

古典と現代文学

出席者

栗山理一	野田宇太郎	高田瑞穂
木俣修	坂本浩	池田勉
板坂元	唐木順三	

(発言順)

古典ブームの実態——ジャーナリズムの作った古典——古典の発掘——エキゾチズム——変革性と一貫性——近代短歌の叙情——詩の場合——悉皆成仏と則天去私——終着駅か始発駅か——近代の終末——サンボリズムと中世——古典の継承をめぐる——「ある」と「出合い」——背中——に回った未来——死の灰と救い——若い世代と古典——古典を捨てる——古典からの出発

成城大学文学部関係の講師の方々にお集り願つて、学内の教授連との間に座談会を開いたもの速記である。六月十九日、学園の素心寮において開かれた。晴天でひどく暑かつたが、テーマが大きな問題をやらむだけに、話は活潑に進められた。二時間半に及んでも話題は尽きず、速記を止めたのちも一時間もつづいた。出席を予定されていた平野謙氏が不慮の怪病のため出られなかつたのは遺憾であつた。

古典ブームの実態

栗山 それじゃ始めさせていただきます。実は、成城国文学会という小学校から大学までの国文関係の先生方の会を作つて、毎月例会をやつていらっしゃるんですが、この間の会の時、たまたま古典と現代文学ということで色々話が出て、疑問が沢山残つたので、みなさんにもう少し突込んだ色々の話合いをしていただきたいということで集つていただいたんです。どういうふうに話を進めていっても構わないのですが、なるべくにぎやかに話してお話していただきたいと思ひます。とつかかりとして、最近色々日本の古典が取上げられる。たとえば岩波の古典文学大系とか、角川などもそういう企画をしている。ほうぼうで古典がいろいろの立場から取上げられている。ブームと言つていいかわかりませんが、一種のブームと見られないこともない。映画にしたつて、歌舞伎のような世界にしたつて、古典が相当取上げられている。しかしこれは近代に入つてからの何回目かの波じゃないかと思ひます。特に戦後の一般の情勢としては、最初は徹底的に古典などは無視する、つまり古典と断絶した場で新しい文学創造を企図しようとした時期があつたし、その行き過ぎに對する反省として古典の復興・古典の再認識という傾向も生まれてきていると思うんですけども、これは一体どういう風に理解したらいいか。そういうことから皮切りをしていただいて、段々話を進めていただきたいと思ひます。

どういふものでしようか、この現象を古典復興といふような言葉で理解していいものかどうか。そういうことを、野田君、どういふふうにご考へますか？

野田 僕は単なる古典復興といふふうには考へられないと思ふんですがね。ことに現在の日本の状態は、いわば敗戦後の混乱の過渡期が終つて、次の安定しようとする期間にある。そういうところから、いくらか古典に對するひとつの民族的な自然なあこがれが出てくるかも知れんが、ブームのような形で映画になつたり芝居になつたりすることはジャイナリズムの一つの出来心みたいなもので、むしろそういう氣風をそそつたのは外国人が日本の古典のことを言ひだしてから流行したといふのが多い。古典復興といふものじゃない。古典復興は常に考へて置かなければならないんですが今日の現象をただ見過ごさずに利用する必要はあると思ふんだ。しかしこれを古典復興として甘んずることは危険だと思ふね。

栗山 前に国語国文学という雑誌（二十七年四月号）で、古典享受の系譜という特集をやつたときに、座談会をやつていますが、それを読んでみると、戦後の古典復興といわれるものには、一種のエロチシズムとエキゾチシズムがあるだけだ、と西郷信綱氏などは言つていらっしゃる。谷崎源氏の流行だとか、「細雪」だとか、あるいは田村泰次郎の「肉体の門」や、「チャタレー夫人の恋人」などが出てきたのと同じ筋合ひのものだ、といふふうな考へ方をしている。今日の現象も

そういうふうな脈のつながりと考えられますか？

高田 今度の場合は違うんじゃないかと思えますがね。むしろ根を求めるならば、日本の独立の問題ということから、いくらか根をひいている、日本回復の一つの大きな動き、一つの波というふうなものじゃないか……。

栗山 一種の民族主義みたいなものか？

高田 そこまでは行っていないと思えますがね。

木俣 これは一種の欧化主義に対する反動というような形で考えられるんじゃないかと思うのですがね。明治初期の欧化主義に対する国学復興——「和歌改良論」などが出たころの空気にやゝ似た形じゃないかと思えます。とにかく終戦直後は一応古典あるいは古典的なもの総てを否定し去ろうとするような激しい渦が巻きおこつたですね。そういう中で短歌とか俳句とかの否定論が出て来たわけでしょう。そういうあらしが一過したのちに反動的に出て来たという感じが深いですがね。ジツクリと考え直してみたのちの反省という形がここに来たんじゃないか……。

野田 戦後の一つの反省期だね。当然、古典に対する意識した破壊的な言動が非常に多かつたわけですから、それに対する自然の民族的な防禦はたしかに感ぜられる。しかしそれだからと言って古典復興にならない。

坂本 そうすると戦争中のアレとどう違うんですか？

野田 戦争中のは押しつけられたものだな。

栗山 政治的な……。

池田 戦力のために利用したね……。

木俣 新しい西欧風をとり入れた歌風とか詩風とかいうものまで抑圧して、万葉集風な詩歌でなければいかんといったような……。しかし今は違う。

ジャーナリズムの作った古典

野田 自分のことを言つておかしいけれど、たとえば僕は東京の焼跡の文学遺跡というようなものをあさる気持になつた、これなど、戦争中に強制されたつて心からそれを調べようと云う気にならない。ところが今日は言われなくてもやらなければならぬという気持がある。仕事としても充分に成り立つ。そういうところに古典の呼び声がにぎやかになつたという原因があるんじゃないかと考えている。

池田 ところが、古典というよび方は、今日が復興させようとしているものを、狭く限つてしまふおそれがあるように感じられる。さつき野田さんがおつしやつたように、日本がようやく立ち直ろうとして抛り所を求めている。それをジャーナリズムが古典という形で限定してしまおうとしている。これは、古典の内容に何を選ぶかという相談に与かつた国文学者の見識の狭さを表わしていることにもなる。広い意味の古典というものを擱んでいない。現代がこういうものを要求している。それはどういう形のものかハッキリした上で、古典という言葉を使えば、もつと違つた内容の古典になると思う。岩波の古典文学大系を例に挙げれば、ああいう内容だ

けて古典と言つてしまふことには、今あなた(野田氏)がおつしやつたような意味で再考しなければならぬものがある。

栗山 ああいう内容とは？

池田 古典といえば、まず万葉集と源氏物語を入れて……それから中世から新古今集と平家物語。近世と言えば近松、西鶴を必ず取りあげる。そういう国文学の常識的な取りあげ方だ。

木俣 それに方丈記、徒然草……。

池田 そういう考え方は、やはり現代が求めているものを古典という名前で狭く限つてしまつた傾向を否定できない。

もつと古典の内容を広く考えて、本当に現代の求めているものが何かという問題をハツキリさせると、エロチシズムというようない時的に限られたものじゃなくて、ほんとうの古典が見出されてくるんじゃないか。

高田 今の池田さんのお話に関連するけれども、僕はそういう要求を漠然と持つている一般側にも一つは責任があると思うんですよ。というのはちやうどああいふ内容を古典として押し出してくる、そういうものを支えるもの——古典と言へば決まつた古典としてそのまま受取つていこうとする昔の理念みたいなもの——をそのまま今に継承して、そのまま持つてくる。そのことが古典の復興として、今日の拠所を直接提供するものなんだという非常に安易な考え方が一方にあると思います。それとちやうど裏はらだ。

野田 古典というものの解釈が大体できていない。一般に

言うのはジャーナリズムの上での古典で、本当に古典かどうか疑わしい。僕らの考えで言うると古典とは未来を暗示するものでなければならぬ。いたずらに古い文学を新しくリプリントして見せることが古典の復興じゃない。だから本当の現代の古典というものを発掘する必要がある。そういう精神上で本当の要求に逢着したとき、はじめて古典の復興ということも言える。しかしいづれにしても「古典」の呼び声があがつているのはいい機会だからこれを利用して本当の古典復興にまで伸ばしていく必要があると思つています。

