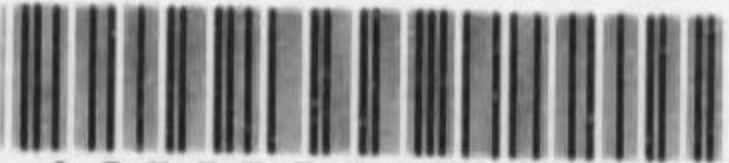


911.32
N97

911.32-N97



1200500756120



始



911.32

N97



俳文學叢刊—8—

芭蕉の俳論

能勢朝次

大八州出版株式會社

目次

緒言	三
第一章 總論	七
一、風雅道	七
二、高悟と歸俗	二四
(一) 高悟について	二六
(二) 歸俗について	三四
三、俳諧の世界——俳味——	四二
四、把握と表現	四四
(一) 把握について	四四
(二) 表現について	五三



五、新味追求と不易流行説……………一六七

(一) 土芳の解釋……………一六九

(二) 去來の解釋……………一七〇

(三) 露丸の解釋……………一七〇

六、俳諧の美的理念……………一七二

(一) 俳諧理念の變遷……………一七二

(二) さび・しをり・細み……………一七八

(三) さび・しをり……………一七八

(四) 風狂と有情滑稽……………一七八

(五) 輕み……………一八三

第二章 連句論……………一八四

一、連句に於ける芭蕉……………一八四

二、蕉風連句附合の特色……………一四七

(一) 附合の三變……………一四七

(二) 句・響・移り・位・俤……………一五二

(三) 見入れ・添隨放逆・推量・見込・思入れ……………一七三

(四) 物附げの問題……………一七九

(五) 附句は附くべし……………一八二

(六) 附合十七體……………一八四

三、蕉風の式目觀……………一九〇

(一) 式目の意義……………一九〇

(二) 芭蕉の式目制定觀……………一九一

(三) 個々の問題……………一九三

(イ)戀の句 (ロ)旅の句 (ハ)月の句と花の句 (ニ)等類の事 (ホ)一巻
進行上に於ける變化美 (ヘ)表に嫌ふ物に對して (ト)卷頭發句 (チ)脇
句 (リ)第三 (ヌ)四句目以後

第三章 發句論

一、發句の品等	二五九
二、發句構想の二様	二六一
三、發句の位	二六三
四、發句に於ける季の問題	二六五
五、切字論	二六九
六、個性即應の指導	二七三
七、句姿と句勢	二七九
八、治定の問題	二八二
九、作品解釋の問題	二八四
十、等類の問題	二八六
十一、表現の省略と含蓄の問題	二八八
十二、句のかけりと品格と	二九二

芭蕉の俳論

緒言

芭蕉は、俳諧を創作する事には、生涯に渡つて骨髓から脂を流すばかりの苦勞を重ねた。一句を作るに寸々の腸をさいたと門人に告げるほどの推敲をも重ねた。しかし彼は、俳論といふものは書かなかつた。たゞ折にふれて、門人の質問に答へたといふ程度のものである。それを門人が書きとどめて置いたものによつて、我々は今日芭蕉の俳諧觀をうかがふのである。今日の作家であれば、大てい俳論の二つや三つは著作して居るし、又、作よりは論の方が達者な人も多い。「俳諧觀が確立してゐないで、どうして俳諧が作れるか」とか、「本質が把握出来ないでゐて創作したところで、結局は模倣にすぎない」とか、俳論家と稱せられる人々は、よくかやうな言葉を以て、初心者を説いてゐる。それにも勿論理由はあるであらうが、芭蕉は黙々として、實作を以て門人を導いてゐる。門人の切なる質問に對しては、彼の體驗を語つたり、暗示をあたへたりしては居るが、ただそれだけの境にふみとどまつて、敢て理論らしい事は言はない。何故であらう

か。

四

答は簡単である。理論がわかつても、理論が上手でも、實作がまづくては、何にもならないからである。良い作品を作る事、それ以外に藝術家のなすべき仕事はないからである。作者は、會心の作を得る事に無上の喜びを覚え、その歡喜に刺戟せられて、更に創作の三昧に入る。會心の作が生れるのは、一種の天啓的な靈感である。その機微の消息は、とても口で言へるものではない。言葉で現はせないばかりでなく、心で思念することさへも容易ではない。所謂言語道斷であり、心行所滅である。創作とは、さうしたものである。そこに創作の喜びがあり創作の神祕がある。この境地は理智や理論で切り込めるものではない。理論は第一義よりも遙かの下を辛うじてたどり得るだけのものである。すぐれた作家に理論のないのは當然とも言へる。

考へて見ると、實作と理論とは、頭の働き方が根本から違ふ。具體に即して生命を表現する創作は、それこそ全身全靈の活動である。理論は抽象した概念の操作であつて、全く理智の世界に屬する。具體へ具體へと肉迫してゆく創作と、抽象へ抽象へと進む理論と、頭のはたらき方は全く逆である。理論を弄ぶときには、創作的な働きは鈍つて来る。だから作家は理論を弄ぶことを嫌ふのである。作に行き詰つたもの、作に熱意を失つたもの、事の易きによつて作の行き詰りを胡魔化さうとするもの等が、理論を弄ぶのである。蕉門で言つても、支考許六の徒は、理論は達者なものであるが、實作に於ては文章凡兆の徒には及ばない。理論は作者にとつて一つの陥穽である事さへある。

では、俳論を研究する事の意義は何處にあるか。理論が實作に及ぼす貢献は絶無であるのか、といふ事が當然の疑問として生ずるであらう。しかし、この疑問は極めて簡単に解決出来る。理論を研究し理解する事は、作者の主體を正す上に於て有用であり、且つ必要である。芭蕉の俳諧を正しく理解する事は、彼の作品を理解する上に貢献する所が大きいばかりでなく、我々の精神を高からしめ深からしめる。我々をして邪路に逸脱せしめないやうにし、常に正しきを見失はせないやうにするには、芭蕉の俳諧觀の研究は裨益する所が甚だ多い。結局、自ら俳論を弄んだり理論によつて他に呼びかけたりする事は、實作者としては好ましからぬことであり、創作の力にぶらせるといふ悪弊を招くが、すぐれた古人の俳論を研究することは、そしてそれを自己の反省資料とする事は、實作者に於て必要であると斷じてよい。たゞ、理論なり俳論なりは、第二義

五

的なるものであるといふ自覺を持つことは、是非必要なことである。

第一章 總論

一 風雅道

芭蕉は、彼のたづさはる所の俳諧を、風雅道として定位した。風雅の精神は、我が國の文學藝術を支配した傳統的な理念であり、道といふ意識は、平安時代以來から、諸種の藝術に於て、その根本精神となるものとして尊重せられて來たものである。さうした觀點から言ふと、芭蕉は自己の俳諧を、傳統的な藝術理念によつて、これを基礎づけ、和歌や連歌とその本質に於て等しい價値を有するものとして認めたいふ事になる。

これは、しかし單なる概念として定位せられたものではない。作品の藝術的な價値によつて裏づけられてゐる。即ち實際の創作に於て、傳統的な和歌や連歌に劣らないだけの、優秀な作品を生み出して、その上に立つての自信に満ちた位置づけである。實踐を伴つた立論であるために、不拔の確かさがある。貞門俳諧は、俳諧を以て、和歌や連歌への入門階梯と考へた。これは事實

に即した考へ方であつたが、俳諧の位置を和歌や連歌よりも數等下位に屬するものとし、從屬的なものとしてゐる。従つて、若し俳人が和歌や連歌を弄び得るに至れば、俳諧はもはや不用のものとなされても仕方のないものとならざるを得ない。それ自身の獨立性といふものを最初から放棄した文藝に、威力などを求めることも、専心打込むことを要求することも、有り得よう筈はないのである。それに比べると、談林俳諧では、俳諧は莊子の寓言に通ふものであるとして、その獨立の價値を強調しようとした。しかし、事實に於ては、貞門の滑稽趣味を進めて、あらゆる對象を滑稽化するといふ程度のところを彷徨してゐるに過ぎない。興言利口の戯れである點に於ては、貞門と異なるところもなく、放埒なる點に於ては貞門よりも一層にはけしい。

かやうな境涯に沈湎して居た俳諧、しかもそれに對して何等の反省的な疑問すらも持たなかつた俳諧を、藝術的價値に富んだ文藝として、和歌連歌に雁行させるまでに革新し得た根本は、芭蕉が俳諧を「風雅道」として定位し、「風雅の誠」を責めることを以て、俳諧の根本とすべきものであるとの自覺に立つたところにある。この自覺が圓熟した形に於て發表されてゐるのは、元祿元年の『笈の小文』の卷頭の一章である。

百骸九竅の中に物あり。かりに名付けて風羅坊といふ。誠にうすものの風に破れ易からん事をいふにやあらん。かれ狂句を好むこと久し。終に生涯のはかりごととなす。或時は倦んで放擲せん事を思ひ、或時はすすんで人にかたむ事をほこり、是非胸中にたたかうて、是がために身安からず。しばらく身を立てん事を願へども、これが爲にさへられ、暫く學んで愚をさとらん事を思へども、是がために破られ、つるに無能無藝にして、只この一筋につながる。

西行の和歌に於ける、宗祇の連歌に於ける、雪舟の繪に於ける、利休が茶に於ける、その貫道する物は一なり。しかも風雅に於けるもの、造化にしたがひて四時を友とす。見る處花にあらずといふことなし。思ふところ月にあらずといふ事なし。像花にあらざる時は夷狄に等し。心花にあらざる時は鳥獸に類す。夷狄を出で鳥獸を離れて、造化にしたがひ造化に歸れとなり。

右の文の第一段は、俳諧の一筋につながつた芭蕉の述懐である。俳諧を好む事久しくて、終に俳諧が彼の生涯のはかりごと（生計の資を得るたつき）となつたといふ事は、芭蕉ばかりではなく

て、藝術の道にたづさはる者すべてがたどる運命である。又、或時は進んで勝たん事をほこり、或時は倦んで放擲せん事を思ふといふのも、これ又、あらゆる藝術家がその生涯に必ず経験するところである。立身出世を希ふこともあつたが、好きな道の魅力は絶ち難くて、遂に立身の途へも進めず、宗教的な悟りを得て安心立命の境に入る事を望む希望もあつたが、好きな藝術の道へ離れるに忍びなくて、それも一場の夢と化してしまつた。その結果、他事にかけては全く無能無藝で、わづかに藝術の細き一筋に繋がつて居る、といふのも、やはりあらゆる藝術家に共通の述懐であらう。芭蕉は我が身をかへり見て言つてゐるのであるが、それが同時にすべての藝術家に共通の心境の吐露である所に、人の心を打つものがある。そしてそれは「風雅の道」にたづさはる者の運命であつた。

第二段は、さうした運命をたどらせる「風雅」について述べてゐる。芭蕉の風雅観を見るべき好資料である。ここに語られてゐる内容は、風雅の傳統、風雅の様相、風雅の價值、風雅への方途といふ四つの側面を示してゐる。西行・宗祇・雪舟・利休等が、或は和歌に或は連歌に或は繪畫に或は茶道に對して、それぞれに執つた心術態度には、その藝術の道は異なるけれども、相互に

共通し一貫するところのものがあることを告げ、その貫道する一なるものは、「風雅に於けるもの」であり、「造化に従ひ四時を友とするもの」であるといふ。この四人を特にあげたのは、これ等の先人は芭蕉の敬慕して止まぬ人物であり、且つ、中世藝術家として最も深みのある偉人であつた爲であるが、何れも風雅に瘦せた點に共通性が見られ、造化に従つて四時を友とした行き方に於ても共通さがある。西行・宗祇が行脚漂泊の生涯に於て、天地自然の懷に深く分け入り、四時の變化に伴つてその生命をよく感得してゐるところは、芭蕉がひそかに範として仰いだ處である。雪舟・利休の藝術は、芭蕉の藝術の色合ひに深い影響をあたへる所があり、彼のさびの理念に培つた點を見るべきであるが、それ等の藝術も、自然を友とし自然の生命に融合歸一することとを理想とするのであつた。芭蕉は明らかに、これ等の尊敬すべき風雅の傳統を受けて、それを元祿の世に生かしたのであるから、ここに芭蕉藝術の傳統の語られてゐることを、我々は感ずるのである。

次に、風雅なるものの様相を示したものと見得るのは、造化に従ひ四時を友とする中にも、「見る所花にあらずといふ事なし。思ふ處月にあらずといふ事なし」といふ點にあるかと思ふ。こゝに

に花といひ月といふのは、事物の最もうるはしくあはれなるところのものを、代表的に月花を以てあらはしたものである。單に花と月とのみを指したと見ては、理解が浅い。事物の最もうるはしくあはれなる所を、あらゆる對象に於て探るといふことは、深い愛の心を以て、對象の本質的な美を探求することである。本質的な美を感得するには、私心を去り、誠實と愛情とを以て、對象に没入しなければならぬ。竹の事は竹に習ひ松の事は松に習ひ得て、はじめて松の生命竹の生命を感得する事が出来る。かやうな態度であらゆる對象に對する時、はじめて、見る所思ふ所が悉く月花でないものはないといふ境涯に到り得るわけである。ここに風雅の様相がある。

第三に、「像花にあらざる時は夷狄にひとし、心花にあらざる時は鳥獸に類す」といふ語は、風雅の價値を斷じたものとして注目すべきである。風雅を解しないもの、物の本質的な美はあはれを感じぬもの、それはもはや人間であつても人間とは言はれない。人と夷狄禽獸とを別つ一線は、彼が風雅を知るか否かによつて定められる。人を眞に人たらしめるものは風雅であるといふのである。

第四に、「造化に従ひ造化に歸れ」とのべた言葉は、風雅の道に入る方途をのべたものと見得

る。ここで問題とすべきは造化の意義である。「造化に従ふ」は、天地自然に隨順し、これに伴ひこれを友とする意と見てよいが、「造化に歸る」といふ言葉は、天地自然に復歸するとだけに考へては、十分に芭蕉の意は汲み取り難いやうに思はれる。従つてこの造化の意を、老莊思想に従つて「天地萬物の生々化々して盡くる時なき創造のはたらき」と考へ、さうした創造のはたらきに歸一融合して、自らにもその創造作用を生かすべき事を指したものと考へるのが、最も妥當であらうと思はれる。芭蕉は老莊をも愛讀して居たのであるから、この語を老莊思想によつて解釋する事は、芭蕉の本意に近づく所以であらうと思ふ。

『笈の小文』に次で、芭蕉の風雅觀を見るべきものは、元祿六年に記された『許六離別詞』（柴門の辭）である。その中の

予が風雅は夏爐冬扇の如し。衆に逆ひて用ふる所なし。たゞ釋阿西行のことばのみ、かりそめに云ひちらされしあだなるたはぶれごとも、あはれなる所多し。後鳥羽上皇の書かせ給ひしものにも、これ等は歌に實ありて、しかもかなしびを添ふると、のたまひ侍りしとかや。

さればこの御詞を力として、その細き一筋をたどり失ふことなけれ。なほ、古人の跡をもとめず、古人の求めたる所を求めよと、南山大師の筆の道にも見えたり。風雅も又これに同じと云ひて、燈をかかけて、柴門の外に送りて別るのみ。

といふ條は特に注意すべきところである。ここでは、風雅の價値の問題と、風雅の誠を責める行き方が語られてゐる。

先づ、「予が風雅は夏爐冬扇の如し」といひ、「衆にさかひて用ふる所なし」と述べてゐる條は勿論芭蕉自身の俳諧に對する謙遜的な言葉であるが、その中に、風雅といふものの、此の世に於ける價値のありかたに對しての、正しい認識が見られる點を注意したい。俳諧風雅は、芭蕉に於ては、人と夷狄禽獸とを別つ一線として考へられ、眞に人間らしい人間となるためには、缺くべからざるものとして尊重してゐるのであるが、一般の社會生活の上から見れば、俳諧とか風雅とかは、何等生産的なものでもなく、政治道德の方面にも利養厚生の功利的な方面にも、直接に何物をも寄與するものではない。その點では夏爐冬扇に等しく、衆の用ふ所とはならないものである。従つて先づ無價値なるものと言はれても仕方のないものと考へざるを得ない。これは現實の

世の中を見きはめれば、誰でも想到せざるを得ない所であつて、この自覺を芭蕉がはつきりと持ち、非生産的な人間としての自分を、あくまでも謙讓に持して行つた點は、所謂藝術家の鑑戒とすべき點である。

芭蕉はかやうに自己の俳諧の世上の無價値を認めてゐるが、他の一面には、これを西行や俊成の和歌の系列に於て眺めて、我々の心情に大きい寄與をあたへるものと評價を下してゐる。即ち西行や俊成の和歌に對して下された後鳥羽上皇の批評を借用して、まことにあだなる戯れ言ではあるが、それは「まことありて、しかもかなしびをそふる」ものを念願する細き一筋であるといふ。人間の深い誠實から發したところの、止むに止まれぬ深いあはれを荷つて立つ所のものであり、人の魂を深く感ぜしめるはたらきを持つところのものであるとの意である。それはいかにもかほそい一筋の道であるが、「誠實に發したもののあはれ」を辨へるか否かが、人と鳥獸を分つものであるとする立場からは、その價値は絶對的であるとも言ひ得られる。

次に、芭蕉は、南山大師空海の性靈集に見える筆道の教訓を引用して、俳諧風雅の道に於て向ふべき方途を指示してゐる。「古人の跡を求めず」とは、故人の筆跡を模倣する事を以て書道な

りと考へる者の非を示した言葉であるが、轉じて以て藝術の創作全體にわたつても、十分な眞理を示すところのものである。故人にならふべきは、古人の求めて止まなかつた所のものを知り、それを自分の藝術に於ても希求すべき事であつて、古人の形骸にならひその涎を嘗める事ではない、といふのである。いはば、獨立的なる創造に向つて、渾身の力を捧げつくすことこそ大切であつて、それが出来なくては、風雅の道に進むものとは稱し難いとの意である。

芭蕉はかくの如く、自己のたづさはる俳諧の價値を、「傳統に従つて風雅の價値を實現するところにある」としたのであるが、さうした風雅道に努力精進を重ねてゆく中に、人間性の自然に深められ鍛へられてゆくことにも、その喜びを見出して居た。土芳の『黒冊子』に

師の曰く、俳諧を嫌ひ俳諧をいやしむ人あり。一かたある者のうへにも、道を知らざる事には、かかる過ちもあることなり、そのしな何にもせよ、俳諧ならざること更になし。その人甚だ俳諧をして事をさばき、事を樂しむとなり。

とあり、又、

或る門人の事をいひて、彼必ずこの道に離れず、とりつき侍るやうにすべし。俳諧は無くともありぬべし。たゞ世情に和せず人情通ぜざれば、人ととのはず。ましてよき友なくてはなりがたしと。

と、師の言葉を傳へてゐる。この後の文では、風雅は世情に和し人情に通ずる上に於て、なくては叶はぬものと考へられてゐる消息が見られる。これは恐らく路通の身の上について、土芳にその面倒を見てやる事を依頼した際の言葉であらう。「この道」とは風雅の道であり、芭蕉や土芳に於ては俳諧の道である。それに取りついて離れないやうにする事によつて、世情人情に通じ、和らぎの心を以て世に處し得るやうに導いてやれとの心である。「俳諧は無くとも有りぬべし」とは、作品としての俳諧は、たとひ作らなくとも差支へはない、との意味であるから、芭蕉の重視してゐるのは、「心の俳諧」にあることも明瞭である。

前の文は、世の俳諧嫌ひの人物に對して、芭蕉の放つた軽い揶揄である。俳諧を嫌ひ俳諧を卑しむ人は、作品としての俳諧を卑しむ嫌ふのである。恐らくは眞門以來の通俗的な俳諧に嫌惡を感じたか、或は俗語を用ひた俳諧を和歌や連歌に比して卑しきものと考へてゐるのであらう。

しかし、芭蕉にとり彼の高弟にとつては、俳諧は、風雅の道として考へられてゐるし、又、風雅の道の實踐として行ぜられてゐたのであるから、「一方ある者の上にも、道を知らざる事には、かかる過もあることなり」と、その淺見を指摘せざるを得なかつたのである。そして、その俳諧は又、世情に和し人情に通ずる道でもあり、誠實を責めると共に、心に天遊を持つ餘裕ある態度に生きようとするものでもある。対象に對して、そのあはれを深く感得すると共に、その対象をも又そのあはれを感じる自己をも揚棄して、更に一段と高い境地からこれを眺めるといふ所に、俳諧の餘裕とせまらない自由さがある。この「迫らない自由さ」を持ち、「世情に和し人情に通じ」て、事を捌き世に處することは、何人も望む所であり、楽しみとする所であるから、「その人甚だ俳諧をして事をさばき事を樂しむ」と言はざるを得ないのである。

かやうに俳諧によつて人間的な深みが醇熟してゆくといふ事は、俳諧に對する態度に於て、「自己の誠實をつくして物の本情を知る」といふ事が、その根本となつてゐることによる。史邦は、「猿舞師」の序文に於て、

師の道は、信を以て物にむかふ。物また信に應ずるなり。

と、極めて端的にこれを指摘してゐる。師翁の俳諧は、まことを以て物に對する。その誠實に動かされて、物もまたまことを以てこれに應じて來るといふのである。又芭蕉が許六の歸國に際して贈つた「送許六辭」に

木曾路を経て舊里に歸る人は、森川氏許六といふ。古しへより風雅に情ある人々は、うしろに笈をかけ、草鞋に足をいたため、破笠に霜露をいとうて、をのれが心を責めて、物の實を知る事を喜べり。今仕官おほやけの爲には、長劍を腰にはさみ、乗かけの後に槍を持たせ、歩行若黨の黒き羽織のもすそは風にひるがへしたるありさま、この人の本意にはあるべからず。

