

910.4-Ka99ウ



\*1200501929423\*

910.4

499



# 生發の字又

著郎次景卷風



# 始





書 叢 化 文 藝 文

# 文 學 の 發 生

著 郎 次 景 卷 風



京 東

版 房 書 文 子

910

910.4

KA991

⑦



目  
次

中文書刊

80W35643

假 序  
說

文學の發生……………三  
日本的といふこと……………三三  
日本の風土……………四九  
風土の北と南……………七三  
日本の風景……………八七  
風景の成立……………九五  
描寫・小説・源氏物語……………一〇七  
新古今集の叙景と抒情……………一二七

短歌の現在と中世性……………一三九  
方 法……………

文藝と個性……………一六一  
「文藝と個性」を讀んで……………一八一  
——石山徹郎氏による批評——  
日本文藝學の發生……………一八九  
新興國文學……………三三五  
古典の研究……………三六七  
鑑賞と解釋……………三九五  
研究の對象としての古典……………三〇九

## 序

中學も卒業に近い頃であつた、小説など好いてゐるのを見られて、小説家にだけはなるなよ、誰それ誰それなんかなら作家志望でもかまふまいがと、國語の先生の警告されたことが耳に残つて、内心不満でもあり、期待をかけられた友人らが羨しくもあつた。けれども結局それは私の生涯をつらぬく訓となりさうであり、少年の夢に媚びて輕々しく私を煽動されなかつた先生を、ありがたく思ふ心は時たつにつれて深くなつてくるのである。

小説とか歌とかいふ恰好をした作品をこしらへるてれんでくだは、またをのづから別のもので、その虚構の腕は稽古だけでは身につかぬ。大切なのはその作者が、いはゆる小説といふ形でないと出せぬもの、いはゆる歌といふ形でないと出せぬものを出して見たいと切望してゐる人でなければ、その腕は身につかない。所が近代日本では、あまりに小説がはやつた爲に、青

年一度は小説を書いて見たいと誰しも思ふやうになつたのである。しかし小説が萬能藥であるわけもないし、ある時代の詩精神がすべて小説の形しか取り得なくなると言つたわけもない。何か別の形で出した方が一層身にあつた表現の出きる詩精神の潜流といつたものは必ず存するのである。といふ事は、一國民の生活には様々な傳統と様相とが含まれてゐるといふ事である。當時はやりの形で青年が、一度は作家さびた振舞をしたくなるのは、時代を支配する精神に己の精神を調整しようとする事で、そこに青年の自己形成があるのだが、一面からいへば、自己に含まれた可能性にまだ眼の開いてゐない弱さをも意味しないとは限らない。

とも角さういつた勤が私を早く作家志望の夢などを拂ひのけさせた。しかし既成の世間通用の藝術形式に従はぬ努力といふものは、多くは藝術家の輕侮をうけるし、逆に學問などやれる人間はよくよく生活の干乾びた證據のやうに思はれ易い。それも自然科学の方などであると、特殊の世界のやうな感じを懷せもするが、文化ことに藝術の學問などに關係すると、既成の藝術形式による創作から落伍した人間かのやうに見られる事が普通であつた。しかし乍らさうばかりは言へない事も勿論で、今日に於ては、大正この方のいはゆる小説のてれんてくだが本當

に板についてゐる作家は、それだけで生活力の衰弱を表明してゐると見てもよい、少くとも明日を期待できる存在ではない、今日本當に生々たる人間なら、既成形式による小説家にはなれもしないし、なりもしないであらう。逆に言へば學問のてれんてくだも亦、さうした形でしか己を打込めない人間にして、はじめて板につく。いはば科學も眞の科學者にとつては創作である。

こんな考へ方で納得するまでには随分の時がかつた。しかし又、學問をしだしてからこの遍歴も決して短いものではなかつた。この書物には、學問をしはじめまでの道程を語る文章は一つも取らないで、多少とも學問らしいものをはじめからの文章を取つた。それも文藝を何う見て何う扱ふかといふ點について考へた、その變遷を少しは見透せるものを選んで、年代順にまとめて見たのである。それが「方法」の部を爲してゐる。そして、さまざま考へた擧げ句、この頃考へてゐることを軽く書いて見たのが卷頭に置いた「文學の發生」であつて、さうした立場に立つて、これからやつて見ようと思ふ眼の著け所を二つ三つ拾ひあげて見た文章を、その後につけて「假説」の部をまとめた。これは全く一つの豫測にすぎなくて、實證はすべて今

後にかかつてゐるものばかりである。

尙ここで少し觸れて置きたいのは文藝と文學とについてである。今日ただ今の私の使ひ方としては、文學は文藝といふよりは狭く使はれてゐる。文藝といへば、ひろく言葉に關する民藝をも含んでゐる。勿論時の古今を問はない。しかし文學といふ時は、近代日本の個人的創作文藝、及びそれに系譜のつながる傳統的文藝だけを取り立てて言ふのである。今年の一月ラヂオ新書の一つとして出した「中世の文學傳統」の文學もさうした意味で使つた。その本のはじめに短歌發生について書いた。短歌が文學となつた時の考察である。中世文學の傳統がそこから生れたと思つたからである。その傳統は今に生きつづける。だから中世の文學傳統の源は文學の發生點でもある。文學傳統は同時に社會的な幅を持つてゐる。最初ほどそれは狭く、文字ある者の世界だけに閉ぢこもつてゐた。近代に近づくにつれ、文學受容の社會的幅は増してくる。全國民に受け容れられるやうになれば字義通りの國民文學のわけだが、それは兎に角、文學の歴史は、もつと舊くてぼやけて幅びろな文藝史の背光の中で、くつきりと短くピラミット型にその形をととのへてゐる。

しかし今一つの文學の發生がある。それは我々の心の中での文學の發生である。それはいはば現代知識人の感性の成立を意味するものだつたわけであるが、しかしその點については他日に譲らう。ただ言ひ得る事は、さうした文學感受力には現代のといふ條件がついてゐる。近世文人や中世歌人やの感性には、又それぞれの條件がついてゐる。いはば感性の歴史的限界である。しかしこの問題は、從來の文學史家は殆ど問題にしてゐない。デイルタイの追體驗の考へ方なども、その點は頗る曖昧である。だからといつて誰かがはつきりさせねばならぬ。著明なソルボンヌの文學史の教授ランソンはそれを感じてゐたらしい。しかし曖昧にしてしまつてゐる。私は昭和五年に「文藝と個性」を書いてから、きはどい所まで擢ぎつけて來た。そして十分まだ明晰さを得られないのである中に、ヴァレリイが千九百三十七年末からはじめたソルボンヌの講義、詩學序説ではつきり述べてくれた。そこで卷頭の「文學の發生」も書くことが出來た。その急所は、文學とは、作品を中にして、一つは作品を生む事によつて終る作家のはたらしきであり、今一つは作品を受け容れる事によつて始まる讀者のはたらしきだといふ見方である。同時代の作品なら、殊に作家と讀者とが相似た教養や生活を持つてゐれば尙さら、右の問題は

正面には押し出されて来ない。けれど時代が隔ると、作家と讀者とのはたらきは、それぞれ別種の條件に支配される。極端な場合は、ある作品を結果するはたらきは、その作品を今日文學と感ずるはたらきから全然推測の圏外に出る事もありうる。今日文學と感ずる作品だから、その作品生産の精神のはたらきも今日から追體驗できると思ふなら、それは己の幻を實在だとする素朴實在論である。小説の方に比べるなら、菊池寛氏初期の問題小説的歴史解釋である。それは典型的に非歴史的である。その事は「日本文藝學の發生」にも少し丁寧に觸れて見た。そんなわけで文藝の歴史的研究には、思つたより周到な用意が要つたのである。この本の表題によつて、詩の起源とか藝術始源論とかいつた本を聯想される人があるかも知れぬと思ふので、一言觸れたのであつた。さて文學を右のやうに考へて、日本の文學の萌え出た當初、前代からの遺産や文學の生れた所の性質などが、どんな風に當時の文學を色づけたか、その最初の色づけがその後の文學傳統に何の程度の慣性となつて作用したか、そして、今日ただ今、我々の國民生活が新たに一步踏み出して行かねばならぬ時に當つても、その最初の色づけそのまま、普遍的に日本的なるものとして習慣的に承け繼がれてゐても大過ないものであるか何う

か、考へて見たのが「假説」の方の大體である。尙、國學・國文學・日本文藝學などの用語の説明はいちいちしないけれど、「方法」に於る私の遍歴の足どりに沿つて、讀者よろしく讀みとるだけの同情を持つていただきたい。

最後に、「文藝と個性」を書いたすぐ後で、その未熟な點について、石山徹郎氏の明晰な批評を得たが、それは謄寫版刷りのパンフレットに出たもので、多分に消滅のおそれがあるため、同氏の許諾をねがつて附載することにした。實にあざやかな批評であつて、それが契機となつて、次ぎの「日本文藝學の發生」を書くことが出来たのだから、忘れることの出来ないなつかしい思ひ出である。快諾して下さつた石山氏の御厚意を謝すると共に、讀者も是非あはせ讀んでいただきたい。又「日本文藝學の發生」「新興國文學」についても鹽田良平氏と吉田精一氏との厚意ある細評を得たが、公表されてゐるものでもあり、長大なものでもあるので、附載することは出来なかつた。

思へば随分長い遍歴であつた。漸く足場かたまり、たんと歩をふみ出せる時も近づいたやうな氣がする。そして古いながい文化の歴史の様々な姿にも、變るべき理由があつて變るの



序

だといふ事がす直に解され、そしてかの文學の發生以前、無限にながく彼方の霧に隠れてゐる道にこそ、かへつて強くたくましい日本人の息吹が聞えてゐたことの、虚心に承認される日も近いやうに思はれる。

昭和十五年十月

風卷景次郎

假

説



## 文學の發生

文學が發生する、といふことは、白日のもとに行はれる神秘である。それは突如としてうら若い心の奥に、あらあらしい足どりとどめる。今まで嘗ておぼえなかつたやうな、深々とした印象である。

すべて藝術とは、多少ともさうした仲間であるやうだ。私は子供の時から繪がすきであつた。描くのもすきだし、見るのもすきであつた。巨匠の繪の、物象を描く技法について、ことこまかに知つてゐた。多くの繪の明暗の階調がたいへん快よかつた。また様々の畫面の構圖もそれぞれに愉しかつた。——所が突然思ひもおよばなかつた經驗があつた。それは丁度中學を終る頃のある日、小さな展覽會でのことであつた。春曇りの空がありうるよりは、やゝ暗く塗ら

れ、ありうるよりは白茶けた畑の色であつた。そこに軽い若芽の緑と冬をしのいだ裸かの枝とが交りあつてゐる。さういつた二十號ばかりの油繪であつた。春愁の嘆息。さういつたものがかぎりもなく深くいきづいてゐる、と私は途端に汲みとつたのである。私の心はひきよせられた。その時のもどかしうづく體感が昨日のやうに思ひ出される。私の中に繪畫が発生した、と言へないならば繪畫が成立したのである。全くそれは「ジュピターの頭の中からミネルヴが全身に鎧を着たまゝ産み出されたやうに、出てき」たのであつた。

その以前をふりかへると、私はたしかに筆づかひを見たり、構圖を見たり、陰影を見たりはしてをつた——しかし、先にも色のことは書かなかつたが、繪の最も大切な要素である色、その色は私にとつてまだ大きな意味を持つには到つてをらなかつた。ただ明るく柔かで、濁りのない色、色として美しく感じるものであつた。萬事さうした調子で、畫面は全體として何を描かうとしてゐるのか、その點についてはまるで感じてゐなかつたし、また、形や綺麗な色の快よさ、たくみに形をうつす技法などの外に、何か繪があらうなどとは、約そ考へも及ばぬところであつた。——何時もませた子供といふものがゐるもので、中學二三年の頃から兄たちの友

人の畫家の口眞似で、わけのわからぬ理窟を吹きかけ、お前の畫は畫ぢやないと、いつも私を批評した。たとへば色はきたなく畫くのがえらいのだとか、形は亂暴でなければいけないのだとかと言ふのが、その理窟であつた。そのくせその子供も、私の運筆法やデッサンの稽古のやうな丹念な繪を、何とか口實を設けてはさらつていつたのだが。——で、私は親切に形を眞似、色はあくまで明るく調和するやうにする、それだけで十分たのしかつたし、それだけのために精根をつくして悔ひなかつた。もしその頃私の描いた繪の中に、たまたま何かを暗示するといふ藝術の秘義にいたり得てゐる繪があつたとしても、私自身はそれを描かうとしてしたのではない。偶然の結果にすぎなかつたのだ。

けれども私はその展覽會での不思議な感動の後、描くといふ事によつて、何か別のものを出さうとするやうな欲望を何時か懐くやうになつてゐた。甘く郷愁をたゞへた夢心地といつたものを。そして形や色の組みあはせに關する私の技法が、描かうとするものに對して、決して柔順でもなく、十分でもないことをはじめ知つたのだつた。描くたのしさは表現の焦慮を伴ふやうにかはつていつた。

私の中に文學の發生したのも丁度それと同じやうな形をとつてゐた。もとよりここでは倫理の問題が今少し明らかかな形をとる事があるかも知れないが。——中學二年の暮れに漱石が死んだ。そして、しばらくして最初の全集が出た。その頃私は猫や草枕や坊ちゃんに読みふけてゐて、それなりにさまざまの影響をうけてゐた。たとへば坊ちゃんからはおどけた書きぶりを盗み、草枕からは傳統的な自然を西洋風の技法で描くやり方や、氣どつた思はせぶりの言ひを真似た。勿ろんみな一ばん悪い癖を大げさにとり入れて、子供つぽく誇張して見せてゐただけである。しかし漱石の心のなかには殆ど何も分つてはゐなかつた。感じてゐたにしても本能的に、きはめて一部をだ、自覺の業では決してない。——全集が出てから、はじめて道草や彼岸過までや行人やを読んだ。漾虛集にのつた作品などもその時讀んだ。そして漱石が及びもつかず分らなくなつていくのだつた。怪奇で不氣味な姿に見えてくるのだつた。「漱石はいやな人間ばかりなぜ描くのだらう。」當時まだ若かつた叔父が答へて言つた、「人生といふものがさうしたものなんだ。」だとすれば、人の世といふものはあぢきないものなんだと私は感じた。私の中に文學の發生したのはそんな事があつて大部後のことであつた。もう中學を出た後であ

つた。殊にそれまで、わけ分らずに讀んでゐた漱石やドストエフスキーの作品が礫のやうに私の魂を打つた。そのはげしい力に私はよろこんで身を任せた。波にさらつて行かれるやうな感覺であつた。そのくせもどかしく息の切れるやうな感應であつた。——一體その力はどこから湧いてきたのだらうか。坊ちゃんの感觸ががらりと變つてきた。草枕の裏に心の苦しみを凌いだ人の顔がのぞいた。作品といふものによつて何かをあらはさうとしてゐる。何かをだ。その何かある事を感じた事によつて、作品の迫る力ががらりとかはつてしまつた、たとへすべてを理會しなくてもよい、ただ作者は何かをつたへようとして、からくりを使つてゐる、そして何だか知らぬが、感じられる、といふだけで、事は十分なのである。

——まことに平凡な事實。作品は一個の書き物としてはただの事物に過ぎぬ。それを文學と感ずるのは讀者の心だ。文學の發生はまづ文學を享受する者の心におこる。ただそこで様々のことが生じてくる。たとへば人はそれぞれ違つた傾向の作品に文學を感じ出す。人は必ず一致するとは限らず、むしろ反對の事が多い。時に私の感心する作品は、私の友達に對して嫌惡を催させた。それはまだよい、嫌惡もまた一つの感應なのだから。ひどいのは全く感應のないと

見るより外何とも言へない場合であつた。作家の使つたからくり、——近頃はしばしば虚構といはれるが、——それに感じない場合はしかし、文學以前だから埒の外である。でもこの埒外の人は一ばん私たちをもどかしくした。輕蔑する外なかつたのである。

文學を感じ出すと、人々の感じの違ひは著しい問題になつた。さうした違ひは向きの違ひと度合の違ひとを持つた。その頃はよくそれを性格の違ひと感受性の違ひとだと言つたものである。作品の感應の差、つまり讀者における文學の成立の差は、性格などといふ曖昧な立場よりも、今日ではもつと根源的な條件に還元できるやうになつてゐるから、その點については措くことにしよう。——だが兎も角も、文學は傍若無人に感じることを中心にしなければならぬ。これは讀者にとつての自明の問題であつた。

しかしながら、それ故にこそ私どもにとつての難問はひらけて来る。何故か。「詩人」であることだけに本能的にとどまりえない人間に、今一つ「歴史家」といふ面をもつてゐる人間が重なりあふことがある爲である。歴史家とは現在の様相の中に傳統の力の交錯を分析する批評家のことである。「詩人」に「歴史家」が重なりあふ故に、文學史家の立場の困難さが来る。外

の世界のことは措かう。文學に關する限り、學者の立場は術に術もない程困難となるのである。そのこよなき徴は、よく學者の立場をはづかしめないで立つことが、殆ど成功を伴ひえない程むづかしいといふ事でも分るであらう。文學を歴史的に扱ひ、文學の歴史を扱ふ、この問題は、前に觸れてきた文學といふものの本性にかへり見れば、空中に棧をわたすやうに困難の伴ふことが分るであらう。

さてしかし問題は移る。作品をうけ取る者でなく、それを産むものの姿は何のやうなものであらうか。

十六で命ををはつた山川彌千枝の「薔薇は生きてる」はおそるべき本である。そのはじめに八つの時の文がある。八つの年は大正十四年だ。その一つを。

大きくなつたら

大きくなつたら、おくさまになつて、子どもにいろんなことををしへよ。そしていふことをしへよ。そしてみせやにいつて、いふものかを。

大きくなつたら、子どもにイエス様のこと、話してやりませう。子どもが、かはいさうと、

なくでせう。それから私も、僕も、そんな人になりませうと、いひますよ。そして、私も僕も、そういふ人になりたいといふでせう。

これなど、作者の意圖はどこにあるのであらう。おそらく野望的な文學の意志からは純潔なのだ。この中に作品を文學たらしめようとする虚構をいかに發掘すべきであらう。勿ろんあるのだけれど、それはあの女の子のする本能的なしなの作り方である。讀んだ者がただ何等かの感應を得てくるやうな作品の秘密は何處に坐つてゐるのだらう。制作の終結がさうした力を作品の中に吹きこむといふことは、言ひうべくば精神の秘密である。合理的に説明しようとするれば無理がある。藝術學はまだ實證的にそこを分析し切つてゐはしない。——人はしばしばフィクションといふ言葉を用ひる。フィクションとは一體何であらう。それは何かあらぬものをあらはさうとして言葉を使ふからくりである。言葉が直接人の世ではたしてゐる實用的な役目以上のあらぬ力を與へようとする虚構である。それが文學への意志である。しかし八歳の童女にどれだけその意志が體をととのへてゐると言ふのか。おそらくととのへてゐはしない。意志はつねにもつとせまい焦點にむけて指し向けられてゐる。大人の眞似をして私も書いて見よう、いい

子の氣持書いて見よう、可愛いお人形のこと書いて見よう、等といつた。しかし如何に書けばよりよき表現となるか、そのはからひは無いであらう。言葉の效果への豫測、言葉の選擇と組み合せへの判断、全體の仕組への注意の照射、さうした事はまだ彼女の制作行動の水さき案内とはなつてゐない。勿論文學以前の世の中である。さうした心のはたらきから生れた作品が、誰にもせよ、人に何かを感じさせる。そこに問題は生れてくる。

古の壺の合理的なつり合ひからくる快よさ、——先人はそれを「たくまざる美」と言つた——それはあの色澤とともに古人の藝術行動であつたのか何うか。むしろそこでは祭器を作る陶部の人の神祕な奉仕觀念が、ことを運ぶ力になつてゐはしなかつたか。そして人々の制作技術は氏族全體の傳承する共有財産であつた。個人の藝術制作の意識は影も見せてはゐなかつたかも知れぬ。もし見せたとすれば、耳を少しく習慣より大きくするとか小さくするとか、さう言つた所だけ現れてゐたかも知れない。しかもそれすらも實用の目的に沿ふ發明であつたことが多かつたらう。

しかしかうした造形の美は、文學よりはやゝ單純で、しかも別の問題を持ちだしてくる。直

接の例にかへれば萬葉集の歌である。多くは歌謡の世界に文字使用がまだ行はれなかつた頃の作品であつて、それ等が共有財産的性質を持つた事はあきらかであつた。現に萬葉に書きとめられた歌のいくつかが、平安朝に書きとめられれば、當然形は變てゐたのである。よつてたかつていぢくり廻してゐる歌なのであつた。それにも拘らず、多くの人が萬葉に文學を感じてゐるのである。かうした事は何も萬葉ばかりに限るのでなく、案外しばしば出會はすことの多い事實のやうに思はれる。

それとは反對に、文學の制作の自覺のもとに書かれたものが、常に成功するとは限らない。むしろ時々しか成功しないものである事を、そして文學制作の祕密について、詩人の虚構について、はつきり知れば知るほど成功した作品を結果するには周到な配慮が必要になる事を、教へられるのである。さうした所では、一寸のなげやりがすぐ失敗のもとになる。それとはうらはらにまた、前に觸れたやうに、意識した藝術制作の意圖なしに作られた作品が、何等かのごとな象徴として受け取れるやうな結果をもちきたしてゐると言ふことも、思ひの外に多くあるのでないかと思はれる。

以上、簡単に述べたことは、嚴密さを求めるよりは、はるかに手輕な言ひ方に従つた點が多い。しかしそれにしても、そこから文學史の研究について私の忘れまいとする條件を導き出す手びきにはなるつもりである。性急とは見えても條件は導き出せる。

總括すれば問題は簡單である。つまり、作品を藝術としてあらしめるものは讀者である。同じ時代に於ても勿論、まして時代の異なる場合には、大人と子供との間に於けるやうに、或はまた相異なる民族の間に於けるやうに、一つの作品は、しばしば藝術であることを止める。それは一個の文書であつたり事物であつたりするに過ぎなくなる。と同時に逆に、意識された藝術制作の意圖なしにつくられた作品が、同じ時代に於てもあり得る事であるが、別の時代や相異なる民族の間に移つて、ある種の人々から藝術としてあらしめられることもある。

かうしたことは、現代人が作品を藝術たらしめるやうな受け取り方が、超越的に妥當するものでない事を訓へてくれる。そしてまた、文學の尺度は次第に築かれて權威をもつたものであつて、それはまた權威を別の受け取り方に譲る時もありうる事を暗示する。私が一個の作品を文學たらしめる感じ方、私の文學實現のはたらきは、様々の個人的な限界を持つてゐる。私ど

もが文學史を書く時に、さうした自然な力の限界といふものが、最も鋭く自覺されてあらねばならない。そして、さうした肉體的な視覺や觸覺やに類した力に、普遍性のある認識を結果させねばならぬ。そこに知性の登場する必要が発生する。

それにしても、個人的な文學成立のはたらきを唯一の武器として、文學史を書くと言ふことが嚴密に行はれた場合、それは一體どのやうな形を取つてくるであらうか。

私はさうした文學史こそ眞實の文學史であらうと思ふ一方、その形が、あまりに従來言はれる所の國文學史なるものの構成と異なつたものになることに怯えて、到底自分に自信を持つことができなかった。それが長らく私に廻り廻つた探索を強ひたのであつたが、今は割にあつさり解決が來てゐると言ひ切れる。だから私はさうした文學史の圖を一例として示すであらう。

たとへば、私などの文學の發生は、あきらかに傳統詩歌の抒情の虐げからはじまつてゐた。それが漱石を身近かに讀ませ、白樺派の作品に新しい文學を成立させ、鷗外の作品に巨人的な人間像をうかがはせたのであつた。さうした特殊な偏向を持つた文學精神——それは大正から

昭和のはじめにかけての時代の中だけに置いたならば、何も特に偏向を持つてゐるものではなかつたかも知れぬが——さうした文學精神しか持つてゐない人間として、日本の古い作品の上にはじめて眼をそゞぎはじめた。長い日本の作品年代誌。その上に文學を嗅ぎ出してゆく若い勤力、その勤力は蜜蜂が花の在り處をつきとめるやうに確かなものであつて、決して自己を欺くことがない。このやうにして自からつくりあげる生きた文學の系譜、——人はしばしば、それを散文精神の系譜と呼ぶかも知れない——それは、明治の文學から上田秋成、松尾芭蕉、井原西鶴、吉田兼好、鴨長明、清少納言など。そしてそれより上へは溯れない。何といふ貧寒さであらう。必ずしも數の問題でなく、何かしら本質的なもののみじめさと言ふ感じであつた。これはしかし、何も今日言はれる所の散文精神の系譜を嚴密に溯つたといふのでも實はなかつた。私自身、またその時代としても、それ程明晰をまだ得てはゐなかつたのだから。——しかし兎に角、何か人間の自覺といふ事を主題にして生きてゐる精神の實現した作品といつたものを、嗅ぎ出さうとかゝつてゐたのは確かであつた。さうした所にだけ文學を私は成立させてゐたからだ。文學を抒情と言ひかへるならば、私の抒情は人間性の分析の上に存したのであつ



た。それ故に、他の様々の作品は皆な色褪せた文書に見えた。讀むにたへなかつたし、讀まうとすらもしなかつた。まことに、このやうな文學史、それは如何に私にとつて眞實であらうとも、人前へ出せるものではなかつた。それは一個人の詩、しかし一個人以上のではない。

さてそこで問題となる事は、日本にはこれほど人間性が問題となつてゐる作品は少なかつたのであらうか、といふことである。それは明治この方の數百冊の日本文學史、文學史といふよりは嚴密に言へば寧ろ作品年代誌といふべきであらうが、それら數々の文學史が列擧した作品だけの間を搜索するかぎり、それ程しか見あたらないことは事實である。しかしこれには自づから來歴があつた。大體から言へば、明治の學者の最大の功績は、室町時代以後江戸時代までの作品の整理と複刻と年代誌の作成とにあつた。吉野時代以前の作品になると、江戸時代の方、國學者の研究してきたものを一應うけ繼いだのであつて、新しい眼からする作品の取捨といふことが、それ程はつきりと行はれてをらない。この立場はその後ながく、作品年代誌的文學史の問題範圍を限定してきてゐる。それは一つの習慣となつて、批判の上に抜け出してしまつた。日本の漢文學が非常にやかましく言はれて、漢文學史が書かれても、佛教文學といふ

事が注意され出して來て、五山文學全書とか大日本佛教全書とか、東方佛教叢書とか各宗派の全書類や高僧の全集類とかが出るやうになつても、一向國文學史はそれを攝取しないし、儒學が注意されてきて、儒學史の類がいくつか書かれ、日本倫理彙編だとか日本儒林叢書だとかの類が出るやうになつても、矢張りそれを包括することはしない。それでゐて江戸期の國學者の事には一應必ず觸れるが、それなら江戸以前の國文學研究史や、江戸の公家や諸侯の文事には觸れるかと言へば、矢張り殆ど觸れはしない。かういつた様な事は全く江戸の國學者の取りあげた作品範圍がいまだに國文學者と呼ばれる年代誌家を力づよく呪縛してゐる證據といつてよ

