

上げ、批判・考察する中で、忘れようとして忘れられない、押さえようとして抑えきれなかった怒りと恨みを昇華し和らげ、さらにはそこに自己の成長と脱皮を自認して、心を平穩に導いてきたのだと思います。

こうしてこうして、「書くこと」は私にとって、今や生きていくための、なくてはならぬ大切な伴侶となっています。

(三) 人は何故書くのか

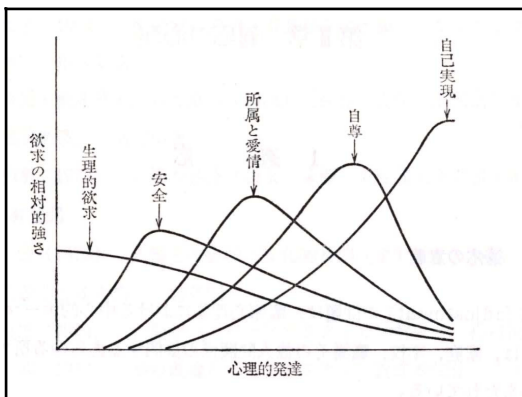
「私の場合」を述べて参りましたが、これから、「人は何故書くのか」について、欲求理論などを借りて、もう少し心理学的に考えてみようと思います。

まず、人は生きるために、さまざまな欲求を充足していきます。言い換えれば、生きるということとはさまざまな欲求を満たしていく過程だと言えます。この欲求については有名なマズローの欲求階級説というものがあります。つまりさまざまな欲求には階級的ヒエラルキーがあつて、低い段階の欲求がある程度満たされると、次により高い段階の欲求が現れ、その欲求がまたある程度満たされると次なる段階の欲求が出現し、こうして次々ハイレベルの欲求が輩出して、最後に最も高い段階の欲求、即ち「自己実現欲求」が現れ、人間としても最

高の段階に達していく、というものです。

これを大ざっぱに図示してみますと、こういう風になります。人はまず、睡る、食べる、排泄するといった動物としての基本的欲求である生理的な欲求が満足されると、次にはこの満足がずっと続くように安定への欲求、そしてこの安定を与えてくれる親などの養育者に愛着し、愛情を求め、そこに包み込まれること、即ち愛情・所属への欲求が生まれます。この安定欲求や愛情欲求が満たされると自分を価値ある人間だとして自信を持ち、自尊心も生まれてきます。親に愛されていると確信する子どもほど、家庭の外で積極的に活動し、自己主張できるのは、このためです。こうして、子どもは、いえ人は、次々欲求を広げ、高めて、最後は自己を達成し得る最高の水準まで高めようとする自己実現欲求を持つに至ります。

書くという行為をこの図式に当てはめてみますと、人は何らかの欲求をもって書き始め、



そして次々書き続けることによって、この段階を上り、やがて、自己実現に向けて、発達していきます。このことを、知的障害児の詩と、高浜虚子の俳句作品をもって眺めてみたいと思います。

ここで、知的障害の子どもと、おそらく高レベルの知的優秀者であり、また最高の文学者の一人でもある高浜虚子を並べて取り上げるのは、けっして故無きことではありません。これら両者を論じ、また対照させることは、心理学の研究技法にも叶っています。まず知的障害の子どもですが、例えば、正常とは何かを論じるのに、健全な対象者ばかり見ていたのでは、何が正常だかなかなかよくは分かりません。そういうとき、犯罪常習、神経症、精神病等々、臨牀的に病理的な側面を持つ対象者を持つてくると、健全な人たちを見ているときよりも、対比的に、いつそうよく「正常」とは何かが分かるようになります。こういう方法を、病理法と言いますが、書くことの意味するところの原点を吟味するために、多種多様な側面を持つ健全な子ども達を持つてくるのではなく、知的障害を持つ子どもを選んだのは、このためです。次に、最高の文学者たる高浜虚子ですが、例えば発達とは何かを問うとき、これを抽象的に考えてもなかなかそれが見えてきません。ところが、これを、具体的なイメージが得られるように、発達とは子どもが大人になること、とひとたびその到達点を立てて展望すると、大変よく見えてきます。例えば、子どもはすぐ泣きすぐ笑い、また欲求のままに行動し、およそ善悪の区別も危ういのですが、大人は全くその対極にあります。こうして、中

