

札幌大学総合論叢 第六号（一九九八年十月）

〈論文〉

# 「詩の共同体論」

原子 修

(三)

## 序 「詩的共有的世界」への転換は可能か

## 1 はじめに

未来とは、わたしの眼前に鏡となつてたちはだかる、ナルシスの水か。

虚空に、垂直面として吊られた、あやうい鏡面に、まざまざと写しだされるのは、つねに未決の状態で、過去からくりこされてくる、私の思想と行動の総量であり、お先まっくらな前途へと先送りするしかない、清算不能な現在か。

とまれ、われわれは直視しなければなるまい……われわれ自身の未来の水面へと投棄された、われわれ自身の自画像としての、二一世紀の世界像を。

ねがわくは、その世界像をして、猥雑な愚痴をあつめた「副矛盾」のゴミの山ではなく、精密な洞察と判断の羅針儀によつて鋭く言いあてられた「主矛盾」の構築物たらしめよ。

## 2 「散文的抗争体世界」の自壊

今世紀末から二一世紀末にかけての一〇〇年間は、おそらく、地球規模での「散文的抗争体世界」の自己矛盾がさらに深刻化し、

多くの自壊現象が一層むごたらしく進行する、苦難の時となるう。

A・トフラーが、その著『パワーシフト』（徳山二郎訳、フジテレビ出版刊）でいう、「暴力」「富」「知識」の三つの「権力」について、「これまでの世界を支えてきた権力構造のすべてが崩れつつある」「権力移行時代の夜明け」に注目せよ。

「これまでとは全く様相を異にした権力構造が形成されつつあるのだ。そしてこの現象は人間社会のあらゆる分野に起こりつつある。オフィス、スーパーマーケット、銀行、重役室、教会、病院、学校、家庭、それらのどこでも権力の古い形は新しい奇妙な線にそつて壊れはじめている」

トフラーの「暴力」は統発する民族・宗教戦争や少年凶悪犯罪の急増、「富」はバブル崩壊と金融不安、「知識」はインターネットの副作用としての仮想現実の蔓延などの形での、「散文的抗争体世界」の自壊現象のあらわれとみなしうる。

「人間社会のあらゆる分野の権力構造を変える動きが、今後ますます激しく広範囲に起こることは間違いない。権力間の比重を変えようとするこの大きな動きは、大地震の前の不気味な地盤のずれに似ている。そしてそれは人類史上、特記されるべき出来事となるだろう。それは権力の質そのものの革命なのである。単に権力の比重が変わるだけでなく、権力の形と質が変わる——それがパ

ワシフトなのである」

トフラーのこの指摘を、「権力」の無節制な増殖という、負の人類習慣としてとらえなおせ。

人類、いかに生きるべきか。

六〇億世界人口の、より長期的かつ広域的な生存プランを展望するには、「パワーシフトの天津波にのみこまれようとしている人類」を、どのようにして「パワーコントロール」の方向へと誘導しうるか、が、必須かつ緊要の課題となる。一日に三五、〇〇〇人もの子どもたちが、飢えや病や戦乱の犠牲となつて死んでいくという地球現実をしつかと直視し、すくなくとも千年紀ミレニアムスパンでの、「人類、いかに生きるべきか？」の問いに答えねばならぬ。

とはいえ、近未来としての二二世紀は、表層的には、「パワーコントロール」機能を十全にもちえないまま、「ゲームとしてのパワーシフト」の放恣な進行を阻止する術もなく、その結果としての「散文的抗争体世界」の一層の自壊現象の加速化が、多くの世界課題複合をさらに増幅させる、つらい世紀となるであろう。

## (一) 大都市・国家複合体の自壊と変容

都市への無抑制な人口集中が、そのまま、「暴力」「富」「知識」の無秩序な増殖器となり、ついには、自然状態を保持して生きる

周縁地域を収奪する一極集中権力機構へと膨大化する例は、メガロポリス東京の逆機能都市化をあげるまでもあるまい。

メガロポリスが、より広汎な版図を、おのれの権力下に吸収する過程で誕生した近代市民国家は、はなから、極めてエゴイスティックな個権の主張機構として、対内的には領土内のコミュニティ群を中央集権装置の末端部品化し、対外的には他の国家との間に、弱肉強食の原理にとづく、非人道的な植民地化と、血まみれの戦争をひきおこした、という事例は、パリ中心の市民国家をうみだす過程で虐殺劇をくりひろげ、さらにヴァンデ戦争で数十万の同胞を殺りくした革命政府が、のち植民地国家へと「パワーシフト」していったフランスの例をまつまでもない。

みよ！ 暴力装置としての国家が、己自身の暴力によつて自壊していった、ヒットラー帝国をはじめとする、世界史的な悲劇を。旧ユーゴスラヴィア圏で発生した、民族・宗教問題をからめた残忍きわまる「民族浄化戦争」も、とどのつまりは「散文的抗争体世界」を支えてきた国家の自壊現象を逆証して余りあるし、この列島（現在のニホン）のエイズ薬害問題、住専問題も、また、古化し劣化した国家機能の崩壊の前兆をおもわせる。

さらに、中央集権国家を相似形的に支えてきた大都市の自壊は、人口一五〇万の神戸市を襲った悲劇的な大震災と、バーチャル。

チャイルド(仮想子ども)の仮面をかぶった凶悪犯人による「淳君事件」に象徴される、物心両面にわたる深刻な自壊現象をあらわにした。

そして、大都市・国家複合体の自壊を劇場的に演じ、多くの市民を殺傷した、無残なオウム事件。

しかも、なお、地球上のいたる地域で、子どもと女性と高齢者を生贄としてくりひろげられる、弱者いじめの武装集団の、国家権力をめぐる戦争は、やむことがない。

修、人類史上最大の暴力の時代としての二〇世紀。

主矛盾としては、二一世紀は、「暴力の世紀」の延長線上に存在するであろう。

原 子

大都市・国家複合体の、多様な自壊と変容が、とりわけ、ぼう大な核兵器の管理の不備などによって生ずる突発的な最終戦争への危険を無気味にはらみつつ、さまざまな副作用と併発症の恐怖をまきちらしながら、複雑に進行していくであろう。

都市化した人々の、他者を犠牲にして、自利を得る、という、いちじるしく自己中心的な人類習慣は、世界的には野放しに近い大量の武器の一層の商品化によって、更に新たな暴力の悲劇をうみだしていくであろう。

そして、この傾向は、次の、いくつかの「散文的抗争体世界」

の悪習と連動して、近未来的には治癒困難な症状を呈していくおそれが強い。

## (二) 「アニミズムの知恵」の喪失

「詩的共同体世界」における、万物に霊の存在を想像力的に仮構する詩人は、辺境に追いやられ、「アニミズムの知恵」を大切にしてきた生活者たちが、絶滅の危機に瀕すると同時に、水俣病は発生した。もはや海神のいない海に、有毒廃棄物をたれながしにする「散文的抗争体世界」の自壊は、被害をうけた人々の悲惨な姿をかりて、白日のもとにさらされた。訴訟によって、または、水質汚濁防止法、海洋汚染防止法などの法的規制のみで、地球全体の水をクリーンに保全することは、至難の技であろう。「詩的共同体世界」の崩壊と共に、都市化し、ハイテク化し、「散文的抗争体世界」へと身売りした大多数の人類の「アニミズムの知恵」の喪失が、川に廃水をたれながし、海に化学物質を投棄し、山村に産業廃棄物を山積みにし、ついには、自己自身の呼吸する大気をよごし、飲む水をけがし、住む大地を毒性のつよいものに変造する。大自然の現象系を構成する海、山、川に、神威を贈与することによって、それらと共存しようとする「アニミズムの知恵」の喪失化傾向は、合理主義の名のもとに、ますます、顕著なものとなっ

ていくであろう。

### (三) 自然破壊の進行

欲望の放恣な増殖をさらに加速させるであろう「散文的抗争体世界」の生き残り作戦は、地球環境の決定的な破壊を阻止するものとはなりえないだろう。この五年間で南米や東南アジアの熱帯雨林の三・五％が消滅し、そこに生息する鳥類や植物の種の二五％がこの三〇年間で絶滅するおそれがある、と、世界銀行は警告する。「詩的共同体世界」の「パワーコントロール」が十全に機能していないことによる、熱帯雨林などの自然状態圏の減少は、地球規模の生態系の破壊と、その中に住むわれら人類の生存環境の自壊をさらに深刻化させるであろう。

### (四) 不信感の増大

旧ユーゴスラヴィア連邦が「パワーシフト」によって五つに分裂した、血で血を洗うユーゴスラヴィア継承戦争は、死者二〇万人、難民二八〇万人という自壊現象をうみだした。民族・宗教上の信頼関係が一瞬にして崩れ去り、不信の牙が、民族浄化という虐殺をうみだす例は、一九九〇年からのルワンダ内戦における、大量虐殺を含む死者数一〇万人、難民二四〇万人をあげるまでも

あるまい。「散文的抗争体世界」では、人と人の信頼関係の苗床ともなるコミュニティが喪失の傾向にあり、人は、ふとしたきつかけで、たちまち、不信感をあらわにする習性に、致命的に支配されている。

### (五) 人工技術文明優位

一九九七年六月、神戸市で発生した「酒鬼薔薇聖斗」事件についての、大平健聖路加国際病院精神科部長のコメントをみるがい。「これは臓器移植法と背中合わせのような気がします。そこにあるのは『死んだら人間の身体は単なる材料』という思想です。ただのモノなら、ネコの手を切り、使えない猟犬を殺して何が悪い、となり、その先には人間も……ということになる」(朝日新聞、'97・7・7夕刊)。「酒鬼薔薇聖斗」が愛好していたとされる猟奇殺人本やホラービデオの醸し出す仮想現実のあやうさと共に、無節操な人工技術文明依存癖にどっぷり漬る「散文的抗争体世界」の肌寒い末路を感じさせる。

動物虐待や、路上生活者虐殺、ゆきずりの衝動的な殺傷事件など、弱者を対象とする、とりわけ若年層の暴力事件の急増は、二一世紀をおおう、「散文的抗争体世界」自壊の不気味な暗雲の一つとなろう。

(六) 実利優位

人間の尊厳を大切にする、という美意識よりは、金品への所有欲を優先させる、という、やみくもな実利主義は、世界を包摂する自由主義経済の無抑制な利潤追及欲の地獄絵図を描きだす。「援助交際」という美名にかくれた、女子高校生の少女売春の横行をみよ。大手銀行と総会屋の前近代的な癒着の構図をみよ。物欲のコントロールよりは、それを扇動するのみの「散文的抗争体世界」の自壊現象が、世界中の、自然状態を維持する地域と人々を、急速に、実利優位の嵐に巻きこみつつある。

(七) コミュニティ喪失

前述の(一)から(六)までの負の傾向のすべては「散文的抗争体世界」が長年月にわたって相互依存的なくらしと文化を醸成してきたコミュニティ(生活共同体)を大都市・国家複合の暴圧で蹂躪してきた、という致命的な過誤の結果といえる。

つねに「詩的共同体世界」を支える、最も重要な基盤となってきたはずのコミュニティ。

二一世紀の命運は、コミュニティの回復と再建の可能性の度合いに強く依存する。

(六)

フランスの民俗学者ヴァラニヤック夫妻の『ヨーロッパの庶民生活と伝承』(蔵持不二也訳、白水社刊)、をみよ。彼らは、フランスの民間芸術としての装飾美術を、三千年以上の伝統の系譜の中で「共同体に固有なものであり、いかなる装飾も呪術と宗教性とに深く貫かれている」とみ、「この民間芸術は伝統的生活の全体と緊密に結びついて」いるのにもかかわらず、一九五〇年代からの工業化の浸透によって「大地との深遠な共生」を失い、「農民たちはその根源を断ち切られ」「都市文化を真似ることによって、彼らはこの崇高さを失い、都市化された群集の一部となつてしまったのである」と述べ、さらに「以前彼ら農民には魂があった。しかし、今では彼らは『消費社会』に固有の物質的欲求をもつようになっているのだ」と断ずる。このフランスの農民を、そのまま、現代人類のマジョリティに置換してみよ。二一世紀の人類課題が、いかに、ヴァラニヤック夫妻のいう「村落共同体」的なコミュニティの崩壊と深くかかわっているかがわかるであろう。

3 「詩的共同体世界」への転換

たしかに、二一世紀は、表層的には「散文抗争体世界」の自壊現象が主流となろうが、深層的には、人類の最良の部分になう

少数の高度啓発された人々の、自己犠牲的な献身を契機とする、地味だが堅実な「詩的共同体世界」の創出運動が、拠点的に勢力を増す世紀となろう。

もし、二一世紀中に、なんらかの突発的な不測の事態が発生し、人類が「散文的抗争体世界」の急激かつ致命的な崩壊の進展にのみこまれ、哺乳類ヒト科の絶滅が襲ったりしないかぎり、「詩的共同体世界」への転換は、茨の道ながらも、一ミリ一ミリ、確実に、みのある方向へと、にじり寄っていくだろう……よし、その成果が、あと何世紀のものになろうとも。

そして、「詩的共同体世界」への転換は、つぎのいくつかの側面です、その可能性を厳しく問われていくことになる。

### (一) 「アニミズムの知恵」の回復は可能か

川をよみがえらせるためには、水質管理だけではなく、河童との再会が不可欠となる。新しい妖怪を招き入れよ。森羅万象に霊の存在をかざるとる詩的想像力の発現によって、古代ギリシアの詩人ヘシオドスの「神々の誕生」はうまれた。ネコとカッコーとタヌキとネズミと交霊することによって宮澤賢治の「セロ弾きのゴーシュ」は、音楽の魂を得た。かつての縄文人の知恵にまなべ。現在のアイヌ民族の知恵にまなべ。ユーカラや、日々の敬虔な詩

的慣習にまなべ。そこから、新しい説話が、民話が、メルヘンが、神話が、そして詩が、劇が、生まれでる。生活を根こそぎ「アニミズムの知恵」でみたととき、新しい「詩的共同体世界」の文学が生まれでる。

### (二) 「信義」の回復は可能か

津軽人太宰治の信義との闘いは、小説「走れメロス」をかちとつた。国連のユネスコ憲章の前文をもって、生きる指針とせよ。「戦争は人の心の中で生れるものであるから、人の心の中に平和のとりでを築かなければならない。相互の風習と生活を知らないことは、人類の歴史を通じて世界の諸人民の間に疑惑と不信をひきおこした共通の原因であり、この疑惑と不信のために、諸人民の不一致があまりにもしばしば戦争になった」

人類の信義の最良の楯としての、「国連憲章」前文を、「世界人権宣言」を、「児童の権利に関する条約」を、くらしの規範とするような、民度の高い人々の増加こそが、「詩的共同体世界」への転換の鍵となるであろう。

### (三) 「自然との共生」は可能か

二一世紀の縄文人としてのエコライフを日常化せよ。エコハウ

スガ森と共生するエコシティを夢想せよ。ソーラーエネルギーの循環するコミュニティとコミュニティを結ぶエコトラフィックシステムと、エコエコノミーと、エコポリシーと、エコインダストリーと、エコエデュケーションを構想し、実験し、現実化せよ。人類をして新しい森へと帰郷させるプロジェクトを練れ。地球上の一五〇万種の生物と共に生きるエコワールドを創造せよ。新しい建築学が、衣装学が、食品学が、政治学が、経済学が、工学が、教育学が、みずみずしく生誕することなしに、「詩的共同体世界」への転換は画餅におわる。

(四) 「精神文化」優位は可能か

人工技術文明優位病から自己を解放せよ。人間を、すべての機器の上位におけ。インターネットの奴隷となつて自閉するな。新しいコミュニティ創造のための「コミュニティズム」の思想を、それぞれの地域で織りあげよ。哲学は、いま、コミュニティのくらし人<sup>びと</sup>からうまれでなければならぬ。

(五) 「美意識」優位は可能か

かつて、数千年むかし、縄文のくらし人<sup>びと</sup>が創造した遮光器土偶や火焰土器の美術伝統の高水準をみよ。エイズ葉害に象徴される、

実利のためには人命をも犠牲にしてはばからないバーバリズムを脱し、くらしの中からの美意識の発露を、新しい芸術創造の原点とし、商業化され、商品化された芸術からの大転換をはからねばならぬ。

(六) 家族的結合による、自己犠牲の愛のもとに、

相互依存的に生きることは可能か

全地球的な暴力ネットワークとしての「散文的抗争体世界」の国家群を武装解除し、国連軍のみに警察機能を集中せしめ、一國軍備を全廃せんとする壮大な理想の第一歩として生まれた日本国憲法の二一世紀的な意義を確認せよ。国連教育を世界化し、国連改革を断行するには、世界市民意識にめざめた多数者が不可欠の要件となる。NGOに、NPOに、積極的に参画する、フィランソロピーの精神にあふれた世界市民たれ。新世界は、そこからはじまる。

(七) コミュニティを最小分割単位として

世界を構想することは可能か

ソクラテスの「ポリスこそが、世界である」という、コミュニティズム(生活共同体立地)の思想を、せいぜい人口数千規模の



まちや村で、または大都市のよく耕やされた近隣住区で、心こめて実践せよ。小さなコミュニティの一人ひとり、高度に啓発された世界市民としての実質をもつとき、「散文的抗争体世界」は、否応なしに「詩的共同体世界」への転換を、60億地球人口分の1としての一人の市民の内部から発露する。

#### 4 おわりに

「散文的抗争体世界」の自壊現象としての深刻な世界課題複合は、「人口爆発」「食糧不足」「資源枯渇」「核戦争のおそれ」「経済不安」「教育停滞」「環境破壊」などの災厄となってわれらを襲う。だが、それらを試練としてうけとめ、「詩的共同体世界」への転換を、まず己自身の思想と行動の最重要課題としてになうもの、生涯賭けての「個の論理の貫徹」の中にこそ、「権力抑制」へと向きをとった二一世紀の曙光がさしそめるであろう。

### I 詩的共同体への探索

#### 1 地吹雪の祈り

早朝の地吹雪の果ては、流水のオホーツクだった。

常呂川沿いに遡り、イワケシュ山を望む常呂町共立の人々めぐり会った。「小麦、ビート、玉ネギ……共立ならではの産品と水準の、この地域の手づくりの歌、曲、踊り、劇、衣装、祭りがあつたら、どんなにすばらしいか！」わたしは提言した。

戸数三〇戸、一〇〇人ほどの心暖かいコミュニティ（生活共同体）。「そうだ、まず、人と一緒にこの地を拓いた馬の思い出を、皆で書きとめよう」。木屋区長さんの目が光った。共に働き、時には重い木材の櫓ごと氷の割れた常呂川に沈んでいった、すずろな目の馬たち。同感の声があがった。

六月一五日の馬頭祭をめざし、地域ぐるみで馬をしのぶ文化を創造しよう！酒を交えての談論風発、熱気に渦巻いた。「必要なら、わたしも、ヨソモノとして、力をおかしますよ」そう言い切ったわたしの内部で、またも、ふるさと北海道の未来が、ごとんと、新しく胎動した。カラオケもいい……だが、それらの殆どは、道外の人々の辛苦の結晶ではないか。今、北海道のいたる地域にとって最も重要なのは、まず、その土地ならではの手づくりの文化ではないか。共立の人々の手づくりの区歌こそが、その土地の第一次文化であり、カラオケは第二次文化なのだ。第二次文化化しないふるさととは、余りにも淋しい。上手下手はぬきにして、まず、全道のそれぞれの地域が、そこならではの手づくりの第一

次文化を創り、生活の中にとりこみ、熟成させていくべきではないか。それなしには、地域の真の自立はない。中嶋さんの、安藤さんの、芥川さんの目も、燃えた。白紙からの創造……また、樂しからずや。

