



明独

折口信夫対話2

日本の詩歌

折口信夫の名はその学問内容の何たるかを越えて、今や、広く一般に知られるようになった。

しかし、その知名度に比して、折口学への一般人の理解は、きわめて稀薄であるといつて過言ではあるまい。

それには文体の特異性にも因があらう。だが何よりも、この学問の広さと深さが独特の難解さをもたらしめているところにある。その意味で、ナマの言葉に直接触れうる本対話集は、書かれた著作では窺いえない貴重な示唆を放っているといえよう。



角川選書

折口信夫対話 2—日本の詩歌

昭和五十年一月三十日 初版発行

編者—池田弥三郎十

岡野弘彦十

加藤守雄十

角川源義

©Shinobu Orikuchi etc.

Printed in Japan



発行者—角川源義 発行所—株式会社角川書店

東京都千代田区富士見二—三— 郵便番号 〇三

電話東京〇三—三—七二(大代表) 振替東京二五〇六

装幀者—杉浦康平 協力—鈴木一誌十杉浦富美子

印刷所—新興印刷株式会社 外装印刷—旭印刷株式会社

製本所—株式会社宮田製本所

定価はカバーに明記してあります

落丁・乱丁本はお取り替えます

0395-703068-0946(0)

編 池田弥二郎 + 岡野弘彦 + 加藤守雄 + 角川源義
折口信夫対話2
日本の詩歌

角川選書

*

折口信夫対話2——日本の詩歌——

編

池田弥三郎＋岡野弘彦＋
加藤守雄＋角川源義

目次

『古代感愛集』『近代悲傷集』をめぐって……………七

臼井吉見

現代短歌の動向……………三

土岐善麿・穂積忠

詩語について……………五

西脇順三郎

短歌の発想……………九

赤木健介

『細雪』をめぐって……………七

川端康成・谷崎潤一郎

日本の詩歌

九七

神西清・日夏耿之介・三好達治

日本文化の流れ

一三

長谷川如是閑・羽仁吉一・羽仁もと子

日本文学の虚構性

一五

池田亀鑑・北見志保子・長野嘗一

国民文学の方向

一六

伊藤整・臼井吉見・竹内好

ほろびゆくものに

二〇三

角川源義・久保田万太郎・戸板康二

解説

加藤守雄 二四三

あとがき

角川源義 二五〇

〔注：座談者名は、五十音順〕

『古代感愛集』 『近代悲傷集』 をめぐって

—— 白井吉見

詩の宿る場所

白井 不勉強で先生にお聞きする資格などないように思いますが、今日は先生に古いことでなく……古いことについてはたくさん発表していただけるのですから、主に新しいことについてお聞きしたいと思って参りました。それで、まず第一に先生の「人間」に発表なさった「近代悲傷集」、それからその前に出ております「古代感愛集」、そういうものを読みまして、私は何か先生が短歌で書いておられる一つの抒情が別の新しいかたちで水々しく出てきたような感じで、いずれにしても感銘を受けましたが、「悲傷集」や「感愛集」のような、ああいうかたちをお取りになったお心持をお伺いしたいと思います。

折口 良いお答えができるかどうか分かりませんが、私は人のように自由に、歌のできない場合が多いのです。が、そうかと思うと、非常にだらしなくできて来ることもある。だから私の歌には、非常に浮いた歌と、非常に固い重くるしい歌と、両方ある訳なのです。こわばっていると何も出ないで、よくひょつこりとできることがあります。これは短歌のことを申しあげたのですが、ほかの様式の作物のできるときの説明にもなりましょう。よく覚えておりますが、関東の大地震のとき、大阪に帰っておりました。神戸の東神倉庫何とかいう会社——そこに兄貴がおりますので、会いに出かけました。神戸のあの栈橋のところであつと浮かんでできたのが、ご存知でしょうか、四行の歌ですね。今でもその調子の乗ってきた気持はよく覚えております。短歌の調子は基準にしておりますけれども、変な感じの固いものでした。その様式にのって作るという情熱は、ごく早くなくなりました。「日光」時代のことで、「日光」に三か月位出しましたか。地震のあとの世の中がやや順