間点はひとまず置いて、到達点を示すことによつて、発達ということが具体的にとらえられ、その概念・定義も導くことがよりたやすく出来るようになるのです。こういうやり方を限界法と言いますが、この方法を応用して、虚子をもつて、書くことの、また文学することの到達点を見てみようと思つたのです。

(1) 大野英子と千栄子の詩

さて、大野英子という方がおいでです。詩の教育実践指導に功績のある人に与えられる北原白秋賞を受賞されています。この方は戦時中のごく若いときに教職に就いたのですが、軍国主義の学校教育になじめずに退職、戦後復職してから一貫して障害児教育、それもとりわけ詩の教育に携わっています。障害児が字を覚えるのは至難の業、しかし、字を覚えなければ思考を広げ、知力を深めることができない。つまり、成長・発達の限界が低いところに留まります。この字を覚えさせるには、文体とか思考の展開とか論理的な枠組みを持たなければ書けない散文よりも、感性のまま出てくる思いをそのまま表現できればよい自由詩を書かせるのが一番、と考えたのでしょうか。まだ字もよく書けない子どもに詩を書かせ続けたのです。と口で言うのは簡単でも、これは実際には大変な仕事です。

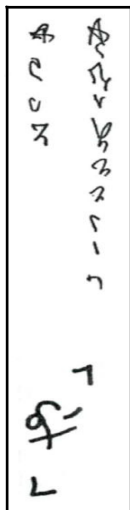
この大野先生の詩教育に関する二つの実践書に基づいて、「人は何故書くのか」の原点を

探つてみたいと思います。なお、著者にお許しを頂いていますが、本文中、大野先生の文章をそのまま転用しているところが少なくありません。著者に御礼、読者にお断りを申し上げます。ておきます。

【文献】

大野英子『詩の生まれる日』一九七八年 全国障害者問題研究会

大野英子『あしたてんきになーれ』一九八五年 民衆社



それでは、二行の、この線書きのようなものは何でしょうか。とても文字には見えませんが、実は、「せんせい ちえこ さくぶんかいてきたよ」といつて小学二年生の千栄子が書いた一生懸命な文字なのです。そして作文なのです。大野先生はこれぐるぐる書きと呼んでいます。幼児期の初期に、子どもがものを描き出し始めたときに行われる一見乱雑な線画、いわゆる挿画とか錯画といわれるもの、それは描いている子どもにとっては、お母さんでありお父さんであり、犬であり車でありといった充分意味あるものですが、この作文もそ

れとよく似ていて、精神未発達な段階の子どもの、懸命な姿を示しています。絵画ならば、どこかに何かを象徴するものがあるでしょうけれど、この文字にはそのようなものはありません。読めるわけがありません。しかし、大野先生にはこれが読めたのです。先生は述べています。

？ 神様だって読めないだろうに、私に読めと強要する。これが読めなければ、千栄子は作文を書くこうという意欲を永久になくしてしまうのではないだろうか。ここは一番死んだ気で。

「よむよ。よめばいいんだろ」

「ちえ子は さくぶんかきました。 おおのせんせいにくれました。」

と読むと、千栄子にはつこりわらって、

「また あした かいてくるね」

と言った。

ぐるぐる書きの下の字？は何でしょうか。これは何か分かる気がしますが、「む」という字を懸命に模写したものです。この千栄子の持っている字はわずかに八つと自分の名前だけ。そんな千栄子があるとき、書いては消し書いては消してボロボロになったノートに、たどた

