

529  
23

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 50 1 2 3 4

始





文學士 齋藤清衛 著

國文學の本質

大正  
13.7.16  
内交

東京  
株式會社  
明治書院

## 序

わたくしの祖父、父、兄、それはいつれも、もう故人になりました。わたくしは静かな宵など、かく他界した肉身について、様々思ひを致しますが、その時、わけても性格遺傳といふ事に思ひ當つて、はたご胸を打つやうな事が屢々あります。自己凝視、それも餘りに冷たい自己解剖の癖がわたくしの心に存してゐること、わたくしは何時もそれを悲しい目をもつて眺めずには居られません。しかしそのメツスを離しえないわたくしには、その場合如何にも手段が無いのでありました。かくて一血族の上へのみ注がれてゐたわたくしの凝視は、そのまゝ、一民族精神、すなはちわが國民性へと漸次擴大して行きます。その場合、わたくしの狂暴的解剖性は餘程穩

やかになつて來るのではありましたが、最初の性、格、遺傳の考へは毫もゆがめられませんでした。わたくしはそれから國民性の研究に没頭し始めました。それは、肉身の個性を考察した場合と異なる意味において、多くの暗示を與へてくれます。わたくしは、潜在してゐたわたくしの特性を發見することが出來、朦朧としてゐた心の方向を觀取することが出來ました。その原據の大半が、祖先の遺業としての諸藝術、特に文學であつたことはここに申す迄もありません。

しかし、わたくしの歩みは、そのまゝ、「文學に現はれた民族性の觀察」といふ線内に停滯を許しませんでした。何故ならば、觀察の結果を、反慮された私生活の上に移さうとした時、わたくしは忽ち生活即文學といふ命題にぶつつかつたからであります。神佛の絶對性を信ずることの出來な

つたわたくし、純理の價値を主張して主觀客觀兩界の融一を説く哲學に安住しえなかつたわたくし——そのわたくしが、この時奇しくも文學において新しい進路を暗示されたのであります。そこで國民思想の探求の志は忽ち逆轉して、「如何にわが祖先は文學に生きて來たか、文學的生活を全うして來たか」といふ新題目に轉向してまゐりました。わたくしは、一方わが傳統精神を顧慮しつつ、古來の文學者が如何に文學生活を營んで來たかを考へた時、それをわたくしの個性に移して、淋しさに泣いたことでもあります、また喜びに慄へた時もありました。しかし、わたくしが、民族的性格の長所短所を抱いたまゝ、文學を生かし得る道を多少宛でも踏み始め得た時、わたくしは俄かに元氣づきました。わたくしたちの祖先には、釋迦、キリストといふ如き、いはゆる大宗教家はゐないかも知れません。

しかし、わが民族性は、その兩聖にもまして偉大な人格集成として、わたくしに反映されたのでありました。大和民族の文學生活を探ることは、兩聖を知らうとする望みにもまして、わたくしの心を硬く捕へて仕舞つたのであります。國文學は、實に混沌界からわたくしを救済してくれたのであります。わたくしは、始めて國文學に生きようとする一使徒となり得たのであります。

さて本書は、「國文學に現はれた文學生活の諸相」といふ上述の主旨にもとづくわたくしの小研究の序論だけをまづ單行するために、「國文學の本質」といふ表題を與へたものであります。それも、ある機會において、國文學に縁の遠い人々に講演したものを基礎として、増補したものであるがために、どこまでも平易を主眼として叙述致して置きました。

なほ本書全般にわたつて引例に、むらの多い點、俳文學、國學精神等に觸れることの少ない點、これらは本編との連絡のためであることも、豫めお詫びをしておかなければなりません。わたくしにまつて國文學の本質を攫まうとする努力は、信徒が神佛の真相を觀取しようとする焦燥にも比較され得ませう。登れば愈々高く、掘れば愈々深く、それは何れ全生涯を通じての精進を必要とする研究題目であります。本書に結論した處が、現代迄のわたくしが、漸く辿り着いた地點であることは今更贅言を要しません。

最初、本書を稿する時、なほ在世した懐しい兄、絶えずわたくしを鞭撻してくれた溫容な兄と、すでに幽冥の界を異にしてゐることに思ひ至つて、新しく涙にくれつゝも、序文の筆を擱く次第であります。

本書の刊行に當つては、垣内さんの御手を尠からず煩はしました。厚く感謝の意を表しておきます。

大正十三年春

著者識

# 目次

總論	一
各論	八
A 靜なる情趣	八
一 明と暗	八
二 笑ひと悲しみ	一六
三 みやびの藝術	三三
四 みやびの文學	三三
B 仄かなる理性	四〇
一 考へない	四〇
二 井ツトとユーモア	五六

三 聯想的內容	七
四 調和	一〇〇
<b>C 非寫實傾向</b>	一〇九
一 觀ない	一一〇
二 幻想へ	一一二
三 遊樂	一一三
四 題詠	一一四
<b>D 人間より自然へ</b>	一一五
一 愛	一一五
二 自然と美術	一一六
三 自然陶醉と哀趣	一一七
四 悉皆成佛と俳味自然	一一九

<b>E 自然的より忘我的へ</b>	一二〇
一 普遍的精神	一二〇
二 尙古的精神	一二四
三 祝和的精神	一二三
四 逸遊的精神	一二九
<b>F 形と文學道</b>	一三三
一 國文學の形	一四三
二 道	一四四
三 文學道の尊重	一六八
四 名人逸話と歌德傳説	一六七
<b>結論</b>	一三五

# 國文學の本質

## 總論

明治から大正にかけての、我が國のすさまじい變化、わが文化の急速な展開——それはたしかに世界文化史上稀に見る異彩でした。黒船を撃つたのと同様にしてから、まだやつと五六十年をこゝろしきや經つてゐない。しかも、その間におけるわが海運業の發達はどうでせう。ほとんど世界の津々浦々に日章旗の翻つてゐる船を見ない所が無い程に迄進んでゐます。また陸における鐵道網、都市の殷盛、工業の發達等、なほ英米等に較べると見劣りするといへ、それがわづかな期間における進歩といふことを考へますと、わが國土の物質文明は必ずしも注目しに値しない



といふことはありますまい。

つぎに、わが民族の精神文化の状況に就いてはしばしば悲觀説を聞きます。しかしわたくしは必ずしもその説に加擔することが出来ません。メーテルリンクが「魂が、靜かにくく眠つてゐるやうに見える時代がある、しかし現代はあきらかにそれが活動してゐる。」（貧者の寶）と申し出てゐますが、たしかにわが國人の精神生活もその例にもれず、この五六十年止まる時なく動き續けてゐることは事實です。流れ動くといふ事實は、何はともあれ人間にとつて尊ぶべき現象ではありますまいか。もちろん審さに精神の動搖の跡を檢べて見ると、とまどつたり、無意味にうろついたりしてゐた場合もありませう。朝變暮改といふ様な無定見さもありません。しかし、それ等の中にもメーテルリンクの語り續けてゐる様に、「精神が寸陰をも惜んで何物をか獲ん」としてもがきにもがき、あがきにあがいてゐる状況が看取されます。過去の一切を下積みにしてその上に立ち上り、延び上り、さうして新しい命を把握しようとする急迫的焦燥が現はれます。強烈な欲求が感ぜられます。新宗教、新哲學、新藝術等、すべて立派にそれを實證して居るではありませんか。

私は、新鮮なものを好みます、愛します。そこには必ずや力が見出だされるからです。新主義の群雄割據、新思想の逐次的生誕は、一見混沌とのみ觀ぜられるかも知りませんが、一度大局から鳥瞰しますれば誰しもそこに共通的な一大底流を見出だして頬笑むに相違ありません。それはたゞ一つの生命力です。混沌破壊の如く見えて、なほ統一を目指し建設を暗示するものがあるからであります。こゝに文藝上の思潮についてのみ回顧して見ます。寫實主義、印象主義、自然主義といひ、舊思想に盾を以て立つたものでありましたが、それ等の洗禮を受けてこそ現代文學の生長もありえたではありませんか。又南歐的の數美主義ルネサンスと北歐的の人道主義、乃至佛國における傳統主義と未來主義と——かうした相對峙した兩傾向は、中庸を重んずる態度から言ひますと、いかにも極端視されますが、その間にも、又、全藝術的に立派な調和がとれてゐるのであります。甲論乙駁の中に、彼等は爲すべきものを果して過ぎ去つて行つてゐるのであります。

たゞこゝにおいて一度わたくしに省察を許して貰ひたい。人は當來の事物に對しては充分、意義と價値を見出ださうとし、従つてよくこれを活用して居ります。これが新鮮な物の常に具有する力の原據であります。これに反して、既往の事物は、それ自身の統一性に支配せられるがため

に屢々意識の底に押込められ、その意義を忘却されてしまふ事があります。たとへば我々は、內在的に過去三千年間の日本民族の意識を繼承してゐるわけでありませんが、それはあまりに我々精神に混入してゐるため、考慮しない場合が多くあります。當來の物は絶えず我々の生動を誘引します。しかしその生動をして一層力あらしめる方策を講ずる時、既往の物、下積みの物、忘却の底に葬らうとした物が、如何に重大な意味を顯はして來る事でせう。將來は絶対です。過去は、只將來についてのみ意義を持ちますが、而も過去なくして將來は存しないのであります。猪進が批難を受ける點も、たゞこの一點にのみ存します。過去はかくて生かさなければなりません。ここに温故知新的の健實な文化の誕生があるのではありませんまいか。

わが國には今も、事大思想や保守主義の勢力は決して弱少だとは申しません。しかし、私は單に過去のために過去の事物を尊重し、頑迷な精神からのみ保守主義を奉ずる者の及ぼす災厄をあまりに明瞭に知つてゐます。それは全然、流動を疎害し、進展を止壓しようとするものであります。今、我々にとつて、もつとも必要なものは、過去を回顧する正しい眼識ではありますまいか。これを文學の世界にのみついでいへば、いたづらに古典を尊重せよと稱するのは、むしろ危険思

想であります。充分の批判力の無い青年男女に、國文學の<sup>白</sup>眉だからといつて直ちに源氏物語や徒然草を推薦するのは誤解であり、現代の文學批判眼のみを持つてゐる人に、古今和歌集を和歌の經典だと指示するのは盲目者のする事でありませう。ことに、官能的であり同時に生命的である近代文學の特色からすれば、一見國文學の多くの作品は骨董品と思はれます。これをただ、わが古典なるがために過重することは大に誤つてゐます。現代にも間歇的に復古運動や古典主義が稱導されて、古典の研究書註釋書等も公にされましたが、とかくにその燈は消滅しがちになりま

す。あまり新時代の血となつて現はれて來て居りません。然らば、古典を生かす最良の方法は何か。これを約言すれば、まづ古典の文學的本質を會得する事である。萬葉集は、その粗樸純情が近代文學の要求を充ててくれたがために、より良く評價されたことは喜ぶべきことであり、同様に西鶴の作品のもつ現實描寫、近松の作品のもつ濃厚な情緒が、近代人の共鳴を得て賞讃されてゐることも認むべきである。しかし、まづ我々に手近いとこの理由を以て叙上の作品のみ評價されて、他の作品が捨てられてしまふならば如何にも憂ふべきこと<sup>あり</sup>ありますまいか。近代人が新奇より新奇へとこれを追うて馳駈する傾向は、どうし

でもその觀察が表面に止まつて内面化されぬといふ弊を伴つて來てゐます。こゝにどうしても、我々は内面に徹するといふ努力をまづ必要とするのであります。そこに始めて古今和歌集も徒然草も、正當な解釋が與へられて一國文學大系の中に一領分をうることになり得ます。なほ換言するならば、それらわが古典は、東洋文化を形成した一分子としてそれ／＼着くべき位置に置かれる事になります。

おゝ、東洋文化、私はひそかに思ひます、それは、兎角盲目な猪進に終始する現時の流れを、眞勇ある猛進たらしめる要素を多分に持つてゐるものと。まことに、東洋藝術は、甘美な熟睡であつたがもしれない。しかしそれはミケランジェロの言つた「石の如き眠り」であつた。Essive silence であつた。わたくしは、いまペンをすてゝ周圍に注意を向けよう。わたくしの住んでゐるこの家の構造(建築)、わたくしの書齋の床の間の案配、欄間の技巧(彫刻)、さて山水の掛軸(繪畫)、縁側から見通される庭(庭造)、又は梅花の香の漂つて來る隣家からの琴の調(音樂)と、次々へと考へて参りますと、怖ろしいまでに洗練された藝術の香を感じずには居られなくなります。それは決して官能的でなく又情熱的でもありません。燻び切つた澁さの美です。しかし、そ

れは、その滋味を理解する人につつて、如何なる色調にも分解出来る滋味であります。統一融和といふ事が文化の第一意義である様に、藝術も調和に向つてすゝむ時、滋味はつねにその方向を指示してくれるものではありませんまいか。

しからば、國文學は如何に。私は、次章からかやうな意味において國文學の本質を説明して行かうと思ひます。

## A 静なる情趣

### 一 明と暗

歐米人のわが民族性や國文學についての批評——わたくしはこれまでそれを興味をもつて見て來てゐます、それは、わたくし自身に對する批評を、同僚からでなく別社會の人々からも聴取しようとするやうに。それらにはとんでもないおかしな観察があると共に意外な奇想から意外の暗示をあたへられることがあります。すべての知識の根本はまづ自らを知るにある。わたくしたちは、他人の批評をうけ入れるに、決して、やぶさかであつてはなりません。

さて、われくしは、野口米次郎氏の「俳句對英詩論」に對するデキソンスコット氏の批評を讀んだことがあります。日本は由來はらきりの國といふことで歐米に知られてゐるが、同時に、櫻花の國、浮世繪の國としても紹介されてゐる。まづた歐米人が、日本藝術に接して最初抱いた大きい驚異は、廣重北齋等の浮世繪であつた。あるひは濃彩で圖案的の光琳の作ではなかつたか——とかう質問をまづ提出して次の論に及んで居ります。

しかるに、この野口氏の詩論によると、日本人は默想的超俗的の民族のやうである。しかるにこれまで日本人を、光琳などの描いたやうな華麗で幸福な唐草模様式國民とした前説を撤回しなければならぬ破目になつた。わたくしは事實、野口氏の詩論をきゝしるまで、寸分もかゝる考へを持つてゐなかつたことを告白する。わたくしはどこまでも日本は、華麗な花の國であつて、その國に住む人々は、菊花のやうに、あるは蓮花のやうに、天真な花の日本人だと想像してゐた。

デキソンスコット氏はこゝに至つて、疑惑に逢着したのであります。この事實はわたくしに對してさまざまの暗示を與へてくれました。しかし、デキソンスコット氏の疑惑こそ、表面的にわが民族性を觀察した外人の一樣に抱くべき點ではありませんまいか。歐米では、默想者厭世家といへば苦悶自殺をたゞちに聯想し、櫻花彩畫を愛する民族としいへば無邪氣であり歡樂にふけると想像するのであります。誰かしらん、わが文學史上の二大隱逸、西行と兼好は、櫻花の狂的愛好者であり、浮世繪畫家はしばしば胸中に深い哀想をひそめてゐた。問題の芭蕉について考へて見ましても、かれは批評どほり默想的であり生の寂寥に徹し佗の中に住した詩人でありました。しか

し、この道や行く人もなく秋の暮」と吟じつゝ、なほ、「菊の香や、奈良には古き佛達」と舊都に漂ふ古雅な香を觀照し、乃至「丈六にかけろふ高し石の上」ほろ／＼と山吹ちるか瀧の音」子規大竹藪をもる月夜」とも大自然の骨を把握しえた人でありました。七部集中の連句には、ことに暖かい芭蕉の心持が出てゐる。いつでも氣持よく對話出来る人の佛が溢れてゐる。それは、ちやうど、衣服の表には暗色を用ひながら裏に花色、ちりめ、などつけた江戸趣味を聯想させる、どこかに暖かく心をひかれるところがある。芭蕉にも櫻をよんだ句が澤山あります。かれは度々吉野にも歩を運びました。しかし貞室の「これは／＼とばかり花の吉野山」の句のため、これに優る句作が出来なかつたといつてゐます。おそらく吉野の花は、かれが十七字に移し込むには、あまり絶美だつたのでせう。デキソンスコット氏は、なほ光淋の華麗をあけてゐます。なるほど、かれの櫻花の屏風は美はしい。しかし、誰かその金泥の内包する冷たさを感じずに居られませう、ちつと、情熱をおさへこんでゐるやうな滋味を體得せずに居られませうか。いな、わたくしはエロチツクな歌麿の美人にさへ底知れぬ哀感を抱かされるのであります。かの厚い粉飾、その中の糸をひいたやうな細やかな眼に表はされたこゝろ——そこにどうして奔放のみが與へられるでせ

うか。わたくしは豊かな線感、轟惑的な色どりに幻妖を抱かされた後、さらにその瞳の底を見つめるとき、いつも氷のやうな寂味に逢到するのであります。實に、華麗と枯淡の不思議な抱合、夢幻的融和に、古藝術の本質があると確信されるのであります。

こゝに一つ挿話を加へることを許して戴きたい。おもふにこの心は、春(華麗)と秋(枯淡)の兩季節を一しよに愛好するといふ心のもつれにもよつてゐるのではありますまいか。もちろん人々の氣質によつて春秋優劣論も生じましたけれど、これは、また述べる機會があるだらうと思ひます。これは宇多天皇の御代の事であります。ある日元良親王が、女御の胤子の侍女俊子に、春と秋と何れがよいかと尋ねられました。俊子は、とつさの質問でうろたへ氣味にとりあへず「秋を好みます」と返事しました。ところが親王は、どこからか櫻の花を折りとつて來られて「お前はこれを好まないのか」と詰られました。彼女は、思案あまつて次の歌で答をしたさうです。

おほかたの秋に心はよせしかど花みるときはいづれともなし

この話は拾遺集に出てゐます。いかにも彼女が小さい胸の中で狼狽し思案にくれた態度がはつきりうかゞはれるではありませんか。それは西行、兼好、芭蕉、宣長、元義などの一様にもつてゐ



た心であつたのであります。

そこで、わたくしは不思議な二つのたましひのもつれを考へずには居られません。明るくを求め、暗に住む心——それがあつた時は對峙もするし、融和もするし、またユーモアとなつて生れ出たりする。こゝに英國の民族性を聯想するのも、あながち、とつびな事でもありません。よくわが民族性と英民族性の類似點が日英同盟などいふ事に關聯してあけられたもので「溫雅典麗」といふ一點だけは、すくなくとも共鳴があるやうに思はれます。芳賀矢一先生に、ある時、「溫雅といふ言葉は、ちよつと外國語に適譯がないと思ひますが」ときくと、「まあ英語の Elegance でせうなあ」と言はれた事がありました。英國では Gentlemanship といふ事については、この Elegance といふ徳目がことの外重視されるさうですが、わが國の溫雅といふ言葉には、ひどく華麗と枯淡との間を縫ふ一線に近いものがあるやうに思ひます。そもく英民族は、歐米種族中、もつとも、混血的人種であります。ごくかいつまんで申しますと、最初前住ブリトン族(ケルトの一族)に、まづアングロサクソンの移住のため混血が行はれて居ます。それから十世紀頃になりました、ケルト的チュートン族ともいふべきノルマン族がこの島國に侵入して來まし

た。まづたく南歐的ケルトと北歐的チュートンの完全な雜種だと言つて差支ありません。混血種は、明でなく暗でなく、赤でなく黒でなく、まづ白に近い感じを持つべきでせう。純粹な英文學は、たしかに白味をおびてゐます。テニス、キプリング等、乃至ディキンス等何れもさうぢやありません。そして、色々の他の理由こそあれ、まづ明治文壇にこれらの共鳴をえた點を考へますと、そこに必然さを考へさせられるのであります。

さて、わが民族の成立——それは、いまだ歴史的に確證されてはるませんが、天孫族降臨によつて、二つの異なつた文化が混加したことだけは斷言出來ようと思ひます。すなはち前住の狩獵民族と、新移住の農耕民族とであります。もちろん、それはウラルアルタイ族、非ウラルアルタイ族といふ様な根本的區別は立てがたいが、前住族は島國的狩獵的であり、新移住族は大陸的農耕的であつたことだけは申されます。中古に見るも關西の貴族と關東の武士には、單に階級的でなく、民族的に截然とした區別が見えます。この二系統の間にはさまざまの消長がありました。室町時代に至つては完全に融和され、戰國時代の末頃から始めて國民精神の獨立を見るに及びました。しかし同時に溫雅典麗が生活の確乎としたモットーとなつてしまつたのであります。

わが民族は摸倣に特長をもつてゐる。わが文化はことごとく摸倣から出来上つてゐる。いな摸倣してこれを自家薬籠のものとする點にわが文化の特色がある。これは決して皮肉ではありませぬ。さうして、これは、わが民族の成立のしからしめたところと思ひます。よく佛教をいれ、儒教をいれて來ました。そこには、やはり、それらを咀嚼するだけの用意があつたからです。

平安朝時代は、文化がよく日本化された時代だと申します。これは結局、先住族と天孫族とが漸く混血して來たことを意味するのではありますまいか。古土佐から發した大和繪は、平安朝文化のシムボルとさへ見られてゐますが、その濃彩から實に輕妙洒脫な鳥羽僧正の鳥獸戲畫を生みました。もつとも、それは大和繪の人物中の筆觸りに、すでに、僧正の蛙を描いたその線のつよみを見出だすことが出来るのであります。この濃彩美と線美は明暗二つの流れの源據であつて、その華麗な色彩感の方は、デキソンスコット氏の指摘した光琳ともなり廣重歌麿ともなつて流れ出たのであります。また枯淡の方面は、輸入された宋畫を迎合し、光琳に對しては一蝶の線となり、つゞいて北齋の線ともあらはれてゐます。水墨の文人畫——それはどんなに一面わが民族の愛着をつないで來たことでありませう。

文學で、大和繪に比すべきものは、やはり、圓熟典麗な源氏物語の描寫でせうか。さて和歌では、華麗の味のある新古今集が生れました。それから平家物語から太平記に及んで軍記物の絢爛さは熟して來、謠ひ物も、舞曲から謠曲の詞章に至つて、古錦欄の感じではありますが燦麗の味を加へ得ました。それらは、夕暮つぐる鐘の響に、ちらほらと散りかふ櫻花の美にもたとふべきものに相違ありません。しかし、そこに夕暮の哀調を誰しも見のがすことが出来ないでせう。わが民族はかく一齊に散るがゆゑに櫻花の美を愛したのかもしれない。しかし、賞美してやまぬ源氏物語の描寫には、野分をきくやうな閑寂さがつねにつきまといつてゐる。至るところに梵唄がきかれる。哀調が波打つてゐる。まこと、鎌倉室町時代の文學には、時雨にぬれた紅葉のしばらく西山に没せんとする夕陽に映え出た趣があります。新古今集も美しい。平家物語も美しい。太平記も謠曲詞章も美しい。しかし、いづれもはかない束の間の美はしさだ。生者必滅會者定離といふ誦語が亂舞の最中にもきかれてゐるやうに思はれる。どこにも、捨身法衣の西行や宗祇がうろついてゐるのが見られる。その間に、芭蕉が出て、默想詩人と呼ばれることにすこしの不自然もありません。

思へば、文祿時代前後は、この明晴二流のもつれ／＼て花と咲き出た最後の幕でありました。光琳と一蝶はおもしろい対照です。西鶴と芭蕉が同時にあつたことも不思議な廻り合せでした。其角と去來もよい相撲となりませう。

## 二 笑ひと悲しみ

前説の延長として、いますこし、この題目について述べたいと思ひます。よく、歐米の文藝評論で見ることですが、文學を二大別して、これをドンキホーテ式とハムレット式にします。これは、喜劇的と悲劇的、樂觀的と悲觀的といつても差支へないことでせう。この、大まかではあるが便利のよい分類法は、民族性の上にも用ひられて樂天的民族とか憂愁的民族とかいふ言葉によつて評されてゐます。しからば、わが民族性は、この何れに屬すべきでせうか。これには、多くの、わが國民性論を記憶に浮べて見ればよい。しかしおそらく誰しも決論を見出だしにくいだらうと思ひます。せい／＼、それは快活で明るい本質を持つてゐるが、大陸文化の影響をうけて陰鬱になつたと論ずる程度のものでありませう。まづたく文學にしても、これといふ喜劇作品もな

ければ、これといふ悲劇作品もないのであります。何だかわが民族は、心から笑ふことも、心から泣くことも出来なかつた民族のやうに思へる。いな、泣くとか笑ふとか感情をはつきり現はすことを避けて、別にそつと自分だけの世界を持つてゐるやうに思はれる。

しかし、こんな漠とした取留めないことではすまされぬ。すこし民族史的に觀察して見ませう。一般に上古の生活は愉悅と幸福にみちてゐるやうである。五穀豐饒、氣候溫暖な島國生活は、移住民族にとつて、まづたく樂土であつたに相違ない。輝やかしい日光のもとに、美しい風土につゝまれて、かれらは笑を催さずには居られなかつた。樂天的に儉安を貪らずには居られなかつた。もつとも、樂天的であり滑稽的であることは原始民族の共通性だといふことは認めておかなければいけません。古事記や祝詞神樂等に散見する生活のよろこびには、さうした共通性のもものが残つてゐます。しかし、自らを知るといふ點に文化の發達があり、同時に心の悩ましさを經驗することも又止み難い事實でした。

まづかれ等は、人口の増加、氏族間の争闘といふやうなことから苦しみをかさねてゆかなければなりません。それに島國の氣候や自然はかなり神經的であつた。たとへば、朝夕の氣温

の變化といふものが、どんなにか、人々の心を微細な點にも反應せしめるやうに導いたことせう。かつ、かれらが急激に心の大變動をうけなければならなかつたことは、儒教と佛教の侵入でした。祖先といふ神以外に、佛の存在を知ることが新信仰の獲得でもあつたらうが、同時に因果應報の理を知る大きい苦しみでもありました。萬葉詩人中人麿のごときは、雄大な傳統精神の權化であつて、新しい運命觀に對し、最後の反噬を試みた僅かな一人であるやうにも思はれる。しかし滔々たる大陸文化の波には何物も抗する術を知りません。ことに唐制模倣の大成とも見なされる平安京設立後は、おそろしい勢で運命觀が民心を支配して來ました。平安朝文學で、初期の竹取物語、伊勢物語、土佐日記等素樸味のある作を除けば、何れとして哀愁のかなかのきかれないものはありません。佛教的迷信に捉はれて戰々競々としてゐる。女子はうす暗い室、几帳のかけにうちふし、男子は官位の爭奪にのみ思ひくれてゐました。生活全般に、さしぬきのならぬ倦怠が漲りきつた。倦怠に、どうして力の附隨が望まれませう。したがつて悲劇を演ずるだけの力さへなかつたのです。また、さりとて、信仰にも徹することが出來ず、わづかに時節の流れをおひつゝはかない日を送るにすぎませんでした。そこにどうして神樂歌に見えるやうな素朴な笑がありえま

せうぞ。かへつて、殊更らしくもらした笑は、放笑となり、自嘲の笑となつてしまひました。物のあはれを各帖にこめた源氏物語に對し、枕草子は、この意味に近い特殊のユーモアを持つてゐます。しかしいづれにもせよ女性的のバセチックのもので、男性的の涙でもなければ笑でもありません。

鎌倉時代には武士精神が入つてきただけ、やゝ事情を異にしてきました。無知と亂暴な田舎武士の單純な哄笑が文學の作品にも入つてきました。その反映は和歌にも及んで、後鳥羽院の御代柿本衆の眞面目な詠出に對し、栗本衆といふやゝ滑稽味をおびた別派が出來ました。それは古今集の誹諧歌の變化とも見られますが、かの阿佛尼の末子に狂歌師曉月（爲守の號）のあつたことなど、思ひあはすと、時勢の背景を疎外するわけにゆきません。しかしそれらも誇張的のものパロディ的のもので、圓滿な笑そのものではなかつた。さて佛教も武家的な禪宗とか日蓮宗など時勢に應じて起りましたが、民衆は無知であるだけ迷信からうける恐怖は増すばかりでした。それで來世往生の念願は、明るくなりゆく氣分を阻止しました。鎌倉室町の文學は、大半佛者の手になつたためであるといへ、無常の觀念が全篇に瀰漫してゐる、浸透してゐる。しつかり現實に

