

701-066ㄅ



1200500751177

701
-66



始



701
066

大西克禮著

風雅論

(「さび」の研究)

岩波書店刊行

6788



U 2255

緒言

本書は昨年六月出版された拙著幽玄とあはれの姉妹篇として、そこに残された「さび」の問題を美學的立場から考察せんと試みたものである。題して「風雅論」といふ。「風雅」の概念は、もとより廣狹さまざまの意味に解せられるであらう。しかし此處では蕉門の俳人たちが、此の概念を殆ど俳諧の同義語のやうに使つてゐる慣習に倣つて、美的範疇としての「さび」の特殊なる藝術的背景を、主として俳諧の方面に求めたところから、此の題名を附したに過ぎない。蓋し俳諧の美學的考察も亦實際に於いて、此の書の内容の一面をかたちづくつてゐるのであるから、此の標題も上述の意味に解し得るかぎり、必ずしも羊頭狗肉の譏を招くことにはなるまいと思ふ。尤も「さび」の藝術的背景としては、俳諧の外に、なほ茶道の如きものをも顧慮しなければならぬことは言ふまでもない。本書も亦必

要に應じては、ところどころ、その方面の問題に觸れたつもりである。但し俳諧にせよ、茶道にせよ、本書の著者は、それらの方面の門外漢なのであるから、たゞ「さび」の問題の美學的考察に必要な限りに於いて、さういふ「風雅」の世界に、覺束なき足を踏み入れて見たといふに過ぎないのである。

「さび」の問題に於いても、「幽玄」や「あはれ」のその場合と同様に、著者の本來の研究の重心は、美學としての體系的問題の方にあつたのであるが、本書の内容に、一應單獨の問題としての纏りをつけるために、その方面に關する考究を、あまり表面に出すことは前著と同様、此處でも差控へることにした。従つてその方面の不備は、いづれ他日別の形に於いて、これを補ふつもりである。それと反對に研究の素材的側面に於いては、種々の理由により、なるべく詳密ならんことを期したため、或は引用などが稍煩瑣に過ぎたところもあるかも知れない。しかしそれは讀者の方で適宜に省略する方法もあるから、後から削らずに、そのまゝにしてゐいたのである。

要するに本書には、幾多の缺陷があらうとは思ふけれども、此の方面の問題を、

本書の如き立場や方法によつて研究したものは、從來かつてなかつたとは言ひ得るであらう。故に若し本書がその不備にも拘らず、將來此の種の研究を喚び起す一つの刺激ともなるべきものであるならば、此の聖戰の非常時下に、斯くの如きものを世に公にすることも、また許されないことではなからうと思ふ。

昭和十五年四月

著者

目次

第一章 序論

「さび」とわが國民的美意識……「さび」の美的内容に關する理論的研究の缺乏……その原因……歴史的
 研究の見地……美及び藝術に於ける日本の性格（精神性）……日本的美的概念の美學的研究……
 「さび」に關する美學的研究の方法……（一）語義並に用例の検討……（二）俳諧の美學的考察……
 （三）俳論に現れたる美學的問題の考察。

第二章 俳論に於ける美學的問題（一）

俳諧に關する芭蕉の説……その資料について……「祖翁口訣」……「幻住庵俳諧有也無也關」……「二
 十五箇條」……その眞偽について……不易流行の問題と虚實の問題……俳論の系統に於けるそれらの
 問題の意義……「三冊子」の内容……風雅の誠……その解釋……不易と流行……「三冊子」と虚實の
 問題……俳諧と滑稽……俗談平話の要素……俳諧の題……支考の俳論……「葛の松原」……「續五論」

目次

……「俳諧十論」……それらの俳論と不易流行の問題……「續五論」に於ける新古論……「十論」に於ける變化論……「葛の松原」の一文……支考の虚實論……露川に對する論難……「虚に於て實をおこなふ」……その意味……華實論……滑稽論……本情と風雅……風雅の華と實……妾情論。

第三章 俳論に於ける美學的問題(二)……………三

「山中問答」と虚實の問題……不易流行の問題の觀點より見たる蕉門の俳論……許六の「篇突」……「字陀法師」……去來の「花實集」……其角の言葉……芭蕉と其角……「旅寝論」の一節……俳諧の様式の問題としての不易流行……許六の血脈説……「青根が峰」に於ける去來、許六の論争……「不易」の概念と「流行」の概念……問題の偏局化……去來の風體論……「體」と「風」の區別……その解釋……「不易」と「體」及び「風」……知的意味の妥當性と美的意味の妥當性……様式概念と價值概念……蕉門俳論に於ける不易流行論と虚實論の位置。

第四章 俳諧の藝術的本質と風雅の概念……………六〇

創作と享受の關係より見たる俳諧の藝術的特性……連俳の藝術性の問題……子規の否定説……その批判……詩の集成的制作形式……浪漫主義の「共同詩作」……「附合」の藝術的活動……詩作と作品……創作と享受の内面的聯關……直觀と感動の關係より見たる俳諧の藝術的特性……直觀契機の優越性……

……「美」と「眞」……體驗的眞實性……俳句的表現の觀照性……第一次的素材的觀照性と第二次的内容的觀照性……その分裂的傾向の生ずる理由……和歌と俳諧……自然感的契機と藝術感的契機の關係より見たる俳諧の特性……形式と素材の關係……名詞のみの句……俳諧的藝術意思……藝術的精神の潜在的形合作用……俳諧に於ける「素材」の特別の意味……素材的範圍の擴大……丈艸の「詩歌俳諧辨」……俳諧に於ける季題の整理及びその意味……風雅の精神……精神態度及び生活態度としての俳諧……惟然の逸話……「風雅」の概念……「風流」の概念……それらの概念の變遷……「風月」……自然感的契機の強調……俳諧の「道」……「風雅」と「風流」の分化……俳諧の同義語としての「風雅」。

第五章 「やび」の一般的意味と特殊の意味……………一四

「さび」の語源的多義性……美的賓辭と美的範疇……語義と範疇の意味との關係……分析的意味と綜合的意味……「さび」の語源……「荒ぶ」……「不樂」……「寂寥」……「宿」……「老」……「古」……「銷ぶ」……「然帶ぶ」……「翁さび」……「神さび」……語源の意味の交流……歌合判詞に於ける「さび」の用例……「わび」の語義……俳諧及び茶道に於ける「さび」「わび」の概念……狹義の對象的規定と廣義の藝術的理念……芭蕉に於ける用例……諸家の俳文に於ける「さび」の用例……「十論爲辨抄」に於ける「鹽鯛」の句の評……風雅の「さび」……句の「さび」(去來抄)……「位」しをり「細み」……俳諧の四義(芭蕉葉ぶね)……「古池」の句(「雅文せうそこ」)……「さびしをり」の説明(許六、去來)……涼俗の「南北新話」……茶道に於ける「わび」の概念……わび茶の心(「南方錄」)……わびと佛心

……「さび」と「わび」。

第六章 美的範疇としての「わび」(1)……………二八

「さび」の内容の方法的考察について……「さび」の第一の語義に基づく美的内容の形成……それに對する二つの觀點……孤寂、孤獨と美意識……單純、質素、淡泊、清淨……茶道に於けるそれらの諸性格……茶道の諸文獻に現れたる「わび」の意味……「清巖禪師茶事十六ヶ條」中の侘茶の話……所謂茶禪一味について……「禪茶錄」の説……茶の道學的解釋……美的意味に於ける特殊の精神的態度……コーンの美學に於ける滑稽論……「さび」と「フォーム」の類比……俳諧の「をかしみ」……虚實論の意味……俳諧と「イロニー」的觀念論……浪漫的「イロニー」……自我の自由性の享受——美的「イロニー」の一例……俳諧の本質と洒落の氣分……「俳仙窟」の話……「虚實」の三種の意味。

第七章 美的範疇としての「やぶ」(1)……………二九

「さび」の第二の語義に基づく美的意味……空間的、滅殺的意味と時間的、集積的意味……二つの觀點……古雅、高古……精神的價値の契機……宿、老、古の意味と藝術の様式……「老年藝術」……「關位」……ジューメルの老年藝術論……時間的變化と時間性の集積……生命及び精神との聯關……自然と生命……アニミズム……器物の古色……「生」の雰囲気……内面的意味に於ける時間性の集積……人

間的價値感情の移入……宿、老、古の意味の美的轉化……「さび」の第一、及び第二の意味の結合……觀點の變化……俳諧の素材に於ける「さび」……自然の時間的變化と「生」の體驗……藝術の表現と「體驗的現實」……「不易流行」の根本義……俳諧に於ける體驗的眞實性の表現と自然の形而上學的實相……俳諧的表現の美としての「さび」……美的態度の自己超克……澤庵禪師「不動智神妙錄」。

第八章 美的範疇としての「やぶ」(三)……………三五

「さび」の第三の語義に基づく美的意味……「然帶び」の用例について……「然帶び」の意味と「さび」の第一、及び第二の意味との聯關……物の「本質」と「古さ」……一般的美的意味の觀點と特殊的美的意味の觀點……ヘーゲル、及びフィッシャーの「美」の解釋……イデーの感覺的顯現……類型美……クラシックの美と「さび」との相異……ヘーゲルの「古典的藝術」と「浪漫的藝術」……精神と自然の關係に於ける「否定の否定」……その具體的説明……美的現象の自己破壊と自己再建……芭蕉の臨終の言葉……不即不離の關係と直觀の遮閉……俳句の表現に於ける不透明性……「本情」と「風雅」……物我一如……美的範疇としての「さび」の體系的聯關について……「さび」と「フォーム」……「フォーム」の意味……「さび」の第二の意味と「フォーム」……神祕主義的諦觀……「さび」の精神的態度に於ける根本的緊張關係……「崇高」と「さび」……「さび」の第三の意味と「フォーム」……精神の最高の自由性……「幽玄」と「さび」の區別……芭蕉の雄大豪壯の句について……結論。

第九章 「さび」の美的限界と茶室の美的價值……………三〇一

- 「さび」の美的意味に於ける限界……………上向的限界……………茶道に於ける精神性と感覺性……………下向的限界……………
- …感覺的意味の「さび」……………茶入の釉、及び茶室の色彩……………「さび」の感覺的意味の解釋……………感覺主義の排除……………色彩象徵……………茶道に於ける「わび」「さび」の具體的顯現について……………茶道の構成的要素……………
- …茶室建築の藝術的性格……………茶室の閑寂性（自然への歸入）……………自然の閑寂性の導入……………自然景觀の遮斷……………その事實の解釋について……………象徵的關係の介入……………茶室の遊戲性……………建築的有用性の離脱……………
- …茶室の「開口」とその解釋……………茶室の自由性……………反相稱主義……………茶室の「平面計畫」……………茶室の光線效果……………「生活」の要求と美的要求の調和……………結語。



第一章 序論

「幽玄」あはれの諸概念と同様に「さび」と云ふ語が「美的なるもの」の或る一つの形相を意味することは明かである。而して此の特殊の形相に於ける一つの美が、わが日本國民の或る時代の、或る種の藝術、もしくは藝術的生活の形式、即ち俳諧とか茶道とか云ふやうな、所謂「風雅」の道に於ける表現の目標として、或は理念として考へられたのみならず、或る程度までそれが、是等のものによつて實現され、具體化され、是等の藝術的生活を理解する國民の美的體驗に於いて、實際に把握され、翫賞された事實は、是また何人も疑ひ得ないところであらうと思ふ。更に又「さび」の母胎とも云ふべき、如上の特殊な藝術的生活そのものに含まれた一種の民衆性並にそれが流行し、發達した時代の特殊の歴史的世相が、此の種の美に對する感受性や趣味性を、わが國民の間に、普遍化するに都合がよかつたと言ふ

事實も、恐らく既に一般に認められてゐるところであらう。勿論それと共に、一方にはまた「さび」と云ふ如き概念によつて、言ひ表されるやうな特殊の美が言はば先天的に日本或は一般に東洋の民族的趣味性に投合するところもあつたのではあらうが、兎も角も此の種の特異な美に對する感受性乃至趣味が、汎くわが國民的美意識の重要な一特性をかたちづくる事實は、動かすことができないのである。

然るにそれにも拘らず、美的概念としての「さび」の本質に關する理論的反省に至つては、吾々の知る限り「幽玄」や「あはれ」の如き他の美的概念の場合よりも、尙一層その例に乏しく、從來未だ曾てその試みさへも現れてゐないと言つても、決して過言ではない位である。尤も日本の美的諸概念は、いづれも極度に非合理的なる内容を表示するものであるし、また日本には昔から美學的研究と云つたやうなものは、發達しなかつたのであるから、「さび」の問題について特別の考察や研究がなかつたことも、別に不思議はないと言へるかも知れない。然しそれにして「幽玄」や「あはれ」の諸概念については、乏しいながらも兎に角中世の歌學

の書や、近世の本居宣長等の著作に於いて、或る程度の美學的考察の如きものが試みられてゐるのである。また俳諧の方面に於いても、その「藝術」としての根本問題に關しては、蕉門の支考等を初め、かなり多くの俳人達の俳論の中に、なかなか盛な議論を見ることが出来る。ところが俳諧殊に所謂蕉風の俳諧が、言はば理念的意味に於いて強調するところの「さび」の問題になると、多くの俳論の中に、直接その特殊の美的内容に關する、理論的の反省や論議を試みたものは、その間に極めて稀に散見する漠然とした片言隻語以外に、殆ど何等見るに足るやうなものがないのである。

思ふに斯う云ふ事情については、種々の必然的及び偶然的の原因も考へられるであらうが、私が見るところでは、それは主として、次の如き關係に基づくのではなからうかと思はれる。即ち「さび」と云ふ概念は、芭蕉乃至蕉門の人々が、俳諧美の理念の如き意味で之を強調した場合には、非常に高く深くまた複雑な内容を含み、その妙趣眞諦に至つては、芭蕉の如くその道の祕奥に悟入した者でなければ、到底把握し得ない、全く言説の相を絶するやうなものであつたのであ

るが、しかしまた一方之を單に「閑寂」と云ふほどの意味に限定すれば、それは蓋し餘りにも明瞭な讀んで字の如き意味に外ならぬものとなる。かくて此の言はば明暗兩極の間に動搖する「さび」の概念は、一方に於いては何等積極的説明を加へる必要のないほど明瞭であると共に、他方に於いては單なる消極的否定的説明以外、何等の積極的説明を加へ得ないほどに不明瞭でもあつたのである。それであるから幾多の俳論を書いて、あれほど饒舌を極めてゐる支考ほどの者も、「さび」と云ふ語を屢々使用しながら、「さび」そのものゝ内容について、殆ど説明や分析を何處にも加へてゐない。そして去來も亦「花實集」の中で「さび位ほそみしをりの事は言語筆頭にはいひ課かたし……」と逃げて、たゞ師の芭蕉がそれ等の言葉で以て評した句の例をあげてゐるにすぎないのである。「去來抄」の方では同じ個所が「惣じてさび位細みしをりの事は以心傳心なれば……」云々となつてゐるやうである。

ところでわが國の現代に於いては、「幽玄」や「あはれ」と共に「さび」の概念についても時折國文學者などの側から、是に對する解釋や議論を提出する者があるやう

である。しかしそれ等を概観すると多くの場合に「さび」「幽玄」「あはれ」の諸問題を、餘りに緊密な一つの聯關の中に結合して、むしろそれ等のすべてに共通の美的本質と云ふやうなものを闡明しようとする傾向が著しいやうに思はれる。例へば是等の諸問題を言はゞ同一本質の三つの歴史的顯現であるかのやうに解釋したり、また中世の「幽玄」の歴史的に發展したものが、近世の俳諧などに於ける「さび」の概念に外ならぬと云ふ風に觀たりするのである。私は勿論さう云ふ一種の見地が、誤つてゐると云ふのではない。恐らく文學史や精神史の立場からすれば、歴史的現象をたゞ個々別々に記述することに満足せずして、是をなすべきその民族の一つの精神的本質の種々なる顯れ方と云ふやうに見て、そこに一種の統一性を認めようとする理論的要求が起るのは當然であらう。殊に最近のやうに精神史や思想史の方面に於いて、西洋的なるものに對して、東洋的或は日本的なるものを強調する風潮の盛なる時代にありては、わが國民の美意識や藝術思想の研究の方面に於いても、個々の現象や問題の究明がまだ必ずしも充分に行き届かない中に、早くもそれ等を貫く所謂日本的なるものゝ統一的原理

を掴み出さうとする傾向が起るのは當然であらう。

吾々の問題たる「幽玄」や「あはれ」や「さび」の如き諸問題についても、それ等が意味する種々の美の本質的特性を一々丹念に究明するよりも、それ等を一つに混合してしまつて、日本的美的範疇と云つたやうなものを統一的の問題として取り扱ふ方が、美や藝術の分野に於いて、所謂「日本的」なるものを闡明し、「日本精神」を顯揚する上に便利であることは言ふ迄もない。尤も之を他面から考へると、美や藝術に於ける日本的なるもの、最も重要な特性の一つが、そこに含まれた一種の深き精神性にあることは、何人も之を疑ふことは出来ない。今此の精神性について此處に詳細を論ずる暇はないが、然し此の意味の精神性の深さは、ひとり美や藝術の領野に限られたものではない。それは道德にも宗教にも深く關係して、その眞の源泉はむしろ本來から云へば、非美的、超藝術的境地から發し來たるものと考へなければならぬであらう。わが國に於いて諸般の藝術を單なる「術」の域から「道」の域にまで引き上げたところのものは、正に斯かる精神的源泉から發する力であつたことも亦疑はれない。ところで斯様な意味の精神性の

特色を、日本的なるもの、内容として強調するとなれば、恰も和歌俳諧繪畫茶その他各種の藝術の別が、所詮究極に於いて精神的なる一つの「道」に歸入する如く、「幽玄」といひ「あはれ」といひ、又「さび」と呼ばれて、各種の藝術の母胎乃至地盤から、それぞれの方に特殊の形相を發展させた美の諸範疇も、また此の見地からしては各個の特色を拂拭し去られて、一つの共通的な「日本的」の美意識或は趣味の本質に統一されると考へる外はない。吾々は此處でかの屢々引用されるところの芭蕉の「笈の小文」に於ける有名な文章を想起する。曰く「百骸九竅の中に物有りかりに名付て風羅坊といふ。誠にうすものゝかぜに破れやすからん事をいふにやあらむ。かれ狂句を好むこと久し。終に生涯のはかりごとゝなす。……つゝに無能無藝にして只此一筋に繋る。西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の繪における、利休の茶における、其貫道する物は一なり……」『日本俳書大系一、芭蕉一代集』。

然しながら、是は私の考へるところでは、何處までも精神史或は精神哲學の立場から、日本人の美意識や藝術の現象を考察する時の觀點であつて、是を以て直

に美學の「學」としての要求を満足させることはできないといはなければならぬ。美學の立場からしては、斯かる統一的概括的な觀察を加へる前に、先づ個々の問題個々の現象のそれぞれの本質を、充分に究明することが肝要である。「幽玄」は「幽玄」あはれは「あはれ」、又「さび」は「さび」として、別々にその美としての本質的特性を解明することが必要である。而して若し又、それ等の諸範疇を一緒にして統一的に考察するならば、無論美學も結局はやはりさう云ふ研究の仕方に進まなければならぬのであるが、それは單に結合し、統一するのみならず、むしろそれ等を統一的原理によつて分化させることが肝要である。言ひ換へれば、「幽玄」あはれ「さび」と云ふやうな諸概念、今その撰擇の適否は別問題として、の別々の美的本質をば、美學的理論の統一的根據から、體系的に分化させることによつて、その各々の特殊性を理論的に基礎づけることが必要なのである。美學にとつては、それ故に「日本的」と云ふ特色そのものは全く問題にならない。「日本的」とか「西洋的」とか云ふことは、それ自身歴史的問題に過ぎないからである。「日本美學」など、云ふことは、便宜上の假りの言葉としては兎も角、理論的には意味をなさないと

言はなければならぬ。

さてかくの如き意味に於いて「さび」の概念を美學的に研究する方法は、是まで私が「幽玄」や「あはれ」の概念の考察に於いて採つた方法と、根本に於いて異るところはない筈であるが、しかし具體的にはそれ等の個々の問題に附随するところの、歴史的事情や背景が必ずしも同様ではないからして、吾々は研究の實際上の便宜と必要とに従つて、個々の場合にそれぞれ適當の方法をとらなければならぬ。「さび」の考察に當つても、やはり吾々はまづ第一に此の言葉の一般的に使用される時の意味、即ちその一般的語義の稍詳細なる検討から出發しなければならぬが、しかしそれは無論單なる手懸りにとゞまる。第二に研究の直接の資料としては、言ふまでもなく、此の概念が俳諧の如き特殊藝術の方面に於いて、特別の意味を含んで用ゐられた場合の用例であつて、吾々はそれ等の例を幾多の俳書について、門外漢としてできる限り、自ら探し求めると同時に、その特別の意味内容やその變化や歪曲等を、なるべく詳細に考究する必要がある。「尙「さび」と殆

ど同一に考へられてゐる言葉に茶道に於いて主として用ゐられてゐるところの「わび」と云ふ概念がある。故に吾々は必要に應じて、此の「わび」と云ふ概念の、茶道に於ける特殊の意味をも、参照しなければならぬ場合もあるであらう。

しかも此の直接的資料から「さび」の美的概念としての本質を的確に判定し、把握するためには、更にその一種の基礎的準備として、吾々の研究をそこからまた二つの方向に發展せしめなければならぬ。その一つは俳諧又は俳句の特殊の藝術性を美學的觀點から考察することであり、その二は古來の俳論に現れたる、主要の美學的問題の検討である。俳諧殊に芭蕉のそれに於ける「さび」概念の位置を考へれば、此の概念の美的内容を理論的に把握するために、俳諧そのもの、美學的特性、或はその特殊の藝術性に對する理解が必要であることは、今更多言を要しないであらう。但し俳諧に對する理解と云ふことにも種々の意味があり得る。或は眞に俳諧を知り、俳句を解することは、自ら俳人として長年その道に遊び、句作に苦勞した者でなければ到り得ない境地であると言へるかも知れない。然しながら若し此の意味に於ける、一つの藝術の特殊性の理解乃至味識

が、その藝術の美學的研究のために、絶対に必要な條件であるならば、世に美學など、云ふものは實際上あり得ないことになるであらう。何故ならば一切の特殊な藝術に同時に熟達してゐるやうな萬能藝術家は、今の世の中では實際上あり得ないことだからである。そしてまた一つの特殊藝術に如何ほど深く熟達してゐても、そこから得られるものは、畢竟その道の玄人の體驗談の如きものに過ぎないのが普通であつて、そこに直に普遍的な美學理論を求め、わけには行かないからである。

然しながら幸なことに、すべての藝術形式は、たとひ如何にその末梢的部分が互に異つてゐても、またその製作過程や技法が同じでないにしても、本當の「藝術」である限り、皆一樣に藝術的本質と云ふものを含んでゐる。勿論此處に云ふ藝術の本質とは、あらゆる種類の藝術から、相互に異るところの特殊の具體的分子を捨象し去つて、後に残る所の唯一つの抽象的本質の如きものを意味するのではない。此の種の誤解は、屢々一般的理論を求め、美學と云ふものに對して、特殊の藝術の専門家の側から、不信任の聲の發せられる原因となつてゐるやう

である。私は今斯くの如き問題を此處で詳論してゐるわけには行かないけれども、要するに各種の藝術はその特殊の表現手段に應ずる特殊の内面的形式を有するものであつて、而かもそれぞれの藝術の内面的形式の特殊性は、決してその製作に従事する人々、若しくはその經驗ある人々のみが理解し得るものではなくして、その特殊の藝術の作品を眞に翫賞し享受し得る者である限り、何人でもそれを理解することができざる筈のものである。寧ろその特殊藝術の眞の翫賞享受は、此の内面的形式の特殊性の把握と理解との上に、初めて可能なのである。尤も斯様な内面的形式の特性だけでは、未だその一つの藝術の特殊性の全面を蔽ふことはできないかも知れない。そこには尙言はゞ外面的形式の特性、例へば繪畫ならば顔料とか筆とか絹紙とか云ふやうな物的材料の方面、並にそれに伴ふ種々なる外面的技巧の方面から來るところの、多様の特殊性も亦考慮に入るべきだからである。俳句の場合でも、たとへば特定の音數や格調の關係とか感動詞の特殊の使ひ方とか、切れ字の問題とか云ふやうな點に、他の文學形式と異なる外面的特性がある。而してそれ等の特殊性の全ての微細な點にまで、

充分なる理解と味識とを有することは、いかにもその道に入つて實際句作に苦勞した者でなければ、到り得ないところであらう。しかしさう云ふ資格乃至條件は、その藝術の批評家にとつては是非必要であるかも知れぬが、美學者にとつては必ずしも重要ではないのである。畢竟美學を研究する者にとつては、俳諧を(他の藝術の場合も同様であるが)たゞ「藝術」として理解し翫味することができればよいのである。而かもそれは、未だ必ずしも俳諧を「俳諧」として理解し、味識することではないと言へるかも知れないが、それは美學の立場として、寔に已むを得ないと云ふ外はない。子規はその「懶祭書屋俳話」の序文の冒頭に、老子の「言者は知らず、知者は言はず」と云ふ文句を引き「余も亦俳諧を知らず、而して妄りに俳諧を談ずるものなり」と謙遜してゐる。子規ですら斯う云ふ謙遜をしなければならぬとすれば、吾々の如き全くの門外漢が俳諧のことを兎や角と論ずるのは、頗る氣がさすことであるけれども、吾々が俳諧について考へ又論ずる立場は、要するに上に述べたやうな意味のものであることを斷れば、多少その辯解にはなるであらうと思ふ。

次に古來の俳論に現れたる種々の美學的問題の検討もまた「さび」の問題を充分に考察するに當つては省略することのできない肝要な手續であらう。前にも一寸言つたやうに、芭蕉以後の俳論の書物には、藝術としての俳諧に關する根本問題が、かなり詳細に、また或る程度まで組織的に考究されてゐると言つても差支ないと思ふ。無論そこには、一方に於いて俳諧の特殊技法に關する様々の問題や、俳諧の歴史や、またその文字の典據に關する研究なども包含されてゐるけれども、他方には又所謂「不易流行」の論とか「虚實」の論とか、本情論、風雅論と云ふやうな、俳諧に關する美學的問題と見做し得べきものも、多分に含まれてゐるのである。そして之を美學的理论として見れば、俳論の或る部分に於いては、中世の歌學書に於けるそれよりも、一層その考へ方が精細になつてゐるところもあるのは、時代の發展上當然のことであるかも知れないが、吾々にとつては注意に値することではなければならぬ。ところで今若し「さび」と云ふ特殊の美的範疇が、俳諧の中心目標として、その一種の理念として、俳論の中に一つの明瞭な問題の形で理論的に取り上げられてゐるのであつたならば、吾々は主としてたゞその

點だけについて、多くの俳書を參考すればよいわけであるけれども、事實は然らずして、前にも言つたやうに「さび」そのものゝ問題の多くは、俳論に於いて概して直接には取り扱はれてゐないのである。しかもそれにも拘らず、芭蕉を初めその門流の俳人にとつて「さび」と云ふ特殊の概念の意味は、恰も俳諧的なる美の究竟の理想を指すかの如くに考へられてゐることは確かである。それ故に斯くの如き「さび」の理念的包括的な美的内容の問題にとつて、蕉門の俳論に實際取り上げられてゐるところの諸種の重要な美學的問題は、言はゞ「さび」の理念の構成的諸契機に關する問題の分析の如き關係を有するものと考へることも、決して不可能ではなからうと思ふ。勿論俳論中に現れたる美學的問題の全てが、同様に「さび」の問題の内容を構成するとは言ひ難いけれども、少くとも此の兩者の間に、大體に於いては上述の如き關係があるものと見て、研究を進めて行くことは、古來の俳書を資料として「さび」の問題を美學的に考察する上に、必要且つ有效な一つの方法であらうと思ふ。

要するに私は上來述べたやうな方法に従つて、これから「さび」の問題を一つの

美的範疇のそれとして研究して見ようと思ふのであるが、次章以下に於いては、便宜上此處に述べた順序を逆にして、先づ最初に俳論に現れたる主要の美學的問題の検討から始めることにする。

第二章 俳論に於ける美學的問題(一)

俳論と云ふものの中には、往々にして俳諧の歴史的沿革や俳諧と云ふ言葉の詮義なども含まれてゐるとは云ひながら、尙大體に於いて、その内容は一種の藝術論であることを否定することはできない。而かも藝術論として、それはまた俳句の特殊的形式や技法に關する議論と共に、その藝術としての根本問題、即ち俳句一般に關する一種の美學的問題の考究や省察を含んでゐることも、亦疑ひ得ないところである。世に俳書と稱するものは實に汗牛充棟も管ならず、その中俳論書と云はるべきものも亦かなり多數に上るのであるが、從來その藝術論としての思想内容を深く精細に研究したものが、曾てあるかないかを私は知らない。然し美學思想の研究と云ふ立場からしても、新に是等の俳論に含まれた諸問題を検討して見ることは、甚だ興味深きことであるし、又そこに今日の美學

の立場から新しい解釋を施し、新なる光を投じ得る餘地も決して少くはないやうに感ぜられる。私は此處では勿論俳論の問題の全部を、美學思想として考察しようと思ふのではなく、たゞ吾々の主題たる「さび」の問題を考へるための一つの準備工作として必要なる限り、之を概観するのであるけれども、その範圍内に於いても、尙かなり未開拓の地に、自ら荆棘を切り開いて行かねばならぬやうな感があると言つてよい。

