





京
都
都
立
女
子
高
等
專
門
學
校
教
授

田
中
健
三
著

(國
文
學
講
座)

問
題
解
說

全

株
式
會
社
平
凡
社
內

受
驗
講
座
刊
行
會

昭和五年十一月十日印刷
昭和五年十一月十五日發行

第十版三册の内

(非賣品)

(第八回配本)

國文學講座

全十二册の内

問題解説

編輯兼
發行者

受驗講座刊行會

右代表者

加藤雄策

印刷者

濤川薰

東京市麹町區下六番町一〇

發行所

東京市麹町區下六番町一〇
株式會社平凡社内

受驗講座刊行會

振替口座東京二九六三九番

序

「批評もまた文學である」との思想が、わが學史に於て、極めて新しい立場のものであるといふことは云ふまでもないが、日本文學に對する組織と體系とを持つた批評史研究の進められてきたことも、ここ二三十年を出でないのである。従つて、批評研究そのものが、甚だしく幼稚であることは争へないが、況して、その綜合論、本質論については、著述の公表されてゐるものすら皆無であるといひたい現情である。

僭越にも、自分が、茫々たるこの處女地に歟を入れることは、社會の謗を受ける以上の何物でもないことを懼れるものであるが、自分としてはこのまゝ社會の要望を黙思してゐるに堪へないものがある。新しい世界の開發には、必ずや、棄石といふものがなければならぬと思ふ。自分は、好んでその棄石の役を甘んずるつもりで、批評文學の組織に試案を立て、以て一つの構圖を造つて見たものが本書なのである。

但し、茲に斷るべきは、本書が日本文學大系の一部となるべき理由から、紙數の上に大きい

制限を被つてゐる外、脱稿期日の制約、その他編輯方針上の制限を受けてゐるがために、すべてを豫定通りに運ぶことの出来なかつたことで、その點は甚しく遺憾としてゐる。しかし、やがて他の機會に於て増補訂正することもあらうことを讀者に約束しておく次第である。

特に、その點をぶちまけて云へば、本書は近世の資料を引くに乏しく、明治以降新に興された批評精神を中に盛り込むまでに進められてゐない。すべて、近世以前の豊富な資料の處置に窮したためであつて、その點は特に、豫め讀者にも御詫びしなければならぬ。引用文は、出来るだけそれに親しみを作るため、現代的の慣例に書きかへたものもあるが、自分の老婆心が、却て、原文を傷けることなくば幸である。最後に本書執筆に當つて、「日本歌學史」(佐佐木博士著)、「大日本歌學史」(福井博士著)、「日本文學評論史」(久松博士著)の三書より、多くの啓示をうけたことを附記しておきたいと思ふ。

昭和十三年六月

武藏野の綠蔭の寓にて

齋藤清衛

批評文學 目次

一 總論	九
I 文學原理の發見	三
II 唯心的人性主義	七
III 批評に於る一般的態度	九
二 批評に於る三大樣式	九
I 觀念的文學評論	五
1 詩學的批評	五
a 歌學	五
b 連俳式目	六
2 功利的批評	六

	a	記實と傳達	三
	b	教養主義	六
3		道德的批評	七
	a	勸懲主義	七
	b	儒教思想	八
4		宗教的批評	六
	a	佛教思想	六
	b	神道思想	五
II		印象的様式の文學觀	九
	1	うれひをやる	一〇
	2	あはれをしる	一〇
	3	なぐさめあそび	二
4		幽寂	二

	5	潤	麗	一三
	6	平	淡	一四〇
	7	實	情	一四一
III		鑑賞的様式の諸内容		一四九
1	新	古	論	一五一
2		典型的批評の種々相		一五九
a		風情・餘情論		一五九
b		虚實・諧謔論		一六三
c		物のあはれ・物真似論		一六九
d		絶對誠情論		一七四
3		作品姿態論		一八三
a		和	歌	一八三
b		連	俳	一八七

c 小說・戲曲·····	一九〇
4 作家作風論·····	一九四
三 結 言·····	二〇五

批評文學

齋藤清衛

批評文學

一 總論

國文學の批評精神といふことを考へるにあたり、前以て、批評とはいかなる意味を持つてゐる言葉であるかといふことを解いておく必要がある。批評心理の起原は、すべて人類をめぐる諸現象に關する好惡の感情につながるものだと云つてよい。しかし、本能的の好惡の感情が批評精神にまで推移發展するには、必ず、そこに對象に關しての何等かの自覺の精神、並びにそれに對する優劣的判斷が生じなければならない。

此を例に就て云へば、童話を聞かされた子供が、その咄を面白いとか面白くないとかいふだけでは、未だ充分に批評精神が發露したといふわけにはゆきかねるのである。否、桃太郎のお伽

咄を聞き、鬼が島征伐の大團圓の條が面白いと云つたとしても、それだけではなほ批評とはな
りえない。即ち「何故に」との自覺作用が伴はず、お伽咄に對する認識といふものが明白に存
しないところに、正しい判斷は期待されないからである。それが批評となるためには、少くとも、
例へば「猿蟹合戦の結びよりは勇ましくて面白い」とかいふ程度の比較意識がその上に作
用されたものでなければいけないのである。

その他、世間の評判や噂やの類も、かうした意味から批評の一部といふことが出来る。それ
は、數人乃至數十人の意見の一致がそれによつて推定され、そこに、個人の好惡愛憎の感情以
上のもの、即ち、知性の判斷力による作用が思はれるからである。ある口承文學が滅亡するこ
となく、後世に傳承されることを得たに就ては、そこに、世間の好評を博したとか、また人々
の心をひきつけたとかいふ理由が考へられてくる。その他萬葉集の如き歌集の撰定には、必ず
批評精神の働きのあつたことは云ふまでもない。従つて、すべての文學はその創作の際、自覺
の附隨してくるかぎりに於て、すでにある種の批評精神の内在が豫想されるのであつて、優れ
た作品は、優れた批評精神の賜物といふも敢て過言のことではない。しかし、ある作品に對す

る他人の批評がつねに同一であるといふことは不可能である。尤も、作品の程度が幼稚で、甲乙丙の批評家の鑑識が盡く優れて高い場合には、各々の批評がほぼ一致することをその原則とする。小學校の綴り方に對する指導教師の批評の類がそれであらう。しかし、高遠な傑作だけ、それに關する正しい理會者の乏しくなるといふことは、批評の歴史が實證するところであつて、ある高度の作品に對する低い教養を持つ甲乙丙各々の批評の結果は、その各々の鑑識の段階に應じて異つてくることを普通とする。それも、後に述べるやうな規範的な形式批評や、科學的批評やにあつては、なほある程度の照應と合致とが求められるけれど、印象的や鑑賞的内容批評に於ては、特に一致しがたいあるものが豫測される。否、批評が裁斷的でないかぎり、に於て、把束の際に主觀的色彩の添ふことは到底否むがたいところで、例へば萬葉集や源氏物語やに關する契沖、眞淵、宣長の批評さへ、それぞれに多少の狂ひを相互の間に生じてゐるのである。茲には、やはり、批評家に於る文學的自覺の段階、文學理念の差異といふことを考へて見なければならぬ。先づ、この點を一通りわが文學批評史について以下檢べて見ることにしたいと思ふ。

Ⅰ 文學原理の發見

日本文學に存する文學の諸形態は、ほぼ、世界各國に見られてゐるものに一致してゐる。しかし泰西のそれに較べて、劇文學の完成が甚だしく遅れたとか、叙事文學の中の小説文學の發達が、却て特に早かつたとかいふ兩者間の喰ひ違ひは存してゐる。なほ、文體を律文學と散文學とに分けて見る時、律文學の方が全文學の中心内容に考へられてきたことは東西その軌を齊しうしてゐるが、わが律文學が、短歌詩型と俳句詩型とに固底されていつた歴史には、極めて日本的な著しい特色を求めることが出来る。即ち、抒情、叙事、劇の三方面を綜合しての文學といふものが、全體的に意識されてきたのは悠かに後世のことであるが、「詩とは何か」といふ疑問は、口承文學が記載文學に入ると同時に提示された大きい問題だつたのである。

それは最初に、「こゝろ」に對する意識から出發され、次にそのこゝろの一分野としての感情の作用が反省されてきたのであつた。情緒が添ふまでの言葉は、所謂、意味を持つた有節的の

音聲にすぎないものであるが、そこに感情が動き出ると、自づから音聲にあやが加はつて歌といふものになる。この過程に就ては、本居宣長の筆になる周到な解説も遺つてゐる。(註一)

ところが、歌は何のために歌はれるか、詩は何のために作らるべきであるか——この問題は、藝術學の根本課題とされてゐる藝術起源説に係はるものであるが、萬葉集や古今集やの辭句はそれに關する重要な二面の動機を物語つてゐる。先づ、感情はこれを表に現はさないと、胸中に鬱結する、歌はこれを晴らしてやるものだといふ風に考へられたのがその一つである。萬葉集の詞書を見ると、「寫^シ五臟之鬱結^ヲ」とか「稍寫^ク鬱結^ヲ」とか出てゐるが、(註二)實際の作品を見てもその事實の推定の許されるものが多いのである。

しかし、歌は本能的に感情を發散するさうした動機に基くと共に、それによつてその聽者を動かすといふ目的をも含めてゐる。むしろ、多くの戀歌(萬葉集の相聞歌)は、さうした思想感情傳達の實際的目的を持つものであり、やがては日常語の有用性を踰えて神秘的魅力を持つてゐるといふことが信ぜられるに到つた。「力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をも哀と思はせ、男女の中をも和らげ、猛き武士の心をも慰む」とは、貫之の書いた古今集序文

の一節であるが、假令、その語は詩經の大序に因るものとは云へ、當時の信仰精神から推して、粉飾のない信念の一つだつたといふことが云はれるのである。

もちろん、すでに當時に於て、神人交通の觀念の如きは、古代に比較して、悠かに稀薄化されてきたことは争へないが、巫女が神を呼び出す呪言は、やはり、律文的のものでなければならぬとされ、音曲詩歌の魅力は、立身出世、感情融和、病氣恢復、天災回避等あらゆる方面に亘るものといふやうに考へられた。(註三)かくて、詩歌の及ぼす魅力が廣大であればあるほど、その因つて來るところが、考察の標的となることは當然のことである。そして、感情内容として「こゝろ」にその中心を求めることにより、一種の唯心論的文學論を立てられたのが、わが批評文學の特色となつてゐる。

茲に和文體で書かれた文學論の始めといへば、やはり古今集の序文を措いてないのであるがその序文は畢竟貫之が一大歌集を編んだに就て、その抱負を示したものだと云つてもよい。従つて、「やまと歌は、人の心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける」と、和歌がこゝろに發することは自ら明言しながら、そのこゝろをはつきりと追究する態度を見せてゐない。但

し、「今の世の中、色につき、人の心花になりけるより、あだなる歌・はかなきことのみ出でく」といふ言葉からして、古歌の心の持つ實（まこと）が、現代風の歌の持つ花やかさより優れてゐるといふ判断を下したその跡を辿ることだけは出来る。

顧ふに、詩歌の表現に於ても、その製作技術の尊重といふことは、他の音曲や技藝一般やに於ると同様、古代人の胸に兆した著しい觀念であつた。神話に見える天岩戸開きの騒ぎに、古代の巫女の倂を持つアメノウズメノ命が歌舞の役を務めさせられてゐるのも、その精神と共にたえなるその技術が多くの神々から認められた結果であると推定せざるを得ない。詩歌の上下優劣の判断も、その心の内容、感情の純粹度合に係はると共に、表現技術の點は必ず問題とされねばならぬ。萬葉詩人には、すでに山柿の歌泉や山柿の門やに出入した者すらあつた形跡が見られるのであるが、(註四)入門者は師匠の精神と共にその技術をも學ぼうと志したに相違はない。これはすでに宮廷御用歌人などといふ詩歌の職業化の見たれた社會に於ては、少くとも怪しむべき現象ではなかつたのである。

しかし、この事柄はたゞちに、詩歌に於ける實性と花性との分裂を將來せずにはおかない。

夙く萬葉集の詞書に「詞林舒錦」などといふ修辭措詞に對する明かな意識の存したさうした跡を尋ねるまでもなく、詩は表現の巧さ、技術の優秀といふ點で、その實性に對し、自づから獨立化し對立化せんとする傾向を示してきた。貫之は、古今集以外に、新撰和歌といふ別の歌集を編み、漢文の序であるがその中に「抑モカノ上代篇スルトコロ義ハモツトモ幽ニシテ文ハナホ質ナリ。然ルニ下流ノ作文ハ、巧ニ偏シテ義漸ク疎シ。故ニ弘仁ヨリ延長ニ至ル詞人ノ作ヲ抽キテ、花實相兼ネシメントスルノミ。」とも述べてゐる。その中の「作文」とあるも、詩歌のことであるが、とにかく、花實相兼の歌をその理想としてゐたことが分る。換言すれば、歌が技術の點からのみ賞せられることには絶対の反意を示したものである。

尤も、古實、近花の思想は、すでに菅原道眞の筆になる新撰萬葉集序にも見られてゐるところで、恐らく、漢詩を詠む人々の間にも夙くから存した著しい思想であつたことであらう。^(註五)畢竟は、質實と巧花とは、文學の内包する兩側面であつて、それに對する批判は、「時代」と「個人性」との關係に於てつねに決定されねばならぬ。技術面が增長し、そこに弊害を生ずると、思想の流は必ずや質への復歸を要望するのであるが、問題としたいことは、一方が他方を抑へ

て、自らを統一するその體制如何といふことでなければならぬ。それら心の内容、技術の形式は、批評文學の中心問題をなすものであり、何れ後述すべき重要な課題であるが、兩者の關係のみからわが律文學を見るならば、そこに日本文學的特質を明かに求めることが出来る。それは、第一に詩興といふものを重んじた批評であつた。

古く、わが批評文學が、支那の思想に影響される點の大きいことは否まれない。古今集の序文に就ては、前説もしたやうに詩經大序の影響が著しい。しかし、周漢諸家の詩論を通觀するに、一つとして功利批評を外れたものがないのである。後で述べるやうに、わが詩歌批評にも道德や倫理の見地に立つものが無いではないけれど、全く思想詩でない^トと云へる和歌や俳句やに、儒教をくつつけることはそれ自體に於て矛盾であらう。それに對して、文鏡秘府論の著者空海の如きが日本に出現したことは大いに興味ある事實と云はねばならぬ。秘府論は、多面的内容を含んでゐるが、次の様な一節がその中に出てゐる。

凡ソ詩人ハ夜間床頭ニ一盞ノ燈ヲ明置スベシ。若シ睡來ラバ睡ニ任シ、睡覺ムレバ即チ起キヨ。興發シ意生ジ、精神清爽ニシテ了々明白ナラム。皆須ク身ヲ意中ニ在クベシ。若シ詩中

ニ身無クンバ即チ詩何ニ從ツテカ有ラン。若シ身心ヲ書カズバ、何ヲ以テカ詩ヲ爲サン。

(原漢文)

これは、明かに空海の詩作に於る體驗を述べたものだと思ふが、他の場所にも、興趣に従つて筆を執るべき由が繰更されてゐる。支那に於ても當時の詩學書と云へば、官吏採用試験に必須とされた作詩法の準備書として書かれたもの多く、文鏡秘府論が修辭學入門の觀あるは、沈約・劉善經・皎然等を參考とした結果であることも明かであるが、なほ、本書の中には、本質論的のものが少くない。すべて、作詩に於て興を基とし、心境の磨ぎ出されることを主張したものであるが、それはそのままに、空海の文學觀を語るもので、こゝろの不自然的表白といふものを極力に排撃してゐる。彼の語に従へば、「理」と「意」が、「影」と「物」とを包み、互と融和するところに、正しい詩文があるといふのである。

空海の詩論を知らんとするものには、秘府論以外に文筆眼心抄、高野雜筆集などもあり、また、大陸詩論の紹介などもその中に交つてゐるので、茲にくはしく盡くを陳べる餘裕を持たないが、感興を中心として自づからな抒情を本位とするその見方には、わが詩論文學の淵源をな

したものが極めて多いのである。大陸の詩論史では、魏の曹丕に到つて「文ハ氣ヲ以テ主トナス」(典論)といふ語の聞かれたことが、劃期的のものと評されてゐるが、例へば宋代の理氣説にせよ、日本の公任・俊賴・定家・春海・景樹等に見られるほど、それは未だはつきりした流を形成してはゐない。

凡、歌は心ふかく姿きよげにて、心におかしき所あるをすぐれたりといふべし。事多く添へくさりてやと見ゆるがいとわろきなり。一筋にすくよかになんよむべき。

これは、歌學の書として最初のものとしてされてゐる公任の新撰髓腦の一節である。この書は量としての内容はいかにも貧弱な著であるけれど、この一節の如きは、短詩型抒情としての和歌の核心を捉へて餘すところがないと評してもよからう。俊賴の無名抄は、この新撰髓腦を一層發展せしめたやうな歌論書であつて、心本位の説も見られるが「たゞ怪しくとも好むべきなり。好むものを歌よみとはいふなり」とか「歌をよまんには急ぐまじきなり」とかいふ類の詠歌法には、空海の興趣説に通ふものが多い。定家の歌論は後世に大きい影響を遺したが、その強みは、詠歌の方法を體驗の中から語つてゐると云ふ強味からのものである。その歌風は、父俊成

のものに較べるとやゝ艶麗主義を加へたといふ批評は免れがたいだらうが、あくまでも有心體の名に反かぬのは、「やす／＼と詠みいだしたる中にいかにも秀逸は侍るべし」(毎月抄)といふ類の態度が主位となつてゐるためからである。三體和歌といふ歌學書は後人が定家に假託した著述かと云はれてゐるが、「氣などのきさして心底みだりがはしき時、しひて案する事有るべからず」といふ一節は明かに定家の持説と見做してよいものだらう。かくて定家の思想を支持した後世の歌學評論が詩興説をとつてゐることはいふまでもないが、その問題は、歌人の生活感情と直接の關係があるために、ひとしく興趣とはいへその内容を屢々異にすることはやむをえなかつた。時代を下り、近世に入つて橋千蔭の書いた贈小野勝藏書といふ書信を見ると「古曾部入道が人に教ふるに、たゞすき給へ、すけば歌は出でくる物ぞといひしとかや。すくとは求めてみやび心になせといふ事なるべし。人も心を古へ人の如く、すなほにみやびになして、さてそのすなほにみやびなる心よりいひ出づべきわざあり」といふ一節がある。興趣の根源をすきの心、更にみやび心であるとさへしたところに、尙古的態度に出た近世歌人の一面が見えるので、みやびといふことに就ては更めて後述することとする。

ところで、「すき」の説であるが、そのすきとは、文學の道に陶醉したさうした境地を指したもので、そこに文學生活の特殊化が認められる。即ち、それは文學人の特殊層が生じた中古以降に増加した顯著な一傾向なのであるのだが、その最も鮮かに見えたものはやはり連歌論に於てであつた。「すき」（數寄）「道心」「閑人」を連歌好士の持つべき三大特色と考へたのは、心敬の「老のくりごと」に始まつたところのものであるが「心敬僧都庭訓」の中にも語をかさねて「たゞすきといふもの肝要にて候」といふ言葉が見られてゐる。武門階級が公家の勢力を奪ひ初めた時代から、文學の中心は社會の實生活の上に遊離する兆候を示してきたが、當初は文學の持つ獨自な文化領域といふことが考へられなかつた。しかも、室町時代前後から隱士文人の潜勢力がはつきりと社會的に認容されると共に、文學人としての精神的の規定が生じてきた。すきの態度の要請はさうした精神史の中に伸び出てきたものであるが、俳諧論の中心をなす風流風雅の精神の如きも、畢竟すきの進展化された一心境を指すに外ならないのである。それはまた藝術至上の文學批評にも聯關を持つもので、何れ後章に於て説明することとならう。

さて、詠歌や句作やの心理としての三昧境の主張は、その心境を重しとする意味で、完全に

唯心論であり、新古今調主義・連歌文學主義の諸評論は、それぞれ唯心論的美學の一典型をなす観があるけれど、それはまた一種の唯美的精神でもあるといふところから、心と共に技術への介意が導入されてくることを否めないのである。この點、古今集への傾倒を告白してゐる俊成の作風が、艷麗な新古今調を胎んだその經緯に照合があるので、例へば、新古今調發生未然の歌合の判詞は「よろし」「をかし」「優」の程度であつたものが、その以後には「幽玄」「艶」「寂さび」「細ほそ」等々を新しく加へてきたことでもそれが判る。しかし、それは技術が高められたために、精神論が後退したからのものでなく、寧ろ、こゝろそのものの内面的推移と展開とに因由してゐる。更に換言すれば、文學に關する独自の認識が深まるにつれて、どうしても辯證的統一を要する形式が附隨して頭を擡げてきたにすぎないのである。

従つて、當時のものに見えそめてきたものは、歌と音樂との關係（長明無名抄等）、歌と書道との相資説（さゞめごと）更に五山詩僧の筆になる詩畫交渉論等藝術の一分科としての詩歌の考察や、世阿彌等の能樂と文學との一致説やであり、やがて、政治・倫理・宗教・教育等諸文化現象の一部門として文學の持つべき意義が考へられてくるやうになつた。即ち、萬葉集の言

葉書に見えた五臟の鬱結をやるとか、小野篁の早春詩宴翫鶯花詩序に見える「風月ニ託シテ其ノ鬱陶ヲ記ス（原漢文）」とかいふ類の文學發生の感覺衝動的解釋はそのまゝに眞實であるとしても、文學の眞義を説くにはなほ遠い憾がある。

しかし、この際新しい問題を供したものは、古今、新古今といふ様に狹義の詩歌文學でなく源氏物語・枕草子、舌大鏡や戰記物語やの類をも包含した廣義の文學に應用出来る文學本質論であつて、律文學論に於る純粹感情的の見方はそのまゝ散文學に該當しがたいといふ懸念が持ちあげられた。と云ふのは、史書などの持つ功利主義觀を中心に、小説や隨筆的文學やにせよ、その中に何等かの功利的目的を持つことが理想視されてきたがために、例へば、無名草子に見えるやうに、歌は月・夢・涙と共に人生に有意味のものであるとする類の大膽な斷定が、一般散文學に對しては強く現はれなかつたがためである。従つて、室町時代以降、特に源氏物語は愛讀されながら、漠然とこゝろを重んずる主張のみが繰更されたにすぎなかつたものを、大乗（註で）的に新しく純粹感情説を以て解釋し、文學の本義を闡明しえたのはやはり本居宣長の學統だつたのである。

宣長の文學本質論は「玉のをぐし」の序文にも出てゐるが「私淑言」の方が、歌を主として書かれてゐるだけに分りがよい。彼は、詩歌の發生を以て、人間が物のあはれにたへないからであるとし、日用語と違ひ、韻律的にそれを表象する時、自づから心の鬱屈が霽れるものであるが、それは人性の自然に基いてゐると論じた。かゝる文學が人生に對しいかなる意味を持つかについては、本論の方で詳しく解説するつもりであるが、この主情的の文學觀がわが傳統文學を正しく理論づけたものであるといふことは、以上の紹介でも充分察せられるであらう。政治・道徳・宗教等による方便としてでなく、文學独自の意味がこれで確立されたからである。平安朝時代や鎌倉時代に於る小説批評を見るに、作中の人物に就て勝手のすぎざらひを述べたの大きい黎明期を約したものと云はなければならぬ。この事情は西洋の文學批評史にも見られるところで、今から四五百年前の文藝復興運動頃まで、永く批評の原則と仰がれてゐたかのアリストートルの藝術論の如きも散文的創作文學には何等觸れるところがなく、従つてそれには解釋を下してゐないのである。いはゞ、近世といふ時代がわが思想史に於ても、宣長の小

説論や、富士谷派の卓越した文藝論やを生ずるに到つたことを思はねばならぬ。

しかし、元來、創作の中心を思想におく西洋文學は、宣長の如く物のあはれ論に徹底するところが出来なかつた。「根柢に於て、文學とはこの人生を批評するものである」とは、マシウ・アノルドの名言として推奨されてゐるけれど、日本の批評文學では詩文そのものを以て人生を批評するものとは考へてゐない。むしろ、それは、天理や自然法やが人間の言葉の中に表象されるといふやうに、天理本位に考へたので、これは番に、わが批評文學の根本性と云ふより、西洋の見方に對する東洋的獨自の思考法に出るものと評すべきものである。尤もかうした東洋的考察に於て遺憾なことは、理論的追究の甚しく稀薄なことで、例へば、形象に關してもその過程を究める上に不足を感じるものが多かつたことは争へない。

(註一) 人の心が、物のあはれに堪へぬ時には、如何なる故に歌は出でくると云ふに、こはおのづからその感情が言葉にいひ出でらるゝなり。即ち、覺えず、自然に歌によみ出でらるゝなり。しかもそれは普通の言葉にてはやまれず、自ら詞にあやをなし、聲を長くして、歌ひ出でらるゝなり。(石上私淑言)

(註二) 前者は萬葉集卷五、山上憶良の歌。後者は卷十七大伴池主の歌の前書の中。

(註三) このことについては、本論に於てくはしく述べる。

(註四) 卷十七の家持の作に「幼年未ダ山柿ノ門ニ逢ラズ、裁歌ノ趣、詞ヲ藁林ニ失フ云々」「山柿ノ歌泉、此ニ比アルニ蕞キガ如シ」(原漢文)

(註五) 「情歌ツラ體ヲ見ルニ、誠ニ古ヲ見、今ヲ知り、今ヲ以テ古ニ比スト雖モ、新作ハ花ナリ。舊製ハ實ナリ云々」(原漢文)

(註六) 連歌師は附合の術として、大抵源氏物語も閱讀した。連歌師の論には到るところ源氏禮讃の語が出てゐる。

Ⅱ 唯心的人性主義

古來、文學に於ける心詞の關係につき、排技巧論の方が總じて優勢位を占めつゞけてきたことは前説した通りである。「歌を詠まむ事は心の起る所あり。更に人の教へによらず」と見える八雲御抄（順徳院御著）などを見ると、眞向まっこうに心本位をかざしてゐるだけ、いりほか即ち形式にすぎた作風を極度に非難してゐる。その他、心詞優劣先後問題は、古今集序文批評を中心にして、幾度か繰更されたのであるが、假令、技巧論の優勢化した場合も「すがた・こゝろ相叶ひて詠まむこと難くば、まづ心をとるべし」（新撰髓腦）といふところに陥ちてゆくのがせいぜいであつた。近世末期、古學派が古語に對する異常の憧憬を示した時、反對派の執るところは、心本位の態度、芦庵まで「我心に先立つものなし」（ちりひち）と宣言してゐる。大隈言道の如きが「よき歌詠まんと欲せば先づ心より始むべし」（ひとりごち）と稱へてゐる如きについても幕末の大勢がよく推されるであらう。（註一）

しかし、いかなる文學的内容も形式即ち表現化の過程を経ない以上、文學と呼ぶことが出来ないのであつて、古今集序文（特に所謂六歌仙の評語に見える）を始め、二條派の歌論、眞淵門の古今派（枝直、千蔭、春海等）の歌論、桂園派の歌論等が心詞融和、花實相兼をその理想に掲げてゐるのは、何としても評論史上穩當の立場と云はなければならぬ。連俳道でも、良基・守武・支考等の論は何れもこれらに通うてゐると評してよからう。但しそれらの論の最大な缺點は、抽象的、しからずとも折衷的妥協的の口吻のあまりに見えすぎるといふことである。文學に於てその内容と形式との機能は對立すべき性質のものである。兩者の間に辯證法的統一の行はれるところに、文學形象の成立がなければならぬ。そして、詠歌や創作やの事實に於て、さうした形象化は對立止揚の意識なく、飛躍的創造的に行はれるとしても、作品批判の立場からすれば、そこに宗教精神や道德精神と異つた藝術精神の一つの流を觀取せざるをえぬ。所謂宗教の道や倫理の道やでなく、文學の道の成立が認識されねばならぬのである。

わが批評文學に於て、漠とした状態ながら、自律的文學道の意識の兆は、夙く萬葉集の詞書・文心雕龍・古今集序などに求められる。（註二）わが平安朝の詩歌が自然鑑賞を重視したことは著し

いことであるが、民族的ともいふべきこの種の自然鑑賞主義には、社會の功利的實利的生活に對立する或物が潜められてゐた。江吏部集（大江匡衡著）の中に「風月ヲ以テ道ヲ味フ（原漢文）」といふ一句が見えてゐるが、その道の意味が彼の體驗的生活に係つてゐることは、他のところに「身ノ貧シキヲ耻ヂズ、職ノ冷ジキヲ憂ヘズ、道ヲ樂シムヲ以テ樂シミトナス（原漢文）」といふ文句のあることでも考へられるところであらう。鍛練道として歌道論が確立されたのは次の鎌倉時代の定家子孫の歌學（註三）からであつて、名高い徒然草に見られる例の道の認識はその流を受けてゐる。しかしその上に、形而上的のものを含めしめた意味で、爲兼・耕雲・了俊等の文學的氣性論、鬼貫・支考等の文學誠心論は特に注意されなければならぬ。何れも宋元哲學の理氣說（禪儒融和に關する）の影響が見られ、本質的には心主詞從論と云ふべきものであるが、心に就ては「天理」、志に就ては「動心」、境に就ては「景物」と「時」といふやうにその觀念が一段と深められていつた。表現がすでに文學道よりすれば二義的のものであるとしても、歌は日本の陀羅尼（だらに）と云つた耕雲の言に、

たゞ寢食をわすれ、萬葉を忘却して、朝夕の風のこゑに心をすまし、雲の色にながめをこら

して、ちりのまのあだごとくにこゝろをみだらず、一大事をこゝろにかけたる人のいつも胸中に大疑團あるがごとくにて、あかしくらせば、自然に歌のこゝろうかみたる時も、その折ふし見ゆる空のけしき、雲のたゞすまひ、かの時にきゝし風の聲雨の音などの懐ふところにうかびて、ふしぎなる風情、あたらしきこゝろねなどのよみいださるゝなり（耕雲口傳）

