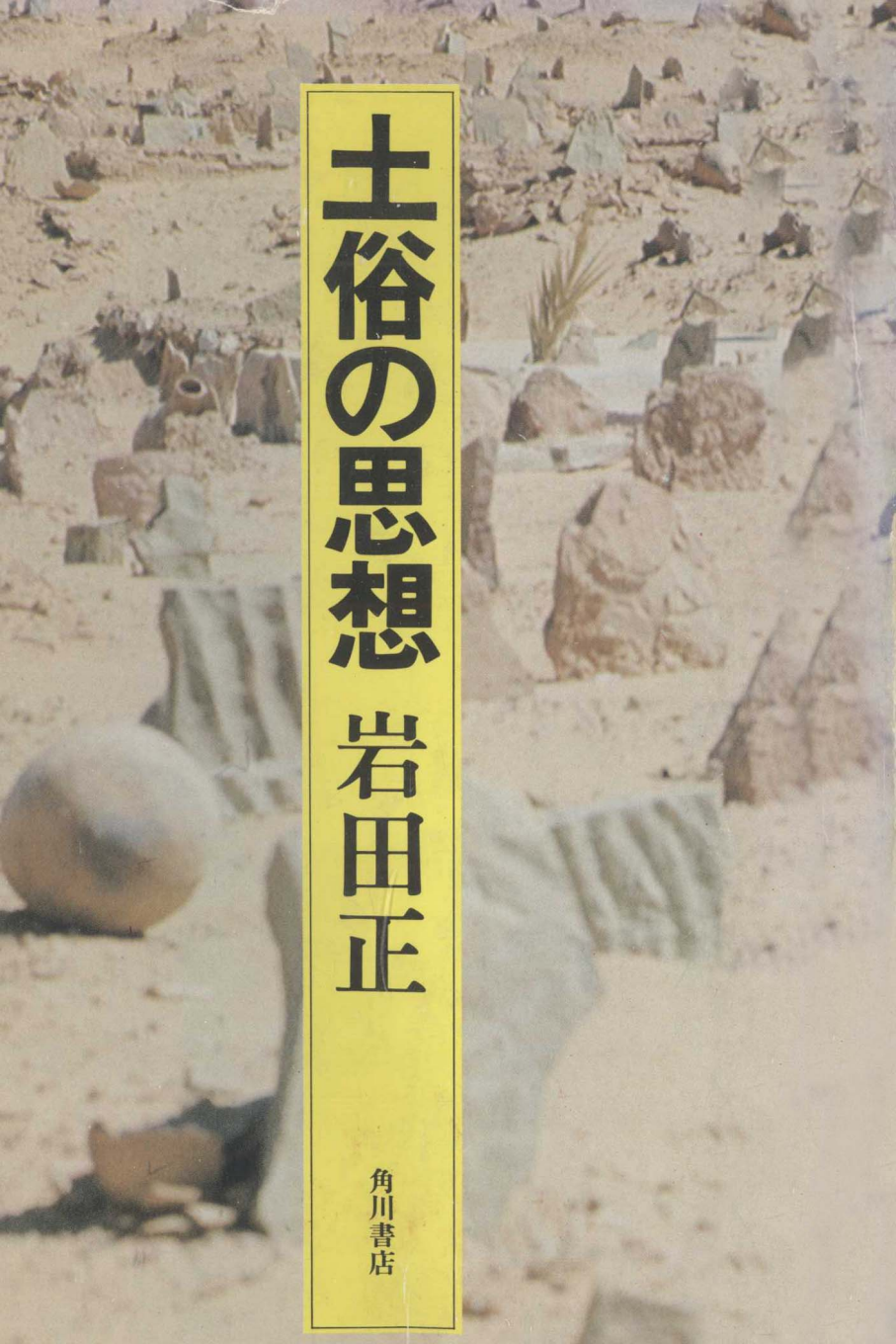




土俗の思想

岩田正

角川書店

土俗の思想

岩田正

角川書店

岩田 正

1924年，東京に生まれる

1947年，早稲田大学卒業

現 在，現代歌人協会会員

著 書，歌集『靴音』

評論集『抵抗的無抵抗の系譜』

『釈迦空』など

どぞく しそう
土俗の思想

昭和50年 4 月30日 初版発行

著 者 岩 田 正

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2-13

電話03-265-7111（大代表）

● 102 ● 東京195208

印刷所 三喜堂印刷所

製本所 宮 田 製 本 所

Printed in Japan 落丁・乱丁本はお取替いたします

0095-884031-0946(0)