栗山 ジャーナリズムが古典復興を作つていると言うんだが、たとえば岩波の場合に、池田君が言つたような国文学者の考え方の狭さ……。

木俣 講壇学者の講義題目になるような……(笑)。もつと隠れた、たとえば高僧知識の語録とか、あるいはもつと一般に公刊されていない、たとえば群書類従とか、何とかいうものに入つていて、あまり知られないものの中に、もつと読まれてもいいものがないのかどうか、そういうことを国文学者が勉強をして引き出してくることはできないものかな。野田君の言つたような発掘的操作が怠られていると思うな。

池田 その場合に古典を発掘する現代意識がハツキリしないと、それが出てこない。

野田 本当の意味での古典というものを現在の人間が欲求しているかどうか、本当に食欲があるかどうか、という問題なんだ。

池田 そこで、古典という言葉を使わないほうが、いいように思います。古典というと、反現代的とか非現代的とか、そういう現代を越えようという気持がいくらか伴なっている。それが純粹に出てくるといんだけど、古典という言葉で表わすと、前へ進むはずのものをとかく、うしろに引き戻してしまうような困った傾向が結び付いてくる。

古典の発掘

高田 さつき栗山さんが言った、何回目かだということは事実だと思うんです。その意味では僕だけの考えかも知らんけれども、子規の短歌改良論なんかは古典復興の一つの非常ないい場合だと思います。

(「そうだ」の声二、三)

野田 だから新しいものが生まれたわけなんだ。

坂本 そうすると古典というものを、何か決まった古い本というんじゃないやなくて、考え方の中における古典的なもの、というのかな——そういった広い意味に考えるというわけ？

野田 本当はそう考えなくてはいけない。古典と現代の間には伝統という問題がある。伝統をそれだけハッキリ今日の日本人が認めて大切にしなければならぬということであれば古典というものには自然につながると思ふんです。だけど伝統の問題はそつちのけにして、古典々々と言っている。根無し草みたいなもんだ。古典と現代とをつなぐ伝統の再確認が欲しいですよ。

高田 現代の人間が古典を求めているということをおつしやつたけれども、そこに大きい問題がある。維新以後の日本の近代の特殊性というか——昔は古典としてチャンとしたものがあつたと思います。一般に古典と目される古典があつた。それがまったく異質なものに立脚しなければならぬような時期を持つたために、古典とは何かということが、いつも問題になつてくるようになってしまつた。

池田 そして、それを考えても一向に解決はしない。古典とは何か、伝統とは何か、考えても一向に解決できないのは何故だろうか。

野田 これは戦争中非常に問題になつた。軍部の強制で言つたでしょう……。はたして伝統は日本にあるかという疑問がインテリにあつた。外国の模倣とか追随によつて文化ができた、伝統なんてどこを探してもない、という考え方があつた。古典に対する考え方がアヤフヤだつた。ただ伝統を作るものが日本の歴史の中に——外国のものではあるけれども——日本化して受け継がれるとか、たとえば親鸞がどういふうに苦勞して支那の仏教を持つてきて日本のものにしたかという、そういう親鸞の生涯の苦心を勉強することによつて親鸞の人間を学ぶことによつて、次の新しいものを作り出す源泉にした。また、しなければいけないわけなんだ。そういう努力に欠けているんじゃないか。現代は。たとえば古典が復興するならば、やはり過去において古典を復興した学者の伝記とか、そういう学問のあり方とか成り行きというもの

が一応もう一度検討されてしかるべきじゃないか。そういうことも当然おこつてくるべきじゃないか。

坂本 漱石は向うに行つて、日本人の立場から外国文学を読もうということを見つけたわけでしょう。ああいう意味の復興の仕方などは参考にならないのかな、語録とか何とかじやなくて……。 (と野田氏にきく) ちつとも伝統が復活されていないということを考えるとき、漱石、鷗外を一方に置いて考えると僕は明るくなるんだ。潤一郎なんかもそうかな。違うかな。

高田 漱石なんかは途中までは良くわかりますけれども、結論的にはどうしていいかわからないというところで終つてしまつてゐる。「則天去私」になるとある意味で、もうあきらめみたいなものになつてゐる。

野田 自分の安住の地をあそこで作つてゐるからね。

栗山 漱石といえば、和歌山で講演した「現代日本の開化」というのがあるね。要するに、あそこで漱石が言つてゐるのは、日本の文化は内発的なものじゃない、そういうことをしきりに気にして、結局は神経衰弱みたいになつていく外はないと……。

高田 将来何十年か……、これをどうしようもないと言つてゐる。

坂本 どうしようもないと言ひながら、実は自分がやりた

高田 なるべく内発的にする努力を傾けるより道はない、

と言つてゐるんだ。

栗山 国文学者の一種の閉鎖的なものの考え方——古典をリプリントとしていくのが古典復興だと言う受けとり方——そうじやなくて、映画とか演劇で古典を取り上げてゐるといふ問題はどうか？

池田 具体的には「源氏物語」や西鶴の脚色……。

木俣 「羅生門」とか……。

野田 しかし、一つのブームというような現象じやないのかな……。僕にはそれ以外には考えられない。

エキゾチシズム

栗山 一種のエキゾチシズム？

木俣 今の若い女の子なんかには「源氏物語」の世界などは異国ですよ。

野田 そう。

木俣 本当を言つて、外国の文学のほうが彼らに親しいんです。

野田 明治末年に同じような状態がハッキリあつた。江戸文学の復興ということは、復興の形で流行しましたよ。またそれがプラスしたんですが、それらはエキゾチシズムとしてです。

木俣 異国だ。

野田 つまり懐古趣味じやなくて外国人の碧眼を通して見た江戸なんだ。ヨーロッパの知識を得て、はじめて江戸の芸

術とか文学とが理解しはじめられた。これはたしかです。

木俣 そのころは義太夫なんか若い大学生がワツとたかつて……。

野田 ハイカラなんです。

木俣 白秋にしても李太郎・吉井勇にしても、異国のものを見るような形で見ている。

野田 絵画などでも後期印象派。日本の油画というものは近代絵画でぬりつぶしたわけですよ。その中にあつたものは江戸芸術の版画、錦絵ですよ。はじめてそこで江戸芸術の再認識が行われた。阿部次郎さんにしろ永井荷風にしろ、江戸芸術論という立派なものを残した。日本の過去の秀れた点を意識するんじゃないくて、外国人に教えられた。一種の宿命ですよ。

高田 そうではあろうが……。

野田 それで終つてはいけないんだ。

高田 外国人が例えば能をほめたりすると困惑を感じるんだ。彼らは近代市民社会をチャンと持つてその上で、中々いいと言っている。こつちはそうじゃない。そのところが非常にややこしくなつて、気持として割り切れなくなつてくる。

坂本 そこがいつも問題になるところなんだ。そんなに僕らの中にないのかな？　そこを考へて下さいよ。

高田 ないことはないんだよ。

栗山 たまたま「新短歌」という雑誌を買つて、その五月号を見ていたら、丸山静氏が書いています。「暴れん坊街道」

という映画を見た話だが、これは近松の「丹波与作待夜小室節」を映画化したものなんだ。丸山氏はこの「暴れん坊街道」を見て感心している。その感心したという点は、つまり近松の作品の中に、こういう新しい作品を生む一種のエネルギーみたいなものがあるという点なんだ。近松の作品の中に掘り出せば、いくらでもそういうエネルギーみたいなものがひそんでいる。そいつを取り出してみせたのが、この「暴れん坊街道」という作品で、これはやつぱり驚嘆に値することだという意味のことを言っているんだ。

野田 それは、驚嘆に値するというような考え方は薄いと思う。僕は当然だと思ふ。古典というのは、そういうものなんだ。近松の古典々と作家がいうことは、そういうところにある。古典はそういうふうなことに甦つてくるから、古典なんだ。何らかの形で近松が書き、西鶴が書いたものが出てくる。近松の焼直しは多いし、西鶴の焼直しなどは実にハッキリしたものがある。当然です。

栗山 単なるエキゾチシズムということでは片付かないような取組み方があるということだ。考へなければいけない。

坂本 受入れる基盤という問題ですが、戦後十年たつて、流行歌とか大衆文芸、浪花節が依然として強い支持層を持っていますね。流行歌でも三味線調のものがありませんか。そういうものを一番最低の基盤としたものがあるんじゃないかと思ひます。たとえば、江戸時代の文人墨客趣味が、現代作家