と云ふ一節が出てゐる。文學の精神に對する觀念的把握の跡が著しいが、了俊の心を養ふ道としてのかゝる歌道論（註四）。心敬の道を守る境地論に到るまで、文學に對するある種の人情主義的の態度が求められる。耕雲はまた、達者即ち才能のある文人より、むしろ數寄即ち文學愛の精神を持つ人を探るといふ意味のことを云つてゐるが、徒らに歌文を製作するのが文學の目的ではないのである。新撰和歌序に列擧した「艶流」「浮藻」「絶艶」なる要素、新撰髓腦にあげた「めづらしき」「詞すくよかさ」何れも大いによろしい。要は、それらの表現によつて、人生を深める文學體驗が得られなければ嘘だと云ふのである。

更に、心敬の述べてゐるところに以下のやうなものがある。

「ほのくくと有明の月の月影に紅葉吹きおろす山おろしの風」——これも、えんにさしのび、

のどやかに面影餘情に心をかけ侍れとなり。此道に入らん輩は、まづ、えんを旨と修行すべき事となり。えんといふもあながち句のすがた言葉のやさばみ、花めきたる事にはあるべからず。胸の中清く、人間の色慾うすく、よろづにあはれ深く、物毎に跡なき事を思ひしめ、人の情を忘れず、その人の恩には一の命をも軽く思ひ侍らむ人の胸より出でたる句なるべし云々（ざざめしと）

耕雲でもさうであつたやうに、心敬の胸中にも、宗教的感情や情操やが濃く流れてゐる。えんは一般には、技巧の問題として解釋されてゐる。しかも、それをすら、宗教的情操に籠めるところに、文學の精神本位の立場が顯出されてゐる。

物のあはれ、即ち純粹感情論を立てた宣長は、文學に於る道德的解釋を拒避したことは、當然として諾はれるところであるが、しかし、彼の石上私淑言を熟讀して見ると、やはり、文學の中に一脈の倫理性を籠めて考へてゐる。いはゞ、文學を「體」とし、感情教育をその「用」と見る立場をとつてゐる。即ち、文學に接すると「わが身の上に露しらぬ事も、心染みて悠かに推量られつゝ、かやうの人のかゝる事に觸れては、かやうに思ふ物ぞ、かくすれば悦ぶも

のぞ、かくすれば恨むる物ぞ、といふ事の、いとこまやかに辨まへしられて、天の下の人の情は、眞澄まことの鏡に映したらんよりも、くまなく明らかに見ゆる故に、自づからあはれと思ひやるゝ心の出でて、世の人のために悪しかるわざすまじき物に思ひならるゝ、これ物のあはれをしらする功德なり」と説いてゐるが、小説文學に對する解釋としては、いかにも妥當であらう。これは、鑑賞の側面からのみでなく、創作や吟詠やの立場からも云はれたことで、「歌のしるべ」といふ藤井高尚の書いたものに「月花を見て歌詠むは、上のくだりに云へる如く、大旨は人の情の淺く悪きを、深く宜きになし」とも見え、また「道々しき筋を教へたる書よりも、物はかなげなる此題ぞ、よき筋を學び得ては、中々に身の爲め、世の爲めともなりぬべき」とも見えてゐる。いはゞ物のあはれ論に自覺をえた近世評論家が一樣に抱いたある人情主義的文學論と云ふことが出来る。芦庵のちりひぢの一節は前項にも引用したが、彼は、文人は文學的表現によつて、「我心をむなしうすれば、萬境自づから映るなり」と敘して、それに形而上學的説明を加へてゐる。文學教誡説、文學解説等については、本論に譲つて、茲には云はない。

なほ、感情教養論に關聯して、次に學げたいのは「まこと」の文學論である。花實論の實も

「まこと」と訓むべきものであり、この意味からすれば、まこと美の意識は心詞論に並行してゐることが考へられるけれど、後鳥羽院御口傳の中の「まこと」の語は、芭蕉の許六を送る文（柴門の辭）の中に引證されながら、中世歌論の「まこと」と芭蕉のいふ「風雅の誠」との間には可なりの間隔が見られてゐる。土芳は、師の芭蕉に就て、

師の俳諧は、名むかしの名にして、昔の俳諧に非ず。誠の俳諧なり。昔より詩歌に名ある人多し。みな其誠より出で誠を辿るなり。翁は誠なきものに誠を供へ永く世の先達となる（三冊子）と論じてゐる。即ち彼は、他の場所でも云つてゐる様に、これを責めて發見するところに、誠の誠たる意味があるので、單に、技術に對比された内容といふ如き意味あひのものではない。芭蕉は、世俗の中から、さては平談の中から、俳諧美を掬ひ出した、それを土芳は認めたのである。

俳諧史では、芭蕉のまこと論は、鬼貫のまこと論に影響をうけて唱へられたものだらうと謂はれてゐる。

鬼貫の自記「ひとりごと」を見るに、鬼貫は貞享二年春、「まことの外に俳諧なし」と云ふ

大自覺に到達した由であるが、「すがた詞をのみ巧みにすればまことかなし」といふ語を参照すると、まことの意味は、技巧に對比して考へられるが、次の一節を見ると、その對立をすら超えた存在であることが知られる。

詐りを除きて、まことをのみ言ひ述べんと、力を入れて案じ得るは、詐りをいふには優れたれど、これも亦まことを作りたる細工の句にて侍り。此道を修し得たらん人の、虚實の二つに力を入れずして、言ひ出す所、句毎に詐りなきをこそ、自づからまこととはいひ侍るべし。

すでにかゝる心境は、藝術美を以てのみ解釋することを許されない。俳諧思想の源流を探ると、守武は夙に「花實をそなへ風流にして」(獨吟句序)の境地を庶幾し、貞門にても、重籟や親重やの如く、心の俳諧を主張したのもあつたのであるが、鬼貫はもつと徹底した解決を要求したのであつた。

茲で、彼の受けた暗示を考へるのに、やはり近世初頭以來高調化された儒教の誠意の思想であつた。中庸にいふ如く、天地の道が誠であれば、萬物の本性亦誠であり、淵に躍る魚天に飛

ぶ薦と共に、文學がまた誠の發現であることは儒學者によつて説かれた。歌學の方は早くその儒説の影響をうけて、「磯の波」の如き著があり、それには以下のやうに見えてゐる。

和歌の本意は誠意のみ。大學に誠意の終は治國平天下にあらずや、意を誠にするは和歌に過ぎたるはなし。とくと考ふれば、儒道神道も歌道にこもれり。

この書は、鬼貫と同時代に生存した似雲が師實陰の説を述べたものであるが、その中には、禪學思想も濃厚に認められてゐる。神儒がすべて歌道に含められると云ふ思想には些か誇張の點が見られるが、「思無邪」(論語)を「誠也」と解釋した見方から云へば、文學表現ほど、誠を體現してゐるものは稀である。そして、表現の純直である古代の文學ほど、まことをよく表はすものとして追慕され、春海の歌がたりを見ると「古の歌は自からなる心の誠より出で」と後世の作品が「まこと」の性質に乏しいことが嘆かれてゐる。調べの説で名高い香川景樹は「天地のなかにこの誠よりまぐはしき物なく、この誠よりうるはしき物なし」(新學異見)と荐りに誠實論を唱へたが、その説が天人一體、物我一如といふ儒學思想に關係あることは云ふまでもない。その門人八田知紀の「調の説」の中の三界圖を参照するも明かである。前田利保の歌學

説は更に易の思想に基いてゐるだけ、その傾向の著しいものがあつた。「玩辭象」によれば、詠歌の意義は「天より來る眞心を地に移し斷りて、はてを天に返し收むるなり」と見えて居り、私意慾情を出すものは、和歌本原の大象に背くと云ふことが説かれてゐる。

なほ最後に、本項に於て書加へたいことは、富士谷父子（成章と御杖）の歌論である。それは所説の精緻といふ點に於て、宜長の論法をはるかに凌いでゐる。御杖の著「歌ぶくろ」の第一卷に六則といふものが立てられ、その第三則を見ると「折節の眺も物事の有様も、よくその誠を尋ねて心を一筋にあらはすべし。深くあはれと思ふ所だに詠み外さずば、いかばかりの景色有様も一つに籠りて聞ゆべし」と見えて、やはり前述のまこと論の系統を受けてゐる。景樹と同じ時代に在世した結果として、思想に於ける相互の影響のあつたことは否みがたいところだらう。その他、歌に五級論を立て、高い境と眞の姿との一致を、第一級とした如き説も全く獨創ではないのであるが、神道の思想を中心に取入れ、心と詞との對立を一層深く辯證的に解説したところに特色がある。茲には、成章の子の御杖の五典論といふものを紹介するに止めたい。

五典といふのは、和歌の表現が完成するまでの心理過程を五段に分けて説明したもので、これらを偏心・知時・一向心・詠歌・全時と名づけてゐる。偏心とは、人間が一樣に持つ生活感情を裏つけてゐる本然的執心で、それは文學的表現に限らず、すべて生の根基をなす力である。その偏心が、現實の生活的地位に觸發されると必ず湧き出るから、道理によつて一時融和せしむることを知時といふ。しかし道理は道理として、なほ外發せんとしたさうしたひとへ心が、ひたむきに動き出ると第三の一向心となる。そこで一向心は地位を壊す方向を轉じて、歌の表現に自らを見出だすとそれが第四の詠歌に進む。文學は茲にその完成を見ると云ふ段取となるのであるが、生活感情を裏付ける本來の執心も、表現の完成と共にその時宜を全うすることになる。なほ御杖は道理を以て強ひては抑へず、人間の意慾が胸中に自づからのどめられる原動力を神の力にありとし、神道が天ならば、歌道は地の如きもの、即ち、執心をすかして時宜に違はないやうにするのが神道ならば、執心をなだめて時宜を全うせんとするのが歌道だと云ふやうに説明した。

その態度は、やゝ、神道中心となつて、文學の本質を制限する氣味のもので無いではない

が、「歌はたゞまことならんからには、戀の歌も變ることあるまじきなり」(眞言辨)と戀愛表現の意味を積極的に認めてゐるなど、人性の自然を學ぶ一面が覗はれるのである。

(註一) 久松潜一氏著「日本文學評論史」總論歌論篇の第四章「評論史に於ける心と詞」には多くの資料が採られてゐる。

(註二) 古今集漢文序に「皆他才ヲ以テ聞コエ、斯ノ道ヲ以テハ顯ハレズ」(原漢文)と出てゐる。

(註三) 冷泉爲村の樵夫問答にも「心は道にして、道は心なり。心のもとに誠にして誠の本は心なり。萬の道誠を洩れたるは無し。中にも此道は神代のすぐなるをつぎて誠ある代々の教かしこし」とあつて、戀歌も誠を表はすと見えてゐる。

(註四) 了俊辨要抄には普くさうした思想が出てゐる。

Ⅲ 批評に於る一般的态度

解釋・鑑賞・判斷の三過程は、批評の根本的心理を構成するものと考へられるが、その各々に應じて、それ／＼に批評の特色も求めることが出来る。解釋中心の批評、鑑賞中心の批評、判斷中心の批評はすなはちそれであるが、過去の日本文學の批評の半ばは、その中の解釋的のものに偏してゐた。即ち、訓詁註釋批評、原本批評の如きはわが中世・近世を通じて、特色ある大きい系列を作つてゐるのだけだ(註一)。遺憾ながらそれは殆ど語學批評に埋められて、文學に觸れる點が極めて乏しい。要するに、訓詁に通ずる學者がひたすら解説的態度の中に籠り、古語古句の註を施す以上に出なかつたためなのである。

解釋批評には、その他、歴史的解釋批評と傳紀的解釋批評が擧げられるけれど、和歌史觀を立てられたのが、俊成の古來風體抄に於る簡單な記述を以て、その嚆矢とするのであるから、その一般は以て察せられるだらう。その後、近來風體抄(良基)の三變説なども出てゐるが、

歴史的解釋批評と銘を打ちうるものは、やはり、近世の古學派の研究態度の結果に俟つべきものである。上世歌謡史にしても、從來漢と考へられてゐたに對し、それが四期に分類された如きも眞淵の研究を以てその最初とする。かくて、その古學派に近代派が對立するに及び、春臺の和歌史と漢詩史との比較（獨語）、新古今時代は和歌史の中古であるか否かの論（歌がたり）^{（註二）}富士谷成章の和歌六運辨等、問題を供した研究の二三は起らないではなかつたが、未だ解釋學的に特に深刻なものを見ない。まして傳紀的研究に到つては、人麿や貫之やの評傳すら纏められないといふ有様なのであつた。

更に、これまで屢々述べてきたことで判ぜられるやうに、わが批評文學の大半は、律文學、特に和歌と俳諧とに限られてゐたのであるが、その歌論俳論の多くは、啓蒙的、説明的、要素が過剰にすぎると云ふ嫌ひがあつた。眞淵の古典主義にもその傾向があつて、景樹との思想の對立は、さうした方法理論と本質理論との齟齬だとも云へる。大隈言道が「眞淵の論は歌といふものを詠み習ふの論なり。景樹は歌の主意を云ひて學ぶことを云はず」（こぞのちり）と云つたのは、「新學」と「新學異見」とを比較した上の正しい批判である。

なほ、次には、批評文學に對する批評性如何の問題であるが、一般批評が作品や作家に關する好惡、乃至あらさがしに遠からぬ時代に於て、批評の結果に對する一般的關心（批評）も類々の程度であつたことはいふまでもない。歌合の流行した平安朝時代に、その判詞に對して様々の適否の批評が半面に行はれたであらうことは想像に難くないが、文獻として遺されたものは遺憾ながら殆どない。

かくて批評そのものが裁斷的にせよ、歸納的にせよ方法論的の組織を得たのは、まづ、鎌倉時代初期の顯昭あたりのものからだと思へられるが、批評の哲學らしいものもその當時から漸く兆し初めてきた。但し、なほ、創作と批評との分野は明瞭にされず、餘り秀でてゐない。歌人の歌論は傾聽するに足らぬと考へられたものらしい。従つて、批評に優れた批評家は、自らの任務を自覺せずにごしたといふ譯のものである。

萬葉集に、わが民族は言擧げせぬ天性がある、即ち議論を好まぬ國民性を持つものやうに傳へられてゐるが、わが民族の素質に理論大系を立てる才能が乏しかつたことは否まれない。茲に、批評精神は科學的・客觀的の形式をとらず、隨想的エッセイ的の姿に近づいてゆかざる

を得ない。この風格は、全く、わが批評文學の特色ともいふべく、従つて批評の批評はまた理論といふより、直觀的であつて、人間味の豊かなものとなつてくる。この點ヘンリー・ゼームスの「批評は批評家である」といふ語は、わが批評文學に最もよく該當してゐることが判るだらう。試に、藤原俊頼の著「俊頼口傳」を繙いて見ると、彼の革新的態度は殆どその中に認めがたい。句々すべて尙古傳承といふ綾に包まれて、それ自らが歌物語であり、歌壇逸話であつて、一種特殊な風格を構成してゐるのである。それは、袋草子（清輔著）古來風體抄（俊成著）無明抄（長明著）などと共に、鎌倉時代の批評文學群として存立すべき性質のものである。

俊成と云へば、作品の優劣はこれを斷定出来ない由を古來風體抄の中でも論じてゐるが、一般にかうした批評態度が迎へられてゐる。それは、作品の印象をありのままに享受して物語る例の隨想的態度にも一致するが、更に、歌合の判詞の中にも見られる。特に、承暦二年の内裏歌合のやうに、批評の異説を盡く列擧したやうな細心さを面白く思ふのである。歌論の型式に於て最もありふれたものは、所謂、或問式のものであるが、かゝる問答的の様式は、論旨を潤化するに役立つ場合が多い。その中の風變りのものには、百千鳥（丘岳俊平著）の様に、問者

を斑鳩とし、答者を鶯に見立て、群鳥がその適所々に容喙するやうな構想となつてゐるものもある。これは、大鏡その他鏡物に於る話者、質問者、評者を取入れた問答式構想を思はずが、太平記の北野通夜物語の條を始め、類例は決して乏しくない。小説文學の批評に、この構想を選んだものに、田螺金魚の「傾城買虎の巻」その他がある。評判物はこれに限らぬけれど、「ひいき」が作品を賞すれば「わる口」はこれを非難し、その他に種々の讀者がその立場から批評する仕組となつて、演劇的批評文學の名を以て呼ぶも差支ない性質のものとなつてゐる。

すべて、批評文學に於る日本のものは、古今集の漢文序と和文序との比較でも明白だと思ふが、幽玄といふ漢語に對しても、自由な改變を企てて平氣である様に、評語の如きも思ひ切つた使用法をしてゐる。すでに、古今集和文序の中の六歌仙の評語も問題たりうるが、作品評に「五尺のかつらに水を以てゆるくとよみながし」といふ様な一種象徴的の表はし方は、上覺あたりから益々増加してゐる。(和歌色葉集)。長明の無名抄にも同類のものが目立つが「大身を現すれば虚空にせはだかり、小身を現すれば芥子の中に所あり」といふ句をひいて「これがいみじき和歌の風情にて侍り」と説いて居り、芭蕉が發句の仕立につき「青柳の小雨に垂れ

たるが如くにして、折々微風にあやなすもおかし」と述べてゐるなど、評語そのものがそのままに文學性を持つものとも考へられるだらう。

なほわが文學批評史で、一個の中心問題を回つて論争の行はれたものを拾ふと、鎌倉時代にあつては二條派と京極派との論争、江戸時代では在滿の「國歌八論」を中心としての賛否論、貞門、談林の俳論黨争、俳味を中心としての支考許六の應酬、眞淵の「新學」、小川布淑の「雅俗辨」を中心としての是否論などがある。文學論争以外では、儒佛老三教の得失論、佛教各派の宗論また天台論議等すでに上代以來繼續されてゐることとて、文學批評史に於けるかゝる現象は、敢て珍しいこととすべきものではないとしても、その態度が、敵手の言葉のあらさがしや揚足とりになつてゐる傾向はやはり認容せざるをえまい。批評そのものをあらさがしに偏せしめる傾向は、寛裕なゲートをすらすら、批評に對する不信を宣言せしめたと云はれてゐるが、前述のエッセイ的批評の態度以外、この種の批評もまたわが評論史の中に存してゐる。俳諧史に於る貞門派と談林派との對立、和歌史に於る古學派と堂上系派との對立は、その代表的のもので、縣居門下が復古調のために朝敵と罵詈されたに對し、清水濱臣は「朝敵辨」（文化五年）

を書いてそれに應へたなどといふことは、あまり感すべき手柄ではなかつた。

一般に、近世時代は、文學評論の活氣を帯びた時代で研究すべき事項は多いが、例へば歌學に就て「近世歌學ひらけて歌道衰へたりと云へるは、まことにさる事にて、何わざも究理の上のみ開けて古に及ばざる事いふも更なり」(調の直路)といふ類の見方はやはり餘りにも偏つた僻説と評せざるをえない。近世の評論の隆盛は、作品の横溢を傍證する以外の何物でもないのである。「契沖の歌學に於ける神代よりたゞ一人なり」(國歌八論評)とは、契沖學に對する宣長の推讃の辭であるが、近世批評の第一歩は契沖の古典研究に首途され、また、在滿も述べてゐる様に、契沖・春滿の學風は、中世の定家などに比較すると偉大な進歩を見せてゐる。

これはまた小説批評にも等しく見られたところで、近世以前のものは、何れも作中人物の好惡批評にすぎない。「伊勢源氏十二番女合」「源氏人々の心くらべ」すべて然りである。問題とされてゐる無名草子の如きも、源氏物語を評するや、作中の人物を「いみじき人」とか「いとほしき人」とか「をしき人」とかいふ如く分類して評してゐるにすぎない。宣長の高等批評を思へば、全く別界の趣あると云はねばならぬ。

(註一) 平安朝末期に六條家の歌學があつて、顯昭の如き歌學が出た。近世の學は契沖に始められると云はれてゐるが、これらの學風は何れも文獻學的傾向を強く持つてゐる。

(註二) 「世に近體古體といひてわかちよむ人あるは」云々といふ條下に出てゐる。

(註三) 上つ世——開關より光仁の世まで 中 昔——光仁より花山の世まで

中 頃——花山より後白河の世まで 近 昔——後白河より四條の世まで

おとつ代——四條より後花園の世まで 今の世——後花園以後

二 批評に於る三大様式

これまで幾たびか觸れたやうに、批評精神は、つねに創作の精神に隨伴する。従つて、批評精神の旺盛なところ、必ず、詠詩創作の意欲が勃興すると考へるならば、批評に於ける種々な様式も、畢竟、作品のすがたをそのままに反映すべきはいかにも必然である。換言すれば、中世文學時代には、批評もまた中世的であり、近世文學時代には批評もまた近世化するといふことになる。かうした立場から、多くの様式が文學の中に並び立つてゐるやうに、批評法にも種々の様式を擧げることが出来るけれど、これを大別するならば、觀念を以てする外的他律的の批評と、印象を中心とする内的解釋的の批評と、想像を主とする鑑賞的創造主義の批評とこの三つに纏めて見ることが出来る。批評の一般的態度には、その他に社會的科學批評と云ふ立場も考へられるけれど、わが評論史には特にそれとして擧ぐべきものがない。

さて、外的他律的批評と云ふのは、形式批評の一ともいへるものであつて、批評の方法を豫め定められた標準的觀念の立法そのものに俟たうとするもの、例へば、法の適用に準じて事物の賞罰を分ける方法に類した行方のものである。その形式方面のものとしては、和歌に禁制語といふものが設けられて、それを犯すと歌でなくなるとされた中世の法則の如きがそれであつたが、内容的に見れば文學の機能並びに目的を、政治・宗教・道德等々諸他の文化諸現象の一部に歸屬せしめ、その趣旨に反するものはすべてこれを陥すといふやうな教權的見方のものが考へられる。顧ふにかうした觀念的の形式批評は、文學に於ける古典主義、宗教文學主義などに類するものであつて、何れも古代に發生した性質のもの多く、文學の展開や流動性やを無視し、それを固體化し、形式化する如き嫌のものが著しい。

此に對すると內的解釋的批評は、内容主義の批評と云つてよく、作品から直接享受しうる實質的のものを批評の對象としたもので、文學の主情精神に胚胎すると云ふことが云へる。しかし、印象批評とは云へ、批評に於ける客觀性を全く輕視するわけのものでないことは云ふまでもない。唯對象の自己に與へる印象に批判の基準を置くといふ建前から、その把握に多少の個

人差と時差との生ずることはこれを認めなければならぬ。例へば、時間の推移に従ひ作品享受もまた推移すると云ふ見方がそれである。それは「昨日」でなく「今日」の體驗を重ねずるからに外ならない。しかし時處をひとしうするものの體驗上の客觀性はこれを見逃すことが出来ない。印象的の藝術觀と共に、わが國に早く發生した批評法の一なのである。江戸時代以降、文學の本義が漸く闡明されるにつれて現れた批評は、多くこの種類に屬してゐる。しかし、何れも、それが創造主義的批評まで發展する機縁に到達しなかつたのは遺憾と云はねばならぬ。

第三の鑑賞的創造主義的批評とは、對象の美點長所を出来るだけ深く捕へ、それを人生の創造作用にまで高め導かうとする見方の批評である。創造的的人生觀は、わが精神史では漸く最近一世紀以來のものとも云はねばならぬが、鑑賞的の態度は中世の教權を脱した徳川時代の文學批評に夙くから豫兆されてきた。主情主義的文學論もその一であつて、對象の印象享受に止まらず、これを文學生活の契機にまで導き入れようとするその態度には、可なり近代적の積極性が求められる。本論では、文學様式や文學技巧やに關する感受に就ての批評をこの部門に含めて述べるつもりである。

最後の社會的、科學的批評は、社會、特に經濟社會等を深く研究し、客觀的科學的に文學を論評せんとするもので、わが國の現情は未だその緒についたままでのものだと言はねばならぬ。しかし、その可能の限界に對しては、多くの疑問が提せられて居り、その方法にも考究すべき餘地がなほ多いであらう。もちろん、前記もしたやうに本論ではそれに言ひ及ぶことを割愛しなければならぬ。

I 観念的文学評論

(本章では、便宜、その内容を詩學的批評、功利的批評、道德的批評、宗教的批評の四方面に分けて見た。一般に保守的形式的の傾向を持つわが國民性から、詩學が尊重されるだらうことは想像されるが、歐洲の古典時代の詩學に對する觀念と一致しがたいところにわが批評文學の特色がある。これは、一般の観念的文學論に就ても云へることであるが、形式を形式とせず、これを内化してゆく要求を見出だしてゐる。歐洲の中世に於て、文學は眞實にあらざるもの、非功利的のもの、非道德的のもの、更に宗教的神秘味を缺くものといふ觀念が専ら社會的に行はれてゐたが、日本に於ては、政治行動中心の批評、儒教中心の批評は存してもそこまで文學を規定しようとはしなかつた。つねに、融通の利く、拔道を設けるのが、日本的思辨の立て方となつてゐる。この意味に於てあらゆる時代、あらゆる國

士を通じて、わが文學ほどつねにその上座の地位を保ち續けた多幸な文學は無いかもしれ
ない。功利的觀念のもとにはその諷諭性が高く評價され、儒教的の道德觀念からはつねに
好意ある信望を繋ぐことが出来、最も、異端視さるべき佛敎的思想からすら、戀歌も方便
だと云ふ洵に都合のよい解釋が與へられた。もちろん、多少の神學的裁斷批評が加へられ
なかつたとは云へないが、神儒佛三敎統一思想が唱へられた近世に、歌道がその王座に侍
せられるなどは、全く日本独自の風光だと云はねばならぬだらう。

1 詩學的批評

泰西の文藝批評に於て、アリストートルの「詩學」や、ホレースの「詩術」やの内容が、鐵則を垂れたその歴史は長かつた。フランスのヴォルテールが、シエクスピアーの戯曲を、アリストートルの戯曲原理であつた例の三一致の法則によつて批判し、それは醉漢の想像から出来たものなどといふひどい罵詈を下したのは、今よりわづか二百年ばかり以前のことである。文學はそれ自體に、宗教精神に似て、極めて濃い保守的半面を持つために、古代に成立された教權は、わが國にあつても、必ずしも乏しくないのであるが、「詩學」のやうな原則的立法書は幸に存立しえなかつたのである。

しかし、茲に直接間接に、わが批評文學の規準となつたものに、支那の詩經（毛詩）の序文の中、俗に大序と稱されてゐるものの一節がある。

風ハ、風ナリ、教ナリ。風以テ之ヲ動かシ、教以テ之ヲ化ス。詩トハ志ノ之クトコロナリ。

心^ニ在ルヤ志^ト爲リ、言^ニ發シテ詩トナル。情、中ニ動キテ言^ニ形^ヲハル、言^トスルモ足ラズ、故ニ嗟歎ス。嗟歎スルモ足ラズ、故ニ永歌ス。永歌スルモ足ラズ、手ノ舞ヒ足ノ踏ムヲ知ラザルナリ。情ハ聲ヲ發ス、ソノ聲文ヲ成ス時之ヲ音ト謂フ。治世ノ音ハ安ンジ樂シミ、其政ハ和ナリ。亂世ノ音ハ怨^ンデ怒リ。其政モ乖ル。亡國ノ音ハ哀^レニ思フ、其民困^ルシムナリ。故ニ得失ヲ正シ、天地ヲ動カシ、鬼神ヲ感ゼシムルニ詩ヨリ近キモノハナシ。先王之ヲ以テ夫婦ヲ經^クシ、孝敬ヲ成シ、人倫ヲ厚ウシ、教化ヲ美ウシ、風俗ヲ移スユエンナリ。(以下略、原漢文)

前半は詩の發生を敘したものであるが、後半に到つて、詩の徳を論じてゐる。支那にも、詩の修辭學は相當に發達してゐるが、その始めに、治世主義が先行し、詩の意味を政治の下に導くことは、この大序以降著しい思想の系列をなしてゐる。この意味に、この大序の文は、自づから、アリストートルの「詩學」に似た權威を持つこととなつたが、わが古典でも古事記・三代實錄の序文を始め古今集序・新古今序等直接間接にその影響をうけてゐるものは乏しくない。すべて、教化を重視し、萬事の目的をその傘下に附托しようとするのは支那思想の特色であ

るが、これは後に評論するやうに、わが國に於ては、例へば前説した花に對する實の精神の如く、廣汎の意に用ひられるといふ傾向を示してゐる。支那文學とても、可なりこの**教權説**を裏切る作品に富んでゐるが、つねに、**思想的**といふより、**情趣的**のものへといふ傾向を示した日本文學には、その大陸的批評の應用しかねるもの多かつたことが否めないのである。と云つて、その大綱を眞向まっこうから壞してゆかうとするのではない。さうした例外についても飽くまで寛大な態度に出るといふのがその體制となつてゐた。

a 歌 學（髓腦）

わが國で、**裁斷批評**のため、**法式**が規制された始めは、やはり歌學に於てである。この法式の書を髓腦と呼做してゐるが、平安朝の始めにすでに四家式といふものがあつた。和歌現在書目録の序に、「光仁天皇はみことのりを下して歌標をたて、喜撰法師は勅をうけたまはりて髓腦をつくれり」と見えてゐる。髓腦の多くは、**支那詩論**の**鱗案**に近く、近世の加藤枝直は、奈良朝時代留學僧が漢詩學の影響をうけて作つたものかと臆測してゐるが、それは當らずとも遠

くないであらう。現傳のものでは、歌經標式が最も原本の形を傳へてゐると云はれてゐるが、それには七種の歌病（頭尾・胸尾・腰尾・鬘子・遊風・同音韻・遍身）三種の歌體の制（求韻・查體・雜體）が記入されてゐる。

平安朝時代の後期は、歌合が流行したが、勝敗の決は、歌風そのものよりも、歌病即ち、例へば、第一句の尾字と第二句の尾字とが同音である（頭尾病）といふ類の理由から定められたものが多い。源氏物語（玉かつらの巻）の中にも、和歌の髓腦の煩はしい旨が敘述されてゐるが、すでに一部からは、かゝる裁斷批評に對する反抗の聲が兆しそめてゐたものかと思へる。