といふのがある。「後に笈をかけ、草鞋に足を痛め、破笠に霜露をいとふ」とは、行脚の行體であり、己が身を苦しめる姿である。さうした境遇に身を置いて、更に己が心を苦しめるとは、何時も死に面して立つてゐるやうな態度で、己が誠をせめるのである。かく心身共に苦しめて、以て物のまことを知ること、古の風雅に志ある人は喜んだといふのである。目的は物のまことを知るにある。物の本情を感得するにある。しかし、物の本情を知り物のまことに徹するには、先づ

己の誠をつくす事が實踐せられねばならない。己の誠をつくすには、自らを苦しめて、誠をつくして物に立ち向はざるを得ないやうな境地に、我が身を置かねばならない。行脚は、生命をつなぐ最少限度の持物以外を放下し、絶對孤獨の淋しき境涯に身を置く行き方である。さうした境涯が、如何にその人の人間性を深め、その人の藝術を高からしめるものであるかは、西行宗祇のあとを見れば明かであり、芭蕉自らも深く體驗してゐる所である。甲子吟行の旅・奥の細道の旅が、どんなに芭蕉の藝術を高めてゐるかは、多くの研究家によつてつぶさに検討せられてゐる通りであるが、彼の藝術が高まり深まつたといふことは、結局芭蕉の人間性の深まりにその地盤があるのである。

人間性の深まりは、あらゆる物毎に、誠を盡してこれに對することによつてのみ得られる。思索や讀書などで高まるのは、理智の一面に過ぎない。その「誠をつくす」といふことの根柢をさぐると、我々は倫理や宗教の世界に入らざるを得ない。他に對する深い愛はその一つである。世の無常に對する諦觀もその一つである。無常とは轉變である。轉變する中に於て、永遠の美をさ

ぐらうとする心は、深い愛の心なくしては生れない。深く愛すればこそ、轉變に對するなげきが生れる。芭蕉の風雅の心の底には、無常觀を根柢とする深い愛がある。旅に病んで夢は枯野をかじめぐるといふ一句にも、この心は十分に表現せられてゐると思ふ。

無常を觀するにも、對象に愛を以て接するにも、眞に無常を觀じ眞に物を愛するには、その根柢には「誠」の心がなくてはならない。誠こそはすべての價值創造の母である。芭蕉の俳諧は、「誠」の俳諧であつた。「誠」に立つ俳諧であつたが故に、彼は「風雅の道」を樹立し得た。東貫が數年の煩悶と模索の後に到達した悟りも、「誠の外に俳諧無し」であつた。師翁の俳諧を、「誠」の一字を以て特色づけた土芳の『白冊子』に於ける次の詞は、まことによく師の心を體し得たものと言ひ得よう。

夫俳諧といふ事はじまりて、代々利口にのみ戯ぶれ、先達つひに誠を知らず。中頃難波の梅翁、自由をふるひて世上に廣むといへども、中分以下にして、いまだ詞を以て賢き名なり。然るに亡師芭蕉翁、この道に出でて三十餘年、俳諧はじめて實を得たり。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。されば、俳諧の名ありて、そのものに誠な

きが如く、代々空しく押し移る事いかにぞや。師もこの道に古人なしと言へり。……昔より詩歌に名ある人多し。皆その誠より出でて誠をたどるなり。我が師は、誠なきものに誠をそなへ、永く世の先達となる。まことに代々久しく過ぎて、此時俳諧に誠を得る事、天正にこの人の腹を待てるなり。

芭蕉の俳諧は、かやうにして、誠に發して誠をたどるものであり、言葉をかへて言へば、誠實を盡して風雅の道を行するものであるが、しかしかやうな嚴肅な風雅道は、すべての俳人にその實踐を求める事は先づ不可能であり、彼の門人に於ても、これに堪へ得られるものばかりではなかつた。従つて芭蕉は、眞に風雅の道を行じようと志す少數の高弟と共に、相互に策勵し合ひながら難行苦行を重ねるといふ方途を取り、敢てすべてに自己の道を押しつけようとはしなかつた。元祿五年に門人曲翠にあたへて、風雅の三等級をさとした手紙は、この事を最も興味深く傳へてゐる。

風雅の道筋、大かた世上三等に相見え候。點取りに晝夜をつくし勝負をあらそひ、道を見ず

して走り廻る者あり。彼等風雅のうろたへ者に似申し候へども、點者の妻子腹をふくらかし、店主の金箱を賑はし候へば、ひが事せんにはまさりたるべし。又、その身富貴にして、目に立つ慰みは世上を憚かり、人事言はんにはしかじと、日夜二卷三卷點取り、勝ちたる者も誇らず、負けたる者もしひて怒らず、いさま一卷など又とりかかり、線香五分の間に工夫をめぐらし、事終りて即點など興する事ども、ひとへに少年の讀み哥留多に等し。されども料理を調へ酒を飽くまでにして、貧なる者を助け、點者を肥えしむる事、これ又、道の建立の一筋なるべきか。又、志をつとめ情をなぐさめ、あながちに他の是非をとらず、これより實の道にも入るべき器なりなど、遙かに定家の骨をさぐり、西行の筋をたどり、樂天が腸をあらひ、杜子が方寸に入る輩、わづかに都鄙を數へて十の指をふさす。君も即ちこの指たるべし。よくよく御つつしみ御修行御尤もに存じ奉り候。

この手紙に於て、芭蕉は、點取りに狂奔する風雅のうろたへ者と、世間體もよく害にもならない酒前茶後の娛樂として俳諧を楽しむ輩と、風雅の大道に參入するといふ目的で專一に修行してゐる俳人と、この三階級の存在を指摘して居る。風雅の大道へと志してゐる者が、都鄙を數へて十

指を屈するに足りないといふ言葉は、蕉風俳諧が大體天下を風靡して居た元祿五年としては、まことに淋しい次第であり、殆どすべての俳人が、第二、第三の階級にあるといふ事は、芭蕉の志すところにあまりにも掛けはなれてゐると評すべきであるが、さうした連中の俳諧にも、それぞれ何か俳諧の興隆に役立つてゐる一面を見出して、敢てこれを排斥しようとはしない所に、芭蕉のゆたかな包容性が感じられる。孤高の癖にも陥らず、世上を白眼視することもなく、塵に交はつてしかも塵に汚れず、俗の中から眞の風雅を育て上げようとした事は、凡人の及び難い所であると思ふ。

二 高悟と歸俗

「風雅の誠を責める」といふ事が、芭蕉俳諧の根本である事は、不易流行の意義に關して、去來・土芳共にこれを強調して居る事であり、又、今まで擧げて來た文獻からも、十分に論證出来る事であるが、それが具體的にはどうした方法となつて芭蕉に考へられて居たか、といふ事が、次に検討すべき事柄かと考へる。これについては、私は、有名な芭蕉の言葉「心を高くさととりて

俗に歸るべし」といふ語が、最も簡明にその方法を示すものであると思ふ。高悟と歸俗と、この兩面を責めてゆくのである。土芳の『赤冊子』に

師末期の枕に、門人此後の風雅を問ふ。師の曰く、我この道に出でて、百變百化す。しかれども、その境、眞草行の三ツを離れず、その三ツが中に、いまだ一二をも盡くさずとなり。

生前折々のたはむれに、俳諧いまだ俵口を解かずとも言ひ出でられし事、度々なり。高く心をさととりて俗に歸るべしとの教なり。常に風雅の誠を責め悟りて、今なす所、俳諧に歸るべしと言へるなり。

と見えてゐる。此の文の前半は、芭蕉が過去をふりかへつて、自分の經過した經路を思ひ、その間に開拓し得た俳境を反省した言葉として有名である。芭蕉の俳諧は百變百化した。しかしその變化も、書道でたとへるならば、眞行草の何れかに屬して居り、書の正しい筆格をはなれたものではない。即ち俳諧の本意、風雅の本情をはなれたものではないとの意である。しかし、その間に自分で開拓し得た處は、眞草行の何れに於ても、十の一二にも足りないといふ。即ち、今後開拓すべき分野は、甚だ廣大であつて、無限に近く、これを米俵中の米を取り出すに比べれば、自

分の開き得た處は、まだ俵口を解いたとも言へない程度であるとの意で、今後門人の努力によつて、この未開の廣野を開拓すべき責任の大きいことを諭したものである。而して次の高悟歸俗の教へは、その未開の廣野を開いてゆくべき根本を示したもので、芭蕉の從來執り來つた方途を告げ、今後もこの方針を以て進むべきを語つたのである。

(一) 高悟について

俳諧は庶民の爲に開かれた通俗文藝である。貞徳は「俳言」を賦した連歌が俳諧だとした。俳言とは、和歌や連歌に於ては俗なりとして嫌つてゐた所の俗語や漢語をいふ。俗語を用ひる事が許され、その目的が娯樂にある滑稽な連歌が、民衆から幼稚な喜びを以て歓迎された事は言ふまでもない。俳諧は江戸初期の都鄙を通じて非常な流行を見た。しかし、通俗と可笑味と新奇な着想とを目的とした庶民文藝が、行き詰りに陥る事は自明の事であつて、遂には、談林末期の如き頹廢的傾向に陥り、心ある俳人をして、「果して俳諧はかくの如きもので良いのか」「かやうな俳諧が果して男子一生の精力を傾けつくすに足るものであるのか」といふ如き懷疑と煩悶とを重ねしめたのであつた。

俗なる故に高き悟りが必要である事、通俗卑近なる對象を扱ふものである故に、その扱ふ主體は風雅の心に徹しなければならぬ事、かうした處に目ざめたことが、芭蕉の新風の意義を高からしめる素因となつた。芭蕉は、鬼貫のやうに行き詰りを感じて、暫時俳諧を放擲して、俳諧の根源何處にありやとひたすらに思索するといふやうな行き方によつて悟りに入つたのではない。芭蕉の開眼の素地は、西行釋阿等の和歌、宗祇心敬などの連歌、杜甫や白樂天などの詩、さうした藝術を、心をこめて味はふ事によつて築かれた。談林や貞門では、或は滑稽化する素材として或は新奇な表現や着想の手がかりを得るものとして、材料的に物識りの的に漁つて居た古典を、その古典本來の姿に於て、これを文藝的に味讀したのである。かやうな鑑賞によつて、其の深い藝術的な慈味は、餘す所もなく芭蕉によつて攝取消化せられ、芭蕉は、詩歌本來の生命が、如何なる所にあるものかといふ事を、身にしみて感じ得たのである。さうした立場に立つて、己が携はる俳諧を反省して見る時、これを如何なる方角に轉向させるべきものであるかは、自然に明らかにならざるを得ない。かくて蕉風開眼の地盤たるべき藝術的素因は置かれたのである。古人のすぐれた作品を味讀する時、又、その藝術的な深さに強い感動を覺える時、ややもする

と、さうした古典の模倣に流れ、又、「古人の跡を求めるといふ事に止まり易い。しかし俳諧は通俗性に立ち、俗とせられてゐる境界の中からその素材を求め、その表現用語にも、俗語を用ひるものであるから、さうした藝術的性格の中に於て、眞の文藝性を打ち建てるとは、古典の模倣を事としてゐては、事は成功しない。どうしても藝術を生み出す所の精神を新たならしめなくては不可能である。作る主體が更新せられなくては、眞に新しい生命を荷つた作品は生れない。ここに「心の高き悟り」の重要性がある。

芭蕉に於ける高悟の心境は『笈の小文』の巻頭言に、その中心理念は指摘せられてゐる。西行宗祇雪舟利休等の、中世藝道理念の把握と體現がそれである。この把握と體現とは、さうした古典藝術の味讀鑑賞と、古人の求めたる所を求めて自らも實踐道に不退轉の精進を積むこととによつて、成就せられたのであるが、その際に働いた力として、見逃し難いものは、(一)老莊的思考、(二)修禪、(三)行脚の三つである。

老莊思想は、寓言論といふ立場から、談林派でも重んじては居た。しかし、その根本的な態度が、談林の滑稽俳諧に、何か思想的な色づけをしようといふ所から發したものであり、儒教に比

べて荒唐に近い大言壯語をする所に感興を見出し、それを以て談林の放埒を辯護しようとしたに過ぎない。岡西惟中の俳論などは、その代表的なものである。芭蕉も天和時代には、その影響下にあり、『田舎句合』『常盤句合』等には、老莊的な言辭を弄してゐる消息が見られる。しかし芭蕉はやがてその表面的な皮相的な解釋をはなれた。それはやはり彼が老莊を本格的に讀んで、その人生觀なり自然觀なりに共鳴を感じた爲である。老莊の思考の大きさ、小事に拘泥せぬ寛容さ、自然に隨順して恬淡無爲を喜ぶところ、造化の妙を説いて生々化々の道に則らうとする點など、今日我々が興味を感じ同感する所を、芭蕉も同じく同感したに相違ない。區々たる人生の榮辱利害を超越し、人間の營みの小ささを達觀し、それに拘泥する事の愚かさを思ひ、心に天遊を得て虚實自在に遊ぶといふ如き人生觀は、たしかに芭蕉の人生觀なり俳諧觀に影響して、所謂「俳味」の醸成に寄與する所大であつたと思はれる。「俳味」は、心にせまらぬ餘裕があり、世情人情に通達しながらも、それに溺れずとらはれず、執着や拘泥から脱却して、變通自在な對人態度を根柢とするものである。芭蕉の人間性に、どこか迫らぬゆたかさがあり、常に心に餘裕のあるところなどは、恐らく彼が老莊より得來つたものと思はれる。

芭蕉は佛頂和尚に従つて禪を修したと言はれてゐる。禪が芭蕉に如何に影響したか、といふ事については、從來もしばしば問題とせられて居るが、これを彼の作品上に求めたり語句の末に求めたりする事は、殆ど無意義である。禪は活力であつて、思想や言語ではない故である。端的に言へば、思想や言語は、たとひ禪僧の語録であつても、それは禪ではない。禪はものを生かし働かす力であつて、ものではない。芭蕉に於て言へば、彼が西行宗祇雪舟利休等を芭蕉自身の生命と化する際に働いた力、老莊を自己の心の中に生かし得た力、さうした根源的な力となつて、彼の修禪は彼の高悟に作用してゐるのである。禪の悟りを得た境地を、よく「柳は緑花は紅」といふ言葉で示すことがあるが、悟り得ても何にも變りはないといふのである。何一つ加はりもせねば減じもしない。ただ、悟り得たものには、彼の所持してゐる所の精神内容——僧で言へば教理や智識、芭蕉でいへば西行宗祇李白杜甫などの藝術——が、生命を得て、生きて働らくやうになる。従つて偉大なる精神内容を持つものが悟りを得れば、それは偉大なる働きを生むが、精神的に貧弱なる者が悟りを得ても、それは大した働きを生じないのである。

禪はかやうなものであるから、外面的にその影響をさぐり摘へる事は出来がたいが、藝術家に

於て見ると、その作の氣韻が高くなり豊かになる。形面に拘泥しないで生命を端的に打ち出してゆく傾向をとる。これ等の特色と共に、禪的生活の生活様式に薰染してゐる禪味が、その作者の生活を簡素に清潔に閑寂に單純にと導いてゆく。芭蕉の草庵生活や行脚生活を通じてうかがはれる簡素な生活ぶりなどには、禪の力も相當に影響してゐる所があると思はれる。

最後に行脚について、これが心の高き悟りと如何なる關連を持つものかについて見よう。行脚が、心身兩面より自己を責めて、それによつて、物のまことを感知させるものである事は『送許六辭』に於て芭蕉の述べてゐる所である。物のまことは、得意な誇らかな心には宿るものではなく、最も謙虚で且つ眞摯な態度で己が誠をつくす心にのみ宿る。行脚はかやうな精神態度を自然に馴致させるに最もよき生き方である。更に進んで行脚そのものの本意をさぐると、これは一所不住の姿である。一所に停滯しないで、常に前進することである。佛教に於ては、「住」(停滯、停止、停住等の意)を嫌ふ。殊に禪に於ては住する事は生命の喪失を意味する。不斷に前進し不斷に新しくなつて行く所に生命の姿があることより言へば、「不住」「無所住」は、藝術家に於ても、その理念であらねばならない。芭蕉は「一度びは佛羅祖室に入らん」事を志したほどの人で

あるから、抖擻行脚が如何なる意義を持つものであるかといふ事についても、深いわきまへを持つて居たらうと思はれる。さうしたわきまへが、實踐の世界に移される時、それは生命と化し力と化する。芭蕉はたしかに行脚によつて、彼の悟りを高め心の淨化をはかり詩心を深め得てゐるのである。

以上は、芭蕉自身に於ける高悟の問題を考へて見たのであるが、彼の門弟に於ては、この高悟の教へは、如何なる姿で理解せられて居たであらうか。それを見る好資料は、土芳の『赤冊子』の次の一節である。土芳は前に引用した語につづいて、風雅の誠を責める行き方を、

誠を勤むるといふは、風雅に古人の心を探り、近くは師の心よく知るべし。その心を知らざればたどるに誠の道なし。その心を知るは、師の詠草の跡を追ひ、よく見知りて、即ち我が心の筋を押し直し、爰に趣いて自得するやうに責める事を、誠を勤むるとは云ふべし。師の思ふ筋に我が心を一つになさずして、私意に師の道をよろこびて、その門を行くと心得がほにして、私の道を行く事あり。門人よく己を押し直すべき所なり。

と述べて居る。即ち、ここでは風雅道に生きた古人の精神を探り知る事が先づあけられてゐる。芭蕉が西行宗祇杜甫樂天の詩心をさぐり詩腸に分け入つた行き方である。次で、師翁芭蕉の精神を知れといふ。芭蕉には俳諧の師と仰ぐべき者がなかつたが、門人に於ては、風雅道の具現者としての偉大な師がある。そこに門人の目標がある。その精神を知れといふのは、修行道として最も端的な指示である。而して、その精神を知る具體的な方法としては、師翁の詠草の跡をたどり、師翁の詩心を理解する事。師翁の詩心を理解了得したならば、自己の心の筋——物の見方や考へ方、換言すれば精神の把握態度——の歪みを押直して、師の心の筋に一致させるやうに努力し、その努力を盡す中に於て、師翁の心が自然に自得出来るやうにつとめよといふのである。これも芭蕉が彼の私淑した古人に對してとつた態度の繼承と言ひ得る。土芳はかやうに立言すると共に、弟子の陥り易い弊をも指摘する。それは、私意に師の道をよろこんで、師の心を心とする事を忘れ、自己流の行き方を歩みながら、それで師の道を歩んでゐる如き錯覺におちいるといふ弊である。これは、自己反省の不足に基因するといふものの、無意識にかやうな誤りに陥るものであるから、土芳の注意は頗る急所をついたものと言ひ得る。

次に「歸俗」に就て考へて見たい。先づ問題となるのは「俗」である。俗は雅に對する名稱である。詩・歌・連歌等は雅なるものと考へ、それ等に於て用ひられない所のもの——それには、物・事・人・語等がある——を一括して「俗」と考へるのが、當時の常識であつた。「雅」なるものは上品優美で貴族的趣味に合致するもの、「俗」なるものは下品で卑しく貴族的趣味からは斥けられるもの、と考へられてゐたのである。従つて、文藝ことに詩歌に於ては、雅なるもの以外を扱ふなどといふ事は考へられないことであり、又それを格別に窮屈なりとも感じてはゐなかつたのである。

俳諧は滑稽連歌である。滑稽と笑を求めるに「俗」を以てしたことは、「雅」の中には笑は乏しい故である。雅なる文藝形式に俗を盛り込むことは、そこに一つの矛盾的なる感じを起させ、その事だけでも笑の對象となり得たのである。俳諧に「俗」が扱はれた事は、見方によれば、俳諧を文藝に非すと考へた故であつたとも見られる。文藝に非すとしないまでも、詩・和歌・連歌に比べて、遙かに下等な下賤なものと考へてゐた事は事實である。江戸時代に於て、下級な庶民の

娛樂として、貞徳が俳諧を取り上げたのは、かやうな心理に基づく。又、貞門談林ともに、俳諧を俗なるものと自認し、俗文學なるが故に、何を言つても、面白くをかしくさへあれば良いといふ風に考へて、墮落の道をたどつたのも、この自卑的な觀念が大きい原因であつた。さうした、「俗」を扱つて、詩歌連歌と同等の文藝たらしめようとする所に、蕉風の苦心と意義がある。その爲に芭蕉は先づ作者の主體を革新する事を第一として、高き心の悟りを求めたのであつた。

高き心の悟り、文藝の本質の理解、さうした境地に於て、明智（習慣的思考に曇らされない純な知解）を以て見れば、言語や對象に雅俗の別を立てる事は、殆ど何等の理由も意義もない事が知られて来る。若し雅俗の分ちありとすれば、それは作者の心術の問題である。俗心を以て雅語をあつかひ雅なる對象を詠じても、それは俗に墮せざるを得ないし、高悟の心を以てすれば、たとひ卑俗の對象を俗語によつて表現しても、それは藝術的には俗とは言ひ得ない。芭蕉は雅俗のあけつらひはしてゐないが、芭蕉の心を忖度すれば、芭蕉の信條はやはりここにあつたであらうと思はれる。

俗に歸るに高き心の悟りを以てするとして、その具體的な行き方を如何にするか。土芳はこれに關する師の教へを『赤冊子』に次の如く傳へてゐる。

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、私意を離れよといふ事なり。この習へといふ所を、おのがままにとりて、終に習はざるなり。習へといふは、物に入れてその微の顯れて情感するや、句となる所なり。たとへ物あらはに言ひ出でても、その物より自然に出づる情にあらざれば、物と我と二ツになりて、その情誠にいたらず。私意のなす作爲なり。

