

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

自然感情の美学

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

大西克礼美学コレクション2
SAMPLE
自然感情の美学 書肆心水
万葉集論と類型論
Shoshi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

自然感情の美学
目 次

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

I 万葉集の自然感情

序 言 14

- | | | |
|---------------------------|-------|----|
| 序論 神話の時代に於ける「精神」と「自然」との関係 | | 16 |
| 一 日本の神話に関する考察（一） | 16 | |
| 二 日本の神話に関する考察（二） | 39 | |
| 三 「オリムピアニズム」と「ナチュリズム」 | 52 | |

第一章 西洋に於ける自然感情の發達 65

第二章 万葉集に現れたる自然感情 79

- | | |
|-------------------|----|
| 一 万葉集に於ける自然感情の特性 | 79 |
| 二 万葉的自然感情と浪漫的自然感情 | 91 |

第三章 万葉的自然感情の美学的考察 106

- | | |
|------------------|-----|
| 一 風土的自然と民族的生活様式 | 106 |
| 二 美的感情移入と交感的自然感情 | 120 |

第四章 万葉的自然感情の展開 134

- | | |
|--------------|-----|
| 一 客觀的自然觀照の方向 | 134 |
|--------------|-----|

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

II 自然感情の類型学

二 美的自然体験の定型化（一）

三 美的自然体験の定型化（二）

序論
自然感情の歴史的類型と民族的類型

緒言

174

172

歴史的類型／古代の客観的自然感情と近世の主観的自然感情／民族的類型／ビーゼの説／綜合的見地に立つ類型論の方法／客観的及び主観的自然感情と美的意識／主観的自然感情の三形式／交感的自然感情／「素朴的—交感的自然感情」と「浪漫的—交感的自然感情」／展開過程と成立過程／綜合的類型論の方法の根拠

174

172

第一章 交感的自然感情の二形式

181

(二)「浪漫的」の概念／ゲー^テの自然感情／浪漫的—交感的自然感情の典型／その根柢／その發展上の三期／「ヴエルテル」にあらわれたる自然感情の例／「アウスト」第一部の自然感情の例／「詩的汎神論」

（一）「素朴的・交感的自然感情」／万葉集にあらわれたる自然感情／自然愛／【山】に対する感情／ペトラ

ルカの話／万葉集の「山」の歌／富士の歌／筑波の歌／二上山及び立出の歌／万葉集の言葉／隱喩／わが
上代文学における素朴的—交感的自然感情の表現の分類／（一）否定的表現とその内面的根拠／（二）暗

示の形式と氣分象徴的感情移入／氣分象徴の二形式／静觀的と力動的／（三）直接的表現とその内面的根本的
拠／反應的感情と対象的感情／（四）無意識的表現と宇宙的感情／特殊の叙事詩／浪漫的の交感性と素朴的

交感性

第二章 客観的自然感情の類型

- (一) 「精神」と「自然」との離隔ないし対立／シルラーの「素朴的及び情念的文学について」／古代ギリシャ人の自然感情／ホメーロスの詩における自然美／フムボルトの説／ホメーロス的自然譬喻／ビーゼの古代的自然感情に関する研究とその結論／ビーゼの立場とシルラーの立場／ヘンニッヒのビーゼに対する批評／アルクマンの詩の例／ヴェルギリウスの詩の例／西欧古代の客観的自然感情の特性／自然の細部描写
- (二) 素朴的—玄感的自然感情の展開の第一段／定型化の傾向と観照的距離の拡大／平安朝初期の文学に現れたる客観的自然感情／理智性的解放／想像力の活動／自然に対する主知的擬人的観照／その二つの形式／聯想的観照と思惟的観照（不完全擬人法と超擬人法）／古今集における不完全擬人法の例／自然現象のモティヴィールング／古今集における超擬人法の例／後撰和歌集の例／自然に対する「芸術的意味」の投入／自然における「詩」と「芸術」／「神の工芸」／わが民族の自然美に対する感覚／客観的自然感情と機智／古今集の例／諺諧歌／土佐日記にあらわれたる客観的自然感情

第三章 宗教的自然感情の類型

- (一) 東西の宗教的自然感情について／宗教的自然感情の中核／自然に対する宗教的感情と美的感情／西欧における宗教的自然感情の歴史的淵源／アリストテレス及びセネカの言葉／ギリシャ的教父の書翰にあらわれたる自然感情／宗教的自然感情に含まれたる内面的矛盾／異教的美的伝統とキリスト教的思想／バジリウスの書翰の一節／グレゴリウス・フォン・ナチアント及びグレゴリウス・フォン・ニッサの詩文／ヨハネス・クリソストモスの言葉／フェリックスの「オケタヴィイウス」の一節／キリスト教的象徴主義／アボリナリス・シドニウスの書翰／聖アウグスティヌスの「告白録」／宗教的自然感情の伝統
- (二) わが国の自然感情の発展史における宗教的自然感情の意義／その消極性／自然感情に対する仏教の影響／古今集、拾遺和歌集、後拾遺和歌集その他における宗教的自然感情の歌／千載集、新古今集及び山家集における宗教的自然感情の歌とその内容について／(一) 無常感／(二) 出離の思想及び孤独感／(三) 净土欣求の思想／(四) 往生及び後生の觀念／(五) 「聖」の感情及び罪業感／(六) 靈跡感／(七) 煩惱(或は開悟)／(八) 内在的矛盾の自覺／それらの歌の例／西行の宗教的自然感情について／俊成における

歌道と仏道／神祇に関する宗教的自然感情の歌／平家物語熊野參詣の条／同寂光院の記述／長明の方丈記
／その結末の文章

第四章 感傷的自然感情の類型

- (一) 自然感情と時代ないし文化との関係 及びそれについてのボーランの説／自然感情における感傷的類型と浪漫的類型／ロココ趣味への反動／ルウソーの「自然に帰れ」／感傷主義の先駆／ペトナルカにおける「近代性」／「アケディア」／その自然感情／孤独の欲求／十八世紀のドイツ詩人の感傷主義／ゲオルク・ヤコビの詩／クロップ・シユトックの感傷性／フランスの感傷主義／ルウソーの感傷主義と自然愛／その書翰の一節／その告白録／「孤独な散歩客の夢想」／反文化主義、厭人主義／「浪漫的」自然／「アルペンナツール」の美／グスナー、サウシェール／ルウソーの自然体験の特異性／「ラ・ヌーヴェル・エロイーズ」／ベルナルダン・ドゥ・サン・ピエル
- (二) わが国の感傷的自然感情／平安末期の社会的変動／東西の感傷的自然感情の比較／男性的、積極的、反動的、熱情的と女性的、退廻的、消極的、悲観的／感傷的自然感情の対象／古典的と浪漫的／憂鬱性の根拠／仏教的悲觀主義と「アケディア」／交感性の意味／「同情」と「共感」／「精神」と「自然」との関係／自然の慰藉と「物のあはれ」／主觀的觀念論の傾向／わが国中古の文学における感傷的自然感情／和泉式部の歌及び日記／建礼門院右京大夫家集／「性格」による感傷主義と「運命」による感傷主義／物語文学及び日記文学／源氏物語にあらわれたる自然感情／「紫家七論」の説／自然美に対する趣味判断／「蜻蛉日記」の自然感情

第五章

浪漫的自然感情の類型（一）

浪漫的自然感情と汎神論的思想傾向／カント及びヘルダーの「浪漫的」の概念／ヘルダーの自然感情／シルラーの自然感情／その理想主義／ワーグウォース／バイロン／「チャイルド・ハーロルド」の一節／／シェレイ／「宇宙感情」なるもの／シャトウブリアン／ラブ라도の説／「天上的鄉愁」／「ル・シェニー・デュウ・クリスチャニズム」の一節／「ルネ」の一節／ラマルティーヌ／ヴィアットの説／「メディタッシュオン」の一節／「調和」／ユーポー／ラブライドの批評／「コンタム・プラッシオン」の一節／ドイツの

浪漫派詩人／ジャン・バウルの言葉／浪漫派の精神的傾向／「ヒュペリオン」／「自然の魂」／ティーツ
ク／「ウイリヤム・ロヴェル」の一節／「シュテルンバルトの漫遊」／気分象徴／シネステジー／音と色
／ノヴァーリス／「夜の讃歌」／「ハインリッヒ・フォン・オフターディング」の一節

第六章 浪漫的自然感情の類型（一）

わが国の文学にあらわれたる浪漫的自然感情／その特異性の由來する根柢／社会的歴史的事情／理想への渴求と浪漫主義／宗教的自然感情と浪漫的自然感情／山家集における西行／東西の自然感情の発展方式／美的観照的距離の内面的発展／汎神論的世界觀／主觀的觀念論と客觀的觀念論／自然に対する情趣象徴的觀方／新古今集時代の文学／「幽玄」思想／千載集及び新古今集における情趣象徴的自然感情の歌／詩的美と絵画的美／「心」の客觀的実体化／その例証の歌／汎美論／唯美主義の傾向／一般的浪漫的自然感情の歌／山家集における浪漫的自然感情の歌に関する考察／西行の自然愛／一種の「浪漫的イロニー」／物語、日記等における浪漫的傾向／狹衣物語及び住吉物語の一節／浜松中納言物語、松浦宮物語／更級日記の作者及びその自然感情について／春秋優劣論／自然感情と音樂との關係／海道記、東闕紀行／懷古趣味／連歌師の紀行文／懷古趣味と「廃墟の美」

第七章 俳諧的自然感情

再び東西の自然感情の歴史の相異について／俳諧文学に現れたる自然への特殊の精神的態度／俳諧的自然感情の精神的根柢／体験的現実性との反省／広義の静觀的態度／知的靜觀性と美的靜觀性／浪漫的美意識／浪漫的自然感情と俳諧的自然感情／高次の自我の立場／物我一如の境／素材世界の拡大／芭蕉の言葉／惟然の話／鬼貫の「独言」／「まこと」／「共同詩作」／鬼貫の俳句の例／「七車」の序／古池やの句／蕪村の句／俳諧的直觀の鋭さと深さ／俳諧的精神の構造と世界觀／汎美論の立場と俳諧の素材／和歌と俳諧／自然と「生」／自己解脱の精神／宇宙的生命の神秘／芭蕉の紀行文／日常的、歴史的、形而上学的の「生」／万葉以来の自然感情の發展経路／本質直觀／「物の所詮」／俳文の例／その独特的譬喻及び擬人／「百鳥譜」及び「百花譜」／「蓑虫の説」／也有の「うづら衣」の例／擬人と寓意／俳諧的自然感情の深さ／芭蕉その他の句の例／「銀河序」／わが民族の自然感情の発達について

SAMPLE Shoshi-Shinsui.com

大西克礼美学コレクション2

自然感情の美学

万葉集論と類型論

凡例

一、「大西克礼美学コレクション」は、美学者大西克礼の諸著作のなかから、日本の（東洋的）美の諸概念を論じた著作を選んで三巻にまとめたものである。この巻に収めたものの底本には、次の版を使用した。『万葉集の自然感情』（第二刷、一九七〇年、岩波書店刊）〔第一刷、一九四三年〕、『自然感情の類型』（一九四八年、要書房刊）。『万葉集の自然感情』の底本とした第二刷には、著者が第一刷に書き加えていた修正が施されている。ただし、「本文を組替えなければ不可能な箇所もあるのでそれを左に記す」（編集部）として巻末に遺稿の修正リストが掲げられているが、本書では本文においてその修正を施した。なお、ごく明らかな誤植は「ママ」のルビを記すことなく訂正した。

一、本書では全体に新漢字を使用し（別体字はそのまま使用）、著者地の文では新仮名遣いを使用した。和文の引用文・引用語句とみなすべきもの（訳者名の示された訳文も含む）の仮名遣いは（それが純然たる原文であるか否かにかかわらず、またそれが書かれた時代にかかわらず）もとのままとした。引用文中における不適切と考える仮名遣いについても特に指摘せずそのままに表記した。ただし著者の附した片仮名の読み仮名ルビの仮名遣いが誤っている場合は修正した。

一、読み仮名ルビを平仮名で多少補つた。片仮名の読み仮名ルビは著者によるものである。
一、地の文中の踊り字には「々」のみを使用した（地の文中の二の字点は「々」で表記した）。

一、「ダス、シェーネ」のような読点は中黒点に置き換えた。

一、（）で括った二行割の註は本書刊行所による補註である。

一、現今一般に漢字表記が避けられる傾向にあるもののうち、下記のものを仮名表記に置き換えた。置き換えたものは五十音順に次の通り（送り仮名と活用語尾、踊り字の有無は代表例）。仮名への置き換えに伴つて加えた中黒点がある（例、希臘ローマ→ギリシャ・ローマ）。なお、「其処」「此処」は「その処」「この処」とも読まれるものであるが、語義は同じなので「そ」」「ここ」と平仮名表記に置き換えた。

亞細亞（アジア）雖も（いえども）、英吉利（イギリス）、聊か（いささか）、伊太利（イタリア）、苟も（いやしくも）、愈々（いよいよ）、所謂（いわゆる）、況や（いわんや）、印度（インド）、和蘭（オランダ）、斯かる（かかる）、斯く（かく）、曾て（かつて）、斯よう（かよう）、希臘（ギリシャ）、基督（キリスト）、蓋し（けだし）、斯う（こう）、茲（ここ）、此処（こゝ）、此（この）、之（これ）、是（これ）、而かも（しかも）、屢々（しばしば）、瑞西（スイス）、其処（そ）、其（そ）の、慥（たしか）、忽ち（たぢまち）、序で（ついで）、独逸（ドイツ）、兎角（とかく）、兎に角（とにかく）、兎もあれ（ともあれ）、兎も角（ともかく）、乃至（ないし）、尚（なお）、就中（なかんずく）、只管（ひたすら）、仏蘭西（フランス）、波斯（ペルシャ）、略々（ほぼ）、寃（まこと）、亦（また）、摩尼教（マニ教）、儘（まま）、稍々（やや）、動も（ややも）、歐羅巴（ヨーロッパ）、羅馬（ローマ）

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

I

万葉集の自然感情

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

序　言

本書に使つた「自然感情」という言葉は、或は耳馴れない人もあるかも知れないが、ドイツ語の“Naturgefühl”的訳語で、ただ自然に対する感情という程の意味に過ぎない。無論この場合の「感情」とは、極めて広い意味であつて、自然に対する精神の直接的反応は、殆どすべてその中に包含されるのである。ドイツに於いては、この自然感情を、或る時代、或る民族の文学によつて、精細に研究した書物がかなり現れている。

思うにわが国に於いては、古くから国民の間に、この自然感情が特殊の發達を遂げ、わが民族の芸術精神の根柢としても、この独自の自然感情が、非常に重大なる意義を有することは、今更縷説を要しないところである。而してわが国最古の、且つ最大の歌集たる万葉集の中には、既にわが民族の特殊な自然感情の諸相が極めて豊富に現れていることもまた改めてここに説く必要はない。わが古代の、世界に誇るに足るこの偉大な芸術的所産は、同時にまたわが民族的自然感情の結晶を集めた一大宝庫であるといつても差支ないのである。万葉集に現れたる自然感情の問題は、それ故に、一個特殊の研究主題として取り上げられて然るべきものであり、又これに対する精細なる研究が、当然あるべき筈のものであると思う。

しかしながら、このような特殊の研究を効果的ならしめるためには、先づこれに対する根本的觀点を確立し、且つそれを広い視界に置くことが必要である。或る民族の自然感情の特性は、その精神の先天的傾向と、その風土の特殊の自然とに規定されるものであることは言を俟たない。従つてこれを充分に解明するためには、比較研究の方法が当然要求される。またこのような自然感情の本質の闡明は、單なる心理学的問題に終始するものではない。謂う所の自然感情を文化的に意義あらしめるものは、芸術の精神である。故にこれが研究はそこに根本的な觀点を据えて、行われなければならない。要するに私はこのような考の下に、万葉集に於ける自然感情を考察し、そしてそ

の結果を本書に於いて発表したわけである。

しかし、本来からいうと、私は最初からこういう主題の下に、一つの本を書こうと計画したのではない。実はもつと包括的な問題の研究の途中に、言わばこの部分が自然に生長して来て、こういう本が出来た次第である。私は前著「幽玄とあはれ」及び「風雅論」の場合と同様に、またこの一つの部分を、この際自分の研究の根幹から切り離して、表面上独立した形を与えるとしたのである。そのために、本書に於いては、或はその主題展開の形式上に、多少不備不整の点があるかとも思う。後から見て序論の部分が少し長過ぎたかと思うのもその一例である。しかし内容上からいえば、それは全体の理解の上に、決して無用のものではないと考えるから、書き改めずにそのままにしたのである。

本書が、或は一般にわが万葉集を研究する人々のために、或は特に「自然感情」という如き問題に興味を有する人々のために、若し何等かの役に立つことがあるならば、それは著者にとっての大いなる喜びであり、著者の多少の労はそれによつて充分に報いられるであろう。

昭和十七年十月四日

著者

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

第二章 万葉集に現れたる自然感情

一 万葉集に於ける自然感情の特性

比較的に原始的な文化の段階に於いては、いずれの民族といえども、なお周囲の自然世界との甚だ密接なる聯関の下に、その生活を営むのが通則であるから、古代の詩歌民謡等には、人間の生活ないし行動の或る過程や或る局面を、直観的に外界の自然現象との類比に従つて、譬喩的に表現する場合が極めて多い。古代ギリシャに於いても、ホメロスの直喻には、實に多種多様の自然物象が、そのために利用され、且つそれらがホメロス独特の、即ちギリシャ精神独自の極めて明瞭的確な彫塑的の表現の仕方を示していることは、既に多くの人々が注意している通りである。自然の要素的なる諸力の現象、天界の諸現象から、動物界、植物界の諸現象に至るまで、殆どあらゆる自然物が、ホメロス的直喻の中にはあらわれている。例えば雪、霰、雨、流星、海潮、河流等の諸現象から、動物では特に好んで獅子が使われ、それから駒馬、大鹿、蛇、鷺、鷹、鶴、燕、鷗、その他も出ている。黄蜂、蜜蜂、蟬、その他各種の昆虫及び魚類も現れている。植物界からも、一般的に春の野に咲く花とか、芽ぐむ木の葉とか、また一面に花をつけた草原とか、風に浪打つ穂とかいうよろなもの之外、特定の植物としては、碧粟、櫻、橄欖、槲等も挙げられている。なほホメロス以外、ギリシャの抒情詩人等に於いては、それらの他に桃金娘、堇、薔薇、月桂樹等もしばしば現れている。

わが上代の紀記歌謡から万葉集にも、同様に極めて豊富な自然の物象が取り扱われていることは、人の知る通りである。今試みに国歌大系本の万葉集の解題を見ると、地象としては、山、谷、柵、海、浜、島、河、里、澗、沖、岬、泊等があつて、『万葉人の海洋趣味があつたことが覗はれる』という。その他自然物としては、草八十六種、木

六十七種、鳥三十六種、獸十種、魚九種、虫十九種といふのであるから、少くとも数量的には、これ程豊富な場合は他に類がないかも知れない。とにかく一般に直喩、隱喻——そしてわが紀記の歌、万葉集等にありては、序詞、縁語、枕詞——等の方法に於いて、人間生活の背景としての自然界の現象が、豊富に取り入れられていることは、東西ともに古代詩歌の一つの共通性と見てもよからうと思われる。

しかしながらその共通的現象の間に、仔細に見れば、風土の相違並に民族的生活様式の差違によつて、そこに撰択され、取り上げられている対象の種類性質の上に、当然の相違があるということの外に——或はまた長篇の叙事詩と、極めて短小な形式の抒情詩との間に、その表現や描写の仕方に関して、当然の差違があるということの外に——恐らくは既に類型的な芸術精神、或は美的意識そのものの根本性格に由来するところの、種々の相違点のあることも、注意深く観察すれば、決して見逃がし得ない事実であると思う。この点はなお後に詳しく述べるつもりであるが、例えば万葉の場合に、前述の如き、数量的に甚だ豊富な草木鳥獸虫魚等の種類が現れているとしても、それは多くの場合に、序詞や枕詞の中に、ただ漠然と名称だけが出て来る程度のものをも数えた結果なのであらうと思われる。ところが日本上代の詩歌に於いては、ホメロスの詩の中に見るよう、そういう自然物や自然現象そのものについて、輪郭のハッキリした、その特性をシッカリ捉えた、客觀的な或は膨脹的な觀照及び表現の仕方は余り現れていないと言つても差支なかろう。それのみならず、わが言語的表現の性格から言つても、いわゆる直喩の如きに、比較と類比の意味を明瞭に示す、知的ないし論理的な表現法が余り好まれないで、主として氣分情趣の漠然たる関係によつて、一方から他方へと思想を流通させる——言わば非論理的な序詞の如き表現法が、特に好んで用いられるということの中に、既に民族的精神の類型的特性の一端が現れていくと見ることもできる。ホメロスの叙事詩にしばしば見る如き、長たらしい譬喻は、和歌の形式上不可能であること、言うまでもないが、しかし僅かに三十一文字の小形式の中に、相當多くの字数をとるような、單なる「序詞」の類が、好んで用いられるということもまた、甚だ不思議な現象であると言わなければなるまい。素より序詞や枕詞の類は、一首の和歌の詩的表現にとって、決して無用の飾りではなく、詩として最も肝要な感情内容、情趣内容を濃厚にして、豊富にする、必要な手段として撰ばれているのであらう。しかしながらそれでも、形式の制限の程度から見て、その手段の位置が、やや比例を失する觀のある、場合も決して少くはない。かかることは、ギリシャ以来の西洋の芸術的精神

に於いては、到底許されない事である。尤も近代のいわゆるサムボリズムの詩に於いて、多少こういう意味の手段が、重要視される事はあるにしても、そこにはわが短歌の場合の如き、極端な形式上の大きさの制限がないから、これを同日に論ずることはできない。和歌に於ける、かような現象は、単に気分情趣を豊富にする一つの方法というだけでは、根本的の説明にはならないと思う。それはむしろもっと深く掘り下げて、わが民族的芸術精神の根本性格から考えて見るべき問題であろうと思うのであるが、その点はなお吾々が後に考察するところによつて、おのづから明かになる筈であるから、今ここでは立ち入らないことにする。

