

役、佐野川萬菊が大岸力彌の役で大當りをとり、次郎右衛門は「悦びの餘りに」中寺町正法寺日親堂へ「此圖をあらはし」た繪馬を奉納した。同じ年の秋には、京都の二座で、一方は大岸宮内に山下京右衛門、一方は小佐川十右衛門で、歌舞伎の舞臺にかけられた。小佐川の方は後から初日を出したが、大當りだった。その後享保二年（一七一七）大阪で、澤村長十郎が大岸、姉川新四郎が寺岡平右衛門の役を勤めて、大當りだった。享保十一年の秋（一七二六）には、同じ長十郎が、同じ大阪でこの役を勤めたが、その時は「狂言少し替りて」、嵐勘四郎が不破數右衛門を勤めた。——是で見ると、上方の歌舞伎では、吾妻三八の書いたものが絶えず用ひられてゐて、近松の『碁盤太平記』は、直接歌舞伎には入つてゐないやうである。

人形芝居の方では、享保十八年（一七三三）に豊竹座で『忠臣金短冊』が出た。是は時代を小栗・横山の時代にとつて、大石は大岸由良之助の名前になつてゐるのださうである。もつとも黒木勘藏氏の『近世演劇考説』の中の『忠臣藏以前の義士劇』によると、この享保十八年とあるものは、享保十七年の間違ひで、のみならず人形芝居では、既にずつとその以前正徳三年（一七一三）に、同じ豊竹座が紀海音の『鬼鹿毛無佐志鑑』といふ外題で、同じ小栗・横山の時代で、是を舞臺にかけてゐる。然もそれは、脚本が残つてゐないからはずきりしたこととは分らないが、その前歌舞伎で徳崎次郎右衛門が出した吾妻三八の作に據つたものに違ひないのだといふ。（吾妻三八の作も文字は違ふが、同じく『鬼鹿毛武藏鑑』であり、同じく小栗・横山に時代をとり、大岸宮内といふ名前も出て来れば、力之助とは少し違つて、力彌といふ名前も出て来るのださうだからである）。『忠臣金短冊』

は、この紀海音の『鬼鹿毛無佐志鑑』を原據とし、それに近松の『碁盤太平記』の山科閑結を取合せたもので、従つて時代はやはり小栗・横山の時代になつてゐるといふ。『碁盤太平記』の大屋由良之助と『無佐志鑑』の山岸宮内とが一緒になつて、大岸由良之助となつてゐるのは、作者並木宗輔の洒落か眞面目かは分らないが、然し、此所に流れ込んだ二つの流れを明示してゐて面白い。然も、この『忠臣金短冊』には、由良之助以外に、原郷右衛門・大鷲文吾・足輕寺澤七右衛門・早野勘平などの名前が、相當重要な人物として登場し、切腹する小栗が「横山郡司に止めを刺さで無念なと、くれぐれも傳へよ」と遺言する場面があつたり、自分の女房の連れ子を島原に賣つて、その金で江戸に下り、横山の草履取となつて、後に同志の手引をしてその本望を遂げさせるといふ役があつたり、横山の犬となつて大岸を監視するといふ役があつたり、その娘が島原に賣られた娘で、その娘が揚屋で父に横山邸内の模様を聞いて、それを隣座敷の大岸父子に書き取らせる所があつたり、父は父で、自分の娘が力彌を思つてゐることを知つてゐて、娘を大岸に託し、自分の本心を明かして自害する場面があつたり、いろいろ後の『忠臣藏』に咲き出る蕾が含まれてゐるのださうである。

歌舞伎ではその後享保二十年（一七三五）に、大阪で中村十藏が大岸宮内の役を勤め、藤川平九郎が堀部安兵衛の役を勤めた。「夫より後狂言いろ／＼とかはり作る、或は大岸に姉川新四郎などの勤し事もあり」とあるから、吾妻三八の狂言が元になつてゐたとしても、見物の都合、役者の都合などを考へて、いくらかづつ變つて行つたものであらう。ただそれが、人形芝居の影響を受けて變つてゐるのかどうかは分らない。その後延享四年

(一七四七)六月朔日から、京都で『大矢數四十七本』といふ外題で、後に助高屋高助となつた宗十郎が大岸を勤め、大變な入をとつた。その爲、大阪でも市山助五郎が、同じ外題で、宮内の役を勤めた。さうしてその翌年、寛延元年八月十四日を初日として、竹本座で初めて『假名手本忠臣藏』が舞臺にかけられるのである。然も三月月間ぶつ通して、十一月まで興行が続けられるのである。この『忠臣藏』が出現して以來、勿論その後塵を拜している局部に變化を試みる群小作品が輩出し、仕舞には女由良之助を主人公とするやうなものさへ出たやうであるが、然し『忠臣藏』の王座は、人形芝居に於いても、歌舞伎に於いても、後後まで微動だもせず、絶えず繰り返されて、人形の、歌舞伎の、獨參湯と稱せられるのである。

此所で『忠臣藏』が出来るまでの淨瑠璃と歌舞伎との關係を要約すると、歌舞伎では吾妻三八の『鬼鹿毛武藏燈』が何所までも中心になつてゐる。然もその脚本がないから分らないが、それには近松の『碁盤太平記』は餘り影響してゐないらしい。紀海音に來て、淨瑠璃では、歌舞伎の脚本から影響を受けた。それがそのまま『忠臣金短冊』に流れ込むとともに、近松の『碁盤太平記』も亦その中に流れ込んだ。宗十郎の『大矢數四十七本』といふのと、『忠臣金短冊』との關係は分らないが、後に歌舞伎の狂言は「いろ／＼とかは」つたといふのだから、『大矢數』は或は『金短冊』から影響を受けてゐるかも知れない。そのあとで『忠臣藏』が出るのである。然も『忠臣藏』の成立には、『大矢數四十七本』の宗十郎の大岸役が、即ち歌舞伎が重大に寄與する。人形遣ひの吉田文三郎は、大星の人形を遣ふのに、七段目は宗十郎の型をそのまま眞似をしたといふのである。従つて並木宗輔

も、七段目だけはそのままそつくり『大矢數四十七本』を『忠臣藏』に採り入れたといふのである。のみならず、この時掛合ひで由良之助を語つた竹本太夫は、宗十郎の佛を寫すといふので、「青海苔もらふた禮に、太アイ太神樂打やうな物」と語つたのださうである。「人形の衣裳紫ちりめんの著付羽織」ときまつてゐるのも、記録は見當らないが、同じく宗十郎の衣裳を學んだものではないかと思はれる。

歴史を辿れば、『忠臣藏』をさしはさんで、歌舞伎と人形芝居とは、かういふ關係に立つてゐる。それがその後『忠臣藏』が歌舞伎の舞臺にかけられるやうになつてから、歌舞伎が偏に人形芝居に隸屬してゐる觀があるのは、考へてみれば、少し不思議である。勿論『忠臣藏』を『忠臣藏』として淨瑠璃に纏め、それに纏つた表現の型を與へたのは、人形芝居であつて、歌舞伎ではない。その意味で『忠臣藏』の著作權は人形芝居にある。『忠臣藏』を出す役者が、いろんな點で人形芝居の型を問題にするのは、當然であるが、然しあらゆる點で歌舞伎の役者が人形に隸屬し、苟も人形にない事は少しもしまいとすることは、役者の側から言へば、人間であることの利益を自分で放擲することで、自分で自分を窮地に陥れることである。もつとも初めて『忠臣藏』の人形を使つた者は名人といはれた吉田文三郎であつた。藝術的天分に恵まれた文三郎は、或は人形の不自由を承知の上で、寧ろその不自由な點で人形芝居の面白味を構成しつつ、人間では到底及びもつかない、表現の細緻と柔靱とを示す特殊な方法を案出したのかもしれない。是は今日の人形を見れば十分想像出来る事である。それにしても歌舞伎が、その文三郎をして感歎させたといふ宗十郎のやうな名優を持つてゐた歌舞伎が、何から何まで人形を手本として、

自分に許された自由を利用しようとしなかつたのは、今日から考へればなんといつても不思議である。是は或は『淨瑠璃譜』にあるやうに、當時の人形芝居に對して、歌舞伎が、ほんとに顔色がなかつたことを、證明するものなかも知れない。延享二年（一七四五）の七月興行に、竹本座で出した『夏祭浪花鑑』でも、元來は元祿の末（一六九八—一六九九）ごろ片岡仁左衛門が演じた歌舞伎の『宿無團七』から材料を仰いだものだと言はれてゐるが、それが一度纏つた形で人形芝居になつて大好評を博すると、歌舞伎は一月もたないうちに、それを自分の舞臺にかけるのみならず、その型を踏襲して、其所から一步も踏み出さうとはしないのである。團七九郎兵衛が今でも著て出る茶の碁盤縞の浴衣、一寸徳兵衛が著て出る紺の碁盤縞の浴衣、のみならず、「三ツ目床の内より大島左賀右衛門の手をねじ出る所」、『淨瑠璃譜』まで、すべて文三郎の工夫になつたものだと言はれる。もつとも淨瑠璃は慶長の初めから「受領」しては「筑後掾」だとか「上野少掾」だとか「越前少掾」だとかを、名の習慣になつてゐる。この習慣が淨瑠璃に格式を付け、歌舞伎を自分より一段下のものと思はせてゐた爲に、歌舞伎の役者は淨瑠璃語りに、頭が上らなかつたのかも知れない。事實ちやんとした淨瑠璃語りは、歌舞伎芝居には出ないのである。

もつとも『いろは評林』に品評された、いろんな役者の『忠臣蔵』の役役の型を見ると、一方では役者は、人形芝居の型を典據にしてはゐるが、後になるほど必しもそれに泥むことがなく、自分の器量と工夫とに従つてそれそれ新しい型を用ひてゐるやうでもある。七段目の由良之助の「人形の衣裳紫ちりめんの著付羽織」だとい

ふので、「大方其色を用るとはいへ」、京四郎は黒ちりめん、菊五郎は茶ちりめん、半五郎はもへぎちりめんを用ひたといふのを初めとして、力彌が來て刀の鯉口を鳴らして由良之助の眼をさます、そこに思ひ入れがあつたり、手で知らせ、力彌を切戸の外へ追ひやつたあとで、そつと起きて手を鳴らし、仲居を呼び廻り、或はかくれんぼうをうたひ、謡など口ずさみながら下駄をはいて力彌の所へ行く。是は人形の型どほり、即ち宗十郎の型どほりに違ひないと思はれるが、梅幸は力彌が來ると共に、寝入つた顔をして自分の方から鯉口を鳴らしたのだといふ。是を八文字屋自笑は、「少し思ひ入過」といふべしや」と評した。まつたくその通り、型に新工夫を出すのはいいが、是は改善ではなくて、改悪である。同じ七段目で、由良之助が九太夫から蛸を喰はされ、足を揉まされる。梅幸は是を「至つて和らかに」受けてよかつたといふが、京四郎は「九太夫に足もたされて、怒る相を顯はして思ひ直す仕内」をしたのださうである。是は京四郎の淺はかな寫實主義から來たもので、自笑の言ふやうに「大に誤れる」ものである。同じ七段目の平右衛門の扮装は「せうぶ革のはつびを著て出るが人形の通り」だといふが、「近年すべて衣裳物ずき過て、歌舞伎狂言といふ揚うすく成たり」といふから、此所でも變化があつたには違ひないが、是も本質的な改革でなかつた。その平右衛門が由良之助の寝入つたのを見て、外の者を鎮めて置いて、一人残つて枕をあてがひ、蒲團を著せて遣入る。此所に色色型があつて、平九郎はちり紙を枕にあてることを仕始めた。八藏と吉三郎とは蒲團の表を返して著せて遣入つたが、吉三郎は鐙刀をぬいて見た。八藏は願書を由良之助の手に持たせた。雜助は儀左衛門と同じやうに、仲居を呼んで蒲團をかけさせたが、もし寝入つ

たのはうそではないかといふので幾度も同じことを言つてみて、得と寝入つたのを見て考へ込み、刀をそつと由良之助の傍へ寄せて置いて出て行つた。そのあとおかると出會ひ、いろんな話の末、おかるから自分の眼で密書を見たと言ふ話を聞かされ、「思はずしらすうれし涙をながして、奥にゐる由良之助のかたへ向て辭宜する仕内」は、雛助の工夫ださうである。同じ雛助が由良之助から敵討の供をゆるすと言はれて、「縁よりおどろき落たるなど、平九郎が佛をうつしたれど場當り過たり」とあるのは、正にその通りである。

勿論この例で全般を推すことは出来ないに違ひない。然しこの例で見ると、當時の人形の型は、相當に立破な、灸所を押へた型で、歌舞伎の役者には手の出しやうがなかつたのではないかとも思はれる。それに何もものを付け加へようとするれば、末梢の寫實を細かにして行くのでなければ、淺はかな寫實主義から、識者を噴き出させるやうな珍型を案出するより仕方がなかつたのかも知れない。然しそれにしても、珍型でもなんでも、ともかく歌舞伎が人形芝居の型から、なんらかの點で抜け出ようと試みてゐるといふことは、注目に値する。「受領」した太夫を後ろ盾とする人形芝居は、歌舞伎よりも遙に格式の高いものだつたのかも知れない。また當時の人形芝居は、吉田文三郎の手によつて、當時の歌舞伎の役者が指一本さすことの出来ないほど、藝術的に優秀な型を創造し得てゐたのかも知れない。然も末梢でも珍型でも、ともかくその人形芝居の型に何ものかを付け加へようとする道が拓かれたといふことは、そのうち器量と工夫とに勝れた役者が出て來さへすれば、歌舞伎は人形芝居から獨立することが出来るといふ可能性が拓かれたといふことになるからである。

のみならず人形芝居は、後には大阪だけで盛んで、江戸ではそれほどでもなかつた。『忠臣蔵』の例でいふと、『忠臣蔵』の人形芝居は寛延元年（一七四八）から天明五年（一七八五）までの三十八年間に、七回興行され、そのうちの一回だけが江戸で、あとはすべて大阪（『邦樂年表』）で興行されてゐる。歌舞伎では、京・大阪・江戸で四十一回興行され、そのうち京都で十回、大阪で十回、江戸で二十一回（『古今いろは評林』）といふ風に江戸で最も多く興行されてゐる。是が必しも人形芝居が江戸では、それほど盛んでなかつた證據になるものではないが、然し江戸では人形芝居よりも歌舞伎がより多くの人気を呼んでゐたことは事實である。そのことは當然江戸の歌舞伎が上方の歌舞伎ほど、人形芝居に影響されることがなかつたに違ひないことを想像させる。假令江戸の歌舞伎で主たる役者の多くは上方の役者であつたとしても、それほど人形芝居の流行らない江戸では、歌舞伎は上方に於けるよりも、人形芝居から遙に自由であり得た筈である。

10

並木五瓶は『戲財録』の中で、「京は人氣和らかく人情に合せ、昔より狂言大方は色事六分の筋にて、全體の仕組和らか過て力薄し。美女の心持。人間にとりては皮の如し」・「江戸は人氣荒く人情に合せ、昔より狂言大時代にて、切た投たと太平樂を七分の筋にて仕組堅く、女子の心にかなひ難し。侍の心持。人間にとりては骨の如し」・「大阪は人氣利屈めき人情に合せ、昔より狂言義理八分の筋にて仕組、ねち合多く退屈起る事あり。男作の心持。

人間にとりて肉の如し」と「三都狂言替りある事」を述べたあとで、「當世は段々上手になり、三ヶの津とも仕組打まぜに成」るにはなつたが、「然れども本性の所は離れず」と言つてゐる。是は前に引用した『芝居乗合船』の「昔より申傳へしにも、時代狂言は江戸がよろしく、世話狂言は上がた役者が手に入たるものといふ」だの、「一體に昔より申ならわせしは、女形は上方の生立がよく、立役は江戸がよひといふ事にてありし」だのを、更に詳説したやうなもので、動かさない結論であると言つていいであらう。「忠臣蔵」が竹本座の初演に際しては、八月から十一月まで興行を続けるほどの人氣だつたにも拘らず、その後一時上方ではあまり受けることがなく、それが歌舞伎にされ、殊に江戸で非常に受けて大評判になつた後、更に上方の人形芝居でそれを取り上げるやうになつたのなぞも、勿論その後竹本座が退轉したり、豊竹座が退轉したり、人形芝居そのものが歌舞伎の爲に人氣を奪はれるやうになつたせむでもあつたが、然し一面から言へば『忠臣蔵』が、寧ろ江戸人の趣味に合ふものを持つてゐる結果でもあると思ふ。一口に言へば、江戸の民衆にとつて、いくら世話的要素の勝つたものに對する要求が募つて來ても、上方の世話のやうな「人氣和らかく」「全體仕組和らか過て力薄」きものや、「人氣利屈めき」「ねぢ合多く退屈起る事あ」るものには、堪へることが出來ないのである。無論『忠臣蔵』は世話物ではなかつた。従つて江戸の民衆は、此所に自分達の生活が近近と描き出されてゐると思はなかつたには違ひないが、然し自分達が要求してゐるやうな世話の味は、此所には到る所にあるのである。のみならず全體の仕組は、所謂「侍の心持」に叶ふやうな義士仇討の一什始終である。——『忠臣蔵』よりも、江戸では、或はもつと歓迎されたと思

