第46回　日文研フォーラム

■

直観と芭蕉の俳句

—俳論を中心に—

Intuition and Basho's Haiku

■

李　栄　九
Lee Young Gu

国際日本文化研究センター

日文研フォーラムは、国際日本文化研究センターの創設にあたり、一九八七年に開設された事業の一つであります。その主な目的は海外の日本研究者と日本の研究者との交流を促進することにあります。研究という人間の営みは、フォーマルな活動のみで成り立っているわけではなく、たまたま顔を出した会や、お茶を飲みながらの議論や情報交換などが貴重な契機になることがしばしばあります。このフォーラムはそのような契機を生み出すことを願い、様々な研究者が自由なテーマで話が出来るように、文字どおりインフォーマルな「広場」を提供しようとするものです。

このフォーラムの報告書の公刊を機として、皆様の日文研フォーラムへのご理解が深まりますことを祈念いたしております。

国際日本文化研究センター

所長　梅原　猛

● テーマ ●

直観と芭蕉の俳句

── 俳論を中心に ──

Intuition and Basho's Haiku

● 発表者 ●

李　栄　九

Lee Young Gu

発 表 者 紹 介

李 栄 九
Lee Young Gu

大韓民国中央大学教授

1931年	韓国全北生まれ。
1957年	ソウル大学大学院哲学科修了
1970年～72年	東京大学大学院で日本文学研究
1975年～76年	学習院大学客員研究員
1981年	哲学博士（忠南大学）
1966年～現在	群山教育大学、崇田大学教授を経て中央大学教授に至る。
1992年～93年	国際日本文化研究センター客員教授

（著　書）

「哲学通論」	東明社	1964年
「日本古文選」	ソウル大学出版部	1977年
「日本文学概論」	教学社	1980年
「日本の啓蒙思想研究」	精神文化院	1982年

（主な論文－日本関係－）

「俳諧とまこと」	日本学報	1974年
「さび考」	日本学報	1975年
「芭蕉俳句の時間性」	東京大学比較文学	1977年
「奥の細道研究」（1、2、3）	日本学報	1982,83,85年
「連句文学管見」	日本学報	1984年
「日本詩歌と自然」	日本学報	1985年
「芸術としての俳句」	日本学報	1987年
「連句史研究」（1、2、3）	日本学報	1988, 89年
「正岡子規の連句論考」	日本学報	1991年

一、

蕉門の俳論を繙いてみますと、俳諧の歴史や作り方の方法、古句、芭蕉や同門の句の評釈、そして同門の論争など、広い範囲にわたって記録されていますが、『去来抄』や、特に『三冊子』には俳諧の文芸としての本質に觸れているところが多く見られます。これは作者である向井去来や服部土芳の自説の部分もありますが、「先師曰」などの引用文の場合は、やはり芭蕉の教説と一応看做しても構わないと思います。つまり「師曰」の部分は芭蕉晩年の円熟した俳諧観を書留めたものと理解してもよろしいかと思います。

ところで芭蕉の俳諧用語、例えば不易・流行とか、さびなどの解釈をめぐって、芭蕉没後の蕉門の論争は激烈なものがあって、当時の芭蕉直門にも芭蕉は完全に理解されていなかったことは容易に推測されるのであります。芭蕉直筆による体系的な俳論書もなく、また芭蕉が弟子に一貫した理論をもって教えていなかったことにその原因はあると思いますが、それにも拘らず、従来の俳論とは違った、芸術の本質についての芭蕉の思索の跡を、蕉門の俳論書では共通的に感じとることができるのであります。例えば、美的感動の源泉とか、対象の把握の基本的方法、また言葉の本質についての新しい見方などがそれであります。

美の根源や把握の方法、そしてその美意識を形象化させる言葉の問題などは、現代においても、洋の東西を問わず、芸術の本質についての問いとして考究されているのであり、従って芭蕉の俳論も、日本という一地域の、また十七世紀の俳諧という特殊文芸ジャンルの理論を超えて、現代的、世界的意味をもつといえるのであります。

芭蕉俳論の特徴の中から、特に私意を排し物に応ずる美的感動とその把握の方法を、芸術の認識方法としての直観とのかかわりを通じて解明を試みるのがこの発表の目的であります。

二、

芸術の定義や美の把握の方法については、諸説が勿論あります。芸術はどこまでも、人間の創造活動に属するものであり、自我の情緒や世界観を意識的に表現するものであるという主観的構成論を主張する立場もあります。それとは正反対に、客観や対象を忠実に描写することを芸術の目的とする立場もあります。また、その対立した主張を折衷したような第三の立場もあります。しかしいずれにせよ、もともと芸術は美を体験し、それを表現する、即ち作品に再現させるという点に

