The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	良基と宋代詩論
Author(s)	小西, 甚一
Citation	語文. 1955, 14, p. 1-9
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68473
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

良基と宋代詩論

小西甚一

一

良基が宋代詩論に接してゐたことは、明瞭である。『筑波問答』に、

玉屑といふものに詩をまなぶべき事を書きたるにも、只だ禅に同じとて、心にて心を伝ふべしと見えたれば、この道もまたさやうにぞあるべき。

とあるが、これは『詩人玉屑』の、

学詩渾似学参禅。要保心伝与耳伝（巻一）。

に依つたものと認められる。また『十問最秘抄』に、

詩の抄の玉屑といふものに言へるも、俗なる心・俗なる詞・俗なる風情を去れと言へり。連歌もまたかくのごとし。

とあるのは、たぶん『詩人玉屑』の、

学詩先除五俗。一曰俗体、二曰俗意、三曰俗句、四曰俗字、五曰俗韻（巻一）。

をさすのであらう。玉屑のなかには、俗なる表現を否定した論がたいへん多いので、どの条を意味するのか、すこし迷ふけれども、右に挙げた条がいちばん近いやうである。次に『擊蒙抄』に、

寄合多からでかなはぬことのあるべきなり。その句興味あらば言多く景物繁しといふとも、これを許すべし。殊に堪能の所作なり。初学のまなぶところにあらず。あしく作する時は、野狐外道崛落すべし。初心にしてこれを好むべからず。

とあるが、この「野狐外道崛落すべし」は、やはり『詩人玉屑』の

大暦之詩高者、尚未失盛唐、下者漸入晩唐矣。晩唐之下者、亦堕野狐外道鬼窟中（巻二）。

に依つてゐる。『擊蒙抄』の引用は、すこし意味が通じにくいけれど、玉屑の原文だと、きはめて明瞭である。この条は、実は『詩人玉屑』が『滄浪詩話』を引用したものであるが、前からの引用ぶりから推察すると、おそらく玉屑からの孫引であらう。もつとも、直接に『滄浪詩話』を引いたのかもしれないけれど、宋代詩論に依拠してゐるといふ点は、どちらにしても同じことである。

『詩人玉屑』は、南宋の魏慶之が撰したことになつてゐるけれど実は、宋代詩論の集成であつて、魏慶之自身の文章はほとんど含まれてゐない。それだけに、この書だけよめば、だいたい宋代詩論の全般に通じた結果となる。そのかはり、いろいろな立場の論を寄せ集めたので、論としての統一がとれてゐない。対立的な立場に在る元祐派の論と紹述派の論とが雑居させられてゐるやうな状態だから、ひとつの「宋代詩論」として思想的根拠にすることは、とても

できない相談である。

しかし、良基は、さうした不統一をあまり念頭におかなかつたらしい。といふよりも、彼の連歌論は、前の時代からの表現意識を自分の立場から組織だてたもので、分析すれば、二条家とか京極家あるいは冷泉家とかの論に還元できるのであり、新しく考へ出した理論といふものがそもそも無いのだから、シナの詩論から新しい思想を摂取した点などは、あまり観られないのである。良基が宋代詩論を参考にしたのは、主に、自分の持つてゐる表現論を、文化的に日本よりも優位に在ると意識されてゐたシナの文献で権威づけようといふつもりからだつたやうで、自説に合ふものならば、あまり思想系統などを考慮せずに引用したらしく思はれる。いはゆる断章取義の態度である。しかも、断章取義であまり支障がおこらなかつたのは、良基の論が、二条家系統と京極冷泉家系統の思想をまぜあはせたものであり、両種の要素が含まれてゐるからで、それぞれの系統の論に適合する点を、紹述派および元祐派の主張から引用できたわけである。紹述派の思想はどちらかといへば二条家的であり、元祐派の主張はさうたう京極冷泉家的である。