はれる『助六』の芝居でも、嚴密に考へれば、是を世話物と名づけていいか、それとも時代物と名づけていいかは分らない。是も、種子は上方から輸入されたものだといふことが出来る。然も、江戸に來て次第にその風貌を改め、今日我々に傳へられてゐるやうなものに纏り上つた。江戸の狂言では、「切た投たと太平樂を七分の筋」とすると、五瓶は言つてゐるが、この『助六』を見ても、まづたくその通り、助六は意休を相手に「切た投た」の騒ぎをして見せるとともに、またその意休を相手に「太平樂」のありつたけを並べて見せるのである。江戸の市民は、恐らく助六のこの「太平樂」を聞いて、不斷自分たちの頭の上におつかぶさつてゐる武士を、助六が自分たちの爲に叩きつけてくれるのだと感じ、溜飲の下る思ひをしたに違ひないと思はれるが、かういふ風に、江戸では時代と世話とがごつちやになり、世話の中にも時代があり、時代の中にも世話があつて、様式として、さうはつきり區別出來ないやうなものを好む傾向があつたやうである。この點で江戸の市民の趣味は、上方の市民の趣味よりも、遙に進歩してゐなかつたと言へるかも知れない。勿論、當時の江戸の市民は、自分の方が趣味が上だと自信してゐたには違ひないのである。然し藝術的に優秀な役者は、長い間、大抵上方から來てばかりゐるのみならず、時代と世話とがごつちやになつたやうなものを好み、狂言そのものでも、時代物の中に世話物が挾つた形になつて、助六實は曾我の五郎といふやうに、實は實はを繰り返して、見物をあつと言はせることを狙ひ、時代と世話との區別を際立たせることを好んだ。さういふ點を役者の得意な見せ所とするやうな趣味は、幼稚な趣味に外ならないのである。江戸で一番目時代物、二番目世話物といふ風に、狂言の組合せが今日と同じやうに

なつたのは、「上がた狂言江戸へうつしたるはこの人より始る」（『作者店おろし』）と言はれる並木五瓶の力で、それは寛政七年（一七九五）正月都座で、第一番目『江戸砂子慶會我』・第二番目『五大力戀絨』としたのに始るのださうである（伊原青々園『近世日本演劇史』）。従つて、その後南北の世話物や、黙阿彌の世話物や、その他の世話物らしい世話物が輩出するやうになつたのは、大阪から來た五瓶の功績に外ならなかつた。

江戸の歌舞伎が世話物らしい世話物を持つことが出来るやうになつたといふことは、江戸の市民の趣味が強く寫實主義的精神の支配を受けるやうになつたことを意味するとともに、江戸の市民が舞臺の上に自分たちの生活をそのままの姿で見たいと希望することが強くなつたことを意味する。勿論はそれは何も寛政から文化・文政に至つて卒然として勃興したものではなかつた。然し進取的であるやうでゐて實は保守的であり、現實主義的であるやうでゐて實は理想主義的な所の多い江戸の市民は、この方面では上方に遙に後れてゐたとともに、假令さういふ要求があつたとしても、興へられたものは動かすべからざるものとして、自分で新しい道を開拓しようとする意志を振り起さうとしなかつたのではないかと思はれる。然し遊廓の風俗を相當寫實的に描き出してゐる洒落本は、既に安永・天明の頃には盛んに行はれた。また種彦・三馬・一九の寫實——殊に三馬の市井家常の生活の寫實は文化・文政の時分に食り讀まれた。それだけに一度、世話物の道が拓かれれば、相當徹底した寫實主義も、江戸の歌舞伎では可能であつた。『四谷怪談』でも『お祭佐七』でも、或は『三人吉三』でも『縮屋新助』でも、今日の歌舞伎が書卸し當時の型を殆んどそのまま護つてゐるものだと假定すれば、その表現は非常に寫實主義

義的になつてゐて、時代物の表現とは著しい對照を形づくつてゐるのである。のみならず、今日の大阪の役者の表現の型が、當時の大阪の歌舞伎の表現の型を、殆んどそのまま傳へてゐるものと假定すれば、江戸の世話物の寫實主義は、大阪の世話物の寫實主義に比べて、遙に自然であり、遙に芝居がない感じさへするのである。是も考へてみれば、不思議な現象であつた。

『近世日本演劇史』によると、『文政雜記』には、「戲場役者の京・大阪へ上る事、初代中村仲藏、松本幸四郎（四世）、女役にて岩井半四郎（四世）など上りし頃迄は、上方狂言取組の中にて一役を請取り勤めし故、土地の風浴も違へば、上手下手の外に殊の外心勞せしとぞ。然るに、夫より年月移り、文政三年辰の秋、松本幸四郎（五世）、岩井半四郎（五世）大阪へ上りし處、大評判大入にて、外の芝居には、其頃の立物、片岡仁左衛門・中村歌右衛門・嵐小六などゐて狂言を替へしかども見物少く、十日とは續かずして、休んでは始め、六七度狂言を替へしかども見物なし。依て阪東三津五郎（三世）其頃江戸役者の日の出なれば、手を盡くし呼登せて、巳年（文政四）の春より左右へ分れて、芝居二軒興行せしとぞ。其狂言を聞くに、作者は江戸より連上り、江戸きはひ、又は部屋頭何がし、白藤源太の相撲取、お七吉三、御殿女中竹川など勤め、地名は吉祥院の、柳橋大のじ屋の、風景は本所割下水、鈴ヶ森などにての事、常盤津の淨瑠璃又は江戸長唄にての所作事、都て皆江戸の趣を寫しての狂言故、江戸役者は腹の内から見習ひ聞馴れたる事のみ故、骨折らずして物好格好相當せり。其外の狂言といへども、仙臺萩、忠臣藏、草履打など、皆御殿女中の佛を寫しての狂言なれば、立役・女形とも専ら江戸風

を第一に學んで、大當大入を取りしといへり。上方の風俗いつとなく化せられて江戸風俗を好む心より斯く成行きしなるべし。是より以後、次第に其風俗盛んに移行かんには、上方の役者は旅芝居の役者を見るごとく賤めらるゝに至るも、遠からじ」とあるとある。「上方の風俗いつとなく化せられて、江戸風俗を好む心」になつたかどうか、また「上方の役者は旅芝居の役者を見るごとく賤めらるゝに至るも、遠からじ」といふ豫言が果して當つてゐるかどうか、さういふ問題には、いろいろ検討の餘地があると思はれるが、然し幸四郎と三津五郎とが兩兩相對して、上方の役者を壓倒し、上方の人氣を鍾めたのは事實だつたし、それが「江戸きほひ、又は部屋頭何がし、白藤源太の相撲取、お七吉三、御殿女中竹川など」を勤めて、「地名は吉祥院の、柳橋大のじ屋の、風景は本所割下水、鈴ヶ森などにての事、常盤津の淨瑠璃又は江戸長唄にての所作事、都て皆江戸の趣を寫し」た狂言だつたので、「役者は腹の内から見習ひ開馴れたる事のみ故、骨折らずして物好格好相當」したのみならず、『先代萩』でも『忠臣蔵』でも、『鏡山』でも、「皆御殿女中の佛を寫しての狂言なれば、立役・女形とも専ら江戸風を第一に學ん」だ爲に、「大當大入を取」つたといふのも、恐らくその通りだつたのに違ひないと思ふ。然しそれは、上方の見物が「江戸風俗を好」んだからさうなつたのかも知れなかつたが、然しそれよりも第一目先が變つて斬新に感じられた上に、それが上方役者に比べて極めて自然だつたから、それで喜ばれたのに違ひないのである。「役者は腹の内から見習ひ開馴れたる事のみ故、骨折らずして物好格好相當」といふほど、人に自然な感じを與へるものはない筈だからである。

當時上方では、人形芝居の勢力は衰退してゐた。昔のやうに格式は持つてゐたには違ひないが、然し天下は歌舞伎の天下だつた。文化・文政の時分に京・大阪・江戸の劇壇を濶歩した三代目中村歌右衛門が人形と歌舞伎とを一幕代りに出して興行することを思ひつき、自分は『日向島』を出すといふので、内内お目にかかつて置きたとい言つて、文樂の太夫・三味線引き・人形遣ひ・その他三十餘人を芝居茶屋へ招待し、『日向島』を語つてもらひ、後で酒宴になつた時、年來心がけて買溜めて置いた高價な煙草入を三十餘、うちから持つて來させて、みんなの前にぶちまけて、引出物にした。それまで權式張つて、挨拶をしても碌碌挨拶を返しもしなかつた文樂の者が、翌日芝居で稽古する時には、遠くから平身低頭して、前夜の禮を丁寧に述べて引下つたので、歌舞伎方の一同は溜飲を下げたといふ話（『近世日本演劇史』）は有名であるが、歌右衛門の成金趣味のさもしさはともかく、その成金趣味に嚇かされた文樂の速中は、既に昔の氣位を失つてしまひ、金に頭を下げるやうになつてゐるのである。もつとも人形芝居は、歌右衛門が、さうでもして嚇かして溜飲を下げなければならなかつたほど、傳統的には、さうして藝術的には、上方の歌舞伎の上に君臨してゐたのだとも考へられる。是は『忠臣蔵』の例に就いてみても、明白である。然もこの事は、必ず上方の歌舞伎の表現の型に影響する。上方の歌舞伎は、昔から世話の味が勝つてゐるくせに、とかく芝居が多くて自然になれないのは、清せても枯れても、そばに人形芝居がつついてゐたからに違ひないのである。

江戸の歌舞伎では、さういふ意味で、手本になつたり、重荷になつたり、意識・無意識に拘泥するものがなかつ

た。殊に江戸での歌舞伎は、並木五瓶によつて初めて生世話の世界への道が拓かれるといふ風に、世話物は遅く發達しただけに、凝り固つた傳統がなく、それだけ役者が自由に表現の型を創造することの便宜があつた。殊に鶴屋南北が相手にした五代目松本幸四郎、三代目尾上菊五郎、五代目岩井半四郎などは、すべて江戸生れであり、世話物の名人としての評判の高い役者であつた。然もその表現に於いては、例へば幸四郎には、「幸四郎はむしりの鬘、肩入物の寛博、三尺帯、いがみのやうなる悪者、璃寛（吉三郎）は浪人者にて、紫の長襦のかぶりし著附、これもむしりの鬘、好い男振なり。幸四郎が強請の件になると、璃寛はこれを受付けず、白渡つて「茶でも飲んで歸らつしやい」と立上り、唄になつて入る。初日は大受にて……さて二日目にまた此見得になると、見物は璃寛を褒めず、高麗屋々々と褒めたり。璃寛合點行かざれば、弟子共に聞きたるに、初日には師匠が後向にて振かへり、「茶でも飲んで歸らつしやい」の所で、高麗屋は俯向いてゐましたが、餘り見物が岡島屋々々といふので、二日目には幸四郎が懐から吠草入れを出し、舞臺へ打付ました。此音に見物が目を付けると、上座を見込んで横向に白眼んだ。その横向の鼻の高さ、眼の凄さ、見物は皆高麗屋に眼が付いて、あなたは居るか居らぬかのやうに申します。……」（『積善翁筆記』——『近世日本演劇史』）といふので、吉三郎が幸四郎に歎願して、翌日からそれをやめてもらつたら、又元のやうに「岡島屋々々」と褒められるやうになつたといふ話があり、菊五郎には、「奈落にて小の藏といへる弟子に、お岩の姿にて、小の藏、恐いかと聞けるに、毎日の事ゆゑ、別に恐くも御座居ませんといふ。さうかと暫らく油断をさして、そつと隅へ入り、小の藏が探して居る處へ出て來り

しに、思はずキヤツと眼を廻しける。穴番の者介抱して生き返りけり。菊五郎部屋へ來り、一分出して小の藏に遣り、こわいと言へば其れで安心して舞臺へ出るものを、こわくないと言つては氣が抜けるから、其れで脅して見たのだ、眼の廻し賃なりと言ひし」（『積善翁筆記』）といふ話があり、半四郎には、「平假名」に、三津五郎（三世）の源太、半四郎の千鳥なりしが、三津五郎の最負連が、三津五郎を茶屋へ呼びて馳走しながら、源太のよきは言ふまでも無きが、取分け千鳥が、歸り來て茶を出す時、湯呑を取りながら千鳥を見る具合、色氣もあり情もありて、若殿と腰元との間ながら、抱寐した女に違ひなく見えしは感心なりと褒めたるに、彼れは、全く半四郎のしむけが好きゆゑ情合がうつります。茶を出す時、口の中で、御歸り遊ばしましと言ふ、其の一言に自然と女房よりも可愛くなりませす、と答へ」（『俳優百面相』——『近世日本演劇史』）たといふ話があるやうに、眞實を表現するのに苦勞もし、また眞實を表現してある場合には十分眞實に迫つた役者たちであつた。

勿論南北は、一面ではいろんな仕掛物を工夫して見物をあつと言はせることの好きな作者でもあつた。菊五郎は菊五郎で、養父松助譲りの幽霊・化物・奇術を賣りものとしようとする所のある役者でもあつた。然し、その種の代表作でもあるやうな『四谷怪談』でさへ菊五郎は、精根を傾けて寫實的に凄味を出さうと試み、南北は南北で、さういふ奇怪な物語の中にも、直助權兵衛のやうな、宅悦のやうな寫實的な人物や、伊右衛門浪宅のやうな寫實的な場面を、方方に織り込んでゐる。まして世話狂言で妾恰好のいい役者は、近世三人よりないと言はれた、その一人の菊五郎のお祭佐七、大工六三のやうなのは、菊五郎の傑作で、江戸つ子の意氣な風俗を寫

して、水際立つものがあつたのださうである（『近世日本演劇史』）。かういふのは、既に前に出来てゐた助六や長兵衛の芝居と一緒に、任侠ときほひといきとを生命とする江戸獨特の世話物を發展させるとともに、小團次と黙阿彌とが提携して、江戸劇壇の人氣を脊負つて立つやうになつてからは、ますます寫實の細かさを發揮するとともに、所謂白浪物と稱せられる、市民の中でも下層階級に屬する者の生活が、極めて寫實的に舞臺に上せられるやうになるのである。——三代目仲藏は、八代目團十郎の與三郎の相手をして、『源氏店』の蝙蝠安で賣り出した役者であるが、その『手前味噌』に、自分が與三郎見染めの場の型をつけたことを書いてゐる。仲藏は蝙蝠安を勤める一方、鼈甲職人金五郎になつて團十郎の與三郎に意見を言ふ役をするのである。是は恐らく嘉永六年（一八五三）三月、この芝居が中村座で初めて興行された、その稽古の時のことだつたのだらうと思ふ。——「異見の跡、演見物に二人出で、われ火繩を持ち、東の歩みを廻り花見へ来る。舞臺上手より梅幸のお富、赤間の子分、大勢ほる酔ひ機嫌にて出て、舞臺にて行き違ふ。互ひに見染めるもやう。梅幸の連中は皆々揚幕へ入る。團十郎跡見送り、見とれて居る所へ、上手より米五郎の丁稚、相藏と蝶を一匹取り合ひ出て、團十郎に突き當る。此のはずみに蝶を落す。砂にもぐりし思入にて探す。團十郎は米五郎を叱る。之にて相藏と探しながら下手へ逃込む。團十郎は向うへ氣を取られ、うつかり踏出す足の下より落ちた蝶剣上がる。鶴藏（仲藏自身）砂が目へはいりあはてる。團十郎も驚き小岩に跌き、其れへ腰をかけるのが木のかしら、向うを見込むがキサミにて幕といふ仕組なり。しかるに、われ不斗胸に浮みし工夫は、二人も出さず、向うを見送りながら上手へ行き、ぶ