木屋区長さん手づくりの、共立の名産たる生ワサビは、ピリツと、香り高く、美味だった。「願わくば、このワサビに匹敵する、土地の文化を！」わたしは、車で送っていただいた麻島さんの逞しい肩と、お世話いただいた石渡さんの背に向かって、そう祈ったのだった。

## 2 脱コロニアリズムへ！

仮りに、己の生存の原点たるコミュニティ（生活共同体）から自然発生的に芽吹いてくる芝居や歌を「一次文化」とし、他の文化圏で創造されたとはいえその価値の普遍性によって広く流通しついにわたしのコミュニティにまでも影響力を及ぼしてくるベートーベンの第九シンフォニーのごときものを「二次文化」と名づけてみよ。

わたしの原点地域にとっては、明らかに、前者は、「創造型の文化」であり、後者は「鑑賞型の文化」とよびうる。

二〇世紀末は、ルネサンス以来の遺産の食いつぶしの時代とい

われる。ヘミングウェイが死に、ピカソが世を去って、人類は、巨匠不在の時を迎えた、といわれる。

過去の名作のパロディ化によって、辛うじて食いつないでいく、卑賤の時代。

だが、はたして、そうか。

西洋依存の幻夢からめざめてみれば、足元には、二次文化によって蚕食され、ぼろぼろになったふるさとの大が、断末魔の声をあげている。

わが存在の磁場たるホッカイドーをみよ。

二次文化の大洪水によって、ますます植民地化されていく、骨ぬきのコミュニティ群。

今こそ、文化的なコロニアリズムに、終止符をうつべき時が、きた。

たとえ、口さがない傍観者が、批評家という仮面にかくれて、何を言おうとも、ホツカイドーは、今、それぞれの地域で、「ワカモノ」「バカモノ」「ヨソモノ」と結託し、その土地ならではの題材と主題と人材をフルに活かして、その土地ならではの「ムラ芝居」を、「オラガ芝居小屋」を、創造する時が、きた。

勿論、最初は、ヘタで、シロートばかりで、ぎこちないのに、きまつている。だが、それをおそれるな。文化は、三代百年の計。

一世紀もがんばれば、やがて、きつと、その土地ならではの一次文化が、花ひらく。それを信じ、「グローバルに夢見て、地域で創造する」しかあるまい。

### 3 詩的共同体の詩を！

東北と北海道を結ぶ文化の靱帯……それは、おそらく、数千年来の歴史に裏づけられた、縄文系の基層文化のういういしさであり、みずみずしさであろう。

もし、こんにちのこの列島（現在ニホン）の表層文化の類型を、仮りに、いちじるしく「散文的抗争体」化した、大都市と国家と特定エリート権力層優位の、きわめて人工技術文明中心のもの、と考えるならば、あきらかに、この列島の基層文化のタイプは、一種の「詩的共同体」系のコミュニティ（生活共同体）と、そこに住む土着の生活者優位の、あきらかな精神文化中心のものということができる。東北・北海道の文化の深層にせせらぐものは、否みようもなく、三内丸山縄文遺跡やアイヌ文化によって実証されうる、縄文系の「詩的共同体」的な根源性にあるということが出来る。

そして、東北・北海道文化圏にはじめから強く期待されていたコンセプトも、また、否みようもなく、数千年来の縄文系の文化

伝統に深く根をおろしつつも、コミュニティ（生活共同体）の土俗から、どう、鮮やかな現代の感動を汲みあげ得るか、という、今日の最先端的な文学の命題であった、と思われる。

高木恭造のコミュニティ語の野生美や、寺山修司のさいはてのロマンティズムの原色美、そして宮澤賢治の宇宙規模へと拡張された想像力の超時空美などは、疑いようもなく、グローバルに夢みて、地域で創造する”という、世界的に広く承認された人類悲願を、コミュニティズム（生活共同体立地）の文学に結実することの重要性を示唆してあまりある。

詩は、今や、世界的に、衰退している、という。

だが、はたして、そうか。

衰退しているのは、大都市と国家と特定エリート権力層立地の詩ではないのか。

そして、その閉塞状況を突き破るのは、ためらうことなく、土臭い泥土の連邦に狼火を高くかかげてきた、縄文系の、東北・北海道の、新しいコミュニティズムの詩の発芽であり、生長であり、開花と結実への、これからの、つらく、雄々しい歩みではないのか。

## II 根源界への帰郷

1 縄文、アイヌ、そして、わたし

(1) 『原子』か、『Para Kot』か。

わたしのルーツは、青森県上北郡天間林村の『原子』集落のあたりらしく、いくたびか訪ねあるいたけれど、むしろ、わたしを、『Para Kot』に誘導してくれたのは札幌市内に現存する二つの地名だった。

修  
原 子

いわゆる『アイヌ語地名』——さらに正確に言えば、『縄文語』『アイヌ語地名』といわれる、『琴似』は、もともとは、『Kot-Nei』で、現代日本語に訳すと、『谷(または窪地)・多い所』となり、大昔からの堅穴住居の跡が窪地となって散在していた所らしい。

また、石狩川の古川を水郷化した公園のある『茨戸』は、『Para To』(『広・沼』)で、いまも、広い沼が、ボート遊びのスポットになっている。

ある日、ふとひらめいて、わたしは、『茨戸』(Para-To)の『Para』(『広』)と、『琴似』(Kot-Nei)の『Kot』(『谷』)を結合した、『Para-Kot』(『広・谷』)という地名が、『原子』の原語ではないのか、と、おも

いあたったのだった。

さっそく、永田方正著の「北海道蝦夷語地名解」をひらき、明治期の北海道内の地名をしらべたところ、なんと、『Para Kot』(『パラ コツ』)凹キ濱、〔積丹郡〕、『Para Kot』(『パラ コツ』)廣谷、〔三石郡〕の二カ所があるではないか。

わたしは、狂喜し、ちやうに頁をめくると、『Poru Para Kot』(『ポロ パラ コツ』)大谷、〔余市川筋〕、『Poru Kot』(『ポロ コツ』)大窪、〔室蘭郡〕、『Poru Para Kot』(『ポロ パラ コツ』)廣大ノ谷、〔三石郡〕、『Poru Kot』(『ポロ コツ』)大谷、〔ポロペツ川筋〕、『Penke Para Kot』(『ペンケ パラ コツ』)上ノ平谷、〔トヨイ川筋〕、『Panke Para Kot』(『パンケ パラ コツ』)下ノ平谷、〔トヨイ川筋〕、『Onne Para Kot』(『オンネ パラ コツ』)大ナル平谷、〔西別川筋〕、『Poru Kot』(『ポロ コツ』)大谷、〔厚岸郡〕など、いわゆる『Para Kot』系の地名が八カ所もみつかったのだった。

かくして、わたしの苗字の『原子』は、原音は『Para Kot』(『パラ コツ』)原意は『広谷』、原イメージは『両がわが丘陵か山にとりかこまれた谷の平地で、ほとんど、平地を川が貫流し、農耕や居住に適した地形』という、根源的なルーツが、ほぼ、わたしの認識とはなりおおせたのだった。

案の定、その『Para Kot』イメージは、青森県上北郡天間林村

の原子集落でも、また、千葉県芝山町の小原<sup>おぼらこ</sup>子集落でも、まったく、おなじだった。 そうだったのだ。

おそらく、「Para Kot」はすくなくとも、旧石器時代から縄文時代にかけて、この列島（現在の「ニッポン」）にくらす人々が、生活上の必要からつけた地名の一つに、まちがいあるまい。

「Para Kot」といえば、ぱっと、両がわが丘で、谷が広くひらけ、川には魚がいて、初期農耕にも適し、山菜や木の実の自然採集も可能で、くらしやすいところ、というイメージが、わく。

だから、「Para Kot」は、まず、この列島に一万年以上にわたって、世界的にみてもユニークな生活文化の花を咲かせた縄文人たちが、日常のコミュニケーションの手段としてもちいていた、いわゆる「縄文語」のひとつといえよう。

縄文時代の、この列島のいたるところに、「Para Kot」の地名があったであろうことは、おなじような「縄文語」系の地名としての「Pira I（ピライ）崖場」が「平井」となり、「O Pira（オピラ）端・崖」が「小平」や「大平」となり、「ONu（オヌ）端・野」が「小野」や「大野」となって、九州や四国にいたる各地にまでもこのこっている、という事実からも、推論できる。

そして、青森地方以南では、ほぼ二、三〇〇年ほど前の、弥生時代にはいって、「縄文人」や「縄文語」が、急速に、新モンゴロイ

ド系の弥生人やその文化との融合による、今日のいわゆる「日本人」の「日本語」へと変容したのに比し、津軽海峡というブラキストンラインで分割された北海道では、そのまま、「縄文人」「縄文語」が自然変容をとげ、ここ八〇〇年来の「アイヌの人々」「アイヌ語」へと小進化した、というみ方は、考古学・文化人類学・形質人類学・言語学などの分野での、ほぼ承認されうる科学的な見解となりつつある。

だから、「Para Kot」を言語学者安本美典説に照合するとすれば、あるいは、「古極東アジア語系の言語（日本語祖語、朝鮮語祖語、アイヌ語祖語の共通基語のひとつとして、古極東アジア語を考える）」（「日本語の成立」安本美典著・講談社）として、六、七千年以上も前から、この列島にあった言語の一つとなり、まさしく、わたしは、四六時中、この列島の一万年以上にわたる文化史の一部を背負って生きている、ということにもなる。

というわけで、わたしは、これからは、「縄文語」＝「アイヌ語地名」の一つとしての「Para Kot」をわたしの実名としてもちいていかなければならないというわけなのだ。

(2) 「勝納川」か、「Kot Nai」か。

どうやら、わたしの苗字は、そのまま、すくなくとも縄文時代以降のここ二万二千年来の、この列島の、人と文化の三層構造を、そのまま、シンボライズしている、ともいえよう。

まず、基層部分の、「Para Kot」の暗示する縄文IIアイヌ系の「親自然文化」。中層部分の、「パラ コツ」の暗示する弥生系の「農耕文化」。そして、表層部分の「原子」という「アテ字」の暗示する騎馬人系の「人工文明」。

修  
そして、今日の、科学技術文明のもたらすさまざまな逆機能現象は、ますます、わたしたちに、「人工文明」の限界と、縄文IIアイヌ系の、親自然的な基層文化の再評価を追っている。

一例を、地名にみてみよう。

「小樽」は、騎馬人タイプの「アテ字」では、単に、「ちっちゃな漬物樽」ほどのイメージしかわからないが、縄文IIアイヌタイプの「Ota Ru Nai」（砂・道・川）では、川岸が砂地なので通行できますよ、という、くらしに欠かせない情報が、知恵ぶかくこめられている。

もっと典型的なのは、小樽市内の地名になっている勝納川だ。

この川は、縄文IIアイヌ系の「Kot Nai」（窪・川）が原語で、

平地からぐつと浸蝕されて険しく窪んでおり、夜などはあやまつて落ちれば命をおとしますよ、という、日常生活の上で不可欠の危機管理のはたらきをもつ、貴重な信号なのだが、これを、騎馬人タイプのヤマト王権の「凡そ諸国部内郡里等の名、並二字を用ひ、必ず嘉名を取れ」（八世紀の「延喜式」巻二二、民部）という勅令方式にならつて、「勝納」と、二字の嘉名にしてしまったがため、二〇世紀末の今日、今なお、夜、あやまつてこの川に落ちて死ぬ人がでてしまう、という実態がある。

地名だけではない。

わたしの「原子」をはじめとして、多くの、縄文IIアイヌ系の地名をもとにしたとおもわれる人名も、また、騎馬人タイプの「二字・嘉名の漢字によるアテ字」という、原音・原意・原イメージの破壊にさらされている。

ざつとみただけでも、「工藤」、「後藤」、「古藤」（「Kot To」窪・沼）、「安藤」、「遠藤」、「宇遠藤」（「Wen To」あばれ・沼）、「和田」渡、「渡会」、「渡井」（「Warara I」崖・場）、「鈴木」、「佐々木」、「寿々木」（「Sesk」温泉）、「伊藤」、「衛藤」、「江藤」（「I To」沼・場）、「佐藤」、「斉藤」（「Sat To」乾・沼）など、枚挙にいとまのない例が、それに該当する可能性はらんでいる。

人と自然の共生が再認識されはじめている現在、おもいきって、

これらの、あまりにも無暴かつ無意味な、騎馬人タイプの「アテ字」ファクションを、もういちど、縄文Ⅱアイヌ系の、原音・原意・原イメージをひめた呼稱にもどす必要があるのではあるまいか。

数千年、ときには、一万年以上にわたって、しかも、日常のくらしに、今もなお、フルにもちいられている、これらの地名や人名の中に、この列島の生活の知恵を創出してきた、縄文Ⅱアイヌ系の文化が、脈々と息づいているとするならば、石器や土器などの発掘物と同じ、文化財としての敬意を、それらにはらう必要があるのではあるまいか。

さらにいうならば、今はまったく使用されていない土偶や壺を国指定重要文化財にするより以上の価値観を、現在も毎日おびただしい回数で使用し、それなしには生きていけないほどの重要性をもつ、これらの、縄文Ⅱアイヌ系人名・地名に対して、与えていく必要があるのではなからうか。

### (3) 詩的共同体か、散文的抗争体か。

たしかに、一時は、全国に現存する、これらの縄文Ⅱアイヌ系地名を、アイヌ語地名と限定してとらえたための、多くの誤解が

あったのは、事実である。

たとえば、菱沼右一著「アイヌ語よりみた日本地名新研究」(第一書房、昭和五七年刊)などは、北海道から関東にわたって現存する、縄文系の地名を、アイヌ系と限定してとらえたために、関東に数千年前からくらしていた縄文系の人たちのもちいていた地名という視点を欠いている。

それらの地名は、アイヌ地名と共通の、縄文系の地名というべきだったのだ。

しかも、諸科学が学際的に深化した今日では、もはや、縄文Ⅱアイヌ系の文化の連続性は、否めない考え方になりつつある。

とするならば、わたしの、「Para Kot」は、まさしく、わたしという存在のルーツにふかくかかわる縄文系の文化のありかを暗示すると同時に、わたしの出身である東北の縄文系の血筋と、北海道の縄文系の系譜につらなるアイヌ系の人々とその文化との、ふかい親近性をも、ほのめかしているようにおもわれる。

たしかに、わたしは、東北の縄文系の生まれである。

わたしの現在は、津軽や三内丸山にシンボライズされる、アオモリ縄文人の人と文化なしには、ありえない。

かつて、騎馬人タイプのヤマト王権に、「エゾ」「エミシ」「エビス」「狄」などと蔑称され、ことごとくに「まつるわぬもの」とされ

てきた、アオモリ縄文人の、かつての栄光と、そしてその後の屈辱の歴史が、わたしの“Para Kots”には、こもっている。

それは、ほとんど同系の、縄文タイプの文化をもつ、北海道のアイヌの人々とその文化との、切っても切れない類縁性をもつたものでもあろうし、また、同時に、この列島のいたる地域で、ヤマト王権の政治的、軍事的な統合政策の犠牲となった、多くの、縄文系の、親自然的な人々、たとえば、現在の岩手県あたりの縄文系のリーダーとしてのアテルイや、九州の“くまそ”とよばれた縄文系の人々に、共通の詩的共同体喪失の悲劇でもあろう。

たしかに、北海道のアイヌの人々と文化に代表され、さらに、わたしのようなアオモリ縄文系人や、たとえば沖縄県竹富島のテードウン縄文系人などにひろく共通する、これらの、この列島に今もなお現存する、縄文系の文化の、最大の特徴は、そのいちじるしい詩的共同体性にある、といえる。

アイヌユーカラや、イタコの口説や、ユタの呪話を中心に形成される、これらの、ときに社会的、ときに心的な共同体は、つねに、ポリセイズム（多神教）的な神威を、自然の摂理からくみとり、擬人化してきた。

それは、今も、列島中の、地鎮祭や上棟式や結婚式に、潜在化して、いきながらえている。

また、詩的共同体では、一貫して、人と自然の共生を、最大のいましめとしてきた。

そこから生ずる、アニマティズム（汎命論）やアニミズム（汎霊論）、さらには、パーソニフィズム（汎人論）などは、つねに、アイヌユーカラや津軽民話、竹富説話などに、神話と叙事詩のいろいろをそえてきた。

さらに、詩的共同体における、生けるもの同志の信義の重視は、人と人のみならず、人とけもの、人と木、人と自然現象とのかかわりへと延長されて、心豊かにいいつたえられ、多くの昔ばなしや芸能に形象化されてきた。今日の、人間不信の状況とは対極のものが、大切に、生活化されていたのだ。

そして、さらに、実利一点ばりよりは、むしろ、美意識優位にもとづく生活慣習は、川魚をとるときも、かならず、狐やクマのためにのこしてやる、という、知恵をうみだしたし、物量の私有のみを誇るといふ文明崇拜よりは、心のあり様をまず重要視するという文化優位の生き方は、常に、省資源、省エネルギーのライフスタイルを創出してきた。一匹の鮭をあますところなく感謝して食べる、というアイヌの人々の英知や、津軽のジャッパ汁の美味は、同質の、新しい人類のあり様を示唆するものなのだ。

また、自己犠牲の愛をもとに、家族的結合によって、相互依存



的に生きていく、という、生活体系は、そのまま、地球社会へと拡張されて世界国家を構想する思想を内包するものであって、詩的共同体とは反極の位置にある散文的抗争体が、とどのつまりは、武器という暴力の手段をもちいての戦争と殺し合いに狂奔する悪習におちいるのにくらべ、いちじるしい優位にたつあり方といえる。

そして、詩的共同体が、ついには、ちいさなコミュニティ（生活共同体）を原点として世界を構想する可能性をはらんでいるという事実は、ユーカラやテードウン説話の創世神話の中に包摂されているものであって、散文的抗争体が、最終的には、都市・国家という、個権の主張と自己疎外の地獄へと墮しがちなにくらべ、これからの人類の新しい方向を暗示できるものといえよう。

“Para Kots” という一つの地名と人名が、現代にむかつて語りかける、縄文Ⅱアイヌ系の、縄文Ⅱアオモリ系の、縄文Ⅱテードウン系の、あたらしい世界観は、けっして、軽視されていいものではないのだ。

## 2 “アーチスト” から “創り人” へ

—— 縄文人からのメッセージ ——

壁になぐり描かれた “あ” から、原言語としての “あ” が、に

じみ、したたり、ついには、肉声の “あめ（雨）” となって、わたしの原風景のまちに、どしゃ降りをはじめ。文字は……絵は……造形は、すべてこのようにしてわたしに語りかけ、わたしの応答をうながし、わたしとの伝達の共同体をつくりだしていくものなのではあるまいか。

二〇世紀末は、芸術の危機そのものだ。極度の分業化と、商品化、虚業化が、芸術の消滅を招きよせようとする。しかし、この負の状況こそは、より創造的な “創り人” にとっては、新しい芸術をうみだすべき、絶好の磁場となり得る。

そうなのだ。

わたしたちはもはや、“芸術家” という虚辞とけつ別しなければならぬ。わたしたちは、まず、この列島（現在のニホン）の、すくなくともここ一万三千年来の、地底深き基層文化の流れを絶やすことのなかった “縄文系” の文化に、もう一度、己の根をひたす必要がある。今もこの列島（現在のニホン）の至る地層から姿をあらわす縄文土器のかけらを、手にとってみよ。

その土地土地の粘土を素手でこねあげて、壺や土偶や土面を創造し、人類の美術史に比類なき造形美の一高峰を築いた、かの縄文人たちは、“創り人” である前に、まず、ごく普通の “ぐらし人” であつた。縄文土器のかけらに刻印された縄文の紋こそは、当時