地歩をしめながら、周囲には底知れぬ無常海が波を漂はしてゐた。平家物語でも太平記でも、ころみに手にとつて、その中の感情の高潮された篇々をよんで御覽なさい。そこには必ずや、哀愁の聲がきかれよう。啜りなきがみられよう。灰色の黄昏の中をさまよふ人の姿が観取されませう。謠曲の内容は、いはずもがなであります。

この間に狂言の勃興を見ました。狂言はその起原をなす猿樂田樂と共に平民系統の滑稽を持つてゐます。しかし狂言にしても純粹喜劇といふには躊躇せざるを得ません。そこにかへつて、ユニツクの劇として狂言の眞價もあるものだと思ひますが、そのアイロニーにせよパロディーにせよサタイヤーにせよ、意識的に剔抉して明瞭に曝露しようとする意圖が見えすぎ、そこに理知性の限度觀念が伴なふ。かう考へてくると、やつぱり枕草子のもつ香味を聯想します。それから軍記物等に散見する口さがない京童の上品な落首（一種の狂歌）の系統であることを思ひます。

徳川文學では、平民の背景のあつたため、この系統の文學はそれ／＼異彩をあらはして來ました。ともかく過去二千年間、虐けられつくされた平民階級のもののがすくなくとも經濟力において武家階級をしのがんとするに及びました。かれらは、その他の點においても、やうやく自己の力

を信用するやうになりました。そこにのび／＼した氣持がかもされてゐます。

しかし、なほ仔細に文學に反映した點を觀察して見ますと、かれらの眼前には特權階級の姿がちらつてゐました。それだけ、その態度に銜氣がつきまといつてゐます。心からの笑が洩れません。例の

#### 江戸つ兒は女房質におき初鯉

といふ川柳は、かうした江戸兒氣質を遺憾なく現はしてゐるやうに思ひます。みせかけの高慢痴氣が、見えすいてゐます。それから、川柳のうがちから來る滑稽などいふものも、至極知的に偏してゐます。

なほ、滑稽小説と稱せられる例の一九の膝栗毛、三馬の浮世風呂、浮世床などがあります。わたくしがさうした作物に接していつも、たゞちに味はふことは、作者の戲作的臭味であります。作者の放笑的態度であります。嚙みきれないかたまりが、いつも残るやうな笑話です。かれらは、太平の御代だとその時代を評します。その嫌味ある言葉のやうな暗いかけの附きそつてゐる滑稽であります。

以上の説明は、あまり抽象的にすぎたかもしれません。大まかに片づけすぎた言ひぶりもあるかと思ひます。どうぞ後篇の御参照を依頼しておきます。これを要するに、笑に徹底しないと、涙にも徹底出来ない。それはさながら明と暗とを同時に胸にもち、春と秋と同時に愛着を持つたやうに、喜悲の間をさまよふ姿を民族性に見ることが出来ます。しかしその餘勢の流れ出る通路はないか。ある筈であり、またあり得たのであり、得ないでどうしませう。

### 三 みやびの藝術

さてこの第三の世界を闡明するために、まづ一般藝術について申すことと致します。美術、音楽、演劇、(それから藝術といふことが許さるゝならば)茶道、華道といふ順序に話を及ぼして行きます。

和歌の幽艶味は新古今調に極まつて、やがてその反動は古今調の復歸の聲となりました。しかし八代集以後廿一代までの勅撰集に見られるやうに、大部分の詠作は摸倣と凡庸から離脱せず、多少でも光つた歌を持つてゐる歌人は屈指に充ちません。頼阿などは異數の歌人といふべきでせ

う。皇都午睡(西澤文庫に入る)に、頼阿の草庵集と探幽の繪とを比較してかう書かれてゐます。

探幽の畫はうはべ軽くして、しかも千斤の力あり、學ぶ人はその力を得ること能はず、只うはべの輕さと、形をのみ寫すゆゑに、見るに至らず、頼阿の草庵集もまさにしかり、今草庵集に倣ひて歌をよむ人美しきことは美しくして力なきもの多し。

比較の適否については論及すまい。わたくしはまづ「うはべ軽くして、しかも千斤の力あり」といふ評言を面白いと思ひます。これはたしかに、民族趣味の核心を語つてゐるものとも考へられませう。諸君は、この繪畫批評について、たゞちにかの源氏物語、帚木卷中の左馬頭の書畫論を想起されたかもしれません。それは、書畫論といふより、むしろ左馬頭の理想的女性を書畫の優秀なものに比較して述べたまでのものでありますが、やがてはその言葉の中に紫式部の理想とした美をも覗ふことが出来て面白いと思ひます。

その書畫論の要旨は、やはり珍奇な題材、怪異な筆致のものは、最初こそ人目を眩するであらう。またかゝる種類のものには拙劣な畫家もある點まで描き得るであらう。しかし結局それはそれ

までのものである。眞に大家のみ描き得る境地で繪畫として妙味の現はれるものは、眼前そのま  
まの光景の描寫——平凡な山、林、木の間に隠見する家、その庭の籬など——である。これは風  
流にすぎた書より、かへつて正しい筆法でかきあけた書のいつ迄もあかれないと同じであつて、  
そこに嚴として侵すべからざる眞實味が存するによる。これは實に立派な批評眼であつて、傑作  
源氏物語の價値を忍ばしめ、同時に當時多く描かれたらしい大和繪の傾向をも語るものでありま  
す。總じて大和繪の特色も、また、感じの粗雜でなく、銳利でなく、角のとれたおちつきにある點  
に存しました。かの、有名な丹伊の一遍上人繪傳(觀喜光寺藏)にしても、土佐派と宅磨派の融和  
接觸のため對蹠的兩派の特色を失つて第三の柔輦な世界を示してゐます。なほ支那の王維によつ  
て劃立され、伊孚九によつてわが國に將來された南畫についても同様なことが言へませう。それ  
は北宋畫に比していかにも濕潤の味にとんでゐる。とけくしくくない。それがどんなにわが民族  
趣味に適合したかはその迅速な流布を以て知られます。元來、その材料となつた絹布そのものゝ  
感觸——それは西洋の繪畫と根柢を異にすることを明瞭に語つてゐるものでありませう。しかし  
なほ絹地には、やゝ冷たい光澤が添つてゐます。いまだ西之内紙のやうな無光澤さ、特殊の濁つ

た感じを傳へてくれません。西之内紙といふのは、いふまでもなく奉書紙と同じく、かの浮世繪  
の料紙に用ひられたものであります。浮世繪のやうな版畫によりますと、ことに、肉筆とちがつ  
て優軟な色調をもつてきます。没骨のおほろさをおびてきます。永井荷風氏の如き國産藝術の  
愛好者が、泰西の美術に對し拮抗せんとするとき、盾にもつところは、やはりこの點でありませ  
う。民族趣味を縦横自在に論じつくした兼好が最後に觸れてきた點もこれを出でませんでした。  
かれは、のどやかさを愛した。極端から極端へ走る人を罵詈したのであります。

彫刻についても同様のことが言へませう。こゝには、兼好の徒然草の一節をあけておきます。  
「善き細工は少しにぶき刀をつかふといふ。妙觀が刀はいたく立たず」といふ。よくわが彫刻美  
の本質を語つてゐるではありませんか。陶漆器の美、刀の目抜めぬきの感じ——それらも、まづ鈍い美  
を持つてゐなければならなかつたやうに思はれます。

わたくしは、和樂には暗いのでありますが、つぎの事だけは少くとも妥當だと言へませう。い  
はゆる雅樂の根本をなす支那音樂は、きはめて純粹な形式音樂で、かなり整備したものであつた。  
しかし、形式音樂なる雅樂はやはり充分わが民族には理會されなかつたやうに思はれます。これ第

一章に述べた理性的でないといふ點の反證ともなりますが、ともかく一般にはやはり琴・笛などを各自に弄ぶことが本位であつたやうです。笙なども、元來和聲のものだつたさうですが、笙を吹いたものは、これを單音として取扱つたのでありました。琴なども、樂器としての價値はかなり低級のものと思ひます。大谷繞石氏の滯英「案山子日記」に、英人へ日本藝術紹介の意味で琴曲をきかしたことが見えてゐますが、英人の批評の如く、結局琴曲はあまり原始的シムブルのものにすぎません。あまりに悠長のもので、雅樂でもこの點は同様でありまして、現代人の耳では到底我慢してきいてゐることが出来ません。しかし悠長優美などを愛するといふことは、あきらかに、正しい音樂をきく耳を持つてゐないといふことを立證するので、たとへば「垣根ごしなど琴の調べをきくのはいかにもよい」など申しますのは、音曲そのものよりも琴曲に聯想される情調を第一にしてゐることの適例でせう。横笛などでもやはりさやうです。これらに比較すると三味線は、浮世双子、滑稽小説と同じやうに粗野な平民の所産でありました。いはゆる悠長味雅味がありません。特に、淨瑠璃の義太夫節に合されるに及んで調子高となりましたが、かの儒學者太宰春臺が、一家言らしく三味線のこの點について批判してゐる内容がよく特權階級の口吻を暴露し

てゐます。すこし長いがそのまゝ、引用して見ませう。

三線も寛文延寶の頃までは調子ひくひく手もまばらにて筑紫箏に類せり。うたふ歌も詞やさしくふしもゆるやかにて俗調といひながら、いやしけすくなかりき。近頃は調子高くひく手も甚だせはしくこまやかなり。うたふ唄も詞卑しく拍子約まりて、いそがはしさ云ふばかりなし。淫聲の至極、人の心をやぶることは是に過ぐるものなし。但、雅樂は拍子まどうにて、絲竹ともに手を使ふことまばらなり(中略)淫樂は煩手とて手を繁くす。(獨語)

かれをしてピアノをきかしめたら、淫樂中の淫樂と非難したこととせう。およそこのあたりに、日本音樂の價値も彷徨してゐたのであります。さりとてその三味線もその音色を以て日本人を捉へ得ました。室内的に執着的に、日本人の心を胎蕩の世界につないでゆき得ます。やはり煩手とはいへ、幻想界に人を拉してゆくのはびた點を持つてゐるのであります。

このことは、たゞちに能樂についても申されませう。これまで申してきた片々で能樂の悠長味洗練の程度も推斷出来ようと思ひますが、どこまでも古今集あたりの賀歌を口ずさんでゐるやうな味があります。演技については、申すまでもありません。檜舞台の瀟洒とした感じ、松の背景



—その曲りくねつた幹の茶赤色、こんもり繁つた樹葉の緑青色、すべてがどんよりと濁つた感じ、さびの氣の遍満したものではありませんか。艶物能といひ軍物能といひへば、いかにも明快な感じを與へるかに思へるでせうが、見物したら素人でも、その押へくした澁さをたゞちに観取せずには居られませんまい。

日本建築がいかに澁味にとんでゐるか。否、憂鬱とまでくすんだ感じを持つてゐるか。これは木造といふ材料上の關係もあるでありませうが、白木を清淨のものとして愛した上代の記録等に徴すると、一つの民族趣味性に數へることが出来ませう。茶室建築の發達を見るに至つたのも、これを思ふとあながち不自然ではありません。水墨畫の發達流布も、かくの如き日本室を度外視しては分りませまい。強烈の色彩を用ひた洋畫は、どこまでもペンキ塗や、煉瓦造の洋室の中に育てられてゆかなければなりません。

茶室の關係上、茶道一般について考察して見ます。茶道は、申すまでもなく、紹巴によつて大綱を作られ、利休によつて大成されました。わたくしは、南北朝時代から室町時代、戰國時代をかけた文化促進についてどうも不可解な驚異をかつてより抱いてゐます。それは、史實的に、た

くした時代にかゝはらず、不思議に洗練された藝能——能、茶、繪等の生れたことでありました。兼好が「わざとならぬ美」「自然味のある技巧」を徒然草の中で主張したのは、南北朝時代の初頭でありましたが、それが約百年後實現しかけて來たのであります。しかるに文學の方面は如何でせう。それはわが文學史中暗黒時代と言つて差支ないかもわかりません。かくてわが諸藝能と文學の背馳、矛盾——誰しも直ちにこの點に氣づかすには居られませんまい。

そこで、わたくしは、とりあへず奥田正造氏著「茶味」中に引用された逸話を拜借して挿話に致します。桑山左近が、ある時、かれの茶室に一客を招待したことがあつた。その客は、まづ露地に入つてつくぐと樹木の工合數寄屋など吟味しながら感じ入つてゐた。ところが、ことに庭石の一個を指して「この石の据ゑやうはことさら見事です」と左近の手ぎはを賞嘆した。客は、茶の馳走をおへて歸つていつた。左近はその後たゞちに、客のほめた石をなるべく目に立たぬ風におきかへたと言ふことである。これ、左近にとつて特に一個の庭石の置き方について客から賞讃されることは、恥辱だつたのである。一つ目立つ點のあるといふことは、やはり全體の統一を害なふことであり、不自然でなければなりません。感情のおさへこみかたが足らず、一部分、突

起したといふ不體裁を現はすことになります。左近の知覺は、いかにも微妙だといふより外ありません。こゝに茶道の精神があるのではありますまいか。ある意味で表現的でない點が、これら藝能の本質であつたのであります。かうなると、元來表現的の文學殊に和歌などは立場を失つてきます。結局かれらは舊套墨守の境界内に沈澱するより外に道がありません。その場合歌を救ふ道は、俳諧に分化するか、乃至、表現主義を立て、萬葉集復古を立てるか、の兩道のみしか無いわけです。文學史は、やはり、徳川時代に及んで兩道への展開を實證してゐます。

花道は、ある意味で茶道藝術の一部として見做すことができます。それは、形の中に安住して眠り込んだ自然相とでもいふべきでありませう。根<sup>ね</sup>締<sup>ぢ</sup>めにおける細心にすぎた配合、季節と材料の緻密な調和、室の感じと材料の關係——それらはすべて配合調和の美といふよりあまりにその度を過ぎて力をさへ失つたものであります。花本然の美を、周圍からあまりに、ためおさへすぎます。しかし、その美の基調にいたつては、能道茶道とすこしの徑庭も存しないものではありますまいか。

床に花を生くる事、己が心中の繕りなき事をあらはし且つ草木の正直清淨なるものをもて客を

#### 饗應の第一具とする處なり。

と、わたくしがかつて讀んだ池坊家花道秘書といふ本に出てゐました。己が心中に繕りなき事をあらはす——わたくしは、わが藝術の偏頗を惡みながら、やはりこの境地を愛さずには居られません。それは、兼好の口をすくして述べ立てたとほり「こちたく」けざやか「な美に對し」やすく「すなほ」な美境であります。源氏物語中の二條右臣家の「たたく」してきらびやかな粗雑な今様風の生活様式に對し、作者紫式部がひそかに對照せしめたのは攝政太政大臣一家の生活様式でありました。しかもそれはやはり「やすく」すなほ」をモットーとしたものではなかつたか。なほ平安朝生活について、わたくしの抱く一つの疑問は男女の服色についてであります。それは、またあまりに華麗にすぎたものであり、あまりに塗りすぎた厚つほい感じのするものではなかつたか。もと／＼服色の制は、大寶令において唐制に則とつて規定されたものでありますが、それが時代と共に多少とも變化していつてる跡をみると、やはりそこに必ずしもさうでないといふ暗示を與へられます。一例をあけて見ますと袍色ですが、平安朝中期以後は四位以上、一統に黒袍を普通とするやうになりました。黒で、華美な下着を包むことは、前述の元祿好みに匹敵されるで

せう。それから襲色ですが、季節々に應じた梅がさね、卯の花がさね、紅葉がさねなど用ひた點は、花道のそれのごとく極めてデリケートなものでありました。しかし、それらについては大和繪のいはるのぐでこつてりとぬつた濃彩味、しかもその大和繪のにぶい感じを失はない手法を聯想したら、誰しもその性質を想像され得ようと思ひます。

すこし餘談に入りすぎたことを御詫びして次節に移りませう。

#### 四 みやびの文學

われ／＼の祖先ののこしてくれた文學物中、主要なものは、およ／＼であるか。和歌では萬葉、古今。俳諧では芭蕉七部集。謠ひ物では謠曲二百番。小説では源氏物語。隨筆では枕草子。まづかやうに數へるのが普通でありませう。さて、これらの特色を考へて見るに、かの古今集の味はその「たゞごと」に含まれた美であり、「炭俵」(芭蕉七部集、最終の卷)の特質はその「かゝるみ」にあること縷説を要しない。謠道の眞髓を知るについてかの禪竹はその「骨力」をしるにありと申してゐる。(「五音三曲集」源氏物語の基調の「物のあはれ」をしつた人生にあること

宣長の論述したとほりでありました。なほ、わが國文學精神の直觀者について、「心ばへをかし」とも「物心しる」(今昔物語)とも、又「好き者」(宇治拾遺)とも、さまざまに言はれてゐますが、それは根柢においてほとんどのものであるとの考察から、その精神を「みやび」とかりに總へ名づけておきます。風雅といつても差支ありません。かの「それ天地は風雅なり。萬象も亦風雅なり」と、藝術の精神を風雅にありとしたのは、芭蕉その人でありました。高雅、典雅、優雅、淡雅、溫雅、閑雅の雅であり、雅正、雅秀、雅馴、雅麗の雅であります。わが古藝術、いづれかこれ等の言葉で説明の出來がたいものがありませうか。芭蕉は、この意味においても國文學者中純の純たる人でありました。雜然とした七色を抹殺して、白銀色の一つにひざまづく人のおもむきが見えます。かの古い宮人の衣にたきこめた薫香、そこはかとなく漂ひくる沈香の感觸もそれに近いものでせう。現代の香水との間には、全く雲泥の差別が存してゐます。

さて、こゝでは、評論界の説として、これに關した二三の説を紹介するに止めませう。

第一に平淡味の主張について考へて見ます。その主張は文學にあつては、やはり歌學において著しい。いはゆる古今集の貫之ぶりの歌調である。むしろ、拾遺集あたりの味であります。後拾

遺集あたりから、平淡調の摸倣のあとが、殊に、際立つて來た。惠慶法師が、いかに貫之集を賞美したかは、つぎの後拾遺集中の詠歌でも知れませう。

ひとまき  
一卷にちぢのこがねをこめたれば人こそなけれ聲は残れり

平淡を愛することは技巧を排する心であり乃至無技巧の技巧を立てる所以であります。しかるに、金葉集、詞花集は、八代集の第五集第六集ながら、この點において、ことに、後世に容れられませんが。當時の新派歌人ともいふべき會根好忠の歌は、ともあれ、會丹派と輕蔑の的となつて來ました。

しかし、わが歌壇は終始、古今調の前に拜跪してゐた譯でもありません。俊成達の、千載集、新古今集は、やはり平淡主義に對する反抗ともいふべきでせう。平明を以て稱せられた白樂天に對する不滿が人々をして唐詩に走らしめたと同じ要求でした。もちろん、俊成は「歌の本體には、たゞ古今集を仰ぎ信すべき事なり」(「古來風躰抄」)とも言つて、古今集の重みは、充分會得してゐるのでした。それに係らず、新古今調は、將來ながく古今調に對抗するだけの生命を内包してゐたのです。しかも、一時に咲き出た新古今調の花は、櫻花のそれのごとく、餘りに短かい

命でありました。いま、わたくしは、新古今集は、古今集に對抗するだけの力があると言つた。

しかし勝負の結果はと言へばやはり古今調の平淡味に扇をあけなければなりません。定家が新古今集の編纂に満足せず、たゞちに新勅撰集を編し、その大きい影響を残したことは、よく、それを語つてゐます。「けにも歌の無上とも申すは、たゞ凡慮のおよびがたき所をよみぬきて、しかもつ

ねなるやうに、きこゆなるべし」と桐火桶(定家の著といふが後人の偽作)に見えてゐますが、「つねなるやう」といふ平淡味を愛する心は、定家追隨者の主たる要求でありました。

かの有名な順徳院の八雲御抄に、禁判六ヶ條に入つてゐる「あらぬ様なる秀句を好む事」「詞のいりほが」「風情のいりほが」を戒めた事、「心えさせぬ事」を摸するを邪とした事、「にくい氣」を好むのを戒めた事の五ヶ條なども、すべてこの點にかゝはつてゐると言つてよいでせう。定家の亞流に至つては、冷泉宮家の「詠歌一體」といひ、阿佛尼の「よるの鶴」といひ、すべて然りで、千種有房は野守鏡において、かれら二條派に對し、京極家の異調を立てたことを難じてゐます。どこまでも三代集の淡い調子でなければならなかつたのです。しかれば、萬葉集はかれらにとつて如何なる位置を保つてゐたか。源實朝のごとき萬葉調の詠出をなした歌人もあつたが、いかに

一般から考へられてゐたか。まづ顯昭あたりから調べて見ると、かれは、顯季や俊賴が「萬葉は、和歌の竈にて納箱中にて可持、常ニ披見して好讀ムべからず」といつた諷諫をよしとして、たゞ萬葉の詞のみ採用する敬遠主義をとつてゐます。「顯昭陳狀」定家は、萬葉集の古調はいゝにはいいが、初心の間はとるべきではないと、萬葉集に對しある點まで諒解をしながらその剛健な調子をいれるだけの雅量がない。「定家御消息」桐火桶には、「萬葉集にもきはめてやさしき歌さまはべり、夫を見ぬきてをのづから、まなばばよかるべきに、すぢなき歌をよみて萬葉集様とてまなぶは、わろきなるべしとかや」と、赤裸に、萬葉集の特質に無交渉な作者の態度を暴露してゐる。さて、順徳院は、萬葉集の歌は、結局「くせみよみ」で、やすくとありのまゝの優美さのないことを批難したまひ「八雲御抄」千種有房のごときは、はつきり萬葉集を學ぶことに反對してゐるのであります。「野守鏡」かやうに、無味の味を求めてゆく心持は、萬葉集より古今集を先とする要求となり、わが文學史に古今調といふ一貫した流れを作つて來たのであります。前述、春台が三味線を煩手だと擯斥したやうに、平調の歌人頼阿は、「歌のほど拍子はやく成つて能歌よみもいでこぬ事に侍るか」と、急迫した調の作を拙劣のものとして批難しました。この頼阿とは、

絃上のやうに、探幽の畫に比較された歌人です。頼阿には、井蛙抄といふ歌論書がありますが、みづからも、歌は、繪師の繪具をつくしたやうなものであつてはならないことを言つてゐます。また、同書にこんな話も載つてゐます。平懷の作がいよく流行して、長舜といふ一歌人は、その風を關東において宣傳した。かれは、多くの土地の歌人によつて尊崇された。かれは、觀惠と號してゐたが、それにちなんで土地の歌人は、平懷味のある作を觀公とさへ呼ぶ程になつた。鎌倉におけるこの長舜と同様、都において崇拜的となつた者は、頼阿その人であつたのであります。かれの草庵集は、すつと後世まで愛誦されて、第二の古今集たる觀がありました。二條良基しかり、今川了俊しかり、釋正徹しかり、ことに、烏丸光雄、武者小路實陰はさうであつた。歌は、あまり趣向過ずして、すらりと無味によむべし。「磯の波」とは、實陰の言葉であります。趣向とは、技巧と翻譯すべき言葉でせう。要するに、この平凡主義は、歌壇の沈滞を招いたことだけは斷言出來ます。かれ實陰が、同じく頼阿の平淡味と言つても、續草庵集にとられた句は平淡味でなく、ほんたうの凡庸の句のあることを指摘してゐるのはよいとして、一般歌人にはその兩者の區別がつかねました。平明といふ主張に、吟詠は至極容易になりましたが、駄作山積の觀

があります。しかし、これもひいき目に見れば、宣長の言つてゐるやうに、「新古今より後の作者は新古今に不及ざれども其分を守りて制度を越さる故に、拙なきながら正風を失はず」(国歌八論評)とも申されませう。さて、徳川時代に入りますと、所謂文藝復興的氣勢になりました。いつまでも、古今集、草庵集でもなくなりました。眞淵の萬葉調、宣長の新古今調の謳歌となり、各歌調入り亂れて論戦いたしました。小澤蘆庵(「ちりびぢ」)八田知紀(「しらべの直路」)香川景樹(「ひまなび」)等は、古今調派の闘士だといふべきでせう。木下幸文、太田垣蓮月等は、また、自作をもつて平淡味の面白い點を實證しました。蘆庵の「たゞごとこの説」は、名目こそ變れ、頓阿派でなければなりません。かくて幕末には、景樹門即ち桂園派の天下風靡は美事であつて、實に、明治歌壇の舊派を總括したものとつてよいでせう。あまりに、和歌についての説明が長きにすぎたので、徳川時代については、その私論を後に譲りますが、一言、大愚良寛の言葉を引用しておきませう。

「余に三嫌あり。料理の料理、歌よみの歌、又は詩人の詩、及び書家の書之れなり」  
かれが三嫌の一なる「歌よみの歌」は、古今調の賞美であると斷言は出來ないが、かの爲家が、

「詩の心、このみよむべからず」と訓戒した言と一致してゐます。

つぎに、連俳について略述します。連歌の起原が、どの歌にあるにせよ、一首の上下の句を二人で詠するのが本旨である以上、これを和歌に比すると、平淡の味調を出すことは、かなり難事に屬します。特に、栗本的(柿本派の正黨に對す)の滑稽奇智を重んずるものになりましたら、なほさらでありませう。これ、いはゆる、誹諧の連歌の起因をなすのでありますが、誹諧歌がいかにかに蔑視されたかは、誹諧歌を多く選集したために後拾遺集が低く後世評價されたことで解ります。しかし、かゝる誹諧的の連歌に對し、和歌的眞面目な連歌を樹立しようとする要求は、同じく鎌倉時代末から起りました。吾妻問答を見ると、宗祇は、「連歌も歌の風情をはなるまじき事に候云々」と、しきりに連歌に、風情を添はせんものと力んでゐます。事實、またその界を表現しないと承知の出來なかつたのが、わが民族性だといふべきでせう。「無上のよき連歌といふは、湯水などを飲むごとくなり、させるあぢはなけれども、いつきくもあかぬ物也」と言つたのは心敬であります(「心敬庭訓」)。「湯水の味」といふことは、前述の實際の「無味の味」を想起せしめますが、なほ、中院通茂の「秀歌の味は淡くして水の味」と申したことにしても、それは、わたくしたち

に、禪宗を聯想せしめずにはおかないでせう。當時は、和歌においてもさうであつたが、まつた  
く連歌も禪味をもつてまゐりました。しからば、連歌は、いづくの點に禪味をおびうるか。全般  
の感じからいへば、宗祇の主張した長高所であり、連句の附合の感じからいへば、心敬も言つて  
ゐる、不離不即の輕味であり、發句の切味の感じからいへば、「一度にては、猶、分明ならず。四度  
も五度も吟ずれば、必ず、吟聲の中に切れたるは聞ゆるなり。たゞ口に水を含みて味をしねる如  
し」〔梵燈庵主答書〕と古人もいつたやうな、ほのかな味であります。かうした傾向は、蕉風俳  
諧への聯想を、わたくしたちに強ひるのでありますが、蕉風の生み出されるまではなほ幾多の洗  
禮をうけ曲折を経なければなりません。まづ宗鑑と守武の二人は、俳諧（即ち、俳諧の連  
歌）の革新者でありましたが、この二人は、むしろ俳諧をして和歌的羈絆から罷脱させたのであ  
ります。これに對し、貞徳一派の貞門派は、俳諧にある規範を設けた和歌派であり、つぎに起つ  
た宗因を開祖とする談林派は、不羈奔放自在を標榜して、貞門派と相争ひました。芭蕉は、かゝ  
る消長の門を潜り出て蕉風を大成したのであります。しかし貞徳はいふまでもないことでありま  
すが、守武にしろ、宗因にしろ、風情を立てる傳統の歌壇に弓を引いたものではありません。む

しろ、かれらには、自ら弄ぶ俳諧を遊戯視して正當の文學とさへ思つてゐなかつた態度さへ覗は  
れます。この意味からも、反古今派は俳句史においても傍系と考へざるを得ないのでありまして、  
宜なるかな、猿蓑集（蕉門七部の一）が出た時、支考はこれを俳諧の古今集であると賞揚しまし  
た。蕉風發展の極地は、七部集最後の篇「炭俵」にあります。その炭俵の長所の「輕味」にあ  
ること疑ふまでもありません。それは、まつたく洗練の極地に達したもので、拾遺集に匹敵すべ  
きものかもしれぬ。あまりに淡い味は、素人の容易に鑑賞しがたい境を現はしてゐます。當時、  
蕉門と並びたつて一派を立てゝゐたものに、鬼貫があります。（實は、「並びたつ」といふより芭蕉  
のためおほはれ陰された感がありますが）鬼貫は、句作以外俳論に立派なものを遺しました。俗  
談平話説はその一つであります。それは、詩論として、二條派歌學に修正を加へたものであり、  
かつ後世香川景樹の歌論にある暗示をのこしたものであります。かれの開眼は、廿五歳前後で  
あつて、かれは俗談裡に眞の俳諧の存することを縷説してゐます。たとへば、俳諧の上手と名人  
とを區別して、上手とは徒らに面白い巧んだ句ばかり作りうるのであるし、名人は、「さのみ面白  
き聞えもなうて底深く匂ひあるをいへり。猶其奥に至りては、色もなく香もなきをこそ得たる所

