

折口信夫の内的発想

山下澄子

折口信夫の文章及び作品の独自性は折口信夫という生身の人間の

特殊性とどうしても混同されがちであるというのが私の最初の折口信夫読後感であった。私は今も折口信夫の作品及び文章の多くが折口の性格や心情と基底部から絡みあつて出ている事実を認めないわけにいかない。文章も作品もそれはまことに肉声的であると言える。たとえばあの有名な「歌の円寂する時」(大正十五年七月)は次のように書き初められる。

われさへや 竟に來さらむ。とし月のいやさかりゆく お
くつきどころ

ことしは寂しい春であつた。目のせるか、桜の花が殊に潤んで見えた。ひき続いては出遅れた若葉が長い事かじけ色をしてゐた。畏友島木赤彦を、湖に臨む山墓に葬つたのは、さうした木々に掩はれた山際の空の、あかるく澄んだ日である。私は、それから「下の諏訪」へ下る途すがら、ふさぎの虫のかゝつて来るのを、却けかねて居た。一段落だ。はなやかであつた万葉復

興の時勢が、こゝに來て向きを換へるのではないか。赤彦の死は、次の氣運の促しになるのではあるまいか。いや寧ろ、その暗示の、寂かな姿を示したものと見るべきなのだらう。

私は歩きながら、瞬間歌の行きついた涅槃那の姿を見た。永い未來を、遙かに予ねて言はうとするのは、知れきつた必滅を説く事である。(全集本文に拠る)

又たとえば「妣が國へ・常世へ(異郷意識の起伏)」(大正八年五月)は次のような文章で始まる。

われくの祖たちが、まだ、青雲のふる郷を夢みて居た昔から、此話をはじめまる。而も、とんぼう鬚を頂に据ゑた祖父・曾祖父の代まで、萌えては朽ち、絶えては擘えして、思へば、長い年月を、民族の心の波の畦りに連れて、起伏して來た感情ではある。開化の光りは、わたつみの胸を、一挙にあさましい干潟とした。併し見よ。そこらに揺るゝなごりには、既に業に、波の穂うつ明日の兆しを浮べて居るではないか。われくの考へは、竟に我々の考へである。誠に、人やりならぬ我が心である。(『古代研究』本文に拠る)

ふんいきは直接伝えるより他方法はない。これらの文章はどういへばいいのか、触れてくるものはただ息づかいなのである。述べるのでなく説くのでなくただ人を染めるとでもいへばいいのか。枕としての修辭でもなく事実の説明でもなく一篇の論理的導入ではまじりなく、ただ折口信夫の生理としてそこに在り、生理的にのみ生きている文章とでも言えようか。故にこれらの文章をよむ者は、先ず折口の生理と自己の生理との出逢いを通してせねばならず、そのふんいきを鎮静してからでなければそこから何らかの實質的内容を抽象することもできないのである。このような特殊性は、今はただ特殊性とっておく他ない折口の独自の文質は、たしかに折口信夫の生身の性格や感情を隠蔽することなくそれらと共存していると言えよう。或は折口信夫の学問作品の本質は一人の人間としての異質性ときわめて至近距離にあると言えそうである。故にもし折口のこのような人間的異質性の側に焦点を絞りその詳細その分析をきわめる方向をとるならば、二者の関連は充分に合理化されていくであらう。たとえば

普通の人の顔よりおおきめで、その顔色もかわつていた。なにいろといへばいいのか、皮膚というより壁みたいだつた。ふとい眉毛にかきまつて、完全に緑色したアザがはみ出し、まるで入墨しているようだつた。私のおどろいたのは、小さな七つ道具みたいなナイフをだして、たえずツツツツと指の爪を削つたり、ふと薬の罐をとり出して錠剤みたいなものをポンと口にはりこんだりすることだつた。無論、爪はちつともものびていず、あんなに削つては血がでるだらうにと思われるのを、ためつすがめつどこか切りこむところはないかと吟味していた。薬の

んでも嘔むでなし、水をのむでなし、いつも伏眼になつたまま、ほとんど上の空で、話などまるで聞いていないようにみられた。一人前の大人で、こんな神経質な女性的な感じをうけた人はいない。しかし、そこからはかすかな磁力みたいなものが放射されて、隣りの人とはちがつた空気につつまれているようだつた。(平野謙「アラヒトガミ事件―戦時中の一挿話―」・『群像』昭和二十八年十一月・のち『政治と文学の間』所収)

という類いの興味あるエピソードは無数に存在するのだから、それを折口の文学的個性に重ね、納得のヒントに据えることは易しいと言えよう。たとえば池田弥三郎は次のように言っている。

先生のこの趣味(クイズ好みのこと・山下記)は、実は、先生を考へる上に大變大事なことであつて、あの独自の形成をなした先生の学問も、根底に、先生のこの能力を考へなければならぬし……(中略)先生のクイズごのみ、探偵小説好きが、後世の評論家、研究家にとって、大事な問題となつて来る日がきつと来ると思う。(池田弥三郎「クイズ好み」・『まればとの座』折口信夫と私』所収)

又たとえば次のようにも言っている。

香川景樹一派の末流をゆるさざること、烈しいものがあつたが、それは、折にふれ時にあたつて、何度伺つたかしれない。その先生が、最後にけろりとして、正にけろりとして、選者(御歌所選者・山下記)になつてしまわれたのである。私は啞然とした。(中略)しかし私の真意は「非難」にあるのではない。先生は、その人も、従つてその芸術も学問も、そう簡単には割り切れないという、私自身への戒めなのである。私の前にある

先生は、ただ茫漠として、うつつらと笑っておられる先生である。(池田弥三郎「続茶栗柿譜」の「恩賜賞落第」・『まれびとの座』所収)

これらを読むと折口信夫という一人の人間とその学問芸術とは同面に並存し、人間の性格や行動という現実の条件がそのまま学問芸術の内質への通路として二者が因果関係で結ばれていることがわかる。たとえば学問や芸術がそう簡単に割り切れるものではないという自戒は、先生が割り切れぬ如く、ではなく「従つて」という当然の隸属関係として提出されている。前述したようにこのような追求態度は二者の絡みあいをただ合理化し、原因の側が結果を一直線に操る仕組み——人間がこうであったから作品もこうであろう或はこうである筈がないという志向に陥りやすいのではないか。

しかし今私の問題としたいのはその態度についてではない。なぜそのような人間と学問芸術との粘着性が、折口信夫の場合安直に肯定されるのだろうかということである。冒頭にも述べたような、その二者が折口の場合共存しているように見える理由こそが問われねばならない。論理を無視し、意味内容の伝達をこんがらがし、どこで終了しても切断しても或いは重複してもさして全体構造に響くことのない、あの独特の文性格を取て成立せしめている根底のものは何であったのだろうか。それはクイズ好みというような事実では解明されない。なぜ折口に於てクイズ好みと学問とが関連づけられねばならぬのかというその問題提起の場こそが究明されるべきである。たとえば柳田国男は折口信夫の実感について次のようにたしなめている。

折口君の所謂実感といふものは、普通人の感ずるであらうもの

より以上に直覚で、ある天才、やゝ優れた人が、自分の能力を以つてふつと見たやうなものが実感なのです。(中略)これは一つの立場でありまして、天才が在つて正しい実感を、所謂実感を發揮して呉れるならば学問を進ませますけれども、天才といふことは中々決められないことなであります。俺は天才なんだと言つた人を、お前は実は天才ではないんだ、と言つて抑へつけることは出来ません為に、屢々どんな實物でも出てくるやうになるから、直覚して自分の心に響いたからこれが正しい、この方が価値が多い資料であると見てゆく考へ方は、我々は採らなかつたのであります。(「郷土研究会の想ひ出」・「国学院雑誌」五十五卷一号「折口信夫博士追悼号」)