ら／＼と又下手へ来る。われも向うを見ながら、團十郎と行合ひ、上手へ行く時、團十郎の羽折を落す。われフト心付き、羽折を持ち、「もし／＼と著せやうと、二度ほど追つかけると、團十郎夢中に下手へ行くを、漸々肩へかける。團十郎ふり向き顔を見合せ、につこり笑ひながら右の手にて左の肩の襟を持ち、引つたり裏返しに肩へかけるが木のかしら、通らぬ袖を通すがキサミ、われは只呆れて見てゐるが幕といふのはいかゞといふ。親方ひどく氣に入り、幕は是れときまる。——是は今日でもなほ守られてゐる、與三郎見染の型である。丁稚が二人で汐干狩の蝶を争ひながら出て来て、與三郎につきあつたのはまだ我慢が出来るとしても、その蝶が與三郎の足の下で刎ね上つて、砂が金五郎の眼に入つたり、與三郎がびつくりしたりするのは、悪洒落に過ぎない。仲藏の訂正には、集中があり、自然があり、且ついい意味での芝居がある。それが團十郎に「ひどく氣に入」つたといふのも、團十郎に、集中と自然といふ意味での芝居とを要求する氣持があつたからに外ならない。さうして徳川も終りになると、江戸の世話物では、かういふ著眼點から、表現の型を工夫しようとする役者が幾人かは出て來てゐるのである。

——考へてみると、歌舞伎は上方で興つて、江戸へ輸入された。さうして當分の間、江戸は役者の大半をさへ上方の供給に仰いだ。江戸が自分自身の役者を持ち出したのは、團十郎・七三郎からと言つていいが、その團十郎は、金平淨瑠璃からヒントを得て荒事を始め、荒事が江戸歌舞伎の看板のやうなものになつた。それに反して、上方の役者は「傾城事の狂言」のやうな、柔かで、世話で、自然なものを得意とし、あやめ・藤十郎のやう

なのは、その方面で、實に立破な言葉をさへ残した。のみならず、「京は人氣和らかく人情に合せ、昔より狂言大方は色事六分の筋」だの、「大阪は人氣屈めき人情に合せ、昔より狂言義理八分の筋」だの、「江戸は人氣荒く人情に合せ、昔より狂言大時代にて、切た投たと太平樂を七分の筋にて仕組堅く」だの、或は「一體に昔より申しならわせしは、女形は上方の生立がよく、立役は江戸がよひといふ事にてありし」だの、「昔より申傳へしにも、時代狂言は江戸がよろしく、世話は上がた役者が手に入たるものといふ」だのと言はれて、江戸の藝風と上方の藝風とは、片方は大きく強く男性的であり、片方は小刻みで柔かく女性的で、截然と分れてゐたのである。然し、徳川の末から明治になつて來ると、「時代狂言は江戸がよろしく、世話は上がた役者が手に入たるもの」といふ風に、一概に言はれなくなつてしまつた。勿論、『紙治』のやうな、或は『夕霧』のやうな、言はば傾城、買ひの狂言は、江戸の役者には、今日でも向かない。然し少くとも徳川末期の江戸の世話物は、その寫實の細かさでも、又その表現の自然さでも、上方の世話物を遙に凌駕し、上方の世話物の方が、却つて時代がかつた感じ、ケレンがかつた感じ、不自然な感じを與へるやうになつてゐるのである。是は一方から言ふと、上方の趣味が濃厚であるのに對して、江戸の趣味が淡泊であり、遊里でもいさゝか通とかきほひとかいふものが、理想とされてゐたことに原因するのもかも知れないが、然し一方から言ふと、上方には人形芝居の傳統が重く、上方の歌舞伎の役者は、それを拒斥するに拘らず、つひにその影響から抜け切れなかつたのに對して、江戸の歌舞伎の役者は、さうでなかつたせゐりでもあると思ふ。上方では明和安永のころから首振といふものが流行り出した。首振

とは子供の役者が人形芝居に出て、人形の代理を勤め、口は利かずに、淨瑠璃に合せて首を振つたり、手足を動かしたりするのである。三代目市藏が安政四年二月江戸森田座に下つて芝居をした時、是まで大阪から若い役者が江戸へ來ても、どうも評判がよくない、どうすれば人氣が得られるのかと、後の團藏、當時の九藏にきくと、大阪の役者は「子供の時分首振から仕上げるので、自然人形式で芝居をする。江戸は操風あやつりを放れて腹で芝居をする。……」と答へたといふ事が、『七世市川團藏』に出てゐる。

歌舞伎が人形芝居の恩恵を蒙つてゐることは、言ふまでもなく甚大である。歌舞伎の狂言から、何等かの意味で人形芝居の恩恵を蒙つてゐるものを、悉く取り去つたとしたら、そのあとは恐らく非常に大きな穴があいて、歌舞伎は見る影もないものになつてしまふに違ひない。然し人形芝居はまた歌舞伎の上に、かういふ影響をも與へてゐる。ただ傳統的に言つて、上方の歌舞伎の表現の方が正しいか、江戸の歌舞伎の表現の方が正しいかといふ問題になれば、江戸の歌舞伎の表現の方が正しいとは、遽に言ひ得ないやうである。上方の歌舞伎の表現の方が、時代・世話を通じて、共通する感じを多分に持つてゐるが、江戸の歌舞伎の表現では、時代と世話とは、察る非常な對照を感じるからである。(一七・七・二五)

日本の過去の藝術は秘傳の鈴なりと言つていくらゐ、いろいろな部門にいろいろな秘傳がある。然もこれは過去の藝術のみではない。今日でもこの制度は方に生きてゐて、秘傳だとか、口傳だとか、口訣だとか、傳授事だとか、重き習ひ事だとかいふ名前で、多くの場合、それを教へる人、即ち師匠の收入の方便になつてゐるのであります。

日本の藝術に於ける秘傳の意義

日本の過去の藝術は秘傳の鈴なりと言つていくらゐ、いろいろな部門にいろいろな秘傳がある。然もこれは過去の藝術のみではない。今日でもこの制度は方に生きてゐて、秘傳だとか、口傳だとか、口訣だとか、傳授事だとか、重き習ひ事だとかいふ名前で、多くの場合、それを教へる人、即ち師匠の收入の方便になつてゐるのであります。

私は大學を出立ての時分、謡を教はつたことがあります。その時私は師匠から一枚の刷物をもらひました。それには百番だつたか二百番だつたかの謡曲が、全部十二箇月に分類され、一月は何の曲、二月は何の曲といふふうに、澤山の謡の名前がそれぞれの月に配置されてゐました。そのお仕舞の方に、五段だつたか六段だつたか忘れましたが、ともかく何段かに順序をつけて、この曲が上がつたらこれ、これが上がつたらそれと、習ひ物の名前が刷つてありました。最後はたしか重き習ひ事之部といふのだつたと思ひます。是は重いものの順に書いてある名前で、曲が重くなればなるほど、それを教はるのに、年數もかかれれば金もかかるといふ事になつてゐるもの

のやうでした。

これは謡曲のみではないのです。長唄、常磐津、清元は無論の事、茶でも活花でも、かういふものを習ふには二十圓出さなくてはならない。かういふものを習ふには五十圓出さなければならぬといふふうに、それそれ段階が設けてあつて、物によつては随分澤山の金を出さなければ、てんで教へてもらへないものもあるやうであります。私の知つてゐる奥さんの中に、ついこのあひだ五十圓だか百圓だか出して、ある流儀の活花の傳授を受け、その家元からお師匠さんになつて看板を掲げる許可を得た方がありました。是は或は舞踊とか邦樂とかの傳授料に比べれば、大變安い傳授料なのかも知れませんが、ともかくかういふ秘傳とか傳授とか口傳とかいふものは藝術に於てどういふ意義があるものであるか、一例へば、さういふ制度は藝術の進歩を阻害するものだから、全然破棄してしまふべきものであるか、それとも是は何等かの意味で藝術の進歩に必要なものだから、保存すべきものであるか、さういふ事を考へてみようといふのが、この講演の主意であります。

「秘傳とか口傳とかいふものが、日本の藝術に於て、凡そいつごろから始まつたものであるかといふ問題は、私にはまだ十分調べがついてをりません。従つてその史的発展の考證は、此所では申上げない事にします。ただ此所に「瀉瓶」といふ文字がある。これは「シャピョウ」と讀むのださうで、佛語で、佛教の方では、自分の持つてゐるものを残る所なく相手に傳へる、——この瓶の水を、瓶を逆さまにして、底の底まであけて、別の瓶に注ぎ込むやうに、自分の持つてゐるものを残る所なく相手に傳へる事を、「瀉瓶」と言つてゐる。誰それは誰それの

「瀉瓶の弟子」だなどといふ言葉もある。かういふ言葉が『古今著聞集』などでは、佛教を離れて、琵琶のやうな樂の秘傳を人に傳へるやうな場合にも用ひられてゐる。「後鳥羽院はかの卿に御琵琶ならはせ給ひて、既に瀉瓶せさせ給へきに成にける時」などといふのが、それです。秘傳といふやうな事は或は佛教——密教が日本に入つて來てから、特に結晶した思想で、それが段段藝術の方面にも瀰漫したものではないかと想像するのであります。先程申しましたやうに、歴史の方面は十分調べが行届いてゐませんので、あまりはつきりした物の言ひ方は慎まなくてはならない譯であります。

日本には既に古い時分から、神樂とか催馬樂とかさういふ謡ひ物の方面や、舞樂などの舞もしくは樂の方面には、よく秘傳とか秘曲とかいふものがあつて、なかなか人に教へない。或る人はそのため病氣になつて、飯も何も喰はずに段段瘠せ衰へて、命が旦夕に迫るといふやうな話がいくらもあります。そこへお師匠さんがやつて來て、ちつとその男の顔を見て、ああ、これなら何も心配な事はない、早く飯を喰はせるがいい、是は琵琶の秘曲が教へりたいからの病氣だといふので、うちの者に飯の用意と琵琶の用意とをさせる。師匠が秘曲を教へてくれると聞いて、枕も上がらなかつたその病人は、いそいそとして起き上がり、お茶漬を喰つて、さうしてそのお師匠さんから秘曲を傳へられたといふのであります。

これも琵琶の方の話であります。例の謡曲などで有名な禪丸は、實は式部卿の宮の雑色なのださうであります。是が式部卿の宮の琵琶をお弾きになるのを常常聽いてゐて、自分も微妙に琵琶を弾いた。琵琶の方には流

泉啄木の曲といふ非常な祕曲がある。それを蟬丸は式部卿の宮から傳へられてをつた。博雅の三位といふのは、その式部卿の宮の子だつたが、流泉啄木の曲が蟬丸一人に傳へられ、然もその蟬丸は盲で、會坂の關に庵室を設けてたつた一人で住んでゐるのだから、祕曲はいつ絶えるか分からない。それでどうにかして蟬丸からそれを教はりたいと思ふが、蟬丸の所へ行く譯にも行かないといふので、京へ呼び寄せようとしたが、蟬丸は決して出て来ない。仕方がないから自分で毎晩のやうに、會坂の關まで出かけたが、蟬丸は一向その曲を弾く景色がない。到頭三年間通ひ續けたら、その三年目の八月十五日に、蟬丸が琵琶を弾きながら、歌を詠み、かういふ晩にこそ心得のある人が来てくれたら、さぞ嬉しからう、物語もしようものと獨言をいふのを聞いて、博雅の三位が、自分はいふ者で、かうかういふ目的で三年間毎晩此所に来てゐる者だと言つて這入つて行く。其所で蟬丸がその祕曲を授けるといふ話もあります。

或はまた新羅三郎義光が奥州の義家の所へ戦の手助けをする爲に、都を抜け出して行く時の話もあります。新羅三郎義光は豊原時元の弟子で、時元から笙の祕曲を授けられてゐた。時元の子に時秋といふのがあつたが、時秋の小さい時分に時元は死んだので、時秋はその祕曲を傳授してもらへなかつた。それで時秋は義光に、それをどうしても傳授してもらひたいといふので、京を抜け出して行く義光の跡を黙つて追つ掛ける。途中で義光が度度歸れといふけれども、どうしても歸らない。ただ何も言はずに、いつまでもあとについて行く。到頭足柄山まで来て、義光は、これは命にかへても、笙の祕曲を教はりたいので、こんなに自分の後について来るのだなと氣

がついたので、足柄山の山の上で人拂ひをして、盾を二枚敷かせ、一枚の盾には自分が坐り、一枚の盾には相手を坐らせ、お前は笙を持つてゐるかときくと、持つてゐますと言つて、懐から笙を出した。そこで自分が時秋の親爺から傳へられた、時元自筆の祕曲の譜を前に置いて、それをすつかり教へた上で、これでお前はもう歸れと言つて歸してしまふといふ話もあります。

一番初めの話は御鳥羽天皇の御時の事でありませう。新羅三郎義光の話は、永保年中といふのだから、白河天皇の御時の事でもあります。蟬丸は醍醐天皇の御子式部卿の宮の雑色だとなつてゐますから、まづ今日から千年ぐらゐ昔の事だと言つてよろしいでせう。かういふふうに祕傳の事は随分古い時分から、日本に存在してゐたのです。然しかういふ祕傳とか傳授とかを最も有名にしたものは、古今傳授と稱せられる傳授事だつたのではないかと思ひます。同時にかういふ祕傳とか傳授とかを最も一般的なものにしたものは俳諧に於ける祕傳とか傳授とか口訣とか奥儀とかではなかつたかと思ひます。それでまづ古今傳授の事をさつと申上げ、それから俳諧の方の傳授に就いて簡單にお話をし、さうして先へ進むことに致します。

「古今傳授といふのは、一口に申しますと、『古今集』の中に分らない言葉が幾つかある、その解釋を教へるものに外ならない。このことは飯田季治といふ方の『和歌祕傳鈔』といふ本に詳しく書いてある。興味のある方はそれを御覧になつたらよからうと思ひます。その批評には必ずしも同ずる譯には行かないのでありますが、ともかく古今傳授の詳しい敘述があるから、便利であります。この古今傳授といふのは、足利中期から江戸初期へかけ

て非常な重大な傳授事になつてゐて、誰が誰に傳へて、それから誰に行つてどうなつたといふ、詳細な系圖まで出來上がつてゐる。傳授を受けた受けないといふことは、その人の箔をつける上に非常な力を持つてゐて、いくら歌がよめると威張つてゐても、この傳授を受けてゐない限り、世間では問題にしないくらゐ、社會的な勢力の源となつてゐたものなのです。

慶長五年と申しますから徳川のずつと初期、徳川がまだ天下をすつかり統一してしまはない前の話であります。その慶長五年に丹後の田邊城——今の舞鶴とかいふ事ですが、果して今のどの邊になりますか、私にはよくわかりません。その田邊城に細川幽齋といふ人がゐた。是は、元の肥後の殿様で、現在細川護立といふ侯爵が居られます、その御先祖に當る方でありますが、この細川幽齋が田邊城に立籠つてをつた。それを石田三成が取り圍んで、今にもその城は攻め落されさうな形勢になつてゐた。ところがこの細川幽齋が古今傳授を傳へてゐる。あれを殺しては古今傳授が闇から闇へ消えてしまふ。さうなつては大變だといふので、時の陛下、後陽成天皇から勅使が立つて、石田三成に圍みを解いてしまへといふ御沙汰があつた。然るに三成の方では、すぐ勅諭に従はなかつた。それで再度の勅使が立つた。それでやつと石田方は城の圍みを解いた。細川幽齋は城から出て来て、後陽成天皇に古今傳授を傳へまつた。さうして再び悠々と城へ歸る。石田方は改めて城を取り圍んで戦争を始めたといふ話がある。つまり古今傳授はこのくらゐ重大なものとして取扱はれてをつたのであります。

ところがこの古今傳授の内容はどうかと申しますと、三木一草の傳とか三鳥の傳とか言つて、をがたまの木、めどの木、けづり花、これが三木、かはな草が一草、百千鳥、呼子鳥、稻負鳥が三鳥、この三木一草と三鳥との意味を説明して見せるものに過ぎないのであります。かういふ言葉が昔の歌よみにはどういふ意味だかよく分らなかつたと見えて、それをいろいろに説明してある。それはそれでいいのですが、その説明の中には、實に奇妙な説明がある。例へば百千鳥で、古今傳授ではこれは鶯だといふことになつてゐる。百千鳥といふのは、御存知のやうに、春先になつてゐるんな花が咲き盛り出すと、野山に種類雑多な鳥が集つて来てチューチュー啼いて大騒ぎをする。百の鳥、千の鳥が来て囀るのであります。俳句の方では囀りといふ言葉があつて、さういふ光景を簡潔に表現してゐる。百千鳥が實はその囀りに外ならないのであります。百千鳥をさういふ意味に解釋して、百千鳥といふ言葉を使つた歌を讀んでみると、それで結構意味が通る。またさう取らなければ意味が通らない、をかしいやうな歌が幾らでもある。然るに古今傳授によると、百千鳥は鶯だと言ふ。もつともある傳授には鶯ではなく、普通の百鳥千鳥の意味に解釋してゐるものもありますが、一方では斷乎として鶯だと言つてゐるものもある。その證據は、後の歌には鶯のつもりで百千鳥といふ言葉を使つて歌をよんでゐるものもあります。しかしこれが間違ひであることは言ふまでもない。然し間違ひでも何でも、さういふことを教へる古今傳授なるものが相當古い時分から非常な重大なものとして、勿體をつけて次から次へと傳授されてゐたのだから、批評の餘地もなかつた。そのまま鶯呑みにさせられ、信じさせられ、喜んで受け襲がれたのであります。

