

類廢した貴族文化も、程度の低い民間演藝も、又た新に來た支那趣味も、何れにも其の一つが本體となつて他のものを吸収同化する力が無いのと、社會の中心である武士にそれを統一するだけの文化上の素養が足りないのとのためである。武士自身の作り出した彼等特有の趣味があり文化があつて、それを發達させたのでは無く、貴族文化にせよ、其の他のものにせよ、本來彼等自身の生活と關係の無かつたものを、富と權力とによつて急に外部から攫み取らうとしたのである。だから目に見るものを悉く手には入れるが、たゞそれを雜然と並べて置くのみである。成り上りものゝ態度だといつたのは是がためであるが、しかしこれは武士の地位が高まり、其の力が加はるに伴つて生ずる自然の現象であるのみならず、文化が貴族に占有せられてゐた昔のやうな有様を一變させて、國民文化の形成に進んでゆく大切な階段である。たゞ此の雜然たる諸要素の内であのづから武士の實生活に適應するものがあると、それが武士文化の特色として今人の目には浮き上がつて見えるので、よし其の實質は低級なものであつても、時代の生命は却つてそこに活躍してゐる。能の樂は貴族の雅樂に比べて單純でもあり低級でもあるが、雅樂が生命の無くなつた古代の遺物であるとは違つて、是は生きてゐる。此の時代の小説と源氏とを對照してみたところが、始から比較にもならない程其の絶對的の價値は懸隔してゐる。しかし、當時の武士の生活と

思想とが寫し出されてゐるところに、此の低級な文學も立派な價値を有つてゐる。武士の粗大な感受性に適應してゐる幼稚な藝術が、即ち當時に生命のあつた所以である。

しかしながら、兎も角も武人の生活が向上して來たことは事實であつて、それは彼等の禮儀作法などに於いても現はれてゐる。特に將軍家などになると、殿中の禮儀も公武を折衷したやうな一種の武家風が發生した。今川大双紙、宗吾大双紙などの作られたのも此の故であるが「男は薰物を不用、若き人は沈をたくも強く匂ふはよからず」とあり、「人の衣裳は年の程よりもちとくすみて出て立つがよし、若々しきは田舎人のやうに見ゆ」(宗吾大双紙)とあるなどは、身だしなみの用意が公家とは異ると共に、又た偏に華美を愛する武人の風尚のやゝ精練せられんとする傾向を示すものであらう。勿論これが一般の武士の氣風を支配したのでは無いが、將軍家といふ尊貴の地位だけに、こんな趣味も養はれ初めたのである。

さて武士が當時世に存在してゐた文化の諸要素を悉く採り入れ、さうして成り上がりものながらに幾分かづゝ修養が積まれて來ると共に、舊文化の中心ともいふべき宮廷及び公家貴族に於いては、却つて新に養成せられつゝある武士の文化を學ぶやうになつた。これは勿論、幕府の權力

が朝廷を壓するやうになつた政治上の事情に伴ふ自然の現象でもある。昔から權勢あるものに阿附して、それによつて自分等の生存を保護することに慣れて來た公家貴族は、一も二も無く將軍を其の庇護者として仰ぎ見た。幕府の權力の確立した義滿の時に至つてはそれが益々甚だしく、「將軍に親しき人々は昵近衆と稱して、禁中にて腋を張り傍に人無きが若し、烏帽子裝束まで公方様とて人々もてはやし用ゐ侍り、武家を公方と稱すること此の頃よりのことなるべし」(春の夜の夢)といはれる程になつた。義教の時に公家輩が和歌の點を將軍に乞うたといふのも、やはり同じ阿諛の手段である。よし此の趨勢を見て不快に感ずるものがあつても、彼等の生活を左右する力が武家にある以上、到底それに反抗することは出来なかつた。

しかし朝廷で武家風を採り入れたのは、公家とても徒に舊文化の殘骸を擁してゐるに堪へなかつた故もある。康暦元年に義滿が參内した時、「泉殿爲御會所、自今朝飭之、如僧堂、以綾羅錦繡張天井、裁金銀玉、飭殿内」(後愚昧記)とあるのは、特に義滿の爲に其の嗜好に應ずるやうな華麗な裝飾をしたのであらうが、或は院中に猿樂を召され(應永三十一年)、或は主上が平家琵琶を聞こし召さうとせられ(應永三十二年)、後には禁中で松囃を演ぜられた(永享十二年)などは、宮廷に於いてもやはり此等の新しい演藝を餘所に見ることが出来なくなつたといふ理由もあつた。

に違ない。「散樂者乞食所行也」(後愚昧記)といひ、「當世猿樂とて謠ふことは一向昔は無きことなり、如此の音曲世に出來して天下の亂起ること有之なり」(體源抄)と非難するものは、新しいものゝ現はれた場合に何時でも生ずる趣味の上の保守派たるに過ぎない。かの禁中の裝飾に關して「禁中如此飭之事、先規希歟」といひ、琵琶法師を召さうとせられた時「無先例不可然」といふ意見もあつたらしいが、先規先例で時勢の趨向と趣味の變化とを拘束することが出来ないのはいふ迄も無からう。要するに昔の名残である貴族文化の權威が衰へて、武士的文化が却つて公家の間にも及んでゆくやうになつたので、これは貴族文化其のものが生命のない又た空虚なものになつてゐたからである。さうして又たこれは、一方に於いて貴族文藝の精粹ともいふべき歌連歌の道、伊勢源氏のやうな古文學の研究の中心が、貴族から民間に移りつゝあると共に、文化の上で公家貴族と武士階級との畛域が、段々除かれてゆくことを示すものである。

更に一步を進めていふと、此の武家文化は昔の文化が宮廷を中心とした公家貴族によつて占有せられたとは違つて、初から幕府と其の周圍にゐる新しい武家貴族との獨占では無かつた。それは將軍の權力に一種の民主的傾向があつて、足利氏の勢威は畢竟多數の武士の實力を基礎にしてゐたものであること、新しい文化は民間から發達したものであること、又た貴族の勢力の衰頹、

中等社會の發達と共に、前の時代から文化が漸次民間に弘まつて來てゐたことなどのためであらう。應永二十年の北野勸進猿樂の時の官憲の布令に「望の人は貴賤を論ぜず、老若をいはず見物あるべし」と書かれたといふが、此の貴賤を同視するところに猿樂などの演藝の社會的地位が見える。狂言に至つては題材にも民間のものを採つてゐるし、小説もまたさうであるが、これもまた文藝が多數の公衆を相手にするからである。さうして此の猿樂のやうな公共的娛樂の生じたところが、武士の生活が遊樂の點に於いても、平安朝の貴族のやうに室内的で無いことを示すものである。やゝ趣は違ふが、將軍が富士遊覽とか久世戸參詣とか屢々遠方の旅行をするのも（武人としては何でも無いことではあるが、又たそれには政治的意味もあつたであらうが）活動の舞臺の廣い點に於いて、昔の貴族とは違つてゐることを示すものである。

貴族的で無いと同様此の文化はまた決して都會的では無かつた。京に於いて勢力を揮つてゐる武士は純粹の都人士では無く、悉く地方に根據を有つてをり、又た地方に領土が有るからこと、それによつて京に勢を揮ふだけの富と地位とを得たのである。さうして彼等及び其の多數の家臣は、絶えず京と其の根據地との間を往復してゐたのであつた。だから彼等は其の地方の領土から得る富によつて購ひ得た京の文化を、常に其の地方の領土に齎しゆき、又た彼等の家臣も京に出

る毎に京風に親しみが重さなつたのであらう。今川了俊や東氏の一家が有名な歌人で、大内義弘、政弘等が連歌を好んだことは有名な話であるが、招月庵正徹（徹書記）の草根集を見ると、細川、畠山、山名、一色、今川、武田其の他の諸大名は大抵歌を學んで、會などを絶えず其の家で開いてゐる。其の感化は必ず其の領地に及んだに違なく、又た彼等の學んだものは歌連歌に限つたことではあるまい。小説の佐伯や謡曲の碓、藍染川などに、田舎人が京の女に馴れ初めて故郷に於てゆくといふ話があるが、さういふことさへ多かつたであらう。又た猿樂田樂などの役者が地方を巡歴して興行したことはいふまでもないが、これも京と地方とが趣味に於いて一致してをり、其の間の交通が容易であり、さうして地方に彼等を迎へるだけの資力があつたからである。

それから又た京と地方とを聯絡するものは、前代にも述べたやうな寺院と僧徒とであるが、僧徒のうちには宗教上の修行よりも寧ろ歌連歌のために地方を巡歴するものもあつたので、所謂諸國一見の僧は概ねさうであつたらう。さうしてそれもまた文化の普及に多少の貢獻をしたらしい。「六十餘州の抖擻残るところなく三十一字の風情尋ねぬかたもなし」と二條良基に評せられた宗久などは、或る意味に於いて、前には西行のあとを追ひ、後には宗祇のために道を開いたといつてもよいやうなものであつたらしいが、其の道すがらの吟詠は、必ず一夜の宿をかした人々の耳に

もとまり心をも動かしたのであらう。此の宗久は筑紫では今川了俊とも知り合ひになつたらしいが(道ゆきぶり)、一敷島の道のことなど尋ね申し侍りし」都の人に武藏野で行き逢つたといふ話(都のつと)のあるのを見れば、歌よむ京人の地方に下つてゐたものも少なくは無かつたであらう。正徹が應永の頃尾張の黒田あたりに流寓してゐた時、やはり都での知人に邂逅したといひ、又たそこで源氏を講じ歌連歌の道を説いたといふ(なぐさめ草)。是も京と地方との交通の有様と、地方人の知識が兎も角も多少進んでゐたことを示すものである。(序にいふ。兵亂のために京の貴族で地方に流寓したものも多からう。現に歌人耕雲の如きは、南朝に屬してゐたものではあるが、晩年遠江に寓居して生を終つたといふ。お伽草子にある信濃の百姓物臭太郎が京紳の子だといふ話や、舞曲の「入鹿」で鎌足が常陸に生まれたといふのは、斯ういふ事實の反映かも知れぬ。太田道灌の慕景集にも、京人が上杉家に仕へて奮戦したといふ話がある。さうして此等もまた京の文化を地方に傳へる一助になつたであらう。)それから京鎌倉の五山と密接の聯絡のある地方の禪僧が、漢文學の知識を弘めたことも關過すべからざる事實であつて、これは當時の一般の思想や趣味の上には、大した又た直接の影響を及ぼさないものではあつたにせよ、兎も角も、地方人をして文字に親しませた點に於いて少からざる力があつた。特に關東には北條時代から引き續

いてゐる鎌倉の五山があるので、關東人の文字の知識はそれによつて開發されたことが多かつたらう。上杉憲實の保護した足利學校や金澤文庫が禪僧に管理せられたことはいふ迄も無い。

此等の種々の事情によつて此の時代には地方の文化が漸次發達して來たのであるが、なほそれを根本的に考へると、昔の貴族政治の時代に全國は京の貴族によつて統治せられ、地方人はたゞ其の貴族の生活を維持するための道具としてのみ見られてゐたのとは違ひ、此の時代は地方人の力が幕府の威權となつて現はれ、地方人自身が政治的に地位と能力とを有つてゐることを自覺したと共に、文化の上に於いてもまた其の能力を發揮しようとするやうになつたことを示すものである。

けれども政治上に於ける地方の權力は決して確かなものでは無い。第一に領主たる大名と地方人との關係がまだ堅實で無く、主従の間も十分に固定してゐなかつた。急に大きい領地を得たので、其の土地に對する歴史的感情がまだ發達せず、また昔から其の土地にゐた武士との關係も薄い。多くの武士等は彼等の利益を保護する點に於いて、此等の大名の權威に信賴し難い事情もあつたらう。さうして南北朝紛争の長い間に養はれた習慣は、一朝にして消失するもので無いから、

武士どもは自分等の地位と利益とのためには、兎もすれば武力を動かさうとする。世の騒ぎに乗じて何かの利益を得ようとする浪人も、其の間にあつて機會を覗ふといふ有様であつた。

それから將軍の權威は諸大名が歸服してゐるために成立つてゐる、諸大名の力によつて維持せられてゐると同時に、其の諸大名の地位と領土とは、やはり將軍の意のままに左右せられるものである。こゝに將軍の權威も諸大名の地位も極めて不安定であるといふ理由があり、同時に大名の地方的根據も確實で無い原因がある。鎌倉幕府の時代のやうに武士の領土が甚だ小さかつた時には、少數の武士の行動は幕府の權力に影響するほどでなかつたけれども、此の時代のやうに一大名の領地が數國をも含んでゐる有様では、一二の大名の反抗的態度は直ちに幕府を動搖させる。特に幕府の財政上の基礎が甚だ薄弱で、明と交通して錢を得なければならなかつたといふ有様であるに反して、大名のうちには或は領地の廣さからも、或は外國貿易によつて得る利益からも、さして幕府に劣らないやうな富を有つてゐるものもあつたらしいから、此の點だけでも幕府の大名に對する權威は決して強大とはいはれなかつた。又た將軍自身の兵力といふものも頗る微弱であるから、事ある場合には武力其のものに於いても、又たそれに要する費用に於いても、多く諸大名の力によらなければならなかつた。

諸大名に對する幕府の權威が斯う薄弱で不安定である上に、歴代の將軍は必しも其の人格に於いて多くの大名を信服させることが出來ず、全國に君臨するだけの力量が無かつたから、諸大名は彼等の地位と領土とを維持する點に於いても、必しも常に幕府に信賴することが出來ぬ。其の上、全國が一と通り足利將軍に統一せられてからも、やはり南北紛争時代の墮力て大名もまたおきに武力を用ゐようとする。明德に山名の亂があり、應永に大内の騒ぎがあり、嘉吉に赤松の變があるといふやうに、足利の天下は初から紛亂が絶えなかつた。彼等は必しも足利に取つて代らうといふ野心を有つてゐたのでは無く、たゞ將軍のために自己の地位が動かされさうになり、自己の領土が危くなつたから、それに反抗したのであるが、兎も角も此の事實によつて知られる如く、將軍と諸大名との權力關係は本來あまり堅實なものでは無かつたのである。權力關係が脆弱であれば實力によつて事に當る外は無いが、實力によつて支配せられる世は秩序が動搖し易い。だから、すべての階級を通じて社會組織が固定してゐなかつた。

一體の社會が斯ういふ状態であつたから、幕府にも諸大名にも紛亂の絶え間が無く、其の極、應仁の大亂となつて、幕府の權威が全く地に落ちたのみならず、社會の秩序がそれによつて益々壞れてしまふ様になつたのである。大名などの位置は是から段々動いていつて、京にも地方にも

微賤のものが頭を上げて来るやうになるが、文正記に「本侍者、得替所帯、追従士民、爲資身命、賣於系圖、依無爲方、薙髮易服、僞作沙門、心非沙門、敬富祐者、跪恩顧之輩、移僧房、或住本宅、值遇下賤、傾笠詔咲、是謂偏下者、凡下之者、抑留稅賦、薙如公道、棄於農業、習於武藝、買系圖、自稱侍而蹴鞠閑射、逍遙之餘、翫於鶴鷹鷺和歌兵術、移於上官、領國名司、成盜棟梁、作國家之怨敵、基德政張本、做惡行根源、因此下尅上、終蒙天罰、自業自滅、是謂僭上者」とあるのは、一般の社會が此の大亂の前から既に混亂の狀に在つたことを示すものであつて、信濃の奥から出て來た役夫が甲斐信濃の領主になつたといふ物貞太郎や、常陸の鹽燒が大納言になつてもとの主人の鹿島の大宮司に追従せられるといふ文正草子の作られたのも、斯ういふ時勢の反映である。文正草子は、もとの身分は何であつても現在勢あるものには服従して、それによつて利益を得ようとする人心の趨向と、微賤のものが京に出て榮華を求めようとする時勢とを寫してゐる。應仁亂後に作られたものらしい鴉鷲合戰物語にも、百姓町人が作り侍して何某と名乗るといふ話がある。しかしそれを下剋上といふのは社會の秩序が固定してゐるべきものと考へる理論から來たことであつて、當時の實際の社會の趨勢からいへば、これが當然の現象なのである。

倭寇が終熄しないのも、やはり此の社會の不安定から生ずる混亂の空氣と多少の關係があらう。

倭寇は本來あふれもの共の所爲であるが、國內に於ける動亂の氣は益々彼等を刺戟して、其の切取り強盜主義を海外に對して發揮せしめたに違ない。さうして彼等が何時までたつても同じやうな行動を繰り返すのみで、統一ある勢力と成ることの出來なかつたのも、また國民全體の上に動いてゐる斯ういふ氣風の故ではあるまいか。勿論彼等の目的は財貨を掠奪して來ればよいので、海外に永久的立脚地を求めるといふやうな思想は初から無かつたのであるが、長年月の經驗から幾分か秩序立つた行動をしようと考え、従つて其の根據地として便宜な土地を何處かに占領するぐらゐの計畫をしさうなものであつたに、さういふ企は全るて無かつたらしい。倭寇が國民的運動ともならず、國民を海外に發展させるやうな効果をも齎らさなかつたのは、それが健全な國民の所爲でなく、また國民が生活のために海外に出かける必要を感じなかつたからでもあり、國際競争の無かつた東方亞細亞の大勢にもよることは勿論ながら、當時の我が國に斯ういふ事情のあつたのも其の一理由であらう。

斯ういふ不安定な社會であるから武士の文化も餘り發達しない。武士の社會が全體として修養を積み、彼等自身の實生活の上に立派な文化を作り上げるには、餘りに落ちつきがない。さうし

て下級のもの、田舎のものが後から／＼表面に現はれ京にも出て来るのであるから、社會の空氣はそれらのものに絶えず掻き亂され、従つて時代を追うて一步々々に文化を向上させることが出来ず、何時までも粗野の風に満たされてゐるのである。修養の無い田舎もの下級のものゝ習として、其の望むところはたゞ物質的の富と官能的の快樂とのみである。此の時代の小説に見える理想的境遇が一樣に金銀を山の如く積み、宏壯な邸宅に住んで豪華な生活をする事、即ち「榮華にほこる」ことになつてゐるのは此の故である。だから彼等が多少の地位を得る様になれば、先づ其の生活を華やかにしようとする。狂言を見ると、實くらべといふことが流行るといふ話（長光、寶の笠等）、無識の大名が珍貨を得ようとしてゐるものにだまされる話（目近大名等）、又は外觀を飾つて過をいふ話（文相撲等）などが多いが、これは皆な斯ういふ時勢の反映である。將軍とか管領とかてさへ俗惡な奢侈に耽つてゐたことは、「華麗奪目、天下改觀」（蔭涼軒日録）といはれた義政の寛正六年の花見でも知られる（但し此の花見が昔の花の宴などは違つて戶外で行はれたことは、前にも述べた如く豪放な武人氣質を示すものであつて、此の時代の特色がそこに見える）。應仁記などには戰亂の間にも人々が驕奢逸樂に耽つてゐたことが記されてある。「公武上下、晝夜大酒、明日出仕之一夜も酒手下行、奉公方者共は當年無爲儀無之者各可逐電支度、……」

御臺一天御計之間、料足共不知其數、御所持、陣中大名小名以利足借用之」（後鑑所引、大乘院舊記）とあるのは武士の奢につまつて貧窮し、將軍の夫人がそれに乘じて貨殖をするといふので、如何に物質主義、官能主義、俗惡な奢侈逸遊に身をもち崩す成り上りもの氣風の極端に達してゐたかが知られる。所謂東山時代なるものゝ風尚は即ちこれである。

世には義政が禪僧を用ゐる宋元畫を喜び、又は茶の湯を喜んだのを見て、此の時代、特に將軍及び其の周圍の武士を支配してゐる趣味の特色が、靜寂を好み閑逸を愛する點にあつたと考へてゐるものもあるが、それは大なる誤である。禪僧とても權勢に阿附する利慾の徒が多かつたことはいふまでも無い。宋元畫がたゞ高價な珍寶とせられてゐたことは前に述べたと同様であり、茶の湯もまた一種の贅澤に過ぎないことは次にいふ。彼等は牧溪や文與可を珍重すると同様に艶麗なる院體をも斥けず、又た我が倭繪をも喜んだ。狩野元信が北畫風の山水や禪僧の故事などを描き、それとは趣味の上、又は人格の上の統一なしに、土佐繪をまねて濃厚な色彩をつけた繪巻物をも作つたのは、畢竟斯ういふ需要に應じたからである。君臺觀左右帳記などに見える室内裝飾が、あらん限りの珍器を列べ立てゝあるやうに、如何にもごたく／＼してゐて、決して瀟洒でも淡泊でも無いことは誰でも氣がつくことであらう。のみならず、斯ういふものゝ喜ばれたのも、

禪僧及び其の影響をうけてゐる少數のもの、即ち社會全體から見れば、狭い一部に過ぎなかつたので、一般には華やかな猿樂や美しい土佐繪が行はれ、文藝の中心と正系とは此の方面であつた（なほこのことは後にいはう）。義政自身も猿樂や延年舞を喜び、其の日常生活にきらびやかな風のあつたことは、前に述べた通りである。要するに彼等は物質的の華やかな生活を求める外に何等の希望が無く、それより以上に一步を進めることが出来なかつた。だから眞の藝術なり學問なりは、彼等の手によつてさしたる發達を見るに至らなかつたのである。たゞ彼等の奢侈の材料を供給する工藝は發達し、また時の流行につれて支那畫の摸作者なども多く出たが、それもたゞ技巧に熟達してゐたといふまでである。

茶の湯に就いて一言して置く。平安朝の昔は別問題として、所謂鎌倉時代以後の喫茶が禪僧によつて新に支那から輸入せられた風習であることはいふまでも無い。さうして支那崇拜の禪僧が、支那風をまるうつしにした禪院のうちで茶を飲むに當つては、其の飲み方から室のしつらひまでが凡て支那其のまゝであり、茶器は固より一切の裝飾品も舶來品を用ひ、食物も支那料理であつたことは自然に想像せられるばかりで無く、室町頃の作であらうと思はれる禪林小歌に「曲錄孤床、繩床靠備、倚子脚踏副、……敷花氈、肉氈、木綿氈、虎豹皮、或有偃牀臂爲

枕、或有登倚子學坐禪人」とあるのでわかる。一口にいへば支那風の室で支那料理を食ふことであつた。従つて茶が世間に行はれるやうになつても矢張りそれをまねたので、喫茶往來には茶會の場所を記して「軒牽幕窓垂帷」といつてゐる。さて廣く世に行はれた此の喫茶の興味は、主として茶を飲みわけてそれを褒貶批判する點にあるので、それによつて勝負を定め賭物さへかけたらしい。「或四種十服之勝負、或都鄙善惡之批判」(喫茶往來)といひ、十種茶、六色茶、四種十服、二種四服等の名目があり、また喫茶の會を闘茶會といつたのでそれが知られる。これは香をさいて勝負を定め、歌合や連歌に褒貶の沙汰があると同じ趣味から來てゐるので、特に香とは全く同じ様に取り扱はれ「茶香之翫」といふ語も出來てゐる。此の點は全く我が國特に鎌倉時代の一般の嗜好が茶に適用せられたものらしいが、禪僧もやはりそれを學んだことは、上に述べた禪林小歌に批判の有様が書いてあるので知られる(南北朝時代の作らしい異制庭訓往來に喫茶について古風と當世様との區別が書いてあるが、當世といふのは茶其のものを味ふよりは勝負などに力を入れるやうになつたことをいふのではあるまいか。連歌會の有様なことからさう察せられる)。だから此の時代の喫茶に後人のいふ禪味とか「わび」とか「寂び」とかいふやうな風趣のあるので無いことは明であつて、茶會の後には酒食が供せられ、醉歌狂

舞に終るのが常であつたらしい(喫茶往來參照)。太平記(卷三九)に佐々木道譽の花會の有様を記した處にも花の「陰に幔を引き、曲茶を立て双べて百味の珍膳を調へ、百服の本非を飲み、賭け物山の如く積み上げたり」とある。物質的快樂に耽つてゐた足利武士の間に茶の行はれたのは、それが斯ういふものであつたからである。

ところが東山時代になると民間に別に一種の茶の湯が起つた。「今下々に茶の湯といふことを興じ侍りぬ、其の道を得し人は珠光と申す僧侍ると(東山殿に)申し上げしかば、さらば其の者めせとて、是より出頭して數奇屋の法制など定まりしことなり」(後鑑所引、老談一言記)とあるが、此の珠光は南都稱名寺の僧であつたといふ。「下京茶の湯とて此の比數奇などいひて四疊半敷六疊舖各興行」(宗長手記、大永六年八月の條)とあるのも此の「下々」の茶の湯であらう。もと禪僧の間から出た喫茶ながら、支那風の飲み方を學ぶことも出來ず、又た上流の武士のやうな華やかな茶會を開くことも出來ない下級の社會に於いて、狭い六疊や四疊半の室に知人を集めて茶を立てたのが、所謂下々の茶の湯で、連歌などが下々に行はれたと同様に斯ういふ娛樂も民間に移つていつたのであらう。さうして連歌などにそれ／＼の規律があると同様に、此の民間の茶にも多少の禮法が作られたのであらう。だから、これは禪宗と直接の關係も

なく、また禪味といふやうなものゝ現はれたのでもなく、其の狹隘な室で質素な調度を用ひ、華かさや贅澤とを缺いてゐるのは、本來富貴で無い社會から起つたためである。爐をさるといふことも民間の風習で、禪僧によつて傳へられた支那の風習では無からう。もつとも茶を味ふことは支那に於いて十分に發達してゐたので、茶經茶錄茶疏の類を始として茶に關する支那人の著書を見ると、如何に其の用意の細かくゆき届いてゐたか判る。所謂茶の湯も禪僧を経て間接に其の影響をうけてゐることは勿論である。がそれは茶を味ふ點についてあつて、茶の湯全體の趣味は異國のものでは無い。此の民間化せられた茶の湯の興味は寧ろ時雨をよろこび蟲のねをさくといふやうな、連歌によつて養はれた古典的情調に近いものであつて、そこに自然の風物と調和する點がある。さうして其れに伴ふ多少の法式もまた連歌に式目のあると同じ意味に於いて一種の興味を添へたのであらう。なほ禪僧は服裝をかへねば土地へも入れなかつた(梅花無盡藏)といふ南都の僧が、其の道に通じてゐたといふのでも、所謂茶の湯と禪僧とが没交渉であつたことが知られる(次の時代に堺が此の遊翫の中心となつたのも同じ理由から來てゐる)。それが義政などに採用せられたのは、一般に民間のものが貴族化してゆくといふ此の時代の趨勢でもあり、又た彼の好奇心のためでもあらうが、たゞさうなると調度も器具

も贅澤なものを用ゐるやうになり、外形ばかりは質素な民間の風習を摸したもの、固有の平民的趣味は棄てられたに違ない。さうして其の民間的風習を故らに摸するところに新しい法式が立てられたのである。茶の湯に高價な器具などを誇るやうになつたのも、それが斯ういふ風に貴族化してからのことで、其の遠き由來は禪僧の感化を受けてゐた武家貴族が、支那傳來の調度を尊重したことにあらしむ。が、多數のものにとつては、それが舶來品故に高價なものとして珍重せられたのである。

しかしながら世に名義がある以上、將軍が實權の上に何等の價値のない官位を有つてゐなければならぬと同じく、百姓町人の侍になるにも系圖を買はねばならぬ。系圖が無ければ實力のあるものでも幅が利かないといふことは、狂言に系圖争ひのあるのでも知られる（鞆鞍炮録、膏藥ねり等）。それと同様、物質的快樂の外に何物かの尊ぶべきものがあつて見れば、如何に成り上りものでもそれを餘所にするには出來ない。だから彼等も歌連歌に手を染めねばならぬ。義政義尚などが歌を好んだことはいふまでも無く、飛鳥井家などの歌の會にも武家の參會するものが随分多かつたが、これは彼等が歌人であるからでは無く、たゞ歌連歌をすることが貴族的な遊戯であるからであつて、伊勢源氏の尊重せられたのもまた同じ理由から來てゐる。宗祇は世の將に戰

國時代に入らうとする延徳のころ、山口で伊勢物語を講じたといふが（山口抄跋）、こんな時に地方の武人がこんな講義を聴いたのは、それをたゞ何となく貴いものだと思つた外に理由は無からう。恰も系圖を買ふと同様である。さうして彼等自身の武士的文化が一向發達しないために、さういふ古典的文藝は一層重んぜられたらしい。

けれども多數の武士のうちには古典的文藝に特殊の興味を有つてゐたものもあらう。さうしてそれには、或は弓箭と劍と權謀術數の競争とにのみ身を任せることに何となき不満足を感じ、身を古典の世界に遊ばせてそこに一種の安慰を得ようとしたものもあらうし、或はさういふ激しい現實世界の競争に堪へずして隠れ家を古典に求めたものもあらう。が、それもまた武士自身の生活が餘りに殺風景で、餘りに物質的であつたからである。民間の茶の湯がもし武士によつて愛せられたならば、それはやはり之と同じ理由からであらう。極端な物質主義の世の一隅に閑逸な情趣を喜ぶ思想が起る契機は茲にある。さうしてさういふ趣を解し得るものが、權勢を有つてゐて奢侈を縱にするを得べき地位に在るもので無いことは、おのづから推知することができる。

しかし何れにしても古典は尊重せられた。小説などに於いて、歌をよみかけられて返歌しないものは舌なきものに生まれるといはれたのも（佐伯）、かの信濃の百姓や伊勢の鱒賣が歌をよんだ

がために立身したり美人を得たりしたのも(物臭太郎、猿源氏草紙)、斯ういふ風尙のためであらう。事實としても妙椿が歌に感じて美濃の領地を東野州に還したといふ話がある(鎌倉大双紙)。應仁文明時代になつて戦亂が漸く激しくなつても、地方の武士が概して歌連歌を好んだことは、堯惠の北國紀行、一條兼良の藤河の記、又は正廣の日記などによつても知られ、太田道灌などは當時に於いては立派な歌人であつた。多くの連歌師などが生活してゆかれたのも、特に宗祇、宗長などが到るところの武士に保護せられて、或は諸國行脚の杖を曳き、或はところ／＼に草庵を結ぶを得たのも、亦た此の故である(宗祇白河紀行、筑紫道の紀、宗長手記及び日記、宗碩佐野のわたり等)。昔は専門の歌人などが無くして多數の貴族が彼等みづから歌人であつたけれども、此の時代には専門の連歌師などがあるから、彼等に生活費を供給する保護者が要る。さうして、さういふ資力のあるものは武士である。多少趣は違ふが應仁文明の亂に所領を失つて流浪した公家等にも、また之と同じ意味で所々の武士に保護せられたものがある。(序にいふ。宗祇の筑紫道記や道興の廻國雜記には、都ての知人に地方で邂逅することが見えてゐるが、京の變亂は文事に親しみのある京人を地方に驅逐したことが多かつたであらう。さうしてそれらがやはり文事を地方に傳へる一助になつたであらう)。さて斯ういふ風に古典の文藝があらゆる階級、あらゆる

地方を通じて尊ばれ、さうしてそれが實社會の餘所にある別世界のものと考へられるやうになると、道に於いて尊卑の別が無いと共に、歌人連歌師もまた社會上の階級を超越して、卑賤から起つた宗祇なども堂上家と交り、東常椽から受けた古今集の傳授を更に逍遙院に傳へたといはれ、宵柏の如きは其の作が天子の御夢に入つて其の詠草に勅點を賜はつたといはれてゐる。これもまた時勢の一變化である。

△之を要するに武人が京に勢力を得てから、甚しく衰頹はしてゐても古來の墮力なほ公家の間に維持せられてゐた文化が、武人の手に歸するやうになつて、彼等は政治上に權力を得、社會的に地位が高められると共に、文化の上になつてもまた其の中心となり、從來公家貴族の占めてゐた地位を取つて代つたのである。勿論彼等が武人であるといふ理由から、彼等の手に移つた舊文化は多少其の色彩を改めた點もあり、又た前代から民間を根據として漸次發達して來た文物、新に支那から入つて來たものもあるので、武人はそれをも採り入れた。さうして此の時代の政治的及び社會的狀態から生ずる自然の傾向として、地方にも文化は普及していつた。けれども武人の力は其の採り入れた種々の要素を調和し統一するに足らなかつたから、それらが雜然として混在するのみであつた。彼等自身が新しい基礎の上に新しい文化を築き上げることの出來なかつたこ

とは勿論である。さうして新來の支那的文物は彼等の實生活と調和しないものであり、民間に起つたものも内容の貧弱なものであつたから、彼等はやはり何よりも貴族文化の遺物を崇拜せざるを得なかつた。だからあらゆる方面に於いて多少新しい運動はあるものゝ、大體からいふと此の時代は武家が公家に代つて文化の中心となり、それが廣く地方にも及んだまで、文化其のものの實質は略々舊來のまゝに繼承せられたといつてよいのである。従つて公家貴族はなほ此の意味に於いて、一種の精神的權威を有つてゐたのである。ところが應仁文明の大亂の爲に京は一度び殆ど荒廢に歸し、昔からの寺院宮殿も大部分焚けてしまひ、公家貴族は殆ど所領を失つて京に居ることすら出来なくなつたので、京の文化はこゝで最後の大打撃を受けたのである。けれども地方の文化は京とは違つて、却つてそれがために一層發達した形跡さへある。京とても（よし將軍に權威は無くなつたにせよ）何人かによつて武人の勢力が維持せられる以上、彼等の手によつて維持せられるだけの文化は依然として存在してゐるのみならず、公家の權威の失墜と共に其の文化には武士的もしくは平民的色彩が愈々濃くなつて來るのである。さうしてそこに次の時代の特色が現はれる。

第二章 文學の概観 上

總説、物語

前章に述べたやうに、此の時代になつてから新に中央に勢力を得た武人は、漸次昔からの貴族文化を領略してそれを武人化し、又たそれを廣く地方に傳へ、公家貴族と武人とが文化の上に於いて互に接觸し混淆して來たといふことが事實であるならば、文學に就いてもまた同様の現象があるべき筈である。其の最も著しく目に立つのは貴族文學であつた和歌と連歌とであつて、之は其の形式が甚だ手輕なものであるだけに、割合に早くから民間にも行はれ、既に前の時代に於いて其の中心が漸次貴族社會の外に移つてゆく傾向をさへ示してゐたのであるが、此の時代になつては、それが公家と武人と京と田舎との間にさしたる差別もなく、國民一般に翫賞せられるやうになつたので、歌連歌に於いては貴族も最早特別の地位を失つてしまつたのである。しかしそれは公家と武人と京人と田舎人とに於いて、作の上に現はれる特殊の思想も情調も無いほど、實生活とはかけ離れた遊戯文學であつて、文學としての價値は甚だ低いものであるが、他の方面を見

渡しても特に貴族文學として見なければならぬやうなものは殆ど無くなつてゐる。

前代に於いては公家の手によつて作られたらしい擬古物語があつて、それは武人の状態を僧徒の書いた戦記ものとは、題材に於いても思想に於いても又た文章に於いても、全く系統を異にしてゐるものであつた。此の時代にもそれに似たものが無いでは無い。岩屋の草紙とか轉寝草紙とか今宵の少將、秋月物語とかいふものは、其の主要なる人物が何れも公家貴族となつてゐる、或は（今宵の少將の如く）其の場面に源氏を摸倣したところがあり、或は文章に（巧拙は兎に角）擬古體を用ゐてゐるなど、ほと前代の住吉や忍びねなど、同種類のものらしくも見える。けれども（後に詳しくいふつもりであるが）それが、特殊の教訓的もしくは宗教的意義を有つてゐる點に於いて、他の武士や民間の人物を寫したものと共通であることを見ると、前代の貴族文學とは性質がちがつてゐるのみならず、其の内容に於いても貴族文學として見るべき特色も無いのである。さうして今宵の少將などの宮廷を題材としたものに於いては（新編お伽草子の頭註で萩野由之氏の注意した如く）、それが此等の物語中、最も多く擬古的傾向を帯びてゐるものであるに拘はらず、宮中の有様を知らぬものゝ手になつたらしい形跡があるのを見ると、斯ういふ種類の物語の作者もまた公家貴族では無かつたらしい（今宵の少將にたゞ人の子が皇子に取り換へられて遂に位に