おいては、大体一致しております。

芸術（Art・Kunst）は語源的には技術という性格を持っています。即ち、芸術は美的感動をそれと全く同じように形象化させる技術を意味しているのです。この場合、美的感動や、美意識の根拠であり、発生原因である〝内容（物・自然・思想などを含めて）〟が与えられていなければなりません。空疎な内容、即ち無内容についての美意識は成り立たないからであります。故に美とは〝物の美〟〝事象の美〟であるといわざるを得ません。

美は観念的想像によって創られるものというよりは、原初的には、そして第一義的には、体験され、感受されるものであって、故に美の根源は人間の心情にあるものでなく、人間の主観的心情の彼方にあるといえるのであります。

勿論、美的感動や美的快感、表現の技術などは、芸術家の感応の程度や心理的状況、また修業の程度などによって違うのであり、ここに芸術家の個性の差はありますが、美の根源は芸術家の心象的想像や創意によるものでなく〝物〟〝事象〟から触発されるものであるということを前置きにして考えを進めたいと思います。

三、

芸術とは、芸術家の美的体験により感動が生まれ、それを作品にもたらすということになりますが、美の体験とその捉え方、即ち美的認識は従来の伝統的芸術論では、直観という方法をとっているのが一般的傾向であります。

プラトンの美のイデアの直観的認識説以来、カント、シェーリングなどの芸術論において、美の認識は直観によるものでありました。

哲学における思辨性、宗教における絶対信仰などとは違って、芸術は美的体験と直観的認識という方法論にその特徴があるともいえるのであります。

直観の機能や限界などについての哲学的詮索（カントにおける直観の限界、シェーリングの絶対知、ベルグソンの知性の関係など）は主題ではないので、ここでは省略するのでありますが、ただ、直観の辞書的意味と、認識の作用的側面、そして直観により体験され、認識される〝物〟〝事象〟はいかなるものであるかについて、大雑把ではあるが先ず述べることにします。

直観とは思惟に対立するもので、端的に、瞬時的に〝事象〟〝物〟の本質と全体相を把握する認識の一つの方法であり、悟性的認識よりも優越、また多くの場合、最高の認識能力といわれるものであります。プロティノスのヌース、スピノー

ザの神、デカルトの我の存在などの直観知、シェーリングの絶対自己同一の自覚としての直観、ショーペンハウアの芸術的直観的認識などがそれであります。

直観する（anschauen ）とは〃即時的に〃〃端的に〃みるということでありますが、〃みる〃ということと、〃思惟に対立する〃ということで、ただちに感性的なものであるとはいえません。即ち、事象を感覚的に反映・受容するということではないのです。直観するとは思惟的理性によるものではないといっても感性的認識ではありません。

次に直観は主観を排除することであります。主観には推理とか、有用性、志向性などが常に働くもので、存在一般を客観として対象化させたり、意志により対象を構成するもので、主観が介入する限り、美的体験も、直観的認識も純粋なものではなく、人間の心理や志向意志の制約を受けることになります。

直観はこのような構成的主観をすてて、脱自的に物を捉えることであります。勿論、鏡やカメラが、対象の一面を模写するように平面的に捉えることではありません。

次に直観は物の無媒介的認識のことであります。推量的思辨や感覚などによるのでなく、端的に瞬間的に把握する先験的なものであります。間に髪も入れない

刹那の認識のことであります。故に芸術家の天才性を要する最高の認識といわれるわけです。

次に直観は事象を単一の孤絶者として捉えるのでなく、その事象をとりまく関連の全体相を把握することであります。即ち、ある事象や物の本相をそのものについてだけでなく、その物とかかわっている秩序の全貌を同時に捉えることであります。知的認識は単一のものでも可能であるが、美的直観は単一と同時に全体のものを捉えるというところに特徴があるといえましょう。

美的直観は、色彩とか形態、または均斉性といった個々の現象や、個物と同時に、それを超えて、その物の存在の原理をも瞬時的に全体的に把握することです。例えば爛漫と咲いている桜に美的感動が湧いたとします。または地平線に沈む荘厳な落日に言い知れぬ美しさを感じたとします。この場合、桜の花びらの色や形だけが美しいのでしょうか。また桜の周辺の景色が花に咲き変わったという視覚的感動だけによって美を感じたのでしょうか。むしろ雲とまがう桜を通じて、春暖ののどけさや、やがて散り行く花のはかなさ、そして歳月の流れへの切ない思いなど、桜の本質にかかわる関連の全秩序の相を同時に捉えるからではないでしょうか。

もえるような赤い夕日も、昼間とは違うその形や色だけが美しいのではなく、大地の果しない広漠や、今日も過ぎ、明日となる天地自然の運行の神秘などを全体相の下に関係させて直感するところに、高次の美意識が成り立つのではないでしょうか。

