

しかし、匂宮だけは薫の對角線上におかれた人物だけに、その兩性格の關係には、多少きびくした反撥反映が見えないでも無い。次の一節は、薫が、匂宮の「御心騒がし奉らむ」とて宇治姫の噂咄を持ち出した時の對話である。

(薫)「いでやよしくぞ侍る。暫し、世の中に心留めじと思ひ給へるやうある身にて、なほざり事をつゝましう侍るを、心ながら、叶はぬ心つきそめなば、おほきに思に違ふべき事なむ侍るべき」と聞え給へば(匂宮)「いであなたごとくし、例のおどろくしき聖ことば見はてしがな」とて笑ひ給ふ。(橋姫)

またある時、薫が「すさまじけに世をもてなす」と言つたのに對して「憎くおほし」と大膽に私情を語り、また彼が浮舟を戀してゐながら徒に冷非さを裝つてゐるのを「さばかり哀れなる人をさて措きて、心長閑に月日を待ち侘びずらんよ」と無遠慮に評し去つたのも、匂宮であつた。さう言ふ風に、薫の性格が長短ともに諸人物の上にはつきり反映され反射されて行けば、その性格は始めて深酷味を以て描き出されて來たであらう。

しかし、かうした方面の性格描寫はこの時代の物語を通じ、否、近世文學以前の小説に通じて、殆んど見るを得ざるもので、自我に目醒めない時代以前の文學に、その多くを望むのは、望む方の

却て野暮であることは、こゝに喋々するまでも無いのである。

十

二、優美閑雅の性格

性格の優美で閑雅にあるべきは、王朝人士の理想であつた。それは、光源氏や薫の如く客觀化されては居ないけれど、他の物語中の假構人物や、歴史の實在的人物について、何れも歸納され得る點である。

まづ前述の薫の幼兒を描出した「心やすくうち笑み」「貴なるに添へて愛敬つき」「まなこる長閑」「このかみ心」なごといふ語句、諸他人物の評語の中の「けはひいとしめやか」「のまかに様よく」「心をあまりをさめ」「恥しけに心深く」なごといふ諸語を見るに、何れもさうした薫の一面を表はしたものに外ならない。

しかし、優美悠長の性質の半面には、とかく薄行弱志ともいふべき短所が伴ひ易い。薫において出家の決斷の出來なかつた點(總角卷、夢浮橋卷)、また、例へば匂宮に、わが愛人を喪つた心を訴

へようとしても、「打ち出でむにつけても、いと心弱く頑なく見え奉らむに憚りて、言少ななり」(總角卷)と、言ひかねる様な點は、すなはちその缺點であるが、それは一般によく描き出されてゐると思ふ。

悠長と自制の性質は、のどやか或は、のどやかといふ用語で表はされてゐるが、これはかの藏人少將や宇治の大君の、薫を評した言葉の中に見られる外、次の如く多く隨處に散見してゐるところである。

×(薫の大君に對する態度)……何くれと物騒しきに紛れて、宇治のわたりを久しう音訪れ聞え給はず。

まめやかなる人の御心は、また、いと異なりければ、いと長閑に、己がものとは、うち頼みながら、

女の心ゆるび給はざらむ限は、あざればみ情無きさまに見えじと思ひつゝ、昔の御心忘れぬ方を深く見知り給へとおぼす。(椎木)

×(薫が始めて大君と對面した時、わが慾念を抑へる)……墨染の今更に折節心いられたるやうに、

あはしくしと思ひ初めに違ふべれば、かゝる忌ながらむ程に、この御心にも、さりとも少したわ

み給ひなむなど、せめてのどかに思ひなし給ふ。(總角)

×(薫の、浮舟を宇治に伴れたつた後の態度には、諸處にこの言葉が用ひられてある)……譬しへなく

のどかにおぼしおきて……少し日數も經ぬべき事ども作り出で、のどやかに行きても見む……宮(匂宮)の御方の聞きおぼさむ事も、もとの所をきはしくしうゐてはなれ、昔を忘れ頼ならむも、いと

本意なしなどおぼし沈むるを、例のいとどけ過ぎたる御心がらなるべし。(以上浮舟)

×(薫、浮舟の死を耳にして嘆く)……なごかくしも思ひ入れすのどかにて過ぐしけむ。(蜻蛉)

×(薫、浮舟の母に述懐する)……心のどかによるづを思ひつゝ年頃にさへなりにける程、必ずしも志あ

るやうには見給はざりけむ。(蜻蛉)

や、くどきに過ぎてゐる嫌ひもないではないが、これは作者として、薫の性格描寫の上に最も力を注いだ點であつたかの様にうけとれる。なほ、薫自身が、宇治の君達に、夫の愛を繋いで行く上の人掛を話してゐる所がある。それは、「何事にもあるに従ひて心を樹つる方もなく、おぼざけたる人こそ、唯世のもてなしに従ひて、とあるもかゝるものめに見なし、少し心に違ふ節あるにもいかはせむ。さるべきぞなきも、思ひなすべかんめれば、なか／＼心長き例しになるやうもあり」(椎本卷)と言ふのであるが、これ正しく、薫の本性なるのどやかさの活用と見るべきものではあるまい

か。

例へば、大君と誤つて、中君を擱まされた翌朝さへ、薫は「さばかり恨みつる氣色もなく、言少ななことそぎて押し包み給」(總角卷)うてゐたので、これこそおほどけたる態度でなくて何であらう。彼が、浮舟を宇治に訪ふや「言多からず、戀し悲しとおりた、ねぎ、常にあひ見ぬ戀の苦しさを、様よきほぎにうち宣ふ」(浮舟)のであつた。しかし、かゝる「とあるもかゝるものめに見なす」のは、男に對する女の態度としては理想的かも知れないが、女に對する男の態度としては餘りの不自然かと思ふ。作者は、その點を意識してか知らぬでか、薫の一生の破綻は、のぎやかさに過ぎた結果から生じたものと見るこゝが出来る。

— 國文學の傾向 —

現代に生きてゐる自分の心を以て、そのまゝ、王朝時代にあてはめることは危険である。さりとして、例へば九月十三日浮舟を宇治に伴れ出したまゝ、翌年二月朔日迄訪れないといふ如き、のぎやかと言つても餘りの態度ではあるまいか。それは、かく迄浮舟を追慕してゐたといふこれ迄の薫の情熱と矛盾せざるを得ない。これは過度の憶測となるか分らないが、自分は、これらを以て作者が、薫を理想化したあまりかく不自然なものに作りあげたことに氣付かなかつたものだらうと思ふ。乃至、

式部が男性に對する十分の理解がなかつたのであらうとも思ふ。式部は、薫の他に求めた美もすべてそののどやかさであつた様に隨處に描いてゐる。

薫の宇治の大君に認めた美しさは、「いみじうあてにみやびやか」で、「おほどかにをかしかりつる御けはひ」を持ち、何處となく「こめかしく」(以上橋姫卷)あつた諸點であり、浮舟に認め得た美も「らうたけにおほどき」乃至「おいらかにあまりおほどきすぎた」(以上東屋卷)程の特質についてあつた。こゝにおいて、直ちに氣付かれる點は、薫は自分の持つてゐる氣質を、異性の中に認めて、それを戀したのではなかつたかといふことである。否、むしろ自分は、かう言はう。男性にして女性的性格の所有者が、男性の間に知己を求め得ず、それを女性に求めようとして、破綻を生じたのが薫の一生だつたのだと。

結極、薫はのどかすぎ、おほどかすぎた冷靜さから、一步々々と、生の畠に嘆きの種を蒔いたものと結論して差支ない。しかも惟ふに、作者はそこを無意識に書き流してゐるのではあるまいか。

— 源氏物語の薫の描寫 —

三、篤實抱愛の情

今一つ、薫の理性的方面の特色として見らるべきものは、その篤實(まめやか)で、人に對し愛護の精神にすぐれてゐた方面である。その描寫は、一般に自然的であり成功してゐる様に思ふ。

薫は「十四五ばかりにて、いとまじきには、稚かるべき程よりは、心掟おとなくしく、めやすく人に優」(竹河卷)つてゐる。「いとまじきあらまほしうねび整のひ、何事もおくれたる方なく物し」(竹河卷)て居た。かれは異常の早熟者であつた。これは、かれが後に人々から、まめ人の仇名をうける伏線として如何にもふさはしい。かれの他人に對する對度は、全く篤實そのものである。到る所、「しかふ」とまめやかに宣ふ」といふ形容が出てくるけれど、かれの個有的生眞面目さは、輕薄な態度、才走つた行爲を最も卑しんでゐる様に見える。「そこにも、作者自らの反映があるのであらう。

かの夕霧は、三四歳の薫を「こよなく兄心このみこころに所さり聞え給ふ」と評したが、かれは、まことに若老人で超俗的態度と共に、人々に對し長者的指導的氣風をすべてに表はしてゐる。前述した様に、匂宮こそ薫の聖者振を面と向つて指摘嘲弄もしたが、世人は薫に對し「我殿こそ猶ほあやしう人に似給はず餘りまめにおはしまして人には惱まれ給へ」(總角卷)と評し、右大臣さへ「親しき御なか

らひながらも、人様(薫)のいと心恥しけに、物し給へば、え強いても聞こえ動かし給はざりけり」(早蕨)といふ風で、薫に對しては一枚おいてゐる有様である。次の一例は、玉蔓が、院に奉つたわが女の勢力争ひに悩んでゐるのを嘆いてゐた際、薫(時に十五六歳)がその玉蔓を慰める言葉である。更にかうまでおぼすことまじきことになむ。かゝる御交らひの安からぬ事は、昔よりさることとなり侍りにけるを、位を去りて靜におはしまし、何事も、けざやかならぬ御有様となりたるに、誰もうちとけ給へるやうなれど、おのくうちくには、いかゞいどましくもおぼすこともなからむ。人は何の咎と見ぬことも、わが御身にとりては恨しくなむ。あいなき事に心を動かし給ること、女御、后の常の御癖なるべし。さばかりの紛れもあらじものとてやば、おぼし立ちけむ。唯なだらかにもてなし御覽じ過ぐすべきことに侍るなり。(竹河)

如何に早熟といへ、環境が環境だつたとは言へ、餘り成人振ぶつたかれの態度に微笑されるではないか。なほ、かれが宇治八宮に對する仕振も同様で、宮も「例の若き人に似ぬ御心はへなんめる……」(橋姫卷)と賞し、ために遺子の後見を依頼されるに到つたのである。そこで、「變らぬ志を御覽じ、知らせむ」(椎本卷)と、薫の宮に對し契つた一事が、終生かれがわれとわが身を呵責するその源泉と

なつたのであつた。

博い愛に生きて、偏愛による抵牾^{もどろ}を顧慮する用意は光源氏にもあつたが、薫の中にもあり、それは作者紫式部の理想としたところのものであつたらしい。薫は、中君を説伏して「(自分)は世の人に似ぬ心のほごは、皆人にもごかるまじく侍るを、猶ほ得やすくおほしなれ」(宿木卷)と、自信あるらしく言つてゐるが、そこに却て運命の暗い翳がさしてきたのである。「何方の恨をも負はじ」(總角卷)との考から、中君を匂宮に仲介したことが第一の破綻となり、女二の宮を嫡妻としたことが第二の破綻となり、「わが爲めにも、人のもごきあるまじ」(聞きとがめられむも物騒し)「共に浮舟卷」といふ考から浮舟と離れがちにしてゐたことが第三の破綻となつたのである。

薫が宇治にゆけば「宿直人が寒けにさまよひしなご哀れにおほしやりて、大きな檜破子やうのもの數多させせ」(橋姫卷)八宮の薨去後「いかにぞおはしまさで後、心細からむ」(椎木卷)など慰めを言ひやると言ふ様に、下様に對する慈愛の情は、多くの者の尊信をうけ、紀伊守からも「若く侍りし時より、優におはしますと見奉りしみにしかば、世の中の一の所も何とも思ひ侍らず。たゞこの殿(薫)を頼みきこえてなむ過ぐし侍りぬる」(手習卷)と信頼される迄、その酬が現はれもしよ

う。しかし、光源氏的に逢見た女を盡く顧る態度などにおいては、そこにも却てある不自然味が生ぜざるを得なくなる。

最後に、この項で附け加へたい一事は、薫の理性の深さ如何に對する斷案である。今迄述べ來つた様に、彼は、作者の最も濃く愛を以て描いた人物であることが分る。非常の理想化がそこに行はれてゐる。

しかし、他の半面に、作者は薫の性格に缺陷を賦與して、それを愛しつゝ、様々の闇路に、われわれを導いて行つた。すなはち、篇末で薫は、「……宮(匂宮)をも思ひ聞こえじ。女をも憂しと思はじ。たゞわが有様の世づかぬおこたりぞなど、詠め給ふ時々多かり」(蜻蛉卷)と述懐せしめてゐるが、結極、彼の理知は、未だ世づかぬ生悟りに近いものであつた。忠實で同情の念にすぐれてゐたとせよ、かれの、のどやかさ、おほどかさは餘りに現實性を持たない理想的のもので周圍の生活には適合しかねたものであつた。

薫の淺はかな考慮が、悲劇を生み出したのは、何にしても、まづ中君を匂宮に橋渡しさして、大君(彼は、匂宮を大君が慕つてゐるものと思つてゐた)をわが手に入れようとする小策に由來してゐる

る。作者は、かうした薫の性格を描いたことに對し「かく女々しくねぢけて、まねびなすこそいとほしけれ」(宿木卷)と、回顧してゐるが、正に女性的ヒステリックの陋劣さがそこに宿つてゐた。

×(大君が中君を自分に譲らうとした) その心掟を違へむとて、急ぎせしわざぞかしなど、あながちに、女々しう物狂ほしく率てありき、たばかり聞こえし程、おもひ出づるもいとけしからざりける心かなと、返すくぞくやしき。(宿木)

×(匂宮を中君に仲介したところ、匂宮は程なく中君を隔てがちにする、そこで) わがあやまちに、いとほしく宮を聞え驚かしつ、たえず御氣色を見給ふに云々(と媒立したことを悔いる)(總角)

×(その結果、薫は、逝き父宮を思ひ) かの世にさへ妨げ聞こゆるむ罪の程を苦しの心地にも、いと消え入りぬばかり覺え給ふ。いかでかの定め給はざらむ先きに、まうで、同じ所にもと、きよふし給へり。(總角)

×(更に、後、中君を戀するやうになり) などで昔の人(大君)の御心掟をもてたがへて、思ひぐまなかりけむと、悔ゆる心のみまさり行けば云々。(宿木)

かやうに、かれの半生は、嘆きの海となりおほしたのであつた。

惟ふに、こゝには、作者が、當時餘りに世づいた人(才幹のたけて社交的の人間)の多かつたに對する公憤の餘波が見えないでない。しかし、作者が、徒な「のどやかさ」「まめくしさ」「まことしき」性格に無考慮の追従無反省の肯定をしてゐる態度は、殊更薫の性格描寫において恐らく誰しも嫌厭たらざるを得なくなるのではあるまいか。

十二

これ迄、薫の冷靜な半面を見て來た自分は、そのアンティセシスとしての情熱的方面、動的方面を見なければならぬ。と言つても、この物語に描かれたものは、薫の愛欲の情のみであつて、たゞわれ／＼は、前述の理性的方面の薫と、情欲的方面の薫とのもつれを、こゝに見せられる譯である。

一、容姿について

容姿如何は、間接に愛欲の情の反映と關係があるから、作者が薫の容貌を如何に寫してゐるかを、一寸述べておかう。薫が、匂宮と並べ賞され、その衣にたきこめてゐる香の絶えしなく床しいため

に、薫と仇名されたほどの美男であつたことは、茲に申す必要もなからう。

一九八

×この君(薫)はまたしきに、世の覺えいと過ぎて、思ひあがりたることよなくなどぞ物し給ふ。實にさるべくて、いとこの世の人とは造り出でざりける。假に宿れるかとも見ゆること添ひ給へり。顔かたちもそこほかといづこなむすぐれたる、あな清らと見ゆるところ無きが、只いなまめかしう、恥しげに心のおくおほかりげなる氣配、人に似むなりけり。香のかうばしきぞこの世の匂ならず。あやしき迄うちふるまひ給へるあたり云々。(匂宮)

とは、かれが十五六歳の時の風姿である。すなはち、容貌の點では、殊にこの點がよいといふ特色は無いが、全體として秀でゝゐる。その感じを、到る所作者はなまめくといふ語で表はしてゐるが、恰も、態度においてのどやかといふ言葉を襲用したのと相對してゐる。

×たゞ世の常の人さまにめでたくあてに、なまめかしくおほするを、もとよして云々。(匂宮)

×なつかしく心恥しげにて、なまめいたる方は、この四位の侍從(薫)の御有様に似る人ぞなかりける。

(竹河)

×實にいと若うなまめかしき様して、うちふるまひ給へる匂香などよのつれならず。(竹河)

×(中君に仕へてゐる女房の評) 待たれたる程に、歩み入り給ふ様を見れば、實にあなめでたをかしげとも見えすなからぞ、なまめかしうあてに消げなるや、すゞろに見え苦しう恥しくて、額髪などもひきつくるはれて、心はづかしげに用意多く、きはもなき様ぞしたまへる。(東屋)

×(浮舟の不幸を耳にした時の薫) いと面瘠せていとどなまめかしき事まさり給へり。(蜻蛉)

しからば、このなまめくといふ本義は何か。われ／＼は薫の場合において、單に若々しいの意味以外、婀娜なる様をも想像すべきだと思ふ。そこで、薫を見知る「若き人々(すなはち女房達)は心ことにめであひ」(匂宮)、「色めかしげにすゝみたる下の心もりて見ゆる」(總角)女房も多いわけで、かくて中君や浮舟の心も薫に對して動かすに居なかつたのであらう。

二、思慕の萌芽

さて、作者は、薫の心に萌した愛欲思慕の情については、その態度が消極的であつたとは言へ、世の人々と差別なくこの點を描いてゐる。

×中將(薫)は世の中を深く味氣なきものに思ひすましたる心なれば、なか／＼心留めて行き離れがたき思ひや残らむなど思ふに、煩はしき思あらむあたりにかゝづらはむは、つゝましくなど思ひすて

一九九

給ふさしあたりて心にしむべきことの無き程、さかしたつにやありけむ、人の許しなからむ事などはまして思ひよるべくもあらず。(匂宮)

×院の姫宮(女一の宮)の御あたりを見るにも、ひとつ院の内にあけくれ立ち慣れ給へば、ことにふれども人のありさまを聞き見奉るに、實にいとなべてならず。心にくく、故々しき御もてなし限なきを、同じくは實にかやうならむ人を見むにこそ、生ける限の心ゆくべきつまなれと思ひながら、大方こそ隔つることなくおぼしたれ、姫宮の御かたさまの隔ては、こよなく遠く習はせ給ふも、ことわりに煩はしければ、あながちにも交らひよらず。若し心より外の心つかば、われも人もいと悪しかるべきにと思ひしりて、物馴れよることなかりけり。(匂宮)

これらは何れも、欲情の萌し以前、すなはち本性のまゝの薫であつて、まづ始めにかく叙して、薫の心の動搖を描き始める技巧は中々うまい。

薫の異性愛は、まづ玉蔓の姫君に對してのものより、伸び出てゆく(時に薫が十四五歳)。相棒の藏人少將に、「いざしるべし給へ。まろはいとたどくし」と頼み込んで玉蔓の家を訪ひ、常に似合はず「今夜は少しうちとけてはかなしごとなども」喋舌る。翌朝「よべはいと亂りがはしかりしを、

人々の如何に見給ひけむ」と多少てれ氣味な手紙を遂つたほど、姫君の前でその夜薫は、酒をのみ歌を歌つたのである。既に「まめ人の名をうそたしと思」(竹河卷)ひ、青春の情波に漂ひ出んとする薫の心の變化はかく自然的に描かれてゐる。

しかし、なほ薫の心には長く、藏人少將の片戀の惱みをきいて「苦しげや、人の許さぬこと思ひ始めむは、罪深かるべきわざかな」(竹河卷)と評し、わが思慕した玉蔓の女君が女御となつた時も「おり立ちて人のやうに佗び給はざりしかど、人さまの流石に心苦しう見ゆるなり」(竹河卷)でめつた程度の、融通のきく冷靜さが残つてゐた。しかも、かれがその御息所を思慕する情は、その十四五歳の時から、宇治の姫君を知る廿二歳の年に迄及んでゐることを思へば、如何にもその執念きものであることも知られよう。

かくて薫は、宇治の姫君を知り初めたのであるが、さすがに父八宮の手前、言ひよることも躊躇された。

×すき心あらん人は、氣色ばめよりて、人の御心ばへをも見まほしう、さすがにいかゞと、ゆかしうもある御けはひなり。されどさる方も思ひ離るゝ願に、山深く尋ね聞こえたる本意なく、すきんく

しきなほざり事を、うち出であざればまむも、ことに違ひてやなど思ひ直して、宮の御有様のいと
あわれなるを、懇にとぶらひ聞こえ給ふ。(橋姫)

しかし、薫も強い情慾の浪を、「すきぐしきなほざり事」など、いふ理窟でいつまでも抑制してゐることが出来ず、秋霧の深いある夜、「山おろしにたへぬ木の葉の露よりもあやなくもろきわが涙かな」など、感傷にくれつゝ、宇治に忍びゆき(橋幕卷)、宿直人に對し「猶しるべせよ。我はすきぐしき心など無き人ぞ」など自己欺瞞の態度を暴露し、大君と語るや、「思ひしよりはこよなく勝りて、おほごかにをかしかりつる御けはひごも、面影にそひてなほ離れ難き世なりけりと心弱く思ひ知らる」(橋姫卷)で、いつか薫は戀の奴隸となり終らうとするのである。

三、精神愛の深さ

自分は、今薫が、宇治の宿直人に「我はすきぐしき心など無き人ぞ」と言つたことを、かれの自己欺瞞からだと言つた。しかしこれは、描寫としてはしかく明瞭に出てゐないことであるから、再考して見る必要がある。

まづ薫の大君を説伏しようとしたその言葉乃至態度一般について参考になるもののみの描寫を集

めて見ると、

×(薫、最初の對談の時、大君へ) かつ知りながら、うきを知らず顔なるも、世のさかと思ひ給へ知るを、ひと所しもあまりおぼめかせ給へらむこそ、口惜しかるべけれ。ありがたう萬を思ひましたる御住居などに、たぐひ聞こえさせ給ふ御心のうちは、何事も涼しく推し量られ侍れば、猶ほ、かく忍びあまり侍る深さ淺さの程も、わかせ給はむこそ、かひは侍らめ。世のつれのすきぐしき筋にはおぼし放つべくや。さやうの方はわざと勸むる人侍るとも、靡くべうもあらぬ心強さになむ。おのづから聞こし召しあはするやうも侍りなむ。つれづれとのみ過ぐし侍る世の物語も、聞こえさせどころに頼み聞こえさせ、又かく世離れてながめさせ給ふらむ御心の紛らほしにも、さしも驚かせ給ふばかり聞こえなれ侍れば、いかに思ふさまに侍らむ。(橋姫)

×(薫、大君の心を動かす得ずしてうらむ) さるはかく世の人めいて、もてなしたまへば、思はずに物おぼしわかざりけりと怨めしうなむ。(同)

×(薫、無理じひに大君と對面した翌朝) 何とばなくて、唯かやうに月をも花をも、同じ心に弄び、はかなき世の有様を聞こえあはせてなむ、すぐさまほしきと、いと懐しきさまして、語らひきこえ給

へば云々。(總角)

×(薫の大君に對する長閑な態度)……我心ながら猶人にはことなりかし。さばかり御心もてゆるい給ふことさしも急がれぬ。もてはなれ、はた、あるまじき事とは、さすがに覺えず。かやうにてものを聞こえかほし、折節の花紅葉につけて哀をも通はずに、にくからずものし給ふあたりなれば宿世ことにて、外さまになり給はむ、さすがに口惜しかるべく、領じたる心なり。(椎本)

×(薫の辨のおもてへの告白)……世の常のなよびかなる筋にもあらずや。たゞかやうにも隔て、事残りたるさまならず、さし向ひて、とにかくに定めなき世の物語を隔てなく聞こえて、つゞみ給ふ御心の隈残らずもてなし給はむなむ。はらからのさやうに陸じきほどなるもなく、いとさうしくなむ。世の中のおはれにも、をかしうも、うれはしうも、時につけたる有様を、心にこめてのみ過ぐる身なれば、さすがにたづきなく覺ゆるに、疎かなるまじう頼み聞こゆる(中略)なほざりのすさびにても、懸想だちたることは、いとまばゆくありつかず。はしたなきこちんくしさにて、まいて心にしめたる方のことは、うち出づることも難くて、怨めしうも、いぶせくも、思ひきこゆる氣色をだに見え奉らぬこそわれながら限なくかたくなしきわざなれ……(總角)

かやうである。なほ、宇治を訪ふ薫の服装は、質素な狩衣姿でこれを見る老人はうち泣くほぎであり(橋姫卷)大君への文の様と言へば「懸想だちてもあらず白き色紙の厚ごえた」(同)ものであり、内容と言へば「すくよかにかき」まめやかに「過ぎた平凡のもののみであつた。

これらの綜合から、われ／＼は作者の意圖だけは十分、憶測出來さうである。すなはち、式部は薫の愛を、肉的东西のものから精神的のものに出來るだけ淨化せしめようとしてゐる。しかし、惜しいことには、その場合における作者の態度は、餘りほやけすぎてる。上すべりにごまかし氣味である。薫の性格に對する解剖的態度があまり投げやりにされすぎてゐる。

作者は、薫をして、後、中君を愛する様になつた場合も彼に「(中君)をおもりかな方(嫡室)ならで、たゞ心安くらうたき語らひ人にてあらせむと思ひ云々」(蜻蛉卷)と言はしてゐるが、惟ふにこれは薫にとつて所詮夢想でなければならぬ。自己欺瞞の言葉でなければならぬ。

なるほぎ、前にも論じたやうに、薫はその女性的性格にもとづいて、頼みになり得る親友や異性の友を求めたものであらう。しかし、かれの童貞は早く破られ、かれが精神愛以上のものを欲求してゐたことは、大君に對する不満でも解釋がつくが、六君(匂宮卷)や按察の君(女三宮の女房)との

關係(宿木卷)小宰相(一品宮の官女)との交らひ(蜻蛉卷)等でこれを見る事が出来る。しからば、精神愛のみの交らひを説くことは餘り分り切つた自己欺瞞でなければならぬし、それに對する薫の反省もすでに十分あるべきである。しかも、作者はその心理解剖的描寫には一步も立入つてゐない。惟ふに、それは作者の主觀の幻影であるのであつて、われ／＼が作者に對し不滿を持つ所以の主なる一つである。

四、本能欲の高潮

さすがは、作者紫式部である。かく描き出して來た薫の胸に、刻々として高鳴りしてくる情欲の波、突如として頭を擡げ出る本能欲はこれを巧みに寫し出してゐる。宇治八宮の薨去した年の暮、宇治を尋ねた薫の心は、既にひびく高潮して「かやうにてのみは、え過ぐしはつまじと思ひなり給ふも、いとうちななる心かな。猶ほ移りぬべき世なりけりと思ひ居給へり」(椎本卷)と、まづ作者は絞してゐる。かくて、薫は大君と屏風を隔て、の對談中、無理無體に大君の居間に侵入する――

×……屏風をやを押し開けて入り給ひぬ。いとむくつけうて、なかばかり入り給へるに、引きとめられていみじうれたう心憂ければ、(大君)「隔てなきとはかゝるをやいふらむ。珍らかなるわざ

かな」とあばめ給へるさまのいよくをかしければ云々。(總角)

八月、匂宮と一緒に宇治を尋ねた時など、突然「障子の中より御袖をとらへて、引きよせていみじう怨む」(總角)といふ程、薫の態度はいつか全然粗暴になり來つた。程もなく大君がこの世の人ならぬ身となつた時、薫は「こゝつけて身もなけむ」と迄、非望を抱いたことも、かうした情熱のゆきが、り上いかにも自然らしい心跡と見なければなるまい。

こゝに、戀の對象を失つた薫の心は、今は匂宮のものとなつてゐる中君の上に移つてゆく、例の手で諄々と口説くけれど、大君に比して多少輕やかな性質とはいへ、夫ある中君が、どうして輕々と薫の心に従ふであらう。かつては、大君を尋ねるにも、質素な装束を厭はなかつた彼は、今や中君を誘惑せんものと、風姿に迄注意を拂ふかれとなつてゐた(宿木卷)。匂宮が中君を寵愛してゐるのをきくと、かつは嬉しきものから、さすがにわが心ながらをこがしく胸うちつぶれて、ものにもがなやと返す／＼ひとりごたれて(早蕨卷)自嘲憤慨するのである。理性では宮の愛情を可とし、嫉妬の情からはこれを否とする。この懊惱は、宿木卷にや、重複の嫌ひはあるが、よく寫されてゐる。薫の心はいよく盲目になつていやが上にも亂れに亂れる。

また、たちまちの我が心の亂れにまかせて、あながちなる心をつかひては、心安くも、えあらざらむものから、わりなく忍びありなむ程も心づくしに、女のかた／＼おぼし亂れむことよなど、さかしく思ふにせかれず、今の間も戀しきぞわりなかりける。更に見ではえあるまじく覺え給ふもかへす／＼あやくなる心なりや。(宿木)

かくて中君に對し「何事にかといふまゝに几帳の下より手をとらふれば云々」(宿木卷)とまで狂態を演じ出す。薫の情欲的惱みは、この中君に對するに到つて最も鋭く描かれてゐるやうである。

中君は、薫の熱情に屈じて。義妹浮舟を薫に仲介しようとする。

(薫)「いでやその本尊(浮舟をさす)ねがひみて給ふべくばこそ尊からめ。時々心やましくば、なかなか山水も濁りぬべく」と宣へば(中君)「はて／＼はうたての御聖心や」とほのかに笑ひ給ふもかしく聞ゆ。(東屋)

といふその場面の描寫には、未だ薫の浮舟に對する思慕も十分出てゐなかつたが、燃ゆるかれの情火は、いつか忽ち浮舟の上に移つていつた。「いと憂れたきやうなる水の泡にも争ひ俵るかな。搔き流さるゝ撫物、いで誠ぞかし。いかで慰むべき事ぞ」(東屋卷)と、告白する薫の心は既に情欲に荒