もつとも、単なる装飾的引用だけであつたと断定しては、すこし良基にきのどくで、もうすこし内面的な関聯も、認められないわけではない。それは、彼の表現論に含まれる二条家的なものと京極冷泉家的なものとの比重について、宋代詩論が或る程度まで影響したのではないかといふことである。すなはち、二条家の棟梁である良基は、当然、純粋な二条家系統の表現精神を守りさうなものだが、事実は、京極冷泉家系統の考へかたを、かなり採りいれてゐる。これは、為兼の歌に好意的であつた花園天皇への顧慮も、ひとつの原因ではあらうが、京極ふうの表現意識もさうたう肯定してやるためには、他に、それを「肯定してもさしつかへない」とする心の支柱が必要ではなかつたらうか。そのとき、シナの権威ある詩人たちに京極めいた表現論がおこなはれてゐることは、良基の考へをよほど固まらせたであらうと思はれる。『詩人玉屑』をみると、元祐派の論の方が、分量的にずつと優勢だからである。

良基と宋代詩論との関係は、およそ上述のやうな限界をもつのであつて、何でも彼でも先方の影響だといふわけではない。そのやうな範囲のなかで、次に、もうすこし具体的に両者の交渉を調べてみたい。

二

良基が宋代詩論から摂取してゐるものとしては、まづ用語が挙げられよう。いくつかを採りあげてみる。

先句は恋にて詰まりたるに、旅にとりなす体、もつとも風骨あり（擊蒙抄）。

すべて詞もてにをはも、いづれ善し悪しとも定めがたし。只だ作者の風骨に在るべし（連理秘抄）。

寄合は、作者の風骨によりて、すべて定まりたる所あるべからず（同）。

定家卿の書きたるものにも、白氏文集の第一・第二の帙を常に暗誦すべし。和歌の風骨をふるふよし書かれたる上は、申すに及ばず（九州問答）。

この「風骨」は、たぶん「作者としてのはたらき」といつたやうな意味に使つたのであらう。シナで「風骨」fêng ku といふのは、

顧況詩多在元白之上、稍有盛唐風骨処（詩人玉屑巻一）。
阮籍詠懐之作、極為高古。有建安風骨（同巻二）。
王介甫詩、雖乏風骨、一番清新、似方学語小児、酷令人愛（同巻十二）。

などの用例から考へると、おそらく「しつかりした表現のしかた」を意味するものであらうから、良基の使ひかたとはすこし違ふわけだが、両方とも「把握の適確さ」が含まれてゐるわけなので、良基の誤用だともいひにくい。もとの意味とすこしぐらゐ違つても、自分の言ひたい内容が或る程度まで含まれてゐるなら、自分流に使つてしまふといふのが、良基にかぎらず、歌人や連歌人たちのシナ文献に対する基本的な態度であつた。

次に、よく似たことばで、もうひとつ「風力」といふものを挙げよう。

この両句、もつとも風力あり。左右なく出で来がたし（撃蒙抄）。

「この両句」といふのは、

水深くして駒もわたさず
さみだれの振り分け髪の柳蔭』
泉涼しき松風ぞ吹く
住吉の浦の南に月見えて』

をさすのだが、これらの付け味から考へて、おそらく「風力」は、縁のある事がらで緊密に付いてゐる「心のはたらき」を意味するのであらう。さうすると、あまり「風骨」と違つた用法でもないことになる。シナの詩論で「風力」fêng li を使つた例は、ふるく六朝中期までさかのぼり得るが、良基は、もつと後の時代の文献で見たのであらう。『詩人玉屑』にはあまり見えず、

孫綽・許詢・桓偃諸公詩、皆平典以道徳論。建安風力尽矣（巻十三）。

とあるぐらゐのものである。他に、

半夜欺凌范叔抱、更兼風力助威豪（巻九）。

といふのもあるが、これは、詩論用語として使つたものではない。巻十三の用例は、ほとんど「風骨」と同じやうな感じであるから、彼此用法の異同も、さきの場合にひとしく考へてよからう。