元來俳句と云ふものゝ眞の藝術境は、芭蕉によつて初めて到達されたと云つても差支ないのであるから、後來の全ての俳論の美學的問題が、そこに源を發すべきは言ふまでもないことである。然るに芭蕉自らその藝術についての、反省や思索を書き残したと思はれるやうな研究材料は、甚だ乏しいのであつて、昔からさう信じられて來た書物であつても、今日では既に疑はれ或は否定されてゐるものもあつて、吾々その道の門外漢にとつては、それ等の選擇判定に困しまざるを得ないやうな場合もある。しかしたとひ芭蕉が直接自ら筆をとつて書いたものでなくても、その弟子が比較的忠實に師説を筆記したやうなものもある

から、兎に角直接間接の材料によつて、一應その思想の大體を窺ふことは不可能でもない。私は此處にまづさう云ふ資料として、芭蕉の遺稿と稱せられる(そして芭蕉以後伊勢派を開いた乙由の子麥浪が所持したと傳へられる)「祖翁口訣」及び「幻住庵俳諧有也無也關」並に師説の手録と云はれる土芳の「三冊子」等を擧げても差支なからうと思ふ。尙此の外に芭蕉傳書と云はれてゐる二十五箇條なるものがある。是は支考によつて白馬經、眞享式等と名づけられ、蕉門第一の傳書として流布せしめられたものであるけれども、今日では一般に支考の偽作として疑はれてゐるものである。ところで勿論私には、それ等の資料の眞僞を判定する資格はないし、さう云ふ問題に關する知識も甚だ乏しいのであるが、明治年間巖谷小波を校訂者として、博文館から出版された俳諧文庫第十五編續俳諧論集には、之を東花坊支考の作として出し、その凡例の中に校訂者の名で「芭蕉翁二十五條(十千萬堂紅葉氏藏)一に白馬奥儀解と云ふ。所謂二十五條は芭蕉翁の家訓なる由云へど、頗る信ずべからず。畢竟は例の東花坊が細工なるべし」と言つてゐる。然るにやはり同書に載せた「俳諧有耶無耶關」については、「俳諧有耶無耶

關(同上)正しく芭蕉が作なり。正風の徒の金科玉條と頼めるものは、明和元年の上梓なり』とある。私は先きに是によつて此の書を、芭蕉の説を知るための一つの資料として擧げたのであるが、日本俳書大系の方にはこれが出てゐないやうである。そして例の二十五箇條の方は同大系蕉門俳話文集の中に收載されてゐるが、是についてその編纂者たる勝峯晋風氏は解題の中で次のやうに述べてゐる。『奥書で見ると元祿七年六月、芭蕉が落柿舎に寓居中、俳諧の新式を制定し、去來に傳授したもののやうであるが、去來の遺稿に此の事を記したものはない。蕉門第一の傳書としたものは支考であつた。(中略)支考の偽作説もあるが、許六は[宇陀法師]の中に二十五ヶ條の口訣は先師の奥儀にして是をしらざれば俳諧の道にくらし』と信じ、野坡の聞書、俳諧耳底記の奥附、蕉門野坡流俳諧書目録の中に、芭蕉翁廿五條一冊とあるので、野坡も師説と信じて板行したらしい。許六野坡の二人が斯く信じ、斯く板行したとすれば、無造作に支考の偽作とばかり退け難い。暫らく芭蕉の傳書として其の本文を批評的に見て行つたならば、支考に一杯喰はされる懸念もなからう。……』(日本俳書大系四)故に此の説によれば、此

の書も亦今の場合一つの材料とすることができないわけではない。

さて前に述べた祖翁口訣の何ヶ條かの中から、吾々の注意すべきものゝみを、試みに抽出して見れば次の如きものであらう。

(一)格に入つて格を出ざる時は狭く、又格に入ざる時は邪路にはしる。格に入格を出て、はじめて自在を得べし。詩歌文章を味ひ心を向上の一路に遊び、作を四海にめぐらすべし。

(二)千歳不易。一時流行。

(三)他門の句は彩色のごとし。我門の句は墨繪のごとくすべし。折にふれては彩色のなきにしもあらず。心他門にかはりて、さびしをりを第一とす。

(四)名人は地をよく調べし。折にふれてはあやうき處に妙有。上手はつよきところにもしろみあり。

(五)俳諧は中人以下のものとあやまれるは、俗談平話とのみ覺たる故なり。俗談平話をたゞさんが爲なり。拙きことばかり云を俳諧と覺たるは淺ましき事也。俳諧は萬葉集の心也。されば貴となく賤となく味ふべき道也。唐明

すべて中華の豪傑にも愧る事なし。只心のいやしきを恥とす。

(六)……句の姿は青柳の小雨にたれたるがごとくにして、折々微風にあやなすもあしからず。情は心裏に花をながめ、真如の月を觀ずべし。附心は薄月夜に梅のほへるがごとくあるべし。(俳書大系、一)

尙序でながら同じ芭蕉文集の中に「三聖人の圖(許六筆、宗祇宗鑑守武の畫像)に題した文章が出てゐる。その中に「……されども風雅の流行は天地とともにうつりて、只つきぬを尊ぶべき也」云々の文句があるが、此の「流行」と云ふ言葉も、かの「千歳不易、一時流行」と云ふ考へに照らして解釋すべきものであらう。さて上に掲げた祖翁口訣の中の數ヶ條の内容については、その表現が餘り簡單であるために、そこから直に諸種の問題を取り上げて論議することは適當でないが、たゞ吾々は是だけの簡單な斷片的文章からしても、既に芭蕉が彼一流の俳諧の藝術性を如何に考へたかと云ふことの大體を知ることとはできるやうに思ふ。然し私は此の祖翁口訣と稱するものゝ中に(假りにそれを芭蕉の直接の遺語として、)後來の俳論に於いて、最も重要な根本問題の一となるところの「虚實論」の思想が、

少しも現れてゐないことを、一つの注意すべき點として此處に先づ指摘して置きたいと思ふ。(尤も芭蕉の他の文章、たとへば田舎の句合の句評や、みなし栗集)跋などには「虚實」と云ふ言葉が既に現れてゐる。

次に「幻住庵俳諧有也無也關」と云ふ書の序文に當るところには、芭蕉の名において次のやうな文章が書かれてゐる。「昔花の本に於いて神代八雲の和歌を初め、代々大和歌の姿を調べ、其風體を分ちてより、此俳體は定めり。されど俳諧は餘の歌と替りて、表に談笑の姿を顯はし、裏に閑清の心を含む句法也。俳句は上手の虚を云ふが如くに綴るといふを金言として、虚は虚也、虚を實に綴るを是とし、實を虚に綴るを是とす。實を實といひ、虚を虚と顯はすも俳諧の道にあらず、正風は虚實の間に遊んで、しかも虚實に止らず、是我家の秘訣也」。文意少しく不明のところもあるが、大體是によると、表面の滑稽諧謔の形に「閑清」の心を盛るのが俳諧の特色であり、従つてまた虚を實と見せ、實を虚と見せることが、俳諧の道であると思ふ。然し此處でも説明が簡單に過ぎて、虚と云ひ實と云ふものが、何を意味するかは一向明瞭でない。たゞ此の書の本文の中に、別

に「虚實正の事」と云ふ一項があつて、そこに次の如き實例による説明がある。

〔虚〕……糸切て雲となりけり鳳巾。

〔實〕……糸切て雲より落つる鳳巾。

〔正〕……糸切て雲ともならず鳳巾。

『右虚實を非として正を是として、此場を虚實の間に遊ぶと云ふ句の正脈也。』
 是によると、此處で「虚」とか「實」とか云ふのは、大體普通の虚偽と眞實と云ふほどの意で、そして「正」とは即ち句の表現の仕方が、所謂虚と實との間に遊んで、虚を否定して實に轉ずるやうな場合を指すらしいのである。序でながら是は後の書物であるが、鶯笠の「芭蕉葉ぶね」の中に、虚實を論じて「虚を述て實に叶ふ。此間に正風の微妙ありて、こゝにをかしみはあるなり。將對竹(著者の別名)按るに、唐詩に白髪三千丈と前置に虚を述、依憂如個長しと下にてうけたるにて、上の三千丈のうそが忽實となりて、憂るこゝろの甚しき姿があらはる。こゝに句の神と云ふより、是よく正風の虚をつかふに似かよひたるものか」(俳書大系一四)と言つてゐるが、此の意味もまた此處に云ふ「正」と云ふことの中に含まれてゐるのかも知れない。

なり。

兎も角も此處に芭蕉の説として「虚實」の思想が現れてゐる點は注目すべきであらう。又此の書には「不易流行の事」といふ項があつて、そこに不易の句として「古池や蛙飛込む水の音」流行の句として「景清も花見の座には七兵衛」が擧げられ、そして『右不易流行の事は、連俳ともにまゝ取ちがへ多し。古池は千載不易也。其姿述るに及ばず。晋子が頭へ山吹やと備へしからんかと話せり。山吹古池心雲泥を隔つべし。山吹や蛙飛込む水の音とせば流行の句なり』云々と説明されてゐるがこれも何故「古池や」が不易の姿で「山吹や」が流行となるか明かではな

いふことであるから、實質的には芭蕉の藝術觀を知る上に大切な材料であるけれども、是はしかし明かに芭蕉その人の著作とはなつてゐないので、後に廻し、此處では序でにかの「二十五箇條」の方を先きに見ることにする。此の書の目録には第一に「俳諧の道とする事」、第二に「はいかい二字の事」、第三に「虚實の事」、第四に「變

化の事」とあつて、それから第五以下の箇條はすべて俳諧作法に關する細い事柄である。第一條の「俳諧の道」については、先づ俳諧は「俗談平話をたゞさむがためなり」と云ひ、又「佛道に達摩あり、儒道に莊子あつて、道の實有を踏破せり。歌道に俳諧あることもかくのごときとする時は、道に反て道に叶ふの道理なり。されども俳諧のすがたは歌連歌の次に立ちて心は向上の一路に遊ぶべし」といつてゐる。それから第二は此處に必要なから略し、第三の「虚實の事」については「萬物は虚に居て實に働く、實に居て虚に働くべからず。實は己を立て、人をうらむる所有。譬ば花の散るをかなしみ、月のかたぶくを惜むも、實に惜むは連歌の實なり。虚に惜むは俳諧の實なり。抑詩歌連俳といふ物は上手に嘘をつく事なり。虚に實あるを文章と云、實に虚あるを世智辨と云ふ。實に實あるを仁義禮智と云。虚に虚あるものは世に稀にして或は又多かるべし。此人をさして我家の傳授と云べし」と説かれてゐる。第四の變化の問題については「文章といふ事は變化の事なり。變化は虚實の自在をいふなり」と説き「しからば天地の變化に遊ぶべし。人は變化せざれば退屈する本情なり」と言ひ、それから句法の

變化の事に説き及んでゐる。思ふに此處に引用したところだけを見ても、此の書の説き方が何となく勿體を附けようとするところや、強ひて深玄なる意味を附會せんとする傾向などが既に現れてゐて、しかもそれが恐らく芭蕉が或る時に言つたかも知れないと思はれる「俗談平話をたゞさんがためなり」といふ言葉や「詩歌連俳といふものは上手に嘘をつく事也」といふ如き、至つて卑近單純な文句と充分に融け合はずに混合してゐる點などから見て、私は文體的にも此の書は初めから支考が偽作したものではなからうかと云ふ疑を抱かざるを得ないやうに思ふ。しかもさういふやうに見て來る時、吾々は此處で之を支考の作と見るべき一つの標徴を、更にその思想内容の方面に於いても、見出だすことができるのではないかと考へるのである。それは即ち此の二十五箇條の何處にも、かの「不易流行」の概念及び問題が現れてゐないといふ點である。

私は従來俳文學を専門的に研究した多くの人々の中に、果して此の點を特に問題にした人があるか否かを知らない。たゞ然し私は「さび」の問題を研究する基礎として、門外漢たる私の眼に觸れ得た限りの多くの俳論書を涉獵しつゝ、そ

の思想内容の相互關係や脈絡系統を考察してゐる中に、不圖次に述べるやうな一つの考が頭に浮んだのである。即ち蕉門の俳論に現れたる藝術觀(或は美學思想)を全體として把握する上に、極めて重要な意義を有し、謂はゞその二つの礎石にも比すべき根本的な問題は、所謂「不易流行」の問題と「虚實」の問題とであつて、而かも此の二つの問題の意義の相互的消長關係、換言すればそれ等の問題に對するアクセントの置き方、それ等の問題を抽象的及び具體的に發展させる仕方、並にそれに伴ふ種々の考へ方の相違こそは、蕉門各派の俳論思想の系統を區別整理する上に、かなり重大な意味を有する點ではなからうかと云ふことがそれである。而して若し此の考が私の空想でなく、事實的に基礎づけられるならば、それは先きに一言したやうに、かの「二十五箇條」を支考の偽作とする見解にも適用し得るのであるが、しかし此の點は實に單に一偽書の批判の問題だけに止まらず、上述の如く俳論一般の思想の系統的考察にとつて重大なる意義を有し、それから又延いては「さび」の概念の内容を検討し、解釋する上にも、重要な關係を有するものであらうと思ふ。それ故此處における俳論の美學的問題に關する吾

吾の研究は正に此の點を中心として、そこから種々の解釋を展開すると同時に、また逆にその點を立證し根拠づける意味に於いて、稍煩瑣な嫌があるけれども、以下蕉門俳論の文獻的研究をも一と通り試みる必要に迫られるのである。

先づ土芳の「三冊子」を見る。是は前にも言つたやうに、比較的忠實に傳へられた、芭蕉その人の所説を知るに都合よき文獻であるが、しかし芭蕉の説が土芳の筆によつて、敷衍されたり、潤色されたりしてゐるところも亦相當にあるやうに思はれる。その「しろさうし」の中に、土芳はまづ芭蕉の俳諧が「誠」を根本とすることを説き、次に「あかさうし」に於いて、所謂「不易流行」を論じて、之を「風雅の誠」に基づかしめ、更に此の「誠」なるものを一種の客觀的觀念論の意味にも展開して、一方では他の俳論に於いて屢々問題にされてゐるところの「本情」の概念を示唆すると同時に、他方では此の考へ方によつて、物我一如の境地に、眞の俳諧の藝術性の本源を求めてゐる。吾々は次に少しくその中から、ところどころ注意すべき部分のみを引用して置く。『夫俳諧といふ事はじまりて、代々利口のみにはむれ、先

達終に誠を知らず。……しかるに亡師芭蕉翁此道に出て三十餘年、俳諧初て實を得たり。師の俳諧は……誠の俳諧也。『詩歌連俳はともに風雅也。上三のものは餘す所も、その餘す所まで俳かいたらずと云所なし。花に鳴鶯も餅に糞する椽先と、また正月もをかきこの比を見とめ、又水に住む蛙も古池に飛込水の音といひはなして、草にあれば中より蛙のはいる響に俳諧を聞付たり。見るに有、聞くに有、作者感るや句となる所は、則俳諧の誠也』俳書大系四。

是によると誠はたゞ眞實純粹な感じと云ふほどの主觀的の意味に過ぎぬやうであるが、土芳の所謂誠にはもつと客觀的の意味も考へられてゐるやうである。即ち「あかさうし」の冒頭には次のやうな文句がある。曰く「師の風雅に萬代不易有。一時の變化あり。この二つに究り、其本一なり。その一といふは風雅の誠也。不易をしらざれば實にしれるにあらず。不易といふは新古によらず、變化流行にかゝわらず、誠によく立たる姿也。代々の歌人の歌を見るに代々その變化あり。又新古にもわたらず、今見る所むかし見るにかはらず、あはれなる歌多し。是先不易と心得べし。また千變萬化するものは自然の理なり。變化

にうつらざれば風あらたまらず。是に押移らずと云は一端の流行に口質時を得たる計にて、その誠をせめざる故也。……せむるものはその地に足をすへがたく、一步自然に進む理也。……師末期の枕に門人此後の風雅をとふ。師の曰、この道こゝに出て百變百化す。しかれどもその境眞草行の三つをはなれず。その三つが中にいまだ一二をも不盡と也。生前折々のたはむれに俳諧いまだ俵口をとかずとも云出られし事度々也。高くこゝろをさととりて俗に歸るべしとの教なり。……常風雅に在るものは、思ふ心の色、物となりて句姿定まるものなれば、取物自然にして仔細なし。心のいろいろはしからざれば、外に詞をたくむ。是則常に誠を勤ざる心の俗なり。……松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へと、師の詞の(あ?)りしも、私意をはなれよといふ事也。……習へと云は物に入て、その微の顯て情感る也、句となる所也。たとへ物あらはに云出ても、そのものより自然に出る情にあらざれば、物と我二つになりて、其情誠にいたらず。私意のなす作意也。唯師の心をわりなくさぐれば、そのいろか我心の句ひとなり移る也』同上。

無論是等の文章は、かなり是非論理的で、種々の問題や觀點の混亂があるのは

已むを得ないが、しかも尙大體の旨意を察知することは左程困難でもない。即ち風雅の根本としての「誠」は純粹の美意識として、物心一如、人天相即の境地であると共に、またこれを時間的に見れば、不易と流行の二面を同時に含むものである。天地の眞の美は自然そのものとしては、千變萬化の流動であるが、藝術の表現の姿としては、萬古不易の形として立つことも亦可能である。而かも藝術としての姿にも様式スタイルそのものとしては代々の變化がある。またその變化流行があるところに、第二の自然としての藝術の本質性の一面が考へられるのであつて、要するに美としては流動の中に不易があり、不易の中に流行がある。而して此の境地に立つ藝術としての俳諧に於いては、表現の姿即ち「句姿」と風雅の心そのものとの間にも、また相即一如の關係があつて、「誠をせめる」とは即ち美意識の純粹の感情と眞實の物の心とを合致せしめることであり、「物に入つてその微の顯て情感る」ことであり、松に入つて松の心を得、竹に入つて竹の心を得ることである。要するに「誠」の心を以て、物の「本情」を確實に、純粹に把握する所に、俳諧の眞骨頭がある。是が風雅の理想境であるけれども、それに達する修行の道として

は既に「誠」を得たる師の心に入り、その色香を我が心に移して工夫すれば、同じ結果に達する道理である。——是が恐らく「三冊子」の根本思想であらうと思ふのであるが、若しさうとすれば、所謂風雅の「誠」と云ふ概念は、既にかなり深い、美乃至藝術の一種の哲學的原理のやうなものを意味するものと見ることもできると思ふ。而してそれと共に、また此處に現れたる「不易流行」の概念は、尤も直接それについて説かれてゐるところは少く、且つ不明瞭でもあるが、後に蕉門の他の弟子達によつて屢々取り扱はれてゐるやうに、風體論或は様式論の範圍に局限された意味のものではなく、私が上に解釋を試みたやうにもつと根本的包括的な意味に於いて考へられてゐると見ることも不可能ではないであらう。

若し前に引用したところだけで、その意味が充分明かでないならば、同じ所にある次の文章は、尙一層それを審かにすることができらるであらう。曰く「新みは俳諧の花也。ふるきは花なくて木立もふりたる心地せらる。亡師常に願にやせ給ふも新みの匂ひ也。その端を見しれる人を悦て、我も人もせめられし所也。せめて流行せざれば新みなし。新みは常にせむるがゆへに、一步自然にすゝむ

地より顯るゝ也。名月に替の霧や田のくもりと云ば姿不易なり。花かと見え
て綿島とありしは新み也。師の曰乾坤の變は風雅のたね也といへり。靜なる
ものは不變の姿也。動るものは變也。時としてとめざればとまらず、止ると
いふは見とめ聞とむる也。飛花落葉の散亂るも、その中に見とめざればと
さまることなし。その活たる物だに消て跡なし。又句作り師の詞有。物の
見えたるひかり、いまだ心にさえざる中にいひとむべし。又趣向を句のふりに
振出すといふことあり。はその境に入て物のさめざるうちに取て姿を容る教
也。句作になるとするとあり。内をつねに勤め物に應ずれば、その心のいろ句
となる。内をつね勤ざるものは、ならざる故に私意にかけてする也(同上)。

さて私は先きにも一言したやうに、芭蕉の傳書として支考の僞作と疑はれて
ゐる二十五箇條の中に、不易流行の概念が全く現れてゐないことに、不審を感じ
てゐるものであるが、今この三冊子を見るに、その何處にも虚實の概念及び問題
が取り上げられてゐない事實に對して、やはり同様の不審を抱かざるを得ない
のである。尤も不易流行をも風雅の誠に歸着せしめるその考へ方が、俳諧は上

手に嘘をつくこと也』と云ふごとき思想と相容れないであらうことは、誰でも想
見し得るところであるが、然しそれにしても、虚實論の思想が、かの『俳諧有也無也
關』や二十五箇條に見えてゐるやうに、若し最初から芭蕉の俳論の重要な一契
機であるとすれば、三冊子にそれが少しも現れない事實は、決して輕々に看過す
べきことではないと思ふ。勿論これは一應二十五箇條や有也無也關を、芭蕉の
遺著又はそれに近きものとして假定しての話である。故にそれ等をすべて否
定してかゝれば、初めから問題はないやうに見えるが、しかしたとひそれ等が芭
蕉の直接の遺稿でないとしても、そこに少くとも比較的に忠實に芭蕉の考の一
端が含まれてゐることまでも否定してしまふのは、少し行き過ぎではないかと
思はれる。又後の支考の俳論に於いて發展するやうな、一種の『虚實哲學』とも云
ふやうな考へ方は、芭蕉の全然與り知らぬ所であつたにしても、もつと平明單純
な意味での『虚實の間に遊ぶ』と云ふやうな考へは、最初から芭蕉の頭にもあつた
と見られないことはないやうに思はれる。殊にその點は先きに引用した兩書
に於ける虚實の問題の説明の相違から見て、有也無也關の『虚實正』と云ふ程の思

想に對する「二十五箇條」の方の晦澁な説明は、どうも支考のものではなからうかといふ疑を生せしめる一因ともなるのである。然しそれならば、芭蕉の説を忠實に傳へてゐると稱せられる「三冊子」に「虚實」の問題が少しも取り上げられてゐないと云ふことは、一體如何なるわけであらうか。

思ふに「虚實」の思想は、尙後に述べる支考の場合のやうに、一種の哲學的の意味にまで深遠化され、晦澁化されたものは暫く別としても、普通多くの場合に藝術論の根本問題としては、概して假象と實^{レリテ}在と云ふ如き美學的の意味にまで、發展する傾向を有するものである。然しながら恐らく俳論の當初に於いて(例へば「俳諧有也無也關」の場合の如き)考へられた此の概念は、極く單純な虚誕と眞實と云ふ程の意味の對立であつて、しかもそこに此の問題の生起した内面的動因は、俳諧が元來その言葉の意味に於いてもまた、連歌から分化したその原始的段階に於いても、もともと滑稽諧謔といふことゝ密接の關係を有するところの文學の一形式でありながら、蕉風確立後それが極めて嚴肅な藝術性又は精神性を強調するものになつたといふ特殊の歴史的事情と密接に聯關してゐるのであ

らうと思はれる。然かも土芳はかの「三冊子」に於いて、先づ俳諧史上に於ける芭蕉の偉業を讃へ、芭蕉の根本精神を尊重しつゝ「誠」の概念を以て俳諧の藝術的嚴肅性を強調せんとするに當り、蕉風とその以前の俗惡な滑稽趣味の俳諧との對立性を力説する必要上から、最早滑稽對嚴肅の意味を含んだ「虚實」の問題を、直接に蕉風俳論そのものゝ中に取り容れる餘地がなくなつてしまつたと考へるところができるのである。

然しながらかの「幻住庵俳諧有也無也關」の序が果して芭蕉その人の筆になるか否かはわからないけれども、『表に談笑の姿を顯し裏に閑清の心を含む』といふ俳諧獨得の藝術的特性は、たとひ芭蕉が如何に歴史的傳統に反抗して、新に藝術としての俳諧の嚴肅性を強調したとしても、俳諧が俳諧である限り、換言すれば俳諧と云ふものゝ本質を全然没却してしまはない限り、常に何等かの形に於いて、存続しなければならなかつたのである。勿論此の「談笑の姿即ち滑稽の契機は蕉風以後に於いてはもはやかの貞門檀林の徒に見る如き、往々にして低俗卑猥の滑稽とは全くその撰を異にし、むしろ所謂閑寂を強調する餘り、一見何處に

も滑稽の分子は含まれてゐないかにも見えるのであるが、然し私はそれにも拘らず尙俳諧の本質的契機としての「滑稽なるもの」に近き一面は、或る形に於いて永久にそこに残存し、俳諧そのもの、獨自性を構成する、重要な一分子になつてゐると考へる。芭蕉の言として傳へられる、俳諧の目的は「俗談平話をたゞさんがため」といふ言葉は、むしろ明かに這般の消息を語るものであると思ふ。勿論俗語そのものは直に滑稽の分子とは言ひ難いけれども、是が和歌や連歌と同様な形式の中に入つて、所謂雅言なるものと對照を生ずれば、そこに何となく巫山戯たやうな、不眞面目のやうな、従つて一種の滑稽感に類する効果が伴ふことは争はれないと思ふ。且又假りに用語の上では、全く俗言らしいものを使はない場合があるとしても、さう云ふ時には俳句は大概その獨自の奇警な觀察及び表現法の中に、やはり一種の軽い滑稽味を漂はせるのが普通であると思ふ。閑寂趣味と藝術的嚴肅性とを、極度に發展させることによつて、一方の低俗な滑稽諧謔趣味を極度に壓抑した結果として、言はゞ後者の最小限の分子として残るものが、即ち所謂俗談平話にもとづくところの俳言乃至俳題、並にそれに伴ふ特殊

の表現法であつて、此の點が和歌の如きものに對して、俳諧の一つの根本特色をかたちづくることは、蕉門に於いても後々まで多くの俳人がその俳論の中に、明瞭に自覺してゐたところなのである。試みに一例を擧げるならば、後の時代の白井鳥醉と云ふ俳人の俳論を弟子が筆記したものと云ふ「俳諧増補提要録」の中に次の如き文章がある。「師常にいへらく、發句は題を案することを専らとすべし。先づ春興ならば梅、柳、鶯、是歌の題なり。藪入、鳳巾、俳諧の題と始めに分別して、歌題には俳諧の力をこめ、俳諧題には雅言を用ひて、其風流を全うすべし。「梅が香にのつと日の出る」と俳諧の力を味ひ、「餅に糞する椽の前」と平言に鶯の手づよきを感じずべし。又「鳳巾しづ心なく暮れて行く」雛棚やむかしありける女顔、斯くの如く題俳諧なれば、むかしありけるなど雅言を用ひて、一句に感をなさしむ……」(『俳諧叢書俳論作法集』。斯う云ふ見地からすると、たとへば惟然の「梅の花あつ月ながら折らばやな」と云ふやうな句は、僅かな俗言の使用と特殊の句法によつて、直接的な實感を巧に表現し得たものと言つてもよからうと思ふ。そして斯う云ふ句に比較するとき、例へば白雄の「人戀し灯ともし頃を櫻散る」と云ふやう

な句は、むしろ和歌の趣味に屬すべきものではないかと、私には感ぜられるのである。

然し是は俳諧の藝術的形式を分析的に見るから、歌題とか俳題とか、また雅言とか俗言とかいふことになるのであるけれども、その美的内容を全體として見れば、枯淡閑寂の趣味と俗談平話の分子に残る洒落輕妙の趣味とは、渾然として融合しつゝ一つの俳諧趣味を形づくるのである。例へば同じ閑寂の氣分であつても、『古池や蛙飛び込む水の音』枯枝に鳥のとまりけり秋のくれ』といふやうな俳句的表現を、重々しい漢詩の形に書き表したなら、その美的内包は全く別のものとなるべきである。それだから要するにかやうな意味に於いて、蕉風俳諧が如何にその嚴肅なる藝術性を發展させたにしても、その根本には俳諧そのものの構造上、一般の藝術に於ける「假象」と「實在」の對立の問題以外に、更に「俗」と「雅」、もしくは「戲談」と「眞面目」或は又「滑稽」と「嚴肅」と云ふ如き對立契機の綜合統一の問題が、常に含まれてゐるわけであつて、従つて多義的な「虚實」の概念及び問題は、俳論の根本と離るべからざる關係があると考へなければならぬ。従つて又斯様に

考へて來れば、若し芭蕉以來の多様な俳論の中に、此の「虚實」の問題をその原始的意味から展開し、強調する立場と然らざるものとが、系統的に分岐してゐると假定すれば、前者は正風派に屬しながらも、歴史的個性的な芭蕉その人の俳風にのみ拘泥せずして、むしろ廣く俳諧一般の藝術的本質について反省し、考察し、論議せんとする傾向のものであるに對し、後者は飽くまでも祖翁その人の傳統を尊重し、言はゞ俳諧一般の問題よりも、むしろ芭蕉の俳諧の問題を考へるものであつて、そして此の系統の方では自然、虚實論よりも寧ろ芭蕉が自ら主張した「不易流行」の考の具體的展開の方を、一層重要視するに至るであらうとも考へられるのである。(かの鶯笠の「芭蕉葉ぶね」の中にも、「不易流行の説、いにしえなくして、翁の發明なることは云に及はず。實に是不思議の活法なり……」とある)。然し是はまだ結論として此處で提出せらるべきことではないのであつて、吾々はたゞ假りに斯かる想定の下に、尙他の俳論の思想をも検討して見ようと思ふに過ぎないのである。

