

# 日本人の美意識

——本意と余情——

出石野主子

## 一 はじめに

『徒然草』第百三十七段には、「花はさかりに、月はくまなきをのみ見るものは。」ではじまる有名な文章が記されている。

花はさかりに、月はくまなきをのみ見るものは。雨にむかひて月を恋ひ、たれこめて春の行方知らぬも、なほあはれに惜ふかし。咲きぬべきほどの梢、散りしをれたる庭などこそ見所多けれ。

兼好がこのように記してから約百年あまりの後に成立した『正徹物語』（一四四八—一四五〇頃成立）において、一代の学者であり歌人でもある正徹は、

花は盛りに、月はくまなきをのみ見るものはと、兼好が書きたる様な心根を持ちたるものは、世間に、たゞ一人ならでは無き也。此心は生得にて有る也。

と記す。さらに、正徹の門人、連歌師心敬もその著「ささめごと」において、同じ兼好の言葉に対して、

兼好法師が云ふ、「月花をば、目にて見るものは。雨の夜思ひあかし、散りしをれたる木陰に来て、過ぎにしかたを思ふこそ」と書き侍る、誠に艶ふかく覺え侍り。

と述べている。

正徹、心敬というこの二人の中世の代表的歌人達は、右の第百三十七段の一文を引用しながら、自然美の代表としての月花の美の捉え方を追及した兼好の美的精神・態度にそれぞれ共感と賛辞を寄せたものと思われる。

ところが一方、『徒然草』の右の一文に対して、近世の本居宣長はそ

の著『玉勝間』において「兼好法師が詞のあげつらひ」という一章を設けて、激しく批判している。

けんかうほうしがつれづれ草に、花はさかりに、月はくまなきをのみ見る物かとはかいへるは、いかにぞや

と疑義を提出したうえで、第百三十七段の思想を評して、

人の心にさかひたる、後の世のさかしら心の、つくり風流にして、まことみやびごろにはあらず。

人のま心に逆らった作為的風流心であるとなし、更に続けて「かのほうしがいへる言ども、此たぐひ多し、皆同じ事也」と、全面的に批判している。

宣長のかかる批判は、この文章の最後に記された宣長の一文「すべて何事も、なべて世の人のま心にさかひて、ことなるをよきことにするは、外国のならひのうつれるにて、心をつくりかざれる物としるべし」という結論のために引用した例の第百三十七段の理解の仕方問題（曲解と考えられる。つまり兼好がこの段で捉え、正徹・心敬によって共鳴された兼好の美意識というものを、「後の世のさかしら心の、つくり風流」という事で否定してしまっているものかどうか。）がある。そしてまた、「まことみやびごろ」を古代的素朴さに認め、これのみを日本人の精神の真実とする主張にも問題がある。

しかし、宣長によるかくの如き駁論によってむしろ、先に見た正徹・心敬と宣長との間に見られる正反對の対立は、文学の評論史上における極めて著しい例を示しているにとどまらぬ何かを鮮やかに照射しているのではないだろうか。

言うなら、兼好、宣長といった個々の資質や各々の美意識に留滞することなく、現在を生きる我々の心や生活哲学にも深く根をはっている日本人の持つ美意識そのものにかかわる問題を提示しているのではないだろうか。

こういった観点から、日本人の美意識について考察したい。

## 二 公任の余情

日本人の美意識の代表的なものとして、「暗示」「余情」「簡潔」「ほろび易さ」等があげられるが、その中でも『徒然草』第百三十七段と関わりのある「余情」について考えてみることにする。

余情への着目は、すでに『古今和歌集』仮名序の在原業平評「在原業平は、その心余りて、詞たらず。しほめる花の色なくて匂ひ残れるがごとし」（五七頁）に見られる。真名序のこれにあたる箇所には、「其情有餘、其詞不足。（四一七頁）とある。「情」は「心」と同義であろう。「しほめる花」の比喩がなかなか美しく、「匂ひ残れる」とは一種、

缥缈とした余情の漂うさまを譬えていると思われるが全体としては、詞が深い感情を覆い切れない難を論じている。「心」と「詞」の調和を説く真之の立場からすると、業平の歌はその均衡を欠いていると解せられたのだろう。

ところで、藤原公任（九六六—一〇四一）は歌論書『新撰髓脳』『和歌九品』において、そういった真之の歌論をさらに進展させた余情論を展開したとされる。従って公任の余情論をみてみたい。

『新撰髓脳』の中で「歌は心ふかく姿きよげにて心にをかしきところある」のをすぐれているとする。豊かな情趣のある歌と理智的な歌の二つを区別した上で感情的な内容の歌を第一に公任の論が伺える。

さらに『和歌九品』において、九品に段階付けしたそれぞれの歌に対する評語「詞たへにして餘りの心さへある」（上品上）「ほどうるわしくて、餘りの心ある」（上品中）といった論評から、「餘りの心」すなわち余情を重視する考が伺われると共に、上品上の例歌として挙げた