即く様になつてゐるのも、それが例の源氏の冷泉院から縁を曳いてゐることは勿論ながら、宮廷に近づいてゐるものとしては思ひつき難い構想である。のみならず、皇位を榮華の象徴として見てゐるなども、宮廷を遠方から眺めてゐるものゝ思想である。公家貴族は古物語を讀みなれても、さすがに文字の知識を比較的多く有つてもゐて、彼等の手になつた古書の註釋、紀行、隨筆等が尠からず今に遺つてゐるのを見ると、物語めいたものを作り得なかつたとはいはれないが、假令それにしても、現在遺存してゐる作品其のものには公家貴族の生活が現はれてゐない。公家貴族の實社會に於ける勢力が衰へ、其の生活が貧弱になつてゐる此の時代では、彼等の生活が興味ある物語の材料を供することの出来ないのは固より、昔の貴族生活に假托した物語を作つてそこに多少の安慰を求め仰景の情をよせることすら出来なかつたであらう。後にいふやうに、公家の手に成つた伊勢や源氏の註釋が、一々の文字の解釋か故實の説明かに止まつて、毫も昔の公家貴族の花やかな生活と情調とに觸れてゐないのでも、それが推測せられる、だから此の時代にはすべての方面に於いて公家貴族が文學上の特殊の地位を失つてゐたといつてもよいのである。

文學はあらゆる社會に共通のものとなつたが、政治的權力が武士の首長たる將軍の手にあり、社會の活動の中心も生活の最も華かなものも武士であるとすれば、文學もまた武士を寫したものの、

武士に翫賞せられるものが多数でもあり、勢力もあつたに違ない。しかし斯ういふ文學上の作品が武士自身の間から生まれたかといふと、それは疑問である。簡単な歌連歌は武人の間に廣く行はれたが、其の師範となり宗匠となつたものは(今川了俊東常様の如き一二の人物を除けると)概して武人では無い。歌人の正徹、連歌師の梵灯、宗砌、智蘊、心敬、宗祇等は、皆な僧徒か但しは所謂遁世者である。さうして彼等が歌連歌の詞づかひに就いて教へたところを見ると、一般武士の作者が如何に文辭に通じてゐなかつたかわかる(このことはなほ後にいはう)。こんな有様であるから、武士が文章らしいものを書き得たかどうか、甚だ覺束ないことであつて、今日に遺つてゐる武士の散文が、今川了俊の歌についての著作、同じ人の難太平記、道ゆきぶり、鹿苑院殿嚴島詣記、又は太田道灌の平安紀行等、極めて僅少のものゝみであるのを見てもそれが推測せられる。幕府の記録が多く禪僧に委ねられたのを見ても、武人の文筆に於ける能力を知ることが出来よう。だから武士を寫した物語の作者は武士自身では無くして、前代に作られた戦記ものと同様、やはり南都北嶺もしくは其の系統に屬する僧徒であつたらしい。後にいふ様に、物語の大部分が観音とか地藏とかの信仰を鼓吹するために作られた形跡のある點からも、此の推測の誤らないことが知られる。實社會の中心は武士であるけれども、知識は依然として寺院の裡に隠れて

ゐたのであらう。もしさうとすれば、此の時代の文學は題材からいへば武士文學であるが、作者からいふと僧徒の文學である。かの人物を公家貴族に假托してある多くの物語の作者も、また多くは同じ社會のものでは無かつたらうか。

さて武士の力は戦争に於いて最もよく發揮せられるものであるから、此の時代にもまた當時の戦争を寫した文學が多く現はれさうなものであつたが、不思議なことには、前代に作られた平家物語とか源平盛衰記、太平記とかいふやうな、所謂戦記ものは全く跡を絶つてゐる。勿論、明德記、應永記、嘉吉記などを始として合戦の物語や變亂の始末を書いたものは多く作られた。が、それは概して事實を事實として記したものであつて、其の間ところゝに教訓的の文字や陳套な感傷的な評語が挿入せられ、又た事實の上に多少の誇張も加へられてあるにせよ、さうして文章に於いても、時には「時雨に争ふ真木の島、紅葉に移らふ朝日山、暮れゆく秋もさむしろに、衣かた敷く橋姫の、昔を問へば橋の、小島が崎も程近し」(明德記)などの道行き、「定め無き憂き世の中の習にて、後れ先だつ道芝の、露の命も消えもせて、猶しも残る水莖の、迹に留まる老の身の、深き思の涙河」(應永記)といふ様な、感傷的な文字を七五調で綴つたところさへあるにせよ、

作者の本意は主として事實を傳へる爲であつたらしく、平家や盛衰記の様に全體の上に特殊の構想があるでもなく、興味を添へるための挿話があるでもない。結城戰場物語などは其の題名も、また「されば有爲轉變の理、飛花落葉老少不定の世の有様、今さら驚くべきにはあらねども」といひ出し、「京都田舎和談して末繁昌と榮えけり」と結んだ書きざまも、何となく小説めいてはゐるが、本文はやはり事實の記録として差支がない（後鑑に結城合戦繪詞といふものが引いてあるから、斯ういふ合戦の物語を繪巻物にしたものもあつたらしい。繪巻ものとするればそれは翫賞の爲に作られたものであらうが、詞書き其のものはやはり大まかな事實の筋書きといつてよいものである）。變亂は絶えず起り、さうしてそれには權臣の勢力争ひとか、君臣主従の間の感情の疎隔とか、さては戦争に於いての尊むべく又は卑しむべき振舞とか、當時の人の思想としても世の治亂と人心の向背とに關する反省考察の資となり、又は同情と反感とを促すに足る幾多の事件が、因となり果となつて現はれてゐるのであるから、少くとも源平盛衰記や太平記のやうなものが、それを材料として作られさうなものであつたが、それが一つも無い。是は何故であらうか。忽にして世を奪ひ忽にして世を失ひ、一夜にして都の春を占め得た眩さばかりの榮華の花が、咲くと見る間もなく西海の嵐に吹き散らされた平家の歴史は、事新しくも有爲轉變の急にして盛

衰浮沈の激しさに驚かされた京人をして、平家物語の悲哀なる史詩を作らせ、兩朝の争と全國の武士の蜂起とによつて誘致せられた天下の大動亂は、世の行く末がどうなるかと不安の眼に兵馬の騒ぎを眺めてゐた南北朝時代の人々をして、彼の太平記の筆を執らせたのである。戦記ものを讀む興味は寧ろ其中に含まれてゐる個々の挿話に集まるやうになりはしたけれども、本來戦記ものゝ作られた動機は、社會全體の變亂が人心を激動させた點にあつた。ところが世の亂れも勢家の興亡も、聞き慣れ見なれては左程に人の心を動かしはせぬ。何事に對しても單純な佛教の無常觀より外に見る目を有つてゐないとすれば、同じやうな出來事に新しい感興も湧かず思索も生まれぬ。人は違ひ舞臺は多少變つても、演ずるところは何時も同じ武士どもの離合叛服、何處も變らぬ戦争とあつては、書く筆にも厭きが來る。太平記が未完のまゝ筆の絶たれたらしい形迹のあるのも或は此の邊に一つの理由があるのかも知れない。其上此の時代になつては、多少の變亂は絶えず起りながら、將軍の位地は動かぬやうになり、全體として武人の勢力には勿論變化が無いから、戦亂其のものからいつても、それが人心に及ぼす影響は大きくは無かつたらう。天下全體の治亂興廢を叙するといふ新しい戦記ものが、太平記に續いて現はれなかつたのは、無理のないことである。

ところが、まとまつた戦記ものが現はれない代りに、盛衰記や太平記に於いては挿話として取り扱はれてゐたものが、獨立した物語や詞曲となつて現はれた。戦記ものゝ興味の中心となつてゐたものが、全體を貫通する絲を離れてばら／＼になつて發展したのが、此の時代の物語である。しかし其の一々の物語の性質もまた戦記ものとは多少違つて来る。戦記ものゝ挿話の特色は、實在の人物と其の行爲とを英雄化し傳説化するところにあるのであるが、平家の滅亡の後或る時代を経てから平家の人々の生活を傳説化し、天下の權威のまだ定まらない動亂の最中に、其の動亂の役者を英雄化したのとは違つて、世がほゞ静まつて權力關係のやゝ固定した室町の世となつては、一つは目前の事實を傳説化するに都合のよい動亂の空氣が薄れて來たのと、一つは權力の在る所を憚るやうになつたとのため、さういふことも自然に無くなつた。一二の兵亂があつても全體の社會が明るくなつてゐると、事實が鮮かに世間の目に映ずるから、朦朧たる戦塵の間から偉大な人物の幻影を認めるやうなことが出來なくなるのは當然であらう。又た文權が民間にあるために思想が政權から獨立し得ると共に、政治的權力の固定してゐる場合には、それが公然と顯はれ得ないのは自然の勢である。南朝の衰滅の悲哀な歴史が何人によつても詩化せられなかつたといふ事實も、また此の第二の理由から來てゐるのでは無からうか。將軍などの豪奢な日常生活、

華やかな室町御所の有様などが文學の材料とならなかつたのも、またこれに關係が無いてもなからうか。平安朝時代に宮廷生活が文學の主題となつたのは、作者が其の内部にゐて其の生活の歴史を有つてゐるものであつたと同時に、宮廷と其の周圍の貴族とが世界の全體であつて、讀者もまた其の範圍内に限られてゐたから、如何に其の生活の真相が物語に寫されようとも、讀者はそれに對して鏡によつて我が面を見ると同じ感じを起すのである。然るに此の時代では文筆あるものが上流社會の埒外にあつて、其の生活を外部から傍觀するのみであると共に、もし其の生活を暴露して廣く世間に示すやうになれば、おのづから國民全體に對する彼等の政治的地位に影響が生ずる。従つて權力者は此の如き文學の世に現はれるを喜ばず、文士もまたそれを敢てしなかつたであらう。だから此の時代に於いては、將軍などの實在の人物または高い階級の生活狀態が、文學の題材にはとられなかつたのである。

現代の勢力ある階級の生活が文學に取られないとすれば、文學は過去か又は當時の社會では比較的下級の方面かに、其の題材を求める外は無い。さて此の第一に屬するものには大體古典から來たものと戦記ものから採つたものとの二大別があるが、前のは古典崇拜の思潮に適合し、後のは現實の武士生活に深い親しみがある。古典から出たものを舉げると、讀み物としては普通に

伽草子として知られてゐる和泉式部、小町草子ぐらゐのもので、あまり多くはないが、釣舟といふ歌書に出てゐる淺香山、宇治の橋姫、末の松山などの話を見ると、古歌を本とした種々の物語が此の頃に作り出されてゐたことが知られる。謡曲に於いてはそれが最も多く、觀阿彌世阿彌頃に既に出来てゐたものを世阿彌の申樂談義によつて檢べて見ても、業平、井筒、右近馬場、小町、葵上、浮舟などの伊勢源氏に古典のあるものはいふまでもなく、融、沙くみ(松風村雨)、姥捨、蟻通、檜垣、逢坂などの平安朝時代の歌や傳説から出たものも少なくない。文安田樂記にも小野小町、實方の名が見えてゐる。所謂内外二百番のうちには、伊勢物語の系統に小鹽、杜若、小町ものには關寺小町、卒都婆小町、鸚鵡小町、草子洗小町、通ひ小町、高安小町などが見え、源氏ものには夕顔、半部、空蟬、碁、朝顔、野宮、須磨源氏、住吉詣、玉葛、落葉などがあり、作者紫式部を材とした源氏供養さへある。其の外、竹取からは富士山、大和物語からは求女、蘆刈、采女、又た古今集からは黒塚、墨染櫻などが出てゐる。

斯ういふ風に平安朝時代の古典に準據のあるものが多いのみならず、更に溯ると奈良朝以前にも題材が索められたので、お伽草子には浦島太郎があり、謡曲にも萬葉から出た船橋、又た續紀に起源のある養老、もう一步進んでは素戔嗚、鶉羽などの神代から材を取つたものさへ既に世阿

彌の時に出来てゐる、後になると萬葉の岩舟、三山、山城風土記の賀茂、上代の傳説の三輪、草薙、吉野天人、神代史の玉の井、和布刈などが見える。要するに古典から題材を取るとは謡曲に於いて最も普通であり、又た最も早く行はれたものである。(序にいふ。此の時代の人には光源氏も業平も、紫の上も小野小町も、同様に考へられてゐて、詩中の空想人物と實在の歴史的人物との間に殆ど區別が無かつた。)

次に戦記ものから發展したものは、讀みものとしては平治物語や平家物語に由來のあるやゝ長篇の義經記を主とし、其のうちの挿話たる鬼一法眼から出た御曹子鳥渡りがあり、辨慶物語がある。淨瑠璃十二段草子はよほど縁が遠くはなつてゐるが、やはり義經が主人公である(これは舞曲の烏帽子折などに本づいて、別に一段の戀物語を案出したものらしく、烏帽子折と同じ文章も中に見える)。小敦盛、横笛草紙なども平家から來てゐることはいふまでも無い。曾我物語も此の時代に潤色を加へられたらしい。これらは大抵源平時代のものであるが、中書王物語のやうな太平記の挿話を本にしたものもある。しかし此の時代に於いて最も崇拜せられたのは義經と曾我とであつて、幸若舞の詞曲に至つては、其の大部分が義經記と曾我物語とから出てゐる。義經記と關係の無いものでも、文覺、敦盛、鎌田、木曾願書、又は築島、硫黄が鳥など、大抵は平家

か源平盛衰記かの挿話から發展したものであつて、其の外には入鹿、大織冠、志田、百合若大臣等の四五番があるばかりである。謡曲に於いても、世阿彌時代に既に頼政、義經、靜、通盛、實盛、忠度、重衡、敦盛六代など、平家や盛衰記から出たものが作られてゐたが、其の後には小督、紅葉、祇王、俊寛、經政、巴、小原御幸など同じ出所のものが甚だ多く、義經記からは鞍馬天狗、橋辨慶、湛海、忠信、鶴岡、舟辨慶、安宅などが出てをり、曾我ものも頗る多い（義經記もの曾我ものは大抵舞曲を改作したものらしい）。其の他悪源太、朝長は平治物語から來てをり、鱗形、藤榮、壇風、往生院などは太平記の挿話が本である等、戦記ものから採つた題材は甚だ多い。武士の世に古武士の物語が愛好せられたのは當然である。

古典といふ名も不相應であり、又た戦記ものでも無いが、前代から行はれてゐる傳説から材を取つたものも謡曲には數多くある。松山天狗、雨月、江口は撰集抄が本で、方丈記は勿論名の示す通りであり、大會は十訓抄（第二）から、春日明神は春日権現験記から出たのであらう。鐘引は古事談（第五）の粟津冠者の物語から發展してそれを秀郷に結びつけたものに違なく、道成寺は勿論今昔物語（卷一四）から出てゐる。上に述べた養老なども續紀から直接に取られたのではなく、十訓抄（第六）がもとであることは、孝子の徳で靈泉が湧き出たといふ物語の内容から明にわかる。

讀みものに於いても、田村の草子が今昔（卷一四）の利仁將軍の話、東鑑（卷九）に見える悪路王の傳説などを結合したものであることはいふまでもない（鈴鹿山に山賊の巢窟があつたことは侍所沙汰篇の泰時が鎌倉の執權であつた時の文書にも見えてゐるが、民間にもさういふ傳説が遺つてゐたに違ない。謡曲の田村にも取られた材料である）。

さて古典古傳説から來たものがこれほどあるならば、支那印度の載籍から材料を取つたもの、尠なくないことは怪しむに足らぬ。支那については長恨歌、昭君、東方朔、西王母、項羽、三笑等があり、舞曲には張良がある（特に張良を捉へたのは兵法といふことが舞曲特有の武人趣味に適合してゐるからであらう）。又た讀みものとしてはお伽草子の二十四孝がある。それから御曹子鳥渡りに見える鳥々も漢籍から來てゐるらしい。次に梵天國、毘沙門の本地、寶滿長者物語などの材料は印度から出たものに違なく。天稚彦物語の淵源はアブリウスのエロスとサイケとの物語が佛教の經典に採られてゐたものであらうと推測せられる。斯ういふ材料を藏經の中から見付け出して來たのは、外國文學の我が國に及ぼした影響を見る上に於いても、又たあらゆる方面から材料を採蒐しようとした此の時代の文學の一傾向を知る上に就いても、興味深いことである。

御曹子島渡りには、腰より上が馬になつてゐる人の住んでゐる島、裸島、女ごの島、ちいさご島(小人國)などを経て、蝦夷が島にゆくことになつてゐるが、此の中で裸島以下は魏志倭人傳の女王國、朱儒國、裸國から來てゐるらしい。支那人の書いた日本の記事には後世まで魏志を引用してあるものが多いが、我が文明年間に朝鮮で作られた海東諸國記の地圖にも、日本の東南海中に女島や、大身、羅利、黒齒など、いふ島を記してある。黒齒が魏志に裸國と列記せられてゐる名であることを考へると、大身は朱儒の反對を取つたので、羅利は裸國の音から轉じたものらしく考へられる(或は大身は南史倭傳の文身國の文が大となつたのかも知れない。南史には魏志に數へてある外に海人、文身國、大漢國を擧げてある)。さうして此等の島を日本の東南に置いたのは、魏意の朱儒國などが倭の女王國の東南にあるやうに見えるからであらう。これは海東諸國記の創意か、或は何かしら取つたものか判らないが、蝦夷千島へゆく方角に裸國、女島、小人島を置いた御曹子島渡りと是とは何か關係がありさうに見える。千島を鬼の國としたのも羅利の名と因縁がありさうである。たゞ馬人國とでもいふべきものは魏志系統のものには見えないが、ツェンタウルのやうに足を馬にして腰から上を人にしないで、丁度其の反對になつてゐるのは、支那思想の傾向を帯びてゐるから、是も漢籍から暗示を得て作られたものであらう。或は魏志倭人傳と同様、間接に山海經の影響をうけてゐるのかも知れない。

たものであらう。或は魏志倭人傳と同様、間接に山海經の影響をうけてゐるのかも知れない。「梵天國」は其の名稱と主人公たる中納言の妻が梵天の女であるといふ筋とが、既に印度だねであることを示してゐるが、中納言が羅利國のはくもん王に奪はれた妻を取り還すために羅利國にゆき、首尾よく目的を達したといふ話は、ラアマアヤナのラアマアがシイタを錫蘭から取り還したのと似てゐる。錫蘭が印度に於て羅利の住む國とせられてゐたことも考へ合はせられる。中納言夫妻が空を飛ぶ車に乗つて羅利國から逃れ歸つたといふことも、ラアマアがシイタをつれて歸つた時と同じ方法である。次に毘沙門の本地の女主人公は瞿婁國の王姫となつてゐるが、瞿婁國がマハアバラタの物語の産まれたところであることはいふまでもあるまい(但し物語の筋はマハアバラタとは關係が無いやうである)。さうして此の姫君と契を結んだ維曼國の金色太子が、兜率の内院に上つて一度び失つた姫と再會するといふのは、ドゥシャンタ王がシヤクンタラ姫と韃陀婆の山上に於いて再會した話を想ひ出させる。これらは勿論、印度の史詩や戯曲と直接の關係のあるものでは無からうが、印度人の間に廣く行はれてゐたそれらの物語、もしくはそれに類似したものが、形を變へて佛教の經典に採り込まれてゐたであらう(著者は今其の出典を検べる餘裕の無いことを遺憾とする)。熊野の本地、嚴島の本地なども、何

か經典に據があること、思はれる（此の二つは同じものであつて、細部に少しの差異があるのみらしい。熊野の本地は著者はまだ讀むことができなかったから、近古小説解題の説による）。佛經のうちに見える種々の物語を國語で書き現はしたのは、今昔の天竺部はいふまでもなく、宇治拾遺などにもあるやうであるが、こゝに述べたのは、翻案か、材料だけを取つて新に結構したのか、何れにもせよ、作者の構想が加はつてゐるから、兎も角も一つの作物として取り扱ふべきものである。

なほ天稚彦物語は、エロスが蛇ともなり彦星ともなつてはゐるが、三人の少女のうち最も年少なのが其妻になつたこと、姉どもが夫の不在に訪ねて来て禁を破らせたこと、夫を慕つて天に上つてゆくこと、種々の試みに逢つたこと、最後に夫妻再會したこと、すべてがサイケの物語と同様であつて、かの試みに於いても、穀物を運ばせられた時蟻が助けて呉れたといふ話は全く同じである（羊の代りに牛の現はれるのも似よつたものである）。これは決して偶然的の暗合とは考へられぬ。（此の類似を指摘して二つの物語の關係を説いた論文を雑誌帝國文學に於いて見たことがあると記憶する。但し物語傳來の徑路についての此の論者の見解は、著者とは異つてゐたやうである。）特に禁を破つたことが此の物語で何等の結果をも生じてゐないのは、

それが作者の創意に出たもので無いことを示してゐる。前後に何の關係もない此の挿話のあるのは、其の結果として夫妻の別離が生じたことになつてゐた原作の一段が、遺脱したものと見なければならぬ。しかし原本の繪は土佐廣周、詞書は後小松院といふ話があるから（室町時代小説集解題）、歐洲人によつて直接に我が國に傳へられたのでは無く、其の昔、所謂ガンダラ藝術に於いて大乘佛敎と希臘羅馬の藝術とが結合したと同じ徑路によつて、此の羅馬時代の物語が佛敎の經典に採り入れられ、それが斯ういふ形になつて現はれたものであらう。夫をたづねて空中をさまよひあるいた時、夕づゝ、帚星、すばる星などに道を教へられたといふのは、毘沙門の本地の金色太子が姫を尋ねて大空をゆく時、ゆふづゝ、彥星、七曜星、明星等に道をきゝつゝ行つたのと同じ話であるが、足利時代に廣く行はれてゐた融通念佛緣起繪卷にも、日天子月天子九曜七星などが、梵天帝釋其の他の諸天善神と同じ仲間に入つて、雲に乗つてゐる圖があるのを見ると、佛者の間には星を天部に准じて取り扱つてゐたことが判るので、それは大集經に二十八宿を佛説に附會してあると同様、支那に於いて既に行はれたことであらうから、此等の挿話も多分原の物語に於いて混入してゐたものであらう。

しかし此の時代の文學としても現實の社會を餘所にすることは出来ない。實社會に於いて先づ

人の目をひくのはいふまでも無く武士であるが、將軍や其の周圍の武家貴族の生活が文學に入らないならば、作者は比較的下級のもの又は地方武士を捉へねばならぬ。それが即ち前に述べた第二の材料であつて、物語の佐伯、朽木櫻、あきみち、文正草子、物臭太郎、猿源氏草子、舞曲の信田、百合若、謡曲の望月、放下僧、籠祇王、鳥追船、廣基、荇萱、砧、藍染川、園田などが其の例であるが、此等は大概當時にあつた事實譚を潤色したものらしい。佐伯、砧、藍染川は妻子のある地方人が訴訟のために上京した滞在中、都の女に馴れ初めたために起つた葛藤、あきみち、望月、放下僧は復讐譚、朽木櫻、荇萱は出家したものが其の子に再會する話（此の形式の物語は主人公の名を行繼として吉野拾遺にも出てゐるから、むしろ一種の傳説と見做すべきものかも知れない）、信田は婿が舅家の所領を横領する話、百合若は家來が主家の地位を奪はうとしたこと、又た鳥追船は家來が主人の不在に乗じて其の妻子を凌辱する物語である。それから籠祇王、廣基、園田には、地方人が黨を立て派を分けて相争闘してゐる有様が見え、文正草子、物臭太郎、猿源氏などには微賤のものが立身する狀が現はれてゐる。何れも此の時代にあり勝のことである。其の他謡曲の粉川寺、鶏龍田、丹後物狂等には、杉村某、平岡某、岩井某など、いふ名があるのを見ると、此等もまた當時の事實を材料としたのではあるまいか。少くとも事實らしく思はれたことであつたらう。

とてあつたらう。

舞曲の百合若大臣はオデッセイ（ユウリセス）から來たものだらうといふ説が曾て坪内雄藏氏によつて唱へられ、今では殆ど定説のやうになつてゐるが、これにはなほ研究の餘地があるやうに思ふ。此の物語の作られた時期がもし明に判つてゐて、それが葡萄牙人渡來以前であるとすれば、それだけで問題は大体片がつくが、幸若舞曲の作られた時期が所謂室町時代であつて、而もそれが謡曲の如く多くの曲が長い年月の間に引き續いて作り出されたりしないことが、ほゞ推測せられるに拘はらず、それを明證すべき材料は何も無いのであるから、此の點から問題を解決することは出来ない。それならば内容の上からはどうかといふに、第一に百合若とユウリセスとの名前の類似であるが、梅若、花若、月若など、いふ名がある以上、百合若といふ名が作者の頭に浮ばないとは限らない。さうして此の物語で最も重要な別武が主家の地位を奪ふことはオデッセイには無く、オデッセイの興味の大部分を占めてゐる冒險的航海譚は、此の物語にはまるで無い。人を食ふ鬼のサイクロオプスなどは、鬼の話の多い此の時代の趣味に最もよく適ふものであるが、それが全く見えないのである（却つて御曹子鳥渡りにはユウリセスに似た冒險旅行譚がある）。それから此の物語に見える蒙古との戦争は御曹子鳥渡りにも見え、

田村の草子の一挿話にも因縁がありげであつて、倭寇の行はれた此の時代としては自然に生じ得べき著想であるから、トロイ戦争の翻案とする必要が無い。別武が主君百合若の領地を奪ひ、其の妻を虐待することは下剋上の世に有り勝の話で、同じ舞曲の信田や謠曲の鳥追船にも似よつた材料がとられてゐる。鷹が百合若の生存を妻に知らせること、神のはからひで百合若が鳥を通れ出ることも、神の力が人事を支配するやうに考へてゐた此の時代には、珍らしからぬ物語であり、舟夫に使役せられ、別武の館に養はれ、最後に弓を射て身の上を願はすといふのも、或る目的を達するために身をやつすといふ話が此の時代の物語に例のある以上、さまで不思議の着想では無いので、現に同じ舞曲の鳥帽子折の一挿話たる山路の笛の用明天皇にも（是は戀物語であるが）其の面影が見え、特にこれは弓の物語まで同一である。要するに此の物語は全體の結構に於いても一々の挿話に於いても、それを此の時代の風俗と思想とから生まれたものとして考へるに困難は無いやうである。梵天國なり毘沙門の本地なり又は天稚彦物語なり、外國種の翻案ものがあまり時代の着色を帯びてゐないのに、百合若のすべてに此の時代の空氣が現はれてゐるのも、また此の物語が外國傳來のもので無いことを暗示してゐるのでは無からうか。材料に何か出所があるかどうか不明であるが、當時に例が尠なくなつたらしい地方武士

の主家篡奪譚をもとにして、倭寇などから生じた何かの傳説にそれを結びつけ、又たその主人公を上代の將軍としたものと考へれば、載籍に現はれてゐる古傳説に出所が無いといふことも別に不思議では無からう。信田なども當時の出來事を潤色して上代のこととしたものらしい。それから此の希臘の英雄譚が、葡萄牙人などによつて傳へられたのでは無く、天稚彦物語と同様、佛教の經典にでも入つてゐたものと考へられるやうな痕跡は、百合若に於いて認められな

う。

さて此等のうち、信田、百合若などは地方人でこそあれ、身分の低いものとはせられてゐないが、文正草子や猿源氏や、梅津長者物語の主人公などになると、もとは極めて微賤のものか貧民かであつて、身分も無ければ武士でも無い。さすれば文學の材料に採られた當時の人物は武士のみで無く、もつと低い階級にまで及んでゐたのである。謠曲などでも數の多い物狂ひもの、人物は大抵は平民であるらしく、又た遊女なども材料になつてゐるが、物狂ひの主なる原因になつてゐる人買やかどわかしは、此の頃には事實として少からず行はれてゐたであらうし、遊女なども勿論實際に存在してゐた。それから捕虜になつて箱崎に来てゐる支那人を題材にした唐船に至つては明に倭寇の行はれた時代の一現象である。但し謠曲に現はれてゐる土地は随分廣く各地に互

つてゐるけれども、其の人物は大概武士僧侶神職山伏などであつて、一般の平民は割合に少いが、狂言になると中等以下のあらゆる階級が網羅せられてゐて、農夫（水論聲、瓜盗人等）もあり、商賈（酢薑、伯母酒、柿賣等）もあり、藝人（猿替勾當等）もあり、不具者（髻座頭、三人片輪等）乃至奸盜（末廣がり等）の類までである。支那人さへ除外せられてゐない（茶拜々等）。これは能が平民的の演藝でありながら樂劇たる其の性質上、又た貴族趣味を採り入れた結果として、其の詞曲に多くの古典的分子を含む形式が定められたので、現在ありふれた事實を材料としてもそれを古典化しなればならぬから、平民の状態と其の思想とを如實に現はすことが出来ないけれども、狂言は毫もさういふ制限が無いからのことである。

こんな風に詞曲なり小説なりの主なる題材に地方人や下級民が入つて來たのは、此の時代が始であるので、政治上、社會上の権力が漸次下級に移り地方に移つてゆくと共に、文學の國民化してゆく傾向が茲に現はれてゐる。かの八十一番職人歌合などが出來たのも、また此の狂言と共に文藝の材料として下級民を捉へるやうになつた時勢を示すものであらう。さうして下級民を題材とする自然の結果として、生活（みすぎ）問題に接觸するやうになるので、狂言の大部分はそれが背景になつてゐる。謡曲でも池贄に一寸其の面影が見えてゐるし、物語では猿源氏でも文正草子

でも幾分かそれに關係がある。これがまた國文學史上の一傾向である。

◎ 實社會から採つた物語の材料について、なほ一つ見のがせないのは寺院の一社會である。奈良の得業の女を女主人公とした初瀬物語、矢はり奈良得業の子と叡山の法師との戀を寫した「あしびき」、男色から山門寺門の合戦を惹き起したといふ秋の夜長の物語、その他、鳥部山物語、松帆浦物語、幻夢物語などの兒ものは、何れも寺院を離れないものであつて、嵯峨物語だけは一方は文士であるが、一方はやはり寺の兒である。男色が僧侶の間に行はれてゐたことはいふ迄もないから、此等の物語も事實譚が根據となつてゐるのであらう。さうして斯ういふものが多く現はれてゐることからも、當時の作者が概ね寺院のうちにあつたといふことが推測せられるであらう。以上は此の時代の文學に如何なる社會、如何なる人物が描かれてゐるかといふことを概観したのであるが、これで見ると、取材の範圍が平安朝時代の古典文學、鎌倉以後の戦記ものはいふまでも無く、古くは神代の物語、遠くは支那印度のものにまで及んでゐること、現在の社會に於いては（公家及び武家貴族の一階級を除けて）中流以下の武人から一般の平民に及び、外國人及び特殊社會たる寺院をも包含し、大體からいふと古今内外のあらゆるものを網羅してゐることが知られる。是は前章に述べたやうに、あらゆる文化の要素を盡く包括しようとする此の時代の思潮が

文學に現はれたのであるが、文學自身に於いては古傳説古物語が新しい色彩を帯びて發展して來たこと、平民が文學の題材となつたこと、の二大特徴がそれに見える。新しい形に變改し、新しい意味に解釋しながら古傳説を繼承することは、既に宇治拾遺や著聞集、十訓抄などに於いても現はれ、盛衰記や太平記などの挿話に至つて頗る發達したことであつて、それは時勢の推移と變化と共に伴つて生ずる自然の傾向ではあるが、此の時代には文化の不振から古典崇拜の思潮が盛であるのと、文學の權威が僧徒に移つたため彼等に特殊な宗教思想を以て古典を解釋しようとする傾向があるのとで、特にそれが著しくなつたのであらう。其の上謠曲などは絶えず新曲を作る習慣であつたらしいから、それが爲に古文學、古傳説が簡便に題材を供給し得られたといふ理由もあらうし、又た武士の物語などについては、一種の英雄崇拜の思想も加はつてゐたであらう。

ところが英雄崇拜の起るのは、多數人が其の英雄を認識してゐるからであつて、幸若舞曲の結末の多くに「貴賤上下おしなべて感ぜぬものこそなかりけれ」といふ語のあるのが、よく此の間の消息を語るものである。又たさういふ古武士が能や舞の主人公として公衆の喝采を得たのも、公衆が多少其れについての知識を有つてゐたからであらう。だから古文學其のものがよし廣く讀まれるには至らなかつたにせよ、其の物語は口から耳への傳説として、相應に世に弘まつてゐた

らしい。が、是は文學に取られる題材が廣く一般の社會に及ぼされるやうになつたのと同様に、文化が多數民の間に及んで來た時勢を示すものである。民間説話の類も此の頃から文學に入つたらしく、福富草子などは其の一例で無からうか。これは（文字に現はれてゐるものからいふと、宇治拾遺の鬼に痛をとられる話に前蹤があるけれども）例の花咲爺の物語と同形式のもので、教訓の意味を帯びてゐるところに此の時代の趣味があるといへばいふものゝ、其の主題は民間説話として行はれてゐたものらしい。一寸法師のやうに普通の文士の想像から生れさうにないものも、民間に起源があつたのでは無いかと思はれ、動植物を擬人したもの、例へば土蜘蛛の類にもさういふ分子がありさうに考へられる。小幡狐の狐が女と化つて婚嫁し犬を恐れて逃げたといふ話も日本靈異記（上）や水鏡に出てゐるが、これも民間説話となつてゐたのでは無からうか。（動植物の物語には佛典から系統をひいてゐるものもあるらしいが）。酒頭童子や田村將軍の物語なども其の本來の出所は文字にかゝれたものであらうが、お伽草子などは矢張り民間説話として世に弘まつてゐたものから採つたのではあるまいか。かの閑吟集に民謠らしいものゝ採られてゐるものも、矢張り同じ傾向を示すものである。

序に一言して置く。謠曲や狂言は固より、物語の類でも、作られた時代のわかるものは極め

て少いから、上に擧げたもの、中にも、次の時代になつてから出来たものがあるかも知れぬ。今一々それを甄別することの出来ないのは仕方がない。

次に小説なり謡曲なりそれ〴〵特殊の形式を具へてゐる各種の文學を別々に觀察すべき順序であるが、先づ小説についていふと、其の大部分は平安朝の物語のやうに人情を寫し世態を描く爲に作られたのでは無くして、別に目的があつたらしい。其の第一は教訓であつて、お伽草子の始草子とか二十四孝とかいふものが、孝行を説くためであることはいふまでもなく、唐絲草子が同じく孝行をすゝめ、福富草子が物羨みを戒め、梅津長者物語が正直をすゝめ、音なし草子や若草の結末に特に一節の教訓文を附載して、或は女のたしなみを諭し、或は慾深きこと短氣なることを戒めたなどは此の主旨を明に示したものである。出家の功德を説いたものらしい朽木櫻に「之を思へば徒らに夫婦の契深き故、親に孝行あるが故に、喜に喜をかさね榮え給ふなり」とありながら、本文には一向孝行らしい話も出てゐないのを見ても、教訓文字を附け加へることが物語の規則のやうになつてゐたゝめてあらう。又た道德といふほどの厳格な意味はなくとも、岩屋の草子の一節には田舎ものとして侮るなといふやうな意義が含まれてゐるらしく、あきみちの敵討物語

にも「計略の深き物語、昔も今もありがたきことなり、是を御覽せん人々は萬慎み給ふべし」と書いてあり、猿源氏が歌を詠んだので美人を得たといふ話などにも、其の裏面には才藝を養ふことの必要が諭してある。更に一步を進めていふと、岩屋の双紙や秋月物語のやうな繼子いぢめから發展した物語は（平安朝の落窪物語が權勢に敵することのできない社會の状態と、其の權勢に阿附する人情とを寫したのとはまるで違つて）繼母に對する教訓の意が寓せられてあるらしく、めでたし〴〵に終るが常である凡ての物語の結構のものにも、漠然たる勸懲の影が見える。物語に教訓的意義を寓することは、鎌倉時代の十訓抄などから絲を引いてゐるのであらうが、作者が僧侶であるとするれば、砂石集などに先蹤のある説教の形がこゝに移つたとも考へられ、又た文化の範圍が文字の知識の少い下級民に及んだので、昔ならば漢文の經籍について索めた教訓を、読み易い國語によつて得ようとする社會の要求も手傳つてゐるらしい。