どしく「る、み、ち、あ」と書いて、大野先生によれば、日本一うれしい顔でじつと自分のこの四文字に見入っていました。

千栄子が精魂こめて書いた字が読めなければ、担任教師としての甲斐がない。大野先生は千栄子が昨日一日四歳児のるみちゃんと神社で遊んでいたことを思い出し、続いている今朝、神社で拾った椎の実をこちらに気づかせようとからから音をたてていたことも思い出し、また、先生は賭をするような気持ちで、千栄子のノートを捧げ、

「るみちゃんとあそびました。」

「じんじゃでいいの目をひろいました」

千栄子は、我が意を得たりとにっこり笑い、大きな声で言いました。

「ちえ、さくぶんすき。あしたもかくよ」

もちろん、乏しいひらがなを必死に使って書いてくる千栄子の文章、読み違えることも少なくなありません。

「せんせいだめね もっとべんきょうしなさい」

「はい、はい」

こうして、大野先生の豊かな愛情に応え、千栄子は毎日書いてきます。そして文字を覚え、感性を磨き、やがてこんなに素晴らしい詩を書くようになります。

あしたてんきになーれ

あしたてんきになーれ

ちえ子のくつがまつすぐおちた

あしたはいいおてんきだ

ままごとできる

なわとびできる

千栄子には、彼女が一文字覚えるたびに「先生、千栄は字が書けるんだよ」と学校の裏口から嬉しそうに飛び込んでくるような、彼女が早く字が書けるようにと祈り続ける同じ障害を持つ母がいました。この母を労いでもするかのように、この詩に校長先生が曲をつけて、学級の歌にしました。

家庭も学校も、慈愛に満ち溢れていました。こうした環境の中で、千栄子は、発達段階の初期の子どもが前向きに成長・発達するために一様に持ち、また持たねばならない「人への愛着感」(即ち、安定感(安定への欲求)と所属感(所属・愛情への欲求))を獲得し、それをいっそう強め、実現するために、書くことと文字を覚えることに精を出しました。

このお母さんが、千栄子が二年生のとき、悪性の病気に罹ってあつという間になくなりました。千栄子は、母に捧げたお膳を、母ちゃんが食べないからいつまでも重かった……と泣

きながら書き綴りました。

おそうしき

ちえ子が

かあちゃんのおぜんをもった。

かあちゃんはごはんたべない

ちつともたべない

このあと千栄子は、毎日仏壇の前に座って、「お母さん」と呼びかけ、その呼びかけを一つひとつ詩に綴って、大野先生に持っていくようになりました。誰に押されることもなく、千栄子は自分の力で書き始めました。そして、どんどん字を覚えていきました。成長していきま

はな

はなしょうぶは むらさき色。

かぜで花びらが

びらびらゆれている

かあちゃんがしんじやった。
かあちゃんがしんじやった。
ちえ子は花に
石つころぶつつけた。

やのつくことば

やえ子

やぎ

やさい

やのつくことばのなかで

ちえ子が一ばんにかいたのはやえ子

やえ子

やさしかったな

ちえ子はやのじがだいすき

お母さんは

ちえ子にやさしかったな

やのつくことば

やきいも

やきゆう

やのつくことばをかんがえた。

千栄子の一ばんすきなことばは

やえ子

おかあさんはやさしかった。

千栄子は

やのつくことばが大すき

やえこ

やえこ

千栄子はたくさんかいた

この「やのつくことば」は、大野先生が、文字学習のために「や」を取り上げたとき、それが刺激になって、一時間中、千栄子を書いた母を思慕する詩の一部です。

こうして千栄子は、言葉を覚え、平仮名を覚え、四年生にもなると、こんなにも立派に漢字まで覚えて、ありのままに素朴な、感性豊かな、悲しくも美しい見事な詩を書き上げてい