ところがこの柳田が「採らなかつた」実感について、一方では金田一京助は「魔法のごとく」「予言者の言のごとく」感受して次のように言っている。

折口さんのは、学問と言つても、その発表は、芸術的で、一々の表現は、やわらかに含蓄が深いから、よく理解する人にとつては、息もつけぬくらいに打たれて聞くものだった。

学問は「人」だというが、こういう学問は、折口さんその人であつて、継承者もちよつとは有り得そうにも思えないのは、そのためである。(「折口さんの人と学問」・折口信夫全集月報一・昭和二十九年十月)

ある文学的個性への人々の評価がまちまちであること自体は何も不思議なことではないが、たとえばここで柳田が採らなかつた実感と、金田一が魅力そのものとして触れた実感とは果して同じ対象物だったと断言できるのだろうか。折口の文学学問の内質はそのように動

かぬ対象として、すでに限定し規定されていると言えるのだろうか。折口信夫は言っている。

私がこの年まで、産を治めることが出来ず、家をなすに到らない生活であるのに興味をもつた人は、私の歌を、すべてさういふ方面から解釈しようとする。併しこれも一往尤で、さうした論理になつた歌は、いくらもひき出すことが出来る。けれども、さういふものばかり見てくれて、片方に、明るく楽しい人生をうたつてゐるものが、閑却せられてゐることの多いのは、作者としては悲しいことである。上手・下手といふ評価は、人々の自由にまかせざるはかはないが、作物にない私を抽出したり、又、作物にある私を没却したりすることは、たとへそれが好意から出てをつても、眞眞の引き倒しになるおそれがある。（「自歌自註」昭和二十八年・全集二六卷二二九頁：以下「自歌自註」は頁のみ記す）

ひいきのひき倒しとならぬ為にも私は今、次のようなことを考察の対象として限定しておきたいのである。あの肉声的発想の背後にはそれをまさに折口固有のものとして支えるある文学的秩序が誕生していたのではないか。あの肉声的発想はその中核部分の存在によって始めて単なる肉声、単なる日常的異質から離脱して生きたのではなからうか。難解や不合理や独断をも敢て省みなかった原因もその独自の秩序にあったのではなからうか。折口信夫の学問芸術の世界が、一人の生身の人間条件のそのままの反映であるかのように受けとられ易いのは、なぜであつたらうか。たとえ投影であるとしてもそこには折口の文学学問としてのどのような特色ある方法的操作が加えられていただらうか。

身勝手かもしれないぬがこのような時いつも私は折口信夫が本来もつていたと思われる一つの態度を想いおこすのである。それは神道に對して述べた次のような言にあらわれているものである。

当世の人たちは、神慮を易く見積り過ぎる嫌がある。人間社会に善い事ならば、神様も、一も二もなく肩をお脱ぎになる、と勝手ぎめをして居る。信仰の代りに合理の頭で、万事を結着させてゆかうとする為である。（中略）我善じと思ふ故に、神も善しと許させ給ふ、とするのは、おしつけわざである。（中略）信仰の上の道徳を、人間の道徳と極めて安易に握手させようとするのである。神々の奇蹟は信ずる信ぜないはともかくも、神の道徳と人の道徳とを常識一遍で律しようとするのは、神を持たぬものの自力の所産である。空想である。（「神道の史的価値」・大正十一年二月・『古代研究』本文に拠る）

ここで折口は人間社会に善い事なら何事も神は許し給うであろうという俗流解釈を「空想」として退け、神の道徳と人間道徳との存立次元を峻別し本流神道の根幹としたのであった。ここからは、ものの関係を平面上に於て安易に結合させず、もの独自の存在として個別に空間に放置する非凡な態度を抽出することができよう。私は折口の学問芸術の本質についてもそれがたとえ他の何者と共存しようとして、それ自身の原理によつてのみ立つものであることを確認しておきたいのである。私には手渡されたものとしての文章と作品しか無いのであり、折口の意識的結晶であるその限定物をすべてとし、そこを出発とする他はない。「作物にない私を抽出したり、又、作物にある私を没却したり」せず、作物に密着して進むより他に方法を知らぬのである。その時それは折口の文学的個性の実体をその範囲

に於て必ず語ってくれよう。

二

私は先ず短歌に於て折口信夫の独自性が何であったかを探るため「自歌自註」を中心にとり上げてみようと思う。「自歌自註」については池田弥三郎が次のように紹介しているのを挙げておこう。

歌について、自ら語った記録が「自歌自註」（全集第二十六卷）である。これは、茂吉の『作歌四十年』の刺激で、あれよりほんとはん物が出来そうだという先生のはり合いがあり、出来上りはたしかに数等上の実におもしろい深いものになっている。ただし、『海やまのあひだ』は終わったが、『春のことぶれ』の半ばで永久に終わってしまった。日記をほとんど残さず、手紙も少なかった先生の場合、先生を解く多くの鍵がかくされている点でも尊いが、何よりも、歌に対する情熱が人をうつ。私個人は、折口信夫への入門に、まずこの「自歌自註」をすすめている。題が殺風景で、ブッキラ樺なものいい。（池田弥三郎「一つの解説」・『まれびとの座』所収）

鳥山

葛の花 踏みしだかれて、色あたらし。この山道を行きし

人あり

山岸に、昼を 地虫の鳴き満ちて、このしづげきに 身は

つかれたり

この島に、われを見知れる人はあらず。やすしと思ふあゆ

みの さびしさ

わがあとに 歩みゆるべすつゞき来る子にも言へば、恥ぢてこたへず

ひとりある心ゆるびに、鳥山のさやけきに向きて、息つきにけり

いきどほる心すべなし。手にすゑて、蟹のはさみを もぎはなちたり

沢の道に、こゝだ逃げ散る蟹のむれ 踏みつぶしつゝ、心むなしもよ

いまだ わが ものに寂しむさがやまず。沖の小島にひとり遊びて

鶏の子の ひろき屋庭に出でゐるが、夕焼けどきを過ぎてさびしも

右の第一首に対して次のように註を述べている。

山道を歩いてゐると、勿論人には行き逢はない。併し、さういふ道に、短い藤の花房ともいふべき葛の花が土の上に落ちて、其が偶然踏みにじられてゐる。其色の紫の、新しい感覚、ついさつき、此山道を通つて行つた人があるのだ、とさういふ考へが心に來た。もとより此歌は、葛の花が踏みしだかれてゐたことを原因として、山道を行つた人を推理してゐる訣ではない。人間の思考は、自ら因果關係を推測するやうな表現をとる場合も多いが、それは多くの場合のやうに、推理的に取り扱ふべきものではない。これは、紫の葛の花が道に踏まれて、色を土や岩などににじましてゐる処を歌つたので、今も自信を失つてゐないし、同情者も相当にあるやうだが、この色あたらしの判然

たる切れ目が、今言つた論理的な感覚を起し易いのである。(「自歌自註」二三四頁)