んでゐるのである。かれ薫は、遂に暴力によつて浮舟に對し欲情をとけてしまふ。(東屋卷)浮舟の非業の死を耳にして、嘆きの餘り、匂宮に「をこなりと思ひつれど、こほれそめてはいと止めがた」い涙を流しつゝ、苦悶を訴へるのも、自然に持ち來さるべき結果であつた。

浮舟を失うた薫の空虚な心は、第四に女一宮に對して動き出る。「やう／＼聖になりし心を、ひとふし違へそめて様々なる物思ふ人ともなるかな」(蜻蛉卷)と詠嘆したかれは、すゝんで

(女の世界を)入りたちて深く見れば知らぬぞかし。ねざめがちに、つれ／＼なるを、少しは好きも習はばと思ふに、今は猶ほつきなし。例の西の渡殿をありしならひに、わざとおはしたるもあやし……

(蜻蛉)

とまで、女を狩る男となつてしまふのであつた。

さてここまで大意を擲んで見て來た上では、すべてが自然に運ばれてゐるやうであるが、今、少し立ち入つて巨細な點に亘つて見ると、やはり不純の點も少なくない。描寫に、そつが無いとは決して言へぬ。押へ方の足らない、のどやかさは作者の文章にも短所として現はれ出てゐる。

「法の師と尋ねる道をしるべには思はぬ山に踏み惑ふかな」

この歌は、薫が浮舟の尼となつて生残してゐたことを知り、文につけて送つてやつたものである。これは、源氏物語で、薫の言葉としてきゝえられる最後のものであるが、この歌は果して、薫の心の如何なる歸趨を語るものであらうか。

これは、佛を求めて戀の海に沈み乍ら、浮舟に對する思慕の情を斷ちえない彼を表はすと共に、また彼の一生の姿を表はしてゐる歌と考へることが出来る。欣求淨土の觀念を抱きながら、人間の營む現實生活の美を捨て得なかつた薫の心は、同時に作者自らの心でなければならぬ。バイロンは、人間の本性を half divine and half animal だと説破した。しかもその矛盾と葛藤の間に、われわれの生活素が與へられ美が、含められてゐるとは、何といふ矛盾にしてまた同時に大調和を得た美妙な神の創造だらう。

われわれが、最後に紫式部について遺憾とする點は、かゝる意識の餘りに朦朧としてゐること

ある。かれの創作には、様々な葛藤が寫されてゐる。しかし葛藤の中に大調和の示現する認識の正確なため、つねにその葛藤は、中途から投げ出され、宗教的感傷の世界にのみそれが墮しがちである。

一、大君との關係についての諸描寫

×名香のいとかうばしく匂ひて、しきみのいと花やかに薫れるけはひも、人よりはげに、佛をも思ひきこえ給へる御心にて煩しく、墨染の今更に折節心いられたるやうに、あはしくしう、思ひそめしに違ふべければ、かゝる忌なからむ程に、この御心にも、さりとして少したわみ給ひなむなど、せめてのどかに思ひなし給ふ。(總角)

×……とかく言ひ傳へなどする老い人の思はぬ所も、かろくしく、とにかくに心を染めけむだに悔しく、かばかりの世の中を、思ひすてむの心に、自らも叶はざりけりと、人わろく思ひしらるゝを、ましておしなべての好き者のまねに、同じあたりに返すく、漕ぎめぐらむ、いと人わらへなる棚無し小船めきたるべしなど、よもすがら思ひあかし給ひ云々。(同)

×(薫は、大君の袖を捕へて暴力に訴へようとしたが、大君の理路ある諫めをきいて)さすがに理りを

ば、いとよく宣ふが、心恥しくらうたく覺えて、「あが君御心に從ふことの類なければこそ、かくまで頑くなくなりけれ。言ひしらすにく、疎ましきものにおぼしなれば、聞こえむ方なし。いと世に跡留むべくなむ覺えぬ」とて云々。(同)

×(大君の死を悼み) 誠に世の中を思ひ捨てはつるしるべならば、怖しげに憂きことの悲しさも、さめぬべき節をだに見つけさせ給へと佛を念じ給へど、いとと思ひのどめむ方なくのみあらば云々、(同)

二、中君との關係についての諸描寫

×……いでさも悪く、わが心ながらねぢけてもあるかななど、常よりもやがてまどろまず、明かし給へる朝に、霧の籬より花の色々面白く見え渡る中に、朝顔のはかなげにて交りたるを、猶ほ殊に目とまる心地し給ふ。明くる間咲きてとか、常無き世にも準ふるが、心苦しきなめりかし。(宿木)

三、浮舟との關係についての諸描寫

×かく見奉るにつけて、ひたぶるにも捨てがたければ、ありと人にも知らせざりし人のうへさへ、心ぐるしう罪得ぬべき心地して云々。(浮舟)

×(浮舟の死を悼んで) 様異にこゝろざしたりし身の、思ひの外に、かく例の人にてながらふるを佛もにくしと見給ふにや、人の心を起こさんとて、佛のし給ふ方便は、慈悲をも隠して、かやうにこそはあんなれと思ひをのみしたまふ。(蜻蛉)

かく所謂本性(信佛的精神)が、叙述の上では、葛藤を静めてゐるのであるが、事件は、再三熾え立つてくる薫の情火のために連続してゆく。惜しいことに、作者はこの心理過程を見落してしまつた。いはゞ、紫式部は山羊神(頭は神、體は山羊の神話中の神)を捉へて、これは「神だ神だ」と言ふ口の下から、醜いその胴體が現はれるやうな糊塗を物語の中にしたのだとも言へよう。

十四

本篇の最後に、自分はなほ、環境に表はされた薫の性格を見なければならぬ。しかし、この方向においては、作者はあまり努力を拂つてゐないと言つてよろしい。かうした描寫の間には、薫の私的生活をもつと細寫したらい、環境をどう表はしたらいい、と言ふ様な私見も持ち合はさないではないが、意外に長くなつたから、本章ではこの方面を割愛しておくことにする。

觀世父子の藝術觀 (その一)

由來、わが國の諸藝能は、家傳的となつてゐたために、父が子に技能の秘奥を傳へるに、少年時代からそれを叩き込むといふことを一般の習としてゐる。いはゞ普通教育を授くることをせず、直ちに、特殊教育を強ひて、崩れない前に硬め上げてしまふやり方である。これは、藝能保存、技能傳授を主眼にする場合、また、採るべき一教育方法たるを失はないであらう。

しかし、刀工や樂人や俳優等のかゝる手段に基づく少年子弟養成の經過を見るに、早く、技藝の骨をつかますことには成功はしても、遂にそれ以上には出ないものゝやうに思はれる。つまりその骨が型に篋まりすぎてしまふからである。結晶的であつて、伸び進み成長しうる可能性に乏しいからである。大きい花を咲かすために、蔓や葉を無闇につみとられた朝顔のやうな感じを免れない。一寸目には達人のやうでありながら、根蒂がなくて弱々しい。自然性の持つ強味がない。しかも、他方に對する知識欲の門が封鎖されてしまつたために、褊狹であつて、一個の人としての充實さが

足らぬ。精神的不具者である。これは、現代でも明治以前の學風を繼いでゐる漢學者や、また、父祖の藝道をついでゐる歌人や能樂師や俳優、その他、師匠の藝風の中に閉塞された太夫の間に、しばしば見得る現象である。かく、受擁力、感染力の最も著しく白紙のやうな少年時に、型に入れやすい便宜から、今の教育者すら、さうかすれば、さうした舊教育法に加擔するものがあるが、これは結局、特殊の事情——例へば、歌舞伎において父祖の型を特に後世に傳へる必要がある場合、また、傳統的能樂の永久保存の企等——においてのみ、許さるべきことで、進歩と展開とを豫想さるべき學術技藝の教育に、採用さるべき教育方法と認めるわけに行かぬ。

二

かく自分が、こゝにことごとく前書きした所以のものは、かゝる病的教育法の中に、炳然として輝く觀阿世阿父子の教育觀を室町時代の當初において見ることが出来るからである。それを、本文の論材として、先づ研究して見たい。

世の人多く、「花傳書」、「覺習條々」等の諸説をことごとく世阿彌の所論とのみ見て、更に父觀阿

彌の卓見に言ひ及ぶものがない。そこで世阿彌が父の意見としてあけた條々をも、子の父を讀へる辭禮にすぎないもの、やうに考へがちであるが、これには多少訂正すべきものがあるやうに思はれる。もちろん、文筆の點において、世阿彌は悠かに、父以上に優れてはゐるであらう。しかし、能樂に對する本質的理解の點に、觀阿彌は、必ずしも世阿彌に譲らなかつたのではあるまいか。世阿彌が十六部集の中、特に、父の意見と斷つてゐる數箇條のみを概觀しても、かれ觀阿彌が、如何に能樂の眞髓に觸れ得て、藝劫の秘奥な境地から、能樂を考へてゐたか、想像される。つぎに掲げる子役養成法の如きも、全然、觀阿彌の體驗から出されたものとすべきである。

風姿花傳第一、年來稽古條々

七 歳

此藝において、大方七歳をもて初とす、この比の能のけいこ、かならずその物自然としいだす事に、得たる風體あるべし、舞はたらきの間、音曲、若はいかれる事などにもあれ、風度、しいださんかゝりを、先、打まかせて、心のまゝにせさすべし、さのみ、よきあしきとは、おしうべからず、あまりに、いたくいさむれば、わらんべは、きをうしないで、能も、ものくさくなりたちぬれば、やが

二一八
て能はとまる也。たゞ音曲、はたらき、舞などならでは、せさすべからず、さのみの物まれば、たとひすべくとも、をしままじきなり、大場などの脇こゝろの申樂まうらにはたつべからず、三番四番の時分の、よからんするに、得たらん風體をせさすべし。

(花傳書より)

この教えは、正しく、かれ觀阿の子弟教育の根本方針をなすものでなければならぬ。かゝる確乎たる見識のもとに、世阿彌が指導をうけて成長して來たことを考へると、世阿彌の大成も、あながちでないことが知られる。もつともこの花傳書は、世阿彌が卅八歳の年、即ち應永七年に物したもので亡父の口傳をもと、して述べたものになつてゐるが、その間にかれ世阿彌自らの所信の混つてゐることも、これを否まれない。

この文中、「この比ひの能のうのけいこ、かならず、その物自然としいだす事に、得たる風體あるべし」の一句が、全體の骨子である。われ／＼は、兒童の無心の動作表現に、濁りのない澄み切つた玉の様な美はしさを認める。それは、自然そのまゝの姿であり、乃至、神の示現であるときへ考へさせられる。一點の穢れさへない醇乎そのものである。全く、その中に立入つて、なまなかに「よきあ

しきとはおしうべからず」であつて、「打まかせて、心のまゝにせさ」すそれを伸ばしてやることが大切である。文末に、「大場なんぎの脇こゝろの申樂にはたつべからず云々」と戒めた點も、つまり、純眞な點を失はずまいとの用意からで、これを、七八歳の兒童文の上に適用すれば、適々兒童の成績がよかつたからとて、その文を輕々しく公の場に出し、肩のはる競争的位置におくことを遠慮せよと、いふことにならう。七八歳の兒童には、自分の力量を批判せしめるよりも、むしろ、自分の力の限り、これを自由に伸ばす道を培ふべきである。そこに、最も賦性の自然的成長が行はれる。更に、同書に、

十二三より

此年の比ひよりは、はや、やう／＼聲も、てうしにかゝり、心つく比ひなれば、次第々々に物かすを數ふべし、先まづ、童形なれば、なにとしたるもゆうげむ(註—幽玄ノ義)なり、聲もたつ頃なり、このたよれば、あれば、わるき事はかくれ、よき事はいよく花めけり、大かた、兒こゝろのさるがくに、さのみに、こまかなる物まねなむどは、せさすべからず、當座も似あはず、能もあがらぬさう(註—相の意)なり、たゞし、かんのううに成なれば、なにとしたるもよかるべし、ちこといひ、聲といひ、しかも上手なら

ば、なにかはわかるべき、さりながら、この花は、まことの花にあらず、たゞ時分の花也、されば此時分のけいこ、すべてくやすきなり、さる程に、いちご（註一期ノ義）の能のさだめは成まじき也、この比の稽古、やすき所を花にあて、わざをば大事にすべし、はたらきをまたしやかに、音曲をも文字にまわくとあたり、舞をも手をさためて、大事にけいこすべし。

（花傳書より）

七歳頃から能道に入ると、十二三歳に及び、漸く第二段の境地が生じてくる。これは、ほゞ児童心理の發達上にも、求め得る分界線であらう。「はや、やうく」聲もてうしにかゝり、心つく比云々」といふのは、今まで無心無意識にすごして来た日常動作の上に、我が意識が添うてくる状態を説明するものである。物かす教へることは、所詮、知識づけてやることで、自然的發達以外に、指導の手のいよく多かるべきことを述べてゐる。そこに比較意識と共に、選擇意識といふやうな現象がおこり、同じやうに萌した芽でも「わるき事はかくれ、よき事はいよく花めく」といふこととなる。

しかし、指導教養の上には、児童の心理、児童の本性といふことを度外視してはならぬ。前掲、

七歳の項目に、「音曲、はたらき、舞なんぎならでは、せさすべからず云々」とあつたが、本項の中にも、「さのみに、こまかなる物まねなむぎ、せさすべからず」と見えてゐる。音曲、はたらき、舞とは、能樂の歌舞的要素をさし、物まねとは、能樂の演戲的要素をさすもので、前者の精神は、情緒的、想像的、韻律的であるに反し、後者の精神は、理知的、觀察的、寫生的であるべきことは、かれの他の筆致からも窺はれる。かく、かれが、十二三歳の児童に、情緒的想像的韻律的境地における教養を是認し、理知的觀察的寫生的方面の指導を遠慮せしめてゐる所以は、なほ當歳の児童の持つてゐる幽玄美、純情美を重んじてゐるからに他ならぬ。この幽玄美、純情美は、年と共に、知識の發達につれて、さうしても多少づゝ、崩れてゆき、損はれざるを得ない性質のものである。そこで、かれは次にかういふ、「たゞしかんのうに成ぬればなにとしたるもよかるべし、（中略）さりながら、この花はまことの花にあらず、たゞ時分の花也云々」と。かんのうになりぬればといふのは、性來技能の優れてゐるものをさすので、かゝる児童は、繪畫なら繪畫、作文なら作文で、すべてのやり方が巧妙である。これは、十二三歳の児童の自由作品で、ほとんぎセザンヌあたりの線と區別のつけられぬほゞ、確かな素描を示し、白秋あたりの詩的表現に劣らぬ素純奔放な童謠をな

二二二
すもの多いその實例を浮べさせてくれる。しかも、かゝる天才的兒童が、數年立たぬ間に、意外に凡化してゆく事實を、われ／＼はあまりに見せつけられてゐる。世阿彌が、「この花はまことの花にあらず、たゞ時分の花也、されば、此時分のけいこ、すべて／＼やすきなり」と、これを説破してゐる點は、いかにも至當である。セザンヌが、何十度目かの試練によつて、漸く獲た線を、その兒童は、やすく／＼と一遍で仕上げてしまふ。しかも、結局、われ／＼はその兒童の作品を、時分の花、即ち、童心期の偶然的所産とのみ批判しつくさざるを得ないのである。そこに「いちごの能のさだめは成まじき也」で、その天心さは、はやく毀損さるべ運命を持つてゐるのである。世阿彌は「十七八より」の項に、童心の美はしさ、爛漫さのやがて失はるべきことを指的してゐる。われ／＼は、この場合かゝる童心を果して如何やうに考へたらよいか。

三

世阿彌は、なほ、つぎのやうに述べてゐる。

毛詩云、「瓊兮尾兮、流離之子、瓊尾小好之貌也、流離鳥名也、箋云、衛之諸臣、初有小善、終无成功、

流離似也、流離鳥、梟は、ひなにてうつくしくて、次第に後には、おかしきさまの鳥なりと云へり。しかれば、人藝の次第も、をさなくて満風なるは、としさかりになりゆく所、わるかるべき相なりと見えたり、其ゆゑは、於諸藝、なすわざの、其體にさうをうする所をもて成就とするなり、じやうじゆは満風也、をさなきふるまいに相應せん事と者、いかやうなるをさうをうとは申べきや、少年の態は、心もたらず、なす所もそろはで、物ならぬ風體、是をさなき時の相應なり、さて年々をへて、次第連續に、せいじん（註成人ノ意）するにしたがひて、成すわざもそろひて、満風なるは、おとなしき態の相應也、然ば、ようせうの時の、なす態のそろひて、見風満なるは、をさなきふるまいには、不相應と申べき、云々。

（遊樂習道見風書より）

さてこの一文の要旨を見るに、かれは、少年期の藝力の中に、童心美を讃へながら、しかも不思議に「心もたらず、なす所もそろはで、物たらぬ」童心美を止揚してゐるのである。童心美の純一性は、大藝術品の表現してゐる純一性と相隣つてゐる。怖らく、ゴッホの見せた通りの線感は、兒童の自由畫の中に多く見當るであらう。しかも兩者の差別は、確實さと不確實さとに存する、大藝術

品の興へてくれる感じには、ある種の健實と安全さがある。これは、児童の藝力の到底及びがたい點でなければならぬ。

しかも、見よ、指導者はしばしば、無理じひに、児童の技量を成人者の水平に迄ひきあけようとする。所詮、尻ほを出すべき筈の「心もたらず、なす所もそろはで、物たらぬ」稚弱さを、塗りつぶさうとする。自分の作つた型に押さへこんで、童心的拙劣さを隠さしめようとする。しかし、これは世阿彌の言つてゐるやうに、児童にとり「なす態のそろひて、見風満なるは、をさなきふるまひには、不相應」なので「藝風順路にゆかざる」ものでなければならぬ。

「二十四五、この頃、二期の藝能のさだまる初なり」と、世阿彌は、二十四五歳にて、藝術の成熟期に達すべきを、花傳書の中に述べてゐる。かつ、三十四五、四十四五時代の用意をも述べ、最後に五十有餘の項目の中に、この頃よりは、大方、せぬならでは、手だてあるまじ、きりんも老ては土馬（註—驚馬ノ意カ）にをとると申事あり、さりながら、眞に得たらん能者ならば、物數はみなくうせて、見善惡所はすくなしとも、花はのこるべし」と語つてゐる。そもくこの老後にのこる花とは何を意味してゐるだらうか。

世阿彌は、「覺書條々」の中に

初心不可忘、時々初心不可忘、老徐初心不可忘、此三忘、能々可爲口傳、是非初心をわするべからずは、若年の初心をわすれずして、身にもちてあれば、老後にさまざまのとくあり、「前々の非を知るは、後々の聲とす」と云り、「先車のくつかへす所、後車のいましめ」云々、初心をわするは、後心をわするゝにてあらずや、劫なり名とぐる所は、能のあがる果也、ある所をわするは、初心へかへる事をも知らず、初心へかへるは、能のさかる所なるべし、しかれば、いまのくらゐをわすれじがために、初心をわすれじと工夫する也、返々、初心をわするれば、初心へかへることほりを、能々工夫すべし、初心をわするれば、後心はたゞしかるべし、云々。

この初心の義は、所謂、童心の意と見ることが出来る。かれの所説は、多少教戒的術學的になつて、不純化されてゐないではないが、この一文において、童心のいかに成人後も、大切であるかを認めてゐる主旨だけは、汲みとられる。指導者の狭い量見から、天心爛漫な童心が、變にゆがめられずに、自由に伸びくとしてゐたら、たとへ、かれが老人になつても、そこに花が残ると言つたのが、前項に引用した文である。花とは櫻花のやうな爛漫とした感じのあるものをさしてゐる。それは自

然的で純粹な美觀である。

かれ世阿彌が、初心的の素朴味、童心的の逼通力を、いかに重視したかは、十六部集のすみぐに迄現はれ出てる點である。かくて、「初心をわすれずば、後心はたゞしかるべし」といふ斷定を玩味するとき、誰しも、近代精神の主流をなしてゐる原始的精神に對する追慕、重農主義の經濟學の提唱、童心復歸の思想を聯想せよには居られまい。トルストイの精神界に對する遺蹟の大半は、この意味に係はつてゐる。ゴーガンやホイットマンや、その他兒童文學者の、繪畫、詩歌、散文の世界に與へた影響の多くのものも、この主旨に合致したものである。もつとも、われ／＼はトルストイやゴーガンの足跡を見なくとも、現代の成人が、そのまゝの原始的思想そのまゝの童心を回收することの出来ないことは、説明するまでもなく、分つてゐる。

しかし、とかくに振れたり曲つたりしがちな思想や藝術の行路が、いかなる場合においても、正しい方角を認めうる便りは、原始的思想であり童心そのものでなければならぬ。「初心をわすれずば、後心はたゞしかるべし」といふ語を自戒としてゐたわが世阿彌の藝術が、晩年に到るほど、いよいよ磨かれ、光を放ち、大成の域に達し得たことは、いかにも至當で必然的のことではあるまいか。

觀世父子の藝術觀 (その二)

一

前節においては、觀世父子の言葉を中心にして、童心美の意義を考察した。本節では、つゞいて、觀世父子の藝術觀について、纏まつた觀察を下して見たいと思ふ。そも／＼世阿彌の藝術觀は、次に述べたいと思ふ芭蕉の俳論と密接な關係に立つてゐる。もし、國文學史上でその藝術觀の鮮明な文學者の名を挙げよとならば、自分は第一線上の人として、世阿彌、芭蕉、宣長、この三人を指的するに躊躇しないものである。しかも、芭蕉の俳論、宣長の物語論は直ちに、その兩人の藝術に關する本質論でもあるがために、藝術の基底に立つ世阿彌の能樂論とその根據において、さまざまに相映發共鳴し得てゐるのである。

さて觀世父子の藝術論は、世阿彌十六部集の中に索むべきもので、それにかれの手に成つた謠曲文學を參照して考へて見る外に考察の手段は無い。最初に注意しておくべき二つの項目がある。

一、世阿彌は、能樂の本質を戯曲的に見ずに、舞曲的に見てゐたこと。

— 向傾の學文國 —

すなはち、われ／＼は世阿彌の十六部集を以て、そのまゝ、戯曲論と見ることが出来ぬことで、ましてそれを演劇論と考へてはならないことである。「舞歌は此道の本態風也」(覺習條々)「申樂とは神樂なれば、舞歌二曲を以て本風と申ぬべし」(世子六十以後申樂談儀)「音曲のこと音曲とは能の性根也、されば肝要又此道也」(同)なき、各書に、かれ世阿彌自らその點を言明してゐる。舞踊と音曲とが専ら能の中心で、科しんさと白せうはその准位のものにすぎない。従つて、その中心役はつねに只一人のシテであつて、能作者は「よき言葉、名句なきをば、爲手の云事に書べし」(能作者)といふ風に、つねにシテに花を持たしめる用意が大切であるし、ワキ役者は、「殊分心得べき道あり、棟梁の指南に従ふを以て、わきのしてとは名付たり、云々」(習道書)と言はれた通り、棟梁なるシテの藝をひき立たすことがむしろその役目となり來るのである。

もつとも、能にも演劇的傾向を持つてゐて、舞よりも科、曲よりも白といふやうに傾き、内容も葛藤の筋合の顯著なものもあるけれど、世阿彌に言はすれば、それらは未だ能樂の本質的のものでないといふのである。

二、つぎに、十六部集中の各書は、三四十年間に亘つて書かれたもので、自ら、その間には重複

もあり、統一を缺いた點も存してゐること。

まづ花傳書が卅八歳の時、花傳書別紙口傳が五十六歳の時、至花道書が五十七八歳の時、二曲三體繪圖が五十九歳の時、能作書が六十一歳の時、習道書が六十八歳の時、世子六十以後申樂談儀が六十八歳の時、夢跡一紙が七十歳の時、世子七十以後口傳が七十二歳の時、各々書かれたものらしいことが、奥書などで推測され得る。かつ、父觀阿彌の説が世阿彌の能樂論の根據をなしてゐることとは、最も多く觀阿彌の遺語を録してゐる花傳書の一帖を、他の帖々に比較すれば納得されようと思ふ。申樂談儀及びその以後の著述は、かれが實子の後繼者たり得る希望を失ひ、ひたすら己が大成した能道の墮落衰滅することを怖れて、博く能道の精神を後世、心ある士に傳へようといふ志から物されたもので、六十歳以前の述作とは、自らそこに精神を異にしてゐるもの、あることが氣付かされる。

— 二 —

しかし、本篇では、舞曲的能樂に對する用意を隨時的に述べた丈の十六部集を、そのまゝ、要約し

ようとするのではない。殊に、能の音曲的方面については、自分は全然の素人であるし、些か枝葉にも亘りすぎるので、直ちに、こゝではかれが立脚してゐる核心を把握して見たいと思ふ。

従来、世阿彌の藝術觀については、鈴木暢幸、松浦一、安倍能成、五十嵐力、横井春野等各氏の評論されたものが散見するけれど、その本質論、例へば、物真似と風情との關係、花と幽玄との關係、有心有風と無心無風との關係、流行と不易との問題等に、觸れたものは、これを殆んど見ることが出来ないものである。本論では、とかく黙過されがちな世阿彌の用語の本義を考へ、併せて、これらの藝術論の本質を闡明して見たいと思ふ。

まづ、寫實論と非寫實論（風情論）の問題であるが、これには、前述した通り、能は舞踊本位であることを、豫め、考へておく必要がある。かの「翁」が、能樂の原型であることは言ふまでもないが、能の所作の妙味は様々であれ、つまり、この「翁」一曲の心持に歸能さるべきものではあるまいか。なるほぎ、十六部集には、しばしば物真似といふ言葉が用ひられてゐる。しかし、世阿彌が物真似を、輕視しがちな態度を示してゐる點は、能の本質的精神に基いた、めからであつて、演劇上における寫實の効果を、第二義的のものとして叙べてゐるのではない。否、却て、舊來あまり舞踊

一遍であつた申樂に、寫實的所作を加へて、多少とも、劇的興味を與へたのは、かれ觀阿彌一座の遺功であつたのである。

凡そ、この道、和州（大和のこと）で觀阿彌の率ゐた一座等をいふ江州（近江にあつた申樂の別座をいふ）に於いて、風體かわれり。江洲には、幽玄の境を取り立て、物真似を次にして、風情を本とす。和州には、

（註）

先づ物真似を取り立て、物敷を盡して、然も、幽玄の風體ならんとなり云々。（花傳書）
以下十六部集からの引用は、原文の讀みがたい點には、漢字をばめ、假名遣の誤まつたものもこれを改め句讀點も加へたものであることを御承知願ひたい。

とある。しかるに、この物真似の内容を具體的に説明すれば、女物狂なまの幽玄風情の體に對し、「威のある粧ひ」怒れる振舞」を物真似と稱しただけのもので、未だ、明確に寫實といふやうな意味を持つてゐないことを知らなければならぬ。

元來、能役者の所作は、これを三體と言つて、大まかに老女軍の三様に區分してゐる。すなはち、老人の役と、女の役と、武人鬼物の役との三通りである。しかるに、藝風については、雜易上下の上から、全體を上三位、中三位、下三位、都合、九位九様に分けてゐるが、今、その下三位に屬す

るものは、強細風、強麁風、麁鉛風の三種といふことになつてゐる。この三種の區別如何はこゝに差措いて、その三種が盡く、單純味といふこと、密接な關係を有してゐることは、名義からでも十分想像され得るであらう。そこで、興味ある問題は下位に屬するもの、演出を、かれ世阿彌がいかに取扱つてゐるかといふ點である。

さて下三位は、遊樂の急流、次第に分りて、さして習道の大事も無し。但、此の中三位より上三花に至りて、安位妙花を得て、さて却來して、下三位の風にも遊通して其態をなせば、和風の曲體ともなるべし。然れども、古來、上三花に登る堪能の藝人共の中に、下三位には降らざる爲手しやもありしなり。是は、大象兎蹊に遊ばすと云ふ本文の如し。爰に中初、上中、下後までを悉くなせし事、亡父の藝風ならでげ見えざりしなり。(九位次第)

この言葉によると、能修業の順序は中位上位下位と行くべきで、最後に修むべき下三位のものは、容易の業でありながら、これ迄各座の蔑視してゐたものであり、その爲めにかれらの藝劫は完璧の位に達することが出来なかつた。しかるに、觀阿彌は下三位を習學すべきことに着眼して當時の地位にまで能を大成したといふのである。かつ、その下三位は、武人や鬼物の所作であつて、老體や

女體に比すると、感情(憤怒とか怨恨とか)の赤裸に出てくる役で、その點は現實的科しやともいへるし、非舞踊的ともいへようし、また劇的所作とも言ふことが出来る。すなはち、所謂かれの物眞似體であつて、一般であれば寫實から寫心へと進む修道の筋を、世阿彌の議論は、寫心から寫實へと逆様になつてゐるのである。この點に、かれの物眞似論の根本的特色の暗示が潜んでゐる。

そこに、物眞似にも手心てこころが必要となつてくる。

物眞似の品々、筆に盡しがたし。さりながら、此道の肝要なれば、その品々を、いかにもく嗜むべし。およそ、なに事をも、のこさず能く似せんが本意なり。しかれども又、事によりて、濃き淡きを知るべし。先、國王大臣より初めたてまつりて、公家の御たすまひ、武家の御しんたいは、及ぶべきところにあらざれば、十分ならん事がたし。さりながら、能く言葉をつづね、科しなをもとめて、見所の御意見を待つべき者也。その外、上職の品々、花鳥風月のことばは、如何にもくこまかにすべし。田夫野人の事にいたりては、さのみ細かに賊そくなるわざをば似すべからず。云々(花傳書)

……女御更衣などの似せ事は、たやすくその御ふるまいを見る事なければ、能くうかがふべし。きぬ、はかまの着様、すべて私くしならず、尋ねべし。(中略) いづれの物まれなりとも、したてわるく

ては能かるべきかなれども、ことさら、女かゝりしたてを以て本とす（花傳書）

すなはち、寫實的なるべき人物は、まづ、貴人役並に女役であつて、殊更、その仕立ての上に注意せよといふのである。しかも貴人役や女役について、かれの述べる所は餘りに、皮層であつて、むしろ男優のやる女役、俳優風情のものが演ずる貴人役であるから、充分注意しないと、その地肌が出るといふ程度の物真似論だとも考へられる。しかし、これは怖らくかれが、貴人や婦人の觀客を重視して、少し邪道に墮しかけた結果の言葉であらう。

