

中川四明著『俳諧美学』序説 — 発句における美の諸相 —

文学研究科国文学専攻博士後期課程3年 根本 文子

はじめに

中川四明、本名中川重麗著『俳諧美学』は、正しくは『平言俗語俳諧美学 全』として明治三十九年（一九〇六）三月 博文館より発行された俳論書である。

しかもこれは、日本固有の文化である、俳諧の発句を以て「美学」を説こうとする、新鮮な手法で執筆された、他に類例の見られない特異な俳論書であった。

発行時期は、正岡子規が明治三十二年一月『俳諧大要』で「美の標準」を掲げ、同年十二月に『俳人蕪村』を刊行しておよそ七年、その子規が明治三五年に没して四年と五ヶ月のことである。

書名は凡例に「本書題して平言俗語、俳諧美学といふ」とある通り、「平言俗語」という角書きを持つ。その意図は「猶ほ俳句を以て振仮名となしたる一種の美学といふが如し。要は務めて通俗に審美学の大意を説くに在り」という。

森鷗外が大村西崖とともに、ハルトマンの美学『審美綱領』を刊

行（明治三二・六）して以来、急速に高まる審美学（以下、美学と略す）を、日本固有の文化である俳諧の発句（以下、発句と略す）を用いて、漢字に振り仮名して読み方を示すように、平易に説いて見せようとしたものである。その意図は、日本には西洋の美学のような一貫した思索の集成がないという判断から、「獨り俳諧を学べる人の為めならず、美学を修めんと欲する人の為めにも」高きに登る階梯としたいというものであった。

『俳諧美学』は翌四〇年五月には第三版を発行し、最終的には第四版まで発行された。

このことは当時の人々が審美学の書を強く求めていたことを示している。当時の代表的俳人、内藤鳴雪と河東碧梧桐は次のように記している。

我が俳道に於いて理論に慣れ理論を解し、根底ある批評（前提も無く意に任せて為す批評の反対）を為し、また完全なる句

を為すには、多少に限らず審美學の消息を知らねばならぬ（内藤鳴雪「中川氏の俳諧美学」・『ホトトギス』九卷十号「老梅居雑話」）

内藤鳴雪は、常磐会寄宿舎の監督となり、寄宿生の子規の感化で俳句を始め、子規没後も日本派の長老として、多くの雑誌、新聞の俳句選者を務めていた。その渦中に出版された『俳諧美学』には多大な関心を示し、「根底ある批評」や「完全なる句を為す」ためには「審美學の消息を知らねばならぬ」という立場をとっている。この文章からは、子規の俳句革新を更に進めるために、また、子規派（蕪村派）として誕生する多くの俳人を指導するために、ヨーロッパの美学に大きな信頼を寄せていたことが見える。

「俳諧美学」はその素養のある美学と、其後の研究に成つた俳諧とを統合した翁の意見とも見るべきものである。詞を換へて言へば、比較的多くの人にわかり易い、又例証の出来易い俳諧によつて、美学の一斑を講述したものである。（略）この書の目的は、日本に中川四明といふ審美学者のあることを認められんが為に作つたのではない。美学などは疎い俳人に美学の何たるかを知らしめんが為に、今一つは、日本の文学に俳句といふ特殊な文学のあることを多くの審美学者に知らしめんが為に叙述したのである。（河東碧梧桐「蚊帳つり草」明治三九・

六・一八『日本』）

河東碧梧桐は子規没後、新聞『日本』の選者を継承、当時は新風唱道のため全国行脚をするなどして碧派を形成、晩年は蕪村研究に力を注いでいる。

碧梧桐の見解は『俳諧美学』は美学に疎い俳人に美学とは何かを知らせるためと、「日本の文学に俳句という特殊な文学のあることを審美学者に知らしめんが為」であるという。ここにもやはり日本固有の文化である俳句を、美学をもつて向上させたい。そのためには審美学者にも俳句を理解して欲しいという、当時の俳人の美学に対する信頼が見てとれる。

一 発句に於ける美の諸相

四明が『俳諧美学』執筆にあたり用意した句は、芭蕉以前の荒木田守武や松永貞徳から、子規、虚子、碧梧桐に至るまで、広い年代から収集し、その総数五二七句である。

集計表に二〇位までの掲載俳人と掲載句数を纏めると、一位が蕪村で一〇句、二位が芭蕉、三位が一茶と続き、蕪村句が全体のおよそ二〇パーセントと群を抜いて多いことがわかる。

①	蕪村	110句	全体の約	20	パーセント
②	芭蕉	49句		9	パーセント
③	一茶	33句		6	パーセント
④	子規	31句		6	パーセント
⑤	四明	20句		4	パーセント
⑥	太祇	19句		4	パーセント
⑦	其角	15句		3	パーセント
⑧	几童	13句		2	パーセント
⑨	露月	8句		2	パーセント
⑩	蓼太	5句		0・9	パーセント
⑪	蜀山人	5句		0・9	パーセント
⑫	園女	4句		0・8	パーセント
⑬	許六	4句		0・8	パーセント
⑭	暁台	4句		0・8	パーセント
⑮	秋色	4句		0・8	パーセント
⑯	召波	4句		0・8	パーセント
⑰	青々	4句		0・8	パーセント
⑱	千代	4句		0・8	パーセント

資料1 引例掲載句一覧
総数527句に対する掲載俳人と掲載句数順位

⑲	凡兆	4句	0・8	パーセント
⑳	鬼貫	3句	0・6	パーセント

(20位以下省略)