芭蕉は「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」と教へた。誠に端的直截である。あくまでも對象に觀入つて、そこからその物の本情を感じ取れといふのである。土芳はこの語を解して、「私意を離れよ」との教訓であると見てゐる。これも師翁の言外の意味をよく汲み取つたものである。私意を離れるとは、無心の心境になることである。無心の心境に於て物に對する事である。物に見入る中に、次第に心が澄み入つて、我を忘れてそのものあはれさに打たれるやうになる事である。土芳はこれを、「物に入て、その微のあらはれて、情感する」と説いてゐる。「物に入

る」とは對象に觀入することである。物我一枚の境地になる事である。物我一枚の心境になれば我もなく物も無い境である。無心恍惚である。さうした瞬間に「その微」が顯れるといふ。「微」とは今日の言葉でいへば對象の生命である。對象の生命が作者に感じられて來るのである。「物の光」が見えそめるのである。その時の感動感激が、句となる根源である。作者に物の生命が感じられて來るといふのは、奇蹟に似てゐるやうであるが、作家が對象にむかつて句案する中に、天啓の如くひらめいて來る着想が、そのものの生命の發現なのである。その際の全身的な感激が、その生命の情である。別に奇蹟でも何でもないが、さうした天啓的な閃きは、無心恍惚我的な心境でなくては、容易に訪れては來ない。物我一枚の觀入の必要とせられる處は此處にある。

以上述べた如き態度を以て對象に對する時は、もはや雅俗の區別などは無くなる。雅俗を超えて、あらゆる物事にわたつて、その生命の實相が感得せられ、深いあはれに打たれるに到れば、雅俗の區別などに拘泥する必要は毫もない。すべては風雅の世界に包攝せられ、詩の世界と變ずる。芭蕉は「乾坤の變は風雅の種なり」と言つた。これはあらゆる世界悉くが、詩の對象となる

との意である。土芳は師のこの言葉を引いて、次の如くのべてゐる。

師の曰く、乾坤の變は風雅の種なりといへり。靜かなるものは不變の姿なり。動けるものは變なり。時としてとめざればとどまらず。止むるといふは見とめ聞きとむるなり。飛花落葉の散り亂るるも、その中にして見とめ聞きとめざれば、おさまる事なし。その活きたる物だに消えて跡なし。(赤冊子)

土芳は「乾坤の變」を「不變」に對せしめてゐる。即ち靜なるものは不變であり、動くものが變であるといふ。即ち、天地自然の移り變り、推移變化の姿といふものに力點を置いて、芭蕉の言葉考へてゐる。流轉の相が問題とせられてゐる。これは、流轉遺滅の相・無常の姿といふものが、詩心を動かす所が大であり、ものあはれを感じさせる度合ひが強いためであるまいかと思はれる。さうした變化の相に對して、これを如何に詩化するべきかについては、その「動く中に於て、見とめ聞き止めよ」といふ。「動く中に於て」といふことは、自らも對象と共に動くことである。對象と共に動くとは、いはば物我一枚になる事である。さうした境地に立つて、これを見とめ聞きとめるとは、その生命流轉のあはれを、永遠の姿に於て定着させることである。いはゞ詩

にまで發展させることである。でなければ、その時の物我一枚の感激も、やがては乾坤の變と同じく消え去つて跡をとどめないといふ。「その活きたるもの」とは、對象の生命と作者の生命とが物我一枚の境に於て發する生命の燃焼である。

雅俗を超えて、あらゆる乾坤の變を風雅の對象とするといふ事は、又換言すれば、あらゆる物あらゆる事に於て、その實相を見るといふ事である。實相とは本有の姿である。芭蕉は「よく見れば物皆自得す」(養虫説教)と言つてゐる。萬物はそれぞれに、皆その有るべき所を得て、その所に於て、その生命のいとなみをつくして居る。竹は竹として、松は松として、それぞれに自己の運命にすなほに生き、竹が松に成りたいとも、松が竹に成りたいとも、思ふこともなく羨む事もない。さうした姿に深く見入る時、我々の心には深いあはれが宿る。物のまことが我々の心のまことに通ふのである。詩人が感得する本有實相とはかかるものである。誠を抱いて立つあはれさが、物の本情である。その眞實に感合すること、ここに「歸俗」の根本があるのである。

歸俗に於ける根本的な心構への一つとして、次の芭蕉の語は、注意すべきものである。土芳の

師の曰く、俳諧の益は、俗語を正すなり。つねに物をおろそかにすべからず。此事は人の知らぬところ也。大切の所なりと傳へられ侍るなり。

とある。俳諧が如何なる益をもたらすものか、といふ事についての言であるが、そこに相當の深い意味があるのである。先づ「俳諧は俗語を正す」といふ事について見るに、その「正す」といふ意味は、俗語を卑賤だとして、それを雅語に取りかへるとか、雅語的用なひざまにするとかいふ意ではない。俗語を藝術的な使用によつて、雅語と等価値のものに引き直すことであり、風雅の情を托するに足るだけの言葉に引き上げることである。風雅の情を荷ひ得る言葉として使用せられるならば、それは俗語でありながら、雅語と価値に於ては變りはない。芭蕉の作品の中に用ひられた俗語は、何れもかくの如くにして、新しい生命を得てゐるのである。かやうにして俗語に詩的生命を荷はしめるためには、芭蕉は「常に物をおろそかにすべからず」と戒めた。この、「物を」といふ中には、俳諧に素材となる森羅萬象が含まれてゐるが、尙その他に、それを表現すべき言語も含まれてゐると見るべきである。さうしたものを、注意深く大切に取扱ふといふこ

とは、それ等のものが、最高度の価値を發揮し得るやうな場所に在るやうに仕向ける事である。そのもの本來の使命を、最もよく果し得るやうな位置に置くといふことは、非常に深い愛と理解とがなくては出来ないことである。對象に對して、用語に對して、誠から發する愛を以てあつかひ、さうした扱ひによつて、これに高い藝術的な価値を與へること、これも「歸俗」に際しての心の構へとして、甚だ大切なことであると思ふ。

三 俳諧の世界 — 俳味 —

高く心を悟りて俗に歸る、といふ根本的な方法の樹立によつて、開かれて來た所の新しい俳諧の世界は、どんなものであるか。それは詩や和歌や連歌に比べて、どれだけの廣さを持つか。從來の俳諧の特色と如何なる相違があるか、土芳の『白冊子』には、これに關して

先師のいはく、古の俳諧歌雜體あまたなれども、まめやかに思ひ入りたる躰
思ふてふ人の心のくまごとに立かくれつつ見るよしもがな
冬ながら春の隣のちかければ中垣よりぞ花は咲きける

又曰く、春雨の柳は全體連歌なり。田にし取る鳥は全く俳諧なり。五月雨に鳩の浮巢を見に行くといふ句は、詞に俳諧なし。浮巢を見に行かんといふ所、俳なり。又、霜月や鶉のつくつく及び居て、といふ發句に、冬の朝日のあはれなりけり、といふ脇は、心詞ともに俳なし。發句を受けて一首の如く仕なしたる處、俳諧なり。詞にあり、心にあり、其外この句の類、作意にあり。信する所、一筋に思ふべからずとなり。

と、芭蕉の言葉を傳へてゐる。芭蕉は、古今集の俳諧歌を以て俳諧の源と見てゐるが、その中に於ける種々の姿の中、彼が採つて以て彼の俳諧の意義に叶ふものとしては「まめやかに思ひ入りたる體」に注目してゐる。この「まめやかに深く思ひ入る」といふことは、誠實を以て觀入するといふに近い。滑稽をねらふ中にも、まじめに深く思ひ入れることを交へると、そこにはをかしさとあはれの混融が生れる。それは又俳諧の一つの特色となつてゐるものであるから、芭蕉が右にあけた俳諧歌に、自己の藝術味の源流を認めてゐるのも尤もである。

次には、連歌と俳諧との差別を、實例によつて述べ、その差別を通じて、俳諧が如何なるものであるかを認識させようとしてゐる。春雨にうちけぶる柳は全體連歌であるとは、その心にも詞

にも、俳諧の無い例である。「五月雨に鳩の浮巢を見に行かん」といふ句は、行かんといふ表現によつて、風狂の氣持をあらはしてゐる故に、俳諧となり得るのであつて、「見に行く」といふだけでは、俳諧ではない。即ち風雅に狂する心持といふものが、俳諧たらしめてゐる例である。又、霜月やの發句に、冬の朝日のあはれなりけり、といふ脇句を取り合せたものは、詞にも心にも俳諧的なるものは見られないが、かく一首の和歌の如くに仕なした作意に、俳諧があるといふのである。春の鳥の田螺掘る聲といふ句は、心も詞も、共に俳諧的であるといふのは、かやうな作は連歌には詠ぜられない故である。貞徳は俳言の有無によつて、連歌と俳諧とを別つた。それは明瞭なる區別ではあるが、用語の上だけで俳諧性を規定するといふことは、實は俳諧性の規定とはならないものである。談林は俳言の他に「心の俳諧」をも唱へて、莊子の寓言も俳諧であるなどと唱へ、表現の奇拔を以て得意としたものであるが、土芳の所謂「いまだ詞を以てかしこき」ものに過ぎない。芭蕉に到つて、風雅の誠に基づく俳諧が生れた。それは從來の滑稽諧謔とは袂を別つたものである。それだけ、その藝術性は連歌に接近して來た。そこで、兩者の差異を明瞭に指摘して、俳諧の特性を明らかにする必要も生じたのである。芭蕉は「俳言」といふ詞の上の條

件と「俳味」といふ心の上の条件とを併せ考へてゐる。この俳味といふものは、蕉風俳諧に於てはじめて樹立せられたものであつて、最も重要視すべき俳諧性の要件である。その中には、従来の傳統による滑稽の要素も含まれてゐるが、それはあはれと融合して、所謂有情滑稽として高められたものである。又、風雅の感興に浮かれた心としての風狂の精神をも、俳味構成の重要な要素として居る。「五月雨に鳩の浮巢を見にゆかん」、「市人にいでこれ賣らん雪の傘」の如きである。第三には、心にねばりを去つて、飄々とした態度を以て物に接し事をさばく餘裕ある精神も、俳味を生む大切なものと考へられてゐる。莊子の所謂逍遙遊の精神を、藝術の上に生かしたものであり、虚實思想の虚といふものに生きる味はひである。これは又輕妙酒脱の味はひとなつて現はれる。第四には、さびやわび等の中世藝術の滋味をおびた味はひも、芭蕉によつて俳諧に導入せられて、俳味構成の重要な素因となつてゐる。

俳味は大體上述の如き素因の渾融の上に成立するものであるが、さうした俳味を以て捕へ來たつた人事自然はすべてこれ「心の俳諧」となる。連歌や和歌に詠ぜられないで取り残されたあらゆる世界は勿論、連歌や和歌に於て對象として採り上げられたものに於ても、これが俳味に於て

捕へられるならば、それはすべて俳諧の領域となるのである。芭蕉の「歸俗」はかくの如くに、俳諧の領域を無限に開いたのである。土芳は、前記の師の言葉をあげた後、更に彼の見解を次の如くに述べてゐる。

詩・歌・連・俳は、ともに風雅なり。上三つのは餘す所も、その餘す所まで、俳は到らずといふ所なし。花に鳴く鶯も、「餅に糞する縁の先」と、まだ正月もおかしきこの比を見とめ、又、水に住む蛙も、古池にとび込む水の音と言ひ放して、草にあらたる中より蛙のはひる響に、俳諧を聞きつけた。見るにあり、聞くにあり、作者感ずるや句となる所は、即ち俳諧の誠なり。

即ち、俳諧は詩や歌や連歌と同じく、風雅を根本とし誠に根ざすものであるが、詩や歌や連歌には、その扱ひ得る對象の世界に限度がある。俳諧は、それ等に洩れたところのあらゆる所にまで到つて、悉くこれを風雅の中に收める。花に鳴く鶯、水にすむ蛙は、古今集の序にもべられて、歌や連歌の世界のものではあるが、餅に糞する縁先きの鶯や、古池にとびこむ蛙の水音などといふ世界は、歌や連歌に於ては、扱はうともせず氣もつかなかつた所である。それが俳諧では

立派に風雅の中に收められる。かやうに、見るもの聞くものにつけて、感ずる所が直ちに風雅なる句となり得るのは、全く師翁によつてもたらされた「俳諧の誠」の賜物である、との意である。又、支考は「陳情表」に於て、

翁の曰く、俳諧といふに、三ツの品あり。寂寞はその情をいへり。女色美肴にあそびて、鹿食のさびをたのしみ、風流はそのすがたをいへり。綾羅錦繡に居て、薦着たる人をわすれず。風狂は其言語をいへり。言語は、虚に居て實を行ふべし。實に居て虚にあそぶ事はかたし。此三ツの品は、ひくき人に高き所をいふにはあらず。高き人のひくき所をいふなりとぞいへる。

と述べてゐる。この文は芭蕉の言葉そのままとは思はれないもので、多分に支考的な解釋が加へられてゐるが、俳味といふものの中に、寂寞のさびを愛する心、風流風雅を愛する心、風狂酒脱の趣きを喜ぶ心等が含まれて居り、それが主要な要素となつて居るといふほどの意味に取れば、芭蕉の意を歪めないで汲み取ることが出来るであらう。虚實に關しての論は、芭蕉にも老莊思想の影響による虚實思想のあつた事は、田舎の句合の評語等によつて知られるが、此處に述べられ

てゐる「言語は虚に居て實を行ふべし、實に居て虚に遊ぶ事はかたし」といふやうな思想は、支考によつて敷衍せられた部分が多いやうに思はれる。

虚實といふ考へ方は、老莊方面に於ては、深い哲理を含んで居り、虚を以て實の據つて立つ根源の如く考へてゐる。あたかも佛教に於て、無を以て有の根源と考へるに似てゐる。この事は老莊に親しみ禪に近づいて居た芭蕉には、十分にわかつて居た事と思ふ。芭蕉が心の天遊を説いて現實の世の中にありながらも、無礙自在の自由に精神を逍遙させる餘裕ある態度を、俳諧風雅の中にとり入れた事からも、この事は考へられる。支考はそれを、俗人的に「虚をうそ、實はまこと」といふ風に説明し、「虚に居て實をさばく」ものは俳諧であり、「實に居て虚を用ひる」ものを世上の偽り（世智辯口）であると説くのである。これは今日の言葉を以てすれば、文藝の世界を虚とし、現實の世界を實とするもの（支考がかやうに明瞭に意識してゐたか否かは、やや疑問ではあるが）である。そして「我が翁は、俳諧といふ事は別の事なし。上手にうそをつく事なりとは、例に俳諧の端的底にして、虚實不在の人には知らずまじき芭蕉門下の一振刀なり」となると稱して、芭蕉が、「俳諧とは上手にうそをつく事也」と言つたやうな事をのべてゐるのであ

る。私は、芭蕉の「虚」は心の問題として考へられてゐたものを、支考は言語の問題として取扱つたものであると考へてゐるのであるが、何れにしても、俳味を構成する心的要素の中に、虚實の思想を加へるべき事は、認めてよいものと考へるのである。

四 把握と表現

芭蕉の俳諧に於て、対象の把握と、把握したものの表現と、それ等は如何に考へられて居たか。生涯にわたつて新しみを追求した芭蕉は、その新しさをどんなにして把握したか。把握したものを表現の世界に持ち來つて、そこに新詩味を發現させるには、表現の手法に如何なる心づかひがなされてゐるか。その事について考へてみたい。

(一) 把握について

芭蕉に於ては、把握と表現とは、二にして又一であつたと考へられる。表現にまで發展しない把握は、眞の把握ではなく、眞に把握せられたものは、必然心至の勢ひで表現にまで發展せざるを得ない生命を孕んでゐるべきものと考へられてゐる。又、対象の把握は、表現の型に於て把握

せられる。表現の型に於てといふのは、例へば、發句であれば十七音形式で、季を含み切字を伴ひ、その中に俳味を宿し、しかも今まで他によつて表現せられてゐない世界、といふやうな形態精神に於てといふ意である。かやうな型に於て把握する所に、俳人としての把握があるわけであり、他の文學藝術の把握と異なる點がある次第であり、従つてその把握は必然的に「句」といふ表現にまで發展せざるを得ないのである。

土芳が、「松の事は松に習へ」といふ師の言葉を汲んで、「習へといふは、物に入てその微の顯れて情感するや、句となる所なり。たとへ、物あらはに云出でても、そのものより自然に出づる情にあらざれば、物と我、二つになりて、その情誠にいたらず、私意のなす作意なり」とこれを説明してゐるのは、把握と表現に於ける蕉門の行き方の理想とする所を、簡潔にうまく言つたものである。第一は対象に觀入するのである。第二は觀入することによつて、そのものの微（生命・本情）が作者の心にちらりと閃めき顯れて、作者の詩情に感激がわき起るのである。第三は、その詩情の湧がぐんぐんと表現に向つて高まり來つて、句にまで凝結するのである。この、實相觀入から詩的感動へ、詩的感動から句としての表現へと、一筋に一氣に發展し切つて行くこと

が、蕉門に於ける把握と表現の理想的なるものである。

この理想的なる境地に至るためには、常に芭蕉の心を己が心とし、絶えず反省して、私意を離れることを務めなくてはならない、といふのが士芳の見解である。即ち、

唯、師の心をわりなくさぐれば、その色香、我が心の匂ひとなり移るなり。詮義せざれば、探るに又私意あり。詮義せんさく責むるものは、暫くも私意に離るる道あり。たゞ懈らず詮義穿鑿すべし。是を専用之事として名を地、ごしらへと云ふ。風友の中の名目とす。(赤冊子)

と述べてゐる。「師の心をわりなく探る」といふのは、わりなくといふ語が示してゐる如く、探らずには居られないほどの思慕の情に動かされ、探ることに無上の喜びを感ずるといふやうな心持ちで探るのである。全く思慕し傾倒し切る状態である。さうした心で以て、師翁の詠草の跡を追うて師の詩心詩情の動きをさぐる中に、自然に師翁の心が自分の心に宿り、師翁の詩情が己が心の匂ひとなり移るといふのである。しかも、そのわりなく探る探り方が、果して正しいか、自分の好みにまかせた偏した探り方になつてゐないか、常に詮義(反省)して、穿鑿せよといふのである。「私意に師の道を喜びて、その門を行くと心得顔にして私の道を行く事」あることに對する

警戒であり反省である。これを「地ごしらへ」と名付けてゐるといふが、「地ごしらへ」とは實に適切な名目である。基礎を築く、地盤を作り固める、といふ意である。自分の心を師の心に成し切ることが、表現に於ても把握に於ても、最も根本的要件であることを示してゐる。同じく、『赤冊子』に、

常風雅に入るものは、思ふ心の色、物となりて、句姿定まるものなれば、取物自然にして子細なし。心の色、うるはしからざれば、外に詞をたくむ。これ則ち、常に誠を勤めざる心の俗なり。

と述べられて居るのは、心の色のうるはしさが、如何に大切であるかを告げてゐる。この「心の色」は如何にしてうるはしく成り得るかといへば、「常に師の心をわりなく探り、師の心の色香が、我が心の匂ひと成り移るやうに勤める」ことによる以外には方法がない。これは言葉をかへて言へば、常に風雅に於ける誠を勤めることである。この「誠を勤める事」によつて、自己の心地の色を美しくとのへ得たならば、「思ふ心の色、物となりて、句姿定まる」境地に到るといふ。感得する所の詩情が、そのままに詩的形象に發展し、直ちに句姿となつて、それで少しの不

自然もなく、うるはしき句が完成せられるといふのである。

「心の色をうるはしくする」とは、近頃の言葉で言へば、「作者の主體を正しく立派なものにする」ことである。自己の主體を革新して、師翁の主體精神を自己に宿らせる事である。主體自身が立派でなくて、立派な作品が生れよう筈はない。把握する根源、表現する根本、それは主體のはたらき以外の何物でもない故である。

(二) 表現について

把握と表現が一枚一如となる事は、理想的であるが、常にかやうに理想的に句作が行はれるとは限らない。それには作句の修行を積む事が先づ第一である。鍛へ鍛へてはじめて句作りが自在にもなり、自然にもなるのであつて、鍛錬修行が第一である。その修行は如何なる心掛けを以て實踐すべきものか。土芳は、乾坤の變は風雅の種であるとの師の言葉につづけて、「靜かなるものは不變の姿なり。動けるものは變なり。時としてとめざればとどまらず、とむ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、おさまる事なし」と説いてゐる。「その中にして見とめ聞きとむる」ことが大切であるといふのである。現

象の起りつつある只中に於て、その現象に觀入し一如となつて、その際に生じた生命感を、しつかりと印象にとどめるのであり、更にその印象を言葉を以て定着させるのである。これと連關して彼は師の教へを、

句作りに師の詞あり。物の見えたるひかり、いまだ心に消えざる中に言ひとむべし。又、趣向を句のふりに振り出すといふこと有り。これ、その境に入りて、物のさめざるうちに取て姿をきはむる教なり。(赤冊子)

とも傳へてゐる。「物の見えたる光」とは、心にちらりと閃く靈感的な印象である。それが消えない中に言ひとめよといひ、「物のさめない中」即ち、印象がまだ暖かい中にこれを句の姿に練り上げよといふ。如何に實感實情を重んじてゐるかがうかがはれると思ふ。趣向を句の振りに振り出すとは、その際に浮んだ趣向を、句の姿の上に露出させることをいふ。趣向が句の表現面には打ち出されるといふことは、さして賞むべき事ではないが、それを敢てしてまでも即座に作句にまとめ上げることを要求するのは、印象を冷却させない爲であり、作句の氣合ひを失はないやうにするがためである。