う。

右のやうな歴史的な事情をすこし勘定に入れて考へれば事は簡單である。たとへ年代誌家が讀成しようとしまいと、江戸の儒者の作品や、平安朝鎌倉室町の僧侶の作品やの方にわたつてあるきさへすれば、人間性に觸れた作品は限りなく豊饒に私の前にあらはれてくるのであつた。けれどもまだ豫備知識の殆どできてゐない一青年として、はじめて日本の作品に人間性の系譜を辿らうとした時は、私は從來の數々の作品年代誌にたよるより外に方法が立たなかつた

し、その方法は決して誤つたものではなかつた。所がどの年代誌の扱ふ作品の範囲も同じだから、私のもとめてゐるものが、そこに見出されなければ、その一致を一應は眞理として認め、そして殆ど絶望するより外に道はなかつた。様々な遍歴の後に、古い高僧たちがはつきりした事を言つてをるのを見つけても、それに進み入る事はとりも直さず文學から逸れることのやうな錯覺が生じたりした。私は殆ど文學に縁がないのだと自分に言ひ聞かせたりもした。

以上のことは概括すれば次のやうになる。曰く、國學者は和歌と物語とを主軸としたところの、傳統抒情の系譜をしか取りあげてゐなかつた。その筋の作品のみが、明治以後の年代誌家に、嚴密な批判をまたないで承け入れられた。當然のこととして、人間性を問題にした筋の作品は存在してゐても、洩れたものが殆どであつたわけである。それに對して、私は人間性の分析を基盤として表現への欲求を生み出してゐるやうな作品の系譜をもとめてゐた。故に、國學者の作品整理の精神が、問題の外に置いたものに對して私は文學を感じてゐたわけである。そして又、私が文學を感じなかつた作品ばかりが年代誌の上に名を並べてゐた、といふ事になるのである。

事實、近代日本の散文精神は——と飛躍的に言ふが——傳統の克服の上に成立してゐる。人間と人間關係との探究と分析とにかかる散文精神を近代日本に打ち立てたのは、日本人の力だけではなかつた。一步前を歩いてゐた近代歐羅巴が手傳つてゐたのである。だから片々たる作品であつたにしろ、近代歐羅巴の作品は、私などの心には容易に文學と成りえたのであつた。

さうしたことが反對に、源氏物語や十三代集の歌や平家物語などに、容易に文學を感じえしめなかつた原因である。だから源氏物語に傾倒して、兼好の徒然草を實にくだらぬ作品だと言つてのけた同年輩の友人に對して、私は憎しみをさへ感じたのであつた。そしてただ黙殺してしまふより外なかつた。しかし考へるまでもなく、そこには別箇の抒情の系譜があり得たのであるし、そこに文學の歴史を辿る人があつて當然だつたのである。しかしそれぞれは主體的にのみ把握出来る問題であるために、相關せざるか、相容れぬかになるの外なかつたのである。

新しく日本の作品に抒情の系譜をさぐり得るやうになるには、そこに一つの轉變を経なければならなかつた。近代西洋の精神に眞似てしなを作つてゐたために、あつても無理につきはなして近かよせなかつた日本の抒情。さうしたものを受け取る餘地が私の心の中にもまだ生き残

つてゐたのだといふ事を、自分ではつきり認めるためには、私自身が主體的によりよく整理される時をまたねばならなかつた。自然發生的な自己形成に止らず、より普遍的人間に自己が成長して行く時を待たねばならなかつた。そして、さうした成長も、時代の轉變といふ事と無關係には實現するものでない。特に今私が念頭に置いてゐるのは、自我の社會化といふ現象である。今一つは植民地文化的状態からの脱却である。これ等が現代日本に限定される限り、普遍的人間への、といふよりは普遍的日本人への成長の條件であつた。

さうした抒情の系譜は伊勢物語、源氏物語、新古今集、玉葉・風雅集、その周圍に十三代集と室町連歌との光芒を引いて彗星のやうにかかつてゐる。國學者は私どもの考へる文學とは別の考へで取り上げたのではあつたが、これが國學者の取り上げた系譜であつた。そして今一度くり返して言へば、文學は讀者の心の上に實現する。伊勢から源氏へ新古今へ、かうした一聯の作品に文學の系譜を可能にする主觀が今日に於て日本に新しく成立してゐる。この系譜は、昔の國學者の魂の郷土であつた、といふよりは國學者の命の祕密でもあつた。傳統が、失はれんとする故に、改めて愛することを強ひられた心に樹てられるとするならば、この伊勢・源氏・

新古今の一線に文學を成立せしめる心は、歐洲十九世紀の合理的精神によつて虐げられつくしてゐた知識人の中に、わづかに生存を奪回した日本の心である。それは少しも人間性探究の心と矛盾はしないし、殺しあひもしない。そして今日の日本人が、手ばなしに抒情をするならば、ここに文學を成立させるより外ないことが可成り多いと思はれる。

ではたとへば萬葉集は何うなるか。唯今のこととしては知識人の間では、日本らしい抒情は萬葉集にも文學を感じまい。今日の萬葉集の盛行にも拘らず、それは言へることである。アララギの人々が古今集以後の抒情の系譜に對して無縁の人であつたとは丁度反對にである。

萬葉集が近代的日本に登場したのは正岡子規によつてであつた。子規はよく理智に於て近代的であつたが、彼の抒情は日本的であつた。俳句及び短歌の形式を絶対に疑はなかつたのは彼の詩心が、近代的教養によつて全く侵されるところの無かつたためである。古今集以後の抒情を擧げて打ち破つた彼の行動も近代的合理主義による詩情の清掃であつた。形式を懷疑なしに信頼しつつ、その中で日本の傳統を打ち破つて、自ら近代化しようとした窮境が、萬葉集の發見となつたのである。同じ三十一字の形式を持つてゐても、萬葉の歌心が舊日本の長い詩情に

系譜を持つてゐない事を見ぬいた鋭さがそこにあつた。舊日本の抒情が否定されねばならぬ中にあつて、日本の詩心によつて抒情しようとした最後の一線なのである。國學者の萬葉研究の根源は現實の克服の精神につらなつてゐた。だから江戸時代萬葉調の歌は、多く形體模倣に墮ちてゐるのだ。怒り肩の調子ばかりつよい歌で、抒情の地盤とくひちがつてゐるのだつた。では萬葉集は日本の文學傳統に何をもたらしたか——むしろ何もだ。純文學の抒情の系譜に於ては本來何もだ。萬葉集は文學傳統としては一度死んでしまつてゐる。さうしたものだから、復興の意味を子規に於て持ち得たのだつた。三十一音詩型は作品形式の問題である。しかし抒情の系譜としては一たん杜切れたのが萬葉である。杜切れたとはしかし何であらう。それは歴史のある一齣に於いて人間の心の上に終を告げた事を意味する。勿ろんだからそれ以前にむかつてならば、系譜を考へる事は出来る、たとへ現實にそれが捕へがたいにした所で。そして萬葉集はたしかに古代傳承を固定した一つの記念碑であつたと言へるであらう。

右の事實は又逆に次のやうにも考へられる。即ち、平安朝この方の文學傳統に殆ど觸れる事もなく、従て都會文學的な文學の洗鍊といふ事を、心の中に成立させる事もなくして現代に到つたのが、全國の非常に多數の國民であつた。その人々が文學以前のもつと肉體的な情感の世界であららしくもを感じようとしはじめる時、それを傳統詩歌の型體の方へ整理してゆくには、この上もなく萬葉集の歌は適した型を示してくれた。何故ならば、その形の上では短歌傳統のはじめに位置しながら、その傳へる心に於ては、少しも王朝以後の作家たちの發想の作用、自己實現の作用のやうな、特殊な技法に對する理會なしに、つまり意識された制作行動の祕密な約束に對する理會なしに、とらへる事ができたからであると。萬葉集の歌が傳統抒情の系譜に對立させる時、多く文學以前であることの證據がそこにあるのであつた。だから言へる、萬葉集の歌に文學を成立せしめるためには、別に近代西歐の作品の様々な約束に通じることを必要とはしてゐない。又平安時代この方の作品の様々な約束を、わきまへてゐることも必要としてゐない。たゞ一つ必要なことは、文學を成立させる以前の、といふのは作家が表現のはたらきにもち來す以前の、肉體的な心理的な未整理のままの自己存在の實感だけが必要である、と。だから萬葉集の上に文學を成立せしめるやうな人々は、それ以後の年代誌上の多くの作品の上に——現代の作品は別として——文學を成立せしめる事が殆どないか、極めて少いの

である。強ひて言へば彼等の抒情の系譜はむしろ禪僧の語録などの方に向くであらう。

以上の敘述はまことに嚴密を缺いてゐる上に粗笨でもあつて、自らの覚え書より一步も出ないことを覺つてゐるけれど、それでもそこから引き出せると思ふ結論だけを、とに角これから述べて見ようと思ふ。

眞の文學史を私は今考へてゐる。それは本來作品年代誌とは本質的に異なつたものであり、文學そのものの歴史でなくてはならぬ。だから、私は作者の列傳と作品の外的條件の解説とを主軸にする年代誌とは全く別の所に立つ必要がある。勿ろん作品年代誌は是非必要である。しかし本來それは文學史ではないであらう。さて文學とは作品を中にして、作家にとつては作品形成への表現のはたらきであり、讀者にとつては、作品の享受によつて己の中に文學を成立せしめるはたらきに外ならない故、文學史とは、さうしたはたらきの歴史である。所でもし歴史家が自然發生的な彼の文學にばかり忠實である場合には、文學の歴史は筆者ごとにおそらくは著しく變つてくる。これは異なる時代の間に生じてくるのは勿論として、殊に同じ時代にも生

じてくる。その上、最も危険な事は、ある時代の人間がいかな表現の作用を文學的作品の制作行動であると思ひ、いかな作品の享受を文學の再生産の作用と思惟してゐたかといふことに無關心になり、自分自身の文學の成立、つまり自分自身の表現作用や文學の再生産の様相を、そのまゝ他の時代にも押しあてて理會してしまふおそれがある。そして自己の文學の様相にびたりと一致するものにより高い價值を感じ、さうでないものを低く見る事が生じてくる。さうしたことから文學の歴史は、年代誌であることをまぬがれる時、一轉して個人的創作となる危険が非常に多い。これまで國文學史家は、年代誌を一步ふみ出すと、いつも二つの方向をしか取らなかつた。その一つは印象批評であつて、現在の尺度、つまり彼の文學で、如何な時代の文學も評價してしまふ。今一つは、さうした批評が印象的であるに過ぎぬことを知る故に、自分の評價に普遍性を與へる爲に、専ら作品自身の字句の校合や字書的解釋に向つたのであつた。その何れもは史家として決して十分でない。勿ろん歴史の本質には藝術的性格が深く結びつく事は既に誰もがこゝろづいてゐる通りではあるが、問題は個人的といふ點にかゝつてくる。個人的偏向は、如何にしても修正されなくてはならぬ。何となれば個人的偏向を特色とする歴史

は個人の精神的乃至は心理的反省にしかならないに拘らず、眞の「歴史家」の欲求は、社會から孤立した個人の自己分析ではなしに、一つの時代に於ける、より社會化された「普遍的人間」としての反省であり、つねに彼の屬する現代の性格に對しての分析と批評とであるからである。

眞の「歴史家」によつて、その「詩人」の肉體的な眼は修正をほどこされなくてはならぬ。そして現代的普遍性を與へられなければならぬ。肉體的にとらへられた文學の系譜は、對象的に見かへられる時、文學傳統となる。散文精神の傳統とか、抒情文學の傳統とか等々。文學史は、現代に生きる文學傳統の分析的溯源でなければならぬ。文學が對象的に見かへられる時、それは文化の一片である。文學史は文化史の一部でなければならぬ。文學の成立するのは個人の心に於てであり、文學の系譜が生きてるのは個人の心に於てであるが、それが對象化されて見られる時は、それ等の在り場所は社會の公衆である。一人の「詩人」として文學の系譜を己の胸に生かしつつ、それを全く個人の幻想と思はないで、現代における文學の一つの在り方と信じてゐるのは、彼が孤獨でなく、公衆の一人であることを感じてゐるからである。又は公衆の文學を我が身が培つてゐると信じてゐるが故である。さていかなる文學の系譜がその公衆の胸に生き

るか、公衆の運命にかかはる問題である。文學傳統の生きる地盤の理會、つまり、文學傳統が、或は表面に出で、或は裏にかくれて流れゆく水脈、これを各時代の公衆の間に見きはめる事が、絶対に大切であらねばならぬ。社會史的眼光は絶対不可缺である。

これまで稀に私が「詩人」と言つた時、それはあの私小説の發生の地盤と同じ場所のことを意味させたのである。舊日本の文學傳統の生きる場所はさうした所であり、それは未だに普通、閉されたる個人の心である。いはば社會化された個人でない。眞に「詩人」が社會化される、といふ事は現代日本の切實な必要であつて、しかも容易に達成されがたい轉變である。眞の「歴史家」の負ふべき役割がそこで重大なものとなつてくる。そのみが、自然發生的な文學發生の場所を客觀しうるものだからである。その「歴史家」の主體的なはたらきが、「詩人」のはたらきを如何に價値づけるか、文學史のそれが地盤となる。

文學傳統の水脈には様々の研究を要する性質が附隨してゐる。

第一にその傳統の發生である。私は平安文學の傳統を考へる時、伊勢・源氏・新古今といふ

水脈を思ひ浮べてゐる。平安的抒情の系譜は伊勢まで溯れる。定家はそれを業平あたりに見當づけて、寛平以往の歌に習へといつたのだらうが、この系譜はこれ以上には溯れない。もし溯らうとすれば、それはモオルトン學説の機械的應用にすぎなくなるであらう。私は説を精密にする爲には全く新しい敘述を必要とする。ここにはこれ以上觸れることをしばらくひかへたい。しかし問題の限界は、現代の私の心に於て、平安抒情の系譜がこれ以上溯れぬといふ現實の事實に存してゐるのである。そして、ここに、文學の發生の問題が絡んでくる。作品を中にして、私とその作品から平安的文學を再生産し得る限度が伊勢物語なのである。それではそれ等の作品を中にして、それ等の作品生産にいたるまでの制作者の意識は如何であつたかを推測して見よ。これは分析的推究の結果として、伊勢物語には、まだ文學作品生産の自覺されたる意識を認めがたいであらう。そこには古代傳承の殘んの影が、分析すればするほど鮮やかになる。古代傳承は文學以前の意識を地盤としてゐるものである。源氏物語は十分に、殆ど全部にわたつて洩れなく私の心に文學を形成せしめてくれる。しかし、種々の點に於て、特に幾人かの補綴の見える點に於て、作品全體が今の形にまとまるまでの制作意識が、およそ今日の創作

意識と別ものであつたことを痛感せしめるであらう。共同生産の古代的殘映は、ここにもはつきり尾を引いてゐる。作品は美事に、大部分に於て、敘述の物語から描寫文學へ轉生したのに、生産の意識には語部傳承の意識が尾を引いてゐる。それはやがて、歴史意識の混在である。榮華や今鏡へ分化する萌芽は、源氏物語の制作意識の中に温かく衛られてゐるのである。さうした事はすべて實證的研究の結果としてうち建てられる假説である。それが事實であることは必ずしも要しない。私が假説といふのは嚴密を期するからのことである。それに對して疑惑や不信を感じる人に言はう、天體力學や物理學や大部分假説からなる論理體系である、と。

新古今にいたつて、私ははじめて全面的に藝術品生産の意識によつて作られた作品を見る。そのことは作品面から感じるだけでなく、その時代の和歌作者たる公衆、つまり京都の公衆の人たちを社會的に觀察することからも言ふことができる。また定家などの言説からも察することが出来る。以上を要約すれば何ういふことになるか。外でもない、平安抒情の系譜に於ける文學の發生は平安末期にある。文學の發生は同時に文學の完成である。何となればそれはさながら「ジュピターの頭の中からミネルヴが全身に鎧を着たまゝ産み出されたやうに、出て」く

るものだからである。だから新古今時代に平安文學は完成するとも言ひかへうるのである。それ以前のもは、平安抒情の系譜に屬しながら文學以前である。といふ事は、作品を中にして、私らは私らの心の中に文學を成立せしめうるけれども、その作品生産にいたるはたらきは文學以前の意識によつて支配されてゐるといふ事である。かうした形に於てでなければ文學の歴史は把握できないことは、漸く讀者の諒解を得つつあるかと思ふ。

ここに別の系譜がからみはじめ。平安的抒情がなに故平安末期に完成するか。すでに讀者は勘づかれたらうが、私はこの系譜に於て、文學以前の生産行動に古代傳承のおもかけが残つてゐると言つた。それは神々の支配と神々への奉仕とである。平安的抒情の成立の地盤には人間が成立してゐるのである。言語のわざが神々に連なるわざである中から、人間に屬する言語のわざが生れてたのである。朗詠に採られた狂言綺語の戯れといふ白氏の言葉は意味深重であるが、文學を讀佛乘の因として肯定するや、それで完全に人間のものとなつたのであつた。日本に於ける人間の發生は、決して近世などといふ生やさしいものでない。人間は平安中期の人々の中に、漸く成立しはじめてゐたのだ。人間の成立。それを地盤にしてのみ、人は散文精神

の系譜をもまた辿ることができらであらう。

萬葉の系譜。そして神語の系譜。古代傳承の悠久な古の霧の中から流れ出たうたとかたりとの系譜である。それは、奈良朝の末端に於て、人間の抒情を成立させてゐる。天平末年の歌人群。そして、その系譜はたえるのである。萬葉の系譜を正しく追ふならば、私どもはその後の民間傳承へと進まねばならぬ。地方風俗民謡や祭禮神事の神樂歌。またかたりの系譜は民間の傳説、説話、昔話の系譜へとつながつてゆく。あの人間の成立に於て神道の成立のあつた事を讀者は想起されよう。平安文化の成熟とは異つた地盤での古代傳承の組織化であり、したがつてさうした傳承の生きる地盤としての社會の、文化面への上昇をも暗示してゐる。人間の眼がこの傳承に注がれる。説話集の成立。等々。

第二に文學の系譜の流れる場所の問題がある。なぜ平安的抒情は伊勢・源氏・新古今と連るのであるか。この點については疑問を持たれた讀者もあらう。しかしこれは何でもない事である。作品の様式の歴史であるならば、短歌史とか、物語史だとか、俳句史だとか、淨瑠璃史だとか言ふやうに考へられるのであるが、眞に文學の歴史はさういふ制限はうけてゐてはならな



い。平安的リリズムは、源氏以後はたしかに歌に於てのみ承けつがれるのだ。所が、源氏に於て花をひらいたやうなリリズムは、その頃の歌にはまだないのである。文學の系譜が見えかくれする水脈にたとへ得るのはかうした事のあるためである。同じ事は別の所でも明らかに言へる。人間記録の流れは、なぜ枕草紙や女流日記から方丈記へ、徒然草へと結ばれたのであるか。従來のそのつなぎ方には様々な疑問がある。むしろ、高僧の語録や御書から徒然草へつづけても見られる。徒然草につづく人間の地盤はその方に濃厚である。問題は何故そのやうに別様式の作品に、眞の文學の系譜は移つてゆくかである。ここに文學の在り場所の問題が生れてくる。たぐり出せばきりはないのである。右のやうな事では文學史の設計圖にはまるでまだ成つてをらぬのみならず、覺えの爲の下圖としても、十中の一か二を書きとつたに過ぎない。しかしこの試みが成功した歴史叙述を持つ時に、作品年代誌や文學作品を利用した精神史と根本的に異なつてゐる點は、主體的にしか把握できない文學を歴史的批判の面へ移して見ようとした點にあられるであらう。眞に文學の歴史であらしめるための方法を、ながく考へてきたこれが一つの私案である。

### 日本的といふこと

不思議といろんな方面に顔のひろい友達が一人ゐて、古典にばかり埋れがちな僕に、世間の事を教へる役目を引きうけてゐて呉れるので、時には大へん益を受ける事もあるが、うるさい事も少くはない。その友達が雑誌をはじめなのだといつて、五六人の仲間をかたらつて、原稿だけは集めたが、要するにそれなりになつて、原稿も貰ひつばなしになつて了つた。その中で、これなんかはお前が讀んでも爲になるだらうといつて、禿赤垂といふ筆名で書いた原稿を一束僕に廻してくれたのであるが、誰の事だか僕には見當がつかなかつた。それに僕も一と通り目を通しただけでそれつきり忘れてしまつてゐた。しかしその内容がこのたび書いて見るやうに話のあつた主題と、ひどく喰ひちがつてゐない事を思ひ

出したので、私自身で書くかはりに、それを紹介する事にした。友達にその事を話したら、にやにや笑ひながら、お前にも似合はない粹な事をするぢやないかと言つてゐた。ひよつとすると彼自身のものだったのかも知れない。しかし彼は私の知る限りでは、五代前から江戸つ子だといふ話なのだから、上杉の家來の子孫だなどと言つてあるのは何うも變なのである。要するに筆者はよくは分らない。しかし載せる載せないに就いては彼も否定はしなかつたのだから、載せる事を認めたものと僕は勝手に解釋したのである。それは次のやうな口演の草案の形を持つた感想文なのである。

諸君、私は「日本的なるものに就いて」などと申す今夕の口演を、輕々しくお引受け致しました事を、早くも不安に思ひはじめてゐるのです。と申すのは、私は日本人ですし、父も母もさうでした。實は祖父母もさうなので、要するに三百何十年前に上杉謙信の下に、直江山城守と宇佐美駿河守といふ兩脇士がゐました、その駿河守が先祖だといふ事までは系圖もはつきり分つてゐるのです。勿論應仁亂以前の古い事になると分りません。これは分らぬのがあたり

前で、その頃の事のはつきりしてゐるものの中には、案外後でこしらへたのが多いのだと申します。がとに角に私の家筋も三百年位は溯れるといふ事だけを申せば私の目的は達します。つまり私は生理的にも心理的にも日本人以外のものではあり得ないといふ事なのです。それに私はまだ外國といふものを知つてをりません。その爲に、外國の人から見ればこれが日本的だといふやうな事で私自身不感症になつてゐる事が多いに違ひない、又國の外へ出て眺れば、ここが日本的だつたんだと苦もなく分る事でありながら、氣のつかない事は随分多い事と思ひます。そんなわけで、日本的といふ事についてお話をするには至極適しない人間だらうと言ふ事を、考へはじめてゐるのです。けれど全く向見ずの事かと申せば、決してさうまで考へてゐるわけでもないのです。

日本的といふ事が何を意味するかと言へば、現在ひろい意味で眞面目な考察の對象にされはじめてゐるらしいのですが、それは強いて茶の湯趣味の事だとか、寂さびの事であるのだとか決めてかかる行き方だけが唯一の解決法だとは思はれません。反對なのです。實はさう言ふ事には私はあまり興味も持ちませんし、よくも分らないのです。

幽玄だの閑寂だの粹だの通だのとなると私はとまどひする外ありません。しかし、日本的といふ問題の解決は、たとへそれ等の事の一々が分つて居ても居なくても、又自づから別の所にある道があるやうに思はれるのです。

私は直ちに問題をはつきり設定したいと思ひます。かのひとしきりやかましく言はれたアンドレ・ジイドを少しばかり讀んで見ました。こんな事を言ひます、「進歩」といふ言葉が意味を失つてしまつた現在では、問題も早や、繪畫、音樂、文學が何處まで行くだらうかではなく、もつと漠然と、何處へ行くであらうかといふ事であると。但しこれはフランスでの話であつて、しかも一千九百一年の事です。しかし私はそれを面白いと感じます。まづ私ども我々の國の藝術は何處へ行くかと聞いて見る事は無駄でありますまい。そして何處そこへ行くのだと斷言するのは、なかなか容易のことではありません。

例へばと言つてジイドは例を上げてゐます。例へばヨハン・セバスチアン・バッハの後では、人々は考へる、音樂とはかういふものだ。ところが、モツアルト、ベートオヴエンが出現する、すると人々は矢張考へる、これこそ音樂だといへると。で結局音樂とはバッハでも、モツ

アルトでも、ベートオヴエンでもない、それ等の音樂家は自分自身以外は限定する事はできぬし、音樂が存在を續ける爲には、バッハのみによつて在つた所の音樂、ベートオヴエンのみによつてあつた所の音樂とは、絶えず別のものであらねばならない、この事情を覺る事が必要なのだ、と勿論これはジイドがさう申したのであります。私には十分には分らないやうな氣もいたします。しかし分つたやうにも思ひます。さらに日本の詩歌の事にでも移して見ると、全くそれでいいのだといふやうな氣にさへもなつて參ります。

たとへば萬葉集の歌ですが、その時代の人はこれこそ歌だと思つて居たに違ひない。恐く新古今集や與謝野晶子女史や石川啄木や北原白秋氏の歌までの變化發展を勘定に入れて歌を考へてはゐなかつたであらう。所が間もなく古今集の様式が生れ、つづいて新古今集の様式が生れて來ました。そして、それが生み出された時、人々は矢張、これこそ歌だと考へたのでした。だからと言つて、現代の歌である爲には、萬葉そのもの新古今そのものであつてはならない。反對に、絶えずそれからは別個のものになつて行かなければならない。

かうした移り行きは時代の移り行きとつれ添つて行くものではありません。けれども、時代

ばかりに任してもおけないのです。時代の變つた事を證據だてるものは要するに作品に外なりませんし、作品が新しくなる爲には、あから様にさうした新しい藝術を生んでくれる人が要る筈です。さうした役をつとめる人を世間は天才とよぶのらしい。

天才といふものは一人てくてく歩いて行くものであつて、よき導き手であるか何うかは疑はしいと、ジイドにここでも代辯をつとめて貰ひます。實際、藤原定家といへば新古今時代の立物で、百人一首の歌を選んだ御承知の定家ですが、あの定家は若い頃にははげしい獨創家であつたので、分る人は少なかつた。和歌といふ古い型の中で、一寸新しい時代に添はせるだけでさへ、それをやり出した人間は問題にされたのです。つまりは過去のあらゆる様式を以てしても、眞に新しいものの價値は決められるものではないからです。しかしいよいよ定家が成功した時、人々は定家がやつてくれたので、自分達はその半分の努力もしないですんだと思つたものです。そしてよつてたかつて模倣したのです。時代は一躍して定家の所まで押し移りました。しかし定家よりもつと新しい様式は誰も産みはしなかつたのです。

定家の一の弟子の飛鳥井雅經といふ人がゐました。蹴鞠については中々大した技を持つてゐ

たらしいのですが、歌では定家の模倣に終始しました。立派に定家派のエビゴーンであつたわけです。彼は最もエビゴーンらしいエビゴーンでした。しかし外の人だつて皆大同小異でしかなかつたのです。