鎌倉時代の始め、かゝる詩學批評に敢然と反對したのは俊成であつた。古來風體抄にはその非理を證明して「まことに歌には何しにか韻はまことにはあるべき」などと論じてゐる。しかもその子定家に到り、その歌學書、特に詠歌大概の如きが歌典視されるに到つたのは一つの皮肉の現象である。定家の子爲家の著「詠歌一體」を見るに、「主ある言葉」「先達加難詞」などと制禁の語句が澤山列擧されてゐる。うかうかと「花の宿かせ」や「春もしられず」やを自歌の中に詠み込まうものなら直ちに物笑の種とされたに相違ない。それも、その中には家を中心

にして密授されたものなどもあつて、歌學の知識のない一般人は歌の道から閉め出しをくつたに異ならない事情とさへなつた。試みに竹園抄といふ二條家傳統の歌學書を繙いて見ると、その中の「三、親句疎句ノ事」といふ條に、

秘事歌のゆゝしき大事也。能々秘思すべし。一は親句において二種あり。一には響の親句、二には正の親句。響の親句につきて二種あり。五音相通、五音連聲と云ふは五七七七のうつりの響なり。響切れつる歌は歌の命なきなり。たとへば「ほのぼのと遠をちの外山に來鳴くなりしばし語らへねぐら定めて」是は郭公をよめる歌なり。むかし歌は何とも姿を現はさねどもかくも詠み侍りき。今代にはかゝるべからず。「ほのぼのと遠」とは、をの響なり。「しはし」といふはしの響なり。「語らへねぐら」とあるはゑの響なり。余は是にて知るべし。此くの如く五句の續き目／＼離さるを五音連聲の親句歌といふなり。

煩瑣な解説を示したにすぎないけれど、かうした態度のものが、古今傳授などと云つて、古今集の解釋にすら、普く行はれるに及んだのである。

近世の初頭、木瀬三之、下河邊長流、戸田茂睡等相次いで、口傳秘授の愚劣を摘揆し、歌病

禁句の無意味のことを主張したが、因習思想は容易に影を潜めなかつた。縣居門の春海は當時の堂上派の言をひいて、「歌の事は京極中納言の君（自註―定家のこと）より定まりたる法ありて、叛くべからぬ事なるを、かの古へ振唱ぶりやうふる人々（自註―縣居派の歌人）何の憚もなく、世に人もなげに云ひなすこそ憎けれ。我を春海にあはせよ、我そのひがごとを正さばいかでか口あかすべき、などいひておのがもとに來れり」といふ様な一節を「贈稻掛大平書」の中に述べてゐる。その他、堂上歌の系統をひきながら、却て、反動的自由思想を持ち一切の歌學的法則を無視した芦庵の如きも出たが、底流としては絶えず、歌學絶對の觀念が支配してゐたことは争へぬところである。國歌八論の如きも、その避詞論は、自由解放主義といふより、折衷論と見做すことが出来るので、古今調を尊重する歌風には、その清算しきれぬ觀念が纏綿したものと考へてよ。

b 連俳式目

連歌はそれ自らに規約を持つものであるが、これを連歌の式目と稱してゐる。早いものでは

順徳院の八雲御抄の中などに記されてゐる。その十五條の規定には、所謂、差合去嫌の制の一部が見られる。その後、鎌倉中心に連歌が普及されるに及び京都式目に對し、鎌倉式目と云ふものが存したが、「上古中古當世鎌倉京本式新式色々さまざまにしかへたり」と連理秘抄に出てゐるのを參考すると、他にも色々の式目が並び行はれたものであらう。

しかし、室町時代に降り、應安五年に應安新式が成立し、更に追加今案の追補された時代には、ほゞ式目の統一を見たと言つてよく、制禁なども固定した趣である。徒然草に、連歌師を擲揄した筆致が出てゐるが、これら式目に通じたものは、懸賞の連歌に浮身を窺すやうのものも多かつたらしい。その規定は、一、材料の數の制限（一座一句物、一座二句物など）二、材料位置の制限（二句去物、三句去物等）三、材料の位置及數の兩面に係はる制限（同面同折を嫌ふなど）四、句數の制限（春・秋・戀の句は一しきりを三句以上五句までとする等）五、輪廻の制（第一の句と第三句との關聯に於けるもの、遠輪廻の語もある）六、特別句の掟（韻字體用等を含む）等であるが、その一つ一つを記憶する煩瑣は想像にあまる。従つて、連歌の席には、一つ一つ詠句を吟味する執筆といふ役を必要としたほどであつた。近世に出た梅林茶談

と云ふ書を見ると「今や連歌をはじめ、他門の俳道大におとろへたるは、全く、多制の殃害なり。是を以て、前車のいましめとなすべし。左に證句あらましを擧て、蕉門の寛制をしめす」と出てゐるが、かゝる式目の弊は屢々後人を苦しめることとなつたのである。

俳諧は、連歌の派出によるもので、式目の根本は同一である。卷式・附合・越物・切字・季寄がすべて附隨してゐる。但し、一卷の數について、連歌形式では、百韻・五十韻・千句・歌仙(三十六句)、源氏(五十四句)、米字(八十八句)、四十四・短歌行・長歌行・首尾・表合・裏合・三ツ物等多くの種類があつたが、蕉風俳諧では殆ど歌仙(三十六句)三ツ物の二つの型式に限られてきた。

2 功利的批評

文學の目的を功利主義的に見る批評は、諸民族の批評文學史に於けるやうに、その起原が極めて早い。それは文學の意義を以て人生のためであるといふ様な廣汎な見方からするものでなく、もつと生活の特殊事項、例へば、宗教・政治・道德乃至思想感情の實用的傳達等の目的の下に文學を置かうとするものである。惟ふに、人間の古代生活は、後世の様に文化の各部門が比較的並行の状態において發達せず、一方向に偏してゐたがために、宗教本位の時期は、他の一切が宗教に従屬する形をとつてくることは最もありふれた現象であり、文學論もまたその方向に添うて動いてゆく。わが國には、文學の起原を實用といふ見地から説明するヒルンの藝術論のやうなものを出てゐないが、なほ上古文學には、神を祀るための文學が著しく目立つて見える。かやうにして、支那文學論の中心をなす治風教化を目的とする見方が容易に入り來り、上世以降その流は連綿として近世まで及んでゐるが、その消長にはまたわが批評文學の特色を求めるところも出来る。

と云ふのは、しかつめらしい支那的の文學論のあるに拘らず、わが日本の詩歌は温室の花のやうな抒情詩の線に添うて發達したのみならず、散文學すらも行動性や思想性に乏しく、人倫を厚うするとか教化を美しうするとかいふ目的に離れて立つてゐる。従つて、ひとしく實用説を立てても、慰安説(註)や裝飾説やになりやすく文學に獨立した價値を認めようとすする傾向すらも、西歐のそれよりは却て早かつた。そこで興味は、大陸から受繼いだ傳承的衣裳をいかに處理しえたかに係はると云ふ譯であるが、それは項を改めて述べることにしたい。

茲では、功利的批評を記實傳達といふ建前を持つものと、政治教化主義のものとの両面から説明することとする。

(註) 貝原益軒の文訓に見える「歌は心を養ふ」といふ、いはゞ養生説にしても、ひろく精神的立場のものが窺はれる。

a 記述とその傳達

古事記の序文の中に、古事記撰定のいきさつを叙して「シカノミナラズ、智海浩漣トシテ上

古チ潭探シ、心鏡焯焯トシテ、先代ヲ明観ス。是ニ於テ天皇詔シタマハク、朕聞ク 諸家ノモタル所ノ帝紀及ビ舊辭既ニ正實ニ違ヒ、多ク虚偽ヲ加フト。今ノ時ニ當ツテ、ソノ失ヲ改メズバ、未ダ幾年ヲ經ズシテソノ旨滅ビント欲ス。斯レ乃チ邦家ノ經緯、王化ノ鴻基ナリ、カレ惟帝紀ヲ撰録シ、舊辭ヲ討覈シテ、偽ヲ削リ實ヲ定メ、後葉ニツタヘムト欲スト宣タマフ」(原漢文)と出されてゐる。つまり、正しい歴史の重要性を唱導し、古事記撰定の意味を説いたものであるが、この邦家の經緯王化の鴻基といふことが、單なる史書に限定されず、一般の文獻類、特に詩文についても云はれることとなつた。

これには、支那の思想をそのままに形式的に踏襲した一面と共に、わが文藝が皇室との關係に於て、異國に珍しい統一的歴史を持つてゐる結果として、古記録が特殊の權限を有するものやうに思はれてきたのである。祝詞は、神を祀る詞であり自づからその中に神の履歷を叙したのも存するがために、神の歴史としてそれは後世から殊更に重んぜられた。中古時代の公家流の日記は、完全に記録であるが、女流の私日記は、日本文學史では自照性文學に含められてゐるが、その作者は必ずしも文學意識を持つてはゐなかつたので、蜻蛉日記を見ると、明か

に「ためし」を日記執筆の目的とすることが書かれてゐる。ためしといふのは、他人のため、に叙された生活、龜鑑といふほどの意味合ひのもので多分に倫理的内容を持つ言葉である。

尤も、六國史その他の史書が、それ自らに規定的の意味を含んでゐたことは争へぬ點で大鏡以下和文の史書が「かぐみ」と名づけられてゐる意味もこれに外ならない。(註)そして、見方によれば、「ものがたり」といふ分類で呼ばれる小説類すらが、中古時代には、多分の當爲性を含む歴史的記録の意味を持つてゐたとさへ思はれるのである。大鏡とほゞその内容や叙述法やを齊しうする榮華物語が、すでに物語の名で呼ばれてゐるのでも明かのことだが、中世に降ると、保元物語・平治物語・平家物語などといふやうに、武家興亡の歴史文學が何々物語の名に依つて呼ばれてゐる例が乏しくない。

かうした考察は更に、大作、源氏物語の如きも、中古時代は一種の歴史といふ概念に籠められてゐただらうと云ふ臆説を生ずるに到つた。作者紫式部が日本紀の局といふ渾名を持つてゐたことを考へると、源氏物語もその完成までには××の日本紀といふやうな異名を持つてゐたものかもしれない。歴史が正史といふやうに狭く考へられてゐない當時のことであるから、散

文學の理想は、道々しきことを中心とした「人の歴史」といふくらゐに考へられたことは自然のことであらう。

「(物語とは——自註) 神代より世にあることを記し置きけるなんなり。日本紀などは、たゞ片側ぞかし。これらにこそ道々しく委しきことはあらめ。(中略) その人の上とて、ありのままに言ひ出づることこそなけれ。善きも悪しきも、世にふる人の有様の、見るにも飽かず聞くにもあまることを、後の世にも言ひ傳へさせまほしきふしぐを心に籠めがたくて言ひ置き始めたるなり。よき様に言ふとは、よきことの限をえり出でて、人に隨はむとはまた悪しきさまの珍しきことを取り集めたる。皆かたぐにつけたる、この世の外のことならすかし」

これは、源氏物語の螢の巻の中に出てくる、主人公光源氏の言葉の一節である。これをそのまま作者紫式部の小説観とすることは早計であらうが、この種の小説観が當時既存してゐたことは疑ないところである。その要旨を云へば、物語の理想を人間史においたものであつて、政治史としての歴史などは眼下に見おろした態度のものだと云つてもよい。「この世の外のことな

らず」と飽くまでその現實性を規定した態度は、立派な現實主義的態度であるが、當時、架空物語の多かつたことは争へない。竹取物語の如き民話系統のものにあつては特に然様であつた。更級日記を見ると筆者孝標女が多くの架空的物語にあきたらず、眞實を寫したものを庶幾する條が出てゐるけれど、小説の價値を功利的に見ようとする要求は明かに當時社會の一隅に存してゐたのである。

時代を下り、近世に到つては、さすがにこの種の功利的小説觀が一層目立つてきた。記録といふ方面から見れば、近世は教育の普及と共に、俄然、記述時代を現出したといふも過言ではない。そして、浮世草子・洒落本・黄表紙・隨筆紀行文學等續出した散文學には、果して、詩文といふ意識が作者自身に伴つたか否かは、問題とされるほどのもので、今の新聞の社會面的記事に類するものが多い。滑稽本・人情本・讀本の諸文學は、それぞれ一つのストーリーとはなつてはゐるが、これらにさへもどうかすると、新藥の效能書や作者の持つ知識の宣傳やが混つてゐるといふ風であり、馬琴の如きも、小説の目的を以て平易に知識を傳へるにあるとすら論じてゐる。「閨里ノ碎言、隠友ノ晤譚ヲ録ス」(月來奇縁自序)と云ふ類の口吻と共に「舊記ノ闕

ヲ補フ」(開卷驚奇俠客傳自序)などとも書いて居り、それが假令、嚴正な史實でなくとも、架空譚にも事實味を盛らうとするのが彼の嗜好であつた。次に俊寛僧都島物語の自叙の一部を引いておかう。

予少^{ウカ}カリシ時、好^{ウカ}ンデ小説ヲ讀ム。目ニ察^ミ、心ニ味ヒ曠トシテ矇^ヒクガゴトシ。因テ竊ニ之ヲ喜ブ。遂ニ藻ヲ擒リ毫ヲ含ミ、更ニ新研ヲ發スル者此二年アリ。其書釋氏ノ方便ニ倣ヒテ因ヲ推シ、果ヲ談ジ、間亦タ孫子ガ武略ヲ雜ヘ引イテ自ラ之ヲ勸懲ト稱ス。世ノ爲ニ益ナシト雖モ、俗ニ於テ珍ト見ル、然レドモ彼ノ饒舌無用ノ弁、長ヲ説キ短ヲ咎メ、相罵ツテ之ヲ快トスルノ類ニ非ズ。靜夜蕉窗ノ下ニ坐シ、新茶一椀、美酒一壺、幾層ノ藏書坐右ニ攤シ、半暎ノ童子榻左ニハベリ、是ニ於テ燈ヲ引イテ書案ヲ淨メ香ヲ焚イテ精神ヲ澄シ、後乾坤外幻境ニ歷遊シテ暗ニ未生ノ君子ヲ勾引シ、別世界ノ新奇ヲ攷索シテ烏有先生ヲ用ヒ傭役シ、人間ノ一炊榮枯得失ヲ録シ了ル。作者ノ苦樂亦其中ニ在リ、嗚呼奚ゾ容易ナラム。(原漢文)

なほ最後に、傳達を目的とした文學といふことに就て考へるに、すでに藝術の起源を人間の傳達本能にあるとする學說もあるのである。すなはち、文學の意識の明白でない上代では、次

のやうな傳通欲求の思想も存したのである。これは靈異記の第三十八話の一節であるが、

夫レ善ト惡トノ表相、現ハレントスル時、彼ノ善屬ノ表相先ヅ兼ネテ物ノ形ヲナシ、天下ノ國ヲ周リ、歌ニ咏ジテ之ヲ示ス。時ニ天下ノ國人彼ノ歌音ヲ聞イテ出咏シテ傳通スルナリ。

(原漢文)

すでにこの種の性質はひろく諺文學の中にも見られぬではないが、詩歌の形式をとつたものとしては、萬葉集にもその例が乏しくない。例へば、「陸奥國より金を出せる詔書を賀ぐ歌」(卷十八)の中で、作者家持が「人の祖おやの立つる言立ことだて、人の子は祖の名絶えず、大君にまつらふものと、言ひつげる言のつかさぞ、梓弓手に取持ちて、劔太刀腰に取佩ぎ、朝守り夕の守りに、大君の御門の守り、我をおきてまた人はあらじと、彌立て思ひしまさる」と歌ふ胸中には、その歌を子孫の耳にも傳へんとする潜在意識があつたであらう。なほ、中世の源氏物語の評語をよくと、その文學としての價值より、古い雅語を後世に遺すといふ功德が賞美されてゐる。功利的批評も茲まで押詰まつてゆけば、文學批評の圏外と云はざるをえなくなる。なほ、病間長語(金峨山人著)を見ると「稗官小説をよまぬ人は、古のことは能えしても、ちよとしたことに、

さしあたりて行つかへることあるものなり」とあつて、現代小説を以て現代の俗語を知る便と云ふ風に説かれてゐる。その他、眞淵は、歌の道を以て古道を知る方便と云ふやうにも考へてゐたらしいが（歌意考）、これらは、文學を餘りに方便視したものと評せざるを得ない。^(註一)

(註一) 大鏡の名は、後一條天皇條に「明らけき鏡にあへば過ぎにしも今行末の事も見えけり」とあり、その歌の「鏡」の意から出たものである。今鏡・増鏡等はまた大鏡の名を襲つたものであること云ふまでもない。

(註二) 消閑雜記を見ると、宮木孝庸といふ武士が主の細川幽齋に源氏物語の功用について尋ねた話が出てゐる。「孝庸・玄旨法印に世間の便になる書は何をか第一と仕るべきと尋ねさせれば、源氏物語と答へ給ひし」云々。源氏物語は、小説といふより、語學・有職學・風俗學の上から却て重視されたものである。

b 教 養 主 義

功利主義的文學觀には、前項に准じて、更に、教養主義的文學觀の存在が考へられる。古代

に於ては文學の名が一切の典籍の總名となりえた時期さへあつた。従つて、學問とは文學に通ずることであり、文學は人間一切の民族的教養の目的を持つものとして理解された。この點から、文學は特殊の規範を被らされざるを得なくなつてきた。

こゝに、詩歌小説の内容は必ずしも、民族教養の目的を以てのみ書かれてはゐないが、いつか社會の進歩は、文字の知識を尊重するに及び、その内容の如何に拘らず、文學に親しむことがそのまゝ大切な教養とさへ考へられるに到つた。支那でもさうであつたが、わが國では中古時代に對策と云つて、官吏登用試験に、詩文を試作したと云ふやうな事實がある。政治家の資格の中に文才が必須としたなどは、現今の常識では想像されぬ程であるが、それほど文學の内容が社會的であつたと云ふことが考へられるのである。

このことは、やがて、皇室が文學を總裁し給ふといふ情勢を誘致した。日本文學史に於てはその點特記すべきものが甚だ多い。例へば廿一代の勅撰和歌集のあることは今更いふまでもないが、萬葉集の應詔歌の類を始め、中世女流の宮廷文學に到るまで、その底に皇室の手厚い御庇護を想はしめるものが多い。これがために、「風ヲ調へ俗ヲ化スル文ヨリ尙キハナシ」(懷

風藻序)「古へ採詩ノ官アリ、王者以テ得失ヲ知ル」(經國集序)といふことが、必ずしも附燒又でないことも云はれるだらう。もつと丁寧なところでは、大學頭の藤原敦光の書いた柿本影供記に「我朝ノ風俗トシテ和歌、本トナリテ志ヨリ生ジ、言ニ形ハル。一事ヲ記シ一物ヲ詠ズル誠ニ諷諭ノ端トナリ、長ク君臣ノ美ヲ著ハス」とさへ出てゐる。(註一)

しかし、すべて「君子時ヲスクフ、文章コレモト也」(文鏡秘府論序)と云ふことは、文學をその目的から見たものでなく、畢竟その利用者の立場を語つたものにすぎない。従つて、文學の内容や製作の動機やはその規定の外にあるわけで、内容は戀愛文學でよく、紀行文學であつて、更に差支がないのである。これは、臣下の歌によつて「さかしおろかなりとしろしめしけむ」(古今集序)とか、文の流は連綿として「色にふけり心をのぶる媒とし、世を治め民を和ぐる道」(新古今集序)(註三)といふやうに鹿爪らしく書かれた序文のある勅撰集が、大半叙景歌と戀歌集であつたことでも判るだらう。即ち文學に盛られた思想がそのままに政道に役立つといふのでなく、人間一個の教養として文に親近するといふことが求められたのである。

もちろん、この點から、野卑な文學、國民的教養にふさはしくない文學が、卻けられること

は當然であつた。この點、日本では近世時代以降、政府の檢閲制が行はれてきたが、それは社會政策から見て拒むことを許されない。その施行の程度に異論はあるとしても、野卑、俗惡な文學は、文學として價値に於て低く見られたことも争はれないところであつた。

茲に、政治的イデオロギーの意味でなしに、廣般な國民教養といふ立場から文學が考へられるなら、カルチュアールとしての文學尊重は、嚴たる日本の傳統となつて居り、思想の流をもなしてゐる。「いかなる人かはこのごろ古今・伊勢物語など、おぼえさせ給はぬはあらむする」とは、大鏡の中の話主なる世繼翁の言葉であるが、すでに、王朝末期には、古今・伊勢・源氏は古典としての位置を確保するに到り、歌道に就てであるが、「まなびたづさはざるは面を墻かきにして立てらんがごとし」(新古今集序)といふことが當然のこととして認められるに到つた。

わが中世近古の時代は、宗教精神の濃厚といふ意味合から、屢々ヨーロッパの中世時代に比較されるけれど、われにおいて文學に對する敬意を失はなかつた點、兩者は殆ど相背馳するものとして評してもよからう。武人には特に文武兩道といふ標語が流行して、馬上に歌を吟じた武人も乏しとしないのみならず、東海道に覇を稱した今川了俊の如きは優れた歌人であり、そ

の祖母から「君達のやうなる御身は歌といふものを詠まずしてはあさましき事なり」（了俊辨要抄）といふ訓戒をうけて育つたといふが、この種の風流武人にして文學論を遺してゐるものも稀ではないのである。

かくて、徳川氏のとつた文教政策にせよ、それが偶然に建てられたものでないことは明らかで、また、それは、偃武のため政策上文學尊重の思想が、鼓吹された譯ではなかつたのである。ひろく云へば、當時の武人の思想、狭く云へば、徳川將軍が傳統精神による文學教養を重んじた點が少くなかつた。儒教的批評に就ては、節を改めて次に述べるけれど、近世は、半面に於て享樂的の文學を流行せしめただけ、文學功用論者の側から、教養思想が主張されてきた。例へば、田安宗武の如き、萬葉調の自然歌を推重しながら、一面、歌はことわりが大切だと云ふ意味のことを述べてゐるのである。前代の者であつて、近世に愛讀された太平記を見ると、和歌について「政ヲ正シテ邪ヲ教ヘ、王道ノ興廢ヲ知ルハ此道ナリ」と論ぜられてゐる。かうした見方が、ずつとついで廻つて近世思想の一面を領したのであつた。

（註一）この種の國家的文學教養論は後世のものに顯著に見られる。大江匡衡の文に「夫レ本朝ハ詩ノ

國ナリ。文章昌ンナレバ主壽シ云々」(江吏部集)大江匡房の「春日陪主丞相水閣同賦花樹契翌年」の中に「好文章ハ以テ政化ノ黜黷トナル」(續文粹)とある。愚問賢註、筑波問答あたりのものも亦しかり。近世に到つては、古今集序の「さかしおろかなりとしろしめしけむ」を中心に諸家の議論が出た。澄月の和歌爲隣抄には「天下の治安は風俗にあり。風俗の邪正は詠歌にあり」とも出てゐる。

(註二) これは鴻臚館の廢止されることを嘆いた文章の中にあるもので、「夫レ文章ハ王者ノ風俗ヲ觀、人倫ヲ厚ウシ鬼神ヲ感ゼシメ教化ヲナス所以ナリ。翼無クシテ飛ビ、脛ナクシテ至ル。敵國之ヲ見テ智者アルヲ知ル、故ニ憚ツテ侵サズ。殊俗之ヲ聞イテ賢人アルコトヲ覺ル、故ニ畏テ自ラ服ス。魏ノ文帝ノイハユル文章ハ國ヲ經ムルノ大業、不朽ノ盛事ナルモノナリ。」とある。

(註三) 新古今集漢文序には「現世撫民鴻徽」と出てゐる。

3 道徳的批評

a 一般勸懲主義

文學を道徳的倫理的に批評するも、また、廣い意味で一種の功利批評と考へられるけれど、茲には特に節を更めて述べることとした。太古以來、宗教と並んで人類の社會生活に發達した重大な文化の一つは道徳文化である。道徳あつて、社會は始めてその秩序と統制とを得てゐることを思へば、人生の目的を道徳的善の實現にあるとする思想の如き、必ずしも虚妄の説ではない。然らばその立場から、文學の目的を勸善懲惡にあるとする類の思想も、一面的には當然に支持されねばならぬ。かつ、修身齊家といふやうな大陸的思想を文學の建前にするのは、丁度社會の善政を大きい目安とした政治中心主義とひとしく、體裁を整へるに申分のないものである。尤も、萬葉集の編纂されたあたりまでは未ださうした見方を見出だすことは困難であつた。その中には、「ヌ諭フ族歌(註一)」とか「シムル令フ反シ感情ニ歌(註二)」とか、また「ユ教ニ諭ス史生尾張少フ吟フ歌(註三)」とか、却て

後世の勅撰歌集に見がたい教化的の作さへあるのであるが、それは上世らしい自然さと評すべきものにすぎない。ギリシヤ文化に於て藝術と道德との完全に近い合致は、一種の憧憬を以て後世から考へられてゐるけれど、東洋の思想には、西洋思想に多い例の情趣的正義觀といふものが少い。従つて、道德的口吻を加味すると、すぐ教誡的のものになる傾向を多分に持つてゐる。これは、わが國のものといふより、支那的のものであるがために、勸懲精神から文學を批評したものは、いつまでも形式の中から一步も脱しえずして、むしろ一種の偽裝といふ嫌ひすらも見せてくるのである。

この際、古今集の和文序と漢文序とを比較することは一つの興味ある課題だと信するが、「上古ノ歌ヲ見ルニ、多ク古質ノ語ヲ存シ、未ダ耳目ノ翫トナラズ、徒ニ教誡ノ端トナル」(原漢文)といふ節は、後者にのみにあつて前者にはない。これは、漢文ならずとも、漢文句調の表現なら同然であるが、すぐ四角張つて、教誡・道義が飛出してゐる。中世の文學、例へば、戦記物語類、説話文學類の作者は、何れも漢學の素養を持つた隠士文學者たちであつたと推定されてゐるが、物の見方に善玉悪玉式のものゝ特に著しく目立つてゐる。唐物語の如く、支那の史譚

説法の翻案が流行し、そんなことが自づから、さうした概念的の態度を助長したものかもしれない。

保元物語の中に出てくる藤原頼長は、その兄が詩歌を好むのを見て、「詩歌は閑中の弄物」と輕蔑の態度を示すことになつてゐるが、道德的批評を盾にとらうとする建前からは、雅情のみ詠ずる詩歌、戀愛を中心とする小説文學はそのまゝに見すごしがたいものがあつた。何とかそれを曲りなりにでも道義的に説明するか、然らずばその不用論を立てるか、二途の中の一を選ばねばならなかつた。近古室町時代の源氏物語批判や文學罪障説話やには、さうした片鱗のすでに現れてゐるものが多い。

次に、中院通勝の岷江入楚の源氏物語の大意を論じたものを見るに、その中に、「君臣・父子・夫婦・朋友の道を以て人を教ふると云々。誠に君臣の交、仁義の道、好色の媒、菩提の縁に至るまで、是を載せずと云ふ事なし。父子有親。君臣有義。夫婦有別。長幼有序。朋友有信」とか、「意を誠にして、心を正し、身を修め、家を齊へ、國を治め、天下を平にする事、道を明すなり。此物語一部の大意も、意を本とせり。能く此物語に心を付けて、道の正しき所

を守るべしとぞ」とか云ふ節々が出てゐる。これは、河海抄あたりから、近古時代に共通した源氏批評の類型であつて、そこには明かに、五山中心に勃興した儒學思想の反映がある。

儒教政策の執られた近世時代は、流石に、勸善主義文學論が普及していつた。御杖の父成章などは、和歌に就ても「歌は教誡を専らとして世の政を正し、人の心をも直にすべき道なり」（和歌梯）と堂々と宣言してゐる。俳句では徳雨の言葉に「おのづから勸善懲惡の一巻なれば老若貴賤の今日をうつし吾身をかへり見るには、俳諧より宜きはなし」（俳諧古學要談）などである。かく勸善懲惡主義が、跋扈したから、却てその反動として宣長の如き主情主義の文學論が主張されたとも考へられるのである。

なほ心學の流行は、よき時代の反映をなすが、幕府は屢々社會統治に名を藉つて、勸懲主義を鼓吹した。黄表紙・洒落本・滑稽本・人情本等の作家は何とかしてその社會政策の線に添はうとした。かの滑稽小説家として名高い三馬の浮世風呂を開くと、巻頭に「熟じやく監かんみるに錢湯ほどちかみちの教諭きよなるはなし」と出てゐるが、「阿古義物語」「人間萬事虛誕うそ計けい」等何れの著を見るも序文の中に勸善の斷り書が出てゐる。

滑稽本が懲惡論を離れぬと思へば、柳亭種彦著「淺間嶽面影草紙」(註四)自笑其積合作「傾城歌三味線」(註五)山東京傳作「雙蝶記」(註六)等の合本讀本類、盡く勸善懲惡の語が、その中に見られるのも當然とすべきことかもしれぬ。しかし、讀本作者の態度すら、僞粧的勸善主義が尻尾を見せてゐる有様で、滑稽本作者の文學勸懲論は嘔吐を催すほどのものでさへあつた。更にその三馬あたるの戲作的態度を向ふに廻し、勸懲文學主義の大旗を挿頭かざした大小説家は、云ふまでもなくかの瀧澤馬琴であるが、彼の文學批評は、儒學的本質に據つてゐるから説明を次項に譲ることにしたい。

(註一) 卷二十に出づ

(註二) 卷五に出づ

(註三) 卷十八に出づ

(註四) 淺間嶽面影草紙序に「サレバ書ヲ披クノ兒女、其ノ善ナルヲ好シ、惡ナルヲ惡マバ、勸善懲惡ノ素意、空言ノ中ニコモルベシ」

(註五) 傾城歌三味線序に「色にかけては身を打ち、家を失ふ形勢ちりさま、狂言ながら意見と心得、見る人は

身の爲なるべし。まことに勸善懲惡の助けともなりやせん。」

(註六) 雙蝶記附記に「たま／＼耳なれたる雅言をもちゐるは、戯曲の文をまぬがれん爲なり。唯勸懲の意旨をうしなはざるを微意とするのみ」

b 儒教思想

わが文學批評に於て、儒教主義が明白な形に於て現はれ出たのはやはり近世に於てである。

これは、徳川幕府が朱子學を官學とし、一般に儒教的政策を施したに因るところ多いが、庶民勢力が勃興した近世社會が、道德的基準を要求した結果にも聯關してゐる。(註一)