作句の氣合ひに關しては『赤冊子』に、

實に入るに、氣を養ふと殺すと有り。氣先きを殺せば、句氣に乗らず、先師も、俳諧は氣に乗せてすべしと有り。相槌あしく拍子をそこなふともいへり。氣を損ひ殺す事なり。又或時は我が氣をだまして句をしたる良しとも言へり。みな氣をすかし生かして養ふの教なり。

といふ芭蕉の教へを傳へて居り、『去來抄』には、

先師曰く、今の俳諧は、日頃に工夫を附て、席に臨みては氣先を以て吐くべし。心頭に落すべからずとなり。

と師翁の教へを告げてゐる。先づ土芳の傳へる所を見ると、實に入る際、即ち物の實相に觀入して、物の本情を把握して來る際に、その物の本情に觸れた感激の氣合ひを、うまく養ひ生かして句にまで發展させる行き方と、折角の感激を、分別の世界へ落して、そこでいろいろと捏ね廻してしまつて、感激氣合ひを殺してしまふやうな行き方とがある事を告げてゐる。氣合ひの出鼻を挫くやうな事をすれば、句は氣合ひの生命を孕んで力強い調子で沁り出しては來ない。どうして

も作句は氣合ひに乗せしめて發展させなければならない。その爲には、氣合ひが十分に乘つて來ない時には、これを賺すだまして、氣合ひを元氣づけてやるやうに努力するのも必要であるといふのである。氣合ひを以て作る行き方を妨げるものは、「良い句を作らう」といふ作意的な意欲であつて、その意欲のために感激を心頭に落し、分別智であれこれとこしらへ上げる弊を生じる。これは功者に多い病である。『去來抄』に、席に臨んでは氣先きを以て吐け、心頭に落すなかれ、といふのも、功者の病を示したものである。

功者に病あり、師の詞にも、俳諧は三尺の童にさせよ。初心の句こそ頼もしけれなどと、たびたび言ひ出でられしも、皆功者の病を示されしなり。……門人、功者にはまりて、たゞ良き句せんと私意を立てて、分別門に口を閉ぢて案じ草臥るなり。おのが習氣を知らず。心の愚かなる所なり。多年俳諧好きたる人より、他の藝に達したる人、はやく俳諧に入るとも師の言へる由、或俳書にも見えたり。(赤冊子)

功者は年劫を経た者であり、技巧的な修練を積んだ者である。従つて、功者そのものには、別段にこれを排斥すべき理由は少しもない。たゞ功者になると往々にして、その技巧に頼り、技巧を

以て句をこしらへる弊がある。かやうに拵へものの句を作ることになる、感じもしない事を感じた如くに句作したり、自分の初一念の感じとは違つた句に、まとめ上げたりする習慣が生じる。さうした悪習慣がつくと、氣先きを大切にして氣合ひにのせて句を作るといふ努力をしなくなり、物を見る目や物に感じる心の純真などを磨ぎ澄ますといふ大事な事柄を忘却してしまふことになる。技巧の腕先きで上手らしい句をこしらへ上げることに満足して、俳諧の誠を責めることを忘却したものに、進歩のあらう筈はない。たゞ墮落あるのみである。芭蕉はその點を戒めたのである。俳諧は三尺の童にさせよ、とか、初心の句こそ頼もしけれなどといふ語は、技巧の垢に染まらない純真な點に、その希望をかけた語である。初心の句や童子の作は、句としては勿論稚拙である。その稚拙が良いといふのではないが、わる巧緻にこしらへあけたものに比べるとむしろ稚拙の方が素直さを持つだけに恕せるといふのである。「良い句を作らう」といふ希望は何人にもあるのであつて、それ單獨としては、決して咎むべきものではないが、如何にして良い句が生れるものか、といふ事に、深い反省を加へないと、根本を勤めない悪弊に染まり易い。芭蕉は又、許六に對して、多年俳諧を好いて句作をたしなんだ者よりも、他の藝道に於てその堂奥に

達した人物の方が、俳諧に悟入する事が速かである、といふ感想を告げてゐる。これも、技巧の功者だけによつては俳諧の本質に悟入する事は不可能である事や、他の一藝に於て苦心鍛錬修行をつみ、悟得の體驗を持つ人間には、物の本核中樞へ躍入するコツがつかめてゐることを物語つたものとして、興味の深い言葉である。

氣合ひの尊重、氣先きに乗せて行く行き方の尊重、かうした信條の生れるが爲には、先づ作者の心自體がうるはしくなくてはならない事は前にも述べた。主體が立派でなければ、立派な澄み切つた把握は有り得ない。立派な把握が出来なくて、上手な句を作らうとすると、これを修辭技巧の小手先藝を以て、上手めかした作に拵へ上げる弊に陥る。そこで、これを救ふ道としては、「常に勤める」といふ事を芭蕉は示してゐる。常住不斷に工夫し苦心する事である。そして、俳席に臨んでは、氣先きを以て、一氣呵成に、些の躊躇も逡巡もなく吐き出すことが大切であるといふのである。土芳はこれについて、

師の曰く、學ぶ事は常にあり。席に臨んで、文臺と我と間に髪を入れず、思ふ事速かに言ひ

出でて、爰に至りて迷ふ念なし。文臺引きおろせば即ち反古なりと、きびしく示さるる詞もあり。或時は大木倒すが如し、鏝元に切り込む心得、西瓜切る如し、梨子食ふ口つき、三十六句皆やり句、などと、いろいろに責められ侍るも、皆功者の私意を思ひやぶらせんと詞なり。(赤冊子)

と芭蕉の詞を傳へてゐる。「學ぶ事は常にあり」が眼目である。平素の鍛錬修行が大切であつて、俳席に臨み文臺に對する時は、無分別に氣合のままに出して良いといふのである。大木を伐り倒す際、敵の鏝元へ切り込む際、さうした際には躊躇逡巡の入るべき間隙は無い。全く氣合ひ一つの世界である。熟した西瓜に庖丁を入れるときバツと裂け割れる工合、梨子を丸のままにガブリと喰ひつく時の感じ、何れも一氣呵成である。作品を作る際にはかやうにあれとの教へである。勿論これは連句を作る席に於て、附句を作る際の教へであるが、推し及ぼして俳諧全體の創作に當て彼まるものである。土芳は以上の如くに師の詞を傳へて、彼の詞を以て次の如くに總括してゐる。

師の心をよく執行し、常に勤めて、事に臨みて案じ殺す事なかれ。案ずるばかりにて出づる

筋にあるべからず。常勤めて心の位を得て、感ずるもの動くやいなや句となるべし。氣を殺しては心轉ぜず。即ち、轉ずる心細くなりては、貫之が糸筋の幽かなるもの、ふとく轉じては、傳教大師の三みやく三の丈夫心、成らずといふ事あるまじ。皆生きて轉ずるに顯はるる筋なるべし。(赤冊子)

芭蕉の心は、右の文で十分に説きつくされたといふべきである。

氣先きを尊び、功者をいましめる心は、結局は作者をして、作者の詩魂を養ひそだてしめ、物の實相に觀入せしめて、俳諧心を深からしめようといふ意圖に因る。そのことは『黒冊子』の次の條からもうかがひ得られる。

師の曰く、或人の句は艶を言はんとするに因りて、句艶にあらず。艶は艶をいふにあらず。又、或人の句はしほり無し。しほらんとするが故にしほりなし。又、或人の句は作に過ぎて心の直を失ふなり。心の作はよし。詞の作好むべからずと也。

艶なる句を作らうとすることによつて、その句が艶でなくなり、しをりのある句を作らうと努力

して、却つてしをりを失つてしまふといふのは、得ようと求め焦るがために却つてこれを取り失ふことになるのである。誠に皮肉な現象であるが、これは結局、本を努めないで末にばかり走るが爲である。換言すれば、詞の技巧ばかりでこれを作らうとして、艶やしをりの根源である所の「心」の修業を閑却して居るからである。心地こころの修業を積んで、作者の詩心が艶の色合ひに染まり、しをりのある物の感じ方が出来るやうになつてさへるれば、その思ふ心の色は自づから句にあらはれて来る筈である。それを忘れて、修辭技巧によつて艶やしをりを求めようと焦つても、到底その目的は達せられる筈はない。又、或人の作は、その技巧が廻りすぎて、そのために表現しようとする心持の素直さを失ふといふのは、巧者の病をさしたものである。心の直さを失つては、純眞な觀入は到底不可能であり、その俳諧は最も大切な根源を失ふこととなつてしまふ。以上、何れも句を生むべき心地の修行を重んじ、技巧の末に走ることを強く戒めたものである。

以上、芭蕉の言葉を見ると、芭蕉は甚しく技巧を斥けてゐるが、それを以て、芭蕉が作句に際して、苦心し推敲を重ねる事を斥けたものと解しては、又大きい誤解である。有名な「句ととの

はずんば舌頭に干轉せよ」といふ芭蕉の言葉を見ても、この事は明瞭である。又、「から蛙も空也の瘦も寒の内」の句を作るに際しては、心の味を言ひとらんと、數日はらわたをしほつた作である由を土芳に告げてゐる。そこで問題となる事は、「推敲苦吟することは、氣先に乗せて一氣に作句することとは逆の行き方であり、心頭に落とすとか分別心にかけて句作するといふ行き方に近きものである。それとこれとは如何なる點に相違があるか」といふ事であらうと思はれる。それに關する芭蕉の言葉は無いが、私の考へる所では、推敲し苦吟することは、感じ得た所の詩情と、その表現とが、びたりと合致することを求めての苦心であり推敲であり、心頭に落とすとか分別門に落とすとかいふのは、智的に技巧的に作爲して、本來感じたものとは別種のものに拵へ上げる事であると考へる。物に觀入して感合し得たところのものをあくまでも尊重し守つて、それを作品にまで發展させるか、感得したものを離れても上手めかした句を拵へるかの相違である。

かやうに考へても、苦心推敲は、氣合ひの生命を冷却させてしまふものではないか。それでは芭蕉の氣先にのせてせよといふ事と矛盾するではないか、といふ疑問が出るかも知れない。それに就ては、感合した氣合ひといふものは、その瞬時に消失するものでなく、それが十分な力を孕

んで表現に向つてぐんぐんと押し出して来ることは、苦心し推敲する際に最もはけしくあらはれて来るものであることを思ふべきである。適切な表現が見つかるまでは、この陣痛にも似た内面からの壓力は甚だ強く、適切な表現がちらりと心に閃く瞬間に、堰を切つた如くに氣合ひは奔流して来て、そこではじめて句がまとまるといふのが作句の心理的な事實である。この點を考へれば、苦心推敲が氣合ひ氣鋒を冷却させ枯死させるものでない事は明かになると思ふ。

以上の事は、芭蕉が絶景に對して句作する心得をのべた次の言葉によつて、裏付けられるかと思ふ。

師の曰く、絶景にむかふ時は、うばはれて叶はず。物を見て取る所を心に留めて消さず、書き寫して靜かに句すべし。うばはれぬ心得もある事なり。その思ふ所しきりにして、猶叶はざる時は、書きうつすなり。あぐむべからずとなり。(黒冊子)

即ち絶景に對して、己が魂を奪はれその景觀に壓倒せられて、全く句を成す事が出来ない場合に如何にすればよいかといふ事を教へたものであるが、その際には、自分が見て取つた所を深く印象にとどめて消え去らないやうにし、その印象を言葉で以て先づ書き寫せよといふのである。句

の形に於て言ひ取らうとしても、先方の壓力に押されて、とても言ひ取り難いが、それをとにかく言葉で以て書き寫す時には、一部分づつながらも、押し迫つて来る感動の渾沌を、征服し秩序づける事が出来て、次第にその壓力から脱れて、これを客観化することが可能になつて来る。さうする中に、自分の心も立ち直つて来て、その客観化せられたものを、句の世界に於て言ひ取る事も可能になるといふのである。これには、しかしよほどの根氣と努力が必要であるので、それを戒めて「あぐむべからず」と注意してゐる。強烈な感激の嵐を、句形を以て征服するのであるから、誠に大きい戦ひといふべきものである。これは氣合ひの呼吸を整へ、その洪水にも似た氾濫を適当な放水路に導き、適切な場所に於て、句作の水車を回轉させる原動力に化せしめる行き方であつて、書き寫して靜平な心境に立ち直ることは、心頭に落し分別門に落す事ではないのである。

氣合ひの問題と連關して、芭蕉は「餘念なき俳諧」といふ事を告げた事がある。「黒冊子」に師ある時、土芳に話の序ついでに曰く、何時にても機嫌をはかり、誠の俳諧してとあり。後ある

じの云く、翁の詞、その誠の俳諧といふ事は、如何なる事にかと尋ねらる。師の心知らず。思ふに餘念なき俳諧の事なるべし。師も、氣に乘らざれば餘念なき俳諧は成らず、いつぞはいつぞはなど言はれしなり。

とある。此の話は、誠の俳諧と機嫌をはかるといふ事とが連關して語られてゐる點が、注目すべき所である。誠の俳諧は、土方の見解によれば、餘念なき俳諧をさすものであらうといふ。その餘念なき俳諧とは、眞に何事をも忘れて没入した俳諧であり、俳諧の三昧境に入り得た俳諧であるが、それは、氣に乘らざれば成り難きものであるといふのである。その「氣に乘る」といふ状態を現前させる爲には「機嫌をはかる」ことが大切であるといふのであるが、それは中々容易にはとらへられないもので、芭蕉も、何時かは機嫌をはかつて餘念なき俳諧をしたいものだと言はれたといふのである。ここでは、氣合ひといふものを生み出す呼吸を、「機嫌をはかる」と言つてゐるその言葉づかひに私は感興を覚える。機嫌をはかるといふ言葉は、元來、相手に應じてこちらの心構へを整へてゆくことであり、相手の氣分を未發の間に察して、それにうまく應ずる處置をとるやうに努める事をいふ言葉である。俳諧上でいへば、對象なり環境なりに、こちらから規

制を加へる事でなくて、こちらの心構へを整へて、自分の方から對象なり環境なりに隨順して、それ等を心の中に包容し切つてしまひ、心の中で十分に活躍し得るやうにすることである。ここに己れを虚にして物の生命を宿すところの「虚」の妙用がある。實相に觀入するとか、物我一如の境に入るとかいふ事は、自我を立てては不可能であつて、無心虚心の心境で、對象の生命を我が内部に宿らせるやうにする以外には方法はないのである。さうした境に入り得て、はじめて物の本情が閃き出で、感動氣合ひも生れるのであり、俳諧の三昧境にひたる機會もめぐまれるのである。

表現の問題に連關する事項で、芭蕉が初心者の爲に心した注意に、上手の作者の行き方を、實力なくして模倣することを警戒した戒めがある。これは中世藝道の上では、修行教中の重要な戒めとして常に説かれた處であるが、俳諧修行の上に於ても、芭蕉はこれを取り上げたものと思はれる。『黒冊子』に、

師の曰く、俳諧に思ふ所あり。能書のうしよの物書けるやうに行かんとすれば、初心の道をそこなふ

所ありといへり。いかなる所ぞと問へども、しかくとも答へ給はず。其後、句を心得見るに、くつろぎ一位あり、高く位に乗じて自由をふるはんと根ざしたる詞ならんか。末弟の迷ひて道をおろそかにせん事を、何かにつけて心にこめて、つつしみの詞なり。

書道に於ける達人が、達筆に奔放にさらさらと書き流した筆蹟は、實に見事なものであり生命の躍動が感じられるものであるが、それを初心者が羨ましく思つて真似て見ても、それだけの修行が積まれて居ない爲に、全く似而非なるものとなる。俳諧に於ても、名人が危き所に遊ぶといふやうな無碍自在な表現は、その位に登り得たものに於てのみ可能なものであつて、初心者が模倣したところが到底出来る筈はないのである。のみならず、さうした行き方をする時には、それまで地道に學習した技倆に、一つの悪い癖をつける事になり、技倆の低下をさへ招く。即ち、「道を損ふ」といふ事になるのである。芭蕉はそれを恐れた。そして弟子にかやうな道を損ふ悪癖をつけない爲に、自らの句作にも、及ぶかぎりかやうな奔放無碍な行き方を差し控へる態度を取つたのである。「あゝくその心は知らず梅の花」の句に於て、切字を入れることに腐心したなどは、その好例といへるであらう。

三 新味追求と不易流行説

新境地の開拓、新味の追求、これは芭蕉の生涯に亘つての念願であり、又同時に實踐でもあつた。彼の一生は俳諧を新しくする事に捧けられた一生であつた。絶えず舊套を脱して、新しい生命を宿すことの爲に、風雅の誠を責め、心身を苦しめたのであつて、芭蕉ほどに自らの藝術境を絶えず更新して行つた人物は、前後に比類を見ない所である。全く芭蕉は新しさの懐れに生き、新しさの實現に生き、新しさの追求の道に斃れた人といふべきである。

新しきは俳諧の花なり。ふるきは花なくて木立もの古りたる心地せらる。亡師常に願ひに瘦せ給ふも、新しみの匂ひなり。その端を見知れる人を悦びて、我も人も責められし所なり。せめて流行せざれば新しみなし。新しきは常に責むるが故に、一步進む地より顯はるるなり。名月に麓の霧や田のくもり、といふは、姿不易なり。花かと思へて綿曇、とありしは新しみなり。(赤冊子)

右は土芳が、師翁の新味追求を回顧した述懐であるが、よく芭蕉の本質をつかんでゐると思ふ。

新しきは俳諧の花であるといひ、亡師が常に願ひに瘦せられたのも、新しみの匂ひを求めてであると述べ、新しきといふものの一端なりともわかつた者があれば、非常な喜びを以て、相伴つて共々に俳諧の誠を責め、新味開發に努力せられたといふ。芭蕉の生涯はまさにその通りであつたのである。土芳は更に語をついで「責めて流行せざれば新しきなし。新しきは、常に責むるが故に一歩自然にすすむ地よりあらはるるなり」と、俳諧の誠を責めて一歩一歩と前進してゆく事によつてのみ、新味獲得が可能となるものである事を強調してゐる。

新しきへの追求に芭蕉の生涯は暮れたのであるが、新しさを新しさをと求めてゆく中にも、その新しさが、藝術としての正しい道をふむ事によつて得られるべきものである事への反省を、芭蕉は絶えず求めてゐた。その探求は、俳諧の本質を突きとめることに向けられた。しかし、芭蕉は「俳諧に古人なし」と述べて居ることによつても明かな通り、俳諧の本質的なものを、古人の俳諧から採り取つて来る事は出来なかつた。古人の俳諧は芭蕉の理想とする俳諧ではなくて、あまりにも低級な遊戯文藝であつた故である。従つて、彼の求める「新しさ」の依つて立つ根據となる俳諧の本質は、又、彼自身の俳諧の中から求めなくてはならなかつた。かやうな立場から

生れた考へ方が、「不易流行」の考へである。「流行」は新しさ追求の據り所となり「不易」は俳諧本質觀の確立への地盤となるものである。

芭蕉は不易流行を門人には説いたが、彼自身これに關しては何も書き残してゐない。従つて我々は、彼の門人が、師翁の説を理解し書き留めたものによつて、これを探る以外に途はない。蕉門の中では、不易流行を最も多く記して居るのは去來であつて、『去來抄』や『贈晋氏其角書』や許六との論争書などに述べられてゐる。しかし、最も要を得て、芭蕉の眞意を誤りなく傳へてゐるのは、土芳の『赤冊子』である。此の他に、露丸の『聞書七日草』には、元祿二年奥羽旅行中に、芭蕉が露丸に語つたといふ不易流行論の初案の如きものが見られるのである。ここでは、理解を鮮明ならしめるために、先づ土芳の『赤冊子』の説をあけて、その後他の門人の傳へる所を吟味してゆくこととする。

(一) 土芳の解釋

師の風雅に萬代不易あり。一時の變化あり。この二つにきはまり、その本一なり。その一といふは風雅の誠なり。不易を知らざれば實に知れるにあらず。不易といふは、新古によらず、

變化流行にかかはらず、誠によく立ちたる姿也。代々の歌人の歌を見るに、代々その變化あり。又、新古にもわたらず、今見るところ昔見しにかはらず、あはれなる歌多し。これ先づ不易と心得べし。又、千變萬化するものは、自然のことわりなり。變化にうつらざれば風あらたまらず。これに押し移らすといふは、一端の流行に口質時を得たるばかりにて、その誠を責めざる故なり。せめず心をこらさざるもの、誠の變化を知るとばかりいふ事なし。唯人にあやかりて行くのみなり。責むるものはその地に足を据ゑがたく、一步自然に進む理なり。行末幾千變萬化するとも、誠の變化は皆師の俳諧なり。かりにも古人の誕をなむる事なかれ。四時の押し移る如く物あらたまる、皆かくの如しとも云へり。(赤冊子)

土芳は先づ、師翁の俳諧には、萬代不易ともいふべく、何時になつても、見る人を感動させることの變らぬものと、又、一時の變化を示した新味提示的な作との兩方面のある事を述べ、師の俳諧は、この不易か流行か何れかでないものは無いと言つてゐる。そして、この不易も變化流行もその生れて來る根元は同一であつて、それは風雅の誠を責める事に發するものであると斷じたのである。

次で彼は不易と流行とについて説明を加へる。「不易」とは、その作の時代の新古といふこととは無關係であり、又、句風の變遷とか流行の變化といふことから超越したもので、誠によく立つた姿(何人をも感動させるに足るだけの句姿を持つてゐる事)を持つものであると述べてゐる。そして、この不易がわからなくては、眞に俳諧を知つたものとは言へないと斷じてゐる。ここで土芳の見解を現代的な表現を借りて言ひかへると、(一)不易は、その作品の與へる藝術的感動が、永遠性を持つものであるといふ事、(二)不易は俳諧の本質的なものに根ざして居るが故に、不易を知らねば俳諧の本質は理解しがたい、といふ二つの要件にまとめられるかと思ふ。次に、不易が和歌の上でこれを説明してゐる處は、時代の新古歌風の變化といふことにかかはらないで讀者に深い感動を與へる歌の存在するといふことは、歌にも「不易」なるものが存在することを言つたものと見るべきである。何故に土芳が俳諧に於てこれを例示しないで、和歌を引き合ひに出して來たかを推量すると、一つの理由は、和歌は長い歴史を有し、種々の歌風の變遷を経て當時に及んだものであり、しかもその中には、何時の時代の人にも名歌として深い感動を覚えしめる實例があつて、不易といふことを理解させるに甚だ適してゐるといふ事。それに比べると、俳諧