といふなるべし」(俳諧七車の序)とも申し立てる。かれの著「獨言」は、なかば隨筆であり自序傳であります。かれの見識の並々でないことを立證するものであります。なほ、他の機會に論及することがあるだらうと思ひます。

かく、わが歌俳史を貫いて存する平淡主義の主張に連關して起つたものは、まこと論でありました。これは、最初、和歌道を儒佛道に對抗せしめようとする要求に隨順したものと思はれる。したがつて和歌の本質に關する思案から、和歌をも儒佛道と同じく、宇宙の大精神の發露と斷言したのであります。この大精神を「まこと」といふ語で表はしてゐます。

「和歌を、綺語といへるものあり。さにあらず。和歌の本意は誠意のみ」

と、かの詞林拾葉にも見えますが、かうした思想は、なほ、はやく鎌倉時代初頭から覗ふことが出来ます。しかるに、「まこと」といふ語は、あまりに漠然とした内容を表はすにすぎません。したがつて、宗教的にも道德的にも、様々に解されて來ました。

鬼貫の俗談平話説にも、まこと論が見えます。芭蕉の風雅論にも、多少とも道德味が加へられてあります。鬼貫の俳論では、それが一層明瞭になつて來ました。

「俳諧を修してまことの道を行侍らば情しらぬ人すら情をしる。あるは不孝不忠の人も不の字を遠ざくべし」(ひとり言)

修身道德の説の重んぜられた時代に、中庸的態度を佳賞する結果、「まこと」のかく解せられるのは當然とすべきでせう。

かれの立論に比すると、しらべ説をあけた徳川時代の歌人の説は、やゝ文學至上的の立脚地の上に立つてゐます。しかし、景樹が調の説に「歌はことわるものならず、調ぶるものとは我師の教なり」と、堂々打つて出たのは、いかにも公平な音律的立場にあるやうであるが、しばしば「それがかれの反萬葉調の偏見のために利用されてゐるのはをかしい。遡れば、はやく、宣長の「物のあはれ」の論に、純情論以外に人情論(情熱を許さない)が見え、松平樂翁の風情論にも道德的・中庸説が覗はれ、景樹の直接感化をうけたらしい蘆庵のたゞごと説には、愛の主張が顯著であります。いま蘆庵のいふところを聽くに、人は修養をつんで始めて名歌をよむことが出来る。しかもその修養の根據は、小我を脱してひろく人類愛に徹することである。仕へる主人については自分をよく主人の心になさなければいけない、使ふ人に對しても、つねに自分をその人々の境遇に



おいて見なければいけない。かくてこの愛を天の下の萬物におし及ぼすとき、言表は始めてすなほになる——これは、その大意であります。かくて詠出される作の、莊嚴であり熱情的であり鬪争的である理由がありません。もとく、蘆庵一派の「たゞ」といひ、景樹一派の「自然」といひ、いづれもかれら一流の言葉で、換言すればみやび的の「たゞ」であり「自然」であるので、決して何等束縛のない自由奔放ではないのであります。

「誠實よりなれる歌は、頓て天地の調べにして空吹く風の物につきて其聲をなすが如く、當る物として其調べを得ざる事なし」(歌學提要)

かゝるかれの歌論はともあれ、桂園派の歌を事實一讀するものは、誰しもそれは天地の調でなく、東海一島國の調であることをしるであります。

## B 仄かなる理性

### 一 考へない

ウエルスが、日本に就て、「日本は、近代において泰西から澤山新しいものを取り入れたけれど、かつて世界の文化の上に何物をも與へてゐない」と申してゐます。悲しいながらわたくしも大體この説を肯定しなければなりません。特に物質文明の上に、有史以來わが民族の他國に貢献した所は皆無といつてよろしい。わが精神文化が、なほ、維新來歐米の着目する所とならないのは、他に色々の事情もあるが、わが文化の特質の然らしめるためだと思ひます。とくに、わが古藝術のみに就て見ると、思想として優秀な物がなかつたといふ事が大なる影響を持つてゐます。

近代において、哲學の藝術に接近したことは喜ぶべき事でありませう。しかし近代はなほあまりに思想過重の時代です。文學が、そのもつ思想の是非によつてのみ多く評價されてゐる事は遺憾に絶えません。トルストイの作品はその博愛主義によつて、ロマンローランの作品はその世界主義によつてのみ批判されてはたまつたものではありません。イブセンやショウの戯曲中から一句

を抜き出して来て、ある思想について説明するのは勝手ですが、そのみを以てイブセンやショウの文學者としての評價をすることは大きい誤です。

思想を骨に喩へるなら文學は骨の上に肉を持つたものでなければいけません。骨組は誰にも目につき易い。プロレタリアの文學などと稱するものも、その中に平民謳歌の思想や特権階級に對する反抗精神を赤裸に出して以て能事終れりとしたものが多くあります。従つてそれらは千篇一律になり、直ちに批難を被らざるを得なくなつたわけでありませう。しかるにこの骨を肉に包ませて一統體として文學の價値を觀ることになると、大分趣が變つて來ます。氣早やな現代人には、それが容易に出來ないのでせう。表面だけの印象で全體を推斷してしまふのです。そんな風ではとても、作品の内包する漂渺たる薰香や藝術家の苦心の跡は分りません。とくに、異邦人の觀賞を得るといふ事に、かやうな藝術はもつとも不得策であります。アストンなど、外人の國文學研究者が、容易に核心に觸れ難かつたことは、國文學の性質として致し方もない事でありました。わが文學の何處に「神曲」ありや、「ファウスト」ありやと詰責される事は苦痛ではありませんが、これは古來わが國の哲學界に貢獻少なきと同様、免れ得なかつた短所であります。叙上の泰西の

世深重なりや  
神曲  
アストン

大文學と稱せられる物を顧みますると、何れも宗教問題に觸れて居ます。古來わが文學にも佛敎文學は多々あります。佛敎は、キリスト敎に比すると一層思想的背景を持つてゐるは係らず、日本佛敎がかくまで淨土希求の他力宗となつた所に、大宗教文學の生れ出なかつた理由が覗へると思ひます。アストンが日本文學史の中に日本人の性格に説き及んで「日本人は武勇で禮儀に厚く、輕快で可憐な性格を持つてゐる。深い思想は有して居ないが、むしろ才氣に長けてゐる。高遠な知識は持つてゐないが、いかにも伶俐で機巧である」と、宣べてゐることはこの點を捉へたのである。すなはち、支那民族がいかにインテレクチュエルであるに對し、わが民族のインテリヂエントであることの謂であります。全く古典の中に比較的思想的のものを選び出して見たとして佛敎をもサレしも、それは深刻な物でない、同時に系統的のもので無い。洒脫的思想であり斷叙的のものでありません。認識に就ての考察においても、佛陀に關した研究においても、そこに論理が立つてゐない、組織的批判が立つてゐない。直ちに蘊奥を把まうとする、核心を體得しようとする。すべて概念的形式より多く直觀的過程を経たものと見られます。實は、わざ／＼アストンの説をひかなくとも、徳川時代に司馬江漢さへ「わが日本人は究理を好まず」(春波樓筆記)と斷言してゐる次第

であります。

もつとも、それには多少時代的相違はあります。理念の働きの比較的著しかつたのは、平安朝前期と、徳川時代の前中期だと申すことが出来ます。平安朝の方は寧ろ佛教學に、徳川時代は漢學並に國學（神道學）においてでありました。兩時代とも、治政の形式的に整つた點に一致點があります。平安朝時代は概して摸倣的にすぎなかつたのに反し、徳川時代は咀嚼的でありました。よつて、平安朝時代は、佛敎にしても學的な天台が行はれながら、やゝもすれば宗教的生命を遺失し、唐制摸倣の大寶令はありながら、とかくに有名無實に流れて、情操的欲望が擡頭して來ました。平安朝時代を情本位の時代だと言ふ人がありますが、これは早計です。むしろロマンチズムの時代だと言ふべきです。紫式部、孝標の女等、誰を選出しても、情的奔放の性格者と云ふには、あまりに冷たい理性を多分に持つてゐます。「たましひ」の尊ばれたことも有力な一證據です。天台宗の研究者、漢學者連は言ふ迄ありません。

徳川時代には、所謂専門的學究が輩出しました。學流が出來ました。漢學流の諸學派は勿論、國學者にも平田篤胤、本居宣長、ともかくも哲人を見るに至りました。しかし輸入物でない以上、

それら盡くは、理智の満足のためといふより情操的要求の産物と言ふ方を適當とします。いはゞ直觀的に獲られた世界の斷片的寫象であります。徳川時代の作物に、いかに隨筆の多さよ、かの枕草子、徒然草系統の隨筆と稱する一類の低徊味は、徳川時代中、もつとも文學味ある俳道と相通する點があります。また事實俳人にして論述した思想は、多く隨筆の形をとつて出て居ます。國學など大呼しても、理論的に宗教哲學をなしてゐるものはありません。神ながらの道は、いまだ哲學的系統の立ち得たものではありません。又儒敎主義と共に徳目に就て云爲する者が多數あり、したがつて「益軒十訓」的のもの、道義力説的のものがこの時代の屈指の特色をなしてゐますが、これら何れも峻嚴な理性の網を潜つたものではありません。

しからば、結局何を以て、主潮とすべきか。これは本書の主題であるが、先づこゝには、形式尊重の一面を述べて、叙上の結論との關係を結びませう。形式その物の樹立は述べる迄もなく理智的精神の預つて力あるものであるが、形式隨順の精神は必ずしもさうでない。理智的に盲目の物も、なほよくこれをなし得ます。上述の様に、平安朝時代、徳川時代の政治上の一面には、極めて秩序的な官職法制を見ることが出来る。いな、鎌倉室町時代においても、充分法的精神の履

心ならずも  
大抵その若  
も中身とせよ

行は、これを是認し得る。しかし、こゝに法と社會との關係を實際的に憶測するに、立法立道の多くは、大陸の摸倣であり、人民には盲目的遵奉を強ひたものではなかつたらうか。又人民は、それが形式であり傳統物であるために、たゞ因襲的に服従したのではなかつたらうか。まつたく、そのとほりでありました。前述の様に、わが國には、佛教と儒教が大陸から取入れられながら、現今その精神は、かへつて兩教の發生地である印度や支那よりわが國の方に正統繼承の觀さへあります。かくいへば如何にも、日本は東洋の二大教の繼承國であり、大思想國かの如き觀がありますが、事實はさうでない。すくなくとも、明治以前の佛教研究者、儒教研究者には大哲學者と稱し得られる人がゐないのであります。すなはち、わが民族はよく、たゞ兩教の形式をのみ保存て來たものと言ひ得るのであります。

佛教はこれを開けば八萬四千の法門となり、五千七百の經卷となり、十三宗三十六派に分れるといふ。この偉大細密な分類にまづ陶醉し得る民族であり、森羅萬象盡く因縁所生の理に基くといへば、無意味に感激して佛陀の名號を稱へる種族であります。

われに、一人の孔子、一人の孟子もありません。しかし、支那がわが國の啓蒙國となつて以來、

孔子と孟子の傳説とを思ふや

支那輸入のものは盡くこれを盲信し得ました。四書五經といひ、仁義禮智信といひ、無理解ながらも、口にし筆にしたものであります。空海の著文鏡秘府論を見ましても、四聲といひ、七種韻といひ、十七聲といひ、十體、六義、八階、六志、九意といひ廿九種對とあります。同様に、歌學においてさへ、詩法を摸して、ことごとくしく四病、八病、廿八體などゝ名目をつけてゐます。これは一見、おそろしく分類すきの民族であり、科學的の國民であると思はれませうが、その心理に立つて見ますと、何れも田の中のをどしの衣裳に出でません。わが國には、よく道といふ文字のついた事柄があります。儒佛道、神道、武士道はいふ迄もなく、歌道、俳道、茶道、花道などゝ、大抵の藝能事はかやうに申してゐます。そこに非常な妙味もあるのでありますが、この偉大な形式に對する崇尊の念から、徒らに捻出された點が少なくありません。結局それは感情上の満足に出發して居ます。武士道は、わが國產の道德でせうが、それがいかに祖先崇拜や恩情的君臣關係を根據としてゐるかで、一般が推察されます。これ等は、微妙ながらも、鎌倉時代の新佛教(淨土、禪、日蓮等)の精神、室町時代の新藝術(世阿彌の能道、利休の茶道等)と相共鳴する點のある事が分ります。その精神は、徳川時代に入つて、粗暴な平民思想のために掩はれてしまつた部分

もありませんが、つねに底流として現代に及んで来たことは言ふ迄もありません。したがつて、徳川時代に至つて武士道に根據を與へようとした儒教にして見ても、それは日本化された儒教であつて本國のそれとは大分品ちがひと言ふべきでせう。せいふく近松物に見えるやうな人情との矛盾から搖ぎ出す様な義理を本體としてるやうなものでありました。それでも、ともかく徳川中期までは、古學、朱子學、王陽明學など、學統を立て、争つて居ましたが、後半期になると、それ等多くもいつか單なる漢詩の學に移つて行つたのであります。

由來、わが民族には摸倣性の多い事が指されてゐます。これは恒に文化の發祥地でなく、大陸からこれを受納する立場にあつた歴史が然らしめたのもありません。しかし、摸倣といへば、外來の物を無差別に丸呑みするのかと申すとさうではありません。一面ひどく頑迷な點もありません。この點を考察して見ますと、矢張り理想主義的思想の民族でないと言ふ點に歸納されるかと思ひます。上述の様に、儒佛の二道を甚だしく取入れながら、しかも、つひに儒教國にも佛教國にもなり得なかつたではありませんか。文學においても、失笑されるまで、經書の句や佛語を持ち出してゐます。全く其等の語の解釋なしには、國文學は諒解出来ないとさへ思はれます。しか

し、少し明識を以てこれに接すると、誰しもすぐそれが一片の裝飾にすぎないことに氣づきます。勿論、裝飾といへども、無意味の物ではありません。しかし、どこまでもそれらは肉の部分です、骨ではありません。思想としてではなく、空氣としてとあり氣分としてとあります。よつて摸倣といふ批難も出るのでありますが、それと摸倣との間には可なりの相違があることをしらなければなりません。摸倣には個性はない筈です。ところが、わが國の場合は、どこまでもかゝる外來的要素を寛裕にとりいれて、ちやんと自家の衣裳にたちかへてしまつてゐます。ある意味では、無反省の摸倣どころか、可なり狡猾なやり方だとも考へられます。鎌倉以後の新文學なる宴曲、謠曲は、連歌や組歌と同様に、和漢佛學の組立文學だと稱されてゐます。組立といふ文字通り、その大部は和漢の故事や佛語などをただ亂雜に継ぎ合はした物にすぎません。この點から、佛者で、謠曲と佛敎の關係を殊更らしく言ふ人さへある程ですが、私達は謠曲の章句を讀んで果してどれ丈佛敎の眞義を教へられるでせうか。「柏崎」なら「柏崎」の一曲で、後シテの狂女の臺詞に長々と、「それ一念稱名の聲の中には、攝取の光明を待ち、聖衆來迎の雲の上には九品蓮台の花散りて」などあるのを讀んだとしても、美的な宗教氣分を感じこそすれ、信仰の對象としての

彌陀を考へさせられけしないでせう。

佛語に比較すると、訓言の方は、幾分文の精神に觸れてゐます。しかし、大陸の經書流の眞派で、ほんの形式ばかりの物が大部分であります。徳川時代の作物など、やたらに徳目を擔ぎ出してゐるに係らず、これ等を讀んでも一向讀みごたへがありません。それもその筈、筆者自身それをせいふ、さしみのおきあはせ位に考へてゐたのですから。泰西の文學には、よく「美の神」とび出したり「悪魔」が躍り出てたり、果ては「忠義」と名のついた老人が出たり、「正直」と稱する怪物が現はれたりしますが、わが文學にはそれらを殆んど見ないと言つてよろしい(たゞ、馬琴といふ、しかつめ親爺が八犬傳に八犬士を出して仁義禮智忠信孝悌の八目を顯示せしめたのは特例であります)スベンサーのフェアリー・クエーンの様には、誠心、肉欲の節制、清淨、友誼等を代表する人物の出る體裁の作がいかにも外國文學に多いこととせう。かうした比較にも兩文學の差別の一端が視はれます。

諸君は、古錦欄の表装でなつた古雅な和歌軸物をしばく御覽になつたことがありませう。いま文學の内容は別として、國文學のもつ感じは、その軸物を見る心持に相通じてゐます。古今集、

源氏物語、新古今、平家物語、徒然草——作物はとりくぐであります、それ等には理智の世界を離れた特種の薰香が漂つてゐます。日本文學、殊に韻文と稱せられるものにおいて、泰西の詩のその様に、形式的韻律が殆んど見出だされない。しかし、わたくしはなほそれを「講ふ」といひたい。故佐々醒雪氏も言はれた様に、國文學はいかなるものでもすべてこれを諳つて見れば、盡く共通した氣分が感ぜられるのであります。さうして、如何なる思索の力も、この濃厚な雰圍氣を壓倒することが出来なかつたのであります。源氏物語は、如何にも尾に尾をついだ様な描寫で出来上つて居ますが、今川了俊といふ足利義詮に仕へ武人で歌人であつた男は「愚老の歌心の付たる事は、源氏を三反披見して後より風情も心も出来しなり」(了俊辨要抄)と申して居ります。この披見は、やはり散文の源氏物語を、了俊が心の底でかすかに辿りつゝ諳つたからでせう。それから泌み出る内在律に、彼れが心を傾けたからであります。かれは、歌について「あまり理をたしかにいひつめたるは餘情とだけ高きすがたの少きにやと存也」(了俊辨要抄)とも言つてゐる通り、全然理を文學から排斥してゐるのであります。

## 二 キットとユーモア

しからば、わが民族の智的傾向は、屏息をうけ、乃至微弱のまゝ現はれずに終つたのでありませうか。その要求なしに、ありえたのでありませうか。

いな、理論的系統的智識ではないが、わが民族精神には特殊の智力の作用が、つねに重視されてきて居ります。これを、わが國では頓智頓才といつてゐます。その頓は宗教上の頓語、藝術上の頓作、日常用の頓機等の頓に外ありません。系統的、論理的でなく、いはゆる臨機應變の才能力であります。キットとまづ同義と見るべきものでせう。

本節では、この頓智と<sup>キット</sup>共に、わが文學史上のユーモアの位置について述べて見たいと思ひます。

キット、ユーモアと共に、廣義の滑稽中、有意識のものとして考へることが出来ます。さうして、この兩者を比較すると、キットの方が主智的なのに對し、ユーモアには、幾分情味を加へた趣が見えます。

もと／＼滑稽感の生ずる経路は、最初合理的に見えた對象が、たちまちその間に葛藤を生じ、差別を現はすに始まり、その論理的自滅に及び緊張した感情は遅緩し快感の生ずるに終るものであります。

ゆゑに、前半には理性の作用が著しく現はれるのであつて、キットにおいては、ことにその際理智的要素が極度に銳利になつてくるのであります。すなはち、そこには意外突如等が重要視され、一見缺陷のない材料も、俄然豫想外の諸觀念の連絡のため、自意識の昂揚をおこして來ます。文學にあつては、その形式だけに止まつてゐるもの（地口のごとき）内容的背景のあるものもありますが、<sup>カリカチュア</sup>誇張といひ、<sup>パロディ</sup>換意といひ、<sup>サタイヤ</sup>諷刺といひ、<sup>アイロニー</sup>反語といひ、みなこの中に含まれます。

しかし、これらとても前述のやうに、論理的自滅から後半では情味的作用を呼びおこして、キットはユーモアと混加して來ます。ユーモアの中の情味は、同じ情味でも一種の同情味でなければならぬので、ユーモアは、まつたく、特異の民族性、特殊の性格者に附隨した性質であります。英民族は、そのユーモラスの點に、泰西中獨特の地位をもつてゐる、ユーモア文學

において傑出してゐるとき一例であります。わたくしたちの祖先にも、多少さうした性向が見えないではありません。

しかし、わが民族性上から知られるとほり、わが文學には諷刺的のもの、悲劇的のものは、鮮明勁健に表はされてゐない。いはゆる、ソクラテスのユーモア、乃至、快心的ユーモア、感傷的ユーモアと稱すべきものが多い。諷刺や放笑があつても、内面的であらばでない。理に即さない、超現實、洒脫的である民族は、悲劇的より感傷的に、諷刺的より皮肉的に出てくるのであります。

さて、これらについて、時代順に瞥見して行つて見ませう。わが國語の性質上、同音異義語的キツトは、古事記の古から綿々として、現代に及んでゐる特色であります。この種の語戲は諸外國においても、往々見ないではないが、わが民族位その興味につながれてゐるものは、珍らしくらうと存じます。しかしこれらについては、節を改めて説明することとしませう。

つぎに諷刺的のものは、童謡といふ名をもつて紀記歌中に出てゐます。

狭井河よ、雲立ちわたり畝傍山、木の葉さやぎぬ風吹かむとす。

これは、神武天皇が庶兄手研耳命の叛逆を暗示した作であります。この種類のもの十余首に及んでゐます。古今集以後の勅撰集に比して上世の歌の特異の點とすべきです。

なほ、上代の作でユーモアの味ははれるものは、萬葉集の戲咲歌、催馬樂歌、風俗歌等である。鼻赤の池田朝臣と、瘠坊の大神朝臣とが、歌を作つて互に嘲弄しあつた〔萬葉集〕

寺々の女餓鬼申さく大神の男餓鬼賜りて其子生はむ(池田朝臣)  
佛造る眞朱足らずば水溜る池田の吾兄が鼻の邊を堀れ(大神朝臣)

穂積朝臣は脇臭であつた。平群朝臣が、それを諷詠したのは、臭と草とを掛けたものである。

わらはども草はなかりそ、やほたでを穂積の朝臣が脇くさを刈れ  
いかにも民衆的の單純さが覗はれるではないか。

紀記歌の童謡系統のものがいくらかも、まだ散見する。

岩の上に小猿米焼く米だにも手揚て通らせ山羊の翁

これは、入鹿の横暴極まつて諸王の鑿殺をはかつてゐるのを時人の童謡として諷詠したものである。



催馬樂の中には、くはのな隠名と題して、陰部の異名を羅列したものもあるが、それらはいかにも野趣的であります。

しかし、かゝる一種の素樸さと單純さは、平安朝時代に及んで跡を斷つたと言つてよろしいでせう。紀貫之の土佐日記は、後世俳文の始祖のごとく考へられたものもありますが、これは、まったくユーモラスな作者の個性の投影と見るべきでせう。すなはち、戯文として殊更作られたものでなく、たとへば、

「ありとある上、下、童迄酔ひしれて、一文字をだに知らぬ者しが、足は十文字を踏みてぞ遊ぶ」〔廿四日の條〕

のごとき一節でも、闊達な作者の觀察の描出したところで、故意にされた文ではありませんまい。ユーモラスの感じの中に、みやびさが失はれてゐない。そこには、技巧らしい嫌味がない。

竹取物語の構想は、語呂上の巧致、すなはち、同音異義的語戲が骨子となつてゐます。赫射姫が求婚の男子へそれ／＼難題をかける。その一人の中納言石川麻呂は、燕の子安貝こやすをとり來れといふ命をうける。しかし不成功に終つて姫を得ることが出来なかつたので、それからといふもの「貝

なし」といふ言葉が「甲斐なし」といふ意味に用ひられるやうになつた。まづかうした種類の趣向で出来あがつてゐます。軽い快心的ユーモアとでもいひ得ませう。

平安朝時代の諸物語、おちくほ、うつほ、源氏物語等に散見するものもこれと大同小異であります。おちくほ物語の「殿上の駒」の悲喜劇、源氏物語の末摘花〔末摘花〕源内侍〔紅葉賀〕毘黒大將〔眞木柱〕等の戀の喜劇など、エピソードとしては相當成功してゐますが、それらの意圖の見えすいてゐるのがいかにも幼稚である。いはゞ道化役者に出来すぎてゐる。それは、さながら、職人歌合で味はゞれるやうな軽い笑ひを要求する。土佐日記を距ることかなり悠かといふ感じを抱かされるのであります。

この間にも、當意即妙、頓智の才能はいよ／＼尊ばれて來ました。ユーモアといふよりキツトとのみいふべき性質のものでせう。いはずもがな、清少納言は女流中第一の奇才者でありました。かの女の枕草子は、いかなる知識が當時肝要とされたかを、あまりに明瞭に語つてゐます。それは、深い思想ではなかつたのでした。全然臨機應變の頓才なのでした。日常起居において、應對の挨拶において、歌の贈答において、まづかれらの着眼した點はこゝでありました。したがつて、

詠歌などに、古今集の誹諧歌のやうな純粹の語戯が喜ばれ、平安朝末期に及び本歌取の流行を見るにいたつた心理も諒解出来るだらうと思ひます。今物語に、贈西上人が、京極太政大臣の贈歌に對し、きはめて早く返歌をなした逸話が出てゐますが、これらも頼才を賞揚した所以に外ありません。和泉式部の子の小式部の頼才の逸話は皆人の知るとほりであります。

自己を對象の中に没入さしてゐては、十分のユーモアを産出することは出来ません。そこには、生活の餘裕といふものがあつて、主觀の中に客觀界を抱擁する雅量がなければいけません。わが民族史上かかる氣分の曙光ともいふべきは、平安朝中期以後に屬します。この傾向は、ふかく民族性にも兆してゐますが、いかにもそこに時代的背景のあることを認めずには居られませんまい。前述の様に、コミックは、同一概念内に集めて考へてゐたものが、突然、分割して差別を呈する時生ずるために、文明程度の異なつた兩階級の接近する時、往々頻出します。平安朝末期における公家階級と武家階級の接近はまさしくそれでありました。とくに、發達した公家階級の超現世的批判的態度は、特殊のユーモアをかれらの中に生み出しました。まづ、繪畫における飄逸な線感である。鳥羽僧正の鳥獸戲畫の逸品は、その内容にわたつてま

で宗祇芭蕉を暗示せしめる。その輕妙自在な筆觸りは、いかなる觀賞者をしてもかならずその奇才の程に驚嘆せしめるであります。これは、單に鳥羽繪においてみるばかりではない。土佐派（後三年軍記圖、平治合戰圖等において）さへ人物の表情、運動を示す線に、微妙な輕快さを現はしてゐます。

それは、又たどちに、戰記物中の「落文」をも聯想させる。口さがない京童の勝手な評言を思ひおこさす。鎌倉室町の時代におよんで、田舎者が相ついで都にはいつて、上は源義仲から下は一賤夫に至るまで、花の京洛の中で笑ふべきへまばかりを演じたのであつた。これに對して頂門の一針といふところが京童の落文である。平治物語、平家物語等から、太平記に至つて落文の諷刺はいよゝゝ辛辣である。この題材は、室町時代に作られた狂言へも、すくなからぬ材料を提供してゐると言へませう。

禪的人生觀には、特殊のユーモアが伴ふ。その超俗思想は、ひろく公家階級を包んでソクラテス的ユーモアともいふべき氣持を醸しました。文學はことごとく、禪僧の即妙を尊ぶ「問答」の氣合を必要として來ました。詠歌においては、秀句の尊ばれたことが何よりそれを立證し

てゐます。ある意味で鎌倉時代以後、文學は民衆化しました。さうして、武士、僧侶等の一句を詠じようとするものは、いはゆる頼才による秀句であつたのであります。謠曲詞章の中に、諸國一見の修行僧が、しばし一句をひねります。狂言には、秀句大名など言つて、大名の句案を滑稽化したのも見えます。詠吟にも専ら機轉を要したのであります。これをおもへば大規模の寺院を建立して、しかもその中で單純な自然生活をした禪僧の不思議なデレンマを解釋する鍵を、こゝにあたへられるではありませんか。それはまた、華麗豪華な桃山城を築いてその中に起居しながら、四疊半の茶室の侘びを忘れなかつた秀吉、金蔭繪の器具になほよく、簡素な一輪指を示してくれた利休——かやうな時代の興味ある生活者を、わたくしたちに導いてくれるものではありますまいか。俳諧における句の連ね方、すなはち附味には、また殊別のキツトとユーモア——があります。機鋒を巧みに折つて、新局面を與へる手際には、鋭利な氣轉さが必要であるし、會席中はひたすらユーモアの中に遊樂するものでなければ、俳味は諒解出来ません。これらについては、何れ後篇で縷述する機會をうらうと思つてゐます。

