

【別府F.O.R.U企画刊・第二刷版】

写生短歌研究

Sullera

そんざいからいついしやうまで

存在価値固定詳論

田边 誓司

1998.3.6

Seiji Tanabe



写生短歌研究

存在価値固定詳論

そんざいかち こといしよろん

田辺誓司著

写生短歌研究

存在価値固定詳論

田
辺
誓
司

目次

第一章 序論

短歌への扉	六
意味ある事実	一六
無からの出発	二六
視覚的イメージ論	三四
モノローグ性の意義	四三

第二章 本論

佐太郎短歌と実在論	五一
価値把握小論	七
場所価値固定立論	九二
存在価値固定論	一六
事象界の価値風景	二三
生命の律動と詠嘆	三六
表現ということ	六七

表現ということ・ 形而上学管見	一八九 一九九
--------------------	------------

第三章 補完論

歌壇の現状と展望	二二七
詩的世界の構造および写生	二二二
社会性再考	二三七
写生の原点	二四三
永遠の未解決	二四五
自照の極致	二五一
時間的存在論	二五四

第四章 雑論

地方歌壇雑感	二六
某俳人への書状	二六二

三浦梅園に学ぶこと
日中友好の舎竣功の記

二六六

二七二

後記

二七七

第一章 序論

短歌への扉

楽しい趣味の短歌

短歌は古臭く、また難しいものだとのイメージは既に定着してしまつた感がありますが、作り始めてみると実はとても現実的なものであり、誰にも気軽に楽しめるものだ、ということがわかります。自分なりの歌を作れるようになるにも、それほど年数は要りません。

実際に始めてみて、ある程度の技術を修得しますと、仲間と旅に出かけて作つたり、自分ひとりで旅をしたりして歌を作れるようになります。そんな旅のことを私たちが吟行と呼んでいますが、旅自体の楽しさに加え記念の歌ができるということが醍醐味の一つであります。その歌に込められた旅の感動は、月日を経ても褪せることはありません。

歌を作るには、何よりもその折々の情景や事物、またそれを自分はどうのように感じているかなどを手帳に記録しておくのが早道です。あとはそれを見ながら時間をかけてまとめるようにすれば、きつと何とかなります。一首にまとまつた時の喜びは何物にもかえがたいものがありますので、是非挑戦してほしいものです。

「案ずるより産むが易し」であります。

短歌を始めようとするとする人のために、短歌の基本型は、五七五七七の三十一音で、それを定型と呼んでいます。ミソヒトモジとも

呼ばれますが、文字が三十一あるというわけではありません。漢字を使いますから、その分だけ三十一文字から少なくともなり、実際は概ね二十七文字程度になります。その意味で正確に「三十一音」と言うのであります。

三十一音は、基本的には五七・五七・七のリズムにより構成されており、各部分は順に第一句または初句（五）、第二句（七）、第三句（五）、第四句（七）、第五句または結句（七）となっています。また、大きくまとめて、第三句までが「上の句」、第四句以下が「下の句」とも呼ばれています。

基本のリズムは、ときには変形されることもあり、例えば五七が四八になったり、稀に五七が七七になったりして、字余り、字足らず、句またがりなどと言われ、そのような歌は総じて破調の歌と呼ばれています。ことさらに気にすることはなく、まずは基本型を身につけることに苦心することが大切であります。

短歌になる題材は、普通、素材と呼ばれています。何を歌にしようかと考えるとき、誰も最初は困つてしまふに違いありません。そのようなときは、身の周りにあるものを注意深く観察して、例えば動物でも植物でも、また町の様子や海、山、太陽など自然の風景でもよいので、見たことや感じたことを記録しておき、それをもとに歌を作り上げていくのが一般的であります。とにかく、まずは絵画に言うデッサンを心がけるのが得策であります。それでは、実際に歌を例示して鑑賞していきます。

雪田のしたたる水は小さな流れとなりて日に光りゆく

酒井啓二

この歌は登山途中の歌で、風景自体が懐かしい場面であります。田圃のような形に雪の消え残った雪田に初夏の日が照りつけ、その雪は端っこから少しずつとけながら、水をしたたらせている、そしてこの水が小さい流れとなり、日に輝きながら流れているところであります。作者の感動と静寂を感じないでしょうか。何も感慨を述べるわけでもなく、ただありのままを歌にして、誰もが楽しめる雰囲気を保っているのがこの歌のよさであります。

削られし痕いたましき武甲山秩父の寒き空にそばだつ

大熊吉春

永く山を愛し、またすべての自然を大切にしつつづけている作者の心情がよく出ています。前の歌と比べると、作者の感情が直接に表現されているのが特徴であります。歌は感情の表現を行間に置いてもよいし、このように表面に出して成功する場合もあります。要はみえみえの作為など用いずに素直に作ればよい歌になる、という好例としてあげました。

かたくりの花ほのぼのと暮れのこる城址の丘をわが下り来つ

田辺誓司

これは、恥ずかしながら私の歌であります。これも感慨の言葉など使っていません。でもこのような場面に出くわしたなら、誰でもきつと感動することでありましょう。感動したならば、その場面をなるべく忠実に表現すべきであります。それが感動の源泉なのです。なぜ感動したかなど理屈を歌に盛り込んでみても、読者にはさらさら関係のないことでもあります。以上掲出しましたように、どの歌も素材としては特別なものではなく、誰もが見かけることのできるものであります。大切なことは、自分の眼で、つまり先入見のない純粹な眼で身の周りや、旅の途上で見かけたものでもよいので、よいと思つた事柄をいかに忠実に表現するかにかかっている、ということであります。ありのままに把握して表現することが、私たち歌人に最も重要なことでもあります。

では次に、よく「歌会に出席して高得点を獲得した」などと耳にしますが、その歌会について紹介します。

短歌はひとりで作るものに違いありませんが、スムーズに作れるようになるに連れ、自分の作品のよしあしを誰かにみてもらいたい、という気持ちになつてきます。そのようなときのために歌会があります。では、歌会の運営形式の一例を順を追つて紹介します。

一、参加希望者は、あらかじめ自分の未発表の作品（詠草）を一首ないし数首、主宰者に提出します。

- 二、主宰者は、提出された作品を清書した作品集を作成し、それをあらかじめ参加者に送付、自己の作品以外の作品のうちからよいと思う作品を何首か選ばせて主宰者まで報告してもらいます。参加者がお互いに選び合うので、それを互選と言います。
- 三、主宰者は、互選による各歌の得点を歌会の当日までに集計しておきます。
- 四、参加者全員の出席による歌会が開催されます。それを合評会と言います。主宰者は、あらかじめ選任していた司会者や指導的助言を行う評者（以下「評者」と言います。）とともに合評会を運営します。
- 五、司会者の進行により、作品一首ずつについて、参加者各人の意見を求めていきます。
- 六、意見を求められた人は、まず指定された歌を朗読したうえで、自分の意見を述べます。意見を述べるに当たっては、作者の気持ちを理解する立場で述べることは言うまでもありませんが、是は是、非は非と思うと素直な意見を述べることが重要です。なぜならば、参加者は誰も自分の作品を大切に思っていますし、もともと自分以外の人の正直な意見を聴きたいために歌会に参加してきているのであります。
- 七、各人の意見の発表後、作品ごとに交互に、主宰者や評者が助言をしてくれます。
- 八、合評会が終了しますと、主宰者が総合的な講評を述べ、作品（詠草）の作者名および得点を発表、互選において高得点を得た人や、主宰選に入った人の紹介などが行われます。

以上のようなことが一般的な歌会の運営形式であります。会では自己の作品に対する思いもよらない感じ方や問題点などを知ることができ、得ることが少なくありません。

また、このような歌会は、同じ趣味をもつ仲間の会合で、年齢も異なれば職業、性別も異なる者どうしということでもありますので、とかく階級的、組織的に物事を考えがちな日常生活に比べ、歌を通して仲間とのふれあいは大変楽しく、有意義であります。それでは、短歌を作るうえでの指針について考えてみたいと思います。

作歌に際しては、誰しも自分にふさわしい一つの目標があつた方が上達も速くなります。自分が納得できればどんな目標であつても構わないと思ひますが、やはり究極的によい歌を目指すのですから、しつかりとした目標を設定することが望ましいと思われまふ。

私の場合、次のことを目標に据えています。それは、斎藤茂吉の門人であつた佐藤佐太郎の著書「短歌を作るころ 昭和六十年初版発行・角川書店」に詳しく述べられている考え方を基本にしたものであります。

一、佐藤佐太郎の作歌真

「眼に見えるものを見て、輝と響をとらへ、酸鹹の外の味ひを求めて、思を積み、詞をやるに語気迫り、声調徹り、しかしておもむくまにもむく。」

二、写生と万葉調

写生というのは、空想や作り事ではなく、事実在即して見たまま感じたままを歌にするこ

とです。万葉調とは、調子が強くいきいきとして健康的なことと理解してよいでしょう。

三、作者の影

佐藤佐太郎の言葉で、定義がないのでありますが、私としては、作品の行間に込められた作者の人生観などを感じさせる力（潜勢力）のことだと考えています。

四、二十二項目の自己評価

次の二十二項目について、自分の作品を自ら検証、評価をしながら、よい歌を目指すように努めています。項目は佐太郎の提示したもので、

平凡（只事歌）、陳腐（古い）、通俗（一通り）、理屈、観念的、輪郭的（筋書のみ）、不自然、煩雑、末梢的（どうでもよいような点に興味）、甘い（浅い感傷）、安易、単調（平板）、遊戯的（言葉遊び）、たるむ、生硬（かたい）、俗調、軽い、即き過ぎ、間接的、対照自立つ、小刻み、俗臭
などがあります。

私の作歌実例

それでは、具体的にどのようなかたちで歌を作り上げるのかを、私の場合の実例を示して説明していきます。

いま、私たちは旅の途上にあります。手には手帳と鉛筆を持っています。歌を作るにはそれで十分であります。では早速作歌に挑戦してみることになります。

一、観る（写生）

私たちは、険しい寸又峡谷の夢の吊橋への道を下りつつあります。天気は良好、しかし、春未しの感あり。それでも木々は芽ぶきつつあり、なかには山菜莢でありましようか、黄の花がほつほつと咲いています。きぶしの黄花も咲きほころびはじめています。時刻は午後四時頃、ときおり谷の方から風が吹き上がってきます。その風は少しひえびえとしています。

二、五句三十一音にまとめる（原歌作成）
早速、次のようにまとめてみました。

谷あひの芽ぶく木々にとりわきてきぶしの花芽黄の色まぶし

一応この形にまとまったのでありますが、「芽ぶく木々に」が字足らずとなっており、不完全であります。「木々の芽ぶきに」とすれば、三十一音にはなります。

谷あひの木々の芽ぶきにとりわきてきぶしの花芽黄の色まぶし（原歌）

どうにか、原歌にはなつたようであります。

三、手直しする（推敲）

それでは、これから手直しに入ります。「とりわきて」が曖昧、木々の芽までもみんな黄色であるように受け取られかねません。「混じりたる」としてみます。また、「花芽黄の色まぶし」も詰まったような調子で、どうもすつきりしません。まず「芽」が、上の句の「芽ぶぎに」の芽と重複して不要でありますから、「の」に置き換えます。「黄の色まぶし」も少しおおげさな感じですから、「黄の清しさよ」にします。最後に「きぶし」の表記について、「通条花」と漢字で書けないこともありませんが、平仮名の方が花のやさしいイメージにふさわしいと思われまので、そのままにしておきます。

谷あひの木々の芽ぶぎに混じりたるきぶしの花の黄の清しさよ（推敲後一応完成）

以上のように推敲していきますと、出来不出来は別にして一応短歌の形にまとまっていくなりがちです。同じようにして、もう一首まとめてみます。谷の方から風がひえびえと吹き上がってくるのを、どうしても歌にしておきたいのであります。

谷の方より冷たき風の吹き上がる寸又峡谷の岩道をゆく（原歌）
まず、「谷の方より」が字余りになっています。また、「谷」は第四句の「寸又峡谷」と

重複ぎみで不要のようです。これを「底ひより」とすれば、谷の重複と字余りを避けられま
すし、谷の深さが感じられるかもしれませぬ。一応置き換えてみます。

底ひより冷たき風の吹き上がる寸又峽谷の岩道をゆく（第一回推敲後）

更に検討してみましよう。「岩道をゆく」が少し物足りない感じですが。「ゆく」ではな
く、「くだる」のでありますから、そう言った方が少しでも事実に近くなるでしょう。

底ひより冷たき風の吹き上がる寸又峽谷の岩道くだる（第二回推敲、一応完成）

このように、どうか二首ができ上がりました。でも安心は禁物であります。清書して枕元
にしばらく置いておきたいものです。何日か経つと腐つてしまう、とよく言われますので。腐
らなければ、歌会に詠草として提出し、人の意見を聴くことにしましょう。

意味ある事実

歌の素材に関する一観点として、私が作歌しながら時々思うことに、次のようなことがあります。写生の歌を作ろうとする場合、対象となる事実は概ね二通りに類別されるのではないかと、ということであり、歌人・佐藤佐太郎は、歌論の中で「単なる偶然に私は歌にしない」と述べていますが、それよりも少し初歩的な意味のうえでのことでもあります。

つまり、物を観た時の事実、事物と言った方がよいのかもしれませんが、それ自体として歌になり得るもの（以下「意味ある事実」と言います。）と、そうでないもの（以下「意味なき事実」と言います。）があるのではないかと、ということですが、そして、この認識こそが歌の素材を選ぶうえで必ず必要だろうと、私は考えるのであります。

抽象的な提起でわかりにくいと思しますので、具体例を示します。

例えば、大分県の国東半島には約三十年前までは軽便鉄道が走っており、私も幼い頃乗った記憶があります。いま、仮にその頃の歌で「軽便鉄道に乗って海辺を通り過ぎている」という歌があれば、私は、その単なる事実だけで素材選択の意味からの価値を認める立場をとるものであります。仮にタイムマシンに乗ってその時代に行ったら、その事実は単なる事実としか思えないかもしれません。

そのようなわけで、現在私たちの周りには、潜在的に意義をもつ事実が、漠然として幾らでも存在していると考えられます。
ちなみに、いまの私の状況を素材にして、三十一音にまとめたらどうなるのでしょうか。早速挑戦してみます。

一、電灯の明りのもとに腹這ひて原稿をかく寒き臥床に

二、燭台に揺るる火のもと腹這ひて原稿をかく寒き臥床に

一について現時点の眼でみたとき、明らかに通常言われる只事歌と評されても反論できませんが、二のような歌を、過去に誰かが詠んだとしたらいかがでしょう。「燭台に揺るる火」は幾分意義を含んでいると思いませんか。当時の生活実態を幾らかでも象徴している点で、私には価値があるように思えるのであります。

一についても、将来電灯に代わるものができ、歴史的な遺物となるかもしれないので、断言はできないでしょうけれど、二ほどの価値をもっていないと思われまます。

それで、私たちが歌を作ろうとする場合、まずその素材が歌になり得るのかどうかをよくよく吟味する態度で、対象に臨まなければならぬ、ということになります。

作歌に入るための糸口として

少し踏み込んだ理論へ進みます。前に述べたのは、歌の区分においては、虚実（虚とは、事に即してまたは事実より誘因されて自己の感慨を吐露する部分、実とは、感動をひき起こす事実部分）の实の方に重きを置いた、いわゆる写実的な歌から作り始めるうえで、素材に関する一見解を示したに過ぎません。

では、どのような素材が、どのように歌に作られていくのかを考えてみたいと思います。

佐藤佐太郎は、その著書「純粹短歌」の中で、次のように述べています。

「短歌は抒情詩であり、抒情詩は端的にいえば詩である。短歌の純粹性を追尋するのは、短歌の特殊性を強調するのではなくて、短歌として盛るべき内容を考えようとする」
また、

「本来の詩は知性をも批評をも既に抱撰して、それを超えている。またそれであるから、この力が強く働けば詩はおのずから思想的になるので、肉体化した思想というものはこの直観の中にある。また生活ということも、詩においては生命の律動として理解されなければならない」と。

この言葉の中には、素材についてというような各論を超えた、短歌に臨むべきある種の哲学的な内容が示されていると、私には思われるのであります。

私たちは、日々、生きるための精一杯の活動を営んでおり、そのとめどない時間的経過のな

かでいろいろなことを考え、あるときは意気消沈し、やがてはそれを昇華し、成長しつつあります。すなわち佐太郎の言う生命の律動を営んでいます。

それらの、日常生活の事実の中から、生命の律動として自身が受けとめたものを素直に表すのが、短歌を作る者に望まれる最も大切な態度だと言えましょう。

本題を多少それますが、日々の感慨は佐太郎の述べているように、瞬間的ではかないものであります。しかし、私たちは短歌を作ることに、そのような瞬間瞬間の連続の中に生命の実体を見いだすことができません。詩として捉えられる感動のエッセンスは、そのように長々と述べるべき性質のものではないのであります。

瞬間の中に感動を見だし、それを三十一音にまとめ得たならば、誰もその感動がほぼ言葉の中に表されたことに、喜びを覚えるに違いありません。

詩とはもともと簡潔性を要求するもので、その簡潔性の中にこそ真実のこもった詩が生まれる、と言つても過言ではありません。

佐太郎はこの点について、

「短歌の内容は如何にも一瞬一断片に過ぎないけれども、この一瞬一断片はそのまま事物の根底を把握し、永遠につながるものであるところの重量に充ちたものである事である」と述べています。

短歌の形式論における長所として端的に言えば、短歌は、瞬間の感動の本体を伝え得る、つ

まり虚の表現方法により心の中まで伝え得る唯一の形式であるように思われます。

瞬間を写すものとして例えば写真がありますが、写真ではその瞬間の物の視覚的な状態を忠実に写すことはできませんが、撮った人の心の中までは具体的に写し得ないのであります。

一方、わが国の文学史上最も価値あるものの一つである万葉集の、数々の歌には、一千数百年前の日本人の心が、いまも臨場感を失わずいきいきと伝えられています。私たちは、このことを素直に受けとめるべきであります。

本題に帰るならば、生命の律動を伝え得る事実が「意味ある事実」であり、そうでない事実が「意味なき事実」であると言えます。

では、事実の意味を与える生命の律動とは、いったいどのような形や現象として、私たちに迫ってくるのでしょうか。そのことについて考えていきます。

生命の律動としての事実とは

昭和十五年八月に発行された佐太郎の第一歌集・歩道、これは著者が三十一歳の時のものであります。その中から作品を数首抽出し、鑑賞しながら生命の律動である事実について考えてみたいと思います。

敷きしまの床かたづくるもまれにして家に居るけふは畳つめたし

この歌は、巻頭に置かれていた歌であります。一般の歌に見られる華やかさや、景色の美しさなどを詠んだものではなく、生活における普通の事実を詠んだものでありながら、妙に心に迫ってくる歌です。この歌は作者が独身時代のものではないかと受け取れます。

一首のなかには孤独感が色濃く影をひいていて、上句による虚無感と下句による生活的実感による、言わば二物衝撃的な効果により、青年期の憂愁がみごとに表現されたものと考えられます。

このような歌は、その時代における実感としてでなければ詠み得ない、つまりフィクションのきかない歌だと言えましょう。

日すがらにここに群れたる鶉をみれば喉ぶとに啼くこゑぞ悲しき

この歌では、「喉ぶとに啼くこゑぞ悲しき」に深い意味が込められています。普通の悲しみではないところに詩が成り立つのだと思います。命あるものに対する慈しみの心と、それをつめて、自分も同じ生をもっているのだと感じている作者とが一体となっています。

「悲しき」という主観的な語は、作者の内部より素直に生じた感動であるため、客観性を得たのだと考えられます。

顔冷えて眠りてをりし暗闇に天井の高き部屋に眼をあく

子供の頃、親戚の家に泊まつて夜更けに目覚めた経験はないでしょうか。何となくいつもの自分の家と様子が違うことで不安に感じ、やがて—ああ、親戚の家に泊まつていたんだ—と感覚が安定していく、といった経験であります。

しかし、似てはいるけれども、この一首は普通の感受ではありません。自分の部屋での不安感だからであります。特異な事実だけに、読み手に奥深いものを感じさせる力があります。

古里を離れて都会で生活している青年が、寒い自分の部屋にいつか眠っていて夜更けに目覚める。そこには、暗闇のなかに薄々と高い天井が見えるだけだと言っているのであります。顔冷えて、「暗闇」、「天井の高き部屋」などの句に作者の不安感がありありと出ています。

以上の三首を通して感じるのは、事実という観点での趣旨が、

一首目 家に居る今日は畳が冷たい。

二首目 喉ぶとに鵝が啼く。

三首目 天井の高い暗闇に目覚める。

であり、誰もが経験する事実に過ぎないのですが、ものの感じ方、捉え方によっては強い響きと意味をもつた歌になり得るといふよい例だと思えます。

歌集・歩道には、通してこの三首のような憂いを伴った繊細な感情の表れた歌が随所にみら

れるのでありますが、この感情こそが、作者のこの時期における生命の律動だったと私は考えています。

また、この歌集のなかには対象を自然に求めた歌がたくさんありますので、少しとりあげて鑑賞してみます。

道のべに高桑の葉はみづみづしひとたび摘みしのちの若き葉

私たちにはありふれた光景にしか見えませんが、普通よりも一步踏み込んで観察し、葉の瑞々しさを「一度摘んだ後の若い葉」であると把握しています。ただ景色のことだけを言うのではなくて、このような生活の断片としての実感が入ったことで、一首に重み加わったということがわかります。

自然に、またそのなかで暮らす人間に、作者の心は引きつけられているようであります。

湖岸に踏みゆく草は音たてつ冷たきまでにしみいづる水

これは、誰でも感じたことのある感覚だろうと思います。しかし、これが「冷たきまでにしみいづる水」と把握され表現されたときに、事実が象徴となります。生におけるひとつの実感

が、永遠にこの歌により生かされるのであります。
草と自己とが同格のものとして把握されている、これが茂吉の「自然自己一元の生」のこと
だと思われるのであります。

仆木をいくところにも越えし道葉のほひたつ枝をわが踏む

上の句により、作者は原生林のなかにいるのだらうと、いうことがわかります。また、この
一首で自然に対する作者の内的な距離が推察されます。

つまり、このなかの「道」には不思議に生活臭がないということであり、この歌から類
想する歌に、釈迦空の「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」があ
ります。この山道である「道」には生活臭が感じられません。

つまりこの点から、作者の背後に、都会で働き疲れた青年の憂愁を反面的に推察できるので
はないでしょうか。生活にとつぷりと浸らずを得ない作者。このような視点でみると、作者
が踏む枝から匂いたつ葉の匂は、作者にとつて量りしれない意味のあるものだ、ということが
次第に明らかになってくるのであります。

以上、自然に対する歌のあり方を三首をとりあげて鑑賞しましたが、これらの歌からも、

一見ありふれた事実に見えることも、研ぎ澄まされた感覚と眼で見られることにより、象徴的な歌に仕上がることもある。

ということがわかります。詩が生まれるのであります。

また、この三首は旅によりできた歌であります。単なる表面的な旅情により作られたものではないことが、何度も何度も読むうちに、理解できるのであります。

当論の検討から、私たちの眼前のありふれているかに見える光景や出来事には、素晴らしい価値をもつ「意味ある事実」が秘められており、写生によりそれを把握できるのだと、次第に確信されてきました。

歩道の歌六首を通して感じたのは、青年期の揺れ動く心が、たとえば理想とそれに乖離している現実、また、そのことが生み出す不安や憂いなどが、眼前の事物を通していきいきと描かれたり、暗示されたりしていることでもあります。事物そのものに、あるいは事物の背後に。

そしてこれらの歌には、確かに律動する生命の本体が込められていると思われました。私たちの前には、無数の「意味ある事実」が展開されています。それを歌により捉えることには大きな意義があるし、また喜びもあります。

無からの出発

人は誰も、全く純真無垢の状態でこの世に生まれてきます。そして、愛情あふれる両親のもとで、いろいろなことを経験し、知識を得ながら成長していきます。

幼児期には、自分の身の周りにある草や木や虫や鳥など、また山や川や風などすべてのものに同化して楽しい日々を過ごし、やがては独り立ちして社会に出ていきます。

厳しい社会においては、働きながら結婚して、子供を生み育て、その独立をみとどけて一生を終えます。

この間、概ね八十年、約三万日の人生なのでありますが、このような短い一生のなかで私たちはいったい何をなすべきなのでありましょうか。

人も無のうちにある

人も、他の生物や石、水、空気などと同じく元素の集合体なのでありますから、本来、この宇宙における万物は一つの流動体だ、との考えも成り立ちます。

たまたまいま、私が私で、犬が犬、草が草、雲が雲なのであり、ひとたびそれが分離すればただの元素に還り、やがて犬が草の一部に、草が雲の一部に、そして雲が人間の一部分になるのだ、といった意味で一体かつ無ではないかと言うのであります。

ひきよせてむすべば柴の庵にてとくればもとの野はら成りけり

慈円

この歌は、そうした意味のことを歌ったものと言えます。ただ、人が人である間は、日々に変化し、生命の営みのなかで感動し、考え、行動しながら成長していきます。

ここでの無は、仏教の説く無常法の意味にほかなりませんが、この無ということ私たちが積極的に理解し、日々の生活に生かせないか、ということについて考えてみたいと思います。

無に生きて無を生かす

青春時代を顧みますと、暗くて長いトンネルのようだったとの実感があります。自己に対する不安感と嫌悪感、また周囲に対する不信感のなかで、心の底辺から必死に抜け出そうともがいていました。

いま考えれば、誰もが大人になるために通る一つの過程だったのでしょうけれど、当時は本当に深刻なものでありました。自分というものが世界で一番醜く、弱く、だらしく思われて、心身の分裂しそうな状況のなか、周りでも何人かの友人が自らこの世を去りました。

当時、常に自分の心を占めていた一つの疑問がありました。それは、

「僕は何のために生きているのか、生きなければならぬのか」

ということでありました。長い苦悶の日々を打開するきっかけとなつたのは、たった一冊の文庫本・鎌田茂雄氏の著書「仏陀の観たもの」であります。昭和五十三年五月二十三日、この本

のなかで述べられていた無の見解が私をいたく感動させたのであります。

それは、貴重な示唆に富んだ次のくだりであります。

《人間の生死は無相、空である。仏陀が発見した無常法とはあまりにも恐ろしいぎりぎりの事実とすべきである。人間の仕事も、人間の喜怒哀楽もすべて無常法のざれごとにすぎないのだ。それではあまりにも虚しいではないか、と考えるのは虚無主義であり、虚無主義とは無常法を真向から観ることなき逃避の思想にほかならぬ。無常法を觀た仏陀は冷徹峻厳な人生に対して反省を求めるとともに、一瞬一瞬の精進を要求する。無常法の真只中に生きるには、一瞬の中に永遠を映すしか手がないのだ。》

これを読んだ時、長い間自分は何と我欲の塊になつて悩んでいたのだらう、と感じ、生とは日常の一瞬一瞬にあり、それを力強く生きることには意義があるのだと感じました。

「人は生きるために生きているのだ」

というのが、私の長い懷疑への解答であり、それは以後「自他不二」という高い理想へと私を導く一つの節目だつたと、いま思うのであります。

以来私は、何のために生きているのかとの疑問に一応のきりを付け、いかにして全身全霊を「今」に傾注するか、ということを考えるようになりました。

言わば、「無に生きて無を生かす」ことの実践がこの時始まった気がしています。
楽しい短歌を実践する

少々前置きが長すぎました。これからは、固い話を転換して、私が楽しみながら取り組んでいる短歌について述べたいと思います。

いま思いを巡らせば、私にとつて一番楽しかったのは小学生の頃です。古里の川に親しみ、山に遊び、毎日自然に囲まれて過ごしました。自然と自分が身も心も一体となっていました。ですから、その頃の心の状態が一生を通じて最も素朴で汚れない状態ではないかと、いま思うのであります。

かと言つて、その頃に帰ることはできませんし、また、過去を振り返つて懐かしむなどといった消極的な人生を送るつもりもありません。

いまは、その当時の心の状態を逆に将来へと掲げて、現在から未来をみのりあるものにしていこうと、考えているのみであります。

その具体的な実践として、休日は大抵、海に出かけて波の音を聞いて楽しんだり、砂浜で子供と貝殻を拾うなどして遊んだり、渚でカニやアメフラシ、ゴカイやヒトデなどいろいろなき物を観たり触ったりして、子供の頃のように楽しんでいます。

夏は、川で魚取りをしたり山でカブトムシを探したり、最も好きな秋には山に入り、山芋を掘つたり、木々を吹く風の音のなかにわが身を置いたりします。

そのような生活を通して幸福感に浸るのでありますが、それを記録し、自分に確かなものと、機会があれば誰かに伝えるために、短歌を作るのであります。

短歌を作り始めてみると、これまで自分では強く感動したと思っていたことが、いかに淡くしかも曖昧であつたのか、と思うことも少なくありません。しかしそのような苦勞も、更に自然を知り楽しみたい、との願望に変わってきます。

生活と短歌づくりが相互に関わり合つて、心が前向きに、そして日常生活が積極の方向へと転換していくのを感じています。

「このようなことを述べますと、不信を抱く人がいるかもしれませんが。」

「君はただ、厳しい現実から逃避して、快樂主義に傾いているだけではないのか」と。しかし、そうではないことを私は断言します。十九世紀に生きたアメリカの思想家、エマーソンの、

《娛樂は花なり、実務は根なり。花の美しさを樂しまんと欲せば、先づ根の強壯を計らざるべからず。》

の言葉のとおり、日々の仕事にも全力を傾注してこそ、このような樂しみもあるのだということとは言うまでもないことで、逃避ではない、と言うよりもむしろ、積極的に樂しい人生を切り開いていく行動なのだ、と私は考えているのであります。

そして、前に述べた、無に生きて無を生かすことの実践に側面的な助長作用をもたらすものとして、私は短歌の意義を主張しておきたいと思ひます。

日常はドラマである

ドラマと言えば、普通はテレビやラジオのドラマのことを思い浮かべることでしよう。ドラマは、日常生活のなかの人情や喜怒哀楽などを演じることにより、それを見る人々に日常との疑似感により、喜びを与え悲しみを癒し、また子供たちには疑似経験を積ませるなど、日々にうるおいをもたらすものであります。

しかしながら、ドラマは何もテレビやラジオや小説の中にだけあるものではなく、私たちの誰もが三万日のドラマの中を生きている、とも言えるのではないのでしょうか。

消えては現れ、現れては消える感動の波のなかで、私たちは把握して、一つの形を与える方法の一つとして短歌があると言えましょう。感動というものは、瞬間的なものではかなく、形を与えておかないと、すぐに過去へと忘れ去られていく運命にあります。

逆に、ひとたび形を与えられた感動の本体は、短歌の場合、記録されて残るかぎり半永久的に生きます。万葉集がそのよい例であります。

ももづたふ磐余の池に鳴く鴨をけふのみ見てや雲隠りなむ

大津皇子

歌意は、磐余の池に鳴いている鴨を見るのも今日限りにして私は死んでいくのだらう、というものです。謀叛の罪によつて二十四歳の若さで死なねばならなかつた大津皇子の悲しみは、

千三百余年を経てもこのように風化せずに、私たちの胸をうちます。感情が生きつづけているのであります。

感動に一つの形を与えるのは、何も短歌だけではありませんが、心の中で考えたことを忠実に表せる長所を、短歌という形式はもっています。

ともかく、ありふれた日常生活と生きていた日々も、見方を変えれば、その生活自体がドラマともなるのだと言えましょう。そして、その認識がきつと、生活にうるおいと活力を与えることを、私は信じてやみません。

短歌の実践は心の浄化をもたらす

作歌をしていて、私がいつも感じるのは、少なくともそのひとときだけは「われに帰れる」というか、最も自分らしい自分に浸れることであります。

誰にも見られていないわけではなく、自分の気持ちになるべく素直に正確に表そうとするので自然にそうなるのかもしれない。

私は毎日、寝る前の三十分から一時間程度ノートに向かいますが、この時だけは、一日の辛かったことや腹立たしかったこと、恥ずかしかったことなどをすっかり忘れてしまします。つまり、作歌により、時に逸れかけたりもする自分の心の軌道を元に戻してくれるような、そのような気分になるのであります。

ですから、私にとつての歌は、言わば心の浄化作用をもたらすものであり、大切な生活の一

部となつています。

活力あふれる人生に向けて

私に与えられた概ね三万日の人生も、既に半分ほどが消化されています。残りの一万五千日をいかに過ごすかが一番大切なことだと、いまでは思っています。貴重な時間でありませんが、それも長短を運命に左右されます。仮に毎日一ページ本を読むとするならば、五百ページの本だと、ほんの三十冊しか読めません。

何かを極め得るとするならば、毎日読むページ数を増やすか、あるいは自分の極め得る最短距離にある本を選んで、それをくり返し読むほかありません。

素晴らしい人生を送るには、一刻も早く自分に適した道を決めて、ただちに行動に移すことが得策であります。

力強くみのりある人生、そのためにはバイタリティーも必要であります。もはや迷っているときではありません。

視覚的イメージ論

私が短歌を読む時、一見して味わう気がしなくなるものに、「漢字を多用した歌」があります。例をあげてみましょう。

五月雨の水輪親しく濁り居る蓴菜池に昔を思ふ

このように、漢字の多いかたちで示された場合、歌そのものが固いイメージとなり、それにより、雨の日の潤いのある雰囲気や、水輪の広がっていく柔らかな情景が伝わりにくいと感じないでしょうか。

漢字を多用した場合、理の部分が表に出ることになり、結果として短歌の重要な要素であるところの、情景を伴った臨場感を損なうことになるのではないかと、との問題提起であります。それでは、比較のために一部を平仮名で表記したものを例示します。

さみだれの水輪したしく濁りゐる蓴菜池に昔をおもふ

感性の問題なので、これが絶対に前のよりも正しいなどとは言いませんが、情景がより鮮明

に見えるようになったのではないかと私は考えるのであります。

当論でとりあげたのは、短歌における表記のあり方の問題にほかなりませんが、ここで問題点を整理しておきます。

一、漢字の使用は歌の視覚的なイメージに大きく影響するので、漢字と平仮名の配分等に留意する必要がある、と考えてよいかということ。

二、漢字の連続や平仮名の連続は、視覚的に歌の意味をわかりにくくすることがあるので、表記に際しては十分な配慮を要する、と考えてよいかということ。

三、漢字の多用は、イメージの広がりや、逆に不必要なイメージの混入を招くことにもつながるので、表記に際してその点に配慮を要する、と考えてよいかということ。

以上の三つの問題点を踏まえ、表記における視覚的イメージ論として、進めていきます。

表記の重要性についての検討
短歌が文字で表されたものである以上、第三者にはまず視覚から入ってきます。ですから、

表記の仕方はその歌の感受に大きく影響すると思われまます。
例えば、歌の中に普段見慣れていない旧漢字や熟語などが多用されていけば、その歌を理解

できないと思う人が多いことでしょう。
したがって、たとえ普通の漢字であっても、表記に際しては細心の注意を払う必要があるだろうと、考えられます。

一方で、短歌はある事柄を正確に伝えればその目的を達するのだから、表記にはさほど気を
使う必要はない、意味がよく通り、かつ、不快感を人に与えることがなければそれでよい、と
いった意見も成り立ちます。

はたして、表記にはどの程度の配慮をすればよいのでしょうか。もっと、奥の深い検討を必
要とするのでありましょうか。

佐藤佐太郎は、その著書「短歌を作るこころ（昭和六十年三月三十日初版発行）」の中で、
このようなことを述べています。

短歌は純粹な抒情詩として規定されるので、《唱う》ものではない。それにもかかわらずへし
らべ（声調）が実に大切な事柄であるというのは、詩というものがおのずから声調を要求し
ているのである。

また、その声調について佐太郎は、音声、語感、旋律等の音楽的な面ばかりではなく、それ
は意味の要素をも込めた一首連続の波動として受け取られるものだとして述べています。さらに、
声調の徹った歌には、聞こえるような、見えるような、触れ得るような響きが感じられる、と
も述べています。

これらの一連の教示は、韻文である短歌の本質を突いていますが、私にはここにおいて提示
された響きと、当論における視覚的な感受の間には、看過できない相関関係がある、と考えて
います。そして、佐太郎も当然にして、響きをもつための要素の中に、表記によりもたらされ

る視覚的イメージを含めていただろうと思うのであります。

視覚的イメージ私見

日本語は、外来語と和語で構成されています。そして、外来語の主流は言うまでもなく漢語であります。万葉時代は、歌がいわゆる万葉仮名で表記されていたので、当論のような問題はあるはずもなく、もっぱら佐太郎の論じた響きが重視されていたらと思うわれます。

しかし、現代の文字文化のなかで短歌を追究する私たちは、表記法における視覚的イメージに配慮する必要があるかと思えます。

私が、響きと表記における視覚性とは相関する、という見解に至ったのは、漢語と和語のもつ特性に注目してのことでもあります。

では、まず漢語の特性としてはどのようなことが言えるのでしょうか。私は次のように考えるのであります。

漢語には、見た目に固いイメージがあること、があげられます。これは漢語を日本的に発音することに大きく起因していると思われれます。現代の中国語の普通話と発音を比較してみると明らかですが、たとえば、「学校」はガツコウでなくてシュエシアオですし、「特別」はトクベツでなくトーピエです。また、「表現」はヒョウゲンではなくピャオシエン、「馬」がバで

なくマーであるように、基本的に中国語には（広東語などを除いて）濁音も促音もないのですが、それを日本的に発音するため、大方の漢語が固い発音になつてしまふ傾向がみられます。そうして、「漢語一固い」というイメージが、視覚的にも日本人の頭脳に定着してしまつて

いる、と言えるのではないかと思われまふ。ですから、このような固いイメージの漢語を歌に使用することは、思想的な雰囲気を出すとか、特別格調に配慮しなければならぬとか、あるいは男性的、直線的に表現すべきである場合のように、極めてその範囲を限定されていると、私はみています。漢語を多用して成功した歌として、次の歌を紹介します。

北極の半天を限る氷雪は日にかがやきて白古今なし

佐太郎

この歌は、佐太郎が昭和四十九年にヨーロッパ旅行をして、北極を通過した時に詠んだものとのことです。北極という特殊な地理天候の創りだした荘嚴な自然の情景に対する感動が、歌の調子からも視覚的にも読みとれます。

おのずからその感動が、「北極」、「半天」、「限る」、「氷雪」、「白古今」など音読みの語、すなわち漢語の連続となつて表れています。

いま仮に「北極」の語がないとした場合でも、通常の場合における作品ではないだろう、と

いうことが誰にも推察されるはずであります。

このように、漢語の多用はそれなりの必然性を伴っている、ということを知識すべきだろうと思ふのであります。

また、この歌には視覚性に加えて、発音のもたらす聴覚的な要素とも相俟って独自の響きを構成していることも、特に指摘しておきます。

次に和語について考えます。和語にも本来濁音はなく発音上もやわらかかつたと、概ねそのように言えるのではないでしょうか。ですから、総合して言いますと、漢語が理性的であるのに対して、和語は情緒的であるとも言えましょう。

