

九鬼周造

風流に関する一考察

風流に関する一考察

一

芭蕉ばしやうが「わが門の風流を学ぶやから」（遺語集ゆいごしゆう）とい
 うことをいつているが、風流とはいったいどういうこと
 か。風流とは世俗に対していうことである。社会的日常
 性における世俗と断つことから出発しなければならぬ。
 風流は第一に離俗である。孔子が子路しろう、曾皙そうせき、冉有ぜんゆう、公
 西華せいかにの四人の希望を尋ねたとき、子路は政治家として非

常時局を担当することを志望し、冉有は経済界の立役者となつて民利を計りたいと答え、公西華は官吏かんりを希望する旨むねを述べた。ひとり曾皙は答えなかつたが孔子の再問に対して「沂ぎに浴し、舞雩ぶうに風ふうし、詠じて帰らん」といったので、孔子は喟然きぜんとして歎じて「われ点くみ（曾皙）に与せん」といった。風流とは世俗と断つ曾皙の心意気である。

「離俗の法もつとも 最かたし」（春泥集序しゆんでいしゆうじよ）といわれているが、風流人となるには「心を正して俗を離るる外ほかはなし」（自讚之論じさんのろん）と断定されている。語原からいうと風

声品流の能く一世をほしいまま擅よにするのを風流というのだと
 いうことであるが、そういう来歴は別として、風流の本
 質構造には「風の流れ」といったところがある。水の流
 れには流れる床の束縛があるが、風の流れには何らの束
 縛がない。世俗と断ち因習を脱しみょうり名利を離れて虚空を吹
 きまくるといふ気魄きはくが風流の根柢こんていにはなくてはならぬ。
 社会的日常性の形を取っている世俗的価値の破壊または
 逆転ということが風流の第一歩である。

「夏か炉ろ冬とう扇せんのごとし、衆にさかひてもちう用る所なし」(柴さい
 門もん辞のじ)といふ高邁こうまい不羈ふきな性格が風流人には不可欠である。

少数者におもねる媚^こびも大衆におもねる媚^こびも齊^{ひと}しく撥^{はつ}無^むした自在人が真の風流人である。風流の基体は離俗と
いう道徳性である。

しかし風流はそういう消極的方面だけでは成立しない。積極的方面が直ちにつらなってこなければならぬ。日常性を解消した個性によって直ちに何らか新しい内容の充実が営まれなければならぬ。そうして充実さるべき内容としては主として美的生活が理解されている。それは美の体験には靈感とか冒険とかいった否定的自在性があって、風流の破壊的方面と相通ずるからであろう。の

みならず多くの場合に、この積極的芸術面が消極的道德面を内的に規定しているのである。風流のこの第二の契機を耽美ということができる。

さて、美というような体験価値はその卓越性において絶対的なものと考えて差支さしつかえないものであるが、他面また個人や時代によって相対化が行われることも必然である。その点に「不易ふえき」と「流行」の二重性が根ざしている。またしたがって耽美性たんびせいが社会に現象する場合には「風」とか「流」とかいう相対的形態を取ってくる。たとえば、古風こふう、談林風だんりんふう、蕉風しょうふうというようなものがある。

る。また千家流、藪内流、石州流などが対立する。風流ということとは一面では個性の発明と創造の精神力が強く現われていて世俗の中性的束縛から内面的に逸脱する。「風の流れ」の構造をもっているが、他面では一旦建設され充実された内容が模倣と習慣の法則に従って集団性を獲得してきて「風」や「流」に定型化されるのが普通である。しかしながら「昨日の風は今日宜しからず、今日の風は明日に用ゐるがたきゆる」（去来抄）、古い型は常に革新されてゆかなければならぬ。

また「千變万化するものは自然の理なり、変化にう

つらざれば風ふうあらたまらず。是これに押移おしうつらずと云いふは……
 その誠をせめざる故ゆえなり」（赤双紙あかぞうし）というのも正しい。
 風流を「生涯のはかりごととなす」（卯辰紀行うたつきこう）ものに
 は誠をせめるといふ真剣さがなくてはならぬ。美的眞実
 を追求する「ほそき一筋」（柴門辞さいもんじ）がなくてはならぬ。
 定型化し世俗化して日常性に頽落たいらくしている「風」や「流」
 の殻からを破るといふ破壊的な「風の流れ」がそこに再び要
 求されるのである。「みなし栗生ぐりじて次韻じいんかれ、冬の日
 いでてみなし栗落おつ、冬の日さるみは猿蓑さるみのにおほはれぬ、猿蓑は
 炭俵すみだわらに破られたり」（答許子問難弁きよしのもんなんにこたうるのべん）というよう

に、いわゆる「底をぬく」（うだのほうし 宇陀法師）流行の意志は不易ふえきの祈念きねんの賜物たまものである。風流には道徳的・破壊的離俗性と芸術的・建設的耽美性とが常に円環的に働いていなければならぬ（この両側面の関聯かんれんが、語学的にも「ミサヲ」と「ミヤビ」との相関として、遠藤嘉基氏えんどうよしもとによって闡明せんめいされたことはきわめて興味あることである）。