「ほのぼのとあかしの浦の朝霧に島がくれ行く船をしぞ思ふ」（古今集・羈旅、読み人知らず（一説に柿本人麿））「春立つといふばかりにやみ吉野の山も霞みて今朝は見ゆらむ」（拾遺集・春、壬生忠岑）

の歌から、公任の志向した余情美というものは、優麗な表現を通して感じられる一種の情趣的なものである事が理解出来る。

先に見た『新撰髓脳』の所論とこうした実例によって示された「和歌九品」（この二書は極めて簡単な感想の形で発表されたものに過ぎないけれど）によって、公任が心の知的内容よりも感情的内容を、それも殊に余情を重視した立場に立っていることがわかる。

この点において、公任は真之より一歩進んでいると思われる。

と同時に、公任のこの余情論は中世に於ける幽玄有理論の萌芽をもここに示していると考えられる。

## 三 幽玄について

公任の歌論に説かれたこの余情ということとは、彼以後の歌人においても尊重されることになるのだが、中世に於ける幽玄の中心的な理念にこの余情美が存する。従って、幽玄について考察しておく。

日本の、それも主として中世以降の芸術の美や理念を表す時、今日しばしば「幽玄」という言葉が用いられる。欧米においてもそのまま「ユージェン」なる語が通用する。

それほど日本の中世伝統美に深い関わりのあるこの美の理念・幽玄を歌論における最高の概念としてとりあげたのは俊成に始まる。しかし幽玄という語自体は、既に詳細な研究からもわかるように、本来、中国において老莊思想や仏教思想等に関連して「幽遠」「幽深難知」といった哲学的性格を持つ言葉として用いられていたようである。ところが日本に入ってから、しばしば歌論・連歌論に関して用いられるようになる。

古くは『古今集』真名序の中で、「或事神異・或興入幽玄」とあるのが始めてである。この序に見える幽玄はまだ神秘的な傾向をさしていたが、平安末に近づくにつれ余情が託されている事を幽玄と呼ぶようになっていく。

俊成に至ってこの幽玄が最も多く称えられ、彼が歌論における最高表現として幽玄体なる一つの様式を確立した時には、幽玄すなわち余情の理念から出発したと考えられる。

かかる俊成幽玄の内容について久松潜一氏は、その本質を余情、それもしみじみとした静寂な余情とされる。そして心細しや長高し等の美をも含む複合美でもあるとされている。氏のこの説は後の学界に大きな影響を与える事になる。

能勢朝次氏の幽玄論は、心・姿・風情等に分けて考察されている。各々の考察の後に、「『深遠微妙といふこの語本来の意味が芸術美にあらはれたもの』といふような漠然とした表現で満足するしか仕方ない」とやや消極的表現をされているが、芸術美における「深遠微妙」と解せる理解は、幽玄の本質に迫るものがある。なお、右の一文の少し前に、俊成の生き方と幽玄そのものの重ね合わせ、それを、「余情というものに、窮り無い深さと縹渺性を求めて進んだ」と捉える考え、つまり余情に無窮の深さと縹渺性を加えたと思える考えを記しているが、この捉え方のほうが理解し易く、俊成の精神性に及んでいる点に独自性がある。

幽玄に関する論文は数多くあり諸説ある。それはひとえに、俊成歌論の複雑さによるものであろう。現在の我々にとつてのみならず俊成当時の人々にとつても難解であつたらしく、いわゆる幽玄体が、当時の保守派の人々から禅問答の難解さにたとえて達磨宗の非難をあげせられていた事が、鴨長明の「無名抄」の中の一文「達磨宗など云ふ異名をつけて誇り嘲ける。」によつてわかる。

俊成・定家二代の傾向が幽玄という符號によつて知られはじめた頃、「世人はその表現を正當に理解することは出来なかつた。」というのが本當の所ではなかつたであろうか。

ならば、現在の我々が俊成の幽玄論を正確に理解するのは至難の事なのだろうか。かかる論文の膨大さが如実に語っているように思われる。

「なにとなくえんにもあはれにもきこゆる」・同三〇四頁、「何となく艶にも、幽玄にもきこゆる」・「慈鎮和尚自歌合（十禪師跋）」三〇二頁）なものと思へてゐることがわかる。

かかる所論に鑑みるなら、俊成の幽玄とは、余情を本質として、艶麗さ等の漂う複合美を持ち幽遠な旨趣性を目指したものであると解せる。別の言い方をすれば、俊成の幽玄とは、余情というものを深さ（深遠さ）の世界において捉えようとしたものであり、艶麗さを含む美であるとも解せようか。

なお、定家の歌論が、父の俊成のそれを受けて幽玄であつた事は、いうまでもない。定家が俊成の考え方と違ふ主な点は、「幽玄」の外にいわゆる「有心体」というものを想定したことである。有心という事は、「心のふかき」状態をさす表現だと言われるが、言い換えればそれはつまり、余情が託されているという事でもある。そして、定家のこの余情は妖艶という言葉で説明されるのが通説である。