右のような事実は、西洋の美学に対応する日本の美を、発句を以て説くためには、蕪村句が最もふさわしいという四明の判断に基づくともよいと思われる。そこで本稿は引用最多の蕪村句を、講談社版『蕪村全集』（第一巻、発句）の尾形仿・森田蘭の校注によって検証し、以て『俳諧美学』の意図するところを考え、子規の蕪村称揚を背景とした、近代俳句黎明期に新しい光をあてようとするものである。

具体的には四明が、俳諧という日本の伝統文化のなかに、ヨーロッパの美学を取り入れて俳諧を文学として高め、同時に俳諧のなかに潜む日本の美を再認識し、両者を融合させようとしたものであると思われること。またその四明の解説から、子規が俳句の革新に向かうとき、不折から学んだ写生の方法だけではなく、新しい俳句の創造に向けて、美学の理論、その用語を手掛かりにしていたことを確認したい。

なお、検証の便を考慮して以下『蕪村全集』を『全集』と略す。また、『俳諧美学』引用文の傍点は、四明が原文に附した○印を煩雑を避けるため傍点に変更した。

更に蕪村句は全十章一〇句に及ぶが今回は規定字数の関係で各章から適宜抽出して考察する。そのため、この書の全体像が見えに

くい嫌いがあるので、『俳諧美学』の目次を資料2として次に掲載する。

目次は第一章誘引に始まり、第十章滑稽までとなっている。細かい項目は重複するところもあるが、美学受容の揺籃期でもあり、さきに挙げた鷗外の『審美綱領』が非常に難解で、子規も読めなかったという反省に立って、出来る限り平易に書くために、ハルトマンだけでなく、ランゲ、レムケ、フィッシャーも参考にしたとあるので、四明の意欲と努力を多とするものであろうかとも思われる。

資料2 『俳諧美学』・目次

第一章 誘引

発端—對境—物體—現象—空間、時間—排列—継続—客觀、主觀—五官—高級官能—低級官能—脱實—記憶の再現—觀念—空想力—理想—理想美—性格美—眞、善、美—感覺—思考—意忠—美學の目的—科學—抽象—具家(象)—概念

第二章 官覺

(一) 五官—味覺—西風鱸膾—實感—画餅主義—觸感—距離—摩挲—寒暖—嗅官—靈的の或物—再現の難易—夢の試験—聞香—聽官—音色—音樂の説—視官—(二) 美醜の圖解—快感、不快感—天賦の範圍—感覺の兩極—可笑—可怖—美的羅針盤—優

美—壯美—陋醜—怪醜—可憐美—崇高美—感覺の階級

第三章 形式の美

(一) 形式—輪郭—分量—規律性—強弱—大小—明瞭—(二) 差別—絶對的單位—對称法—秩序—(三) 綜合統一—部分—關節—通觀—百老百福—昆蟲—閑節性—(四) 完全—自由—變化—(五) 節調—繰返し—排列—空間の排列—方圓—(六) 齊對—比例—平均

第四章 本體の美

(一) 本體—心的實在—水の本體—現象と本體との調和—理想—鱗鳳—(二) 理想を得る範圍—空想力—(三) 非理想派—惡馬の性格—芭蕉と蕪村—畸形—無味平板—(四) 理想と性格と—の一致—兵士の比喩—式

第五章 交感の美

(一) 交感—對境の増減—明暗—自家の感情—コントラスト—色—(二) 聯想—一題十句—副觀念—(三) 把住—客觀的把住—主觀的把住—沙翁の類性—(四) 空想の幼稚—能動、所動—小兒の遊戲—太古の人民—象徴—形式の比喩—理想の體現—(五) 流行—(六) 趣味—趣味の變化—失趣味—(七) クラシック美—永久の美—第二の自然—(八) 象徴(2)—花言葉—迷信—繪畫の象徴—彫刻の象徴—精神的把住—(九) 形容—明白なる象徴—暗黒なる象徴—擬人法—擬物法—詩美の経緯—異名—武器の命名—枕詞—詠物の詩—(十) 表情術—動物の表情

—草木自然の表情—(十一) 不完美—ロマンチック美—超自然—空想の能動的作用—海鼠の句—幽玄

第六章 醜その他の感覺

(一) 醜—無規律—無變化—嘔吐—醜の消滅—醜の用ひ—(二) 可怖—奥底の知れぬ感じ—希臘人—怪醜—夜の方面—自然界の怪醜—風俗との関係—(三) 可笑—物足らぬ感じ—無味平板—(2)—陋醜—俳諧は社会畫—(四) 優美—可憐美—美の放縱—自然の可憐美—修辭—愛嬌—純美—男子と女子—時代の柔弱

第七章 壮美 崇高

(一) 壮美—崇高—測る可からざる調和—量的崇高—(二) 空間に於ける崇高—天文地理の壮美—(三) 力的崇高—力士—力の表象—(四) 空想の眩暈—ヒオブ(宗教的詩編)—莊子—(五) 時間に於ける崇高—古木—古色—歴史美—開明史的美—(六)—自然力の崇高—猛獸の格闘—戦争—(七) 個人の崇高—個人本體の崇高—倫理的崇高—其動的—其靜的—武士道—人格—威嚴—崇高の弱点—崇高に對する二種の感覺—(八) 宇宙—天道の崇高—悲壯の成立—崇高と藝術

第八章 葛藤

葛藤—(一) 類の葛藤—滑稽の類葛藤—お伽噺—(二) 閒逸—(三) 権謀—蘇秦—(四) 長閒氣—(五) 感動—(六) 多情多恨—(七) 作氣—(八) 悲哀—(九) 餘哀—餘觀