次にやはり自然感情に聯関して、世界諸国の民族詩 (Volkspoese) の中に、しばしば現れて来るところの、一つの普遍的な想念とも称すべきものに、「飛翔の願望」 (Der Wunsch der Beiflügelung) がある。元来人間が生活上の色々な機会に際して、空飛ぶ鳥の如き翼を欲する念を生ずるのは自然であるが、ドイツの民謡等には、これが甚だしばしば歌われている。しかもウォルフの「民族詩集成」の如きものを見れば、これはドイツに限らず、殆ど普遍的に、世界の如何なる民族詩にもあらわれている思想である。ビーゼによれば古代ギリシヤでは、アルクマンに初めて現われ、更にソフォクレスその他の人々に於いても、これを見る事ができるという。(尤も既にホメロスの「イリアス」にも、ヘレナの述懐の中に、それに類したものがあらわれている)。無論このような願望は、人間と自然の或る対象との対比により、且つまた人間そのものの限りなき願望の一つの現れとして、普遍的にいづれの民族の場合にも、現れ得べきことであるから、わが万葉集の歌の中にも、当然これを見ることができる筈である。私の搜し求めたところによると、実際万葉の中からも、少くとも数首のそれに類した歌の例を挙げることができる。

天飛ぶや鳥にもがもや、京まで送り申して飛び帰るもの。
(卷五、櫻良、八七六)

久堅の天飛ぶ雲にありてしか君を相見む闕つる日無しに。
(卷十一、二六七六)

過所なしに閑飛び越ゆるほととぎす多我子爾毛止まず通はむ。
(卷十五、三七五四)

み空ゆく雲にもがもな今日行きて妹に言ひ明日帰り来む。
(卷十四、東歌、三五一〇)

朝なあさな揚る雲雀になりてしか都に行きてはや帰り来む。
(卷三十、四四三三)

今これらに対し、試みに古代ギリシャの場合の例を見るに、(引例は煩わしいから省略する)、大抵は一種の消極的な動機、即ち或る危難とか、苦痛とかに充ちた現在の事態から遠く遁れ去らんとする願望に基づいて、飛翔

能力を欲する心の出て来る場合が多いようである。（但し他の動機による場合も例外的でないわけではない）。ところが上に引いた万葉の諸例には、一つもそういうものはなく、いずれも皆言わば一種の積極的な動機から——多くは恋愛感情の如き憧憬の自然的発展として——飛行の能力を身に備えんことを願うものである。（因にドイツの民族詩にも、やはりこの種の動機による飛翔の願を歌つたものが多いようである）。さてこの二つの場合に於いて、或はその間に別に取り立てて言う程の意味ある相違はないかも知れない。また仮りにそういうものがあるとしても、ただこれだけの材料では、論断をさし控える外はないのであるけれども、もし強いて言うならば、消極的に現実の事態から遁れんとする動機に於いては、人間の能力の限界が、強く意識せしめられつつ、それにも拘らずその意欲（逃避、脱出等の願）の強度のために、一種の空想的願望を生ずるのであるが、恋愛憧憬の積極的発展に於いては、そのひたむきの感情の強さによって、直接に空想が刺激され、初めから知的反省を超えた、夢の如き願望の表現が、自然にそこにあらわれるのであって、両者の場合は、結果は同じであっても、動機の性質方向が異なるに従い、心理的に、内面的に、多少の相違のあることは認めてもよかろうと思う。

これと同様に今一つ、古来諸国民の民謡や民族詩にしばしばあらわれているのは、死者の墓場から亡魂の生れ代りとして、一茎の花が咲き出でて、この世の生命を続けて行くという観念である。この種の神話、伝説及びそれを詩に歌った例は、ギリシャには甚だ多い。ところがこの種の想念を歌に詠んだ例は、万葉の如き日本古代の詩には、殆ど見当らないようと思う。尤も後世の複雑な芸術的想像力から生れた物語や小説、或はまた古くから地方などに残された伝説等の中には、或はそういう例もあるかも知れないが、万葉の長歌などには、種々の伝説も取り扱われているに拘らず、そういう風に人間の「死」を、自然物の美によつて詩化する観念はあらわれていない。（支那には曾子固の「虞美人草」と題する詩の如きがある。「青血化為原上草、芳心寂寞寄寒枝」の句がある。項王滅滅、虞姫自刎、其暮上草、人呼為美人草とある。）（この歌の歌詞は、『古今和歌集』卷之三十一、歌題は『虞美人草』）わが日本の神話に於いては、「死」は何處までも醜いものとしてあらわれ、これに関してはギリシャ神話を見るような詩的空想の活躍に乏しいこともまた頗る事実である。神話の想像力に關しては、吾々は既に序論に於いて、概略の考察を試みたのであるが、今この点を詩の想念内容の問題として考えると、そこには素より様々な原因があり得るであろう。しかしながらこの問題については、単に「死」というものの考え方のみでなく、自然美そのものの感じ方、及び自然と人生との関係の

考え方というような点も、同時に考慮されなくてはならぬと思う。

或る美しい人間が美しい死に方をする。これを人間生活に於ける美の一つのあらわれ——しかも死の事実がもたらす深い感情効果の伴つた——として見るとき、その美に対する意識と、死に対する哀惜の情とが、奥都城に咲く自然の美しい花にその悌おひめを認め、そこに一種の深い因果関係をさえも想像するようになるのは、森や泉の美しい自然の風致に対して、美しい女神を空想するのと同様に、ギリシャ的の美的想像力にとつては、極めて自然な事柄である。しかし恐らくこの種の美的想像力の活動は、「精神」と「自然」との境界が意識的に判然と分かれ、自然に対する客観的なる觀照が確立している地盤の上に立つて、初めて可能なのであろうと思われる。即ち斯様な神話的並に詩的空想が、自然と人生との間の因果的混同をさえも肯定することは、一方に知的にその明確なる認識的否定があつて、初めて可能となり、もしくはその否定によつて、却つて主觀的に助長されるのである。然るにわが民族の場合の如き「ナチュリズム」の世界觀（序論参照）に留まつていて、如上の関係が未だ真に根本的に分化しない自然感情の立場に於いては、このような形に特殊化された美的想像の活動は、そんなに早くから現れ得ないのが、むしろ当然ではないかと考えられる。

それと共にまたナチュリストイックの自然感情に於いては、ギリシャなどのように、或る特定の自然対象、たとえば植物ならば、「薔薇」とか「董」とかいう如き、吾々の眼に特に感性的快感を与える、いわゆる「美しい」対象の中に、言わば代表的な自然美的客觀的結晶を認めるというような、觀照体験の仕方が、初めからあらわれ難いのも当然である。勿論この立場には、なお後に述べるように、その独特的自然に対する深い美的觀照の仕方があり、また自然への高度の愛もあり、且つまたその独自の仕方に於ける、自然美の一種の対象的結晶化も現れて來るのであるが、しかしあくて生ずる結晶や、かくて擇ばれる代表物は、決してその感性的、官能的な、眼に訴える直接の色や形の「美」のみによつて規定されるものではないのである。尤も万葉には、たとえば『春の野に董摘みにと來し吾ぞ野をなつかしみ一夜宿にける』の如き歌もあるが、しかしこの場合の「董」というのは、ただ眼で觀照する対象ではなく、衣の染料とするために摘まれたのである。

更にこの点と聯閼して、日本上代の和歌に於ける美的譬喻の用い方に現れた、他の一つの特色をも説明することができるようと思われる。既にギリシャ古代の抒情詩などに於いては、例えば恋人としての男女を、自然界の感覺

的な美的現象に譬えて、その美を形容することがしばしば行われてゐる。しかもそれは後世の西洋の詩になると、益々盛に行われ、到るところ常套手段になつてゐると言つてもよからう（尤も後世になれば、それは何も西洋には限らないが）。最も古い例を挙げるならば、サッポーの詩には草花の美しい形像を借りて、乙女の美を表現した場合が多い。或はこれを手の届かぬ高い梢に懸る美しい林檎にたとえたり、或は山陰の野に咲くヒアシンスの花に譬えたり、或はこれを色美しい薔薇の花の盛りにたとえたりしている。ところがわが万葉集の歌を見ると、恋愛の抒情詩は極めて豊富であるにも拘らず、かような西洋の抒情詩に常に見る如き譬喩の用法は、絶無と言い切るわけには行かないかもしだぬが、少くとも極めて稀であると私は思う。万葉に於いては、無数の相聞歌（勿論その多くは恋愛歌である）があるのみならず、特に譬喩歌と称する部類さえあることは、人の知る通りで、そしてそれらの中に、自由自在に譬喩的表現法が用いられている。しかしながらそれらを通観して、私の眼に映じたものは、多くは或る内面的感情の動き方、ないし生活行動の一契機を、或る自然現象の過程に擬える意味の譬喩か、又はそういう生活過程（多くは恋愛生活）の有する意味内容そのものを、全く別の自然現象のそれに置き換えて、寓意的に表現する場合か、さもなければ、かの序詞、枕詞、懸詞等によって、気分情趣の類比的関係を表わすものである。西洋の詩にしばしば見るところの、自然の或る顯著な、代表的な感性美的形像を以て、人間の形体容姿等の美を表現する譬喩法は、その間に於いて、殆ど見当らないと言つてもよいと思う。ただ一つ偶然私の眼に入ったものとしては、道の辺の草深百合の花咲みに咲まししからに妻といふべしや。（卷七、一二五七）

というのがあるが、これなどは恐らく例外的のものであろうと思う。その他例えば、

遠近の磯の中なる白玉を人に知らえず見むよしもがも。（卷七、一三〇〇）

底清み石著ける玉を見まくほりちたびぞ告りしかづきする白水郎。（卷七、一三一八）

等に於いては、恋人を「白玉」にたとえているには相違ないけれども、その主旨はむしろ対象の美の比較というよりも、恋愛意欲ないし行動そのものの寓意的表現にあると見るべきであらう。なおギリシャなどでは一寸あり得ないことと思われるが、万葉の歌の中には、以土と逆に自然の或る美觀を、人間の容貌に擬えて、それによつて却つて抒情的効果を大ならしめているものがある。卷六の雜歌の中にある家持の「初月」の歌はその一例である。

ふりさきて若月見れば一目見し人の眉引き念ほゆるかも（卷六、九九四）

尤も支那の詩に於いては、この種のものも決して少くないであろう。例えば蘇東坡の詩の一句に『新月如佳人、出海初弄色、娟娟到湖上、激激搖空碧』云々というようなのがある。

古代ギリシャのホメロスの譬喻に於いて、「精神的」なるものと、「自然的」なるものとの直接の類比を捉えた、殆ど唯一の例として、ビーゼが「イリアス」中の一聯の句を挙げていいことは、前章に述べたが、（その句もそこに掲げておいた）、わが上代の歌には、眼に見えぬ感情の現れ方や、微妙な心の動き方を、そのまま自然物の可視的現象に擬して表現する方法は、非常に発達していたと言つて差支ない。かのホメロスの例では、ギリシャ軍の心の不安を海の潮の動搖に譬えたのであるが、他の多くの客観的な直喻の場合と同様に、ここでもやはりその筆法は、知的に明晰であり、確実であると言える。その点でわが万葉などの歌の行き方は非常に違っているけれども、（無論短歌に於ける字数の制限といふことも、そこには重大な関係があらう）、一般に「自然」と「心」との微妙な直觀的類比関係を把握する、特殊の技法に至つては、西洋の古代の詩に到底その匹儔を見ることができないであらうと思う。

わが情ゆたにたゆたに浮ぬなは辺にも沖にも依りかつまじし。（巻七、一三五二）

秋の田の穂の上にきらふ朝霞いづへの方にわが恋ひやまむ。（巻二、八八）

蘆辺より満ち来る潮のいや益に念へか君が忘れかねつる。（巻四、六一七）

春されば垂り柳の撓々にも妹は心に乗りにけるかも。（巻十、一八九六）

等はその類であるが、このような例を求めるならば、万葉集には實に数限りなく見出されるであろう。

しかしながら、このような個々の点を取り出して比較していくは、際限がないのみならず、そいつた個々の点の相違は、或は單なる心理学的意味を有するに過ぎないと思われるかも知れない。それ故に以下吾々は、芸術的精神性の觀点として、もっと本質的、根本的な比較考察に進むことにする。それは即ち古代ギリシャと古代日本との如き場合に於いて、民族的な自然感情、従つて又自然美體驗の仕方の發展が、實にその根本的傾向に於いて、一つの重大なる相違、もしくは対立性を示すように思われる点があるからである。而してそれはまた、吾々がかつて序論に於いて述べたところの、「ナチュリズム」対「オリュビニアニズム」の根本的対立と、直接の聯閡を有する点でも

ある。

吾々は既に古代ギリシャ、殊にホメロス時代の如き、最も古き昔に於ける、自然感情の一般的傾向が大体如何なるものであったかを述べた。たといシルラーに始まる定説を、多少訂正し、補充する意味に於いて、ビーゼ等の精細な研究が、その間にいくらかの例外的現象のあつたことを明かにしたとはいえ、大体に於いて、少くともその最も古き時代には、かの「ホメロス的直喩」などに現れてはいるよう、その自然観照の仕方は、殆ど全く客觀的であり、主知的傾向の強いものであつたということができるのである。そこには、既に前に述べたように、自然界のあらゆる現象や対象が、頗る豊富に詩的表現に利用せられてはいるけれども、この時代の、自然そのものに対する観照の仕方は、それを精神から引き離し、純然たる客觀的現象として、知的に觀察し、認識したる結果を、極めて明晰なる輪郭と彫塑的なる表現によって、詩の中に取り入れてはいるに過ぎない。そして概括論としては、これがまたギリシャ或は西洋古代一般の傾向であったとも（シルラーチの説のよう）言えるのであるが、たといビーゼの主張する如く、古代ギリシャに於いても既にエウリピデス以下ヘレニズム時代に下れば、その傾向と異つた、近代的自然感情に近い一種の感傷主義、浪漫主義のようなものが、多少現れて来たことを認めるにしても、なお西洋的自然感情の根本的、主流的の發展傾向としては、古代の客觀主義的、主知主義的なる、自然への「態度」（Einstellung）から、次第に近世の主觀主義的、交感的、汎神論的なる自然の觀方へ深まつて行く方向をとつたという、歴史的關係は疑うことができないと思う。しかもそれは単に歴史的關係であるのみならず、かつて序論で述べたようなギリシャ文化の根本精神、従つてその「オリュピアニズム」に規定された、ギリシャ的（西歐的）藝術精神の類型的本質から考えても、その場合の自然に対する美意識の發展経路として、まことに當然の現象であると考えられる。要するにこれを一言にして蔽うならば、西歐的自然感情の發達の道程に於いては、その始点と終点とに、「ホメロス」と「ゲーテ」とが立つてはいると見ることができるのである。

然るにこれに対して、わが日本の上代以来の自然感情の發達方向を見ると、或る意味に於いて——少くともその形に於いて——恰もそれと正反対の根本的傾向があらわれているように、私には思われる。そしてまたこのことは、かつて述べた「ナチュリズム」を基調とする、東洋的——或は少くとも日本的な芸術精神の類型の立場からしては、やはり当然の美意識發展の方向として考えられるのである。しかしかく言つても、素より吾々は日本上代

の自然感情の中に、直にゲーテの如き、或はバイロンの如き、或はワーベーアウースの如き、西洋近代のそれを見る如きものがあらわれているというようなことを主張するのではない。何故なら自然美の体験とか、自然感情とか、自然観照の仕方とかいつても、精神の現象として、そこにはなお種々の複雑な構成要素、及びその全体的な意識の背景というようなものが、考えられなければならぬからである。従つて近代西欧の発達した精神的地盤から生じたものと同じものを、直にわが古代の日本の精神的所産の中に、見出し得る筈がないことは、言を要しないであろう。しかしながらそれに拘らず、いわゆる「ナチュリズム」の一つの本質的特性は、自然と精神との根源的未分化、ないし融合という点にある以上、西欧的文化精神の立場に於いて、最初からの自然と精神との分化、対立、相剋の後に、美的意識の調和性の中に、再び徐々に取り戻されて来た、その融合、交感、統一の様相が、東洋的芸術精神の場合にありては、寧ろ最初から、その自然感情の本來的傾向としてあらわれ得べきことは、容易に想像されることであろう。しかも若しそういう出発点から、美意識としての精神的発展が起るとすれば、その赴くべき方向は、一面にはこの原始的根源的様相そのものを、益々深化し醇化することであると同時に、他面にはかの古代ギリシャ的自然感情の場合に見たとは、或る意味で逆の方向へ、換言すれば客觀的、觀照的の要素を次第に自己に取り入れて、その内容を豊富にして行くことでなくてはならぬと思う。尤もかく概念的抽象的に考えられた関係を、実際の詩的作品によつて、充分に的確に証明することは、中々困難なことではあるけれども、しかし吾々に与えられている材料によつても、或る程度まではこれを立証することができるであろう。

わが最古の歌のあらわれている、紀記の歌集を見しても、既に枕詞、序詞、懸詞等の中に、精神もしくは生活と自然現象との、一種の氣分的、情趣的融合を暗示するようなものがあり、そして万葉集に至つては、そういう表現法が益々発達してくることは、人の知る通りである。日本最古の歌といわれる素盞嗚尊の「八雲立つ」の詠に於いても、既に修辞的に自然現象と人間の営為との不思議な情趣的融合を見る事ができると思うが、今しばらく、そういう言葉の上の関係を別にしても、景行紀に出ている次の歌は、自然感情の觀点から先ず注意すべきものであろうと思う。即ち『十七年春……辛子湯県……憶京都而歌之曰』として出ている次の歌である。

はしきよし わぎへのかたゆ くもあたちくも やまとは くにのまほらま たたなづく あをがきやまこ
もれる やまとしうるはし いのちの まそけむひとは たたみごも へぐりのやまの しらかしがえを

うずにさせこのこ。

即ちここでは羈旅にあつて人の感ずる懷郷の念と、自然に對する深い親愛の感情とが、全く一つに融け合つて、しかも極めて率直素朴に、その心持が表現されている。こういう自然の山河に對する、心からの深い愛着の情が、直接に、純一にあらわれたものを、吾々は古代ギリシャの場合などでは、到底見ることができないであろうと思う。次に『昔日本武尊……停尾津浜而進食、是時解一劍置於松下、遂忘而去、今至於此、劍猶存、故歌曰』として、

をはりに　ただにむかへる　ひとつまつあはれ　ひとつまつ　ひとにありせば　きぬきせましを　たちはけ
ましを。

というのがある。これなども剣を守つていたその功を愛で給う氣持と、自然物としての一本の松に對する愛とが、シックリと融け合つて、極めて純真率直な表現となつてゐるようと思う。特に『ひとにありせば……』以下の句は、この場合注意に値する。もしこれが西洋の詩に於ける自然感情であったならば、この松を初めから擬人的に見て、それに対し、愛と感謝との言葉を浴せかけるであろう。けだしそれは人間の精神とハッキリ區別し、対立せしめられている非情の自然物が、その場合の特殊の事情にもとづく主觀的感情によつて、言わば一時的に有情化され、擬人され、人間の愛と感謝とに値すべき人格的のものであるかのよう見立てられるのである。ところが前に掲げた日本武尊の御歌では、その表現の仕方が、丁度それと反対になつてゐるとも言える。即ちそこでは、その場合の特殊の事情による強き主觀的感情（感謝と愛）のために、却つて自然に對する擬人の觀方を否定し、抑制するところの意識が、明かに表面にあらわれてゐるのである。しかもこの表面上の否定的仮定的表現（「もし人であつたら」という）は、実は人間同志の場合と全く同一の感情を、この際この松に對して、どうしても抱かず居られない、深い衝動を意識的背景として発せられた言葉であることは、何人もこれを感じ得るであろう。即ちそこには、態とらしい詩的表現としての擬人法や有情化作用以上に、より深い「精神」と「自然」との交感的関係が、裏面に滲み出しているといつても差支ないと思う。

更に万葉の歌に至つては、ビーゼ等のいわゆる「交感的自然感情」を種々の仕方に於いて——即ち顯在的にまた潛在的に——表現したものは、實際枚挙に遑がないといつてよい。しかもそこには、古代のギリシャは勿論、歐洲近代の最も發達した共感的汎神論的自然感情の場合に於いても——たとえばゲーテの詩に於いてすらも——見るこ

とのできない、東洋独特の非常に微妙な気分的融合を、直接に言語の上に表現する方法が発達していたようと思われる。左に少しくその例を挙げる。

庵原の清見の崎の三保の浦の寛けき見つゝもの思なし。（卷三、二九六）

うらさぶる情さまねし久堅の天の時雨の流らふ見れば。（卷二、八二）

さ夜中に友よぶ千鳥もの念ふと侘び居る時に鳴きつつもとな。（卷四、六一八）

大野山霧立ちわたる我が嘆く息嘯の風に霧立ちわたる。（卷五、七九九）

卯の花の過ぎば惜しみかほとゝぎす雨間もおかげ此間ゆ鳴き渡る。（卷八、一四九二）

独るてもの思ふ夕にほとゝぎす此間ゆ鳴きわたる心しあるらし。（卷八、一四七六）

わが屋前の萩のうれ長し秋風の吹きなむ時に咲かむと思ひて。（卷十、三二〇九）

藤波の散らまく惜しみほとゝぎす今城の岳を鳴きて越ゆなり。（卷十、一九四四）

み吉野の石本去らず鳴くかはづうべも鳴きけり河をさやけみ。（卷十、二二六一）

梅の花散らまく惜しみ吾が苑の竹の林に鳴くも。（卷五、八三四）

夜更に寝覚めて居れば河瀬とめ情もしのに鳴く千鳥かも。（卷十九、四一四六）

うらうらに照れる春日に雲雀上り情悲しも独りし思へば。（卷十九、四二九三）

その他この種のものは、なお幾らもある。

またいわゆる「序詞」という一種特別の方法によつて、隱微の裡に精神と自然との交感的関係を、甚だ巧妙に表現する情趣的譬喻法の例は、数限りなくあるが、次に挙げる諸例の如き、むしろ單なる交感的流通の関係というよりも、人間の感情の内面的流動の姿そのものを、自然現象の直觀によつて具象化せんとするもので、これらの場合に於ける、わが万葉人の自然觀照の仕方は、言わば人間の周囲の自然現象の中に、直に一種の感情の流動や気分の搖曳の姿を観じたものとも言えると思う。そしてこの種の例は、ゲーテ等の抒情詩などに比較して考へると、興味の深いものがあると思うが、それはなお後に述べる筈である。万葉集に於いても、この種のものは特に恋愛詩即ち「相聞」の類に多いようである。

秋の田の穂の上にきらふ朝霞いづへの方にわが恋ひやまむ。（卷二、八八）

SAMPLE Shoin-Shinsho.com

愛^シしとわが思^フふこころ速河のせけどせけどもなほや崩^{ツツ}えなむ。 (卷四、六八七)