さて、徳川時代に入りますと、雅俗二階級の對立がいよいよ明確となると共に、雅俗混淆から

出るOjityが著しくなつて來ました。近松物、西鶴物に見える諧謔の大部分は、この種類の滑稽だといつて差支ありますまい。書始めはいかにもしかつかめらしいけれど、二三頁繰つて見ると、すつかり戲文的になつてゐる——すべてがかやうな體裁であります。

素盞鳴尊が、人間並に道行を始める（近松「日本振袖始」）閻魔大王まで若女形の瀬川菊之丞に愛慕執着する（源内「根南去具佐」）

「——伊弉諾、伊弉冊の二神天の瓊矛を指下してめつたむしやうに滄海を探りしかば、其矛の鋒よりしたゞれる潮こりて燒鹽となる、是よりしてから、き、浮世といふ事始まりける」（源内「風流志道軒傳」）

といふ様なおとしである。かゝる落想は、竹取物語以後、やゝ下火になつた觀があつたが、狂言、狂歌といふ様に擡頭し來つて、徳川中期後、川柳に、滑稽本に、落語に、俗諺に、ます／＼流行し始めた。これを思へば俳諧は専ら雅俗融和に成功した文學でありました。しかるに、鳥居清信が、元祿時代に、小倉百人一首の體裁をとつて俳優の畫帖（四場居百人一首）を作つたり、幕府の武鑑に型どつて俳優紋所系圖（明和伎鑑）をなした様に、古今和歌集をもちて狂歌集「故混馬鹿集」が

編述されました。俳諧では、川柳に及んで、その鋭鋒は狂歌以上になりました。それは全然、地口（上方の口合）の一種になつてしまひました。さながらに演劇で當時、頓作がことの外喜ばれた事實に符合します。作の根據は、まづ何より機智の發動にまたなければならぬのです。頓作で成功した演劇も、その時機を度外視すれば、拙劣見るに絶えないものが大部分でありました。

キツトとユーモアは、かく江戸文學となつて、漸く顯著になつて來ました。繪畫史上でももちろん同様であつて、一蝶の戲畫あり、浮世繪の瀟洒味あり、狩野派の洒落があります。これらを文學上のユーモアと併せみても、それは一つの知的清遊であることを認めずには居られません。そこは、純然、閉塞されがちだつた人智の逃避所であります。まつたくキツトの中には知識の閃きが認められる。しかしそれは、深刻な背景をもつて理性が發動し出したものではない。すなはち、大喜劇は創作されない、わが文學にドンキホーテの出でない理由だと考へるべきでせう。

しかも、一面徳川時代のものには、極めて、低劣、幼稚な滑稽作物が考證家によつて文壇の隅を與へられてゐるものがある。これは、文藝批評家の峻嚴な批評眼をまたなければなりません。さうして文學の世界から驅逐されなければならない。こゝには、それらに論及することを止めて

おきます。

### 三 聯想的內容

美における知的觀念内容を、その感覺に融合する程度の上から區別すると、まづ、これを聯想內容、象徴內容、意味內容の三階段となすことが出來ます。

この最初の聯想內容といふのは、「雪と咲く花」とか「涙の如き秋の雨」とかいふやうな、いまだ觀念のほとんど獨立してゐる状態をさすのでありますが、この種のもものが、なか／＼にわが文學には混入してゐます。しかし、かゝる修辭は、しば／＼低級の讀者を喜ばしてはゐますが、これを象徴內容や意味內容のものに較べますと、わづかに裝飾的價値にすぎない。しかも、かゝる聯想內容は、鑑賞者の感じ方によつてそれ／＼相違した結果をもたらすので、效果の確實を保證できがたい性質のものであります。

わたくしは、こゝに、かゝる聯想內容に關係の多いわが國文學の特殊な修辭の二三について申しのべたいと思ひます。それらは決して思想的ではありませんが、纖巧な知性の顯現と稱すべき

です。かつ、それは單純な觀念聯合に源流を持ちながら、補充的表象とも、環帶的表象とも發達して來た性質のものであります。和歌が、最初これらの修辭を示してくれました。かくてそれが俳句の根柢を形成したものと考へられます。

すなはち、まづわたくしの説明したい點は、枕詞、序詞、縁語、懸詞、附合——等に關してであります。(情調表象のものについては、こゝに申しません。)さうしてこれらの修辭の効果を約言して見るに、私には輕妙な推移感にあると考へられます。さすれば、各々は、知的觀念的内容を多分に含みながら、同時に超論理的といふ極めて矛盾した面白い結果を現はすことになります。ともかく、逐次検討して見ることに致しませう。

#### 一、枕詞、序詞

詩文の表現味を豐潤にするための修辭法には、すなふん意匠的のもの屈折的のものがあります。しかし、外人でわが古文學に目を通すもので、誰しもが、まづ、不審を抱くのは、おそらく、わが文學の縁語、懸詞の多い點であります。しかもこの縁語、懸語等より作られた枕詞、序詞が續出する事實に對して、一驚を喫しないものではありませんまい。

まづ、わが最古の文學であり、もつとも素樸な表現をなしてゐる筈の紀記の歌をとつて見ませう。それらの作はいまだ後世のやうに七綴音、五綴音の脚形の固定さへ見ない間に、すでに枕詞、序詞の修辭を、かなり多く傳へてゐるのであります。かゝる時代に、何故かくも非論理的表白を敢てしたものかと怪しまれます。もつともその中、形容的枕詞は比較的自然に感ぜられます。「ぬば玉の夜」とつゞけ「蜺鳥の青き」とつゞけ「ひさかたの天」とつらね「天さかる鄙」とつらねるのもよい。しかし、霧の枕詞に「淺雨の」といひ、妻の枕詞に「若草の」と用ひたのは、霧の如き淺雨、若草の如き妻といふ意に無關係であるから、大分つきがわるくなつてゐる。しかるに、始め鳴の枕であつた沖つ鳥が、かもと神の音の類似から、沖つ鳥神と連なつて來ると、全然兩語の間に論理的連絡を失つて來ます。「百づたふ」は津(あるひは道)に連なる枕ですが、地名の角鹿(今の敦賀)に連なつて「百づたふ角鹿」といつてはやはり妙でせう。一般に、「にひはり筑波」といひ「さねさし相摸」などと地名には枕が多いのであります。以上は、紀記のほんの最初の部分の歌から拾つたまででありまして、なほ、あけるにたへない程多いのですが、わたくしたちは、これを如何やうに考へなければならぬでせうか。

さて枕詞（冠辭ともいふ）の現代に傳はつてゐるものの大部分は、萬葉集中に見えるところであります。すなはち、眞淵の冠辭考に注した枕詞の總數、約五百の大半は、藤原奈良朝迄に成立したのだと言つてよいのであります。これを、古今集、新古今集等の歌や、近世の雅文などが踏襲したことになります。眞淵は、枕詞を位階を示す冠のやうだと言つて、おのづから歌の品位がそこに現はれると申してゐます。古今和歌集などにおいても枕詞、乃至序詞を持たない作は全體の一部分だと言ふべきでせう。

さて、枕詞はその造句の方法より分類して見ますと、（一）意味の關係から連續せしめたもの、（二）語呂によつて他語に移して連續せしめたもの、（三）疊音のためにのみ連續せしめたものとの大體三種となりますが、「春花のうつろふ」とつらねる如き第一類のものが、もつとも多種で、古今集以後の歌集の枕詞の大部分をなしてゐます。しかるに、「あづさ弓春へあづさ弓張るより轉ず」と連ねる第二類のものや、「ちちの實の父の命」つがの木のいやつぎく」的の第三類のものが比較的萬葉集に起原を持つてゐるのを發見するのであります。これを思へば、誰しも上古における大膽な修辭力に驚かざるを得ずまい。

現代人に對しては、枕詞といふ修辭は、ほとんど無用の如くに思はれます。長い詩形ならいざしらず、わづかに卅一綴音の短歌や、卅八綴音の旋頭歌等において、五綴音を枕詞として割きとるといふことは、あまりに文學を濫用しすぎるが如くに考へられます。古今集春部で名歌とされてゐる。

ひさかたの光のどけき春の日に、靜心なく花のちるらむ（紀友則）

の作にしても、「ひさかたの」のかはりに、光か春の形容詞でも詠み入れた方が、一層具象的になつていゝ歌となりはしないかとは、誰しも思ひみることでありませう。もちろん、體裁ばかりに枕詞を据ゑたものには、さうした非難をうけなければならぬ場合が少なくありません。しかし、もつとわたくしたちが枕詞にしたしんで、たくさん枕詞のある歌に接してゐると、チェンバレンも

かゝる詞から成つた歌によつた思想の印象は、日本人にとつて非常な愉快なものであつた。此れは讀者の眼前に薄明く優美な餘情のある光景が行きすぎるからである。（日本古歌集）  
と言ひましたやうに、ある豐潤な餘情をそこに感ずるに至るのであります。富士谷御杖も申して

ります。

此の故に上古に冠をおかれたる所は必ず言ひてよからずと思はれたる心の籠りてあるべければ、その無用なるが、却りて有用の詞にも痛く増るわざなり（北邊隨筆）  
無用のやうで、無用でないであります。わたくしは、さらに實例について説明しなければなりません。

玉藻刈る沖へは漕がじ敷妙の枕のあたり忘れかねつも（萬葉集卷一）

この一首には、「玉藻刈る」（澳にかゝるよりの轉）「敷妙の」と二句の枕詞が含まれてゐまして、「枕邊の濱邊の面白さに沖に漕ぎ出る心になれない」との意が詠まれてゐます。しかるに「沖へは漕がじ枕のあたり忘れかねつも」といふ境地を表はすに、枕詞の内容は、かなり間接的のものながら、しかも如何にもこの作は單純なその想を修飾して相當な効果をあげてゐるではありませんか。この二句のため全體が始めて治定して來たことを知りえます。

燈火の明石大門おほとに入らむ日や漕ぎ別れなむ家のあたり見ず（同卷三）

これで、「燈火の」が明石（地名）の枕になつてゐます難波を船出して明石海峡に船が入る頃は、

懐かしい大和も隠れて見えなくなるだらう——といふ意味を詠んだもので、燈火といふ觀念とは何等の結び目もない。しかるに、燈火の——と第一句を誦して、「明石大門に……」と全誦するとき、「燈火の」は、明石の枕であつたかと言葉の變化に微笑されると共に、語感から來る特殊の可憐さをも味はひ得るのであります。さらに、この作において燈火といふ語感が、全句に表現する旅愁にもあまねく浸潤してくるかのごとく覺えるのであります。

序詞は、枕詞と修辭上の性質について同等であります。ただ、一層綴音數が多いために、轉義の妙味が強いと言はなければなりません。同時にあまり語戲的になる弊を免れません。

をして難波の崎のならば濱、並べんとこそその子はあるけめ（仁徳天皇）

これが、現今傳へられてゐる中の最古の序歌であります。上の句だけでは名所の歌かとも考へられます。しかるに「ならば濱」のの音をもちた「並べんとこそ」を下句の頭においてこれを全然方角ちがひの戀歌にしてしまつたのであります。その轉換の機敏さに形容出來ない輕妙さが存します。その形から半臂の句とも、かゝる序歌を申してゐます。

港いづるあまの小舟の碇いかりなは、くるしきものと戀を知りぬる（碇繩いかりづな縁ると苦しきのくるとが掛

る)

大井河くだす筏のみなれざを、みなれぬ人もこひしかりける(みななの疊音)

兩首とも戀歌でありますが、序歌にかく戀歌の多いことはその情を端的に表現しがたい結果、他の語句を要求するためでありませう。かつこの兩首とも、序詞が歌の内容には何等の寄與もなしてゐないので、何れも無心序とでも稱すべきものであります。

しかるに、おなじ序詞でも歌の全義に漠然とした補意を與へるか、乃至その氣分を濃厚にせしめる場合があります。これを有心序うしんと稱へます。

大舟のはつる泊とまりのたゆたひに、物思ものひ瘖やせぬ人の子故に

女を戀しながら、それが満足されさうで満足されない。たゆたひ心に月日を送る、そのいつとも知れない待遠さが、港に泊つてゐる大船が兩舷に打ちよせる波のために、をやみなくゆらゆら揺れてゐる氣持に似てゐる。大舟のはつる泊のたゆたひに——と上句を詠じ終つた時、讀誦者の心持は、たゆたひ心に入つてゐるのを、たゆたひに物思ひ瘖せぬ人の子故に——と、氣分だけ残しておいて、事實を轉移して行つたのであります。

朝なくけづれば積るおち髪の、みだれて物を思ふ頃かな

水底みなそこに生ふる玉藻のうちなびき心をよせて戀ふる頃かな

見渡せば明石の浦にともす火の秀ほにぞ出でぬる妹に戀ふらく

この中最後の序詞など實に微妙ではありませんか。黄昏の刻々に深くなつてゆく明石沖に、漁火が、ほつつりと明るくともつた。いままで隠しておほせて來た妹への戀——それがもう抑へきれなくなつてあらはに出そめて來た、あだかも、あのほつともつた灯影のやうに。

伊勢あはまの海人の朝な夕なにかづくてふ鰻あはびの貝の片思もひにして

これは第四句の「鰻の貝の」までが序詞で、歌の内容はわづかに「片思ひにして」だけであります。語戲にすぎるともいふべきでせう。

海の底沖つ白波立田山いつか越えなむ妹があたり見む

これでは「海の底沖つ白波」までが序詞ですが、海の底の第一句は沖にかゝる枕詞ともなつてゐるのであります。

序は長歌にも存することを最後につけ加へておきませう。



二、一般縁語、懸詞

一般縁語は、また、和歌文章に用ひられた修辭であります。後世、縁語を用ふることが、秀句を作るとさへ言はれた程、慣用されたもので、綴音上の拘束のない枕詞、序詞とでも申すべきものであります。

「草葉」と「露」、「むすほほる」と「糸」、「春の田」と「鋤く」、「波」と「立つ」——すべて縁語の例です。和歌肝要などを見ますと、一首の歌にはかならず、縁語がなければならぬと書いてあります。第一句と第二句以下とが縁で連つてゐるのを首の縁と申して、これにあるべくして縁語のない作を首切れ歌とさへ申して、ことさら卑しんでゐます。つぎの七とその以下の句との間を胸の縁、つぎの五と以下の句との間を腰の縁、最後の七七にわたる縁を裾の縁と稱し、腰の縁を重んじて縁語のない作を腰折れ歌と輕んじます。古今集の離別部から縁語歌を三四あけて見ますと

立別れいなばの山の嶺におふる待つとしきかば今歸り來む  
唐衣たつ日はきかじ朝露のおきてしゆけばけぬべき物を  
秋霧の共に立ち出でて別れなば晴れぬ思ひにこひや渡らむ

これらの修辭は、要するに枕詞、序詞の活用を擴張したものにすぎません。枕詞には傳統的用法があるに對し、一般縁語には、かゝる拘束のないために、一面作者の自由な手腕の跡が覗はれます。しかしそれだけ表現を多岐ならしめ晦澁にした點の多いことは争はれまします。

(掛詞は、古來歌學書には、縁語と同等に取扱つてゐるが、それは重義であつて、上句の末と下句の始とが同音異義によつて掛つてゐるのみを申すので、たとへば、「浪のよる／＼めもあはず」  
「入まつ虫」衣はる雨」の如きであります。浪の寄せくる夜な／＼眠れない、人を待つてゐる松虫、衣を張る春雨で、一般の縁語の中やゝ複雑したものでないふべきでせう。故に、縁語のやうに間隔をおいて掛合ふわけにはゆきせん。)

さてこれらの修辭法のいかに重視されたかは、いろ／＼の方面から考へられます。「艶詞」の中から摘出して、つぎの如き様々なものを見ます。

富士の煙——思ひ立上る。

駒の足——ひまなく思ふ。

逢阪の關——戀人に逢ふ。

夏野の薄——繁く思ふ。

尾花——思ひ亂る。

磯の波——涙する。

忍ぶの杜——人を忍ぶ。

勿來の關——な來そ。

忘れ草——忘るる。

ともし火——燃ゆる思ひ。

あし垣——ひまなくあふ。

海人の刈るみる——相見る。

ふすゐの床——思ひふす。

筑波山——思ひつくす。

徳川時代においては、和歌雅文以外に、俗語といはず、小説といはず、ほとんど、縁語、懸詞の濫用のおもむきがあります。

見る目ばかりの戀をして千賀の鹽竈身をこがす(本手組)

枕の海は浪立つばかりさらばみるめのありもせて(隆達集)

わきてつれなき人のゑわれは、暮らす日影の朝顔か露は袂におきあまれども、かひもなみだの身ぞつらき(端唄)

わが庵は、みやこのたつみしかぞすむ、世を宇治川のまさご道、檣の鳥影さく草の、色に情に

入墨は、ひきいせりふかなんどの、歌のねじめのはで手がた(長唄)  
これらは、その一二例にすぎません。

### 三、附合、道行文、隨筆

以上述べて来たところは、主として二者間の縁裝的連結についてでありました。しかし、掛詞的修辭が連鎖的關係で長く續くことも想像しうることで、事實、近松物などには、さうした章句が存してゐます。

こゝには、それらとやゝ趣きの異なつた連俳の附合、道行文、隨筆、この三方面について考へて見ませう。

連俳の附合味、すなはち連句法——それは、時代とともに、變化してゐますけれど、長篇連歌の始められた鎌倉時代初期において鎖連歌とも稱せられたやうに、各々内容を持つた句を鎖のやうに面白くつなぐにあるとだけは申されます。宗祇、宗長の時代に「一句にその理あるべきこと」が決定され、連句上に指合といひ去嫌と稱する規約が限定されてきたことを思ふと、連ね方における變化妙技が重んぜられたことを知り得ます。

いま貞門の俳諧集から二三連句の例をあげますと、

うそぶきうそぶき花をこそ見れ

忍ぶの杜——人を忍ぶ。

勿來の關——な來そ。

忘れ草——忘るる。

ともし火——燃ゆる思ひ。

あし垣——ひまなくあふ。

海人の刈るみる——相見る。

ふすゐの床——思ひふす。

筑波山——思ひつくす。

徳川時代においては、和歌雅文以外に、俗語といはず、小説といはず、ほとんど、縁語、懸詞の濫用のおもむきがあります。

見る目ばかりの戀をして千賀の鹽竈身をこがす(本手組)

枕の海は浪立つばかりさらばみるめのありもせて(隆達集)

わきてつれなき人のゑわれは、暮らす日影の朝顔か露は袂におきあまれども、かひもなみだの身ぞつらき(端唄)

わが庵は、みやこのたつみしかぞすむ、世を宇治川のまさご道、檣の鳥影さく草の、色に情に

入墨は、ひきいせりふかなんどの、歌のねじめのはで手がた(長唄)  
これらは、その一二例にすぎません。

### 三、附合、道行文、隨筆

以上述べて来たところは、主として二者間の縁裝的連結についてでありました。しかし、掛詞的修辭が連鎖的關係で長く續くことも想像しうることで、事實、近松物などには、さうした章句が存してゐます。

こゝには、それらとやゝ趣きの異なつた連俳の附合、道行文、隨筆、この三方面について考へて見ませう。

連俳の附合味、すなはち連句法——それは、時代とともに、變化してゐますけれど、長篇連歌の始められた鎌倉時代初期において鎖連歌とも稱せられたやうに、各々内容を持つた句を鎖のやうに面白くつなぐにあるとだけは申されます。宗祇、宗長の時代に「一句にその理あるべきこと」が決定され、連句上に指合といひ去嫌と稱する規約が限定されてきたことを思ふと、連ね方における變化妙技が重んぜられたことを知り得ます。

いま貞門の俳諧集から二三連句の例をあげますと、

うそぶきうそぶき花をこそ見れ

盛なる梅咲いたりと笛の曲(前句のふくと笛との縁)  
鮎あめのうをいさ立ちよりて見てゆかん

築やなおもしろい五月雨の頃(前句のあめと五月雨のあめとの縁)

長き鱧はも、短かき海老も一期ぞや

鴨の足べに、又鶴の嘴はし(長短差あるものの対照)

これらは何れも縁語による附合で、貞門の特色とするところでありました。(内容上の連ね方、すなはち、景氣附、心附は全體の一部にすぎなかつた。)

つぎに、談林風の俳諧は、心附を重んじた點にその特色を持つてゐます。蕉門風にいたり、この上に句附を發明して、連句は始めていよく妙趣を發揮し得ました。いま芭蕉七部集第一の冬の日から表六句を取出して見ませう。

——括弧内に大意を示す——

木枯の身は竹齋に似たる哉

(佻びつくした自分の姿は、まるで乞食になつてさまよつた狂歌師竹齋のやうだわい)

誰ぞやとばしる笠の山茶花

(誰だ、風流人の竹齋だらうか、山茶花の笠にとばしる下を歩いてゆく人は)

有明の主水もんどに酒屋作らせて

(酒屋を作つてゐる風流棟梁の有明の主水だ、さすがに笠にまで山茶花をふらせて)

かしらの露を拂ふ赤馬

(有明の主水の酒屋を作つてゐる所に、朝方から荷運びの赤馬がきてゐて快く頭の露を打振つてゐる)

朝鮮のほそりすゝきのにほひなき

(朝鮮薄が細々と匂もなく風にゆれてゐる牧場に、赤馬が淋しさうに頭の露を時折打拂ふ)

日のちりくりに野に米を刈る

(豊年で日の没するまで野に稻を刈入れてゐると、風情ありげに朝鮮薄が細々と匂もなくゆれてゐる)

表六句には、神祇釋教戀無常の句がよまれないため、さしたる句の變化は見えませんが、その附合味がいかにも輕妙ではありませんか。しかも、その中の一句が前の句に連つて描き出す場面

と、後の句と共に思ひうかべしめる光景と全然違つてゐるところが、讀誦するものをして、いはゆる應接に暇なからしめてゐるではありませんか。想像をめぐらせばめぐらす程、次から次へと様々な世界が展開してきて、さながら、車窓から移りゆく外景をほしいまゝにする趣があります。しかも、後ろへくと残していつた句の印象はことごとく消失してしまふのかといふと、さうではない。あだかも東海道五十三次を歩きおへて家に歸つた時、ある纏まつた東海道といふ氣分が胸底に形作られてあるやうに、「冬の日」なら冬の日一卷の味といふものが消えずに止まつてゐるのであります。附合法には、移といひ、響といひ、位といひ、それごとく差別のあるに係らず、すべてが融合した形においてある詩味をわれごとくに與へてくれます。これに就ては、俳諧帖を手にとつて十分味讀してもらふより、この上説明しても無益でありませう。ただ六林文集の一節を引用しておきます。（「江戸文學研究」による）

……俳諧の甘みも嚙分てやうやく佳境に入らむに、發句は客のひとつうけ持たる盃にて、脇は亭主の肴のはさみたるさまなり、それより様々の附合は取ざかなに何よけむなどもとめ出

たるが、厚味ばかりは手おもしろとて、間には首に酔味噌の取あへぬぞ折からのけしきも見え、一座の興をも添ふるならむ云々。

次に道行文について考へて見ます。さきに俳諧の味を道中見物に比較しましたが、道行文は結局その記録に外ありません。

帛ひきまつり響なら樂より出でて水蓼穂積に至り烏網張る坂手を過ぎ石走かむなびやまる甘南備山に朝宮に仕へまつりて吉野へと入ります見れば古へ思ほゆ（萬葉集卷十三）（傍線ある語は枕詞）

かく地名を長歌の中に列敍したものは早く萬葉集に見えますし、古今集中の壬生忠岑の長歌は、すでに東海道の名所をその中に詠みこんだものでありました。その他、熊野路の名所を詠み入れた今様歌などもあります。いまだ、何れも情味において缺けたところがあります。換言すれば、枕詞を持つた地名を列記したほどのもので、全篇を統一する氣分が出てゐません。

これらが、いはゆる道行文の體裁をもつてきたのは、やはり平治物語の播磨中將成憲の東下りの條、平家物語の平重衡海道下り（十卷）、六代鎌倉下り（十二卷）の各條などからで、それが太平記の俊基朝臣關東下向の文（二卷）に至つて大成された觀があります。これらには、一面、宴

曲集中の「熊野詣」「善光寺修行」「海道」「羈旅」、舞曲集中の「景清」「文覺」「敦盛」等の各曲中に道行文に準ずるものがあつて、道行文が譜曲として弘布したことを忘れてはなりません。

——憂をば留めぬ相坂の、關の清水に袖濡れて、末は山路を打出の濱、沖を遙に見渡せば、鹽ならぬ海にこがれ行く、身を浮き船の浮き沈み、駒もとどろと踏み鳴らす、勢田の長橋打渡り、行交ふ人に近江路や、世をうねの野になく鶴も、子を思ふかと哀なり、時雨もいたく森山の、木の下露に袖ぬれて、風に露ちる篠原や、篠分くる道をすぎ行けば、鏡の山はありとても、泪に曇りて見え分かず、物を思へば夜の間にも、老蘇の森の下草に、駒を止めて顧る、古里を雲や隔つらん——

これは、俊基朝臣の關東下向の文の始めの方を少し抽出したのでありますが、何と巧みなものではありませんか。地名をば巧く縁語や掛詞で呼び出し、しかも俊基の悲しみを巧妙に寫し出しています。そのリズムも讀者を少からずチャームします。この文章は、また、後世の諸文學に如何なる影響を残してゐることとせうか。なほ、太平記には、四卷の「先帝遷幸」、五卷の「大塔宮熊野落」の項にも道行がありますが、東海道は要路でもあつた理由か、しばしば「行きかふ人に近

江路や」「時雨もいたく森山の」などの引用を見るのであります。(それは必ずしも太平記のみの影響ではありませんが)

道行文は、韻文詠のものであるため、はやく謠曲の詞章に見られ、淨瑠璃文などにもほとんど洩れなく見えてゐます。その他小唄長唄の類にも海道下りなどがあり、かくて、西鶴の町人物、それから黄表紙類、雨月物語等にまで採用されてゐることを思ふと、そこに民族の好尚を認めずには居られません。これは要するに、附合と同じく、輕快な推移と全篇を包む一つの氣分に妙趣の存したためと見るべきでせう。

最後に、隨筆の結構上の價值を考へてみます。わが國民に親しみの多い徒然草の書きぶりを反感して下さい。石原正明は、隨筆についてかう申してゐます。

隨筆は、みきく事いひおもふ事、あだごとまめごと、よりくるにしたがひ書\*つくるものにしあれば、常にはいとよくしりたるをも、忘れてはひがごとといひ、淺まなる考ども立まじり、文章もえんに、こまやかに、ふとえ書\*とらで、こち／＼しく拙き事などもありて、様あしき物ながら、さるつくりひなき物なる故、心いきざへのほど器のかぎりも見えて、中々面白き

ものなり。(年々隨筆)

これには、いまだ隨筆文の結構について考へるところがありませんが、その「よりくるにしたがひ書つくる」といふ散漫さは、俳諧の附合の感じに類してゐます。「つれづれなるまゝに」と、序段において筆をおこした徒然草は、「いでやこの世に生れては願はしかるべき事こそ多かめれ」と一段を立て、二段の質素の戒に筆を轉じ、三段に入ると、「よろづにいみじくとも色好まざらん男はいとさうぐしく玉の<sup>さかづき</sup>唇の<sup>そこ</sup>當なき心地ぞすべき」と戀愛の意義に論及してゐる。それらの内容はさておき、その移り工合がいかに面白いではありませんか。わたくしは、徒然草(枕草子にしても)の妙味の大半をこの形式に認めたいのであります。かりに、徒然草を類似した段によつて整理すれば、その妙味がいかに損ぜられるかは、誰にも想像がつくと思ひます。隨筆は、石原正明の言葉のやうに、禮服でない不斷着のまゝの人の姿でせう。その感じが輕妙に推移してゆく全篇をおぼへてゐるのを見ます。隨筆、無駄話ゴシップといふ様なものは、外國文學にもあるにはあるさうですが、いろくゝの點から、もつともわが文學においてその生命を持續してゐるものやうに考へられます。