土俗の思想——目次

I

土偶歌える……………6

現代短歌の軌跡……………36

歌の蘇生……………74

三つの楽章よりなる鎮魂歌……………122

II

現代短歌の理念……………154

難解歌批判是非論……………171

批評の不在……………186

女歌その抒情の推移……………	202
----------------	-----

III

芸能発生の原点としての神……………	224
——折口信夫における芸能……………	236
短歌的発想の詩のゆくえ……………	236
——『古代感愛集』と『近代悲傷集』……………	259
口籠りの美学……………	259
——折口信夫が読まれる理由……………	271
あとがき……………	271

装 写

幀 真

門 村

田 井

ヒ 吉

嗣 直

土偶歌える

——風土・その心の系譜

1 遠世のこえ

塚本邦雄の第六歌集『感幻楽』（昭44・9）には「花曜」と題する四十首があるが、「跋」によれば「梁塵秘抄、閑吟集、隆達小唄、わけても田植草紙、その中・近世歌謡群の緑野を彷徨した、ながい一時期の習作」とある。しかし抒情質や西欧風の審美観が、いきなり変化したわけではない。また突如塚本が日本の古典にめざめたということでもない。氏の中世に対する理解は、かなりふかく、遠い淵源をもっている。

従って私がいまここで問題としたいのは、その抒情質に大きな変化を与えるということでもないにかかわらず、またこうした試みを持続的にやってゆこうという意図が、あるわけでもないにかかわらず、あえて氏が、自らの主旋律に中・近世の歌謡を、とり込んだというところにある。誤解を

まねくのをおそれず、早急な推断を下せば、塚本もまた現代短歌の、必然的な潮流に従ったままである。

といっても、現代短歌の潮流なる架空の短歌史のながれがあるわけではない。先覚的なすぐれた歌人幾人かの目指す方向が、おのずから交響しあい、齟齬しあいつつ、ある一定の方向を暗示することを言うのである。その必然にうながされて、塚本邦雄は、自らの抒情のモチーフに、中・近世の歌謡を置いたのである。

だが塚本は土俗にゆかなかった。私がこれから扱おうとする主題の範疇には、氏は従って入って来ない。にもかかわらず、私がまず塚本邦雄という、現代短歌の第一の担い手を、枕としてもってきた理由は、土俗・民俗・風土といった諸要素を媒体として、原初的なものに溯行することで、自らの抒情を培い、検証しつつある幾人かの歌人の最近の際立った成果と、塚本の試みがけっして無縁ではないと思ったからである。ともにそれは、ひとつの必然的動向に促されてのものである。巷間、仄聞するところの、前衛短歌のゆきづまりによる伝統回帰現象といった、低級な批判とも、全く無縁である。これからあげてゆく作品が、それを実証するだろうが、その前に、その原点のまゝた原点ともいえる折口信夫の作品を先ず見るところから始めよう。

遠世のこえをきくことのできた最初の歌人は折口信夫である。周知のように、折口の歌の背景には、折口独自のフォークロアがあり、民俗学の学と深いつながりがあるわけだが、ここでそれを言

つてもはじまらない。日頃、ひそかに考えていることだが、折口の歌は、折口の文章ほどには、ア
 クが強くなく、粘りこくもなく、複雑でもない。わりに端正であり、都会的洗練がほどこされてい
 る。むろんこれはあくまで比較の問題である。比較の対象は、現代にあってわれらが祖^{おや}からの、幾
 代にもわたる情念や血縁の歴史を、おのれが体内においてきわめようとする現代派の中堅歌人達で
 ある。その意味で、折口は全く古典である。古典のもつ気品も、従ってその淡泊さも単純さも、か
 ね備えている。どろどろしていない。そういう意味においても、私はこれら現代派の原点として、
 折口を捉えることが誤りではないと思うのである。

原点という言葉で一括しても、それはさらにいくつかの原質に細分化されるであらう。折口が眼
 で耳で、なかならずく心でききとめえた遠世のこえは、折口という多彩な才能によって、かなり多種
 で豊富な抒情を奏でえている。ここで特に必要で重要な要素をのみ抽出すれば、連作「夜」(大10)
 十三首には、神秘性・幻想性、とりわけ幽界との交流といったモメントがあり、「木地屋の家」(大
 12)十五首には、土俗性・民俗性、及び底辺生活者へのあたたかい関心があり、昭和十五年と十八
 年に発表された二つの連作「やまとをぐな」二十三首には、歴史に、歴史の魂に迫る折口の氣迫を
 感取しうるのである。

以上はかなり図式的な分類ではあるが、それはこれら三、四の連作を、典型としてとらえたから
 である。折口のもつこのいくつかのエレメントは、折口短歌の基調をなすものであり、他の同時代
 の歌人達と、鋭く区別するところの個性的視点である。

