

心敬の方法とその意義

岡 本 彦 一

一 本稿は心敬の方法とその意義について考察を加えるものである。ここでいう方法とは和歌連歌創作にあつての具体的な制作方法である。その意義というのは心敬その人の内部的發展段階、或は和歌連歌史のそのなかに位置づけたいと思うのである。

さて心敬の方法を見るにあつてその論を考察対象にするのが最も便利であるようだ。つぎにその跡づけとして作品に及びたいと思つている。作品それ自体を方法に還元することはなかなか困難だからである。ところが、心敬の論を見るに具体的方法に説き及んだものは甚だ少ない。むしろないといつていいのである。一例が、彼の主著「ささめごと」であるが、これを通覧するに、「ささめごと」「上下二巻はすべて心敬の文芸に対する態度を説いたものと見てよい。勿論そこには彼自身の見方による和歌連歌の史的把

握、名歌、名句の解説、付合ひについての意見があり、さては疎句親句、篇序題曲流という方法についての意見を見ることができ、更に幽玄、えん等美的理念を説く等々であるが、仔細にこれを見れば、すべては心地修行にかかわつてゐる。心敬においては作品を論ずることは作品以前の人を論ずることであつた。例示的にいえば、幽玄、えんは美的理念であるよりも、心のいたりたる人の奥深くから出てくるものなのであつた。他の諸論にもすべてそういう傾向がつよいのだが、それでも「所々返答」は具体的作家、作品についての意見であるだけに彼の方法を抽出し得るところが多いようである。

ここに心敬の方法を考察するにあつて、彼の文芸態度をどこまで考察のなかに入れるかということが先づ問題となる。心敬にあつては文芸態度即方法とも考えられるから

である。心敬論においてはむしろそういう扱いが彼に即したものであり、本当ではないかとさえ僕は思っている。しかし、僕の心敬研究の一環として彼の文芸態度はそれとして別にとりあげねばならぬと思つているので、ここには文芸態度とはつきり一線を劃した具体的方法を抽出してみたいと思うのである。それはかりに態度即方法であるとしても、言語を媒体とする創作活動において、言語的具體化に方法がないはずはない。心敬がかりに、「心とらけあはれふかくまことむねのそこよりいでたる」^①ものであるとしているとしても、いなそうであるならばなお、心象の言語的具體化の過程をはつきりさせねばならぬと思うのである。幸いに心敬の論には方法を示唆する文章が見出せるのであるから、これらを追求めて、心敬の方法を構成してみたいと思うのである。

第二の問題は美意識と方法との関係である。これもわがちがたく結びついているのである。美意識即態度、態度即方法というかたちで方法とむすびついてくる。従つてここにもさきの場合と同じく美意識を一応きりはなして、方法を追求したい。勿論、方法の意義は、こうした態度、美意識と交るところでつかまれるであろうことはいふまでもないと思うのであるが。

順序として心敬の文芸的態度、及び美意識について概観

して方法に入るべきであると考えるが、そのそれぞれについては断章的にすでに発表していることでもあるし、ことに美意識については本稿にひきつづいて論文が予定されてもいるので、ここでは一切省略に従い、必要あらば、その場その場で適宜ふれて行くというやり方で論をすすめたいと思う。

はじめに論の大綱を示しておく。第一には最もまとまつたものとして付合の方法、心付即疎句という考えが、和歌連歌同一論をめぐつてとりあげられる。第二に篇序題曲流が同じく付合の方法としてでてくる。この両者は心敬があまりに手法として示しているものである。第三に面影を重んずる発想が余情美などともに回顧的美意識の線上にあらわれる。第四に表現における写実性の問題、第五に対象把握の仕方における写実性の問題がでてくる。この両者は本来の心敬的なものを超えたところにあるはずのものであり、しかもそれが心敬にとつて大事な方法でもあり、また最も連歌的(本質的に)でもあるという、全く誠実なる追求のおそるべき成果として把握されるのである。

