

餘情の文學

910.4-E12ウ

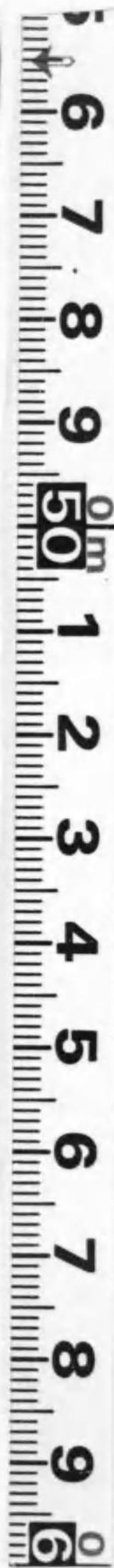


1200500754672

0.4

2

瀨原退藏



始



910.4

E12



類原退藏

餘情の文學

白井書房



餘情の文學

餘情の文學

類原退藏



眼原退藏

餘情の文學

白井書局



# 餘情の文學

古典への信頼	一
永遠への思慕	二
餘情の文學	三
追憶と餘情	四
型について	五
表現の二重性	六
江戸時代の諷刺文藝	七
西鶴の人間探究	八

西鶴断片	九
本文の註釋	一〇
眞理・調和・無私	一〇
良書の推せん	一四
ことわざ	一五
童詞	一八
観音に関する俚諺	二〇
歌麿の女	二四
一面識の印象	二五
柿	二五
淀川一覽	二六
若葉の感傷	二七
百日紅	二七
名月と京都	二八



## 古典への信賴

眞淵や宣長の古典研究は學問として偉大な業績にはちがひなかつた。けれども彼等の學問からどんな新しい文藝精神が生れたであらうか。洒落本・黄表紙・川柳等の江戸後期文藝と所謂古學との間には、單に同じ時代に存在したものととして以上の交渉を見ることは出来ない。三馬の『浮世風呂』に「本居信仰にて古へぶりの物學びなどする」鴨子と梟子とが出て来る事は誰も知つて居るが、それはただ世相のある一面を描いたにすぎない。滑稽本がそれ故に宣長の古學に負ふ所が多いなどは何人も考へないであらう。成程眞淵やその一派の間には萬葉調の和歌が盛んに行はれた。又今日雅文小説と呼ばれて

居る一種の古雅な文體の小説も起つた。宣長自身までが源氏物語の一卷を補ふべき『手枕』の創作に手を染めた。綾足は俳諧に片歌の古い形を復活させようとさへした。それらは確かに上代・中世の古典文藝への憧憬が、こゝに一の復興精神として現はれたものにちがひなかつた。しかしこの精神は遂に江戸後期の民衆文藝の中に生きる事が出来な  
いで終つた。

滿洲事變以來の十數年間、我が國の指導層に立つ人々は自國の古典の尊重をしきりに説いた。この趨勢に乗じて國文學における古典研究は從來に見ない活潑な動きを示した。しかしこの古典の尊重と研究とは個人の解放を目ざし、人間性を中心とする近代文藝の精神に對して、むしろ反動的な立場にあつてなされた。それは軍國主義による封建的支配の下にすべてが決定的に動かされたからであつた。だから古典が尊重されるのも、その軍國主義的支配にそふべき限りにおいてのこと、學徒の視野は極めて狭小であり、理解は一方的に傾かざるを得なかつた。少くとも彼等はそのやうな古典の取扱方を強要

され、ある者は無反省にこれに迎合し、ある者は餘儀なく權力に屈服した。とはいへこの趨勢が國民の間に自國の古典に對する關心を深めた事は争へない事實である。さうしてこれまで西歐文藝の風調に動かされる事が最も多かつた文藝界に於てすら、自國の古典文藝から何かを得ようとする努力は、それが迎合的であるにせよないにせよ、とにかく一の機運として見られるに至つた。しかもそこから果してどういふ新しい文藝が生まれ出たであらうか。

よかれあしかれ、人は父祖からの肉體的精神的遺傳を拒むことは出来ない。古典はいつこの時代にもそれを生んだ民族の中に、血の繋がりをもつて生きてゐる筈である。けれどもこの血は子孫に於てすでに新しい生命として流れて居る。だから古典が現代に生きるとは、それが過去に持つて居たまゝの形で再現されるといふ意味ではない。又祖先が尊ばれるのは、それが現在の自己を生む源泉力だからであつて、それだからとて新しい世代のすべてが祖先の規範によつて律せられるわけではない。宣長の古典研究への情熱

は、いかにも學問としてのみごとな科學的方法の下に大きな成果を收める事が出来た。けれども彼の情熱は古典の優越性のみを信じて、それを通じての自己批判の眼を盲目にしてしまった。だからかつてその古典が生み出された時のみが正しく、それ以後の文化はすべて否定せらるべきものであつた。さうして江戸時代にあつてもなほ古事記と萬葉とがそのまゝ文化の規範となり、源氏物語がそのまゝの形で最高の文藝となり得ると考へた。

最近の過去十數年間に於ける古典復興が、古典の現代に生きる意義がすでに理解されて居るべきにもかゝはらず、宣長的立場への逆轉に外ならなかつた事は、日本の今日の混迷を招いた最大の原因であつた。古代文化の過度の稱揚、自己優越の仰々しい宣傳、それらが軍國主義的支配と結びついて居る事はわかつて居りながら、それをどうすることも出来なかつた所に今日の日本の悲劇がある。今やその大きな反動が來ようとして居る。即ち人は自國の古典への信頼を急速に失ひつつあるのである。權威ある大新聞すら

英語を國語の中に適當に取入れた新しい國語が生れてもよいと論じ、昨日まで古事記、萬葉物の出版に大童であつた書肆は、もう外國物の翻譯に血眼になつて居る。もとより如何なる變動があるにせよ、我々の心から萬葉を崇び源氏を愛し芭蕉を慕ふ情を失ふことはあるまい。しかしそれが單に祖先の古い影像をなつかしむだけのものでははるならば、未來の新しい文藝の展開とは没交渉である。

古典は現代を束縛するものではない。いかにすぐれた古典といへども、それが直に現代の文化の規範とはなり得ない。たださうした古典の中には、過去から現在、現在から未來へと伸展すべき國民活力の源泉が藏されて居るのである。宣長的情熱が源氏物語と同じ抒情と文體との小説を彼の時代に送り出しても、民衆の文藝とは全く風馬牛で終る外はなかつた。軍國主義者達と便乗指導層とが古典尊重によつて封建的支配を強ひても、それが近代の文化に逆行するかぎり悲惨な破綻を招く外ないことは、今知りすぎる程知らされてゐる。かうして古典に對する態度のすべての誤りを人々は見て來たのであ

る。國民は古典への信頼を失ふかはりに、今こそ眞の意味の古典復興を志さねばならぬ。さうして日本の新しい文藝の誕生が西歐文藝の健全な攝取に期待されると共に、その攝取を可能とする活力の源泉を培ふすべを忘れてはならないのである。(二一・四六)

## 永遠への思慕

——古典に求むるもの——

「みたみわれ生けるしるしあり」とか「しこのみたてと出でたつわれは」とか言つたやうな歌だけをならべたものが、萬葉集だといふ風に學校では教へられて來た。そして教科書の中からは源氏物語だとか西鶴だとかの、古典としての存在は殆んど抹殺されようとして居た。この十數年來日本精神の宣揚といふ事と結びつけられて、古典の尊重が大きく叫ばれて來たにもかかはらず、學校教育を通して國民の身につけられた古典の教養とは、およそかうした極めて偏頗なものであつた。このやうな教養の中に育つた今日の青少年が、戰敗といふ冷酷な事實を前にして、古典への幻滅を感じるのは當然なことで



ある。のみならずたとひ抒情詩集としての萬葉集の一般的な本質が理解され、また源氏物語や西鶴がすぐれた古典であるべき意味が認められて居たとしても、それが所謂日本的なもの優越を證しようとする意圖に導かれて居たかぎりは、國民が古典への信頼を失ふに至るのをどうする事も出来ないであらう。

しかし古典とは何であるか。言葉の本來の意味から言へば、それはのつとるべきものである。即ち後世の人々がそれを法とし模範とすべきものの謂ひで、あらゆる精神的な活動の上に、それは常に何等かの目標として今も生きてゐるものでなければならぬ。だからある作品が眞に日本の古典の名に値ひするものであるならば、それは日本が勝つと負けるにかかはらず、國民からの信頼を失ふことがあつてはならない筈である。いやこのやうな悲運に際し逆境に置かれた場合こそ、いかに生くべきかを最も力強く人々に指示するものでなければならぬ。それでは今我々は萬葉集から何を學ぶことが出来るのであらうか。又源氏物語から、徒然草から、西鶴から、芭蕉から、何が我々の生活に與

へられるであらうか。もし日本人のこれからの新しい、しかし苦難の多い歩みの上に、それらがただ幻滅の中に消え去るものであるならば、我々は一體何によつて生きて行き得るのであらう。もとより民主主義もしくは自由主義といふ最高の目標が、今國民の前にはつきり示されて居る。しかしその精神が眞に日本人のものとなる爲には、單に外から與へられたといふだけであつてはならない。やはりこれを内から支へ保つ力がなければならぬのである。と言つたところで、何も古事記や萬葉集に民主主義の精神を求めて、それを新しい地盤としようといふのではない。もとよりそれも意義ある事であらう。けれども古典が今日我々に働く力は、必ずしもさうした直接的なものでなくても宜い。むしろ民主主義自由主義がその最も高い精神的な意義で理解される爲の素地もしくは母胎たるべきものこそ、我々が古典の中に求めるものでなければならぬ。さうしてそのやうな意味に於ける古典を、果して日本は持つて居るのであらうか。

文藝は常に魂の自由な解放を求めて居る。現實はいつでも何等かの意味で人間の生活

を限定して居るのに對して、文藝は絶えずこの限定を超えて生きようとする力に動かされて居る。そしてそれが優れた文藝であればある程、この力は強い。向様な事は哲學や宗教についても言はれよう。例へば現實の人はすべて死によつて限定される。哲人や詩人や宗教家はその死のあなたに、限定されない何かを見出さうとする。しかし文藝は哲學や宗教のやうに、有限から無限への道を直接に説き示さうとはしない。そのかはりただ無限への人間のあこがれを歌ひあげるのである。しかもこの歌は人間の最も嚴肅な姿に於てでなければ、本當には歌はれない。さうしてこの歌に秘められた無限へのあこがれ、永遠への思慕こそ、神が人間の性情に與へた何よりも高貴な賜物であつた。日本の古典はもとより日本特有のものである。そこに日本特有の傳統が見られることは當然である。しかしそれが文藝の古典と呼ばれるべきものであるとすれば、そこにはやはり永遠を思慕する烈しい、あるいはひそやかなげきが聞かれねばならない。それは古典として残るべき文藝には、必ず見られねばならぬ普遍の精神だからである。その意味で萬葉

集や源氏物語がすぐれた古典文藝とされるかぎり、それらの文藝としての本質には、日本の傳統の特殊性よりは、人間的希求の普遍性がもつと重く考へられねばならぬ。けれども普遍性は單に普遍性のまゝでは存在し得ない。普遍がまさしく普遍の實を現はす爲には、それは必ず特殊の形を假る事を要する。即ち永遠を思慕する心が高い文藝に普遍の精神であるといふ事は、個々の作品の特殊性を通してのみ立證されるのである。随つて萬葉集・源氏物語等々の文藝精神に於ける普遍性は、結局日本的な特殊性の中に於ての外には、これを求める事は出来ないであらう。

例へば源氏物語は物のあはれを理念としたものだといふ。即ち源氏物語の作者は物のあはれを描くことに、彼女の永遠へのあこがれを寄せたのであつた。紫式部の作品がすぐれた文藝として持つ普遍性がそこに在る。我々が彼女から與へられるものは、そのかぎりではダンテやシェークスピアやゲーテ等々から與へられるものと同じでなければならぬ。けれども源氏物語に於けるそのやうな普遍性は、結局物のあはれといふ特殊な理

念を通しての外には、我々の心に觸れることは出来ないのである。桐壺の帝が更衣の母の許に靱負の命婦を遣はして、更衣の死を弔はせる一節は誰もよく知る所である。使が宮廷を出たのは、「野分だちてにはかに肌寒き夕暮のほど」であつた。さうして「野分にと荒れたる心地して、月影ばかりぞ八重葎にもさはらすさし入りたる」といふ庭のさまを背景にして、命婦と更衣の母とはしめやかに物語つた。帝は使が歸るまで寝もやらで待つて居られるのである。これで野分に荒れた宿の描寫は決してくどくしいものではない。僅かに一二行の程度である。しかもこの一節を通じて、さうした背景は絶えず讀者の心に思ひ浮べられ、人の世の無常に對するあはれは、深く人々のなげきを誘はずには居ないであらう。又源氏の君が須磨に謫居して居るさまを描いた一節も名高い所である。「ひとり目をさまし給ひて枕をそばだてて、四方の嵐を聞き給ふに、波ただここともとに立ち來る心地して」といふ一夜の思ひは、光源氏の悲しみから直に歡樂のはかなさと人間の憂苦とをなげく聲として、讀者の胸に訴へて來るものがある。さうして釋

迦牟尼佛弟子と名のつて經を誦しながら、「御涙のこぼるゝをかき拂ひ給へる御手つきの、黒木の御數珠にはえ給へる」源氏の君の姿に、人は永遠なるものへのあこがれを充たさうとする。光源氏の一生は愛欲の煩惱にはだされながらも、常に道心の淨らかさを追うてやまないものがあつた。源氏の悩みと望みとを、更に深く身に體したのが宇治十帖の薫である。薫の大姫君に對する世にも純眞な思慕と、すべては果敢なく消え去つて行く人の世の姿と、さうしたあはれを貫いて絶えず一點の光の如くかがやいて居る佛道へのあこがれと、それらを描いたものが宇治十帖であつた。

もとよりダンテやシェークスピアやゲーテ等々に、我々は高貴な文藝の精神を仰ぎ見るであらう。同時に我々が日本人の血を承けて行くかぎりには、また自國の古典に於ける特殊性を通して、世界文藝としての普遍なものへの探求に努めることを忘れてはならない。それこそ我々が自分たちの古典に求むる最大のものである。しかもその事はあくまでも萬葉集・源氏物語・徒然草等々の特殊性に即してより外には行はれ得ない。中世

文藝の理念とされた幽玄や芭蕉のさびから、我々は如何なる普遍のものを求め得るであらうか。それらは一般に餘情の美として理解される。たとへば芭蕉のさびは最も幽遠な趣を最も簡素な姿の中に現はしたものだと言つて宜い。芭蕉が通俗卑近の中から高い美しさを探り出したものは、言はば眼前の限定されたものを超えて、心を限りなく自由の境に遊ばせようとしたのであつた。その爲には限定されたものへの絶えざる否定が行はれねばならなかつた。同時にその否定は又一つの新たな限定を生むであらう。そしてこの限定もまた否定されねばならぬ。芭蕉が「常に誠を勤める」と言ひ、不易と共に流行を説き、さうして最後に輕みを唱へたのは、この否定の連続によつて眞に自由な魂のみかを求める爲であつた。輕みはあらゆるものに捉はれることがなく、一瞬の停滯もなくして自在無碍に流動するさまを言つた言葉である。それが芭蕉の俳諧に於ける最高の理念であつた。彼のすぐれた作品を通して、我々はたしかにこの輕みの精神に觸れ得るであらう。さうして芭蕉が有限から無限へのあこがれを、さびの美しさに表現し、輕み

の境地に求めたことが十分に理解されるならば、そこには今日の日本人に與へられた最高の目標への道が、いかにして誤りなく辿られるかについて、我々に力強く教へるものが見出されないであらうか。

日本は今狭い枠の中にうごめいて居るやうである。人は悲觀と混亂と窮乏とに喘いで居る。しかも人が永遠なるものへ寄する思慕は、日本の歴史に於て今ほど強く潜在して居る時は無いのではなからうか。もしこの思慕が空しく葬り去られるならば、もはや日本に新しい建設は望まれないであらう。古典への幻滅を感じるかはりに、古典が我々に與へてくれるものが何であるかを、あらためて考へ直して見ねばならない。古典の教養に於ける偏頗な壓制はすでに無い。平和と自由が訪づれて來た。しかし日本の現在の混亂のまゝでは、この平和と自由もいつまでも空しい影に終つてしまふかも知れない。我々は一日も早く民主主義自由主義を眞に日本のものとして立ち上らねばならないのである。萬葉集から源氏物語から芭蕉から、與へられるものが如何に多いかを、今こそ我々は深く感ずるであらう。(二一・一九)

## 餘情の文學

### 1

文藝は本來他のあらゆる藝術と同じく、又宗教や哲學やその他のすべての眞理を愛する學問と同じく、常に魂の自由な解放を欲して居る。それは美を崇び眞を求めるもの最も本然的な願ひである。現實はいつでも何等かの意味で人間の生活を限定して居るのに對して、それらの藝術・宗教・學問は絶えずこの限定を超えて生きようとする力に動かされて居る。人はすべて死によつて限定されて居る。現實に生きる一刻々々は、何人といへどもこの限定の外に出る事は出来ない。しかもまた人はこの現實を知らながら、

永遠の生を希うて止まない。

谷はまだ乳色の霧に包まれながら、露に濡れた林の木の葉は早くも微風に目ざめて軽くそよめいて居る。さうして峯の巔にかかつた雲がうつすりと薔薇色に染まり、小鳥がさはやかに朝の音楽を奏でる。例へばかうした自然の景色に對して、人は彼が現實にもつ悲しみや苦しみをしばし忘れ去る時があるであらう。その時彼はある永遠なものに觸れた氣がする。けれどもその感激も長くはつづかない。やがて農夫は鋤を肩に、獵師は銃を手に立ち上つて、一日のなりはひに赴くであらう。でも彼等が仕事の勞れの中に朝の日の出をよと思ひ出した一瞬、彼等の魂はしばらく自由な天地に放たれるにちがひない。詩人とは何か。この魂が現實から放たれた瞬間を、烈しいさうして純な情熱の中にしつかりと把持して、その精妙な印象を聲高くうたひ上げるものを、我々は詩人と呼んでよいであらう。もしそれが眞に詩人の歌であるならば、そこには有限から無限への人間のあこがれが見られる。それは燃える焰に包まれた澄明な寶玉である。情熱を通し

て、そのあなたに、人は永遠にかがやくものの姿を見る。かうした永遠への思慕こそ、神が人間の魂に與へた何よりも高貴な賜物でなければならぬ。

2

あらゆる文藝の原理たるべき普遍性は、このやうに限定されたものからの魂の自由な解放にある。けれどもその自由性がいかなるものとして理解され、いかなる形で捉へられるかは、人により時代により國土によつて必ずしも同一ではない。そこに個性があり歴史があり傳統がある。我々がある作品について、又ある作家について、何等かの考察を試みるといふ事は、畢竟その作品がいかなる所に魂の開放を求めて居るか、またその作家が最も高い自由の世界として目ざして居るものが何であるか、それを究明する事以外に目的はあり得ない。少くともさうした目的に繋がるといふ自覺のもとになされないかぎり、いかなる考察も研究も全く無意味である。その事はある一時代の文藝、ある一民族の文藝を對象とする場合も、もとより同一でなければならぬ。日本の文藝が日本だ

けのものとして、しかも日本だけがもつ最高の精神の表現として、獨善固陋の見解が久しく行はれた。むしろ強ひて行はれたと言ふ方が適當であらう。何となれば少しく心ある人は、そのやうな見解が正しいものでない事は當然に知つて居た筈だから。しかしとにかくかうした強行の結果は、日本の文藝についてその原理たるべき普遍性を考へる事すら忘れさせ、萬葉集は例へば「みたまわれ生けるしあり」とか「しこのみたてと出でたつ我は」とか言つたやうな歌だけが、その全體であるかの如き錯覺を起させ、源氏物語や西鶴などは殆ど日本文藝の主流たるべき資格を缺くものであるかの如く思はせるに至つた。このやうな時代を経て來た今日に於て、日本文藝の特質に關する考察は、根柢から新しい立場によつて是非とも試みられねばならぬ。

萬葉集や源氏物語がすぐれた文藝としてもつ特質は、ダンテやシェークスピアやゲーテにも必ず見出されるであらう。それが即ち文藝の普遍性である。けれどもその普遍性が普遍性たるべき實を具へる爲には、やはり萬葉集、源氏物語、ダンテ、シェークスピア

ヤ、ゲーテ等々それぞれの作品に於て、特殊化された形で示されねばならぬ。言ふまでもなく普遍性は普遍性のまゝでは何處にも存在し得ない。それがすぐれた文藝に普遍の精神であるといふ事は、個々の作品の特殊性を通してのみ立證されるのである。だから日本文藝についてその普遍性を考察するといふ事は、結局その特殊性を深く究めるといふ事に外ならない。例へば源氏物語に描かれた物のあはれ、中世文藝にたつとばれた幽玄の美、芭蕉俳諧の理念とされたさび・しをり、それらが日本文藝の主流をなすべき精神であることは、恐らく異論をさしはさむ餘地がないであらう。所謂皇國中心の思想をうたつたもののみが、日本の文藝であり古典であるといつたやうな獨善的偏見は、もはやその誤たる事を指摘するまでもない事である。しかしそれらの物のあはれや幽玄やさびが、いかなる點に於て文藝本來の普遍性とすべき特質をもつて居るのであるか、又その普遍性がいかに特殊化されて具現されて居るか。實はその點にこそ眞に新しい立場からの考察が要求されるのである。これまで極端な偏見に陥らなかつた人にしても、日本

文藝の特殊性を究明する事が、單に特殊性の問題としてのみ終り、結局獨善的な傾を免れる事が出来なかつた。

3

日本文藝の特殊性は勿論種々の面に於て考へられるであらう。今上代の歌謠から近世の小説等に亙つて、それらの一々について考察を下す如きことは、もとよりこの小稿のよくする所ではない。しかし非常に概括的に言ふならば、日本のあらゆる作品作家を通じて、常に最も尊ばれて居るものは餘情の美である。物のあはれも幽玄もさびも、この餘情餘韻を尊ぶ精神が、或は貴族的な生活様式を通して、或は禪の如き宗教的世界觀の裏づけを得て、或は近世民衆の參與による新文化の中に、それ／＼特殊の形で現はれて來たものに外ならない。即ち日本文藝の特殊性を大きく要約するならば、餘情の美を尊ぶところにあると言つて宜いであらう。而してそのやうな特殊性が、最も明瞭にかつ端的に示されて居るものは、これを芭蕉俳諧に於て見る事が出来る、言はば芭蕉の俳諧は、

さうした日本文藝の特殊な性格が、ここに要約された典型的なものであつた。元來五七五とか七七といふ如き、世界の文藝の中でも最も短小な詩形の中に、ある美を描き出さうとするのであるから、それは勢ひ極度に餘情に訴へるものとならなければならぬ。といふよりはむしろ餘情を何よりも愛する日本人の性情が、遂にこのやうな小詩形までを生むやうになつたと説明する方が、もつと適切であるかも知れない。いづれにせよ芭蕉が彼の俳諧に於ける最高の美として説いたさびは、結局最も深い餘情を味ははしめるものの謂ひであつた。それはさびといふ理念の藝道史上の検討から言つても、また芭蕉の門人たちが師の教について述べた解釋から見ても、更にまた芭蕉自身が示した作品を通して、明らかに結論し得るのである。

今芭蕉の俳諧に於て、日本文藝の特殊性を要約した形で見得るとするならば、さびの理念が如何にして芭蕉へまで導かれたか、和歌連歌に對する俳諧の特質たるべき通俗卑近性に於て、そのさびの理念が如何に顯現されたか、連歌のさびと俳諧のさびとが如何

に異なるか、等々の問題と共に、さうした特殊性の考察の中に、あの魂の無限への解放を欲する文藝の普遍性が、そこに如何なる形で見られるかを考へる事は、何よりも重要でなければならぬ。それは同時に日本文藝全體の問題の上に、大きな示唆を與へるからである。