では、和語のやわらかさを巧みに用いた佐太郎の歌を例示します。

見なれたる丘の家々ふきぶりの雨にぬれをりいづれも古く
みづからの光のごとき明るさをささげて咲けりくれなゐの薔薇
あけがたの風とおもひて聞きぬたりきこゆる風は音永からず
うつしみは漂ふごとく眠らんかよもすがらなるさみだれの音

(帰潮所収)

()

()

()

いずれの歌も漢語と和語の配置に相当の留意をしたと推察されます。明確に言えることは、平仮名部分を消去しても内容の骨格が概ね残るようなかたちで漢字を用いていること。また

主要語は概ね漢字での表記を、このうち特に平仮名で表記すべきものについては平仮名表記をするなどの配慮を加えている。声調をやわらかく、あるいはゆるやかにして臨場感を出そうとする場合の、特に修飾語には平仮名を用いている。

などでありませぬ。

そのような点を確認する意味で、前記の歌を漢字を多用した形に置き換えてみます。

見慣れたる丘の家々吹き降りの雨に濡れをり何れも古く

自らの光の如き明るさを捧げて咲けり紅の薔薇

明け方の風と思ひて聞きあたり聞きこゆる風は音永からず

現身は漂ふ如く眠らんか夜もすがらなる五月雨の音

漢字が入りすぎて、何だかゴチャゴチャしたような印象を受けないでしょうか。

また、雨のしつとりとした情景や、花の明るい輝きや、薔薇の紅色あるいは明け方の風の静けさや、きこゆる風のやわらかな臨場感などが、漢字の固いイメージの混入によつて分散してしまつた感じがしませんか。

佐太郎は、漢字と平仮名、あるいは漢語と和語を鋭敏な感覚をもつて使い分け、声調と響きに渾身の意を注ぎ、歌を詠ましめる対象の本質にでき得る限り近づくよう、表現を限定してい

ったものと思われず。

以上のことを総合しますと、漢語と和語のもつ特性は、短歌における漢字表記と平仮名表記の

かもしだす一首のイメージに大きく影響を与えるに違いない、ということを確認します。

したがって、この見解から言えるのは、漢語と和語のもつ特性が一首に適切に用いられたとき、すなわち剛柔一如となったとき、その歌は臨場感を伴った響きを与えられるのである。

ということでありませう。このような結論により、このイメージ論をひとまず締め括ります。

モノローグ性の意義

短歌のモノローグ性（独白性）に思いを巡らせる時、そこから枝分かれする種々の問題に行き当たります。

私としては、そのことに踏み込むことにより、詩における短歌の位置を明確にし、少しでも短歌を身近なものとして引きつけられないか、との願望があります。

モノローグ性の位置と問題

モノローグは、辞書によれば独白と解説されており、言うならば「劇において相手なしで話す台詞」のことです。

ここではそれを、自己の中心に沸き上がる感情を、相手ではなく自己に向かつて吐露する形式の歌をモノローグとして論じようということでもあります。では、その問題についてこれから考えたいと思います。

表現上の虚実との関係について、まず考えます。モノローグ性は、実の究極としての純粹感情が即物的でない形態で表現されたものと理解され、また追究されるべきではないだろうか、と提起します。

そうであるなら、この形式のみを安易に模倣すれば、実に根ざしていない観念的な歌に陥ってしまったり、あるいは歌を作る上で基本的に重要な「物をみつめる態度」がなおざりになっ

てしまうのではないか、という懸念を指摘しておきます。

短歌は、まず物を観て、それから受けた衝迫により感情が構成されていくものですから、モノローグ性にまで到達するには、それなりの段階的な努力と経験とを要するものと考えられるのであります。

歌人佐藤佐太郎は、師の茂吉が唱えた実相観入の理解として、「主客均衡の観入」を提唱しています。それは私たちが短歌を実践していくなかで、均衡のとれた虚実を志向すべきであることとともに、観念に陥らないよう警告したとも受け取れます。

モノローグの歌は、つまり、自分自身の眼で事物のありのままを観て到達し得る主客の区別のつかない純粹感情の歌であり、だからこそ虚実の均衡なくしては成り立たないとも言えるのだと思います。

次に、短歌に占める叙景歌の位置づけについて考えます。

叙景歌は、モノローグ形式の歌と一線を画したものと受け取られがちですが、なぜなのでしょう。単なる叙景の歌は絵葉書的だとも揶揄されています。

しかしながら、私はそうは思いません。自然の表情はそれ自体素晴らしさをもっていますから、純粹な賛美の心で詠まれたものである以上、その評価に際しては細心の配慮をすべきだと私は思うのであります。

叙景歌の位置を表す目安として、短歌における守・破・離をここで提起します。

守については、「写実（基本を忠実に守り観る訓練を積むこと）」と定義、破については、「写實的写生（基本を十分身につけたならば、それに自己の個性を加味すべく一部基本を改良すること）」と定義、離は「写生（個性豊かな独自の境地に入ること）」と定義します。

この定義に沿って考えてみますと、叙景歌は守に当たり、歌に必要な自己の影がすなわち破だということになります。そして、ここにとり上げているモノローグ形式も含めた主客均衡の歌が離だと言えましょう。

また、短歌が、守から破、破から離へと高めていくものだ、との一見解も成り立ちます。私 はただ、叙景歌のうちにもただの景色に終わるのではなく、純粹な叙景によりおのずから象徴化するものもあると信じています。

モノローグ性の詩的意義

短歌におけるモノローグ性および万葉調と言われる二・四句切れの詠法を認識するうえで、私は次の歌をお手本にしています。

佐保神の別れかなしも来ん春にふたたび逢はんわれならなくに

子規

この歌は、正岡子規が死去の前年の明治三十四年に詠んだもので、歌意は、春との別れは悲しいことだ。来年の春の女神には再び逢える自分ではないだろうに。

であります。この歌ほど、自己の心の内面が飾りなく表現され、しかも切実な響きを湛えたものをしりません。まさに当論に言うモノローグの歌であります。

前述のように、短歌の実践を重ね、守から破、破から離へと奥を深めていった究極のものとして、重みを感じます。悲愴な運命への挑戦とも受け取れます。

一見して即物的ではなく、佐保神という一概念をあたかも物のように据えて、即物的なような、現実味ある歌に仕上がっています。

また、虚実の観点からみても、全体が虚のように見えながら、自己の心が客観的かつ写実的に描写されていて、実でもあります。

この歌をまず念頭に置きつつ、更に論を進めます。

短歌のモノローグ性は、純粹感情を表すうえでの究極的な詠法である点で、短歌形式に付与された有力な特性だと言つてよいと思います。俳句においても、一句一章の句に類似性の認められるところでありますが、短歌の場合はそれ自身が抒情詩として位置づけられるものである以上、俳句に比して、よりその形式のもたらず意義が増すのではないかと思われま

す。しかしながら、問題点に揭げましたように、そのみの追究は観念という迷路に入っていく危険性があることを心せねばなりません。

とりわけ初心の頃は、あくまでも前に述べた守から破、破から離へと実践を重ねていくなかで、段階的に離の一ジャンルとしてのモノローグ形式の歌に対うべきだろうと考えます。

次に、モノローグ性の歌に、私たちがどのような意義を認めることができるのか、という点について考えてみたいと思います。

短歌におけるモノローグ性は、他の芸術にはないところの「心の写実的描写」ができる点にあることを私は指摘します。特に注目してほしいのは、描写が写実的であるという点です。

例えば絵画や音楽などは、言わば注釈のない状態で作品に込められた作者の感動を第三者に提示するのであり、作者の心は未知数の状態となっています。この意味から間接的な描写だと言えるでしょう。

しかし、短歌は心の動き自体が、より直接的に表現されるため、作品の生まれた背景などが真実に近いかたちで受け取られるという特性をもっています。

それでは、この「心の写実的描写」ということが、作品にどのように表れるかを佐藤佐太郎の歌をとりあげ、見てみたいと思います。

けふの日の事のつづまり在りがてに常たゆたへる心だに凧げ

佐太郎

歌集「歩道」の一首です。自分の心に向かつて呼びかける口調の歌、つまりここに言うモノローグの歌であります。

この歌は、作者の心の動きがその内容となっており、その意味は、

「一日あれこれと思い悩んだが、つまりは、常に定まりがたく移ろう自分の心だけは凧いであくれないものだろうか」

青年期の不安感自体がその対象として、写實的に表白されています。結句の「心だに凧げ」の語氣に、いまだ自己統制の叶わない作者の悲痛な祈りが感じられてなりません。

をりをりの吾が幸よかなしみをともに交へて来りけらずや

佐太郎

同じく「歩道」の一首です。この歌では、前の歌よりも静かな声調をしています。

「折々にやつて来る幸よ。いま思えばそれは悲しみに交互したものだ。悲喜交々に過ぎ去った日々、そのすべてが懐かしいことだよ。」

といった意味でありましょう。特徴としては、時間的経過の中での自己の心の動きそのものを対象に、現時点の作者の心その実態を認識し表白しているかたちで、前の作より幾分理性が感じられる趣の歌となっています。

かくしつ々秋晩れて年のゆく時に老の余生のいつまでたもつ

佐太郎

遺歌集「黄月」の中にある一首です。

「こうして、あれやこれやしなから秋も暮れて、はや一年が終わろうとしている。老人である私の余生はいつまで保たれるのだろうか」

という意味でありましょう。

淡々とした語りには、偽りや誇張の意など微塵もなく、気負いのない心情が満ちあふれています。

写生の一分野としての心理描写に、当論に言うモノローグ形式が活かされています。

かりそめに手形をとれば年老いて手に力なし瑞祥はなし

佐太郎

同じく「黄月」の一首です。この歌は作者の亡くなる一年前の歌になります。

「ふとした思いつきで私の手形をとってみると、もうすっかり年老いてしまつて、力なく、良

い兆しとてない手形の私だよ」

というような意味であると思います。

手形を見た時の心情を表しているのか、手形を押す時の自分の力のことを表しているのか少し迷うのですが、ここでは一応前者の方で解釈しておきます。

この歌には、作者の嘆きの声が進められていきます。ただ、そこには単なる嘆きだけなのは

なく、少し突き放したところで表白されていますので、達観の趣があります。自己の心理をも対象にして、写實的に表現しようとする作者の一貫した姿勢の出ている歌だと言ってもよいでしょう。

以上、私なりに短歌の特性としてのモノローグ性とその意義などについてアプローチしたつもりであります。理論の錯綜した点の多々あることは否めません。

ただ、私たちが千数百年の伝統をもつ短歌を理解するうえで、このような特性や位置づけなどについても研究していく必要があるのではないかと考えるものであります。

日本人に生まれて、日本に古来から伝わる短歌に理解を深めることは、より豊かな生活を築いていくうえで、一つの糧になるだろうと私は思うのであります。

第二章
本論

佐太郎短歌と実在論

短歌を自指そうとするとき、心の中でまず整理すべきこととして、短歌を作ることの意義は何か、という問題が出てきます。

そして、このことを自分なりに理解し説明できないかぎり、短歌のよさを人に伝え、その価値を認めてもらうことはできません。

それで、私としてはこの点についてこれから考察しようと思いますが、これは短歌についての価値論でありますので、そのことを踏まえ、検討を進めていきたいと思えます。

短歌は、一人称の抒情詩だと言われています。つまり文言の中に「私が」というのが入って、いなくても、全体の意味は「私」に係るものだということでもあります。

その意味において、短歌は、私たちが生きていくなかで生じる感動を（佐藤佐太郎の言葉を借りるならば）時間的には「瞬間」として、空間的には「断片」として表現し、しかもその瞬間の中に永遠を、断片の中に宇宙的拡がりを含めたものである、ということになります。

佐太郎は、根底にこのような基本的認識を置き、究極のところまで作歌を実践していった歌人だと思えます。ですから、こうした実践の結果としての数々の作品には、自ら言及した「生命の律動」が込められていると受け取れます。

私たちは、まず、短歌には生命の律動が込められていることを認識しなければなりません。

短歌の実践を、五句三十一音の中に生命の律動を詠み込む営々とした営みだとするならば、その実践の結果である作品の価値は、当然にして実践そのものの価値を伴っていると言つてもよいでしょう。私はそれを外向的価値と内向的価値とに分けて考えてみようと思ひます。

外向的価値

短歌が文学であるからには、当然にして一般大衆を意識しないわけにはいきません。多くの鑑賞者を前提すべきでありましょう。

そうしますと、短歌は社会に対して働きかける作用を担つたもの、すなわち外に向かつた積極的な作用をもつたものだといふ特性が浮き彫りになります。

私はそのことを外向的価値であると理解するわけですが、ここでその要素としての伝達性と記録性について考えます。

まず、伝達性についてであります。短歌がこれまで社会に対して大きな役割を果たしてきたことと言えば、愛や真実を短詩型に込めて大衆に訴えてきたことがあげられます。こうして大衆の心をつかんだ歌は、人々の喜びを増し、あるいは悲しみを和らげ、生きる勇気を与えるなど、価値観の形成と共有に貢献してきました。

たとえば、私の場合ですと、次の歌により心を癒され、多くを学びました。

かへるこは水のもなかに生まれいでかなしきかなや浅岸に寄る

茂吉

オタマジャクシが、生まれてすぐに浅岸に寄るといふ象徴的な表現は、蛙になつていくことがすでに運命づけられている生命の神秘性とともに、人が生きることの意義までも感じさせてくれました。

そして、この歌から命の瑞々しさとひたむきさをいまも享受できます。自然をそして自分を大切に生きていこうと、そのような勇気を与えてくれるのであります。

要約すれば、短歌は、

心の素朴な有り様を社会に向けて伝達し、もつて社会に潤いをもたらす。

という、伝達性による重要な価値をもつものだと言えます。

次に、記録性ということについて考えてみます。これは歴史的価値だとも言えます。

前の伝達性が時点からみて現在のであるのに対し、こちらは、長期的歴史的視点からみても、万葉集がその頂点に位置します。

言うならば、夥しく作られていく作品群は自然淘汰されながら、そのうちの優れたものは半永久的に記録され、人々の心のなかで生きつづけるという要素であります。

一千数百年前に編まれた万葉集の中には、当時の人々の生の声がそのまま生きており、私たちはその作品を読むことにより、何時でも当時の人々の心と自分の心を通わせながら、自己を成長させることができます。

以上が私の考えた外向的価値の概要ですが、次に内向的価値に論を進めていきたいと思いま

す。私は、実はこの内向的価値の方が、歌人にとって、より大きな意義をもつということと
もに、短歌のこれからの活路を見いだしていくべき無限の余地があると、いま感じています。

内向的価値

内向的価値とは、言わば作歌実践そのものから作者自身が恩恵を受ける性質のもので、その
恩恵がまた実践に、実践が恩恵にとりようになりサイクルしながら、結果として、作者の人間
的成長を促しつつ、作品中に作者の哲学が醸成、顕現されていくものだと理解しています。

すなわち、「内へ内へと心を向かわせる作用」により人格形成を助長していく、言わば実践
そのものの価値だと言えましょう。

内向的価値の要素としては、自己発展性、昇華性および記録性の三つを考えます。

まず、自己発展性については、自己発展性、昇華性および記録性の三つを考えます。その対象
には自然や自己や社会現象などすべての対象が入ると言ってもよいと思いますが、それは自分
の眼を通して見るのであり、眼は対象を拡張しながら、しかも思考は自己の内部へと深められて
いくものだと言えます。

見るとは、常に事象をありのままに見、正しく認識する、つまり真実を捉えようと見るので
す。このことにより、事象の客観的で公平な見方が育まれ、同時に、事象に学びながら自己の
発展を図ることができるのであります。

短歌が冒頭に述べたように一人称の抒情詩であることから、作歌実践自体がもともと、自

己發展性を伴ったものであるとも言えましょう。

つづいて昇華性について考えます。

短歌を作ろうとするとき、必ずそこに何らかの動機があります。それを衝迫と呼んでいます。衝迫は強ければ強いほど創作のエネルギーが大きくなると考えられます。

衝迫の内容は、喜怒哀楽を伴い種々さまざまです。時にそれが大きな哀しみである場合、人は悲嘆にくれてしまうのでしようけれど、その哀しみを直視し一首を成し得たとき、人は歌を成した喜びを享受できるし、哀しみを克服した安らぎを得られるに違いありません。

佐太郎は、このことについて、次のように述べています。

歌が出来ると、窓に見る辛夷の荅はただ明るいだけでそこには悲しさはなかつた。作歌が解毒作用をするのは抒情詩の原理だが、これほどはつきりした憑き物が落ちたような経験はそうしばしばあるものではない。

このことを短歌のもつ昇華性と仮にここで呼ぶのですが、昇華性は当然自己發展性を内包するものであります。

二次的なことかもしれませんが、こうしたところにも短歌の効用を見いだせるのではないかと思うのであります。

次に、外向的価値にもありましたように、内向的価値としての記録性について考えたいと思います。

他を意識せずにひたすら自省を通して真実を明らかにしようとする、ここに言う内向的価値について、当然この記録性ということ要素にもつています。

すなわち、はかなく消え去りやすい自己の折々の感情自体を価値あるものとして一つの形を与え、永く記録できるのであります。

前に述べた短歌におけるモノローグ性とは、ほかならぬこの内向的価値に通じるものであります。内向的価値観を志向することを示唆したものとして、次の二つの言葉を紹介しておきましょう。

一つは、茂吉がその著書「短歌小論」において、

「咨嗟咏嘆なるがゆえに内省的独詠の分子の混ざるのは、自然のゆき方である」

と、前述のモノローグ性に通じる言葉として述べていますし、もう一つは、佐太郎が「短歌を作るころ」という著書の中で、

「いま私は独詠歌の方にむかっていることを告白しなければならない」と述べています。

以上、外向的価値と内向的価値の二つの範疇に区分し、短歌実践の意義を概括的に述べてみました。更に考えますと、外向的価値観を極端に進めるならば、自らの主義主張を前面に出した、いわゆる社会詠、時事詠の歌への志向をつよめることとなり、同時にそれは通俗化の危険を増してくるものと思われれます。

私としては、写生を追究する者である以上、内向的価値観に主眼を置きながら、それを助長し、歌の幅を拡げていく言わば未開域として、これからは看過してはならないだろうと考えるものであります。

また、内向的価値観を究極的に推し進めていけば、それはある意味において哲学に近づいていくものと推察されます。

佐太郎は、前述のように「生命の律動として詠まれた短歌の世界」を確立したと言ってもよいと思いますが、一面では哲学における實在論に近い精神世界を確立したとも言えるのではないのでしょうか。

以下の考察においては、当論の骨格となりますが、西田哲学の實在論と佐太郎短歌および歌論とを比較鑑賞しながら、歌の本質に迫ってみたいと思います。

佐太郎短歌と實在論

純粹經驗　しかし、純粹經驗はいかに複雑であっても、その瞬間においては、いつも単なる一事実である。

(出典　善の研究第一編第一章純粹經驗)

佐太郎は、その歌論の中で、
「詩は現象的な複雑さを追うものではない。そういうものをどんどん捨てて、単純に無くてはならぬものだけを感動の本体とするものである」

と述べていますが、このことは次のように、純粹経験の意味するところと結び付けて考えることができないでしょう。

短歌は一人称の詩であり、自らの感動を言葉を用いてありのままに表現するものである。したがって、かくかくしかじかだからなどという感動の因果関係、すなわち解釈は不要である。解釈は自己弁護のようなもので、感動とは別次元のものである。それはむしろ心の躍動を人に共感させるうえでのマイナス要因に過ぎない。

つまり短歌は、西田の言う純粹経験をできうるかぎり忠実に、そのものに近いかたちで表現すべきものではないか、というのが私の見解であります。

純粹経験 思慮分別を加えず事実其儘に知るの意 是いつも単純なる一事実である、という西田の見解は、佐太郎の、短簡で一瞬一断片に過ぎない短歌がそのまま事物の根底を把握し永遠にもつながる重量に充ちていなければならない、という短歌観に通じるところが大きいと私はみています。

純粹経験は直観という状態での体験であり、心の躍動と理解できません。ですから、それを忠実に表現するためには散文調の言葉ではただの記録になりがちで難しい。ところが、短歌には韻文の特性としてのリズムがありますので、心の躍動である感動をリズムまるごと表すことができます。

私は、この点にこそ短歌の本来的な活路があると考えるのであります。

それでは、歌を引用して、ここに述べた見解を検証してみましよう。

生あたたかき桑の実はむと桑畑に幼き頃はよく遊びけり

佐太郎

この歌をくり返し声に出していますと、何となく桑の実の味とともに、結句の「よく遊びけり」から作者のしみじみとした感情が伝わってくるでしょう。これを、「生あたたかき桑の実を食べると、幼い頃桑畑によく遊んだことが思い出されます」と散文に書き直してみたものを読んでみて下さい。この説明からは事実関係は理解できるものの、もはや佐太郎短歌のような心の躍動は消えてしまっていると感じませんか。このことから、感慨そのもの、ここに言う心の躍動と同義が、短歌の最も重要な要素であり、感慨なくしては経験と言うに程遠い静的事実が残るのみである、ということが言えるのではないかと確信されてきます。

純粹経験の連続としての実在を考えると、佐太郎の追究した写生は、実在を捉えようとするひたむきな実践であったと言つても過言ではないでしょう。

唯一の実在

我々は意識現象と物体現象の二種の事実があるように考えているが、その実はただの一種あるのみである。

即ち意識現象あるのみである。→純粹経験の上より見れば、意識現象の不变的結合というのが根本的事実である。

あつて物の存在とは説明のために設けられた仮定に過ぎぬ。

(出典 善の研究第二編第二章意識現象が唯一の實在である)

写生短歌には、大まかに分けて叙景の歌とモノローグの歌があります。掲出の實在論と比較しながらこの点について考えます。

叙景の歌は、一般にはその表現形式が「主体∧客体」のかたちをとるものだと言えるでしょう。主体とはむろん自己、客体は作歌の対象となる事象のことです。ここに示した不平等記号は、事象に重きが置かれ、事象に触発されたはずの感情が十分に表れていないことなどを意味しています。

しかし、叙景の歌と言っても、作者の心の躍動がこもれば、換言すれば、第三者がその作品からその中に込められた心の躍動を享受できる一作歌時における純粹経験に近い経験ができるならば、それは単なる叙景の歌ではなく、モノローグに近い歌となります。

このように考えますと、一般に言う単なる叙景歌とは、佐太郎の提起した 作者の影 のこもっていない只事歌であるか、あるいはまた鑑賞者の力量不足であると推察されます。

西田の言うように、意識現象が唯一の實在である、という見解からすれば、意識現象としての認識にまで達していないところの、対象を唯物的に偏見した熟度の浅い歌が、単なる叙景歌になるのかもしれない。

誤りを恐れず大胆に言いますと、短歌における詠嘆、響き、作者の影等々は、短歌が実在感を得るための根本的な要素であり、ここに掲出した実在すなわち意識現象は、それが生じた瞬間において、すでにこれらの要素を内包していると考えられます。

次に、モノローグの歌についてであります。この形式の歌は、もともと「主体∨客体」的な歌で、事象よりもむしろ自己の心情に重きを置いたかたちを示しています。しかしながら、いくら自己の心情に重きを置くと言っても、誰の共感も呼ばないような独りよがり歌でよいわけはありません。

佐太郎は、このことについて、主客均衡の観入ということを提唱しています。つまり、主体と客体が渾然かつ統一状態にあることが望ましい、との教示であります。

私なりに、實在論にひきつけて考えますと、モノローグの優れた歌とは、自己に係わる意識と事象に係わる自意識とが一の意識現象としてうまく統一された歌のことを指しているとみています。それは、当然にして、響きあるいは作者の影を伴いつつ鑑賞者に近似の体験をもたらすのであります。

それでは、ここで、景色を詠んでいるようにみえて実在感のある歌、および典型的なモノローグの歌を一首ずつ紹介し、論を進めます。

北上の山塊に無数の巒見ゆる地表ひとしきり沈痛にして

佐太郎

をりをりの吾が幸よかなしみをともに交へて来りけらずや

佐太郎

真実在 精神と物体との両実在があると考えられているが、これは凡て誤である。主観客観とは一の事実を考察する見方の相違である。事実上の花は決して理学者のいうような純物体的の花ではない。色や形や香をそなえた美にして愛すべき花である。かくの如く主客の未だ分れざる独立自全の真実在は知情意を一にしたものである。

(出典 善の研究第二編第三章実在の真景)

前に引用した 唯一の実在 の内容を推し進めた理論の一部をここに抄出します。

短歌における基本的な考え方として、茂吉は 実相に観入して自然自己一元の生を写す と言い、佐太郎は 主客均衡の観入と理解する と述べて、ともに写生を提唱し実践したことは周知のことであります。

ここに言う主客均衡の観入とは、掲出文中の「主客の未だ分れざる真実在」にある自己と考えてよいと思われます。

このように説明しますと、自己と別のものとして独立自全の真実在があるかのように受け取られるかもしれませんが、両者はもともと同一のものであり、普通は思慮分別や知識などにより分離して認識されているけれども、それらの呪縛を逃れた時、真実在に到達できることを指しているものと思われます。

ですから、作歌に当たっては極力思慮分別に惑われない純粹な眼で観ることに努め、かつ表現に際しては説明、理、計らいなどと呼ばれている言葉を用いないよう、配慮する必要があると思えます。それが、真實在に近い歌、つまり短簡で体験の声を表白した歌につながるのだと思えます。ここでまた、一首掲出します。

冬の光移りてさすを目に見ゆる時の流といひて寂しむ

佐太郎

冬の日差しが位置を変えつつ差すという、客体としての一つの事象を、目に見える時の流れであると、主体である自己が感受しています。佐太郎の言うように主客が均衡した観入となつているのであります。主が優るとも客を言い過ぎているとも言えません。西田の「主客の未だ分れざる真實在」を思わせませう。

真實在とは、もともと言葉もない一つの主客融合体のことでしようから、掲出の歌が真實在に完全な等記号で結ばれるのではないでしょうけれど、極めて真實在に近い歌として私は心をひかれるのであります。

實在の分化発展

我々が主観の位置に立ち活動の状態にある時はいつも無意識である。これに反し或意識を客観の対象として意識した時には、その意識は已に活動を失つたものである。たとえば或芸術の修練についても、

一々の動作を意識している間は未だ真に生きた芸術ではない。無意識の状態に至って始めて生きた芸術となるのである。

(出典 善の研究第二編第七章実在の分化発展)

ここに抄出した文章は、芸術論としても含蓄のあるものです。この文章から示唆を受けるのは、特別な計らいや解釈が混入している歌は、すでに実感と乖離したものであり、短歌としては二次的なものの範疇に入れられることです。私たちは、あくまでも一次的な、つまり実在感のある歌を目指しているはずだからであります。

このように考えますと、素材面において歌が制約され、歌壇が新味の乏しい類想歌のるつぼになるのではないかと、その懸念を抱く方がいるかもしれません。

しかし、私はその心配は無用だと思つています。人は歴史の中でそれぞれ異なつた物の見方をするものでありますので、その素直な実感が無限の歌を生んでいくことでしょう。

計らいや解釈の混入していかない歌がいかに純粋な響きをもつかということ、次の歌により証示したいと思います。

足よわくなりて歩めばゆく春の道に散りたる樟の葉は鳴る

佐太郎

自然とは 実際の自然は単に客観的一方という抽象的概念ではなく、主客を具したる意識の具体的事実である。従つて

その統一的自己は我々の意識と何らの関係のない不可知的或者ではなく、実に我々の意識の統一作用その者である。この故に我々が自然の意義目的を理会するのは、自己の理想および情意の主観的統一に由るのである。

(出典 善の研究第二編第八章自然)

自己の理想および情意の主観的統一により自然の意義目的を理解し得るとは、いったいどのようなことを意味するのでしょうか。

このことは、私たちがふだん、自己と自然とを相対する概念と捉えているのは誤であり、両者はもともと一つのものであるという認識から出発しなければ、自然をも自己をも正しく理解できないだろう、との警告と思われれます。

相対概念自体が、そもそも知なり理であり、真の自然を知るには本来の純粹な意識状態に還る必要がある、ということになります。相対はどこまでも、乖離したままの主客対立であり、それをいかに述べたところで解釈にしかありません。

このように考えていきますと、主客の合一が真実を理解するためには避けられない道だ、との見解が生まれ、これこそが、茂吉の自然自己一元の生や、佐太郎の主客均衡の観入の要諦ではないかと思われるのであります。

私たちの作歌は、自らも自然の一部であるとの認識のもと、自然を知識で語るのではなく、自然の内、自己の心の内から真実を把握できるよう努める営みであると言えます。

では、自己と自然とが正に渾然一体となつて生まれた歌を紹介します。

衰へしわが聞くゆゑに寂しき葦の林にかよふ川音

佐太郎

精神とは

然らば我々が通常自然に対して精神といつてゐる者は何であるか。、我々がこの統一作用を抽象して、統一さるる客観に対立せしめて考えた時、いわゆる精神現象となるのである。、。仮に外界における物の作用を感受する精神の本体があるとすると、働く物があつて、感ずる心があるのである。、。實在は一方において無限の衝突であると共に、一方においてまた無限の統一である。衝突は統一に欠くべからざる反面である。衝突に由つて我々は更に一層大なる統一に進むのである。

(出典 善の研究第二編第九章精神)

いま私は、初めて、抄出してきた西田哲学の部分部分がおぼろな輪郭をもつて、佐藤佐太郎の生きざまと共通してきたとの認識に傾いてきています。

佐太郎の生涯そのものが、歌を通じての實在の追究であつたのではないか、との認識です。掲出文中の無限の衝突と統一は、さながら「軽風」、「歩道」、「しろたへ」、とつづいていく歌集の一巻一巻を彷彿させます。

短歌の実践は、こうした日常生活において実感する矛盾、衝突、統一のくり返しのみなかに生

まれてくる嘆きと祈りのようなものと思われてきます。

ここに精神があります。そして、その精神をも含めた大いなる自然が厳然としてあります。精神は通常それ自体と他を対立せしめて認識しつつ矛盾、衝突、統一、新矛盾というように進展します。このようなたゆまない循環のなかにあり、人は實在しつつけるものなのではないでしょうか。

私たちはその循環のなかで、一瞬一瞬の實在感を極限まで近似した表現に仕上げることを模索するのです。その究極は、實在と表現との近似というよりも、むしろ合一と言った方がよいでしょう。

佐太郎の歌には、佐太郎の實在自体がいまなお生きています。なぜなら、いまも多くの人たちがそれを読み感化され、自発自展の道を歩みだしているのをみても明らかでしょう。

自然を知るといふことは、客体としての自然に主体である自己が合一し、新しい大いなる主体となり、そうした循環により人は歴史的に成長していく、との眞実を知ることだと、思われます。

そして、そのことが、先人の提唱した「自然自己一元の生」や「主客均衡の観入」であつたであろうと、考えるのであります。

来日の多からぬわが惜しむとき春無辺にて梅の花ちる

佐太郎

大いなる佐太郎の実験

佐太郎は、明治四十二年十一月十三日、宮城県柴田郡大河原町大字福田に生まれました。十歳の時、岩波書店員となり、その翌年十七歳でアララギに入会しています。

その翌年、十八歳の佐太郎は、人生の大きな転機として、偉大な歌人斎藤茂吉にまみえることとなったわけでありますが、この時から昭和六十二年に七十七歳で永眠するまで、実に六十年のながきにわたり、歌人としての佐太郎の大いなる実験がなされました。

佐太郎の実験とは、短歌を通して自分自身を極限まで追究し、そのなかから変幻極まりない自己の生命の本質を的確に捉え短歌に表していくという、言わば理論よりも実践の先行した壮大な実験であったと言つても過言ではありません。

佐太郎の歌には、生命の奥深さ、美しさを感じさせる何かがあります。それは何なのでありましょうか。

人は自己に真摯に対するとき、おのずから唯一の問、自己の存在とは何か、という問に直面するでしょう。それは佐太郎にも大きな問として立ちほだかりました。

それを西田が哲学において説明しようとしたように、佐太郎は短歌を實踐するなかで説明しようとした、とみるのが妥当であろうと思われまます。

連続的である意識現象を瞬間ごとに切り取り、最もそれに近似したかたちに表現する。こうした地道な努力に一生を費やしたのが佐太郎であります。

昭和五十八年、七十四歳の佐太郎は芸術院会員に推挙され、芸術家として最高位を極めました。しかし、佐太郎にとつて何ものにも勝るのは、生涯をかけて作り上げてきた一首一首の作品そのものであつたに違いありません。

それらの作品群には、佐太郎の生命の律動がいまも脈々と流れつづけています。そして、この人の実在そのものとして、これからもながく多くの人たちに影響を与えつづけることと確信します。

私としては、佐太郎の存命中に門下の末端に加えていただけたことを喜びとし、また生きるうえでの糧ともしながら、これからも自己の追究に全力を傾けたいと思うのであります。

日々あゆむ遊歩道にて川音の近く聞こゆる風の日のあり

佐太郎

価値把握小論

歌を作るには物を観ることが大切だと言われますが、これはどのような理由によるのでしょうか。このことについて考えるに当たり、芸術一般に対する基本的な考え方をまず整理しておきたいと思います。

芸術作品は、一般には、芸術家の意思一意志、表象、感情、思想、認識等一が広く第三者に伝わるよう一定の形象をもつて感性的に表現されたもの、つまり、観念の形象化であると言われていきます。

このことを短歌に当てはめて考えますと、短歌も絵画や彫刻など他の芸術に共通した観念の形象化の一形式で、絵や像ではなく文字を使った観念の限定形式である点において異なるのだと言えるでしょう。

また、観念の形象化には「芸術家の主観的空想の表現」とみる見解と、「自然の模倣、現実の形象的認識なし再現」とみる二つの大きな流れがあります。私たちのように写生を追究する者は後者の、言わばリアリズムの流れをくむものであります。

それは、虚飾された美ではなく、真を求める立場に立つものであります。この立場において形象化される観念は、身の周りの事象に起因するものであり、私たちの感覚を修練して初めて表面的ではない本質を把握できるのだということは、既にこれまで何度も述べてきたとおりで

あります。

物を観ることの意義を要約しますと、単に事象を視覚的に見るのではなく、全感覚、全経験をもつて事象を洞察することにほかなりません。

また、一概に事象と言つても、それはたとえば自然の美や厳しさ、生物の生命現象、人間社会の様相、自己の理想や感慨等々、意味のある全般的なものと理解しておくべきです。

価値その一

さてそれでは、私たちはいつたいどのようにな物を観ればよいのでしょうか。私なりに考えてみますと、私たちが感受する事象の内には価値をもつものが多々あるはずですから、まず価値ということとはどのようなことを意味するのかを考察します。

私は、以前から、満開の桜を見て美しいと思うものの、心の中では、「なぜ、この桜は美しいのだろう」と

と考えていました。何度も何度もそのように考えるものの、結論は出ずじまいでした。ところが、先頃、西田幾多郎の著書「善の研究」の中に次のように書かれていることを知り、これまでの疑問が少し解けたような気持ちになりました。

善の研究第九章 善 活動説 ここにおいて善の概念は美の概念と近接してくる。美とは物が理想の如くに実現する場合

に感ぜらるるのである。理想の如く実現するというのは物が自然の本性を發揮する謂である。それで花が花の本性を現じたる時最も美なるが如く、人間が人間の本性を現じたる時は美の頂上に達するのである。善は即ち美である。

この説によれば、桜がその本性に従い現じた状態、すなわち桜の本来的存在性・實在にあることこそがリズムの觀方における美である、ということになります。

「私には、桜が美しいと思つた」と言わば、桜の本性とそれを感じた私の存在性が合一したことにより、

活動説の文面からは、私に關係なく本性を現じた桜そのものが私からは独立に美しい、ということになつてしまふのであります。

活動説においては、美は善であり、それは實在に等しいという立場をとつていますが、その理論構成は奥深く、完全に理解することはできません。

しかし、今後私たちが写生を實踐していくうえで、非常に示唆に富んだものであります。なぜならば、短歌とは、自己をも含めたあらゆる事象の存在性そのものに価値を認め、それを一定の形式に限定し、表現するものだからであります。

要約すれば、觀ることとは、事象が本性を現じた状態、すなわち本質を捉えるためにみつめ

ることであり、そうすることにより、事象に事象および自己の価値を見いだしていく基本的な行為だと言えらると思います。

理論が少し錯綜しているようなので、もう一度整理しておきます。

事象の真の姿を観た時、すなわち私たちの感性がそれを捉え真実にある時、私たちは事象に美を観るのであり、この意味において、価値とは仮に区分した自己と自己以外の事象（以下「対象」と言います。）の存在性が合一された状態における認識のことを言うのだ、と言えそうです。

価値その二

次に、なぜ本性を現じた対象が価値をなすのかについて考えます。

価値と言うとき、必ずその前提に自己があります。特定の個人でも、人間一般でもともかく自己があつて初めて価値が成立します。

自己というものが仮に全く存在しないとした場合は、対象がありのままに存在すると考えるか、あるいは対象が存在するしないの概念そのものがなくなるので、価値という概念もない、と考えるかのどちらかです。

私は後者の立場から、自己あつて初めて価値の有無が問題となると考えます。つまり、前に述べた桜についても、自己がそれを捉えたことにより価値となるものであり、唯物論的な意味

における、自己と独立した純物質的な価値を考へることはできません。

桜の花の価値は、それが本性を現した状態に自己が直観により感動した、その感動こそが価値であり、自己と桜の花の本性とが一体となつた一の実在の状態と言へます。

次に、なぜ善、美も価値と言えるのでしょうか。

活動説によりますと、自己の發展完成がすなわち善と述べています。また、それも自己の真実在と一致したものが最上の善だと言つています。

私が自己に即して思うことは、価値判断の根底にある内面的要求と実在の統一力はもともと同一のものですから、実在はすなわち善で、価値でもあるということです。実在を善や価値と考へないならば、生きること自体の意味を認める根拠を失つてしまいかねません。

ですから、私はこのように思います。価値を判断する自己が最も自己らしく活動し得たその時その時において、その自己は自らの真実在に融合し充足する。それは、善であり、また自己にかかる美とも言える、ということであります。

一方、対象について言うならば、自己が直観により捉えた「対象が最も対象らしい本性を現じた状態」は、その善であり美であるということになります。

価値と言うとき、その前提としての自己は自然な、秩序ある統一力をその内に秘めており、対象に注がれる自己の活動的意志がそれに融合した時、自己は対象のあるべき姿を善であり、美であると直観するのであり、それが茂吉のいわゆる自然自己一元の生の状態ではないかと思