風流には、なおもう一つ大切なものとして第三の要素がある。それは自然そんじょうということである。第一の離俗と第二の耽美とのいわば総合そうごうとして、世俗性を清算して自然美へ復歸することが要求されるのである。したがって風

流の創造する芸術は自然に対して極めて密接の關係にある。
 「風流のはじめやおくの田植歌^{たうえうた}」とか「風流のまこととを啼^なくや時鳥^{ほととぎす}」というように風流にあつて自然と芸術とは裏表になつてゐる。自然美と芸術美とを包摂^{ほうせつ}する唯^{ゆい}美^び主義^{しゆぎ}的生活^{ていき}の実存を風流は意図するといつてもいいのである。自然美を包蔵しない芸術美だけの生活は風流とは言えない。日本人が特に自然を愛する国民であるところ^{ところ}に風流が勝義において特に日本の色彩を濃厚にもつてゐる理由が見出される。ともかくも風流には「造化^{ぞうか}にしたがひて四時^{しいじ}を友とす。見るところ花にあらずと云^いふ

ことなし。おもふところ月にあらずと云ふことなし」(卯辰紀行) という趣おもむきがなくてはならぬ。したがってまた庭道ていどうと花道かどうとは、風流にあつて重要な地位を占めてくるのである。なお自然美は決して人生美を排斥はいせきするものではないことを見逃してはならぬ。風流は「造化にしたがひ造化にかへれ」(卯辰紀行) と命ずるとともに「高く心を悟りて俗に帰るべし」(赤双紙) と命ずるのである。しかしこの俗とは風流が出発点において離脱した単なる俗と同一ではあり得ない。風流を止揚しやうした俗である。または俗の中にある風流である。かくて色道しきどうと茶道さどうとは人

生美を追う風流の前衛の役目をつとめるのである。「色
 ふかき君がこころの花ちりて身にしむ風の流れとぞみ
 し」とはこの方向の風流にほかならぬ。いわゆる歴史美
 は人生の集積としての歴史が時間性においてもつ美であ
 るから、人生美の中に含めてよいのである。自然美と人
 生美との中間に位くらするものに技術美がある。「五月雨さみだれ
 の堀たのもしき砦とりでかな」や「春うすづくや穂麦が中の水車」
 の美的観照が堀と砦と水車の方向に純化し現代化すれ
 ば、そこに砲台や軍艦や飛行機や無線電信塔や機関車や
 溶解炉や起重機の技術美が現前する。「砲身に射角あり

寒江かんこうを遡さかのぼる」「秋の浪艦艇なみ長き艫ともを牽ひく」「機の翼よくと前輪ぜんりん青き野はずに弾はむ」「秋夜遭あふ機関車しやりようにつづく車輛しやりようなし」「雪ゆきぎざす小倉こくらを過こぎぬ火炉かろ燃もゆる」（山口誓子やまぐちせいし）。

かように風流が一方に自然美を、他方に人生美を体験内容とする限り、旅と恋とが風流人の生活に本質的意義をもつて浮き出てくることは当然の理である。支考しこうが『続五論ぞくごろん』を旅論と恋論とで結んだのは人間の実存に關心する風流論としてすぐれた識見といわなければならぬ。「山川草木さんせんそうもくのすべて旅にあらざるものなし」として旅の地平から自然一般に接し、「恋に僧あり俗あり年わ

かく老^{おい}たるもあるべし」として恋の視^し圈^{けん}から人生一般に迫っているのである。風流人は「旅人とわが名よばれん初しぐれ」とも願い、また「かささぎや女の手にて哥^{うた}は見ん」とも念じるのである。風流にあつては自然と人生と芸術とが実存の中核において渾^{こん}然^{ぜん}として一つに融け合っている。

なお風流と享^き楽^{よう}との関係はどうか。美的体験が享樂を与える限り、風流が味わうものであることは容易に理解される。自然美も人生美も味わわれる。芸術の翫^{がん}賞^{しょう}もそれ自^みら^ず享樂であり、芸術の創作もまた享樂に根ざ

している。しかしながら芸術と道德宗教との接触面にあ
って美的享樂が価値體驗の絶対享樂として自己を否定す
る場面があることをも知らなければならぬ。風流の滋味^{じみ}
を味わう心はまた白露^{しらつゆ}の味を味として知る心である。

二

次に風流が自然美・人生美の体験を表現することによって創造する美的価値の諸様相について考えてみよう。

まず「華^{はな}やかなもの」と「寂^さびたもの」とがある。用語法の上では「山吹といふ五文字は風流にして華やかなれど、古池といふ五文字は質素にして実なり」（葛^{くず}の松原^{まつばら}）といっている場合のように特に「華やかなもの」の方を

風流と称している趣おもむきもないではないが、今日の語感からは「寂びたもの」をも合せたいわゆる「風雅」を直ちに「風流」と考えて差支さしつかえないであろう。したがって風流には「師の風閑寂かんじやくを好んで細ほそし、晋子しんしが風伊達だてを好んで細ほそし」（自讃之論）というように「寂び」と「伊達」の二面がある。すなわち風流には「芭蕉型」と「其角型」との二大類型が区別される。一方に「古池や蛙かわず飛びこむ水の音」や「枯枝に鳥からすのとまりけり秋の暮」や「白露に淋しき味を忘るるな」の心境と、他方に「鐘ひとつつ売れぬ日はなし江戸の春」や「傀儡かいらいの鼓つづみうつなる華見はなみ哉かな」