物を固有の本来性と同時に、自然の理と秩序に従い、全貌を瞬時的に把握することによって、美の根源との出会いも可能になるのです。この出会いは、その都度、一回時性のものであります。

西洋的用語である美的直感は、東洋の表現では、必ずしも同一のものではないが、ほぼ〝静観〟〝観照〟の意味になりましょう。宋の程明道の「静観万物皆自得」とか、芭蕉の俳文『蓑虫の説・跋』の「静かにみれば物皆自得す」の〝静かにみる〟ことにあたります。この場合の「物の自得」とは、物が一定の秩序と理法に従って、自己として本性を保ちながら自在していることであります。そして静観とは、物の表面的印象を感覚によって反映させるとか、主観の心情をもって構成や想像をするのではなく、総ての我執を取り去り、物の自得の相に没入するということです。

物の自得の相、つまり物の本来の真理は、いつも開かれており、常にそこ（Da）

にある（Sein）のです。水にとびこむ蛙にも、たなびく霞にも、梅に鳴く鴬にも、物の秩序は開かれています。その秩序連関を直観するのが芸術家の役割といえるのです。

虫の音に秋の深さを、庶民のやつれたしわから人生の苦労と哀歓を、水の流れに悠久な自然の攝理を、端的に、瞬時的に直観することによって芸術の境地が開けるのであります。故に最高の直観知は一種の悟りの境地で可能であるとも言えるのであって、芸術の理想はこのような最高の美的認識とその表現ということになるのです。

四、

以上、芸術の方法としての直観的認識について、辞書的意味でのいくつかの特性と、直観される物の自得の原理について述べたのでありますが、では芭蕉の俳諧が、果たしてこのような意味での芸術の本質的方法論と、どのようにかかわっているのかを考えてみたいと思います。その接近方法として、作品の解釈と鑑賞などによるのも考えられますが、ここでは芸術観を表わしている芭蕉の俳論を根據にすることとします。勿論、芭蕉直筆の俳論が殆どないということは前述のと

おりでありまして、門人の俳論の中から、芭蕉の説に間違いないと思われる理論が根拠になります。

「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」と師の詞のありしも、私意をはなれよといふ事なり。この習へといふ所を己がままにとりて、終に習はざるなり。

習へといふは、物に入りて、その微の顕れて情感ずるや、句と成る所なり。たとへ、物あらはにいひ出でても、その物より自然に出づる情にあらざれば、物と我二つになりて、その情誠に至らず。私意のなす作意なり。（三冊子・赤）

芭蕉の俳論の中でも、最も多く引用される右の文章で、俳諧芸術についての芭蕉の基本的姿勢のいくつかの特徴がはっきりと示されております。

先ず、物を捉えるとき、私意をはなれよということです。私意とは主観のことであって、私意（主観）が働くと、物は作られたものになり、その本相はかくれてしまいます。人間の心情により、工夫され、想像される物は自得の物自体ではないのです。「松の事は松に習う」との象徴的な教説の意味は、物から語りかけら

れた言葉をきくこととも言えましょう。

芭蕉の脱私意についての教説は、土芳の『三冊子』に特に多く見られるのでありますが、その中で、いくつかの例を引き、参考にしたいと思います。

門人巧者にはまりて、ただよき句せんと私意をたて、分別門に口を閉ぢて、案じくたびるるなり。おのが習気をしらず、心の愚かなる所なり。

（三冊子・赤）

句作りに、成ると、するとあり。内をつねに勤めて、物に応ずれば、その心の色句と成る。内をつねに勉めざるものは、成らざる故に、私意にかけてするなり。

（三冊子・赤）

師、句作り示されし時、「腹に戦ふもの、いまだあり」となり。感心の趣なり。是、師の思ふ筋にうとく、私意を作る所なり。元を勤めざれば成るといふ事なく、ただ私意を作るなり。工夫して私意を破る道あるべし。

（三冊子・黒）

また、私意の排除については「一字不通の田夫、又は十歳以下の小児も時によりては好句あり。（去来抄・修業教）」とか、「俳諧は三尺の童にさせよ。初心の句こそたのもしけれ。（三冊子・赤）」など、初心の純粋性に比喩をとった教説もあります。

私意を去ることは〝思無邪〟のことであり、無心・正念になることです。趣向をめぐらし、珍物・新詞を探して、工夫考案する句作は物の本情を窮める芸術精神ではないのです。

私意をはなれるということは、美の所在を心情においているのでなく、物の側においているという意味になります。即ち、私意（主観）の作意によって美が創造されるのでなく、美は物の側に、常に開かれているのであります。勿論、物自体が美しいということではありません。物の自得の相を直観したとき、美的感動が生まれるのです。この場合感動だけは人間の心情性に属しますけれども、感動の起こる原因、源泉は、物の自得の相でありますので、美は、第一義的には物の側にあるといえるのです。