前項との關係から、近世に於ける源氏物語論を見るに、先づ、熊澤蕃山の源氏外傳の序文が目につく。源氏物語の製作の目的を諷諭にありとするもので、内容を好色に托して、却て、世の眞理を知らしめるものだといふ教化説に依つてゐる。(註二)従つて、一例として、空蟬の巻で圍碁のこの出でゐる條の説明を見るも「ここに碁のことをいひたるは、碁などは精を入る物なれば、身上も忘るゝ事なり。左様の所を思ふべきなり。教なり。うつせみの軒端の萩との様體ど

もよく／＼思ふべし。道學を事とし、六經に遊ぶ人の爲には妨なれども、所作なき者は、碁に精を入れて、他の悪しき事を忘るゝはせめての事なり。その爲に聖人の作り給ひしなるべし」といふやうな一節がある。これでは源氏の自然描寫説は全く無視されてしまつたわけで、完全に儒教的態度に基く裁斷批評と云はねばならぬ。

次に、安藤爲章の「紫女七論」は、多くの異論を醸したほど、當時に於ては名高い著述であつたが、彼は嚴格に戀愛本位の文學を否定してゐる。その中の「作者本意」といふ項目を見るに以下のやうな一節が出てゐる。

「此物語、専ら人情世態を述て、上中下の風儀用意をしめし、事を好色によせて、美刺ほめそしを詞にあらはさず、見る人をして善惡を定めしむ。大旨は婦人のために諷諭すといへども、おのづから男子のいましめとなる事おほし。(中略)みな其世にありし人のうへを述べて、勸善懲惡をふくみたり。此本意を知らずして、誨淫の書と見るともがらは、無下の事なり。」

これだけでは、儒學的態度を以て臨んだだけのものだが、源氏物語の價値を敢て合理化するために、曲筆を弄した節が少くない。近松門左衛門の戯曲には、時代の道德律としての義理の

觀念と、自然的人情の發露との矛盾を題材にとつたもののあることは誰しも知る通であるが、その矛盾は、儒學者の源氏物語の解釋にも附いてまはつてゐるのである。なほ、演劇の解釋について、傳奇作書といふものに「一日の狂言は勸善懲惡のすゝめなり」と出てゐるが、近松自らも「惣じて狂言淨瑠璃は、よしあし人のかゞみになる、おのれは騙りの手本にするか」と逆手からその戯曲の功利性を認定しようとしてゐる。しかし、かう云へば、世に不道德書はないわけで、眞向から儒學者を納得せしめる譯にはゆかないだらう。承應遺事と云ふ書を見ると後光明帝は「源氏物語の姪媒なるをもてはやせるごとき人道に害あり。すべて人道に害ある書見るべからず」と仰せられたと述記されてゐるが、もしそれが眞實なら、近世初期の儒教的緊縮政治による御影響のものだと拜察される。しかしさうした間にも、元祿を頂點とする文化の爛熟は促進され、近松と並んで西鶴の浮世双子が出場するといふことになつたのである。

燕石襟志によれば、姪本を書いた罪で、西鶴は遂に地獄めぐりをさせられたと云ふやうなことを綴つた書すら當時に出されたさうであるが（梅園堂の諸藝太平記）、伊勢貞丈なども「伊勢物語・源氏物語は好色淫亂不義非禮の書なれば父子君臣同座して、其釋は聞にくきものなり」と

記してゐる（安齋隨筆）。考古學者の態度がすべてかやうなのであるから、源氏・西鶴淫本説が
いかに儒者仲間に高かつたかは推されるところである。

茲には、馬琴の小説觀のみを述べるに止めたいが、一言以てそれを盡さうとするならば、彼は
理論的に小説の價値を認めてゐないといふことになる。即ち、試に八犬傳の中の回外剩筆の部
を見ると、

戲墨は讀書の餘樂にて、吾眞面目にあらねども、是をもて且暮に給し、又是を以て有用の書
籍を購はんとてするなり、素より宜しき技なりとは思はず。己が欲せざる所をもて何ぞ人に
施すべき。

とある。必ずしも逆語として述べたものではなからう。そして儒教的道德思想を懐く彼は、小
説執筆に於ける唯一の目的を、「唯、其ノ勸懲ニ於テ每編古人ニ譲ラズ、敢テ婦女ヲシテ善ノ
域ニ到リ獎メシメント欲ス（原漢文）」（八犬傳、第三輯序）といふ點に置いてゐる。一切が道念
的の勸懲に規定されてゐるので、「本朝水滸傳を讀む並批評」と云ふ小文の中にも、批評の中
心を「かくては勸懲のためよろしからず。獺野（カリノ）を殺さずとも、後を見すかされぬ書きざまいく

らもあるべし」と云ふ如き立場の中にこれを求めてゐるのである。

かうなると、お染久松を主人公とする如き作品の構想には、さすが彼として逡巡たらざるを得なかつたものらしい。即ち、「松染情史秋七草」の序にはその執筆に到る以下の様な解説が見られてゐる。

余^{ツラ}熱之ヲ思フニ、夫レ久松一豎兒ヲ以テ主家ノ女ニ好シ、其ノ婚期ヲ妨ゲ、遂ニ情急ニ勢ヒ迫リ相俱ニ庫中ニ枉死スルニ至ルト。則チ是レ不義不孝ノ大ナル者、宜シク以テ世ノ戒トナスベシ。豈更ニ之ヲ冊子ニ筆シテ淫風ヲ宣ブベケム。此レ余ガ管ヲ握ツテ躊躇シ、未ダ其ノ(註—書肆文刻堂主人)請ニ應ゼザル所以ナリ。(原漢文)

しかし、「ソノ間、善ヲ勸メ、惡ヲ戒メ、人情ヲ叙シ風教ニ託シテ」作の完成を見たといふのであるが、儒教と戀愛文學とは、その融和が困難である。彼は、占夢南柯後記を作つた時でさへ、「於是馬猿を靜虛に繋ぎて、聲色の慾なしと雖も、未だ智を忘るゝこと能はず、鵬鯤は道遙に伴うて、大小の利を争はずと雖も、未だ名を捨つる事能はず。硯に呵し筆を弄し、意^{おもひ}を費し譏^{そしり}を醸す。羅貫之世の瘡、紫女墮獄の悔い、豈身後の談ならんや。生涯風流文墨の奴となる

因果歴々たり。我書を綴るをもて、終日不言、これ瘖に似たるにあらずや。鬼話を演べ、輪廻を説く、是れ墮獄の悔いあるにあらずや。父母吾を生む、われ豈此くの如くにして、身を終ふるをもて可とせんや。勢ひ己む事を得ざるのみ」と述記してゐるのであるから、すべて情史に互ることは彼に手硬いものであつたに相違ない。

ともあれ、徹底して道義的の理念を抱いた大作家として馬琴は勿論注目に價する。

(註一) 烏丸光榮などが「論語を會得するが歌は第一よきなり。聖人の教にたがふ事なければなり。(聽玉集)と大膽に述べてゐる如きもまたさうである。

(註二) 序文の中に、「書中人情を云へる事詳なり。人情をしらざれば、善惡ともに五倫の和を失ふ事多し。是に戻りては國治らず、家とゝのほらず。此故に、毛詩にも淫風をのこせるは、善惡ともに人情に達せんが爲なり。」

4 宗教的批評

a 佛教思想

世界各國の文化史を通じ、政治に對立して廣大な分野を持つものは、やはり、宗教の世界である。古代に於ては、法律以前夙く宗教文化の普及されたその跡を考へるのであるが、佛教・基督教・回教と云ふやうな教義上の分裂は別とするも、多かれ少かれ、宗教精神的要素のない文化といふものは、過去より現代に互り、世界の何處にも存立しないと云つてもよい。

従つて、ヨーロッパでも中世のある時代の様に、宗教的法權があらゆる文化部門の上に君臨するといふこともありうるので、佛教を輸入したわが國の文化史にも、その勢力が甚しく増長した如き例が無いでもない。しかしヨーロッパのそれのやうに法權が一切を主宰して、法王廳が生ずるやうなことは、わが國には遂に生じなかつた。更にもちろん、咒的宗教は太古の古へから存し、佛教の渡來後も絶えずその存續を見たが、上代に於ては、未だ祈禱本位であつて全

面的に精神生活を支配するに到らなかつた。

但し上世の末期頃から、日本靈異記の様な佛教説話の翻案書も出來、古今集の漢文序を見て、片岡山の乞食僧の歌について、神異・幽玄と云ふやうな宗教文學を匂はす言葉も出てくるなどを探せば佛教文學の曙光を見ないでもない。が、やはり、平安朝末期、佛教思想の隆まる時代を待たなければならぬだらう。宗教文學の形を採入れた編輯と云へば、後拾遺集が、神祇釋教部を加へたのがその始めであつたが、天曆時代前後からの宗教文化に對する社會意識の深化は、源氏物語や女流日記やの中に明白になつてきた。選子内親王の發心和歌集の序文を見ると、「釋尊法華一乘ヲ説キ、諸如來ノ善ヲ歌ニ詠ズ、爰ニ歌詠ノ功高クシテ佛事トナルコトヲ知ル」(原漢文)とあつて、更に佛歌編輯について「コレ則チ十方淨土ノ際、偏ニ往生ノ心ヲ發シ、九品蓮臺ノ上終ニ化生ノ縁ヲ殖ウル所以ナリ。」と全く結縁を目的としたことが自白されてゐる。即ち、文學讚佛乘之縁と考へられたのである。

すべて、文學と交渉の多い佛教諸派と云へば、先づ、天台・淨土・禪の三をあげることが出来るが、詩歌結縁を當然としたのは天台宗、眞言宗等中古の宗教に於てであつて、特に、天台

の本經である法華經は、それ自らの内容に文學性を豊かに持つた經典であつた。従つて、祭祀に於る祝詞とひとしく、詩歌を奉り結縁する事が、佛意に添ふといふやうに考へられてきたのである。^(註)このことは、漢詩人に於ても同様に行はれ、庚申の日に獻詩をする習ひは一種の行事の如くにされた。江吏部集には「珍貨ヲ以テ供養シ、詩篇ヲ以テ讚揚ス」(原漢文)などと、庚申の詩の前書が記されてゐる。また源順が沙門敬公集に序した文中には、「古人ノ所謂、義ノタメニ作り法ノタメニ作り、方便智ノタメニ作り解脫性ノタメニ作り、詩ノタメニ作ラズトハ蓋シ公ノ謂カ」(原漢文)と見えるが、宗教絶對の態度から、かく詩としての詩が輕蔑されたのは餘儀ないことと云はねばならぬ。

しかし、好色を戒める教説と、戀愛文學とをそのままに兩立せしめることは到底不可能のことである。惟宗孝言が平等院に和歌集を納める時の記に「願ハクハ數篇ノ風雲草水ノ興、戀慕怨曠ノ詞ヲ以テ、醜テ安養世界七菩提ノ文、八正道ノ詠トナラシメンコトヲ」と詠じてゐるやうに無理矢理に押付けたものは別として、淨土教が狂言綺語(文學もその中)や妄語やを操つたもの、即ち文人は、未來世に於て地獄におちる運命を持つものであると戒めたのは、いかに

も宗旨に忠實な態度であつた。鎌倉時代の始めにゐた源家長のかいた日記を見ると、「時々歌召されなどするも念佛のさまたげとぞ内々嘆きあへる」といふやうな一節すらがある。すなはち飽くまで佛教の立場を維持しながら、文學の存在を認容するには、もつと大乘的精神に立つた新しい解釋が作られねばならなかつたのである。

さて、平安朝の末期院政時代前後は、一般に神・佛・文學の三が互に歩みよつて渾然となつてきた時代であり、特に歌論にはさうした時代相がよく顯現されてゐる。すべて方便觀ではあるが、それなりに相當の理が通つてゐる。

今の人、歌はあだなるもてあそび、はかなきこととのみ思へり。いにしへを見ればしかにはあらず。佛も光をやはらげてこの事をのべ給ふ。(奥儀抄)

經信郷の言、和歌は隱遁の源として菩提を進むる要道なりと、此こと誠なるかなや。いづれの道もよくさとりもてゆけば、さながらこれ眞如實相の理に納るべしとやらむ申すめり(三五記)もろこしに白樂天と申したる人は、なまそぢの卷物を作りて、言葉をいろへ、譬へをとりて、人の心を進め給ふなどきこえ給ふも、文珠の化身とこそは申すめれ。(註二)佛も譬喩經などいひ

て、無きことを作りいだし給ひて説きおき給へるは、虚妄ならずとこそは侍るなれ。女の御身（註―紫式部）にて、さばかりのことを作り給へるは、たゞ人にはおはせぬやうも侍らん。

（續世繼物語）

これらの諸説に共通するものは、文學を佛教の方便と解釋し、紫式部の如きも一方には地獄におちたと傳へるもののある中に、却て彼女を佛の化身と見ようとすするものも出たことである。（註三）しかし、淨土教思想からすれば、その方便觀も理を弄びすぎたといふ嫌ひが多い。禪宗に到つて、煩惱即菩提を強く肯定する態度を始めて見ることが出來たのであるが、歌論では早く古來風體抄あたりからさうした思想の兆も出てゐた。

……かれ（註―佛教）は法文金口のふかき義なり。これは浮言綺語のたはぶれには似たれども事のふかき旨も現はれ、これを縁として佛の道にも通はさんため、かつは煩惱すなはち菩提となるが故に、法花經には「若説、俗間經書、資生業等、皆須正法」といひ、普賢觀には「何物是罪、何者是福、罪福無主、我心自空」と説きたまへり。よつて今歌の深き道も、空假中の三諦に似たるによりて、通はしてしるし申すなり（古來風體抄）

一切の現實があるがまゝに肯定しようとする大乘精神が、文學をもそのまゝ抱攝してゆく姿なのである。^(註四)しかも、爲兼等京極派がさうした禪的文學觀を持つてゐたのに對し、二條派歌人の方には因習的の密教的文學觀を持つもの多かつたことは興味ある對照と云はねばならぬ。和歌三十一文字は大日經の卅一品であるなどといふ附會説が、そこから飛出してきた(和歌深秘抄その他)。この種のもは一つく盡く例示するにも及ぶまい。

なほ、連歌に就ては、その連ね方の心理に人生の象徴を求めようとし、そこに佛教觀的のものを匂はす見方などもあつた。

つらつらは是を案するに、連歌は前念後念をつかず、又盛衰憂喜のさかひを並べて移りもてゆくさま、浮世の有様に異らず。昨日と思へば今日にすぎ、春と思へば秋になり、花と思へば紅葉に移らうさまなどは飛花落葉の觀念もなからんや。(筑波問答)

これは、連歌の内容が佛教精神の具現といふのでなく、連歌師の心境を佛理に附託したにすぎないものであるけれど、耕雲の如きも歌の精神を表現以前に求め、そこに佛教の眞理との冥合を觀じてゐた。

和歌のことはりまた則是にあり。あめつち分れてありといふは、なほ皮相の上の言葉なり。されど天地相分れ、陰陽互に兆して、日月星辰に天につき、山川草木は地につくなり。日出ておき、日入て臥す、天地のうちにあるわざ、何事か此歌の道を離れたるや。吟詠して花を哀れび露をかなしむは、既に言葉におちたれば、和歌の第二義門なり。歌の眞體にはあらざるべし。(耕雲口傳)

かうした文學觀はすでに、佛教的觀念を以て文學を律しようとしたものでなく、兩者の矛盾が除かれて、その上に統一的の考察が下されたものにすぎない。主情主義の「物のあはれ」論の文學觀と共に、主觀主義文學論の典型として併稱すべき性質のものである。

すなはち、何れ、本論の諦念文學の項に觸れる問題であるが、近世に於ける禪學的文學論のおほむねは茲に解説しておく必要があらう。先づ、中院家に就て云へば、通茂は若年より禪學に興味を持ち、その禪的文學觀は「秀歌の味ひは淡くして水の味ひ」があるべきだと主張した(詠歌金玉論による)。武者小路家では實陰、その門下の似雲何れも禪に興味を持ち、詠歌の自覺を禪の頓悟に比較して居り(磯の波)、烏丸家では、光雄に就ては心頭無事論(光雄卿口授)光榮の工

夫自得辨（聽玉集）などがあり、すべて禪學を歌道に應用したものである。

歌は、まづ趣向を大方に詠みて、扱後に常の言葉にて末までさら／＼と理りを云ひて聞ゆる様に詠むべし。是習ひなりと被_レ仰し。又、歌は第一に心頭の無事にもとづくべし。心頭の妄にへだゝれば歌よろしからず。其時に無理に詠めば眞の處に到らず。是非ともに行かんとすればいばら・からたちにかゝりて、身を害ふが如し。勞して功なき事と被_レ仰し。後水尾院様法皇にも、禪法をしらずば、歌は詠まれまじきとぞ勅詔ありけるとぞ。心中の隔て物を除かんが爲なり。

これは、烏丸三代口授から、その一節を抄出したものであるが、後水尾上皇を中心として、堂上歌壇が禪の一色に染められた状がよく臆測されるではないか。

（註一）法華經を文學に關係せしめた論は甚だ多く、無名草子の如きも大體に於て法華經第一主義を示してゐる。河海抄を見ると、源氏物語の成立を法華經に結びつけてゐるが、それは中世を通しての有力な信念となつてゐたものとも云へよう。

法華經廿八品を和歌で詠むことも殊に多く行はれたが、藤原有國の讚法華經廿八品和歌序の中には、

和歌を説明して「上ハ神代ヨリ下ハ人俗ニイタル、國風ノ始メナリ、故ニ和ヲ以テ首トナス吟詠ノ至リナリ、故ニ歌ヲ以テ名ト爲ス、和歌ノ美ヤソノ來ルコト遠シ（原漢文）」とある（本朝文粹）

〔註二〕文學を文珠に假托する考へはその他方々に出てゐる。「はかなき狂言口ずさみと思へども、皆是大聖文珠の御知恵よりおこれるなり」（悦目抄）もその一つ。

〔註三〕紫式部が源氏物語を著した罪で地獄におちた話は、今物語寶物集その他に出てゐる。「アル人ノ夢ニ其正躰モナキモノ、影ノヤウナルガ見エケルヲ、アハレ何人ゾ、ト尋ネケレバ紫式部ナリ、ソラゴトヲノミ多クシアツメテ人ノ心ヲマドハス故ニ地獄ニオチテ苦ヲ受クル事イト堪ヘガタシ」云々（今物語）。

〔註四〕小野篁の早春侍宴翫鶯花詩序の中に「臣聞ク聖人ハ常心ナク物ヲ取りテ心トナス、至理常感ナク時ニ隨ヒテ興ヲイダク、故ニ榮凋ノ人ヲ動カスハ猶、色象ノ鏡ニアルガ如シ。事ハ化ニ隨ヒテ暗遷シ、心ハ主ナクシテ虚映ス、況ンヤ曖昧ノ中ニ在リテ螢拂ノ道ヲ思ヒ、風月ヲ借託シテソノ鬱陶ヲ記シ、一日ノ足ヲ求メテ百年ノ溢ニ當ル、亦故アルヲヤ」（原漢文—本朝文粹）。

〔註五〕野守鏡に「密教につきていはゞ萬のものにつけて心ざしをあらはすは事理俱密の心なるべし。又、六義の體を辨まへ、やさしきことを整へ深き心を現はすは、これ身口意の三密を成する所以なり。」云々。

b 神道思想

わが敬神思想が、宗教哲學的發達を示したのは、云ふ迄もなく、中世の伊勢神道からである。野守鏡などに、神佛は歌道を庇護し給ふと出てゐるが、もちろん、未だそれは神道と云ふ宗教意識から述べられたものではない。しかし、神道五部書に現れた道家の養神説、老子の無極説、朱子の太極説、陰陽説などを考へてゆくと、藝術宗教學とでも云ひたい感じのものを持たされる。更にそれが、親房の日本主義や吉田兼俱の兩部神道に發展していつた跡、天御中至尊は明理本源の神であるといふ忌部正通の宋學的神道觀から、近世初頭に於て藤原惺窩・林羅山・山崎闇齋等の儒家神道を見た流の跡を追ふと、神道歌學の樹立に充分の見通しを與へられるやうに思ふ。

神道に對立するものは何と云つても佛教である。そして、岡西惟中が云つたやうに、歌道をして神道の根本とすることも附會されぬことではないので、室町時代の末、歌學秘授の神秘的態度は、容易に下部神道その他と融合するを得た。神道を研究した儒家の態度は區々である

が、本地垂迹説の如きをとらず、假令宋學理氣説などを利用して、儒教的臭味を持たしめな
い。むしろ、儒佛老三教一致の上に神の道を認めようとする態度に出たもので、その皇室尊重
や國粹精神やは熊澤蕃山・雨森芳洲その他漢學の如から國文學研究を出すに到つた程である。
歌人澄月が「我朝には神儒佛の學あり。この三道の大旨を得て、あらゆる事實道理の詠まざる
ことなきを歌道とす」(和歌爲隣抄)と云つてゐる如き、よく當時の時代思想の一面を示してゐる。
「和歌は、好むばかりにては上達せぬなり。崇敬するが第一なり。神代より今に至りて存する
ものは、和歌なり。」と云つたのはかの烏丸光榮であつた。

しかし、教理の深玄な點に於て、神道は到底佛敎の相手たりうるものではない。いはゞ、和
歌は神ながらの道だと、自らに勿體もったをつけて、文學そのものに裁斷批評を與へたりするほど、
豊富な教義的準備を自らの中に持つてゐなかつたのである。むしろ、歌道を神秘化せしめて、
漸く、古歌の秘解を主眼とする程度のものだつたと云はねばならぬ。「神道唱歌之秘訣」(跡部
良顯著)「歌道筒守」(玉木正英著)「詠歌聲調極秘之傳」(深田正韻著)等々何れも、さうした意味
を含む歌道書であつた。例へば、「ほのく」と明石の浦の朝霧に鳥かくれゆく舟をしぞ思ふ」

といふ人麿の歌から種々雑多な秘解の生じたことは、「三五記」一部を参照しても分るのであるが、前出「詠歌聲調極秘之傳」には、聲音の昇降、開合の餘韻などと勿體をつけた聲調の解釋が澤山に見られる。

神詠については、屢々言靈説ことたまなど持出されてゐるのであるが「神道は本なり。歌道は末なり」といふ説を立てた御杖の言靈説をきくに、

形あるものには靈その中にとゞまりて死せず。たとへば、宇治の網代木にいざよふ波を見て
「人生、みなこの波の如くつひには行方も知らずなりぬべし、あゝ悲し」など、たゞごとくに
打ち嘆かんに鬱情慰まぬにはあらねど、暫しこそさも覺ゆべけれ、その言形なき故に、その
鬱情やがて、また御身にかへり來て、時宜に置くべき身を更に責むべし。これをば「ものゝ
ふの八十うぢ川のあじろ木にいざよふ浪の行方知らずも」(柿本神詠也)と歌ひ出る時は、鬱
情この歌の内にとゞまりて靈となり、千載の後までも死せざるが故に、我が身にありつる鬱
情は死し去りて、さらに立ち返り我が身心を病ます事なかるべし(眞言辨)

行住座臥に觸るゝ所の物すべて神いますといふ信仰を抱いた御杖は、道理に依つて強ひて抑へ

るわけではなく、人間持つところの所欲所思をかゝる歌に依て覺えずかさされ、うちのどめられることを體驗し、父成章の跡をつぎ六邊家の歌學を組織したのであつた。「言靈とは言のうちにもりて活用の妙を持ちたる物」とも云つてゐるが、明かにそれは卓見たるを認むべきものである。

II 印象的様式の文學觀

わが民族が、對象享受に際して、鋭敏な天賦を持つことは、枕草子の出現を以て、夙く證明されてゐるけれど、日本民族性に遍通した對象受納の態度として、殆どそのすべてが「印象的」といふ點に置かれてゐることはこれを認めてよいかと思ふ。前説した觀念主義の如きが、歐米のその様に徹底を見ないのは、畢竟思想的・思辨的になりきれない國民の性情から出てゐる。いはゞ、對象の受納^{うけいれかた}方に、持ち前の感覺的のものが前衛に張り出してゐるその結果からである。枕草子に於ける近代的ともいひたい官能は、すべて外人の日本文學研究家をも愕かしてゐるところであるが、敢てこの書に限られず、もし、外人にしてよく、萬葉集古今集の持つ韻律を會得し、直接に古歌を鑑賞しうる立場に立ち得たら、彼等をして驚嘆せしめる問題は可なり多からうと思ふ。かうした一面に氣付くと、わが文學に神曲や失樂園物

語やの如き素晴らしい構想の文學が無いことは、あまりにも當然のこととさへ思はれるのである。それはまた、文學理論の上にも明白に覗はれるところで、創造的批評や社會的科學批評やは勿論として、古典主義批評・倫理主義やの如きさへ、びつたりとわれら日本人の心には當りかねるものがある。自分が茲に掲げた印象的の言葉は、ブリュンチユールに與へられた印象批評の「印象」と云ふ語の意味より、やゝ廣義に使用してゐるものであるが、文學發生源論を（一）うれへをやる、（二）あはれをしる、（三）なぐさめあそび、この三つの面から説明し、更に文學美論の方を幽寂・潤麗・平淡・實情の四つの面にとつて述べることにして見たい。わが文學美の中には、その他、悲劇美、滑稽美などといふ例を拾ふことも出来るけれど、文學批評としてそれらに關するものが充分に發展しなかつたのは、またわが批評文學の特色と云はねばならぬだらう。尤も、それらの綜合については、次章の鑑賞的様式に於てそれぞれ補ふ豫定にしてゐる。

1 うれひをやる

わが文學評論史で、文學の自律性を認めた最初の姿は、表現によつて憂をはらす、即ち遣悶を以て文學の本質と認めた時から始まることが考へられる。もちろん、この立場は、文學を作者の詠歌や、創作やの心理から見たものであり、歐米美學に於る目的論の快樂主義説とは必ずしも一致してゐない。

多くの歌が、今もなほ心の鬱屈を晴らすために詠まれてゐる事實は疑へない。萬葉集には別に文學理論としてそれを述べたものは見られないが、憶良の歌の前書にも「集リ易ク排ヒ難キハ八大辛苦、遂^トゲ難ク盡シ易キハ、百年ノ賞樂。古人ノ歎キシ所、今亦之ニ及ケリ。カレ困リテ一章ノ歌ヲ作りテ以テ二毛ノ歎ヲ撥^たフ」(原漢文―卷五)といふ(註一)がある。古今集序文の「筑波山にかけて君を願ひ、よろこび身に過ぎ、たのしみ心に餘り、富士の煙によそへて人を戀ひ、松虫のねに友を忍び、高砂住の江の松も相生のやうに覺え、男山の昔を思ひ出で、女郎花の一

時をくねるにも歌をいひてぞ慰めける」とあるのもやはりそれと同じ思想と云ふべきだ。(註二)

漢詩理論では、もちろん早くから見えてゐるところであるが、文鏡秘府論の如きは寧ろ、安神淨慮の立場として此を論じてゐる。しかし、大江佐國の詩序に「翫三秋之景物……將慰鬱陶云爾」(朝野群載)といふ一句が見えるけれど、類似の思想は本朝文粹などにも存してゐる。大江匡衡は「詠和歌聊慰老思」(江吏部集)と和歌にそれを及ぼして論じたりした。

更に、土佐日記の中に、著者貫之が亡き女を偲ぶ心から、その思をやるために書いたらしい箇所のあることも否めないところである。「都へと思ふも物のかなしきは歸らぬ人のあればなりけり」といふ歌もその一の例證であらう。否、土佐日記執筆の動機が、すべてその悲しみをやるためにあつたとすら考へられるのである。次に方丈記の著者は、自ら琴を弾じ、歌を誦することについて「藝はこれ拙けれど、人の耳を悦ばしめんにもあらず、ひとり調べひとり詠じて、自ら心を養ふばかりなり」と敘してゐるが、それは所謂、隱士の彈吟自樂の態度であつた。即ち見方によれば、方丈記それ自らが、獨住孤寥の憂をやるために物されたものとも解されるのである。それは、云ふまでもなく漢詩人のもつ口吻でもあつた。特に中世から近世にか

けて、悲憤慷慨の情を詩に托するといふことは最もありふれたところで、國文學者と漢文學者との態度に於ける差を如實に見せるものは國歌八論の翫歌論（在滿）と國歌八論斥非の論（大菅瓊美）との對比であらう。在滿は、歌は楽しむ程度のもものと云ふに對し、瓊美の方は、「蓋し、人、逆境に遇ふて憂鬱無聊なるは天性なり。詩はその思を發洩する道なり。もしこの道によらざれば、悖逆の事をなさんとす云々」といふ古言をひいて漢學者らしい氣焰をあげてゐる。

今これを省み考へるに、いかにも利那に受けた歡びの感動をそのまま表出したところに詩は成立する。しかし、詩が單純な合唱や樂し嬉しといふやうな叫びやでないといふこと、及び、もつと、表現に於て精神的のものを豫想してゐると云ふことが云へないだらうか。従つて、流行歌謡を誦詠すると違つて、自ら詠じた歌に立返つてくる、いはゞ、その中に主觀をこめるといふ自覺に誘はれるのが詩歌の詩歌たる所以であらう。この心理は、人間が利那の歡びの表出でなく、何等か胸に鬱屈するものを文學に表現した時、自己體驗として味はひうるので、敢て、支那漢詩人の口吻を假る迄もなく、萬葉歌人以降の文人歌人の一様に持つた思想に相違なかつた。しかし、ここに、横井千秋の「或人の歌と詩とのけぢめ又其劣り勝りを聞けるに答へたる

書」と云ふ文を見ると、その冒頭に以下の如き一節がある。

歌は、人の心に思ひあまる事を、詞にのべ歌ひて、いふせさはるかすわざなるを、詩も唐土の國の歌にしあれば、其趣もはら同じかるべきことわりなり。然はあれども、今これを較べ見るに、其趣いたく異なることなむ多かりける。そはいかなる故ぞと尋ぬるに國のならば、人の心の同じからざればなり。