ます。

母の日

わたしのおかあさんのなまえは

やえ子

としはきよねんとおんなじ

目をつぶると

おかあさんのかおが見える

おかあさんは

もうとしをとりません

おかあさんは

ちえ子が小さいときやさしかった

先生がくれた赤いカーネーション

おかあさんのおはかにあげた

おはかの石がつめたかった

カーネーションが雨にぬれた

あきちゃんのだまって

かさをさしかけていてくれた

千栄子の心の中には、いつも母がいて、大野先生がいました。千栄子は母の詩を書きながら、それをいつか亡母と重ね合わせるようになった大野先生に捧げ、そして励まされながら、二人に対する絆をますます強めていきました。二人に見守られているという思いが、自信となり、自尊心も芽生えてきました。どんなところにも、弱い者、不幸な者をいじめる不逞の輩がいます。ちえ遅れの親なしっ子、と蔑まれて、千栄子は泣きながら教室に逃げ込んできます。しかし、千栄子は昂然と顔を上げて言うのです。

「ちえにはさくぶんかけるんだから！」

人をいじめたって、いばつていたって作文書けないだろう、千栄には書けるんだぞ、やーい、と自信に満ちた彼女の声が、大野先生には聞こえました。千栄子は、傷つけられる心を癒し、自尊心を保つためにも、ますます書くこと、詩を作ることに没頭しました。そして、成長していききました。

その後彼女は中学に入り、ある出来事によって詩作を中断する時期がありました。やがて復活し、詩を作り続けながら、ますます成長していきました。

千栄子は初め、自分を愛するお母さんや大野先生の喜ぶ姿が見たくて、一生懸命に字を覚

え、作文を書き、次第に詩を作るようになりました。いわば、「所属と愛情」の欲求を満たすための、手段としての行動です。ここまでは、書くことは他律的行動です。しかし、その書くこと、愛されることの結果として、自尊心も培われました。この自尊心が、母親が亡くなった後、書くこと詩を作ることを自律的なものに変容させ、千栄子の心の中に自覚的な成長欲求を目覚めさせました。彼女は、成長したいから書き、そして創りました。こうして千栄子は、書くこと、詩を作ることによって、安定への欲求、所属と愛情への欲求、そして成長への欲求と人間発達の段階を確実に登っていったのです。

(2) 第二芸術論と高浜虚子

去年今年貫く棒の如きもの 高浜虚子（一九五〇年）

あまりにも有名な高浜虚子の俳句です。新春放送用に作られたものと言われています。ただ、どう解釈したらよいのか、大変難しくもあり、人それぞれにさまざまな鑑賞が行われています。

このとき高浜虚子は、すでに高齢の七六歳でした。私流に捉えれば、来る年を迎えるに当たり、流れ行く歳月を渡りつつなお泰然として我ここにあり、と不動の自我意識（アイデン

ティティ)を顕示したものと思われます。揺るぎない自我意識を「貫く棒の如きもの」と描いたところが絶妙、我もまた斯くありたしと思わせる名句です。けれどもこの句は、それまでの虚子の作風とは似ても似つかぬ表現作法によつて作られています。今では誰でも、この作品が虚子のものと知り、それに何の違和感も持ちませんが、当時この句を、もし作者の名前を隠して誰の作かと問うなら、誰一人、虚子の名を言い当てることはできなかつたと思います。それほどこの作品は、それまでの、いえそれ以後もそうですが、虚子の俳句作法から言つて、全く別物と言えるのです。

高浜虚子と言えば、大正から昭和にかけて、押しも押されもしない俳句界の巨匠でした。「客観写生」と「花鳥諷詠」を標榜し、伝統俳句の頂点に立っていました。代表句のいくつかを掲げてみます。

遠山に日の当たりたる枯れ野かな

春風や鬪志いだきて丘に立つ

流れゆく大根の葉のはやさかな

情景が手に取るように描かれています。が、冒頭の句に比べると、どことなく物足りない気がしませんか。作品としての良し悪しは別として、なにか詩としてのユニークな感覚や感

性を感じさせない、言い換えれば、どこの誰が作ったと言えるような独自性が伝わってこないのです。もっと言えば、どこの誰でもない、そこそこに俳句が作れる人が作ったと言っても、知らない人は信じてしまうような内容と表現です。つまり、個性がないのです。これは、どこからくるのでしょうか。