第二には宗教的信仰の勸めであるが、その中最も多いのは觀音とか毘沙門とかの（むしろ其のまつられてゐる寺院の）利益を説いたものである。秋月物語の結末に「此の草紙御覽せん人々は清水を御信仰あそばして、月の十八日毎に詣り給ふべし、何事も所願成就なるべし」とあるが、是は鉢かつぎのやうなお伽草子にも、今宵の少將のやうな擬古的分子の多い物語にも、又た田村

の草子のやうな英雄譚の結末にも共通なことである。毘沙門の本地、貴船の本地などに、其の毘沙門や貴船の信心を鼓吹してあるのはいふまでもない。梅津長者物語などは七福神の話だけに軽いものであるが、それにしても幾分の信仰的要素がある。(後にもいふ如く)一切の人事を神佛のはからひに歸し、富貴榮華を神佛の御利生故と觀じ、又た英雄を佛菩薩の化身と考へるのが、佛者によつて鼓吹せられた此の時代の一面の思想であり、又た此等の物語の作者が僧徒であつたのであるから、故意で無くとも自然に斯ういふ説法が物語に附け加へられるやうになつたであらう。だから此等の物語が悉く信心を勧める特殊の目的を以て作られたものばかりとはいはれないけれども、さういふものゝ趣なくないことも勿論である。さうして知識の程度の低い武士も其の他の讀者もそれを怪まずに信じたのであらう。

次には教義を示すためのもので、富士の人穴草子が富士権現の信仰を勧めると共に、地獄極樂の有様を示す目的で書かれてゐるのが其の一例である。青葉の笛が法華經の功德を説き、付喪神が眞言宗をすゝめてゐるのも此の部類に屬すべきもので、特に付喪神には「もし深意を知らんと思はば、顯網をのがれて祕密に入れ」と顯教を排斥して密宗を立てようとする宗派争ひの思想さへ現はれてゐる。但し彌陀の淨土の有様を示して念佛をすゝめるといふやうなのは(お伽草子の

小敦盛が極樂往生を勧めてゐる外には)あまり見えない。物語を作り得る者が比較的知識のある天台眞言などの僧であつて、學問には割合に縁の遠い念佛僧に其の力の無かつた故か、但しは觀音や毘沙門を本尊としてゐる寺院が多數の民衆の信仰によつて維持せられねばならぬので、さういふ必要から斯かる著作をする傾のあつた故もあらうか(權家の保護の無い寺院は民衆の喜捨を要するので、茲から通俗文學の生まれたのは、猿樂が勸進興行をしなければならぬために民衆的演藝となつたと同様である。これを思ふと禪僧が平民文藝に關係しなかつた理由の一つは、彼等が幕府の保護を受けてゐたからであらう)。それから、佛教的傾向の今一つは佐伯、朽木櫻、初瀬物語、三人法師のやうな出家の功德を説いた物語である。

以上は特殊の目的で作られたもの又は特殊の傾向を有つてゐるものゝことであるが、義經記、御曹子島渡り、田村の草子、辨慶物語、酒頭童子のやうな英雄物語、あきみち(又は舞曲の信田百合若)等の武士の物語は、武人思想の反映としておのづから生まれた武勇譚、冒險譚、復讐譚であり、文正草子、物臭太郎などの出世物語も、また當時の人の一般の希望が具體化せられたものであつて、よしそれに教訓又は宗教的信仰が色づけられてあるにせよ、物語の本旨は此等の武士思想を寫す點にあつたのである。又た轉寐草紙、嵯峨物語、鳥部山物語などの戀愛譚の作られ

たのは何時の世の文學にもある共通の現象と見なければならぬ。但し戀を主とした物語の人物に武人が少いのは注意を要する。さうしてそれが異性のは公家貴族、兒のは僧徒になつてゐるのは、前のは(繼子いぢめが女子に對するものゝみであると共に)古典の因襲、後のは作者が僧徒であつたからであらう(所謂男色は僧徒の間には昔から行はれてゐた。けれどもそれが物語の題材になつたのは文權が僧徒に歸した後の現象である。又た武士の戀愛觀についてはなほ後章にいはう)。なほかの魚鳥平家(精進魚物語)や鴉鷲合戦物語などの出來たのも武士時代に特殊な現象である。

此の異類合戦物語は戦記ものをもぢつてあるが、柿本系圖などもやはり同じ種類の滑稽を主とするもので、謡曲をもぢつた狂言も同様である。滑稽としては低級のものであるが、戦記ものに落首があり、連歌師などが狂歌を作るやうに、如何なる世にも口を開いて笑ふことを忘れないのが我が國民であつて、諷刺でも皮肉でもなく、苦笑でも嘲笑でも無い無邪氣の笑がこれによつて求められたのである。

さて物語の大部分が宗教上、又は道德上の特殊の動機によつて作られたとすれば、其の主眼は話の筋であつて、話其のものでは無い。觀音を信仰するものが其の利生によつて榮華に誇り、親孝行のものが其の報として金銀財寶を得たといふ筋道がわかれば、それで作の目的は達せられた

のであるから、其の間の複雑な人情の葛藤などは實はどうでもよいことであつて、それはたゞ此の筋を組み立てるに必要な道具として用ゐられるに過ぎないものである。斯ういふ事情がある上に、作者は乾枯らびた文字上の知識と佛教的偏見とを有つてゐるに過ぎない實生活の門外漢であり、讀者の思想も幼稚であつたから、世態人情を精細に觀察して其れを委曲に描寫するといふやうなことは到底出來もせず、期待もせられなかつたのである。義經や頼光や田村將軍に武人の理想を寄托したものは、英雄崇拜の思想の自然の發現ではあるが、それとても武人の粗大な思想から生まれ、門外漢たる僧徒の手によつて書かれたものであるから、其の人物はやはり表面に現はれる行爲が勇ましいだけのこと、其の筆もまた目に見える其の行爲を外から大まかに寫し出したに過ぎないので、屢々描かれる夫婦親子の情愛とても、やはりさまりきつた感傷的な場面を、さまりきつた言葉で現はすのみである。

だから、どの草子を見ても描寫法は極めて粗大であつて、人物をいへば、武人はいつでも鬼神の如く貴公子は誰でも業平光源氏、女は必ず小町衣通姫のやうである。榮華といへば、何時でも四方に四萬の藏をたて、金銀財寶が意の如くなり、それから四季の庭を作つて詩歌管絃に日を暮らす、風景をいへばどこへいつても春は梅に鶯に柳に櫻、夏は卯の花に杜鵑、それから菊と紅葉

と月と露との秋、時雨と雪との冬である（浦島太郎の龍宮城、貴船の本地のみぞろが池の底の穴から通はれる鬼國の記述、田村の草子の鈴鹿御前の住家などが其の標本である）。人物についても自然界についても、斯ういふ一定の道具を機械的に組み立てるのであるから、「口より下は見ゆれども鼻より上は見えもせず」といはれた鉢かつぎを「はづかしげにてそばみたる顔のあいさやうの美しさ、楊貴妃李夫人もいかでか是に優るべき」など、いつてゐるやうに、其の場合、其のものに不調和な文字をさへ平氣でならべてゐる。

さて此の四方に四萬の藏を立てるとか、「堀の内七十五町に圍ひ籠めて四方に八十三の倉を立て家の棟數九十軒造り並べたり」（文正草子）とか、「地よりは三里高く、八十町の鐵の築地、鐵の網を張り鐵の門を建てたりけり」（御曹子島渡）とかいふやうに、數學的に建築物の有様を記述することは、此の時代の草子に共通な筆癖であつて、古くは平家物語（卷三）の重盛の邸の段にも見えるが、是は宮殿をいふ時には必ず金銀珠玉の柱や梁をいひ（淨瑠璃十二段草子の申し子の段等）、城廓をいふ時は必ず幾重の築地に金銀銅鐵の扉があるといひ（貴船の本地等）、又た事をするに「朝三百三十三度、夕三百三十三度こりを取り、三年三月精進する」といふやうに多くの數を並べると同じく、何れも佛教の經典に慣用の文字であつて、作者は無意味にそれを摸倣した迄で

ある。固より我が國にそんなものがある筈は無い。これを見ても此等の作者が僧侶であること、彼等に實際を寫さうといふ考の無かつたこと、が知られる。七五調が屢々用ゐられ、音なし草子の如く殆ど通篇それで成り立つてゐるやうなものさへあるのも（一種の古典趣味から來てはゐるもの）、また精細な寫實を心がけなかつたからである。要するに貧弱なる文字の上の知識から來た筆であつて、實際の觀察に基いた想像では無い。従つて人物や其の行爲を寫すにも抽象的な概念的な詞で異常な事變を外面から叙述するのみで、日常生活を具體的に寫すといふことは出來ないのである。たゞ義經記の堀河夜討の段のやうに戰爭を叙する場合には、さすがに筆が活きてゐるので、こゝに武士文學の文章の特色がある。

此の時代の物語の特質はほゞこれだといふことが、最後に一言すべきことは此等の物語と繪卷物との關係である。木版印刷の術は既に世に行はれてゐるけれども、それは一ら漢籍であつて、まだ國文學に應用せられるまでにはならなかつたから、歌書でも古物語でも總て寫本で傳はりも弘まりもしたてあらうが、草子類は古來の慣例で多く繪卷物ともせられた。（應永の頃に融通念佛縁起の繪卷物が版行せられたのは特殊の例であつて、普通には寫本で行はれたであらう。）大和繪の需要の少くとも一半は此の方面であつたらしく、物語の世に弘まると共に斯うい

ふ繪畫も盛に行はれた。(國民藝術としての繪畫が此の大和繪であつたことはいふまでも無い。) たゞ平安朝時代とは違つて讀者の範圍が廣く、従つて又た昔の宮廷の貴公子や婦人のやうに閑暇も多くなく知識の程度もそれよりは低い社會に行はれたのと、前にも述べた如く教訓などの意味のあるものが多いのとのため、物語を主にしてそれに繪を挿むものがあると共に、寧ろ繪が主であつて物語は其の解釋に過ぎないやうなものも現はれたらしく、物語として價値の少ないものゝ多いのも、お伽草子のやうな單純なものゝあるのも茲に幾分の理由があらう。

第三章 文學の概観 中

舞曲謠曲及び狂言

讀むために作られたものでは無いが、幸若の舞曲も謠曲も文學として取り扱はねばならぬ。特に舞曲は其の詞章だけを見ると、殆ど純粹の草子物語としても差支のない程であつて、其の中にも百合若、信田などは、一つの葛藤があつてそれが解決せられるやうに立派に脚色せられた物語である。大職冠、入鹿、景清等もまたそれに准じて見られる。ところが舞曲の大部分を占めてゐるものは、義經記と曾我物語とから出てゐるので、それ等は何れもさういふ脚色が無く、たゞ斷片的に或る光景を叙するだけのものであるのに、此等の數曲がそれとは趣が違つてゐるところを見ると、もとから舞曲として作られたものか、或は單純なる草子であつたのか、多少疑はしくもある。しかし義經記のものも曾我のものも(多少の潤色は勿論加へてあるが)殆ど原本を幾つかに切り離して、別々の題目をつけたまでといつてもよい程のものであり、さうして信田でも景清でも、長篇のものは舞の場合には其の一部分づゝを演じたらしく思はれるから、實をいふと其の間に差

別があるのでは無い（現に四國落、靜、小袖曾我、夜討曾我などの起首には「さるほどに」とか「さる間」とかいふやうな、前を承けるべき等の句があるから、此等は詞章の上に於いては前の曲から引續いてゐるものであることを示してゐる。其の反對に景清などには中間に「貴賤上下おしなべて感ぜぬ人はなかりけり」とか「上下萬民おしなべて悪まぬものはなかりけり」とかいふ、堀川夜討、八島、和田酒盛などの結末に用ゐられたと同じ句があるから、是は演奏の場合にこゝで段落になることの證據であらう）。それから信田や景清には草子には見えない舞曲特有の句法があるから、此の點からもそれが單純な讀みものとして作られたもので無いことが知られる。

一體舞曲は物語の筋を必要とする普通の草子とは違つて、目に見える或る場面が大切であり、さうして長いものを全部演ずることは出来ないであらうから、一貫した筋はわからなくなつても、目に立つ光景を中心にして、短い部分に切り離すやうになるのは自然の勢である。だから物語其のものは長いままとまつたものであつても、舞曲としては短い断片的のものになるのである。たゞ短かくても平板な抽象的な叙述では面白く無いから、何か際立つて目に見えるやうな有様を具體的に現はすことが必要である。平治物語（卷三）から材料を取つたらしい伊吹に、頼朝が六條河原に引き出されて今しも首を斬られる其の一刹那、池の尼が車を急がせて來て救免の由を傳へ、

邸へ伴れて歸るといふ、一場の光景を作り出したなども此の故であらう。さて舞曲が舞のための詞章であるならば、其の題材と用語との上に於いても、それに必要な要約がある筈である。それを知るには舞を觀賞する者が何人であつたかを考へねばならぬ。

舞の起原に關しては、例の桃井直常の孫で叡山の兒であつた幸若が始めたといふ傳説があるばかりで、確なことはわからないが、今傳はつてゐる詞曲が悉く武人の物語であつて、謡曲などのやうに平安朝の古典から採つたものが一つもなく、「入鹿」さへにも鎌足を武士らしくしてあること、僧徒の現はれるものも無く、佛教的の悲哀な情調もないこと、から考へると、初から武士の間に起つたものらしい。琵琶法師の平家はあるが、力の無いめくら聲で濕つぽい空氣を漂はせるのが、武士の耳には快くない點があり、女の演ずる白拍子の舞も、美しくはあるが武士の心情はそれに現はれず、さりとて曲舞も餘り單純である。其の缺陷を補つて、武士らしく勇ましい物語を耳にもさし目にも見ようとしたのが、幸若舞の起原ではあるまいか。どうして舞ひ、どうして朗吟したか、よくは判らないが、多分曲節も急迫、舞態も粗大であり、急調な笛と鼓とでそれを助けたのであらう。

舞曲の由來が果して斯ういふところにあるとすれば、其の多くに勇ましい場面のあるのは當然

である。景清の、清水の隠れ家て追手を討ち退ける一段、并に（操にかけた後世の淨瑠璃を聯想させる）牢破りの場、信田の浮島太夫の軍の場などは其の標本的のものであつて、義經記や曾我物語を潤色するにも此の點に注意したらしい。例へば義經記では堀河夜討のとき、靜が酔ひ臥してゐる義經をよび醒まし甲斐々々しく甲冑をさせて出て立たすといふことになつてゐるが、舞曲では靜自身に花やかな武裝をさせて敵に向はせてゐる（女の出陣は信田にもある）。義經記では辨慶が東大寺勸進の山伏と稱したのみであるのに、舞曲の富樫では勸進帳を讀ませてゐる。又た和田酒盛も、曾我物語では和田が大磯に宴を開いて十郎を招き五郎にも逢つたといふのみで、虎も席に出る許りであるのに、舞曲では虎のたてひきと五郎の働きとを案出して、勇ましくも花やかな酒宴の場を現出させた。此等は傳説發展の自然の徑路ではあるが、作者の用意が茲にあつたことをも示してゐる。もつとも必しも、形に現はれた勇ましい場面を見せるとは限らないので、腰越などにはさういふところも無いが、其の代り武士の運命について一種の哀愁を催させる。要するに武人の情を刺戟する何物かゝ必要であつたのである。入鹿や大職冠が採られたのも（近松以後の淨瑠璃にもありさうな趣向であるが）僞盲目になつて我が子の殺されるのを傍觀してゐる苦衷や、入鹿を倒す光景、或は海士が乳房を割いて玉を其の裡に藏すところなどのためであらう。

舞曲の詞章は大體に於いて當時に普通の叙事の文であるが、殺氣立つた急迫した光景を叙する場合になると、文章にもおのづから活氣が加はつて、或は捉音揚音を多く用ゐた鋭い調子の武士的口語を用ゐ、或は地の文を省いた對話の形とし、古風な言葉で形容すれば、之を讀んでおのづから血湧き肉躍るといふやうなところがある。上に述べた和田酒盛などは其の最も妙境に達したもので、高館の衣川の合戦、堀川夜討の靜が義經に甲冑をさせる一段なども同じ例である。「三枚の草摺が切るゝか、膝の節が違ふか、踏まへた板が大地に落ちつくか、三つに一つは定のものと思ひて、ふんちがへて立つた。はつしんをいらゝけ、前へ、えいと引いた。後へ、えいと引いた。草摺切れてのさけれど、立所を知らずして、ふんちがつて立つた。」（和田酒盛）、また「鈴木此のよし見るよりも、十三束三つがけ三人張にからりと番ひ、本弭末弭ひとつになれと、きりくゝと引き絞り、かなぐり放しにかつさと放す。一陣に進んだる照井が從弟に、丸田の藤次がたか野がたらの矢一筋と、進み懸けたる胸板に立つより早くくつと抜け、裏に控へたるむき野の四郎が首の骨にひつしと立つ」（高館）といふやうな現在法と擬音的（特に加行と捉音との）形容詞とを見るがよい。擬古的分子の多い草子や、古歌や成語を剪裁補綴した謡曲の文とは違つて、率直な口語に力強い調子もあり、具體的な叙述が寫し出した光景を眼前に活躍させて、此の時代の文學に異

彩を放つてゐる。但し斯ういふ特殊の光景で無い場合には、間の伸びた平板な叙述も多く、此の時代の文學に通有な七五調などもある。特に景清の清水で敵を追ひ拂つてから尾張に下る場合の道ゆきの如きは、哀れげな言葉を連ねた典型的のもので、景清の曲としては甚だ不調和である。

幸若舞には大夫があり、ワキ、ツレもあつて（其の所作は極めて簡単な又た形式化せられたもので、物まねらしくは無いものであらうが）詞章はそれらの獨唱ともなり、かけ合ひともなり、又た合唱ともなつたのであらう。けれども曲の形式は純然たる叙事文であり、又た舞人は決して曲中の人物を表はすものではなく、たゞ文の朗讀を分擔するのみであつて、其の數も少く、舞人と曲中の人物との間に一定の關係もない。例へば高館に於いて大夫が鈴木の詞をも辨慶の詞をも語ると共に、鈴木のはワキにもツレにも語られるといふ有様である。本來幸若舞の主題は武士の物語であるから、詞章の點に於いては、語りものとして行はれてゐた平家などの典型から、遠く離れることがまだ出来なかつた。また舞としては曲舞などに淵源があつたらうと思はれるが、其の曲舞が（よし相曲舞といふやうなものがあつたにせよ）多くは一人舞であつて、且つ物まねの分子の甚だ多いものであつたらしいから、幸若舞もそれをひどく改めるわけにゆかなかつたのであらう。ところが謡曲になると、役者は曲中の人物に扮するもので、曲の形式も（地の文があつ

て、全體から見ると叙事文の畛域を脱しきらないけれども）よほど戯曲らしくなつてゐる。これは本來、物まねを生命としてゐる猿樂から發達したものであるから、初から對話や獨白とそれに伴ふ動作とがあり、詞章もそれに應じて作られ、田樂の歌舞や曲舞や白拍子の舞などを採つても、それを斯ういふ組織の中に編み込んだのである。たゞ演奏の上に於いて從來の舞から系統を引いてゐる地謡があつて、その部分が自然叙事文の形をとると、詞章を作る場合に古典的傾向を多く帯びてゐるだけ、自然從來の形式に拘泥する氣味があるのとて、なほ地の文がところ／＼に保存せられたのである（古典的詞章から脱却した狂言になると、故らに謡曲の形式を摸した少數のものゝ外は、全く此の叙事文の形式を離れてゐる）。

能は舞が中心である。これは謡曲を通讀すればすぐに氣のつくことであるが、世阿彌の書いた能作書にも、謡曲に採るべき題材を説いて「老若男女の人體悉く舞歌によるしき風體に作り入れて之を作書すべし」といつてある。世子六十以後申樂談議にもまた「遊樂の道は一切物まねなりと雖も、申樂とは神樂なれば舞歌の二曲を以て本風と申ぬべし」とある。だから能は舞が主であつて、物語の筋はたゞその光景を導き出すための方便であるといつてよい。これは其の材料とな

つた古傳説と比較してもわかることである。例へば幸若舞曲の富樫と笈さがしとを結びつけたらしい安宅に於いて、辨慶等の偽山伏が關を通つた後で富樫が酒を贈ることになつてゐるが、是は辨慶に「鳴るは瀧の水」を歌はせて舞をさせるためであらう。道成寺で舞臺を鐘供養の場とし、今昔物語から出たかの有名な昔物語を僧の談話としたのは、怨靈の蛇體を白拍子に變化させて舞はせるのに都合がよい故と思はれる。蘆刈が、大和物語や今昔では女がすてに人妻になつてゐるのとは違つて、夫婦めてたく再會して京に男をつれて歸ることになつてゐるもの（後に説くやうに思想上の理由があると共に）さうしなくては男に舞をさせる機會が作られないからでもある。當時の事實譚から脱化したものらしい籠祇王の、女の名を祇王としたのも、籠の中の父に會ふために舞をまはせることにしたため、名を此の有名な白拍子に假りる必要があつたからである。

能の中心は舞であるから羽衣、吉野天人、鶴岡、山姥など、傳説または事實其のものに歌舞の具はつてゐるものは、能の題材として最も適當のものであり、佛の原や楊貴妃なども、其の亡靈なり魂魄なりに白拍子を舞はせ霓裳羽衣の曲を奏させるに都合のよい人物を拉して來たのであつて、斯ういふ種類の材料は殆ど遺漏なく取られてゐる。石橋の獅々舞、遊行柳の柳花苑、難波の梅の精の春鶯囀、蝴蝶の「蝴蝶」なども舞樂の名に附會するに便利な題材である。こんな風であ

るから、舞の種類は殆ど有らん限を集めてあるので、神社に關係あるものには神樂、大和舞（淡路、葛城、弓八幡、嵐山等）、佛教については龍女の舞（春日龍神）、彌陀の淨土の二十五菩薩の舞（誓願寺等）があり、古典的のものには舞樂（難波、白樂天等）を取る。又た亡靈の成佛には、或は歌舞の菩薩の舞（空蟬、軒端梅等）、或は報謝の舞とする（身延、現在七面等）。其の外、客を慰むるための舞（老松等）、酒宴の舞（三澤、木曾等）、喜びの舞（春榮、小袖曾我等）、昔語を曲舞にすること（隠岐物狂）もある。又た民間演藝の曲舞（粉川寺）、鞆鼓八撥、獅子舞（望月）、田歌（飛鳥川）なども採られてゐる。材料によつては舞はせる手がりの無いものもあるが、さういふ場合にさへ強いて舞はせてゐる。鸚鵡小町に業平玉津島の法樂の舞といふを舞はせ、杜若に（歌舞の菩薩の垂跡として）業平の舞をさせるなどがその例であつて、極めて無理な舞はせ方である。定家の采女などに昔なれにし舞の袖を醜へさせるなども、物語全體の情調とは少しも調和せず、敦盛の幽靈に一の谷の昔語をさせて其の折の舞をまねさせるのも窮策であり、上に述べた籠祇王の舞なども苦しい趣向である。その他、辨内侍の法樂の舞も、融の後半のありし世の遊樂のさまを見せる舞といふのも、或は玉の井の豊玉、玉依二姫の舞も、随分無理であつて、こんな例は數へ挙げれば限が無い。それほどにして舞はせねばならぬほど、舞が大切であつたのである。

しかし曲によつては舞の無いものもあるが、それには物狂とか勇ましい戦闘の有様とか、際立つて美しい見せ場を以てそれに代へてあるので、多くの狂女もの、又は曾我ものなどが其の例である。これは物まねから起つた本来の傾向もあらうし、又た舞のみでは多くの材料を捕へることがむづかしかつたからでもあらう。が、何れにしても能の中心となるべき舞臺上の花やかなしくさが無くてはならぬことは同じである。役者に、物語の筋や人物には關係なくシテとかワキとかツレとかいふ舞臺上の位置によつて定まつた名稱があるのも、能の主眼が人物を活現させることでもなく、事件の發展と落着とを示すのでもないからである。だから傳説を改作するにも其の用意があるので、無理にも目に見える光景を作り出す。義經記から採つた舟辨慶に、原作には無い知盛の幽霊を出したなども、それによつて暴風を起した平家の怨霊を舞臺に上げせたのである。黒塚の古歌の鬼を眞の鬼女にしたのも、萬葉(卷二)の三山の戀物語を(一六の卷の櫻子縵子の傳説と結びつけて)二道かけて通ふ男の話として人間を點出したのも、傳説發展の上からいふと自然の徑路ではあるが、亦た同じ理由から來てゐる。もつと根本的にいふと、神に形を顯はせたり幽霊を出したりするのも(思想上の理由もあるけれども)、舞臺に現はすには、それが必要だからのことである。謡曲を文學として見るには此の第一の要約を忘れてはならぬ。

能の主眼は舞臺で美しい舞態を見せることであるが、それにしても其の舞を導き出す何かの物語が無くてはならぬ。しかしそれは舞なり物狂なりを箴め込み得る程度の單純なものでよいから、謡曲の多数は何かの葛藤があつてそれを解決するといふやうな脚色のある物語では無い。(其の詞章がほゞ叙事詩の形を脱してゐるのも一つは此の故である。)さて其の短い物語が如何なる着想によつて作り出されたかといふと、是には其の演奏が神社佛閣に於いて行はれたといふ猿樂以來の歴史と、將軍家の特別の保護を受け武人に愛翫せられたといふ事情とが、最も多く影響してゐる。従つて第一に重要なものは神社の縁起を述べ神徳を讚美したもので、淡路大社、春日明神、白髭、龍田など数は頗る多い。さうして其の中には、神事に深い關係のある祝言の意の寓せられたものもあつて、龍田などが其の例である。純粹の祝言としては、高麗唐から君に捧げる貢物を積んだ寶の船が住吉の浦につくといふ岩船、昔の吳織、漢織、又は王仁が現はれて、治れる御代を壽くといふ吳服、難波などが其の例であり、君に仙藥を奉るといふ浦島、富士山などもこれに關係がある。此の思想は前篇にも述べた如く、鎌倉時代から文學の上に現はれて來たものであるが、武家政治の世ながら將軍を謳歌しないところに謡曲の古典趣味がある(後にいふ狂言の祝言と比べて見るがよい)。さて第二に多いのは佛教に關係のあるもので、其の中でも僧の廻向をう

けて成佛するもの(所謂幽霊物の多数)、祈禱や法力で怨霊、鬼畜などの消散降服するもの(舟辨慶、道成寺、黒塚等)が最も多く、また念佛や經文の功德を説いたもの(盛久等)もある。傳説をとつても此の考を以て改作を施すので、萬葉(卷一四)の佐野の舟橋の歌をもとにして作られた船橋で、女の親が其の船橋を取り去つた、め男が水に墮ちて死ぬといふ(萬葉では思ひもよらぬ)趣向を立てたのは、亡霊を弔ふ必要があつたからであり、姨捨山で(大和物語では一度棄てた姪を更につれて歸ることになつてゐるのを)姥が棄てられたまゝになつてゐるのも、西ゆく月の光から彌陀の淨土を聯想させるためであらう。さて斯ういふやうな佛教的意義のあるもの、出來たのは、一つは當時の信仰の反映でもあり、一つは作者がさういふ知識を有つてゐる階級のものだからでもあらうが、寺院と僧侶とが猿樂の發達に重要な關係があつた歴史的事實に深い由來があらう。又た製作の技術からいふと、幽霊などは過去の人物を舞臺に復活させる方法として便利な姿でもあつたらう。

けれども、謡曲の主題は、こんな儀式や宗教的教義に關係のあることばかりでは無く、寧ろ他の方面に重要なものがある。それは武士の翫賞を目的にしてゐるために、勇ましい戦闘の有様を見せることであつて、義經記ものや曾我もの、幸若舞曲を改作したものは凡て此の類であり、草

薙、大江山、小鍛冶、雷電、湛海、橋辨慶、惡源太、佐々木、又は外國種のもので第六天、張良、龍虎なども同様である。幽霊物でも、熊坂、八島、生田敦盛、碇潜、伏木曾我などは、亡霊が戦闘の有様を形に現はして見せる點に(其の他の曲に於いて舞を舞ふと同様)、能としての中心點があつたらしい。(能を陰鬱な悲哀な氣分を現はしてゐるものと思ふのは大なる誤であつて、前項に述べた祝言ものといひ、又た此の武士的のものといひ、寧ろ華やかな若しくは壯烈な有様を示すのが主であることは謡曲の内容からも推察せられる。佛教思想は何れの曲にも加はつてゐるが、それは毫も祝言や武士の勇ましい行動の表現を妨げるものではない。幽霊ものにさへ、美しく艶やかな舞や勇ましいはたらきが中心となつてゐるではないか。)

しかし此等はたゞ或る一場の光景を寫すのみで、まとまつた筋の無い断片的のものである。ところがこれではあまり物足りない。能は舞などを中心として目に見るものではあるが、既にそれが物まねのうちに組み込まれるとすれば、其の物まねに物語として興味のあるものを求めるのも、自然の成り行きであらう。だから別に夫婦、主従、親子の間の人情の葛藤を主眼としたものが出來た。其の最も多い例は種々の物狂であるが、それに共通な筋は夫婦や親子の一方の行くへがわからなくなつたために、他の一方が物狂ひとなり、後にそれがめてたく再會するといふのである。

物狂ひでは無いけれども、歌占、飛鳥川、舞車、花月などはやはり同じ主題である。それから竹雪、松山鏡などの繼子いぢめ、藍染川、砧のやうな嫉妬物語、水無瀬、荇葦のやうな出家した父が子に再會する話、或は春榮、滿仲の如き身代りを主題としたもの、富士大鼓、放下僧、望月の如き復讐譚、或は鉢の木、藤榮の如き横領せられた所領の回復せられた話、又は上にも述べた鳥追舟など、何れも單純ながら當時の武士の情を動かす何物かの物語を含んでゐる。義經記や曾我物語の系統をひいてゐるものも、單に勇ましい光景を見せるのみで無く、そこに武士的氣質と義經主従の情誼、又は曾我親子の情愛とが現はれてゐる。固より謠曲としての型が定まつてゐるから、斯ういふ人情を委曲に寫し出すことは出来ないが、兎も角も短い光景の間に簡單な筋がわかるだけには仕組まれてゐるので、此等のものには單調ながら、又た外面的ながら、葛藤と其の解決との具はつてゐる脚色がある。

ところが能のやうな短い時間の單純な動作では、簡單な話の筋ですらも、それを盡く舞臺の上で示すことはできない。だから實際に演ずるところは、舞またはそれに類似の所作を中心としての場面であつて、全體の筋からいふと大抵は終局の一段である。従つて舞臺に現はれるまでの徑路は、最初に現はれる人物にそれを説かせるのが多數の例であつて、それがために斯ういふ種類

のものは、ワキの次第に始まりそれから名乗を擧げて道行に移るといふ幽霊ものなどに普通の形式とは變つた組み立てになつてゐる(鳥追、荇葦、弱法師、天王寺物狂、春榮など)。初めて舞臺に現はれるものに名のりを擧げさせ場所を語らせることは、背景も何も無い簡素な舞臺に於いては必要な用意であつて、これは元曲にも又た古い歐羅巴の劇にも例のあることであるが、筋のやや込み入つたもの、又は古典なり傳説なりによつて人の多く知つてゐる物語で無いものに於いては、それと共に大體の筋を話させて置く方が便利なのである。

しかし、これだけではなほ全體の筋を観客に領解させるには不十分であるが、舞臺の上で時と處とを無造作に結びつけることによつて筋が簡單に運ばれるから、此の方法によつてそれが補はれる。道ゆきが既にそれであつて、如何なる遠方でも三四句を謠ふ間にゆき著いてしまふが、主要な動作の演ぜられる場所でもそれと同様、必要の場合には自由に處をかへ自由に時を縮めてしまふ。自然居士で雲居寺がすぐ琵琶湖の畔になり、丹後物狂では花若が父に叱られた時から一足とびに、彦山修業の幾年かの後國へ歸る時になつてゐる。荇葦に於いて、初は山の麓の宿であるのがすぐ山の上になり、又た一轉してもとの宿になるなども其の例である。

けれども又たたまには場面を二つに分けることもあつて、小督の仲國が勅命をうける段と小督

を訪ねる段と、又た鉢の木の佐野源左衛門の詫び住ひの場と鎌倉の場とは中入によつて明に區別せられてゐる（後世の劇ならば其の間に幕を用ゐるところである）。此の中入は、神や幽霊の現はれるものに於いては、人の身をかりて現はれる一段と、神または幽霊自身の出現とを區別するにも用ゐられ、或は舟辨慶の義經が舟出に臨んで静を都に返へす場と船中で知盛の幽霊に出合ふ場との間、烏帽子折の烏帽子を折る場と熊坂を退治する場との間のやうに、全く場面を變へる爲にも使はれるが、此の後の場合は實は同じ人物が引き續いて現はれるといふまでのことで、前と後とはまるで事件の連絡が無いのであるから、これは實は獨立した二曲に分つべきものである。それが一曲になつてゐるのは、舞曲などから材料をとつたために叙事詩の形式が除かれなかつた故であらう。實際舞曲から來た義經もの及び曾我もの、并に羅生門、惡源太、七騎落のやうな戦記ものに淵源のある曲は、體裁もよほど違つてゐて、殆ど純粹の叙事文といつてよい。だから、これは除外例として、鉢の木などのやうにまとまつた物語の場面を二つに分けることは（形の無い筈のものが形を顯はす神や幽霊は別として）、多少複雑な筋を演ずるやうになると必ず起つて來なくてはならぬことであるが、それがあまり多くなく、又たさういふ方に發達してゆかなかつたのは、能の主眼が物語其のものではなくして舞などの所作であるからであらう。

以上は舞臺で演ずる場合の用意であるが、物語其のものゝ結構に於いても、なるべく多くの事件を短い時間と一つの場所とに集中するやうにしてあるらしい。例へば春榮に於いて、春榮を斬れといふ命令と救せといふ使とが殆ど同時に來るやうなのがそれであつて、荊童が子に逢ふのと妻の死ぬのとを同時にしたり、藍染川で妻の入水した其の時に夫が京から歸るやうにしたりするのも同様である。これは感じを強くするために必要であらうが、時と處とに限のある舞臺に上せるための便利から來たのであつて、劇曲作家としての常套手段である。

しかし、謡曲にも發達の歴史があつて、其の初期のものは體裁が幾分か違つてゐる。一體、猿樂の能の初めて現はれたのが何時頃であるかは確にわからないが、大和に觀阿彌が出た時よりは前であつたらしく、その先輩であつた田樂の一忠などは既に能を演じたものであらうから、謡曲らしい詞章も其の頃には出來てゐたであらう。しかし今傳はつてゐるやうな形式の謡曲は、觀阿彌の頃から出來たものらしく、それより前のは、もつと單純のものであつて、今遺つてゐる田樂の能の菊水などが、さういふ古曲の名残ではあるまいかと思ふ（近江も大和も演出のしかたこそ違へ同じ曲を用ゐたことは、世阿彌の申樂談義によつて想像せられる。田樂とも多分共通であつたらう）。更に一步を進めて考へると、謡曲の形式の整頓したのは世阿彌の時（寧ろ其の晩年）で

あつて、観阿彌時代には今の多数の謡曲のやうな型がまだ定まつてゐなかつたらしい。それは演出の技巧に於いて、世阿彌が田樂や近江の長所を悉く集めて大成した、といふことから類推せられる。

観阿彌時代のものがどれだけ今傳はつてゐるか明で無く、古くあつたといふ曲と同名のもので後に改作せられたものもあるらしいから、精細にそれを考證することはむづかしい。(例へば嵯峨の大念佛の女物狂といふのは、世阿彌の花傳書に観阿彌が演じたと書いてあるが、同じ題材を取り扱つてゐる百萬は申樂談義に世阿彌の作としてある。兩方とも事實とすれば世阿彌が改作したのであらう。能作書によつて見てもさう考へられる。融の大臣の能も観阿彌が演じたけれども、それは「鬼になつて大臣を責むる能」だといふから、たゞ河原院の鹽がまを題材としてある今の融とはちがふ。多分改作せられたのであらう。又た今の通小町は四位少將の話であるが、それが観阿彌の作といふ四位少將であるかどうか、うつかりさうとは斷言ができない。申樂談義によると世阿彌は前からあつたものを多く改作したらしい。)けれども申樂談義に観阿彌の作と記してある自然居士、又た世阿彌の作(又は改作)としてある松風村雨、戀重荷、又は(作者は明でないが世阿彌の時には行はれてゐた)丹後物狂、礎、鶺鴒などはよほど普通の形式とは違つてゐる。