次に吾々は蕉門隨一の俳論家とも稱すべき支考の著作の内容を上述の如き觀點から吟味して見ようと思ふ。彼には多くの人が知るやうに、俳論の書として葛の松原「續五論」「俳諧十論」「十論爲辯抄」等の諸著がある。先づ便宜のため、勝峰氏が日本俳書大系第四の卷頭に附した、それ等の書の解題を見るに、葛の松原については次のやうに書かれてゐる。「蕉門の俳論がやゝ組織的の形をとつて現れたのは、支考の「葛の松原」である。それ以前の俳論としては其角の「雜談集」の如き隨筆が行はれたのみであつた。「葛の松原」とても感想録のやうなもので、論理的の記述ではないが、すくなくとも隨筆より全篇の筋道が通つて條理のある内容を備へてゐる。支考の後半生を見れば、常に師説を枉げて己を估る横着者のやうであるが、「葛の松原」の時代は、若き純真なる蕉門の一使徒であつた。現に芭蕉も存命して居り、たしかに師説に忠實な支考一代の名著である。……」「續五論」については「支考は、梟日記」に添へて紀行以外の俳論を此の「續五論」に發表したのであるが……先づ滑稽論は滑稽即俳諧の同義と見ての本質論で、俳諧の本情は風雅の寂にある事を説き、華實論にその風雅の寂を求めて、世情に疎からず、雅

俗一方に偏するなきを誡め、新古論に芭蕉の「俳諧に古人なし」といへる言葉をあげて、古風は風情のみにして風姿なきが故に、姿情の二者を體得すべきを述べ、旅論に「旅は風雅のやつれなれば、戀と共に、俳諧一卷中の伎倆を要する附けどころなりとし、……戀論は、戀の事は一座の宗匠にまかすべし」と云ふ芭蕉の遺説によつて抽象論をさけ、附合の實例を以て論じ……」云々とある。以上によつて概略ながら、そこに取り扱はれた五つの問題の要旨を知ることができらるであらう。最後に彼の有名な「俳諧十論」に關する解題を見ると「支考の俳論は要するに彼の體得せる虛實論の提唱にあつた。其の銜學と多辯とは年と共に理智的傾向を發展させて、遂に「俳諧十論」の體系を組織することになつたのである。彼の虛實とは「俳諧は上手に嘘をいふもの」といふ、極めて卑近な説を出發點として、「葛の松原」以來の俳諧思想に儒佛の深遠な諸説を附會したもので、善意に解すれば、此の十論に於て彼はその虛實哲學を構成したのである。俳諧の傳、俳諧の道、俳諧の徳、虛實論、姿情論、俳諧地、修行地、言行論、變化の論、法式の論の十篇いづれも俳諧の根本問題として取扱はるべきもので、本質論としては虛實、藝術觀としては變化

の二論に、重大な意義があると見て好い……』と書かれてゐる。

是によつても大體その内容は知られるであらうが、是等支考の俳論の諸著を通觀して、再び私が甚だ不審に堪えないのは、斯様に比較的大規模に且つ組織的に書かれた専門の俳論の中に、終始かの「不易流行」の問題が何處にも取り上げられてゐない點である。尤も「續五論」の中には「新古論」と云ふ題目があり、また「十論」の中には「變化の論」といふ一節があつて、外觀から想像すると、それ等が不易流行論の代理をつとめてゐるかのやうに思はれるかも知れない。然しながらその内容をよく見れば此の想像は直に解消されてしまふ。新古論の内容は實は姿情論であつて不易流行論ではない。それ故に支考自身も新古論の末に『此の一章はちほく姿情を論じたれど、姿情に新古ある故新古の二字をもて、この論に名づけたるなり』と斷つてゐる。若し強ひて求めるならば新古論の中に『……されば古今集に俳諧の名はあらはれたれど、萬葉の時已にこの跡あり。しかれども風情はたゞ風情をつくし、風姿はたゞ風姿をつくす、姿情たまたまあひあへるものも、しむて姿情をとゝのへたるにはあらず。是は古代の人のありさまなれば

ならし。詩歌連俳にかくの如き變化あり。その變化は誰がなせるとにはあらねど、春の花と咲、秋の木葉とあつるものゝとゞむまじき自然の理なり……』とある所が、稍不易流行論の思想と、一脈相通するものがあるかのやうに感ぜられるが、しかしこれとても實はたゞ姿情の歴史的變化といふだけの意味に過ぎないのであつて、實際また不易とか流行とかいふ文字は、この新古論の何處にも用ゐられてゐないのである。

それからまた「十論」中の「變化の論」を見ると、その書き出しにも『そも俳諧の變化とは、世法に今日の心得にして萬物の不定をさばくため也。大いなる時は天地の變化にして、雨によるこび風にいかり、春は花とさき、秋は葉とちる……變化は天地のつねなるを、おどろくは人のしらねば也。爰に俳諧の變化を論ぜば、ちほいなる物は古今の變にして、すこしきなる物は一卷の變也……』云々とあつて、それから以下の一篇の内容は、要するに一卷の中に於ける附合の變化の法を、具體的に論じてゐるに過ぎないのである。即ち有心附とか、會釋とか、遁句など、いふことを問題にして論じてゐるだけである。故に此處にいふ「變化」とは即ち

連句の中の變化といふ意味に外ならない。此の點が俳諧の特殊の技法に關して、本質的に重要なことは言ふ迄もないが、兎に角それは蕉門の他の俳論書に見えたる「不易流行」の問題とは全く別のものである。支考の文中、私が今想起する限りに於いていへば、葛の松原の次の一文は恐らく最も不易流行論に近い契機を含むものと見られるが、しかし此の問題そのものは少しもそこから發展せしめられてゐない。曰く「趣向は古き事がらを附どころあたらしく、句づくりめづらしうしたゝむぞ不變の正道とは承りしを、めづらしき事のあし」と云ふには、あらねど、人の心はつねに變をこのむなれば、いかなる道にかたゝよひ待らむと、よき人はかなしみ給へり」と。要するに支考の多くの俳論書には、恰も故爲にさうしたのでないかと思はれる程に、かの「不易流行」の概念及び問題が回避されてゐるのである。——但しこれは俳書大系に收められてゐる支考の主要の俳論書の範圍内に於いて言ふのである。私の知る限りに於いても、支考全集に出てゐる東華集の序文には非常に簡單ではあるが、『發句に眞行草の三をわかち、不易流行の二をわかつ』といひ、『不易は黄金のむかし今にたふときがごとし。流行は

羽書とて紙札に物書て金銀になせるが如し。世にしたがひ時にとりて用ひも用ひずもなりぬべし……』といふ譬喩的説明を加へてゐるところがある。それ故支考が全然その問題に觸れなかつたとは言はれないであらうけれども、少くともそれが彼の俳論の主要問題として取り上げられてゐないことだけは確かであると思ふ。

ところが是と反對に「虛實論」の方は、支考の俳論の最も重要な根本思想として著しく強調され、彼一流の術學的な、晦澁を極めた論法によつて、それ自身哲學的な考へ方にまで發展せしめられると同時に、又そこから姿情の論や、本情と風雅の論等にも、展開の途が辿られてゐるのである。然し十論の中の一編たる「虛實論」そのものゝ思想は極めて難解晦澁で、或は「虛實の虛實」と云つたり、或は「其虛は先にして天地陰陽あり、其實は後にして君臣父子あり」と云つたり、或は又「虚に居て實をおこなふべし。實に居て虚にあそぶべからず」とは、白馬の法の第一義にして、人のとゞまる所をいへる大學の綱領ならざるや」と云つたり、『明德の明は虚實を云ひ、新民の新は變化をいへる』など、云ふやうな、ペダンティックな文

句に満ちてゐるが、然かもその内容には、此處で取り立て、論ずべき程のものは、大してないやうに思はれる。その中でたゞ『虚に居て實を行ふ』といふことを、芭蕉の根本精神として、所謂白馬經の第一義と見る見地は、支考にとつては恐らく最も肝要な點ではないかと考へられる。尤もそれが果して如何なることを意味するかは餘り明瞭でないけれども、後に彼と露川との間に論争が行はれた時、支考は『口狀(一名露川責)』といふ書の中で再び此の點をとりあげ、露川の俳諧は實に居て虚に遊ぶものだといふ考へ方を難詰してゐる。曰く『貴房は第一の虚實を知らず。俳諧は實に居て虚にあそぶ筈也』と、行先にて愚老をそしられ候よし。貴房がいふ所は信僞の事也。そもそも大道の虚實とは大きな時は天地未開を虚といひ、天地の己開を實といふ。小さな時は一念の未生と已生となり。是等は心法の沙汰なれば、念佛にては合點まいるまじ。それよりは手短に貴房は夫婦の實に居て、人が女房を望む時に、我は虚に遊ぶとて人に振舞候はんか。ふるまへば犬猫の所行也。爰に虚實の前後を知て、虚に居る時は女房の不信を恨みず、本より五論(倫?)の虚を知るゆへなり。人が女房を振舞へといへば、世法

の實をおこなひて、人には指もさしせぬ也。これは大道の動不動の沙汰なれば、重ては御無用になされべく候。雷の信僞とは違ひ申候』と。此の論法は頗る珍妙なものであるが、兎に角是で見ても支考の根本思想は『實に居て虚に遊ぶ』といふ、普通の人に判り易い考へ方とは反對に『虚に居て實を行ふ』といふ一種のイロニシシユな考へ方のやうであることが察せられる。つまり現實もしくは實在の背景から、美や藝術の假象を考へると云ふ意味の『虚』ではなく、むしろ人間生活の現實の背後に、更に一種の形而上學的の『虚無』の如きものを考へ、それを洞察し、達觀した悟脱の心境にゐる世に處するのが、即ち俳諧の根本義だと云ふのはなからうかと私は考へるのである。佛教殊に禪に參じた芭蕉の心境が、さう云ふ種類のものであつて、芭蕉の俳諧の根本精神も亦そこから生れてゐるといふやうに、若し支考が解釋してゐたのであるとすれば、彼の人格や術學振りは別問題として、その頭の鋭さは認めなければならぬであらう。

然し支考の虚實論の一面に、私が上に解釋したやうな考があつたにしても、他面にはそれがまた華實論と連絡して、そこから姿情の關係、乃至は本情と風雅と

に關する特殊の考へ方を展開せしめ、延いてはそれが更に滑稽と俳諧との根本的關係を想起せしめる契機を含むものであることは、見逃がすことができないと思ふ。私は先きに俳論に於ける虚實思想の根本は、俳諧と滑稽との本質的並に歴史的關係と必然の聯關があるべきこと、又「三冊子」に於けるが如く、風雅の「誠」を強調するのあまり、俳諧一般の本質よりも寧ろ特に芭蕉の俳諧の本質にのみ問題を局限する場合には、いきほひ虚實論の思想の發展する餘地のなかるべきことを想像したが、今此の虚實論を中心に置くところの、支考の種々の俳論を見るに、そこには常に或る程度まで俳諧と滑稽との本質的關係が注目されてゐて、そしてこの一般的俳諧本質論を背景として、蕉風俳諧の特殊の本質が考察されてゐるやうに、私には思はれるのである。先づ「葛の松原」を見るに、これは勝峯氏も言つてゐるやうに、まだ「若き純真なる蕉門の一使徒であつた」支考が、たしかに比較的師説に忠實に書いたものらしいのであるから、そこに華實論の萌芽は既に見えてゐるけれども、それはまだ後の虚實論への變形を示唆するやうな何ものをも含まず、従つてそこでは未だ滑稽と俳諧との關係といふ如き問題にも、觸

れたところはないやうである。此の書の初めのところに、かの「古池」の句に對して、晋子が「山吹や」と置いては如何と言つた話を出して、「しばらく之を論ずるに、山吹といふ五文字は風流にしてはなやかなれど、古池といふ五文字は質素にして實也。實は古今の貫道なればならず。されど華實のふたつは、その時にのぞめる物ならず。……」と言つてゐる。曾て述べたやうに、かの「幻住庵俳諧有也無也關」といふ本には、「古池や」と「山吹や」の對立が、「不易」と「流行」とのそのの意味に於いて考へられてゐるが、今此處ではそれが華實の對立となつてゐる。若し斯くの如き點にも尙意味を附けて解釋することが、吾々に許されるならば、「葛の松原」に於ける支考の立場は、一面師説に忠實でありながら、他面に自己將來の虚實思想への發展の可能性を保存して、「不易流行」の概念及び問題をさけ、その代理をつとむるに都合のよい「華實」の問題を持つて來たのだと見られないこともないと思ふ。若しさう見ることができれば、支考の俳論思想の發展史上、華實論の問題は頗る重要な意義を有し、「續五論」の一節たる華實論は、後の「十論」に於いて發展する虚實論への轉向點であると同時に、また蕉門俳論全體の上から見て、それは不易

流行論と虚實論とを繋ぎ得るところの一つの結合點であるとも言へると思ふ。要するに支考の俳論の中心たる虚實論は、斯くしてその内容が一面滑稽と俳諧との原始的並に本質的關係の問題に制約されてゐると共に、他面に於いてまた華實論乃至姿情論の諸問題にも制約されてゐるわけである。吾々は今支考が如何に是等の問題を綜合しつゝ、俳諧の本質を説くかを、少しく本文に従つて考察しながら「さび」の概念の内容を構成する諸契機とも思はれるものを、そこに探り索めようと思ふ。續五論の最初には滑稽論といふ一節があるが、しかし其處では、俳諧と滑稽との關係そのものについて、説く所があまり詳しくない。「滑稽論」と題されてゐるけれども、内容はむしろ「本情」と「風雅」との關係の問題である。たゞその初めに次の如き文句がある。「俳諧といふに三あるべし。華月の風流は風雅の躰也。おかしきは俳諧の名にして、淋しきは風雅の實なり。この三のものに及ばざれば、世俗のたゞ言となりぬべし」云々。是と同様の言葉は「俳諧十論」にも諸所に見える。「……世情の人和は五倫の常法にして、おかしきは俳諧の名としるべく、さびしきは風雅の躰としるべし。人よく此三をしる時は、身に千

重の羅綾をかざるとも、薦一枚のさびを忘れず、口に八珍の菓肴をつらぬとも、一瓢の飲のたのしみをかえず。心に世情の變をしりて、笑言に耳をあそばしむる、俳諧自在の人といふべし」(十論「俳諧の道」)。又曰く「耳に言語のおかしみを得て、眼に姿情のさびしさを知らねば、是も其道に其法なしといはむ」。『例のさびしく、例のおかしく、俳諧は心のおそびなるを尊むべし』。私の考では、是等の場合に於ける「おかしみ」とは、要するに俗談平話の「おかしみ」といふほどの意に解すべきもので、それが枯淡閑寂を旨とする芭蕉の俳諧にも保存されてゐる以上、此の「おかしみ」は俳諧一般の概念を特性附ける契機であるといふ意味に於いて「おかしき」といふだけの意味では、餘りに物足りないやうに感ぜられる。しかしながら「俳諧十論」の方では、最初の「俳諧の傳」といふ一章で、俳諧なる文字の由來を説き、それと滑稽との關係を説いて、そこから虚實論に入る端緒を見出してゐる。「そも俳諧の傳といふは、もろこしの史記に滑稽の名ありて、齊楚の比より秦漢の間までに、七八人の言行をしるし、太史公が天道の賛詞より、或は笑言をもて大道にかな

ふとも、或は談笑をもて諷諫すとも、滑稽は酒桶コケの喩なるよし。姚氏は俳諧のごとしといへる、畢竟は虚實の自在より、言語にあそぶのいひならん。しかれば俳諧の道たるや、本より虚實の諷サカならんには其道は三皇五帝より禹湯文武に傳りて其名は司馬遷が史記にさだまりぬとしるべし。誠に太極の道をわかつて、儒佛老莊の昔より、虚は實をもてつくらふべく、實は虚をもてほどくべければ、孔子に莊周ありて仁義をもとき、釋氏に達摩ありて經論をやぶる。いづれか俳諧の機變ならざらん……。(因に俳諧と云ふ文字の典據に關しては、素外の「俳諧根源集」與清の「俳諧歌論」等に詳細な記述がある。而して「俳諧の道」といふ次の章では、「そも俳諧の道といふは第一に虚實の自在より、世間の理屈をよくはなれて、風雅の道理にあそぶをいふ也。誠に俳諧の寛活なる、其人にして此道なからんには、狂言綺語の假事マコトならんに、虚實の間に心をあそばしむる、言語の諷サカを宗としるべし。本より虚實は心より出て、おこなふ所は言語ならんをや……。」と書き出してゐる。

然しながら斯くの如き滑稽と俳諧との本質的關係の問題は、滑稽が主として

虚の契機として、言語の遊びの方面、即ち狂言綺語の假事マコトのやうな觀をなすところ、に現れることから、又必然的に俳諧の「情」と「姿」との關係、乃至物の「本情」と「風雅」との關係といふ問題と聯關を生じ、それ等兩方面が支考の俳論の最後の段階に至つては、相共に虚實論の中に吸収されてしまふのである。吾々は此の側面について、支考の著作の中から重要な點だけを、少しばかり指摘しておかうと思ふ。既に前に「續五論」の中の「滑稽論」の内容が本情論であることは注意して置いたが、そこに次の如き議論がある。これは美學的にも興味あるところであるから、少し長いがそのまゝ引用する。『有情のものはさらにもいはず。無情の草木、瓦石より道具、表色(包?)にいたるまで、おのれおのれが本情をそなへて、尤人情にかはるべからず。その本情にいたらぬ人は、月華に對しても月はなをしらず、道具持てももたぬ人に似たるべし。一金屏の松の古さよふゆごもり、炭俵の序にこの句の魂すはりてとかき侍りしが、そのたましむといふは何ぞや。金屏はあたゝかに、銀屏は涼し。是をのづから金屏、銀屏の本情也……六月の炎天に金屏をたてんに、人の顔かゞやきてよからず、さる座敷は道具しらぬ人に落べし。されば金

銀屏の涼暖を今の人の見つけたるにはあらず。そも天地よりなせる本情也。しかれども金屏銀屏のうち出たる本情は、貴品高家の千疊敷とおもひよるべし。それを松の古さよといはれたれば、蝶つがひもはなれ々々に兀クかゝりて、ばせを庵六疊敷のふゆごもりと見え侍るか。是風雅の淋シしき實なるべし。金屏のあたゝかなるは物の本情にして、松の古さよと云ふ所は、二十年骨折りたる風雅のさびと云ふべし。そもそも本情あり、風雅あり。その本情だにしらぬ人の風雅に骨をらんとするは、とうふをあへものにせむとおもへる、料理のたがひもあるべし。「蚊屋しまふ夜や銀屏の花薄」この句もその秋、尾城のあたりより出たる銀屏也。かくいへば奥八疊、次十疊の座敷に椽の月影もきらめき渡り、玉階夜色涼如水といへるその夜のありさまならん。始の金屏は松のふるびて取籠りたる座敷と見え、後の銀屏は花薄のはなやかにして、取りひろげたる座敷と見ゆ。是も銀屏は本情にして、花すゝきは風雅也。この本情と風雅のふたつをしりて、はじめて俳諧をしれる人といふべし。『俳書大系』四。此の具體的説明によつて「本情」及び「風雅」の意味は明かであるが、尙勝峰氏の解釋によれば本情とは、其物に具はつ

た類型的な趣味、風雅とは其物に對して個性的に感じ出したる趣味であるといふ類型的と個性的との對立が、主觀的と客觀的とのそれに交錯してゐるやうであるが、しかし是でも大體の意味は判るであらう。

次の「華實論」の内容は、必ずしもこの關係を發展させたものではなく、「華」といふ「實」といふ概念の意味を、また別箇の見地から解釋してゐるやうである。即ちそれは上述の如き單なる藝術表現の問題の範圍内における、本情と風雅の關係ではなく、もつと一般的の藝術家の立場乃至態度——少くとも俳人の人生に於ける立場や態度の問題といふやうな觀點から「華」と「實」とを解釋し、「華」はむしろ表面の形にあらはれる風雅であるに對し、「實」とは此處では、風雅に於ける心の置き所を指してゐるものゝやうである。故に此の「華實論」は單に藝術に於ける形式と内容、即ち姿と情との對立の問題ではなく、もつと廣く風雅に關する限りに於いての、人間の精神と外形、もしくは心性と言行との關係の如きを意味すると見られる。それ故に支考は更に次の章即ち「新古論」に於いて「……その詩歌、連俳に風情、風姿のふたつあり。是は華實のふたつに似て、いさゝかたがひもあるべし」と

言つてゐる。此の「華實論」の内容は曾て紹介した勝峰氏の解題に簡単に暗示されてゐるやうに、結局は「雅俗一方に偏するなきを誠め」たことにもなるであらうが、しかし支考の眞意は上述の如き「華」と「實」との兩方面において、風雅を實現すべきことを説いたものと見るべく、而かも更に突込んで言へば、やはり風雅の眞諦は外形や言行の方面よりも、まづ精神心性の方面にあらねばならぬといふ考へ方を暗示してゐるものと見られるやうである。「……さるを俳諧といへば、肥もち田にしほる賤の男、賤の女もいふやうにおぼえたらんが、口にはいひもしつべし。いかで心のくまをあきらめ侍らん。言葉やさしけれど、心いつはりたる人あり。心にいつはらねど、言葉にげなきひとあり。といふもかくいふも言語ばかりのものなれば、心のをき處、風雅ならんこそ、風雅の人とはいふなれ」(同上)。尤も支考は俳人も亦世情に通ずる必要のあることを説き、「世情にうとき人は蛙の土中に冬籠りたるやうにて、それも物の理なかるべし」と言つてゐる。しかしまた「己れが心は女色美肴のたのしみにをきて、口に風雅のさびをいはんとおもへる。心口のふたつあらばいひもいはれぬべし。風雅は本さびしきもの也。女

色美肴は最上のたのしみ也。たのしきに居ては淋しきをたのしみがたく、さびしきに居てはたのしきをたのしみやすしといふ所を、心におもひ徹したらば、終りにえ(の?)み、終りに喰らふとも、いかで風雅のさびなからん。年わかければさびなしなどいふ人は、俳諧のそも心より出るものといふをしらぬ人也」とも言つてゐる。

要するに支考の此の考へ方では、風雅の「華」も大事であるが、風雅の「實(即ち心)」は更に大切だといふのであつて、此の「華實論」では、それ故に吾々がさきに見た、土芳の「三冊子」に於ける風雅の「誠」の強調といふ立場に、多少近寄つてゐるところがあると思ふことのできるであらう。しかし支考の俳論は、そこからの「不易流行」の思想の方へは行かないで、再び風情、風姿の論に立ち戻り、前の本情と風雅との關係を表現の形式内容の問題にあてはめてゐるのである。而してそれ等の諸問題は、更に「俳諧十論」になると、前に述べたやうに、一種の虚實哲學といつたやうな考へ方の中に綜合されて、改めて俳諧と滑稽との本質的關係の見地から考へ直されてゐるやうな観がある。故に「續五論」では前に述べた「華實論」に於いて、ど

ちらかといへばむしろ實(即ち心)の方を重んずる考へ方を暗示し、姿情の論に於いては姿と情との關係を、新古の體に結びつけて論じてゐるけれども、未だ特にいづれを先とするといふやうな考へ方は提出してゐないのであるが、「十論」の方になると、「虚實論」の次に來る「姿情論」に於いて、「……しからば姿は先にして情は後なりと決すべし……」といふ獨得の考へ方を明白に述べてゐるなども、此の觀點からして注意に値するであらう。但しその議論に至つては既に支考一流の論理の極めて不徹底な、奇妙な論法を示してゐる。「そもそも姿情の先後を論ぜば、人は天地の次に生じたれど、仰ぎて天といひ、俯して地といふより、三才の姿はさだまりぬ。天地は人のつけたる名なれば、人を姿のはじめにして、月星をさして天の姿といひ、草木をさして地の姿といへる、占文の秘訣も爰ならん。しからば姿は先にして情は後なりと決すべし。たとへ君臣父子といへども、情は天地の間にもりて、姿は忠と孝とにあらはる。いざや其情は其姿にしたがひて、あれどもなきが如くなれば、今は姿の論といふ也。誠よ君父の忠孝も甲冑を帶すれば忠情そなはり、衣食を供すれば孝情あらはる。世に人あつて情は先なりと論

ぜば、君父の前に姿をくるしめず、寐てゐて忠孝の情をつくすべきや。姿の先なるは論ずるに及ばず……」(同上)。以て十論の不思議な論法の一端を知るに足るであらう。

第三章 俳論に於ける美學的問題(二)

前章後半に於いて、吾々は支考の俳論を概観し、その思想的特色並にその發展を考察したのであるが、次に是に對して、同じ蕉門の他の系統に屬する俳論即ち去來や許六等の思想の根本的特色は如何なる點にあるか。そしてまた是等の諸家の俳論に於いては、美學的問題が如何に取り扱はれ、且つそれが「さび」概念の解明の上に、如何なる意義を有するか。吾々は此處で更にその方面に眼を轉じて見ようと思ふ。

私はさきに土芳の「三冊子」に「不易流行」の概念はあるが、「虚實」の思想が全く見當らないことを指摘し、又その反對に支考の數多くの俳論に於いては、虚實論がその骨子となつてゐるけれども、「不易流行」の概念は全く現れてゐないことに注意すると共に、此の點が支考一派の俳論思想と他の系統のそれとを分つべき一つ

の重要な點ではなからうかと云ふことを述べてゐいた。今此の見地から概観するに許六、去來等の數多の俳論書には、やはり「三冊子」と同じく「虚實」の問題は餘り現れて居らず、そして「不易流行」の問題がむしろ中心となつて、しかもそれが「三冊子」の場合よりも、一層具體的方向に發展せしめられてゐるのを見る。たゞしかし此の點から見ると聊か不思議に思はれるのは、北枝の「山中問答」といふ書物に支考風の「虚實」の概念が現れてゐることである。此の書は元祿二年加賀の山中で芭蕉の直旨に接した北枝が、覺書き風に手記したもので、俳諧の大意と雑談連句の約束の重要な點を要領よく書きとめたもの（俳書大系四解題）であるといふ。私はさういふ文獻に關する事を批判する資格は皆無であるけれども、或はその俳諧の大意を述べた抽象論の部分には、支考の考へ方——若しくは支考の僞作した芭蕉の遺書に於ける思想の影響或は潜入があるのではなからうかといふ疑も起り得ると思ふ。「俳諧大意」の最初に次の如き文句がある。「蕉門正風の俳道に志あらん人は、世上の得失是非に惑はず、烏鷺馬鹿の言語に泥むべからず。天地を右にして萬物、山川、草木、人倫の本情を忘れず、落花、散葉の姿にあそぶ

べし。其すがたにあそぶ時は、道古今に通じ、不易の理を失はずして、流行の變にわたる。然る時はこゝろざし寛大にして物にさはらず、けふの變化を自在にし、世上に和し、人情に達すべしと翁申たまひき(俳書大系四)。此處には、不易流行の言葉が現れてゐるが、次に「道理と理屈との二種ある事」(因に此の兩者の區別の論は、前章で省略したけれども、支考の俳論に於ける一つの重要な思想である)といふ所に、「……蕉翁は正風虚實に志ふかき人を吾門の高弟なりと譽給ひき」(虚實に文章あり、世智辨あり、仁義禮智あり、虚に實あるを文章といひ、禮智といふ。虚に虚あるものは稀にして、正風傳授の人とするとして、翁笑ひ給ひき)とある。而かもその傍に附記して「私曰、虚に虚あるものとは、儒に莊子釋に達摩なるべし」といふ文句も見える。又そこには「俳諧のすがたは俗談平話ながら、俗にして俗にあらず、平話にして平話にあらず、そのさかひをしるべし。此境は初心に及ばずとぞ」といふ一句もある。——是等の文句は、吾々が曾て見た二十五箇條(支考の偽作といふ)のそれと餘りにもよく似てゐるやうに私には思はれるのである。

さて次に「不易流行」の問題であるが、先きに述べたやうに、許六と去來の俳書に

は必ず此の問題が論ぜられてゐて、しかもその考へ方、或は解釋の仕方に於いて、許六と去來との間には、論争さへも起つてゐるために、今日の美學の見地から見ても、此の點について彼等が展開した思想の中には、多くの注意すべき點が含まれてゐると言つてよい。たゞ彼等の議論に於いては、支考の虚實哲學の俳論に見る如き組織的な考へ方は現れてゐないけれども、互の論争によつて深められた考へ方は、就中俳諧の様式の問題に關して、中々緻密な思想を示してゐるところがある。私の考によると、若しこの不易流行の概念をかの支考の虚實概念に於けるが如き、一種の哲學的乃至形而上學的方向へ、深く掘り下げて行くやうな思想家が、蕉門俳人の中にあつたとしたならば、此の概念は、おそらく「さび」の美的内容を解明する上に、最も重大な聯關を有するものになり得たであらうと思ふ。しかし許六や去來の俳論に於いては、「不易流行」の哲學的原理の内容よりも、寧ろ専らその様式論的應用の方面が、顧慮せられてゐるために、「さび」の内容の問題とそれとの關係が、比較的稀薄になつてゐるやうに見えるのは、甚だ惜しむべき點である。しかし順序として、吾々は此の重要な問題その他に關する、彼等蕉門