春日野に朝ゐる雲のしくしくに吾は恋ひまさる月に日にけに。(卷四、六九八)
嘆きせば人知りぬべみ山川のたぎつ情を塞かへたるかも。(卷七、一三八三)

葦^ベより満ち来る潮のいやましに思へか君が忘れかねつる。(卷四、六一七)

一日にも千重しくしくにあが恋ふる妹があたりに時雨零る見ゆ。(卷十、一二三[四])

その他一々挙げれば限りがない。これをかの「ホメロス的直喻」などに比較して考えれば、両者の場合に於ける、自然体験の仕方に、如何に根本的な相違があるかを理解することができるであろう。

このような深い交感的自然感情の表現、即ち支那流にいえば、景情の融合一致の極めて微妙な例を、東洋に於いて、吾々はまた唐詩、なかんずく杜甫の詩などの中に、しばしば見出だすことができるようと思う。参考のため、その二三の例をここに持ち出すことも無益ではあるまい。杜甫に次の二詩がある。

江亭

坦腹江亭暖

水流心不競

寂々春将晚

故林帰未得

江漢

乾坤一腐儒

片雲天共遠

落日心猶壯

古来存老馬

不必取長途

趙汎^{トシハ}という人は杜詩五律の中について『有情景相融、不能區別者、如水流心不競、雲在意俱遲、片雲天共遠、永夜月同孤』云々と言つてゐる。しかし例え同じ杜甫の『登高』と題する七言律詩の『……無边落木蕭々下、不尽長江滾々來、万里悲秋常作客、百年多病獨登高……』の如き句を読むと、私には杜甫自身の病余衰残の生活感情、

SAMPLE
Shishi-Shinsoden.com

並にその落魄流浪の運命の意識というようなものが、自然感情と深く融け合つて、一種言う可らざる哀愁悲痛の感じを以て、迫つて来るよう感覺せられる。表現の仕方は少し違うけれども、かの有名な『登岳陽樓』の詩でさえ、『吳楚東南坼、乾坤日夜浮』という、実に雄渾壮大な敍景の直ぐ後に、『親朋無一字、老病有孤舟、戎馬關山北、憑軒涕泗流』といふ、余りにも正反対の頗りない弱々しい孤寂の感情を歌うことによつて、自然の雄大と人間の弱小との対比の中に、実は却つてその両者の間の、一種深刻な聯閼が暗示されていると見ることもできるであろう。同じ『登岳陽樓』の詩であつても、李白になると『樓觀岳陽尽、川廻洞庭開、雁引愁心去、山銜好月來、雲間連下榻、天上接行杯、醉後涼風起、吹入舞袖廻』といふように、清朗快活な感情の表現を見る事ができるけれども、しかしここでもなお恰も世間をはなれた仙人の如き境地に於いての、生活と自然、心情と風景の融合を感じることは可能である。但しそういった意味での、一種特殊の交感的自然感情の場合を、漢詩から求めるならば、これまた甚だ豊富な例を提供することができるけれども、それは今の場合別問題として置く外はない。

二 万葉的自然感情と浪漫的自然感情

吾々は前節に於いて、万葉集に現れたる一種の交感的自然感情を、先ず概観したのであるが、斯様な深い、そして微妙な自然感情が、ヨーロッパに於いて充分に発達したのは、主としてルゥソー以後フランスのラマルティヌ、ユーゴー、イギリスのバイロン、シェレーヴ、ドイツのゲーテ及びドイツ浪漫主義者等の、一種の汎神論的自然觀によつてであることは、かつて既に述べた通りである。然るにわが日本では、問題が自然感情に関する限り、遠き古代に於いて既に、或る意味では、ゲーテその他の人々の抒情詩に、匹敵するものがあつたとも言えるわけである。これはその古い時代に、早く既にわが民族的自然感情の發展の頂上が極められたのであるとも、言えないことはないかも知れぬが、それよりもむしろ、東西の文化精神また芸術精神の類型的本質にもとづいて、この点に於ける發展の「方向」が恰も逆になつてゐるのだと観る方が一層妥当であると思う。つまり自然感情に関する限り、東洋殊にわが日本などの文芸は、大体に於いて西欧のそれが、近代の広義に於ける浪漫主義の覺醒或は擡頭によつて、漸くにして到達し得たところから、却つてその精神的發展の道程を踏み出していると見ても、差支ないと思うのである。但し斯様な逆方向の展開ということは、ただこの一点に於する限りに於いてのみ、言い得ることで、その後

には、全体としての文化的精神的発展の一般的過程というものが、同時に考えられなければならぬから、問題は單純に直線の両端を転置するようなわけに行かないことは勿論であろう。しかしながらこの根本的事実は、單に歴史的現象が如実に物語るのみでなく、ギリシャ以来の「オリュビアニズム」の「ナチュリズム」のそれとの本質的相違から考えても、直に理解され得ることでなければならぬと思う。

試みに今、この聯閥に於いても近世ヨーロッパの最大の詩人と見るべき、ゲーテの抒情詩の一例を挙げて、前に掲げた万葉の諸例と、比較すべき材料を提供することにする。ゲーテの抒情詩として最も有名なものの中に、「旅人の夜の歌」(Wanderers Nachtheit)、「月にさゝぐ」(An den Mond)等があることは、多くの人の知るところであろう。幸いそれらの訳詩があるから、ここに借用するにしべ、原詩は省略する。

旅びとの夜の歌（ゲーテ）

すべての峯に

憩ひあり。

すべての梢に

そよ風も吹き絶えし

静けさあり。

森には鳥の歌もやみぬ。

待てよかし、やがて

汝も憩はん。

(改造社版ゲーテ全集)

ここに「汝」というのは、無論詩人が自分自身の魂に呼びかけた言葉である。詩は短いけれども、詩人の魂が自然の夜の静けさの中に融け込んで行く、しみじみとした心持が、実によくあらわれている。あたりの夜の寂寞は、遠いところから、次第に近いところへ——山々の頂き、森の梢、小鳥の^{ねばねば}唄、それから自分自身の心へと歌われている。それはやがて「自然」と「魂」とが、次第に深く融合する過程に外ならない。(こういう詩は吾々にとっても、原文で読んだ方が、一層よくそのしみじみとした気持を味うことができるよう思う)。「月にさゝぐ」はやや長いけれども、ついでに訳詩だけを引いておく。

月にさゝぐ（ゲーテ）

おんみ再び、しづかに霧の輝きもて
茂みと谷間とを充たし、
遂に今ひとたび
わが魂を全く解きほぐす。

わが親しき野の上に
おんみ優しき力ある輝きをひろぐ、
そはわが運命の上にひろがる
友の眼なざしにも似たるかな。

楽しかりし時の、また悲しかりし時の
あらゆる名残りの音を思ひ出でて
喜びと悩みとのあひだを揺れつ
わが心ひとりさまよ。

流れ行け、ひたすらに流れゆけ、野のながれ！
わが心もはや樂しきとき無からん。
愛の戯れ言も口づけも消えて跡なし、
誓ひける恋のまことも。

かつてひとたびは
かの貴きものを我れは持ちき！

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

それを忘れ得ず

心のかくも苦しきなり！

谷に添ひ声挙げて流れ行け、野のながれ！

休みなく憩ひなく、

わが歌に合はせて歌へ、

低声にて、よき節を

冬の夜におんみ猛りて

その水たぎちあふるゝときも、

又若き苔に輝く春の姿をめぐりて

ゆたかに流れゆくときも。

幸なるかな、憎みの心持たず

世を退きて、胸に抱ける一人の友と

人知られず、気づかるゝこともなく
胸の迷路をさまよひゆく思ひをば

分ち享け楽しむ者は幸なるかな！

（改造社版グート全集）

これらは恐らく、かのビーゼのいわゆる「交感的自然感情」が、最も微妙な表現を得ている場合であろう。しかしながら万葉の歌などを読んで、これを見るところには詩形の長短、言語的表現法の本来の相違、その他種々の事情が顧慮されなければならないにしても——なお吾々は、「精神」と「自然」との、本来別々のものが、自然感情として、またその詩的表現として、そこに改めて結び合わされ、融合せしめられているという印象を免れ

SAMPLE
Sōshi-Shinsui.com

ることができないよう思う。勿論そこでも、自然の景物は直に深い主観的感情の面影を伝え、自然の現象は直に心の状態を反映している趣を見ることはできる。しかしそれはなお言わば一度び「精神」と「自然」との両極に分裂展开了ものが、相互の緊張の中に、否その緊張の故に、美的ないし詩的次元に於いて、鮮かに反映し合つているといったような觀がある。それであるから、わが万葉などの場合に於いて、このような両極的展開を意識しない渾然たる心が、譬えばその両極の中心に於いて、日常直接の生活感、或は極めて非合理的なる氣分情趣としての融合点を、本能的にシッカリと深く把えている趣があるのと比較してどうしてもそこに、抹消しがたい相違があると言わなければならない。一体ゲーテの詩は、殊に直観と感動がピッタリと調和しているところに特色があつて、哲学者のカシイラーも評しているように、直観的及び感情的の「純粹表現」が、常にその統一性と全体性とを以て、吾々の眼前に提供されている。故に彼の詩に於いては『一定のシュチンムンクが詩の全面に到るところに浸潤し、その詩の一語一語の響きも、またその全体のリズムも、すべてこの特殊のシュチンムンクを以て飽和されて居る。しかも一方には又この旋律的、律動的表現の中に、吾々にとつて常に新なる直観的の形態と世界とが、巧に構築されて、その純粹なる対象性を以て、吾々の心に追つて来る』。これはたしかにゲーテの詩の特色に相違ないが、しかしそれはまたあらゆる「美的」なるものの本質的条件でもある。しかも吾々の発達した意識は、そうひたむきに常にこの「美的」の世界にのみ浸つていることはできないのであって、かような「美的仮象」の背後にある、精神と自然との両極的分裂ないし緊張は、絶えずこの美的仮象の幕の上にも、その影を投ずるのである。万葉などの例においては、しかし、表現が単純であり、素朴であるだけに、こういった趣が殆ど感ぜられないとも言えると思う。この外なお上述の如き比較の問題に聯関しては、論すべきことが多いけれども、それはまた後に述べる機会がある。

なおついでながら、吾々は前に引いたゲーテの「月にさゝぐ」の如き詩を読むにつけても、かの李白の有名な「月下独酌」の詩を想起しないわけに行かない。『……拳杯邀明月、對影成三人、月既不解飲、影徒隨我身、……我歌月徘徊、我舞影零乱、……永結無情遊、相期邈雲漢』——このような詩に含まれたる自然感情は、われわれがここで論じているような意味に於いての、万葉的自然感情とも異なると共に、かのゲーテ的のそれとも、全然違つたものであることは明かである。それは飽くまで月の非情性、非人間性を意識し、或はむしろ強調しているともいえる。し

かしそれにも拘らず、表現された全体の感情の底には、月に対する（自然に対する）、深い信頼と親愛の気持が湛えられ、従つてそこにまた別の意味に於いての、一種の深い「交感的」自然感情があると言えると思う。私の考えるところによれば、そこには言わば人間の精神が、それ自身の人間性を脱却し、感情性を放下して、冷々淡々、洒々落々、そして恰も水のように澄み切つた心境に於いて、自然と同化融合せんとする、一種特別な自然感情の方向があると思う。古来の支那人が往々にして理想とする、「登仙」或は「仙化」という如き途によって、自然と融合帰一せんとする意向は、この種の自然感情の性格と、深い関係を有するようと思われる。なかんずく李白の詩には、この傾向が著しいといえるであろう。しかし一般的にいつて、こういった自然感情は、和歌の類には現れ難く、わが国に於いて求めるならば、むしろ俳句の場合に於いて、それに近いものを見ることが出来るであろう。

さて前に述べたような自然感情の特性は、わが万葉などに於いては、必ずしも抒情詩の形をとれるものに限つて現れているのではない。尤も言語的表現の上にも直接に「自然」と「心」との不思議な融合があらわれているのは、多くの場合相聞の如き抒情詩的のものであるけれども、しかし表面上には単純なる叙景的、客観的性質を示しているような歌に於いても、なおその根本的作因としての自然感情の性格を見ると、やはり精神と自然との一種の根源的相即融合の趣を看取することができると思う。この意味に於いて、日本の歌に於いては、本来叙景詩、抒情詩という如き、概念的分類をあてはめることは困難であると言わなければならぬ。試みに次の如き歌を取り出して見る。

東の野に陽炎の立つ見えてかへり見すれば月かたぶきぬ。（卷一、四八）

足引の山河の瀬の響るなべに弓月が岳に雲立ち渡る。（卷七、一〇八八）

大海に島もあらなく海原のたゆたふ浪に立てる白雲。（卷七、一〇八九）

大海の水底とよみ立つ浪の寄らむと思へる磯の清けさ。（卷七、一二〇一）

み吉野の象山の際の木末にはここだも騒ぐ鳥の声かも。（卷六、九二四）

若の浦に潮満ち来れば渴を無み葦辺を指して鶴鳴き渡る。（卷六、九一九）

もののふの八十氏河の綱代木にいざよふ波の行方知らずも。（卷三、二六四）

これ等の歌は表面から見たところでは、単純なる叙景詩のようであるが、しかしその眞の内容からいえば、それ

らは決して自然をはなれ、自然と対立した精神が、客観的態度を以て、観察したところを表現しただけのものではない。自然をかく観、自然の斯様なモメントを捉え、又それをかく表現することは——否もつと根本的にいえば、自然の斯様に単純な契機をとらえ、斯様な簡単な形に表現するだけで、それが直に立派な「詩」になるということは、その根柢に精神と自然との、深い根源的の契合があり、宇宙のリズムと人間精神のリズムとが、ピッタリ適合することによって、初めて可能になるのではなかろうかと思われる。これらの歌を味読すると、私には後世の発達した詩的技法によって、意識的に表現された自然感情には見ることのできない——従つて西欧の傑れた自然詩にも見られない——或る特別な、素朴原始的で、しかも非常に深みのある、自然体験の基調が含まれているようを感じられる。而してこういう特殊な自然詩は、吾々のいわゆる「ナチュリズム」の文化的及び芸術的精神の上に立つ、特殊の生き感情に於いて、初めて生まれ得たのではないかと思うのである。かつてブランデスはイギリスの詩人シェリイを評して、『彼の脈は自然のそれとの神秘的共感に於いて搏つてゐる』と言つたが、こういう言葉は、むしろわが万葉歌人の場合に一層適切にあてはまるのではないかと思う。

例え前引いた人麿の歌では、單に河瀬の響と、岳に湧く雲とで、或はまたゆたう浪とその上に立つ白雲とで、言わば、天地に脈搏つ大きな生命の力が、全く直接に——即ち詩人が自己自身の中に感ずる生命の力と不可分のものとして——表現されている。特に雄大、崇高、尊重等の効果を覗つて作ったというような意図が、そこには少しも感ぜられない。故にそれは人間の精神、人間の生命に對立する、自然の雄渾壮大な景色を、意識して表現する詩的技能のために、その壯美の効果が生じたと見るべきものではない、(勿論「技能」も無関係ではあり得ないが)。むしろ「我」と「非我」とを一貫し、「精神」と「自然」とを流通する、殆ど無意識的な「宇宙的感情」(Kosmisches Gefühl)の端的の表現の故に、且つまたその素朴な直接性の故に、限りなく大きな感じがそこに出ているのだろうと思う。新古今、家隆の歌に「霞立つ末の松山ほのぼと浪にはなる横雲の空」というのがある。人麻呂の海の歌と比べて如何に静觀的で、主体と客体との距離が美的觀点の重要な契機となつてゐるかを知ることが出来よう。それだから、このような自然感情は、小鳥の轡りや、鶴の声を通じて体験された場合でも、やはり同様な効果を伴い得るのである。

バイロンの「チャイルド・ハーロルドの遍歴」の中にも、海洋を歌つた雄渾壮重な詩の一節がある。原詩の引用

は略やが、それはあの詩の第四篇にある“Roll on, thou deep and dark blue ocean-roll!”と初まる一節である。しかしでは海の力の強大と、人間の力の弱小とが対比され、いわゆる浪漫主義の自然への憧れや、讃美の蔭にひそむ精神と自然との乖離対立の深刻なが、マザマザンの感おひれる。この詩人はまた同じ詩の中（第三篇）で次のように歌つてゐる。

I live not in myself, but I become

Portion of that around me; and to me,

High mountains are a feeling, but the hum

Of human cities torture: I can see

Nothing to loathe in nature, save to be

A link reluctant in a fleshy chain,

Class'd among creatures, when the soul can flee,

And with the sky, the peak, the heaving plain

Of ocean, or the stars, mingle and not in vain.

(大意) われはひるひる我の中に生あよし、われをめぐる万有の一分子となる。高き山々も、われにはなつかしき一への情感なり。われは人群くる都の騒がりと、われには堪えがたき責苦なれ。我が靈の遠く翔りて、大空に、峯の頂きに、浪立つ海原に、将た輝く星に、立ちまじる効もしるきを、四方のけだものに伍して、肉の鎖りの、本意なき一環とななるいひだになかりせば、自然の中にわれ厭うぐやのあるを見や。)

或はまた “Are not the mountains, waves and skies a part / Of me and of my soul, as I of them?” (『山々、浪や、空や、わが一部、わが魂の一部ならずや、われまたそれらの「船だぬ如く」へと歌つて、精神と自然との交感融合を主張している。しかしそのすぐ後に “.....should I not contemn / All objects, if compared with these?” (『それらと較ぶるとき、われ一切の物を軽んづくにあらねど』) と述べると、一種の浪漫的厭人主義が、露骨に顔を出しているのである。

先きに引いた人麿の海の歌につけ、今一つ吾々が想起するのば、ハイネの「北海」の詩篇中に於ける、黄昏の

SAMPLE Shinsui.com

海の景色を描いた一つの詩である。

Am blassen Meerestrände

Sass ich gedankenbeklümmt und einsam,

Die Sonne neigte sich tiefer, und warf

Glührote Streifen auf das Wasser,

Und die weissen, weiten Wellen,

Von der Flut gedrängt,

Schäumten und rauschten näher und näher—

(大意。蒼山^{アカマツ}大海^{シマツ}の浜辺^{ハマヅメ}、暗^{ヒミツ}に悩^{ハラハラ}み、ひとりやかしへ、われは座せり。日はややに低く傾き、真紅にかが
やく条^{スジ}を水面に流せば、高潮に押されて、浩蕩たる白き浪は、泡だち、さわめき、岸辺に寄せ来りぬ。)

そしてその浪の音が、恰も囁くが如く、笛吹くが如く、笑うが如く、つぶやくが如く、歎息する如く、苛立つが如く、不思議な雜音となり、その間に一種の “Wiegenliedheimliches Singen” (子守唄の如きひそやかな歌) のようなものが聞こえ、そこから恰も幼い昔、お伽噺に熱心に耳を傾けた当時の如き気持になったことを、この詩は歌つているのである。こゝにも主觀的感情と自然現象との、非常に微妙な融合があるとはいえ、それも要するに、本来互に離れ、互に対立したものが、詩的情趣の中に於いて結合する場合に過ぎないのである。夕暮の海の景色は、視覚と聴覚の両方面から、精細に観照されている。しかしその部分の自然観照は飽くまで客觀的傾向を帶び、それが次第に主觀的情緒の世界と微妙な繋りをもつようになる。かくして主觀と客觀、心と自然とが、「詩」として段々に融合していく消息が、明瞭に言語的に表現されている。こういう意味の自然感情に於ける「交感的」関係は、わが万葉的自然感情の場合のそれと、本質的に異なるところがあることは明かであろう。要するに均しく「交感的自然感情」といつても、「感情」としての精神的内容の方が、比較的に複雑である場合には、その「交感性」は、抒情詩として発達した芸術的技能を俟つて初めて充分なる表現に到達する。ところがこれに反して、その交感性の方が、本源的に深く、確実である場合には、感情内容の精神性が、詩的表現の面に於いて精細に展開することは困難になる。前者が即ち西洋近代の浪漫的交感的自然感情の場合であり、後者が即ちわが万葉的交感的自然感情の場合である。

それだから前者から生まれる詩は、いかに「自然」を表現しても、所詮は「芸術美」体験の方に重心があり、後者から生まれる詩は、いかに技巧が働いていても、結局は「自然美」体験の方に美的重心があると言い得るであろう。

ゲーテの「旅人の夜の歌」でも、前に見たように、その全体の中に、「芸術」の力によって、深い交感的自然感情が漲っていることは、誰しも感じ得るところであるが、しかし少しその表現を分解して見ると“Warte nur, balde / Ruhst du auch.”といふように、自然に向けられた眸は、再び自分の心、自分の魂に向けられている。こゝではそうしなければ、主觀と客觀とは永久に分離して、その交感的自然感情の意味を表わすことができなくなるかもしれない。ところが前に引いた人麿の宇治川の歌は『柿本朝臣人麿が近江国より^{ノイホリ}上來る時、宇治河の辺に至りて詠める歌一首』と前書きがあるけれども、その景象としては、ただ僅かに河の網代木にいざよう波のすがたがあるに過ぎない。けれどもその波の行く方に想をやつて、自然を凝視する心と、その単純率直の表現とは、西洋の詩に於いていう如き交感的自然感情とは異なる意味の、換言すれば、もつと深い根源的な層に於いての、精神と自然との、不思議な交流関係を感じしめるものではないかと思う。ドイツの浪漫詩人ノヴァ里斯に、恰もこの人麿の歌に酷似した句がある。(Die Lehrlinge von Sais) “Und was bin ich anders als der Strom, wenn ich wehmüting in seine Wellen hineinschau'e und die Gedanken in seinem Gleiten verlere?”(『わが心うら悲しく、川波に眺め入り、わが想、水のゆくへに、消えゆ入るひが、われすなれど、流るる河と一つのものにあらずして何ぞや』)といふのであるが、こゝでもやはり人麿の歌のように、精神と自然との交感的流通を、直接体験のすがたのままでは表現するに由なく、“die Gedanken in seinem Gleiten verlere”といふ如き、反省的説明をまじえなければならないのである。同じノヴァ里斯に、『自然は風によれて鳴る堅琴のような、一つの楽器であつて、その音はやがてまた吾々の中のより高き絃のしらべをつたえるのである』という言葉があるが、(ブルグエルにも、それに似た言葉がある)、西洋的浪漫主義の交感的自然感情は、結局に於いて、一種の並行関係以上に出ることのできないものではなかろうかと思われる。

なおこれは主として、言語上の表現の問題に關することではあるが、前に引いた万葉集の諸例に於いて、「立てる白雲」とか「たゆたふ浪」とか「寄せむと思へる磯」とか「いさよふ波」とかいうような言い表わし方は、上述の如き自然感情の内容的觀点からしても、注意すべきものがあるのでないかと思われる。これを單純に擬人法的表

現といつてしまえばそれまでであるけれども、しかし私の考えるところでは、かかる表現法は、西洋に於ける言葉の使い方、殊にその動詞の場合に於ける、非常に普遍的、一般的な擬人的用法とは、その性質が根本的に異っていると思う。前に引いたハイネの詩にも “Die Sonne neigte sich tiefer” 云々とあるが、一般にヨーロッパの国語では、斯様な用法はむしろ尋常普通のこととして、何等の奇もないが、日本の言葉の使い方では、人間と自然現象、或は生物と無生物との間に、言葉を以て運動や動作を表示する仕方が、比較的に分化している場合が多い（無論共通無差別の場合もあるが）。そのため、西洋の文章を直訳したものを見ると、非常に変な感じを与えることが少くない。なお一步を進めていうと、単に動詞的表現の場合のみでなく、一般に言語的表現の上に、一種の擬人法が極めて無造作に、容易に、普通に行われる」とは、人間中心的に物を見、物を考える、西洋風の思想表現の仕方としては、むしろ当然であるかも知れない。ところが日本人などの場合では、恰もその反対に、思想や観念の表現を意識する知的態度に於いては——或はその態度に立って初めて——人間と自然、生物と無生物等の区別が気になつてくるのだとも言えないことはない。（無論）の比較は、発達した言語的用法の場合を意味しているのである。

「トア・ヤベト」の中など、トア・ヤベト・ワグネルなどが、散歩の途上春の景色を眺めるところがある。

Vom Eise befreit sind Strom und Bäche

Durch des Frühlings holden, belebenden Blick;

Im Thale grünet Hoffnungsglück!