うのであります。

以上のようにみてきますと、価値とは仮に区分した自己および対象の本性の融合した状態、すなわち実在にほかならず、観方によれば、それは善とも美とも言えるのだ、と一応のまとめをしておきます。

では、さらに、価値となり得る実在をいかにして把握していくか、ということに論を限定して検討を進めます。

実在の把握に向けて

前述のように、価値が実在に等しいということは、自己および対象の本性が現じかつ融合した状態、つまり直観による感動の状態が最も価値をもつということになります。

言うならば、自己の内から湧く本質にかかる感動や、対象自体の本性を現じた状態に対する感動を計らいのなく表白し得た時、その感動自体の価値が作品自体の価値に昇華され、固定化されるのであります。

では、現実にはどのようにして価値を捕捉していくべきなのでしょう。何を観て、どのように把握すればよいのでしょうか。

西田哲学は、実在とは精神現象にほかならないとしており、その立場をとりますと、実在は心の動きそれも一過性の表面的喜怒哀楽を超越したところの、更なる自己の発展完成につなが

る心の動きと言つてもよいと思ひます。

それは、佐太郎が生命の律動と述べたものと同義と考えられます。

生命の律動と言ふとき、その理解は非常に困難です。なぜならば、それは当然のことながら前に述べた、自己と対象との關係をいつも念頭に置いて、ものの本質を見極めなければならぬからであります。

短歌とは、前にも述べたように、本来一人称の抒情詩であることから、自己の生命の律動を詠むものだと言つてもよいでしょうが、ここで認識しなければならぬのは、

「対象の本質の把握を抜きにした自己の生命の律動はあり得ないだろう」といふことでもあります。

ここで本質の把握と言つたのは、實在に係るものですから、当然にしてその根底の時間と空間に根ざしたものです。対象で言うならば、その内部の潜勢力をも含めた把握と言つてよいでしょう。

佐太郎は、歌論・作歌真に「酸鹹の外の味はひ」について述べていますが、短歌がこうした味わいを得るためには、これまで論及したようなことが必要となるだろうと思ひます。

さて、自己の心はある先天的な統一力のもと矛盾、衝突、統一そして新矛盾発生のように変化するものだ、既に述べました。こうした図式のなかで、人は年齢を加えるごとに未知の要素を知り取り込みながら、発展していくものだと言えます。

そして、その合間合間に生まれる哀しみや安らぎや憂いなど、つまり心の奥深くでしみじみと感じられる心情のありのままの状態が、すなわち生命の律動であり、実在の一断片だと言えるでしょう。

その一断片は、過去から現在、未来へと発展していく潜勢力を内包しており、それが短歌に表現され得たとき、その歌は実在を把握したもの、もしくは生命の律動を捉え得たものとして大きな価値をもつのだと思われます。

実在把握その一 空間的限定

では、佐太郎による実在の把握はどのようになされたかを、歌を鑑賞しつつ考えていきたいと思ひます。まず、その主な特徴の一つとして空間的限定を考えます。

佐太郎の歌を読む時、眼前に臨場感あふれる光景が広がってきます。そして、それはある時は瑞々しい季節感を伴い、時にしみじみとした人生の哀感であり、強く心に響いてきますが、それは空間的限定によるものだと思ひます。

苦しみて生きつつをれば枇杷の花終りて冬の後半となる

(帰潮所収)

〔歌意〕 苦しい生活に埋没して過ぎゆく日々、気がつけばいつしか枇杷の花も終わり、この冬

もはや半ばを過ぎたことだよ。

〔分析〕「A 苦しみて生きつつ」、「B 枇杷の花終りて」、「C 冬の後半となる」としますと、この歌には次のような分析が考えられます。

A により、まず作者の生活実感が配合、提示され、C の季節感を伴った時間的経過としての感慨へと導かれています。

しかも、B に C を修飾させることにより、C の詠嘆を具体的な実感へと増幅させています。すなわち、もし B がなければ観念的な歌となり、空間的な把握とはなり得ないでしょう。

この歌をみるとよくわかりますが、実感あふれるものはただちに空間的です。作者の周りに広がる苦しさを伴った生活空間、その中の具体的なものの一つに枇杷の木があり、その花を配合することにより時間的経過が具象性をもつて表現されています。

このことから、空間的な把握のなされていない歌は、ただ理のみが直線的に空しく提示されるのみであり、実在とは程遠い位置にある、ということが言えると思います。

掲出の歌が、実感をもつに至ったのは、歌の前提としての実在把握が、大きさと方向性をもち、空間的広がりを与えたからである、と云ってよいでしょう。

この苦しみがいつかは終わるかもしれないという、この空間自体の変化していくべき方向性を抱持したものと、私には感じられるのであります。

われひとり部屋をとぎして両の手を虚しく置けり夜の机に

(帰潮所収)

〔歌意〕ひとりで部屋を閉ざして、ともかく何をするといった意志もなく両手を夜の机の上に置いた。一日を終えて虚しさのこみ上げてくる夜よ。

〔分析〕「A われひとり部屋をとぎして」、「B 両の手を虚しく置けり夜の机に」としますと、この歌の場面がクローズアップされます。

Aにより、部屋という限られた小空間を置き、Bの中の「夜の机」という言葉とともに、それを包む外部空間である闇を暗示しています。

このような空間の中で、Bにより自己の「両手を夜の机に置いた」という動作を具体的に描いています。しかもそれを「虚しく」という、言わば虚の部分とそれ以外の実の部分が配合された形に限定していています。

しかし、Bのみでは空間的要素がなく把握の線が細いのですが、Aの具体的かつ空間的な言葉を置いたことにより歌に膨らみが生まれ、Bが現実的なものとして生を吹き込まれている、と言つてよいでしょう。

限定された自己の占有するささやかな空間、この中であつて行われる一見意味もないような動作そのものを、生活の一断片として象徴的に提示していますが、人間の生活の一断片が実感を伴つて伝わる時、まさに生を写した歌としてなぜか読む人の心に響きます。

この歌の価値とは何でしょうか。私は、人間の生の実体そのものだと思つのであります。

春まだきの明るき庭をとぶ蜂が縁をよぎりていづこに行きし

(帰潮所収)

〔歌意〕まだ春というには早い明るいこの庭にいと、さつきまで飛んでいた蜂は縁を横切つてどこかへ行つてしまつた。

〔分析〕A 春まだきの明るき庭をとぶ蜂が、B 縁をよぎりていづこに行きし」としまずと、この歌の場面はAにより庭という空間を提示、それも「春まだき」という季節感とともに、「明るき」という状態が把握された一つの空間ということになります。

この空間の中で起こつた一つの事象としてのB、縁という具体的な位置を蜂がよぎつて行つた、その事実には作者の生の律動が込められています。

この歌の解釈は難しいのですが、一つの見解として、蜂という一つの生命体が生きるためにとる行動の神秘、不可解に自己の判然としない憂愁を重ね合わせたものではないか、とも受け取れます。

以上のことから、短歌における写生の意味がおぼろげながら見えてきたでしょう。これらの歌は、佐太郎の唱えたように、短歌が時間的には瞬間、空間的には一断片でありながら、それは一方で時間的な永遠と空間的な宇宙的な広がりを含めたものとして把握されたものであること

が次第に明らかになつてきたと思ひます。

更に言うならば、ここに捉えられた空間は静止したのではなく、発展しつつあるもの、すなわち大きさと方向性をもつたエネルギーシユなものとして捉えられているのだ、と言つても過言ではありません。

ここで一応のまとめをしておこうと思ひますが、短歌における実在感は、空間的かつ動的な把握によりもたらされ、それがすなわち対象の実在そのもの及び自己の実在として大きな価値をもつに至るものだと考えます。

したがつて、私たちが物を観る場合、こうした視点も踏まえてかからなければならぬ、と言ふべきです。

実在把握その二 全身的感受

前に述べました空間的限定は、切り口を替えれば全身的な感受を自己のいわゆる悟性により限定した把握だと考えられます。

そこで、そうした視点から佐太郎の歌を鑑賞してみたいと思ひます。

ゆくりなき石ころのかけに僅かなる砂をとどめて嵐なぎたり

(帰潮所収)

「歌意」思いもかけないような石ころの陰に、僅かな砂を吹きとどめて、激しかった嵐もすっかりやんだことだよ。

〔分析〕「A 一首全体」、「B ゆくりなき石ころのかげに」、「C 僅かなる砂をとどめて嵐なぎたり」とし、Aの一首全体による嵐の吹き荒れた大空間と、B中の石ころの陰という小空間にまず注目します。

これは視覚および聴覚を主として、それ以前に把握されていた嵐に対する感情が、現時点の具体的事象Cの視覚的な感受により誘発され、限定されています。

C自体は、砂と嵐を関係づけた思惟的な心情をその内容としています。つまり僅かに石ころにとどまった砂が、激しい嵐のおさまった安堵感を誘引したものだろう、との見解です。

佐太郎は、歌論において「見て思い、思つて見る」ということを主張していますが、まさにこのことを裏付ける歌であります。

佐太郎の「思つて見る」は、複数の事象を関連づけて見ることに、すなわち思惟しつつ見ることにはほかなりません。

思惟と言いますと、望ましくないイメージでの観念的な把握と受け取られかねませんが、この歌のように嵐の屈いだことを「砂をとどめて」のように具象との不即不離に把握、表現されたものは、思惟的というよりも全身的な感受による把握だと言った方が至当であります。

観念的な歌とは、具象の裏付けのない心理状況のみを内容とするため、第三者に具体的な実

感として伝わらないことを意味しています。

つまり結論的には、この歌は視覚的感受を主体にして、感覚の統合的な思惟を経て生まれたものだという意味から、全身的な感受であるところで位置づけておきます。では、更に、全身的感受を思わせる歌を二首掲出し、分析と鑑賞を進めます。

うらがなく風のなぎたる夕暮のかかるいとまも麦はのぶるか

(帰潮所収)

「歌意」はげしく荒れた春嵐もやんで、何となくうらがなくような夕方の静けさである。目のまえに広がる麦畑の麦は、きつとこのような夕暮れ時にも伸びているのだろうか。

「分析」「A うらがなく風のなぎたる」、「B 夕暮のかかるいとまも」、「C 麦はのぶるか」として分析します。

AおよびBにより、視覚的（目の前に広がる麦畑）かつ聴覚的（風の凪いだ静けさ）把握であることにまず注目してみます。

しかし、歌の表現上はそれを暗示するかたちをとっており、麦畑という語句も静けさという語句も使われていません。

こうした中で特に目を引くのは、A中の「うらがなく」です。ここに言う、思惟的把握と受けとめるほかはありません。また、一面でBは時間的な把握でもありますが、Cの視覚を根

底とした思惟へと昇華されています。

概ね、このような分析が成り立つでしょう。こうして、一首は作者の全身が感受したものであるということが明らかとなり、このことが、茂吉の「実相に観入して自然自己一元の生を写す」ことであり、また佐太郎の「主客均衡」でもあり、あるいはまた、西田の「主客未だ分れざる独立自全の真実在」とも考えられるのであります。

このような把握は、当然にして単なる一過性のものではなく、過去の経験をも踏まえた一頂点の実感として、哲学上の止揚の一具象とも言えると私は思っています。

冬山の青岸渡寺の庭にいでて風にかたむく那智の滝みゆ

(形影所収)

〔歌意〕冬山に囲まれた青岸渡寺、この寺の庭に出てみると、思いがけなくも那智の滝が風に傾くように落ちて見えているのが見えることだよ。

〔分析〕「A 冬山の」、「B 青岸渡寺の庭にいでて」、「C 風にかたむく滝みゆ」として分析します。

A B Cは虚実の観点から言えば、強弱はあるとしてもいずれも実の部分に当たり、またこの歌の中で、Aは、季節の実景および作者の場所を示す最も端的な語句となっています。また、そのこととともに、前に述べた空間的な感受が込められています。

こうした空間の中において作者の発見したC、このCがこの歌の芯になっています。それはこのテーマを踏まえて解釈するなら、Cは一見単なる視覚的な把握にみえて、実は「風にかたむく」から読み取れるように、全身的感受から生まれたものである、ということが言えるでしょう。

作者が、この歌に集約した真実とはいったい何だったのでしょうか。

私は、作者自らの生命観であつただろうと思います。冬山と言ひ、青岸渡寺に來たことと言ひ、また庭に出たという作者の行動、更にはそのようなすべての状態が重なり合つて初めて作者が目にし得た、風にかたむく那智の滝。

すべてが偶然のようですが、やはり作者の心には、ある大きな必然性が感じられていたと思うのであります。

滝と単に言つても、それは水の流れの連続が視覚的に一つの形象として捉えられるもので、神秘そのものであります。

この歌は、こうした複合的なものの観方による一つの実感を、一見單純かつ写實的に限定したものと私には思えるのであります。

これまで述べてきたことを総合しますと、短歌とは、眼前に展開する対象の本質を現じた状態を作者が全身的に感受し、表現したものであり、言わば対象の实在およびそれを感受する作者の合一の結果として三十一音に限定し表白された、一つの独立した価値である、とも言える

だろうと思います。

それは、自己の实在そのものでありますから、作歌は自己を発見し確立していく実践だということになります。

自己の発見と確立

自分とは何か、人格をいかに確立していくべきかということは、意識的か無意識的かを問わず誰も求める課題でありましょう。

それは、地道な努力を必要とするものであり、大変難しいことだと思えます。なぜなら、人は普段、日々の生活の中にとつぷりと浸りながら生きているし、そのような多忙な生活のなかで、自己を顧みる暇など少ないからであります。

押し寄せてくる仕事や家庭の出来事に追われながら、それをこなしていくことのみ時間に時間を費やしている、というのが現実であります。

そのことは、それなりに素晴らしいことであり、人は生きるために生きるのでしょうかそれとやかく言えませんが、私はそこに立ち止まることをよしとしません。

なぜなら、人は日々素晴らしい価値あるものに囲まれて暮らしています。そのことを常に意識し、よさを感じ、形に残しながら意義ある人生を過ごしたい、生きた証を立てていきたいと考えています。

妻や子や自分の周りの人たちを愛し、また愛されて生きる、仕事に精一杯の根を傾けながら力強く生きる、そのような日常の中の価値を常に把握しながら生きていきたい。

喜びも、悲しみや怒りもすべて、その中に大切な価値を秘めています。そのような価値を折々に捉え、何かの形に残していけるならば、生活そのものの中に更なる潤いが生まれ、人は二度と無い人生において充実感を享受できます。

何かを實踐し、形に残していかなければ、すべてが時の経過とともに記憶の外へと消えていきます。そして、それはとても残念なことであります。

ここでまた、短歌に視点をひきもどします。日々の作歌を通じた価値の把握は、すなわち自己の発見そのものです。なぜなら、自己が存在するからその把握がなされるのであり、作品はそれ自体作者の生命を通過して生まれたものであるからです。

作品にならなかつた諸々の感情は、すべて無に帰していくほかはありません。

日々の生活に埋没するなかで、本来、誰もが心に抱いていたはずの理想や、良心などが居場所をなくしていくという、そのことをいま一度思い起こすべきでありましょう。そして、できるならば、自己の発見に向けて歩み始めるべきではないかと思えます。

優しさや思いやり、それは誰も生まれた時からもつている最も大切なもの、そしてふだんは忘れられがちなものです。それを自己の内部に呼び起こし、形に表し、人にも伝えていく、こうした地道な行為の延長に短歌があるのだと、いま感じていきます。

佐太郎の作品には、人生に真摯に取り組んでいる人間の実相が感じられます。第九歌集に当たる「形影」の中から三首抽出し、そのような視点で鑑賞します。

あまたたび心の愁やはんとせし一年を今夜ゆかしむ

佐太郎

〔歌意〕数かぎりない心の愁いを、鎮めようとしてきた、そんな一年、そんな自分を今夜過去へ送ろうとしていることだよ。

〔鑑賞〕人が生きていくうえで、心に愁いを生じることは少なくありません。矛盾、衝突、統一かつ新矛盾の図式のなかで苦悩します。しかし、考え様によつては、その苦悩自体が生の原動力であり、また実在そのものと考えてよいだろうと思います。

作者は、大晦日の夜、そのような感慨を秘めつつ除夜の鐘を聞いていたのかもかもしれません。この歌には、そうした愁い多かりし一年をとにかく切り抜けてきたという、作者の安らかな気持ち滲み出ているようです。

雪どけのしづく聞こゆるひるすぎに生養ひてしばらく眠る

佐太郎

〔歌意〕屋根の雪が解けてしたたる音がしきりに聞こえる午後、疲れた体を癒そうとしばらく

眠る私であるよ。

「鑑賞」「雪どけのしづく聞こゆるひるすぎに」は、事実をそのまま言っているかにとれますが、何度も口で言葉をくり返しているうちに、言外に強い思惟作用を感じてきます。

これは、作者の幼い頃への憧憬が言葉の響きの中に込められているのかもしれない。愁い多き日々の合間に耳にしたこの音は、あるいは作者の得がたい安らぎの音であつたのかもしれない。

作者は、この音を聞きながら生を養う、つまり自分の命を労るためしばらく眠ると言うのでありますが、歌の安らかな響きと表裏をなして、人生の哀感が漂っています。

人は理想や希望に向かって能動的に生きるものでありますが、この歌の行間には何とも言いようのない情感が満ちていて、しみじみとした味わいがあります。

老杉のかわける膚のにほひにもわが生涯の寂しさはあり

佐太郎

「歌意」杉の古木の乾いた木膚の匂いにも、自分の人生の寂しさを感じるのだよ。

「鑑賞」人生の寂しさ、すなわち、人は誰も生まれて育ち老いて死んでいく、という真理を、杉の木膚の匂いから感受したものであり、この心情こそが作者の存在性そのものにかかると捉えたものとして、当論に即して言うならば、自己の確立を目指す作者の貴重な発見であつ

たと言えます。

自己とは、様々な心理現象を伴いながら連続的に発展しているものだと思います。そして、そのようになるのは、自己の内にもまた外にもそのようにさせる力があるからこそ、発展しているのです。その力のことを、私は西田に倣い、仮に「自己の背後にある統一力」と呼んでいます。この作者はそれと同じ力を、そしてそれにより生きている自己の限界を、「老杉のかわける膚のほひ」という具象的事実に触発され感受したのだと思います。

したがって、この歌は、対象に観入し自己の境涯にまで思惟的に高められたもの、つまり自己に即した一つの真理を捉えたものと推察されます。

これまで、佐太郎の歌を鑑賞しながら短歌の方向性を探ってきました。そして、佐太郎の歌には、自己の周りにある対象を鋭く観察し、実はそれとともに自己の存在性の把握にまで心が深く分け入っているのだ、ということがわかりました。

換言すれば、佐太郎自身が自発自展している自己を見つめながら、自己を発見し、かつ確立していった、と言えるでしょう。ですから、その軌跡である多くの作品には、佐太郎の生そのものが込められているのであります。

新しい生き方の探究

いままで述べてきたのは、短歌における価値把握論であるとともに、私にとっては、いかに

して人生を有意義に過ごしていくべきか、という人生論でもありません。

人は様々に自分の生き方を追究していくのですから、何も他人の生き方を鵜呑みにすることはないと思います。

しかしながら、人生が誰にとつてもいぢばん大切なものであることは言うまでもないことであり、この意味から、生きていくことの意味や価値について、時に自らが顧みる必要もあるのではないでしょうか。

私たちの周りに繰り広げられる様々な事象や、私たち自らの内部に展開していく諸々の感情に目を向けるとき、何とも説明のしがたい大いなる力に自己の内部の生命力が呼応しながら、
「あるべきかたち」に向かつていきつつあることを、時に感じませんか。

私は、一つの生き方として、それを身近に感じつつ、しかもできうるかぎりそれを捉えながら生きてみたい。

自分の周りには、価値をもつた素晴らしい事象が満ち満ちている、ということを感じながら生きてみたいと思つのであります。

これは、新しい生き方の探究なので、それほど楽なことではありません。また、探究に埋没して却つて日常生活から乖離してしまわないよう配慮する必要もあります。

それでも、右に左に戸惑いながらであつても、写生短歌を実践するなかで、自己の背後にある光のようなものを常に感じながら、それに向かつて生きてみたいと思つています。

場所価値固定立論

短歌には不思議な力があります。それは、短歌を作る者に与えられる力であり、当論において考えようとしているのは、その力の最も著しいものとしての「場所価値の固定」ということについてであります。

場所価値の固定とは

普段は誰も見過ごしていくような何の変哲もない場所、またその場所の風景。こんな場所であつても、作歌の力量の優れた歌人が訪れて、その場所の特色を驚くほど正確に捉え、歌に詠むことがあります。

そうして生まれた歌は、その場所の本質を魅力の中に抱摺し、時にはその歌こそがその場所の本質である、というように昇華されることがあります。

このことを、当論において「場所価値の固定」と提起するのでありますが、これは歌人・佐藤佐太郎の論じた「限定」の一要素と言つてよいかと思ひます。

価値を固定するためには、その発見が前提となりますが、まずそのことを認識しつつ、場所価値の固定の意義に迫りたいと考えます。

佐藤佐太郎の作品に蛇崩詠と呼ばれている一連の作品群があります。これらは年老いて行動

範圍を制約された作者が、自宅近くの蛇崩遊歩道およびその近辺の坂道を日々歩き、歌にまとめられたものであります。

石垣のあひだをくだる蛇崩の切通坂さむくなりたり
衰へて足おぼつかない日ごとゆく蛇崩坂に公孫樹ちるころ
蛇崩の坂の冬木は堅瘦の時すぎんとすわが足軽く
道に逢ふ杖もつ人は健康者より運命に振幅あらん
蛇崩の道の桜はさきそめてけけ往路より帰路花多し
帰路の坂をあゆめば夕つ日は連翹の黄の花群にあり
ひとところ蛇崩坂に音のなき祭礼のごと菊の花さく
蛇崩の道の斜陽にやまぶきの返花および老齢いこふ
杖ひきて日々遊歩道ゆきし人このごろ見ずと何時人は言ふ

東京の上目黒から中目黒方面にかけて、かつて流れていた小川を暗渠にして作られたというさほど長くはない遊歩道およびその近辺の道。それは、それほど目立つような道ではなく、佐太郎に歌に詠まれるまでは近くに暮らしている人々のみ知る道だったのでしよう。しかし、これらの作品群（ここに挙げたのはほんの一部ですが）が読まれるに連れて、次第に人々に知ら

れてきています。

とりわけ、私たちのように佐太郎を敬愛する者には、懐かしく、心の故郷のような気のある場所となつてきています。

一連の作品群を読んで思うのは、誰も気づかないような一定の場所であっても、一個の人間が深くその場所との関わりを求め、真剣にそこにあるものを見、歌に詠み得たならば、その歌とともにその場所自体が大きな意味をもつようになる、ということでもあります。

これらの作品群には、佐太郎の存在性とともに蛇崩坂の四季折々の様子がいきいきと描かれており、場所と人とが切つても切れない関係に結ばれているのであります。

言うならば、

一定の場所が、ある人の実在と密接に関わり合うことにより、その場所特有の本質的な価値として固定された。

と、考えられるのであります。

蛇崩は、佐太郎の生涯と深く結ばれた所として、今後は更に歌人その他の人々の心に刻まれるとともに、新しい価値の付加、価値の発展を続けていくに違いありません。

場所価値の固定の可能性

それでは、私たちが新しく場所に係る価値を発見し、固定をしようとするには、どのような

心構えが必要なのでしょうか。そのことを、これから考えようと思えます。場所価値の固定は、前に述べたように、人間の實在と密接不可分のものですから、単に表面的な把握ではそれまでに至らないものと思われず。

短歌は、心の中の衝迫がどうにもならないくらいに大きくなり、詠まねばならない状態になつて初めて生まれてくるものですから、例えば、旅の途上において浅い感動により歌を詠んだとしても、場所価値の固定とまではいかないでしょう。

しかし、逆に、ただの一度目の旅であつたとしても、歌を作ろうとする人の心の背景に、既に価値の固定をなし得るに足る要因が充足していたならば、固定の可能性がないとは言えません。その意味から、佐太郎を師と仰ぐ私たちにとつては、自己の實在を蛇崩の地に深い関わりをもつ佐太郎の實在性に合流させ、場所価値を固定できる位置に立つていると考えています。

さらに、次のことにも触れておかなければなりません。それは、全く予備知識のない場所を訪れた場合においても、全く価値の固定ができないかと問われれば、そうとも言えません。前に述べたような、心の熟度を前提とした類の感受とは別の、未知のものに遭遇した清新な感受というものがあるはずだからであります。

旅における純粹な感動が短歌に表現されたとき、その人のその時における貴重な体験としての、新しい価値の発見および固定は可能でありましょう。人生により培われた洞察力による旅の歌、これが可能なことは、佐太郎の作品中において旅行詠の歌が重要な位置を占めているこ

とからも窺い知ることができからであります。

要約するならば、場所価値の固定の可能性は、その要因である衝迫の種々の態様により、それに呼応して構成されてくるものだろう、ということになります。

私は、蛇崩の場合の価値の固定は、佐太郎が長年この場所に親しみながら、自己の人生そのものの価値をそこに重ね、自ら成長しつつ築いたものであると考えるのであります。

佐太郎は、このように自己の实在と切っても切れない場所としての蛇崩の価値を固定していたものと思われまふ。

これまで述べてきた蛇崩詠の例は、重要な意味を含有しています。それは、人は誰でも自己の实在を表現する一つの方法として、場所価値の固定の可能性をもっている、ということを示すからです。誰にでも蛇崩詠と同様に、自己の人生と密着した一つの場所を価値づけ得るのであります。

主客合一の一形態

自己の实在が一定の場所との深い関係をもつに至った時、その場所の本質は、自己の本質に吸収され一の状態に至ります。

この場合、自己の本質を主体とするならば、場所の本質（単なる位置的な意味ではなく、その場所の効用の総括的意義とでもしておきましょう。）は客体であり、主体と客体が合一され

た時、自己にとつてその場所は意味ある場所となる、と考えられます。

この状態が、言わば価値発見の状態であります。

しかしながら、ここにおいても私たちは、作歌者として心しておかなければならないことがあります。それは、いくら主客合一とは言え、作品化の前提に過ぎないのだ、ということです。作品になされてこそ場所の価値は固定されるのであります。

佐太郎は、

一口にいうと自分の眼で実際を見たところのある歌、それを率直に確実に現した歌がよい歌である。一言葉をより分けて選び、表現を練るのは、ただ美しく飾るためにするのではない。感情と状態とを確かにいい当てるためにそうするのである。

と述べています。これは、客体を実際に見、その瞬間の主体の感情を確かに表現するには、まずその前提に主客の合一があるのだ、ということを示しています。

すなわち、主客合一の状態が主の中において醸成され、的確に表現されなにかぎり、その状態は無に帰すほかはないということです。表現を練る、ということも、主の中の醸成の過程にほかなりません。

つまり、私たちは、主客合一の状態に至る努力と、それを的確に表現するという二つの努力を同時に要請されているのであります。

そうしないかぎり、場所価値の固定への願望は、永遠に願望のまま終わってしまうことにな

るのです。では、場所価値の固定の例を見てみましょう。

年まねくわれの恋ひにし鴨山を夢かとぞ思ふあひ対ひつる

茂吉

〔歌意〕何年も何年も心こがれてきた鴨山に、夢でも見ているように相対していることだよ。

人麿がつひのいのちををはりたる鴨山をしもここと定めむ

茂吉

〔歌意〕柿本人麻呂が命を終えたという鴨山を、私はきつとここだと定めることとしよう。

これらの歌は、斎藤茂吉の歌集・寒雲の中に収められているもので、昭和十二年の作であります。小題は、湯抱（ゆがかえ）となっていて、茂吉が長年求めてやまなかつた、万葉歌人・柿本人麻呂の終焉の地とされている鴨山を、現在の鳥根県湯抱の地であると結論づけた時の感動を詠んだものであります。

ちなみに、その万葉の歌を紹介しておきましょう。

万葉集卷二 二二三

柿本朝臣人麻呂石見國に在りて臨死らむとせし時、自ら傷みて作れる歌一首

鴨山の磐根し纏ける吾をかも知らにと妹が待ちつつあらむ

人麻呂

〔歌意〕鴨山の岩を枕にして死んでいこうとしている私のことを知らず、妻は私の帰りを待ちわびていることだろう。

次に佐藤佐太郎の作品を紹介しておきましょう。

辛うじて八百年経し澄邁の古き石坂にいまわれは立つ

佐太郎

〔歌意〕（長年の願いが叶って）やっとのこと、八百年経た澄邁の（蘇東坡も歩いたであろう）古い石坂にいま私も立っていることだよ。

新年の故に人多き澄邁の道をくだりて古き入江あり

佐太郎

〔歌意〕新年であるためか、多くの人々の往来する澄邁の道を下っていくと、そこには往時を

思わせる古い入江があることだよ。

これらは、佐太郎の遺歌集・黄月に収められている歌であります。中国の海南島に旅をした佐太郎が、蘇東坡（中国の北宋を代表する詩人、一三六一—）を偲びながら詠んだ歌で、淡々とした歌の行間に、佐太郎の感慨が重く込められています。蘇東坡は、死の前年に流罪を赦されるまで、この地にいたのであります。蘇東坡が、澄邁を詠んだ詩の一首をここに紹介しましょう。

澄邁駅通潮閣二首 其二

余生欲老海南村	余生老いんと欲す海南の村
帝遣巫陽招我魂	帝巫陽をして我が魂を招かしむ
杳杳天低鶻没処	杳杳天低れて鶻没するの処
青山一髪是中原	青山一髪是れ中原

〔詩意〕残りわずかな命が海南の村で尽きんとしていた時、天帝が巫陽を遣わして屈原の魂を招いたように、私も帰れることになった。はるか彼方に大空が垂れて海と交わり、はやぶさの

姿も没する辺り、髪のも一本ほどに見える青い山脈こそが、懐かしい中原の地であるよ。

以上、少々回り道もしながら、主客合一としての場所価値の固定について述べてきました。その理由は、

短歌が、佐太郎の述べたように生命の律動を最も重要な要素としている以上、人間生活と密接不可分にある土地、すなわち生きている場所を抜きに考えることは難しい。

との見解に至ったからであります。

人は誰でも各々の生活の場所をもっています。その場所において繰り広げられる様々な生活の態様がすなわちその人それぞれの人生であり、この意味から、場所は生活の最も根底に位置づけられる重要なものだ、というのがその主旨であります。

前に例示した歌や詩から、茂吉と鴨山、鴨山と人麻呂、茂吉と人麻呂の関係など、短歌を通じた人間の生きざまが、特定の場所をめぐるドラマティックに展開しているのがわかります。また、佐太郎の人生と澄邁、あるいは蘇東坡との関係も奥深いものがあるのは確かです。

佐太郎について更に踏み込んで言うならば、時の権力におもねるよりも社会の底辺に苦しむ民衆の立場で信念を貫き通した蘇東坡の人生と、それに傾倒した佐太郎の人生観が浮かび上がってくるのであります。

すなわち、主客合一としての場所価値の固定がなされた歌の根底には、作者の実在そのものが絹さながらに一本一本織り込まれていると、確信できるのであります。

価値としての実在とその発展

場所価値の固定は主客合一の一形態が表現されたものであるとしますと、それは主つまり自己の实在の種々の態様により異なりはしても、实在自体の価値としては甲乙つけがたいものだと考えてよいと思えます。

わかりやすく言えば、作歌においては誰も同位置の立場から实在を追究するのであり、真摯な立場で追究するものである以上、価値の優劣がないことは言うまでもありません。

作歌においては、人は誰も平等に自己の真实在を追究しつつ、その折々の最上の力においてそれを追究していくのだと思います。このため、实在が統一的作用により自己発展していくに伴い、その結果として表現された作品も当然にして成長しつつあります。また、作歌における人の心は真にありのままであり、この意味から自由の状態にあると言えます。前に述べたように、人は日常生活のなかで葛藤し、成長していくものですから、そのような過程で生じる祈りのような感慨を自由に率直に表現し得る短歌は、心の抛り所ともなるものだと言えます。換言すれば、人は作歌を通して心の自由を得ることができるのであります。

私は、作歌者に与えられた大きな喜びとして、この心の自由を得られることと、自己の成長をその作品に見いだせることを提起したいと思えます。では、その具体例として佐太郎の歌を年代順に見ていきます。

電車にて酒店加六行きしかどそれより後は泥のごとしも
 みちのくの低群山の入野にて家居が見ゆるわれのふるさと
 弟子屈の木ぶかき山にいたり来つつ山は明るし落葉せしかば
 新橋にいでて焼酎をときに飲む貧困なれば度たびならず
 むらさきの藤の花ちる峡のみち女良谷川にそひてわが行く
 あをあをと渚にしげる虎杖のくさむら寂し津軽の海は
 流水のたゆたふ黒き潮流氷にたゆたふ黒き潮納沙布の海
 冬山の青岸渡寺の庭にいでて風にかたむく那智の滝見ゆ
 空せまき太楼閣の谷は山を見ぬまできはまりて寒き石壁
 風わたる紀三井の寺の樟若葉すがしき下にわれら憩ひき
 南端の海しづかにて秋の日は開聞岳のかたはらにあり
 生れしより六十年か低山のうへに蔵王の残雪ひかる
 海風か川風か吹くとどろきを銚子のまちに一日聞きけり
 青々としげりて嘉植なきところ足摺崎に海高く見ゆ
 かがやきて天に横たふ雪山のひとつわが立つユングフラウは
 家いでて道をあゆめば日のかげる蛇崩坂のくだり路さびし
 神島の女坂より雲と涛かすけき伊良湖水道は見ゆ

歩道・昭和十一年
 立房しるたへ・昭和二十一年
 帰潮・昭和二十四年
 地表面・昭和三十年
 群丘・昭和三十六年
 冬木・昭和三十七年
 形影・昭和四十三年
 形影・昭和四十四年
 形影・昭和四十四年
 形影・昭和四十四年
 形影・昭和四十四年
 開冬・昭和四十八年
 開冬・昭和四十八年
 開冬・昭和四十九年
 天眼・昭和五十一年
 天眼・昭和五十一年

台風の余波ふく街のいづこにもおしるいが咲く下馬あたり
海のべの木草かがやき晴れながら雨ふることのあり熊野路は
蘇東坡の掘りたる井戸は八百年いま学校の屋内にあり
畳ふみ部屋をあゆめば足よわき一足ごとに運ぶ身重し
人ゐるを外より見れば一日だに家に居りたし病みながらふも

天眼・昭和五十一年
天眼・昭和五十二年
星宿・昭和五十五年
黄月・昭和五十九年
黄月・昭和六十一年

以上掲げたのが、佐太郎が二十七歳から七十六歳までの、場所に深く関わる歌であります。実生活に密着した場所あるいは故郷、還暦を記念する旅の途上における場所や万葉時代に関する場所さらに師を追慕する場所、そして当然な場所としての居宅など、様々な場所において、その場所の特性を余すところなく自己の境涯に重ねて歌を詠んでいます。そして、これらの作品の背後に作者自らの言う、作者の影が重く流れていると言えるのではないのでしょうか。

現代写生短歌の展開

当論は、人間にとつての場所ということに着目して、特に生きていくうえでの根底に置かれるべきものとしての、場所の価値を提起したものであります。

いま顧みますと、論は自己の实在ということを通じてきたのだということがわかります。それは、短歌がもともと自己の感慨を表白するための詩であるのだ、という結論に帰着します。

自己の实在とは、すなわち自己の生の本質のことで、これを確かに表現し得るならば、その作品は自ずと大きな価値をもつのだと言えます。

確かに表現するとは、実感を率直に確実に表現することであり、その実感自体が心のめりを伴ったものだとするならば、単なる事実の報告のような、いわゆる散文調の歌は確実性からは遠ざかります。声調、響き、余韻等に細心の注意を払うべきことは、いまさら言うまでもありません。

いま、改めて強調したいのは、確かに表現するとは、すなわち写生を忠実に実践することにはかならず、写そうとする自己の实在が虚飾により確かに表現されるとは考えにくいということとであります。

更に言えば、实在そのものが折々の様々なドラマを織りなしつつ連続していくものである以上、その連続性は写生以外の手法により把握、表現できるとは考えられません。

一過性の虚飾はそれ以上のものにはなりません。实在の連続性を思うならば、写生短歌が単調に墮していく根拠は決して見当たらないと言つても過言ではないと思ひます。

私たちは、佐太郎が自己の生き方を徹底して追究したように、各々の境遇や各々の場所における自己の境涯を模索していくべきだろうと思ひます。

それにより、現代写生短歌が必ずや自己確立の大きな糧になるとともに、現代短歌自体の新しい展開が見えてくるだろう、と考えるのであります。

存在価値固定論

短歌の批評で、この歌がよいとかわるいとかよく言われますが、その尺度となるものはいかなるものなのでありましようか。

当論では、その点について考察しようと思いますが、何しろ根源的なことで、これまでの実在論あるいは価値把握論に多分に重複することになると思われます。とは言え、それらを総合する意義に期待し、躊躇わず踏み込みたいと思います。

まず、踏まえるべきことと思われるのでありますが、よい歌だと言われるためには、これは限界効用論的になりませんが、歌を読む人の経験に照らし、理解され得る。

というのがまず前提となるでしょう。内容を理解してもらえなければ、よいもわるいもないからであります。

次に一歩進んで、作者なりに捉えたものを含んでいる。

と読者に認めてもらわなければなりません。このことは、既に佐太郎が、捉えどころのある歌を作るよう教示していますし、作歌に臨むうえで核心を突いた言葉だと思えます。

ここで、作者の内面的な立場に視点を移しますが、短歌に関してこれまで述べられてきた、

自然自己一元の生を写すということや、主客均衡の観入等々は、作者の感情が対象の本質に合一した状態を、その状態に忠実に表現していくという意味であり、一面、それは作者が自己の本質に到達したものだとも言えましょう。

換言すれば、作歌は、写生により対象の価値を把握し表現すること、あるいは自己の実在の価値（当論より「存在価値」と言います。）を固定するものである、ということになるのではないかと考えられます。

存在価値の固定および特質

自然自己一元の生、それは主体と客体の合一による生の本質にある状態だと言えるかと思われまます。西田哲学において、純粹経験という術語が思想の根底に置かれています。その状態に当たるだろうというのが、私の見解であります。そうであるなら、短歌とは、純粹経験にある、あるいは自ら到達した刹那を、自らにおいて発見し、告白し表現すること、すなわち作者の存在自体の価値を固定したものであると言えることになりました。

ここで、存在価値の特質について考えます。まずは公平性ということをとります。日常生活のなかで、人々が公平な世界に生きているとの認識は、当然過ぎるためか稀なようです。しかし、作歌においてはこのことの認識がまず重要だと私は提起します。人はみな等しく自己の存在価値を表現し得る位置に、いま既に立っているからであります。