そこで、物真似の本體をす軍體について、かれが言ふところを聴くにさすがに見るべきものがある。「源平の名將の人體の本説ならば、殊に／＼平家物語のまゝに書くべし」（能作書）と、かれは作能の心得を述べてゐるが、これは世阿彌の自作「通盛」「薩摩守」「實盛」「賴政」「清經」「敦盛」等の筆致が、明かに實證してくれてゐる。こゝは確かに、傳統的能樂に對し新味を賦與したものと考へざるを得ない。

しかも、形態の再現が終極の目的で無かつたことは言ふまでもない。かれは、まづ、かう言つてゐる。

— 國文學の傾向 —

— 觀世父子の藝術觀 —

その者／＼の眞似ばかりをし分けたるを、至極と心得て、姿を忘るゝゆゑに、さうなく幽玄のさかひに入らず（覺書條々）

物真似ニ、似セメクラキアルベシ。物真似ヲ究メテ、ソノモノニ、マコトニナリヌレバ、似セント思フコ、ロナシ。サルホドニ、面白キトコロバカリ嗜メバ、ナドカ花ナカルベキ。（花傳書別紙口傳）

この姿といふのは、所謂風姿であつて、一曲の持つ氣分、登場人物のもつ精神である。花や幽玄は、その姿の所産である。世阿彌の藝術論は、この風情論を根據として成立してゐるので、風情の研究はこの場合甚だ重要でなければならぬ。

三

能において、面の意義の重大であること述べる迄もない。しかるに、われ／＼が十六部集において、面の意義や扱ひ方について、聞き得る點の殆んど無いのは何故であらうか。これをしも秘傳として、筆に昇せなかつたものだとは、前後の關係から考へられない。申樂談儀には面作者についての記事はあるが、面の價值について述べた節はない。ある見地からすれば、面の意義は、能樂の價

値を代表するものであり、面によつて能樂が存立するとまで考へ得られるのである。かれ世阿彌は、傳統的に面を使用してゐたのみで、その作用については更に反省するところも無かつたのであらうか。

しかし、われ／＼は素面ひやくめんものについて、始めて、かれから面を用ひない場合の心得をきくことが出来る。

ひためん

これ又大事なり、凡、もとより俗の身なれば、やすかりぬべき事なれども、ふしぎに能の位あがらねば、

ひた面は見られぬ者也。まづこれは、假令かりやう、その物／＼によりてまなばむ事、是非なし。面色をば、似すべ

き道理もなきを、常の貌に變へて、顔氣色を繕ふ事あり、さらに見られぬ物なり。ふるまひ同情をば、そ

の物に似すべし。顔氣色をば如何にも／＼自そのれなりに繕はで、直すに持つべし。(花傳書)

すなはち、面物よりひた面物の方が演出に困難だといふにある。しかも、素面においてはありのまゝに表情することは禁物だといふにある。こゝに、能樂と一般演劇との間の根本的相違が存する。

世阿彌のいふ物眞似が、一般的寫實の意味でないことが納得される。かれが顔面の表情を「直すに持

つべし」と言つて、「ふるまひ風情をば、その物に似すべし」と説いた點は、かれの風情本位論を言明してゐる點であらう。

……又、ひた面の物ぐるひ、能なきはめてならでは、十分にはあるまじきなり。顔氣色をそれになさ

れば、物狂ぶつぐわいに似ず、得たる所なくて、貌けしきを換ゆれば、見られぬ所なり。物まれの奥儀とも申しつべ

し。云々(花傳書)

如何にもと肯かれるではないか。顔面の表情なくて、物狂の情を所作に出さうと言ふのであるから、餘程の注意が必要となつてくる。しかも、何故に、寫實的表情といふことを能においては抑制しなければならなかつたのであらうか。これは甚だ不思議といへば不思議と見做すべき點である。

技を現はすことを惜しむ、表現の經濟といふことについて、殆んぎ述べる所のない十六部集から、われ／＼はこの點に關する解釋を、直ちにかれの風情論に求めるより外に仕方がない。かれは、「文字にあたる風情とは何事ぞや」といふ問ひに對して、つぎの如く答へてゐる。

これ、細かなる稽古也。能に、諸の働きとなる始め也。たいはい(體配の義か)身づかひと申すもこれな

り。たとへば、言ひ事の文學にまかせて、こゝろを遣るべし。見るといふ事には目をつかひ、差す引くな

ど云ふには、袖をすこしさしひき、聞音するなどには、心をよせ、あらゆる事にまかせて心をちよとつかふは、自づから振にも風情にもなる也。第一身をつかふ事、第二手をつかふ事、第三あしをつかふ事なり、云々。(花傳書)

その全部の意味は明瞭ではないが、文字に當る風情があらゆる所作の根本となること、そのためには「あらゆることにまかせて心をちよとつかふ」べきだといふことだけは読みとられる。更に他の帖に、

一、能に體用の事を知るべし。體は花、用は香こほりの如し。又月と影とのごとし。體をよくく心えたらば、用もおのづからあるべし。抑、能をみる事知るものは、心こゝろにて見、知らざるは目まなこにて見る也。心にて見る所は體也。目にて見る所は用也。さるほどに、初心の人は用を見て似する也。是れ用のごとより知らず、似する也。用は似すべからざるあり。能を知るものは、心にて見るゆへに、體を似する也。體をよく似する内に用はあり。知らざる人は用を爲風いふうと心えて似するほどに、似すれば用が體になる事知らず、是まことの體にあらざれば、遂には體もなく用もなく成りて、曲風斷絶せり。(中略)これを知るとは、用は體にあり、別にはなきものと心えて、似すべきことばりなきを知る事、則、能をしる者也、しかれば、用を

似すべきことばりなければ、似すべからず。體を似すること、則、用を似するに ありけりと心得べし。

云々(至花道書)

これ明らかに、藝術の精神の、皮層的寫實にあらず、内生命の把握にあることを認めたもので、それがために、世阿彌は體心の觀得を重んじ、寫實的表現を輕視したのであつた。風情さへこれを把握すれば、表情法は自ら習得されると考へたのである。この一種の觀念主義は、かなり極端なものにさへなつてゐる。進んでかれは、体心の悟得といふことを技巧と別物にして解釋した。「聲よく、聲はたらき足りぬれども、名人にならぬしてあり。聲わるく、二曲さのみ達者になれども、上手のおほえ天下にあるもあり。是れ則、舞はたらきは、わざ也。主になるものは心也。又正位也。」(覺習條々)といふ一節は、それを實證するもので、純然たる内容主義者の言葉である。

しかし、この場合風情の把握とその内容との如何といふことが問題になつてくる。惟ふに、かれが漠然と、風情とか心とか抽象的の言葉を使つて、徒らに寫實や技巧を排したのであるなら、われは甚だ同意しかねるのである。そこでかれは、態度として第一に精進の肝要をとき、第二に形式打破の必要をとき、用意として第三に個性を尊重んべきこと、第四に動七分身の心得べき點を述

べてゐる。もつとも、これらは諸處に出てゐるかれの態度から綜合されて得られた結果ではあるが、ともあれ、觀世父子が、物真似本位の家風をうけながら、なほ、象徴藝術を樹立し得た理由を、それらの精神内に認めることが出来るのである。

第一の習道に對する精進さ——これに就いては確に驚嘆すべきものが多い。觀世父子には、天賦的才能も多いであつたらうが、兩人が能樂史の上にかくも強固な基礎を打立て得た所以は、ひとへに、兩人の精進力にあつた。ともすれば湧き上つてくる慢心を抑制し、謙讓な氣持を以て、終生工夫を極めていつたかれの態度にあつた。われ／＼は、張りつめたその心持を、十六部集の各帖に求めることが出来る。

— 國文學の傾向 —

いかなるをかしき爲手なりとも、よき所ありと見れば、上手もこれをまなぶべし。これ第一の手たてなり、もし、よき所を見たりとも、我より下手をば似すまじきとおもふしやうしき(評議の義か、あらば、その心に繫縛せられて、我がわるき所とも、いかさま知るまじきなり。是れ則きわめぬ心なるべし。又、へたも、上手のわるき所もし見れば「上手たにもわるき所あり、況んや初心の我なれば、さこそ、わるき所多かるらめ」とおもひて、是をおそれて、人にもたづね、工夫をいたさば、彌(なほ)けいこになりて、能は早くあがる

べし。云々(花傳書)

一、タトへ、天性ノ名人ナリトモ、ケイコノ次第／＼、ミチニ立入テ沙汰セズバ、末アルマジキナリ。云々(申樂談儀)

當藝の稽古も、なさなき時、苗にして、二曲のうるほひを以て、既に秀で、さかりの見風になりても、又行末の長久なるべき定風(ちやうふう)を安得して、心外(こころがた)に見風の是非あるべき事を用心して、年ゆき老來に至らん迄も、遂に能藝の感風(かんふう)いやましになるべき所を忘れぬ稽古は、是みのる所を知るなるべし。云々(遊樂習道見風書)

秘議云、能は、若年より老後まで、習ひとほるべし。老後までの習とは、初心よりさかりにいたりて、其ころの時分／＼を習ひて、又四十以來よりは、能をすくなくと、次第／＼にをしむふうていなす、是四十以來の風體を習ふなるべし、云々(覺習條々)

これを要するに、終生、新鮮味を出だす工夫を忘れず、得たる藝風はこれを保存する上に十二分の用意を怠るまじきことを述べたものである。かれの跡に、かれを継ぎ得る名人なきを思ふ時、かれ世阿彌には、いよく、周囲の人々の心の持方の怠慢さ、だらけた態度の、不愉快に感ぜられるもの

— 觀世父子の藝術觀 —

が多かつたのであらう。否、かれは、花傳書をかいた時代においてさへ、すでに、墮落してゆく能樂界にその鋭い眸を向けずには居られなかつたのである。「當世、この道の輩を見るに、藝のたしなみはおろかにて、非道のみ行じ、たまく當藝にいたる時も、たゞ一夕の氣せう、一旦の名利にそみて、源を忘れて流をうしなふ事、道すでに棄たれたる時節と、これを嘆くのみなり」と、かれは道の捨たりゆく風を慨いて居る。かれの爛眼のよく、世相を透察し得たためであつた。「この道や行く人なしに秋の暮」といふ如き淋しい心は、古來、多くの藝術創造者、名匠の老後にひとしく襲つて來たところのものであつたが、世阿彌においては中年既に、その悩みがかくもはつきり兆して來たのであつた。

第二、形式打破の態度。これも口に言ふに容易で、實現に困難な命題である。しかし、觀世父子の開拓し得た足跡は、明らかにこの宣言を實現し得てゐる。なるほゞ、觀世父子は集大成において、特殊の天賦を持つてゐたのであるが、眞の集大成を期するためには、因襲の破壊、型からの逃避といふことが大切である。現代の能樂において、型がいかに許り重大な意義を持つてゐるかは、識者の等しく認める所であるが、かゝる意味の型は、世阿彌時代、未だ成立はしてゐなかつたらう。しかし

藝能がすべて、父子間に傳授繼承される世體において、たとへ、その形式はしかく洗練されたものでなくとも、神秘化され盲信されて、その破壊といふことは中々容易の事ではなかつた。和歌、繪畫、音樂の諸道すべて同一轍であつた。

しかるに、世阿彌の藝能に對する究極的態度は、容易に傳統の力を乗り込し得た點に存した。まづ、音曲について述べたものを見ると、

一、音曲習道の次第とは、音聲の下地は仕聲也。聲をよくつかひて、曲をなすがひて、たとひ不足なる聲なりとも、つかひ足りて、何とも心のまゝなる聲位にならずば、うるほしき音曲の上果には、なるまじき也。さるほどに仕聲を以て、音曲の下地とす。さて節をよく師に習ひて、その型木かたぎに入ふして習得すべし。此位もいまだ初心の分也。其後、聲の横主よこぬし（豎の誤か）を心得て、文學によりて、横にあたるべき聲をわうにあたり、主ぬし（豎か）にあたるべきをしゆにあたりて、相音あひねにうたふべきを地聲にして、次第ついでという（平等か）に、習道のけいこけいこにいたるべし。習道とは是までなり。此上は不傳の曲分也。曲をばならぬ道あり。云々（五音曲條々）

型木（形式）に入り、形式を出でよ、そこに眞の闌曲があるので、仕聲すなはち發聲が、つねにそ

の根本となつて曲の進歩が行はれる。そしてその骨は、舞踊や所作にも共通してゐる。

一、コマカナル口傳ニイハク、チンキヨク、マヒ、ハタラキ、フリ、フセイ、コレマタ同シコ、ロナリ、イツモノフセイ、オンキヨクナレバ、サヤウニゾ、アランズラント、ヒトノオモヒナレタルトコロチ、サノミニ住セズシテ、コ、ロネニ、オナジフリナガラ、モトヨリハ、カルムト、フウテイチタシナミ、イツモノオンキヨクナレドモ、ナホ故實チメグラシテ、キヨクチ色ドリ、コワイロチタシナミテ、ワガコ、ロニモ、イマホドニ執スルコトナシト、大事ニシテ、コノワザチスレバ、見聞クヒト、ツネヨリモ、ナホオモシロシナド批判ニアフコトアリ。云々（花傳書別紙口傳）

これには、別に形式打破といふ説明は見えないけれど、「人ノ思ヒナレタル所ヲ、サノミニ住セズ云々」とは、型を脱する心掛あるによつて、始めて至り得る境地である。そこに、世阿彌の理想である花の味が生み出され、なほ、花の型をも破つてゆく人に、葉の妙趣が味は、れるのである。これらの内容については、何れ、後に詳論するつもりである。

第三、個性を出すべきこと。能樂を再現的性質から救ふ——そして、風情の表現とする、風情を出すためには、不斷の工夫を以て不純の分子をすて去り、型から逃れてゆく。プロセスは、無條

件に諾ふことが出来ようと思ふ、しかるに、風情そのものが果して、類型以外の個性美を表はし得るか否か、疑問になる。もつとも、世阿彌自らも、はつきりと個性といふやうな言葉を用ひてゐない。有主とか曲主とかいふかれの用語は、舞曲は主宰し得るだけの力をさしたものであるが、つねに型式を超越して、臨機應變の餘裕を重視した點に、個性美を重んじようとする傾向だけは觀取され得ようと思ふ。

無主風ノ事

一、藝能に無主風とてきらふべき事あり。よく、心うべし。これはまづ生得の下地に、得たらん所あらむば主なるべし。さりながら、藝道の劫入りて、おのづから、出で來たるべきやらん。先、舞歌において、習ひ似するまでは、いだ無主風なり。これは一たん似たるやうなれども、我物にいた成らで、風力不足にて、能のあがらぬは、是れ無主風の爲手なるべし。師によく似せならひ、見とりて、わが物になしで、身心におぼえ入りて、やすきくらの達人に、いたるは、是れ主也。これ生きたる能なるべし。云々（至花道書）

これだけのことが、當時の一能役者の口から出たことは、何としても駭くべき事實ではあるまいか。

それほぎ、當時は各般に亘つて、無主的の風が仰合され瀾満してゐたのである。かくて、世阿彌の有主的態度が、演能において、機を捉ふべき方法に着眼して、殆んどゆるぎの無い迄に能樂を洗練せしめ得たのである。この具體的事實については、後にまとめて紹介することにする。

なほ、かれが音曲上の有主と曲主と言つたことも、この氣持で諒解されようと思ふ。主のある音曲は、これを闌曲といふ、この闌曲には、完全な合奏の存しにくい理由を、かれは説明して、「其故は、安位座段して、なにとも即座の氣轉によりて出来る曲なれば、同音の連聲、曲の道にあるべからず」(五音曲條々)と言つてゐる、即ち「ひとり」の達者として、自他一音の曲道はあるべからず」とも言つてゐるやうに、その境地は、純然たる個の世界でなければならぬ。これを要するに、かれは、寫實の底に、普遍的な心情を捉へ、しかも、個性の力を以て、普遍を生かしてゆくといふ、最も賢明な方法を取つたものであつた。

第四、動七分身の戒め。この教へは、ある意味で、風情の骨髓だとも考へられる。前節に述べたやうに、かれは主觀の本體を獲得すべきことを尊ぶ。しかも、風情の精神は、有主味の露出を回避すべきである。そこに、不即不離ともいふべき特殊の境地が把握されねばならぬ。しかし、また、

現はさうとすれば、それをいつでも出し得る餘裕が無ければならぬ。情緒全部の披擲を嫌ふからに、あまり執しすぎることはない、表現を措しんで、つねに順逆の妙を心得べきである。

……上手は、はや、年來、心も身も十分に習ひきわめて過ぎて、さて動七分身に身をおしみて、やすくする所を、初心の人、習ひもせて似すれば、心も身も七分になる也。さるほどに塞る也。しかれば、習ふ時には、師は我が當時するやうには數へずして、初心なりし時のやうに、弟子を、身も心も十分に教ふる也。教へすまして後、次第に上手になる所にて、やすき位になりて、身を少々と惜しめば、おのづから、七分動になる也。云々(覺習條々)

いかにも動七分身の境地は、初心者心に納得さるべきでない。これは、劫を積みおへて、還相廻向に立つ人の始めて悟得しうる境地である。しかも、能樂の表現は、この境を外してはあり得ないのである。かれが述べてゐる種々の戒めを見よ。

一、能ニ、ヨロズ用心ヲモツベキコト、假令、イカレル風體ニセントキハ、柔カナルコ、ロチ忘ルベカラズ。(中略) マメ、幽玄ノモノマネニ、ツヨキコトハリチ忘ルベカラズ。コレ一切、舞、働キ、モノマネ、アラユルコトニ住セヌコトハリナリ。マタ身ヲツカフウチニモ、心根アルベシ。身ヲツヨクウゴカストキ

ハ、足アミ弱ムベシ。足ヲツヨクフムトキハ、身ヲシヅカニ持ツベシ。コレハ、筆ニ見エガタシ。相對シテノ口傳ナリ。(花傳書別紙口傳)

老人ノ花ハアリテ、年ヨリトミユル口傳トイフハ、マツ、善惡、老シタルフセイナバ、心ニカケマジキナリ。(同)

これだけで、かれの言はうとする氣持だけは、充分呑み込めるだらうと思ふ。結極、寫實を越えた世界に對する着眼であつて、かれの目的は再現藝術の與へてくれる以上のものを表はさうとする點にある。そこは、やはり、能の象徴的たる所以で、その不即不離、順逆の妙といふ程度は、ひたすら、世阿彌の體驗の結果に出でたものであつた。次の様なことも、かれは述べてゐる。

淺深之部

能々、心にかけておもふべき事あり。こまかになければ、おもしろからず。さて、こまかなる心しんをこまらぐれば、能姿のぶちいさく見ゆる相あり。又、大様にせんと心掛ければ、見所けんじよすくなくて、のさになるさうあり。(註——のさは俗語で、大ざっぱの意味か)此分け目すべてく大事也。まづこまかなるべきところをば、いかにも細やけて、大様なるべき所をば、大様にすべきかなり。この分け目、ことにく能を知

らでは叶ふべからず。(覺習條々)

一、萬事かゝり也。かゝりも無きやうの風情も、又其かゝりにて面白し。かゝりたによければ、わるきことばさして見えす。うつくしければ、手の足らぬもくるしからぬ也。わるくて手の細かなるは、なか／＼わるく見ゆる也。云々(申樂談儀)

何れも、細かな所作を戒めてゐる。それは動七分身の氣持を、壊しがちだからである。これらで、風情の骨とする點は、やゝ、呑み込まれたであらう。全的表現、大まかな氣分を出すことが、かうした藝術では根本になる。次の如き用意も、この氣分と密接な關係があるから、ついでに掲げると……まづ諸人の耳に聞く所を先立て、ふぜいを少し遅るゝやうにすれば、きく心より、やがて見る所に、移るさかひにて、見聞成就する感あり。たとへば、泣くと云ふことには、「なく」と云ふことは、人にきかせて、其ことより少し遅るゝやうに、袖をかほにあつれば、ふぜいにて止まる也。云々(覺習條々)舞は、音舞より出でずば感あるべからず。一聲のほひより、舞へうつるさかひにて、妙力あるべし、又舞おさむる所も、音感へおさまる位あり。云々(同)

聲(聽覺)と、所作舞(視覺)との微妙な關係を述べたもので、風情とは實にかゝる契機において

のみ生じてくるものである。つまり、聽覺によつて心象を作つて、視覺的形象を、その間に潜らしめてゆくのである。しかし、その心象はこれをしつかり、踏み込めておいて、見所には、それと悟らせない工夫、それが中々言ふに易く行ふにむつかしい。「申樂も、色々の物まねは作り物也。これをもつ物は心也。この心を人に見ゆべからず。もし見えば、あやつりの糸見えんがごとし。返すく、心をば糸にして、人に知らずして、萬能をつなぐべし。云々」(覺習條々)と、かれはその點を巧に比喻を以て述べてゐるべき。

四

世阿彌において、風情は結極、上論の如く藝劫の中心的生命の義である。花樹ならば、花と咲き出るその精である。その精は、やがて、花瓣となつて展開し來り、雨や風にあつて幽玄な風情を現はし、時さらば散つて寂び味を作る。世阿彌の能樂論は、風情を根據として、花論や幽玄論を派出してゆく。しかも、その窮極は、無心、無風、無感、無曲、離見の秘奥に及び、散る花の妙を最も藝能の上に表象しようと目論だものであつた。

只、一言附け加へておきたい點は、兒童劇における寫實非寫實の問題である。今、便宜上兒童劇

を、兒童の仲間て互に演じ互に觀る演劇の意味に限定しておいて考へて見ると、われ／＼は兒童劇と能樂劇との間に、默契の多い點を見逃すことが出來なくなる。すなはち、われ／＼は、能の事を考へる場合に、兒童劇から様々の示唆を與へられ得るやうに、兒童劇の問題を解決する際に、觀世父子の遺戒や現代われ／＼の觀てる能樂から、多くの暗示を享け得られるやうに思ふ。

能樂の精神は、幾度も繰更して來たやうに、眞心にあり、風情にあるがために、舞臺の上で歌舞伎役者のやうな所作を演じたら、その失敗に終ることは火を睹るより明らかである。「今行く道の雪の下、一通り降る村時雨、山の内をも過ぎ行けは、袖さへまさる旅心、碓氷の峠うち過ぎて——」と、謠ひつゝ七八間の橋が、りを歩く間に、「柏崎」中のワキ小太郎は、鎌倉を出發し早くも郷里の越後に着くことになつてゐる。全然、現實的時間空間を超越した所作である。しかも、能の觀客は、少しの不審なしに、それを鎌倉から越後までの道行として觀賞し得てゐるのである。勿論、能役者も觀客のかゝる觀賞眼に對し、些の疑惑をすら挾まない。

兒童の持つ所謂、童心は、かゝる幻想的の點に、能樂の役者や觀衆の心持に類してゐる。この點は、兒童劇を指導する教師の主眼とならなければならぬ。兒童劇の本質は、大人に觀せる物とな

る時まつ崩れそめる。況んや、父兄招待の學藝會等の席上で、父兄のために公演せしめる時、いよ／＼その美點が變質せざるを得なくなる。寫實的背景を必要とし、寫實的科白を迎へ、衣裳や鬘を必要とするやうになる。大立廻りを演じ出す程度に迄も進む。

しかし、かゝる周邊的努力が、兒童の觀賞者にとつて、いかなる効果を持ち得ようか。これは、能樂のそれが、立派に傍證してくれる。勿證、兒童の觀賞眼にも、摸倣美、再現美を認め得る餘地はあるけれど、それはむしろ、焦點外である。かれら兒童の自由で豊富な想像力は、つねに、形體の内面に喰ひ入つてゆく。鬼の面を冠つただけで、その總體を鬼と考へることが出來、アーチ型に木が曲けてあれば、それを門と見做すことが出來る。シテが「あの山は——」と向ひを指せば、兒童はそこに青山を想像する十分の力を持つてゐる。また、かれらの奔放の幻想力は、表現を素純化し象徴化する巧みな手段を案出し、その所作たるや、理想的に動七分身である場合が多い。かくて表現法についても、それ／＼特殊の新様式を案出し、冒險的演出をさへ試みる。

こゝに、指導者としての教師の仕事は、實に、世阿彌の言葉に盡されたと言つてもいい。第一に惡寫實を避けしめること、第二に、科白の細かになることを防ぐこと、第三に、型に墮しないやう

注意すること、第四に、個性に應じてそれ／＼工夫を積ましめること——まづ、大まかに言へば、これらの心掛が、兒童劇に對して教師の持つべき大切な項目である。

しかも、これらの要點は、教師がつねに童心の中に生き得てゆくといい事實の中に存する。自分は、こゝに改めて、教師諸君に十六部集の味讀を勸めて、本節の結びにしたいと思ふのである。

觀世父子の藝術觀 (その三)

— 花・幽玄・序破急・無風等について —

風情の表現といふことを、藝術の眞意と考へた世阿彌が、能樂の演出の上に、最も重んじたものは、花を持つ感じの表象であつた。しかれば、かれ世阿彌のいふ花の感じとは、どんな性質のもので、いかなる内容を持つてゐるものであらうか。

さて、實に對し花の字を用ひ、花實と並稱することは、既に由來を大陸に求めることが出来る。かの貫之が古今序において「人の心花により云々」と言つてより、「其實皆落、其花孤榮」(古今漢文序)「花實相兼」(新撰和歌序)「新作花也、舊製實也」(新撰萬葉集序) なご、新舊兩歌の比較において、花實の評語が對立的に使用されてきた。この花實の意味は言ふ迄もなく、まづ大體、形式美と内容美との相立を意味するものであつて、新撰髓腦なきに用ひられた、心姿といふ言葉(内容及び形式)の意味の限定されたものとも考へられる。しかも、貫之が内容主義を、古今序においてかく

も力説しながら、歌壇の大勢は、日一日と技巧本位に走つていつたのである。始めかれらは、努めて花やかな感じを、浮薄なものとして卻ける態度を肯定したのであつたが。

しかし、かれら歌人は、いつ迄も自己欺瞞をしてゐることは出来なかつた。時代の流れ、流行の姿を無視するわけにはゆかなかつた。かれらは、更に花の價值を考へなほす必要があつた。さうして、こゝに花の存在意義を主張する者も出て來たのであつたが、かれらは、單に技巧美のみを抽出して提唱することなく、實に花を冠するといふ理想美を樹立したのである。「めづらしきことば」(新撰髓腦)「おもしろきところ」(和歌九品)とか「をかしきところ」とかいふやうな評語が歡迎されたのが、即ちそれである。されば、當時の内容形式問題は、無名抄なごで代表されてゐる様に、名目は心詞折衷論といふことになつてゐる。

しかるに、歌人の努力は、やはり花の上に傾いてゐた。凡、和歌は先花後實云々(悦目抄にひく安倍清行の語)といふ實狀にあつたので、われ／＼はこれを、俊成の御裳濯川歌合の判詞なごの評語の中にも求めることが出来る。長高、優、幽玄、寂、艶——といふ様な評語は、何れも單に技巧上へのみ關したるものではないが、すべて花の味乃至その展開の中に總括され得る特色なのである。

— 國文學の傾向 —

これらの中、最も尊ばれたものは、幽玄體であつて、無名秘抄、近代秀歌等、新古今時代に出た主要の歌學書には、多少なりとも幽玄美を述べてゐないものとはない。さうして、八雲御抄を始め二條家の歌學書に到り、古今調復歸の聲と共に、いりほが(技巧)を戒め、平淡味、水味の美を、更に主張するやうに推移していつたのである。しかし、八雲御抄に詠歌上の心得として第一條にあげられてある通り、風情本位の態度には、搖ぎは來なかつたのであつた。

さうして、更に、耕雲、了俊、正徹等によつて、反二條派、反頼阿派の歌論が主張されて、「あたらしみ」(今川了俊和歌所之不審條々)の歌、幽玄體の歌が、特に賞美されて來た。わが、世阿彌は今川了俊と同時代の出世者で、われ／＼は、了俊の歌論と世阿彌の能樂論との關係を無視するわけには行かぬ。

— 觀藝術の子父世觀 —

二

しかし、兩者の深い關係についての考察は、これを他日に譲るとして、それ迄、ともすれば蔑視されてた花味を、堂々と中心に掲げて立つたところ、能樂の上に關して、はあるが、世阿彌の面

目がよく出てゐると思ふ。かれが、花傳書といひ、花傳書別紙口傳といひ、書名にまで花字を用ひたことにより、いかにかれが花味を重視したかが分るであらう。

ソモ、花トイフニ、萬木千草ニオイテ、四季折節ニ咲クモノナレバ、其ノ、時ヲ得テ珍ラシキユエニ、モテアツナリ。申樂モ、ヒトノ心ニ珍ラシキト知ルトコロ、スナハチ面白キコ、ロナリ。花ト面白キト珍シキト、コレ三ツハ同ジコ、ロナリ。何レノ花ガ散ラテ殘ルベキ、散ルユエニヨリテ、咲クコロアレバ珍シキナリ。能モ住スルトコロナキチ、先ツ花ト知ルベシ。住セズシテ餘ノ風體ニ移レバ珍シキナリ。云々。(花傳書別紙口傳)

この言葉において、われは、かれの花の解釋を、公任の説に類してゐるものとして見る事が出来る。世阿彌においては、面白味、珍らし味が、すなはち、花味なのであつた。しかし、われわれは、更に、その面白味、珍らし味の本質を求めてゆく時、さうしても、公任ならぬ世阿彌の獨創の力を感じずには居られない。かれは、珍らしさ、花の味の由來を、臨機應變の個人性の力に置いてゐるのである。また「めづらしきばかりをすれば、又めづらしからず。古きに新しきを交ふれば、古きも又新しきも、共にめづらしき也。是れまことの花なるべし」(覺習條々)と言つてゐるのは、

機々に應じて、常套型式を破つて、臨機の妙味を演ずべきを説明したものである。「サレバ、コノ道ヲ極メ終リテミレバ、花トテ別ニハ無キモノナリ、奥儀ヲ極メテ、ヨロヅニ珍シキコトハリテ、我ト知ルナラデハ花ハアルベカラズ。」(花傳書別紙口傳)とも敍べてゐる如く、花とは、定まつた技巧形式を意味してゐるものでなく、遍通自在な通力を指したものに外ならぬ。更に、花の意義を換言すれば、型に填まらないで、その舞踊や科白に、優艶の感じが充ち満ちてゐるのを言ふのである。そこで、型に捕はれない子役の藝には、本質的の花味がある、その藝から與へられる丸みと自由さ——それは、修業中の成人俳優へは、到底期待されないものである。世阿彌が、子役のこの美點を重視するに到つたことは、全體から見て自然の數である。しかし、子役の見せる花味は、つまり「この花はまことの花にはあらず、たゞ時分の花也」(花傳書)と、かれも言つてゐる様に、年齢に應じた賜物だけのものであつて、これを放任しておけば、「先づ、聲かわりぬれば第一の花うせたり云々」(同)と言はれてゐる通り、年と共に當然消えて無くなるべきものである。しかし、二十四五歳の時代には、なほ人々の特質によつて、若々しい元氣から出る花が残つてゐるために、時には先達も凌ぐ場合もあるであらう。しかもこれすら同様に程なく失せる性質のものであることは勿論である。