4

一體餘情とは何であるか。中世のあるすぐれた連歌師は、それを言ひ残すことであり、物をことわらないことであり、——ことわるとは理知的な説明をするといふ程の意——面影ばかりを詠することであると説いた。すべてを残す所なく描寫し表現してしまふ事は、藝術家として決して容易に望み得ることではない。しかもこの完璧さからは餘情は生れて來ない。また條理を盡してある事件の全貌を描き出すことは、周到精緻な觀察と思考とを要する事である。しかもこの隙のない論斷は必ずしも事件についての最もすぐれた説明とはし難い。和歌や連歌の最上とすべきものは、だからむしろ詠まうとする事



がらの面影ともいふべき點だけを捉へて、他はすべて捨て去つたものに求められる。つまり餘情にはいつも大きな空白が必要なのである。そしてその表現されないで残された所に、表現された以上のものが感ぜられる時、そこに餘情の美が生れるのである。五七五又は七七の極めて短小な詩形に於て、この原理が最も高度の進展を遂ぐべきことは豫想される事で、それをみごとに成し遂げたのが芭蕉の俳諧であつた。

「古池や」から「蛙飛びこむ水の音」とつづけた間には、實はそこに大きな空白がある。その空白の奥にさびは永遠の光をおびてまたたいて居る。畫面にはわづかに枯れた一本の枝と、その枝に止つた小鳥の姿だけが描かれてある。周圍にも背後にも描かれたものは何一つない。しかしそれは空虚ではない。むしろ最も充實したものである。畫面の白い空間から、そのやうな感じを我々が受取つた時、一本の細い枝と小さな鳥の姿は、永遠の生命をもつものとして我々の前に現はれて來るであらう。「古池や」と「蛙飛びこむ」との間に存する空白も、まさにこのやうに充實した、さうして生命感に満ちたもの

でなければならなかつた。その偉大な空白を如何にして見出すか。俳諧のすべての修練は、一にこの發見の方法に歸すると言つて宜い。而して芭蕉はこれについて、如何なる教を以て門人たちに示したか。その教へた言葉はいろいろであるが、中でも最も注意されるのは、あの名高い「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」といふ言葉である。門人の土芳はこの教の意を解して、私意を離れよといふ事だと説いた。また習へといふのは、物に入つてその微を顯はす事だと解した。もしその微が顯はるれば、そこに感じた情はそのまゝ句となるのであるといふ。土芳がこのやうな解釋を施したのは、芭蕉が俳諧の本質について説いた根本觀念に基づいて居るのである。

芭蕉は言ふまでもなく俳諧を文藝として初めて大成した人である。それまでの俳諧は、言はば俗語の使用といふ事の方に興味をもつた一種の言語遊戯にすぎなかつた。しかし芭蕉はその卑俗な題材と用語との中に、和歌連歌と同じ高度の文藝性を見出したのである。芭蕉はかの高い「笈の小文」——芭蕉の紀行文——の冒頭の一節に、

西行の和歌に於ける、宗祇の連歌に於ける、雪舟の繪に於ける、利休が茶に於ける、その貫道するものは一なり。

と言つて、古來のあらゆる藝道を貫く精神が同一である事を喝破し、俳諧もまた藝道の一と見られるべきものである以上、やはりそれらの和歌・連歌・繪畫・茶等と全く同一の藝術性に立たねばならぬ事を、強く主張して居る。而して芭蕉は更に俳諧にそのやうな藝術性を與へる爲の根本精神として、「造化に隨ひ造化に歸る」ことを説いた。即ち造化に隨順するといふ事が、芭蕉の所謂風雅觀の根本をなすものであつた。「松の事は松に習へ」といふのも、結局この造化に隨ふ謂ひに外ならなかつた。俳諧は本來和歌連歌等に對して、通俗卑近をその特性として發生したものである。通俗と卑近とは常に日常の現實に附隨して居る。その意味で俳諧が新しい現實を題材用語として用ひ得ることは、和歌連歌に比して遙かに自由性に富むと言はねばならぬ。けれどもこの自由性は、文藝に普遍なるべき魂の解放を求めるとは、全くその性質を異にしたものである。俳諧

が和歌や連歌よりも多く現實に立脚して居れば居るほど、むしろ現實生活が人を限定して居るだけの限定がそこには伴なふわけであらう。人が永遠のものへ思慕を寄せるのは、何か通俗でないものに接した時のやうである。さればこそ俳諧は通俗卑近を特性とする故を以て、決して高い文藝とは考へられなかつたのである。然るに芭蕉はその通俗性の中に、敢へて人間の無限へのあこがれを見ようとしたのであつた。

通俗が必ずしも美と相容れないのではない。否、人が眞に魂の自由を欲するならば、通俗の間にあつてこそその限定を超えて生きようとする願ひは強いにちがひない。和歌にせよ連歌にせよ、本來通俗を少しも拒むものではなかつた。殊に連歌の如きは明かに和歌に對する通俗性を意識して起つた文藝である。もし鎌倉・室町時代の一般文化の進展に、民衆が參與し得たのであつたら、芭蕉は夙くその當時に出現して居たであらう。しかし連歌もまたすぐに和歌と同じやうな言はば貴族趣味に流れた。あまりに身近なものについて、人はそれを知りすぎて居る——或は知りすぎて居ると思ふので、そこに魅

力を感じない。だから人が有限から無限へのあこがれを寄せるのは、やはり通俗でないものに對した場合が多いのである。例へば神社が多くは人家を離れ、數十段を攀ちた石階の上に、又は鬱蒼たる森の奥に祀られるのも、このやうな心理によるのであらう。特に何よりも餘情を崇ぶ日本人の性情から言へば、通俗に美を感じ難いのは自然であると言はねばならぬ。ゆかしさが無い——即ちすべてが露はで隠れた所がないといふ事は、道徳的にさへも厭ふべき事とされた。けれどもこのやうな心理的傾向は、文藝に於てその本然的な願ひである普遍性への眞摯な反省を怠るならば、結局安易な習俗の中に人を閉ぢこめてしまふであらう。特定なものだけに美を見ようとする事は、實は文藝からその自由を奪ふ事に外ならない。さうしてそれは文藝のよつて立つべき普遍性を失ふ事である。

和歌が陳套に陥つて連歌が興り、更にまた連歌の地位を俳諧が奪ふに至つた。それは安易な習俗に對する新しい反省が勝を制した結果である。日本の文藝は絶えず通俗に歸

つて、そこに新しく美を見出すべき努力を、決して怠りはしなかつたのである。しかし新しく興つた文藝に於ける通俗の意味が、眞に徹底したのは芭蕉の俳諧であつた。俳諧はその通俗性によつて、まづ題材用語の自由を獲得した。けれどもこの自由は單に形式上のものにすぎない。事實は非常に擴大された通俗性のために、却つて人が限定を超えて生きようとする意欲は阻まれた。それは何故であるか。俳諧が最初に得た形式上の自由を、眞に魂の自由な解放にまで深むべき反省をもつて立上つた芭蕉は、この疑問を解決する爲に非常な苦慮を重ねねばならなかつた。俳諧の發生以來の歴史を知るならば、實際彼に課せられた問題が、如何に困難なものであつたかは理解されるであらう。さうして彼が造化に隨順することを以て風雅の根本義としたのは、實にこの問題に對するみごとな解決であつたのである。

ソロモンの榮華も野に咲く一輪の百合に及かないといふのは、卑小と思はれるものに

却つて眞の高貴が宿る事を教へたのである。しかし人がこの高貴を知るのは、百合の自然を深く感じた時に限られる。一體人があまりに身近いものに無限へのあこがれを寄せないといふのは、その事を知り過ぎて居るといふ誤解に基づいて居る。それは畢竟人間の私意である。通俗が多く現實に附隨する爲に、そこには利害關係にまつはる私意も固より入り易い。けれども卑近である故に何でも分つて居ると考へる私意は、新興の文藝が眞の自由を得る上に、もつと大きな害をなすであらう。芭蕉はそれを十分に看破したのである。造化に隨順するとは、あらゆるものについてその自然を深く感じ、自己が自然と一に合する境地にまで至ることを意味する。それはつまり一切の私意を去つて物に對する事であつた。「松の事は松に習へ」の教を、土芳が私意を離れよといふ事だと説いたのは、師の意を正しく傳へるものであつた。一莖の草、一握の土にも、我々がそれに深く自然を感じた時、そこに永遠への思ひが寄せられないであらうか。しかしその爲には物の表面だけを見てはならない。眞に知るべきもの感すべきものは中に隠れて居る

のである。人が私意を去つた時はじめてその機微は現はれて来る。さうして如何なる通俗卑近のものの中にも、美を見出す事が可能だといふ事を知るであらう。芭蕉の作品がそれを立證して居る。人にも知られず山路に咲き出た葦、名もなき山の薄霞、縁先の餅に糞する鶯、垣根にあるかなきかに咲いた齊の花、今まで和歌や連歌に顧みられなかつた通俗卑近なものが、すべて美しい詩となつたのである。このやうにして芭蕉は、俳諧が獲得した形式の自由から、それを眞に文藝としての自由にまで進める事が出来た。造化に隨順する事によつて物の機微が發く。同時にそこにはさびの美が見出されるのである。葦も齊も一莖の小さな花にすぎない。見られたものはそれだけである。けれども造化に隨順した心は、その背後に隠された自然の大きな力に觸れるであらう。それが芭蕉の所謂風雅の細みである。細みはこの自然に細く深く通ずる心を現はした言葉であつた。一莖の花を通じて行く心の道は細いけれども、その到達した所には無限に自由な世界がある。それは恰かもあの畫面に於ける偉大なる空白であつた。描かれたものは古

池と一匹の小さな蛙にすぎない。しかしその背後には晩春の静寂を帯びた光が、目に見えぬ力で一杯に擴がつて居る。さうしてその大きな空白の中に、人は永遠への思慕を寄せ魂の自由な開放を喜ぶのである。俳諧が通俗性を特質として生れた事によつて、このやうに大きな空白の中に餘情を深める事は、最も高度にまで進められた。しかし實は日本のあらゆる文藝が、その普遍性たる無限へのあこがれとして志したものは、すべてこの背後の世界を見ることであつた。それが芭蕉の俳諧に於て最も凝縮した形で見られたのである。しかもそれが或は造化に隨ふと言ひ、或は私意を去るといふやうな修練に求められた所に、我々はやはり日本的な性格を最も多く看取するであらう。

6

日本文藝の自由性は芭蕉俳諧の特殊性に於てこのやうに理解されるのであるが、芭蕉が示した最も高い自由の精神は、實はなほこの後に存するのである。それは彼が歿する一二年前に至つて唱へた輕みである。しかし限られた紙數で今はそれを詳説する邊がな

い。ただ簡単にそれを説くならば、輕みとは要するに眞に生命ある美は、隨つてまた眞に自由なる魂の住みかは、絶えざる自然の流轉に従ふ所にある事を教へた言葉であつた。ペーターは彼の名著『文藝復興』の結論の冒頭に、ヘラクレートスの「萬物は流動して停滯する何物もなし」といふ語を掲げた。その意は明かである。眞理を探求するものは惰性の誘惑に乘せられてはならない。芭蕉は輕みを説明して、淺い砂川にさら／＼と流れる水に喩へた。それは少しのよどみもなく流通自在なことを比したのである。自然は固定して居ない。固定した所には無限を望み見ることは出来ない。さびも細みも、もしそれが自然の流動に従はない場合は、もはや眞のさびでも細みでもなくなるのである。造化に隨ひ私意を去るといふのも、窮極に於てこの輕みの自由自在を得る爲であつた。戦敗の國日本の文藝は、今何處に行かうとするのであるか。我々は過去の文藝に示されたこの自由性を、あらためて諦視しなくてはなるまい。(二二・一・三三)

## 追憶と餘情

何所からともなく聞えて来る笛の音をふと耳にし、何心もなく花の香をかいた刹那、いつの日か、いづれの所か、どうした場合かの追憶が、幻の如く湧き起ることがある。その幻は少しも定まつた影像としては結ばない。たとへばあの日に友と語り、あの時に人と別れたといふやうな思出の如く、定かに浮び上る面影はないのである。ただかつて心に經た樂しさ悲しさの情が、切ないまで胸をついて来る。それがどのやうな樂しさ悲しさであつたかは、自分でもわからない。しかもその追憶は、人を忽ちに明るい喜びにやみがへらせ、また深い憂愁に誘ふほどの強い力をもつて居る。それは何か神の啓示のや

うでさへある。

かうした事は恐らく誰の經驗にもある事であらう。長い忘却のあなたから忽然と現はれて来る。けれども意味も無く、形も無く、ただ人の心を烈しく揺り動かして、そして又忽然と消え去つてしまふ。この幻の正體は一體何であらう。それは追憶と言ふには實は當らないのかも知れない。さまざまの記憶の中から、意味と形とを取去つたあとに残る一種の雰圍氣、さういふものの再現と言つても宜からうか。畫面には小川が流れ水車が動き、野の草は青く軟かに、微風は花を散らして居る。それらの一切が拭ひ去られたあとになほ残る印象、それは畫面に直接對して居る時より弱いとは言へない。追憶がいつもなつかしく美しいのは、むしろその小川や水車がすでに畫面に見られないからであつた。現實に伴なふすべての煩はしさは、同時に拭ひ去られて今は存しない。けれども一般に追憶と呼ばれるものは、決して雰圍氣や印象だけではない。小さい枝の形はもう忘れられても、大きい樹木の姿は再び眼前に現はれて来る。

あの笛の音、花の香にさそはれて湧き起つた追憶は、正しく雰圍氣と印象だけの幻であつた。小さい枝はもとより、大きい樹木ももうそこには姿を現はさない。それは忘れられてよいものはすべて忘れられて、更に残つたものの意味と形すらも忘れられてしまつた記憶である。少しでも意味と形が存するかぎりには、やはり現實的な煩ひの滓が何處かには濺んで居るであらう。しかし一切が忘却されたあとに残る幻には、もはや煩ひの種となるものは何にもない。樂しさはただ樂しさのまゝに、悲しみはただ悲しみのまゝに、その最も純粹な感情が忽ちに人の心を浸してしまふのである。言はばそれは追憶のなつかしさ美しさの中から、最もなつかしく美しいもののみが選ばれて、記憶の奥深く一點として残つて居たものである。それが一度何かに觸發されて現はれると、あのやうに明るい喜びと深い憂ひとを人に與へる。しかもそれは至純であるが故に、たとひ忽ちに消え去る幻であつても、切ないまでの詩情を呼び起すのである。

日本の文藝で最高の美とされるものは餘情であつた。餘情が何であるかについては、

古來さまざまに説かれて居る。古への人たちは多くは譬喩でこれを示した。夜半の村雨が芭蕉の葉に降りすぎる聲である。朧月の光が御簾のひまからほのくくとさし入つた影である。おぼつかない黄昏ごろに垣根に近く咲き出た白梅の香である。惣じてこのやうな美しさに、深い餘情が感ぜられるといふ。けれども村雨の聲が聲として、朧月の影が影として、定かな形で描き出されたものには、もう餘情の深さは失はれてしまふ。聲無きに聲を聞き、形無きに形を見る。そのやうな境地にこそ最高の美は在るのである。だから餘情とは表現されない表現だと言つて宜いであらう。さうしてこのやうな餘情が文藝に尊ばれるかぎり、表現は常にこれを抑制すべき努力を伴なつて居なければならぬ。と言つたところで、意味も形も描き出さない文藝といふものは成立し得ない。ただそこに描き出されたものがすべて取去られた後にも、なほ聲が聞え影が残るやうな表現の仕方が求められる。しかもそれは聲と言ひ影といふには、あまりにも捉へ難い幻なのである。言はばその幻は表現の奥に深く潜む美の香氣であつた。

蕉風の連句は前句の意味を引くことを嫌ふ。ただ前句の句ひに付けよと教へる。意味から意味へ、形から形への連続には、さうした表現から直接に與へられる美しさしか味はへない。前句の句ひとは表現の奥に漂ふ香氣である。この捉へ難い幻が、附句の中に再び縹渺と香氣をただよはせる時、二句の連続から來る美感は、そこに描き出された意味と形とを超えて、ただ餘情の深さとしてのみ味ははれるのである。さうして芭蕉は俳諧にこの句ひを漂はせ、幻を捉へるいみじき幻術師であつた。この幻術の秘密を彼はさびと呼びしをりと稱したが、それを今はあの笛の音と花の香にさそはれた追憶の幻に比しても宜いであらう。その幻が追憶の中から最も純粹な感情を呼び起したやうに、さびとしをりは表現から直接與へられるものを綜合して、しかも表現された意味と形のどれよりも最も純なる美感を作り出す。それが一句のには、ひであつた。このやうな境地は言はば一のローマンスの世界である。だからいかなる卑俗の素材をも、さびの秘密はそれを美化し得るであらう。けれども追憶の幻がやはり現實に心を経たものであつた如く、餘情の美もまた實はあくまでも現實に即して居るのである。(二二・九・一五)

## 型 についで

文藝とは言語を媒材として表現された藝術の一である。この命題がいかに素樸であらうとも、考へはやはりそこから出發せねばならぬ。どれ程深く人間の姿を見ぬき、またどれほど高い精神を内にもつて居ようとも、それが表現されないかぎりには文藝とはなり得ないからである。しかもこれを文藝として表現するすべは、言語を假る外には全く與へられて居ない。して見るとそれが文藝と呼ばれる爲には、言葉こそ唯一の實體であり、最後の存在である。文藝を論ずる上にその源泉たるべき精神とか思想とかが重んぜらるべき事は言ふまでもない。しかしそれは言はば文藝以前の問題である。精神や思想はい



かにこれを究めても、そのまゝでは決して文藝論の對象と化することはない。だから文藝を論ずることは畢竟言語の表現論に歸する外はないであらう。このことは他のあらゆる藝術に於ても同様である。つまり藝術論は即ち表現論でなければならぬ。

一つの思想には百の表現が可能であるかも知れない。けれども例へばフローベルの一語一義説を引くまでもなく、嚴密に同じ意味を現すべき二つ以上の言葉はない。同じ言葉でさへも、これを用ひる人により所により時により、必ずしも同一の意味として受取られない。要するにあらゆる環境に應じて、その場合話者の語らうとする所を最も適切に傳へる言葉は、ただ一つしか有り得ないのである。その一つの手言葉を如何に選ぶかに文藝の問題がある。詩人が詩に瘦せるのもこの故である。さうしてこれはひとり文藝に限らず、又あらゆる藝術に通じて同じく言はれるであらう。即ち内に藏せられるものが、一つの形として外に現はれた時、はじめてそこに藝術がある。その事はまたその一つの形が如何に適切に選ばれて居るかといふ點に、藝術の最も本質的な問題がある事を

示して居るものでなければならぬ。例へば繪畫に於ける一つの線、彫刻に於ける一つの皺、舞踊に於ける一つの投手、それらが表現しようとするものを十全に表現して居る場合、最も藝術的であると言はれるのである。

藝術とはつまり表現の術に外ならない。この命題もまた極めて素樸であるが、諸種の藝術に於て「型」と呼ばれるものの意義は、所詮ここに存するのである。即ち型とはある思想なり意味なりを表現しようとする場合、最も普遍的な適切さをもつ一定の形を稱するものであつた。さうして一般にこのやうな型は、それが長い間に多くの人々によつて試みられた成果であるだけに、その藝術上の効果は極めて大きいと言はねばならぬ。人はすでに選び與へられた型をそのまゝ用ひる事によつて、最も少い勞で最も有効な表現をなし得るのである。だから古來藝術に於ける謂はゆる稽古が、専ら型の修得にまつめる事であつたのは當然であつた。しかし型はそれが如何に適切に選ばれたものであるにせよ、結局ある普遍的な意味をしか語ることは出来ない。例へば悲しみを現はす一つ

の型は、悲しみを悲しみとして最もよく語るであらう。けれども同じく愛する者を失つた悲しみにしても、萬人には萬様の意味がなければならぬ。藝術に何よりも貴ぶべきは言ふまでもなく個性である。そこで型が眞に藝術的である爲には、そこに必ず個性の裏づけがなければならぬ事になる。型を用ひるのに各人の工夫を必要とする所以がそこにある。

型は元來普遍性をもつたものであるが、能や歌舞伎の演出に於ける型になると、少し趣がちがつて来る。それはすべて特定の人物が特定の場合に特定の思想感情を現はす特定の形として選ばれたものである。勿論能にしてもしか、けとか開きとか言ふ型が、單に基本形式としてある間は意味も漠然たるもので、言はば最も普遍的な形にすぎないが、それが特定の曲の特定の場所に用ひられると、もはやその場合抜き差しならぬ表現となつて来る事がある。今日行はれる能の型といふのは、實はこのやうに抜き差しならぬ程に選ばれた形の集積なのである。例へば田村の曲で「面白の地主の花の景色やな」で、

シテが扇を開いてするするとワキへ出て左手をその肩にかける。それで落花を肩に受けて興するさまを現はす。又「面白の春べや」ではいかにも面白く拍子を踏む。それがこの場合のそれ／＼の面白さを表現する最も適切な形と認められて型になるのである。勿論その型とても絶對のものではない。金剛巖氏はかつて「面白の春べや」で両手をあげて喜ぶさまの型を試みた事もある。その外にもさうした試みは行はれたであらう。けれども謂はゆる小書の演出は、概して一時の思ひつき程度にすぎないものが多い。だから結局能の演出は、すでに選定された型に従ふことが最も効果的だと言はねばならぬ。しかもそれらの型がすべて特定の場合に應じて、それ／＼特定の思想感情を現はすのであるから、その意味で型はむしろ個性的だとさへ言へる。かうして能といふ藝術は、要するに型の組合せと連続とから成立つものとして見る事が出来る。

この理法は歌舞伎や人形芝居の一面に於てもまた通するであらう。最も洗煉された型は、もはや演出者の新しい試みを少しも容れる餘地がない程、完璧を極めて居るのであ

る。するとかうした型の個性といふのは、演出者に属するものではなくして、言はば演  
せられる人物に属するものであつた。例へば盛綱の首實驗に一つの型がある。もとより  
それ／＼の俳優によつて独自の工夫があるとはいへ、それが型として演せられるかぎり  
は、型のもつ個性は俳優自身のものではなく、佐々木盛綱といふ古武士に属するものと  
言はねばならぬ。特にそれが能の型に於ける如く、演出者の新しい工夫が極度に制され  
て居る場合、型が高度の藝術的表現であるといふ事は、専らさうした意味に於て解され  
ねばならない。随つて型を藝術として眞に生かすためには、演出者が曲中の人物の個性  
を自分自身のものとする事が、根本的に不可缺の條件となる。本來あらゆる表現と演出  
とは、さうした個性から出たものであつた。今度は逆に型からさうした個性の深みへは  
ひつて行くのである。言ひかへると、その型を生んだ心の體得こそ、型の藝術に於ける  
修行の究竟地とすべきものであつた。この意味で例へば能の演出者が曲の原典に全く無  
關心であつたり、古典的な芝居を演ずる者が劇中の人物の生きた時代について無知であ

つたりする事は、結局型をマンネリズムに墮せしめる端をひらくものに外ならぬ。こゝ  
に演技者に對するある程度の教養を要求せざるを得ないのである。(二二・二二・二二)

## 表現の二重性

「見よこの人を」、それが文字どほりの意味で語られる事もあるであらう。けれども多くはその言葉の裏に、藤の冠を頂いた人の姿がかくされて居る。さうして聞く人もまたすぐさまさうした姿を思ひ浮べる。この場合人は「この受難者、この救世主」といふ直接な言葉で語られるよりも、むしろもつと深い感銘に動かされるであらう。少くとももつと複雑な、或はもつと美的な感情をおぼえるにちがひない。それが何故であるかは心理學者か美學者の説明を聞くがよい。ただこのやうな表現が、表現として最も美しいもの一つであることを、我々は事實上認めて居るのである。