の「生活人」の指紋でなくてなんであろうか。縄文土器に今も熱く脈うつ数百度の野焼きの煙こそは、あの時代の「暮らし人」の日常の息づかいでなくてなんであろうか。

まさしく、フランスの文化人類学者のクロード・レヴィ・ストロースが、「人間の作った様々な文化のどれを見ても、この獨創性に並ぶものはありません。縄文土器に類する土器はまったくないのです。」「とりわけその様式が獨創的です。とくに、ゴシック美術の用語を借りてフランボワイヤン様式と名づけてもよさそうな中期縄文時代の火焰土器を頂点とする驚くべき表現に対しては、説明のための例えに適當なものさえ見当たりません。」（大橋保夫訳）と述べているような、最高水準の芸術作品が、地域に根付いて生きる「ぐらし人」によって創造された、というかくれもない美術伝統を、わたしたちはしっかりと起こすべきなのだ。そして、どんなすぐれた芸術も、創造されたばかりの状況では、いつも、第一次文化としての初々しさ、みずみずしさ、個性とそして、土着性、地域性をもっているという、かくれもない事実には、わたしたちはもう一度注目する必要がある。

原郷のことばプロヴァンス語に固執しつつし、小村マイヤーンで一生を終えた詩人ミストラルが、ついにノーベル文学賞の榮に輝いたという事実をみよ。

コリント湾近くの小村アスクラで壮大な神話の世界を創造した古代ギリシアの詩人ヘシオドスをみよ。

そして、人口四、〇〇〇足らずの小さな花巻のまちで宇宙を構想し得た「銀河鉄道の夜」の詩人、宮沢賢治をみよ。

文学のみならず、音楽、舞踊、演劇、そして美術においても、この事実は変わらない。だから、わたしたちは、まずその土地ならではの第一次文化として創造されたものが、いつしか商業流通ルートや文化交流ルートに乗って、ときに全世界にゆきわたって、第二次文化として広く享受されたとしても、夢々、それを、わたしたちの地域のぐらしにおける第一次文化とはなし得ない、ということをも忘れてはならないのだ。

オスローという地域（つまり、創造の磁場）でうみだされたムンクの絵は、それが、どんなにすばらしくても、それを、札幌という地域を創造の磁場とするわたしの第一次文化とよぶことはできない。たとえ、どんなに未完成でも、わたしにとつての第一次文化とは、この地に根付いたわたしがこの地を磁場として創造した作品なのだ。「グローバルに夢見て、地域で創造する」という言葉がある。「ぐらし人」として、自らの地域で、獨創的な芸術を創造し発信するとき、それが世界水準をもつものならば、いつかきつとそれは、受け入れられるに違いない。

バリ島のガムラン音楽をみよ。ジャワ島のワヤン劇をみよ。グラナタのロルカ芸術をみよ。そうだ。

もう一度、この列島（現在のニホン）の最強の伝統である縄文芸術の世界を、しっかりと認識しよう。そして、その伝統を現代に生き継ぐアイヌ民族の人々の親自然的な生き方に学ぼう。夜、川にかかった橋を渡るときには、必ず川のお許しを得る、というすぐれたアニミズム（汎霊論。全てに霊がやどっているという文化観）の知恵を、二〇世紀末を生き抜く知恵としてとらえなおそう。そして、そこから新しい芸術観を構築していこう。

「ぐらし人」から遊離して空しく浮遊する「アーティスト」に別れを告げ、生活の磁場にしっかりと根をおろした「ぐらし人」としての「創り人」へと大転換しよう。

縄文の先人達のすばらしい遺産を真剣に学び直し、だれもが、いつでも、どこでも、どんな感動や題材や主題をも駆使して、自由にのびのびと豊かな生活感や宇宙感を、思いのままキャンパスにたたきつけよう。美術は、もはや特殊化された一部の専門家と呼ばれる「アーティスト」の専有物ではない。

幼い子らの、驚くべき超時空的な線の曲がり具合をみよ。始めて絵筆を握った高齢者の、豊饒なフォルムと色彩の氾濫をみよ。

芸術は、はてしなく「楽しみ人」からぬけだして「創り人」へと自己革命をなしとげていく、おびただしい、「ぐらし人」のものへと凱旋しようとしている。

リーセント・ギャラリーの壁面に己の魂の肉声を叩き付けた市民たちの、「創り人」としての労働の汗にこそ、新しい芸術の曙光はやどっている。

市民参加型の創造の磁場としてのリーセント・ギャラリーをして、新しい芸術の夜明けの一拠点たらしめよ。

（……と、二二世紀の方から、縄文の「創り人」が、わたしに語った。）

### 3 根源文化への帰郷

——いち枚の仮面に魅せられて——

わたしが、ママチ仮面と、はじめて本格的な出会いを果たしたのは、一九八七年の夏のことだった。

たまさか、縄文土器を手づくりする機会に恵まれたわたしが、数々の縄文芸術の図版の中から、お手本としてちゅうちよなく選びとったのが、一九八六年五月二〇日、千歳市の真々地四丁目、ママチ川流域の遺跡から発掘された、縄文晩期の土製仮面だった。ちいさく穿たれた二つの目は、むしろ、永遠を見抜いたものの

すがすがしい虚無をたたえ、かすかにみひらかれた口はいまにも三、〇〇〇年前の縄文人の声を散りこぼすかのようだった。

わたしは、憑かれ、魅せられ、実測図を頼りに、荒い粘土を練り、こね、造形し、一カ月ほどの陰干しの後、森の広場で野焼きして、ついに、ママチ仮面は、わたしの手元によみがえり、いまも、その口は、わたしの魂の耳に、縄文人の言葉を、語りかける。これぞ、北の大地ホツカイドーの生活者が、実際に作り、使用した、最古の仮面の復元物なのだ。

それにしても、なにびとが、どんな目的で、いかなる時に、どんな方法で、ママチ仮面は、つくられ、つかわれたのであろうか。

原 子 修

一般に、仮面は、自我への究極のメタファと考えられる。

わたしがじぶんをもっとも極限的に確認しようとするとき、わたしは、逆に、もう一人のわたしを、わたし自身の中からぬきだして、わたしとは対極の位置に、「もう一人のわたし」を価値仮構する。

それが、仮面の成立であり、仮面をかぶることによって実現される「変身」であり、それにもとづく「異界」への自己転移であり、ついには、超自己的な存在としての「神」への変換である。

復原されたママチ仮面をかぶったとき、すでに、わたしは、わたしからはてしなくずれていく、変化へんげのものだった。

わたしの理解のおく及ばない、初対面のわたしは、わたしの向うがわへと、はてしなく立ち去っていくような感覚に襲われて、思わず、わたしは独白してしまったのだった。

「ああ、わたしではないわたしは、わたしを完全な自由の状態へとみちびくときは、ついにきた」

あるいは、つねに、仮面は、対極にあるもの同志を、暴力的に結合する、両義性の象徴として出発したものであろうか。

「わたし」と「わたしではないわたし」の対峙を基底として、「善性」と「魔性」、「良鬼」と「悪鬼」、「晴はれ」と「曇くもり」、「明」と「暗」、「楽」と「苦」、「笑い」と「涙」、「歓喜」と「絶望」、「繁栄」と「衰亡」、「男」と「女」、「老」と「幼」、そして、ついには「生」と「死」を、きわめて反極的にむすびつける、両義性の装置こそが、仮面なのであろうか。

たしかに、北米インディアンのイロコイ族の「暁と夕べの仮面」は、ひとつの仮面の右半分が光で左半分が闇という、両極併存の構図をとっているが、これこそは、仮面のもつ両義性の象徴ともいえようし、神霊がこの世にたちあらわれて人の日常に割りこんだ未また立ち去っていくという生成と消滅の蝶番の位置に仮面は

あるといえよう。

○

ママチ仮面は、W・H・ドールの分類による「マスク」に属し、人面あるいは死者面ともとれるが、とりわけ、それが、土壙墓のへりから出土したという事実から、発掘関係者は「墓の埋め戻しに伴う葬送儀礼の中で副葬されたもの」と推定し、さらに「多分木製の墓標様の柱に取りつけられていた」と想定して、一八八一年頃のペーリング海峡のイヌイトにみられた仮面をつけた墓標の例をあげている（「千歳市ママチ遺跡Ⅲ（本文編）」財団法人北海道埋蔵文化財センター刊）が、とりわけ、興味をひくのは、「髪の毛の貫通孔の存在は、羽毛や皮などによる装飾の可能性を示しているものとみられる」という記述だ。

とりわけ、わたしの関心を高めたのは、髪の毛の貫通孔（左右の側端に二カ所ずつ、計四カ所）が、そのまま、紐を通せば、実際に装着できる位置にあることと、大人のわたしがかぶった場合、顔の中央の上面をおおう程度の大きさなので、ほとんど、発声に支障がない、という事実だった。

このサイズ、この重量、そして、瞳孔からは完全に両眼の視界が確保される、という諸条件を考えあわせ、さらに、口孔の位置

が可成り上についていることをふくめると、やはり、この仮面は、声を出して言葉や歌を表現可能につくられた、実用仮面でもあったのではなからうか。

その意味では、むしろ、ドールのいう「マスケット」に近い機能をも併せもつ、仮面劇用の仮面ではなかったのか。

では、なぜ、土壙墓のへりに副葬品として柱に飾られたのであろうか。

南島系文化圏の祖系をひくインドネシアのバリ島では、トペンとよばれる仮面の製作者は、材質としての木を切り倒すときには器にあふれんばかりの供物を捧げて祈り、仮面を造形し終わると、パスパティという浄めのセレモニーをもつといった具合で、面に神霊を入魂するに至るプロセスは、一貫して、祈りの経文や儀礼につつまれ、さながら、神職のつとめそのものを行行う。

○

これは、何を意味するのだろうか。

大塚和義氏は、「縄文人の生活と文化」（講談社刊）の中で、アムール下流域のナナイ族の慣習について、「ナナイでは死者の雲を他界へ送るカサという儀礼で、シャマンが仮面を装着するが、これはシャマン自身が正体を隠すためであり、もしも顔からはずれ

落ちることがあると、シャマンは他界から還ってくることができずに死を招く」と書いている。

バリ島とナナイ族の仮面文化に共通するものは、仮面への人格転位であり、転位された人格の神化であり、ついには、仮面そのものの神格化である。

ママチ仮面時代の縄文晩期人は、当然のこと、川・森・野・沼・山・空そして宇宙空間にみちみちた無数の霊を祝祭の演劇空間へといざないよせ、歌い、語り、叫び、楽器をかき鳴らし、踊ったであろう。

その祝祭の中心に、シャーマン機能をになう、詩的共同体の司祭たる一人の詩人がいたのではないか。

彼（あるいは彼女）は、みずから、神事の一環として土面を造形し、ママチ川の神を祭る祝祭の仮面舞踊劇の主役を演じたのではないか。

わたしは、つい先日、ママチ川を探渉して、ますます、その想いを深くしたのであった。

「MEM・オト・イ」……「泉・だらけの・地」という縄文語・アイヌ語のなまったものといわれるママチの川は、文字通り、湧き

水の、骨を刺すような冷凜のせせらぎだった。

かつては鮭漁の宝庫といわれたママチ川がチトセ川に合流するあたりで、上流へと必死にさかのぼる一匹の瀕死の鮭を発見した。

三、〇〇〇年前、この地で、ドングリを食べ、鮭を賞味し、それらの神々に祈りを捧げたママチ川の縄文人——その集落の導者としての詩人。

彼の死は、かつて彼が愛用した仮面によって、偲ばれ、飾られた。

これらの想いが、今、わたしを、縄文詩劇の創作と上演にかりたてている。

あるいは、仮面をつけることによって俳優化した演者を、そのまま人型に造形すれば、縄文土偶となり、アフリカの人型木彫となり、人類の根源文化への帰郷となるのではなからうか。

そして、俳優のメイキャップも、また、人類文化の基層に位置する、きわめて根源的な仮面行動であり、現代の男女の化粧文化も、それに通底するのではなからうか。

ママチ仮面が、わたしの深部から索引してくる想いや情念は、ママチ川の水の流れと共に、つきることがない。

## 4 キウイタスの鏡球

## (1) 鏡を落とした女神コミュニス

女神コミュニスは、湖の水面のように磨きぬかれた鏡にうつしだされるおのれの姿を、それはそれは愛しておりました。髪は、泉から流れでる川の流れのようでしたし、二つの瞳は昼間も輝きを失わぬ星のよう……唇は咲きそめの薔薇の花びらでしたし、乳房はさながら月光に濡れて輝く砂丘のよう。森も小径も野末も溪谷も、彼女の全身をかたちづくる胸や肩や腰や手足となつてよみがえり、女神コミュニスは、こじんまりではあつても、美しい音楽のように響き合うじぶんの姿を、とても誇りに思っていたのです。

しかし、魅惑と暴力にみちあふれた欲望の神メガロスがあらわれるや、すばやく彼のとりことなつてしまった女神は、鏡にうつる、あまりにもささやかに完成されたじぶんの姿にむかつて、つい、つぶやいてしまったのでした。

「メガロスにふさわしい大きさが欲しい」

そのとたん、鏡は、女神の手からすべり落ちて、はてしない欲望の空間を、どこまでもどこまでも落下しはじめたのです。

くるくると回転しながら落ちる鏡は、いつしか、巨大なキウイタスの鏡球にふくれあがり、女神がふと抱いてしまった巨大さへの欲望の虚像を、限りなく拡大再生産しては鏡面にちりばめながら、底なしの虚空をきょうも、落下しつづけているのです。

女神コミュニスがり戻そうとすればするほど、欲望の鏡球は、さらに遠くへと、いままも落下しつづけているのです。

## (2) キウイタスの鏡球

詩人ユリアスの作と伝えられるこの神話は、現代の都市学の全容をシンボライズして、余すところがない。

女神コミュニスが暗示する Community<sup>コミュニティ</sup>は、古代ギリシア世界の、人口を二〇、〇〇〇人以内に抑制し、一人ひとりたがいに語り合える規模をもつて理想とした都市<sup>ポリス</sup>国家の原理と合致する。

人と自然が共生し、神威を重んじ、信義に生き、家族的結合をもとにした相互依存関係を尊び、美意識中心の価値観を優先させるコミュニティ（生活共同体）こそは、女神コミュニスの「こじんまりではあつても、美しい音楽のように響き合う」という、詩的共同体的な美質を多量に保全し得る生活圏域である。

それに対して、女神コミュニスが、つい、欲望の神メガロスの

魅力にいざなわれて、取り落としてしまった鏡は、欲望という虚像を再生産するキウイタスの鏡球……つまり現代の都市となつて、無限の散文的抗争体空間を落下しつづける、甘美な負の世界だ。

### (3) 第四世代型の都市への幻想

札幌という都市は、しかし、けっして、欲望の神メガロスによつて誘導された第一世代型の都市（つまり軍政都市）でも、第二世代型の都市（つまり産経都市）でもない。札幌は、むしろ、女神コミュニティへの回帰本能を潜在させ得る第三世代型の都市（つまり生活都市）としての資質に恵まれている。

だが、今日の、六〇億人類が指標する都市像は、疑いもなく、第四世代型の都市（つまり、森林文化都市）であろう。

人と森と川と海と山と野が、それらをとりまく生態系の中で、完全に価値的に共存できる、新しい都市空間。

これは、明らかに幻想であろう。しかし、すべての未来は、幻想の産物なのである。

### (4) メビウスの帯空間としての地下街

札幌が、第四世代型の都市へと変身するには、二つのハードルがある。

一つは、自然との共生環境をどう創出するか。

もう一つは、女神コミュニティの暗示するコミュニティ（生活共同体）をどう再建するか。

そして、第一のハードルは、すでに、越えかけは始めている。それが、地下街だ。

札幌という都市の昼間空間としての地下街を延長していけば、いつのまにか、夜間空間としての地下街に辿りつく。

昼と夜の二重機能を、そのまま、森に象徴される地上の自然環境都市と、地下街に象徴される地下の人工環境都市の二重構造に置き換えてみよ。

いちど別れた女神コミュニティの手には、けっして帰ることはできない。

しかし、キウイタスの鏡球面に、女神コミュニティの鏡像を再生させることは、けっして不可能ではない。

地上は森と川と泉と草原と個人の戸建て住宅で完全に生活公園化し、オープンエア美術館化した都市。地下は、地下鉄を中心



とした都市交通ネットとビル街と商圈でにぎわう都市。

この新しい実験にとり組むには、しかし、今走っている路面がいつのまにかその路面の裏側にまわりこんでいつてしまうというメビウスの帯空間へと、わたし達がさ迷い込んでいくことが必要だ。

あるいは、キウイタスの鏡球そのものも、無数のメビウスの帯空間の裏側に、あの、なつかしい女神 Kommunis の指をひらいているのかもしれないのだから――。

### III 日本の詩と詩的共同体

#### 1 コミュニティズムの詩

かつて、一九九四年一〇月一五日、東海大学（東京）を会場とする、日本現代詩研究者国際ネットワークの研究会で発表した「近代詩の美の考察」と題する、わたしの研究課題は、もともと、この列島（現在のニホン）の詩のあゆみに対する、わたしの疑念から出発した。

本当に、ニホン語による詩のあゆみは、古事記、日本書紀などにしるされた古代歌謡や、万葉集などにおける、比較的に定型音

数律詩を主調とするフォルマリズムの詩を発生点とする、という主張に、全面的に同意していいのだろうか。

まぎれもなく、ヤマト王権主導の官製本に掲載された、これらのフォルマリズム詩は、もともと、あるいは同時に存在した、田舎ぶりの、コミュニティ（生活共同体）を発生母胎とする、生活者たちの、あくまでもニホン語の本来的な特性としての「二音のビット」構造にもとづいた、きわめて自由な詩を基にしているのではないか。しかも、それらは、常に、祭祀や労働と密着した、歌（音楽）と踊りを伴う、肉声と肉体の共動表現の詩ではなかったのか。

#### 2 近代詩の美の考察

##### (序) 詩の源流

詩の源流は、いちども、みずからが、歴史のはるかな遠景とか、特定種族の辺境にのみ外在する、という大いなる偏見に、同意はしなかった。

それに反して、詩の源流は、つねに、わたしみずからの、極私的な心理過程の深遠なうらがりの奥に、確かに内在しつづけたし、これからも内在しつづけるであろう。

それゆえ、ついにおのれの内部に詩の発生現象を実感できないようなたぐいの人々の「詩の発生」論には、重大なる警戒心をよせてしかるべきである。

詩は、宇宙原理として遍在するはずの「わたしなるもの」と「わたしならざるもの」のたえざる関係結合本能が、内なる原言話として内言化され、それが発語本能へと新皮質的に複合化された、火花のとびちりであり、それを発火装置として、より複雑な外言へと言語化されることによつて大空に花咲く感動の火花である。

修 子 原

それ故、詩は、まず、「よびかけ」であり、「応答」であり、「あなた」や「野茨」や「火成岩」との会話をつうじて、それらの内にながれかう宇宙の摂理との共鳴現象をひきおこそうとする、いわば一種の交信儀礼である。

これらの、詩の発生のメカニズムをして、神秘主義の貸金庫に隠匿せず、むしろ、あからさまな脳神経学の光にさらすことも、また、単純に否認されるべきではあるまい。

すでに、前頭葉から奔流のようにあふれでる行動サインを、肉体状況に適合するようにコントロールする大脳基底核の調整機能は、A—10神経から放出される物質ドーパミンによつて、いちじるしくよわめられ、前頭葉にはいりこんだドーパミンが、ついには、無音識というぼう大な情報の扉をあけはなつことによつて、