① 「ささめこと」p.110。以下「ささめこと」の引用はすべて、木藤才藏著「校註ささめこと」による。

② 「ボトナム」昭和三十年一年号十月号。

二 心付と疎句。心敬は心付を重んじている。「心付ならぬ句あるべからず。」^①という。直ちにそれに語をついで、「歌に親句、疎句などいへる、いづれも心付の上なる歟。」といつてゐるのは重大である。親句だ、疎句だといつてゐるのもすべて根底は心付にある。心付あつてはじめて親句も疎句もなりたつというのである。親句が心付であることはいうまでもないが、疎句の心付というのはどういふものか。これに入るまでに少し心敬の親句、疎句の説を見ておきたい。「歌には一首のうち上下の親句疎句のこと専侍り。序枕こと葉をなが／＼しくおき、下の句にことわりをいひあらはし侍る歌は、上の句は疎句、下の句は親句也。又各一首づゝの上に親疎の歌侍ると也。上下のくさりしたしく心えやすくいひはてたるは親句の歌也。又上の句と下の句と心だに通じ侍れば、あらぬさまの事をもほしきまゝに継ぎたるは疎句の歌なるべしと也。」^②とある。ここで心敬は「一首のうち」と「各一首づゝの上」と二つの場合を考へてゐる。これは「三五記」の所説が前者に、「愚秘抄」の所説が後者に大体相当するのだが、こういうことについてはかつて説いたことがあるのでここではこれ以上触れない。また心敬いわく、「大かた疎句として、上下あらぬさまに継ぎたる歌に秀逸はおほく侍ると也。」^④とあるところを

みて、その他実作にあたつて考へてみて、心敬が疎句といつてゐるのは主として、この「上下あらぬさまに継たる」ものである。さて「心だに通じ侍れば」といつてゐる、そのことが心付と重大關係がある。もともと心が通じなければ仕方がないようなものの当時の連歌においては必ずしもそうではなかつた。所謂「寄合」によつてつける方法である。心敬はこういう方法を排した。「誠に心深くより侍る句は、縁語を離れて偏によせ侍るべく哉。」^⑤とも、「大かた橘郭公 鹿鳩鐘 擣衣老 花榎 等の類、付合とやらんなどにては、美しく寄るべからず哉。」^⑥ともいつてゐる。心敬の重んじてゐたのは「縁語を離れて偏によせ」ることであつた。そしてそのくさりさまは和歌を手本にせよといつて、新古今の歌をならべてゐる。このことは「ささめこと」にも、「所々返答」にも、「老のくりごと」にもくりかえし、くりかえし述べてゐるところである。さてそれでは「心付」と「疎句」の一体化とはどんなことであつたか。それに入るまでに更に触れておくべきことが一つある。それは「つくるよりは捨つるは大事なりといへり。」^⑦である。

「結ぶふみにはうはがきもなし

石代のまつとばかりはおとづれて

うはがきつかずと申し侍るべし

順覚

さほ姫のかつらぎ山も春かけて

かすめどいまだ嶺の白雪 家隆卿

さほ姫かつらぎなしと申すべし^⑧

という工合にいくつかの付合をあげて古人は心をふかくつけ、前句の取捨がうまいが、近頃はただことばだけをとりわけてつけている。これら古人の付合を近頃の人が批評すればこうもなるうかといつて、つかないと批難するであろう点をあげている。しかしこれは実はうまく捨てられていたのであつた。当時は前句の語一つ一つにべつたりとつけることが流行つていたようである。これでは展開がない。そこで心敬は捨てることを強調したのである。こうした捨てるといういき方を更におしつめると疎句を重んずるところまでゆきつくということになるであらう。そしてこのことは更に象徴という段階へまで入るみちに通じるわけであつた。

もともと「心付」と「疎句」とは、それ自体の領域を中心に考えれば両立しないものである。「心付」は意味の上でつながるものであり、「疎句」は「あらぬさまに継ぎたる」ものであるからである。しかし疎句が全く離れてしまつたものであつては和歌の場合一首は成立せず、連歌の場合前句との連絡はたち切られてしまふ。疎句が本当に疎句であるためには「あらぬさま」でなくてはならぬ。一見連絡がないかのようになくてはならず、またそこに当然「心だに

通じ」ることが要求される。疎句は心付の止揚されたものといえるであらう。蕉風俳諧の「句」といい、「響」といい、「侘」というのもすべてこの「心付」と「疎句」との関係の上になりたつているのである。