よく知られる虚子の句に、次のものがあります。

浴衣着て少女の乳房高からず

高い評価をする人も少なくありませんが、しかし私には、鑑賞眼が不足しているのか、詩情の乏しさだけが伝わってきます。せつかく美しい乙女を描いても、被写体の美しさや若い息吹、さらに作者の主張が伝わってこないのです。これに比べて、同じように乙女を描いた与謝野晶子の次の歌はどうでしょうか。

その子二十櫛にながるる黒髪の おこりの春の うつくしきかな

脈々たる詩情があります。美しい乙女の姿が圧倒的な力で迫ってきます。女性が置かれていた当時の社会的状況や背景を知れば、作者が、この歌、この乙女を通して何を訴えようと

しているのか、即ち与謝野晶子の主義や主張や個性もまた分からせられてきます。この、虚子の俳句と晶子の短歌の両者の違い、片や俳句の、片や短歌の雄ともなれば、この差を俳句の五・七・五と短歌の五・七・五・七・七という表現形式の違いに、つい求めたくなってしまう。

でも、次の俳句はどうでしょうか。

水枕ガバリと寒い海がある

中年や遠く稔れる夜の桃

おそるべき君等の乳房夏来る

五・七・五の最短詩型でも、優に個性は出せるのです。昭和新興俳句は、戦時中、国から激しい弾圧を受けました。これは、その新興俳句の雄、西東三鬼という人の作品ですが、脈々たる诗情と作者の主張がたちまち流れ込んできます。この表現の内容と手法は、そこそこの人では到底なし得るところのものではありません。不可能と言ってもよいでしょう。この作風は、きっかりと個性的、しっかりとオリジナルなのです。このような個性的な作品をいくつか読んで、鑑賞すれば、その後、異なる人のたくさん作品群の中に、この作者の他の作品をいくつか混ぜ合わせたとしても、人はそれらの作品を容易に選り分け、取り出すこ

とができるはずで、こうなると、虚子の作品であろうとなかろうと、誰が作っても同じ、誰が作ったか分からないといったような、作者と作風が一向に浮かんでこない問題は、虚子が標榜し実践していた「客観写生」と「花鳥諷詠」という虚子俳句の骨法そのものに限界があつたと言ふべきかも知れません。実際、長い間、虚子を初めとする伝統俳句の人たちの多くは、このような、いわば没個性的な俳句を作っていました。そこが鋭く突かれたのです。一九四六年、太平洋戦争が終わつた翌年ですが、どこの誰でも作ることができる、どこの誰が作ったか分からない、そんな俳句は芸術とは認めないという、フランス文学者桑原武夫の「第二芸術論」が登場し、俳句界は大騒ぎになりました。

「第二芸術論」で桑原武夫は、

「志賀直哉の作品はどれをとつても同人雑誌でそこそこ苦勞した人の作品より優れているし、パリで見るロダンの作品はどんなに小品でも帝展の特選などとははつきり違う。しかるに現代俳句は……」と展開して、大家と呼ばれる人たちの作品と一般の愛好者が作る俳句と、どこが違うのか、と迫ります。それを証明するために、高浜虚子、日野草城、飯田蛇笏、中村草田男等、当代の有名俳人十人の作品を一句づつ、それに雑誌投稿句など一般俳句愛好者の五人の句を一句づつ、合計一五句を名前を外してランダムに並べ、さてどの句が優れ、どの句がどの有名俳人の作か分かるかどうかと問いかけ、どれが誰の句か分かりはしないし、作品の質で言えば、むしろ愛好者の句によいものがあるではないか、と述べています。たし