調になってきますとだめでした。潮がひいて行きました。今思うとそれもそのはずで、皆過去の追懷を歌っています。追懷は抒情詩では手ほどきですからね。だが、それは本来は叙事的な歌でした。で、今度の「感愛集」や「悲傷集」に納めるのができましたが、これも大阪に行っているとき、いつでしたか、その前からひよいひよい短いのができかかっていましたのですが、——他人のも長い嫌いだし、自分も長いのを作ろうとは思わなかったのです。妙なことに大阪の博労町でよその家のガラス戸にうつる顔を見ていて、ふらふらと三、四句位できたと思います。それからずっと何か長歌を作る気持が出てきたと言いましようか、何とも予期しないで長いができるようになったのですが、もうだめ、引き潮時がきているように思います。これは「感愛集」や「近代悲傷集」に出しました。それから「展望」にも出しましたが「感愛集」が焼けてしまうより前——と言っている、そになります。しかしその後間もなくもう気が抜けた。だから、これでもう興味がなくなっていくのだらうと思います。ああもしたい、こうもしたいと思うのですが、思ってたところで、文学の様式なんというものは、自分で考え出せるものではないのです。結局、歌のかたちに入っていく。それには内容が幾らか変わっている。ついついこわばったかたちにしない訳にはいかぬ、というようなことになるてしまうのでしろうし、また、歌に対する様式上の義務感のようなものもあるのですね。だけれども、わりに自由なものをこしらえて、まあある点までこわばらずにぐんぐんつつこんでいつている、というようなときには自分でも気持が好いのですね。

白井 普通の場合はいきなりこういう形でなければならぬというように考えてしまつて、一定の形式というものをまず頭に描く訳ですが、そうでなしに、今先生のおっしゃったように、それ自身の形式を伴つてふつと出て来るといふのがほんとうでしろうね。

発想について

折口 私は短歌というものは、まああんなふうに上の句と下の句で中断されてしまつて、上の句は三句、下の句は二句というふうに感じてきてはおりますが、実はかなり古くから、上の句二句、下の句二句。上下の間に大きな休止があるというふうに思っていました。それでその後どういふ訳か、出てきた歌が四句なんですね。上下と分けたもののそれをまた二つに分れたものですから、全く理屈なしに出てきたとも言えないのです。でも、出たときにはそんなことは離れて出たようですね。「感愛集」その他のものには、先だつた論理のようなものもありません。こんなこと言うと叱りつける人があるかもしれませんが、ただわかるのは、沖繩へ行つてノロクモイ（祝女）という巫女の唱え言を聞いておりますと、ただもうずるずる喋っているのですね。この巫女の託宣式の発言の仕方、これが何だか大變影響しているのを感じます。夢中に言いつづける物言いに影響せられるというのは、省みて恥ずかしい話ですが——。それに今一つ、アイヌのユーカラ、オイナなどいう神曲——宗教的な叙事詩——これにも物言いは感染しているようです。金田一先生が昔の「アララギ」に出されましたね。あれを採集して来はじめられたところから知っています、出してもらふことを赤彦等にすすめて出して頂いたのですがね。こういう類の、言わば口から出まかせに発想して行くと言つたふうのものばかり聞いたり見たりして、それが頭にきていますね。それでやはり昔のように対句や畳句が出てきて、それを何とか整理したり緊約したりする訳なのです。そこに幾分技巧のはいる余地ができる訳ですが、まあ気のりのするに任せて並べているといった方が正しいでしょう。それは何かこう制約されておつて、皆決めて来るだろうと思ひますが、大体長いものですね。その

うちに短い四句だとか、五句六句だとか八句だとかいうものもちょいちょい出てきます。初めからこういうことになるうとは——そんなことは考えておりませんでした。

白井 そうですか。それから先生の「供養塔」でございますが、あの連作なんかと今度の「近代悲傷集」で、たとえば「余目」というようなものは、形式はちがっていても結局一貫した同じもののような気が致しますが、いかがでしょうか。