諸家の説を一應は考察して見なければならぬ。

許六はまづその著篇突の中に此の問題を取り上げてゐる。曰く『俳諧に不易流行と云ふ事あり。此二體の外はなし。近年不易流行に自縛して、眞の俳諧血脈の筋を取失ふ。あるひは不易がよし、又は流行すぐれたりなど云やからもあれ共、曾て甲乙はなし。血脈相續して出生すれば、不易流行の形はちのづから備はり、男と成、女となる如く、口より出ると等しく千里をはしる物也。あながちに不易流行を貴とする物に棲あらず。萬葉古今より相續したる血脈あり。師、此血脈を發明して世上に廣め給ふ。後世の學者、よく此血脈を見届て、芭蕉流血脈の門人と成べし』云々。是は許六の俳論に特異な俳諧血脈説の一端を既に示してゐるものである。尙此の書には、別に俳趣味といふやうなものゝ一種の洒落、淡白な性格を指摘したのではないかと思はれる文章があるから、参考のために引いて置く。『師の云、俳諧は文臺上にある中とちもふべし。文臺をちらすと、ふる反古と心得べしといへり。たふとき一言成べし。世間の俳諧は位(?)をしらず。一どちかかしき事は、いつまでも其うまみにくひつき、味のなき所に風流ある

事をいらす。味のなき事がよきとて、頭より無味成は何の用にたゝず。あくま、で味の有中より、うまみをぬき捨たる事を云也。』是は少し論旨の亂れた所はあるやうだが、吾々の問題たるさびの内容を考へる上にも、注意すべき點であらうと思ふ。尙許六の『宇陀法師』には次の如き議論もある。『あたらしみと云事、末この門人迄き、習ひて申侍れど、慥に知たる人なし。新敷と云は趣向に有。あたらしみと云は句作りに有。毎度あたらしき趣向は稀なる故、句作りにてあたらしみを付て云事也。大秘事なれど、末この門人うろたへ傳る故に出し侍る。惣別流義と云も皆句作りの事也……』此の『趣向』句作りといふ言葉は、葛の松原にも現れてゐる。勝峯氏の解釋によれば、『趣向』とは取、材、句作りとは想案であるといふ。

次に『不易流行』の問題について最もよく考へ、最も屢々論じてゐるのは落柿舎の去來である。彼の著に『花實集』といふものがあるが、これは一名『柿晋問答』ともなつてゐる通り、其角が去來の所に滞在した時に、互に闘はせた俳諧に關する議論を、去來が後日のために筆録してあいたものだといふ。尤もその中には、此の

二人の對談のみでなく、去來とその舍弟魯町との問答や、其角とその門人尺草との問答なども含まれてゐる。尙去來の著作には此外、『去來抄』『旅寢論』等があり、又「俳諧問答青根が峰」の中に收められた書翰體の俳論等もある。それ等は蕉門の俳論に於ける「不易流行」の思想の發展を見るに重要な文獻であるが、往々その間に重複した部分があるから、彼此を比較しながら讀む必要がある。まづ『花實集』(日本俳書大系四)の劈頭には『其角曰、凡吟ある時は風あり、風は必變ず、是自然の事也。先師是を能見とりて、一風に長く止るまじき事をしめし給へり。假令先師の風たりとて、一風になづみて變化をしらざるは、却而先師の心にたがへり』といふ言葉がある。次に直に「不易流行」についての去來の議論がある。『去來曰、蕉門に千歳不易の句、一時流行の句といふ有。是を二つに分て教へ給へる、其元はひとつ也。不易を知らざれば、基たちがたく、流行をしらざれば、風新たならず。不易は古によろしく後になふ句なる故千歳不易といふ。流行は一時一時の變にしてきのふの風けふよろしからず、今日の風明日に用ひがたき故、一時流行とはいひ侍るなり』。然し此の問題を斯ういふ風に、單に「千歳不易の句」と「一時流行

の句」といふ意味に解しただけでは、藝術上の問題としては甚だ不徹底であつて、その間に疑問が百出することを免れない。そこで魯町が去來に向つて、不易流行そのもと一つとは如何なる意味かと質問する。去來答へて曰く、「此の事辨じがたし。あらまし人體にたとへていはん。先不易は無爲の時、流行は座臥、行往、屈伸、伏仰の形同じからざるがごとし。一時の變風なり。其姿は時に變ずるといへども、無爲も事有(去來抄)には有爲とあり、元は同じ人也……」と。此の譬喩も尙甚だ不精確であるが、しかし前のやうにたとへ「不易」と「流行」の句の種別又は品別のやうに説くよりは優るであらう。尙その後、魯町の間、對して、去來は「不易の句」と「流行」の句の實例をあげてゐるが、その説明は一向明瞭でない。例へば、『是は是はとばかり花のよし野山』といふ貞室の句が不易であるといふのは可いかもしれないが、宗鑑の『月に柄をさしたらばよき團扇かな』といふ句を不易とするのに對して、『むすやうに夏にこしき(飢)の暑かな』は流行の句であるといふことの説明は、吾々には理解し難いやうに思はれる。尤も去來によると、具體的に云つて不易の句とは『いまだひとつの物、數寄なき句也。一時の物すきなき故に古今

に叶へり……』といふのであるが、此の場合の「物數寄」といふことの意味については明瞭な説明がない(懸け詞などを使つて細工するの意であらうと思はれるが)。尙此の部分は「去來抄」中の「修業教」といふ篇の一部と重複してゐて、たゞ極めて僅かな文字の相違があるのみである。尤も「花實集」では流行の句の實例は前述の一句のみであるが、「去來抄」の方には、その外に尙二つの句を擧げてゐる。即ち『あれは松にてこそ候へまきの雪』(松下)、『海老肥て野老瘦たるも友ならむ』(常矩)。そして是に對して『或は手をこめ、あるひは歌書の詞づかひ、又は謠の詞とりなどを物數寄したるあり。是等も一時に流行し侍れど今日は取上る人なし』と言つてゐる。

此の「花實集」の中には次に引くやうな其角の言葉があるが、是は一寸見ると格別の意味もないやうであるけれども、藝術或は文學のジャンルとしての、俳諧の特殊の本質を強調する考へ方として、殊にそれが芭蕉の最高の門人でありながら、師とはかなり風格の違つてゐた其角の言として見る時は、かなり興味があると思ふ。私も俳諧の問題を考へる場合には、文學としてのその一般的本質の問

題と、その一ジャンルとしての特殊の本質の問題とを、一應區別して見る必要があると思つて居る——さうして此の點は又「さび」の美的内容を把握し、それと「幽玄」や「あはれ」などの區別を考へるに當つても、必要だと思つてゐるのであるが、さう云ふ觀點からも、此の其角の言葉には注意すべきものがあると思ふ。『其角曰、俳諧の基詞にいひがたし。凡吟詠するもの品あり。歌はこれなり。その内品あり、俳諧は其一也。その品々をわかちしらぶる時は、俳諧歌は如斯なるものなりとをのづからしらるべし。それをしらざる宗匠たち、俳諧をするとて、詩やら歌やら、旋頭、混本歌やら、しらぬ事をいへり。是等は俳諧にまよひて、俳諧連歌といふことをわすれたるなり。俳諧を以て文をかくは、俳諧文也。歌を詠ば、俳諧歌也。身を行はば、俳諧の人也。唯徒に見を高し、古を破り、人に違ふを手柄に、仇言をいひちらしたる、いと見ぐるし……』尤も是で見ると、其角の言葉は、傳統的な「俳諧歌」と云ふものゝ範圍を逸脱することに對しての警告のやうにもとれるが、兎に角、俳諧といふものゝ特殊なる本質を尊重する立場であることは疑を容れない。此處で言ふのは適當でないかも知れず、又私の所見は間違つてゐるか

も知れぬが、其角に初まるところの所謂江戸座の俳諧が、蕉門の枯淡閑寂の精神から見て、如何に批判せらるべきものであるにせよ、私の考へるところでは、其角その人の俳風は、芭蕉よりも尙一層俳諧の特殊の本質——言ひ換へれば俳諧が同じ文學であつても、詩や和歌と異なる独自の本質を有する點を、深く意識しつつ、その特性を發揮するやうな方向に(無論蕉風の精神と矛盾せざる範圍に於いて)努力せんとしたものではないかと思ふ。芭蕉は元來正風の創始者として、その貞門檀林の傳統に對する一種の反逆者であり、革命兒であつたわけだから、その反傳統的一路に向ひ、『俳諧に古人なし』の意氣を以て、精進を續けた結果、俳諧の趣味を精鍊純化したと同時に、また稍之を狹める傾向があつたに對して、其角はその點で却て芭蕉の方向よりも、もつと歴史的傳統に調和するやうな傾向があつたのではなからうか。俳諧が芭蕉によつて、その文學としての、藝術としての價値を非常に高く引き上げられたことは、無論文學史上の劃期的現象であつたに相違ないが、然かも一面から言へば、俳諧はたゞ「文學」となり、「藝術」となるだけで満足すべきものではなく、其の基礎の上に更にその特殊なジャンルとしての本質

に由るところの、高い價値をも獲得しなければならぬ筈である。事實芭蕉の傑れた句は皆此の方面の價値を充分に含むものであり、又それであるからこそ、芭蕉を初め蕉門諸家の句に於いて、「さび」といふ特殊の美的趣致が感ぜられるのである(但し私は尙後に説明するやうに、「さび」の概念は單なる「閑寂」のみを意味するものではないと思ふのであるが)。勿論此の二つの價値の契機は、實際に於いて引き分けられるものではなく、一つの俳諧の作品に於いて、常に一躰をなしてゐるものではあるが、然し俳人としての意識的努力や無意識的な天稟が、それぞれの方に、より多く傾くといふことは考へ得ることではなければならぬ。恐らく芭蕉と其角との間には、多少さういつた傾向上の相違があつたのではないかと私は考へるのである。

尙是について私は「俳諧問答青根が峰」の中の、去來が晋氏其角に贈つた書翰の一節に、次の如き興味ある話が出てゐるのを想起する。それによると去來が或る時芭蕉に向つて、其角が師の流行の風に追隨して行かないのはどういふ譯であらうかと訊くのである。即ち去來が言ふ。其角は才識力量の傑れた人で、才

磨一晶のともがらのやうに、己れが管見によつて道を限り、師を損するたぐひではない。けれどもその詠草をかへり見ると、不易の句に於いては頗る奇妙を振つてゐるが、流行の句に至つては、近來その趣を失つてゐる。『ことに角子は世上の宗匠、蕉門の高弟なり。かへつて吟跡の師とひとしからず、諸生のまよひ、同門のうらみすくなからず』と。是に對して芭蕉は斯う答へる。『なんじが言しかりしかれども、およそ天下に師たるものは、まづおのが形、くらゐをさだめざれば、人もおもひく所なし。これ角が舊姿をあらためざるゆへにして、予が流行にすゝまざるところなり。……風雅のまことを知らば、しばらく流行のおなじからざるも、又相はげむのたよりなるべし』と。然し去來は是ではまだ納得が出来ないので、更に師に向つて反問する。水雪の清きもとゞまつて動かなければ、かならず汚穢を生ずる。若し其角がいつまでも古格をあらためなければ、自分は其角を以て劍が菜刀になつたものと思ひたいと。此處で芭蕉は去來をたしなめて言ふ。『なんじが言慎むべし、角や今今日の流行におくるゝとも、行すへまたそこばくの風流をばなし、いだしきたらんも知るべからず』と。是を見ると、芭蕉が其角を

如何に信賴してゐたかゞ分ると共に、其角が芭蕉の流行の風を追つて行かないことは、却て其角が偉い所以だとも言つてゐるやうに思はれるのである。後に去來は許六との間にも、其角論を闘はせてゐるが、許六の一種の辯護に對して、去來は飽く迄も『角が才の大なるを以て論ぜば、我かれを頭上にいたゞかん。角が句のいやしさを以て論ぜば、我かれを脚下に見ん』と頑張つてゐるのは甚だ面白いと思ふ。

去來の別著「旅寢論」の中には、是と類似の問題が和歌と俳諧の關係として論じられてゐる。これも不易流行論には直接の關係がないかも知れないが、此の問題は私が尙後で論ずるところと多少の聯關があるから、此處に序でに紹介して置く。『……古來より歌の名所、俳諧の名所と云るが如し。是を假初にわけて云ふ時は、二つに別れて聞え侍れども、委敷是を論ずる時は、和歌は制法多く定りて、題も名所も限りあり、法外に遊ぶ事なし。此故に和歌の名所、和歌の題定めり。俳諧は分量なし。詞として俳諧に不用と云ふ事なし。唯、和歌の見處と俳諧にいらひ所と趣きたがひ有のみ也。たとへば花は和歌の題、菜種は俳諧の題と云

はよし。花は俳諧の題に非ずといふは非也。吉野は和歌の名所、如意は俳諧の名所と云はよし。吉野は俳諧の名所にあらずと云は非也。此故に花や吉野を詠ぜんも、少しも和歌の題を俳諧よりかり作るにあらず。尤よし野にも俳諧の領あり。古人その景情の和歌にもれて、やむまじき所有を以て俳諧は行れたり。是を双方に引分るもの、如く沙汰せんは、却て古風に近し『俳書大系』四。

元來此の「旅寢論」は、著者去來が其生國の長崎に旅寢して、そこで偶然許六、李由共撰の「篇突」を一見して、其の難陳書として執筆したものであるが、曾て述べた許六の不易流行論に對しても、去來はそこで之を批評しつゝ、自己の見解を開陳してゐる。しかし此處には吾々にとつてあまり注意するに足る程の意見は現れてゐない。彼は此處では「不易」と「流行」とを「正風と變風の名也」といひ、その不易を知らざれば、先師の俳諧のものとをしらず、その流行を學びざる時は、先師の變風の流行におくる」と説き、其角は蕉門の高弟で「俊哲廣才」でありながら、「彼一己の好む所に止りて、ながく先師の變風に隨はず。かへりて同門の人々にいやしめらる」とも評してゐる。要するに去來の見地は「不易流行」を何處までも、具體的な俳諧

の表現様式の問題として考へるのであるが、許六の見地はさういふ様式的差別よりも以前の、俳諧の血脈といふものを強調するのである。此の血脈といふことは、その意味があまりはつきりしてゐないけれども、「篇突」の説では、それは萬葉古今の和歌にも共通のものであるといふらしいのであるから、要するに俳諧の中に含まるべき文學として又は藝術としての一般的本質の史的發展とでもいふべきものを指してゐるのであらう。しかし許六もこの血脈を以て「不易」とするのではなく、「不易」と「流行」とは、やはり單なる「形」の差別(人間に於ける男女の形の如く)と見てゐる點では、去來と略同様の見地に立つものと言へるであらう。然し許六と去來との間の、此の問題に關する論争は更に「青根が峰」に於いては、正にその高潮に達してゐるのを見ることができらる。

「俳諧問答青根が峰」の中に收められた「贈落柿舎去來書」に於いて、許六は蕉門の或る人々が「不易流行」とか「さびしをり」とかいふことに囚はれ過ぎることを罵倒してゐる。即ち「近年湖南、京師の門弟、不易流行の二つに迷ひ、さびしほりにくらまされて、眞の俳諧をとりうしなひたるといはんか……詞をかざり、さびしほり

を作りたらんは、眞のはいかいにはあるまじ」と言ひ、更に論鋒を鋭くして、『……かつて趣向もつかまらず、句作りも出ざる以前に、不易の句をせん、流行の句をせんといへる作者、湖南の沙汰なり。歌に一躰あり。定家西行はじめより詠んとし給ふことをきかず。詠みおはつてのち、十躰のすがたはあらはる。ときに判者の眼あつて一々體をわかつ。何體の歌よまんといへる歌道はかた腹いたく侍らん。元來たくみ拵たる不易流行なれば、不易流行いまだ定まらざる世界は誹諧秀逸なるまじくや侍らん……』と言つてゐる。是は「不易流行」を餘りに外面的形式的の意味に解する者に對して、慥に頂門の一針となるべき非難である。

是に對して去來は「答許子問難辯」の中で、再び「さび」しをり及び「不易流行」の問題について、詳細に自己の見解を披瀝してゐる。「さび」しをりの問題は、後にまた説く機會があるから、今は略し、此處では「不易流行」の問題だけを見るに、許六と去來の論争には、今日の美學から見ても、種々の點に於いて興味深いものがある。去來は言ふ。『……その當時の風をねがふ事は、平生こゝろにあれば、趣向と句作りと、前後を論ずべからず。句にのぞむにいたりては、感倡するものは、趣向おの

づから有り。苦案するものは、先趣向をあんず。趣向やうやう至りて、句作りをおもふ。句ならんとするとき、或は新古の風の出来る。その古風なるものは、幾度も掃ひすてい、たい新風にかなはむとす。新風やうやういたりて句定まる。しかれば流行をおもふ事は、趣向の後、句の前といはんか。これ平生の案姿なり』と。是は「流行」といふことの意味であるが、『また不易は一たび心に得て變ずる事なし。故に流行のごとく切におもひ切にすてず。平生のはなれざるものなり。流行の句をあんずるうち、或は不易のすがたうかみ來れば、則とつてもつて句とす。これを舊染の風のごとく、去りきらふる物にあらず……』。此處に「舊染の風」といふものは、今の言葉でいへば「マニール」など、同じやうな意味ではないかと思ふ。『しりぞいて思ふに雅兄の俳にあそび給ふこと久しく、かならず舊染の風あらん。句案にいたりてそのけがれ或は出きたらん。これを掃ふにこれを染て、新風をおもひ給はずといふ事有べからず。心におもふと口に云ふ(と?)のみ。若雅兄これをおもはずとのたまは、雅兄はもと舊染のなき人か。有といへども、ひとたび捨ふたゞびその穢のきたらざる人か……』。

「不易」といふ概念の説明は、去來に於いては餘り徹底してゐないやうでもある。恐らく此處では、俳諧そのもの、本格的な姿(様式)即ち俳諧の藝術としての普遍的本質に規定された様式といふ程の意味に解してゐるのでないかと思はれる。

(但し様式概念としての「不易」は、去來に於いては尙後に至つて多少變化してゐるやうである。——後述参照)然しそれにしても、去來はその點に精確なる反省を缺き、動もすれば「不易」及び「流行」を、比較的外面的なる特色として見ようとする傾向があることは、例へば此の書に於いて、『あるひは奉納、賀、追悼、賢人、義士のたぐひの賛のごときは、かならず不易をもつて句案するを要とす。また着題、風吟、あるひは他門の人に對して、當流をほのめかし、あるひは新風にもしうつらんと稽古のごとき、みな流行の句をもつて、もつばらにあんず。』など、言つてゐるところに徴しても、知ることが出来る。またその傾向が、恐らくは許六の嫌ふ所となつたのではないかと思ふ。しかし今さういふ點は別として、去來の意のあるところをよく汲んで考へると、「不易」に對してむしろ「流行」を強調するやうに見える、その言説にも、正しい、そして深い一種の見解が含まれてゐると思ふ。舊染をすて、たゞ新風にか

なはんとする『努力は恐らく單に、芭蕉が何遍か變化させたところの新しい句風に追隨して行くといふだけの意味ではなく、俳諧としての不易の本質をしつかりと把握した上でその基礎の上に、あくまで新しい味を求め、又は新しい美を作り出すことがまた俳諧といふ特殊の藝術形式の一つの本質的要件であることを意識しなければならぬといふ意味であらう。』さびの内容については、尙後に詳しく考へるつもりであるけれども、私の考によると、俳諧の趣味は「さび」を目標とするが故に、その表現において特に新味といふことを必要とするものであらうと思ふ。否單に新しいといふばかりでなく、恰も清冽な水の流のやうに、潑刺として常に新に流動するやうな美の契機が殊に肝要なものはなからうかと思ふ。しかも更に、それは單に清新な流動の趣のみでなく、その契機が他面却て寂然として、永遠に「さび」ついたやうな老蒼閑古の契機と結びついて、そこに正に一種特別な美的融合を成立させることが肝要なのである。そして此の特殊の融合は、即ち自然の永劫の古さと精神の不斷の新しさとの、一種の緊張關係をその根柢に置いてゐると思ふのである。私は「不易」と「流行」の最も深い意味は斯う

いふやうな關係から解釋せらるべきものであり、従つて是等の概念はその根本に於いて、俳諧の特殊の美としての「さび」の内容の解明に對して、極めて重要な關係を有するものと考へるのであるが、然し是等の概念を問題として提出した芭蕉その人は、さういふ特殊の美を自ら深く體得したのみならず、恐らくさういふ根本の深い關係に對しても、一種の直觀的洞察をもつてゐたのではなからうかと思はれる。然かも彼はその點に關して、自ら何等の概念的説明をも試みてゐないのみならず、之を概念的言説に於いて取り上げた蕉門諸弟子の間に於いては、吾々が既にその概略を見たやうに、「不易」と「流行」との關係が、専ら俳諧の様式若しくは風躰上のそれとしてのみ考へられてゐるのである。思ふに實際の句作に従事する人々にとつては、さういふ具體的の關係が、特に關心の焦點であつたのであらうが、しかしそのために問題が著しく局限され、外面化されたことは惜しむべきである。

さて去來の俳論が最も力を注いでゐる點は、「不易流行」に關する様式論又は風躰論であるが、私は既に「幽玄」の問題に際して概觀したやうに（拙著「幽玄とあはれ」參

照中世歌學に於いても、和歌の風體の問題は様々に論議されてゐるところである。然し歌學に於いては、「風體」の概念その者は、たゞ漠然と和歌の様式といふほどの意味に解せられてゐるだけであつたが、去來の俳論に於いては、許六との論争に刺激されて、「風體」の概念そのものが更に精細に省察されてゐることは、注目に値すると思ふ。前に言つたやうに許六が去來にあてた書翰には、歌の體といふものは、詠んだ結果に於いて自然と生ずるもので、『定家西行はじめより詠んとし給ふことを聞かず』と難じたが、是に對して、去來は斯う答へてゐる。『去來曰、この語雅兄のさす所異なり。躰と風とはかひあり。まづ流行は風なり。十躰は躰也。躰は古今に押わたりて用捨なし。風はときに用捨あり。萬葉風、古今の風、新古今の風のごとし。また國風あり、一人の風あり。流行はときの風なり。故に一時流行といふ。また不易は古今によろしくして、用捨なし。これを躰といはんも又しかしり？。しかれども躰はちのれ一躰有風なし。風を時々の風による。不易は萬の躰をそなへて、一己の風あり。故に風をときどきによらず、ときどきの風によらざるゆへに古今にかなへり。故に千歲不易なり。風とい

はずんばあるべからず。また曰、和歌もいづれの風をよまんとおもふ事あるべし。後鳥羽院の勅言も今の世にうまれて、歌をいにしへに讀むもの西行なりとつたへ聞たり。また古今の序に小町がうた、そとをり姫の流也と。これらはまづ風をこひて讀みたもふ也。西行小町といふとも、學ばずしてかくのごとくあらじ。……躰、大かたいづれの躰讀んとはじめよりおもふ物には非ず。……六百番に顯昭はたゞ一ふしよまんとしたまふゆへに負多しといへり。』

此の文章には少しく理義不明の所もあるのみならず、許六との論争關係に於いて見れば、和歌に於ける西行や小町の例は、未だ以て許六の所論を駁するには足りないやうにも思はれるが、「不易流行」とは別に「風」と「體」とを細別しようとしたところは、中々おもしろいと思ふ。今去來の考を私の解釋に従つて敷衍して見ると次のやうになるだらうと思ふ。「風」とは全く歴史的の關係や個人的の關係によつて動くところの、極めて具體的な、そして可變的フレキシブルな様式的性格をいふのである。是に對して「體」とは、さういふ可變的要素から抽象された、超時間的、固定的な表現の一定方向を指すものであるらしい。例へば和歌に於いて、幽玄體とか

有心體とか事可然體とか一節有體とかいふやうに、表現上の個々の具體的性格を抽象して、一群の和歌に共通な表現上のカテゴリーの如きものを考へたのが、即ち去來の意味する「體」であらうと思ふ。それだから彼の見解によれば、斯ういふ抽象的な表現上の「範疇」を頭に置いて、強ひてその標本のやうな歌を作ること、眞の詩作の態度に外れたものであり、従つて斯ういふ理智的態度で作つた顯昭の歌は、六百番歌合に於いて多く負となつてゐるといふのであらう。然しながら「風」の方は、さういふ知的、抽象的のものではないから、平生或る一つの時代又は或る個人の歌風を慕つて、それを愛唱して居れば、自然それに近い「風」の歌が出来ることも可能であり、西行小町の例は蓋しそれに當るといふのであらう。(しかしそれにして論理的には、是等の例は未だ「風」が詠歌の結果に自然に現れるといふ、許六の論を破るには足りないのである)。次に「不易」といふのは、去來によればやはり一つの獨自な「風」をいふのであり、従つてそれは「體」とは別のものである。少くともそれは「體」の如き抽象的、範疇的なものではなく、具體的、美的な様式なのである。然かもそれは「體」の場合と同様、やはり「古今によろしくして用捨な

し』といふのであるから、或る意味でなほ超時間的超歴史的超個人的なる一種の妥當性を有するものである。然しながら「不易」は個々の「體」とは異つて、言はゞあらゆる「體」に通ずる俳諧そのもの、本質的條件に規定された限りに於いての様式「風」なのである。「體」の如く抽象的の範疇ではないけれども、個性的歴史的分子の極めて稀薄な、普遍的性質を帯びた一つの「風」なのである。

是が恐らく、去來の言はんとした意味なのであらうと思ふが、しかし是では「不易」と「流行」との不變性、可變性はたゞ程度上の差にとゞまつて、實際上にその區別や對立を徹底させることはできなくなるであらうと思ふ。そして又實際に於いては「不易」といふことよりも、むしろ「流行」といふものの方が、價值的にも強調されるやうな結果となり易い惧がある。故に若し此の際「不易」を「流行」に對して、價值的に強調する立場を採らんとすれば、「體」と「不易」とに於ける超時間的妥當性を、本質的に異なるものとして考へる必要がある。即ち前者は知的意味の妥當性、後者は美的乃至藝術的意味のそれとして理解する必要がある。「不易」の句は理論的に見れば、一つの時代、一人の個人の作つた藝術の様式であつても、それがな

ほあらゆる時代あらゆる個人に對して、言はゞ千載不易の妥當性を有するやうな、高き藝術的價値を有するものとして考へられるのである。その成立は何處までも個性的具體的なものだから「風」といはずんばあるべからず」と考へられるのであるけれども、しかしその「風」は、古今にかなへる價値を有するものである。

——若し斯く見ることができれば、去來の「不易」の概念は此處で「體」や「風」から區別されることによつて、私が曾て別著「幽玄」とあはれに於いて委しく論じたやうな、様式概念から價値概念への内容上の轉化を暗示するものともなるであらう。然し去來に於いては、斯様な様式概念と價値概念、又は典型概念との區別について、明瞭な意識がなかつたことは勿論であるのみならず、彼の考へた「不易」は、むしろ單純なる様式概念に近いものであるやうに思はれる。

先きに引いた許六の手紙の最後に、『元來たくみこしらへたる不易流行なれば、不易流行未だ定まらざる世界は、俳諧秀逸成るまじくや侍らん』といふ、一寸意味の不明瞭な言葉に對して、去來は斯う答へてゐる。『論高ふして語意耳に落ず。推してもつてもふに、ふたつ品いまだ分ざる以前には秀逸は有まじきやと難

じたまふと見えたり。……おのれ句あるときは風あり。句なきときは風もあらはれず。これにおいては俳諧となづくべきものなし。しかれば不易流行なき以前と云へる俳諧なかるべし。豈秀逸なきのみならんや。不易流行は別のものにあらず。たい風の名也。その變ずる所あるを一時と云、變ぜざる物有を不易とわかつのみ……。尙青根が峰には、許六が再び是に答へて去來に宛てた「再呈落柿舍書」といふものが載つて居り、そこにまた「不易流行並に『風』と『體』との議論も出てゐるが、許六は芭蕉が千歳不易の體、一時流行の體」とは言つたけれども、『風』とは決して言はなかつたと難じ、『風』はうごきにして枝葉なり。體は根にして古今を貫く』云々と論じてゐる。然しそれについては、もはや取り立て、論ずるほどのこともないと思ふ。

以上私は蕉門の俳論を概観し、そこから美學的に注意すべき主要の問題を取り出して考察を試みたのであるが、是によつて大體蕉門の俳論に於いては、虚實論と不易流行論とが、正にその二つの焦點をかたちづくる根本問題であること、及び此の二つの根本問題が、言はゞ支考一派の思想と、去來一派のそれとを判然

系統的に區分するかのやうに、それぞれ全く別途に取り上げられ、又發展せしめられてゐること、然しそれにも拘らず、蕉門俳論全體としての美學的組織に對し、此の二つの問題は、更に一層深き根柢に於いて、(例へば)虚實自在は俳諧の根本的な心の置き方として、そして「不易流行」は俳諧の美の特殊なる根本的契機として、相互に聯關を保ちつゝ、俳諧獨得の藝術性の本質を荷ふところの、概念的支柱となるべきものであること、従つてまた俳諧の独自の美的理想ともいふべき「さび」の本質の把握も、概念的の方法に於いては、當然是等の問題の俳論史上に於ける展開と、そこに含まれた幾多の暗示とを考慮しなければ充分なる成果に達し難いことは明かになつたであらうと思ふ。然しながら美的範疇としての「さび」の研究の道程に於いては、俳論に現れたる美學的問題の検討と共に、更に他の一つの準備的考察が必要であることは、序論に於いて述べた通りである。それは即ち俳諧そのもの、独自の藝術的本質に關する一般的考察である。