#### 四、そろへ物、つくし物、附け物

こゝでは、一つの題下に同類的集合によつて、聯想的妙味を起さしめる修辭について申したいと思ひます。その主要なものは、「そろへ物」「つくし物」で、いづれも類喩とでも申すべきものであります。これには結び合から來る味はありませんが、意想外に同類のものをかり集めてくる所にキツトを感じます。

そろへ物の傾向は、早く催馬樂に見えてゐますが、その銘を打つて出てきたのは、やはり平家物語であります。それには公卿揃(三卷)、源氏揃(四卷)、大衆揃(四卷)、朝敵揃(五卷)、三草勢揃(九卷)等をあけることが出來ます。太平記に至りますと、あけるに絶えないほどに多數あります。謠曲の詞章では「濱土産」の貝揃、「芦刈」の笠揃、「西行櫻」の櫻名所づくし、「六浦」加茂物狂」の季節づくし、淨瑠璃十二段草子の中には花揃(二段)、美人揃(三段)等をあけることが出來ます。かゝる類喩も前述の道行文と同じくあらゆる謠ひ物に歓迎されて、白拍子などが多く、つくし物を唄つたことが「南留別志」にも見えてゐます。

元來、つくし物と申しましても、その性質上そろへ物と異ならず、貝揃へを貝づくしと稱する場合もありますけれど、「ものはづくし」の如きは、習慣上そろへ物とは申しません。すなはち、枕草子の「美はしきものは」にくきものは」といふが如き書出しのもとに聯想されたものを採録してゐるやうに、「をかしく舞ふものは」心すごきものは「すぐれて早きものは」といふ題目の下に歌詞を作るのであります。多くのそろへ物のやうに名詞の採録でないだけ、興味深い點があります。

おなじつくし物でも、宴曲のつらねや謠曲の景事（名所づくしなど）になると、名詞の羅列が乃至それに近いものになります。宴曲中の「船」「馬徳」「風」「水」等には何れもつらねがあります。おなじ宴曲中のつらねでも「松竹」「内外」「上下」等において相對比して雙叙した點は逸色とすべきものがあります。さて近松の戯曲には、各篇にこの修辭があると云つて宜しいでせう。一寸例證して見ましても、「今宮心中」「天の網島」の難波の橋名ならべ、「心中二枚繪草紙」「生玉心中」の草名ならべ、「傾城反魂香」の名木づくし、「ひぢりめん卯月の紅葉」の廿二社めぐり、「夕霧阿波鳴門」のもち並べ、「孕常盤」の模様づくし、「松風村雨束帯鏡」の今様うばぞろへ、及び當世獨樂

づくし、「源氏烏帽子折」の折烏帽子名づくし、及び宮めぐり、「最明寺殿百人上臈」の女勢揃へ、「曾根崎心中」の西國三十三所巡禮等を浮べることが出来ます。

民謡にあつても、つくし物はいよく數を増してゐる。「松の葉」「松の落葉」などの内容がこれを立證してゐます。景事の系統のものでも、長唄の京名所、端唄の京の四季など、特別の關係があります。その他、長唄に見られる「櫻づくし」「梅づくし」「松づくし」「椿づくし」「紅葉づくし」の如き、「山づくし」「浦づくし」「池づくし」「瀧づくし」「關づくし」「橋づくし」「舟づくし」の如き、また「香づくし」「貝づくし」「きれづくし」「扇づくし」「紋づくし」「戀づくし」の如き、それら一中節、河東節などでもうたはれてゐて、流布は意外に廣汎であつたといふべきであります。なほ、これらの大部はそこに戀情を同時に詠みこんでゐることを附言しておきます。室町時代の小歌から一例をあけますと

#### 京土産

いたいけしたるものあり張子の顔や塗兒、しゝやむすびに笹結び、山科むすびに風車、瓢箪にやどる山雀、胡桃にふける友鳥、虎まだらの狗兒、おきやがり小法師、振鼓、鞠や蹴鞠小弓。

つぎに附け物は、これらとやゝ趣を異にしてゐます。それは二句連歌の如く、句と句の續けがらにのみ興味を存してゐるもので、その中には前句附（七七の句に、五七五の句を連ねる）、冠附（五の句に七五の句を連ね）、沓附（七の句に五七の句を冠せる）、上下（七の句に、五の句を冠せ、同じく五の句を下におき五七五とする）、五文字（五の句に五の句を連ねる）等の種類があります。前句附にのみついて申せば、「寝てゐる顔をつくぐ」と見る」といふ七七句を題にして、巧みに五七五の句を連ねるので、選者があつてそれに等級を附します。

棄てるとは知らぬ我が子と嘆く母

二人目の醫者の藥をたのみにて

兩句とも、前句に連結せしめたものであります。これが、冠附になると、多少づくし物的の味が出るので、「それはその」とか、「赤くなる」はやいこと」といふ様な題に七五の句を附して川柳味を出すのであります。總じて冠附、沓附、上下は雜俳の變形でありまして、題句に對し、附味の奇智を尊ぶもので、出來上つた五七五の句は、川柳に近いものとなつてゐます。五文字（五字とも）は、全然文學とは稱しがたいもので、「まつた」といふ題に、「芝居のつれ」とか「桂馬がある

か」と連ねる遊戯的のものであります。これらと多少趣を異にして、根本的に類化してゐるものに、なほ次の如き詠みぶりがあります。

面白の花の都や、筆に書くとも及ばじ、東には祇園清水おちくる瀧の、音羽の嵐に地主の櫻はちりぐ。西は法輪嵯峨の御寺、廻らば廻れ水車の輪の、臨川堰の川波、川柳は水にもまるゝしだり柳は風にもまるゝ、ふくら雀は竹にもまるゝ、都の牛は車にもまるゝ、茶臼は挽木にもまるゝ、けにまこと忘れたりよ、こきりこは放下にもまるゝ、筑下つくしの二つの竹の、世々を重ねて打治まりたる御代かな。（謠曲「放下僧」にとられた俗謠）

「もまるる」を沓句に連ねた所は、沓附に類すると申されませう。同じく、俳諧に聯珠吟といつて、漢詩の聯珠體の摸倣から試作されたものがあります。

黍うつる野川や落葉流れ來る

流れ來る佛の花の寒さかな

寒さかな道具市立つ家の内

家の内子供が留守で暮おそし（馬の糞より）



前句の沓辭を、つぎの句の冠辭として句作し、かくて幾句も連ねて行くので、冠附とほゞ同類のものであります。

さて最後に、これら修辭法を總評しますのに、すべてがあまりに遊戯的でことごとく批評するに相當しないものでありながら、その心理に想ひを及ぼすと、前節で敘述したキツトの問題を想起せずには居られませんまい。とくに、時代と共にそれらの使用が多くなり、ことに前句附が五文字に推移してゆく徑路を考へて見ましても、民族好尚の方向を斷定することが出来るとおもひます。

##### 五、古辭句の聯想

古辭句を、あらはに引用したものはこゝに申しますまい。すなはち、隱引的のもの——その中世以後の文學に多いことは、たしかに注目に値します。これは、古今集を數十回繰返してみるといふ手あひですから、暗誦して古歌古句を自由に活用したのでありました。和歌に關するさうした逸話は方々に残つてゐます。

嘉保の頃殿上人達が船岡山の櫻見にうかれてゐると、齋院の選子は、柳の枝に「いとのもとに

は」とのみかいた紙をつけてそこに送つた。殿上人の内雅通のみいち早くそれが「花見には群れてゆけども青柳のいとのもとにはくる人もなし（拾遺集）」の一句であることを知つて返歌した。（古今著聞集）

本忠度が、つねに通ふ女房の局をある夜尋ねてゆくと、折から來客らしい。かれはわざと扇をばち／＼鳴すと、中から女房が「かしがまし野もせにすだく虫の音よ」といつたので、忠度は歸つていつた。これは「かしがまし野もせにすだく虫の音よ我だに物をいはでこそ思へ」の一句だと悟つたからである。（平家物語、十訓抄、古今著聞集等）

かうした隱引は、分らなかつたらそれまでで、樂屋落ともなるのでありますが、意外にさうでもなかつたと思はれます。かの源氏物語の帚木卷を見ましても「よし見きとなかけそ」とか「心ほそく隔つる關と見えたり」などの、見きとな、隔つる關はやはり和歌の一句と見るべきで、それらがやがて常用語となつたものも多かつたことと考へられます。蘭省花時錦帳下に對し、「草の庵を誰か尋ねむ」と附け、香爐峰の雪の御言葉に簾を捲いた清少納言は、漢才に通じてゐて名を遺したれ、古辭句の暗誦は彼女のみならず争つて一般の人々のなした所でありました。

しかし、宴曲、謠曲の文、雅文、小説などに至ると、さすがに術學のみから、いたづらに古辭句の一部を差挾めて古錦欄のつゞれをなすのみで、全義の通じかねるものさへ見えて來ました。唐詩、古歌、源氏伊勢等の物語、およそ名の傳へられたものは、ほとんど無秩序に隠引されてゐるのを見るのであります。謠曲中「養老」道成寺」中の一節のごとき、また次にあけた「三井寺」の一節のごときもわかりであります。

夫れ長樂の鐘の聲は花の外に盡きぬ（朗詠集）又龍池の柳の色は雨の内に深し（朗詠集）其外こゝにも世々の人言葉の林のかねて聞く名も高砂の尾上の鐘、曉かけて秋の霜、曇るか月もこもりくの初瀬も遠し（詞花集より）難波寺名所多き鐘の音、盡きぬや法の聲ならん、山寺の春の夕暮來て見れば入相の鐘に花ぞちりける（新古今集）けに惜しめどもなど夢の春と暮れぬらん、又待つ宵に更け行く鐘の聲きけばあかぬ別れの鳥は物かは（新古今集）と詠ぜしも戀路の便の音信の聲と聞く物を（盛衰記より）又老いらくの寢覺程なる古へを今思ひ寢の夢だにも、涙心のさびしさに、此鐘のつくぐと思ひを盡す曉を、いつの時にかくらべまし、月落ち烏啼いて霜天に滿ちて、江村の漁火も仄かに、半夜の鐘の響きは客の船にや通ふらん（張繼詩）蓬

窓雨したよりて馴れし汐路の楫枕、浮寝ぞかはる此海は波風も靜かにて秋の夜すがら三井寺の鐘ぞさやけき。

これら出典を知らずに多くの人は諠つてゐるのでありませう。

山は裂け海はあすれど、さらに一心なかりけるいさをしの、天つ空まで聞こえあけたりし名には、名だたる葛城の高峰の雲もいゆき憚かる心あるべし

この下河邊長流の楠正成が傳の贊においても、出典を考へずとも意は通ずるけれど、實朝の「山は裂け海はあせなむ世なりとも君に二心われあらめやも」を聯想し、赤人の望富士山歌の「渡る日の影も隠ろひ、照る月の光も見えず、白雲もいゆきはばかり、時じくぞ雪はふりける」の一節を思ひ浮べる時、原義が始めて明瞭に諒解されることを知ります。

徳川時代には、隠引法があらゆる文學に用ひられてゐますが、特に語呂となつて民衆に用ひられた趨勢に注意すべきです。「玄關に席を改めて口上を聞く」に、かの林間煖酒燒紅葉をきかせ、「鳥居の額に墨が浮く」に、かの「紅葉のあるのに雪が降る」をきかせたごとき、何れも辭句をそのまま摘採したのでないだけ、いよく本意を捕へ難いものとなつてゐます。

要するにこれらの中には樂屋落のものも多かつたらうと思ひますが、かゝる使用を得意とし、通語として流布していつた状況は民族の好尚の一端を語るものとしなければなりません。なほ附説すべきことは本歌取の歌と、狂歌のもぢりについてであります。

本歌取。これは有名な古歌を元として作歌すること、アストンは日本文學史の中に、日本人は古くから剽窃を認めてゐるとこれを批難してゐます。それは無理解さの皮肉にもなりますが、一面また、本歌取を公認された剽窃とも考へられないことはありません。清輔は盜古歌の語を奥儀抄に用ひてゐますし、

川霧の籠をこめて立ちぬれば空にぞ秋の山は見えける——深養文  
の本歌にもとづいて、公實の詠んだ。

籠をば宇治の川霧たちこめて雲居に見ゆる朝日山哉  
を絶賞して、如レ此可レ盜也云々誠以有レ興と申してゐます。(袋草紙)しかし、本歌取が徒らな改作でないことはいままさら説明を要しません。それは、題詠などに近い詠出心理をもつてゐるので、その流行も大體後鳥羽院時代以後で(今來風體抄)、歌材に窮し、機智を弄する結果生じたものと思

はれます。歌詞の制約、歌病上の束縛をうけた歌人は、この方面に向ふより方法がなかつたのでもありませう。(八雲御抄) 耳底記などを見ますと、百首詠などでは、その中卅首までは本歌取古事歌を加ふべきことを言つてゐます。

つぎに二三その例をあけて見ますが、多く奇巧的のもので、文學的意義の乏しいことを思はされます。

駒とめて袖うち拂ふ蔭もなし佐野の渡の雪の夕暮——定家

(右の本歌) 苦しきもふりくる雨かみわが崎さのの渡に家もあらなくに——萬葉集

眺むれば千々に物思ふ月にまたわが身一つの峯の松風——長明

(右の本歌) 月見れば千々に物こそ悲しけれ我が身一つの秋にはあらねど——古今集、大江千里

立田川峰の嵐も弱からむ渡らぬ水も錦たえけり——宮内卿

(右の本歌) 立田川紅葉みだれて流るめり渡らば錦中やたえなむ——古今集、讀人不詳

なほ、奥儀抄にも本歌取の例が七八十首あけてあるから御参照なさればこの上ありません。しからば、本歌取にはいかなる注意を要するか。つぎにかいつまんでこれを申しませう。

まづ、本歌の語句はなるべく多く採らないやうにし、しかも一唱ただちに本歌の聯想されるやうに詠み出だす、これがその骨こつであります。さうでないといふと、文字通り剽窃的になるわけで、長明はかゝる本歌取を嘲つて「きぬ盗みて小袖にして着たるやうになむ覺ゆるとぞ人申し侍りし」(無名抄)と言つて居ります。そこで、藤原爲顯が、要領よくその取方をつぎの四種にわけてゐます。(竹園抄)

一、詞を一にして心を替へる場合。

本歌——梅の花それともみえず久堅のあまぎる雪のなべてふれれば

本歌取——梅の花それとぞにほふ久堅のあまぎる雪のなべてふれれば

二、心を一にして詞を替へる場合。

本歌——月やあらぬ春や昔の春ならぬ我が身一つはもとの身にして

本歌取——春やあらぬ花や昔にかはるらむながめし我はもとの身にして

三、本歌の上下の句を打更へてとる場合。

本歌——思ふこといはでただにややみなまし我と等しき人しなければ

我となど等しき人のなかるらむ思ふことはいかでいはいはまし

四、大意をのみとる場合。

本歌——けふ來すばあすは雪とぞふりなまし消えすば有りとも花とみましや

本歌取——けふ來すばあすは雪とぞふる里の花も昔の人や戀しき

このうちでも一と二がもつとも正當であります。さきに引例した定家の「駒とめて」の作のごとき、雨を雪に改めて新しい一首を制作したところ、本歌取の上乗としなければなりません。これは、近代秀歌などに本歌取歌の用意なども述べてゐますが、その他巧妙な自作を遺してゐるものの中で、本歌二首から一首を詠出したものも次の如く見えます。(井蛙抄による)

はてはただあまのかるもやどりにて枕定むる宵々ぞなき——定家

幾夜しもあらし我が身をなそもかくあまのかるもに思ひ亂るる

(本歌)

よひ／＼に枕定むる方もなしいかねしよの夢に見えけむ

最後に狂歌のもぢりについて一言附加します。このパロディーは、別に尙古精神など申すことは出来ませんが、それが本歌取の變形であるところに、やはり懐古上の快味ぐらゐは認めてしかるべきでせう。

菜もなき膳にあはれは知られけりしぎやき茄子の秋の夕暮——唐衣橘州

(本歌) 心なき身にも哀は知られけり鴨立澤の秋の夕暮——新古今集、西行

ほととぎす鳴きつる跡にあきれたる後徳大寺の有明の顔——四方赤良

(本歌) ほととぎす鳴きつる方を眺むれば只有明の月ぞ残れる——徳大寺實能

天の原月すむ秋をまふたつに振りわけ見れば丁度中まろ——朱樂菅江

(本歌) 天の原ふりさけ見れば春日なる三笠の山に出でし月かも——古今集、安倍仲麻呂

それ〴〵面白い味が存するではありませんか。さうして、かれらの雅號にも山邊赤人をもぢつた濱部黒人があり、紀氏、定家、人丸からとつた紀定丸などがあるといふ風であります。

#### 四 調 和

藝術は、われ〴〵の統一的意思の顯現したものと、著しいものであります。したがつて調和といふことは具象性や靜觀性などと等しく美意識の要素として考へらるべきであります。ギリシヤ藝術は、由來、この調和美において特色を持つてゐました。そも〴〵調和を欲求する心は申すま

でもなく、わたくしたちの理念に發してゐます。それは端的でなく總括的、系統的態度の將來すべきものであります。

すでに、わが民族性の半面に、燃え立つこゝろをぢつと押へ込まうとする冷心の存することをわたくしは申したのであります。まつたく、わたくしたちの血には、南歐民族のそれのごとく、煮沸する熱血は存してゐません。しかも思想的に展開しなかつたわが理性的活動は、たえず情熱の奔放を抑壓する努力にだけ用ひられて來ました。そこに、わが古藝術の全般にある特殊の調和感を賦與したのでありませう。

前章の關係上、花道、茶道、能道などを點検して見ますのに、それらの生命が調和美にあると斷言しても、それはあまりに大それた考ではないと信じます。そも〴〵生花法は(庭造法も同様であるが)形態上、色彩上、時季上との三方面にこれを分類して考へることが出來ます。しかも形態方面の眞、副、體(眞受流とも天地人とも)の關係、陰陽の配合(根ノを用ふる時)、色彩方面の主挿物の色と根ノ物の色、並びに掛物の色等の關係、時季方面の室の氣分、季節感と生花材料との關係——それら綿密な組合せは、こと〴〵調和美のためにのみあるではありませんか。か

つそれらは、自然的調和といふよりむしろ前述の機式的の調和に属します。それは素人目にはあまり窮屈のものかもしれません。しかし微妙な配合法は、型の意味においてその道の観賞者の心をしかと捉へる。こゝには餘談にわたりすぎるのを避けるために、これらの諸道において主客の調和感に對し、いかに巨細な注意が拂はれてゐるかを語るに止めておきませう。

藝術の制作にあつて観賞者のことを慮りすぎて、それが支配をうけすぎることは褒めたことではありません。しかしこれには時代的關係も十分顧慮しなければいけないと思ひます。總じて古藝術はブルジョア藝術であり、したがつて室内藝術であります。藝術家は往々一藝人であり、かれらの藝術は、かれらの愛顧を忝うしてゐる人のために存立してゐます。

生花や庭造には、その精粗の上より、眞、行、草の様式がありますが、高位の來客のある時は眞の法に従ふべきであり、又、座席についても接待者は、下座にあつて副の方角から陰を見て軸元に座すべきに反して、客人は上座にあつて體の方向から陽に面し、軸前に座を與へなければならぬといふことになつてゐます。

眞行草の別は、茶道の器などにも立てられてありまして、台子たいすの飾り方にその差別が見え、そ

の他姿態にはいふまでもなく存してあります。茶道において主賓の取扱に特色のあることは、同席に二人以上の來客ある時、豫め主賓として招待をうけた者は、地位の上下に關せず、絶對主賓としての取扱を受くべき定になつてゐることです。すなはち、陪賓の方は將軍であり、主賓はわづかに一小侯であらうと、その會席はこの主賓を中心にして終始しなければならぬのであります。これは嚴正に豫定どほりに座の調和を持続せんとのためであります。

つぎに、能樂におけるこの機微の問題は、世阿彌の「覺習條々」の言葉で知られます。しかし、わたくしたちは、これを以てたゞちに、かれの藝人魂情を輕蔑してはいけなと思ひます。

爰に大事あり、自然、能をする内に、はや破急の時分（能樂一番の演出に序破急の呼吸を必要とするので、時間的に序から破、破から急へと移つて終る）に成りて貴人の御こうらいに御入ある事あり、それははや、猿樂は急に及べ共、貴人の御心は未だ序也（中略）かやうならん折をば心して破なる能のよからんを、心をすこし序になして、しとやかにして上意を取るべし。

これ主賓に對する禮であつて、禮に従ふことは調和を破らない所以となるからであります。貴人の來臨によつて一座もおそらく序の氣分にひきかへされるであらうし、場内のその微細な氣分の

變化に添つて演者のやゝ心持を前に返すことは、まことに當を得たことではありますまいか。

連歌や俳諧の會席でもほゞ同様なことが見られます。宗祇などさへ「吾妻問答」の中に、等輩同志の會席では、なるべく心をたかくつかうて秀句を出すやうに努むべきである、しかし貴人の會では、つねに心をひくくつかうて、つきやすい處を貴人に譲るやうにするのが禮儀であり、一座を快く終へる所以であると申してゐます。茶道の基本精神、和敬清寂の第二「敬」は、わが古藝術を通じて、實に特殊の意義を持つてゐるのであります。これ結局、秩序を立てんとして調和を求めざる所以に外ありませんまい。

能樂の序破急を述べたついでに、この言葉の吟味をさして貰ひませう。眞副體の別や陰陽の差の空間的であるのに對して、時間的に調和を與へる因子は、この序破急であります。この序破急の差別は、舞樂にはもちろん、その外この能樂を始め、歌舞伎、舞踊等において用ひられてゐますが、文學でも、おのづから一篇の中に序破急があるべきであります。能樂では、五番組の順序をも、この序破急の理論に基いて配當してゐまして、一番の神事能は序の氣分でゆくべく、二番の男者能、三番の女者能、四番の狂者能は、いづれも破を深めてゆくべく、最後に五番の鬼者能

で急を以て結ぶといふ、かうした順序になつてゐます。

連歌、俳諧にも、あきらかに、この序破急を求めることが出来ます。もつとも普通の様式である卅六句歌仙式について見ても、表六句は序にあたり、ウラ十二句と名殘十二句は破に相當し、名殘ウラ六句は急に當つてゐます。すべて時間的背景をもつた表現に、この序破急の呼吸が著しく出てゐるのを見ます。これ、調和調節のためと考へるべきであります。依つて、連句は千變萬化しても、なほ全部的にある統一味を現はし得る所以であります。

つぎに、韻律について考へて見ませう。わが文學には、韻律の完全な發達はありませんでした。が、綴音數から來たもの、すなはち、七五調と稱するものがあらゆる文學に浸潤してゐます。そもこの五言七言については、眞淵が「天地の音の中に拍子をもていふ物は必ず五言七言なり」(眞淵評簡)と申してゐるやうに、國語的に特殊の地位を持つてゐます。その中、五七調に比するど七五調の方が非常の普及性を持つてゐました。七五調は、五七調に對し、軟弱で輕快味にとんでゐます。しらべの論を立てた香川景樹のいふところをきくと、「優美にして、しかも、あら／＼しき調を用ひず、雅韻にもものして、かりにも凡卑の調に隨はざるやう心掛くべき旨先哲の教

へに候」(詠草美書)とあつて、結局七五調を韻律の根源の如く考へてゐます。

かゝる韻律如何は、こゝで申す調和といふ精神には、直接關與はしませんが、戦記文、宴曲謠曲の文、淨瑠璃文、近世の小説文等あまねく採用された狀況を思ひますと、七五調からうける特殊のおちつき味を感得せずには居られません。それは、消極的傾向と提携していよく低調を生んだといふこともありますが、つねにこの調子ですべてを統べようとする意圖も働いてゐます。韻文における七五調型式の存立は、大いにこの點に掛つてゐると申すべきでせう。特に和歌における韻律の定着は、あまりの無變化に退屈させられざるを得ません。詠歌に際しても、七五に配列すれば、ともかく落ちつきを得られるから、そこに落しこむといふ態度が見られます。いはば、無理やりに調和を見出ださうとしたやうに考へられます。

何にしても、異端的のもの顯著なものは、出來るだけ押しこんで、ともかく調和を得たかすかな世界を作らうとする意志は、東洋藝術のすべてに通じた色彩と言つてよろしいでせう。こゝに素人飛入の觀賞は許されません。磨きが入りすぎ、洗練の極まつたものであるから、あたかも眞水のやうであつて、その甘味が分りかねます。いはゆる能や茶の道がさうなのでありまして、しばし

ば外人を茶席に招待した事を耳にしますが、とても理解されるだらうとは考へられません。わたくしは、かの小泉八雲すなはらラフカデオ・ヘルンを追憶します。かれは、外人にして日本藝術を諒解しえた唯一の人と考へますが、かれほどの同化性がなければ日本藝術の諒解は不可能なのではありませんまいか。しかも、かれが獲た日本藝術の精神には、調和といふ一面を疎外することは出来ません。それは、黄金律に基くなどと稱するとき形式上のみの調和ではありません。全體を貫きえたおちつきを感じ、そのものでありました。



## C 非寫實的傾向

### 一 観なき

前章でわたくしは、わが民族には、思索力の乏しい性格の存することを申し述べました。さて、萬事に對し底深く考究する傾向のない人間、即ち中江兆民の嘆息した「考へざる國民」は、同時に、現實事についてたやすくこれを忘却しがちであり、やがて一事に恍惚となりやすく、したがつて所謂遊戯三昧にも耽りやすい傾きを持つべきでなければなりません。實に、わが傳統藝術には、多分に超現實的幻妖的の分子が加味されてあります。

もちろん記録物や、すぐれた現實描寫の作品が存しないではありません。しかしそこには、なほ現實の峻嚴味が缺除してゐます。純客觀、純平面描寫的態度との間に大きい溝渠が存してゐます。チャンバレンが、「日本文學の詩的意義はあまりに狭い」と評したのもこの點にかゝつてゐるでせう。俳人連は口辯のやうに實の世界の外に虚の世界があると申してゐますが、まつたくわが文學の含みえた現實は「虚中の實」にすぎなかつたのではありますまいか。忘<sup>レ</sup>身卒<sup>ニ</sup>忘<sup>レ</sup>世<sup>ニ</sup>心<sup>ヲ</sup>與<sup>フ</sup>天地<sup>一</sup>

親<sup>シム</sup>などと得々としてゐたのが、わが歌人詩人の大部分ではなかつたのでせうか。

かへりみれば、應神天皇の御代早く漢字の輸入を見、平安朝初期においてすでに假名文の發達を見ました。こゝに漢文和文の對立となり、漢文學の方が叙事的に和文學の方が抒情的となつて分化した點にすでに暗示が存してゐます。男子は漢字で文を草し女子は假名で文を作つた。男子は最初支那に摸して漢詩をまねび、女子は和歌の詠作に力をそゝいだ。男子は漢文をもつて自家の記録を作るを任務とし、女子は和文をもつて戀愛中心の生活を寫した。その結果はいふまでもなく、和文學の隆盛となり、主要な平安朝文學作品はことごとく女流の產出した所となりました。かつ、それらは、後世國文學に對し確乎たる基調を築きあげたのであります。そこには、弱弱しい現實、かすかな呼吸がつき纏ふ。とかくに、複雑した現實の姿、時代相から飛翔し去つて、想像の界に幻を描かうとする意向が覗へる。

まづ、抒情的な和歌においてその傾向は最も著しい。およそ、世にわが和歌ほど時代と没交渉にありえた文學が他にありませうか。勅選廿一代集を披見せよ。その總歌數約四萬である。しかるにその何處に、平安朝末期の頽廢した施政、源平兩氏の悽慘な抗争、武家政治の勃興、元寇の

亂南北兩朝對立の恨事、さては足利義滿の企圖など——歌集のいづくにそれらの片鱗をだに、これを覗ひ得られませうか。まつたく歌人は時代の暗黒面を見しらす顔に、自身たちの眼を社會からそらしてゐたのであります。古今和歌集こそわれらの經典である、原據であると、まづ季節の詠吟。「年の内に春は來にけりひととせを去年とやいはむ今年とやいはむ」などと口誦しながら、世外に超然としてひとり得々としてゐました。それらの中に、光つてゐる歌人として誰しもまづあけるのは、西行、定家、實朝たちでせう。われ／＼は西行の山家集を繕くとき、かれの生存した時代を想見せずには居られない。かれは實に平安朝時代が鎌倉時代に移る過渡期變轉期に生ひたつたのである。かれは源平鬭争の大擾亂を終始眼前に視た。そして源頼朝が鎌倉に幕府を開いたまで生存してゐたのみか、自ら頼朝の館の門を叩いたのであります。變轉倏忽應接に暇なき時相とはかれの永らへた時代を形容するにもつともふさはしい言葉でせう。しかるに、自由奔放だとさへ賞せられるかれの歌にどれだけこれらの世相の背景があるか。また如何ほど世相を直視しようとするかれの意圖が現はれてゐるか。かれはやはり、而と時勢に對立し得なかつた。さうしてわづかにかれは自然と歌の世界とに逃れ出たのであります。