何時の時代にも似た事はあるものです。明治俳句の革新をなしとげた正岡子規は又、近頃の若者の才分は羨しい、自分達が十年かかつて発見した技法を、わづか一年で追ひついてしまふ、と述べてゐます。全くさうです。技術の水準といふものは、そこまで來なければならんとなると、随分無理な努力をしてでも、そこまでは來るものです。この間北原白秋氏の話をお聞きしましたが、それがまるで子規と同じ言葉だつたのです。しかし最後に加つた一言は、矢張り時代のははつただけ意識の明晰になつてゐることを感じさせるものでした。それは、自分で発見しつゝ新しい立場に到達した人と、それを學んでそこまで來た人とは、何か違ふ、何處と言へぬがたしかに違ふ、先驅的大家となる爲には、それだけの努力が要るのだといふやうな意味の言葉でありました。つまりそれが大家とエビゴーンとの別になるといふ事でした。その大家にとつてはその技巧、その様式は必然でせう、しかしエビゴーンにとつては、その様式は内的

な必然性はなくして公式になつてゐる。この邊の議論は中々勇しさに聞えますが、實は私の發明ではありません。これも亦ジイドが同じ事を言つてゐるのでして、尤もだと思つたものですから、私もつい模倣に墜ちてしまひました。ジイドはエビゴーンンについて次のやうに申してをります。「一大家の様式が公式となるのは實にかかる人々によつてであります。彼等により、彼等の上につきしか世界は夜となつてゐるのです。といふのは、彼等の眼は沈んだ太陽に眩惑されて、かげつた入日を見ずに依然太陽を見てゐるが——その時既に彼等の背後、藝術の他の極には、若やかな、煌々とした太陽が昇つてゐるのですから。」そしてその新しい太陽は誰かゞ見つけます。それを最初に見つけた、しかも最もよくそれを我々に傳へてくれる人が、又新時代の招來者となるでせう。

大分岐路にわたりましたが、藝術の世界にとつては極めて當然な、かうした新様式の誕生の過程が、同時に日本の藝術に取つては新しい日本的なものの誕生の過程でもあると言へませう。我々は萬葉集の歌を日本的であると見ます。しかし又新古今集の歌も日本的であり、近松の藝術も馬琴の藝術もが日本的であると見ます。現代の文學も頗るはつきりと日本的だと考へ

るのです。新古今集の歌風には漢詩文の影響は非常に大きかつたもので、技巧の末だけだけでなく、もの感じ方、つかまへ方が既に著しく漢詩的であつたのですが、だからと言つて新古今が日本的でないかと言へば、勿論非常に日本的な事は争はれません。馬琴頃の小説は支那近代の小説の影響を受けすぎる程受けて居りますけれども、馬琴の小説が日本的でないとは言へません。明治以後についても同じ事が言へるでせう。

我々は皆な洋服を着ますが、洋服を着る事は服飾に對する日本的な感覺の喪失であるか何うか、もしさう考へる人があればそれは正しい考ではないと言へませう。何故と言ふに、さういふ考へ方はこれまで日本が經驗して來たものだけを日本的といふ事の標準に置くからこそ言へるのであつて、その論から行けば、今の神職の式服などは、以ての外のものではありません。あれは唐制の服が平安朝に形を換へたものをそのまま使つてゐます。江戸時代に三味線樂が長足の進歩をしたのは、音樂に對する日本的な感覺の喪失であつた事になり、室町時代に南宋畫が非常に受け入れられたのは、繪畫に對する日本的な感覺の喪失であつた事になります。しかし事實は全く反對です。日本の服飾は、唐の服制を入れて大飛躍をしたし、日本の繪畫は室町

時代に特殊の發展をしました。また日本の音楽は三味線を得て獨特の一面を發展させる事を得ました。日本的なものは、常に新しい時代に、より豊富になつたのではあるけれども、決して腐蝕したのでも墮落したのでもなかつた。今かりに、もし萬葉時代の感覺だけが純粹に日本的であるといふ様な考へ方をして見るとするならば、それこそかへつて日本の文化に於ける日本的なもの生長を認めない立場に墮ちてゐると言はなければなりませんまい。

同じ意味で、私の祖母などが牛は食べるものでないと言つてゐたのよりは、洋食を旨いと思へるやうになつた方がよい。美しい木は松竹梅、梅桃櫻、萩薄といふ様に感じてゐた時代に比べれば、落葉松の林や白樺の姿やまでを、まことに虐心に美しいと感じ得るやうになつてゐる現代の方がよい。私どもが小學生の時、田舎ではじめてのピアノが學校へ据えつけられて、オルガンにかはつたのですが、唱歌の時間はしばらくの間おかしくて仕方がなかつたものです。それに比べればピアノの音色やヴァイオリンの音色を美しいと感じ得る方がはるかによい。それは何もその爲に日本人が悪くなつたのでも日本人でなくなつたのでもないのは勿論の事で、實にその事によつて日本人の生活は前古未曾有の複雑さ豊富さを持ち得るやうになつて

ゐるのは明白な事實でせう。それは同時に日本的なものが未曾有の成長をとげた事に外ならぬと思ひます。

發展と複雑とに伴ふ混亂があります。その混亂はもう過去の藝術の範疇だけでは十分に様式化する事の出来ないものの如くに見えて來てゐます。我等の文學、繪畫、音楽は何處へ行くかといふ課題が、今程切實に我々の關心の種になつた事は、少くともここしばらくの間にはなかつたと言つてよいでせう。それだけにこの混沌が正しく素直に單純化され、統一され、一の新らしい様式に具體化されました時には、勿論非常に新しいものになるに違ひない。けれどもそれは勿論きはめて日本的なもの以外であり得る筈がありません。と同時に、それが日本的なものとして従來考へられた如何なる理念とも別種なものであらう事も、絶対に疑ふ餘地はないと思ひます。明治以來の西洋包攝への努力は、その時こそはじめて結果を收めたと言ひ得るのではないかと思ひます。言ひかへれば、西洋文化と接觸し、攝取せねばならない境遇に置かれた日本が、それに對應した日本的なものを作り上げた事になるのだと思ひます。今の日本の文化状態は非常に無秩序であるといふ點で、識者の憂慮をまねいてゐるやうですが、私にはさうは考

へられません。今は西洋的なものの攝取が飽和點に刻々近づいてゐる一時期なのであつて、やがて新しい日本的なものの結晶作用は早晚おこらざるを得ないと思つてをるのです。それだけに藝術の分野に少しでも關係を持つ者が、今程エビゴーンに墮する事を自戒しなければならぬ時は少ないと思ひます。と共に、今程は切つた創造的な態度の持續を必要としてゐる時はないやうに感じるのです。

それにしても、今益々聲の高まつてゐる「日本的なもの」への關心には、矢張りその範疇を無意識の中にも過去だけでもとめてゐるのではないかと言ふ懸念の取れ切れないもののある事は遺憾と申さねばなりません。

勿論いつの時代でも、自國の古典的藝術のどの部分かには共鳴を持つてゐるのであります。けれども古典そのものが少くも千數百年以上の長い間にわたつて豊富に殘存して居りますのに、そのすべてにわたつて同等に共鳴できるといふ事は、恐らくあり得ない問題だと思ひます。共鳴できる面もちがへば、できる理由もちがふ。ことに全部的に共鳴できるといふものはさうざらにないといふのが正しい筈の事と思ひます。たとへば萬葉集の歌に眞に共鳴する人は、新

古今の歌にはそれ程に共鳴はできない筈と思ひます。それが普通なのです。

所で、だんだん時間もなくなつて参りますので獨斷に類した結論を下してしまひますが、日本の古典に於ける限り、萬葉のすきになれる傾向の人は、現實の自己の生活感情が非常に旺盛である人のやうに思へます。それに對して新古今のすきになれる人は、自己の現下の生活欲といふよりも、既存の藝術美の中に溺愛しうるものを發見して居る人であるといつた傾向があると思ひます。そして、概して言つて大正時代には萬葉集が愛されたと言ひ得ませうが、近頃は、それに對して新古今集などへの共鳴が追々に深まつてゐるかに思はれてなりません。これはもとよりせまい歌壇だけの現象ではあるのですけれども、どんなせまい範圍にもせよ、さうした傾向の生れ得る時代には、全體としてもそれに類した傾向が存しないとは言へないと思ふのであります。

所で新古今集の歌の性格は、一言でいへば古典主義的な唯美主義であつたと言へようかと存じます。そして、さうした性格を持つた藝術への共鳴の生れる所、そこには矢張り、古典主義の傾向が生れてゐるものと見てさしつかへないらしいのです。少くも現代の新しい精神傾向と

して、殊に教養ある人々の間に古典主義の傾向の芽ばえて来つつあることは事實です。そして「日本的なるもの」への關心も、實は一面ではこの古典主義的傾向に支へられて生れてゐるとも言へるやうに思ふのです。勿論これも藝術の世界、詩情の世界でのことでありませぬ。

この事實は藝術の分野に於る限り並々でない重大性を持つてゐるもののやうです。日本人が且て爲し得たどれよりも、もつと嶄新な偉大な様式の獲得が間もなく起りうる筈の時に當つて、一方に過去の美的範疇に依頼し、既に創造された美を愛でいつくしまうとする古典主義が生れつつあるといふ事實、これは類の少い困難を、豫想させる現象のやうに思はれるのです。

我々は古典主義的な立場から、幽玄だの、閑寂だの、ものあはれだの、粹だのといふ既成の美的範疇の何れかの上に日本的なものを感じたり、又はそれ等のすべてを包括しうるやうな抽象概念を作り上げてそれを日本的なものと考えたりする必要はありません。我々の日本的なものはつねに我々現在の生活の底に燃えてゐる筈なのです。外には現れてゐない地熱として存してゐる筈なのです。その旺盛な力が正當に發揮され、新しい生活を秩序づけ、新しい様式を具體化するやうに期待しようではありませんか。

右が禿赤垂の原稿の全部なのである。読み直して見て、註解でもつけてやりたい気がしきりに動いたが、これはこのまま發表して置く事にしようと思ふ。(昭和十二年三月「音楽」所載)



## 日本の風土

私は子供のときから地圖をながめるのがすきであつた。幼稚な仕方でもコンパスを扱ひながら、何十枚となく地圖をうつした。引きのばしたり縮めたりした。それは重に海岸線の美しさの魅力らしかつたが、つづいて河川と等高線との魅力が加つてきた。しかし思へば、地圖の魅力といふものは、私が一定の土地といふものに定着する生活をまったく知らなかつた所から生れてきてゐるものであるらしい。私は六大都市を次から次と移りながら、子供の生活を過ごし、學生の時代を送つて現在に及んだのである。旅行に身を置く習慣が、いづれ行くかも知れ

ない土地への空想をいつも豊かに持たせたのである。私はそれを平面的にうつされた地圖の線にたよつてどこまでも發展させたのである。

それは一つは行くさきさきが、風景の點で子供を驚かすほどの差をもつてゐなかつたからでもあつた。どこへいつても四季の變化と、雪と雨と風とがあつた。暑熱と暖風と濕氣と爽涼と寒氣とがあつた。しかもどこでも子供にとつては同じとしか感じられない同類のものであつたから、これが私の知つた日本の自然であつた。したがつて私の風土はかうした自然を地盤にしてでき上つた。

それは大きくなつて氣がついてみると、九州の自然でもないし、北海道の自然でもない自然の上に生れてゐたものである。そしてまことにあたりまへに、過去の日本の歌よみ達と同じやうな自然への關係をつくりあげて行つたのである。

はじめて九州の地にふみ込んだ頃、冬に近い別府灣の光明赫々たる明るさが、東京や名古屋や大阪の春と夏と秋との晴天を一つにこき交せても及ばない透明さを持つてゐるのに驚いたのであつた。九州だけに定住して、他を知らなかつた人種には、古今集の部立や、俳諧歳時記の

部立は、あのままには決して生れて來なかつたらう。

山のたたずまひも九州では別の姿を持つてゐる。暑熱は一層熱帶的となる。鹿兒島の空は青色に晴れて金粉のやうに光の微粒が遍滿する時期を持つ。かうした所では、雪の面白さは問題にならない。頂上までバスが通ふ阿蘇山に、消える間を惜んでスキーをしにかけつけるのは、要するに文化人らしさを誇る中部日本人の風土的感傷のあらはれを主體にした流行にすぎまい。およそ九州の自然からは生れえぬものであらう。

又私ははじめ北陸道の自然に接した時に、雪の多さに驚いた。その他の點で近畿關東にかはるものは見なかつたが雪だけは特殊のものであつた。北越雪譜の著者が、雪を美としてたのしむは京畿の人の事で、北越の者にとつては最大の災害であると言つたのはまことにその通りである。日本海沿岸に定住する人種のみからであるならば、古今集の部立はおそらくは生れてくる事がなかつたであらう。

私は信州にはじめて住んだ時、その空氣の透明さに驚いた。ここでは晴夜、眞に星が大きくらんらんとまばたくのである。その青白くま近くに、丁度我々が天に近く居るやうに輝く星を

見た時に、太平洋岸の星がとても星とは言へないものである事が分つたのである。建禮門院右京大夫集に、星夜をたとへて銀砂子をまいたやうだと言つてゐるのは、星に關する珍しい記録であるが、星が多くの人に一般的共鳴を呼ばなかつたのは無理のないことである。それに一萬尺の山嶽に包れた信州には霞や春雨や露の現象がきはめて少ない。春四月、夕立のやうに線の強い雨が降る。そして六月にも入梅の現象がない。これは全く驚くべき事である。ただ秋の末、風のない夜にこい霧がながれてくる。そして柿の葉などが、ひらりともせず一直線に地へ墜ちる。一夜の中に大半の葉は地面を掩ふ。かうした現象ははじめて信州に移住した者に、太平洋の岸では感じられないものを感じさせる。つまり、自然を冷酷として感じさせる。だからここでは、我々にとつては、半年に近い雪が消えて、地面が乾き、草履であるけるやうになつた頃に、草が萌え、太陽があたためてくれるのが何よりもうれしいのである。日本の中央にこんな異質的な自然があるといふ事は、地圖を見てゐるだけでは決して實感にこない點であらう。もし信州の外を知らぬ人種のみが日本人であるならば、ここでも古今集のおもかけは著しく形を換へてゐたに違ひない。

## 二

まだ海外を知らぬので、私には日本の自然を相對的に批判しうる比較物がない。随つて又、私といふ存在がどれだけこの自然に影響されてゐるかも分らない。話に聞くことなどは参考ぐらゐにはなつても、ここではそのまま役に立つものではない。けれども日本列島の中を、あちらこちら歩きまはつて見ただけでも、さまざま問題の緒だけはつかむ事ができたやうである。

日本列島の中にでも、平安朝人が古今集の四季部を生み出す爲にしたやうな自然のとらへ方、自然への對し方では決して自然に對して行けさうにない所は相當多くありさうである。といふ事は傳統和歌の風土的性質は近畿的のものであり、今少し大きくいつても東海道・畿内・山陽道的のものであつて、九州でも北陸道・奥州的でもないといふ事である。長い間和歌の規範が古今集によつて打ち建てられてきたといふ事は、様々な文化的條件のある事で、殊に四季のうつりかはりといふ點だけからいへば、古今集的な規範はさうひろく通用しうるものではない筈である。

しかし、それにも拘らず日本の全土にわたつて、一千年にわたる和歌的自然観がおほむね承認されてきた所には、文化的條件だけでなく、明らかに自然的條件が存してゐる事も動かせぬ事實である。

三

島國でありながら、我々は海洋の文學といふものを殆ど全く持つてゐない。竹取物語に南海の龍の玉を取りに行く話や、源氏物語須磨卷の高潮の話などは稀に見るものである。橘姫の古い歌物語は弓張月の白縫姫にまで流れてきてゐるにしても、これらの海の物語は、總じて例外的な不幸であつて、我々が常に住む環境の常態ではない。といふのは文化の状態が外海を交通路として必須のものとせず、小さな島の中でも半島や大陸に於てと同一の條件で生活してきたので、海も河や沼や湖と同じ程度にしか日本人の生活に關係しなかつたからだ。葦邊ゆく鴨の羽がひに霜ふりて寒き夕を思つたり、葛飾の眞間の入江にうち靡く玉藻を刈つたり、あゆち潟の潮干を櫻田に鳴きわたる鶴の群で察したりする海である。潮岬の岩壁に震動を與へて潮鳴の

つづく太平洋の土用波はながく文化人の生活の中にある自然とはならなかつた。まして低氣壓の襲來にのつて狂ひはじめる暗憎とした海洋は殆ど日本文化に縁のない自然である。さうした自然の偉力に對しても、これを取り切つて大洋航行が行はれ、その航海が一國の生命をつなぐやうにならなければ、眞の海洋文學は生れない。日本に今も海洋文學が成立しないのは、大衆自體が、己の生活を海に結びつけて考へる程、貿易といふ事が、生活の上におつかぶさつてゐないからである。殊に古は外海とともに生きてきた漁民たちも、暴風となれば身を引いておさまるのを待つのである。そしてこのやうな海の偉力は滅多に長くはつづかない。そのあとには間もなく穏やかな太平洋が再び面を微笑ませる。彼等も海をつねに恐るべきものとは決して思はなかつたらう。まして海に用のない人々は、ただ夏の終の颱風に自然の暴威を知るだけである。それも飢饉や火事や戦争の災害に比べては軽くて短くて愛すべきものではすらある。野分の風といふ名稱は、愛稱に近くて、殆ど暴威を感じさせない。近代の人には少くもさうした感じしか持たせない所の、これは言葉である。

和歌の傳統の生れでた地方では、だから自然の暴力は、眞夏の炎天と颱風の力との外には殆

ど感じられなかつた筈である。彼等は北陸で半年の間雪に埋められる生活を知らない。彼等は南九州や琉球の太陽赫赦たる熱帶的風光を知らない。それかといつて、一萬尺の高山地帯に於けるやうな、自然の避けがたい壓迫力も彼等の知つてゐない所である。嚴寒は一ヶ月しかつづかず、しかも雪は一と冬に數回降るだけで、一兩日のうちに消えてしまふ。炎暑も一月しかつづかないで、しかも夜は決してしのぎにくくはない。春秋の氣候は長くつづくが、短かい嚴寒と炎暑とにくぎられて、非常にあざやかに溫暖の快適さを印象づける。一年を通じて春の氣候のみのつづく自然の單調さを想像すると、さうした非人情な面貌は日本の氣候や天氣やの上には全く見る事が出来ないことに氣づくのである。

氣候・天氣のこの人間並みに表情のある、そして、デモーニッシュな壓力を殆ど感じさせる事のない特色が、日本の自然を特徴づけてゐるらしい。ことに中國・四國・近畿・東海道の諸地方を特色づけてゐるやうである。そしてそれらの自然の中に住んだ日本人が、文化中心にあつたから、彼等の心の中に把握した自然が日本人らしい自然を代表したのである。日本の風土は古の文化的日本人の置かれた自然を、古の文化的日本人がその生活の仕方に於て把握したも

のに外ならない。もしそれを日本の風土と言ふならば、その特色は、人間的な事である。人と絡みあつてゐる事である。その反對に決して人間と對立的でないといふ事である。

四

この鮮かな特色は、日本文學の上にもはつきりと出てきてゐる。そして素材をも決定してゐる。しかしここで一應きめておきたい事は、風土は人生にかかはりを持つ限りに於いての自然である。といつても衣食住の原料としての自然は風土とは考へない。衣食住の原料として意識されてゐる限りでは、それは文化的要素と見なすべき範圍のものである。だから風土は人間の心理に直接影響を與へる限りに於て、人生にかかはりを持つ自然である。さうした自然は對象的に考へるならば、人が意識するとしないとに拘らず、その精神の在り方を決定する要因となつてゐる自然である。

だから風土は内省批判の立場からは哲學の問題としても取りあげる事ができるが、又科學的分析の立場からは心理學の問題としても取りあげる事ができるわけである。そして風土心理學

はすでに新しい心理學の一分野としてその存在を明確にしはじめてもゐる。風土心理學では、風土も一應對象的に規定される。風土は次の諸現象、つまり(1)天氣(2)氣候(3)土地(4)動物(5)植物の總稱であるとされてゐる。そのうちで天氣と氣候とは直接人體に影響する自然である。湿度がつよいか乾燥するとか、寒いか暑いか温暖だとか、あるひは又太陽光線が強いか弱いか、そしてそれ等の特色の何れかが永續的に平均してゐるか、四季の巡環につれて急にそして極端に變化するか、それともそんなにひどくなくゆるやかに變化するか等の事は、人體に直接に影響する。寒帯に住む人と熱帯に住む者との氣質的な對比がすぐ思ひ合される。じめじめと曇つたうす暗い日のつづく時の心理的狀態が思ひ起される。高原地方に行つた時の氣分の爽快さが思ひ起される。しかし又、天氣・氣候・土地・動物・植物等のすべては何れも更に視覺を通じて精神に影響を與へる。つまりその人の住んでゐる自然的環境の形體的特色、簡単に言へば景色の特色として、永續的に心理的影響を與へるものである。以上が風土心理學に於いて、人間心理に影響を與へる自然即ち風土と規定した所のものである。かうした規定を見ただけでも一目明瞭なやうに、風土は到底個人心理學の精密科學的實驗に、今直ちに寄與する事の

できるやうな確定的條件ではない。いくらせまく限つても、一聚落とか、次第にひろくなれば一盆地、一高原、又は一地方、一國等いふやうに限つた土地に定住する所の人間集團を單位として、集團的のみに心理的影響を計測する事の出来る、蓋然的條件に過ぎないのである。その上さらに風土心理學の研究報告は、まだまだ蓋然的な法則性をすら建設するにたちあつてゐない。どの點から見ても風土心理學はまだ思ひつきの域から少しも成長してはゐないのであつて、その點からいへば、風土の問題は現在のところ、これを取り扱ふ人の直感力や注意力や分析力やに専らたよるより外に方法を持つてゐない状態である。そして、風土が心理學的に見れば集團心理の規定條件にほかならぬといふ事實にそのまゝ對應するやうに、風土を問題にした所には、必ず集團の心理的特色の解明が要求されてゐたのである。現代もまた勿論さうである。今日風土を問題にする人は、日本人の國民性が、時代の歴史的變遷につれて變化するものではなくて、超歴史的に永續して來たものであり、隨つて今後に對してもさうであるであらう事を豫測せんが爲に、その成立の地盤を恆久的なものにもとめようと努力する結果、風土といふ概念を獲得したものゝやうに思はれる。そして勿論日本民族性の一地盤としての日本の風土

を考へる事は可能であるし、又常識から言つてそれを否定する事は許されない話である。けれどもまた、日本の民族性といふやうなものゝ全體が風土のみに依據して生れてゐると考へるならば、そこに頗る大きな条件の切り捨てが行はれてゐる事を氣付かないではゐられないのである。

現に風土心理學の設計者は、風土的影響を以て集團的心理の特色が生れてくる全部の原因であるなどとは絶対に考へもしないし主張もしてをらない。彼等は風土的影響と同一線上に立つ原因として、文化的影響や人間の同類間の影響といふやうなものを考へる。風土心理學が何等かのまとまつた原理的知識をわれわれに興へてくれるのを待たないで、われわれの方法に従つて風土を問題にするに當つても、風土心理學者と同じ謙虚で周到な注意だけは必要である。集團的心理の發生原因は單に風土だけには止らない。簡單に例を取つて見れば、現代日本人の平均的特色は、決して風土だけにかかはるものではない。そこには文化的條件が非常に大きな力を以てはたらいてゐるのであつて、もしそれを認めえないとするならば、さしあたり傳統といふ觀念などは存立の餘地を持ちえなくなる筈である。

風土は以上のやうにして、對象的に見れば、地域的自然がそこに定住する人間の集團心理を

他のそれと比べて特色づける限りに於て考へられた概念であつて、隨つて客觀的自然そのものではないのであり、集團の上に攝取されてゐる限りに於ての自然である。

勿論衣食住の原料としての自然は、文化の上にはつきりと影響する。我が國のやうに自給自足的に農産物や魚介類や建築用材が取れて、しかも土着的には牛馬のゐなかつた土地で、農業と漁獵とが中心になる事は當然であつたが、さうした生活様式が文化の傾向を決定すると、今度は逆にさうした文化傳統や生活様式が、環境の自然に對する對し方を決定してくるのである。この自然への對し方といふものは、まさに自然をして風土たらしめるものだから、風土存立の地盤だと言へるわけであるが、そこまで考へてくると、風土は單に文化問題でなく、又單に自然に關する問題ではない。自然と文化との交互干涉の結果、ある人間集團が獨特の仕方て攝り入れるに至つた自然なのである。

## 五

以上の事を知つて我々は日本文學に立ちかへる。

橘の花ちる里のほととぎす片戀しつづ鳴く日しぞ多き

吾にはの花橘をほととぎす來なかず地に散らしめんとか

我々は萬葉集から數多の橘とほととぎすとの歌を見出すことができる。

梅が枝に鳴きて移るふ鶯の羽白妙に沫雪ぞふる

我々は又梅と鶯との數多の歌も見出すことができるであらう。

天の河楫の音聞ゆ彦星と織女と今宵逢ふらし

我々はまた七夕の歌を多く萬葉集からもとめ出す事が出来る。からと言つて、これ等の歌の素材となつた七夕、鶯、時鳥、梅、橘等が、そのまま日本人の自然に對する親愛の情から攝取されたと見てよいか否かは大いに疑問である。そこには随分大陸文化の影響といふものが考へられねばならぬのでないかと思ふ。梅も橘も元來輸入植物であつたらしく、又七夕や時鳥や鶯やも、さまざま大陸の傳説の輸入されるのに附随してはやされるやうになつたと言へるのではないか。たとへば、明治以後西洋文化の攝取の後、落葉松の美がうたはれ出し、白楊や篠懸樹やの輸入とともに、それ等の植物が魅力を人々に感ぜしめてきてゐるのと似た現象が、遠い

奈良朝又はそれ以前になかつたとは言へないし、寧ろさまざまのあつた證據はあるのである。まして鶯や七夕や梅や橘が古今集この方ながく詩歌の素材となつてきたについては、文學の傳統の問題が非常に深くかかはつてゐて、たゞに風土の問題としては扱ふ事は出来ないのである。

たゞ思ふに、萬葉卷十などの分類に見える霞・霜・露・雪・雨・雲・風・煙・山・川・草・花・鳥・水田・日・月・黄葉・などの風土的素材は、素材そのものが特殊のといふよりは、素材のとり上げられ方の特殊さが問題である。環境としての自然のうち存しない自然物は、心情の表現にあつて素材に用ひられる事は特殊の場合の外は一般でないと言へるとすれば、素材の如何といふ事はあまり重要な事ではない。むしろそこにあり合せる自然物の如何なる部分が文學の素材となつてゐるか、又如何なるとりあげ方をされてゐるかが重要である。

