

岡崎義惠著

藝術としての俳諧

要書房刊

著者略歴
東大國文學科卒業(大正六年)。東
北大學教授。
著書、「日本文藝學」(岩波書店)。
「日本文藝の様式」(同)。「日本藝
術思潮」(同)。「美の傳統」(弘文
堂)。「藝術論の探求」(同)。「古
代日本の文藝」(同)。「文藝學」
(同)。「荷風論」(同)。「漱石と微
笑」(生活社)。「敘事文藝の潮流」
(同)。「藝術と思想」(角川書店)。
「芭蕉と西鶴」(文倉書林)。「情操
の歴史」(同)等

會員番號A211014

昭和二十五年二月十日印刷 昭和二十五年二月十五日發行	藝術としての雄辯	定價 三八〇圓	著者 岡崎義恵	發行者 前田善子	印刷者 東京都板橋區志村町五番地 原喜平	發行所	東京都文京區 駒込曙町十一	要書房	電話大塚(86)二六三七番 振替東京一一一三三番
-------------------------------	----------	---------	---------	----------	----------------------	-----	------------------	-----	-----------------------------

落丁・亂丁の節はお取替へ致します。

凸版印刷株式會社

序

俳諧といふものは、中世末から近世にかけて、日本人の創り出した一つの獨創的な言語作品である。その一斷片は今日では俳句といふ名で呼ばれてゐるが、これも俳諧の流域に屬するものと考へてよいであらう。これを藝術作品と見てよいかどうかは一つの問題であり、藝術としてみてどの程度の價值のあるものか、疑問といへばいはれるかも知れない。私は或依頼をうけてこの問題を論じようとしたが、その結果このやうなものが出來上つた。

俳諧には古來俳論が附隨してゐ、その中には俳諧獨得の術語が見出される。「季題」「切字」「さび・しをり」「ひびき・にほひ」「不易・流行」「配合」「寫生」「花鳥諷詠」などといふ言葉がそれである。このやうな俳諧的な用語の吟味を樞軸として、具體的な作品の性質を吟味し、それを以て俳諧の藝術性の研究となすことも出來ないことはない。

しかし元來「藝術」などといふ語は、明治以後西歐の藝術論の移入を機縁として用ゐられる

やうになつたもので、純粹に過去の事實に即して行ふ歴史的考察からは導き出して來ることのできないものである。

それで私はこの主題の下に執筆する必要に迫られた時、むしろ今日の藝術論の上に立つて、俳諧といふものの文藝的特性を考へ、その途上において、右に挙げたやうな俳諧的用語にも潛り入つてゆかうといふ計畫を立てた。その結果からいふと、どつちつかずになつたやうな點もあり、作品に即してその藝術的價值を説くことも粗略になつてしまつたやうであるが、ともかく私の考に浮ぶ「俳諧」といふものを、藝術として見れば、このやうな形になるといふことだけは書いたつもりである。俳諧は藝術であるか。否消閑の娛樂である、といへばそれまでである。藝術の一様式としての文藝としてみれば、まづこのやうなものであらうかと思ふのである。

昭和二十四年三月

岡崎義恵

目次

序	一
一 極微の藝術	一
——發句の形態——	
二 無の構造	三
——連句の形態——	
三 連作	四
四 寫生	九
五 象徴	一七
六 西歐の象徴詩と芭蕉の象徴	一七
七 情調藝術	二九
八 俳諧的二律背反	二七

一 極微の藝術

——發句の形態——

一

「俳諧といふことは今日では既に廢語に近いものとなつてゐる。明治以後實際に制作されてゐるのは俳句と呼ばれるものである。俳句といふ語も古く用ゐられてゐないことはないけれども、今日のやうに獨立した發句のみを指す語ではなかつた。今の俳句といふものは、昔の俳諧の中の發句だけが獨立して、一つの詩形と考へられてゐるものである。」

このやうに俳諧の中から發句だけを取り出して考へることは、歴史的に見れば徐々として發達して來たことで、それが子規になつて著しい自覺に到達したものと思はれる。遠く遡れば連歌の世界でも、發句を取り離して見るといふ意識はないこともなかつた。早く「菟玖波集」の卷二十に發句のみ收めてあり、「老葉」「下草」「園塵」「壁草」などといふ連歌の集にも、發句は