心敬は和歌連歌同一論を称えている。「もとより問答躰の歌をくさりて百韻五十韻となし侍るものなれば、露ばかりもへだてなき道なるべし。」^⑨と和歌と連歌とにへだてのないことをいつている。「ささめごと」はどこを見てもいつてよいほど和歌連歌同一観が見られるのであり、むしろ和歌連歌同一観の上になつて論じられるとみてよい。このことは心敬の他の学書においても同様の趣がみられるのである。しかし、心敬が和歌と連歌とを全く同じものと思つていた筈はない。でなければ連歌を論ずるに歌をまなべといい、歌のおもかげを含んでいるからよい句であるとかいう筈はない。歌と連歌とはちがうのである。そのちがう連歌を歌の境地にまでひきあげたいというのが心敬の念願であつたわけだ。形態の相違、発句の存在、前句に付句をつけること、五十韻、百韻とつらねること、一座あいよつて吟ずること、相違点は歴然としていゝ。歴然としていゝが故に同一性を強調したのである。それはあくまでも同一「性」である。芸術として同様に考え得べき点が非常に多いということである。いへば、心敬は連歌を和歌に徹底

的に近づけようとしたのである。しかもその和歌というのは新古今であった。「歌も連歌も彼後鳥羽院御世の作者の心、言葉、面影をはなれては、数寄でも稽古もいたづら事詮なく哉。」¹⁰という工合である。

新古今の特質をここで論じるわけではないので、かりにそれを鮮明な視覚形象、と繊細な旋律形象、とそして縹渺たる気分象徴という三つに規定するならば、第一の鮮明な視覚形象は心敬的連歌にあつては「景曲」として出てくる。連歌を、それがかりに和歌的境地においてであつても、追求すればするほど、連歌と和歌とはその本質的なものを明確にしてこなければならぬ。かくて明確にさせられた連歌の本質の一つは、もともと短小な和歌形態の更に半分の短小性と短小なるが故に表現にあつての即物性である。すなわち素材をなまのままほうり出すかの觀のあるやり方である。芭蕉が主張もし、否定もしたとり合せてあり、蕪村の鮮明なる印象であり、子規的部分的写生の配合である。それは五七五、あるいは七七の句がともかくにも独立性をもち、詩をもつというときの必然的な運命と見てよい。

橋かすむ河へにあをき柳かな 心敬
景曲の軀である。

第二の繊細な旋律形象と第三の縹渺たる気分象徴とはこの短小詩形で打ち出すことは困難である。芭蕉においては

心敬の方法とその意義

第二のものが第三のなかに押しこまれ、それを更に第一のものにもちこむとでもうやり方によつて「何の木の花とは知らず匂ひかな」或は「から鮭も空也の瘦も寒の内」という絶妙な表現をとるに至つた。これらの句は夾雜物を排除に排除し、單純化に單純化を重ねた、いわば枯れきつたなかに求められたものであつた。心敬にあつては「日の御影花にはへるあした哉」或は「山ふかし心におつる秋の水」とでもいうところであろうか。發句においては一応こうしたかたちを考へて見たが、やはり無理がある。そこで、新古今第二、第三の特質は付句において達成しようとして試みられる。心敬が付句において特にやかましく新古今の歌の継ぎまを學べという所以である。即ち新古今の疎句体の歌を連歌の付句に応用することなのであつた。心敬が主張した和歌連歌同一論というのは、心付即疎句という考へ方と方法としてこういう点でめぐり合ひ、意義をもつのであつた。

ともし火ほそく残る秋の夜

露青き草葉はかべに枯やらで 心敬

我心たれにかたらん秋の空

荻に夕風雲にかりがね 心敬

絶妙な付合である。

最後に注意しておきたいことは、心敬は親句疎句を超えらるもの考へてゐることである。「親句疎句の見所をはな

れ侍るべしとなり。ひとつすがたにおち侍らば道の外なるべし」^①。「初心の時は浅きよりふかきに入り、至りて後は深きより浅きに出づる、是諸道の用心最用といへり」^②。「從因至果從果向因」^③。「まことの歌人の心は有にも無にも親句にも疎句にもとゞこほるべからず。仏の心地のごとくなるべしとなり」^④。親句が先でもなければ、疎句が先でもない。心地修行の結果自在をうることを、いはば方法を超えた方法にとらわれない心法を彼は追求していたのであつた。

- ① 「老のくりごと」群書類從 第十輯 p. 1081
- ② 「ややめごと」類從本 木藤才藏「校註ややめごと」p. 181
- ③ 拙稿「親句・疎句の説」ポトナム 昭和三十年四月号
- ④ 「老のくりごと」前掲 p. 1082
- ⑤ 「所々返答」第三書翰 岩波文庫連歌論集上 p. 332
- ⑥ 同右 p. 324
- ⑦ 「ややめごと」前掲書 p. 9
- ⑧ 同右 p. 7, 8
- ⑨ 同右 p. 19
- ⑩ 「所々返答」第三書翰 前掲書 p. 329
- ⑪ 「ややめごと」前掲書 p. 58
- ⑫⑬⑭ 「ややめごと」前掲書 p. 108, 109