第九章 悲壯

悲壯—悲壯は玉碎—(一) 悲劇の大意—葛藤の三種—天運—偶然—罪科—疾病—アリストテレス—悲劇の出世間解—宗教的動機—(二) 俳諧の悲壯—死と唯物論—人生—寂び

第十章 滑稽

玉碎瓦全—(一) 尋常滑稽—小兒の無邪氣—動態の急變—靜態—凹凸線—矛盾—自家撞着—獨相撲—猛獸、小獸—泥醉感—滑稽の三期—我を貸す—擬人法—無行儀—(二)—諧謔—外觀の滑稽—換形—換意—做大—狂畫—陽贊—その比較—社会觀—(三) 有情滑稽—二人藝—葛藤解—變化自在—諧謔との比較—ツアイシングの図解—悲壯滑稽

第一章 誘引

本章の「誘引」とは『俳諧美学』の導入を意味する総論で、まず季題という語を対境(対象)という美学用語に置き換えて分析する。すなわち、以下の通りである。

○俳諧の季題となれるもの、月雪花を始め、天文、地理、動植物等に至るまで、其の多きこと、殆ど挙げて数へ難し。されど、美学に於いては、之を汎称して對境又は對象といふ。

次に、對境を物体と現象とに分け、その理由を物体が空間を占めるのに対して、現象は時間を伴うからであるという。すなわち、以下の通りである。

○對境に二種あり、一は物体にして一は即ち現象なり。例之ば、月雪花の如く、実体を有して應分の空間を填むるもの、是れ即ち物体にして、現象は、之れに反し、花の開落、月の盈欠、雪の融けて流るゝが如く、総て物体形象の変化、動静を謂ひ、其の間に応分の時間を銷磨せざるはなし。

そして、時間と空間の意義について、次のようにいう。

○時間は、歲月にして尽くるなく、空間は、宇宙にして窮まりなし、されど、時間は、唯だ現象によりて其の長短疾序を知り、空間も唯だ物体によりて其の大小厚薄を知るを得るのみ。故に若し此の二者無からんには、宇宙の広大も知るを得ず、歲月の悠久もいかで知るを得ん。されば、物体の空間に於ける排列より、距離の遠近も生じ、前後左右の別も生じ、現象の時間に於ける継続より、古今未来の別も生ずるなり。

空間が遠近や前後左右を認識させ、時間によって古今未来を説明出来るのだという。

この季題論を踏まえて、蕪村句はまず主観・客観の説明に引用される。

○叙景の句は客観にして人情の句は主観なり。主観とは、要するに『我』のことにして、内、我が心の世界を指し、客観とは外、庶物の世界を指す。主観客観は、猶ほ自他といふに異ならず。(朝顔に我れは飯食ふ男なり 芭蕉・人の世に尻をすゑた

る瓢かな 蕪村)

1 人の世に尻をすゑたる瓢かな

蕪村

四明はこの句を、叙景の句つまり客観であり、客観とは「外、庶物の世界」という。これに対して、『全集』は「ふくべのなりを見ていると、うるさい俗世にでんと開き直って、尻をすゑたかのように。陋巷にあつて一簞の食一瓢の飲を楽しんだあの顔回のように」と言い、貧乏暮らしも天命として楽しみ、徳行を以て聞こえた孔子の高弟顔回(顔淵)の面影を俳意として読み取ろうとする。これは余情の問題として興味深い指摘だが、こうした鑑賞よりも四明の意図に必要なものは、客観に対する主観句として、芭蕉の「朝顔に我れは飯食ふ男なり(『芭蕉全句集』↓おとこ哉)(虚栗)を対照させ、「叙景の句は、客観にして人情の句は主観なり。主観とは、要するに『我』のことにして、内我が心の世界を指し、客観とは、外、庶物の世界を指す、主観客観は、猶ほ自他といふに異ならず」と結ぶ点にある。この句は前書によって、門人其角の「草の戸に我は蓼くふほたる哉」に唱和した句とされる(『芭蕉全句集』(角川ソフィア文庫)雲英末雄・佐藤勝明訳注)。芭蕉が其角に対し「自らを蓼食う蛭にたとえた君と違い、私は朝顔の花を見つつ飯を食べる男なのだ」と答えて、「平凡な生き方の中にも俳諧の道はありうることを示したとも見られる」とされる。しかし四明の目的は蕪村・芭蕉

の二句によつて客観・主観の味わいの違いを説くところにあつたのである。なお「自他といふに異ならず」という補足は、主観とは自（作中人物の言動や心情を述べた句）で、客観とは他（作中人物の言動や心情を他者からみて述べた句）という連句の心得に異ならぬことを指摘したものである。蕪村の句は瓢の心情を作者の側から読み取つた句ということになる。

第一章「誘引」の終わりに四明は俳諧そのものに振仮名をするよ
うな鬼貫の一句を選び次のように結ぶ。

○俳諧は、一種小型の詩に過ぎず、然りと雖も、平民文学の称あるに負かず、普く各種の階級に流布し、趣味の啓発、理想の化醇に勢力あること、寧ろ他の文藝に勝るものあり。今これを假りて試みに美学に入るの門を敲く。されど美学を学ふは、猶ほ俳諧を学ふが如し、易きに似て易からず、難きに似て敢て難からず、行脚吟箒唯だ其れ行きて倦まざらんことを要するのみ。