萬葉この方の貴紳の文藝が、つねに自然をなつかしいものとして取りあげてゐる事が、この場合には最も大切な事といはねばならない。これは如何なる文藝様式に於ても最も、現實的なものから最も浪漫的なものに至るまで、ひとしく見られる所である。



これを逆に言へば、日本の文藝には人工を以て自然に對立する美を作らうとする意欲が存しない。たとへばあの阿彌陀經に見える絢爛な極樂淨土の幻想は、人工の限りであつて、しかも自然と同じ位にリアルな實感を強ひるが、かうした空想の所産は非人情な熱帯の炎熱の單調に對抗し得た人間精神からでなくては産れ出るべくもないものであらう。日本の文藝は、人間が自然の一部となつてゐるやうな親近さを自然に對して見せてゐる。その結果自然に匹敵する幻影を描くのではなくて、逆に自然をそのままに愛撫しようとしてゐるのである。

庭の面はまだかはおかぬに夕立の空さりげなく澄める月かな

露すがる庭のたまささ打ち靡きひとむら過ぎぬ夕立の雲

かうしたさりげない自然の受容は、自然そのものが人間的であり、溫和である所にのみ成立の可能を存してゐるものである。

原中やものにもつかず鳴く雲雀

茶畑に花見顔なる雀かな

古池や蛙とびこむ水の音

猪もともに吹かるる野分かな

枯枝に鳥のとまりけり秋の暮

海くれて鴨の聲ほのかに白し

の芭蕉の動物の扱ひ方を見る。其角の

海面の虹をけしたるつばめ哉

景政が片目をひろふ田螺哉

桐の花新渡の鸚鵡不言もついはず

佗しらに具ふく僧よかんこ鳥

名月や竹を定むるむら雀

酒買に行くか雨夜の雁孤ツ

狼の浮木に乗や秋の水

凡兆の

藏ながら裏は燕のかよひ道

鶯の巢の樟の枯枝に日は入ぬ

惟然の

鶉の糞の白き梢や冬の山

鴨や霜の梢に鳴わたり

太祇の

二里程は鶯も出て舞ふ潮干哉

白雨はあなたの空よ鶯の行

飛石にとかぎの光る暑さかな

静なる水や蜻蛉の尾にうつも

水瓶へ鼠の落し夜さむかな

蕪村の

むくと起て雉追ふ犬や寶でら

飛蟻とぶや富士の裾野の小家より

草枯れて狐の飛脚通りけり

召波の

むく犬のがばと起ゆくすゝき哉

遁とぶ鶉一群や森の月

蓼太の

牛の尾の外はうごかぬ枯野かな

など、俳人たちの動物をうけ入れるうけ入れ方は、まことに曲もなく自然である。釋迦涅槃圖に於ける畜生群聚の扱ひ方と比較して見るとよい。ここでは人工の一部としての添景的扱ひ方が忘れられてゐる。自然物を材料としての人工作品の構成といふ事が殆ど全く意圖されてゐない。繪畫の方で、鳥一羽猿一匹を描いて餘白をひろく取るといふ日本畫の技法は、無限の空間を感じしめるといふ點で、獨特の價値を認められてゐるやうであるが、紙の餘白が無限の空間になりうるといふ技法の心理的根據には、畫面から我々の住する空間にわたる空間が別物でなくて、互ひに交通しうる同一性質の空間だといふ事實が存してゐる。文學でも同じ行き方が根

本にあつて、我々の住む環境がただちに文學の枠になつてゐるので、自然物が添景的でなく主  
題的に扱はれてゐる如き觀を呈してゐる。その原因がすべて風土に由來するといふのでは絶對  
にないが、同じ農業文化の上に花咲いたものであつても、日本のものに特に自然物との同化親  
近の感じられる根據は、日本民族がこの列島の上に形成されつあつた日から、つねにデモ  
ニッシュな所を見せないで人間的に人間の生活と交錯しあつた自然が在つたといふ事にかか  
る點が相當大きいに違ひあるまい。

この事は植物についても言へるし、山川湖沼についても言へる。曉臺の

菜の花や人遠く藪疊はり

若たけや一字の灯深からず

あぢさゐやよれば蚊の鳴く花のうら

樗良の

しづかさや散るにすれあふ花の音

白雄の

けしの花見て居るうちはちらざりし

乙二の

ちちぶねの裾引はへて菊の花

などの句の植物は人生の一部であつて外のものではない感じである。

曉臺の

水の面にかすむ日の形みえにけり

日の春のちまたは風の光り哉

はるくくと雲のかけりやむらすまき

樗良の

春の雪風ふきあれて日の暮る

秋たつや雲はながれて風見ゆる

蕪村の

さしぬきを足でぬぐ夜や朧月

草霞み水に聲なき日ぐれ哉

春雨や人住みて煙壁を洩る

ねぶたさの春は御室の花よりぞ

秋立や素湯香しき施薬院

こがらしや畠の小石目に見ゆる

などの氣候・季節に關するものも、みな自然はやさしく、こちよく、愛すべきものとして感じられてゐる。ことに蕪村の句は天象については、湿度の大小が及ぼす空氣の透明度や肉體的倦怠の度合などまでも扱つてゐて、その點で特に出色であるが、と言つて自然に對する態度の上で別に異なる點があるといふわけではない。

## 六

源氏物語・枕草紙に示された自然の描寫は非常にしなやかで感受性が鋭い所を見せてゐるけれども、これも短歌や俳句やから感じる所と本質に於てかはりのないものである。我々は日

本の風土が及ぼした影響を文學の上に考へて、幾分限定をしすぎてしまつたかと思はれる位用心深くしたつもりである。風土といふものの性質は、もつと文化との交流に於て考へられねばならぬものである。つまり、空間と時間との關係は、人間集團の上にあつては風土と歴史との關係となつて現れるものであつて、しかもその相互關係についても、風土そのものの絶對的性質についても、蓋然的な法則性を抽出する程度の研究もまだ成しとげられてゐるとは言へないのである。随つて風土が如何なる集團生活に於ても同じ力をあらはすものか否かもまだ明らかにはされてをらない。私の推測する所では、風土はやはり農業文化の上に最も大きくあらはれ、随つて土地に密着して、土地に依存して生活する人間を最も大きく支配するものでないかと思ふのである。それは當然の事として、近代都市が風土的影響から次第に逃れつつある事を意味する事となるであらう。東京や大阪の市街は、近代都市に變性しつつある都市の、近代的ならぬ點が著しく風土的であり近代化された部分が著しく風土の支配から逃れつつある過渡的狀態を、世界で最もよく見せてゐるものではないかと思はれる。近代文化が都市文化であるならば、都市の文化は風土からどこまで超越するか、又どこまで拘束されるか、この事はまだ結

論のでてゐない點である。われわれも、猪突的な形而上學者となる事をやめて、現象そのものに眞に實證を求めなければならぬ。

(昭和十四年四月「國語と國文學」所載)

## 風土の北と南

私は今、あのしづかな山地の夜を思ひだしてゐる。秋の末の、風も凪ぎ果てた夜、人のつくり出すもの音など何一つ聞えてくることもない夜更けに、本を讀んでゐると、窓の外にしのびやかな音が傳はるのであつた。何の音かよく分らないが、厚手の、それも餘りかたくない物が、ゆるゆると雪の降り積るやうに落ちつく音と聞えるのである。私は戸をあけた。しんしんと冷えた空氣が身にせまつてくる外は、一めんの霧であつた。電燈の光に照しだされて、霧は乳色にゆるくゆらいでゐる。そして軒先にある三本ばかりの柿の木も、もみぢした葉が、一定の時を隔てながら、あちらこちらの枝から離れて、搖ぎもせず地に向つてまつ直ぐに降りてゆくのである。こともなげに降りつつける柿の葉の、足音のやうに規則正しいしのびやかな音

は、私の聴覺をとらへて、それまで全く経験したことのないなかつた情緒に引きこんだのであつた。私ははじめて自然といふものの非人情な方に觸れたと信じた。その翌朝、空はかぎりなく晴れて、前の日の夕暮れに見た柿紅葉に飾られた枝々は、朱い實だけを冷い空気のなかに輝してゐた。

私はさらに思ひ出してゐる。それは赤蜻蛉のいたましい死のすがたである。うら枯れた校庭に、夜ごとの冷えがしみて、それでも青い草は枯草のかけや校舎の砌に残つてゐる頃である、朝日のさす中に敷かぎりもない赤蜻蛉が、前夜の冷気で麻痺したまま、地面の上によこたはつてゐる。それが十時頃になると、日のぬくもりで蘇生して、弱々しげに體をうごかしはじめ、やがてひらひらと飛びはじめのだが、さうした冷気が二度もくると、大かた命は絶えてしまふらしいのである。生き物の自然死をみちびき出す直接の外的原因となる自然の状態ほど、人意を絶して冷々としたものはない、そして信州には日本に珍しい冷酷さを感じさせる自然があるといふ事を、私ははじめて感じたのである。

私は太平洋の黒潮をわたつてくる生ま温い南風と濕氣との中でばかり生長した人間であつ

た。そこでは四季のめぐり方が曖昧で、いつとはなしに變るのであるが、夫々の特徴的な姿は随分はつきりしてゐるのである。春霞といふ事は、花曇りといふ現象とともに春を性格づけてゐる。それはもとより水蒸氣の過剰からくるのだが、溫暖の氣候と高い濕度とが、人の身も心をも、溶るかすやうにもうくする。「眠たさの春はお室の花よりぞ」といふ蕪村の句はよくそれを表現してゐる。お室は京都の西の仁和寺で、ここは八重櫻の名所とされてゐた。八重櫻は一ばんおそく咲く花で、今の曆で四月の半ば過ぎは、その満開時分であるが、春のものの憂さもその極に達する。「指貫を足でぬぐ夜や朧月」などの句も、自分の體をもてあます春暖の感覺を詠んだのであつた。立つて着物を脱ぎかへるにも耐へない快よい自墮落さである。かうした時は雨もまた多い。春雨は霞が地上に降りたものである。絹の目のやうに細く、そして光を含んだ雨が、降るのでなしに、散りまがつてゐる。小さい頃、傘を車に廻しながら、かうした春雨の中をしつとりと濡れて歩いた思ひ出は、母親の懐のやうになつかしいのである。古今集この方の春の花や春雨やの歌のうしろにも、かうした黒潮の影響をうける自然があつた。源氏物語の春の描寫のうしろにも、かうした春がひそんでゐるのである。

そして、暖流にまもられる海洋的氣候の今一つ大切な點は、一日の氣温が大して變化しないことである。春のものうい暖かさは、夜にまでつづいて人を眠りに誘ふのである。さうでなければ朧ろ月夜を一層抒情的にする。源氏物語の花の宴の背後には、さうした夜の空氣のなまめかしさが漂つてゐるのである。清少納言が珍らしい才氣で「春はあけぼの」と言つたのは、紫だつた雲が峯にかかつてゐる曉天の視覺的影象ばかりを賞めたのではないのであつて、おそらくは京都の春の早朝の、朝ゆゑにすがすがしいしばしの程を愛したものであらうと思ふ、「春の夜の夢の浮橋とだえして峯にわかるる横雲の空」といふ新古今集中の傑作でも、やはり曉にちかい春冷えの快よさが豫想されてゐるのではなからうかと思ふ。それ程に春の一日は、夜にまでわたつて、人の心を溶ろかす時である。

私が信州で一ばん印象にのこつたのは、かうした春が信州にはないといふ事であつた。信州の春は雪に入れかはつて来る。雪どけのあとの、地が乾きゆくよるこびは、近畿の人の知らぬ世界である。櫻梅桃杏林檎などの、一時に咲き出るのも近畿人の知らぬ春である。と言ふことを屢々はなしに聞かされたし、その時はそんなものかと思つてゐたけれども、實はそれは大し

て信州の春の特色ではないのであつた。信州の春の特色は、春愁といつた感じを持つてゐないといふことである。それは濕氣の少い事にもとづくのである。そして、一つのあらはれとして、春といつても夕立に近いあららしい雨が音もさやく降る様は、いまだに私の驚きである。午後四時頃を過ぎると、春でも冷えが可成りにきつく、子供には着物も一枚多くしてやらねばならぬ氣温の變化は、太平洋岸では一寸豫想もできないものである。それもまた信州に濕氣の少ないといふ事が、第一の原因となつてゐるのであらう。だから夜空が冴えて星のららんと輝くことも不思議ではない。同じわけで、霞の現象の極度に少いこともうなづけるのである。すべてこの濕氣の少ないといふ事は、大山脈にかこまれて、土地が高いことに因るのであらうが、この事は、一年を通じて信州の自然に二つの特色を與へてゐる。一つは物象がげざやかで、時とすると眞空の中のものを見るかのやうにむき出しの感じを受ける事である。ものの形に朧ろさがなくて鮮明さが支配してゐる事である。今一つは太陽の直射する所は過熱されるが、太陽のない所では熱の放散がすみやかで、随つて一日の氣温の上り下りがくつきりと分る事である。これ等の特色はまことに海洋の影響から縁の遠いものであつて、いはば大陸的な

である。

これ等の點は春以外の時についても一般に眞理である。信州では夏の直射光線の下では百度を越すのに、夜ともなればかけ蒲團が要るのである。さばさばとして、汗をかいてもすぐ乾き、疲労が少なくて、眞夏でも働けるし、讀書なども十分にたのしくできるのである。太平洋岸では全く違ふ。たとへば大阪あたりでは、日中の最高温度は九十四五度であつても、夜中の十二時にまだ八八九度で、午前五時頃には八三四度を保つてゐる。かうした日が七月半ばかり八月十日頃までつづくとするれば、夏のあつ苦しきの耐へがたさが分るわけである。しかもかうした温度の平均的持續はやはり濕氣にささへられてゐるから、暑さは同時に蒸し暑さであつて、汗がべつとりと肌を濡らしつづけ、肉體の疲労を極度にする。仕事の能率がおちて、神経にたへがたさが感じられる。だから古今集この方、歌の四季の部立に、夏の歌の少ないことがうなづけるのである。有名な芭蕉七部集の一つ、猿蓑の歌仙市中の巻を見ると、

市なかはもののにほひや夏の月

暑しあつしと門々の聲

と切り出してゐる。月夜の晩にあついあついと呷つ場面は、信州であつたら不自然であらう。

かうした事が太平洋岸では秋をたのしいものにする。秋となつて風が北へめぐると、大陸からの乾いた空氣が流れはじめ、春以來の濕氣が吹き拂はれる。空が「ばん清く晴れて、日がくると冷え冷えとしはじめ。人は夏からすくはれて、人間らしさをとりもどすのである。枕草紙にも「秋は夕暮れ」といつて居るやうに、秋は夕暮れがことに感傷をそそるのは、落日に染められながら程よく身にしみる夕冷えがさせる業である。しかし快よい程度であつて甚しくは決してない。月見の夜は、戸外で遊び明すには、信州の冷えはきびしきに過ぎる。「名月や池をめぐりて夜もすがら」を實行するとすれば、忍耐が必要であつて、遊戯三昧の境地からは出來がたいことである。すべて秋から冬への信州の自然は、きびしさの印象によつてつらぬかれてゐる。それは非人間的な感じであつて、いはば生命が温かい脈膊を主張するためには、つねにあらがつて行かねばならぬ對象といつた感じである。そして、信州の自然に性格的にこの感じが最もよく出てゐるのは山嶽であらう。私は今から十數年前に、生れてはじめて信州を旅行したが、その時の第一印象は自然が生きてゐて、人間を支配してゐるといふ感じであつ



た。信州の土地全體が何か神靈の宿りであるといった感じであつた。信州に住んで見ると、あの礫の多い土壤全體がやはり非人間的に感じられるのであつた。まことにそこは神全體であつたとも言へるであらう。この感じは長くその土地とむつぶ間にいつか薄らいでしまふのであつたが、今になつて追想すれば、やはりまがふべくもなくさうである。それに比べれば太平洋岸の平地や丘陵やは、まことにすべてが人間とむつびあひ、人間に手なづけられてゐると言つたやうな感じである。つまり人間の生命と相對立する存在ではなくて、人間が、その中に溶け合へる存在だと思はれる。

私はそこでいつも思ふのである。人はよく西洋の文化は人間的で、東洋の文化は自然的だと言ふけれども、それは一概に言へることではない。概していつて、それが眞理だとしても、精しく言へば様々な程度の差を認めなければならぬ。ことにこれまでに形成された日本文化を自然的だと言ふ限り、それは近畿西國の文化であつて、關東の文化ですらないのであつた。まして、もし古代中世の文化中心が信州であつたとするならば、日本文化の面貌は、今私たちの見るものとは、随分ちがつた様子をしてゐたのではないかと思ふのである。そのやうな意味に

於いて、萬葉や古今この方の歌、芭蕉この方の俳句などの素材や、形象やの風土的な特色は、太平洋岸的なのであつて、随つて短歌や俳句やの上で習慣となつた季節の感じなどは、信州へもつてくると、至る所で微妙のくひ違ひが生れるのである。もちろん現代の信州で短歌や俳句やが作られる場合は、古い約束にばかり縛られる必要はないのだから、いくらも唯今の信州の自然にあはせて行くことが出来るのだが、私の言ひたいのは既に出来てしまつてゐる古典についての話である。萬葉や古今やの、歌の裏に豫想されてゐる自然、又それ等の歌集の四季分類の地盤になつてゐる自然、さうした自然が信州の自然とはちがつてゐると言ふことである。

ちがひの一番いちぢるしい點は、近畿文化の性格が情緒的だつたと言ふ點である。それは哲學する文化ではなくて、抒情するに恵まれた文化であつた。ものうい春からじめじめした梅雨期、そして蒸し暑い夏、その後でさはやかな秋、冬もあまり寒くはなくて、春のさきがけを内に含んだ冬である。四季の自然はそれぞれに人間の官能を適度に魔睡させたり愉しませたりしてくれるのである。官能をいつも快適から遠く逸脱しない範圍で愛撫されてゐる人々の文化が、感覺的に秀でてきて、理論的といふ點で一步おかれてゐるとしても、それは自然の命數で

あつたのである。もし信州が古代中世の文化中心であつたとしたならば、私は空想する、日本文化はもつと知性的となつてゐたであらうと。

横光利一の半球日記を讀んでみると、ポーランドの荒涼たる草原を汽車が走つてゐる時、彼の感じたといふ感想が私の印象にのこつた。この無慈悲な自然の容貌には、人と融和するといふ點が更にない、かうした内にあつては、人はあらゆるものを人間の力で作り出し、生活を豊饒にする外はない。ポーランドにすぐれた數學者が多く出たり、シヨパンのやうな音楽が生れたりするのは尤もな事だといふ意味の感想であつた。これは平原の冷酷さである。信州には山地の冷酷さがある。だから信州から生れうるでもあつたらう所の文化はポーランドと同じにはならなかつたであらう。恐らく寧ろ獨逸に近い感じのものであつたかも知れぬのである。としたにしても、横光利一の感想には示唆的なものがあつた。

しかし又楯の別の半面もある。シロツコの吹く伊太利の人々が熱情的だとはよく言はれる事であるが、ヴァレリーの地中海の感興を讀んでみると、地中海が文化を情緒的にばかり流れしめなないで、希臘羅馬や文藝復興期やの數理的に整理された文化の一面をみ出す必然性を持つて

ゐた事が分る氣がする。同じ意味で、私は、九州が古代中世の文化中心たる地位を確保できたのであつたら、やはり日本文化の調子は餘程ちがつてきてゐただらうと思ふのである。船が別府灣に進み入る時の、ときめきに似た心持は今も忘れることが出来ないものである。ナポリあたりのうはさに聞く鮮麗さはないかも知れぬけれど、南佛ニスあたりの鮮明さはきつとこれに似てゐるのであらうと思ふ。そこでは自然の形象は實にあざやかで明るい。それでゐて、一種独自の空氣によつて包まれてゐるのである。この空氣につつまれた感じが、信州の眞空の中でものを見るやうな感じとちがつてゐるのである。もし日本文化が九州で育つたのだつたら、現在の日本文化がしばしば言はれるよりも、もつと佛蘭西文化と似かよつた性格を持つたかも知れない。

多くの方々は柳田國男氏の名著海南小記と、雪國の春とを既に讀まれたことであらう。この二つを讀んでみると、滿洲・西比利亞からつづく北國の自然と、南洋からつづく南國の自然とが、日本列島の上でかちあつてゐる事が分つてくる。柳田氏はだから日本を劃一的に取り扱はうとする機械主義に反對される。地方には地方の實情があるといふ事は、固陋の弊を脱却でき

れば文化問題としては正しい立場でなければならぬ。

しかし私の言ひたい事は、近畿の自然は、南北の自然の丁度背中あはせになつてゐる所だと言ふ事である。或ひは南方的自然の最北端だといふ事である。南風の吹く春夏は、ことに顯著に亞熱帯的となるが、北風の吹く秋冬は北國の生活に一脈の聯關がつけられるのである。そして南北兩自然の状態が入れかはり一年の間にめぐつてくる事が、四季巡環の印象を「變化に富む」と言ふにふさはしいものにしてゐるのであり、この事が一種獨特な情緒文化をみちびき出させる一つの要因となつてゐるのであつた。九州へ行くと、四季のかはりはありませんが、その冬までが南國的である。信州へ入ると、反對に、その夏までが北國的である。信州は北方的な國の最南端に居るのであらう。

私はここできまりを著けよう。たとへば信州土着の人々等の間では、細部に進むにつれて、日本古典文學のさまざまな點に喰ひ違ひが発見されるのではなからうか。もしさうだとすればそれは信州とは別の自然を背景として生れた古典であつたからなのと言ふことになるであらう。北歐羅巴では、常に伊太利は憧憬の的であつた。春が南から来るからである。ハイネは伊

太利紀行で言つてゐる、「伊太利の夏こそ夏である。これに比べれば獨逸の夏は綠色の冬にすぎない。」この言葉には切ない南方への憧憬がある。それが同時に古典文化への憧憬と結びついてゐる。明治大正の頃の西洋文化への耽溺には、日本文化を否定し破壊することこそ正しい進歩だとするやうな立場があつた。かうした立場から見られた日本古典の發祥の地は、それだけで古くさかつたのである。私どもにも、奈良の都の松の木は古くさく、京都の郊外の古生代に屬する丸い山の姿は古くさく、攝津の平野の開墾されつくして疲れた畑は古くさかつた。私どもは、日本古典の傳統を負はぬ自然をもとめて、武藏野を愛し、信州を愛した。「山林に自由存す」と歌つた國木田獨歩を肯定したのは、かうした日本古典文化の傳統を背負つてゐない、寧ろそれとは異質的な自然、隨つて私の生活内容の母胎となつてゐない荒々しい自然の限りに於いてであつた。そして白樺や落葉松の姿に新しき情感の象徴を感じたのも同じ立場に於てであつた。日本に於ける關東乃至信州の自然の新しい發見の歴史には西洋といふ要因が是非に必要であつたのである。今や信州や關東の自然は、單に京都文化を維持する爲の莊園や牧場やに當てられてゐた古とは別であつて、現代日本の生活の情緒的象徴であり得るやうになつてゐ

る。つまり、信州の自然もまた、今では日本の風土の一部となつたのである。これは偉大な事實でなくてはならぬ。今日、日本人の生活根據は北は、滿洲樺太から南は南洋諸島にまでわたつてゐる。それなのに我々の古典は典型的といふ點からは申し分なく完成されたものであるが、それを自然の限定といふ方から見ると、東北地方や信州すらも發生の地盤とはなつてゐない。純潔に近畿的だと言へるのである。我々の自然感覺はさうした特殊な自然を背景にした文化傳統によつて培はれてきてゐるのである。さうした自然感覺によつて、東西南北にひろまつた日本人の生活範圍から、どのやうな自然の種々相を我々の時代は把握してくる事により、我々の風土を擴大するであらうか。それは勿論大膽卒直になされなくてはならない。傳統を今日に生かすとは、嚴密にいへばこのやうな事を意味するであらう。滿洲や南洋にまで京都風の庭をつくる、さうした營みは深い愛情が仇をなすのでなければ幸である。

(昭和十五年一月長野女專同窓會誌所載)

## 日本の風景

はじめて山地へ行つた人をまづたのしませるのは白樺である。あの白楊に似て風にをのく軟かな葉は、山の景色を明るくやさしいものにするが、何といつても一ばん印象にのこるは、さらしたやうに白い幹肌の色である。白樺は登山の印象の手はじめだと言つてよい。

白樺は中部以北の山地に自生するから、白樺が人々の間にさわがれ出したのは、日本アルプスが登山の目標になつてからである。信州の山々が都會の人に魅力を感じさせるやうになるまでは、白樺は人々の美感をそよるものにはならなかつた。だから言つて見れば明治この方の新しい趣味だといふ事になる。だからと言つて日本人が白樺を知らなかつたわけではない。樺類の皮がよく燃えることは古くから知られてをつて、白樺の皮は薪料としてはるばる信濃國から

京都へ貢献する重要産物とされてゐた。しかもそれは遠い平安朝の昔のことである。今でも長野などではお盆の迎火には白樺の皮をたくのである。けれどもさうした實用の品が文藝と結ぶとは限らない、現に日本文藝の古典には恐らく一度も白樺の事は出て来ないのである。

たゞ例外が二度ある。一つは有名な山邊赤人の歌で、萬葉集にある。その歌に「かには巻きつくれる船」といふ一句があつて、このかにはが白樺だといふのだが、それは間違ひなので、萬葉假字ではかにはを「櫻皮」と書いてあり、平安時代には「さくら皮巻きてつくれる」といふ風に讀んでゐた。この方がよいのである。

たとへ櫻の皮をかにはと言つたとした所で、白樺でない事だけはたしかだ。今一つは古今集にある。これも有名な紀貫之の歌で、かにはさくらといふ木の名を詠み込んだ戯れの作である。「かづけども波のなかに、はさぐら、れで風吹くごとに浮き沈む玉」といふ歌の意味は何うでもよいので、このかにはさくらが白樺だと近頃の學者は言ひ出してゐる。これも本當はひどい間違ひである。間違ひの源は平安初期の古い辭書で有名な「和名類聚鈔」といふ本から發するのだが、それに樺類の皮のことをかにはと訓んでゐる。それから初夏に食べる櫻桃のことをかには

さくらと訓ませてゐる。この二つを結びつけてかにはさくらを白樺といふことにしてしまつたのだが、一見して分るやうに樺と櫻桃とは一つものではない。それなのに兩方ともかにはといふ相通する訓が何故生じたかと言ふに、おそらく今日のアイヌ語で樺の事をカリムバ・タツといひ、櫻の事をカリムバ・ニといつてゐる事と關係があるのではないかと思ふ。櫻も白樺も幹の皮が横にさける點が共通で、その點は他の喬木に類のないことだし、兩者とも皮はよく燃える。さうした實用に供する點の類似によつて兩者を同一視したのでらう。かうした考へは何もアイヌ族ばかりではない。江戸の有名な植物學者怡顏齋松岡恕菴の「櫻品」にも「さくら、はざくらとして白樺を加へてゐるのである。そんなわけで、幹の皮が横に裂けるといふ分類學でなら、かにはさくらを白樺としたつて少しも不思議はないが、今日の眼からすれば一つにする事は出来ない。それで古典文藝の中に白樺は一度も出て来ないと言ふことになるのである。