そうではありやうのなかつた、ある瞬間の心の実体にてできるだけ近くあろうとした姿勢をここに読みとることが出来る。現実における感動とは凡そここに通じ、因果関係や理論とは無縁の、瞬間の動揺現象であり、その原状態は一種の混沌としてしか到来せず、そして瞬間に消滅し去るものであろう。それが整理され帰納され居坐つて我々の眼前にくつきりと顕現するのは、すべて後代からの抽象作用に他ならない。故にもし心の動きを赴くままに行かしめ自在に放置するならば、その感動の原状態は恐らく正確にはことばの表白に堪え得ない奇怪な偶然であり、それに即応する言語の細分化と鋭敏化とは到底不可能に近いのではないか。どんな言語表現も現実の機微と柔軟とに正確に追いつくことはできぬだろう。この時なお、感動の原体に可能な限り肉迫しそれを再編成せんとする正確さを自註は示しているのである。しかし、この自註の方向は作品に還し得なければならぬ。つまり自註内容に耐えるだけの強固な作品性がこの作品内部に果して誕生しているか否か。折口はここで「因果関係を推理的に取り扱ふべきでない」と述べているが、果してこの一首は因果関係の侵入を完全に防ぎ得ているだろうか。ここには何程も言語の論理性の匂いは発生していないだろうか。確かに現実の体験に於ては、葛の花の鮮しい色を見たことによつてのみ山道を行つた人間が連想できたのに相違ないにも拘らず、その論理的移行の整理はここに搬入されていないだろうか。「今も自信を失つてゐない」折口と共に私の答もまさしくそうであり、因果関係は搬入されておらず、この作品世界はそれを弾き出していると思う。では何によ

つてそれを弾き出し独立しているといえるのか。それは一首を貫く律感のすがすがしきである。ここに生じている一種の気分は、体験の現実を遠く吹き払い、一首の内部に於てのみ新しい音律として生き返っている。ここには作品として生き初めた何かがあり、それは一方で、ことばのもつ意味の重さや定着性をも洗い流しているといえないだろうか。前述したように、言語の機微化が現実の機微に追いつけないということも、ことばが元来公共物であることによつて担っている意味や機能の通用性が、その通用性なるが故に必然に受けざるを得ない限定作用の結果である。三句と四句との切斷の形が因果関係を働こうとするのも、言語の公共的機能の果す業に他ならぬが、しかもここでは、その公共性に敗北せず、その機能が動き滲み出す以前に生きてしまった表現の張り感が感得されるのである。それは光のように一瞬そこに生きてしまった音律である。「色あたらし」という第三句の字余り表出が、そうとしかありやうのなかつた偶然に一瞬にして近ずき、一瞬にして創造に達してしまつたのである。その速さは後続するものを断ち切り、そこを弥縫するいかなる語ももはや出てこない。そして第三句が風のようにふつ切れた後、「この山道を行きし人あり」とやや安堵しようなしかし明らかに別個の表現が、再び何の躊躇も何の弁解もなく出てしまつたのである。この三句までの世界と四・五句の世界とが別個の創造であることは、作者の体験がそうであることによつてではなく、作品内部に生じた音律に於てそう言えるのである。この音律については折口はさまざまのことばを費して説明している。

情味とも言ふし、趣きとも言ふし、味ひとも言ふが、短歌の形式要素を綜合して、一貫して出てくる音律、細かく言へば、一

首の歌のうちに総括せられてゐる個々の知識・思想、それが詩歌の構成要素たる音調に綜合せられて、その音調の上に表れる感覚が、音覚を破らないこと、だから結局、歌でも俳諧でも、行きづまれば、言ふ処のにはひである。（「自歌自註」一六三頁）

このことは次の第三首目についても又言えよう。

何処を歩いても、見知つた人と行き逢ふ都会地の、鼻と鼻とを突き合せるやうな生活に、ほとほと疲れた私は、かうした速い島の旅に出て、もと／＼知つた人のないといふ事に安んじて、静かな心で歩み続けてゐる。それがふと、満ち足りたさびしきを感じる事がある。道を歩きながら、ふと起る気持ちである。

「人はあらず。安しと思ふ」といふ風に、曲折を作りながら変化してゆくあたりは、此歌の取りえだと思ふ。又同時に私の作物は、さういふ処に同感をしてもらふ他、為方がない。（「自歌自註」二三五頁）

このように一首の成立事情が語られると、その実体験が殆ど決定的に作品を説明してしまつた錯覚に陥りやすいのである。しかしここでも第五句の「さびしき」は、註にいう「ふと満ち足りたさびしきを感じる」のさびしきとは既に異質であり、体験から来ているかもしれないが体験からは既に飛躍していることを知るべきである。もとより、冒頭にも述べたように短歌作品が感動の原体験から出発する営みであることはいふまでもないが、しかし基層における発祥と完結した作品生命の秩序とはすでに地続きではない。体験は表現機能を持ちはしないのである。その表現について折口はここで

「人はあらず。安しと思ふ」といふ風に、曲折を作りながら変化

してゆくあたりは、この歌の取りえだと思ふ。又同時に私の作物は、さういふ処に同感をしてもらふ他、為方がない。

と述べている。この第四句「安しと思ふ」は、「あゆみ」の形容ではむろんなく、又「安しと思ふ」という叙述でもなく、「安し」の叙述ですらなく、叙述性を微塵も帯びぬ軽い息づかいのような形ですつと出ている。口から飛び出た妖精が生きて踊るようにここに曲折が生まれ、ことは曲折そのものに転化して生き初めている。つまり三句の断絶のあと四句が踏み出るかすかなリズムの変化が、言語を超え言語を包括して我々に触れてくる。このリズムが通わない限り、自註のいうさびしきの内容も、第五句の体言「さびしき」も未だ作品とは無縁なのである。「さびしき」という言語の一般の意味が、どうして作者固有の心動きを創造し得よう。作品創造に於て折口は決してなまの言語をむさばらなかつた。「人はあらず」の否定のあと、「安しと思ふ」と出るひそかな足音が「あゆみのさびしき」とややよたよたと、しかし朴訥に止まるまでの軽いかすかなリズムの移りゆきこそが、この一首のさびしきのすべてだと言つてもいいのではないか。この時のさびしきは、題材としてのさびしきをも言語のさびしきをも拒否してしまう。題材のもつ真実性やことばの一般性が、現物のまま作品の内部に侵入するのでなく、リズムに転化して始めてさびしきもそこに生きるのである。

思想も内容もなくつても、類型でないものをもつ内容が一つの思想であり、又一つの調子に整列してゐる個々の語が、耳ざりよく我々の注意をひく。さういふ処を考へてほしい。而もこの辺の歌がもつてゐる特色は、句と句との間に、目だない程度の音律の飛躍があつて、一句々々違つた印象を持ちながら、先

へ移つてゆく。(「自歌自註」一一二頁)

という目だたない程の音律の飛躍である。又自註は少し先で次のようにもいふ。

日本の短歌は、さう常に充実した内容ある詩ばかりでなければならん事はない。「いきどほる……」「沢の道に……」のやうな、殆空虚と言つていゝくらゐ効果の乏しい、僅かの結果しか残らない、その結果に期待をおく歌があるのである。(「自歌自註」二二七頁)

「殆空虚と言つていゝくらゐ効果の乏しい、僅かの結果」とは何だろう。それは、事実の濃度や思考の重量からの照明基準に於てのみはじめて「空虚」で「乏しい効果」なのに過ぎまい。基準の場を一つたび作品内部の自立秩序に据え直した時、僅かの効果は忽ち価値判断を転倒させ、短歌作品の独立して生きる一つの完結世界に変貌するのではないか。「自歌自註」はもとより、折口の歌論にはこの完結世界について無数のことを書きとがができる。

此歌は殆、内容空虚で、空気菓子をしやぶるやうな処があるだらう。併し、これ以上、彩色してはいけない。歌の歌らしい感覺を持たせる為にする作法である。(「自歌自註」一二〇頁) 歌は、それが内容にしてゐる事件や思想、それどころか、気分や音調、更にそれを取り去つた語の構造が宿してゐる陰、さういふものにかゝつて、生きて行くこともある。(「自歌自註」一一一頁)