第四章 俳諧の藝術的本質と「風雅」の概念

曾て別著に於ける「幽玄」の問題の研究に當つても、私は最初に美學として見たる歌學、並に藝術としての和歌の一般的性格に關する考察から出發したのであるが、今俳諧を母胎とするところの「さび」の研究に於いても、やはり是と同様の行き方をとらんとするのである。それ故に此處で俳諧の藝術としての特性を考へるに當つても、曾て歌道の藝術的特色を考へた時と同様の方法によつて、私は次に述べるやうな美意識の三つの觀點から、俳諧といふもの、藝術的性格を觀察して行かうと思ふ。但しそれ等の觀點の順序は便宜に従つて變更する。

先づ最初に美意識の活動形式としての創作と享受の關係から觀るとき、俳諧にはこの點に於いて、藝術として非常に變つた一つの特色があることは、何人も直に氣がつくであらう。但し此處で俳諧といふものは、單に十七字の發句或は

俳句のみを指すのでなく、所謂俳諧連句又は連俳をも包括してゐるのである。明治時代西洋の文學思想、又は藝術觀念が我が國に輸入され、それによつて日本固有の文學も批判せられた當時には、發句を以て文學と見ることが躊躇しない者も、連俳に至つては、大抵これを嚴密なる文學或は詩の概念に適合せざるものとして、藝術の範疇から排斥するのが普通であつたやうに思はれる。尤も私はその點に關して過去の文壇や俳壇に、如何なる論議があつたのか、詳しいことは知らないが、曾て一讀した子規の「芭蕉談」の中にも、さう云ふ主張が明瞭に現れてゐた。それは子規が芭蕉を論ずるに當つて、彼の發句のみを見て、その連俳を取り上げなかつたことに對する辯解の議論である。即ち子規の所論によると、
：發句は文學なり。連俳は文學にあらず。故に論ぜざるのみ。連俳固より文學の分子を有せざるに非ずといへども、文學以外の分子をも併有するなり。
：連俳に貴ぶ所は變化なり。變化は則ち文學以外の分子なり。蓋し此の變化なるものは終始一貫せる秩序と統一との間に變化する者に非ずして、全く前後相串聯せざる急遽倏忽の變化なればなり。例へば歌仙行は三十六首の俳諧歌

を並べたると異ならずして、唯兩首の間に同一の上半句若しくは下半句を有するのみ……即ち上半又は下半を共有するは、連俳の特質にして、感情よりも知識に屬する者多し。芭蕉は發句よりも連俳に長じたること眞實なりと雖も、是れ偶芭蕉に知識多き事を證するのみ……」(癡祭書屋俳話)。

今私は此の問題に對して、美學上からの決定的な斷案を下さうとも思はないし、またその必要も感じないのである。何故ならば吾々理論の道を行く者にとつては、斯かる問題の最後の決定は要するに「藝術」そのもの乃至「文學」そのもの、本質に關する確定的結論に基づいて初めて下さるべきものであるが、美學を研究する者の立場は、最初からさういふ動かない結論をもつて居るべきではなく、嚴密にいへばむしろ常にそれに達すべき中途に立てるものに外ならぬからである。故に吾々は最後の結論乃至斷案その者でなく、たゞそれに達するため必要な種々の反省を、此の問題に對しても加へるだけに止めて置く外はない。ところで一般に人格的統一性を藝術の根本義とする考へ方から言へば、連俳の如き形式は、子規をはじめ明治の諸先輩が主張したやうに、一種の遊戯ではあつ

ても、嚴密なる意味の藝術或は文學として認む可らざるものであるといふ議論は、一應尤もであるといはなければならぬ。然しながらそれにも拘らず、吾々は此處でまづ次のやうなことを考へて見なければならぬ。即ち西洋風の思想を背景とし、根柢として考へられた、藝術に於ける或る原理的概念並にその條件を満足させないやうな、藝術的生活の形式が、東洋或は日本に存する場合、そして若し吾々がすべての理論や思想や立場をはなれて、東洋人乃至日本人としてさういふものから、直接に一種の深い美的乃至藝術的満足を體驗することができ、場合、吾々美學を研究するもの、立場としては、前者のために直に後者を排棄することを止めて、逆に後者の理論的反省に基づいて、前者の原理的内容を訂正し、補足することを試むべきではないかといふことがその一つである。尤も是は西洋在來の美學と東洋古來の藝術的現象との關係について、一般的に言はれることであつて、そこに反省された原理の内容の如何によつては、斯かる試みも徒勞或は不可能に終り、結局やはり、後者を否定し去らねばならぬやうな場合が、實際に於いてなきを保し難いであらう。然し少くとも一般的には、斯かる試みに

向つて努力を惜しんではならないのである。次に連俳の形式が、果して子規の言つたやうに、無統一無秩序であるか否か（そこにかなり議論の餘地もあるやうに思はれるが）は暫く別として、假りにそこに作家個人の人格的統一性といふものが全く認められないとしても、西洋に於いても集團的制作によるところの民族詩の如きものが、藝術的見地から、例へばヘルデルなどに於けるが如く、その意義を強調されてゐる場合もあり、また詩の起源を精細に研究したガムミアー等が主張するやうに、若しすべての詩の原始的形式が集團的社會的性質のものであるとすれば、我が國の連俳の如きものは、少くともその點に於いて、詩作の原始的形式を保存しつゝ、他の點に於いて異常な發達を遂げた、一つの特殊な歴史的現象（藝術に關する）と觀られないこともないと思ふ。それからまた斯くの如き制作の一種の集合的形式を、發達した藝術の見地からしても尊重し、主張する觀方や考へ方が、西洋に於いてさへも事實としてあり得たことは、かの獨逸浪漫主義の歴史を學んだものゝ、何人も知るところであらう（早期浪漫主義の間には“Syn-dichten”のみならず、“Syn-philosophieren”といふことさへも唱へられた）。私

は元來日本の藝術思想や藝術觀の根柢には、種々の點で、浪漫主義のそれと共通する因子が、多分に含まれてゐると思ふのであるが、連俳の制作形式の如きものは、或る意味で、かの浪漫派が提唱した「共同詩作」の理想を實現してゐるものと見ることができなくはないと思ふ。

然しながらそれと同時に、今一つの點において、吾々は此の場合に浪漫派の藝術に關する考へ方を應用する必要がある。それは即ち彼等が詩に於いて、或は一般に藝術に於いて、作家から切りはなされて、客觀世界に残存する外的作品そのものに對して餘り重きをおかず、それよりもむしろ作品を生み出す根柢として、作家の精神そのものがとつた藝術的形態、或はその精神に宿つた内面的の藝術の方に、より多くの價值を置く考へ方である。私は此の點に特に注意するところが、連俳の問題を考へる時には、極めて肝要であると思ふ。何故ならばかの子規が非難した無統一無秩序といふことも、又個性的人格的統一性の缺如といふことも、要するにそれ等は例へば筆録された歌仙一卷を客觀的作品として觀る場合に、現れきたる特色に外ならぬのであつて「共同詩作」の個人々々の場合を分

解して考へれば、發句の作者は言ふまでもなく、それに續く人々も、所謂不即不離の美的妙趣を發揮しつゝ、附合そのもの、藝術的活動に、その人格的精神を集注して創造を試みるのである。若しも連俳の藝術的焦點がそこにありとすれば、後に残るところの歌仙一卷は、これを全體として見れば、一つの藝術的作品ではなく、たゞその「共同詩作」の外面的筆録の如きものと見られる外はないであらう。芭蕉の言葉として傳へられる「俳諧は文臺上にある中とおもふべし。文臺をちろすとふる反古と心得べし」といふ句を、許六はその「篇突」の中で「たふとき一言成べし」と言つてゐる。尤もこれは俳諧が常に新しき表現を心懸くべきことを主として言つたのかも知れないが、若し上に述べたやうな意味をも含むものとすれば尙面白いと思ふ。私は曾て西洋の或る短篇小説の中で、一人の藝術家が感興の起るごとに作品の制作に熱中しながら、作品が出来上ると共に人にも見せず直にそれを破毀してしまつて、獨り自ら楽しんでゐるさまを描いたものを讀んだことがあるやうに記憶するが、日本の和歌や俳句はその本來の性質からいへ

ば、その作品の客觀的提供といふことよりも、むしろ自ら詩作そのものを楽しむといった所に、重點が置かれて發達した藝術形式ではないかと思ふ——假令撰集とか歌合などの場合には、自然客觀的作品そのもの、方に重點が移動したにしても。

斯くの如き點から考へると、吾々は暫く日本的なる藝術の一形式として、連俳なるものも亦一つの文藝であり、文學であるとして、見ても差支ないやうに感ぜられるのである。而してかやうな、非常に特殊の、または多少變態的の藝術形式として俳諧を見れば、そこには上來述べたやうな、一種の「共同詩作」の外的形式のみならず、更に一座の個々の人々の内面的創作過程の上にも、また注意すべき特色があるといはなければならぬ。何故なら、俳諧の附合をなすには、まづ前句を受けてそれを心に深く翫味しながら、而かも一面それを離れて、所謂句とか響とかいふやうな、縹渺たる關係を辿つて、自己の句を創作するわけであるから、ここでは正に美意識の兩側面としての享受と創作とは、特別に密接な内面的聯關の中に置かれてゐるからである。元來日本の詩歌の特別に短小なる形式は、所

謂餘情とか餘韻とかいふものを重視するにいたらしめることは當然であるが、西洋の藝術の理論からいへば、斯くの如き餘韻餘情は、要するに心理學的聯想の産物として美的享受者の心の中に起るものと考へられるのであるけれども、今特に和歌や俳句の場合に於いては、他の種々の點からも言つて、私は斯かる餘韻餘情の味得を寧ろ或る意味で享受意識に参加する一種の創造作用の契機として考へた方が、一層適當であらうと思ふのである。故にさういふ意味からすれば、既に一つの發句の翫賞享受にも、常に創造意識の契機が參加するわけであるが、かの俳諧連句の場合には、上に述べたやうに、それとはまた別の意味で、此の兩者の精神的契機の特種な結合があることは、美學的に注意すべき點であらうと思ふ。

第二に美意識を構成する主要の精神作用としての直觀シヤウケンと感動フエレンの關係から觀ると、多少の例外はあるとしても、一般的に言つて俳諧の藝術性は、常に或る意味に於ける直觀的契機の優越性を根本條件としてゐるやうに思はれる。尤も直

觀クワンといふことにも、例へば官能に觸れる感覺的直觀から、それ以上の種々の意味に於ける知的直觀に至るまで、各種の段階があり得るのみならず、藝術の具體的性格に關して、直觀と感動との關係を論ずるに當つては、その全的構造の様々の層を區別して考へる必要があつて、一概には論じ難いのであるが、今此處ではただ一般に俳諧がその直接の藝術的表現の外層に於いて、感動的、抒情的契機よりも、むしろ客觀的直觀的契機を強調する傾向のあることを注意したのである。俳諧が自然界と人間界との、殆どありとあらゆる現象の一つ一つに、又それ等の種々様々の結合關係に、それぞれ特殊の情趣、氣分、感じを見出して、これをその主なる藝術的素材とすることは、即ち此の藝術の表現の層が、一般に直接の主體的感情や自我感情の契機から、根本的に遊離して、常に客觀的傾向をとることを物語るものであらう。蓋し美的内容の構成上から見れば、情趣や氣分そのものは感情的契機に屬するにしても、此の感情契機を殆ど無制限に近い程、自由自在に客觀化し得る可能性は、即ち俳諧の特殊の直觀的傾向に基づくと考へなければならぬ。

但し此の俳諧一般の根本的特色を認めたと上で、更にその表現の他の層に於いて、同じ俳諧にも主観的傾向と客観的傾向の別があつたり、又時としては一種の抒情的ともいふべき感情表現の句があつたりすることも可能であることは勿論である。芭蕉が一笑を吊つた有名な句に『塚もうごけ我泣聲は秋の風』といふのがある。又同じ芭蕉が嵐蘭を吊つた句には『秋風に折て悲しき桑の杖』といふのがある。同じ悲しみの感情を表現するにしても、前者は非常に直接的な主観的であるに反し、後者は稍間接的客観的であるといへるであらう。俳句として恐らく前者の如き表現の仕方は、むしろ異例に属するものではなからうか。此の『塚もうごけ』の句は、私の見るところによると、僅か十七文字の短詩の中に悲痛の極みの感情を、強く鮮かに表現し得たる點に於いて、他にその類例を見ないものであらうと思ふけれども、それはしかし藝術的技巧の問題であつて、表現の眞實性といふ點から見ると、却て少しくわざとらしい、誇張した趣があり、言はゞ文字の表面で極端に直接的な表現を作り上げるだけの、間接的な、客観的な心の餘裕が、その裏に見られるやうなところがある。要するに此の句に現れてゐるやう

な悲痛慟哭の状態は、感情として餘りに直接的で、俳諧の表現には最もふさはしからぬモチーフであると言へる。然かも、名人は危きところに遊ぶといふことを芭蕉自身も言つてゐるやうであるが、此の句などは慥に俳句の表現として、最も危険なところを捉へようとしたものではなからうかと思ふ。

さて斯かる根本的傾向からして、俳諧の藝術性にとつては、また普通に考へられる狭い意味の「美」よりも、むしろ廣義の「眞」といふことが、特に重要な意義を有することになるのは當然であらう。勿論俳諧の場合に限らず、すべての藝術、殊に文學の場合には、「眞」と「美」が最も密接な關係を有することは明かであるが、考へ方によつては、あらゆる藝術の目的は「美」にあらずして「眞」であるといふことも可能であり、近代に於いては藝術觀の上に於いても、さういふことが屢々叫ばれてゐる。既にポアローの有名な言葉に“Rien n'est beau que le vrai”といふのが、藝術が科學と同じ意味の眞理を目的とするものでないことは明かであるから、藝術の究竟目的を「美」としたところで、「眞」としたところで、それ等の意味次第で、所詮は單に名稱だけの問題になつてしまふであらう。然し兎に角俳諧は大體から見

ならば、常に一種の冷靜なる直觀乃至諦觀の態度によつて、あらゆる事象の世界の體驗的眞實性を、最も端的に表現しようとするものであるといへると思ふ。故に若し俳諧に獨得の美といふものが考へられるとすれば、それは必ず冷靜にしかも直接に捉へられたる、直觀的眞實の價值の上に成立するものでなければならぬ。従つて「さび」といふやうな美は、恐らくこの意味の眞實性の「深さ」と最も緊密な關係を有するものであらうこと、又さういふものを捉へるには、それに相應した獨自の精神の構へ方が必要であらうといふことが、想像されるわけである。去來抄に「蕉門は景情共に其有處を吟ず。他流は心中に巧まる」と見えたり」と言つてゐるのも、此の眞實性といふことを尊重する意味であらう。白雄といふ人の「寂乘」にも斯ういふ文句がある。曰く「俳諧の正しき心は正風にあり。正風はたくみなく、自然の實情に得るものなれば、萬物によく應ずるを旨とす。其の萬物に應ずるものは則ち眞實をいふ也。……されば祖翁より已前は、興をとるものを俳諧と唱へ來りしを、祖翁之を看破して眞實無妄をもつて、俳諧と唱へ正風をしめし申されし也」(俳諧叢書)。

かやうな俳諧の藝術としての根本性質からして、尙種々の細かな特色を導き出すこともできるが、此處ではそれらの點を悉く論ずる必要もなからうと思ふ。たゞ私は上述の如き根本的特色からして、俳諧の表現には、その「觀照性」といふ點に於いて、他の詩的表現のそれとは稍異なる特性の伴ふことを指摘しておきたい。私の見るところによると俳句の表現の觀照性には、多くの場合に於いて、言はゞ二重の層が比較的明かに區別される傾向があるやうに思はれる。此の特性は根本的には、既に前に述べた所及び尙後に述べんとする所の俳諧の藝術的本質と必然の聯關を有する點であるが、今此處では暫く問題を詩的表現の觀照性といふことだけに限つて考へるのである。普通の詩的表現、例へば和歌の如き場合ですらも、吾々は一首の和歌が表現せんとする「内容」の具象性又は觀照性によつて、その作者の創造的心眼に映じた情景と思はれるところのものを、その歌を讀むと共に、直に、一義的に、吾々の意識に於いても觀照的に把握することができるやうに考へられる。(勿論これはたゞ原理的な關係をいふのであつて、實際に於いては個々の場合に必ずしも作者と享受者、又は後者の甲と乙との間に、

觀照内容の同一性が成り立たないことはあるかも知れぬが、それは今の問題ではない。例へば吾々は『ほのぼのとあかしの浦の朝霧に島がくれ行くふねをしどおもふ』といふ歌を讀めば、それに似た明石の浦の實景を、曾て吾々自身が自分の眼で見た經驗のあるとないとに拘らず、恐らく此の歌の表現内容としての一定の情景は、直に何人の眼底にも、想像觀照によつて浮び來たるであらうと思ふ。是が即ち普通の意味の詩的表現に於ける「觀照性」であつて、此の場合にも若し「觀照性」といふことを、狹義の視覺的具象性といふ意味に限れば、詩と繪畫との間に、かのレッシング以來の論議の種となつたやうな問題が起るけれども、その點は今吾々にとつて直接の關係はないのである。兎に角普通多くの詩的表現の場合では、斯様にして美的内容としての一定の情景が直に、その詩句によつて、吾々の心に傳達されるといふ意味で、詩的觀照性といふものが成り立つのである。

然るに俳句の場合には、動もすると此の觀照性が二重の層をなして、吾々の意識に傳へられる傾向があるやうに、私には思はれるのである。即ち吾々が一つの俳句を讀んで、最初に直接的に傳へられるところの層に於いては、多くの場合

に、僅かにその客觀的素材的な事象の觀照性のみがあり、次にその第二の層に於いて——換言すれば、その句を吾々の心に反復して味ひ、稍深くその表現に沈潜するに及んで成立するところの翫賞意識の層に於いて——初めてその充分なる詩的觀照性、即ちその一定の詩的情景又は美的内容としての、一定の觀照性が成立するのである。尤も實際に於いては、上に説明したやうな二つの層が明瞭に、時間的先後の關係に於いて分かれて現れるとは言へないかも知れず、また假りにさういふ第一、次的、素材的、觀照性の層と第二、次的、内容的、觀照性の層とが、翫賞意識の上で分離する傾向があるとしても、實際に於いてそれは、俳句の様式や題材の性質により、且又俳句の翫賞に於ける訓練の習熟の如何により、その程度に差異のあるべきことは勿論である。のみならず、私は今それを俳諧藝術の一つの特徴とは見たけれども、その意は必ずしもこれを以て俳句にのみ限られた特有的現象と考へるのではなく、場合によつては他の詩的形式、殊に和歌の如き比較的短小なる詩的形式に於いても、多少の程度こそあれ、全く現れ得ない傾向ではないのである。たゞしかし和歌と俳句とでは單なる形の大小といふこと

以外に、尙後に述べるやうな理由によつて、此の傾向が俳句の方に特に強く、むしろその特徴と見ても差支ない位に顯著であると思ふのである。

ところで實際の俳句について、上來述べたことを實證するやうな例を擧げるには、人口に膾炙する有名な句を引くことは都合が悪い。なぜならば吾々はさういふ句の翫賞に習熟せる結果として、かの二つの層の分離する傾向を意識することが既に困難となつてゐるからである。今さういふ範圍外から思ひついた一つの例をあげるならば、私が會て何處かで見たと横斜といふ人の句に『奉納の切髪吹くや秋の風』といふのがある。句の巧拙は別問題として、之を讀んだ時の自分の氣持を反省して言ふと、最初此の句の文字を辿つて讀んだ直後の私の眼底には、秋風の吹く寂しい片田舎の古びた祠に幾つもぶら下がつた、薄氣味のわるい、汚らしい女の切髪が浮んだ。然しそれは恐らく此の句の文字が直接的に表示する客觀的事象として、此の句の表現にとつては言はゞ單なる素材の分子に過ぎぬであらう。是が即ち私の所謂第一次的素材的の觀照性である。然しながら更に此の句の表現せんとする詩的或は俳句的内容を、それ等の素材の

上に建設して、一句全體の詩情を翫賞する段になると、そこには無智な單純な人間が何かの理由で祠に奉納した切髪の一つ一つに纏はるところの、多様な複雑な人生の聯想が、たとひ個々に明瞭な形ではなくても、漠然とした、又は混沌とした形で現れて來て、うら悲しい秋風の自然の情趣と、人生の悲哀とが一つに融けて此の句の表現せんとする特殊の詩的情景が、新に第二次の内容的具體相として、吾々の心裏に浮んで來るのである。是が即ち私の謂ふ第二次の觀照性の層である。(此の場合「觀照性」といふ言葉は少しく適切を缺くやうに思はれるかも知れぬが、今日美學上では此の語は、非視覺的な體驗の具體的充實相をも含み得る程に、廣義に解することができるのである。)

上に引いた例は或は適切でなかつたかも知れぬが、私の意味するところは、これによつて略々明かになつたかと思ふ。俳句には場合によつて多少の差はあるにしても、一般に斯ういふ傾向があることは、美學的觀點からしても注意すべき一つの事實ではないかと考へる。芭蕉の有名な『鹽鯛の齒ぐきも寒し魚の棚』といふやうな句は、吾々が既に幾度かそれを翫賞した結果として、今日ではもは

や一讀直にその特殊の詩味或は俳味といふやうなものを全體としてその一句の中に享受することができざるやうに感ずるけれども、若しこれを觀照性の見地から二つの層に分けて考へるならば、第一次の素材的具體相は、恐らく「美」といふものとは凡そ縁の遠い腥い魚の棚の光景に過ぎぬともいへるであらう。従つて上來私の論じたところを簡單に考へれば、それは要するに俳諧がその題材の選擇に於いて、和歌などゝ異り、一見醜惡なるものゝ世界をも厭はないといふ點から來る、自然の結果であるとも言へるであらうが、然し此の事實の由つて來る根據をもう少し詳しく考へるならば、私はそこに尙次のごときことを數へ得ると思ふ。

即ち第一には、俳句が量的に極端に制限された言葉を用ゐるために、作者の心裏に出來上がった詩的内容を、その儘充分に、直接に傳達する上に困難を感じ、いさほひ暗示的な表現とならざるを得ないことである。此のために享受者の意識は言はゞまだ半ば素材的なるものを作者から受けとつて、之を或る程度まで自己の體驗の上で、詩的内容にまで作り上げる必要がある、従つてその内面的享

受過程を反省する意識には、かの二つ層の分離する傾向が見えて來るのである。而かも俳句はその表現の性質が、單に暗示的であるばかりでなく、吾々の享受の體驗を或る感覺的眞實性の核心に集約させるものであるから、これを譬喩的にいふならば、吾々の心は恰も作者から與へられた一句のレンズを通じて、その表現の焦點にピントを合はすための一種の内面的過程が必要になる。而してそれは單に對象の一部分が暗示されて、その全體を想像するといふやうな、單純な想像力の再現作用や聯想作用ではなく、むしろ非常に複雑微妙な内面的自己調節の作用の如きものを必要とするのである。例へば『葱白く洗ひたてたる寒さかな』といふ句に對して、洗ひたてた葱の白い光りと、凍りつくやうな水や空氣の冷さの感じとが、吾々の心の中で眞に一つの直觀的に眞實な體驗の核心となるためには、少くとも何遍か繰り返して、此の句を味ひながら讀んで見る必要がある。それだから此の過程に於いて、私の所謂第一次の觀照性と第二次のそれとの間に一種の内面的距離が生じ易いことは當然であらうと思ふ。

それから第二には、私が前に述べたやうに、俳諧の藝術性はその直接的表現の

上で感動の分子を後退させて、客觀的直觀の契機を強調するため、一句の情景を藝術的乃至美的内容として纏める上に必要な中心點となるべき主觀的統一の契機があまり明確には表面に現れないことである。この感情的統一契機が表面に立ち現れないために、吾々の翫賞意識は、例へば和歌などに對する時のやうに、文字を辿りつゝある間に直に作家の藝術的自我、即ちその表現の感情的統一點に感情移入することの困難を感じる傾向が生ずるのである。それであるから同じ俳句であつても、その題材や景情が稍陳腐月並で、誰でも直にそれを詩的内容として同様に感じ得る程に目慣れた現象である場合か、若しくはさういふ題材や景情でなくても、比較的明瞭にその氣分情趣を統一すべき主觀的表現契機が現れてゐる場合には、私が前に指摘したやうな特殊の傾向は現れ難いのである。『びいとなく尻聲悲し夜の鹿』『むざんやな甲の下のきりぎりす』といふ如き句には「悲し」とか「むざんやな」といふ主觀的の言葉があるが、斯ういふ例はしかし俳句には比較的少いやうに思はれる。

第三には、俳諧が直觀的或は體驗的眞實性を主眼とする結果、いきほひ新味を

追求する傾向を生じ、そのため往々極めて特殊的乃至個人的な體驗の方向に走り易く、たとひこれを藝術的表現の技巧によつて、何人にも通じ得るやうな内容に作り上げたとしても、尙その新味と特殊性との故に、普通の人の享受の意識に、その儘の姿に於いて傳はり難い傾のあることも亦、先きに述べた俳諧の特性の一つの根據と見做し得るであらう。かの『三冊子』に斯ういふ文章がある。『……春風や麥の中行く水の音といふ句あり。景氣の句なり。景色は大事の物也。連歌に景曲といひ、いにしへの宗匠ふかくつゝしみ、一代兩句に過ぎず。初心まねよき故にいましめたり。俳には連歌ほどにはいません。惣而、景氣の句は、ふるびやすしとて、つよくいましめ有也……』。景氣の句がふるびやすしいといふ點は、注意に値すると思ふ。蓋し客觀的景情を有りのまゝに把握し、表現するとき、その目標が主として「美」にある場合には、例へば敘景を主とした和歌のやうに、ふるび易しいといふことは言へないわけであらう。同じ風景の美も和歌の如き表現の仕方に於いては、常に新しい生命を獲得することも可能であると言へる。同じ歌枕が幾多の歌人によつて飽くことなく取り扱はれて來た所以である。然

し俳句の直接の目標は、さういふ客觀的の美的對境の表現ではなくして、それに對する體驗的眞實性の表現にある。換言すればその表現内容は體驗的直觀的眞實性を基礎として、そこに新しく作り出される特殊の美でなければならぬのである。俳句に於いて特に陳腐や月並が嫌はれる所以である。此の兩者の相違はもつと精細に論究しなければ徹底しないけれども、兎に角景氣の句が古びやすいといふことの意味は、さういふ點にあるのだらうと思ふ。

私は上來美意識の構造の第二の觀點から見、俳諧が「感動」よりも「直觀」を主とすること、従つてまたそれは狹義の「美」よりもむしろ「眞」をねらふものであることを論じたが、此の點に於いて既に大體から考へても、俳諧がその藝術的本質の上で、古典的の和歌と比較して、根本的な相違を有することは明瞭であらうと思ふ。私は曾て俳人虚子の論として、『和歌は煩惱を詠ふ文學であり、俳句は悟りを詠ふ文學である』といふ言葉を何處かで讀んだことがあるが、今その詳細の意味は不明であるけれども、その少しく誇張された、若しくは餘りに鋭く對立せしめられた言葉の意味を和けて、和歌が客觀的事象に對する主觀的感情的反應の關係を

主とするに對し、俳句がむしろ感情的反應を沒却して、常に冷靜に事象の體驗的眞實性そのものを把握せんとするところの一種の諦觀的態度を強調する意味として解するならば、その言葉にも傾聽すべきものが含まれてゐるやうに思ふ。露川の著あひくさびの中に『……天地と共にあらはれ、常成物を歌と云ひ、變化をさして俳諧といふ道理なれば……』云々といふ文句がある。是も「常成物」を客觀的の美的對象と解し、變化を體驗の刹那的眞實性と解すれば、私が前に言つた所と一致する點もあるやうに思はれる。但し私は此處では俳諧と和歌とが、本質的に斯くの如き區別を存すべきである、と主張するのでないことは、誤解のないやうにしておきたい。俳諧も和歌も、その形こそ異れ、同じく詩であり、藝術である以上、その點の自覺に立つて、芭蕉の所謂「はるか定家の骨をさぐり、西行の筋をたどり、樂天が腸を洗ひ、杜子が方寸に入る」ことを理想とするものにとつては、斯かる區別も本質的には消失してしまふであらう。しかしそれは Solten の問題である。吾々は此處ではたゞ歴史的事實にもとづいて、和歌と俳諧との藝術性に關する根本的差異を論じたまゝである。

美意識の第三の觀點、即ちその全體的價值内包の構造としての、自然感的契機と藝術感的契機の關係から見ても、また俳諧の藝術的本質に關する重要な特色を注意することができると思ふ。無論それは根本的には既に上來他の觀點から指摘したところの諸々の特性と密接不可離に聯關し、究極に於いて、一つの本質に融け合つてゐるのであるが、しかし此處では概念的分析の方法に従つて上述の新たな觀點から、その一面を特に取り出して考察するわけなのである。