— 國文學の傾向 —

以上時分の花は、天性的のものであるが、その間に俳優は、自ら修業によつて、花味を獲得しなければならぬ。「初心をわすれずば、後心は正しかるべし」(覺習條々)とは、如何に、童心に含まれてゐる自由な態度が、型と離れて、意味深いかを語つてくれるものではないか。かれは、また「巧案を極めたらん上手は、たとひ、能はさがるとも、花は残るべし」(花傳書)とか、「眞に得たらん能者ならば、物数はみななく失せて、善悪見所はすくなくとも、花は残るべし」(花傳書)とも花の意味を、技巧の圏外において説明してゐる。技能は、普通四十四五歳より低下してゆく。しかし、眞に風情に徹した役者なら、その藝に花味が残存するわけで、「この頃まで失せずらん花こそ、まことの花にてはあるべけれ」と言つてゐる。また「花はありて、年寄りと見ゆる巧案、詳しく習ふべし」(花傳書)と言つてゐることも、花の意味はほゞ臆測出来るであらう。花の感じは、寫實の世界を越えて、藝術の核心を攫んだもの、自ら現はす一つの風格なのである。

さて、技巧から生み出された美は、往々素人には不可解な場合が多い。しかし、上に述べて來た花の美に到つては、殆んど普遍的に鑑賞され得る。つぎの言葉がそれである。

……得たる上手にて、工夫あらん爲手ならば、又日利かすの眼にも、おもしろしと見る様に能はずべ

し、此工夫と、達者とを究めたらん爲手なば、花をきばめたとや申すべき。(花傳書)

音曲の方では、その花をかゝりと呼んでゐる。

聲をつかふは節也。こゝみにつかほるゝ懸也。爰に曲音ある歟。見所人の心、耳に通ずる歟。見所も、かならず聞得るは限るべからず。女童んべの心にも感ずるところ、是すなほち曲にてやあらん、又聲懸とやいはん。云々(五音曲條々)

つまる所、同一に歸する。眞に秘奥を體得した音曲所作は素人の鑑賞にも叶ふといふ極めて普遍美を持つべきだといふにある。

三

しかし、この場合、われわれはもつと深く、花の内容に立入つてそれを詮策するわけには行くまいか。

上述したやうに、花の感じは、子役のみならず、老體にも存すべきと、かれが言つてゐることが、他の女體や軍體鬼體と花味との關係を檢べて見よう。

— 觀藝術の子父世觀 —

女體は、兒體と類してゐるから、從て花との關係も深いことは、容易に聯想され得る。なほ、三體の中でも女體を以て上果とし、最上とすることが二曲三體繪圖に示されてあるが、從て作者も、女のシテを描くには「舞歌の本風たり」(能作書)と心得て、無上の花味を出さうとしてゐるのである。こゝにわれ／＼は、花味の持つべき弱々しく、はかない美麗を、意味深く考へざるを得ない。世阿彌は、花の意味を面白さ珍らしさだといひは言つたけれど、それは、たをたをとした面白さを主として指したのではあるまいかと想像される。かれが、軍體である修羅物について、「よくすれど面白き所まれなり」(花傳書)と口を滑らしてゐるのは、その傍證となるであらう。

かれは、また、物狂ひ體について、「此道の第一の面白づくの藝能なり。云々」(花傳書)といつて、物狂ひの姿には最も花味が現はれるものとなし、その中女物狂ひを以て、能の最上の花としてゐるやうに思はれる。狂ひ者の特色は何に存するか。それは先きに、花の内容の一つとして掲げた住せず輕々としてゐる方面もあるけれど、哀感の伴つてゐる點をも見逃すことは出来ない。やはり、一種の無力美なのである。なほ、この狂ひ者の特色によつて、花の一要素として擧げうべきものに、なまりも含め得るであらうと思ふ。なまりといふことの意味はぬほゞこれを、稚拙美と言ひかへら

れるであらう。なまりは、音曲の上にも所作の中にもある。「よきなまりは、音曲の花ともなる也」(五音曲條々)とあるのは、音曲上のことであるが、科白の上でも、一種の迪々しさ、狂ひ者の示す澁滯、型を無視した稚拙味——そこには、また特殊の味があるわけである。「少年の態は、心も定らず、なす所も揃はで、物にならぬ風體、是れ稚なき時の相應」(遊樂習道花間書で)却て妙味(花味)がある如く、物狂ひにもそれがめる。以上で、花の内容として輕々しさ、弱さ、なまり等の特色を考へ得たが、われ／＼は、別に、鬼體と花との關係をも、參照して見なければならぬ。

鬼體は大和能役者の得手のものであるが、鬼體が軍體と同じく、上述の花の内容と掛け離れてゐること、言ふまでもない。されば、「鬼の面白き所あらん爲手は、究めたる上手とも申すべき歎」(花傳書)と、世阿彌も言つてゐる通りである。鬼が現實に存したら、われ／＼は怖ろしさのために振舞ふことすら出来まい。かゝる形相の中に面白味あるは、たとへば、斷崖に咲いてゐる蘭の花の美である。そこが、鬼の見せる花たる所以であるが、世阿彌は、鬼體の所作について大和風の特色を次のやうに述べてゐる。

鬼の能、ことさら當流にかかれり。拍子も同じものを、よそには、はらりと踏むを、ほろりと踏み、よそ

には、どうと踏むを、とうと踏む、碎動風儀是也。

舞臺を踏んだことの無い自分には、この言葉を十分體得することは出来ないが、その骨味ほどはほゞ汲みとれるやうに思ふ。はらりとほろり、どうととう——いかにもよく機微な點を巧に表はし得てゐるではないか。ほろりと踏むところに、花の味がすうつと感得されるやうに思はれる。この碎動風といふのは、形鬼心人の體に用ふべきものなることは、二曲三體繪圖にも詳しい。

此の碎動風、かたちは鬼なれども、心は人なるがゆゑに、身に力を頼み持たずして、立ちふるまへば、働きこまやかに碎くる也。心身に力を入れずして、身のかろくなる所、則碎動の人體也。惣じて、はたらきと申すは、此の碎動風を體根として、老若、童男、狂女などにも、事によりて碎動の心根あるべし。云々。

これで、ごうと踏まず、とうと踏むといふ意味も推測されるであらう。この碎動が、花の一要素たるべきことは、この心持の他の諸體にも、時に大切であるといふ附言から、推定される。かの「住せず輕々と」と言つた心持に通ずるものである。形鬼心人體の外に、勢形心鬼體といふのがあつて、専ら力動風で演ずべきことが二曲三體繪圖に述べてあるが、世阿彌は、能作書に、「其人體、瞋レル態相ノ異風也、此風形當流ニ不得レ心云々」と述べて、これを度外視してゐるのを見ると、赤裸に

憤怒の姿を示す如き役は、能の精神からこれを除外してゐるもの、やうに思はれる。

四

花について述べたいことは、ほゞ以上でつきる。しかし、この場合、幽玄についての考察を黙過するわけにはゆかぬ。世阿彌は、「幽玄の花といふやうな言葉を使用してゐるが、幽玄と花との關係は、何處に存するのであるか。歌學においても、幽玄といふ評語を、非常に優れた作に對して用ひてゐるけれど、口その語義は甚だ漠然としてゐる。ある特殊の一體について用ひられるかと思へば、新古今調を包括した大きい色彩であり、特色であるかの如く使用されてゐる場合もある。その如く十六部集に亘つての幽玄の使用にも、かなり不鮮明な態度がその中に認められる、そこで、とりあへず次に、比較的幽玄の詳説された「覺習條々」の一節を引いて、それを解説して見よう。

幽玄之入レ堺事

幽玄の風體の事、諸道諸事に於て、幽玄なるをもて上果とせり。ことさら、當藝において、幽玄の風體、第一とせり。まづ大かたは、幽玄の風體、目前にあらはれて、是をのみ見所の人も、賞玩すれども、幽玄

なる爲手、さうなく無し。是れ、まことに、幽玄の味はひを知らざるゆゑなり。さるほどにその場に入る爲手なし。抑、幽玄のさかひとは、まことには、いかなる所にてあるべきやらん。

まづ、世上のありさまをもて、人の品々を見るに、公衆の御たゞすまひ、位たかく人望世にかはれる御ありさま、是れ幽玄なる位と申すべきやらん。しからばたゞ美しく、柔和なる體、幽玄の本體也。人體長閑なる裝ひ、人體の幽玄なり。又、こと葉やさしくして貴人、上人の御習はしの言葉づかひを、よく／＼習ひ、伺ひて、かりそめなりとも、口より出ださんする言葉のやさしからん、これ言葉の幽玄なるべし、又音曲において、節、かゝり、美しく降りて、なひ／＼と聞こえたらんには、是れ音曲の幽玄なるべし。舞は、よく／＼習ひて、人體のかゝり美しくて、靜かなるよそほひにて、見所おもしろくば、これ舞の幽玄にてあるべし。又物眞似には、三體の姿、かゝり美しくば、是れ幽玄にてあるべし。又怒れるよそほひ、鬼人などになりて、身なりをば、すこし力動に持つとも、又美しきかゝりを忘れずして、動十分心、又強身動宥、足踏を心にかけて、人體美しくば、是れ鬼の幽玄にてあるべし。云々。

どうも、亂脈な文章で、的確にこれを解釋しがたいけれど、とりあへず、この一文から次の兩項目を抜き出すことほどは出来ようと思ふ。

一、幽玄の風體は、能樂の最上位のものであるといふこと。

幽玄體の優れてゐるものであることについては、他の諸帖にも出てゐるところである。「能に上中下の差別あるべし。本説正しく珍らしきが、幽玄にて面白き所あらんを、佳き能と申すべし」(花傳書)「生得、幽玄なる所ある、これ以上の位敷」(同)「返す／＼上代末代、古今年々去來に藝人の得手／＼さまざまなりと雖も、至上長久に、天下に名望を得る爲手においては、幽玄體のみなるべし」(能作書)などが、すなはち、それである。

しかし、他には、幽玄を以て諸體の中の一體として、必ずしも最上位としない書振もあるのである。そこは、歌學における幽玄體の用ひ方と一致してゐる。抑も、歌學で、殊更幽玄といふ言葉を用ひ始めたのは、俊成定家あたりからであるが、その中、御裳濯川歌合を見ると、俊成は、西行の鳴立澤の歌(心なき身にもあはれはしられけり、鳴立澤の秋の夕暮)を以て、「心幽玄に姿及びがたし」と言つて居り、近代秀歌の著者は、「鶉なく眞野の入江の濱風に尾花波よる秋の夕暮」及び「古里は散る紅葉ばに埋もれて、軒の葱に秋風ぞ吹く」といふ二首をあけて、「幽玄の俳かすかに、さびしきやうなり」と評してゐる。さうして、幽玄といふ語も、後世の歌論者の用ひた程、普遍的内容

を持つものとして、なく、長明も「古風にかへりて幽玄體をまなぶ云々」(無名秘抄)と、幽玄體をむしろ反動的の一體として解してゐるやうな、特殊の用法がそこに窺はれ得る。かつ、その内容は、「幽玄の佛かすかに」とか、「やさばまん云々」(八雲御抄中の「よくく幽玄を旨としてよむべき事云々」の次に用ひられた語)といふ説明で知られる様に、幽微乃至餘情の特色を含んでゐるもの、やうに感ぜられる。

世阿彌は、上述のやうに、幽玄を以て諸道諸事に於てもその極意とすべきものと考へてゐる。歌道においてもさうであつて、幽玄といふ一體が漸次、新古今調の第一特色を代表するものと考へられ、幽玄の意味も、かなり廣般に亘つたものと解されるやうになつた。

この關係は、そのまゝ、世阿彌の言葉の中にも求められ得る。かれは、しばしば幽玄を以て一體の名ともしてゐるので、五音曲(祝言、幽曲、戀慕、哀傷、閑曲)に用ひた幽曲の名(申樂談儀には幽玄のかゝりとも出てゐる)がそれである、幽舞といふ舞方もある。これは、つまり、幽玄は諸體の一であると共に、その體を完全に演出することは、能樂の最上位を示すといふことにもなる。さて、歌道では幽玄の意味が、幽微餘情といふやうな點に存してゐるが、態樂では如何かといふ

に根本には一致してゐながら、多少語感上の相違を來してゐる。それは宛ら、歌學上の花といふ言葉と能論上の花といふ言葉との語感がすつてゐるのと同じ現象である。そこで、世阿彌は、幽玄の花といふ言葉を用ひてゐるが、歌學者は、そんな言葉は用ひない。これ、世阿彌は、花の中で極めて幽玄の位に到つたものを、最上果と見ようとしたからである。

二、幽玄の本體は、美しく柔和體であるといふこと。

「長閑なる装ひ」「ことばやさしく」「なひく」と「靜かなる」これらの諸句は、前引の如く、幽玄なる諸體を説明してゐる言葉であつた。この事實は、また、十六部集の多くの叙述を以て傍證することが出来る。「先づ童形なれば、何としたるも幽玄なり」(花傳書)「……されば女の能なきをば、「やまとはつせの寺」など、幽玄にかくべし」(申樂談儀)とか、貴人の女體について「たけたるかゝり美くて、幽玄無上の位云々」(能作書)とか、れた言葉は、童形女體が元來美しく柔和なため、幽玄的であるといふことを左證したものである。

また、「ユウゲンノモノハ、ネニ、ツヨキコトハリチ、ワスルベカラズ」(花傳書別紙口傳)と説き、「女體の舞、ことに上風にて、幽玄妙體の遠見たり」として體心捨力の妙をとぎ(二曲三體繪圖)、更

に、幽曲を説明して「聲位を靡やかにやりて、曲を埋みて、上を美しくして、しかもたゞしき曲流也（五音曲條々）」と叙べてゐる言葉で、幽立の弱々しい美はしさを一面表はしてゐることをも知り得る。

— 國文學の傾向 —

さてかう解説してしまへば、誰しも、花と幽立との區別について、新しい疑惑を抱いてくるであらう。全く、世阿彌自らも、花傳書の中に、不用意ながら、「何と見るも花やかなる爲手、これ幽立なり」と書いてゐるのであつて、「美しく柔和」なこと、これすなはち、花の持つてゐる重要な特色であつた。しかし、かれがまた幽立第一の言葉を揚げた點は、やはり、花味の中の粹なる幽立味を提唱した所以に外ならないであらう。言葉を換へて言へば、花味の中、貴人の女體の幽にして柔な姿を完全に演出することを能の奥儀として、これに幽立味の名を冠したものであらう。

たゞ、こゝに一つ「五音曲條々」の中であるが、五音曲を各種の花に準らへて、それに應じた歌を引用した一節がある。その中の幽曲姿の項を見ると幽立味を櫻木に宛て、「又や見ん片野のみの、櫻狩、花の雪ちるの曙」の歌があけてあるのを見ることが出来る、われ／＼は、これを先に俊成が幽立の歌としてあげた嶋立澤の作なき、比較して、この歌から幾らか、幽にして柔な感じを受

けとり難いやうにも感ずるのである。惟ふに、これは、音曲や舞踊における幽立味の、歌のそれと異なつてゐる所以であらう。同じやうに、幽にして柔と言つても、聽覺や視覺の藝術においては、一般の文學的想像藝術のやうなわけにはゆかないにちがひない。

五

さて、然らば、世阿彌の能樂論は、幽立の説明に盡きてゐるのであらうか。かれは、上述したやうに幽立體を最上位として説明してゐるけれど、かれは、この花や幽立の美の領域と、違つた領域において一つの美境を認めてゐる。その兩界の差別は、これを明瞭に分けることは出来ないけれど、まづ、花味美の領域が主として空間的意識に依存してゐるといふならば、今別の美の領域は、時間的意識によつて認められ得る界と言ひたい。然らずば、前者の美は、個からのみそれ／＼味はひ得られたものであるが、後者の美は、個と個との關係から始めて味はひ得られるものであると、これを區別することが出来る。

しからは後者の美の内容は何物であるか。すなはち、調和と集中との美、及び、調和感を脱し、

— 世阿彌の子の藝術觀 —

その意識をすてえた無風無感の美である。一般に、東洋藝術の特色が、調和美と集中美とに存してゐることは、他の機會にも、自分の言つた事柄である。舞臺藝術の能樂にまで、その特色の著しいことは、十分われわれの驚嘆に値するところである。調和美とはつまり、個と個との關係を統一したもので、内包する個の数の多いほぎ、大調和美が實現される。集中美とは、調和の中心點、契機點を抽出して表象した美である。この主張の立脚地は、世阿彌の主として古來の音曲學から得來つたものにあると思ふが、つとに、歌學の方にもそれが論ぜられてゐる。歌病論の發達、序破急論の如き、間接直接に、世阿彌の能樂論を聯想さすものである。

さて、こゝに演劇の要素となるべきものを掲げると、演技（この中に、科白、鳴物音樂、動作、表情を含む）戯曲、舞臺、劇場、監督、最後に觀衆の六方面を數へることが出來よう。しかし、室町時代の演能においては、未だ、完全な劇場が發達しなかつたこと、監督術といふものが考へ出されなかつた、めに、世阿彌が綜合し得た範圍に、演技、戯曲、舞臺、觀衆の四部だけに止まつてゐた。（無論、劇場について、また、監督術について考察はしたであらうが、未だ、能樂論として發表しうるまで形を成さなかつたものと思はれる）この内、かれの説明においても最も遺憾に思はれる

點は、能舞臺及び謡曲に關する根本的省察の缺けてゐる點であらう。惟ふに、能樂と比較すべき他種の演劇の全然發生しない時代であつたために、これもまた止むを得ないことではあつたらうが、かく迄調和集中美を一面に主張しながら、爲手の位置と舞臺との關係、道具の所在、次いで登場俳優相互の關係、鳴物の問題等に亘つた詳細な考察の洩れてゐる點は、全く遺憾に堪へない。

しかし、これも、筆に上せなかつたのみで、演能の實際においては、十分注意されてゐたものと言ふ風に考へられないでもあるまい。なるほぎ、それらの中のある事柄は、能役者の常識となつて、態々筆に上す必要が無かつたものかとも思はれる。それに係らず、なほ、さうした方面の疎漏も左證してくれるものは、現代の演能である。自分は、觀能の時、必ず、芭蕉の俳句を思ひ出す。芭蕉の俳句が不思議なほぎ玉石混淆してゐることは、誰しも認めること、思ふが、現代の演能術の中には、怖ろしく間拔けた點が混つてゐる。一方にかく迄彫心鏤骨の藝を見せ乍ら、さうして、登場俳優相互の調和、又面や鳴物の使用に、あんなへまを平氣でやつてゐるのであらうかと、たゞ怪しむばかりである。それが、室町時代から、御丁寧にそのまゝに傳統保守されたものであることは、こゝに證明する迄もない。

さて、批評の多岐に亘るを避けて、説明の中心を始めに引き戻して来るならば、世阿彌の演能における努力點は、演技と觀衆との調和といふ一點に集められてゐた。この理由も、能樂といふものが藝人根性の能役者の所演を、貴族が觀賞した藝術であつたといふ事實に思ひ到れば、諒解されるわけで、演能に當つて觀衆の威力が甚だ高かつたのである。さりとして、世阿彌は徒らに、觀衆に媚びたといふ譯ではない。演技と觀衆とを包む氣分の調和統一といふことを顧慮したので、その綿密なる見方は當時として駭くに値する。次にそれを考へて見よう。

その第一は、序破急の觀念である。序破急は、音曲上の術語であること言ふ迄もないが、演能においてはその關係が一日の會の全部の上にも存し、各番各曲の上にも存し、一風情の中一字の中にも存するものと見られてゐる。

序破急の事

序は初めなれば本風の姿なり。わきの申樂、序也。すぐなる本説さのみに、細かになく、祝言なるが正しく降りたるかゝりなるべし。態は舞歌ばかりなるべし。舞歌は此道の本態風也。

二番目の申樂は、わきの申樂には、變りたる風體の、本説正しく強／＼としたらんが、しとやかならん風

體なるべし。是は、わきの申樂に變りたる風情なれ共、いまだ、さのみに細かになく、手をもいたく碎く時分にてなければ、是もいまだ序の名殘の風體也。

三番目よりは破なり。これは序の本風のすぐに正しき體を、細かなるかたへ、寫し現はす體也。序と申すはをのづからの姿、破は又それを和して注する釋の義也。さるほどに三番目より、能はこまかに手を入れて、物まれのあらん風體なるべし。その日の肝要の能なるべし。かくて四五番まで破の分なれば、色々をつくして事をなすべし。

急と申すは揚句の義也。その日の名殘なれば、限りの風也。破と申すは序を破りて、細やけて色々をつくすかた也。急と申すは、又そのつくす所の名殘の一體也。さるほどに、急は採みよせて、亂舞、働き、目を駭かすけしき也云々（覺習條々）

これで、序破急の一般が分るであらう。それは、ある單位における氣分の統一調和を目的として編み出された一つの公式である。演能の一日全部の上から見れば、序破急の關係は、各番の曲の上に當てがはれる。上のは一日五番の關係についてあるが、もし八番演する時は、一番の祝言能及び二番位迄を序の氣持でゆき、三番から七番迄を破の構へで通し、最後の八番目を急で押してゆくと

いふのがその關係である。

……いかによき脇の申樂なりとも、祝言缺けては叶ふべからず、假令、能は少し次なりとも、祝言ならば苦しがるまじ。これ、序なるがゆる也。二番三番になりては、得たる風體の佳き能をすべし。ことさら、あげく、急なればもみよせて、手数を入れてすべし。云々（花傳書）

と、書いてある節もある。やはり、破が中心をなすもの、やうに説かれてゐる。

つぎは、一曲の中に存する序破急の關係についてである。

……先づ、序破急の五段あり、序一段破三段急一段なり。開口入出でて、さし聲より、次第、一歌まで一段、自是破、さて爲手の出で、一聲より一歌まで一段、其後、開口人と問答ありて、同音一うたひ一段、其後又、曲舞にてもあれ、只うたひにてもあれ、一音曲一段、自是急、其後、舞にても、働きにても、或はば、や曲、切拍子などにて一段、已上五段也。

とは、「能作書」の中に見えてゐる一節である。例外として、六段や四段となる場合のあることも附記されてあるが。やはりこの序破急の呼吸が、全曲に亘つての典型的のものである。

なほ、一句一語の中にも序破急の感じの籠るべきことを、次の様に説明してゐる。

もじ一字に序破急あるべし。人の言いふ「返事を」とやがていふは、序破急なし。聲出ださぬさき也。「いふ」と云ふ所、破也。言ひはつる所急也。序破急なくば届くべからず。（申樂談儀）
いかにも面白い見方ではないか。この感じを失はずにゆけば、二三音綴の語にも十分の眞實味を籠らして發聲することが出来るであらう。

しかし、この關係は、番數や一曲の長短の間ばかりで定める譯にはゆかない。ぜひとも、一座の氣分、觀衆の心持といふことを顧慮する必要が生じてくる。「能をかくに、序破急をかくとて、筆ばかりに書くはわろき也。風情の序破急をかくべし云々」（申樂談儀）とは、一曲を作る時、形式外に微妙の綾があり、それに應じて序破急を活用すべきことを述べたものであるが、これもつまり、それと同じ關係である。（なほ、「能作書」の中、三體作書條々の女體の項及び軍體の項を参照あれ）

自然、能をするうちに、はや破急の時分に成りて、貴人の御後來に御入ある事あり。それは、はや、申樂は急に及べども、貴人の御心はまだ序也。さるほどに序の御心にて、急なる能を御覽すれば、すべて御意にあはず、結句、先きに見つる見物の内も、貴人の御座より、みなく、機を靜めて、座數あらぬ體に淺く、諸人の心も、座しきも、又序になるけしきあり、此時節の能、さらに出で來ず。さるほどに又序にな

りかへりて能をすべきなれども、それも又何とやらん、能わろし。一大事なり。かやうならん折をば心して、破なる能のよからんを、心をすこし序になして、しとやかにして上意をとるべし。かやうに貴人の御心をとりのこかして又座敷を破急にこゝとしなすやうに故實をもてすべし。たとひ、かやうに心を入れてするとも十分にあるべからず。又、自然、期せざる御會の申樂有りて、大御酒の時分など俄かに召されて能を仕る事あるべし。それは又、御座敷早や、急也。仕るべき能は序也。是又大事也。かやうならん時の申樂は、序を仕らん内にて、すこし心を破に持ちて、さのみにれやさて、かるがると機をもちて、破急へ早く移るやうに能をすべし。是能の故實也。云々(覺習條々)

この一文を以て、貴人に媚びる用意からのものとして世阿彌を嗤つてはいけぬ。われは、役者が觀衆の氣分との調和を求めようとする時、かゝる態度をとるべきことの、極めて妥當なことを思ふものである。(なほ花傳書中の風姿花傳第三問答條々の説をも参照せよ)

第二に、機を制せよとのかれの説を吟味して見よう。惟ふにこの機法は、兵法から暗示されて考へつけたものかの様である。古來、わが國には歌合うたあひあはせ詩合うたあひあはせを始め物事に勝負が行はれてゐたが、能にもその巧拙を争ふ催しが行はれてゐた。そんな際には、殊更、陰陽相和するの機、雌持おとこ雄時の微妙

な關係(花傳書及花傳書別紙口傳)を洞察しなければならぬ。

凡ソ、三日ニ三庭申樂アラン時ハ、サシヨリノ一日ナンドハ、手ヲ省イテ、アヒシラヒテ、三日ノ後ニ、殊ニ折角ノ日ト樂シカラントキ、ヨキ能ノ、得手ニ向キタランヲ丹誠ヲ出ダシテスベシ。一日ノ中ニテモ立合ヒナンドニ、自然、雌時ニ取合ヒタラバ、初メチバ手ヲ省イテ、敵ノ雄時、雌時ニ下ガル時分、佳キ能ヲ採ミヨセテスベシ。ソノ時分又、コナタノ雄時ニ還ル時分ナリ。ココニテ能ヨク出テ來ヌレバ、ソノ日ノ第一トスベシ。(中略)アルモノニ曰ク「勝負神トテ、勝ツ神、負クル神、勝負ノ座敷ヲ定メテ守ラセ給フベシ。弓矢ノ道ニ、旨ト祕スルコトナリ」云々(花傳書別紙口傳)

それから、時節感當と稱せられた注意は、すべてこの機の問題としてこれを考へ得られよう。「申樂の當座に出で、さし事、一聲を出すに其時分のきわあるべし。早きもわるし。遅きもわるかるべし。先づ樂屋より出で、橋が、りに歩み止まり、諸方をうかがひて、すは聲を出すよと、諸人一同に待ちうける、すなはち、聲を出すべし(覺習條々)」といふ如き觀察は、實に銳利を極めてゐるものだと思ふ。陰陽の和については、

祕義に云ふ、仰も一切に陰陽の和する所の堺を、成就とば知るべし。晝の氣は陽氣なり。さればいかにも

静めて能をせんと思ふ巧みは、陰氣なり。陽氣の時分に陰氣を生ずる事、陰陽和する心なり。これ能のよく出る成就の初めなり。これ面白と見る心也。夜は又陰なればいかにも浮きくくと、やがてよき能をして人の心花めくは陽なり。これ夜の陰に陽氣を和する成就なり。云々（花傳書）

一般に、説明の抽象的で不明瞭な點は残念に思はれるけれど、世阿彌が演能において空氣といふことをいかに深く考へてゐたか、その點は劍道の氣合ひにも似て、デリケートな用意のあることを思はされるではないか。

第三に、技と技との間隙に對する用意如何を考へて見よう。これは、「萬能縮二心の事」と題する「覺習條々」の一節に、遺憾なく説明されてある。

見所の批判に云ふ、「せぬ心が面白き」など云ふ事あり。是は、爲手の秘する所の安心也。まづ、二曲をはじめとして、立ち働き、物まれの色くことくみな身になす態也。せぬ所と申すは、そのひまなり。このせぬひま(〇)には「なにとておもしろきぞ」と見所、是は油斷なく心をつなぐ性根也。舞をまひやむひま、音曲をうたひやむところ、そのほか、言葉物まれ、あらゆる品くのみまくに心をすてずして用心をもつ内心也。この内心の感、外において面白き也。かやうなれ共、此内心ありと、よそに見えてはわ

るかるべし。もし見れば、それは態になるべし。云々。

一心に縮ぐこと、前述の集中觀の意味に外ならぬ。これやがて、「一座成就の感風は、連人の曲力和合なくば道叶ふべからず。云々」(習道書)といふ各役全部の縮二心の念を呼びおこし、演劇といふ綜合藝術の特色を發揮しうる所以ともなるのである。

しかも、前にも一寸述べておいたやうに、現今われくの觀る演能なるものは、餘りに個立的であるといふ批難を免れ得まい。惟ふにこれは、室町時代からの弊風であつて、やはり監督術の確立しなかつたといふ理由に負ふ點が多いであらう。それと今一つ、能樂の綜合性が偏破である點も併せて考へられ得る。これは、東洋藝術に共通した特色であるが、その調和綜合の性質は、一面完璧のやうに見えながら、この内容は甚だ偏破である。すなはち、すべてに亘らずに、むしろ好都合の部分を引き出して、それをのみ巧妙に調和せしめたかの嫌をすて去ることが出来ぬ。

「能にたつ人數の事、四五人にはすぐべからず」(習道書)と、世阿彌なきが、その以前登場人物の多かつたものを、少數に制限した事實を無意味に觀過することは出来ない。また、かれが一日の曲數を五番程度に制限しようと努めてゐる態度を見逃すことも出来ない。(習道書)われくは能樂を