や「花さそふ桃や歌舞伎の脇踊」の心境との間には、
 おのずから乖離的なものがある。雪舟の水墨と又兵衛
 の濃彩、伊賀焼のさび膚と色鍋島の光沢、謡曲の沈音と
 清元の甲声などの対照もほぼこの類型にはまっている。
 一方で「我門の句は墨絵のごとくすべし。心他門にか
 はりて寂びしをりを第一とす」（遺語集）と主張すれば、
 他方では「寂びしをりをもはらとせんよりは壮麗に句を
 つくり出さむ人こそここにくれ」（花鳥篇）と対抗
 している。しかしまた両方をひとしく顧慮する批判的立
 場もある。「蕉門の寂びしをりは可避春興盛席」（歳旦辞）

といつて「寂びたもの」の妥当範囲を限局するとともに「祇園会ぎおんえのはやしものは不協秋風音律」（同上）といつて「華やかなもの」にも境界線を引いているのである。

なお、風流の産む美の中には「可笑おかしいもの」が存在している。「華月の風流は風雅の体たいなり、おかしきは俳諧の名にして、淋しきは風雅の実なり」（続五論）といふとき、「華やかなもの」と「可笑しいもの」と「寂びたもの」との三つが区別されている。そうしてこの三つのうちに入らないものは「世俗のただごと」（同書）として排斥されている。「狂歌よまんには先大意まずを失ふべ

からず。大意とは風流とおかしみなり（狂歌初心抄きようかしよしんしやう）
 というときには、風流と「をかしみ」とは別のものによ
 うにも聞こえるが、決してそうではない。たわらやそうたつ 俵屋宗達の
 風神は何を語っているか。おどけは風神の性格の一面で
 ある。「をかしみ」は風流の構造のうちに見られる一つ
 の契機である。「けろりくわんとからすして鳥と柳かな」や
 「大根引大根だいこひきで道を教へけり」や「衣更ころもかへて坐すわつて見
 てもひとりかな」などは風流な可笑しみである。宗鑑そうかん、
 談林だんりんは「をかしみ」において一茶の先駆であるし、天あめの
 鈿女命うずめのみことに始まった里神楽さとかがらや鳥羽僧正とばそうじやうの鳥獸戯画は「一

茶型」の著いちじるしい代表である。竜安寺りょうあんじの虎子渡とらのこのわたしの庭も見ようによつてはこの型に属するとも見られる。

「可笑しいもの」に対して「蔽おごそかなもの」がなければならぬはずである。高野山明王院こうやさんみょうおういんや粟田青蓮院あわたしやうれんいんの不動

明王像の流を汲むものに「荒海や佐渡によこたふ天の川」

「声すみて北斗さみだれにひびく砧きぬたかな哉」「稻妻やみや闇かたの方かたゆく五位ごい

の声」「五月雨さみだれを集めて早し最上川もがみがわ」などの境地がある。

風流が世俗を蹶けつて起たつ発願ほつがんの誠をせめるならばそこに

「蔽かなもの」が産れて来なければならぬはずである。

風流が「華やかなもの」と「寂びたもの」と「可笑しい

もの」とだけを自覚して「厳かなもの」の自覚を欠くならば日本人の精神生活にとって大きい不幸といわなければならぬ。「師の句をうかがふに厳なるものあり」（答許子問難弁）という去来という言葉は風流人にしばしば忘れられているかのようなのである。芸術の思想性ということが近ごろ問題とされてきたが、そのいわゆる思想性は倫理的または宗教的思想として、大部分は「厳かなもの」の型に入ってくる性格のものであるろうと思う。「橘たちばなやいつの野中のなかのほととぎす」では、たまたま橘の香を機縁として過去が深い眠りから現在の瞬間に同じ姿で蘇よみがえって来

ている。有体的に嗅覚きゆうかくされているのは橘——ほととぎす
 聯関れんかんであるが、その背後けいじじょうがくてきに形而上学的な永遠の今の厳
 かな感動が潜ひそんでいる。「これやこの行くも帰るも別れ
 ては知るも知らぬも逢坂おうさかの関せき」も偶然と運命の神秘に重
 圧された哲学的な厳かな感覚であつて、時間的に無限の
 展望を過去と未来に有もっている。また「吹きとばす石は
 浅間あさまの野分のわきかな」や「三十日月なし千とせの杉を抱だく嵐」
 などに見られる力としての「厳かなもの」は、音の世界
 では大薩摩おおさつまの嵐のような撥ばちの捌さばきに求むべきであり、そ
 こに一つの新しい希望を繫つなぐことが許されるであらう。

風流の所産にはなおまた「細いもの」もある。「鳥ど
 もも寝入りてゐるか余吾の湖」が「細み」の典型とされ
 ているが、「しづかさや岩にしみ入る蟬の声」や「秋
 海棠西瓜のいろに咲にけり」などにも対象に透徹してゆ
 く「細み」の心と作品を細かく刻んでゆく鑿の音とが感
 じられる。断層盆地にある静かな余吾の湖では鳥どもま
 でも水とともに寝入っている。鳥どもも寝入っているこ
 とに気づくところに尋常ならぬ心の「細み」がある。蟬
 の声がミーンミーンと岩の隙間にしみ入ってゆくところ
 に聴覚の尖端が動いている。秋海棠と西瓜とが水々しい