が風雅の誠に根ざす俳諧となり得たのは芭蕉以後であり、歴史が極めて短かく、「新古によらず變化流行にかかはらず、誠によく立たる姿」といふことを説くには、不適切である事によるかと思はれる。第二の理由は、恐らく土芳に與へた芭蕉の説明が、和歌に例を取つて不易を説いた事によるものと考へられる。芭蕉としては、新味流行を説く場合には、自作の例も適切であらうが、不易といふ事の例に、自作を持ち出すことは、自句の永久性を誇るかに感じられるので、彼の性格としては敢てしなかつたものであらうと思はれる。土芳が新味を説く場合に、「名月の花かと見えて綿島」といふ師の句を出したのは、恐らく芭蕉が、この句は古みを離れた所に自分の苦心があるのだといふやうなことを土芳に物語つたことがあり、それに對比させるために、師翁の同じく名月を詠じた句に、新古の問題を超越した作をさぐつて、「名月に籠の霧や田のくもり」を、姿不易なるものとして土芳が取り上げたものであらうと思ふ。

次に「流行」といふ事についての土芳の説明は、實によくその本質的な意義を解明し得たもので、去來の考へ方や説き方に比べると、非常に明晰に師翁の意を汲んだものと評し得る。土芳は流行といふものの生ずる原因を、「誠を責める結果、自分の現在の句境に満足出来なくなり、止む

に止まれぬ勢で、一步一步前進するため」に生ずるものであると見てゐる。理想を追うて前進する所から、新しい句境が開けて來るものであつて、佛教でいふ所の「無所住」(停滞定着する事のない意)の精進に相當する。従つて、土芳の「流行」は、新境地開發を以て、眞の流行と見るのである。その新味新境地が、他の者にも喜ばれ、世に行はれるに到つて、所謂は、やりの流行といふ現象が生ずるが、その世間的な流行は、眞の意味の流行とは言ひ難い。如何となれば、さうした流行は多くは模倣であるからである。

次に不易と流行との關係について見ると、誠を責めた結果から生れた流行の作品が、その當時ばかりでなく、時代を超えて人の心に強い感動を起せば、それは不易の句となるわけであるから、不易の句は又同時に眞の流行の句であることになる。即ち、不易と流行とは、見る立場が異なるのであつて、藝術的價値の永遠性といふ立場から見れば不易となり、さうした價値の發生する因由の立場から見るとは流行となるものである。従つて、何れも風雅の誠を責めることによつて起るのであるから、不易流行は其本一也と言ひ得るのである。

土芳の解した不易流行は、大體以上の如きものであるが、ここに一つの問題として残るのは、

所謂流行に従つて句作する場合にも、若しその作者が眞にその新風といふものを喜び、そこに自分の理想を感じて作句につとめるならば、それは「眞の流行」といふべきものでないか、といふ點である。例へば芭蕉が「輕み」を説き、輕みの句を作り、その門人（例へば去來）が、師の輕みに追隨して、輕みの句作をしたとする場合、その門人の作は、眞の流行かそれとも世間的流行かといふ如きである。これに關しては、土芳の立場よりすれば、その門人がたとひ師翁に追隨して作句しても、その句が、彼の風雅の誠を責めての結果であるならば、やはり眞の流行であり、彼自身に於て開き得た句境と見るべきであると思ふ。たゞ單なる模倣であれば、それは勿論所謂流行であるに過ぎない。それでは「誠の變化」といふことの自覺に缺けてゐる故である。

(二) 去來の解釋

次に去來の不易流行觀をうかがふこととする。先づ元祿十一年に彼が其角に贈つて、其角が芭蕉晩年の流行に従はない事を歎じた『贈晋子其角書』には、

吾これを聞けり。句に千載不易のすがたあり。一時流行のすがたあり。これを兩端に教へ給へども、その本一なり。一なるとは、共に風雅の誠をとればなり。不易の句を知らざれば本

立ちがたく、流行の句を學びざれば風あらたまらず。よく不易を知る人は、往々にして移らずといふことなし。たまたま一時の流行に秀でたるものは、ただ己れが口實くちつの時に逢ふのみにて、他日流行の場にいたりて、一步もあゆむことあたはずと。

とある。この去來の説は、大體土芳の説と一致して居り、殊に「不易流行といふ兩端にわかつて教へ給ふが、その本は一であり、その一なるものは風雅の誠をとる故である」としてゐる點は、全く土芳と同じである。たゞし、去來が「不易の句の姿」・「流行の句の姿」とのべて、不易と流行を句の風體の上に於て考へてゐる點は、土芳が、不易と流行とを、藝術價值と新風開發の原理として考へてゐるのに比べて、考へ方がやや淺いやうである。次に「不易の句を知らざれば本立ちがたく、流行の句を學びざれば風あらたまらず」とのべてゐるのは、其角に對しての書といふ立場から見ると、芭蕉の作品の中の不易の句流行の句をさしたものと考へるべきものであつて、「師翁の不易の句を十分に知らなければ、我々の俳諧の本は立つものでなく、師翁の流行の句を學ばねば、我々の風を更新してゆく事は出来ない」といふ意と見るべく、この點は條理が立つてゐる。第三の「良く不易を知る人は往々にして移らずといふ事なし」といふ條は、何故に不易を知る事

が、流行に進んでゆく根柢になるか、といふ事についての説明が無い。これは頗る物足りない所である。その點では、土芳が、風雅の誠を責める所から必然的に流行が生れて來なくてはならないと説いてゐる方が、遙かに本質に徹してゐると言へよう。第四の「たまたま一時の流行に秀でたるものは、ただ己が口質の時にあふのみにて、他日流行の場にいたりて一步も歩む能はず」はその言はうとしてゐる所は、大凡土芳と同じであると感じられるが、切り込み方が浅いやうに感じられる。「たまたま一時の流行に秀でたる者」が、何故に他日の流行に到つて、これと共に進み得ないかを、「口質が時に合つただけ」であるとし、俳諧の誠を責める事の缺如を指摘してはゐない。或は去來は、これを不易を知らないから押し移り得ないものと考へてゐたのかとも思はれるが、不易を知る事が何故に流行を促進するかについては、別に述べる所はないのである。

次に『去來抄』の所説を見ると、

去來曰く、蕉門に千歳不易の句、一時流行の句といふあり。是を二つに分つて教へ給へども、其基は一ツ也。不易を知らざれば基立ち難く、流行を辨へざれば風あらたならず。不易

は古によろしく後に叶ふ句なれば、千歳不易といふ。流行は一時一時の變にして、昨日の風今日よろしからず、今日の風明日に用ひがたき故、一時流行といふは、はやる事をいふなり。

と先づ説いてゐる。この條では、去來は不易の句といふものに價値を認め、流行の句といふものには、さしたる價値を認めないやうな説をのべてゐる事を注意すべきである。即ち、流行は、「昨日の風は今日宜しからず、今日の風明日に用ひ難き」ものであるといふのであるから、流行してゐる期間だけが價値がある時で、流行が過ぎれば、殆ど無價値であるといふ事になる。しかし、「流行」がかやうなものであるならば、何故に「流行を辨へざれば風新たならず」と言ひ得られるであらうか。ここには明らかに立場の飛躍がある。流行を辨へざればと言つてゐる流行と、單なる一時的なはやりとは、その觀念内容が異つて居り、前者は不易と同じ基から出でた流行、後者は世上の流行をさしてゐると見なくてはならない。又不易流行と分つて教へられるが、その基一つなりとだけので、その基が「風雅の誠」にあることを説かないのは『去來抄』の不易流行論の大きい難點となつてゐるのである。即ち、

魯町曰く、不易流行その基一なりとは如何に。去來曰く、此事辨じ難し。あらまし人體にたとへて言はば、先づ不易は無爲の時、流行は座臥行住屈伸伏仰の形同じからざるが如し。一時一時の變風なり。その姿は時に變るといへども、無爲も有爲も、元は同じ人なり。

と、魯町の質問に對して、不易流行の本は「辨じ難し」と言ひ、人間の有爲と無爲に例を借りて、譬へを以て説くのである。「贈晋氏其角書」に於ては、明瞭にその本を風雅の誠にありと説きながら、此所では辨じ難しなどといつてゐるのは不審といふべきである。思ふに、「贈晋氏其角書」に於ては、去來は師翁の流行の句を心に置いて居り、魯町に對する答の際には、世上の流行といふものを念頭に置いて居たために、かやうな説明となつたものであらうかと考へられる。即ち、世上の「一時的な流行」といふものを「俳諧の誠」に發するものとは言ひ得ないからである。

魯町曰く、不易の句は如何に。去來曰く、不易の句は俳諧の體にして、いまだ一の物數寄なき句なり。一時の物數寄無き故に古今に叶へり。譬へば

月に柄をさしたならばよき團扇かな 宗鑑

これはく とばかり花の吉野山 貞室

秋の風伊勢の墓原なほすごし 芭蕉

是等の類なり。魯町曰く、月を團扇に見立てたるも物數寄ならずや。去來曰く、賦比興は俳諧のみに限らず、吟詠の自然也。凡そ吟に顯はるるもの、この三ツを離るる事なし。物數寄といふべからず。

魯町曰く、流行の句は如何に。去來曰く、流行の句は已に一ツの物數寄ありてはやる也。形容・衣裳・器物に至るまで、時々流行あるが如し。譬へば、

むすやうに夏のこしきの暑さかな

此の句體久しく流行す。

あれは松にてこそ候へ枝の雪 松下

海老肥えて野老瘦せたるも友ならん 常矩

或は手を込め、或は歌書の詞づかひ、又は謠の詞どりなどを物數寄したる有り。是等一時に流行し侍れど、今は取り上ぐる人なし。魯町曰く、蒸すやうに夏の甑といふは、縁にあらすや。去來曰く、縁は歌の一事にして物數寄には非ず。手を込むると縁とは變り有り。

此の條では、不易の句と流行の句との相違する點を、その趣向や表現に、物數寄があるか否かといふ點で區別しようとする去來の考へ方が見られる。

去來が、不易を以て「俳諧の體」といひ、俳諧の本體本質ともいふべきものであると考へてゐる點は、或る度までは首肯出来る説明と言ひ得る。しかし、これにつづいて、未だ物數寄が無い故に、古今に叶ふのであるといふ説明は、不易の説明としては極めて消極的である。「古へに宜しく今に叶ふ」のは、その作が俳諧の誠に發した名作であり、國民的な美的感情の深い深淵に根ざしてゐる作である結果であつて、單に物ずきが無い故に叶ふものとは言ひ得ないからである。

又、流行の句を、一時の物數寄によつて流行するとし、その物數寄に飽きが來れば、又他の物ずきに走るやうになる故に、古くなれば人が取りあけない、といふ風に説く理由は、その例として示した句が、貞門や談林のもので、蕉風の例をあげてゐない事から、大體の理解は出来る。貞門風な手を込めた作、或は和歌の詞どりや謡曲の詞取りなどの談林調、それ等は「去來抄」の書かれた元祿十五六年頃には、人々の顧みない所のものであつた故である。この際に去來の考へてゐた流行は、一時的な世上の流行であつて、俳諧の誠を責める所より生れる師翁の流行は、全く考

へられてゐないのである。

魯町曰く、不易流行の事は古説にや、先師の發明にや、去來曰く、不易流行は萬事にわたるなり。しかれども俳諧の先達はをいふ人なし。長頭丸以來手を込むる一體久しく流行し、「角樽や傾け飲まう丑の年」。「花に水あけて咲かせよ天龍寺」といふまでに吟じたり。世の人、俳諧はかくの如きものとのみ心得つめぬれば、その風を變ずる事を知らず。宗因師一度そのこりかたまりたるを打破り給ひ、新風を天下に流行し侍れど、いまだ此の教なし。然りしより此かた、都鄙の宗匠達古風を用ひず。一旦流々を起せりといへども、又其風を長く己が物として、時々變ずべき道を知らず。先師はじめて俳諧の本體を見つけて不易の句を立て、又風は時々變ある事を知り、流行の句變ある事を別ち教へ給ふ。

魯町の質問に對して 不易流行の教へが、芭蕉によつてはじめて唱へられた事を、歴史的に述べて居るが、此處の所説は頗る妥當である。そして、不易の句といふものを立てたのは、俳諧の本體といふものを師翁が発見せられ、その本體の姿を示すものとして立てられたものであり、流行

の句を立てたのは、風には時々の変化のある事を認められて、これを示されたものである、と説いてゐる點も妥當である。そして古き俳人が、一旦流々を起して新風を立てる事は試みたが、その風も亦時々變すべきものである事を知らず、永く一風にとどまり、それを己が風體として安閑としてゐる爲に、流行の句變に押し移り得なかつた事を指摘してゐる點も、突くべき所を正しく突いたものと評し得る。

魯町曰く、先師も基より出でざる風侍るにや。去來曰く、奥羽行脚の前はまま有り。この行脚の内に工夫し給ふと見えたり。行脚の内にも、「あなむざんやな甲かまの下したのきりぐす」といふ句あり。後にあなの二字を捨てられたり。是のみにあらず、異體の句ども、はぶき給ふ多し。此の年の冬、はじめて不易流行の教へを説き給へり。

魯町の質問は、芭蕉翁の作品にも、所謂「俳諧の基」(去來が、不易流行その基一なりと言つた基を指す)から出たものでない作品ありや、といふのである。これに對する解答としては、正しくは、蕉風開眼以前の作、少くとも虛栗以前の諸作といふものを擧げるべきであらう。即ち貞門時代や延寶年間の句等は、芭蕉の作も、世上の流行に棹さしたものであつたからである。しかし去

來は、これを「奥羽行脚以前の句にはまま有り」と答へてゐる。去來がかうした答をしたのは、師翁が不易流行といふことについて自覺を得たのは、奥羽行脚の中に於てであり、その自覺に於て、芭蕉が俳諧の本體を見つけたものと考へてゐる故であると思はれる。しかし、芭蕉が俳諧の本質を「風雅」にありと明確に断定してゐるのは、すでに見た元祿元年の「笈の小文」の卷頭に見える所であり、少くとも貞享時代の作は所謂「俳諧の基」から出たものと見て良いのであつた。去來が「あなむざんやな」の句をあけて、異體なるものとしてゐるのは、この句が字餘りの句であり、謡曲實盛の詞取りの句とも見えるからであらうが、それは「基より出でざる句」といふものを、あまりに形式的に考へすぎてゐる感がないでもない。

去來の不易流行の説は、元祿十一年に許六の「贈落柿舎去來書」に答へた「答許子問難辨」の中にも見られる。その説は「去來抄」に比して概して勝れた説述と稱し得られる。その中で、不易と流行とを、歌學方面で唱へられてゐる體と風との考へ方をとり入れて説いた條を見ると、去來曰く、體と風とは違ひ有り。先づ流行は風なり。十體は體なり。體は古今に押しわたり

て用捨なし。風は時に用捨あり。萬葉風・古今の風・新古今の風の如し。また國風あり、一人の風あり、流行は時の風なり。故に一時流行といふ。又、不易は古今によりしくして用捨なし。これを體と言はんも又しかじ。然れども體はおのれ一體ある風なし。風を時々の風による。不易萬づの體をそなへて一己の風あり。故に風は時々によらず。時々風の風によらざる。故に古今に叶へり。故に千歳不易なり。風といはずんばあるべからず。

と述べてゐる。これは許六が、不易流行は和歌の十體の如きものであると考へて、「歌人は別に何體の歌をよまうとするものでもなく、詠み終つて、判者がこれを批判する時に、その歌體を分つのである。俳諧も不易の句を作らうとか流行の句を作らうとかを考へずとも、師の血脈を相承して作句すれば、それは自然に、不易か流行か何れかになるものである」といふやうな意見をのべたに對する、去來の答である。

去來の意見は、歌體（例へば長高體とか見様體とか幽玄體といふ如き）は古今に亘つて變じないものであるが、歌風といふものは、時代々々によつて變ずるものである事をのべ、不易と流行に配するとなれば、古今にわたつて變じない體は不易に、時代々々によつて變化する風は流行に

配するが適切であるといふ。不易と流行を體と風とを以て説いたこの説明は、甚だ要領がよい。但し、不易といふものを、全然に體であると斷じ切れないで、不易もやはり風といふべきものとした所に、去來の不易説の動搖不確定性を我々は見るのである。去來の考への動搖のものは、「不易は萬の體をそなへて居て、しかも一己の風を持つ」といふ所から來てゐる。不易の中には種々の體が含まれるといふ考へは正しいが、不易は流行に超越して價値を持つものであるから、流行の風とは別箇の風があるべきであり、その一己の独自の風があるから、時々流行の風を借りるとか、流行風に依存するとかの必要はない。流行に依存しないから、古今に叶ふ、といふ風に考へたのは、不易をも一種の風と見ようとするものである。しかし、不易の句を以て、流行の風とは別箇の風があると考へるのは、無理である事は争はれない。流行の句の中に於て、不易な藝術的價値を持つものが、不易の句として残るのであつて、不易といふ風がある故に、古今に叶ふとするのは、常識から言つて従ひがたい所である。

尙、不易流行について、近時學界に紹介せられた露丸の『聞書七日草』の中に、元祿二年奥羽旅行中、出羽の露丸に芭蕉が語つたものとして、天地固有の俳諧・風俗流行の俳諧等の説が見える。ただし、この『聞書七日草』中のこれ等の所説は、論旨が甚だ茫漠として捕捉し難い難點がある上に、その所論や文脈には支考的なものが相當に濃厚にあつて、何處まで芭蕉の眞意であるか甚だ別ち難いものである。露丸の理解が低いためもあらうが、支考が露丸と逢つてゐることなどから考へて、露丸が支考の考へ方に影響されたものであるまいかと考へられる。先づ「天地流行の俳諧」については

とにかく此道は、花は待つか散るか、月は曇るか晴るか、何によらず我が思ふ事を一句に申し述べ候までの俳諧にて、外に習ひと申す事も是無く候也。花を見る、鳥を聞く、たとへ一句に結びかね候とても、その心づかひ、その心地、これまた天地流行の俳諧にて、思ひ邪なき物也。

とあり、「天地固有の俳諧」については、

景物その他何によらず、世上に専らと行はるるに従ひ、いろいろの色、さまざまの形、變化仕るにて候へば、あなかしこ變化を以て、此道の花と御心得なざるべく候也。ここに天地固有の俳諧あり。いたるべし樂しむべし。花になく鶯・氷にすむ蛙、いづれか歌をよまざりけるこそ尊けれや。此の俳諧をよくよく御心得候へば、世の流行によく流れわたり、これに犯され申さざる物を、名句名人と申すけに候。われ等は何れもむつかしく候へば、心にうかみたるをうち出でて、更に外を求めず。とかく人情の俳諧なればと、よきはよきままに、悪しきは悪しきままに。

と説かれてゐる。又、天地流行の俳諧と風俗流行の俳諧とを、共に言及してゐるのには

天地流行の俳諧あり、風俗流行の俳諧あり。只此道は花の下に時鳥の窓に、上はあたこの風味より下は木曾路の續桶まで、歌に漏れゆく茶事をも、もらさざるの歌なり。格は俳諧の格にして、格の爲の俳諧にあらず。よきは何物ぞや悪しきは何物ぞや。人あれば俳諧あり、俳諧あれば山姥も笄（うしがい）とりて黛してこれを樂しむに、何の苦しむにかあらん。月を美しき餅にして雪を綿に着て寝ななん。すはこれまで俳諧なり。いかに富貴榮耀は身をはなるべし。こ

の風月は離るべからず。さては發句になると成らざるの境、附合のあるとなきとの結び、よくよくこれを味はふべき事なり。附合の附合はざる、句作の作りおほせざる。腹に何の満てるにやあらん。口傳・口授といへること、神祇の混沌・世尊の一枝・道德仁義・あぢなことなり。

といふのがある。この最後の引用文には「故翁の筆蹟也」云々と奥書のやうなものがあるが、全く芭蕉の語氣や文體ではなく、明らかに僞作と思はれる。僞作者としては、その文の臭味から考へて、支考の筆に成つたものであらうと私は考へるものである。

さて、以上の資料を以て、元祿二年の夏、即ち奥羽行脚中に思ひうかんで居た芭蕉の考へであると見るのは、そしてこれを不易流行論の原型であるとすることは、相當警戒を要するものであるが、右の中、天地流行の俳諧とか天地個有の俳諧とか又風俗流行の俳諧などといふ言葉は、或は露丸に物語つた芭蕉の言葉の中にあつたものであらうとは、考へても良いかと思ふのである。それでこれ等の用語を、他の芭蕉の思想から解釋して見ることも、一面には、不易流行といふことへの、或る程度までの参考にはなるかと思ふのである。

天地流行の俳諧について先づ考へて見よう。「天地流行」といふ事は、所謂乾坤の變であつて、森羅萬象の生成し流轉變化する現象をいふ。老莊思想でいへば、生々化々して止む事のない造化のいとなみである。その天地の流行に従ひそれに歸る事は、『笈の小文』にいふ所の、「造化に従ひ造化に歸る」ことであるから、「天地流行の俳諧」は造化に従ひ四時を友とするところの、風雅に相當するものと考へて良いであらう。又、「天地固有」といふ考へについて見ると、これは老子の唱へる所の「大道」の如きもので、「天地流行」といふ事の因つて起る根源的なるものの如きを、考へてゐるのではないかと思はれる。