かにそんな感じもなくはない。一部を例示しますと、このような作品です。

咳くとポクリツとペートーヴェンひゞく朝^(註) 中村草田男

粥腹のおぼつかなしや花の山 日野草城

終戦の夜のあけしらむ天の川 飯田蛇笏

防風のここ迄砂に埋もれしと 高浜虚子

轉や風少しある峠道 俳句愛好者¹

麦踏むやつめたき風の日のつづく 俳句愛好者²

もちろん、十人の有名俳人たちはたくさんのお名句も作っています。しかし、第二芸術論の中で取り上げられているものはそうした名句ではなく、むしろ並以下のものばかりです。そういう意味では、敢えてこのような作品を選んでいる論者（桑原武夫）に少しばかり、意地の悪さと研究法の過ちが認められますが、たしかに俳句の有り様に対して核心を突いてはいます。現代俳句は芸術と言えるものではない。せめて言うなら、「第二芸術」だ、と決めつけています。

これに対して、遺憾ながら、名指しされた一〇人の大家を含めて、俳句界から真つ当な反論は全くと言ってよいほど出されませんでした。と言うより、出すことができなかつたので

しょう。誰もが一番期待した高浜虚子にあっては、全く反論する意思さえ見せず、「ほほー、俳句も芸術になりましたか」と言っただとか言わなかったとかの話が出たくらいでした。言っただとすれば、それは諦めなのか、負け惜しみなのか、どちらでしょうか。いずれにしても、虚子の沈黙は、やがて、斯界を牛耳ってきた虚子こそ第二芸術の元凶なんだと、内からも外からも、厳しい批判を呼び起こすことになりました。一部では、あらゆる批判に対する虚子の沈黙を虚子の泰然自若たる態度の表れ等と弁護する向きもありましたが、それは誤った見方です。虚子は大変プライドが高く、自我意識の強い人だったはずで、次に示すように、虚子は自分が詠む俳句の中に自分の名前をいくつも組み込んでいます。例えば、

初空や大悪人虚子の頭上に

天の川の下に天智天皇と臣虚子と

虚子一人銀河と共に西へ行く

老の春「高濱虚子」という書物

冬晴の虚子我ありと思ふのみ

俗っぽい言葉で言えば、俺が俺がという意識の強さがそのまま反映していると思われる。この自我意識は、王者として長く俳句の世界に君臨していた状況からも生まれてきたものと

思われますが、そんな虚子が、市井の俳句愛好者となんら選ぶところのない俳人の一人として名指しされ、またある意味では、個々の（十人の）俳人に対する誹謗に留まらず、俳句詩型そのものに対する蔑視も含む正面切つての挑戦に対して、できる反論ならしなわけがない、と考えるのが至当です。腸が煮えくり返っているはず。しかし、虚子ほどの人物なら、それが出来ないほどの、己を含めた俳句界の実状を思い知つたに違いありません。深傷を負うことのない無責任な評論家とは違います。これに対抗するには、理屈ではなく、誰もが納得するはずの作品で応える以外に道がない、と考えるのが正しい成り行きでしょう。脳天を棍棒で殴られ、いわば俳句鎖国時代の長い安穩な眠りから激痛とともに叩き起こされ、虚子は「第二芸術論」を天刑として、ひたすら耐えて句境を磨き、己を俳句文学の最高の段階へ高める（自己実現する）ことに命を懸けたのだと思います。

こうして雌伏三年、これならどうだと言わんばかりに、我このように在り、とする冒頭の句を生み出しました。

去年今年貫く棒の如きもの

俳句界を含む当時の文芸界の反応については、残念ながら知る所ではありません。誰もが眼を瞠らなければならなかつたはず。それまで虚子が常としていた写生技法はかけ

らもなく、具象から抽象の世界に立ち進み、抽象化という新しい技法を用いています。第二芸術論に立ち向かうため、俳句の新しい表現技法をひたすら探求した末の、まさに虚子開眼と言えるものです。それをまた、憎らしいことに、自分自身を主題に具現化し、天下に示しています。そこそこの人たちが、目の前に見えるものを利用してちまちまと行ってきた抽象俳句とはレベルが違います。このようにやれば、小さな詩型の俳句が、言葉では描ききれない大きな世界を表現できる一級の芸術になる、と俳句の可能性をも示唆しています。私は、虚子が己を顕示するこの一句をもって第二芸術論に答えた、と受け止めています。