日本の文藝には古くから縁語・掛詞といふ修辭上の方法が存する。特に和歌では極めて普通の修辭法として用ひられて居る事は、誰も知るとほりである。その複雑なものに至つては、一首の中に幾つもの縁語・掛詞を含み、更に全體が二重の意味をもつといふものさへある。例へば小野小町の名高い「花の色はうつりにけりないたづらに我が身世にふるながめせし間に」の歌にしても、「ふる」が降ると經る、「ながめ」が長雨と詠めと兩様の意味を含み、それが花の色の移るといふのに縁を持つて居る事は言ふまでもないが、その結果全體として長い雨の間に花が褪せてしまつたといふ意の裏に、いたづらに詠め暮して居る間に容色の衰へたのを歎く人の姿が彷彿として浮かんで来る。それは確かに微妙な表現のわざと言はねばなるまい。考へてみると枕詞にしても序詞にしても、結局はそのやうな修飾を通して、何かもう一つの意味を言葉の背後に浮び上がらせようとするのである。「足引の山鳥の尾のしだり尾の」といふのは「長々し」の序であり、「の」といふ助詞の平板な連続に長々しい感じを強調して居ることは、この歌の修辭的

技巧として説かれる。だが山鳥は獨寢をするといふ傳説の意が、やはり下の句に二重の含みを與へて居ることも見のがせない。

和歌に於けるこのやうな修辭は、しかし現代人の鑑賞から必ずしも高くは評價されて居ない。ある場合には技巧の爲の技巧の如くさへ解釋されて居る。少くとも輕視される傾きがある事は事實である。成程それは單なる知巧にとゞまる事も少くはない。特に平安時代の連歌や江戸初期の俳諧などでは、連歌俳諧そのものがすでに機智的即興的なものであつただけに、縁語も掛語も掛詞もすべて遊戯の具にすぎなかつた。「ちはやぶる紙(神)をば足にまくものか」といふ句に、直に「これをぞ下の社とはいふ」と應ずる機智は、紙と神、下賀茂と下方の足と、兩意にきかせた事によつて成立して居るのであるが、それは言葉の意味の二重性のみで、それ以上のものはなかつた。貞門の俳諧に喜ばれた「芋も子を生めば三五の月夜かな」の如き仕立にしても、三五と産後の言掛、子を生むの縁、さうした言葉の意味だけが二重に受けとられるにすぎない。このやうな修辭の方法に對し

て、誰しも文藝上の高い意義を認める事は出來ないであらう。それにもかかはらず縁語や掛詞の類は、日本の文藝に長い間飽くこともなく繰返されて來た。それは單なる知巧としてのみ見られない本質的な何かを持つて居るからではあるまいか。

新古今集には本歌取といふ一つの修辭法が屢々行はれて居る。それは説明するまでもなからうが、古歌の言葉をそのまゝに假り用ひて、更に新しく一首を詠む事である。例へば「今日だにも庭をさかりとうつる花消えずはありとも雪かとも見よ」は、古今集の「今日來ずば明日は雪とぞちりなまし消えずはありとも花と見ましや」を本歌としたのである。さうして新古今の歌に於ける「消えずはありとも」は、本歌のまゝに「花と見ましや」の意を下に持つと同時に、また「雪かとも見よ」といふ新しい言葉につづくのである。だからこの新古今の歌では、庭に盛りと咲いた花が散つてしまつた、せめて今日でもこれを雪かとも見てくれよといふ表の意の中に、花がまだ枝にある昨日までの間に來て見てくれたらよかつたのにもう今日では花とは見られないと恨む心が含まつて居

る。——從來の解釋にそこまで言つて居るかどうかは知らないが、さうした餘意にまで及んでこそ本歌取としての正しい解釋があると信ずる。——即ち一首の中に言はば二重の錯綜した意味が含まれて居るのである。この本歌取の修辭法が現代の歌人たちからどのやうに評價されて居るかは知らない。けれども幽玄の美への自覺が高まつた新古今の時代に、このやうな方法が好んで用ひられたといふ事は、單なる技巧としてのみ看過されるべきではなからう。

中世の物語などに古い歌の一句がそれとなく引かれる事は、これまた一種の修辭として屢々見るところである。註釋書の類に謂はゆる引歌が煩はしいくらゐにあげられて居るのも、このやうな表現法が物語の文章に重んぜられたからにちがひない。それはもとより古歌の知識を利用したのであるから、古い成句や格言などを引くのと性質上異なる所はない。しかし謂はゆる引歌の歌の引き方は、あくまでも隱密でなければならぬ。だからうっかりすると氣づかれずにしまふかも知れないのである。それだけに文字の下

に隠された意が分ると、その意は明白に語られたのよりもすつと味が深くなる。光源氏がきりかけだつ物に青い葛が這ひかゝつて、白い花をつけて居るのを見て、「をちかた人に物申す」と何心もないかのやうに呟く。しかもそこに「そのそこに白く咲けるは何の花ぞも」と問ふ意がひそかに含まれて來るので面白いのである。「あしたに起きさせ給ふとても、明くるも知らずと思し出づるにも」(桐壺)にしても、「明くるも知らず寢しものを」を略したといふのではない。同時に「夢にも見じと思ひかけきや」の嘆きまでが籠つて居るのである。このやうな隱密な物の言ひ方は、平安時代の人々がかかりそめの應答の間にも、常に心がけて居た事である。法華八講の座を退出しようとするのを見て、權中納言が「やゝまかりぬるもよし」と笑ひかけるのを、直に法華經の「佛退亦佳矣」の引用だと知つて、即座にこの經文の中に含まれる増上慢の輩に比して、「五千人の中には入らせ給はぬやうもあらじ」と答へる清少納言の機智は、結局かうした表現の二重性の看破にあつた。

縁語・掛詞にせよ、本歌取にせよ、しかしそれらがすべて表現の二重性として見られる事を考へると、さうした修辭が日本の文藝に好んで用ひられた所以は、もつと深い文藝上の要請に求められねばならないのではあるまいか。それを考察する前に、長連歌の發生が恰かも新古今集の時代であつた事實に注意したい。平安時代の短連歌は言はば單なる機智の應酬にすぎなかつた。しかし長連歌はたゞ二句が五十句・百句と延長されたといふだけではない。謂はゆる無心から有心へと、質的の大きな轉換が見られた。これは七七の短句に五七五の長句が附けられる場合、短歌の形態との聯關から自然に次の七七が要求される。特にその座に二人以上の人が居たとすると、五七五に七七を更につゞける事は、極めて自然の成行である。さうしてやがて長連歌への展開が齎された。そのやうな解釋だけではどうしても納得されないのである。もとより自然發生的な理由が、その間に全く存しなかつたといふのではない。けれどもしそれだけの理由であつたならば、どうしてあの知巧のをかしみを主とした短連歌が、忽ち和歌の幽玄になつた長

連歌へ一變し得たであらう。そこには必ずもつと内部的な要因がなければならぬ。

古今集から新古今集への展開のあとを一言にして言へば、それは和歌に於ける抒情性の喪失とその新たなる復興とであつた。さうして新古今の歌人たちがその復興への努力の結果、そこに和歌の本質として見出したものは結局幽玄の美であつた。幽玄の美とは又所詮餘情の美に外ならない。餘情とは何であらうか。長明は幽玄を「言葉に現はれぬ餘情、姿に見えぬけしき」だと言つた。後に心敬が「言ひのこしことわり無き所に幽玄感情は侍るべしとなり」と言つたのも同じ意である。これらの説に従へば、幽玄の餘情とは、表現が直接に訴へるものの背後に、なほ表現せられざる表現をもつ事である。あの言葉は言葉として一の時間的空間的な意味をもつ。同時にその言葉に媒介されて、もつと大きな時間的空間的な擴がりを感じられる。さうした場合に我々は餘情を味はふといふのである。して見ると新古今に屢々用ひられたあの本歌取の修辭法は、單なる言葉の知巧ではなかつたのである。やはり表現の二重性を假りて、餘情を深めようとする手

段に外ならなかつた事が知られる。

當時の歌人たちはかうした手段ばかりではない。その爲にはあらゆる手法が試みられた。三句切の句法が好んで用ひられたといふのも、つまりはそれが表現に二重性を與へる結果となるからであつた。例へば「見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮」にしても、文法的には「秋の夕暮」の下に「は」といふ助詞が略されて、それが倒置された形として解釋されよう。けれども歌の心は決してさうした助詞の連結で味はれる事は出来ない。實はこの五七五の上句と七七の下句とは獨立して發想されて居るのである。しかもそれが一旦斷ち切られて居ながら、飛躍的に上下の情調的統一へ向つて結合して行く。その結合の間に二箇の表象はそれ／＼獨立しながら相重なり合ふ。そこに流れる感情の律動は、もはや助詞の連結によつて論理的に辿られた所から來たものではない。それはもつと遙かに複雑であり微妙である。その複雑さの原因を究めて見ると、上句の發想は同時に下句の情趣を孕み、下句の景致を述べる言葉は同時に上句の發想に

應じて居る。その二つが重なる事によつて、言はば表現の二重的機能が生ずるからである。さうしてそれは言ふまでもなく一首の餘情を深める爲めの手法であつた。

個々の表象が一の情調に統一されて行くところに餘情を求め、その手段として表現の二重性が種々に利用された。このやうにして新古今の歌人たちは、和歌の抒情性を限りなく擴めて行かうとした。その時長連歌の形式が彼等にとつて天來の福音の如く見られなかつたであらうか。恐らくはまづ自然發生的に二句から三句、四句、五句と續けられるに至つて居たであらう。それは形としては正に三句切の和歌の連續である。連歌が和歌の上下句の連續と異なる點は、平安時代以來各句が意味も形も獨立してゐる所にあるとされた。和歌はたとひ三句切にしても、五七五七七とつゞいた上で一の完全なものに見られるのが原則である。然るに連歌は五七五だけで又七七だけで、完全に獨立したものでなければならぬ。しかもその二句が連續した上で更に一の統一が成立するのである。だからそれは和歌の三句切に於て、上下句が極度に獨立性をもつたものと言つても宜い。



すでに三句切を好んで用ひた人々が、このやうな特質をもつた連歌に着目しない筈はない。しかも一句は一句を生み、更に一句を生んで限りなくつゞいて行く長連歌の形式は、まことに人々の大きな魅力とならずに居れなかつたであらう。かうして長連歌の發達が促されたとすれば、それが無心から忽ち有心に一變したと言つても、少しも不思議はないのである。

連歌にはもとより一卷の變化統一が重んぜられねばならないが、何といつてもその面白みは専ら二句の附合にある。その附方も最初は多く謂はゆる寄合よあひを主とした。前句のある言葉にたよつて、そこから新たな想を構へるのである。けれどもすでに長連歌の發生が新古今的志向から促進されたとすれば、さうした論理を辿つての附方が最上とされる筈はない。連歌の特殊な文藝性について十分の自覺をもち、それまでの連歌論を集大成したともいふべきは周知の如く二條良基であるが、彼は連歌に於ける最高之美を和歌と同じく幽玄に求めた。随つて附方もまた從來の四手附と呼ばれるやうな寄合を排して、

専ら前句の心を受けて附ける謂はゆる心附を主張した。「上手の連歌は退きたるやうなれども、心が面白く寄合ふなり。されば連歌の寄合を捨てて、しかも心の附きたるを秀逸の體と申すべし」と説くのである。心附は勿論それまでとても附方として主要なものではあつたのだが、良基はこれを附合の根本的なものとして明らかに提示し、そこに幽玄の餘情を深めようとした。だから彼は更に「寄合も心も珍らしからんは不及申、さらに風情も寄合もなき句の何やらんほけほけと感あはれを催す事のある也。これが第一の生得の堪能のしわざにて侍るべき也」と説く。即ちこれといふ寄合も心の附く所もなく、しかもその間に縹渺とした情感の統一がある附方を以て、堪能上手のしわざとしたのである。これは畢竟芭蕉俳諧に於ける謂はゆる句附の境地と同じものであつた。

連歌の文藝的理念は心敬に至つて最も高い水準にまで達した。彼もまた連歌の本質を幽玄餘情の美に於て捉へた。彼が自己の深い體驗と思索とを通して語つた多くのすぐれた言葉は、實に日本文藝論の最も代表的なものの一つである。しかしそれは今當面の問

題でないから姑く措く。特に附合の論についてこれを見ると、彼が重んじたのは言ふまでもなく心附であつた。しかし彼の心附は謂はゆる疎句を最上のものとする事によつて、芭蕉の句附と全く同じ附方を目ざしたものと見られる。親句・疎句の説は夙く愚秘抄に見え、良基・梵灯庵・宗砌等の連歌論にも取入れられたのであるが、心敬も「歌には親句疎句とて二の體あり、連歌にはなき事にや」といふ間に對して、「歌には疎句に秀句おほし」といふ定家の言葉を引き、疎句の例をあげて「前の句の姿言葉を捨てて、ただひとへに付けたるなり」と説明し、又「大方疎句とてあらぬさまにつきたる歌に秀逸は多く侍るなり」とも言つて、連歌の附合がこれに學ぶべき事を教へて居る。これは前句と附句とがその言葉に現はされた表面の意味を超えて、内在する情調の融合統一として味はるべきことを説いたのである。さうしてこのやうな附方こそ最も餘情を深むべきものであつた。

芭蕉の句附についてはもはや説くまでもなからう。「蕉門の附句は前句の情を引き來

るを嫌ふ。ただ前句はこれ如何なる場合如何なる人と、その事その位をよく見定め、前句をつき放して附くべし」と言ふ。前句の情とは前句の心、即ち言葉で現はされた意味である。それを一度つき放して、ただ前句の全體に漂ふある情趣を探り、その情趣と調和し互に映發すべき句を附けねばならぬのである。さうした情趣を芭蕉は句とか、響とか、位とか、移りとか呼んだ。かうした附方では二句の連關は決して平面的ではない。立體的な重なりとして見られるであらう。即ちそこには表現の二重性が存するのである。元來さびといふのも所詮は餘情の美であるから、附合に句附が最上とされるのは、つまり二句の連鎖に於ける立體的な重なりが、さびの美の要因となるからであつた。もと古さの意を有するさびが、文藝上の高い美を現はす理念とされるに至つたのも、古さに於ける表現の二重性から來たのであらう。新しいものは今表現して居るものだけしか表現して居ない。しかし古いものは現に表現して居るものの中に、それまでの長い時間の経過を含んで居る。さうした所に深い餘情が味はれるのである。

徒然草の至る所に現はれて居る兼好の美論は、要するに不完全なものの美を最高とするものであつた。「花はさかりに月は限なきをのみ見るものかは」である。又「螺鈿の軸は貝落ちて後こそいみじけれ」である。しかしこれは單に不完全なものが美しいといふのではない。その不完全さの中に完全さの姿が想はれる場合のみにかざるのである。花がまだ蕾の時、又すでに散り萎れた時、そこに盛りの花の姿が想はれるからこそ、それが最も高い美しさとして感ぜられる。螺鈿の軸ももともとそれが錯落と貝をちりばめた美しさをもつて居た事が前提とされて居る。言はばこれも不完全な表現を通して、その奥に完全な表現が描き出されて居るのである。世阿彌が花の上に萎れを位させた所も當然にうなづかれるであらう。(二二・一〇・二八)

### 江戸時代の諷刺文藝

日本文藝に於ける諷刺的作品を求むれば、まづ古く『竹取物語』をあげる事が出来る。それが決して童話的物語と見るべきものでなく、當時の貴族生活の一面を暴露して居る事は明かである。その意味でこの物語の本質は、『源氏物語』と同じく世相人情の寫實にあつた。それから遙に降つて室町時代の狂言がある。狂言が當時の社會の實相に觸れつつ、大名の無智、僧侶の貪慾、市民の譎詐等々がいかに屢々題材とされて居るかは、ここに更めて説くまでもなからう。その間に又各時代を通じて落首と稱せられる作者不明の韻文調の作が、辛辣な世相批判の聲として現はれた。例へば『平家物語』の「富士川」

の條に見える「平家なるむねもり如何に騒ぐらん柱とたのむすけを落して」等の數首の作の如き、その他「この頃都にはやるもの」と言つた式の落首類、狂歌風のものなどは、『太平記』等の戦記・雜書の類に數多く見出される。しかしかうした落首のみならず、一般に諷刺的な作品が多種かつ多量に出たのは、何といつても江戸時代をその最とするであらう。

『詩經』國風の序には「上以テ下ヲ風化シ、下以テ上ヲ風刺シ、文ヲ主トシテ諷諫シ、之ヲ言フ者罪無ク、之ヲ聞ク者以テ戒ムルニ足ル、故ニ風ト曰フ」とあり、鄭玄はこれを註して「風化風刺、皆譬喻斥言セザルヲ謂フ也」と言つて居る。即ち諷刺の本來の意義は、上下互に直言せず、譬喻的な表現によつておのづから反省させる事であつた。詩經は言はばさうした譬喻の詩篇である。この方法だと、言ふ者も怨みをうけず、聞く者も素直に耳を傾ける。甚だ圓滿に行つて都合が宜い。思ふに諷刺の目的は本來こゝにあつたにちがひない。しかしすでに漱石も、『文學評論』中のスキフト論中に言及して居るとは、

實際の諷刺について見ると、それは必ずしも好意的なもののみではない。中には惡意的なものも少からず、又好意でも惡意でもなく、たゞ諷刺そのものが面白いからやつて見るといふのもある。しかも諷刺文藝として興味の多いものは、むしろこの第二義的のものであるとさへ言ひ得る。それといふのは諷刺は知性的なはたらきを根柢とするものであり、個人又は社會の缺陷や矛盾に對する不滿から發するのであるが、その不滿が自分に直接利害關係をもつて居れば居る程、諷刺は勢ひ辛辣となつて來るからである。さうしてこの場合それは決して善意に満たされて居るものではなからう。又諷刺が知性的であり、笑を伴ふ事は、やがて諷刺そのものよりは笑の方にもつと多くの關心をもつ結果ともなる。そこに善意でもなく惡意でもない諷刺が現はれる。それは諷刺としての効果はあまり顧みられないかはりに、缺陷や矛盾への鋭い觀察は笑の文藝としての優秀さを齎し得る。もとよりそれが諷刺であるかぎりには、嘲笑或は微笑咲笑が單なる否定に終つてはならないわけだが、少くとも表面的には殆ど肯定の意味をもたない諷刺も多い。而

して江戸時代の諷刺文藝の多くはこの種類に属するものであつた。

江戸時代に何故諷刺的文藝が多く現はれたか。それは諷刺が本来直言を忌む事から生ずるといふ原理を知れば、おのづから理解されるであらう。江戸時代に於ける封建機構の驚くべき整備と避け難いその重壓とは、當時の民衆たちの不平不満をかうした形で現はす外は無くしたからである。尤も封建機構の窮屈な枠も、江戸初期まではまだ餘程ゆるやかな所があつた。だから假名草子や浮世草子には諷刺的な要素があつても、多くは善意的であり教訓的であるが、時代が降るに従つて諷刺は一種の現實逃避として現はれるに至つた。即ち現實に對する正面からの批判や反抗を避けて、滑稽の間に自己を韜晦しながら不満を洩らさうとするやうになつたのである。そのやうな意味での滑稽小説の先蹤をなすものは、風來山人即ち平賀源内である。江戸末期の滑稽本の作者たちは、多く源内をあげて彼等の系譜の祖として居る。源内のこの種の作の代表的なものに『風流志道軒傳』がある。これは當時淺草觀音の境内で軍談講釋をやつて居た名高い志道軒の

經歷に託して、時弊を諷し世態を譏つたもので、例へば漢學者の迂愚を笑つて、「上下を着て井戸を浚へ、火打箱で甘藷を焼き、唐の反古にしばらくは我が身が我が自由にならぬ」有様だと言ひ、「聖人の政なりとて井田の法を行はば、百姓共には安本丹の親玉にせられなん」とか、「知行の米を周の樹で量りきりで渡されなば、その時却つて聖人を恨むべし」などと揶揄して居る。さうして主人公が羽扇の奇特によつて大人國・小人國・長壁國等を遍歴する趣向は、ガリヴァーの旅行記を學んだのではないかとまで言はれて居るが、それはとにかくとして茲に諷刺は、僧侶・儒者・通者等の實生活に對する皮肉な描寫となつて現はれて居る。滑稽ではありながらも、作者は諷刺の効果については決して無關心ではなかつたと思はれる。

世相の一面を誇大に描いて滑稽化することは、すでに其頃の謂はゆる氣質物の類から見られた。特に多田南嶺の作として知られる『鎌倉諸藝袖日記』あたりからは、單なる滑稽でなく諷刺的な意味がかなり多く認められる。この作は頼朝が諸大名を召され、大

江廣元の發企で藝を業とする者の一癖ある話をさせるといふ趣向で、腐儒の智惠自慢、茶人の俄慙、醫者の理窟ばかり等の内幕が、面白をかしく語られて居る。明和安永頃に「何々氣質」と題して續出した八文字屋本の多くは、同様の諷刺的滑稽小説と見られる。中でも上田秋成の『諸道聽耳世間狙』・『世間妾形氣』の如きは、作者が拗ね者であつただけに諷刺味も濃厚である。しかし上方を本據としたこの種の八文字屋本は、安永・天明を最後として亡び、文壇は全く洒落本・黄表紙等の時代に移つたのである。たゞ「何々氣質」の類に於ける諷刺の笑が、黄表紙の笑と交渉の深い點は、從來の文學史家が全く看過して居るだけに、特に注意しておいても宜いであらう。例へば『當世芝居氣質』に敵役の役者が臺詞を忘れ、取りのぼせて思はず大聲で「ここの臺詞を忘れた、何ぢやく〜」と睨み廻した揚句、傍に來た後見を引つとらへて無臺の空井戸に投込む。すると見物はこれも狂言だと思つて夢中になり、果は役者と見物とが頓珍漢の間答をする。これなどは全く黄表紙式のナンセンスで、しかもそこには當時の役者と見物との無智に

對する諷刺が含まれて居る。『芝居氣質』は『金々先生榮華夢』より一二年刊行が遅れて居るから、これは却つて黄表紙からの影響だと言へない事もないが、寶曆・明和から安永初年にかけての八文字屋本の傾向には、そこに明らかに黄表紙的なものへの移りゆきを物語るものがある。

源内が祖とされた滑稽小説の一流は、八文字屋本の衰頽と共に、別に興つた謂はゆる談義物の系流と合して、その間には『志道軒傳』に倣つた異國廻り『和莊兵衛』の如き作も出たが、大勢は洒落本・黄表紙の盛行に壓された形であつた。それが謂はゆる中本として大に世に迎へられたのは、三馬・一九が出てから後の事である。たゞし異國廻りの趣向による諷刺の滑稽は、當時人々に喜ばれたらしく、『和莊兵衛』の後にも『異國和莊兵衛後篇』が出、馬琴の如きさへ例の重々しい口調ながらも『夢想兵衛胡蝶物語』前後二篇を著はして居る。その他『異國風俗笑註列子』なども同種の作で、かうした好尚はもとより洒落本・黄表紙にも早速取入れられた。尤も洒落本では『華里通商考』・『六丁一

里』・『襍土一覽』等にしても、ただ異國廻りの體裁をとつたといふだけで、諷刺的の要素は全く見られないが、黄表紙では趣向としての踏襲も度々繰返されたばかりでなく、さすがに單に笑の爲のみでない場合も多かつた。例へば京傳の『和莊兵衛後日話』の如きは、その題名からすでに内容を思はせる通り、古い『和莊兵衛』からそのまゝの直系的作品である。又喜三二の『三太郎天上廻』、馬琴の『庭莊子珍物茶屋』なども、言はずに寓言による教訓である。しかし何といつても黄表紙としては、異國廻りの好奇的な點が興味を中心となつて居た。通笑の『近頃島巡り』・『本の能見世物』、馬乎人の『嘘多雁取帳』、京傳の『小人島小米櫻』・『福德果報兵衛』等いづれもさうした興味本位の作である。勿論その間多少の諷刺は見られるにしても、『雁取帳』の面白さは金十が大人國の人々に玩具にされて、果ては手盃のたがをかけるのに道成寺を踊るといつた所にある。又『小人島小米櫻』では蟻が馬のかはりになり、虱が猪同様に恐れられ、木缺の計略で敵の大勢を一擧に亡ぼしたり、偶々海岸に遊いで來た鰻を、鯨が寄つたやうな騒ぎで捕