三 篇序題曲流。「篇序題曲流の五つは歌の五所の作りざ

まなるべし。篇は人をたづぬるにいまだたゞみたるさまなり。序は申しつきなどを尋ぬるほどの事なり。題は此ことを言ひに来たるなどの分なるべし。曲はその意趣をあらはすさまなり。流はいとまをこひて出でたるなるべし。此の五つの作りざまを連歌にも上下の両句をひとつに吟じ合せて心をうべしとなり」^①とある。また「仮令下句に曲の心あらば、上の句を篇序題になして云ひのこすべし。又上句に曲の心有りてもみたらば、下句を篇序題になしていひながすべし」^②とあるによつて明かなように、心敬は篇序題曲流の五つについてそれぞれ説明を加えてはいるが、実際には篇序題と曲流との二つ、更にいえば序と曲との二つを長句、短句のそれぞれに割りあててをいつているのである。篇序題曲流の五つが、それぞれ意味をもつて動いていゝのではなさそうである。心敬の説明に従えば

罪のむくいにはさもあらばあれ

月残るかりばの雪の朝ぼらけ 侍公

おもかげのとほくなるこそかなしけれ

花見し山のゆふぐれの雲 良阿

ともに前句に曲の心があつてもみくどき、いいあらわしてゐる故に、付句を篇序題として前句にゆづりいいながしたのである。同じところに心敬は「連歌はかならず上の句を云ひのこして下句にゆづり、下句にいひはてずして上句に

いはせはつべき物と見えたり。おの／＼にいひはてたる句には感情秀逸なかるべしと云へり。」^③といつてゐる。

心敬によれば付句は救済良基の頃は前句に心をつくしてつけてゐるが、一句の独立は不十分であつた。次いで周阿以後梵灯庵を中心とする時分は一句の独立性は十分になつてきたが、前句の心をわすれるという状態になつてきた。次に宗砌以後の当代になるわけだが、ここで心敬は前句に心をつくしもし、一句の独立性も十分なることを願つてゐるのである。一句の独立性はすでに十分にうちたてられてゐるので、「おの／＼にいひはてたる句には云々」という一見反対の意見を提出してゐるのである。これは連歌である以上各句が全く前句を忘れて「我がことのはのみに紅葉をこきまざる」^④というようでは、連歌がなりたないわけである。独立は独立であつてもそのような独立ではない。また、いいのこすといたつても全く次の句に依存するのでもあつてはならぬわけである。「まことの先達の句にはかならずいひ捨たるものおほかるべし」^⑤といつてゐるが、それは「輪廻前句の難句などには、ことをすてゝ人の句をたすけ」^⑥るのであり、「古人の歌にもつゝりに錦を織りませよといへり。さのみゑり句ゑり歌にのみ心をとゝめ侍らは無念の事也」^⑦とあるのも、要するに連歌一卷の変化と統一の上になつ

ての言辭であり、「連歌は前句をきかでは、いかはりの女妙の句所詮なくや、前の句打越の輪廻などのあつかひによりて、地連歌定句も感情あるへくや」^⑧ということになるのである。

かくて連歌においては必ずしも曲流がよい句であつて、篇序題といいながした句が悪句であるとはきまらない。むしろこの篇序題といいながし方によつて秀逸がでてくる可能性があるわけである。前句のとより、一句の独立ということも、こういう視点からながめられてゐるのであつた。篇序題曲流の手法は、それだけとして考えられるべきものではなく、さきの心付即疎句という線上にたちもどつて、そこへ流し込まれる手法であつたのである。

① 「ささめごと」前掲書 p.85

② 同右 p.59

③ 同右 p.60

④ 同右 p.6

⑤⑥⑦⑧ 「ひとりとこ」続群書類従 第十七輯 p.1130

四 幽玄の発想。心敬のいう幽玄とはむしろ文芸に対する態度であるが、そのなかにおのずから発想の手法が秘められてゐる。それは面影、余情を重んずる発想である。

心敬はいう。「昔の人の幽玄体と心得たると、大やうの

ともがらのおもへるとはるかにかはりたるやうに見え待るとなむ。古人の幽玄ととりおけるは心を最用とせしにや。大やうの人の心得たるは姿のやさばみたるなり。心のえんなるには入りがたき道なり。^①又いう「此道は幽玄と位とに心をかけ侍るより外は秘事あるべからず」と。その幽玄は「心のえん」なのであつた。「心を最用」とする以上、「心地修行」が求められる。「いかばかり堪能幽玄の好士も心地修行おるそかならんはいたりがたき道なりといへり」^③である。

