

芭蕉俳諧と近代藝術

潁原退藏著

穎原退藏著

芭蕉俳諧と近代藝術

大八洲出版株式會社

芭蕉俳諧と近代藝術

昭和廿二年十一月一日 印刷
昭和廿二年十一月五日 發行

定價 貳拾五圓

著者 穎原退藏

發行者 柳原喜兵衛
京都市中京區三條通烏丸東

印刷者 橋本岩太郎
京都市上京區上樁木町

千本東入・眞美印刷所

配給元 日本出版配給株式會社

發行所 大八洲出版株式會社

京都市中京區三條通烏丸東
電話本局②七一二六
振替京都二五五九四
會員番號一一五〇一〇

は　じ　め　が　き

さきごろある雑誌社のもとめに應じて、「芭蕉俳諧と近代藝術」と題する二十枚ばかりの原稿を書いた。その後またある大學の主催にかかる夏季文學講座で、俳諧に關する講義をするやうにとの依頼を受けたので、さきの原稿の趣旨を骨子として約二時間に亘る話をした。その時の話を速記したものが、即ちこの小冊子である。もつとも印刷に附するに際しては相當に取捨を加へ、かつ右の夏季講座に引續き、地方の文化講座で「俳句の文藝性」と題して話した原稿の一部を、新たに適當な個所に挿入することにした。

夏季講座でも文化講座でも聴衆は約五百人に及んだ。これは講座そのものの全體として組織がよく、その上宣傳も上手であつたからであらう。必ずしも自

分の話が魅力をもつたわけではない。それにしてもこのやうな題目について、暑中多くの人々が聞きに来てくれたといふのは、やはりそれがかなり人々から關心をもたれて居る問題である事を證するものであらう。それで幸ひ速記が出来て居るし、これを刊行したいといふ書肆の希望にそふのも、あながち無意義ではなからうと思つたのである。もとより極めて粗雑淺薄な論ではあるが、日本詩歌の新しい展開の上に、少しでも寄與することを得れば幸ひである。

速記をもととした爲に、自然「であります」調の文になつてしまつた。紙を節約する上からは、全部を「である」調に直せば宜いのであるが、それではどうも話の氣分にふさはしくない所が出て来る。「である」調にする爲には、全體の文章の調子もかへねばならなくなる。それで結局速記のまゝの文體にする事にした。又新たに加へた原稿の部分も、出来るだけ話の口調にしたが、或は木に竹をついだやうな所もあるかも知れない。それからしがきと引用文の外

は、これも速記のまゝ新假名遣に従ふことにした。

昭和二十二年八月二十日

著者識

芭蕉俳諧と近代藝術

芭蕉俳諧と近代藝術

今日私がお話したいと思ひます事は、ここに題目が掲げてあります通り、
「芭蕉俳諧と近代藝術」という事についてであります。最近和歌とか俳諧とか
いう古くからの日本の詩歌について、その文藝性を新たに反省してみようとす
る氣運が非常に起つていますのであります。ことにそれが近代藝術として、現在
また將來に生き得るかどうかという問題が、論議の中心となつて人々の關心を
集めているのであります。日本が近代的國家としてあらたに立直る事は、現在
我々に課せられて居る何よりも重要な責務だと言わねばなりません。随つてこ
の問題は又日本人として、本當に深く考へて見なければならぬ問題であらう
と存じます。すでに、われ／＼は近代の出發にたちおかれておるのであります。

言わばその爲に戦うべからざる戦いをし、そして負けたといつても宜いのであります。それだけ、われ／＼の生活に近代を確立するといふことは一層の急務であり、かつ努力を要するわけであります。ところが日本の文藝として、もつとも大衆的な——勿論大衆的というのとは一番ひろく普及しているという意味での大衆的であります、そういう和歌や俳諧が近代藝術であり得ないものだということであれば、それは結局日本大衆の生活の近代化を妨げるものに外ならないことになります。もしそうであれば、われ／＼はたといそれに非常な愛着をもつて居りましても、涙を揮つてこれと訣別しなければならない、ということになります。しかし、また現在の俳諧や和歌が近代的でなくても、それは本質的に近代藝術たり得ないものではない、ということであれば、今後如何にしてこれを近代藝術たらしめるか、その問題について考えねばならぬと思うのであります。いずれにせよ、われ／＼日本人の生活の急速な近代化を欲し、日本

詩歌の近代的展開を望むものにとつて、これは誰しもまじめに考えねばならぬ問題にちがいありません。それで私はこういう題目を選んだわけであります。問題は實は汎く日本の詩歌に亘らねばなりません、今はしばらく俳諧という方面にかぎつてみたいと思います。それは結局において俳諧の文藝性というものは和歌のその上に立つものであるからであります。即ち俳諧の文藝としての本質はつまり和歌の本質、連歌の本質にも通するわけであります。そうして俳諧の文藝性を究めようとすれば、どうしてもまづ芭蕉の俳諧をとりあげなければならぬ。何故ならば俳諧に於て、やはり芭蕉こそ最高の精神と認められるからであります。そこで芭蕉俳諧の特質を究めることによつて、俳句の文藝性、延いて日本詩歌の特質を知ることになるのであります。