折口 そうかもしれませんね。それは私は自分で民俗学なんかしておりまして、もう三十幾年柳田先生に教わっておりますが、民俗学を自分の文学に生かそうというような考えは毛頭ありませんが、それだけにやはり底の方に影響しているかもしれないですね。文学と民俗学と極端に分けているのですが、知識なんかを利用して歌に味をつけて見たところでは、い物です、第一、先生にもすみません。何か民俗的なものにうたれるということは確かですね。民俗的でなくても行路病者みたいなもの、そのこと自身は民俗的なものではありませんが、われわれの受け取り方が民俗的ですからね。(追記) 文学の美しさより、何か生活の水底に沈んで見える静けさ——。よく言えませんが、そんなものに感動するのでしょうか。

白井 何かこううまい言葉で言えませんが、旅人の溜息のようなものが歌われているように思うのですが、やはりそれが「悲傷集」の「余目」なんというのにも繋がっているような感じがしますが、「古代感愛集」の長歌の形なりあるいは詩の形で叙事的なものが出てきておっても、やはり中心になるものは一貫した抒情的なもののように思いますけれども……。

折口 私は一番世間の歌よみのうちでは叙事的な作者なんです。叙事的に作っているときは、歌を作ろうとする意欲をはっきり持っているときですね。私が自分で肯定できないような点を持った

歌は、必ず叙事脈に入ってきておりますね。そうして叙事脈に入ってきたときは、何か理論的な曲折を見せております。そう決めてきたのですよ。今から思えば不幸な理論を持っていたのです。短歌は叙事詩として生きて行く方面を残している、そこへ行くのだ。「アララギ」にいたところからそんなふうと考えておった。そう言った議論も書いています。短歌の歴史がこうだから、こうならねばならぬというようなことは、作品の保証なしに言ってみたって何の権威もないことなのです。それを考えない啓蒙的論理をふりまわしていました。そのために固くなっておりますね。そういうふうな歌が私の特長と同時に、また非常に悪いものです。それをすっかり忘れているときが一番幸福だと思えます。だからそういうときに、調子なんか軽く回帰してきてしかもこくがあります。

短歌滅亡論

白井 叙事と申しましたが、先生の叙事はつねに深い抒情の裏付けが感じられるのですが……。先生の「短歌滅亡論」。あれはいつごろでございましょうか。

折口 私よりずっと前に尾上柴舟先生があります。私は、短歌滅亡論は二度書いてるのです。一度は古い「アララギ」、二度目は「改造」に出したのです。あれは何でも、古泉千樫と「改造」の山本実彦さんと、私と三人で芝田村町へんを歩いておりましたときに、偶然千樫が言いだして「改造」へ出そうということになったのです。赤彦の法事に参った帰ります。

白井 そうするとなしかな、大正十五年ごろですね。

折口 話していたら実彦さんがそれを書けと言って書いた。その前にも書いています。尾上柴舟先生の短歌滅亡論のまねごとをしたようなものでしょう。ただコンビネイション、パーミティシ

ヨンの問題で歌の命数をきめてかかろうとしました。歌にはもっと細かな計数をしてかからぬとその点の解決はつかないのです。

白井 あれは短歌の命数ということが一つと、それから歌よみたちが人間になっていなさ過ぎるということが一つ、もう一つは歌に真の批評が表われないということ、たしかにこの三つの点が挙げられたと思いますが、そのうち歌に真の批評が表われないということは、つまり歌の批評が思いやりがあり過ぎるというか、そういう思いやりがかえって歌というものを力弱くして行った傾向があったということになると思いますが。あまりに思いやりがありすぎて、むやみに技巧にばかり分析的に入ってゆくというふうでなく、もう少し歌を生み出す地盤に批評が入りこんで行かなければいけないのじゃないかと思っています。この間も「八雲」の座談会でそういう意味で大雑把なことを言いましたところ、歌を作っている若い女性があんな丸太ん棒で殴るような批評したって仕様がなかったとえば「アララギ」で言えばよかれあしかれ土屋文明が最先端だが、その最先端に触れないような論をしても仕様がな。歌よみというものは実際にもっとケチなところで苦労しているし、もっと細かいところに入り込んで行っているのだから、そういう点に触れない意見は歌よみにとっては訴えるものがないというような非難を受けましたのですが、歌よみにとってはなるほどそのとおりだと思っています。そこで文明さんについて言うと『山谷集』『往還集』それから『六月風』あたりではつきりしてきたのでしょうか、ああいう行き方は文明さんの前からの歩みなり約束なりを知っているものにはついて行けるわけでしょうか、それを知らない者にとっては、詩を離れて詩でなくなるところまで行ってしまったという感じを受けるのです。ああいうところまで文明さんが進んで行かざるを得なかった気持はよく分りますが、結局、詩からはみ出してしまつて、こんなことをい