しかしながら、幽玄はまた「此の道は感情・面影・余情をたねとして、いかにもいひのこしことわりなき所に幽玄哀はあるべしとなり」^④である。こういう面影、余情を尊ぶ幽玄はまたえんでもあるわけである。「えむにさしのびのどやかにして、面影余情に心をかけよといふなるべし」という。それはまたひえさびたるものにつながる。「これはいはぬ所に心をかけ、ひえさびたるかたをさとりしれとなり」^⑥とある。ここに面影、余情、いはぬ所と心象の把握の仕方がおしつめられてきたのであつたが、それもまた心地修行に回帰する。心敬は「此の道に入らん輩は先づえむをむねと修行すべき事といへり。えむといへばとてひとへに句の姿ことばのやさばみたるにはあるべからず。胸のうち

人間の色欲もうすくよろづに跡なきことをおもひしめ、人のなきけを忘れず、その人の恩にはひとつの命をまかるく思ひ侍らん人のむねより出でたる句なるべし。心のかざりたるともがらの句はすがたことばやさしく共、まことの耳よりは偽のみあらはれ侍るべし」^⑦という。このように心地修行に回帰すれば、ここに問題にしている方法ではなくて、それは態度である。われわれはここで方法の考察をやめねばならぬかのようにである。しかし、そこに残された手がかりは「面影、余情、いひのこし、ことわりなき所」であつた。

「ことわりなき所」は「いはぬところ」でもあり、表現を超えたところである。それは「いひのこ」されるわけであり、「面影、余情」によつて感得されるていのものである。面影も余情も表現された語句の外に存在する何物かという点で似たようなものであるが、面影はそれが何か視覚的表象をたよりとするか、あるいは鑑賞者にあるきまつた表象を想起させるものであり、余情は全体をつつむ情緒といったものである。そこで面影には「秀歌をむねにおきて、そのおも影を句ごとにくむべき事にや。あまさへよるしき詩をも朝夕吟じ合はせよと申し侍り。古人の句は歌のおもかげそひぬるゆゑに、しな、ゆふ、たけ、らうたく、いはぬ心見え侍り」^⑧という解釈がある。

「岩橋」をみると、「水青し消ていくかの春の雪」とい

う句の自註に「ふりつみしたかねのみ雪とけにけり、ちくま河春行水はすみにけり、などの面かけをうらやみ侍り」とあり、又「かきくれし山きは晴て我門に水なかれいるゆふたちの跡」という歌の自註に、「雨のはしめの白水は、我に入てなかるなといへる詩の面かけ也」とあり、又「あまのすむかたをすさみにうつしても猶我袖に浪や越まし」という歌の自註に「紫の上と秋好中宮との絵合の侍りしにけんしは、紫の上のかたにて、さま／＼の絵ともつくし侍る後、けんし、すまのうつし絵をわれとつくりいたしあはれふかき事ともをあらはし侍るに、およふ絵なく侍し面影を」とある。⑩以上は和歌、詩、物語を面影にした作を例として引用したのであるが、「岩橋」の自註を参考にすれば心敬の和歌連歌作法における面影の比重は相当重いものとなるのである。一例をあげれば、「岩橋下」百七十九首中、源氏に根拠をもつ歌（面影とした歌といつてもいい）は四十五首、うち長恨歌關係二首という割合である。その他の物語は伊勢、大和、狭衣等、和歌では万葉、古今、新古今である。「岩橋」の作品のほとんどがこうした物語や、和歌や、漢詩、故事、仏典等何らかによせをもっているのである。連歌の場合、発句はさすがに和歌ほどではないが、付句になると和歌と同様なことがいえるのである。「秀歌をむねにおきて、そのおも影を句ごとにくむべき事にや