俊成は幽玄といふ定家は有心といつた。しかしその指向した所は同じであり、それは余情を扱つたものであろう。

幽玄・有心は余情とほぼ同じ意義で用いられてたと捉えて良いのであるまいか。つまり、表現が旨趣深く、内面的に表現された以上の奥深い意味（情趣）を持ち、艶麗さの漂うものである。それが幽玄であり有心であり余情でもある。

この様に考えると、俊成・定家その他この時代を生きた一群の天才的作家の作品は、幽玄といふ有心といふ、つまるところは同義であつたろう。全て幽玄調と言つても良いのではないだろうか。

「新古今」の歌風がその他の芸術やその後の日本人の美意識・思想に深い影響を与えた事に思いを巡らすなら、その歌風たる幽玄というのは、日本人の精神活動に極めて重要なものであつたといえるであらう。

なお、その美の理念をあらわすのに幽玄が用いられている能くそれも世阿弥の幽玄についても述べておく。

このように難解かつ諸説ある幽玄だが、既に述べた幽玄の義の変遷を念頭に置くなら、私は、その本質はやはり、余情だと思ふ。

この余情に関して鴨長明の幽玄は余情論と言つてよいので触れておく。その著「無名抄」の中で、

詮はたゞ詞に現れぬ餘情、姿に見えぬ景氣なるべし。心にも理深く詞にも艶極まりぬれば、これらの徳は自ら備はるにこそ。（「近代歌集」）

とあるのは、長明幽玄論の骨子をなしている。公任が唱えた「余りの心」も長明も唱えているのだが、「姿に見えぬ景氣」というから、それは気分情緒的なもの、つまり風情であると考えられる。「心にも理深く詞にも艶極まりぬれば、これらの徳は自ら備はるにこそ。」とは、そういった余情・風情は心において理知的であつて、詞としては艶を極めるなら自然に生まれると説いている。よく似た表現で「詞に多くの理を籠め、現さずして深き志ざしを盡す」（八八頁）とあり、余情・風情を説明するのには、「心にも理深く」「詞に多くの理を籠め」と理知的な言葉を用いている点に、「長明の理知的な点が著しく、それだけに明快に割り」きる性格も見うけられるが、俊成の「古来風體抄（初稿本）」に「うたはたよみあげもし詠じもしたるに、なにとなくえんにもあはれにもきこゆる事のあるるべし。」という説明に比べると、長明の余情幽玄論は「理知的に組立てた謎に近いもの」との評も肯づけられないでもない。

俊成のやや曖昧な説明の中に却つて余情幽玄の真の意が伺われると共に、俊成と長明の相違も見出す事が出来る。

俊成幽玄の本質である余情は、公任の志向した余情美である「優麗な表現を通して感じられる一種の情趣美」（二・「公任の余情」で考察した）であり、それは「なにとなくえんにもあはれにもきこゆる」（「古来風體抄」）ものであつたと思ふ。

さらに俊成は、歌の至境を、幽遠（「ことのかさきもかぎりなくおくの義もをしはかられて」・「古来風體抄」三〇三頁）であり、艶麗（

幽玄における余情を尊重する傾向（俊成・定家）からの一つの展開として、艶麗な世界に価値を置くこととする新しい「幽玄」の風潮が現れた。正敬・心敬らがその主唱者であつた。表現の対象が超自然的なものから現世的なものに移行した結果、余情の事は問題にせず、単に艶麗で優雅であるだけのものに対して幽玄といわれるようになる。そしてそれが世阿弥元情が能の表現の最高の標語として取り上げた幽玄の概念でもあつたようだ。

幽玄の定義として世阿弥自身、「ただ美しく柔和なる體、幽玄の本體也。」といっている。「ただ美しく柔和なる體、幽玄の本體」という言葉には、「単に艶麗と優雅だけが提示されて」おり、「正敬・心敬等よりも更に現世的」であつたといえる。彼が幽玄の情趣を最もよく表現したものとして引用した歌は「またや見ん交野の御野の桜花の雪ちる春のあけぼの」（俊成）であつたらしく、幽玄といえは「秋の夕ぐれ」や「野への秋風」を連想していた時代に比べると、「まさに隔世の感」があろう。

ところで一方、こうした美の概念「幽玄」は時として、「余情幽玄」という一語で用いられる場合がある。そしてそれを説明するのには定家の見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕ぐれ

（「新古今和歌集」巻第四・秋歌上）

の歌が引用される事がある。

花や紅葉といった華やかで美しい景物の見当たらず寂びれた、まさに水墨画のような世界の中に醸し出された美が、定家によつて発見されている。実作者の美意識の在りようを示す歌とも思ふ。

かかる風景の中に、より深い美を発見した心とは、定家の想像力であつたろう。

そして、そういった彼の想像力の根底にはやはり、目にみえるものを超えた所に存在する美―そういった美に対する積極的な意志、といったものが存在していたのではなからうか。