獲し、大仕掛な設備でそれを蒲焼にするなどの趣向が喜ばれたのであつた。つまり黄表紙に於ける遍歴談は、ガリヴァーの旅行記中のあの小人國の人がガリヴァーの髪の毛の中で隠れん坊をしたり、ガリヴァーの一回の食事の分量が莫大なものに當つたりする事を詳しく述べたやうな部分が、作中の主眼となつて居たのである。だから例へば『本の能見世物』では、山右衛門が小人國滞在中の食物を事細かに記して、遂にはその國で食糧難を生ずるをかしみなど、まるでガリヴァーと同じ經驗が描かれたりして居る。

黄表紙のをかしみの中に、當初諷刺が意識されて居た事は疑ひない。その元祖と言はれる『金々先生榮華夢』の中には、明かに當時の謂はゆるきんくたる通ぶりに對し、手代や遊女などに裏をかゝれる馬鹿らしさを諷した所が見られる。これに續いた『高慢齋行脚日記』・『鼻峰高慢男』等にしても確かに諷刺を持つて居る。後に數種の模倣作を出した未來記趣向の初作『楠無委記』の如き、後にはたゞ奇抜な想像のみを喜ぶに至つたが、まだ春町の豫言は初鯉が八百八十兩もしたり、大通の羽織長き事三尺八寸五分、

紐は踵へ届き、裏襟白く、刷毛先（鬚の先）は釣竿の如く、帯は据風呂のたがの如くであつたり、その他むやみと上品好みから江戸節は神樂催馬樂とかはり、狂歌師の號までが萬葉風になると言つたやうなすべて現實の世相から出發して、それを誇大に言ひ立てたものであつた。随つてそこには誇大によつて諷刺された現實の姿があり、人は笑の中に反省する事を忘れないだらう。ところが後の『長生見度記』や『從夫以來記』になると、段々想像がナンモンズだけのものになつて來る。誇大がもはや現實から遊離して、たゞそのをかしみだけが喜ばれるのである。一體當時の通人たちがうがちとかあなとか稱したものは、人心の弱點や世相の矛盾を巧みに剔抉する事であり、そこに嚴しい知性の省察があるならば、それはまさしく人間と社會とに對する正常なそして鋭い諷刺となるべき筈である。しかしうがちやあなは最初から微溫的なものであつた。すでに現實逃避的な生活態度を餘儀なくさせられて居た當時の民衆たちにとつて、世態人情をうがつと言つても、そこには當然現實との直接の摩擦を避くべき用意が無ければならなかつた

のである。だから諷刺の意は十分にあつたとしても、それは笑の中に甚しくばかされてしまつて居る。つまりうがちやあなは出来るだけ笑の視野の中に置かれ、摘發された矛盾や缺陷への批判的態度は殆んど姿を見せないのである。

京傳の傑作『江戸生艶氣樺燒』を例にとつて見よう。その中には當時の通人氣どりの自稱色男に對する痛烈な皮肉が含まれて居る。得意なうがちが至る所に見られる。けれどもそれは決して謂はゆる通人生活に對する抗議書ではなかつた。その間に馬鹿々々しい賣名についての反省はなされたにしても、作者も讀者も主人公の滑稽な失敗を笑ふ方に忙しかつたのである。寛政の改革を齎したと言はれる黄表紙の作には、『文武二道萬石通』・『鸚鵡返文武二道』・『孔子縞子時藍染』・『天下一面鏡梅鉢』等名高いものが多いが、もとより時の爲政者に反抗したやうなものでなく、たゞ文武獎勵の行過ぎを誇張して面白をかしく作つたにすぎない。それですら當局の忌諱に觸れて彈壓された時代である。しかしこのやうな微溫的なものであつたにせよ、結局民衆たちの世情に對する批判は、



このわづかに残された諷刺的表現によつて示される外はなかつた。例へば田沼時代に於ける權門の横暴、賄賂の公行等に對しては、流石に黙つては居なかつた。『通増安宅關』では義經・辨慶の一行が關所を通るのに富樫の家來つかみ占之丞を買収して何の苦もなく埒が明く。占之丞は「先づ我等明日關所で、つつかゝりが飛んだむつかしく言ふは。ところで貴僧が勸進帳だと名づけ、何でも書いたものをひろちやくして（ひろちやくは廣げる事）よい加減にこぢつけると、勸進帳だか安針町だか目を縫つた驚（安針町には東國屋といふ名高い鳥屋があつたから、この洒落がきく）同然の者共だから、それでざつと表向はすむのさ。しかし判官殿をひよつと見知つた者があつた時は面倒だから、供の強力に身をやつしなどが面白からうよ」と、豫じめ辨慶としめし合せ置く。つまり金さへ使へば關を通るぐらゐは譯もないのである。しまひには梶原父子まで金で抱込む。又『間似合嘘言會我』には曾我兄弟が八幡三郎に頼んで、時の權門工藤祐經に取入るさまを巧みに描いて居るが、それは當時の權力家たちをめぐる世間の裏面工作そのまゝの

暴露である。とにかく黄表紙にもこれほどの諷刺力はあつたのであり、それはやはり黄表紙の大きな一の特質とされねばならぬ。

川柳に於ける諷刺性もまた黄表紙と多く異なる所はなかつた。その本質に即して言へば、川柳は滑稽文藝であるよりは、うがちの文藝と稱すべきものであつた。にもかゝらずその諷刺力は相變らず微温的なのである。のみならず諷刺は強者に向けるよりは下女・居候などの弱者に多く向けられた。随つてそれは單なる嘲笑として終る事が多く、社會批判的な熱意に乏しい憾みがある。それにしても江戸後期に於ける世相の裏面を探る上に、川柳にまさる好資料が無い事を思へば、うがちが諷刺としてはたらいた効果を輕視するわけには行かない。例へば家庭に於ける親仁と息子、嫁と姑との對立關係、國家老と江戸家老の對照、奥女中の御代參、亭主の朝歸り、勘當息子の銚子落、下女の中條通ひ（中條は人工流産を得意とした女醫）、持參金附の嫁、三十代まで振袖の踊子、町内で知らぬは亭主ばかりの事件を屢々惹起した伊勢の留守等々、さうした世態百般の上

に探られたあなには、単に笑つただけではすまされないものが多かつた。今一々それらの作を列挙する紙面の餘裕がないが、試みに『柳多留』の數篇でも讀んで見るがよい。當時市井の間にどれだけすぐれた諷刺作家の素質をもつ川柳子が居たかが知られるであらう。たゞそれらの諷刺が深さと幅とをもつたものとして成長する事が出来ず、遂には謂はゆる狂句の駄洒落のみを事とするに至つたのは、封建機構の重壓による止むを得ない結果とは言へ、まことに遺憾とすべき事であつた。

川柳について當時の諷刺文藝として取上ぐべきものに滑稽本がある。例へば三馬の『浮世風呂』や『浮世床』にしても、見方によつてはそこに民衆自身の生活に對する多くの諷刺が含まれて居ると言へよう。作者にも確かにその意はあつたにちがひない。けれども『七癖上戸』とか『五十八癖』等になると、もう明かに興味本位になつて居り、更に一九の『道中膝栗毛』や幕末期の『七偏人』、『八笑人』等の茶番物に至つては、ただむやみと人を笑はせようとするだけである。もはや諷刺的な立場は認められない。最後

になほ諷刺の最も本筋のものとして、巷間に残された夥しい落首がある。およそ時世を諷し時人を刺つた落首の類で、江戸時代の人々ほど多くの作を残したものはないであらう。『寶永落書』を初めさうした作を集めた寫本類も少くはない。かうした落首の中にはかなり巧みな作も見出され、又何よりも諷刺としての實際的効果は最も大きかつたかも知れない。しかしこれを一の文藝として見るにはなほ躊躇されるであらう。具體的な例證を一々あげる事が出来ないで、結局退屈な文學史的記述に終つたが、とにかくこれ江戸時代に於ける諷刺文藝の一通りの瞥見はすませたわけである。(二一・七・二二)

## 西鶴の人間探究

日本には近代というものが今にして初めて訪れたと言われます。近代というのは中世の神——即ち人間の外部に認められた權威の支配から脱して、人間自身の内部にある理性の導きに開放された時代を言うのであります。外部的な權威への無批判な服従から、自分自身の理性に目ざめたのが謂ゆる近代的人間の自覺であります。歐米諸國の近代の文化というものは、すべてそういう個人的な自覺から出發して居るのであります。而してそこに封建政治にかわる民主政治が起り、神祕的な非合理精神から科學的な合理精神への進歩があつたわけであります。これを藝術の方面について見ましても、かのイタ

リーから始まつたと言われる文藝復興、即ちルネッサンスの運動はギリシャ・ローマの古典を新しく顧みる事から、やがて人間の本性を抑壓して居た中世思想を否定し、ます何よりも人間を人間として見ようとするに至つたのであります。だからヨーロッパの近代文藝は知性によつて人間を自由に解放し、その本性をあくまでも探究しようというのであります。ところが日本の文藝に於ては不幸にしてこのようなルネッサンスを持たなかつた。西洋に近代が始まつた頃、日本はまだ封建思想の深い眠の中にあつたのであります。のみならず既に歐米の文化に接觸し、文藝の方面でもいわゆる自然主義の影響などを受けるに至つた後も、なお日本の社會的地盤はこれを正しく成長させる事が出来なかつた。つまりそれは日本國民の一人々々に近代的人間の自覺が十分に無かつたからであります。而して遂に日本を最大の不幸に追いこんだのであります。この近代に落伍した吾々は、一日も早く眞の民主政治を確立し科學的な合理精神を養わねばなりません。その爲には言うまでもなく個人々々が自ら知性の導きによつて生きる近代的人間た

ることを、深く自覺せねばならない。それに關聯してここに西鶴の小説を振返つて見る事は決して無意義なことではないと思います。

西鶴が小説家として活動したのは、西洋では十七世紀の末頃、即ちすでに文藝復興が始まつて居る時であります。我が國では五代將軍綱吉が新たに立ち、幕府の封建政治は益々強められて來た時ではありましたが、一般に國民の生活に對する意欲は甚だ旺盛で潑刺たるものがありました。一體江戸時代に入つて新たに興つた謂はゆる民衆文化は、言わば當時の町人たちの富の力によつて形づくられたものであり、それだけに高い精神的な文化の要素には乏しく、むしろ生活に於ける享樂的な面へ多く働きかけたのでありますが、しかしその間に現實に強く生きようとする積極的な精神が盛んであつた事は、非常に注意すべき事であります。殊にそれが京都のように古い文化の因襲的な束縛をあまり受けず、江戸のように幕府の政治的威壓を直接感ずることの少い大阪のような土地では、この精神は最もものび／＼した姿で見られたのであります。その大阪に西鶴の如き作

家が生れたのは、全く偶然ではなかつたのであります。彼が初めて小説の作を出したのはあの名高い『好色一代男』であります。嚴密な意味で近世の小説と呼ぶべきものは、この『一代男』に始まると言われます。しかしそれは何も西鶴が茲に新しく人間描寫の寫實文藝を打建てようなどという、そんな文藝自覺をもつて居たからというのではありません。『一代男』の跋にも言つて居るように、それは實際いわゆる轉合書、即ちいたすら書にすぎなかつたかも知れません。けれども西鶴にとつて現實に生きて居る人間の姿ほど世に面白いものはなかつたのであります。「人ほどかわいらしきものはなし」こう言つた彼でありました。この人間を彼はそのままに描いて見たくてたまらなかつたのであります。勿論彼にはまだ封建思想を批判するやうな合理精神もなく、又新しく民衆の倫理を築くなどというやうな知性もなかつた。根本的にはなお中世的な佛敎觀に支配されて居る所が多いのであります。けれどもこの人間への深い愛情は、結局人間が如何なる存在であるかの探究に彼の興味を誘わずには居なかつたのである。而して『一代男』を

出した後『二代男』を書き、『一代女』に筆を執り、更に『永代蔵』や『胸算用』の如き作品を相ついで出すに至つたのであります。これらの作品を見ますと、そこには色と金とに纏わるさまざまの人間の姿が實に細かくかつ鋭い觀察の下に描かれて居る。人が本然の欲求とする戀愛生活、又現實の世に生きるための經濟生活、それらを通して人間の眞實の姿が眺められて居るのであります。西鶴がいかに人間の眞實を見たかについて、大變適當な例が『西鶴諸國咄』という作の中の一の短篇に見出されます。それはある大名の姪に當る姫君が卑しい身分の男と結婚した話で、この姫君は男の誠實な愛情に感じて、男にすすめて自分をお城の中から窺かにつれ出させ、そして裏長屋にかくれ住んで貧しいながらも、二人で幸福な生活を營んで居る。ところが叔父の大名は非常に怒つて二人の隠家を探し出させ、男は即座に成敗にあり、姫君は不義をはたらいたといふ汚名の下に自殺が強要された。それに對して姫君は「身の上に不義は存し。人間と生を受けて女の男只一人持つことこれ作法なり」と言つて、敢然として不義の名をうけつけな

つた。つまり結婚というものが一人の男と女との誠實な愛を根本として成立つものである以上、そのような愛をもつ未婚の二人が一しよになつたのに、何處に不合理があるかというのであります。これは個人の自由を認めず、身分とか地位とかに捉われた結婚觀に對する強い抗議であり、それは又明かに人間解放の叫びでありました。こうした身分違ひの結婚の話は昔からいろいろあります。例えば室町時代の小説「物草太郎」の話などもその一つで、これは非常に物ぐさな汚らしい田舎者が、都に上つてある貴婦人に思いをかけ、遂に目出たく結婚するという話ですが、この結婚が肯定されて居るのは決して人間の眞實によるのではない。男は實はおたが大明神の化身であり、女は朝日の權現と現われたといふ神佛の靈驗によるものであります。即ちこの結婚を肯定するものは神佛の權威に外ならなかつた。して見ると西鶴の小説がいかに人間性の探究の上に、その眞實を深く探らうとして居るかが分るのであります。

西鶴には決して近代的な文藝精神があつたわけがなく、當時の民衆並に社會にはもと

より知性による合理精神が自覺されて居たのでもない。しかもこのような作が西鶴の小説に見られるといふのは、もとより彼の藝術家としての優れた素質によるのでありましよう。しかしその天才を生んだのはやはり當時の社會であります。何よりも現實に強く生きようとする民衆の意欲が、知らず／＼の中に中世的宗教觀に捉われず、封建思想に反撥したような動きとなつて現われたのであります。つまりは民衆が現實を正視し人間を尊重した結果でありました。ただそこに知性の十分な裏づけがなかつた爲に、この言わば近代の曙にも似た光は、やがて封建機構の整備と重壓との下に脆くも消えてしまいました。しかしかつて人間的に最も自由であつた大阪の土地に西鶴のような作家が現われた事を思えば、今や我々に課せられて居る近代の確立という重大なつとめも、所詮民衆自らの現實に生きる力が盛上つた結果となつて來なければいけない。單なる觀念として取上げられたような近代精神であつてはならないと思つてあります。そうした點で西鶴の小説が今日の我々に示唆する所は非常に多いのではないでしようか。(放送)

## 西 鶴 断 片

觀照の透徹、描寫の簡勁、テーマの捉へ方の的確、これだけの特色を數へ上げるならば、作家としての西鶴の素質が、如何なる種類の作品に最も適して居たかはおのづから明かである。實際彼は短篇小説だけを書きに生れたやうな作家であつた。俳諧は言はばその爲の素地を作つたにすぎない。彼の唯一の淨瑠璃の作と見られる『曆』の如きは、長篇に於ける構成力の貧弱さを氣の毒なほどに示して居る。『一代男』や『一代女』に一貫した主人公があつても、結局それが短篇の集合に外ならない事は周知のとほりである。本來短篇として書かれたものの中にさへ、また幾つかの小さな短篇が含まれて居る。

このやうな西鶴の長所短所については、すでにこれまでも色々の論評が試みられて居る。またこれからも多くの考察や研究がつづけられるであらう。例へばモーバッサンの短篇小説との比較のごときも、確かに興味多い問題を提供するにちがひない。ある小心な吝嗇な女を描いた彼の短篇「雨傘」にしても、その中には『日本永代蔵』や『世間胸算用』の一節を思はせるやうな、言はば西鶴的なものが少からず見出される。同時に西鶴と明かに異なつた點も固より多い。それらを比較した結果から、西鶴の個人的、時代的乃至日本的な特性は一層深く理解されるであらう。しかしここにはさうした所謂研究をしようといふのではない。これはほんの思ひつきの斷片にすぎないのである。

『懷硯』に「案内知つて昔の寢所」といふ一篇がある。播州家島の一漁夫が獵に出たまゝ一年近くも消息を絶つた。人々は難船して死んだものと思ひあきらめ、一度は尼にならうとまで悲しんだ妻も、親にすゝめられて後夫を迎へた。ある日漁夫は旅姿で歸つて來た。「案内知つた顔に立ち入り、久しくあはざる女ゆかしく寢所に行けば」、女はすで

に自分のものではなかつた。しかも後夫は彼と年來仲の悪い間柄の者でさへあつた。心を静めた漁夫は、まづ女と後夫とを殺してその場で自分も同じ刃に伏した。さういふ話である。そのテーマがイノックアーデンに類して居ることはたしかアストンの日本文學史にも夙々擧げてあつたと思ふ。しかしテニスンがいかにも詩人らしい處置で結末をつけたのに對して、西鶴は別に感傷めいた言葉などを主人公に語らせて居ない。もしテーマの同じ點で比較するならば、やはりモーバッサンの「歸郷」の方が遙に西鶴に近いであらう。「歸郷」の筋は『懷硯』の一節と全く同じと言つて宜い。しかしマルタンが死んでしまつたものと思つてその寡婦と結婚したレヴェクは、變り果てた姿で歸つて來たマルタンを促して、村の酒場へ一杯やりに行くのである。勿論西鶴とモーバッサンとの間には二百年の年代の距りがあり、さうして日本とフランスとのちがひがある。そのちがひを明かにする事も固より必要であるが、それにしても事件の取扱方の中には、短篇作家としてのすぐれた共通性が見られるではないか。

最近雑誌『人間』の創刊號に載せられた林芙美子の「吹雪」も、これと同じテーマである。夫の戦死を報せられた貧しい百姓の妻は、夫の死を深く悲しみながらも、彼女の生活に同情を寄せてくれた近所の男と一しよになる。村の人たちはその事にむしろ寛大であつた。その後、夫の戦死は誤報で内地の病院に送還されて来たことが分る。女は男と一しよに夫を病院に見舞つた。夫はすでに新しい事態をすべて知つて居た。男たち同士は互に暗然とした。病院から郷里の停車場に歸りついた百姓の妻と近所の男とは、吹雪の夜道を村の方へ歩いて行くのである。ここで芙美子は明かに一つのモラルの問題に觸れようとして居る。西鶴も一篇の最後に「鄙びたる男の仕業には神妙なる取置ぞかし」と評して居る。けれども西鶴はただかうした場合に男子のとるべき處置として、當時の言はば武士道的道義觀に合して居る事を賞したままである。モーパッサンも事件に倫理的な意味を含ませようなどとはしなかつた。同じテーマを取扱ひながら、彼等の間にはむしろ大きな相違がある。

モーパッサンに「家庭」と題した一篇がある。ある平凡な官吏の家庭を描いたものである。一家が暮して居る階上には、貪欲だが一寸物持ちの夫の母親が住んでゐる。ある日母親は突然卒倒したまゝ絶望が宣された。夫はさすがに肉親の悲しみに心を打挫がれて居る。しかし妻はその夫をせき立てて、階上から母親の簞笥や衣類や振子時計を運び下すのである。それは夫の妹へ分與されるのを恐れた爲であつた。だが母親はまた突然甦つた。簞笥や時計は運び上げられ、妻と夫の妹とは烈しい口論を始める。そこで西鶴をよんだ者ならば、すぐ『懷硯』中の一篇「後家に成損ひ」を思ひ出すであらう。主人が頓死する。後嗣の子は無かつた。かねて不品行の爲勘當されて居た次の弟が、自分の子をつれて来て、今日の位牌を持つべきものはこの子の外にないと言ふ。末弟が進み出て兄に勘當された者が子が遺産を相続すべき筈がないと争ふ。そして末弟は早くも金藏の鍵を手に入れて置く。この騒ぎの間に妻はひそかに目ぼしい品を自分の長持の中にしまひ込む。主人はしかし甦つた。すべてを知つた彼は二人の弟を勘當し、妻を離縁した上



財産を寺に寄附して、自分は出家してしまふ。この結果はやゝ平凡かも知れないが、モーパーッサンが事件の間に退屈な官吏生活のさまや、他人の悲しみをよそに旨さうに物を食つたりドミノに夢中になつて居る冷淡な人情を描いて居るのに比して、西鶴はいきなり事件の中核にぐんぐん肉迫して行つて居る。この簡勁さは何といつても西鶴の最も強みにちがひない。

簡勁さといへば西鶴の『好色盛衰記』巻五の一「後家にかかつて仕合大臣」と全く同一の話が、デカメロンの第三日の第三話にある。西鶴のは或る若後家が男に戀して、言寄るつてがないまゝに、その男の旦那寺の住僧を訪ね、男からかやうくにして忍び込むからといふ戀文が來たと偽つて、男への説諭を頼むのである。聰明な男は住持から忠告されると、友の眞意がすぐ分つた。その戀文に書いてあつたといふ手段で、待ち受けて居た女の許にまんまと忍び込むのである。デカメロンでは若後家が貴婦人とかはつてゐるにすぎない。しかも両者が事件の描寫に費した言葉の分量を比べると、デカメロンの

語数は——尤も翻譯によつたのではあるが——まさに西鶴の十倍弱に及んで居るのである。成程女が目的を達するまでの経路は、デカメロンの方がもつと詳しく好奇的になつてゐる。それにしても讀後の感興の深さは、むしろ西鶴の方があると評しても、決して最良目ではないやうである。(二二・一一八)

## 本文の註釋

同じ本文ヲキストを何べんかくり返して読みながら、その度ごとに何か新しい疑問が起らぬことはない。例へば私はこれまで俳諧七部集の講義を何回かやつてゐる。しかしこれで完全に解釋し得たと思ふことは、未だかつて一度もない。學生の手前は分つた顔をして居るが、内心には奥歯にはさまつたやうなものがいつも残つて居るのである。前には何でもなく解けた所が、今度は妙にむづかしく引つかかつて来る。この場合人は考へるであらう。これは自分の読みかたが深くなつたからだ。さうかも知れない。けれどもさうでない場合もいくらも有り得るのだ。ひつかかつて所を無理に解かうとあせるかはりに、

もう一度素直に読みなほして見る事が何故輕んぜられるのであらう。初めて本文に對した學生の解釋よりも、先生の解釋がいつも正しいとは限らないのである。

人は經驗によつて人生を註釋する。同じやうな經驗を重ねるたびに、註釋は深められ廣められて行く、さうして人生といふ本文は、より正しく解釋されるに至るであらう。そこに經驗の尊さがある。けれども註釋が加はつて行くことは、必ずしも正しい読みかたを得る所以でないことも知らねばならない。「わしも君位の年頃にはさう考へたものさ」頭のはげた分別くさい老人は青年に向つてさう言ふ。もとより老人は自分の經驗を誇つて居るのである。しかし青年もそのまゝ黙つては居ない。「わたしもあなたぐらの年頃になつたらさう考へるかも知れませんが」言葉は肯定して居るやうに見えても、老人の固陋を笑つて居ることは言ふまでもない。この場合勝負は五分五分だとモンテニユは判定する。つまり年齢に應じてどちらの意見も尤もだと言ふのであらう。しかしこの判定はまたどちらも正しいと同時に、どちらも正しくないと云ふ意味をも含んで居る。

「君の年頃にはさう考へた」といふのが、老年の経験を誇るのではなくて、もう一度素直に本文を読んで見ようといふ反省の言葉であつたらどうであらう。同様に「あなたの年頃はさう考へるかも知れぬ」といふのも、もつと正しい深い註釋の可能を信ずる言葉としても聞かれる。同じ言葉がそのやうな意味に受取られたとしたら、モンテーニユの判定は少しの皮肉もなしに、兩方を肯定することになるであらう。経験は尊ぶべきであるけれども、しばしば無用の葛藤にとらはれる。初學者の註釋は輕んぜられてならないにしても、深く廣い知識の背景はまだ伴つて居ない。だから人生を正しく解釋しようとする熱意は、老人がいつも素直な註釋者の初心にかへり、青年がもつと深い註釋の可能を信ずる互の理解と反省とに求められねばならぬ。