白樺とならんで、落葉松の林を美しいと見るのも明治以後の趣味である。これも亦恐らくは明治以前の文藝には顔を見せてゐないのである。すべてかうした中部以北の山地をかざる最も特色のある植物が、昔の日本の文藝に全く顧みられなかつた原因の一つは、近畿の山野にそれ

がなかつたといふ事である。

萬葉の歌はもとよりとして、元祿文化が花を開くまで、日本文藝の中心は關西にあつた。その結果は日本の古典文藝の上にはあらはれた日本人の感じ方といふものは、頗る關西的であるを免れなかつた。たとへば古今集の方、雪が降れば花が散るやうだと詠むし、花が散れば雪が降るやうだと詠むことになつてしまつたが、かうした事すら明らかに關西の自然を背景にして生れ出た事であつた。別に日本人の自然觀がさうさせたといふのではない。

たとへて言へば、冬の間一丈も雪の積る信越の地方に都があつて、その地方で古典文藝の花が開いたとすれば、恐らくこんな歌は作られもせず、そんな自然の感じ方が傳統を形作るにはいたらなかつたであらう。現に「北越雪譜」の著者が、雪月花を風流の友とするは畿内の人の事だからで、我等にとつては雪は風流どころではない。一年の半ばはそれとたたかはねばならぬ生活上の大敵だと言つてゐる。これは味ふべき眞理である。逆に南國の自然に眼をやれば、また日本の古典が畿内の地に完成したものである事が分つてくる。九州の山の姿や海の色、空の色などは古今集や新古今集の歌から受ける感じよりもはるかに明るさを持つたものである。

けれども更にそれだけではない。かうした畿内の山河の中に培はれたにしても、今日我々が普通に日本的だと感じてゐる風景觀には、非常に支那水墨山水の眼が影響を與へてゐる事は忘れてはならないのである。たとへば雪舟や周文は、奇岩怪石のたたなはる水墨の山水を多く残した。かうした元明の畫法による山水の描き方は、大和繪に馴れた日本人の眼には、どれ程異國的に映つたかは想像に餘りがある。同じ行き方が庭園の方に移されれば、やはり奇岩怪石をたたんだ庭が作られる。たとへば大徳寺の大仙院の枯山水などは、その尤なるものであらう。

同じやうな考へ方で行くと、信州の山岳地方の自然に美を感じるといふやうな態度は、畿内を中心にした自然から芽を出した美意識によるものでもないし、かと言つて、大和繪風とか水墨山水畫風とか、又はそれ等の統一であるとか言ふやうな、從來の畫風、傳統を持つ所の自然觀から來たものでもない。強いていへば西洋臭いのである。

山を背景にして落葉松の茂りかさなる景觀や、白樺の幹の白くたち並ぶ高原の風景などといふものは、決して大和繪にもなかつたし、水墨山水にもなかつたもので、従つて水墨畫的でもないし繪卷物的でもない。何か油繪や水彩畫を思はせるものがあるであらう。

明治以後になつて日本人の間に新しい風景として成立した信州山岳地帯や、軽井澤あたりの落葉松林や、又は北信州の方に多い放牧場の廣くて大きな感じなどが、自づから西洋畫風の味はひを持つてゐるといふ事は不思議であるけれども、一面に當然だといふ感もある。

ことに信州の放牧場は「信濃の牧」として古く平安朝から有名なものであつて、そこから京都へ引かれる若駒を迎へる事は駒迎へと言つてやかましい行事の一つになつてゐる。なかでも紀貫之の作に「逢坂の關の清水に影見えて今や引くらむ望月の駒」といふのがあるが、これなどは最も有名な作品であつた。

けれども當時の人は、信州の牧場で育つた駒に對して示した關心の百分の一すらも、牧場そのものに對しては示すことがなかつた。これはたゞに信濃が京都から遠かつただけの事ではない。遠いといふだけならば、富士山に對して抱いたやうな關心を持ち得ない理由は何もないのである。當時すでに戸隠山は立山や羽黒山と一諸に修驗道の道場として有名になつてをるのであつて、平安末期に後白河法皇の御手によつて選ばれた「梁塵秘抄」にも、戸隠山をうたつた歌謡が載せられてをる。そんなわけで、山伏で信州に往來した者の數は非常に多かつたと思は

れる。にも拘らず少しも信州の自然は古昔の日本人の文藝には關係を持つてきてゐないのである。それは往時の日本人の風景觀が信州の自然のやうなものを條件に加へないで作られてゐたといふに過ぎなかつたのである。

私がかつて信州の放牧場を訪れた時に、その人工の跡のなくとも、のしずかな高原風景におどろかされた、そして全く何のたくらみもなしに「まるで西洋の高原のやうだ」と叫んだ所が、同行の學生からいきなり言はれた、「これが日本の風景だといふ事御承知ありませんか。」そこで私は素直に降參せざるを得なかつた。私自身いつの間にか、京都の名園などに筋を引いた箱庭風の景色だけを日本の景色だと思ふやうになつてしまつて居たのだつた。今日、日本人は支那の山野を相手に自らの美意識を調節し直さねばならなくなつてゐる。「土と兵隊」の映畫化にすばらしい素質を見せた田坂監督と一夕會談の際、「日本人のこれまで持つてゐた風景觀にたよつてゐては、支那の山野を風景として成立せしめる事は出来ません」と語られたのが印象深く記憶に残つてゐるのである。

私どもはしかし支那より前にまだ問題を持つてゐる。南は南洋から北は樺太、滿洲までが日

本人の生活根據となつてゐる時、我々の自然に對する感覺のみが、何時までも近畿地方を出で得ないやうでは情ない事だと思はざるを得ない。白樺や落葉松やがまだ物珍らしく新鮮さを感じさせるやうでは實はなさけないのである。しかしそれを美しく見るやうになつたのはまだしもである。感覺は成長する。それが日本人を大きくすることである。

註 かねにはざくらと白樺とカリムバとのことに就いては、櫻桃致（昭和十三年七月刊「日本文學研究」第二輯）續櫻桃致（昭和十三年七月・九月「文學」所載）の二論文を参照していただきたい。

## 風景の成立

源氏物語と枕草紙とが随分かけはなれた性質をもつてゐるにかかはらず、といふのは前者が詠嘆の聲をほそぼそと、或は時におぼろおぼろとただよはして居るに比べて、後者が齒切れのよい印象をたたきつけて行くといつた違ひがあるにかかはらず、相通じてゐる點は、自然を描いて詩を爲してゐることだと言へよう。

伊勢物語が伊勢をの海人の言ひ語りであつたとしてもないとしても、伊勢は語られたものであつた。まことに今の日本人にもしみじみと滲み迫る心理の描寫にもかかはらず、伊勢自體は



語る調子からまだ殆どいくらも離れてはゐないものである。その事の一面として、伊勢にまだ取るに足る自然の描寫のない事があげられる。この条件の出し方は唐突にすぎるかもしれないが、しかし語るといふ事の条件の内ならば、自然の姿を傳へることは説明とならざるを得ないであらう。宇津保物語の現在の形態が平安朝のまゝでないにしても——それは室町時代に固定した形態と考へられる考へ方があるが——源氏物語と同時代といふ見方の決してされないといふ事は大切である。宇津保の中には明らかに自然がかなりに書かれてゐる。けれどもそれは描かれたといふよりは説明されたといふに近い。その點でお伽草紙の調子をもつてゐる事はたしかだが、その事は同時に宇津保の調子が語られた調子を感じしめるといふ事になる。

その點で、源氏の特色を自然についても描寫して詩を爲してゐるといふ事に認めるのは、あまりに誤つたものと言へぬであらう。空蟬の巻に出てくる堀河の伊豫守の宿、ひろくもない邸内は夜でやり水が流れ、庭には篝火がたかれて、お伴の者が酒をいたゞいてゐる場面は、妙に源氏と空蟬との間に事件の生れるにそむかないのである。夏の老樹の生ひ茂る河原の院の凄くあれた情景は、ふくろの聲まであしらはれて、凄冷の感をそそる事件の起るにふさはしいので

ある。しかも一轉するとあの花々とした北山の春の櫻のまさかりの中で、幼い紫の上が姿をはじめてあらはしてくる。時雨のふる故大納言の邸宅の、ことに森々と木立のさびた中で、祖母の尼が病み伏してゐると、幼い紫の上の身のまはりに、いかにも小説の主人公の上でありさうな大人の世界の心の絡れがひろがつて行く。

明石上がはるばる都に上つて松風の音に明石の海濱を想ひながら、源氏一人の心をたのむ、世に氣を兼ねた生活をはじめると、桂川のほとりの自然の様子は、明石の身の上を映すかと思はれるばかりもの淋しいものである。藤の裏葉にしても、篝火にしても、野分にしても、螢にしても、何れも自然の姿はその卷々に描かれる出来事と不思議な照應を見せてゐる。そして、古くから殊にこの事實の氣づかれてゐるのは、宇治の十帖の背景となつてゐる自然が、淡彩水墨の繪のやうにわびしくも淋しいといふ事であつた。宇治の十帖は橋姫の書き出しからして、世にもさびさびとしてゐるのである。

この事實は、いはば日本文藝に於て、その時まで一度もあらはれたことのない現象であつた。そしてこの事實は描寫といふ事と必然に結びついてゐてはなれる事のできない問題である

と思はれるのである。源氏物語は物語と呼ばれてゐるにしても、もうそれは宮廷の人々に物語の原義が忘れられてしまつた世の習慣として用ひられたものと解する事もできる。今の人が小説といふ時に、古い稗史小説の觀念は殆ど全く結びつかないと同じやうである。そこで唯、人の世の事を書きしるすのが物語であるといふやうに考へられてくれば、物語の表現の方法にでも發展してゆく自由を獲得するのである。

勿論そこにはいまだ物語の古い觀念が生存してゐたといへなくはない。大鏡を世繼物語といふ事と、その内容が大宅世繼の思ひ出ばなしといふやうに見せかけてある事とは、物語の本筋の觀念を傳へてゐるともいへるであらう。それが後の世のお咄でなくて、語りである所、古譚の傳承の意義も事實もがよく知られてゐたとも言へよう。同じ頃に生れた今昔物語の題號も同じ事を聯想せしめる。故に物語と歴史の概念は、平安朝に於ても十分まだ分化してゐたとは言へない。といふよりは、支那風の歴史觀念を外にした日本人の歴史と日本人の物語との觀念は、本來別のもではあり得なかつたと言へるであらう。古く語り部は歴史家であつた。そして文藝の徒であつた。

にも拘らず、源氏物語は物語の名を存しつつ、いつか自由に變形してゆく傍若無人の魔力を手に入れてゐたのである。そして、全くの語りの形式から逸脱した描寫が生れつつあつたのである。この變貌を考へると、それは眞實に文字のみにたよる作者と、文字のみにたよる讀者との發生であつた。

元來物語は聲に出る言葉を中にして、語り手と聞き手とが共同に作りだす雰圍氣といふものによつて、非常に大切に包まれてきたのであつた。けれども文字が間に遣入ることになつて、語り手と聞き手との醸しだす雰圍氣といふものは雲散霧消してなくなつたのである。この事が新しい補ひを必要とするに至つた。裸のままでおし出された物語の調子といふものは、あまりにかざりけのないものだつたからである。さういつた意味に於いては、伊勢は稀代の傑作といはねばならぬ。大和物語の方がむしろその自然な状態を示すものといへるのではなからうか。勿論姥捨山や菟原處女のやうな緊密な語り口もあるが、一般としては、物語が文字に載つて裸にされた魅力のなさを示すもののやうに思へるのである。それが魅力を持つたためには是非とも補ひを必要とした。それは讀者が文字を辿りながら雰圍氣を感じてくるやうな補ひであつた。

この必要が物語の語りを否定して描寫に轉ぜしめた有力な因子であつたのではなかつたか。

描寫が人々にとつて詩であり得るといふ事は、まことに驚くべき問題であつた。人々はまだ物語の魅力を無二亦無三の法華經の説法の席に臨んだ折の蕩醉にたとへるやうな時代に於ては、描寫が詩を感じしめるといふ事は摩訶不可思議でなければならぬ。又自然をスケッチするやうに寫す事が詩であり得るといふ事は驚くべき事であつたにちがひない。——所で大切な事は、かうした自然が文藝の上に居場所を占めるやうになつて、はじめて文藝の上に於ける風景は成立したのであつた。

## 二

實は風景は閑吟獨座の精神に憑りつくのである。採菊東籬下、悠然看南山といった世界に風景は成立する。大化以後、宮廷に行はれた漢詩の詩作は、明治二十年代の文學界同人や獨歩・湖處子の中に自然文學の生れ出たやうに、早熟の自然詩人を發生させたことに違ひない。懷風藻の中の、清談者流の隱遁閑適の詩は、よく風景を詩のより所として生かしてゐる。けれども、

その同じ頃、稗田阿禮は家々に齋る所の舊辭を誦み習つてゐたのである。人麿の歌の中の自然はまだ風景ではない。「天さかるひなの長路ゆ傍ぎくれば明石の門より大和島見ゆ」。この素材としての自然はまだ風景ではない。「篠の葉はみ山もさやにさやげども吾は妹おもふわか来ぬれば」の自然も風景ではない。何故といつてこれ等の自然は、人間と袖を分つてゐないからである。別の言葉でいへば、そして上代の生活に即して言へば、まだ自然と人生とが相即であつたからである。あやふく分れかけて縁を切る直前にまだとどまつてゐたからである。赤人の歌を澄んでゐるとよく評家の言ふいはれは、赤人の歌では自然が人間と袖を分つたからである。「み吉野の象山のまの木ぬれにはここども騒ぐ鳥の聲かも」。「ぬば玉の夜の更けぬれば楸生ふる清き川原に千鳥しばなく」。ここではしみじみと漢詩の力を感じさせられるのである。自然は神の宿る所でなくて、眺むべき對象に變じた。のみならず、自然を眺めるといふ事が、實は作者の詩の據り所だつたのである。赤人に比べて、「うらうらに照れる春日に雲雀あがり情かなしも獨りし思へば」の家持がくづれてゐると感じさせる所以は、家持が自然と袂を分ち切れなかつたからである。

本来萬葉はしかし、淵明の詩などに相通ふべきものではなかつた。萬葉の赤人の詩は漢詩へと解消した。歌として残つたのは案外人麿的なものである。今の歌人は何と言はうとも、歌としての性質に於ては、人麿歌集に出づとある歌の性質は、古今集讀人不知の歌につづくであらう。そして三代集には赤人的な風景詩はつひに生れなかつた。我々は日本人が日本語の歌を民間に傳承する爲には、外來文藝の異質的な表現技法をうけ入れ得なかつた事を三代集の聲調に於て見うるのである。そして、三代集が一つの規範たりえた唯一の根據は、あの聲調が「語り」に照應する「詠め」に胚胎してゐるからだといふ正さにその點を強く感じさせられるのである。後拾遺の自然歌が生新の感を傳へるのは、そこあたりから讀むだけによる詩が生れたからである。宮廷に於ける文筆の技は、全く謠歌の技と二途になつた。そして風景がその地盤を得たのもその時であつた。

東寺の山水屏風に見る自然は、過去現在因果經の上欄に描かれた自然ともより別である。そこに風景がある。山水といふ名義は風景といふに近う。

## 三

枕草紙の印象風な自然の描寫は、風景を持つ者のわざである。己をかくして自然を描寫する故に、自然は詩と爲るのである。「五月ついたちなどの頃ほひ、橋の濃く青きに、花のいと白く咲きたるに、雨の降りたるつとめてなどは、世になく心あるさまにをかし」の一節などは、あざあざとして自然觀照の寫實的描寫であつて、この事は源氏物語の描寫をして詩たらしめてゐるものと、何の區別もないのである。

風景の成立は「みやび」によるのである。「ひなび」によるのではない。都びとの手ぶりは田園山川草木からのへだたりを意味する。閑適のわざは當時としてはみやこの手ぶりである。明石入道などは閑適とは言へないのである。花の開落がなほ春分秋分などと同じやうに、田畑に關する曆であつた頃、まじめに花祭りや鎮花祭の行はれてゐた頃、花は風景となり切る事はできない。叡山の稚兒が櫻の風に散るを見て、心から泣きかなしむのを見た僧が、その風流心を感じると、稚兒はこの風に父の丹精した麥の花の散るのをかなしんでゐた事が分つて呆れ

かへつたといふ宇治拾遺の一話は、後々までも「ひな」の人々が花を如何に見たかの明證とならう。古今集時代の花の歌は、はたしてみなが觀照詠嘆の詩なのであらうか。かざしに挿して大路を練つた宮人には、紅梅の姿態は美に外ならなかつたかも知れぬ。けれども歌はまだ花鳥風月の友とばかりは言へなかつたのである。「みやび」心がまことはまだ男女交際の風流に外ならなかつた事は、伊勢の發端に「いにしへ人はかくいち早きみやびをなむしける」とある通りであつた。風流が花鳥風月を友とする意に轉じて、はじめて日本の風景は文藝に動かぬ地盤を獲得した。同時にそれは鋤や鋏からはなれたのである。風景の美が本來あてやかな趣味であるのはかうした事に起るのであらう。

この事は「もののはれ」と深く關聯する問題である。「眺めくらす」事と「もののはれ」として「風景」との相關は、思つたよりも根深くて、そして絡みあつてゐる。後拾遺集以後、四季部の題が俄かに多數になる所以である。「霜冴ゆるあしたの原の冬がれにひと花さけるやまとなでしこ」「楊さくそとも木蔭つゆ落ちて五月雨はるる風わたるなり」「けさ見れば野分ののちの雨はれて玉ぞのこれるささがにの絲」、かうした新古今時代の歌にうかがわれる風景

は、多く印象的な描寫であつて、「もののはれ」をあらはしてゐないとも言へるかも知れないが、新古今時代の詩歌における感覺的技法は、實は「もののはれ」に生きてゐる人間の象徴的表現だと言へない事はない。文筆の徒の自己表現のこれが限界である。自然が藝術を模倣する。これは、文藝が文筆のわざである限りに於て、といふのは閑暇を持つ事に人生の價値を感じ、それに消しがたい誇りを感じてゐる人々の限りに於て、いつの代にも眞理であつた。

## 四

支那にまねた近江八景が生れた時を室町時代とすれば、五山詩僧の高踏は度しがたいものがあつたであらう。江戸のまがひものは私の心からきらふ所である。それよりは現代の方が餘程正直である。月見草のさく砂丘や、白雲の日に光る武藏野の赤松林、霧が銀色の玉となつてかかる輕井澤の落葉松林、碧空に白樺のそよぐ高原、篠懸樹の術路樹、いづれもいづれも外國くさい點で大正的といへなくはないにしても、日本の風景はかはりつつある。といふのは文字ある者の文化が今やかはりつつある事に外なるまい。これ等を趣味のくだらなさとして見くたす

ことは出来がたい所である。と、かういふ蛇尾を附したのは、風景の成立した後は、風景は刻々に轉ずるといふ事を考へたかつたからである。

日本文藝に於ての風景の特質といふ點に一步すすめば、それは風土や歴史やに幾重にも相絡む問題になつてくる。ここでは日本文藝に於いての風景の成立だけに考へを限ることにしたいと思ふ。

(昭和十四年八月「文藝文化」所載)

## 描寫・小説・源氏物語

子供のころに、小説をぬすみ讀みした思ひ出によると、少年の心理は自然の描寫や心理の描寫から忘れられぬ印象をうけるといふ事がないらしいと思ふ。子供の記憶が曖昧なためでなく、本來まださういつたものを感じする性質が完成してをらぬ爲だと見るべきものらしい。

だから西遊記や三國志や漢楚軍談などが非常に面白かつたし、少年讀物風にしたイリアッドやオディッセイやが非常に面白いものであつた。同時にアンデルセンやグリムのお伽ばなしと押川春浪の探偵冒險小説とに夢中になれたのだつた。要は自然や心理やの風景が理解の上に何物を加へなくても十分に面白かつたからである。ひらたくいへば筋につられて讀めたからである。水滸傳などは今でも非常に面白く、銷夏の讀み物には持つてこいものだし、イリアッド

やオディツセイもさうだが、もう漢楚軍談でもないといった氣持である。

そのくせそれらの作品に自然の記事などが全くないといふのでは決してない。弓張月の崇徳院御陵の所や、太平記に大塔宮の熊野へ落ちられる所など、中々のいはゆる美文調で、中學三四年の頃になると、自然と人生の文章や、前後赤壁賦などと一緒に暗記したものであつた。三國志中の五丈原の記事は、土井晩翠氏の星落秋風五丈原などと一緒にして、やはりその頃暗記をこころみたもの一つであつた。恐らくそれは、自然描寫の美事さといふよりは、自然を敘べる文章の音樂的な調子によるのだが、快感をそそつたのである。けれども小學四年頃に、父の目をしので讀んだ頃には、さうした箇所は一つとして私の印象に残らなかつたのが事實である。

現在日本の諸地方に語られてゐる昔話が、何れも自然描寫を要素にしてゐない事もいはれのある事で、日本の物語の祖であると源氏物語にわざわざ記されてゐる竹取物語の調子が、一種さうした民間傳承の説話の形態を色濃くのこしてゐることも、尤もと思ひあはされる。和辻博士が以前に竹取は小説でなくて、お伽ばなしとして見るべきだと言はれたが、その言葉の曖昧

さは著しいにしても、暗示的には竹取の一面の性質を捕へ得てゐるとも言へよう。

おはなしを好む社會的な心と、一人の人間の生理的社會的成長のある時期に於いて、おはなしを好むといふ心理的事實とを比べると、ある類似が認められるやうである。文筆の影響を蒙ることの甚大な階層の人々にあつても、田舎の傳承や竹取風の物語やに心ひかれる年齢の存するのが事實である。そして、それ等の段階に於ける表現上の特色は、心理や自然やの描寫を持つてゐない、萬事は敘述に終始してゐるといふことである。敘述といふ言葉は何かすでに文筆のわざに關係がつき過ぎたものやうに聞えるが、そのつもりで用ひるのではなく、すべて語りのべられる調子をもつことを言つたのである。

その頭で見れば、伊勢物語でも大和物語でも、まだ傳承文藝のすがたを濃過ぎる位にとどめてゐる作品である。そこには自然描寫がない。といふのはまだその作中で、自然が風景となつてゐないといふ事である。しかも伊勢物語が現代に於ても文藝の傑作と感ぜられるわけは、大體に於て敘述の體に終始してをりながら、人間心理の描寫が全體の上に萌え出てゐるといふ事である。その創成期的な舌足らずの描寫が、おそろしい確かさで、我々に心理風景を感じさせ

るのである。たとへば業平東下りの隅田川の所である、「その川の邊に群れゐて思ひやれば、かぎりなく遠くも來にけるかな、とわびあへるに、渡守『はや舟にのれ、日も暮れなむ』といふに、乗りて渡らむとするに、皆人もわびしくて、京に思ふ人なきにあらず」である。京都の雅びな戀人を、口には言はぬが誰もおもつてゐたのである。その時白い鳥がゐるのを見て名を聞くと都鳥といふのだといふので、「名にしおはばいざこと問はむ都鳥わが思ふ人はありやなしやと」といふ歌を詠んだ。そこで、みなの方が泣いてしまつたと結んであるが、この文の迫力は、事からの敘述といふにとどまらないで、人間の心といつたものの奥ぶかく生きた姿を幻想せしめる魔力を持つてゐる所から生れてゐる。これは心理描寫といふにはあまりに單なる敘述である。しかし敘述といひ切るにはあまりに風景的效果をねらつてゐる。

蓋し小説といふ言葉の概念が何であらうと、私にとつては少しもかまはない。十八九世紀からの西洋の學者や、明治この方の日本人が何十何百の小説の定義を下した所で、その人々は多かれ少なかれ彼等の現代に據つてもものを見、ものを定義したのである。その立場が分れば、それ等の人々の下した定義の必然性や、不必然性や、その人々の文藝を見る眼の鋭さや鈍重さや

は、よく理解することができらうであらう。しかしさうした事を抜きにして、幾十百の小説の定義を編歴して歩いて見た所で、要するに絶対の定義や普遍性ある定義が生れて來る筈はない。さうした非科學的なやり方には、實は自分で少しうんざりする思ひ出もあるのである。だからもしそんな仕方で定義を作つた人があるとすれば、途端に眼の前で今の私は別の定義を作つて見せることもできる。何故といつて、その人はまだ發表してない定義は見る事ができなかつたからである。そして私はそんな小説論など出したためしがまだない。

つまり小説といふ言葉の概念が何であらうと、私にとつては少しもかまはない。けれども私どもが小説といふ事を考へるならば、それはあらゆる國や時代やの小説くさいものをみんな讀んで、歸納的に考へるといふのでは決してない。そんな事は出來たとしたら小説といふ概念は流産するにきまつてゐるのである。それとは逆に少くとも我々は現代小説の觀念を以て、過去の作品の寸法をはかるのである。現代小説の似姿を過去の作品の中にさがしもとめるのである。芭蕉がえらいから、芭蕉へ歸るといふのは虚偽である。芭蕉に似姿を發見しうるやうな姿をこちらが呈してゐるから、芭蕉がつかめるのである。摺んで夢中になると、こちらが芭蕉に



似るかはり、摺んだ芭蕉は現代くさくなるのである。引力の物理的法則に敢然とそむけるやうな無理は、心理や文藝やの世界でも押し切れないのである。だから日本の古典に小説の、ことに長篇小説の問題を結びつける事は、本来一種の創作的興味に外ならない。けれども強ひてしてみるなら、私はそれがただ平安朝と江戸時代とだけに許されさうな氣がするのである。

伊勢物語は小説の萌芽をもつてゐる。心理風景の切斷的な描寫の上で。しかし、そこには自然の風景はまだ生れてきてゐない。源氏物語がもし日本の長篇小説の祖だと言ひ得るならば、それは心理風景と自然の風景とが作を支へてゐるからである。描寫があるからである。

物語といふ言葉にかかはらず、すでにそれは語られる形態に別れを告げて相當のへだたりを持つてゐる。語りものが聴覺から切りはなされて視覺にのみたよるやうになつたことは、當然表現技法の大改革を必要とした。その必要がどの程度に意識されてゐたのかゐなかつたのか、私にはそれははつきり分らぬけれど、結果としては當然にそれが生れてきた。

民間に傳承される説話の形態は、往事から今にいたつて大差がない。縁起の類も、寺僧に語られると繪卷に仕立てられたとによつて大差はない。それはむしろ繪卷の文章の方が、讀むよ