美意識の内包としての自然感的契機と藝術感的契機との關係は、之を直接に具體的の藝術構造に適用して考へれば、大體に於いて、普通謂ふところの形式と素材内容の關係の問題に相當すると見ることが出来る。尤も此の二た通りの關係は必ずしも常に正確に相蔽ふものではないけれども、實際上の問題としては藝術品の美的内包を構成するものゝ中で、その素材的なる方面が主として自然感的契機に相當することは事實であり、又斯様に見ることが、今此の場合に於ける吾々の目的にとつても便利であるから、此處では此の第三の觀點をば主と

して藝術の形式對素材の意味に解して、吾々の考察を進めて行くことにしたい。ところで此の觀點からすると、一般に藝術とは即ち精神的なる或る形式が、自然的なる或る素材を形成した結果であると考へられる。俳諧も亦藝術である以上、勿論根本に於いては、此の原則の除外例となるものではない。然しながら此の意味の、一般的根本的な言はゞ第一義的な藝術性の層の上に於いて、各種の藝術形式や、各民族各時代の具體的藝術様式の特殊性が展開する、藝術様相の面を見れば、以上の如き根本原則の妥當する範圍内に於いて、更に相對的の意味で、精神的形式と自然的素材性の相互の關係の上に、種々の變化消長があることは認められるであらう。而してこの意味に於いて、俳諧の藝術的表現の性格には、これを例へば和歌の形式と比較しても、尙著しく目立つところの一つの特色があるやうに感ぜられる。それは即ち一言にしていふならば、藝術的に形成を加へるところの精神の形式性が、恰もそれ自身を自然の素材に打ち委せてしまつて、言はゞ素材それ自身の中から、自由にその形式を發生させるまゝに放任して置くといつたやうな特殊の趣が俳諧の表現の性格として、かなり表面的にも現れ

てゐるといふ點である。然かもそれは精神的形式性の力が、自然的素材の充實性を處理し得ずして、それに打ち負け、それに引き摺られてしまふところから生ずる結果とは、本質的に趣を異にするものであることは言ふまでもない。更に又それは單に俳句の外面的形式が、極端に短小で窮屈で、精神的形式性の自由の發展を許さないと、ところから來てゐる結果でもない。(私の考ではさういふ見方はむしろ因果關係の顛倒である)。従つてそれは、昔から西洋の美學でも認めて來たやうな象徴的とか暗示的とかいふ如き、單純な表現的性格とも同じでないやうに私には考へられるのである。何故ならば、それは精神的表現の形式の限界性の故に、止むなく生ずるやうな消極的性質のものではないからである。尤も西洋の美學や詩學に於いても、斯かる場合に、表現の不充分性が却て餘韻餘情を通じて、美的効果の増大を來たす利益のあることは認められてゐるけれども、その表現的性格そのものは尙何處までも、形式の缺陷又は不充分性として消極的に考へられてゐるのである。

然るに俳諧の如き場合には、精神的形式性は、言はゞ自ら好んで、又は進んで、素

材の充實性に席を譲るかの如き趣がある。而してそれは單に心理的效果のためではなく、寧ろ根本に於いて——換言すれば俳諧の趣味乃至風雅の精神といふやうな方面に於いて——精神が既に豫め深く且つ廣く、自然の素材に對し、一種の無意識的な仕方である——「精神」と「自然」との未分の層に於いて——或る意味の「形成」を加へてゐるために、藝術的表現の外面の層に於いては、却て精神が自ら後退して、自然的素材その者の中から、恰も自由に自發的に、その潜在的な「形式」を發現させるかの如き觀を呈するのであらうと思ふ。つまりさういふ一種獨得の表現の仕方をとる方が効果的であるばかりでなく、いきほひさういふ表現の方向に向はざるを得ないのである。それだから此の場合には、言はゞ素材を自由に自發的に躍らしめることが實は却て積極的な表現的性格となるのである。外面的表現の消極性が實は同時に、一種獨得の内面的表現の積極性となるのである。表現の外皮を剥ぐことが同時に眞の表現の積極的顯現となるのである。従つて俳諧の如き藝術の外面的表現能力を制肘し、局限してゐるかのやうに思はれる諸條件や諸性格は、私の考によると、上述の如き根本的藝術性の自然の結

果なのであつて、決してその原因として考へらるべきものではない。世界に類例のない短小な詩形が、最初物數寄によつて定められて、その窮屈な條件のために俳諧のかの特種の藝術性が發達して來たのではなく、たとひ歴史的及び心理的には、場合によつてさういふ逆因果的現象があり得たとしても、本質的には前述の如き根本的藝術精神があつて、それがために斯くの如き極端に短小な窮屈な詩形も、切れ字その他の諸條件も、自然の結果として現れたものと見るのが至當であらうと思ふ。

例へば俳句に獨得な表現の一つの形として、五七五の音數に合せて、單に名詞のみを羅列したに過ぎないと見えるものや、また單なる名詞止めの語句のみから成り立つやうなものがある。是は和歌にもあり得ない、特殊の表現法といはなければならぬ。最も有名な句としては、芭蕉の『奈良七重七堂伽藍八重櫻』だとか、『梅若菜まり子の宿のとろ汁』だとか、素堂の『目には青葉山郭公初鯉』といふやうなのがあることは人の知る通りである。又是はあまり有名な句ではないが、可全といふ人の作に『髻奴腰黒茶碗男郎花』といふのがある。明治の人の句にも

『東海道五十三次青嵐』(洒竹)といふやうなのがある。その他此の類の句は擧げればかなりの數に上るであらう。斯くの如きものは或る意味では、單なる素材をそのまま列べた形であると言つてもよいかも知れぬ。勿論これを格調の見地から見れば、一定の音數の區切り方、續け方の上に立派に形式があるといへるから、斯かる句法が俳句の上では、二段切れとか三段切れとか云つて論議されてゐるのである。然し今之を想像觀照の見地から表現内容として考へると、要するにそれは、或る物象の羅列又は擧示であつて、その素材的物象を作者の主觀が如何に内面的に形成したかは、少しも外面の言葉の上には現れてゐないと言へる。(その物象の選擇と取り合せの上に現れる形式は、今暫く別問題とする)。此のことは、吾々が曾て指摘した、俳句的表現が直接の主觀的感情的契機を示すやうな言葉を出來るだけ割愛する傾向と、直に聯關することは明かであらう。尤も斯くの如き場合にも尙詩として、一定の氣分情趣による物象の連絡統一のあるべきことは、言ふまでもなく豫想されてゐる。然かも直接の表現面には、それが少しも顯はされてゐないのである。思ふに斯くの如き表現の仕方は、俳句の

字數の制限のために止むなく生じた形式として、消極的に見るよりは、寧ろ俳諧的「藝術意思」の積極的な自由な方法として、故爲に用ゐられた形であると見るべきものであらう。

私の考によると斯ういふ特殊な表現法は、之を譬へていふならば、既に一幅の繪畫として表現されてゐる或る情景の中から、その各部分の物象だけを數へ立てるやうなものであらう。それは一面から見れば、藝術的に形成された統一態を、その素材的な要素に切り離すに均しいとも言へる。しかしその個々の素材的物象を概念的名稱によつて分解するのは、實はそれにも拘らず、その各要素が再び吾々の心の中に於いて、元の藝術的(美的)統一態に結成される可能性を豫想してゐるのである。尤も現實の繪畫の作品に面する場合には、その表現對象をたゞ概念によつて(即ち言葉によつて)擧示したところで、何等作品の實質的分解は起り得ないのであるから、その點で此の譬喩は適切でないけれども、兎に角根本に於いて、或る意味の藝術的、統一的形成態が豫想されてゐる範圍内に於いて、そして此の根本的統一が何時でも容易に(少くとも風雅を解し、俳諧を味ひ得る

者の心には)再構成されるといふ豫想の下に於いて、初めて斯様な非常に特殊な、一見藝術的乃至詩的表現の約束を踏みこじつたやうな、俳句の表現法も可能となるのであらう。要するに外觀上單なる素材の無形式の羅列と見えるやうな表現法も、實はその根柢に隠れた特別に力強い藝術的精神の一種の形成作用を暗示してゐるのであつて、此の見地からすれば、俳句などに用ゐられる題材的物象は、實は西洋の美學でいふやうな意味の、藝術的形成に對する、純粹な生の素材ではないといはなければならぬ。言葉を換へていへば、つまり藝術品の「外」の世界に於いてもまた、自然的素材と精神的美的形成とは、全く不可分もしくは未分の統態を成すものとして考へる必要があると、私は思ふのである。私は曾て別著「幽玄」を論じた際、日本の藝術の根本的特性に言及するところで「藝術以前の藝術」といふやうな逆説的言葉を用ゐたのも、畢竟今述べたやうな關係を指すのであつて、従つて此の事は、獨り俳句にのみ限つたことではなく、或る程度に於いては和歌にも、またその他の藝術にも、均しく妥當すると同時に、東洋人乃至は日本人にとつての「自然美」一般の根本的性格を決定する要因ともなる點なのであ

る。たゞ然しこれが具體的に藝術的表現の仕方の上にて、最も明瞭な特徴を印してゐるのは、俳句の場合であると思はれるから、此處に特にその點を取り上げて論じた次第である。

尙此處に述べた俳諧の藝術的特性からして種々のことが考へられる。たとへば俳諧が直接には「美」よりも「眞」を強調するとか、絶えず新奇なるものを追求する傾向があるとかいふやうな點は、吾々の既に見たところであるが、かやうな諸傾向の可能なる所以を、更に根本的に考へれば、それは畢竟吾々が此處に論じたやうな俳諧の藝術的表現に於ける形式對素材の獨得の關係に基づくと言へるであらう。つまり極く大體からいへば、此の場合には精神の表現形式が先きにあつて、それに適合する素材を求めるとはなく、寧ろ精神的形式の方が極めてフレキシブルで、如何なる素材の世界に對しても、自由自在に順應して行くことができるのであるから、素材の範圍は殆ど無制限に廣汎なものとなり得るわけであらう。古典的な和歌と俳諧との重要な相違が、その素材の世界の廣狹にあることは、昔から多くの俳人達が自ら意識してゐたところである。一例を

擧げるならば、丈艸に「詩歌俳諧辨」といふ文章がある（許六撰、本朝文選）。「まづ和歌の徳たること、誰かあふがざらん。……其様躰たとへば雲の上人の衣冠つやゝかに、帶笏けだかうして、轅の中にいまそかるが如し……住吉玉津島と氣色うかび、あゝるひはよし野はつ瀬の遊山めきたり。たまたまには富士、あさ間、須磨、明石の逆旅に、浦の苫屋の夕暮までは、ながめ盡しぬれど、さすがに蝸壺の底さしのぞきて、あはれしるにたよりよく、小鰻まじりに、いとゞなく蟹の屋には、腰かくべき褥も見えず、まして野くれ山くれのはしばし、牛道、鹿道、猿すべりの邊に名を聞にも及ばず……俳諧のかたちたるや、簑笠竹杖、わらんじしめつけて、朝立したるが如し。京田舎去嫌ひせず、一所にあなまどひせず、雪の市中に押れ、陽炎の芝原にこけたるをや。月ほとゝぎすの曉を、木の根岩ばなに寝ざめて、まだ見ぬ方に歩をすむ。はてかぎりなき津々浦々、薩摩、瀧、蝦夷が千島の門背戸までも、さらばいへ、残す物あるかは。是吾道の廣みにして、我あそび所といふべし……」。然しそれと共にまた他方には、この無制限に擴大され得る廣汎な素材の世界

に於いて、特に俳趣の比較的濃厚なるものが、言はゞ自然の結晶を形づくつて、爰に所謂俳題又は季題の如きものが成立することも可能である。勿論斯くの如きことは和歌にもあつて、そこから俳題と歌題との區別といふやうな考も出て來るのであるが、然し吾々は此の際、次の如きことを注意しなければならぬと思ふ。即ち和歌の場合には、歌題といふ如きものが特に數へられてゐても、それは單に和歌の「美」に適合するやうな題材が、長い傳統の間に自然に選擇されたといふだけの意味のものであるが、俳諧の場合に於ける題材の整理は、無論一方にさういふ意味も含まれてゐるであらうけれども、たゞそればかりでなく、その餘りにも廣汎にして無制限なる素材の世界が、言はゞそれ自身に於いて、一種の整理や分類を自然に必要とするところから起るのである。言ひ換へればそれは *sort* の意味のものといふよりは、むしろ *group* の概観を與へるためのものである。制限し、選擇する意味の整理ではなく、無限の擴大又は増大に備へるための整理である。此のことは俳諧の歳時記や季語事典のやうなものに收められた、項目の量と質とを概観すれば、直に了解されることであらう。

然しながら以上は、要するにたゞ季題的整理の動機に關することに過ぎない。更に深くかやうな季題の如きものが、頗る廣汎なる範圍にわたつて、結晶することの可能性について考へると、それは吾々が前に論じたやうに、或る意味に於いて「素材世界」シットラウエルト 自身を含む一種の「内面的形式性」又は表現上に於ける「素材」の「形式」に對するプリオリテートといふことに基づくところと見るのが適當であるやうに私には思はれる。従つて此の意味から根本的に考へれば、歌題と俳題との間にも原理的な區別はない筈で、後者はたゞ前者にも含まれたる傾向を一層押し進め、若しくは擴大してゐるに過ぎないのである。和歌にも俳諧にも共通な數多くの、四季折々の花鳥風月の類は言ふに及ばず、古典的な和歌の立場からは卑俗の物象として顧みられないところの、俳諧に特殊な多くの自然物や、行事や飲食物の類に至るまで、苟も俳道の立場から見れば、それは決して單に、藝術品の中に入つて初めて美的に形成せらるべき生の素材ではなく、その以前に於いても既に所謂「風雅の種」として、俳眼の對象として、句の成ると成らざるとに論なく、或る意味の内面的藝術的所産として、之を考へることができるのである。土芳は三

冊子の中に、かの「鹽鯛」の句に關する芭蕉自身の言葉を引いてゐる。曰く「此の句師の曰く、心遣はずと句になるもの、自賛にたらずと也。鎌倉を生て出けん初鯉と云ふこそ、心のほね折、人のしらぬ所也……」と。然し自賛に足らずとは芭蕉の謙遜であつて、かゝるモチーフを發見する俳眼こそ、第一義的には最も肝要な點なのであらう。

勿論一句の姿情や格調を練り上げることが俳人の一つの重大な藝術的任務であるには相違ないのであるけれども、少くとも芭蕉などの俳諧の精神からいへば、かの無限に廣汎なる素材の世界の混沌の中から、特殊の俳趣味の結晶物を採り出す(即ち創造)するところの、精練された風雅の精神もしくは俳諧的眼孔を、行往坐臥の間に養ふことが、更に一層重大なのである。従つてまた此の意味に於いて、俳諧の如き藝術は、一方で素材の世界が無制限に擴大され得ると同様に、他方その主體的方面に於いても、その特殊な藝術性が、單なる句案句作の仕事にのみ限られずして、廣く一般の精神的態度から、更に日常の生活態度の上にも、擴大される、自然の傾向があることも亦特に注意せらるべきであると思ふ。「花

實集の中に其角の言葉として「俳諧を以て文をかくは俳諧文也……身を行はば俳諧の人也」とあり、吾々は此の文句を、曾て他の聯關に於いて引用したことがあつたが、その最後の一句は、今此の場合にも注意すべき意味があると言へるであらう。「俳諧十論」にもまた「俳諧はまして目前にありて、口にもいふべく、身にもおこなふべし」といふ文句がある。かの奇行を以て有名な惟然坊について「俳家奇人談」といふ書に、次の如き話が出てゐる。「……又何れの國にや有けむ姑く假居の頃久しく打籠りてありけるを或人今宵誰家に俳諧あり、いざいせ玉へと勧めける。坊打笑ひ我日出て起き日入て休む喫茶飧飯まで行住座臥みな俳諧なり。然るを外に俳諧せよとは何事ぞやと答へたり。誠に人我とも忘れたる隱者とは、此僧の事なるべし」。然し斯ういふ例を擧げなくても、正風の祖たる芭蕉自身の生涯が實に此の事を雄辯に物語つてゐることは、何人も知る通りである。惟ふに「風雅」の概念が、往々特に俳諧のシノニムであるかのやうに用ゐられてゐることの、最も深い意味は即ちそこにあるとも言へるであらう。故に吾々は次に少しく、此の「風雅」の概念についても考察を試みようと思ふ。

「風雅」といふ言葉は無論その起源からいへば詩經の風雅頌から來てゐるのであらう。即ち本來は詩經の中の國風及び小雅と大雅とを指し、延いてはまた頌をも含めて、詩經の詩の全てを意味したのであらうが、それが更に擴大されて、一般に詩歌文章の道を「風雅」の語によつて代表させることになつたのであらう。文選序に「詩者蓋志之所之也……故風雅之道燦然可視」といふのは、即ち此の廣い意味に於ける用法に外ならぬ。詩序には「是以一國之事繫一人之本、謂之風、言天下之事、形四方之風、謂之雅。雅者正也、言王政之所由廢興也……」とあり、また風は諷なり教なり、風以て之を動かし、教以て之を化すといふやうな説明もある。元來支那では詩の本質として、道德的教化的意味を重んじたのであるから、「風雅」の概念の本來的な狭い意味は勿論またそれが轉じて詩歌一般を指す場合に於いても、その概念の中心は何處までも、人間の精神的文化的所産としての詩歌文章の道、即ちその藝術形式としての精神的意義を強調する點にあつたと言へるであらう。杜甫の詩に「未及前賢更勿疑、タガヒニ遞相祖述復先誰、別裁僞體親風雅、轉益多師

是汝師」(岩波文庫、杜詩卷三)といふのが、タガヒニ「僞體」といふのは此處では、楊炯、王勃、盧照鄰、駱賓王の四子を指し、「風雅」とは詩經の詩、若しくは少くとも支那流に考へられたる本格的の詩といふほどの意味であらう。私は斯ういふ用例を特に調べたわけではないが、露伴學人の「幽秘記」の中にも明の有名な學者方孝孺の「談詩」五首の中の一つとして、次のやうな詩が譯出されてゐる。曰く「世を擧つて皆宗とす李杜の詩を、知らず李杜の更に誰を宗とせるかを、能く風雅無窮の意を探らば、始めて是れ乾坤絶妙の詩ならん」と。此の「風雅」も大體以上の如き意味か、或は稍それよりも廣い意味を含むかとも思はれる。

「風雅」の概念に類した言葉に「風流」がある。辭書によると「風流」とは「風聲品流」の略で、剪燈新話、牡丹燈記に「風聲品流能擅一世、謂之風流」との註があり、此の概念も一方には、單に「みやびたること、すき又は風雅」を意味すると解釋されてゐる。前者の例としては「先人の遺風餘澤、所謂流風餘韻を意味すると解釋されてゐる。前者の例として引かれるのは、晉書樂廣傳「天下言風流者、以王樂爲稱首」及び同書王獻傳「風流爲一時之冠」等の文句である。唐詩選に出てゐる李頎の詩の中にも「風流三接令

「公香」といふ句がある(令公は薰香を好み、其座處三日香しと言はれた人)。更に後者の例としては、後漢書王暢傳「士女沽教化、黔首仰風流……」が引かれる。ところでやはり杜甫の詩に王維の弟王縉のことを詠じて「未絶風流相國能」といふ句もあるが、此の「風流」は即ち廣い意味の「風雅」と同様詩歌一般を指すのであらうと思ふ。日本の古い例では古今集の眞名序に「雖風流如野宰相、輕情如在納言……」とあり、更に降つては風雅和歌集の序に「爲救此類風……適合風雅者鳩集而成編」とあるが、日本の後世の用例では「風雅」も「風流」も次第にその意味が擴大されて、單に詩歌一般のみでなく、廣く藝術一般を指し、更に進んでは美的趣味一般といふやうな意味にもなつてゐる。轉じてはまたそれらの語が單に「美的」といふやうな形容詞の代りに用ゐられることも屢々ある。(故に辭書には「風流」の語の一つの釋義として華美華奢といふ意味も指摘されてゐる)。

要するに是等の場合を大體から考へると、「風雅」「風流」等の概念は最初支那で用ゐられた場合にも、また日本でそれを眞似て用ゐた場合にも、本來の詩歌文章といふ意味から、藝術一般乃至美的趣味といふやうな漠然とした廣い意味に至る

まで多くの場合、その中心にはたとひ道德的教化的意味と限定されない迄も、少くとも精神的文化的の意味を主とする傾向があり、従つてまた美意識についていへば、常にその藝術感的美的契機といふ側面を強調する傾向があつたと見ることができるのでなからうか。然るに——是は全く私の臆測に過ぎぬかも知れないが——日本の近世に至り、殊に連歌から俳諧などが發達するに及んで、「風雅」「風流」の概念もその中心點が移動し、またその極めて特殊な用例が生じて、是等の概念の意味の上、かなり本質的な變化がもたらされたと見ても差支ないやうに、私には思はれる。その變化を要約していふと、第一に「風雅」及び「風流」の概念が、特に美意識の自然感的美的契機の側面を著しく強調する傾向を生じたこと、第二にそれと並行して俳諧に於いては「風雅」の概念の中に、特に美的意味に於いての主體的精神的態度、若しくは一步進んで生活態度といふやうな點をも、同時に強調するに至つたこと、第三にそれ等の傾向に伴つて、一方に「風雅」の語が却て俳諧といふ特殊の藝術の道のみを指すやうな、狭い意味に限定されると共に、「風流」の概念はそれを包括して、更に自由廣汎な意味を發揮することになり、此處

に至つて便宜上此の二つの言葉が區別して用ゐられるやうな場合さへも生じたことである。以下是について少しく説明を試みることにする。

まづ第一の點の説明に當り、吾々は試みに「風月」といふ言葉を想起し、これを大言海について調べて見ると、そこには第一に清風明月、従つて自然界の風物といふほどの意味と、第二に「風に嘯き月を眺めて、風流を樂しむこと。風流、風雅。」といふ釋義があり、第三には「詩歌文墨の韻事」といふ意味も指摘されてゐる。そして第二の意味の例としては、南史、徐勉傳「勉正色答云、今夕止可談風月、不宜及公事」及び懷風藻の序「閱古人之遺跡、想風月之舊遊」の文句が引かれ、又第三の意味の例としては十訓抄の「人はたとひ和歌管絃にすぐれたりとも、才幹の愚に、風月のかげぬれば、なほしあなづらはしく」云々の文章が引かれてゐる。この最後の用例はつまり「風月の才」といふやうな意味であらうが、「風月の情」とか「風月の才」とかいふ言葉は日本では、廣く用ゐられて、それは結局やはり風雅、風流の概念の中に包攝される一つの意味となるのである。俳諧に至つて特に風雅、風流の概念が、吾々の所謂自然感的、美的契機を強調する考へ方を示すことの、最も明瞭な證左は、支

考の續五論の中にある「華月の風流は風雅の體也」といふ言葉や、三冊子の中の「師の曰、乾坤の變は風雅のたね也……」といふ如き言葉であらう。芭蕉が諸處に用ゐた「風雅」の概念については直接この點を證明するやうな例を、今想ひ出せないけれども、かの詩經の「風」の意味とは、全く別途の意味の「風」即ち上に述べた「風月の情」といふ時の「風」といふ意味が、その文章の中に屢々愛用されてゐることは、誰でも知るところであらう。「笈の小文」では彼自ら「風羅坊」と名乗つてゐるが、漂流の旅を生命とした彼は「神無月の初空定めなきけしき、身は風葉の行末なき心地して」「旅人と我名よばれん初時雨」の句を残して旅に出るのである。又「更科紀行」には「……秋風の心に吹さはぎて、ともに風雲の情をくるはすもの……」といひ、「奥の細道」では「片雲の風にさそはれて、漂泊のおもひやまず」といひ、「幻住庵の記」では「たよりなき風雲に身をせめ、花鳥に情を勞して」とも言つてゐる。「月見の賦」には「浮世の外の風狂をつくせり」といふ言葉もある。尙「本朝文選」に集められた芭蕉以外の人の文章を見ると、不知作者の「雜の説」といふ一文の中に、諸俳人の得失を論じ「……其角は作にたふれ、支考は理にたふる。……史邦木導は風雅のつよみ

に倒れ、千那李由は風月の情の過たるに倒る』といふ文句がある。又同じ「文選」中の萬子といふ人の「愛梅の説」には「梅は花の風雅を好むものなり。我は其風雅を好むものを愛する者也」といふ言葉がある。是は言はゞ梅を以て特に風雅の精神を解する花のやうに見立てたわけであるが、此處にも風雅を自然美に投影する一つの意味が見られるであらう。

さてかやうにして「風雅乃至風流」の概念が、狭い意味の藝術的趣味（詩歌文章の道）から、自然感情一般の範圍にも擴大され、往々にして藝術美的契機よりも、自然美的契機の意義を強調するやうな立場に導かれると同時に、また第二にその精神的主體的側面に於いても、狹義の藝術制作の立場、即ち俳諧の場合でいへば、句作とか句案とか歌仙興行といふやうな、特殊の仕事のみが、必ずしも風雅風流の遊びではなく、それよりもむしろ自然の風物、四季の推移及びそれと交渉する人生の諸現象に對して、絶えず靜觀の態度を持し、俗念を擺脫して俳眼をはたらかせ、所謂「風雅の誠をつくし、芭蕉の謂ふ」たよりなき風雲に身をせめ、花鳥に情を勞して、『此の一筋に魂をつなぐ心懸けが最も肝要なことになる。風雅の眞骨頭は

此處に至つて、やはり一つの至高至深の「道」に精進する「心構へ」となり、延いてはそれがまたその主體の全生活態度を律するところの、特殊の様式ともならなければならぬのである。芭蕉が西行を學んで、旅から旅へと漂浪の生活を續けたのも、つまりは此の様式の一つの顯れに外ならぬであらう。私は此の意味に於ける風雅の概念の變化乃至は發展を、最も明瞭に示すものは、かの芭蕉の有名な屢々引用されるところの「笈の小文」の一節であらうと思ふ。『……しかも風雅に於けるもの、造化にしたがひて四時を友とす。見るところ花にあらずといふ事なし。おもふところ月にあらずといふ事なし。かたち花にあらずる時は夷狄にひとし。心花にあらずる時は鳥獸に類す。夷狄を出、鳥獸をはなれて、造化にしたがひ、造化にかへれとなり』。而して此處に引いた文章のすぐ前には、吾々が曾て他のところで引いた『西行の和歌に於ける、宗祇の連歌に於ける……その貫通するものは一なり』といふ文句が接續するのである。故に私の解釋では此の場合の風雅といふ言葉は、既に俳諧の道といふ狭い意味を暗に含むものであつて、（尙後に述べるやうに、芭蕉には此の意味に於ける「風雅」の用法は他にも屢々ある。

さういふやうに解釋すれば、此處に引いた芭蕉の文章は、一方ではまた俳諧の發展によつてもたらされた「風雅」の概念に於ける自然感的契機の意義の強調をも立證するものとなるであらう。(序でながら此處に引いた芭蕉の文句「見る所花にあらずといふことなし」云々の意味は解釋の仕様によつて種々にとれるであらう。志田義秀氏の「俳文學の考察」には、それが「人事を眺めるにも自然を眺めると同じ心持で眺める」「風雅の極致に到達した者は、人事を見ること自然に等しい……」といふ意味であると解釋されてゐる。若し斯く解し得るとすれば、私の論旨は一層よく證明されるわけであらう。然しまた此の文章は、風雅の人の眼や心は常に花鳥風月にのみ向ふべきもので、人間俗界の問題を離るべきであるといふ意味にもとれる。然かも此の意味に解しても、私の此處に於ける論旨は同様に立證されるであらう。かの土芳が「三冊子」の初めに、「……高く心を悟りて俗に歸るべしとの教なり。常に風雅の誠をせめたどりて、今なす所俳諧に歸るべしと云也。常風雅にい(ゐ)るものは、思ふ心の色物となりて……」と言つたのも、支考が「續五論」に「心のちき所風雅ならんこそ風雅の人とはいふなれ」と言つてゐるのも、「風雅」の概念の重心が此處に至つて、如何なる方向に移動して來たかを、充分に示してゐると思ふ。

第三にはかやうな「風雅」の意味の變化に伴つて、從來殆ど常に同義の概念であつたところの「風雅」と「風流」の二語が、動もすれば分化して、一は却て俳諧の道のみを指すところの狭小な概念として使はれ、他はそれを離れて、自由に廣汎な美的意味を獲得する傾向を生じたことも亦見逃がすことはできない。(勿論多くの俳書に於いては、尙それ等が混亂して用ゐられてゐる場合も少くはないけれども)芭蕉自身の用例を見ると、「風雅」の概念は多くの場合に「俳諧の道」といふほどの意味に用ゐられてゐるやうである。前にも一寸注意したやうに、「笈の小文」の有名な文章に於ける「風雅」も、さういふ意味にとれないことはないが、同じ紀行の或るところに「もしわづかに風雅ある人に出合たる悦かざりなし」とある「風雅」は、まだ必ずしも俳諧と規定は出來ないにしても、「許六離別詞」にある、此の言葉の用法は明かに狭い意味であると私は思ふ。その文中には芭蕉と許六との對談がしるされてゐる。即ち「予こゝろみにとふ事あり。晝は何の爲に好(む)や。風雅