自然居士は現在ものともいふべきものであるが、初から狂言が出るのは後の作には例の少いとてであり、居士の説法の場合と琵琶湖の畔で人商人から少女を救ふ場とが引きつゞいてゐることも、後のものとは形式が違ふ。後ならば第一の場は第二の場の白でわかるやうに仕組みられたらう。松風村雨は幽霊能であるが、諸國一見の僧の出のところに次第も無く道ゆきも無く、また二人の女も幽霊ものゝ定型に従つて里の女などに形を假りて現はれることをせず、初から松風村雨の姿を見せてゐるから、多くの例のやうに後シテとなつて形をかへる必要もない。又た丹後物狂の花若が父に誡められる場合も、後世の作ならば後の物狂の場の誰かに物語らせてすましたであらう。礎や戀重荷はシテになるものゝ生前と死後の亡霊とが二つながら舞臺で演ぜられるが、これも後ならば生前の有様は亡霊の白によつて示される筈である(戀重荷は綾鼓の改作と能作書にあるが、綾鼓も結構はほゞ同様である)。鶺鴒に閻魔王が後シテとなつて現はれるのも變つてゐる。能作書には松風村雨も戀重荷も古いものゝ改作であるとし、鶺鴒も申樂談義に同じことが見えてゐるから、これらは改作せられたものにも古風が遺つてゐるのであらう。自然居士については能作書にも「古今有」と見えてゐて、改作せられたといふ話はない(申樂談義に見える詞が今のは見えないから少しの添削は施されたことがあるかも知れないが、大體は昔のまゝであらう)。

さて此等のことを考へて置いて、それから申樂談義に、弓八幡、井筒、通盛などを謡曲の模範のやうに説いてゐるのを見ると、世阿彌の晩年に今傳はつてゐる多數の例で知られるやうな謡曲の通型(即ち弓八幡、井筒のやうなもの)が定まつたことが察せられる。幽霊ものには必ず諸國一見の僧が現はれるのも、其の出が次第から名のりとなり次に道行きとなるのも、多分此の時からのことであらう(祝言ものなどに官人や神職が出たり、又た船橋のやうに幽霊ものでも客僧が現はれたりするのは、僧の變形である)。もつともすべてが此の型にはめて作られたとは限らないので、義經記もの曾我ものなどは固よりのこと、所謂現在ものが幾分か形式を異にしてゐることは上に述べた通であるが、それらに世阿彌より後のものがあることを否定すべき理由は無い。けれども世阿彌の時代に、謡曲の結構に於いて舞臺へ上せる戯曲としての技巧が發達したことは明である。語を換へていふと、散漫な叙事詩風のもものが一點に注意を集中させるやうな仕組になつたので、場面を分けて全體の始末を演ずるよりは、比較的軽い事柄はそれを舞臺に上せず、白として述べさせることにしたのである。自然居士のやうなものが發達して、複雑な筋を順次に演じてゆくやうにも向ひさうなものであつたが、寧ろそれと反對に、筋を簡單にして場面を緊縮させる方に進んで來たのは、やはり能の主眼が舞にあつたからであらう。猿樂の物まねが寫實の方

に發達せずして、歌舞の分子をとり入れたのも、根本に於いて此の傾向を示すものである。

ところで斯ういふ戯曲化した謡曲は、主として曲と白とを組み立てられ、それに多少の地の文が加はつてゐるが、これは猿樂固有の物まねと能に發達する場合に加はつた歌舞の分子とが、結合して出來た自然の結果である(此の形式が元曲から來たやうに考へる學者もあるらしいが、其の説の非なることに就いては、前にも述べた著者の東洋學報に載せた論文に於いて考證して置いた)。さて其の舞の分子は在來の田樂や白拍子や曲舞や寺院で行はれた延年舞、並に其の他の僧徒の舞やを集めて大成したものであり、歌曲の分子は其の外に平家や宴曲などからも來てゐるらしいが、詞章に於いても、曲と地の文とはそれと同様、古歌を初として和漢の詩文から剪裁補綴した部分が多い。それには綴合が甚だ巧で、天衣無縫の妙を得てゐるものも無いでは無く、百萬の「是かや春の物狂、亂れ心か戀草の力車に七車、積むとも盡きじ、重くとも輓けや、えいさらえいさらと、一度に頼む彌陀の力」などにも面白く萬葉の歌を取つてある。が、大體からいふと、美しい文字を並べてはあるが不調和な分子を多く含んでゐて、まとまつた情調を缺き、思想の運びを亂してゐるものが多い。いひかけを媒介として思想を限りなく轉化させてゆくことなどは、前篇に宴曲などの道ゆきについて説いたと同じ弊がある。道成寺の「山寺の、や、春の夕暮來て

見れば、入相の鐘に花ぞ散りける。さるほどに、寺々の鐘、月落ち鳥鳴いて霜雪天に瀟汐程なく、日高の寺の江村の漁火、愁に對して人々眠れば……」といふやうなのが其の標本である。養老に、老を養ふ靈泉を讚美して「實にや尋ねても蓬が鳥の遠き世に今のためしも生薬、水また水はよも盡さじ」といふはよいが、それを承けて「夫れゆく川の流は絶えずして」と方丈記の文を引くのは不調和も甚しく、更にそれを「かつ消えかつ結んで久しくすめる色とかや」と轉ぜさせるに至つては牽強も極まる。此の曲の結末に山の井の水から「水滔々として波悠々たり」の一句を導き出したのも甚しき矛盾であるが、それから直に「治まる御代の君は船、君は船、臣は水」と祝言に轉じ、忽ち又た君臣の義に結びつけるのも無意味である。要するに支離滅裂といつてよい。

さて斯ういふ風に、本來關係の無い、或は矛盾した思想を所々から集めて来て、無理にそれを結合するのは、自分自身に明な思想と強い感情との無いためであると共に、またあらゆる文化上の要素を取り入れようとする、此の時代の一般の思潮とおのづから契合するものであるが、謡曲は其の結構に於いても詞章と同様、縁もゆかりも無い材料を維ぎ合はせて一曲を構成してゐる。例へば清閑寺に高倉院の紅葉の物語と小督傳説とを結合し、遊行柳に西行と遊行とを、江口に性空と西行とを、或は雲林院に源氏の花の宴と伊勢物語とを、組み合せてゐる類がそれである。岩

舟に萬葉の歌と外國の來貢とを結びつけ、三山に同じく萬葉にはありながら三山の戀物語と櫻子縵子の話とを、又た錦木に狹布の細布の歌と錦木の傳説とを維ぎ合はせたなども同様であらう。勿論その結合がうまくゆけば作者の手腕の巧なことを示すものであつて、茲に挙げた例などは此の點に於いて寧ろ賞讃すべきものではある。たゞ三輪に「我が庵は」の歌と大物主神の故事とを結合するのはよいとしても、天の岩戸の一段を附け加へるに至つては（舞を舞はせるためにはあるが）あまりに突飛であつて、これなどは失敗の一例としてもよからう。（序にいふ。歌から物語を作ることは早く伊勢物語などにもあるが、謡曲にはそれが多い。黒塚や墨染櫻などは其の中の最も自然なもので、旅人が鬼の住家に一夜の宿を借りるとか、墨染櫻の精が現はれるとかいふ謡曲慣用の手段をそれに適用したに過ぎない。しかし大部分はこゝに挙げた例のやうに、他の物語に結びつけてゐるので、こゝに此の時代の特色が見えるのである。）

しかし、古今東西の文學や傳説からさまざまの材料を取り、種々の詩歌や古語成句を集めて來たとはいへ、思想其のものが殆ど定まつてゐるから、どれを讀んでも同じ様な感じがするのみで、全體からいふと謡曲の文章は極めて單調なものである。のみならず謡曲其のものが甚だ多數であるに拘はらず、其の實五つか六つかの型を出ないのであつて、如何なる題材を取り扱つても皆な

同じ型に入れてしまふ。曲の数が多くなつたのは、新しい演奏毎に新曲を作る習慣であつたからであらうが、本來が目に見る花やかな舞があればよかつたのであるから、シテの名が小町でも静でも但しは辨慶でも景清でも、それは大切な問題では無かつた。従つて弱法師と天王寺物狂とのやうに、同一題材の見方を少しづつ變へて幾つもの曲を作ることが出来、藤榮に自然居士の文章（舟の故事）を其のまゝ取つて來たやうに、詞章まで踏襲しても一向差支が無い。謡曲其のものが踏襲から成り立つてゐるのである。幸若舞曲を取つても結構は殆ど其のまゝである（幸若舞曲は殆ど全體謡曲に改作せられてゐるが、烏帽子折に山路の笛の挿話を省き、滿仲に美女丸と幸壽とが死を争ふ光景を加へ、又は鞍馬出の改題せられた關寺與市で與市を殺したぐらゐるが、謡曲の特色であらう。小袖曾我に少しも小袖の話の無いのも、舞曲の一部分だけを取りながら、原曲の名を其のまゝ襲用したからのことであらう）。

謡曲の一般的性質は既に是まで述べたところで盡きてゐると思ふが、最後に一言して置きたいことは其の作者である。世阿彌の花傳書によると、彼は謡曲の作者は能役者自身であつて欲しいと考へてゐたらしく「能をせん程のものゝ知才あらば申樂を作らんこと易かるべし」といひ、特に能作書的一篇を著して其の用意を説いてゐる。自身に斯ういつてゐる位だから彼は實際詞章を

作つたであらう。現に世阿彌の作といはれてゐる曲は随分多い。しかしそれがすべて彼自身の作であつたかどうかは疑しく、申樂談義に彼の父の觀阿彌の作としてある四位少將を、同じ書に別人の書いたものとも記してあるのを見ると、多少手を入れた丈けて某の作といはれた場合も多からう。まして他の多くの役者が何れも作者になり得たとは思はれないし、現に同書に浮船を素人某の作としてある。察するところ謡曲の大部は役者の需に應じて文筆あるものが書いたのではあるまいか。さうしてそれは俗人にもあつたらうが、當時の文學の大勢と、能の起源が日吉なり大和なりの寺院に關係の深いこと、佛教的色彩が濃厚であること、を考へると、やはり僧徒むしろ所謂通世ものが多かつたらうと想像せられる（連歌師の宗砌が四季の戀といふ早歌を作つたといふ話が應仁略記にあるのを参考してよからう）。もつとも能は大和猿樂に於いて大成せられたけれども、其の頃には幕府の保護を受けてゐて本據は寧ろ京にあつたらしいから、南都の僧がそれと特別の關係があつたのでは無からう。謡曲に現はれた宗派について見ると、道成寺、安達原のやうな密教に關係のあるもの、實盛、當麻、誓願寺、土車のやうな念佛、通盛、藤戸のやうな法華經の功德を述べたもの、山姥、卒都婆小町、自然居士、放下僧、車僧のやうな禪宗のもの、身延、現在七面のやうな日蓮に關係あるもの、或は特に觀音の利生を述べた田村、盛久、籠祇王

などがあつて一様で無く、其のうちには特別に其の宗派に属するものゝ作があるかも知れないが、それよりも寧ろ題材によつて適當な經文なり修法なりが用ゐられたと見る方が適當であらう。現に僧にしても廻向するにしても、或る宗派の特徴の現れてゐないものが随分多い。念佛を唱へるものは割合に多いが、これも嵯峨の大念佛のやうに、必しも宗派としての淨土宗などには關係がなく、廣く行はれた習慣であつたからそれを取つたまでのことであらう。禪宗に就いても同様である。此の時代の禪僧が國文學に手を染めたらしくは思はれず、禪語の多い東岸居士に一遍上人縁起の文句を併せて取つてあるのでも、その作者が宗派と關係の無かつたことが知られる。(禪宗と文學との關係はなほ後にいはう。) 謠曲に種々の宗派が現はれてゐるのは、玉の井、養老、楊貴妃、羽衣、浦島などの如く神仙思想の入つて居るものが少なくないと同じやうに、如何なるものをも取り込むといふ態度から來たものであらう。

能は上に述べたやうに其の詞章の中、曲の部分と地の文とが古語成句を多く取り入れたものである上、其の白の部分も口語からは多少の距離のあるものらしい。さうして、能としてそれを演出する場合には、詞章に曲節を附し、單純な樂器の伴奏もあつて、半ば音樂的性質を帯びたもの

であり、又た所作は舞を中心とするのみならず、其の他の動作も純粹な寫實的の物まねでは無くして、よほど形式化せられたものである(世阿彌も覺習條々に於いて極端の寫實を排斥してゐる)。だから、古典、古傳説をもとにしたものはいふまでもなく、現在のもので比較的下級社會から題材を取つた曲でも、舞臺に現はれるところは現實の社會からは迥に離れてゐる別箇の世界である。観客と舞臺との間には淡い霞が幾重にもかゝつてゐて、観客はそれをとほして遠く一種の夢幻世界をながめるのである。ところが能と並んで發達したらしく思はれる狂言は全くそれと趣がちがふ。狂言は實際の口語を用ゐる。獨白も對話も尋常一様の調子であつて樂的要素は毫も無い。其の演出は大體に於いて寫實的である(舞臺の構造が單純であるから、今の劇の寫實とは違つて、すべての動作が一種の象徴的傾向を帯びてはゐるが)。

それから能の題材が多く古典から出てゐるに反して、これは、泣尼の淵源が著聞集(卷一六)にあり、那須與一、朝比奈など二三の古英雄を戦記ものから捕へて來たなどの、僅少の例を除けば、大抵現實の社會を題材としてゐる。又た能の主題が、古典中の人物や古英雄を主人公としてゐるものに於いては、大きい背景を有つてゐる歴史的に顯著なことであるのは勿論、現在ものでも復讐とか所領の回復とか又は夫妻親子の情愛の激動とかいふ、重々しい或は調子の高いものである

に反して、是は伯母をだまして酒を飲んだとか、鯉と貝とが水論をしたとかいふやうに、殆どすべてが日常の瑣事であり、又た其の人物も當時に於いて微賤とせられてゐた農商の徒が多く、大名などを捕へても、それを愚物として精神的にずつと低く引き下げ、僧徒なども僧徒らしくないものばかりを拉して来る。同じく祝言を主題にしても、能は勅使などに天下泰平、民繁昌を祝させるのであるが、是は三人百姓や餅酒の如く農民に領主の繁榮を壽かせ、又は蛭子大黒天などのやうに平民自身の福を祝はせる。要するに能が擬古的、貴族的傾向を帯びた歌舞劇であるに反して、これは寫實的平民的のものまねである（狂言中に小唄を歌ひ、舞をまふことはあるが、これは當時の風俗であるから寫實劇たるに差支がない）。その脚本が（故意に謡曲を摸した少數のものゝ外は）全く叙事文の繫縛を脱した劇曲の體をなしてゐるのも、實際の口語を寫してあるため、文章といふものゝ因襲を離れることの出来たのが一原因であらう。謡曲は初からあゝいふ形式を具へた詞章として作られたものであるが、狂言の脚本は、其のはじめは單に心おぼえのために記されたものに過ぎなかつたのではあるまいか。

狂言の特色は平民的また寫實的な點にある。古文學に依頼せず又た束縛せられずして、平民の言語を以て自由に平民の状態を直寫した點にある（多少の例外はあるが）。だから狂言は我が國の

平民文學の魁といはねばならぬ。古典崇拜の思想が其の中に現はれてゐるものもあるが、これは當時の平民が實際古典を崇拜してゐたからのことであるから、狂言が平民文學たるに少しも差支が無い。さて狂言の多數は滑稽的のものであるが、これは狂言の本質では無からう。能にも狂言（の役者）を用ゐることがあつて、觀阿彌の作といふ自然居士にも既に其の例があるが、これは曲中の人物よりは階級の低い又た主要なる筋に關係の無いものを、舞臺に現はすためである。世阿彌の申樂談義にも、初若といふ能に出る狂言のことが書いてあるが、それにも滑稽の風は少しも無い。狂言は平民的のものではあるが、滑稽が本來の特質では無いらしい。狂言の「狂」も滑稽の意とはおもはず、延年舞で物まねをするものを遊僧とも狂僧ともいつてゐる。多分「狂言綺語」などから出た語であらう。たゞ能が擬古的な、おも正しいものになつて來たがため、それに對してあつたから軽い笑を催すものを狂言で演ずるやうに傾いて來たので、戦記ものゝ間に落首を加へるやうな心持で、それを能に組み合せてに過ぎなからう。もつとも昔の猿樂に滑稽な物まねを演じた餘風が幾分か狂言に傳はつたといふ、歴史的事情があるかも知れないが、猿樂其のものには能に發達したので、狂言はそれとは系統が違つてをり、役者からいつても狂言のは近江大和の猿樂の諸座の能役者とは別のものらしい。又た實質を見ても、古い猿樂の滑稽は猥雑な言語動

作を以て觀客の笑を求め低級なものであつて、新しく興つた狂言はそれとはやゝ性質が違ふ。能になつてから神聖視せられた翁などこそ、却つて滑稽な古猿樂の遺物である。古い猿樂の影響はよし有つても間接のもので、今いふやうな狂言は能の形成せられた後に、新しく現はれたものではあるまいか。狂言の名は南北朝時代の作らしい遊學往來に一聲、早歌、白拍子など、並記せられて「催酒宴之一興」ものゝ中に入れてあるから、或は猿樂の外に斯ういふものがあつて、それが能の形成と共にそれに依つて新しい形をとり、又た能の演奏と結合したのかも知れない（古い猿樂を狂言といつたことは聞かないやうである）。一體今のやうな狂言が何時から現はれたかは明て無いが、觀阿彌の頃に槌大夫などいふ名人があつたといひ、世阿彌が狂言に關する教を永享二年に書いた習道書に説いてゐるのを見ると、其の頃から既にあつたものらしい。同じ書に申樂の番數は信の能の申樂三番、狂言二番、合せて五番とあるが、これも、もつと前からの習慣であらう。（もつとも狂言はおも正しいものとせられなかつたから、ずつと古いものは今傳はつてはゐないのが多からう。狂言記に載つてゐるもので寛正五年の糺河原勸進猿樂記に見えるものは、朝比奈、入間川等の一二曲に過ぎない。）

さて狂言の内容を考へるに、先づ目に立つものは福渡、連歌毘沙門、蛭子大黒天といふやうな

福を得る話、又は三人百姓、松ゆづり葉のやうな單純な祝言ものであつて、これは能に祝言のあるのと同じ事情から來てゐるが、祝言能を演ずる場合にそれに適應させるために作られたのである。しかし今傳はつてゐる狂言の大部分は滑稽を主としたものである。其の第一は淺薄なる詭計から生ずる滑稽であつて、これは宇治拾遺などに其の先例がある。其の中でも多いのは詭計にかゝりながら其の詭計を觀破することができずして愚なるまひをするといふので、初から詭計といふことを知つてゐる傍觀者には滑稽に感ぜられるものである。末廣がり、佛師、粟田口などは其の單純なものである。それから、自ら企てた詭計が暴露して失敗するので、得意になつてゐる主人公が忽ち失意に轉ずるところに滑稽の生ずるものがある。あかがり、長光、三人片輪などがそれである。又た伯母酒などは此の二つが結合せられたもの、花子などは詭計にかけたものが反對に詭計にかけられるもので、滑稽が二重になつてゐる。なほ詭計が暴露しつゝあるのを知らずにそれを續けてゐるところに滑稽のある、墨塗女のやうなものもある。一體此の種の詭計は道徳的に悪意のあるもの（長光、茶つぼ等）と無邪氣なものとの如何に拘はらず、主人公の知識の貧弱、意志の缺乏によつて生ずるものであるが、武悪、胸つきのやうにあまり劣弱に過ぎたものは却つて滑稽の感が薄い。又た聾座頭の如き肉體的缺陷を利用するものもあるが、どぶかちり、

猿替勾當などになると(行爲其のものは滑稽であるけれども)精神的缺陷が無いために、全體として寧ろ慘酷の感を生ずる(つんば座頭は互に詭計を弄するため、慘酷の感は消えて滑稽のみが残る)。さて第二は自分の習癖、性質、又は情愛等が弱點となつて、それがために當初の企圖と矛盾した結果を生ずるところに滑稽の生ずるもので、子盗人、盗人連歌などは勿論、水論聲、貰聲なども此の部類に屬すべきものであらう。

何かの葛藤を含んでゐる滑稽は大約此の二種に包容することが出来ると思ふが、何れにしても其の主題は、軽い小さい半ば遊戯的性質を帯びてゐるものであつて、やるまいぞ〜で簡單に片がついてしまふ。或は意味もなく小唄や囃で葛藤が消滅してしまふ吟聲、柿賣のやうなものさへ少なくない。其の上、局部的に又は言語動作の上に滑稽があつても、全體として却つて滑稽の感を弱めるものが多い。例へば子盗人で、子に心をとられて盗みに入つた目的を忘れるのは滑稽であるが、其の子を質にとつて争ふのは、もはや滑稽で無い。墨塗女も墨を顔に塗るまで、止めて置けばよいのを、後で争にしたから滑稽が消えてしまふ。泣尼なども著聞集其の儘ならば滑稽であつたらうが、説教師との争になつては興がさめる。また悪坊、六人僧なども結末の宗教的意味を帯びた解決が餘計ものであり、荷文に文を重いつてゆづり合ふのは滑稽でもしろいが、

戀の重荷の古諺に結びつけて實際重いやうに見せたのは、理窟に墮ちて興を損すること夥しい。だから作者の主意は葛藤が滑稽的に解決せられる點にあるのでは無く、目に見える動作に可笑しいところがあればよいとしてゐたらしい。結末のやるまいぞ〜は舞臺から引き返させるために必要な方法であつたかも知れないが、多くはあらずもがなに感ぜられる。滑稽は其の前で完成してゐるのが勘なくないからである。

第三は怖ろしい大きい力のある筈のものが、弱小な無力なものとせられてゐる矛盾によつて滑稽の生ずるもので、えさし十王、鬼の養子、朝比奈などがそれである。萩大名、二人大名、柿山伏、止動方覺なども此のうちに入れてよい。大名が平民に、僧侶が悪ものに威壓せられ、山伏が農夫に、主人が従者に愚弄せられるのである。第一、第二のものも、大名、僧侶、又は主人とか親とかいふ、社會上に高い地位を占めてゐるものが劣弱者として取り扱はれる點に於いては、やはり此の範圍に屬すべきものである(荷文の如きは極めて軽い文を極めて重いものゝやうに取り扱ふので此の反對であるが、滑稽の心理は同様である)。第四は眞面目なものを不まじめに取り扱ふもので金岡、折烏帽子などがそれである。堂々たる古英雄が最後の一句になつて忽然として平凡化する七騎落、奈須與一なども此の類であるが、此等は其の變化が主として言語の上にある。

さて其の言語上の滑稽が第五であるが、それには外形と内容との矛盾によつて生ずるものが多い。謡曲を摸倣した通圓、祐善、樂阿彌、双六僧などがそれで、莊重な謡曲の形式を以て、たはいもないことを述べるところに所謂もぢりから生ずる滑稽がある。山伏ものゝ次第に「貝をも持たぬ山伏が道々うそを吹かうよ」とあるなども同様である。經文の語を食物で解釋する宗論、業々しい平家からヒメノリの名を導き出す「ひめのり」なども此の部に入れてよからう。なほ鹿狩、鈍根草のやうな落語めいたものもあり、後の近松を聯想させる茶拜々、唐人相撲の支那語なども、無意味なことを意味ありげにいふところがやはり言語上の滑稽である。

以上の分類に入りかねるものもあり、又たもつと詳しく分類を試みてもよいのであるが、大體此等て狂言の多數は概括せられると思ふ。これも謡曲と同様、作の數は随分多いけれども、同形式、同題材を用ひ、文句さへも踏襲したものが尠くないから、數の多い程種類は多くないのである（主人の命によつて寶を京に買ひにゆき。わるものにだまされること、主人の留守中に酒宴亂舞することなどは屢々反覆せられてゐるが、茶壺と長光、釣女と伊文字、姫糊と文藏、松ゆづり葉に雁かりがね、ねぎ山伏に犬山伏、鬪罪人に祇園など皆な同じ題材である。それから料理聲は吟聲と水論聲とを合はせたやうなものであり、路蓮坊主は比丘貞と柱杖との二つを結びつけた

ものであるが、後のはそれがために前半と後半とは殆ど無關係なものとなつてゐる。

狂言は何人が作つたのか、まるでわからない。謡曲をもぢつたものなどは、謡曲の作者などのいたづらかも知れぬ。しかし文字ある社會には、何事をも上品めかすことゝ、文章でも古文辭を摸し又はそれを剪裁補綴することゝが流行し、又た彼等の作には一寸したものにても佛教的色彩が加はつてゐないものは無いといつてもよい此の時代に於いて、全くさういふ因襲から離れ、口語によつて下級民の狀態が寫し出され、又た佛教臭味を帯びてゐないことから考へると、是は所謂文事には縁遠いものゝ手になつたものであらうと推測せられる。さうして、これは初から讀むべき文學として作られたのでは無く、たゞ演出の心おぼえに記しとめられたものといふ方が適切であらうと思はれるから、作者は多く狂言師の間にあつたのでは無からうか。兎も角もこれだけは、世すて人を中心としてゐた當時の文壇の範圍外に立つてゐたものであつて、今日から見ればこそ文學史上に特異の光彩を放つものとして取り扱はれ、又た後世の文學に大なる影響を及ぼし、新しく開けてゆく平民文學の先驅として尊重せられるが、其の時には舞臺上に演出せられるをかしみの外には何人にも顧られなかつたものであらう。が、それが即ち斯ういふものゝ世に存在することの出來た所以であつて、もし文事あるものによつて讀むべきものとして作られたならば、

これだけ自由なものは出来なかつたに違ない。大名でも坊主でも無遠慮にそれを平民、もしくは平民以下に引きずり下ろして愚弄した點に於いても（別段諷刺といふやうな意味からでは無く、單に大きいものを小さくし、尊いものを卑しくして、そこに滑稽を求めたに過ぎなかつたてはあらうが）また平民の自由な思想が窺はれる。

謡曲が古歌や詩の句を常に引用してゐるとは反對に、狂言は（其の題材を平民にとつた自然の結果として）民謡を多く使つてゐる。民謡が文字に上つたのは、狂言が舞臺に演ぜられたのと同じ傾向を示すものである。しかし、狂言が文學として認められないと同じく民謡も又た重んぜられなかつたので、此の時代の歌謡は依然として擬古的の和歌連歌が主なものであつた。次に其の方面に移らう。

第四章 文學の概観 下

擬古文學 附所謂五山文學

貴族文學であつた和歌が漸次民間に行はれて來たのみならず、其の中心さへも民間に移る傾向が出来たといふことは既に前篇に述べて置いた。現に二條良基の如きは頓阿を師とした。和歌が一つの道とせられるやうになると、道を得たものが尊崇せられるのは自然の勢で、其の道を得たものは必ずしも貴族には限らない。斯ういふ理由と、貴族の勢力が凡ての方面に於いて沈衰して來たといふ文化の大勢との爲に、此の時代には貴族の和歌壇上に於ける特殊の位置が最早失はれたのである。其上、長い間宗匠家として權力を有つてゐた二條家も、京極家も、南北朝時代に其の血統が絶え、たゞ冷泉家のみが残つてゐるが、それすら歌壇に多少の權威を有つてゐたのは爲尹頃までであつたらしい。堂上には其の外に飛鳥井家が幾分か重んぜられてゐて、雅世の如きは勅撰集の最後である新續古今の撰者となつたが、これとても貴族であるといふ點から撰者とせられたに過ぎないので、實際の撰集には堯孝が餘程はたらいだてあらう。勅撰其のことも南北朝

時代までは頻繁に行はれたが、これは主として二條家の人々が幕府の推舉によつて勅撰集の撰者たる名譽を得ようといふところから起つたものらしく、畢竟、鎌倉時代の末に起つた二條家と京極家との競争の餘波に過ぎない。だから新後拾遺の最後の撰者爲重が殺されて二條家が絶えてからは、これも久しく行はれず、五十餘年の後の永享時代になつて新續古今が撰ばれたが、それが勅撰の最終となつたのである。勅撰集の沙汰の無くなつたのは朝廷と貴族との衰微のためではあるが、歌といふものは依然行はれてゐたのであるから、これは朝廷貴族並に堂上の宗匠が歌壇に權威を失つた證據と見なければならぬ。

斯ういふ形勢であるから此の時代の初には冷泉家の門から出た武人の今川了俊が、其の冷泉家の爲尹と同時代でありながら、却つて歌壇の覇權を握つてゐて、彼の著書落書露顯の如きは爲尹を辯護するために書いたものらしい様子さへある。了俊の次には永享嘉吉ごろを中心として正徹（徹書記、招月庵）が歌界の中心人物となり、其の側には頼阿の系統を引いて二條家の末流を代表してゐる堯孝（常光院）がゐた。正徹の門人に叡山の僧の心敬僧都があつて、これは連歌の方にも有名である。堯孝の弟子で正徹にも教をうけたことのある武人の東常椽（野州）は例の古今傳授といふことをはじめ、連歌師の宗祇がそれを傳へて更に堂上の逍遙院（三條西實隆）に授ける。これ

が應仁前後の時代である。歌界の權威は全く民間の武人と世すて人とに歸してしまつたのである。勿論公家貴族の間にも上のべた飛鳥井家があり、又た一般に公家貴族と將軍及び其の周圍の社會との間には、一種の貴族的歌壇が成り立つてゐたのであるが、和歌が廣く民間と地方とに行はれるやうになると、公家貴族などは其の地位の上から直接に此の廣い歌界に接觸することが出来ないものであるから（彼等は間接に雲の上の歌よみとして尊敬はせられてゐても）、實際に歌界を支配するものが民間の宗匠であるのは、此の點から見ても自然の成り行きといはねばならぬ。

歌界の權威が公家貴族の手を離れると共に、爲世爲兼時代に激烈を極めた流派の争が漸次衰へて、歌に對する態度が一般に穩健に近づき、其の思想も中正を得るやうになつたので、此の點に於いては却つて少からざる進歩を示してゐる。これには黨争の中心であつた二條家京極家其のものが絶えたといふ事實も大なる關係を有つてをり、又た餘り愚劣な争をした反動もあるであらうが、歌が廣く行はれ、従つて黨派的觀念に拘束せられない人々が歌壇に勢力を得て來たこと、それを道として多數人に向つて説くに當つては、何人にも了解せられ首肯せられるやうで無くてはならぬことも其の理由であらうし、全體からいふと世の秩序が壞れたと共に、思想が自由になつて來たことをも看過してはならぬ。要するに社會の動亂、文化の民衆化が此の傾向の一原因で

あつたと考へられる。

さて斯ういふ自由な思想を鼓吹した第一人は今川了俊であるが、此の人が斯うなつたのは、歌の體は人によつて特色があると教へ、規矩に拘束せられない京極派に同情を有つてゐた冷泉家の考を傳へたからでもある。元來歌を窮屈にし陳腐にし平凡にしたのは、主として二條派の仕事であるから、歌を自由にし清新にしようとする氣運に當つては、先づ二條派の反對派から其の運動が起るのは自然の順序である。だから了俊は聲を高くして、二條派で喧ましくいふ詞と思想との制限に反對し、「心をも廣く憚らず案じてこそ、歌のかさも上り風情も浮ぶべきと覺ゆるなり」、「新しきをこそ我が歌とは申すげに候へ」と云ひ(和歌所へ不審條々)、秘説々々と大事がることを攻撃してゐる(落書露顯)。もつとも秘説などの點については、多少冷泉家に遠慮してゐる様子もあり、また二條家に對する攻撃には、幾分か黨派心の陰影がさしてゐないでも無い様に見受けられるが、了俊の態度は概して公平であつて、「和歌所へ不審條々」に二條家で大切にする制の詞の由來を説いてゐるなども穩健な態度である。ところが徹書記になると、別に冷泉家に執した様子は無く、かの三流は各々一體を學び得て互に争つてゐるのであるから、何れを揚げ何れを貶するにも當らない、だから末流をすてゝ本流に溯るがよいといつてゐる(徹書記物語)。是は三流

の黨派争を超脱せよといふ意味であつて、歌の體其のものに就いては、二條派は一體を固執し冷泉派は衆體をかねてゐると考へ、従つて後の方に同情を有つてゐたらしい(東野州聞書)。

冷泉家の系統に屬するものが斯ういふ態度を取つて來たのみならず、系統からいふと二條派に屬すべき筈の耕雲(花山院長親)は、もつと徹底した見解を有つてゐた。耕雲口傳を見ると、歌は性情を吟詠するものであるといひ、師のまねをすべからずといふことがあると説き、昔の人の口まねは歌で無いと喝破し、古事古傳などは「知らずともわづらひなし」と斷言してゐる。もつとも此の口傳は出家の後の作であつて、若い時とは思想も變つてゐるであらうし、又た其の總論めいたところに述べてゐる和歌の本質論、又た其の修業の工夫についての意見などを見ると、禪宗の思想から得て來たところが多いやうである。禪宗の思想も幾分か前に述べた歌界の空氣を新にする動力となつたのかも知れぬ。それから別に學統の無い一條兼良も、定家をどこまでも尊敬しながら、其の末流には邪僻を執し謬を傳へてゐるものがあるといつてゐる(古今集童蒙抄)。もつとも正しく二條派の學統を承けてゐるものは、其の派の思想を全く脱却することは出來ないので、堯孝は頓阿を崇拜してをり、常椽も正徹を先輩と仰ぎながら、其の説に服しかねて堯孝の門人となつた。常椽は、正徹が二條派は一體だといつてゐるが、一體でも正體ならばよいではないかと

難じてゐる(東野州開書)。愚にもつかない古今傳授もやはり二條派の衣鉢であらう。けれども黨派心は昔から見るとよほど弱くなつてゐるので、他派のものに對しても甚しい競争心や反目をしなくなつたことは、正徹と常椽との交によつても知られる。新續古今に正徹の作の少いのは堯孝が妬んだからだといふ話が、後鑑に引いてある梅庵古筆傳といふものに見えるが、これは歌風を好まなかつたからとも解釋せられる。さうして初からさういふ傳統に關係の無い人々は、流派などをあまり眼中に置かなかつたらしく、歌人といふよりはあらゆる方面の學者であつた一條兼良の如きも、極めて穩當な公平な考を有つてゐたらしい。

歌を二條派の拘束から離さうとする運動は、自然に詞から入る歌の修業にも反對しなければならぬ。正徹が定家を理想としながら、てには詞を摸倣せずして風骨心づかひを學べといつてをり(徹書記物語)、其の師の了俊は、もつと明かに、詞を後にして風情を前にせよといひ(辨要抄)、かの耕雲も、詞を前にして「其の身だに心得ぬことを詞にまかせてくさりつゞけ」ることを難じてゐる(口傳)。さすれば其の風情はどうして學ぶかといふに、定家の風骨心づかひを學べといつた正徹は、定家の歌を玩味してそれを悟れといふ考へであつたらう。此の人は、二條派が頼阿や爲家ぐらゐを標準にしてゐるのに對して定家まで溯つたのである。了俊も定家を尊敬することは

人に劣らず、爲氏爲世以來の二條家の歌を定家の風體に變つてゐるとして攻撃してゐる程であるが、自分は俊頼の風體を本とするといひ、好忠、西行、頼政を羨み、又た人丸、赤人を上品上生として崇拜してゐる(辨要抄)のを見ると、決して定家ばかりを理想としてゐたので無い。けれども面白いと思ふ古人今人の歌を常に吟詠し、又は伊勢、源氏、枕草子などによつて詩情を養へといつてゐる(落書露顯、辨要抄)のは、やはり歌を歌によつて學べといふのである。ところが耕雲は「朝夕の風の聲に心をすまし、雲の色に眺めをこらして」行住坐臥の間にも詩情を養へと教へ、又た「絶妙といへばとて人間よの常の日用を離れず」といつてゐる。古歌によるよりも直に自然に接せよといひ、詩の世界は日常生活の世界其のまゝだといふのである。歌を詠むためには、深夜桐火鉢を擁して日常生活から離れた特殊の夢幻世界に入らなければならなかつた俊成の態度とは、ものづから趣がちがふ。古歌によつて古人の風情を學ぶのとは勿論同じで無い。我が日常の心生活が即ち我が歌となるのであつて、我と自然とがびたりと接するところに歌がでさるといふのである。これは歌は性情を詠ずるものであるといふ支那思想と、着衣喫飯其のまゝが禪であるといふ禪宗の教とから來たのであるから、一種の臭さみがあつて、同じ性情吟詠でも徳川時代に新に起つた思想ほど淡泊ではないが、兎も角も歌といふものを我と自然とに還元させたのは、