面白さ急には見えぬ芒かな 鬼貫

ここには四明の俳諧に対する認識が遺憾なく示されている。

- 1 俳諧は小型の「詩」である。
- 2 各種の階層に流布し趣味の啓発、理想の化醇に、他の文学に勝るものがある。

- 3 美学も俳諧も学ぶには、易きに似て易からず、難きに似て難からずである。

- 4 したがつて美学も俳諧も面白さはすぐには見えない芒のようなものだ。

- 5 どちらも倦むことなく、長く続けることが最も肝要である。

四明が鬼貫の句に託した「俳諧」の本質を解説するような、引用句が巧みである。

「面白さ急には見えぬ芒かな 鬼貫」。

第二章 官覚

五官（四明は五官すべてに引例して解説するが、今回は低級官能「触覚」を取り上げる）。

四明は先ず五官の定義を、「主観、客観の両間に立ち、之れが媒介をなし、彼をして之れを知らしむるものを五官とす」と記す。そして五官とは「身外に森羅万象あるを知る所以は、眼之れを視、耳之れを聴き、舌之れを味ひ、鼻之れを嗅ぎ、皮膚之れを触覚し、物あり象あるを知覚認識するに職由す」と説く。さらに五官を「されど美学に於いては、視聴二覚を高級官能とし、他の味覚、嗅覚、触覚の三官を低級官能とす、何が故に斯る區域を立るにや」と、西洋から来た美学の分類に四明自身驚きながら紹介する。

視聴二覚は高級な官能であり、味、嗅、触、は低級な官能であるという日本人にとつては思いがけない価値観は、その発想の新鮮さで、明治の人々の興味を美学に引きつけたことであろう。

低級官能「触覚」

2 行く春やおもたき琵琶の抱こゝろ

蕪村

触覚については四明が例をあげて解くので最初にそれを引用する。

○触覚は触れて物の有無を知るのみならず、寒暖をも知り、物の滑澤、粗糙、滋潤、乾燥なども皆觸官の感じなり。されば、俳諧の朝寒ぶ、夜寒ぶ、暑さ、涼しさ、の類いは言はずもがな、水ぬるむ、露じめり、干からびてなどやうの言葉も、硬軟、軽重、及び玉肌、鐵石心、などの詩語に至るまで、皆此官覚より出て、転用したるものにすぎず。

『全集』句解は「過ぎゆく春。やるせない気分を琵琶をかき鳴らして払おうとすれば、その膝に感ずる重さに、喪失感と倦怠感はいよいよ深い。そこにはかつて中国の詩人が女に代わって詠じた閨怨の情に通うものがある」とする。「閨怨」つまり「夫に捨てられた妻のひとりねの寂しさ」（広辞苑）まで表現されているかどうかは

意見の分かれるところであろうが、移りゆく春という季節を惜しむ感慨を、琵琶の重たさの微妙な「触感」でこまやかに表現されている句である。

触覚は四明の解説のように、触れる対象そのものだけでなく、心のありようによって重たさ、手触りも微妙に変化する。その触覚の感覚に日本ではさまざまな詩的表現や比喩表現があるのだ、と言う。例えば夜寒ぶ（夜寒）、露じめり、玉肌、などがそうであろう。その一つ「鐵石心」は鉄と石の硬い感触を重ねて、強い意志、強い精神力の譬えに転用されている。つまり西洋の美学でいうところの「触覚」という言葉一つをみても、日本人は繊細な深い感受性をもつて、豊富な語彙を使い、さまざまな美的表現を重ねていることを四明は主張している。

第三章 形式の美

形式

○総て現象には形式あり。例えば三角、四角、円、半円、球、さいころ骰子など云へるが如く、総て空なるものにして唯だ線を以て表したる輪郭なり。（我宿は四角な影を窓の月 芭蕉）

3 苗代の色紙に遊ぶ蛙かな

蕪村

『全集』句解「まるで緑の色紙のような苗代に泳ぐ蛙。歌を詠もうとして、しきりに案じている風情だ。『古今集』序〈花に鳴く鶯水に棲む蛙（中略）いづれか歌を詠まざりける〉を利かせた」。

『古今集』に依拠する美しい世界であるが、四明は「形式の美」を問題とするので、色紙のようなきつかりした、長方形の苗代の句を引例とし、形その物の美をつぎのように解説する。

「方形は其の角相同じく、其の邊相同じく、規律有り。秩序有り」としてその規則的な形に美を認め、「平面も立体も、皆輪郭を線と看做せば、鏡餅の如き、菱餅の如き、団扇、蚊帳、手球、炭団、雪轉げの類」には皆形式の美があり、またこの形式の美は、俳諧の題にも多く見出すことができるという。

節奏

4 春の海ひねもすのたり〜哉

蕪村

蕪村初期の代表句である。

『全集』句解は「春の海が日がな一日、もの憂げに、のたりのたりと寄せては返している。駘蕩たる大景に漂う春懶の情。三宅嘯山評「平淡而逸」（古選）↓「海の音一日遠き小春哉」（暁台句集）」。

とあり、大景に漂う春懶の情を詠んだ句とする。

四明は、形式の中の節奏（変化の尺度）を解説する句として引用するので以下のように述べる。

○二線マの中間に弧線を加へ、その経過を円滑にするに至ればコ
ンタラストも消滅せずして二線は自然に節奏的に結合せらる、
の外、茲に曲線の自由顕れ来たりて、一の形より他の形に移り
行くの感を与ふべし。波線は即ち其の一例にして 春の海ひね
もすのたり〜哉 の美をなし、（略）ポガルトが蛇線をもつ
て節奏美の最たるものとし、美の線と名を命じたるは（略）一
理なきにあらず。

波線（蛇線）はもつとも美しい節奏美として、ポガルトが「美の線」と名付けたのだという情報は、日本人にこの句の解釈に新しい価値観を付与し、目を開かせるものであったと思われる。