云々」は文字通り実行されている。面影は心敬にとつてまことに重大な方法であつたのである。

ではどうして「面影」がこんな大きな比率を占めるに至つたのであるか。心敬のことによれば、それは「しな、ゆふ、たけ、らうたく、いはぬ心」が見えるためであつた。では何故そうしたものに面影を求めることが「しな、ゆふ、たけ、らうたく、いはぬ心」を表わすことになるのか。それは王朝古典思慕の精神である。心敬等にとつて王朝古典は絶対の權威であつた。王朝を回顧することによつてのみ美が支えられていたのであつた。王朝古典は心敬等の文芸の糧であつたわけである。しかし一方、必らずしもそうばかりではなかつた。心敬は「境に入はて、後の稽古は、抄物の上のみにはあるべからず、万物諸道の上に心をつけて、わが歌道の悟の力とすべしと也」とも、「万象をのづから付合たるべく哉」ともいつている。だがしかし、境に入りはてることが容易でない以上、古典回顧は何といつても生命であつた。心敬にとつて現実はおまりにもくらかつた。現実に意欲的にたち向うことは彼にはできなかつた。意欲的にたち向う者には芸術はなかつた。文芸にかかわりをもつた室町幕府の上層武家とその家臣、地方の大名とその被官も文芸的には、いや政治的行動は別としても、個人としての生活意識の上においては王朝回顧的であつた。心敬に

おいてはこういう王朝回顧的な美意識の上にたつて、それをどこまでもつてゆくかが問題であつたわけである。しかしながら心敬には現実を見つめる眼が熱してきたとき

あはれにも真柴折たくゆふま暮

すみうる市のかへるさの山 心敬

うつみ火もきゆる朝戸の山さえて

手もかゝまれる木からしのかぜ 心敬

山もとたのむうらのゆくすゑ

きりつくす塩木のをちの一松 心敬

という句をつくるに至つてゐる。炭焼は生産した炭をうつて自分は柴をくすべてゐる。爐辺には火もない朝の山里、木枯はつめたい。塩焼きを生業とする寒村、たのみとする塩やく木も切りつくしてしまつた。こうした境界にひえこおつた美を見出すまでになつた。だが

いつくのみねか住よからまし

尋ねじよ此世のほかもなきものを 心敬

住みにくいこの世、どこへ行つても世のうちだ、住みにくい世のうちだと諦観したところに心敬の限界があつた。それを打開するものは彼の階層ではなかつた。それにしても彼がここまでできたことは「万物諸道の上に心をつけ」たわけであり、「万象をのづから付合」とする境地にまで進展していたのであつた。心敬ほどの眼と技巧とをもちながら、

こういう限界につきあたつたのは、その生活態度の故であつた。いや、そうでなくこういうべきかも知れない。心敬ほどの眼と技巧とをもつていたが故に、ここまで到達したのであつたと。

① 「やざめこと」前掲書 p. 10

② 「岩橋」跋文 岩波文庫連歌論集 p. 333

③ 「やざめこと」前掲書 p. 112

④ 同右 p. 94

⑤⑥⑦ 同右 p. 88

⑧ 同右 p. 19

⑨ 横山重、野口英一編「心敬集 論集」p. 135

⑩ 同右 p. 276

⑪ 同右 p. 286

⑫⑬ 「岩橋」跋文 前掲書 p. 335

五 具体的表現。「面影」という語がまた別の意味で用いられている場合がある。

「我ばかり身をば捨つると思しに

木のもとさびしおち栗のこゑ

是も淋しと云ひあらはし候、不庶幾哉。救済など申侍ら

ば

木のもとずみのおちくりのこゑ

と申て、淋しさをば、句の面影に含ませ侍るべく哉^①

これは宗砌の句を心敬が批評したものである。救済など申侍らばとしたのは、心敬の添削である。同様の批評添削に、

「身をばいづくにすてゝをくべき

世はつらく嶺の庵はさびしくて

此句も淋しくて、無下に覺侍る歎。侍公なと申侍らば、

世はつらく嶺のいはりは松の風」^②

としている。ともに「さびし」という主観句をきらつているのである。「木のもとさびし」を「木のもとずみ」と具体的に限定する。「嶺の庵はさびしくて」を「嶺のいはりは松の風」と描写する。描写するというよりも「松の風」を配合したという方がいかも知れない。それにしても即物的限定である。「さびし」を「さびし」といわず、おのずから「さびしさ」を感じさせようとする手法である。いへばこれは写実的手法であつた。しかし心敬の場合これは写実的手法といえるであらうか。ここで当然思いおこされるのは、近松の芸談である。「浄瑠璃評註巻之一」の「発端」に「あはれをあはれ也といふ時は含蓄意のなふしてけつく其情うすしあはれ也といはずしてひとりあはれなるが肝要也たとへば松嶋などの風景にてもア、よき景かなと誉たる時は一口にて其景象が皆いひ尽されて何の詮なし其景をほめんとおもはゞ其景のもやう共をよそながら数々云立ればよき景といはずしてその景のおもしろさがおのづ