が四十を越してくると持ち味みたいなもので出てくる。そういう無意識の本能的な、感覚的なものというか、そういう面が受け入れの基盤としてあるんじゃないか。

野田 日本人の物の考え方にも習慣がある。そういうものが依然としてあります。あなたと同じような疑問を持ちます。よくわかります。たとえば木下杢太郎さんが亡くなられたとき、ある医学者が電車の中でいつしよになつて言つていたんだが、「鷗外先生も晩年になると難しい漢字ばかり書くが、みんな日本人の共通な癖だね」なんて話をしたことがある。僕はそうとばかりは思わなかつた。日本人は近代になつてからは、まず学問と言えばまずヨーロッパですよ。鷗外さんにせよ杢太郎さんにせよ。若いころから大体人生の大半をヨーロッパの学問に費やしている。晩年になつて東洋に帰ってくる。これは必ずしも退歩じゃなくて進歩です。西洋人でもそうです。ヨーロッパを学ぶと同時に東洋を学ばなければ完全な人間は形成されない。そういう過程を辿りながら、たまたま鷗外も杢太郎も六十でプツンと命が切れてしまう。もう少し生かしてあげれば、鷗外でも杢太郎でも何をしでかすかわからない。それを回帰で片づけるだけでは解決されない。近代の日本人にとつては西洋と対比して自らの東洋を学ぶことは人間の進歩の一つの過程にあるものだと思つてもよいだろう。

池田 そういふ掘り出し方が大切だ。

野田 東洋の大切さが、西洋をあさり尽くしている内にわ

かつてくる。

池田 正岡子規などは、短歌や俳句の改革によつて新しいものを掘りおこしていった。漱石、鷗外は古典という言葉はチツトも口にしてないけれども、日本の古典というに値するようなものをりつぱに掘り出してきている。そういう点に坂本さんが希望をつなぎたいとおつしやつていたが、そういう考え方をもとに、古典という言葉の内容を考え直すということが、現代の古典復興という現象を正しく批判をすることになるのじゃないかと思ひますね。

変革性と一貫性

坂本 それと、いつも疑問に思うことは、高田さんなんかどう思われるか知らないけれども、江戸から明治になつて、ものすごく変つてしまつたようにシヨツチュウ頭の中で考へている。たとえば奈良から平安になつたとき、平安時代の人たちは非常に変つたような気がしたにちがいない。同じようなことで室町あたりから江戸になるときもそうだつたらうという気がする。それを現代から見れば、大した変り方じやないと思えられる。江戸から明治になるのが、そんなに變つたものなのかどうか……？

野田 明治維新の變化、變革は全然質が違ふといふことは言えます。

坂本 新しいものを外国から取り入れていつて、わが国も新しいものになつてくるとする大きな動きという点では同じじ

やないか。もうすこし時代から離れてしまつて考えてみれば
變つたつもりでいても、案外一貫して流れているんじゃない
かと思ふんだけど、間違ひかな。

池田 明治は以前の時代とは根本的に違ふんだという意識
の上の違いは大きいが。

野田 憲法ができましたからね。(笑)

池田 しかし、アメリカ人が日本の現代小説を読んだ場合
川端康成や三島由紀夫の小説を読んでどういう印象を受ける
かという、清少納言の自然鑑賞と同じじゃないか、という
ような受けとり方をする。そういう受けとり方からすると、
明治以後、意識の面はずいぶん變つていても、顔の色もそう
變わらないでしょうし、血の流れというものもそんなに變わ
らないように、そういう見方をすれば、明治以後もそんなに
は變つていないと思われます。意識の面からだけから見れ
ば、それはずいぶん激しい變わり方でしょうがね。

高田 今の我々には意識の面においては否定するけれども
意識じゃないもので肯定せざるを得ないようなものがある。
その二つのものは、どうもうまく調和しないというのが、少
くとも僕の実情なんですがね。そういうことを考えていくと
野田さんがさつきおつしやつたけれども、晩年に日本に帰つ
て来るということですが、明治は言うまでもなく例の「長を
採り短を補う」わけですが、この「採長補短」はどういう基
盤でやつたか。もう一つ、やはり「富国強兵」というものが
あります。大目的だつた。そうしなければ國が亡びるとい

ものがあつた。それがなくなつて、しかも意識と血の中に流れ
ているものが調和しない。はなはだ困ると思ふんです。古典
復興と言つても、そういうことが片付かないかぎり、主体の
欠けた採長補短ということが態度として變わらないかぎり、
なんどやつても、「あるブームがおきて消えた」ということ
だけになつてしまつて、おそろく意味がない。

池田 賛成だね。

坂本 意識ということは僕らの思い込みじゃないのかね。

高田 いや、非常に具体的なことなんだ。たとえば日本人
の生活をいくらでも合理的にしていこうという意識の場に立
つと、どうしてもヨーロッパは先進國ということにならざる
を得ない。意識して考える場合には、後進國意識はどうして
も付きまといつてくる。

近代短歌の叙情

栗山 今、具体的にということが出たから、すこし具体的
な話をしてもらいたいと思ふんだ。木俣君、近代短歌とい
うことを考えた場合、ヨーロッパの色んな詩歌というものを学
びながら近代の短歌が動いていく道筋の中で、日本の古典短
歌というようなものとの兼合いはどうなんだ？

木俣 短歌革新期における外国の詩との交流は「新詩社」
なんかが付けて一応成功したと思ふんですがね。その後とい
えども絶えずいわゆる今日言う現代詩——当時で言えば近代
詩——というか、自由詩というか——講壇、もつといえは文壇の動

きに歩調を合わせようという意識が歌人の間には強かつたと思ふ。それがいわゆる叙情というような限界の中で行われているうちはよかつたし、かなり成功していると思うんだ。ところが現代詩の方向というものは、もはや叙情ということとを離れてしまつてゐる。にもかかわらず今日なお現代詩に追随しようという動きが見られ、かつてシュールレアリスムが移入された当時、シュールレアリスムのな方法を短歌の上に取りようとする動きがありました。けれども結果から見て失敗していますよ。音楽的な韻律を身上とする短歌で韻律否定の現代詩の世界を追つかけるなどということは無意味ですね。戦後、短歌否定論なんかの裏をかいてみようというふうな意識でもつて現代詩的な方向に追随しようとするものがまたあらわれて来た。そうして——最近の雑誌を見ておられるかどうか知りませんが——前衛派と呼ぶ抽象詩風な短歌が現われてきていますが、ヤツパリ無理じやないかと思うんです。全然詩としての本質が違つているにもかかわらず、やはり新しい西歌詩的なものを追おうとしている。芸術派の画風の影響もあるかも知れない。大きな矛盾があると思うんだけどね。しかしそういうことをあんまり感じないでやつているのでしよう。若い人は伝統というものを知らないから恐ろしくないので。だからやれるんだ。何をやつてもいいけれども、短歌の発展とか新生というふうなことから離れてしまつてゐるんじゃないかと思うんです。やはり短歌というものは——これは自分だけの固陋な考え方も知れないけれども——定型という

もの、そこからくる韻律というものを離れてはもはやどうにもならんと思ふ。それらの人々は形もこわそうとしている。新しい詩形を生もうというのならばまた意味があるが、しかし、よほどの天才が生まれてこなければできないでしょう。伝統を生かすという仕事は、もう少し違ふんじゃないかと思ふいますね。

栗山　そういう短歌の伝統的な形だとかリズムとかいうものはやりきれないものを感じる——たとえばこれは奴隸のリズムだ、というふうな黙殺の仕方、シュールレアリスムのな行き方をするときには、君はハツキリ否定的か？

木俣　奴隸の韻律というふうな呼び方(笑)……これは立場の問題だから、そんな呼び方はきらいだ。けど短歌は俳句と違つて最後の七・七によつて屈折しますね。あの屈折の中に奴隸的なものが感じられるのかも知れない。言いかえれば咏嘆だろうと思うのだが、その韻律が一種の哀れみを乞うような、感じをさそうということは事実だと思ふ。しかしそうした韻律をもつと変えていくことができる。もつと一般的に言えば叙情の質はもつと変えていくことができると思ふ。形をあきらめてしまえばもうおしまいだ。形を無視して短歌の時代の新生をはかるといふことはナンセンスだと思ふんです。頭ごなしの否定論にそのままついていけないのは当然なことだよ。