定家の想像力は、単色の水墨画のような世界に醸し出された美一あえて言うなら、余情として暗示されている簡素な美とでもいえるようか。一を、見事に把えていたのだと思う。

定家のこの歌が「余情幽玄の歌」としてよく引き合いに出されるのは、彼の想像力によって把えられたこの簡素という余情美をこの歌がよく示しているのみならず、幽玄における余情美の具現化という事をも見事に果たしているからに他ならぬからではあるまいか。

そして、日本人がこの「余情・幽玄」なるものを伝統的美意識の一つとして殊のほか尊ぶのは、我々日本人が言外の情趣を尊び暗示の美学を得意とするからなのかもしれない。

それは、本稿の最初の部分で引用した「徒然草」の一文および正徹・心敬の文章によっても知り得る。

しかるに、この余情美を説く兼好を宣長が厳しく批判している事は既に指摘した通りである。

『徒然草』は、満月美や花の満開美をも認めた上で、未開の花（「咲きぬべきほどの梢」）や落花（「散りしをれたる」）の美を説く。そこには、そういった美（未開の花や落花の美）が醸し出す余情の世界が存在する。それは、ドナルド・キーン氏が「暗示または余情」の例として挙げておられる富士山についての芭蕉の最秀作「霧しぐれ富士をみぬ日ぞ面白き」の句の持つ世界でもあろう。

かかる世界を宣長は、「人のまことの情」<sup>22</sup>「人のねがふ心」に反する「さかしら心」として批判しているが、「美」の命題を「心」のそれと把えている所に問題がありはしないか。

満月美・満開美は「事物がその特色を最もよく發揮している状態」を示す本意としての美であり、「徒然草」のそれは本意から外れた所にも価値を見出だそうとする美意識が把えた美であると考えてみてはどうだろうか。こういった観点で次は、本意（あるいは本意思）について考えてみたい。

#### 四 本意

「本意」（「ほんい」或いは略して「はい」とも言う）を、諸橋轍次『大漢和辞典』（平成二年第二版）で引くと、「まことのこころ。本懐。本来の意志」等の意が記されている。用例として挙げられた『後漢書』「春秋左氏伝」「伊勢物語」等に見える「本意」はこの意味に相当する。ところで今一つの意味として、これから転化したものと考えられるのだが、「本来あるべきさま。本義。」（『和歌大辞典』昭和六十一年）として用いられることがある。ある事物の「本来あるべき姿・理想の姿」の意の用法である。桜の花なら満開を、月なら一点の曇りのない満月を、雪なら深雪を、というように、その事物の特色が最も發揮された状態を指す用法ともいえる。

歌語として用いられている事からもわかるように、本意のこの意味での用法はそもそも、和歌、それも歌合の判詞に始まっている。そして歌合においてこの思想が最も著しいとされる。

岡崎義恵氏は、雪・月・花の本意思の展開を、歌合の判詞を中心として「本意と本情」と歌合における本意」の中で詳論されている。

氏の歌合の判詞からの考察からも明らかなように、雪・月・花において花なら「散らぬ姿」、月なら「明るく照らす光」、雪なら「積もったさま」をと、事物のその特色を最も發揮した状態を詠むのが各々の本意であり、同時に、「雪月花は、共にその美が賞翫されなければ、歌らしくない」（岡崎氏三三〇頁）と考えられるようになる。そしてこのような本意の思想は、自然の美を愛する心から生まれたものとも考えられる。そういった自然の美を愛する日本人の心は、「雪月花」の語に四季おりりの美を託するようになったのではあるまいか。

「雪月花」の語は、古典における本意思を示す語であると共に、四季おりりの美を語る言葉としてもよく引用されるようになる。

川端康成が一九六八年に行った、ノーベル文学賞受賞講演「美しい日本の私」の中で、「本来ノ面目」と題する道元禪師（一一〇〇―一二五三）の

春は花 夏ホトトギス 秋は月

冬雪さえて 涼しかりけり

の歌を引用した事はよく知られている。

道元のこの歌は、歌語における「本意」と同義の「本来ノ面目」（趣旨）という題をもちながら、四季の美しさを詠んだものである。

季節毎の美の代表（面目・本意）を取り上げてつまりは、四季の美を詠んだものであり、「雪月花」におけるそれと同じ用法で、先に述べた「自然の美を愛する日本人の心」が生んだものであろう。

そして、四季おりりの美しさを詠んだこの歌を、すぐ後に引用された明恵上人（一一七三―一二三二）の歌との関連で見ると、そういった美を通して誘い出される人なつかしい思い、美の感動の共有感への願望を詠んだものもある事がわかる。

それは、「雪月花」という言葉集たいが白楽天の

琴詩酒伴皆拋我 雪月花時最憶君（白氏長慶集 卷二十五）

という詩句から出ているのを想起させる。

ところで、最も日本人の好む本意思の典型ともいえるこの「雪月花」という三つの組み合わせを詠んだ歌がすでに、『万葉集』の家持歌にある。

雪の上に 照れる月夜に 梅の花

折りて贈らむ 愛しき児もかも

（卷十八・四一三四）

風雅の組み合わせとして最初に詠まれた和歌でもあろう。家持のこの歌は「雪月花」という三つの風雅なるものの組み合わせとして詠まれているが、花橘とほととぎす・あやめ草とほととぎす・萩と露というように二つの風雅の取り合わせで詠まれた歌は「万葉集」になりに見られる。