からしるゝ事也此類万事にわたる事なるべし」^③とある。これは正に写実主義芸術理論である。心敬前引の添削も正にこれである。では心敬は写実主義であつたのであるか。このことをもつて心敬を写実主義の作家だというのは早い。しかしこの論が写実主義理論と合致することは動かない。近松の考え方はすでに室町期において心敬によつて論じられているわけだ。心敬のこの慧眼を見すごすわけには行かない。ではどうして心敬がここに至りついたのであるか。それは五七五、七七の短歌形態を、更に細分して、五七五の長句、七七の短句に独立性をもたさねばならぬ連歌形態、それを追求すれば必然的にここに至りつかざるを得ないのである。この短い形態は繊細な旋律形象を拒否し、纏渺たる気分象徴を拒否することはさきに述べた。この形態が要求するのは即物的な表現である。それが旋律をもち象徴にゆきつくためには特別な単純化か或は疎句的付合が要求されることもさきに述べた。一句においてはどうしても具象的な表現を据えねばならぬ。更にまた心敬がいたりついた「やせ、さむく、ひえ、こほりたる」ものは「さびし」という甘い詠嘆を拒否する。それはもつときびしいものでなくてはならなかつた。こうした形態悟入と、こうした美意識とが「淋しさをば、句の面影に含ませる」ようになったのである。しかし、この場合「面影に含ませる」という表現は理

解はできるがもう一つびつたりしない。「淋し」に代つて入れられたものは動かすことのできないことばでなければならず、形態のゆえに、近松のごとく「よそながら数く云立」てることもできない。正に核心をついた一語、緊密な構成でなければならぬ。「面影」の語に伴ないやすい、すでにある何物かによつたものではなくて、それ自体で完結した具象的写実的表現であるわけだから。

「心敬僧都庭訓」に「心もち肝要にて候」^④と、此の世の夢まぼろしをさとり、振舞やさしく、幽玄に心をとめることを説き、同じく春の曙、秋の夕といつても深く思い入つた人がいい出したのは格別のものである。心はふとく、欲心をかまえて、言葉だけでうし、つらき、かなしき、あじきなし、世をいとう、身をすてるといつてもおかしなものであると同例の心のもち方を強調した後、「哀なることを哀といひ、さひしきことをさひしきといひ、閑なることをしつかといふ、曲なき事なり、心にふくむへきにて候」^⑤といつてゐる。この「心にふくむへきにて候」は意味がある。この場合心持ちの肝要をといたところであるから、こうなるのは当然であろう。が、心にふくんだだけで、いいかえれば、此世の夢まぼろしを思いとつた人の表現は必ず、しみこおつた表現となつてあらわれるであろうか。そこにや

はり言語表現にうつす場合の何物かがあるであろう。この何物かが、それは斎藤茂吉のいう所謂紅血流通して生れるものであるかも知れないが、技法的に分析すれば、言語の使い方におちつかざるを得ない筈である。ここにやはり心敬ならば「句の面影に含ませ」ということになるのである。「面影」、「心にふくむ」といういい方をしたところに、心敬には写実的手法が写実的手法として明確に意識されていなかつたのではないかという不安が残る。敢て一言を費したわけである。

心付を主とする心敬が、疎句を重んじ、いわぬところに心をかけ、象徴に至り、一方、王朝的回顧的美意識のなかにありながら、ついには現実面に抜けいで、またこうした写実的手法を発見するに至つたことは、何としても特筆すべである。心敬は和歌の上では新古今を宗としたが、そきてその境地に連歌をうつそうとしたが、連歌に対する誠実な追求は写実的手法というついに到るべきところまで到達したのであつた。ついで勃興した俳諧「大筑波」においては、心敬のいたりついたこうした世界が正しく止揚されることなく、権威の失墜と性の世界の開放という面を極めて卑俗に、詞付と洒落という手法においてうちたてられたが故に、それはそれとしての意義は十分にもちながら、芸術的なところに至るまでには迂余曲折のみちをたどり、遠く蕉風と