だがさう言ふ約束以上に、歌に於いては、どこか秀れた部分が、意味よりも、律感覺として、人に触れてこなければならぬ。

(「短歌論」第一章・昭和二十二年以降口述・斎藤茂吉)の

項)

さて「島山」に戻れば「いきどほる」「沢の道」二首を見ても触れてくるものはその音律である。一筋の調子が玉の緒を貫くように通つてしまひ、もはや感傷の原体験はその音律を踏みこじつてはびこる術を失つてしまった。冷却すると一瞬に凝結する製品があるやうに、瞬時に独立してしまつた生命。それは既に一方の作者からも他方の言語からも別居して結晶したのである。蟹のはさみをもいぢり踏みつぶしたりしたことが、作者のいゝむなしさの内面の具体化や造型化の働きをするのではない。「殆空虚といつていゝくらゐ」とは、一首の中でさういふ思考や感情の内的方向へことが働いていかないことの謂であり、蟹を踏みつぶしたのは唯それだけの行為なのである。それを折口は「空虚」といつた。

謂はゞ非常に高い値段を払つた空虚である。少くともさういふ意味の空虚が、我々の文学を取り囲んで、基礎のうちに沈んでゐるのである。(「自歌自註」二二〇頁)

今の若い人達は反対するかもしれないが、ほんたうはさういふ空虚が、過去の歌の大きな支へ力でもあつたのだ。(「自歌自註」一七五頁)

というように、つまり空虚とは単にむなしという状況の消極的形容ではなく、他事物を介入させない自覚操作と結果とを意味する積極的用法であつた。故に折口の「空虚」とは、実は充実の反対概念ではなく、空虚そのもの、何者とも対比されぬそれ自身孤独に存在する一世界なのである。空虚なるが故に却つて素なるものの響きが鳴り、何ものの代置をも許さぬ、ある宇宙に蘇生するのである。このように折口の短歌世界の生命とは、音律であり、折口には短歌が

あるということは音律があるということだったとも言えよう。

以上私は、やや執拗に短歌の調べに即しすぎてきた感があるが、私の述べたことは次のようなことである。それは折口の短歌の内律秩序とは、いわゆる短歌には調べがあるという場合の一般的概念のそれでは決してなかったということである。折口作品の内律の独自性とは、その内質そのものが独自であると共にそれ以上に、調べを作品のすべてとし、調べから出発したということそのことである。単に調べの重要視のみであるなら、茂吉にも白秋にも独自の調べがあったと言ひ得よう。では何故折口が、その内律を短歌作品のすべてとしたのかという問題に進まねばならぬのだが、その前にもう一度だけ折口の音律の機能について考察を向けておこう。「春のことぶれ」に「赤彦の死」と題する一節がある。

山かげの刈り田の藻草、春さむみ、白き根つばらに そなはりにけり

いちじるく生きにし人か。風ふきて、山はふりどは、ほこり立ちつ、

同じ大正十五年の三月には、島木赤彦さんが諏訪の家で病死した。その葬式に列して、思ふ事が多かつた。歌にも、少年期・中年期・老年期のあるものとすれば、中年の初めに、赤彦が私を激励してくれたことを忘れる事が出来ぬ。

信濃の三月だから、相当に寒かつた。赤彦の家から少し乾へ登つた小さな山ふところに、先祖の墓近く宮んだ、長男政彦君の墓があり、そのそばに赤彦の墓は設けられた。墓絛がすんで後すぐに、高木から下諏訪へ出たが、其時の数首は、あまり当面の感情をまとめたので、もつとどうかしたものが赤彦に捧げ

たかつたと思ふ。

田の水はまだ冷かつたけれど、山蔭の水草を引いてみると、春の白根がと、のうてをつた。唯それが、私の其時の感情にびつたりと感じられたのだが、今見ると、「白き根つばらにそなはりにけり」のあたりは殆、無内容である。これを日光に発表したのち、或人が、赤彦は亡くなつたけれど、その一門はすつかり揃つてゐるといふことか、と問うたので、一遍に厭になつた事を覚えてゐる。藻の細かな白根に、山国の春を感じようとしたのだが、此歌では無理であつた。

同じことは、「いちじるく：」の歌でも言へる。さまかこんな愚な質問をする人はなかつたけれど、あれ程著しい存在として世にあつた人が、一朝過ぎ去つて、立つ埃のやうに空しくなつた、と、そんな愚なことを考へる人はなからうが、幾分かは、誰の心にも、さういふものが残る。つまり、歌のもつてゐる譬喩性が、余程注意しないと、思ひがけない迷惑を作品に与へる事になる。此二首は、さういふ迷惑から全く離れる事が出来ないやうだから、其為に歌の値打ちが、うんと減つて感じられる。もしさういふものを感じてくれない人があれば、作者は其人に礼を言はなければならぬ。後の歌は、山葬り処に並んで居ると、風が吹き起つて埃が立つてゐる。それを見ながら、今日の仏様もあんなに存在のはつきりした人だつたが、と、もうそれより先説明しては——これだけでも言ひ過ぎな程に、意味の訣り過ぎてゐる歌である。婉曲に言ひ過したり、朦朧と表現したりする事は望ましい事だけれど、歌の表現力よりは、言語の表現力の方が過重してゐるのが常なので、多くの場合、言ひ過ぎにな

るのである。（「自歌自註」二六三頁）

折口はここでも歌の新たな生命が、殆ど不可避免的に現実要素の侵入によって稀薄化する過程を憂えている。「此二首は、さういふ迷惑から全く離れる事が出来ないやうだから、其為に歌の値打ちが、うんと減つて感じられる」と言っているのは、これらの作が事実の裏打ちによって担う、ことばの比喩的機能を遂に防禦しおせなかつた結果を認めているのである。しかもこの場合の事実の裏打ちとは、人の死であり、他ならぬ赤彦の死であつた。素材としての濃密さ鮮烈さに於て人間の死程著しいものがあるうか。「島山」では「葛の花」の一首が、素材としての現実時間や因果関係と、言語の論理作用の双方を共に拒否してひとりだちしている過程をみたが、「赤彦の死」ではその双方——現実性の重量と言語の機能がとまきしく一つのものに加へて作品性に詰めよつていことがわかる。「いちぢるく生きにし人か」の後の「山はふりど」は、ことばの働きの上からどうしても「生きにし人」の墓である納得を迫られ、「ほこり立ちつゝ」は「いちぢるく生きにし人」に繋がるうとする。そうしたことばの慣用的軌道を、折口はここで「言語の表語力」として「歌の表現力」に対立させている。「もしさういふものを感じてくれない人があれば……」というのは、歌の表現力の方を感じとつてくれる人があれば……の意に他ならない。つまり「山はふりど」はただ「山はふりど」に過ぎず、「白き根」はただ「白き根」そのものだとする強い無関心のみが、いかえなるならどんな小さな合理的操作をも立入らせぬ意識的自然のみが歌を活かすのだといつていいのである。では果してそのような忍耐を従順する権利をこの歌はもち得ているのか。作品化過程を素通りし、言語の一般の通用性に便