ながき夜の　ねむりの後も、なほ夜なる　月おし照れり。河原菅原
うづ波のもなか　穿^{ウツ}けたり。見る／＼に　青蓮^{シヤウレン}華^ケのはな　咲き出づらし
水底^{ミナソコ}に、うつみその面わ　沈^{シヅ}透^ツき見ゆ。来む世も、我の　寂しくあらむ

沢なかの木^キ地^ヂ屋^ヤの家にゆくわれの　ひそけき歩みは　誰知らめやも
山びとは、轆轤^{リョリョ}ひきつつあやします。わがつく息の　大きと息を
沢蟹をもてあそぶ子に、銭くれて、赤きたなそこを　我は見にけり

この国や　いまだ虚^{ムナゾロ}国^ニ。我が行けば、あゝ下^{シタ}響^{ヒコ}み　地震^{チキ}ぞより来る
あなかしこ　やまとをぐなや——。国遠く行きてかへらず　なりましにけり
娘子の立ち舞ふ見れば、くれなゐの濃^{コソ}染^ソめの花の　裳^{モノ}のうへに散る

順に「夜」「木地屋の家」「やまとをぐな」から三首ずつ抜いた。「ひそけき歩みは　誰知らめやも」「行きてかへらず　なりましにけり」といった折口独自の表現方式は、そのしねしねした粘着性のゆえに、かえって逆に弛緩したリズムを感じたものが、当時すくなくなかったであろう。（たとえば斎藤茂吉の「寂迢空に与ふ」）にもかかわらず総体として折口短歌の抒情は、異様な「黒衣の

旅びと」(北原白秋)として認識され、「原始に通ふ深さと、おそろしさ」(土岐善麿)として鑑賞されたのである。

これらに代表される評は、折口短歌のもつ内面性や指向性を、先見的によりとっており、その抒情の本質をよく言いあてている、ということができるのであろう。主として処女歌集『海やまのあひだ』(大14・5)に対するこうした評は、大正末から昭和初期にかけてのものであり、原始・不気味・たましいの圧迫という、おそらく他の歌人の歌に対しては、とうてい考えられなかった評が与えられたのである。

ところが現在、冷静に折口の歌を客観視すると、そのおそろしさも、不気味さも、古典というものが本質的にもつ、一種の整齊美に支えられており、いわば魂の騒がしさからくる混濁した要素は微塵もない。かなり秩序ある枠組みの中で、抒情と形式のバランスある統一がたもたれている。

このことは極めて重要である。それは二つの面から考察される。ひとつは、われわれ、特に私自身、現代短歌のもつ刺激的要素、たとえば血縁・死霊・情念といった騒がしくも重厚なエレメントによって、短歌の形成がすでになされており、いわばあらゆるまがまがしき餌をも呑みこまずにはやまない、貪欲な鯨の腹のような吸収力をもつ立場を是認するなら、古典はその簡素なたたずまいによって、客観的に遠く屹立する。あまりにも近代の醸す毒にあてられすぎているのである。これもまた必然ではないか。談林を通らない芭蕉を気取る歌人の純粹境や生命観なぞが、そのみせかけの形式美が一擲されたあと、現代の名に価する何物をもとどめないだろうが、それはここでは問

題にならない。現代の諸要素・諸徴候によって腹一杯の短歌観を確立している立場からみると、折口個有の、渋滞し口ごもる抒情も屈折美も、古典のもつ均衡美・整齊美の範疇に包括されるから不思議である。

二つめは、それは折口自身の短歌のなかにある問題である。へこのゆふべ 潟の田うゑてもどるらし。声に ひゞくは、遠世の人ごゑ」という歌がある。これは「氣多はふりの家」(昭2)一連中の一首だが、農民の、もの憂い牧歌的な声の調子を過去世の、いや神代や古代の人ごえとして折口自身きいているのだが、確かにきいているのは折口信夫であるが、作者自身は、その置かれている場から、飛翔して、ひびかせている声そのものと交流している。だが作者の場合は、まぎれもなく現実の立脚点に位置している。私はここに民俗学を学として究明する、学者の節度ある客観的立場を認めるのである。つまり、土俗にまみれ、あつい血の流れに自己を解消してゆかない論理性が、一方で折口を支えているのである。遠世のこえ、それは一般の歌人のよくきくをえないものだが、折口はそのこえを、それはきくという形で、とらえることによって、直感の論理化、もしくは論理と直感の見事な融合をなしたのである。