かくて、兩者に於る遺問の相違に論及し、

唐土の詩は、かの僞をならひ傳へて作るほどに、いよ／＼僞のうへの僞にぞ有りける。然るを世の人此のことわりをえわきまへず、詩は其趣のをさ／＼しくかしこげなるを見ては、國の習はし、人の心も優れるごと思ひ、歌はたゞ物はかなく女々しきを見ては、詩に劣りてはかなきあだごのごと思ふめるは、うはへの僞に惑へるものなり。

と、殊更に、戀歌について辯明を添へてゐるのである。いかにも、流離旅愁の身を嘆くといふことは、唐詩のつきものとはなつてゐるが、わが歌に表はされた憂は可なりに廣汎である。特に、戀愛文學に就ては、文學の客觀的意義といふ點から、疑惑を惹起するは争ひがたく、宣長

の物のあはれをしる文學理論の中の「物のあはれに堪へぬ時はいはではあられぬ物ぞ」「歌よ
みたりとて何の益もなけれど物のあはれに堪へぬ時はよまではあられぬ物ぞ」と云ひ、更に御
杖の眞言辨に於ける「詠歌は我が鬱情を托するを専用とするもの」と云ふ専用説が聯想されて
こなければならぬ。之を要するに、うれへをやる文學理論は、表現の心理的説明で、そのまゝ
にては止まりにくい。「あはれをしる文學論」「なぐさめあそびの文學論」それぞれへ向つて展
開すべきことは文學の客觀價を見ようとするものの當然の過程と云ふことは直ちに氣付かれる
點だと思ふ。

(註一) この種のまへがき前書は甚だ多く、なほ憶良のものとして「憶良誠惶頓首謹啓ス。憶良聞ク。方岳ノ諸
侯、都督ノ刺史、並ニ典法ニ依リテ、部下ヲ巡行シテ、其風俗ヲ察スト。意内端多ク、口外出シ難シ。
謹ミテ三首ノ鄙歌ヲ以テ、五臟ノ鬱結ヲ寫カムト欲ス」(卷五)などある外、家持作の中には「昨暮
ノ來使、幸ニ以テ晚春遊覽ノ詩ヲ垂レ、今朝ノ累信ハ、辱ク以テ相招望野ノ歌ヲ賜ハル。一タビ玉藻
ヲ看テ稍鬱結ヲ寫キ、二タビ秀句ヲ吟ジテ已ニ愁緒ヲ弔ク」(卷十七)などといふのがある。總論の
Ⅱの中にもこれに類した資料の若干を出しておいた。

(註二) 古今集の和文序にはないが、漢文序の方に歌の效用を叙して「可ニ以發憤」といふ句がある。

やはり、感激を洩らして心を和める意が含まれるものと解してよからう。

2 あはれをしる

うれへをやる文學論は、全然主觀的態度のものであつたが、文學独自の存在的意義を認めんとする傾向と共に、その延長に、文學の目的を以て、人生の「あはれをしる」ためとの思想が高まつてきた。しかればその人生のあはれとは何物かといふに、あはれとは、われわれ人間の感情生活の理想的の世界を指したもので、感情生活には、低度の感傷から高級の情操に亘るまで種々の段階が存するけれど、文學はその教養と洗練とに役立ち、また、人性は自ら、さうした文學による精神的向上を欲するものであるとする見方なのである。うれへをやる文學論が現實主義的文學論であるに對し、「優美な精神」「雅趣ある生活」をその目的とするあはれをしる文學論は理想主義的文學論であると評すことも出来る。

さて、感覺的であつたり、反對に宗教道德といふ様に目的的であつたりする上世時代の精神には、未だ情趣生活自體の深味を知らうとする欲求が乏しい。従つて、あはれをしる文學論は、

平安朝時代文學の盛期に下らぬと充分に圓熟して來ない。延喜天曆時代の京都中心の生活は、云ふまでもなく、日本文化史でも前後に比類の少いほど、感情美中心の生活が擴充した時代なのであつた。それは思想としての文學理論を俟つまでもなく、貴族摺紳の日常の文學生活自體がそれを實證してゐると思ふ。

先づ、歌道について云へば、うたは「やさしい」ものであるとする觀念が、當時一般に普及されていつた。古今の調が手弱女ぶりに對し、萬葉調は丈夫ぶりだといふ風に區別されたけれど、和歌が優美な感情を表現したものであるといふ觀念は、殆ど二千載の歴史を通じて牢として移らなかつた思想だと評してもよい。「男女の仲をも知らげ、猛き武士の心を慰む」(古今集序)とか「この歌にめで逢ひにけり」(伊勢物語)とかいふ類は、すべて和歌をその効用的結果から見たものではあるが、それは、聽く人の心をほぐすといふ魅力を認めての事であることは云ふまでもない。なほ平安朝時代に於て、特に「あはれをしる」といふ文學的理想が強く示されなかつたといふ理由は、その時代がかかる理想をよく實現しえたからに外ならないのである。

文學評論史では、源氏物語の筆者の理想が、ものあはれをしる生活の表現にあつたとする

説の最初の唱導者は、本居宣長であつたとされゐるが、文學に於ける主情性を認めようとする一般的傾向は、夙く中世時代に於てその初源を認めることが出来る。

屢々紫式部論の中に引かれる一節ではあるが、源氏物語の中の「螢の卷」に見えるものを次にまづあげたい。それは、玉葛が小説を非難したに對する主人公光源氏の説明の一節となつてゐるところのものである。

「こちたくも聞えおとしてけるかな。神代より世にあることを記し置きけるなんなり。日本紀などはたゞかたそぼぞかし。これらにこそみち／＼しく委くはしきことはあらめ。その人の上とてありのまゝに言出づることこそなけれ。善きも悪しきも、世になる人の有様の見るにも飽かず聞くにもあまることを、後の世にも言ひ傳へさせまほしきふし／＼を、心に籠めがたくて言ひおき始めたるなり。よきさまに言ふとては、よきことの限をえり出でて、人に隨はむとてはまた悪しきさまの珍しきことを取り集めたる皆かた／＼につけたる、この世の外のこととならずかし。人の御門の才つくりやうかはれる、同じやまとの國のことなれど、昔今のに變るべし。深きこと淺きことのけちめこそあらめ。ひたぶるに空言そらごとと言ひはてむも、ことの

心違ひてなむありける。佛のいとうるはしき心にて、説き置きたまへる御法も、方便といふことありて、さとりなきものはこゝかしこ違ふ疑を置きつべくなむ。方等經の中に多かれどいひもて行けばひとつむねに當りて、菩提と煩惱とのへだたりなむこの人の善き悪しきばかりのことは變りける。よくいへばすべて何事も空しからずなりぬや。」

小説は寫實のものであり、寫實であるがため世の眞實をよくしらしめるものだと言つてゐるその口吻は、やゝ、文學の功用論に捉はれた嫌ひはあるけれど、文學的表現が人生にとつて必然性のものだとする思想は「心に籠めがたくて言ひおく」といふ言葉によつても知られると思ふ。かうした創作本能説は、やがて、文學独自の意義を認めしめるもので、平安朝時代にあつては、小説の文學理論として發展しなかつたが、「力をも入れずして天地を動かす」といふやうに魅力の信ぜられた歌論には参考すべきものがある。惟ふに、深いあはれの感情を表現した詩歌は、美しく調和をえた姿を具へてゐるべきである。いはゞ美しい心が美しい詞によつて表はされた心詞不可分の世界である。これを、歌の評語では「おかしき姿」と云つてゐる。延喜三年の亭子院歌合歌評にもそれが見られるが、天徳四年内裏歌合の判詞で傑れた作は殆ど「おか

し」といふ評がその上に使はれてゐる。をかしといふ言葉には着想の妙、技巧の美といふ意味が添つてゐないではないが、(註)音に修辭上の巧妙といふ事と違つてゐることは次の一例でも分るだらう。

十番 暮春

左勝

花だにも散らで別るゝ春ならば　いとかく今日は惜しまざらまし

右

行春のとまりししるき物ならば　我も舟出を遅れざらまし

左歌首尾相叶ひふるまひもありておかし。右歌詞たくみたるやうなり。歌がらも劣れり仍以左爲勝すなはち「おかし」は綜合的の美を指すことは明かである。これを要するに、和歌が自らの中に絶対の標準を持つといふことは、文學の形式主義や、浪漫主義やに通ふものでなければならぬ。これを實證的に云へば、歌集に多い男女相聞の歌、自然のあはれな美を詠じた歌、それらは表現自體に目的があるので、政策のためでなく、宗教のためでなく、道德のためでないので

ある。

さて鎌倉時代は、宗教的精神が強調され、文學自體の獨立にはやゝ不幸の時代を見せたのであるけれど、その間に於てなほ、「あはれをしる」生活の問題とされたことは、前時代への追慕が失はれなかつたためなのであらう。「先づ歌を詠まむ人は、事に觸れて情を先として、物のあはれをしり、つねに心をすまして、花のちり木の葉のおつるをも、露しぐれ色かはる折節をも、目にも心にも止めて、歌の風情を立居につけて心にかくべき」とは、阿佛尼がその女に教へた言葉（よるのつる）に見られる一節なのである。これは、詠歌の心得として、心の持方を述べたものであるが、あはれをしることがやはりその根本となつてゐる。但し、そのあはれをしるは、物さびしい人生味を觀する態度を主としたらしいことは、秋の凋落をその例にしてゐることでも推される。そこには、宗教時代の影響が現れ出てゐるのである。

さて定家の有心論は、やゝその内容が茫漠として料りがたいところもあるけれど、彼が理想とした有心體の歌が、極めて全人的の意味を持つてゐただけは認めてよい。かつ有心體は和歌十體を綜合しうるものとさへ述べてゐるが彼は、父俊成の好んだ靜寂な境地をうたふ幽玄

體を第一に推さず、むしろ、艶味を推賞したことは注意すべきであらう。「艶」の尊重は、畢竟平板でなく、艶麗優雅の特殊美を和歌の理想に立てたもので、萬葉調については「ことに初心の時おのづから古體を好む事あるべからず」（毎月抄）と敬遠主義をとりながら、古今集・伊勢物語の歌・後撰集・拾遺集・三十六人集の名歌は熟讀して、その景氣を心に染めよ（詠歌大概）とすら薦めてゐる。所謂寛平以往の歌風がその理想であつたのであるが、やゝ知的にすぎた嫌のある貫之の作風を賞美しなかつたことは注目すべきであらう。「たゞ主ぬしによりて歌の善惡をわかつ人のみぞ候める。誠にあさましき事と覺え給ひ侍る」（毎月抄）などと戒めてゐるのも、貫之などの歌の盡くが無意味に賞されてゐるのを諷刺したものであつた。全く、物のあはれをしるといふ立場に立つと、貫之の歌風は萬葉集の作風と等しくあはれの美に遠いと云はねばならぬ。定家の艶として推奨した作は「千五百番歌合」「石清水若宮歌合」「光明峯寺攝政家歌合」の判詞に「えん」とか「妖艶」とか出されてゐるものを参照すれば、判るけれど、彼は和歌の中に源氏物語的のものを庶幾し、それを理想としたと見ることが出来るのである。

先づ歌は和國の風にて侍る上は、先哲のくれぐれ書きおける物にも、やさしく物あはれに詠

むべき事とぞ見え侍る。げに、いかに恐ろしき物なれども、歌によみつれば優にきゝなさる
たぐひぞ侍る。(毎月抄)

かく彼のいふ、歌はやさしく物あはれであるべきだといふことは、直ちに「あやしちの賤山がつのしわざもいひ出づれば面白く、恐ろしき猪もふすゐの床と云へばやさしくなりぬ」(十四段)と云ふ徒然草の和歌觀を聯想せしめるが、結局、客觀的寫實を認めぬ文學觀の一つと見るべきものである。

なほ、當時の文學批評で、あはれをしる目的を認めたものに無名草子と今鏡とがある。何れも、文學を宗教的に見る半面は存するけれど、本書(一)の4の宗教的批評の項で述べたやうに、感情美の描寫を否定するには到つてゐない。すなはち、今鏡を見ると源氏物語の作者について「情をかけ艶ならむによりては輪廻の業とはなるとも奈落に沈む程のことやは侍らむ」といひ「綺語とも雜穢語などいふともさまで深き罪にはあらずやあらむ」などといつて、穩やかに逃げを見せてゐる。無名草子の序の一節を見ると、人生で第一に捨てがたいものに就て、人が語りあふ間に、ある一人の者の言葉は次の様であつた。

花紅葉を弄び、月雪に戯るゝにつけても、この世は捨難きものなり。情なきをもあるをもきらはず、心なきをも類ならぬをも分かぬは、かやうの道ばかりにこそ侍らめ。それにとりて夕月夜ほのかななるより、有明の心細き折も嫌はず、ところも分かぬものは月の光ばかりこそ侍らめ。

その他、夢を捨てたいとするもの、涙を捨てたいとするものも、次々に出てくるのであるが、何れもその主情主義が目につく。そこから源氏物語に對する批評が、「あはれ」「えんにおもしろき」「見所ある」等に着眼され、作中人物に對しても「いとほしき」ものが推重されることとなるのは自然の類であらう。「とりかへばや」を評した始めの言葉をひくと「何事も物まねびは必ずもとは劣るわざなるを、これはいとにくからずおかしくこそあめれ」といふ風にて述べられてゐる。とにかく、中世の小説の評論書としては注目すべき點が少くない。

さて、鎌倉時代以降江戸時代の初頭に及ぶ間、あはれをしる文學論は社會より忘れられたわけではなかつたが、可なりにその變容を被つてしまつた。そして道徳思想の高調化した寛文前後、熊澤蕃山・釋契沖等により人情美論が唱導され、遂にかの本居宣長の物のあはれ論の大成を見

るに到つた。

しからば人情美論とは何か。それは、明かに近世の教養主義の思想を受けた結果の文學論であるが、物のあはれをしるといふことを觀念化したものに外ならない。その一端は、本書二のIに於て些か觸れたから茲に立入らぬけれど、文人は人情美を持つといふ見方に立ち、更に二三の資料を追補するに止めたい。

金屏の松の古さよ冬ごもり

(前略)金屏の暖かなるは物の本情にして、松の古さよといふ所は二十年骨折りたる風雅のさびといふべし。そも／＼本情あり、風雅あり、その本情だにしらぬ人の風雅に骨折らんとするは、豆腐をあへものにせむと思へる料理の違いもあるべし(續五編)

非情のものにも人情を求めるさうした愛の心を認識したもので、これは支考の俳論の一節である。

草木の花さき實のり、すべて天が下にありとある事を思ひつゞくれば、思へること理りに違ふるなく、自づから心詞すなほにて此道に進みやすし。かく世の理りを思へる人を、心ある

人といひ、やさしき人ともいふなり。(芹かび)

これは、蘆庵の歌論で、人情自然論ともいふべく、支考の論と並べて稱すべきものであらう。世の理りとは人情の意に外ならぬ。更に骨董集といふ本を見ると、山東京傳の評として、

醒々老人ハ年ヲ積ミ著ハス所ノ小説九百アリ。虞初ニ譲ラズ、世態情竇通ハザル所ナシ。稗史野乘親ハザル所ナシ。

と見えてゐる。これは何も溢美の言でなく、人情に通ぜず、小説を創ることは到底不可能だと云ふ見地のものである。

但し、物のあはれしるといふ情美に就て、是非附言を要するのは、戀愛感情の表現に關する批評であらうと思ふ。「戀せずは人の心も無からまじものあはれもこれよりぞ知る」といふ俊成の歌は、よく戀愛感情と物のあはれ美との關係を穿つてゐる。歌宗の如く仰がれたかの入麿・貫之・定家何れも、戀歌に於て特長を發揮してゐることは云ふまでもない。

すべて戀愛文學論は、教權本位の中世時代こそ流石に壓迫された感じのものであつたが、近世の曙光と共に、勃然として戀愛表現の本来論が現れた。和歌聞書を物した三條西實教は「歌

はたゞ皆戀なり。戀が本なり」とか、また「戀の歌は暖かなる歌多きなり」とか本情論を立てて居り、似雲の「磯の波」を見ると「男女戀慕の事のみならず、戀の情が歌の本なり。佛を願ふも、又は花を待ち月の入るを慕ひ、歸雁に名残を惜しむも皆是戀の實情なり。此情なければ歌なし」と論ぜられてゐる。蕉風俳諧にさへ戀の句の重んぜられたのは、必ずしも元祿時代といふ理由によるためのものでないことは、支考の續五綸の戀論によつても判るところである。

かくて宜長が「戀はよろづのあはれにすぐれて深く、人の心にしみていみじく堪へがたきわざなる故なり。さればすぐれてあはれなる筋は常に戀の歌におほかる事なり」(石上私淑言)と、戀歌の意義を高調せしめてから、戀愛文學論は完成の域に達した。しかし、彼がなほ「詩經にも戀の詩多し」と大陸に實例を求めようとしたところは、漢意を胸においての論法であつたことを思ふべきである。その學統からは色々の主情文學論が出たが、横井千秋の云ふところは、よくその漢詩美の虚をついてゐる。

「詩は、上代のは戀の詩も無きにあらねど、中頃より後は、閨怨などいふはあれど、そはたゞ婦人の情をまうけて云へるのみにこそあれ。男の戀詩ははかくしき書にはをさく見え

す。そもかの國は、殊に姪たはれたる事甚しき國なるに、詩を見れば婦人のみ戀はして、をのこは戀情は無きがごと聞ゆるは、いみじき僞にあらずや。そもく戀は愚なるも賢こきも、逃れがたき自づからの人の情にしあれば、其歌の多きぞ、歌は人の情のまことのさまなる證しるしなりける。」(詩歌論)

(註一) 長久二年弘徽殿女御十番歌合の判詞に「花をのみ折りてかへらん早蕨はおきのやけのに今ぞ生ひ出る」を評して「花をだに折りてかへらむとは、げにいとおかしく思ひよりてはべるを」云々と見ゆ。

(註二) 毎月抄に「今此十體の中に有心體とていだし侍るは、餘の體の歌の心あるにては候はず。一向有心體をのみさきとしてよめるばかりを選び出して侍るなり。いづれの體にてもたゞ有心の體を存すべきにて候」と出てゐる。

3 なぐさめあそび

あはれをしる文學論は、文學を主體的精神的に把握しての文學理論であつたが、これを客體に見ると、慰めを目的としての文學論が立てられる。一般に、詩歌がその作者の立場から、うれへをやる、あはれを述べるといふ態度から考へられてゐるに反し、小説戯曲の文學は、なぐさめやあそびのためのものと云ふ見方から考へられてゐるのは、抒情的主觀的と敘事的客觀的といふ兩文學の差別に基いてゐる。

しかし、詩歌といふも上代のものは、音聲的要素を濃く持つてゐたのであり、古事記にある神武天皇が士卒の疲れを見て歌を詠ぜられたなどの類は、何れも、ありふれたものだと云へよう。(註)歌經標式の中に音韻の徳として「感慰」や「遊樂」やの示されてゐるのは同じ意味合のものである。なほ、あそびと云ふことに就ては、俊賴が「歌はわが蜻蛉せまきの國のたはぶれあそびなれば」(無名抄)と云ひ、久我通光が「歌ばかりや罪をえぬあそびたはぶれ」(續歌仙落書)であ

ると述べてゐるやうに、文學を政治や宗教やの範疇から解放すると共に、文學無目的觀をそこに立てたものであつた。かつ詩歌にせよ中世時代の様に、社交化され、歌合と云ひ鬪詩と云ふやうなものの内容を見ると、娛樂といふ感じは一層ふかくなる。それは連歌會席などに於て、特に著しく、連理秘抄を見ると、「この道は一向に遊戯にてあれば」と云ふやうに一種の遊樂的態度を表明してゐる。俳諧に到つてはその色彩が益々濃厚で、貞徳が「俳諧は面白き事ある時、興に乗じて云ひ出し、人をも喜ばしめ、我をも樂しむ道なれば」(御傘)と云ひ、宗因の談林派が「あけらほん^{あ、け、ら、ほ、ん}と雁首を伸べて思ふに、鼓破れ鶏時を移す。此時諸藝盛にして遊興巷に溢る。俳諧猶其一也」(大矢數序)と喰ひ下るところなどを持ち出せば、清少納言が「つれづれなぐさむるもの、物語、碁、雙六云々」と文學を碁に比したなどは、まだなまやさしい方と云はねばならぬだらう。(註二)

さて近世に到つて、小説は自づから大衆化への傾向を見せてきた。お伽草子と呼ばれた説話本が大衆娛樂を一つの目的とした事は争へないが、近世の浮世草子を始め、黄表紙・洒落本・滑稽本・讀本の作家は戯作家として呼ばれたのである。黄表紙の中から序文の一つを拾つて見

ると、

抑、この面向不背の御年玉は、昔土手のモロコシヨリ、此奴は妙だ。日本堤。

人生五十問道に出塵の本店、つたのからまる蔦唐丸に與へたる無駄書なり。則ち皆様御存じの萬象亭が戲作にして、傳記之畫工は北尾の換玉、文字の筆者は竹賀和尚、板木屋は汗水たらして一刀三禮の新作でござる。寝ころんで拜あられませう。靈寶は右々と明けさつしやい。(面向不背御年玉)これは森羅亭萬象の作であるが、京傳憂世之醉醒あひさまの自序には「草雙紙は理窟臭きが故に貴からず、茶なるを以て貴しとす」ともある如く、何れも最初より茶氣たつぷりの筆を弄してゐるのである。まして、洒落本・滑稽本を「慰み本」とか「お笑ひ草」とか呼びなしたことは尤ものことで、一九や三馬やの作は全く大衆の娛樂を第一の目的としてゐる。否、作家の態度から見れば、勸懲小説の本尊の様に思はれてゐる馬琴すらが吞氣な態度を語つてゐるので、八犬傳の回外剩筆には「戲墨は讀書の餘樂にて吾眞面目にあらねども、是をもて旦暮は給し、又是をもて有用の書籍を購はんとてするなり。素より宜き技なりとは思はず」と堂々と述べてゐる。

最後に、世阿彌の能樂論、近松の人形芝居論は、演劇に關する評論であるが、何れも徹底し

たなくさめあそびの藝術論といふことが出来るだらう。

凡、風月延年のかざり、花鳥遊遊の間種々なり。四季をりをりの時節により、花葉、風月、山海、草木、有生非生に至る迄、萬物の出生をなす器は天下也。此萬物を遊樂の具體として、一心を天下の器になして、廣大無風の空道に安器して、是得遊樂の妙花に至るべき事を思ふべし。(遊樂習道見聞書)

これは、見聞書の結びの一節を抜いたものに過ぎないが、いかにも遊藝の大理想を掲げてゐる。萬物を遊樂の具體にし、一心を天下(天下は天地と同義か)の器となしえたら、それこそ藝術の秘奥によく参じえたものであらう。これに就て直ちに聯想されてくるものは、芭蕉が莊子の思想の暗示から敍した例の「逍遙遊」といふ一文である。

苦しまずして遊ぶ人は世にありて何人ぞや。世に實あり虚あり。實に遊ぶ人は虚にくるし。誰か實なく虚にすむ人はある時のあるにぞいと苦しむべき。虚に實あり、實に虚あらば、虚實は虚にして自在なるべし。昔莊周が夢に胡蝶と遊びしも、觀音の花に嫁入らせられしも、素より虚をもて虚を説かねばまして實をもて實をとかず。かゝる聖人の虚をさして

今の人も云うて遊ばざらんや。

これはその中間の一節のみを抄出したもので、文意の通らぬところも見えるけれど、要點は實と虚との對立を止揚して太虚の中に入出入する大精神を説いたものである。虚實思想に就ては、次章でなほ詳説することとならう。

ともあれ、なぐさめあそびの文學論が、ここまで深化されたと云ふことは、わが批評文學として重視すべき點でなければならぬ。

(註一) また兄師木えしき弟師木おとしきを撃ちたまひし時に、御軍しまし疲れたりき。かれ歌ひ給ひけらく。

「楯なめて 伊那佐の山の 樹の間よも い行きまもらひ 戦へば 吾はや飢ぬ 鳥つ鳥 鶉うさひ養ひが徒今助けに來ね。」

(註二) これに就ては、拙著「中世日本文學」第三章の三、幽艶の文學の條の中に多くの參考資料を掲げておいた。

4 幽 寂

あはれをしる文學論は、根本に於て理想主義的であつても、著しく現實性を加味したものであつた。それは、平安朝時代の公家が身を以て、あはれをしる生活を現實化するところあつたによつても判ぜられる。

しかるに、武門の勃興と共に、公家の社會的地位は一時に轉覆されてしまひ、その身も社會の中心から一步後退の餘儀なきに到り、ひたすら現實を靜觀する立場に置かれざるを得なかつた。文學の目的を以て單に、人情の美を表現するといふに止めず、今少し、限定された問題に集中し、深遠な姿を把握しようとする傾向は、さうした環境から育くまれたもので、歌壇ではあはれの一轉化として幽玄美といふものが唱導されるに到つた。

茲に些か幽玄といふ語義の基を探つて見るに、古今集漢文序に「或ハ事神異ニ關ハリ、或ハ興幽玄ニ入ル」と出てゐる幽玄は、臨濟禪師の臨濟條（「佛法幽玄」云々）、傳教大師の一心金

剛戒體決（「得諸法幽玄之妙」云々）^{（註）}等の中の用法を受けて、佛教的眞理を暗示したものと受取られるが、花園赤恒・藤原敦光・大江匡房等漢學者の用例からすれば、佛法の上のみ限定されず、精神的に幽秘なものを一般に表はす語となつてゐる。^{（註二）}

ところで、幽玄といふことを主として和歌批評に適用し始めたものは、藤原俊成であるが、それも評語に幽玄調といふやうな語を用ひてゐるだけで、幽玄そのものの意義を明白に定義してはゐない。試に慈鎮和尚自歌合判詞の一節を引いて見る。

十五番

左持 菩薩十度中、檀波羅密

今はわれ山の端ちかき月をだに惜しむまじとぞ思ひしりぬる

右 法師品

心すむ草の庵の法の水にうれしく月の影やすむらん

兩方勝劣なく侍るにや。よりに持とすべし。（中略）おほかた歌は、必ずしもおかしきよしをいひ、事の理りを言ひ切らんとせざれども、もとより詠歌といひて、たゞ詠みあげたるにも、打詠じたるにも

何となも、艶にも幽玄にもきこゆることのあるべし。よき歌になりぬれば、其詞すがたのほかにも、景氣のそひたるやうなることあるにや。例へば春の花のあたりに霞のたなびき、秋の月の前に鹿の聲をきき、垣根の梅に春風の匂ひ、峯の紅葉に時雨のうちそそぎなどするやうなることの浮びてそへるなり。つねに申すやうには侍れど、かの月やあらぬ春や昔といひ、結ぶ手の雫に濁るなどいへる何となくめでたく聞こゆるなり。(中略)すべて詩歌の道も大聖文珠の智恵よりおこれることなれば、文珠の垂跡も、此みぎりにはあとを垂れ、社壇を並べておはしませば、此歌合をばいづれにもいかばかり弄び、御納受侍らむずらん。當來普賢如來も、光を和げて、普く見そなはすらむとぞ覺え侍る。

俊成の和歌に對する理想はこれだけでほぼ全般を推定するに足ると思ふが、言外に餘情を重んじ、更に、何となくしみじみした内容あるものを幽玄と賞揚してゐるのである。彼が歌を法文金口の深義であると考へたことは、文珠菩薩のことを引出してゐるのでも分るが、また、事實佛教への信仰精神を深く持つてゐたのである。この意味に、幽寂な美を認めるやうになつた機縁も、信仰精神に聯關して居り、自づから、幽玄といふ語を好んでひろく用ひたと見るのが穩當な見解であらう。

彼が古來風體抄に引いた古今集の名歌評語を見ると、多くそれは「いみじくおかし」といふ類である。そして、彼は古今集への不満は明白には云つてゐないが、金葉詞花調を特に推獎してゐる點から見ても、長高體・遠白體などに共鳴を常より抱いてゐたことが分る。しかも、その長高・遠白に、相對立する「細み」「淋しみ」を混融せしめるところに詩美の理想を立てたので、それが幽玄と稱すべきものだつた。判詞に使はれた幽玄を見ると、すがたに就て幽玄の語の用ひられてゐるものの多い理由は、幽寂美が巧に表象されたその技を推重した結果に外ならない。

夕されば野べの秋風身にしみて鶉なくなり深草の里

これは、俊成が最高の自讃歌として俊恵に示した歌だと云はれてゐるが（長明無名抄）姿さびて心細くなど、他の判に使つてゐるその批評をそのまま代表した典型のものだといふべきであらう。金葉詞花調に較べると、自然の靜寂觀に一步立入つてゐるのは誰しも認めえられる點である。長明は「今の世の人の歌の様の、世々に詠みふるされにける事をしりて、更に古風にかへりて、幽玄體を學ぶことの出で來るなり。これによりて中古の流を習ふ輩、目をおどろかして謗り嘲ける」（無名抄）と云つて、幽玄體を古體の再生したものと解釋したのは、一見矛盾の如

く見えるけれど、三代調（中古體）模倣の世界から、精神美を求めぬ如き態度への復歸の意味にこれを解釋すれば、やはり一の復古體といふに差支ない。西行の作は、その意味で幽玄體のよき一典型であつた。八雲御抄を見ると、そこにも幽玄體の巧者として、西行・經信・俊賴・俊成の四人の名が推舉されてゐる。

しかし、茲に幽玄體の主要な特色として見逃しがたい一つのは、表現に於ける餘情味である。靜的に對象を捉へるといふことは、そこに態度上の感情的餘裕といふものがなければならぬ。これが表現に於ても自づと、「景氣のそひたるやう」になる譯であるが、かうした評語が時代を経るにつれ、抽象化されるのは世の常であらう。従つて後人により幽玄の意義の上に解釋上の別が生じてくることも餘儀がない。

但し茲に、顧みておきたいことは、隱者思想の文學論とかうした靜寂美との關係である。一つは道教思想の輸入された影響にもよるが、上世時代から隱逸思想を詠じた詩文は可なりに多い。尤もそれを理論づける隱逸文學論と云ふほどのものは生じてこなかつたけれど、唐詩に多い高士讚美のやうな氣持はつねに内潜したと云つてもよからう。中宮亮顯輔家歌合を見ると、