りはいつでも篤信の衆の耳によびかけられるやうな形態で、待機させられてゐるからに外ならぬ。お伽の衆に語られると、源氏の中の人物や、和泉式部、小式部でもが今昔・宇治拾遺の中や縁起繪卷の中に出てくるのと同じ手法で述べられる。それはお伽草紙の姿を見ればすぐ分ることである。誓願寺の女たちが全國にかたりひろめたといふ和泉式部の話なども、およそあの王朝日記の調子からは遠い、お伽ばなし風の形であつたらう。何故ならば、語るものと聞くものとは、身を近か近かとまとゐして、話す呼吸と聞く呼吸が一致すれば、そこに一種の雰圍氣は自づと醸し出されるのである。この關係のかはらぬ限り、物語り文藝の形は變じる必要を持たないであらう。平家の調子や、陸前に最後の餘焰を保つ奥淨瑠璃の調子も、まささまとそれを教へてゐる。鳴り物が加つてすら未だにそれが感じられるのである。

それに對して、語り手聞き手の一座の雰圍氣から切りはなされた視覺の文藝は、その補ひを當然それ自體の中で考へねばならぬ。そこに文筆のわざが素人わざにとどまつてはあり得ない理由があつたらう。この相違は歌舞伎のわざと、映畫のわざとの相違よりもつとへだたつてゐたかも知れないのである。

とに角自然描寫は道長の代に日本文藝の上で確固とした地位を築いた。枕草紙の感覺的な自然のつかみ方、後拾遺以後の歌人の作に出てくる新敍景歌、そして源氏物語の自然描寫、これ等は赤人の敍景とは大部意味がちがつてゐるのであつて、現代と共通の必要が文藝の表に自然の描寫を爲さしめたのは、日本文藝史あつて以來、この時がはじめだと、遺品の教へる限りに於て、私はさう受け取るのである。特に源氏に自然描寫や心理描寫と言へば言へるものが貫いてゐるといふ事實は、最も大切に受け取られてよい。

もし源氏の話が人の口にのれば、紅葉賀の背景は讀んだやうには寫されないであらう。花の宴の背景も、讀んだやうには浮ばぬであらう。しかしながら、もし映畫であつたとすれば、二人の男女が散策する所にも、一人の老人が思案する所にも、必ず克明な背景があるのであつた。この背景は單なる自然ではない。それは一箇の風景であつて、作のその時の雰圍氣であり、隨つて登場人物の心理風景を暗示するものである。心理風景と自然の風景は強調しあふ事もあらうし、調和しあふ事もあらう。けれど作中の要素のみによつて、讀者に暗示的に様々な雰圍氣を發醸せしめる事は、丁度、一つの曲中に於けるいくつかの音の共和不共和の技法に似てゐる

のである。これは聞き手と語り手とに共同につくり出される雰圍氣を奪はれた藝術の起死回生の祕術であつた。源氏物語のえらさは、それを美事にやりとげてゐるといふ點にある。

國際文化振興會で作つた雅樂のトーキーを見ることができたが、その陵王と陪廬とは、何れも全く陰影のない、遠近の距離もあるのかないのか全く分らない、白一色の背景であつた。といふのは地面から背景へ、つなぎ目も見えず、隨つて背景は立つてゐるのか、無限の空間なのかもはつきりしないのである。この背景の注意にいたく私は感心した。カメラの角度とか畫面のつなぎ方などは第二第三の事で、背景が白い、しかもわけもなくスクリーンの上から下まで白い。といふ事はこのフィルムにとつて比べられない價值である。この現代日本が背景に出る事の、實に注意ぶかい遮斷が、雅樂をそれ自身に近い純粹なものとして見させてくれるのである。それを逆にいへば、小説には背景が絶対に必要である、いはば心理的にも自然的にも風景のただよひが必要である、といふ事の一つの證據にする事もできるであらう。

源氏の心理描寫自然描寫が、千年近く前に現代小説に於けると等しいだけの條件をそなへてゐたといふ點で褒める仕方には私は味方できない。何故といつて、その角度からすれば、もつ

と彫刻的に精緻な描寫は十九世紀この方の小説にはいくらでも轉つてゐるからである。ボヴァリイ夫人や、戦争と平和や、悪靈や、ドルヂエル伯の舞踏會やより、源氏がもつと心理的や自然的の風景描寫に長じてゐるといふならば、それは虚偽を含んだ言である。今と同じであつたなら、それはその評者にとつて、現代の小説も源氏以上に描寫の力を感じさせないといふ事の證據になるけれども、源氏の描寫の特色は、實は現代小説の描寫と技法上で同じ傾向にあるのでは決してなさうだ。私は源氏のよさはその心理描寫の抒情調を深くたへてゐる所にあるのだと信じてゐる。その事は又別に考へたいが、小説の一特質を描寫といふ點に取るならば、源氏はたしかに物語ではなくなつてゐる、小説になつてゐるといふ事だけは明確に言へるであらう。問題は今の描寫と源氏の描寫が如何に違つてゐるかといふ點である。

(昭和十四年八月「解釋と鑑賞」所載)

### 新古今集の叙景と抒情

新古今集といふ名をきくと、なにか優雅なきぬすれの音を思ひ、洗煉をかさねた氣品の播曳に身をつゝむ宮廷の女性を心に浮べ、ながめ心のこまやかな陰影を思ひ描くのが常の習ひとなつてしまつた。それは少年時代と袖を分つ年頃この方、一般の仕著けがさうであつたやうに、春の部の歌の印象のみが重なり重なつて出來あがつたものに外ならぬであらうが、自づとさうした幻影のもとに新古今集の全體を思ひ描くのである。

三島江の枯れ蘆の葉には薄霞のほの白い頃、晝となれば芽をふく程の春風のほの温い肌ざりである。やがて若蘆の芽のくきくきとふき揃ふ頃は、夕月の影をくだいて満ち潮のなごりが白ら白らと頭越しに流れよるやうになる。

大空は梅が香の艶なにほひに朦朧として、月も曇りに近い霞み方である。靜艶の夜氣の中には再びする事のない思ひ出の上に、月の光のみがありしにかはらぬ影を投げてゐる。やがて櫻も咲きそめる。尋ねきて遊び暮した櫻の木の間は、たそがれゆくまゝに山の端には月が上る。うたゝねの夢と現つが揺れ交る寢覺め、風に吹かれて袖のあたりになびく花の香は、春夜の夢の尾を引いて又してもありし昔の人の姿を描かせる。早くも花は散り時である。山櫻の花は幾重もかさなつて、木のもとの苔の青さも見えぬ程である。水に散つては水を蔽つて、こぎゆく舟のあとをくつきりきは立てる。

かうした春の自然とそれに融け合ふ人の心との不思議な織り物に、古人も魅惑を感じたらしいが、今もつてかうした幻影は新古今人を靜觀的な自然觀賞家であり、自然を眺めつゝ夢想に耽る人々として描かせる。兎もあれ彼等は優美で繊細で、色彩的な繪畫的な感覺に秀でて、教養人である。閑雅の文人である。我々は彼等が春風に袖をなぶらせて羅生門の丹楹白壁の樓から長く流れる平安京の築地のくづれを背景にして、又は朱雀大路の柳と櫻との軟かな下蔭にた

たずむやうに考へる。又上京の寢殿の長押し居崩れて溫柔な東山を背にし清澄な鴨川の水を引き入れた底園に、恍惚として眺め入る姿を描くのである。一日のあらゆる心の靜謐を希つて、古今集源氏物語へのおだやかな共感を、櫻花や月光の織りなす情緒的な自然へそのまゝ流れ込ませ、想ひ得る限り甘美な氣分の羅ものを織りなす爲に、その生活を守る人々を描くのである。彼等の見てゐる朧々たる月程、意欲が影をひそめた詠嘆的な自然はない。秋の夕暮の水色に煙る薄靄は、そのまゝ我々をも彼等の仲間の一人に化して風も流れぬ自然の中に凝立させるためであらう。もとより其處に言ひ知れぬ新古今集の稱讚者も生れ、無限の不満を吐き出す反對者も生れるのである。

しかしながら、さうした歌の官能的な享受をしばらく止めて、新古今集のすぐれた作者と呼ばれる人々の作品を、今少しよく讀み直して見よう。たとへ定家や家隆の作品。俊成や俊成卿女の作品。それ程に代表的と言はれる作者達の錦繡のやうに經と緯との錯雜した作品。しかも羅綾のやうに搖曳する浮き紋やすかし影の取れば消えさうで、しかも嚴として消へない陰影。かうしたものゝ、時代を隔て世を異にする爲の腐朽や崩れ、或は我々の感受性の變化の爲に把

握の外に消し去つた部分のある事を勘定に加へても、尙且つ消す由もない文藝作品としての微標を見守るにつけ、我々自身の生活の現實と心理と思想と傳統との交錯の表現を、彼等が彼等のそれを爲しとげたやうに今こゝで爲しとげて見ようとするにつれて、彼等の仕事は漸く驚くべき困難を征服してゐるものである事がうなづけるやうになり、自づと彼等の詠じた世界像の單純な享受によつていだいてゐた從來の觀念を、全然放棄しなければならぬであらう。

再び新古今集の歌が、單に夢を食ふ者の安易な自己耽溺であると考へられてはならぬ。そこには安易や恣意や單に職人的な巧緻や、そのやうなものからはおよそ遠いものの支配してゐる事に氣をつけよう。それは新古今集にも職人的な巧みさのみの歌も中々多く存してゐる。しかし何時の時代においても、撰集の全部が同一の高さを示すことは事實上あり得ないであらう。我々は唯その最高水準と思はれる所について觸れ、ばよいのである。併し我々は單なる讚嘆は慎しまねばならぬ。

彫心鏤骨は新古今集の歌にふさはしい言華である。しかし新古今集の最大の缺陷は彫心鏤骨が割合にた易くうかゞはれ得るといふ點にこそかゝつてゐる。しかし又その事が如何に短歌にとつて超刻すべく困難な時代に彼等が生きたかを物語る點ともなつてゐる。單に野放圖や遊戲的態度からして、新古今集の最も新古今らしき歌の形態が彫り出されるやうな事は斷じてあり得ないのである。彼等歌人の態度は夢遊病者や官能的愛撫に身を任せる者の境地とはおよそ縁のないものである。そこには意志の緊張が要る。彫り出すものゝ姿を絶えず明瞭に見得る眼が要る。

自分のはじめて獲得した夢想を描く爲には、人は永久に覺めて居なければならぬ。もし人がこれまで眠つてゐた自己に氣づき、これまで用ひた自己の言葉が子供の時から仕著けによつて無批判に用ひてゐた、教師や兄弟や先輩の言葉である事に氣付き、自分は自己を表現する爲に、自分の眞實の隅々に鉸を入れて、教へられた言葉の框の中へはめ込むやうに直してゐた不誠實に氣付き、自己の幻影をあくまで形象の上に捕へようと無限の奥所まで追及の歩を緩めない爲には、無限に緊張した注意力と、冷徹闇をも透す明眸とを必要とするであらう。定家が「和歌に師匠なし」(詠歌大概原漢文)と呼稱する時、我々は現代に於ける創作行動への觀察と批判の結果に等しいものを、彼も獲得してゐた事を知ることが出来る。彼が希つたのは夢想し

耽溺することの快樂に恍惚とする閑雅の徒の正反對であり、世にあり來りの短歌の教養に従つて、古今調の三十一音詩型をたゞ形ばかり作り上げる事の正反對であつた。

彼は憑かれたる者の一人である。彼の眼には全存在としての彼の未だ誰にも捕へられなかつた姿がかゝつてゐた。それは彼の生理心理的な様相を取る所の觀念と傳統と世の有様と我が身我が家の在り様との錯綜した全體であつた。新奇なる表現の對象が、單に職人のもて扱ふ鑄型で用をすまし得る筈はない。同じやうに春の夜や櫻や秋風を取り上げたとしても、古今集の歌人が取りあげた櫻や秋風と、定家等がそれに托して表現せんとした對象との間には越えがたき隔りが存在したのである。故に父俊成が幽玄を口にしはじめてより、定家が有心を口にしはじめるまで（強い主張は新古今集撰集以後である）父子二代の傾向が幽玄によつて世に知られはじめた頃、世人はその表現を正當に評價する事が出来なかつたのである。幽玄は難解とされ（鴨長明無名抄）、定家は達磨宗の批難を蒙つた（拾遺愚草員外の註）。しばらく支配したさうした歌界の大衆的理解の衰退は定家等の企圖の新しさを意味すると共に、短歌形式が嘗て持ち得た最高の智的統一にまで押し進められた事をも意味したのである。その理解の懸隔は一般歌人の表現

の對象を遠く引きはなして、定家等がその表現對象を數歩の先に追及したからに外ならぬ。勿論それが彼等の身の上に又然りであつた事は、やがてそれが理解されはじめると共に、歌界は一つの傾向を爲して、その邊り近くまで押し移つた事を見れば分るのである。

それにしても何故に、定家等は彫心鏤骨を敢てしたのであるか。蓋しその苦澁は彼等の表現對象をあくまで三十一音の定律詩型に調整しようとした矛盾の克服の爲に外ならぬであらう。

何故に定家等は自ら追及した對象の爲の文藝形式を創造しなかつたのであらうか。今様は愛賞され、寂然は唯心房集の作を残してゐる。今様の新作は必ずしも古き都の後徳大寺左大臣ばかりではなかつたのである。又必ずしも定律詩でなくとも、平語の新文體は漢文學の文體を民衆に解放する事によつて生れ、方丈記の散文は明澄の理智を寫すに適史上獨特の一織巧體の創した筈である。何故に純正詩歌の上のみは新詩型の誕生が爲されずして、苦心の結果が短歌立に終つたのであるか。新古今集の特殊な性質の文藝史上に於ける意義を解明する爲にも、この點は一つの急所であらねばならぬ。

私は亦その點に就いてしばらく考察をめぐらして行きたい。明治この方の詩人は自由律を考

へ、口語歌口語詩を企てた。韻律の上に自由にして生きた口語に近い言語を驅使すること程、言語藝術に於いて自由が確保されたと思はれる事はあるまい。そして眞に新しき對象の形象化もそこからの筈である。しかも新體詩鈔この方の新詩も昭和初期ひと度は殆ど衰滅に瀕した上二た度立ち直りの形勢を示しつつあると言つても、今尙口語自由律による新しき詩の軌道は發見されてゐるとは言へない。實に明治四十年を境とし、自然主義運動の波に鼓舞されながら自由詩運動と口語詩運動とは、或は單一の流として、或は二者合流して、詩壇の主たる潮流となつたが、そこに残されたものは各人各様の實に雑多な形態であつた。人毎に別の詩型が主張し得られる所では、讀者の共感は個人的資質の相似による上に、更に遭遇の偶然をあてにするの外はない。そして相通ぜざるもどかしさと更に誤解とが一般となる。一體この無政府的亂脈は如何にまとまりを持つべきものであるか。しかしながら今に至つて尙且つ新詩の軌道は不明であるといふの外ない。希望は未來にかゝり得る。しかし何時であるかの見透しはつきかねてゐる。かくの如き文藝の新しい形態の難産は何によるのであらうか。それは別としてかゝる混亂を代償とする自由は文藝に於いては實は自由ではない。そののみか、自由が亂脈をしか結果し

ないのでは、一面から言へば、その時代乃至はその社會が新しき文藝の形態を結晶せしめる機能を奪はれてゐることの證明に外ならぬ。その意味に於いて、短歌や俳句やが内部に發生した自由律の運動によつて動搖せしめられたにも拘はらず、嚴として定型律の陣容を固守し得た事は、日本詩歌の連續の爲には慶賀すべきであつたと思はれる。それ等の定型が崩壊したとしても、今の日本としてはそれに代る新しき支配的詩型を獲得することは、困難であつたに違ひない。さうした所にあつて純正詩歌の抒情を希ふ者は、當然不自由なる定型によりながら自己の發想を刻苦彫琢して倦まぬ定型詩人の道に注意を寄せないではゐられないであらう。さうした所ではすでに定型は自ら建築したる形式ではない。反つて自らの建築をそれに準據せしめねばならぬ尺度である。仕上げられたる作品と、表現すべく作者の持つ所のものとは、甚深微妙の差違を持つてゐる。詩が形式を得て固定するまでの間、自己の幻影をあくまで追及して止まぬ詩人の深い誠實が要求される所以である。それはそして現代とひとしく、外ならぬ新古今集の作者の上にも見舞つてゐた事情であつたのである。定家が「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め」(近代秀歌)ると宣言した時、それは短歌の定型を守る背水の陣であつたのであり、又あく

まで自己の幻影を追つて止むまいとする詩人の驕慢な自己擁護であつたのだ。定家の驕慢は終に後鳥羽院の御心を損じた（後鳥羽院口傳）。宮廷の貴紳としてそれは戯れに出来る事ではなかつたのである。それにしても此處に嚴然として存在する心と詞との對立は定家自身も論理の上では如何とも統一する事が不可能であつた。「心詞の二つは鳥の左右の翅の如くなる可きにこそ」（毎月抄）といふだけでは、統一にならない事は餘りに明白の事實であらう。この心と詞との統一は作家にとつては論理の上の問題ではなくて、身を以てする創作の上の事に屬してゐる。しかも眞にその矛盾の統一が成し遂げられる所にのみはじめて稀有にして在り得る傑作が生れ得るものゝ筈である。定家が拾遺愚草も家隆が壬二集もその意味では未完成品に充滿してゐるといへるであらう。しかしながら、たとへ一首にもせよ、その様な意味に於いての作品を持ち得た作家等によつて新古今集が飾られたと言ふ事は、新古今集の歴史的地位を不動のものとすると共に、それに古典性を附與する所のものに外ならない。

それ等すべての事情は、定家の時代に於いて、純正詩歌が如何に形式と表現されんとするものとの深い懸隔に當面してゐたかを物語るものである。そして新古今集の絢爛は、さうした極

端に困難な事情の矛盾を創作の實踐に克服することの代償として、我れ知らず引き起された結果に外ならぬ。たとへ追随者は單にその絢爛をのみ模倣したとしても、この新古今調の一體を單に可能性の分域にとゞめないで、現實に客體化する事の始動者となつた人々は、その限りに於いて相當の稱讚が拂はれなければならぬであらう。

蓋し推古白鳳の時代が、三十一音詩型を確立せしめた時には、詩型の創造が同時に表現の仕上げでもあつた。表現の必然の結果としての詩型であつたと言ひ得よう。それが爲に萬葉集は短歌の古典として現代に生きるのである。特に明治末期に於いて生きたのである。しかし萬葉集自身が頽廢を含む。家持が何故頽廢であるかは直覺の上で確實であるが、作品上の説明は困難である。又彼の上に頽廢の起る可きことは、歴史的な分析によつて容易に推定し得る所であるが、作品が頽廢である事の分析は並々でなく困難である。困難ではあるが彼の作が既存の定型にたよつて安易に自己の幻影をゆがめてゐる事は直覺で分る。そしてその事が彼の頽廢を感じしめる根據であらうと思はれる。萬葉集が頽廢を含むといふのは、その中に既に詩型が詩人の幻影の自然發生的に獲得した形式でなくなつてゐる作品を含むといふ事に外ならぬ。それから



四百年が流れた。社會は移り生活は轉じた。推古白鳳の生命が規定された社會に比すれば、定家等の生活が規定された社會は原理的に別のものとなつてゐたのだ。心と詞とは乖離せざるを得ない。

しかし我々は又、萬葉の詩型が完成しつゝあつた時代の作家の歸屬した生活と、新古今調を創造した作家の歸屬した生活とが、全く歴史的に逆轉した位置づけを持つ事に注意しなくてはならぬ。新古今集の時代は、その歌人の所屬する京都貴紳は現實生活の上では何の希望をも持ち得ない状態に追ひつめられてあつた。定家の五十年にわたる日記はさうした現實が當時の貴紳の心理を如何に狂せしめたかの最も好き報告に充滿してゐる。日記の報ずる所によれば追従、贈賄、姦策、讒謗、密通等々は、生活の現状維持の爲めだけに絶對に必要であつた。ましてのび／＼した生活の希望は何處にもない。それは客觀的には社會の停滞であり危機であるが、作家の主觀には打開のない永劫に同じ塵勞である。さうした中では藝道に向ふ事は唯一の許されたる積極的態度に外ならない。十九歳にして定家は言つてゐる、「世上の亂逆追討は耳に滿てりと雖もこれを注せず、紅旗征戎は吾が事にあらざればなり」(明月記原漢文)。これに

若年の氣取りばかりを見る事は出来ぬ。たとへ氣取りにもせよかく言ひ切た定家の心事は幽暗であつたとしなければならぬ。かゝる主觀は、たとへ前代の表現形式が自らに適しなくなつてゐたにした所で、自ら新らしき形式を生む能力を喪失してゐるのであるが、しかも藝道に於ける外に主觀を解放せしめ得る場合を持たぬ矛盾が、あらゆる苦難を乗り越えて超人的な努力を實現せしめるのである。かうした努力は極端に時代を隔る場合には多くは注意の外に忘れられて、その表面的な特色だけが批評される。しかし近い時代にはその努力の有様が人の全注意を占領する。人々は技巧のうまさ面白さとしてそれを見、如何に苦心が存するかを見る。何れにもせよかゝる藝術は正當に享受される事は少ないし又困難なものである。

さてその如く短歌型態から遠く隔てられた表現の對象は果して如何なるものであつたのであるか。しかし乍ら考へてみるに、さうした生活に於いて、果して眞に新しいといふものがあり得るであらうか。眞に新しいものは自らの形式をもとめる。新形式の結晶力の失はれた所には、要するに新しい生活は生きてゐないのである。その意味に於いて新古今集も亦必ず新しいものを所有しないに違ひない。問題はたゞ古きを知つて古き形式に愛着を感じる所の、その虚

無の熱情である。かくの如き時代に於ける表現の對象はまさに、唯にその無の抒情より外にはあり得ないであるだらうから。我々は先づしばらく新古今集の感性的情緒的素材がどの位古いものであるかについてしばらく贅言を費さう。

従来新古今學者の通説となつてゐる新古今集の特質の一つは色彩的繪畫的といふ事である。勿論それは敘景的技法によつて自然の姿をうつし出す時にはたしかに著しい傾向としてあらはれる。夕月夜しほ満ちくらしと言ふだけでその把握は著しく視覺的なる事を知る。難波江の蘆の若葉を越ゆる白波は色彩を以つて眼底をゆるく流れる。木のもとの苔の緑も見えぬまでのうたひ振りは大和繪の筆つきを思はせる。散る花を見て杉のむら立ち見えぬまで尾上の風に花が散るといひ、梢の花を吹くからに嵐にかすむ關の杉むらと描くの見よ。雨そよぐ花たちばなに吹くと言へば、人は感覺におぼえのある記憶によつて情景を生すに違ひない。しかしそれ等の自然のきれ端は萬人がこれを感じうるとは私は主張しない。現代に於いて、絶対にそれを拒否する感覺があるとひとしく、新古今集の時代にもさうであつた事は事實である。たゞ問題は彼の熱情をこの定型詩の上のみ集注してゐた一群の人々の問題に限られる。彼等のこの色彩

的視覺的感覚を我々はすでに御堂關白道長の時代に見得るであらう。枕草紙の自然感覺がそれである。源氏物語中の敘景がこれである。後拾遺集以後の生新體といふも、多くは三代集に見られなかつた敘景上の自然感覺に於ける問題であつた。しかしその感覺の生新にして適確な形象は、短歌ではなくて枕草紙の自由文體の上のみ最高の結果を残してゐる。

又従來の新古今學者の注意がそれ程深くさしむけられなかつた點ではあるが、我々は俊成卿が源氏物語を歌人必讀の書として主張した事を知つてゐる。定家の時代はその教を全面的に繼承した。梅の花あかぬ色香も昔にておなじかたみの春の夜の月、風かよふ寝さめの袖の花の香にかをるまくらの春の夜の夢、橘のほふあたりのうたゝ寝は夢もむかしの袖の香ぞする。たれかまた花橘に思ひ出でむわれも昔の人となりなば。これが四季部の歌であつた。まして戀部の歌を見れば一層きはやかである。そこには物語化された情緒が纏綿する。たくましい戀の歌は萬葉集に終をつける。古今集では幾分の民謡的類型を持ち合せてゐる如くである。そして新古今集の戀愛歌は物語の短歌化に外ならぬ。

源氏物語に最上のみのりを示した人生觀照の抒情性と、枕草紙の相聞々に人工光線の如く

鋭い映象を浮び上らせた自然觀照の感覺性とは、藤原時代末期宮廷人の生活が、歴史的推移の一瞬に置かれた特殊な状態の上に稀有にして開花したものである。物語は源氏を過ぎてたちまち源氏の亞流となつた。もとより源氏物語は近代小説の意味に於る小説とはおよそ似もつかぬ異質性を持つ歌物語であつた。古今集この方三代集の抒情の正調は、公任卿時代を境として短歌の世界にはしばらく手に負へなくなつていつた。蓋し短歌の傳統に甘える中、短歌に鑄込まれるべきものが重大な變形を生じつゝあつたのだ。かゝる時代に於いて一例を短歌にたてこともつた和泉式部に取れば、奔放に於いて稍個人的偏癖にたより過ぎざるを得なくなり、悠々たる人生觀照の全幅的な表現は、源氏物語の自由文體を以てでなければ成巧しない一瞬であつた。しかも源氏を過ぎて早くこの新形式も型に落ちなければならなかつた。隨筆も亦、枕草紙を過ぎてはたちまち姿を殺し去る。その感覺性は寧ろ短歌の上に影響して、短歌を一層抒情性から退かしめた。蓋し源氏物語と枕草紙との形態をとゞのへてより後百年は、宮廷貴紳の文藝形態の外見的停滯にかゝはらず、否寧ろそれ故こそ、社會的形態に於いては無限に複雑にして急歩調の轉變を内外ともに經驗しつゝあつた時である。かゝる時代、その急歩調の轉變が平安末期

の名のしめす如く新興武家貴族によつて置き換へられる爲の、公家貴族の衰退とそれに伴ふ混亂とに外ならなかつた時代、かゝる時代には、退轉の運を身に負ふ人々は、新しい文藝形式を生むに由なく、まして傳統形式をすら眞に護り切る事は容易でない。新しさを示唆せぬ文藝内容が不思議に深か／＼と音樂に結びつく事によつて、改めて人々の官能により廣く結びつかうとする傾向は、必ずかうした時に於いて起るものゝ如くでもある。

短歌の革新はさうした事情の中ではじめられた。驚くべきは宮廷貴紳の情感が自らの客體化を眞劍にもとめる時、源氏物語枕草紙に成功した自由文體によらずして、既に五百年にわたる歴史を背負つた短歌型の古き革袋を選んだ事である。後拾遺時代以後立ち上つた人々は、定家の見た眼では「大納言經信卿、俊頼朝臣、左京大輔顯輔、清輔朝臣近くは亡父卿すなはち此の道を習ひ侍りける基俊と申しける人」(近代秀歌)たちであつた。