因襲から歌を脱離させる點に於いて、了俊などよりも一層徹底してゐる。

然らば實際詠まれた歌はどんなものかといふと、今日から抽象的に此等の理論を読んで考へられるほど清新なものでは無い。思想が定まつてゐるから新しい歌の出来る筈は無いのである。勅撰集は勿論取り立てゝいふ價値も無い。著名の作家のを個人的に考へるに、了俊のは著者はまだ其の多くを知らないから何ともいはれないが、石山の御堂の柱にかきつけたといふ「遙なる南の海の補陀落の石の山にも跡はたれけり」(草根集第三)などは、さら／＼として心地よく且つ力があつて、かゝる種類の作にあり勝ちの理窟臭い點が無い。了俊はたしかに作家であつたらしい。「何處にかいなさ細江の蘆鳴の住家もなくて焦れ立つらん」(東野州聞書)などは、たよ／＼とたよ／＼りなさ／＼うな上三句が飛び立つ鳴の羽音にはふさはしくも思はれぬが、姿は自然で美しい。耕雲には「はる／＼日の長井の浦の沖つすにたゆたふ舟はあさりすらしも」(千首)の萬葉ぶり、「身を隠すさゝの庵の臥して思ひ起きてぞ忍ぶ世々の昔を」などの一寸珍らしい句法を用ゐたものもあるが、此の人の大體は措辭が優麗であつて、長い間の鍛錬が生んだ熟達跡が見える(身を隠す)の歌は爲兼集には爲兼の作としてある。どちらが眞かわからぬ)。一二の例で概言することは出来ないが、此の二人は歌に對して自由な考を有つてゐたゞけに、窮加な制限に束縛せられて

はゐないものゝ、其の詩想はいふまでもなく用語や句法に於いても、決して勝手次第な革命的のものではなかつた。

ところが正徹になると餘程ちがふ。「ふけ嵐曉出づる星清く晴れたる峯の松の一もと」(千首)。「古き世の春にぞ似たる朝ぼらけ何れの年の霞なるらん」(草根集卷三)。「人はなど憂しと聞くらん秋の蟲鳴くは喜ぶ聲深き夜を」(同上卷七)。「山のはも秋や立ちくる昇る日の光を出づる風ぞ寂しき」(同上)などは思想の幾分か奇抜なものであるが、歌集を通覽すると、それよりも生硬な語、濫晦な句法、また意味のわかりかねるものゝ多いのが目につく。「世と共に物思ふころの眺めには草木もつらし庭の前栽」(同上卷三)。「嶺高み林の木の実なほ春におのれ色こき猿叫ぶなり」。「逢ふことぞ暗き世の夢月の色嵐の聲はねぬにせども」(同上卷七)などが其の例である。これはむづかしい句法の定家の歌を解釋するのが得意であつただけに、(必しも其の類に倣つたといふのではあるまいが)、新古今風の修辭法を用ゐたせいもあらうし、作者の思想の混雜から來てゐるものもあるらしい。「色にふけ草木も春を知らぬまの人の心の花の初風」(同上卷四)などは前の例で、「天の戸を出てし神世の常闇や春の霞に晴れ残るらん」(同上)などは後の部であらう。「行春の闇の現の遅櫻夢路さだかに嵐をぞさく」(前攝政家歌合)。「春のさる身の代ごろも

打かすみ山風ふけば淡雪ぞふる(同上)のやうなのは、本歌があるからでもあるが、殆ど無意味であつて、判詞の筆者(兼良か)も往々此の作者の作に詞のつゞきの如何はしいものがあることを難じてゐる。要するに「心委いかゞ覺え侍れど又た一ふしなきにあらず」といふ同じ判者の説が、すべてに互つての適評であらう。有名が多作家だけに精練の足りない點もあるが、昔の俊頼のやうな放奔な調子は無く、理窟で物を考へ知識で思想を構成するため、全體がかさ／＼してゐて潤ひが無く、新古今風の修辭を用ゐても新古今のやうな音樂的情趣が無い。畢竟三十一字の散文である。きまりきつた思想と材料とを種々雑多に組み合わせるところに、作者の働きはあつたが、頭て組み立てるために、單純な氣分を率直にいひ下すもの、又は目に見る風情をさながらに叙するといふやうなのは少く、必ず理窟が加はつてゐる。此の點は俊頼の「鶉なくまのゝ入江」などの例をひいて眼前の氣色を少しもはたらかさず(理智を加へず)詠み現はせと説いた了俊の教(辨要抄、落書露顯)とは、ひどく違つてゐる。但し其の理窟は、昔の古今時代のやうな言語上の遊戯や、一首全體の着想にかゝる簡單なあどけないものではなく、ずつと込み入つたものであるが、言語上の遊戯の無いのは、用語が實際の口語とは遙に懸け離れた上代語であるから、興味がそこから生じなくなつた故であり(だから此の目的のためには別に狂歌が現れた)、理窟が複雑なのは新古

今などの時代を經過した後だからである。但し此の正徹の歌風が廣く世に行はれたかどうかは明てなく、此の人に教を受けたらしい多くの武人なども、如何なる歌を作つてゐたのか、遺つてゐるものが尠いからよくはわからない。

草根集などを見ると、宗匠又は其の他の家々に於いて歌の會の間かれることが多かつたらしいが、それにもまして世に行はれたのは連歌の會であつて、宮廷から地方の武士まで、殆どそれを弄ばぬ社會は無かつた。連歌は此の時代の初(和歌に了俊のゐた時分)には梵燈庵が盟主であつたが、應永の前半には、筑紫のはて吾妻の奥に漂泊してゐて京にはゐなかつたといふ(返答書、心敬老のくりこと)。宗祇の吾妻問答に、此の時代を中古として救濟時代の上古に對照させてゐる。それから永享嘉吉頃(和歌で正徹堯孝の時代)には宗彻智蓮等が最も有名であつて、應仁前後を中心としてゐた宗祇や心敬は直に其の後を承けたものであるが、これが即ち吾妻問答の所謂當世である。此等の時代々々て風體に變遷もあるが、それについて考へて置くべきことは、此の頃になつたと歌と連歌とは益々近づき、前代までは全く別のものゝやうであつた歌人と連歌師とも、また漸次接觸して來るやうになつたことである。了俊は連歌道を善阿に學んで歌の方とは別の系統を

引いてゐるし、又た歌と連歌とに輕重の區別があると思つてゐたらしいが、しかし歌も連歌も詠むべき風情は同一であつて、連歌も決して言語上の遊戯では無いといふやうに説いてゐる（落書露顯）。正徹は連歌に手を染めなかつたが、弟子の心敬は連歌に入り、梵灯門から出た宗砌も正徹の教を受けたといふ（吾妻問答）。宗祇、心敬、宵柏などが、歌人としても連歌師としても世に用ゐられたことはいふまでも無い。これは一つは和歌の中心が堂上を去つて民間に移つたのと、一つは連歌其のものゝ風體が變遷して、歌に近づいたとの故であらう。

前篇に述べて置いた如く、前代（所謂上古）に於いては連歌の一句が獨立せず、前句とのつけ合も主として詞の縁によるのみであつたといふが、此の時代の初になると、句は漸次獨立して來たけれども付合の方法はさして改まらなかつたらしく、「一村雨のさくる中空」に「中空」の縁から「富士」を引き出して「富士見えて浪のどかなる沖津舟（梵灯）」とつけた如く、付句の風情は前句の一向適合しない（老のくりこと）。「弓矢の外もまた文の道」に「桑蓬しげれる陰をかき分けて」（作者未詳）とつけたのも、桑弧蓬矢といふ文字にたよつたのみである（宗祇老のすさみ）。又た一句の風體も「暗をまつ漁のあまの月にねて」、「あま人の此の世は罪にたすかりて」といふやうな理窟をならべたものがあつた（吾妻問答）。ところが宗砌以後（所謂當世）になると、

一々の詞をすて、前句の風情につける。「野里の秋の暮ぞ寂しき」に「招くとも儂が下は誰か來ん」（宗砌）とつけ、「風や枯野の色に吹くらん」に「冬されば蘆の花ちる遠千瀉」といひ、「あはれにも眞薪折り焚く夕煙」に「炭うる市のかへるさの山」とつける類である（同上）。また一句として「山もとの野を夕暮と鹿なきて」（宗砌）。「秋さむき片山岸に水落ちて」（忍誓）といふやうに風情を其のまゝに詠むといふ（吾妻問答）。心敬や宗祇の書いた連歌の教にも、一句の姿に就いては、或は王なく（理智を加へず）ありのまゝに目に見る如く氣色を叙したものを賞し（同上）、理窟で作り上げて考へて見ねば解らぬやうなものを「入りほか」として難じ（心敬さゝめ言、老の纏言）、或は秀句のやうな言語上の遊戯を排斥した（さゝめ言、吾妻問答）。付け方についても、詞に縁つてつける親句よりも、詞を餘所にして風情によつてつける疎句を重んじ（さゝめ言）、前句を解釋するやうな句を斥け（吾妻問答）、すべて詞を離れて風情を見よと説いてゐる。（心敬は親句を教に疎句を禪に見立てゝゐるが、詞を離れよといふ教にも幾分か禪から來た思想が含まれてゐるかも知れぬ。言句の縁によらず意外のものを捉へて來て前句につけるのは、禪僧の挨拶に似た點が無い。心敬はまた歌に冷峻自知の境があるといつてゐるが、是もまた禪に關係があらう。上に述べた耕雲の思想と共に間接に歌連歌の上に及ぼした禪の影響が認められる）。

さて詞を後にして心を前にせよといひ、工まずして眼前の氣色を詠めといふのは、今川了俊の歌の教と全く同一であるが、心敬や宗祇は又た連歌も歌の風情を離れずといひ、其の修行としても萬葉以下の歌集や伊勢源氏などを熟讀して其の風情を養へといつてゐる(吾妻問答、心敬誦調)。これらも了俊の説と同じである。其の上、歌の面影ある連歌は上品で、歌詠まぬものは連歌が上達せぬといひ(さゝめ言、心敬獨言)、更に一步を進めては、連歌にも歌詞で無いものを用ゐてはならぬといひ(吾妻問答)、連歌にも歌と同じ十體があるといひ(さゝめ言)、又た有心なる所に基き長高きを希ふと説いてゐる(吾妻問答)。連歌は獨立した句を以て前句につけるといふ特色があるのみで、其の他は全く歌と同じだといふのが、此の人達の意見であつた。さうして斯ういふ態度によつて連歌の地位が高められたのである。連歌には強ちに祕事無しといひ、修行の極意には無師自悟、冷峻自知の境があるといひ、種々の法則も達人に至つては必しも拘泥しないといふやうな考(さゝめ言)も、禪から來てゐる點もあるが、祕事を重んじ規則を設けて外形から人を導く二條派に反抗した了俊等の歌の教から系統を引いてゐるらしく、これもまたおのづから連歌が歌と共に高尚な道とせられた故である。要するに連歌を高尚にするには、それを歌と同一地位に押し上げるのが必要であると考へられたのであるが、これは文化の中心が民間に移つても其の標準

が古い文化にある此の時代の通相に應ずるものであり、猿樂が發達して能となつたのと其の趣が似かよつてゐる。

歌よりも低く見られてゐた連歌が其の地位を高めたことはよいが、しかし國民文學全體の發達から見ると、それを歌に近づけたことは、必しも正當の方向に進めたものでは無かつた。連歌はもと貴族文學たる歌に胚胎し、又た貴族の間にも行はれてはゐたものゝ、寧ろ民間文學の一つとして世に弘まつて來たのであるから、民間の宗匠がそれを發達させるには、貴族文學に存在しない新しい趣味を求め、新しい材料を用ゐ、新しい言語によつて、純粹の平民文學となるやうに仕向けるのが自然であつた。だから(歌界の新運動に導かれて言語上の付合から、風情、心の付合に向はせたのは至極結構であつたが)、用語や根本の趣味を歌と同一にしようとしたのは、此の點に於いて寧ろ逆轉である。宗祇が「瓶にさす花の盛は短くて」、「しみのすむ文を空しきかたみにて」などを「詞しな後れ心新しさ過ぐ」といひ(老のすさみ)、心敬が「春はたゞ何れの草も若葉かな」を評して「七草などは二葉三葉、雪間より求め得たるさまこそ隨に侍るに、これは何れをもわかずむしり取りたる、無下に侍り、姿の俗の句なるかな」(さゝめ言)といつてゐるのは、和歌の用語と趣味とを以て連歌を律せんとするものであつて、連歌に加へた重い桎梏である。だ

から幾分かおもしろく取り扱はれた新撰菟玖波集は勿論、其の前に宗祇の撰んだ竹林抄を見て
も、また宗祇の句集である老葉、下草などを調べても、連歌が平民文學であるといふ特徴は概し
て見えないし、今遺つてゐる文安千句、寶徳千句、河越千句などの風體は、前篇に述べた紫野千
句よりも寧ろ貴族的になつてゐて、あれだけの新しい材料も用語も見えない。

けれども連歌は事實に於いて其の作者に民間のもの、又た親しく地方を遍歴したものがあ
るだけに、「旅の暮乗る駒いばへ犬吠えて」(新撰菟玖波、宗祇)。「犬の聲する夜の山里」(同上、心敬)。
「狐なく道の末野に寺見えて」(竹林、宗祇)。「鈴ならず神樂男は翁にて」(文安千句、宗祇)。「白
髪なる神の宮人杏はさて」(寶徳千句、宗祇)。「月更くる夜に白き澤水」(同上、原春)といふやう
な和歌には詠まれぬ材料が稀には無いでも無い。「武士の戦ふ場に身を忘れ」(賢盛)。「家を思
へば勇む武士」(心敬)。「國安くなるは戦の力にて」(專順)。「亂れたる國を治むる謀」(同上)の
やうに、武士の行動を材料とするなども歌には例の少いことである。さうして「水たまり梅散る
庭の眺かな」(宗祇)。「若草にまじる二葉の小松かな」(竹林、智達)。「名もしらぬ小草花さく河
邊かな」(同上)。「日の御影花に句へる朝かな」(同上、心敬)。「木葉朽ち水草さよき川邊かな」(下
草、宗祇)。「浪青し山やかげすむ夏海」(蘭麝、兼盛)。「夏の日の色こき山や雲のかげ」(同上)

などの發句には、歌人には出来な一寸珍しい觀察の結果が現はれてゐる。もし連歌師が歌の因
襲的趣味に拘束せられずして、自由に又たあらゆる方面に新材料を求め、それに此の觀察眼を向
けたならば、連歌其のものゝ文學的價値は兎も角も、其の上に多少の新生面が開かれたであらう
に、上級の文藝といへば古典めいたものと考へられ、新しい思想を開展してゆくだけの力が無か
つた時勢として、惜しいことであつた。たゞ猿樂から發達して貴族的になつた能の傍に、平民的な
狂言が新しく生まれたと同様、歌と同地位に押し上げられた連歌も、あまりの重々しさと窮屈と
に堪へずして、却つて其の傍に軽い平民的なものが生じたので、それは宗祇の門人の宗長あたり
に萌し初め、宗鑑に至つて大に現はれた。しかし、それは新材料を多く採り、口語を自由に用ゐ
てゐる平民的のものではあるが、其の多くは高雅と思はれてゐたものを強いて卑俗に取り扱つた
と云ふやうなもので、文學としての價値は決して高くは無く、歌の傍に生じた狂歌とほゞ同様の
ものである(これは次篇に詳しく述べよう)。

けれども此の時代の連歌が、歌と違つた方面に於いて文學の上に多少の貢獻をしたことは事實
である。其の第一は二句をつゞけて見れば其のまゝに一首の歌となつた昔の連歌とは違つて、一
句を獨立させて取り扱ふところから、十七音、又は十四音の短い句に於いて、まとまつた景を叙

し、まとまつた思想なり気分なりを述べねばならぬため、表現法がよほど進歩したことである。「花匂ふ山もと遠し朝がすみ」(智蓮)。「花散らば流れて匂へ春の水」(賢盛)。「花落る曉露に旅立ちて」(心敬)などが、僅々十七字中にそれ／＼の風情を髣髴させてゐるのを見るがよい。「霞みけり雨は夜のまの朝日かけ」(能阿)に至つては、時間の経過がある爲に無理な句法となり、理窟に墮ちてもゐるが、それでも作者の苦心の跡は知られる。「夕暮深し櫻散る山」(心敬)。「世の中つらし花の散る頃」(能阿、以上竹林)などの句法も歌には見られない。發句には(それが一卷の連歌に於いて特に重要視せられたり)斯ういふ工夫が一層大切であつたので、宗祇にも「櫻がりがかへさは野邊の葦かな」。「露に起き霧に朝立つ山路かな」(以上老葉)。「月落つる朝潮はやし夏の海」(下草)など、句其のもの／＼よしあしは別として、十七字詩が後世になつて連歌から獨立した一の詩形となる基礎は明にこゝに据ゑられてゐる。季の沙汰のやかましくなつたのも(付合の上の便宜もあらうが)それによつて思想上の背景を添へ含蓄を饒にする便宜があつたからであらう。

第二には客観的のものを看ることであつて、これは前に述べたやうに歌から傳へられた一傾向でもあるが、又た連歌といふものが本来抒情的のもので無いといふ特質からも來てゐる。全體と

して抒情的のものでないのみならず、一句毎に他の作者の手に移るのであるから、前句の感情を受けついでゆくよりも、光景を叙してゆく方が取り扱ひよく、又た絶えず變化を求めてゆく上からも、さうしなければならぬのである。歌には人事を客観的に見ることは極めて少いが、「御階の下に物申す人。君がめす歌をはるかに聞え上げ」。「むせぶぞ涙袖におさへし。弾く琵琶の音ほろ／＼と手に鳴て」(竹林抄)といへば、御階の下に眺くものも、涙おさへるものも畫中の光景となる。「遠さかへさを思ふ旅人。白川や關路の月を西に見て」(同上)の旅人も同様である。もつとも戀などはまだ十分に客観化せられてゐないが、さういふ傾向はだん／＼見えて來る。又た一句の姿からいつても、宗祇などの理想が理智の作用を加へずして具體的に光景を寫し出す點にあるのみならず、斯ういふ短い句に於いて此の目的を達するには、なるべく「てにをは」を少くして材料を多く使ふ必要があるの、それがまたおのづから理智に墮ることを防ぐのである。昔に溯つていふと、新古今の歌が既にさういふ傾向を帯びてゐるのであつて、連歌も間接に其の影響を蒙つてはゐるであらうが、連歌の一句は詩形が歌よりも短いだけ、一層それが切實である。此の傾向は付け方が所謂心づけとなるに従つて、益々著しくなり、それと共に觀察もよほど細かくなる。前句の風情に適合して而も變化を失はないやうな光景を、想ひ浮かべなければならぬ

からである。連歌の國文學に寄與した主要の點は茲にあるので、自然界に對する觀察の態度にも趣味にも、又たそれをいひ現はす用語にも、一向新しみが無く、古典によつて示されてゐる範圍外に出ることが殆ど出来なかつたに拘はらず、兎も角も其の制限内に於いて、出来るだけの情趣を見つけ、出来るだけの觀察をしようとしたことだけは認めなければならぬ。前に擧げた二三の發句も其の努力の跡を示すものであるが、當時の句集や百韻千句の類を見ると、時々は歌には見出されない風情を叙した句に遭遇する。例へば「行く水寒く日の残る山」(河越千句、宗祇)といふ句には、木枯らしの吹きやんだ後にも見られさうな、蕭條たる冬の曠野の夕暮の光景が「口の残る山」の一語によつて特に鮮かに寫し出されてゐるのでは無からうか。さうしてこれは宗祇が霜枯の野路の行脚の何の時にか、しみく〜と眺め入つた其のをりの印象では無からうか。若し精細に此の時代の句を一々檢べていつたならば、後の芭蕉や蕪村によつて發見せられた風情が、既に現はれてゐないにも限るまい。少くとも當時の思想と趣味とに適應する自然界の情趣は、殆ど残すところ無く捕へられてゐるやうに見える。

第三には上に述べたやうな特殊の表現法の上の工夫と、又た古典の知識の足りないものに向つて古語を説く必要とから、連歌師の間に一種の文法上の研究の萌芽が生じたことである。例へば

切字の沙汰の如きも其の一つであらう。發句に切れる切れぬといふ問題のあるのは、既に梵灯時代からのことであつて(返答書参照)、宗祇時代にはそれが一層やかましくなつたらしいが(袖下参照)、是は一句を獨立した詩形として取り扱ふやうになつたため、まどまつた思想をそれによつてのべるに必要な手段として考へ出されたのであらう。切字を用ゐると「てにをは」を少くして種々の觀念を結合するのに便利である。又た宗祇袖下、心敬馬上集には後の文法家の「かゝり結び」らしい考や「てにをは」の用ゐ方についての教もある。それから宗祇は七音の句は二五とせずして三四とせよといふやうな、修辭上の注意をも與へてゐるが、こんなことは事實上吟詠した感じによつて、歌人なども氣が付いてはゐたであらうけれども、法則としてはこれまで説かれなかつたらしい。(文法上の考は後になる程段々詳しくなつてゆくの、宗祇の白髮集の卷末に附いてゐる作者未詳の説には切字や「てにをは」のことがやゝ詳しく説いてある。) もつとも宗祇袖下の古語の解釋が、幼稚な誤謬で満たされてゐる程であるから、此等の説も今から見ると、よい加減のものではあるが、兎も角も考がこゝに及んだことは注意しなくてはならぬ。さうしてそれは連歌が平民の間に行はれてゐたからのことであらう。

さてこれまで述べたのは、一句の上、又は前句との關係についてのことであるが、宗祇や心敬

の説いてゐるところもまた實際此の方面のことである。もとより連歌の興行は百韻なり千句なりの全體として成り立つものであつて、一卷のまとめ方には随分面倒な規則があるけれども、それは寧ろ宗匠や執筆の統裁法に屬するもので、一々の作者に取つては此の制限が作句の上の興味を刺戟するのみであり、さうして其の主なる興味は前句につける點にあつたのであらう。一卷としては本來無意味なものであるから、作者も深くは注意しなかつたに違ない。

以上は此の時代の和歌と連歌とに對する大體の觀察である。概していふと歌も連歌も一種の遊戲となつてゐたのであるが、斯うなつたのも文學史上の意義ある事實であり、又た其の遊戲の上にも時勢の影響はある。のみならず、それが廣く民間にゆき渡つて、一種の古典的趣味を養はせる役に立ち、特に殺伐な武人の心胸に一味温雅の氣を添へた點に大なる効果があつたには違ない。其の趣味を因襲的だといふのは、廣く古今の文學を見渡した場合のことであつて、さういふ知識に乏しい當時の作者は、それを陳套だとも思はなかつたらう。さうしてそれによつて兎も角も花鳥風月の情趣を養ひ得たのである。たゞ今日から見れば其の和歌連歌は文學として論ずるには餘りに内容が貧弱である。特に歌は趣味と題材と用語とが一定してゐて、要するに古歌の摸倣をす

る外に出ないのであるから、如何に自由な思想を有つてゐるものでも、只其の範圍内のことである。連歌に至つては其の自然界の觀察が歌よりも親切になり微細になり、多少は新しい風情がそれによつて發見せられたけれども、其の趣味と題材とは、やはり昔から歌に詠みふるされた花鳥風月と神祇釋教戀無常との外には殆ど出ることが許されなかつた。此の時代には武人の世の中として義經や曾我兄弟の如き古英雄が崇拜せられ、其の思想は幾多の物語となつて現はれてゐる。けれども歌にも連歌にもそんな感情は少しも見えない。亂れた世である。いざといはゞ破れたりとも具足取つて投げかけ、一番に戰場に馳せつけねばならぬ。時には昨日までの味方をも斬らねばならず、我が身も何時死ぬかわからぬ。けれども武人の歌連歌に戰場の光景を叙したのも無く、戰に臨んでの昂奮した感情や、戰の終つた時の心持をのべたものも無い。戰勝も敗軍も、人を殺したのも友の亡くなつたのも、歌人の目には何等の印象をとどめない。兵馬倥傯の際にも到る處に好士があり、矢叫びの聲を聞きながら城郭の裡に吟詠に耽り、陣營の間に連歌の會を開く武士も多かつたが、しかし其の作には彼等の武人としての情感が現はれてゐないではないか。或は斯ういふ好士の間を巡りあるいて其の人達を指導した宗匠等も、みづから兵馬の間に馳けまはることこそしないが、陣營の有様や武士の生活を見も聞きもし、又は戰の跡をも屢々訪うたであ

らうに、彼等の作には直接にそれから得て來たらしいものは極めて少く、宗祇の「くさの場もたゞ秋のつゆ。風わたる蓬が月の白き野に」(本式連歌百韻)などは此の點に於いて極めて稀有の例といつてよからう。要するに歌連歌は作者の實生活と接觸することの最も少いものであつた。が、當時の人にはせれば、それを作るのは實生活から遊離した別様の世界に暫し身を置いて、日常に味はひ得られない別様の氣分に浸らうとするのであつて、茲にそれが世に行はれた理由があるのである。

元來歌が特殊の天分を有つてゐる特殊の詩人の作るものでは無くして、何人にも作られるものになつてゐ、また其の思想が一定してゐる當時に於いては、それを作るのは、古人の作を讀んでそれを味ふとほゞ同じことであつて、たゞそれに製作に伴ふ技巧上の興味が加はるに過ぎない。さうして其の興味は、一定の方式に従つて一定の動作をする蹴鞠や茶や香の遊戯と同一であつて、特に連歌に於いてさうである。もとより眞の詩人が世に出て一世を導くならば、多數の作者の詩境も亦それによつて新しく開發せられるであらうが、當時の文化の大勢は到底それを許さなかつたのである。特に歌界連歌界の中心となつてゐる宗祇は、遁世ものか僧侶かである。衣食の計のためにする多數の宗匠等は別問題としても、心敬宗祇などとも、彼等の乾枯らびた心生活には

活き／＼とした情感が無い。出家をするにしても、したにしても、西行のやうに深刻な心的争闘を體驗したのでは無く、單に世の習慣と生活の便宜とから來たことである。さういふ人々に清新な歌の出來る筈がなからう。一般の作者とても昔の奈良朝のやうな青年男女は無い。女の作者の極めて少なくなつたのは、昔多くの女流作家を出した貴族社會が衰微したのと、女の教育の發達しない、又は女と縁遠い武人及び僧侶の、社會に文學の中心が移つたのと、又た歌や連歌の會に女が列席しかねるといふ事情と、此等の文化上の状態から來てもゐるが、好士には數寄と道心と閑人との三つが大切(老の縁言)とせられた時代には、青年男子もまた多くそれに仲間入りすることとは出來なかつたらう。戀も恨みも文字の上の閑詮索となつた閑人の間に甞れる遊戯であるとするれば、此の時代の歌連歌の性質はあつたから知られよう。

もつとも多少の不平や世の亂れに對する感慨は(後にいふやうに)歌に現はれてゐないでも無いが、さういふ歌を詠んだ同じ作者が、一面に於いてはやはり「治まれる國つ萬の初風に今朝うち靡き春は來にけり」。「世を治め民を惠むも君と臣身を合せたる時ぞ賢き」(正徹)など、天下泰平らしいことをいつてゐるので、題詠の祝の意味のあるものは大抵此の類である。謠曲などにも同じ思想があつて(これは一つは將軍などの前で演ずる場合の用意かとも思はれるが)それもこれ

も無意味に用ゐられた儀式的文字である。さうして歌に於いてこんな無意味な或は明に虚偽な文字が平氣で弄ばれてゐるほど、歌といふものは實生活から離れてゐたのである。

さて歌連歌が古歌の摸倣であるならば、所謂歌詞を學ぶにも歌の風情を養ふにも、古歌を解釋することが必要である。古歌集の註釋の作られたのは既に昔の顯昭時代からのことであるが、口傳とか祕事とかをやかましくいふ時代になると、却つてさういふものができなかつたらしい。ところが此の時代には再びそれが現はれて、一條兼良の古今集童蒙抄などが出た。又たままとまつた歌集の註釋では無いが、古歌や歌詞の解釋は正徹や心敬などの著書にも散見してゐるし、了俊の（冷泉家の説を傳へたといふ）師説自見集や、兼良の歌林良材集などにも、これが半ばを占めてゐる（これらの書に見える註釋は大抵正しいものであつて、誤謬に満ちてゐる宗祇袖下などは雲泥の違がある。こゝに堂上の學者と地下の連歌師との學識の差が見える）。又た此等の事には古歌に詠まれた傳説や故事を註記してあるが、これも歌を作るについての材料としてある。なほ注意すべきことは、（前篇に述べたやうな）古歌に宗教的意義を附會して解釋することが、此等の書には無いことであつて、これも祕事などが知識ある社會に於いて尊ばれなくなつたと同じ傾向

であらう。（謠曲の自然居士や物語の小町草紙などにはやはり斯ういふ附會説があるが、それは作者が佛者であるからで、學者の間にはこんな説は承認せられなかつたのである。心敬のさゝめ言などには歌を人格の發現として多少宗教的に説いてゐるが、これは古今集序註に見える親房の説と同様、歌其のものゝ性質の論であつて、古歌の意義を宗教的に解釋するのとは違ふ。）

和歌と同様、古物語、特に此の時代に於いて最も尊崇せられた伊勢と源氏との註釋もまた作られた。が、これも歌道の修養のためにするのが其の主要な動機であつた。其の伊勢でも、前篇に述べた知顯抄が、宗教的意義を附會して説いたのとは違ひ、兼良の愚見抄は（頗る手痛い攻撃を知顯抄に加へつゝ）艶詞を肝要としてゐて大體の見方が正しくなつてゐる（又た物語全體を必しも業平の實録とはせずして、作り物語の分子があると考へ、業平の作て無い歌の出所を考證してゐるのも卓見であつて、宗祇の山口抄も宵柏の宵聞抄も、其の説を繼承してゐるらしい。宗祇は「み吉野の田のむのかり」又た「武藏野は今日はなやきを」の段などを明に作りごとゝ説いてゐる）。次に源氏は、此の時代の初に四辻善成の河海抄が作られ、はじめて完備した註釋が出たといはれてゐるが、それは概して水原紫明の兩抄を本にして用語、出典、故實等を解釋したものであり、全體に就いても、石山寺で書いたといふこと、源高明が準據であるといふこと、君臣の交、

仁義の道、好色の媒、菩提の縁がみな具つてゐるといふことなど、すべてが前代から行はれてゐた思想を繼承してゐる（たゞ好色のことは業平を粉本にしたといふのが、此の註家の獨創かと思はれる）。けれども作者紫式部が好色の物語を書いたのは罪であるといふやうな考はまるでなく、雲隱の巻についても紫明抄の六條院頓滅説を難じてゐる。兼良の花鳥餘情になると、さらに進んで雲隱の巻を天台四教の法門に擬して説くやうな（河海にはまだ用ゐられてゐる）ことを排斥した。（宋晦庵の毛詩などを引用したのは天台と同様の附會説であるが、佛教的説明から段々離れてゆくことはこれでも知られる）。さうして舊説の「並」の説を更に詳しくして横堅の並といふことをいひ出し、又た年立を精細に考へたのは、物語の筋を明にする上に於いて従來の註釋よりも一步を進めてゐる。但し物語其のものに對する批評や、物語中の人物なり光景なりに就いての感想といふやうな點には、毫も及んでゐない。もつともこれは註釋といふものゝ性質から來たことでもあらうが、前代に於いては註釋家の外に無名草子の作者のやうな批評家があつたのに、此の時代にはそれが無くなつた。古典と實際の情生活との距離が一層遠くなつたのと、文化の衰頹の甚しくなつたため古典が神聖不可侵のものになつたのと、また感受性が荒んで來たのと爲てあらう。けれども此等の註釋が物語を宗教的に見なくなつたのは（歌に就いての見解が一般に正しくなつ

たと同様）注意すべき事實である。（たゞ宗祇の雨夜談抄に帚木の名を天台の亦有亦空の思想で説き、小町草紙などに業平や小町を觀音の化身とし、謠曲の源氏供養に紫式部の罪障を説いたやうに、佛者の間にはなほ斯ういふ思想があつた。これも歌に就いて述べたと同様である。）

歌や物語の解釋に宗教的意味を帯びた甚しい附會説が無くなつたのは、さういふ附會説が本來僧侶の間から起つたもので、歌や物語の學者の間には、初から必しも公認せられてゐたのではなかつたからであらう。又た思想の上からいふと、此の時代に禪僧によつて傳へられた新しい支那哲學の影響もあらう。思想上の問題は別にいふとして、其の禪僧は此の時漢文學の上に盛な活動をしてゐた。所謂五山文學がそれである。國文學の上にも國民思想の上にも關係するところは甚だ少いが、兎も角も社會の一隅に存在してゐる事實であるから、一應それを吟味して置く必要がある。

禪宗と文字とが離るべからざる關係を有つてゐることは前篇に述べて置いた。従つて我が國の禪僧も漢字漢文を學ぶことに努力したので、彼等の間には文筆に長じたものが多かつた。しかし支那思想の上に建てられた禪宗を修業し、すべての文化に於いて支那を崇拜してゐる禪僧が、支

那の詩文を作るのであるから、畢竟支那人の口まねをするに過ぎないことはいふまでも無く、支那語、支那文字を假りて日本人の思想を現はし日本の事物を寫さうとするのでは無い。よし寫さうとしても、それを支那人の思想や趣味の型に入れるのであり、又たさうするところに興味があるのである。だから此の點に於いては奈良朝や平安朝初期の漢詩人、漢文學者の事業を再び繰り返したまでのことである（摸範にした支那の詩文其のものに相違のあること）、摸倣の巧拙とは別問題として）。「納々乾坤、落々身世、風月無定主、天付閑人管焉、故吾徒落煩惱之髮、服稻粳之衣、朝而萬烟聚落、暮而一崦招提、禪誦餘暇、觸景感發、則劍鳴養吟、宜寫性靈、豈存所爲而強爲之者乎」（旱霖集、祖應）といひ「詩者非吾縉家者徒學而所爲焉、譬如時鳥鳴於春、候虫吟於秋、謂之出於自然者也」（村庵小稿、靈彦）といふけれども、其の性靈といふのは支那人の文學によつて養成せられた特殊の趣味であつて、たゞ其の支那的趣味を領解することが出來ずに文字のみを摸擬することを不自然として斥けるといふまでのことである。しかし何れにしても摸倣であるから、其の作は（歌人の作る歌と同様）千篇一律であつて、たゞ人によつて巧拙の差があるのみである（もつとも作者によつて詩風に多少の差異はあり、狂雲集の一休などはよほど變つてゐるが、それは正徹の歌が他の作家と幾分か違ふといふ程度のものである）。要するに禪僧の詩文

を作るのは、彼等自身の言語で無い支那人の文字によつて支那人の詩を摸倣するといふところに、技巧上の興味があるからであつて、そこに彼等の遊戯的態度がある。さうして日常語で無い古語を用ゐて歌連歌を作るよりも、其の技巧が一層困難であるだけに、其の遊戯的興味もまた深いのである（其の詩にあらはされる趣味に就いては、なほ後にいはう）。

もつとも、題材に於いては漸次我が國の事物をも採るやうになつて來るので、中恕の碧雲稿には藍染河とか思河とかいふやうなものがあつて、一休の狂雲集には錦木、市原小町、松風村風などを詠じてゐ、榛桶萬里の梅花無盡藏に至つては、社頭月といふやうな歌の題をさへ採つてゐる（萬里は「日出詞從岩戸初、國呼阿每見唐書」など、國語を其の儘に用ゐてゐるが、これは無論戯に過ぎない）。此の傾向は時代の下るに従つて強くなつて來るので、策彦などの集にも我が國の事物や歌に關係のある作が尠なくない。けれども平安朝中世の詩人が大抵歌人であつて、詩も歌と同様、平安朝人の趣味を以て眼前實際の風光を詠ずるやうになつたのとは違ひ、禪僧は詩を作つても歌には殆ど手を染めず、詩歌合には詩のみを作り、純粹の連歌には顔を出さないで、和漢や漢和の聯句に於いて漢句のみをつけたと同様、たまた我が國の題材を採つても、趣味と思想とに於いては何處までも支那風を固持してゐる。渡唐天神の傳説は禪僧の間から出たものらしいが、