Der alte Winter in seiner Schwäche

Zog sich in rauhe Berge zurück.

春の恵みよ、物呼び醒まよ田に見られて、

大河にも細流にも、もう水がなくなつた。

谷間には希望の幸福が緑いろに萌えてゐる。

冬は老いて衰へて

荒々しい山奥へ引っ込む。

わが万葉にもこれに似た歌がある。

(森鷗外訳)

SAMPLE Shoshi-Shinsui.com

イハバシ
石激イハバシ

垂水の上の早蕨の萌え出る春になりにけるかも。(卷八、一四一八)

(一四一八)
冬ごもり春さりくらし足曳の山にも野にもうぐひす鳴くも。(卷十、一八二四)

等がそれである。「ファウスト」の場合は詩であるから、『冬は老いて衰へて、荒々しい山奥へ引つ込む』と訳しても、吾々には(殊に西洋流の擬人的表現に既にかなり耳馴れた吾々には)さまで可笑しく聞えない。しかしそれにしても、日本の短歌などでは、ここまで明瞭に擬人的表現を用いると、非常に態とらしい、厭味を感じしめるであろう。

それ故に斯様な見地から考へると、前に指摘したような、万葉の例に於ける動詞的表現(「立てる白雲」、「たゆたふ浪」その他)は、決してこれを西洋流のややもすれば空虚な、もしくは形式的な擬人法の意味を含むものと見るべきではなく、かつて説明したような精神と自然、人間と天地との深い、根源的な交感的意識をば、極めて自然に率直に、素朴に、表現する意味のものとして見るべきではないかと、私は考へるのである。万葉には以上の外なお、例えば『くたみ山夕居る雲の発ちて往なば』、『わがやどに月押し照れり……』、『山のはに照り出る月の……』、『あま雲のたゆたふ心……』、『霞ゐる富士の山傍に……』、『忍坂オツカの山は走出の宜しき山の、出立の妙しき山ぞ……』、『青柳の萌りて立てればもの思ひづも』等の例がある。恐らくは後世名詞としての用法に限られた言葉が、万葉などでしばしば動詞形に使われている場合なども、根本に於いては、やはり同様に見ることができるのではなかろうか。例えば「あま霧らぶ」、「黄葉づる」等の言葉がそれである。

このついでに、万葉に於ける実際の「擬人法」についても、自分の見るところを述べておきたい。元来この歌集は相當に古い原初的のところから、奈良朝のかなり發達した時代に亘って、数千首の歌を包含しているのであるから、そのすべてを一律に論じ得ないことは言を俟たない。またその範囲に於いて時代的に先行するもの、必ずしも後のものに比して、単純、素朴、ないし原始的、無技巧的というような性格を示すとも限らないことは、加茂真淵も既にこれを論じていたと思う。それであるから、吾々が前に述べたような、一種の素朴にして、しかも美的効果の深い交感的自然感情の表現は、これを西洋風の擬人法とは同一視すべからざるものであると思うけれども、しかし万葉の多数の歌の中には、既に明かに意識的、技巧的な詩的表現法としての擬人の例も、また少からず現れるのである。ただしかしその種のものといえども、これを全体として概観すると、少くとも二つの類に分けて見る

SAWAKI HISANORI insue.com

ことができるであろう。即ち一は比較的に表面的、技巧的な擬人的表現で、それは悪くすれば厭味なものにもなり兼ねない種類のものである。他は即ち吾々が前に人麿等の叙事詩に於いて見たような、特殊の部分的表現に比すれば一層発達した複雑な擬人的意識を伴うものであるが、しかもなおその根柢に、かのナチュリズムの根源的な深い交感的自然感情を含み、むしろそこから自然に発展した詩的表現とも思われる種類のものである。

これを今実例について明確に示すことは、問題が極めて微妙な差異に關することであるために、甚だ困難を感じる次第であるが、私一個の印象にもどづいて、試みに例をあげて見ると、まず第一の類としては、次の如きものがある。即ち卷三に出ている阿部女郎が屋部坂の歌、

人見ずは我が袖もちて隠さむを焼けつかあらむ著せずて来にけり。（二六九）

これは山がその赤裸な姿を、もし恥じてしおび隠さんとなれば、我が袖で蔽わんものをというほどの意味であるといふ。今日の吾々の印象としては、その擬人的表現が少しく露骨で、わざとらしい感がないでもないが、しかし考えようによつては、或はその露骨なところが、却つて原始的で、素朴な感じ方を示すと見ることも、できなくはないかも知れない。それからまた卷五の雜歌の中に『太宰帥大伴卿の宅に宴して詠める梅花の歌三十二首』というものがあるが、その中に、

春なれば宜も咲きたる梅の花君を思ふと夜寝も寝なくに。（安麿）（八三一）

春さらば逢はむと思ひし梅の花今日の遊びに相見つかるかも。（義通）（八三五）

の二首がある。これらは既に明かに意識的な擬人で、しかもやや厭味に堕していると言つてもよからうと思う。又卷十の秋雜歌の中には、

秋田刈る苦手うごくなり白露し置く穂田なしと告げに来ぬらし。（三七六）

といふのがある。一首の意は秋田が刈られて、わが置くべきところなしと、白露が告げに来るらしく、袖がぬれるといふのであるが、これなどはかなり技巧的に過ぎた、そして理窟に墮した、いわゆる gesuchtes の感ある擬人法で、こういうものになると、私には西洋の詩に於ける自然の擬人法と、何の揮ぶところもないようになつて思はれる。次に第二の類に属すると思われるものを挙げるならば、

春雨に争ひかねてわが屋前の桜の花は咲きそめにけり。（卷十、一八六九）

我が屋前の萩のうれ長し秋風の吹きなむ時に咲かむと思ひて。(同、二二〇九)

秋萩に恋ひつくさじと念へども縊ゑや惜しまれた逢はめやも。(同、二一一〇)

ぬばたまの夜わたら鴈はおほほしく幾夜を経てか己が名を告る。(同、二二二五)

鴈は来ぬ萩は散りぬときをしかの鳴くなる声もうらぶれにけり。(同、二二四四)

朝に行く鴈の鳴く音はわが如くもの念へかも声のかなし。(同、二二三七)

何ぞ鹿のわび鳴きするなるけだしくも秋野の萩や繁く散るらむ。(同、二二五四)

その他この類のものは集中到るところに見出だすことができるであろう。これらは皆自然の觀照及び表現の仕方として、或る程度の擬人作用(ペルソナ・アクション)、若しくは少くとも有情化作用を含むものであり、従つてこれを美学的にいうと、その根柢に自然に対しての感情移入作用があるということになる。しかしながら「有情化」だとか、「感情移入」だとかいうような概念は、純然たる心理学的意味のものとすれば、凡そあらゆる民族、あらゆる人間の場合に、普遍的に妥当する筈であるけれども、そこから一步を進めて「美」を説明する意味のものとすれば、私の考えるところでは、上述の如き場合に於ける特殊の自然美体験を説明するに少しく適しない点がある。しかしこの点についてはなお後に詳論するつもりであるから、今ここには贅しない。

かようにして、ナチュリズムの文化的精神にもとづく美的自然感情——つまりわが万葉の歌などに現れているような自然感情が、その根柢に藏するところの自然愛は、言わば意識的、自覺的の範囲を超えた、一種の本能的感情にも類する、非常に深いものがあつて、西洋の美意識に於ける——殊にその浪漫主義に於ける、自然に対する、自覺的、知的の愛とは本質的に異なるものであると言わなければならぬ。西洋では自然を母に譬えたり、大地を母として呼んだりすることがある。現にバイロンの詩の中にも“Dear Nature is the kindest mother still”というような句がある。しかしながら逆に母への愛を自然愛に譬えたり、母を自然物に擬えたりするようなことは、恐らく西洋には全くないといつてもよからう。然るにわが日本では「ちゝのみの父」「桙葉の母」というような言葉があり、「若草の妻」という如き言葉があるのみならず、万葉集を繙くと、その第二十巻に防人の一人の歌として、

時々の花は咲けども何すれば母とふ花の咲き出来ずけむ。(四三二三)

SSS Sample Printing Com

と旅中に母親を懷した詠がある。また同じところに、

父母も花にもがもや草枕旅は行くとも整^{ササ}て行かむ。(四三二五)

真木柱^{ツバキツリ}讚^{ハツカ}めて造れる殿の如いませ母刀^{ハトシオガ}自面^{ジメイ}変りせず。(四三四三)

というようなのがある。かの遣唐使の船の出帆に際して母親がその子に贈れる歌、

旅人の宿りせむ野に霜降らばわが子はぐくめ天の鶴群。(卷九、一七九一)

の如きも、やはり人間と自然との深い交感的な、愛の感情を予想するものであることは言うまでもない。季節々々の自然の風物、例えば梅の花とか霍公鳥とかいうようなものに対する、深い真情のこもった愛の表現に至っては、到底一々その例を挙げるに暇がないであろう。

SAMPLE Shoshi-Shinsui.com

II

自然感情の類型

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

緒 言

私はかつて数年前に、「万葉集の自然感情」と題する一書を公にしたことがある。芸術美と自然美との関係は、自分が専攻の学問の立場から、常に関心を寄せている問題であるが、そこからまた私の興味は、わが民族において特異の発達を示す、自然感情の問題にも導かれて行つたのである。右の拙著を書いた当時、なお将来機会があつたならば、問題の内容がそれに続くようなものを書いて見たいとは、私の漠然と考えていたところであった。しかし戦災によつて、全く落ちつきを失つた生活の中に、私のこのような問題に対する興味は、その後いつとなく中絶してしまつていた。

春秋湘南大磯の地に移り住み、朝暮美しい山光水色を目にして、松籟濤声を耳にするに及んで、また私の心には、おのずから前述の如き興味が復活するに至つた。そして小滝綾コタツエリの浜辺の散歩に、私の頭の中を去来するものは、いつも自然感情に関する問題であった。私はこの問題を今度は全く新たな観点から、一層広い視野に置いて、また何か書いて見たいと考えるようになつた。しかしこの地に仮寓の私の生活は、明媚の風光に豊かに恵まれていても、身辺には極めて少数の書籍があるに過ぎない。そのためここで、そういう問題について、直ちに著述の筆をとることは、これまで躊躇していたのであるが、恰も同じ大磯で近所に住んで居られる、要書房主前田夫人の需によつて、今夏の閑を利用して、ともかくも稿を起こすこととしたわけである。

こういう事情の下に出来たこの書は、もとより幾多の欠陥を含んでいるであろうと思う。それは要するにただ、西欧及びわが日本の文学に現れた自然感情の諸相に対し、甚だ粗雑な整理を試み、そこに一種の類型論的考察と比較研究の方法を経緯せしめたものであるに過ぎない。問題を更に精細に考え、視界をなお一層拡大し、そして資料をもつと博搜しなければ、この種の研究としては、頗る不十分であるといわなければならぬ。たとえば資料の範

SAMPLE Shinsei.com

聞からいつても、東洋の方では国文学と同時に、中国の文学をも考慮しなければならぬことはいうまでもない。然るに本書において、自然感情の考察をそこまで拡張し得なかつたのは、甚だ遺憾である。但しそれにはまた他におづから適當な人があることと思う。

しかしながら私の知る限りでは、この書の如きものでやらも、なお今日までのところ、まだ何処にも現れてはいないようと思われる。それ故に私は、自ら意識する多くの不備にも拘らず、今一つの試みとして、敢て本書を世に送ることにした次第である。

昭和二十二年十一月

湘南大磯にて

著者

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

序論　自然感情の歴史的類型と民族的類型

自然感情とは、自然界の風物景観に對して直接に反應する、吾々の心の狀態をいう。従つてそれは概して感情を中心には、その周囲に他の種々の精神的因素をも包含する、一つの全体としての内面的状態である。この種の感情は、人間の精神の種々なる態度方向（宗教的、實際的その他の）、及びその所産の中にも、或る程度までは現れ得るにしでも、これが最も明かに且つ充分に、その表現を得るところは、芸術なんぞく文芸絵画造園等の場合であることは、今特に説明を要しないであろう。且又一と口に自然感情と云つても、その内容や構造は比較的に複雑であるから、それが種々の事情の下に、多くの類型の差別を生ずることもまた当然であろう。而してかくの如き類型を生ずる事情の最も主要なるものは、恐らく人間の文化的精神的生活に於ける、歴史的關係と民族的關係とであろうと思われる。

西洋には自然感情の発達に関する研究が、早くから現れているが、その最も古く且つ注意すべきものは、ドイツに於ける詩人シルラー及びフムボルトのそれである。尤も両者共に特に自然感情のみを対象とした研究ではなく、一は古代文芸の「素朴性」と近世文芸の「情念性」との対立によつて、一般的に文学に対する、一種の類型論的研究を試みるに際して、この問題に触れているものであり、他はむしろ自然科学的ないし地誌学的興味中心の広汎な研究の中に、この問題にも論及しているのである。なかなかシルラーの説は、なお後に本論に於いても述べるように、歴史的觀点に於ける自然感情の類型の問題について、後学に対する一つの有力な典拠及び刺戟を与えたものとして有名である。かくてシルラー以来、歴史的關係に於いては、大体に於いて、古代の客觀的自然感情の類型に対して、近世の主觀的自然感情のそれが區別せられ、更にその後のビーゼ等の研究によつて、近世の主觀的自然感情の中にも、なお多くの類型的區別——例えば「感傷的」、「浪漫的」、「交感的」、「汎神論的」、「デモニッシュ」

等々が挙げられている。自然感情の場合に於ける「客観的」と「主観的」との意味については、なお後にも述べる筈であるが、要するに主観的自然感情とは、自然に対する感情的反応及び共鳴が直接的であり切実であつて、その主体の心琴に触れるところ（ドイツ語のいわゆる“Herzensanteil”）のある場合をいうのである。これに反して客観的自然感情とは、主体の自我と自然の客体との間に、言わば一種の距離があり、又時にはその間に知的興味とか、功利的関心とかいうようなものが介在して、その心的態度を客観的ならしめている場合を意味する。

次に民族的関係に基づく自然感情の類型については、現在なお未だ充分なる研究は出来ていないといつてよい。しかしさくともそれが問題として考えられていることは、たとえばビーゼの著書（A. Biese, Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten）の序論の中に、極めて簡略ながら、その意味の「類型」が実際に取り扱われている。によつても知ることができる。彼はそこで、フィンランド人の民族詩「カレワラ」に於ける自然感情の類型を「魔術的・交感的」とし、ペドライ人のそれを「超越的・一神教的」と呼び、インド人のそれを「汎神教的」と名づけているが、わが日本人の場合にも触れて、その絵画及び造園芸術に現れたる自然は、ただ「小綺麗なもの」（das Zierliche）であるとなし、『ヨーロッパ人にとって遊び場』^{シナリオ}のようなものが、日本人にとっては楽園なのである」とも言つてゐる。この最後の例によつても判るようにビーゼのそこに於けるこの問題の扱い方は、極めて大ざっぱな、粗笨なものであるが、とにかく自然感情の歴史的研究以外に（ビーゼの従来の研究もまた歴史的発展の問題に主力が注がれ、その方面には、多くの精細な研究が発表されている）、特殊の民族的性格、風土的特性、宗教的信仰、文化的生활様式等の相異にもとづく、別の意味の自然感情の類型^{ハラダ}が、問題として取り上げられている点は、注意すべきであろうと思う。

さて斯様にして、同類の民族或は同種の文化圏に於ける、自然感情の歴史的変遷ないし発達を一々精細に追究すること、並に各種の異なる民族的自然感情の類型的差異を詳しく考察することは、文化史的にも、芸術史的にも、勿論甚だ肝要な仕事であつて、而もその方面にはなお将来に期待されなければならない点が、甚だ多いといわなければならぬ。しかしそれはそれとして、自然感情の研究に関しては更に第三の見地、即ち或る意味に於いて前述の二つの類型論的見地を綜合した見方もまた、可能であり必要であると思う。もう少し詳しくいえば、それは即ち一方に、民族的文化圏の相異によって、一つの歴史的類型的自然感情の内容或は構造に現われてくる、性格の差異を考

察すると同時に、他方に歴史的時代の推移によつて、一つの民族的類型的自然感情の上に現れてくる変化発展を検討して、言わばこの二種の見方を縦と横に織り合わせながら、その間に成立する、種々の自然感情の類型を比較考究する方法である。

一般精神史の見地から厳密にいうと、これは実は先きに述べたような、別々の研究が充分に出来上がつた後に、初めて試みらるべきことであろう。若し輕々にこれを行なならば、ややもすると杜撰の結果を招くことを免れ難いに相違ない。しかしながら自然感情の問題は、一般的の精神史的、或は民族心理学的觀点以外においても、これを人間の美的意識の一契機として考える限り、美学的にも深い関心を要求するものであることは言を要しない。しかも美学的觀点に於いては、いづれかといえば前述の如き、個々別々の特殊研究よりも、むしろ一種の綜合的類型学的考察の方が、一層重要であることもまた、この際特に詳論する必要はなかろうと思う。本書が開陳するところは、要するに上述の如きテーマに対する、私の一つの試みに他ならない。但しその際私のとった實際上の方法としては、便宜上考察の材料をば、主として吾々の最も親しみの深い、近づき易い日本の文学と西欧の文学との両方面にあらわれた、自然感情の場合に限ることにした。その理由としては、まず第一にあらゆる民族的文化圏に基づく自然感情の類型を、充分に精細に考究している余裕が、私には到底あり得ないのみならず、若し仮りにそれがあったとしても、その方面に於いて、余りに繁瑣な區別を考慮することは、却つて問題の混乱を生ずる惧がないとは云えないのである。また第二には、特に美的意識の契機としての自然感情は、絵画（殊に風景画）や造園術その他の芸術にも現れることは勿論であるが、なかなか文学に於いて、その最も広く且つ最も深い表現を見出し得ることは、否定し難い事実だからである。——素よりこれは一種の弁明に過ぎないけれども、私の考察が已むを得ず、問題を文学に限り、比較を西欧と日本との場合に限つた不備の点は、或はこの理由によつて容認されるかと思う。

さて自然感情の、歴史的關係にもとづく最も基本的な類型として、「主観的」及び「客観的」の二つがあることは、先きに述べた通りである。今それら二つの類型と、美的意識との關係を考えて見ると、まず客観的自然感情の類型については、かのシルラーの有名な論文が主張しているように、自然及び理想に対する、人間の精神の關係によつて、文芸上に「^{ナチュラル}素朴的」と「^{セイジンダル}情念的」との根本的類型或は範疇が考えられる限り、自然体験の客観的性格も、

S S AMPLE copy right.com

いわゆる「素朴的」なる文芸の根本的傾向として、重要な意義を有することを認めなくてはならぬであろう（なおその点については、第二章参照）。しかしながら一般的に言えば、いわゆる客観的自然感情の類型に属するものは、美的意識にとって、概して外周的或は末梢的な位置を占めるに過ぎないといえる。もとより観照作用は美的意識の重要な契機であり、或はむしろ不可欠の根本条件であるけれども、しかしそれが若し単に観照の為の観照に止まり、その作用だけが精神の中心から遊離して、客觀性を保持し、感動作用の裏付けを伴わないならば、それは既に純然たる知的態度に属し、美的意識の範囲外に逸出するものといわなければならぬ。

これに反して、主觀的自然感情の類型については、吾々は一般に美的意識にとってのその意義或は位置が、前の場合に比して、遙かに重要であることを注意しなければならぬ。それは或る意味に於いて、正に美的意識の構造に於ける、中心的本質的なものと、深い聯閼をもつてゐるといつても差支ない。尤も主觀的自然感情の類型に属するものにも、詳しく見ればなお種々の形があつて、前に既に一言したように、その方面の研究者は、それを更に多くの型に区別している。しかし今仮りに美的意識の構造の觀点から、その種類を見ると大体これを三つに分けて考えることができるようである。その一は自然に対する感情が、主としていわゆる「反応的」感情として働く場合であるが、ビーゼ等のいわゆる「感傷的」自然感情の型は、多くの場合にこの種のものと見て差支なかろうと思う。その二はいわゆる感情移入作用によつて、主觀的感情が自然対象の中に投入され、観照契機と感情契機とが完全に「融合」する場合である。いわゆる「交融的」自然感情の型は、これに属するものである。ところでこれと類似の概念に、「自然の有情化」^{ナツルベーリング} 或は「擬人」^{ペルソナライゼイ} という如きものがある。それらの根柢をかたちづくる心理的過程としては、同様な感情移入作用が考えられるにしても、普通それらの概念は、むしろその主觀的融合過程が、更に客觀化して考えられた結果の方に、重点をおいて解釈されているようであるから、その限り、これを直ちに主觀的自然感情即ち交感的自然感情の場合と同一視するわけには行かない。更に第三は感情そのものが、第一及び第二の場合の如き「情緒」の形をとつた明確なものではなく、いわゆる氣分情趣という如き、輪廓の定まらない漠然とした、もしくは縹渺たる趣を有すると共に、自然対象とのその結びつき方も、第二の場合のような緊密な「融合」ではなく、むしろただその周囲に搖曳すると云つたような、やや弛緩した関係であり、従つてそこに一種の「象徴性」が成立する場合（美学上のいわゆる氣分象徴或は情趣象徴に當る）である。情趣ないし氣分、即ちいわゆる「シユ