次に共有性ということを考えます。自己の存在あるいは他人の存在、これらはすべて等しく私たちにとつての価値だと言えます。この自他の区別のない価値は、他愛に通じるもので、この点で人間の存在価値は比類ない崇高なものであることは言うまでもありません。すなわち、短歌は人間の存在価値を極限まで追究、把握する実践そのものであるということになります。

ではここで、これまで述べたことを、佐太郎の歌を示し検証したいと思えます。

日曜の何するとなき部屋にゐて炭はねし時ひどく驚く

佐太郎

歌の内容は、日曜日に自分の部屋にいて炭が撥ねた時ひどく驚いた、というものです。この歌の価値は何か、と問われた場合、難しい質問であることに気づきます。炭が撥ねた時驚いた、という事実が単なる事実にはなぞでしようか。私は、この部分に作者の存在感が象徴化され、存在価値を構成しているからだと考えます。私、こしかも、その空間が日曜日の自分の部屋で、内に向かう作者の心、言わば内向的孤独感のある場所に限定されていて、それらの複合した状況が相俟つて作者の存在価値を増幅せしめてい

要素としての波動性

存在価値の把握については、これまで何度か述べましたように、当然にして写生にしか方法を見いだせません。虚飾やフィクションは、人に一過性の快楽や驚きをもたらしてはしても、その虚飾そのものと生命の本質とを関係づけることは不可能に近いからであります。

もちろん、ジャンルの異なる小説の世界はほとんどがフィクションなわけですが、それも言わば作者が経験により育んできた生命観を架空人物をして演じさせるのですから、それ自体が写生なのであります。

ここで明確に主張しておきたいのは、短歌は時間的瞬間と空間的断片のなかに対象と融合した自己の本質を見る形式ですから、本来的にありのままにある価値を捉えるものです。したがって、虚飾やフィクションを用いれば本質から乖離することは自明の理であり、しかも最も重要な要素としての生命の波動、佐太郎のいわゆる生命の律動を損なう度合いが大きく、成功の可能性が少ないということになるでしょう。不可能だとは言いませんが、非効率で、他のジャンルに委ねるのを至当と考えます。生命がさながら燃えつつ光り、また無機物さえも作者の生命力に呼応して輝きを発する、その瞬間の描写には、忠実性を得るための比喩は必要だとしても、フィクションを要することはないのだと確信します。

生命の光と波動、これを満たす空間もそのまま歌に込められるのです。このようにして、自ら光波を発するに至ることを、当論では存在価値の波動性ということにしたいと思いますが、

それにふさわしい佐太郎の歌を例示します。

かへり来て水をのみぬし幼子は風ふく外にまた出てゆけり

佐太郎

この歌に、波動性あるいは二つの命の合流を感じないでしょうか。

要素としての自展性

存在は時間的連続であり、かつ一定の方向性をもっています。したがって、存在を表現することを内容とした短歌は、対象および自己に係るこれらの性質を抱撰しているはずで、ですから、逆に言いますと、作者の心の動きや方向性の感じられない歌は存在価値にまで至っていない歌であります。

前に、空間的把握に言及した時、その把握には生命の潜勢力が込められるのだと指摘しましたが、まさにそうした把握がなされたとき、存在価値がいきいきと、自ら発展する力に満ちたものとして歌に生かされるのだと考えます。すなわち、存在価値は自展性を伴ったまま歌に込められるのだとの見解であります。そのことを、次に例示する歌は如実に示しています。

魚のごと冷えつつおもふ貧しきは貧しきものの連想を持つ

佐太郎

この歌は、佐太郎が第二次大戦後の貧しい生活のなかで、その実感を詠んだものであり、初句から第二句までの実感は、それ以下の句と相俟つて貧しい生活空間の中の一断片として捉えられており、そのまま戦後の生活状況を縮図しています。

また、第三句以下では、貧しい生活空間がそれを越えられない範囲の思考や連想を持つ、ということを言い、人間の心の悲しい宿命を暗示しています。結果として、空間的な把握であるとともに、貧しさの連続する生活空間の方向性をも示したかたちとなっています。

すなわち、この歌は、戦後の貧しい生活空間における作者の存在性を象徴的に表現するとともに、存在性ゆえの必然的な自展性をも秘めたものとなっているのであります。

要素としての一次性的

人間の感情ないし感動には、さまざまに強弱や段階があるのは明らかです。存在価値の要素として、ここに一次性をとり上げたのは次のような意味からであります。

例えば、花は美しい、という感情は、知識や理を要することなく誰もが自然に抱くものに挙げられますが、そのことを一次性的と呼びたいと思います。

では、二次的というのはどのような感情でしょうか。それは解釈や思想など、一旦人が感受した後、経験を加味して主観的に再構築されたものを指します。人は自由に対象から得られた感情に知を混入し、理を駆使して思想を再構築していく本性を具えているからです。

確かに、一次的と思われる感情にさえも、それに至るまでの学習を経た要素が含まれていることはあります。人間が歴史的な存在であるというのには、まさにそのことによるからです。しかし、ここでは著しい主観に基づく解釈等でないかぎり、一次的なものとしておきます。

こうして、ごく概括的な範疇を設定した場合においても、短歌はなるべく一次的な感情を忠実に表現するのが正しいだろうと推察されてきます。

なぜならば、短歌は余韻を具えた詩であるからです。詩は本来的に調子、響き、余韻を要求されています。一方、思想など二次的なものは、主観に流されず理にかなった内容であることに価値を認められるものであり、本来、詩とはその立脚基盤を異にしているからです。

作歌においては、まず感動がモチーフとなり、文字を用いてそれを忠実に表現しようとし、それが写生であります。写生では感動の「動」の意味する律動をも写そうとするのであり、その律動を忠実に伝えるには韻文特有の響きによるほかはなく、それゆえに本来的に響きを蔵する器としての短歌が、一次的な感情の描写には適していると思われるのであります。

くり返しになります。二次的な思想は知的構成の産物であり、それ自体響きを要求しないものであるため、短歌という器に無理やり押し込める意義は小さいと思うのであります。いいかななものでしょうか。私は、二次的なものは、それに適した他のジャンルがあると思うものであります。

ではここで、そのことを踏まえ、歌を一首例示します。

壺のなかに蠅の幼虫のうごきぬる家の貧困を人も見るべし

佐太郎

この歌は敗戦後の昭和二十三年に作られ、歌集・帰潮の中に収録されている歌であります。個人的なお涙頂戴の要素や、既成の政治思想心情や個人的解釈などの表現は一切なく、敗戦後の生活状況をつぶさに見、ただ、家の貧困を人も見るべし、と読者に投げかけています。

純粹な詩とは、本来こうあるべきで、実相を忠実に表現することにより、奥深くに作者個人のみならず、社会全体の貧困に伴う悲しみが縮図として限定され、普遍的な価値をもつに至るのだと言つてよいでしょう。

この歌により、鑑賞者は自由な意思により戦争の悲惨さや人間の愚かさ等を、学ぼうと思ふとき学べばよいのであります。

解釈を加えた歌により、自己の主義主張を他人に押しつけることは、歌の正道ではないと考へる次第であります。

佐太郎の内面世界

先師佐太郎の足跡を改めてたどり、佐太郎が価値の把握をどのように模索し、自己の発展へと結実させていったかを考えます。

佐太郎は、明治四十二年十一月十三日に宮城県の大河原町に生まれました。そして、昭和元

年、十七歳にしてアララギに入会して以来、実に六十余年の長きにわたり作歌一筋に生き、多くの著作をなすとともに、多くの門人を育てたことは前に詳述したとおりであります。

佐太郎は、写生短歌を旨として、わが国の昭和歌壇に歴史を刻み、自ら存在価値を完成させていきました。

いまなぜこのようなことを述べるかと言いますと、短歌を学ぶ人たちに、先人を見習いつつ自己の確立を図れる可能性が展けていることを示しておきたいからであります。

佐太郎は、生涯を通して存在価値と格闘し、価値観の構築を行いました。その価値観は、更にそれ自体で存在価値を育み得る力を蓄積し、無限の時間の中で価値を生みつつづけるだろうことを確信しています。

佐太郎の確立した価値観の恩恵に浴し、自己の確立に向けて進みつつある私たちは、自らにおいても、それを後進へと継承する努力を惜しみません。正しい生命観を継承し、発展させていくべきだと考えています。

では、ここで、佐太郎の軌跡を示す象徴的な歌を、各歌集より三首ずつ抽出し、筆者の独断により一定の範疇に区分することにより、佐太郎の価値観の理解を試みたいと思います。

生あたたかき桑の実はむと桑畑に幼き頃はよく遊びけり
(軽風 独詠・感覚的精神空間)

つとめ終へ帰りし部屋に火を入れてほこりの焼くるにほひ寂しも
(同右 独詠・限定空間的生活感)

デパートの食堂の窓に川蒸気のさへぎりもなき音ぞきこゆる
(同右 実写・聴覚形象化)

湖に生ふる水草はおのおのに立ちたるが見ゆ湖の底より
(歩道 実写・自然観入)

日曜の何するとなき部屋にゐて炭はねし時ひどく驚く
(同右 独詠・限定空間的生活感)

雪をもつ一団の雲うごきつつ街のとほくに日が当りたり
(同右 実写・思惟的空間象徴化)

みちのくの低群山の入野にて家居が見ゆるわれのふるさと
(しろたへ 実写・場所価値固定)

しろたへの砂見えそむる暁に靄うごかして海中の波

(同右 実写・自然観入)

もろもろをおなじ衝に量れよと聖はいひていまぞ身にしむ

(同右 独詠・内面本質)

あかあかと燃ゆる火中にさくといふ優鉢羅華をぞ一たび思ふ

(立房 独詠・内面本質)

わがこころ蠟のごとしと夜半をれば轟々として遠き風あり

(同右 独詠・内面本質)

人のなき古へのごと山ひびき天ひびきする原のはての山

(同右 実写・思惟的空間象徴化)

連結を終りし貨車はつきつきに伝はりてゆく連結の音

(帰潮 実写・生活感観入的無機物)

冬の光移りてさすを目に見ゆる時の流といひて寂しむ

(同右 実写・概念形象化)

秋分の日の電車にて床にさす光もともに運ばれてゆく

(同右 実写・概念形象化)

悲しみをしづめゐるとき蠅のとぶ短き音も身にしみて聞く

(地表 独詠・直観普遍化)

むらさきの藤の花ちる峡のみち女良谷川にそひてわが行く

(同右 実写・場所価値固定)

能登の海ひた荒れし日は夕づきて海にかたむく赤き棚雲

(同右 実写・場所価値固定)

いのちある物のあはれは限りなし光のごとき色をもつ魚

(群丘 実写・生命本質)

対岸の火力発電所瓦斯タンク赤色緑色等の静寂

(同右 実写・生活感観入的無機物)

平炉より鑄鍋にたぎちゐる炎火の真髓は白きかがやき

(同右 実写・自然観入)

流水のたゆたふ黒き潮流水にたゆたふ黒き潮納沙布の海

(冬木 実写・場所価値固定)

身辺のわづらはしきを思へれど妻を経て波のなごりのごとし

(同右 独詠・限定空間的生活感)

みるかぎり起伏をもちて善悪の彼方の砂漠ゆふぐれてゆく

(同右 実写・思惟的空間象徴化)

海猫は雖はぐくみて粥のごと半消化せる魚を吐き出す

(形影 実写・生命本質)

冬山の青岸渡寺の庭にいでて風にかたむく那智の滝みゆ
(同右 実写・場所価値固定)

衝動のひとつ悔のわくこともありて来るべき眠をぞ待つ
(同右 独詠・内面本質)

冬至すぎ一日しづかにて曇よりときをり火花のごとき日がさす
(開冬 実写・自然観入)

あかつきの海の渚にあそぶもの蟹の子ら群れて川さかのぼる
(同右 実写・生命本質)

二十年魚の目老いず雪はれし部屋にうづくまり魚の目を削ぐ
(同右 実写・自照)

生死夢の境は何か寺庭にかがやく梅のなか歩みゆく
(天眼 独詠実写・自照)

ゆりかへす地震のごときいくたびかありてわが軀安定を得ん
(同右 独詠・内面本質)

午睡よりさめし老人いま坂をゆく一日の幻いづれ
(同右 独詠実写・自照)

蛇崩の道の斜陽にやまぶきの返花および老齡いこふ
(星宿 独詠実写・自照・場所価値固定)

おのづから星宿移りあるごとき壯觀はわがほとりにも見ゆ
(同右 独詠・感覺的精神空間)

ふたたびはすぎて返らぬ思ひあり五十年涙のごときわが過去
(同右 独詠・内面本質)

さとりてもこれにてよしといふ事の無き興行に常にこだはる
(黄月 独詠・内面本質)

水中に胸ふかれぬし人のあり歩むとも飛ぶともなく二年帰らず
(同右 実写・夢中本質固定)

制止する本能強く病みながら苦しむことのしばしばもあり
(同右 独詠・内面本質)

以上見てきましたように、佐太郎はさまざまなかたちの価値把握を展開しながら、自らを確立していったことがわかります。

この種々の価値の最大公約数が存在価値であり、佐太郎は、この存在価値の世界に自らを置き、真実を追究しながら一生を求道のごとく生きたのだと言えましょう。

まさに、佐太郎自らの言う「星宿移りあるごとき壯観」のような人生と呼ぶにふさわしく、生涯における八千余首の作品群は「前人未到の存在価値の世界」とも呼べるものであります。

付言

ひたむきに人生を追究する歌人・佐太郎に遭遇したことは私にとって幸運でありました。今後ともそのことを大切にし、人格の形成に邁進しなければならぬと、いま考えています。今当論における存在価値とは、誰でも等しく追究できるものであり、そのことにより、一度し

かない人生の重み、素晴らしさを感じることでできるものであります。
一度確立された各々の存在価値は、普遍性をもつとともに、他の存在価値を生みます。言わ
ば存在の本質へと自展を始めるのであり、普遍的な生命の継承がそこにはあります。
終わりに、佐太郎先生の遺歌集・黄月の中の一首をここに掲げ、自己鞭撻とします。

さとりてもこれにてよしといふ事の無き奥行に常にこだはる

佐太郎

事象界の価値風景 存在価値固定論各論

言葉を与える以前の事象の世界、しかしそこは、さまざまな色彩、形状、光沢等々に満ちた世界であります。

それらは、人の意識・無意識にかかわらずある大きな力によって継続していくのでありますよ。

それらは、まず、存在するものとして、私たちの前に開けています。人により作られた言葉で仮に形容すれば、

(リングが) 赤い、(風が) 寒い、(紅葉が) 美しい、(空が) 明るい……

などの形容詞的世界や、

(リングが) 実っている、(風が) 吹いている、(紅葉が) 散っている……

などの動詞的世界、あるいはそれらの複合された、言わば事象自体のあるがままの世界として現前しています。

私たちは、まず、あるがままの事象の世界(以下「事象界」と言います。)を漂う生命体であり、事象界は私たちによる存在価値固定の可能域、いまだ感性や悟性や理性など自己の存在性により限定されていない状態(以下「無限定界」と言います。)として在ると言えます。

存在価値の固定とその本質

既に、存在価値固定論として提起したように、事象界の特定の対象すなわち客体に、自己の存在に係る意識が合一した時、換言すれば、自己の存在性に基つき事象界の特定事象を限定した時、一つの価値の固定がなされます。

それは、自己の生命に根ざす今の意識と、今におけるその意識ゆえに捕捉され得た事象界の限定された特定事象との合一により、自己の存在価値として固定されたのであります。例えば、次の歌のようにであります。

裏畑に黍の根赤くのこりゐて風は寒しも朝な夕なに

あかつきの赤き光にひともとの檜たちつつ尊かりける

次に存在価値固定の性質について、考えます。

存在価値そのものは、作者の心の中に捉えられた一つの意味ある事象でありますので、もとより物的には無であります。

しかし、それは私たちにより短歌の形式をもって文字に書き表され、その結果生まれた作品は第三者の心に影響（当然にしてその後の行動の可能性を秘めています）を与え得るものであ

りますので、「存在するもの」つまり有なるものと言えます。したがって、この意味において存在価値は無即有的なものであります。

また、存在価値は、内なる心に外なる事象が捕捉されたものであるという点において、内即外的なものであるとも言えますし、既に述べたように、それは共有性をもち、かつ自他不二的であるなど、重要な意味を内包したものであります。

存在価値の場所及び心底

存在価値が有であるとし、それは「どこにおいて有なのか」ということ、つまり場所が問題になります。有は無に相對する概念でありますので、もとより物體的に無であるものを有たらしめる無、つまり無の無である意味において、西田哲学において言われるところの絶対無の場所が想起されます。

言うならば、私たちは絶対無の場所に包摂されている自己の内なる場所において外界の存在と交流し、存在価値を生ぜしめている、と言つてもよいのではないかと思ひます。

絶対無の場所において、事象界と意識界を連絡し、内と外とが相互に融合する深泉のごとき領域（以下「心底」と言ひます。）を通じて、限定が行われ、存在価値が形成されると言えるのではないのでしょうか。この心底は、常に無限定界および意識界の両界に開けています。では、その心底とは、短歌の表現上どのような形で表れるのかを見てみます。

薄明のわが意識にてきこえる青杉を焚く音とおもひき

この歌の表現中、「意識にてきこえる」がそれに該当します。すなわち、自己と青杉を焚く（のであろう）音との融合が、この表現より推量される、目に見えない心底を通して行われているのであります。

わが内にきざせるものをめぐり来し季の心と謂はば安けむ

この歌では、事象界のことが行間に伏せられ表現されていませんが、「わが内」がその心底であり、この中において推量される事象界の季節感が自己の实在と合流し、存在価値を形成しています。

このように見ていく時、触発され意識された限定的事象と自己との交流のみでなく、自己が対象として自己を観る場合もあり、その心底において、自己が自らの存在価値を形成する場合もあります。

例えば、次の一首を見てみましょう。

衝動のひとつ悔のわくこともありて来るべき眠をぞ待つ

悔しみのわく場所がここに言う心底です。この歌の、外の事象は明らかにされていません。なお、この心底は、通常は客観描写の中に伏在していることが多いことは、既に推察のとおりであります。

佐太郎の内面世界

前に存在価値固定論本論において設定した範疇に従い、佐太郎の内面世界がどのようなものであったかに迫ってみたいと思います。

初期の特徴的なものとしては、「限定空間的生活感」が挙げられます。

限定空間的生活感

つとめ終へ帰りし部屋に火を入れてほこりの焼くるにほひ寂しも

(軽風 独詠)

日曜の何するとなき部屋にゐて炭はねし時ひどく驚く

(歩道 独詠)

これらの歌は、青年期の憂愁を伴った生活実感を効果的に表現する内面的カテゴリーであつ

ただらうと、私は考えています。

大空間の荘厳さに対比し、小空間における生活感を限定していったものと思われまふ。
このほか、特筆すべき範疇として、

感覚的精神空間

生あたたかき桑の実はむと桑畑に幼き頃はよく遊びけり

(軽風 独詠)

聴覚形象化

デパートの食堂の窓に川蒸氣のさへぎりもなき音ぞきこゆる

(同右 実写)

などに、価値の把握に果敢に取り組んでいた若き佐太郎の意気込みが感じられます。

次に、歌集・しるたへ以降でありますが、代表的な範疇として内面本質、概念形象化および場所価値固定が挙げられると思ひますので、範疇の区分に従ひ歌を掲出したと思ひます。

内面本質

もろもろをおなじ衝に量れよと聖はいひていまぞ身にしむ

(しろたへ 独詠)

あかあかと燃ゆる火中にさくといふ優鉢羅華をぞ一たび思ふ

(立房 独詠)

わがこころ蠟のごとしと夜半をれば轟々として遠き風あり

(同右)

これらは、内面に重きを置いた作品群であり、とかく観念的と言って一蹴される世界を価値づけようとしたもので、その意味において、論拠なき純客観信奉から一歩踏み込んだものだとも言えると思います。

概念形象化

冬の光移りてさすを目に見ゆる時の流といひて寂しむ

(帰潮 実写)

秋分の日 of 電車にて床にさす光もともに運ばれてゆく

(同右)

これらの範疇は、佐太郎の独壇場のものであります。新しく開かれた分野で、素材をただ視覚的に切り取る手法の狭義の限定とは別の、言わば心眼で捕捉する手法と言えましょう。これらの手法の修得は非常に難しいと思われませんが、私たちも物おじせず挑戦していくべきだろうと思っております。

場所価値の固定

みちのくの低群山の入野にて家居が見ゆるわれのふるさと

(しろたへ 実写)

むらさきの藤の花ちる峡のみち女良谷川にそひてわが行く
(地表 実写)

能登の海ひた荒れし日は夕づきて海にかたむく赤き棚雲
(同右 独詠)

これらの歌は、作者の行動範囲の広がりに伴う作品群で、当範疇の場所は当然にして地理的な意味に加え、精神的な意味をもちます。したがって、作品群は、そのまま佐太郎の精神空間の成長および拡大の傾向を示すものであります。このほかの特筆すべき範疇としましては、

思惟的空間象徴化

人のなき古へのごと山ひびき天ひびきする原のはての山
(立房 実写)

生活感観入的無機物

連結を終りし貨車はつきつきに伝はりてゆく連結の音
(帰潮 実写)

対岸の火力発電所瓦斯タンク赤色緑色等の静寂
(群丘 実写)

などがあります。そして、これ以降、作者が著しく個性的な特徴を示してくるのが、歌集・開冬以後の範疇「自照」と、その複合型であります。

自照

二十年魚の目老いず雪はれし部屋にうづくまり魚の目を削ぐ
(開冬 実写)

生死夢の境は何か寺庭にかがやく海のなか歩みゆく
(天眼 独詠実写)

午睡よりさめし老人いま坂をゆく一日の幻いづれ
(同右)

自照・場所価値固定

蛇崩の道の斜陽にやまぶきの返花および老齡いこふ
(星宿 独詠実写)

これらの歌は、存在価値の完成期に位置していると考えられます。作者の意識は、初期の頃と同じく自己に向けられますが、初期の頃の「これからのように生きるべきかという不安にある自己」に対し、「人生を自分なりに理解したという充足感および老境のそこはかとなしとの交錯した状態にある自己」という大きな差異があります。

おおまかに佐太郎の内面世界の成長を見てきたつもりですが、このことがつまりは、絶対無の場所において成長していく存在価値の風景の概観だと言つてよいだろうと考えます。 絶対無

存在価値固定の展望
存在価値固定論は、単に觀念論に終わってしまうのではなく、その根底に実践を企図したも

のであります。それは、存在の語そのものが既に能動的、行動的な意味を内包するものだからであります。

前に述べたように、絶対無の場所は、作者の自由な意識およびありのままの事象が混在する無限定界を有たらしめる場所であります。そして、この無限定界に心底は開け、内界と外界の實在とを交流させ、合一させ、価値として限定せしめています。

ですから、作者には、ここにおいて自然の本質と自己の本質とを合流し、自展する道が開かれていますのだと言えます。

茂吉の「実相に観入して自然自己一元の生を写す」の論における観入の場であり、また佐太郎の「主客均衡」の場でもあります。換言すれば、内面的な意味における写生の行われる根底の場所である、と言えます。

私たちは、短歌における写生を通じて価値の世界に連結しているのだ、ということを自覚しながら、自発自展の道を歩むことができるのであります。

これまでの論を通して確信に至ったことは、写生に依らずして作者の存在価値そのものを形成することは難しい、ということでもあります。

単なる皮相の喜怒哀楽に心を奪われたり、あるいは存在しもしない、現実と乖離した虚飾の世界を追い求めるなど、虚しいかぎりであると言わざるを得ません。

終わりに、この各論のまとめとして次のように記し、当論を締め括ります。

既に存在価値の充ち満ちている事象界において、一の価値の鑄型の中に自己が合一しゆくに
より、一の存在価値が限定され具現化する。それは仮に言う心底において行われる内と外との
融合であり、写生はそれをなし得る唯一の道と言える。

生命の律動と詠嘆 存在価値固定論各論

佐太郎の言う生命の律動とは、詩歌の中でどのように表れてくるものなのでしょうか。私がこれまでの考察により確信に至ったのは、

佐太郎は、短歌の中に生命の律動を込めながら、前人未到の存在価値の世界を構築した。ということでありました。

そして、この世界は、内省的な独詠と滅私的な実写とを織りまぜながら、初期の頃の自己の憂愁を秘めた生活感表白型の歌に始まり、憂愁と表裏の關係にあると思われる純客観写生型の歌、また思惟作用の濃く出ている言わば主観的写生型のものや、更には内面空間の具象化や自照など、生という幹を踏まえつつ多様な価値の世界へと足を踏み入れていきます。

特に、晩年の思想である 生死無三者劣優無し を証示するかのように、自己の夢をも現実的に把握するなど、まさに佐太郎の真面目 しかしておもむくままにおもむく にふさわしい自在心の世界へ及んでいるとも言えましょう。

また、概ね前記のように類別される詩的構造は更に深化し、無機物に生活感を投入する世界や概念の形象化など、広範にわたっています。

では、これらの、言わば壮大な存在価値の世界を生命の律動の側面から見た場合、私たちにはいつたいどのようなことがわかるのでしょうか。生命の律動とは詠嘆される本体のことであ

りますので、当論では、詠嘆とはどこからどのように生まれてくるのか、ということがその主眼となります。

詩の根源について

詩とは、何から生まれるのでしょうか。普通に考えるならば、何かに感動するから詩が生まれるのだと言えるでしょう。

短歌では、どうしても歌を詠まないではいられない心の緊張のことを衝迫と呼んでいて、その詩的エネルギーである衝迫が弾けて言葉に表れたのが短歌であると言えます。

歌を作る私たちにとつては、感動と衝迫とは同位のものであり、感動すなわち生命の律動が詩における最も根源的なところに位置すると言えましょう。

感動は、いまだ言葉にならない、いわゆる主客未分の真実在であり、その中に、直観の状態における作者の生命の律動が満ちています。

したがって、それが分別や虚飾のない状態で衝迫のエネルギーの放出のままに自然に言葉に流露される時、作者の生命のこもった詩となるのであります。

私たちはふだん、経験された言葉の世界つまり経験により定型化された言語のなかで生きています。そして、その依るべき定型の詩は常に一般化かつ陳腐化する傾向にあります。

詩を創造しようとする者はいつも、その定型詩の一般・陳腐化傾向に力を削がれ、表現すべ

き本質の少なからぬ変更を余儀なくされています。

こうした厳しい傾向のなかで、真の詩を創造しようとするならば、相当の覚悟をもって臨まなければなりません。

まず、これまで習慣的に身につけていた殻を打ち捨てて、一度、直観の中に還り、一転して定型化されていない表現による詩の創造を模索しなければなりません。

では、いかにしてこの直観に至ることができるようか。この問は、私たち作歌を志す者は言うまでもなく、哲学の起源をもつ古代より、人類が嘗々と希求してきた問でもありますので、軽々に言えることではないのですが、当論においては過去にこだわることなく、いま自ら考え得るかぎりの模索を試みたいと思います。

前に述べたように、直観は即時的な感動として言葉に表れるとき、佐太郎の言うように「生命の律動が込められ、作者の影がさしている」一写生歌となりますが、ここで、直観とそれに同等する感動について、これまで言葉にどのように表れると考えられたのかを確認しておかなければなりません。

このことについて、上田閑照氏の論文中に興味深いものがありますので、紹介したいと思います。上田氏は、一九二六年に東京に生まれ、京都大学文学部哲学科を卒業された後、「マイスターエックハルト」、「生きるということ」経験と自覚、「西田幾多郎を読む」など、数々の著作において卓越した哲学を展開していられますが、氏の著書「禅仏教 根源的人間」(岩

波書店・同時代ライブラリー 一四二」に、フランスの哲学者メルロ＝ポンティの言葉を引用した次のくだりがあります。

「このような言葉の創造的行為は、沈黙から生起する。『われわれは、言葉が制度化されている 世界の中に生きています。そして、こうした公共の言葉にたいして、われわれは既に形成された意味を自分自身のなかに所有している。従って、それらの言葉がわれわれのなかに惹きおこすものは、単に第二的な思惟にすぎず、これはこれでまた他の言葉によって表現される。そして、この言葉の方も、それを表現するのにわれわれの方で別にさしたる努力をする必要のあるものではない、また聴者の方でも、それを了解するのに何の努力もする必要のないものである。』 略 言語的な、相互主観的な世界には、もはやわれわれを驚かすものは何もない。 略 やつと話すことを覚えた子供とか、はじめて何事かを語り、考える作家とか、また、或る一つの沈黙を言葉に変えようとする人々とか こうした人々の経験する、表現や意思伝達のなかにある或る偶然的なものを、われわれはもはや意識しないようになっていく。にもかかわらず、日常生活のなかで働いているような構成された言葉というものは、表現の決定的な一歩がすでに完了してしまっていることを、あきらかに想定しているのだ。したがって、その根源にまで遡らないかぎり、言葉のざわめきの下にもう一ど始元の沈黙 を見いだしてこないかぎり、この沈黙を破る所作を記述しないかぎり、われわれの人間観は、いつまでも皮相なものにとどまるであろう。言葉とは一つの所作であり、その意味するところは一つの世界なのである。』ここで、メルロ＝ポンティが、言葉のざわめきの下にもう一度始元の沈黙を見出し、これはみずからの始元の沈黙に還ること以外ではあり得ない。そしてこの沈黙を破ると言うとき、小論の『言葉から出て言葉に出る』 実行運動を見ているといえよう。そしてこの運動は、メルロ＝ポンティにとっても単に

言葉の問題ではなく、また単に思惟の操作の問題ではなく、『同時に私自身の実存の転調 であり、私の存在の変換』なのである。なぜならば、実存と言葉とは根源的に結びついているからである。『実存が自己自身と合致しようとするのは、存在の彼岸 においてであり、それゆえ実存は、己れ自身の非 存在の経験的支え として言葉を創造するわけである。言葉とは、われわれの実存が自然的存在を超過している、その余剰である』¹

この論文から理解できるのは、少なくとも詩を創造しようとする私たちは、前に述べた一般化する傾向にある皮相的表現を打ち破るべく、努力する必要があるのだということです。

私たちは、引用論文に言う「言葉のざわめき」の中で、真の感動あるいは真の詩とは何か、ということに迷っています。

こうしたなかで、事象および自己の本質を究めようとするならば、まず、既成観念を離れ、言葉なき主客未分の沈黙に還る必要があるということであります。

それは、単に聴覚的な意味における沈黙というのではなく、自らの心の有り様を沈黙の空間に置いて、つまり純真に立ち返って、言葉を選び、詩を創造すべきである、と言ってもよいだろうと思います。赤子の心に一旦立ち返り、そこから創造に転ずるのであります。

ここに言う沈黙は、単なる沈黙ではなく、言葉をもたないエネルギーに満ちています。これまで偉大な詩人たちが捉えてきたような潜勢力に満ちています。

無とも言える沈黙が生命の躍動をほとばしらせんとする時、その純粹な力に満ちあふれた実態の中に詩人の心は融合され、そこに、主客均衡し、その内部に非 存在（今はない）これか

らあるべき（存在性）をも包含した、言わば全存在的なものとしての果実が生まれるのであります。その果実が詩であり、短歌であると言えます。

文芸に具現される感動の形態

感動が本来、言葉をもたないものであることは既に述べていることでありますが、それでは詩歌においてどのように表れるのでしょうか。

1 俳句の場合

普羅忌はや山上統ぶる秋の風

麦藁に消えのこる風のほひかな

索峰
風信子

俳句には、いわゆる詠切り型の一句一章の句と、取合せ型の一句一章のものがあ、それぞれの特徴により感動を表現しています。

掲出の第一句目は二句一章の句で、第二句目が一句一章の句であります。二句一章の句は、古くは切れ字の「や、かな、けり」のうち「や（提示や転換の作用をもつ）」で切れ、つまり小休止が入り、二句に分かれ、これらの二句が不即不離に響き合い限定し合うところに臨場感を伴った生命の律動を表現したのですが、現代は切れ字離れの傾向があり、文節の間において文意により切られる場合が多いようです。

第一句目については、「普羅忌はや」で切れており、以下の句との間に小休止が入ります。そして、当論の主題に即して述べたいのは、この小休止にある響きの勢いのようなものこそが主客未分の真実在、あるいは直観より生じた詠嘆の本体ではないのかということだ。

普羅忌とは、山岳俳句を真骨頂とした俳人・前田普羅の忌日で、八月八日です。山上に立つた作者は、吹いてくる清々しい風に秋を感じとっています。そして、

「ああ、今日はもう普羅忌の頃か」と、感動しているのであり、客体である山上の風の冷やかさが、主体である作者を限定し、一方で、作者は山上の風を秋風と認識するとともに、はや普羅忌かとの感慨により客体を限定し、主客が均衡して、その相互限定による感動すなわち生命の律動が、この小休止部分の空間に響いています。

そして、作者の内面空間に、桔梗や黄菅等の秋の草花や、眺望できる連山の峰々の美しさが広がっていることを、読者は感じとるのであります。

第二句目は、「風のほひかな」が句の要で、麦藁の匂いを、作者は風の匂いであると主客同一的に捉えたものであります。

かつて、農村では多くの農家が麦を耕作し、平和で穏やかな農村風景がみられました。この句に限定されたものは作者の原風景とも言うべきもので、故郷に帰った作者が麦秋の風にそれを思い出したか、あるいは実際に麦藁に接して過去を想起したものであります。

この句は、万感を一息に詠む一句一章のかたちになっていますが、情に流れないように中七に句跨がり置き、ゆつくりと情感を盛り上げています。その結果、下五の切れ字「かな」に詠嘆を込めるようになっていきます。

この句の場合の内面空間は、どこに開けているのでしょうか。切れ字の「かな」で止めた後の無限休止部分であることは、容易に理解できるのではないのでしょうか。

さて、この二句をとりあげた意図はと言いますと、上田哲学の主題をなすと思われる、前述の始元の沈黙が、俳句にも重要な部分をなしている、ということを示すためです。

そして、いまここで、それが詩歌全体に共通するキーワードではないか、ということ提起します。次に進みましょう。

2 近代詩の場合

雲

おうい雲よ

ゆうゆうと

馬鹿にのんきさうぢあないか

どこまでゆくんか

ずつと磐城平の方までゆくんか

近代詩については、専門外ですので的を外れるかもしれませんが、既成の評論抜きで私なりに迫ってみたいと思います。

掲出の詩においては、詠嘆の本体はどこにあると言えるのでしょうか。直観は、当然にして詩以前のものでありますので、「おうい」と発する前の内面空間にあることは間違いありません。先の、俳句における二句の中間の小休止に響く言葉なき真実在、という見解と同じく、それがその後の言葉の響きに、あるいは行間の小休止に、おもむろに具現化されるのだらう、と推察されます。そして、それが生命の律動とも言われる詠嘆であるだらう、と言つてよいかと思えます。

ここで、改めて再認識しておきたいのは、直観というのは衝迫と呼ばれるものであり、西田哲学における純粹経験であるとも言えましようが、当論において追究しているのは、それが詩として具現化した詠嘆についてであります。そのことを認識しておかないかぎり、理論の錯綜を免れません。

この詩からもわかるように、直観が詠嘆の根底に置かれていることは言うまでもないことではありません。「おうい」の主客合一、この中にそれ以下にかもし出される詠嘆の内容がすべて包摂されているというわけでありませう。

したがって、位置にこだわるならば、「おうい」の後の微かな休止や、「雲よ」の後のかなりゆつたりとした休止、つまり行間に詠嘆が息づいています。

それ以下の各フレーズも同様で、配置されたゆるやかな休止により、作者の内面空間にある長閑さとも旅愁とも言うべき感情が込められている、と思われるのであります。

ここで、留意したいことは、このゆったり調は感情の本体として表現されたものであり、それを表したエネルギ―は決して冗漫なものではなく、つよい衝迫がそのまま言葉の措辞にもたらされたゆったり調であるだろう、ということであり、単なる冗漫ではありません。

3 短歌の場合

(1) 物乃部能 八十氏河乃 阿白木尔 不知代経浪乃 去辺白不母 人麻呂

(2) もののふの やそうぢがはの あじろきに いさよふなみの ゆくへしらずも

(3) わが憩ふうしろの森に日は落ちてあたまの上の鯛の啼く 子規

(4) しづかなる亡ぶるもの心にてひぐらし一つみじかく鳴けり 茂吉

(5) 限りなき稲はみのりてたとほる村に老木の樟の葉の鳴る 佐太郎

(6) 老の身を削るごとくに悲しむに薔薇ひかり咲き命を惜しむ 志満

1の歌は、万葉集第三巻にある柿本人麻呂の歌で、国歌大観番号の二六四に位置しますが、それは通常、葉集は、表記のようないわゆる万葉仮名で書かれているわけであり、それは通常、万

もののふの八十字治川の網代木にいさよふ波の行く方知らずも

と、書き下されています。歌意は、

(八十氏ではないが)宇治川の網代木にしばらくまつわっている波も、やがてどこかへ流れて行ってしまふことだよ。

と、なります。この歌は、万葉調らしく第二・四句で切れており、格調の高い響きをもっています。それは、第二句の後の小休止が俳句における提示の切れ字「や」と同様の効果を出している、その沈黙部分に、人麻呂が心の中において捉えた宇治川の光景、しばらく生じやがて流れていく波とその音が、始元の無のかたちにおいて込められているということです。

言葉では言えない根本直観と、それに即時的な感動(西田哲学における行為的直観に近いものと思います)がそこにある、ということでもあります。

しかも、波とは水の一つの形象、つまり水一般における特殊形態でありますので、人の感情も一時の動揺を経ていつか何事もなかつたように平静に帰っていくのだと、そのような趣も漂っています。重要なのは、小休止部分によりせき止められた水の水嵩が増すように、次へと続いていく感情が増幅して伝わってくることであり、それが当論の求めている詠嘆の本体ではないか、ということでもあります。

第四句「いさよふ波の」の後の小休止には、作者の感情中に移入された「網代木に当たり起る波の情景とその音」が、波動として停滞し、増幅し、結句へ続くエネルギーへと転換されています。

そして、結句の後の無限の休止には、作者の内面世界に長く尾を引いている無常観とも言うべき感情の本体が、抑圧された強さのような状態のもとで響いているのであります。

このような、不連続のようで連続する感情の本体こそが、作者が限定され限定した限定し限定された主客均衡の詠嘆であろうかと考えます。

2の歌に進みます。

わが憩ふうしろの森に日は落ちてあたまの上に蝸の啼く

この歌の歌意は、

(日暮里村の諏訪神社の境内に) 身も心もやすらかな状態でいると、自分の後の方の森に日は沈んで段々と暗くなってきた。そんな時自分の頭の上の方からまるで降り注ぐように蝸が啼いている。われの身も心も蝸の声の中。

この歌は、子規が明治三十一年に詠んだ歌であります。この歌を字面で理解しようとする、この歌のどこがいいの、と思う人がいるに違いありません。人が一般常識としている喜怒哀楽の範囲内の尺度に当てはめて、理解しようとするからです。