連歌に初心といふ事が説かれる。連歌論として、更に汎く文藝論としてきはめてすぐれた心敬の「さゝめごと」には「初心の時は淺きより深きに入り、至りては深きより淺きに出でぬる、諸道の最要となり」とある。即ち連歌に深い経験をつんだものは、再び

初心者の淺い心にかへれと言ふのである。芭蕉の輕みの教も、俳諧に於けるさびの美しさの中世文藝の長い傳統をうけながら、しかも常に目前の平明さの中に見出さるべき事を説いたものであつた。さびの俳諧に功を経れば経るほど初心者の素直な眼の見方を失つてはならないのである。このやうにして古い経験は初めて現實に對して正しくかつ深い解釋を下し、そこに常に新しい生命を保ち得るのである。日本文化の傳統は歐米のそれに比してむしろ長く古い。その古さのみに物を言はせた結果を、もう我々は知りすぎる程知つて居る。けれども経験や傳統が勿論無價値なものではない。ただ新しく現實の本文を註釋するのに、それが却つて無理なひつかかりとなることを強く戒めねばならないのである。(二二・二二・一九)

## 眞理・調和・無私

フランスの名高い数学者アンリ・ポアンカレは、その著「科學の價值」の冒頭に「眞理の發見、これが吾人の活動の目的でなければならぬ。吾人が活動の目的とするに値ひするものはこの外に無い」と言つて居る。この言葉は、何の爲に生きるかといふ我々の根本問題についての解答でもある。即ち人は眞理の探求の爲のみに生きる。人間のあらゆるいとなみは、すべてこの唯一最高の目標に向つて居るといふ自覺の下に行はれねばならぬ。その自覺の強弱深淺が、彼の一生の意義を高め又低める。人が物質上のいろいろのものを欲する。食物を、衣服を、住居を、しかも出来るだけ快適なものをと。そ

れは肉體の苦痛と生命の不安とを除いて、眞理の探究に十分の餘裕を持ちたい爲に外ならぬ。して見ればその快適を求めることにも、おのづから限度があるべきである。

人は社會的な存在である。その相互關係から、一つの喜びが他の悲しみとなり、又一の快樂が他に苦痛を與へる場合は少くない。これは今日の社會組織、國家組織では避けられないものの如く考へられる。しかし眞理は完全を意味する。このやうな矛盾は決して完成したものの姿ではない。先覺者によつて幾度か叫ばれた「我に自由を與へよ」といふ聲は、この不完全を打破するための尊い努力であつたらう。さうして一步一步人間は確に神に近づきつゝあると見ねばならない。それにしても人はいつ一の喜びが常に他の喜びとなるやうな完成した世界を持ち得るのであらうか。例へばすでにスピノーザも言つたやうに、ある二人が一人の異性を愛した場合、その二人が共に満たされるやうな結果は有り得ないのではないか。自分の愛する者が他人の者となる。しかもそこに嫉妬も増悪も争鬭も起らない。たとひ社會組織がいかに改められようとも、人間が人間であ

る限り、さうした世界の實現は恐らく考へられないであらう。けれども一の喜びが他の悲しみとなる。その状態は結局不完全にはちがひないのである。

完全の爲の完全を求める。それがこれまで自由解放を叫び社會改革を目ざした多くの先覺者たちの考へた事であつた。しかし完全とは何であらうか。人間が直ちに神になり得ないとすれば、そのやうな人間に全きを求めようとするよりは、まづ不完全を補はうとする方が、もつと自然であり聰明ではなからうか。それは結果としては同じやうでも考へ方としては異なる。人間關係に於ける完全な愛と正義とは、むしろ人間相互の調和した姿として考へられ、見らるべきであらう。自然がすでにそれを示して居る。すべてが一に具はるのでなく、多くのものによつて一が完成されるのである。だからかれに長ければこれに短く、これに厚ければかれに薄い。それが互に適度の調和を保つ時、そこに一の完成した姿を我々は見る。して見ると眞理への熱烈な追求、完全への徐々の肉迫といふのは、現實には人間相互の間の平衡と調和とを目ざす事に外ならない。

東洋の哲人は説いた。至道は中庸に存する。それは之を放てば六合に瀾り、之を收むれば退いて密に藏れると。そのやうな妙用と自由とをもつた中庸とは、畢竟畫のあとに夜が交代し、寒去れば暖來る如き自然の調和を抽象したものであらう。又西歐の藝術家は言ふ。眞理はただ一つの規則を與へるのみである。不足を禁ず、而して過度を禁ずと。すべての惡、醜、不健康、頹廢、墮落はこの中庸を失する事から起る。すると何物にもまさつて美を愛する藝術が、最高の標語とすべきものは結局調和平衡でなければならぬ。政治が經濟が、そして宗教さへもが時に眞理への見通しを阻まうとし、又過度の歪曲を公然と行つて居る時、藝術のみは常に美の殿堂の堂守として人間の爲の眞の味方であらうとした。藝術家達にそれだけの信念があつたか否かはとかくとして、少くとも藝術が人間に美を與ふべき使命のみは忘れられなかつた。しかしその美は何處に求められたであらう。

浪漫主義、寫實主義、象徵派、感覺派等々、さまざまの立場がとられ、さまざまの主

張が唱へられた。けれども神はまだ彼の創造の一部だけしか人間には示して居ない。政治が獨斷的であつてならない如く、藝術家もまた自分の立場のみによつて訓令する資格は與へられてない。なすべき事は隠された神の創造の他の部の發見である。その發見によつて絶えず新しい調和と均衡とが保たれて行かねばならぬ。さうしてそれこそが藝術に於ける眞理の探究の名に値ひするものである。だから藝術からまづ獨斷は追放されねばならぬ。そのかはりに無私の眼が要求される。さうした眼のみが神の隠したものを露はにする事が出来るのである。この眼の曇の爲に、失はれた努力が如何に多いか、眞に謙虚な人々はそれをよく知つてゐるにちがひない。

宣長の學問上の業績の偉大さを讃へるには吝かではない。彼の研究方法は實證的でありかつ科學的であつた。けれども最後に彼の態度には無私の眼を缺いた。彼の眼にはただ日本古代の文化のみが大きく映つて、すべてをその立場から律しようとした。だから彼のあの古典への烈しい情熱が、少しも新しい日本文藝への精神となつて流れ出なかつ

た。彼は古代と現代との調和した姿、日本と外國との均衡した形を見ることが出来なかつたのである。今我々が何よりも欲して居るのは、肉體の權ばかりではない。新しいそして力強い藝術である。宇宙の中に深く秘されてゐる調和の本體、それを一步一步見あらはして行くやうな無私の眼、さうしてその發見に伴なふ健康な生活力、自國の優越と日本的美の過度の陶醉からさめた我々の眼前に、今そのやうな無私の藝術の光は輝き初めようとしてゐるのではないか。そのほのかな微光の中から、やがて敗戦の悲しみを償つてあまりある喜びを持つ日が来るべきことを信じたい。(二一・六・二二)

## 良書の推せん

モンテーニュはジャック・アミヨットが一つの良書を選定して、その困難な譯解を完成したからと言ふ理由で、これにフランス著述家中の最優位を與へると言つた。ブルタークの英雄傳はそこで初めてフランス人の間に汎く讀まれたのである。まことに良書を推せんしてこれを世に普及させることは、その實際の功績から言つて良書そのものの著述に劣ることはない。

出版は自由になつたが紙の不足は急を告げて居る。むやみに本が出て選擇に困るといふ場合もあるが、今度は折角の良書も極めて少数しか出せない。もしくはまるで出せ

ないといふ場合、良書を推せんすべき最も公正な機關の必要が痛感される。勿論官僚の仕事などには任されない。さりとて一人のアミヨットだけではやはり個人的な好みがある。そこで新聞などで多くの識者からの投票を得て、たえずこれを發表する事にしたらどうかと思ふ。輿論は必ず良書を普及させるであらう。(二二・二二・一九)

ことわざ

ことわざは人の長い経験の間におのづから見出された何かの眞理を語るものである。それは學者の思索によるものでないから、勿論ことわざの一つ一つの間には、何の順序もなければ體系もない。すべて断片的に語られた言葉にすぎない。だから中にはまるで反對な事を言つたものもあれば、またもつと高い立場から見ると必ずしも眞理とし難いといふやうなものも少くはない。にもかゝらず、實際の場合に臨んでは、哲學よりも遙かに切實に人を動かすことがある。それは同じやうな場合の實經驗から生れた言葉であるといふばかりでなく、その言葉が多く通俗平易でありながら、しかも何等かの文藝

的表現と一種の機警さをもつて居るからであらう。

しかしこゝではことわざの一般論をしようといふのではない、ただ民衆の實生活に處する上にこのやうな多くの効果をもつことわざが、どういふものか明治時代以後だんだんに使はれる事が少なくなつて居る。その事實に關聯して少し考へて見たいのである。ことわざが最も汎く行はれたのは江戸時代であらう。それは當時の文献の殘存するものが多く、随つてそこに現はれたことわざを知る機会が多いからだとも言へるが、江戸時代の文化が民衆の生活を素地として形づくられて居る事を思へば、民衆の哲學であり倫理であることわざが、そこに最も多く現はれて來ることは當然だと言はねばならぬ。例へば『源氏物語』と『宇津保物語』とを比べると、前者には「花のかたはらの深山木」といつたやうなことわざが二三見られるにすぎないのに對して、後者には「鼬のなき間の鼠」の如き比較的通俗味の多いことわざがかなり散見する。つまりそれだけ『宇津保物語』の方が庶民性に富むといふ結論も出來るのである。歴史の書として一風變つた『愚管抄』には、



ことわざとしても「犬の星をまぼる」(犬が星を見まもるとの意で、見て居るだけで何もわけが分らない事をいふ。猫に小判と同じ)、「ひわの胡桃をかへ隣の寶を算ふる」(山雀なら胡桃を廻し得るが隣では胡桃を持つて居ても何の役にも立たない。隣家の財産を算へ上げて見てもこれまた何のたしにもならぬとの意)等の變つたことわざが見える。ここにもまたこの書の特異な性格があると言ふ事が出来よう。

鎌倉時代から室町時代と下るに従つて、ことわざの散見するものは多くなつて来る。これはやはり一般の文化に庶民的な要素が次第に加はつて來た事を證するのであるが、又一面には人々がことわざといふものに特に注意するやうになつた事が認められる。それは北條氏直時代に行はれたことわざを書留めたものが傳はつて居る事でも知られる。氏直は天正十九年三十歳で歿して居るので、書留められた諺はほぼ天正年代に東國地方で行はれて居たものであらう。あげられたことわざの數は百ほどであるが、その中には例へば

三つ子に習つて淺き瀬を渡る

かはゆき子には旅させよ

一文惜みの百ぞん

細工は流々仕上を見よ

長者の脛に味噌を塗る

(あり餘る所になほ物を添へる喩)

さはらぬ神にたたりなし

等一般庶民の實際の經驗がおのづからに生んだことわざが多い。しかもそれらのことわざがかうして記録されたといふ事は、ことわざが廣く行はれて來たといふばかりでなく、その實生活上に於ける意義なり効用なりが認められて來たからであらう。なほ室町時代に成つた月庵の『醉醒記』にも、七十ほどのことわざがあげてある。前記の氏直時代の書留と重複したものも多いが、

心ざしは松の葉に包む

(志さへ厚ければ贈物は輕微なものでもよい)

長さものには卷かるゝ

犬より人

けら腹立てば烏喜ぶ

(甲乙利害を異にする喩)

かせぐに貧乏追ひつかず

餓鬼も人數

(枯木も山の賑やかしと同意)

木に竹をつぐ

弱り目にたたり目

出がらかひの入がらかひ

(出るのにぐすくする者は入るのにもぐすくする)

讀まずどち書かずどち

(共に無智なこと)

杉の木育ちの猫心

(猫は人になつて癖がないからいふ。これに對して「松の木育ちの猿心」とい

ふのは、憎らしくすね曲つた心の喩である)

赤犬で狐追ふ

(追ふ者も追はれる者も大差ない事の喩)

等今日もなほ用ひられて居るものもあるかと思へば、今ではまるで意味の見當さへつかないやうなものもある。しかしいづれにせよ表現の方法も工夫され洗煉されて、耳に親しみ易く口に誦し易くなつて居る事がすぐ分るであらう、かうして室町時代にはことわざに對する人々の關心も深まり、ことわざの表現にも大きな進歩が見られるのである。

江戸時代に入つてからのことわざの使用は、まさに空前の盛観である。すでに慶長版の『日葡辭典』やロドリゲスの『日本文典』などにもことわざが引用されて居るが、ことわざに關する専門の書物もいろ／＼現はれた。特に俳諧では當時の俗語を盛んに使つた爲、『毛吹草』（正保二年刊）『世話焼草』（明暦二年刊）等には、ことわざを多く集録して句作の便に供して居る。さうしてその蒐集の數も非常に多く、『毛吹草』では七百、『世話焼草』では約八百ほどに及んで居る。又實際その頃の古い俳諧や狂歌の類を見ると、實に自由自在にそれらのことわざが驅使されて居るのである。それから江戸初期の民衆の爲に、その啓蒙教化を目的として作られた諸種の謂はゆる假名草子に、ことわざが度々用ひられて居る事は言ふまでもない。當時は一面儒學も盛んとなり、四書五經の言葉がそのままに民衆の生活を導く上に用ひられる場合もあつたが、何といつても通俗卑近な親しみをもつたことわざほど、實際に力をもつ事は出来なかつた。さうしてこの趨勢は江戸三百年を通じて變る事がなかつた。さればこそ立派な學者たちの手にな

ることわざの研究書がいくつも世に出て居るのである。尤もかうした學者の研究書は、卑近なことわざをむやみと漢土のむつかしい出典に附會しようとするやうな試みが多く、言はばひいきの引倒しに終つたものが少くないが、とにかく『世話支那草』、『本朝世談俗談』、『野語述説』、『諺草』、『本朝俚諺』等の類が相ついで出た事は、江戸時代の人々がかことわざの効用を十分に認めて居た事を證する。

江戸時代のことわざがどのくらゐあるかは、一寸推定もつきかねる。勿論中には初期のことわざがすでに中期以後には廢れ、又後に新しく出來たことわざも數多い。それらの完全な蒐集は實は今後の研究にまたねばならないのであるが、とにかく江戸時代に於けるこのやうなことわざの盛行が、明治以後急速に衰へるに至つたのは何故であらう。時代に應じた新しいことわざの出現は若干あつたとはいへ、惣じて人々はあまりことわざを使はなくなつた。新聞雜誌など一般民衆に親しいものでも、今日ことわざの一つなりとその中から探し出さうと思つたら中々骨が折れるだらう。小説にしても昔の假名草

子、浮世草子などだと無數に見出されたことわざが、現代の小説からは全く影をひそめて居る。試みにこ頃の人に伊呂波がるたのことわざを示したら、その全部を完全に理解して居るものは始どないであらう。このやうにことわざの衰退を來したのは、明治時代に舊弊を一掃しようとするのに急だつた爲、ことわざなど古臭いと言つてこれを口にしないやうになつた事に、まづ最初の原因があつたと思はれる。しかし何と言つても民間の日常の會話にはこれを全く使はないといふ事は出来なかつた。ただ一度筆をとると急にしかつめらしくなつて、卑近なことわざなどを引く事が少くなつたのである。さうしてその勢ひは大正、昭和と引續いて、今日のやうなことわざの最も貧弱な時代を現出するに至つた。

ことわざの貧弱さは一面から言へば、民衆の文化がさうした卑近なものを要しない程に高まつて居るとも言へよう。けれども今日の日本の實相が果してさうした觀方を肯定し得るであらうか。戦争までの事はしばらく措くとしよう。昨日まで軍閥の手先に踊つ

てゐたのが、今日は民主主義の請賣をする。それが少くとも現實の世相の一つとして、誰の目にもつく事だとすれば、他から借物の理窟でえらさうな眞似をして居たのでは、決して民主主義も平和日本の主張も本當に身についたものとはなり得ないのである。日本人自身の長い間の經驗の中に、民主主義や平和日本への志向も實はおのづから孕まれて居る事だ。もう少し我々は省みる必要があるだらう。日本のことわざの多くはそれが爲政者や支配階級によつて興へられたものでないだけに、やはりその中には民の心を心とした素直な言葉が見られるのである。勿論長い封建機構の重圍から、多くのあきらめの消極的なことわざも生れて居る。「泣く子と地頭には勝たれぬ」、「主の門は泣いて通れ」などと卑屈な言葉も餘儀なくされた。けれどもそれは同時にさうした主人への諷刺ともなり、又下人からの反抗も含まれて居たのである。「一寸の虫にも五分の魂」、「こつちにも荒神様がある」といふ個人の自覺は、やがて平等な生存權を主張し、又「我身をつんで人の痛さを知れ」、「いぼ相持ち」といふ共存の處世訓は、即ち獨善排他を戒め

るものであつた。

今頃古いことわざの詮議だてなどするのは、好事家の暇潰しとも見られよう。けれども新しい事を本當に身につける爲には、やはり自分が本來持つて居たものが何であるかを確かに知つて、その上に反省と創造が行はなければならない。捨つべきは捨て取るべきは取り、さうして世界の歴史の動きに正しく順はうとする營みは、そのやうな確實な基礎の上に初めて可能であらう。ところが明治以後ことわざに關しての研究といふものは、わづかに故藤井乙男先生の『諺語大辭典』と『諺の研究』の外、殆ど見るべきものはないと言つてよい。地方的なことわざの蒐集なども行はれて居るが、まだこれを集大成したものはない。例へば千八百九十三年に出版されたロバートクリスチー氏の『類別俚諺集成』(原題名は大變長いので、今假にかう記しておいた)の如きものが日本にも出來て居たら、これまでの民衆の生活や思想を考へる上にどれだけ便利だらうかと思ふ。この書は項目をアルファベット順にあげ、その項目に屬すべきことわざを又アル

ファベット順に集めたもので、最初の Abilities の項を引くと "There are many rare abilities in the world that fortune never brings to light" があり、次の Absence の項には "A little absence does much good. (Fr.)" 以下各國のことわざが一目で見られる。かうした書物が一つぐらゐは欲しいものである。そして古いことわざに新しい意味を見出すことが出來たら、民衆の生活に與へられた新しい目標への歩みが、もつと軽くなめらかなになつて行くであらう。(二一・一〇・廿)

## 童 詞

童詞、それが今こゝに述べようとする意味で、一般に承認されて居るかどうかは知らない。文字通りに子供の言葉といふのとは、やゝ異つた意味で今はそれを用ひようとする。子供がある事象に對し、又は特定の遊びをする場合に、常套的に言ふあるきまつた言葉をさすのである。なほ子供自身のみでなく、大人が子供をあやしたり遊ばせたりする時にいふ常套語をも含める。例へば子供が雪の降るのを見て「雪やこんこ」と言ひ、大人が子供を歩ませる時に「あんよは上手」と言ふ類の言葉である。

このやうな童詞の簡單なものは、殆ど自然に生れたと言つてもよく、開いた口をたた

いて「あはは」と言つたり、子守唄に「ねんねんよ」と調子をとつたりする如きは、昔も今もかはらない、また少し長い言葉にしても、ある事象や動作にきまつて伴つたものであり、それに深い意味とでもなく口ずさまれたものであるだけに、却つてそのまゝの言葉がいつまでも傳はる可能性が多い。鳥羽院が幼い頃に「降れ〜こゆき」と仰せられた事は古く『讃岐典侍日記』に見え、それが『徒然草』に考證されて汎く知られて居る。詳しく穿鑿して見ると、多少の形は變つて居ても數百年も同じやうにつゞいて居る童詞もないではあるまい。けれども何事も變つて行く世の中である。かうしたはかない童詞までもいつとなく古いものは廢れ忘れられ、さうして又新しいものが代つて生れて来る。「てうち〜あはは」「かぶり〜しほの目」などといふ言葉さへも今の世にはもう耳遠い。まして「あいやのぼろ〜」と言つても、それが「あんよは上手」と同じ童詞だと知る人はまづあるまい。子供の遊びも時代につれてかはる。遊びその物は残つて居ても詞は時代の感覺相應に改まつて行く。種彦は『用捨箱』の中に、隠れん坊をす

る時の童詞「ちいちやこもちや桂の葉」について詳しい考證をして居る。もう種彦の頃には、その詞が全く廢れて居たからである。そして「百年の昔は江戸にも此童謠ありし事明かなり。京近き田舎にては今も歌ふと聞けり」と言つて居る。

この頃になると何處からか盆踊の音頭が聞えて来る。何年ぶりかで聞く盆踊唄をなつかしく思ひながらも、「盆々々も今日明日ばかり」といつた子供の口遊などは、もう知る人も稀であらうと、何か感慨めいたものを心に催さずに居れない。少くとももう五六十年前までは、田舎ばかりではない、まだ江戸の俵を多分に残した東京の街で、盆の月夜にさうした子供たちの唄が、あちこちに聞かれた筈である。「今日明日ばかり」と言ふ言葉の末にも、人々はすぐ盆の踊を聯想したのである。盆もすぎ夜は冷えて雁が渡る。子供たちは空を仰いで「雁々三ツロ」と叫ぶ。「あとの雁が先に」とはまだ言ふ子供もあるが、「三ツロ」だとか「筭取らしよ」とかいふ文句は、もう大人でも何の事か知らないのである。

今どきかうした昔のはかない童詞の詮議立などとして一體どうしようといふのであらう。種彦は「ちいちやこもち」は「樗かふちや辛夷こがし」の誤であると考證した。それはまだよいとして、『三養雜記』に「雁々三ツロ」は「雁々見盡せ」の訛だとか、『俗語考』に「筭取らしよ」は「後悔取らうぞ」の轉だとか説いて居る如きは學者の牽強附會にすぎず、畢竟好事の閑文字と言ふ外はなからう。この小稿にしてもさうした謗を甘受せねばならぬのかも知れない。實際また赤く燃える夕焼空をながめて、「あまが紅粉く」と呼ぶ子供の聲をおもふ事には、多分の懐古趣味がまつはつて居り、又「芋むしころく」と言つても「烏々勘左衛門」と言つても、幼い頃の追憶があまり感傷を誘ふのである。だがこゝに「童詞」と題して筆を執つたのは、懐古や追憶の爲のみではなかつた。實はこのはかない童詞を通じて、昔の子供たちの心にあつた詩を見たいと思つたのである。

自然現象に子供は絶えず注意を向けて居る。「降りくこ雪、垣や木の股に」何百年前の子供が降る雪に對して願つた心は、今も變らないであらう。子供たちの目近い垣や木

の股に降りつもる雪を喜んだのである。風が木の葉や垂れた稲の穂を吹き揺がすと、「かぶりく」と小さな手をたたいていふ。頭振りくである。すべてを人間の行動に見るのは、小兒の自然の發想であらう。夕焼雲に「あまが紅粉」といふのは、尼が頬に紅粉をつけて親に叱られた昔話によるといふが、これも子供の心にはただ空が人間のやうに化粧したと思はれただけであつた。まして植物や動物は、自分たちと同じ生があるものとして考へなかつた。さうして動物などに對しては、殆ど何かきまつて言ひかける詞をもつて居た。今の都會の子供は鳶鳥さへ見ることが稀である。鳥を見ると「鳥勘左衛門、うぬがうちは焼ける、早く行つて水かけろ」と囃した。さうした童詞はすでに殆ど跡を絶つて居る。何か親しみのもてない鳥の容姿である。子供たちはかう言つて鳥をあわてさせ、早く飛び去らせようとしたのであらう。「とんびひよろろ」は今もなほ言ふが、この短い一語にもただ鳶の鳴聲だけでなく、軽く空に輪を描く感じが味ははれるではないか。そこにはやはり子供の詩心がある。鳩に對して「年より來い」と言ふのは、その鳴聲から