例えば、巻八の夏雑歌部には三十三首中二十六首にほととぎすが詠みこまれており、ほととぎす歌群とも言えるのだが、この二十六首中十二首は、卯の花・橘・あやめ草といった季節の景物との取合わせで詠まれた歌である。

そういった季節の景物との取り合わせで詠まれる事になった歌は、節句の薬玉との組み合わせで詠まれた

ほととぎすいたくなく鳴きそ汝が声を五月の玉にあへ貫くまでに

（八・一四六五 藤原夫人作）

の歌を先蹤としている。そしてこれは表現の類型化を意味し、ほとんど固定的とも云える風雅の美意識のもとに詠出されていくようになる。この風雅の組み合わせといったものも、本意思の一つの美の形態ではなからうか。

露と萩の組み合わせも、集中三十余首ほどあり、露と他の植物との組み合わせに比べると群を抜いている。

清らかな露と優雅な萩との組み合わせは、その美を愛する「まぎれもない万葉びとの美意識」が生んだものであっただろう。

ほととぎすと橘、露と萩・万葉びとの典雅な美意識を示すこういった風雅の取り合わせは、本意思の一つの形態として、『古今集』へと継承されて行ったものと思われる。

歌合判詞における題詠を機縁として発達したこうした本意の思想は、和歌から連歌、俳諧へと、更に能の本意説においては極めて重要は命題として影響を及ぼす事になる。

#### 五 本意と余情

自然美の代表としての月花の満月美や満開美は、事物がその特色を最もよく發揮している状態を示す「本意」としての美である。

一方「徒然草」は、そういった満月美・満開美をも認めた上でつばみ

の花や落花の美をも説く。兼好が把えた美の世界を「つくり風流」と批判する宣長の論を『玉勝間』に即して見ておく。

この章（「兼好法師が詞のあげつらひ」）の文はやゝ複雑と思われるので論旨を順に記しておく。

昔の多くの歌に、「花はさかり」で「月はくまなき」を見て詠んだ場合よりも「風をかこち」「雲をいとひ」あるいは「まちをしむ心づくし」を詠んだものに趣き深い歌が多いのは、人々はみな「花はさかりをのどかに見まほしく、月はくまなからむことをおもふ心のせちなる」からである。従って、「花はさかりに、月はくまなきをのみ見るもかは。」といった兼好法師の考えは、人の心に逆らった「つくり風流」である。それは風流などと言うものではなく、嬉しい事は「さしもふかくはおぼえぬもの」だが、思いどおりにならない事ばかりが「深く身にしみて」感じられるためである。だからといって、「わびしくかなしき」事を「みやび」だといって願う事が、「人のまことの情」であろうか。

右の文章で述べられた宣長の「徒然草」理解に問題が存する事は、既に「一」や「三」の終りの方で述べた。兼好が把えた余情という美の世界を、心（まこと心）の世界の問題として考えた所に、そもその誤解があり、更にそれを、「外国のならひのうつれるにて」と外来的なもの（儒仏思想を蒙ったが故のもの）と、主張している点にも問題がある。

後者に関して、余情ということとは、『詩品』等中国詩論の影響（註8参照）があるのかも知れぬがともかく、『古今集』の序文以来の伝統的な美の理念であった筈である。だが、「まことのみやびごろ」を古代的素朴さに認め、これのみを日本人の精神の真実とする宣長の古道論の立場からすると、こういった兼好が把えた余情という美の世界は、「外国」のならひのうつれる」ものであり、「後の世のさかしら心の、つくり風流」だったのだろうか。

しかし、宣長の古道論と文学論との分裂はよく指摘される事であり、そういった古道論とは異なる「物のあはれ」という文学論を説く「『源

氏は、この段にみられる美を、「余情」とはされず「兼好のよしとするところ」と表現されている。）

「従来の餘情幽玄」（俊成定家のそれ）は、「存在する有を中核にして、その周邊にほひただよふ心」であった。兼好においてはこの比重が逆になる。存在する有は間の、束の間のものであり、有は無を媒介にしてのみあらわになる。暁のなか月が浮かび、大路のなかに祭りが行なわれる。これはすでに余情ではない。むしろ、「無が根底で、有はそこから生れ、そこへ降りゆく間」のものに過ぎない。こういった束の間のものを全体との繋がりで見ることによってそれは、「一層あはれ深く、美しくはかない」ものとなる。そのように考えると、兼好がこの段で、始めと終りの趣きを加えた全過程の美を見出す理由が十分理解出来る。氏はさらに、「無の契機が積極的なものとして文学の領域に入ってきたのは「徒然草」を以て最初とするのではなからうか」とも言われ、そういった画期性を「革命」といった言葉で表現されている。