栗山　いわゆる濡れた叙情といったようなものでは現代の生活感情は訴ええない……。

木俣 それだけでは訴ええないとはいえると思う。

栗山 そうすると、もつと乾いたものが歌いたいのならば、短歌の形を離ればよいという……。

木俣 離れば解決するかも知れない。しかし離れることによつては短歌は一步も解決しないのだ。そこで良心的な作家であればあるほど悩みが大きいわけである。誰もがみな簡単にあきらめてしまつたらどうなるのか？ 自殺ですね。韻律の問題にしても、句またがりとか句割れとか言つて、昔の歌学では否定されたような調子も今日は新しく考えなおして取り入れられている。そうしたことから新しいリズムが出てくるというような実験を私などもかなりやつてきましたね。韻律が変改されると、おのずから叙情の質も變つてくる。「けるかも」というような長嘆息も今では放逐されていく。結句などもたいてい動詞で終わつている。「行く」とか「来る」とかで終つて感動の助動詞などでとめる歌はほとんど見られなくなつていく。それだけでも一つの變革が遂げられていくんじゃないかという感じがするんだな。「も」「かも」「けるかも」「にけり」などを使わなくなつた。よく見ると非常に變つていくよ。

近代詩の場合

栗山 野田君、近代詩というものには日本に伝統はないという考え方があつた。その場合ヨーロッパの近代詩に学んでいく訳だが、なんら伝統がない所にそういうものを育てていく

という問題は？

野田 結局「ない」というのは新体詩という言葉をつけざるを得なかつた時代の考え方で、時代がたつて文学の歴史を完全に検討すると、たとえば蕪村なら蕪村というものがすぐに甦つてきて「春風馬堤曲」や「北寿老仙をいたむ」とか、そういうものの価値が発見される。これはやはり近代詩のお蔭なんだ。蕪村の秀れた部分が発掘できた。それをもう一つしりぞいて考えると、やはり伝統がない／＼と言つて居ながら、日本の近世の作品のなかにすでに自由詩のようなものがあつたので、新体詩などと言いながら、今日の現代詩まで発展することができた、と言うこともできる。だから伝統というものは、あるときは形をなしていないように見えても、地下水みたいな……時間がたつと向うに自分の祖先みたいなものがみえる。必ずしも近代詩に伝統がないとは言えない。

高田 自国の歌の中に野田さんはそういうものを求められたが、たしかにあると思うが、しかしある見方をすると、新体詩ができたときに一種のヨーロッパの伝統をあそこで継承している訳ですね。つまり向うの伝統にこつちを継いでいくという、そういう要求が一つありますね。

野田 内面的にはそうですが、形式的には日本の歌謡体以外にはチツトも出ない。日本の新体詩は本當の詩じやない。湯浅半月あたりでようやく詩らしいものがでてくる。西洋の伝統を観念的には継ごうとしているけれども、実際的には日

本の何かを生かそうとしている。

栗山 新体詩以後の自由詩の動きを見て、詩人側に日本の伝統に対する一つの反省とか自覚はあると思うの？

野田 戦争中には間にあわせの擬態はあった。

高田 いや、朔太郎にはありますね。

野田 純粹にみつめたから……。西洋の象徴詩というような理論もその前にあつたわけですね。西洋だけじゃなくて、日本にもあります。蕪村がようやくわかつてきた。蕪村を発見したと言つておかげさだが……。

野田 おおぎつばに見ると全部叙情詩だね。

木俣 叙情詩ですね。

野田 濡れた叙情は古いとか乾いた叙情でなければいけないとか言うけれども、くだらん。

木俣 最近には叙情ということなどを全然考えない詩もあるんじゃないですか。前衛詩人の詩などはね。

野田 私は叙情なんて考えません。しかし書いてみると叙情詩になる。しかしハツキリ意識して叙情詩を書かずに、無意識の内に何かを綴ろうとする。何も関係のないAという人の一行の言葉と、Bという人の一行の言葉をくつつけるとおもしろい関係が生ずる、そのおもしろい感覚をポエジーと言っている。そういうふうなことになる、何もなくなつたと同然だな。日本の現代詩が自己意識の解体みたいなところに来ていることは事実ですよ。

高田 意味は失つている。

野田 意識的に詩の意味を否定する。

高田 それにもかゝらず取り合わせだけの詩でも受ける感銘はある。感覚的な叙情みたいな……。

木俣 叙情などというものは否定したつて否定しきれない。言葉そのものにすでに叙情性があるものが多い。最近、ずつと若い世代の人々が叙情の復活ということを言つてい

野田 前から言っている。

木俣 またきつと新しい意味の叙情が復活するんじゃないか……。

野田 言葉には何らかの意味で叙情の要素が入っている。僕は四、五年まえでしたが、島崎藤村と西脇順三郎を一つの叙情の系譜に入れて論じたことがある。西脇さんはいわゆる乾いた方の総大将なんだ。しかもあの人の「旅人かへらず」には東洋がはつきりと意識されている。藤村が芭蕉をあこがれたように、西脇さんもそこまで来たというわけだ。しかし今迄は叙情の解釈のスケールが狭かつた。西脇順三郎もやはりその系列に入る叙情詩人には違いない。西脇順三郎は萩原朔太郎によつて目ざめた。朔太郎によつてはじめて詩が書けるということを経験した。朔太郎という人も藤村から流れてきたものをシツカリ握っている詩人なんだ。あれは叙情詩じゃない、なんて安易に言つたことは大変な間違いですね。叙情という言葉はもすこし慎重に使うべきだ。

木俣 叙情という言葉が適切かどうか、ということは疑問

なんだ。そういう内容はどんな詩人にも流れていることは事実なんだ。

栗山 無意識的なものというか、潜在意識的なイメージの結合を狙っていく行き方が、一種の変革というふうにはとれないの？

野田 変革には違いない。純粹詩の形でそれが実験されている。フランスで言われたんだ。シュールレアリズムというのは日本では安定した詩じやなくて、云わばひとつの実験されつつある詩と解釈する。だから現われては消える。実験そのものも非常に大切です。だけど中々実験ばかりでは結論が出ない。たとえば、誰でもにわかるような詩がよう書けないでしょう。つまり、「あれは知識がない、頭が悪い」という程度で片づけてしまう。詩というものは誰にもわかるから詩なんだ。

(唐木氏おかれて入室)

木俣 実験詩はヤツパリ難解で、多くの人に共感を与えるところまで行かない内に崩壊してしまふ。

野田 蒲原有明、薄田泣菫の時代は象徴詩を取り入れた。そういうものが難解と言われたのと違う。難解じやなくて詩の鑑賞方法を知らなかつた。読んで何べんもぶつかつている内に判つてくる。

栗山 同じようなことを今の前衛詩人たちは言うんじゃないの？

野田 詩というやつは自分で興味がなければ無価値なん

だ。チツトも美を感じなかつたり自分の欲求するものがないれば文学とは言えない。「これは詩だ」と百人百様のことを言つて、「相手がわからないんだ」と言つてもしようがない。

悉皆成佛と則天去私

栗山 相当難しい問題だな。どうだ、唐木君？

唐木 途中からだから……。

高田 僕自身がちよつと困つている問題なんだけれども、李太郎の話が出ましたが、李太郎が大正何年ごろかな「日本の文明の未来」……。

野田 大正十四年。

高田 あのとときの李太郎は「ヨーロッパ文化をもつと根源から学べ」という立場ですね。「徹底的に学べ」と言つていた。ところが晩年になつてきますと、例の「山川草木悉皆成佛」というところに行つてしまふ。そのつながりが、僕は僕流に読んで一応はわかるんですけども、中々難しい。ということは、さつき坂本さんも、「我々の中にそういう伝統は生きていないのか」とおつしやつたけれども、僕なんかの場合は一種の無常感みたいなものがあるんです。(笑)これが非常に悪い働きをしている、ある意味で。なんか現実的な努力に疲れ、行きづまつたりすると、「いや、こういうものは、そう一生懸命やらなくてもいいんだ」というような働きをするんですよ。だから、意識してはそういうも