山深み杉のむら立ち見えぬまで尾上の風に花の散るかな

經 信

夕されば門田の稻葉おとづれて蘆のまる屋に秋風ぞ吹く

經 信

風吹けば蓮の浮葉に玉こえて涼しくなりぬひぐらしの聲

俊 頼

この里も夕立しけり浅茅生に露のすがらぬ草の葉もなし  
 秋風にたなびく雲の絶え間よりもれ出づる月の影のさやけさ  
 薄霧のまがきの花の朝じめり秋は夕べとたれかいひけむ  
 これらの視覚による感覺主義は、定家に於いて

俊 頼  
 顯 輔  
 清 輔

紅の露に朝日を映してもあたりまで照るなでし子の花

今朝みれば野分ののちの雨晴れて玉ぞのこれるささがにの絲

霜さゆるあしたの原の冬枯れにひと花咲けるやまと撫子

といふ所まで追ひつめられた。このあたりまできて、自然物への視覚的な集注は漸く枕草紙のそれと同等の所に達したといふ事が言へるであらう。又

風にちる花橋に袖しめてわが思ふ妹がたまくらにせむ

基 俊

いとどしく賤のいほりのいぶせきに卯の花くたし五月雨ぞ降る

基 俊

誰かまた花橋に思ひ出でむわれも昔の人となりなば

俊 成

またや見む片野のみ野の櫻狩り花の雪ちる春の曙

俊 成

の抒情調は、一層物語化されて

風かよふ寝ざめの袖の花の香にかをる枕のはるの夜の夢

俊成卿女

橘のほふあたりうたた寝は夢もむかしの袖の香ぞする

俊成卿女

露はらふ寢覺は秋のむかしにて見はてぬ夢に残る面かけ

俊成卿女

の域に達した。私の説明はこゝに到つて並々ならず圖式的な粗雑さを露はに見せなければならなくなつたが、萬事を端折つて達識の士の諒解に任せよう。我々は新古今集が自由文體に於て何れも嘗て表現の成功を収めた事のある感覺主義的自然觀照と抒情的人生觀照とを、傳統的短歌形式に新しく盛り直したものに外ならぬ事を知る。そこには殆ど何物も本質的に新しいものは存しない。たゞ定家が、實に敢然と短歌型態を護る態度と、そして藤原末期この方衰退の軌道に乗つた宮廷貴紳の生活の全部的繼承とを見るのである。故にこそ、かくの如き自然の全容の、かくの如き定型詩形に鑄り込められようとする努力が、超人的なはげしさを持つものである事と、同時に時代の打開しがたい苦澁が決定的なものであつた事とを、一層明確に感じ得るのである。

しかしながら我々はそこに尙、行きついてゐない一點を見る。何故に彼等はさうした御堂關白時代に於いて表現に持ち來された自然をのみ何時までも追ひもとめるのか。彼等の生活の在り様が寸毫も變化してゐなかつたのであらうか。我々はそれに對して一つの假説を設けらうであらう。恐らく定家等は王朝の文藝を美しき日の記念として戀ひもとめたのである。定家等が追及してやまなかつた對象は、或は現實の生活にちかに生ひ出たものゝ影ではなかつたのであらう。それはまことは現實の生活の苦澁と停滯が彼等の心に眞珠の如く滲み出させた全き幻影であつたのであらう。

お若い後鳥羽院は定家等の藝術を嘉し給ふた。新古今集結集の機縁はそれであつたのだが、定家自身の藝術家としての意義は或は新古今集よりもはるかに圖抜けて大きくあつたかも知れぬ。定家には新古今集以後に大きな詩歌に對する見解の變化が生れてくるのであつた。これは殆ど新古今集の全面的否定に至るべきものである。勿論定家自身の論理は常に藝道上の氣分的直覺をそのありのままに表示するにものゝ役にも立たぬ程度のものであつた事が感じられるが、兎に角彼が「寛平以往の歌」(近代秀歌)に理想を見るやうになつた事は深い意義を持つ。

それは決して將軍實朝への追従ではない。たとへ實朝から送られてくる作歌がすべて萬葉調であつたからにせよ、それを否定しなかつた所に定家の變化はあらはである。同じ頃後鳥羽院の御歌會は日毎に盛であつた。しかし定家はそれに對して「連々三百首如何にか風情を得むや」(明月記原漢文)と記してゐる。この不敵の意地を以てすれば、新古今風を絶對に信じてゐるならば實朝に送られた近代秀歌は、必ずや萬葉調を否定した筈である。寧ろ定家は實朝によつて教へられつゝあつたのかも知れぬのである。承久亂近く生れた詠歌大概は三代集伊勢物語を讀むべき書として、源氏をかゝげない。毎月抄は自作の今昔を考へて詠む歌ごとに悪くのみ覺えると言つてゐる。彼の主體的欲求に對して、ものゝ役に立ちがたくなりつゝある最大の證據であるやうに思はれる。彼の時代は科學的知性の光から尙甚だ遠い所に位する。定家の追及は常に頗る肉體的であり勘にたよるものであつた。理性に導かれるのでなくて、生理的感覚を鋭く自得して決しなければならなかつたとは言へ、彼が示した近代秀歌、秀歌大略、百人一首等の撰歌に見れば、彼の感じつゝあつたものが、實に正しく時代の現實に肉迫しつゝあつた事を知り得るのである。官能性や夢幻性はおしのけられて、ひたすらに短歌の古典性のみが追及せら

れはじめてゐると言へるのである。勿論そこにも獨特の時代的限定は嚴として存してゐる。それは遠く鎌倉にあつた實朝をしも晩年に至るに隨つて古今調に近づかしめたやうな時代の限定である。定家はその限定の中にあつて、少くも彼の勘だけは、行きつき得る所までのし上つてゐる事を感じさせる。その記念が新勅撰集であるに外ならぬ。

よき愛護者であられた後鳥羽院は、その時尚新古今調の愛護者としてとどまられた。新勅撰集へ定家が進み行く時院の隱岐本が生れつゝあつたのである。

新古今集も亦火花の如く、宮廷貴紳の歴史的一瞬の社會的心理的特殊事情を最も鋭く反映した記念であつたのである。

(昭和十二年九月二日稿・同十一月「文藝復興」所載)

## 短歌の現在と中世性

短歌の日常性が問題になりはじめて可成り日がたつた。この問題については既に多くの論がでてゐるので、それを大觀すれば大體の見當はつくわけであるが、大觀した結果を要約すると問題の中心は二つに分れる。一つは短歌の日常性とは何かといふ事についての批判論で、今一つは短歌の日常性を肯定するか否定するか否の論である。勿論讚否が決する爲には、論者各々「日常性」といふ事について何等かの觀念を夫々有してゐるわけで、唯それをはつきり規定して見るか、見ないかの違ひが存するだけである。日常性の意味をはつきり規定した上で讚

否を決する人は、相當理窟つばい人で、それだけ批判的だとも言へるし、同じ語に就いても觀念内容は人によつて随分食ひ違ふものだといふ事を知つてゐるのだから、議論にかけては相當馴れてゐる人だとも言へる。日常性といふ事について、別段規定してゐない人は、日常性といふ言葉をごく主我的に考へてゐて、誰もが同じやうに考へるものと信じ、別の考へ方をする人も他にはあり得るのだといふ事すら考慮してゐない人なのだから、非常に人がよいとも取れるし、傍若無人に自説を主張して他を顧みる事の嫌ひな徹底的に主我的な人だとも取れる。何れにしてもさうした人の説に當つては、日常性といふ事を何う考へてゐるかを、その論の調子だけの片言隻句だのからそれと察しをつけなければならぬ。所でさうした、はつきりしたのや朧ろげなのやを通覽して感じる事は「短歌の日常性」といふ事についても随分様々に考へられてゐるらしいといふ事である。確かに様々に考へられてゐるにしても、大體は二つに分れる。一は家常茶飯の事、いはば身邊の雑事、更に言へば平凡な事柄を短歌が扱つてをれば、即ちその短歌が日常的だと見てしまふ見方で、今一は短歌に扱はれた事の如何に拘らず、その扱ひ方が日常的である場合、その短歌が日常的だと見る見方である。別な言ひ方でゆけば前者は素材的な

見方で、後者は方法的な見方であるといへよう。

所でこの二つを組み合はせると、四つの場合が生れてくる。分り切つた事であるが、日常的なものを日常的に歌ふのと、日常的なものを異常に歌ふのと、異常なものを日常的に歌ふのと、異常なものを異常に歌ふのとである。これ等四つに對して人々は如何に讚否の斷案を下すかといへば、それはその人の好き好きによるのだとも一應は言へよう。その何れがよくて何れがわるいかと言ふ事は、萬人に通じるやうに決めるわけには行かないからである。又これを客觀的に見るならば、日常的なものを日常的に歌つてゐたつて、必ずしもわるくはないし、異常なものを異常に歌つてゐた所で、必ずしもよいとは限らない。問題は、その何れにもせよ、そこに詩が感じられるか感じられないかが重要な問題となつてくる筈である。

しかしながら何に詩を感じるかといふ事になると、それは全く主觀の問題となると思ふ。そこに何か客觀的な規準があるやうに思ふならば、それは詩人が自己の感じ方に普遍性を感じたといふ形而上的な欲求から生れてくる幻影に外ならぬのであると思ふ。一種の觀念であつて事實ではない。一二度書いたことだが、古典的短歌に對する感じ方には古來著しい對立が見ら

れる。眞淵が萬葉を強調すると、景樹は古今集を強調した。齋藤茂吉氏がいよいよとなれば人麿でなければならぬといつて、あの膨大な柿本人麿を書かれると、窪田空穂氏は新古今和歌評釋と古今和歌評釋とを完成された。短歌研究がまだ短歌講座の附録として出てゐた頃、土屋文明氏が痛快に新古今はくだらぬと書かれたが、多磨の創刊號を見ると、北原白秋氏は新古今に短歌藝術の一つの極致を感じられたかに思はれる一文が載つてゐる。

かうした對立は古典和歌の批判の問題にはとどまらない。例の鐵幹と子規との對立を思ひ起すだけで十分である。この鐵幹是ならば子規非なり、子規是ならば鐵幹非なりとして、兩立すまじき者だといつた、あの正岡子規の態度こそ、詩人の在り方の最も痛切な眞實を知り抜いてゐたものと言へる。「詩」は本來、主體的にしか把握できない性質のものである。何か客觀的に詩が規定され得るとしたり、問題にされ得るとしたり考へる途端に、詩は感じられるのでなしに、考へられるものに變じてゐる。歌よむ程の人が、傍若無人に自己の感じ方を主張し、自己の詩と感ずるものを詩とするといふ事は、さうある可き事であつて、その外に歌人としての正しい態度など決して存してはゐないのである。これが詩人の特權である。とともに宿命であ

るのでと言はねばならぬのである。日常的な事を日常的に歌はうとも、又同時に異常なものを異常に歌はうとも、その何れに詩を感じるかは、その人の自由である。これが本來、藝術といふものの正體であつた。

## 二

それであるならば、何も我々は日常性の問題を今ことさらに取り上げて問題とする必要がないではないか、何と感じようともそれは銘々の自由である。と言ふ事になるかといふに、決してさうはならぬのである。もしそんな岡目の利いた事を言ふ人間があるとすれば、それは必ず實作の歌人ではないか、現在の對立に無關係な立場に置かれてゐる者であるかに外ならぬ。現役の歌人の限り、自分の立場が正しいと確信し、その外に正しい立場があるとは感じない。自己の感じ方に絶對性を附與しようとする。これが詩人の宿命である。といふより人間の宿命に關する故に詩人をも拘束する所の宿命なのである。

もしある時代の短歌に、唯一の傾向しかなかつたならば、さうした時に限つて、歌人全體の



感じ方が普遍性ある感じ方となり得るであらう。もし流派の對立のある時代になれば、すでにこの事は望むべくもない。新舊の潮流の入り交つてゐる所でも、すでにこの事は望むべくもない。あの明星と根岸短歌會との感覺が對立してゐた時に、中間派である竹柏園派や、白菊會やの立場があつた。しかもこれ等すべての新派短歌に對して、膨大な舊派短歌の作家群が存在した。その銘々の群の中では、また個人による意見の相異が見られたには違ひないが、大體類型的にまとめて見ても、その各々の群の見解といふものはその群にとつてだけ普遍性のある場合が普通であらう、だから新派が何と言はうと舊派は依然として舊派を墨守する、子規が何と言はうと明星の調子はかはらない。といふ事は、その作品が、その群の人々の間には詩を感ぜしめるものであり得るからである。ここまで来れば、本來流派の對立は技法の對立ではない。生活の對立である。生み出した歌そのものの對立などに止る筋のものではない。だから人としても相容れなくなるのである。唯その何れが来るべき日の支配的地位を約束されてゐるか。それは「神のみぞ知る」である。しかしながら必ずしもさう行かぬ事もある。後から出た傾向は必ず先のものとの反律として未來性を持つて生れてくるものとばかりは言ひ切れないのである。け

れども事實はさう考へがちな常識が世間に存してゐるのである。おそらく生物の世代的現象から教へられる無意識的な類推なのであらう。それで新しく出てきたものは大方傍若無人に攻撃的になり、舊くあつたものは老人の嫉視のごとく防衛的となり易い。

日常性が問題となつたといふ事は、つまりは日常性が何等かの意味で重用な要素となつた短歌が、批判されるべき時期に今やさしかかつてゐるといふ事に外ならぬ。丁度それは私小説が批判の對象に置かれねばならぬ時があつたやうにである。私小説が問題になつた時は私小説の餘力が文壇を疲労させ切つてゐた時であつた。起死回生の藥が小説を愛する者によつて投ぜられねばならなかつた時であつた。とすれば、短歌の日常性が問題となつてゐるのも、日常性がただ反省され、意識されつつあるといふに止るものでなく、それが現歌壇の何等か病根となつてゐると感ずる立場の生れてゐる事を示してゐるものに外ならぬのであらう。私は私の推測が誤つてゐるか否かを知らない。しかしながら、一應さうは考へられるのである。日常性といふ事が素材的にせよ、方法的にせよ現代短歌の病根であると感じる立場は、藝術至上主義風の色彩のある立場である事が普通であらう。何となれば日常茶飯の素材に詩を感じなくなり、又は日

常茶飯の表現法——つまりは日常茶飯の生き方——に詩を感じなくなつた者は、別箇の對象や方法やに詩を感じるやうになるに違ひないからである。そして日常茶飯に倦むといふ事にとつては異常への愛好の外に救ひの道はないであらう。浪漫的にならざるを得ないのである。

しかし何故日常茶飯の歌が倦まれるに至つたか。何故日常茶飯の歌に、反對者の蹶起を抑制しきれない隙ができたのであるか。それを考へると、私は日常茶飯の歌に「詩」の缺乏症狀の生じつあつた事をいやでも認めなくてはならなくなる。藝術に於ても「詩」の缺乏はいつも死亡の豫兆であつた。そして「詩」の缺乏は形式の君臨から生れるのである。これはすべての藝術史が教へる所であらうが、短歌史に於ても全く同じことである。古昔、支那の政治家は治道の参考書として前王朝の史官の記録を整理して紀傳體の史書を作つた。前車の轍を踏まぬ爲であつた。これが史道の教へる所であり、史記・漢書・後漢書この方二十二史の編まれた理由であつた。萬物は流轉する事を希臘の哲人とともに支那の政治家も知つてゐた。今や現代日本の藝術家も學者もすべての市井の民も、すべて我々日本人は歴史に聞く所があつてゐるくはない。歴史を憫笑する所には形式の專政がある。そして外ならぬそれが岡山氏をして叫ばしめた

短歌の舊派化の最深部の原因である。

これまで私小説とつれ添つた日常茶飯の歌が主流であつたので、それが「詩」を喪失しはじめた時に日常茶飯の歌の否定論が生れたのは當然であるが、それは實は日常茶飯の歌が嚴として「詩」である時には容易に起りうる事ではない。日常茶飯の歌に「詩」が消えつつあるから、異常なものこそ新しき「詩」であるといふ風に感じられるのだが、異常なものだつてすべて「詩」が感じられるとは限らない。問題は浪漫的な傾向の人々が、日常茶飯歌の牙城のゆらぎに乗じて、別の所にも「詩」のある事を主張しはじめたに過ぎない。過ぎないといふ言ひ方は非常に輕ろしめたやうで失禮に聞えるかもしれない事を恐れるのだが、つまり日常茶飯の歌に詩を感じる立場と、浪漫的な異常なものに詩を感じる立場とは、立場としては互角であつて現代といふ場面の上でそれが正否優劣を争ふとなれば、唯何れがより今日性を持つか、又來るべき明日を暗示するかといふ點にかかつてゐるといふ事を言ひたいのである。つまり歴史的性質に據つてのみ戦はたたかはれてゐるのである。その場合にこの現實の事實に挑戦する立場はつねに形式への依據のやうである。又は形式の固執であるやうである。

歌道といふ言葉は鎌倉時代の特産物であつたが、道といふ考へ方は、道徳的立場からは大いに高く評價されてよい面を持つてゐたか知らぬが、然し歌といふ點から言へば全く百害あつて一利のないものであつた。その證據は鎌倉時代の歌そのものがこれを示してゐる。少くも大正この方の現役の作家が鎌倉の歌を模範とし、それに情熱の源を感じて努力したといふ事を聞かない。寧ろ全く反對に、鎌倉以後の歌などは全く黙殺されてをり、そのやうなものをひねり廻す者があれば、それは學者より外にあり得ないとされてゐた。そして、學者すらが中世の和歌をもて扱ふ事をいさぎよしとしない程であつた。それ程現代から見離された歌、つまりは現代人にとつて「詩」の喪失の好實例として見られた歌、つまりは歌の形だけはしてゐるが、實は歌でも藝術でも何でもないやうに思ひこまれてゐた歌、その歌が、實は「歌道」の實踐の結果に外ならなかつたのであつた。「道」は實は鍛錬道である。「道」の觀念が樹立される所ではいつも型の君臨がある。そして、型のきまるといふ事が先決問題である。定石の踏めるといふ事がなければ問題の外である。そして定石が踏めるやうになれば一人前として見られるのである。華道・香道・書道みなさうである。所で三面六臂の秘術をつくしても、ぬねむりをして型か

ら脱れる事がないといふのと、繩わたりをする様に型をまもつてゐるといふのでは、おそろしい隔たりが存するのであるが、「道」が強く言はれるやうになると、實はその區別があまり鮮やかでなくなつてくるのであつた。中世の歌の映えぬのは、繩わたり式の歌が多すぎたといふ點にある。それと同時に「型」がものを言ひすぎるやうになると、第一等の専門家までが、「型」にものを言はせるやうになつてきた。新勅選以後、最後の新續古今まで、十三代集の撰者たちの大部分を見る。爲家でも爲氏でも爲世でも、一代の宗匠はみな「型」を手に入れ切つてゐる。しかしこれでよいといつた顔をしてゐる。つまりは手品師のやうに「型」をつかつて型の美しさに人を酔はせるが、それ以外には何もないといつた歌である。

勿論中世の歌は、素材的には絶対に日常茶飯的ではない。むしろその正反對とさへいへる。定家が新古今編纂後、門弟に嚴と訓へた鐵則は、「詞は三代集を出づべからず」であつた。「詞」は用語とか聲調とかいふ意味であつたらしく、「詞は古きをしたひ、心は新しきをもとめよ」といつてゐて、「心」といふのは着想といつた意味だつたらしい。しかし「詞」が古くと制限された事が「心」をも古くと制限する結果になつた。新造語の禁止や、近い代の人の詞を「主あ

る詞」として絶対に封じた事やは、着想の範囲を限定した。そして、歌は一から十まで三代集の歌のやき直しといふ事になつた。これは一見くだらぬ事のやうに聞えるでもあらうか。しかし乍ら、實は、中世の生活の現實から見れば、實に驚くべき異常の出来事であつたのである。中世の歌を通覽して、そこからどれだけ中世生活の日常茶飯が感じられるか。絶対にといつてよい程それは感じる事が出来ないのである。これは驚くべき異常さである。彼等は何百年の間何うしてその様に日常茶飯の事に詩を感じないで過す事ができたのであるか。この間に答へうる答は一つである。日常茶飯の事を黙殺し、輕蔑しうる古典があつたからである。古今集があつたからである。古今集的である事が彼等に「詩」を感じせしめたからである。この立場を一度理解して中世の歌を眺めわたすならば、卒然として理解する事ができる。我々が中世を輕蔑したのは我々が古今集に「詩」を感じない生活を持つてゐたからであると。これは實にくくだらぬ事であるけれども嚴とした眞理である。

中世人は古今集に「詩」を感じたから古今集にたよつた。これによりさへすればよいといふ安心があつた。そして、この安心が彼等の歌に表現方法の上での日常性を與へたのである。ひ

らたくいへば「型」にたよつて安心した氣のゆるみである。この日常性はだから日常性といふ言葉を使ふには幾分ふさはしくなくなつてきてゐる。現在のはやりの言葉でいへば瑣末主義といつた方がよいかも知れない。美事に歌の形をしてゐる。しかも美事にみな同じ顔つきをしてゐる。そして一樣にふやけてゐるのである。ここに我々は何を見るべきであらう。それはただに浪漫主義のなれのはてであつた——假りに新古今の特色を浪漫的といひうるならば——色褪せた新古今の殘骸であつた。新古今の美しさは、「型」をこなした上で敢へてする自己表現が源をなしてゐる。自己表現といふ言葉に無理があるとすれば、つまり技法が日常的なげやりに墮してゐないのである。古今の聲調を生かしつつ、源氏物語この方の王朝的抒情を短歌の上にはなばたと生かし切つてゐるのである。平安時代的なものへの傾倒が、新古今自體を極度に素材の意味で非日常的なものにしてゐるが、しかし、それによつて危くも「詩」をつなぎとめてゐる。新古今時代の高揚がすぎると、日常的ならぬ素材を扱ひながら、表現技法の日常的な爲に、「詩」を喪失してしまつてゐる。——もとより、我々の間に古今集への共感が蘇生するならば、中世の歌にもまた、「詩」を眞に喪失したものとのつなぎとめてゐるものとの區別が、

けざやかに感じとれる感力が復活するであらう。けれども、さうでないならば、中世の歌は相かはらず現代人の前にはうす暗い顔をした古文書に過ぎないのである。

## 三

現代の問題は決して簡單ではない。たとへば窪田氏の古今集評釋や新古今集評釋の美しい出来栄えから考へても、又川田氏の新古今集の鑑賞や俊成・定家・西行や、吉野朝の悲歌正續兩篇やの、殿様藝といふにふさはしい傍若無人な「詩」の發見の仕方にも考へても、現代に新古今集的なものへの共感のよみがへりつつあることは争はれない。北原白秋氏の白南風がでた時すでに、新古今的に現歌壇はなりつつあつた。白秋氏の全努力が、人々に言葉の魔術使的通念を持たせるといふ事は、氏の藝術が新古今的な在り方に於いて歌の上につなぎとめられてゐる事のこよなき證據なのである。より若い世代の人々の、覇氣に満ちた藝術的な短歌もが、決して素朴に萬葉的でないことは、誰が見たつてすぐ分ることである。現歌壇はいはば中世的となりつつある。そして、ひそかに學者の間には、爲家を偉大な歌人として認めようとする探索があ

るし、中には爲世をす直な歌人として、續拾遺や續千載をよい歌集として感じようとする傾向さへ、ひそかに醸し出されてゐる。といふ事實は、學者の事としておろそかにする事はできない。それはやがて現代の時代的感覺のある變更の豫兆に外ならぬからである。多磨には爲家論が早く連載されてゐた。

この歌壇の中世的なものへの共感の發生は、その事自身、異常なものの中からの、といへないならば日常的ならざるものの中からの「詩」の感得を意味してゐる。この事は言をかへていへば即ち浪漫的傾向といふ事に外ならぬのであつた。日常茶飯の題材への離反がそこに存在する。旅から旅への生活に歌心を湧かさうとするのもそのあらはれである。川田氏がこの數年たてつづけに出された數冊の歌集には旅の歌が非常に多かつたが、それ等はすべて同じ現象だつたとといふ事も出来よう。

又しかしとんでもない所に中世的現象は顯著にあらはれて來てをつた。島木赤彦以來のアララギの中世主義である。赤彦以來歌は鍛練道であつた。この「道」への轉化はアララギの安居會に顯著にあらはれてゐる。夏、叡山などへ登つて、みんなで歌修行をする。かうまでしてよ

い歌を作るといふ事は、さうしなければよい歌は出来ないといふ事なのである。そして、さうならばそれが即ち中世的現象である。私は齋藤茂吉氏をアララギ一般とは別に見たい人間の一人である。一からげにする論の粗雑さを感じる一人である。しかしそれは兎に角として、鍛練修業がわづかに歌を「詩」たらしめる所では、些のゆるみは「詩」喪失の因となる。そして、短歌の日常性の論は、實はここに口眼をつけて生れてゐると思ふ。けれども問題は敢て日常的な身邊雑事の題材にかかはる歌ばかりではない、さうでない歌であつても、現代の歌といふ歌は一つなみに、もつと恐ろしい敵に直面してゐる事が問題なのである。一寸氣をゆるめると、表現技法の日常性といふ事が生れてくる、といふ事である。言ひかへれば技法上の瑣末主義の發生である。かうした傾向の支配する所では、素材的な意味に於ての日常的なものと異常なものとの別は、本質的には歌を新しくもしなければ別物にもしないのである。異常な南朝の運命に拘らず、歌の聲調は少しもかはらなかつた事は、事變歌の異常さに拘らず、實は逞しく日常的なと思ひあはせて感が深い。「麥と兵隊」が異常な事を日常的に感じてゐる所に、かへつて文學としての價値を評者が認めたのは、現代人の求めてゐるものが何かといふ事を如實に語

つてゐる點に於て暗示に富んだ言葉といはなければならぬ。この批評は端的に言へば、我々文學がかはる事を求めてゐるのではない。文學の變る事よりも、もつと生活が變る事をもとめてゐる、といふ事である。勿論事變下の一時的な情勢についていつてゐるのではない。もつと明治この方のひろい時間の上での事である。

天平時代への共感の解消しつつある事は何を意味するか。茂吉氏は人麿へ行かれ、空穂氏は古今へ來られ、だからといつて天平時代への共感が去つたといふならば、言葉は粗雑であるだらう。しかしそれが解消しつつある事に眼をふさぐならば、これも現實を見得ない謗りはまぬがれぬのである。天平時代の現代的意義といふ論文を西田直二郎博士が書かれたのは昭和の初期であつた。實はそれが、天平時代への最後の讃歌であるとともに、送葬の曲でもあつたのである。今や現代的意義を持つ時代は中世に急調を以て轉じつつある。そして中世は古今集が壓倒的に支配したと同時に、人麿が、他の萬葉歌人をおしのけて、神として祭られた時代である事を、活眼をもつて認めて欲しいものである。そして、この中世的生活の展開といふ事は何を意味するか。——それは様々に言へるであらうけれども、たつた一つ當面の問題として、文學