確かに、この段の余情美の世界は、そうした無というものを根底に置き、しかもなお全体との繋がりで見ることによってこそ、その情趣は一層、美しくはかないものとなってくる。兼好が無との関連で把えた、かかる美の世界にこそ、兼好の文学的革新性があるう。

なお一方、例の月花の美に関して「花はさかりに、月はくまなきをのみ見るもかは。」と記すこの文章を注意して読むなら、別の事に気付く。満月美や満開をも認めた上で、いわゆる余情の美を強調する。

「かは」といった反語や「なほあはれに情ふかし。」や「庭などこそ見所多けれ。」といった副詞を用いたその強調の仕方は、古代人の理想的美の対象であった満月美や満開美に対立して新しい美の発見を告げ、それを鼓舞するかのようである。

それは、月や花の「本来あるべき姿」である満月美や満開美といった「その事物の特色が最も發揮された状態を示す」本意の思想の否定あるいは、それからの超克を望んでいるかのようである。

氏物語の王朝風な美意識の持主」であり、「此道ノ至極セル處ニテ、此上ナシ」と『新古今集』を重んじたとされる宣長と、この「玉勝間」の論とが、私にはどうしても結びつかない。

あるいはそれは、『古今集』「眞名序の言ふ」「幽玄」などといふ言葉には眼もくれなかった宣長の文学的態度や、文芸批評史上の宣長を論ずる時よく指摘される「彼が『新古今集』の幽玄はわかっていなかったらしい」（飛鳥井論文・一二二頁）という幽玄への理解不足によるものなのかも知れない。

宣長に批判はされたが、兼好が把えた余情という美の世界は、自然美論とその自然美の代表としての月花の美の見方を追及した美的態度論ともいえるこの篇（第百三十七段）の前半部分で語られている。

そして後半部は、賀茂祭の見方を例にとって生活美の味わいかたと、祭りにおける美の極致を指摘した（「大路見たるこそ、祭り見たるにてはあれ」）論を記している。最後に、そういった美論の根本基礎をなすものは、「その死に臨める事、軍の陣に進めるにおなじ」とする死の自覚であると結論づけている。

月花の美に関して、満月美・満開美・つぼみの美・落花の美のほかに「いと心深う、青みたるやうにて、深き山の杉の梢に見えたる」有明月の幽遠な美や「木の間の影、うちしぐれたる村雨がくれ」の月の様子なども見逃しがたいとして、始めと終りの趣きを加えた全過程の美を見出している。

全ての過程において美を見出す心とは、人の生き方というなら、その生き様の全てを肯定する事でもあらう。かかる思索の根底には、最後の部分で「無常の敵競ひ来らざらんや」と記す「無常」の思想が存するのであらうか。

かかる視点から、この段における兼好の美の特異性に関して述べた唐木順三氏の卓越した論があるので、私の考も混えて要旨を記す。（なお

美意識の史的発展といった事を考えるなら、先の、無との関連で把えた美の世界が革新的であったのと同様、この本意の思想からの超克をはつきり告げているという点においても又、革新的なものではなからうか。それは、兼好という優れた美意識を持った人間が把えた新しい美の展開でもあらう。

「徒然草」第百三十七段の美とは、無や死の思念を根底にして、古代的な「本意」から外れた所にも価値を見出だそうとする兼好の並々ならぬ美意識が把えたそれであり、そしてそこにこそ、『徒然草』の新しさがあるう。そしてそれは、ある意味では中世という時代が生んだ美なのではあるまいか。

そのように考えると、宣長の兼好批判はやや的はずれであり、美の史的展開を把握し得なかったという点で不備ともいえるであらう。

宣長と正徹・心敬（兼好）といった対立が鮮やかに照射した、「本意」と「余情」という美意識は、今なお、現在を生きる我々の精神活動に多分に影響を与えている。それは、季節毎の生活美のしつらえであったり、四季の美を楽しむ生活哲学（本意の思想）であつたりする。さらに一方、禅や能の世界だけでなく、日常の情趣的美や余白美あるいはしぐさや色合いで塗られていることにも気付く。

我々日本人が、本意の思想とならんで余情・幽玄を殊のほか尊ぶのは明晰な論理と言語を持つ欧米人とは異なる資質を持つ日本人の心性とも関わりがあるであらう。『新古今』は、そういった日本人の心情の特性をある意味ではよく示しているのではあるまいか。