かり集めた部分が含まれてゐるのである。しかしこれはやはり長い連歌の中の發句だといふ意識を離れたものではなかつた。獨立の俳句としてではなく、やはり發句として見てゐたに相違ない。芭蕉時代になると、紀行文の中に發句だけ入れてあつたりするから、かなり獨立の取扱ひを受けてゐることは推察されるが、しかしそれは何時でも附句を得て連句になるといふ豫想があつたのである。蕪村の時代になると連句は餘り多く作られないやうになつて居り、それに反して發句だけの句會が盛に行はれてゐるので、このあたりから發句の獨立といふことは、殆ど動かせない現象となつたと思はれる。子規が俳句の形を五七五に限るかのやうな態度を示したのは、この點でも蕪村的な境地を確立したものと云ふことが出来るであらう。

五七五といふ形が附合の最初の云ひ出しといふ意味を持つてゐた頃は、何か後に來るものを豫想するといふ感じが附きまといひ、やはり、七七が附いて短歌形式になるといふ氣持が、影のやうに添ふのではなかつたかと思ふ。今日のやうに協句を期待する氣持を全然離れてしまふやうになつたのは何時頃であるか明瞭でない。さうしてみると五七五の詩形としての意味は中々論じにくいことになる。

さうはいふものの、既に連歌時代から發句には切れ字と季の詞とを含ませなければならぬ

といふ規定があり、一應は發句の獨立といふことが文藝的に成立してゐたと見得るのであるから、脇句への豫想や期待といふことは暫く切りすてて、五七五の獨立詩形について考察するといふことも不可能ではないであらう。そこで先づ此章では五七五形態の獨立した俳句を、附合の發句としてでなく、單に一個のさうした詩形として考へ、その藝術的意義を吟味してみたいと思ふ。以下單に發句といふ語で呼ぶのは、かうした意味のものであるといふことをことわつて置きたい。即ち大體今日いふところの俳句といふものについて考察することになるのである。

二

發句は世界最小の詩形であり、これを文藝様式としてみれば、極微の藝術であるといつてもよいであらう。漢詩では五言絶句が最小であると思はれ、西洋の詩でも四行詩位が最短詩形であるやうで、それ以下になると斷片といふ感がある。發句は五と七と五との三部分より成り、これを三行に書けないこともなく、また大須賀乙字などが既に論じてゐるやうに、二分節より成るものと考へられないこともない。それにしても發句は四行には足りないものである。短歌は短いといつても、考へ方によつては四行詩の最も短いものに近接する位の律動を含んでゐる。

齋藤茂吉氏などは短歌の聲調といふことを論じて居り、またその作品をみても、謠ひ物に似たやうな則吟的聲調を含んでゐる。そこに西洋の詩形に近いものをも感じ得る。ところが發句の形になると、多少の聲調を含み、いくらかの韻律の流動を認め得るにしても、動き出したかと思ふと、すぐ止つてしまふといふやうな短いもので、律動を起す餘裕がないのである。

律動といふものは、一定の形と長さを持つたものが、反覆される所に起る。發句にはこの反覆といふものが極端に貧弱なのである。五七五を分解すると、五は二二一・二一二の二種になり、稀に一二二・二二二・一二二一・二一二一などといふ形にもなり得るので、二音節又は一音節（休止を含んで二音節と認めてもよい）の反覆と考へられる。七もこれと同様に二二二一・二一二二その他の形に分解し、やはり二か一の反覆と考へられる。大體日本語の韻律構造はこのやうになつてゐるといふのが、今日の常識である。その意味で發句にも詩的韻律があるといふことは云へないことはない。しかしこの韻律單位の反覆は全部合計してみても、標準的な形を指して云へば、先づ十回位の反覆に過ぎない。芭蕉の句から反覆の多い場合を舉げて見れば次のやうなものがある。

夕顔の白ク夜の 後架に紙燭とりて（武藏曲）

櫓の聲波を打て賜氷ル夜や涙（同）

髭風ヲ吹て暮秋歎ズルハ誰ガ子ゾ（「虚栗」）

手にとらば消んなみだぞあつき秋の霜（「甲子吟行」）

牡丹藥ふかく分出る蜂の名残かな（同）

つゝじいけて其陰に干鱗さく女（「泊船集」）

これらは皆漢詩の模倣に耽つてゐた虚栗時代に近いもので、初期の字餘りの句である。それで律格が不規則で、律動感に乏しい。現代俳句でも、自由律の句は音數の多い場合が主になつてゐるが、定型的な音律單位の反覆になつてゐないので律動的ではなく、散文に近いものである。