ティムムンク」は、一面に於いて非常に客觀化され易い性質がある（そこから象徵關係も成立する）と共に、他面またその著しい主觀的動搖性に於いて、吾々の心の奥底に對しても、直接微妙な繋がりを有するものである。ところでのこの形の自然感情は、わが国の文学、殊に和歌や俳諧に於いて、重要な位置を占めるものであるが、西洋の自然感情の研究者達は、未だこれを特に一つの型として指摘してはいないようである。しかし彼等が普通非常に広い意味に於いて使用している、「浪漫的自然感情」というもののの中には、前の第一及び第二の場合と共に、この第三の形のものも常に含まれてゐるのである。——それはともかくとしても、以上の如き主觀的自然感情の種々の場合を、心理的に見て來ると、それらのすべてが美的意識の構造にとつて、極めて重要な意義を有するものであることは、おのずから了解されるであらうと思う。而してその中でも、とりわけ重要な形として、一般に主觀的自然感情の類型を代表するもの、若しくはその典型とも見られるものは、いわゆる「交感的自然感情」(Das sympathetische *Naturgefühl*) であるといわなければならぬ。

この「交感的自然感情」の形式は、歴史的觀点からいようと、西欧では主として近世に至つて、廣義の浪漫的自然感情の擡頭と共に、現れたものと見られている。尤も詳細に検討すれば、古代ヘレニズム時代のギリシャにも、或はまた中世や文芸復興期等に於いても、例外的にはこの種のものがないわけではないけれども、大体に於いて近世以前の西洋文学には、充分なる意味に於いての「交感的自然感情」を見ることができないというのが定説になつてゐる。従つて若しこの類型が、前に言つたように、美的自然感情の典型的なるものであるとすれば、それは西洋では近世に至つて、初めて充分なる成立及び發展を見たに過ぎないということになる。然るに東洋殊にわが日本の場合を考えると、この類型の自然感情が、非常に古くから現れているのみならず、わが万葉集の如きのものを見ると、そこに現れた自然體験の「交感性」は、その範囲に於いても、程度に於いても、西欧近世のその種のものに比較して、——少くとも問題がその点に關する限り——優るとも劣らないものがあるといつて差支ないとと思ふ。私はかつて拙著「万葉集の自然感情」(岩波書店発行) の中に、その点を比較し、その由つて來たる所以を考え、またその美学的性質についても多少の考索を試みておいたが、今本書の研究は、要するにそこから出發して、その或る面を更に展開せんとするものに他ならないのである。

この東西に於ける、美的主觀的（即ち交感的）自然感情の歴史的位置の相異ということは、また当然その体験的、

構造の上にも、或る重要な差異を伴つて來るのであるが、しかしその点の詳細は更に本論に入つてから述べることにしたい。ただし一と通り形式的に考へても、西欧に於いては、近世的美意識の發展の後に至つて、初めて見られるような、充分なる意味に於いての交感的自然感情が、わが國に於いては、遠き古代の文学の中に、言わば美的意識の發展過程の最初から、既に瞭然として現れているという事実は、ここで当然吾々をして、次の如き二つの事を考へしめるであらう。即ちその一は東西の民族の一般的美的意識の構造の中に、自然感情或は自然美的契機の占める位置が、まず根本的に異つていなければならぬこと、又その二は両者の場合に於ける、主觀的自然感情の「交換性」その者が、心理的過程としての單純性と複雜性とに聯関して、本質的に異つたものを含んでいなければならないという点である。そのことはなお後に詳説する筈であるが、とにかくそういう意味に於いて、わが上代の文学に現れているような交感的自然感情と、西欧近世の文学に於けるそれとの間には、歴史的にその位置の差異があるのみでなく、民族的美意識の觀點からしても、内容的に異なるところがあると考へられるのである。故に私はそれを一応區別するために、便宜上前者を「素朴的—交感的自然感情」と呼び、後者を「浪漫的—交感的自然感情」と名づけることにする。（ここでも古代的自然感情の場合に「素朴的」の名を冠したわけであるけれども、それがシルラーなどのいわゆる「素朴的」とは、全然異なる意味であることは断るまでもなかろう。ここの「素朴的」は直接に「自然感情」にかかる言葉ではなく、「交感性」そのものを規定する意味のものだからである。）斯くて吾々は、広い意味に於いての美的交感的自然感情そのものの中に、まず上述の如き二つの形式を別けることができると考へる次第である。

この區別を最初に確立することは、私が先きに述べたように、自然感情の問題に対する、歴史的意味の類型論的見地と、民族的意味のそれとを互に交錯せしめて、一種の綜合的考察を試みるためには、甚だ重要な意義をもつてゐる。即ち私の考へるところによると、東西に於ける自然感情の發達史は、美学的觀點よりすれば、大体において「素朴的—交感的自然感情」の展開過程と、「浪漫的—交感的自然感情」の成立過程として、これを見ることが可能である。一は自然感情の根源的な未分化的統一の状態から、次第に種々の美的意識契機が離間展舒されて行く過程であるとすれば、他はその既に分化離開せる諸々の意識契機が、新に美的統一の形式において、次第に集結融合せしめられて行く過程である。それだからこの意味において、均しく交感的自然感情即ち美的自然感情の場合に

も、その「素朴的」なるものの展開と、「浪漫的」なるものの成立との間には、過程として、或る意味の相反する方向が含まれるわけである。この様にして、同じ自然感情の問題に関し、同じ歴史の流れの中に、民族的関係によつて、全く相反する二つの方向が同時に含まれ、そして人間の美的意識の全体としての発展の中に、譬えて言わば一種の交流現象の如きものが考えられるとすれば、そこに吾々は、かつて述べたような民族的見地と、歴史的見地とを互に交錯せしめ、若しくは表裏に重ね合わすところの、一種の総合的類型論的研究の可能性の根拠を求めることができるであろう。若しこの様な根拠がないならば、自然感情の研究は、たゞえ実際の方法として、如何に民族的の差異を考慮しても、所詮は歴史的類型論となるか、或は又逆に實際上如何に歴史的関係を考慮しても、結局は單なる民族的類型論に終る外はないであろうと思う。

要するに人間の美的意識の範囲内に於いて、その一契機としての交感的自然感情が、前に述べたような意味で、「成立」と「展開」との歴史的に相反する過程を、同時に考えさせるとすれば、吾々はこの二つの過程の錯綜する関係を捉えて、東西の文学の中に事實的に現れている、多種多様の自然感情の形態を整理し、類型化して考察することも可能であろう。これが即ち以下の本論において、私の試みようとする仕事である。それ故に本書の目的は、人間の自然感情の發達を心理学的に考察するものでもなければ、いわんやその歴史を述べるものでもない。ただ美学的觀点から、自然感情の類型性を整理し、且つその内容を解明することができれば、その意図は達せられるのである。これから以下本論に入つて、種々の類型を論ずるにあたつては、便宜上それらが、大体西洋の自然感情の歴史上にあらわれた順序に従つて、配列を試みるつもりであるが、しかしその内容的解明に至つては、隨時に「類型」の超歴史性を利用する自由を保留して行きたいと思う。

SAMPLE
Shoshi-Beinstei.com

第一章 交感的自然感情の二形式

序論において、私は広い意味の美的交感的自然感情の中に、二つの形式を区別する必要のあることを述べた。そしてその一を仮りに「浪漫的—交感的自然感情」と呼び、他を「素朴的—交感的自然感情」と名づけておいた。そこで本章においては、まずそれらの内容について説明を加えたいと思う。

「浪漫的」という概念の本質を美学上から厳密に規定することは、中々容易でないし、さしあたって今その必要もない。しかし實際上自然感情の問題に関する、この言葉が普通に用いられているところによると、それは要するに、ルウソーやゲーテ等によって、ヨーロッパの近世的精神の中に導かれた、主観的傾向の著しい自然感情を、一般的に意味すると解しておいて、差支えないようである。尤もこの概念はまた時として、自然感情の対象的側面、即ち自然の現象や景観について、やや狭い意味に使われることがある。本来浪漫的精神は極く一般的にいうならば、主観的方向にも、客観的方向にも、無限性及び無限界性を喜ぶ傾向をもつものである。平凡、陳腐、親近なるものを排斥して、新奇、稀少、遠隔なるものを好み、正常性、明確性、合理性等を軽んじて、異常性、幽暗性、非合理性等を重んずる傾向も、またその本質に属する。従つて対象的にそれに応する「自然」の性格例えれば深山幽谷の奇勝、いわゆる「処女の自然」、或はまた一般に壮大、雄渾、崇高等の印象を与えるような、自然の趣致に対して、特に「浪漫的」(das Romantische)の語が用いられることがある。而して実際には、この意味の「自然」の発見（主としてスイス山岳地方の自然）が歴史上に近代的自然感情を導いたわけであるが、その後十九世紀の英仏独等の文学に現れてくる自然感情は（文芸上のいわゆる浪漫派のそれを含めて）、大体からいえば、皆それを様々の主観的方向に

発展せしめたものと見ることができる。そこからして、結局「浪漫的」の概念も、自然感情に關しては、前に述べたように広く使われることになるのである。

本書はなお後章において、やや限定された範囲をもつところの、「浪漫的自然感情」の一類型を別に取りあつかう筈であるが、しかし今ここで、吾々が「浪漫的」という言葉を使用するのは、ただ一般に自然感情における交感性、そのものについて、「素朴的」の形式に対する、或る特殊の形——言わば近代的意識の複雜性を含んだ——を區別するためには過ぎないのであるから、そのためには却つて、前述の如きやや漠然とした広い意味に、一応この概念を解しておく方が、都合が好からうと思う。

さてこのような意味における、「浪漫的—交感的自然感情」なるものの内容を説明するには、一つの具体的な事例をとつてくるのが、便利な方法であろう。凡そ近代的自然感情の殆どすべての形を、言わば一身に具現して、その最も傑れた代表者と見られているものは、ドイツの詩人ゲーテである。近世に至つて頗り主觀化されて来た、ヨーロッパ人の自然感情の傾向は、ゲーテにおいて、初めて充分に美的意識の契機として洗煉され、醇化され、深化されつつ、「普遍的人間性」に発源する現象として、展開されたといえるであろう。ゲーテの自然体験の根柢をなす世界観的立場は、大体において汎神論的である。しかし彼にとつては、或る意味において、「哲学」と「詩」とは一つのものであり、「科学」もまたそれらと別のものではなかつた。即ち個々の文化的領域或は分野として、人間の歴史の中に発達を遂げた、哲学、科学、芸術は、この天才の偉大なる精神の統一力によつて、美しい調和をかたちづくり、その深遠なる靈性の内容として、見事に融け合つていたのである。

ゲーテは自然を觀ずるとき、常に自己自身を宇宙的精神、ないし絶對的存在の一分子として感じている。この意味において、彼の自然感情の基調は、確かに汎神論的である。自然は直ちに彼にとって「神」であり、自然愛は直ちに彼の「宗教」であつたとも言ひ得るであろう。しかしながら「ヴェルテル」や、「ガニメード」や、また「ファウスト」第一部の時代にあらわれている、彼のこののような一種の汎神論的な交感的自然感情は、決して單に素朴的、直接的な、「精神」と「自然」との親和關係ではなく、彼の深い大きな魂が、絶えず宇宙の秘奧に徹到せんとする、止み難い憧憬の浪漫的顯現に他ならなかつたのである。イタリア旅行の後には、彼においてもこういう自然感情の表現の衝動に代つて、少くとも表面には静かに落ちついた、自然觀察、自然研究の態度が著しくなつて來たに

しても、その根柢にはやはり、終始滲らぬ自然感情が潜んでいたのであって、結局それは同じ精神の深い要求が、ただその形を変えたに過ぎなかつたのであろうと思う。自然感情の歴史の研究者ビーゼは、ゲーテの自然感情を評して、その汎神論は、西欧の自然感情の発達史上に、一つの「時期」^{アホーフ}を劃したものであるといい、そして更に、それはゲーテが、過去幾百年の間における、自然感情の歴史的発展の諸様相を自己の内面に体験しながら、その驚くべき、敏感にして且つ可変的な精神を以て、その中の純粹なるもの、眞実なるものを自己に凝集せしめ、かくて自然愛をば、詩的並に哲学的に統一された、人間的に自由高雅な汎神論の境地にまで高めたことに由るのであるとも言つている。——要するにこのような意味において、ゲーテの場合は、吾々のいわゆる浪漫的—交感的自然感情の典型的なるものとして、考えることができるのである。

それからまた、ゲーテをこの場合の代表的な例として考えることには、吾々にとつて都合のよい、もう一つの理由がある。既にビーゼの批評にも示唆されているように、ゲーテの自然感情の内面的発展過程は、或る意味において、西欧近世の自然感情の歴史——大きく云えば全体としての西洋的自然感情発達史の、一つの縮図の如きものとして見ることができる。しかし私の考えるところによると、単にそればかりではなく、歴史的発展の方向を異にする、わが民族の自然感情の展開を考えるに当つても、ゲーテの偉大な魂の中にあらわれた、自然体験の様相の変化は、種々の暗示を与えるところが少くないのである。吾々はそういう意味において、これから少しくその自然感情の発展経路を見て行こうと思う。

ゲーテの自然感情の内面的発展には、ビーゼ等の研究によつて考えると、大体において、三つの時期を区別することができます。第一期の特徴的な自然感情を最もよく示すものは、「ヴェルテルの悲哀」、第二期のそれは「スイスよりの書翰」、第三期は恐らく「イタリア紀行」であろう。もとよりゲーテその人の研究としては、もつと細かに、その自然体験の仕方や方向の変化が辿られるであろう。そして右の三期の各々の中にも、更に精細な区別ができるかも知れないが、今の場合吾々にとつては、それ程の必要はない。

ゲーテの「ヴェルテル」が、自然感情殊にその交感的類型の多くの適例を含み、その点においても、最も優れた一つの文献であることは、既にその方面における多くの研究者が認めている通りである。ビーゼは『如何なる国語

で書かれた書物でも、これほど自然に対する最も真摯な交感に渗透され、自然への愛と帰依とに充たされ、また自然における幽微な生の営みに対する、熱烈な感情と沈潜とに貫かれているものはない』といい、ヘンニッヒは『……浪漫主義の全時代を通じて、ゲーテのヴェルテルとファウストにおいて感ぜられるもの以上に、より浪漫的な自然感情を提供しているものはない』、と言っている。しかもドイツの学者ばかりではなく、フランスのヴィクトール・ドゥ・ラプラーードは、神学的の立場から厳しい批判を混えて、近世の自然感情を詳細に研究している人であるが、この人でさえも「ヴェルテル」については、『……それが外部の世界と人間の心とを交錯させて描くことに長じ、可視的宇宙の形像を内面的感情の表現に交えて、しかもそれが唯一つの組織を作り出すようになっている』点を賞讃している。

それ故にこの書においては、吾々は到るところに、浪漫的一交感的自然感情の例証を見出し得るのであるが、ここでではただその二三の引例を提出するにとどめておく。まず五月十日附の書翰に次のような文章がある。

『私の周囲に懐しい谷間から霧が立ち、高い太陽がわが森の薄暗い繁みの表面に憩い、そして僅にその個々の光線が、森の奥の聖殿に忍び入るとき、また私が落ちたぎる渓流に沿い、生い茂った草の中に横わって見て、地に近く数限りなき色々の小草が、私にとって不思議なものに思われてくるとき、その茎と茎との間の小さな世界のうごめき、微細な虫や蚊の数え切れない、測り知れないすがたを親しく自分の胸に感じ、そして吾々をその型に倣つて作つた全能なる者の存在、吾々を永遠の歓喜の中に漂わせて行く、大慈大悲なる者の息吹きをまのあたりに感ずるとき！ わが友よ、それから夏に私の眼のまわりが、ほの暗くなり、私の周囲の世界と大空とが、恰も恋人の姿のように、全く私の魂の中に休らうとき、そのとき私はしばしばあこがれ考える、ああお前は自分の心に、これほど温かに充ち満ちて生きているものを、筆や紙に吹き込んで再現することができるか、そしてお前の魂が無限なる神の映像であるように、それを、お前の魂の映像たらしめることができるかと！ わが友よ——しかし私はそこですかり参つて、これ等の現象の素晴らしい威力に屈服してしまう』。

しかしヴェルテルの、こうした自然への深い愛と共感の背後にあるものは、言うまでもなく、その熱烈な恋愛体験である。彼の自然感情は、それ故にこの後者の体験の経緯により、過程によつて、絶えず規定され、着色されている。それだから八月十八日附の手紙には、既に次の如きことが書かれている。

SAMPLE
Soshishin.com

『人間の幸福をかたちづくるところのものが、再びその不幸の源になるということは、まことにやむを得ないことなのであろうか。——のように多くの歓喜を私の胸に溢れしめ、周囲の世界を私にとって、一つの楽園たらしめた、生き生きとした自然への私の心の豊かな温い感情が、今や私にとつて堪えがたい拷問吏となり、行く先き先きに私を追いかけてくる、呵責の鬼になってしまった。かつて私は岩のところから河を越えて向うの丘まで、豊沃な谷間を見おろし、あらゆるものが自分の囲りに、芽ぐみ湧き出るのを見た。あの山々が麓から頂きまで、高い繁った樹木に覆われ、あの谷々が、多様な屈曲をして美しい森林に蔽われるのを見た。穏かな流れは、囁く蘆の間を滑って、和かな夕風が空にただよわせる可愛らしい雲の影を映した。また私は小鳥達が、私の囲りで森にさやぐのを聞いた。幾万とも数知れぬ蚊の群は、赤々とした夕陽の最後の光線の中に活潑に浮動し、落日の終焉の眸は草の茂みから、唸り声を立てる甲虫類を解放し、硬い岩からその養分を吸い取る苔や、乾びた砂丘の底に繁る叢は、私に自然の内面に燃える神聖な生命を開示した。——そういうときには、私は如何にそれらの全てを自分の温い心を以て把握したことであらう、如何に溢れる充実さにおいて、恰も神化されたような自分を感じたであらう、又限りなき世界の諸々の素晴らしい形態は、如何に私の魂の中で、あらゆるもの生かすよう働くいたであらう！』

しかし彼は今や、自然の中にただ『永遠に開いた墓穴の深い底』を見るのみだという。近代フランスのゴンクールも、自然の中に、人間の陥る墓穴を見ると言つて、一般的に自然美を否定したが、ヴエルテルの場合には、それとは異り、一喜一憂の主観的状態によつて、自然感情が、積極的になつたり、消極的になつたりするところの、純然たる交感的関係である。『私はそこで遠く野外に出て、あちこちとさまよつた。険しい山に攀じ登り、道なき森の中を無理に突き進み、荊棘に身を傷つけ、刺^トに肉を破るのが、今では私の喜びである。そういう時の方が、自分には一層気持が好い。』——九月四日の手紙には『自然が秋になりかけたように、私の内にも、私の囲りにも秋が来た。』云々と言つてゐる。

自然感情という点から観た「ヴエルテル」の意義については、先きに諸家の評を少しばかり紹介しておいたが、この書の成立に関しては、ゲーテ自身その「詩」と「真実」の中に述べてあるところがある。そこに次のように言葉がある。『私は自分をすべての縁遠いものから、内面的に解き放し、外なるものを深い愛を以て觀察し、そして人間的存在を始め、更にそれ以下に及んで、把握し得る限り、すべての存在物を、各々その特殊の仕方に応じて、

私の心に働くかしめるように努力した。斯様にしてそこに、自然の個々の対象との不思議な親近性、及び万物に対する心からの交響或は共鳴が成立し、その結果、あらゆる変化、場所や地域のそれにせよ、朝暮や季節のそれにせよ、その他如何なる出来事も、私の心に深く触れるものとなつた。絵画的眼孔は詩的のそれと協力した。美しい田舎の、親しみのある河によつて生氣附けられた風景は、孤独を好む私の傾向を助長し、そして静かに、あらゆる面に向つて拡がつて行く、私の観照に便宜を与えたのである』と。前に引証した「ヴェルテル」の箇所が、拙訳によつて充分に伝え得なかつたところは、ゲーテ自身のこの言葉によつて補われるであろう。

「ヴェルテル」に於ける、交感的自然感情の根柢をなすものが、ビーゼのいわゆる「詩的汎神論」であることは明かである。のみならずゲーテの自然体験には、その各段階を通じて、終始この種の思想的ないし精神的立場が、その根本にあることもまた疑われない。ただしかしこの第一期の「ヴェルテル」の場台には、その交感的自然感情に對して、なおかなり濃厚な感傷性の色合が加わつてゐる。然るに「ファウスト」第一部に現れて来る、この種の自然感情にありては、もつと高い精神の昂揚と大きな自然の視野が示され、同時に「詩的汎神論」も、時にはかなり哲学的瞑想的の調子を帶びてゐる。次に引く「ファウスト」の一節は、自然感情の中に、一種の深い浪漫的な「憧憬」を含み、「精神」と「自然」との交感性が、むしろこの「憧憬」によつて動機づけられている場合であると見ることができるであろう。

あの青い烟に取り巻かれている百姓家が、

夕日の光を受けてかゞやいてあるのをご覧、

日は段段るざつて逃げる。けふ一日ももう過去に葬られ掛かる。

日はあそこを駆けて行つて、又新しい生活を促すのだ。

己の此体に羽が生えて、あの跡を

どこまでも追つて行かれたら好からう。

そうしたら永遠なる夕映の中に、

静かな世界が脚下に横ばり、

SAMPLE Shoshi-Shin-instruction.com

高い所は皆紅に燃え、谷は皆静まり返つて、
白銀の小川が黄金の江に流れ入るのが見えよう。

ああ。美しい夢だ。しかし夢は消え失せる。

幻に見る己の翼に、眞実の翼が出来て

出合ふといふことは容易ではない。

兎に角この頭の上で、蒼々とした空間に隠れて、
告天子が人を煽動するやうな歌を歌ふとき、
樅の木の茂つてゐる、険しい嶺の上の空に、
鷺が翼をひろげて漂つてゐるとき、