この歌のよさは、普通の喜怒哀楽を超えた何かをもっているからだと思えます。佐太郎は、それを「酸鹹の外の味はひ」と言っています。では、当論の主題に戻り検討します。

第二句まで「森に」の後の小休止についての見解は、1の歌と同じです。提示の形も同じです。ところで、第三・四句の詠嘆が1と何かしら違うような感じですが。

第四句の後の小休止は、1の場合の重々としたものに比較すると、軽い驚きを伴った向自的な響きのように感じられます。また、前の心象的な雰囲気に対し具象的で、「あたまの上に」と感じたところは子規らしい個人的な感覚だと思えます。

これにより、詠嘆にもしみみとしたものから、さらりとしたものまで幅があるのだと理解してよいだろうと思われまふ。そして、これに続いていく結句およびその後の休止には、澄みとおつたひぐらしの声が、静謐感とともに響き続けるのであります。

3の歌に進みます。

しづかなる亡ぶるものの心にてひぐらし一つみじかく鳴けり

この歌の歌意は文字通り、静かで、亡びゆくものの心さながらにひぐらしが一つ短く鳴いたことだよ。

ということ、茂吉が昭和二十一年に詠んだ歌であります。この歌の場合、休止は第三句の後にあり、上下を明確に切るとともに、結句に「鳴けり」と完了の意を込めることにより、ひぐらしがいかに短く鳴いたような効果を出しています。

このように、休止を効果的に配置することにより、その中に作者が内面的に捉えたものの律動がそのまま込められているのであります。

この歌の行間に込められたものは、人麻呂の歌の場合と似通った感慨であったらうと、推察されます。

ここで、結句に注目してみますと、2が「蝸の啼く」と、事実継続型であるのに対し、1および3では「行く方知らずも」、「みじかく鳴けり」と事実完了型になっていて、その分、冒頭に提示しました沈黙の始元が、よく打ち出され、結句の後の休止に詠嘆が集中しています。4の歌に進みます。

限りなき稲はみのりてたもとほる村に老木の樟の葉の鳴る

この歌の歌意は、
広々とつづく稲田に稲は稔り、私の巡って行く村に老木の樟の葉がしきりに鳴っている。
ということだ。

この歌は、茂吉の高弟であった佐太郎が昭和四十一年に詠んだものであります。この歌の场合は、万葉調に特有な第二、四句で切れる歌となっています。第二句の後の小休止に「広々と稲の稔っている稲田の明るい空間」と「それを限定し限定された作者の心」の融合した感慨が

まず放出、提示されています。

この、言わば主客を合一せしめたものは何だったのでしょうか。私は、作者の老づく自己に對する自愛心と故郷に對する郷愁が融合し、衝迫となり、心の深奥部を占めていたのではないかとみています。

その衝迫は、この歌における各小休止に充満し、次の句を起こしていく力になっています。とりわけ第四句後の切れは、結句「樟の葉の鳴る」を起こす「溜め」とも言うべきもので、その小休止中には既に、結句に起こされる樟の葉の鳴る音と、それに合一した作者の詠嘆が含まれていると言えます。

そして、結句でありませんが、先の分類による事実継続型であり、段階的に増幅された詠嘆が樟の葉の鳴る音に蓄積されて、「今」において「今の作者」に吹いている音、およびそれを限定し限定された作者の感情とが融合しながら響くのであろうと思えます。詠嘆の本体は、その融合した響きにほかならないと考えられるのであります。

感情の本体が溜められ、更に溜められ、結句の無限の空間の中に放出され、余韻ながく響くのであろうと、私は考えるのであります。
5の歌に進みます。

老の身を削るごとくに悲しむに薔薇ひかり咲き命を惜しむ

この歌の歌意は、年老いたわが身が削られるほど悲しみにくれている時に、ふと目をやれば、薔薇の花が懸命に輝きながら咲いている。そのけなげな姿よ。私もこの薔薇のように命を大切に生きていくこととしよう。

ということでありませう。

この歌は、夫佐太郎とともに歌誌・歩道を支えてきた佐藤志満主宰の歌であります。歌意にも明らかのように、文字部分だけでは言い尽くし得ない感情に満ちています。

では、この歌の場合の切れを見てもみましょう。まず、上の句の後で大きく切れているのがわかりませんが、よく見ると第二句でも僅かに切れていて、これら二つの切れの直前に置かれてい

る「に」の重出が、悲しみを増幅させています。したがって、これらの小休止部分の空間には、作者の悲しみが充満しているのだと云つてよいでしょう。

第四句以下の下の句は、薔薇の花の光に作者の悲しみが合一、吸収、昇華されて、作者が自己の命の大切さを感じている内容を構成しています。結句の後の無限の休止の中に、命を尊ぶ作者の感情の本体が放出され、余韻として響いています。

ここで、短歌についてまとめをしておきたいと思ひます。これまでの検討で、歌においては、各文節間、あるいは意味の上からみた切れの部分、つまり当論に言う小休止

および結句の後の無限の休止が大きな意義をもっている。
ということが明らかにしたと考えます。

これは、詠嘆すなわち言葉以前の感情の本体 生命の律動・主客合一の真実在・一般的に言われる感動 が、休止の活用によりリズム感をもつて表現される、ということであり、更に文字部分も含めた声調とも相俟つて生氣を得、余韻としてながくつづくのであります。

したがって、詠嘆を論じることは、声調を論じることであり、それが響きを構成するのだと言つてもよいかと思ひます。

ここで、考察を全体的なテーマに戻します。

俳句、近代詩、短歌、これらはいずれも韻文である以上、一般に言う行間、当論における休止部分が重要な役割をもっています。それは私流に言うならば次の諸点であります。

1 休止には、作者の内面空間における言葉以前の感動が込められる。

2 休止は、読者の内面空間を誘引し吸収する作用を有し、かつその場所でもある。

3 休止は、詩の種々の形態により、あたかも音楽における休符のごとく、自ずから長短をもつ。

4 譬えて言えば、俳句は硬質的空間、近代詩および短歌は軟質的空間を休止に湛え、近代詩の空間よりも短歌の空間の方が幾分硬質的である。

5 短歌における休止は、声調に大きく関わる。

6 休止は、非連続ではなく、連続した波動の沈黙である。

以上、文芸に具現する感動の形態と題し、思うところを述べたのでありますが、これらの論について、一般の現実主義的な方たちには、神秘主義に受け取られてしまうかもしれませんが。しかしながら、これはメルロ＝ポンティの言う始元の沈黙を考究したものであり、このことを認識しないかぎり、沈黙を破るという意味からの真実在の把握は難しいのではないかと思うのであります。

私は、このことを認識しつつ現実相を捉えようとするかぎり、詩の表現が安易な方向に墮することはないと、指摘しておきたいと思えます。
では、これからは論を短歌に絞り検討していきます。

詠嘆に関する技法上の諸点

前に述べたように、

短歌における休止部分には、一旦沈黙の始元に立ち返るところから把握される、言葉以前の真実在が込められ、次の言葉に出る勢いとして溜められ、それらが一首を通して声調や響きを構成し詠嘆される。

ということが、推察されました。そして、それは佐太郎のいわゆる生命の律動そのものだろう、という考えに至ります。それで、これからその推察を更に検証すべく、短歌の技法上の問

題を考察したいと思ひます。

休止なければ皮相を滑る

まず、標記のことをテーマにして考察します。短歌において、仮に休止がうまく活用されて

いないとした場合には、どのような結果を生むことになるのでしょうか。前述の理論に基づくならば、感情の増幅あるいは溜めが弱くなるのでありますから、当然にして詠嘆の浅いものになると推察されます。

佐太郎によれば、

声調は一首連続の波動として受け取られるものである。

ということでありますので、この連続した波動がなくなれば、一首は生命の律動をもたないものとなると思われます。

私はそれを、底の浅い歌という意味において、「皮相を滑る」歌になるのだと、提起しておきます。

佐太郎は、歌は作者の体内を潜った言葉で作られなければならないと述べています。ここに言う皮相を滑る歌は、一般常識を抜けきれていない歌で、到底体内を潜るといつた域のもではありません。

では、いかにして私たちは本物の歌を作れるようになるのでしょうか。その結論は永久に出せないものと思ひます。私たちは、ただ事物をよく見詰め、よく思い、見えるものおよび見え

ないものを把握するよう、先人の教示に従って努力するのみであります。本質の把握は永遠の課題と言えましょう。

佐太郎の「のろいといふことが表現の基本」の真意についての私見
佐太郎は、かつて、短歌においては調子をのろく表現するのが基本である、との教示をしています。このことは何を意味するのでしょうか。

また、このことを具体的に、

「充実して生気がみなぎりながらしかものろいもの言ひが重要である」

と述べています。この主旨は、前述の皮相を滑りがちな歌を、そのようにならないよう防ぐ意ともとれますが、いまひとつはつきりしません。私としては、次のように理解しています。

第一に、真実は単簡の中に重みをもつものであり、それを確かに言い当てるには、安易な分別による言葉の使用をさけ、意味が不正確にならないよう配慮する必要があります。

このため、声調の面から言えば上滑りしない、しかもぎこちなくない表現に仕上げていかなくてはなりません。そこで、そのよい例として佐太郎の次の歌をとり上げます。

椎の葉にながき一聯の風ふきてきこゆる時にこころは憩ふ

一首の内容は、椎の葉が風に吹かれて鳴っている音を聞いて心が安らいでいる、というもの

であります。作者はその安らかな心の状態そのものを言葉で表現しよう、また風の音まで伝えようとしているのですから大変であります。

この歌を鑑賞する時、作者はいかにして、言うべきことを言い、言う必要のないことを省略する、ということに苦心したかがわかります。私のレベルで歌にすれば、

晩春の風さはやかにふきぬつつ椎の樹下にしばらく憩ふ

と短絡的にやっつけてしまいそうです。

佐太郎はまず、「椎の葉に風ふきてこころは憩ふ」を根幹に置き、それは事実しか伝わらない言葉ですので、実感を与えるため、心が安らぐような風としての「ながき一聯の」を当て、その情調をくずさないように「きこゆる時に」という、佐太郎の内面空間において内なる自己と外なる風の音が融合したそのことを表す言葉を置いたのでしょうか。

単簡とも言うべきその根幹は微塵も揺るがず、いわゆる虚の言葉を措辞して、のろく、格調高く詠んでいると言えましょう。

また、付言しておきたいのは、表記法上の点として「長き」でなく「ながき」を、「心」でなく「こころ」を用い、漢字のもたらす固いイメージを極力さけたことも窺えますし、一首に「樹」という句を省略し、柔らかいイメージの「葉」から起こし、いかにして風の音を正確に

表現しようとしたかも知驚嘆に値します。

前述の、休止論からみても、第二句と第四句の切れおよびその間に含む第一句の「に」と、第三句の「て」の後にある切れとまではいかなない隙間に微妙な味わいを湛えています。

第二に、抒情性が短歌の命である以上、表現に際して、既成のマニユアル化された言葉への性急な妥協に走らないよう、教示したものと思われまます。

例えば「寂し」と感じたとき、その感情をいかに正確に表現できるかが重要ですから、なるべく「寂し」と言わず、その具体的内容を表現すべきでしょう。具象のないまま「寂し」としてしまふならば、そこには不明な寂しさが記述されるのみであります。

言葉の既成概念に頼りすぎないようにしようとするれば、表現はのろくならざるを得ないのではないでしょうか。

メルロ・ポンティの説によれば、言葉は、既に形成されている意味により単に第二次的な思惟を惹き起こすことが多い、のでありますから、その作用に安住した歌は、調子が速くなる反面で、作者の真意は伝わりにくくなる傾向をもっていると言えましよう。

したがって、表現に際しては、既成概念に囚われず、自己の選んだ息のかかった言葉を用いる必要があります、結果として、調子ののろく、かつ、真実のこもつた重い表現になるのだと言つてよいかと思ひます。

第三に、佐太郎は、調子のよい「玄人はだしの表現」をいましめていますが、このこととも

密接な関連があると思われず。

つまり、定型にのみ気を配り既成概念の言葉で完結したような歌は、調子ばかりがよく、作者の感動が一片もみとめられない、ということにつながりかねませんので、このような作歌のやり方をいましめたのだらう、と推察されるのであります。

「のろい」の真意は、声調の要件および意味の要件の拮抗したところに、真実の重みが表れてくる、という辺りにあると私には思われます。

理の混入は響きの障害

佐太郎の歌論中に、

単なる機械的な音韻上の配置などから一首の響き（語気・声調）はもたらされるものではなくて、もつと直接的な操作つまり内部の声を聞いて直接に詠嘆しようとする努力の中に自然に具備されるものだと思ふ。

という見解があります。

このことは、前述ののろい表現ということにも関連していると思いますが、

感動には、本来的な調子というものがあり、それをその調子のままに響きを損なわず伝えるのが、作歌における正しいやり方である。

という意味に理解できます。

私たちの前にはまず、歌の素材がいわゆる感覚与件の状態で在ります。それが、主客どちら

からともなく惹きつけ惹きつけられて、一つの感動 直観、体験または経験 となりませう。
主の側からみれば、それは限定で、しかも過去の経験やそれに基づき育まれた規範など、全
存在をかけた能動的なものです。西田はそれを行為的直観と呼びました。

一方、客の側からみれば、それも限定で、何かの主を惹きつけたこととなります。したがっ
て、こうして相互に限定された状態が主客融合された状態であり、短歌においては、この状態
をそのまま言葉に置き換えていく、ということになるのであります。

ですから、感動すなわち主客融合体に価値の原点を見いだし、それを形象化しようとする立
場からすれば、これには理屈の入ってくる余地はありません。

理屈とは、本質の周辺に漂っている塵のようなものですので、いかに限定しようとも塵以上
のものにはなりません。それは弛緩したもので、響きをもつに至りません。

私たちが、歌に響きをもたせようとするのは、事物の本質およびそれに融合した自己の本質
を見極めようとしているのだ、と言えるでしょう。

佐太郎の作歌真私見

佐太郎の歌論の核心をなすものに、作歌真があります。それは、
眼に見えるものを見て、輝と響をとらへ、酸鹹の外の味はひを求めて、思を積み、詞をやる
に語気迫り、声調徹り、しかしておもむくままにおもむく

というものであります。これについて、私なりの見解をまとめてみたいと思います。

直観を重んずる 眼に見えるものを見て

このフレーズで注目すべきは、「眼に見える」という客体から主体への方向性、および「ものを見て」という主体から客体への方向性が、組み合わせられたものであるという点です。このことから、作歌では、まず直観が大切であり、同時にそれを見る作者の意思が重要となる、ということが明らかになります。

これは、西田哲学における行為的直観にもつながる真理であり、佐太郎歌論における主客均衡の観入の真意でもあります。つまり、思考が自己の内部において撞着した、いわゆる観念的な歌にならないよういましめているのであり、換言すれば、感性与悟性の均衡のなかで限定される本質の捉え方を促しているのだ、とも言えましょう。

いわゆる原始態に還り自覚する 輝と響をとらへ

自己が、自己以外と認識する対象を観て、当該対象の輝きと響きを捉えるということは、前述のことに重複しますが、自己が対象の本質に捉えられたのだ、とも言えます。

私は、双方向よりの観方を踏まえこれを定義し、主客相互の限定と呼んでいます。この相互限定がなされるためには、自己の内になく培ってきた知性や洞察力が必要なことは、言うまでもありません。

佐太郎は、作歌は自己の立場からの限定だとしており、それに同感しますが、私はそのこと

の理解として、作歌は相互の限定であり、一次と二次の二段階の限定があるとして考察を試みたいと思います。

作歌においては、まずその前提として主客融合の原始態があります。それは西田哲学における主客未分の真実在の状態であり、これをまず一次の限定と定義します。

次に、作歌はここから始まるのでありますが、一次に限定された真実を言葉により実体化しなければなりません。それを二次の限定と定義したいと思います。

当フリーズにおいては、言外に一次の限定を前提し、輝きと響きという言葉により、初めて律動の要素を暗示していると考えます。原始態は即律動的であるからです。律動的でないものは静止的であり、本来流動している生命から乖離します。

例えば、「滝」とのみの提示は単なる静止画像となり、静止画像はすなわち虚像にすぎませんが、「滝が落ちている」と言っただけで初めて律動的となるのであります。

ここでの「輝と響をとらへ」とは、本来いきいきとしている対象をそのまま把握し、そのまま表現する、ということにほかなりません。佐太郎の歌、

冬山の青岸渡寺の庭にいでて風にかたむく那智の滝みゆ

が、そのよい例でしょう。

常識の感情を超える 酸鹹の外の味はひを求めて

酸はすっぱい、鹹はしおからい、といった通常の感情のことです。つまり、日頃から無意識に用いている (雪は) 白い、(冬は) 寒い、(母は) 優しい、(秋は) 寂しい、(砂糖は) 甘い、(梅雨は) うつとつしい、等々の 既成概念の言葉をさしています。

挙げつらえば、きりもないほどの常識的な感情、常識的な言葉のなかで、私たちは生活をしていきます。それは、上田氏がメルロ・ポンティの言として論文に引用している 制度化された公共の言葉に対して、我々は既に形成された意味を自己所有している との見解に相通じるものだと言えましょう。

佐太郎は、それらの、言わば通俗観念を超越した真実を短歌は追尋すべきであるとして、これを「酸鹹の外の味はひ」という表現により提唱したのだと、私は考えます。

常識的感情の歌は、よく言われるところの只事歌であり、私たちの周りには残念なことに、それが蔓延していると考えてもよいでしょう。要約するならば、

常識的感情を超えるところに詩が生まれ、詩は必然的に詠嘆を伴う。酸鹹とは、詩に昇華されるまでには至らない二次的感情である。

ということになります。

自己の命をくぐらせる 思を積み

思いとは、思惟のことであります。思いを積むとは、客体を自己の内部に引き入れて、つま

り主体に引きつけて合一させることだと理解してよいでしょう。

思いの中には、主体の経験と、経験により培われた感性が具わっています。過去を止揚した現在の感性と、未来を志向する現在の悟性が具わっています。ですから、客体としての事象がこの部分を通過するとき、単なる事実に終わるかもしれないとみられたことが、意味あるもの、すなわち価値、それも自己の存在の価値として、固定されるのであります。

このようにして、既に述べたように、存在価値の固定がなされることになります。このフレーズのまとめとして言えば、

思いを積むとは、自己の命の中をくぐらせることであり、それは主が客を一内が外を一解釈するかたちでなく、主客均衡したかたちでなされなければならない。解釈は単なる理屈を重ねるだけで、詠嘆にまで至ることはない。

ということになるでしょう。

措辞に際しての響と調 詞をやるに語気迫り、声調徹底

このフレーズには、作者が捉えた対象の本質を、いざ言葉により表現しようとする。措辞は言葉を置くの意、時、どのような点に留意すべきか、ということが教示されています。

作歌においては、詞をやる つまりどのような言葉を・どのような意味において・歌のどの位置に配置するに当たり、細心の考慮を払うべきである、ということであり、歌のどの

また、語気についてですが、歌というものは、読む人に対して心に迫ってくるものでなくて

はなりません。臨場感のあることはもとより、相手に不快な感情を与える語感の言葉は使わないなどの配慮が必要です。私がこれまで留意してきたことを、感性は自由でありますからあくまでも原則に過ぎませんが、参考的に例示します。

「温(ぬる)き」は語感がよくないので、「暖(あたた)かき」とする。「陽が照る」は、「日が照る」で十分であり、不要なイメージの混入はなるべく避ける。「無事に」は「ことなく」、「時間」は「ときのま」、「不安なる」は「やすからぬ」など、いわゆる還元傾向的に言葉を用いることを考慮する。「照らす」は「照る」、「映す」は「映る」、「聞く」は「聞こゆ」、「見る」は「見ゆ」など、自動詞的表現の妥当性なども十分考慮する。などであります。

ここで、「日が柿を照らす」ということについて述べます。この表現は、短歌に普通に用いられていますが、よく考えてみますと、日があたかも意志をもって柿を照らす、といった言わば擬人的な表現であります。

この場合においては、日がテーマとなっていているのですが、実は作者の意図は、日に照っている柿がテーマのほうであり、事実には順直でないので、「柿が日に照る」とします。

もう一例、「寺の鐘の音を聞く」について述べます。この場合は、鐘の音を聞く作者の意志が強調されたかたちになっています。このため、主体の動作が見え、その分だけ詠嘆が淡くなります。作者が聞こえてくる鐘の音に感動した、という主客融合の状態を詠もうとしたのなら

ば、「寺の鐘の音する」などとといった別の表現を検討します。

こうしたことが、すべて、語気や声調を整えていく上で大変重要であり、私の最も気を使う事項であります。このほか、飾り言葉 風花、小春日、雪化粧、木漏れ日、蝉時雨、ちぎれ雲、春一番、友どち、吾子、初春等々 や、俗語 午前様、旦那様、お神酒、一人酒、初恋、目線、湯豆腐、銀ブラ、ぎんぶち眼鏡、君の横顔、暖簾をくぐる、風呂を焚きやる等々 などは、そのつど見極めて他の言い方を検討します。まだまだ、例を挙げればきりがありませんが、割愛します。

このように、作歌において響きと調べを研いでいくのは容易なことではありませんが、推敲に推敲を重ねながら努力していけば、よい歌となり、喜びも大きいに違いありません。

自在の境地に至る しかしておもむくままにおもむく

これまで述べてきたように、自己に厳しく修練を積み、次第に作為を要しない、澄みきった自在の境地へと進んでいくことが、私たち歌を作る者にとつての究極の理想であります。

そこは、歌において、また人生においても、目指すに値する境地であると言えます。時に作歌の壁にぶつかり、へこたれることもありませんが、あせらず、そして楽しみを忘れないように頑張りたいものです。

現代短歌に求めるもの

当論において考察してきた詠嘆とは、つまりは何なのでしょうか。私は、佐太郎の述べた生命の律動というほか、適当な言葉を持ち合わせていません。私たちは、ふだん、言葉により物事を把握し、理解し、伝えていと単純に考えています。しかしながら、安易な納得により、私たちは現前する言葉以前の真実在ということを忘れ、それから乖離したところで物事を分別し、そのレベルでの皮相的世界に埋没してしまふ傾向にあります。写生短歌により、真実を追求しようとする以上、いま一度真実在に思いを致す必要があると言えましょう。言葉なき真実在に新たな気持ちで相對し、的確な表現を探す努力をする必要があるでしょう。

日の暮れて寂しき川の音きこゆさむく枯れたる葦生のあたり

この程度の把握でよいでしょうか。妥協すればその分、真実在から乖離します。佐太郎は、

衰へしわが聞くゆゑに寂しき葦の林にかよふ川音

と詠んでいるのであります。

表現ということ・ 存在価値固定論各論

表現とは、人の内面に生じた意思がその発現として行動に現れたものであります。したがって、私たちの行動のすべてが表現であるとも言えます。

しかし、私たちは短歌を作る者でありますので、その立場での表現について考える必要があります。

まず、作歌の内面的動機となる、衝迫ということについて考えてみたいと思います。

衝迫は、一般に物を見てそれに触発されて生じるものであります。物を見ると言っても、必ずしも視覚に限られているわけではありません。身体全体の知覚による感受であり、それを統一的に受けとめる機能を普通は感性と呼んでいます。

衝迫は本来、佐太郎の主唱したように、主と客の均衡をその原点とします。なぜなら、客のみと言えばそこには感性の入る余地がなく、客自体が不可知的なものとなりますし、逆に主のみと言うならば、ただの観念に過ぎなくなるからであります。

主客の均衡における感受とは、どのようなものなのでしょうか。私は次のようなものと理解しています。

まず、思考の渦巻く自己の内面の場所である先の心底に、例えば夕焼雲の輝きなどの客が飛び込んできます。そして、その場所において、あらかじめ蓄積されていた過去の経験や生来具

わつていた自展能力により、それがかきまぜられ、融合され、統一されます。その統一された剎那のエネルギーの本体こそが衝迫であると考えられます。

客が主を惹きつけたのは、客による主の限定であり、同時に、主がその客を意思的に統一、つまり系統的な意味付けをし、新しい一となるのが、主による客の限定と言えます。

言うならば、主客相互の同時限定の状態が衝迫です。いま、ここに、「自己の体験により意味を付加された夕焼雲」という衝迫が在るとしますと、歌人の表現はこの時から始まるのであります。

衝迫は、いまだ手垢のついていない、ありのままの感情であります。西田哲学に純粹経験と
言う所以でもありません。

では、歌人はこれをどのように歌に表現するのでしょうか。前述の例を踏まえ、佐太郎の歌集・歩道より一首例示します。

暑かりし今日のなごりに遠空は幾団のゆふやけし雲

佐太郎

「歌意は、
「暑い一日だった今日、そのなごりのように、遠くの空には幾つものかたまりをなして、夕焼
けの雲が浮かんでいることだよ」

でありませんが、何度も口ずさんでいるうちに、声調を通して言葉に表せない一種の情感が伝わってくると感じませんか。

この情感は、おそらく作品成立以前にあった衝動に近いものでしょう。このように、短歌とは、作者の内面世界に起こった感動を、第三者に、その感動まるごと追体験させることができるのであります。

表現の哲学上の意義についての私見

短歌の表現について論じるとき、表現の哲学上の意義を看過することは到底できないだろうと思われれます。それで、この点について、雑駁を免れませんが、私見をまとめておきたいと思

います。

まず第一に、人は主に言葉によるしか自己の意思を伝え得ない、という点を考えます。「君にこのりんごをあげる」といった程度の日常的なことですと、意志（ある目的をもった意思という意味で以後このように表記します）自体がほぼ完全に人に伝わり、同時に、りんごをあげる行動がそれに続きます。

一般的なかたちとしてまとめておきますと、

ある人の内面世界に生じた一定の意志は、普通は、その意志に忠実に言葉に置換され、その言葉が媒体となり他人の内面世界へとその意志は伝えられる。その後、その意志どおりの行動

がなされ、一つの目的として遂げられる。

という一連の流れとなります。そして、意志が言葉に置換され行動となること、そのすべてが表現と言つて差し支えないと思ひます。

第二に、精神界なる意志と物体界なる物とは日常的にも一如のものとして流動している、というのであります。しかし、物とは一体何でしょうか。事物であるとも事物が在るとも判断するのが意思であるからには、物自体が意思に係る一現象とも理解できます。

目的をもつ意志とは何でしょうか、どこから来るのでしょうか。物体としての身体から来るのも事実でしょうか、その身体もそれを取り巻く世界の流動の中で行動を惹起される、更に考えれば、それは宇宙の根本の原理とも無関係ではないのだ、と理解されます。

世界の自己限定により意志は生じるとも言えるでしょうか、反面、その意志が物（身体を含む）を限定し、相互限定的、相互対応的に世界は流動しているとみてよいでしょうか。

第三に、前述の世界全体を在らしめていゝものは何でしょうか。世界全体に満ちている意志は眼には見えませんが、言うまでもなく存在しています。しかし、それはどこに存在するとと言えるのでしょうか。

空間でしょうか、いや空間も一つ概念とも考えられ、言うならば、個人のみ限定されなところの全体的な内面世界であると言えましよう。この全体的内面世界に意志は流動する、つまり最高存在の内面世界において世界は在ると理解できます。

第四に、意志は最高存在の内面世界に限定されて起こるものであるとするならば、それは善悪すべてを包含したものでありましよう。例えばかつての絶対主義が露呈したように、意志すなわち主体と世界すなわち客体の均衡が崩れれば善に遠ざかります。主と客の均衡したかたちが、全体の一部ではありますが、人に本来的にあるべき姿という意味から善と称されるのだと思われまます。

第五に、西田の提示した純粹経験を真実在とするならば、「私は桜を美しいと思う」と言う時の「私」は、真実在とは言えません。なぜなら、何の躊躇もなく在るものとして「私」を規定し、その、言わば曖昧な主体が、桜を美しいと感受したに過ぎないからです。

つまり、この場合の「私」は独断であります。ですから、真実在を根底に置けば、「桜」と認識した、あるいは「桜は美しい」と認識された刹那のそれ自体が、本当の意味での「私」であると言えます。真実在が真実在として在るのみであります。

したがって、西田哲学などにおいて言われる次のような理解が想起されます。

僕は僕ではない。僕は君です。君は僕です。しかしてこの僕および君こそが僕です。

最後に第六として、第一に日常生活における媒体としての言葉について述べましたが、では言葉から作られる短歌とはどのようなものか、ということについて考えます。

前にメルロ・ポンティの言葉を引用しましたが、それによれば日常は制度化された言葉のなかで動いています。つまり、詩という深いところまでは届かない皮相で事足りるのが日常であ

り、そこでは余程の事がないかぎり、生の根源を考えるとところまではいかないのが日常です。佐太郎は、酸鹹の外の味はひを求めていくのが歌人の行き方であると、作歌真において述べましたが、日常は酸鹹の内、すなわち通常の喜怒哀楽の範囲内で、詩はその深部から生の根源に触れて出てくる言葉であると言えましょう。

歌人も含めた詩人は、一つの事象に目に見えないものをも観ます。佐太郎の 生命の律動 を捉えます。

言葉になる以前の詩を生み出す力、それが生命の律動と言われたものであり、それを体に受けとめて律動のまま詩に詠み込むのであります。

詩になつた言葉の中には、当然にして目に見えないXが波動のごとく息づいていなければなりません。Xのないものは非詩に過ぎないからです。

詩には、存在の響きがあります。それは、過去、現在および未来 存在の完結としての死まで の全体的存在性が現在に凝縮された、言わば生死に係る厳粛な響きであります。

世界に限定され世界を限定する存在としての響きであります。時空的にかつ主客の相互限定的に把握された、真実在の響きであると言えましょう。

これらの緊迫感を言葉に詠み込んだものが詩であり、言葉の面から言えば、平均的な生活目的を達成するために使用する日常言語とは、本来的に別のものであります。

換言すれば、詩の言葉とは、存在の始元を問う言葉であります。

写生において表現するもの

短歌とは、何を表現するものかと言えるのでしようか。これについては種々の考え方があろうですが、私たちは、正岡子規、伊藤左千夫、斎藤茂吉、佐藤佐太郎、佐藤志満と続いている系譜のもと、一貫して写生ということを継承、実践してきました。

短歌が、衝迫という生命の奥底から発するものを表現する詩である以上、それが生ずなわち命を写すものであることは明白なことであります。要は、命 生 人間の存在実相を表現するのが短歌だということでありませう。

ここで、短歌の根源に更に遡り、二点について検討します。

まず、表現の媒体である言語から考えるとき、写生の歌はどのような場所から生じてくるのだろうか、という点であります。

言語に係る世界としては、日常言語 詩の言語 無言語が考えられます。この概ね三層のなかで、言語を通じた表現が行われていると言えるでしょう。

まず、日常言語についてですが、前に述べたことのある、制度化された言語界が日常言語の世界であり、多数人の使用水準を平準化した線より浅い部分と考えられることから、これを、「皮相界」と呼ぶことにします。次に平準線より深く無言語までの領域が考えられますが、これを、「真相界」と呼びます。そして、言葉を生ぜしめる無言語の世界を、「始元界」と定義し、これら三層を踏まえ、表現について掘り下げます。

人は、普通は、ここに言う皮相界における表現レベルにおいて生活しており、この界域で詩の生まれることを期待できません。詩の表現に価値を置く世界ではないからであります。

そこで、詩に目覚めた人は書物等を通じて真相界を知ろうとします。そして、書物等のおかげによりかなりの域に達しますが、それだけでは不十分です。なぜなら、それは既成の、人の創り出した範囲の世界なのですから、結局はそのエピソードを超えられません。

自己の生をくぐつた本場の詩の世界を知るには、一旦、既成の皮相界および真相界を断ち切って始元界に浸る必要があります。心を無垢にする必要があります。

こうして、始元界を知り、再び言語に出ていく時、人は真の意味における詩の表現を得、真相界を自己のものとすることができますのであります。

真相界は、容易に達することができる世界ではありません。この界域は、真実在あるいは本質に触れる究極の世界だからであります。

長い年月をかけて三界域を行きつ戻りつしながら、少しずつ近づいていくべきものであると考えます。写生の歌は、その深淺はともかく、自らの始元界に向けての自己発展の足跡となることだけは確かだと言えるでしょう。

ところで、冒頭に述べましたように、主体である私の内面世界には、皮相界の事象に係る意識が日常言語を媒体にしてあふれており、客体をそうしたレベルで観ています。そして、最もまずいことに、

主体は、客体を意のままに扱えるものである。

と思ひ込んでおり、自らを絶対化し省みることをしない状態に陥っています。つまり、主体は自らを《僕は（絶対的に）僕である》というかたちで認識しているのです。

したがって、この状態では主客均衡には到底至ることができず、始元界とは無限の乖離があります。なぜなら、前に述べましたように《僕は僕ではない》の認識があつて初めて本来的自己に相對する非自己 が認識され、そしてその融合としての眞實在、すなわち始元界へと道が展げていくからであります。

ここに言う非自己とは、人や物など事象全般を指していることは前述のとおりであります。いま明らかになつたように、主客の均衡は、始元界に至ること、換言すれば眞實在に到達することでありませぬ。仏教の、いわゆる無我の境地とも意義を同じくしています。

以上のことを勘案しますと、

短歌における写生とは、作者が主客均衡の始元界に至り、反転して表現に出て、《詩の言語の世界である》眞相界に新たな息吹を吹き込む営みである。

と云うことができるでしょう。そして、この始元界に至る過程が省略される時、眞相界は硬直化し、皮相界は更に厚く、眞実を覆つてしまふのであります。

佐太郎が述べていますように、地道に《見て思ひ思つて見る》ことに励み、酸鹹の外の味わ

いを追究していくことが重要であります。

次に、これまで述べて来たことと重複する部分も多々あるかと思いますが、内なる生の写か外なる生の写か、という点について考えます。

短歌における写生論は、正岡子規が提唱して以来、一步一步前進してきました。子規は、写生を絵画的な発想から、内なる自己が外なる対象を切り取り、それを忠実に短歌型式に仕上げ、そのと理解し指導した、というのが通説であります。

当時は、歌を和歌と呼んで、観念によりさも贈答品のように作ったり、風雅のための遊び道具のように利用していたのでありますが、子規はそれを短歌と呼ぶとともに、写生を基本に置くことにより、自己の人生観を表現できる器に仕上げました。この点において、まさに歴史的な事業を成し遂げたのであります。

写生論は、その後、伊藤左千夫から齊藤茂吉などへと継承されていきます。茂吉の写生論の核心をなすのは、ご存じのとおり、『実相に観入して自然自己一元の生を写す』ということがあります。

この理論では、写生における生とは自然と自己とが一元化した生であるとして、これまで写す主体として顧みられることのなかった自己を、写される生に包摂せしめた点で画期的なことであります。自己が自己の生を観る点において、自省的とも自覚的とも言える新しい写生論への方向づけがなされたとは私は考えます。

次に、茂吉の写生論を継承した歌人として、茂吉門下の俊才・佐藤佐太郎が挙げられます。佐太郎の写生論において注目すべきは、『主客均衡の観入』を提唱したことにあります。この論においては、主客が均衡して観入した状態が自己の實在の本質であり、歌はその本質が表現されたものである、ということ唱えたものと理解できます。

この論は、均衡の概念を導入したことにより、主に傾いたり逆に客に傾いたりする自己の内面の感性の有り様、かつ表現に際しての虚実論にまで、奥深い示唆を含有しています。

自然自己一元論から主客均衡論を経て、写生論は哲学上の實在論に大きく近づいたと言えるだろうと、私は考えるのであります。

いずれの写生論もその底流を同じくするものでありますが、微妙な立場からの区分を敢えて試みずと、子規は客観写生 外なる生 で、茂吉は主客同一 写生一内即外 すなわち理想的写生、佐太郎については主客均衡写生 内外相互限定写生 で、主観の度合いが茂吉よりも幾分か重視された現実的写生論の立場をとっていたと、私には推察されます。

このように、写生論は外なる生から内なる生への重視傾向を示し、自覚に基づく更に深い写生を志向してきていると、私は感じています。

これまでの見解を踏まえ、現代歌壇に目を向けてみますと、写生をただの風景描写として論じている場合が多く見受けられ、私たちのとる見解と根本から乖離しているように思えます。私は、内と外との相互限定的 写生を言うとき、芸術はすべてその範疇の内に成り立つものだと

考えています。

主客均衡の観入の作品例

では、これまでの論を検証する意味から、佐太郎の優れた観入と表現を示す歌を五首抄出し鑑賞していきます。佐藤佐太郎全歌集（講談社・昭和五十二年刊行）より抄出します。

洞爺湖に一夜やどれば光りなき波動界にて風の音する

（二一 P・立房）

昭和二十一年の作品として、歌集・立房に収められている一首です。歌意は明瞭ですので、これ以下のもすべて説明を省略し、重要な点についての見解のみとします。

この歌で留意すべき部分は、「光りなき波動界にて」であります。前述の理論から言えば、衝迫としての当該波動界の風の音の中に作者は融合して在ります。

一般の写生歌では、視覚中心になるきらいがあり、このような感受にまで至っていないというのが実情ではないかと思えます。

作者の内面世界に風の音が満ちて、言わば客体が主体を限定し、ひるがえって、主体が客体を波動界に吹く風の音であると限定し、主客均衡しています。

これが、西田の言う主客未分の真実在であり、当論における始元界到達の刹那であります。

そして、ここから言葉に表現されていくなかで「洞爺湖に一夜やどれば」等の部分が成っていきます。衝迫に含まれている旅情を表現したものであります。このようにして、旅の感慨のなかで限定され限定した風の音、との表現により、この歌は所期の衝迫に近似し得たと考えます。

底ごもるこの怖ろしき山鳴の音にむかへば現身あはれ
(二二一P・立房)

同じく立房の、「昭和新山」と題した一連の作品中の一首です。自然の大いなる力を眼前にし、自己の生命の微小さといとおしさを感じた歌だと思われれます。

言うまでもなく、この歌も単純な風景描写ではありません。留意すべきは、現身なる自己をあわれと感じている自己が観ているのであり、矛盾的自己同一、つまり自覚的な内容となっております。

ただの現身が本来の自己ではなく、山鳴に惹きつけられ怖れ《客体が主体を限定し》、山鳴に相関している自己のあわれを自覚し《主体が客体としての自己を限定し》、主客均衡してきます。

この主客均衡した焦点が、始元界到達の刹那であり、真実在であります。その刹那より、真の自己が自らを表現していくことになるのであります。

ここで、一つ留意しておきたいことは、表現に出る 作歌を開始する 時には、真実在に至るまでの二重の自己を更に表現している一自己が在る ということであり、二次にその真実在に向き合います。