以て主人役本位の演劇であるからと、さう見てしまへばそれ迄であるが、集中的精神の中味に入つて考へる時、こゝにも東洋藝術一般に對して抱くやうな不滿さを覺えざるを得ないのである。世阿彌の縮^二、心^一の理想は實に嘆賞に値する。それに係らず、演能の實際には、これを裏切る點の多い理由は、それが本質的に綜合性を有すべきものなるに係らず、その中に拙^いから^くり^が挿^まれ^てるためではあるまいか。

六

さて、かく迄主張して來た調和集中の効果を、更に全部否定して仕舞はうとする所に、世阿彌の能樂論の極致がひそんでゐる。かれは、幽玄の花さへ散るであらうと言つてゐる。かく否定するところに、まづ、「しをれたる花」の美を認め、(花傳書)「寂びくとしたる花」の心を汲み(覺習條々)、中に稚拙の妙感を述べ、最後に否定的相對界を脱して、無心、無文、無氣、無味、無感、無曲感等、すべて無の味を説いてくるのである。それは言ふ迄もなく、幽玄の説明で用ひた無執着觀の展開した境地と考へることが出來よう、すなほち、技巧に入り技巧を忘れるといふ藝劫深底の世界

である。この、寂び、葉の思想は、連歌茶道など室町時代の藝術を通じその中心生命をなしてはるたが、未だ世阿彌の能樂論におけるほゞ、はつきり思想として現はれ得たものはなかつた。利休や宗祇の後に、芭蕉の稱へた寂び葉を思ひあはす時、世阿彌と芭蕉との默契といふことを否定するこゝとは出來まい。さうして、全部を包む天台の一心三觀の觀法の佛を認め得るのである。

- 一 心經云、「色即是空、空即是色」諸道藝に於ても、色空二あり。苗秀實の三段終りて、安き位に至りて、萬曲ことごとく意中の景に滿風する所、色即是空にてやあるべき。然れども、無風の成就と定意する曲意の見、いまだ空即是色の残る所、若し未得爲證にてやあるべき、然らば智外の是非の用心、猶もて危ぶみあるべし。此用心のあやぶみもなく、何となす風曲も闌かへりて、さまざま異相なる風よと見えながら面白くて是非善惡も無からん位や、若し空即是色にてやあるべき。是非共に面白くば、是非あるべからず。智外の用心も又あるべからず。云々(遊樂習道見聞書)

經文の句や四書五經の節を引きこれを自説の緯にするといふ術學めいた態度は、その當時の一般傾向で、あまり好ましくはぬ風潮である。しかもその多くは牽強附會なものであるが、われわれは、その引文を別にして、各々の文の内面に徹するとそこにまた作者自らの強い理想主義な觀取するこゝ

とが出来るのである。この世阿彌の文章においてもさうである。この色空説なきも前述した陰陽論なきと同様に、あまりアムビシヤスな論法と言へないこともない。それに係らず。その珍妙曲折(?)した文句を潜つて、われくは十分、その内容の存する所を捕捉し得るやうに思ふ。

さてこの「異相なる風よと見えながら、面白くて云々」といふ境地こそ、範疇に入り範疇を出でた界でなければならぬ。書畫の筆勢の妙地は、所謂、筆法の束縛を解脱したところに展けられる。面白い異相の風とは、法を脱した稚拙の妙風でなければならぬ。手近い例をあけるなら、頭韻を合はして階調を出すやうにするのは一つの様式であるけれど、世阿彌が極力これを戒めたのは(曲附書及び風曲集)却て、頭韻を踏む以上の効果を、變化の妙の中に求めたからである。また文字餘りの妙についても同様で「文字の多く餘る所にて、思はざる外の曲懸いでくる物也(曲附書)」とも述べ、更に、なまり(聲曲を重く溢らしてやるもの、意か)の利用についても、次のやうなことを述べてゐる。

このなまると云ふ聲差、よくく知るべし。抑、なまると云ふ事大事あり、なまるとをたゞわるき事へのみへんに思ふべからず。聲明、伽陀などにも、なまるとひびきなくては、叶はぬ曲所あるべし。云々(五音曲

條々)

以上、三方面は何れも音曲の上についてのことのみであるが、怖らく所作の上にも稚拙の妙味を出し得たであらう。稚拙味を出すことについて「これは、年來の稽古のほごは、きらひのけつる非風の手を、是風にすこし交ふる事あり。上手なればとて、何のため非風をなすぞとなれば、これは上手の故實也」といひ、その理由は「上手の風力をもて、非を是にばかす見體也(至花道書)」と述べて、論理はやゝ不徹底であるが、かれの體驗の生んだ言葉であることは、充分肯かれよう。

サレバ此ノミチナ極メ終リテミレバ、花トテ別ニハナキモノナリ。奥儀チキハメテ、萬ヅニ珍シキコトハ
リナ、我ト知ルナラデハ花ハアルベカラズ。經ニイハク「善惡不二、邪正一如」トアリ。本來ヨリ善キ惡
シキトハ、何チモテ定ムベキヤ、タゞ時ニヨリテ用足ルモノチバ善キモノトシ、用足ラヌチ惡シキモノト
ス。云々(花傳書別紙口傳)

これは、稚拙の妙趣を、善惡不二の語で説明しようとしたものである。われくはこの論法を直ちに附會的のものだとして嗤ひ去ることは出来まいと思ふ。「タゞ時ニヨリテ用足ルモノチバ善キトシ」といふ言葉は、われくは不易流行説(俳論なきの)を聯想さすであらう。流行を肯定した芭

蕉の態度には本質的に世阿彌の態度と一致した點がある。つまり兩人とも、絶對的のものを認識し得たところに、さうした態度が生じ得たのではあるまいか。世阿彌はいふ、「犬王は上三花にて、遂に中上にだにおちず。中下を知らざりしもの也」「下三位に降り塵にも交はりしこと、たゞ觀阿一人のみ也」(申樂談儀)と、かの犬王と父觀阿とを較べて、觀阿の方が僅かに下三位(稚拙位)の妙を發揮し得たばかりにあると述べてゐる。「タゞ中初なほ上中、下後トケイコシテ行ハゞ、始終宜シカルベシ皆、下カラ入ルユエニ道タヌルナリ」(稚拙位)とは、觀阿父子の修行法だつたに相違ない。かれらが、犬王と異なり、稚拙の妙味を發揮し得たことは微細なことのやうで、しかも重要であつたことは言ふ迄もなく、その悟脱によつて能樂の大成を全うし得たわけであつた。

さて、無技巧の妙について、かれの言ふ所はあらゆる方面に及んでゐるけれど、結構、それはすべて抽象論の反覆にすぎない。世阿彌は、父觀阿彌の「砧」の妙節について「かやうの能の味はひは、末の世に知る人有るまじければ、書きおくも物臭き由物語りせられし也。然れば無上無味のみなる所は味はふべき事ならず。又書きのせんとすれ共、更に其言葉なし。位登らば自然に悟るべき事と承れば、聞きがきにも及ばず」(申樂談儀)と言つてゐることは、無風無味の妙に關する全部の説明

法を更に説明してゐるものと言つてよい。なほ、覺習條々の妙所之項の説明も更に面白い。

……又、生得、初心よりもこの妙體の面影のある事もあり。その爲手は知らね共、目きゝの見出だす見所にあるべし。たゞ大かたの見物業の見所には、なにとやら面白きと見る見風あるべし。是は、極めたる爲手も我が風體にあると知るまで也。すは、そこを「する」とは知るまじき也。知らぬをもて妙所といふ。すこしも言はるゝ所有るは妙にてはあるまじき也。然れども是をよく工夫して見るに、たゞこの妙所は、能をきほめ、堪能その物に成りて、開けたる位の安きところに入部して、なす所のわざにはすこしも係はらず、無心無風の位にいたる見風、妙所にちかき所にてやあるべき。凡、幽玄風體の開けたらん、この妙所にすこしちかき風にてやあるべき。能く心にては(計の)るべし。(覺習條々)

全く、「この部分が巧い」と指し得るといふことは、他の部分と比較した上に認めた結果であるから、同時に拙劣な部分を認めたことにもなり、その妙所についても、相對的に認めたゞけのものであるから、それを絶美といふわけにゆくまい。絶對的のものは説明を超越したものでなければならぬ。正位心を持つてゐて、そこから出た瑞風であるといふやうな賞美以上に、その特色を限定することが出来ぬ譯である。至花道書、曲附書、風曲集、申樂談儀などにも色々謂ふところはあつたが、

その内容はこの以上に出てゐない。

たゞ、遊樂習道見聞書の中に、定家の「駒とめて袖打ちはらふ蔭もなし佐野のわたりの雪の夕ぐれ」の歌を出し「此の駒とめての歌の如く、まさしく造作の一もなく、風體心をも求めず、無感の感、離見の見にあらはれて、家名廣聞ならんをや、遊樂の妙風の達人とも申すべき」といふ一節がある。技巧のためでなく、無技巧の技によつて名を得た役者は、始めて遊樂の境地に入り得るといふのがその主旨である。この遊樂とは何の謂であるか。更に、かうした一節を求めることが出来る。

凡、風月延年のかざり、花鳥遊景の曲、種々なり。四季折々の時節により、花葉、雪月、山海、草木、有情非情に至る迄、萬物の出生をなす器は天下(地?)也。此萬物を遊樂の景體として、一心を天下(地?)の器になして、廣大無風(遍?)の空道に安器(位?)して、是得遊樂の妙花(果?)に至るべきことをおもふべし。

われ／＼はこの宣言を以て、徒らに、かれが空言を弄したものと考へたくないのである。こゝにも、自分は、能樂史上におけるかれの實績と、かれの能樂論とをつきあはせて、見るべきだと主張する。

萬物と遊樂の景體として、一心を天地の器になすといふことは、絶對の界に精神をおいて、この相對界を自我の表現としようとする精神に通ずるものである。しかし、古來の大藝術家と稱せられるべきもので、この境地を味得しなかつたものが果して一人でもあつたらうか。勿論、爲手して自身が、己が妙技を氣づかぬやうに、一人の藝術家として、それ自らにこの心境こそ一心を天地の器となし得たものと意識はしえなかつたであらう。それに係らず、大藝術品は、かゝる入神の境よりのみ生み出されるものである。世阿彌の説明は、甚だ粗笨ではあるが、藝術の本質を直觀し得た人の言葉たるを失はない。

かれ世阿彌が、音曲所作のすべてにわたり、駭くべき集成的精神をもつてゐた事實は、十六部集各帖の中に現はれてゐる。その集大成の経路が、われを自由潤達な遊樂境に導いてゆくべきは、極めて當然の數である。次に「花傳書」に見えるかれの集成的態度の一部を紹介して見ると。

………堪能にて天下のゆるされを得ん程の物は、いづれの風體をするとも面白かるべし。風體形かたぎ木は面各々なれども、面白き所は何れにもわたるべし。この面白しと見るは花なるべし。是、和州江州又は田樂の能にも洩れぬところ也。されば洩れぬところを持ちたる爲手ならでは、天下のゆるされを得ん事あるべし。

からず、云々。

二九〇

七

さて以上、長々と、觀世父子の能樂論の眞髓を、論述してきたが、これは、たゞ自分の大まかな世阿彌の藝術觀に對する管見を整理した、けのものである。もし、かれの藝術觀を體系づけんとならば、今一層ひろくかれの環境を考へる必要がある、また、時代の前後を考察する必要がある。特に、歌學禪學に關する相當の豫備的説明が要求される。

しかし、さうした餘裕の許されない今の場合、讀者に對しては、かれの前に多少とも文學について考へてゐたらしい藤原定家と、かれの後に東洋的藝術觀を打ち立てた芭蕉とを、頭に入れて貰ひたい。芭蕉は、しばしば定家宗祇といふことを言つてゐるが、生憎、われわれは、室町時代のこの宗祇が、いかなる藝術觀を持つてゐたかを知るたよりの持たない。この場合、宗祇の代りに世阿彌を見よと言へば、ある人は、餘りに突飛な代人であることに、一驚を喫するかも知れない。さりながら、宗祇をめづつた世界は、世阿彌の住んでゐた世界である。あまりに漠とした宗祇の姿に

— 國文學の傾向 —

— 觀藝術の子父世觀 —

失望を繰更えしたものに對し、自分の、まづ世阿彌を見よと勧めることは、あながちに、大それた言葉とは思はない。

實に、世阿彌の位置は、定家と芭蕉をつなぐ意味深い橋である。さらに、國文學史の上にあつてかれを除いて歴史を考へることの許されない大きい文聖の一人であつたと言つていゝ。

二九一

芭蕉の俳論考 (その二)

— 俳諧の目的について —

蓼太の著「俳諧棚さがし」の中に、かういふ一項目がある。

一、蓼云、俳諧は老後のたのしみと翁の申されしは、やすきやうにて、甚、有かたき詞なり。ある老人、明くれ貫錢綺ばかりしてあり。「何のためにか、澤山綺結ふぞ」と、人の問たれば、「されば若き頃、うかくと、一藝をも習はず侍りき。いまさら人々に交を斷れて、後悔先にたゝす、君杯も、かならず貫錢綺親仁にならぬ様に、何なりとも老後のたのしみになるべき事を、ならひたまへ」と、つぶやきたりとぞ。世にはかゝる親仁のみ多きなり。

この中、芭蕉が俳諧を以て、老後のたのしみ云々と語つたといふそのことは、竹人が、兄なる景賢(芭蕉の門人)などの口傳によつて物した芭蕉全傳中の、遺書の一つともよく符合してゐる。それ

は、かうである。

一、杉風へ申、久々厚志死後難忘存候。不慮なる所にて相果、御暇乞不致段、互に存念無是非事に存候。彌俳諧御勉候て、老後の御樂に可被成候

一、甚五兵衛殿へ申候。永々御厚情にあづかり、死後迄も難忘存候。不慮なる所にて相果、御暇乞も不致、互に残念、是非なき事に存候。彌俳諧御勉強候て、老後はや、御樂可被成候。御内室様に不相替御懇情最後迄も悦申候

一、門人方、幾角は此方へ登、嵐雪を姑として不殘御心得可下被候

元祿七年十月

— 向傾の學文國 —

この遺書は、何れも、支考が代筆して、最後の署名だけ、病床にある芭蕉が自筆したことになつてゐる。ともかく、信用のおけるものらしく思はれる。(甚五兵衛とは、大垣の中川濁子を指す)

さて、そこで不審にされる問題は、この老後の樂といふ言葉の眞義である。これだけの文献によれば、芭蕉が、最後に確信してゐた俳諧の目的は、いかにも、この「老後の樂のため」といふ一事に盡きてゐる如く思はれる。芭蕉の眞意も、果して、それだけのものであつたのであらうか。そこで、

自分は、や、時代を遡つて、連歌師や歌人の人の如き文人を始め、利休の如き茶人、世阿彌の如き能樂師、雪舟の如き畫家の生活態度を聯想する。一例を、連歌師で歌人であつた心敬僧都の「さ、めごと」から、採つて見ると、

此道は、ひとへに閑人のもてあそびなるゆへに、年半過ころよりうるはしき修行分別はいでき侍る道なる

べし。いかにも老後よりの數寄、誠の心ざしの武士なるべく哉

とある。この遊樂の態度は、實に、室町時代藝術の基調をなすものと言つていい。しかも、遊樂的精神の古い典據を求めらるなら、さらに、王朝時代までも遡ることが出来る。

こゝには、藝術を遊樂的精神と見ることの可否を、論ずるつもりではない。自分は芭蕉が、臨終に當つて、かゝる態度を表明した事實に、ある疑惑と共にまたある興味を抱かされるものである。それは、他の機會において、芭蕉の釋明した俳諧觀と、全然、矛盾對立してゐるからである。少くとも、表面、然様に考へられるがためである。

— 芭蕉の俳論考 —

敷島の和の國は言靈のたすくる國ぞ眞幸くありこそ

これは、萬葉集中の一首であるが、由來、わが國民は、國語を尊び、文學を尊重する點に、殊更な特色を有してゐる。しかし、その思想の文獻に現はれた所を、概評するに、その半面は、「文者經國之大業、不朽之盛事云々」的空漠とした支那思想の受賣りであり、他の半面は、了俊の言つてゐるやうな「愚身十二三歳の時、祖母の香雲院仰られしは、君達のやうなる御身は、歌といふことを不詠してはあさましき事也。かまへて、よくもあしくも、よませ給へよ。歌よまぬ人は、面を垣にしてたてらんがごとしと申なり」的の、傳統的套習的にその價值を云々したまでのもので、正しい理解から出發したものととは思へないのである。

しかるに、芭蕉が、俳諧に對する態度は、決してかゝる種類のものではなかつた。生活と文學と一體になるといふ一事は、芭蕉の生活によつて始めて、實現されたと言つてよい。かれは、文字通り、全生命をことごとく俳諧文學の中に、投げ込んだ一詩人であつた。かれは、終生を俳諧によつて生かした文學者であつた。紅雲本に於てはそまひまゐる。しかし芭蕉自身は俳諧をせしかりんものしめんつて居らん遺書の一つに、かういふのがある。

— 國文學の傾向 —

— 芭蕉の俳論考 —

- 一、杉風方に前々よりの發句文章の覺書可有之候。支考校之文章可被付置候。何も草稿にて御座候。
- 一、羽州岸本八郎右衛門發句二句、炭俵に拙者句により、公羽と翁との紛れにて可有之、杉風より急度御斷可給候

かれが、いかに自作自詠に對して狂的に近い執着を抱いてゐたか、分るではないか。この遺書中、前項の「杉風方云々」のことは、一葉集に見える芭蕉の杉風に與へた書簡の内容と一致してゐる。それは、臨終の三十日許前、奈良から送つた手紙の中に、

菊の香やならには古き佛達

きくのかやならばいく代の男ぶり

びいと啼尻聲悲しよるの鹿

いまだ句體難定候他見被成まじく候云々

とある一節で、菊の香の句は、かく未定稿のまゝである。遺書の後の項目「羽州云々」のことは、一葉集にも載つてゐるし、信用して、かと思ふ。なほ、

- 一、猿蓑のうち座頭の句引直し

といふ遺書もあるが、芭蕉は、怖ろしく、自分の藝術に生真面目な良心ぶりを發揮した男であつた。これを立證する逸話はこの外澤山あるが、公翁と翁とが紛れたのは、句者の誤謬だから重大であつたとして、恰も、それは猿蓑集を上梓した際であつた。集中の、其角の句、「此木戸や鎖のさ、れて冬の月」といふのが、版下の書誤りから「柴戸や鎖のさ、れて冬の月」となつてゐた。これを發見した芭蕉は、「出版に及ぶとも急ぎ改むべし」と命じて全然そこを改版してゐる。藝術に對する嚴乎としたかれの良心がそこに躍り出してゐるではないか。

また、杉風への書簡に、奈良の句は未定稿であると斷つてゐるが、芭蕉ほご、自句に推敲を重ねた俳人は他にも珍らしいであらう。

— 國文學の傾向 —

吹とばす石はあさまの野分哉

この句は佳作であるが、およそ、つぎの三種の試作の後、始めて決定されたものであつた。

秋風や石吹風すあさま山

吹風あさまは石の野分哉

吹落す石を淺間の野分かな

— 芭蕉の俳論考 —

芭蕉は句作に當つて、一氣に詠み出される時もあつたが、所謂、最初詠み下ろしたものが治定せずいつ迄も、かれの腦裏にこびりついてゐる場合が多かつた。従つて、同一主題が様々の表現をとつたまゝ、傳はつてゐる句が少なくない。

前出の、「びいとなく尻聲悲し」の句は、「ひいとなく尻聲悲し云々」とも、また、「ひいと啼く尻聲寒し云々」とも、異本に見えてゐる。その他に例を求めるなら

五月雨の雲吹き落す大井川

五月雨の空吹落せ大井川

五月雨の雲吹をとせ大井川

破風口に月影やよはる夕涼

唐破風や日影かけろふ夕涼

唐破風の入りや薄き夕涼

なご、いふ風の中々多い。推敲といふことは、程度上の差別で、すべての文學者がなしてゐること

であるが、一度發表してしまへば、たとひ、その後に氣付いた點があつても、それを不問に附するといふのが人並のことである。しかるに、「猿蓑のうち座頭の句引直し」といふ様に、芭蕉は臨終に當つても、一旦上梓させた自句を抹殺してゐるのである。

旅 懷

此秋は何でとしよる雲に鳥

此句難波にての句なり。此日朝より心にこめて下の五文字に寸々の腸をさかれしとなり。(一葉集)

「雲に鳥」の五文字は、まことに、微妙な附け方である。その時、かれは既に、病痾の氣があつた。しかも、句作に對しては、命がけといひたいほどの熱心さがそこにあつたのである。辭世の句となつた「旅に病て」についても同様な逸話が笈日記の中に出てゐる。

旅に病て夢は枯野をかけ廻る

その後支考をめぐり、「なほかけ廻る夢心」と云ふ句づくりあり。いづれをかと申されしに、その五文字はいかに承り候はむと申すは、いとむづかしき事に侍らむ、と思ひて、「此句なにか劣り候はむ」と答へける也。いかなる不思議の五文字か侍らむ、今はほいなし。みづから申されけるは、「ばた生死の轉變を前に

この支考の記述は、始め、自分の疑問として提出しておいた問題に、關係する點が多い。それは、芭蕉自らの、命がけの眞面目さに對する憂慮の姿である。これ迄續けて來た執着さを、一度に投げ出さうとする最後の心持である。

しからば、かれは、これ迄の俳論、生活即藝術的態度を一擧にして、放擲してしまつたのであらうか。そして、俳諧の目的は老後の樂みにありといふ遊樂説に立歸つたのであらうか。それがたゞそれ迄のことであるなら、こゝにことごとくしく論ずる要もない。自分はこゝに一の異見を持つてゐる。

古來、詠作の精神を以て、そのまゝ、これを内的生活の基調に準じようとした文學論は、二三無いではない。しかし、その主張を堂々と公言し得たほゞ、それらの所説は意識的のものでなかつた。しかるに、芭蕉の俳論は、立派に、それを實現し得た卓説であつた。

すなはち、かれは、諸藝術の本質を通じて、すべて同一精神に出づるものと解釋（芳野紀行等による）、これを風雅と呼んでゐる。その境地は、差別的の人間精神の、普遍的の自然精神に冥合し得たところのもので、宗教上の涅槃の世界に、相當してゐる。故に、芭蕉は、俳論において十七文字のみ説かない。むしろ、根本的に「心の俳諧」を提唱する。

俳諧御熱心の由、先は珍重物しりにならむより、心の俳諧肝要に御座候、句者は澤山御座候得共、心法を守る人はまれ／＼なるものにて候（晩山への書簡）

土芳云、常に風雅に入るものは、思ふ心の色、物となりて、句姿定るものなれば、取物自然にして仔細なし。心の色うるばしからざれば、外に詞を工む、是即常に誠を勉めざるの俗也。誠を勉ると云ふは、風雅に古人の心を探り、近くは師の心を能く知べし。その心を知らざれば、たどるに誠の道なし。其心をしるは、師の詠草の跡をおひ、よく見知て、即、我心のすぢを押直し、爰に赴て自得するやうにせめる事を、

誠を勉るとは云べし。（一葉集遺語之部による）

前者は、芭蕉自らの言、後者は、土芳が師説を述べたものでめるが、かれが俳諧の目的を、風雅精神の悟得にあるとした説を、立派に傍證してくれる。

翁、ある門人の事を云て、かれ必此道にはなれず、取付侍る様にすべし。俳諧は句作はなくても有るべし。

只、世情に和せず。人情に通ぜざれば、人調はず、よろしき友なくてはなりがたしとなり。

芭蕉は、こゝに、斷然と句作のない俳諧人を認めてゐる。この言葉にある矛盾は伏在してゐるが、かく迄公言し得た俳聖の張りつめた心持は、これを充分酌みとることが出来るであらう。「俳諧を以て文をかくは俳諧文なり。歌を詠ば俳諧歌なり。身を行はば俳諧の人なり」（柿浦問答）と其角の言つたものも、かゝる芭蕉の藝術觀の影響と見ることが出来る。

思へば、芭蕉の一生は、かゝる意味における不斷の精進であつた。決して、娛樂のための俳諧でもなければ、老後の暇つぶしのための句作でもなかつた。しからば、かれは、遺書の中に、何故かくも麗々しく「老後の樂みのために」と録したであらうか。

四

この場合、二様の觀察を下すことが出来る。第一は、殊更、俳諧の目的を通俗的に述べたにすぎないとする考察であり、第二は、芭蕉の解脱境からの聲であるとする考へ方である。去來の言葉に、師は。門人に教給ふに其詞極りなし。或は、大にかはりたることあり。たとへば、余に示し給ふには、「一句々さのみ念を入るものにあらず。又一句は手づよく俳意たしかに作すべし」と也。凡兆には、「一句僅に十七字一字も、おろそかに置べからず。俳句もさすがに和歌の一體なり。一句にしを、有やうに作すべし」と也。

といふのがある。全く、これで思ひつかれることは、かれの遺語集に前後矛盾のある説が多く散在してゐる點である。勿論、個性を異にした多數の弟子に、俳道をとくに、各人の天賦を考慮して、個人的指導をすべきは當然である。さうした立場から、かなり老境にある杉風や濁子への遺言に、かゝる言葉を用ひたものといふ説も立て得られる。しかし、また思へば、杉風は芭蕉の弟子といふものゝむしろ同僚と考へたい程の俳道の達者であり、その杉風へ、未熟な者にでも言ふやうに「老

後の樂」と遺訓するといふことは、いかにも不當のやうに考へられぬでもない。これが、平常の對話の洩らされたものであるなら、極く軽い意味に、樂しみといふ言葉を使つたのだと言ひ切つてしまはれるが遺言の中であるから、さういふ考方も不自然であらう。やはり、その瞬間、臨終の刹那における芭蕉自身の心持と見るのが、正しくはあるまいか。さりとして、自分は、芭蕉が俳諧即風雅論を否定し撤回したものだと解釋するものではない。

前述したやうに、芭蕉は自作の句に對し、張りつめた氣持を維持してゐたが、この態度は、弟子を指導する場合に、そのまゝ、現はれ出て來た。その一二例をいへば、

土芳云、翁曰、「學ぶ事は常にあり。席に臨んで文章と我と間に髪を入れず、思ふこと速に云出て爰に至てまよふ念なし。文章ひきおろせば即反古なり」と、きびしく示さるゝ詞もあり。或時は、「大木倒すことし。鏝本にきりこむ心得、西瓜きることし。梨子くふ口つき、三十六句みなやり句」など、いろ／＼にせめられ侍るも、みな功者の私意を思ひ破らせんと詞なり。

と、一葉集に見える。これらで嵐雪なきが、芭蕉の嚴肅な態度に僻易したといふことも、ありさうなことである。正秀亭で俳席の催された時、去來は、發句を出し損つて、芭蕉から「一夜のほごい

くばくかある。汝が發句に時をうつさば今宵の會空しからん。あまり無風雅の至なり云々」と、さ
んく叱責され、第三の付方がわるいとて、「かくのびやかなる第三付る事、前句のけしきを探ら
ず、未熟の事なり云々」とその夜さほし油を搾られてゐる。しかしこれも、芭蕉が弟子を愛する衷
情から出る言葉であるから一人として師の熱誠に感謝しないものはない。會良や惟然の如きは、親
にも増して、芭蕉に懐いたのであつた。

しかし、芭蕉の句作熱は、何等の支障なく、不斷に燃焼しつゞけていつたのであつたらうか。「い
かに生涯好みし一風流とはいひながら、これも妄執の一つといふべけん——」といふ省察は、死に
面接して、始めてかれが悟り得たところのものであつたらうか。否、かれには、その位の理は早く
以前から分らないではなかつた。また、句作を超越するだけの、心の用意も供はつてゐた。かれが
曲水に與へた手紙に、「句を申しする」と云つたのは、不用意に、淡泊洒脱な心持が頭を擡けたた
めのものであらう。惟然の問ひに對し、「——されば風雅々々と我も人も申せども、多くは其心得が
たからんにや。俳諧なども、生涯の道の草にして、めんどうなものなり」と返事したのも、餘り一
徹な俳諧に對するわが態度が反省されて、おのづから發せられた詠嘆ではあるまいか。

予が風雅は夏爐冬扇のごとし。衆にさかひて用る所なし云々。(柴門辭)
これは、許六が故郷に歸るのを餞別した芭蕉の文の一節であるが、必ずしも、謙讓の心からの言葉
とはうけとれない。

つらく年月のうつりこし、つたなき身の科をおもふに、或時は仕官懸命の地をうらやみ、一たびは佛龕
祖室の扉に入らんとせしも、たよりになき風雲に身をせめ、花鳥に情を勞して、しばらく生涯のはかりごと
よさへなれば、終に無能無才にして、此一すぢにつながる云々。(幻住庵記)

これも、御座なりの謙遜だけの言葉とは、うけとられない。かれには、最後の「此一すぢ」をも、否
定しうるだけの氣慨が存してゐた。

別に所依の本經を定めない、教相判釋を設けない、ひたすら、心禪を重んじ、以心傳心を立てた
宗旨は何であるか。いふ迄もない禪宗である。禪宗は、潔く本經を無視して、これを定めなかつた。
しかし、禪宗は、他宗に劣らず、時の人を悟境に導いた。かれは、直指人心、見性成佛を立て、
言語文字を布教の方便とはしなかつた。否、進んで、傳統的布教法の、ことごとくをも否定しよう
とさへした。しかも、時の人は禪宗を通して、心身脱落、互融無礙の境地に入ることが出來た。禪

は、一切の相を離れて、一切の相を礙へない。一切の名を離れて一切の名を礙へない。しかも、その禪たるや大火災に似てゐる。世間あらゆる物これに觸れて、焼却つしくされぬものとはではない。

こんなことを、自分は竝べても、芭蕉が禪的悟境にあつたと言はうとするのではない。眞實な肯定の底流には、否定の水が湛へられてある。一切を焼き盡しうる猛火の下には、一脈冷水の氣がある。芭蕉は、俳諧精神の力を確信してゐた。しかも、かれは一俳聖としての境地にのみ晏如としてゐる者ではなかつた。「句案には、よろしく、罌木にきりこむやうな慨が無ければならぬ」と、弟子を導く反面に、その眞劍な自己を傍觀して「句を言ひすてる」と、洒々として口荒んでゐたからであつた。「彌俳諧御勉候て、老後の御樂に可被成候——」かれが臨終の床にあり、江戸にゐる巽の杉風——芭蕉の歸庵を待ちこがれてゐる好人物の杉風を思ひやつた時、かれ芭蕉の面上には、かく記しつ、おのづからの微笑が漂つて來たのであらう。そしてちらと俳人の妄執といふ觀念が腦裏をかすめてすぎたのであらう。芭蕉は、その時、俳諧即生命といふ如き肯定の底に、無礙の世界を感じながら、文を支考にかきつけさせた。曰く