しかもこの傳授には非常に金が掛かつたものらしく見えます。この傳授に必ず金がかかつたかどうかははつき

りませんが、例へば、芭蕉の出て来る前の宗因、宗因の一つ前の貞徳、その貞徳の書いた『戴恩記』といふ本の中に古今傳授の話が出てをる。三條西公條、即ち稱名院と呼ばれてゐたお公卿さんは古今傳授を受けてゐられたが、こつちは人を選んで素りに他人に傳授されなかつた。然るに近衛龍山公は割に易易と傳授された。それで貞徳の師匠の紹巴——この紹巴といふのは、例の明智光秀が謀叛を起す前に、愛宕山に参籠して連歌を興行し、「時は今天が下知る五月哉」といふ發句をつくつて、出陣の幸先がいいやうにとお祈りをした。その時の宗匠であつた連歌師であります。この紹巴は龍山公から古今傳授を受けた。稱名院には頼んだけれども、どうしても御許しになかつたといふやうなことが書いてある。それに引き續いて、或る時能登の國の伊藤といふ者が是非御傳授が願ひたいと申し出たが、稱名院は是にも御承引がなかつた。ところが稱名院の家來が、「どうしてそんな事を仰しやるんです、うちの米櫃は空になつて、私共は難儀をしてゐる所でございますよ」と、傍から申し上げたといふ事が、書いてある。これは金を取つて古今傳授をしてゐたことの一つの證據であります。

この『戴恩記』を書いた貞徳がまた細川幽齋から古今傳授を傳へられたといふ事になつてゐる。貞徳はそれを自分の弟子に傳へてゐる。貞徳の弟子に中島隨流といふ人があつて、この隨流が『貞徳永代記』といふものを書いてゐるのであります。その中に俳諧の方で古今傳授をしたものは貞徳一人である、自分はその貞徳の家に二年、それから貞徳の直弟子の西武といふのに三十七年、前後四十年、自分は傍を離れずにゐて、どうにかしてその傳授を受けたいと思ひ、到頭三度までも恐ろしい誓紙を書いた、さうしてやつとそれを傳授してもらふ事が出

來た、と書いてゐます。隨流の言葉をそのまま信用すると、古今傳授は貞徳から西武に傳はり、西武から隨流に傳はつたものらしい。恐ろしい誓紙を三度まで書いたといふのは、古今傳授を受ける場合には、誓紙を書いて、自分は是を素りに他言しない、もし許可なくして他言するならば、和歌三神の冥罰が立ち所に自分の上に落ちるかかつて來るといふやうな誓ひを立てる、それを指すのだらうと思ひます。さうしてこの誓紙とともに、金を拂つて、傳授を受けたもののやうであります。この中島隨流の相弟子に林鴻といふ男がゐて、これが『永代記』の前に『京羽二重』といふ本を書いた。その中で林鴻が傳授といふのはこんなものだ、あんなものだ、傳授の内容を洩らしたらしい。それが古今傳授のことだか、それとも俳諧の傳授のことだか、どうもそこところが前後の文脈から言つてはつきりしないのであります。とにかく傳授事に關して林鴻が言つてならない事を漏らしてしまつたといふので、隨流が烈火の如くに憤つてゐる。自分が何度も恐ろしい誓紙を書いてやつと教はつたものを、林鴻が漏らしてしまつた。お蔭で自分は大賊に遭ひたるが如し、即ち大泥棒に遭つたやうな氣がすると言つてゐる。それは結局自分が高い金を出して教はつた秘傳を、人にむざむざと喋つてしまつたから、自分は大金を盗まれたも同じだといふのだらうと思ひます。これから考へても、秘傳を受けるには、金がかかるといふことが分かる。

これは少し時代が下りますが、私が仙臺の古本屋で手に入れた俳諧の方の誓紙があります。それは奉書を三枚糺合せた、擴げてみると横五尺ぐらゐな誓紙で、それには仙臺の藩士、郡山の藩士、伊達の藩士だのが十三人、

ずらりと名前を列べて、名前の下には一一花押が据つてゐる。相手は桑折といふ所の馬耳といふ宗匠である。寛延元年といふのですから、寛延の次が明和、それから安永、それから天明、まづ徳川の中期であります。その誓紙には寛延元年十月といふ日附がついてゐる。それには「一此度拙者共芭蕉翁正風體俳諧御門弟に罷成御傳受秘書之一通御傳被下則寫取申候向後他門罷成申間敷候尤御傳受之御書付漫に物語仕間敷候者深懇望之方有之候はば神文を取相傳可申候」といふのだ。」「一他門出會我意立申間敷候被尋候義は能程に挨拶可致事」といふのだ。」「一御門弟に罷成候御師恩長御懇意可任事右相背候はゞ和歌三神可蒙御罰候」といふのだ。」「一御門弟に罷成候御師恩長御懇意可任事右相背候はゞ和歌三神可蒙御罰候」といふのだ。つまり秘傳を受けた以上は、決して他門には遣入らない。また濫に他人には話さない。よつほど熱心な者だけに、起請文を取つて教へる。師恩は決して忘れない。萬一にもさういふ事があつたら、自分は和歌三神の罰を蒙るに違ひないといふのであります。誓紙は必ずかういふ風に書くものであると言へません。現に私が持つてゐる、また見てゐる、別の誓詞の中には、もつとずつと簡單なものも澤山あります。ただどの誓紙にも共通な事は、神にかけて誓ふといふ事である。隨流の恐ろしき誓紙といふのは、言ふまでもなく、かういふ神にかけて誓つた誓ひといふ意味に違ひないと思ひます。

ところが、かういふ誓紙を取つて、十三人の侍、中には町人も遣入つてゐるかも知れませんが、ともかく十三人に傳授した馬耳の秘傳なるものが、どうも甚だ怪しいのです。といふのは、この誓紙と同時に私の手に入れた傳授は、馬耳に宛てられたものであり、その傳授は正徳といふ年號が書かれてゐるからであります。正徳といふ

と、寛延の、三十年くらゐ前の年號ですが、この時馬耳は、自ら去來の門人と稱する止塘といふ男から、芭蕉の俳諧の秘傳だと言つて、切紙の傳授を受けてゐる。この傳授には五月下旬といふ日附と、五月二十七日といふ日附と、五月二十九日といふ日附と、三通りの日附があつて、切紙は四通りになつてゐる。然るにこの止塘なる者が、當時の去來に關係のある俳書を、幾ら調べて見ても、一向名前が出て來ない。もつとも是は私の調べやうが足りない結果かとも思はれますが、然しをかしいのはその止塘が、「蕉門去來門弟止塘」と署名して、その下に白字の「去來」といふ判を捺してゐる事である。もしほんとに去來の門弟なら、こんな事をする筈がない。これは芭蕉の高弟である去來の弟子だと稱して、田舎縁きをして廻る、都會のへボ俳諧師で、たださういふだけでは格式がつかないから、去來の印をつくつて、それを方方でベタベタ捺してあるいたものではないかと思ふのであります。といふのは、この四通りの傳授をどれを讀んでみても、一向傳授でも何でもないからであります。「發句に切字無くて不叶據口訣」とか、「新古之口傳并ホ句口傳」とか、「六體の口訣」とか、「眞行草之口訣」とか、「皮肉骨之口訣」とか、「戀の句口訣」とか、名前がいろいろくつついてゐて、さもさも勿體振つたことを言つてをります。すけれども、實はなんの事だか、意味の分らないものが多い。是ちや秘傳にも何にもなりやうがない。これは芭蕉が死んだ後で、芭蕉の名を騙つて、田舎を廻り、傳授だのなんだのと言つては、田舎者を騙して金を取つた者が相當あつたといふ事が、當時の本に書いてあるから、恐らく止塘もその連中の一人だつたに違ひないのです。尤も一方では田舎者にもなかなか人の悪いのがゐて、自分は芭蕉の弟子だといふと、さうかさうかと言つて家へ

泊める。さうして置いて、芭蕉の秘傳はどういふことかとか、芭蕉はかういふ句をどう取扱つてゐたかとか、切字に就いてはどんな風に考へてゐたかとか、いろいろのことを聞き出さうとする。根掘り葉掘りそんな事をする一方では、味噌汁か何かだけで飯を喰はせ、短冊を書かせる、俳諧の一座のさばきをさせる、さんざ使ひちらかしたあとでは、草鞋錢もやらずに、そのままおつぼり出してしまふといふやうなものも、随分あつたらしい。従つて是はある場合には、狸と狸との化し合ひみたいなものだつたのかも知れません。例の悪名の高い支考といふ芭蕉の弟子などは、恐らく最も甲羅の生えた狸で、芭蕉の秘傳と稱しては方方で甘い汁を吸つて歩くのみならず、さういふ種類の本を澤山書いて金儲をしてゐる。もしくはそれによつて自分の名前を極めて有名にしてゐる。是は實に酷い奴であります。然もかういふのがゐたために、先程申しましたやうに、秘傳とか口傳とかいふものが、相當廣く、田舎の果までも知れ互るやうになつたのであります。

それでは芭蕉は秘傳或は口傳といふものに對して、どんな考へを持つてゐたか。別な言葉でいふと、芭蕉は果して、秘傳とか口傳とかいふものを持つてゐて、弟子に之を傳授したのであるか。——既に芭蕉の弟子と稱する者が芭蕉の口傳とか秘傳だとか稱して、田舎廻りをして金を儲けた以上、芭蕉は恐らく秘傳だとか口傳だとかいふ事を、口にしてゐたに違ひない。それでなければ、いくら圓圖しい人間でも、是は秘傳だなどと言つて、田舎者をごまかす事を、思ひつく筈がない。そんならその芭蕉は、その秘傳をどういふ風に考へてゐたか。——残念な事は、我我は芭蕉自身の書いたものからは、それをどうもはつきりさせる事が出来ないであります。ただ芭

蕉の弟子が筆記した芭蕉の言葉、例へば芭蕉の直弟子の土芳の書いた『三草紙』だの、同じ芭蕉の直弟子の去來の書いた『去來抄』だの、芭蕉の言葉の中には、時時秘傳とか口傳とかいふ言葉が出て来る。それによつて我我は、芭蕉がそれをどう考へてゐたかを、想像して見る事が出来るのであります。

芭蕉の直弟子の書いた芭蕉の言葉の中では、秘傳とか口傳とかは、俳諧に於ける切字の使ひ方に集中されてゐるやうであります。戀の句の問題も或は、秘傳の中に入つてゐたのかも知れません。然し是はよくは分らない。切字と申しますと、御存じの通り「古池や蛙飛び込む水の音」の「や」の字、或は「梅が香にのつと日の出る山路かな」の「かな」の字、ああいふものが十七字の俳句の中に這入つて、句を切る。句に段落を置く働きをする。句に段落を置くのは、簡潔な言葉で、複雑なものを表現しようとする方便であります。芭蕉の秘傳は、さういふ切字の使ひ方に關するもので、これは先程申し上げました土芳の書いたものの中に「切字の事」といふ項目があつて、「師のいはくむかしより用ひ来る文字とも用べし。連俳の書に委くある事也。切字なくてはは俳句の姿にあらず、付句の體也。切字を加へても付句の姿ある句あり。誠に切たる句にあらず。又切字なくても切る句有。其分別切字の第一也。その位は自然としらざればしりがたし。猶口傳あり。師常に道を大切に示されし也。……」——かういふことが書いてある。

昔は切字といふことが大變に喧しく、十七字の句の中に切字がなければ、それはそれ自身に纏つた發句の姿ではない、付句の姿である、従つてそれは發句たるの資格がないとまで言つた。それだから芭蕉の「幸崎の松は花

より體にて」といふ句には切字があるとかないとかいふので、門下の者が大議論をしたりしてゐる。その切字に關して芭蕉はかういふことを言つてゐるのです。——切字がなければ發句の姿ではない、付句の姿である。しかし切字があつても付句の姿を持つてゐる句がある。是はちやんと切れてゐないからだ。然も一方では切字がなくつても、ちやんと切れてゐる句がある。一番大事な事はその分別の出来ることである。然しその分別が出来るのは自然に出来るので、自然に出来るのでなければ、人に教へられただけでは、決して出来るものではない。——つまり芭蕉の言ふのは冷暖自知なので、切字の働きを心得て、それを自由自在に驅使するやうになるためには、人から教へられたのでは駄目だ、當人が自分で、ひとりで、自然と會得する必要があるといふのです。「なほ口傳あり」といふのは、なほその先に口傳があつたといふのだらうと思ひますが、然し「その位は自然と知らざればしりがたし」といふ言葉ほど、重大な祕傳が、外にもあらうとは、ちよつと想像が出来ない。この「口傳」は寧ろ「その位は自然としらざればしりがたし」といふ言葉の、具體的な説明みたいなものに過ぎなかつたのではないかと思ひます。

去來が芭蕉の言葉を傳へてゐる『去來抄』の中に、「先師曰汝切字をしるや。去來曰いまだ傳授なし、自分覺悟し侍る。先師曰いかに。去來曰たとへば發句は一本木のごとしといへども梢・根あり。付句は枝のごとし、大いなりといへども全ならず。梢・根ある句は切字の有無によらず發句の體なり。先師曰しかり。然れどもそれは面影をしりたるなり。是を傳授すべし。切字のことは連俳ともに深く祕す。猥に人にかたるべからず。惣て先師

に承る事多しといへども、祕すべしとありたりたるは是のみなれば、其事はしばらく遠慮し侍る。第一は切字を入るは句を切るため也。切れたる句は字を以て切に及ばず。いまだ句の切る切らざるを知らざる作者のため、先達切字の數を定られたり。此字を入るときには十に七八は句切る也。殘二三は入てきれざる句あり、又入らずしてきれぬ句あり。此故に或はこのやは口あいのみ、このしは過去のしにてきれず、或は是は三段切、是は何切ぎれなどとて、名目して傳授事なり」といふ一節が出てゐます。去來は芭蕉から「祕すべし」と言はれたから、それを言ふ事は「しばらく遠慮し侍る」と言つてゐますが、それに續く「第一は切字を入るは句を切るため也」以下、いかにも去來の説らしく述べてある部分が、實は芭蕉から「祕すべし」と注意された部分だつたのではないかと思はれる。なぜといふに、去來の此所の言葉は、前の土芳の『三草紙』の言葉と、大事な所で共通してゐる言葉で、それはほんとは「その位は自然としらざればしりがたし」もので、たださういふ言葉だけを聽いても、心得のない者には、なんのことだか、その意味がはつきりのみ込めない言葉であるからであります。同じ『去來抄』には、すぐそれに引き續いて、「又文章に向て先師曰、歌は三十一字にて切れ、發句は十七字にて切る。文章撰（？）入あり。又或人曰、先師曰、きれ字に用る時は四十八字皆切字なり。用ざる時は一字もきれ字なしとなり。是等は皆こゝをしれと障子ひとへをおしへ給ふなり」と書いてあるのであります。是も結局「その位は自然としらざればしりがたし」と考へる立場から、無理にそれを説明しようとしな。」「初心の人の道のまどひに成てあし」といふので、「障子ひとへをおしへ」るのに外ならないのであります。文章は、歌は三十一字で切れ、發

句は十七字で切れると言はれて、俄然として悟入したらしい。然し我我からいふと、是はどういふ意味を持つものか、よく分らない。「きれ字に用る時は四十八字皆切字なり、用ざる時は一字も切字なし」といふのも、是は前の言葉ほどではないまでも、やはりよくは分らない。然もかういふ言葉は、「その位は自然と知らざれば知りたし」といふ言葉と、密接に聯絡する言葉だったのであります。