花ちらで月はくもらぬ世なりせばものをおもはぬわが身ならまし（山家集）

この詠歌のいづくに矢叫びの聲、又の閃きが感ぜられるでせう。かやうに時代の背景の淡い點は、定家の家集、實朝の金塊集についても大同小異であります。かの南朝で編まれた准勅撰集である新葉集は如何。それは南朝武士幾百人の幽魂の結晶でなければならぬ。それほど他の歌集に比して異彩はありますが、敘事味といふ點から申しますとまづ、皆無だと評するに憚りません。これは結局、和歌は本體として自然と戀を詠出すべきものと考へられてきたからでせう。その時代以後、和寇事件、朝鮮征伐等、國民的血潮の高鳴りを禁じえない史實の續出したに係らず、和歌は神妙に、これらの世相から超越してきました。もちろん、かうした結果を見るに及んだ理由としては、和歌の形式の短かつたといふ點もあります。しかし古へに遡り萬葉集に思ひを致すと、かなり血のにじむやうな怨恨憤激が卅一文字にもり出されなくてもありません。憶良の作から二首とりますと、

富人の家の子供の着るみ無み、腐しすつらむきぬわたらはも

あらたへの布ぎぬをだに着せがてにかくや嘆かむせむすべを無み

その他、家持の、當時勢力を失つた大伴一族を喻す作でも右様であります。それら、自由な詠みぶりが、古今集の編纂の結果萎縮し、それがやがて連歌、俳諧を派出するに及びました。俳諧は自然界以外に人事の世界を開拓したけれど、決して切實な現實味のあるものではありません。それはわづかに俳眼をもつて人事を一瞥したにすぎません。また俳諧には俗言が用ひられ、世相が資料にもなつてゐますが、それは現實観は透徹したものではない、どこまでも洒脱的の俳味世相観を出でません。

しかし、上述の和歌俳句外に、もつと時代と交渉を持つてゐるものに、隨筆物、日記物、歴史物等がある。さてこれらは世相をいかなる範圍まで表現しえてゐるか。まづ、枕草紙、方丈記、徒然草は徳川時代以前の隨筆三幅對だと申すべきでせうが、清少納言の達筆をもつてなほ洩したものは自家の記録でありました。源平争亂の衝の中に草せられた長明の方丈記、南北兩朝對立の間に記された兼好の徒然草——何れも時世について論及する點に、何としてかく迂疎漏なのでありませう。特に徒然草に至つては後醍醐天皇の御雄圖、南朝の苦衷等の叙述は一行だにこれを見ることが出来ません。なほこの、三作家は不思議に主家の零落に遭遇した點に一致してゐますが、

三隨筆ともその口吻をさへ洩らしてゐない點はまた一致を示してゐます。つぎに多く女流の手になつた日記物、大鏡増鏡のやうな鏡物、平家物語太平記のやうな戦記物は、いふまでもなく叙事文學であるが、日記物は多く戀愛日記に終つて居、鏡物戦記物にも多分な主觀の混入があります。さて近代はともかく、わたくしは、かれら文學者に著しく現實逃避の態度を認めざるをえません。ことさら現實の醜なる半面から面をそむけ、その暴露をおそれ、敢て祝賀の氣分に沈潜せよとする——それはかれらの共通性ではありませんまいか。枕草子に、中宮定子の兄なる伊周が、櫻花の散るもとで、萬葉集中の歌、

日に月に年はへぬれどひさにふる御室の山の離宮所とつみやどころ

と宮廷の平和を諷して詠するところがあります。いはばすべてがこの氣分の憧憬でした。しかもかすかな翹望でした。淨土欣求の心持にも容易に結びうる程度のものでした。これについては、後に詳述する機会がありますが、ともかく超俗氣分たつぷりの謠曲の詞章をもつて例證することが出来ます。そもく謠曲詞章の大部も、古の平和を失つた室町時代戰國時代に試作されたものであり、やがて、武人の謠ひ物となり、つひには、式樂とさへになつたものであるが、いかに

多數の曲が「高砂」的のお目出度氣分を以て瀟漫されてゐることでありませう。

「けに治まれる四方の國／＼關の戸さゝで通はん」と、戰雲すでに京師の空に漲らんとする時代に、まるでどつけのないことを、武人は閑をぬすんで悠々と諳つたものであります。まことに、藝術の世界は浮世の外である。名利を超越せしめるのみか矢叫びをも忘れしめねばならない。

文字通り閑適でなければならなかつたのでせう。後花園天皇の御代前後の人で飛鳥井堯孝といふ公家者に、覽富士記（群書類従にある）といふ紀行文があります。多くかうした貴族は都の戦亂をさけて東に西にさまよひ出たものでありますが、かれらの記録したのを見ると、驚くばかり呑氣けであります。まつたく風雅な一閑人の紀行にすぎません。この堯孝の文中にも、

七の道風おさまり八の島波靜にして四方の關守戸ざしを忘れ云々

と見えてゐますが、これは、さつき引用した諸曲のシテの一聲そのままと見て差支ありません。かれだつて、夢にも愁訴不平がつきまとつてゐたかもしれない。しかし、一方それだけ幻妖に感溺することが出来たのでせう。今でも舊派の歌人俳人が、年頭、賀節には、わが心の惱みはこれを柵にあけて、まづもつて紫雲や鶴龜を詠出しますが、それと同一事です。これは、一概に言へ

ませんが、われ／＼の祖先は悲劇を好みませんでした。死や病を忌みきらひました。源氏物語の宇治十帖を読まれた諸君は、かならずや、浮舟の巻から蜻蛉の巻にうつつてゆく時、ある不審さを感じられたでありませう。その間には當然浮舟投身の一帖が設けられていゝ筈でありますのに、故意に作者は筆をさけてゐるのであります。また本篇四十四帖の中にも、雲隠れの巻といふ帖名ばかりで内容の一行もないのがありますが、これも同様主人公の死の描寫を避けたものでありませう。後世の人も、かうした用意をありがたく思つてゐます。現實の醜惡は、これを赤裸々に描くべきものでないと思つてゐたのです。もつとも平民的文學になりますと、殘忍酷薄なことでも平氣で描出するやうになりました。四谷怪談物の如きその甚しい一例であります。

超俗的、洗練的、雅趣的といふ點から見ますと、徳川藝術はこれをいつぱんに疎外したくなりません。それは社會から生えぬきの町人の藝術だつたのです。浮世双子といひ、浮世繪といふ、この浮世はいふまでもなく世俗の意味であり、それら新藝術はたしかに傳統藝術があまりに世外に超然としてゐたに對しての反抗から生れたものであります。さうです、どこまでも反動思想の所産です。では、その結果が、はたして現實凝視に徹したか。これは疑問とされなければなりま

せん。たとへば西鶴をもつて偉大な自然主義作家と批評するものに對し、わたくしは到底賛成することができません。かれの性格のいづくに峻平とした膚智や、觀照眼が覗はれ得ませう。それはさながら俳諧において貞門派に對し談林派のとつた態度、すなはちその粗暴的な破壊精神が根本だつたのではありませんか。藝術的意識などはほとんど皆無でした。醜なる現實の暴露、傳統的謙讓への放笑——さうして若い町民を只やんやとのみ言はすれば満足してゐたのです。もつとも、わたくしは徒に、その新傾向を非難するものではありません。しかし、ただ、その新傾向を現實主義にあるとしたくないのです。要するに、隱遁的であり、高見の見物であり、放笑であり、諷刺であつたと概論していゝと思ひます。北齋の浮世繪に武士が帶刀のまゝ雪隠に入つてゐるものを描いたものがある。それは誰にも一九の「膝栗毛」氣分を聯想せしめるでせう。そこには社會の頹廢の意識と自嘲精神の反映がある。狂歌や川柳の主想も、またこれから派生したものでありませう。いな、わたくしは、エローチックな歌麿の浮世繪の基調にもその氣分を見逃すことが出来ません。種彦や京傳の小説も同様であつて、それを寫實から出發したものと見るのは誤です。歴然と現實を超出して、あるは愛慾に感溺し、あるは洒脱に游泳し、あるは放笑に自慰し

てゐます。われ／＼はそこにも、はつきり傳統藝術の姿を認めうるものであります。夢を貪る心、象牙の塔に籠らんとする希求——そこに共通の線がありはしないか。たしかに、わたくしは祖先の藝術家が一樣にもつてゐた長所、同時に短所であつたものは心の弱さでありました。現實の中につきすゝむ勇氣を缺いた心でありました。かれらの多くは、詩を現實の外廓に創造しました。それは、現實が到底追いつきえない世界の表現でありました。

## 二 幻想へ

前章において、わたくしは國文學を分析的な思索や精緻な觀察の所産でないといふことを結論した。分析的より総合的、寫實的より寫意的、客觀的より主觀的、考へるより忘れ、觀るよりも耽る傾向のあることを概説した。しからばその幻住の世界の正體は如何。わたくしは、あへて世界といひます。そこは、單に手さきの技巧や修辭で、左右できる性質のものでないからであります。わが民族固有の性格、建國以來の長い試練、わが特異な風土等の育み來つた藝劫の世界であり、文學の源泉である。まことに風格といひ氣韻といふにふさはしい漂渺たる界である。和歌俳句とい

ひ、詠曲淨瑠璃といひ、小説隨筆といひ、それら文學的表現の數々も、この大海の中においては、わづかに頭角の一部を水面にあらはす島々にすぎないのである。すなはち作物は、ただに文學世界の「見出し」<sup>インデックス</sup>だけのものにすぎなかつたのである。描かざる畫家のごとく詠まざる詩人も數々あつたのであります。よみすてた句帳も、たゞ己が文學生活の餘沫であつた人もあつたのであります。かれらは、しばらく作品の背後に廣大な世界をもつてゐ、その雰圍氣の中に呼吸してゐました。酒に酔はんとするものは、盃を愛する。卅一文字も、十七文字も、たゞ酒をもるための盃に過ぎませんでした。「たゞあやしくとも好むべきものなり、好むものを歌よみとはいふなり」と無名抄に見えてゐます。順徳院の「八雲御抄」中にも、「歌を心うることは詠むよりは大事なり」とあります。まづ歌の精神を心えて、しかる後始めて詠吟があつたのであります。すなはちその氣韻を獲得するには、概念や論理を絶し、目前の迷妄を離脱しなければならなかつたのです。同書に「歌もよくは詠めども心を知らぬ人多し」ともあります。一見矛盾した言葉として受けとれるかもしれませんが、それは才幹的内包性の乏しい器用な作を非難したものにすぎません。これは氣韻本位から行けば當然の歸結でありました。要するに作品は、おどしであつてはならない。それは氣韻

の界に清遊するための鍵であり橋渡しであるだけに、幽玄な暗示をもつもの、象徴でなければなりません。實感を與へてくれなくとも、默示を要望する。かうなれば、作物は、現代文學のそれと根本において立脚を異にすることに氣付きます。中古の歌論者は、よく歌には心をすませと申します。心をすませるといふ言葉は發心集や吉野拾遺の中にもありますが、まづ心眼を開くといふ意味になりませう。それは外觀皮相に迷はされず、動の相はこれを靜に還元せしめ、多様はこれを統一の相に認める力であります。實感でなく體感である。かう言つてしまへば、寫實の斥けられたことはいふまでもないことです。憤激怨恨もこれを靜平な心にかへして始めて歌の内容となし得るであらうし、卑猥醜惡なものも、淨化を経て始めて歌の資料とされたこととなります。

あやしの賤、山がつのしわざも、いひ出づればおもしろく、おそろしき猪も臥す猪の床といへばやさしくなりぬ。

これは誰しも知るやうに、徒然草にひかれた寂蓮の語であります。かれは、賤男柚人や、猛猪が實感通りに表現されては文學でないかと考へたのであります。すべては優雅にされなければいけない。氣分化されなければいけない。顯昭の如き明白に「歌は風情をおもんじふかく必ずしも實事

に係はるべからず」(「六百番陳狀」)と斷言してゐます。寫實味の多い萬葉集の歌と相距ること甚しいと言はなければなりません。そこになほ異様に感ぜられることは、鎌倉時代及び以後の歌人が口を揃へて萬葉集を賞美してゐ、しかもかれらの所詠のあまりに萬葉集と懸隔のあることでありませう。おもへば成型的氣分の桎梏から自由な寫實の界に濟度することが不可能なほど、すでにかれらはあまりに固まつてゐたのであります。

もつとも、徳川時代には眞淵一派に萬葉調の巧い歌人が輩出しました。しかし、かれらにも、いまだ眞實の寫實精神は認めがたいと思ひます。結局それは、萬葉調への感蕩であるといつても過言ではありませんまい。新古今集に現はれた自然がその通りです。新古今集は、古今集に比してはなほだしく自然味に富んでは居ますが、それは寫實的自然でなく、氣分化された自然であります。模倣的萬葉調は寫實的人事的でなく、やはり氣分化された人事を含んでゐます。後白河院のおほせられたやうに「くせみよみ」でありました。(「梁塵秘抄」)

わたくしは、なほ、こゝに想像のみで作られた戀歌と名所歌について考へて見たいのです。野守鏡(千種有房著)には、

歌は、また、はかなき言の葉あだなるおもひなるが故に、かりのこののみ詠めり。また見ざるこ  
とを見、聞かざる事をも聞き、思はざることをも思ひ、無きことをも有るやうに詠むをもて歌  
の義とす。

と、むしろ空想をもつて根據とすべきやう述べられてゐます。こゝに、わたくしは、古來の歌集中、いかに多く緋衣の徒によつて、假想的戀歌がよまれてゐ、京の一隅に籠居してゐた公家達によつて邊陲の名所が詠まれてゐるかに思ひを馳せ、おどろきを抱くのであります。まことにかれらによつて現世現實の生活は半面だけの生活だつたのです。想像と幻想に生きることによつて、生活は完成されたのです。しかもその幻想はつましやかなもの、風格のあるもの、知的のものであります。限りなく深いけれど、幽玄であるけれど、奔放不羈ではありませんでした。

こゝにも西行を例證しませうが、かれが無常迅速の眞理を感じて、昨日は東、今日は西といふやうにさすらひの身となつたのは、わづか廿三才の青春でした。さてかれが出家後も詠歌に浮身をやつたことは別として、戀歌を多く残してゐることでありませう。まとまつたものにも、平泉に下向した時、秀衡の乞に應じて作つた戀歌百首、崇徳上皇のおほせを被つて作つた戀歌百首等が

あります。黒衣の身に戀の歌——と申せばいかにも異様にひびくでせうが、これは少しもをかしくなかつたのです。さうした例は歌集中にさらにあります。約言すれば、その戀歌は實感の戀歌ではなく、風情の戀歌、幻想の戀歌でありました。もちろん西行の作には、若き日の戀の追憶から詠み出されたものもありませう。しかし崇徳上皇の戀歌百首を作れよと出家者に仰せられるその戀歌は、寫實的官能的表現の戀歌でないことはいふまでもありません。知的清遊としての戀歌でなければなりません。事件も環境もすべて幻想の所産だけのもので、そこに幻住し遊適することを目的としたものであります。しかし、これをもつて愚劣だと言に誰が排斥し得ませうか。それぞ人間のロマンチックな本能性の根本的要求の發露であります。つぎの歌は、何れも題詠の作と思ひますが、その心理が歌によつてよく想像されるではありませんか。

後 朝 郭公

さらぬだに歸りやらぬしののめに添へて語らふ郭公かな

後 朝 霧

やすらはむ大方の夜は明けぬとも闇とかこへる霧にこもりて

つぎに、このことは名所歌についても同様に考へられます。

愚曰、歌人居知ニ名所一言、歌人不レ學ニ跬歩一而知ニ天下之名山大川勝地、何則讀ニ其書ニ瞭ニ然於心目之間一也、蓋和歌之爲レ道也云々。

と、野語述説（松井精著）に出てゐます。愛情のそれのごとく、自然の美は文學にとつて要素をなすものであり、したがつて名勝の地は文筆にのほるべきものであります。しかし自ら踏破して吉野の仙境を詠出し、難波の浦の美を讚へたのは、萬葉集時代の古であつて、「坐知佳境」といひ、野語述説の「居知名所」といひ、歌人は跬歩を運ばず、想像裡に名所歌を當然のこととして歌つたのであります。

都をば霞と共に出でしかど秋風ぞ立つ白河の關

これは、能因法師が想像をもつて白河の關をよんだものでありますが、かれはこの佳作を發表するため、世間には旅出といつはり三年間籠居して、さて白河關を越したごとく装つてこの作を發表したとの逸話があります。それが虚構の話にしろ、當時はなほ實踏の後その實感をよむべきものとの素直な心があつたのでせう。しかるに、萬葉集や古今集中の勝地の詠作が基となつて、い



つか歌名所といふものが數へられるに及びました。同じく自然美にしても、古里を雲か霞と隔て来て旅愁にうらぶれた心で眺める勝地は殊更の魅惑があります。それは孤寥の心に點じ來つた戀人の姿にも比較すべきものでありませう。かくて幻の中に戀人を描きこれを詠出するやうに、身は都にありながら、遠く想を、思ひ立上る富士の煙に、あるは心づくしの海の月に送り、自らその地を詠吟するに至るといふことは、きはめて自然のことではありますまいか。かれらは過去の知識と新たな想像とを持つて、瞭然と勝地の景を思ひ浮べ、いつか身は越路の雪にぬれ、三關の花に道を失つてゐるのであります。かくてこそ吉野の花をみながら詠じ、明石の朝霧を桐火桶抱きながら詠みえたのでありませう。しかもその眞に迫つてゐる所、實感ならぬ直觀で獲得された界なるを知りうるではありませんか。

しかもまた、名所を眼前にし得たとしても、かれらはそれをありのままに眺めることが出来なかつたのです。諸君、かりに後撰集の羈旅の部だけを通讀してごらん下さい。初瀬川を渡れば世に住み(澄みの意をかく)難い自己を詠嘆し、たはれ島を見れば自らの纏つてゐる浪の濡衣を聯想してゐ、東海道を下つてゆくに沖の浪の立ちかへる様を見ると、それをかへるにかけて歸國を

願ひ、花とさく波のしぶきを見ると、そのやうに花はさけども實のらぬ自己を聯想して悲しむといふわけで、自然を凝視する餘裕をもつてはゐません。また、しかく表現するをもつて詠歌であると考へて、どこまでも寫實的に出なかつたためでもありませう。かゝる同音異語、ことに地名による音韻上の聯想をもつて歌の内容とすることは、伊勢物語などから、和歌を一種の遊戯と見なすやうになつて、いよく熾になり來りました。あまり名所歌についての無知な例として竹園抄の論を引用しておきませう。

もし、難波江の歌には「芦のみえず」とも可讀也、明石更科には、くもりたる夜なりとも、月の明かなるやうをよむべき也、芳野志賀には花散る頃なりとも、花のあるやうをよむべき也、都の名所にむかひてはその時はなくとも有やうを可讀也。

言語同斷のわけです。俳席で句題によつて作る俳句の如きは、この精神のいよく助長したもので、少し長い支考の續五輪の一節をひいて見ますと、

俳諧は何のためにすることぞや、雨の日雪の夜のをりく燈の下にかしらあつめて月花といへば、よし野更科のたびねに宿かりかねて犬に吠えられたるひだるさなど、夜雨の今朝はにこや

かに照りわたりて松蔭の茶屋に朝茶のほひはなやぎ、そなる人にお借いづこへといはれて  
跡先になりゆくなど、馬方に酒のませて富士の高嶺の雪詠め、船頭にたばこ吸はせて淀のわたり  
の郭公をきき、月雪花ほととぎすの一字の間に置いて、千里のくまぐも残さざるは、居ながら  
名所をしるといへる一念のたびねなるべし。

和歌にあつては花といはば吉野、それも霞と紛ふ花、宿かりかねて花の下臥し位であらうが、俳  
諧は、さらに宿かりかねて犬に吠えられ、雨ばれの朝茶屋に朝茶のほひをきくまで聯想が細密  
になつてゐます。旅より旅へと流浪する姿、それがすでに俳味です。呻吟の中に、限りなく勝地  
の光景、旅ゆく姿が展開され、そこにゐながらの名所の句作があつたのであります。

わたくしはあまり歌と俳句について述べすぎたやうです。しかし、他の文學についてもわたくし  
は、同様な結論に到達して居ります。源氏物語「須磨の巻」の自然描寫、保元物語の爲朝中心の戦  
争描寫など、いづれも活如たるものがありますが、巨細に檢べてみると、そこに大膽な省筆と濃厚  
な線からなる日本畫と一致する感じがあります。すなはち印象的筆致です、中核をなしてゐる氣  
韻の點です。これが枕草子や徒然草の氣分描寫のうま味になると、刷毛目が一層大膽になる。源氏

物語が大和繪の飄逸さであるならば、隨筆物は鳥羽繪の奔放さに比すべきでありませう。なほ  
俳文の巧妙洒落は、文人畫にも應すべきもので、それは文面畫面から浮動して出る氣韻を第一と  
する。わたくしは、朱色で描いた竹の文人畫を、なほ心ゆくまで玩賞しえた時、つくぐ南畫の  
骨子に思ひ至りました。寫實でなく實に寫象である。西鶴の文致の銳利、それも、西鶴の直觀力  
にのみ俟つべきでせう。文辭疎密の案配が機の存するところであり、まつたくわが藝術に正  
しい寫實精神の萌したのは、源内のエレキテル、江漢の油繪等、外來的のもの以後に屬するとし  
なければなりません。

最後に、わたくしは、いかに藝術の力が想像から生れ出るかについて、能樂と淨瑠璃について  
これを述べることに致しませう。

いはゆる不自然といふ點より見て、演劇中能樂以上のものはありますまい。わたくしは子供の  
時、始めてその舞臺、衣裝、動作を見た時、不審さを禁ずることが出来ませんでした。今のわたくし  
も、能について盲目であります、多少とも能について暗示をえた最初が、かのフェノロサ氏の著  
「能」(NOH)にあつたといふことは何といふ意外な事でした。總じて洗練と琢磨を経て創

られた藝術は、まづ一切他念をなげすてその界に沈酔し、その三昧境に潜入し、はじめて諒解出来るものでせう。東洋藝術はまたその傾向を著しくもつてゐます。その外見だけでは到底真相の一部をもつたへてくれません。フェノロサ氏は、外人中めづらしい能樂の愛好者でありました。

わたくしは、その後、世阿彌の物真似論など讀むにおよび、はじめて能の非寫實の意義を解するやうになつたのであります。世阿彌は、能作者であり、同時に能批評家であり、また、自ら能役者でありました。まつたく、文字思ひ三拍子揃つた稀有の天才であつたのです。その遺書「十六部集」だけでも、わたくしにとつて大なる驚異でありました。こゝには寫實可否論の上からのみ申しますが、つらく、歐洲演劇史を案じて、寫實は演劇の目的でなく副位的のものであることを知りえます。象徴(廣義の)は、やはり演劇の目的でなければなりません。戯曲・演出・觀客の三要素が進歩すればするほど、演劇は象徴化さるべき筈です。實にかう考へてくると、能樂はもつとも洗練され練磨され、發達の極地にある藝術だといはなければなりません。能樂では、すべての場面の背景がわづか一本の松の繪に象徴化されてゐます。それはおそろしい抑制の心の漏洩であります。登場人物の涕泣の姿を表はすにも、右手をわづかに目前三四寸のところを持つてくるだけです。

觀衆は、その戯曲をそらんじてゐる、充分俳優の心情を諒解してゐるために、俳優の惜しみ惜しみ出すその動作に、共感を得るのであります。その際、わつと聲を立てて泣き出すものと假想してみると、いかにその非寫實的のしぐさに底深い力が潜在してゐるかに想ひ及ばれるでせう。動相はすべて靜相に復歸すべき可能をもつてゐる、同時に靜相發展の窮極を暗示するものである。動相的寫實は、開ききつた花である。それが靜相に復歸されて、始めて如何やうにも開きうる力を内包した蕾の魅力を含みうるのであります。立派な俳優は、身を惜しんでしかもやすくと動く。それが初心の人になると、身と心とを同一線にまで張りきらして現はすから失敗にをはるのである。そも、形を寫さうといふ意識こそ誤謬の根源をなすものではありますまいか。

モノマネヲキハノテ、モノモノニマコトニナリヌレバ、ニセントオモフコ、ロナシ。(「花傳書別紙口傳」)

と、世阿彌は言つてゐます。何といふ名言でせう。そして直觀具現の境地です。しかもその具現が、寫真であつてはならない、藝術的具現でなければなりません。これを世阿彌は、鬼物についてかう申してゐます。

抑、鬼のものまね、大なる大事なり、よく爲なんにつけて、面白かるまじき道理あり、怖しきところ本意なり、をそろしき心と面白きとは黒白のちがひなり、されば鬼の面白き所あらん爲して手は、きはめたる上手とも申すべき歟。(花傳書)

四谷怪談の芝居においては、観客をして幽霊に對し能ふかぎりの恐怖を覚えしめたら成功したのである。怪物が怪物らしく出来ればよいといふのは即ち寫實的精神です。しかるに世阿彌が「鬼は面白いのが奥儀だ」といふに至つては、きはめて大膽な言葉とすべきではありませんまいか。能樂は、一般演劇に比して、立脚地を異にするほど變つてゐます。鬼の面白いといふところが、ほんたうの恐ろしさかもしれません。おそらくその所作の一線を越えたら必ず戰慄させられるほどの恐相にかはりうるものでせう。しかるにシテはその一線でしたかと押へこみ、餘裕を残してゐるのであります。おそろしい至極の相、怒り狂つた極地の相等——人間のもつとも眞面目、もつとも張りきつた相に、どうして美感の感ぜられないといふことがありませう。しかしそれらを實感するのみにて、觀照する餘裕のないものは、おそろしいとの心以外に何も感じ得ません。しかもその境地を十分觀照さしてくれるのが能の特色です、面白く見せてくれるのが世子の本意だつたのです。し

かしこゝにはどうしても、素養のある観客といふことを前提にしなければいけないと思ひます。すでに幾度か觸れてきた元祿文學のごとき、素養のない俗衆を讀者にもつてゐたために、寫實味を多くもつてゐます。特に小説淨瑠璃等にいちじろしく見えます。人形芝居、歌舞伎等においても同様です。しかしその間にも微妙な用意のあつたことを、わたしは、いろ／＼の點から立證することが出来ます。まづ淨瑠璃の臺詞を調べて見ましても、到底事實にありえない女の言葉など見えます。ところでこれに就いて金子國信といふ畫家の記したものに、つぎの様な卓論が見えます。

淨瑠璃の文句、皆、實事を有のまゝに寫す内に、又藝になりて事實になき事あり、近くは女形の口上、多くは實の女の口にえいはぬ事多し、これ等は皆、藝といふものにて、實の女のえいはぬ事を打出していふ故に、其實情があらはるゝなり、此類を實の女の情に本づきて包みたる時は、女の底意などが現はれずして却て慰にならぬ故なり、さるによりて藝といふ所へ氣をつけずして見る時は、女の不相應なる氣疎き詞など多しとそしるべし、然れどもこの類は藝なりと見るべし、此の外敵役の餘りに臆病なる跡や、道化様のおかしみをとる所、實事の外藝に

見なすべき處多し、此の故に此を見る人其斟酌あるべきことなり。「難波土産」  
上場を目的とした脚本は、つねに舞臺効果を眼中においてみなければいけない。不自然、非寫實  
にして、なほ眞のエフェクトをあけうる實例について述べたのであります。これは歌舞伎につい  
ても同様で、歌舞伎においては寫實以外の情味をやはり「藝」といふ言葉であらはし、その肝要  
さを主張してゐるのであります。

### 三 遊 樂

近代文化における自我覺醒の運動には、まことにめざましい光彩がありました。自我の哲學、  
自我の宗教、さうして自我の藝術——わたくしたちは、それらの意義を、双手をあけて是認する  
ものであります。藝術は、單なる遊戲であつてはなりません。それは、嚴肅な人生の一部であり  
血肉であります。いな、藝術の世界こそ、眞實にわたくしたちを生かしてくれるものでなければ  
なりません。