次は認識の問題ですが、私意を捨てることは、物に没入することにつながります。例文の「物に入りて、その微の顕れて情感ずるや・・・」や「内をつねに勤

めて、物に応ずれば・・・」などは、物と我が一体、一如となってはじめて物の微（本相）が顕わになり、物が芸術の世界に入り得るようになることをいっております。つまり、句（芸術）に形象化される美の世界は、先ず、私意を去り、物に応じ没入して一如になる。すると、物の本相がみえ、それによって芸術家の感動が生まれ、ここに芸術が成り立つという順序になります。その故に、もし芸術家の作品がいくら上手に対象を表現していても、物との一体化から生まれた情感でなければ、その感動は誠の感動ではないのです。芭蕉俳諧における誠の一つの内容的意味として、脱私意は重要な意義をもつものでありますが、ここにもそれが明らかに示されております。

私意（主観）をはなれることは、思辨的知性や感覚を捨てることであり、結局は直観的認識に頼るという意味になります。

芭蕉はまた、美の認識の瞬時性を強調しています。

『三冊子・赤』の次の言葉は、物の端的で瞬間的な把握についての思想をよく表しています。

句作りに師の詞あり。「物の見えたる光、いまだ心に消えざる中にいひとむ

べし」。「趣向を句のふりに振り出だすといふ事あり」。是みなその境に入つて、
物のさめざるうちに取りて姿を究むる教なり。

芭蕉によれば、物は私意をもってみるのでなく、物の側からおのれを開示してみせるのです。即ち「見える」のであります。しかも光のように瞬間的なものであります。この一瞬の稲妻のような物の顯われを捉え、感動が湧くと、そのまま即刻に言葉で言い表すのが芭蕉の基本的な句作の態度でありました。その言葉によって、光のように忽ち消えさる物の本相は、芸術作品に長く滞留することができるのであります。「いひとむる」とは命名と同時に、滞在させる意味で、刹那、刹那と変わり行く物の微の顯れを長く保存させることにつながります。

また、同じ『三冊子・赤』に

飛花落葉の散りみだるるも、その中にして見とめ聞きとめざれば、をさまると、その活きたる物だに消えて跡なし。

といっているのも、物の、間に髪をも入れない直観的な認識を説いています。

飛花落葉という用語は、二条良基や、心敬、宗祇なども使っており、また芭蕉もしばしば使っていたのでありますが、共通の意味は、「物の変化」と理解してよろしいと思います。

さて、常に変化しつつある物の本相は、変化の途上にあるその都度の様相で把握し、感動として残しておかないと（その中にして見とめ聞きとめざれば）、物は次の変化に移り、その都度・都度の真相（その活きたる物）は、跡かたもなく消えてしまうのです。即ち物に応じたとき、物の相を瞬間的に、無媒介的に捉えなければならないということです。

或時は「大木倒すごとし、鍔本に切り込む心得、西瓜切るごとし、梨子喰ふ口つき、三十六句みな遺句」などと、いろいろに責められ侍るも、みな功者の私意を思ひ破らせんとの詞なり。（三冊子・赤）

右の言葉は、付句の心得についての芭蕉の教えでありますが、句作に臨んでは、歌仙三十六句が、皆遣句（逃句）と思って、どっと大木を倒すように、相手の鍔本に切り込むように、西瓜を一刀で割るように、がぶっと梨子に喰いつくように、

一気に言い終えよということであります。一気に言い終えることは美的情感の瞬間性のことではないでしょうか。

また、同じ『三冊子・赤』に

実に入るに、気を養ふと殺すとあり。気先を殺せば、句、気に乗らず。先師も「俳諧は気に乗せてすべし」とあり。

とあって、物の本相の把握は、いささかの躊躇もなく、一気に行えといっているのであります。

また『去来抄』にある〝即興感偶〟ということばも、物の端的把握についてのことであり、芭蕉俳諧における直観的認識の方法と姿勢がうかがえるのです。ところで、芭蕉の美の認識は、物の本相と共に、その物の秩序関連全体を、同時に把握することでありました。

師の曰く「乾坤の変は風雅の種なり」といへり。静かなる物は不変の姿なり。動ける物は変なり。時として留めざれば止まらず。止まるといふは、見

とめ聞きとむるなり。　　　　　　　　　　　（三冊子・赤）

芭蕉によれば、天地万物は常に変化流転するもので、その転変の相こそ俳諧芸術の要素であり、素材ということになります。静としての物は、不変の姿として、自己の本情を保ちながらも、固定されているのではなく、動態として変化の途上においてあるのです。故にその刹那において（時として）本相を捉えなければ、物はまた移り変ってしまいます。物は飛花落葉のように無常迅速、流転の最中にあるものです。