「彌俳諧御勉候て、老後の御樂に可被成候」と。

— 國文學の傾向 —

芭蕉の俳論考 (その二)

— 俗談平話説 —

—

前節では、芭蕉の遊樂説について、多少考へて見る所があつた。さてこの俗談平話説は芭蕉の俳論として、決して重要な地位にあるものではないが、その主旨が、遊樂説と相關聯してゐるために、本節では、更にこれを主題を選んで論じて見ることにしよう。

俗談平話説の要旨は、説明する迄もないが、俳諧の世界を日常に營まれる坊間の生活に索めんとするものであつて、題材を多く民衆的生活から採ることは言はずもがな、表現も出来るだけ平易にしてしかも、そこに生命あらしめようとするにあるのである。

蕉風以外で、この俗談平話説を主張したものに、伊丹派の驍將鬼貫がある。芭蕉の弟子の中では、例の支考が、この説にしばし論及してゐる。後世に及んでは、蕪村及びその門人道立なきが、芭

— 芭蕉の俳論考 —

蕉の所説の布衾の氣味で、この論に觸れてゐる。

然るに、御本尊たるべき芭蕉自身の遺語を尋ねるに、殆んど根據となるべきものを求め得難いのである。遊樂説の場合の如く、書簡集なきにも、確實な資料らしいものが傳はつてゐないのである。

一、朱拙云、翁曰、俳諧は平話の新しみを本意にして、あながち古人のことはを用ひすと示されしとぞ。

一、許六云、一とせ芭蕉庵にて三吟俳諧ありし時、

寒菊の隣もありや活大根

許六

冬さし籠る北窓の煤

翁

此句世間煤を雪とする句なり。煤の一字俳諧のよみかたにして、達人の手柄といふはこれなり。しらぬ人は等閑に見通して蕉門の不可思議をしらず。第三、嵐蘭にあたり。數刻案じ申されけれども出ず。後に「宿のよせ馬などいつも此様な横小路へひき入置候」と申されければ、師曰「よせ馬といふもの、いまよていく千度出候やらんしらす。是みな世にある三合のうちなり」と申されければ、「在郷より宵から馬を連れ来り、寒がらせ申す」と、嵐蘭かされて申されければ師「眞直にそれがよき第三にて侍るなり」とて、

月もなき宵から馬を連れて来て

嵐蘭

と句作り申されたり。是にて人情平話の道具を以て、俳諧の形恰合るきり合を出したるものと知るべし。後代の人、此句をよく得心したらば、猿蓑以後の四五集明らかに埒明すべし。

一、蕉翁の正調は依然平話にありと。そも風流の一體なるを俗談平話にありとはいかにぞや。既に白氏も白俗の名あり。老妻畫紙或棋句といひ、神垣にくちなし色の衣きても、みちにましろなどと撰集の歌。老杜といへども後世卑俗のそしりまぬかれず。雅中に俗あり、俗中に雅あり。詞の雅俗、ことの雅俗あることを思ふべしや。

敢て、探し求めて見ても、われくの知り得る所はかくの如き斷片にすぎないのである。これらを以てすれば、平話説をかれの所論の一つに加へることそれすら、かなり危険の感が無いでもない。しかるに、なほ、半面、われくは平話説を以て、俳聖と全然没交渉に考へることが出来ない。さてその點から再考すべき様々の問題が生じてくる様に思はれる。

そもく、俗談と平話とは、相並べて用ひられてゐるけれど、兩語の持つ意味は、必ずしも一致してはゐない。俗談の内容は、むしろ内容的であり、平話の内容はむしろ形式的であるといふ風に區別されるべきであらう。

さうした立場から、俗談平話の主張にも、おのづから、内容的に庶民的生活、日常的行爲、乃至より、現實生活の價值を云々する論據と、形式的に平易で、無技巧的で、淡白で、こだはりの見えない表現の意義を云々する論據と兩面に、これを分けて考へることが出来る。

しかるに、後者の形式的表現的解釋の平話説の由來は、甚だ、遠く悠かなのである。すなはち、和歌史に見られる如く、古今調のかく迄追慕された所以のものは、古今調そのもの、平話の味に富んでゐる點を認め得たからに他ならないのである。歌學の發達後、古今集の特色を説いてゐる。多くの歌論書は、筆を揃へて、その「くせ」のない點を讚へ（八雲御抄）、「つねなるやう」な詠振を賞し（桐火桶）平懷味を指的し（井蛙抄）、「すらり」と無味によむべきを稱へ（磯の波）、すべて技巧を排して平話的價值を力説してゐるのである。

さて、連歌の歌論では、その色彩が一層濃厚に現はれて來た。既に、前述した如く武者小路實陰

は、和歌の眞味を、無味の味（磯の波）と評してゐるが、連歌師はこれを一層具體化して、「湯水なきを飲むごとく」（心敬庭訓）あれとも、「秀句は淡くして水の味」（中院通茂）に類すとも、その心持を説明してゐるのである。

知らる、如く、これら歌論には、鎌倉時代以後民族の生活の上に大きい影響を遺していつた禪宗の精神が籠つてゐるので、その流れは連綿として蕉風の俳諧に及んでゐることが分る。かつ、平話説も、かゝる主張と共に、甚だ内容的、精神的方面と融和して來たことも首肯されるであらう。しかし、その内容的方面は、生活的人間的といふ如き意味でなく、觀法を説く程度に止まつてゐたことは、惜くも、なほ十分、平話と俗談とを融一せしめてはくれなかつたのである。

三

そこで、俳諧において主張された俗談平話説の主眼とする所を列擧して見ると、一、上に述べて來て淡白な表現（技巧に捕はれない）、二、俗語を嫌はず（雅言のみを重んじない）、三、庶民の日常生活を主題とする（必ずしも敘景を過重しない）、四、すべて素朴童心を中心的生命とする（理窟、言語的

遊戯心、虚飾的風雅等を排す——およそ此等の諸項目であらうと思ふ。

第一項の吟味は、まづ、おいて、第二項の俗語許容の態度について、直に聯想されるものは、時代即ち環境の影響である。換言すれば元祿文化の本質である。それは言ふ迄もなく、貴族的乃至武士的文化に對し、平民的町人的文化の建設であつた。そこには、第一に傳統破壊の運動が試みられた。歌道においては師範家の尊嚴、傳授思想、詠歌上の禁制が、漸く無視されて來、式目の複雑な連歌道からは自由な俳諧が派生し來り、お伽草子は假名草子に移り、假名草子は浮世草子に代へられるといふやうに、すべて自由な表現が民衆によつて迎合されて來た。

かくてあらゆる文學に、俗語が浸潤し來つたので俳諧十論には、「かへすくも我門の學者達は、門前の姥にも聞き合せて、合點をせぬは俳諧にあらずとをのが心の行爲を恥べし」(言行論)といふ如き主旨のことさへ見えてゐるのである。

梅雨ばれの私雨や雲ちぎれ

年の市に線香がひに出でばやな

昨日からちよつくと秋も時雨哉

—— 國文學の傾向 ——

—— 芭蕉の俳論 ——

これらにおいて、芭蕉の詠振のいかに超然たるかを見よ。私雨といひ、ちよつくとといひ、そこには俗語が何のこだはりもなく使はれてゐる。「線香かひに出でばやな」などの句法も、俳諧において始めて求め得られる自由な表現である。

第三に、庶民的日常生活に題材を求める傾向——これも平民文學の興起に、必ず隨伴すべき特色であらう。總じて元祿文學の生命は、プロレタリア的(非ブルジョア的)であつたことで、題材を多く巷談から選んだといふ點に、浮世草子も淨瑠璃も俳諧も、相共鳴する所が多い。吏登は、その著「或問珍」の中に、鼻の先きにあるものを詠み出すのが俳諧の精神であることを説いてゐる。まことにその通りでなければならぬ。

ひやくと壁をふまへて晝寢哉

初真桑たてにやわらん輪にや切らん

年暮れぬ笠着て草鞋はきながら

これらは、芭蕉の生活そのまゝを詠んだ句であるが、盜賊、坊主、鉢叩、振賣、大工、左官すべて一として俳諧の題材となり能はぬものは無い。

さて、こゝにわれ／＼の想起される一つの點は、インフェウメンとフェウメンの問題である。また非現實的と現實的との問題である。われ／＼は、この對立の世界をかつて新古今調對古今調の中に見て來た。新古今調は、人間的より自然的、現實的より幻想的、愛他的より無我遊神的をその特徴としてゐる。前述した如く、鎌倉時代以後定家の亞流は、古今調復歸を主張した筈であつたが、その運動は、形式的表面的に止まり、未だフェウメンの世界に入り、現實の力を捉へる點には及ばなかつた。かくて、その墮性は、連歌貞門談林の俳諧に到つて全然、行きつまつて來たのである。その際それを立派に切り開いたのが、すなはち芭蕉の大功績に外ならぬ。時に、蕉門の句を古今集に比するものあるを聞くが、これは決して、文學史的に類似な位置を持つてゐるための比較ではなく、兩者の間にかくフェウメンの世界に相共鳴する點が存するからである。

第四項の素朴の精神、童心的傾向を文學内容に重んずることは、こゝに當然の歸結として考へられる。支考は、續五論の中に「士農工商のわざをやめて、その外の俳諧をいはむとならば、此世にあるまじき姿情ならんや」と言つてゐるが、これは正しく職業的文學者を否認しようとするプロレタリアートの主張と見ることが出来る。すべて、職業的藝術、貴族的文學の墮落は、素朴童心をす

— 芭蕉の俳論考 —

て、病的頹廢的、乃至機巧的理窟的の興味に心酔したに始まつたと言ひ得るだらう。

世俗にいへる雅は、いさゝか違へるやうなり。姿にても心にても、異様なるを雅とし、手跡にても器物にてもゆがみもじりたるを雅とす(中略)。是は、人我の我にして眞雅にあらず(舍利風語)

この梅通の語は、確に、當時貴族流の風雅通に對し頂門の一針たるを失はない。眞の雅味は、巷間にある。庶民の生活裡にある。すなはち俗談の中にある。

かゝる俗談平話に禁物であるのは、われ／＼のもつ小さい分別心、窮理癖である。芭蕉は、門人を導くに際して幾度もこの點を戒めてゐる。

散錢も用意がほなり花の森

去來

翁曰、花の森とは聞なれず。名所なるにや。古人も森の花とこそ申侍れ。ことばを細工して斯る拙きこと云へからずとなり。

これは、只、拙らぬ技巧を戒めた一例であるが、土芳云、問、「ぬしや誰ふたり時雨に傘さしてと云句あり。」師曰、「これは初五、理窟なり。なしかふべし」とあり。後に「跡に月とはいかゞ」と申せば、「よろしと」申されけり。

かく、かれは明らかに理窟的態度を排してゐるのである。今一つ、かうした芭蕉の遺語もある。

翁曰、或人の句は艶をいはんとするに依て、句艶にあらす。艶は艶をいふにあらす。又或人の句はしをなし、しをりらんとするが故にしをりなし、又或人の句は作に過ぎて心の直をうしなふなり。心の作はよし詞の作は好むべからずとなり。

— 國文學の傾向 —

全く、素朴味、童心味、平懐味は、かくの如く用語の技巧によつて現はれるものではない。俗談平話の俳諧は、愛の精神にふれ、現實に徹し、童心に歸つたもの、始めて詠出され得る境地である。古今集には、フユウメンの世界はあるが、未だ素朴の點に缺ける所が多かつた。これは、人としての芭蕉と、人としての貫之との懸隔であるとも見ることが出来る。

乳ぶさを握るわらべの花にふみ、月に向ひて指さすこそ、天性のまことにはあらめかし。いやしくも智慧といふもの出て、そのあしたを待ち、その夕をたのしとするより、偽のはしとなるべし。(俳諧七車)

俗談の意義を主張する鬼貫は、庶民の精神に、嬰兒の心を認め、文學を以てその天性の發露たらしめようとする。これは、芭蕉が元祿七年最後の旅立をして、尾張に立寄つた時、一門人が當時俳風の本質を問ひ正した時、「子供のする事に心を付よ」とのみ答へた一言を聯想せしめる。子供の心は

天の心である、かれは未だ理窟を知らない。芭蕉の心は、老いてなほかくの如く童心的のものであつたのである。

四

— 芭蕉の俳論 —

以上、自分は、資料の乏しい間から、勉めて俗談平話説を、芭蕉の一俳論として推定して來た。しかし、惟ふに、斷片にすぎないかれの俳論を、確實なものとして實證する材料は、かれの生活とかれの作品に越したものはあるまいと思ふ。六祖五平、佛五左衛門、淨求——さうした芭蕉の敬慕をうけた人々の持つた美はしさは何にあつたか。「うぐひすや柳のうしろ籬の前」里ふりて柿の木もたぬ家もなし」これらの句のなだらかさは何處から出てゐるか。これらについては、自分のすでに他の機會に叙べたことでもあるし、こゝにはその説明を省くべきであらう。要するに、芭蕉は俗談平話説の立派な一具現者であつたのである。

芭蕉の俳論考（その三）

—不易流行説について—

さて、本節においては、本體論に關する問題を離れて、芭蕉の俳論中、句それ自身の評價問題に關する事項について少しくこれを考へて見ようと思ふ。すなはち、芭蕉と不易流行説の關係について、私見の一端を述べて見ようと思ふ。まづ、芭蕉の遺語の中に、次の一節が見出だされる。

（翁曰）萬代不易あり、一時の變化あり。此二に究る。其本一なり。其一といふは風雅の誠なり。不易をしらざれば實に知るにあらず。不易と云は新古によらず、變化流行にもかゝばらず、まことによく立ちたる姿なり。代々の歌人の歌を見るに代々其變化あり。又新古にもわたらず、今見る所昔見しにかばらずあはれなる歌多し。是先づ不易と心得べし。又千變萬化するものは自然の理なり。變化にうつらざれば風あらたまらず。是に押うつらずと云は、一端流行に口實、時を得たるばかりにて、其誠をせめざる故なり。せめず心をこらさざるもの誠の變化を知ることなし。只人にあやかりて行くの

みなり。せむるものは其他に足を据ゑがたく一步自然にすゝむ理なり。行末いく千變萬化するとも、假にも古人の涎をなむることなし。四時の押うつることく物あらたまるみな斯のごとし(と宣へり)

實は、あれほゞ、俳聖の遷化後、口やかましく論争された不易流行問題も、俳聖自身の言葉として遺つてゐるものは、わづかに此の程度を出でないのである。しかも、一葉集あたりの芭蕉書簡集の中にも芭蕉自身の論述したものは、全く他にないために、俗談平話説と同じく果して正當の芭蕉の俳論として、これを取上ぐべきか否かといふことさへ、相應な疑題であらうと思ふ。

しかし、自分は、殊更不易流行説を俳聖の一俳論と認めてこれを抽出し、考察しようとしたについては、多少理由がないでもない。

その一つは、芭蕉が、つね々々句作には時代環境の影響の大きいことを、口にしてゐるからである。この事實は、つまり、かれが流行句の意義を認めてゐた所以となる。文學の不易的價值、絶對價値を認め、同時に、流行的價値、時代的價値を認め得るものか、さうか、その解決は文學作品の價値における基礎を築く大問題でなければならぬ。しかも、芭蕉の評價態度には、それを認めてゐるらしい傾向が一般に著しく出てゐるのである。

— 向傾の學文國 —

— 芭蕉の俳論考 —

第二は、去來が、不易流行説を芭蕉の説として傳へてゐる事實である。去來の言論は、蕉門の弟子中ではまづ最も信據し得るものである。蕉門の俳論書では、この不易流行説に多少とも觸れないものは無いと言ひたいほゞ、この議論は俳聖の遷化後、繰更えされたものであるが、その中、これを眞面目な問題として論じたのは、やはりその去來なのであつた。すなはち、芭蕉の不易流行説の内容を知る手づるも、去來の著を措いて他に無い程なのである。去來が、其角とこの問題を中心にして論争したものを載せたものに「柿浦問答」があり、許六と異見を換したものを録したものに、「俳諧問答」が残つてゐる。先づ、これらの内容について、それを少し窺つて見ることにしよう。

二

まづ俳諧問答の方を繙いて見ると、卷頭に去來が其角に贈つた書面が出てゐる。その内容は、芭蕉の俳風は、次韻時代、虛栗時代……瓢、猿蓑時代、炭俵續猿蓑時代といふ様に、一生推移深化して來たが、其角のひとり、この展開に歩調を合せず、舊姿を守つてゐるのを指摘糺弾したものである。

しかし、其角自身の思想態度からすれば、かれは決して、流行的意義を没却してゐたわけではない。むしろ、芭蕉と推移展開を共にし得なかつた迄である。これは、芭蕉自らも見抜いてゐて、その手紙の中にも、去來自身が引用してゐるやうに、芭蕉は「角(註、其角を云)や今、我今日の流行におくる、とも、行末またそこばくの風流をばなし出だし來らんも知るべからず」とも言つてゐるのである。依て、惟ふに、去來は、其角が蕉門全般の推移の圏外に立つてゐる意味に、かれを批難してゐるのであるらしい。

さて、俳諧問答を見てゆくと、つぎに、許六が出て、上述の去來の流行論を反駁してゐる。かれはまづ、當時正秀なき近江の俳人が、句に不易句、流行句の別を立て、例へば句作する時も、この度は不易句を詠み、つぎの度は流行の句を詠むといふ様に、無理に句を不易と流行に兩別するの非を指摘してゐる。かれの論旨は、不易流行の別は句作した後自ら現はれるもので、始めから意圖して別々に句案さるべき性質のものでないと言ふ點にある。

かつて流行、不易を貴しとせず、よき句をするをもつて、上手とも名人とも申まじきやと、かれは何處迄も、不易流行説を超越視しようとしてゐるのである。

以上の許六の論述に對し、われ／＼は、同じく俳諧問答の中に、去來が堂々と「答許子問難辯」と題名して駁論してゐるのを見ることが出来る。しかし惜むらくは、その論旨には明瞭さを缺いてゐる憾がある。まづ、かれの所論の二三を引用して見ると、

一、句にのぞむにいたりては、感唱するものは、趣向おのづから有り。句案するものは、先づ趣向を案す。趣向やう／＼至りて、句作りをおもふ。句ならんとするとき、或は新古の風の出で來る、その古風なるものは、幾度も掃ひすて、たゞ新風にかよはむとす。新風やう／＼いたりて句定まる。然れば流行をおもふ事は、趣向の後、句の前といはんか。これ平常の案姿なり。

また不易は、一たびこゝろに得て、變ずる事なし。故に流行の如く、切におもひ、切にすてず。平生の離れざるものなり。流行の句を案するうち、あるひば不易の姿うかみ來れば、則とつて以て句とす。一、——奉納、賀、追悼、賢人、義士のたぐひの贊の如きは、かならず不易をもつて、句案するを要とす。また着題風俗、あるひば他門の人に對して、當流をほめかし、あるひば新風におしうつらんと、稽古のごときみな、流行の句をもつて、もつばらに案す。

こゝにおいて、去來が、兎も角に、句風を不易と流行に分け、それを詠み分けてゐることは、これ

を認めて然るべきである。しかし、かれの態度の不明は、不易と流行の一致する場合をも、一方認めてゐる口吻である。すなはち、

三二六

一、不易と流行は、別の物にあらず、たゞ風の名也。その變する所あるを一時（註―流行の義）と云、變ぜざる物有るを不易とわかつのみ。しかれども、古人これを云ふ俳師なし。先師始めて、古來の俳諧そのふたつ有るを見て、これを分つて門人にしめす。しめしたまふ名は、先師にはじまるといへども、實は句と一時に生るものなり。先師なんぞみづから作爲して、門人をあざむき給はんや。

不易流行の別は、俳句の本質的に具有するところであるといふ去來の説、それはそれでよいとして、「不易と流行とは別のものにあらず、たゞ風の名也」といふ論は、この場合はなほだ曖昧ではないか。その参考のために、柿浦問答中の去來の説を引くと、

蕉門に千歳不易の句、一時流行の句といふ有り。是を二つに分て教へ給へる其元はひとつなり。不易を知らざれば基立ちがたく、流行をしらざれば風新たならず。不易は古によるしく、後に叶ふ句なる故、千歳不易といふ。流行は一時々々の變にして、きのふの風けふよるしからず。今日の風明日に用ひがたき故、一時流行とはいひ侍る也。

魯町問ふ。不易流行其もと一つとはいかゞ。去來曰、此事辨じがたし。あらまし、人體に譬ていはん。先づ不易は無爲の時、流行は坐臥行住屈伸伏仰の形同じからざるが如し、一時の變風なり。其姿は時に變ずるといへども、無爲も事有るも元は同じ人なり。されば基をしらすして、末を變する時は或は變風俳諧をばなれ、或は離れずといへども拙し。

とある。仰もこの比喩的説明は、去來のいかなる態度を語るものであるか。かれ去來は、明らかに流行の句の中に、不易味の混融すべき事實を認めてゐる。しからば、不易味のある流行の句以外に、果して不易味の籠らぬ流行句といふものが存在しうるのであらうか。また、全然流行味を帯ばない純粹な不易句といふものが有りうるものだらうか。

許六は、この疑惑をば事實によつて、同じくその俳諧問答の中に、去來に糺彈してゐる。その主旨をいふ。

師の血脈を大悟したるものは、全く不易流行の所を論ぜず。一句の血脈を失はざる所を本意とす。

とといふこの一句にそれが盡きてゐる。かれは、俳句における不易味流行味の存することはこれを認めなければ、それは詠吟後の餘味であつて、主眼はやはり、俳諧の本質（血脈）を悟了するとい

ふことにある。最初から不易の句を詠む覺悟で詠んだものに佳作のないことは、「不易々々といへる故に危き場所を忘れ」たためであると指摘してゐるその口吻で分る。従つて、かれは、不易味の全然無い流行の句なき存在し得るものでないと結論したわけである。

三

以上、俳諧問答の引用で、去來と許六の主張の相違する輪廓だけは明らかになつたであらう。結局許六は芭蕉の不易流行説を立てたことを認めてはゐるが、その價值を重要なものと視てはゐない、否、却て無視してゐるものと言つてよろしい。もちろん、かれの述べる所に相當の理由は存するけれど、さりとて自分は直ちに去來の所説をも否定し得ないのである。今少し、柿晋問答によつて、去來の言ふ所と併せて其角の説を檢べて見よう。

同書の冒頭に其角の語として

凡、吟ある時は風あり、風は必變す。是自然の事なり。先師是を能く見とりて一風に長く止まるまじき事をしめし給へり。假令、先師の風たりとて一風になづみて變化をしらざるば、却て先師の心にた

がへり。

とある。如何にも尤なる言振であるが、其角の不易流行の解釋は、これを考へて見るのに、やはり許六の説の様に、句の變遷はかく認めながら、正しき流行句即不易句の説をとつて、單獨な不易句それ自身の價值を認めてゐないやうである。

俳諧に新古の境分けがたし。いはゞ情の薄き句はをのづから見倦きもし、聞き古さるゝにや。又情の厚き句は、詞も心も古けれども作者の誠より思ひ合はせぬる故に、時に、あたらしく不易の功あらはれ侍る。

これは其角雜談集中の一節であるが、これらの態度が結局、かれをして去來一派の圏外に、身を置かして、前述した様に去來が其角に詰問書を贈るといふ經緯になつたのである。

鞍壺に小坊主のるや大根曳 芭蕉

この句なき、その奇拔洒落な新着想あるを以て、其角の、俳聖の句中特に佳賞したものであつた。しかるに、去來の言には

一、不易の句は俳諧の體にして、いまだ一つの物數奇なき句なり。一時の物すきな故に古今に叶へり。

たとへば、

月に柄をさしたらばよき團扇哉

宗 鑑

是はく〜とばかり花の吉野山

貞 室

初風や伊勢の慕ばらなほすこし

芭 蕉

一、流行の句は已に一つの物すきありてはやるなり。懐容古歌器物に至るまで時々のはやり有るがごとし。たとへば

むすやうに夏にこしきの暑かな

或は手をこめ、或は歌書の言葉づかひ、又は謠の詞取などを物すきしたるあり。是等も一時流行したれど、今日はとり上ぐる人なし。

とある。何故に去來は、かく迄不易句の獨立を主張してやまなかつたのであらうか。また「是を二つに分て教へ給へる其元はひとつなり云々」の前言について、一層の重點をおき得なかつたのであらうか。野坡なごも

よく流行する時は、不易を背かず。不易ならずしも流行にあらざれども、不易を委しく悟らざる流

行は、例のはさらごとなり。
と言つてゐるが、去來は、さうした不易觀を抱き得なかつたのであらうか。

四

自分は、こゝで、いよく芭蕉の不易流行説の眞意を穿つて見たい。

去來や許六の言つてゐる様に、不易流行説は芭蕉が、奥羽の太行脚を了へて近畿に膝を休めてゐた時始めて語り出したものであるらしい。すなはちそれは元祿二年の暮で、俳諧集で言へば、「ひさご」「猿蓑」の成る手前である。と言へば、不易流行説とこの奥羽大旅行との間に何等か因果的の關係を見つけ得ないものか。こゝに想像を逞しうすれば、七部集の圓熟期と稱せられる「ひさご」「猿蓑」の成果と、何等かそこに繋がりはありはしないだらうか。

惟ふに、奥羽北陸をかけての大旅行は、芭蕉に對して、わが國俳壇の一大鳥瞰圖を示してくれたやうなものであつた。勿論、江戸市内においても、當時、貞門派、談林派の末流が、蕉門派外に鼎立してゐたといへ、それらは相互に影響しあつて、假令他流異派といへども時代的同調を失はな

かつた。しかるに、當時文化の程度の低く、江戸の文化に比し數段も遅れてゐた奥羽に一步踏入つた芭蕉は、混亂限りなき俳流に接せざるを得なかつた。貞門風、談林風はおろか、一方にはなほ宗鑑守武時代の俳風を保守してゐるものがあれば、他方には同じく蕉風と言つても、天和時代のもを僅かに詠むにすぎないものもあつた。かくて、芭蕉は、一方古俳や他流の様々の末路を見ると共に、一方では自分の道程の推移展開した跡を如實に見せすには居られなかつた。さうしてその事實は、俳諧の本質は如何、俳諧の變遷といふ事實の含む眞理如何、といふ大きい問題をかれの心底に提供し、かれの解決を促がしたのであつた。

さてかう臆測して見ると、不易流行説の出される所因が、さうやら諒解されるではないか。すなはち、保守的傳統的套習的態度の外に、絶えざる時代の流れに即して、開發的に續極的に、新鮮に生きてゆくといふ要望——それが、句作の上にも必要である。滅びゆくもの、跡を窺ふに、ことごとくこの注意が足りないからではなかつたか。桃山御代に妥當であつた事實も、慶長時代に至ると既に妥當でなくなる。慶長時代社會から迎合されてゐた物も、元祿時代には、既に步履の如くすて、省られない。文藝思潮も、その如く不斷に流動推移する。次の蕪村の語の如き、流行を否定した

もの、如く見えて、却て、變遷極まりない世相をよく語つてゐるではないか。

夫れ俳諧の活達なるや、實に流行なし。たとへば一圓廓に添て、人を追うて走るが如し。先んずるもの却ておくれたるものを追ふに似たり。流行の先後何を以てわかつべけんや。たゞ日々におのれが胸懷をうつし出して、今日は今日の俳諧にして、翌は又あすの俳諧なり(桃李序)

「今日は今日の俳諧」あすは又あすの俳諧——價值上の差別は問はないとしても、少くとも、俳風はかく逐次變化して止まない。

夏目漱石の新古の差別論も、この場合、多くの暗示を與へてくれる。

——西鶴は一筆にて全部を描く以上に、觀察力なかりし男なるを忘るべからず。時固より時勢の科にして西鶴の罪にあらず(中略)彼等は解剖的觀察力を缺きしが故に、解剖せざる點に於て成功せり吾人は解剖的觀察力を有するが故に、解剖せる點に於て成功せざる可からず。出來得る限り全部を引きほごしたる上、ほごされたる各部を綜合して讀者の網膜に映せしめざる可からず。之を古今時勢の差と云ひ、古今作家の差といふ。(文學論)

この西鶴の作物と現代作家の作品との上に當然現はるべき時代的相違を見るものは、兩者の作品

を同一律に依て批判する妄を悟るであらう。これ作品の價值そのものが、一方に於て經驗的意識内容として、それに關聯する感情要素を通じて把握される以上、環境・時代・實生活と切るべからざる關係を持つてゐるからである。

芭蕉の俳風の跡を辿つてゆくと、かれが、さうした事實を認めてゐたことを自分は否定出來ないのである。

五

しかし、價值の半面が先驗的、目的論的意味に於ける客觀的妥當を要求し、不易的、規範を認め隨意性を拒絶する點に存することを思ふ時反流行的態度の意義が思はれないではない。

とこしなへに古くもならず。又、あたらしくならぬをこそ、能き句とばいひ侍るべくや(鬼貫)ひとり

いと

と誰しも言ひたくなる。特に蕉門の中心柱は、芭蕉の瞑目と共に崩れてしまひ、近江の正秀などは、全く據るべきものを失つてしまつた。かれらにとつては、前途はたゞ長い闇である。流行が何

かそれは皆目わからない。まづ舊師の俳風を固守する(不易に依る)、その以外に手段はなかつたのである。支考は極端に分れた兩派を概評してかう言つてゐる。

不易にくばしきものは流行に手をばなつこと危ふし。流行にとりひろげたるものは、不易のたへなる所をしらす。

と、支考のいふ所の不易流行は、惟ふに、保守的のものと變遷的のものと兩態度の句風をさしたものであらう。要するに、徒らに師風を逐ふのみで、眞味を自覺せず、句作を固性化することの出來ない正秀輩の末輩があつたがために、不易流行論が無意味に繰更えされたものと思ふ。

如何なる藝術にも萬代不易といふものはない。大傑作と稱すべきものも、時代の推移に伴ひ、時に評價上高低あるは免れ得ないことである。しかし、傑作の價值は不易的だといふことは出來る。なほ、その表現が普遍的題材と普遍的形式とによればよるほど、一層不易味が増してくることも認めよ。