次に、すこし内容的な面にわたるものとして、連歌に「眼」を論じた点が挙げられる。『撃蒙抄』に、

風より上は落つる滝浪
流れてや月の氷と知らるらむ』

といふ付合を示し、

この句、「流れてや」といふ字、眼にてはべるなり。水流れて、月の氷とは思ふべきなり。

と述べてゐる。「眼」yen は、くはしくは「句中眼」といふ。『詩人玉屑』に、

句中眼者、世尤不能解（巻三）。
「我携此石帰、袖中有東海」。山谷曰、此詩謂之句中眼。学者不知此妙（巻六）。

など見えて、日本なら一子相伝にでもしさうなところだが、その説明は、

句中有眼也。古人錬字。只於眼上錬。蓋五字詩以第三字為眼、七字詩以第五字為眼也（巻八）。

とあるので、よくわかる。もつとも五言なら第三字とか七言なら

第五字とかいふのは、だいたいの標準を示したもので、いつもさうだと決まつてゐるのではない。右の説明に対する実例として、曽吉甫が、

白玉堂中曽草詔　水晶宮裏近題詩

といふ詩句を子蒼に見せたら、

白玉堂深曽草詔　水晶宮冷近題詩

と修正してくれたので、だんぜん良くなつた――と見える。この場合、いはゆる「眼」は、いづれも七言の第四字に在るわけである。ところで、良基の論は、付句のうちで「流れてや」が表現の焦点になつてをり、水が流れるといふ着想のおかげで、月の氷という趣向が把握できたのだ――との意味である。「流れてや」を「字」と称するのは、すこし変な感じだが、上に「この句……」といつた関係で、他に言ひかたも無かつたのであらう。これは、句のなかに把握の焦点となるものが有るべきだといふ主張を、シナ詩論の「眼」といふ術語で説明したにすぎないけれど、句のなかに焦点を持つことは、いはゆる「小宛」の論にも関係があり、さうした考へかたにひとつの拠り所を与へたといふ点で、注目してもよいかと思はれる。

このやうに、自分の言ひたいことをシナ詩論の術語で表現してゆく態度は、心敬にも著るしい。心敬の連歌論における「やせ」「さむく」などの表現理念がシナ詩論から出てゐることは、彼みづから、

詩にも、賈島は瘦せたり、孟郊は寒しといへり（私語）。

と述べてゐるので明らかだが、これは『詩人玉屑』に、

至於郊寒島瘦、去之益遠（巻六）。

東坡祭柳子玉文、郊寒島瘦、元軽白俗。此語具眼（巻十五）。

など見えてゐる。また、賈島について、

島嘗為衲子。故有此枯寂気味、形之於詩句也（巻十五）。

とある「枯寂」なども、心敬の表現精神を考へる上に、看過できまい。これらの「寒」「瘦」「枯寂」などは、シナ詩論においては、かならずしも褒めた意味には使つてゐないのだが、それを心敬が最高理念をあらはす用語としてゐるのは、さきに述べた「自分の言ひたい内容が或る程度まで含まれてゐるなら、自分流に使つてしまふ」態度にほかならぬ。さうした態度の先蹤をなしたといふ点で、良基の引用ぶりに注目したいのである。

三

次に、もうすこし内容的な方面に眼を移してみよう。良基の連歌論において「心」が重視されてゐることは、研究者に周知の事実であるから、いちいち文例を引くにもおよばないであらうが、その「心」の質については検討を要する。そもそも「心は新しく詞は古く」といふのは、定家このかた、歌人の金科玉條であつて、二条家でも京極家でも冷泉家でも、その点は一致してゐる。しかし、二条家と京極冷泉家とでは、心の「新しさ」について解釈を異にする。二条家系統では、歌としてのきまつた発想のしかたがあり、その範囲のなかで求める新しみであつて、先例の無い新しみは、俗なるものとして排斥する。つまり、いつも同様の趣向ばかり詠んでゐるなかで、どこかちよつと違つたあつかひさへあれば、新しみとして認めるのである。これに対して、京極や冷泉の系統では、あくまでも

