

中村素堂

言葉には抑揚、高低があつて、おのずから喜怒哀楽を表現している。平安末に近い仮名書き作品としての短歌は、全く見る言葉としての完成をもつて自由自在に散らして、最後の一字が強めの意を表現するとすれば、その一字を短歌三十字を散らした部分から切り放して意外な空間をおいたところに据えて語感を遺憾なく表現したりしている。

ついにはその散らし書きにもいくつかの形式を決め、ひとつ定型として定型同士の組合わせでまた新しいものが考えられたりもしてきた。これを私は書による短歌の楽譜であるといっている。すなわち冒頭に述べたうたわれるものの本質が視覚の芸術としての形を持つたのではないかと思う。

短歌の幽玄、調べがひとつの型として、伝授とか口伝とかいったものに定まつてくると、筆写の方でもほとんど歩調を一にして流派的なものを組立ててしまった。その最も大きな原因となつたものは、平安、鎌倉、室町の長い間、歌人は例外もないくらい、みな著名な書家で一流一派の大宗でもあつたからである。

中には書の方の名が歌の方より通っている人もないではない。つまり歌人は歌の伝授をうけて歌人として世にあれば、その歌人としてあるべき条件の中に、美しい仮名書きの手腕を具えてもいなければならなかつたのである。

この風習は鎌倉、室町を通り明治中期にまで及んでいたといつても、まず過言ではないようである。室町以後になると、鎌倉期から木版印刷が発達して、大量に同じものを作り出してしまうので、筆写の労は完全に省けるが、同時に筆写の技量も衰えてくる。だが中国の宋・元版の発達の影響は、日本の製版技術を刺激してついには仮名書き文の活字本まで出来るとなると、歌書の印行はまた急速に

増加してくるようになり、漢籍類に比しての量は少ないが、筆写より同一物の増加のために湮滅してしまうものはほとんどなくなつて、これが木活字からグーデンベルグの印刷機の発明から今日のように鉛活字、さらに写植とまでなると、筆写の姿・筆写の版影りなどは全く隔絶して、宋朝、明朝、清朝などいく種かの定型の活字は、ただ表音、表意の記号体としての役割りを果たすだけのものになつて、言葉を文字に記した感情などは全然無視して量産に役立つことだけになつて、今日目がさめれば新聞といわれるような活字文化混乱の中に、短歌世界の文献も新旧を問わず作り出され、作者も鑑賞者もこれを当然のあり方として何の抵抗も感じないのである。ただこんな大勢の中においても、多少の伝統性みたいなものは遺つていて、今日でも個人対個人などはもちろん、かなり広い意味で見せる短歌は、やはり歌人自身の書であることが妙に珍重されていることも事実である。

話をもとへ戻して、書写がまだ原則的作業であつた時代の短歌の贈答、発表等の型も王朝以来その形式もいよいよ多様化して、平安から鎌倉期へかけて懐紙の書式、詠草の型、これを基礎にして敷紙、ついで室町以後は短冊のようなものにまで拡大して、その書き方の秘訣など、型、手本まで刊行されて今でも相当のものが伝えられている。

こんな風述べてきて、さて今の短歌の世界は——となると、まず歌人の歌人たる条件のひとつとしての、仮名書きの美しさなどは、全く忘却の彼方に沈んでしまつて、影も形もない。否むしろ文字のうまい歌人などは、あればやや珍しい存在である。ある大家は読みずらいので有名だという書法無視をもつて聞こえている。

況んや敷紙、短冊の書式などに至つては完全無視の態度である。時代の流れというもののおもしろさ、この書法も書式も無視の態度こそはむしろ現代歌人であることのひとつの大事な条件でもあるかのように見えるのである。(つづく)