広野の上、海原の上を渡つて

鴻雁が故郷へ還るとき、

感情が上方へ、前方へと

推し進められるのは、人間の生ランキ附だ。

鶴外訳

なおこの時代のゲーテの自然感情における、一つの特性的な浪漫的契機としては、ヘンニッヒも指摘しているように、自然の中に潜む或る「氣味の悪いもの」に対し、一種の美的魅力を感じる点である。ゲーテの特徴たる異常な内面的視力は、自然の中に隠れたる、或る神秘的な、幽暗な、氣味の悪い力の動きを凝視して、極度の観照性（具象性）に到達する。そしてその結果はおのずからかの「エルケーニッヒ」に見るような擬人的表現を含んだ、バラッド風のものともなつてゐる。しかしそういう擬人的具象化は、必ずしも譚歌のみならず、ゲーテの抒情詩には、到るところに見ることができる。『嵐のざわめく荒野をさ迷えば、ほの白い月の光の中に、朦朧たる夜霧に包まれて、祖先の亡靈が立ちあらわれる……』といい、「山々の方からは、森の河の怒号する水声に半ば消されて、洞窟の靈鬼の呻り声が聞える……」というような文句が「ヴェルテル」の中にもある。——要するにこの意味の浪漫的契機は、西洋の自然感情の発達史においては、全く新しい一つのモティーフと見られるものである。そしてこの契

SAMPLE
ShoichiShinsui.com

機は、過去の宗教的世界觀を乗り越えた近代の精神が、古い北歐的な觀念の世界に對して、新に美的沈潛の傾向を盛ならしめると共に、次第に藝術の方面において、發展して行つたのである。

次にゲーテの第二期の自然感情は、既にヴェルテル時代の如き感傷的情熱的の傾向を脱し去つて、次第に落ちついた、静觀的の調子を帶びたものとなつてゐる。しかしそこにもなお豊かな感情が客觀的の觀照と融合して、自然に對する深い共感が充分に含まれてゐる。ただこの期におけるゲーテの自然體驗の主なる対象は、スイスの山岳地帶の風光であつて、その美的性格は壮大崇高の趣を有するものであつた。それ故に身近の自然物に對する、親しみのこもつた交感性の如きものは、ここには見ることができない。自然是先ずその大きさや高さや静けさを以て、小さな人間の感情と對立する。しかし壯美ダーブルハーベに対する美的意識は、常にこの表面の對立を突き破つて、もつと深い心の層に究極の調和を成立せしめる。それと共に、人間の心は対象とひとしく高揚され、拡大され、個々の感傷や情緒の域を超えて、言わば魂の全体を以てする、自然との深い交感を意識するに至る。この期におけるゲーテの自然感情は、まさしくこのような、壯美に対する意識態度が、その基調をなしていると云つてもよからうと思う。先きに引用したような「ファウスト」第一部の自然感情においても、たとえば落日の壮大崇高の景色に対する、精神的昂揚の感情は充分にあらわれてゐる。しかしながらその昂揚感情は、純然たる静觀的意識が、対象に従つて受動的に感ずるものとは、少しく調子が異つてゐる。それはむしろ或る種の人間の魂の底から、積極的に發動する浪漫的憧憬が、偶々そういう自然の対象に触れて、それ自らの興奮を生ずるところに、より多くその根柢があると言つてよい。

さてこの種の自然感情を最もよく示すものは、ゲーテの「スイスよりの書翰」であること、前に言つた通りであるが、ビーゼが引用してゐる、その一つの書翰（ミュステルタールより、十月三日附）の中に、次のようなところがある。『この峽谷を通つて行くことは、私に一つの大きな静かな感情を起こさせる。崇高なるものは魂に美しい落ち着きを与え、魂はそれによつて充填され、自己自身を出来る限りの大きなものとして感じ、そしてそれが溢れ出ないで縁まで一杯に充ちてくれれば、一種の純粹なる感情を与える。私の眼、私の心は対象をしつかり把えることができた。そして私の気持ちは純粹であつて、この感情に對して、如何なる場合にも、虚偽の反應を起こすことがなかつたから、それらの対象は、思う存分に私の心に作用したわけである……』。

ゲーテは、千古の雪をいただくアルプスの山々の浪漫的壮美を満喫し、且つその光景を絶大の手腕によつて描き出した、ドイツ最初の詩人であるといふ。シュタイン夫人に宛てた、スイスからの多くの手紙の中には、その地における触目の風景と感想とが、静かな観照と、細かな筆致とを以て丹念に書き記されている。しかしそれらを一々ここに引用する必要はなかろうと思うから、今はすべて省略する。要するに、「ヴェルテル」が感傷的な精神を自然の中に吹き込み、自然現象をして、絶えずその微妙な感情の動搖変化を反映せしめているのに反し、この場合のゲーテは、スイスの壮大な山景を、極めて落ち着いた態度で描写すると同時に、その主観的印象をまた冷静に反省し、分析するような傾向を示しているのである。

更にゲーテの自然感情の第三期とも見るべきものは、千七百八十六年以後、即ちそのイタリア旅行以後において、彼の自然に対する態度に、著しい変化のあらわれたところから始まる。「ヴェルテル」式の自然耽溺も、「ファウスト」式の浪漫的憧憬も、ここでは次第に影をひそめ、自然の崇高壯大に対する汎神論的感激もやや稀薄になつて、その代りに一層冷静な、客觀的な、自然観照の態度が、著しく前面にあらわれてくる。ビーゼもいうように、『自然研究者及び実在物の鋭い觀察者に対して、感情人が、次第に後退して行く』。そしてゲーテ自らも「イタリア旅行」の書翰の一つにおいて言う。『私は近頃はただ事象のみを見て、かつてのように、事象に沿い、事象と共に、見ることをしなくなつた』と。自然に対して冷静な客觀的觀察が主となるに連れて、それを動機附けるものもまた、純粹の美的関心よりも、むしろ地質学植物学星学等の科学的興味の方が支配的になつてゐる。鬱蒼たる森林の美観よりも、いわゆる“Urpflanze”の問題の方に、今や彼の心はより多く惹かれるに至つた。

と云つても、それはまだ比較のこととで、イタリアの山河が彼の眼の前に展開した特殊の美しさに対しても、詩人ゲーテが無関心である筈はなかつた。殊に南欧の海の景色は、彼に深い印象を与えたようである。『私は囂々たる響きを聞いた。それは海であった。そして私はやがてそれを見た。捲き返す浪は岸に高く翻つていたが、それは丁度真昼の引汐時であつた……』。シチリアへの船旅に際しては『正午に吾々は船に乗り、快晴に恵まれて、素晴らしい景色を楽しんだ。明るい太陽に、水蒸氣の多い大気。そのため影を帯びた、最も美しい碧色のソレントの岸壁。光に照らし出された、生き生きとしたナポリは、多彩な色に輝いていた……』と書いてゐる。しかしそれらの筆致は比較的に簡潔で、主觀的の調子は甚だ微弱である。——そういう海の記述を読むとなお後章に述べたいと思つてい

る、わが国の土佐日記の筆法などと、一脉の相通ずるものがあるよう、私には感ぜられる。

ゲーテの自然感情の発展としては、大体右に述べたような、三つの段階が区別されるけれども、この中で今吾々に直接関係のある、浪漫的—交感的自然感情としては、主として第一期及び第二期のそれを考えればよからう。第三期のそれの如きは、むしろ或る意味に於いて、客観的自然感情の調子をおびたものと見る方が適當である。しかしゲーテの内面に於いて、交感的自然感情がその発展の頂上に達した後に、第三期のそれに見られるような、一種の客観的傾向があらわれたということは、注意しなければならないと思う。もとより、それはゲーテの場合のように、哲学も科学も詩も、その豊富な魂の内容として、完全な融合統一をかたちづくっている人格においては、むしろ当然の発展過程であるとも考えられるであろう。しかしながらそれは、必ずしもゲーテの場合でなくとも、交感的自然感情その者が、或る段階、或る構造に到達した後には、おのづからにして赴くべき、自然の傾向であるとも考えられる。そしてこのよくな、交感的自然感情の究極的の段階或は構造を——少くとも形式的に見て——民族的性格と文化的生活様式の特異性とによって、言わば歴史的発展の出発点に置いているものが、即ちわが国の文学の場合であると言つても差支ないと思う。

然らば上述の如き、交感的自然感情の究極的の形とは如何なるものであるか。ゲーテは前に既に言つたように、西欧近世の自然感情の最高峰として見られている者であるが、そのゲーテにおける、自然感情の発展の絶頂を示す詩の一つとして、一般に考えられているものは、かの有名な「旅人の夜の歌」(Wanderers Nachtwid) である。

Über allen Gipfeln

Ist Ruh,

In allen Wipfeln

Spürst du

Kaum einen Hauch;

Die Vöglein schweigen im Walde.

Warte nur, balde

Ruhest du auch.

SAMPLE Shoshi-Shinjuku.com

すべての峯に

憩ひあり。

すべての梢に

そよ風も吹き絶えし

静けさあり。

森には鳥の歌もやみぬ。

待てよかし、やがて

汝も憩はん。

(改進社版ゲーテ全集)

これは千七百八十年九月、イルメナウ附近ギッケルハーンにおける、或る夜の作であるという。訳詩を読んだだけでは、原詩の気持ちは到底味わえないけれども、そこには、詩人の魂が自然の夜の静けさの中に融けこんでゆく、しみじみとした心持が、実によくあらわれている。あたりの夜の寂寞はやや遠いところから、次第に近いところへ——山々の頂き、森の梢、小鳥の時、それから自分自身の魂へと、言わば求心的に表現されている。それはつまり、「自然」と「魂」とが、次第に深く融合合う過程を甚だ単純に、素朴に言いあらわしているのである。これについて、フランスの学者シュウレ¹は、次のように批評している。「夜の静けさ、森の寂寞における意欲の沈黙、自然の完全なる調和の中の、あらゆる不協和音の美しい融解、自己と世界との同一性を感じる魂の、素朴にしてしかも雄大なる汎神観——こういったすべてのものが、『旅人の夜の歌』の中で、必ずしも一々際立つて表現されとはいいけれども、恰も一つの美しいシムフォニーの中に統合された、種々の音のよう鳴り響いている」と。又ビーゼ²はこの詩について、『……一脉の哀愁がただよっているとはいえ、それは哀歌的^{アーバンゲン}——感傷的^{セントラル}ではない。森と夜の静かな気分が、搖曳しているとはいえ、それは牧歌的^{アーピンドラフ}——多感的^{ゼンセンタール}でもない。何よりもまず第一に、主觀と客觀、精神と自然とを、單に象徵的の關係に止まらず、相互に滲透し合つて、一つに働かしめるところの、ゲーテ独自の汎神観の中に、それは深く浸されているのである』云々と言つている。

これらの評からしても考へられるように、ゲーテのこういう詩にあらわれている自然感情は、恐らくもはや、浪

漫的—交感的と呼ぶには、ふさわしくないものであろう。その精神的本質においては、非常に異なるところがあるに拘らず、「素朴にしてしかも雄大なる汎神觀」から流れ出た、このような自然感情は、少くともその形において、吾々がなお後に考えようとする、素朴的—交感的の類型に、むしろ接近する趣があるとも言えるであろう。国語を異にする吾々は、不幸にして原詩を幾度読んでも、到底わが万葉などの歌を読むときのように、言葉の響きや調子から、全く直感的に、この詩独特の自然感情を味わうことは困難であるけれども、それにしてもなお前記の如き評家の指摘しているところは、ほぼ了解することができるよう思う。

しかしながら、私の考えるところによれば、この「旅人の夜の歌」にあらわれているような、「精神」と「自然」との交感性は、恐らく西洋風の浪漫的—交感的自然感情の場合における、発展の方向の行き詰まりを意味するものではないかと思う。而して若しこのような境地から再転するならば、それはむしろ美的意識の限界を出て、自然認識の範疇に近寄つて行くのが、自然の傾向であろう。この意味において、ゲーテのイタリア旅行以後にあらわれて来る、自然観照の方向の変化は、前にも一言したように、決して偶然ではないと見なければならぬ。勿論ゲーテが、詩人であつて同時に自然科学者でもあつたことが、このような方向転換に、拍車をかける一因ではあつたに相違ない。しかし転換の方向そのものは、歴史的にも動機づけられていることを見のがしてはならない。何故ならば、一般に浪漫的—交感的自然感情の成立過程——即ち元来知性本位の文化に規定された客観的自然感情が、主導的であつたところに（その点については後章参照）、近世に至り、諸種の事情の下に、反動的な感情主義が起つて、或はシュトゥルム・ウント・ドランク、或は感傷主義、或はいわゆる浪漫主義というような、諸々の傾向を自然体験の中に入ることによって、歴史的に生長した、西歐的交感的自然感情の成立過程から考えれば、美的意識としては、もはや他に赴くべき途があり得ないからである。

二

次に吾々のいわゆる「素朴的—交感的自然感情」は、主として我が国の古代の文学、紀記の歌謡や、万葉集などにあらわれている如き種類のものを意味することは、かつて述べた通りである。しかしこの種の自然感情について、私は既に拙著「万葉集の自然感情」の中に、自分の考を述べているから、ここでは詳細をそれに譲り、ただそ

SAMPLE
SASHIKOinstyle.com

の要旨、及び旧著において未だ触れなかつた点を主として述べることにしたい。

西洋古代の自然感情については、なお後章において、論及する筈であるが、人間の自然感情の発展を心理学的に考察したヘンニッヒは、その著「自然感情の発達」の中に、次のようなことを言つてゐる。吾々は最も優れた、最も高尚な生活の欲びの多くを自然の享受^{ナチュラルゲーツ}ということに負つてゐる。それだから凡そ如何なる時代の人間でも、教養あり、美に対する感受性のある者ならば、皆同様にこの種の楽しみを味うことを知つていて、それと感覚したのでは、誰でも想像するところであろう。然るに事實はそうではない。吾々の今日の形における自然享受は、全く近世の産物、否大部分は最も新しい時代の産物なのである。古代、中世、そして近世の大部分は、それに対しても感覚であつたか、さもなければ少くとも、今日の文化人とは、本質的に異つた仕方において、それを感覚したのである云々と。

ホメーロスを初め、古代ギリシャ人の、純粹なる自然印象に対する無感覚性^{クアントリダリティ}については、かの「唯物論史」の著者として有名なランゲも、『古代人は擬人法を厳密に徹底させたが、そこから出て、自然として観照し、或は表現することはまだ稀にしか無かつた』と言つてゐる。これは素より甚だ大ざつぱな議論で、ギリシャの文学には、自然の描写は決して少くないものである。ヘンニッヒもランゲの説の行き過ぎを認め、ギリシャ人は美しい自然印象について語り、また歌つてゐるのは事実であるが、ただ自然美の概念が、吾々の今日のそれとは、全く異つていたのだという。即ち彼等は美的自然印象を直ちに功利的な快適な感情及び觀念聯合と同一視したのであつて、客観的の自然印象そのものに、純粹に美的満足を感じたのではないと論じてゐる。(この説は、古来の自然感情を歴史的に最も詳しく研究して、この方面的の權威として知られている、かのビーゼの説とは相容れないものであるが、それについては、なお後に述べることにする。)

吾々は今振りに、西洋古代の自然感情をこの様なものであるとして、さて翻つてわが国古代の文学、殊に万葉集などに現れた、自然に対するわが祖先の感情の表現を見るならば如何であろうか。彼等が既に、純粹の自然印象その者に対する、深い美的満足、ないし強い愛着をさえ感じていたことについては、吾々は一点の疑をも抱くことができないと思う。それは一々立証する煩に堪えず、またその必要がない程に、明白な事実であると思うが、今試みに彼等の自然物に対する、純粹の美的愛着の強度を示すものとしては、次の如き諸歌を挙げ得るであろう。

春なれば宜も咲きたる梅の花君を思ふと夜寝も寝なくに(卷五)

山高み白木綿花に落ちたぎつ滝の河内は見れど飽かぬかも（巻六）
石走り激々と流るゝ泊瀬川絶ゆることなくまたも来て見む（巻六）

ぬばたまの夜渡る月をとゞめむに西の山辺に閑もあらぬかも（巻七）
ぬばたまの夜渡る月をおもしろみ吾が居る袖に露ぞ置きにける（巻七）

佐保河の清き河原に鳴く千鳥鷗と二つ忘れかねつも（巻七）
皆人の恋あるみ吉野今日見れば諾も恋ひけり山川清み（巻七）

すみのえの岸に家もが沖に辺に寄する白浪見つゝ思ばむ（巻七）
今朝の朝け鷗が音聞きつ春日山黄葉にけらし吾が情痛し（巻八）

ぬばたまの今夜の雪にいざぬれな明けむ朝に消なば惜しけむ（巻八）
ぬばたまの今夜の雪にいざぬれな明けむ朝に消なば惜しけむ（巻八）

この種のものは、万葉集には実に数限りなくある。勿論歌としての表現に、多少の誇張はあるにしても、自然に対する熱烈な愛がなければ、このような歌が、作られる筈もなければ、味われる筈もない。

こういう純粹の自然観賞の意識が、西洋では、大体において近世的文化の産物であることは、前に述べた通りであるが、自然の中でも、特に「山」に対する趣味（いうようなもの）が、西欧古代に殆ど見られないことは、既に多くの学者の注意している点である。自然における「浪漫的なるもの」に対する感情の成立並に発達を研究しているフリードレンダーも、このことを強調しているが、西洋に於ける自然感情の研究者等の説によると、近世初頭（十四世紀）イタリアの詩人ペトランカが自らアヴィニヨン附近の高山に登り、山上の風光を観賞して、或る人への書翰にその感想を書き送っているのが、先ずこの種の自然享受即ち登山趣味の嚆矢であるという。しかもペトランカはその時、山上で偶然聖アグスチヌスの書を繙き、キリスト教的良心を呼び醒まされ、現世的なるものの美を讚嘆した自分自身に、激しい憤りを感じたと伝えられている。しかしへンニッヒ等は、ペトランカのこの登山を目して、一つの「發見」といい、一つの新たな「文化史的行為」とも呼んでいる。

然るにわが万葉集を見ると、その卷三にはかの山部宿祢赤人が不尽山を望んで作った長歌並に短歌がある。またその外に、『……天雲もいい行き憚り、飛ぶ鳥も翔ひも上らず、燎ゆる火を雪もて消ち、降る雪を火もて消ちつ、……』というように、いわゆる山岳の“das Romantische”を充分に表現した長歌並に短歌一首が載っている。尤も

SANMEI Bookshop.com

それらは想像的觀照によるものであるが、更に同じ巻には、「筑波岳に登りて丹比真人國人の作れる歌一首並に短歌」というのがある。

鶴が鳴く 東の国に 高山は 多にあれども
人の言ひつき 国見する 筑波の山を 冬より
山道すらを なづみぞ吾が來し。

反 歌

筑波嶺を外のみ見つゝ有りかねて雪消の道をなづみ来るかも。

これで見ると、冬の雪融けの山路を登って行った困難が想像される。前に述べたペトラルカの登山の報告には『日は長く、空気は和やかに、心は張り切り、体は強く且つ敏捷で……遊歩に都合がよかつたが、しかし場所柄の地勢が吾々に障礙を与えた』(Dies longa, blandus aet; animorum vigor, corporem robur ac dexteritas ... evitibus aderant, sola nobis obstabat natura loci.) とあるが、それは千五百二十五年の四月のことと、時候は好かつたのであろうが、登山には相当の困難を感じたものらしい。

同じく巻九にも、筑波登山の長歌及び短歌が二個所に出ている。初めの歌は『……熱けくに、汗かきなげ、木の根取り、嘯きのぼり……』とあって、季節は夏らしいが、次の歌は、秋の季節、筑波の風光を愛でて、旅愁を慰めた趣がよく現れている。

草枕 旅の憂を 慰むる 事もあらむと 筑波嶺に 登りて見れば 尾花ちる 師付の田井に 雁がねも
寒く来鳴きぬ 新治の 鳥羽の淡海も 秋風に 白浪立ちぬ 筑波嶺の よけくを見れば 長き日に 念ひ
積み來し 憂は息みぬ。

反 歌

筑波嶺の裾廻の田井に秋田刈る妹がり遣らむ黄葉手折らな。

なおこの外、巻十七には、越中の二上山及び立山が、大伴宿禰家持によつて歌われてゐる。前者では、『射水河、い行き廻れる 玉くしげ、二上山は、春花の、咲ける盛りに、秋の葉の、匂へる時に、出で立ちて、ふり放け見れば、神故や、許多貴き、山故や、見が欲しからむ……』と歌い、後者では、『天離る、鄙に名懸す、越の中、国内こ

SAMPLE Shinsui.com

とく、山はしも、繁に有れども、川はしも、多に逝けども、^{サハ}皇神の、主宰^{シヤク}きい座す、新河^{ヒガハ}の、その立山^{タチヤマ}に、常夏また越後の弥彦山^{ミヤヒコ}の神秘的な感じを詠じた、次のような歌も、卷十六に出ている。

伊夜彦^{ヒヤヒコ}おのれ神さび青雲の棚引く日すら霖^{ハラス}そぼ零る。

更に飛鳥や奈良に近い、大和地方の山々、香具山、神名備山、巻向山その他山の歌に至つては、到底枚挙に暇がない。とにかくこれ等によつて、西洋の自然感情では近世的産物といわれている、山岳の「浪漫的」情趣に対する感受性が、わが国では、古代に既に充分あらわれていることは、明かに立証されるであろう。日本民族の自然感情を“das Zierliche”の一語で片附けようとしている、ビーゼの如き西洋の学者に対しても、是非わが万葉集の研究を奨める必要がある。

ゲーテの自然感情の研究者は、既にその詩の個々の用語の中に、プラスティッシュの真実性をもつて、独特的の自然觀照を凝縮させた言葉が非常に多いことを指摘している。例えば野薔薇を“morgenschön”、山を“wolkig himmeln”，雲を“rollend”、木の葉を“lachgrün”、百合の花を“morgentaulich”という類である。又次のような言葉の聯結、例えれば“stummatarend”、“feuchrvorkärt”等の如き形容詞、“Himmelsmilde”、“Blutendampf”、“Nebelgeriesel”、“Goldwolken”、“Schattenthal”、“Nebelthal”等の名詞がそれである。そしてこれら等の言葉は、個々の形において、既に吾々に直接的な詩的感銘を与え、形像と想念との一つの系列を呼び起し、恰も圧縮された一つの詩を見るような感じを与えると、ビーゼなどは言つてゐる。