「自分の心」で把握してゆかうとする。だから、既に存在する「範囲」などはあまり相手にせず、詠まうとする事がらそのものに深まる態度となるわけで、二条派からの非難によれば、

歌の心にもあらぬ心ばかりを先にして、詞をもかざらず、節をも探らず、姿をも繕はず、唯だ実正を詠むべしとて、俗に近く鄙しきをひとつの事とする……。

ものだとある（野守鏡）。二条家の棟梁である良基は、当然「自分の心」で把握してゆく態度を否定しさうなものだけれど、連歌の意地はどういふのが正しいかと問はれて、

まづ連歌は第一心なり。真実、時の風景をも昼夜工夫して、げにもと感を浮かぶやうにあるべきなり（九州問答）。

と答へてゐる。これは、冷泉系統の了俊に対する返答なので、特に京極冷泉派むきの説を述べたのだと考へられないこともない。『九州問答』の三年後に書かれた『連歌十様』では、足利義満に対し、

連歌は心を第一とすべし。古き事を新しくするを良しとすべきにや。あながちに珍らしき事好むべからず。一字二字にて新しくなるなり。

と、二条家の伝統的な立場を述べてゐるからである。しかし、それよりも、歌壇の古豪である了俊と、まだ十八歳の義満とのちがひを考へる方が、穏当であらう。いはゆる対機説法で、初心の段階では二条派の行きかたを、ずつと進んだ段階では京極冷泉的な態度をそれぞれ勧めたものらしい。稽古の段階に応じて指導目標を移動させてゆくのは、世阿弥などにも観られるところで、この時代に共通した思想である。

しかし、どのやうな段階にもせよ、京極冷泉的な意味での「心」を認めてゐることは事実で、二条家の立場からいへば、後退とも譲歩とも考へられよう。この際、何かしっかりした精神的支柱があれば、かういふ妥協がしやすいはずである。そこに、わたくしは、宋代詩論からの支持を認めたい。『詩人玉屑』をひらけば、

詩以意義為主、文詞次之。意深義高、雖文詞平易、自是奇作（巻六）。

詩者、不可言語求而得、心将観其意焉（同）。

用意十分下語三分、可幾風雅。下語六分、可追李杜。十分、晩唐之作也。用意要精切、下語要平易（巻十）。

といつたやうな論が、いくらでも見られる。これらの「意」は、歌や連歌でいふ「こころ」に当るのだが、良基の「心を第一とすべし」と「以意義為主」とを比較するとき、両者の間に交渉が無かつたとは考へにくい。良基の心主詞従説がシナの詩論を後押しにもつてゐることは、おそらく否定できないであらう。しかも、宋代詩論における「意」は、京極冷泉的な意味あひでの「心」に当るのであつて、これは、例外が無いやうである。いちばん明らかな例としては、

聖俞嘗語余曰。詩家雖率意、造語亦難。若意新語工、得前人所未道者、斯為善也。必能状難写之景、如在目前、含不尽之意、見於言外、然後為至（巻六）。

がある。「得前人所未道者」「状難写之景、如在目前」と、さきの「真実、時の風景をも昼夜工夫して、げにもと感を浮かぶる」とを比較すれば、両者の等質的であることは、ほとんど疑ふ余地がない。右の文のあとに、さらに「聖俞曰。作者得於心、覧者会以意、若……」として、

柳塘春水漫　花塢夕陽遲　　厳維・

といふ詩句を示し、それは「天容時態、融和豁蕩、豈不在目前乎」と述べてゐる。つまり、梅聖俞の考へる「意」は、対象を「如在目前」といふ在りかたにおいて把握するものであり、そこに「意新」が求められるのである。かうした点は、まことに京極冷泉的だといつてよろしい。

かやうな性質の表現は、梅聖俞が「作者得於心、覧者会以意」(作る方も心で把握するし、受けとる側も意で理解する)と述べてゐるやうに、詩の「こころ」を深く掘りさげてゆくとき、はじめて成り立つのだが、その実例として、