『新古今』への憧憬が、我々の心の中から今なお去り難いのは、所以あることと思われる。

註

- (1) 永積安明校注・訳『徒然草』（日本古典文学全集『方丈記 徒然草 正法眼蔵随聞記 歎異抄』所収 昭五八・九 小学館）二〇〇頁。以下、第百三十七段の引用は同書に拠る。
  - (2) 西尾実校注『正徹物語』（日本古典文学大系65『歌論集 能楽論集』所収 昭三六・九 岩波書店）一八七―一八八頁。
  - (3) 木藤才藏校注『さゝめごと』（日本古典文学大系66『連歌論集 俳論集』昭三六・二 岩波書店）一七八頁。
  - (4) 本居宣長全集第一巻『玉勝間』（平成元・九 筑摩書房）一四四―一四五頁。
  - (5) 小沢正夫校注、日本古典文学全集『古今和歌集』（昭六一・十 小学館）に拠る。
  - (6) 佐々木信綱『日本歌学大系』第一巻所収『新撰髓脳』（昭三二・三 風間書房）六四―六五頁。
  - (7) 註(6)に同じ。『九品和歌』六七頁。
  - (8) 中国詩論における余情論は、梁の鐘（四六八―五一八）の『詩品』の中の「文已尽而意有余、興也」（上品序）といった文や『文心雕龍』の「物色尽情有余、晚會通也」（物色篇）等になり明瞭に表われており、公任の「餘りの心」に相通じるものがあるとも考えられる。
- この点に関して太田青丘氏は『日本歌学と中国詩学』「上代歌学に及ぼせる中国詩学 公任」の中で、公任の「九品和歌」が鐘の『詩品』に、そして『新撰髓脳』が元兢の『詩髓脳』にそれぞれ示唆される所があったとされた岡田正之博士の説（『日本漢文学史』三六九―三七〇頁）を補いつつ次のように論じられている。和漢朗詠集著者であり、はたまた詩・歌・管弦三舟のいづれかにすべきかと迷ったといわれるほどの伝説の主人公公任であつてみれば、日本國見在書目録にも引かれていた文芸批評の好参考

- (10) 久松潜一『日本文学評論史』（昭四三・六 至文堂）二二三―二四四頁および二一六頁参照。
  - (11) 能勢朝次・註(9)の論文七一―七九頁。
  - (12) 福田秀一『日本歌論における「幽玄」研究史素描―藤原俊成の場合を中心に―』（『東方學』第八十七輯、平成六・一 東方學會）において、幽玄の主要な諸説が史的に検討され記されている。久保田淳氏と武田元治氏の論考を紹介しておく。
- 久保田氏は、俊成の判詞に見える幽玄の語を順次検討された後、「特に初期の幽玄は古代的「さび」た雰囲氣と親和性を示していた」（『中世和歌史の研究』平成五・六 明治書院 二七二頁）と帰納されている。一方武田氏は、俊成の幽玄の用例を検討され、初期では「世俗を離れて幽玄あるいは幽寂の世界に心を向けるところのある歌に対し」、晩年では艶な面影の世界を「世俗の世界からの距離に即した歌に対し」幽玄として把握するようになった（『「幽玄」用例の註釈と考察』平成六・十一 風間書房。五七頁）と論じておられる。
- この二氏の論は現在最も進んだものとされる。
- (13) 西尾実校注『無名抄』（日本古典文学大系65『歌論集 能楽論集』所収、昭三六・九 岩波書店）八二頁。以下、『無名抄』からの引用は同書に拠る。
  - (14) 風巻景次郎『中世の文学伝統』（昭六〇・七 岩波文庫八八頁。久松潜一「鴨長明歌論考―俊成の歌論との關係を中心として―」
  - (15) 『中世文学の世界』所収、昭三五・三 岩波書店）一四六頁。
  - (16) 『古来風體抄（初撰本）』（日本歌学大系第貳卷所収、昭三七・十 風間書房）三〇四頁。以下、『古来風體抄』からの引用は同書に拠る。

書籍『詩品』を全く見なかったとは想像し難い。しかも「詩品こそは、上中下の三品に分って古人の詩を品隋した書」であると共に「上品の序に九品論人とある箇所さへある」ので、これが公任に大きな暗示となったのではあるまいかと、『詩品』と『九品和歌』との関連を積極的に説いておられる（二〇六―七頁）。

少し長い要約になってしまったが、私自身、『詩品』について若干考察したこともあり、理解しやすい行文と相俟って示唆される点少なくなく、傾聴すべき説と思われる。

- (9) 幽玄の出典の研究の主なものとして能勢朝次氏の『幽玄論』（昭四九・一 河出書房）と太田青丘氏の『日本歌学と中国詩学』がある。また谷山茂氏も『日本古典大辞典』（昭六十一・十二、岩波書店）の中で仏典の古い用例を記されている。
- 能勢氏は主に和漢の仏典において用例を博搜された後、この語の初見は後秦時代、僧肇の『宝藏論』にある「願體幽玄」とあるのが最も古い文献であるとされる（十四頁）。諸々の文献を検討された結果、幽玄とは本来、「深遠」「窅冥」であって「人智を以てしては容易に窺ひ知る事が出来ない」という意を持つ言葉であり、仏教思想の深遠さを表明する為に老莊思想の用法なり思考を借用したものであると、仏教思想との関連で捉えておられる（一―二頁）。
- 一方、太田氏は能勢氏の説く僧肇の『宝藏論』よりも二百余年前の後漢・少帝（一八九九年即位。翌董卓の為に殺される）悲歌「汝兮適幽玄」を最も古い用例とされる。そして用例の前後の文句（微・冥・眇など）が老莊の常套語である事から、この「幽玄」の語が畢竟老莊に由来するものであったことは明瞭であると結論づけておられる（一四六頁）。用例の前後の語からの結論はなかなか説得力がある。
- 谷山氏は、日本における幽玄の古い用例をやはり仏典に求めら