についていふならば、特に文字にたよる所の書かれる文學にとつて、最も怖い時代だといふ事である。鎌倉の歌人の平靜にして悲壯な運命を思ふべきである。かたりとも音をさせずに、歌を鍛練の「道」として忍苦しながら、ながく後世の黙殺と蔑視とを甘受しなければならなかつたのである。その根源は生活の日常性である。そしてそれ故に生ずる表現の日常性である。短歌は舊派化する。

短歌の舊派化を救ふ唯一の道は、本當は鍛練道などいふ中世封建的な祭典ではないのであつて、自己の心を食ひ破る事ではなればならぬ。小説が滔々として解體の一路をたどつてゐた時に、身を以て雪國の一篇に詩を引きとめた川端康成氏のやうな努力が必要なのである。しかも言へる事は、雪國が短歌に引きつけて評するならば、何とまざまざと新古今的である事か。私は雪國に新古今的なるものを感じて筆する評家のゐなかつた事を不思議に思ふものである。同じ事は、古い話だが、昭和八年に出て以來、百數十版を重ねたといふ谷崎潤一郎氏の文章讀本にも言へるのである。あの文章論の傍若無人な中世主義を、唯一人はつきり正面から指摘する評者のなかつた事は、私が身の置き場のない程にもどかしく思つた所であつた。今一度讀み直

されるならば、思ひあたられる讀者は多い事に違ひない。定家の歌論などと似過ぎてゐて空怖ろしいのである。それを一讀して當時大へん面白いと評した辰野隆先生などは、知らずして意識下の感覺にものを言はせて居られたのである。私は大へん面白く思つた。その如く一般に日本人はお互ひ中世的感覺にむかひつつあつたのだつた。

自由主義が昨日の事と思はれるやうになりつつある。自由主義と天平精神との相關といふ事は深く考へるべきものを持つてゐるやうである。そして今日では、萬葉を生かす方法は人麿精神である。私は人麿歌集に出づといふ歌の中に、案外天平的でなくて、古今の中の歌に近い感じのものを認めうるやうに思へてならぬのである。もしさうでないならば、理由を擧げてはつきりと教示を得たいものである。人間のつねとして、又ことに日本人の常として、自然科学の前には實に恭順の美德を發揮するが、事一度人生文化の問題となると、すべては熱誠によつて解決できるとし、必要以上に常識的一家言に自信を託する事がないとはいへない。けれども整理された智識が一家言にまさるのは、事實の傾向を知つてゐるといふ點にある。ガリレオは法王權の前に屈したが、法王權といへども地球のまはる事實は改變できなかつたのである。岡山

先生の説は文藝としての短歌を救へといふ事である。折口先生の圓寂説は歴史事實としての短歌の道は暗いといふ事である。この事實の認識のもとにのみかの理想的熱情の具體的方策は生れる事を得るであらう。といふ事は短歌の日常性の避けがたい事を一度は認めねばならぬといふ事に外ならない。新古今集のちにながし薄明がおとづれた。しかしその時代こそ日本に於て、人間が成立し、國民が結成されつつあつた時だ。私は一つの短歌よりも國民の生活を愛する者である。

(昭和十四年八月「日本短歌」所載)

方 法



## 文藝と個性

私はいろいろな人の詩をよみあさつた。どれか一つぐらゐは、自分の思ひに觸れるものがあるかと思つたから——何といふさびしさだらう。この世の詩人たちの歌ふことは、あまりに私の熱情と縁がなかつた。すべての詩集を草に投捨て、私はひとり大空の雲をながめてゐた。——朔太郎——

人々が眞に心にふれる作品を追ひもとめてゐたが、不思議に何かそぐはないところがあるやうに感じられて、満足を感じることが少なかつた。大正時代の作家と作品と讀者との間には、かうした不安な問題が陰を投げてゐた。それだけに、作家も讀者も何かしら文藝と人生との關係について、また文藝の價值について考へてゐた。この時代ほど純粹に、個人の人生といふものが、人々の意識を占領し、そしてすべての價值の唯一の尺度となりえた時代はない。そ

の時代に於いては、價值ありとは、個人の生命にとつて價值ある事を意味してゐた。故に藝術も、藝術のための藝術か、人生のための藝術かといふ形においてのみ、論議の種となることが出来た。これは實に、藝術と人生との價值關係の認定を目的としたものに外ならなかつた。それでも文藝と人生との關係については何かしら解決の著かないものが残されてゐた。そのうちに時代が移つて、文學的論議の主題が變じたために、今の文壇では、まるで忘れたかのやうにその問題は口にされなくなつてしまつた。けれども個々人の胸の裡にたち歸つて見たならば、まだ少しもその問題には解決が著いてはゐないらしいのである。

その頃私はよくどの作品をもつまらないと言つてけなしたものであつた。話をして見ると、矢張り誰もが満足してはゐなかつた。その癖勿論誰も讀む事を止めようとは思はなかつた。讀んでゐる方が、五十倍も良かつたからである。何か心にふれるものがありさうであつたのである。無條件に感激し傾倒できるものが、きつと出て來さうに思へたのである。勿論それは十二分に酬いらはしなかつた。

しかしそれは、決して私一個のことではなかつた。近代人の多くは、何故書物のなかに生命の泉をもとめながら、しかも何故に、かく満されることなしに、次ぎから次ぎへと移つていつたのであるか。

近代文藝の危機がそこに存在する。それは文藝が民衆の心をつなぎとめ得なかつたからである。また近代人の文藝鑑賞の能力の極限されてゐた爲である。人々の心は、自分の時代の文藝に對してすら、全般的には、眞實の感銘を生じ得なく成つてゐたからである。そして、かうした事實はただ一つ、近代人の精神の餘りに個性的になりすぎてをり、したがつてまた、文藝の個性的になりすぎてゐる事に原因する。——と私には感じられた。

實際近代的精神は、個性に價值を置きすぎてゐた。近代的教養とは、明確な個性の意識を築くことであり、個性的な存在は、何等か特別の價值あるものと感じられてゐる。彼等は社會の一人として生きながら、多數の人と融和しない個人の城廓を築きあげる。近代人はその爲に、魂に於いて孤獨である。しかも典型的なる近代人は、——たとへば漱石のごとく龍之介のごとく——その孤獨に誇りを感じてゐるのである——寂しき誇りである。しかしこの事は、人々の個性をますます尖鋭ならしめるとともに、作品をして個性的ならしめる。文藝は社會から游離

した孤獨の魂について語り、極めて少數の者にしか理解されえないやうな特殊の體驗を報告する。人はそれを褒める。作家はそれによつて自信を生ずるとともに、己を理解しない民衆を輕侮する。かくて近代文藝は孤獨なる者の文藝であり、近代的精神は社會から游離してこれに面をそむけるのである。

このやうに文藝作品も讀者もが個性的であり、他と明確に區別され得る特質を誇る時、作品と讀者との間に無條件な共鳴が存在しにくくなる事は、寧ろ當然であらう。近代文藝の破綻と、近代人の鑑賞能力の貧困とが、此處に生じて來ることを、如何にして防ぐことができよう。されば最近においては、理知的批判が共鳴によつてかはつたのである。批判はしかし鑑賞ではない。

けれども今しばらく問題をよこへ外さうと思ふ。私は以前——それは大正末期の極くわづかの間ではあつたが——古典と現代文學との區別を、感銘の直接であるかないかによつて立て得るやうに思つた事があつた。勿論それは大體論である。けれどもそれで、略々間違ひはないと

思つた。

さう考へた直接の動機は、私にとつて感銘のうすくなつた明治文藝一般を、古典であると思つたかたがた爲であつた。その一面で、大正の文藝は勿論その時は現代文學であると思つて居た。そして現代文學の特質は、無條件に分ることであると信じてゐた。かゝる考を助けたのは、芥川龍之介の言である。彼は小説の命は二三十年位のものであると書いてゐる。そして明治時代は既に二十年の彼方にある。だから明治の文藝は、感銘を私に與へ得なくともそれは私があるのでは決してない。そしてそれは感銘を與へぬ故に古典である。私の理窟は大體かうであつた。

近代文藝といふ名で、大體十九世紀以後の文藝を考へるとすれば、私が今現代文學と言つたものも勿論近代文藝の一部である。だからそれは、個性に立脚してゐる。また私自身も、随分鑑賞能力に個性的な癖を持つてゐる。だから先の論で行くならば、現代文學は、感銘が直接であつたり、無條件に分つたりするものばかりでは決してあり得ないはずなのである。これを逆に言ふならば、感銘の直接的なものが現代文學で、さうではないものが古典であるといふやうな

區別は、決して出来るものではないわけである。けれどもその時は、そこには殆ど氣が著かなかつた。

この考の矛盾を教へてくれたのは石山徹郎氏であつた。その理論の嚴正と精緻とによつて、私は、自分が現代文學と思つて居たものゝ中に、決して無條件に分るなどとは言へない作の含まれて居る事に氣が著いて來た。まして近代文藝全般としては、本當の感銘など得られるはずのない作が大多數を占めてゐる事に氣が著いた。そして驚いたのである。

けれども私は思ふ。文藝に於いて、本當に心にふれて來ない作が、本當に生命を有してゐる作と言へるであらうか。だから共鳴の存しないものが文藝であり得るか何うか。眞實の意味に於いて、胸にうつたへるものを持つてゐないものは、たとへ小説の形をしてゐようと、劇の形をしてゐようと、それは文藝の骸である。單に理智的な批判の對象としかなり得ないものは、生命をもつてゐないはずである。そして近代文藝には、推理の力によつてのみ理解の可能な作が、如何に多く堆積してゐることか。これを言ひかへるならば、ある一人の讀者を中心として考へる場合、全く文藝としての魅力を有しない骸が、近代文藝の大半を占めてゐるわけなのである。

ある。

讀者は各々個性的である。だから別の今一人の讀者にとつては、先の讀者が心を打たれた作が、必ずしも共鳴を引き起す作とは限らない。寧ろ誰にでも銘々心に觸れる作が一つづゝしか存在しないとすれば、その作は人ごとに別のものである方が、普通な程である。その證據には、非常に有名になつた作があつて、それを知らぬやうでは非常識だとまで考へられるやうなもの、讀んで見ると決して本當に共鳴するものではない。しづかにふりかへつて見れば、本當に胸を打たれる作品といふものは、自分以外には、誰一人注意する者もないやうなものゝ中に存する事が多いものである。たとへばそれは、路傍に忘れられた白い花のやうである。そしてそんな作といふものは、人に話した所で、きつと相手は自分ほど共鳴はしないものである。時には悪口さへいふかもしれない。だからそつと藏つて置く方がよいであらう。

近代文藝がかく個性に極限されて破綻し、近代人の鑑賞能力が個性に極限されてかく貧困となつたが故に、近代人の間に於いては、窮極の所、民衆的に一致した鑑賞といふ事の可能性は失はれる。結論としては、感銘の直接といふ事を問題とする限り近代人一般の心に觸れる近代

文藝などいふものは存在しないことになる。

これをいへば、近代個人主義は、文藝を萎微せしめ、人々全體のあつまりに満ちひろがる詩を奪つた。そしてすべては理智と散文とに従属したのである。

かく近代に於いては、文藝は讀者とともに民衆から遊離して、書齋のうちへ引きこもつた。作家は意識的にその作品をして人々の个性的要求にたよらしめようとした。また讀者も個人的要求に満足を與へる事のみを望んで居る。个性的でなければ人は感じなかつた。又たとへ感じなくとも、个性的らしくさへ見えれば、それで文藝として存在する事に痛撃を加へる事はしなかつた。エビゴーンの人造個性が跳梁しはじめる事は少しも無理な現象とは思へないのである。これは作家として存続する自己防衛策である。

かくの如き事情は、すべて文藝の眞の鑑賞が、偶然な個人的共鳴に期待する外ないやうに驅り立てたのであるが、それにも拘らず、尙人々は文藝が文藝として生命を有する限り、共鳴即ち鑑賞し得る事が必要だと思つてゐる。——私もさう思つてゐる——だから、近代の作家は言

ふ、自分は多くの愚衆の喝采などに望みをかけない。唯一人でもよいから、眞個の共鳴者を得れば本望である。又別の人は言ふ、自分は現代人に理解されようと思ふ事からはとづくに望みを斷つてゐる。五百年後に自分の價値は認められるであらうと。——これは近代人の孤獨の悲哀である。恐らくそれは人類に歴史あつて以來の最も痛々しい悲哀であらう。彼等は民衆から退いた。又は退く事を餘義なくさせられた。しかも、彼等はやはり民衆全體から發せられる理解と共鳴とをこそ、飢え渴ける者のやうに望んでゐるのである。

しかも決して見逃し得ない、そして見逃してはならない、重大な原則が此處に存在する。それは共鳴は類型の間にのみ生じ得るといふ事である。

如何に一般向きのしない作家の作品であらうとも、それに共鳴する讀者があるとするれば、その作品を個性づけた作家の個性と、その讀者の個性とは典型的である。彼等は民衆に對してこそ個性的であつて融和しないかも知れない。しかし彼等同志の間では、決して個性的でなく、典型的でなくてはならない。理解と同感とは類型の間にのみ可能である。だから親友は得がた、そして同類相よるといふ言葉が諷刺的な力を有し得るのである。

故に眞に個性的である事の自覺は、眞に類型の存在を信じない事であり、随つて、他人の共鳴を豫想しない事であればならぬ。されば、近代作家にして、自己の文藝の共鳴される事を望みつつ、しかも個性的なる事に誇を感じてゐるとするならば、これは實に悲しむべき矛盾でなくて何であらうか。

この恐るべき矛盾は、作家や讀者やの胸の裡に、ひそかに巢喰つたばかりではない。それは近代文學論の恐るべき矛盾となつて花を開いて居る。——決して私は異を樹て、得意になつて居るのではない。それはただ事實であるから一層驚かれるのである。——それは、最高の文學の標準として、「最も個性的にして、最も普遍的なること」といふ考を作り上げた事である。しかしこれほど性急な反對概念の結合は又とあるものでない。これは最も熱くして最も冷い水といふが如きものである。これは悲しき近代人の胡麻化しの一つであつた。

この考は、論理がおかしいといふだけではない。文學史の事實も亦この文學論の眞實性を決して支持しないやうである。といふのは、過去に於いて、眞に民衆に愛された作品は、多くは

類型的な文藝である。近世以前に於いては、個性的な文藝は——極めて間歇的にしか出なかつたものではあるが——模倣すべからざるもの、又は分りがたいものとして扱はれてゐた。そして類型が民衆の友であつた。

しかも近代人は、過去の作品を見るにも個性的といふ點だけで對しようとする。個性的といふ望遠鏡を以て、過去の文藝探究に溯源しようとするならば、殆ど獲物のない事に失望しなければならぬ。たとへばこの方法を日本文學史の溯源に應用するとしよう。やゝ進んで一茶が居る。尙進んで芭蕉が居る。西鶴が居る。さらに溯つて兼好と實朝と西行と長明とが居る。しかし他は概ね類型の曠野である。我が大正時代に於いて日本人一般は、上述の數人以外には、殆ど眼をむけなかつた。これは實を言ふと、明治この方日本のものが、日本のものといふだけの理由で無視されて、もつばら西洋が尊ばれたといふ一般的な事情にもよるのではあるが、今一つには大正時代のインテリゲンチヤが、日本の古典を見る場合にも、暗々の裡に個性的文藝の尺度のみを以て過去の文藝を商量して居た事を確實に示すものであらう。

事實はしかし、大正時代の考へとは全く逆である。類型的文藝が過去に於いて極めて力強く

榮えたのであり、それこそ民衆の心を捕へる力を持つて居た。人々は個性の事を問題にして居なかつたのである。

近代文學論は近代人だけの解釋であり、近代文藝を導く事は出来たであらう。しかしこの考を過去の文藝の批評にまでもおし及ぼす事は、事實を歪曲する以上の何ものでもあり得ない。なぜといつて、別の時代の文藝には、發生史的に見て、各々別の發生理由と存在理由とがあつたからである。勿論ある個人が、過去の文藝のうちから、自分の好きなものをさがし出すについて、自分の鑑賞力に忠實であつたといふのならば、非常に正當で立派ですらあらう。けれどもその態度を、普遍的なものであり得ると思ひ誤つて、自分の心に直接に觸れるものが少いが故に、日本の古典は價值がないと見なしたとするならば、それは實に二十世紀人の無智虚傲の態度以外の何ものでもないであらう。

こゝに於いて私どもは、もし一國文藝の長い歴史のうへに咲きでた全作品の中で、どれが最高の文藝であつたかといふが如きことについて考へる必要があるやうな場合、個性的といふ尺度を深く抜き去らなければならない。それを尺度に用ひてゐる限り、よりひろく國民全體の心

に觸れた文藝などいふものは、決して見つからないからである。

しかしこの議論は、最高の文藝といふが如きものを考へる必要があるとしての場合のことである。もつと私たち個人の、そしてただ私一個人の文藝鑑賞の場合に引きかへして考へて見よう。

この場合、私は私の鑑賞から、私自身の感じ方の個性的といふ事を抜きとる事が可能であらうか。私にとつては少くも、それは全く不可能である。どれが私の心に眞に觸れる作であるかといふ事は、私だけの感じ方でさだまる。私の文藝に對する感應性は、かくの如くに極限されて居る。そして近代人である者誰もがさうである。この事實は如何ともする事が出来ない。私は私の鑑賞能力にたよる限り、超個人的通融性のある感じ方をする事は全く出来ない。その鑑賞の結果は普遍性を有し得ない。それは全く個性的である。即ち特殊的である。

だから私は、私の感應性から普遍性を潔くとり去るであらう。私が心を打たれたといふ時、それは私だけの話である。私が本當に好きだと言ふ時、それは私だけの感じ方である、私はそ

れを他に強ひないやうに慎みたい。

各自が最も忠實に自己の感じに従ふならば、その人が最も深く感じたものが、その人にとつて最高のものである。たとへその人は、一茶の句に感じようと、盆踊の歌に感じようと、中里介山の大菩薩峠に感じようと、竹久夢二の小唄に感じようと、又佛説阿彌陀經に感じようと全く自由であり、感じ方の高下は無いわけである。——この場合道徳的批判を少しでも交へないやうにしていただきたい——そして自分と同じ感じ方をしないものを、一概に輕蔑しないやうにつゝしまなければならぬ。自分自分の感じ方に普遍性が存しないのであるから。

こゝに於いて結論らしきものに到達する。

近代文藝の鑑賞に於いては、個人的であるが故に客觀性を有し得ない。また近代文藝は、嚴正なる意味に於いて、鑑賞批評の客觀的一致を要求する必要がない。それが、個性的文藝の類のない権利でもある。

そしてまた、近代文藝の作家は勿論人の理解を豫期すべきものでない。その意味に於いて、ヨネ野口が且て蒲原有明をほめて決して讀者のために書かなかつたと言つたのは、この近代詩

人に對する最高の讚辭であつた。同じ意味で、人に見せる事を考へもせず、描いた繪を捨て、來たと言はれるセザンヌは、實に近代藝術の最も正しい體得者であつたと言へるであらう。近代藝術の作家としては、まさにかくの如くでなければならぬ。彼の作に偶然にも共鳴した者は、その作を己の室に持ち歸るであらう。より嚴正であるならば、かゝる共鳴者にむかつてそれはあなたの錯覺である。私の作は誰一人にも分るはずはないのだと言ひ放つかも知れない。

かく言ひうる事が、近代文藝の誇であり、特權であつたはずである。そして近代文藝が、文藝として立ち得る限界も亦こゝにあるであらう。

さて、私どもは私どもの感受力が限定されたものである事を自覺し、他の時代の人々は、藝術の鑑賞に於いて、我々とは違つた感じ方をしたであらう事を豫想しつつ、他の時代人に非常な感銘を與へた藝術を見直して見よう。それは大抵類型的なものであつたではなからうか。

そして、それ等の作品は、類型的でありながら、それ自身が一つの個性を持つて居ると思は



れる。たとへば推古佛の光背銘に鳥佛師の名が傳へられたとして、その鳥佛師に對して、私は殆ど興味を感じない。その人がたとへどれ程つむじ曲りであらうと、疖癩持ちであらうと、現世的であらうと、厭世的であらうと、それは實に矮少な人間の、實にくだらない特徴にすぎない。時の永劫に於いて、鳥佛師の個性といふ如きものは、百萬の罌粟粒各々の、形の差異を問題とするやうなものである。彼の残した佛像の永遠なのに比して、彼はあつても無くてもよい人である。その佛はその個性によつて立派な藝術である。

されば自分の名をサインする事もなく、多人數の協力のもとに、大きな壁畫を書き残した古の畫家達に感激して、人々との協力のもとに、多くの人の爲の藝術を作りたいと希つたゴッホは、近代に生きながら、近代人の精神から解放されて居た人であつたと言へよう。それは近代的でないとしても、より根本的な立場であつたわけである。

かうした對比は、一層近代的なる立場が、特殊なる立場である事を思はしめるのである。

しかし何の爲に私は、近代人の鑑賞能力について、このやうな自己別扶的な考へ方をして見

ようとしたのであらう。

私は私の極めて極限された鑑賞力を交へる事によつて、私の古典に對する立場を曖昧なものにしたくなかつた爲である。私は心に觸れる作を漁つて、作から作へ遍歴するといふだけでなく、今一つ別の希ひを純粹に保ちたいと思つてゐる。

すべてのものに對し、二つの立場が可能である。野の花を眺め感じる事は一つの立場である。しかし別にその花に對して理智の眼をむける事も可能である。植物學はたゞ花を美しく感じただけでは生れはしないであらう。そして誰が花の詩のみを正しいとして、植物學を正しくないと言ひえよう。二つの立場はそれぞれに可能である。けれどもそれぞれが純粹である爲には、二つの立場は決して混同せられてはならない。

過去の文藝をのぞみ見る事は、たとへば星を眺める如きものである。星の美しさに打たれる事はそれで一つのよい事である。しかしそこからは天文學は生れない。天文學を生む立場は別の所に存して居る。そして、この立場にあつては、好惡の鑑賞によつて勝手に星を取捨する事は許されない。こゝに於いても、二つの立場がそれぞれに可能である。そして、天文學は星の

よりよき鑑賞の爲に存するのでもなく、又天文學は星をより美しく感じるといふ鑑賞力の上に築かれたものでもない。

文藝に於いても同じく二つの立場が共に可能であるだらう。文藝研究も、それが研究である限り學的でなければならぬ。そして學的な立場は、個性的な任意の判別と取捨とを許さない。文藝の研究が印象批評や個人的鑑賞に裏づけられたならば、それはすでに個人的感想であり、趣味的涉獵であつて、學的研究ではなくなるのである。

私にとつて、文藝の鑑賞はあくまで私の人生に關する問題である。私はその分野では、純粹に私一個の世界に立てこもりたい。そして誰からもものを言はれたくない。しかし又、文藝の研究はあくまで學的でありたい。その分野では、決して私意をさしはさます純粹に、存在する古典に對して敬虔でありたい。勿論それは容易の事でない。しかしさうありたい爲に、私は私の鑑賞能力の極めて限定されて居る事を自覺したかつたのである。さうする事によつて、つゝしみ深さを作る事が出来るであらうから。

個々の星のきらめきは美しい。しかし無數の星の背後にある、見えざる聯繫は一層神祕では

なからうか。個々の花は美しい。しかし無數の花のかけに動く、見えざる生命の姿は一層不思議ではないか。同じく、個々の文藝作品は絢爛である。しかしその作品と作品との間をつなぐ空間には、一層不思議な心を引く力がうごめいてゐる。

(昭和五年十一月「文藝道場」八號所載)

## 「文藝と個性」を讀んで

——石山徹郎氏による批評——

今度の「文藝道場」に出た風卷氏の「文藝と個性」と題する論文を興味深く讀んだ。これはその讀後感である。

「文藝と個性」との関係からいへば、これも「文藝道場」に載せた方がよいかも知れないが、わざわざ何ヶ月か後に次號の出るのを待つて載せる程のものでもないと思ふので、この雑誌の一隅を借りることにした。前者と併せ讀んでもらへれば幸である。

讀後感といつても、書いて行くうちに多少批評めいたものになるかも知れない。それは風卷氏にも讀者にも豫め御諒解を願つておく。

風卷氏の論文は、甚だ正當に文藝の鑑賞と研究とは互に相冒すべからざる二分野であることを教へてゐ

る。そしてそれがこの論文の主要点であり、結論であるやうに見える。氏の興味の一半は文藝と個性との関係を吟味することに懸つてゐるらしいが、そして實際またそのことに多くの力が注がれてゐるのだが、しかしこの論文全體からいへば、それは道程であつて、最後のものではない。随つてこの論文の標題は多少中心を外れた感がある。「文藝と個性」と題する代りに、「文藝の鑑賞と研究」とでもした方がよくはなかつたかと思はれる。

この論文の性質を以上のやうに解する時、その主要部に於ける見解に對しては、私も全然同感である。學的研究の對象としての文藝の價値は、個人的鑑賞に基く評價とは全く別個のものであり、随つて文藝の學的研究は、その個人的鑑賞に立脚する評價如何に拘らず、それとは獨立に行ひ得べきものであると考へるのは、極めて正當のやうに思はれる。即ち文藝の研究は、必ずしも鑑賞の興味から出發してなされるべきものでもなく、また往々誤つて主張されるやうに、よりよき鑑賞を可能ならしめるためにのみなされるべきものでもないであらう。

然らば文藝の研究は何を目的になさるべきであらうか。氏の論文は直接この問題には答へてゐない。たゞ氏は論文の終りに於て、頗る巧妙な譬喩を用ひて、かう書いて居られる。

「個々の星のきらめきは美しい。しかし無數の星の背後にある、見えざる聯繫は一層神祕ではなからうか。個々の花は美しい。しかし無數の花のかげに動く、見えざる生命の姿は一層不思議ではないか。同じく個々の文藝作品は絢爛である。しかしその作品と作品との間をつなぐ空間には、一層不思議な心を引く力がうごめいてゐる。」

氏の意味する研究の目標が那邊にあるかは、この中に暗示的に語られてゐる。強ひてこれに蛇足を添へて註解を施して見れば、文藝の研究の目的は、個々の作品が作品として出現するに至つた因果を明らかにするにあるといふのであらう。これも至極尤ものこととして同意を表したい。たゞこの點に對する詳細の論は、他日氏がこの問題を中心として試みられるであらう所の他の論文に期待したいと思ふ。

以上記した通り、私は氏の論文の主要部と思はれる點については、全然同感である。しかし文藝と個性との關係を考察した部分には一二疑問をさしはさみたい箇所があつた。

その一は、近代文藝は個性中心のものであつた結果、自繩自縛に陥り、破綻するに至つたと云ふ見解である。

近代文藝の重要な特質が個性的といふ點にあることは氏のいはれる通りである。随つてそこでは作家も