しかし藝術は、論ぜられてゐることく、果して現實的の人生の峻乎たる切實味を、わたくしたち

に與へてくれないかならうか。かうした疑問に對し、誰しも逡巡せざるを得ますまい。  
わたくしには、かの長谷川二葉亭の傑作「平凡」の結末の一節が思ひうかべられてくるのであり  
ます。

(文學は)どうやら空想を生命とするもののやうに思はれる。文學上の作品に現はれる自然や人  
生は、假令へば作家が直接に人生にふれ得て眞に逼つても本物ではない。本物の影で空想の分  
子を含む。之に接して得る感じには何處にか遊びがある。即ち、文學上の作品にはどうしても  
遊戲分子を含む。現實の人生や自然に接したやうな切實な感じのえられないのは當然だ。

わたくしたちのどこに、これを否定する丈の根據があり得ませうか。わたくしは、しばしば批評  
家の、藝術即人生といふ言葉を耳にして來ました。しかし、そのために、想像力を排斥しなけれ  
ばいけないといふ理由はありません。いな、想像力あつてこそ藝術は眞價をもつものである。まこ  
とに藝術は、つねに現實以上であるところに存在の理由があるのではないか。その點から、時に  
遊びにもならう、遊戲にも見えよう。しかも、超現實性が、藝術の展開と流動とを指導してくれ  
るのではないか。もちろん古藝術には、自然に對する凝視や現實生活諸相の直觀に多くの不足が

ありました。この點はひとへに、近代藝術の貢獻としなければなりません。しかし、現代の要求のみをもつて、たゞちに他の半面をも抹殺することはいふまでもなく大きい誤謬であります。遊樂の世界を藝術中にもとめた古い歴史を鑑みるとき、誰しもいよくこの念を深めずには居られませんまい。

み熊野の浦の濱木綿百重なす心は思へど直に會はぬかも（人麿）

阿倍の鳥鷄のすむ磯による波の間なくこのごろ大和し思ほゆ（赤人）

人麿や赤人にとつては、わが愛欲の情を表はさずには絶えられないものがありました。それがかく人麿にとつては濱木綿に、赤人にとつては磯による波に結びついて表現されたのであります。主觀が表現を獲るために客觀物を探してくるのは、きはめて自然だとみななければなりません。しかし、それら客體（自然物）は、それ自ら主觀の内包體として人間に對立してゐるのであります。

川風の涼しくもあるか打よする波と共にや秋は立つらむ（貫之）

秋風の關ふきこゆるたびごとに聲うちそふるすまの浦浪（兼盛）

貫之の詠んだ川波、兼盛の詠んだ浦浪——それらは自然物として描寫されてありますけれど、

それは純客觀的平面的に描かれたものでなく、明らかに主觀の投影としてでありました。いな「秋は立つ」「秋風」等の言葉自身がすでに、漂渺たる意識を言外に包藏してゐるのであります。しかし、この場合「立秋」や「秋風」を非人生的、没我的だとして去ることが出来ませうか。それは無理です。要するに直觀された人生の表現であればよい。必ずしも意欲そのまゝの表現が、人間の生活的に近いと斷言することは出来ません。生活に遠い、すなはち非人情的であつて、しかもかへつて人生の真相に觸れたものが少なくないことを、われ／＼は餘りによく知つてゐます。

平安朝時代から、人々の心は、漸次に自然の核心に入つてゆきます。その心は自ら現實逃避のすがたとなりました。實生活の齎らす惱ましさを、そのまゝを訴へようとせず、むしろ月花の美に陶酔をもとめ、乃至生命苦を認めながら、これを靜かに觀照する界に出入してゐたのであります。故に、かれらは、かゝる情趣の表現である文學の世界を、實生活に對し、遊戯生活として區別するに至りました。後拾遺和歌集などの編述されたのも、遊戯の末事であり（同集序）「詩歌は閑中の弄び」（保元物語——新院御謀反の事）にすぎないと考へられました。もちろん文學は實人生と没交渉の遊びのものではない。しかし、遊戯的文學の存在を否定しなければならぬだけの理

由も、またわれ／＼にはありますまい。理想主義の哲學のみが哲學としての存在の意義をもつものではありません。ショーペンハウエルの哲學も正しい哲學であることは説明するまでもない。いはゆる非人情の文學には、現實回避の態度を否定することは出来がたい。それは、しば／＼人々に遊樂の世界を提供するものであります。さらに人々にとつて、より慰安的のものであります。

鎌倉室町時代に至つて、文人はいよ／＼閑人になつてしまつた。かれらは、實生活を俗としてかへつてこれを遠ざけてしまひ、閑適をこれごととして愛しました。花月にうかれ、旅に浮身をやつし、綽々として餘裕あることを誇と考へました。心敬は、連歌について次のやうに言つてゐます。

此道はひとへに閑人のもてあそびなるゆへに、年半過ころよりうるはしき修行分別はいでき侍る道なるべし。いかにも老後よりの數寄、誠の心ざしの武士なるべく哉。(さゝめごと)

鬪争の藝術、革命の文學を語る現代と比較すべくもありません。しかし、この心敬僧都の言葉を玩味すると、また無量の含蓄を覺りうるであります。かれらの稱する文學は、決して人生の論

理的乃至倫理的批判ではありません。見られる如く、わづかに自然物の詠出にすぎない。しかるに、心敬はそれをしも多年人生の經驗者でなければ、なしがたいものと言明してゐるのであります。何故であるか。同じく花月を表はすにも、心眼を要求するからであります。かれらの遊樂せんとする自然は、決して俗眼に映するやうな自然ではない。それは純象徴化された自然である。かれらは、自然を詩歌に表はすことによつてそれを内在化し、宇宙大精神の眞義に徹せんとする。わたくしは、こゝで前章で述べた、形の問題をふたゝび持ち出さなければなりません。睿智が形をまづ要求した根本義をあらためてこゝで説明しなければなりません。論理的理性でない直觀的理性は、おのが活力を獲るためにせひとも飛躍を必須とするのである。こゝに、論理的哲學と直觀的藝術との根本的相違が存在することになる。さうして藝術は、生命を見出だすために形象を選ぶのであります。形象には、おのづから實質的のものと同象的のものとがあります。前章で型と申したのはこの抽象的のものを指すことになり、實相の中に純潔無垢な心情をもつて直往邁進するに比して、後者のごとき型から躍入するは、直觀の精神に戻るものと考へられる向きもありません。概念化に導く魔道だと考へられなくてもありません。現教育界にお

ける自由畫、自由作文等の要求は、すなはちこれ過去の型を重んじた教育法に對する反動であります。しかし、われ／＼は、果して模範畫や模範文を全然教授上からすてることが出來得るではありませんか。否、否、それだけ型は、利用の如何、すなはち型に入つても、やがて型に捕はれず出ることを知る人にとつては、おどろくべき間道を教へてくれるものであります。型を残した劍道士、茶人、畫家、能役者——それらは偉大な天才でなければなりません。たゞそれらの型は魅力を内包するだけ、同時に危険性をも附隨せしめてゐるのであります。すべての方面に、この型を創造した室町時代の文化は、わが文化史上特殊の花を咲かしたものでありますし、同時に危険を後世に垂れたものと言はなければなりません。わたくしは、禪宗も室町時代に至つて立派にこの型の宗教になつたと思ひます。野孤禪は、實に禪の型を得ていまだ型を脱し得ないものでありませう。探幽の澹泊を摸して充分その型を脱し得なかつた畫家、頓阿の水味を摸して充分その型を脱し得なかつた歌人、似而非兼好、似而非利休、似而非世阿彌等、その後多くの人々の輩出をわたくしたちは見ました。

形を眞に生かすもの、すなはち形の界に眞によく清遊遊樂するものの説明として、まづわたくし

しは徳川時代の俳人を引合ひに出したいと思ひます。つぎは、芭蕉が俳弟子惟然に與へた書面中に見られる一節です。

道に逍遙の二字ある事は心に天遊ありて世をおもしろからむといふ事なり、天はこれを得て月清く、地は是を得て花咲り、鳶と魚とはひらめきて遊ぶものなり、野馬は風にうかれて遊ぶものを草くふ牛の飽くまでしづかなる、蛇はその尾にあそばむとすればうしのぬしはとまらせて打たん事を思ふ、はたとうたれてかなしからは遊ぶ時の心にかへよ、そのぬしの牛にはじかれてふたつなき鼻のかけたるためしもあらんに、すべて遊ぶ事は先にしてくるしむ事はのちなり、誰か遊んでくるしまざらん、くるしまずして遊ぶ人は世にありて何人ぞや、世に實あり虚あり、實に遊ぶ人は虚にくるしむ、たれか實なく虚にすゝむ人はある時のあるにぞいとよくるしむべき、虚に實あり、實に虚あらば、虚實は虚にして自在なるべし。(下略)

これには多少不可解な文字も用ひられて居り、またかれ自ら、後の書簡に「逍遙遊先書は反古に可被成候書直し進候云々」とも書き送つたほどのものではありませんが、これだけでも、芭蕉の藝術觀の輪廓を彷彿せしめるには十分であります。すなはち莊子の逍遙遊の思想を基調としてゐるこ



とも知られます。それは、現實に執着するより現實を超越する心である。生命苦に突進するより没我的オリンパス郷を求める心であります。さうして、まづ人間の本然的自然生活を謳歌する。自然の中の生活、野の生活、旅の生活、名利解脱の生活——それらは、かれらの希ふところでありました。かく俗世超越のために、もつとも必要なものは、つねに全景を通視しうるだけの心の餘裕さであります。宥能の世界への惑溺、情熱による自搏等は、この心眼を曇らすものとして避けねばなりません。冷靜な知慮の濾過をうけた低徊味、觀照的態度こそ要求されたものであります。しかもがゝる世界へ浸潤せしめるの方便として、選ばれた形が俳人にとつては十七字形の詩であつたのであります。

すなはち、文字を翫び（荷田在滿——國歌八論）詩の中に遊ぶことによつて、その形を内在化し、心眼を獲得したのであります。これを俳人たちは俳味を獲たと申してゐます。また俳三昧に入つたとも申してゐます。

故に、俳境は、佛教における涅槃の境地であります。また、禪僧たちの禪定の境地とも言へるであります。

俳境は、また道教にあつては幽玄閑寂な無何有郷に相當してゐます。俗界外にあつて逍遙すべき別天地であります。

俳境は、また、茶の好士に對する露地であつたとも言へます。

露地は草庵寂寞の境をすべたる名也、法華譬喩品の説に三界の火宅をいでて露地に坐すると見え、また露地を白平といひ白露地ともいふ、世間の塵勞垢染をはなれ、一心清淨の無一物底を慕ひてなづけて白露地といふ、外相は樹石天然の一庭也、一鳥不啼雲埋老樹一といふが如き佳境也。（茶式湖月抄）

兵馬倥傯の中にあつながら、閑をぬすんで露地に遊樂した戰國武士は、そこに何物を求めようとしたのでありませうか。禮式についても前に一寸申した通り、武士道においては殊更重視されましたが、これは、かならずしも主客相對して敬意を表明するためのものではありません。茶道中の禮法にもよく表はされてゐますが、やはり一種の遊戯、一種の遊樂の要求に添ふためのものではありますまいか。禮式はどこまでも形に相違ありません。しかし形の内在化によつて、主客が無鐵砲な挨拶をかはずより、かへつて早く心と心の抱合を得ます。親しき中にも、なほ禮儀を

必要とした理由は、すなはちこゝにあつたのでありませう。

俳句についての説明がやゝ脱線して参りましたが、いかに俳句文學が、日本藝術の代表的性質のものであるかは、これで分つたことと存じます。以上は、たゞ遊樂的半面についてのみ申しましたが、芭蕉の藝術に及んではなほいろ／＼の意味で集大成集粹の感を抱かすには居られまん。同じ俳人でも、横井也有の様に、俳句は全然遊戯と視てこれを倫理の以外にありとしたものと、芭蕉とを比較すると、そこに大なる徑庭を認めずには居られませう。

遊樂の説明はこの位に止めて、題詠について次に述べることに致します。

#### 四 題 詠

さて、この場合、題詠について考へてみることは、もつとも至當でありませう。外國文學にも題詠はあるでありませうが、おそらくわが國文學ほど、それが自然視されなかつたことは、斷言して憚りませぬ。

題詠とは、文字通り和歌俳句等を、掲題にもつづいて詠出することでありませう。觀照で獲得し

たものを、そのまま表現するものではない。まづ出題によつてわれ／＼の想像の範圍に區劃を與へる。しかしその限界のゆるす範圍内では、能ふかぎり想像を奔放にする、そして技巧と修辭とを凝らす。それは恰も圖案藝術に比較されるものであります。題詠において題を活用せしめるところに生命があるやうに、圖案は、欄間なら欄間、壁紙なら壁紙といふ制約の中に意匠を凝らさなければなりません。かく制約の中にかへつて圖案としての生命のこもつてゐることは誰しも承認し得ませう。

さて、題詠は萬葉集にその萌芽を見ることが出来ます。その卷十一、卷十二に「寄物陳思」といふ部立がありますが、それは人麿集から採録されたもので、まづ大部分人麿の所詠と見て差支ありません。萬葉時代後期の大家一家の作には、かくの如く何々に寄すと題したものが極めて多いのであります。しかし、これらには、未だ十分題詠とみることの出来難い點がないでもありません。おそらく詩題の摸倣であつて、題によつて詠出したといふより、自然物の比喩的表現の作に、殊更かく題を附したと見る方が穩當でありませう。

平安朝の初期、嵯峨天皇の御代を中心にして漢詩文の隆盛をみました。しかるに和歌史上六歌

仙時代と稱する頃から、漸く大陸文學に對する傳統藝術の復古となり、すべてに外來文化の咀嚼時代である平安朝文化の形成を見るにおよびました。すなはち詠歌におきましても、陰に陽に漢詩の式をとり入れたのでありまして、この精神は、わが歌學史に最初のエボックを作つた貫之の古今和歌集假名序によつて十分覗ふことが出来ます。

それは漢詩に對抗して和歌の權威を主張したものであるに係らず、いかに漢詩の影響を暴露したものでありませう。題詠といふごとき特殊の詠法も、まつたくその間に流行を見るに及んだのでありません。

題詠の起原については様々の説もありますが、まづその隆盛をなした源とも見るべきものに、次の四方面をあけることが出来ます。

一 歌合の勃興。歌合、すなはち、歌論議は、歌人を左右に分けて、題によつて詠じた作の勝敗を定める歌道上の一つの遊戯であるが、はやく在原行平の家で行はれた歌合が傳はつてゐます。その起原は、佛教の論議に倣つて、花合とか草合とかの流行してゐた事實に基づくやうであります。が、その流行はいづれも閑暇餘裕の多かつた平安朝宮人の遊戯欲にあつたやうに思はれます。要

するに、掲題に束縛されたそれらの詠吟は真情流露の缺けてゐることは、容易に分る道理でせう。

二 句題和歌の流行。亭子院の大井河行幸序といふものが紀貫之の作として残つてゐますが、この序文中の句をとつて、當時の歌人達が詠吟した、これが題詠の始めであると、古くから申してゐる。富士谷御杖などもその説をとつてゐます。歌合の掲題以外で、設題的のものは、これが最もとも古いものかも知れませんが、おそらくかうした試みはこれ迄多く行はれたものに相違なく、うつほ物語の春日詣巻にも、左近衛少將仲頼の和歌序で多くの歌人の詠出することが見えてゐます。また、三月三日貫之が「花浮ニ春水」「燈懸ニ水際」「明月入レ花灘暗」の三題を出して時の歌人に詠ましたことも必ずしもその時をもつて最初とはなし難いでありませう。しかし詩の朗詠が盛んになるとその詩の句を題として歌を詠むものがあり、(朗詠百首)白氏文集が愛讀される時代にはその句をとつて題詠をなすものがあるといふ風で、(大江千里)句題和歌(堀河院の時代まで下ると詠歌の大半は題詠といふことに定まつて來ました。

鶯聲誘引來花下

鶯の啼きつる聲にさそはれて花のもとにぞ我は來にける

これはその一例にすぎません。

三 讚畫歌の影響。古今集や、拾遺集を見ると、當時、繪畫が非常に發達してゐたと共に、讚畫歌をよむ風習の多かつたことを知り得ます。その讚畫の方法にも自ら二様ありました。

その畫中の風景をそのまま歌詞として詠出する場合、たとへば古今集に躬恒の作としてかうしたものがあります。

内侍のかみの右大將藤原朝臣の四十賀しける時に四季の繪がけるの屏風にかきたりける

すみの江の松を秋風ふくからに聲うちそふる沖つ白波

描かれた繪の裏の意味、すなはち、暗示してゐる點を詠出し、乃至その意味を補助して表現したものの、たとへば

さだやすのみこの後の宮の五十の賀奉りける御屏風に櫻の花の散る下に人の花見たるかたをかけるを詠める

藤原興風

徒らにすぐるつき日はおもほえて花見てくらす春ぞすくなく

題詠的精神の助長に關係あるは、後者の方であります、かなり多數にのほつた延喜御屏風繪の

讚畫歌等は、おそらく、技巧的、題詠的態度を増長せしめたことでありませう。それは、印象のすなほな表現からは、大分かけはなれたものであります。機智を弄してなるべく畫題から奇抜な材料を發見しようとする努力が先に立ちます。

四 多數吟の勃興。これはやゝ後の時代に屬するけれど、歌才を争ふあまり、恰も俳句における大矢數、多數吟と同じやうに、百首詠、千首詠といふやうな詠みぶりが流行してきました。百首詠では冷泉院がなほ東宮でいらしやつた時、その御召によつて源重之が編した堀川太郎百首が始めだといふことになつてゐます。それでは組歌と申してゐますが、最初百首の歌題を一首ごとに定めておいたものであつて、そこに非常な無理を生ずるのもやむをえません。いはんや爲家の千首詠に至りましては、それが技巧的の文字の配列に終つたことは當然中の當然でせう。

つぎに、いさゝか題詠の心理を考察して見ませう。

題詠そのものが、一般の文學表現の上から見て排斥すべき事は、これまで度々言ひ及んだとほりであります。さすがに萩生徂徠が、「題詠といふ事出で來て和歌は衰へたり」(南留別志)と斷じたことは、大いに彼の明察であつたとして頷かれます。その問題は、あたかも出題作文に對し、自由

作文の主張を見たことに類してゐます。しかし、わたくしはこゝに題詠の妙味とでも申すべき點を考へずには居られません。寂蓮は、無題の歌と題詠歌と同様では詮がないと言つたさうです(後鳥羽御口傳) まつたくさうです。もちろんこれも一般の題詠についていふのではなく、結題的のものについてであります。歌題も、当初は、多く假名題であつて、「秋の山に臨む」「菊残り」「鶴洲にたてり」といふ風であり、さなくとも一字題で「露」「月」等の類でありました。しかるに、例の漢詩の影響で結題と稱されるものが流行して、垣根梅といふやうな三字題、燈懸、水際、といふやうな四字題、二月雪落、夜といふやうな五字題が出てきました。四字題の最も多いのは、漢詩にまねたためによるものであります。

しからば、無題と結題との作の相違はどこにありますか。

わたくしは、本節の冒頭でこれを、與へられた面に技巧的粧飾をほどこす圖案に比較したが、なほ、かの嵌木細工の遊戯にも比較できようと思ひます。つねに自由奔放に情緒を放散せしめず、傳統の中に生命を認めてきた文學者は、型に自己を嵌入することに萬全の努力を積んできました。いま、「待客聞時鳥」「海邊時鳥」「杜間時鳥」「山家曉時鳥」など、時鳥の詠に様々な結題が出たと

して、その各々について詠出するに、作者は過去の記憶を新にし豊富な想像をめぐらして、その題の範圍内に住さなければなりません。その刹那、題義はおのが想像の住してゐる世界のすべてであり、すゝんではわが讃仰する界でなければなりません。細川幽齋が、これを佛像の前に跏趺座した心持に比してゐるのは、眞に題詠三昧に入る人の心理を穿ちえたものといふべきでせう。

特殊の例についてさらに説明して見ますと、新古今集春下の中に花落客稀といふ四字結題で範兼の歌が出てゐます。範兼はこの結題をえて詠出しようとする際に、花落と客稀といふ二つの事象に對してあらゆる想像をめぐらして、さらにその二つをつないでそこに形成される世界を捉へなければなりませんでした。

あるひは、北山あたりの世を逃れた人のすむ閑寂な庭が彷彿として眼前に現はれる、卯の花も咲くばかりになつた生籬近く櫻の老樹が二三本ある。それは、つい二三日前は満開であつた。まるで夢とばかり咲き開いて居つた。しかしもう駄目だ。あれ、風も吹かないのに、溜りかねたやうに、ちら／＼散つておちる。すこし風摸様の時は、まるで雪のやうに、ちら／＼散り出して、ところかまはず庭に散りしく。中には、庵のすのこまでも散りこむものがある。いま庵のあるじは、もの

うけに脇側によつたまゝ庭を眺めてゐる。あるじは戀路のまどひからまゝならぬ浮世をはかなんで北山に世を逃れたのであつたが、とても心の寂寥にうちかつことが出来ない。ありし日を思ひめぐらすと、もう溜らないほど戀しくなる。それでも花の咲いてゐた間は、都の友もとつおひつ尋ねて来てくれて氣のまぐれることも少なくなかつた。耳めづらしい話もたび／＼きいた。さうでなくとも籬の前の小徑を花見に來た人々のすぎてゆく笑ひ聲が絶間なかつた。しかしそれはほんのつかのまだつた。霞もやひの空が、だん／＼卯月の空をおもはせるやうに霽れてゆく。そして花は名残もなく散つてしまふ。もう、あるじの庵を尋ねる人は、ほとんどない。門は閉されがちであり、すべては落花後のふかいうまるにおちてゆくやうだ。ひし／＼と感ぜられるさびしさ、しかも風のみは無情になほ梢の空に鳴つてゐる。

範兼は、まづそんな光景を思ひうかべ、ふかくそのあるじの心持に入りこんで、花ちれば訪ふ人稀になりはてていとひし風の音のみぞする

と詠出する。題詠はまさにかく幻影の世界への陶醉でなければなりません。したがつて、後鳥羽院のすゝめられたやうに、困難で複雑した題詠を試みるべきであり、そこにまことの題詠の妙味が

存するのであります。(後鳥羽院御口傳) また後鳥羽院が「結題をよく／＼思ひ入りて題の中を詠すればこそ興もある事にてあれ」と言はれたやうに、中に入つて游泳の出来るほど相當に題意の複雑であることを要します。明字妙といふ書には難題の讀方がいろ／＼指示されてありますが、それによつて詠出しては、まつたく題詠の妙趣は失はれてしまひます。飛鳥井雅康が「題を探りては能々工夫して題の心を我が心にかまへて案すべし」と言つたやうに、工夫の中において始めて、おのづから結題をわが心境に合致することが出来るのであります。

池水をいかに嵐のふきわけて氷れる程の氷らざるらん(續古今集)

とは、關白良經が池水半氷といふ結題でよんだものです。これは、かなりの難題でもありますが、後鳥羽院がいはれましたやうに、別に取立ててほめる程のものでもありません。しかも題詠としては、面白いではありませんか。すなはち題詠歌は、掲題と一しよになつてはじめて歌としての意味を持つてくるのであります。しかし、同時に、掲題に對して十分それを題詠化しない場合も生ずるわけで、それがために註をそへた有註歌、題意以外のもの迄餘計に詠みこんだ傍題(放題)、題意以外のものを主題として詠んだ落題などと稱するものも出て來ます。要するにこれらは過不

足なく型に嵌入出来なかつたのでした。反對に、かへつて偏に題にひかされてしまつてこぢけた上に、言葉をもいたはしくせない場合もあるわけで、喜撰式和歌八病と稱するものの中に、かゝる作を渚鴻と稱して避くべき病としてゐます。

こゝには、たゞ題詠上の注意を三點から述べて、題詠の意義を多少とも闡明するに止めておきませう。

一 志深く詠むべきこと。これ、無題歌と異なり題詠の題詠たる所以であります。長明無名抄に、「題の歌は必ず心ざしをふかくよむべし。例へば祝ひには限りなく久しき心をいひ、戀にはわりなく淺からぬ由を詠み、若しは命にかへて花を惜しみ、家路を忘れて紅葉を尋ねん如く、その物に志深く詠むべし」とありますが、題を生かし、題意をなるべく鮮明に描出するには、これが第一の心掛でなければなりません。定家は、あまり題詠を重んじなかつたですが、それでも毎月抄(定家郷消息とも)に、一字題等に關する注意を述べてゐます。

それには、「霞」とか「梅」とかいふ一字題の歌で、第一句目に霞云々、梅云々と詠み出してはいけない、一字題の文字は下句に出すべきだといふことが見えてゐますが、これなども結局、題詠

の意味を深からしめるためにのみ言はれたものです。

二 二字題以上においては題の文字に輕重のあることを豫め定めておくこと。寄月念三極樂などのよせ題で寄の字、述懐の述の字などは、もちろん詠みこむ必要のないものでありませうが、曉天の天、雲間の雲、海上の上の字なども虚字でありまして、かならずしも詠みこまなくてもよろしい字であります。また同じく詠みこまないにしても、その心をまはして詠むべき場合もあります。たとへば鶯聲稀といふ題で、歌の中に「聲稀れに」など詠みこんではわるい、珍らかに聞く」とか「長く聞かざりし」といふ風に詠むべきであるとのことです。(俊頼の俊秘抄)

なほ、題の文字は、程よく卅一文字の中に配置する必要がありません。上句と下句に分配されなければならぬので、たとへば山家卯花といふ題が出たとして、これを「山里のかきねにさける卯の花」と上句によみつくしては、如何やうにも仕方がない。困りぬいて「わかかへりぬる心地こそすれ」と續けたといふ話が清輔の初學和歌抄に出てゐます。ついでながら、この清輔には題詠の方法を示す目的から「一字抄」といふ著述があります。

三 題の理におちざること。これは前述の渚鴻の戒に類するもので、題詠中最後の修養に屬す

べきものであります。自我に徹しようとするものは、最後において我を脱するものでなければなりません。まことの信佛者は解脱の曉においては佛を忘れるものでなければなりません。題によつて詠むものは、同様、題の理に捉はれず、題を超越する餘裕を持たなければなりません。阿佛尼は、「よるのつる」の中に、その一例を示してゐます。すなはち、「遇ウテ不レ逢戀」といふ掲題において、普通「逢うてあはざる戀ぞ苦しき」などと詠むであらうが、定家はそれをつぎのやうに詠出した。

色かはるみの中山秋越えて又遠ざかる逢阪の關

題詠も、かくまで自在になるといよく、妙味が湧いて來るに相違ありません。

これは餘談ですが、袋草紙にこんな逸話が出てゐます。ある所に「海士橋立」「紅葉」「戀」の三首題講がありました。かの範永朝臣が遅参したところ、才人のかはは、その三首題をひつくるめて一首の歌によみこみました。

戀わたる人に見せばや松の葉もした紅葉する天の橋立

最後に、俳句の句題について附言しておきませう。

題詠は、句作にもずゐ分行はれて來ました。しかし和歌のそれの如く結題といふやうな複雑なものはありません。そこで、上述のやうな題詠の妙趣はほとんどないのですが、俳句には、また別趣の世界がありました。丁度、題詠の注意として第三に説明しておいた題の超脱といふ氣分の延長を、俳句では重んじます。俳句の題は、いはゆる季物で、梅とか時雨とか寒菊とかいふ、まとまつた觀念であります。それらを詠むに、奇想を以てし、意外の配合を拉して來なければいけません。許六が自得發明辨の一節に、

予が案じ様たとへば題を箱に入れて其箱の上にあがりて箱をふまへ立上つて乾坤を尋るといへり師の言是也さればこそ

寒菊の隣もありやいけ大根

といふ句は出る也といへり云々

とあります。俳句の洒脱味は、まったく題の内（これを廓の内ともいふ）から出て題の外、廓（曲輪ともかく）の外に世界を把握するに及んで生ずるものであります。これも一つの遊樂には相違ありませんが、和歌のそれより一步先んじてゐます。こゝにも、和歌と俳句との差違が覗はれま



せう。これは、俳句集を一たび手にすればたゞちに諒解されることですから、こゝには説明を加へません。

出題の作文といふことも古くからあります。これは鈴屋門下などで雅文を作ることが流行しました時の事でありまして、鈴屋集中の歌の詞書に、ある年の九月十三夜に門人が題をわけて文を作つたといふことが見えてゐます。