「見附せばもみちにけらし露霜に誰がすむ宿のつま梨の木ぞ」(宗能)といふ歌を保守派の基俊が「詞ハ古質ノ體ニ擬フト雖モ、義ハ幽玄ノ境ニ通フニ似タリ」(原漢文)と判詞を下してゐるが、隱者を詠じた心境を特に幽玄と評したものであることは明かである。かう考へて見ると、隱士の夥しく出た鎌倉時代以降に於て、幽寂美文學論の支持者の繼續することは自然の數であつた。鴨長明と兼好とを結ぶ線の上にも色々の隱士の姿があるけれど、一言これをいはず、かの小野篁がその詩序に述べてゐる如き「借ニ風月ニ託シテ其ノ鬱陶ヲ記ス」(原漢文)に發し、兼明親王が池亭記に述べた如き「高貴ニ處ル者ハ登臨ノ暇無ク、名利ヲ趁フ者ハ遊泛ノ情ナシ。略幽閑放ノ者ハ、浮榮ヲ虚無ニシ風景ヲ富有ニスルコトヲ獨ニス」(原漢文)に終る心境であつた。新古今集が、幽寂な自然美に食ひ入つた叙景歌に特色を見せてゐるのはまた無理のないところである。(註三)

次に室町時代の連歌批評は、連理秘抄でも明かな如く、幽玄を第一にし有心を次にした。心敬はその代表的批評家である。「常に飛花落葉を見ても草木の露を眺めても、此世の夢まぼろしの心を思ひとり、振舞やさしく幽玄に心をとめよ」(庭訓)とは、その連歌論の骨子である。

静寂美がいかに尊重されたかは「老のくりごと」にある「境に入りてはいかばかりのどやかに物毎に哀ふかく、沈思を事とし、道を高くする肝要なるべし」といふ心用意を説いた一節でも推されるだらう。この自然静観の態度の内容は「風雲草木の興に打向ひて案ずべき」（頓阿愚問賢註）と云ひ、また「いかに心高く持て、細に入候はで風情眺望に心をかけて、一句も心汚なき事をせじと案ぜよ」（吾妻問答）と云ふその時代の達人の言葉で分るやうに、ひたすら、自然の秘奥に徹して、所謂ことわりを捨てなければならぬのである。近世初頭に下つて見ると、かの武者小路實陰は、自然鑑賞につき「朝夕の鐘の音までも曉と夜とは變るもの」でそれを一々聽分けなければいけないと云つたが（初學考鑑）、その言葉は、源賴政が「心の底まで歌になりかへりて、鳥の一聲啼き、風のそよと吹くにも、まして花の散り紅葉の落ち月の出入、雨雪などの降るにつけても風情をめぐらしたと云ふ逸話（「ちりひぢ」による）を聯想せしめるに足る。それは、また「磯の波」によつても判るやうに、實陰の自然観の如く形而上的のものとなり深玄なものに進展してゐるのである。そして、そこから見ると、かの芭蕉を始め蕉風の静寂中心である美觀へ連なるのは、今一步だといふことが直觀されるだらう。

さて、芭蕉が、俳諧の道に於る古人として、西行・宗祇・雪舟・利休をあげてゐる點（芳野紀行）は彼の文學を説明する上に屢々引證されてゐるものであるが、西行・宗祇はこれを別語で表はせば、新古今と文明時代の連歌と云ふことにもならう。まことに、蕉風の骨髓たる「さび」は、新古今並に連歌の生んだ幽玄理論の深化であつて、主として時代の背景が、寂びといふやうな特色をその幽玄の中から浮き立たせてきたものにすぎないのだ。

更に、蕉風的美論を歌論に取り入れて、その反究理論を發展せしめたものの一例を添へておくことにしたい。

歌は幽玄の道にして究理のわざにあらず。幽玄は活物、究理は死物に屬すべし。こは書畫に筆法と氣韻とのけぢめある如くにて、筆法は形にあり、氣韻は形而上にあり。刀劍の如きもたゞ切味のみにて靈妙なければ寶劍の名は得べからざるなり。猶、花にたとへば、調は形を出たる匂ひの如きものなり。（八田知紀「歌よむ心ばへを問ひける人の爲にせる文」（桂の下枝

續編）

桂園派の主張は、一般に新古今的靜寂美を讚へないのであるが、やはり、文學批評に於ては、

色濃く新古今系統の影響を被つてゐる。と云ふのは、その自づからな調べと云ふのが、次にいふ如き浪漫的技巧的の藝術に對抗してゐるからで、その點つなぐるものがあつたことが云へるのである。

(註一) 幽玄の語義については、その他久松潜一氏著「日本文學評論史」總論歌論篇の幽玄に關するもの、諸項目を參照されたい。引證ひろきに亘つてゐる。

(註二) 花園赤恒の策文「詳三和歌」の中、藤原敦光の「柿本朝臣人麿畫讚」及び「白居易祭文」の中、大江匡房の「江談抄」の中。その他吾妻鏡には靜御前の舞姿を幽玄といふ語を以て評してゐる。

(註三) かうした問題について、自分は種々の角度から見たものを従來發表してきたが「中世日本文學」第四章自適と逸狂の一、「閑逸と自然」と云ふ項の中には綜合的にそれを書いておいた。

5 潤麗

萬葉文學は一般的に見て、素樸簡明であるけれど、赤人・憶良の作風にはすでに藝術美的傾斜が求められ、家持等大伴家の歌風に到つては技巧美が鮮かに求められる。近世の枝直えなほが、萬葉集を技巧歌の始祖だと云つたのは、一面の眞を穿つてゐる。しかし、萬葉集の歌を更にかの懷風藻の詩や都氏文集やに比較すればまた物の數でもない。

或人ノ曰ク、文詞ノ妍麗ハ良ニ對囑ノ能ニ由リ、筆札ノ雄通ハ、寔ニ安施ノ巧ナリ。若シ言對セザレバ、語必ズ徒ニ申ブ。韻而モ切ナラザレバ、煩詞枉ゲ費ユト。(原漢文)

これは空海の文鏡秘府論の論對の一節であるが、「後覽ノ達人煩冗ヲ嫌フコト莫レ」と云ふ前言を示して、二十九種對の解説が列擧されてゐる。その物々しさは、よく、島國文化と大陸文化との對立を暗示すると評してよからう。この見地からすれば、假名の文學が盡く婦人文學（をみなぶり）と呼ばれたことは當然であるが、和歌文學には自づから、花（實に對する）詞（心

に對する)に關する觀察が生じないではなかつた。貫之・公任の作風がすでに知的のものを含めてゐるが、公任の新撰髓腦に用ひられた「をかし」の意味にはこの知性のすがたを重視する傾向が見え、經信の「心ばへをかしう」「めづらしきやう」(難後拾遺抄)といふ類の判詞、俊賴の「ふし」(俊賴口傳)といふ趣向美に對する評語には、明かに華美に對する憧憬を示してゐる。曾根好忠の歌なども、技巧わざにすぎた點が後世から非難された。

新古今調の美に、わざの濃厚なことは、更めて云ふまでもないが、その淵源を討ねると、野守鏡などに見えるやうに「見ざる事をも見、聞かざる事をも聞き、思はざる事をも思ひ、無き事をも有るやうに詠むをもて歌の義とす」と云ふ非現實的態度が、潤麗濃艶な表現を庶幾するに到つたことは争へない。八雲御抄に、さうした知的技巧(いりほか)を排し、却て、自然らしさが求められてゐるのは疑もなくその反動である。しかし、蜻蛉日記が「そらごと」と指摘してゐるやうに、物語文學の世界は早くから、空想美の方を示してゐたのであるから、それは和歌が物語性を抱擁したものだと言へないこともない。

なほ、この潤麗美と云ふことに就て、この場合回顧すべきは、懷風藻や和漢朗詠集やの流で

あつて、さうした漢詩味が少からず、和歌に浸染して來た。俊成が、「蘭省花時錦帳下」の詩を吟じて心をすまし、歌を案じたとは、定家卿消息の中にもあるところで、その反動が二條派に現はれるや、爲家の如く「詩の心好み詠むべからず」(詠歌一體)と云ふ戒すら聽くに到つた。近世の横井千秋もまた、唐詩の影響を非難して「中頃より唐土の國の書を普く習ひて、其國ぶりをまねぶ事になりぬるから、世のならばし人の心も、かの唐國のふりに移りてぞ、正しからず直からざる事も多くなりきにける」(詩歌論)と評してゐる。

つねに、精神的立場を保守したわが文學批評に於て、技巧を中心とする文學論は虐遇の觀はあるが、中世以降、平家物語、太平記等の戰記文學を始め、舞の本、謡曲等歌謡文學に到るまで、漢文的技術(例へば對句法)漢詩的修辭法(所謂、艶美な句法)等の存在を認めない譯にゆかなかつた。同様なことが二條派の因襲保守の態度に對抗して起つた京極派、冷泉派の歌風にも云はれるので、その主張は、二條派の穩健な形式主義に對し、一種の精神主義文學論を立てたのであるが、その歌風は意外にも艶麗潤美の方角に伸び出た。そして、さうしたものの支持が、世阿彌の謡曲論や、定家假托の歌論書なる「愚秘抄」「三五記」に於てなされるに到つ

た結果を見ると云ふことは、甚だ興味ある事でなければならぬ。

世阿彌の藝術論は、愚秘抄立三記等とひとしく、定家の艶美論に淵叢を置いてゐるものであるが、その中心は「花が能の命」(花傳書)と宣言した如く、物真似(寫實)をその下においたものであつた。即ち、珍らしみ(非現實的潤麗味)について以下の様にも論じてゐる。

仰モ花ト云フハ、萬木千草ニ於イテ、四季折節ニ咲クモノナレバ、ソノ時ヲ得テ珍シキ故ニ玩ブモノナリ。申樂モ人ノ心ニ珍シキト知ルトコロ、即チ面白キ心ナリ。花ト、面白キト、珍シキト、コレ三ツハ同じ心ナリ。

更に、詞章の作法に就て、「能作書」や「申樂談義」の能書のうくやうの項を見るに、平家物語等の典據を重んじ、女體の書方に就ては「風體をかざりて書くべし。是殊に舞歌の本風たり」と云ひ、特に物狂女體に就ては「粧ひ美しく、曲のかゝりを巧みよせて、事をつくし、色をそへて作書すべし」とも述べてゐる。

愚秘抄・三五記の類は一般に漢詩味を推賞し、有名な詩を引用してゐる外、詩歌合の和歌は花やかに詠まぬと詩に調和せぬと云つてゐる外、その至極の體と稱ふる幽玄體は、俊成などの

用ひた概念と異り、潤麗な景氣を期したものであることは、以下の説明振でも明かであらう。

幽玄の歌とてあつめたる中に、行雲・廻雪のすがた有るべし。幽玄は惣名なり。行雲・廻雪は別體なるべし。いはゆる行雲・廻雪は艶女の譬名なり。それに取しても、やさしくけだかくして、薄雲の月を帯びたらん心地せん歌を行雲と申すべし。又やさしく氣色ばみて、たゞならぬが、しかも細やかに飛雪のいたく強からぬ風に、迷ひ散る心地せん歌を、廻雪とは申し侍るべきにや。文選高唐賦云、昔先王遊高唐、怠而晝寢。夢見一婦人。曰、妾巫山之女也。爲高唐之客。旦爲朝雲。暮爲行雨。朝々暮々陽臺之下。旦朝觀之。如言故爲立廟。號曰朝雲。(中略)是は神女なり。此れ幽玄一體と申し侍るにて、餘の體もこれに準へて心得べきにや。(愚秘抄)

これは、三五記の方の幽玄體の例歌を見ても分ること、十體の中の麗體などと變るところが少い。近世の荻生徂徠は、後世の漢詩人は却て和歌の風趣に倣ふとさへ述べてゐるが(南留別志)、彼のいふ澹蕩・冲融また歌道になしとしない。一種の文學唯美思潮の魁をなしたものと評することも出来る。

かくて、この主張は近世に入り、在滿の國家八論の中の「詞花言葉は、もとより華を貴ぶべし。然るに華に過ぎたるを厭ふこと、未だ會通せず。歌の最も隆盛なるは、新古今集の時世とこそ思はるれ」(準則論の中)と云ふ大膽な宣言を見た。この在滿の論に對し「古學の人にして、新古今を隆盛の極といへるまた卓見なり」と評した宣長は、潤麗の歌風を讚へた。石上私淑言に、心と詞、實と花とを比較して、詞・花を「先とすべきわざなりける」と論じてゐる。なほ伴資芳が「新古今集の趣も、また誰か知らざらん。たゞ花に過ぎ巧を旨とせるより、流れて徹書記・牡丹花などの異體にも墮つ」(國歌八論評)と評してゐるので思はれることは、批評史に於る辨證的傾向である。

俳諧に於る芭蕉は、言語本位の貞門談林の俳風を心の俳諧となした意味に、眞淵等の萬葉調派に相當し、蕪村の天明俳諧は、鈴屋門の新古今調派に相當してゐる。蕪村の俳論と云ふものは殆んど傳へられてないけれど、「寂しをりを専らとせんよりは、壯麗に句をつくり出さむ人こそ心にくけれ」と云ふ蕉尾琴の俳諧一枚起請を評した語(天明二年)の一節を見ても、寂への不満は覗れる。彼はまた離俗のことを主張したが、その最もよき方法として漢詩を讀誦するこ

とを勧めた（春泥集序）。明治に於て子規がこの蕪村の價値を認め、その立場を推賞したことは改めて云ふまでもなからう。

6 平 淡

一方に、幽寂とか潤麗とか、ともあれ特殊の審美が主張されると、その反動として平懐淡味の趣が對立してくるのは精神史の恒である。前者の浪漫主義的態度に對し、後者をば自然主義的態度と呼ぶことも出来る。また、それは技巧主義と無技巧主義との對立とも考へられるだらう。

潤麗がさうであつたやうに、平懐論の淵藪もまた、新古今時代の歌論に求められる。「詞多くくさりても、じちを得たるはいと悪きなり。一すぢにすくよかになん詠むべきなり」(悦目抄)と云ふ非技巧論者の末流もあつたので、無名秘抄に出てゐる様、新舊兩派の論争は當時さこそと想像される。

…歌よむともがらも萬葉集のやうなどいひて、くせみ詠めども、まことのよき歌よみになりぬれば、やすくとありのまゝの事とこそ聞こゆれ。何事も長じぬればかくの如しと云へ

り。まことによく、幽玄を旨として詠むべき事なり。(八雲御抄)

これは、順徳院の幽玄論を遊ばしたものの一節であるが、あらぬ様なる秀句を好むこと、詞の
いりほか、風情のいりほかを戒めたことでも判る様に、飽くまで、平淡味を本位とした幽玄論
なのである。定家も晩年は平淡味を好んだ様であり、二條派の歌論は、その保守的態度のため
に自づから、平懐を重んずる結果のものとなつた。

げには歌の無上とも申すは、たゞ凡慮の及びがたき所を、詠みぬきて、しかも常なるやうに
聞こゆるなるべし(桐火桶)

これは定家假托書の一つであるが、恐らく二條派歌人の筆になつたものであらう。「幽玄を捨
てよとにはあらず」と辯解を下してゐるやうに、淡白な趣を主張してゐる。頼阿・宗祇は二條
派の正統をうけただけ、歌論、連歌論共に平淡味を推奨してゐる。しかも、冷泉派系統の心敬
の連歌論に「一順の連歌をばいかにも淺々とすべし」(心敬庭訓)と云ふやうな平淡主義の見え
るのは、流派を超えて時代の姿を語るものである。近世の春海が、この中世以降の歌風を論じ
「かくて二三百年こなたの歌は七十八十の老人の如くにて、貌のみならず、心も共に衰へてほ

けくしくなりたるを自らは猶さかしらがりて、こちたく物いふがごとし」(歌がたり)と皮肉つてゐるが、それは平懐に墮した平淡味には核當した非難であらう。

平淡美が近世に到つて稱へられた代表は、蕉風俳論に於る俗談平話説と、蘆庵一派の「たゞごと」説とである。蕉風確立以前、鬼貫は、名歌に就てであるが「つらくよき歌といふを思ふに、詞に巧みもなく、姿に色・品をも飾らず、只さらく」と詠みながして而も其心深し」(獨言)と云ふことを指摘してゐる。

俳諧のすがたは俗談・平話ながら、俗にして俗にあらず、平話にして平話にあらず、そのさかひを知るべし。(山中問答)

何と云つても俗語を俳諧に取入れ、世談を内容とした俳諧作者の英斷は充分認めなければならぬ。もちろん、寂びは蕉風の中心精神をなしたに相違ないが、去來抄には次の様な節々がある。

×蕉門の發句は一字不通の田夫、十歳以下の小兒も、時によりてよき句あり。却而他門の功者といへる人は覺束なし。

×附句は何事なくさらくと聞ゆるをよしとす。卷をよむに思案、工夫して附句を詠むは苦

しき事也。

分別なしに戀をしかゝる

去來

淺茅生におもしろけづく伏見脇

芭蕉

×先師、京より野坡方への文に、此句を書出し、此邊の作者いまだ此甘味をはなれず、そこもと随分輕みをとり失ふべからずとなり。

輕味に於て特色を持つ去來だけに、かうした内容の評語が多い。俗談平話はそのまゝに輕味とならぬことは云ふまでもないが、さら／＼とこだはりなくありのまゝを表はすところ、自づから「分別なしに戀をしかゝる」といふ様な附句も出てくる筈である。李由の「俳諧頌」の中に「火燵にすりこみ會所の寒さを佗び」「旅店山野の道づれを求めず、鄙賤にまじはり」「年に似合はぬあだ口も俳諧師にゆるされ」と見え、野老村童、馬夫船頭も俳諧に勞を慰むと出てゐる。支考の屢々用ひてゐる「世情」の内容も、ほゞこれを意味してゐると云はれるだらう。

此に就て、近世の中期以降、一層高まつた現代語尊重の思想に、蘆庵の「たゞごと説」、言道の「直語論」、馬琴の俗語論等がある。

歌はこの國の自らなる道なれば、詠まむするやう、かしこからんとも思はず。けだかからんとも思はず。たゞ今思へる事をわがいはるゝ詞をもて、ことわりの聞ゆるやうにいひいづるこれ歌とはいふなり（芦かび）

これは蘆庵が「芦かび」の劈頭に掲げた宣言であつて、所謂たゞごと論の本旨を成すもので、心則邪曲を認め、自然らしさを求めたところ、結果として平淡で軽味ある歌調を推奨するに到つた。あれほどむつかしい熟語を使用した馬琴すらが、戯曲めいて書く、即ち俗語を使用する必要を認めざるを得なかつたのも（三七全傳南柯夢の後言）時の勢とは云へ、また、平懐味の持つ魅力を容認したものと考へられるのである。

（註）毎月抄に「俄に傍りやすくとして詠みいだしたる中にいかにも秀逸は侍るべし」などがある。

7 實 情

文學論としての實情主義は、他の思想に比して流石にその發生が遅れた。もちろん、花に對する實の觀念は、本書の總論（一）で述べておいたやうに、こゝろの自覺に伴つてはゐたが、素樸な表現美を適確に認識するには到らなかつた。公任の和歌九品を見ると「こと多く添へくさる」歌を斥けてゐるが、それは裏から「花」に過ぎるのを戒めたものに過ぎない。しかしなほ敢て、近世以前の歌論の中から實情論を求めるなら、爲兼卿和歌抄と了俊辨要抄とを拾ふことが出来るだらう。爲兼の論には未だ邪正論との交錯もあるにはあるが、「景物につきて心ざしをあらはさむも、心をとめ深く思ひ入るべきにこそ」と云ふことを論じ、對象に「なりかへる」ことを主張してゐるなど、流石に二條派の保守的態度と内容を異にしてゐる。了俊も反二條派の驍將であつて、俊頼や爲兼などを追慕してゐる一人であつたが、

いかさまにも和歌は、眼前只今さし向ひて、見給ふやうの體を、はたらかさで詠みあはずべ

きや

風吹かば蓮のうき葉に玉こえて涼しくなりぬひぐらしの聲

此歌は、蓮のうき葉に玉こえてと云ひ出るに、はや涼しき躰は眼前なり。

と見様體の歌を賞美してゐる。眞に餘情ふかき歌は、却てかうした實景實情を詠出した歌であると云つてゐるのである。

しかし、實景實情論を明白に理論づけた第一人者は、やはり武者小路實陰でなければならぬ。すでに「烏丸三代口授」あたりにも、「惣じて和歌は一心の信實を肝要としてよみ出すべきなり」とか「意をいひのぶるは實意、景をいひのぶるは實景にして毫末も實にそむけば歌とゞのはず。」とか云ふ信實說實意說やの見えるのは、その時代を通じた共通思潮ではあつたが、實陰の「實情を先とし常に實景を心にかくべし」(磯の波)と云ふ類の理論は、全くまことと云ふ大思想をその背景にして始めて立てられたものである。「外つ國は水草清しことしげき都の内は住まぬまされり」と云ふ玄廣の歌をひき「詞は拙けれども實情にて一首調へり」と推賞してゐるが、それが主觀的の寫實主義によるものであることは否めない。「いかに無心體になる

べし。心は明鏡の如し。それに用意せざれば、鏡に塵をためて色像を寫すに似たり」と云ふ如きは、明かに、禪思想と共通するものである。

かくて、観念的のものを表現的のものとなしえたのは、やはり萬葉主義を立てた古學派の卓見であつた。すでに了俊も「あら寒しやと思はゞ小袖を着ばや、火にあたらばやと言ひ出だすこれ則ち歌なり」(言塵集)と述べ、感動眞理論を仄めかしてゐたが、眞淵・春海等古學派の歌論に於てそれは根柢あるものとなつてゐる。但し「あはれく上つ代には、人の心ひたぶるに直くなんありける。心しひたぶるなれば爲す業も少なく、事し少なければ云ふ言の葉も多ならざりけり。然か有りて心に思ふ事ある時は言に擧げて歌ふ。こそ歌と云ふめり」で書出される眞淵の歌意考は、古道を知る方便として歌を説明してゐる嫌ひなしとはしない。春海の如きも、その作風は萬葉振ではなかつたが、その感動直現論は理に當つてゐる。「歌は幼なき心ばへのあるこそあはれ深けれ」(贈稻掛大平書)は、俊惠の云つた「歌は幼なかれ」を(毎月抄にひく)意義深く發展せしめたものであり、短歌單心説(歌がたり)は「ひたぶる論」を巧に言ひ換へたものとも云へるだらう。

なほ、前項にあげた言道の説は、擇詞に於ては、古學派と對立してゐるが、童心を慕び「吾身と引はなたずして、直語^{たゞごと}を以て歌をよまば、をさなき言眼前にあるべし」(ひとりごと)と言つてゐることは、やはり直現論と評することが出来る。更に、古學派に反抗した景樹が、「質樸の鄙しからんは理り」(新學異見)と直現説を非難したのは、その態度として必然だと思ふが、その門流が、歌はしらべのみだと云ふ師説に肯んぜず、内山眞弓の輯めた歌學提要に「打つけにあはれと思ふ初一念をよみ出るこそ歌なるべけれ」(實景の項)と云ひ、幽玄體の歌を極力排斥してゐるのは、まさに封建時代末期の時代思想を暗示するものと云ひえられないだらうか。かくて直現論は、寫生論と歩を揃へ、やがて輝き出た明治時代の革新的評論界の花形となることが出来たのである。

III 鑑賞的様式の諸内容

所謂、鑑賞批評は、歐米近代批評の中の一様式として認められ、アーノルド、ラスキン、ベエタア、ワイルド等がその方の開拓者として名高い。それは人生に對する深い愛と廣般な認識とに出發した文藝觀であつて「此の世に知られ、且つ考へられる最善のものを知らうとする」(アーノルドの言)の主要のモットーである。前章の印象的様式の文學觀で、いかにわが文學批評家にかうした鑑賞的傾向が、豊かであるかを暗示したつもりであるが、そこでは、間口まぐちを廣くしておいたために、鑑賞的態度を深く究明することが出来なかつた。本章で陳べることは、前章の聯關として敘するもの多く、やゝ重複の嫌ひを免れぬかもしれぬ。全體を一、新古論 二、典型的批評の種々相 三、作品姿態論 四、作家作風論の四節に分けたが問題はこれでつくされてはゐない。新古論では歴史批評の一面に觸れ、これを第二節

で擴げて見るつもりであるが、その中の四項は、和歌・俳諧・小説・批評の文學の四部門への聯絡を考へたものである。姿態論や作家論やの組織づけは、なほ將來の研究に譲らねばならないであらう。

1 新 古 論

文學を始めて批評して見ようとする場合、その批評の基準をどこにおくかは、その反省と共に直ちに生ずる問題であるが、その前に、作品批評に於ける新古の問題、歴史の問題を一往顧みておく必要があらう。あらゆる文化財に於る如く、文學財もまた歴史が形成する一つの人間の精神史の一構造といふことが出来るのであるが、今日の文學は、昨日を引離して考へることを宥されない。この點は、進歩した發明のためには、過去の機械が無視されてよい科學の世界とは全く別の性格を持つてゐる。

しかも、鴨長明の無名抄を見ると「この國は少國にて人の心ばせの愚かなるによりて、諸の事を昔に違へじとするにてこそ侍れ。まして歌は心ざしを述べ、耳を欣ばしむためなれば、時の人の翫び好まんに過ぎたる事やは侍るべき」とわが國民性が保守的であり、従つて文學も傳統に依りすぎるといふ風に指摘されてあるけれど、文學の保守性は小國といふ理由にのみ限る

ものではない。わが國の様には、島國であり、頻繁に異國の文化と接することの困難な關係の土地では、自づから萬事が傳統本位となり、その國粹の純正さが比較的よく保たれたといふ關係、古語を尊重しこれを持ち続けるといふ要求も隆まつてきたわけである。ともかく、祖先崇拜の民族性と並んで、古代文學が私慕の的となつて、新古思想、雅俗（古雅と新俗）問題が評論史の中に一つの系列を作つてきてゐたといふことは見逃しがたい。

さて文學表現は、それ相當に何等かの形式を附隨するものであることを考へると、萬葉集の詞書にも出てゐるやうに（註一）、古い佳作の形式を模して後人が作をするといふことは必然にありうる現象で、萬葉調古今調といふやうな歌の様式はもちろんのこと、源氏物語・蜻蛉日記等の様式それぞれにさうした歴史の意味を持つて登場してくる傾向を示すものである。

ところで、傳統尊重の評論は、その大半、感情に走つたもので特に云ふべきに足らないけれど、それが現實の認識に立つ古典新生の要求となれば深い意味を含んでくる。歌調に於ける新しきものへの要求は、「めづらしみ」といふ言葉に依て表はされ、例へば、三代調が漸く固底化しかかつてきた天曆時代の天徳歌會の判詞にそれが見られ、（註二）經信俊賴時代に下つては特にそ

れが著しく出てゐる。ついで新古今集の撰定が古今への復古を目標として行はれたことはその書名の示すが如くであり、また、定家なども、「心古風ニ染ム」(詠歌大概)ことを標語にさへしてゐるのであるが、見られるやうに、古今調そのまゝの再現を見なかつたといふのは、復古の主眼が古今集の持つ潤雅の精神にかけられたにすぎないからである。かうした新生が強く要望される時は、歴史研究の勃興することを東西文化の恒とする。すなはち、俊成の古來風體抄、順徳院の八雲御抄、長明の無名抄等何れも、歌史に對する回顧とその記述とが含められてゐる。古來風體抄は、和歌歌論史の嚆初と云ふべき好著であるが、その目的は「時の移りゆくに従ひて姿も言葉も更りゆく有様を、代々の撰集に見えたるを端々しるす」にある如くに、その歴史主義の立場を明かにしてゐる。八雲御抄には文體三轉説に准じて歌調三轉説が説かれてゐるが、「言葉は古く情は新しからむ」と云ふ主張の内容には、やゝ矛盾が窺はれないではない。かく感情の新鮮さを重んじ史的流動性を承認するに拘らず、なほ、半面に古語を推重する所以は、やはり時代的口語の持つ俗味を排しようとしたためからのものであつたらう。

その後、和歌の歴史には三度ばかり大きい變化が行はれたけれど、なほ俗語をそのまゝに承

認するまでには到らなかつた。定家の直系ともいふべき二條派の歌風が純粹形式化した室町時代には、冷泉派（例へば今川了俊）からその保守態度に對する攻撃が出たけれど、つまりは「八代集を日夜朝暮目ならして歌の心、言葉の趣を心に入」れる程度の教育法を踏え出ることを得なかつたのである（了俊辨要抄）。

更に、近世に到つて、堂上歌風に對し、自由と復古とを標榜して立つたのは、戸田茂睡・下河邊長流・賀茂眞淵等であつたが、革新の目的は、堂上歌學の制禁その他の因習に反抗したのであつて、眞淵の丈夫振の主張の如きは、堂上派の古今集追慕を、萬葉集追慕に乘換へたにすぎないと見られないではなかつた。その復古論が、荻生徂徠の古文辭學の影響によるところ多かつたことを思へば、その文學的性質もほゞ推測しえられねばならぬ。なほその門流例へば春海、千蔭等（註三）の復古論はよくさうした眞淵の態度を傍證するものである。

この眞淵の歌論に對抗して、歌壇に雄を振つたのは、化政時代の香川景樹であるが、その自然天理説、調べ説——すべて古今調追慕を超えることが出来なかつた。尤も、その門流の木下幸文や八田知紀やの尙古論には、やゝ進歩した解釋が求められ、大隈言道の「ひとりごと」を

見ると、流石に幕末人らしい進歩した思想も生じてきた。

僕かりに木偶歌と號けたるものあり。靈魂なくて姿も意も昔のものなり。斯かる歌は千萬首よめりとも籠にて水を汲むが如し。當世の人の歌この籠の漏れざるは少し。然るに是木偶何年せば靈や入りきたらん。僕熟々田舎人の歌を見るに、木偶にて世を終る人多し。古人は師なり。吾にはあらず。吾は天保の民なり、古人にはあらず。妄りに古人を執すれば、吾身何八、何兵衛なることを忘る。