文學の神として特に彼等の崇敬してゐる普公を無準に參禪させたところに、彼等が思想上支那本位であつたことを示してゐる。もつとも禪僧が全然國文學に没交渉であつたとはいはれないので、清巖茶話にも祖月といふ歌よみのあつたことが見えてゐる。其の清巖即ち正徹も禪僧ではあるが、これは禪に入らない前から歌に志したのである。さうして其の作にも「おのづから逢へる時かな宿れとは水も思はず月もたづねず」。「有り無しの外に心の源を三世の佛の名をも忘れて」など禪語を翻譯したやうなもの外には、少しも禪僧の作らしいものは無い。

禪僧の漢文學が容易に國風と同化しないのは、それが支那人特殊の趣味に基づいたものであるからであるが、禪僧は昔の僧徒が文學を宗教に利用しようとしたとは違つて、文學をば文學として獨立に取り扱つてゐる。だから其の作には宗教臭味が割合に少い。學問についても、朱學を講ずる場合にそれを佛教にひきつけるやうなことをせず、朱學を朱學として説いた。これは禪宗が支那人の思想の上に建設せられたものであり、従つて支那人の文學には自然に禪宗と調和してゐる方面があり、朱學も本來佛教思想と密接の關係があるから、故らに牽強な説を立てる必要がないためであらう。なほ禪宗其のものについても、教義を強いて國體に結びつけたり、佛を我が國の神に附會したりした舊宗教の故轍を踏まなかつた。これも禪宗が純粹に個人の修業を目的と

してゐて、布教的性質を有つてゐない故でもあらうが、また初から國體にも我が國の神にも無頓着であつた故もあらう。此の點に於いては禪僧の態度は國民的では無くして寧ろ世界的であつた。もつとも彼等の思想に於ける世界の中心は支那であつたから、世界的といふのは即ち支那本位といふことである。要するに禪宗と禪僧の思想とは、此の時代になつても依然として異國のものであつた。しかし禪僧は支那を崇拜するだけに、支那文學の趣味を我が國に（寧ろ彼等禪徒の間に）傳へることに可なり注意してゐたので、漢文漢詩の修辭論を著したり、詩の註釋などを作つたりしてゐる。さうして、其の中に講義を其のまゝに筆記したらしい口語體のものもあるのは面白い事實である（徳川時代の山崎闇齋一派の經書の講義や、ずつと降つては平田篤胤の講説の口語體はこゝに由來がある）。彼等が文語によらないで直に口語を用ゐたのは、彼等の事業が古典から系統を引いてゐる國文學とは交渉が無く、どこまでも漢文學を其のまゝにうち建てようとしたことを示すものであると共に、異國の文學を弘めるにも國語によらなければならぬといふ事實を證明し、従つて異國の文學を其のまゝに移植することの無意味であることを語つてゐるやうなものである。

けれども禪僧は多少の感化を此の時代の漢文學には與へたので、文安詩歌合の判詞に一條兼良

が、近代の流行は白樂天の風體でなくして李杜蘇黃のてあるといつてゐるのもそれが知られる。なほ謠曲の三笑などに禪僧の傳へた題材が採られ、放下僧などに禪語が用ゐられたのを見ると、禪僧たちが國文學の上に幾分か新材料を供給したことは認めなければならぬ。けれども（後にいふやうに）それは支那趣味其のものが世に弘まつたのでは無い。それから禪僧の研究した漢文漢詩の修辭論も、昔の空海の文鏡秘府論などは違つて、國文學の上に影響を及ぼしたらしい形跡は無く、四六文なども彼等の間の遊戯に止まつてゐた。これは國文學が既に固定してゐるのと、歌人などが昔のやうに支那崇拜の徒で無かつた故であらうか。此の時代に於いて禪宗と國文學との間に何かの關係があるとすれば、それはかういふ特殊の知識では無くして、前に耕雲や心敬について述べたやうに禪宗其のものゝ教理である。要するに禪僧の漢文學は大體に於いて叢林の裡にのみ行はれた別世界の文學的遊戯に過ぎなかつたのである。

禪僧と特殊の關係のある所謂宋元畫の摸作もまた同じ位置にあるので、それが國民藝術として取り扱はれる資格の無いものであることはいふまでも無からう。國民文學が歌連歌と物語とであると同様、國民的繪畫は大和繪であつて、廣く世に行はれてゐるのもまたそれであつた。支那畫を見てそれを摸作するに過ぎない支那人や支那の山水を題材にしたものは勿論のこと、其の技巧

によつて日本の風景畫などを作つても、當時の作者は、やはりそれを支那畫の型にはめるのであるから、或は其の型にはまりさうな題材を取つて、支那の風景畫の特色を壊さないやうに構造するのであるから、それは決して日本の風景の情致を現はした日本畫では無い。さうして、そんなものすら殆ど無く、大抵は支那畫を摸作するに過ぎなかつたのである。よし支那の風物を描いても、日本人たる作家が彼自身の眼を以て見、彼自身の氣分を以て寫し出したならば、それは立派な日本畫であるが、當時の作家には支那の風物を眼に看たものすら、雪舟の外には、無かつた。其の雪舟の入明も彼の藝術の上に（技巧の上達といふやうなことの外には）どれだけの効果があつたらうか。日本にゐながら日本の風光を畫かなかつたことから、彼の自然に對する態度はわかろう。要するに彼等の繪畫もまた彼等の文學と同様、一種の遊戯に過ぎなかつたのである。支那畫其のものに妙趣もあり藝術的價值もあることはいふに及ばず、其の技巧が後世の日本畫の發達に大なる貢獻をしたことも明であるが、摸作は到底摸作に過ぎないので、如何にそれが巧であつても、眞の藝術になくはならぬ自由と獨創と純眞なる生命とは、そこに認められないのである。

第五章 武士的思想

武士の文學は武士を寫す。其の武士には古人もあり當時のものもあるが、古武士は一種の英雄として崇拜せられたのであるから、如何なる古武士が文學に現はれてゐるかを知れば、此の時代の武士の理想がそれによつて覗はれる。さて物語として義經記と曾我物語とが最も多く愛讀せられ、幸若舞曲にも謡曲にもそれから題材を取つたものが多く、又た義經記の挿話に基づいた鬼一法眼や、それから發展した御曹子鳥渡りや、又た十二段草子や辨慶物語などが作られたとすれば、義經と曾我兄弟とは當時の人に最も深いなじみのある古英雄であつたと見なければならぬ。此の中で、曾我の方は人の注意を惹き易い復讐といふ一大主眼があるが、義經は何故に又た如何なる人物として、斯くも崇拜せられたであらうか、考へて見なければならぬ。

義經記を讀んで第一に氣の付くことは、此の古英雄が義仲や平家を討平した大將軍としての義經でも無く、頼朝に忌まれて身の破滅に陥つた悲劇の主人公としての九郎判官でも無いことである。平家追討は極めて輕々に叙せられ、兄との確執もたゞ腰越狀の一節があるのみで、頼朝追討の院宣を請うて天下に號令しようとしたことなどは、一向に現はれてゐない。さうして叙すると

ころは、母常盤の懷に抱かれてゐた時のことから、沙那王時代の美しい兒姿、清水での辨慶との立合、鬼一法眼に關する物語などで、それから殆ど一足飛びに都落となり、没落の歴史に全卷の三分の二を費してゐる。要するに個人としての義經で、天下の人としての義經では無い。頼朝追討の院宣を奏請したことなどは、歴史的人物としての義經の性格から見ても、それに何れだけの決意と計畫とがあつたのか、覺束ない話であるけれども、物語の作者が義經を公人として取り扱はうとしたならば、見逃すことのできない重要な事件であるのに、少しもそれに注意してゐないのである。(奥州落ちの歴史は頼朝との不和の結果ではあるが、義經記では單に其の間の出來事が興味を中心となつてゐる。)これは義經と共にものではやされたのが曾我であり、さうして天下の人である頼朝とか清盛とか、殆ど物語の題材に取られなかつたことから考へても、當時の人心の一方面を覗ふに足るべき事實であつて、かの天下を舞臺にした盛衰記や太平記のやうな、戦記ものが作られなくなつたと共に、世の治亂よりも個人の成敗が主として考へられるやうになつた時勢の一現象である。もつとも前に述べたことがあるやうに、義經記などが知識の程度の低い讀者を相手にする半ばは佛敎的のものであるといふことも、義經を斯ういふ風に觀た一原因ではあらうが、思想上の理由も無いとはいはれまい。

一方では將軍の權威が堅實で無くして、絶えず天下が動搖してゐるから、武士はみな自分の力で自分を保護しなくてはならず、すべてが自己中心、自己本位で行動するやうになつたと共に、他方では兎も角も將軍があつて、或る程度まで天下が統一せられてゐるから、天下に目をつけるといふ考も起らない。斯ういふ時勢に於いて、一般の武士に政治的思想が缺乏するのは當然であらう。源平盛衰記や太平記には天狗を世を亂だす悪魔として取り扱つてあるので、如何なる英雄も其の前には無力であつたのに、此の時代の物語には、鬼神にも悪魔にも政治的意味が無く、さうしてそれを退治し降伏させる武者物語の多いのも、世といふことを主眼とせずして個人的に英雄を見るからである。また後にいふやうに、田村の草子の田村麿俊宗の外征や、御曹子鳥渡りの異國遍歴に（歴史的事實である倭寇に國家的觀念が無かつたと同様）、國民として異國民に對する敵愾心が見えないのも、之と同じ理由から來てゐるのであらう。義經記のみならず、それから題材をとつた鬼一法眼も十二段草子も、天下の將軍としての義經をまるで閑却してゐるのもまた之がためである。此の點に於いては、盛衰記や太平記の現はれた前代とはよほど趣が違つて來て、文學上に於ける政治的思想はずつと退歩してゐる。

然らば其の私人としての義經は如何なる人物かといふに、少年時代には大悪僧辨慶や鏡の宿の

強盜や又は淇海などを、苦もなく打ち負かす神變不思議の力を有つてゐると共に、鬼一法眼の女に愛せられるといふ可愛らしい美少年であつて、其の美少年であることが、武勇な働きに於ける神變不思議の感を一層強くする（幸若舞曲の烏帽子折及びそれを改作した同名の謡曲に於いて、熊坂を打ち破るのは、此の前の方から出た話であり、御曹子鳥渡の冒險譚に於いて喜見城主の女に契る話や、十二段草子の淨瑠璃姫との物語は、後の方から發展したものであつて、横笛の名人としたことなどは、一層此の美少年的色彩を濃厚にしてゐる）。是には此の時代の兒崇拜の風習の片影もあらうし、又た（後にいふやうに）人力以上の神怪な力を英雄に有たせる思想の現はれた點もある。さうして其の不思議な力が「兵法」によつて得たものとせられてゐるのも、此の時代に至つて發達して來た新思想であつて、また義經の武人的英雄たる所以でもある。兵法といふ觀念は太平記にも既に現はれてゐて楠木正成は其の達人とせられてゐるが、これにはまだ神異の分子が甚い。ところが義經になると、辨慶を打ち負かしたのも鞍馬で學び得た兵法のためであり、平氏を滅ぼしたのも鬼の國で兵法の秘卷を讀んだとかけてあつて、而も其の兵法には一種人間以上の力がある（義經記には鞍馬で兵法を學んだといふ話はないが、前篇に述べた如く太平記には見えてゐる。舞曲の未來記に至つては一層それが發展してゐる）。戦亂の絶え間の無い世に兵法

の尊ばれるやうになるのは勿論であるのみならず、普通の武士のはたらきの外に別に學ぶべき兵法があるとすれば、それが多少神異なものとせられるのも自然である。兎も角も義經の景慕せられた第一は、此の兵法によつて得た不思議の力を有つてゐる少年英雄としてである。

しかし、此の英雄が没落の時代に入つてからは、たゞ可憐なものとなつてゐて、平家を滅ぼした將軍らしい威風の見えないことは固より、不思議なはたらきで辨慶を降参させた少年時代の面影も無く、昔手に入れた兵法さへもどこかへ亡くしてしまつたやうである。斷えず身の不運をなげき、時々感傷的な氣分になり、最後の場合にも戦には出ずして法華經を讀誦し、自殺の方法を兼房に問ふに至つては、殆ど讀者をして義經の武士たることを疑はしめるばかりである。たゞ義經が情ある主將であつて、部下の士卒が此の人のためならば命を惜しまぬといふ程に、心服してゐたといふことが、簡単な平家追討の章に明記せられてゐるのみならず、忠信の最後にも、又た都落以後の幾多の物語を通じて現はれてゐる辨慶はじめ幾人かの従者の心づくしにも、反映せられてゐるので、茲に義經の英雄的資質が仄に光を放つてゐる。けれども義經自身の行爲に於いては、少年時代の颯爽たる英姿は消えてしまつて、たゞ貴公子らしい風采に於いて、纔に昔の名残を留めてゐるに過ぎない。要するに都落の後の義經は、何の爲にこんな道ゆきをしてゐるのか判

らず、たゞ辨慶等の計らひに任せて何の計畫も目的も無く、生きのびるために生きてゐるやうに見受けられる。これらは僧徒らしく思はれる作者の故もあり、義經の末路に同情を寄せたがため、其の艱苦と失意とを極度に描かうといふ著想にもより、又た辨慶といふ大立ものを表に出して來たため、義經は背後に小さく隠れてしまつたといふ事情にもよることと思はれる（能の安宅で辨慶がシテとなり義經はたゞ子方となつてゐるのは、舞臺上の要約から來たことであるが、一脈の絲をこゝからも引いてゐる）。此の最後の事情は幸若舞の夜討曾我に於いて、和田畠山が連歌で曾我兄弟を保護する意をほのめかし、畠山が家來を遣はして兄弟に祐經の寢所を教へさせ、又た虎の妹龜壽が室内から懸けがねを外すことにして、兄弟に對する人々の同情を示したため、却つて兄弟のはたらきを小さくしたと似てゐる（これは曾我物語には見えない舞曲作者の新意である）。或は一步を進めて、本來義經に具はつてゐる武士的資質、特に武勇と機略とを抽き出して、辨慶といふ一人物を新にそれから作り上げたため、肝心の義經にはそれが空虚になつてしまつたといつてもよからう、義經記とはいふものゝ、其の後半は辨慶が主人公として活動してゐるのも此の故である。

兎も角も義經記に現はれてゐる成人の義經は、武士的英雄といふよりも寧ろ女はづかしき貴公

子であつて、たゞ武士の中の武士である辨慶等が命を捧げて主君と仰ぐところに、武將としての片影が過去の名残として見えるのみである。さうして其の影には情の一字のみが濃く映つてゐる。此の時代の人が義經に於いて認めた英雄的要素は、畢竟これであつたらう。なほ御曹子鳥渡の義經が、諸所の海島に於いて不思議に命の助かつたのも、鬼の國に於いて兵法を竊むことの出来たのも、笛を吹いたり、女の力を假りたりした爲であつて、辨慶や淇海に對して示したやうな、武勇な、或は不可思議な働きをば見せてゐない。十二段草子の義經に至つてはたゞ美しい貴公子である。義經は後世になるほど武士的要素をなくせられてゆくやうであるが、これは義經記の傾向が段々極端に進んでいつたのであらう。

さて義經が武將たる資質を失つた代りに、**辨慶**が武人的英雄となつて現はれたとすれば、其の辨慶はどんな男であつたらうか。義經の従者としての辨慶は、なみ／＼ならぬ武勇と機略とを具へ、而も主君のために渾身の情を捧げて粉骨齏身する、血も涙もある英雄であつて、こゝに武人としての一大典型が現はれてゐる。幸若舞曲や謡曲に取られたのは、主として此の點であつて、どこまでも真面目な武人である。しかし義經に従はない前の、人を人とも思はぬ勝手氣儘の振舞は、それとは頗る趣が異つてゐて、辨慶の性質に二つの要素のあることを示してゐる。これは當

時に於いて尙ばれた武士氣質の二つの方面を、一人の辨慶は結びつけたからではあるまいか。辨慶物語の辨慶は此の第二の性質を大膽に發展させたものであつて、直情徑行、怒れば鬼神も恐れ戦き、笑へば嬰兒も共に戯れるといふ、極めて無邪氣な性質に、六尺ゆたかな大男と天の成せる絶倫の腕力武技とを配して、思ふまゝに暴れまはらせ、世間と世間の権力とを事もなげに蹂躪させてゐる。生まれるとすぐに山に棄てられて、他人の力を假りずに獨りて育ち、自由にあばれまはり、思ふまゝに遊びあるいたといふのも、本來自然の子として、獨立獨行の人間として、世間的の束縛を受けないものとして、生まれたからである。

だから成人の後の辨慶は、何者にも憚らず何事をも恐れず、我が儘一ばいに、したいことをしてゐる。「いさかひ」が面白く暴れるのが何よりもすきである。たゞ其の暴れ方に策略や智巧が無くして、一直線であり突飛であり、あまりに人の意表に出るので、そこに一種滑稽の感が生ずるのであるが、世間に對しては非常に強いものが、彼の前には忽然として弱くなるために、傍觀者は痛快を覺えると共に滑稽の感を一層強くする。比叡山を出る時、六十あまりの老僧の衣を奪ひ取つて、色美しき兒の衣装をさせ、大長刀の鞘を拂つて嚇かしながら、山内の堂舎佛閣を遍く經めぐつたといふが、如何に其の有様の可笑しかつたことであらう。到る處の亂暴狼籍みな

此の流儀である。だからまた人を斬つても物を取つても寺を焼いても、毫も惡むべき點が無く、慙くべき暴威を擬ひながら、何時も興がる法師として滿分の愛嬌を湛へてゐる。是は戦亂時代に現はれた野性と、有り餘る力を何物かに向つてぶつつけようとする一種の衝動と、世の秩序と權力とを無視する破壊的態度及び其の破壊力と、並に自分の力で自分の事業をしなければならぬ時代の精神とを、大惡僧辨慶の一身に象徴させたのであつて、其の我が儘一ぱいの振舞の根柢に、一點も私慾の念の無いところが(すべての武士が利慾のためにのみ暴れまはる此の時代に於いて)理想的英雄として創造せられた特殊の人格ではあるまいか。(義經にも、義經記の鬼一法眼を訪れる話や舞曲の烏帽子折には、世を世とも思はぬ大膽不敵の態度があるが、これは此の時代の英雄の一資質として、無くてはならぬ要素であつたらう。)此の點に於いて辨慶物語の辨慶は、我が國文學の上に現はれた殆ど唯一の人物である。(同じく野性的ではあるが辨慶とは反對に、手を動かすことすら面倒くさがつて、何事をもなるがまゝに任せて置く信濃の百姓物臭太郎がある。見やうによつては、人みなが手をもがき足をもがいて利達を競ひ、さうして纔に得た榮華の夢の極めて覺め易い時勢に逆行した點に、興味があるとも思はれるが、しかし是は寧ろ考へすぎた話であつて、此の人物は民間説話から出たものらしく、特殊な時代思想の産物ではあるまい。京に

出て女を見初めてからの態度が、全く信濃時代とは變つてゐるのも、作者がありふれた説話を捕へて來て、それを自分の作意に利用したために、前後矛盾の弊に陥つたのであらう。

けれども武士は必しも破壊黨のみでは無い。廣い天下についていふと、秩序の定まらぬ、強者の權利の行はれる世であるが、狭い君臣主従の間にはなほ其の間の情誼が保たれてゐるので、其の情誼を何處までも守つて、主君のためにあらん限りの力を盡さうといふ意氣が、武人の間は尙ばれてゐた。辨慶の後半身が即ちそれを表徴するものであつて、義經記にも幾番かの幸若舞曲にも、また安宅などの謡曲に於いても、是が明に示されてゐる。その他、主君の子や夫人の身代りに我が子を殺したといふ滿仲の臣の仲光、百合若の舊臣の門脇の翁、入鹿を誅伐するために盲目を裝うて我が子を見殺しにしたといふ鎌足、身を捨て、主君信田の小太郎を助けた浮島大夫など、幸若舞曲の滿仲、大織冠、信田が此等の人物を造り出してゐるのは、そこに武人の一典型があるからである。さうして小太郎の領地を横領しようとした小山行重や、主家を篡奪しようとした百合若の家來の別府兄弟などゝなつて、物語に現はれてゐるやうな人物が、事實に於いて多かつたらしい時代に於いて、斯ういふ武士が理想的人物として仰景せられたのは當然のことである。舞曲の景清などにも、此の平家の遺臣が舊主のためにどこまでも活動した點に於いて、此の思想が

現はれてゐるので、滿身に漆を塗つて容姿をやつしたのも（此の著想は直接には盛衰記の覺明の語、間接には豫讓から來てゐるが）、鎌足や仲光の苦心と同一轍である。

しかし景清が喜ばれたのは主として其の武勇の點であり、辨慶物語の辨慶が世間の喝采を受けたのも、また主として如何なる強敵をも無難作に打ち負かす武勇であつて、辨慶を屈伏させ熊坂を退治した義經の愛せられたのも（其のはたらきは武力の強い大の男の辨慶とは違つて、かよわさうな兒姿に具はつてゐる神變不可思議の力ではあるが）また此の故である。此の武勇を一層誇大にすると、超人間的威力のある惡鬼羅刹の類を征服することになるので、大江山の酒頭童子を退治した頼光（酒頭童子）、近江のみなれ川に大蛇を斬り殺し、人を食ふといふ奥州の惡路王を征伐した俊仁將軍、日本の佛法を妨げんがために阿修羅王から派遣せられた鈴鹿山の大だけ丸を退治し、冥土へいつて閻魔王を威嚇し、死んだ妻の鈴鹿御前を奪ひ還した俊仁の子の田村麿（田村の草子）のはたらきがそれである。紅葉狩の戸隠山の鬼女の首をとつた惟茂も、羅生門の綱もやはり此の同類である。これは思想の幼稚な時代の英雄的行爲として、何れの國民にも共通なことであつて、一種のお伽噺的性質を帯びてゐるものであるから、知識の程度の低い武士時代に至つてそれが大に行はれたのは當然である。相手の鬼も武人の氣質を受けて、殘酷になつて來て、昔

はたゞ一口に人を食つたのが、酒頭童子や惡路王になるとさまゝに人を調理するといふやうに、甚しく血腥いものになつた（御曹子鳥渡りの鬼の王も貴船の本地の鬼の王も自分の娘を殺してゐる。鬼に家族の出來たのも、家族制度の發達した此の時代の新現象であるらしいが、其の家族を平氣で殺すほどに殘酷の程度も進んでゐる）。

此の時代の文學に現はれてゐる武人的英雄の典型は略々これて盡きてゐる。即ち主人としては家來に情あるもの、家來としては身を捧げて主人の爲に盡すもの、其の何れに於いても、武人としては世を世とも思はぬ放膽の振舞をするもの、如何なる強者をも打ち負かす武勇があり、兵法の奥義を得たものである。たゞ此等の英雄は決して完全無缺な人間では無い。無邪氣の辨慶も人を欺いて武器を奪つてゐる。田村麿の父俊助は女に接すること四百六十四人といふ好色漢である。これらは儒教思想の影響を受けた徳川時代の英雄とは違つて、此の時代のものが必しも道德的完備を理想の人物に求めなかつたことを示してゐると共に、譎詐を事とし官能的快樂を縱にしてゐた足利時代の武士氣質の反映がそこに認められるのである。武士に美しい一面があると共に、淺ましい他の一面があるのはいふまでも無いことで、情慾を縱にするぐらゐは論ずるにも及ばず、利慾のために權謀術數至らざることなき有様も、合戦記の類には重出累見數ふるに違なき程であ

る。狂言の「節分」に（別に悪人でも無い）女が鬼を欺して寶を取ることがあるが、こんなところにも此の風習は現はれてゐる。もう一步進んでいへば、主人にも背き近親をも虐ぐる例の少なくないことは、前に述べた百合若の別府にも、信田の行重にも、謠曲鳥追船の左近尉にもそれが現はれてゐるのでも知られる。事實、世に紛亂の絶えないのが利慾のための争闘であることは勿論ながら、戦争に於いても、負け戦になると主人を捨て、落ちゆく士、腰抜け武士の俄坊主、親戚をも賣つて恩賞を得ようとするもの、目の前にて父の討たれるを見捨てる不覺人（以上明德記）もあり、人を殺すにも、將軍義教や太田道灌の場合のやうに、卑怯なだまし打ちをする例もある。但しさういふ有様が純文學の上にあまり多く現はれてゐないのは、文學其のものに戦争を題材としたり、廣い舞臺を取り扱つてゐるものが少いからである。概していふと、武士の氣風が源平時代よりもよほど壞れて來た傾があるが、これは前に述べて置いたやうな事情から、主従關係が薄弱になつて社會全體が動搖し、實力を以て競争しなければならぬ時勢になつたからである。又た武士の命を惜むことなどは、武士の階級が固定せず、武士としての修養の無いものが武士の仲間に入つてゐることも、其の一原因であらう。人間固有の生存慾に背馳する敢死の氣象は、戦争の體驗と社會的制裁とによつて、訓練せられなければならぬからである。

武士の文學には武士の典型が寫されてゐるのみならず、種々の方面に於ける武士の思想が現はれてゐる。山賊や鬼神を征伐し、冥土の十王を威嚇するやうな冒險的氣象が、海外に對する活動となつて見えてゐることも其の一つであつて、これは事實として同じ武人氣質から起つた倭寇や、高麗明に對する交通の頻繁であつた時勢やの刺戟をもうけてゐるらしい。前代に於いては事實として存在してゐても思想の上に影響を及ぼすまでにはならず、従つて文學の上にも現はれなかつたのが、此の時代となつて少しづつそれが見えるやうになつたのである。百合若大臣は蒙古退治のために高麗に出征し、御曹子島渡りにも蒙古征伐の軍を起すことが見える。其の御曹子が鬼界島、裸島、女護島、小人島、さては腰から上は馬で下は人であるといふ怪物の國を経て鬼の國にゆくのは、其の材料に第二章に説いて置いたやうな由來はあるけれども、其の材料が斯ういふ物語に取られたのは時勢の影響であつて、前代の文學には見えないことである。田村の草子の俊助も唐を討つたが、これは今昔物語から出た話ながら、それには新羅征伐とし、又た彼の國で法力を以て我が國を調伏することになつてゐるのに、こゝでは唐とした上に不動の利劍を以て戦つてゐる。こゝに武士時代の特色が見える。又た鬼が島が寶の國となり蓬萊となつてゐるのも、遠い海外に出て掠奪をした倭寇の反映である。外國は上古には寶の國であつた。平安朝末から鬼の國

となつた。それが今度には鬼の國其のまゝに寶の國となつて、鬼は打出の小槌を持つた寶の主になつたのである。賊でも海外に渡るのに、田村麿に征伐せられた大だけ丸は、唐と日本との界に城を築いたとある（唐と日本との潮界のちくらが沖といふ名が百合若大臣に見える。意義も由来も確かにわからぬが、やはり倭寇から出た語ではあるまいか。序にいふ。御曹子島渡りの鬼の國は蝦夷が千島といふ名であるのに、土佐から出帆してゐる。大だけ丸は近江から信濃駿河を経て陸奥の率土濱に逃げ、それから此處に來た。地理は滅茶苦茶である）。なほ梵天國の中納言が海路羅刹國へいつたり、田村の草子の阿修羅王から遣はされたといふ大だけ丸が天竺へも往復するのは、材料が佛典から出てゐるためではあるが、眼界の廣くなつてゐることはこれでもわかる。辨慶が日本の上にこすもの無くば唐土に渡るべしと威張つてゐるのも（辨慶物語）、不比等の女が唐の帝の皇后となつてゐるのも（大織冠、謠曲海士）、或は外國の貢船が難波津に輻湊するといふのも（謠曲岩舟）、唐の帝と相撲してそれを投げつけるといふのも（狂言唐人相撲）、これに關係のあることとして、平安朝末期の濱松中納言などに舞臺の一半を唐にしたのとは趣が違ふ。それはたゞ名ばかりを支那に假りたのであるのに、此等は皆な多少の現實味があつて、外國といふ觀念が明になつてゐる。文化の點に於て一々支那を師表としてゐた禪僧等が、深く彼の國を崇拜してゐたの

と、武力のみを頼みにしてゐるものが海外に暴れ廻つたのとは、好對照をなすものであるが、其の禪僧も平安朝人の如くに支那を遠方の國だとは考へてゐなかつた。

禪僧の支那崇拜は彼等の詩文を見ればすぐわかる。幕府のために起草した明に對する外交文書などは、幾分か政略的意味も加はつてゐたであらうが、それにしても彼等の思想の根柢に支那崇拜の念が無くては、あんなものは書けない筈である。彼等は我が國の政治的獨立を主張もせず、誇りもしなかつた。此の思想は（多少緩和せられはするが）、後の徳川時代の一部の漢學者まで續いてゐるので、それは畢竟支那文化の崇拜から起ることである。昔の奈良朝人なども支那の文化を崇拜することは此の頃の禪僧に譲らず、遣唐使も支那へ行つては朝貢使の待遇を受けてゐたが、しかし彼等の思想に於いては禪僧ほどに獨立國民としての誇を失つてゐなかつたらしい（外交文書などがどんな態度で書かれてゐたかは明て無いが）。これは一つは昔の知識階級が政府を組織してゐる輩であつたために、自然に政治的觀念が彼等の間に強かつた故もあらう。此の頃の禪僧は本來政治の外、國家の外に超脱してゐる方外の徒であるから、其の思想はよほど違ふ。みづから政治に關與し國家の經綸に思を致すものにして、始めて外國に對する獨立國民としての誇も強くなる。幕府はもとより政府であるが、將軍は偏に禪僧から知識を

供給せられてゐて、たゞそれに服従するのみである上に、朝廷よりも一段低いといふ其の内政上の地位もまた、幾分か冥々の間に明の帝室に對する卑屈の態度をとらせる一助となつたかも知れぬ(朝貢の名によつて貿易上の利益を得るための政略的意味は別問題として)。

武士の特色は道德思想の上にも現はれてゐる。義經記や御曹子鳥渡りに、親子は一世、夫婦は二世といふ諺が見えるが、同じ義經記や謡曲の橋辨慶、朝長などに、主従は三世とあり、辨慶物語にも謡曲の春榮、満仲などにも、三世の主君といふ語がある。親子夫婦にも増つて主従の契の深いことをいつたので、これは明に主従關係が生活の基礎になつてゐる武人の思想の特色である。唐系草紙にお主の御恩を忘れなかつたといふ萬壽姫の侍女更科が賞揚せられてゐるのも、「満仲」の仲光が傳説の人物となつてゐるのも皆これがためである。(主従と同様、義經記や辨慶物語には師弟の契も三世とせられてゐるが、これは多分佛者の間に行はれた思想であらう。俗界では主従であるが、寺院の理でそれに代るべきものは師弟である。) さて親子は一世の契といふ語は、舞曲の静にも謡曲の満仲にも見え、夫婦は二世といふことは、來世は一蓮托生といふ語となつて浦島太郎にも現はれてゐるが、これを比較すると親子よりは夫婦の親みが深いといふことになる。

義經記や御曹子鳥渡りに、鬼一法眼や喜見城主の女が父の意に背いて兵法の秘卷を夫の義經に示すといふ話、貴船の本地に、鬼の娘が父の命を用ゐず我が男の中將を庇護し、謡曲の舞車に、親に出された妻の跡を追うて旅に出た男がめでたくそれに巡りあひ、又た狂言の水論辯などに、妻が夫の味方をして父と争ふことの作られてゐるのを見ると、これも當時の普通の思想であつたらしい。(狂言のは、咄嗟の間に夫を助け父を負かして凱旋歌を揚げながら、いゝ氣になつて「父様祭には來ませうぞや」といふところに、軽い滑稽であるので、眞面目に父子の争となつてゐるのではないが、舞賀ひにも料理辯にも似たやうな題材が取られてゐて、何れにも父よりは夫に近くといふ思想が、當然のこととして取り扱はれてゐる。) これは儒教道德が實際に於いて顧られなかつたことを示すと同時に、御曹子鳥渡りや貴船の本地の女の行爲が、單に男女の情愛からばかりで無く、夫婦は二世といふやうな一種の信條から來たものとしてあるところに、妻の夫に對する道義的觀念の發生する傾向が見える。さうして苟になれ初めた男をも夫といふ名で稱へるのは、兩性間の關係が平安朝時代とは迥に違つて、家族的觀念が大に發達してゐるためであつて、これも武士時代に於いて漸次馴致せられたものであらう。

もつとも家族的觀念に於いて親子の大切であることは勿論であるが、徳川時代のやうに社會が

固定し家格が動かぬものになつてゐて、父祖の力のみによつて生活をしてゆく時代とは違つて、自己の力で自己の生活を開いてゆく動亂の時代では、父祖の力を頼むことも割合に少かつたらうから、家族に於ける親子の關係も、後世と多少違つてゐるのは不思議では無からう。さうして茲に注意すべきは、此の時代の草紙などに於いて孝行を主題とした物語は、二十四孝とか蛤の草子とか又は七草双子とかいふ外國種のものであつて、武士の思想として父子の關係を寫したものは、晉我や「あきみち」の如く、復讐といふやうな特殊の行爲が興味を中心になつてゐることである。(謡曲の養老も孝行よりは神仙思想が主となつてゐる)。異國風の不自然な孝行の教が行はれずとも、親子の關係は自然に暖かであつたのである。謡曲の木賊川、隱岐物狂、丹後物狂、又は百萬、三井寺、隅田川、櫻川などに於いて子を尋ねて物に狂ふ父なり母なりの情を見れば、土車や飛鳥川のやうに父母のゆくへを慕ふ子のあるのも不思議で無く、三界の羈を絶つた法師も子には心がひかされ(朽木櫻)、男の在りかを敵方に密告した景清の妾も、子を世にあらせんがためとせられてゐる(舞曲景清)。親の子に對する愛は、國文學の古今を貫いて何時の世のものにも濃かに寫されてゐるが、此の時代でも同様であつた。親は決して二十四孝の異國の物語に見えるやうな不自然の孝行を子に向つて要求しない。さすれば子の親に對する情も亦た極めて自然であつたらう。

かの復讐などの尙ばれたのも、文字上の教から來たのでは無くして、やはり自然に養はれた武士氣質の故であらう(序にいふ。謡曲の壇風に、梅若が本間を父の讐として討つてゐるなどは、不自然な復讐であつて興趣を損ずること夥しい。これらは強いて作つたもので、當時の一般の復讐に對する觀念を現はしてはゐないのであらう。此の話は太平記から出てゐるに違ないが、太平記の阿新の行爲は自然で美しい)。

兩性の關係に於いては、女の男に對するのと男の女に對するのとに多少の差異がある。謡曲の物狂には夫妻の別離が動機になつてゐるものが多いが、斑女、花筐、加茂物狂、籠太鼓等、何れも夫の行方を尋ねわびた妻の物狂である。相離れて頼りなきを感じるものは男で無くて女である。二世の契は寧ろ女の方にとつての頼みであらう。それに反して、男は女を棄てる事が割合に平氣である。義經記や御曹子鳥渡りの女は、義經のために身を犠牲にして兵法の秘卷を盗み取つた。義經は女を利用したが、其の目的が達せられると忽ち弊履の如くにそれをすてた。男に取つては女はむしろ利用すべきものである。「あきみち」の妻は夫の素志たる復讐を遂げさせるために、身を敵に任せたては無いか。もつともこれは後に佛門に歸し、夫もまた其の後を透うて同じ道に入つたのではあるが、女が男のために身を無きものにし、さうして男が或る目的のために妻の貞

機を破らせたところに、此の時代の思想が覗はれる。これも平安朝と違ふ點であつて、やはり家族制度が發達したからであるが、家族制度が發達して女は男の方によつてのみ生活しなければならぬことになれば、女が男に依頼する必要も多くなり、従つて男の権力が強くなり、女が男の道具に使はれるやうにもなるのは、自然の勢である。さうして此の家族制度は、男の武力によつて家を保護しなければならぬ武士時代に於いて、特に發達すべき理由があるのである。