そこで、露丸の聞書を見ると、天地固有の俳諧を説く條では、先づ、自然の景物及びその他人事百般、何事によらず、すべては變化してゆくものであるから、俳諧に於ても「變化流行してゆく事が花だ」と心得よと述べて、ここに天地固有の俳諧があるといふ。そして、花に啼く鶯や水にすむ蛙までも、それぞれに歌をよむことを以て、天地固有の俳諧の發現したものと考へてゐるのである。即ち鶯や蛙の歌といふものを、天地がいとなむ所の俳諧であるとしてゐるのである。しかし、これは自然現象であつて、それ自體俳諧であるなどとは言へないものであることは明瞭

であるが、かやうな事をいふことは、次の天地流行の俳諧といふものの根源が、天地に固有してゐることを言ひ度いたためであつたと想像せられる。

次に露丸のいふ所の天地流行の俳諧を見ると、先づ、「何によらず、我が思ふ事を、一句に申しのべる」ことが俳諧である、と言ひ、次で「花を見鳥を聞いて、たとへそれを句に言ひあらはす事が出来なくても、花の美を感じ鳥の聲の美を感じるところの心づかひや心持が、これも亦天地流行の俳諧である」といふ。我々が自然の中に美を感じる事、又それを句に表現する事、それ等は何れも天地流行の俳諧であるといふのである。但し、その要件としては「思ひ邪なきもの」である事が必要であるといふのであるから、誠實心に發したものであることを條件としてゐることがわかる。天地固有の俳諧に比べると、これは人間の作る俳諧であるから、我々も承認出来るものであり、その俳諧は言はば造化に従ひ四時を友とするといふ傾向のものであり、誠に發するものである點などを考へて、『笈の小文』に言ふ所の「風雅」に相當するものと見てよいであらう。「風雅道」といふ中には、「流行」といふこと、即ち變化してゆくべきことは特に強調されてゐないが、天地流行の俳諧に於ては、變化し押し移つてゆく事が俳諧の花であるといふ考へ（それ

は天地固有の俳諧に於て強調されてゐる）が、強く内面に意識されてゐると見るべきである。

第三に、風俗流行の俳諧といふ事を見ると、これには何等の解説がない。従つて、語義より推量する以外に道はないが、天地流行といふのに比べると、これは世間の風俗（頭髮の結びぶりとか衣裳の好みとか）の流行といふのであるから、所謂はやり、に相當するものと考へて良いであらう。俳諧でいへば、その時々のはやりの俳諧、例へば貞徳風とか談林風とかいふ如きもので、去來の所謂「一時流行」に相當するものであらう。そして、天地固有の俳諧といふ事を説いた條に「この俳諧をよくよく御心得候へば、世上の流行によく流れわたり、是に犯され申さざる」とのべてゐるところの「世上の流行」といふのも、この風俗流行の俳諧に當るものと考へてよいかと思ふ。

以上、露丸の『聞書七日草』の所説を考へて來たのであるが、これを簡単に要約すると、風俗流行の俳諧は、去來の所謂、一つの物數寄ありてはやる也といふ一時々の流行の俳諧に當り、天地流行の俳諧は、芭蕉の風雅道としての俳諧といふに近く、土芳が「誠を責むるより流行す」といつてゐる俳諧の流行の性質を帯びるものと見るべく、天地固有の俳諧は、天地流行の俳諧を

生ずる根源的なるものとして考へられてゐると見て良いであらう。従つて、ここには流行變化といふ事は考へられてゐるが、不易といふ事はまだ唱へられてはゐないものと斷じ得るであらう。

六 俳諧の美的理念

芭蕉の俳諧に於ける美的理念が如何なるものであつたか。彼が生涯に於て、理想として追求した文藝美は、どんな進展と變化とを示して行つたか。さうした事柄について考へて見たい。

(一) 俳諧理念の變遷

「貞門時代や談林時代に於ける芭蕉は、世上の俳諧の好みに従つて、彼の理想を定めて居る。それは、言はば現實の時勢粧を謳歌する樂天的な遊戯文藝と言ふべきもので、新興の庶民の太平に樂しむ心持を表現するにあつたといふべきであらう。貞門時代の芭蕉のねらひが、最もあざやかに知られるものとしては『貝おほひ』の序文や又その判詞がある。序文には、

小六ついたる竹の杖、ふしぶし多き小哥にすがり、あるは、はやり言葉のいくせあるを種として、いひすてられし句どもを集め、右と左に分ちて、連れぶしに哥はしめ、その傍らに、

自ら短き筆の辛氣晴らしに、清濁高下を記して、三十番の發句合せを思ひ太刀折紙の式作法も有るべけれど、我まま氣儘に書きちらしたれば、世に披露せんとはあらず。名を貝おほひと言ふめるは、合せて勝負を見るものなれば也。

とあり、流行小歌や流行の奴言葉などを裁ち入れた句をあつめ、それを批判するにも、同じく艶冶な流行の思想言語を以てしてゐるところ、まことに太平の逸民の喜びを、己が喜びとしてゐることが知られる。判詞の一例をあけると、

紅梅のつほみや赤いこん袋 此男子
兄分に梅をたのむや一兒ざくら 蛇足

左の赤いこんぶくろは、大坂にはやる丸の菅笠とうたふ小哥なればなるべし。

右、梅を兄分とたのむ兒櫻は、尤もたのもしき氣ざしにて侍れども、打まかせては、梅の發句と聞えず。兒櫻の發句と聞え侍るは、今こそあれ我も昔は衆道すきのひが耳にや。とかく左のこん袋は、趣向もよき分別袋と見えれば、右の衆道の浮氣沙汰は先づ思ひ止まりて、左を以て勝となす。

の如く、縦横に氣の利いた洒落を用ひ、遊蕩的な思想を走らせて、艶冶な情調に満ちみちた風流氣分をただよはせてゐるのである。これは芭蕉の氣分であると共に、又當時の都人町人の間にみながつて居た風潮でもあつた。芭蕉はさうした享樂的な庶民感情の代表者として、彼等の世間觀を最もあざやかに代辯してゐるのである。そこには現實謳歌、時代讚美があるばかりで、いまだ後年の芭蕉精神は芽生えてもゐないのである。

「談林俳諧は、この現實謳歌と享樂禮讚の思想の波にのつて生れたものであつたから、芭蕉も直にその風に追隨して「梅の風俳諧國に盛んなり」といふ信章の句に「こちとうづれも此時の春」と脇句を附ける態度に出で、談林の面白さを禮讚しては、「この梅に牛も初音と啼きつべし」とこれを喜んでゐる。そこにはやはり、時代の流行に盲目的に追隨し、享樂的なたのしみに酔ふことを以て、吾が青春の春を謳歌しようといふ延寶の時代相以外のものは見られない。しかるに延寶も末年になり天和に入るに及んで、江戸談林は舊套に飽いて、漢詩文の句調を借用したり、老莊的な洒落を用ひなど、その表現のスタイルに大きい變化を見せて來た。俳諧の底を流れるものは滑稽禮讚であり、輕妙洒落の尊重であるが、作品の表面には、言はば海外文藝的な言ひまはしが

勢力を占めて來たのである。これも人生の青年期にあらはれる一傾向であつて、延寶天和の俳諧も、やはり青年的なるものである事はまぬがれないのであつた。芭蕉はその時代の流れにも決して後れを取らなかつたが、此の時代に入つて、彼の藝術眼はやうやく自己の内面に向けられ、漢詩文にしても老莊にしても内至和歌に於ても、それ等の本質的なもの、それ等の藝術の最も高き價値をになふ方面に對して、沈潜する態度を取るに至つた。これが流行に沈溺してゐる一般の談林俳人と芭蕉とを、截然と袂を別たしめる大きい素因となつたのである。芭蕉の俳諧は、滑稽を又輕妙をねらふ中にも、どこことなく沈痛なるもの豪宕なるもの閑寂なるもの清逸なるもの等への傾倒が、次第に見えそめて來たのである。次韻・虛栗などの諸作品、又田舎句合・常盤句合の判詞などを見ると、この傾向はよくうかがはれる。この蕉風開眼の摸索時代ともいふべき頃の芭蕉俳諧の理想は「虛栗」の跋文に鮮明にあらはされてゐる。

李杜が心酒を嘗めて、寒山が法粥を啜る。これによつて、その句見るに遙かに遙かにして聞くに遠し。佗びと風雅の、その常にあらぬは、西行の山家を訪ねて、人の拾はぬ蝕栗なり。

戀の情盡くし得たり。昔は、西施が振袖の顔・黄金は小紫を鑄る、上陽人の關の中には、

衣桁に蕩のかかるまでなり。下の品には、眉ごもり親ぞろひの娘、嫁姑のたけき争ひをあつかふ。寺の稚兒、歌舞の若衆の情をも捨てず。白氏が歌を假名にやつして、初心を救ふたよ
りならんとす。

其の話震動虚實をわかつた。寶の鼎に句を煉つて、龍の泉に文字を冶ふ。是必ず他の寶にあらず。汝が寶にして後の盗人を待つ。

この『虚栗』の跋文に示されてゐる『虚栗集』の俳諧の特色の数々は、天和時代の芭蕉の俳諧の理想の姿を示したものであると考へて良い。その第一は、李白・杜甫・寒山等の漢詩の詩味を味はつた上での作品である故に、見るに遙かにして聞くに遠しといふ。一般の俚耳には入りがたく、凡人の所見の及ぶ所でないといふのである。第二には、普通の俳諧のねらふ情趣とは異つて、侘びを愛し風雅を稱する作意は、西行の山家集の精神に分け入つて、そこから世人の顧みず居た閑寂閑雅の美を見つけ出して來たものであるといふのである。第三に、その話震動虚實を分たず、寶の鼎に句を煉り、龍泉に表現を鍛へる、といふのは、此の集の表現や思想に老莊的な思惟が、大きい作用を及ぼして居る由を告げたものである。而して、第四に「戀の情盡し得たり」

として、特に此の集は、俳諧の戀に於て、その最も多面的なる視野が擴張せられてゐる所に、独自の面目のある事を告げてゐるのである。

かやうな黎明的な時代につづいて『甲子吟行』の旅が行はれた。「貞享元年の此の旅は、蕉風開眼の上に於て、實に重大な契機をなすものであつて、芭蕉が従來の俳諧に訣別し、新しい藝術的なる俳諧、風雅の誠に根ざす俳諧といふものを把握して、劃期的な大變革を成就したのは全くこの旅の力によつたものである。さうした彼の俳諧が、俳諧の理念の上に於ても、確固たる統一にまで成長したのは貞享年間の事で、それが力強い宣言として表現されたものが『笈の小文』の巻頭の文である。」

『笈の小文』に述べられた風雅觀は、その後次第に具體的な美的理念の確立にまで伸展した。芭蕉の風雅は、俳諧といふ新しい文藝に、和歌や連歌に於て磨き上げられた藝術精神を導き入れ、傳統的な文藝理念をこの通俗文藝の中に於て實現するといふ點に目標が置かれた。それは偉大なる創造であつた。その結果、元祿に入つて、所謂「さび」「しをり」「細み」等の美的理念が、俳諧の理想として語られ、不易流行の説が新風開拓への礎として据ゑられて、作品の上では、圓熟

した猿蓑の風體が完成したのである。しかし芭蕉は決して停住し得なかつた。風雅の誠を責める結果、更に新しい理念の世界に入つて、茲に晩年の「輕み」の提唱となり「心を高く悟りて俗に歸るべし」といふ教訓が弟子に語られるに至つたのである。それで次に、芭蕉の代表的な美的理念として、さび・しをり・細み・輕み等について、その意義を探つてみることにする。

(一) さび・しをり・細み

(イ) さび

「さび」については、「しをり」・「細み」などと同じく、芭蕉自身の説を聞く事が出来ないが、芭蕉の教へを最も忠實に守り、又忠實に傳へた去來の著によつて、これを知ることが出来る。勿論かうした美的理念は、言葉や筆を以て説き得るものではなくて、去來も言ふ如く、冷暖自知の悟りで悟る以外に把握の方法はないものであるから、我々の述べ得る處も、結局は「さび」の輪廓の模象たることをまぬがれないものである。

『去來抄』には、野明の「句のさびは如何なるものにや」といふ質問に對して、

去來曰く、さびは句の色にあり。閑寂なるをいふにあらず。たとへば、老人の甲冑を帶し戰

場にはたらき、錦繡を飾り御宴に侍りても、老の姿有るが如し。賑やかなる句にも、靜かなる句にもあるものなり。今一句をあぐ。

花守や白き頭をつき合はせ

先師曰く、さび色よく顯れ待るとなり。

と答へて居り、許六に對する『答許子問難辨』に於ては許六が「予たまたま同門に對して句を論ずるに、詞のつづき、さびを付けざれば、よしと云はず。一句のふり、しほりめかねば、曾て句とせず、是絃を刻み琴柱に膠する類ならんか」といふ意見を提出したのに對して、

去來曰く、此論阿兄の言の如くんば、其對し給ふ人の過論なり。凡そ、さび・しほりは、風雅の大切にして、忘るべからざるものなり。然れども、隨分の作者も、句々さび・しほりを得がたからん。たゞ先師のみ此あり。今日我等の作者、何ぞさび・しほりの無き句をいとひ捨てんや。これを常に願ふといはんは宜なり。又、有るは無きにまじたりと言はんも良し。これをいとひ捨てんは過たるならん。かくの如く論せば、我等たゞ口をつぐまんにはし

じ。

又、壯年の人の句は、さび・しほり見えざるも、却つて又よしと言はんか。又、初心の作者は、さび・しほりを容易に説くべからず。却つて其の吟口閉ぢて、新味に移り難し。これ先師の教なり。

と言ひ、重ねて又、

又曰く、さび・しほりは、趣向・言葉・器の閑寂なるを云ふにあらず。さびとさびしき句は異なり。しほりは、趣向・詞・器の哀憐なるを云ふべからず。しほりと憐れなる句は別なり。たゞ内に根ざして、外にあらはるるものなり。言語筆頭を以てわかち難からん。強ひてこれを言はば、さびは句の色にあり、しほりは句の餘情よせに有り。しかれども、趣向も詞・器も、又撰ばずんば有るべからず。詞・器よしといふとも、趣向拙なからば、無鹽が面に西施が鼻を添へたる如くならん。趣向よしといふとも、詞・器よろしからずんば、又梅花上に糞をぬりたるに同じからん。豈これを、顔よし、芳ばしと言はんに、人信せんや。

と、さび、しほりの如何なる點にあるものであるかをのべてゐる。

又、同書に、許六が「一句ふつつかなりと見ゆれども、しかもさび・しほり自づから備はりて、

あはれなる句もあり」といふ意見を提出したに對して、
雅兄の言たがはず。凡そ俳諧は、ふつつかなる句もいとふべからず。たゞ拙き句・古き句をいとへり。師の句をうかがふに、嚴なるものあり、やさしき物あり、狂賢なる物あり、實體なるものあり、深遠なるあり、平易なるあり、健なるあり、あはれなるものあり、ふつつかなる物あり、うるはしき物あり。なほ千姿萬體ありといへども、さび・しほり有らざる句は稀なり。阿兄、先師の句を以てかんが給へ。これ、趣向・詞・器のさびしきと憐れとによらざる證なり。

とのべてゐる。さび・しほりは、あらゆる句體にわたつて存在するものであるとの論である。

又、許六が、「詞をかざり、さび・しほりを作りたらんは、眞の俳諧にはあるまじ」と論じたのに對して、

去來曰く、阿兄の言的中せり。詞をかざりてこれを得ば、誰かこれを難しとせん。強ひて詞を以て此を爲さば、路通が發句の如くならん。詞を飾り作ると、心を用ひ願ふと、又同日の論にあらず。

と、詞を以てさび・しをりを作らうとするも、それは不可能である由をのべてゐる。

以上掲げて来た『去來抄』・『答許子問難辨』に見られる去來の解説によつて、我々は全體次の事項を「さび」については言ひ得るであらう。

(一) さびは句の色で、さびた色調である。さびた色調は、閑寂なる句によくあらはれるが、閑寂な句そのものが、さびた句とは言はれない。何となれば、閑寂な句でないもの、例へば賑やかな句、しづかなる句等にも、さびの色調はあらはれるものであり、又、閑寂な句であつてもさびのあらはれない作があるからである。

(二) さびは、趣向や言葉や素材の閑寂な句ではない。趣向を以て、素材を以て、又言葉を以てこれを作り出さうとしても、それは不可能である。さびしい句・閑寂なる句、さうしたものは素材と趣向と表現の言葉とによつて作り得る可能性がある。しかし、さびの色調は、さうしたものを超えた所にある。

(三) さびは句の色調にあらはれるが、さうした色調となつてあらはれる根源は、作句者の心の内にある。即ち「内に根ざして外は現はれるもの」である。作者の心が、さびの色合ひに染め

られて居り、その詩情にさびがあつて、はじめてその作品に、さびの色調があらはれるものである。作者の詩情詩心にさびがあれば、その作品は、たとへ賑やかな境地や花やかな境地を詠じた作でも、その句には、さび色があらはれる。芭蕉の句は、千姿萬體、さまざまの句があるが、それが大ていさびの色調を帯びるのは、芭蕉の詩心のさびの存在によるものである。

(四) さびの色調は、大體老境に近くなつて、句にあらはれるものであつて、壯年者には、さびの色調は容易に發現しない。従つて、青壯年の句には、さびがなくとも差支はない。これは、作者の詩心に枯淡な詩味に心ひかれる傾きが生じて來るのは、老境に入つてのことであるからと思はれる。しかし、老人の句であればさびがあらはれるものだ、と言ひ得ない。逆は眞ではないからである。

(五) さび・しをり等は、隨分の作者と言はれる者でも、句々にこれを得るといふ事は不可能である。しかし、さび・しをりは、風雅(蕉風俳諧)に於て、極めて大切なものであるから、これを得るやうにと念願し努力すべきものである。但し、初心者に對しては、さび・しをり等を説く事は、さし控へなければならぬ。それは、初心未熟の者にこれを説いても、到底それは理解

し得られないといふばかりでなく、初心者が、さび・しをりなどを考へて句作しようとするれば作句に澁りが出て來、又新しみに移る事を妨げる故である。

(六) さびは言葉を飾りつくろつて出來るものではない。即ち、表現技巧によつて求めても得がたいものであるが、しかし、表現技巧を疎かにしてはならない。心のさびた詩情が自づと匂ひ出るやうにするためには、趣向や言葉や詩材等に十分の工夫精鍊を必要とすることは當然であるからである。

(ロ) しをり

「しをり」については『去來抄』には、細みと共に次のやうに説いて居る。

野明曰く、句のしほり・細みとは、如何なるものによ。去來曰く、句のしほりは憐れなる句にあらず。細みはたよりのなき句にあらず。しほりは句の姿にあり。細みは句の意こころにあり。これ又證句をあけて辨す。

鳥ども、寝入りて居るか余吾の海 路通

先師曰く、この句細み有りと評し給ひしなり。

十圓じゅうげん子こも小粒せうりゅうになりぬ秋の風 許六

先師曰く、此句しほり有と評し給ひしとなり。

惣じて、句のさび・位・細み・しほりの事は、言語筆頭におほし難し。只先師の評ある句を上げて語り待るのみ。他は推して知らるべし。

ここでは「しをり」は句の姿にありと言つて居るが、前に引用した『答許子問難辨』には「しをりは句の餘情よせいにあり」と言つて居る點に、その言ひあらはし方の相違が見られる。尙、しをりを去來が如何に考へてゐたかをうかがふ資料としては、同じく『去來抄』に、

先師は門人に教へ給ふに、その言きはまりなし。……凡兆には、一句わづかに十七字なり。一字もおろそかに置くべからず。俳諧もさすがに和歌の一體なり。句にしほりの有るやうに作るべしとなり。

といふのがあり。これと全く同じことが『旅寝論』には、

すべて先師の門人に示し給ふを、一方に聞くべからず。人々の吟情口質によりてさまざまあり。……凡兆に於ては、發句はただ十七字の内になし來れば、一字もあだに置くべからず。

又俳諧といへども風雅の一節なれば、姿かたち賤しく作りなすべからずと也。

とあつて、「句にしをりのあるやうに作るべし」が、「姿かたち賤しく作りなすべからず」と言ひかへられてゐるのである。ここに、「しをり」を、「句の姿かたち」に關したものと考へてゐる去來の見解がうかがはれるかと思ふ。又、「去來抄」には、

御命講やあたまの青き新比丘尼 許六

去來曰く、七字かく言ひ下さんはいかが。これを直さば一句しほり出で來らん。許六曰く、しほりは自然の事なり。求めて作すべからず。これは七字を以て發句なり。其角もさこそと評し侍りけるなり。

といふ許六どの問答が記されてゐる。許六は、「あたまの青き」といふ所に、從來の俳人の言ひ古さぬ新しい俳味を盛り得たと自任して居るのであるが、去來はその表現が、あまりにも露骨であつて、句の姿のととのひに於て缺ける所があると感じたので、これを然るべく訂正すれば、句にしをりが生れるであらうと述べたのである。ここにも、句の姿をととのへる上に、「しをり」の問題を考へてゐる去來の見解が見られる。

以上掲げて來た去來の「しをり」の解釋をまとめると、大體次の如くなるであらう。

(一) しをりは、さびと同じく、作者の心に根ざして、その詩情が句の姿に打ち出された所に、しをりが成立する。「句の餘情にあり」と言つた去來の言葉は、句の姿を通して味ははれるところの、作者の内部的な詩情情趣をさしたものであり、「句の姿」にありとのべたのは、さうした詩情を宿してゐる所の表現様相についてのべたものである、と考へてよい。即ち、この去來の言葉の相違は、しをりを一は内部情趣の立場から見、一は外部姿相の立場から見たものであつて、両者は矛盾するものではなく、却つて兩々相俟つて「しをり」を一層明かにするに役立つものと見るべきである。