一次に主客均衡した、つまり始元界に到達した真実在があり、二次にその真実在に向き合い主客均衡する、すなわち短歌作品としての創造が完結するのであります。

この、仮に一次、二次と述べた二つの主客均衡はいずれも真実在に違いなく、両者は本来不可分のものです。

かつて俳壇において、水原秋櫻子が自然の真と文芸上の真があることを主張し、高浜虚子の主宰するホトトギスと袂を分かち、俳誌・馬酔木を創刊したことは周知のことではありますが、この件はいま述べている理論が少なからず関係していると思われ、すなわち、秋櫻子の方はここに言う二次の主客均衡における主観の働きを重視し、一次の主客均衡を重視する虚子と見解が分かれたのであろうと、私は考えるのであります。

私としては、前に述べたように、両者は不可分のものであり、言わば一の実在の分化発展とみる立場に立つものであります。

体内の器官によりてきざすもの悲哀の如く不安のごとく (二九四P・帰潮)

この歌は、悲しみとも不安ともつかない感情を詠んだものであります。その感情を、作者は

「体内の器官によりてきざすもの」と感じ、生のあわれを告白しています。

この場合の衝迫は、自己の感情の本体であり、上の句はそのような感情をもつ自己を客観した内容になっており、言わば第一の自己を第二の自己がみつめています。

この歌は、内容・構成ともに非常に奥深いものです。人間の存在のし方にまで言及かつ暗示しているからであります。

すなわち、

人は意識現象の面から言えば、自己である内なる意識が非自己としての外なる対象を限定する、そしてその限定は、外なる対象としての自己の實在にまで及ぶものである。

ということ、この歌は意味しているのであります。更に、

大なる自己の場所、すなわち先の心底において、外的自己である肉体と内的自己である精神が相互限定するのが真の自己存在のあり方である。

ということまでも意味していると言えます。また、「体内の器官によりてきざすもの」は、この歌における表現としても大変重要であります。肉体による精神の限定ということは、精神を精神たらしめているある種の力を肯定した表現であるからであります。

作者は、如何ともしがたいある種の力を思い、その力によるのであろう悲哀とも不安ともつかぬ感情をもてあましている、このような相対する二枚の鏡が自己を果てし無く写し込んでい、と言えるのであります。

このように、佐太郎の写生は単なる風景描写ではなく、外物たる対象の範囲は自己の肉体や精神にまで及んでいるのだ、ということが明らかになりました。写生の究極には、こうした真実在の表現があることを心すべきでありましょう。

かへがたき祈のごとき香こそすれ昼のくりやに糠を炒り居る (三一九P・地表)

この歌も、理解の困難な部類の歌であります。「かへがたき」は、「代へがたき」と読むのだとするならば、代用のきかない究竟の祈り、すなわち生存の祈りとても理解すべきではありませんか。

客体としての糠を炒る香、それを主体が代えがたい祈りのような香であると感受し、主客均衡した表現になっています。

一次の主客均衡は、「自己をありがたく生かしめん香」とも言うべき感情であります。こうした把握は、常凡を全く超えたものであり、上の句のように切実にして哀感の響きのある表現となっています。

佐太郎は、究極まで真実を正確に伝えることに意を注いだ人であり、この表現は、始元界に至った一次の主客均衡である真実在を、そのまま正確に伝える究極の表現として、二次的に主客均衡した表現である。

ということになります。

換言すれば、真実在から作品完成に至る一連の推移は、前にも少し触れましたが、自己の真実在の自発自展と言うべき性質のものであります。

青々としづまりてゐる海地獄わきいづる熱き湯をたたへつつ (三六 P・群丘)

この歌は、前出の四首よりも比較的に理解し易い部類の歌であり、大分県別府市にある海地獄において詠まれたものであります。

二百メートルの地底より湧くという熱湯の泉・海地獄は、不気味に青く静まっています。その神秘的な光景を、驚きをもつて見つめている作者であります。

前三首が対象に自己を含めて自覚的であるのに対し、この歌では自己を滅したかたちになっており、自然の神秘を直に讃えています。

写生が、一般に絵画のデッサンと同義のごとく言われるのは、この部類の歌に多いのでしようけれど、それは安易な理解に過ぎません。なぜなら、滅私的な歌は反面、主客未分の完全性により、むしろ作者がよく見える場合もあるからです。

この場合の作者は、海地獄そのものになりきっています。

無有一元の実相についての私見

今回、表現についての考察を進めながら至った一つの考えがあります。それで、多分に雑駁を免れませんが、次にとりまじめ批評を乞いたいと思います。

当論を進めるにつれ、茂吉の自然自己一元論や、佐太郎の主客均衡論の真意として次第に明らかになつてきたのは、それが無有一元の側面をもつということであります。

実相というのは、すべて私たちの経験界つまり世界の内においてのことであります。経験界においては、私たちの普通の意思と、ある目的をもつて統一的な状態にある意思、すなわち意志に満ちています。

その意志を事象に対比して無である、とします。なぜなら、それは内的なもので、外的事象に作用を及ぼして初めて有無が確認できるものであるからです。

外的事象に対しその力を行使する、この無なる意志は、例えば次のような事例でその性質が更に明らかになります。

いま、私が「このお菓子を食べたい」という意志をもっているとしますと、外的事象たるお菓子を食べてその意志を実現することになります。この場合において、お菓子は事象として有なるものであり、お菓子を食べる行為は意志が事象に具現する作用であります。

つまり、日常のあらゆる事象は意志との複合体、無有一元の複合体として現前している、ということになるわけであります。

お菓子を食べる行為は、主体による客体の主体化であり、主体の意志の実現という面において、表現であるとも言えます。

では、逆の見方をしてみます。意志は常に何かの事象に惹きつけられて在ります。したがって、この意味から意志は何かの事象に支配されています。

お菓子を食べたいという意志は、お菓子が意志を限定しているのだ、と考えられるのであります。

これらのことから、私の立場は、お菓子を食べたいと意志した原初、すなわち主客相互の同時限定が無一元の実相であり、真実在である、と考えるものであります。

この同時限定の状態は、短歌における衝迫でもあり、西田哲学における純粹経験でもありません。しかし、作用からみれば無であり、前述の始元界に至るといふことの具体的事例です。

いま述べたのは、日常の一般的事象における考察であります。当論の主題である短歌に焦点を絞り込んでいきましょう。

短歌では、事象のうち詩になるものを限定し、表現することになるわけですが、いったい詩になるものとは何なのでしょう。それは、

自己の全体験をも包摂し、世界を統一的に流動せしめている根底の力、それを象徴する事象のことである。

と考えています。それは、換言すれば、存在価値に係る事象ということであり、その他は二

次のなものであるとする見解であります。

ここで、再度、前に掲げた佐太郎の一首を思い起こします。

暑かりし今日のなごりに遠空は幾団のゆふやけし雲

佐太郎

まず、主客が相互限定し、「幾団のゆふやけし雲」が心底に感受されます。この刹那は一面で無有一元の現実相でありますから、既に何らかの意志および表現への願望も含んでいます。作歌者には、このいわゆる一次の主客均衡が重要であります。

このことこそが、既に述べた始元界への到達であり、こうして真実在が得られてこそ歌に表現する行為が始まるのです。これに到達せずに作られた歌は生命観の欠如した偽歌にすぎません。この意味において、「幾団のゆふやけし雲」には既に上の句の感慨を含んでいます。

ここで、大胆すぎるかとは思いますが、前述のことを要約しますと、

一次の主客均衡たる真実在は、瞬時にそれ自体が対象化され、意味の上での《一の有》となる。同時に、表現の上での《一の無》である主体たる意志と相對する。こうして、相互限定するかたちに二次の主客均衡がなされ、存在価値として固定される。したがって、無有一元の現実相がそのまま込められ、表現されているところに、存在価値たる所以があるのである。ということに落ち着きます。

総括的趣旨の言

当論は、表現ということを中心として、写生短歌の構造を哲学的に理解しようと試みたものであります。その結果、実作者である歌人の側において構築された理論と、実在を理論的に追究する哲学者の理論とが、その根底を同じくしているものであるという感を深くしました。

いずれも、方法論こそ違え、真理を追究する立場は同じであります。論中、われながら理論が錯綜したことを認めざるを得ませんが、この考察を通じて、短歌実作者が、いま西田哲学の理解者の最右翼と私の考えている上田閑照氏の《二重世界内存在》の理論に一番近い位置にいるのだと、実感されました。また、写生の奥深さについても改めて認識させられました。

いま、歌壇では写生派歌人が必ずしも十分理解されていない状況にあると思いますが、短歌が存在価値の固定を目指しているものとするならば、それは写生を抜きにしては論じ得ないと考える次第です。

最後に、次により当論全体を締め括り、今後の実践の参考にしたいと思えます。

世界は一面、無なる意志と有なる事物の相互限定の場所であり、それを表現する媒体の主なものとして言語がある。

人の言語界は、概ね、日常言語の皮相界、詩の言語の真相界および言語以前の始元界の三界より成り、人はそこにおいて流動する。

真実在は、無と有の相互限定の刹那すなわち無有一元がその実相であり、その時そこにおい

て人は始元界に至れるのである。

媒体たる言語の作用する以前の真実在は、人に表現の動機を与える。これを衝迫という。衝迫により歌人は言語を駆使し詩を作る。

しかしながら、作品は往々にして真実在に遠い皮相界にとどまる傾向がある。その結果、詩の言語界である真相界は固定化し枯渇する。

真相界は、本来、生命の律動に満ちて生長する場所であり、生長のためには真の詩を創造しそこに吹き込む不断の営みが行われなければならない。それは、常に言語を絶した始元界に至る努力に依存する。

三界相俟つて人は健全かつ自由なる世界に生きることを得る。三界の不均衡は、人にとつて不幸である。皮相界の肥大は快樂至上主義を惹起し、真相界の偏重は生産活動なき頹廢を誘引し、また觀念肥大による差別意識を助長しもする。ここにも主客均衡の認識が俟たれるのである。

表現ということ・

存在価値固定論各論

詩全般において、表現ということは大変重要であります。なぜなら、詩が作られ始めてから詩が完成し、また完成した詩そのものまでが、すべて表現であるからであります。

当論では、詩の本来の意味を明らかにすることを目指し、哲学からみたその一部としての短歌表現の意義について考察してみたいと思ひます。

さて、人が何かを詠みたいと思つた刹那、人は何かを感受した状態にあります。それは、西田哲学に言う純粹経験の状態であり、既に対象に觀入した刹那である点において、主客合一の状態にあると言えます。

更に正確に言うならば、主客の客は眼前の対象であり、同時に内なる生命の主がそれに合一している、つまり自己と非自己の合一した自己である点において、否定的肯定の超越的自己同一の状態にあり、これが真実在であると考えられます。

人がこの真実在に至つた時、既にそれを表現しようとする意志を含有しています。短歌の場合において、それが創作行為に出る勢いになるのであります。

創作行為に出る勢いにある意志を換言すれば、表現の意志ということであり、真実在に表現の意志を含有するとは言え、それが何なのかと問われれば、存在の勢いであるとしか言えません。区分のできない一の混沌であります。

混沌とは言え無秩序ということではありません。存在の勢いという確たる統一力の内に湛えられた勢いであります。表現はそこから始まるのであります。

表現は、種々のかたちに行われます。例えば美しい花に感動した場合にあつては、ある人は美しいとの声を発し、ある人は黙してその花を摘み取ることもあるでしょう。私たち歌人は、一旦心にその美を受けとめ、生まれた心の律動をそのまま言葉に置き換えようと試みます。それらの一連の行為が表現であります。

表現しようとする時、意志の有無に関わらず他の人々にそれを伝える可能性が展けます。一の実在がその実在を包含している全体世界に向けて作用する可能性が展けるのであります。

さて、世界は唐突ながら多数人が関わりのないような関わりにおいて、ともに喜び、ともに悲しみ、ともに生きる場所であります。

自分の周囲をみるかぎり、自ら生み出せるものは何一つありません。人はひとりでは生きられない、というのが現実相であります。

しかし、だからと言って全く受動的ではありません。私たちは自由な意思をもち、周りを變えることもしているのであります。そしてこのことを、西田哲学において行為的直観と呼んだのであります。

人が世界に働きかけると言うとき、そこには自があり他があるのを前提としています。そうした世界内の存在のあり方の作用の一つ、自が他に意思を伝達するための媒体として歌はある

のだ、と言つてよいと思つてあります。

歌は、人が自己の存在を世界内において非自己に伝達する方法としての一表現であります。単に日常言語のみでも人は十分生きられます。しかし、人には感動という、他に抜きんでた能力を生まれながらに持つています。それは、自己が単に生きるためのものではなく、他と生を共有し、他を生かし、他を癒し、もつて逆に他から生かされ癒されるという、人本来のあり方を行使できる根源的な能力であります。

人は、その与えられた能力を行使して文化を形成します。文化は、ただ絵画だ、彫刻だ、建築だ、音楽だ、などというものではなく、それにより多数人が理念を共有できる、といった働きをもつものであります。また、多数人の緊密な存在を証示する表現の総体として形成されるものでもあります。

文化こそが、總体的意思の表現自体であります。表現が、文化がなければ、人は世界内において秩序だつた生活をすることはできません。他が何を意思しているか理解する根拠を絶たれるからであります。

さて、文化と言え、人により生み出されるものである以上、当然にして善悪を伴う相対的価値判断のもとに消長します。善悪の判断自体が人の主観によるものであるため、絶対的ではなく、多数人の存在の勢いにより流動せざるを得ないのであります。

ここで、善悪に関して思うことは、人が作為なく存在の勢いのおもむくままに形づくられた

一つの文化は、それ自体善の表現であると信じます。そうでなければ、人の存在自体が悪となる可能性を認めることとなり、思考も含め存在に係るすべての理念がその立脚基盤を消滅せしめられることになるのであります。

存在を善としないかぎり、世界内に統一的秩序は保たれません。

さて、このようにして、世界は総体として一つの秩序だつた意思をもち、文化をもち、自ら流動発展するものである、ということが明らかとなります。

そして、その内部にはさまざまな倫理観、価値観などが秩序維持方向および現状否定による発展の方向の二極を包摂しつつ、ダイナミックに流動していることも明らかであります。

この総体意思が自らを顧慮するなかで、時間の概念が、空間の概念が、そして数の概念その他の諸々の概念が見いだされ形成されてきたものと考えられるのであります。

また、この流動の根底には、常に主と客の関係が作用するものとしてあります。ときに主に偏り、あるときは客に偏りながら総体的意思のもとに流動しています。

いま、世界の事象に目をむける時、国家体制の差異や、文化、民族あるいは宗教の差異などが対立を生み、多くの悲劇をもたらしています。

こうしたなかで、哲学者も経済学者も、政治家や宗教家あるいは教師に至るまで、誰もこの対立の解決策を示していません。

これは、対立自体が必然のことであると考えられているからでしょうか。対立自体が、自展

の実相であり、人の力で如何ともしがたいと認識されているがためでありましょうか。

私は、たとえそうであるにしても、稚拙を非難されようと、自己の良心に従い、ここに一つの提言をしておきたいと思えます。あらゆる差異を超越した概念として、歌を学ぶなかで得た《佐太郎の言による》主客均衡の概念を、包括的な倫理基準として提起することを試みたいと思えます。

一に、主があれば客が立ち、客がなければ主もない。すなわち平等と相互理解が最上の真理である。

一に、国家の関係において観るとき、他国を侵略するのは主の偏重であり、誤りである。主客均衡に立脚すれば、あくまでも相互理解に基づく善隣友好が至上の真理である。

一に、宗教において観るとき、各宗教は相互尊重を旨とすべきで、苟も自己の教理を他に強要することは他の自由を否定することになる。これを是とする宗教があるとすれば、その教義自体が宗教の本旨を逸脱するものである。他を受容してこそ他から受容されることは存在に係る主客均衡の理念からも明らかである。

一に、民族において観るとき、自らの民族のみの優越を説くのは、既に主の偏重で誤りである。一の単位として多数の人々が安寧に生活し得ることが民族意思の理念であるべきで、排他的意思は自他ともに危険である。排他容認は排自容認に等しく、対立容認に帰着する。

一に、経済において観るとき、自己の幸福を希求することはすべての人の権利である。しか

し、結果としてそれが自国のみの繁栄を追求することになれば、それは誤りである。主客均衡は、主の繁栄の余剰は他に施し、他の繁栄の余剰を自も享受できることにある。すなわち、差引ゼロの世界が主客均衡の真面目であり、そのゼロの中に無限の幸福がある。

一に、芸術において観るとき、前述のすべてを包摂したうえでの、自らの善意的存在意思の表現が芸術である、という見解に至る。それは表現である以上自らを内に律し、かつ、外に開かれるものである。すなわち、善意の発現が芸術である。

以上のことが、主客均衡論から推察されることの骨子であります。さて、ここでまた論を短歌に引き戻して考察します。

歌人の中には、客を無視して主に走る人、ことさら客に目を奪われ瑣末的なことを大仰に飾りたてて言う人など、さまざまであります。

私たち写生派の者は、主客均衡の本旨を大切にし、短歌の実践を通じて生の楽しみを得、また時に苦しみや悲しみを克服することなどに喜びを見いだしています。

私たちの場合は、主客均衡すなわち主客同一でありますから、究極のところまで直観と表現の同一を求めていくことになります。ところで、直観は表現する場合において散文には適していません。なぜなら、散文に表現する時、既に直観のエッセンスたる心の躍動に乖離することになるのであります。

短歌を読んだ時の感動とは、一首連続の言葉の意味と調子そのままに心が感受して、そのまま

心が躍動している状態と考えられ、その意味において、散文はその性質上直観の躍動部分までは直接的に伝え得ないのであり、感動自体の直接表現は韻文の共鳴作用に依るほかはない、と考えられるのであります。

換言すれば、心の躍動自体をも含めた直観を究極まで直観に近いかたちに表すのが、私たちの目指している主客均衡の写生短歌の真面目と言えましよう。
では、次に主客均衡の写生短歌の例として佐太郎の歌を掲出し、鑑賞します。

鉄のごとく沈黙したる黒き沼黒き川都市の延長のなか

(地表所収)

この歌の重い響きは、作者の提唱した主客均衡の観入により得られたものであります。眼前の客体である「黒き川黒き沼」が主体である作者の意識を吸収し尽くした原初、すなわち一切の観念否定による主客未分の境地がこの歌の根底にあり、「鉄のごとく沈黙したる」や「都市の延長のなか」という切実にして的確な表現は、それが言葉に分化したものと云えます。死を連想させる黒い沼と川、人間の生きる空間としての都市、それらが一の延長上にあるとこの歌から、作者の感受と思惟は、普通の把握ではありません。

生死の同居こそが、現実人間存在する世界の本質であり、人はそのことを諾わざるを得

ない存在であろう。

との、作者の悼みにも似た重い心情が私の心に響いてきます。

うらがなしき草の香ぞする逝く春の山に蕨を採りて持てれば

(歩道所収)

この歌の特徴としては、省略が挙げられるでしょう。「うらがなしき草の香ぞする」は直観そのものであり、言わば主客の同一した経験の原始態であります。この直観は、第三句「逝く春の」以下が不要なほど強いものだとは私はみています。

第三句以下は、場所や季節や作者の状況を提示し、この歌を独立した一つの作品に仕上げる意味で必要な部分と言えるでしょう。

この歌における草の香は、作者の全人格に等しい。草の香の感受即作者の存在なのであり、このように主客均衡が短歌における価値の大前提であることを証示しています。

すなわち、直観に即く写生の歌は、他の二次的で知的構成による歌よりも切実であることを実証した一首だと言えると思います。

以上、佐太郎の歌二首を鑑賞してみました。二首ともに皮相的でない、事象および自己の本質を捉えたものである、ということがわかります。

直観たる原始態にあくまで即くことにより、生の躍動を歌に織り込むことを意志し、かつ実

践したのが佐太郎であつたと私は考えています。

原始態には、当然にして理は混入していません。したがつて、表現上、心に感じたそのままのかたち、つまり独詠の色彩を濃くしているのが、主客均衡の短歌の特徴に挙げられます。

原始態を表現する時、理と知が作用するのは当然のことでありますが、それが極力無になるかたち、理知が感受に昇華されるかたちに表現するのが、佐太郎短歌の方向であり、換言するならば、

理知を用いながら理知を否定する、言わば矛盾的自己同一のかたちに表現していくのを特徴としている。

とも理解できません。佐太郎短歌はこの点において卓越していると考えます。また、佐太郎の主客均衡論は、人間存在の方向へと収束、限定していくのが特徴だという点を提起します。分化でなく収束の方向であります。

さて、哲学的視点からの佐太郎の主客均衡論の解釈を通じて、短歌の表現とは、自己の存在を根底に認識しつつ、その存在価値を現前する世界へと発現するものである。

ということが次第に明らかになってきました。その意義を要約しますと、人間が人間らしく生きるのが最も大切であることを世界へ向けて示すことにある、ということになります。

最後に、これまでの長年の思索を通じて自分自身で実感したことを次に掲げ、これをもって

表現の意義についての一応のまとめとします。

一に、短歌は自己の存在の真相を表現するものであり、人はみな等しく自己の存在を価値付け得ることが明らかにされたこと。

一に、短歌の実践そのものが、人間が人間らしく生きようとする点で、善の実践とも言えるものであることが明らかにされたこと。

一に、存在は究極の善であり、これを追究することにより、既存の宗教や民族や国家体制等を超えた人間本来の善を求め得る可能性のあることが明らかにされたこと。

一に、主客均衡論は、究極まで真理の把握を目指したものであり、誰でも、いつでも、どこにいても、どんな立場にあつても実践し、かつその実践から存在の躍動を享受できる道が展げること、その一つに短歌があることが明らかにされたこと。

以上の四点をまとめて記します。

これまで私は、歌人・佐藤佐太郎の人生観は、西田幾多郎の哲学に相通じたものがあるだろうとの推定のもとに、思索を進めてきました。この結果、推定自体に誤りはなかつたことだけは実感できたところであります。論は必ずしも核心を突いているとは言えませんが、一応このようにまとめ、今後に向けての参考に使いたいと考えています。

形而上学管見
存在価値固定論各論

人は時に「自分とは何か」について知りたと思うことがあります。それは人が理念をもち未来を志向する動物であることの一つの証であります。

私たちはよく、「私は」という言葉を発しますが、この「私」とはいったい何なのでしょう。まず、そのことを考えていきたいと思えます。

いま、確信して言えることは、このようにあれこれ思考している本体は存在している、というだけであります。以下、その次元での「私」において私と称し、考察に入ります。私は、生まれた時から成長しています。しかし、それは私の固有の力のみには依るではありません。

例えば周囲に思いをめぐらせば、私は夜に眠り昼に活動します。昼夜があるからこそ生きていられるのだと言えます。

また、食物は自ら生み出せませんし、自然のはぐくむ主に植物、動物などの他の生命体等にすべて依存しています。自己の体を保つことができるのも地球の気圧や気温や水の存在のおかげであります。もし、地球の気圧が僅かに上がったたり下がったりしますと、私という個は維持困難になります。

つまり、宇宙の統一的な力、地球という世界の均衡など自然的条件からみた均衡と、他に社会的条件といいますが、人間の作った規律の視点でも国や県、町村、家族というように、周囲と調和し生かされ、その一方では働きかけながら生きているというのが私の実体であります。要約しますと、私というのは、世界が世界自らにおいて自発自展している中において、一つの固有の限定された存在として、その与えられた場において在る、というのが私の実体と云えます。

世界と私は本来切つても切れない関係にあるのであり、単に「私」と言う時、そこに切れないものを切ることにより矛盾を生じます。前に「与えられた場において在る」と述べたのはこの趣旨からであります。このため、まず普通に私と言っているがそれで真の私が確定しているのではないと、そのことを認識しつつ、かつ世界内に存在しつつづけるところの、根底の力が真の意味での私すなわち真実在であります。

では、前述のことを踏まえた上で、私の身近な疑問から考えてみます。私という個の視点で考えた場合のことです。

私は空腹になると物を食べたくなりまずし、わが子を見ると他の誰よりも可愛くてたまりません。これはなぜなのでしょう。普通はこれを本能であるとして片づけていますが、私は、実はこのような力にこそ世界を内から動かしている、「ありのまま」をそうならしめるところの大きい統一力を思わずにはいられません。世界の根底に「継続力」とも言うべき未知の力

が存在することを認めずにはいられないのであります。

ここで、不可思議なことのいくつかの例を、アトランダムに挙げてみましょう。
水は高い所から低い所へと流れる（宇宙的にみれば高低はない）。

乾いた物は、水を吸収する（水は乾いた物に浸透する）。

個体と液体は、冷たい物と熱い物は融合する傾向にある。

エントロピーは増大する、という融合の傾向がある。

人は酸素を吸収し二酸化炭素を排出し、逆に植物は二酸化炭素を吸収し酸素を排出する。これも融合の傾向と推量される。

融合の逆方向としての、例えば天体の圧縮された内部にエネルギーを蓄積し、それが時に火山として爆発し、噴出されたエネルギーが他へ伝播してゆくなどの作用があり、流動の永続性を思わせる事象がいたるところに見受けられる。

物本来に重さはない（引力圏を出た物体に重さはない。引力圏内における物と物と相対関係を重さという。厳密には、個々の物体の地球に向かう力の間の相対関係を人が重さと呼ぶのである）。

人の言う場所とは、相対概念の場所であり、宇宙的視点からみれば場所はない（いま、私がどこに居るかを言えない）。

以上のように思いついたままでも、通常の事象は立場を変えれば逆の答が導かれることがあ

るといふこと、つまり人による相対的な判断から物事は決められるに過ぎないのだ、というところがわかります。しかし、相対は秩序の一片とも考えられ、宇宙には厳然として一定の法則がみられます。一年は三百六十五日余で、月は地球を一定周期により回り、同様に地球は太陽を回るのであります。

こうして宇宙の均衡は法則的に保たれています。しかも、無限の空間の一定区域においてであります。まさに不可知の一部としての可知なる法則であり、驚嘆に値します。

自己の存在の立脚点について
このことについて、いまだ私には確たる信念をもちあわせていません。そこで、今回、当論を組み立てる過程においてそれを出来るかぎり考察し、整理しておきたいと思ひます。まず、このような思考をしている私は、前述のように一つの存在であることは確かであります。そして、同様に多数の他としての存在があることは疑うべくもありません。

さらに、確実な存在としての私が自己のみにおいて成り立つのではなく、「自己」といふ言葉が発する瞬間において、既に私の中に「非自己」を認識しているからこそ、それが成り立つのでありますから、自己と非自己の統一体すなわち世界における限定された自己、というかたちにおいて初めて自己の立脚基盤を得る、と考えられるのであります。

自己と非自己を包摂するのが世界であり、かの上田閑照先生も述べておられるように、それは事物界と意識界の二重性において存在することを、ここで私は肯定しておきます。

さて、そのように考えるとき、宇宙的視点でみれば、事物界は通常無限と考えられますが、意識界においては自ずから限界が考えられます。

何らかの感覚において体験できないものは意識の外にあるのでありますから、自ずから意識の限界はあるはずであります。したがって、総合すれば意識の及ぶ限界と言われるものが私たちに於いての存在の限界であるものと推察されます。意識の及ぶ外には主もなく客もないので、存在の有無そのものの観念および意義さえ存立しないのであります。

次に、事物界も意識界もある潜勢力により流動変化していることは確かであります。すなわち私たちは、こうした流動のなか自己と非自己の相関および内的主客の合一する刹那刹那に統一力に融合してこそ（例えばピアノリストが「ピアノを弾く」という意識なく演奏し、あるいはサラリーマンですと微塵の魂胆なく事務に没頭しているようなときこそ）、真の自己に至り得るのであり、それが真の自己を認識するための立脚基盤であると考えられるのであります。時間と空間について

普通に、「生きている」ということはどういう意味なのでしょう。我、汝あるいは他の生物、その他あらゆる事物を含めた全体世界は秩序だつて流動しています。そして、私はその流動の断片を他との相対関係において知覚することができますし、自己そのものに対しても自己意識が漠然とながらそれを知覚しています。つまり、自己意識が他を、および対象たる自己をも認識しているのであります。

そして、その流動概念の各焦点を、その空白（無意識）部分をも含めて連続する、との認識が、一本の線のごとくに抽象化され時間の概念を生んでいのではないかと考えられます。時間というものは確かに、「砂糖が水に段々と溶けていく」ように在ります。

この時間概念は、自己の存在意識の根本要素であります。生きているとは、既にその意味の中に、時間的連続及び存在性を包摂した意味《連続の終止が死である》を含んでいるからであります。時間概念に基づく自己意識の連続というのが、生きているといふ認識の本体にほかならないと考えられるのであります。では、一方、空間とはいかなるものでありましょうか。

普通には、事物を存在せしめる器のごときものと認識されています。そして無限の広がりをもつ宇宙を思うとき、空間は形なく大きさもなく、私がそれを特定することのできないものであります。それは、事物の流動概念に基づく、その流動を可能ならしめる「広がり」の認識、そのことを言うのであろうと考えられます。すなわち、相対的有無の側面からみて、事物を有たらしめる「無の広がり」のことだと考えられるのであります。ところが、無の空間など実際に体験することはなく、ただ事象がみえるのみで、それも意識されるのであります。見え

るものは空間に在るものとアプリオリに意識されるのであります。見えたが、空間は事象に相対して事象を在ると考えしむるところの、無の広がり

の概念と機が在るためには机に見合う空間、川が在るためには川に見合う空間、海が在るためには海

に見合う空間といった具合に、事物の存在の認識には必ずそれに相對するかのように空間の概念を伴うのだと思われます。空間に事物は存在しますが、逆に事物はそれぞれに見合う空間を伴っているということであります。

ここで、一つ留意しておきたいことがあります。それは、概念とか認識と言えば、事物がただの心理上の幻影にすぎないように受け取られかねないことであります。事物は概念や認識を起す何かとしては厳然として存在するのであります。

人が百万光年の彼方の星の光を知覚したとき、主客の合一としての経験は生じますが、唯物論者はその知覚された星は在るというのでしようか、それとも無いと主張するのでありましようか。理論的に言いますと、自己を中心としてあらゆる事物には距離がありますので、光により目に入る映像はすべて過去のものであると言わざるを得ません。

ともかく、精神は百万年前において存在したらう星をも現存的に知覚することができるとは事実でありますが、精神を離れて絶対時刻における事象の存在を断言できる人はどこにもいないわけであります。存在は経験と切り離せないと思いますけれども、経験により存在のいかなるかを断言できない矛盾をここに生じることも事実であります。

しかし、だからこそ、事物の存在に関して知覚している自己がここに存在していることだけは確かだ、とも言えるのではないでしょうか。
世界の真相とは

A氏は何かを意志したとします。その意志は自由かつ原初のものであります。意志は表現により顕在化します。言葉として、表情としてあるいは行動として。

その表現を介して、B氏はA氏の意志を知り、B氏はそれにより自らの意志を誘発され他に伝えていきます。このようにして、世界は人間の意志の表現された形として構成され、流動していくのであります。

存在するすべての事象は、人間の意志の表現として、かつ総体的には世界の、宇宙の意志の表現として顕現してあります。残された自然は残した人々の意志を、加工された自然は加工した人々あるいはそれを放置した人々の意志が顕在化されたものとして理解できるのであります。世界においては、無数の意志が言葉や行動を媒体に飛び交い、世界を動かしています。逆に言えば、人はそれらの意志により動かされているとも観ることができるのであります。ここで、主客の相互限定ということについて考えてみたいと思えます。

人は内在しかつ外在する存在のエネルギーにより、常に周囲の客体を観ています。存在の目的に従い物を観ています。

例えば空腹時には食物がその目にとまりますし、疲れた時には公園のベンチが目にとまります。これは主体からみれば、客体を意志において限定したのでありますが、一方客体よりこれを見れば、客体が主体を限定したとも言えます。すなわち、相互限定されたところに西田の言う純粹経験が生じるのであります。

歌人が物を観ようとするとする時において、その歌人の心の内部に都市の雑踏を倦む気持のある場合は、路傍に埃をかぶりながら咲いている草花が同情により目をひくこととなるでしょうし、悲しみを癒すものとして、街の彼方に沈んでいく夕陽が心をひきつけることもあるでしょう。いづれにしても、相互限定による主客合一が純粹経験となることは確かであり、それが人間の實在の相、世界の、はては宇宙の真相として現れるのであります。

世界が人に作用し限定し、同時に人が存在の積極的意志により世界に作用し限定していくというのが真相と言えましょう。

では、なぜ世界においては人々の対立を生じるのでありましょうか。それは有限と無限との不均衡から生じるのではないかと私は考えるものであります。

総体的にみて、地球という客体は有限のものであり、反面、主体たる意志はいわゆるその地平まで志向するのでありますから、主体は客体の限定を受け入れない以上、どこまでも自由、かつ無限であります。

ここに主体は自らを抑制すべき自覚（主客合一が真のあるべき実在であるという、言わば客体による限定）を必然的に求められるのであります。つまり、自己は本来主客均衡の存在であることが求められるわけでありませう。

そのことについての自覚がなければ、主体は拡大志向を示し、必ず他を席捲しようとして対立を生みます。一方、対立も相互限定だからやむを得ないなどという考え方も出てきます。

諸々の論において、悪が相対的にあり善が立つとの立論により、翻つて善の相対としての悪を容認する意味に受け取られかねない意見を耳にしますが、それは乱暴な考えだと言わざるを得ません。私は、一種の事象を比較認識するとき、通常の相対的善悪が立つものと思われぬ。言い換えれば、善悪は相対的なもので、相対立しつつ中位へと安定していく傾向にあります。しかしながら、この論により悪を容認するというわけではなく、そうした事象が事実としてあるのだ、ということでありませぬ。

ここで、善について改めて考えてみます。まず全く確実なことは、前述のように私は生きてものを考えながら存在しているということでありませぬ。いま、このようなことを記させている本体としての自己が存在しているのは確かであります。

そして、この存在は私の意志に関わりなく生み出されたものである以上、自然なものとして善悪の判断をはさむ余地などありません。私の存在を否定される理由はないのであります。

したがって、存在は一義的に肯定せざるを得ないもの、すなわち善であると考へざるを得ないのであります。同様にこの世界には私だけでなく他の人々が存在しています。他の人々も存在は当然にして善であります。なぜなら、私が他を許容しないことは他に私の存在を否定することを許容することであり、前述の私の存在は善であるということを覆すことになるのであります。

ここに、万人は本来的に平等であるという真理が明らかになります。人間はみな平等な存在

として、本来的に善なる存在として、この世界を構成している、ということであります。では、悪とは何でしょうか。それは当然なる善としての存在を自覚なき意志にまかせて一方的に否定したり、あるいは侵害することでありましょう。

最高存在について

ここでテーマに掲げるのは、完全無欠な絶対的存在という意味からこれを最高存在と呼び、論じていきたいと思えます。このことは、私の仮定に基づく見解ということになるのでありますが、自己の理念を確立する上でどうしても避けられないと考え、思うところを述べることにします。まず、この世界に最高存在なるものが在るのかということですが、仮にないとすれば、宇宙の秩序など立脚基盤を失うため、そのことをもって在るという立場をとります。そうしたうえで、私の考える最高存在とは次のようなものであります。

最高存在は、宇宙を統一的に流動せしめている根本力であります。流動は事物的のみの流動でなく、事物的と意志的な流動つまり主客二重性をもつ流動を包摂する不可知的な流動因であります。不可知的というのは、意志の限界をも超越したものであるという意味においてであります。

種子が地に落ちて、水や光や栄養や影や風や、他の生命体との食物連鎖関係など諸々の要因によって育まれあるいは死に、それが同時に他の生命体の生存の諸要因になつてゐること、諸要因が作用して、種子の内部から成長の力がみなぎり出ること、また死に至らしめる諸要因や

内的作用の力など、すべて統一的な前述の流動因のなすところであると考えられます。つまり、この流動は最高存在の顕現であると考えられ、顕現せしむる力が最高存在であると考えられます。

では、私たちはその最高存在の実体についていかにして、どのように考え方を整理できるのでしょうか。人が最高存在を感じるには、芸術や宗教が最も近い位置にあると、考えられます。なぜなら、最高存在は、全きものでなくてはならず、言わば主客の完全に包含した全体即ち真実在の究極でありますので、各人において真実在にある時はその一部として在ることになります。その全き流動の一部として融合していると考えられるのであります。

主客合一の真面目は、つまり我として意識されている自我が客としての自我をも包含した全体の流動の中に融合することであるからであります。

意志する自我は非自我としての世界を対象視しているかぎり、意志的および事物的な二重構造の流動の根本力には触れることはできないと考えます。なぜなら、意志する自我はすでに自己を他から区別し、世界を事物的な客体としか観ていないからであります。

私としては、最高存在たる全き流動の根本力は、前述のように二重構造でありますから、自我を無にして初めて融合できる、その力に委ねた状態においてその中に融合することが可能なのであるというのが、この見解の主旨であります。

では、宗教のことはここでは割愛し、芸術のうち私の追究している写生短歌により論じたい

と思います。主客の合一は先ず観られて観る、観て観られる、主客の相互限定への指向により接近できます。

西田哲学にも既に述べられているように、花を真に美しいと思つた時、人は花を観ていると同時に、花は逆に人を引きつけている。それを主客相互の限定と私は言い、その状態は主客均衡あるいは主客合一の状態と言えます。そして、その状態を生み出した根本力がここにいわゆる流動の根本力、即ち最高存在の実体と考えられます。花が人を引きつけたのは、人における意志の中に全經驗的に「アウグスティヌスの『過去についての現在・現在についての現在・未来についての現在』」に「花に引きつけられる根本力が内在したからにほかなりません。元来同じ根本力により存在すると推察される、花と人とが、一の根本力に融合したからにほかなりません。この時、人は花であり花は人である、一の根本力即ち最高存在に同化するのである」と、私は考えます。歌はこれが原点であると考えます。

つまり、いま、私の中に一の根本力が満ちみちています。それは、感動とも衝迫とも言う心の働きをなす能力であり、私が生まれてから経験により身につけたものではありません。

歌人は、このいまだ形をもたない根本力の働きを捉え、形象化しなければなりません。表現しなければなりません。普通の人々が「美しい」と声で表現するかわりに、文字によりその根本力の働きをありのままに写さなければなりません。

写す本体も根本力でありますので、言わば根本力の自覚作用とも言うべきものであり、まさ

に根本力が根本力をして文字に生まれ出ようとするのであります。

そして、文字によりほぼ正確に写された根本力は、その力を保つたまま顕現します。流動そのものが内在するところの一つの形象の完成としてであります。したがって、一首の歌には、時間性のなかで形成された作者の意志が、花の本性が、最高存在の根本力が、というように込められるのであります。この流動が歌人、佐藤佐太郎の言つた「生命の律動」であると考えると、最高存在は、かくしてあらゆる芸術として顕現し、相対的に文化を形成します。