今若しこういう点を取り立てていうならば、凡そ世界に類のない、最も短小の詩形を醇化発展させた、わが国の歌においては、量質ともに一層優れた、その種の言葉の例を取り出すことができるであろう。殊に万葉集の詩的表現においては、自然の景情をあらわす場合に、現代の吾々から見ても、實際驚くべき生き生きとした、具象的な言葉が、到るところに用いられている。今日そういう言葉の、詩的価値を意識しての復活が、歌壇にいわゆる万葉調を喚び起こした所以であろう。しかもそれらの言葉の形成及び変化の仕方は、極めて素朴であり、非論理的であるために、却つて言わば無意識的に、美的効果を高める結果となつてゐるものが多いと思う。例ええば「天霧らふ」、

Schäferin in Sinsheim

「石走り」、「棚曇り」、「高照る」、「高潮」、「石隠る」、「水脈導く」、「天放る」、「天降る」、「石著く」等々の語は、まさしく「恰も結晶した自然觀照」（“gleichsam krystallisierte Naturanschauung”）というべきものであろう。その他、「白木綿花に落ち激つ」とか、「磐が根の凝重しつゝ」とか、「秋の田の穗向き」とか、「朝羽振る風、夕羽振る浪」とか、「いざよふ波」とかいうような、表現の具象性に至つては、到底枚挙に遑がない。

またゲーテの抒情詩には、自然現象との比較による隱喻が多いこと、及びいわゆる詩的有情化による自然の表現が、特に豊富であることも有名である。しかし例えばイフライギニーの “O lass den reinen Hauch der Liebe dir / Die Glut des Busens leise wehend kühlen”（おお愛の爽かなる微風をして、御身の胸の熱火を静かに吹き冷ますしめよ）という類の隱喻は、万葉集の『愛しそとあが念ふ』、『速河の塞きと塞くともなほや崩えなむ』（卷四）『蘆辺より満ち来る潮のいや益に念へか君が忘れかねつる』（卷四）『嘆きせば人知りぬぐみ山川の激つ情を塞かへたるかも』（卷七）の如き、具象性の潰刺たる、そして情趣の豊かな譬喻とは、較べものにならないであろう。ゲーテの抒情詩、例えば「マイリーム」、「ガニメード」、「アウフ・デム・ゼー」などの中に、情趣の深い、優れた自然の有情化があることは疑い得ない。この点についてもビーゼは、『……他の何人の場合にもまさつて、人はゲーテにおいて、如何に胸中に躍動する内的生命が、生なき自然をも生の充実相を以て有情化すべく、溢れ出てくるかを見る』ことができる」とい、なかんずくそれは、恋愛の体験が胸中に高まる時に著しく、全世界はこの感情によって、新なる光に照らされ、自然界の到るところに、人間の胸中と同様な愛の感情が、予想され、予感されるのであるとも言つてゐる。然るに同じく万葉集においても、極めて豊富に含まれてゐる、自然の有情化は、そういう特別な、精神的の高さを有つた、内的生命の充実性の機能的現象というよりも、むしろもつと一般的、根源的な、人間精神と自然との関係にもとづくものである。『生なき自然を生の充実相を以て有情化』するといつよりも、寧ろ初めから「自然」と「生」との分離していない、渾然たる、統一的な体験を基盤としているものである。従つてそこでは恋愛体験という如き特別の動機附けを必要としないで、殆どあらゆる自然体験の場合に、言わば無意識的に、常に有情化作用の働く傾向が含まれているのである。しかしながらここにまさしく、吾々が一般に交感的自然感情について謂う所の、「浪漫的」と「素朴的」の差異が、横わつてゐるわけで、それを論ずるには、個々の言葉や句の表現の問題を越えて、もつと広く、また深く、両方の自然感情の本質を考察する必要がある。

吾々のいわゆる素朴的—交感的自然感情の中にも、細かに見れば種々の形があり得る。わが上代の文学に、それが豊富にあらわれているといつても、万葉集の如きものは、何分にも、長い期間に亘って、多くの人の詠んだ歌を集めたもので、その内容は極めて多様であるから、その自然感情のすべてが、交感的類型に属するわけではなく、またその交感的自然感情が、必ずしも常に、「素朴的」のものであるとは限らない。ただ吾々は他の芸術的觀点をしばらく別にして、自然感情という点から観る限り、たとえ幾多の例外があつても、万葉集の本質的に特性的なるものが、まさにそこにあるということを主張するのである。

さてこの種の自然感情が、わが国の古い歌に、表出されていると思われる場合を通觀すると、その交感性の表現、の仕方並にその内面的根拠、という点から考えて、私はそこに、これから以下順を追つて述べるよう、幾つかの種類を分けて見ることができるように思う。

まず第一は、恐らく最も原始的素朴的なもので、その交感性の表現が、一応卒直な否定的の形をとり、そしてその内面的根拠が、主として原始的宗教意識に見られるような、一種のアニミズムの傾向に、直接に繋がつていると思われる場合である。但しこの種の実例を多く求めることは困難であるが、左に引く紀記歌集景行紀の歌は、ほぼそれに當ると見ることができる。『昔日日本武尊……停尾津浜而進食、是時解一劍置於松下、遂忘而去、今至於此、劍猶存、故歌曰』、

をはりに ただにむかへる ひとつまつあはれ ひとつまつ ひとにありせば きぬきせましを たちはけ
ましを。

ここでは「人ありせば」という仮定によつて、表面的には、自然に対する擬人的觀方、即ち直接の交感的關係の可能性が、一応否、定されている。しかしこの否定的表現の背後を覗くと、人間相互の場合と全く同様な、親愛感謝の情が、強く溢れ出ようとして抑えられているのを感じる。即ち知的否定によつて、却つて感情的肯定が強調され、しかもその効果が、甚だ素朴な表現によつて得られてゐるのである。故にそこには、内面的體験として、言わば一種のアニミスティックの衝動の如きものが、はたらいてゐると見ても、差支ないとと思う。（なお 古今集、読人不知の歌に『すみよしの岸の姫松ひとならば幾代か経しと問はましものを』というのがある。形は似てゐるけれど

も、ここにはもはや素朴な感情は見られない。)

第二は、万葉集などに、その例の最も多いもので、交感性の表現が、やや漠然とした暗示的の形をとり、その内面的根拠が、近代の西洋美学において謂う所の、気分象徴的感情移入による場合である。具体的にいうと、それは序詞や隱喻を極めて巧妙な仕方で、歌に利用している類のものである、一体吾々が素朴的交感性というのは、自然感情の性質のみを意味しているのである。序詞や縁語や譬喩を巧に駆使している、万葉集の歌は、芸術的技巧とか、表現の手法という如き観点からすれば、最早決して素朴的といい得ないものが少くないであろう。しかしそれにも拘らず、この種の暗示的形式が、極めて巧妙である場合もしくはその情趣象徴が、頗る纖細である場合にも、その自然感情としての交感性の成立の仕方は、西欧近世の浪漫的交感性の場合と比較して見ると、概して非常に素朴单纯であると言つて差支ないと思う。何故ならばそれは、わが民族的生活様式の根本的性格ともいべき、「生活」と「自然」との、極めて多面的な、そして緊密な、相即親近の関係にもとづくところの、一般的な生活氣分の象徴化（自然現象における）の傾向に由来しているからである。而してこの傾向が、民族的に普遍的であるところでは、歌としての暗示関係の言語的表現には、如何に技巧が用いられても、それは別問題であつて、暗示関係そのものは、甚だ自然に生じ、甚だ容易に理解されるであろう。今少しく、万葉集の中から、この種の例を拾つてみる。

秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いづへの方に我が恋ひやまむ。（巻二）

朝に日に色づく山の白雲の思ひ過ぐべき君にあらなくに。（巻四）

春日野に朝ゐる雲のしくしくに吾は恋ひまさる月に日に日に。（巻四）

春さればしだり柳のとををにも妹が心に乗りにけるかも。（巻十）

秋の野の尾花が末の生ひ靡き心は妹に依りにけるかも。（巻七）

秋の田の穂向きの依れる片よりに吾は物念ふつれなきものを。（巻十）

高山よ出で来る水の岩に触り破れてぞ念ふ妹に逢はぬ夕は。（巻十一）

阿胡の海の荒磯の上のさゞれ浪吾が恋ふくは息む時もなし。（巻十三）

なおこの外、前に譬喩の例に引いた『蘆辺より満ち来る潮の……』、『愛しと吾が念ふこゝろ速河の……』等の歌も、この中に入るべきものであり、巻十の『君に恋ひしなえうらぶれ吾が居れば秋風吹きて月斜きぬ』の如き歌も、

序詞の形ではないが、やはりこの種の交感性を念む

(合む) 読むの表が「」

ものと、見ることができる。

前に私は、この第二種の交感性の内的根柢が、一種の氣分象徵的感覚移入にあると言つたが、この点については、今少し立ち入った説明を加える必要がある。何故ならこの場合のいわゆる氣分象徵には、多少注意しなければならぬ、特殊性があるからである。まず一定の氣分（或は情趣）が、自然物の感覚的現象によつて、象徵化されるという関係が、この場合にも当てはまることは明かであろう。しかし私の考えるところによると、この種の「氣分象徵」(Stimmungssymbole)の成立の仕方には、今仮りに区別するならば、純粹に静観的なるものと、力動的なものとがある。そして若し前者が、既に特殊化された美的意識の層において初めて成立するものとすれば、後者はなお一般的なる生活意識の層においても既に成立するものであると言ひ得る。但しおこの外に、極めて單純な、要素的な氣分象徵（例えば或る一つの色、或は音に、一定の氣分や感じの伴う如き）もあるが、それは以上の二つの場合に、共通に含まれ、或は伴うものとして、ここに今特別に論ずる必要はない。

右に述べた区別を説明するには、先きに挙げておいた、万葉集の諸歌の例と、後世の千載集や新古今集の時代の歌における、美的氣分象徵の場合とを比較して見ることが便利である。俊成、定家、家隆等を初め、後世の歌人の名歌といわれるものには、一首の歌全体が、非常に美しい、縹渺たる情韻を帶びた味が多い。『夕されば野辺の秋風身にしみて……』、『春の夜の夢のうき橋とだえして……』、『鴉の海や月の光のうつろへば……』、『山寺の春の夕ぐれ來て見れば……』の如き有名な歌は、全体が一つの氣分情趣（あはれ」という如き）の象徵的表現であると言え。そしてかかる氣分象徵が、純粹に美的、靜観的であることは、特に説明を要しないであろう。しかし必ずしもこのような歌のみでなく、先きに引いた万葉集の諸歌のように、序詞の形を取つてゐる後世の歌の例、

あしひきの山したしげきなつ草のふかくも君をおもふころかな。(貫)

霧ふかきあきの野なかの忘水たえまがちなる頃にもあるかな。(坂上是則)

の如き、新古今集所載の歌、或は又俊成の恋歌『思ひあまりそなたの空をながむればかすみを分けて春雨ぞぶる』の如きを取つて考えても、その点は、全く同様であると思う。そこでも主題即ち恋の心の様々な相、たとえば鬱々として深く思う心とか、逢う瀬の絶えた淋しい心とか、思い乱れる心というようなものと、それぞれの序詞が含む

気分情趣との間に、微かに相通するものがあつて、そして又それらの気分情趣と、序詞の意味する種々の自然現象との間に、一種の象徴的関係が成り立つと見ることはできるであろう。しかしながらその気分的連絡の捉え方は、全く静観的である。しかも静観的であるために、その連結性が薄弱で、吾々の心に強く迫つて来る力がない。そしてこのような序詞は、悪くすると終に気分象徴の性質を失つてしまつて、僅かに一つの懸け言葉によつて、下に連絡するに過ぎなくなる。前に掲げた例の中でも、既に『……青柳のいとみだれ』云々は、「糸」と「甚」とを懸けているけれども、これなどは、まだ気分的象徴性が認められるであろう。しかし例えば金葉和歌集の『しのすゝき上葉にすがくさゝがにのいかさまにせば人なびきなむ』（大江公資朝臣）、『水鳥の羽風にさわぐさゞなみのあやしきまでもぬるゝ袖かな』（源師俊朝臣）の類になると、長たらしの序は、単に「い」とか、「あや」という語を喚び起こすためのもので、もはや気分象徴の如きものを認めるわけには行かない。

翻つて先きに掲げた、万葉集の序詞の例を見ると、気分感情の連絡が遙かに緊密であることは勿論であるが、序詞が表現する自然現象は、そこでは大概、目に見えない心の動きを、殆ど直接に具象化する力があると言ひ得る程の、潑刺たる觀照性を有つてゐる。その点は今一々について、説明する必要がない程明かであろう。それのみならず、この場合の気分象徴の構造を少しく分析的に見ると、先ずその成立の根柢が、心の内外に通ずる力動性の線の上にあることが注意される。即ちそれぞの序詞の含む自然現象の動性は、皆それぞの心の中の動性に繋がつてゐる。「恋ひやまと」、「思ひ過ぐ」（それは軽々に思つて通過するという意味である）、「恋ひまさる」、「心に乗り」、「妹に依り」、「もの念ふ」、「破れてぞ念ふ」、「息む時もなし」等の内面的の動きは、皆それぞの自然現象の動きに、しつくりと結びつけられている。そして言わばこの根本原理の上に立つて、それらの内面的の動きに伴う、複雑微妙な感じ氣分と、序詞が表現するような、巧に撰ばれた自然物のモティーフとの間に、單なる知的譬喻や言葉の遊戯を越えた、力強い、深い象徴関係が成立するのであると思う。

前に掲げた諸例においては、右の如き関係が、当てはまると思うけれども、しかし万葉集に現れた象徴的表現が、皆この種のものであるというのではない。静観的の気分象徴に近いものもあれば、又更に進んで明かに知的性格を帶びた、アレゴリーに類するものもある。卷二に明日香皇女の木庭の殯宮の時、柿本朝臣人麿が詠んだ『飛鳥の明日香の河の、上つ瀬に、石橋渡し、下つ瀬に、打橋渡す、石橋に生ひ靡ける、玉藻もぞ、絶ゆれば生ふる、打橋に、

生ひを、れる、川藻もぞ、枯るれは生ゆる……』といふ、長い歌がある。諸所に巧みな象徴的表現を用いているが、終りの短歌にも、『明日香川しがらみ渡し塞かませば流るゝ水も長閑にからまし』といふのがある。しかしこれなどは、「明月香」という名から来ているのであって、やや知的でもあり、技巧的でもある。その他、卷七の譬喻歌の中には、「何々に寄す」という類の歌で、明かにアレゴリー（寓意）になつてゐるものも少くないが、ここには引例を省略する。

更に第三は、交感的自然感情の表現の仕方が、直接的な場合である。しかしこの形に属するものの範囲は、かなり広いので、その内面的根柢に立ち入つて考えると、少くともその中にまた、次のような二つの種類が、分けられると思う。

(A) 自然現象に対する、主観的「反応的」感情^{アラクティーノエキスゲンムル}が強くはたらき、それが創作的意識において、対象的形像との間に、緊密なる気分的統一をかたちづくり、而してその意味における交感的過程が、歌の上に直接に表現される場合。

(B) 自然対象（多くは生物）の或るモティーフ（作因）に対しても、いわゆる「対象的」感情^{ゲーテンシンドウヘンゲンムル}が移入され、而してその結果が、直接に歌に表現される場合。

以上二つの場合とともに、交感的自然感情の表現の仕方は、直接的であると言つて差支えないと思うが、しかしながら、お一層厳密にいうならば、Aの場合は、交感性、そのものに至る直接的契機の表現であり、Bの場合は、交感性、そのものが、発する直接的契機の表現であると見ることができる。そしてこのような関係は、なお後に論ずるよう、万葉的なる交感的自然感情の「素朴性」を特徴づける一つの点として注意すべきものであろう。何故ならそれはまさしく、西欧の浪漫的・交感的自然感情の場合にしばしば見られるような、交感性、そのものの直接の自覚的、ないし反省的な意識の欠如或は後退を意味しているからである。

さてAもBも、わが万葉集中には、その例が極めて豊富であるが、まずAにあたる少数の例を、便宜上順序不同に左に掲げる。

- (一) 大野山霧立ちわたる我が嘆く息嘯の風に霧立ちわたる。^{オホヌヤツ}(卷五)
- (二) うらさぶる情さまねしひさかたの天の時雨の流らふ見れば。^{オキ}(卷二)

SAMPLE
Shinshu.com

(三) 夕月夜心も萎ぬに白露のおくこの庭にこぼろぎ鳴くも。 (巻八)

(四) 夜ぐたちに寝覚めて居れば河瀬尋め情もしぬに鳴く千鳥かも。 (巻十九)

(五) さ夜中に友喚ぶ千鳥もの念ふと佗び居る時に鳴きつゝもとな。 (巻四)

(六) うらうらに照れる春日に雲雀上り情悲しも独し思へば。 (巻十九)

これらは皆大体において、前に述べたAの範疇に入るものであるが、しかし細かに見れば、その間になお多少の相違がある。前例(二)は、人間の吐く歎息^{タキイキ}が、そのまま自然界の霧になるというような、原始的な考え方があつたが、なかつたかは別として、歌の表現として見れば、自然現象と主観的反応感情との間に、全く相即不離の関係が捉えられているといえる。次に(二)から(五)までは、その両者の間の並行の関係が、気分的統一^{ないし}の情趣的融合に、持ちきたされている場合であるが、特に(五)においては、反応的感情の中に、或る程度の消極的^{ネガチブ}の願望(「もとな」を「生憎」の意味として)の契機も含まれている。

最後の(六)の例は、それらに較べると、更に著しい差異があつて、少しく特別の説明を要する。これは歌の内容だけをいえば、いわゆる春愁を巧に表現したものである。かつて或る人は、秋は自然が悲しく、春は人間が悲しいという意味のことを言ったが、その気持がこの歌にもよく出ていると思う。即ち分析していえば、この場合自然の風景は、麗わしく、楽しく、朗かな情趣を含んだものであるに拘らず、それに対して孤影悄然として物思う人の心は、却つて一層の悲しみを増すというのである。故にここでは、自然現象と反応的感情との関係は、相即や並行ではなくて、むしろ対照である。しかし吾々は「対照」^{トライスト}、「對照」^{トライスト}、單なる「対立」でないことを注意しなければならぬ。対照関係が成り立つためには、その直接的^{ジレクト}背景^{ケイカク}又は基底^{キチ}において、心理的に両方を強く結びつける、或る共通なるものが予想される。この歌の場合でいうならば、春日の景趣と、人間の愁心との間に、対照感情^{トライストゲン}が成り立つためには、意識の一段深き層において、その両方を繋ぐ、或る大きな普遍的な感情の漂つてゐることが必要である。西洋の学者がよく使う言葉を借りるならば、それは即ち「宇宙的感情」(Kosmisches Gefühl)とも、称すべきものであろうと思う。しかも更に、この場合の対照感情は、例えは色彩の対照の如き、感覚的の単純な場合とは異り、内面的感情的過程として、対照関係が同時にまた融合関係に発展する傾向を阻止することができない。かくして、陽春の風物が醸し出す気分情趣の中には、いつしか人間の哀愁がにじみ込んで行く。いわゆる「春愁」とは、

かくの如きものではないかと、私は思うのである。而してそういう気分情趣が、更に一層美的意識の中において、洗練醇化されて行くと、平安朝人の纖細な神経が感受した、「あはれ」というような、美の一いつの範疇ともなるのであろうと思う。

次に B の例を挙げるならば、

梅の花散らまく惜しみ吾が苑の竹の林に鶯鳴くも。(卷五)

卯の花の過ぎば惜しみかほとゝぎす雨間も措かず此間ゆ喧き渡る。(卷八)

独居てもの念ふ夕にほとゝぎす此間ゆ鳴き渡る心しあるらし。(卷八)

わが屋前の萩の末長し秋風の吹きなむ時に咲かむと思ひて。(卷十)

藤浪の散らまく惜しみ霍公鳥今城の岳を鳴きて越ゆなり。(卷十)

などがその類であるが、なおこの外に幾らでもある。これ等の例において、たとえば花の散るのを惜しむというような感情は、直接には、主体の感情ではなくて、鶯とか霍公鳥とかいうような自然対象がもつべき感情である。それだから、前に言つたように、この交感性は、対象的の感情の移入ということに、その根拠があるわけである。しかし更に突き込んでいえば、この感情移入の根柢は、自然物に対する深き親愛感にあるわけで、人間の生活に親しみの深い、植物や動物が、感情の上で、全く人間と同様なるものとして、考えられるところから来ている。言わば原始的意識におけるアニミズムの感情的残像或は余韻の如きものに、その源を発していると見るべきであろう。勿論万葉集における擬人的表現が、すべて皆かくの如き意味においての、素朴的交感性にもとづいているというのではない。中には素朴的でないのみならず、むしろ懸念するものはない。そういうものになると、(一例を挙げるならば、卷十に『秋田刈る衣手搖ぐなり白露は置く穂田なしと告げに來ぬらし』)といふのがある、擬人の効果は却て消極的になつて、丁度吾々が先きに第一の型として指摘したものが、知的否定を以て、感情的肯定を強めているのと正反対に、知的肯定を以て、却つて感情的否定をもたらしていくとも言えるであろう。

以上に区別した三類の外に、今一つ特別な形における、素朴的一交感的自然感情の場合が、万葉集の歌の中に、見出されると思う。それは、詩としての表現形式からいえば、全く客観的叙事的のものであつて、交感性そのものの表現は、全く無意識的の形をとり、その内面的根拠は、先きに述べたような宇宙的感情に、直接に結びつい

S S S AND P D I C T I O N A R Y . c o m

ている場合である。但しこの種のものは、前述の如く、表面が客観的な叙景詩で、交感性の意図的表現が、何処にもないのであるから、その判定は全く観賞者の主觀に任せていると、言わなければならぬ。従つて左に掲げる諸例は、或は私一個の印象に止まり、例証としての目的を果たし得ないかも知れないが、試みに成るべく多様な自然現象に亘つて、この種の歌と覺しきものを拾つて見る。

東の野にかぎろひの立つ見えてかへり見すれば月西渡きぬ。 (卷一)

もの、あの八十氏河の網代木にいざよる波の行方知らずも。 (卷三)

若の浦に潮満ち来れば渴を無み蘆辺を指して鶴鳴き渡る。 (卷六)

み吉野の象山の際の木末には幾許も騒ぐ鳥の声かも。 (卷六)

あしひきの山河の瀬の響るなべに弓月が岳に雲立ち渡る。 (卷七)

大海に島もあらなく海原のたゆたふ浪に立てる白雲。 (卷七)

大海の水底どよみ立つ浪の寄せむと思へる磯の清けさ。 (卷七)

秋風の山吹の瀬の響むなべ天雲翔る鴈を相るかも。 (卷九)

落ち激ち流るゝ水の磐に触り淀める淀に月の影見ゆ。 (卷九)