(二) しをりは、趣向や言葉や素材の哀れな句ではない。しをりと哀れなる句とは異なる。

(三) しをりは、これを詞作で求めようとしても得られない。即ち「しをらんとする故に、しをり無し」と言はれるところである。しをりある句を得るには、詩情にしをりがなくてはならない。詩情のしをりを得るには、作者の心そのものが、しをりを生み出すまでに、練り鍛へられなくてはならない。しかし、しをりある句を得るためには、詞・表現をも、おろそかにし

てはならない。句の姿は言葉のつづけがらによつて、良くもあしくもなるからである。

(四) しをりは、初心未熟の者は、強ひてこれを求めようなどとしなのが良し。鍛錬を経た老境近くなれば、自づとしをりとは如何なるものが理解され、それを求める行き方も自悟出来るやうになるものである。

といふ如きものである。ここで最も大きな問題として残されてゐることは、しをりが句の姿にあらはれるとしても、それは一體如何なる姿であるか、といふ事である。去來は、許六の「十圍子も小粒になりぬ秋の風」の例句をあけてゐるが、その説明は、言語筆頭の及び得るところでないとして、避けてゐる。我々は従つて、「しをり」といふ言葉の意義をしらべ、それと例句とを考へ合せて、しをりたる姿とは如何なるものであるかを、憶測しなければならぬのである。

「しをり」は、「しをる」といふ動詞から來た名詞である。それは「しをらんとする」といふ用例より見て、四段活の動詞の中止形である。従つて、語義は「撓る」といふ意と考へられる。(萎るといふ動詞とすると、下二段活となつて、しをらんといふ形と合はない)。撓るは、物をしなやかにたわめる意であるから、句の姿に、しなやかなたわみを持たせる行き方を、しをりと言つた

ものと見てよいであらう。しなやかにたわめるとは、曲節を美しく整へることであり、一曲あつてしかも整つた美しさを持たせることである。許六の十圍子の句は、許六の「俳諧問答自讃の辯」によると、芭蕉がこの句を稱した際に、許六は「この句、二十句ばかり仕直し、二日案じ煩うて後、小粒になりぬといふ事を取り出したり」とのべて、中七文字に非常な推敲を重ねた事を告げてゐる句である。芭蕉がこの句に、「しをり有り」と評したのも、やはり中七文字の曲節美を賞めたものであらうと考へられる。

かく考へて、かやうな姿が句の上にはあらはれるためには、餘情とか詩情とかは如何なる様相にあるべきか、といふことが、第二の問題となる。これに關しては、私は詩情の流動する流れかたに、美しい曲節が生れる所に、しをりの根源があるのだと考へたい。(さびは、詩情の色調であるが、しをりは、詩情の流動してゆく姿であると思ふのである。)句の形象、句の姿は、詩情のゆらめき動く姿を、その流動の姿を感じさせるやうな表現として定着させ得た時に、はじめて作者は推敲の満足と安心とを得るものである。だから、詩情そのものが作者の心に一つの流れをなす際に、その流れに曲のあやをなすやうな努力が、しをりを生む根本となるのだと考へるのであ

る。

かやうに考へることによつて、しをりが、句の餘情にあり又句の姿にある事、それは内に根ざして外にあらはれるものである事、又、しをりは決して哀憐な句をいふものでもない事、しをりを言語によつてのみ求めても不可能であるが、句の姿にしをりの發現するためには、表現用語の選擇推敲に細心の注意が拂はねばならない事、等の意義が明らかになつたかと思ふ。

(ハ) 細み

細みについては、理解は比較的容易である。去來は「細みはたよりなき句にあらず」といひ「細みは句の心にあり」と述べてゐるが、「句の心」といつたのは、「句の色」や「句の姿」などに對して、句中に流れてゐるところの詩情の細さを指したものと考へられる。この「詩情の細さ」は、又、作者の詩心の細さに基づくものであり、作者の心が對象の幽微な生命に向つて、細く深くしみ徹つてゆくところに、その根源があると考へてよいであらう。詩心の細いといふ事は、和歌に於ても連歌に於ても、尊重せられ庶幾せられて居た事であつて、俊成の歌合の判詞などには「心深し」といふ評語とならんで「心細し」といふ評語が多く用ひられて、作者の思ひ入る心の

深さ細さが稱讚の意を以て語られて居る。まことに、細き心の一筋をもつてしなければ、物の生命の中核へはしみ徹り得るものではない。連歌に於ても、心敬僧都などは、太くたくましく暖かな心では到底物のあはれ幽微には入り難く、細く艶なる心を以てしなければ、秀逸な作は得られないものではない事を、繰り返しくり返し述べてゐる。

秀逸と侍ればとて、あながちに別の事にあらず。心をも細く艶にのどめて、世のあはれをも

・ 深く思ひ入れたる人の胸の中より出でたる句なるべし。(ささめ言)

又、許六の『俳諧問答自讚の辯』には、其角の句風と芭蕉の句風の相違をのべて、師弟何れの處を學び習ひたりとすべきか、といふ許六の質問に答へて、

答へて云、師が風、閑寂を好んで細し。晋子が風、伊達を好んで細し。この細き所師が流なり。爰に符號すといへり。

と答へた芭蕉の詞をのせてゐる。其角と芭蕉とでは、その好みの句風は全く似通ふ所もないほどに相違して居るが、細みを帯びる點に於ては一致して居り、その細みを持つ所が芭蕉の流儀であるとの意である。「細みはたよりなき句にあらず」といつた去來の言葉は、其角の句の細みといふ

ものを考へれば、極めて明瞭に自覺出来るのである。芭蕉が心ほそきものを庶幾して居た事は、彼が自らの風雅を「細き一筋」といふ言葉を以て述べて居ることからも、又考へ得られる。「其細き一筋をたどり失ふことなかれ」と許六に饒し、「遂に無能無藝にしてこの一筋につながる」と、『友の小文』に述べ、「遂に無能無才にして此一筋につながる」と『幻住庵記』に自らの上を述懐して居るのである。

(三) さび・しをり・細みの傳統

さび・しをり・細みの考察に於て、尙殘されてゐる問題は、かやうな文藝理念の傳統の問題である。即ち、かやうな理念を芭蕉は何から得て來たのか、芭蕉がその理念を如何に俳諧の上に生かしたか、といふことの吟味である。それで次にこれを検討することとする。

さびが、文藝上の評語に用ひ初められたのは、藤原俊成にはじまる。俊成は住吉社歌合や廣田社歌合等の判詞で、「姿言葉さびてこそ見え侍れ」とか、「さびたる姿」とか「言葉ふり姿さびて」などといふ評を下してゐる。しかし、それは未だ文藝の美的理念といふまでには到つてゐないで言葉や姿に古雅な所のあることをさしたものである。これが、久我通光の『歌仙落書』や『續歌

仙落書』などに到ると、和歌一首全體のさまとか、歌人の作風などを評する語として用ひられて、次第に美的理念的なものにまで進展して居る。それが室町時代の心敬の歌論連歌論に到ると、さびは、冷え・瘦せ・からびなどと共に、和歌や連歌の最高の美的理念として認められるに到つてゐる。それは、老境藝術の美であり、境に悟入し得たる已達の人のみが、この美を示し得るものと考へられてゐる。

むかし歌仙に或る人の、この道はいかやうに修行し侍るべきぞと尋ね侍れば、「枯野のすゝき、有明の月」と答へ侍りしとなり。これは、いはぬ所に心をかけ、冷え寂びたる方を悟り知れとなり。境に入り果てたる好士の風雅は、このおもかけのみなるべし。(さまめ言)

心もちに三重あるべし。初心の時は、正しく美しく心につけ、先づ口なれ候やうにすべし。中程になりては、奇特神變の方へ心をやり、人の耳をもおどろかし、人にも奇特といはれてよくききたる句をのみすべし。さて上手になる境に入ふしては、道を守る心を持ち、初心の時を句をもし、奇特神變をも現はし、又深くも淺くも一途に定まらぬやうにすべし。かやうの心持肝要に候。餘情面かけ冷え瘦せたることは、上手の位に到り、自づから知らるべきも

などと述べてゐる事によつて、その意をうかがふ事が出来るのである。芭蕉は心敬の『ささめ言』を読んで居たことは明らかであり、釋阿にはじまり心敬に到つて高い評價をあたへられたこの「さび」の理念に、深く影響せられたであらう事は考へられる。又、利休の創めた「わび茶」の道に於ても、さびは大いに尊重せられてゐるものであるから、利休の茶道に風雅の理想を求めた芭蕉は、その方面からの傳統をも深く受けた事と考へられるのである。

「細み」については、前に聊かこれを述べたから、再び繰り返す事を避けたいが、これはさびとは趣を異にしたもので、詩心の細く深く対象に觀入することに發するものであるから、必ずしも老境に入らずとも、その發現は可能である。物のまこと、をわりなく探る心、私意を去つて純眞に對象に没入してゆく行き方、さうした行き方に心を凝らす時、詩心は自づから細くするどくならざるを得ない。たゞ、老境に入るにつれて、物のあはれに打たれる度合ひも増し、老の感じ易さも強まつて來て、從來はさして心にもとどめなかつた事物の上にも、わりなく心惹かれる事が多くなるにつれて、細みに對しての關心が高まつて來る。従つて、細き一筋にすぎる心は、さび

の心と伴ふことも多くなるのは自然である。

最後に「しをり」の理念について、その傳統的なものの有無を考へて見ると、これはさびや細みの如く、直接にこの理念の傳統を探り出す事は困難である。これについては、先覺の考察では能樂の方面でいふ所の「萎れたる風情」といふ美的理念や、又、悲しみを象徴的に示す動作のシオリなどと、關聯がありはしまいかといふ説が提出せられてゐる。「萎れたる風情」は、世阿彌が「薄霧のまがきの花の朝しめり夕は秋と誰かいひけん」の例歌で示してゐる如く、美しい花が、朝露にしつとりとぬれ、それが更に薄霧のヴェールで以て包まれて居る如き美である。これは單なる花の美しさ以上のものと認められ、ほのかさと深さを加へた美である。そして、「花」から、「萎れ」へ、「萎れ」から「さび」へといふ風に、美の色調の變化としては、「花」と「さび」との中間的なものと考へられて居るのである。さうした「萎れ」は、餘情としては深みを持つものであるが、「しをり」の理念が、この萎れから生れたとは考へ難いやうに思ふのである。又、悲しみを示す動作のシオリは、悲痛愁傷の感動を表出する型としては、現實的な夾雜物をすつかり捨て去つて、生命をあらはす最後のものだけにまで簡素化され洗煉された型であつて、實に深い味

はひを持つものであるが、そのシオリの示す情調は、悲愁であり哀憐である。若し芭蕉のしをりがこの能のシオリに暗示を得たとすれば、それは哀憐の餘情になふものとなり、去來の「しほりは哀れなる句にあらず」といふ説明とは、そぐはないものとなる如くに考へられる。従つて私は、芭蕉の「しをり」の傳統を、能樂の「萎れたる風情」やシオリ等に求める事には躊躇を感じるのである。若し強ひて能樂方面に求めるとすれば、上懸りの謡に於て「張る」と名づけて居る謡ひ方の節を、下懸りの謡に於ては「しほる」と呼んでゐるが、その方が「姿のしをり」に幾分なりとも近くはあるまいかと思ふ。しかし、これも、能樂に「しをり」の傳統を強ひて求めたならば、といふ條件のもの考へであつて、私自身は、しをりの傳統を能に求めることは、無理であると思ふ。それならば「しをり」の傳統を何處に求めるか、といふ事になると、勿論私も適切なものをあける事は出来ない。それで、私は「しをり」は「輕み」などと同じく、芭蕉によつて新たに美的理念として採り上げられたものであると考へたいのである。和歌に於て「姿をいたはる」といふ事が言はれ、公任の新撰髓腦に見えて以來、歌人が作歌の上で非常に重んじてゐるものであるが、「姿をいたはる」ことの系統に於て、「しをり」を考へては如何かと思ふ。又、「姿

といふ語が固定的な美しさを思はせるに對して、「かかり」といふ語は、その姿の生きて動く流動的な美しさを示す語として、能の方や連歌の方で用ひられてゐるが、「しをり」も、この「かかり」の系統に於て考へては如何かと思ふ。「しをり」は句の姿であるが、その姿には撓つた美しさがあるものとすれば、これも「かかり」の一種と見て少しも差支はないと思ふのである。

「さび」は、句の内容如何にかかはらず、どことなくにじみ出て來る老寂枯淡な色調感であり「しをり」は表現の様相に於て、無造作な又は露はな表現をさせて、これを美的に細やかに撓つて表現すること、換言すれば、しなやかさと細さと美しさに於て表現の姿をととのへる事であり、細みは、作者の詩心が、細く微かに深く對象に觀入して行くことによつて得られ、さうした細き心によつて把握せられた玄微に通じた細さが、作品の上感じられるものをさしたものである。何れも文藝理念として高く評價し得るものであるが、芭蕉の偉大なところは、これを「俗」の中に於て採り出した處にある。俊成・心敬・世阿彌・禪竹等は、さびや細みを以て彼等の藝術を高からしめた偉人ではあるが、彼等はこれを「雅」の世界に於て實現し得たのであつて、未だ「俗」の中に於てこれを求めようとはしなかつたのである。或は「俗」の中に於てかやうな美を

實現することは不可能と考へて居たと云つた方が、より適切であるかとも思はれる。さうした先人の不可能視した處に於て、さび・しをり・細みの美を措つた藝術を創造し得た處に、芭蕉が傳統を新しき創造に於て生かした偉さがあるのである。

(三) 風狂と有情滑稽

芭蕉俳諧の特色は、さび・しをり・細み、又、晩年に於て唱へられた輕み等の理念を探る事によつて、一應はこれを理解する事が出来るが、尙見逃し難い特色として、「風狂」・「ユーモア」がある。これは、歴史的にその系統をたどれば、滑稽連歌から發し、宗鑑・守武を経て、貞門談林に及んだ滑稽味の系統を引くものであり、古い俳諧の本質的なるものである。従つて、俳諧文藝の傳統は、正にこの滑稽を以て、その本筋のものと見るべきであるが、從來の貞門や談林の滑稽は、あらゆるものを滑稽化しようとする態度から作られたものであり、その作爲の、をかしみに興じたものに過ぎなかつた。然るに、芭蕉の風雅に到つて、そのをかしみは、從來の如き計企的にたくまれた笑ひから離脱し、事象の中から自づからににじみ出て来るユーモアを漂はせるものとなつて居り、あはれとをかしとが融合した色調を帯びたものとなつてゐるのである。例へば、「猿

糞』の中の連句に「そこそこと草鞋をつくる月夜ざし」に「蚤をふるひに起きし初秋」と附け、「そのままにころび落ちたる柵落し」と轉じ、「ゆがみて蓋の合はぬ半櫃」と承けた句の運びなどは、何處に一つ笑はせようとのたくみもなく、さびた色調でありながら、しかも自づからに匂ひ出る深いユーモアの氣分が、これ等の運びの上を漂うてゐるのである。かうした深いユーモアは、どうして顯現したものであらうか。

かうした芭蕉俳諧のユーモアの生れる原因は、これ等の世俗の境涯に對して、作者の愛と同情とがくまなく行きわたつて居り、身に親しいものとして感じ取られて居るところに一つの原因があり、さうした親しみの深い世俗の本情のあはれを、俳諧といふ特殊の詩形の中に盛り込んで、詩として昇華させた所に、第二の原因があるのではなからうかと考へる。

眞のユーモアは諦觀の深さから生れる。人事世情に矛盾はつきものであるが、その矛盾に拘泥したり、憤慨したり、これを輕侮したりする間からは、ユーモアは生れない。矛盾するものは、何も故意に矛盾したくて矛盾してゐるのではなく、仕方の無い運命に於て、即ちどうにも仕やうが無い破目に立たされて、矛盾の姿を見せてゐるのである。その運命に思ひを致せば、深いあは

れさへも感じられる筈のものである。諦観はそのあはれを十分に観じ、それに同情を感じながら、小さいはからひを加へる事をさし控へて、運命のままの姿に深く見入るのである。さうした諦観は、そのままではユーモアではないが、これを文藝の世界に取り入れて、作品として表現をあたへる時、ユーモアが生れる。「いねいねと人に言はれても、猶食ひ荒らす旅のやどり、どこやら寒き居心を侘び」てゐる境地には、ただ悲しい侘びしさが有るばかりであり、どうにも仕やうのない破目に押し詰められてゐる遺瀨なさが感じ取られるのみであるが、それを俳句といふ詩の中に昇華させて、「住みつかぬ旅の心や置炬燵」といふ表現を與へる時、そこにユーモアのあはれがあらはれて来る。それと同様に、貧しく侘びしく且つあはれな生活を表現した句々を連ねた連句も、それが連句といふ詩の中に昇華せられて、前句附句の關聯に於て眺められる時に、ユーモアが生れて来るのであらう。連句の世界には自然人事のあらゆる様相が織り成される。自然の中には矛盾もなく滑稽もないが、人事の世界には、到る處に矛盾があり滑稽がある。憎悪があり怒りがあり悲しみがある。それ等の人間の七情も、博く深い愛情の心を以て諦観すれば、いづれも止むに止まれぬ本情のあはれでないものはない。それを見出し、その俗事の中のあはれをとらへ

て、俳諧といふ詩の中に昇華せしめる時に、蕉風のユーモアが生れるのだと思ふ。

ユーモアが俳諧といふ詩形によつて生れると考へるのは、俳諧の詩化の態度に、非人情性ともいふべきものがあることによる。一般的に見て、俳諧には、和歌の表現態度に比して、餘裕ある表現態度がある。若し和歌のそれを人情的といふならば、俳諧のそれは非人情的とも言へるであらう。人情に對するものは非人情であるが、非人情は、人情非人情の世界から一段と立場をすり上げて、自然をながめるやうな餘裕のある態度で、人情の世界を傍觀的にながめるのである。一度は人情の世界を隅々までも深く味はつて、その本然のあはれの機微に徹するのであるが、そのあはれの世界に捉はれたり又執着したりする事なく、一轉身して、あはれを感じた自己をも、非人情の立場に立つて客觀視するのである。さうした結果として、迫まらない餘裕ある態度が生れて来るのであつて、和歌が詠歎をそのまま、かにかに打出して表現するに比べて、俳諧はそれをよそながらに表現しようとする。蕉風のユーモアは、諦観の深さがかやうな非人情的餘裕に於て、よそながらに表現せられてゆく所に生れるものであつて、芭蕉の對人生態度によつて生み出された深い味はひをそなへたものと言ひ得るのである。

次に、蕉風の「風狂」について見よう。風狂とは風雅に狂する意である。この「狂する」といふ態度は、「興じ浮かれる」態度とも言ふべきもので、感興の進むままに、常識的な世界を一步踏み外す所から生れる。常識的な世界をふみ外す所に風狂の「狂」があるのであつて、この「狂」は、能樂の「物狂ひ」の中に藝術化せられて、多くの名作を生む機縁ともなつてゐるものである。土芳の『白冊子』に、俳諧と連歌の相違を告げた芭蕉の言葉に「五月雨に鳩の浮巢を見に行くといふ句は、詞に俳諧無し。浮巢を見に行くといふ所、俳なり」とあるが、この「見に行く」と興じ浮かれ立つ気分は、風雅に狂する心である。又、『去來抄』に、「岩鼻やここにもひとり月の客」の句に對して、芭蕉がこれを自ら名乗り出でた自稱の句とするがよい由の批評を與へた事を記して、去來は「予が趣向（明月に乗じて山野を吟歩し侍るに、岩頭に一人の騷客を見付けたりとの趣向）は、猶二三等も下り侍りなん。先師の意を以て見れば、すこし狂者の感あるにや。退て考ふるに、自稱の句となして見れば、狂者の様もつかみて、はじめの句の趣向にまされる事十倍せり」とのべてゐるが、この狂者といふも、風狂人の意である。「旅人と我が名よばれん初時雨」・「市人にいでこれ賣らん雪の笠」など、何れも風雅に興じて浮かれ立つ氣持が感

じられる。この浮かれ立つ氣持は、感興に酔ふことによつて生じるものであり、感興に酔ふことは、對象の美や面白さに、我を忘れて恍惚となる所に發生する。従つて、風雅に興じ浮かれる事それ自體は、別に滑稽でもをかしみでもないのであり、それは高度の美的享受の一種であるわけである。しかし、さうした状態を、自ら客観化して表現の世界に持つて來る時、風狂のをかしみが生れる。酒に酔ふといふ事も、酔の中に遊ぶ當人は別にをかしくもない筈であるが、第三者が客観的にこれを眺める時に、そこに酔人のをかしみが感じられるといふのと同様である。

(四) 輕み

「輕み」は、芭蕉が晩年に於て唱へた俳諧の理念であつて、元祿六七年度の頃の芭蕉は、専らこの輕みに移らん事を弟子に説いてゐる。その輕みの風體は、元祿七年に刊行せられた『炭俵』や芭蕉歿後の元祿十一年刊の『續猿蓑』などに於てうかがはれる所である。『ひさご』・『猿蓑』等に於て、蕉風俳諧は、傳統的なさび・細み等の美的理念を、通俗文藝たる俳諧の中に完全に生かして得て、一先づ圓熟の頂點に達したのであるが、何處までも新しみを求めて停住する事を知らぬ芭蕉は、この『猿蓑』の風體にも停住する事なく、更に高悟歸俗の一途を進んで、『炭俵』の輕みを