武士の女に對する態度がこんな風であれば、戀愛譚が武士の物語にあまり多く現はれないのも當然である。前にも述べたことがあるやうに、此の時代の戀愛譚は大抵其の主人公を公家にしてある。文正草子、秋月物語、岩屋の草子の二位の中將、今宵の少將の中納言、鉢かつきの大將殿の御曹子など皆さうであつて、物真太郎さへ二位の中將の子としてある。舞曲烏帽子折に見える山路の笛の主人公は用明天皇とさへなつてゐる。それから翻案ものでも梵天國、貴船の本地、みな中將である。(十二段草子の義經は武人であるが、これも前に述べた如く武人といふよりは寧ろ貴公子として取り扱はれてゐる。兵法の書を盗み取らうとした義經は武人であるが、鬼一法眼や喜見城主の女に對する態度は戀愛ではない。それから曾我物語に見える祐成と虎とも物語の上には戀愛其のことが現はれてゐず、舞曲の和田酒盛も、寧ろ世間に對する二人の意氣地に興味の

中心がある。たゞ田村の草子の鈴鹿御前に對する田村麿は戀愛譚といつてもよからう。) 伊勢源氏の崇拜せられたと同じく、戀愛譚も世に行はれたけれども、それを多く武士としないところに時代の思想が見える。塵塚物語に或る地方の武士が伊勢の講義を聞いて、子女に讀ませるものゝ無いといつたといふ話があつて(これはもつと後のことかも知れぬが)、そこに(少くとも一部の)武士の考が覗はれる。全體に戀は歌や連歌の材料として常に用ゐられた如く、武士にとつては現代ばなれのした古典趣味の一つであつて、のせ猿草子、小幡狐、玉蟲の草子、かざしの姫君のやうに、動植物又は其の精が戀物語の主人公とせられたのも一つは是がためであらう。

要するに事實上、武人は女を家族の一人たる妻として、もしくは性慾の上に於いてそれを取り扱ふけれども、詩の世界に見えるやうな戀愛の對象としては認めなかつたので、戀愛其のことも實際界を離れた別の世界の話としては、興味を以て讀んだであらうが、彼等自身のことでは無いと考へてゐたらしい。幾多の辛苦の後に弓を射ておのれの身分を現はしたといふ點の甚だ似てゐる、百合若大臣と山路の笛の物語とに於いて、武士たる百合若は妻に對して夫たることを示し得たのであるのに、用明天皇は茲にはじめて戀人を得た。一は家族の上の問題で一は戀愛譚である。茲に二つの區別が見えるのでは無からうか(但し用明天皇に弓を射させたのは武士時代の思想で

ある。また懇めえに種々の艱難を冒す物語は文正草子にも見えるが、これも平安朝時代の物語には無いことである。梵天國の中納言、毘沙門の本地の金色太子、天稚彦物語の主人公が、幾分かそれに似てをり、外國には例の多いことであるのを見ると、これもやはり外國種の翻案から来たことでは無からうか。前の時代に作られた戦記ものには武士の美しい戀物語が多くあつたのに、此の時代に斯うなつたのは、一つは戦記ものが武士にも古典的色彩をつけて取り扱つた故もあらうし、また前節に述べたやうな社會的状態の變化から武士の思想其のものが違つて来た故もあらう。因にいふ。武士の間に男色の行はれたことは嘉吉記などにも見えてゐるが、應仁略記には戦死者に契のある少年が追腹を切つたといふ話もある。戦陣に日を送る武人におのづから斯ういふ風俗が流行するやうになつたので、武人だけに命をそれがために捨てるものも起つたであらう。しかしそれはまだ文學の題材には取られてゐないらしい。

兩性の關係についてなほ言ふべきことは、「七人の子はなすとも女に心許すな」(舞曲篠田、景清)といふ諺が世に現はれて、女に對する不信用を明言してゐることである。これは多分、敵味方が何時變るかも知れず親子兄弟も頼み難いといふやうな、動亂時代に生まれた思想であつて、特に女と指したのは、それが比較的誘惑せられ易いものであるためであらう。「あきみち」の妻

の如きは、敵と視られた山賊の方からいへば色を以て欺いた妖婦であつて、それに心を許したのは一生涯の不覺であつたが、男の間ですらも譎詐欺瞞を常とする戦亂時代に於いては、女がそれに利用せられることは有り勝ちであつたらう。「不義は御家の御法度」といひ、單純な兩性の戀愛を不義と稱して罪惡視する後の風習も、或は亦た此の時代から初まつたことでは無からうか。將軍義教が侍女と遁世者との密通を知つて、女を流し男を斬つたといふ事實があるが、これは此の頃既にかういふ思想が世に存在してゐたからであらう。さうして當時に於いて、私通を斯う嚴罰するほどに、兩性間の道徳が緊張してゐたとは思はれないから、これには必ず別の意義があるに違なく、それはやはり敵に對する戒嚴といふやうなことではあるまいか。さすればこれも武士時代の特殊の風習である。

さて女に心を許さぬ程に、人に對して斷えず戒嚴しなければならぬ武士の心情には、どうしても不自然の分子がある。社會的動物たる人間は、本來他人を我と同じ情を有つてゐるものとして、親愛を以てそれを迎へるのが自然だからである。しかし生きようとしつゝ命を捨てるが職掌の武士には、其の根柢に生物としての大なる矛盾を抱いてゐるから、それから發生する情念に不自然なところのあるのは仕方がない。生命を輕んずるのも其の一つであつて、君のためとはいひなが

ら、我が子を殺す「満仲」の物語も、そこから出てゐる。特に「入鹿」の鎌足を偽せ盲にし、自分の子を爐中に投じて殺させるなどは、近松以後の淨瑠璃にありさうな著想であつて、君のために我が子を犠牲とするところに忠烈の念があるといへばいれようし、斯かる著想も畢竟それを誇張したのではあるが、あまりに甚しい誇張をしたので、(少くとも今日の)讀者には寧ろ慘酷の感のみを起させる。けれども「満仲」に於いて、仲光の妻が主君の身代りとして其の子の殺された時、(手習鑑の小太郎の母とは違つて)人目を憚らず悲哀暗泣してゐたのは、まだ後世ほど矯飾の甚しくないことを示すものである。

兩性の間に於いても、徳川時代の物語ならば、義経記のやうに都を落ちる時靜を伴ひ、奥州に下る場合に北の方を伴れさせないであらう。また夫のためとはいへ我から貞操を破つたあきみちの妻が、徳川時代ならば自殺したであらうに、出家で事を済まし、後世ならば當然心中に終るべき「若草」の少將と姫とが、姫の入水したに拘はらず少將は出家したまであり、佐伯なども淨瑠璃作者ならば必ず刃物騒ぎを起させたであらうに、これもすべてが出家で終つてゐるのは、佛教の信仰の強かつたためであるが、死に對する態度がまだ徳川時代ほどになつてゐなかつたことを示すものである。音なし草紙の女が「音なしに」と頼むところは、平安朝の女(例へば浮舟)

が途方にくれて、ひたすらに泣き悲むのとは違ふと共に、槍權三のやうな葛藤が起らずに済んでゐるのも、道德的意識の發達しないところに足利時代の特色が見える。かのあきみちの妻の如きも、徳川時代の物語に現はれたならば、決して自分の貞操を破らず、何等かの策略を用ゐて夫の目的を達せさせたであらう。本來事實としてはあるまじき無理な著想であつて、作者の考は妻の献身的努力を極端に誇張するのであつたらうが、徳川時代ならば道德的觀念を満足させるために、もう一層無理な細工をしたに違ない。武士の矯飾が徳川時代ほど甚しくないと共に、全體として武士の道德的觀念が後世のやうに固まつてゐなかつたのである。もつとも徳川時代の道徳は社會的風尚の上から來てゐる一種の世間體、又は所謂義理であつて、眞の意味の道徳としては頗る低級のものであるが、それだけのものすら武士の社會が固定したために生長したのである。さうして其の武士社會を固定させたのは次に來る戰國時代の賜であつた。

第六章 因襲的思想

武士の思想は前章に述べた如く、武士自身の生活から自然に發生して來たものである。けれども歴史ある國民であるから、舊くからの因襲的思想で彼等の知識に入つてゐるものも少くはなく、さうしてそれが彼等の生活と適合するものであれば、即てまた彼等の思想、彼等の心生活の一要素となるのである。さて其の第一は佛教的思想、もしくは僧徒によつて鼓吹せられた宗教的信仰であるが、文學の上に於いては、作者が概して僧徒であつただけに、實際に武士の有つてゐるよりは遙に強く又た誇張せられて、現はれてゐることをも注意しなければならぬ。中には武士の思想とは寧ろ背反してゐるものすらもある。

此の時代の物語の多數が宗教的信仰の鼓吹を目的として作られてゐるといふことは、第二章に於いて述べて置いたが、既に此の目的がある以上、人生の出來事、特に其の成功や幸福が神佛の力であるとせられるのは、自然の傾向であらう。しかし、特に斯ういふ目的を以て作られたらしくないものに於いても、同じ思想が現はれてゐるのを見れば、これが當時に於ける一般の信念であつたことが察せられる。まづ物語や傳説の主人公は大抵申し子であつて神佛の賜はつたもので

ある。例を挙げれば限が無いが、百合若は初潮の觀音の申し子、一寸法師は住吉明神、文正草子の女主人公は鹿島明神、梵天國の中納言は清水の觀音、毘沙門の本地の女主人公は梵王、また舞曲築島の明月女は鞍馬の多聞天、謠曲丹後物狂の花松は橋立の文珠の申し子であつて、辨慶さへも(義經記ではまださういふ話が出来てゐないが)辨慶物語では父の別當が熊野の若王子に祈願したために生まれたことになつてゐる。英雄も美人も、傳説中の人物も有りふれた人間も、さては天竺の王女も、皆な尋常一樣に生れた子では無く、生まれた時から既に神佛の力が加はつてゐる。生れるのが神佛の力であるのみで無く、田村庵は清水觀音の化身、其妻の鈴鹿御前は竹生島辨天の化身(田村の草子)、業平は十一面觀音、小町は如意輪觀音の化身(小町草子)といふやうに、神佛自身が假に人身を現じたものさへあり、或は物真太郎が愛宕明神、本院の中將が貴船明神の本地だといふやうに、人間が後に神となるものもある。

特殊の人物が神佛の力によつて生まれ、又は神佛自身である程ならば、其の行動、事業、運命に神佛の力が加はつてゐることは勿論である。人間の幸福も榮華もすべて神佛の利生であつて、鉢かつぎの姫が宰相の妻となつたのも、今宵の少將の子が皇位に上つたのも、小落窪の姫が別れた夫と再會したのも、皆なそれである。物語の大部分は此の利生譚が骨子となつてゐるといつて

よい。奇蹟も多く、數へ挙げれば限も無いが、一寸法師が大人になつたり、鉢かつぎの鉢が割れて金銀が出たり、文正草子の鹽に不思議の効能があつたり、又た白髪のお翁がかき消すやうに消えたり、龍王が出現したり、斬らんとして劍を抜けば忽ち三つに折れたり、さういふことの無い物語は殆ど無いといつてよい。人間の萬事は實は人間のしたことで無く、すべてが不可思議力のはたらきである。かよわい女や貴公子のみで無く、鬼神を退治するやうな武士的英雄でも同様であつて、頼光の大江山征伐は住吉八幡熊野の神の加護により、田村麿の大だけ丸退治も千手觀音や鞍馬の多聞天の力によつて、神變不思議の活動をしたのである。百合若大臣の蒙古を破つたのは言ふまでも無く神力で、孤島に年を経た後歸國することの出来たのも人力では無い。義經が喜見城で兵書を盗んだのも、辨天の化身たる天女の計らひであり、辨慶が平家の囚れを免れたのも法力である。

のみならず、古英雄は身體其のものにも人間らしくない異常の點があるとせられてゐる。田村麿の母は益田が池の大蛇であつて、諸天善神の命に従つて假に女身を現したのではないか。蛇の子といふのは(父と母との相違こそあれ)古くは大物主神の物語、近くは平家物語の緒方の傳説に現はれてゐる民間説話の一形式であるが、此の異類のものゝ子といふことゝ其の子に神變不思

議の力のあることゝが、關係のあるやうに考へられたのが、此の時代の特徴である。此の田村麿や辨慶は三年の間母の胎内にゐたといはれ、特に辨慶は生れ落ちてすぐに臂を張り目を瞞らしてからくゝと笑つたといふ。將門の身體が黄金であつて顛顛のみが肉身であつた(俵藤太物語)といふのも、之と同様である(こめかみよりぞ云々の歌から出来たことではあるが)。これは鬼神を退治しなければ英雄で無いと思ふと同じ程度の幼稚なお伽噺的思想であつて、知識の貧弱な一般武士の間に行はれるにふさはしいものであると同時に、英雄に神變不思議の神佛の冥助があると考へる宗教的思想の産物である。屢々説いた如く死生を運に任せ運を天に任せて戦はねばならぬ武士が、さりとて生命も惜しく恩賞も得たいといふ事情から、神佛を信ずることが強かつたと共に、戦争の勝敗と人の生死とが、殆ど人の智力で推すことの出来ない程不思議に感ぜられ、さうして戦闘其のことに於いても、それが激しくなればなる程、超自然的もしくは超人間的勢力の發現かと思はれるやうな光景に接することが多いのであるから、斯ういふ宗教的思想が一般の武士に容れられるのは、決して無理では無いが、しかし此等の文學に現はれてゐる程に、實際武士がさう考へてゐたかは疑はしくなくても無い。少くとも文字の上に現はれてゐるところは、作者が僧徒であるだけに甚しく誇張せられてゐるのであらう。のみならず佛者の思想には武士の考と一

向接觸しないものもある。

謡曲を読むと、野邊にも山邊にも到る處に幽霊が顯はれて、折節の眺めに花を賞て月に嘯かうとする諸國一見の僧に向つて、廻向を求めてゐる。其の中には昔物語の美人もあり貴公子もあるが、朝長や知章や實盛や通盛や又は巴や、千軍萬馬の間を馳驅した源平時代の古武者も多く、さうして彼等は修羅道の苦を讀經念佛の功力によつて救はれたといふのである。生田敦盛の如きは、敦盛の靈が無数の修羅と火花を散らして戦ふ有様を現に見せてゐる。佛教の思想の行き渡つてゐる時代であるから、武士とても人を殺さねばならぬ戦争を宗教的意義での罪業と心得てゐるものはあつたらう。戦敗れて自殺するやうな場合に、西に向つて念佛を唱へたといふ話の例も、合戦の記録に慚なくないが、それにも罪障多き武人の身として、臨終の一念によつて淨土往生を求め意味があつたかも知れぬ。けれども武士は決して戦をやめない。さうして一方では、上に述べた如く戦に勝ち敵を破るを神佛の加護の故としてゐる。又た彼等の間には、知識として六道輪廻の教を知つてゐるものも無くは無かつたらう。けれども彼等は修羅道に墮ちるを恐れて弓矢を捨てはしない。彼等は死後に受くべき修羅道の苦患よりも、眼前の敵を破る愉快を思ふ方が強かつたであらう。少くとも彼等は自己の存在のために、自己の生活を擴大するために、戦に勝ち

敵を殺さなければならなかつた。のみならず、修羅の悲は幾度も此の世で體驗し閱歷してゐる。何を恐れてか死後の修羅道を避けようぞ。さうして佛者のために修羅道へ投げ入れられた源平時代の古武者どもは、武士の思想の上にはなほ嚴として生きてゐて、彼等を支配し、彼等の渴仰讃美の的となつてゐる。義経も辨慶も敦盛も實盛も、偉人として英雄として彼等の尊敬をうけてゐる。だから佛者が此等古英雄の幻影を作つて、それを修羅道の中に苦しめて置くのは勝手であるが、それは古武者自身も當時の武人も初から關知する所では無いのである。

武士に直接の關係は無いが、同じく謡曲の戀重荷や、綾鼓や、女郎花、求塚、船橋、定家裏、碯等に於いて、戀が妄執とせられ罪業とせられてゐるなども同様である。憐むべし、古來幾多の公子と佳人とは、謡曲作者のために紅蓮大紅蓮の堅氷の裡、焦熱大焦熱の熾火の中に投げ込まれ、怪しげな廻國僧に向つて効なき廻向を求めねばならなくせられた。が、それもまた佛者の勝手に作つた彼等の偶像であつて、彼等自身のありしなからに美しい姿は、永に此の世にとゞまつて今は諸人に追慕せられてゐる。物臭太郎も猿源氏も、賤しき身ながら彼等の跡を踏まうとしてゐるには無いが。「烏帽子折」の用明天皇は、戀のためにうき身をやつして遙々九州に下り、そこ

の長者の牛飼となり、二位の中將は物賣りとなつて常陸へ下つた。さうして地獄にも墮ちず惡鬼

にも責められず、其の姿は舞にも舞はれ、其の物語はめでたきためしと多くの人に讀まれてゐたのである。もつとも佛者は一方に於いては、禁念無量劫といふことを説いて、人に思をかけられてそれを遂げさせぬのは却つて罪だといひ（横笛草子、和泉式部、淨瑠璃十二段草子）、茲に戀愛と奇妙な妥協をしてゐるのみならず、其の結果は、袈裟または其の變身たる天女御前の母をして、盛遠に一夜は逢へと其の娘に説かせるやうになつた（源平盛衰記、猿蓑子草紙）。しかし袈裟の悲劇が此の時代の人の婦人觀に適合するものであつたとすれば、此の佛者の説がそれと矛盾してゐることは明である。どちらにしても戀に關する佛者の考は一般人の實生活を支配してはゐない。

要するに戰を罪業といひながら、現在の國家に於いて戰亂を静め國家を安泰にする方策を講ぜず、戀を妄執としながら、戀なくて過ごされぬ人生の實際問題に何等の思慮を用ゐない佛徒が、英雄をも美人をも、死後徒に彼等を驅つて地獄に墮とし修羅に投じてみたところで、戰と戀とに驚まされる人生に於いて果して何の甲斐があらうぞ。斯かる思想が現實の人生と没交渉であるのは當然である。それは恰も謡曲の作者が、世の人の求めても得られず、又た當時の人の求めもしなかつた、長生不死の道を説く神仙思想を假りて來たと同じく、畢竟實生活から遊離してゐる單

純な知識に過ぎないのである。神仙思想は謡曲の羽衣、楊貴妃、邯鄲、養老、玉の井、富士山、浦島、西王母等に見えるが、多くは佛教的色彩が加へられてあつて、特に東方朔に於いては西王母を（西の文字からか但しは不死の思想の聯想からか）西方極樂の無量壽佛の化身としてゐる。青葉笛物語にも「法華經は不死の靈藥」といふやうな語が見える。神仙とか不老不死とかいふ思想が單なる知識、寧ろ一種の遊戯文字に過ぎないことはこれでも知られる。

佛者の宗教的偏見は、其の他にも此の時代の文學の種々の方面に現はれてゐるので、歌を佛乘に入る方便とし、歌人を佛陀の化現と考へ（鴉鷺合戰物語）、「ほのく」と明石の浦の」の歌を三世不可得の理と説く（曲舞五輪碎）なども其の一つである。小町草子に至つては、歌をも戀をもすべて菩提の道として解釋してゐる。三十一字は三十二相に擬したものとか、六義は六道の蘊をあらはしたのだとかいふ説もある（謡曲自然居士）。これらの思想は前の時代に作られた伊勢物語知照抄などの考と同系統のものであつて、此の時代の歌學者がそれを排斥してゐることは第四章に述べて置いたが、物語などの文學に於いては、作者が僧徒だけになほそれを繼承してゐる。けれどもそれが必しも普通に信じられてゐる説でなかつたことは、同じ章にいつた通りである。謡曲に佛法の妨をする天狗の現はれてゐる（車僧、是界等）なども、能舞臺の上に遣つてゐる佛者

間の因襲的思想に過ぎない。實際の戦場では、もはや天狗や變化のものは影を隠してゐる。

次に武士の思想の一要素となつてゐるものは古典趣味である。武人が實際に於いて、歌連歌を好み伊勢源氏を崇拜したことは既に述べた通りであるが、文學の上にもそれは現はれてゐる。物語中の人物で歌を詠まないものは殆ど無いが、漁夫の浦島太郎も鬮賣の猿源氏も其の仲間だとすれば、田舎武士の佐伯や古英雄の田村麿が歌を作るのに不思議は無く、酒顔童子にさへも一首の詠はある。歌をよく詠むのは佛を作り供養をすると同じ功德があるといふ話（小町草紙）は、佛者の言ひ分であるが、謡曲の蟻通は歌が神を感ぜしめた物語、巻絹の着想は歌によつて罪を釋されたことであり、また白樂天には、和歌を詠む日本は神國であるといふので、支那人を恐れさせたといふ話がある。古歌を解することすら尊ばれるので、義經記には伊勢の三郎が牛若に一夜の宿をかした妻を責めた時、古歌を解した故にそれを許したとある。狂言の竹子争が歌で勝負をつけるとせられ、舟ふな、雁かりがね、雞立の江、松ゆづり業などにも古歌によつて争を片づけてゐる。古物語の崇拜も殆どあらゆる物語に見えてゐるが、舞曲の靜に此の有名な白拍子が源氏を引いて頼朝に應對し、政子に伊勢、源氏の奥祕を問はれるとしたなども其の一例である。古物語は

かりでなく、すべて故事來歴を管々しく説明する風習もやはり古典崇拜の一現象であつて、舞曲の烏帽子折に夢の故事を説き謡曲の老松に古文學に見える松を列擧し、藤榮や自然居士に舟の來歴を語つてゐるなどもそれである。物賣詞（文正草子）とか謎のやうな「やまと詞」（淨瑠璃十二段草子）といふものが古典趣味の現はれたものであることは勿論である。

それから物語に於いて人の榮華を叙する時、春は花の下に日を暮らし、秋は月の前に夜を明かし詩歌管絃の遊をするといふことの無いものは無い。鉢かつきのやうな公家貴族や、あしひきなどの僧侶を題材としたものはいふまでも無く、外國の物語の毘沙門の本地や、異類の物語の小幡ぎつねにさへそれが見える。管絃については武士的英雄の義經もそれに長じてをり、笛を吹いて難を免れた（十二段、御曹子鳥渡り）。岩屋の草紙の姫君も、やはり管絃に通じてゐたために、正しき夫人の地位を得た。だから恐ろしい羅刹國の女さへ「葦原國には笛を吹き賤しき賤までも管絃の道を嗜むなり」と優しい評判をしてゐる（梵天國）。謡曲に管絃をいふことの多いのは、舞を中心とする能の組み立ての上から來ることではあるが、やはりそれを尊いものとして崇敬してゐるからである。歌連歌を好み古物語を崇敬することは、事實上當時の習慣であつたが、管絃になると少しく趣が異つて、武士の實際生活には甚だ縁遠いものであつた。當時一般に行はれてゐた

管樂器の主なものも尺八であつて、絃樂器は(盲法師の弾く琵琶の外には)殆ど無く、さうして耳目に親しい歌舞は、幸若舞と能と白拍子と平家との類に過ぎなかつた。而も其の縁遠い管絃が通俗文學の上に断えず現はれるのは、知識の上に於いて、古代文化の遺物を何となく尊とげなものと考へてゐたためである。

謠曲の舞臺、浦島、伏見、淡路、吳服などに、將軍を謳歌せずして君が代の長久を讃するもの、又た此等の曲に甲冑姿の武臣を出さずして、衣冠を装うた勅使や「當今に仕へ奉る臣下」を舞臺に上げせるのも、半ば、同様の理由から來てゐるので、大君といひ勅使といふ語によつて、上代の世界が髣髴せられるからであらう。謠曲の懸重荷や綾敷に、女御を戀したといふ話が作られたのも、西行がなにがしの御息所と一夜の契を結んだとか、志賀寺の上人が京極の御息所を戀うて「初春の初ねのけふの玉は、さ」の歌を詠んだとかいふ話と同様、やはり此の思想と關係がある。即ち宮廷を現實の生活から高く超越してゐる古代文化の世界として仰ぎ見てゐたからである。女と生まれた甲斐には關白の北の方か、それが出來なければ尼になるといひ(文正草子、のせざる草子、小幡狐)、男といはれる上は公卿殿上人の姫君を得るか、さなくば此の世を思ひすてるといひ(猿源氏)、當時に於いて何の實力も無い公卿の重んぜられてゐるのも、同じ思想から來て

ゐるので、實世間に於いて系圖の尊ばれたと同様である。物語の主人公に多く公卿の名を假り、其の時代を上代に置いたもの、あるのも一つは茲に理由があらう(梵天國は淳和天皇、岩屋の草子は清和天皇、さしれ石はずつと上つて成務天皇の代としてある。武者の物語でも、百合若は饒天皇の時、信田は天曆時代となつてゐる。もつとも、朽木櫻、あしひき、一寸法師、鉢かつき、今宵の少將、小落くぼ、などは中頃とか中昔とかなつてゐるが、現在の事實とはして無い)。謠曲に神代の物語を採つたものが多く、長い間、人の思想から遠ざかつてゐた古神話の世界が(著しく佛教的色彩を帯びつゝも)再び人々の前に親しく現はれたのも、國民の心生活に神代が復活したのでは無いから、言を換へていへば當時の國民精神が神代によつて何かの象徴を得たのでは無いから、やはり時が神代といふ極めて遠い昔である爲に特に有難げに思はれたのみであらう。(題材を神代に求めたのは、奈良朝にとり平安朝にとり、又た支那印度に取つたのと同様であるが、神代といふものに特殊の感じがあるとすれば、それは此の點であらう)。

「古典の權威、古典崇拜の思想は文學上の自然觀にも現はれてゐる。歌連歌は勿論、物語に於いても謠曲に於いても、もしくは武士的な舞曲、平民的な狂言に於いても、其の自然に對する趣味は平安朝以來の因襲的思想の外には一步も出ない。謠曲のやうな古歌古文をきりばりしたものに

於いて、毎曲必ずなくてはならぬやうになつてゐる花鳥風月趣味に、新しい觀察の無いのは固より不思議で無い(鉢の木の雪の景色などは一寸目新しいが、それなどは例外である)。けれども連歌などの比較的自由なもので、又た多少は日常生活から養はれる特殊の情懷で自然に接し、變つた眼孔から山川風物を観ることが出來さうに思はれる武人の作でも、一向さういふ傾向が見えない。たゞ連歌師などの間に於いては、前にも述べた如く、其の觀察がいくらか細かくなり、従つて繊細な風情が味はれるやうにはなつたが根柢の趣味は變らない。それから戀愛に對しては、前章に述べたやうに多少特殊の見解があつて、それが物語などに現はれてゐるが、これは實生活と交渉の深いものであるためであらう。しかし連歌に於いては矢張りどこまでも古典的戀愛を踏襲してゐる。物語に男をいへば平光源氏、女をいへば小町衣通姫と相場がきまつてゐて、必ず容貌のめでたさを述べるのもたゞ古典の模倣に過ぎない。「たゞ人は心にてこそ候へ」と秋月物語の色黒き男のいつたのが寧ろ實際の武士の思想であつたらう。

古典趣味について特に一言を要するは、歌人や連歌師に一種の因襲的趣味があることである。それは「やせ冷えたる體」(心敬さしめ言)、「ふけさびたる」體(同、老の繰言)、「かれたる句、寒き句」(宗祇白髮集)といふことが連歌師の常套語であつて、斯ういふものが最も尊ばれたらう。

いからである。教済が「しほれたる所」に心をかけたといふ(梵燈庵返答書)のも、同じ意味であらう。宗祇の頃にはあまりに此の體のみを求める風があるので、却つてそれを戒めてゐるほどである。これは歌の姿を形容した名稱のやうにも聞こえるが、心敬宗祇などの説明をきくと、さうでは無く、寂しい風情を詠んだ句をいふのである(風體といふ語は一般に歌の姿とそれに詠まれてゐる風情と、兩方に用ゐられてゐる)。ところがこれは正徹が「物哀體をば歌人の嗜み詠むなり」(徹書記物語)といつてゐる如く、本來歌人の間から生じたことであり、歴史的に考へると其の思想の淵源は、平安朝末の歌に現はれてゐる悲哀な氣分にあるのであらう。心敬はこれを説明する時、禪宗の思想を聯想してゐるが(さしめ言)、それは好んで禪語を引用する彼の一家言に過ぎない。さうしてこれが擬古文學たる歌連歌の上のことゝすれば、當時の實生活から生まれた趣味で無いことはいふまでも無からう。

たゞ第一章の章末に述べて置いた如く、俗悪な豪華を競つた時代に於いて、それとは反對な、閑寂を喜ぶ思想が社會の一隅に存在してゐたので、これとそれとはおのづから相通ずるところがある。歌連歌を弄ぶことが既に其の一現象であつて、それは要するに物騒がしい實生活から暫しなりとも心を別天地に遊ばせようといふのである。だから古典の世界を仰望しても、其の華やか

な人間的の方面には向はずして、寧ろ自然界にのみ心をとめる傾向があり、自然界に於いても飽かな情味をすて、寂しい趣致を喜ぶ。古典が現實を遠かり生氣を失つた過去のものであるといふこと、悲哀な空氣に充たされてゐる平安朝末の時代をとほしてそれを眺めることゝも、亦たおのづから此の態度を助ける。寂びたる風趣を喜ぶといふことに若し意味があるならば、それは即ち此の點であつて、自然齋宗祇の連歌の如きは、殆ど其のすべてを通じて此の趣味が現はれてゐる。第四章に於いて述べたやうに、彼は自然界を親切に觀察して、其のあらゆる風情を捕へようとした。けれども其の最も心になつたもの、さうして句として最も感じの深いものは、やはり此の閑寂の一面であつて、「世にふるもさらに時雨のやどりかな」(老葉)が彼の發句として最も有名になつたのも偶然では無い。さうして斯ういふ連歌師を先達として、それによつて導かれた武士の古典趣味にも、おのづから同一傾向のあるのは自然の勢でもあり、又たそれが彼等の要求に適つたものでもある。

要するに此の時代の武士は、第一章に説いたやうな文化上の状態から、古典を崇拜し古典趣味を仰望した。前の時代に於いては、古典趣味に支配せられてゐたのは主として京の貴族や僧侶であつて、武士は概して其の門外漢であつたが、此の時代になると、武士自身が其の古典崇拜の民

となつた。けれども其の古典趣味其のものは、大體に於いて武士の現實生活から遊離してゐるのである。文化の沈滞した平安朝末期の貴族が華かであつた前代を景慕したのは、夢と失はれた過去の生活其のものが眼前に髣髴としてゐたからで、それに對して強い執着があつた。徒然草の古典趣味も、なほすたれゆく古典的生活に興味を有つてゐたのであつた。けれども此の時代になつては現實の武人生活と平安朝の貴族生活とはあまりに遠く懸隔してゐる。だから其の古典趣味は畢竟乾枯らびた文字上の知識に過ぎないので、古典時代の生活其のものを捕へようとするのでは無い。其の最もよく古典趣味を了解するものでも、寧ろそれが現實生活から離れてゐるところに價値を認め、それによつて實生活とは全く違つた氣分を味はうとしたのである。ところで禪僧によつて傳へられた支那趣味に對する態度についても、ほゞ同様の批評が加へられる。

武士の思想と禪宗との間に何等かの親しみがあるといふことは「諸宗何れも愚ならずと雖も武勇には禪のみ相應せり、敵に相合てかんじと打合はする、端のみ別に法なし」と鴉鷺合戦物語の知時がいつてゐるやうに、此の時代から既に一部人士の間に考へられてゐたらしいが、これは禪僧が我が佛を尊しとしたに過ぎないので、武士が生死を得脱するのは、禪の工夫よりも實戦の

體驗からであることは、前篇に述べた通りであり、事實としても、參禪した武士が武士として特別に秀でてゐたといふ話も無い。叢林の裡に如何なる修業が行はれてゐたにもせよ、それは實社會とは殆ど没交渉であつた。それから又た禪僧が、政治家の祕書官や或る意味に於いての外交官らしい仕事をしたとしても、それもたゞ文筆に長じてゐたため、政治家や武人に利用せられたに過ぎないので、彼等の修め得たといふ道其のものは政治の上にも何等の影響をも與へなかつた。圓月が建武天子に上つたといふ原民原僧二篇も、其の精神に取るべきところがあり、其の所説に正しい點はあつても、時務策としては勿論空疎であるし、義堂が義滿に説いたところなども、實際の上に効果があつたとも見えぬ。のみならず、戦亂に對しても「經年群國未休兵、那處雲林寄此生、只恐白鷗眠不穩、春風江上鼓鼙聲」(猿吟集、惟忠)といひ、「西海官軍戰未休、風塵何處得閑遊、雖然治亂非關我、野鶴孤雲不自由」(同上)といつて、國家の治亂よりも我が夢の世の安からざるを憂ふるのか、さも無くば「兩虎爭雄勢未休、家々避亂出皇州、去唐幾世今宵月、又照閑山笛裡秋」(梅溪集、永蓮)と、よし世の亂れを悲む情が言外に見えるにもせよ、よそ事としてそれを眺めてゐるに過ぎなかつた。彼等の多くが實世界に於いては往々勢利の奴隸となり、權門に阿諛して得々としてゐたに拘はらず、其の文字の上には現はれた思想は此の如きものであつて、それは干

戈を以て領地と權勢とを爭ふ武人の生活とは相距ること實に千里であつた。單に世を憂へるといふことからいつても、後花園天皇が義政に下されたといふ「詩興吟酸春二月、滿城紅綠爲誰肥」の憂心忡々たる詩は、幾千首に上る禪僧の作には殆ど見當らぬ。

禪宗の宗義又は禪僧の修得した道なるものは、一般社會の實生活には大した影響を及ぼさなかつたけれども、知識として漸次世に弘まつて來たことは事實である。文藝の上では、耕雲や心敬の和歌連歌に關する思想に、禪の影響があるだらうといふことは、既に第四章に述べて置いた。世阿彌が「てきはを忘れて能を見よ、能を忘れて爲手を見よ、爲手を忘れて心を見よ、心を忘れて能を知れ」(覺習條々)と教へたなども、同じ書に禪語を引用してゐることから考へると、やはり禪宗から暗示をうけたのかも知れぬ。それから道德上の問題であるが、宗五大草紙に「身を修むるとは心を修むるなり」とか、「心の師とはなるとも心を師とすること勿れ」とかいつてゐるのは、處世の術を教へるのが教訓の目的であつた前代には全く無かつた新しい思想であつて、これも禪宗、むしろ禪僧の傳へた宋儒の學に淵源がありはしまいか。宋學といへば北畠親房の古今集序註に述べてある聖人論などにも、其の痕跡が見える。一條兼良の書紀纂疏にも其の影響があるが、但しこれはたゞ知識として宋儒の言を一二引用したのみで、思想の根柢が宋學によつて形

づくられたのでは無い。

けれども、禪僧の文學的事業は寧ろ他の方面にあつた。それは一種の支那趣味を傳へることであつて、繪畫と詩とに於いてそれが現はれてゐる。或は青山白雲、沙村煙樹、或は停棹看山、松下牧讀、又た或は翡翠荷雨、寒林獨鳥、もしくは寒山拾得、虎溪三笑、李白觀瀑、四皓圍棋。此等の畫題によつて彼等が風景に於いて人事に於いて何様の趣味を有つてゐたかゝわかる。さうして、それが我が國の歌連歌に現はれてゐるところと違ふことは云ふまでも無からう。同じく自然界に對しても、春の花の艶なる、秋の千草の優なるを愛するのでは無い。同じく閑逸を喜んで、板屋の軒に村時雨の音を聴くやうな繊細な趣味と、それに對する寂しい心持其のものを懐かしむといふ人間味とが無い。又た同じく行脚をするにしても、旅の情趣を深く味ふのとは違つて、江湖放浪の生を無關心に見る。彼等の尙ぶところは、人事を放下し去つて我を曠しくするにあり、天高く地廣き空廓たる光景にある。「人間得失楚人弓、一笑歸山萬事空、想見松軒秋霽夜、氷輪輓出海門東」(空華集、義堂)。人事若し心にとめるに足らぬとなれば、古人を思つても「赤壁英雄折戟遺、阿房宮殿後人悲、風流獨愛樊川子、禪榻茶烟吹鬢絲」(蕉堅稿、絶海)と、多情の詩人としてよりも寧ろ揚州の夢の覺めはてた境地を愛するのは當然であり、山に向つて「稜層高出白雲