のため好むといへり。風雅は何のため愛すや。畫のため愛すといへり。其まなぶこと二つにして、用をなすこと一なり……畫はとつて予が師とし、風雅はをしへて予が弟子となす。されども師が畫は精神微に入り、筆端妙をふるふ。其幽遠なるところ、予が見るところにあらず。予が風雅は夏爐冬扇のごとし。衆にさかひて用る所なし。……』と此處に出て來る「風雅」の語は、廣い一般的の意味に解して解せられないことはないかも知れぬが、私は特に俳諧の同義語として見るべきであると思ふ。又「僧專吟餞別之詞」といふ文章には、「此僧常に風雅を好み……』とあるが、是も特に「俳諧」の意であらうと思はれる。それから「栖去之辭に『風雅もよしや是までにして、口をとちんとすれば、風情胸中をさそひて、物のちらめくや風雅の魔心なるべし』とあるが、是もまた彼がこの一筋に繋ると言つた、俳諧道を指すと見るべきであらう。尙元祿七年曲水に宛てた書翰に於いて、俳諧道の三等級を論じた有名な文章があるが、それにも『風雅の道筋、大かた世上三等に相見え候』とあつて、その内容は専ら俳諧のことに關してゐるのである。勿論此の外芭蕉には「風雅」の意味を廣く解してゐる場合もある。例へば「月見の賦に

『我朝の紫式部は石山に源氏の佛をうつし、もろこしの蘇居士は西湖に越女のよそほひをたとふ。いづれも風雅の名にのこりて……』とあるが如き(又「虚栗跋の用法の如きはそれである。芭蕉には「風雅」と「風流」とを、意識的に區別して用ゐた例は見當らないやうであるが、「初懷紙詳註」に「積風の『雪村が柳見にゆく棹さして』といふ句を評して『長高く風流に句を作り侍る』とあるのや、又かの『風流の初めや奥の田植歌』などの「風流」は、先きに述べた「風雅」よりも廣い意味のものであることは明かである。

しかし「風雅」を若し特に「俳諧」の意味に使ふ用語の習慣が、多少共に生じたならば、自然のいきほひとして従來の廣義の「風流」をそれと區別して用ゐることが、便利な場合をも生ずるであらう。支考の「續五論」に於ける「華月の風流は風雅の體也」といふ文句は明かにその區別を意識して用ゐてゐると思ふのであるが、同じ支考の「葛の松原」に於いても「風雅は一句のしたつる所風流なるべし」といふやうに、二つの言葉を使ひ分けてゐるのである。(尙「續五論」には「本情」と對して「風雅」の概念が、俳趣味といふやうな特殊の意味に用ゐられてゐることは、既に俳論の考

察の所で述べた通りであるが、重複をさけて此處には引用を省略する。

以上に於いて私は俳諧や俳論の發展に伴ふ風雅の概念の變化を概観したのであるが、此の變化が前に論じたやうな俳諧の藝術的本質に關する私の考察と、必然的な内面的聯關があることは、今更言ふまでもなからうと思ふ。私が此處で特に此の概念の問題を持ち出したのも、要するに前に既に論じた所を、別の方面から補足する意圖に外ならなかつたのである。

第五章 「さび」の一般的意味と特殊の意味

「さび」の問題に對する直接の背景として、吾々は既に俳論並に俳諧を、美學的立場から概観したのであるから、次に直に此の概念そのものゝ考察に移ることにする。ところで「幽玄」や「あはれ」の問題の場合に於いても、既にさうであつたやうに「さび」の問題に於いても、吾々の目的は何處までも之を一つの美的範疇として、美學的觀點からその内容本質を究明せんとするにあるわけだけれども、しかしその手懸りとしては、やはり先づ此の概念の一般的語義の検討から始めなければならぬ。然かも此のことは「さび」の概念の場合に於いて、特に痛切な必要が感ぜられるのである。何故ならば、此の概念はとりわけ意味内容が複雑で含蓄が多いといふのみでなく、單純に言語の問題として見ても、その語源的關係などが、特に多岐に亘つてゐるやうに思はれるからである。今便宜上私は「さび」なる語

の一般的意味が、俳諧或は茶道といふ如き特殊の藝術乃至趣味の世界に於いて、特殊の内容に變形され、又は特殊の意味の方向に發展せしめられた場合、及びその用例の考察は後廻しにして、此處ではまづその本來の言語的意味から見て行くことにする。普通の辭書などが、此の兩方面を一緒にして取り扱ふことは已むを得ないとしても、從來所謂日本の美的諸概念を論ずる場合に、此の兩方面の區別の意識が餘り明瞭でなかつた點は、特に反省を要することではないかと思ふ。

私は曾て「幽玄」を論じ、「あはれ」を考察し、今又「さび」の問題を取り扱つてゐるのであるが、然し勿論吾々は日本古來の文獻に現れ、そして我が國民が昔から用ゐて來た種々なる美的賓辭がすべて是等の概念に盡くされ、又は包括されると考へるわけではなく、且又さういふ美的賓辭のすべてを、直に「美的概念」として美學的に研究しようとするのではない。斯様なものを洩れなく集めたり、解釋したりすることは、言語學的には興味があるとしても、美學的には恐らく餘り意味をなさない結果となるであらう。私の考では美的賓辭は直に美的範疇ではない。

美的範疇として美學上の研究を要するものは、單なる言葉ではなく、それが歴史的に明瞭な形に於ける特定の藝術の世界をその背景に持ち、若しくはその地盤として、そこから自然に發生したものであると同時に、一般にすべての藝術が常に廣義の美的なるものを目標とすると同じ關係に於いて、その特殊の形に於ける美的なるものが、その特定の藝術世界の中心概念となり、理想概念となつて、統一的指導的な機能を發揮するやうな場合に、吾々は初めて之を美學的研究に値する美的範疇と見るのである。「幽玄」や「あはれ」がこの意味に於いて如何なる藝術的背景を有し、如何なる理念的機能を發揮してゐるかは、既に其等に關する、吾々の研究に於いて明かにした通りであるが、「さび」の概念についても、また同様の關係が可能であることは、私が本書に於いて、既に述べたところ、及び尙以下に述べんとする所に於いて、充分に明かになるであらうと思ふ。

それであるから吾々は、それ等の美的範疇の研究に於いて、常にその一般的語義の問題から出發し、言はゞその言葉の正常的な意味を絶えず考慮するけれども、然し吾々にとつて一層重要なものは、それらの概念がそれぞれ特殊の藝術の世

界に於いて、一種の術語的意味に特殊化され、もしくは變形された場合であることは言ふまでもない。従つてまた吾々の美的範疇として考察し、解釋した、或る概念の究極の意味は、時としては、その言葉の普通一般の語義から多少外れるやうな場合もないとは限らないであらう。これは已むを得ないことで、西洋に於いても例へば獨逸語の *Erlabene* とか *Humor* とかいふやうな言葉については、同様のことがあり得るのである。俳諧や茶道といふやうなものが、藝術としても、趣味生活の形式としても、極めて獨自な性格を有するものであるだけに、「さび」や「わび」といふ如き概念も、また非常に獨自の美的内容を含蓄するものとして、特殊化される傾向のあり得べきことは、何人も想像し得るところであらう。

然し「さび」や「わび」の概念に關する限りに於いていふならば、私の考へるところでは、上述の如き一般的語義的意味と、俳諧や茶道に於ける特殊的美的意味との間には、言はゞ一種の分析的な意味と総合的な意味との相違の如きものがあると言へる。そのわけは是等の語、就中「さび」といふ言葉がその語源、若しくは語源に近き原初的意味に於いて既に根本的多義性を有し、従つて語音に於いては同

一或は類似でありながら、意味がかなりに異り、殆ど別の語とも覺しきものが、均しくこの「さび」なる言葉の語源として考へられるといふ、特別な事情がそこにあるからである。而かもそれらの異なる語義的意味を調べて見ると、その或る程度まで獨立な各々の要素が、後に發達した俳諧や茶道の特殊概念としての「さび」の中には、恰も渾然として美的意味に綜合統一されてゐるやうな觀があるからである。斯くの如き關係は「幽玄」や「あはれ」の場合には、かつてなかつたことである。それらの場合には、一つの語源の意味が後に至つて轉化したり、擴大されたり、或は限定されたりしたことは勿論あつたけれども、初めから本質的に異つた意味が、偶々同音の語に保持されつゝ、特殊藝術の美的意識によつて、一つの概念に綜合されたといふやうなことは、考へられなかつたのである。

今試みに大言海について調べて見ると「さび」「さびる」「さぶ」といふやうな言葉に關しては、少くとも二つの別々な語源の意味を指摘することができるやうである。第一は「荒ぶ」といふ意味であり、第二は「然帶ぶ」の意味である。しかも此の第一の「荒」といふ語源からしては、種々の意味が既に根本的に分化してゐる。先

づ此の「荒ぶ」については「活用は異れど冷むと通ずるなるべし。不樂しき義萬葉集二、三九長歌、心不樂暮し、殺風景になる意なり。後世のさびれる(衰微)といふ語は此遺なり」と説明され、その例としては萬葉集の「さゞなみの國津御神のうらさびて、荒れたる都見れば悲しも」玉葉集の「夕づく日色さびまざる草の下にあるとしもなく弱る虫の音等が引かれてゐる。要するに是は荒涼といふ如き意味であらうが、此の「荒ぶ」を形容詞に活用させた語として、「さぶし(不樂)があり、是が更に『意移りて寂寥しとなる。寒し、さぶしも又一轉せしなるべし』と説明されてゐる。「不樂」といふ主觀的意味を主とした場合は、萬葉集の「櫻花今ぞ盛りと人は言へど、我は佐夫之も君としあらねば」「さゞなみの滋賀津の兒等が行く路の川瀬の路を見れば不冷しも」等の例が挙げられてゐる。それに對して普通「淋」の字をあてる「さびし」の釋義には「靜かにして心細しにぎやかか反」……寂寥、寂寞」とあり、源氏帚木の「さびしく荒廢れたらむ葎の門」だとか、西行の「松風の音あはれなる山里に、さびしさ添ふるひぐらしの聲」などの例が挙げられてゐるところから見ると、此の方は前の「不樂」に對して客觀的意味を主として解釋した場合であらうと思ふ。

ところが「さび」「さぶ」「さびる」等には別に「宿」「老」の字のあてられた「舊る」「古ぶ」「年を歴てふるびる」の如き意味がある。伊勢大輔の「塵つもり床の枕もさびにけり、戀する人の寐る夜なければ」「平家物語」岩に苔むしてさびたるところなれば、住ままほしくぞおぼしめす」等の例が挙げられてゐる。而かもそこには「茶道などにいふ閑寂是なり」といふ説明も添へられてゐる。又此の意味の「さびる」の項には、「(一)古びて趣きあり、古色を帶ぶ、物舊る、古雅、(二)幽靜にして趣致あり……閑寂」と解釋して、倭訓栞「さび、宿の字を訓めるは云々、さびたる猿の聲など云ふ是なり」の文句が引かれてゐる。此の「さび」の意味からしては、「さび浪人」「宿鶉毛」「さび鮎」「さび衣」等の熟語や、また俳諧の「さび(閑寂)」——その例には芭蕉の「古池」の句が引かれてゐるが——及び謠物、語物、尺八等に於ける音聲の調子としての「さび」などの語が出て來たと考へられてゐる。以上の如き辭書の説明は言語學的には、恐らく正しいのであらうけれども、たとひ同一の語源から生れたとしても、既に「不樂」や「寂寥」の如き言葉の意味と、「老」「宿」「古」といふやうな言葉の意味とは、その間にかなり本質的な相違があることは否定し得ないと思ふ。然るに「荒ぶ」といふ語源から

してはまた別に「錆ぶ」といふ言葉も出て来る。金属の表面が古くなつて荒びるといふ意味とすれば、そこに根本に於いては意味の聯關があるにしても、直接には斯くの如き現象を表示する概念と、前の諸概念との間には、かなりの相違があるやうにも感ぜられるであらう。殊に「錆び」と「寂び(閑寂)とではまるで別の意味の言葉といふの外はないであらう。

次に又、以上に述べた「荒ぶ」の語源から來てゐる種々の言葉とは全然別途に、やはり「さぶ」といふ同音の語があつて、是は辭書によると「然帶ぶ」の約であらうといふのであるが、此の同音異義の語が、その用法によつて、上來述べたところの「さぶ」「さび」「さびる」等の語と、その意味に於いて、恰も必然的本質的聯關があるかのやうに思はれる場合がある。それは例へば「神さび」「翁さび」「秋さび」等の名詞或は動詞の場合であつて、現に是等の語には往々にして、神寂び、秋寂びといふ如き文字の使はれてゐるのを見ることがある。今此の言葉を同じく辭書によつて檢するに、之を「然帶ぶ」の約と見ることは「都鄙(トウヒョウ)」「鄙(ヒョウ)」「都帯(トウタイ)」「鄙帯(ヒョウタイ)」「の約と考へられるのと同様だと言ひ、此の意味の「さぶ」は例へば「翁さぶ」をとめ

さぶ」の如く、他語の下に熟語となりて、其の氣色(ケイシキ)ありの意を成す語で「翁さぶ」は「翁然」「少女さぶ」は「少女然」の意に外ならぬといふ。「神さぶ」「うまび」とさぶも同じであつて、萬葉の『宇真人佐備て否と言はむかも』だとか「なにはとを漕ぎ出て見れば神佐夫流伊駒高嶺に雲ぞたなびく」等の例がそれに當るといふのである。尤も「秋さび」といふ例は擧げられてゐないが、しかしその用法の類比からいへば、此の「さび」も本來は「然帶ぶ」の方から來たものと見るべきであらう。「をとめさび」の例は同じく萬葉に「處女等が遠等咩佐備すと唐玉を袂に卷かし、白妙の袖振りかさし」といふ長歌があり、更に「をとめさび」といふ言葉も萬葉に「ますらをの遠刀古佐備すと劍太刀腰にとりはさき……」といふ例がある。

私は斯ういふ語源の問題については、全く容喙する資格のないものであるが、是等の諸例から見ると、此の意味の「さび」「さぶ」はいかにも、本來は「然帶ぶ」の約と考へるのが正當であるかも知れない。然しながら語源の問題は暫く別にして、おいて、萬葉の古語に見られるやうな「をとめさび」をとめさび「うまび」とさび「といふ如き言葉が、後世には餘り用ゐられてゐないやうに思はれるのに比して、「翁さび」

「神さび」「秋さび」等の語は、比較的後々までも多く使はれてゐることは、一つの事實と見てよいのではないかと思ふ。若しさうだとすれば、それは必ずしも單に偶然の關係のみではなく、後者の諸例の如き用法に於いては、「さび」「さぶ」といふ語が、先きに説明した「寂びし」やまた「老宿」の意味の「さび」と、その意味内容に於いて、おのづから一脈の相通するものがあるためではないかと、私には考へられるのである。千載集の歌に「今朝見ればさながら霜をいたゞきて、翁さび行く白菊の花」といふのがある。かういふ場合の「翁さび」は、たとへ言語學的には何處までも「然帶ぶ」の語源から來てゐるものであるにしても、その言葉が表現する感情、乃至それに伴ふ氣分の上から見て、古くなるとか、寂しくなるといふやうな意味の「さび」と、確かに相通するところがあるやうに、恐らく何人にも感ぜられるであらうと思ふ。實際「神さぶ」といふ語についても、同じ大言海を見ると、「さぶ(然)の條を見よ」とあつて、その語源が一方で示されながらも、その釋義には「(一)物舊りて尊くあり、かうがうしくあり……(二)年功を経……(三)老ゆ」とあつて、そして(二)の用例には源氏の『かみさびにける年月の勞數へられ侍るに』(朝顔)「琵琶はすぐれて上手めき神

さびたる手づかひ、澄みはて、面白くきこゆ」(若菜下)「榮華物語の『陰陽師どもは晴明、光榮など、いと神さびたりし者どもにして』」などの文章が引かれてゐる。又(三)の例としては、萬葉「石上振の神杉、神佐備て……」宇津保物語「かみさびたる翁にて見ゆれば……」等が引かれてゐる。是は明かに別の語源の二つの言葉が同音の關係と類似的な用法の關係によつて、おのづから一つの意味に交流したものと見られるであらう。「秋さび」といふやうな語は、或は近世の用語かもしれないが、かういふ場合の「さびる」は「秋らしく寂びるといふ意味とすれば、兩方の語源が自然にその意味の上で歸一してしまふとも言へるであらう。

ところで俳諧以外に於ける「さび」の普通の意味の用例については、以上に紹介した大言海の釋義がそれぞれ引例を伴つてゐるから、此の上引用の必要はないと思ふが、尙別の方面から少しく蛇足を添へるならば、私は歌道の方面に於ける歌合の判詞の中にも、歌の姿を形容する言葉として、此の語が時々用ゐられてゐることを想起する。或はそれは既に歌學によつて特殊化された美的意味を含み、従つて嚴密にはもはや一般的意味の用例とは見做し得ないものであるか

も知れぬが、便宜上此處に述べて後のための参考とする。例へば御裳濯河歌合の中に俊成卿は左『長月の月のありあけのかけふけて、すその、原にをじかなくなり』(右『月みばと契りあきてしふるさとの、人もや今宵袖ぬらすらん』の番ひに對して『すその、原といへる、心ふかくして、姿さびたり』といひ、又左『螢夜さむに秋のなるまゝに、よはるか聲の遠さかりゆく』(右『松にはふまさのはかつらちりにけりと山の秋は風すさぶらん』の一對を評して『左右ともにすがたさび詞をかしく聞え傳り……』と云つてゐる。又慈照院殿御自歌合に於いても、左『さほ川の流にはあらぬみかさ山深くぞたのむ神のちかひを』(右『住吉の松に神代のこととへば、ふるき梢に風ぞこたふる』)について、『右の歌ふるき梢に風ぞこたふる、たけ高くさびてならびなく見え侍り……』といふ評がある。尙此の外にもかゝる例は捜せば幾らもあるであらう。

次に「さび」と近似した別の概念として「わび」がある。是は主として茶道の特殊的概念として用ゐられるものであるが、俳諧の方面に於いても時々出て來る言葉である。辭書(大言海)によると、「わび」は「うらわぶ」(心侘)の略であつて、「侘」といふ

字は、離騷の注に「侘、立也、僚住也、言憂思失意、住立而不能前也」とある。その釋義としては、「(一)志を失ひ望を絶たれ落魄す、悲觀して日を送る、爲む方なく差迫りてあり、思ひわづらふ(萬葉、塵ひぢの數にもあらぬ我故に、思ひわづらん妹がかなしさ)、詞花集わびぬれば強ひて忘れんと思へども、心弱くも落つる涙か」(二)もの悲しく思ふ、はかなく思ふ、心滅入る(萬葉、さよ中に友よふ千鳥物思ふと、和備居る時に鳴きつゝもとな)、(三)淋しく思ふ、頼りなく思ふ、又淋しく暮らす(古今、都人いかにと問はゞ、山高みはれぬ雲居にわぶと答へよ)、(四)心に憂ふ、困却す、つらく思ふ(大和物語、國の司民疲れ國ほろぶべしとなんわぶると聞し召して云々)、(五)零落してあり、たつき乏し(拾遺集、古へは奢れりしかどわびぬれば、舍人が衣も今はきつべし)、(六)困ず、こまる(紫式部日記、夜もすがら水鶏よりけになくなくぞ横の板戸をたゝさわびつる)……(七)侘しく靜かなるを樂しみて住む、幽居(謠曲、松風泊りはつべき身ならねば、何くをやどゝ定むべき其の上此の須磨の浦に心あらん人は、わざともわびてこそ住むべけれ)……』といふやうに記されてゐる。此の中(一)から(六)までは、普通一般の語義で、その種々の意味も要するに大同小異で、特に注意に

値する程のこともないが、最後の(七)の意味はむしろそれらから轉化した特殊の意味として考へらるべきものであらう。名詞形の「わび」については、『(一)わぶること、思ひわづらふこと……(二)閑居を楽しむこと、又その處(茶話指月集、口切の時分宗易さる佗の方へ鴟屋宗安伴ひ參られければ云々(三)しぶみ、地味、さび、閑寂』と三様の意味を分かち、此の最後の意味のところに、芭蕉の『梅のわび、櫻の興も折にふれ、時にたがへば、句もまた人を驚かしむ』といふ文章が引かれてゐる。即ち此處では(二)と(三)の意味が、直接の語義から離れた特殊の用法で、殊に(三)に至つては、客觀的の美的賓辭として、それが殆ど「さび」の意味と一致してゐるのを見ることが出来る。

次に吾々は以上の如き一般的語義を有する「さび」「わび」の概念、並にそれ等の文法的類縁の語が、俳諧や茶道の方面に於いて、如何に特殊化せられ、或は變改された意味に於いて用ゐられてゐるかを概觀し、それ等の材料から、更に美的範疇としての「さび」の内容の考究に入る準備を進めたいと思ふ。然し以上に紹介した辭書の釋義の中には、既に一部分此の方面に立ち入つてゐるところもあり、又逆

に是から見ようとする、俳人や茶人の文章の中に用ゐられてゐる是等の諸概念も、必ずしも特殊の意味内容に限られたものではなく、極く普通一般の語義に従つてゐるやうに思はれる場合もあり得ることは勿論であるから、個々の場合に於いては、さう嚴密な區分を附け難いこともあるべきことは豫期されなければならぬ。今これを極く大體からいふと、俳諧や茶道の如き特殊の藝術乃至趣味生活の領野に於いて、是等の概念が美的意味を含んで用ゐられてゐるものを見るに當つては、そこに二た通りの場合を大別して考へる必要があると思ふ。その一は「さび」とか「わび」とかいふ言葉が、稍狹義に使はれて、客觀的に對象の或る美的性格を規定する概念となつてゐる場合、その二は是等が同じ美的意味でもむしろ廣義に用ゐられて、主觀的な精神的境地に重點を置き、俳諧や茶道の趣味の主導的概念若しくはそれ等の藝術生活に於ける一種の理想概念として用ゐられてゐる場合である。前者の場合にも、それ等の概念に俳諧や茶道の特殊の趣味又は美意識によつて添附された、特殊の意味契機が恰も陰翳の如くに伴つてはゐるけれども、尙その中心は一般的語義に近いものであるのが普通である。

然るに後者の場合になると、それ等の概念の意味は、深さに於いても廣さに於いても自ら發展して、すべての多様な複雑な意味の諸契機を綜合統一しつゝ、最早容易に理論的分解を許さないやうな、極めて微妙不可捉の内容を作り出すのである。

まづ上述第一の場合から見て行くことにする。芭蕉の文集に於いて、是等の語の使はれてゐる場合はさう多くもないやうである。私の氣のついた限りで言ふなら、田舎の句合第十九番に、左『時雨瘦松私の物干にと書り』、右『風となりぬ蝸牛の空せ貝』の判詞として『和歌三昧に、秋冬の哥は細くからびてと云り。瘦松のしぐれもさびしく、蝸牛のうつせ貝もさびたり。されどもかれが角の上にあらずはんとときは、右いさゝかまさりなんや』といふ例がある。大言海に『わび』の特殊な用法の例として、芭蕉の『梅のわび、櫻の興……』が引かれてゐることは、前に述べたが、それは『續の原句合の終りに出てゐる文章の一節である。尙これは直接に『さび』といふ語の例にはならないけれども、かの有名な『閑さや岩にしみ入る蟬の聲』の句を得た時の景情が、『奥の細道』に次のやうに記されてゐる。『岩に巖を重

て山とし、松柏年ふり、土石老て、苔滑に岩上の院々扉を閉て物の音きこえず。岸をめぐり、岩を這て佛閣を拜し、佳景寂寥として心すみ行のみおぼゆ。このやうな情景、殊にその體驗をか『閑さや……』の十七文字に表現した俳句の美的情趣が、『さび』の概念を當てはめ得るものであることは明白であらうと思ふ。同じく『奥の細道』には、氣比の明神に夜參した時の記述に『社頭神さびて松の木の間にもり入りたる、ちまへの白砂霜を敷きたるごとし』とあるが、是は寧ろ普通の意味の『神さび』で俳諧の特殊の意味とは關係がないであらう。此の外特に注意すべき例も見當らぬやうであるが、『さびし』といふ形容詞としては、嵯峨日記の中に『今日は人もなくさびしきまゝに、むだ書して遊ぶ。其詞、喪に居るものは悲しみをあるじとし、酒を飲むものはたのしみを主とし、愁に住するものは、愁をあるじとし、徒然に住するものは、つれづれを主とす。さびしさなくばうからましと西上人のよみ侍るは、さびしさを主なるべし……予も又、うき我をさびしがらせよ閑古鳥とはある寺に獨居していひし句也』云々とあつて、此處にやは『さび』の一種の心構への如きものがうかゞはれると思ふ。

支考の種々の俳論の中には屢々「風雅のさび」なる言葉が出て来るが、此の意味の「さび」は、私が前に區別した第二の場合、即ち美的内容の廣く且つ深い意味のそれに當るものである。然しそれとは別に「さび」といふ語が、支考の書を初め他の多くの俳人の著作の中に於いても、もつと狭い第一の意味、言ひ換へれば普通一般の語義に比較的近い、單なる對象的美的規定の意味に用ゐられてゐる場合も亦屢々ある。例へば『俳諧十論』に「……中品以上の人とて、口に月雪の^せ靖をいへども、身は花鳥の色にまどふ」と言ひ、又『本朝文選』に收められた同じ支考の『陳情表』に『翁の曰く、俳諧といふに三つの品あり。寂寞はその情をいへり。女色美肴にあそびて^{ソツキ}飽食のさびをたのしみ……』といふが如きはそれである。是なども「さび」の意味は、辭書に説明されてゐるやうな普通一般のそれに近似したものである。けれども、たゞその用法が俳諧の立場によつて多少特殊化されてゐる例である。尙「さびしみとおかしみとは俳諧の風骨也」とか「おかしきは俳諧の名にして、淋しきは風雅の實也」とか、「耳に言語のおかしみを得て、眼に姿情のさびしさを知らねば……」とかいふやうな、俳論の文句に於いても「さびしみ」の概念は未だ文字通り

の意味に近いものと解して差支なからう。

曲齋の『貞享式海印録』といふ書にも、「霜寒き旅ねに蚊屋をきせ申す」(如行)「古人かやうの夜の^フ風^翁といふ連句を評して『緞子の夜着に温めて、一夜あだなる夢見せむよりも蚊屋寒がらせて、古人も旅にやせし夜の^フ風^翁の^フ寂^ををしらしめむと、わざと計らひたる様を付たり……』」と言ひ、又「時雨々々に^サ鑑^借り置かむ草の庵^{舉白}」「火燧の柴に^侘をつぐ人^翁を評して、『留守の庵をからば時雨の度々行きてさびを樂しまむといふ句なるを、草庵と云ふ姿を立て、炭もなき火燧なれば、柴を焚きて先人の^侘をつがんといふ心をよせたり……』又柴と云ふ故に枯木立の庵に時雨の^フ寂^深し」とも言つてゐる。此處に「さび」といふ言葉が二度出てゐるが、前の「さび」を樂しむといふ方は稍その意味が廣く、後の「時雨の^フ寂^び」といふ方は、對象的規定を含んでその意味が狭くなつてゐることは明かであらう。やはり同書に「風雅には瘦せてかへりぬ顔の秋^北枝^袂の霜をふるふ菊の香^{十丈}」を評して「菊の山路の霜にやせたる風雅のさびを付たる」云々といひ、又「しのぶさへ枯れて餅かふ舎り哉^翁」しはびふしたる根深大根^{桐葉}の一聯を評して「往來を止むる茶店の釣

草迄も枯れたる様にして、其店庭の根深大根も客待顔にしは、びたる寂を見せたり……』とあるのも亦「さび」概念の廣狹二様の意味の用例として、見ることができらるであらう。

今斯ういふ例に關して、美學上の他の觀點から見ても興味ある一つの場合を擧げるならば、吾々は支考の「十論爲辨抄」といふ書の中に、かの芭蕉の「鹽鯛」の句に關する次の如き批評を見出すのである。而してそれは其角の「聲かれて猿の齒白し峯の月」の句と比較して論じたものであるが、今此處ではその部分には必要がないから略して、芭蕉の句に關する點だけを引用して置く。「……たとひ十知の上手とても及ばぬ所は下の五文字なり。爰に初心と名人との口にいふところは、おなじけれど、意にしる所の千里なるを信ずべし。今いふ其角も我輩も、たとへ鹽鯛の齒ぐきを案ずるとも、魚の棚は行過ぎて、鹽鯛のさびに木具の香をよせ、梅の花の風情をむすびて、甚深微妙の嫁入をたくむべし。祖翁は其日其時に神神(?)の荒の吹つくして、さびぬも見え、干あがりたる魚の棚のさびしさをいへり。誠に其頃の作者達の手つまに金玉をならず中より、童部もすべき魚の棚を

ついで、夏爐、冬扇のさびをたのしめるは、優遊自在の道人にして、一道建立の元祖ならざらむや……。此處にも「さび」「さびしさ」等の廣狹様々の意味を見ることが出来る。此の外私の眼に入つた限りでは、也有の「うづら衣」の中にも、「有し世の鯛の奢を奈良茶田樂のさびにかへて……」とか、「盧同が夜なべに茶をほうじて、雨夜のさびに伴ひ……」とかいふやうな使ひ方が諸處にあるが、是等も俳諧や茶道の特殊の趣味を背景に暗示してはゐるけれども、表面の直接の意味としては、特定の對象の形容と見るべきであらう。