お扉を開きしばらくは花のちるのを閉さずにおく（井泉水）

道にぶだうの句ひして行くとぶだうつむ女たち（同）

これらの句も二と一との單位に分解することは出来るけれども、その組み合わせが一定の形式をなさず、従つて一定の音脚の反覆といふ意味を十分に持つてゐない。

このやうに俳句の詩形が西洋のアイアンバスとかトロッキーとかいふやうな音脚の反覆と違つたものであるといふことは、芭蕉や蕪村のやうな定型律の句にも見出される現象である。た

とへば「占池や蛙とびこむ水の音」「閑かさや岩にしみいる蟬の聲」「荒海や佐渡によこたふ天の川」などといふ句を取つて見ると、いづれも二二一・二二二・二二二といふ律格であつて、二と一との反覆には違ひないが、五七五の三部分が夫々異なる音律構造から成つてゐる。同じ五音でも二二一と二二二とは同じ律格であるとはいへないのである。しかし俳句では二二一と二二二との相違といふことは、古來餘り強く意識せず、これを大きな問題とは考へない。何れにしても五文字といふ風に考へようとする。この三句のやうな律格は芭蕉の發句では最も代表的なものであるが、中には「やがて死ぬけしきは見えず蟬の聲」(二二一・二二二・二二二)「白髪ぬく枕の下やきりぎりす」(二二二・二二二・二二二)といったやうな、まるで違つた構造の句もある。けれどもこれらを前の三句などと違つた韻律の句だといふやうには、殆んど感じないのではなからうか。蕪村の「牡丹散てうち重なりぬ二三斤」(二二二・二二二・二二二)などになると、座五は一三二であるかも知れないが、さうすれば一層古池の句などとは距離のある律格である。そこでこれは「ん」の音の多いことなどとも手傳つて、大分響の強い韻律になつてゐることはわかる。しかし古池の句とまるで違つたものとは考へない。やはり五七五の發句の少し字餘りになつたものといふ程度に考へられてゐると思ふ。

發句は大體五七五の詩形であると考へられてゐる。二及び一の音脚による時律的構成は重く見られてゐない。「縁蔭にひかり熟れ神蕩けたり」(誓子)といふやうな、現代俳句を取つてみると、これが二及び一の音脚の刻み方においては、全く古池の句と同一の詩形であるに拘らず、むしろ蕪村の牡丹の句に近いやうな新しい律動を含んでゐるかの如く感じられる。それはどういふわけであらうか。二や一といふ音脚構造の問題からは解決されない。「ん」の音の多いことや、漢語を使つてあることや、言語表象の置き方が颯爽としてゐることなどに基因するであらう。無論この句が蕪村の句とも違つて、更に虚栗調などに迫るところのあることも感じられるが、それは中七の内部に句讀を置き、全體が五五七のやうにも感じられる爲であらう。即ち五七五といふ定型を崩さうとする身構へのやうなものが、感じられるところから來てゐるであらう。同じく誓子の「なきやみし蟬の宵すぐ闇來る」「蟋蟀は間遠に厨點滴す」「胸像は冬寂び竹根 蟋る」などの類は、いはば現代俳句の好みの様式を示すもので、「埋火も消ゆや涙の烹る音」などといふ先例が芭蕉にもないことはないが、これは五七五をやや破格にして清新な響を出したといふに過ぎず、俳句の五七五といふ定型を否定したものとは考へられない。芭蕉の埋火の句にしても、

埋火も消ゆや 二二二二二

涙の煮る音 二二二二二

かういふ詩形なのではない。やはり少し調子を破つた五七五なのであらう。

五七五はこの構成要素としての二及び一の組み合せ方、句讀の置き方、各音の音象徴的效果などによつて、無限に多様な韻律になるとはいへ、五七五といふ大體の型を崩すものではない。發句及び現代の俳句はこの五七五定型の詩であるといつてもよいと思ふ。甚しくそれを破るものは破格であり、全く五七五を無視するに至れば、もはや別の詩形であるといつてもよいやうに思ふ。さうしてこの五七五といふ型は二音一音の音脚による時律を刻まないことはないけれども、その反覆の度數や形態が不規則で、また反覆の度數があまり少く、西洋の詩形のやうな音脚本位の律格とは著しく違つたものである。これは時律といふよりも、五と七と五との釣合で形成された造形的構圖であるといひたくなるやうなものである。時間的な流動に乏しく、瞬間の幻像として凝固してゐるのである。水の如く流れず、氷の如く固まり、雪の如く結晶してゐるのである。