第四章 本體の美

本體

○現象に美の形式有り。されど形式は形式のみ、空なるものなり。此の空を填め、形式の中に充満せるものあり、之を本體と

す、内容とも、生命とも謂ふ。

○物の形式は耳目之を認め得れども、その本體は、精神獨り之を認むるのみ。

5 飛ひかはす矢竹心や親雀

燕村

『全集』句解「子雀を育てるための餌をあさつて、親雀たちがせわしく飛び交っている、その懸命さ」として母雀の餌をさがす懸命さを詠んだ句とする。

四明は本體の美の解説句とするので『全集』句解を一步進めて、「飛ひかはすは、眼に見える現象の形式なれども、矢竹心といふが、精神獨り形式の中に認め得る親雀の本體たるが如し」とする。

つまり、懸命に餌を探して飛び回る親雀の、真剣な眼に見える姿は、生きとし生けるもの全ての親の姿でもある。懸命に命を育てるその心こそ、空の形式を充滿させる本體の美であると謂っている。

(矢竹心・弥猛心↓いよいよ猛り勇む心・はやる心)。

理想を得る範圍

○彼のプラトオが、理想は、色もなく、時もなく、又體もなき形式なりと謂ひたるがごとく、殆ど捕捉し難かるべし。何となれば、人には男女あり、人種あり、日本人は即ち黄色人を以て

理想の人とすべく、欧羅巴人は、白哲種の人を以て理想とすべく、到底全體を通じて円満なる理想は得難ければなり。

6 駒迎へことにゆ、しや額白

燕村

駒迎は、陰曆八月一六日、東国より貢進の駒を左馬寮の役人が近江国逢坂山に出迎える王朝時代の行事である。額白は額の上に白い毛がある馬で、これを月白(つきしろ)といい珍重する。

『全集』句解では「駒迎への行事のなかで、ひとときわ目を引くのは額白の馬。月白の名につけても、折から十六夜の月に東の空の白む思いがする」。

人が、馬の理想を思い描くときは、過去の経験から知識を喚び起こし、そこにさらに美を加え、醜を除いて知らず知らずのうちに名馬を思い描くのだと、四明はいう。

○馬の理想を得んと欲すれば、自家の知識経験に就きて觀念を再現し、格好なる形式を得て、円満なる本體を有せしめ、醜を除き、美を加へ、斯くて得たる理想の馬が、生食(いけずき・名馬の名 筆者註)、磨墨(すりすみ・同・同註)のごとく、(略)駿馬に髻髴たるものにして、踏勝萬里の勢を有し、骨格も整ひ、雄姿比類なきものならんか。

かたや驢馬をみて違和感があるのは、既に馬の美についての理想

的概念があり、これを尺度にしてしまうからだという。

第五章 交感の美

交感

7 梅ちりて寂しくなりし柳かな

蕪村

『全集』句解は「浅緑色の芽吹きで梅の白と春を彩ってきた柳は、梅が散って相棒を失い、すっかり淋しくなったことだ」と喪失感を詠んだ句とする。

四明の解説は、「一物のある處へ他の一物が来たとき、相互の關係に調和を得れば、交感の美を増し、調和を失えば美は減する」それが交感の美であると言う。

早春の光の中で、白い梅の花と浅緑の柳の芽吹きは両者相まって、素晴らしいコントラストで春を謳歌していた。このとき両者の關係は互いの相乗効果によって「交感の美」は大いに益していたが、梅の花が散ってしまうと忽ちその調和の美は消え、柳にとっても、客觀的に視るものにとっても美は減じる。「二者合して新たに一音となり、諧和を得て快感を与ふるか、或は諧和を失ひて不快感を与ふるか、一を減じ、或は一を増す毎に、相互の關係は自ら變ずるもの

なり」と四明は「交感の美」を解説している。

表情術

8 少なる醫師はひしき頭巾かな

蕪村

(眇すかなる醫師くすしわびしき頭巾哉)

頭巾は冬の季題、眇(すがめ)は片目が不自由なこと。

『全集』句解「面を包み目ばかり出した気儘頭巾。坊主頭を隠すのに遊里へ通う若い醫師が愛用したが、片目の醫師にとっては、どうもがっくり。目だけ露出した、その片方が不具とあっては」。表情術とは「象徴たり」と四明はいう。この句は、その象徴としての表情術を解説するための引例であるので、眇の醫師を嘲るような句解は、四明の意図とは異なる。若い醫師が、眇であろうがなからうが、遊里に通いたい気持ちはおなじであろう。人目を避けて頭巾を被って出る眇の醫師の姿を、蕪村は「わびしき」と言っている。この場合の「わびしき」は「孤独な、寂しい、あわれな」様子であろう。表情術では、心の感情がどのように、姿、形、挙動に表れているかが問題なので、蕪村も、四明も「愛」と「哀」を込めてこの句の「わびしき」を共有している。

第六章 醜及其他

○藝術の何たるを問はず、愈よ人間の生活に近きものは、益す多くの醜を用ひざるを得ず。何となれば、人間生活の實を写し、眞に描かんと欲すれば、勢ひ醜の避け得可からざるもの多かればなり。

○詩の中に就いても、我が俳諧は特に種々方面より醜を持ふるの傾きあり。否寧ろ好みて醜を用ふるが如し。平民文学の称あり、俗談平話の標榜あれば、むしろ当然にして、俳諧の俳諧たる所以も、亦此の本領に在るか。(蚤虱馬の尿する枕もと 芭蕉)。

9 みの中虫の古巢に添うて梅二輪

蕪村

『全集』句解「蓑虫の古巢がぶら下がる同じ枝のすぐわきに、見れば梅花が二輪咲き初めた。春の到来を、昨秋来ぶら下がる蓑虫の古巢で強調する」。

四明はこの句の状況を、以下のように興味深い解説をしている。「美醜の取り合せより、美の一層美を加ふるは、恰も玻璃鏡背のアマルガム水銀剤の醜が臺となりて他の美を映し出すが如し。若し夫れ三千の官女をして尽く美人ならしめんか、美は美をあ壓して美を失ふべし」と。掲出句は、醜である「蓑虫の古巢」に添うからこそ、梅二輪の