ところで物は自得の存在原理をもつものであるが、しかしそれは天地の秩序から絶縁され、孤立された個別的なものではなく、自然の一定の理法の中に存在しているものです。支考の『続五論・新古論』に「春の花と咲き、秋の木葉とおつるもののとどむまじき自然の理」という文章がありますが、天地万物は、自然の法則に従って推移を続けるものであり、従って万物の真相は、その物とかかわりのある秩序全体を捉えなければ顕わにならないということになります。つまり物の本相は、個別の領域を超えて、天地の本情につながるのです。春は花と咲き、秋は紅葉、そして落葉するのは、花の自己固有の本性でありますが、これは時の

流れや、風雨陰陽などの攝理に深くかかわるもので、この全体相を直観したとき、山是山、川是川、花紅、柳緑として、物は美しく輝くのであります。不変であるべき物の本相は、他との関連において飛花落葉として転変するのですが、この変化する諸相を天地の理法と秩序の下に捉え、俳諧の言葉として滯留させる（見とめ、聞きとめる）のが芭蕉の姿勢といえるのであります。故に芭蕉俳諧で詠まれる物は、観念的に固定されているのでなく、常に変わっている状況と姿をもっているといえるのです。鶯は梅に鳴くものとして、蛙は水になくものとして、伝統的な詩歌には、詠み方が大体決まっていますが、鶯の餅に糞する様相もあれば、水にとびこむ蛙の姿もあるのです。山路に咲くすみれも、馬に喰われる木槿も、蓑を欲しがる猿の姿も、天地の本情の顯われであり、そのまま俳諧の素材になり得るものであります。「詩、歌、連、俳はともに風雅なり。上三のものには余す所もあり。その余す所まで俳はいたらずといふ所なし。（三冊子・白）」と土芳がいっているように、芭蕉の俳諧は定式化した構図を超えて、物のあらゆる自在の様相を詠むということです。物の自在の様相は既に述べたとおり、存在の全体にかかわっている様相であります。

奥の細道の旅中の芭蕉を、金沢から松岡の天竜寺まで案内して、芭蕉の教えを

書留めた北枝の記録『山中問答』にも、物を自然の理法から捉える芭蕉の俳諧観がうかがわれます。

蕉門正風の俳道に志あらん人は、・・・天地を右にし、万物山川草木人倫の本情を忘れず、飛花落葉に遊ぶべし。其姿に遊ぶ時は、道古今に通じ、不易の理を失はずして、流行の変に渡る。（山中問答）

蕉門の俳諧は、山川草木人倫など万物の本相を認識することであるが、それを飛花落葉の、即ち変化の姿において捉えなければならない。つまり天地の本情である自然の理法とのかかわりの下で俳諧に臨めよということと解釈できるのです。その事が古今の真理であり、不易・流行に叶う誠の俳諧といっているのです。

このように物を絶離された個と同時に、それをこえて、自然の秩序と理法の中の物として観照するのが、所謂「造化に従い、造化にかえる（笈の小文）」意味といえましょう。

五、

芭蕉俳論の特徴として、脱私意的句作について、また、物の瞬時的把握、そして造化の理法に基づく全体相とのかかわりにおいて物を認識することなどを述べてきましたが、このような俳諧観は、思惟を排除し、対象の本質と同時に全体相を端的に認識する直観的方法と非常に接近しているといえます。

勿論、芭蕉は俳人であって、思想家ではなかっただけに、芸術の認識としての直観的方法を自覚していたとはいえません。元禄十五年、厚為宛の杉風書簡に、「俳諧は只風雅也。風雅に論は少も無御座候。我と吟じて、我を楽也。是翁の伝にて・・・」とあるように、俳諧はもともと吟詠するものであって、理論は二義的なものであります。また芭蕉の俳論が芸術の本質に迫っているといっても、彼の作品が全部、理論につながるものとか、佳句であるとはいえないのであります。同時に、芭蕉は日本の詩歌の伝統の影響を受けていて、主情性や、構成的創意性の雰囲気から、完全に抜け出たとはいえません。特に俳諧は、初期の形成過程から、滑稽、諧謔、ユーモアなど主観的意図や想像力、そして言葉の技巧的表現を目標としたもので、俳諧人としての芭蕉も、伝統の制約を受けていたのは間違いありません。天和期までの芭蕉の初期作品は、殆ど貞門調か、談林調の枠内にあっ