來たと言はれるが、あの柔和な鳩のさまに物やさしい老人の聲を感じとつたのであらう。「鳩ぼつぼ」よりは遙かに詩を含んだ詞である。梟には「糊すれ」といふ。梟が鳴いた翌日は天氣で干物が出来るからの詞にはちがひない。しかしさう一々説明するよりは、美しい星空を仰いで梟の聲を聞いた子供が、母親に「明日はお天氣ですよ」と告げる情景を思ふ方がもつと趣が深い。

「雁々三ツ口」については前に一寸述べたが、「雁々棹になれ」は單純な發想で、どんな子供でも思ひつく言葉であらう。しかし「雁々三ツ口、あとの雁が先になつたら筈とらしよ」には童話的な味ひが含まれて来る。三ツ口はもとより見盡せの訛などではない。恐らく雁が飛行機の飛ぶ時と同じく、一羽は先に二羽は後に左右に開いて居る形から、三ツ口と言ひ出したのであらう。それでこそ初めて子供らしい言葉としてうなづける。「筈取らしよ」にも道徳的な意味などが有る筈はない。ただ御裳美の品に思ひついたのが筈だつたといふだけである。鼈甲の櫛筈は子供心にも女の子などには欲しくてたまら



ないものだつたらう。「鮎みめよし、ま一度来い」、垣の透間から一寸顔を出して引込んだ鮎の姿を見ると、かう言つてもう一度呼返さうとした。鮎は憎まれるものである。これは鮎を煽て上げてだまし、又顔を出したら石でも投げてやらうといふ子供らしいトリツクであつた。「あつちの水は苦いぞ、こつちの水は甘いぞ」といつて螿を誘ふすべは、今の子供も知つて居るが、「蝙蝠々々山椒くりよ、柳の下で水吞ましよ」といふ詞は殆ど忘れられて居るやうである。蝙蝠を山椒で咽せさせて、今度は水を吞ませてやらうと、これも子供のいたづらしい思ひつきであつたが、しまひに水を吞ませるやさしさが失はれてない。蜻蛉を釣るのには「しほや、かねや、やんま返せ」又「おんやまつるみ、しほや、かねや」などと言つた。後者について『嬉遊笑覽』の著者は陀羅尼の咒符をまねたのだと説いて居るが、これまた學者の附會であらう。鹽辛蜻蛉と鐵漿附蜻蛉とを鹽屋金屋に擬し、それに關聯した何かの言葉であらうが、もう今では一寸分らない。童詞で最も種類の多いのは、何と言つても遊戯に伴なつたものである。一つくりに思

ひ出すよりは、蜀山人の狂文「兒戲賦」を引いて見よう。

ひとり邵堯夫が枕を高うして、わらはべの戲をみれば、こよなう心なぐさむわざなれ。年たちかへる朝の空、松立てわたす大路に、千年の縁を手にもしりて、散り失せぬ葉を打散らし、やゝ春深き垣根のうち、雪間の草若やかなるに、桃の木柿の木と呼びもて行くは、おのが二葉の生先もと頼もし。午まつりの鼓は初雪にさきだち、いかのぼりの糸遊は大人も心ひかれたり。(中略)草履かくしの鼻緒たづねて、たよりなきところに迷ひ、手拭の目かくしはしるべなき闇もあやなし。勇む心のこまどりは、子取ろ子取ろとわななき、つるくといふ名にめでて籠目く、とうたふ。片足立してちんがらこといひ、たゝむきをかゝげててんぐるまとす。竹馬は車にひかれ、鮎の貝は片足にかゝる。雲井の雁をながめては、雁々三ツ口と呼び、水に住む蛙を埋めては、おほばこ殿のみとぶらひを營む。しげき往來の街に立ちて、大道めぐりのめぐるくも危く、籠の塵の掃溜にのぼりて山のぬしはおれ一人とうち誦したるもをこがまし。

西どつちに方の名を知り、履を蹴あげて陰晴を占ふ。(中略) 墨子が糸の繰言も、おまんが紅の色に染み、べろくのかみの向々なるを、手習草紙大ざらへにさらへて鳥の跡の千二郎、久しく留めん事は、演のきさごの爪弾きして笑はれんもうしろめたけれど、ひいひいたもれひとりこちくぬるわざになん。(下略)

今假に圈點を附したのは、すべて童の口遊の詞である。中には今の子供にもなほ親しいものがあるかも知れないが、多くはもう解し難くなつて居る。順次これを説いて行くには、豫定の紙數を超えねばなるまいから省くが、かうした遊びと詞とは、まことに心も慰む氣がするのである。例へば蛙を埋葬しながら、車前の葉を下に敷いて、「蛙殿お死にやつた、おんばく殿のおとむらひ」と囃すのを聞くと、蛙を殺したその悪戯さへ忘れて、かうした滑稽な挽歌に思はず笑を催すであらう。「あとの千二郎」は大勢の子供が一行縦隊に並び、後の子は前の子の帯に取付き、そしてみんなながんで歩く遊びの詞である。「芋虫ころく、瓢箪ぼつくりこ」と言ひながら暫く歩き、やがて先に立つた

ものが「あとのく千次郎」と呼ぶと、最後に居た者が列を離れて出て「何用でござる」と言ふ。呼んだ子が「手前今まで何して居た」と問ふと、「棚から落ちた牡丹餅を食うて居た」と答へる。すると又「それならば雨が降るか槍が降るか見て来い」といふ。命せられた子は見に行くまねして、「雨が降る、槍が降る」と答へる。そこで又「前がよいか、後がよいか」と言へば「前がよい」といふ答に従つて、「それなら前に居よ」とその子を最先登に置き、又前のやうに囃して歩むのである。こんな單調極まる遊戯に、もう今の子供は振向もしないかも知れぬ。「いつちくたつちく」だとか「中のく小佛」だとか「どの子が目ずき」だとか「こゝまでござれ、甘酒のまそ」とか、江戸時代の多くの童詞は、すでに亡び又亡びて行かうとして居る。固よりこれに代る新しい童詞もすでに生れて居るわけであるが、それにしても昔の童心は今なほ——いや今であればこそなほ、これらの古い童詞を通じて、なつかしく我々の心に觸れるものがないであらうか。亡びるものは亡びて行く外はない。けれども子供たちの心には又新しい形で、子供らし

い詩心を培つてやらねばならない。個人的な詩の創作もよからう。だがそれと共にかうした子供の世界に共通な新しい童詞に、詩の心をやはり見たいのである。科學的な頭はもとより養はねばならない。子供の遊戯もまた科學的なものに變つて行くであらう。たゞそれだからと言つて、童詞までも理づめのものにはしたくないのである。今の子供は又今の子供で恐らく新鮮な詩をうたひ出すであらう。

餘談に互るが國民學校の國語讀本に、一茶の

雀の子そこのけくお馬が通る

といふ句が採られて居る。この「そこのけくお馬が通る」といふのは、江戸時代の子供たちが赤貝の馬——赤貝の殻を俯向にして、それに下駄のやうに鼻緒をすげ、それを履いて歩くと、バカくバカくと馬の蹄のやうな音がする。それを子供が喜んで遊びとしたのである。——や、竹馬などに乗つて遊ぶ時、かう言つて人をよけさせながら走り廻つたので、これも當時の一の童詞である。句は子供がさう言つて雀の子に呼びかけ

ながら嬉戲するさまをよんだので、いかにも可憐な情景である。ところが近來の多くの解釋は、本當の馬が通りかかつたので、踏みつけられないやうにと雀に注意したので、例の一茶の弱者への同情心が現はれたものと説いて居る。文部省から出た教師用書そのものがさう解して居るさうである。しかし「そこのけくお馬が通る」といふ言葉は、江戸時代の黄表紙や滑稽本等には前に述べたやうな兒戲に伴つた童詞としていくらかも散見するのだし、江戸時代の人ならばこの言葉を聞くと必然にさうした子供の遊びを聯想したであらう。文部省の解説が誤である事は言ふまでもない。(二一・九・二)

## 観音に関する俚諺

與へられた題目は「観音と江戸文藝」といふのであつた。ところでこれは何としても問題が大きすぎる。古くは『恨之介』・『薄雪』の物語から美男美女が見そめるのは、都清水の参詣の折ときまつたやうになつて居る。観音様が粹な取持をなされるのである。それに江戸淺草の観音様がまた、なか／＼の通人つうじんでもあらせられる。法華經の普門品、延命十句の観音經、それらへの信仰は、實に我が民衆の生活と根深く結びついて居り、ひとり江戸文藝とかぎらず、平安時代の和歌、物語から鎌倉時代の軍記、室町時代の連歌、謠曲等と、その中から観音に関する材料を拾つて見ようとしたら、恐らく、尨大な

量に驚くであらう。江戸時代に入つて、かりに範圍を淨瑠璃だけに限つて見るとしても、到底十枚や二十枚の原稿では書き盡くせさうもない。古淨瑠璃などで觀世音菩薩の御利生はもうつき物になつてゐるが、近松にせよ、海音にせよ、この民間信仰を作中に利用する事を忘れる筈がない。『曾根崎心中』の観音巡り、『女殺油地獄』の野崎詣り等は誰も知るとほりである。降つて『祇園女御九重錦』から近くは『壺坂靈驗記』と數へ上ぐればきりがな程である。そこで差當り問題を小さくして、こゝに掲載したやうな題目をとつて見た。

観音、薬師、地藏と、民衆に馴染の深い佛様がたは、自然俗語俚諺の中にもいろいろと取入れられて來るのだが、さうした場合どういふものかあまり有難い方の意味には使はない。阿彌陀様でさへ「金ほど光る」とか「錢ざり」とか、物質主義で取扱はれる。稻荷さんのやうに數が多くなると、勿體なくも伊勢屋の犬の糞と同列に並べ上げられる。「地藏の顔も三度」といふが、さすがは慈悲深い観音様だけあつて、千手觀音の御名は

虱とまで成下つても、あまり腹は立てられないやうである。勿論「千手観音の誓には枯れたる木にも花が咲く」と、謠曲以來何かといへば御利益を申立てる口癖にはなつて居るのだが、さてとかく馴れると禮を忘れるのが凡人の常で、朝夕観音經は唱へながらも、いつか失禮な喩へにまでも引張り出すやうになつたのであらう。虱に千手観音と異名をつけたのも、さう古い事ではないらしい。一寸しらべた範圍では、元文四年作の『平假名盛衰記』三に「おらが虱よりこの布團はどうやらうじく、千手観音は居らぬかや」とあるのなどが最も古さうである。それから也有が寛延三年の秋に草したといふ『鶉衣』で名高い「百虫譜」にも、「虱を千手観音と呼ぶに、蚰蜒カマキリは梶原といへり」とある。手足が多いといふので千手観音の御名を拜借するのなら、全く六足の虱よりげぢく、かむかでの方が遙かに適切なやうだが、それではどうも人間との親しみが薄いのであらう。爾來、淨瑠璃、洒落本、滑稽本、川柳等に、無作法な民衆たちは遂に千手観音を虱のベツトネイムにしてしまつた。

無作法と言へば「尻食へ観音」などといふ諺も、観音様に對して甚だけしからのぬ次第である。この諺の起りはかなり古い。寛文十二年刊の狂歌集『後撰夷曲集』に

尻くらへ観音とてやかへるらん

清水山を過ぐる雁がね

といふ一首があつて、それに「この尻くらへ観音といふ事は、兎前足の短かければ下り坂には過ちなきやうにと観音を頼み奉り、上り坂の時は我が得手なるにまかせ、さ言ひて走るよし、古來よりの世話（俗諺の意）なり」と説明がついて居る。兎はどうもかちく、山の世界だけでは實事師だが、龜との駆けくらにしる此の世話にしる、なまけ者の恩知らずで、せい／＼三枚目あたりの役しか勤まらない。ところでこの童話がいつ頃から起つたのかはつきりしないが、「古來よりの世話」とあるのだから、少くとも寛文年間より相當古く溯る事は出来よう。本居宣長は『玉かつま』巻九の中にこの俚諺をあげて、日本書紀欽明天皇の條に見える調吉伊企灘が「新羅王我がシリを啗へ」と言つた話を引

いて居るが、まさかそんな古い所まで持つて行くわけには行かない。それはただ「尻を食へ」といふ罵詞だけの起りである。考證すきの柳亭種彦は『柳亭筆記』や『用捨箱』の中に別に一説を立てて、これは「後暗い観音」の轉訛だと言つて居る。暗い夜の事を言ふ昔の常言に、「薬師の前地藏の後」といふ事がある。これは薬師の縁日たる八日の前、地藏の縁日たる廿四日の後は月が無いから言つた洒落である。ところが六観音の縁日も十八日から配當して廿三日に終り、その後は闇夜になるから「後暗い観音」と言つたので、もと「薬師の前地藏の後」と同義の諺だつたと説くのである。一寸尤もらしい説ではあるが、肝腎の暗夜の義に用ひられた「後暗い観音」の實例が一も見當らない。所詮これは種彦の思ひつきにすぎないとすべきであらう。江戸初期の世話を集めた『毛吹草』や『世話盡』等にこの諺が收められてないのは、恐らくあまりに観音様に對して恐縮なので遠慮したものと思はれる。まづ童話の起りは室町頃と見るのが穩當であらう。何にせよ古い話ではある。

苦しい時の神だのみ、咽元過ぐれば熱さ忘るる、これもまた凡夫の凡情で、困つた時には「頼むぞ観音」とまつり上げたぐせに、得意になると「尻くらへ観音」であとは構はぬ。忘恩の鬼がどうなつたか、童話の結末は分らないが、假令話は罰が當つて鬼は前足を折つてしまつたといふやうな事に終つたとしても、本當の観音様はさうした凡夫のあさましさを、何とか救つてやりたいと思召したにちがひない。にもかかはらず江戸時代の民衆たちは、益々神佛に馴れあまえて、観音様を普通の美人扱ひにするはまたしものこと、

茶屋に女あり、茶をうしろ向きでたて侍り。お姿を見れば如意輪観音ほど美しくおはしますが、うしろ向き給ふこそ心得ぬと言へば、樂阿彌がいふやう、これもいはれあり、三十三身の外に昔より尻くらひ観音とてこれありといふ。(東海道名所記、卷二)  
などと茶屋女までを観音様に見立ててふざけるのである。黄表紙の當り作として名高い全交の『大悲千祿本』などになると、千手観音とも言はれる佛でさへ、「不景氣には是

非もなし、痛はしや千本の御手を安く損料貸にせんと御誓願」から、御手をさまざまの用に貸して損料をとるといふ筋にまで使はれる。借り手はまづ薩摩守忠度を初めとして、茨木童子、人形芝居の捕手、手のない女郎、てんぼう正宗、無筆、三味線の弾き習ひ、みんな手のない連衆ばかりである。それはまだよいが、しまひには忙しい下女の澤庵をつける手、杵を持つ搗屋の手、飴をのばす飴屋の手にまで借りられる。かうした趣向を喜んだ當時の民衆たちである。尻食ひ観音も遂には

尻くらひ観音下女がひねり出し (柳多留、五十九)

などと下品の極に達する。これは尻を食つた千手観音といふ洒落であらう。ここまで来ては流石の観音様も柳眉を逆立てられたかも知れない。神佛の信仰が極度に形式化し遊戯化した事は、やがて江戸文化の内部からの崩壊を物語るものであつた。

観音様についての俚諺で、もう一つ汎く行はれたものに「朝観音」といふのがある。「朝観音に夕薬師」とつづけて言はれる事が多い。意味は説明するまでもなからうが、

観音様には朝参詣するがよく、薬師様には夕参詣するがよいといふのである。それで毎月十八日の縁日には朝参り、八日の縁日には夕参りときまつてゐた。これも宿曜經といふお経に毎月十八日は朝を吉時夕を凶時とし、毎月八日は朝を凶時夕を吉事とするところのに起つたと言はれて居るが、さうした穿鑿は物識りに任せる外はない。とにかく江戸時代の民衆たちはそれほど學者とも思はれないから、清水や浅草にお参りするものは朝がけから出かける者が多く、因幡薬師だの茅場町だのあたりでは散歩かたぐいといふ連衆が多かつたものだから、自然と生れた諺と見た方が宜いかも知れぬ。それはともあれ諺そのものはかなり古い。すでに萬治三年の『懷子乳母』に「朝観音」の語は採録され、慶安三年に出た『望一千句』には

月はひがしと心がけぬる

信じつゝ参らば秋の夕薬師

といふ附句が見える。「朝観音に夕薬師」と對した例も、やゝ降るが元祿頃の俳諧に

尻で名とりの公平が来る

許六

なまぐさき朝観音に夕薬師

李由 (字陀法師)

ほととぎす朝観音に夕薬師

桐元 (草刈笛)

などとよまれて居る。公平は古浄瑠璃でお馴染の豪勇無双の英雄の名だが、それも尻で名取といふのではないさ、か腥い。そこでこれ又勿體ない事ながら、江戸の悪童たちは「そそり観音色薬師」とも言つた程で、とかく観音や薬師は若い男女の祈りを叶へて下さるといふので、かうした句を附けたものであらう。次の發句はただ朝観音夕薬師のお参りに、丁度時鳥が鳴くといふだけである。

「朝観音」に「夕薬師」はとにかく佛様たちの尊嚴を傷けるものではない。「尻食へ」の方は談林の放埒者ともでさへ、さすがに憚つたやうであるが、この方はあへて風雅の道具としても差支ないといふわけであらうか、談林は勿論蕉風の俳諧などでも、

傾城の所帯綺麗にもちなして

支考

朝観音にまゐる朔日

紫道 (西華集)

とか

夕薬師すゝしき風の誓ひかな

其角 (花摘)

と言つた風にどちらも屢々よまれて居る。ところが川柳になると、朝観音より夕薬師の方が斷然優勢である。といふのは日本橋茅場町の薬師が非常にはやつたからで、實は信心でなくて、縁日の植木市ひやかしかたが多く、句も殆どさうした所ばかりがよまれて居る。しかしこれは観音様には直接關しない事だから、ここらでぼつ／＼筆を擱く事にしよう。ところでかうして見ると、観音に關する俚諺があまりにも卑近なもののみであるのに驚くのだが、實はそこにこそ観音様がどの佛様よりも民衆に親しまれた證據があるのだとも結論されるであらう。(二一・七一五)



## 歌 麿 の 女

歐羅巴で大きな都會のある場所で催された夜のレセプションであつた。部屋は人が集まるにしたがつて、立ちのぼる烟草の煙のために朦朧と霞み、華やかなすべての色彩が夢中のもののやうに思はれた。その時ふと目をあげると、壁の上に浴衣を着た湯上りの美女が、うなじのあたりの水氣を拭き取らうとするのであらうか、袖を後ろへかかげたまゝ、嫣然とほゝゑんで居るではないか。それはまさしく日本の、そして江戸時代の女の姿である。あまりにも周囲の光彩からかけ離れた女性の出現は、これこそ夢にちがひなかつた。けれども手に高く盃を舉げた人々が、「さあ、ノグチの國の驚くべき藝術家歌麿

への乾杯だ」。さういつて一齊に立ち上つた時、女の微笑が夢ではない事が證明された。それは歌麿畫くところの「春樓七小町の内扇屋瀧川」の大首繪であつたのである。

詩人ヨネ・ノグチはその夜のことを回想して、「私は數萬マイルも遠く故郷を離れたロンドンで、思ひがけなゝわが同胞の一女性に出あつたことを喜んで、何とか一言物を言ひかけたいと思つた」と語つて居る。そして又「私は瀧川がここへ集まつてゐる外國人たちを見てびつくりして消えてしまひさうに思はれた」とも言つて居る。それ程この美女は日本の女性として親しさを多分にもつと同時に、西洋風の豪華な室に住ませるにはふさはしくなかつた。けれども、もしもその夜の集まりが、たとへば日本大使館で催された恒例の夜會などであつたならば、そこに瀧川の姿を見出しても、詩人はそれほど感激をおぼえなかつたかも知れない。かの地の文人畫家たちがこの異國の詩人の詩を祝福する爲に集まり、室をことさらに蠟燭の光で照明したり、グラスに青い酒の色が光つたりするやうな雰圍氣の中で、たまたま邂逅した故郷の女であつたからこそ、ヨネ・ノ

グチは忘れ難い思出としてそれを心に抱かずには居れなかつたのだらう。言はば歌麿の女は夢の中に生きる女であつた。そして詩人はまさしく夢心地で彼女に會つたのである。歌麿の美人畫が浮世繪の歴史の中に如何なる地位を占めるか、それは専門家の言葉に聞くが宜からう。ただ私たちは彼がこの世に於ける女の美として、描き得る究極までを描き出した筆力に感嘆の眼をみはるだけである。もとよりそれは彼が生きた天明寛政年代の江戸の市井の女である。そしてそのやうな女の美は、夙く西鶴や師宣が見出したところであり、それが浮世草子と浮世繪との傳統となつて江戸三百年を流れた。浮世繪では菱川から鳥居、西川、奥村と名手を出して、春信に寫實から情調化への最も高潮した姿が示されるに至つた。それから更に一轉して新しい寫實主義へ入つたのである。そこに清長の美人畫と春章の役者畫とが現はれた。さうしてこの新しい寫實に基礎を置いて、その形象を畫家の情熱の坩堝の中に融かし盡した上に、再びこれに形を與へたものが歌麿の女になつたのであつた。寫樂が現實を見る眼はあくまでも冷やかであつた。彼の

戲畫化した似顔畫の中には、寫實の美を克服してしかも眞實をそこに發かうとする皮肉が潜んで居た。歌麿の眼もまた決して現實に溺れはしなかつた。けれども彼はそれを冷やかな理智で裁くかはりに、烈しい情熱におし包んで神祕の光りを見ようとするのである。だから彼はあらゆる女の姿態を知り盡した末に、一本の指の先にも、一筋の髪の毛にも、もはや肉體ならぬ肉體を感じとる事が出来たのであつた。黄潰しの背色の中に浮き上つた線と色とが形づくる艶美の姿に、現實の世の最も美しくそして最も親しまれる女を私たちは知るであらう。そしてそれは同時に縹渺たる夢幻のあなたに、捉へ難く消え去るかのやうである。

歌麿は好んで物に透いて見える女の顔や姿を描いて居る。あの名高い「婦人泊り客之圖」三枚續きには、萌黄の蚊帳を透かして、その中にすわつた三人の美女が寫されて居る。女の肌は蚊帳の青さのために一層白々と浮き上り、腰の細さは蚊帳を隔てていよいよ細く華奢である。それはさながらに夏の夜の一時の夢のやうに眺められるのであつ

た。その外にも彼の版畫集の二三を繙くならば、かうした蚊帳の中の女の姿は數多いばかりでなく、男の薄い絹の着物に恥しげに顔を隠した女、取上げたガラスの盃に透して見える口もと、縫物の紗をひろげた向ふに見える顔、さうした構圖はいくつか見出されるであらう。この種の畫題はもとより歌麿にかぎつたわけではない。摺版の技術の進歩と共に畫家の技巧がこれに伴つた一の新案でもあつた。けれども歌麿ほどにこの技巧を高度に藝術化したものは外に知らない。婦人泊り客之圖でもさうであつたが、中でも櫛を透かして見る女の大首繪は、恐らく歌麿の天才のみがよくする絶妙の技といふべきであらう。女が籠甲の櫛を透かして見て居る。そして顔の下半部はその透明な櫛に隠された圖様になつて居るのである。恰好のいい鼻、綻びた花瓣のやうな唇、柔らかな曲線を描いた豊かな頬、それらが淡い黄褐色にばかされて、しかも限りなく清澄な感じを與へる。少し畫面から遠ざかつて見ると、大きな黒い鬘がその背後の更紗模様の上に浮き上り、それから豊艶な女の顔が半ば透明な櫛に被はれて居る美しさは、まるでこの女の肉

體から何か神祕の後光でもさして居るやうである。白い柔かな肌を包んだ着物の淡い緑までが、なまめかしい中に楚々とした仙女の幻を想はせる。うつし世の女の肉體がこれほどに豊艶で、しかもこれほどに清楚な姿を人は見得るであらうか。