雞声茅店月　人迹板橋霜　　温庭筠

怪禽啼曠野　落日恐行人　　賈島

を挙げ、両者とも「道路辛苦・羇旅愁思、豈不見於言外乎」だと評してゐる。表面は単に事象だけを述べてゐるけれど、底に深い「心」がひそめられてゐる――といつたやうな行きかたは、連歌でも、

いづく如何にと付きたるやらむと思ゆるを、よくよく案ずれば、おのづから深き心のあらはれて、幽玄なるおもかげ添ひて、いささか埋みて、下が深く付きたるが、おもしろく思ゆるなり(連理祕抄)。

などいはれ、たいへん尊重される。良基がいふのは、付合の鍵となつてゐる意味あひが奥深いことであつて、詩における「句外之意」とはいくらか違ふのだが、表現の中心をあらはにせず、深く沈めてゆく態度は、共通だといつてよい。かうした性質の論は、

詩当使一覧無遺語尽而意不窮。

詩有句中無其辞而句外有其意者。

古人為詩、貴於意在言外、使人思而得之。

意在言外、而幽怨之情自見、不待明言之也。詩貴乎如此。

など、いくらも見えるものである(右『詩人玉屑』巻六)。これらの点から、良基における「心」が、少なからぬ量および質において宋代詩論の裏づけをもつことは、おそらく否定できまいと思はれるのである。

四

次に「詞」の方へ眼を移さう。良基の「詞」に対する根本態度は、要するに「詞は、花の中に花をたづね、玉の中に玉をもとむべし」(連理祕抄)といふに尽きるが、これは、具体的には、晩唐詩のやうな美しさを意味するものであつた。

晩唐の詩といふものを観れば、すべて、意も知らぬ前より、吟のおもしろくして、心にもしむやうに思えはべるなり。詩歌の道は、只だ、意たしかにて、詞の花を咲かせ、玉のうちに玉を琢くべきものなりとぞ承はりおきはべる(筑波問答)。

また、朗詠・楽府の詞、このごろ流行りたれば、申すにおよばず、かかりも、詞も、晩唐のささめきたる詩にも劣りはべるにや(九州問答)。

今は盛唐の詩を本とするにや。但し、晩唐の詩・宋朝の風体、ささめきておもしろきにや(同)。

晩唐の詩は、だいたいにおいて繊細艶麗であり、定家を中心とする狭義の新古今風とたいへん近似した味ひをもつ。かうした美しさはすこし後で正徹がおほいに宣揚してゐる点からもわかるとほり、傾

向として冷泉派の流れに属する。二条家の主張は、いふまでもなく、平懐の体すなはち無味平淡の表現を専一とするものだから、良基の晩唐的な美しさを肯定してゐる点は、何か理由が無くてはなるまい。

これについては、両様の方面から考へられる。第一には、歌と連歌との差である。あくまでも個人的な沈潜を主眼とする歌に対し、共同的な表現および理解によつて成立する連歌は、座の人たちが誰でもすぐ共感できる最大公約数めいた「良さ」を必要とし、さうした必要から、いはゆる「ささめきておもしろき」表現として纖細艶麗が強調されてゐるのではないかと思はれる。第二には、時代的な好みである。良基とほとんど同じ時代の観阿弥と世阿弥によつて大成された能は、幽玄すなはち優美さを中心理念とするものであつたが、それは、観阿弥や世阿弥の個人的主張でなく、これまでに成功した能役者たちはみな幽玄な能を演じた人ばかりであつたといふ事実から割り出した結果なのである。この事実は、当時の人士に、優美さを尊重する精神が行きわたつてゐたことを示すものだと認められるから、連歌においても、同様の美しさが要求されたのではなからうか。