この言道の歌論は、實に中世以來の新古論に對し最後の太鐵槌を加へたものとも云はれよう。それは、今の世に居て「今の人の當然の理をもて、古の人の言を責むるとせば、なほ冬月裘わはころもを着て、夏月の葛を着るを笑ふが如くならん」といふ國歌八論斥非の說に配すべき卓説である。

しかし、立返つてこれら新情論を見るに、もちろん傳統文學を否認するものではない。むしろ、保守的人生觀を清算して、もつと廣い視野に出でんとする期待を語るもので「歌に限らず凡ての事、古今の二字に洩るゝ事なし。古へばかりを思ひては行はれず、今ばかりは古への規矩を廢す。古今を斟酌せねば何事も行はれぬなり」(聽玉集)と云つた烏丸光榮の態度の如きし

かり。また、歌は同情に發すると共に「時々刻々移りゆく情をいふ所なるが故に、ことごとく新らしきなり」(或間)と云つた蘆庵の態度また然りで、時代の勢と云ふものを思はしめるものがある。

さてかゝる批評精神の圓熟を見るに、歴史を通して精神の流動と展開とを認めると云ふ歴史主義が中心をなすことはもちろん争へぬけれど、他面には、その視野を廣く文化の各班に及ぼして、例へば、藝術の圈内に於ても世阿彌の文學演劇相關論(十六部集の論)在滿の文學繪畫交渉論(國歌八論)春臺の漢詩和歌一致論(獨語)春海の和歌史漢詩史比較論(歌がたり)等々、すべて相互の連繫を詳かになしたために、自づからその眼界を擴げることが出來たのである。

不易的の傳統性と、流行的の現實的感覚との對立を合理化したものととして、芭蕉の不易流行論は云ふまでもなく名高い。彼が「俳諧に古人なし」(葛の松原その他)と云ふその傳統否定の一面は鋭利であつたが、半面から見ると、彼ほどよく定家・宗祇・雪舟・利休等の遺した傳統を生命化した詩人も稀である、文學評論家の視野は、近世に降り、益々廣般に亘つたことは争へぬけれど、歌人評論家は俳家に較べてなほ狹隘の嫌ひがあつた。芭蕉一人に就て見るも、彼

は、書道や繪畫やに造詣が深く、唐詩を愛誦し、京に上つては歌舞伎に興するほどの餘裕を見せてゐる。かうした美術に對する鑑賞眼のひろさは、自づから、歴史に於る變化の必然性を認めると共に、^(註四)その歴史形成の中に不易的のものを認識する明を持つ。芭蕉は、實にさうした理論の叙述者のみでなく、またその體驗者の一人でもあつたのだ。

師の風雅に萬代不易有り。一時の變化あり。この二つに究まり、其本一なり。その一といふは風雅の誠なり。不易をしらざれば、實を知れるにあらず。不易といふは新古によらず、變化流行にかゝはらず、誠によく立ちたる姿なり。代々の歌人の歌を見るに代々その變化あり。

又、新古にもわたらず、今見る所むかし見しにかはらず、あはれなる歌多し。是先づ不易と心得べし。また、千變萬化するものは自然の理なり。變化に移らざれば風あらたまらず。是に押移らずと云ふは、一端の流行に、口實時を得たるばかりにて、その誠をせめざる故なり。

これは、「あかさうし」の巻頭をかざる芭蕉の説の一つであるが、換言すれば、不斷に推移する時代相の中に、本質的自我を實現してゆくところに文學の生命を認めたので、見方から云へば文學上の創造主義理論に接近してゐる。

師の曰、乾坤の變は風雅のたねなりといへり。靜なるものは不變の姿なり。動けるものは變なり。時として止めざれば止まらず。止るといふは見とめ聞とむるなり。飛花落葉の散り亂るも、その中にして見とめ聞とめざれば治まることなし。その活たる物だに消えて跡なし。

「見とめ聞とむ」即ちそれを體驗化し進んで表現することにより、人は始めて、文學的精神を宇宙的構造の中に參加せしめうるので、これまた前説を一層押進めたものと云つてよい。

この問題に就ては、次項の誠情文學論の中で更に検討する機會があるであらう。

(註一) 萬葉集卷四の歌の左註に「擬古之作」などがある。

(註二) 「今もむかしもいひふるしたる事なれば、めづらしげなし」といふ様な例。

(註三) 春海の「歌がたり」に「或人のいはく、歌は世々の姿あるものなれば、その世にては其世の姿に従ふべきものなり。末の世にありて、古の姿を學ばんとするは誠ならぬわざなりと云へり。こは自づからなる理の様なれど、物の善惡を辨へぬわざになむ、すべてのこと末となりては必ずひがみもてゆきて、悪かんめる習はしも出でくる物なれば、よくその誠の正しき筋を求めて、古に立返らでやはあらん。何業も皆然る習ひぞかし。」

(註四) 二十五箇條に「人は變化せざれば退屈する本性なり」

2 典型的批評の種々相

a 風情・餘情論

日本文學を美論史的に見て、まこと・物のあはれ・幽玄・さび・なぐさみといふ一大系列を立てる近來の見方は、大いに參考としてよい。が、文學評論の組織と體系化は、中世から近古にかけてのものであつただけ、自分としては、最初のものとして、室町時代に形をとつた風情餘情論を指摘したいと思ふ。即ち、歌論に於る了俊・正徹・心敬・頓阿・良基・宗祇等、謡曲論に於る世阿彌・禪竹等、漢詩論に於る義堂周信・太極藏主等、およそ應永から文明に亘つての文學評論に共通するものを求めうるのであるが、流行語となつた幽玄の語を以てすら、なほ掩ひつくせぬ象徴的文學内容を指す語句とされてゐる。

さて風情には古くより、詞の論理的表現に反しての意味（顯昭陳狀その他）^(註一)と、單に軽く風趣

と云ふ程の意味（よるのつる、その他）^{（註二）}との兩義はあつたが、餘情的の内容は、當時なほはつきりと把握されるに到らなかつた。従つて、和歌色葉集の如く、風情餘韻ある歌を極上の作と推賞しながら、それは未だ歌の一體の意味を出でなかつたのである。兼好が「言葉の外にあはれに景色おぼゆる」歌の表象に魅惑を抱いた時代は、文人の心境も漸く深刻化していつた。歌人も例へば「一大事を心にかけてたる人の、いつも胸中に大疑團のあるが如くに明かしくらせ」と云つた耕雲は、南朝の朝臣と共に流離の體驗を經（耕雲口傳）、大乘的諦觀の世界まで辿つた人のやうであるが、さうまでなくとも、了俊・正徹・心敬等冷泉派歌人は、異常の時世に生れあはせて、何れも歌道の中に人生を深めえたのである。

×「唯心と風情ばかりを求め詠み候へば、自づから其體に相叶ひ候」（了俊辨要抄）

×「あまり理をたしかにいひつめたるは、餘情とたけ高き姿の少きにやと存するなり」（同）

×「歌よみは才覺おぼゆべからず。たゞ歌の心をよく心えて靜かにあるがよきなり。よく心得てとは、悟る心なり」（徹書記物語）

× 　　ほのくくと有明の月の月影に紅葉吹きおろす山おろしの風

これもえんにさしのび、のどやかに面影餘情に心をかけ侍れとなり。此道に入らんともがらは、まづえんをむねと修業すべき事となり。えんといふも、あながち句の姿言葉のやさばみ、花めきたるにはあるべからず、胸のうち清く、人間の色欲うすく、萬づにあはれふかく、物毎に跡なき事を思ひしめ、人の情を忘れず、その人の恩には一の命をも軽く思ひ侍らむ人の胸より出でたる句なるべし」(さゝめごと)

以上は試みに、三人の歌論書から風情餘情論に關するものを引證して見ただけのものであるが、實理に囚はれず、文學境に悟入すると云ふ見方に於て一致が見られる。かつ心敬の歌論は、すでに述べたやうに、佛教精神との聯關が多く、美論的には幽秘的象徴主義とも評してもよろしい。「えん」とは彼の屢々使つてゐる語であるが、覺悟者の修行的の風情を指すに外ならないのである。

なほ、二條派系の歌人は、冷泉派歌人ほど、餘情論を中心に立てず、風情と云ふ語も、歌振と云ふほどの一般的意味を持たして用ひてゐる場合のものが多かつたが、筑波問答には風情句と云ふ句體も立ててゐる程で決して無視してゐたわけではない。なほ吾妻問答には次の様な一

節も見出だされる。

連歌も、歌の風情を離るまじき事に候へば、其趣きを心得たる人稀にして、やゝもすれば、詞こはく、心いやしきのみ侍れば、是に付侍るも、自づから前にひかれて惡道へ入るよともひ侍れども、取かへす力無し。幽玄をも忘れ侍るなり。是第一の歎なり。然ありとも、かやうの所を逃れて餘情などの侍る句出來たらば眞實の上手とも申侍るべし。

すべてそれは時代を掩うた偉大な風潮と評してよく、その他、能樂の風情論、書道の氣韻論、すべて相互間にある合致が見出だされる。花傳書の中には、「文字にあたる風情とは何事ぞや」といふ疑問に對する所作の解釋があるけれど、「歌も繪の如し。探幽の繪、松に月をかけば、片端より松の枝少し出し、ちよつと月をあしらふなり。云々。探幽などの畫は筆少にして餘情限なし、歌も亦此の如し」(磯の波)と云ふ通茂の説も思ひあはされるではないか。わが能樂美や水墨畫の如きやが、なほ、理解ある歐米人の鑑賞にたへうるは、それらの象徴的魅力に依存してゐる。縹渺たる餘情といふ意味から、廣重作の浮世繪もまたこれに洩れないであらう。

なほ、象徴主義的文學觀として、最後に、俳諧美論を見おとすことが出來ない。所謂さび・

しをり・ほそみ、何れも風情を示すもの、象徴美を示す評語と見做すことが出来るのである。去來は、野明から「句のさびはいかなる物にや」と尋ねられた時、「さびは句の色なり。閑寂なる句をいふにあらず。たとへば老人の甲冑を帶し、戰場に働き、錦繡をかざり御宴に侍りても、老の姿有るがごとし。賑かなる句にも、靜なる句にも有るものなり」と應へてゐる（去來抄）のを見ると、前説した心敬の文人の説明を想起するが、風情の「すがた」と云はれ「いろ」と云はれる所以はその象徴形式にあるので、さびもまた、その形式に於て論ぜられねばならぬ。

〔註一〕「今按ずるに、和歌は風情にひかれてよりくる所を、ともかくも詠侍れば、必ずしも其詞のすぢを詠みとほさぬ事のみ多く侍るめり」

〔註二〕よるのつる「歌の風情を立居につけて、心にかくべきにてぞ候はん」

b 虚實・諧謔論

滑稽文學は、神話にその淵源を持つてゐるが、萬葉集、古今集等何れも狂歌をその中に含めてゐる。新古今調の隆盛になつた時代は、無心連歌が流行し、室町時代の狂歌（一休、雄長老

その他)、狂詩(五山詩僧に多い)、能狂言、狂連歌、滑稽小説の續出を豫兆するものがあつた。しかし、狂文學に對する文學評論はなほ絶無の状態と云はねばならなかつた。社會はそれを歡び迎へながら、やはり輕蔑の態度をとつてゐたのである。能狂言についても、「笑はせんと思ふあてがひは先づあるべからず」とか「返すくをかしなればとて、さのみ卑しき言葉、風體、ゆめくあるべからず」とか云ふ戒の方がその主眼となつてゐる(習道書)。

但し、當時勃興した禪學思想を考へて見るに、後世、一休和尚の言行が狂言の初源の如く考へられてゐるやうに、常識否定を目標とする禪徒の言行は、そのままに、諧謔の象徴であると云はれないでもない。禪學思想が、近古近世に亘り、文學を根本的に搖がすところ多かつたことは幾度か觸れた通りであるが、これに参加したのは近世初頭にかけての道教思想であつた。五山詩僧が老莊學に興味を有したことは、老子出關圖(江西の詩等)讀逍遙遊篇(琴叔の詩)その他莊子關係の作詩の多いことでも分るが、虎關師鍊の莊子論(通衡の中)等がやがて儒釋老の三教一致論に發展し、雪村友梅・中巖圓月・梵仙竺仙・義堂周信・夢巖祖應等五山縮流の中心者がこれに觸れてゐるのみならず、三教合相圖・三教吸酸圖等を詩題によまぬ詩僧は稀だと

云ひたいほどの状勢となつた。三教一致思想がその後更にいかほど一般化されたかは、假名草子の中に「清水物語」「祇園物語」「大佛物語」「海上物語」「糺物語」等所謂三教一致物が輩出した事實でも證されるだらう。通茂の父通純の如く、莊子を讀んで歌道の秘奥を知つたと云ふ歌人さへも出てきたのである。

しかし、文學評論としてそれが参加してきたのは、俳諧の虚實論まで下つて見なければならぬ。所謂寓言説の程度なら、桐火桶や奥儀抄やにその片鱗が求められ、(註)談林の俳論の中などに屢々見られるのである。梅翁の莊子像讚と云ふものの一節をひくと、

抑、俳諧は雜體のそのひとつとして、連歌の寓言ならし。莊周が文章にならひ、守武が餘風をあふがざらんや。

とある。しかし、「しかあれば、思ふまゝに大言をなし、書いてまはる程の偽を言續くるをこの道の骨子と思ふべし」(俳諧蒙求)と嘯く惟中の口吻でも推されるやうに、文學の本質論に觸れてゐないのである。

ところで、芭蕉は、特に初期の貞享期のものに、莊子畫讚の句を有し、また、田舎句合にも

栩栩齋の名を出すなど莊子の影響を被つてゐるが、彼は因習的の「俳言」の思想を諧謔精神フセリルにおきかへてゐる。即ち機智利口を有情文學の要素たらしめた。貞徳がやさしきを俳諧の「體」となし、をかしきをその「用」と云つたことを芭蕉は一層深化したのだつたと評してもよい。逍遙遊の一文は本書の二一〇にも説き及んでおいたが、「造化に従ひ、四時を友とす」(卯辰紀行)が、文學と云ふ大自覺から、虚實論や俳諧論やを生み出していつた。尤も茲には、「二十五箇條」、「俳諧十論」を参考する以上を出ないのであるが、假令、二十五箇條にも支考の説が混入するとせよ、蕉風俳論をして訊くべきものが少くないのである。

佛道に達摩あり、儒道に莊子あつて道の實有を踏破せり、歌道に俳諧ある事も、かくの如きと知る時、道に反いて道に叶ふの道理あり——これは、二十五箇條の第一「俳諧の道をする事」の一節であるが、俳諧の精神が禪と莊子とにその契機を持つてゐることをよく論破してゐると思ふ。

萬物は「虚」に居て變に働く。「實」に居て「虚」に働くべからず。「實」は己を立て、人をうらむる所有り。譬へば花の散るをかなしみ、月のかたぶくを惜しむも、「實」に惜しむは、

連歌の實なり。「虚」におしむは俳諧の實なり。(二十五箇條、虚實の事)

虚を萬物の住家と見るのは、老莊學の中心思想であるが、感情をその虚に遊ばしめるところに文學の意義が闡明されてゐる。しかし、老莊學がそのままに俳諧でないことは、支考が十論(第二、俳諧ノ道)で説明してゐることで判る。

そも／＼莊老の道たるや、心の天遊を先として、聖人の仁義を後とすれば、世情の是非を押しまげて、虚實の始めに遊ばんとす。しかるに俳諧は是非を扱ひて、今日の世情をなぐさむれば、道を虚實の變化におこなひ、法を世情の和説にさばく。

これは、形而上學と文學との間に横はる差違を説明したものと云つてよく、更に「儒佛老の三道より千差萬別の岐あれども、歸する所は虚實の二なるに、今や俳諧の一道をもて、虚實を扱ふなかだち仲立」と宣言するなど、俳諧のために大氣焰を吐いたものだと思ふ。と評するに足るだらう。(註二)ともあれ評論としては筋を得たもので、俳諧を廣大な視野に於て眺めたものである。

由來、わが文學には、歐米文學に見られるやうな、悲劇文學が出ないと共に喜劇文學がない。これは、技術の問題でなく民族性に歸すべきものだと思ふが、わが民族性には心の一隅に

虚を藏する特色が早くから存する。その虚のため、奇劇的のものは、自づから、狂言と俳諧との間を往來する相をとるのでさびしみをその體とし、をかしさをその用とする蕉風俳諧こそ世界稀有のフォームル文學でなければならぬ。それを認めた支考・去來・許六等の俳諧文學論はまた興味ある課題の多くを含むことはあまりに當然のことであらう。

なほ、俳諧の附合に於る勾・響・移等の説、發句の配合に於るかけあひ評等、虚實論の中で解釋することも許される。俗談平話の説は、曾て論じた通りであつて、これまた生活のフォームルと云ふ問題に維つながつてくるのであるが、今それらを割愛しなければならぬ。

(註一) 桐火桶に「心なき物にこゝろをつけ、物いはぬものにも物をいはせ利口したるすがたなるべし」とあり、奥儀抄に「俳諧は非_ニ王道_一して、しかも述_ニ妙義_一たる歌なり。故にこれを准_ニ滑稽_一、その趣、辯舌利口あるものゝ如_ニ言語_一、火をも水にいひなすなり」、とある。何れも寓言説に關係ある解釋と云へるだらう。

(註二) 支考の虚實論については、その駁説をかけた越人の「俳諧不猫虻」と云ふ書もある。参考して見るもよからう。

c 物のあはれ・物真似論

風情餘情論は、佛教的思想を背景にして、和歌論の中に成熟し、虚實諸諱論は老莊思想を機縁として俳諧の中に成果を見せたが、元祿期をすぎる半世紀にして、小説論に於ても一つの完成期を見ることが出来た。これは、すでに隨處で言ひ及んだ本居宣長の「玉のをぐし」その他の著述に於る批評であるが、前二者の如く「ことはり」「道々しき」ことに對立はしながら、特に、佛教・老莊道の影響を清算してゐるところにその特色が求められる。源氏物語を中心として小説に關する宣長の評論は、玉のをぐしの總論にくはしく出てゐるが、「大むね」の項の始めにも、源氏について「たゞ世のつねの儒教などの書のおもむきをもて、論ぜられたるは、作りぬしの本意にあらず」と出されてゐる。

おほかた異國の書は、ひたすら人の善惡是非を、きびしくこちたく論あがらひ、物の道理をうがちて、さかしげに、人ごとにわれがしこに言ひきそひて、風雅のすぢの詩藻のたぐひといへども、皇國みくにの歌とは、こよなくかはりて、なほ情こころのおくの隈をばかくして、あらはに述べず。

うはべをつくろひかざりて、とにかく賢しくつくらせるを、皇國の物がたりぶみは、世のありさま人の情のやうを、ありのままに書出でたる故に、大かた物はかなく、しどけなげなる事のみにて、をしく賢しだち、したゝかなることとはなき、これ異國と作り様のかはれるなり。

支那文學が立論の對照にとられすぎたと云ふ嫌ひはあるが、當時としてはかうした辯解をなほ國學者としては必要としたのであつたらう。

さて物語は、物のあはれをしるを旨としたるに、そのすぢにいたりては儒教の教には、そむける事も多きぞかし。そはまづ人の情の物に感ずる事には、善惡邪正さまざまある中に、ことわりたがへる事には、感すまじきわざなれども、情は我ながらわが心にまかせぬことありて、おのづから忍びがたきふし有りて、感ずることあるものなり。

茲に、文學に於る感情本能の表現的意味が語られてゐるので、戀愛の中に物のあはれの最も籠められるとの説に就ては、本書Ⅱの2や7やに於ても些か言及しておいた。しかも、かゝる人間精神の機微を鑑賞しうるところに、物語文學の生命ありとしたところ、彼の創意でなけ

ればならぬ。

世の中の物のあはれの限は、此物語にのこることなし。さてこれを讀む人の心に、げにさもあらむと、深く感ぜしめんために、何事にも、ことさらに深くいみじく書きなしたり。かゝれば、此物語を讀むは、紫式部にありて、まのあたり、かの人の思へる心ばへを語るをくはしく聞くにひとしく、又物語の中に見えたる、善き悪しき人のしわざ、心のおもむきを、よく考へみれば、しかゞの物を見聞きたる時は、かやうに思はるゝもの、しかゞの事にあたりたる時の心は、かやうなる物、よき人のしわざ心は、かやうなるもの、わるき人は、かやうなるものとやうにすべて世の中の有様、なべて人の心のおくのくままで、いとよくしられて、物のこゝろをわきまへしりて、からふみにいはゆる人情世態によく通ぜんこと此物語をよむにしく物あらじとぞとおぼゆる。

かくて彼は「物のあはれをしるといふことを、押廣めなば、身を治め、家をも國をも治むべき道にもわたりぬべきなり」と文學政策論まで出して、やゝ時流に媚びた嫌ひもあるにはあつたが、前掲の「世の有様、人の情こころのやうをありのまゝに書出でた」と云ふ點に、彼の自然主義的

の人生觀を表明してゐる。彼はそれを道と云ふ言葉で表はし「道は必ずしも學問して知ることにあらず、生れ乍らの眞心ぞ道なりける」(玉かつま)と自然の性情を實現するものと解釋してゐるが、なほ「葛花」に、

皇大御國は、天照大御神の御國にして、産靈神の御靈も殊なれば、國も萬の國に勝れ、人の心もすぐれて生れつきたれば、直情徑行即ち中正を得て、道は自ら備はりたるものを。

と見える如く、神國といふ立場觀からして、わが民族特殊の性善説を肯定したのである。但し、彼が本能的獸生の表出を默認したのでなかつたことは、良心をも眞心(自然の性情)の中に包含せしめた解釋を下してゐることと分る(葛花)。この點、寫實主義は、また、さうした眞心に含まれた寫實文學を指すものであることは否定出來ない。

かゝる宣長の説で聯想されるのは、世阿彌の寫實的所作論とも云ふべき「物眞似」論である。「和州には先物眞似まうまじをとりたてて物敷を盡して、然も幽玄の風體ならんとす」と花傳書にも見えてゐるやうに、世阿彌の流派は特に寫實的所作を重んじたのであるが、その寫實の用意を次の様に述べてゐる。

物真似の品々、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。凡そ何事をも残さず、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しるべし（風姿花傳）

この濃淡こそ、宣長のいふ真心の規定に比較されるものである。申樂談義の中に「よろづ物真似は心根なるべし。その心根々々を思ひ分ちての上の風情のかよりなり」と云つてゐる心根は物真似を眞實化する作用に外ならない。能樂の所作に於ては、純乎たる客觀的態度は許されない。その理論には、到底自然主義にいくらか彷彿たるものすらがある。

先づ舞歌に於て、習ひ似するまでは未だ無主風なり。これは一たん似たるやうなれ共、我物にいまだならで、風力不足にて、能のあがらぬは是無主風の爲手してなるべし。師によく似せならひ、見とりて、わが物になして、身心は覺え入りて、安き位の達人に到るは、是主なり。

これ生きたる能なるべし（至花道書）

わが物にする——これは、わが評論史に於る寫實論の偉大な結論で無ければならぬ。近松門左衛門のいふ虚實皮膜の間も畢竟この境地を説明するものとも云へよう。（註）

(註) 近松の藝術觀は、創作を通して見る以上には、「難波土産」の斷語に求むるより方法がない。

d 絶對誠情論

宣長の物のあはれ論は、表面、純粹感情の文學論らしく思へたけれど、それを基礎づけるものに彼の神道主義のあることをわれわれは見てきた。神道思想と文學とが近世に於て一種の聯關をとつてゐたことは一・一・4に於ても些か言ひ及んだが、宗教の如くにして宗教ならざる神道哲學は、ある意味に於てわが民族精神の本質を語るものと云へよう。宣長は、神道の中に儒佛の盡くが籠るとさへ考へた。

さて、自分はこれまで、文學は絶對的生命を表現するものであるとの思想の片鱗を色々の機會に於て陳べて見たが、近世に普遍化された絶對誠情論が、その契機を易經の天理說や朱子の性理說や古學派の神道思想やにもつてゐることは偶然のことでない。天理說の「理」は、形而上的の絶對普遍の原理を指すことは云ふまでもなく、宋學に於る太極は易の思想に出たもので、人間の性はその理から生じ、理が心に現はれるとそれが道心をなすと云つてゐる。近世には、

易の研究家も輩出し、烏丸光廣のやうにその歌論書に易を引用する歌人、小野好純のやうに、歌道と太極圖とに關係を見出だす歌人などが出てきた（和歌根元抄）「寂然不動是性也、感而通是情也」と云ふ思想から、「性を正しくして情の感ずる所を詠み出だし侍らば、自然によりき事出來たるなるべし」といひ（職仁親王）「歌は天地自然の道にして、秀歌は其人の得る所なり」といふ（武者小路實陰）——かうした堂上家の天理論は、澄月の和歌爲隣抄に於て始めて完成の域に達したのである。「風雅は貴きものなり。詠歌の力よく心中の憂を拂ふ」と云ふ彼の思想は根本的には禪學思想に近いが、次の一節を見るともつと廣般な立場を見せてゐる。

抑も本朝には、神儒佛の學あり。此三道の主旨を得て、あらゆる事實道理の詠ぜざることなきを歌道とす。和歌すなはち三學を出でざれば、詠歌の外に學問を立てず、詠作文學打混じて勤むべきなり。

かくて、彼は「他の學術をも捨てて、専ら詠道を樂しむべし」と極言してゐるほど、歌學の綜合性を認めた。絶對誠情論は、その間に發展したのであるが、この際、當時の公卿社會に於る儒學研究熟を參考すべきであらう。人性は誠であるとする宋代哲學の太極圖説は、五山の禪僧

の宋學研究にもすでに問題とされてきたものであるが、後の三輪執齋や貝原益軒やの誠意根本論の如く、「大學」の格物即ち誠意の思想による實踐論理的意味を未だ持たず、純粹に形而上的に取扱はれてゐるところにその特色が見られる。なほ、人間の本性を純粹至美なものとする思想は、文學表現を自然性情説に置く前述の思想との聯繫を思はずに充分である。これは、やがて、契沖に興され春滿によつて發展させられた古學派の眞情論、その他のまこと論とに結びつかずには居られなくなつてゆく。

但し、堂上歌人や景樹やのまこと論にあつては、古今調を中心として上代調を排するに對し春滿以降の古學派は、萬葉調を「國風純粹」（創學校啓の中の句）とまで極力推奨すると云ふ風で、その主張は對立しながら、誠情論に於ては共鳴點を見せてゐることはまことに興味ある問題である。即ち、兩者の和歌批評は、その出發點に於て、「和歌はうたふものなり」と云ふ立場に完全な一致を見せてゐる。

今、在滿の國歌八論の翫歌論を中心に歌界に問題とされた誠情論を見るに、在滿の説はすでに遊樂説として前説もしたが、和歌にはその中にわが國の純粹性ありとし、その風姿幽艶、意

味深長な點を鑑賞する以外に目的なきを論じてゐる。この和歌の無目的論は、文學理論家の間に問題を投じたことは臆測に餘りあるが、ある意味から、眞に、文學の誠情論であるとも云へるだらう。ありのままの存在に文學の意味があり、その人生上の目的を論議するだけ、文學の本質は歪曲されるとも解釋されるからである。大萱瓊美一派の王道主義に立つ反對論もあるが、誠情の理論を持つ伴資芳、松平定信、内山眞弓三家の論を次にあげて見よう。

×「古今集の序に天地を動かし鬼神を感じしむるといへるは、妄語を信ぜるなるべし」と。これ何の言ぞ。歌に限らず、意の誠よりなし出でたる事は、よく人に徹するのみか、無心の物をも感ぜしむ。天地鬼神は、もとより誠を受くるものなりとこそ、聞きならひたれ。(國歌八

論評)

×天地鬼神をも感ぜしむるなどといふは、和歌の道に限ることにはあらず、たゞ一つの誠もてこそ大空をも動かしつべし。(花月草紙)

×歌は名望利達を離れて、心を神仙の域に遊ばしむるものなり。されば義によりて求むれば、性に遠ざかるといひ、或は歌の意は、幼きものなりなど云へり。これ誠實の覆ひ飾らぬは、

即ち小兒の如きものなればなり。(歌學提要)

何れも、斷片論にすぎないけれど、文學の本質なる「誠」を把握せんとする熱意はその間にも明かである。更に、國歌八論を中心に、田安宗武の國歌八論餘言が物せられ、この餘言に對し眞淵の國歌八論餘言拾遺の敍された内容も、一面誠情を中心課題としてゐると云つてもよい。

宗武の思想は、儒學思想の若干を引いて誠の理を重んずる傾を示したに對し、眞淵は例の自然實情論に立つて、「再奉答金吾君書」と云ふ書を以て宗武へ答へた。その中には、

凡、理は天下の通理ながら、はた理のみにて天下の治まるにあらず。詩人のまこと、を述べ出だすに、その思ふことごとの実情みな理にあらむや。

と論じてゐる。

その後、誠情を論じ、むしろ眞淵に對立の立場をとつたものに、蘆庵・景樹等がある。蘆庵が歌について「自然の道なるが故に、求むれば自然をうしなふ」(芦かひの自註)と云つてゐるのは、むしろ在滿の説を引くものと云つてよい。且つ、特に誠情に就て理論を立てず、直ちに同情論を持ち出すあたりも宗武の行方に近い。これに反して、景樹の新學異見(眞淵の著)「新

學」に對して非難の論をかきしもの）は、可なりに徹底した誠情論となつてゐる。次はその劈頭の一節である。

新學に云ふ。「いにしへの歌は調を専らとせり。歌ふものなればなり」と。

景樹按らく。いにしへの歌の調も情もととのへるは、他の義あるにあらず、ひとつの誠實より出づればなり。誠實よりなれる歌は、やがて天地の調にして、空ふく風の物につきて其聲をなすが如く、あたる物として其調を得ざる事なし。（中略）さる中におのづから調なりて、巧めるが如く飾れるが如く、其奇妙たぐふべき物なきに至るは、天地のなかにこの誠より眞精き物なく、この誠より純美き物なければなり。されば、往古の歌は、おのづから調をなせりといふべし。意を用ひて調べなしたる物とおもへるは、いたく錯へる事なり。本の差ひ、毫釐のみならねば末の謬り究まりなきをいかがはせん。