- (17) 窪田空穂『平安和歌論』（窪田空穂全集第十巻・古典文学論 昭四一・三 角川書店）一二二頁。
  - (18) 『慈嶺和尚自歌合（十禪師歌）』（日本歌学大系第貳卷所収、昭三七・十 風間書房）三〇二頁。
  - (19) 定家の歌論が最も詳しく書かれているのは『毎月抄』（藤平春男校注・訳、日本古典文学全集50所収 昭五二・七 小学館）である。彼の歌論の中心思想である有心体の意義が、その中に遺るところなく論じられている。
- まず、「げにいかに恐ろしき物なれども、歌によみつれば優に聞きなざるたぐひぞ侍る。」（五一五頁）とあるのは、和歌の伝統とその本質を明確に自覚した論として注目すべきである。
- そして、詠作時の態度として「よくよく心を澄まして、その一境に入りふして」（五一五頁）「歌にはまづ心をよく澄ますは一つの習ひにて侍るなり」（五二八頁）等と、とにかく「心を澄ます」事を説いている。そういった心を澄ませ深く内面に沈思する、いわゆる「沈思」態度は、彼が説くいわゆる有心体の歌―理知的で形而上学的な歌―には必要だったのであろうか。こういった「沈思」を示す言葉は、白氏文集の見るべき事を述べた文に続いて記された一文「詩は心を高く澄ますものにて候」（五二八頁）にも出てくる。この一文は、漢詩の持つ雄深高古なる特質をいみじくも看破しての言葉であるだけでなく、これによって定家は何を学ぼうとしていたかを示すものでもある。有心によって代表される定家歌論もこうした面からも究明されて然るべきではないだろうか。
- (20) 『花鏡』（久松潜一・西尾実校注、日本古典文学大系65『歌論集 能楽論集』所収、昭三六・九 岩波書店）四二四頁。
- 柔和と幽玄については『風姿花伝』（同）中でも「優しき言葉」を振りに合すれば、不思議に、をのづから、人たいも幽玄の風情



になる物也。」(三七九頁)と述べられている。

- (21) 野上豊一郎『能の幽玄と花』(昭五七・九 岩波書店)八頁。  
(22) 小西甚一氏は「本意説と唐代詩論」と題する論文(『国語』東京文理大学終結記念号、昭二八・九)で、「歌論の本意説が中期詩論に源流を持つのではないか」という想定のもと、「本意」の中国における用例を「詩式」(中唐期。撰者不明。釈皎然の「詩式」と同名異書。私も四庫全書所収「説郛」や「歴代詩話」などを調べたが釈皎然の「詩式」しか出て来ず。従って未見。)の中の「此詩本意詠月、中間論花述鳥、乍読風花似好、細勘月意有殊。如此之輩、名曰落節」に求められている(一〇一頁)。この用法は作者の意図をまだ示しているが、対象の最もそれらしい姿・在り方の意も加わった用法と思われる。

- (23) 岡崎義恵「本意と本情 和歌における本意」(『古典文芸の研究』所収、昭三六・三 宝文館)三二〇～三三三頁参照。  
なお、歌合において何故本意思想が最も著しいかという事について次のように述べておられる。

歌合においては歌の優劣が重大な関心事であり、「その優劣を判断する基準として文題を誤りなく捉えているかどうかが重要な問題」(三二四頁)となってくる。こうした題の本意の的確な把握という事はつまり、主題となる題材の美的意義すなわち本意というものの正確な把握によるものであるからとされる。

歌合の考察から、対象物の本意と題の本意との関連を的確に捉えた説だと思ふ。

- (24) 川端康成の講演は、スウェーデン王立學士院で行われ、その内容は『川端康成全集第十五卷 たんぼぼ・竹の声桃の花』に収録されている(一七九～一九一頁)。

- (25) 『和刻本漢詩集成』第九輯(昭四九・十汲古書院)三〇〇頁。  
(26) 日本古典文学全集『万葉集』(昭六二・二小学館)に拠った

- (27) 拙稿「弓削皇子の歌へ卷三の二四二番についての一考察」

(平成二・十二 日本女子大國語国文学会)六〇頁参照。

- (28) 青木生子『万葉集の美と心』昭六一・四・講談社)一七七頁。

- (29) 飛鳥井雅道「宣長の感性の成立―キツシタルハ実情ニアラス―」(『文学』巻41 岩波書店)一二〇八頁。

- (30) 小林秀雄『本居宣長』昭五三・三 新潮社)一二七頁。

- (31) 唐木順三『中世の文学』(昭三三・四 筑摩書房)一一七～一二二頁。

(付記)

本稿は、一九八八年度日本女子大学大学院「上代特殊講義」における青木生子教授の講義で学んだ事を基に考察しまとめて、一九九三年一月にドナルド・キーン客員教授に提出したレポートを骨子としている。

(一九九五・九・二十五記)