いふあり方で完成されるということになつたのであつた。

①② 所々返答 前掲書 p. 309

③ 近藤忠義校訂 岩波文庫曾根崎心中用明天皇職入鑑 p. 123

④⑤ 心敬僧都庭訓 続群書類従 第十七輯 p. 1124

六 対象把握の仕方。前節では心敬の方法が写実主義的なものにせまつてきたことを見たのであるが、ここでは対象把握の仕方においても、それが示されていることをみたい。「如何計も心をしづめて姿言葉に思ひをかけ、わが句の理をはなれて他所にのき侍て、遠水をながめ、秋の露を見侍らん如くの工夫大切なるべく哉」^①と心敬はいう。これには三つの意味がふくまれている、第一の「如何計も心をしづめて姿言葉に思ひをかけ」というのは俊成定家以来の態度である。ここではまだ方法はでてこない。第二に「わが句の理をはなれて他所にのき侍て」ながめ、見るといふところに対象把握の方法が示される。わが句の理をもつて見るといふのは浪漫的な見方である。これに反し、わが句の理をはなれて、他所にのきて見るといふのは写實的な見方である。わが句の理をはなれる。即ちできあがつた考え方を排除するのである。主観を排除した態度で、他所にのきて、即ち、対象との間に距離をおいて見る。表現活動に入る場合、対象と自己とが一枚になることは必要である。しかし、それ

心敬の方法とその意義

以前の凝視の段階にあつては、自分に哀であるとか、さびしいとか感じさせた対象をつきはなさねばならない。そして、自己を空しくして、自己にそう感じさせたものを見極め、夾雜物を排除し、感動の中核をなすものをえぐり出し、単純化せねばならぬ。この段階を「わが句の理をはなれて他所にのきて」みるといつたのであつた。第三の「遠水をながめ、秋の露を見侍らん如く」というのは、対象に加えられた限定である。心敬はさきに「万物諸道の上に心をつけ」、「万象をのづから付合たるべく哉」とはいつたが、そうして実作にもその方向に進んだことも、われわれは見てきたのであつたが、ここではやはり「やせ、さむく、ひえ、こほりたる」理念があらわれてくるのであつた。このことは心敬としては必然のなりゆきであり、かつまた、ここに彼の意義もあるわけであつたが、反面、写實的な見方をおしすすめることができなかつた限界もここにあるわけである。「やせ、ひえ」たものの内部構造としては孤高、否定、強靱というものが考えられ、その自然的表現としては、冬、老、青、静寂、遠さというものが考えられる。心敬は自然的表現としての遠水、秋の露によつて「やせ、ひえ」たものを象徴したのであつた。

われわれは「他所にのく」ところに、対象に密着するのではなく、といつて全く離れるのでもなく、自己が自由を得

ているところを見たのであったが、第一、第三の点でやはり中世文芸観の重圧のもとにあり、といふよりもむしろ、自分が深化させた意義ある境地が、こんどは新しい展開を

受贈誌

日本文学	七—十二月号	日本文学協会
国文学	(4)	愛知大学国文学研究会
樟蔭文学	第七号	大阪樟蔭女子大学
語文研究	第二号	九州大学国文学会
日本文芸研究	第六卷 三・四号 第七卷 二号	関西学院大学 日本文学会
国語	第一・二・四号	東京教育大学 国語国文学会
万葉	第十六・十七号	万葉学会
国語学苑	二一・二二	国語学会
文学思潮	第一百八十二号	昭和女子大学光葉会
明治学院論叢	第三七・三八・三九号	「近代文学」大阪研究会 明治学院大学文経学会
国文学論叢	第五号	龍谷大学国文学会
女子大國文	2	京都女子大学国文学会
峠	一四三三	「峠」発行会
国語研究	三	国学院大学
西京大学術報告 人文	第六号	西京大学

はばんでいるという心敬のぎりぎりの段階をこの短い文章に見とることができたのである。

① 所々返答 前掲書 p.329

高知大学学術研究 報告	第三三卷 第三・二十・二二・二七号	高知大学
研究紀要	第三・四集 二・三	横浜市立教育研究所 大阪市立大学国語学研究
群馬大学紀要 人文科学篇	第一・四卷 第一・七・八号	群馬大学
日本大学文学部 研究年報	第五号	日本大学
近松学会報告 人文科学紀要	第一号	近松学会
人文科学 研究報告	5	東京大学 教養学部 長崎大学
清家女子大学紀要	2	清家女子大学
大阪学芸大学紀要	昭和二十九年 第三十号	大阪学芸大学
愛知大学文学論叢	第十一号	愛知大学国文学会
金沢大学 法文学部論集	文学篇 2	金沢大学