たのは事実であります。しかし、諧謔本位の従来の俳諧の非芸術性を自覚反省して、誠の俳諧をとなえた後期と晩年の作品は、俗でも卑俗でなく、実に平々淡々としているのは周知のとおりであり、また彼独特の俳諧理論は、日本詩歌史上かつてない深奥なものといえます。

土芳が、「師の俳諧は名は昔の名にして、昔の俳諧にあらず。誠の俳諧なり。(三冊子・白)」といっているように、芭蕉は俳諧の伝統を受け継ぎながらも、一大革新をもたらしたのですが、その最大の特徴は、俳諧を芸術に高めたことであり、そこには芸術の本質への思索と論理が伴っていたといわざるを得ません。そして用語や内容は違っていても、美的感動の認識を直観的方法に頼っていたと思われるのであります。ここに芭蕉俳諧の現代的意義があり、また俳諧の芸術としての世界的普遍性の可能性も根拠をもつといえるのではないでしょうか。

資料

1、「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」と師の詞のありしも、私意をはなれよといふ事なり。この習へといふ所を己がままにとりて、終に習はざるなり。

習へといふは、物に入りて、その微の顕れて情感ずるや、句と成る所なり。たとへ、物あらはにいひ出でても、その物より自然に出づる情にあらざれば、物と我二つになりて、その情誠に至らず。私意のなす作意なり。（三冊子・赤）

2、門人功者にはまりて、ただよき句せんと私意をたて、分別門に口を閉ぢて、案じくたびるるなり。おのが習気をしらず、心の愚かなる所なり。（三冊子・赤）

3、句作りに、成ると、するとあり。内をつねに勤めて、物に応ずれば、その心の色句と成る。内をつねに勉めざるものは、成らざる故に、私意にかけてするなり。（三冊子・赤）

4、

師、句作り示されし時、「腹に帳ふもの、いまだあり」となり。感心の趣(おもむき)なり。是(これ)、師の思ふ筋にうとく、私意を作る所なり。元(もと)を勤(つと)めざれば成るといふ事なく、ただ私意を作るなり。工夫(くふう)して私意を破る道あるべし。（三冊子・黒）

5、

また、句作りに師の詞あり。「物の見えたる光、いまだ心に消えざる中(うち)にいひとむべし」。また、「趣向を句のふりに振り出だすといふ事あり」。是(これ)みなその境(さかひ)に入つて、物のさめざるうちに取りて姿を究(きは)むる教なり。（三冊子・赤）

6、

飛花落葉(ひくわらくえふ)の散りみだるるも、その中にして見とめ聞きとめざれば、をさまると、その活(い)きたる物だに消えて跡なし。（三冊子・赤）

7、或時は、「大木倒すごとし、鍔本に切り込む心得、西瓜切るごとし、梨子喰ふ口つき、三十六句みな遣句」などと、いろいろに責められ侍るも、みな功者の私意を思ひ破らせんとの詞なり。（三冊子・赤）

8、実に入るに、気を養ふと殺すとあり。気先を殺せば、句、気に乗らず。先師も「俳諧は気に乗せてすべし」とあり。（三冊子・赤）

9、師の曰く「乾坤の変は風雅の種なり」といへり。静かなる物は不変の姿なり。動ける物は変なり。時として留めざれば止まらず。止まるといふは、見とめ聞きとむるなり。飛花落葉の散りみだるるも、その中にして見とめ聞きとめざれば、をさまると、その活きたる物だに消えて跡なし。（三冊子・赤）

10、蕉門正風の俳道に志あらん人は、・・・・・・・天地を右にし、万物山川草木人倫の本情を忘れず、飛花落葉に遊ぶべし。其姿に遊ぶ時は、道古今に通じ、不易の理を失はずして、流行の変に渡る。（山中問答）

発 表 を 終 え て

嵯峨野が好きだ。二十回以上も歩きまわったことであろう。その度に古典の中に吸い込まれ、幻想の世界をさまよう。

この世の無常迅速と恋のはかなさを止観、読経三昧に入っている滝口入道、憂き世の秋風に栄華を偲びつつも今や恩讐の彼方を生きてゆく祇王と佛、“さびしきままにむだ書きして遊ぶ”孤独な芭蕉の姿に出会う。西行が、小督が、去来が、何かと語りかけてくる。