わたしの心理過程に、超日常的なメッセージを、豊かにみちびきいれてくれる、という事実は、自明の理となりつつある。

わたしの脳の奥底に秘められていた、いつもは意識されることのない、ぼう大な個人的無意識が、渦巻いて前頭葉にあふれだし、さらに、超時空的な人類共通の無意識の世界へと深化していくとき、わたしは、死者の霊を現世によび戻す津軽のイタコ詩人とおなじ心的メカニズムの中心で、まごうかたなき、詩の源流にさかのぼり得たのだ。

これらの、視覚機能や聴覚機能などとの共働関係にある、創造的な心理過程が、感動という情動や感情の美的なシンフォニーと共鳴しあつて、いちじるしい想像力や思考力の共燃現象をひきおこすとき、すでに、わたしの言葉は、それらのすべてと密接に共振しあつて、身も心もゆりうごかすようなういういしいよろこびの曙光をはなちはじめる。

とりわけ、わたしにおける詩の原初的な状況は、まず、「わたし」と共時関係にある「わたしならざるもの」を、ついには、「複数としてのわたし」へと包摂してしまおうとする一連の深層心理現象としてたちあらわれる。

「わたし」と「わたしならざるもの」を、おなじ生命現象を共有するものとしての連帯関係に誘導する、アニメイズムの詩。

“わたし”と“わたしならざるもの”を、おなじ靈魂を共有するものとしての連帯関係に誘導する、アニミズムの詩。

“わたし”と“わたしならざるもの”を、おなじ人格を共有するものとしての連帯関係に誘導する、パーソニフィズムの詩。

そして、ついには、“わたし”と“わたしならざるもの”を、おなじ“わたし”を共有するものとしての連帯関係へと誘導してはばからない、セルフイズムの詩。

これらの、根源的な詩の位相へとわたしの言葉を深化させ得たとき、わたしは、詩の源流を、確実に、わたしの内部に触知し得るのだ。

(1) 詩の美

詩は、「身も心もうつくしくゆりうごかす感動」という原体験から出発し、その原体験をことばに加工して完結する。

原体験をことばに加工するプロセスから、四つのタイプの詩の美がもたらされる。

- (一) 「身も心もうつくしくゆりうごかす詩の美」(詩の「トータル美」)
- 「身も心もうつくしくゆりうごかす感動」そのものを、全質

量的に作品化することに成功したもの。いわゆる“名詩”のほとんどが、これに属する。以下の三つの詩の美をトータルにあわせもつもの。

(二) 「ひびきのうつくしい詩の美」(詩の「聴覚美」)

「身も心もうつくしくゆりうごかす感動」の、音楽的な部分を中心に作品化したもの。

(三) 「ながめのうつくしい詩の美」(詩の「視覚美」)

「身も心もうつくしくゆりうごかす感動」の、映象的な部分を中心に作品化したもの。

(四) 「おもいのうつくしい詩の美」(詩の「思考美」)

「身も心もうつくしくゆりうごかす感動」の、論理的な部分を中心に作品化したもの。

(2) ニホン語の詩の美の三要素

前章の「詩の美」からは、全人類の詩に共通の、「音象美」「意象美」「映象美」の三要素を抽出しよう。

すなわち、詩の美を構成するいかなる「聴覚美」も、つねに、acoustic image (聴覚心象) の美としてたちあらわれる。詩の中でもちいられる“虹”という言葉は、「ニジ」という音とほとんど

同時に、空に七色のアーチを描く虹そのもののがたを、脳裏に映じさせ、美的感情をよびます故、それを、「音と心象の結合美」を意味する「音象美」とよびうる。

同様に、いかなる「思考美」といえども、そのうつくしい論理構成のもとになる、言葉の「意味」は、ほとんどの場合、対象となる「事物・現象」の姿や形や運動形態を視覚化するという表象作用をもとに、それを一般化し抽象化する過程で成立する故に、言葉と言葉の意味の構築による論理がもたらす詩の美も、また、否み難く、「意味と心象の結合美」としての「意象美」となりうる。そして、ニホン語の詩の美も、また、この、「音象美」「意象美」「映象美」の三要素によって成立するのは、論をまたない。

修 原

素朴な琴

八木重吉

この明るさのなかへ  
ひとつの素朴な琴をおけば  
秋の美しくしさに耐えかね  
琴はしづかに鳴りいだすだろう

「音象美」「意象美」「映象美」の三要素が、極限的に交響して、

トータルな詩の美をうみだしているこの様な名詩こそは、言葉のもつ表象機能と美的感情の複合が、いかに決定的か、を示唆してあまりある。

(3) 「音・意・映象」の複合美としての、詩の美

したがって、ニホン語の詩の美は、「音象美」「意象美」「映象美」複合としての美である。

仮りに、それを「音・意・映象」美複合とよぼう。

(4) 分数関係としての「音・意・映象」美

詩の三要素は、しかし、けっして、等価たりえない。

詩の美的感情は、それが、感覚的・情動的・感情的な快感をもとにするが故に、もつとも本源的な美たる「音象美」が、分母となつて、より高次な神経活動に属する「映象美」と「意象美」を分子として支えもつ関係が生ずる。

これは、仮りに「音象美」をS効果、「意象美」をM効果、「映象美」をI効果とよべば、 $\frac{MXI}{S}$ という、分数建築を仮構することになる。

S(音象美)という土台が、M(意象美)とI(映象美)の複合による建物を、がっしりと支える、完結美の横造。

さらに、大文字のS(音象美)、M(意象美)、I(映象美)を、それぞれ、優位にたつもの、小文字のs(音象美)、m(意象美)、i(映象美)を、それぞれ、劣位にたつものとするれば、まさしく、名詩の条件は、 $\frac{MXI}{S}$ という、壮麗な分数建築をたちあがらせることであつて、八木重吉の「素朴な琴」は、まさしく、それに値しうる。

(一) 分母としての「音象美」

したがつて、どんな詩の美も、基本的には、なんらかのかたちでの「音象美」をもとに、成立する。

詩における音楽性の否定は、詩の否定につながる。

(二) 分子としての「意象美」と「映象美」

音のひびきや旋律性やリズム感、さらには、意味やイメージも交えての複雑なハーモニーのよろこびを奏するためには、「音象美」とよく共働しうる「意象美」「映象美」複合がなければならぬ。

(三) ニホン語の詩の多くは、つねに、「音象美」を分母とし、「意象美」と「映象美」を分子とする、つぎの、およそ八つのタイプの、複合美として、分数建築的に成立してきた。

① S(音象美) 優位の四タイプ

$$\frac{mxi}{S} \quad \frac{Mxi}{S} \quad \frac{MXI}{S} \quad \frac{mXI}{S}$$

② S(音象美) 劣位の四タイプ

$$\frac{mxi}{s} \quad \frac{Mxi}{s} \quad \frac{MXI}{s} \quad \frac{mXI}{s}$$

(四) 心理過程からみた「音・意・映象」美

① 「音象美」は、理屈ぬきの無条件な感動の源泉となる、情動・感情過程に、その根をおろしている。

② 「意象美」は、言葉の概念操作による一般化と抽象化の思考過程から発生するので、ともすれば、抽象化や観念化におちいりやすい。

③ 「映象美」は、自由に拡大再生産されていく表象をもとにした想像過程にかかわるが、えてして、具体世界からあまりにも遊離した虚像の落とし穴をうがちがちになる。

(5) ニホン語の「音象美」

(一) 二音のビット

(8) 単語はだいたい二音節からなる——日本語では「鼻[Hana]」「川[Kawa]」のように単語は二音節からなるものが多い。」

〔日本語の成立〕 安本美典著・講談社より

これは、同書中の、日本語の特徴をあげた中の一部だが、それに、同書中の「(6)二重子音がない」「(7)重母音が本来なかった」「(9)単語は原則として母音で終わる」などを重ねあわせれば、どうなるか。

### 祖母

三好達治

祖母は螢をかきあつめて

桃の実のやうに合せた掌ての中から

沢山な螢をくれるのだ

祖母は月光をかきあつめて

桃の実のやうに合せた掌の中から

沢山の月光をくれるのだ

この詩も、また、名詩の条件たる MXI S という、壮麗な分数建築美をもつが、とりわけ、一連と二連が、さながら歌詞のように音数の対称形をなして、音象美を分母とし、意象美と映象美の複合

(三〇)

を分子とする、複雑な相乗効果をうみだしている。

とりわけ、この詩を肉声化するときには、この作品の音数構造をよく分析し、その結果に従うことが必要となる。

この詩の音数構造の基本は、あくまでも、二音のビットであり、かつて岩野泡鳴が『新体詩作法』(一九〇七年)中の「音数律論」で主張した「日本の詩は二音の脚、三音の脚、四音の脚を一行中に混用するところに変化が出来る」という論や、福士幸次郎の「音数律論」(一九三〇年)中の、二音と三音を日本音律の基本単位とする考え方も、また、より厳密に言えば、「顕音」(肉声化される音)と「潜音」(肉声化されないが、音としての時間を保つする。音楽における休止符にあたり、リズムの重要な要素となる。)の組み合わせによる二音のビットがベースといえる。

三音とみえるのも、「顕音・顕音」+「顕音・潜音」という、三顕音一潜音の構造であり、四音とみえるのも、「顕音・顕音」+「顕音・顕音」という、二音のビットが二つつながっている構造ととれる。

この理論で、「祖母」の一連目を音数分解してみよう。

(●は顕音、○は潜音)  
祖母一は一螢をかきあつめて一  
桃一の一実の一やうに一合合せた一掌の一中一から一

沢一山一な一螢を一くれ一る一ののだ一

従って、視読の時は四五頭音のみが視認され、仲々、この作品の音象美は伝わらない。

それに反し、四五頭音プラス五潜音で、計五〇音として肉声化すると、微妙なリズムが浮上する。

これに、さらに、息つきとして、第一行の「螢を」のあとに二潜音、行末に二潜音、第二行の行末に二潜音、第三行の行末に二潜音をつけくわえれば、四五頭音プラス二三潜音、計七八頭音となり、いつ層華麗なリズム構造がうまれでる。

ニホン語の詩の音象美の基本は、二音のビットである。

(二) 頭音と潜音

頭音と潜音のくみあわせによる二音のビットは、古くから、この列島の詩の音象美の基本であった。

七五調といい、五七調といっても、それは、頭音のみを指したものであり、リズム構成に不可欠の潜音（休止符のない音楽はありえない）を加えれば、七五調は、七頭音プラス一潜音イコール八音と、五頭音プラス一潜音イコール六音で実際は八六調なのであり、五七調は、六八調なのだ。

おそらく、文字化されず、肉声のみで表現されていた古代の詩は、祭祀や労働とのかかわりで歌い踊られるものであったろうか

ら、頭音のみでは絶対に歌い踊りえなかったそれらは、潜音も含めたリズム構造をもっていたであろう。

潮音

わきてながるゝ

やほじほの

そこにいぎよふ

うみの琴

しらべもふかし

もゝかはの

よろづのなみを

よびあつめ

ときみちくれば

うらゝかに

とほくきこゆる

はるのしほのね

これは、島崎藤村の新体詩だが、古代よりの伝統的な音数律としての七五調の音象美は、肉声化すれば、八六調が基本となり、それに、さらに、息つぎの休止の潜音がくわわって、いつ層響き

たかい音象美がうまれでる。

ニホン語の詩の音象美の基本としての二者のビットは、顕音と潜音の多様な組み合わせによって成立するのだ。

(三) 詩のリズム構造における呼吸律の、生理的なメカニズム

烙 印

山村暮鳥

あをぞらに

銀魚をはなち

にくしんに

薔薇を植ゑ。

修 原 子

もちろん、詩の音象美は、言葉の意味性や映象性とふかく融合した、音質、音量、音色、音の高低、音の強弱、音の長短、音速、さらには、音と音の結合における頭韻、中韻、脚韻や反復による、リズムと旋律とハーモニーの複合美であるが、もともとは、歌い踊られるべきものとして発生したとすれば、それは、当然、肉声化にとまなう、呼吸律の、生理的なメカニズムによって支配されるものとなる。

前掲の詩も、当然、基本的には、音象美を規定する呼吸律のり

リズムの支配下にあり、肉声化の際は、二行目の末尾に、最低二潜音、最高四潜音の休止をおかなければ、「音・意・映象美」の流れがうまれない。

(四) ニホン語の開音節構造の問題

ニホン語は、ほとんどの単語が母音で終わる傾向にあるが、母音は息の消費量が子音にくらべて多く、ひとまとまりのアウトプット（呼气）ごとに、潜音としての休止符、つまりインプット（吸気）のタイムをとらないと、生理的なリズムが狂う。

おそらくは、ニホン語の詩の二音のビットによる音象美も、そのような、顕音（呼气）と潜音（吸気）のメカニズムから、自然に五七調（じつは六八調）や七五調（じつは八六調）の律をうみだしていったにちがいない。

これを、閉音節系の英詩と比較すれば、一目瞭然だ。

I wandered lonely as a claud

これは英国の詩人 William Wordsworth の詩「Daffodils」の一行だが、発音器官を閉止系へと機能させるための単子音や二重音の多用によって、八音節構造という呼吸の消費量の経済学が成立しているのにくらべ、この行をニホン語に訳したものは、一七頭



音となる。しかし、一七頭音をそのまますらと読みとおせば、それは、まったく味も素っ気もない散文に墮してしまふ。それを、詩らしく肉声化するためには、どうしても三潜音を入れて、リズムをとり、多量の母音発声にもなう呼吸量の消費を補わねばならなくなつて、結局は、三〇音となる。

〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇  
わたしは一ひと一雲一の一よう一に一さす一らつた一

つまり、ニホン語の場合、頭音のみで肉声化をはかれば散文となり、頭音と潜音の組み合わせで肉声化をはかれば詩となる。

『萬葉集』以前からこの列島の生活者たちによつて歌い踊られていたであろう詩は、このような、潜音と頭音の組み合わせによるリズム取りが、自然に、ニホン語の二音のビットと重なつて、五七調（じつは六八調）や七五調（じつは八六調）をうみだし、それが、明治以後の近代詩の音象美へとつながっているのは、まちがいあるまい。

しかも、前掲の訳文を、深瀬基寛訳の文語にすれば、頭音・潜音で一八音となり、口語にくらべ、二音の節約となり、スピード感や緊張感が増し、歌い踊りにいつ層適してくる、という事実をもみのがすことはできない。

ニホンの近代詩が、文語の定型音数律詩である新体詩からはじまつたというのも、けつして理由のないことではないのだ。

〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇 〇〇  
われ一ひと一雲一の一ごと一さす一らえ一り一

文語調となつて、母音の発声にもなう息（もつといえは酸素）の消費量が減少し、いつ層歌い踊りやすくなつたのだ。

(五) すべての詩に潜在する“うた”機能

高原

宮澤賢治

海だべがど、おら、おもたれば

やっばり光る山だたぢゃい

ホウ

髪の毛 風吹けば

鹿踊りだぢゃい

本来、詩は、身体論的にうたい踊られるべき性質のものであつた。

詩が文字化されはじめて以来今日にいたるまでの一貫した危険

は、文字が頭音しか表記できず、潜音については、かろうじて、句読点などの記号で恣意的に暗示するにとどまったため、詩の美の分母としての音象美が、十全に伝達されず、つい、文字表記から喚起される意象美や映象美が偏愛される、という、特殊な状況におちいった点にある。

宮澤賢治の詩「高原」は、ミュージシャン東民正利によって歌われて、詩本来の音象美を完全に表現しえたが、その時同時に、彼が、賢治の生活語たる花巻語で書かれたこの作品を、東京山の手方言たる共通語にひきよせず、花巻語本来の発音どおりに歌って、いつ層深く重い感動をもたらした、という事実は、ニホンの近代詩の美を考察する際に、けっして見落としてはならないものだ。

本来、すべての詩に潜在するはずの「うた」機能は、詩の美の、音象美を分母とする分数建築によっても証明しうる。

これを、この列島における詩の発生と「うた」とのかかわりで論ずるとすれば、それは、まず『萬葉集』における「うた」としての詩をとりあげることになる。

巻16の、宴会時の「うた」のことばがきとしての、之時弾琴而即先誦此歌は、『萬葉集』の詩の一部または相当数がなんらかの形で、文字通り「うた」であった可能性を示唆するが、それ以

前の時代に源流をさかのぼりうると思われる上代歌謡の存在も、また、無視できない。

「万葉集のすぐれた芸術的達成は、記紀の歌謡に露頭を現わしている原始的な歌謡を源流とし、母胎とすることなしにはあり得なかつたことを忘れることはできない。」

「その歌風もさまざまであるが、それ自身歌謡的要素を多くふくんでいるばかりでなく、個人的な創作歌といえども時代を遡るほど歌謡の世界と密接な関連を有して居り、上代歌謡との関連を明かにすることなしには、万策集の歌風の本質も捉えがたいという性質を有している。」

「上代歌謡には万葉集にうけつがれ、文芸として発展せしめられた面が見られると同時に、また万葉集から取り残され、万葉集に伝えられなかつた方面も見られる。」

「上代の歌謡の中には、まだ一度も汲みつくされたことのなかつた民族の文芸の可能性が発掘されないままに眠っているかも知れない……」

これは『上代歌謡』（森本治吉、竹内金治郎、大久保正編。桜楓社刊）中の一文だが、おそらくは、ニホンの詩の源流たるこれらの歌謡が豊かに保持していただであろう「和之」（はやしことば）や「くりかえし」「調子はずれ」「切れ目」などでダイナミックにされ

た、二音のビットによる、頭音と潜音のリズム横造をもととした五七調（じつは六八調）などの音象美が、いつしか、大伴家持らの、ヤマト王権の都ぶりのエリート知識人の専有物たるフォルマリズムによつて統制され、いわゆる和歌のフォルマリズムが抽出されていったのではないか。

そのとき、そぎおとされた、「和<sup>わ</sup>之」（はやしことは）、「くりかえし」「調子はずれ」「切れ目」などが、その後も、周縁地域の民謡や祭礼行事の中にかろうじて残り、明治以後のニホン近代国家のフォルマリズムのさまざまな強制力をかいくぐつて、宮澤賢治の「高原」のような、地方分権の、いなかぶりの、生活共同体でくらす生活者の共有物としての詩へと復活をはたしたのではないか。

#### (6) 近代詩の美

『萬葉集』成立に深く関与したとおもわれる、ヤマト王権の国家至上主義的なフォルマリズムは、貴族的なエリート知識人タイプの、国家・都市立地の、みやこぶりの詩の美を定型音数律詩として成立させていき、それは、明治以後の近代国家化をもくろむフォルマリズムに通底して、文語の定型音数律詩たる新体詩を誘導した。しかし、新体詩の「音・意・映象」美は、西洋詩の影響をと

りこんだ、テーマ、詩材、詩語、発想や情感の自由化はあつたものの、七五調（じつは八六調）などの文語音数律を主体とする音象美は、なお、国家のフォルマリズムのつよい影響下にあつた。

その限界をつき破ろうとしたのが、象徴詩運動ではあつたが、映象美として採用したシンボルそのものの意象美や音象美へのもたれかかりという前近代的な機能に足をすくわれ、詩の美の分数建築を、分子のI効果偏重という結果をうんだ。

ニホンの近代詩が、近代国家の誘導するフォルマリズムから一時的な脱却をはたすのは、口語自由詩運動の定着による、詩的共同体的なサンクチュアルを仮構しえた詩人たちの、自我の深層からすくいとる詩の美の創造がはじめられた頃からといえる。

