます。餘りに独自の體驗と個性を過信するのは、独自の體驗と個性を無視すると選ぶところはないのであります。

ですから 鑄型的な思想や情趣によつて虚飾的な自己眩惑に安住するに反抗し、自己の本質と信する體驗と個性を暴露することも、遂に無感銘な自己陶醉に了るのであります。前例の多い鑄型的のものとの比較觀からは、或は類似を見ないかも知れませんが、それはたゞ左程に醜惡な無價値な暴露を敢てする程盲目的な勇氣を持ち合せてゐなかつたのに過ぎなかつたのであります。

碎いて言へば、出し榮えもしない下手な手品師のからくりのやうで、當人は一生懸命であるかも知れませんが、觀る者は佗しく心細い、冷汗をかくほど淋しさの極みであります。

事實自己暴露を標榜し、新しい詩を以つて任じてゐる多くの所産が、無感銘な、何の弾力性もない、感情の律動的な動きなどには無關心な野卑な言葉を暴使した、單なる身邊雜事の報告に過ぎない不愉快な狀態ではないでせうか。出し榮えもしない下手な體驗と個性の自己陶醉に、詭辯澤山な論理の衣を著せたものが、餘りに多く眼に觸れるではありませんか。詩の範疇を脱せんとして、詩の圏外にまで脱線することが、新しい詩の使命であるかの觀をさへ呈してゐます。極端から極

端へ走る傾きは、或る程度まで寛大に見得るとしましても、かくては詩としての體面上誠に寒心に堪へないのであります。

さういふ詩にもならない身邊雜事の報告、出し榮えもしない體驗と個性の自己陶醉的な作に接します、と我々は一言たゞ『あまい(甘い)』と評し去るのであります。自己洗練の哲學のない、人生のからさ(辛さ)の奥行も知らない、其の前口に立つて、總てを理解したやうな大見得を切つてゐる甘ツたるさを感じるのであります。

甘さを感じしめる主なる情緒は、肉親愛に拘泥するものであります。回避的な佛教思想が、成るべく肉親の愛を斷ち切らせようとした、又た老壯思想が、人間臭を脱却せしめようとした、それら種々の思想の影響で、客觀詩に肉親の愛を諷詠することを、メソッド的に禁物とした傾きさへありました。併しながら、肉親の愛が、我々の生活の重大な意味を占めてゐる事實を否むことは出来ませぬ。客觀詩であるが故に、主觀味を帯びる肉親愛に觸れることの許されない理由はありませぬ。新たに自己に目覺めようとする詩が、肉親の愛にも目覺めようとするのも亦た自然の歸結であります。

肉親に對する愛も、自然の草木に對する愛も、自己の人間性の現はれであることにけぢめはあり得ません。肉親に對する愛が混濁したものであり、草木に對する愛が清淨である所以はないと信じ