同じ一つの色合いろあいに感じられるところに鋭敏な色覚がある。「とり」と「しり」はともかくとして *simi* と *semi* や *syuka suika* の音韻関係にも繊細な官能くわんのうの匂においがにじみでている。「山吹も柳の糸のはらみかな」にも、「細いもの」が感覚される。「この細きところ師の流なり、爰ここに符合ふごうす」(自讃之論) といつてあるように、「寂さびび」も「伊達」もしばしば相携あいたずさえて「細み」へ尖鋭化するのである。

「細いもの」に対して「太いもの」もあるわけである。「句は磊落らいらくをよしとすべし」(新花摘しんはなつみ) の主張も「梅咲

きぬどれがむめやらうめぢややら」の無頓著も、おそらく「太いもの」への決意であろう。繁を省いて疎を尙ぶなどというのと同じ心の向き方である。「牡丹散て打かさなりぬ二三片」や「いづこより礫うちけむ夏木立」や「我骨のふとんにさはる霜夜かな」や「鳥羽殿へ五六騎急ぐ野分かな」などはみな「太きもの」への意図に添った作であろう。色覚も音覚も触覚も運動感覚も、いずれも疎いもの太いものの磊落性を素樸に平淡にたのしんでいる。「太いもの」は「蕪村型」といってもよいかも知れぬ。現代的な技術美も主として「太いもの」として

幾何学的な点と線と面と運動において観照される。「細いもの」へ向うのが「細みの精神」であるに對して、「太いもの」へ向うのはいわゆる「幾何学の精神」である。なお「細いもの」と「太いもの」との對照は、或る意味では円山まるやましじょう四条派と文人画ぶんじんがにもあらわれているし、藤間流ふじまの踊と井上流の舞、小唄こうたと長唄などの對照にも見られる。

三

風流の産む美的価値の本質的構造は三組の対立関係に還元される。「華はなやかなもの」と「寂さびたもの」とが第一組。「太ふといもの」と「細ほそいもの」とが第一組、「嚴おごそかなもの」と「可お笑かしいもの」とが第一組である。このうちで第一組と第二組とは美的価値が比較的純粹な形で現われている。そうして第一組は純然たる質的規定であるが、

第二組は或る程度まで量的規定とでもいったふうのところをもっている。量的というのは「太いもの」と「細いもの」との相違が心と対象との間隔の量的関係に依存すると考え得るからである。それに反して「華やかなもの」と「寂びたもの」との相違は、対象に与えられる色合いろあひに関する限り純然たる質的のものといふことができるのである。譬たとえていえば、網の目があければ大きい魚しか懸かかつて来ないが、網の目を細かくすれば小さな魚まで捕えることができる。網が魚の群へ肉薄する場合に、網の目の大小という空間的關係がそのまま網と魚との間隔を量

的に決定するのである。心と対象との間にも、ちようど同じような関係がある。心を太く持てば対象は遠くから粗い輪廓あらりんかくだけを示してくる。心をほそくすれば対象の細部へまで迫ってゆくことができる。心と対象との間隔の量的関係をいかにきめるかは風流心の個性によるのである。「細み」が「句の心」といわれるのは対象へ肉薄するほそい心の尖端が見えているからである。また或る対象を白昼の光に照すか日没の薄明に置くかによって対象の色調が違ってくる。その場合には空間ではなく時の推移という時間的關係が決定的意味をもっている。それと

同じようなことが芸術制作に際しても起ってくる。対象が華やかな色を帯びたり、寂びた色を帯びて現われてくる。「寂び」が「句の色」といわれるのは対象の色合が感覚されるからである。第一組と第二組との相違をこのように見て来たのであるが、第二組が心と対象との間隔の量的関係にあくまでも終始するというわけではない。間隔の量的関係はまたおのずから対象の性質を規定するから、そこに対象の色合が出てくるのも必然である。量から質へ不知不識しらずしらずに移動のあることは十分に認容して置かなければならぬ。

次に第三組には美的価値でない他種の価値が著しく混まじって来ている。「厳かなもの」では倫理的宗教的価値が重さを与えているし、「可笑しいもの」では学問的知的価値が軽さに寄与している。この第二組に属するものを、第一組と第二組との美的価値に対して仮りに準美的価値と名づけることが許されるであろう。また第一組にあつて「華やかなもの」の側には美的価値が孤在的に濃厚な色彩で現われているが、「寂びたもの」の側には「厳かなもの」と「可笑しいもの」との影が宿されている事實に基づいて美的価値が複雑な色調にまで円熟して来てい

る。この視圏から三組の対立関係を、再吟味してみれば、美的価値が最も純粹に現われているのは第二組の「太いもの」と「細いもの」との対立関係であり、第一組の「華やかなもの」と「寂びたもの」との対立関係には美的価値以外の価値が混淆こんこうし始め、第三組の「厳かなもの」と「可笑しいもの」との対立関係においては他種の価値が更に優勢を占めて来ているのである。