乗することによって、人々をことばの共通広場へ動員し、人間の生命や死という現実が「短歌の表現力より過重して」歌を社会へ駆り出すことを折口は忌避しているのであるが、では果して、この二首は折口の憂えるように現実条件によって水増しされ、ことばに風化した表現なのだろうか。私はそうではないと思うのである。ここに言語の現実性譬喩性がかすかに実動し始めている事實は、一たび作品の音律が達成された後の、二次的副次的現象である。「山はふりど」はやはりただ「山はふりど」として純粹に提出されたのである。「白き根」は「白き根」、「つばらに」は「つばらに」そのものとして決してことばをむきざることなく提出し、その存在そのままが過不足なく律感に転化している。ここにはことばの生身が跡型として残っていない。律感の完全な統一と整理と支配の後に、二次的のほのかな移り香のように、ことばが頭を拾げてちらと動き初めているのではなからうか。「山はふりど」は現実の原体から出発し、短歌世界の「はふりど」としてリズムの中に生き、そして再びリズムの内部に於て実体に還ろうとして起ち初めたのではなからうか。私はここに折口作品に於ける音律要素の純粹な機能をみるのである。折口の作品行為に於けるリズムの機能とは、いわゆる円滑なりズム性をいうのでなく、発想としての、思想としての、ことばの支配者としてのリズムである。その支配下に於てはこのようにことばを再び実体に還しさえするのである。この歌を卑俗な譬喩に理解したという読者は、こうした作品創造の経緯をどこまでも平面上に辿つたのであり、異質秩序による作品の立面が空間的次元に飛翔していることを見逃したのである。この音律機能の内面を見抜くことなくして折口の作品を理解することはできない。折口は自己の歌に対して

別のところで次のように言っている。

この一連を見て、最初から軽蔑せられる方々は、歌のうちにかういふ要素が這入ることが出来るといふ反省の為に、まう一度、よく見てもらひたい。これと同じやうな歌で、『海やまのあひだ』其他に散らばつてゐる私の歌を、考へて行つてほしいと思ふ。それは、さういふ私の面を見なければ、私の歌が一面の価値を失つてしまふ、といふことになるからである。（「自歌自註」一一四頁）

折口信夫の短歌の自律性とは以上のように、ことばが音律として完全に独立した異質秩序を形づくり、それはその内部に於ては、ことばを再び意味や論理の現実性へ解放してさえいくものであることを見てきたのである。ところでこの内的音律に関しては、折口がすでに明治四十三年二十四才の時、卒業論文として書いたという未完の言語論「言語情調論」にその原型を見ることが出来るのである。その中に言語情調について次のような説明があるのを紹介しておこう。言語が描写性をもつて居ると共に、気分性を持つて居るといふことはすでに説いた。この気分、いひかへれば情調は、意志の発表と共に語、文にあらはされねば慄らぬ。また実際これが伴はずに意志のみが表象せられるといふ様なことはない。主鉢がある事象から受ける刺戟は、その対照がかはるに從つて変化すべきは勿論、同一の事象でも時によつてその刺戟の感納量を異にして居る。この様に複雑な内界を有する人間が、どうして意志のみの表現事象の報告の如き機械的の言語に満足が出来よう意志の表現事象の報告とともにその事情の感納量をも表現する必要がある。すなはちある事象にあつて促された情調が、裏書

を以てその事象が、如何に主鉢の内界を動かししかを示すのである。事象は一つでも裏書は無数に変ずる。この裏書をなすものが言語情調である。（中略）

言語情調とは畢竟、第一主鉢の気分、言語当鉢を通じて第二主鉢の意識界に再生情調となつてあらはれるものである。気分は情調の通称である。事象を叙述する描写と対峙の位置にあるものである。

折口はこうして既に言語そのものの情調を追求することから出発しており、この情調という一語によつて説明された言語の實質こそ、今まで見てきた短歌の内律世界を形成した一つ一つの分子内容であったと言えよう。言語の情調が短歌に於ては内的音律として顕現したのであり、折口の基本態度は「言語情調論」以後一貫して全く變化をみせていないと言えるのである。

三

以上見てきたように、折口信夫に於ては短歌があるということは即ち音律があるということだと言えよう。いひかえるなら、折口にとつては内的音律がすべてであつたのだ。その原理の前には他の一切の条件は卑小化し消滅したのである。折口は短歌に於ける意味や思想を決して第一義的には採らなかつたが、それは思想や意味を拒絶したり排除したりする作業から出発したのではなかつた。

思想や意味は折口にとつては最初から関係が無かつたのである。或いはただ無かつたのである。折口は「自註」の中で「思想や内容に對するはんたうに強い無関心」といつているが、それは解説用語なるが故の、ことばの自己矛盾である。無関心に元來強弱はない筈で

あり、それは、後代からの解明を将来への手づるにしようとする冒險的作業であつたから、又、折口以外の凡庸な他人の場に思考を移行した上であつたから、無關心を説き、思想や内容の排除を説いたのであろう。もしそのように、意味や思想を一たび自己の音律と同一面に認容してしまつた以後の排除作用であるなら、それは大地を掘る如く無限に続き、作品はその作業の堆積にすぎぬだろう。しかし折口信夫の発想はそうではなかつた。他を拒否することにより自分の分野を確保するのではなく、他とは無縁に、ただ最初から孤独に自己の秩序を提出し出発したのである。最初から自己の存立次元を全世界とし、他の思考因子を侵入させず、その為の変質作業は出発前に完了してしたのである。我々にはそれが「予言者のごとく」或はドグマの如く映るのも、その出発前の完了が肉眼に見えぬだけの話なのである。たとえば前述した言語情調論に於てもそのことは言えるのであり、そこでは論文対象そのものが先ず言語一般から、書かれた作品言語の範疇に移行されていることを見逃せない。折口のいう「仮感であり仮象ではない言語」そのものに問題を設定し、そこから人間主体を分離する方法など恐らく折口には途方もないお門違いであつたろう。折口にとっては、律文があつて始めて言語が存在したと言えよう。これと全く同じことを、即ち折口には内的律動があつて始めて、短歌が存在したと言るのである。内律の存在しないところに折口にとっては短歌作品はなかつたのである。最初から対象自体が折口のものであり、それはいわゆる主観的詠嘆と呼ばれるようなものでは断じてなかつたのである。折口は曾て「零時日記」の中で次のように言っている。

水の概念的知識が、どれだけ『水とは如何』といふ問題に応へ

ることが出来よう。寧ろ大世界の水を、一角づゝ経験し、新しい刹那々々を創造して行く処に、意味があるので、神が水といふもの、全性質を予定してゐる訳はないのだ。(「零時日記」)

(一)・大正三年七月)

ここにはものの認識の一つの型があらわれていると言えよう。通常我々が水を知るとは、たかだか水を見るか触れるかどこかの書物で水の解説を与えられる程度にすぎないであろうが、水を完璧に知るとは所詮水になる以外にはないとすれば、折口がここで「水を經驗する」というのは、所詮知ることのできぬ、ものの存在の本質について、それは「体験すること」「新しい刹那々々を創造すること」と言っているのである。こうして「概念的知識」でなく、体験し創造した世界については恐らくその大小や正否は問題とならず、折口にとってはどんな小世界もそれなりの全世界であつたのだと言ふことができよう。

さていよいよ私は、折口に於てなぜそのように音律世界が、短歌の中の音律でなくして音律即ち短歌であつたのかという折口の発想、折口の姿勢そのものに考察を移さねばならない。なぜ折口にはそのように音律が全世界として先取されていたのだろうか。折口の音律世界は思考作用によるものでないことは折口自身が何度も述べているし、又折口は音律の表現過程を決して論理として説明せず、常に気分的心情的にしか語らなかつたことも見てきた通りである。折口はただ、自己の内律が噴き上げたその地点に於て、突然に、個別に一回ずつそれを作品として落していった。一方「自註」では、その現象の理論や分析を素通りし、単に「軽み」「空虚」「音覺的調和」「内的律感」等々、事後の命名のみでそれを追跡していった。折口