## D 人間より自然へ

### 一 愛

愛の道徳、愛の宗教、愛の藝術が稱へられてゐるやうに、愛の精神は、それを精神文化の中心にあてはめて考へることが出来ます。文學も、これを人間の本然の愛情がその種々な状況において表はされたものとして考へるとき、前述のやうな理知や情意の方面からの考察と異なつた別途の觀察を得ることが出来るのであります。

東大教授の大塚さんが、自然、戀愛、藝術を美の三要素として教へられたやうに覺えてゐます。一見、寄せ集めの觀がありますが、なか／＼さうでもありません。文學にあつても、その題材を要約して、自然と戀愛にすることは、きはめて便宜な方法であります。なほ、わたくしは、こゝでそれをむしろ愛の精神の兩面の發露だと考へたいのであります。すなはち、自然に對する愛情と、人間に對する愛情——この兩面が様々な相において、乃至様々な交錯において描き出されたものが文學であると言つても、それは大した獨斷にはなりません。

さて、人間に對する愛情は、性愛、同族愛等をその顯著なものとし、性愛は、ことに人間生活に重要な位置を持つものであつて、文學の主題は、ほとんど性愛の問題に懸つてゐると言つてよいのです。藝術の起原をこの性愛にありとする學者さへあります。まったく原始藝術は、性愛を度外視してはこれを觀賞することが出来ないかもしれません。わが文學中、最も古いもの、すなはち紀記の歌や萬葉集の歌は、後世何れの文學に比しても、性愛がもつとも顯著に詠み込まれてゐます。

しかし、思ふに戀愛にはかならず自己觀念が附隨し、排他鬭争が生じてくる。すなはち戀人を妨害なしに獲たものは歡喜の聲を洩らすでありませうが、戀するものを與へられなかつたものは失意のために泣くでありませう。そこに、姦策、利己、怨嗟、嫉妬の心といふやうな醜くさも出てくる。親に逆らひ、友を打ち、時に自らを亡ぼすこともある。さうした性愛の種々相の根源は實にことごとく紀記萬葉歌中にさへ求められるのであります。しかも、上古においてはこの愛慾の情が赤裸々に大膽に表現されてゐます。

丈夫の現し心も我は無し夜晝と言はず戀しわたれば（人麿）

戀するに死にするものにあらませば我が身は千度死にかへらまし（人麿）

それは燃え立つ戀を次々へと追求する情火でありました。

思へどもしるしも無しと知るものを如何でこゝたく吾が戀ひわたる（坂上郎女）

丈夫や片戀せむと嘆けども醜の丈夫なほ戀ひにけり（舍人皇子）

それは抑へようとして抑へがたい片戀の惱みでありました。

一昨日も昨日も今日も見つれども明日さへ見まくほしき君かも（橘文成）

相見ては幾日も經ぬをこゝたくも狂ひに狂ひ思ほゆるかも（家持）

たとへ相會ふ身となつても、戀は苦しみを残してゆきます。

吾はもや安見兒得たり皆人の得がてにすてふ安見兒得たり（鎌足）

これは内大臣鎌足が采女である安見兒をわがものとした瞬時の歡喜の叫びそのまま詠出されたものでありませう。

しからば、平安朝時代及びその以後は、これらが如何やうに移つていつたか。そこには様々な消長がなければなりません。しかし、わたくしはその經路を大略、人間愛が自然愛に漸次に溶け

てゆく道程であると考へたいのであります。さうして、人間性愛が自然物愛ともつとも調和を得た極限の心こそ、かの「寂び」の精神ではなかつたでせうか、芭蕉の大成した世界ではなかつたでせうか。

戀せずば人の心もなからましももの哀はこれよりぞ知る

とは千載集にある俊成の作であります。平安朝文學こそ文字通りに戀愛文學といへませう。性愛を取扱つた點に、女流作家の小説類はいはすもがな、日記物にせよ、また歌集などもその大半は戀歌でありました。しかし、古今集中の戀歌と、萬葉集中のそれとは、多大の徑庭が存するこゝとは、誰しもたゞちに認めるところであります。これ、申すまでもなく、性愛相の變化に因るので、言はんとする人間愛が、やうやく自然愛と抱合しかけて來たのであります。この推移は、消極的觀念の増加に伴ふものであつて、平安朝時代においては、年と共に社會制度、輸入佛教等の影響から現實に就ての消極思想が濃密になつて來たのであります。かくて消極的態度が、鎌倉室町時代のやうな天災と戦亂が相つゞき、不安の絶えない社會状態にあつて、いよ／＼増長してくることは、自明の理です。したがつて宗教はいよ／＼流布し、宿命的觀念はすべての人々の心

につよく宿りました。

わたくしは、わが民族精神には、徹底した意志力が乏しいのかと思ふ。昔徹してやまない強烈さよりも、そのすべてを放棄して隱遁する傾向に富んでゐるのではないでせうか。平安朝文學に描かれた人物に、たゞ一人でも強い性根の所有者があり得ましたか。業平といひ光源氏といひ清少納言といひ紫式部といひ、すべてあまりに優しく穏やかな人々ではなかつたでせうか。かれらの文學のいづくに、戀の勝利が描かれ、戀の歡喜が詠まれてゐるか。かれらは、愛を與へられながら、なほ別れの時を豫想して泣かざるを得なかつたのです。ましてや戀の破綻に面したものは、女々しく袖をぬらすばかりでありました。

自然は、人間の伴侶となり、つねに慰めを與へてくれます。心に喜びをいだく人にとつて月は笑ふがごとく、心に憂を持つ人にとつて月はまた泣いてゐるやうに見えませう。年々歳々花相同、歳々年々人不同で、わたくしたちは、年毎に變らない花に、かへつて變りやすい人の心を思はされるけれど、かく咏嘆する間に、やはり自然によつて慰められてゐるのであります。自然の懷は廣大無限である、入つてくるものにはこれをこと／＼と抱き込むだけの雅量を示す。自然の撫愛

を求めてきたものには、惜みなくその無盡蔵の愛の庫を開放する。しかし自然そのものは非情である、故に人間界の間断のない愛欲の闘争に疲らされたものが、洒々落々とした非情界を喝仰するときも、自然はまたその求めに應ずる。しかも大自然の前には、人といふ人はすべて平等たりうるのであります。

失意の心をもつて天地自然に入つた人に、はやく萬葉歌人中大伴家の人々があります。

世の中は戀しけしるやかにあはば梅の花にもならましものを（五卷）

これは大伴三依の作であるが、かうした意識的のもの外、家持などの歌には、まったく心を自然の中に沈潜させたものが少なくありません。

しかし、自然の中に低徊する心の、戀愛を求め外廓に出でようとするに至つたのは、平安朝中期以後と見なければなりません。佛敎界に淨土希求の念の兆して來たのと並行してゐる。平安朝文學の特色を景情一致で説明されてゐますが、わたくしにも、それは、まことに當を得たものと思はれます。平安朝小説の代表である源氏物語をとつて見ても分ります。その長篇の中に數限りないほど描かれた戀愛の種々相——しかも、わたくしたちは、その何處に萬葉集冒頭に出された

かの雄略天皇の戀、眞つ裸な戀の姿の描かれたものを見得るでありませうか。源氏物語中の戀の姿は、一つとして自然の背景なしに考へえられないではありませんか。「つれづれと降りくらしてしめやかなる宵」であり、「何心なき空の景色もたゞ見る人から艶に見ゆる曙」であり、「時雨うちしつものあはれなる神無月」であり、「月かけに靡きたる藤の風につきてさと匂ふ四月」であるといふ風に、戀の描寫は、つねにその環境のために美化されてゐます。すなはち、自然美の衣裝をまとうて登場した戀であります。裸ではありません。しかし、なほ、更科日記を讀むにおよび、戀愛の性質の異なつてゆく道程に氣付かれるのであります。源氏物語中の人々の戀は、なほ情趣的にはなつてゐたといへ、現實性の明瞭なものであります。しかるに、更科日記の作者孝標女の戀したものは、すでに戀を戀したのであつて、彼女は源氏物語の女主人公の生活を憧憬し、たえずそれを夢見てゐたのであります。彼女はそこに果して幻滅を感じ現實呪咀に陥つたのであります。彼女の晩年は、かくて山家の靜寂な自然、信佛および夢遊によつてのみ漸く慰められ得たといふ現實逃避的のものになりました。

鎌倉時代へ連なる前後の時期——それはあらゆる方面において公家貴族の幻滅の時代でなければ

ばなりません。かれらにとつては戀することそれすらすでに恐ろしいことなのでありました。遊樂といふことはついで、わたくしは前述しましたが、非現實界に遊樂することのもつとも顯著になつたのは、この時代以後に屬します。かれらにとつて、文學の基礎が、戀愛にあらうなどは迎も考へ得られないことになりました。

歌を心得しらむと思はば能歌をよまむ心にもてなし、心の中に天地を走らかし、山野海川をも思ひめぐらせば心得らるるものなり。(「悦目抄」序)

心の中に天地自然を包藏する人に始めて文學の精神が把握される——それは、まさに彼らのくるしい體驗から獲たものでなければなりません。彼らにとつてはまづ自然を味得することが第一であつて、むしろ迷界にある小さい私の愁訴、怒り、愛欲の表現はそのまま文學の内容とはなり得ないものと考へるに至つたのであります。

——景物につきて心ざしをあらはさむも心をとめふかく思ひいるべきにこそ、「かならずよく四時に似たるをもちひよ、春夏秋冬の氣色、時にしたがひて心をなして、これをもちひよ」とも侍れば、春は花のけしき、秋は秋のけしき、心をよくかなへて心にへだてずなして、言にあ

らはればおりふしのまこともあらはれ、天地の心にもかなふべきにこそ氣性は天理に合とも侍にや(爲兼卿和歌抄)

宗教に自然宗教があり、道德に自然道德があり、哲學にまた自然哲學がある。思ふに、禪宗神道教と氣脈相通するところがあつて成長した自然藝術こそ、この時代の諸藝術の特質といふべきであります。一木一草、それは植物學的物質的の一木一草ではないのであります。彼らはそれをことごとく大自然精神の具現として觀じたのであります。故に、それを詠出することは、大自然の秘奥に迫り、いはゆる「天理に冥合」するのであつたので、そこに著しく理想主義觀が現はれます。また、たとへ彼らが戀歌を詠むにしても、肉のための肉の表現といふが如きはもとより探らないところで、前説した西行等出家者のしばしばよんだ戀歌百首のやうに、すべてことごとく情調化され氣分化されたものであつたのであります。

こゝに至つて、文學的情操(物のあはれをしる心)は、かならずしも、俊成の詠んだやうに(前出)戀愛のみから展開するものではなくなりました。いな、自然に徹する心こそ文學の本質でなければなりません。道理で十訓抄あたりから、ほつく「風月」といふ言が文學の意義に用ひ

られて來たり、「月花の友」が文人の意味に用ひられたりして來ました。久我通光の「歌仙落書」の、和歌批評のごときに至つては、いかに自然本位になつてきたかを語るものであります。すなはち、かれが公通の歌に對する批評では「唐撫子の花をみる心ち」といひ、實定の歌に對する批評では「霞時々打亂れ内侍所の御神樂の拍子の九重にひびきたる聞心地」といふ風に、自然象徴的になつてゐるのであります。僧正遍昭の歌を「繪にかける女を見て徒に心を動かす如し」と評し、小野小町の特色を「よき女の惱める所有るに似たり」と比喩した紀貫之の古今集序文の趣と、これとの間には、かなり遠い隔たりの出來たことを知るでありませう。ともかく、この流れの展開は、連俳文學と根本的連鎖を持つてゐるのであります。それは別節に譲り、たゞちに室町時代からやうやく擡頭した反動思想について述べることにいたしませう。

徳川時代の新文學は、階級的特色から平民文學としてこれを概説するものがあります。平民は、つねに傳統から解放されてゐます。教養が少なく粗野であるけれど、自由で大膽なものを特質とします。平民思想の曙光は、はやく室町時代の文學中、狂言、俳諧の連歌、お伽草子等にあるのであります。その多くは、滑稽諧謔乃至低級の豪傑怪談的のものにすぎません。ともかく徳川時代に

でも平民文學は、元祿期に至つて始めてその確立を見たといふべきであります。小説(西鶴物等)俳諧(殊に江戸産)淨瑠璃——すべてその色彩が顯著であります。それらに新興文學的特色を求めらば、やはり人間の社會的といふ點にあるかと考へます。やゝおくれで出ました黄表紙、洒落本、滑稽本類のもの乃至、狂歌、川柳、河東節等におきましても、常に人事的傾向にその主眼があるといつて差支ありません。さうしてこの新彩は、國文學史における大革新たるを恥ぢません。人間の肉的生活を大膽に描寫して餘さなかつた西鶴物は、國文學ではたしかに一つの驚異に値します。愛慾と理性との矛盾格闘から生命の破滅に至る男女を諳つたかの近松物の革新的であつたこと、またこゝに喋々を要しません。

しかし、わたくしは、西鶴物、近松物以後、その系統の諸文學およびその他の人事的傾向の作品の文學的價値を高く評價するものではありません。かつ、傳統的自然文學系統のものとの關係消長を考へますとき、こゝにわたくしは新しい疑問に到達せざるを得ないのであります。これは、つぎの三節の話が説明してくれることと思ひます。

## 二 自然と美術

さて本節ではまづ自然界と日本美術との關係についてののみ、特に考察を加へて見たいと思ひます。

日本美術史講話（黒田鵬心著）に、日本美術の特長として、理想的、類型的、裝飾的、植物的、自然的の五項が數へてあつたやうに記憶してゐます。これらは、そのまゝ國文學についても申されるのであつて、理想的なことについては前章で述べた通り、類型的裝飾的の二點については後章で説明する機會がありませう。最後の植物的自然的の二項は、もとより本章の論述の範圍に係はるものであつて、ことに自然と日本美術との間には、ほとんど因果的關係に近いものがあるやうに思はれます。すなはち、日本美術はわが天然自然の生み出したところで、到底わが自然なしには日本美術は存し得なかつたとまで極言したのであります。山青く水清し。わが自然は、じつに清淨そのものである。かくて、自然は、一味清淨を愛する民族精神の慈母であり、すべての美術は、その心の中に育まれたのであります。

しかし、わが古美術の始源は、諸他の文化のやうに大陸的のもの、特に宗教的のものであつたのであります。わたくしは、平安朝の中期から、すべてが國土的に覺醒したことについて上述したやうに思ふ。美術も、さうであつて、まづ、河成や金岡といふごとき畫家は、漸次、佛畫から離れて行きました。その中、金岡は、神泉苑監に任ぜられたほど作庭法にもたけてゐたこととて、かれの愛した庭園的自然は、よくわが美術の本質を語るものであります。

掛値のないところ、日本群島は、世界の一庭園の觀があります。日本の中でも京洛の地は、殊更一公園たるを恥ぢません。そもくこの庭園美は、一區劃内に樹木泉石等の布置案配を骨子とするのであつて、一首の歌の様に、枕詞や序詞もあらうが、全體としてある統一的の魅力を持つて來なければなりません。取り入れられたものは、ほんの自然の斷片かもしれませんが、そこに大自然の本質を彷彿せしめるところがなければなりません。わたくしは、金岡の風景畫を十分覗ひみることの出来ないのを遺憾としますが、おそらくかれの作風から出たかと思はれる土佐繪をみれば、それ丈で十分だと信じます。濃厚な綠青を塗りたてた背景の丸い山、小童をつれて小松の間に立つてゐる直衣姿の貴族——その簡潔な取り合せは、じつに大膽である。しかしそれは一

概に素樸的のものとのみいはれません。いかにも、情景の特色を把握して、大まかに筆を下したやうな餘裕さがその中に感ぜられます。風景畫といへば、日本人はたゞちに宋畫を聯想するでせうが、わたくしは、土佐繪と宋畫とに、不思議な契機を信するのであります。とくにいまだ貴族的の明るさを失はないところ、北宋系の味があります。鎌倉時代前後、わが畫家にも王維的隱士が出ました。さうしてかれらは、恬淡な筆致を愛し、自然の氣韻を尊んだ南畫系統の輸入と共に、靡然としてその畫風にむかひました。

しかし、一面、日本畫から風俗畫や戲畫を見すてるわけにはゆきません。これは、はやく、土佐繪中の人物の特殊の洒脱さに始源をもつてゐます。風に吹きなびかされた衣紋の線、踏んばつた足の延びた線、いづれも、かなり運動美を示してゐます。特に、鳥羽僧正の描いた戲畫中の蛙、猿の強い線美——それは自然の清淨味を超越するものとさへ考へられるではありませんか。なほ、日本畫と洋畫中の人物とを比較して見ませう。洋畫のそれは、まさに自然を無視した人間味である。さらに、その人間は、自然を全然忘却してしまつてゐるではありませんか。しかるにわが風俗的畫のいかなるものでも、これを御覽なさい、畫のすみのすみぐまでも自然の感じがひ

たくと波打つてゐるではありませんか。描かれた動物も人も、ことごとく大自然の中に、すなほにたゞ蠢いてゐます。換言すればいつくしみに充ちくた自然が、畫布の全局に君臨し、すべてを一様の輕妙さで包んでゐます。運動美は運動美であるが、それは飄逸味である。この飄逸さは、自然を無視した人間の動きからは出ない。それは、自然界の諸運動——雲の流れ、風の動き、落花、立波、飛鳥、犬の走り——さうした心持に隨順して始めて味得せられるものである。

さて抽象的な説明はこゝらで切りあけて、こゝに、わたくしは、いかにも風俗畫中の風俗畫と思はれる、かの浮世繪の考察に移つて行きます。前節でも述べたやうに、徳川時代は、諸方に人間味の復活した時世でありました。さうして、その初期においては、現實享樂性が濃厚であり、特權階級に對する反抗性も顯著であり、潑刺とした革新的精神さへほの見えてゐましたけれど、かれらの面には程なく疲憊の色があらはれ、態度には屈從味が見えて來ました。享樂性は耽溺に墮し、やがて頹廢的情調を喜ぶに至り、夢幻の界にさまよふ有様となりました。その推移は、烈日の夏を讚美する心から、惜春の情となり、やがて秋雨に泣く身をいとむ心への移行きであつたのです。浮世繪の題材となつた色々のもの、たとへば春信の女もその一つであります。わたくしは、こゝ



に永井荷風氏の評言をそのまま引用しませう。

余は、春信の女に於いて古今集の戀歌に味ふ如き、單純なる美に對する煙の如き哀愁を感じて止まざるなり、人形の如き生氣なき其の形骸を纏へる衣服のつかれたる線と、造花の如く堅く動かざる植物との裝飾的配合は、今日の審美論を以てしては、果して幾何の價値あるや否や、これ余の多く知る所にあらざる也、余は唯此くの如き配合、此くの如き布局よりして實に他國の美術の有せざる日本的音樂を聽き得ることを喜ぶなり、この音樂は決して何等の神秘をも哲理をも暗示するものにあらず、唯吾人が日常秋雨の夜に聞く虫の音、木枯の夕に聞く落葉の聲または女の裾の絹摺れする響等によりて、時に觸れ物に應じて、唯何かなしに物の哀れを覺えしむる單調なるメロデーにすぎず。(江戸藝術論)

しかり、星の様なその腫、花瓣の様なその唇、風になびく柳の様な腰の線、落葉の様にかかる地を踏んでゐる蹠——わたくしたちは、ともすればその人間であることさへ忘れて、たゞその氣分をのみ觀賞しようとする。おなじ浮世繪でも、風景畫的のもの、たとへば廣重の作などについては、いままさら説明を要しますまい。それは、ある意味で支那輸入の宋畫の日本化である、民

衆化である、現實化である。もちろん、かれの東海道五十三次の作は、大體寫生から出てゐて、雪舟のしぼく、傳神的に筆を走らした荒唐無稽の怪山奇峰とは、おもむきを異にしてゐる。畫中の人物も、支那人でなく、ちよんまけを結び、褌をあてた平民たちである。これを漢畫に比較すると、神がすでにオリンパス山上から下つた時の思ひがある。神韻には乏しいかもしれぬが、哀愁の漂ひがある。それは、人間が人間に感ずる悲哀でなく、自然にちつと包まれた人間の懷抱する哀感である。そこに、同じく自然的でありながら、文人の風景と、浮世繪の風景との間に差別が存するのであります。これはさらに、徳川時代の官畫派(貴族)と浮世繪畫家(平民)との相違とも申されませう。

つぎに、圖案美術に一瞥をあてて見ます。荷風氏の言葉にもあつたやうに、日本畫はその原料の上から、すでに圖案的裝飾的ではありますが、こゝに、圖案そのものを考へて見るに、注目すべき點が少なくありません。これは、すでに、ステワードヂック氏の「過去の日本の美術工藝」中にも見えてゐたことではありますが、かくわが繪畫は、多分に圖案的であるに係らず、わが圖案美術は、きはめて繪畫的なのであります。これは、結局、圖案美術家が、純粹圖案として圖案を

用ひないからであり、自然を幾何學の線に抽象化しないからでありませう。思ふにこれは、かれらが、自然を尊重し、自然を離れることをおそれたからに外ありません。これを埃及模様などのゆき方に比較すると、非常のちがひが存します。かの奇怪な空想から取り來つたやうなものは、ほとんどありません。かの平安朝婦人が、裳に描いた海部模様を見よ。又、扇面に描いた波に千鳥の模様を見よ。腰に刺繡した蝶鳥を見よ。さらに唐衣の松、藤の模様を見よ。何れも愛すべき自然の姿そのままのものではありませんか。しかし、これらは婦人の好尚だからと疑ふ人があるならば、男子の袍の雲、鶴、藻、かたばみ、轡、唐草に思ひ及びなさい。雲立涌くもたちわきといひ、龍膽りんだうといひ、その名さへ可憐ではありませんか。その他、机、棚、箱類の蒔繪、螺鈿の諸模様、疊筵よちの縁模様等の梅に鶯、紅葉に鹿、菊、あやめの圖案に至つては、優美な自然の呼吸がそのままききとられるかの思ひが致します。

最後に、わが建築のことについて自然との關係を述べることにします。もちろんわが建築材料は、大部分植物的のものを以てなりたつてゐます。いま、純日本建築の完成された最初のものとして、平安朝時代の寢殿造を考へて見ますのに、實に繊細なものであつたらしく、木割なども甚だ小さく、無彩色で瀟洒、まつたく唐風と趣を異にしてゐました。大極殿などいふ支那式建築の丹青でぬりたてた柱にこれを比較しますと、どこまでも彩畫に對する墨畫の感じです。しかし、これも、わが國民の性質に思ひを致すと、もつともなことで、唐風模倣の服制の壞れていつたのとすべて同然でありませう。色彩感のみならず構造においても然りで、つねに周圍との調和、すなはち自然化する傾向が著しく見えてゐます。延暦寺や高野山金剛峰寺の建築にもそれが考へられませんが、平等院が最も適例です。平等院の建築構圖は、在來の唐風を打破してよく成功したもので、それも結局周圍の自然との融和に歸するのだと思ひます。それは、洋風の建築のやうに素張らしく宏壯偉大をもつて、觀る人の目に迫つては來ません。しかし、わたくしのチャームされる主因は、その配置構造が自然の中に喰ひ込んでゐる點です。そこに、自然を征伏した人力を感得しようなどと考へるのは徒勞であります。むしろ、自然の懐にはひりこみ、自然と共に脉うつてゐる祖先の魂を求めなければなりません。

### 三 自然陶醉と哀趣

わが國土はこれが東海の離れ島、温帯に位してゐる上、暖流の影響をうけ、氣候は温暖であり、風光は明媚である。穀物豊饒の故に、はやく豊葦原瑞穂の國と稱へられ、多數の民族は安んじて農業をいそしんでゐる。天孫人種が、大陸から相率ゐて移住した理由も、かゝる自然の恩恵に頼りうるところが多かつたからであります。しからば、この島國におこる文學が、優美な自然の背景なしにどうして育ちえませう。古今和歌集の序を見ると、

花をめで鳥をうらやみ、かすみをあはれび露を悲ぶ心、こと葉多くさまぐになりける。

と、詩歌の起原を自然愛にありとした考へもほの見えてゐます。かゝる思想の生れるのもうべなる所かなで、歌集の何れを手にしても、その半ば以上四季の歌で埋まつてゐます。

吾人は上代より習慣性に支配せられて、天地風月を以て文學の大部を構成せらるゝものと信じ、いざ詠歌作文となれば、自己の趣味ありと無きとを問はず、草露蟲聲白雲明月を排列して顧みず云々

とは、夏目漱石の「文學論」の中に述べてゐる言葉であります。なほ、同書に外國人の到底わが民族の自然愛に及ばない例證として、

嘗て彼地（英國をさす）にありし頃、雪見に人を誘ひて笑を招きし事あり。月は憐れ深きものと説いて驚ろかれたる折もあり。或時は知人に何故庭中に石を据ゑざるやと問うて「据ゑてくゝ人があるとも、直ちに庭外に運び棄てる覺悟なり」との返答を承はつたる事もあり。或時は路傍の松樹を指して同行者の時價若干と尋ねたるに其男五磅位と答へたりし故、日本にては王侯の邸宅を飾るに足るを安きものかなと感じたり。あとにて聞けば五磅とは庭樹としての價ならず、材木としての價なりし由。蘇國に招待を受けて逗留せるは宏壯なる屋敷なり。ある日主人と果園を散歩して、樹間の徑路悉く苔蒸せるを看て、よき具合に時代がつきて結構なりと賞めたるに、主人は近きうちに園丁に申しつけて此苔を悉く掻き拂ふ積りなりと答へたるを記憶す。

と、わが國人には、如何にも諒解しにくい逸話が記されてゐます。

農業本位の國家にとつては、時をたがへない順當の氣節ほど最も恵まれうるものはありません。さすがに、八百萬神の中でも、保食神を尊び、多くの農業神話をもつてゐる國であります。（改元の理由などにも自然と關係のあるものが多く見える）自然の愛撫は、慈母の愛に異なりません。

痛手をうけた子供が、いち早く慈母の膝下に走るやうに、古來の民族は、心にやる瀬なき哀愁を包むとき、かならず自然の微笑を求め、自然の發する慰安の言葉に耳を傾けたのであります。かくて、かれらは優美な自然相をがむし、やうに愛慕しました。誰にでも想像されるやうに、優美さのみが自然のもつ美ではありません。島國だけに、洗洋とした大海の壯美、ことにも怒濤狂瀾の中には形容しがたい美しさがあります。しかし、祖先はそんなものには、てんでおかまひなしでした。なほ、國土は小なりといへ、高山奇峰の美もあります、茫邈平原の美もあります。なほそれらは、京洛の地を離れたために詩材にしなかつたといふならば、眼前に自然の趣をかざりながら、多種類の魚は泳ぎ、鳥は飛び、獸は走つてゐます。しかるに、勅撰廿一代集に、鯉の歌、雀の歌、犬の歌を幾首探しもとめることが出来ませうか。植物を題材とした歌に比して動物を詠つたものがいかにも尠少であることには、誰しも不審を抱かざるを得ません。しかし、その植物といつても、およそ範圍は決定してゐて、いはゆる、梅、櫻、菊、萩などのもののみであります。折りとらば惜しげくもあるか梅の花いざ宿かりて散るまでは見む

秋の菊匂ふ限りはかざしてむ花より先とちらぬ我が身は

櫻花雨はふりきぬ同じくはぬるとも花の陰に宿らむ

秋萩を折らではすぎじ月くさの花すり衣露にぬるとも

まつたくかうした心持は、歐米人の理解しがたい點かと考へます。

かの能因法師が、月の光のめでたさに、わざ／＼庵の廂を破つて光を入れたとの逸話は、今鏡に見える所であります。また、増鏡の作者は、北野の西園寺殿の庭園の美を描いて「まことに涙催しぬべく心ばせ深き所のさまなり」とまで評してゐます。絶景に對して涙を落さずにはゐられなかつた心を思ひみすには居られません。なほ、謠曲「雨月」を見ますと、西行のたま／＼宿りをとつた家の老夫婦が「姥は元來月に愛で、板間も惜しと軒を葺かず、祖父は秋の村時雨、木の葉を誘ふ嵐迄も音づれよとて軒端葺く——」と互にいさかふといふ作り話がありますが、いかにも面白い話材ではありませんか。

しかし、この場合細慮を要することは、かゝる自然愛そのものの性質であります。何となれば、國文學に現はれた自然描寫は、かなり、現代稱する自然描寫、即ち月、花、雪などの描出されたものとは相違してゐます。要約すれば、古典に現はれた自然描寫は、官能に訴へた所がはなは