芭蕉の言葉の意味は、はつきりとは分らない。然しそれは分らなくても、かういふ言葉がある事によつて、芭蕉もまた俳諧に於て、秘傳とか口傳とかいふものの存在を必要としてゐた事だけは、はつきり分かる。即ちこの事は争ふべからざる事實なのであります。勿論芭蕉の秘傳の内容と、例へば前の古今傳授の内容とは、随分違ふ。古今傳授は、謂はば難解の言葉の解釋を教へるといふ事だけを本旨とする。芭蕉の口傳は、「その位は自然と知ざれば知りたし」といふ立場から、人に應じて、いろいろ別な事を言つて、「障子ひとへをおしへ」つ、「自然と知るやうに仕向けようとする。その意味で、ほんとにむづかしい、口ではどうしても言ひ現はし難いポイントを教へる事を本旨とする。

ここで考へてみますと日本の古來の藝術に於ける秘傳もしくは口傳といふものには、大きく別けて、二つの種類があるやうであります。すなはち一方の秘傳は、聽いてしまへばそれでもうおしまひになつてしまふ。一方の秘傳は、それを聽かされてもなほ、自分がその位に上ることが出来てゐるのでなければ、それを使ふことが出来ない。その意味で、自分がそれに相應する段階に達してゐるのでない限り、聽いても何もならない計りでなく、

ある場合には「道のまどひ」となる秘傳であります。

これは藝術に於ける秘傳の例ではありませんが、昔富山の御典醫の家に熊の膽を切る秘傳があつて、嫡嫡相承になつてゐたさうであります。昔は熊の膽といふものは、醫藥として大變珍重されてゐたのだし、元來柔韌にかたまつてゐて、必要の分量を切りとるには、なかなか困難を極めたのだらうから、それを切りとる秘傳も或は必要だつたのだらうと思ひますが、その秘傳といふのを聽いて見ると、濡れ布巾で庖丁を拭いては、熊の膽を切るといふのです。さうすれば熊の膽は思ひのままに切れるのださうであります。聽いてみると、實につまらない。聽いた事のない人は、どんな大事な事だらうと想像するが、聽いて見れば、なあんのことたと思ふやうな事である。のみならずそれは、聽いてしまへば、それでおしまひになる事である。ある意味では、それだから秘傳だの口傳だのと言つて、無闇に人に教へない譯でもありませんが、かういふ秘傳が日本には昔から相當あつた。藝術に於いてもさういふ秘傳はいくらもあつたのであります。——勿論熊の膽の切り方のやうな意味での秘傳は、それを知つてゐれば、無駄な勢力を省く事が出来る。その意味で、それを知つてゐることは、便利なことである。従つてある種の秘傳は、同じく聽いてしまへばそれきりのものではあつても、聽かないよりは聽いた方が、どの位得になるか分らない秘傳である。藝術方面の秘傳にも、さういふ秘傳が幾らもあるのであります。

能の大成者として有名な世阿彌には、澤山の著述があつて、それが、『十六部集』といふ名前で世間に流布して居りますが、その中にいろいろの秘傳が書いてある。その一つの『花傳書別紙口傳』の中で、世阿彌は「秘すれ

ば花、祕せねば花なるべからず」と言つて居ります。是はうまい事を言つたもので、多くの祕傳も、是で救はれると言つていいのであります。然し是は世阿彌が、祕傳の名に値ひするいいもので、無闇にそれを人に示してゐると、見る人がそれに一向感心しなくなる、それでは祕傳が祕傳としての效能を失くすといふので、祕傳の使ひ方に十分注意する必要がある事を警めたもので、つまらない内容を祕傳の名で、勿體をつけようとしたのではないのであります。例へば『覺習條々』といふ文章の中で、見物の批評に、「せね所が面白き」——即ちあの役者は何もしないところが面白いと言つて賞める批評がある。かういふ風に賞められる爲には、役者に祕傳があるもので、是は自分が動作をしない時に、「油断なく心を縮ぐ性根」でなければ出来事ではない、といふ意味の事を言つて居ります。一體役者が藝をして動いてゐる時には、動いてゐるといふ事で、見物を引き摺つて行く事が出来るわけでありませんが、臺詞も言はない、動作もしないで居る時に、あの役者はうまいと見物に思はせるためには、役者は始終心持を緊張して、その役になり切り、自分に全面的に注意を配つてゐる必要がある。然も世阿彌の偉い所は、さういふ事を言ひながら、「かやうなれどもこの内心ありと、よそにみえては悪かるべし。若し見れば、それは態になるべし」と注意してゐる點であります。心持を緊張して、その役になり切り、注意を自分の上に全面的に配るのはいいが、それが——さういふ事をしてゐるなど、「よそにみえては」いけないといふのであります。それぢや態をしてゐるので、なにもしてゐないのぢやない。必要な事は、それが動作になつて人に見えないやうにしながら、注意を全身に行き互らせ、氣を抜かない事である。——世阿彌は是を「究めたる祕傳」と

言つて居りますが、まつたく是は、極めて重大な祕傳であります。然もこの祕傳は、「その位は自然と知ざればしりがたし」の祕傳で、それを聴いただけでは、決してそれを使ふ事は出来ない。その位に到つた人でなければ、それを自由自在に驅使する事の出来ない、従つてなまじつかな者がかういふ事を聴くと、反つて「道のまどひ」になりうる祕傳なのであります。

世阿彌だの芭蕉だのの祕傳に就いて考へて見ますと、世阿彌だの芭蕉だのは例へば中學の生徒にはかういふ事を教へてはいけない、大學の卒業生には此所までは教へるといふ風に、藝術修業に於ける段階といふものを、はつきり考へた上で、祕傳の必要を感じ、自分よりも若い者、自分よりも藝術的に低いものを、段階高い所に引上げる手段として、もしくは自分達の「道」に對する敬意と愛情とを刺激する方便として、是を設定したかに思はれる。さう考へると、この制度は今日の立場から考へても、また必要なことであると言ふことが出来るのであります。

一般の論者は、祕傳だの口傳だの口訣だの傳授だのといふものが、過去の日本の藝術にはうぢやうぢやするほどあつたから、日本の藝術はその進歩發達を阻害され、藝術が社會の共有財になる事がなく、妙に片隅の玄人の世界にとぐるを卷くやうになつたのだと、考へてゐるやうであります。是は正にその通りに違ひない。殊に先程申上げましたやうに、祕傳が營業になり、傳授事と稱して金を取る。金を出しさへすれば、どんなつまらない人間にもその傳授をするやうな祕傳制度、或は何でもかでも、これは家傳である、一子相傳である、もしくは嫡嫡

相承と言つて長男でなければ傳へないといふやうな事で、藝術を私してしまふやうな秘傳制度だけがのさばり返つてゐるのでは、藝術の進歩は到底望めない。かういふ制度は當然打破されべきであります。しかし事實は、秘傳はそれだけのものではない。芭蕉の秘傳だの世阿彌の秘傳だのは、さういふのとはまるで違つた存在理由を持つてゐる。現に世阿彌の如きは、「この別紙の口傳當藝に於て家の大事一人の相傳なり。假令一子たりと云ふとも無器量の者には傳ふべからず。家家にあらざ續ぐを以て家とす、人人にあらざ知るを以て人とすといへり」とまで言つて、「家の大事」は器量ある人間でなければ傳へない。「家家にあらざ續ぐを以て家とす」と、全然私を去つて藝術の大道を重んずる決然たる意志を表明してゐる。かういふ藝術家にとつて、秘傳は、口ではどうしても言へないから、秘傳である。以心傳心でなければ傳へられないから、秘傳である。然もその以心傳心によつて究極の秘傳を會得する爲には、人はそれに相應するだけの、修業と工夫とを積まなければならない。その修業と工夫とを不斷に積んで懈怠なからしめる爲には、人に道の深さを具體的に感得させる必要があり、道の深さを感得させる爲には、また秘傳といふものが必要である。藝術を一般の共有財産にする事は結構な事には違ひないが、然し藝術といふものは、その性質上、最後には、選ばれたものだけしか與る事の出来ない一點がある。その一點をしかと認識する者にとつて、秘傳は、絶對必然とまでは言へないかも知れませんが、ともかく必然な設定と言つていいのであります。

これは日本人の考へ方だけではありません。支那にもかういふ考へ方は古くからありました。例へば『莊子』

など、ある意味から言ふと、全體がかういふ考へ方の上に立つて出来上つてゐるといふ事も出来る本であります。その『莊子』の中に車の輪を造る男がある。齊の桓公が堂上で本を讀んでゐた。その車の輪を造る男が、堂下で輪を削つてゐた。その男が鑿をすててつかつかと桓公の所へ上つて行つて、あなたは何を讀んでゐるのかと訊く。桓公が聖人の言を讀んでゐるのだと答へる。その聖人といふのは生きてゐるのかと訊く。もう死んでしまつたと答へる。そんならあなたの讀んでゐるのは古人の糟粕に過ぎないぢやないかと言ふ。其所で桓公が怒つて、説があるなら言つて見ろ、無闇にそんな生意氣を言ふと、殺してしまふぞと、いきまくと、その男が答へて言ふには、私は長年車の輪を削る事を商賣にして來てゐます。輪を削つて少し穴をひるげすぎると、心棒がずるずるにはまつて一向しまらない。然るに穴が狭すぎると、ぎちぎちでちつともうまく嵌らない。その加減はきつ過ぎてもいけないし、緩すぎてもいけない。其所が非常に大事な所であるけれども、その加減を自分は人に傳へることが出来ない。「之を手にて得て心に應ず」のみである。だから私は七十になつても、自分の子供にもそれを傳へることが出来ず、今だにかういふ仕事をしてをる。「古人その傳ふべからざるものとともに死す。然らば則ち君の讀むものは、古人の糟粕のみ」といふのであります。

實際、藝術には限らないのであります。藝術の問題は、前にも申し上げたやうに、冷暖自知で、冷たいも暖いも自分自身で鼻と腹の中に納得するのでなければ、人がいくら言つて聞かしても、それは附焼刃で、實際の役に立たない場合が多い。芭蕉は「俳諧は教てならざる所あり、よく通るにあり」と言つてゐますが、俳諧のみな

らず、すべての藝術は秘ら教へても、なんにもならない。なんにもならないと言ひ切るのは穩當ではないが、最後には教へられない部分がある。教へてそれが效能があるのは、相手がそれを會得し得る階段に達してゐる時、それに應ずる機縁が熟した時に限られる。その外の場合は、教へるといふことだけでは、どうにもならない。これに就いてゲーテはかういふ事を言つてゐます。「人に教へる者の義務は、相手の呑み込むことが出来るだけ教へるといふ點にある、人間は自分に相應する以上のものを、決して理解するものではない」といふのであります。また別の所で、「のみならず秘密といふものは大きな利益のあるものだ」と言つてゐる。ゲーテのこの「秘密」といふ言葉は私がこの講演で問題にしてゐる日本の秘傳もしくは口傳と、そのまま置き換へていい言葉であります。ゲーテは先きを續けて、「といふのは、もし人が、大事なものはこれだけだと、いきなり相手に教へてしまふとすると、相手はもうそれつきりしかないので考へるからである。ある種の秘密に對して人は、假令それが世間に知られてゐるにしても、隠蔽と沈黙とによつて、敬意を表する必要がある。是は人に羞恥と節度とを教へる所以である」と言つてゐます。つまり自分の知つてゐる事以外に、まだ奥があるといふ事が分かれれば、人は無闇にいい氣になつたり、己惚れたりしないで、謙虛な心持でその道の修業に精進する事が出来るといふのであります。西洋に秘傳といふやうなものがあるかないか、私にはよく分かりません。フアン・エイクといふ畫家が、非常にいい色彩を使つたが、弟子達にこの秘法を傳授しなかつた爲に、到頭その色の出し方は後に傳はらなかつたなどといふ話もありますから、秘傳は西洋にもあつたのかも知れませんが、少くとも西洋では、日

本のやうに、藝術の上で、大きな問題にならなかつた事だけは、確かであります。その中にあつてゲーテはかういふ事を言つてゐる。是は日本の秘傳の存在理由を正常化する目的を持つてでもわたかのやうにも見える位、ゲーテは教育に於ける秘傳の意味を重く見てゐるのであります。勿論ゲーテは日本の秘傳制度を知つてゐて、かう言つたのではない。自分の長年の經驗と考察との結果、かういふ結論を導き出して來たのですが、東西相呼應してかういふことを考へてゐるといふことは、ちよつと興味のあることであります。同時に是は日本の秘傳の意義を考へる上に、大變重要な示唆を與へる資料になるわけでありませう。

話が少し長くなりましたら、もうここいらで話のつづまりをつけたいと思ひますが、最後に澤庵和尚の書いた『玲瓏隨筆』といふものの中に、少し汚らしい話ではありますが、丁度此所でお話をするのに適切な話がある。それを申し上げてから、愈結びの言葉を申す事に致しませう。

ある夜若い連中が三四人爐端で話をしてゐた。その時そのうちの一人が、或る老人が音を立てないやうに小便をする秘傳——秘傳といふものをかしいが、ともかくその方法を教へてくれたと言つて、それを披露したのだからであります。昔は多くさうであつたらしいのですが、今でも極く田舎などに行きますと、家の入口の右か左かに小便たごが置いてあつて、もしくは壺が置いてあつて、その中に用を便するやうになつてをります。さういふ場面を想像しないと、この話はちよつと具體的に來ないのですが、その老人が言ふのには、小便を桶の眞中にてはゴボゴボと音が出る。のみならず、臭氣が發散してしやうがない。桶の内側、即ち桶の膚を狙つてやれ。

さうすれば音もしなければ、臭くもない——なるほどこれはさうに違ひない。——さういふことを或老人がさもさも勿體らしく言つて聞かせたといふので、皆の笑話になつた。それを澤庵和尚が聴いてをうて、「古人ノ心フカキコト知ルベシ。此ノ一小事トイヘドモカクノゴトシ。況ンヤマタ大道ニオイテヲヤ。コレヲ一小事トイフテ容易ナル時ハ、即チ大道コレニ随ツテ以テ容易ナリ。道容易ナレバ人ニ信ナシ。信ナキトキハ則チ道立ズ。コレノ一小事トイヘドモ授ルトキハ即チ人コレヲ信ジテ以テコレヲ受ク。大道トイヘドモ世ノ話シノ如キハスナハチ人信ゼズシテコレヲ受ケズ。コレヲ笑フ。人ハコレヲ傳エズトイヘドモ、此一專定メテ誤マルベカラザルナリ。世ノ人多クハ狼藉ナリ。此一小事ト雖モ習フトキハ則チ得ルコトアルベシ」と言つて、みなのを戒めた。その言葉が終るか終らないかに、その若い一人がいきなり立ち上がつて、表に出て行つて用を便じた。「ソノ聲澤ノ如シ」と書いてあります。其所で澤庵が、「老者ノ言ノ如ク習テ是好カ。マタ老者ヲ笑フテカクノゴトク狼藉ナルカ。コレヨキノ」と言つたといふのが、落であります。

これは最後のほんのお笑ひ話までに申上げたやうなものでありますが、然しこの澤庵の言葉の奥には、さつきこのゲートテの言葉と同じものが動いてゐる。即ち「コレヲ一小事トイフテ容易ナルトキハ、則チ大道コレニ随ツテ以テ容易ナリ。道容易ナレバ人ニ信ナシ。信ナキトキハ則チ道立タズ」で秘傳を長教する所以は、道を長教する所以、秘傳は道の爲に必要であるといふ考へ方であります。

我我は、我我の子供の時分、若い時分、三十年代、四十年代から今日まで、自分の過去を振り返つてみます

と、その時その時に應じて、とかく生意氣な振舞が多く、何も知りもしない辭に、知つたかぶりをして、さもさも偉さうなことを言つたり、考へたりしてゐました。それを考へると、まったく冷汗が出るのでありますが、然しそれでも二十代よりは三十年代、三十年代よりは四十年代、四十年代よりは五十年代と、いくらかづつは進歩してゐる。その意味で我我は、年をとるに従つて、人生的にも藝術的にも、いくらかづつは、より高い階段に立つてゐると、敢へて公言する事が出来るのであります。さうして、前にも申し上げましたやうに、この階段の意識が、先づ秘傳を生む、重大な根據になつてゐるのであります。低い階段に立つてゐる人には、重大な事は、容易には教へられない。その中味が呑み込めもしないのに、言葉だけで、既にその重大事を體達した氣になつて、恥をしらず、遜る事も知らず、さもさも鬼の首でも取つたやうに、言葉の用品を使つて得意になつてゐるのは、世間を見廻すまでもなく、自分の過去を省みれば、その例證はいくらでも出て来る事でありませう。かういふ己惚を戒め、恥を知らせ、それよりも何よりも、道の深さと高さとを自覺させて、人人に精進の一路を辿らしめる爲には、この秘傳の制度は、最上の方法ではなかつたまでも、一つの良い方法だつたといふ事が出来るのであります。もつともこの際問題になるのは、この秘傳を持つてゐる人、傳へる人、運用する人の、それを運用する方法の如何であります。運用の仕方が正しく且つ適切でなければ、秘傳は死んでしまふのみならず、日本の過去の多くの秘傳のやうに、藝術を墮落させてしまふ。日本の秘傳の出発點は、恐らく道を非常に大切に思ふ所から來たものに相違ないので、そのうち運用する者の私がまじつて、例へば世阿彌の「家家にあらざ續ぐを以て家とす」といふや