のは否定するけれども、困つてくるとそういうことになつたり、そういう傾向をもつている古典を多くに読みたくなつてみたり……。こういうことは、おそらくみなさんにもおありになるんじゃないか。

坂本 唐木さんに聞こうじゃないか。(笑)

唐木 李太郎の最後の「悉皆成仏」は……。

野田 死ぬちよつと前に、たまたま書いた。

唐木 活字には？

野田 遺稿として……。

唐木 偶然に出てきたんじゃないか？

野田 アメリカの残酷な爆撃を見たあとで出てきた。

唐木 かなり李太郎さん自身の実感とは言える？

高田 言えます。

野田 静岡の大爆撃を書いたもので一回検閲で削られました。が、あとで岩波の全集には入れました。

唐木 そういう要素は若いときからありますね。それを抑えて「ギリシヤに学べ」とか「ギリシヤ語をやらなければならぬ」ということで、そういうことを言っているながら同時に東洋それ自身が李太郎さんの中にある。そいつを出さなかつただけで……。

野田 ヨーロッパへ行く前から芽ばえていた。大和を歩いたときに芽ばえた。だんだん中央アジアにまでつながつて、満洲に行つたあと大同の石仏や朝鮮を見て、そういうところに出発点ができてきた。

高田 いや、もつと前にあるね。たとえば満洲へ行くと、あのころ詩は少いけれども、「薄墨の歌」。

野田 満洲に行つてからです。

高田 「薄墨の歌」をうたうと涙がこぼれる……と。

野田 江戸趣味ですよ。

高田 いや、「音曲は俺の急所だ」ということには、何か古いものにつながつていくものがありますよ。単に喜んでいられるけれども、実はそうじゃないものがあることは知っていた。

野田 それはあの人の最初の小説集の「唐草表紙」の中の小説の代表的なものはみな故郷の思い出でしょう？ 故郷はつまり伊東、古い米惣の中にある暗いものだ。それは後で戯曲「和泉屋染物店」にもハッキリ出てくる。ああいう雰囲気は最初からあつたものだ。仏教も出てくるけれども、本当の仏教を読んだのは、ヨーロッパから帰つてきてからです。

高田 そうです。

唐木 「悉皆成仏」が言葉として晩年出てきたというんですが、漱石だつて終いには「悉皆成仏」でしょう……「則天去私」とか……。僕の問題は漱石にしろ李太郎にしろ、明治から大正にかけての、ああいう連中はどうしたつてヨーロッパと向き合わなければならぬ。たとえ李太郎の医学のように、そいつを一生懸命身につけなければならぬ。しかし東洋に帰るのはみんな晩年ですよ。僕の問題は、あそこから出発できないか、ということなんです。

野田 さつきもその話が出た。

唐木 老眼になつて、デカイ木版本でなければ読めなくなつてくると、木版本を読みだす。あそこが到着点です。そこから再出発がなかつた。死んでしまつたから……。〔笑〕僕も死ぬかも知れんが、あそこから出発する可能性がないとは言えない。

野田 可能性がないということは絶対に言えないと思いません。

唐木 西洋の状態というものが、近代というものの発展の上に、さらによりよき発展があつたとは、西洋でも考えられない。すべてを幸福ということでは十八世紀ぐらゐまでで、十九世紀の後半からは、このまま進んでいいのか、といははじめた期間が西洋自体でも出てくる。向うの連中は東洋に眼を開いてくる。そういうことからやはり僕ら、あるいは僕らの少しさきの人が、東洋というものを考えるようになったわけです。死にぎわで考えているからね。今そういう時代になつてきてみると、今度はそこから出発する。近代というものが、そのままじや行き詰りだとは言えないけれどもそのままで輝かしいバラ色の世界が開かれなれないことはたしかです。新しく出発するその拠点が東洋だということは言える。言えないという根拠はない。東洋という終着駅じゃなくて始発駅にもなりうるように思う。

栗山 唐木君などが死にぎわでもないときに〔唐木氏笑う〕関心を示し出した動機というのは今のような気持ち？

唐木 漱石の「則天去私」。半分死にかかつている。〔笑〕

終着駅か始発駅か

坂本 唐木さんは、近代をずうつとやつてしまつて、何かさかのぼつたような感じがする。どうして近代的な場においてそういう問題と対決して下さらないの？

唐木 やつてゐるんだ。僕は別に、決して中世しかなかつたわけではない。つまり僕はおもしろいから中世をやる。中世が問題になつてきたから中世を問題にするので、まだまだ現在を抜いて過去にさかのぼつていつたというわけじゃない。現代の時点で、近代より中世が僕に近いんです。

池田 終着駅を始発駅にするという問題ですが、日本の歴史の上にはそういう駅がいくつかあるのじやないか。今の唐木さんが終着駅とおつしやつたのは、ヨーロッパ文化を取り入れての終着駅ですが、日本の過去には唐の文化を取り入れた終着駅がヤツパリあつたように思うんです。その駅あたりにいたのが、古今集の前の菅原道真のころですね。唐文化の輝きが中国自体において薄れはじめて、唐から学ぶべきものは大体学びとつて、もうこれでいい、というような時期が来ておりますね。そういう時期に、日本の生命を求めてくるというか、日本の道を見出してくるというか、こういう終着駅から古今集というような文学が生まれてきているという歴史的事実もあつたようですね。だから、ある終着駅という見通しがついたら、さらに、そこから出発することが現代の問題になつてくるわけですね。

唐木 始発すると言えば、軌道がない。レールがあればいいんだが、無軌道で汽笛を鳴らすけれども、どこへ行くかわからない。始発と言ったらば、これは無軌道バスだな。

池田 その一つの例として、高田さんから正岡子規の「俳句短歌改革」、それから坂本さんから漱石、鷗外の晩年の業績があげられていたんですがね。そういうところから何か出発のメド、がつきはしないだろうか……。

唐木 僕の場合は、中世なら中世からは出発できる。近代からは出発できない。

近代の終末

栗山 そのところをもう少し詳しく。中世が君にとつて、もつとも近いものだということは？

唐木 ちよつと待つて下さい、少し考えるから……。(笑)

栗山 型とか、何とか？

唐木 型もあるし……。つまりこう言えればいいな。近代というのは西洋的な観念なんだ。日本の近代はみんな西洋の近代のイミテーションです。近代という時代を特色づけなければいけません。一口に言えば科学の勃興、自然科学が生み出した文明ですよ。機械文明とか物質文明とか言っている、そういう文明の進歩ということが近代なんです。結局、人間の欲望の無限拡充だな。もつとも、まいものを食いたい、もつともいいものを着たい、もつとも永生きたい。そこで色んな科学が応ずるわけです。生——レーベン——の無限拡充が発展し、

文明が進化して成果があがつているわけですよ。無限拡充、無限進歩をさらに続けたらどうなるか、という問題になつて原子爆弾ができてきたわけです。そういうものがはたして人類全体を幸福にするかどうか、そういう全然違う問題が出てきている。科学の進歩は人間を幸福にするかという問題は、近代にはおきない。科学は幸福にするという前提で進歩してきた。これは現代的な問題になつている。そういう問題が出てくる。そこで近代と現代を区別する。欲望の無限拡充というものは、必ずしも人間を幸福にしない、という新しい問題が出てくるわけです。そうすると、おのずから欲望制限という問題が出てくるわけです。そうすると、欲望制限というのは、一口に言えば中世ですよ。(笑) 生に対する死の問題が出てくるわけです。いかに生くべきか、じやなくて、いかに死すべきか、ということが根本的な問題です。日本じや一番これ考えたのは仏教です。禅ですよ。

坂本 近代と現代。区別なさるのはよくわかりますが、現代という場はそういう西洋的な科学的なもの、それから日本にずつと流れてきているものが総合される場である、そう考えてくると、私たちが今いる現代というものの場においてその二つの問題が考えられなければならない。それを取つてしまつて、中世に行つてしまつては、やりきれないんだ。

(笑)