なお三組の対立関係において、対立者相互の否定関係を考察してみよう。第二組の「太いもの」と「細いもの」との間では一旦否定し合ったならばその関係が定着して

不動のものとなる。「細いもの」が否定されて「太いもの」になるか、「太いもの」が否定されて「細いもの」になるか、そのいずれかが一旦いったん選ばれるならばそれが決定的意味をもってくる。選択をし直すこと、否定をし直すことはもちろん可能であるが、その選択的否定の一方から他方へ急速にまたは漸次ぜんじに推移する必然性のごときものは、否定の性格そのものうちには決して存在していない。風流な「心」の主観的決定が客観を一義的に固定させてそこに不動性が見られるのである。しかるに第一組の「華やかなもの」と「寂びたもの」との間では。

一方の否定性が時の経過とともに次第に否定力を増してゆく必然性をもっている。「華やかなもの」が漸次に否定されて「寂びたもの」へ推移する必然性が風流の構造の中に存在しているのである。「予が年やうやう四十二、血氣いまだおとろへず、もつとも尤句のふり花やかに見ゆらん。しかれども老おいの来きたるにしたがひ、寂びしほりたる句、おのづからもとめずして出いづべし」(贈落柿舎去来書らくししやのきよらいにおくるのしよ)ということが何らかの意味でいい得るように「華やかなもの」から「寂びたもの」への漸進性が対象の「色いろ」に濃淡するのである。第三組の「厳かなもの」と「可笑し

いもの」との間にはどういふ否定関係があるかというに、常に互に否定し合う性格を否定性そのもののうちに必然性としてもっている。「厳かなもの」は「可笑しいもの」へ、「可笑しいもの」は「厳かなもの」へ常に急速に転化しようとするのである。「厳かなもの」は主体小と客体大との関係に基づき、「可笑しいもの」は主体大と客体小との関係に基づいている。そうして大とか小とかは相対的なものであるから、立脚地に即して位置の顛倒てんとうが行われ、大と小とがたちまち交代するのである。「天文を考へ顔の蛙かな」では、蛙の世界が人間の世界へ移る

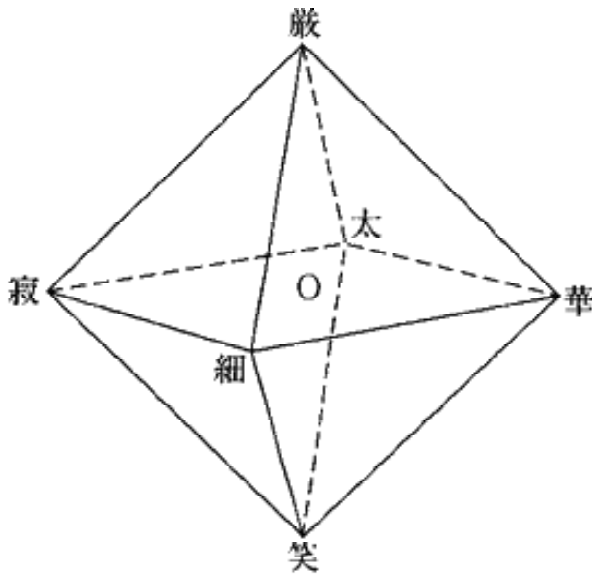
ことによつて、主体小に主体大が交代し、客体大に客体小が交代し、ために「厳かなもの」が「可笑しいもの」へ転化している。すなわち小主体としての蛙と大客体としての天空との関係に基づいた「厳かなもの」が、大主体としての人間と小客体としての蛙との関係に基づいた「可笑しいもの」へ転じている。「やせがえる瘦蛙いっさこれまけるな一茶是にあり」では、知的地平から倫理的地平へ上ることによつて、客体小が客体大に場所を譲り、主体大が主体小に場所を譲り、その結果として「可笑しいもの」が「厳かなもの」へ転化している。小客体としての蛙と大主体とし

ての人間との関係に基づいた「可笑しいもの」が、大客体としての道徳と小主体としての人間との関係に基づいた「厳かなもの」へ転じている。このような「厳かなもの」と「可笑しいもの」との間に存する交代性によって風流心は人生の悲喜劇を日撃することができるのである。要するに對立者相互の否定関係に基づいて、第一組には漸進性が、第二組には不動性が、第三組には交代性が見られるのである。不動性、漸進性、交代性というように可変性の増大が、美的価値に対する他種の価値の混合度の増大に比例していることは注目^{あた}に価^すする点である。

四

以上の関係を左の図のように正八面体によって図式化して見ることができ。

六つの類型は六つの頂点を占めている。作図はまず互に垂線なる「華」「寂」と「太」「細」の二直線を両対角線とする正方形を作れば、その正方形が狭義の美的価値の面であって、対角線「華」「寂」は漸進性を、対角



線「太」「細」は不動性をもっている。次にこの正方形の中心Oを過^{よぎ}ってこの平面に一つの垂線を作り、その垂線上に「蔽」および「笑」の二点を取って、二点間の距離を正方形「華」「太」「寂」「細」の対角線の長さに等

しくすれば、直線「蔽」「笑」は交代性をもつ準美的価値を表わす。そうして「蔽」および「笑」の二点を正方形「華」「太」「寂」「細」の各角頂に結び付ければ、多面体「蔽」「華」「太」「寂」「細」「笑」