とは言うものの、この作品をどう評価するかは、なかなか難しいところがあります。ここで私は、万一、虚子が念頭に置いていたかも知れない、次の二つの俳句と比べながら、試みてみたいと思います。どちらもよく知られて、評価の高い作品です。

年守や乾鮭の太刀鱈の棒 与謝無村

枯木立月光棒の如きかな 川端茅舎

どちらの句にも、情景があります。絵があります。読者はすぐに、そうした情景（絵）を思い描くことができます。もちろん、輪郭のはつきりした絵画ではありませんから、それは各人各様の詩的イメージですが、それでも、それはある平均的なイメージの周辺に集中し、

一定の範囲内に限定されているはずで、例えば、前者には肅々と年が移り行く大晦日の厳肅な風景が、後者には葉を落とし月光を浴びて冷たく立ちつくす冬の木立が普遍的に浮かび上がってきます。次に読者は、この思い描いた絵の中に、太刀 や 棒 や 棒の如きに象徴的な意味合いを重ねて、詩的なイメージを膨らませていきます。そして最後に、このイメージにそれぞれの内的な心象、例えば、行く年来る年の安寧や孤立無援の人生などを重ね合わせ、あるいは投影して、響き合う感動の多寡によって作品の評価をします。こうしてこの二つの俳句の評価が、平均的あるいは最大公約数的に決まってしまうのです。

これに対し、虚子の句には眼前に手がかりとなる絵がありません。移りゆく歳月（去年今年）という継時的な世界と主観的幻影（仮象）とも言つべき「貫く棒の如きもの」という言葉（比喩）が与えられているだけです。何について述べているのか容易には連想が働きません。限定的であるからこそ何らかの反応や解釈が誘発される具象的な作品と異なり、これに刺激されて誘発される内的な心象が読者の側になければ、分からない、つまらない、さらには馬鹿げた俳句だということにもなり得ます。しかし、具象的な手がかり（絵）がなく、解釈と鑑賞のためには共鳴する読者の心象こそが不可欠ということは、逆さに言えば、この作品は、個々の読者の内にあるそれぞれに異なる心象、詩的内実、さらには生き様、人さま、人生経験を受け入れ、呼び起こし、またそれに呼応して詩的世界を広げることができるということでもあります。ということ、初めに申し上げましたように、本句はきわめて難解、また人

さまざまな鑑賞が行われることになるわけですが、これこそ本句の持つ大きな世界、即ち、時の流れという永劫の世界の中に「棒」という仮象（言葉）以外何物もないという、その無限の広さと深さがもたらすものと言えるのです。

大岡信さんは、『折々のうた』（岩波書店 一九八〇年）の中で、本句のこうした雄大さに言及し、次のように述べています。「新春だけに限らず、去年をも今年をも丸抱えにして貫流する天地自然への思いをうたう」快作にして怪作である、と。これを敷衍すれば、虚子の句は、まさに極小の詩型をもつて極大な世界を描いていることになりました。私は、大岡さんの言うこの雄大なる天地自然に、虚子が己をなぞらえたのだと考えています。「流れ行く歳月を渡りつつなお泰然として我ここにあり」の心境、我もまた斯くありたし。おこがましい話かもしれませんが、私には、都留文科大での誹謗事件当時の、さらには、（これは『演歌つれづれ』の中で語っていますが）、東京家庭裁判所時代の逆境時での、ともに矜持が崩れ落ちるような自我の危機体験時の心象風景が感応するのです。桑原武夫の「第二芸術論」から雌伏三年、本句で虚子が己を謳いつつ、まさに俳句詩型の持つ芸術性と可能性を示唆し、それに対して見事に答えたと考えたのも、このためです。大岡さんの言葉を借りて言うなら、私は、虚子がこの一句をもって、「さまざまな主義や潮流を丸抱えにして貫流する俳句文学の奥義と真髓」をも示したものと思っています。