五七五といふ詩形をみると、五から七へ、七から五へと流れてゆくといふ感じよりも、五を

首にし、七を胴體とし、更に五を脚とした人間の形のやうなものを考へたくなる。或は五七といふ坐した人間が、座五の上に居るといふ雛人形のやうなものを考へたくなる。五七五はさういふ意味で有機體的構造を持つてゐるが、それは造形的な姿であつて、流動的な行進ではない。短歌にもそれに似た形態美があつて、日本人の愛好する藝術形象の特徴を示してゐると思はれる。發句の形態は短歌よりも一層小さく引締つた形である。短歌では上の句と下の句との間に句の切れ目のやうなものがあつて、そこに流動性がこもつてゐるので、この點から上の句と下の句とが分離し、連歌や連句の長句と短句とが生れたのである。その中の長句だけが更に獨立して、今日の俳句にまで發展したのであつて、これ以上にはもはや分岐し得ない境地にまで到達したのである。後に述べるやうに發句にも切れ字の問題があつて、二又は三の分節を含んでゐるけれども、それらの分節が更に獨立するといふことは出来ない。それらの分節は、人體の頭とか胸とかいふやうなもので、分節としてもこれ以上に分解することの出来ないところまで來てゐる。

このやうに考へると、發句の獨立といふことは日本詩人の短詩形に對する希求の極限を示すものであらう。日本詩歌の發展の跡を追つてみると、萬葉長歌の發生の如きは、記紀歌謠以來

長詩形を摸索した結果、これが或完成状態に達した有様を示してゐるものであるが、それ以後抒情詩は短歌の方向に進路を求め、謠曲・浄瑠璃のやうな長詩形は、半ば散文的となつて、戯曲の世界——或は謠ひ物と語り物との世界——へ逃避してしまつた。さうしてそれも近代文藝の散文化的傾向に逐はれて、遂に消滅せざるを得なくなつた。その間にあつて、連歌と連句とは極めて變態的な長詩形的現象を示したけれども、これは次章に云ふやうに、實に變態的な迷路であつて、到底長く榮えるものではあり得なかつた。明治になつて新體詩といふ西洋の模倣が現れたが、これも長くつづかず、自由詩になつてからは散文化してしまつてゐる。今日定形の詩といへば、やはり短歌と俳句であつて、これは日本詩人の短詩形を求める心をあらはしたものと云はなければならぬ。

發句とその後裔としての現代俳句は、このやうにして最短詩形として世界の文藝體系中に位置してゐる。これは文藝をはなれてみても、最小形態のもので、正に極微の藝術ともいふべきものである。

日本ではこの種の極微の藝術が、實は様々の姿で存在してゐるのである。建築における四疊半の茶室即ち數寄屋は茶道に伴ふもので、茶道には茶掛の軸・一輪さしの花いけ・燈籠・茶杓

・茶盤・茶入・建水・香盒・香爐など、極めて小さな道具類が多い。茶道をはなれても、蒔繪・陶器・彫金の類に小さな工藝美術品が多い。繪畫にも色紙・半切の類があり、小點に見るべきものが多い。書の一行物や短冊の類も實に小藝術品であり、寸松庵色紙とか樹色紙とか繼色紙などといふ歌切れの類も、珠玉のやうな小藝術品である。音樂にも小唄・端唄の類があり、歌澤などといふ俳句的なものもある。

もとよりこれらの諸藝術中には長篇大作の類もないことはない。城郭建築・寺院建築、長巻の繪卷物・百雙の屏風、幾幕もの演劇などがある。文藝でも「源氏物語」や「南總里見八犬傳」などを無視することは出来ない。日本の藝術家が長大なものを要求する一面はたしかにないことはない。尤もこれらの長大な藝術も、何れかといへば短小な斷片的藝術を綴り合せたやうなところがあり、甚しく構成的な統一法を採つてゐるものは、大陸藝術の影響を思はせるところもあるが、しかしやはり長大なものは長大なものである。日本人が短小形態のみを愛する國民であるとはいへない。俳句風の極微の藝術は、この長大な藝術を要求する心の一面から生れたものかも知れない。

日本には膨大な藝術と極微の藝術と兩方が見出されるが、大きなものは世界の何處にでもあ