しかし、藝術の進歩展開は、流れてやまない現實生活の體驗を表現化してゆく所から生れ出る。

芭蕉自らは、そんな哲理めいたことを意識して流行説を立てたわけでもあるまいが、少くとも流行

につれて、伸びてゆくといふことを、考へた譯である。これは、かれが決して、不易味を疎んじた、めからではない、かれは奥羽の行脚によつて、至る所餘り保守的俳人の多いことに駭いたのであらう。かくて、行脚後の蕉風は、前述もしたやうに、一層自由化され、「ひさご」「猿蓑」を生むことが出来たのである。

不易流行に甲乙有りといへる人は、論ずるに及ばず（湖東問答）

と 去來が兩者間に價值上の差別を認めなかつた點は、許六の説と併せて首肯すべきものである。流行味ある句でも佳句はどこ迄も佳く、不易味の句でも拙句はどこ迄も拙い。たゞ、流行味の句は屢々取材形式が一時的特殊のもので普遍性に缺け、射利的に過ぎて中心を喪ひがちであることは、その缺點として認むべきであらう。これは、すでに俳論に多く繰更えされてゐるから、こゝにはその以上論及する要もあるまい。貞享時代に、去來が

おと、ひはあの山越えつ花さかり

の句を作つて師に示すと、芭蕉は、「此句、三四年も早かるべし」と言つたさうである（去來抄）いはゞ、時代に先んじすぎた點を、芭蕉が指摘したわけで、新を求める餘りは、流行の先驅をなすこと

をも豫想し得られる。

六

以上、自分の論説は、あまりに芭蕉の胸中を揣摩臆測しすぎたものになつたかとも思ふが、更に去來對芭蕉の問題に想ひ至ると、なほ、その所説の正當を疑ひ得ないものである。去來對芭蕉の關係とは、仰も何であるか。

諸書を綜合するに、去來は温厚篤實で「行狀よろしき人」（蘭更の書簡）で、無論、芭蕉もかれを愛してゐたが、その其角の逸宕や許六の才幹に比して、及ばない點のある所、芭蕉のつねにこれを認めてゐた所であつた。これに關し柿浦問答の中に興味ある一節がある。前掲もしたが

去來曰、先師は門人に教へ給ふに、或は大にかはりたる事あり。譬へば予にしめし給ふには、句々さのみ念を入るものにあらず。又一句を手づよく作意慥に作すべしとなり。凡兆には一句僅に十七字一字もおろそかに、おくべからず。俳諧もさすがに和歌の一句なり。一句にしをりのあるやうに作すべしとなり。是は作者の氣性と口實によつてなり。悪く心得たる輩は迷ふべき筋なり。

これは細慮で篤實な去來の性格を、芭蕉が見ぬいてゐる絶好の實例ではあるまいか。従つて、蝶夢が去來發句集の序に、去來を評した次の語は、去來の長所を指摘すると共に、かれの短所をも語つてくれてゐるもの、やうに思はれる。

去來・文章は蕉翁の直指のむれを誤まらず、風雅の名利を深く厭ひて、たゞ拈華微笑の心をよく傳へて一紙の傳書をも著さず、一人の門人を求めざれば、まして發句を書集むべき人もなし。この寥々たるこそ蕉翁の風雅の骨髓たるべけれ。

故に、ある意味で、去來は、大きい正秀なのであつた。許六は、去來を評して

——天性正しく生れ付き給ふによりて、難じていはゞとりばやし少し缺けたり。故に不易體の句は多けれど、流行の句は少なし。云々。(俳諧問答)

とも言つたが、これらで我々は、およそ、芭蕉が何を去來に戒めてゐたか、推測され得るだらうと思ふ。すなはち、芭蕉は、去來の敬虔さが、不易味を破つて流行味に添ふことの少ない點を、懸念したのであつた。

芭蕉は、奥の細道の旅から歸郷した翌年、暫らく、嵯峨の落柿舎に、去來と朝夕を共にした。さ

うした機會に、芭蕉は、去來に對しかれの短所を戒めんと、不易味に對し流行味の所以を縷述したものでらしい。この推測にして誤りなくば、去來が、許六や其角が主張した正しい流行即、不易であるとの説に異説を立て、不易句獨立説を立てたわけも臆測されるではないか。かれ去來の胸には、萬代不易といふ語が、あまりに燦然として輝いてゐたのであつた。不易流行に評價上の差別はないと自ら言ひつゝも、かれは不易句（流行に惑はされない）の獨自性を高く掲げこれを叫ばすには居られなかつたのである。

しかも、なほかれの流行句の解釋は誤つてゐる。これも去來としては當然で、かれは、個性のまゝに移つてゆく其角の奔放さを、流行を辿る者として許すことすら出来なかつた。去來は、まご迄も蕉風の圈内における狭い變遷を追ふのみを以て流行となし、かれ自らも多く猿蓑調の中を堂々廻りしてゐるにすぎなかつたのである。

地下の先師は、虔ましく自分を追慕してくれる去來の厚情を喜ぶと共に、折角、不易流行の説をかれのために残したことが、そのまゝ、取入れられなかつた事實に對し、また微苦笑を禁じ得なかつたことだらうと想像される。

蕪村の完成

一

蕪村の傳記は、芭蕉の傳記などに較べて、その内容が非常に朦朧としてゐる。ちかごろ方々から、貴重な資料が相ついで公にされてゐながら、それで、さうも傳記の中心に觸れてくる材料に乏しい。「蕪村といふ男はみんな人間だつたのだらうか」とか、「蕪村は、さうしてあれだけの藝術をしあけたのだらうか」などといふ不審は、しばしば自分も聞いてはゐるけれど、それに對して、これ迄の蕪村の傳記者は、殆んど何等の解決をも與へてくれ得ない。すべて偉大な藝術には、偉大な人格の裏づけがあるべき筈である。蕪村の藝術にも、必ずや、かれの繪畫や俳句上の傑作を裏づけるかれ獨特の個性が見出だされねばならぬ。しかし、果してわれわれはその關係を、芭蕉の俳諧と芭蕉の人格との關係の如く、密接な姿において索め得られるであらうか。この疑問を始めに解決しておかない以上、われわれが、芭蕉に索め得た如きある相を蕪村から獲ようと努めたとしても、それは屢々徒勞のことに終るだらうと思はれる。

— 國文學の傾向 —

蕪村の句として今に傳はるものは二千を超し、その遺稿は文章にせよ、書簡にせよ、その量においては必ずしも芭蕉のそれに劣つてはゐない。に係はらず、われ／＼は、蕪村の遺稿からは、筆者自身の姿を、芭蕉から受取り得たもの、半ばだけすらも、ぢかに受取ることが出来ないものである。もちろん、蕪村が自分の貧乏や、病弱の様を訴へた書簡の断片にも、蕪村の呼吸はゆきわたつてゐる。ゆきわたつてゐるが、しかも、かれの藝術の精隨とびつたりそれが一枚になりきつてゐない。われ／＼は、蕪村におけるこの點を觀察すると共に、どうしても、蕪村を看た眼を芭蕉を看る眼以外に、供へる必要を感じさせられる。兩藝術の比較において、全然その歩み方を別にした二人の藝術家を、そこに認めさせられる。さうして、芭蕉に索め得たまゝを、蕪村に索めようとして、却て、誤まつた觀方をしてゐるものが多いことに氣付かされるのである。

二

芭蕉の生き方
—— 文壇人 ——

日本の短歌は、萬葉集から古今集に到つて衰微した。と、かう言つても、今の人々の耳には、無暴な判斷とは響かないであらう。しかし、蕉風は猿蓑たら炭俵へ移つて挫折した——と、言ふと俳

— 蕪村の完成 —

人なごの中には、怪訝な感じを持たれる者が多いだらうと思ふ。なるほど、炭俵の示す輕味は、蕉風の極致を表象してゐるには相違あるまい。それは、宛ら杜甫の晩年の詩などでも見られるやうに、老熟枯淡味がその中に現はれてゐる。しかも、その老熟さには、月並つきなみとでもいひたい固定し概念化されたやうなある物を認めないわけにゆかない。古今集が短歌史における顯著な月並化であつたやうに、炭俵が俳諧の月並化の第一歩であつたといふ觀方を、われ／＼は、しかく簡單に否定することが出来ないのである。

この炭俵調を潔いさぎよく打ちすて得たところに、天明調はその芽を延ばし得た。さうした觀察をまづ最初に自分は、下しておきたいと思ふ。ところで、炭俵の特色とすべき點は、平旦、客觀、輕味等であるが、われ／＼は、蕪村の發句の特色として、世人の認めてゐる諸點が、恰もこの平旦、客觀、輕味等であることを思ふと、一寸、異様な念を抱かされざるを得ないであらう。

芭蕉から蕪村への流れを辿る鍵は、この一點に關してゐる——かう言つても怖らく誇張とはなるまい。つまり平旦といひ客觀的といひ輕味といひ、その用語上の態度に微妙な相違の出來た點、そこに芭蕉と蕪村との生き方における異なつたものが、映されて來てゐるのである。

三

一體、蕪村の出た時世は、輕薄淫靡に墮しきつた前時代が、幾分、眞面目さを持ち直さうとしてゐる機に遭遇してゐた。黄表紙とか菟蓐本とか、また川柳とか狂歌といふものも多少下火になり、豊後節や富永節流の趣味も落ちつくところ迄、ともかくに行きおほせたといふ世相であつた。學者の骨董趣味などは、それ自身つまらぬものであるが、さうしたことから、古典趣味といふやうなものが生れ出て、自ら、歌壇における萬葉調復古だとか、學者のかく王朝味のある小説流行だとか、更に馬琴の讀本類に見える異國趣味だとか、さうした超現世的傾向の生れ出ることが豫兆されて來たのである。いはば、蕪村の時代は、軟弱浮薄な氣分の一面が漸く硬化し成型しようとした矢先であつたのであつた。特に文化が東遷して面目を改めか、つてきた事は、洒落本の主將京傳が江戸に根城を構へて筆を取り、讀本に一新期を劃したものと見られてゐる本朝水滸傳が江戸で出版された等の事實などで分る。洒落本など、もちろん、硬派のものではないが、そこに、却て元祿精神の終結期としての安永天明の江戸時代を見ることが出来るのである。眞淵の萬葉振の歌、南郭の盛

— 國文學の傾向 —

唐詩の唱道、綾足秋成の讀本小説、更に蕪村の俳諧を加へて考へるとき、文藝復興期としての半面の元祿精神の効果が、一層、鮮明に浮び出されてくるではないか。

しかし、眞淵の萬葉振の歌が、生活化されず、豪快を求めたがための詩的氣分のものにすぎなかつたやうに、蕪村の憧れ求めた世界も、實際生活から遊離しがちなものであつたことは注意すべきである。蕪村の辿つた路を飾るものは、儒道でなく儒氣であり、俳道でなく俳味であり、文學道でなく詩味であつた。かれは、芭蕉のやうに、藝術を人道味で調味することを好まず、むしろ藝術の獨立性を擁護しようとした。ある時も蕪村は富圃を買つた、そして一時に財を收めて、それで經濟的保證を得て繪筆のとれる境遇とならうとした——さうした逸話は、いかにも藝術至上的になつた利那の、かれが心持を語つてくれてゐるものではあるまいか。蕪村については、なほ、かれが俳優芝耕の藝を観るや、すつかりこれに陶醉してしまひ、家に歸るや戸を閉し、ひとり室の中でその所作を専心眞似てゐた、といふやうな珍話も傳へられてゐる。かうした傳へには、誤謬や誇張も多いであらうが、とにかく、これら何れも芭蕉の日常には夢にも想像せられぬ光景である。

すなはち、一つの見方からすれば、蕪村は、藝術において、芭蕉を一步超絶し得た人と考へるこ

— 蕪村の完成 —

とが出来る。芭蕉は、到底調和することの許されない俳味といふものを、衆俗や時代に接近せしめようとして、遂に俗化月並化といふ陥^{おち}し穴に自ら嵌つてしまつた。蕪村は、むしろ、藝術の根城を自ら固く守つて、そこへ人々を導き入れることにより、藝術の權威神聖さを保ち得たのである。炭俵に現はれた芭蕉の軽味といふのは、俚言化俗耳化された結果の内容上の通俗さの意味であり、天明調の持つ軽味といふのは、さびといふ如き人情味を脱し、明朗な藝術境を闊歩しゆくもの、飄逸味を指すものである。されば、炭俵の平明且易であるに對し、蕪村の句はむしろ、佶屈贅牙の點をさへ持つてゐる。

几董が、「落雁や西に星見ゆ小田の水」といふ句を作つたに對し、蕪村の批評はつぎの様であつた。是は當世句にて、とかく幾度參り候も此體多く候、諸家の作者も只此所に留り候様に被存候、然れども格別珍敷事はなきもの故、無是非事に候、あしき作よりは先づよろしきと申物故、とかく離れがたく候（几董宛の書簡）

平且無味の句に對するかれの辛辣なる皮肉である。これは同時に、安永時代の江戸には三百餘人もあつたといふ宗匠連に對するかれの諷刺とも見ることが出来る。かれの書いた平安二十歌仙序にも

（時に蕪村五十七歳）

——やがて三吟の發句となりて、甘々の席をかされて、はたちの歌仙なりぬ。しかはあれど、其角が月に嘯く體にも倣はず。嵐雪が花にうらめる姿にも擬せず。まいて今の世にもてはやす、蕉門とやらん質をもばらにするにもあらず。たゞ己がこゝろのさまさまに、おもひ邪なきをのみたとぶ成べし。

と、月並的蕉風を揶揄した口吻を洩らしてゐる。これは一面、當時の宗匠連が、「行先きくにて金錢を貪り取たがる」（霞夫への書簡）ほどに、精神的に墮落してゐるに對し、かれが慊らず思つてゐたためでもあるにはあらうけれど。

四

さて蕪村は、師としては巴人、友としては太祇の影響を多く受けてゐるやうである。巴人は其角の門人で、「女郎花折るや觀世が駕のうち」とか、「既に來る足音よせて小夜時雨」とかいふ類の遺句のある人。太祇は、當時の川柳的理屈的の俗風から抜け出て來て、蕪村の馬提灯といふ小文を見よかの鬼貫を崇拜し、「鯛買つて土地の嘘や汐干狩」といふやうな輕妙な味を出し得た俳家であつた。

蕪村に、芭蕉の影響の多いことはいふ迄もない。かれが芭蕉の附合集を編したり、「左比志遠理」の序をかいたり、芭蕉堂再興のために盡したのも、芭蕉が元祿の俳聖であつたといふ理由ばかりではない。蕪村にも、芭蕉の「としくれぬ笠着てわらじはきながら」の句に共鳴して「芭蕉去てそののちいまだ年くれず」と迄、純なる生活を追慕する一面があつた。

蕪村は、なほ、尊むべき故人として、五子（其角、嵐雪、素堂、去來、鬼貫）とか、四老（其角、嵐雪、素堂、鬼貫）とかいふ名を數へてゐる。しかし、この内其角と蕪村との關係を考へるとき、芭蕉と蕪村との關係の深さ以上であることを、誰しも否定することは出来ない。其角は、芭蕉の一の弟子でありながら、他の諸弟子中、最も、師とは違つた路を歩いた男だつた。蕉門の俳諧中に、目立つ句があると思へば大方それは其角の句に定まつてゐると許六は評してゐる。（俳諧問答）また、ほんの一寸したことを饒々しく言ひ連ねるのが其角の特色だと芭蕉も言つてゐる。（去來抄）かうした奇想奇稽味は、芭蕉の不得手とするところであり、また、かれの性格としても好まない境地であつた。これは、句の上へのみ、現はれてゐる其角の特色でなく、其角が俳席に入ればその席が一段とにぎやかになつたと傳へられるほど、性格から見てかれは所謂「芭蕉をひつくりかへした」風の男

— 向傾の學文國 —

であつたのである。われ／＼は其角のやり方を想像するとき、かゝる弟子をも抱擁しつくし得た芭蕉の偉大さに今更駭ろかされざるを得ない。

曉の反吐は隣か郭公

切られたる夢はまことか蚤の痕

雛のさま宮腹々にまし／＼ける

あれきけの時雨來る夜の鐘の聲

楊貴妃の夜は活きたる齧かな

これら何れも才氣の煥き發した詠振で、すでに一黨を立てうる鋭さはその中にも十分見られ得る。かれの江戸座が、師の生前に成立してゐたといふことも尤ものことと言はねばならぬ。しかし、芭蕉は許六などと同じく、其角流の俳句が直ちに墮落するであらうことを見抜いてゐた。果して、江戸座は、洒落風といひ、化鳥風といひ、五色墨四時觀といひ、全く險怪痴奇形容も出来ない傾向を次々へと生み出していつた。

蕪村が、最初の師であつた沾山をすて、巴人の門に走つたのも思へば、かれが度を越した險奇の

— 成完の村蕪 —

— 向傾の學文國 —

風潮に望みを捨てたからであつたらう。かくて、かれは、むしろ芭蕉に復歸するより其角に復歸しようとしたのである。かれは、其角の編になる「虚栗」を愛誦し「雁立てそよや」など好んで其角の用語を摸した。蕪村の性格の逸宕さは、容易に其角の全部を肯定することは出来なかつたが、かれが其角を重視した口吻は、「新花摘」や「天の橋立圖贊」などの中に歴然として出てゐる。これは、蕉門中異端者と見るべき其角の性格、豪放の態度が、すでに蕪村の上に共鳴を得てゐたのである。若々しい蕪村は、假にかれが芭蕉の直弟子であつたにせよ、惟然のやうに師の發句を鐘に合はして歌ひつ、行脚するとか、丈草のやうに師の墓守となつて俗界との交を斷つといふ如き眞似は出来なかつたであらう。かれは、其角と同じく師を踏臺にしても、自分を立てるやうな一面を持つた男であつた。かれの發句の中、三四のものをあけて見ると、

杜若べたりと鶯のたれてける

大とこの糞ひりおはす枯野哉

たらちねのつまゝすありや雛の鼻

さくら狩美人の腹や減却す

— 成完の村蕪 —

ゆく春や横河へのほいるもの神

如何にも、人を喰つたやうな放埒な詠振ではないか。又いふ。「夫俳諧のみちや、かならず師の句法に泥むべからず。時に變じ時に化し、忽焉として前後相かへりみざるがごとく有るべし」といふ師巴人の言葉に、かれは眞の俳諧禪を悟り得たのであつたと。(むかしを今の序)すなはち、かれが巴人や其角の影響をうけたと言つても、それは彼の一方面のみであることを認め得る。かれの繪畫に、師らしい師の無かつた事と同一轍である。

拙老、はいかい敢て蕉翁の語風を直ちに擬候にも無之、只心の適するに隨、きのふにけふは風調も違ひ

候を相樂み、尤へんジャクが醫を施し候様に、所々に而、氣格を違へ致候事に御座候。

とは、かれが曉臺へ與へた書簡に見える所であるが、その「きのふにけふは風調も違」つて介はぬと考へた無鐵砲さがかれの句風に無いでもない。かれが、去嫌ひの法を認めず(俳題正名序)、所謂切字を無視し(也哉抄序)「あらやかましのはいかいせんぎやな」とか、「あらむつかしの假名遣やな、字儀に害あらずんばア、ま、よ」などと傲語を繰更えすあたり、同じく規矩を無視してゐるにしてもかの芭蕉のやり方とは、徑庭の差が見える。

水かれく、蓼かあらぬか蕎麥か否か

一行の雁や端山に月を印す

閑古鳥寺見ゆ麥林寺とかやいふ

梅遠近南すべく北すべく

出る杭をうたうしたりや柳かな

これら、どれを見ても、随分變態的の句法や用語であるが、かうした破格は、固定した時風を、無視し得たかれによつてのみ詠み出され得べきものであつたらう。

われくは、芭蕉の書簡中から、また紀行中から、かなり多くの芭蕉自らの藝術觀や人生觀を聞かされてゐる。しかるに、蕪村には、俳論らしい俳論、畫論らしい畫論の一編すら遺されてゐない。全く、かれにとつて、藝術の本質がどうであらうの、人生の目的が何であらうの、殊更問題とすべきものではなかつたのである。

かれは、若い時に父祖の遺材を蕩盡してしまひ、江戸に逃げて行つたものだと思へてゐる書もある。とにかく江戸に下つた廿歳時代から、寶曆六年、宮津から京都に入つて、一先づ落付くまで、

かれは全然流浪漂泊の人だつたと見てよい。しかし、その旅が芭蕉においてのやうに、精進的のもの修業的のものでなかつたことは無論で、どこ迄もかれにとつて餘儀ない彷徨であつたのである。かれの磊落奔放の性は、芭蕉のやうに、「野ざらしを心に風のしむ身かな」とか「羈旅邊土の行脚捨身無常の觀念道路に死なん是天命なり」とかいふやうな、別に悲愴な感じを抱くことなく、飄々乎としてうろつきまわつたものと思はれる。

また、芭蕉といふ人は、恐ろしく考古癖のあつた性格所有者で歌名所などに對しては病的なほど興趣を感じてゐる。かつみの正體を知らうとして、あさか沼を終日「かつみく」と言ひながら尋ねまわつたことが、奥の細路の中に見えてゐる。しかるに、蕪村は其角がおほなか大高子葉に贈つたといふ由來づきの古文を、人から與へられようとした時「いかで賜び得ん、無聊の事なり」と敢て顧なかつた程、故實のもの骨董のものに興味を持つてゐなかつた（新花摘）。蕪村傳者にして、かれの前半生の流浪時代を意義深いもの、やうに辯解するものもあるが、それも芭蕉に對する旅の關係と等しなみに見るものにおいては、全然同感を表することが出来ない。

蕪村に、弟子の少ない點を、芭蕉の弟子の多かつたのに比較して、これを蕪村の不徳に歸するも

のもある。これも見方によれば、蕪村の狷介な性に基いてはるるけれど、自風普及の態度において、蕪村は全く芭蕉と異なつてゐたことを参照すべきである。蕪村終焉記を見れば、「履戸に滿つとも何の益ぞ、閉戸して自ら娛む」などと言つてゐたことが出てゐるが、「老當益壯」と恒に伏波將軍が語をつぶや」いてゐたといふ彼のことであるから、さうもあつたであらうと肯かれる。また、「……人は朝から晩迄綿々として、さりとは邪魔成事に而、こまりはて申候」(正名への書簡)とも嘯き獨り「なか／＼に獨りなればぞ月の友」と吟じ洒々落々として平氣でゐた彼なのであつた。かれには芭蕉の終生懐いてゐたやうな寂寥感(せきりやう)は毛頭なかつたと言つてよい。かれにとつて、人生はただ明るく、美しいものであつた。

地車のとゞろとひゞく牡丹かな

金屏のかくやくとして牡丹かな

夕立や筆も乾かず一千言

指南車を胡地に引き去る霞かな

時鳥平安城をすぢかひに

かうした豪放でしかも奇警な、印象鮮明聲調爽快な句振は、かれ自身の個性の發露と見なければならぬ。やはり、寂(さび)味(あじ)よりの壯麗美に生き得る俳人なのである。其角には、まだ、寂味が餘分に残つてゐて、この點に悟りきらないものがあつた。しかるに蕪村には、すでに全然さうした引懸(ひか)りをすつかり洗ひ流して、自由に俳味の中に生き得た人の佛が窺はれ得る。「はいかいほどさるかしこきものはあらじ。わづか十七字にて三十一字のころをも自在に云縮るもの也云々」(蕪村自讃の詞)と蕪村の言つてゐることは、蕪村のみに許される言葉で、芭蕉に對してはむしろ幾分遠慮したいほどの評言である。かれが、牡丹を詠み、若葉を題にし、朧月を句にする自由潤達な態度を想像するに、全く古今未曾有といつても、更に過賞とはならない。

五

蕪村は、漢學を前述した服部南郭に學んだとも傳へられてゐる。蕪村の藝術に漢詩の投影の大きいことは、かれの春風馬埤曲中の作詩なきを別にして、かれの句風の上に歴然としてゐる。召波が曾て、俗を離れ俳諧を知る方法を蕪村に尋ねると、かれは一言「詩を語るべし」と答へてゐる(春泥

集序)。蕪村の前に、荻生徂徠がある。かれの影響は、漢文を修辭的に批判せしめる風を導いていつた。その氣風の冥々の中に、蕪村を動かしてゐる事實も否定はされまい。無腸が、蕪村の死を哭して「かながきの詩人西せり」と言つたことの眞實さも、つぎの二三の句だけによつて同感され得よう。

月天心貧しき町を通りけり

秋風や酒肆に詩うたふ漁者樵者

蕭々として石に日の入る枯野かな

かれが、李杜を愛誦した點は、芭蕉の好尚と一致してゐる。しかし、李杜を誦する上の兩俳人の相違は、注目に値する。すなはち、これを手短かに言へば、芭蕉は、李杜の詩において詩人の心を讀み、蕪村は専ら詩人の詩を見てゐる。故に、芭蕉は白氏をも愛讀し得たけれど、蕪村は殆んど白樂天を問題にして居らぬ。蕪村が、書簡中などで、しばくひき(リズム)といふ言葉を用ひてゐるのも、彼には詩的韻律を感じる敏感さがあつたからで、どこまでも詩を詩として味はひ得たからに他ならぬ。

天明の句は、客觀味に富んでゐるといふが、これらにも詩的鑑照の影響が著しい。かの炭俵が、客

觀的になつたといふのは主觀材料に對して客觀的材料の多いといふすなはち主として材料上の謂である。しかるに、蕪村の特色とするところは、材料は人事であらうが史材であらうが、風物であらうが、さうした點の區別でなく、その鑑賞法が客觀的といふ意味で、ある場合は、炭俵や白樂天の詩のもつ客觀性といふものと全然背馳したものであつた。

凧や小石のこける板庇

凧や炭賣ひとりわたし舟

凧や野河の石をふみわたる

凧や鐘に小石を吹あてる

凧やひたとつまづく戻り馬

まづかうした蕪村の諸句は、どこから見ても客觀的の句である。しかし、蕪村のものに中々多い、

衣がへ八瀬の里人ゆかしさよ

つ、じ咲て石うつしたる嬉しさよ

五月雨大井越えたるかしこさよ

といふやうな主観的の言葉を使つた句を更に、

綿をぬぐ旅ねはせはし衣がへ(九節)

瀧つほに命うちこむ小あゆ哉(爲有)

さみだれや隣へかへる丸木橋(素龍)

といふやうな表面客観的に見える炭俵中の句と比較すると、却て前者の方の観方が澄んで居り、客観的であることに氣付かされるではないか。換言すれば、その句の中に小さい作者の姿が割り込んで居らず、普遍的にその美を觀することが出来る。蕪村には「愁ひつ、岡に上れば花いばら」といふ句もあるが、そこにはちつとも嫌味が出てゐない。それは正しく杜甫の詩なきの持つ主観句の味であつて、そこにはその主観を蓋ふだけの一層大きい客観味が宿つてゐる。印象をそのままに描き出したやうな趣に溢れてゐる。

蕪村のかいてゐる十番左右合の判詞を見ると月居の「折とれば莖三寸の野きくかな」といふ句に對し「莖三寸と決定したる。俳諧の神卒と云ふべし」と特殊的用語を殊更嘆賞してゐるが、この特殊語の使用は、蕪村において人名地名語の多い點と共に、特色とすべき主要のものである。固有名

詞も特殊表現法の一つと見ることが出来るが、これはつまり、かれが具象的表現を好んだからに外ならない。全くかれは、芭蕉の、普遍を特殊の世界に融和せしめようと努めたに對し、特殊に徹してそこに普遍を認めかけたものであると評してもよい。

かれは、そこで理屈めき人情めいた句を、殊更、鹽からといふ言葉で惡評してゐる。しかし、かれの困つたものは、挨拶辭禮のために詠むべき句であつて、これには嫌でも鹽からくならざるを得ない(大魯への書簡)芭蕉などでも、その駄句と言へば、大抵かうした挨拶のための句で、かれ芭蕉が儀禮のために詩味をすて、迄かくも句作をした所に、またかれの特色が存するとも言へる。奥の細道中の諸句の句作心理を調べて見るに、その半は他人に對する禮儀として作られたものである。

こゝに、また、前述の蕪村の心境といふ問題が持ち上つてくるが、われ／＼は、主観味の句を鹽からいとして捨て、しまつたところに、蕪村の消極的回避的態度を認めないわけにはゆかぬ。なほ、かれの對象に對する態度は、いかにも寛裕で公明のやうに受取られ、自由率直に美を詠じたもの、やうに思はれるが、われ／＼は直ちに、かれ自身勝手にきめてゐる尺度を認めさせられるのである。新古今集が古今集に比して客観的であることは誰でも肯定するけれど、一步、その中に立入つた人

は、その客觀味の極めて極限されたもの、例へば幽玄美的のものであることを氣付かされるであらう。

俳諧問答を見ると、許六は 其角の句を評して「風雅を能くつかひてあそぶゆゑに、一生發句に名句多し。あまりの事に、なやまされざるしるし、題は替るばかりにて、句の取はやしはいつもかはらず。釜より出で、己が財寶をひたものぬすめるに似たり云々」と言つてゐるが、この評はそのまゝ、蕪村に當つてゐる。前掲の「風や……」の諸句にあつても、配合取合はせにおけるかれの才氣はいかにも十分窺ひ得られるけれど、その中心美には、すでに固まり切つたある型が出てゐる。蕪村は、句評なぎに風流々々と繁用してゐるが、かれには、自分で風流といふものを勝手に始めから定め込んでゐる様子が見える。蕪村に、狐や狸、獺や河童といふやうな怪異なものに對する特異な趣味、史上の人物を取り來つて句の中に生かす史的趣味の多いことは、蕪村の句集を一寸繙くものでも直ちに氣付かされる點であるが、これら何れも、かれの所謂風流圈に參與してゐるものである。

(この傾向は其角にも顯著に出てゐた)