うなわけに行かず、一子相傳だとか、嫡嫡相承だとか、自分の近親だけでその利益を壟断しようとするやうになつた爲め、人をも道をも汚したものだらうと思ふのであります。大變難駁な話になつてしまひましたが、私の申し上げようとするところは凡そ申し上げました。これでおしまひに致します。(一七・三・二〇)

「かん」と「かんがへる」

私の題は「かん」と「かんがへる」といふのであります。「かん」は、あの按摩さんは「かん」がいいとかわるいとかいふ、あの「かん」で、その「かん」といふ言葉と「かんがへる」と言ふ言葉を列べて、それが各どういふ意味を持ち、又それが各どういふ關係に立つてゐるかを、出来るだけ歴史的に考へて見ようといふのが、このお話の主意とする所であります。――元より私は、國語を専門に研究してゐる人間ではない。その私が「歴史的に」國語の穿鑿立てをするなどといふ事は、烏滸がましい限りであります。然し事實を申し上げます、私は此所で、自分で研究して見て、分つた事をお話しようとするのではないのです。反對に私は、自分で研究して見て、分らない事をお話しようと思ふ。つまり私は、かういふ風に調べ、かういふ風に考へて、此所まで分つたけれども、此所から先きは分らないといふ事を申上げて、特に國語に興味を持つてお出のこの席の方方に、出来る事なら、この先を調べ且つ考へて頂きたい。もしくは、それはかういふ方面を調べ、かういふ風に考へて見ると、助力なり助言なりをして頂きたい。さういふ氣持があるので、特にかういふ題を選んだ譯であります。

御存じのやうに、今日我我が普通に用ひてゐる「かん」といふ言葉には、既に江戸時代に「勘」といふ漢字が當てられてゐる。例へば『俚言集覽』に、「凡て默思心計を勘と云。因て盲人の勘の善悪など云」とあるのなどが、それでありませう。然るに日本の古い時分の文献を見ると、その「勘」といふ字には、「かんがへる」といふ振假名が振つてあつたり、振假名のない場合でも、「かんがへる」と訓ませたりしてゐる。例へば『出雲風土記』のお仕舞に、「天平五年二月卅日勘造……」とあるのは、「かんがへつくる」と訓ませるつもりのものであります。また『書紀』にも、この「勘」の字を「かんがへる」と訓ませてゐる箇所が、幾箇所もある。もつとも『書紀』で「かんがへる」と訓ませてゐる字は、單に「勘」のみではない。例へば「檢校定」「檢校按」「檢校推」「檢校鞫」などのやうに、「檢」「校」「按」「推」「鞫」をも亦、「かんがへる」と訓ませてゐるやうであります。——『俚言集覽』の「默思心計」といふのは、一體どういふ心的活動をさしてゐるのであるか、どうも私にはよく分らないのでありますが、然し考へやうによつては、それは、今日我我が普通にいふ「かんがへる」と同じもののやうにも見える。然し今日我我が普通にいふ「かん」と、今日我我が普通にいふ「かんがへる」とは、だいぶ違つた心的活動である。のみならず今日の「かんがへる」と、我々の古い祖先の使つた「かんがへる」とも亦、意味がだいぶ違ふやうに思はれる。それで先づ私は、我々の遠い祖先が「かんがへる」といふ言葉を、どういふ場合にどう使つてゐるかを、出来るだけ精しく調べて見ようと思ひ立つたのであります。

もつともその前に私は、便宜上、『康熙字典』をあけて、中國では「勘」の字を、どういふ意味に用ひてゐるかを、調べて見る事にしました。『康熙字典』によると、中國では「勘」を、およそ四通りの意味に用ひてゐる。第一は『説文』に出てゐるさうで、「勘」は「校也」とあります。是は今日校正するとか校合するとかの校で、比較・對照して「かんがへる」意味を持つものらしい。第二は『玉篇』に出てゐるさうで、「勘」は「覆定也」とある。是は繰り返し調査するとか、審かに研究するとかした結果、かうだときめる意味を持つてゐるものやうであります。第三は『増韻』にあるさうで、「勘」は「鞫囚也」とある。即ち罪人を問ひ糺し、その取調べによつて、何何の罪にあてる意味を持つてゐるやうに見える。第四は『集韻』にあるさうで、「勘」は「能也」とあります。この「能」といふ字には、いろんな意味があつて、名詞としては、熊の一種をさし、それが骨節充實してゐるといふので、優秀な能力を持つてゐるものをさし、またさういふ能力そのものをさし、動詞としては、善くするか、順へ習すとかの意味があり、形容詞としては、能くとか克くとかの意味があるものやうです。

さて、是だけの事を頭の中に入れて置いて、『出雲風土記』の「勘造」を考へて見ますと、是は材料を博捜し、それらのものを比較對照した上で、疑はしきは捨て、信すべきは採つて、この『風土記』を造り上げたといふ意味を現はさうとしたものに相違ないのだから、第一の「勘」は「校也」の意味の「勘」に當るものだと考へていいだらうと思ひます。もつともその「校」の手数のかけ方如何によつては、是は或は第二の「覆定也」に當り得るかも知れない。それは今どつちとも遽にきめる譯には行かないとしても、ともかくこの『風土記』の「勘」即ち「かんがへる」が、『説文』の「勘」か『玉篇』の「勘」か、どつちかを食み出す事のない「勘」であ

るといふ事だけは、確實であります。所で『書紀』の『垂仁紀』の「雖^{カムガヘシム}檢^{カムガヘシム}校^{カムガヘシム}其國之神寶」の場合には、「勘」の字ではなく、「檢校」を「かんがへる」と訓んでゐる。然もこの「檢校」といふ熟字は、「勘」は「校也」の意味での「校」だの、「勘」は「鞠^{カマ}囚也」と似た意味での「檢」だの一緒になつた熟字で、既に中國でも取調べをするといふ意味に用ひられてゐるらしいから、是を「かんがへる」と訓んで少しも差支ないでせうし、又その「かんがへる」の中には、「覆校」だの「檢覆」だのといふ熟字もあるやうに、「勘」は「覆定也」の「覆定」も這入つてゐると、見做していいのではないかと思ひます。また『仁德紀』の「推^{カムガヘシム}鞠^{カマ}阿飯能胡^{アヒノコ}」だの、『履中紀』の「喚^{カムガヘシム}車持君^{カマカヒノミ}以推問^{カムガヘシム}之^{カマ}」だの、『天武紀』の「大山位以下者可^{カムガヘシム}罰^{カマ}罰^{カマ}之^{カマ}可^{カムガヘシム}杖杖^{カマ}之^{カマ}」だのに出て来る「かんがへる」は、無論第三の「勘」は「鞠^{カマ}囚也」の「かんがへる」で、即ち罪人を取調べたり、その結果何何の罪に當てたりする意味での「かんがへる」である事は、説明を要しない。『色葉字類抄』を見ると、「勘發」・「勘責」・「勘糺」・「勘當」などといふ字が、だいぶ出てゐますが、これらの「勘」は、恐らくすべて、此所の「かんがへる」即ち第三の「鞠^{カマ}囚也」から直接に脈を引いた「かんがへる」だと考へていいに違ひない。

かうして『書紀』などに用ひられてゐる「かんがへる」は、『康熙字典』に説明されてゐる三通りの「勘」の意味の、どれかに必ず當て嵌るやうであります。ただ『康熙字典』の、第四の「勘」は「能也」に當る、「かんがへる」の用例が、古い時分では、私には見當らない。是は私の調べが足りないかと思ひますが、然し一方から考へて見ると、日本の「かんがへる」は動詞であり、「能」は、動詞もあるにはあるやうだが、名詞としても用

ひられ、形容詞としても用ひられるのみならず、その動詞さへ、能くするとか、任に勝へるとか、順へ習すとかいふ意味を現はしてゐるのでは、日本の「かんがへる」といふ動詞が現はし得る意味の一系列の中に、組み入れやうがない。その爲め「勘」は「能也」の意味での「かんがへる」は生れて來なかつたのではないかといふ氣もするのです。——もつとも日本には「能」を意味する言葉に、「堪能」といふのがあります。是は佛語だといふ事ではありませんが、また別に「不堪」といふ言葉もある。「不堪田奏」などといふ言葉は、相當古い時分に用ひられてゐる言葉であります。「堪」と「勘」とは、支那では音は通じてゐるさうで、字も通じて用ひられるといふ事でありますが、この日本の「堪能」だの「不堪」だの「堪」こそ、「勘」は「能也」といふ『康熙字典』の第四の意味を表現してゐるものと考へていいのだらうと思ひます。然し古い時分の日本では「勘」と「堪」とははつきり區別して、「勘」は動詞に「堪」は名詞にといふ風に、使ひ分ける習慣になつてゐたのではないかと想像します。是だけの事を一往呑み込んだ上で、その後の文獻、例へば『宇津保物語』・『源氏物語』・『今昔物語』・『宇治拾遺』・『平家物語』その他に出て来る「かんがへる」をざつと拾つて、その意味を考へて見ますと、結局それらの「かんがへる」は、やはり『康熙字典』の前の三通りの意味のどれかに該當して、それを食み出す事がない。——ただ一つ、これらの文獻の中で問題になるのは、例へば『源氏物語』の中の、「すくえうのかしき道の人に、かんがへさせ給ふにも、おなじさまに申せば」とあるやうな「かんがへる」であります。然し是も強ひて言へば、「勘」は校也ではないまでも、「勘」は「覆定也」の意味での「かんがへる」の範疇に這入るべきものであると、

言へば言へなくはない。ただこの種の「かんがへる」は、人の未來の吉凶禍福を占ふ意味での「かんがへる」であつて、その心的活動の向ふ方向から言へば、前の三通りの「かんがへる」が、過去と現在とだけを問題にするのとは、かなり性質が違つてゐるのであります。然しこの事に就いては、もつと後になつて申上げた方が、話の順序から言つて、好都合なので、此所ではただこの種の「かんがへる」が、注目すべき「かんがへる」であるといふ事だけを申上げるに止めて置きたいと思ひます。

ところで、今日我々が普通に「かん」といつてゐるものに就いて考へて見ますと、この「かん」の中には、どうも「校也」だの「覆定也」だの「鞫囚也」だの、さういふ意味は何所にも這入つてゐないやうに見える。然しもしさういふものが這入つてゐるとすれば、それは何所にどういふ風に這入つてゐるのか。もしまた這入つてゐないとすれば、なぜそれに「勘」といふ字が當てられるやうになつたのか。——『俚言集覽』の著者は、少くとも「勘」の字を當てました。是はこの著者が「默思心計」を「勘」といふと言つてゐるのだから、「盲人の勘の善悪」の「勘」を前の『康熙字典』の「勘」の三通りの意味のどれかに當て嵌ると考へたに違ひない事は争はれない。『諺草』の著者は、「物を考る事をかん」と云ふと言つてゐます。『松屋筆記』の著者も、「俗に盲のさとりはやきをカンガヨイといひわろきをカンガワロイといふ。こは考を略ていふなめり」と言つてゐます。是らは「かん」に「勘」の字を當ててはゐませんが、「かん」と「かんがへる」とが密接に關係するものである事は認めてゐる。それではその「かん」の場合の「かんがへる」、即ち了阿が更に具體的に説明した「默思心計」とは、事實どうい

ふ心的活動をさすのであるか。——此所で私は、方向を變へて 今日所謂「かん」といふ心的活動を、我我はど
ういふものとして理解してゐるかといふ問題を、一往はつきりさせて置く必要に迫られました。——
御存知の通り、近衛の豫樂院の談話を山科の道安が筆記した、『槐記』といふ本があります。この『槐記』の中
に、江戸時代の初期に居つた四方市といふ盲人の事が出てゐます。この四方市は「名譽ノ調子聞」たつたさうで、
五音を聽いて人の吉凶を占ふのに、少しも過たなかつたと言はれた、有名な盲人であります。當時は餘程有名だ
つたものと見えて、古い俳諧などには、よくこの名前が出て来る。西鶴の俳諧にも、芭蕉の俳諧にも出て来るの
だから、御存知の方も澤山あるのではないかと思ひます。その四方市が或朝早く起き上つて、何を思つたのか下
男を大急ぎで呼んで、さして悪しき調子なり、此調子にては大方京中は滅却すべきぞ、いそぎ食にても認め
て、我を先嵯峨の方へ誘ひ行け、と言つたのださうであります。下男はなんの事だか分らなかつたが、日ごろさ
ういふ點では、神變不思議の才能を持つてゐる主人の言ふ事だからといふので、すぐ飯を喰つて、主人を嵯峨へ
連れて行き、嵐山の麓大堰川の河原に著いた。ところが四方市は、此所に來てもまだ調子が直らない、この様子
だと大火事でもあるのかも知れないといふので、折角此所まで連れて來てもらつたが、此所でも心もとない、愛
宕の山には知り合ひの坊があるから、あそこへ連れて行つてくれといふので、下男は又愛宕をさして山を登つて
行つた。坊ではびつくりして、どうしてこんなに早々と此所に來たのかと聞くので、實はしかじかの事で來たの
だと答へる。さう言つてゐるうちにも四方市は、どうも此所でもまだ心配である。少しでも高い所へ行きたいと

いふので、それぢや向うに護摩堂がある、あそこへ行つて見たらどうだといふ事で、四方市は護摩堂へ登つて言つた。然るに四方市が護摩に落着いて、ああ是でやつと安心した、いつまでも此所にかうしてゐたいものだ、言つてゐるうちに、ぐらぐらと大地震が来た。それはいいが、生憎その護摩堂といふのが、丁度崖つぶちに建てあつたので、ぐらぐらと来た拍子に崖が崩れ、護摩堂は谷底へ落ち、それとともに四方市は、敢なき最後を遂げたのださうであります。あれほど「名譽ノ調子聞」と言はれてゐた者が、自分の運命の吉凶が分らなかつたのみか、自分の死ぬ筈の場所で安心してゐたなどといふのは、實に不思議だと、うちに入りの者が言つてゐたといふのが、豫樂院の談話であります。

この話の眞偽は、元より私の保證の限りではありません。然し、事實さういふ事があつたとしても、そんな事は到底不可能だとは、私には言ひ切れない。勿論「名譽ノ調子聞」といふ、その「調子」なるものが、どんなものであるか、よくは私には分らない。西洋でも「大氣諧音」などといふやうな事を、ピエタゴラス以來いろんな人が言つてゐる。「莊子」には「天籟」・「地籟」・「人籟」などといふ言葉もある。それも私にはよく分らない。然し特別に發達した感覺の持主が、大氣の變化によつて異常を豫感するといふ事は、私にはあり得ない事とも考へられないのです。是が「調子」などといふ、普通の感覺を持つた者にとつては、甚だ漠然たるものが出て來るか、その可能がちよつと信じられにくいだらうと思ひますが、然し例へば是を「假名世説」に出てゐる原武太夫の話と列べて考へて見ると、この話は餘程分り易くなつて來るのではないかと思ひます。「假名世説」によると、

岡安の門人で原武太夫といふ三味線の名人が、ある日品川の某樓に行つた時、三味線の音が不斷と違つてゐるのに氣がつき、是は海嘯があるに違ひないといふので、一座の友達を誘つて、急いで歸つて了つた。果して武太夫の言葉のやうに、そのあとにすぐに海嘯が來て、そのあたりの家は没つて行かれ、人死も澤山あつたのださうであります。——武太夫が海嘯を豫知したかどうかは、問題であります。また、海嘯が來る事を豫知したなどと、はつきりした事を言ふから、話が嘘らしくなるのであります。然し武太夫が三味線の音の異常な變化から、何か天候に異常な變化がある事を豫感したといふだけなら、是は誰でも十分想像出來る事でもあります。さうして事實は恐らくさうだつたのだらうと思ひます。現に今井慶松の『松の吹き寄せ』にも、「琴の絲でも三味線の絲でも、又三味線は皮を糊で張つたものですし、絲は糊とねり合せたものですから、濕りとか乾きとかいふ事が一番感じましてね。琴の音色で、氣象臺にもなりさうに、一番天氣の變る工合が分ります。琴の音によりまして、もう二三日か、もう一兩日に降るとか、もう今日の中に降るといふことが直ぐ分ります。」とあります。聽覺が特に發達してゐる人から言へば、自分の馴れた琴の絃なり三味線の胴なりの濕り工合・乾き工合のいろんな段階がはつきり把握出來、従つて天候の異常のいろんな段階を豫感する事も、不可能でないに違ひないのであります。それと同じやうに、特殊な感覺が發達してゐれば、三味線の音や琴の音の變化といふやうな媒介物を俟つ必要もなく、大氣の異常な變化を、直接にその感覺に感じとる事も、十分可能である筈であります。