次に吾々の見るべきは、俳諧などの方面に於ける特殊の概念としての「さび」の第二の意味である。是は前にも言つたやうに、第一の場合に比べると、もつとその美的意味が廣く、大きく、その内容も一層複雑になつて、普通一般の語義から次第に離れたものとなつて来る。且又それは究極に於いては、俳諧や茶道といふやうな特殊藝術の美意識或は趣味の基準ともなるべき、一種の美的理想概念の意味にも發展するのであるが、しかしかやうな高い意味に達するまでには、尙種々の段階があつて、仔細に考察すれば、此の第二の「さび」概念の範圍内にも、實は

その意味に向大小廣狭もしくは深淺の差が考へられるわけである。殊に俳諧の藝術論的反省に於いては、上述の如き究極的包括的な理念的意味とは別に、個の句そのもの、特殊の美的性格を表現する一種の術語としての「寂び」といふ概念が所謂「しをり」くらゐ「ほそみ等」の言葉と共に屢々用ゐられてゐることは周知の通りである。而して「さび」の理念的意味に發展した場合は、もはや概念的理論的解明を施し難い究極的境地として、言葉の上では屢々用ゐられながらも、特にそれを分解して説明せんと試みたやうな例は、從來の俳書に於いては全く見あたらないのであつて、若しもそれに類した試みがあるとすれば、それは實は上述の如き、句の特殊な姿としての「さび」、即ち未だ究極の美的意味にまで充分展開し、もしくは擴充されてゐないところの「さび」の概念に關するものなのである。是は過去に於いて美學的研究の發達してゐなかつた我國の事情として、寔に已むを得ないことであると言はなければならぬ。故に吾々はかういふ事情を念頭に置いて、便宜上「さび」の特殊概念の第二の場合を一括して、以下にその用例の検討を試みて行く外はないと思ふ。

支考の「續五論」にはまづ次の如き用例がある。それは曾て前に引いたことがある。芭蕉の『金屏の松の古さよ冬ごもり』の句の批評の文句であるが、「……金屏のあたゝかなるは物の本情にして、松の古さよといふ所は二十年骨折たる風雅のさびといふべし」といふのである。その意味は要するに「さび」なるものを體得したる俳諧の趣味——言ひ換へれば「さび」といふ特殊の美的範疇を味得し、且つ創造することのできる、俳諧藝術の独自の美的意識といふやうなことになるであらう。同書の『華實論』には「をのれが心は女色美肴のたのしみにおきて口に風雅のさびをいはんと思へる……風雅はもとさびしきもの也……たのしきに居ては、淋しきをたのしみがたく、さびしきに居ては、たのしきをたのしみ易しといふ所を心におもひ徹したならば……いかで風雅のさびなからん。年わかければさびなしなど云ふ人は、俳諧のそも心より出るものといふをしらぬ人也……」といふやうな用例もある。兎に角是等の場合には、既に「風雅のさび」と續けて、俳諧獨得の趣味といふ程の廣い意味に用ゐられてゐることは、疑を容れぬであらう。次に「去來抄」を見ると、野明が「句のさびはいかなる物にや」と質問したのに對し

て、去來の答がある。『去來曰、さびは句の色也。閑寂なる句をいふにあらず。たとへば老人の甲冑を帶し戰場に働き、錦繡をかざり御宴に侍りても、老の姿有がごとし。賑かなる句にも静かなる句にも有ものなり。たとへば花守や白きかしらをつきあはせ。先師曰、さび色よくあらはれたり。』思ふに俳諧の特殊概念としての「さび」に關する直接の、稍詳しい説明としては、蕉門の俳論に於いて、是などが最も注意に値するものではないかと考へられるのであるが、然し此處で吾は次のことを指摘しておく必要があるであらう。即ち第一に此の「さび」概念は、句の色としての「さび」といふ意味に、稍その概念が狭められてゐること、第二にしかし「さび」の概念が、最も普通に解せられてゐるやうに、單に閑寂といふだけの狭い意味でないこと、従つてそこには此の語が既に普通一般の語義の範圍を出て、俳諧独自の趣味によつて、特殊化せられた美的意味を含むものであることが、暗示されてゐること、第三に然かも此の特殊な独自の俳諧的「さび」の意味を説明せんとして擧げられてゐる老人の譬喩及び「花守や」の句の例から見ると、此の概念の中にやはり、吾々が曾て辭書について見たやうな「さび」の一つの語義即ち「宿

「老」「古」の意味が強調されてゐることである。故に要するに此の説明で見ると、俳諧の特殊の美的内容を盛つた概念としての「さび」を説明せんとしながら、然かも實質的にはたゞ「さび」の一般の語義の一面が、取り出されてゐるに過ぎないとも言へるのである。たゞ若し強ひていふならば、此の説明に於いても、單に「宿」「老」の意味だけでなく、その「老」の特殊な顯れ方たとへば老人が甲冑を帶びたり、錦繡をかざつたりした時のやうな、又爛漫たる櫻花の下に、花守が白髪の頭を寄せた情景のやうなを以て、「さび」を譬喩的に説明せんとする意圖が含まれてゐると見られないことはないかも知れない。

尙今上に注意したやうに、此處で問題になつてゐる「さび」は俳諧独自の美的概念としても、その意味が稍狭められてゐるのであるが、それは即ち此の意味の「さび」が、他の同類の概念としての「位」「しをり」「細み」と並置されてゐるといふことなのである。序でに同じ場所に於ける、それ等同類の概念に關する説明をも見ることにする。『野明曰、句の位とはいかなるものにや。去來曰、これも又一句をあぐ。『卯の花のたえ間たゝかむ關の門』先師曰、句の位尋常ならずとなり。去來曰、畢竟

句位は格の高きにあり。句中に理窟をいひ、或は物をたくらべ、或はあたり合たる發句は位くだるもの也。野明曰、句のしをり、細みとはいかなるものにや。去來曰、しをりは哀なる句にあらず。細みはたよりなき句にあらず。しをりは句の姿にあり、細みは句のこゝろにあり。是も證句をあげていはと十圓子も小粒になりぬ秋の風、先師曰、此句しをりあり。「鳥どもも寝入てゐるか余、吾の海、先師曰、此句細みありと評し給ひしと也。去來曰、惣じてさび、位、細み、しをりの事は、以心傳心なれば、唯先師の評をあげて教るのみ。他はさぼし明むべし。是によつても判るやうに、去來が此處で説明した「さび」は、稍意味の狭いものなのであるが、鶯笠の「芭蕉葉ぶね」を見ると、次のやうなことが書かれてゐる。「俳諧に賦、比、興の論をいふ。古今に始て六義を載たり。翁は之を取り給はず。いはく六義は詩のうへの事なり。わが道に是を用ひず。強ていはんとらば譬、聲、句、寂、乘、此四つをもて四義ともいはんか。それも入らぬ事なるべしと也。はじめにいふ如く、翁の道は正しく大道の花なれば、天地とさほさく、六義などの小さき論にかゝはらず、寓言をもて萬物一呑にいひこなすなり。人界を花鳥に寓し、花鳥を人界

に寓し、有情非情互に寓し合ひ、こゝろをば大無に所し、理を去り玄をもとめ、人の教戒にもかゝはらざるにあらず。さればこそ微妙にして、舌頭に説がたき深長に至るの道なり……」。又同書に「句はさびたるをよしとす。さび過たるは骸骨を見るが如し、皮肉を失ふべからず」とも言つてゐる。尙序でながら先きに述べた去來の「さびしをり」「細み位」について、俳書大系、四の卷末に附された荻原井泉水氏の「通説」によると「寂とは自然を觀入したるその姿、位とは作者の心境のうつりたる句品、細みとは對象の取扱ひ方に於ける至純性、しをりとは情感の動き方に於ける潜入性……」であるといふ。是は簡にして要を得た説明であらう。然しながら吾々は、さびなる概念が俳諧の世界に於いて、一面には斯くの如き言はゞ俳諧美そのもの、範圍内に於ける一つの範疇(芭蕉の所謂四義の一つ)の意味に於いて用ゐられると同時に、又他面にはそれが他の俳諧美的諸範疇をも包括し統一した、廣く大きな意味の一種のイデオとして「風雅のさび」とか「俳諧のさび」とかいふやうに用ゐられてゐることも忘れてはならないのである。而して吾々が美學上の美的範疇といふ意味に於いて、此の概念を取り扱ふ時には、結局此の

俳諧としての理念的な意味にまで發展した形を、主として問題にすべきであることもまた明かであらう。

許六と野坡との俳諧に關する論争を、局外から見て批評した三宅嘯山の「雅文せうそこ」の中に、芭蕉の有名な「古池」の句を論じたところがある。そこに「惣じて句は表に顯れて佳なると、藏れて妙なると或は富麗にして風情を備へたるあり、又はさびて味を含るあり……此の句はさび寂寥を躰とせるぞ云々の文句がある。是で見るとさびは尙句の一つの躰を意味するやうで、従つて稍狭い意味に考へられてゐるやうであるが、然し此の書の著者が更にそれについて「古池や」の句に盛られた「さび」の美的内容を、自己の享受の體驗を基礎として、稍詳しく説明してゐるところを讀むと、それはやがて俳諧全體に特有な美的趣味の極致、或はその理念をも意味するかのやうに聞える節もある。それは一般的の美學的觀點からしても、興味深い一節と思はれるから、少し長いが原文を此處に引用しておく。曰く「凡古來の俳句、多分云掛又は理詰、拍子等を主として一統なりしを、芭蕉始て詩歌にも肩を比すべき姿情を發明せられしは、此等の句を最とす。故

は云かけもなく、拍子にも拘らず表に旨を顯さず、又俳言を強く用んともせず、自然に言ひ下して、裏に意を含めり。江戸深川閑居の側に舊池あり。時春の闌なるに及んで、池畔に徘徊せる蛙の、岸より飛込し水音、ジャブリと聞えしにぞ、實にも梅桃櫻と次第に開き、柳の絲の日につれて長く、生たつ草の中より、蕨、鼓草の背高く伸出たるなど、得も云れず長閑なるにも、草庵は萬らうがはしからで、此蛙の飛し音、ジャブリと耳に清み入りしさま、言語道斷、あはれ春色満々たるよ、かゝる微物も時を得たるよ、天地造化の物に私なき、神なる哉妙なる哉と獨感じ、獨黙して口ずさまれしならんか。余古選中此句の評に全是右亟妙境、難用筆舌説。これは王維朝川の五絶、其餘にも絶勝多き中にも、鹿柴、竹里館又は木末芙蓉花、山中發紅萼、澗戸寂無人、紛々開且落、又人閑桂花落、夜靜春山空、月出驚山鳥、時鳴春澗中、これらの作を引合せて、無味中の味を知べしとなり……」。

次に又許六の「贈落柿舍去來書」(俳諧問答青根が峰)の中にも、俳諧上特殊の意味に於ける「さびしをり」の用例がある。「……予たまたま同門に對して句を論ずるに、言葉のつゝさび、さびを付けざればよしといはず、一句のふりしを、りめかぬはか

つて句とせず、これ船をさざみ、琴柱に膠するの類ひならんか、一句ふつゝかなりと見やれども、さびしをりおのづからそなはりて、あはれなる句もあり。また予が年やうやう四十二、血氣いまだおとろへず、尤句のふり花やかに見ゆらん。しかれども老の來るにしたがひ、さびしをりたる句、おのづからとめずして出べし。詞をかざり、さびしをりを作りたらんは、眞のはいかいにはあるまじ。……』此處では、老の來るにしたがひ、さびしをりが句の上に自然に出ると言つてゐる點を注意すべきであらう。ところでは是に對する去來の「答許子問難辨」には次の如き文章がある。『……およそ、さびしをり、風雅の大切にしてわするべからざるものなり。しかれども隨分の作者も、句々、さびしをりを得がたからん。たゞ、先師のみ、これあり。けふわれ等のごとき作者、なんぞさびしをりのなき句をいとひすてんや。これを常にねがふといはんはむべなり。またあるはなきにましたりといはんはよし。これをいとひすてんは過たるならん……また壯年の人の句は、さびしをり見えざるも、かへつてまたよしと言はんか。また初心の作者は、さびしをりを容易にとくべからず。……また曰しをり、さびは趣向、言葉、器ウツハの閑

齋(?)なるを言ふにあらず。さびとさびしき句と異り。しをりといふは趣向、器の哀憐なるを言ふべからず。しをりと憐なる句は別なり。たゞ、うちに根ざして外にあらはるゝものなり。言語筆頭をもつてわかちがたからん。強てこれといはんは、さびは句のいろにあり。しをりは句の餘情にあり……』此の後で去來は又斯う言つてゐる。『師の句をうかがふに、嚴なるものあり、やさしきものあり、狂賢(?)なるものあり、深遠なるものあり、平爲(?)成るあり、健成るあり、あわれなるもの有、ふつゝかなる物有り、潤しき物あり、なほ千姿萬躰有りと云へども、さびしをりあらざる句はなし……』と。是で見ると「さびしをり」の概念は既にかなり擴大されて、芭蕉の如き俳聖の作にあらはるゝ根本的趣味——その趣向、詞器の如何に拘らず、その千姿萬躰のいづれにも通じて現れるところの、俳諧獨得の根本的美的性格といふ如きものとして考へられてゐることがわかる。許六が老年と「さびしをり」を必然的に結びつくものとする考へ方に對しては、「蕉門の諸生千萬人、老をもつて論ずるときは先師にこへたるもの多し。いまださびしをりを得たるもの一人をさかず……』と答へてゐるが、此處でも「さびしをり」が非常

に高い意味に昂揚されてゐると共に、それはもはや単に「宿老」といふ如き「さび」の語義的意味を以てしては、蔽ひ得ないものであるといふ考へ方を暗示してゐると見ることが出来るであらう。

尙降つて蕪村時代になつても、多くの俳話俳論の中に「さび」の概念は出て來るけれども、特に注意すべき程のものは餘り見當らないやうである。たゞ建部涼幣の「南北新話」の中に「さびしみの論」として次の如き文章がある。「俳諧にさびたるすがたなきは、調膳に香の物わすれたるにひとし。されどさびしみを心得ちがへ、閑寂の事にのみおぼへたる多し。又閑寂にあらざるにもあらず。只ものずきの寂と見ればさびしみは俳諧の躰にして、談笑も漫興もいづれかさびしみにあらざらん……」(俳書大系、一〇)。是は注意すべき考へ方であらうと思ふ。此の外、狭義の「閑寂」のみが俳諧の眞骨頭にあらざること、また俳諧はむしろ或る意味の滑稽の趣味を強調すべきであることを論じたものには、素外の著「俳諧根源集」や興清著「俳諧歌論」がある。

以上俳諧の方面に於ける特殊の概念としての「さび」の用例の主なるものを見ただのであるが、吾々はそれと同時にまた茶道に於ける特殊な概念としての「佗び」についても、その一般的語義を離れた、特殊の意味に於ける用例の場合を、參考として擧げておく必要があると思ふ。白露といふ人の「誹論」といふ書に、次のやうな一節がある。「茶湯は……宗旦に再興す。ある時宗旦思へらく、是までの茶の取様にては、中々地下にても富家ならでは道具揃ひがたし……兎角道は廣く行ふ様然るべしと。衆生濟度のため湯は常の釜にてわかすれば、天貓芦屋もいらず、茶は一閑張の中繼に摘みこみぬれば、文琳茄子の唐物の壺なくとも事たりぬべし。茶碗は井戸熊川の代りに樂焼にてすまし、茶杓は象牙の換りに、筥にて用ゐなど、一切ケ様に心易ものにて行ふ事を、佗と稱し……」。しかし是では「佗び」といふことが、單に物質的意味の質素儉約といふ程の意味に聞えて、あまり狭義に解せられてゐるやうに思はれるが、是と同様の用例は、「嬉遊笑覽」卷一の「狐格子」といふ項下に引かれた「茶話指月集」の千利休の逸話の中にも現れてゐる。(但しそこで「さび」と「わび」とを全く同義としてゐるやうである)。それは次のやうな話

である。『……宗易さる侘の方へ鵜屋宗安伴ひ参られければ、露地の中垣に古き狐戸を釣たり。宗安さびて面白く候とあれば、易我らはさびたりと存ぜず、却て結構なる釣戸とこそ存ずれ。如何にとなれば、定て遠き山寺より所望し來るに有ん。其人是らの雜用思ひはかるべし。たとへば侘の心ならば、自身戸屋へ行き、いかにも兪相なる猿戸がほしいといはん、に戸屋さやうならば、松板のくづ繼合せいたし参らせんといひて出來たるを其儘釣てこそ面白きと申べけれ。かやうの事にて其人の茶の湯見え侍ると云る物語あり』。

更に利休の弟子の南坊が師の茶道の祕事を書き留めておいたといふ有名な「南方録」といふ書には、次のやうなことが記されてゐる。而して此處に暗示された茶道の精神を、一つの概念として表現したものが、即ち此の道に於いていふ所の「侘び」とか「寂び」とかいふものであらうと思はれるが、此處に至つては、それらの概念はもはや前述の用法に現れてゐるやうな、狭い、浅い意味でないことは明かである。『紹鷗のわび茶の湯の心は、新古今集の中定家朝臣の歌に「見わたせば花も紅葉もなかりけり、浦のとま屋の秋の夕くれ」此歌の心にてこそあれと被申し

と也。花紅葉は則書院臺子の結構にたとへたり。其花も紅葉もつくづくと詠め來りて見れば、無一物の境界、浦の苦屋也。花紅葉を知らぬ人の初より苦屋には生まれぬ所、詠め々々てこそ、苦屋のさび、住居たる所は見立たれ。是茶の本心なりと云はれし也。又宗易今一首見出したりとて、常に二首を書付信ぜられしなり。同集家隆の歌に「花をのみ待らん人に山里の雪間の草の春を見せばや」これ又相加へて得心すべし。世上の人々、その山、かしの森の花が、いついつさくべきかと明暮外に求めて、よの花紅葉も我心にある事、知らず、只目に見ゆる色ばかりを樂む也。山里は浦の苦屋も同然のさび、住居也。去年一とせの花も紅葉も悉く雪が埋みつくして、なにもなき山里に成て、さびすましたれば、浦の苦屋同意なり。扱又かの無一物の所より、をのづから感の催す様なる所作が天然とはつれはつれにあるは、埋み盡したる雪の春になりて、陽氣をむかへ、雪間々々の處々にいかにも青やかなる草が、ほつほつと二葉三葉もえ出たる如く、力を加へず、に眞なる所のある道理にとられしなり。歌道の心は子細もあるべけれど、此兩首は紹鷗利休茶の道にとり用ゐらるゝ心入を聞覺にてしるしおく也』茶

道全集九。尙茶道の「わび」は、結局佛心の露出でなければならぬといふ考が、利休の言葉として傳へられてゐる。曰く「侘の本意は清淨無垢の佛世界を表して、露地草庵に塵芥を拂却し、主客共に真心の交なれば、規矩寸尺式法等あながちに云ふべからず。火を起し湯を沸し、茶を喫するまでの事なり。他事あるべからず。是即ち佛心の露出する所なり。……小座敷茶の湯は第一佛法を以て修行得道する事なり。家屋の結構、食事の珍味を樂みとするは俗世のことなり。家は漏らぬ程、食事は飢えぬほどにしたるなり。是れ佛の教、茶の湯の本意なり。水を運び薪をとり、湯を沸し、茶をたて、佛に供へ、人に施し、吾ものむ。花をたて香をたく。皆佛祖の行ひの跡を學ぶなり」云々。斯様に佛教との直接の關係を強調することは、兎も角としても、要するに茶道の根本精神が、如何なるところにあるかは、是等によつてうかがはれると思ふ。

尙千宗室氏の「宗旦の侘茶」と題する一文に於いては、「侘び」といふことが、次のやうに解釋されてゐる。「侘びの風尚といふのは、生存競争に敗竄した遁世者や、世にすねた隱逸者の如き、世捨人の境涯を指すのでなく、優雅にして靜閑な氣持ち

を養ふために清寂を貴ぶのである。即ち心廣く體胖かの氣格が自ら侘びの風體である。……靜閑な氣持ちは則ち落着きを示すものであり、心暢々と爽やかな氣持ちになることは、誠に廣豁とした明るい氣持ちで、苦慮にこだはらないから、いつも霽々と朗らかな精神を保つてゐられる。之が優美な心格である。茶にいふ侘びは此氣持ちを指稱するのであつて……」同書。是は茶の精神が、非常に消極的なものとして解釋されるのを恐れた言葉のやうであるが、また一つの参考とすべき解釋であらう。

思ふに茶道の「わび」も、俳諧の「さび」も、その意味内容を分析して考へれば、複雑な契機の中に於ける重點のちき方や、強調の仕方に多少の相違のあるべきは勿論であるけれども、究極の理念的な意味にまで發展すれば、兩者とも略同一の境地を目指すものであると言つても差支ないであらう。土芳の「三冊子」の終りの方に「侘」と云は至極也。理に盡たる物也」云々とあるが、それは畢竟斯くの如き境地を指してゐるのに外ならぬであらうと思ふ。一體茶道に關する古來の諸種の文献の中には、「侘び」「寂び」等の言葉が、隨處に出て來るのみならず、時にはそれらの

概念の内容を、直接に説明しようと試みてゐるやうな場合さへも見受けられる。俳論の方では、「さび」といふ言葉が屢々使はれてゐる割合に、その意味内容を概念的に稍詳しく説明せんとした試みは、かの去來と野明との問答(それさへ甚だ簡單に過ぎるが)以外には、餘り見當らないのに反し、古來の茶道の名人が書き残したと傳へられるものや、遺語や書簡等には、却てさういふ試みらしいものを見るのは一寸不思議な感じがないでもない。尤もそこには、「侘び」「寂び」といふやうな概念が茶の方では一層狭い意味に解され、若しくは或る偏つた見地から考へられることによつて、さういふ試みをいくらか容易ならしめてゐるといふ事情もあることは注意しなければならぬであらう。然しそれは兎もあれ、さういふ直接の内容の説明に關する、茶道の方面の文獻については、更に後に至つて參考すべき機会もあると思ふから、此處では割愛して、吾々は以上をもつて、「さび」及び「わび」といふ言葉の用例の検討を、一と先づ打ち切ることにしたい。次に吾々が着手すべきことは、是までに章を追つて述べて來た、俳論の根本問題や俳諧の藝術的特性や、又「さび」「わび」等の一般的語義的、並に特殊的美的概念としての、様々の用

例や解釋を手懸りとし、材料として、そこから「さび」や「わび」の美的意味内容を考察することになければならぬ。

第六章 美的範疇としての「さび」(一)

「幽玄」や「あはれ」の場合に於いてもさうであつたが、「さび」や「わび」の概念に至つては、これを一つの美的範疇として考へようとする、吾々はその内容が一層複雑多義であり、漠然朦朧としてゐて、捕捉し難い趣を有することを見いだすのである。従つて吾々はその内容の解明を試みんとするに當つては、尙一層自分一個の主觀的解釋に陥り易い危険に曝されてゐるといはなければならぬ。勿論一般に美的概念の解明といふ如き仕事に於いては、究極に於いて、自己の主觀的體驗が參加するものも已むを得ないことであるけれども、それにしても理論的研究を志す者の立場としては、出来る限り自己の印象や體驗の直接的反省を、諸種の客觀的根據によつて規整し、且つその考察や解明の仕方を、一定の方針に従つて、方法的に展開することが肝要である。私が是迄の諸章に於いて、迂路を厭はず又煩瑣を顧みず、俳諧の根本問題を論じたり、俳論の多くの引例を挙げたりした

所以はそこにあると同時に、更に又此の章以下に於いて「さび」の概念の美的内容に立ち入るに當つても、なるべくその考察を一定の「方法」に従つて進めて行かうとするのも、そのために外ならない。然らばその「方法」とは如何なるものであるか。

思ふに「さび」や「わび」の美的意味を究明する上に、まづ第一に考慮しなければならぬのは、言ふ迄もなくそれらの直接の語義的意味である。ところで「さび」と「わび」の二語は、美的概念又は美的範疇としては、結局に於いて歸一すべきものであるから、今便宜上それ等を略同義の概念と見て、その語義を考へると、前に辭書によつて稍詳しく述べてゐいたやうに「さび」といふ言葉には少くとも根本に於いて異るところの、三つの意味の要素があると見なければならぬ。即ち第一は、簡單にいへば「寂寥」の意味、第二は「宿老」の意味、而して第三は「然帶び」の意味である。(私は便宜上此の順序に従つて、それらを「さび」概念の第一、第二、第三の語義と呼ぶことにする)。但し辭書によると、此の中第三の意味は、俳諧や茶道に於いていふ所の「さび」といふ言葉とは、本源的に即ち語源的に、全く別箇の言葉として考へら

れてゐるけれども、然しそれは言語學上の問題であつて、私は尙後に詳しく説明するやうに、此の第三の意味もやはり「さび」といふ美的概念の内容を考察する上には、當然取り入れて解釋しなければならぬといふ意見なのである。さて是等の三つの根本的な意味、及びその各々からそれぞれに導かれ、或は派生するところの諸々の意味の契機は、吾々が既に前に調べたところの諸種の用例によつて、漠然と暗示されてゐるところの、此の概念の究極的の美的意味の中には、多少共にすべて包含されてゐるやうに思はれる。それ故に吾々が今此の概念の全體としての美的意味内容を解明する方法としては、最初まづ是等三つの意味の要素を暫く別々に取り扱つて、そしてそれ等が各々如何にして美的意味の方向に醇化されて行くかを、分析的に研究することでなければならぬ。而して此の美的意味に醇化されつゝ發展して行く筋道を辿るにあつては、吾々が曾て俳論の主要の美學的問題として考察したところ、並に俳諧の藝術的本質として考へたところを根據として、一つの特殊な藝術の世界、及びその本質に關する思想の背景が、陰に陽にそこに如何なる聯關を有するかを考究する必要がある。(前

には省略に附した茶道に關する文獻の、此の概念に關する内容的な説明も、その際同時に參考せらるべきであることは言を俟たない)。斯くてかの三つの根本的な意味から發生する美的意味の諸契機を、分析的に研究した後で、吾々は更にそれらのすべての契機が、俳諧や茶道の特殊な美的世界の一種の理念として究極的に綜合統一されつゝ、如何にして一個特殊の「美的範疇」を形成するに至るかを、美學の體系的見地に立つて考察する必要がある。そしてそれが又此の概念に關する吾々の研究の歸結となるべきであることは言ふ迄もない。是が即ち吾々の此處に採らんとする「方法」である。勿論此の方法が、是から以下に於ける私の試論に於いて、如何なる程度に實現されるかは判らないけれども、兎に角確乎たる「方法」の上に立つことは、如何なる場合にも學問的研究にとつて、最も肝要なことであるが、とりわけ動もすれば所謂 *Schöngeisterei* や *Schönrednererei* に流れ易い吾々の問題に於いて、特にその必要があると思ふのである。

まづ第一の語義即ち「寂寥」の意味からしては、少しづつ、その意味の調子を變へ

ることによつて、孤寂、孤高、閑寂、空寂、寂靜、空虚等の意味と共に、又更に轉じては、單純、淡泊、清淨、質素、清貧等、その他尙多くの意味をも、それに多少の類縁ある諸觀念として考へることが出来る。ところで是等種々なる意味のニュアンスの變化を包含し得るところの「さび」の第一の意味が美的範疇に入るについては、此處に大體二つの場合が考へられる。一つはそれ等の種々なる客觀的或は感覺的性質の或るものが、言はゞ既にそれ自身に於いて、或る程度まで積極的に美的意味を帶び、もしくはそれに近づける場合、今一つはそれら種々の意味の要素に含まれたる、むしろ一種の消極的な美的意味の契機が、それ自體として、なく、俳諧とか、茶道とかいふものによつて育成され、修得された、特別の主觀的態度、傾向、もしくは、アイシニエタル心構によつて、美的に積極的な意味を附帶せしめられる場合である。以上二つの場合は之を言ひ換へれば、即ち「さび」概念の直接の語義から、その特殊な美的意味への發展を辿る二つの觀點に外ならないのであるが、それは此の概念の第一、第二、第三のすべての語義について、同様に之を適用することが出来るであらう。

さて前に試みに擧げた「寂寥」の意味を中核とする、種々の意味の變異の中で、孤寂、孤高、孤獨といふ如き意味は古來天才的な詩人や藝術家の精神に、恰も必然的に伴ふ性質或は運命であるとも考へられ、又浪漫的な詩人が洋の東西を問はず、好んで歌ふところであり、隱遁的傾向の精神が自ら進んで追求するところのものであるけれども、然し吾々はこれを愛し、これを求める心が、直に美的意識であるとは考へることができない。西行は「さびしさなくばうからまし」といひ、芭蕉もそれに倣つて嵯峨日記の中に「獨すむほどもしろきはなし」といひ、「うき我をさびしがらせよ閑古鳥」とも歌つてゐる。けれども是等は實は既に淋しさといふものゝ消極性を超克して、むしろ逆に之を一種特別なる美的意識態度の對境として享受し得るに至つた、西行的或は芭蕉的心境の問題であつて、「淋しさ」それ自體の意味は、普通一般の美的觀點からしては、何處までも消極的方向にあるものといふべきであらう。序でながら芭蕉その人が眞に天才的孤獨の人であつたか、又此處に言ふ如き特殊の美的心境として、なほしに、本來的に寂寥孤獨を愛する人であつたか否かの問題については、此處に詳述の暇はないが、次に引く芭