嵯峨野だけでなく、京都のどこを歩いても古典の息吹とささやきがある。行き交う人さえも古典の中の人々のようだ。

幻想の恍惚の境地で古典について語った。今回のコメンテーターとして拙論を補って下さった中西進先生に感謝する。

李榮九

日文研フォーラム開催一覧

回	年月日	発表者・テーマ
1	62.10.12 (1987)	アレッサンドロ・バロータ（ピサ大学助教授） Alessandro VALOTA 「近代日本の社会移動に関する一、二の考察」
2	62.12.11 (1987)	エンゲルベルト・ヨリッセン（日文研客員助教授） Engelbert JORIβEN 「南蛮時代の文書の成立と南蛮学の発展」
③	63. 2.19 (1988)	リー A. トンプソン（大阪大学助手） Lee A. THOMPSON 「大相撲の近代化」
4	63. 4.19 (1988)	フォスコ・マライーニ（日文研客員教授） Fosco MARAINI 「庭園に見る東西文明のちがい」
⑤	63. 6.14 (1988)	宋　彙七（慶北大学校師範大学副教授） SONG Whi Chil 「大塩平八郎研究の問題点」
6	63. 8. 9 (1988)	セップ・リンハルト（ウィーン大学教授） Sepp LINHART 「近世後期日本の遊び－拳を中心に－」
⑦	63.10.11 (1988)	スーザン J. ネイピア（テキサス大学助教授） Susan NAPIER 「近代日本小説における女性像－現実と幻想－」
⑧	63.12.13 (1988)	ジェームズ C. ドビンズ（オベリン大学助教授） James C. DOBBINS 「仏教に生きた中世の女性－恵信尼の書簡－」

⑨	元. 2.14 (1989)	厳　安生（北京外国語学院日本語学部助教授） YAN An Sheng 「中国人留学生の見た明治日本」
⑩	元 .4.11 (1989)	劉　敬文（遼寧大学日本研究所副所長） LIU Jingwen 「教育投資と日本の戦後経済高度成長」
⑪	元. 5. 9 (1989)	スザンヌ・ゲイ（オベリン大学助教授） Suzanne GAY 「中世京都における土倉酒屋－都市社会の自由とその限界－」
⑫	元. 6.13 (1989)	夏　剛（京都工芸繊維大学助教授） HSIA Gang 「インタビュー・ノンフィクションの可能性－猪瀬直樹著『日本凡人伝』を手掛りに－」
⑬	元. 7.11 (1989)	エルンスト・ロコバント（東洋大学助教授） Ernst LOKOWANDT 「国家神道を考える」
⑭	元 .8. 8 (1989)	キム・レーホ（ソ連科学アカデミー・世界文学研究所教授） KIM Rekho 「近代日本文学研究の問題点」
⑮	元. 9.12 (1989)	ハルトムートO. ローターモンド（フランス国立高等研究院教授） Hartmut O. ROTERMUND 「江戸末期における疱瘡神と疱瘡絵の諸問題」
⑯	元.10. 3 (1989)	汪　向榮（中国中日関係史研究会常務理事・日文研客員教授） WANG Xiang-rong 「弥生時期日本に来た中国人」
17	元.11.14 (1989)	ジェフリー・ブロードベント（ミネソタ大学助教授） Jeffrey BROADBENT 「地域開発政策決定過程を通してみた日米社会構造の比較」

⑱	元.12.12 （1989）	エリック・セズレ（フランス国立科学研究所助教授） Eric SEIZELET 「日本の国際化の展望と外国人労働者問題」
⑲	2．1．9 （1990）	スミエ・ジョーンズ（インディアナ大学準教授） Sumie JONES 「レトリックとしての江戸」
⑳	2．2.13 （1990）	カール・ベッカー（筑波大学哲学思想学系外国人教師） Carl BECKER 「往生－日本の来生観と尊厳死の倫理」
㉑	2．4.10 （1990）	グラント K. グッドマン（カンザス大学教授・日文研客員教授） Grant K. GOODMAN 「忘れられた兵士－戦争中の日本に於けるインド留学生」
22	2．5．8 （1990）	イアン・ヒデオ・リービ（スタンフォード大学準教授・日文研客員助教授） Ian Hideo LEVY 「柿本人麿と日本文学における『独創性』について」
23	2．6.12 （1990）	リヴィア・モネ（ミネソタ州立大学助教授） Livia MONNET 「村上春樹：神話の解体」
㉔	2．7.10 （1990）	李　国棟（北京連合大学外国語師範学院日本語学部講師） LI Guodong 「魯迅の悲劇と漱石の悲劇－文化伝統からの一考察－」
㉕	2．9.11 （1990）	馬　興国（遼寧大学日本研究所副所長・日文研客員助教授） MA Xing-guo 「正月の風俗－中国と日本」
㉖	2.10．9 （1990）	ケネス・クラフト（リハイ大学助教授） Kenneth KRAFT 「現代日本における仏教と社会活動」