主客分離の積極意義としての理解について

人は主客分離を言い、一方で主客の合一を言います。では、主客の分離、つまり自覚しないかぎり通常人の置かれる主客の分離の状態はなぜ起こるのでありましようか。

それは、人々の永きにわたる疑問であり、その説明は課題でありつづけたはずであります。いま、少しくその点について考察してみたいと思ひます。

第一に、主客分離は人に直接経験の契機を与えることであります。主客分離があればこそ、直接経験が生じたことを意識することが可能であります。そして、直接経験は次の経験への志向性を与え、自己すなわち主体の生存方向を誘導する役割を果たすのであります。

客体に対する限定が、すなわち主体の方向性の意志決定であります。つまり、主客分離は、主体の意志を生む根本的な要因と言つてもよいでしょう。主体の自己発展の動因となる、と考へられるのであります。

第二に、生存動因の確保の契機となります。分離あればこそ、主体は客体を意識し、方向を意志し得ます。主体の生存は客体を限定し、それに作用しかつ主体化することにあるのですから。客体より食料を限定し、取得し、消化し、主体化するのであり、この図式により主体の生存が可能ならしめられます。

第三に、分離は合一、そして次の分離というように弁証法的発展の動因であるとともに、時間概念の発生要因となるものである、ということでもあります。合一が現在であり、合一により生じた次の分離により想定される次の合一が、今の合一からみた未来であり、既に経ているかかる分離、合一の連続の認識が今の合一よりみた過去と考えられます。

第四に、分離と合一は相対的な位置にあり、これにより人は創作の力を得られることでもあります。合一は真実在であり、これにより人は人間本来の生命力に触れられます。人間本来の生命力はある根本的な統一力の一部であり、それに触れるということは最高存在の内部に浸ることでもあります。

したがって、ここに至り初めて、人は生命を表現する、芸術で言えば芸術を創作しようとする位置に立つことができるのであります。

しかし、これを表現しようとするとき、人は分離の位置に立たざるを得ません。客体として意識しないかぎり、例えば文字による詩が生まれてくるまでには至り得ないからであります。分離があるから合一があり、その合一を客体とするから合一たる真実在を表現し得ると言える

のであります。

この場合の合一は、客体とは言え真実在としての価値を有することに変わりはありません。分離が創作の源であることは既に前に述べたとおりですが、ここで一つ留意しておきたいことがあります。

ピアノの演奏の例で考えてみましょう。ピアノを演奏する場合、究極においてピアノを介して曲と人との意志、つまり主客は合一します。この場合は、主体たる演奏の意志に対して、客体には、一つに自己の体の運動、一つに曲に対してもつ理想的な演奏、そして一つにピアノという楽器そのものが立ちます。そして、その合一までの行為は表現そのものであります。この演奏にかかる合一について留意すべきは、その曲自体にそれを作った人の分離と合一および、その再構築としての前述の合一が包括されている点であります。

この曲における真の実在、すなわち根本の意志は曲の生まれる以前にあつたはずであり、その原初の真実在が分離により再構築され、その曲の完成と同時に二次の主客合一をなします。そして、この前後の二の合一は近似のもの、あるいは発展したものと考えられます。

こうして完成した曲は、ピアノを介して奏者に二次的に融合させることを得るのであります。この時、奏者はピアノを介して原初の真実在（曲を生んだ力）をも感受できるのであり、この一の行為の中に主客分離が重要な役割を果たしていることを知ることができると思われます。私は、この重層性を実在自らの成長と考えます。

流動概念への一つの接近について

主客合一と言葉では言えても、この世界内においてどのようになされるのでしょうか。そして、それをなさしめる媒体は、動因とはいかなるものなのでしょうか。

私はそれを、世界が永遠に流動している根底の力であると考えられるものでありますので、その流動自体どのようなものであるかを考察します。

以下の論は、あくまでも私の推量に過ぎないことを付言しておきます。

流動は波動と粒動から成ります。波動は粒（以下「リユウ」とします。）の振動を介して波（以下「ハ」とします。）が基本的に球体方向、すなわち全方向に伝わることであります。粒は極小なる宇宙の構成因子であります。大なる粒の集合が物体であり、極小が空間因子と仮定します。粒は前述のように重層に構成されていて、かつ相互に包摂します。波は光、電磁波、音波、熱、鳴動から事物波のごときすべてとします。

波動は粒動の、粒動は波動の原因となり、宇宙は永遠に無限の広がりにおいて流動します。ここで、こうした前提のもとで精神について考えます。

精神とは、一の波動傾向であり、それは常に他の、一定の秩序のもとに限定された自立体系（以下「限定界」といいます。）を含む無限の波動界に融合しています。そして無限の波動界に開示された状態にあります。また当然にして、それは基本的に球体方向に無限の波動界に作用します。一方、無限の波動界よりの波動は、われわれ個々人の限定界たる波動傾向に到達し

て新たなる波動的覚醒を促し、その中の流動に作用することよりそれ自体を成長させます。つまり、波動が波動を思考し、飛躍せしむるのであります。

思考とは、一の波動傾向の中で一定の秩序、つまり周期や循環経路などを限定する波動傾向（以下「保持傾向」といいます。）が、瞬間的変移をもたらされるときに生じ、その基本的な保持傾向に新たな変動要因がプラスされ、新たなる波動傾向を形成する過程において、それ自らが知覚する内的作用であります。そして、それが自らの変移を内的に知覚する瞬間が「今」であり、「今」自体は無限に進行します。

意識とは、一の波動傾向が自らおよび自らを含む波動界を知覚する働きであり、動機や目的等の一特性をもつものとしての意志は、自らが主として自らを除いた波動界に対し、変動要因たる＋の方向をもつて働きかけようとする保持傾向それ自体の自覚であります。

それは、上位の波動界と均衡し、かつ、他の限定界とも均衡し、覚醒し覚醒せられています。つまり、限定即被限定の相互限定による均衡により、覚醒し覚醒せられています。これが真の實在と私には考えられます。したがって、通常、自我が「私」と言うとき、相互限定を否定した限定界のみを指しているものであり、現に相互限定である真實在を狭義に捉えた仮想にすぎません。単なる観念に過ぎません。

次に、物体について考えます。物体とは、粒動の澱みとも言うべきものと考えられ、内的波動は粒を媒質にして活潑潑地にあります。個物相互は粒動の程度の差こそあれ、常に相互交通

して、融合の方向にあります。したがって、厳密な意味においては個物の物理的な意味での実体は無であります。精神たる波動は自由に物体たる粒動と照応し、照応された物体たる粒動の発する波動を逆作用的に捕捉し、内的波動傾向の変移の有無によりて物体が認識されます。ですから、波動傾向がなければ物体の認識はないということになります。

では、粒動の澱みたる物体は、人にどのようなようにして、どのような物として把握されるのでしょうか。

人が部屋の中において机を認識しようとする場合を想定します。机は、まず光の波動等として人の波動界に伝わってきます。光の波動の立体的な様相、部屋の様相との区分における様相、机に手を触れた感触としての波動、自己の位置を変えて捉えた波動等が、既に経験により波動傾向の要素として安定した波動へここはこのような部屋であるとの認識や、机に係るいわゆるアイデアはその人の波動傾向に包含されているので、当該波動傾向自体がその均衡へ判断の基準となる固有の波動すなわち保持傾向を変移させるか否か思考する比較作用と合流し、その結果の波動の知覚が「机である」か否かの判断を下すのであります。

つまり、波動傾向とは先天的に与えられかつ後天的に変移しつつ、今における波動のパターンが一定の範疇に統一されたものであり、その波動界が外的波動により一時的に波立ち沈潜していきながら、統一的現況に新たな変移をもたらす波動であるか否かの、判断が下されるのではないかと考えられるのであります。

机か否かの判断は、波動傾向つまり人の意識現象の中でのことであります。実体は粒動の澱みたる一つの物体の波動が、その波動にいかにも均衡するかがあるのみであります。

机と同形、同質の飾り物が眼前にある場合、それが机であるか飾り物であるかは波動傾向が自らにおいて均衡、すなわち判断するのであります。

次に、電磁力について考えます。私のささやかな思索の前に立ちはだかる大きな力があります。それは、電磁力という力であります。

現在では、それを物理学や数学の公式にあてはめ、ある程度は解明したと考えられているようでありませんが、私には果して実態はそうなのだろうかとの疑問がつのるばかりであります。

例えば、物体と物体が距離を隔てて引き合うとはいかなることでありましょうか。身近な物でもそれは同じであります。石はなぜ石として一定期間分解しないのでしょうか。身近な物

科学者は、それを、原子と原子、分子と分子とが結合しているからだ、と言います。そうであるとしても、なぜ、それは結合するのでしょうか。二つの水素分子が一つの酸素分子と結合

して、二つの水の分子になると言います。それは実験的数値からはそうなることですし、観念的には理解できませんが、それを結合する力が何なのかは真の意味においては不可知としか言

いようがありません。一つの考え方を述べれば、水を構成しようとする分子群が同類にて集合し

ようとの傾向に粒動するのに対し、他の分子群は、相対的にその他の分子群で集合する方向に働きます。そのことが結果的に、両面の集合傾向を相互に助長し、水の分子の結合ということ

につながるのではないかと考えられます。

それにしても、両分子間の結合部以外の部分には間隙はあると思われませんが、その間隙は何でできているのでしょうか。このように考えていきますと、極大の世界と極小の世界は同じく電磁力のようなもので結合しているのではないかと、このような考えに至ります。

前に、粒は極小においては、一般に空間と言われている間隙のないものだと推定しました。そして、この宇宙にそれがあまねく満ちています。その粒状体がある振幅の激しい振動

を起し、一定の範囲において激しい波動を繰り返すとき、粒状体はその波動により物質的性質を示します。この物質性を示すものすなわち、人の知覚的尺度により物体と認識するものは宇宙に無限に存在し、全方向的に波動および粒動を引き起こし、全方向的に作用します。そして、次第にその粒状体の中に一定の質料をもつ集合体が形成され、当該集合体独自の流動をなすようになります。全方向から流動に作用された状態においてであります。

そうした成長の過程で、全方向からの力と自らの収束力により次第に淀み均衡して球体をなします。その結果、球体たる粒状体の性質を強く示すに至るのであります。

以上が、私の素朴な一つの見解であります。いずれにしても、電磁力は宇宙統一を保つ根本の力につながるのだという気がしてきます。

太陽も地球もその他の星もそして多くの衛星も X、Y、Z 軸のない無限の宇宙の、今在る位置にあります。それはどこも確定できない場所であり、要は各天体の相対関係による位置が

あるのみであります。そして、その相対は無限の相対関係として在ります。

混沌が無限の時間の経過の中で、ある統一された均衡に落ちついたのか、あるいはこれを思考する人間の尺度が小さすぎて、思い及ばないためかそれはわかりませんが、ともかく均衡している（と思われる）のであります。

そして、その均衡の根源にこの電磁力の謎があると思われてきます。観念的になりますが、宇宙全体が一つの統一体であり、その故に太陽も地球もそのほかの天体も、各々が双方向的に各々の一部を成していて、全体として均衡するものであると言うほかは、いまは考えがおよびようもありません。宇宙の深遠に深く首を垂れるほかはないのであります。

物心一元論への接近について

前に「粒という空間の構成因子がある」と提起したことについて、更に考察します。空間と言うと無（何も無い）の概念であります、この推論においては空間それ自体が形状や弾力などをもつに至るのだからとの考えに至りました。

ある空間が何らかの力により仮に凝縮されるとき、そこに無数の粒状をなす空間の状況が生ずるとします。そして、その粒状の空間がさらに種々に区分されて、人の知覚の尺度において物体と認識されるつよい波動をもつに至る、つまり物体は空間の一形態である、と言うことであります。したがって、例えば物体Aが物体Bにぶつかった時、それは単に物体Aという一形状が他の物体Bと呼ばれている一形状に作用し、物体A、Bという形状のままそれぞれ粒動（移

動)するというのが実態ではないか、と考えるのであります。

AとBとは、厳密に言うならば接触することなく弾き合うのであります。当推論によれば空間とは空間因子の力の均衡した状態であり、粒の均質化された融和状態と思われれます。例えば、数万年前に宇宙に向けて打ち上げられたロケットが、無限の彼方を目指して飛ぶとき、ロケットはただ空間の中に静止していると同様の状態にあります。地球との相対関係が既にゼロに近くなっているからであります。

しかし、この場合においても、このロケットは厳然として推進力を内包し、どこかへ前進しています。この場合の推進力、これはもはや、

粒の均衡状態に分け入る力をもつロケットと、その推進により生じた空間の圧力の不均衡を自ら回復する力をもつ空間とが、相互に作用し合い、ロケットを前に押し出している。

としか考えられないのではないかと思われれます。禅の考え方に、「未発の中」という、つまり矢が放たれる直前に矢に満たされているエネルギーとのことですが、ロケットはまさにこの、「未発の中」を内包しつつ跳び続けるのであります。

このようにして、波が粒の振動により伝達できること、また物体の中にも通常言う空間のある(物体と空間は重なりあっている)ことも納得できるのではないでしようか。

しかも、精神とはもともとの限定された波動そのものと考えられますので、それは宇宙全体に満ちていることにもなり、その意味から精神と物体との二元論は、その必然性をなくする

ことでありましよう。原子の二が結合すると言つても、そこには必ず間隙があるわけで、結合するとの概念にも限界があると言わざるを得ません。現代科学において、物体をいかに微細に分析したところで、精神の正しい説明は出てこないと思われられます。精神と物体を一の観点で思考して初めて、その謎が解けるのではないかと思つてあります。

次に、流動の力の源泉として、私は例えばブラックホールのごとき作用を考えます。

ブラックホールが実在するならば、粒を凝縮し物体化している作用ではないだろうか、考へるのであります。光をも吸収すると言われるブラックホール、凝縮の一方で必ず拡散を伴うはずであり、こうした力により宇宙は流動していると私には思えるのであります。

一定の大きさをもつ粒状の波動体すなわち物体が生まれ、ガスをなし、星となり、成長し衰退し拡散して消滅（還元）し空間となる、その連続であるうと思えます。一のものもの自展運動であるうと思われます。

無限な全体としての一はもともと粒動と波動により流動してると考えられます。それも全体として全き統一力によつています。したがつて、一のものには永遠の統一された波動、つまり最高存在なる精神が存在すると思へるのであります。

一旦個物に凝縮されて生じた精神的個物たる人間は、内的な粒動と波動により思考し、連続する志向をもつに至ります。種の継承の志向をもつに至ります。そして世界を形成し発展させいきます。しかし、それは宇宙的流動の周期の中においてであります。全体の流動する一か

ら限定された人間に係る世界は、例えば地球のようにその限定範囲の自立体系を築き、その体系内で継続発展の意志たる一定の流動が保持されることとなります。ところが、これともまた、あくまでも全き一の中における小なる一体系であり、それが世界の実体であろうと考えられます。世界との関係における人間も、それと同様の自立体系であると考えられますが、世界全体の流動因の内的一体系であることは確信されてきます。例えば、人の体は侵入してきた細菌や物体などを異物として無意識に排除する力をもっています。このことは、厳然として人は一個の自立体系であることを証示するものであります。

人が人の意志をもつて世界に作用し、世界が世界の意志をもつて人に作用しているのではありません。人が世界に働きかける作用は、意志の根源たる波動の交流により先ず働きます。眼前に花と果物と棒切れと石ころがあるとします。花の存在が人の存在と波動により呼応した時、人は内から美的波動を増幅させかつ粒動し言葉を発しあるいは詩を作ります。花を見た行為そのものが、波動の相互交流であり相互限定であります。

果物を選択せず花を自由な意志により選択するというのは、人の内的流動因が例えば食料獲得より精神の充実を選択する方向に傾いていたためであり、いずれにせよ根源的には生命維持のための一分枝であることには変わりはありません。果物を選択したが、手の届かない位置にあるので棒切れを用いて取得しようとするのも、また疲れているので石に坐り休息しようとするのも形は異なるうとも、生命維持のためであることには何ら変わりはないのであります。

花はそれ自体生長から衰退のなかへの一過程であり、果物もまた然り、棒切れや石ころもまたまた大小ある中のその時間及び空間における一形状であるなど、自ら流動しつつ、人の限定に作用します。

この相関関係は切つてもきれないものであり、世界が一の体系の中にある所以であります。巨視的には空間の凝縮、弛緩の両曲面の融合（それらを統一する根本力）を内容とする無限の営みの断片に過ぎないと、私には考えられるのであります。

当小論のささやかな結論について

私がこのような思索を進めてきたのは、短歌における写生論をより深く穿つためには、とかく視覚に陥りがちな精神を常に活性状態にし、疑問をもち、考えることをやめない状態に置くとうと意図したからであります。

そして、写生は文字通り命（生）を写すことでありますので、命の実相を自分なりに考察していかないかぎり、それは到底究めがたいものだといいことを痛感したからであります。このたび、ようやく存在価値固定論というところにまで至りましたので、それを少しでも補強するため、これまでの理論を更に形而上学寄りにすすめて考察したわけであります。得るところがあつたかないかはこれからの自分の作品に期待したいものであります。

終りに、毎年、石川県宇ノ気町において開催されている夏期哲学講座に四度聴講することを得ました。常連の講師である橋本隼雄先生をはじめ、私と同様聴講生として参加しておられた

上智大学講師の口バート・アダムス氏（平成十二年十一月アメリカネバダ州カーソンシティにて逝去）、京都の啓光学園高校教諭の長谷川小四郎氏、静岡県立大学講師の平山洋氏などとの触れ合いは、誠に有意義でありました。こうした中で、今回、

「自分としても何かを理論的にまとめ上げたい」

とも思い立つたわけでありませんが、形而上学に関し私の感想を言うとするならば、生命はどこまでも神秘的であり、それを生かしている世界は感動的であるということでもあります。

私は、この素朴な感情を、いつまでも大切に育てていきたいと考えています。生命が素晴らしいと考えるということは世界を大切にし、他を大切にし、当然にして自己を大切にすることであり、このことは、

「人は皆平等である」

ということにもつながり、今後私の人生をより良い方向へ進めるための指針となることを確信させてくれます。

どちらかと言えば、理論に溺れ気味に歩んでいる私ですが、要は、理論は世の中に正しい心で生きて些かなりとも世の中のためになりたい者を育む一方法論であり、その実践が最も重要だろうと改めて考えています。

今後とも自己の心に忠実に生きて、一層の前進を図りたいと願うものであります。

第三章 補完論

歌壇の現状と展望

歌壇とは、歌人の集団・社会のことを言います。社会であるからにはその役割が重要だと思われませんが、いつたい、現代歌壇はどのような役割を担っていると言えるのでしょうか。

いまの歌壇には、一面として、結社の群立により役割自失に陥っている状況が窺えます。こうした中で、私の所属する歩道では、写生ということを明確に標榜するとともに、その実践に作歌活動の根を下ろしているのですが、大方の結社は没個性的で、本来的な方向性さえ失っているかに見受けられます。

概観しますと、歌壇は顔をもたない集団のごとく、私には映るのであります。

では、そうした歌壇の現状を踏まえ、今後の展望を私なりに考えてみたいと思います。まず歌壇においては、作品の水準が最も重要と考えるわけですが、窺い見るかぎり、自らの境涯に真摯に対した歌、あるいは何かの実践に裏付けられた歌などに出会うことは稀だと言わざるを得ません。浅薄な歌、技巧の多用により作者の真意を汲み得ない歌などが、あまりにも堂々と前面を闊歩しているのであります。

歌壇は、百花繚乱だと嘆く声も聞こえてはきます。価値観の多様化したいまの時代ですから致し方ない面もありますが、読んで心にずしりと来る歌の出現を願うのであります。ご存じのように、正岡子規は、死の前年に佐保神の歌を詠みました。また佐太郎は、生涯を

かけて重厚な作品群を残しています。

こうした、先人の歌に時に目を向けるなど、作歌の究極の意味を改めて問いなおす時期が来ている、私はそのように考えているのであります。

かつて佐太郎は、生命の律動が詩であると述べましたが、私も生命の律動の込められていない作品は人の心を打たないのだと思つていきます。人の心を打てばこそ、作品は、人生の指標とも、歌壇の求心力ともなるのであります。

次に、歌壇におけるジャーナリズムに言及したいと思ひます。要は、ジャーナリズムが歌壇に有名人を安易に産出してはならないか、ということであります。

もとより私は、ジャーナリズムを否定するものではありません。私の主張の趣旨は、歌人のレベルや作品の価値などを、安易な宣伝によりきめつけるのは好ましくないのではないかと、提起したいのであります。

人は誰も、その段階に依じて、人生観を込めた歌を作つていません。そうした歌を作る行為自体が、その人にとつて、よりよい人生を送ることであります。

そうした真摯に物事に取り組んでいる人たちに対して、名誉欲を煽るようなジャーナリズムは、作歌の意欲を削ぐものにしかありません。名の売れた人たちが歌人として売れているのだとの観念は、真摯な努力を無視し、あるいは純粋な詩人の心を名誉欲へとかきたて、その結果、作品の質の低下を来すことにもなるのであります。

作歌を始めてほんの二年か三年で何賞だかをもらい、周囲からもてはやされ、次第に自らも一流の歌人であると錯覚していく者もあると聞いています。

賞とは何のためにあるのでしょうか。賞がシヨトとして商を、あてこんだものであるとすれば、大いに危惧すべきことであります。有名志向を煽ることは、歌壇の内部からの質的崩壊を

助長すべきものと言わざるを得ません。

遠く、万葉集の時代から、私たち日本人には詩を理解する真心がありました。それは、歌に込められた人間の善そのものであり、この善を継承し実践していくことこそが、私たち歌人の使命であると考えるのであります。

この意味において、有名志向は全く別次元のことだと思いません。現代歌壇は、いま一度原点に立ち返り、今後の方向性をみつめなおすべきであります。そして、社会全体の中でその存在価値を得ることを目指すべきであります。

道は決して平坦ではないはずですが、私たちには前進しかありません。

さて、顔をもたない集団に見える歌壇は、まず確たる位置を社会全体の中で得るべきだと述べました。このためには、歌人各々の厳しい実践によるほかはありません。これから、その実践の方向性について考えてみたいと思います。

歌人は、いったい、作歌の実践を通して社会にどのような貢献ができると言うのであります。歌人は、一口に実践と言っても、作歌は歌人の個々の価値観によるもので、さまざまで

あります。

私たちは、写生を旨としていますので、実践の方向性は既に解決済みであります。生を写すことは、自己確立に向けての実践であり、こうした実践の結果として生まれた作品は、社会に向けて生の実相を伝えることになり、それは必ず、多くの人たちに対し人生の指標になるものと信じています。

したがって、私たちは作歌を実践しながら、その成果を歌壇および社会全体に向けて発表するのみであります。そのことが、作歌の実践から得た価値を社会に還元することだと考えているのであります。

実践には、次のような意味があります。真実・善の探究を理念に、日々作歌に精進し、人間の生に係る感動を形象化すること、それは本論に述べた、存在価値の固定ということであり、存在価値の固定は、人々の存在自体に価値があるのだということ、社会に向けて主張することであり、博愛にもつながるものであります。

したがって、作歌には自ずから虚飾なく、純朴な表現が望まれます。虚飾による表現は、過性の娯楽にはなり得ても、人々を感動させることにまでは至り得ないからであります。

私たちは、童心のような心で事象を見つめ、それに自己の境涯を重ね、素直に表現すること、心がけています。事象との垣根を越えて融合することに努めています。結果としてそのことが、自らを律する厳格な行動理念ともなっています。

現代歌壇を窺いみますと、人としての純粹感情を作歌における一義的な理念とする結社があまりにも少な過ぎると思えるのですが、私の狭い見の致すところなのでしようか。

虚飾による作品の横行が、歌壇の疲弊を招かないかと危惧するものであります。短歌は、歌壇のみに問いかけるものではありません。例えば、純真な子供たちに、虚飾された作品はどのような意味をもちましようか。子供たちに、何に感動し、何を学び、何を継承せよと訴えるのでありましようか。

このように考えますと、純粹感情を表現する歌、すなわち写生の歌が、歌壇の今後を大きく左右すると言わざるを得ません。写生、すなわち自己の实在を表現する歌なくしては、歌壇の最後の展望は見えてこないであります。

最後に、どうしても述べておきたいこととして、歌のよしあしと知識との関係があります。今日の歌壇で、難解な語句の多用や言葉遊びに近い流れのもの、つまり知識が前面に出すぎた作品が多く見受けられます。それらは、純粹感情とは別次元のものだ、ということを一言しておかなければなりません。

知識は、感動の表現にまで昇華されたときには生きますが、知識自体を売り物にすることは詩とは無縁のものだと言えます。作品の価値は、感動の本体を表現し得たかどうかにおいて決まるのであり、知識は感動より冷静かつ二次的な心理作用でしようから。

結論として、今後の歌壇は、写生の理解と実践にかかつているものと考えます。

詩的世界の構造および写生

今日の歌壇を思うとき、何か底深い問題が、堂々とかつ問題そのものの存在さえ気づかれな
いままに進行している気がします。私はそれを上田哲学の二重世界内存在の理論を踏まえ、自
己と世界との関係から考えてみたいと思います。

まず指摘したいと思うのは、歌人の多くが世界を因果的な事物の世界と見ている、というこ
とであります。事物が皮相的に見られ、観念的で分別的な表現に終始しているかに見受けられ
るのであります。

このことは、言わば、自己と世界が分離されているものの方、自己が一方的に世界を解釈
する風潮が蔓延している、ということにほかなりません。両者は本来一である、このことに立
脚すべきだと考えるものであります。

自己と世界の融合こそが、詩の生まれる源泉だと考えます。なぜなら、自己を絶対として世
界を見るとすれば、見られた世界はただの幻影として捉えられているのであり、その逆は主体
性の喪失であります。

要は、両者の均衡点に私たちは存在し、更に言えば、上田哲学に言うごとく、事象界と意識
界の二重性において私たちは存在し、この二重性が相互に響き合うところに生の躍動が存する
のではないだろうか、そのように考えるのであります。

連結を終りし貨車はつきつぎに伝はりてゆく連結の音

(帰潮)

前述の論から言いますと、この歌の本質は、

「ガタ・ガターン」

そのものであります。この音が心を吸収したガタ・ガターン自体が、自己も無、世界も無なる原始態としてまず在り、その主客融合から作者は一步退き客観したうえで、主客融合を言葉で構成したものであります。

このことが、従来述べられてきた実相観入であり、主客均衡の観入であります。それは、時に貨車のガタ・ガターンであったり、樟の葉が風に鳴るサワ・サワであったりします。

いまの歌人の多くは、実はこの根本の主客融合体を求めず、知識や理屈を先行させ、俗に言うならば、人に受ける作為をしているように窺えるのであります。

主客均衡を略し、写生の外で歌を作る人たちには、掲出の歌を正當に評価することはできないだろうと思っております。

農作業をするいでたちに老婦らが数人寄りてゲートボールしをり

うぐいす・つぐみ・仏法僧の鳴き声を互にきき分く混みあうリフト

ばんねんの父のほとりに寝起きしても、菟めしぬときに屁の音

これらの作品は、ある総合誌に表題つきで掲載されたものでありますが、いったいこれらは何に感動したものなのでしょうか。これらの作品には、もともと主客融合などの概念自体が含まれておらず、したがって自己もなく世界もありません。

自己と世界が相互に限定し合う勢いもありません。つまり最初から作歌に入る衝迫にまで至っていないのであります。

このような、自己が世界をもてあそぶような姿勢では、たとえ年月を費やそうとも、詩の世界への到達は難しいだろうと言わざるを得ません。

歌人はまず、謙虚に風の音に耳を、海の青に眼を向け、それにひたるべきでしょう。

これまで述べたのは、写生以前にあるべき原始の状態を言葉で規定ものであります。つまり主客融合のところから開ける詩の本質を捉える必要性を提起したのであります。

なぜなら、いま、心が物を説明し、物に立脚することなき心が妄想肥大化するなど、主客の偏向が顕著な私たちでその可能性を塞いでいる、と考えるからであります。

かつて佐太郎は、見て思い思つて見る、ということを行いました。このことこそ主客未分に至る努力を呼びかけたのだと考えます。客体に主体を投影し、主体に客体を引き入れる実践をさせているのであり、主客融合を前提としていることは明らかであります。

詩とはもともと、形無く言葉も無い無限定界から開けるものであり、それを基点にした収束と拡散こそが詩の生まれる原理でありましょう。

暁の海におこりて海を吹く風音さびしさめつつ聞けば

(開冬)

この歌は、佐太郎のそうした内面世界の出ている歌であります。歌の根底に、ヒュー・ヒューという主客融合体があり、それから一步引いて「海におこりて海を吹く風音」と抒情する作者の意識が渾然一体となっています。

当論に即して言えば、海風が吹いているという事実の世界が「事象界 世界 外」で、その音を暁に寂しく聞いているという作者の心が「意識界—自己—内」であります。そして、原始の主客融合体は、仮に言葉を当てれば、ヒュー・ヒューにほかならず、言わば風の波動がそのまま心の波動として在る状態なのであります。

ですから、この刹那においては、作者は風の波動となり海の上を吹いているのだ、とも言えます。

このように、事象界および意識界の二重性において、その融合体こそが、短歌における抒情や響きや心の躍動の源泉であると言つてよいかと思つのであります。一方、現代歌壇に目を向けますと、

落語ききて笑ひてをりし「お客さんどちらまででしたっけ」

赤旗をふつても地球が廻る速度は変らぬ小銃をとれ

など、意味不明で、当然にして価値の希薄な作品があふれています。そして、時に、このよ
うな歌壇の中から、

「写生は、ただの風景描写だから、個性がなくて迫力がないよ」

などの、的を得てない声が聞こえてくるのであります。むろん私は、掲出の歌が歌壇の疲弊
を証示しているとまで断言するつもりはありません。

ただ、こうした歌を見るにつけ、歌壇の求心力が漸々地に衰えていくことを危惧せざるを得
ないのであります。いまほど、写生の必要な時代はないと感じています。

以上、上田哲学の理論を手がかりに歌壇の今後を展望してきましたが、

歌人はいま一度、詩の原点である主客融合に目を向けるべきである。
というまとめにより、当論を締め括りたいと思います。

社会性再考

現代歌壇の状況を見る時、古くて新しい問題が想起されます。それは、歌壇と一般社会の關係が希薄なことであります。伝統詩型である短歌は、大衆性と離れた所に存立基盤を置くものなんでしょうか、あるいは文学の純粹性は、本来、日常性を超越した孤高のものであるのでしょうか。

ともかくいま、歌壇は日常社会から相当に乖離し、その言語は概ね歌壇内部にしか循環していかないとと言えるほどです。歌壇が、作品の受容をどこに求めるかの認識をもたないかぎり、ますます日常社会から乖離し、ついには伝統文学の衰退を招来しかねません。かつて、中国文学研究の鬱勃たる巨頭と言われた吉川幸次郎は、人間の日常生活の尊重という特質を、中国文学の伝統と捉え主張しました。

吉川は、政治に深く関わった中国の詩人たち—陶淵明、李白、杜甫、蘇東坡など—が、英雄を讃える叙事詩よりも普通の人間感情を歌う抒情詩を詠んでいることに着目し、中国文学は広く一般大衆に受容を求めるものであった、との見解を示しています。

さらに、人間の生き方の根本として人間の救済は、人間自体によつてのみ可能である。との思想が、善意の動物たる人間の究極として、万能の道德者・聖人の概念を生んだ、と結

論づけているのであります。

この見解は、中国文学が人間の生き方と常に密接不可分の位置を保ち、社会に理想を實現しようとする積極的な存立基盤を有していたことを示しており、文学と生活との不可分性に言及したものと目して注目し値します。

では、現代歌壇はいかなる基盤に立っていると云えるのでありましょうか。抒情を重視する点においては、わが国の短歌も同様であります。

しかしながら近來、短歌が一面で抒情に重きを置くあまり自己に埋没し、社会との關係を希薄ならしめたこと、また一方で社会やメディアをあまりに意識した結果、人に媚び奇を衒った言葉遊びの世界に墮していったことも、否定できない事実であります。

こうした点に、純粹抒情文学である短歌の、当面する最も難しい課題が浮き彫りにされているのではないのでしょうか。

現在、歌壇にはさまざまな結社がありますが、その標榜する理念にはほとんど差異がなく、自由な発想、リアリズム、個性の輝きを目指すなどと言い、標榜とは裏腹にその内実の乏しい現状を残念に思います。

私は、かつて中国文学がその理想を神でなく人間に求め、民衆の心から不即不離の位置にその個性を育んできたように、歌壇としてもいま一度、その理念を一般社会に受容されるよう明確な主張を行うべきだと考えます。

私たちの歩道は、写生の根底に生命の尊重という究極の理念を感していますから、あとは作品による裏付けと発信の努力をするのみであります。他の結社の方々も己の信ずる所を明確にし、歌壇挙げて一般社会との距離を解消していく時機が来ているのだと思います。近頃見受けられた有名歌人の作品に、次のようなものがありました。

しろたへの乳房（ヴィア・ラクチャ）に舌を置く疫（えやみ）のようにならねばいいが

旅人ゴツホ 放浪ゴツホ ゴツホは描くどた靴いつ足

こうした歌は、歌壇から社会の目を遠ざけるのみと考えますが、いかがなものでしょう。歌壇の自発自展の論議を期待したいものであります。

さてそれでは、歌壇の今後とはいかにあるべきなのでしょう。まず、歌壇は社会と共有できる理念をいまだ持ち合わせていません。はたして、両者が相互に受容できる理念などあるのでしょうか。私の見解では、

短歌は一千数百年来、いまも生きている。現代社会の内面である人の心を表現している。このことを共有したいと考えるのであります。人々は、短歌は昔の貴族の遊び、あるいは生活に何ら利益を与えないもの、古くさい詩、などといった固定観念に囚われているのではない

でしようか。

提起したのは、短歌が誰でも自由に、容易に自己表現を行える手段として、今に生きていることを、堂々と社会に主張しようということであり、容易に自己表現を行える手段として、今に生きている

人は時代の中にあり時代は人の中にあるのですから、短歌はいまも堂々とその時代を表せるのであります。このことをいかにして理解してもらおうかが重要で、これを可能にするのは、国語の勉強でも、評論の宣伝でもありません。私たちの作品による訴えのみであります。短歌は風流な遊びではないこと、国語の教科書における化石のような教材でもないこと、現代に現代とともに生きて存在するものであることを堂々と主張していきたいものであります。

人の心は、現代を歴史的に蔵するものであるゆえに、私たちはその実相を作品化し、社会に向けて発信しているのだということ、作品で世に問いたいものであります。

短歌が、時代から乖離している間に、社会はその実相を目的的平均的状況の中に閉ざし、例えば政治の腐敗やプロスポーツの誇張された宣伝、あるいは消費的意欲を煽られた物質浪費の娯楽型社会としてつづいていくほかありません。

では、実相を表現するものとしての、作品化の問題に言及したいと思います。実相の表現が優れた作品の裏付けなくして不可能なことは、当然の理であり、作品化に際しては種々の問題を生じます。

一つ、理想と現実の問題について提起します。それは、理想に偏れば現実に乖離し、その逆

は通俗に墮するということであります。

かつての中国文学が、文学と生活の二者不可分にあつたように、私たち歌人も生活の中に詩を発見し、自己に即して詠みます。しかし、現代歌壇は明らかに現実離れの様相を呈していません。言葉が宙を舞っています。

歌壇は、この事実を真摯に受けとめ、主客均衡、すなわち自己の理想と社会の現実の相互限定の中で真実を追尋すべきだと思つのであります。

これまで述べてきたのは、歌壇の理念が社会に向けて明らかにされないかぎり、短歌が民衆の指示を得ることはないだろう。

との視点からの見解であります。論はこの程度では不十分であります。更に重要なのは、短歌の位置づけの問題であります。思いつくまま挙げますと、

社会との接点を教育に求めるのか、それともジャーナリズムに委ねるのか。短歌は文学か、あるいは文芸という趣味なのか。なぜ現代の文壇は散主韻従の傾向にあるのか。

等々であります。私は、人々の生活に直接に根ざす短歌は時代の生の表現であり、価値が低いとは考えられないのであります。

いま、社会は、心の貧困がもたらしたとしか思えないような、倫理低迷の状況にあります。このような時にこそ、歌壇は、人間本来の生の尊さや歴史の冷厳さなど諸々の価値を作品化

し、社会に向けて発信すべき時だと思えます。いまこそ、短歌が社会に一つのほのかな灯をともせる時代ではないかと思うのであります。

佐太郎の一首、

国交が成りて思ひいづることばあり「蒼海何ぞ曾て地脈を断たん」

が中国黄州市の赤壁の地に根づき、日中両国民の友情を育んできたように、短歌の力は決して弱くありません。

そうであるからこそ、社会離れにある現代歌壇は、いまこそ自覚し、社会における存立基盤を確立すべき、決断の時機を迎えているように思えるのであります。

写生の原点

私が歌を作るうえで最もこだわっているのは、言うまでもなく真の意味の写生であります。なぜ、真の意味と言うかについては、わけがあります。それは、表現に出る原点の場所を踏まえた写生という意味からであります。

表現は、自己が環境に呼応し自ら発するものであります。すなわち、表現の前提に呼応があると言うのであります。呼応は写生論に言う生であり、冒頭に述べました場所でもあります。

さて、その呼応までに至るのが至難であり、作歌のすべてを左右します。自己と環境との呼応は幾層もの段階があり、また到達したか否かの自覚が難しいのであります。

しかし、それを目指すことをやめれば、作歌自体の意義を失うことにもつながりかねず、避けては進めません。

ただひたすらに、希望をたもち、段階に応じた呼応があるものとして進むしか、道は残されていないのであります。

自己が呼応する事象は、眼前に常に在るのですが、なかなか捉え得ないものであります。どのように努力すればよいのでしょうか。

私は、故郷の野山や幼い頃から自分を魅了しつづけている海などに直に触れ、先人の歌集を読み作品の心を味わうなど、より深く物に浸ろうと努めています。実践のないところに進歩は

あり得ないと思うのであります。

私は、呼応なく作られた作品には魂がなく、単なる皮相言語の報告にしか過ぎないと思つて
います。眞の写生は、観念的自己に決別し、環境を自己の血肉とすることにありと考へてい
るのであります。かつて佐太郎は、歌論・作歌眞において、

眼に見えるもの（自己に開けている環境）を見て（自己の意思において）一括弧内私解一
と述べましたが、この言葉は当論に言う呼応のことであり、人が表現に出る場所に立つため
の教示であると理解してあります。

さて、呼応により私たちの心の中には、まだ言葉をもたない感動が生じます。それが生であ
り、眞に価値ある本体だと考へられるのであります。

したがつて、作歌はその本体をそのまま忠実に表現することであり、そのことが眞の写生だ
と考へます。そして、自己と環境、この二者は双方とも常に成長してきますので、これを写す
写生の歌が単調である理由は見つかりません。