竹

萩原朔太郎

ますぐなるもの地面に生え  
 するどき青きもの地面に生え  
 凍れる冬をつらぬきて  
 そのみどり葉光る朝の空路に  
 なみだたれ  
 なみだをたれ



こがれの反映としてみることは、たやすい。

しかし、それは、賢治の宇宙を、ますます、わたしたちから遠く去けてしまいかねない。

これまで、いかに、そのような、反宮澤賢治的な賢治論が、多かつたことか。

しかし、わたしたちは、もはや、それを超克しなければならぬ。

単に、みずからはかない現実離脱欲の代謝物として、賢治の宇宙を寸借する、という習癖から脱却しなければならぬ。

そして、かつて賢治が「農民芸術概論綱要」中で「ここは銀河の空間の太陽日本 陸中国の野原である 青い松並 萱の花 古いみちのくの断片を保て」とよびかけたような、ハーナムキヤ(花巻)・コミュニティを原点として、強力なイマジネーションの飛翔力をかき、はるかな太陽系の境界をつきやぶって、銀河系から、一〇〇億年かなたの宇宙の水平線へと、遠心的にはばたきつつも、ふたたび、宇宙空間の球面物理学の法則にしたがって、もとの、ハーナムキヤ・コミュニティに、求心的に帰還する、いわば一種の、宇宙スケールのブーメラン現象として、賢治の人生と作品をみなければならぬ。

ある意味での球体思考者ともいえる賢治にとって、「東京Ⅱ中

央、花巻Ⅱ地方」という、きわめて平面思考的な、前近代的な図式は、存在しなかった。

みるがいい。

球体をつつむ球面の上では、すべての点が、中心であり、中央たりうる。

要は、おのれの生存の原点たる、おのれの「地方」に、どのような、文化の実質を、ずっしりと贈与できるか、だ。

そして、賢治の三七年間の、花巻を中心とする全生涯は、もの見事に、花巻こそが賢治の文学と宇宙の原点であることを実証した。

つねに、花巻を世界の中心と感じ、宇宙の中央と意識することによって、世界に参画し、宇宙に位置し得た、稀有の詩人宮澤賢治。

わたしの賢治論は、そこからはじまる。

花巻コミュニティなくして、賢治は、ない。

そして、花巻をうつくしくエスペラント風に造語化したハーナムキヤ・コミュニティへの、全身にみなぎる賢治の愛は、ハーナムキヤを、詩的共同体として復権させる方向を、あきらかにとっていた。

『つめくさ灯ともす宵のひろば たがひのラルゴをうたひかは

し

雲をもどよもし夜風わすれて とりいれまじかに歳よ熟れぬ』

……おお朋だちよ いっしょに正しい力を併せ われらのすべての田園とわれらのすべての生活を一つの巨きな第四次元の芸術に創りあげようでないか……

この二断章は、いずれも、「農民芸術概論綱要」（一九二六年）中のものだが、ハーナムキャ・コミュニティの農村風景と、それを「巨きな第四次元の芸術」へと詩的共同体化しようとする願望がみてとれる。

原 子 修

しかし、詩的共同体とは、なにか。

わたしは、それを、つぎの七章にわけて考えるが、いずれにしろ、その根底には、みずみずしいコミュニティズムの思想がせせらいでいる。

詩的共同体論としてのコミュニティズム。

それは、あきらかに、土地共有制を前提とした「原始共同体」<sup>コムニティズム</sup>を、コミュニティ（生活共同体）の原形として設定し、コミュニティ原理にもとづく社会観や世界観を「コミュニティズム」と造語化することによって成立する、もつとも古く、かつ、もつ

とも新しい人類理念であり、フランス、ベルギー、イタリア、スペインなどの市町村自治体を意味する「コムニオン」との興味深いかわりを保有しつつも、最終的には、大都市や国家という遠心方向の概念と鋭く対立する、古代ギリシアのポリスやバリ島のバンジャール、日本の小学校区程度の日常生活圏との親縁性をもつ求心方向の概念をうちにはらんでいる。

たかだか、人口数百人から数千人程度の、地縁・血縁・人縁をもとに、「助けたり助けられたり」の相互依存関係を大切にしつつ、くらしの深奥に根をおろした生活文化を核に構成される、生活共同体。

それに近づくほど、「詩的共同体」性がつよまり、それから遠のくほど、「散文的抗争体」性がつよまっていく、人が人らしく生きていく上での、必須の存在基盤としての、コミュニティ。賢治は、それをハーナムキャに設定し、そこに、全宇宙を招き入れたのだ。

- (1) コミュニティを、世界の再小分割単位とし、コミュニティから世界を構想する。

賢治が、生涯をつうじて、花巻・盛岡圏を離れたのは、一三

回ほどであり、東京には六回ほど短・中期滞在しただけ、という事実は、しかし、彼の、地球世界や宇宙への超時空的な関心を、すこしも損なわなかったばかりか、ますます発動する想像力の豊かさによって、むしろ、いつ層のグローバルな意識やコズミックな感覚を助長することに成功した。

これは、けっして、無視されていいものではない。

賢治は、当時の戸数千ならず、人口四千余の、岩手県稗貫郡里川口村川口町に、一八九六（明二九）年八月二七日誕生したが、のち、花巻町などと合併した一九二九（昭和四）年でも戸数二六五六、人口一万三二八六一という、農業中心のハーナムコミュニティを、世界の中心にすえることによって、武装主権国家や中央集権装置としての大都市を、「散文的抗争体」のシンボルとしてとらえていた節がある。

それでこそ、一九二六年一二月に結成された、「散文的抗争体化」する日本近代国家への批判・抵抗システムの一つとしての労働農民党稗貫支部への、賢治の、事務所、机、椅子の世話や運営費の提供、選挙資金のカンパなどであつたらう。

きみたちがみんな労働党になつてから  
それからほんのおれの仕事はじまるのだ

（詩ノート「黒つちからたつ」より）

しかし、賢治は、所詮は、当時のコミュニティ系思想が、一八四八年に発表された『共産党宣言』（マルクス・エンゲルス）中にうたわれた「各人の自由な発達が衆人の自由な発達の条件となるような、協力社会」中の「社会」が、とどのつまりは、世界そのものの発現の母胎であるコミュニティの根源的な人のくらしと文化を原点とするよりは、むしろ、一部の階層が独裁権力をほしのままにする国家の方向へと舐をむけていることを、本能的に察知し、深入りを避けた形跡があるのも、また、うなづけよう。

さらに、国家の専横権を盛る大皿としての大都市への警戒心は、童話「注文の多い料理店」中の、頭のとっぺんから足の爪先までこれ「散文的抗争体」病にどっぷり漬かった、東京からの二人の若い紳士への、徹底的な揶揄によって、あきらかだ。

「ぜんたい、こゝらの山は怪しからんね。鳥も獣も一疋も居やがらん。なんでも構はないから、早くタンタアーンと、やつて見たいもんだなあ。」

「鹿の黄いろな横つ腹なんぞに、二、三発お見舞いもうしたら、ずるぶん痛快だらうねえ。くるくまはつて、それからどたと倒れるだらうねえ。」

森の奥での二人のその後は、山猫の牙からかろうじて逃がれた醜態となって結末となるが、最後の一節に、賢治の、「散文的抗争体」への嘲笑がきこえてくる。

しかし、さつき一ぺん紙くずのやうになつた二人の顔だけは、東京に帰つても、お湯にはいつても、もうもとのとほりになりませんでした。

「詩的共同体」の磁場である森に、武器をもって、ゲームのための殺りくを目的として闖入してくる、真に不礼で野蠻な未開人である東京の二紳士への、森全体のはげしい怒気がつたわってくる。賢治のこの怒りこそは、森を生態系のよりどころとするコミュニケーションの、「散文的抗争体」への拒否宣言でなくて、なんであるろう。

そして、コミュニティを世界の最小分割単位として、世界を構想する思想にめざめるとき、はじめて、「農民芸術概論綱要」中の、「都人よ 来つてわれらと交れ 世界よ 他意なきわれらを容れよ」という祈願の正当性が、賢治の深部をほめそやしたのだ。

## (2) 人と自然の共生

かつて、この列島（現在のニホン）は、一万年以上にわたる、森と人の共存する縄文時代を体験した。

個権主張装置としての武装国家や、利便を誇る人工文明の集積基地としての大都市、さらには、大量殺りく兵器や戦争ゲームがなくても、人は、じゅうぶんに、人としての尊厳を保持できることを、証明した。

大地の贈り物である粘土を、きよらかな火で焼いた土器には、宇宙の流体力学が、そっくり文様化されて、哲学を造形した。

賢治は、東北の基層にせせらぐ、この、縄文の宇宙観に、ふかく根をひたして、人格形成をはたした。

むかしながらの、親自然的なライフスタイルを、現代に死守する、マタギを主人公とした童話「なめとこ山の熊」は、まさしく、縄文人の直系をおもわせる、熊捕りの名人の淵沢小十郎と熊たちとの、共生神話とも称すべき作品だ。

そこであんまり一ぺんに云つてしまつて悪いけれどもなめとこ山あたりの熊は小十郎をすきなのだ。その証拠には熊どもは小十郎がほちやほちや谷をこいだり谷の岸の細い平らないつぱ



いにあざみなどの生えてゐるところを通るときはだまつて高いところから見送つてゐるのだ。

コミュニティを支える最大の美質は、人と自然の共生である。

コミュニティズの絶対条件は、豊かな森、野、山、川、海と、それらと和解しながら、折れ合つて生きる、知恵深い人の存在である。

賢治は、それを、熊が人の言葉で話すという、パーソニフィズムとアニミズムの手法によつて、作品化した。

ここでは、もはや、人と熊は、同格の関係にある。

たがいに、必要最少限の「殺したり殺されたり」という不条理によつて、逆に親密にむすばれたこの絆は、むしろ、自然の摂理に従つて、たがいの命を贈与し合う、という、共存世界の倫理をすら予見させる。

そして、それは、宇宙空間での、死にゆく星のガスをすすつてうまれでる新たな星の誕生をすら想いおこさせる。

人が、いかに、自然から多くの知恵をまなびとりうるか、が、賢治の人生と文学の中枢課題であつた、という事実は、彼の創造し得た名作のほとんどが、人と鳥獣との、パーソニフィズムとアニミズムの想像力によつてむすばれた、共生関係のメルヘンであ

る、ということによつて、実証できる。

ただ技術依存の状態でしかセロを弾くことのできないゴージュに、怒りと笑いの感情のありかをさとらせるのは猫であり、自然界に鳴りさやめく音階に気づかせるのはカッコーであり、生きとし生けるものに共通するリズムのよろこびを発見させるのはタヌキの子であり、ついに音楽が命あるものの心をいやす力をもつとおしえるのはネズミである、という、名作「セロ弾きのゴーシュ」は、ともすれば、人間中心の倨傲な宇宙を捏造しかねない人類の、えてして自然破壊へとはしりがちな傾向性への、もっとも今日的な警告にみちあふれている。

### (3) アニミズムの知恵

コミュニティにおける人倫のよりどころは、「わたしⅡわたしたち」という共同体意識が、「もうひとりのわたしⅡわたしたち」という自我分離によつて得られた、超自我意識を、身近かな「人・イキモノ・モノ。現象」の中に入れこめて、ある種の超越性をもつた価値へと仮構し、その価値具有物（たとえば、山の神）をもつて、日常の「わたしⅡわたしたち」をすっぽりとつみこむ、という、共同仮構の結実としての、「コミュニティの神」である。

コミュニティズムの深部には、つねに、その土地の、神たちがひしめいている。

その、価値仮構された、どことなし超越的なものこそは、実は、宇宙の摂理の人格化にほかならないのだが、それを日々のくらしの中軸にすえ、祭礼行事によってたえず再生強化していくことによって、意外に、コミュニティは、詩的共同体としての資質を、みずみずしく活性化させうる。

賢治の童話「土神と狐」は、「一本の奇麗な女の樺の木」をはさんでライバル同志となった土神と狐の悲劇譚だが、冷たい湿地のまん中の小さな島のようになった所にある土神の祠こそは、産神としての大地に対するコミュニティズムによる価値仮構の結晶なのであり、湿原にシンボライズされた大地の秘部を、アニミズムの想像力によって人格化されたのが、ほかならぬ土神である。

であればこそ、狐に対する嫉妬に狂って衝動的に殺りくを犯してしまふ土神の中に、賢治は、おのれの修羅性をも入れこめて、カタルシスし、おのれの邪心の浄化をはかったのだ。

そして、童話「水仙月の四日」の、時ならぬ春の猛吹雪という現象をパーソニフィズムで巧みに人格化された「雪婆んご」「雪狼」<sup>おいらす</sup>「雪童子」の、妖しいまでに美しいアニミズムの世界をみるがい。

ついに、行倒れの子どもの命を救う「雪童子」に仮托されたものは、自然現象の苛烈さの裏にひそむ、宇宙の慈悲にほかなるまい。

(4) いのちあるものへの信義

大都市や国家機構の中では、信義のみで生きることが、ついに痴呆視されて終るが、コミュニティズムの中では、人と人、人とイキモノ、人とモノ、人と現象間の、不条理性に富んだ信義の關係なしには、人は生存を許されない。

童話「オツベルと象」では、近代資本主義のシンボルとしての搾取者たるオツベルが、心やさしい象をだまして酷使し、ついに象の群れにふみつぶされて果てるが、その末路は、いかにも「散文的抗争体」のそれを暗示して興味深い。

それに反して、人への信義をうつくしいまでにつらぬきとおす、童話「祭りの晩」の中の山男と少年や、童話「雪渡り」の中の、狐たちと四郎とかん子の信義の關係の重視は、「詩的共同体」のほのぼのとした信じあいの体感のかわしあいを祝ってあまりあるものといえよう。

(5) 美意識優位

実利優位は、とどのつまり、「散文的抗争体」へと、宇宙を売り渡して終る。

しかし、実利を犠牲にしても美意識に殉ずる、という、いささかアルカイックな実存の様式は、「みじめな旅のガドルフ」と、「嵐に勝ちほこった百合の群れ」の出会いを詩に燃焼させる童話「ガドルフの百合」に、まざまざと形象化された。濡れねずみの旅をまた辿りはじめるガドルフにこめられたものは、賢治自身の美意識優位の姿そのものであり、それは、童話「いちようの実」中の、「黄金色のお星さま」を夢みて、しかし、地下に落下していくのほかなない銀杏の実たちの不条理な旅にも通底するものといえよう。「詩的共同体」への懸想あつてこそ、美意識への殉死の正当性なのだ。

(6) 文化優位

「ヒト・イキモノ・モノ・現象」への価値づけの豊かさこそが、真の富の基準とするならば、物質文明と技術文明の質量のみを誇る「散文的抗争体」の、いちじるしい表層化状況にくらべ、価値

づけの主体としての人間精神を最重要とかがえる、文化優位の「詩的共同体」こそは、わたしたちを、世界の深層、そして、宇宙の根源へといざなってくれるものであり、それは、村の子どもたちが群れつどって、高田三郎という転入生を風神にしたてあげていく、価値の共同仮構劇としての童話「風の又三郎」において、典型的に形象化されている。

(7) 家族的結合にもとづく自己犠牲の愛によって、相互依存的に生きる

「詩的共同体」論としてのコミュニティズムが、ついに到達する極点は、究極的には人類全体にまでも普遍化しうる、家族的結合のフィランソピー（博愛）の精神を、自己犠牲の愛へと止揚することによつての、地球社会全体をつつむ相互依存世界の実現である。

それを、一人の予言者として、生き方と作品群に表現し得た詩人宮澤賢治こそは、人類の未来を暗示する、きわめて重要なコミュニティリストの一人といえる。

「まずもろともにかがやく宇宙の微塵となりて無方の空にちらばらう」

という、「農民芸術概論綱要」中の、「自己投企の思想は、同時に、同じ綱要中の他の一文「世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない」という人類連帯の思想と交響するものだが、その根底には、コミュニティにおける家族的結合の論理を、自己犠牲愛によって、全人類へと延長しようとする、これらのわたしたち人類にとっての不可欠の世界観が内包されている。

まさしく、童話「銀河鉄道の夜」こそは、いたちにおのれの命を投げ与えなかったことを悔いる蝸が祈りによって天上の火と成って燃えさかる話や、タイタニック号遭難時の他者を救うために船と共に沈む人々の話、さらには友を助けて自らは水死するカムパネルラのエピソードに彩どられた、究極の愛としての自己犠牲愛を、コミュニティから宇宙へと延長し、また、おのれのコミュニティに回収する、という、壮大な循環孤をえがく、想像力者賢治の、絶美のコミュニティ空間の形象化といえる。

「詩的共同体」は、賢治のハーナムキャを発信源として、超時空の宇宙へと打電されつづける。

それを受信するためには、わたしたちも、やつぱり、「詩的共同体」論としてのコミュニティズムに、おのれの実存の根を、ふかく沈降させるのほかはないのだ。

#### 4 詩的共同体への道しるべ

— 宮澤賢治論 —

賢治の人と文学は、いまや、この列島（現在のニホン）のみならず、欧米を中心として、全世界にひろくうけ入れられつつあります。

それは、何故なのでしょうか。

いくつかの観点から、それについて、考えてみたいと思います。が、まず、いちばんの基もとになっているのが、こんにちの世界的な潮のながれではないかと思えます。

わたしたち人類は、かつては、詩的共同体的な生き方をえらびとることによって、極力、自然と和解し、アニミズムの知恵を重んじ、いのちあるもの同志の信義を尊び、美意識を優先させ、心の文化を大切にし、家族的結合にもとづく自己犠牲の愛をもって相互依存的に生きることをねがい、くらしの原点としてのコミュニティ（生活共同体）をもって世界の最小分割単位とする、というような、きわめてヒューマニスティックなライフ・スタイルを大事にしてきました。

いわば、コミュニティズム（生活共同体立地）の生き方です。それは、たとえば、いまから二、七〇〇年ほど前の古代ギリシア

の吟唱詩人ヘシオドスの場合をとってみても、あきらかです。

ヘシオドスは、コリント湾に程近い小さな寒村アスクラというコミュニティに生まれましたが、のち、村のヘリコン山の山腹で羊飼いをしているうちに、詩の神ムーサイが、彼に月桂樹の枝を与え、詩人としての声と言葉をふきこみ、人間の過去と未来を物語り、永遠の神々をほめうたうように、という啓示を与えたというのです。

そこで、ヘシオドスは、当時のコミュニティにおける特殊な能力の持ち主としての、アオイドス（吟唱詩人）となって、大地を耕し、作物を育てる人間のいとなみを、壮大な叙事詩へと形象化することに成功したわけですが、古代ギリシアの神話の集大成のもとになったといわれる「神々の誕生」や、農耕のくらしをうたった「農事暦」や「仕事と日々」などは、いずれも、アスクラ村というコミュニティに、しっかりと根をおろしつつ、グローバルで全人類的なスケールのイマジネーションや美意識、知識や生きる知恵を豊かにもりこんだ、高水準な世界文学としての詩集になっております。

つまり、ヘシオドスは、現代の世界的なキー・ワードとなりつつある、「グローバルに夢みて、コミュニティで創造する」という生き方を、身をもって実践した、あるいは、人類最初の詩人なの

かもしれません。

ですから、彼の「神々の誕生」の中に登場する海の神ポセイドンは、同時に地震の神でもあって、それは、多分、大地震、大津波、大災害のシンボルでもあり、津波の常襲地帯はポセイドンの住まいとして神殿の領域になり、人々は畏れはばかってそこには住まない、というコミュニティの知恵が、日常化されていたということができます。

いわば、神話という、詩の頂点的な創造物を、コミュニティの中心にすえる、という、きわめて詩的共同体的な英知が、現実的に大切にされていたわけです。

ところが、その後、人類世界は、大都市優位から国家専横、さらには、戦争の常習化という、散文的抗争体化への道を辿り、ついには、二〇世紀をもって、人類史上空前の殺りくの舞台とする、という、恐怖の極限におち入っているのが、今日の世界のかなしむべき状況となっております。