2 おんぶお化けから願人の姥へ

文学は統計学ではない。折口の実作によって提起された民俗学的諸要素を含む、いくつかの系列

が、そのまま継承されることなく、短歌近代化の道をひたすら歩んだとしても、なんら異とするに足らないことだ。しかしそれは突如、思わぬ方^{かた}で開花することとなった。斎藤史の第六歌集『密閉部落』（昭34・9）がそれである。正確に言えばこの歌集のなかの、巻末を飾る「密閉部落」三部作である。これは「連載発表作品第一回」という形で、三回まで同様のサブタイトルをもち、各回それぞれ「ノオト」と題し、約三百字ほどの短文を付記したものである。歌数もそれぞれ三十五首ずつあって、連作としても膨大なものである。

内容は、平家落人部落にまつわる古びた閉鎖的な社会環境と、人間の内面をうつし出すことで、白濁した血のつらなりと、それによって導きだされる駭行的な因果関係を、あきらかにしようとする意図をもつものである。

春昼をかなでられゆく歌の語尾磨滅してとほし 族の栄^{さかえ}

密閉の中の饑^{うす}えたる濁汁に酔へば愉^{たの}しき麻痺の楽あり

彼岸花咲きて閉ぢざる山峽を婚礼の列 葬に似て歩む

谷ふかく混りて生きる血族のくらき人等みな貝の体臭

修羅の日ものちの汚れも徹^{とほ}らざる女の内部原始の暗さ持つ

ここに引用した作品は、比較的成功したもののだが、一口に言えば、失敗作と言える。しかしそれ

は壮大な失敗作といえるものだ。壮大な失敗作であるゆえ、短歌史的に無視することはできぬものである。失敗作の背景を語らず、こう言うのは暴論であろう。

「ノオト」によれば『平家物語』を短歌に——と言われたことがあったが、そのときは否とも諾とも言いかねて流した。ちょうどそのとき、わたくしの周囲には『勤務評定』の問題と県の審議会の仕事があつて、何とも時代的なかけはなれが、私の中で混和しそうになかったからだ。」

そして、にもかかわらず『密閉部落』は生まれたのである。たしか私の記憶に誤りなければ、斎藤は教育委員か何かの仕事をしていたはずである。そして、周知のように、信州は部落問題を抱えて、苦悩しているところである。斎藤の視点が、当然、単純な形で平家の昔に回帰するはずがない。平家落人部落は、斎藤の眼に、幾重にもかさなり流れる陰湿な血の流れとして、捉えるほかはなかったのである。しかしこれらは、事態や状況の説明であり、文学以前の問題である。ただ以上の状況設定と説明が、斎藤の積みかさねてきた従来の表現技法の埒外に、斎藤を駆りたてたであろうことは、十分推測しうるのである。

歌集『密閉部落』は当時あきらかに不評であつた。五島美代子は、斎藤史ほどの才華をもつ人が、時流に氣を使わねばならぬことに泣きたくなり、憤りたくなる氣持を覚え、「天人の五衰」という表現で難詰したのである。（『曲り角に來た女流短歌』『短歌研究』昭34・12）こうした批判は十年後にも持続され、篠弘は、外側から貧しさ痛ましさを歌った、作者の内部とかかわらない歌として、やはり批判的であつた（『戦後短歌史』第二十五章『短歌』昭45・2）。

『密閉部落』は失敗作であり、それらの批判は十分首肯しうるものを含んでいた。しかし一方、昭和四十年代に入ると、女歌の再評価に付随して、この斎藤の勇敢な試みに、ようやく注目する論もあらわれてきた。菱川善夫は、生方たつゝの作品とともに『密閉部落』に注目し、「過去と現在の凝縮の中から、女の情念や怨念を、あるいはそこに密閉された血の行方をみつめるという方法は、宿命的な女歌の自覚であり、かつ宣言ではなかったか。言葉をかえるなら、それは女の地獄を通して、現代の魂をみる方法であるといってもいい。」（『現代女流短歌論』『短歌展望』昭44・3）と、その意義を認めたのである。

しかしそれ以上ではなかった。作品自体の弱さや意識過剰にもよるが、この一連が実は折口短歌の貴重ないくつかの流れの、そのひとつにしっかりと視座を定め、実は現在いくつかの極めて有力な歌集の、その原点的存在をもつものであることを、まだだれも理解していなかったのである。

『密閉部落』は実ははじめて、西欧流の哲学や感覚でない、日本風の情念の世界を根に据え、過去への溯行を次第に現代に移行しつつ、その血の行方を模索した壮大なテーマ制作にはかならなかった。

過去という「おんぶお化け」にとりつかれ、血族の交りをかさねて、自身妖怪となった人々の未来までを、わたくしは、暗い仮定に決定づけたくはなかった。（中略）

幾回もの地震に似た不安と動揺をくりかえしながらでも、人々の群が明日の方向へすすむ事を予期したいのは、わたくしのお人好しのせいばかりでもないだろう。