27	2.11.13 (1990)	アハマド M. ファトヒ（カイロ大学講師） Ahmed M. FATTHY 「義経文学とエジプトのベーバルス王伝説における主従関係の比較」
㉘	3. 1. 8 (1991)	カレル・フィアラ（カレル大学日本学科長・日文研客員助教授） Karel FIALA 「言語学からみた『平家物語・巻一』の成立過程」
㉙	3. 2.12 (1991)	アレクサンドル A. ドーリン（ソ連科学アカデミー東洋学研究所上級研究員） Aleksandr A. DOLIN 「ソビエットの日本文学翻訳事情－古典から近代まで－」
30	3. 3. 5 (1991)	ウイーベ P. カウテルト（ワーゲニンゲン大学研究員） Wybe P. KUITERT 「バロック・ヨーロッパの日本庭園情報 －ゲオルグ・マイステルの旅－」
㉛	3. 4. 9 (1991)	ミコワイ・メラノヴィッチ（ワルシャワ大学教授・日文研客員教授） Mikołaj MELANOWICZ 「ポーランドにおける谷崎潤一郎文学」
32	3. 5.14 (1991)	ベアトリス M.ボダルト・ベイリー（オーストラリア国立大学リサーチフェロー・日文研客員助教授） Beatrice M. BODART-BAILEY 「三百年前の京都－ケンペルの上洛記録」
㉝	3. 6.11 (1991)	サトヤ B.ワルマ（ジャワハルラール・ネール大学教授・日文研客員教授） Satya. B. VERMA 「インドにおける俳句」
34	3. 7. 9 (1991)	ユルゲン・ベルント（フンボルト大学教授・日文研客員教授） Jürgen BERNDT 「ドイツ統合とベルリンにおける森鴎外記念館」

㉟	3．9.10 （1991）	ドナルド M. シーキンス（琉球大学助教授） Donald M. SEEKINS 「忘れられたアジアの片隅－50年間の日本とビルマの関係」
㊱	3．10．8 （1991）	王　曉平（天津師範大学助教授・日文研客員助教授） WANG Xiao Ping 「中国詩歌における日本人のイメージ」
㊲	3．11.12 （1991）	辛　容泰（東国大学校文科大学教授・日文研来訪研究員） SHIN Yong-tae 「日本語の起源 －日本語・韓国語・甲骨文字との脈絡を探る－」
㊳	3．12.10 （1991）	洪　潤植（東国大学校教授） HONG Yoon Sik 「古代日本佛教における韓国佛教の役割」
㊴	4．1.14 （1992）	サウィトリ・ウィシュワナタン（デリー大学教授・ 日文研客員教授） Savitri VISHWANATHAN 「インドは日本から遠い国か？－第二次大戦後の 国際情勢と日本のインド観の変遷－」
40	4．3.10 （1992）	ジャン＝ジャック・オリガス （フランス国立東洋言語文化研究所教授） Jean-Jacques ORIGAS 「正岡子規と明治の随筆」
㊶	4．4.14 （1992）	リブシェ・ボハーチコヴァー（プラハ国立博物館日本美術 元キュレーター・日文研客員教授） Libuše BOHÁČKOVÁ 「チェコスロバキアにおける日本美術」
42	4．5.12 （1992）	ポール・マッカーシー（駿河台大学教授） Paul McCARTHY 「谷崎文学の『読み』と翻訳：アメリカにおける 最近の傾向」

43	4．6．9 （1992）	G. カメロン・ハーストⅢ（ニューヨーク市立大学リーマン広島校学長・カンザス大学東アジア研究所長） G. Cameron HURST Ⅲ 「兵法から武芸へ－徳川時代における武芸の発達－」
44	4．7.14 （1992）	杉本　良夫（オーストラリア・ラトローブ大学教授） Yoshio SUGIMOTO 「オーストラリアから見た日本社会」
45	4．9．8 （1992）	王　　勇（杭州大学日本文化研究センター教授・日文研外国人研究員） WANG Yong 「中国における聖徳太子」
㊻	4．10.13 （1992）	李　栄　九（大韓民国中央大学教授・日文研客員教授） LEE Young Gu 「直観と芭蕉の俳句」
㊼	4．11.10 （1992）	ウィリアム D. ジョンストン(米国ウェスリアン大学助教授・日文研客員助教授） William D. JOHNSTON 「日本疾病史考 －『黴毒』の医学的・文化的概念の形成」

○は報告書既刊

＊＊＊＊＊＊＊
発 行 日　1993年 8 月20日
編集発行　国際日本文化研究センター
京都市西京区御陵大枝山町3-2
電話（075）335-2048

問 合 先　国際日本文化研究センター
管理部・研究協力課
＊＊＊＊＊＊＊
©1993　国際日本文化研究センター

■ 日時

1992年10月13日

午後2時～4時

■ 場所

国際交流基金 京都支部