唐木 つまり西洋的なものと東洋的なもの、近代と東洋的伝統の総合というものは、口ではうまく言つたつて、できつ

こない。

坂本 できつこないといわれるけれども、それが一番考えなければならん問題なんです。

唐木 そんなことを総合しなければならんなんてことは、カ、念仏だな。実質的にできない。

坂本 そういふ話題がさきほども出たんです。東洋的なものが意識にはのぼさないけれどもチャンと僕らの中にあるんじゃないか。

唐木 詩が実験であるというような話が出たけれども、僕らはさまざまの試みをしているわけですよ。試みをする場合に、西洋的近代と東洋的伝統をいかに総合すべきか、というふうな与えられたテーマ、問題に対する解答の仕方に、"そんなことはできつこない"という回答だつてありうるし、"したいという欲望があつて、できる。はじめからできなければ問題でもないんだ。"できない"ということは実は"した"ということの逆の答えなんだ。一つの試みですよ。近代から脱出できつこないですからね。

坂本 だから、あなたの言われる現代という場において、中世なら中世というものを鏡にして現代に生きているものの中にズーツと流れているものを発見するんだ、とおつしやるならば、よくわかるんですがね。

唐木 いや、そうでもないんだ。(笑)それは科学なんてものを、どう処置するかという問題ですよ。

坂本 合理的な考え方とさきほど言われたけれども、僕ら

の中に依然としてありますから……。

唐木 科学をぶちこわすなんて、そんなことはできつこない。科学を適当な所へ位置づけるということだ。近代というのは科学が独裁しているんでしよう。極端な言い方をすると科学が芸術を支配し道徳を配下に従えている。さつきの純粹詩の問題だつて、みんな詩の幾何学化だ。

木俣 そういふことだ。

唐木 科学がやつぱり特色づける一番根本ですよ。今度僕らのやる仕事は、"科学は適当なところへ戻れ"ということだ。芸術、科学、道徳という真・善・美という体系ができれば、科学は科学でおるべき場所があるわけですよ。こういうことをやりたい。

サンボリズムと中世

栗山 それで、現代文明に一つの終末を感じて、中世を出発点とするときに、今まであなたが中世を見てきて、そこで見いだしたもので何か新しい未来を予感できるようなものがある？

唐木 多いね。……と言うより、さつきからポエジーの問題が出てくるけれども、ポエジーというやつは——たとえばシンボルの問題でもいいですが、西洋でシンボルというのはどういう意味だかわからないけれども、シンボルなんていう問題はヤツパリ——どうも僕の言葉になつてしまつて具合が悪いけれど——"無"というものの媒介を経なければシンボ

ルにならない。ナマのものじゃだめだ。『無』に媒介されなければ、シンボライズされない、というふうに考えているわけです。シンボルという言葉の解釈というか、実感ですがね。シンボルというのは、ヤツパリ非常に個別的なものが普遍性を持つている。つまり、何か非常に個性的なものを書きながら、それが一般性を持つている。そういうものがシンボルというものだと思うんだ。非常に個性的なものが万人に訴える一般性を持つということは、『無』に媒介されなければダメだ。ナマのものじゃ……個性だけじゃ一般性がない。中世自体に媒介の問題が出てくる。たとえば能の所作は全部シンボルでしょう。俳句だつて全部シンボルだと思います。中世を経なければ、能とか俳句がおこつてこないと思います。話は飛んでしまふが、詩人がいるから聞きたいんだけど、三十一文字から十七文字へ、という変化はどうしても禅が入つてくるように思うんです。叙情からシンボルへ、だ。俳句だつて叙情じゃないか、と言うけれど、三十一文字の叙情性と十七文字の叙情性は全然違ふ。

木俣 全然違ふ。

野田 違いますね。

唐木 禅とか『無』とかが入るから、十七文字が出てくる。独断かも知れないが……。

(同感の声、多数)

高田 サンボリズムの問題ですが、よくわからないけれども、フランスの場合を考えると、今『無』とおつしやつたよ

うな役目を、文学における一種の自然科学主義がつとめたような気がする。自然科学では言葉が必ずある外界の対象と一対一で結びつく。そこで詩人があるイメージを托するような言葉がなくなつてしまつた。だからそういうふうな性質のことは、いつさい散文に譲り渡してしまふ。道は二つしかない。一つは言語同断な実体を何か探し出す。そうでなければ純粋な記号として意味から切り離されたことばをもつてきて苦しい叙情をする。

唐木 その場合、問題になるのは、言葉と実体が一対一で対応しなくなる。……何に対応するかしら？ 音楽ならともかく……。言葉が意味を持つためには対応が要るわけでしよう？ 自然科学の言葉なら必ず対応がある。『水』と言えは『水』。対応のない言葉を詩人が使うとすれば何に対応するんだらうな？ 音楽に行つてしまふんじゃないか？

野田 サンボルの話が出ましたが、それは芸術の根本問題ですね。サンボリズムというのは全然違ふ。いわゆる近代詩の、たとえばサンボルみたいな詩だという意味のものとは別個なものですよ。サンボリズムの場合はヴェルレーヌのように、より音楽的なものを求めている。

唐木 音楽を理想としている。

野田 日本は印象主義に近くなつている。音楽的なものはあんまりハツキリしない。

高田 サンボリズムという場合は単に象徴的というのとはちがうね。どこの国も上代の歌謡はみんなある意味ではサン

ポリスムスだ。言葉より実体のほうが大きすぎたり、感動が大きすぎたりしている。しかしサンポリスムスと言うとちよつと違つてくるね。

古典の継承をめぐつて

坂本 唐木さん、もう一つ聞くんだけれども、あなたの今言おうとなさつていくことがいくらかわかつてきたんです。たとえばあなたのような考え方を、次から次に出てくる新しい世代の人たちが受継いでいかなければ本当はだめなんではないか……。

唐木 どうだか……。
坂本 そうでなければ浸透しないわけです。そうすると、そういつたものを、ジャズ、流行歌、ロック・アンド・ロールとキヤア／＼言つている人たちが受継ぎえるか、という問題です。

唐木 一方にはベシミスチックですよ。同時に、ジャズなど若い人たちがやつていること自体に象徴的意義を感じるんだ。つまり、現代自体が安定していて、この上に行けば必ず良いときが来る——というときならば、ああいう音楽はないと思う。ヤツパリ若い世代の意識前デカタンスだな。近代の頽廢の一現象ですよ。そういうときに、ある可能性を求める。現代に満足していないから、ああいうのがおこつてくる。そういうポシビリティがある。新興宗教なんてのがおこつてくるのは、現代が不幸だからだ。もつといいものが出たら必ず

そつちのほうに行く。そういうふうを感じる。

坂本 その問題なんですけれども、絶望のような氣持というものが彼らのどこかにあつて、ああいう形を持つて現われているのならいいが……。我々がそう見ているにすぎないのじゃないかな……。 (笑) 案外、我々が明治以来取り入れてきたような物質文明みたいなものと同じような、外国に対するあこがれが彼らの体そのものの中に入つてしまつていて。これがあなたの言われる現代……。そういうところを考えないで、それを越え抜けて昔に行つてしまつては救えないと言ふか……。

唐木 昔のほうへ行つてしまつた、と言ふのではない。中世を呼びよせたんだ。

坂本 中世から出発しないとどうにもならん、とおつしやつているから、こたわつていゝんです。

唐木 昔だつて伝説に迷わされている。歴史区分は便宜的なものですよ。時間なんてのは便宜のためです。自分が今ここに生きていゝということでは、五百年の昔も千年の昔も關係ないんだ。

高田 理想社会により近い？

唐木 いや、中世は決して理想じゃない。道元とか、ああいう鎌倉時代の連中が出てきたが、これは僕らと同じ悩みを持つていゝからだ。五百年とか千年とかいうことは歴史家の問題なんだ。

野田 唐木さんののは、現代を処理するための問題なんです

よう？

唐木 処理はできない。(笑)二千年さきにああいうものがあれば、そこに帰つてきます。

「ある」と「出会い」

野田 だから過去に我々は未来を必ず模索しながら進んでいかなければならない。より良き未来を作るために自分の古典と信ずるものを過去に擲もうとする意識はある。

唐木 それはおもしろい。古典論をやろう！

野田 古典復活しつつありという議題なんです、今、未来に行くための過去の道標として(言葉はおかしいが)古典はあつてほしいということなんだが、ところがそうじゃない。日本人に限らず世界の全人類が安心して未来に突進していけるような一つのよりよき目標というか、何か過去に力になるものを見付けるんですね。そういうことはどうなんだろう？