やみくもな自然破壊、アニミズムの知恵への軽侮、不信感の増幅、実利性や文明技術優位の生き方、弱肉強食の思想にもとづく他者犠牲のはてしない要求、大都市をベースとする国家という個権の主張体を世界の基本単位とする、武装権力の容認と戦乱の多発。

このような、おそるべき性向をもつ散文的抗争体化の流れは、このままに放置すれば、ついには、おそるべき破局が現実のものとなる危険が、ますます増大しています。

そして、まさに、この危機の時代にこそ、宮澤賢治の人と文学が、人類のとめない散文的抗争体化からの脱却と、より未来的な詩的共同体への人類史的な転換への希求のシンボルとして、再評価されはじめている、といえるように思われます。

ヘシオドスと同じく、賢治も、当時の戸数千たらず、人口四千余の岩手県稗貫郡里川口村川口町に生をうけ、のち合併して花巻町となった、賢治のエスペラント風の造語にしたがえばハーナムキャ・コミュニティを創造の磁場として、世界的な文学をうみだしていきますが、その人生と文学は、一貫して、詩的共同体志向のコミュニティズム(生活共同体立地)に深く根をおろしていたということが出来ます。

生涯のほとんどを花巻コミュニティで過ごした賢治の世界文学は、まさしくヘグローバルに夢みて、コミュニティで創造するというキー・ワードにぴったりの、人類のかつ未来的な意味をもっていたのです。

つぎに、彼の人生と文学を、七つの観点から、詩的共同体志向のコミュニティズム(生活共同体立地)をベースとして、考えて

みましょう。

(1) 自然との和解と共存

わたしたち人類がいま直面している自然破壊の、想像を絶した惨状は、熱帯雨林の急速な消滅や大地の砂漠化、さらには、化石燃料などの大量消費による大気の温室化現象や気候変動への影響によってもあきらかですが、このような人類習慣は、すでに、賢治の童話「なめとこ山の熊」によって、鋭く批判されていたものといえます。

この作品は、熊捕りの名人沢小十郎と熊たちとの、生きるうえでのごりごりの不条理を背負ったもの同志の、奇妙な和解と共存の関係をえぐりだしています。

「熊。おれはてまへを憎くて殺したのでねえんだぞ。おれも商売ならてめへも射たなけあならねえ。ほかの罪のねえ仕事していんだが畑はなし木はお上のものにきまつたし里へ出て誰も相手にしねえ。仕方なしに猟師なんぞするんだ。てめえも熊に生れたが因果ならおれもこんな商売が因果だ。やい。この次には熊なんぞに生れなよ。」

射ちとつた熊に、こう語りかける小十郎は、すでに熊と対等の人格関係をむすんでいて、ついには、熊の母子の会話に耳を傾けたり、射ちとろうとする熊が「もう二年ばかり待つて呉れ、おれも死ぬのはもうかまはないやうなもんだけれども少しし残した仕事もあるしたゞ二年だけ待つてくれ。二年目にはおれもおまへの家の前でちゃんと死んでゐてやるから。毛皮も胃袋もやってしまふから。」と申し出るのをうけ入れ、二年後には熊が約束をはたすなど、熊にシンボライズされた自然との共生関係が、くつきりと鮮明にえがかれていきます。

もちろん、人と自然の和解と共存は、けっして安易なものではなく、その証拠に、小十郎は、ついに、熊に殺される破目におちいりますが、死の寸前の小十郎の、自然状態にかえっていく有様を、賢治は、感動的に表現しています。

「あゝ小十郎おまへを殺すつもりはなかつた。」もうおれは死んだと小十郎は思った。そしてちらちら青い星のやうな光がそこらいちめんに見えた。「これが死んだしるしだ。死ぬとき見る火だ。熊ども、ゆるせよ。」と小十郎は思った。

おたがいに、死を交換できるまでに深まった、この、人と自然の共生関係は、ついに、小十郎の死顔を、美しく昇華させます。

思ひなしかその死んで凍えてしまった小十郎の顔はまるで生きていたときのやうに冴え冴えして何か笑つてゐるやうにさへ見えたのだ。ほんたうにそれらの大きな黒いものは参の星が天のまん中に来てももつと西へ傾いてもちつと化石したやうにうごかなかつた。

死は、自然界の循環系においては、つぎのあらたな生をよびさます、腐蝕土の役割をにやいます。その栄光は、天上の星の輝きに匹敵する、という賢治の美学こそは、詩的共同体の必須要件といえます。

この作品では、それと同時に、実利本位の、かけひき上手な、町の荒物屋の主人を、散文的抗争体的な存在として登場させ、小十郎が熊や山との間にむすんでいる詩的共同体的な默契の關係とは、きわだつて対照的な生き方を、批判的にえがきます。

旦那は町の中のものにゐるからなかなか熊に食はれない。けれどもこんないやなづるいやつらは世界がだんだん進歩す

るとひとりで消えてなくなっていく。僕はしばらくの間でもあんな立派な小十郎が二度もつらも見たくないやうなやつにうまくやられることを書いたのが実にしゃくにさわってたまらない。

ここには、人と自然の和解と共存の関係を軽んじ、山林やそこに住むいのちあるものを、単に経済的利得の対象としてしか考えない、いちじるしく散文的抗争タイプの「旦那」への、賢治の怒気がこめられています。

そして、この怒気は、賢治の別の童話「注文の多い料理店」で、さらにはげしさを増します。

賢治は、冒頭、まず、東京から来た二人の若い紳士の会話をだすことによって、いかに、狩猟のゲームにうつつをぬかす彼らが、人と自然の共生関係を破壊しようとしているか、をあばきだします。

「ぜんたい、こゝらの山は怪しからんね。鳥も獣も一疋も居やがらん。なんでも構はないから、早くタンタアーンと、やつて見たいもんだなあ。」

「鹿の黄いろな横つ腹なんぞに、二三発お見舞もうしたら、

ずるぶん痛快だらうねえ。くるくまはつて、それからどたつと倒れるだらうねえ。」

このような、暴力を楽しむ、まことに反詩的共同的な二人の東京人に対する、賢治の怒りは、ついに、おそるべきブラック・ユーモアの罫によるこらしめを、考案します。

森のシンボルとしての山猫たちの、報復の装置としての、西洋料理店「山猫軒」。

そこで、食べられる寸前までいった彼らは、やっと危機を脱し、東京に帰りつきますが、「しかし、さつき一ぺん紙くづのやうになつた二人の顔だけは、「お湯にはいつても、もうもとのとほりになほりませんでした。」という具合になります。

自然の母源としての森に、単に遊興のための銃をもって、無神経にふみこんでくる、東京の二人の紳士への、賢治の厳しい拒否の表現は、ダイナミックなリズムをよびままして、この作品を、名作のもつ一気呵成さに、みちびき入れています。

賢治が、生涯のほとんどを、ハーナムキャ・コミュニティですごしたのも、また、童話という文学ジャンルを選らんだのも、ひとえに、森とけものたちにシンボライズされる自然と共に生きることのできる原郷が、そこにあったからでありましょう。



(2) アニミズムの知恵の尊重

コンピュータ化されたハイテク機器にすべてをゆだねる、という、今日の人類傾向は、急速に、わたしたちの生存の原点としてのコミュニティが養い育ててきた、さまざまな基層文化を、絶滅に追いやっております。

アニミズム（汎霊論）の知恵も、その一つです。

童話「シグナルとシグナレス」は、二つの信号機という物体を、パーソニフィズム（汎人論）のはたらきによって、擬人化し、魂をふきこんで、人格をもつ存在として再生させ、シグナルを男、シグナレスを女として、愛を語らせ、結婚を夢みさせます。

しかし、賢治が、アニミズムの手法で、魂をふきこみ、人格化したのは、けっして信号機だけではありません。

むしろ劇詩のおもむきをもった「水仙月の四日」では、時ならぬ春の猛吹雪現象を、雪婆ゆきばんご、雪狼ゆきおの、雪童子ゆきわらすという、三種類の人格に形象化して、それぞれ、こころをもった存在として、いきいきと、詩的に作品化していますし、「雪渡り」では、ともすれば人をだます悪者とみられがちな狐たちが、じつは、ゆたかな精神性をもつ存在として、あたたかくえがかれています。

さらに、白樺の木を女性に、そして、狐をインテリぶる伊達男

に、そしてぐちゃぐちゃ沼地の精霊を土神に配して、善と悪の両極にひき裂かれて生きざるを得ない、修羅の両義性を重く担う土神の不条理さを軸とする、悲劇の童話「土神と狐」も、また、基本的には、パーソニフィズムとしての擬人化によって、人格的な霊をふきこまれた樹木、動物、沼地の、きわめてアニミスティックなドラマとなっており、森羅万象に魂の存在を仮構することによって、この世にあるすべての、人・イキモノ・モノ・現象が、上下や貧富などのわけへだてなく、ともに、実存の重みを共有しようとする、賢治の、きわめて普遍的なアニミズムの知恵が、よみとれます。

そして、彼が、この、アニミズムの知恵を、もつとも象徴的に作品化したのが、童話「風の又三郎」でありました。

どっどど どどうど どどうど どどう、  
青いくるみも吹きとばせ  
すっぱいくわりんもふきとばせ  
どっどど、どどうど、どどうど、どどう

この、力動的な歌からはじまる「風の又三郎」は、谷川の岸の小さな学校に転校してきた高田三郎という新入生を、台風と共に

やってくる風神「風の又三郎」と重ねあわせ、台風を人格化することによって、逆に台風という暴逆な現象と共存して生きようとする、詩的共同体的な山村のこどもたちの、アニメイズムの知恵が、いきいきと、神話風にえがかれております。

暴風雨を、ただ単に、有害で危険な自然現象として忌避し、排除するのではなく、そのなかに霊の存在をみとめ、人格化された暴風雨との、和解と共存の道をさぐるうとする、この、根源的なアニメイズムの知恵は、古代ギリシアのヘシオドスが、大地震・大津波という自然現象を海の神に人格化し、畏敬と祈願をこめて祭ることによって、自然災害にたいする、コミュニティをあげての、日常的な危機管理をしていた、というアニメイズムの知恵と一致します。

賢治のすぐれた作品のほとんどが、このような単なる科学技術文明への依存ではなく、人類にとつてもつとも根源的なアニメイズムの知恵への尊重にみちあふれている、という事実をみのがすことはできません。

童話「グスコープドリの伝記」が、とどのつまりは、冷害から農民を救うために、カルボナード火山島を爆発させ、地球全体を炭酸ガスの層でくるみ、平均五度位温度上昇させる、という科学技術文明優位の発想で書かれたために、けっして成功作とはいえない

ない出来映えにおわたたのに反し、童話「セロ弾きのゴーシュ」は、単なる演奏技術のレベルをこえた、ネコとカツコーとタヌキの子とネズミの親子との、きわめてアニメスティックな交流によって、ゴーシュが、真の演奏技術と音楽精神にめざめていく、という、感動的な名作になっている、というのも、ひとえに、アニメイズムの知恵の重要性の証明といえます。

最近の、全人類的な、アニメイズムの知恵の喪失傾向に対して、一九六〇年代からの、フランスの思想家クロード・レヴィ・ストロースの「野生の思考」にはじまる発言は、むしろ、アニメイズムの知恵をコミュニティの活力として生きる根源的な人々の再評価にもつながるものであり、その延長線上に、賢治文学の再評価と世界文学化があるといえましょう。

### (3) いのちあるもの同志の信義

全世界的な散文的抗争体化の波の中で、ともすれば相互不信の罅におちいり、抗争の闇の中であがきがちな、今日の人類化傾向にとつて、緊急に回復すべきものの一つは、まさしく、詩的共同体的な、いのちあるもの同志の信義でありましょう。

単に、人と人とのあいだのみならず、人と森、人と動物、人と

川、人と海、人と地球のあいだにおける、信義の関係の回復なしに、わたしたち五九億人類に、未来はありません。

賢治は、信義の人でありました。

ついには、重症の床から起きだし、冷害に強い肥料設計の知識を求めて来訪した農民のために、熱心に相談にのってやったことが直接の原因となって、容態一変し、一九三三年九月二一日午後一時三〇分、三七歳で永眠しましたが、ボランティア活動としておこなっていた肥料設計指導を信頼して訪れる者への信義に殉じた最後ともいえましよう。

現代が必要としているのは、このような、信義に命をも賭ける覚悟の人材です。

そのような賢治の生き方は、童話「なめとこ山の熊」中の、約束通りに二年後に小十郎の家の前で死んだ熊と小十郎との間のことよい信義の関係のきずなにもあらわれていますし、また、童話「祭りの晩」の中に、さらに典型的に形象化されております。

山の神の祭りの晩で、亮二少年は、つい所持金のないのも忘れて団子を食べ、村人に、「おれはどうもきさまの物云ひが気に食はないのでな。やい。何つうつらだ。こら、貴さん。」といじめられている山男に、じぶんの残った一枚の白銅貨をさしだします。

「そら、銭を出すぞ。これで許して呉れる。薪を百把あとで返すぞ。栗を八斗あとで返すぞ」云うが早いか、いきなり若者やみんなをつき退けて、風のやうに外へ遁げ出してしまひました。

「山男だ、山男だ。」みんなは叫んで、がやがやあとを追はうとしましたが、もうどこへ行つたか、影もかたちもありませんでした。

その夜、亮二の家の前には、「太い薪が山のやうに投げ出されてありました。太い根や枝までついた、ぼりぼりに折られた太い薪でした。」「見るとそこらいちめん、きらきらきらする栗の実でした。」というわけで、信義を重んずる山男が、約束通りにお礼をし、それに対して亮二とおじいちゃんが、着物や団子をもっていつてあげよう、と話しあいます。

「着物と団子だけちやつまらない。もつともつといゝものをやりたいな。山男が嬉しがって泣いてぐるぐるはねまはって、それからからだか天に飛んでしまふ位いゝものをやりたいなあ。」

亮二のこの言葉に、山男との信義の関係を大切に、詩的共同体に生きるものの、あたたかい想いが、こめられています。この作品の読後、ふと胸をよぎるのは、あるいは、この山男は、ひよっとして、山の神の化身なのではないか、ということ。

#### (4) 美意識優位

ともすれば、今日の、実利優位の状況は、世界全体を経済的効率優先へとさらっていきかねません。経済的な弱肉強食現象が、多くの自然状態地域の犠牲の上にたつた、工業化地域の独善的な富の専有をうみだし、深刻な世界課題を提供しています。

もうすこし、わたしたち人類は、賢治が「農民芸術概論綱要」の中で主張する、つぎのような、美への感動を中心とする、もつとアーティスティックな生き方を、日常化していく必要があるのではないのでしょうか。

われらは新たな美を創る 美学は絶えず移動する

「美」の語さへ滅するまでに それは果なく拡がるであらう

このテーゼは、その前の「芸術をもてあの灰色の労働を燃せ」

という、コミュニティでの実践にうらづけられた主張につづくもので、生活の中心に芸術をおこうとする考えは、まごうかたなき、詩的共同体の創出への祈りといえます。

職業芸術は一度亡びねばならぬ

誰人もみな芸術家たる感受をなせ

個性の優れる方面に於て各々止むなき表現をなせ

然もめいめいそのときどきの芸術家である

コミュニティに密着した、賢治の、このコミュニティズムの芸術論は、ついに、

……お朋だちよ いつしよに正しい力を併せ われらのすべての田園とわれらのすべての生活を一つの巨きな第四次元の芸術に創りあげようでないか……

という、パステイックなよびかけをよびますが、えてして、経済効果とむすびついた芸術が優先されがち今日の状況に対する、賢治の批判と提言には、全人類的な意味があるといわねばなりません。

(5) 文化優位

コンピューター技術の高度化と、それを活かしてのインターネット革命の進行する中の五九億人類のくらしは、ともすれば、ハイテク一色に塗りつぶされかねない状況がつくりだされつつあります。

しかし、わたしたちは、けっして、価値づけの対象にすぎない物質文明や技術文明のみで、多幸感の状態を維持することはできません。

わたしたちは、どんな場合でも、価値づけの主体としての「ところ」にふかくかかわる精神文化なしに、人としての生存感を充足させることはできません。

もはや、賢治の、一九三一年一月一三日の危篤の状態で枕元の黒皮の手帳に書き綴った、むしろ遺言とも称すべき、あの「雨ニモマケズ……」の詩からほとぼしりする想いは、ともすれば、人類の2/3になんなんとする貧困地帯の人々を犠牲にして、飽食と物量過剰と技術飽和にふける、工業化地域の富める市民たちへの、痛切な警告というべきです。

欲ハナク 決シテ瞋ラズ イツモシツカニワラツテイキル

この、物質的に無欲の状態こそは、精神的な大欲がかなう状態ですし、

一日ニ玄米四合ト味噌ト少シノ野菜ヲタベ

は、<sup>ベジタリアン</sup>菜食主義者であつた賢治の、飽食へのいましめですし、

野原ノ松ノ林ノ蔭ノ 小サナ萱ブキノ小屋ニキテ

は、質素なくらしへの提言であり、さらに、

ミンナニデクノボートヨバレ

は、あきらかに、物質文明よりは精神文化優位に生きる、良寛やソクラテスなどが、ともすれば衆愚から投げつけられた言葉であり、この詩全体をつらぬく、「モノ」よりは「ところ」に殉じたいというライフ・スタイルこそは、今日の人類がとり戻すべき、必須の生きる指針といえましょう。

(6) コミュニティを世界の原点としてグローバルに生きる

賢治は、生涯のほとんどを、ハーナムキャ・コミュニティですごしました。彼が花巻・盛岡圏をはなれたのは、たかだか十数回にすぎませんでした。

まさしく、現代の世界的なキー・ワードの一つとしての、「グローバルに夢みて コミュニティで創造する」という言葉は、すでに、賢治によって、完全に実践されていたのです。

新たな時代は世界が一の意識になり生物になる方向にある  
この「農民芸術概論綱要」中の言葉は、すかさず、

原 子 修

ここは銀河の空前の太陽ニホン 陸中国の野原である

青い松並 萱の花 古いみちのくの断片を保て

「つめくさ灯ともす宵のひろば たがひのラルゴをうたひ  
かはし

雲をもどよもしに夜風わすれて とり入れまぢかに歳よ熟れ  
ぬ」

という、ハーナムキャ・コミュニティへと求心化され、そして、ただちにそれは

われらに要るものは銀河を包む透明な意志 巨きな力と熱で  
ある……

という、グローバルを超えた、はるかにコズミックなスケールへと拡張されていきます。

この、コミュニティを原点として、世界を構想し、人類社会の最小分割単位としてのコミュニティから、世界文学を創造していく、という、コミュニティズムの思想は、すでに、一八三〇年に南仏プロヴァンスのちいさな村マイヤーヌで、プロヴァンス語圏に生をうけた詩人フレデリック・ミストラルによって、最高水準の実現をみていたものでありました。

生涯を通じて、フランス語などと同じラテン語をルーツとするロマンス語の一つであるプロヴァンス語で詩作しつづけたこの詩人は、生涯の根をしっかりと小村マイヤーヌのコミュニティにおろし、そこで「ミレーユ」などの名作を発表し、詩人ラマルティエヌをして「ここに一人の偉大な詩人が生まれた」と絶賛せしめ、パリのアカデミーの常任理事ヴィルマをして「続けるのです。あなたの美しい方言を用いて歌い続けるのです。フランスは二つの文学を有するほど偉大な国なのですから」といわしめ、ついには一九〇四年、ノーベル文学賞受賞の栄に輝やいた、この詩人こそ