美が際立つのである。

可怖 怪醜

10 草枯れて狐の飛脚通りけり

蕪村

四明の言葉によれば「分明ならざるものほど世に怖ろしきはなく」と言っている。

そうした、世の中のはっきりしないもの、よくわからなくて怖ろしいものが、狐に仮託されることが多い。「狐つき」狐の霊に取り憑かれたとして、異常心理になる状態。「狐火」夜、遠くに見える原因不明の青白い光、狐が灯すとされる。この光が沢山連なると「狐の嫁入り」の提灯とされる。「狐日和」降ったり、照ったりはつきりしない天気、「狐につままれる」狐にばかされたように、わけが解らなくなる、など。

『全集』解説によると『甲子夜話』(一ノ二四)に、秋田には江戸まで藩の書信を送達する狐がいた話が見える」とし、「狐の使いの伝説にもとずき、蕭条たる枯れ野を横切って走る枯れ草色の狐の飛脚の姿を幻視したもの。童話的詩情が漂う」。しかし四明は可怖の解説として引用するので、童話的詩情ではなく、荒涼たる枯れ野の暗闇を疾走する黒い影が不意に自分を追い越していった。あれは何か、人か、獣か、狐か、身震いするほどの恐怖と驚きに思わず足

が疎む。

第七章 壮美（崇高）

時間に於ける崇高

○時間に於ける崇高も亦、無数の歳月を経て生ずる崇高にして、例之ば幾多の星霜を経たる可からざる高大なる樹木の如き、又古建築の如き、是なり。されば、神寂びたる大廟の趣も、この無数の歳月より得來る崇高にして、西行が、何事のおはしますかの歌は、之に対する難有涙なりけらし。歴史の美は、総てこの時間に於ける崇高と相関したるもの多し。

11 宗鑑に葛水たまふ大臣かな

蕪村

「時間に於ける崇高」を解説する句である。四明の解説にあるように「時間に於ける崇高」とは「無数の歳月を経て生ずる崇高」にして、「幾多の星霜を経た広大なる樹木の如き」ものであるという。宗鑑は室町時代の連歌師で俳人。やせた姿を水鏡に映しているとき近衛殿が「宗鑑の姿を見よやかき（餓鬼）つばた」と問いかけたのに対し、「飲まんとすれば夏（無）の沢水」と即座に応えた（雑談

集）。この場合、無数の歳月、時間を経て生じる「歳月の崇高」とは、年老いてやせた宗鑑の姿そのものである。近衛の大臣は即妙の句で応じた宗鑑に、渴を癒やし、夏やせに効ある葛水を賜った。したがって四明の意図は『全集』句解の「当意即妙の句で応じた宗鑑に、夏やせに効ある葛水を賜る近衛の大臣。まことに氣の利いた応酬」、もさることながら「時間に於ける崇高」を體現している老宗鑑に注目した引用である。

宇宙天道の崇高

○神あり、佛あり、宇宙に天則ありとして、天の崇高を感じるは宗教根本の感情にして、これを宇宙天道の崇高とす。自ら我の何たるを省み、空間の無窮なる、時間の無限なる、自然力の偉大なるに対して人生の果敢なきものたるを悟りては、有るに甲斐なく悲しく哀れなれども、又翻りて、我も神仏の子なり、天の生みたるものなり、我と天とは同體なり、何の悲しむことがあるか、所謂安心立命の地を得れば、悲しき中にも悦びを得て、ここに悲壯の感じ成り立つなり。

12 淋しさのうれしくもあり秋の暮

蕪村

『全集』解説は「寂しさが時にかえって心の支えとなり、うれし

くもある。寂しさがなかったら、どんなに味気ないだろう」。↓西行「訪ふ人も思ひ絶えたる山里の寂しきなくば住み憂からまし」(山家集) 芭蕉「憂き我を寂しがらせよ閑古鳥」(嵯峨日記)。

宇宙崇高を説く引例句である。四明によれば「宇宙天道の崇高は、即ち是人生の悲壯観にて、宗教観の悲壯とも、哲学観の崇高とも謂うふべく、崇高の崇高たるものなり」とする。また「崇高は、総て一たび打撃を受け、壓抑せられて而して後に生ずる昂揚怡悦の感覚なり」という。そしてさらに「藝術の崇高は、芸術家の胸中に此の崇高の感覚ありて、初めて其の作品を得べく」ともあるので、『全集』解説のように、寂しさを心の支えとして、それを深く味わうというより、この胸中の思いを力に高い境地をえてどのように優れた藝術作品に表現するか、を説こうとする引用句である。

第八章 葛藤

類の葛藤

○類の葛藤とは、人と人との葛藤に非ずして、人と他の動物との葛藤なり。例之ば、日本武尊の巨蛇を屠り給ひたるが如き、雄略天皇の野猪を蹴殺し給ひたるが如き、皆崇高なる類の葛藤なり。