追い込まれて、しかしまさにまさしく自己実現を果たした虚子開眼の作。ここで巨匠高浜

虚子は、誇り高い己の心境を顕示すること、第二芸術論に対して実作をもつて答えること、この二つの目的を同時に達成して、恐らく、心中深く快哉を叫んでいたのではないでしょう

か。
なお、虚子は、折角この快心の作を表わしても、その後も以前のままの作風で淡々と句作を続け、とりわけの変貌は見せていません。これもまた「貫く棒の如き」心境とでも言えるのか、まことに興味深いことだと思えます。

【註】

この「咳くとポクリットとベーターベンびびく朝」は、「咳くヒポクリットベーターベンびびく朝」が原句であり、「ヒポクリット」の傍点部分、「ヒ」と「ト」が印刷ミスでそれぞれ「と」に誤植されたものと言われている。

*

「人は何故書くのか」。さまざまの人がさまざまに錯綜する欲求に動かされ、小説、エッセイ等々で、実に多様な主題で書いています。私の場合を切り口に、千栄子、そして虚子と、書き手のレベルが中期、初期、後期とそれぞれ異なる三つの段階を、対比的に、それを事例研究的に見てきましたが、これだけの資料で、この大きなテーマの結論が得られようはずはありません。また、これは本来、私の手に負えるものでもありません。ただ、書くこと（ま

た創ること) についての根幹を流れるエッセンスを抜き出すことはできるように思います。

箇条書き的に申し上げてみますと、このようになるでしょうか。

人は初め、周囲から動機づけられ、他律的に書くことを始めるが、やがて、自ら目的を持つて自律的に書くようになる。

意識的であれ無意識的であれ、人は己を癒すために、あるいは守るために書く。

そのため、世間や社会と闘い、また自分とも闘っていく。裏返せば、闘うために書く。

やがて戦いは終わり、さらに大きな世界と立ち向かう成長した自分を発見する。そういう自分を喜び、確認し、さらに自分を成長させるために、より本質的、より理想的なものに向かって書き続ける。

ついには、心の叫び、魂の発露を求めるとなると、人はこれなくして生きることが叶わぬほどになっていく。書き手としての自分を完成させること、同時に人としても自分を完成させること、二つの目的を併せ持つて書くようになっていく。

これらを欲求理論的に言いますと、書くことまた創ることは、初めから終わりまで、程度の違いこそあれ、すべて成長欲求と自己実現欲求に突き動かされた貴重な精神活動だと言えます。そして、心を癒すため、自己を成長させるための、かけがえのない人生の伴侶となります。私は、この大切な宝物を生き甲斐に、これからもずっと書き続けていきたいと思っています。

長々とご清聴、有難うございました。皆様のご健筆、心より祈っています。

【備考】

1 本稿は、〇九年二月一日、山梨県立文学館研修室で実施された、山梨県芸術文化協会の芸術文化講習会『書くよろこび創る愉しさ』において行った講演『人は何故書くのか、私の場合』に基づいています。

2 当日、体調すぐれず、講演前からめまいを発し、準備した事柄で語り残したことが多々ありました。それらを残りなく満たしましたので、本稿は講演内容よりかなり膨らんでいます。当日のご参加者には、深くお詫び申し上げます。

3 二の「私の怒りと怨念」のところは、当日はほとんどさわりだけで、このような詳細は語ってはいません。最後のパラグラフまでは目を瞑って、読み飛ばしていただいて結構です。

4 エピソードについてお断わりいたします。すでに亡くなられている方にとっては、良きことはともかく、悪しきことには自ら反論する術もないので、私は特定できる物故者の不名誉に通じる虞のある出来事は取り上げない主義でした。が、Y先生については、亡き先生ご自身からもお許しいただけるものと思い、敢えて記述いたしました。

【出典】『琅』No・22 二〇〇九年八月】