時に批判に晒されるのは、写生の深度が浅い歌であるのかもしれない。より深い呼応と、
より忠実な写生により、人も歌も自ずから成長するものと信じます。

最後にまとめれば、自己と環境の相互限定（自己に同化した環境・環境に同化した自己）こ
そが当論に言う呼応であり、写生の原点と考へられるのであります。

永遠の未解決

先師・佐太郎を作歌に駆り立てたパワーの源泉は何だったのだろうかと思うことが、しばしばあります。私は、この頃それを、
「永遠の未解決と呼ぶのがふさわしい」と思うのであります。

人は若い頃、自己の存在意義について悩むことがあります。社会に入ると、なぜかとたんに現実に対応し、自省の心を捨ててしまいます。言わば、臭い物に蓋をしてしまうのでありましようか。十年も迷ったはずの、

「僕は、何のために生きているんだろう」

との間に、十分な理解もしないまま、

「生きるために生きているんだ」

との、生半可な解決を、私もかつて下しました。いま考えるにつけ、もしかすると歌壇も同じように、永遠のテーマであるべき自己の存在のあり方に、目を瞑つてしまったのかもしれない、そのような思いがときおりよぎります。

自己にとつての未解決が歌人の多数にないのだとしたら、前進する目的自体や、工夫したり創造したりする意欲などが萎んでしまい、普通の観念でものを考えてしまうことになりはしな

いでしょうか。

歌人には永遠の未解決が必要ではないのか、佐太郎が生涯を意欲的な創造に費やし得た究極のパワーは、それに因るのではないだろうか。

そう思われるのであります。残念なことに、現代歌壇が、当論に言う永遠の未解決をもつ人たちの集まりだとは思えません。多くの歌は、

「自分たちの歌こそは上位の歌だ、新しい分野に挑んだこの意欲作を見てほしい」との意気込みは窺えはするのですが、どこか理が空回りしているようで、読み手に一向に面白くないのであります。

人生は最後まで理想の追究であるはずなのですが、多くの歌には、言わば悟りきったような語調が出ていて、それが読み手の期待との齟齬を生じているかに思われます。

佐太郎の歌には、陰に陽に、その基底に何か重いものが流れています。それは、安易な理で人生を達観しない純粹さと厳しさではないかと思えます。では、こうした推察を踏まえ、佐太郎の歌を二首、歌集・群丘から抄出し鑑賞してみたいと思えます。

いのちある物のあはれは限りなし光のごとき色をもつ魚

わが子等になき感傷のひとつにて黄にともりたる電灯のいろ

一首目の歌は、上の句の「いのちある物のあはれ」の感慨を下の句に象徴せしめたものと受け取れます。技法的にみれば、下の句の具体がなければ上の句は觀念になつてしまい、上の句がなければ下の句を捉えた思想の理解が困難になります。この上下二句の関係こそが、まさに佐太郎の唱えた主客均衡を表しています。

しかしながら、当論で考察しているのは技法の問題ではありません。人を作歌に駆り立てる当為・永遠の未解決についてであります。この歌の中にそれが現れていると思うのです。それは上の句「いのちある物のあはれ」に集約されています。

生ある者は、それぞれに生の継続という絶対的肯定の理のなかで、自己保身の進化をとげつつ生の営みを続けている。

作者は、光のように輝く透明な色の魚に生の宿命を見、また自己の宿命をも見たのでありましょう。絶対的肯定の生とはいったい何かとの究明が、未解決ゆえの当為だったのではないかと思われるのであります。

二首目の歌では、「黄にともりたる電灯のいろ」を、「わが子等になき感傷」であると言つて、止める術のない時の流れを暗示しています。これも、佐太郎の重要な作歌動機であつたと考えられます。

人の力の及ばない時の流れ、人を確実に老化させ死へと導いていく力、こうした現実を肯定するとともに、逆に生への躍動に変えるべく、佐太郎は必死に模索していたのだらうと、私に

は思えるのであります。

このように、佐太郎の作品には、人生の意義に関わる一貫したテーマが、永遠の未解決としてあります。このことこそ、佐太郎の純粹感情を生涯を通じて怯ませなかつた最大の要因ではなかつただろうかと、私は考えています。

ひきつづき、歌集の形影と開冬から一首ずつ抄出し、鑑賞します。

よろこびに憂ひに心さわがざれ夏草むらのにほふ午後

六尺の牀によこたへて悔を積むための一生のごとくにおもふ

これらの二首の歌に、深い嘆きと現状をいかに打開しようかとの葛藤を感じます。特に、一首めの「よろこびに憂ひに心さわがざれ」には、その行間に、一喜一憂することの多い現実を嘆く気持ちと、そのような自己を何とか克服したいものだとの祈りのような響きを感じます。

このことは、以前、香川美人氏が歩道誌上において述べられていた、
「佐太郎は、窮達不到の境地を究極の理想と目指して、作歌に励んだのではないか」

との見解に通じることがあります。
私毛、このことがまさに「永遠の未解決」の事項として、佐太郎の内から詩情を奮い立たせ

ていたのではないかと考えるのであります。

二首目の、「悔を積むための一生のごとく」の感慨は、私ごときが軽々に評することを寄せつけない厳肅な響きがあります。一生を短歌に捧げるといふ確たる意志をもち、着実にそれを結実させてきた作者が、なぜ、悔を積むための一生のごとく、なのでありましようか。

悔を積むというのは、未解決が未解決のまま残っていく、というようにも受け取れます。

これらから推察しますと、私としては、前述の「生の宿命の中で力及ばない時の流れに對する無常觀」と、「にも関わらず衰えることのない理想」との現実的なギャップであつたのではないかと思われてきます。現実と理想が日々の精進に関わりなく乖離する、一つ解決すればまた新たな一つが乖離していくという、まさに現実相が佐太郎の前に立ちはだかり、逆にその追究心を支えていたのではないかと思うのであります。

現代歌壇の状況に目をやる時、この未解決を究極まで追究しようとの姿勢の無さが、作品の低調を招く大きな要因になつてゐるのではないか、と思う次第であります。

何が、歌壇を大きく変貌させてきたのでしょうか。経済成長のもたらした物の豊かさが、人々の価値観を心から物へ、地道から派手へ、不易から流行へ、そして純粹から自己顕示へと走らせたとも言うのでしうか。それは私にもわかりません。

しかし、いま私の心をよぎるのは、いまのままでは、歌壇は羅針盤を失つた船のごとき一種の力オスに過ぎない、と後世に評価

自照の極致

佐藤佐太郎の歌集・黄月を評するに際し、私は戦慄を覚えていることをまず告白せねばなりません。それは、当歌集が遺歌集であり、かつ佐太郎の最終境地を示すものであると信ずるからであります。

青天の遠く聞こゆる風の音おのづから湧く寂しさのあり

この風の音は、佐太郎の過去すべてが込められた老境の象徴でありましょう。それにしてもこの、ゆるやかな声調は何でありましょうか。客体たる身体の衰退が、却って主体たる心を開放せしめて遠く遊ぶ、こうした存在の本質が意識するともなく表れたのでしょうか。歌は、次第に「範囲」という点にしぼられ、自照性を深めていきます。

日ごとなる散歩にいでて或る範囲より遠くまで行くこともなし
いまわれは低き枕に夜々ねむるかかる形に馴れし老人
遠くより柿の実みゆるころとなりいまだ濁らぬ視野をよるこぶ

自ずから老境の肯定へと歩を進めていく佐太郎であります。この頃を過ぎると、歌はときおり生の限界に言及するようになります。

かくしつつか秋晩れて年のゆく時に老の余生のいつまでたもつ

ときに兆す死への不安であります。更に読み進みますと、身辺に生起する事象に対し親しい眼差しを向け、生を賛美するのでありますが、そんな中に注目すべき歌があります。それは、

もどかしく心はさわぐ夢にてもわれのもとむるものまだ見えず

であります。心の内に達観しきれないもの、解明しきれないものの残存していることを表白しているのです。

その後の歌は、身にひしひしと迫りくる老に対して、嘆くと言うよりむしろ同化していくように、心を純化していきます。それは、

十余本菊赤く咲く扉をあけて頭はたらく珈琲をのむ
わが家に帰り着きたる安心を昨日も今日も庭にわが言ふ

などに明らかであります。終章は一部の混沌、すなわち、

妻のこゑ突然きこえ飲みかけの茶をこぼすわが幕切のとき
水中に胸ふかれるし人のあり歩むとも飛ぶともなく二年帰らず

などを経て、芭蕉の

旅に病んで夢は枯れ野をかけ廻る

の句を凌ぐ境地に達していると、私は考えています。すべてを挙げることはできませんが、次の作品などにより、それは明らかであります。

坂上に夕日かがやく道見ゆる今は行かざる道の延長

夜更けて寂しけれども時により唄ふがごとき長き風音

朝あけて聞こゆるものにこだはれば見ゆるものなき遠き松風

これらの歌は、佐太郎の歌論・作歌真にある「しかしておもむくままにおもむく」の完成が当歌集にあることを証示しています。まさに自照の極致とも言つべき境涯であります。

時間的存在論

現代歌壇の傾向として、日常から乖離した言語の多用や、真実味を伴わない悲嘆・詠嘆、不自然な格調、あるいは明らかに個人趣味にとどまる表現などが見受けられ、それに異を唱える歌人の少ないのが気になります。

それをつきつめていくと、現代は社会自体が価値観喪失の状況にあるのではないかと、そしてそれは、第二次対戦後の日本人の価値観の東洋型から西欧型への転換と、そうした状況下における経済至上型社会の肥大と破綻に因るのではないかと、という考えに至ります。

すなわち現代は、思想的混沌から再生への過渡期にあり、歌壇もその大きな潮流の一支流として混沌の内にあるのではないかと思われてきます。

かと言つて、そのことをあれこれと論じてみても意味がありません。私たちが写生を探究する者である以上、いまの状況を捉える意味は大きいし、むしろいまこそ、未来に明かりを差し示せる好機にあるのだと思いたいのであります。

社会がいかに変転しようが、体たらくにあるうが、人為的に消し得ない命題はあります。それが存在であり、存在をあらしめていける時間であります。

すべてその中で社会が動くからであります。期せずして戦後の生活を『貧困』に縮図したのであつた」佐太郎の歌集・帰潮の後記に「

と述べているのをみて、作歌は、例えば戦後といったような、永遠の時間の中における一時期の生活、ここに言う存在をどう捉えるかにかかっている、ということがわかります。

佐太郎は、当時、それを自己の存在の有り様として貧困ということに限定した、ということであり、要は、私たちには、いまの一時期を存在論的にどう限定していくのが重要である、ということに尽きると思います。

現代歌壇は、そうした視点に乏しい状況にあるため、一般大衆の心を捉えるところまで到達できていない、というのが実情ではないでしょうか。

では、これからどうあるべきでしょうか。いま、辛口の語りと手腕で世に知られている中坊公平氏は、現代の世相を「観客民主主義」という言葉で表しており、私としても蚊帳の外にいて歌壇を論じようとは思いませんが、いまが一面で実利主義の転換期にあるのだとすれば、心への回帰、つまり失つてしまった古き良き時代の心を象徴する事象へと志向し、それにより自分の心を癒し、かつ他人へその癒しを及ぼすというのも、歌壇の方向性を考えるうえでの選択肢の一つだろうと思われまます。

土の匂い、風の音、光の眩しさ、雨の音や匂い等々、私たちの日常から遠のいていた一次的なもの、新しい時代の要請として国際化にも注目すべきであり、歌人にとつても避けて通れない重要なテーマでありましょう。私としても、これから諸国に旅をし、文化に触れ、人間は同

じ喜怒哀楽をもつ生命だということを、歌に詠みたいものだときおり思います。

短歌は、畢竟、歴史的な産物であり、もつとスペインの長い視点に立つてよいのではないかと思えます。目先の流行に躍らされるのではなく、また多数決制などに惑わされることなく、自分なりの確たる立場から現代の実相を見いだそうと努めれば、そこには必ず自分自身の存在に關わる時代的眞実、つまり時間に裏打ちされた存在の価値が見いだせるはずだと思えます。

ものを観ることの大切さ、それは事物の根底には時間が歴史的に流れるものとして在る、この視点が今後一層重要になつてくるのではないでしょうか。

さて近頃、先師・佐太郎の著書「斎藤茂吉研究」を読んで評釈の鋭さに驚嘆し、一転、自分のことが氣恥ずかしくさえ感じられました。

「文章を書く者は、もつと突っ込んで勉強しなさい」と諭された氣がしたからであります。

それは余談として、その中に盛んに「ディオニゾス的」という言葉が使用されているのが氣になりました。茂吉の歌にはディオニゾスのよさがあると言うのであります。

調べたところ、それは「ニーチェの唱えた芸術論で、現実的・情意的・動的な芸術様式」との解説がありました。

ニーチェと言えば、生の哲学者とも実存哲学の先駆者とも言われている人で、全価値の転換による没意味から現実の肯定が始まる、といった厳しい思想を展開したことを知つてはいたの

ですが、その解釈が種々分かれるなかで、先師はきつと、能動的ニヒリズムの方を意識していたのだらうと感じました。

すなわち、芸術の根底として、没価値のなかでこそ芽吹く存在の肯定に始まり、現実から乖離しない立場での超越へ向けた始動、そしてその究極としての価値観の再構築、という一連の流れを、心に秘めていたのだらうと思われたのであります。

また、著書の中に一部デイルタイに言及した記述などがあり、それらを勘案すると次のような推論が成り立ちます。

つまり先師は、デイルタイ、ニーチェ、ベルグソン、西田幾多郎、ヤスパース、ハイデガーなどへと続く、存在に係る哲学に自己の文学基盤を置いていたのではないか、というものであります。

残念なことに、ディオニゾスに関しての資料に乏しく、十分な検討はできませんでしたが、こうした存在論関連の流れを勘案しますと、更なる暗示が浮き彫りになります。

それはまず、「動的」ということであります。動の根底には時間があります。動を生とすれば静は死をさすわけで、要は、

生をいかに把握するかが第一義にあつただらうこと。第二に、既存の一般的価値意識に順応するのでなく、ニーチェのように価値観の再建を模索するといった、積極的意思がその根底にあつただらうこと。第三に、文学は現実から乖離してはならないという立場を堅持していただ

るうこと。

などが推論されてきます。いまなぜ、このような哲学史的な話題に執着するのかと言いますと、前述のように、現代はまさに価値観再生の過渡期にあり、そうした状況が歌壇にも大きくのしかかっていると私には思えるからであります。

実利主義の残潮、そこに拡散している安易な常識の肯定、不易を覆い隠してしまつた感のする流行のなかで、一応この程度でよしとして作られ、発表されていく夥しい作品群。そうしたなかに、茂吉や先師が生涯を短歌に傾けた純真な探究心が見受けられないのは、至極当然のようないな気もします。現代歌人にとつて、当時、先師がディオニゾスに言及した意味を問いなおすことは、意義のあることではないでしょうか。

いまはまさに、現実を直視し本質を追究すべきこと、自己の存在性を見つめ存在の根底にある時間の意味を再考すべきこと、さらに価値観の再構築について真剣に模索すべき時期ではないかと思うのであります。

社会が新しい価値観を求めているいま、自らに、また次代を担う人たちに、存在 生の意味、尊さ、素晴らしさを歌にして提供する意味は大きいと思われます。

現代社会がなおざりにしてきた一次的なもの、存在の根源にあるものを見直す好機だと思ひます。それは、きつと人の心に響くことでしよう。なぜなら、時間的存在性とは、直接的に普遍に関わることだからであります。

第四章

雜論

地方歌壇雑感

貴大会に初めて参加させていただき、私はこの町を羨ましく思いました。なぜなら、結社、流派を超えた人たちが、短歌に自分なりの努力を傾けておられ、その活気が私に伝わってきたからであります。

しかし一方で、こうした地方歌壇を最大公約的価値を認めつつ育んでいくことの難しさも痛感いたしました。人間が各々の価値観を是と信じ生きているのだということ、まずは認め合わなければならぬ、との至極当然なことへの難しさであります。重厚もあれば軽薄もあるという現代歌壇の実情と、理念の不鮮明化は如何ともしがたい状況にあるからであります。私たちには、確固たる目標があります。それは、佐藤佐太郎の遺した作品とそれを生んだ佐太郎の生きざま自体であります。すなわち、単に興味やてなぐさみで歌を作り、自己満足するのではなく、歌を通して自己を完成していく、言わば合目的意志を有しつつ自ら継続発展していくという、人間の純粹かつ本来的な生き方をした人を師と仰ぎ、自己の目標となし得ているのであります。

そして、他の結社の人たちも私たちと同様に、それぞれの信じるところに従い、日々作歌に精進しているわけでありましょう。

こうした意味において、他からの個性化を図りつつ他をも受容していくことを前提とした、

歌壇運営の難しさを感じたのであります。

ともかく、地域の文化を育むことは短歌に関わる者に重要なことであります。なぜなら、それは地域の人たちが自らが短歌の価値を認めていくことであり、ひいては、よい歌、すぐれた歌人を生み出す風土を、お互いに育んでいくことになるからであります。

このように、地域文化創造に向けた活動の大切さは、いまさら言うまでもないのであります。が、同時に私たちは、

短歌とは、自分の生き方つまり生のにじみ出た作品のことであり、ただの言葉遊びにより人目をひくようなことは、最も虚しいことである。

ということ、周囲の人たちとともに再認識しなければならないとの思いを新たにしたのであります。

ところで、西田幾多郎の著書・善の研究かに、

ゲーテが千七百八十年に呼出鐘と室の鍵を注文したということが、まぎれもない事実であるにもかかわらず、文学史的にも伝記的にも何らの価値を有するものではない。

という記述があり、含蓄のある一文だと常々考えていました。それは、物事の本質を捉えようと努めるのが短歌の正道であることを、心に訴えてくるからであります。

私たちは、ともに研鑽し合いながら、わが国の伝統文学である短歌を継承していかなければなりません。この地域の文化の、今後ますますの発展を祈るものであります。

某俳人への書状

拝啓　ようやくに秋も深まってまいりましたが、いかがお過ごしですか。先日は第二句集をお送りいただきありがとうございます。上梓心からお祝い申し上げます。

通読を終えたばかりですが、某さんの非凡な感覚が随所にあらわれており、某俳句がいよいよ完成期を迎えつつあるように思われました。諧謔みというのか、しかしそれだけでないペーソスのようなものも感じられて、面白く拝見いたしました。私には到底真似のできない世界だな、と感じたところでもあります。

私は最近、価値とは何なのかということに思いをめぐらすことが多く、価値は自己の存在そのものではないかと考えています。

しかし、その存在性を野放図に作品化するのではなく、いかにして価値の濃縮された形に限定していくのかということに、難しさを痛感しています。つまり、平々凡々な日常生活自体に頼むだけでいいのかという問題であります。

人生はかならずしも風の時だけではないのだから、それでよしとするのと、自らの行動自体を限定しながら積極的な個性の特化を図っていくべきだとする、二つの見解があります。

わが先師・佐藤佐太郎が一期養鶏をしたように、また芭蕉や山頭火が旅をしたように、自分もいま、何かをなさねばならないのでは、との気持ちが沸き立っています。

自己の存在を把握しつつ作品になし、個性豊かな世界を醸成させていくには、大まかに二通りの方向が考えられます。その一つが某流の行き方で、感覚的に切り取った情景に独自の、言わば知の要素を大幅に混入し、一気に個性化を図っていく方向であり、二つ目は、日常の感覚を究極まで忠実に描写しようとする実践し、その結果少ししか生じない上澄みのような個性を、一生をかけてまとめていくという方向であります。常に類想かもしれない作品を多作しながら、微かな個性のエキスを期待するのです。

いま、私は後者に期待しながら行くほかはありません。某さんの作品に接し、以上のようなことを感じた次第であります。今後なお一層のご活躍を祈念し、お礼の書状に代えさせていただきます。敬具

追伸 八月六日から六日間、全国大会で北海道に行きました。(一九九三年十月十一日)
その作品を同封しました。

北のみづつみ

寒かりし夏をいひつつこの街に捕れたる鮭のはららごを食ふ
わが来たる北のはたての街さびしいたやかへでに風響きつつ
白樺の樹海まどかに畳なづく低山のうへ羊蹄山頭つ

洞爺湖のそがひに昭和神山の異物の如き赤膚はみゆ
活火山の頂かく攻めのぼるごとくに群れて虎杖生ふる
いくすぢも硫気の上りてをやみなき山のいぶきを畏れつつ行く
焼山に硫気のはひて昭和神山かたちまだに治まりがたし
をりをりに曇はれつつ湖は寂しきまでに水澄みとほる
北の地のゆゑ単簡の淘汰あり熊笹の群落路の群落
馬鈴薯のうすむらさきに咲く畑が茫々とみゆ喜茂別辺り
道のべに花白じると蕎麦の咲き秋めくルスツ高原をゆく
夕張川過ぎし辺りに夕づきて右も左も獅子独活の花
北涯の湖の幸とぞわが食ひしオシヨロコマの生かなしむ
向ひ山の霧は晴れつつ待宵の花より低くみづうみ光る
ダケカンバの花のほけし絮散らふ然別湖の渚を歩む
樹林より蒼あざやかに光顯つ湖オンネト一にわれは近づく
オンネト一のみづうみ蒼く雌阿寒の山ふところに光しづけし
曇より光さしつて巖かにペンケト一・パンケト一樹海を浸す
潦に似る湖がふたよりにゆふぐれてゆく樹海に光る
晩夏の吹く風さむく佇めばかの摩周湖が目の下にあり

晩夏にしてわが来たる弟子屈の丘なだらかに乳牛いこふ
蛇行して草がくりゆく川水の暮れんとしつつ湿原さびし
いにしへは海なりしとふ湿原に顕つゆふかげり見つつ寂しむ
草がくりゆく川水に光あり釧路湿原広きゆふぐれ
しづもりて早暮れてゆく塘路湖がナナカマド色づく向うにみゆる
広大に慣れたる心惜しみつつ湖を巡りし旅歸路にあり

三浦梅園に学ぶこと

大分県東端に位置する国東半島、人の顔のように突き出たその半島はもと山深く、古くは宇佐八幡神社の傘下に栄えた天台宗・六郷満山仏教文化の地でありました。

半島の中心には、両子山（標高七百二十メートル）がそびえており、この山を中心として幾つもの谷が放射状に海へとそそいでいるのでありますが、これらの谷にはいまも昔のままの農村がひっそりとした佇まいをみせています。

そして、村々の多くの寺院は、いまでも、石でできた仁王像や国東塔など六郷満山文化のおもかげを大切に守りつづけています。

両子寺、瑠璃光寺、岩戸寺、文殊仙寺、千灯寺およびその廃寺、富貴寺、真木大堂など、数え上げればきりもないくらいであります。

三浦梅園は、両子山から南東へ瀬戸内海へ向けて流れる安岐谷（旧西武蔵谷）の富清（旧富永村）に、徳川吉宗の時代、享保八年に生まれました。ドイツでは、翌年にカントが生まれています。

梅園とは、いまは号のように親しまれていますが、もともとは彼の開いていた塾の名称であり、それが次第に号のように定着したものとされています。本名は晋、字は安貞とのものであります。また、他の正式な号として、二子山人、東川居士、洞仙、無事斎主人等と自ら称し

ておりました。

両子寺から約六キ口ほど下り、右の方に折れて梅園橋を渡りますと、前方真正面の高みの集落の中に、いまも茅葺きで風格のある旧宅を見いだせます。当時のままの風情であります。

旧宅の庭に入りますと、時が享保の時代に遡ったような錯覚に囚われます。まず、梅園が即二の理を思いついたという古井戸が左手に見え、その奥の小庭には、シヤクナゲやツツジの木などが植えられています。

また、その小庭の下手隣にやや広くていまは荒れた畑がありますが、そこが梅園塾の跡とこのことで、当時その塾には十七か国から二百余人の弟子たちが学んでいたそうです。梅園は、二度の長崎と一度の伊勢への旅をしたくらいで、この村に生涯を過ごし、哲学、医学、経済学、天文学、文学（漢詩、紀行文、道歌など）等を大成したのであります。

室鳩巢門で杵築藩に仕えていた綾部綱斎に学んだ梅園は、田舎において思索を積み、ついに独自の境地である条理哲学の理論を構築したのであります。この稿では特に短歌における写生論に近いものがありますので、私見を憚らず一部を紹介したいと思ひます。

梅園の理論は難しく、理解にはまだ四百年を要するだろう、などといった声も聞かれるくらいでありますので、ほんの一部に言及することしかできません。

梅園の主な著書は、梅園三語と言われる玄語、贅語および敢語であります。玄語は条理を理論構築したものの、贅語は古来の諸説を条理により批判検討したもの、敢語は道德と政治に言及

した実践編であります。

この中の玄語に出てくるのが、次のような「声主の論」で、
声八名ナリ。主八実ナリ。主八天ナリ。声八人ナリ。人ヲ以ツテ天ヲ呼ブ、或八相称ヒ、或
八乖ク。或八声異ニシテ主同ジク、或八声同ジクシテ主異ナル。

と述べています。これを私なりに短歌に即して類推解釈しますと、

対象には本質（主）が秘められており、人はそれを言葉（声）を用いて表す。本質は唯一眞理（天）に通じ、言葉は人に属するもの。言葉にて唯一眞理を究明せんとするとき、時には符合し、時には乖離する。時には言葉が異なるも同じ本質を言い当て、時には言葉同じくして本質に離る。

となりませう。

この理論は、まず一義的に言葉と関係なく本質が存在し、言葉はあくまでも人が表現したものでありますので、そのことを認識していないと本質を見誤る場合があるという、梅園の警告と受け取れます。

そうは言え、言葉がなければ人は、本質はおろか自己の意思さえも他人に伝え得ません。したがって、言葉は使うにも理解するにもよくよく吟味し、本質に即く必要がある、ということになります。

さて、後段は、同じ本質を言い当てるのに異なる言葉を用いることもできるが、反面、同じ

言葉でも本質が別の場合もある、としています。

このことを、次のような例で考えます。二人の人が「街をきれいにする」と言い、毎日公園の清掃を行うとします。このうち、一人は政界への野望を意図し、一人は心からそう思い行うのだとしますと、同じ言葉と行動の本質は明らかに異なるでしょう。

もう一例、二人の先輩から「君はだめだ」と注意された若手社員を想定します。先輩の一人は後輩の成長を願い、一人は自分の勤勉さを上司にアピールしたいがために、そう言うのだとしますと、言葉の本質は自ずから異なります。これらの場合、逆のこともあるわけですから、「君はだめだ」と「君は頑張ってるね」の本質が同じ場合も起こり得るのであります。

以上のことから、梅園のこの理論には、客観性を重視した科学的精神や、西田哲学に言う主客未分の真実在が具現（言葉に表現）されていくといった、現代哲学にも通じる内容を既に含有していたことを証示しているのであります。

次に反観合一の論について考えます。

条理ノ態。一ニヲ具ス。二ニヲ有ス。二即チ一。一即チ一、之ヲ知レルノ訣ハ、曰ク、反観合一、徴ニ正ニ依ル。

ここに記したのは、断片に過ぎないのでありますから、まさに梅園の言う「人ヲ以ツテ天ヲ呼ブ、或ハ相称ヒ、或ハ乖ク。」になりかねませんが、自己流に臆せず、短歌に即して、一人の人間に譬えて解釈すると次のようになります。

条理の本質は、一の中に二を具している。例えば、人に内なる心と外なる体あり、諾なる現在心と否なる未来心（現在を否定して未来を志向する心）を有している。この相對する二面性が均衡し一人を成す。したがって、二はすなわち一と一であり、大なる一である。このことを認識する法が反觀合一である。以下特に私見 つまり、一なる安定志向にある現在心は、その現在心から觀て相對する他の一なる未来心（反）を探し（觀）、一と一は融合（合一）して新たなる現在心（一）になる。その合一時が今であり、實在である。これは、自己と對象の關係におけると同じく、心は相響く（反）對象たる事象を探し（觀）、認識（合一）する。その物心同一の状態が實在であり、さらにその實在は際限なく新たなる事象を探し合一しゆく。この法は、正しく、現前する徴に依拠するのである。

これが、私見を大幅に混入した解釈であります。ここで付言しておきたいのは、反觀合一は時々刻々進んでいるのでありますから、その瞬間瞬間の連続が實在であり、隙間なきものであります。これは、西田の言う「永遠の今」に通じるものだと考えられます。

このように、梅園の条理哲学は、西洋生まれで梅園より四十七歳若いヘーゲルの究めた、正反合の弁証法に近いとの学説もあるとのことですが、私は、西田幾多郎の主客合一および自発自展の理論や、ベルグソンの純粹持續の理論に相通じるものを実感するとともに、一方で、短歌における茂吉の自然自己一元論や佐太郎の主客均衡論との深い関わりを確信するものであります。

特に梅園の理論中、合一の方向を対待、分化の方向を剖析と定義し、帰納と演繹の概念をも意識していたことは梅園哲学の新しさを証するものであると、付言しておきたいと思ひます。

以上、梅園の理論の一部を紹介させていただいたわけですが、これらの理論からも短歌における写生の奥深さが窺えるのではないかと思ひます。

佐太郎が、見て思い思つて見る、と教示したことは、梅園が朝に夕に自然を観察し、条理を見いだしたことと、気脈相通するものがあると思ひます。

最後に、梅園の為人を端的に示すエピソードとして、梅園二十五歳にして豊後森藩主・久留島米通侯から出仕を要請され、辞退した時の漢詩を記し、締め括りたいと思ひます。

朝ニシ溪ノ水ヲ汲ミ、夕にシ山ノ雲ニ臥ス。晋ニ於テ力足レリ。(シ溪・シ山の「シ」は梅園の造つた字で両子の意)《詩意―朝に両子溪の水を汲み、夕べに両子山の雲の中に眠る。私
は出仕などしないただの晋で満足しています。》

日中友好の舎竣功の記

日中友好の舎の竣功式に参加するため、遠く中国黄州市まで訪れたことは、私には感慨無量の出来事でありました。

この舎が、先師・佐藤佐太郎先生の歌碑建立を機縁として建設されたこととともに、私の心の内にながく秘めていた中国渡航の願望が、いまこうした短歌を通じての縁により実現したという実感からでありました。

私が、中国との交流という当時は突飛な発想をもったのは、昭和四十五年のことであります。まだ、両国に国交のない時代でありました。

高校を卒業して、日本網管の労務部門に就職した私は、その在任期間中に初めて上京、大都會の強い刺激を知ったことが引き金となり、東京に出ようという思いからひとまず帰郷したのであります。

その行動が、もともと情熱にまかせた安易なものであったことなどから、上京の機を逸し、そのまま浪人生となりました。

中国への思いは、この浪人期間中に芽生えたものであります。進学に大きく方向転換した私は、約半年という集中的な受験勉強を余儀なくされました。ほとんど外に出ない自宅浪人も一応落ちついたある秋の日、父の山仕事に同行したことがあ

りました。椎茸の原木である櫟林の下刈りの合間に、いまでは寡黙となつてしまつた父と、自分の将来についての話をしたことがありますが、その時父に対し、

「これからは、アジアの時代になるだろう。大学では、どこに受かろうとも中国語を頑張ろうと思う。これからは、隣人を大切に作る時代が来る」

初という主旨のことを話した記憶があり、数少ない父との会話として、また中国を意識した最初の出来事としても、私には懐かしく思い出されるのであります。

そうして、運よく九州の一地方大学に受かつた私は、直ちに第二外国語に中国語を選択し、中国語に触れる機会を得たのであります。

当時、ラジオで北京放送をよく聞いていましたが、わが国に対する中国の風当たりは大変に厳しいものがあり、アナウンサーの言葉の端々に、

「米帝国主義の手先である日本の分子が」
などの言葉が組み込まれ、教宣に力が入つていましたし、毛沢東を讃えるニューズや毛沢東

語録の普及なども盛んであります。放送にはしばしば、彼の思想を鼓舞するごとく、

「我愛北京天安門、天安門上太陽昇」
の歌を流していました。一方で、よく聴きとれはしなかつたのですが、現代京劇は私に中国

文化の雰囲気伝えてくれました。いつか理解したいものだとの夢を与えてくれたのです。中国語の会話力を身につけることは非常に難しく、結局はごく初歩のレベルを抜けきれませ

んでしたが、それでも、自分の心に漠然と抱いていた一種の偏見が忽ち抜け落ちて、漢文を平気で喋る国・中国に偉大さと親しみを感じるようになったことは大きな進歩でありました。

そんな私にとつて、日中国交の樹立は画期的な出来事でありました。いまでもまざまざと思

い出すのは、田中首相が訪中して周恩来首相が歓迎の辞を述べた時の場面で、
「田中内閣総理閣下訪問我國、是對我們全國人民很光榮的事」（不詳）」
と言っていたのがとても印象的でした。その出来事は、私に日中友好の未来と渡航への夢を更に近づけてくれたのであります。

その後、私の中国に対する関心は八年間ほど続きましたが、社会人になり多忙を極めるに連れ、次第にその思いは心の中に休眠することとなりました。

いま、世界に目を向けますと、アジアの時代は着実に実を結びつつあります。経済成長に伴うアジア各国の地位向上は目覚ましく、かつて根強かった日本人のアジア人に対する謂われのない偏見も、偏見自体が自己否定的矛盾ですが、薄らいできた感があり、東西、南北、あるいは第三世界などといった国家間の階層意識は意義を失い、平等の認識が次第に高まりつつあると感じています。私の心の内に漠然と描いていた理想が、現実化しつつあると感するのであります。

私はいま、こうした過去の経験を踏まえたこのたびの渡航が、この国との関わりにおける自分のこれからの生き方を、より鮮明にしてくれたと感謝しています。

「国交が成りて思ひいづることばあり、蒼海何ぞ曾て地脈を断たん」 佐太郎

私たちの尊敬する佐太郎先生が全身全霊を込めて詠まれたこの歌、この黄州市黄岡県赤壁の地に、中国人の心を最も正しく理解した日本の詩人・佐藤佐太郎の作品として、歌碑とともに根づいていくだろうこの歌は、隣人を愛し敬うことの尊さを歌い上げたものとして、いまさらながら深い感銘を呼ぶのであります。

そしてこの歌の歌碑は、日中友好の舎とともに、十二億の中国国民と一億の日本国民の友好の証として、平等互恵の精神のもと永く守られていくことを念願するものであります。

いちめんの菜の花畑、中国時間でもあるのかと思わせるような、ゆったりとした中国農村の風景、永遠に流れ続けるであろう長江、おおらかで微塵も気負いを感じさせない中国青年の仕事風景。

それらの風景はいずれも、日本人である私には生活の中において既に失ってしまった原風景であり、

「自己の現在否定のエネルギー、すなわち創作に駆り立てる当為の源泉たる、永遠の理想郷に何ともふさわしい实在風景ではないか」

そんなことにまで思いを馳せられた中国渡航でありました。終りに、今回の旅を実現し、私たちを古くからの文化の地・中国に引率してくださった歩道の香川美人、山上二郎両氏に厚く御礼申し上げますとともに、長江のほとりで拙くも詠んだわ

が中国讃歌を憚らず捧げ、私の旅の感想といたします。
流れゆく方いづくとも長江はひろき曇のしたに暮れゆく

誓司

後記

一九九二年、「佐太郎短歌と実在論」が歌誌・歩道に掲載されて以来、自分の短歌の方向性を探ることを目的に、小論を書き溜めてまいりました。そして、先にそれを「短歌関連論集 存在価値固定論」と題し、一本になしたところでありましたが、このたびその平明化を図るべく文体を改め、併せて多くの方に理解いただくことを念頭に加筆修正を施し、ここにようやく「存在価値固定詳論」なる別冊を得たのであります。

本書の目指すところは、作歌活動を通じた自己の成長過程を記録すること、および作歌に既に励まれている方やこれから目指そうとされている方々に対し、写生短歌の奥深さと素晴らしさを発信することにあります。

佐藤佐太郎先生を人間探究派の巨頭、また純粹なひとりの詩人として尊敬し、写生短歌を志してきた私の歩みを、飾りなく開示することにより、幾許かでも現代写生短歌の進展に役立つならばと、ひとり願うものであります。

もとより浅学非才の身、これまでの歩みは、容易なものではありませんでした。先生の極められた写生は奥深く、写す対象である生が外なる事象に即きつつ内へ内へと鋭く掘り下げられるなど、私には到底辿り着けない境地へと向かっておられたことを痛感させられたことが度々

でありました。

しかし、遅々とは言え、私にも少しづつ写生の意味が理解できたことは、先生の足跡あったればこそと、深く感謝の念を抱く次第であります。

私は、いまでも峻崖の前に佇む思いで居ります。

これからまた、勇気を棄てず写生短歌の歩を進めるに当たり、かなうならば、一人でも二人でも、共に歩める同志の出現を願うものであります。

本書の発刊はすべて、これまで種々のご教示、ご鞭撻を賜りました歩道短歌会主宰の佐藤志満先生、秋葉四郎編集委員長、四元仰編集委員以下会友の方々のお蔭により実現したものであることをここに記し、改めて感謝の意を表します。

一九九九年十一月

田辺誓司識

別府 ForU 企画出版理念

近年、社会が経済至上の傾向を呈して久しく、この間人々は、生産より消費へ、不易より流行への歩を速めてまいりました。そして時代の流れは、わが国に営々と培われてきた精神文化を呑み込み、いまや物的価値尺度が社会に遍く浸透しております。

一面、かすかながら新たな兆しもうかがわれます。明らかに不利な立場から正義を貫く法律家や、人道援助に生涯を掛ける活動家、また身体の不利益を反転し周囲に勇気を与える青年や、地域社会への奉仕に地道に取り組む個人の活動等であります。

こうしたなか私たちはここに、ヒューマニズムあふれる社会の構築を理想に別府 ForU 企画を興し、地方にあって文芸、哲学、種々の芸術等に励む人々の活動を、良書の普及や刊行等を通して支援すべく歩み始めました。身近に営まれる文化活動を全国の同胞とともに共済し、新しい文化の形成へつなげようとの熱意からであります。この趣意が理解を得られ、新しい時代の潮流となるよう念願してやみません。

1999年10月聴風舎理念を継承

別府 ForU 企画代表主幹

【著者略歴】

たなべ せいじ
田辺 誓司

略年譜

- 1952年 大分県東国東郡西武蔵村大字両子に生まれる。
- 1975年 長崎県立国際経済大学卒業。
- 1985年 歩道に入会する。
- 1993年 歩道同人となる。
- 1997年 第一歌集「菜花爛漫」(短歌新聞社、歩道叢書)刊行。
- 2009年 現代歌人協会会員

写生短歌研究 存在価値固定詳論

平成11年11月3日初版発行(聴風舎)

平成21年7月1日第二刷発行

著者 田辺誓司

発行者 別府 ForU 企画

発行所 別府 ForU 企画

〒874-0833 別府市鶴見7組3

(TEL代表0977-25-4320)

電磁化 別府 ForU 企画

P1905E(本体1905円+税)