は、宮澤賢治と全く同じ、「グローバルに夢みて、コミュニティで創造する」という人生を送った、稀有の人でありました。

高原

海だべがど おら おもたれば

やつぱり光る山だたぢゃい

ホウ

髪の毛 風吹けば

鹿踊りだぢゃい

花巻語で書かれた、賢治のこの詩こそは、古代ギリシアの小寒村アストラ・コミュニティの大詩人ヘシオドスや、南仏プロヴァンスの小村マイヤーヌ・コミュニティの大詩人ミストラルに、ぴつたりと通底する、コミュニティズムの詩の名作ということができましよう。

「原体剣舞連」や「永訣の朝」「松の針」「無声慟哭」などの詩に、じつに豊かに盛られた花巻語の、やさしく、やわらかく、響きたかいリズムと意味の深さの中に、賢治の、詩的共同体への祈りと賛歌が、うつくしくせせらいでいるのです。

(7) 家族的結合にもとづく自己犠牲の愛によって、相互依存的に生きる

すでに、エドウィン・O・ライシャワー教授が、その著「地球社会の教育」の中で、「世界は急速に巨大な単一体に縮小しつつあって、世界は一体、つまり地球的社会となつて共存するか、そうでなければ亡んでしまうかのいずれかである、」という仮定のもとに、世界共同社会の出現と、それに対応すべき教育のあり方を提唱しましたが、この、もつとも今日的に緊急な世界課題は、はやくも、ハーナムキャ・コミュニティでの、農学校や羅須地人教会における賢治の生涯学習活動の中に、きわめて創造的にとりこまれていたものなものでした。

世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない

自我の意識は個人から集団社会宇宙と次第に進化する

この方向は古い聖者の踏みまた教へた道ではないか

新たな時代は世界が一の意識になり生物となる方向にある

正しく強く生きるとは銀河系を自らの中に意識してこれに応じて行くことである

われらは世界のまことの幸福を索ねよう  
求道すでに道である

これらの、「農民芸術概論綱要」中の、家族的結合をもととする、地球共同体的な連帯の思想は、その根本に、つぎのような、自己犠牲の愛にうるおされたフィランソロピーの祈りをひめていたのです。

まづもろともにかがやく宇宙の微塵となりて無方の空にちらばらう

原 子 修

この、おのれを犠牲にして、他者を生かそうとする賢治の生き方は、彼の死のいきさつからも明らかですが、それは、同時に、彼の全生涯と全作品をつらぬく、最重要のテーマでもありました。そして、それによって書かれたのが、詩「雨ニモマケズ：」であり、名作「銀河鉄道の夜」であったのです。

東ニ病氣ノコドモアレバ 行ツテ看病シテヤリ  
西ニツカレタ母アレバ 行ツテソノ稲ノ束ヲ負ヒ  
南ニ死ニサウナ人アレバ 行ツテコハガラナクテモイイトイ

ヒ  
北ニケンクワヤソシヨウガアレバ 行ツテツマラナイカラヤ  
メロトイヒ

この詩にうたわれた世界奉仕の思想は、ついに／ホメラレモセズ／クニモサレズ／サファイフモノニ／ワタシハナリタイ／という、自己をすてて他人の為に生きぬく、という自己犠牲の愛への祈りによって完結しますが、このテーマこそは、童話「銀河鉄道の夜」の主旋律でもあったのでした。

この作品は、友を助けてみずからは水死した友のカムパネルラの事件を、おこる前に体験してしまう、という発想で構成されませんが、人類を救うために自らの命を十字架上で犠牲にささげたと、いうキリスト神話を軸に、ときにはキリストをも登場させながら、生と死の境界線をひたはしっていく銀河鉄道の超時空列車の乗客ジョバンニの異界体験譚として書かれています。

氷山に衝突して沈没したタイタニック号事件で、他者をボートに乗せるためにみずからは船と運命を共にした人々やじぶんの命を飢えたいたちに投げださなかつたことを悔いる蝸のエピソードなどが、くりかえし、自己犠牲の愛のうつくしさを奏で、ついに、夢からさめたジョバンニは、カムパネルラの現実の死を確認しま



す。

ザネリがね、舟の上から烏うりのあかりを水の流れる方へ押してやらうとしたんだ。そのとき舟がゆれたもんだから水へ落っこちたらう。するとカムパネルラがすぐ飛びこんだんだ。そしてザネリを舟の方へ押してよこした。ザネリはカトウにつかまつた。けれどもあとカムパネルラが見えないんだ。

まさしく、他者のためにみずからの命を犠牲にするものの、／ミンナニデクノボートヨバレ／るような生き方こそは、今日の五九億人類にとって、もつとも必要なものです。

しかし、現実の世界は、いまなお、他者を犠牲にしてみずからの欲望をみたそうとする、きわめて暴力的な弱肉強食の思想が横行する、むごたらしい散文的抗争体的な、修羅の巷であり、この、まさしく地獄的な状況からの脱出を祈り求めようとする、世界中のこころある人々が、宮澤賢治の人と文学に注目するという現象が、しずかに、しかし、着実に、地球上にひろがりつつあるという事実を、わたしたちは、みのがしてはならないと思います。くらしの原点であるコミュニティにしっかりと根をおろし、そこから世界文学を創造していった、まことにコミュニティズムの

詩人たりえた宮澤賢治の軌跡こそは、むごたらしい散文的抗争体からぬけだして、相互依存的な詩的共同体を創出しようとする、これからの人類規模の祈願にとって、もつとも示唆に富んだ道しるべとなり得るにちがいありません。

##### 5 M・K中毒シンドロームへの警告

宮澤賢治の人と文学は、その求道力のはげしさと、超時空的な想像力の奔流において、比類ない独創の世界を構築する。

この、宇宙創造のビッグ・バンそのものにも比すべき、総身をただ言語形象へと絞り切ったかのごとき、壮絶な苦渋の姿は、まさしく、生きながらにして己を美意識の祭壇へと投げ出してやまない、むごたらしい供犠の栄光にいろどられている。

すでにして、彼の人と文学の総量そのものが、「自我の意識は個人から集団社会宇宙と次第に進化する」（「農民芸術概論綱要」という宇宙人格モデルを、「正しく強く生きるとは銀河系を自らの中に意識してこれを応じて行くことである」（同）というフォルムへと造型化したものではないか。

生きたままのわが身を、「新たな時代は世界が一の意識になり生物となる方向にある」という祈願のオーロラへと、冷めたく燃やしつくすことによつて、空いっばいに、人として生きぬくことに

意味を問いつづけたものではないか。

宮澤賢治の、この、死に至る厳しさを、見落してはならない。

読む者の、みずからの安直なファンタジー欲求避のオナ・ベツトとして宮澤賢治を邪用してはならない。

商機に敏なる経済的動物群がいつせいに打ち鳴らすブームの太鼓に乗って、宮澤賢治サブレーとかセンベイを売り出すのと同じ発想で、宮澤賢治の偶像を贗造し、軽薄な信者を連れこみ、盲信徒の経をよむごときリズムで賢治賛歌を斉唱してはならない。

修  
宮澤賢治は、「農民芸術概論綱要」中で、「芸術はいまわれらを離れ然もわびしく墮落した」と鋭く断罪する、その、墮落の口調で、独創力の劣る自らを弁明する為のみのぺらぺら音階で、賢治にへつらい、あやかり、凡庸なるおのれの仮面として、賢治の表情を顔に無断着装してはならない。

原 子  
おそらくは、宮澤賢治が、拳をぶるぶる震わして、怒り、忌み嫌ったであろう、「職業芸術家は一度亡びねばならぬ」(同)と断じたと同じ対象のアーティスティックなスノップと化して、宮澤賢治の独創力に中毒し、病害を天下にまきちらしてはならない。

※

なぜ、一人の作者の、骨身を削って創案した言語表現を、お

のれの作品中にとりこみ、あたかも、おのれの独創になるかのごとき錯覚を読み手に与えるかのごとき、巧妙なるだまし絵的なゲテモノを發表することができるのか。

およそ、宮澤賢治的ではない、この種の、こそ泥行為が、宮澤賢治中毒、つまりM・K中毒患者の大群によって容認されているのは、何故か。

宮澤賢治は、一人の独立した創造者である。  
彼の作品を、勝手に変造しては、ならない。

彼の表現を、才能に乏しい者の手で、悪しざまに改変しては、ならない。

まず、第一義的に、われらのなすべきことは、宮澤賢治をして宮澤賢治たらしめることではないか。

当世流の、卑賤なパロディ避のあまり、すでに世界文学化した彼の作品を、あまりにも無定見な自己流の脚色によって、みるも無残な駄作に転落させてはならない。

たしかに、二〇世紀末の芸術は、宮澤賢治が「岐路と邪路とをわれらは警めねばならぬ」(「農民芸術概論綱要」)と戒めた、「岐路」と「邪路」に、深く迷い込みつつある。

「岐路」とは、何か。

おのれによって立つべき、存在の原点から、はてしなく浮遊し、

おのれの内部から血を絞りだすようにしてうみだすべきおのれならでは、独創の産出という苦難な労働を避け、手軽に、他者の既製の名作を加工し、おのれ流にいじくり、いたぶり、けがすこによつて、おのれの手垢の痕跡を誇りとする、いたくパロディ風な加工避が、それではないか。

「邪路」とは何か。

それは、宮澤賢治が、「表現法のいかなる主張も個性の限り可能である」(同)と主張し、「個性の優れる方面に於て各々止むなき表現をなせ」(同)と断じた、一貫しての、独創の道から外れ、他者のすでに創造した作品や表現中に不法侵入し、不当占拠し、ついに、その作品や表現を、二目と見られないような代物へと変質させてしまうことではないか。

宮澤賢治を愛するといつわつて、彼の人と芸術を冒瀆してはならない。

宮澤賢治を尊敬するといいつくろつて、彼のすぐれた作品群をなぶり殺してはならない。

※

宮澤賢治から学ぶべきものは、何か。

人と芸術への、峻厳さである。

もう一度、彼の、「農民芸術概論綱要」中の、つぎの部分を、みよ。

……いかに着手しいかに進んで行つたらいいか……

世界に対する大なる希願をまず起せ

強く正しく生活せよ 苦難を避けず直進せよ

感受の後に模倣理想化冷く鋭き解析と熱あり力ある総合と

諸作無意識中に潜入するほど美的の深と創造力をはかる

機により興会し胚胎すれば製作心象中にあり

練意了つて表現し 定案成れば完成せらる

無意識部から溢れるものでなければ多く無力か詐偽である

髪を長くしコーヒを呑み空虚に待てる顔つきを見よ

なべての悩みをたきぎと燃やし なべての心を心とせよ

風とゆききし 雲からエネルギーをとれ

すでに、これで、十分ではないか。

おのれじしんの、手づくりの、おのれならではの作品をうみだす可能性は、万人にゆるさされている。

創造者としての主体を放棄しつつあるかにみえる、二〇世紀末

の芸術状況の中で、なおも、宮澤賢治の「われらの前途は輝きながら峻峻である」「峻峻のその度ごとに四次芸術は巨大と深さを加える」「詩人は苦痛をも享樂する」(同)という宣言は、なおも、あまりに、未來的に有効である。

宮澤賢治の、最も現在の存在の意味は、それなくしては語れまい。

M・K中毒シンドロームに落入り、虚像としてのM・Kに酔っぱらい、溺死してはならない。

真正正銘の宮澤賢治の峻峻さに、冷静に対峙し、おのれ自身への峻厳さと照応させること……これなくして、宮澤賢治を口にするなかれ。

## 6 日本プロレタリア誌と詩的共同体

(1) 詩誌『プロレタリア詩』に於ける「コミュニティズム」運動の側面

一九三二(昭六)年一月一日、プロレタリア詩社から、橋本正一を発行編集長兼印刷人として創刊された。プロレタリア誌雑誌『プロレタリア詩』は、すでに、一八九二(明治二五)年の奥村禎二郎熊本英学校追放事件などによって、ファシズムの方向を明確

にしはじめた日本近代国家が、一八九四(明二七)年から翌年にかけての日清戦争を契機に、本格的な「散文的抗争体」としての強権体制を確立していくプロセスに対する、民側の「詩的共同体」系のプロレタリア主導世界を樹立しようとする対抗行動の一つとして、位置づけられる。

したがって、『プロレタリア詩』は、日本近代国家が日露戦争(一九〇四(明三七)〜一九〇五(明三八)年)へと帝国主義化していく危険をいち早く察知した、児天花外著「社会主義詩集」(一九〇三(明三六)年刊)や、与謝野晶子が『明星』に発表した「君死に給ふことなかれ」(一九〇四(明三七)年)、さらには、幸徳秋水らの大逆事件を契機に社会主義者宣言をした石川啄木(一九一一(明四四)年)さらには、福田正夫・井上康文らの雑誌『民衆』(一九一八(大七)〜一九二二(大一一〇)年)や白鳥省吾、富田碎花、百田宗治らの『民衆詩派運動』(一九一五(大四)〜一九二四(大一一三)年頃)とは、明白に一線を画す、階級闘争的な性格のきわめて強い詩誌運動といえる。

それは『プロレタリア詩』創刊号の「プロレタリア詩人会設立に際して」という宣言文中の、「労働者農民読者諸君！「詩」を持って解放運動の一翼を闘ひつつあるわれわれ詩人は、時々刻々に進展し行く××的プロレタリアートの闘争の反映、大衆の要求に

すべき作品の生産、等の××主義芸術家に課せられた任務の果敢なる遂行に当面している。」という状況認識、さらには、「マルクス主義的な闘争は、集団的統一的なるべきであることを自覚した各雑誌は、かくて急速に結集への同人を以て「プロレタリア詩人会」を獲得した。」という成立経過の説明の中で、明らかだ。

ここでは、疑問の余地もないほどに、台湾併合（一八九五（明治二十八年）年）、日韓合併（一九一〇（明治四十三年）年）、そして第一次世界大戦（一九一四（大正三年）〜一九一八（大正七年）年）への参戦による資本主義体制の整備をはかっています。「散文的抗争体」化する日本近代国家と、その危険な方向に対する批判・抵抗行動としての「共産党宣言の掲載（平民新聞・一九〇四（明治三十七年）年）」やロシアの十月革命（一九一七（大正六年）年）に連動した日本共産党創立（一九二二（大正十一年）年）、そして、日本プロレタリア文芸連盟成立（一九二五（大正十四年）年）、ナップ（全日本無産春芸術団体協議会・一九二八（昭和三年）年）成立、ナルプ（日本プロレタリア作家同盟・一九二九（昭和四年）年）成立、そして、コップ（日本プロレタリア文化連盟（一九三二（昭和六年）年）成立などにみられる「詩的共同体」側の、いちじるしく革命主義的な活動方針にそった方向性がみてとれる。

「今や資本主義第三期に必然な世界経済恐慌は、益々深化拡大し、資本家地主は自らの欠陥損失を労働階級への圧殺的転化によって、必死的にこれを切り抜けんとしてゐる。この彼等の攻勢に対して、飢餓線に追いつめられやうとしている労働者貧農大衆の闘争は、愈々激化し、全世界至る処、××の波は昂りつつある。

かかる第三期の客観情勢の下に於いて、芸術運動も亦ボルセヴィキ化されなければならない。集中的組織的、闘争を展開すべくわれらの結成は絶対に必要であり、正しくなければならない。」

宣言文のこの部分でもあきらかなように、「プロレタリア詩」はあからさまに、資本家対労働階級の対立の構図をえがき、闘争の方向を、ぴたりと、ロシアの十月革命路線へと照準化し、わが「プロレタリア詩人会」は「ナップ」の指導下に立つて、芸術運動内の諸分野に於ける「プロレタリア詩」の確立、ブルジョワ詩の闘争克服のために、闘いを押し進めやうとするものである。」とのべた部分によって、さらにはつきりと、ナップ運動の一翼として、「労働階級プロレタリアート」対「資本家ブルジョワ」という対立の図式から、さらに、「労働階級の闘争を支援するインテリゲン

隣邦普羅列塔利亞の敬意を以て感謝を以ておれは！

ンチャールプロレタリア詩人」対「資本家の搾取行動に協力するインテリゲンチャールブルジョワ詩人」という、あらたな対立の図式を誘導し、ブルジョワ詩との闘争を明言する。

しかし、ナップの「芸術のボルセビキ化へ！」というスローガンにそって、「詩作品のボルセビキ化を闘ひ、広汎な大衆獲得の為のアジ、プロの役割を充分果たさねばならない」と自己規定した『プロレタリア詩』の、実際の、作品と詩論の展開は、はたして、それらの壮大なプログラムどおりに、すすんだのであろうか。

修 原 子

政治運動の論理で設定されたノルマを、所詮は、芸術の論理でしか創造されるのほかない詩に対して、どの程度、強要できるものなのか。

その答えは、すでに、創刊号の冒頭を飾った「中国の同志へ手をさしのべる」と題された、橋本マサカズの作品で、あきらか得あろう。

君たちの屍はおれらの堅固なトリデとなった

君たちの腕はおれらを守る鐵條網とノ

中国×××の同志よ

輝かしい君たちの陳営へ手をさしのべる

この作品の第一連だが、一行目と二行目のあまりに類型的なメタファで、はやくも、この詩全体は、ぬぐいようもない、詩材の表層をあらかじめ調達された表現でなぞるだけの、その場かぎりの形式儀礼におちいつてしまふ、という自己矛盾の陥穽に、みづからをつきおとし、プロレタリア詩のほとんどにみられる、「おのれの原体験からはてしなくずれていくことばの空転現象」を露呈した。

したがって、創刊号中の新島繁のつぎのような発言にみられる、いわゆる「ブルジョワ詩」批判は、むしろ、いわゆる「プロレタリア詩」がはなから自己矛盾としてかかえこんだ、政治と芸術の永遠の不和に対する不安の露呈ともいえよう。

「自由詩」の城塞を逐はれて後一時「シュール・レアリズム」詩論の隠れ家に身を潜めていた「ブルジョワ詩」が逐にちみもうり、ようとしてその本体を黎明の前に暴露せんことを惧れて姿を掻き消してしまったこと。——ブルジョアジーは遂ひに歌ふべき何物も有たなくなつたこと——それが一九三〇年度の「詩」に於ける現象であつた。」

芸術路線における革命運動としての「自由詩」や「シユールレアリズム詩」を政治路線の革命理論によって否定するとき、ピカロのいう「永続革命としての芸術行動」の革新性そのものも否定され、いわゆる「プロレタリア詩」が詩芸術としての革命性も否定され、結果的には、いわゆる「プロレタリア詩」が詩として成立する論拠は完全に消滅する。

しかし、その危険を冒してまでも、あえて、いわゆる「ブルジョワ詩」否定にたちむかわねばならなかったのは、当時の日本近代国家側のシベリヤ出兵（一九一八（大七）年）や治安維持法実施（一九二五（大十四）年）さらには日本軍山東出兵（一九二七（昭二）年）ファシズムの胎頭・関東軍の謀略による柳条湖事件から満州事変への暴走（一九三一（昭六）年）などの急速な「散文的抗争体」化に対する、ぬぐい難い焦躁感のあらわれも、その一因といえようが、たとえば、『プロレタリア詩』四号の登口義人の「超現実主義詩論批判」などをみれば、これらの評者の深層心理内に、彼らじしんの意識の対象にのぼらなかつたであろう潜在的な動機も、また、否み難く存在していたのではないか。

登口のエッセイは、つぎのような「まへがき」からはじまる。

「シウル・レアリズムが最近ブルジョワ・ジャーナリズムの寵児

となり、益々その反動性を露骨に現すに当たり、吾々は科学的に之を検討し、その社会的根拠を暴露せねばならない。

シウル・レアリズムは発祥地たるフランスと同じく吾国でも詩と絵画の分野に胎頭した。今、吾々は従来繰返された批判に加へ、特に詩分野において阿片的魔酔剤を振り撒いてゐる此のルンペン文学の正体を暴露し、その影響下にある若き人達を吾々の陣営に導く為に、走書的ではあるが敢てマルクス・レーニン主義的解剖のメスを揮はう。」