ゴッフルは言ふ、脊の低い丸い顔の日本の女の印象から、あんなにも脊のすらりとした細長い楕圓形の顔をつくり上げて、そして華奢な情緒ゆたかな女を描き出したと。それを寫實描寫の理想化と美術史家は言ふのであらう。もとよりその解釋はそれでよい。けれども歌麿自身にして見れば、彼には理想化といふべき意識はもつて居なかつたらう。彼はただあらゆる女のあらゆる美しさを丹念に見きあめたのである。彼が描いたものは成程難波屋おきたであり、高島おひさであり、扇屋瀧川であつた。しかしそれは必ずしも彼女たちを直接のモデルにしたのではなかつた。随つてそこに描き出されたものは、おきたやおひさの理想化であるといふよりは、彼によつて知り盡された——いや彼の情熱の中に融かし盡された女の美が、彼女たちの肉體を假りて現はされたものに外ならな

かつた。だからそれは肉體ならぬ肉體であり、戀のあこがれに綻びる唇は、紅く燃えながらもいつか夢の如く消え去らうとする。歌麿を愛する西歐の人たちは、彼に青樓畫家の名を與へた。しかし彼が描かうとしたのは必ずしも青樓の女ではない。ただ彼は天明、寛政の世に生きた江戸の女の美を、あらゆる素材に託して描かうとしたので、その場合遊女や茶屋女の姿が最も効果的だから、それを多く選んだだけである。

再び櫛を透かし見る女の上にかへらう。それは寛政八年頃の作と推定されて居るから、歌麿の晩年期の作に屬する。ここまで彼の藝術的な情熱と衝動とは、ひた押しに突き進んで來たのであらう。その間に情熱そのものにも、飽くなき洗煉が加へられて行つた。同時に洗煉の極致にまつはる宿命的な廢頹の影がさし初める事を、どうする事も出来なかつた。豊艶な女の肉體の上には、早くも弱々しい衰への色が見える。鼈甲の櫛の透明な光の中に、小さな翳が點されて來たのを、歌麿自身も氣づかなかつたのではあるまい。けれどもあの「錦織歌麿形新模様」に「近來木の葉繪師専ら蟻の如く多く出生し、ただ紅藍

の光澤をたのみに怪しき形を寫して、異國までもその恥を傳ふる事の歎かはしく、美人畫の實意を出して世の木の葉どもに興ふる事しかり」と放言する程の自信に満ちた彼が、ここで急轉回をする事は容易に望まれなかつたであらう。それから後の彼が、むしろ題材の變化のみに新を求めようとしたのは、止むを得ないと言ひながら淋しい事にちがひなかつた。彼の享年は五十三歳とも五十四歳とも言はれる。いづれにせよさして老衰の年といふのではなかつた。「人眞似嫌ひ敷き寫しなし。自力畫師歌麿が筆に御面ざしを認め貰ひ參らせ候へば、戀しき節は御見の心にてながめ參らせ候。さながら御面影の如く心動き參らせ候。誠に美人畫は歌子にとゞめ」と、畫中の女に語らせたほどの彼が、再び人眞似嫌ひの新境地を開拓し得なかつたとは言へない。しかし彼にはもうそれだけの餘年が與へられなかつたのである。

秋の夜は冷やかに更けて行く。静かさを破るものは鳴きしきる虫の音だけである。机邊に取散らされた數葉の複製畫の中から、私は三度び櫛を透かし見る女を取上げた。傍

にはブリテイッシュ博物館に藏されて居るといふ鳥文齋榮之筆歌麿像の寫眞版もある。でつふりとふとつた男だ。その大きな顔はどこやら西鶴の像に似通つたところがある。「高名美人見立忠臣藏」の中に「應求歌麿自艶顔寫」と記して自ら描いた美男とは、似ても似つかぬ容貌である。畫中の自像は勿論信せられないにしても、別に榮之の描いた像があつて、それはまづ優男と言はるべき姿らしい。だからこの大英博物館藏の肖像は二代歌麿であらうといふ説もある。けれども私はこの西鶴に似た男こそ、やはり初代歌麿の像にちがひないと思ふ。それは確かに自信に満ち獨り往くものの動じない顔貌である。この逞ましい男が、江戸の女を世にも絶美な姿に描き出したのである。櫛を透かし見る女の繪に、彼の情熱と夢とはなほ永遠の命を宿して居るのであらう。私はその永遠の姿を見究めようとするのでもあるかの如く、三度び取上げた畫をいつまでも電燈の光にかざして居た。(二二・一〇・一三)

## 一面識の印象

第一印象といふ事がよく言はれる。それは人間の直感が思考以上のものを屢々與へる事を證する。勿論よく考へた結果こそ、最も眞に近くならねばならぬ筈だが、この識つたり考へたりするのが曲者で、とかくそこには自己本位といふ私意がまづはり附く。そこで利害關係を異にして來ると、同一人に對する評價がまるで變つてしまふ。無私の状態に於ける直感が、却つて正鵠な見方を得るのはその爲である。同じやうな事が一面識だけに終つた人の感じについても言へよう。その感じは恐らく會つた人の特殊な點だけを捉へたものであらうが、少くともさうしたある性格については、むしろ最もはつきりし

た印象が與へられる。昔の人も言つて居るやうに、乗合船の中で暫く語つた人の面影が、一生忘れられないやうな事もある。もしその人とあとで二度三度と合ふ機会があつたとしたら、折角の印象も甚しく薄れてしまふにちがひない。

もう三十年近い昔の話である。まだ新しい角帽を冠つた私は、當時大學に最も近かつた熊野神社前の停留所から南行の電車に乗つた。手には途中の本屋で買つた雑誌『新潮』を持つてゐた。午過ぎ頃で電車の中はすいて居た。すぐ腰かけられたので手にした雑誌をめくつて居ると、突然隣にすわつて居た男が「君は文學をおやりですか」とその雑誌をのぞきこむやうにして問ひかけるのである。見ると宗匠頭巾のやうな帽子を冠つた中年の紳士風の男がにこ／＼顔をしてゐる。私の襟章のLと『新潮』とから文學青年と判斷したのであらう。どう答へて宜いか私は一寸どぎまぎして居ると、男は一層にこ／＼して、「僕は近松秋江ですよ」と言ふのである。私は彼の「別れた妻に送る手紙」や二三の作は読んで居た。さすがに敬意を拂つて、「ハアさうですか。失禮しました」と言ふと、

それから大學では何をやつてゐるのか、『新潮』はずつと読んで居るのか。文學をやらうといふ考への學生は居るかなどと矢繼早に質問して、「京都はやつぱりいつ來ても宜いですね、秋はことに宜い。君、こんな所で學問するのは羨ましいですね」と、本當に羨ましさうな顔で語つた。電車はいつか祇園石段下に来て居た。ふと氣づいた氏は「や、しまつた。僕は三條で乗換へるのだつた。失敬」さういつてあたふたと下りて行つた。京津電車で大津へでも出かけるつもりであつたのだらう。私は自分の爲に氏を乗過ごさせたいやうに思つて、——又事實さうであつたわけだが、非常に氣の毒な思ひをした。そして急ぎ足で線路の向ふ側に歩いて行く氏の後姿を眺めてゐた。それから後私は又いくつかの秋江の作を読んだ。痴情と正直と、それがあくまでも彼の作の中心をなして居る。やつぱり愛すべき人だつたなと、私はあの電車の中での氏の人のよささうな顔を、今もはつきり思ひ浮べるのである。

大正十四年の夏のことである。休暇を利用して少し本を読みを上京した私は、ある日

田端の太田水穂氏を訪ねた。そして話はその頃私が編纂中の『蕪村全集』の事に及ぶと、氏は「つい近くに芥川君が居ますがね、あの人は大變蕪村が好きだから會つて見たらきつと面白い話が出ますよ」と言ふのである。それで氏の許を辭すると、すぐその足で私は芥川氏を訪ねた。氏は私より四五歳の年長にすぎないが、すでに天下の名士である。私は一介の女學校教師だ。會つて貰へるかしらといふ危惧さへあつたが、幸に刺を通ずるとすぐ一室へ通された。間もなく長い髪をもさくとしたまゝの芥川氏が、細帯をした姿で出て來た。「實は今起きたばかりで、こんななりで失禮だがお待ちするよりはと思つて」と言つたやうな挨拶があつた。午前十時頃ではあつたが、どうやら私は氏の寢込を襲つたものらしい。まだ顔も洗はず食事もすませてない様子を知つて、私は大變恐縮してすぐにも辭するつもりであつた。話はすぐ蕪村の事に入つた。私が『蕪村全集』をやつて居る事を話すと、「そんなものが出来るのですか。それは有難い。そしたら私は第一番目の讀者になりますよ」と言つてくれたりした。そしてなるべく出典を明記

し、本文として最も信憑すべきものにして貰ひたいなども語つた。十分か二十分で辭するつもりが、むしろ氏の話に引きずられて段々長くなつた。床には丁度關更の軸がかかつて居た。關更の書は一寸讀みにくいものだが、氏は自分のよみ方が正しいかを私に質したりして、話は更に天明俳人のことに移つて行つた。氏の造詣は素人離れがして居た。文士と言ふよりは大學の先生とでも話してゐるやうな感じである。いつか正午近くなつて居るのに驚いて、私はあわてて暇を告げた。

その時「序文を書きませう」と言つた氏の言葉を、私はさして當てにして居たわけでもなかつたが、几帳面な氏はそれから間もなくその序文を送つてくれて私を感激させた。『全集』が出来たので一本を呈すると、蛇足に近いかと思つた頭註を特にほめてくれたので、やつぱり學者らしいなと感じた。その後二三度の手紙の往復があつた。翌々年の夏又私は東京へ出かけた。芥川氏に再び會ふのが楽しい豫定の一つであつた。朝品川驛に着いて山手線に乗換へ、ふと傍の人がひろげて居る新聞を見ると、大きな活字の見出

して芥川氏の自殺が報せられて居るではないか。さうして氏と私とは永久に一面識で終るべき運命に置かれたのである。氏がもし作家で終始せず、學者として立つて居たらと今でも思ふ。文藝に十分の理解を持つた最高の知識人として、もつと長い活動が出来たのではあるまいか。尤もあの細い帯をして、細い腰が愈々細く見えた氏の姿を思ふと、この十数年間の厭迫された學界の空氣にも堪へられなかつたかも知れない。それにしても智慧に満されたやうなあの聰明な眼を、あまりに早く失つたといふ残念さは、山手線で新聞を見た時以來私の心から離れない。

木屋町あたりの靜かな旅舎であつた。私はそこに滞在中の與謝野寛氏夫妻を訪ねた。かねて寛氏が關係してゐる古典全集に收むべきある集について、相談したい事があるのだといふ氏からの手紙を受取つて居たからである、晶子夫人の醫咳に接したいといふある女子専門學校の生徒を私は同伴して居た。丁度氏夫妻は夕食をすまして寛ろいで居るところだつたので、私たちも自然に寛ろいだ氣分で話をした。その話のこまかな事は殆

ど忘れてしまつたが、とにかく寛氏は私を相手に古典全集編纂上の、言はば事務的な話が多く交はされた。その間晶子夫人は女學生と歌集の事など話して居たらしい。私はどうもその方の仲間入がしたくて、つい寛氏にとんちんかんな答をしたりした。夫人の顔は寫眞でもよく知つて居たので、もとより美人型であらうとは豫期して居なかつたが、寛氏の風采が若若しく瀟洒で貴公子然として居るのには感心した。にもかゝらず、一座の主じは確かに夫人の方であつた。甚だ失禮な比喻ではあるが、夫人がどつしりした名優なら、御主人はその世話役の番頭と言つた印象を受取つた。その時は夫人はもう中婆さんであつた筈だが、ゆつたりと坐つたあたりは何か匂やかな氣が立ちこめて、『亂れ髪』の作者らしい偉はなほ漂つて居たのである。それが春の夜で、夫人の吹かす烟が紫になびいて居たからかも知れない。それにしても柔かに顔をほころばしながら、靜かに物を言ふ姿には、確かに『新譯源氏物語』の著者にふさはしい優美さが感せられたのである。(二一・六・八)



## 柿

柿が嫌ひだといふ者はめつたにあるまい。ところが自分は子供の頃、熟柿の潰れたのにいやな聯想をもつたことがあつて、それ以來妙に柿を食ふ氣になれないのである。柔かくどろ／＼に熟したのは勿論、肉が緊つたのでも口にしない。よそで折角の馳走に出されたみごとな御所柿にしろ、ただ黙つて眺めて居るだけである。「へえ、柿がお嫌ひですか。俳諧をやる方にも似合ひませんな」と言はれると全くさうだと思ふ外はない。實際あらゆる果物の中で、柿くらゐ俳味の豊かなものはないだらう。古今の俳人も皆柿が好きらしい。子規といへばすぐ「柿食へば鐘が鳴るなり」や虚子の小説「柿二つ」な

どが想ひ出される。芭蕉も柿と菟蓐が好きだつたと傳へられて居る。

柿ぬしや梢は近き嵐山

去來

釣柿や障子に狂ふ夕日影

丈草

別るゝや柿食ひながら坂の上

惟然

こんな句もいゝなと思ふ

柿投げて猿と別るゝ茶店かな

これは誰の句であつたらうか。自分なら勿論惜しげもなく猿にくれてやるにきまつて居る。もしかしたら自分の作だつたのではないかしらと思つたりする。

俳人乃至俳諧研究家の資格を缺くと言はれても、どうにも柿に手を出す氣にはなれない。ところが時到れるかな、さういふ自分が俄然豹變して大の柿好きになつたのである。實は去年の秋田舎の親戚から澤山柿を送つて貰つた。食料逼迫の折柄子供たちは大喜びである。みんな盛んに食ふ。「お父さんは食はないから當りが多くていゝなあ」と言ふ。

自分も大に腹は減つて居るのである。指を啣へてぼんやり見て居るのも業腹なので、「お父さんだつて食ふよ」と、遂に一つ皮を剥いて口に入れた。旨い。僅かの滋味を残して舌の上にとろけて行くやうな甘味。おやと思つた。ひもじい時にまづい物なしどころではない。どうしてこんな旨い物を、今まで自分は食ふ氣にならなかつたのだらう。これは確かに俳味がある。いやそれ以上切實に感じたのはその玄妙不可思議な甘味である。空腹は最良のソースであり、砂糖缺乏症はこゝに最上の醍醐味を見出したのかも知れない。それにしてもこれまでの長い間、恐らく自分の全生涯の五分三以上であらう年月に亘つて、此の如き厚味、甘味を口にしないで来たとは何たる不覺であつたらう。測り知るべからざる大損失であつた事に思ひ至り、そぞろ後悔の念を禁じ得なかつたのである。「五十にして柿の味を知る」では、孔夫子の天命とはちがつてあまり自慢にもならないが、それでも知らざるには優る。今からでも遅くはない。來年からは大に食つて一舉に損失を償つてやらうと決心した。今年になつて柿は近年での豊作だといふ。大に食へる

と楽しんだのだが、何しろ一個四圓とか五圓とかいふ闇値では、折角の決心にも実行力が伴ひ難い。でも待望の田舎からの小荷物が届いた。今度は子供たちの獨占にもならない。ここ數日自分は俳味甘味を満喫して居るのである。

因縁話はこれだけだが、ついでにもう少し書きたい。去年までの俳人失格者たる自分でも、あの熟した柿のみごとな朱の色には十分の美しさを感じる事が出来た。晩秋の頃奈良の郊外でもぶら／＼歩くと、至る所樹上に累々と實つて輝いて居る紅果朱果の美觀を見る。文展帝展華やかなりし頃は、きまつてかうした柿の樹の繪が何點かは出品されて居た。一寸では數へきれない程澤山に朱い實をかけたものもあつた。さうした丹念さには少々辟易しても、とにかくあの朱い色は好きである。天理教管長中山正善氏の隨筆集に『柿』と題したのがある。その表紙に美しい朱色の紙を使つて居るのが特に好ましく思はれて愛蔵して居る。名高い牧溪の柿の畫の眞趣は容易に味到し難いとしても、大和の村々に見る晩秋の柿の景、さては文展帝展の柿の畫の美しさに、俳趣俳味を掬する

ことは十分出来ると思つた。それに藁家の軒に釣した柿の情趣もいい。さうした軒端に夕日が薄ら寒くさしてゐるさまなどは、誰しも句や畫にして見たいと思ふだらう。柿の畫と言へば、自分は最近實にすばらしい作に出會つた。實はそのことが書きたかつたのだ。某家に藏する小さな交張屏風の中に、蘆雪の筆になる扇面がある。外にも蕪村や呉春や景文のが張つてあつた。特に蕪村のは短かい文章や句があつて、それが全く知られてない新資料であつたので、蕪村全集の材料をあさつて居る自分にとつては大變有難いことであつた。

扇面の中央よりやゝ左寄りに、淡墨で大きな線が一本斜に力強く描かれてある。それが柿の樹幹である。線は柔かであるが筆のかすれた所に、老木らしい趣が十分に現はれて居る。しかも一氣に書き下した筆勢には生氣が漲つて居るのだ。そして右に小枝が一本突き出て居り、それに柿が二つなつて居る。すべてが淡墨で描かれて居る中に、その柿だけが二つ朱く彩られて居る。色は落ち着いたものであるにもかかはらず、べたりと

なすり付けた奔放さに、不思議なほど生き生きとした感じを興へる。あの山姥圖に奇趣横溢の妙を示した作者の面目は、ここにも潑刺と躍つて居るのである。もとよりこれは小品にすぎない。又牧溪の圖の如き幽玄縹渺たる趣には乏しからう。けれども何といふ野心に満ちた筆鋒であらう。そして又何といふ大膽な構圖であらう。一見すれば俳畫とも言はまほしい作であるが、これは決して枯淡瀟洒などと評すべきものではない。非常に緊密なまとまりを持ち、しかも自由奔放に筆は走つて居る。かうした小品としては恐らく珍らしい作であらう。この眼福を得て歸つた日、實にあの田舎からの小荷物は届いたのである。これは又洒落ではない口福だ。ここらでこの小稿もカキ終へることにしよう。(二〇・二二・三)

## 淀川一覽

いつの年であつたか、よく晴れた晩秋の日の午後、京阪電車の八幡でおりました私は、淀川の堤に沿つて橋本の方へ歩いて行つた。かれこれ二十年も前になるであらうか。その頃はまだトラックが砂ぼこりをあげて走り去るといふ事も稀であつた。ぶらぶらと散歩するのには實にいい。橋本に入ると娼家がずつと並んで、二階の手すりに赤い模様の着物がかけてあつたりした。私はすぐに蕪村の

若竹や橋本の遊女ありやなし

といふ句を思ひ出した。今もこのあたりには竹の林が多いが、蕪村の頃は家のすぐ近く

までも竹が生えて居たのであらうか。數竿の若竹を描いてこの句を賛した彼の俳畫の趣は、何處にも見出されなかつたけれども「ありやなし」と昔をしのぶ面影はなほ十分に残つて居た。西鶴の『一代男』の主人公世之助も、ここに一夜を明かして大和の猿引、西の宮の蛭子まはし等と相宿して居る。およそいつ頃から始まつた遊里であらうか。いづれはここが船着場として榮えるやうになつてからの事であらう。私はそんな事を考へながら渡場の方へ足を運んだ。

堤の下には小さなトタン張の家があつて、そこから船が出る。岸には二三人の女客が立つて向ふから歸つて来る船を待つて居る。四五分もすると左手の芦荻のかげからギイトろの音がして、渡船が現はれた。十人近くの客が乗つて居る。間もなく船が着くと乗客はがやがやと何か話し合ひながら堤の上へあがつて行つてしまつた。入れかはつて三人の男連れが来る。七八人の客になつて私たちは乗りこんだ。船の中には薄いござを敷き、粗末なたばこ盆などがおいてある。いつか日はかげつて、声をそよがせながら川

づらを吹き渡る夕風は肌寒くなつた。私は手に持つて居た外套を着た。水はゆるく靜かに流れる。ほんの暫くの間の乗合ではあるが、男づれと年増の女客とはもう何か世間話を始めて居る。私もその話にまじつて二言三言口をはさんだりした。電車やバスに乗合はせたのでは、どうしたつて湧いて來さうもない親しい氣分が船の中を支配するのである。こんな氣分の濃度は乗物の速力にでも反比例するものだらうか。飛行機ならどうだらうなどと考へて居ると、いつか昔ながらの三十石船にでも乗つて居るやうな氣になつて、明治初年までもあつたといふ食らはんか船のことなども思ひ出されるのである。江戸時代の小説に淨瑠璃に幾たびか描かれて居る夜船、晝船のさま、伏見と八軒屋との間の十里餘りの船旅にも、榮枯盛衰喜怒哀樂、さまざまの人間の姿は消えては浮び浮んで消えて行つたのだらう。

いつか船は中洲に着いた。客は皆船から上つて、声の生えた中に自然についた細い道を一列になつて歩く。やがてその道は絶えてまた川になる。そこで第二の渡船に乗る。

夕風は一そう肌寒くなつて、マントの襟をかき合せて居る人もある。しかし今度の船でも人々の親しみはやはり前のやうであつた。いよいよ船が岸に着いて別れ別れになると、さすがに淡い名残も惜しまれるのであつた。「あんたも新京阪どすか」などと言つて一しよにつれだつて行く人たちもあつた。私はまた一人になつて水無瀬宮の方へ歩いた。船を上つた所から小さな可愛らしい犬がついて來る。几董きとうの句に

舟慕ふ淀野の犬や枯尾花

といふのがあつた。几董の乗つて居た船を慕ふやうにして、堤の枯れた薄の間を犬がついて來たのであらう。それは師の蕪村と一しよに大阪へ下つた時のことではなかつたらうか。その頃私は蕪村を少し研究したりして居たので、何でもすぐさうした連想にむすびつくのであつた。だがこの犬は「舟慕ふ」でなくて「人慕ふ」だなどと思つて歩いて居る中に、犬の姿もいつか見えなくなつてしまつた。夕風は益々寒い。だがその時遠く野の果に沈んで行く夕日の光が、どんなに美しかつたであらう。私は暫らく足をとどめ

てそれを眺めて居た。右手の山裾についた雑木林は黄葉して、それが夕日の色に明るくあたりの空気をいろどつて居る。そこへ民家から立ちのぼる烟であらう、白い一筋の色が何故ともなく寂しさをさそつた。旅愁のやうなものが胸に迫つて、私は思はず急ぎ足に歩き出した。すでに暗くなりかけた水無瀬の森を見すごしたまゝ、近くの電車の驛から私は京都へ歸つた。

このごろある本を探さうと思つて、書棚から古い和本を引張り出して居ると、『淀川兩岸一覽』と題した一冊の繪本が出て來た。これは江戸時代にいろいろ出版された名所圖繪類の一つで、淀川の兩岸の風景を描いてそれに詩や歌や俳句を添へたものである。何心なく開くと、そこには狐の渡しの畫があつた。この渡場はたしか淀のあたりであつたと思ふ。圖は手前に船の發着場があり、肩に荷をかけた旅人が一人船を待つて居る。左手にはよしすがけの茶店らしいものがあつて、農夫姿の男がかまどに火を燃して居る。左手が上流であらう。風を孕んだ白帆が一二隻溯つて行く。數人の客を乗せた渡船は、

丁度流の中ほどに浮んで、船頭の棹に操られながら舳を向ふに向けて居る。上には

踊笠着てよ狐の渡し守

と言ふ梅室の句がある。遠景の山は男山の峯つゞきであらうか、句は渡し守も狐の名にちなんで、踊笠でも着たらいいといふので、梅室としては面白いなと思ひながらその畫を見て居ると、あの橋本の渡しで昔ながらの淀の船旅をなつかしんだ日のことが思ひ出されて來た。二十何年の歲月は一瞬にちぢまつて、まるで昨日のこのやうにいろいろの思出が浮かんで來るのである。その時は何の感じも持たなかつたことすら、思出となれば盡きぬなつかしさを覚える。まして枯芦を渡る川風も肌寒かつた晩秋の夕べ、落日の前に立つて旅愁の思ひを抱いたその日の記憶は、年を経ると共に却つて鮮やかにさへなつて來る。私は探して居た本のこととは忘れて、この繪本を初めから開いて見出した。