それにしても、たとへ連歌の世界だけにもせよ、二条家の棟梁として、京極冷泉派めいた発言をするためには、何か支柱がほしいところである。そこで、やはり宋代詩論がものを言つたらしい。もつとも、宋代詩論そのものは、晩唐詩の表現を肯定してゐない。といふよりも、晩唐詩の纖細艶麗に反対し、むしろ朴拙な味ひのなかに思想のはつきり徹つた表現を重んずるのが、宋詩の特色なのである。『詩人玉屑』を見わたしても、晩唐詩は、いつも褒められない方の側に属してゐることが多い。したがつて、良基の晩唐詩尊重に対し宋代詩論が支柱になつたと考へるのは、すこし筋ちがひのやうにも見えるが、宋代詩論の晩唐詩批判をよく検討すると、いづれも、晩唐詩が「詞」に走りすぎて「心」を軽視した点に、非難のほこさきを向けてゐるのであり、晩唐詩における「詞」の精妙さは、ちやんと認めるのである。「意」の十に対して、李杜すなはち盛唐詩は「語」が六だけれど、晩唐詩は「語」が十だといふ論をさきに引いたが、この論者も、晩唐詩が「語」において特色をもつことは認めてゐるわけである。良基は、すでに心主詞従の立場を採つたのだから、詞従といふ条件のなかで「詞」の精妙を求め、その実例として晩唐詩を発見したのであり、さうした意味では、宋代詩論が良基の後押しになつてくれる。また、なかには、晩唐詩を褒めあげた例も、稀にはある。『詩人玉屑』巻十六に「誠斎論晩唐詩有三百篇之遺味」といふ項があつて、

食夫飴与茶乎、人孰不飴之嗜也。初而甘、卒而酸。至於茶也、人病其苦也。然苦未既、而不勝其甘。詩亦如是而已矣。

〔あの飴と茶を頂戴するといふ段になれば、人は誰だつて飴の方に手を出す。初めは甘いが、終りには酸つぱくなる。茶の方になると、人はその苦さに閉口する。しかし、苦さがまだ消えないうちに、甘くてどうにもならなくなる。詩もそのとほりなのだ。〕

といふ譬へを述べ、それを受けて「三百篇之後、此味絶矣。惟晩唐諸子、差近之」〔詩経の後、こんな味はすつかり無くなつた。唯だ晩唐の連中だけが、いくらかこれに近い〕といふ。かうした論も、有ることは有るのだから、良基が晩唐詩を持ちあげるとき、かなり

精神的後楯になつたのではないかと思はれる。

晩唐詩を肯定するやうな表現意識においては、磨きあげられてゐない言ひまはしが拒否されることになるのも、当然であらう。はじめに述べたとほり、俗なる表現が排斥され、その拠り所として『詩人玉屑』が引かれてゐるのは、さうした意味あひである。かならずしも俗とまでは行かない「俳諧」程度の表現でさへ、あまり好意的にはあつかはれてゐない。

初心のほど、あらく俳諧の体をすまじきなり（九州問答）。

と見えるのが、それである。『蒐玖波集』に俳諧の部が有るぐらゐだから、俳諧的表現そのものを否定するのではないはずだが、初心の段階では、いけないことになってゐるわけで、その背後には、

十戒乎俳諧（『詩人玉屑』巻五「十戒」）。

といふやうな論が控へてゐたかもしれない。もつとも、俗なる表現がぜつたい不可だといふのではなく、すぐれた作者が時に応じて稀に試みるのは、わるくないとされてゐる。

なほつれなくぞ人は思ゆる
別れにも死なれぬものは命にて』

といふ付合に対して、

「死なれぬ」などは、俗なるやうにはべれども、茲にては、殊によし（撃蒙抄）。

と評したのなどがそれで、これと同様の意味あひが、やはり『詩人玉屑』巻六に、

俗語而採拾入句、了無痕類、此点瓦礫為黄金乎也。〔俗語なのに採りあげて句のなかに使ひ、すこしも痕迹など無いのは、これは瓦や小石を精錬して黄金に変質させたといふわけだらう。〕