この場合、なほわれ／＼を導くものは、蕪村の俳句と繪畫との關係如何の問題である。前にも一

寸述べておいたやうに、かれにはこれといふ畫師はなかつたのであるが、かれは狩野派的世界を擺脫して、宋明風を一氣にわが物としたのであつた。勿論時世も土佐派狩野派が行きつくところ迄行つて、文人畫への轉向を豫兆してゐたのではあつた。その關係は、かれが沾山派をすて、巴人に走り、天明調の魁をなした事實に符合してゐる。南宋畫即ち文人畫は、繪といふより詩であると言ふ批評のある通り、文人畫と詩との關係は、俳畫(蕪村の開拓の効ある)と俳諧との關係に近い。蕪村がこの文人畫に對し、自信を持つてゐたことは、かれの書簡(霞夫へ)中にも見え、また丹後あたりとも思はれる田園や山川の風景を描いた遺作の實證するところであるが、しかも別方面に、われ／＼は、明人徵明、伯虎を思はすやうな密畫的方面にも長けてゐるかれを見出すのである。しかし、例の野馬圖、水村圖(寫生的)にしても、八仙人圖、玄德訪孔明圖(想像的)にしても、略畫にしても密畫にしても、共通したある種の氣分といふべきものがすべてに受取られるではないか。それは、一先づ、かれの個性の現はれと見ておくことが出来る。個性といふものは、たえず形式を打破しつゝ、生々發展する相をその本質としてゐる。しかるに、蕪村の藝術は、俳句においても、繪畫においてもあまりに固定的ではなかつたらうか。その俳味は「明烏」において大成されたとは言は

れても、芭蕉なきが、喘ぎつ、自己を見出して進む態度と、かなり懸隔のあるものではあるまいか。

柳ちの清水涸れ石ところへ

この句は、おそくとも延享時代（卅歳前後）に詠まれたかれの句である。これを歿年によんだと傳へられる、

鮎おちていよく、高き尾上哉

帛を裂く琵琶の流れや秋の聲

冬鶯昔王維が垣根哉

なきと比較して、如何程の移り、展ひらきがその間に見出だされ得るだらうか。

無論、俳句文學から、一般思想的の文學における如く顯著な内容自體の進歩展開を求めることは間違つてはるるが、蕪村の句境については、芭蕉など、比較して、この點を特に注目すべきである。これを一言で盡すなら、かれは餘りに現實の外に美境を求めすぎた。ために空麗な美を探りあてることは、案外早く出來たけれぎ、その美境はかれの生活の推移展開に伴つて發展し得ず、終生、生活の外に残されていつた。妖怪趣味、神仙趣味、史的趣味——これらはその特色の顯著な現はれで、

俳句の上にも繪畫の上にも、その歩調をそろへてゐるのを見ることが出来る。

嘗構畫室雖妻子不許妄入也、當時雖有模擬之譏然構思結圖唯恐神思之散亂一室之中即入三昧云々

と、畫乘要略に蕪村の態度を傳へてゐるが、かれの畫韻は、たしかにかゝる三昧境から生み出された感じのあるものである。如何なる寫生的筆致の底にも、特殊の主觀の裏付が加へられてゐる。かれは山水を描く際の如き「設題製圖如賦詩而後下筆」したさうで、すなはち三昧境の内容は、多く漢詩的のもので、高踏的貴族的超俗的性質を帯びたものと云ふことが出来る。（なほ、春泥集序參照）更にいへば、寫生的に見えるかれの藝術にも、必ず、ある高雅典麗味が附隨されてゐるので、時代の蕉風と天明調の區分さるべき一線も、すべてこゝに係はつてゐるといふべきである。

朝顔や一輪深き淵の色

若葉して水白く麥青みたり

海棠や白粉に紅をあやまてる

といふ如き、色感に關する句

蚊の聲す葱冬の花散る毎に

涼しさや鐘を離る、かねの聲

ごつ／＼と僧都の咳や閑古鳥

といふ如き、音覺に關した句、或は

燈をおかで人あるさまや梅の宿

七草や袴の紐の片結び

鶯を雀かと思しそれも春

といふ如き、微妙な氣分や、觀察を捉へた句、すべてこれらに對して、單に、平板な寫實句（自然主義の主張によるが如き）としての解釋を下すが如きは、未だ、蕪村の眞意を汲まないものと評せざるを得ない。こゝに一層の希望を添へるなら、蕪風の句との比較上、蕪村獨特の心の構へ方（恰も新古今調の鑑賞における如く）氣分の住所を指摘して、かゝる句をも玩味すべきである。

まして、蕪村の「風流」の鋭角の現はれてゐる――

絶頂の城のたのもしき若葉かな

— 蕪村の完成 —

夕顔の黄に咬いたるもあるべかり
酒を煮る家の女房ちよとほれた

といふやうな漢語、和語、俗語等を巧みに活用して雅味を出したものの、「髭に落花をひねる」「石上に詩を題すべく」といひ「魚淺し」「聲遠き日」といふ如き機智の句法によつて却て幽玄の感じを表はし得たもの、また、かれの句に多い昨日を詠み入、日を材とし、遠しと吟じ、白色感を表はし、寢姿を詠んで非現實味を描出したもの、更に「颯きのふの空のありどころ」の句なきに感ぜられる。語句の微妙の配置から味は、れる輕妙さのあるもの、これら各様の句味を知るについては、さうしても、一步立入つて蕪村の胸琴にふれて來ないと、所詮、無駄に終るやうに思ふ。

よく、蕪村の句評なきにおいて聞くことであるが、これは雄大の句、これは媚艶の句、これは織細の句なき、いふやうな概念的分類的の批評の效果については、自分として疑ひなきを得ないのである。

禪にして、禪臭あるは禪にあらすといふ。この一語には、嚴乎とした眞理が存する。多少、禪臭があつても、その人は禪境を見出だした上は、凡人に比較すれば偉いには偉いであらう。しかし、かれが禪臭をすて得ない限り、かれはその領域から一步すら成長することも進展することも許されてゐない。その結果は、遂にいつかは、遙に遅れてゐた凡人にさへ己れの道を譲らなければならぬやうになるに相違ない。

燕村の句境には、かゝる俳臭が無いでもない。始め漢語の巧みな利用に駭かされた子規が、後に、燕村の「指南車を胡地に引去る霞哉」の胡他の用法に嫌味を抱いたと告白してゐるのは、何物を語つてゐるのであらうか。また、燕村七部集を讀むもの、始めはその才幹に興味を覺えるが、程もなく、厭うづを感じる原因はどこにあるであらうか。つまり、それらに上述の俳臭が強すぎるといふ缺點があるからであらう。それは、蕉風の本體なごに比較して、今更あまりに特殊的であり、融通のきかぬものであることを考へざるを得ない。

五元集は角が自選にして、もとより自筆に淨寫して、劖剛氏へあたへ、世にひろくせんと思ひとりたる物なれば、菱柞の法も嚴なるべし。さるを、其集も閱する大かた解し難き句のみにて、よきと思ふ句はまれ

— 國文の傾向 —

— 燕村の完成 —

くなり。それが中に、世に膾炙せるは、いづれもやすらかにして聞ゆる句なり。云々(新花摘)

かく燕村は最もかれが私淑した其角をさへ、批評視して、虛栗調にも五元集風にも捕はれず、去俗淡雅の妙趣を發揮し得たけれど、他方で自ら、高踏洒脫味ともいふべき一つの偶像、臭味の高い流行を造つてしまつたのであつた。

しかし、これについては、かれ自身も晩年深く氣付くところがあつて、多少の警戒をなさないでもなかつた。驥道に宛てた書の中ににんなのがある。

此ほと洛東芭燕庵少集探題

あな苦し水盡んとす引板の音

折くる、心こぼさし梅もとき

梅もとき折るや念珠をかけながら

十三夜

後の月鳴たつあとの水の中

是等は當時の風調にてはなく候。所謂しほからきと申句に候へとも、愚老は折くわざと此句法を用

ひ候。當時の俳風すべて高邁洒落を專としたし候故、うちききはどうかや貴き様にて、句は甚うすく、體もなきは句共多く扱々きのどくにて候。これ故愚老は社中の初心之者のけいこのために、わざと右の格もいたし置候。とかく片よりは萬藝ともにあしく候

これ蕪村にとつては、意味深い反省の聲であつたと共に、かれの一風が俳壇をおほふやうになり、かれが特に高邁洒落風の臭味を感じるに至つたためからであらう。正名まさなに與へた書中にも、「さみだれや大河を前に家二軒」と「涼しさや鐘を離る、鐘の聲」との兩句について「右は當時流行の調にて無之候、流行のぬめりもいとほしく候」とかいてゐる一節がある。この正名への書は安永六年頃のもの、由であるから、驢道への書もおそらくこの頃であるべく、かれをして、なほ十ヶ年を長生せしめたなら、或は明瞭な一新紀元を更に俳道の上に開いてゐたかもしれないと思ふ。

しかし、それにしても、かれの精進の態度の、芭蕉なき、異なつてゐることだけはこれを思はずには居られない。といふのは、かれの藝術こそ非妥協的で特異のものであつたとしても、かれの日常生活は、極めて凡庸であつたからである。

四十餘歳にて、妻を娶り、一女を得て後のかれは、まことの好々爺であつたらしい、碧梧桐氏の

紹介した蕪村の馬圖にあてた書簡といふもの、中にも「とかく世に處するにはかんしやくの氣味なき様に、人情にしたがひ御くらし可被成候」といふ一節があるが、かれの書簡を通じて、よくこの「人情」味があふれてゐるやうに思ふ。世間的になる、人情的になるといふことは、人として無論喜ぶべき點でもあるけれど、蕪村においては、それだけ生活と藝術との距離が大きくなつたわけである。

きぬといふ一人娘に對する蕪村は、全く目の無い父親であつて、「娘も琴組入いたして餘ほど上達いたし候、寒中も彈ならし耳やかましく候、されども無事にひと、なり候をたのしみ申事に候」(霞夫へ)とか、「愚老儀も當月むすめを片付候て甚いそがしく、發句も無之無念にくらし申候、併良縁在之宜所へ片付、老心をやすんじ候」(延年へ)なき、手紙の中に認めて居る。貧乏するのも嫌だつたと見えて俳句の宗匠としては「ことに入門新しうぎとして方金一塊かだじけなく致受領候」(暮夢へ)といふやうな手紙もかき、自分の繪は弟子に頼んで金に換へてもらつてゐる(霞夫への書簡)また、かれは自身の少しの病氣についても、とやかくと愚痴をこぼす人間であつた。自分の借金についてであるが。

——右蜀棧自得之物にて候。平安豪族甚價を募り奪はんと欲するものおびたゞしく、價千疋を以ていづれも望み候へども、先年より御やくそく仕候儀故、貴家へ納め申候。價連城に思召候はゞ早速御返却可被成候。少も不苦候云々(近藤平馬へ)

といふやうな文面に現はれた彼は、所謂、赤貧に甘んじた變り者であつたとは思はれない。さう思へば、霞夫へではあるが、繪絹屋に借金のあることを訴へてゐる書簡なき、随分愚痴めいたもの、やうにも思はれる。かれが、送金について「おがみ申候」と迄、言はねばならなかつたのは、無論困窮しきつたからの結果でもあらうが、これら三人家族の生活は、常に貧窮の底にあつたやうにも思はれない。

諸方とも延しかたき畫用のみ相加るに、はいかい是も何と云事に候や、遠近都鄙のもとめ多くて扱もこまり候云々(几董へ)

かうした身の多忙を訴へたものも、今、傳はつてゐる蕪村の書簡中に六七篇に及んでゐるが、これらでも晩年のかれの生活狀況は、ほゞ推測出来る。勿論、俳句の點料なき、いふものは僅かではあつたらうが、娘には琴を習はせ、自分も時には芝居や宴會にのぞむことを得てゐるのである。また、

——蕪村の完成——

妻子を持ち家を構へたかれの生活が、俗世間的になつてゆくことも當然のなりゆきなのであつた。われ／＼は敢て、蕪村傳者のある者のやうに特に、かれを畸人めかしく考へる必要はあるまい。たゞ、こゝにもわれ／＼の認むべき點は、かれが藝術の尊嚴さ、至純さをよく保ちえて、生活の外にそれを立て、おいたことである。生活と藝術との全然二元的のものでないことは言ふまでもないが、少くとも、蕪村は藝術を商賣化することだけは潔しとしなかつた。繪絹屋の借金を富圖によつて拂ひ切らうといふやうな投機的考へを抱いたかも知れないが、繪を賣つた金で享樂生活をしようなどは爪の垢すら思つてはゐなかつたものらしい。「履戸口に滿つとも何の益ぞ」と言つたほゞ、自分の藝術境を妥協的に市塵に混じなかつたところに、「此道や行く人なしに秋の暮」といふやうな詠嘆も、かれからは聞かれなかつた。しかし「旅にやんで」といふやうな臨終の句の代りに、かれは、

しら梅の明る夜ばかりとなりけり
の句を最後の詠吟として、往生他界の人となつてしまつたのであつた。時に天明三年十二月廿四日

蕪村の句境については、なほ、其角を踏臺しえたかれの心境を述べたいのであるが、これは他の機會に譲ることにする。蕪村の句は、ある意味に魔酔樂である。蕪村を芭蕉以上だと讃嘆した子規のえらさは惟ふに、かれが蕪村の中に陶醉しなかつた事實に存するといふべきだ。

しら梅の明る夜ばかりとなりけり

かうした蕪村の幽玄微妙の境地に共感すると共に、「旅にやんで」の芭蕉を一方に味識し得てゆくとともに、將來の國文學についての暗示が、わが國人の胸に、更に浮び出ること、自分は信ずるものである。

今日の小説の持つ一つの底流について

—

— 流底のつ一つ持の説小の日今 —

最近、ふとした機會から、藤村の「破戒」(三十九年)花袋の「蒲團」(四十年)風葉の「戀ざめ」(四十年)秋聲の「出産」(四十一年)白鳥の「何處へ」(四十一年)泡鳴の「耽溺」(四十一年)等を、再讀することを得た。明治四十年と言へば、まだ自分は中學の一年生の頃で、文壇がさうの、まして新文藝思潮がさうであるなぞ、いふ難かしいことは分らなかつた年輩であるけれど、目醒ましい自然主義勃興の運動のあつたことだけは、今でもはつきり記憶に残つてゐる。おそらく、あの時ほご一つの主義主張といふものが、世の耳目を衝動せしめ、すべての問題の中核に立ち、その餘波をあらゆる思潮のすみぐまで及ぼしたことは、明治時代前後稀に見る現象であつたらう。少年の自分たちは、「田舎教師」に見える花袋の印象的自然描寫や、「縁蔭集」に現はれた藤村のあの地味のやうで感傷味の豊かな筆致を眞似する程度であつたけれど、しかし、何かしら、そこに自由で新鮮な世界の解放されようとしてゐることを豫感し得たものである。

こゝで面白く思ふのは、自然主義の文學といへば、没主觀的、無技巧的、排理想的の藝術だと稱されたに係らず、自分たちにとつて、それが物質的で人間精神を無視した行きつまつた藝術とのみ感ぜられなかつたことである。それは少年の日の感じばかりではなく、今度上述の諸作を再讀した際も、その感じた點はほゞ大同小異であつた。感情を殺せ、實驗と觀察に基いて、ありのままの眼を冷靜な態度で、寫しとれと——言ふのはかれらの主張であつたに係らず、事實は、情熱を讀者に湧かさしめ、つよいシヨツクを腦裏に印してゆく。「破戒」や「何處へ」の主人公は、なほ青年であるが故にかくは情緒的であるにしても、「藩園」「戀ざめ」「耽溺」はすべて中年者の戀を取扱つたものに係らず、なほさうである。また、それが情欲を主材にした、めに、かやうな効果を出したのであるならば、白鳥の「何處へ」の如き虚無的性格者を描いて、しかも、情味の脈々と流れ出るものがあるのは、何故であらうか。その主人公は、一切のものに興味を失つた精神上の漂泊者でありながら、自分は、その主人公にとつて、それが避くことの出来ない過渡期的現象であつて、遠からず、以前の精神を取り戻すであらうといふ豫測をさへ心の底に抱かされ得るのである。

惟ふに、これは、かれら自然主義作家の態度の背後に、流れてゐる作家の氣稟である。トーンで

ある。そこには、現實探求の強い欲求が潜んでゐる。傳統破壊の反抗的精神がある。新主義樹立の燃ゆる情熱がある。これは、バルザックやフロベールにもあつたと思ふ。かれらは、描寫の態度においてこそ、冷靜と解剖とを要求したれ、かれら自らの情意は、目的に向つて強く流れた。モーパッサンの自殺も、唯に生理的原因のみではあるまい。もしかかれらにして、精神的欲望をも抑壓し、主觀の働きを殺し得たら、ゾラのある作のやうに、それは藝術的に、失敗せなければならなかつたに相違ない。まして、意味も無く、日常の些事を、淺薄に記録した自然主義末派の作に、意義深い文學のあり得よう筈が無い。

自然主義は、現代の文化が成長する途上、ぜひとも通過し、一度その洗禮を享けなければいけない運命にあつたものである、さうして、その排理想も結極、題材を選ぶ上の態度上の問題であり、小説なら作中の人物の問題であつて、必ずしも作者自身の主觀、人生觀の全部をおほふ性質のものではなかつたのである。作の意味、作の深さは、どうしても、作者の感情生活の深さ、體驗の鋭さ、に負はなければいけなかつたのである。

自分は、中學校四五年時代は、水野葉舟、鈴木三重吉、小川未明等の創作の愛讀者になつてゐた。

「少年の笛」(未明)「女と赤い鳥」(三重吉)「森」(葉舟)などの持つ怖ろしく神經過敏で憂愁的であるが、同時に幻想的憧憬的感傷的な作風に共鳴を持つてゐた。なほ、かれらから見れば、多少、享樂的、耽美的、情調的な漱石門下である森田草平や小宮豊隆などの作を、讀賣新聞の文藝欄を通して愛讀した。一二年おくれるが、翻譯によつてドウデーの「サフォー」や、ダヌンチオの「死の勝利」なごを貪りよんだのも。同じ氣持、同じ要求からであつたかのやうに思ふ。さうして、かれらの諸作、が自分の夢を多からしめ、情緒を豊かにしてくれたことは、これを否むことが出来ない。しかも、文學史的にこれらの人々と同列に、新浪漫主義派とされてゐる永井荷風のものや、谷崎潤一郎のものを讀んでゆくに及び、自分の理想は消え、情熱は萎縮してゆくのを免れなかつたのは、何故であつたらうか。言ふ迄もなく、新浪漫主義派の諸作は、自然主義派の諸作の反動として、その缺點を補ふものとして、更に情緒的自我的文學として起つたものであつたのに。

もとく自分は、祇園情調とか下町趣味とか、悪魔美とか妖怪美といふやうなものに、興趣を餘り抱いてはゐるなかつた。しかし、耽美的態度、唯美的思想の理解の點に、人後に落ちてゐるとも思はない。オスカーワイルドの著作を一々集めた時代があり、ダヌンチオのものだと言へば、短

い詩も見捨てず、涉獵した時代もあつた。メタリックに對する景慕の時代がそのつぎに來た。しかも、自分は、三重吉の「小鳥の巢」潤一郎の「刺青」それから、未明の「少年の笛」なご讀んだ時、神經的にすぎたものか、病的のものか、偏狂なものかを、全體の調子から感得して、却て情緒の自然的發舒を障られたかの觀があつた。いはゞ、舞臺上の舊劇でも觀てゐるやうな氣分で、觀惚れてゐる間は、十分その氣分に融和することが出來たが、そこから出てくると、さうした美觀が、型的、趣味的で、徒に型が周圍をしめくつてゐるやうなごぢぢなさをさへ感ぜしめられた。

惟ふにこれも、作者自らの精神生活に立返つて、考へて見るなら、正しい解決がくだらうと思ふ。所謂、新浪漫主義派に加へられる作家たちは、自然主義の作品に満足せず、唯美的、悪魔美的、神秘的、享樂的等、様々の方面に欲求を充たさうとしたものに相違ない。しかし、藤村、花袋の性格と、潤一郎、荷風の性格とを比較して、後者の人々は、前者の人々より、より情熱的であるといふことは言へまい。佛蘭西の文壇では、自然主義の反動として興つた新浪漫主義派の人々を女性的主義と評價してゐるが、わが國にあつても、その形容詞は適用され得ようと思ふ。排他的で、高踏的で、嫉妬的で、抒情趣味的な點があり、そこにはおほらかな情波の流動が感ぜられぬ。完全な解放

と自由とが見出だされない。つねに、回顧的な傾向と、因襲的の束縛とがつきまとつてくる。外國の文學者でも、ポーなどは勿論のこと、シュニツチエル、ソロゲーブ、ザイチエフ、(何れも、一時自分の愛する作家であつたが)それからダヌンチオに到るまで、多少とも、かゝる弊はこれを免れがたいと思ふ。

この點は、反省に値する問題ではあるまいか。自然主義でよし、耽美主義でよし、只、要求するところは、直觀の深くかつ正しくあるべき一事である。眞實の直觀の表現されたものは描寫法においていかなる態度をとらうと、結極、讀者を動かす力があり、肺腑に接する魅力がある。

二

その頃、武者小路實篤の「世間知らず」(大正元年)は、すでに單行本として出てゐたわけであらう。志賀直哉の「留女」(大正元年)も出された筈である。しかし、所謂、白樺派の諸作は、その頃自分に縁が乏しく、白樺を手にして見ても、あまり興味をひかれなかつた。しかし實篤の人道主義的態度は、世界大戰亂前よりその終息前にかけて、いよ／＼人々の認める所となつた。トルストイの研

究が再現され、近松秋江の「舞鶴心中」長田幹彦の「祇園」久保田萬太郎の「下町情話」など、すべて遊蕩文學として排斥しようとする呼聲さへ高くなり、その派の雑誌、スバルや三田文學は、いつのまにか影がうすくなつてきてしまつた。

その當時、なほ、ずつと自分は、藤村のものと、漱石のものとを愛讀してゐたのであるが、文壇は、大正六七年頃を契機として、大體、現今の作家の時代に推移して行つたもの、やうに思ふ。一方、民衆藝術論がおれば、他方傳統主義の藝術を提唱するものがある。宗教文學が熾になれば、郷土文學を説くものもある。隨筆文學が隆盛となり、つぎには、大衆文學が歡迎される。しかも多くは主張ばかり大きくて、作品の方は、とかく實際には遅れがちであつた。主義はこれを承認しても、これを實證すべき佳作が出ないので、人々は失望を繰更えす。かくて、新しい折角の提唱も花火線香のやうに、闇から闇と葬られてゆく。かうした傾向が、比較的その後、著しかつたやうに思ふ。そこで、作者の優劣の問題は別として、今日の文壇に名をなした作家のうち、際立つた小説家を求めるなら、實篤、直哉、それから菊池寛、芥川龍之介、つぎに加能作次郎、葛西善藏あたりではないかと思ふ。それに老大家とでも呼ぶべきものに、かの藤村や秋聲やが、なほ作家生活をつゞけて

る。

さて、自分が、思ひつきこれらの作家のものを讀んでゐる時、最近ふと頭に描かれてゆくある一致點——それは、ほんの偶然的のものであるかも知れないが——を、見出だしたのである。それを大まかに言へば、靜觀的東洋風の氣稟と名づけることが出來ようし、今少し狭く言へば、遊樂的日本藝術味と申してもよからう。かう言つてしまへば、ある人は、「また、例の俳諧趣味か、今更、文藝の逆戻りでもあるまい」と、反抗らしい氣持、乃至、進んで小さい義憤をさへ抱かれるかも知れない。反抗するだけの元氣よろし、義憤を抱くだけの勇氣は猶更これをとる。しかし、明治大正の日本文學に。舶載文學の模倣、追隨の要素をとり去つて、眞に、日本のものを求めるなら、果してわれ／＼は一體何をしつかと手に握りおぼせ得るであらうか。自分には、近世までに培つてきたもの以外に、特に新機軸を示し得たもの、あるやうには思はれない。

日本の文化は、こと／＼く模倣から成立してゐる、と説く學者がある。國文學と言つても何等創造的精神は無く、大陸文學の焼き直しに過ぎない、と論ずる批評家がある。今その當否は別として、われ／＼民族に、革新的發見的創業的精神が他民族との比較上、多少でも缺乏してゐるのであるな

— 國文學の傾向 —

ら、われ／＼はこれを詠嘆するより、寧ろ過去の文化を解剖し、その得失效罪を検する勇を必要とするのではあるまいか。

佛敎的鑑照法と、藝劫的精神は、傳統藝術の本質を靜觀的のものとして來た。葛藤はこれを調和の袋に收め、苦悶はこれを法悅の心に潜め、身はこれを現實の外廓において、濁りない鑑賞の世界に遊適する。これは、國文學が、漢文學の精神を加へ、佛敎的鑑照を學び、精進の末辿りついた境地であつた。その鑑照の嚴肅さの點に、近代科學精神に共鳴するところがあるけれど、自由でしかも何等のオードックスの無い點に、前者は遙に後者に及ばない。禪宗や、蕉門において説くところの鑑照法には、差別的のもの醜劣のものを厭はず、無明の實性即佛性であることを悟り、俗談平話即俳諧の境地であることを教へてくれるけれど、そこには、禪臭俳臭のなほ去りがたひものがある。鑑賞の態度に一つの癖がある。圭角がある。

これは、正に、わが自然主義の作品の臭味に比較して見ることが出來よう。日本の自然主義の作品は、ある批評家によつて眞の自然主義を逸した似而非なものであると言はれた。それも、つまりこの民族的臭味に外あるまい。リリズムを含んで居る花袋藤村の作品は、まづ措くとしても、最

— 今日の小説の持つ一つの底流 —

も、手固い手法と平面的描寫の態度を續けてゐると言はれる秋聲のものを手にして見るがよい。

例へば、新しい短篇集「籠の小鳥」を讀み下して見ると、そこには、秋聲のもつトーン以外に、まづ日本人の薰がする。特に、短篇に共通した一つの鑑照のタイプがある。現文壇は、短篇の點において、優に世界の諸作に比肩し得る——と言ふ人があつたが、怖らくその人の目のつけ所は、かゝる意味における日本人的鑑照の諸作にあるのではあるまいか。

道太が甥の辰之助と兄の留守宅を出たのは、ちょうどその日の晝過ぎであつた。……(挿話)

初めて其の女が訪れて来たとき、融は玄關に近い茶の間に居た。……(未解決のまゝに)

といふ様な筆致でかきおこされてゐる小説は、かのお銀(「微」)やお増(「爛」)の様に女が主人公でなく、主人公のモデルは作者自身であるらしく、従つて、鑑照に多少のかぶりが來てゐるとは言へ、しかも事件や性格に對する把へ方は、極めて確實である。りんと澄み切つてゐる。「爛」なごには、まだ多かつたかの叙景による抒情味さへ失せて、主人公の心が眞裸のまゝ、氷上に放り出されてゐる。それはあまりに現實的現實である。そこには空谷の様なたよりなささへあり、寂寥がある。しかしその特殊の空虚には、佛教で教へる一切空であるといふ妙諦を味つた時の氣持に近いものがあらう。

憎惡、貪欲、怨嫉等忌むべき人の心が、何等の裝飾もつけず、ありのまゝの相において描かれてゐるけれど、貪瞋痴の中にさへ佛性を認める佛教のやうな、嚴肅感がそこにおこつてくる。

もつとも、わが過去の文學には、かうした佛教的觀法が多く採り入れられてゐない。これは、自然主義的な鑑照にのみ文學を限つておくといふ思ひつきがなかつた譯で、そこを直ちに遊樂の境地まで導き出しがちなだからであつた。芭蕉の鑑照と表現の關係は、よくこの間の消息を語つてゐる。しかし、諦觀によつて直指人心見性成佛を説いた禪宗の行き方の、暗々裡に民族生活の中に滲透してゐただけは言つておいてよい。

「籠の小鳥」では、「未解決のまゝに」のつぎに、「初冬の氣分」といふ短かい作がある。これは「懐かしい冬が來た。……」といふ様な調子で始まつてゐるほゞ、情調的のものであるが、また秋聲の一方面を表はす佳作だと思ふ。秋聲もさうであるが、現代の文學者が四五十歳になると、多少とも東洋趣味とてもいふものに繋がりを持つてくるのは面白い。東洋風の繪とか彫物に對する觀賞慾、それから茶道、庭造、陶器等に對する趣味などで、ひつくるめてこれを佗趣味と言つてよからう。さうしたものに、年齢上の關係もあるが、共鳴を見出だしてゆく。始めは、ロマンチシズムの上か

ら西行や宗祇や芭蕉を見る（藤村や吉田絃二郎やの如く）。しかし、かれらの目に、古聖の姿がやがてソフトフォーカスになり、燻銀の色に移り、ついに、寂びに幻住する古聖の相につきあつてゆく。

秋聲の作には、時たま、さうした侘びた境地を描いた作が、性格描寫の中に、交つてゐる。すでに、鑑照の冷靜が、法悅的微温を帯びて來たのである。自分は、かゝる數篇のものに、芭蕉の觀賞に、甚だ近いものを見る。透き徹つた自照の世界に、脈々として仄かな暖味が通じて、そこに渾然たる妙境が展けられてきてゐるのを知る。

加能作二郎や、葛西善藏の鑑照は、秋聲のものに比較すると、センチメントやベロソスなさが混つて來て、大分、不純のものになつてゐる、しかし、葛西善藏は秋聲に師事してゐるとか聞いてゐるが、その題材も狭く寡作でもあるが人生の觀方、描寫の態度等に秋聲と相共鳴する點が多い。加能作二郎のセンチメントは、花袋や藤村にもあるもので、必ずしも傳統藝術的のものとは言へないが、民族の寂び（多くの場合、疲勞として出てゐるが）を含んでゐる點はこれを否定されまい。

— 國文學の傾向 —

三

— 今日の小説の持つ底流 —

つぎに、自分は、芥川の「夜來の花」と、志賀の「荒絹」「和解」等を繙いて見た。それらの中には始めて接する作品もあつたし、再讀するものもあつた。芥川や菊池のものは、志賀や犬養などのものと等しなみに、一般には自然主義の作品の反動のやうに考へられてゐる。新理想主義とか人道主義とかいふやうな自然主義と裏腹の名で呼ばれてゐる。しかし、秋聲、芥川、志賀と、まづかう三人を並べて見て、果して、それらの鑑照の態度が、しかく別であり、矛盾してゐるであらうか。自分には、それが何だか、一寸した呼吸の差別だけのもので、上つ皮を剥けば、すぐ一味相通じてゐるもの、やうに思はれるのである。秋聲の觀法を、もつと一點に集中せしめたのが志賀のもので、二人の往相廻向を還相のものにしたが芥川の表現ではあるのであるまいか。

自然主義の作品は、客觀的であつて、主觀的でないと言ふものがある。しかし、主觀の統一の行はれない所に、文學は形成され得ない。秋聲の「微」には立派に、作者の統一の意識の跡が窺ひ得られる。結極は、統一の幅員の問題である。志賀の「兒を盜む話」「十一月三日午後の事」等の作品