これ等の歌は、自然の景趣を客観的に表現したものであるが、しかしそれが詩である以上、その表現を裏づける、何等かの感動がなければならぬ。吾々はこのような自然のモティーフが、このような仕方で表現されているところには、如何なる感動がそれを裏づけているか、またそれが、前に云つたように、宇宙的感情という如きものに結びつくとすれば、それは如何なる意味においてあるかを考えて見る必要がある。

まずこれ等の歌にあらわれている、感覺的要素を検討して見ると、視覚、聴覚、力動感覺（運動感覺、力の感覺）等が、充分豊富に含まれてゐるに拘らず、それらの要素には、普通いう意味においての美的性質（色彩、調音等の）が、殆ど何處にも含まれていない。月が歌われていても、月光の美そのものが、直接に感動の因となつてゐるのでない。鳥の声も、その旋律的の美によるのではない。海も山も河も、形や色や音の美的性格には、特に注意が向けられているとはいえない。しかしながら翻つて考えると、人間の素朴な意識、純粹な感情に対しても、自然是必ずしもその静観的美的性格を媒介とせずして、むしろ一般的に、直接にその存在性を以て、或る種の感動を与える

ことができる。それのみならず、このような一般的感動は、自然現象の或るモティーフによって、或る瞬間には、特に凝縮せしめられ、濃厚化せしめられることもまた可能である。前に引いた諸歌の捉えているものは、まさにそういう自然のモティーフであつて、その表現を裏づけている感動は、特殊な視覚的、聴覚的対象の美的感動、ないしその客観化としての情趣氣分とは異り、言わば吾々のあらゆる感覺に、同時に迫つて来て、吾々の全体的な生命的感情に触れるようなところがある。換言すればこのような自然体験における感動契機は、観照主体の直接の存在域や現実感（生機的の感情や、肉体の一般感覚、運動感覚、力動感情等を含む）からして、静観的距離によつて隔てられたものではなく、それらと共に全く、一つに渾融しているような趣がある。

それであるから、例えばかの『み吉野の象山の際の木木には……』の歌においては、その小鳥等と一つになつて、嬉々たる感情を味わう無邪氣な素朴な心持が、卒直にあらわれている。ところが詞花和歌集の曾禰好忠の歌に、『みよしのゝきさ山かげにたてる松いく秋風にそなれきぬらむ』というのがあるけれども、このような歌の自然感情には、吾々の生活感情に共鳴を呼び起こすものは、少しも含まれていない。同様に人磨の『弓月が岳』の歌でも、「大海に」の歌でも、天地の壮大な空間関係や力動関係が、これを觀照する人間の、身心を貫く力動感情や拡大感情トライアル・シング・スケールと、直ちに流通するところがあるよう感覺られる。それを明かにするには、やはり概念的に説明するよりも、例えば新古今集の家隆の歌『霞立つ末の松山ほのぼとの浪にはなる、横雲の空』の如きものと、かの「人磨の『大海に……』の如き歌とを比較して見るのが、一番よい方法であろう。なお前に出さなかつたが、人磨の『痛足河河浪立ちぬ卷目の斎櫻が岳に雲居立てるらし』（巻七）に対しても、同じく壬二集における家隆の『巻向のゆづきがたけは雲さてあなし川波朝凍りけり』の如き歌を対照させることができよう。この両方の歌が属する、「美的範疇」の相異の問題は別として、自然感情の構造の觀点においても、いわゆる静觀性による、主觀客觀の内面的距離の開き方が、両者の場合に、如何に異つてゐるかは、何人も容易にそこから感じ得るであろう。両者共に表面から見れば、客観的な叙事詩である。しかし若し家隆の歌に、かつて前に述べたような氣分象徴の意味において、一種の交感的自然感情が含まれているとすれば、人磨の歌には、言わば静觀的距離を超越した意識背景としての、素朴な交感的自然感情が、その客観的表現に伴つて、殆ど無意識的に発露しているとも言えるであろう。而してこのような意味の交感性の表現が可能なる所以は、結局精神及び自然の根柢に通ずる、一種の「宇宙的感情」という

ようなものが更にその奥に、深い背景をなしているからに他ならないと思う。

なお前掲諸例の中で、『東の野に……』『若の浦に……』『落ち激ち……』等の歌は、やや静観的の美的趣致が、加わっているようにも思われる。しかしながら吾々は、それにおいて、想像観照による絵画的の美を感じるよりも前に、まずそれらの表現が含むところの、著しい空間的感情、力動的感情、生機的感情等を直接に感受する必要がある。一例を挙げて説明するならば『若の浦に』の歌においては、蒼い浪、白い鶴の絵画的美的要素も、吾々の想像力によって観照されるけれども、しかし若しそういう美的内容を主眼とするならば、後世の新古今集あたりの歌には、もっと情趣の縹渺たる美しい歌が、幾らでも見出せるであろうと思う。それよりもむしろ、海一面に潮がざわざわと満ちてくるところに、何羽かの鶴の群があわてて、蘆辺を指してけたましく鳴きながら、飛んで行く、言わば騒がしい動搖した、大きな自然のモティーフを捉えているところに、正にこの歌の万葉的な特色があるのではないかと思う。

以上において、私は大体西欧近世の「浪漫的—交感的自然感情」、並にわが古代の「素朴的—交感的自然感情」が、それぞれ如何なるものであるかを示し得たかと思う。順序としては、次に改めてこの両者を比較し、その差異を細論すべきであろうが、しかし私は既に、万葉集などにあらわれた、素朴的—交感的自然感情について述べる際に、その特徴的な性格についても、かなりしばしば説明を加えておいた。従つて両者の異同は、既にほぼ明かであると思うから、今ここでは、ただその両方を通観して、最も根本的の差異と思われる点だけを要約するに止めておく。

西欧の自然感情における浪漫的傾向は、かつて述べたように、大体上近世の産物として、その背後に長い時代、及び複雑な文化的意識の歴史を曳き摺っている。吾々がなお次章以下に見ようとする、種々の自然感情の類型は、これを歴史的に総じて考えれば、要するに浪漫的自然感情の先行段階をなすものに、他ならないのである。かくてそこでは、西洋文化の根幹をなす主知主義ないし合理主義、それと並立するキリスト教的宗教思想、またそれに対する反動的主情主義、過度の文化と繁雜な人間社会への嫌惡反感、自然的原始的状態への憧憬、いわゆる世界苦、その他なお様々の要因が、自然感情の発達を規定している、複雑な關係を考えなければ、人間の美的意

識において交感的自然感情というものの成立するに至った所以は、理解し難いと言わなければならぬ。そして上述の如き、種々の歴史的要因に規定された、自然感情の複雑な諸契機が、例えばゲーテの如き、偉大な精神生活の坩堝の中で、精煉されて出来上がった、美的交感的自然感情に至つては、純粹精神の產物として、感情とはいひながらも、その根柢は直ちに、特殊の世界観的立場、即ち「詩的汎神論」という如き思想的立場に繋がつているわけである。（この点は、ゲーテに限らず、ラマルティーヌにしても、バイロンにしても、浪漫的—交感的自然感情の場合は、皆同様である。）

それからまた浪漫的—交感的自然感情は、以上のようにして、複雑に発達した、純粹の精神性の上に成立するものであるから、その交感性が全然主觀的に制約される傾向がある。そしてこの意味において、西洋の美学にいわゆる感情移入説は、最もよくそこにあてはまるわけである。尤も理論的にいえば、浪漫的の場合でも、素朴の場合でも、自然対象に対する人間の感情の共鳴、即ち交感的関係といふものは——否一般に共感とか、交感とかいわれる現象は——心理学上、感情移入作用とか、又は心的聯合作用とかいうものに、基づくと考えなければならないであろう。しかしそれらの体験の具体的な特殊相を説明する方法としては、感情移入作用によつて、自我感情を対象の中に、客觀化するというような、主觀的觀念論的考え方方が、適切である場合と、適切でない場合とがある。しかも美学の如き学問の立場から、体験的具体相にもとづいて、類型論的の考察を試みるような時には、この相違は、決して看過し得ない点であろうと思う。（但し私は旧著「万葉集の自然感情」の中に、この点を詳論したことがあるから、今は立ち入った議論を省略する。）しかしそれはともかくとして、浪漫的—交感的自然感情が、その主觀的制約の関係を最も露骨に示す一例としては、吾々がかつて見た、ゲーテの「ヴェルテル」における、恋愛体験にともなう主觀的感情状態と、自然感情との緊密な関係を指摘することができるであろう。

さて以上の如き、浪漫的自然感情に對して、わが古代人の自然感情における、素朴的交感性の場合を通觀すると、そこにはかなり本質的の差異があるよう感覺される。由來自然に即した、文化的生活様式を営む民族として、わが国民には、その種々なる特殊の意識態度もしくは分化せる精神生活の背後に、常に全般的な生活氣分ないし生活感情と融合した自然感情があつた。殊にその美的意識、芸術的態度においては、一般的生活感情から未だ剥離していない対自然の感情が、直ちに一種の素朴な交感性の形をとつて、自然觀照の意識の背景となる傾向が著しかつた

SSS Sample Site Sui.com

と言い得る。万葉集の交感的自然感情について、前に区別した諸形式は、いずれも皆そこから発源しているように思われる。

従つてまたこのような交感的自然感情においては、多くの場合に、自然と精神との交流関係は、人間の肉体と精神の両面に亘る、^{ヴィターネ}生機的の感情、^{ザ・アーモンド}力動的の感情、ないし一般的感覚というようなものを通じて、言わば殆ど無意識的に、直接的に可能となるわけであって、浪漫的自然感情の場合のように、必ずしも高度に発達した美的想像力や、深い精神的沈潛力を必要とするものではない。

素朴的—交感的自然感情は、以上のようにして成立するのであるから、これを更にその源に遡つて見れば、恐らく原始的意識一般のアニミズム或はレヴィー・ブリュウルのいわゆる“participation mystique”（神秘的関与）の如き傾向に連絡するものであろうと考えられる。そしてまた、これが意識の発達に伴つて、内面的に深められて来れば、いわゆる「宇宙的感情」の如き形ともなるのであろうが、しかしそれは、かの浪漫的—交感的自然感情を、多くの場合に、内面的に基礎づけている、「詩的汎神論」の如き世界観的意識背景とは、別のものであると言わなければならぬ。

SAMPLE Shoshi-Shinsui.com

第七章 俳諧的自然感情

西欧の自然感情の歴史を見るに、そこでは浪漫的自然感情を最後の段階として、爾來今日に至るまで、仮令枝葉の点における種々の発展はあつたにしても、特に新なる一つの類型を生み出すほどの大きな変化はあらわれていない。ヘンニッヒも「自然感情の発達」の結論において、「最近百年間に自然感は、よしんば十年毎ぐらいに或る意味で、自然における新たな魅力が見出だされつある点は、認めなければならぬとしても、なお比較的に僅かな変化を示しているに過ぎない」とい、しかも『今日自然感情の発達がなお終結しないで、それが幾多の指導的な人々の魂によつて、出来るだけ深められて来た後をうけて、今後更にその広さにおいて発展するであろう』といふところに、将来の希望を懸けている。しかしながら吾々は、西欧における、自然感情の歴史的発展過程その者に含まれた根本的の意味を、美学的觀点からして考へる限り、以上のことは、むしろ当然ではないかと思う。なぜならば、元来そこでは、純粹なる美的意識契機としての自然感情が、成立するまでの準備的段階として、古代以来の歴史が経過して來たのであって、そして近世の廣義の浪漫的類型において、人間の「精神」と「自然」との美的交感性が可能になり、且つその深さや範囲が發展すると共に、この意味の成立過程は、一応その終極に到達したわけだからである。

然るに本書の序論においても既に述べておいたように、わが国における自然感情の歴史的發展を見ると、その過程には、西欧の場合と比較して、むしろ根本的に異なる美学的意味が含まれているといつても差支ない。即ちここでは、自然感情の歴史は、既に最初から一種の素朴な美的意識態度のそれとして發足している。由來「浪漫的」という言葉は、感情などの問題に関する時には、しばしば「意識的」という語に置き換えて見ても、大して相違のない場合があるが、自然感情の歴史における「浪漫的交感性」は、一言にしていうならば、わが国の原始的美意識の中

SAMPLES
Shinsui.com

に、既に含まれているような素朴的交感性が、歴史的経過において複雑化された精神生活の内容を濾過して、意識的な美的態度に変形したものに他ならないとも考えられる。勿論人類の精神生活の発達史には、心理学的にも、社会学的にも、一般的の共通性があり、従つてわが民族の場合においても、或る程度までは西欧におけると同様に、自然感情がいわゆる「浪漫的」の類型性を示す迄には、やはり長い間の歴史的経過を必要としたわけである。しかしながら美的交感性という一つの点に関する限り、わが国の自然感情の歴史は、少くとも形式的に見て、西欧のそれの到達点を、逆にその出発点にしているというような觀がある。而して前述の如く、西欧の自然感情の発達史が、美意識としての浪漫的交感性の成立に到る過程であつたとすれば、わが民族の自然感情の歴史は、既にしばしば述べたように、むしろ「精神」と「自然」との間に存した、一種の根源的素朴的な交感的関係が、美的ないし芸術的意識の中にあって、次第に離開し、展舒する過程であつたと見ることができるのである。

ところで、東西における自然感情の歴史的発展方式を、その美学的意味に従つて、斯様に対立させて考えて見ると、一方の成立過程には、言わば目標があるわけだけれども、他方の展開過程に対しても、予めそういうものを規定してかかることはできない。「自然」と「精神」との交感的関係が、いわゆる静観的態度によって離開していく（離開といっても、空間的分離のように単純に考えられないことはいうまでもないが）発展過程は、それ自身の傾向としては、或は美的意識の範疇を突き破つて、他の意識的範疇（たとえば科学的意識、功利的意識等）に入つて行くこともまた可能であろう。吾々はかつて西洋古代の文化における、「客観的自然感情」の類型なるものを考察したが（第二章）、そこでは知的意識や功利的意識の方向が、なお自然感情の中に混入しているような場合がないでなかった。西欧の自然感情は、結局そう云つた出発点から、次第に醇化され、精練されて、近代の浪漫的交感的類型のそれに到達したのである。故にそこからして考えると、恰もそれと形式的に逆の方向の進展が、内容実質を異にして、わが国の自然感情の歴史にも起り得る可能性は否定することができないわけであろう。

要するにこの様な発展関係によつて、わが国の場合には「浪漫的自然感情」の類型の後にも、更に又一つの新しい自然感情の形式或は方向を、歴史的に区別することができるようと思われる。それは即ちわが国近世の俳諧文学に現れて来る、自然に対する特殊の精神的態度であつて、私は今仮りにそれを「俳諧的自然感情」と名づけることにする。

しかしながら、これを一つの新なる類型と見るべきか否かについては、多少の考慮を要する。思うに俳諧的自然感情とも称すべき、特殊の自然体験の方向があるとすれば、それはわが国の特異の風土、民族性、生活様式、文化的基調等に規定されて生じた、或る特殊の精神生活の形式と聯関して、現れて来たものであつて、人類共通の美的意識の一般的本質に基づいて発生するところの、普通の「類型」と同じ意味のものではない。従つてそれは實際上、自然感情の一つの型であつても、これを今迄論じて来たような、他の諸類型と同じ系列に置くことは、理論上許し難いことになる。その点は、かの浪漫的自然感情と似て非なる素朴的交感的自然感情が、西欧にその類を見ない、わが民族独特的自然体験の原始的形式として、本来の意味の「類型」の系列外に置かれなければならぬとの同じ理由である。故に私は本書が最初に規定した類型論の建前から、この章に論ずるところが、上來の数章のそれとは、やや、別の意味のものであり、言わばその附録の如き位置に立つものであることを一応ここに断つておきたい。

しかし素朴的自然感情の場合は、始く別として、本章に述べんとする、新たな自然体験の方向は、浪漫的類型その他に比べて、狭い意味の美的觀點からは、仮令如何に評価されるにしても、少くとも或る意味からすれば、たしかに人間の精神的、文化的發展の上において、一步前進しているとも言い得るものであろうと思う。他の民族の場合においては、そういう自然感情の型は、歴史的に何處にも現れていないけれども、自然感情その者の發達の見地からすれば、そういう方向への進展は、言わば一つの「當為」として考えられるのみならず、實際かつて西欧においても、ドイツの初期浪漫派の人々の思想の中には、ややそれに類した精神的境地への、一種の憧憬の如きものが含まれていたともいえると思う。しかし今その点を明かにするには、俳諧的自然感情なるものの精神的根柢をお深く考えて見る必要がある。

私はこれまで本書において、精神の「静觀的態度」とか、「美的靜觀性」とかいうような概念を殆ど自明の事柄として、しばしば使つて来たが、今ここに到つて、少しくそれを説明する必要を感じる。一体吾々の純粹な、直接的な體驗的現実性アルンバウリヒタイトというものは、未だ「主觀」もなければ、「客觀」もなく、「自我」とか「事物」とかいうような觀念的區別もあり得ない。それらの対立や区別は、この純粹の「現実性」の中に、何等かの反省作用が発生することによつて、初めて可能になるものであることは、言うまでもなかろう。ところで反省作用によつて、直接體驗

SAMPLE
Shoshi Shinsatsu.com

の現実性の中に、まず主観の世界と客觀の世界とが分裂し、更に主観の世界の中に、一つの自我が意識され、客觀世界に多くの事物事象が結晶して来るとともに、その主観的なる自我が客觀的なる事物事象に対して採るところの態度、もしくは両者の間の關係そのものにもまた、広い意味においての意志的行為的なるものと、意志的行為的関心を絶して、単に物を「観る」或は「ながめる」という意味の、静觀的なる態度或は關係とが、次第に觀念的に分化してくる。これが即ち「靜觀性」ということの最も広い意味である。つまりそこでは精神の主体と客体との間に、一種の「觀照的距離」の開かれていることを要件となし、またこの「距離」を何等かの意味において縮小せんとする意欲的態度が、それを攪乱し、または妨害しないことが必要なのである。

しかしこの廣義の「靜觀的」なる精神の態度の中には、更に純然たる「知的」の場合と、「美的」の場合とが含まれる。今その區別を簡単に説明するならば、知的意識においては、精神の全体としての主体、即ち自我が、客觀世界の事物事象に対して、前述の如く根本的に靜觀的態度に立つのみならず、更に觀照主体（意志を除外した直觀的、感動的主体を意味する）と、觀照客体との間にも、終始離開対立の關係を保有することが必要である。従つて知的觀察にとつては、飽くまで主体の態度は冷靜なることを要し、感情や空想がその觀照の中に混入しることは許されない。然るに美的意識においては、先きに述べた意味においての、精神の基本層の主体的態度は、やはり飽くまで靜觀的でなければならぬけれども、言わばその上層における觀照活動の主体と客体との間には、むしろ常に深い交流融合が行われなければならない。言い換えるならば、美的意識の客体は、カントが言つたように、無関心的快感の対象として、実際的意欲の客体であつてはならないけれども、しかしそれと同時にまたリップスが考えたように、觀照主体としての自我と美的客体との間には、いわゆる「感情移入」の意味における、特殊の交流融合が必要なのである。深い、もしくは鋭い直觀ないし觀照は、もとより美的意識の契機として必要であるが、しかし感動の作用や想像力の活動を全く抜きにして、ただ単に「観る」ということに終始しては、美的意識は成立しないであろう。この様に客体の側と交流する主觀性の著しき昂揚が、かの知的意識の發展と交錯して、一種の複雑なる精神的構造を示すものが、即ちいわゆる浪漫的美意識である、而してこの主觀性の強調があるために、そこでは美的客體の撰択も、自らこの方向に規定され、その主觀性の活躍に都合のよいものが好まれ、かつて述べたこともあるよう、自然感情の場合にも、かの「浪漫的自然」というよくな、特定の対象的性格までも規定される結果になる。

然るにこれから述べようとする俳諧的自然感情は、一言にしていえば、そういう一種の主觀主義としての浪漫的自然感情の段階を更に乗り越えて、新たなる意味においての客觀主義の立場をとるものである。觀照的自我と自然との交感的關係、即ち主觀による自然の有情化、生命化的體驗、並にその想像的拡大ないし深化が、浪漫的自然感情の中核であるとするならば、俳諧的自然感情は、既にこの主觀強調の立場を止揚して、そういう體驗内容を更に一層根本的直接的な、主觀客觀融合の契機、或はいわゆる物我一如の境に還元しつつ、言わばもう一段高い主觀の立場からこれを直觀して、そこに正に本当の自然の実相、生きた万有の姿を観じようとする所の、一種の高次のなる静觀的客觀主義であるともいえるであろう。然らばこのような立場は、如何にして可能となるか。

吾々は前に、普通の意味における知的靜觀や、美的靜觀の態度が、吾々の精神の中に、如何にして分化するかを見たが、俳諧的精神の理念は、そのような意識的發展の結果を、言わば根本から覆えして、その源に立ち返り、物我一如の体验的現実性の最も直接的な客觀化において、世界の実相を見定めんとするものである。それ故にこの意味の客觀化を可能ならしめる主觀即ち自我の立場は、単に觀照主体における、知的的方向と美的方向の対立を止揚するのみならず、更に根本に立ち返つて、或る意味では精神における靜觀的と行動的との対立をも止揚してしまつて、一層高次のなる自我の立場に上らんとする。ここからして俳諧の領土においては、シトツノワールト「素材の世界」というものが、まず無限に拡大されてくる。普通一般の意味における、美的觀照主体に対する美的客体の世界は、第一に心理的の美的条件により制約され、第二に伝統や因襲によつて（殊に和歌の題材の世界においては）制約されるから、比較的にその範囲が限定されたものとなることを免れ難い。そこでは世界の一切の事物事象から、自在に一種の美的情趣を醸し出させるというわけには行かない。然るに俳諧的觀照の主体は、もつと根源的或は高次性的の立場にあるが故に、普通の意味の静觀の立場も行動的立場も一切を包括して、念々刹那に流动する体验の世界が、殆ど無制限に、自由に俳諧の素材の領域として、客觀化される可能性があるといえるであろう。

但し勿論その場合にも、流动して止まない体验世界が、全くそのままに觀照されるということは、理論的にも不可能であつて、そこでもまた或る最小限度の制約は免れない。流动もなお瞬間的印象として、直觀の閃めきとして、固定されなければ、美的素材となることはできない筈である。芭蕉の言葉を書き伝えたといわれる、土芳の「三冊子」に次のような文句がある。『……乾坤の変は風雅のたね也といへり。静なるものは不变の姿也。動なるものは変