うと失礼ですけれども徒勞をなさっているのではないかというような感じが強いのですが、そういう方向から言えば、茂吉さんあたりが詩の一線で踏みこたえているという感じを、私のような素人は受けるわけです。歌よみというものは、局外者が大雑把に考えるよりもっとケチなところで苦勞しているということは、まことにそのとおりでよくわかるのですが、そのケチな苦勞をいつもそんなにあたたかい思いやりで推量して批評するというようなものでなしに、大雑把かしりませんが、もう少し根本の、歌よみの人間なり生活なり歌を生む地盤そのものに入りこんだ批評が行われなければ、歌は弱いものになって行くのじゃないかという氣持がするのですが……。

素人の素朴さを！

折口 歌よみはあんまり玄人という意識を持ち過ぎていますからね。それが歌のわざわいになっているのですね。歌には素人というものはないでしょう。つまり素人というよりも読者というものもありませんね。ほんとうの読者は歌よみから言えばあんなものは門外漢だというわけです。だから歌よみの予期している素人というものは、歌の細かい技巧まで分る人で作らない人——やはり結局、玄人ですね。つまり何でも玄人経験をしたくないものには細かい技巧などはわからない。ずぶの素人などにわかりようがない。やはり作者としての経験を持たぬ人には安心して批評は任せておけない——こういうふうにわれひと共に考えてましてね。踊りや唄のお師匠さんが、素人にはわからないというのと同じでした。これが一番歌の不幸なことではないかと思えます。読む人に相当な履歷を要求しなければならぬというのはいけません。歌よみの昔から持った弱点です。細かい技巧ばかり分る。ずっと見渡しては分らない。これは玄人の悪いところですね。玄人の感心するところは多くは末節

をあげて全体に及ぼすわけですからね。さすがにあの男はよく見ているというふうに作物のよさを理解する。私共がそんなことをいうとわれ賢げでいけません、玄人風な批評はほんとうはひっこんでよいときだと思えます。もつと素朴な批評をした方がいいのです。ただし、歌というものの一番大切な約束だけは知っておいてもらわなければならない。歌においてのごく啓蒙的な約束だけは破らないようにする。この点が歌を非文学にする緒なのです。俳句もやはりそうです。仕方ありません。これを抜け出すかどうかが歌の死活の境なのです。この約束が棄てられないから滅亡論が起ころのです。ほんとうに今は歌に対する素人の素朴な意見を侮蔑せず聴いて、しずかに方向を定めるときです。細かい末節的なことや、他人のわからない動機まで立ち入っていくというようなことを思いきった時が、蘇生のための新鮮味になります。

白井 たしか先生は「短歌滅亡論」のなかで歌の批評は、作者の気分にかかっていた問題を取り出して、それを具体的に人間や文学の次の動きを促すようなものでなければならないとおっしゃっていたように思います。

折口 われわれが言うのは生意気かもしれんが、批評家は哲学者でなければなりません。その批評家の哲学者だというのは、文学を通しての哲学者ということ。結局そこまで行かなければ嘘です。ある人の作物の評をするというのはその人の作物の技巧や筋立てやはこびの技術を評するのではない。芭蕉なら芭蕉の作物を材料として人生を見る。俳句全体についてもそうだと思います。与謝野鉄幹の評をするということは、鉄幹の歌を良い方に導いて行くように、作者がそれを自分で意識しなければ意識さしてやる。それは鉄幹の歌を良くするというだけでなく、それより前に人間の生活を良くするというのでなければならぬ。死んだ人の作物だからその人がよくなりやうがない。