13 秋寒し藤太が鎬ひ、くとき

蕪村

「類の葛藤」とは人と動物の葛藤である、と言う。

依藤太は本名藤原秀郷。藤太が滋賀県の三上山でむかでを退治した伝説は、京都人である四明やその周辺の人々にはよく知られた伝説であろう。『俳諧美学』では、当時まだ人々にとって耳慣れない「美学」を解説するために、よく知られた伝説上の人物を詠んだ句も度々引用されている。それは人々に理解を促す方法であるが、これができたのは蕪村がそうした伝説や物語上の人物を詠んだ句を多数作っていたことが、四明の意図によくマッチしていたからである。この句も『全集』句解は「澄み切った空に依藤太の鎬矢が勇壮に響きわたる時、晩秋の冷気がいちだんと冴える」、として晩秋の冷気を詠んだ句とするが類の葛藤の振仮名とした四明の意図は、今まさに、藤太が全身を込めてむかでに放った、闘う鎬の勇壮な音の響きに、類の葛藤の美を見出している。

感動(葛藤解の美)

14 御手打ちの夫婦なりしを衣更

蕪村

『全集』句解「武家奉公の若い男女が不義を働きお家の御法度に

触れたとして御手打ちになるところを許され、世に隠れて夫婦暮らしをしている。更衣の季節に小ざっぱりとした衣服に改めるにつけ、生き永らえた無事を喜び合う気持ちに浸る。小説的構想の人事句」。感動を伴う「葛藤解の美」を解説する引例句である。四明は次のように具体的に説明している。掲出句は蕪村の名句として知られる。

○感動は記憶より起こるものあり。例えば、手打ちにせんとて、引き出したる不義の二人を見て、彼は我を愛しみたる乳母の子なり、忠臣なる某の子なり、などの記憶より感動を起し、怒りも自ら解けるが如き葛藤解の美なり。

葛藤が解けて感動に導かれる「葛藤解の美」の場面を四明は他に次のように想定する。

○諫言、説論、親の愛、小児の無邪気、(略)之が為に解け、崇高も頓に挫けて涙に咽ぶに至るなり。

第九章 悲壯

俳諧の悲壯

○俳句に於いて、秋の暮れを悲しとし、冬の時雨を淋しとするは、春の自然の美しく、夏の自然の崇高なるが凋落の運命に傾けるを見て、彼の栄枯盛衰の理より得たる宗教観とも、白骨觀とも謂ふべきものなれば、此の觀念を將て自然に對せんには何ものか悲哀の色を帯びざるべき、秋の暮のみならず、冬の時雨のみならず、花咲き、鳥啼く天地と雖も、視るもの、聴くもの、皆悲哀ならざるは無かるべし。

○俳諧に侘びと謂ひ、寂びといふも、畢竟此の人生觀、宗教觀ありて初めて生じ來るの感情なるを知るべし『古池』やの芭蕉の句も、此の宗教觀、人生觀ありとして、初めて其の情趣の解し得らるゝものなるを。

15 しくる、や長田が館の風呂時分

蕪村

『全集』句解「義朝を殺めんとすの計画で不気味な氣配の漂う長田忠致の館で風呂がわく時分、運命の急転を告げるかの如く、にわかの時雨が催してきた。変転常なき時雨の詩情を、緊迫した歴史の一幕の中にとらえたもの」。

平治の乱に破れた源義朝は、落ち延びて頼った尾張の長田忠致に、風呂に入っていて謀殺される。その故事の緊迫感を、前触れもなく、さっと降りさつと過ぎる時雨に託し、非業の死に消える命の瞬間を「悲壯」の引例としている。(義朝の心に似たり秋の風 芭蕉)

第十章 滑稽

16 学問は尻からぬける蜚かな

蕪村

これも四明が「滑稽」について次のように解説する。

○初五は尋常のことなれど、中七に居たりて一驚を喫すべし。取合わせの餘りに不相応なればなり。されど、終りの『蜚かな』に至れば『学問は』も、車胤の故事より道理らしう聞え、『尻から抜ける』も腹下に火を點す蜚のこと、無理ならぬ取合わせの如し。然も、唾然一笑の禁し難きは、何等の道理もなく、論理もなく、却つて背理の馬脚の露はるゝが故なり。

『全集』解説は「蜚を集めて夜も学んだ車胤の故事（蒙求・車胤聚蜚）もあるが、この蜚というヤツ、学問は尻から抜けると見えて、尻ばかり光らせている。お前さんもそうならんようにおしよ。辛辣かつユーモラスな風刺を込めた挨拶吟」。

四明の意図は、「滑稽」であるから「風刺を込めた挨拶吟」とは異なり、初五の「学問」と中七の「尻」の、あまりの取り合わせの不相応に、大いに驚き、しかし、「蜚」なら車胤の学問の故事もあ

ること、何の不思議もないじゃないかと、納得して皆で笑ってしまふ所が、まさに滑稽、道理や論理などは却ってほろを出すばかり、と言っている。そして滑稽とは、角力の同体の如く、双方傷みもなぐわかれるのが本領なりと結んでいる。

○総て滑稽の葛藤は性質の相反したる二物、角力の同体に落ちたると同じく、双方傷みもなく、物別れとなるが本領なり。

まとめ

四明が西洋の美学に十の美の項目を立て、多く蕪村句を引例して美学を解説した『俳諧美学』、これを『蕪村全集』と対比しながら百十句の全てを考察した。さまざまな予期せぬ示唆を受けたが、なかでもこの書が、明治時代に於ける、いまだヨーロッパの美学受容の混乱期にあった人々への、平易を目的とした解説書という思い込みが、それだけではないことに気が付いた。

資料2の「目次」に提示したごとく、此の『俳諧美学』には大きな項目のなかに、非常に沢山の細かい美の項目が含まれている。四明は主として蕪村句を中心とする五二七句をこのほとんどに対応させて引例としている。そのことはつまり、日本固有の伝統である発句には西洋の美学に対応し得る多面的な美が存在し、それを解説するには蕪村句がもつともふさわしいと四明が考えたこと。その結果