の音律世界とは、決して抽象的思考に傾斜しない、ある種の物理的生理的な調和であり、常にことばの出方そのものとして、ことばが定着され形を得て以後も尚その出る力として、動きとして、ことばが静止せんとする方向を絶えず揺さぶりつゝ生きる力なのである。今私は、生命ということばを使うが、せめてこれがその実質に最も近く迫ることができることばであろうかと思う。折口の短歌の発想は極めて生命的であったと言えよう。内律は生命律であったと言えよう。このことは折口の生身の人間投影と誤解されてはならぬ。単なる人間の感情や意志や思考の、言語技術による表出ではないのである。生命とは力の純粹性の謂であり、いわゆる生身の生活次元から雑情的なあらゆる範疇のものを絞り出し、純粹値として結晶させる力のことである。折口は次のように言う。

我々が考へる事よりも、自らにして出てくる事が、どんなにすぐれてゐるかといふことである。(「自歌自註」一八八頁)

拘泥しないやうな調子でものを言つてゐる處は、やつぱり、私風のものであつて、かう軽く処理することの出来るのは、幸福だと思つてゐる。(中略)考へてゐるよりも、まづ手をつけたことの結果である。(「自歌自註」一二二頁)

息をつめて、思考を散乱させないことが、自分の守る現実を保つてゆく唯一の方法だと、我々は最素朴な時にさう思ふ。(「自歌自註」一五九頁)

ここには、未だ生活的感情に過ぎなかつた肉声が、「息をつめて」純粹に生命の内律に転化していくかすかな過程をよみとることができ、「自らにして出てくる事」とは方法論の不在を意味するのでなく、このこと自体が方法論の実体の直接表現なのであり、それ

を生命への肉迫速度であることを読み落してはならない。「自らにして出てくる事」が折口の単なる肉声、単なる雑情の自然発生性を意味するなら、折口の内律とはたかだか折口個人のいわゆる個性的リズムにとどまつてしまふであらう。茂吉のリズム、白秋のリズムとそれは同列の一存在にとどまつてしまふ。この「自らにして出てくる事」こそが、他のあらゆる現実性の追隨を事前に排除し、それ自身生命律として孤独に純粹に生誕する為の方法でなくて何であらう。「自らにして出てくる」とは、他のいかなる出方よりも至難な業であることを意味していることばである。このように出すのではなく「出る」という出方に於て、折口の内的律動は究極の生命に接触し、そして生命に触れることに於て一つの普遍に到達しているのである。折口の音律世界は、短歌の屬性としての音律、即ち個性的音律、折口の音律の次元とは根本的に異質であるといわねばならない。中野重治が「茂吉の芸術は茂吉的である。赤彦の芸術は、赤彦的であるとしてもなおやはり一般的なのである。」(『斎藤茂吉ノート』一ノット十 個の問題)といった、その茂吉の茂吉的であることと同様、折口は折口的でありながら、しかも結果としては対照的に、折口の内律は折口の個物としては終結しなかつたと言えよう。それは今まで見てきたやうな、最も孤独なる個でありながら、一方でそのまま生命的普遍的なものを貫いていると言えるのである。あの何者とも比較できぬそれ自身ただ一つの存在世界であつた「空虚」は、生命の律として一つの普遍の場に到達しているのである。

文学の上から善や美を排斥しようとする。が、結局それは、美を認めてゐるといふことになる。このあいりには、何時、どの人間生活にも這いつてくる。(『遊びのある議論』・昭和七年八月)

という、この否定することはその相手方の秩序を認めることに他ならぬとするアイロニーの、まさに逆の意に於て折口の内律は、対立物を排斥しなかったことにより独自たり得、しかもそれ自身徹頭徹尾独自であったその故に、一つの妥当に、一つの普遍に到達したものである。折口は言っている。

文学といふものは方便なもので、どんな歩き方をしても、それがつき通され、ばものになるのであるから、私の歌も、ものになつたと大きな口を叩く程、自信を披瀝するだけの高さに達してゐないが、或点自分の道を残しながら、あらゝぎ風に進んだといふ効果を収めたと思つてゐる。

純粹な一路を踏んで来た同人達は、こんな言ひ草を嫌つて、顔をそむけるだらうが、それが私の歌における事実である。其後のあらゝぎの万葉と、表面は同じものではないけれど、あらゝぎの万葉でなくつて、かういふ万葉的な気分や語彙を組み合した歌は、ない筈である。厭でもそれが私の歌であつた。それから、あらゝぎ風から言へば、万葉的でないとするであらう処の、中世風或は近世風、又は記紀時代の気分などがはつてゐる点は、私が作つた形であり、あらゝぎ以外の先輩達が私に与へた影響でもあつた。(「自歌自註」五一頁)

今の歌に馴れて、歌と言へば茂吉・赤彦・白秋、それ以前にもとめても、新詩社一派・根岸一派のほかに考へることのない方々は、かういふ歌を見て驚くであらう。併し、私の歌は、うつちやつておけば、三矢先生の国学の時代を継ぐ人間なのだから、歌と学問と一致した境地に達すればかういふ形をとるに決つてゐる。(「自歌自註」六〇頁)

こうして短歌に於ける折口の音律秩序は、当時代のどの歌人とも異なる異質秩序として、一つの近代抒情として自立し得たのである。「自註」を貫く口調が常にしなやかな中にも曇りない自信を湛へていることもこの近代感情としての折口の自恃にあつたと思われる。

四

折口信夫は『古代研究』に「国文学の発生」を四稿まで載録し、更に「日本文学の発生」と題して昭和七年、八年、二十二年に書き、合計七回、文学の発生論と名づけたものを書いてゐる。更に形の上ではその昭和二十二年の論文の序説に当る『日本文学の発生序説』と題する最も大部な一卷がある。これを見ていかに折口が日本文学の発生に関心を寄せ、それが折口の文学論の骨子となつていたかを知ることができる。以下私はこの折口の「発生序説」を中心に折口の学問分野に於ける独自性を探つてみたいと思ふ。なぜ折口はここのように文学の発生について執拗に語ろうとしたのだろうか。「日本文学の発生序説」(昭和二十二年十月)の中で折口は次のように言っている。

我々の「国の文学」とはどう言ふものかと言ふ、本質の問題に触れた議論では、いつも同じ言葉が繰り返されてゐる。譬へばきまつて、「ものゝあはれ」「幽玄」「さび」の精神が通じてゐると言ふ。けれども、其らの語の意味も、其推移も、ほんたうには言語史的に思ひ入つて見ることもなく、理論に培はれた頭で、語だけを分析し分解してゐるだけである。さう言ふ、いつでも同じ型を定めて、同じ範疇に入れて行く為方は、多くは役に立たないし、又よい事と思つてゐる筈の其研究法も実はいけ

ないのだ。どう考へても、日本文学が「文学」の中でどう言ふ位置に居、どう言ふ領域を占めてゐるかを考へる土台になる本質問題は、日本文学が段々發生して来た順序に沿つて考へて行くより外はないと思ふ。又、さうしないでは、日本文学の本質は訣るまい。

哲学から、極自由に育つて来た我々には、本質を言ふ事が、一番問題になる。恰も、持つて生れた宿命の様に、文学、其他のものに横はつてゐる、と言ふ風に考へるのでは困る。（「日本文学の内容」・「日本文学の發生序説」所収）