が風流正八面体である。風流の産むすべての価値は、この正八面体の表面または内部に一定の位置を占めている。

「しをり」といわれているのは、「寂」「細」の二頂点を結び付けている稜りょうを漸近線とする曲線を指しているか、あるいは「寂」「細」「〇」の三点によって作られる直角三角形内に描かれた任意の拋物線ほうぶつせんを指しているか、そのいずれかであると思う。「しをり」は「句の姿」とされているが、主観的な情に対する客観的な姿であることのほかになお「姿」という言葉のうちには単なる「寂

び」や単なる「細み」ほそよりもさらに複雑な構造が目撃されなければならぬ。「十団子とおだごも小粒こつぶになりぬ秋の風」に「しをり」があるといわれているが、この句について見れば、団子も大粒から小粒に変わり。時節も夏から秋に移っている。空間的にも時間的にも漸消状態ぜんしょうへの方角をもった変化がある。そうして空間的な線または時間的な持続の長さが句の姿の中にありありと感覚されるとともに句を越えて延びている。「しをりは句の余情にあり」（答許子問難弁）とか。「しをりは句の余勢にあり」（俳諧語録かいごろく）とかいつてあるのもそこから理解される。

「位くらゐ」というのは、「嚴」「細」の二頂点を結び付けている稜の上にあつて、中央よりは「嚴」の方に近く位置しているもののように考える。「卯うの花の絶間たえまたたかん闍やみの門」の句の位が尋常ならずといわれている。「惣そうじて寂び、位、細み、しをりの事は以心伝心なり」（去来抄）と説かれているのに、このようにさかしらな言挙ことあげをすることは蕉門の趣旨に背そむくことであるかもしれない。「細みの精神」を「幾何学の精神」に翻訳し得ると考える誤謬ごびゆうに基づいているかもしれないが。私にとってきようとうどうはこれものちをつなぐ「ほそき一筋」の饗導きようとうどうすると

ころで如何いかんともしがたいのである。

「まこと」は「鬼貫型」おにつらであるが風流正八面体の中心の深く沈潜している生産点を意味している。Oは自己の立体的活動によって多面体を生産するのである。すべて「只ただまことに基づく」(ひとりごと)のである。芸術制作は遠心的運動にほかならぬ。「深きより浅きに出いづ」(同書)るのである。「名人とはさのみ面白き聞えもなうて、底深く匂ひあるをいへり。猶なおその其奥に至りては、色もなく香もなきをこそ得たる所といふなるべし」(俳諧はいかい七車ななぐるまの序じよ)。「まこと」の遠心運動は、同時に求心運動

でもあり、結局は〇を中心とする渦動運動である。ただし「まこと」に「現実のまこと」と「風流のまこと」との区別のあることを知らなければならぬ。「現実のまこと」は、虚実論でいう「実」よりしか知らない。「風流のまこと」は、「虚」「実」の綜合そごうごうとしてのいわゆる「正」を定石じょうせきとするのはいうまでもなく、時としては「虚」そのものをも容いれるものでなければならぬ。「糸切て雲いとぎれより落つる鳳巾いかのぼり」の「実」をも、「糸切て雲ともならず鳳巾」の「正」をも、「糸切て雲となりけり鳳巾」の「虚」をも、みなひとしく包容する度量をもったのが「風

流のまこと」である。風流にとっては、「角^{かく}な卵^{たまご}」も「鶴^{ねえ}」も「白^{はく}髪^{はつ}三^{さん}千^{せん}丈^{ぜん}」も「かささぎの橋」も「竹^{たけ}から生^なれた赫^{かく}耶^や姫^{ひめ}」も「立^{たち}上^{あが}って吼^ほえる石^{いし}のライオン」もみな「まこと」であり得る。(たとへば酒^{さけ}に酔^よるもの、道路^{みち}幾筋^{いくすぢ}にも見^みえ、端^{はな}の三^{さん}つ四^{よっ}つにも見^みゆるがごとき、酔^よ中の誠^{まこと}とやいふべき。憂^{うれ}いにせまり喜^{よろこ}びにたへずしてはしかならんかし」(続^{ぞく}明^{あけ}烏^{がらす}の序^{じょ})。風流^{ふうりゅう}人の唯一^{いち}の課題^{かだい}は、美意^{みい}識^しの識^し闕^{けつ}下^かに沈^{しん}潜^{せん}して「風雅^{ふうが}の誠^{まこと}をせめたどる」(赤^{あか}双^{そう}紙^し)^{ことである。}

「もののあはれ」は『源氏物語』や琴曲^{ことば}や土佐派^{とさ}の絵

画や遠州^{えんしゅう}好みの庭園などに全面的ににじみでているが、

「寂」「細」「華」の三頂点の作る直角三角形を意味するものである。世の中にたえて桜のなかりせば春のこころはのどけからまし」は典型的である。「竹の葉に風ふきよわる夕暮のものあはれは秋としもなし」も特徴を見せている。「ものあはれ」は主として平面的性格をもったものには相違ないが、平面にあっても正八面体の中心Oへの関心を重^{ちようじよう}畳する限り、実存感覚の深化が可能である。「こちらむけ我もさびしき秋のくれ」や「冬籠^{ふゆごもり}又よりそはむ此柱^{この}」や「去^{かど}られたる門を夜見る幟^{のぼり}」