と見える。

次に、いちばん注目を要するのは、詞の「しをれ」である。「しをれ」といふ表現理念は、良基においては、詞の問題として考へられてゐる。たとへば、

花や昔のなごりなるらむ
霞めとは思はぬ月も涙にて』

といふ付合に対して、

詞しをれて、しかも心おほく、「思はぬ月」といふ、もつとも妙言なり（撃蒙抄）。

と述べてゐるのだが、右の付合は、業平の「月やあらぬ」を本歌とし、美しい哀愁をおもかげに感じさせながら、詞そのものとしては直接的な美しさを示さない。そこが「しをれ」なのであらう。「しをれ」が詞について考へられる表現理念であることは、良基の用例が、

詞利きの句は、いかにもしみじみと、しをれたるやうにて、付けよく、おもしろく思ゆるなり（連理秘抄）。

上手の句は、景物すくなく、心ふかく、詞ほそくしをれて、うきうきとなるやうにする間、いかなる句も付けよきなり（九州問答）。

など、すべて詞に関して使はれてゐる点からわかる。この「しをれ」と似て非なる表現を「なへ」といふ。「しをれ」はすばらしい表現だが、それが「なへたる」表現になると、よくないのである。

さのみ幽玄ならむとて、なへたる詞をすべからず（九州問答）。

幽玄すなはち優美さをねらひすぎて失敗した弱い表現が「なへたる」なのであらう。世阿弥の能楽論においても「しをれ」の美が説かれ

てをり、良基のいふ「しをれ」と同じやうな性質らしいのだが、世阿弥も「しをれ」と似て非なる表現を考へ、それを「しめり」と称してゐる。良基は、有文とか無文とかの論をしてゐるので（九州問答）、それを使つて言ひあらはすなら、有文を超えた無文が「しをれ」であり、有文にまで達しないための無文が「なへ」あるいは「しめり」だとでも説明できようか。

ところで、かやうな表現理念は、能役者の方でも論じてゐるところから観ると、かならずしもシナから影響された結果だとは決められない。しかし、世阿弥は、論の内容そのものに関するかぎり、あくまで彼の体験に忠実であるけれど、それを言ひあらはす手段としては、いろいろ先行の議論を摂取するのが常である。もし世阿弥に届きさうな範囲で「しをれ」の論に役だつ材料が考へられるならそこに影響関係を認めることも、あながち無理ではあるまい。わたくしの考へでは、良基や世阿弥の「しをれ」にあたるものは、宋代詩論における「枯」ではないかと思はれる。また「枯澹」あるいは「枯淡」ともいはれるもので、宋代の詩人が、しきりに尊重してゐる美である。この「枯」は、はじめ華やかな美しさが有つて、それがだんだん深まつてゆき、最後にたどりついた平淡さのことである。

『東坡詩話』に、

所貴乎枯澹者、謂其外枯而中膏似澹而実美。淵明・子厚之流、是也。若中辺皆枯澹、亦何足道。〔枯澹に価値を認めるのは、それが外側は枯れてゐても内面的にはみづみづしく、あつさりしてゐるやうで実は美しいといふことなのである。（陶）淵明や（柳）子厚の流がそれである。もし中も外もすつかり枯澹といふのだつたら、てんでお話にも何にもならない。〕

とある。この考へかたは、良基や世阿弥と別ものではないであらう。『東坡詩話』は、五山の禅僧たちによくよまれてをり、世阿弥がそのあたりから知識を供給してもらふことも、有りさうなことだと思はれる。同様の考へかたは、宋代詩論のなかに、いくらも出てくるので、いちいちは挙げない。『詩人玉屑』巻十の「平淡」といふ項だけながめても、別に珍らしい議論でないことがわかる。

かうした点を観てくると、良基が宋代詩論をかなりの程度まで摂取しかつ消化してゐることは、ちよつと否定できないやうである。はじめに述べたとほり、その摂取にはおのづから限界が有りはするけれど、それを看過しては良基を正しく理解できないことも確かだと思ふのである。

—東京教育大学助教授—