さて、それでは芭蕉俳諧の特質とすべきものは一體何であるか、といひますと、實は芭蕉は、それについて特に俳論風に述べたものは何もありません。又門人たちが師の教を書き残したものなどによつてしらべて見ましても、格別目新しい事を言つて居るものではありません。「さび」とか「しをり」とか、あるいは「輕み」とか、そういう理念が芭蕉俳諧の本質なり精神なりを現わす最も大事なものだと考えられますが、それらの理念にしても、實は芭蕉があたりしく唱えだしたものではない。「さび」も「しをり」も、今までの歌人や連歌師たちが、すでにしばしば説いた事でありました。「輕み」にしても、——これは後でも申しますが、繪畫とか立花とかあるいは音樂などのいろ／＼の藝道で、一番肝要とされた理念であつたのであります。それで言わば芭蕉はただこれまでもすでに使われていた言葉を、そのまゝ襲用して説いたにすぎないのであります。しかしながら誰も芭蕉の俳諧を、從來の和歌や連歌にくらべて、新しく

ないというものはありません。たしかに芭蕉の俳諧は江戸時代すなわち日本の近世が生んだところの、新しい文學にちがいがなかつた。また俳諧自體においても、芭蕉以前の俳諧、いわゆる貞門とか談林の俳諧と芭蕉の俳諧とは決しておなじものではなかつた。談林といへば、そだちの卑しい、低級な文藝であると見られて居ますが、その低俗な談林の俳諧が、たちまち、高級な美神の加護をうけるようになつたというのは、實に芭蕉の力ではなかつたか。其角は、あの蕉門の最も代表的な撰集とせられる『猿蓑』の序文に、芭蕉の

初しぐれ猿も小蓑をほしげ也

という句について、「あだに懼るべき幻術なり」と驚いておるのであります。幻術はまあ「手すま」というくらいの意味であります。こう言つて其角が驚い

て居ります。そうして、この「幻術」の秘密は一體どこにあつたのでありましよう。其角なりその他の高弟たちは、おそらく、それを知つて居つたであろうと思います。思うにそれは猿が小蓑をほしがるといったような卑近な事の中に、いわゆる「さび」の美が高度に示されて居ることを言つたのでありましよう。

しかし勿論芭蕉はそれについて何も説明はしていません。

それでは芭蕉の「さび」は一體どんなものであるか。それについて、いま、

こゝで、學校の講義風なお話をしようとは考えてをりません。第一時間がないのであります。たゞ一般に「さび」というものが「閑寂」とか「枯淡」というような特定な詩境であるように解釋されて居るということは、これは非常にあやまりであるということだけは特に述べておきたいのであります。なるほど芭蕉の「さび」は、そういう傾向を多くもつたものではありません。しかしながら、それは、いわば芭蕉の個人的な「ニュアンス」とも見るべきものであつて「さ

「び」は決して、さびしい句ではない、閑寂を主とした句ではない。このことはすでに早く『去來抄』の中に言われて居ることでもあります。芭蕉の教を忠實に門人去來が書きのこした『去來抄』に、「さび」は閑寂な句をいうのでない、賑やかな句にも靜かな句にも、すべての句に「さび」は存すべきものである。

こういうことを言つておるのであります。あるいはまた、芭蕉の句は「閑寂を好んで細し」、其角の句は「伊達を好んで細し」というような事も言われて居る。「細し」というのはやはり風雅の境地をいうので、それが句の上に現われたものは即ち「さび」であります。つまりこれは芭蕉の「さび」は「閑寂」というニュアンスを持つてゐるし、其角の「さび」は「伊達」というニュアンスをもつてゐる。こういうふうに解釋すべき批評であります。『去來抄』ではまた「さびは句の色なり」という説明もして居ります。これは甚だ漠然たる抽象的な言葉でありますが、要するに「さび」は作者が對象に立向つた場合の一つ

の觀照の態度から生れて來るのであります。でありますから、それは特定な詩材句境などによるのでなく、どんな對象に向つてもおのすから句の上に現われて來る一つの色合であります。随つてそれは又「心の色」だとも説かれております。それでは、どんな心の色であるかといひますと、このことは和歌、連歌からずつとお話しせねばなりません、今結論だけ申しますと、要するに「餘韻」とか「餘情」とか言つた趣をもつ色合だという事になります。そうしてこれは前にも申しましたとおり、芭蕉がなにも事新しく俳諧美の特質として唱へ出した事ではありません。「さび」はすでに和歌や連歌に、もうこれまで屢々説かれたことであります。ことに連歌においては、室町時代の連歌論の最高峰といわれる心敬の『さゝめごと』に、非常にすぐれた説が見えるのであります。これはひろく日本文藝論として見ましても、まことに立派な説であります、この『さゝめごと』で心敬は「さび」を連歌美の最も窮極の境地として説いて