かな」に見られるように、「まこと」から深く湧きでてくる「もののあはれ」は生き物としての人間の人間性に喰い入っている。立体はOを中心として自己を平面化する衝動を本質的にもっているかのようでもある。

「幽玄」^{ゆうげん}にあつては立体性が顕著である。「なには濁」^{がた}あさ漕ぎ行けば時ほととぎす鳥声をたかつの宮に鳴くなり」や「風ふけば花の白雲やや消えてよなよな晴るるみよしのの月」などが「幽玄」とされている。「華」「太」「寂」「細」の四点の作る正方形を底面とし「巖」を頂点とする正方形せいほうすいを底面に平行な平面によって斜稜しやりょうの中央で截きれば、截

り口を底面とする正方錐が得られる。その得られた正方錐が「幽玄」の空間的位置を表わしているであろう。ただし「幽玄」では陰影が役を演じている。風流正八面体を半透明体と仮定し、二頂点「華」と「笑」との作る稜の上において中央より「笑」に近いところに発光体を置くなれば、幽玄正方錐は頂点に近づくに従って陰影を濃くするであろう。さきに挙げた「厳かなもの」の例のうちで「稻妻や闇の方ゆく五位の声」や「橘たちばなやいつの野中のほととぎす」や「三十日月なし千とせの杉を抱く嵐」などは「幽玄」として特殊化されている。天人が天降るあまくだ

という琵琶びわの秘曲や阿弥陀あみだ二十五菩薩ぼさつらいごうず来迎らいごうなど「幽
 玄」に属している。「幽玄」の意味が平安朝を通じて変
 様を示したのは幽玄正方錐におそらく次のような変化が
 起ったのである。すなわち幽玄正方錐の底面の各角頂が
 頂点「巖」と反対の方向に移動することによって斜稜を
 延長し、次第に底面が正方形「華」「太」「寂」「細」に
 接近して行つた。それと同時に頂点の近くで底面に平行
 な平面によつて截られて截頭せつとう正方錐になつたのである。
 また次のような場合もあつた。底面の各角頂の下降運動
 の速度が不同であつたために、正方錐「巖」「華」「太」

「寂」「細」が斜ななめに截られたような結果になり、幽玄
 正方錐は底面の正方性と水平性とを失って斜四角錐とし
 て自己を規定するようになった。そうして「寂」と「太」
 の方向へ移動する二点の速度が「華」と「細」の方向へ
 移動する二点の速度よりも大であった場合には「幽玄」
 はむしろ「閑寂かんじやく」の様態を取り、速度の関係が反対の
 場合には「幽玄」の意味が「妖艶ようえん」に変じたのである。
 またしたがって、陰影が暗度を減じて「幽玄」は「玄くろし」
 の意味をほとんど失って「幽かすか」の意味にまで平淡化し
 たのである。

「優美」は「幽玄」と反対の方向へ立体性を示している。「華」「寂」「細」「笑」の四頂点の作る四面体が「優美」であろう。「此程このほどを花に礼いふ別れ哉」や「五月雨や傘からかさにつる小人形」や「梅一りんりんほどのあたたかさ」などの領域である。双頬そつぎょうに明るい朗かな微笑を浮べていることが「優美」の特色でなければならぬ。「もののあはれ」は、「優美」の中で「笑」が失うせるとともに「細」が強調されたものである。「やさしみ」というのは、その場合場合で「優美」とも一つに見られ、「もののあはれ」とも一つに見られている。

「壮麗」とか「豪華」とかいうのは、「華」「太」「巖」
「〇」の四点の作る四面体を指していると思う。「ほそ
くからび」に対して「ふとくおほきに」というのも、風
流正八面体の一頂点としての「太」だけを単に意味して
いるのではなく「壮麗」の四面体をいつているのである
う。「春夏はふとくおほきに、秋冬はほそくからび」（無^む
名抄^{みょうしよう}）といって「雲誘^{あま}ふ天^{あま}つ春風かほるなり高^{たか}まの山
の花^{はな}ざかりかも」と「打^{うち}はぶき今もなかなん郭^{ほととぎすうのはな}公卯花
月夜^{づぎよ}さかりふけ行く」とが「ふとくおほきに」の例に挙
げてある。「奈良七重七堂伽藍八重桜^{ならななえしちどうがらんやえざくら}」や「閻王^{えんおう}の口や

牡丹ぼたんを吐かんとす」などもここに所属する。永徳えいとくや光琳こうりんの境地である。醍醐だいに三寶院さんぼういんの庭の境地だと言つてもよい。「侘わび」は「壯麗」と対蹠たいせきてき的なものであるが、「寂」「細」
「〇」の三点の作る直角三角形内に位置をもった一定点
であろう。「山里は秋こそことにわびしけれ鹿の鳴くね
に眼をさましつつ」も、「わび人の涙に似たる桜かな風かぜ
身にしめばまづこぼれつつ」も、「侘わびてすめ月つき侘齋わびさいが
奈良茶歌ならちやうた」もみな同じである。「わぶと答へむとすれど
問ふ人もなしなほわびわびて」（芭蕉書翰集）というよ
うに「侘わび」は寂びてかつ心細い気分である。「ものの