木俣 そういう意味の古典か？

唐木 それは考えていることでね。そうだね、非常に単純化して言えば古典は「ある」ものじゃなくて、「出会う」ものだと思う。五百年前、千年前の古典がある。これは歴史的な事実です。しかし、それは会わなければ古典にならない。私自身にとつては、そうだ。歴史的な古典ということはもちろんです。けれども、それに対して実存的古典というものが私にとつてある。「ある」んじやなくて、「会う」べき

古典だ。そういうふうに思うんだ。實際を言うと、同時代でなければ直接には会えない、同じ空間でなければ会えないわけだが、深瀬さんから教わつたんだけれども、エリオットの伝統論の中に「時間的共同体」という言葉がある。コミュニティは空間的共同体だけが、たとえば釈迦に会つたり、キリストに会つたり、同じ時間的な共同体の中で自由に会つている。こういう時間的共同体などからいえば、伝統なんてのは歴史の流れの中にあるんじやなくて、共同体の中にある。歴史の流れの中にあると同時に、一対一であるわけです。

野田 それが本当の古典というものなんでしょう？ それでなければ古典に価値を生じない。

唐木 ある一人にとつては生じない。

木俣 会うためには探さなければならぬ。

唐木 ところが向うから呼んでくれるときがある。フツと街角で会う。そこで恋愛が生じたということはあるわけです。道元に行きあつた……。古典はそういうものじゃないか。実存的古典……。

「背中に回つた未来」

野田 奈太郎には晩年に古典の問題が非常に悩みであつた。戦争がおこつてみんな焼けるときに、何を残すかというとき、せめて古典全集だけでも残したいという真剣な話が出ました。色んなものを書いていて「古典とは背中に回つた未来である」という言葉がある。中々いい言葉で、苦勞して苦

勞して模索したはてに吐き出した言葉です。戦後あるイギリス人が朝日新聞だつたかにおもしろいことを書いた。敗戦後の混乱にあるときだつたが、本当に慣れた沙漠の旅人というもの、沙漠に入るとき必ず出発点に目標を置いて、それをふりかえることによつて真直に回り道せずより、よき未来により早く到達するが、そうでない人間はクル／＼沙漠の中の同じ場所を回っているうちに遭難してしまふ。日本人は伝統が必要である、それが尊いとか尊くないなどは別である、それを意識しろ、……そんなことを書いていた。僕はピリツとした。外国人でなければいつてくれない。古典とはそういうものじゃないかと思ふんです。

高田 非常によくわかるんですけれども、たとえば今のまじめな若い学生を考えますと、まじめなものは西洋の近代というものがある行き詰まりをきたして、ああいう文化を進めたいつてもしあわせじやないということを考えるわけです。ところが、それじやどうするか、ということになると帰つていく場所がない。というのは、彼らはまた一方に、とにかく非常におおざっぱにいうと日本が負けたか勝つたか知らんけれどももこうやつてきたのは近代を取り入れた結果で、その恩恵はチャンと知つている。それが「ヨーロッパではダメだ」ということになる、行き詰まりを示した先進国を学ぶのはバカバカしい、ワザワザ行き詰まるためにヨーロッパを根本的に学ぶなんてバカバカしい。しかしバカバカしいから、どうするといつたつて、現実の日本人の生活の中から見れば、

一方にはまだ追いつかなくてはいけない分野がいくらでもある。

野田 文明においては、たしかに追いつかなければならない分野が沢山あります。しかし文化ということになると別だと思ふんだ。

高田 しかし文化の摂取ということを考えると、たとえば象徴詩でもいいけれども、高踏派の詩をとるならまだわかるが、なぜ象徴詩に飛びついたか。つまり、象徴詩を我々が必要とする現実的基盤はあの時にはない。まだ文学における自然主義なんかはない。ただ新しいものに飛びついていくということが繰り返えされると、一体どうであつたらいいかわからない、ということになつてくるわけだな。

栗山 ヨーロッパの近代に絶望して、しからは、日本の古典の中のどこに拠り所を求めていくか。唐木君は中世の発見にと考えている。これが若い今の人たちに納得されるかどうか。

高田 納得されていない。

野田 ヨーロッパが近代として行き詰まつた。それはそれでいいんだ。それを見ている人間、つまり東洋の我々は、だからとにかく問題をさきに進めるよりほかに手がない。あと戻つてはいけない。あとに何にもないという不安があるが、前進することだけが問題だ。

高田 どつちに進んでいく？

野田 それは自分の向いているほうだ。自分の進みたい方

向なんだ。近代が行き詰まったというのは、観念的でわからない……。

高田 現在の地点において近代に行き詰まったということそのことが問題じゃないか。

死の灰と救い

唐木 近代が行き詰まった——とある変人が言つたということなら、こんなのはいいと思います。たとえば「死の灰」とか何とか出てくると、「これはたまらん、近代にはたまらん、今のやり方にはたまらん」——これは一般化してしまつている。

高田 一挙に……。

唐木 だからコペンハーゲンの変人、キエルケゴールが言うのと違つた問題として出てくる。

高田 「灰が困る」と言うことによつて日本の現実の姿というものが、ヨーロッパが到着した地点と同じ地点にあるという錯覚をおこすことが一面非常に困ると思うんですよ。

(同感の声多数)

唐木 困るけれども、世界中が困つてきているんだから、その困り方の一角だ。(笑)

野田 たとえば科学に重点を置いて近代を改革すると、近代はトコトシまで来て、人間を破壊させるところまでくる。

原子爆弾でもそうです。だから、より別個なものを持つてこなければならぬ。そのとき中世が出てくる。その中世は一

つの未来になるわけです。

唐木 たまたま僕は中世に会つたわけです。人が各々会えばいいわけです。

坂本 良くわかつてきたけれど……。会えばいいのだ。個人で探せばいい、と言うんだけれども、文化は個々にバラバラに(あとに受け継がれていくことを考えないで)伸びていくはずがない。絶望的な考え方でなら、それでいいけれども、それじゃおられないのだ。何とかして、若い世代をそこに持つていかなければならないわけでしょう？

唐木 それはもう非文学的な問題になる。

高田 政治……。

唐木 そう、政治にからんだ問題だと思ふ。

坂本 そう言いきつてしまつていいかな……？

唐木 そうなるという前提において自分をあてはめてみる……。(笑)

坂本 日蓮だつて道元だつて自分の考え方をひろめるために教えていつた。我々が今日の日蓮になるためには、そこを考えないと……。

唐木 しかし宗教の根本問題は、自分一人が救われるということで、万人が救われるのはそれからとです。自分一人が救われたということはないにしても、俺はこれよりしようがないという一人のイグザンプルだ。

栗山 親鸞もそう言っている。

唐木 俺の生徒をどうやつて救つてやろうという、他人に

対する配慮……そんなものはないな。政治的な問題ですよ。

栗山 文学の問題に帰して……(笑)、ヨーロッパの近代文学に対して行き詰まりを感じてきたとして、新しい文学の未来を考えていつた場合には、(唐木君は中世々々と言うわけでもないだろうが)一般の問題としてどういう手がかりが出てくるか。

高田 中共で盛んにバルザックをやった。誰かに聞いたんだけど、ああいうのも一つの行き方であることはわかりませんが、どうもしんきくさくて、そうもいかん。

若い世代と古典

坂本 さきほどお話しになつていられるけれども、古典というものを非常に小さい狭いもんだと考えないで、古典的なものがこんなにかうやつて僕らの中に生きていられるんだということを見えればいいと思います。

唐木 そこが問題だ。古典的なものというのが非常に面白いではないか？

坂本 簡単に言えば日本人ですよ。

唐木 しかし古典的なものはいくつもあるでしょう。複数でしょうか？ しまつが負えなくなる。

高田 日本人と言つてもハッキリしないと思うんだ。

坂本 “こんなもんだ”と言つてはできない。僕らなんかがいかにヨーロッパ臭くなつていっているつもりでも、結局、日本人だといえると思うんだよ。

高田 日本人という言葉の意味が、何を指して日本人と言つているのかわからないんだ。

唐木 あいまいで複数的で……。

坂本 さつきから二つの流れに割りきつて考えてきた。片方でヨーロッパ的な、文明開化的なもの、片方で伝統的なもの、二つならんで対照されて考えられて初めて、ヨーロッパ的なものが僕らの中にハッキリしてくる。漱石だつて鴎外だつてそうやつて見つけた。まねするならまねするでいいから徹底にやればいい。だんだん向うのものを鏡に写している間にはつきり自分が見えてくる。