四明が、ヨーロッパの美学と日本の発句のなかに潜む美の意識を再認識し、それを融合させようとしたこと。或いは俳諧を美学的に論じようとしたこと。少なくとも「美」という普遍的な物差しを使つて、双方が対等のものであることを示そうとしたのではないかと考えられるのである。

そしてこれらのことは、子規が「俳句をもつて文学に貢献したい」(陸羯南『子規言行録』序)と語るとき、その真意は西洋の「美学」を手掛かりに、日本の俳句を真に「文学として高めたい」ということであつたことが見えて来るのである。

これに関しては子規の随筆『松蘿玉液』に次のような発言がある。明治二九年八月一四日、新聞『日本』に掲載されたもので、この日子規は新題にチャレンジし、「夏帽」と「日蝕」の句を考え、「夏帽」十句、「日蝕」二句の後に俳句革新の思いを書き綴つている。(棒線筆者)

お日様を虫が喰ひけり秋の風
日の神も御病氣とやらこの残暑

などいへる。ある人は旧弊と笑ふべけれども、旧弊由来雅趣を存する事多かり。さりとて明治の詩人と生まれて科学的の俳句も無くてやは、と戯れに、

日と月と連なりあふて昼暗し
日蝕に満月の裏ぞ見られける

と試みたる。

子規が、不折と出会い、写生に目覚めるのは、明治二七年『小日本』の頃である。写生は創作の方法として素晴らしい発見であるが、その二年後の二九年のこの発言は、古典の雅趣を基本とする旧来の俳句に対し、明治の詩人として「科学的な俳句もなくてやは」である。つまり、今回の『蕪村全集』を見ても明らかのように、それまでの俳句は古典の故事来歴や漢籍に依拠する句が多い事を子規は指摘し、そこから脱するために、明治に生まれた詩人として、科学的な俳句に注目している。当時の「科学」とは、四明も指摘するように「美学」を指していよう。

今日の美学は感覚及び感情に関する美醜一般の諸現象に就き心に基礎を置き、経験に徴し、自然と藝術とを對境とし、其の美たる所以を審かにするにあり。故に美学は一科學にして、他の哲學及び倫理學には総て直接の關係なし。

このように子規や当時の俳人達はヨーロッパからもたらされた美学を学ぶことによつて、また双方の美を融合させようとする事によつて、日本固有の文化である俳句の革新、文学としての向上に心血を注いでいたことが中川四明の『俳諧美学』と、『蕪村全集』との対比から見えてくるのである。その初期段階で子規の真意と時代

の流れを理解していた数少ない一人が、早くからドイツ美学を翻訳し研究していた中川四明であったのだと思う。そう考えると平易を標榜した美学書である『俳諧美学』執筆刊行の動機も、この本が四版まで再版されたことも首肯できるのである。

四明は、子規の俳句革新にいち早く反応し、日本派最初の地方俳句結社「京阪俳友満月会」を明治二九年九月、水落露石、寒川鼠骨等と結んで京都に立ち上げている。

以上

参考文献

- 安東次男『与謝蕪村』筑摩書房 1970・8・25
- 今道友信『美学』（第一巻）東京大学出版会 1984・5・30
- 尾形仿・森田蘭『蕪村全集』（第一巻 発句）講談社 1992・5・
- 25
- 金田民夫『日本近代美学序説』「京都の美学者 中川重麗」『明治美術史年表』法律文化社 1990・3・3
- 加藤周一『日本文化における時間と空間』岩波書店 2007・3・27
- 神林恒道『京の美学者たち』晃洋書房 2006・10・20
- 神林恒道『近代日本「美学」の誕生』講談社学術文庫 2006・3・
- 10
- 栗山理一『日本文学における美の構造』雄山閣出版株式会社1991・
- 8・20
- 志田義秀『岩波講座（第二十二巻・「現代俳句」）』岩波書店 1933・
- 1・10
- 清水貞夫『俳人四明覚書 六』現代文藝社 2013・7・20
- 妹尾健『詩美と魂魄』白地社 1995・8・30
- 谷地快一『与謝蕪村の俳景』新典社 2005・2・17
- 谷地快一他『俳句教養講座』第一巻、第二巻、角川学芸出版
- 2009・11・25
- 坪内稔典『子規とその時代―坪内稔典コレクション②』沖積舎
- 2010・11・25
- 『俳句とは何か・山本健吉俳句読本 第一巻』1930・5・10
- 平井照敏『かな書きの詩―蕪村と現代俳句―』明治書院 1987・
- 3・30
- 復本一郎『子規とその時代』三省堂 2012・7・15
- 堀切実『最短詩型表現史の構想』岩波書店 2013・1・30
- 『山下一海著作集 第三巻 蕪村』おうふう 2013・8・10

Introduction of the study regarding “Haikaibigaku” written by Nakagawa Shimei

NEMOTO, Ayako

“Haikaibigaku” written by Nakagawa Shimei was a Haiku study issued by Hakubunkan in 1906. This book tried to explain about “Aesthetics” using Japanese original Haiku culture. At that time, “Aesthetics” got exposure among Japanese intellectuals after Mori Ogai translated “the aesthetic theories”, written by Hartmann, as “Shimbi Koryo” in 1899.

“Haikaibigaku” went through fourth editions, and it proved that many Haiku writers wanted a book of aesthetics. This unique book introduced approximately 500 Haiku poets, however 20% of them were written by Yosa Buson. This result shows that Japanese Haiku culture contains various elements of aesthetics as well as western culture, and Haiku poets by Buson are best examples to prove it.

This study helps to improve understanding trends of Haiku culture at that time through “Haikaibigaku”.