あはれ」から直角三角形「華」「細」「〇」を除去したのが、「佗び」の属する直角三角形である。「佗び」は「ものあはれ」の特殊化に過ぎぬ。利休りきゆうの佗茶わびちやも「ものあはれ」を満喫している。すべての「佗び」は「ものあはれ」であるが、すべての「ものあはれ」は「佗び」であるとは限らないのである。「しをり」との関係をいえば、「しをり」が曲線であったのに対して「佗び」は同じ三角形内の一点である。「佗び」が一定の条件に従って運動した場合の軌跡を「しをり」と考えることもできる。「わびぬれば身をうき草のねをたえて誘ふ水あ

らばいなんとぞ思ふ」には宇津うつの山の十団子とおだんごの客観的即物性をそのまま再認することはできないが、主観的感情主義の銀幕に映っているしおらしい姿に「佗び」の軌跡としての「しをり」の一例を見ることが許されるであろう。その他、歌沢うたざわの節廻ふしまわしや墨絵びようせんの描線などで「佗び」と「しをり」との関係について教えられることがある。

以上、正八面体が風流の産む美的価値を表わすものと考えたのであるが、それに対して抗議が起らぬとも限らない。なぜならば、歴史的に最も顕著な形を取った風流は「華」「寂」の対角線にあつては「寂」に偏し、「太」

「細」の対角線にあつては「細」を重んじ、「嚴」「笑」の対角線にあつては「笑」を選ぶという傾向を示したからである。したがって、風流を表わす形体は正八面体ではなく、「寂」「細」「笑」「〇」の四点の作る四面体であろうという議論も起ってくるかもしれぬ。しかし、醍醐だいごに花見の宴を開いた豊太閤ほうたいこうや大堰川おおいがわに蒔絵まきえを投じた光琳こうりんを一種の風流人と見ることに同意を拒こばまない限り、そういう反対論は脆もろくも破れてしまうのである。

昔の哲学者は、地、水、火、風の四原質のうちで地の微粒子は正六面体を成し、水の微粒子は正二十面体、火

の微粒子は正四面体、風の微粒子は正八面体を成すと考
えたのであった。「風」の微粒子の形態とされていた正
八面体が「風流」の価値体系を表わし得ることは、偶然
ではあるが似合にあわしいと考える。

五

『風流志道軒伝』の著者風来山人は、地、水、火、風を水、火、土、氣といっているが、「水火土氣は天地の間にみちみちたる故、もとより人の体中に備へたれば、四の物みな体中より出るなり。日々の食物糞と成つて五穀の肥となる、これ人間の体より土の出るにあらずや。また小便となり汗と成るは体中水を出すなり。上に在つ

ては呼吸、下しもに在つては屁へと名づく、是これ体中いづ気の出るなり」(放屁論後編ほうひろんこうへん)と体中の「風」を説いている。そうして「唐の反古ほごにしばらく、わが身がわが自由にならぬ屁っぴり儒者」(風流志道軒伝)を罵り、「飛行自在ひぎようじざいの身となり、風に任まかするからだなれば、みづから風来仙人ふうらいせんと号する」一仙人が「暑き時は涼しき風出いで、寒き時は暖あたたかなる風を生じ。飛ばんと思へば羽ともなる」仙術の奥義おうぎをこめし団扇うちわ」(同書)をもっていることを称となえている。体中の「風」が呼吸を媒介として、碧空へきくうに吹く「風」に身を任すときに、風流の士となるのである。

要するに、風流とは自然美を基調とする耽美的体験をたんびてき「風」と「流」の社会形態との関聯かんれんにおいて積極的に生きる人間実存にほかならぬものであるが、そういういわば芸術面における積極性にはあらかじめ道德面における消極的破壊性が不可欠条件として先行している。風流とはまず最初に離俗した自在人としての生活態度であって「風の流れ」の高邁不羈こうまいふきを性格としている。ただしその破壊性は内面的破壊性を意味しているのであって、社会的勤労組織との外面的形式断絶を意味するものではない。かえって社会的勤労組織そのものの中に自然的自在

人を実現することこそ現代的には真の風流であるともいえよう。

しかしながら、風流人は畢竟ひつきようするに「選ばれし者」である。投げ企てる風流は投げられることに懸かつていかる。風流への招きは「天あまつ風雲かぜのかよひ路じふきとぢよ」の「天つ風」の吹き廻まわしに待たなければならぬ。そうして風流による唯美主義ゆいびの体験は、忽然こっぜんとして現前する天女の舞姿に、「乙女の姿しばしとどめん」と呼びかける心の「まこと」にほかならぬ。風流は吹きはらわせる息吹いぶきから成った風神級しなとべのみこと長戸辺命への帰依きえと、雲のかよい路じを

降りてくる自然児風来仙人への祈願とを最後の根柢こんていとして予想するものである。

日本文学電子図書館

「いき」の構造 他二篇

著 者：九鬼周造

制作者：宮澤一郎

底 本：岩波文庫、岩波書店

2015年2月5日 第58刷発行

日本文学電子図書館