唐木 その段階で済めばいいんです。だけど、勝手に学べということとは、あまりに無責任になる。政治的な問題でなくして考えるときは、そういうことになる。

高田 僕の言うのは、日本人といつてもたとえば原爆のことなんか言うときは世界人というような場でものを言うんです。日本人という面もあるかも知れませんが、人間として言う。その場その場で内容が動いて、あまりハッキリしないんだけれども……。

唐木 同感だ。

栗山 日本人はこういう場合にはこういうふうに生きた、ということとは範例になるんだ。それを運命的に考える必要もない。

唐木 それはそうだ。日本人といつたつて色々あつて、どれが日本人かということは決められない。

板本 坂本先生そういう事情がわかつておられて、さつき
発言されたのですが、それを政治的な点でしりぞけられた。

唐木 いや、非文学的だ。(笑)

(発言この辺より乱れはじめ)

板坂 鷗外、漱石、李太郎のような行き方がこれからどう
いうふうになつていくか……。

坂本 ちよつと違うんだ。つまりこんなに国文学をやつて
いる連中がここに集まつて、めいめい色んなことを言つてい
る。その場ではよくわかるんだ。けどもつと大きな問題が
あるんです。僕が悩んでいる問題は日本中の問題なんです。
そうするとその問題は次の新しい世代のものが何んとかして
受け継いでいかなければならない。受け継がせるということ
を考えなければ、ここで何を言つても何んにもならんのじゃ
ないか。これをどうやるかということが、政治で文学じやな
いというんじや困つちやう。(笑)

高田 僕は中間を取りますが、文学ということはどうした
らいいかハッキリ言えと言われても、漠然としていて言えな
いが、やはり現実主義というかな、そういうふうな方向で進
むより仕方がないし、またそう進むのが一番いいと僕自身は
思うんです。

坂本 どう結びつくの？

高田 たとえば藤村を言うのに芭蕉を持つてきたりするこ
とをハッキリ捨てたい。

坂本 捨ててしまえ、というわけね？

高田 一つべんきれいなサツパリにならんといかん。ああい
う「趣味」では新しい世代の望みを嘱していけない。

坂本 それが「無」？

野田 詩でも歌でも、自分の現実でしか最初は創作しない
もんです。だんだん玄人になつてきて、そういうことになつ
てくる。

唐木 しかし現実とは何かという問題だな。(笑)

古典を捨てる？

高田 きわめて常識的というか、きわめて手近なものをも
ういうふうに見ていきたいと思う。

坂本 それがさきほど言われた合理的ということに結びつ
く？

高田 僕の場合は。

坂本 そこまで行くと、近代から現代というものと、古典
的なものとの間に画線を引く、一応切つてしまえというわけ
ですか？

唐木 僕も「切つてしまえ」だ。切つたら案外伝統が「お
いでおいで」と言つて呼びかけてきますよ。(笑) それを知
らないから毎日不満を言っている。女房なんか離縁して
しまつたら、美人が十人ぐらい結婚の申込をするよ。

野田 知らないときに切ることはともかく、知つてからは
じめて切ることは成り立つ。若い未熟な人間には、そういう
ことはありえない。

高田 切るべきものは、おのずからある。先にも言つたけれど、仏教なんか知つていませんけれども、なんかそういう感じを感じさせるようなものがある。

木俣 切つたものは本物なんだ。

唐木 そうそう。それを言おうと思つていたんだ。(笑)

近代は拾つてばかりいたんだ。日本の岩波書店も、「古典を読め」と古典をみんな拾つてきた。「拾う」に対して「捨てる」というのは、まったく新しいことだ。

栗山 自覚的に捨てる……。

唐木 そこが中世なんだ。そこが俺と通ずる。

(発言多数、笑声)

唐木 池田さんが代表する古典文学者に対して言いたいんだ。お、お、おを全部捨てる」と言いたい。「これは俺の専門だ」なんて、とじこもつているのをやめる。池田さんなんか人麿を捨てるんだ。

池田 その点は、ぼくははなはだ恬淡としているよ。(笑)

唐木 もうこれでいい。捨てるというのは伝統を捨てるんだ。一べんでも三べんでも。

池田 「捨てる」とか「切る」という考え方は非常に大事な新しい考え方ですね。それに対して坂本さんの考えておられるのは、「受ける」とか、「受け継がせる」という考え方で、これは古典継承という問題になる。

唐木 政治的な問題だ。

池田 受け継ぐことで、文化はできるかどうか……。技術

ならできるかもしれぬが。

唐木 技術は必ず歴史的なものですよ。一歩進歩すればいいんだ。十年前の技術なんて古くさい。一年前でも古い。技術はあらかじめできている。文学は五百年前のも、進歩も受け継ぐことも自由です。段階を経ないんだよ。

池田 世上一般では、古典を受け継ぐというような考え方で、古典の問題を取りあげているわけだが……。

唐木 それは、池田勉だ。

池田 いや、ちがう。(笑) 古典という言葉からして切つて捨てるべきだという考え方に、もうさつきから到達している。

唐木 池田勉にして……。(笑)

野田 いや、切つて捨てようと思つても、捨てられないものが古典だ。

唐木 そこではじめて古典は甦える。みんなお、お、おだ。

高田 明治の「探長補短」というやつをやめなければいかんということなんだ。

(同感の声)

古典からの出発

唐木 坂本さんの意見などは「探長補短」だ。

坂本 意見じゃなくて、聞いているんです。問題の出発点を鵜外や漱石、空太郎でもそこに求めている。日本のルネッサンスをそこから考え直していいんじゃないか。それをなぜ

近代を御すてになつて……？

唐木 死にぎわで老眼鏡かけて……(笑)

野田 唐木さんはロマンチストだよ。(笑)

唐木 リアリストだよ。今、現実というようなことを貴方(高田氏)が言つていたが、現実とは何かということを考えるとき、与えられた現実が現実だという前提に立つている。現実はそのまんじやない。ロマンチストと言われたが、決して非現実じやない。夢じやないんだ。

栗山 結論は、切つても切つても古典は残つていふことになりそうだ。

唐木 おもしろくなつたから、もう少しやろう。

野田 こういふ問題は、やはりくりかえしていると思うんだ。明治四十三年、上田敏が京都大学の学生に特別講演をやつていて、"現代の芸術"というのがある。今日とよく似ている。"我々はとにかく過去を切り捨てなければならぬ"と上田敏は強調している。しかし何んにも目標はない。明治末年の青年にはない。ただ模索している。上田敏はあらゆる芸術を説きながら、過去から脱皮する時代を熱烈に学生に強調している。戦後の今まで生きておれば、あれと逆のことを言つているんじゃないか。つまり、捨てるものは終つた。捨てる時期は過ぎた。今度はより良きものをハッキリ捉えておけ、という問題だ。戦後の問題ですよ。

(速記・竜岡博)

「青鞜」細目 補遺 (高田)

第二巻第十二号 大正元年十二月一日発行

わが影(*短歌) 三ヶ島 葎 一六
東北風(*小説) 七一

近代人の告白(つづき) アルフレッド・ド・ミュッセ 一六
野上弥生子訳 二二

髪(長篇) 杉本 正生 二二
麻酔剤(*小説) 小林 歌津 三九
お染久松(*短歌) 原田 琴 四七

メルストロエム(*前号のポオの小説のつづき) 五二
らいてう訳 六九

コルシカの旅(*小説) モオパッサン 七〇
櫛 櫻訳 八五

靄の帯(小品) あきら 八六
青鞜社詠草(*短歌。白雨、岩淵百合、山田澄子、青井禎子、児島てるを、きよ) 九〇

初恋(*小説) 藤岡 一枝 九四
日記より 牧野 静 一一〇

さよなら(*小品) 梶 月 一一七
編輯室より 一二六

寄贈書籍紹介 一二七
寄贈雑誌 一二七

新年号予告 一二七
広告(*色別紙、青鞜叢書八東雲堂、"朱樂"、"スバル"、"ヒウザン"第二号、"モザイク"、"心の花"、"白樺"など)

雑誌規定、奥附