又次のようにも言っている。

日本に於いて、最初の文学は、何としても文学ではない。世界文学のどれでも、やはりさうであつたに違ひないが、日本文学では幸か不幸か、文学の殆最初まで溯ることが出来るのであるけれども其等のものは、文学でもなんでもないから、宿命的には本質論に関係があつても、文学として、次第に密度が増して来て、遂に飽和点に達した処を發見する。それが又密度が稀薄になつて行つて、第二の飽和点に達する。それを又發見する。

——かう言ふ風に、發生の筋に従つて本質を見て行くより外に、方法がない。此は日本民族の文学における事実ではあるが、其は本質論でないと思ふ人があれば、あなたは一つの運命論者に過ぎないと言ふ語を以て、わたくしは酬いてであらう。（「日本文学の内容」・「日本文学の發生序説」所収）

日本文学の本質は發生の順序に従う以外にそれを追求する方法はないと折口はここで揚言しているのである。折口には日本文学の本質は其の發生形態としてしか把握されなかつたのである。そしてそ

の本質とは變化し展開していくものであるという認識をくり返し述べるのである。

本質と言ふものは、動くべからざるものなのに、事實は動くものとして現れて来る。本質から離れたものを作れば、既に別のものである筈なのに、事實誹諧の本質から離れたものを作つた芭蕉は、歴史の上からは、誹諧をうち立てた人として見られてゐる。蕪村も、子規も、子規の後に活躍した碧梧桐などにも、本質的なものに対する動きを見ないでは居られない。「日本文学の内容」・「日本文学の發生序説」所収）

又次のようにも言っている。

私は、本質は展開して行くものだと言つた。此は矛盾した言ひ方であるが、本質と言ふ事は、与へられたものとして、其ま、少しも變らない、殆、宿命と言つたものに近いものは、自然界の事物に就いては言へよう。又人間を單なる自然物として見れば、言へぬ事もなからうが、併、人間社会の事にも言へるかどうか、頗、疑問である。自然科学者でない私も、自然すら尚、本質を展開して行つてゐる痕を見て来た。

人間の場合、殊に文化現象の場合には、本質と言ふ事は、それとは少し違はねばならぬ。厳格な意味を離れて、ゆるい意味に用ゐられてゐると考へなくてはならない。即、外の語で言へば「事実」と言ふ事だ。文化現象に於ける本質とは、變化を約束されてゐる「事実」なのだ。（「笑ふ民族文学」・「日本文学の發生序説」所収）

こうして本質とは不変不動のものをいうのでなく、變化展開する事實のことでしかないと折口は言うのである。さて、このような本質

への認識態度は、我々の一般的概念による、ものの本質なるものの認識と、果して同じ次元の規定だとみなすことができようか。もとよりこれは、一般概念に於ける本質内容をそれとして認め、それと正面から対立した思考内容だとは言えないであろう。「本質といふものは、動くべからざるものなのに、事実は動くものとして現れてくる」と述べ、故に「本質とは事実のことだ」と断言するこの思考過程は、一見しても分るように、本質と事実とを平面上に受けとつた後、二者は等しいではないかとその呼称の重複を否定してみせたのである。通常、ものの本質とは、事実の次元から何らかの抽象行為を経た抽象的概念として、事実の平面とは相容れぬところできされる認識作用をいうのではないか。にも拘らず、なぜ折口はこのように本質と事実と同じ次元で比較考察しようとしたのであろう。「本質とは変化を約束されてゐる事実なのだ」という定言の生れた理由はどこにあつたのか。それはあくまで折口が事実の側からのみ出発し、それをすべてとしたということであつたと私は思う。そこには本質なるものの概念は最初から介入していなかつたのである。折口信夫にとっては最初から日本文学の事実があつただけであり、彼はそれを一般的概念に於ける本質と比較考証したのではなかつたのだ。

常識的に考へると、日本文学の本質、或は短歌の本質、俳諧の本質と言ふものは、あるに違ひないと思はれるが、我々が考へてゐる本質とは、譬へば俳諧で言ふと、其歴史の或時期にはじまつた事を考へに持つて言つてゐる。(『日本文学の内容』・『日本文学の発生序説』所収)

このように折口にとっては、日本文学の本質や短歌の本質や俳諧の

本質が予めどこにあると思うのは「常識」であり俗流の見解なのであつた。そういうものは折口には最初から無かつたのである。ここに私は折口信夫の学問の発想に於ける独自性をみる事ができる。では、折口のいうその事実とは一体何であつたのだろう。それが既に過去となつた歴史的事実の概念でないことだけは明らかであろう。折口は「本質と事実」という小項目の中で次のように言つている。

たとひ日本の文学に悲劇的な精神が通じてゐると言つた処で、其出処を次第に古に尋ねて行くと、或点以上は、悲劇的精神でもなんでもなくなつて了ふ。前にも述べた様に、神が天から降つて来られた話とか、海の彼方から来られた話とか、それだけの事になつて了つて、悲劇でも何でもない。単なる伝承であつた。其等の悲劇になつて来たのは偶然なのだ。育つて来て、強い必然味を持つて来たのだ。だが、必然味を持つて来たからとて、其が初めからさうだつた、とは言へないのだ。(中略)即、問題はどの様な偶然が、此二つの精神を、どの様に開いて行つたか、と言ふ事になつて来る。(『笑ふ民族文学』・『日本文学の発生序説』所収)

『どの様な偶然がどの様に開いていつたか』ということばに折口の「事実」内容への肉迫姿勢をみる事ができる。つまり「事実」とは既に動かすことのできぬ、過去の客観的事実の名称ではなく、事実を事実たらしめている力を指すのではないか。それを読みそれを経験したとき、いつでも何度でも、そこに起ち上つてくる生命の動きのことをいうのではないか。折口は言つている。

われ／＼の感覚を通して、われ／＼は日本文学を持つてゐる。それを発見しなければならぬ。その発見がおほよそまだ出来て

ゐないと思ふ。つまり、日本文学の偏向を追求して行くと、其底に、どう言ふものが拮つてゐるか、と言ふ事である。此は、日本文学の出来た原因ではない。因子ではない。窮極にある筈のものなのだ。(「日本文学研究の目的」・昭和二十三年十二月)

「原因ではなく窮極にあるもの」とここで述べているものである。又次のようにも言っている。

さうした色々な研究方法の中、どれが一番正しいか、正しい道かと言ふ事になると、日本文学そのものに關聯してゐるのだから、文学史的にするのが一番正しい道だと言ふ事になつてゐると見えて、其方法が盛になつて来た様だ。私たちの民俗学式方法と言はれてゐるものも其に手をつないでゐるし、文芸学も其に手をさし伸べてゐる。現在の日本文学の太い筋は、其方に向いてゐるのではないかと思ふ。

併、静かに考へると、今まであげた方法で、完全な研究が果されるかと言ふ気が心の中におこつて来る。それは、日本文学も文学の一つであるのだから、文学自身の問題は、どう処理されるか、と言ふ問題である。つまり、今までの研究では、日本文学を文学として扱ふ事が少い、と言ふことが問題になるのである。文学史式態度で見て行くのも、やはり、単なる現象として見てゐるのであつて、文学の生命を中心にとり扱つてゐるのではない。だから、此疑問はごく素朴な疑問だが、誰の頭にも持たれてゐる疑問だ。(中略)

簡単に言ふと、様式や素材の問題ではない。如何にも、日本文学を多少でも、科学的に取上げた様に思はれて、さう言ふ方面へ向つてゐる研究者が多いが、様式や素材の問題ではないので