シユールリアリストを反動派と断定すれば、あきらかに、コミニュストたるルイ・アラゴンの否定につながるという矛盾が露呈し、ルンペン文学と規定すれば、徹頭徹尾嫌戦の姿勢をつらぬいた「超現実主義詩論」の著者西脇順三郎の一貫した反近代国家スタイルへの否認にむすびつき、結果的には、日本近代国家への利敵行為となる。

しかし、なおも、マルクス・レーニン主義的解剖のメスを揮つて、論断しようとしたのは、なぜか。

むしろ、「戦斗開始だ！」と題された、渋谷登の、／俺達が恐ろしい権幕で突きつけた要求にあ／猫のごとうなずきやがって／俺達が黙ってゐりあ——／狐のごと、俺達を欺すんだ／という連で

はじまる作品（『プロレタリア詩』二号収載）などの、詩芸術以前のレベルにあるものを厳しく断罪すべき矛先を、なぜ、あえて、モダニズムの詩誌『詩と詩論』にむけて、「芸術を現実から引離して考えようとする最も極端な反動的傾向がシユル・レアリズムだ。」などと、百田宗治、室生犀星、外山卯三郎、春山行夫、佐藤惣之助らの名をあげて論難しようとしたのか。（『プロレタリア詩』四号、『狙撃体』欄）

その深因の一つは、あきらかに、もともと、マルクス・レーニン主義に導入された、マルクス・エンゲルスの『共産党宣言』の「一、ブルジョアとプロレタリア」は、／一切の従来社会の歴史は階級闘争の歴史である。／からはじまるが、／社会／ということばに付されたつぎの註はみのがしえない。

「一八四七年には、有史前の社会史、すべての書かれてある歴史より以前にあった社会の組織は、まだ殆ど知られてゐなかつた。その後、ハクストハウゼンはロシアで、土地共有制を発見し、マウレルはそれを、全ドイツ民族が歴史上出発してきた、社会の基礎であるとして指示した。そして次第に、土地共有制の村落体がインドからアイルランドに至るまで、社会の原始形態であつたといふことが知られてきた。終に、

この原始共産社会の内部的組織が、モルガンの氏族の眞の性質とその種族に於いて占める地位とのすぐれた発見によつて、その典型的形態で明示せられた。この原始共同体の崩壊と共に、社会の、個々の、逐には互いに対立する諸階級への分裂が始まる。」（マルクス・エンゲルス『共産党宣言』リヤザーフ註解、早川二郎訳。ナウカ社刊）

仮りに、土地共有制を前提として「原始共同体」を、コミュニティ（生活共同体）の原形として設定し、コミュニティ原理にもとづく社会観や世界観を「コミュニティズム」と造語化するとすれば、あきらかに、「プロレタリアはその政治的支配権を利用して逐次にブルジョアから一切の資本をもぎ取るであらう。一切の生産手段を国家の手に、既に支配階級として結成されたプロレタリアの手に集中するであらう。そして生産力の総量を出来るだけ急速に増大するであらう」という前掲の「共産党宣言」中の、プロレタリア独裁国家観には、致命的に重大な見落しがあつたといえる。

つまり、「各人の自由な発達が衆人の自由な発達の条件となるような、協力社会」と『共産党宣言』にうたわれた「社会」は、けつして、国家そのものではなく、国家が条件整備機関として奉



仕すべき、各地域の無数のコミュニティなのであり、世界全体をコミュニティによって再構築し、ゆめゆめ、国家権力をにぎった一部の階級や独裁者や権力団体が、世界そのものの発現の母胎であるコミュニティの根源的な人とくらしと文化を抑圧したり破壊したり歪曲したりすることのない状況こそが、理想とすべきものであるという視点を『共産党宣言』は欠いていた。

換言すれば、「コミュニティズム」の視点を欠いた「コミュニティ」の戦略が、一九九〇年代の世界的なコミュニティ国家の崩壊につながったのも、歴史の必然といえよう。

しかし、本来は、「詩的共同体」の復権をめざす「コミュニティズム」志向は、ほどんどのコミュニティ運動家たちの深層心理に根強く潜在していたものであつて、その顕著なあらわれの一つが、一九三二（昭和六）年一月から一九三三（昭和七）年二月までの間に、全一二冊をだした『プロレタリア詩』の刊行運動中における、一貫した、いわゆる「ブルジョワ詩」批判の底流であつた。

それは、第一巻九月号、一二月号、一二月と第二巻一月号、二・三月合併号の計五号が発禁処分をうけた末の終刊号となる二・三月合併号（大江満雄発行編集兼印刷人）中の、佐藤獄夫の「ブルジョワ詩人のファッショ化——北原白秋・西條八十を批判する論

文の序説——」中でも明白であり、「私が日本の言靈奉者であることは私の幸福である。私は詩を以つてこの和国にいささかでも書かせて頂くことをどんなにか欲びとしてゐるか、軍歌でも何でも作らうと思ふのである。私はまた興奮してしまつた」という白秋の「満州随感」（『東京朝日』一九三一年一月一日号）の一部や、東京日々新聞中の西條八十の一文「今年は戦争物が流行ると思ふから戦争小唄を大いに書く」をとりあげて批判したあと、つぎのようにのべている。

「我々は西條八十の作る小唄が労働者農民の間にも歌はれてゐるのを知っている。それらの小唄を階級的に批判したらどうなるか。それらの小唄の影響がプロレタリア農民の闘争をどんなに鈍らせてゐるかも、具体的に知つてゐる。それで我々は『歌へる詩』を問題にした。闘争は勿論、労働者農民の生産場面（作業中）でも歌えるやうな詩や曲を問題にした。然し実質的には幾つかの『歌へる詩』を生産し、幾つの曲を発表したか。或はそれらの歌は充分に歌はれ、利用されたか、すべて否である。特に我々、プロレタリア自由詩人には歌へる詩は書けないという諦（あきらめ）的な態度が見受けられるが、これは明らかに敗北主義的見解であり、非プロレタリア

的態度で、我々は急速にこんな態度を改める必要がある。」

これは、この列島（現在の「ニホン」）の、すくなくとも縄文期以来の一万数千年末の詩の歴史にとつても、きわめて重要な、コミュニティズム詩論の提起の一つともとれる。

文中の「労働者農民」「プロレタリア農民」を「コミュニティでくらす生産者」、「プロレタリア自由詩人」を「コミュニティに創造の基盤をおく詩人」といいかえれば、くつきりと、縄文期以来のこの列島の詩の歴史を二極化してきた、『国家という』散文的抗争体」のフォリマリズムに馴従する傾向性をもつ都市型知識人タイプの詩』と『コミュニティという』詩的共同体」の母源に親知する傾向性をもつ自然型生活人タイプの詩』のコントラストがくつきりとかびあがってくる。

それは、例えば、八世紀の大和王権の高級官僚の一人大伴家持らが編したと目される『万葉集』中の和歌が、それ以前の列島各地のコミュニティで創造され歌い踊り演じられてきた「催馬楽」などの「コミュニティズム」系の詩の、はやしことばやくりかえしや擬態詞などを、「都ぶり」系の定型音数律詩へと加工することによって成立したのではないか、という仮説のもつ無視しがたい説得力によつても明白といえよう。

従つて、『プロレタリア詩』全一二号の、これ列島の詩史に贈与することのできた最大のとりまは、むしろ、日本近代国家の暴走への抵抗を通じて、国家よりはコミュニティ・都市よりは親自然集落・知的権力層よりは根源生活者層の詩という、縄文時代にはおそらく主流をなし、弥生時代以降とりわけヤマト王権成立後底流におとしめられた「詩的共同体」系の詩の再建を、近代の状況の中で主張した、という点にあるといえる。

それは『プロレタリア詩』第一巻第六号（七月号）の中野重治の「詩の仕事の研究（その一）」による森山啓の詩「早春」（『ナツプ』四月号）のわかりやすさへの擁護や佐野嶽夫の「農民詩への提案（一）」、第七号（八月号）中のソ連音楽評論家エル・レベヂンスキの「大衆歌に就て」、第九号（十一月号）中の登口義人の「詩の朗読に就いて」、第一〇号（十二月号）中の佐野嶽夫の「走り書」的感想三つ」の「朗読について」と「短歌・俳句に対する闘争」という二つの部分、第二巻第一号（一月号）中の多木要作のエッセー「断想二つ」の中の、詩作品に表はれた「俺」「おいら」の問題への言及や大江滿雄のエッセー「機械と言語に就いて」の農民詩と擬音のかかわりの追及、また第一巻第六号（七月号）中の鼎談「労働者の批判」でのT（バス車掌）の発言「詩は簡潔でピンと来なければだめ。何んば、長篇物語詩でも、こんな散文的になら

らだらしたのは、詩としては価値はないと思ひます。」などにおける、生活者レベルのわかりやすさや、日常のさまざまな労働から汲みあげた感動、朗読や朗唱による肉声伝達などを重視する意見や、歌唱化への言及、そして短歌・俳句のフォルムマリズム批判などの重視によつても、実証し得よう。

(2) 詩誌『詩精神』『詩人』に於ける「詩的共同体」復権運動の側面

『プロレタリア』終刊号のでた一九三二(昭七)年二月一三日の直後の三月一日、日本近代国家が満州国を建国し、五・一五事件、翌年の小林多喜二虐殺、国際連盟脱退、そして、満州国を帝国化し薄儀を皇帝につけた一九三四(昭九)年の二月一日、内野郁子を編集発行兼印刷人として前奏社から創刊された『詩精神』は、前年六月七日の日本共産党佐野学・鍋山貞親両幹部の獄中からの転向声明にはじまる転向者続出や『プロレタリア文学』廃刊(一〇月)、さらにはナルプ(一九三四(昭九)年二月二二日)などの、いわゆる「プロレタリア革命運動」の退潮期にあつて、なおも「詩的共同体」系の運動を持続させようとする巧みな編集方針によつて、翌年の一二月一日の終刊までに、全二二号(うち発禁全二号、

休刊全二号(合併号発行)を刊行した。

この詩誌は、いわゆる「プロレタリア詩人」系の荒井徹、後藤郁子(兩人が編集・発行の中心)をはじめ、小熊秀雄、亀井勝一郎、遠地輝武、窪川鶴次郎、北川冬彦、秋田雨雀、山室静、大江満雄などを中心に、いわゆる「アナキスト詩人」系の小野十三郎、荻原恭次郎、草野心平、竹内てるよ、真壁仁、土方定一、岡本潤、植村諦らを加えて「生活に根づいた詩をもつと書くことだと私達は話し合つた」という創刊当時への回想中の後藤郁子の言葉にうかがえるような、「コミュニテイズム」的な傾向のつよい方針にもとづいて出発したが、第一巻第二号(参月号)に「詩の言葉を貫く動脈」と題して植村諦が「アナキズム、マルキズム両分野を通じて最近この国のプロレタリア詩が、未来に対する大なる展望と、潑刺たる情熱を失つて、甚だしく固定化し、定形化し、トリピアリズムに陥つてゐることは誰もが否定することはできないであらう。」と書いた趨勢は、やはり、ぬぐうべくもなかつた。

しかし、同じ号の月原橙一郎の「冬断章」の、いちじるしくローカリズム色の濃い秀作や、その線上での、『詩精神』を一貫して流れた、あきらかに「コミュニテイズム」の方向性をもついくつかの問題追究は、一九九〇年代以降のこの列島の詩状況にとつても、無視し難い重要性をはらんでいる。

例えば、創刊号中の遠地輝武の「諷刺詩の面白さなど」は、同号の楨本楠郎の「童謡に於ける諷刺性について」や、第二巻・第六号の鶴彬の「川柳に於ける諷刺性の問題」、さらには、民謡や朗読詩、朗唱運動、長篇叙事詩運動や、ついには、小熊秀雄のすぐれた詩へと連動する、超時代的な問題提起といえるし、「古来、日本人には極めて諷刺的な性格が欠如してゐる」という遠地の指摘中の「古来」を「大和王権のフォルマリズムが詩に影響を及ぼしはじめて以来」とすれば、民謡などに残存してきた縄文系の諷刺精神の再建という「コミュニティズム」の詩の今日的な課題が、くつきりと焙りだされてくる。

その観点にたつてみれば、長田恒雄の「民謡漫語」(第一巻・第二号)や同号の松村又一の「歌謡集「三角州」について」、さらには、その発展形態としての、第一巻第三号の「歌ひ得る詩選評」(上野壯夫)と五篇の歌謡詩の紹介にはじまる数多くの「歌ひ得る詩」の発掘の試みは、その質や定着の度合いはともかくとしても、「詩の韻律と歌唱など」(遠地輝武、第二巻・第四号)、「詩と歌とのこと」(南龍夫、第二巻、第五号)、「歌ひ得る詩の問題」(新井徹)「詩とその音楽化」(高楨夫)(第二巻・第八号)などの詩論の援用のもと、ついには、「詩読の意味・音楽性の問題」(森谷茂、第二巻・第七号)という、肉声による詩の表現問題にまでも発展

し、「コミュニティズム」の詩の最も基底的な部分を、かなりの深部にまでも耕したといえる。

それに、さらに、「短歌の散文化」(渡辺順三、創刊号)にはじまる、「自由律短歌の現状」(矢代東村、第一巻・第二号)、そして「詩人藤井ちよ」(大江満雄、第一巻・第九号)の自由短歌系と称される短詩／かたくめをつぶりよぎふかくかぶつてあゝいくたびとなくねがへりをうつてまだたちかれないであるあなたへのこころのひっかかり／などのすぐれた詩の紹介を頂点とする、本来は自由律詩であったはずの、『万葉集』以前の「コミュニティズム」の詩をもの見事に今日的に再建し得た事例の提示や、その路線にそつた「童謡創作の上の若干の私見」(楨本楠郎、第一巻、第八号)や第一巻・第九号にはじまる童謡欄での作品紹介などは、疑いもなく、家族的結合にもとづく相互依存の愛を重視する「詩的共同体」的な詩の回復戦略の一つとみなしうる。

そして、岩手県花巻や福島県平を世界の中にすえた強烈な「コミュニティズム」の詩人宮澤賢治と三野混沌についての「宮澤賢治に就いて」(菱山修三、第一巻・第六号)と「三野混沌論」(草野心平、第一巻・第二号)や、列島の詩誌状況を紹介する「全国雑誌展望」(第一巻・第四号)、さらには当時の全国のコミュニ

テイのマジョリティたる農民に焦点をおいた「農民詩に就いて他  
一項」（志水克、第二巻・第四号）などをみれば、あきらかに、『詩  
精神』という詩誌運動の近代詩全体に対して果たした史的役割は、  
ますます「散文的抗争体」化していく日本近代国家の暴走を批判  
するという位置からの、この列島の数千年来の伝統文化としての  
「コミュニティズム」の詩の復権への試みであつたといえる。

そして、その史的状况を、当時のいわゆる「プロレタリア詩運  
動」にびたりと引き寄せ得たのが、「社会主義的レアリズムを巡り  
て」という第一巻・第三号の特集であり、「詩に於ける社会主義的  
リアリズムのための問題」と題する遠地輝武の第二巻第五号、六  
号、七号の論陣であり、「社会主義的レアリズムのために」と題さ  
れた南龍夫の第二巻・第九号の論述であり、それらの理論究明と、  
長篇叙事詩「車輪」（大元清次郎、第二巻第六号）などの実験路線  
をすべて天才的な創造力で包摂し得た、詩人小熊秀雄の、創刊号  
の「馬上の詩」からはじまる、「農民組合の一員の死」「ゴオルド  
ラッシュ」「瑞々しい眠をもつて」「太陽へ」「しゃべり捲れ」「乳  
しぼりの歌」「トンボは北へ、私は南へ」「なぜ歌ひださないのか」  
「空の脱走者」「欲望の波」「ヴォルガ河のために」「善良の頭目と  
して」「私と風との道づれの歌」「長長秋夜」という、一五篇の  
力作だつた。

持論の発表などのため、第一巻の第四、七号、第二巻の二、四、  
八、九号の計六号を除いて、奔流のように読者をのみこむ彼の長  
詩はおそらく、『詩精神』の出版と帰結のすべてを代表し得る質量  
を、非凡な水準で示し得たとおもわれる。

『プロレタリア詩』第一巻・第八号に発表した「スパイは幾満あ  
りとても」とは比較を絶した成熟度を示すこれらの詩勢は、その  
まま、『詩精神』が第二巻一〇号（一九三五（昭一〇）年一二月一  
日刊）をもつて、あらたに、『詩人』（一九三六（昭一一）年一月  
一日刊。発行・印刷・編集人丸山義二）が、『詩精神』改題として、  
通巻も『詩精神』を受け継いで第三巻第一号と銘打って創刊され  
た新詩誌へと、流れを継いだ。

編集責任者を遠地輝武と貴司山治とし、文学案内社を刊行元と  
する『詩人』は、『詩精神』時代の方針をほぼ踏襲し、『プロレタ  
リア詩』時代にはいわゆる「ブルジョワ詩人」とよんで攻撃の対  
象とした詩人たちをもとりこみ、二・二六事件、軍部大臣現役武  
官制の復活、日独防共協定調印、そして日中全面戦争、南京大虐  
殺へと雪崩を打っていく日本近代国家の狂乱に、『詩的共同体』側  
の最後の批判の灯をともしようとするが、それも、第三巻・第一〇  
号をもって廃刊に追いこまれ、一九三六（昭一一）年一〇月全一  
〇号をもって『詩人』は消滅する。

『詩精神』時代の連続線上で、「子供は書く！」と題した百田宗治の『児童詩』紹介（第一号）をはじめとする数回のキャンペーンや、『諷刺詩研究特集』（第四号）、田木繁の『生産場面詩論まへがき』（第二号）、「女性詩人特集」（第三号）、さらには『詩の局外者から』と題した大宅壮一の『局外批評』（二号）をめぐっての、『詩人認識不足論再説』（七月号）や『大宅壮一氏の詩人論』萩原朔太郎（八月号）などの論争的なやりとりなどがあつたものの、

修  
原 子  
全体的に、『詩人』は、萩原恭次郎、高橋新吉、金子光晴の詩作品や、プーシキン、マヤコフスキー、ジャン・コクトー、ゴーリキイ、デミヤン・ベードヌイ、ボードレールなどの紹介が多くなり、『詩精神』時代の「コミュニティズム」詩への復権路線はいちじるしく後退したといわねばなるまい。

その中にあつても、只一人「詩的共同体」タイプの原言語エネルギーを旺盛に保持し得たのが、「一つの太陽と二つの現実」（一号）、「パドマ」（二号）、「シャリアピン」（三号）、「さあ・練習始め」（四号）、「プロレタリア恋愛詩集」（五号）、「作品集」（八月号）の、小熊秀雄の詩であつた。

彼こそは、六号で紹介されたマヤコフスキーの、「永続革命としての芸術」に殉じた詩的ボルテージを、そのまま、彼なりの「コミュニティズム」の詩にはげして吸収しておのれの血や肉となし

得た創造者であり、彼の作品発表の場の提供者としての『詩精神』と『詩人』の詩誌的役割は、けつして小さいものではなかつた、  
といい得よう。

そして、ついに、日本近代国家の干渉や弾圧を避けつつ、『詩的共同体』復権運動の砦の位置を死守しようとした詩誌『詩人』が、  
ついに、総花的な、ジェネラル・アートの詩誌へと変質することによって、みずからの終刊を迎えざるを得なかつたという状況は、そのまま、日中戦争の泥沼にはまりこみ、国家総動員法公布、ノモンハン事件、そして、第二次世界大戦から太平洋戦争へと狂奔していく日本近代国家の、「散文的抗争体」としての自壊現象の到来を告げる危険信号そのものとなつたのであつた。