遠い昔の夢を追ふやうに繪本は繰りひろげられて行く。山樂の繪に見る金泥の豪華な水車、淀と言へば誰にも思ひ浮かべられたあの城外の景、それをどれだけの人がながめ

て通つた事であらう。『兩岸一覽』に描かれた城の石垣は、今もわづかに面影を残して居るがもう水車の姿は見られない。

時鳥待つやら淀の水車

宗 因

名月や汲まぬも寒き水車

言 水

といふ二句が畫には題してある。この畫をかいいた昔の人は、百年の後にも三十石船に乗合はせた旅人たちが、かうした風景を横に見ながら通つて行くことと思つて居たにちがひない。「淀の川瀬の水車、何とて浮世をめぐらん」、この古い小唄の文句が、めぐる浮世の姿を思はせる。上り下りの船の客が、隣り同志にうち興するよも山の話にも少し倦きかけた頃、大聲でわめきながら食らはんか船が漕ぎよせて来る。夜船の夢を破られて何事かと驚いた客が、「なあにもう枚方に着いたのか」と又寝入らうとしても、「めし食らはんかい、酒飲まんかい、サア〜みんな起きくされ」と呼び立てられて、「こりや飯もてうせい、えい酒があるかい」などと應酬する。『道中膝栗毛』の一節にもそのさま

は描かれて居るが、これも淀川の旅になくはならぬ名物であつた。繪本ではさうした飯や酒を煮るかまどをすゑつけた船に、裸の船夫たちが棹を操つて居る。佐太の天満宮の雨の景もよい。描いてあるのは夕立らしいが、時雨の夜寒に遠く天神の燈をながめるのも趣が深かつたであらう。蕪村の句に

蝙蝠や佐太へとまれと夕べ哉

といふのがある。しかし今は飛びかふ蝙蝠の群も見られまい。亡び去るものは亡び去るまことに、さうして時の大きな歩みは人間の意志などにはむとんぢやくであるかの如く、すべてを過去のあなたに葬つてしまふ。歴史の底に神の攝理を見ようとする信仰さへ、時にむざんに踏みにじられる。革命と復讐の血にいろどられる事が、人類進歩の過程でなければならぬのであらうか。人はいく度かさう思つてはあきらめる。又「だが希望は亡びはしない」と言ふ。芭蕉は

秋風や藪もはたけも不破の關

とよんだ。過去は詩人の心にのみ永遠に亡びない姿として残るのであらうか。私はゆくりなく手にした『淀川兩岸一覽』を前にして、過ぎ去つた日を思ひ、又大きな焼跡の中に立つ今の日本の姿を思ひつゞけた。(二二・二一・三〇)

## 若葉の感傷

「灌佛の頃、祭の頃、若葉の梢すずしげに茂りゆくほどこそ世のあはれも人の戀しさもまされと人の仰せられしこそげにさるものなれ」と兼好法師は言つた。椎や櫂の梢が白つぼく盛り上つた緑の色に包まれると、東山の山色が急に明るくなつて、京の町々に初夏の日がまぶしく照る。燕が低く掠め飛ぶ窓の外には、葉櫻の陰が日毎に濃くなつて行く。花を惜しんだ日は夢のやうに過ぎ去つて、人はもう近づいた葵祭の噂をして居る。かうした季節に雙岡の隠者が、世のあはれ人の戀しさを一しは深く思つたのは、若葉の緑があまりにも美しく明るかつたからであらうか。それとも青葉の梢に漲るいのちの力が、



あまりにも強く彼の心に壓しかかったからであらうか。

「時は暮れて行く春よりぞ、又短きはなかるらん恨は友の別れより更に長きはなかるらん」少年の頃に口ずさんだ藤村の詩も、今は徒然草の文句ほどに古典的になつた。別離の悲しみ、過ぎ行くものへの愛着、それは誰の心にも感傷を誘ふのに十分であらう。けれども時は去り人は老い、やがて諦らめ忘れる、感傷がはかなく脆いやうに。さうして又人はそのやうなはかなさを傷むのである。だが輝かしい日の光に溢れるいのち、それが象徴された青葉の下に立つて、何故人は晩春暮秋のあはれにもまさる孤獨と寂寥とを感じねばならないのであらうか。兼好は語つて居ないけれども新緑の伸びゆくいのちに、彼は恐らく流轉と永遠との交錯した姿を見たのであらう。さうして止め得ない流轉と、至り難い永遠とを想うて、草庵の中に世を捨てながら人戀しさにたへられなかつたのであらう。

若葉して御目の雫拭はばや

これは唐招提寺に詣でて鑑真和尚の尊像を拜した時の芭蕉の吟である。和尚は幾度か渡海の難を凌いで、遂には明をさへ失ふに至つた。像もまた盲ひたままの御姿である。芭蕉は眼を靜かに瞑つた尊像を仰ぎ見ながら、折からの目ざめるやうな若葉の色に對して、その御目の雫を拭いて爽やかにしてあげたいと思つたのである。それはいかにも幼いねがひではあるが、しかも切なる實感であつた。戒律の教を海を隔てた遠い國へ傳へる爲に度重なる苦難にも屈せず、遂に初志を貫いた和尚の勇猛心は、風雅の一筋に精進しようとする芭蕉にとつて、我が身を鞭うつものゝ如くも感せられたであらう。その時彼は風雅の道について、すでに強い自信を抱いてゐた。しかしそれだけにまた進むべき道の遠く険しさは豫想されたのである。若葉の新鮮な緑の色、不退轉の決意を浮べた盲ひた像、その前に立つて芭蕉もまた人の世の流轉と風雅の永遠を想ひながら、深い感傷に沈まなかつたであらうか。(二一・六・二)

百 日 紅

遠くから来た客は誰でも「京都は宜かつたですねえ」と言ふ。ある客などは「京都に来て初めて日本に住んでゐるやうな気がしましたよ」とさへ言つた。全く宜かつたと思ふ。京の町が昔のまゝの姿で残つたといふことは、どれだけ日本人の胸をあたゝかにしてくれる事だらう。二三日前の晩も、何年ぶりかで點せられた大文字の火を見ながら、しみじみと京の地に住むといふ喜びを深くした。變つたといへば、街の所々に疎開あとの田園風景が見られるくらゐの事である。それすら赤ちやけた煉瓦やコンクリートの塊がちらばつて居るといふのでもない。南瓜蔓が這ひまはつて居る島の中に、古びた土蔵

や大きな石燈籠が立つて居たりする。大かた奥深い裏座敷の庭でもあつたところだらう。ついこの間もある裏通りを歩いて居ると、さうした庭あつたらしい島の中に、百日紅が一本残つて紅い花をつけて居た。かなりの老木である。側には古い井戸があつた。それを見て居ると、私の思ひは忽ち何十年かの時を超えて、幼い日の追憶にかへるのであつた。村のはづれの小高い所に古い寺があつた。本堂は小さいが、境内は後の山についてなかく廣い。この寺の門に近いあたりに大きな一本の百日紅があつた。梢は門よりもずつと高く、花が一杯咲く頃には遠い海の上からもすぐそれと分るほどであつた。この百日紅の側にもやはり井戸があつたのである。私はもう疎開あとの風景を見て居るのではなく、この島の故郷の古い寺の門に立つて居るのであつた。白い髻を胸に垂らした和尚さんの姿が見える。この和尚さんはその頃まだ六十になつて居なかつたらしい。けれども髻が白いのでよほどの老人に思はれた。私はよくこの寺に遊びに行つた。行く度に和尚さんは私を抱き上げて「おゝほん、よく来た、来た」と言つては、桃や梨やその

時々の果物をとつて来てくれた。寺には果物の樹が多かつたのである。遊び相手は寺に居た私と同年の女の子である。もう一人の男の子が居たが、それは大分年が上だつたので一緒に遊ぶ事はめつたになかつた。女の子の名はきん、男の子の名は正太だつた。私はこのおきんさんと、本堂の縁側や百日紅の下などで毬をついたり石蹴りをして遊んだ。百日紅は樹肌が滑り易くはあるが、枝が多くてのぼり易いのでよくその天邊まで攀ぢ上つたりした。おきんさんはそんな時幹の方の木の股を指でこそぐるのである。私たちは誰でもこの木をこそぐりの木と呼んで、本當の名は知らなかつた。一寸でも人が木の股をこすると、枝が笑ひ出して揺れるからである。おきんさんはかうして枝を揺れさせて、私を恐がらせようとするのである。すると私は益々平氣な顔をして見せる。おきんさんは口惜しがつて一層ひどく擦る、しまひには自分で枝をもつて揺り始める。そして二人は喧嘩するのである。

追憶はいつまでも果てはないのであるが、もう少し語らせて貰はう。このきんと正太

は寺に住んでは居たが、和尚さんの子供ではなかつた。和尚はずつと獨身で暮して居たのだから。私が物心がついてから知つた所によると、それは嘉永安政頃の話である。ある嵐の日にこの村の岸近く吹きつけられた一艘の船があつた。岸には亂礁が多い。その一つにでも船を打當てたらおしまひである。村からはすぐに究竟な若者たちが船を漕ぎ出した。半破の船は辛うじて救はれたが、乗組んで居た若い夫婦者は助からなかつた。夫婦は救助船が来るまで自分の船を岩から衛らうと、海に飛込んでいたらいたのだが、遂に力盡きて溺死したのである。そして却つて船の中に残されて居た七つの男の子と五つ女の子は助かつた。船はこのあたりで家船と呼ぶ海上生活者の一家を乗せて居たわけ、急に孤兒となつた二人を引取る親戚とてもなかつた。私の母方の曾祖父がそれを憐んで、二人とも自分の子供のやうにして育ててやつた。その男の子が寺の和尚さんとなつたのである。女の子も村の男にかたづき、その頃は村で唯一の百貨店を經營して繁昌して居た。私たちは「小母さんく」と言つてそこへもよく出入して居た。お盆には

きまつてこの小母さんのうちに私たちはよばれて御馳走になつた。昔の恩義を忘れない爲である事を、後で私は知つたわけである。和尚さんが私を可愛がつてくれたのも、その爲であつたらう。

さてきんと正太とであるが、彼等の身の上については私も詳しい事は知らない。ただ彼等も孤兒であつた。和尚は自分が孤兒で育つた事を思ひ、又教化にたづさはる身にもふさはしいと考へて、近村のかうした身よりのない孤兒を引取つて育てて居たのである。正太はもう十二三になつてから寺に來たらしく、和尚の躰もあまり効がなくなつて、亂暴だつた。それでも和尚は根氣よくこの子にお經を教へて居た。きんはもと相當の家に生れたものだつたと、母がいつか私に話した事がある。顔だちも上品で着物なども正太よりすつとよいのを着て居た。その後私の一家は父の都合から隣村に移つたので、寺を訪ふことも少くなつた。きんと正太はすつと寺に居たが、もう私も少年になり、きんを相手と遊ばうともしなかつた。和尚さんは相變らずにこゝと迎へて果物をとつて來

てくれた。ある年の夏母と一しよに寺に行くと、どうしたのかきんの姿は何處にも見えなかつた。何でも長い間行方不明であつたきんの叔母といふのが急にやつて來て、自分の手許に引取る事にしたのだといふ。そして今ではS市に住んで居るとの事だつた。私はその話を聞くと何故か腹立たしく、いつか自分が飼つて居た繡眼兒を、猫にさらはれた時のやうな氣がした。百日紅は丁度燃えるやうに紅く咲いて居た。私は一人その木の下にただずんで、少年らしい感傷を抱かねばならなかつた。それから母が誰かに「あの叔母さんといふのも、シンガポールあたりまで流れ歩いた女ださうだから、おきんさんも今にどんな事になるか分らん。御住持さまがあんまり人が宜いもんだからの」と話して居るのを聞いた事がある。そして又私は漠然とした怒りと淋しさを感じた。

私が最後にこの寺を訪うたのは大學の學生の時である。もう三十年近い昔になる。まだ和尚は元氣で居た。髯は益々白く脊が少し屈んでは居たが、視力も聽力も一向衰へて居なかつた。夏休も終る頃で百日紅は相變らず紅く咲いて居た。和尚は寺男に梨を澤山

とつて來させてすすめた。涼しい風が吹き通す和尚の居間で、いろ／＼と語つた事が思ひ出される。正太は本山のお寺に修行に行つて居るとの事だつた。きんの話も出た。「あれもなあとつた事やら。叔母といふのが又香港たらシンガポールたらへ出かけたさうだから、變なかせぎでもさせとらねば宜いと思ふんぢやがのう。大體わしがすぐ信用してあれを渡したのが間違ひぢやつた。あんた（もうぼんとは言はなかつた）とも仲ようして居たがのう」、さう言つて和尚は暫く慚然たる有様であつた。私も慚然として居た。「だがこれも因縁で仕方がない。わしとあの子にはそれだけの因縁しか結ばれてなかつたのぢや。あの子も賢いぢやつたから、叔母にだまされる事もあるまいて。ところで君は（今度は君になつた）大學までもはひれて仕合せな事ぢや。立派な先生が揃つて居られるぢやろのう。そんな先生について學問が出来るといふのも、君がえらいばかりではない、御先祖の遺徳といふもんぢや。それにいくら學問をしても、この因縁といふものばかりはのがれられんどのう。せい／＼良い因縁を作るやうにする事

ぢや。わしらはこんな田舎に住んで何も分らんが、どうやらこの頃日本も浮かれてばかり居て（丁度第一次世界大戰後の好景氣時代だつた）、あんまり良い因縁を作つてないやうだが、わしらはもう先が短いのだし、あんたや正太たちがしつかりして貰はねばのう」さう言つて和尚は髯を扱いた。こんな話をして別れてから、間もなく和尚が入寂した事を家からのたよりで知つた。和尚は深い學問はなかつたらうが、良い因縁ばかりをこの世に積まうと思つて、善良なをして清らかな一生を終つた人であつた。

かうした追想に耽つてから數日の後、私は偶々越前の三國に遊ぶ事になつた。その地で催される文化講座に招かれたのである。私はある日講義が終つてから、町に出て土地の俳人の遺跡を訪ねた。ここは支考系の俳人が多かつた所で、『日和山』の撰者昨曩、『よの柳』の撰者水音など、當時やゝ世に聞えた人も居た。けれども土地で最も有名なのは歌川女である。歌川は豊田屋抱への遊女で、巴浪に師事して俳諧を善くした。几董の『新雜談集』にも歌川がかねて行末の事まで契つた男の變心を恨んで、「奥底の知れぬ寒

さや海の音」とよんだ逸話が記されてある。彼女が三國に居たのは元文から寶暦頃の事でもあつたらうか。當時都までも才名は聞えて居たのである。晩年は江戸に移つて歿したといふから、この地に墓はない筈であるが、遊女たちの守本尊があるといふ或る寺に私は訪ねよつて見た。境内にはいろんな句碑が建つて居た。寛保三年に建てた芭蕉の初雪塚などといふのもあつた。だがそれよりも私の心をひいたのは、鐘樓の側に紅く花をつけて居る百日紅であつた。又しても追憶がよみがへつて來たのである。裏の墓地には恐らく幾基かの遊女たちの墓もまじつて居る事であらう。何所からともなくこの地に流れよつて、そのまゝここに葬られねばならなかつた因縁をもつた女たち、さうした女たちの魂があつた紅い花に宿つて居るやうな氣さへした。そしてもしかしたらあのおきんさんもシンガポールの果てまで身をはふらかした末に、今はそこのささやかな寺院のかげにでも眠つて居るのではあるまいか。さう思つて私は暗然としたのである。

訪ねよる遊女の墓や百日紅

(二一・八・二一)

## 名月と京都

皆さん今夜は丁度満月の夜に當ります。陰曆では閏がありましたので、いわゆる中秋名月というのはもう一月先になるようではありますが、芭蕉の句にも「夏かけて名月暑き涼み哉」という句がありまして、時によるとまだ暑い〜と言つて居る間に、月見をするというような事もあります。それで今晚は放送局の方で名月を賞するこゝろした催しをする事になりました。いかにもまだ涼みといった感じのお月見ではありますが、しかし何と言つても秋は秋であります。昔の歌にも「目にはさやかに見えねども」と言つて居ります通り、目には見えないがどこともなく冷やかな風の動きが感ぜられます。お聞き

通り虫も鳴いて居ります。そこで何か名月についてお話をしたいと思いますが、私どものように長く京都に住んで居りますと、月を見てもたゞ美しいというだけでなく、京都という古い土地にまつわる歴史を通して、さまざまの昔の月が思われるのであります。

京都附近では廣澤と伏見とが古來月の名所とされて居ます。廣澤の池に映る月の影、淀川の水に碎ける月の光、洛中洛外の人々が辨當を携え、酒を入れたさゝえをさげてその美しい景色を見に出かけたのであります。少し遠い所では叡山の横川、琵琶湖のほとり、そんな所で良夜を過した人もあつたのであります。嵯峨野は勿論虫の音を聞くと共に、月を見るにもふさわしい場所であります。嵯峨野と言えば平家物語で名高いあの小督の話が誰にもすぐ思い出されるでしょう。『平家物語』には「頃は八月十日餘りの事なれば」とあつて、十五夜の事とは明記してありませんが、いずれにせよ中秋の月明らかな夜の事であります。主上の仰せにいなみ難く、寮の御馬に打乗つて「を鹿なくこの山里と詠じけん嵯峨のあたり」に小督の殿を尋ねて行つた仲國の、その夜の思いはど

うであつたでしょう。こうお話しして居ながらも、何處からか幽かに琴をかき鳴らす、小督の殿の爪音が聞えて来るような氣さえ致します。平家物語のお話をしますと、あの清盛が都を福原に遷した後ち、徳大寺の左大將實定の卿が古き都の月を忘れかねて、福原から京都に歸つて名月をながめた謂わゆる「月見」の話を、思い出さないわけには行きません。實定の卿が歸つて見ると、今は都に住まう人々も少くなり、町の通りや邸宅なども蓬が袖、淺茅が原と荒れ果てて居る。その有様を見て實定卿は、「舊き都を來て見れば、淺茅が原とぞあれにける、月の光りはくまなくて、秋風のみぞ身にはしむ」と、押し返し押し返し三べん歌つたというのであります。いかにも感慨無量であつたであります。今の京都は幸いにして戦災を免れ、昔のまゝの姿で今夜の月を見ることが出来ますのは、まことに有難い事であります。

さてこうして昔の物語を思い浮べて居ますと、やつぱり源氏物語の話が浮んでまいります。そうして源氏物語の月の話と言えば、誰しもあの名高い須磨の巻の一節を思わな

いものはないであります。浦波の音が夜はことに枕近く聞えて、物淋しい秋のなにか「月のいと花やかにさし出でたるに、今宵は十五夜なりけりと思し出でて」とあります。折からの十五夜に京都の御所を戀しがりながら月をながめて居た光源氏の姿は、紫式部の美しい文章にあわれ深く描き出されて居ます。しかし私はそれよりも夕顔の巻に出て来る名月の夜の一節が、もつと興味深く感ぜられるのであります。光源氏が乳母の大貳乳母の病氣を見舞ふ爲に、五條あたりの家を訪ねて行つた時、隣の家板塀に咲いて居た夕顔の花を一枝貰つたのが縁となつて、そこに住んで居る若い女の許に通う事になります。次第に源氏の愛情は深くなつて、遂に女を自分の邸宅に引取ろうと思ひます。そうしてこの五條の家に女を迎えに行つたのが、丁度名月の夜のことでありました。この附近は源氏の住んで居る御所あたりとは違つて、ごみく／＼した小家のたてこんで居る所であります。「八月十五夜くまなき月影に、ひま多かる板屋のこりなく漏り来て、見ならひ給はぬ住ひのさまもめづらしきに」、物語の本文にはこう書いてあります。それか

ら隣近所の生活のさまが詳しく描かれてあります。壁一重へだてた隣ではいろ／＼くらしの世ち辛い話をしております。碓を踏む音がつい枕元で雷よりも凄じい音を立てる。光源氏は勿論それが何の音とも聞き分けられないので、ひどく驚いて居るさまなども大變面白い。別段月をながめた事はないが、「白妙の衣うつ砧の音のかすかに、こなたかなた聞き渡され、空飛ぶ雁の聲、とり集めて忍び難きこと多かり」、そうした背景の中で、源氏の君は女と共に端近い所にすわつて庭を眺めて居るのであります。すぐ耳近くで虫の音が聞えるのまで、光源氏には珍しく思われる。空には勿論満月の光が美しく照つて居たわけでありませぬ。貴族文學といわれる源氏物語に、こうした民家の生活を背景とした名月のさまが描かれて居るのも、特に興味深く思われるのであります。勿論これは小説ではありますが、五條あたりと言へば、今でもそこらに夕顔の宿の古い跡でもありそうな氣が致します。これも文學の力でありませぬ。

京都の地に住み京都の月を賞する私どもには、このように歴史又は古典への回顧は一



11077

しお深いものがあります。もとよりこの回顧が單に古いものへの捉われとなつてはなりません。月も今宵は昭和二十二年の月であります。しかしこの月は又平安時代・鎌倉時代・江戸時代を照らした月でもある事を思いますと、昔の人の心がやはり私どもの心に通ずる所のある事をしみじみと感ずるのであります。(放送)

昭和二十三年二月一日印刷  
昭和二十三年二月五日發行



餘情の文學

定價 七拾圓

著者 穎原退藏

發行者 白井喜之介

印刷所 奈良縣丹波市町川原城

印刷者 天理時報社

發行所 岡島善次

京都市京大北門前  
振替京都九二二番  
電話上三九八〇番  
(日本出版協會A二二一〇〇七)

白井書房刊行

穎原退藏著 江戸時代語の研究

價八十五圓

西鶴・近松・俳諧などに現はれた江戸時代の難語を一々例文をあげて比較研究した。江戸文藝の研究に得難い指針。

西堀一三著 民謡初期

價七十圓

「閑吟集」などに現はれた民謡を取材して、日本民衆のこゑを探り、民族思潮のよつてくる所を考究した。

萩原井泉水著 芭蕉隨想 春は曙

價五十圓

芭蕉の歩んだところ、求めたところを赤裸々に記録した。芭蕉の人間を知る好個のエッセイ集。

岩田 潔著 俳句浪曼

價八十圓

俳句評論家として定評ある著者の俳人論。新しい俳句の問題提出。

新制高等國文叢書

文學博士 穎原退藏編

高等學校・女專・專門學校などの國語科教科書として最も權威ある書

- |    |    |           |      |
|----|----|-----------|------|
| 1  | 要註 | 萬葉古今新古今抄  | 價四〇圓 |
| 2  | 要註 | 枕冊子抄      | 價四〇圓 |
| 3  | 要註 | 源氏物語抄     | 價四〇圓 |
| 4  | 要註 | 鎌倉説話文學選   | 價四〇圓 |
| 5  | 要註 | 徒然草       | 價五〇圓 |
| 6  | 要註 | 西鶴文選      | 價四〇圓 |
| 7  | 要註 | 俳諧文學選     | 價四〇圓 |
| 8  | 要註 | 雨月物語選     | 價五〇圓 |
| 9  | 要註 | 現代文學選 明治篇 | 價四〇圓 |
| 10 | 要註 | 現代文學選 大正篇 | 價四〇圓 |

國語要説

奈良女高師教授 木枝増一著

教養新書

- |   |          |      |       |
|---|----------|------|-------|
| 1 | 眠られぬ夜の詩論 | 山岸外史 | 遼共五〇圓 |
| 2 | 現代詩      | 百田宗治 | 遼共八五圓 |
| 3 | 餘情の文學    | 額原退藏 | 遼共七五圓 |
| 4 | ソビエト藝術展望 | 尾瀬敬止 | 遼共八〇圓 |
| 5 | 表現構造     | 金原省吾 | 近刊    |
| 6 | 若き日の思索   | 古谷綱武 | 近刊    |
| 7 | 藝術について   | 大山定一 | 近刊    |
| 8 | 映畫脚本論    | 依田義賢 | 續刊    |

刊行・京都 白井書房