ある。もう少し外にある。謂はゞ、其文学を作り上げた魂の問題である。曖昧な言ひ方見たやうだが、外に言ひ方を知らない。様式を作りあげるものものが、我々にとつては大事なのである。それを追求して行く事が、研究の目的の根本である。それが国文学の核心に觸れて来る事だと思ふ。(「日本文学研究の目的」・昭和二十三年十二月)

ここでは「文学の生命を中心にとり扱い」「其文学を作り上げた魂の問題」「様式を作りあげるものもの」ということばで折口が指摘しているものである。こうして「事実」とは事実の呼び名ではなく、事実を押し動かしてきた生命力のことを指している。

江戸時代の三人の大きい作家にしても、共通したものもあるが、皆それ／＼違ふ。それ等の大きい作家の間に、皆通じてゐるものを見付けるのは楽かもしれないが、近松はどうして其を握りあてたか、西鶴はどうしてそれを導いたか、芭蕉はどうして其を引いて来たかと言ふことになると、なまやさしい問題ではない。(中略)

それでは、結局、日本文学を研究する目的をどこに置いたらよいか。其は、文学の価値をめぐにして、考へて見たらよいと思ふ。どう言ふ価値を持つてゐるかと言ふのではなくて、此価値はどこから来てゐるか、と言ふ事だ。」(「日本文学研究の目的」・昭和二十三年十二月)

こうして、どういふ価値かではなくどこから来てゐるかということが、「本質とは發生の順序に従つて考へて行く」という、發生の力に觸れようとした折口独自の方法態度であつたと言えよう。折口のいう「事実」とは、いわゆる歴史的事実——横に流れた客観時間の

一定区分を占有する面——とは異なり、その時点時点で於て縦に突き刺さるいわば点の力であったと言えよう。故に折口のいう「発生」とは、ものの源流の探求のみではなかったのである。単に日本文学の古き源を探るといふ操作では決してなかった。そのように日本文学を対象化し、その歴史的過去に溯る学問ではなく、それは、その「事実」を現在に於て体験することであった。折口にとつては「もの、あはれ」や「幽玄」や「さび」の概念は存在しなかったのである、そのことばによる概念が、生命の内実である「事実」を破壊することを懼れたのである。ここに『古代研究』を始めとする日本文学発生論の数々が、単なる古典研究や単なる古代源流考とは根本的に異質の秩序に成つた理由を見るのである。折口の発生考は、いわば生命考であつたと言えよう。そしてこのことは、日本文学の発生過程の上に、他ならぬ折口自身の生命が動き流れたことではなかつたろうか。『発生序説』の中で、麻績王の貴種流離譚を説き次のように述べているところがある。

生の深さと、普通の悲しみとを、此類の歌や、物語が、民族の心に印象した程度を思へば、我々は、之を啻に見過すことは出来ぬであらう。麻績ノ王の伝記といふよりも、かう言ふ歌によつて、国々に物語の撒布せられた広さが思はずには居られぬのである。さうして後更に、其らの分布の上に、歴史としての確実性を築いて来たことも思はずには居られぬ。其もある。だが其以上に思はれる事は、もの、あはれに思ひ沁むこととなかつた世の人々の、初めて受けた人情に対する驚きの心である。唯この一つの物語だけでは、なかつたらう。之に似た幾種かの物語があつて、さうした陶冶の足らなんだ地方人の為、深い人

間としての教養を与へ、追つては、文学の持つ普通の悲しみに到達せしめるやうにして行つたことを思へば、かう言ふ幼い神を説く物語が、かくして一方に、美しい悲劇の物語を分化して来る徑路に、何となく感謝したい様な、虔ましい心が起らずには居ぬのである。（『小説戯曲文学における物語要素』・『日本文学の発生序説』所収）

このように折口は麻績王の歴史性よりも「もの、あはれに思ひ沁むこと」のなかつた世の人々の「驚きの心」に強く接しているのである。ここでは「生の深さや普通の悲しみ」もそれらを「民族の心に印象した程度」も「人情に対する驚きの心」も、決してそれとしての証明は与えられていない。すべてそれらを自明の理とした上に出発し、時代的には古代の文学発生を扱いつつも、それは思考の素材として対象化されていらないのである。驚きの心や普通の悲しみという発想の上に、始めて貴種流離譚は本質としてでなく事実として成立し得たのである。客観的なものと対決せぬという、まさにその故によつて折口独自の発想は成つたと言えよう。冒頭で引用しような金田一京助の「折口さんのは、学問と言つても、その発表は、芸術的で、一々の表現は、やわらかに含蓄が深いから云々」の指摘も、このような即自的発想がそのまま生命の普遍につき抜けている事情を語っているのではないだろうか。それは人々の思考に訴えるよりも生命に直接触れるのである。折口があのように、もの、発生に関心に向けたこと、否、折口には発生様態としてしかものが存在しなかつたことは、折口信夫自身の生命がそこに重なる流れたことを物語っている。前節の短歌に於て内律秩序を見たと同じく、私は、折口の学問世界に於ても、その発想が極めて即自的生命的であり、

そのまるごとの異質性がまさにその事によって客体化し、一つの普遍に転化し得た過程を見てきたのである。

ここで私は冒頭の設問に還って述べれば、折口信夫の学問芸術の異質性と、生身の人間的異質性との重複した理解方法、即ち学問芸術の独自性を折口個人の性情と連結させようとする理解態度の生れた原因も、ここにあつたと思われるのである。つまり、それは今まで見てきたように、最も個なるものから最も妥当なるものへ、幅広く貫いた折口の生命的発想の、その妥当なるもの普遍なるもの、最端部を、一般的日常的なものに重ねて折口理解の基点に据えようとしたのではなかつたか。日常的異質性の広大な枠により、折口の作品学問の本質を掬いとうとする態度の発生したこと自身、折口の生命的秩序のもつ特徴であつたと言えるのである。しかし折口の学問芸術の異質性は日常的異質からは遙かにかけ離れていたのである。

(「折口信夫ノート」二)

「芥川龍之介全集未収録資料」補記

森本 修

前号「芥川龍之介全集未収録資料」の「解説」において、「四、一度公にされているが、いずれの全集にも収録されていないもの」の項のうち、八筑摩版刊行後、新装筑摩版刊行前Vに属する五つの資料をあげたが、この他に、山田貞光氏による「プロレタリア文学論」『日本近代文学学会報』第十六号 昭三十八・五 十四～十五頁、初出・『信濃民報』大十四・三・三、五の復刻があることを、山田博光氏より御教示を得たので、ここに補っておきたい。

芥川がプロレタリア文学について書いたものには、「プロレタリア文芸の可否」『改造』大十二・二 原題・あらゆる至上主義に好意と尊敬とを持つ、「文芸的な、余りに文芸的な」二十七 プロレタリア文芸『改造』昭二・五) などがある。「プロレタリア文学論」は、年代からいって前記二作の中間に書かれたもので、主張するところは、「文芸的な」の「プロレタリア文芸」に近い。「こゝではプロレタリア文学の愚口を云ふのではない。それを弁護しやうと思ふ。」と書き出されたこの文章は、プロレタリア文学を「プロレタリア文明の生んだ文学でブルジョア文明の生んだブルジョア文学と対比すべきものであると思ふ」と規定し、プロレタリアの精神が高潮されていない「現在のプロレタリア文学の不完全」さを指摘し、「一つの過渡期に於ける産物将来の足場同様のプロレタリア文学」と云つても現在我れくの胸を打つ力のあるものでなければならぬ。「いいものはいゝのであるプロレタリア文学の完成を私は大

(以下九六頁へ)