地震の事は、私には分らない。然し素人考へに考へて、地震が來る前には、例へば風雨の前に氣壓に異常の變

化があるやうに、地殻もしくは大氣に、何等かの異常が示されるに違ひない。それが普通人の感覚には感じられなくても、普通人とは違った次元を持った感覚には、感じられる筈だと想像する事は、可能である。勿論それが聴覚であるか、觸覚であるか、壓覚であるか、それともさういふ一切を総合したある綜合感覚であるか、それは私には分らない。またさういふ感覚が、必ず地震が来るとさし、海嘯が来るとさして、豫感するかどうかも、私には分らない。寧ろ私には、さういふ感覚は、何か異變が起るなと豫感する程度で、それが大火事であるか、大地震であるか、それとも大海嘯であるかは、それが来て見ないと分らないのではないかと、いふ氣がします。その點で私には、四方市が「サテ／＼悪キ調子ナリ。此調子ニテハ大方京中ハ滅却スベキゾ」といひ、大火事でもあるのではないかと想像したのが、實は地震だつたといふのが、いかにもほんとはしく響くのであります。ただ『槐記』には、それほどの事が分つてゐながら、自分が死ぬのを知らなかつたのが、不思議だとありますが、是も私には、その方がいかにもほんとはしく思はれる。四方市が特殊な感覚で感知したのは、地殻もしくは大氣の異變なので、崖つぶちに建てた護摩堂が地震の爲に崩れるといふ事ではなかつた。それは眼あきが眼で見えて心配する事で、それも地震があるとはつきり分つた上の事だからであります。然るに四方市には、地震だか何だか、ただ異變があるといふ事だけしか分らなかつた。愛宕の山の上では、恐らくそれがいくらか違つて感じられたものと見えます。さうして四方市は眼が見えないのだから、ほんの弱い地震が来ても、すぐ崩れるやうな崖つぶちの護摩堂に、自分がゐるなどは、夢にも氣がつかなかつた。地震として現はれた異變は四方市の感覚にとつ

ては必然でありました。然し護摩堂の崩潰として現はれた異變は、四方市の感覚にとつては、偶然でしかありませんでした。是が分らなかつたといふ事は、四方市の「名譽ノ調子聞」だつた事に、なんの累を及ぼすものではないと思ひます。

それはともかく、この異變を豫感する能力が、今日の我我の所謂「かん」であります。少くともそれは「かん」の現はれの一つであります。當時四方市が「かん」がいいと言はれてゐたかどうかは分かりませんが、然し今日の我我の言葉遣ひから言へば、是を「かん」がいいと言つて、少しも差支がない。つまり四方市は、恐ろしく「かん」のいい座頭だつた譯であります。同じやうに原武太夫も「かん」がいい。今井慶松も「かん」がいい。その内容はそれぞれいくらかづつ違つてゐるにしても、その「かん」がいい事には變りはないのであります。

それではその「かん」と、日本の「かんがへる」との間には、どういふ異同があるのであるか。

四方市は、「サテサテ悪キ調子ナリ」と言つたとあります。是は原武太夫が、三味線の音が不斷と違つてゐるの氣がついて、海嘯があるに違ひないと感じたといふ事だの、今井慶松が琴の絃の濕り具合で、今日の午後雨が降るだらうの、二三日うちには雨が來るだらうのと感じるといふ事だのと、客觀的な媒介物があるなしの相違はともかく、重要な點で共通するものを持つてゐます。それはその心的活動が認識・比較・判断の三要素から成り立つてゐるといふ事でありませぬ。「サテサテ悪キ調子ナリ」といふ以上、一方に現前の「調子」の本質的な特徴の確實な把握があるとともに、その本質的な特徴と、過去のいゝんな「調子」の本質的な特徴との比較があり、その

結果、今までのいい「調子」わるい「調子」などとは比較にならないほど、現在の「調子」はわるい、即ち「サテサテ悪キ調子ナリ」といふ判断となつて現はれた筈だからであります。かう考へると、今日我々の所謂「かん」の中には、「校也」も「覆定也」も、當然道入つてゐると見る事が出来る。即ち「かん」は「かんがへる」と同じものであるといふ事が出来る。「俚言集覽」の「黙思心計を勘と云」といふ言葉も、その意味から言へば、「勘」を「かんがへる」と同じものと考へ、黙つてじつと「かんがへる」事を、心の中で思慮分別を働かせる事をさしてゐるものらしくも思はれるのであります。

西鶴の『武家物語』卷三「發明は瓢箪より出づる」の中には、「人の氣のつかぬところをさりと名譽の勘者とかの侍のこゝろを感じける」といふ句がある。此所の「勘者」は、今日の所謂「かん」のいい人の意味に用ひられてゐるものに違ひない。然し同時にそれは了阿の所謂「黙思心計」に秀でた、思慮分別の勝れた人間といふ意味も、多分に含んでゐるやうに見えます。もつとも此所には「人の氣のつかぬところ」といふ言葉がある。さうすると、その「思慮分別」は、特に「人の氣のつかぬところ」に働く「思慮分別」であるといふ事になりさうであります。然し「人の氣のつかぬところ」といふ事が、どういふ事であるかは、少し曖昧で、どの程度の事なら「人の氣のつかぬところ」になるのか、精確にきめる譯には行かない氣もする。然し是を例へば、普通の人間の視角から物を見ない、もしくは普通の人間とは違つた視野を持つてゐると言ひ直せば、曖昧は同じやうに曖昧でも、いくらかはその心的活動が限定されて來るかといふ氣もします。さうすると此所の「勘」は、「思慮分別」には違ひない

が、それは普通とは違つた視角に於ける「思慮分別」だといふ事になるのであります。大藏流の狂言「不問座頭」の中には、「さてもく／＼目の見えぬ者は勘の深いものでござる」といふ一節があります。是も恐らく、盲人に用ひられてゐるのだから、今日の所謂「かん」と同じ意味に用ひられてゐるに相違ない。然るに和泉流の『つんば座頭』の同じ箇所を見ると、それは「これは如何な事。座頭と云ふ者は、知惠の深いものぢや」となつてゐる。「勘」が「知惠」になつてゐるのであります。今日の所謂「かん」と今日の所謂「知惠」とは違ふ。さう言へば、今日では「かん」がいいとかわるいとかとは言ふが、「かん」が深いか浅いかとは言はない。然し「知惠」が深いか浅いかとは言ふ。すると此所の「勘」も亦、「かんがへる」と同じやうな意味を持つてゐると考へて差支ないに違ひない。然も此所の「知惠」も亦、西鶴の「勘者」の「勘」と同じやうに、「人の氣のつかぬところ」に氣がつく「知惠」と解釋すれば、一番の場合に適切なものになるらしく思はれるのであります。永正八九年のころに書かれた『體源抄』の中には、「ヨモ釋迦如來勘チガヘサセ給ハジナレバ、末代ハ音樂舞道ニテモ彌陀念佛ニテハ佛ニハ成マジキ也ト可思」といふ一節があります。この『體源抄』の作者豊原統秋といふのは、大變な法華の癡り固りで、なんでもかでも南無妙法蓮華經を稱へなければ、決して成佛は出來ないと、繰返し巻き返し言ひひし、此所でも、今日のやうな「末代」となつては、到底音樂だの舞道だのを一所懸命にやつた所で、ただ念佛を稱へるだけでは、決して成佛は出來ない。南無妙法蓮華經でなければ駄目である。それはとうの昔釋迦如來が豫言しておいでのことである。釋迦如來に「勘チガヘ」のある筈がないといふのが、統秋の意見なのであります。

此所に「勘チガへ」といふ言葉が出て来る。

一體この『體源抄』には「勘」の字が幾つも出てまわります。然しそれは、音で「かん」と読む場合には、例へば「勘發」といふやうな熟語の場合だけで、あとは大抵「かんがへる」と訓ませるやうになつてゐるやうであります。その點から言へば、此所の「勘チガへ」も「かんがへチガへ」と読むべきではないのかといふ疑ひが、多分にある。然し「勘ちがへ」といふ言葉が今日もなほ存在してゐる點から考へても、それよりも本文のリズムそのものから言つても、是はどうも「かんちがへ」でなければならぬ氣がするので、私は敢て是を「かん」と讀む事に決定しました。然し是には或は異論があるのかも知れません。それはともかく、この「勘」も亦、「かんがへる」と同じやうな意味に用ひられてゐるのには相違ないのであります。然もその「かんがへる」は、推測・想像の豫言的の意味を持つてゐる「かんがへる」であります。同時に是は、普通人の視角、もしくは視野とは違つた所に立つ「かんがへる」であるといふ意味では、「人の氣のつかぬところ」に氣をつけた「勘」であるともいふ事が出来るのであります。

統秋よりも少し前の時代の、世阿彌の書いたものの中にも、「かん」といふ言葉が、時時出て來ます。ただ世阿彌の「かん」には「感」の字が當ててあつて、「勘」の字ではない。例へば、「申樂の當座に出でて、さし事一聲を出すに、其時分の際あるべし。早きも悪し、遅きも悪かるべし。先づ樂屋より出でて、橋懸に歩み止まりて、諸方を窺ひて、すは聲を出だすよと、諸人一同に待ち受くる、即ちに聲を出すべし。是諸人の心を受けて聲を出

す、時節感當なり。此時節少しも過ぐれば又諸人の心緩くなりて、後に物を云ひ出せば萬人の感に中らず。この時節は唯見物の人の機にあり。人の機にある時節とは、爲手の感より見する際なり。これ萬一の見心を爲手一人の感勢へ引き入るゝ際なり」といふのがそれであります。此所には、「感」・「感當」・「感勢」などといふ字が使つてある。——能のシテが橋懸りに出て來て語を語ふ、その語ひ出しに最も好適な時機を攫むのが非常に大事で、「すは聲を出だすよと諸人一同に待ち受くる」、その緊張した絶頂を心得て、すかさずその瞬間に鋭く打ち込んで行くのが「時節感當」で、その時機を今だと見究めるのが「感」で、その時機に感じて、すかさず打ち込み、見物にあつと言はせるのが、「感勢に引き入るゝ」のだといふのであります。

もつとも世阿彌は、あつと感心させられる、即ち受け身の心の働きのしても亦、この「感」といふ字を用ひてゐます。「萬人の感に中らず」といふ「感」が、それでありませぬ。然し考へて見ると、日本の是までの「感」の字は、例へば『平家物語』の用例で見ても分かるやうに、大抵はこの意味に用ひられてゐたやうに見えます。言はば自分の灸所に觸れられて、あつと言つて感に堪へられなくなるのが、この「感」であります。「物の妙を極る時には、自然に感を催す理なれば、諸人身の毛もよだて、満座奇異の思をなす」だの、「餘りの面白さに、感に堪へざるにやと覺しくして、船の中より五十許なる男の、黒草威の鎧著て白柄の長刀持たるが、……」などといふのが、それでありませぬ。その點から言ふと世阿彌は、日本の古來の「感」の字の用例に、新たに積極的な意味——即ち、事物の灸所を攫んで、それに觸れる事によつて、相手をあつと言はせる意味——を導入して、「感」といふ字を新

しく活かした最初の人であると言つていいのではないかといふ氣さへします。

それはもう少し博搜してからでないかと、遽にさう言ひ切つてしまへないかも知れません。然し此所でただ一つ疑のない事は、世阿彌の「感」が能動・受動の、兩様の意味を持つてゐるといふ事でありませう。さうしてその能動の「感」は、今日我我の所謂「かん」と同一な心的活動を表現してゐるといふ事でもあります。のみならず今日我我の所謂「かん」といふ心的活動を表現する文字として、「勘」がなんとなく抽象的理論的なほひを帯びてゐるに反して、「感」が遂に具體的・直觀的である點は、注意すべき事でもあります。無論世阿彌の「感」の中にも、それが「感」である以上、認識・比較・判斷の手續が這入つてゐるには違ひないのです。然し「感」といふ文字は、さういふ手續を少しも豫想させない位、それは思慮だの分別だのを絶した、特殊の心的活動——一種の直覺を表現する。然も我我が今日「かん」と言つてゐる心的活動は、統秋の「勘チガへ」の「勘」でもなく、『不聞座頭』の「勘の深い者」の「勘」でもなく、西鶴の「勘者」の「勘」でもなく、勿論さういふ「勘」も中に含まれてはゐるが、然しさうではないもの、もつと大事なもの——言はば電光のやうに我我の心の内部に閃めき出るもの、思辨の手續を借りずに、一氣に、総合的に、對象の核心を攫むものであります。世阿彌は「感」の字を果してどういふ氣持で使つたのか、はつきりした事は私には分かりませんが、然し「感」の字のそれまでの用例から考へると、どうも世阿彌は、心的活動のさういふ特殊性を表現する氣で是を使つたとより考へられない。世阿彌は「感」の字を使ふ前に、一往は「勘」の字を考へて見たのに相違ないと言へ、私想像します。今日の所謂「か

ん」には無論「人の氣のつかぬところ」を「かんがへる」意味がある事は争へないのですが、然しその場合の「かんがへる」主體は、理知ではなく、もしくは頭ではなく、感覺が、例へば手が「かんがへる」、眼が「かんがへる」、耳が「かんがへる」、もしくは肉體が「かんがへる」、——せめてさうでも言はなければ説明の出來ない、ばつと、一氣に、総合的に、對象の灸所を攫むものが「かん」であります。さうしてその働きの方が「かん」にとつては、一層重要な働きのだから、「かんがへる」の主體がなんであらうと、なるべく普通の「かんがへる」と混同されない爲に、「かんがへる」臭ひのない文字を用ひる方が、適切であるといつていいのであります。——勿論いい「かん」が生れて來るためには、十分「かんがへ」られなければならぬ。修業と工夫とが必要である。然し修業と工夫とで出來上つた「かん」と、修業及び工夫とは、無論別のものであります。

『古事記傳』の中で本居は、「考は加は加易き、加弱き、加依れるなどの加にて、半加閉は對なり。さるは彼此と相對へ驗て、思ひめぐらすの意なり。されば本は加半加閉と半をさだかに云と、下の加をも清べき言なるを、中昔より或はかうがへ、或はかんがへと云は、昔に音便に類れたるなり」と言つておます。この語源説が正しいか正しくないかは、私には分かりません。第一「加半加閉」の上の「加」はまあそれでいいとしても、下の「半加閉」がどうして「彼此と相對へ驗て、思ひめぐらす」意味になるのか、殊に「驗て、思ひめぐらす」といふ意味が何所から出て來るのか、用例も何も出してないから、私にはほとんど合點が行かないのです。然し『康熙字典』の「勘」は「校也」だの、「覆定也」だの、「鞠囚也」だのを背景にして、日本の古來の「かんがへる」といふ言葉の意味

を考へて見る時、本居の解釋は、實に包括的で、根本的で、且つ適切な解釋であると考へざるを得ない氣がします。「彼此と相對へ驗て、思ひめぐらす」といふ事は、『出雲風土記』の「かんがへる」にも『書紀』の「かんがへる」にも、その他『源氏』や『平家』の、特殊な「かんがへる」にも、びたりと當て嵌つて動かないと言つていいからであります。

——此所で前にちよつと觸れた、『源氏』や『平家』に出て来る、特殊な「かんがへる」を問題にして見たいと思ひます。この「かんがへる」は、陰陽師・曆法家・占者だの類が、陰陽五行だの・星の位置だの、筮竹だのによつて、事の吉凶禍福を判斷する事であります。従つて是は現在よりもより多く未來に關係し、従つてこの「かんがへる」は、豫言的性質を持つてゐる。是も前にちよつと申しました。例へば『平家物語』によると、御所のうちで駒が夥しく走り騒いだので、法皇から陰陽頭安倍泰親に「かんがへ」させ玉うた所、泰親は勘狀に「今日がうちの御悦並に御歡」と書いて奉つた。また壇浦で宗盛が見てゐると、源氏の方から平家の方に向つて、江豚が「一二千這うて」来る。其所で宗盛が小博士晴信を呼んで、「江豚は常に多けれども、未だか様の事なし。いかゞあるべきを勘へ申せ」といふと、晴信が「此江豚見かへり候はば、源氏滅び候ふべし。はうて通候はば、御方の御軍危う候」と答へも果てぬうちに、江豚は「平家の船の下を直にはうて通」つた。——かういふ晴信の答へのやうなのを見ると、この種の「かんがへる」は、未來を豫言する事であるのみならず、その豫言は今日の所謂「かん」によつて行はれるので、「かんがへる」手数なぞ一つもかけてゐないやうに見えます。また事實多くの