間、萬仞屏顔天斧削、安得神僊方外侶、秋風一策試躋攀」(同上)といふのも自然であらう。「漁翁日暮擲長竿、凍合蒼江萬里瀾、地是孤舟天是笠、一身風雪不知寒」(九鼎)。彼等がどこまでも人界にゐなければならぬならば、寧ろ漁翁となつて天地を枕衾とするを興がつたであらう。さうして斯ういふ趣味を托する自然の風光は、畫裡に於いてのみ見られる支那の山水である。昔奈良朝時代に一たび傳へられ、いつのまにか消を去つた此の趣味は、新しく禪僧によつて齎らされた。けれども、それが依然たる支那趣味、文字によつてのみ知られる異國の風景である以上、それについての特殊の知識を有つてゐるものゝ間にのみ崇ばれるものであることは云ふまでも無い。のみならず、さういふ知識を有つてゐるものにしても、山緑に水清く、美しく優しい瀬戸内海を往復するものが、烟波渺茫たる、もしくは濁流滔々たる揚子江上の感じを感じ得ないと同様、眞に其の趣味を解することはむづかしい。弓矢の響、打ちものゝ音に夜半の夢さへ破られがちの武士が、松下讀書の趣を解し得ないのは勿論である。

だから斯ういふ情景を國語でいひ現はしたものは一つも無く、第一それを寫すべき國語其のものが無いのである。正徹の「沖つ風立つ夕波に飛鳥の歸るを見れば舟のいさり火」(遠浦歸帆)や、道遠院の「ながめ詫びぬ尾上の鐘のゆふ烟霜夜はまれの夢もありしを」(煙寺晚鐘)などは、琵琶

湖畔で瀟湘の面影を忍ぶよりも、もつと情趣の隔つてゐるものである。歌連歌や物語などの自然體が全く平安朝以來の因襲的思想であるのはいふまでも無く、何れの曲にも自然界に對する情趣の見えてゐないものはない。謡曲に於いても、狸々や赤壁のやうな、禪僧によつて傳へられたらしい新しい支那の題材を取り扱つてさへ、少しも此の支那的光景、支那人の情趣は現はれてゐない。これは白菊のきせ綿を温めて酒を飲ませたり(狸々)、「聞きし名所ながめんと野くれ山くれ里くれて、行けば程なく名にし負ふ赤壁に早く著きにけり」と、相變らずの旅人を出したり(赤壁)して、支那の光景を寫さうといふ用意が作者に無かつた故もあるが、赤壁賦中の章句を直譯したところさへあつても、全體の上に赤壁の感じがないのは、寫さうとしても寫されないから、それはやはり景情其のものを味ひ得なかつたからでもある。風景のみならず、「赤壁」には、塵外に超然として不盡の乾坤、無限の風月を領略するといふ東坡の思想は全く棄てられてしまひ、又た「三笑」が禪僧のかく畫などはまるて意味の違つたものになつて、不老不死の神仙思想に結びつけられてゐるのも、當時の人が新來の支那趣味を解することが出来なかつた故である。

勿論、歌人や連歌師や其の他文筆に従事するものゝ趣味なり思想なりは、古くからの因襲を出ないのであつて、文學上の用語もまたそれを現はすに適するものに過ぎない。だから我が國の風

景でも、彼等の眼には映じない美しさ、彼等の言語では寫されない情趣がある。禪僧がもしさういふところを發見し、又たそれを寫し出したならば、我が國民の趣味の上にも文學の上にも、一大貢獻をなしたであらう。或は彼等も其の支那的趣味眼によつて各地の風景に對し、そこに今までの歌人輩とは變つた觀察をしてゐたかも知れぬ。徳川時代の所謂(支那的)文人墨客が見たところは、早く既に彼等によつて認められてゐたであらう。けれども彼等はたゞ文字の上に得た知識、又は支那的趣味の定型にあまりに拘泥してゐるがために、全體から見て風致の甚だ異つてゐる我が國に於いて、其の型にはまるところを發見するのは困難であつた。彼等の山水を詠じた詩に畫贊の類が多くして、實景を詠じたものゝ割合に少ないのも此の故である。もしまた實景を詠じても牽強と誇張とによつて、實際とは違つた光景を文字の上で造り上げる外は無かつた。さうして其の文字は純然たる支那人の摸倣であつたから、彼等は新しい風趣を眼前の光景に發見することも出来ず、また國民文學の上に大なる影響を與へることもできなかつたのである。

それから禪僧とても山水ばかりを眺めてゐたのでは無い。王昭君や楊貴妃を詠じ、宮詞様のものでさへ作ることがある。が、彼等は人事に對しては大抵一種の傍觀的態度を取り、作者自身は世外に超然たるが如き地位を保つてゐる。我が國の傳説を題材としたものには、さすがに「可憐二

女一身吟、但仰神扶波上心、惱亂秋風戀艸露、烟波萬里淚痕深（松風村雨、一休、續狂雲詩集）のやうなものがあるが、是は寧ろ例外である。舊宗教の僧侶が歌人としては戀歌を遠慮なく作つてゐるに反して、禪僧がさうで無いのは、どこまでも詩に對する支那風の因襲を守つてゐるからである。（たゞ奇妙なのは、心田詩稿や三益詠詞に美少年に對する頗る感傷的な詩のあることで、是は彼等の間に斯ういふ風習のあつた反映に違ひないが、義堂が「題後鳥羽帝祠」に「遊人不關興亡事、閱讀碑文認篆蟲（空華集）」と、政治に心をそめぬやうなことをいひ、又た上にも述べた如く當面の戦亂をも餘所事と眺めて白鷗の眠を貪らうとする禪僧が、これにのみは大なる心づくしをしたところに、彼等の作つた超世脱俗の文字と彼等自身の實生活との關係が覗はれる。）

此の種の傍觀的態度は戀に對してばかりでは無い。江上に釣を垂れる漁夫があり、山徑に薪を負ふ樵者があり、或は又た野外に牛を退ふ牧童がある。彼等は皆な營々として生活のために勞役してゐる。其の心情は市塵に錮銖を争ひ、官府に簿書を檢するものと何等の差異が無い。然るに支那式の詩人は、一ら彼等を以て天地の間に放浪するものとし、畫家は單に彼等を山水の點景とする。自然界を人生に對立させてそれを愛するものが、外觀からいへば比較的自然界に親しみの深い彼等を、斯う取り扱ふのに無理は無いが、それと同時に彼等の實際生活をば全然無視してゐる。

ることを否むことは出来ない。稼穡圖などを作つてすら、其の多くが一幅田園の風景畫たるに止まつて、農民生活其のものが力強く現はれてゐないのは、別に技巧上の理由もあるであらうが、斯ういふ思想上の關係もある（我が國の貴族文學が花鳥風月の愛翫者としてのみ農夫を取り扱つてゐたことは、前にも述べたことがある。彼等の生計を顧まないのは似たやうな態度ではあるが、趣味と精神とは全く違つてゐるので、我が國の歌人は農夫を主人公としてそれが花鳥風月を愛するものと見てゐるのに、支那人の考は漁樵の徒を人間と見るよりは寧ろ自然の一部としてゐる）。ところが水論鯉や瓜盜人の世界は全くこれと違つてゐる。どちらが國民生活に親しいものであるかは、いふまでもあるまい。

要するに、禪僧の思想も趣味も、たゞ支那人の因襲と定型とに従つて、文字の上でそれを學んだのみのことである。入明したものゝ詩集を見るに、航海の有様や其の時の感想などを詠んだものが一向無いやうであるが、これも大陸國の支那人に其の摸範となるものが無かつたからではあるまいか。だから禪僧が斯ういふ文字を齎ぶ興味的一半は、彼等が特殊の異國的地に心を遊ばせてゐるところにあるので、それは彼等方外の徒が、一般の國民生活から隔離してゐる別世界を形づくつてゐるといふことによつて、大なる便宜を得てゐる。もつとも禪宗其のものが支那特有

の思想の上に建てられたものであるとすれば、禪僧にとつては、それが特殊の境地では無いかも知らぬが、それにしても「往來無住著、江海任風烟」(蕉堅稿、絶海)といふ様な彼等自身の境遇すらも、禪侶であるがために得られるのである。さうして斯ういふ境界によつて味はれ、彼等の特殊な知識によつて養はれたものが、國民全體の風習や趣味とは、遙に懸隔してゐることは争はれぬ。従つて彼等も其の世間と接觸する點から見れば、或は種々の修業によつて外部から附加せられた知識や習慣を剥ぎ取つた純眞の自己から見れば、やはりそれが一種異國のものであり、或は知識上の遊戯であることに氣がつくであらう。支那の山水畫のもてはやされたのも、それによつて平常見なれてゐる光景とまるで違つた風致に接することが、おもしろみの半を占めてゐる。しかし、外國に出かけていつて變つた風光に接することの出来ない日本人が、文字や繪畫の上で、それを知り其の情趣を面影に浮べることが、たしかに面白いことでもあり、又た思想を豊富にする上に於いて大なる裨益のあることは勿論である。それから禪僧の傳へた趣味が異國のものであるとすれば、日常生活から離れた氣分にならうとするものは、おのづからそれが惹かれるやうにもなる。特にそれが人事を離れた境界を尙ぶのであるから、猶さらさういふ傾向を生ずる。後になつて一種の隱逸思想がこれと結びつけられるのも、歌人や連歌師によつて傳へられた花鳥

風月の趣味とは異つた方面に於いて、山水を喜ぶ氣風のこれによつて促がされるのも、不思議で無い。禪僧の文學の感化が後世になつて國民思想の上に現はれたとすれば、それは此の邊にあるのであらう。けれども當時の禪僧自身に於いては、それが自己から出たものではなくして、外部から注入せられた知識から來たものであり、さうして其の知識を有つてゐるものは彼等の特殊の社會に限られてゐたのである。

以上述べたところを回顧してみると、此の時代の文學には、前代に作られた源平盛衰記や太平記の戦記ものに於いて既に見えてゐる佛教思想や古典趣味が依然として存在してゐることが知られる。さうして此等のものには武士の實生活に適合する方面があると共に、調和しない方面もあるが、或は文學の作者が僧侶であつた故、或は因襲的思想が一種の權威を有つてゐたために、さういふものも或は甚だしく誇張せられ、或は内容の空虚なものとなりつゝ、なほ文學の表面を蔽うてゐるので、單に文字の上より見る時は種々の矛盾した思想が雜然として存立してゐる。たゞ外來の支那思想は、武士の思想の上にも文學の上にもまだ多くの影響を及ぼすまでになつてゐない。武士たる太田道灌が歌人でありながら、漆桶萬里などの禪僧と親しく交り、江戸城の靜勝軒

に烟波遠く山影遙なる大陸的光景の面影を髣髴させてゐたのは、此の間に於いて幾分か諸種
味を綜合し得たものといつてもよからうか。

第七章 榮華の希求

佛教は武士に信仰せられたが、其の佛教は菩提に入る修業として々もなく、現世を超越した常
樂の涅槃を來世に求めるのでもなく、佛も神も現世の成功と幸運とを加護し、信者を所謂榮華の
地位に導く爲にはたらいてゐる。足利時代の文藝には佛教的要素が多いために、何となく厭世的
な、又は陰鬱悲哀な空氣が其の上に漲つてゐるやうに思はれてもゐるらしいが、實はそれとは反
對に信仰其のものが寧ろ現世的である。これは我が國に入つた佛教の最初からの性質であつて多
數人の信仰としては古今を通じて一貫してゐる。たゞ平安朝などでは權勢あり富ある社會の信仰
が文學に現はれてゐるから、それに見えるところでは宗教が榮華の道具となり裝飾物となつてゐ
る。此の時代では一般人の信仰が寫されてゐるから、榮華を求める方面にそれが集注せられてゐ
るのである。けれども現世の福利を主とするところはどれにも違ふ無い。厭世觀などは佛者の間
の知識として存在してゐるに過ぎないものである。

又た同じく武士の間に行はれてゐた古典の崇拜は、彼等をして宮廷や攝關を今の時代に於ける
其の生きた象徴として考へさせたのであるが、其の尊貴の地位を高く仰ぎ見るものゝ目には、現

世に於ける榮華の極點といふ幻影がそこに浮ぶ。今宵の少將の子が皇位に上つたのを観音の利生としたのも、皇位を榮華の地位として考へたからのごとて、七草双子などにも其の思想は見える（平安朝の袷衣などにはこんな思想は無かつた）。官位の高い身分も官位其のものが尊いのは無くして、「榮華に誇り給ふ」のが羨ましいのである。かの花月のながめ詩歌管絃の遊の古典趣味も、たゞ此の榮華の表徴として取り扱はれてゐるに過ぎない。幸福を榮華に求めるのは、何れの時、何れの國にも通有のことであつて、怪しむには足らないが、それが文學の上に斯うまで露骨に又た極端に現はれてゐるので、時代の思想が覗はれる。當時の武士が力を極めて相争ふのは（よし辨慶物語の辨慶によつて示されてゐる如く、争ひ其のこと、活動其のことに一半の興味はあるとしても、意識して目的を考へると）全くこれがためであつた。

榮華に誇るとは富貴を得ることであるが、尊貴の地位は容易く得られないから、多數人の求むるところは寧ろ富にある。昔の平安朝文學に於いては、官位に伴ふ權勢が榮華の象徴であつて、富は權勢の自然の結果と見られてゐた。これは何人も權家の庇護によつてのみ生活し得られる狭い貴族社會から生まれた思想である。今は權勢其のものが一つに集中してゐないのみならず、廣い世の中に於いて、多數人が自己の力を以て自己の榮華を求めなければならぬ時代であるから、

主なる欲望はものづから富に集まる。第一章に述べた如く、事實に於いて多數の武士は物質的快樂の追求に餘念も無かつたが、それには富が無くてはならぬのである。物語に人の果報をいふ時、必ず金殿玉樓に住み、綾羅錦繡を纏ひ、數百の家人を使役し、七珍萬寶家に充ち、金銀財貨、泉の如くに湧く有様を叙し、それを人間の理想的境遇としてゐるのでも、此の傾向が知られる（田村の草子、物真太郎、文正草子、淨瑠璃十二段草子、貴船の本地等、一々いふまでも無い）。謡曲の岩舟は「住吉の岸に寶の御船をつけ納め、數も數萬の捧物、運び出すや心の如く、金銀珠玉は降り満ちて山の如くにつもりの浦」を叙して、君が代を祝うてゐる。鉢かつぎの鉢が落ちて出たのも金銀綾羅である。一寸法師が鬼から取つた打出の小槌も金銀を打ち出す。其の鬼の國さへ寶の國と思はれてゐた。大黒や恵比壽がもてはやされ、毘沙門が（クエラとしては本來の性質であるものゝ）福の神として信仰せられたのも此の故であるが、神が財貨を與へるのみで無く、神佛自身も物質的の報酬を得なければ加護を與へないので、立願をするには、必ず金銀財寶を多く奉り、宏壯な殿堂をたて、華麗な裝飾を施すことを約束するのである（百合若大臣、淨瑠璃十二段草子、梵天國、毘沙門の本地等）。

さて榮華が人生の目的ならば、物語の大部分が最後に其の目的を達することになつてゐるのは

當然である。どれも「めてたし」に終らないものは殆ど無いが、其のめてたしは即ち榮華に誇ることに過ぎない。それを神佛の利生とし、又は其の人物に公家を假りたのは、佛敎や古典崇拜の思想によつて色づけられたのみで、根本の主題は榮華の希求にある。しかし、物語に於いて人生の葛藤を圓滿に解決するのは、今少し深い理由がある。

お伽草子の浦島太郎では、浦島と姫とが古傳説の如く永久の別離に終つてはゐないので、夫婦の明神と現はれて長く契をかへずにゐる。(姫が浦島に別れる時に、來世で二世の契を結ばうといつてゐたり、また浦島が鶴となり姫はもとより龜の身で、共に蓬萊に遊ぶことになつてゐたりするのは、佛敎や神仙説から轉化した考で、夫婦の明神となるといふのは、おのづから別種の思想であるが、平氣でこんな混雜した取り扱ひ方をしてゐるのが、此の時代の特質である。さうして何れにしても、夫婦を永久に結びつけて置くことは同じである。) 謡曲の浦島も、明神が仙女と共に現はれてゐるから、やはりお伽草子と同じ思想から出てゐるらしい。それから謡曲の蘆刈も、古傳説とは違つて、夫婦めでたく昔の契を新にすることになつてゐるし、鶉羽も、尊と豊玉姫との別離には重きを置かずして、寶珠が主になつてゐる。多くの物狂ひもまた、大抵夫婦なり親子なりの再會の悦びに終つてゐる。これらは、夫妻の別離のまゝで物語を結ぶことが、當時

の人の思想に於いて許されなかつた故では無からうか。なほ多くの草子が殆ど皆なめてたしに終つてゐるのも、單に榮華の有様を示すばかりでなく、寧ろ一種の満足の情、安心の念が其の根柢になつてゐることはいふまでも無い。

これは何故であらうか。作者が故意に因果應報といふやうな一種の道德思想、又は神佛の加護を説くための宗敎的意義を寓したのも其の一原因には違ない。さうして、事實上めてたからぬことが多い世の中に於いては、信仰なり道德なりを説くには特にめてたしを作らなければならないかも知れぬ。或はたゞ幼稚な思想としてめてたしを好む人情に投じたものに過ぎないのかも知れぬ。けれども、少しく考へて見ると別に理由が無いでもない。それは當時の人が、根本に於いて淺薄な樂觀主義をうちたて、人間は兎も角もして世間的の幸福を得られるものと考へてゐたからではあるまいか。自分の力で自分の運命を聞いてゆかねばならぬ武士には、我が手で目ざすものを掴み取らうとする意思があると共に、取れば取られるものとそれを考へる。希望の對象が直ちに客觀的存在らしく見えて、幸福の幻影が眼前に浮ぶ。(勿論神力佛力の加護をも求めるが、前にも述べたことがあるやうに超人間的の力を平安朝時代のやうに宿命と考へずに、人格化せられた神佛のはたらきとしたのは、人間の力がそれに反映せられてゐるので、おのづから武

士の思想に合ふ。) 従つて意識してか、せずしてか、悲哀の事實には眼を向けない。世阿彌の五音曲條々に「當世は祝言を以て本とする故、哀傷は斟酌すべし、連歌にも哀傷は絶えたり」とあるのも、舞曲の辭で畠山に「しづやしづ」の歌を目出度く解釋させてゐるのも、また連歌を祝の意味の句で結ぶ例が多く、舞曲の終に「末繁昌と聞えけり」とあるものが尠くないのも、皆な此の故ではあるまいか。舞曲四國落の結末に、義經が都を落ち悪風に妨げられて住吉に舟をつける話をしながら、突如として末繁昌の一句をもち出すなどは、甚だ無意味であつて、伏見常磐の同じ文句なども、全體の氣分とは調和してゐない。謠曲の戀重荷が、戀のために身を滅ぼして、衆合地獄の重き苦しみに逢ふことを述べるかと思ふと、何の連絡もなく忽ち一轉して「姫小松の葉守の神となりて千代の蔭を守らん」で結んでゐるのも同じ類である(幽霊の成佛するのも根本の思想はこれと違はない)。これらは、結末を目出たくしなれば承知がでないため、無理にこんな文句を附會したのであつて、それまでにしても「めでたし」の一語を求めて已まなかつた當時の思想を示すものである。もつとも舞曲などの結末をかうしたのは観客に對する一種の敬意でもあらうが、それは観客が斯ういふことを喜ぶからであつて、それには其の理由がなければならぬのである。勿論何人も不幸な現象を目に見ないわけにはゆかぬが、それは(金銀の謝禮と交

換的に得られる極めて安價な) 神佛の加護で、容易に幸福に轉じ得られるものと考へてゐたのである。これには原始的なうぶな樂天觀から來た點もあるので、思想上の修養の淺い田舎武士が世に出ると共に、昔ながらの幼稚な思想が其のまゝに現はれたのもあるが、民間信仰としての佛教は丁度それに適合するものもあり、因果應報説も應報が世に行はれるといふ意味に於いて、平凡な樂觀主義であるから、よく實際の思想と調和するのである。

其の上當時の人には、如實に人生と世態とを觀察するだけの眼がなかつた。虚心に觀察すれば、人生のあらゆる葛藤は決して圓滿にのみ解決せられるものでも無く、因果應報の道德觀を單純に適用することの出来ないのは勿論である。だから昔の源氏物語のやうに切實に世間を觀たものは、そこに悲みと喜びとがさまざまに纏綿して、世態の極めて複雑であることを認め、或は源氏や薫が彼等の地位と身分とによつてもなほ免れることが出来ない悲哀の運命に陥つた有様を叙し、さうして幾多の葛藤に何等の道德的解決をも下してゐないと共に、測り難き人生の窮通を人力の如何ともすべからざる宿命に歸したのである。それは勿論、人間の意志と力とを重んじなかつた時代思想の故でもあるが、作者に忠實な觀察眼と細かな感受性とがあり、それによつて人生の真相に接することが出來たからでもある。ところが此の時代の、思想の粗笨な武士や、人生を偏狭な

教義で律しようとする佛者などには、それが無かつた。だから人生の事實に何等の考察をも加へず、又た淺薄な因果説に満足してゐたのである。斯う考へて來ると、此の時代の物語がすべて、めてたし／＼に終つてゐる根柢の理由が了解せられようではないか。當時の人は、人生が脱すべからざる運命の桎梏を加へられてゐると考へたり、世の中にほぐし難き葛藤があり、解き難き謎があると思へたりすることは出来なかつたので、眼前に幾多の激烈な争闘が行はれ、従つて悲劇的な事實が多く存在してゐるに關せず、文學の上に於いては一篇の悲劇も其の間から生まれなかつたのである。源氏のやうな單純な悲哀の情調を寫したものすらも無いでは無いか。

けれども當時の人々も、事實に於いて圓滿ならざる世であることを否むことは出来ない。特に兵亂相ついで起り人心の向背常ならざる世態は、心あるものをして坐ろに世の頼み難さを感ぜしめた。が、それはたゞ斯かる事實を外部から見て、其の事實あるを悲しむに過ぎないので、一歩進んで考へても、例の佛教的無常觀によつて人の世のはかなさを歎くのみである。淺薄なる樂觀の半面には、同じく淺薄なる悲觀があるのみである。歌人などの態度は多くこれであつて、「四方の海に皆な名のりをかりもちて民は一人もなき世なりけり」と世の亂を歎いても、「人心さ

らになほらん世ぞ難き上にあきてす下に恐れず」(正徹)といふばかり、「心なしと岩木を見しが昔にて今は岩木や人を見るらん」と木石にも劣る人の有様を悲しみつゝも、「まことには亂せる人のとがも無したゞ世は果ての時來るとて」(心敬)といふのみで、どこまでも傍觀的また絶望的である。みづから起つて新しい道を開いてゆかうといふ意氣も無く、何故に世が亂れたかを考へる思索の力もない。これは歌人の因襲的思想ではあるが、當時の歌人が實生活の上に於いて多く遁世者であると共に、思想の上に於いてもまた遁世的態度を離れなかつたのだとも見られる。物質的榮華の幻影に囚はれて、一向にそれを攫まんとするのが、世間的にはたらくものゝ思想であると共に、其の實社會にはたらくけないものは、たゞ人生を悲觀して偏に世を退避しようとしたのである。新葉集に現はれた詩人的情熱は、南朝の衰微と共に跡を絶つてしまつた。さうして一般に政治的思想、公共的觀念が退歩して、すべての人が個人主義になると共に、歌にもまた同様の傾向が生じたので、たゞ世間の多數は積極的の利己主義であるが、遁世ものなどの歌人は消極的の獨善主義であるだけのことである。

しかし、世を退避しようとしても、事實に於いて退避することが出来ないと共に、人は何時も位き言ばかりいつてゐるわけにはゆかぬ。そこで同じく傍觀的ながらも、別様の態度が生ずる。

それは即ち世上の萬事を茶化し、人事をすべて滑稽化することである。まじめなものを不まじめに取り扱ふのである。狂言がそれであつて、恐ろしい閻魔王も人を食ふ鬼も、堂々たる大名も殊勝げな善知識も、こゝでは凡て茶化されてゐる（辨慶物語の辨慶の我が儘の振舞も、あらゆる世間の権力を茶化してゐるものと見ることが出来る）。が、これも人間生活の奥底に根本的の矛盾と缺陷とを認めて、人生其のものを徹底的に観察したのでは無く、人間の行爲を表面的に取り扱ひ、如何なる敗亡も一寸した失策として見てゐるから、すべての葛藤が軽い笑の裡に無意味に消散してしまふので、何人も人間としての致命傷を此等の作から受けるやうなことがない。大抵のことは、面白可笑しい小唄や囃もので解決がつき、スツバや泥棒さへも罪惡よりは愛嬌が目につくのである。

が、こゝで一寸考へる。人間の熾な生活欲や榮華の希求と、此の世の無常をはかなんで世を通れ、若くしは極樂往生を願ふのとは矛盾してゐる。此の矛盾した欲望を同時に有つてゐる世の中は滑稽では無いか。もつとも世をはかなむのは、個人からいふと、生活欲が充たされず、求める榮華が手に取られないのか、但しは一たび得た生活を失ひ榮華を喪つたからであり、廣い世間に就いていふと、すべての人が此の目的を達することができず、又た變轉の常ならぬ世だからであ

る（世の亂とよのも畢竟生活が安固で無いといふことである）。けれども、まゝにならぬは人間あつてからのことで、無常は世のつねの有様であるから、其の間に立つて、富貴を求めたり榮華に誇つたりするのは、鬼の面を被つて伯母の酒をのむ山一つあなたの甥と同じことで、化の皮が剥がれる時は淺薄なる喜劇役者たるに過ぎない。或は又た遁世も極樂往生の希求も、一の世界に於いて思ふまゝの生活が出来ないから、轉じて他の世界にそれを求めることだともいはれよう。けれども此の二つの世界は全く反對の方向にあるから、世間の榮華を求め、若しくはそれに誇る態度と、世をすてようとする心もちとを卒然と結びつけば、これも坊主と料理人とがゴツチャになると同じ狂言の材料である。そのみで無い。屢々述べたことがあるやうに、榮華に誇つたものが一朝にして勢威を失ひ、得意であつたものが忽ち失意の境に墮ちるのも、當事者自身にとつては悲哀であらうが、局外から見れば（若しくは當事者に於いて一段高い地位に立つて、我みづからを見下ろせば）、たゞ一場の滑稽劇であつて、有爲轉變の世に喜ぶものも悲しむものも、畢竟は主人の留守に酒宴亂舞をして得意になり、主人が歸れば忽に悄氣かへる太郎冠者たるに過ぎない。當時の人も此の滑稽をば觀破した。さうして一篇の常磐姫の物語を作つた。

年老いた姫がある。世の無常を觀じて一刻も早く彌陀の來迎を願つてゐる。さうして人より

も先づ我をと勝手をいふ。其の上、極樂往生を願ひながら、さまざまの甘いものを食ひたがる。多くの子供をかはゆがつて育てたことを思ひ出しては、其の子供らが老の身を嘲り笑ふのを恨む。昔、伊勢や源氏の物語に見えるやうな榮華の日を送つたことを追想しては、今の衰へを悲しむ。せめては饑寒を凌ぐものが欲しい。いや／＼それよりも極樂へ行きたいと高聲に念誦する。これが常磐姫の物語である。世に生きようといふ欲望と世をすてたいといふ希求とが一所くたになつてゐて、而もそれが何等の連絡なしに、又た極めて急迫な態度で、いひ現はされてゐるのが滑稽であるのみならず、念佛も孝行の教も古典的趣味も、さては貧も老も榮枯得喪の倏忽たる變轉も、皆な滑稽的に取り扱はれてゐる。作者は(無意識ながら)此の時代の一般の思潮を老姫の一身に象徴させて、世の欲望の一切を茶化し去つたのではあるまいか。但し作として見ると、結末に至つて無造作に老姫を紫雲に迎へ取らせてしまつたために、全體としての滑稽の興味は大半殺がれてしまひ、また軽い筆致で面白可笑しく讀ませるやうにしたために、老姫もたゞ飄輕な婆さんに過ぎないやうになつてしまつた。これは作者がたゞ讀者を笑はせるために書いたといふことを示すと同時に、人生の矛盾を根本的に考へることができなかつた證據であらう。が、兎も角も常磐姫の矛盾した欲望を茶化しだけの目的は達せられてゐる。

ところが佛敎的悲觀思想にせよ、茶化し主義にせよ、斯ういふやうな傍觀的態度は、現在、世に生きてゆかうとするものに何等の指針をも示すものには無い。だから此の無常の世、轉變の時に激しい兵亂の時代に於いて、如何にして生活しようかと考へる時、茲に何等かの實行上の主義が生まれなければならぬ。一條兼良は應仁文明の亂の最中に書いた藤河の記の冒頭に「胡蝶の夢の中に百年の樂を貪り、蝸牛の角の上に二國の諍を論ず。善しといひ惡しといひ、たゞ苟のことぞかし。とにつけ、かくにつけて、一つ心を惱ますこそ愚なれ」といつた。兼良の思想は、夢の世の中に小さい争をすることの愚を説いた一種の高踏主義であつたらう。が、斯の如くして世と世の紀綱とを軽く視る思想は、一轉すれば直に別様の態度になる。どうせ夢の世では無いか。善といふも惡といふもたゞかりをめの水の上のうたかた、取るにも取られず、取るにも足らぬ。さらばしたいことをするのが人と生まれたかひでは無いか。何を憚つてか前後左右を顧慮しようぞ。世を斯う考へる時、人生固有の生活欲は猛然として動く。我がゆく道に人あらば人を仆せ、世あらば世をも覆せ。人みな斯く思ふ時、戰國の時代は眼前に展開せられる。

第三篇

武士文學の後期

明應頃から寛永頃までの約百五十年間

第一章 文化の大勢 上

戦國時代

我が國の戦國時代は政治の上、社會の上、また文化の發達の上に於いて、歴史上極めて重要な意義を有つてゐる。それは南北朝の騒亂から漸次馴致せられて來た勢が極度に押しつめられて、從來の政治組織を根柢から覆し、鎌倉時代以後徐々に變化して來つゝもなほ昔の墮力によつて支へられてゐた貴族と寺院とを中心としての文化の權威を全く仆し、すべての上に國民全體の力が現はれるやうになり、激烈な戦亂の間に新しい時勢が展開せられて來たことである。だから一口にいふと社會改造の時期であり、また國民の勢力の始めて大に發揮せられた時代である。戦國時代を單純に騒亂の世、破壊の時代と見るのは大なる誤であらう。

戰國時代は地方的競争の世である。地方の豪族が其の領土を根據として互に勢力を争つたことは、南北朝時代以來の話であつて、足利の権力が一と通り固まつてからも、さういふ大體の形勢に變りは無く、特に九州とか關東、東北とかいふやうな京都へ遠い地方では、諸大名の領土がほぼ固定してゐて、幕府の命令によつてあまり動かされないと共に、其の争も主として地方的であつて、ずつと小さいところでは領分境目の争に互に睨み合をして、隣りの領分の作毛をふみ荒らすやうなことも尠なくなつた。固より中央の政權を左右しようといふのでは無かつた。けれども其のほかの地方では、幕府の権力によつて領土が動かされるのみならず、幕政に關與してゐる大名の領土が多かつたから、それらの大名の争は中央に於ける政權の争と密接の關係が有つたので、其の最も著しく又た最も大規模に行はれたのが應仁の亂である。ところが此の大騒亂によつて、將軍の實力が諸大名を拘束するに足らないといふことが證明せられると、それから後はすべての大名が實力を以て争ふ外は無く、さうして其の實力の本源は領地であるから、全國を通じて領地を守り、領地を擴げようとする地方的の争が行はれるやうになつた。そこで所謂戰國割據の世が開かれたのである。

かうなると、全國を通じての大きい政治的中心が無くなつて、其の代りに地方的の中心が多く

とき、國民のすべての行動が、其の小さい中心によつて結合せられてゐる小國家の存立を目的として行はれ、従つてそれに都合のよい社會的組織が成り立つやうになる。列國競争の行はれる自然の結果として外交政策が發達し、或は鄰保同盟、或は遠交近攻、合縱連衡が成り立つたり崩れたりする。國內に於いては、今まで割合に散漫であつた行政組織が、領主の居城を中心として幾分か緊密になる。従つて南北朝時代から戰爭などの場合に屢々現はれる野武士、旗色を見てどちらへもつくといふあふれもの、又は無所屬の浪人といふやうなものが尠なくなつて、武士は大抵定まつた主人持になる。士民を國々で固めて他國ものを排斥するやうな傾向ができる（大内家壁書には御家人以外のものを養子にすることを禁じてあり、今川紹倍の制詞や信玄家法には他國ものとの縁邊について戒飭が加へてある。また朝倉敏景十七ヶ條には、僧俗とも一藝あるものが他國にゆくを禁じ、猿樂の役者すらも京から呼び下さずに國內で養成せよといつてゐる。信玄家法や長曾我部元親百ヶ條に、他國との音信往來を自由にさせないやうにしてゐるのは、寧ろ軍國の秘密を保つためであらうが、それにしても國々が互に障壁を築いて其の中に固まらうといふ傾向は見える）。君臣主従の關係が土地の觀念と緊密に結び付く。従つて一種の國自慢が生じ、他國人に對する敵愾心が發達する。三河武士とか甲州ものとか越後ものとかいふ語に地理的名稱以上

の意味がつけられる。領主は自分等の地位を固くし、又た外に對して國勢を強くする上から（後に述べるやうに）幾分か農民を愛護する傾向が生ずる（北條早雲の逸話等）。鑛山のあるところは金銀を採掘し、外國交通の開かれる場所では貿易を盛にして、富の發展を計る。政治的中心である領主の居城がそのづから經濟的中心ともなる。従つてすべての文化が、やはり國々に於いて或る程度の發達をする。要するにあらゆる點に於いて地方的大名の領土が小獨立國らしいものになるのである。これが戰國時代の第一の特色であるが、且らくそれを名けて割據主義といつて置かう。

さて此の地方的競争は主として武力によつて行はれ、其の勝敗は戰鬪によつて決せられるのであるから、斯ういふ小國家の政治は所謂軍政主義であり、其の社會は武士を中心として組織せられ、又た其の文化に於いては戰鬪に必要な事物が際立つて發達する。更に詳しくいふと、官吏はすべて武士で、制度は戰爭を目的として作られる。行政組織の全體が其のまゝに野戰陣營の組織であるといふ徳川幕府の制度は、即ち此の戰國時代に生まれたものである。一面に於いて農民を愛護する思想が幾分か發生しながら、他の一面に於いては課税賦役が頗る苛重であるといふのも、戰時に於ける徵發の意味を考へるとそのづから了解せられる。戰爭本位の政治に於いて、農民が

る

兵糧を供給するものとしてのみ認められるのは當然のことであらう。刑罰が嚴酷になつて、死刑を輕々しく行ひ、特に磔刑とか焚殺とかいふ慘酷な方法が行はれ、一人罪あるとき無辜の妻子までも罰せられるといふ習慣の生じたのも、やはり軍政の自然の傾向であり。又た動もすれば殘忍に陥り人の生命を重んじない傾のある武士の思想の現はれたものである。戰爭の場合、又は敵境に入つた時に人家を焼き拂ひ、作毛を荒らすなどは常のことであるが、同じ態度はすべての場合に見えるのである。

それから、四隣みな敵て何時も臨戰状態にあるのであるから、國主の住地は勿論、或は領土の防禦陣地として或は敵國攻撃の根據地として、到る處に堅固な城廓を築かねばならず、武士は絶えず其れ等の城に住つて、咄嗟の間にも出陣のできる用意をしてゐなければならぬ。徳川時代に武士が城下に集中して、其の生活が農民と全く分離してゐたのも、斯ういふ必要から戰國時代に發達した習慣であつて、武士階級の特種部落が此の間に成り立つたのである（此の部落は經濟的見地からいふと單純な消費者であるから、斯ういふ社會に特有な經濟組織が此の間から生ずる。もつとも場合によつては武士とても農業などをしなければならぬことがあつて、三河武士の田植をしてゐたことが三河物語に見え、また家康も武士の妻には木綿を織ることのできるものを求め