これは同時に彼の調べ説の根據をなすところのものでもあるが、やがて、彼独自の誠情・調べ・天地自然この三位一體論を暗示せしめてゐる。桂園派の歌風については、とかくの非難もあらうが、景樹の自信厚き日常の生活態度は、彼の思想を傍證するもので、その根柢に儒家的の態

度と氣稟を呑むことは出来ない。恐らく、程朱學の影響の潜めるものがその中にあるのかもしれない。

その調べは、歌論史で問題となつてきた所謂「つゞけがら」（中古の歌合の判詞につゞきと見え、八雲御抄などにはつゞけがらに善惡ありと出てゐる）と同義で、國歌八論も問題を提供したものだ。しかし、韻律論を、情調論の立場ながらも、ともかくそれに體系を與へたものは景樹を以て第一人者としなければならぬ。その門下、八田知紀の「調の説」と云ふ著も、「歌は理るものならず、調ぶるものなりとは、我師の教なり」と云ふ書出して、次の様な言靈説にまでにそれを導いてゐる。

されば誠の歌よまんには、眞の心を知らではあるべからず。其調はしも、天賦自然に獨なるの道ありて、更に、外より習ひ得べきものにあらず、然りと雖も、世くだり俗いやしくなりて、言靈の道おとろへぬれば、やむ事を得ず。姑く修行工夫の手段に渡り、其道の誠を明らかにめ得ずばあるべからず

とあり、なほ「調べの直路」の方には、

師の隨筆の中に、かしこくも我水穂の國は、水土清潔にして、其食や潔、その聲や清、これ神の靈に感通して、或は幸はふいはれなり。是を崇めて言靈と云ふ。その幸はふ聲に調べをなすを歌とは云へり云々。又、歌は、いまだ道とすべからざる先の性情幽玄の境を諷ひ出づるものなり。されば既に行ふ道の上より見れば、其道に戻り、その理なきに似たりといへども、それ反りて自然の至理にして、神人の感動妙用ある所なり云々。

と云ふ師説をも引抄してゐる。絶對性情論の立場から見た韻律論として見る時、やゝ主觀に偏した嫌ひもあるが、根柢ある一解釋たるを失はない。

最後に當つて、俳論に於る誠情論の考説を添へることにしよう。俳諧十論の俳諧徳の項の冒頭にある「そも俳諧の徳といふは、道理と理屈との二名より、人理を捨て天理に従ふをいふなり。」と云ふ天理説の天理は、芭蕉の云ふ誠の俳諧（しろさうし）の説を理論化したものと思ふが「あかさうし」の次の一節を味へば、誠情の意味が絶對化されてくる。

たとへ、物あらはに云出ても、そのものより自然に出る情にあらざれば、物と我二つになりて、其情誠にいたらず、私意のなす作意なり。

短かいものだが、なか／＼含蓄ある思想ではないか。物我一如——この大境地こそ天理の實現でなければならぬ。或る意味で、俳諧の實體験の境は、理論以上である。批評文學としては、尤も鬼門のものだと云はねばならぬが、茲まででも、にほはすことの出來た點を、日本精神と云ふ立場から推賞するに値しようと思ふ。

3 作品姿態論

日本文學の姿態的種類は、和歌・俳諧・小説・説話・歌謡・戯曲・隨筆・評論・漢詩文等各斑に分類されると思ふが、文學理論の上にそれらの形態論の兆しそめたのは、中世以降のことであり、それも和歌・俳諧・小説・戯曲・漢詩について目鼻がつけられた程度で、他の部門に就ては最近まで見るを得なかつた。即ち茲でも、和歌の姿態論が中心問題となつてくるが、茲には概説の一端を陳べるに止めたい。

a 和歌

宣長が歌を定義して「あやありて歌はるゝ物はみな歌なり」（石上私淑言）と云つたのは、いかにも要領を得た定義と云つてよいが、あやに屬する自由律の問題に就ては未だ明確な認識にま

で到達しなかつたやうである。和歌を外在律から、長歌・短歌・旋頭歌の三體に分つことは萬葉集の歌の分類に於て存するところであるが、その後、六體説（長歌・短歌・旋頭歌・混本歌・折句歌・杳冠折句歌）は喜撰式に由ると云ふことが奥儀抄・簾中抄に裁せられてゐるけれど、折句や杳冠やをその中に加へたことは一種の錯雜分類だと評すべきものである。悦目抄には、四體の外に、廻文・隱題・折句・疊句・俳諧を擧げてゐる。何れも短歌形態の中に歸屬編入すべき性質のものであらう。なほ、新説としては、片歌を四體の外に加へる守部の説などもあるが、果して片歌が獨立的形態を持ちうるか否かは疑である。

さて長歌その他一般に歌格の研究が起つたのは、鈴屋門下の學究的歌人群の中からであつた。小國重年の「長歌詞珠衣」はその最初を飾る大研究で、對句的構成を歌格の根本に見做した點に後世、橋守部の物した修辭中心の句格論とよき對照をなしてゐる。守部の「長歌撰格」を見ると、十三の句法を立ててゐるが、その中の對句の項を見るも、なほ疊句・聯疊・隔疊・變疊・對句・隔對・變對七種の別が見られる。その他、長歌の歌格論の集成として六人部是杳の「長歌玉琴」が著はされたが對句の研究はここに精致の限りをつくしたと云ふことが出来るだ

らう。

長歌の概念に就ても、近藤芳樹の古風三體考の如き「古人の直き心に、思ひ長きは長歌にのみ、思ひみじかきは短歌によみて、折にふれつゝ欲するまゝに長くも短かくもつらねし故、いづれをも皆、歌とのみいひて、殊更に長歌とも短歌ともいはざりしなるべし」と云ふその始源に關する説明、頓阿の愚問賢註に見える「上古は多く長歌を詠ず。これ人の物を感ずる事ふかく、其心切なるによりて、三十一字に事つくさゞれば長歌を詠ず」と云ふ長歌發達に關する説明、それ〴〵に見るべきものであるが、縣居門下によつて一時勃興しかけた長歌作品を、隆盛の域にまで導くだけの長歌批評を見なかつたことはまことに遺憾とせねばならぬ。

旋頭歌は、長歌に比し一層特殊のものであり、批評と云ふより、上代に於る遺作の研究にすぎなくなつてゐる。旋頭歌と混本歌とを別類とするは、中世以降の舊説であるが、守部や芳樹やはその區別を認めてゐない。但し、芳樹の古風三體考で興味ある區別は、長歌・短歌・旋頭歌・片歌を五七を基本とする長歌短歌部と、五七七を基本とする旋頭歌片歌部とに見立てたことで、もし、短歌の成立を五七兩句の反覆に七言を加へたと解するならば、短歌を上下二句

に分つ因習的方法是正されねばならぬ。その他旋頭歌研究に著名な書には、旋頭歌抄（草鹿砥宜隆）及び六句歌體辨（野之口隆正）の兩種があるが、前書は片歌を反覆した形を旋頭歌の正體と論じたもの、後書は六句體の歌を種々の形式に分けて論じたものとして注意すべきものである。

その他歌の姿體論に就ては、忠岑十體・道濟十體・公任九品・定家十體等の名が高い。何れも空海の文鏡秘府論に出てゐる漢詩十體などの暗示によつた分類であつて、和歌の姿體としては内容の意味不明確なものが多い。愚秘抄によれば、「凡、歌の體に四十八體ありといへども、悉くそれをわきまへしる人かたかるべし。猶四十八をひらけば、六十四篇までに相分れたり。中々に道のさはりと成べしとて、先人（註―俊成をさす）も書きとゞめられずこそ侍るめれ」と出てゐるが、歌學の煩瑣化と共に種々の歌體名が附會増加されていつたことは争へぬ事實である。唯、評論史として注目すべきは、鎌倉時代命名された體名には、「拉鬼」「面白」「強力」「事可然」と云ふ如く時代語をそのままに附したものの、行雲・廻雪・理世・撫民・高山・澄明と云ふ如く特殊な漢熟語を用いたもののあることで、時代思想の一面をよく表明してゐる。近世に於て、分類名で特色あるは、前田利保の五位の分類、即ち通俗・白雪・高調・有心・得意

(園のすて草)などであらう。短歌に關する歌格の研究は多いけれど、今はすべて省略に従はねばならぬ。

b 連 俳

諸冊二神の唱和を連歌の淵祖として説く見方もあるが、古事記に於る日本武尊と火燒翁ひたきとの贈答歌を連歌の劫初の形と見る立場から、いつか連歌は筑波道と云ふ異名に依て呼ばれるに到つた。五十韻百韻の鎖連歌が鎌倉時代に於て流行を生じたことは、八雲御抄や筑波問答やに敍されてゐるが、歌仙(三十六句)にせよ四十四(四十四句)にせよ、その種別を列擧したのみで、鎖連歌の形態的説明を悉した如き連歌論は未だ室町時代に現はれなかつた。百句を百韻、五十句を五十韻と呼ぶのは、詩の聯句に因んだものであることは連歌辨義などに説かれてゐる如くであり、和漢聯句、漢和聯句の形式も、兩者の因縁を傍證してゐる。連歌はその形態の種類には富みながら、多くの連歌論書には、作法手引書風のもの多く、理論に及ぶものが極めて少い。百韻連歌の式は、四折、八面、四花、八月と申せども、近代は、名残の裏の月をば略するゆ

へに、七月なり、他の季の月と、短句の月とは、つゞけてはせざるなり。秋の月長句の月は七面つゞけてもする事なり、又、初折の裏のはじめ二句は、同韻同字も、表八句のごとく嫌ふといふ人あり。(連歌百談)

これはその一例であるが大抵の書振、すべてこの種類のものである。姿體については連歌十體(さゝめこと)と云ふのがあるけれど、かの定家十體に小變更を加へた程度のものにすぎない。但し、句の連ね方に就て、宗祇は「蓮の莖を小刀に切るに莖は切れながら、糸にて續ぎたる」やうにせよと譬喩してゐるが、かうした形態の機微にふれた言葉は良基・心敬等の評論を尋ねると、なほ多少は存してゐる。

俳諧の形態批評はさすがに連歌のそれを超出してゐる。句體を附合三十體といひ(俳諧之秘記)また發句八體などいふ(幻住庵俳諧有也無也關)何れも好事家が企てた煩瑣な分類法にすぎないとしても、半面から云へば芭蕉の作品がすでに古典として研究される時代に於て、それは、必然的の現象だとも評されるであらう。非は支考等美濃派の者だけではないのである。俳諧の生命は、附合にあることは云ふまでもないが、發句・脇・第三の説明には、色々穿つた書振の

ものも出てゐる。

凡、俳諧は、上下取合して、歌一首となる故に、起とは云ふ。虚空堺に向ひて、無念相の中に念相を起してさす書を發句とは云ふなり。一物起る時に對して、生る物^なを脇と云ふ。始めの一物を定めて其一物を受けて持つ所則ち承なり、發句は陽なり。脇は陰なり。第三は天地より人を生めるがごとし。人は天地より働きあれども然も天地より出づる所を知るべし。故に是を轉とす。合は萬物一合なり。(芭蕉翁正傳)

明かに易の思想を取入れての解釋である。

發句は頭よりすら／＼といひ下し來るを上品とす。發句はもの二つ三つとり組みてなすはよからず。黄金をうちのべたる如く作るべし。(蕉門俳諧語錄)

これは芭蕉の遺語とされてゐるものであるが、寓喩的の表現が面白い。

脇の事を窺ふに、脇は發句の餘情をいふなれば、發句にしたがふの意有りて、常の附くるとは、格別なる按排あり。發句に足らぬを捕へば、又は發句の意をうけて、謙退の按排もあり。

とかく發句の餘情に叛かぬがよし。(十二夜話)

脇には、なほ、五體など云ふ分類もあつて、古來、苦心した研究の跡が遺されてゐる。その他、第三や擧句やには特に重んぜられてゐたがために、この種の研究のものは多くの書に求められる。更に、附合法に就ては、去來抄を始め妙味ある解釋の書が見られるが、茲には、三冊子の中から芭蕉の語として傳へられた名言を引くに止めたい。

×師のいはく、たとへば歌仙は三十六歩なり、一步もあとに歸る心なし、行くにしたがひ心の改むるはたゞ先へ行く心なればなり。

×師のいはく、體格は先づ優美にして一曲有るは上品なり、又、たくみを取り、珍しき物によるはその次なり。中品にして多きは地句なり。

×發句の事は行きて歸る心の味なり。たとへば、「山里は萬歳おそし梅の花」といふ類なり。

山里は萬歳おそしといひ放して、梅は咲るといふ心のごとくに行て歸るの心發句なり。俳句に就ては、なほ、季約、切字の問題もあるが今は説かない。

わが文學に於る小説の著しい發達は重視すべきものあるに拘らず、その形態に關する批評研究の類が全くないのは、甚だしく残念である。古く、無名草子や弘安源氏物語やの如く、多少ながらも小説批評に交渉ある著書もあるけれど形態に觸れたものが殆どない。一般の物語に對し、作り物語と云ふ語が小説の意味に用ひられた例もあるが、それも全くの例外である。戦争實記も物語であれば、民譚類も物語であつて、特に、ストーリーとしての限界が闡明にされてゐない。なほ、小説と云ふ言葉は明治維新後の使用で、近古期より草子といふ語を以て代表されてゐた、そして、お伽草子・假名草子・浮世草子・洒落本・滑稽本・讀本・人情本等の種別がその間に立てられたが、何れも内容からの分類であり、その他に、青本・黒本・黄表紙・合巻等の區別もあるが、それは書物の體裁から出た命名にすぎない。もちろん、塵塚談とか寛天見聞録とか近世の隨筆物を見ると、簡単な小説史が載つて居り、馬琴や種彦やの作品にはその作に就ての解説的の序文の添つてゐるものもあるが、多くは、筋に關するたはいもない些言である。小説を環境・人物・事件と云ふ構造から聯關的に論じたものの如きはまづ無いのであつて、ひとり宣長以降の源氏物語研究が特殊の輝をその間に遺してゐるにすぎない。

源氏は、云ふまでもなく古典として王座の地位を占めてゐた理由にもあつたが、近世時代に於てすら、相當局部的批評がその上に試みられた。まづ、玉のをぐしの性格描寫論(卷二)年^七立に基く構想の研究(卷三)何れも注目すべきだが、この著に對比さるべき源氏物語評釋(萩原廣道著)の修辭研究にも認むべきものが少くない。それが漢文學の修辭に影響されてゐることはわが漢詩文學に於る形態研究の概要をも他方に暗示してゐるを以て知られるが茲には云はない。

次には、戯曲に關する形態論であつて、歌舞伎劇に就ては、戲財錄・藝鑑・歌舞伎年代記等等皮相的に形態問題にふれた雜著は少くはないが、未だ、これを完全な一藝術として取扱ひ、特に脚本の構想などを比較研究した評論はこれを見ることを得なかつた。此に比すると、謡曲に關する世阿彌や禪竹やの研究には、悠に組織の跡を見ることが出来る。歌舞伎にもあつた天才批評家が現はれたら、もつと洗練された内容の物に進められてゐたかもしれない。

今その大要を見るに、所作に於る三體、音樂に於る五音曲、舞踊に於る五智等の分類が見られるが、概括的には九位の別が參考になるだらう。

上三花——妙花風・寵深花風・閑花風

中三位——正花風・廣精風・淺文風

下三位——強細風・強龐風・龐風

この品等論は、公任の和歌九品を聯想せしめるが、定歌十體の影響をもまたうけてゐる。「強」の字の用ひ方など時代に於る能樂の通俗性を映發するものである。

更に謡曲詞章のみについては、これを種・作・書の三道、即ち、作の題材・構想・表現に分けて論じてゐるが、その見方は全く斬新な見解と佳賞すべきものである。種の上からは老體・女體・軍體の三體以外、放下的のもの、形鬼心人的のもの、勢形心鬼的のもの、童體的のものを加へ、何れも、各々についてその作法を論じてゐる。

構想に皮肉骨五段（皮と骨が一段宛、肉が三段に分れる）が見えるが、この皮肉骨は、見・聞・心とか姿・手・心とかに相應する彼の藝術構造論をなすもので、時代の禪學思想の反映が多いらしい。ともあれ、彼の戯曲論は、宣長の物のあはれ論、支考の蕉風俳諧論、御杖の眞言辨等と並立して、わが批評文學の中心に立つべき性質のものである。

4 作家作風論

わが批評文學では、作品批評より作家批評の方が前進してゐる。「詩品」の批評法の暗示をうけたかとも云はれてゐるが、古今集序の六歌仙の評語は後世に一つの型を傳へることとなつた。

その外に近き世にその名聞えたる人は、すなはち僧正、遍昭は、歌のさまは得たれども誠すくなし。たとへば、繪にかける女を見て、徒に心を動かすが如し。在原業平は、その心餘りて言葉足らず。しぼめる花の色なくして、匂残れるが如し。文屋康秀は、言葉巧にて、そのさま身に負はず。いはゞ、あきびとのよき衣着たらむがごとし。宇治山の僧喜撰は言葉幽かにして、はじめをはり確かならず、いはゞ、秋の月を見るに、曉の雲にあへるがごとし。よめる歌、多く聞えねば彼此を通はしてよく知らず。小野小町は、古の衣通そ姫のながれなり。哀なるやうにて強からず。いはゞ、よき女の惱める所有るに似たり。強からぬは女の歌なればなるべし。大伴黒主は、そのさま卑し。いはゞ、薪負へる山人の、花の陰に休めるが如し。

「心と詞」「さまとまこと」「哀と強み」といふ様な諸理念が批評の中心となつてゐる外に、各歌人の作風を巧に譬喩で述べたものである。かうした譬喩的表現がいかに日本的であるかに就ては本書Ⅲ・2・aの項でも些か言ひ及んだことであつたが、今鏡などを見ると、一般の人物批評の方法にもそれが利用されてゐる。作家の環境・傳紀・思想等の研究から結論に導く科學的方法に比較すると、やはり、印象的、皮相的に墮する嫌ひはあるけれど、また論理を以て穿ちきれないある深さを持ちうることは争へないだらう。鎌倉初期、旺盛な批評精神と共に、後鳥羽院・順徳院・長明等によつて作家批評も企てられてゐるが、多くは古今集序の筆致を踏襲してゐる。やゝ長いが、後鳥羽院の御批評を次に掲げておきたい。

近き世の上手の中に、其趣をしるし、あるひは歌をも少々かき載すべし。大納言經、信ことに長あり、美はしくしかも心たくみに見ゆ。又俊、頼、堪能のものなり。歌すがた二様によめり。美はしくやさしきやうも、殊におほくみゆ。また、もみくくと人はえ詠みおほせぬ様なるすがたもあり。此一樣すなはち定家卿の庶幾する姿なり。(中略)俊頼が後には釋阿(註—俊成)・西行・俊惠なり。すがたことにあらぬ體なり。釋阿はやさしくえむに心ふか

く哀なるところありき。殊に愚意に庶幾するすがたなり。西行はおもしろくて、しかも心もことに深く、あはれなるありがたく、出来がたきかたも、ともに相かねて見ゆ。生得の歌人とおぼゆ。これによりて、おぼろげの人のまねびなどすべき歌にあらず。不可説の上手なり。清輔はさせる事なけれども、さすがに古めかしき事まゝ見ゆ（中略）俊惠法師おなじきやうによみき。五尺のあやめ草に水をかけたるやうに歌はよむべしと申しけり（中略）。近き世にとりては大炊御門前齋院（註—式子内親王）故中御門攝政（註—良經）吉水大僧正（註—慈圓）これら殊勝なり。齋院はことにもみ／＼とあるやうに詠まれき。故攝政は長を旨として諸方をかねたりき。いかにぞや見ゆること葉のなき歌、ことによしあるさま不可思議なり。百首などのあまりに地歌もなく見えしぞ。かへりて難ともいひつべかりし秀歌あまりに多くて、兩三首などはかきのせがたし。大僧正は、おほやう西行がふり、すぐれたる歌はいづれの上手の歌にも劣らず、むねとめづらしきやうを好まれき。まことに其ふりおほく人の口にある歌あり。（後鳥羽院口傳）

一種の型式に従つたものとは云ひながら、全く簡潔に各人の特質を把握し給うた立派な御評語

に今更景仰されるではないか。此に匹敵するもの、室町時代の今來風體抄（良基）を措いて他に求め難いであらう。桐火桶、歌仙落書、秋風抄等の評語は、例の譬喩を利用した部分多く、個人的には該切のものもあるが、全般的には、やゝ不當と思はれるものも交つてゐるやうである。

×人丸——此の歌さまをとまかく申さむは、おそれあるやうに侍れども、冥慮にこれを申しうけ侍るべし。譬へば、月いとさやかに更けすみて、さすがに秋風ものしづかに、とき／＼おとづれたる折ふし初雁の鳴きわたりたるこゝちし侍る。

×赤人——これ清くすめる池に、蘆ところ／＼にしげりて、水鳥うかべるさまあるべし。げに汀近く、緑の松の立ちならびたるなどや申すべき。（桐火桶）

赤人の評はその純淨な叙景歌人の一面をよく評しえてゐるかと思ふが、人麿の評語はこれだけでは何と云つても不満であらう。

×實定——風情けだかし、又おもしろく、えむなるさまも具したるにや。家風吹きつたへらるゝことわりなれども、なほ哀にこそ見給へけれ。冬の夜の月白くさえ渡るに、霰時々打亂れ、内侍所の御神樂の拍子の九重にひゞきたる開心地こそすれ。（歌仙落書）

通光の歌人批評は、盡く、かうした譬喩法で表はされてあつて、そのまゝに美文學の一部をなすとすら考へられる。その他、秋風抄（小野春雄）を見ると、その知家に對する評語の中に「いは、陵園妾の春愁秋思その限りをしらず、松門のあかつきの月、柏城の秋風、ときとして身にしみ心をくだかすといふ事なきが如し」と漢語を交へ、屢々支那の故事などで引くやうになつたのは、さうした方法の末期を示すものではあるまいか。

さて、近世に於る作家批評は、一般文學批評の進歩につれ、その内容にも一段の進歩を見た。その根本は、傳記の研究の深まつたこと、と今一つは、個性と云ふものに批評の核心を求めようとする兆候の見えた點である。近世以前の批評も、時代と云ふ概念を批評に取入れてゐないではないが、多くは漢とした「古き時」「中つ世」「近き世」と云ふ程度のものであつたが、萬葉集の諸研究、源氏物語の考證等が進められると共に、各時代の思想の變化もやゝ克明に闡明され、従つて、人麿傳にしても中世に見られたやうな神秘的解釋が漸次除去されていつた。

近世研究の根本をなすものは何と云つても、學問の解放と云へようが、これは林葉累塵集序

や、また特に俳文學やに於る文學の民衆化論、春海・千蔭・芦庵・景樹その他の現代主義的詠歌論やの示唆をもうけて、自づから、文學と個性の問題を聯繫せしめるに到つたのである。紫式部評傳に於る紫家七論・玉のをぐし等の諸文獻はもちろんとして、近世畸人傳・俳家奇人談その他列傳類のものを見るも、その間に著しい進歩が見られる。蕉門俳人の俳風論には、さうした點で、特に歌人歌風論以上の特色を見せてゐる。總じて、近世は考證學の興つた時代で、小説そのものの批評文學は殆ど見るかげもないに拘らず、戯作者の傳紀は却て多く傳へられてゐるといふ奇現象を呈してゐる。

先づ、問題を歌人論、俳人論の順に拾つて見よう。試みに、尾張の家苞から評語の二三を引抄する

×西行——「岩間とぢし水もけさはとけ初めて苔の下水道もとむらむ」の歌評の後に「——
水は非情の物なるに道もとむらんと情あるもののやうに云ひなしたるは此集の頃のたくみ
なり。此の上人は、時好にひかれず、眞率なる歌のみ多かるを、これは、いとめづらかな
る物をや云々」

×慈圓——「打たへて世にふる身にはあらねどもあらぬ筋にも罪ぞかなしき」の歌評の後に「建曆建保の此、歌道の英雄の出現したるが數多かりし事、前後たぐひなし。其中に此僧正は四五人を出でざる上手にて、おのづから一家なり。人のふりをうらやみまねぶ人にはあらず、大かた調高く心深く、此世世の姿なり。此歌も四句幽玄にて露顯はならず。猶此時世の風にて、西行上人には、をさ／＼見えぬ事なり。しかし調高く心深き中にこまやかにたくみなる方のまじれるが此僧正の姿なり。これを、後京極殿（註—良經）の高遠、俊成卿の清新にくらべては品いさゝか劣る様にて、時世第一の歌人ともいひがたかるべし。左様に流麗新奇なる中に眞率にかざりなき歌もまじれるこれ此僧正の一つの姿なり。石原正明のかうした批評が最上であるか否かは別として、その批評に何等かの根柢のあることが知られるだらう。この新古今集の註釋書は、宣長の註釋を更に批評したものであるがために、懷疑的にすぎたと云ふ缺點もあるが、一般に、鑑賞に徹しようとするよき態度が見られる。

なほ、批評には絶對的客觀性と云ふものはないことは、自づと意識されることとしても、その點を説明した意味で、國歌八論の結末の一節は新古今集の作家論に關係して注目すべき論法

のものであつた。

……たゞ後京極攝政の歌、每首みな錦繡句々悉く金玉意情を陳ぶれば、たゞちに感慨を生じ、景色をいへば、まのあたりに見るが如し。風姿優艶にして、飽くまで力あり、語路逶迤として、いさゝかも閑あらず。實に詞言葉の精粹なるものなり。然るを世人、定家卿を尊信する餘りに、後京極の歌の絶妙なることを知らずして、その意、これを定家卿の左に序つづ。かの卿の歌、いづれの歌か、勝れて感慨なる、いづれの歌か至りて秀逸なる。見つべし、歌會にかの卿の歌、負け多きことを。その父俊成卿に比すれば劣れることその間あり。余が私意を以て、これを序づれば、後鳥羽院、家隆卿等、かの卿の上にあること遠し。然りと雖もこれまた各々の執する所にあるべければ、強ひていはず。汝は汝たり、我は我たらんのみ。また、歌の風骨に至りては、愈々人を指摩すべからず。かの定家卿のところに當りて、俊成卿の暢びやかなる、家隆卿の四の句に力を入れたる、西行法師の詠みながしたる三人の風骨、各々大いに異なり。然れども並びに秀絶の歌人にて、今に至るまで、みな人の仰ぐ所ならずや。もし、俊成卿の風骨を是とせば、家隆卿西行の風をば非とせんか、家隆卿の風骨を是と

せば、俊成卿、西行をば非とせんや。西行を是とするも、またこれに準ず。然れば、風骨は人の好む所にあり、わが好む所を以て、人に勧めんは、上戸下戸に酒を強ひるが如し。

かうした個性的主觀的の立場を保つてゐたがために、かの翫歌論の如き鑑賞主義が建てられたのであつた。

最後に、俳論の方であるが、其角に對する各人の評語を試みに引いて見よう。

×許六の評——晋子其角が器極めてよし。人のとりはやするも、生得活景をおもてに上手をあらはせし故に、諸人の耳目を驚かす。不易流行ともに得たり。百年先の事を慮り、行過ぎたる句あり。中以下の盲俳はこれを取らず。愚なる人の耳遠きが故なり、我筋かたの如く得たりと雖、未熟の人を導くたよりには遠し。故に却て狭き所あり。たとへば堀りぬき井を見るが如し。水脉までは堀抜きたりと雖、五湖の廣きを知らざるに似たり。風雅を能く使ひて遊ぶ故に、一生發句に名句多し。あまりの事に惱まされざるしるし、題は替るばかりにて句の取りはやしはいつも替らず。釜より出でて己が財寶をひたもの盜めるに似たり。發句と俳諧を論する時は、遙に發句を得たり（青根が峯俳諧問答抄）

×去來の評——「きられたる夢は誠か蚤の跡」其角

去來曰、其角は誠に作者にて侍る。纔に蚤の喰付たる事を誰か斯くは言盡さん。先師曰、然り定家卿なり。さしてもなき事をことごとくしくいひつらね侍ると聞えし。許淵に似たり。

(花實集)

×芭蕉の評——其角は同席に、連るに一座の興に入るものを言ひ出でて人々いつとても感ず。(忘水)

×春來の評——其角は芭蕉をひつくりかへしたる者なり。作者なり。芭蕉はひつくりかへすとも、其角はひつくりかへし難きなり。(靱隨筆)

×蓬蘆の評——其の縦横自在見つべし。夫れ俳諧の於_ニ蕉翁與_ニ此子_一也。一朝不可_レ論盡_レしかるを後人、あるひは思へらく、晋子調異_ニ師翁_一と。殊不_レ知_ニ離而合_一春なり。蓋し支考許六の輩、議論多く、其の作思を焦し、奇を索むといへども、蕉翁の條暢、晋子が自放なるに及ばざる事や遠し(俳家奇人談)

問題のある其角であるがためでもあるが、かうした批評には、種々の角度から見て該切な批評

を聞くことが出来る。概して云へば、短刀批評だとも云ふべく、特殊性を別扱するといふ方法の行方であるが、何れも、正しい理會に達せんとしての評であることにはかはりはない。

もちろん俳人の相互批評には、支考を中心としての如く、可なり罵言に近い評論の闘かはされた例もあるにはあつたが、茲には論及する餘裕を持たないのを遺憾とする。

三 結 言

本書は序文に於ても陳べたやうに、わが批評文學の内容をつくしたのではない。大きい部門としては、明治以降の批評文學を省くの止むなきに到つた外に、文學思潮批評、文學修辭批評、原文批評、解釋批評等の諸問題が取殘されてしまつた。従つて、文學理論批評が中心に据ゑられた譯であるが、それだけでも、日本文學の批評に現はれた特異性だけは何とかある點まで抽出することを得たと思つてゐる。

但し、この問題は、日本文學思潮史乃至、日本精神史の研究と密接不離の關係を持つものであると云ふ點に、その研究の完成は、將來にかけられ、今後徐々と解決されてゆくだらう機に於て囑目しなければならぬ。資料としても、近世のもの特に隨筆物等に含まれてゐる類が、殆んど整理されてないと云ふ現情は慨かはい限である。これは、一方日本精神史の補助學とし

ても、ぜひ研究の完成を急ぐ問題だと思ふが今後、新進學徒の努力を期待する所以である。