陰陽師の類は、恐らく「かん」で物を言ふ場合が多かつたのだらうと思ひます。然し今日我我の前に殘されてゐる「勘狀」もしくは「勘文」の類を見ると、是も亦「彼此と相對へ驗て、思ひめぐらす」された結果であるといふ事が、一目瞭然とします。例へば三善清行の『革命勘文』を見ると、『易緯』にはかう書いてあり、『春秋緯』にはかう書いてあり、『詩緯』にはかう書いてある。それを日本の史實に照し合はせて見ると、その説は信用すべきである。のみならず去年の秋には彗星が現はれ、また去年の秋以來老人星が現はれてゐる。彗星の出現に關してはこれこれの本説があり、老人星の出現に關してはこれこれの本説がある。だから年號を改めて「布新」の實をお學びになつたらよろしからうといふ風に、いかに「彼此と相對へ驗て、思ひめぐらす」してあるのであります。つとも「勘文」は必ずしも始終かういふ計りではなく、例へば『諸道勘文』の中に出て来る、「八幡宮外殿」の御神體を改造し奉るがいか、それとも「護國寺」の御神體を渡し奉るがいかの問題を決定する爲の「勘文」などによると、占つて出た卦を解釋する事になるのだから、その思辨と推理とは、客觀的・論理的であるよりも、より多く主觀的・獨斷的で、それこそ所謂「かん」で物を言ふ場合が非常に多くなり、従つて第三者から見ると、理窟にも何にもならない事を捏ね返してゐる印象を與へるのであります。然し當人達から言へば、當人達は相應に苦勞して「彼此と相對へ驗て、思ひめぐらす」した結果を、此所に書いて奉つたものであるには相違ないので。事實當事の占ひに従事する者は、典據にする虎の巻をいろいろ持つてゐました。それだからどんな「勘文」もしくは「勘狀」にも、大抵はそれが引用してあつて、何何の本にはかうある、また何何の本にはかうある、だか

らは吉と解釋すべきであるとか、凶と解釋すべきであるとか、歸結して奉るのであります。その點では、法律の専門家が、法令もしくは先例に照して、罪人の罪を定めるのと、大した差別はなかつた。差別は單にその判斷が未來の吉凶禍福に關係する、豫言的性質を持つてゐるといふ點のみであります。従つてこの方面の「かんがへる」も、その精神は、「勘」は「校也」だの、「勘」は「覆定也」だの「かんがへる」であつた筈であります。

然し人の未來の運命を豫言する場合には、虎の巻にどう書いてあらうが、結局はその本説を現實に引きつけて解釋する事になるのだから、思辨だの推理だのを離れて、今日の所謂「かん」が物を言はなければならぬ場合が、相當屢あつたに違ひない。にも拘はらず當時の人達は、その事を——即ち「かん」で解決する事を少しも自覺してゐなかつたやうに見えます。即ち自分達は、未來の事を「かんがへる」のではあるが、それはあくまで典據を「彼此と相對へ驗て、思ひめぐら」すのであつて、例へば、自分の頭の中によつと來たものを、そのまま口に出して言つたりするのではないと考へてゐたものらしく見えるのであります。勿論その典據なるものは、正しい豫言を包藏してゐるものでもなんでもない。然し當時はそれが正しい豫言を包藏するものと信じられてゐました。それだから典據ともされてゐたのであります。當時の考へ方から言へば、その典據から離れて、苟くも私意、私見がましいものをちらつかせる事は、典據の冒瀆であり、一方から言へば、自分の神聖な義務の放擲でもあつたのだから、今日の所謂「かん」で物を言ふやうに見える事は、恐らく極力避けられたものに違ひないと思ひます。それでなければ、世阿彌以前から、既に「感」もしくはそれに類似の言葉が出來てゐる筈です。然

るに私には、それが見當らない。——もつともさういふ言葉が存在してゐないといふ事は、さういふ事實が、昔存在してゐなかつたといふ事にはならない。それどころか昔になればなるほど、さういふ事實は、神的なものとして、重寶がられもし、畏れられもしたものに違ひないと思ひます。『今昔物語』などに出て來る安倍晴明を初め、當時神の如くに畏敬された陰陽師などの、神變不思議の行爲は、傳説化され、誇張されてゐて、真相は分らないのですが、事實はさういふ陰陽師は、恐るべく鋭い「かん」を持つてゐて、その爲め人の見えないものを見、人の感じられないものを感じ、人からは、式神を使ふとか、何を使ふとか、恐るべき魔術的な能力の所有者として眺められ恐れられてゐたものだらうと思ひます。然もその「かん」の存在を自覺し、「認識」し、且つ藝術に於けるその意義を認めたものは、文獻的に言へば、世阿彌をもつて嚆矢とする——と私は言ひたいのであります。然し自分でも調べが不十分な事は分つてゐるのだから、是はあまり大きな聲では、私には言へない。この點で、もし皆様の内に、かういふ方面に興味を持つてお出の方がお出でしたら、この問題を中心に、世阿彌以前の文獻をもつと廣く、御調べ頂いて、私の想像を訂正なり増補なりなどして頂けば、私にとつては、こんな有難い事はないのであります。

是まで申し上げて來た事を振り返つて見ますと、かういふ事が言へるかと思ひます。——日本には「かんがへる」といふ言葉が、古い時分からあつた。然しこの「かんがへる」といふ古い言葉は、今日我々の所謂「かんがへる」といふのとは違つて、「校也」・「覆定也」・「勘四也」の意味に用ひられてゐた。一方で「かんがへる」は、

「かん」と「かんがへる」

占ひなどによつて未來を豫言するやうな意味をも表現するやうになつた。さうしてそれらの「かんがへる」は、大部分「勘」といふ文字を當てられて來た。然るに世阿彌から初まつて、日本には、今日我々のいふ「かん」といふ言葉が、文獻に現はれ、それには「感」といふ字も當てられるが、より多く「勘」といふ字が當てられてゐる。その「勘」といふ字は、古來「かんがへる」と訓まれて來た字である。とすれば、「かん」の中に、古來の「かんがへる」の意味が這入つてゐるかどうかといふ問題から、「かん」の中にその意味が這入つてゐないわけではないけれども、もつと重要な點で、それとは違つた意味が這入つてゐるといふ事になり、その繋がり求めて、占ひの方の「かんがへる」の意味を少し考へて見る事になつた。然るに占ひの方に「かん」といふ心的活動が這入り込んで來る餘地は十分にあり、事實としても、多くの占ひの方は「かん」によつて物をさばいたに違ひないとまで言へても、何分にも占ひの表看板は、「かんがへる」であるから、やはり「かん」とはすぐには繋げられない。——といふ事が分つたわけでありませう。それで今度は例へば『平家物語』と世阿彌との間に、日本の「かんがへる」もしくは勘に、重大な變化を與へるやうな何ものがあつたのではないかといふ事を想像し、もしあつたとすれば、それは何であるかと、私は考へ始めたのであります。別な言葉で言ひ直すと、日本の古來の「かんがへる」は、本居の言ふやうに、正に「彼此と相對へ驗で、思ひめぐらす」意味である、従つてその「かんがへる」の字を當てる事は、間違のない當て方である。然しその「勘」が「かん」と音で讀まれて名詞となり、「勘多ガ」だの、「勘の深い者」だの、「勘者」だの、もしくは「勘」の字の代りに「感」の字があてられて、普通の「かん

がへる」とは違つた、もしくは一種特別な「かんがへる」——一種特別な心的活動を意味するやうになる爲には、「かんがへる」といふ事その事に對する考へ方の變化を豫想しなければならぬ。然もさうした變化を豫想するとなれば、その變化を將來したものとは何かといふ事が、問題となつて來るといふのであります。

此所で先づ我我に自然に考へられて來るのは、禪宗の物を「かんがへる」考へ方の事でありませう。鎌倉時代に日本に禪が盛んになつた。それ以來禪は、時の支配階級である武士と結びついて、日本の考へ方を相當壓倒的に支配した。その禪で「かんがへる」考へ方は、「彼此と相對へ驗で、思ひめぐらす」といふやうな、一つ一つ石垣を積み重ねて行くやうな手續を経ないで、飛躍的に物の核心に突入する——無論意識に上らない奥の方では、さういふ手續が克明に守られてゐるのかも知れないのですが、意識に上つた限りでは、寧ろそれまでの「かんがへる」といふやうな考へ方を否定する、その意味で「直指」を尙ぶ考へ方なのであります。さうして禪では、「勘破」・「勘破了」・「勘不得」・「勘辨」・「勘過」・「勘驗」などといふ文字が屢用ひられる。然もこの「勘」は、日本の古來の「かんがへる」意味での「勘」に遠く、今日の我々の所謂「かん」の意味での「勘」と相當類似する心的活動を意味してゐるらしく見えるのであります。禪宗の物を「かんがへる」考へ方が、日本の考へに影響し、日本の「かんがへる」の内容を大事な點で變化させたと考へるのは、決して突飛な聯想ではない筈であります。もつともかうなると、元來中國の、宋だの元だのの時分に、例へば俗語のやうなもので、「勘」といふ字に特別な意味を持たせて用ひる習慣があつたのではないかと、想像されなくもありません。然しこの調査は、漢文の力

のない私には、到底手におへない、難問題であります。元曲の外題を見ると、「智勘」だとか「三勘」だとかといふ言葉を見かける。是は中國で「勘」といふ字を名詞として用ひてゐる例——従つて日本に「かん」といふ名詞が発生する根據にはなりさうであります。然しこの「勘」が今日我々の用ひてゐる「かん」と似たやうな意味を持つてゐるものかどうか、その元曲の内容を知らないから、見當をつける譯に行かない。然も「勘」が名詞として用ひられるといふ事は、前に申上げた『康熙字典』の中に『集韻』を引いて「勘」は「能也」と書いてある。さうしてその『集韻』は宋の英宗の時分に出来たと言はれてゐるものであります。

かうして私には、まだこの先き調べて見なければならぬ問題が、いくつもあり、殊に禪宗で用ひられてゐる「勘」の意味をはつきり把握する事は、そのうちで、一番重要な問題であります。然し漢文の力のない私には、禪宗の言葉は一層むづかしいので、奮發して勉強して見ても、よく分からない。その道の人に訊いて見ても、さういふ下らない事には、頭を使ふ人がないと見えて、私の要求するやうな點で、十分な返事がしてもらへないので、更に困つてゐるのであります。ただ嬉しかつた事は、或専門家が、禪宗で用ひる「勘」の字は、世阿彌の用ひたといふ「感」の字と同じ意味を持つてゐると考へるのが、一番適切ではないかと思ふと、言つてくれた事であり、ます。是は或は私の訊き方が悪くて、私の欲する答へを、自身で相手から引き出したのではないかといふ懸念が、いくらかなくもないのですが、然し事實はさうでなく、相手は純粹に自分の平素の考へてゐる事を言つてくれたものらしく見える。もしさうだとすると、是は私の假説に實に都合のいい證據を提供するものであります。のみ

ならず世阿彌が『覺習條々』その他の中で屢用ひてゐる「感」の字の使ひさまが、急に特殊な意義を帯びて来るやうにもなるのであります。元來世阿彌と禪との關係はまだ誰も調べてゐないやうで、さういふ私からが、一向調べても何もゐないので、世阿彌の書いたものを讀むと、是は一往は調べて見る必要があるなと思はせるほど、禪語も澤山使つてゐれば、禪的の考へ方も多く見うけられるのです。勿論その事が直ちに世阿彌が禪の考へ方に従つて、「勘」から「感」を引き出して來たといふ證據にはならないのですが、少くとも禪の考へ方が、世阿彌の「感」の字、もしくは後の「勘」の字を生み出す動力になつたのではないかと見當をつけて見る事は、決して空な見當ではないといふ事だけは、確實であると思ひます。ただこの事もどなたかにやつて頂かないと、今の私にはどうにもならない問題です。

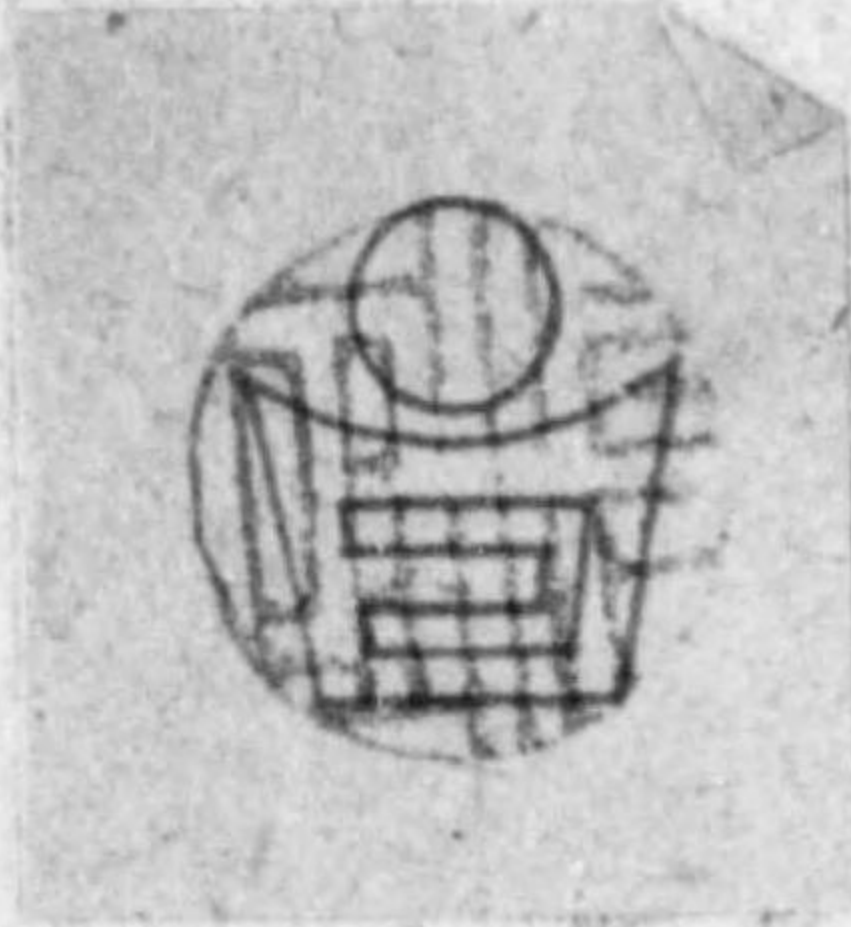
最後に私は、日本の「かんがへる」と西洋の「かんがへる」——ドイツ語のデンケンとがどう合ひどう離れるかといふ事に就いて、少し御話して見たいと思つてゐたのですが、あまり長長と述べて來たので、もう時間がなくなつてしまひました。諸君に食事の喰ひ外づしをさせても悪いから、是で私のお話を終る事に致したいと思ひます。

是は私が方言學會でした講演の筆記をそばに置いて、自分ですつかり書き直したものである。當時よりは引用も多くなつてゐる。(一八・一〇・二九)

「かん」と「かんがへる」

台紙番號 A. 208006

昭和二十二年二月二十日印刷
昭和二十二年二月二十五日發行



發行所

東京世田谷區
北郷一丁目百

株式會社

白日書院

電話世田谷二七四七番

印刷者

牧恒夫
東京都西多摩郡鹿村根ヶ布三八五

發行者

增永要吉
東京都世田谷區北郷二丁目百番地

著者

小宮豐隆
増永要吉

定價七十圓

芭蕉・世阿彌・祕傳・勘

長井ノクニの文藝研究

昭和二十二年二月二十日印刷

大正十三年三月十日發行
東京世田谷區北郷一丁目百番地
白日書院發行

株式會社大化堂印刷・製本

白日書院・刊行書目

安倍能成	戰中戦後	送料價 一七〇〇
小宮豊隆	斷層	送料價 二〇〇〇
河合榮治郎	自由主義の擁護	送料價 二〇〇〇
水野亮	バルザック人と作品	送料價 二七五〇
清水幾太郎	現實の再建	送料價 四〇〇〇
大河内一男	日本資本主義と労働問題	送料價 四五〇〇
クラウティウス 大野俊一譯	現代フランスの文學開拓者	送料價 六四〇〇

終