生み出して来たのである。従つて、芭蕉に於ては、彼が風雅の誠を責めて流行の創造に盡した終局に於ての「輕み」であるから、最もこれを高く評價して居たであらう事は察せられる。さうした立場から、「輕み」の持つ意義をさぐる事は、芭蕉の俳諧觀を見る上に於て、甚だ大切な事であることは論ずるまでもないであらう。これに關しては、頼原退藏兄の「輕み」に關する論考が數々發表せられて居り、それ等が総合的にまとめられたものとしては、『俳諧精神の探求』の中に、「輕みの眞義」と題する好論文がある。以下述べてゆく所も、これ等の論考に導かれつつ、私の考へを付け添へたものである。

先づ芭蕉の語つた言葉として傳へられてゐるものには、

木のもとは汁も鱈もさくら哉

此の句の時、師のいはく、花見の句のかかりを少し得て、か、る、み、を、し、た、り、と、な、り。(三冊子) 此の「木のもとは」の句は元祿三年の作であり、此の句を發句として、伊賀の連中と歌仙を卷いた際に、芭蕉がかく土芳に告げたものであらう。これによつて、「輕み」といふ考へが、元祿三年の頃にすでに芭蕉の心にきざして居た事が知られる。

翁近く旅行思ひ立ち給へば、別屋に伴ひ、春は歸庵の事を打なけき、さて俳談を尋ねけるに翁今思ふ體は、淺き砂川を見る如く、句の形・附心ともに輕きなり。其所に至りて意味ありと侍る。(別座敷・序)

『別座敷』は、子珊が序を附して、元祿七年夏に出版したものであるから、芭蕉が元祿七年に最後の旅に出る際の送別の集ひの時、この語は語られたものである。ここでは、輕みを形容して「淺き砂川を見る如く」と言ひ、又、輕みは、句の形にも又附け心にも涉つて存するものである事を告げてゐる。淺き砂川を見る如くとは、さらさらとして清く且つ滯らぬ事を言つたものと解せられる。又、去來の『旅寢論』には、

去來曰く、遷化の年、關東より道すじ尾張に立ち寄り給ひけるに、門人當時の風をうかがひければ、たゞ子供のする事に心をつけよと宣ひけると聞けり。又、其後、先師深川を出で給ふ時、野坡、別れに臨んで、來る春の歳且は如何に仕侍らんと承りけるに、猶今の風然るべし。五六年も經なば、一變して、いよいよ風體かろく、移り行かんと、教へ給ひけるとな

とある。野坡に對して、「猶今の風體然るべし」とのべたその「今の風體」は、野坡等の撰した『炭俵』の輕みの風體を指したものと見るべく、芭蕉は、その現在の輕みは五六年も経過すれば、猶一層に風體は輕くなり行くだらうと豫言してゐるのである。ここに芭蕉の下した輕味の豫見があり、彼は輕みこそこれからの俳諧の中心となるであらうことを確信してゐた事が知られるのである。又、尾張の門人に「たゞ子供のする事に心をつけよ」と示した教へは、當時の風（炭俵的な輕みの風）に對する質問への答へであるから、「輕み」といふものの發見なり悟得には、子供の世界の觀察といふ事から入るも一法である事を、芭蕉は感じてゐたものであらう。甘み・重み・澁り・ねばり等は、大人の世界にはつきものであるが、子供のする事にはない。子供のする事は高雅ではないが純でユーモアがあり、無邪氣な笑ひがある。物事に熱心なやうであつて、それで執着するところがなく淡泊である。大人の思ひ及ばぬ事や見及ばぬ事柄をも、彼等は見たたり考へたりしてゐる。子供の世界は、すべてが新しい發見であり驚異であつて、後をふり返る事がない。さうした世界に生きる子供のわざからは、たしかに何物か新しいものの暗示や示唆が受けられる。芭蕉はさうしたことを感じて、かやうな教へを與へたものであらうと思はれるのである。

又、『去來抄』の先師評の中には、

分別なしに戀にしかかる

去來

淺茅生におもしろけつく伏見わき

先師

先師都より野坡がかたへの文に、此句を書き出し、此邊の作者いまだ是の甘味を離れず、そのもととするぶん輕みを取り失ふべからずとなり。

といふのが見える。京都方面などでは、まだ甘味を離れて輕味に移り得てゐない由を言ひ、江戸では炭俵の輕みを取り失はないやうにせよとの意であるから、輕みは甘味を脱離したものであることが知られる。

以上の資料の他に「輕み」をさぐるべきものとしては、去來が出羽の不玉の質問に答へた論書がある。これは去來の「輕み」に對する考へが、種々の方面から説かれてゐて参考になるばかりでなく、芭蕉の言葉も引用せられてゐて、甚だ貴重な資料である。

來書（不玉より去來宛の書）に曰く、一扁に輕きを好むは無念の事なるべし。

去來曰く、此論公道に似たりと雖も、却つて今日の教に害あり。輕きを好むとも、能く好まば、何の悔かあらん。只、輕の輕たるを知らずして、みだりにこれを好まば、卑薄に落ちん。輕と薄とは違ひあるべし。

又曰く、當時の教へ、輕を專にするは、往時の重みを破らんが爲なり。輕に非んば、いかで舊染の重を破らんや。

又曰く、當時の輕を知らんと思はば、往時の重を考へ知りて踏み破らば、輕自然に至るべし。又曰く、今はゆる重きは、嚴重の謂にあらす。例へば、俗に謂ふ重々しきと、重くれたるとの如し。その重くれたるを嫌ふのみ。貴人を望みて重々しきが如くなるを嫌はず。

來書に曰く、翁在京の間、輕重の教並に門人等の吟味あるべし。つまびらかに書してこれを送れ。

去來曰く、平日翁に聞ける言千萬言、然れども、時に應じ事によりて示教あり。今書に筆し難し。その中一兩言を書し之を送ること、左の如し。

翁曰く、當時の俳諧は梨子地の器に高蒔繪書きたるが如し。丁寧美盡せりと雖も、やうやくこれに飽く。予が門人は、桐の器を柿合かきあはせに塗りたらんが如く、さんぐりと荒びて句作すべし。去來曰く、桐の器を柿合に塗りたらんは、細工も塗師ぬしも、一しほ手際てぎはあらはれん。或人、俳諧の新味を問ふ。翁曰く、鴻雁の羹を捨てて、芳草の汁をすすれ。或人曰く、芳草の汁の何ぞ鴻雁に敵する事を得んや。翁笑て答へ給はず。去來傍に侍りて曰く、宜なる哉、汝が鴻雁に飽かざる事。予いまだ汝が鴻雁を食したるを見ず。只日夜その肉を願ふのみ。翁曰く、俳諧に、しばらくも住すべからず。住する時は重し。

以上は、輕みの意義を探るに重要な諸項をあけたのであるが、先づ、芭蕉の意見をうかがつて見よう。

茲で芭蕉は、世上に行はれてゐる俳諧を梨子地高蒔繪に比し、自分の門弟等の今後進むべき俳諧を、柿合塗かきあはせぬり（材に着色し、その上に柿澁を塗つて、更に上漆をかけた塗り方で、生地の見える極めて簡素な塗り物である）に比べてゐる。又、從來の俳諧を鴻雁の羹あつものに比べ、今後の風體を芳草の汁にも喩へてゐる。絢爛華麗なもの、濃厚な味はひのものを離れて、簡素で清らかな淡泊

なものに進めといふ意である。柿合塗とか芳草の汁とかは、輕みの持つ味はひを譬喩的に示したもので、輕みが如何なるものであるかを、直覺的に悟らせようとするのである。そして何故にかやうな提唱が行はれたか、といへば、それは「丁寧美を盡くせりと雖も、漸くこれに飽く」からであつた。昨日の吾に飽きた結果が、今日の輕味の提唱になつたものである。ここに我々の注意すべき點があると思ふ。即ち輕みは、第一に芭蕉の老年に及んでの淡泊さへの嗜好といふものが、その大きい契機となつて居るといふことである。その第二は、流行を責めて新風を開かねば、多くの門弟は、善盡し美つくした風に尻を据ゑてしまつて、俳諧は停滯して生氣を失ふであらうといふことである。停住は腐敗を生み墮落を生じ、安易な所にすがつて舊染を生じる。それを救ふためには新しい目標を示さねばならないのである。

去來は、輕みの意義を十分に理解することなくしてこれに赴く時は、卑薄に流れる危険のある事を告げてゐる。この危懼は不幸にも的中して、芭蕉歿後の俳諧は、次第に低級卑俗に流れた。芭蕉ほどの指導者があつて、はじめて輕みは俳諧の理念として生き得るものであるからである。それでは、輕みの意義は何處にあるかといへば、去來はこれを「當時の教、輕を専らとするは、

往時の重みを破らんが爲なり」といひ、「輕にあらずんば、いかで舊染の重を破らんや」と述べてそれは往時の風體が既に舊染となつて、重みに陥つて居るのを救ふためであるとのべてゐるのである。要點はここにあるのであるから、輕みを如何にして求めるかといへば、「當時の輕を知らんと思はば、往時の重を考へ知りて、踏み破らば、輕自然に至るべし」であつて、舊染の重を知り、その重のよつて來る原因をつきとめ、それを破棄し放棄すれば、結果として、輕みは自づからに生れて來るといふのである。この去來の考へ方は實に徹底して居ると評し得る。舊染を洗滌しないで、輕みを求めようとして素材表現の探索にうき身をやつしたところで、到底輕みは生れても來なければ握れもしないといふのである。

輕みの意義は、この去來の『不玉宛論書』に於て、その根本的なものを明らかに見得るのであるが、それが更に具體的に語られて居るものは、杉風が甲斐の藥埜に送つて、芭蕉の元祿七年頃の俳諧觀を告げた書簡である。これは安政六年刊行の『眞澄の鏡』によつて紹介せられてゐたものであるが、近時その杉風の書簡の原物も存在してゐる事が確かめられ、それを資料として晩年

の芭蕉の俳諧觀を見る事は、少しも危険でない事が明瞭になつたものである。その文を引用すると、

一、翁近年申候は、俳諧も和歌の道なれば、とかく直ぐなる様にいたし候へ。もつとも、言葉は世に申し習し片言かたごも申し候へば、その句の姿によりて片言は申すべし。それも、道理叶ひ申さぬ片言は無用。埒明き申すばかり用ふべし。

マコトでは「直ぐなるやうにせよ」といひ、「片言なども、句によつては用ひても良し」といふことを述べてゐる。

一、段々句の姿重く、理にはまり、むつかしき句の道理入りほがに罷り成り候へば、皆只今までの句體を打捨て、軽くやすらかに、ふだんの言葉ばかりにて致すべし。是を以て直ぐなりと申され候。

近來の句風が、姿は重くなり、理に陥り、むづかしく入りほがな表現に成り行きつつある事を指摘して、さうした句風を打捨てて、平常の用語だけを用ひ、軽く安らかな句風を作るやうにせよといひ、用語の平明と表現の安らかさ軽さによつて「直ぐなる様」は得られるものである、と

の教へである。

一、前句へ附け候事、今日初めて俳諧仕り候者も附け申し候へば、必ず前句へ附くべからず。

随分はなれても附くるものなり。附け様は、前句へ糸ほどの縁を取りて付べし。前句へ並べて句聞へ候へば、よしと申し置き候。句の行きやう段々申し置き候へども、紙筆に盡く申上げず候。

マコトには、連句に於て、前句に緊密にびつしりと附ける行き方を斥けて、軽く離れた附け方をすすめ、前句との間に糸ほどの縁をとるか、又前句と並べてその意味が了解出来るといふ程度のもので良いとしてゐる意見である。

一、古事來歴いたすべからず、一向己の作つくなしと申し置き候。

これは主として連句に於て、故事あり來歴あるやうな作をする事を戒めたものであらう。發句には、さうした事は殆んど行はれてゐない故である。何故にこれを斥けたか。一向に自己の作といふべきものが無い故だとある。それと共に、古人の見たり古人の作つた境地などをねらはずとも、俳諧の素材は無限であるといふことに原因があると思はれる。それは次の條に於て明かに示

されてゐる。

一、古人も、賀の歌、其の外、作法の歌に、面白き事なし。山賤・田家・山家の景氣ならでは哀れ深き歌なし。俳諧もその如し。賤のうはさ、田家、山家の景氣、専らに仕るべし。景氣俳諧には多し。諸事の物に情あり。氣をつけて致すべし。ふだんの所に、昔より言ひ残したる情、山々ありと申し置き候。

ここでは、和歌に例を取つて、賀の歌やその他、儀禮的な歌には、一向に面白い作品はなく、山賤とか田舎や山家などを詠じた作に、あはれの深い作がある由をいひ、俳諧に於ても、これと同様であると述べ、素材としては、通俗卑近な田舎人の生活や、田園山家などの自然風景などに、専ら着眼すべき事を告げる。さうした平常卑近な所にこそ、昔人の言ひ残した、又昔人の詠じようともしなかつた、新しい詩味があり詩境がある。それは殆ど無盡藏である。たゞ大切な事は、さうした日常卑近の物事なり景氣の中から、そのものの本情をさぐり出して來ることであり、これは十分に精神を集注してこれに當らねばならないと述べてゐる。かく「ふだんの所に、昔より言ひ残したる情が山々ある」が故に、古人の作にすがつたり故事をふまへたりしたところの「古

事來歴の句」などを作る事を斥けたのであり、作者自身の眼を以て耳を以て心を以て、自ら把握したものでなくては、自己の作とし得るものでないといふのである。「炭俵」や「續猿蓑」の連句に古典を踏まへたり故事を俤にしたやうな句が殆んど見えなくなつて居り、取材は益々平俗卑近な所に求められてゐる事は、芭蕉のかうした意圖のあらはれであつた事がわかるのである。

一、翁近年の俳諧、世人知らず。古きと見えし門人どもに、見様申し聞かせ候。一ぺん見ては只軽く埒もなくふだんの言葉にて、古きやうに見え申すべし。二へん見申しては、前句へ附けやう、合點いき申すまじく候。三べん見候はば、句の姿替りたる所、見え申すべし。四へん見申し候はば、言葉古きやうにて、句の新しき所見え申すべし。五へん見候はば、句は輕くても、意味深き所見え申すべし。六べん見候はば、前句へ附けやう、かくべつ離れ、只今までの附けやうは、少しもなき所見え申すべし。七へん見申し候はば、前句の悪き句には附句も悪く、正直に致し候ところ見え申すべし。これにて大かた合點いたすべしと申され候。

これは、炭俵調の連句と、それ以前の連句との、行き方の相違を芭蕉が告げた詞である。世上一般の俳人が、この晩年の芭蕉の行き方を知らないばかりでなく、蕉門の古い弟子さへも、十分に

これを理解してゐないので、その見やうを教へたといふのである。新風輕みの理解が如何に困難であつたかがわかると思ふ。鴻雁の羹の味になれ、まだそれに飽きてもゐないものに對して、野菜の淡泊な汁の味はひを悟らせる事は、相當にむづかしい事であり、時と場合によつては、さうした提言は、にべもなく見送られ聞き流されてしまふ事があり得るわけである。

輕みの新風が、當時古い門人に歡迎されなかつたらしい原因は、それが「一べん見ては、只輕く埒もなくふだんの言葉」で以て現はされて居り、その印象は「古きやうに見える」からであつた。表現技巧に輝きがあるではなし、詠じてゐる境涯が詩的興奮を起させるほどのものでもなく、平凡卑近なことを平常の言葉で表現しただけのものであり、何となく談林の昔にかへつたやうな句で、しかも談林ほどの刺戟性もないとあつては、「古い」として顧みられないやうな事も起るのが自然である。しかし芭蕉のいふ如く、二回三回四回と繰返して味はつて行く中に、言葉は古いやうでも、句に於ては古風と異つて、何處か新しみがあることが感じられ、句體は軽くやすらかに何の奇もないながらに、何處かに深い意味（深く自然なり人事なりに滲透した生命感）がある事がわかつて來るといふのである。表現は平淡卑近であるが、その中に、深い「もののは

れ」が宿されてゐるところに、輕みの醍醐味があるといふ意である。又、前句に對する附け方も極めて淡々としたものであり、ひびき・にほひ等がはつきりと感じられたり、緊密緊張の味が強く盛り上つて來るといふやうな所がないことも、輕みの一特色であり、前句の良否によつて附句も自然によくもなり悪くもなる、といふ自然さのあるのも、輕みの一特色であるといふのである。

以上によつて、「輕み」に關する主要な意見を見終つたので、聊か私見を加へながら、これをまとめ見たい。

先づ、輕みが唱へられるに到つた原因は、芭蕉が所謂流行の誠を責めて、どこまでも新境地を開かうと努力し、専ら、卑近平俗の世界に分け入つて、さうしたものの中から、從來見残され言ひ残されてゐた事物事象の本情をさぐり、これを平易な表現を以て詩化しようとしたところから生れたものである。高悟歸俗の標語が示すものは、その終局に於ては、輕みに進まざるを得なかつたのである。

輕みのねらふ所は、對象素材はあくまでも庶民的な世界や自然の景氣に求める。表現に於ては

巧緻を盡す事をさけて、平淡に平易に言ひ現はす事を心がけ、用語も平易な日常語を以てし、片言などをも用ひる事を許す。俗談平話を以て詩を作るといふのが、表現に於けるねらひである。連句の附合に於ても、前句に緊密に附ける行き方をはなれ、前句に並べて意味が通る程度、前句とは糸筋ほどの幽かなつながりを持つ程度に、淡々と輕々と附けてゆく行き方を取る。

輕みは、言語表現の平淡さを求めるが、詩情に於ては深く物事の本情をさぐり、平俗な世界に於けるものあはれに徹する事を求める。さうしたあはれに深く打たれながらも、これを詠歎的に直接に打出さないで、餘裕ある非人情的な態度で、淡々とよそながらに絞してゆく。従つて、「句は輕くても、意味は深き」表現となる。

かやうな輕みといふものが志向せられるに到つたのは、從來の俳諧が、梨子地に高時繪を施した如き、善つくし美つくした境地にまで到り得、しかも、それに満足し定着して、進取性を失ふ傾向にあつた事に起因する。即ち『冬の日』以來『春の日』・『あら野』・『ひまわり』と進み、『猿蓑』に到つて、蕉風俳諧は、傳統的な和歌や連歌の持つところの文藝美を、通俗文藝たる俳諧の中に攝取し消化し渾融して、傳統と創造の綜合を一應完成し得たのである。それは尊ぶべき創造

であり、それ自體に於ては理想的なるものであつたのであるが、其の境地に何時までも尻を据ゑてゐることは、停滯停住で進歩性を失ふこととなり、やがては舊染の垢にまみれたものとなり終る危険がある。それを芭蕉は恐れたのである。そこで、俗の中に傳統的な文藝美を樹立する境地を更に進め、ひたすらに俗の中の本情のあはれ、俗の中にひそむ生命のあはれ、さうしたものにまつしぐらに進み入ることと、さうした生命の表現に於ても、傳統的な美的表現手法をはなれて、俗談を以てし平話を以てして、平易に淡白に表現することに向つたのである。すべてに於て、飾ることを排斥し、ありのままの素直さに於て、深みを湛へようと志向したのである。

輕みは、かやうな希望によつて生れた。それはしかし、芭蕉の如き修養をつみ得た名人にして眞に可能なことであつて、物事に觀入する深さも乏しく、表現技法にも鍊達して居ない者では、何の深みもない「たゞ言」に終る危険があるものである。この事は芭蕉もよく心得てゐた。芭蕉が輕みを説いたのは、いはば彼の高弟ともいふべきすぐれた門人に限つてのことであつて、芭蕉の望みは、さうした高弟と共に、この全く新しい道をともどもに歩まうと志したのである。そのことは杉風の藥時宛の書簡の中に、「翁近年の俳諧合點仕候者、江戸上方の門人どもの中に、人數

三十人ばかりも御座有るべく候。其外は、前句附又點取仕候へば、其者どもには、少しも傳へ申されず候」とある事によつても知られる。

芭蕉の輕みに向つた行き方は、やはり中世藝術の行き方に通ふ所がある。「淺きより深きに入り、深きをきはめては、又淺きに還る」といふことは、中世の藝術家の歩んだ道であり、稚拙な初心から巧緻絢爛の境に進み、老境に入つて平淡に還る、といふのは、人間一生の歩みの姿でもある。たゞ、老後の平淡は、ややもすると無氣力に陥り、新味を追求するといふ進取性を缺く場合も多いのであるが、芭蕉の老境藝術は、實に眞摯な藝術的精進を以て貫かれてゐる所が尊い。そして中世的な美的理念を現實の俗世界に於て樹立した境地を更に一步進めて、俗世界の中にその本有のあはれ——いはば「誠ありてかなしびをそふるもの」——をさぐり、それを俗談平話で以て詩化するといふ、先人未到の境を開いて來たことは、まことに驚歎すべき事と言つてよい。「猿蓑」の風體と「炭俵」や「續猿蓑」の風體との優劣については、鑑賞者によつて様々の意見の相違もあるし、又、さび・しをり・細みなどの美的理念と、輕みの理念と、何れを尊しとするかについても、異見は多いと思ふ。芭蕉自身に於ても、その優劣高下については判然たる見解は

下してゐない。しかし、それはそれで良いのである。たゞ芭蕉は、住する事を恐れた。どこまでも求めて止まなかつた。その結果、柿合塗や芳草の汁を良しとする立場に立つたのであるが、善盡し美つくしたるものを、價值低きものと見てゐるといふのではないと考へられる。

第二章 連句論

一 連句に於ける芭蕉

芭蕉の連句、昔風な言葉で言へば「附け合ひ」であるが、彼の連句は、彼の俳諧の中で、最も注目すべき藝術的な価値を持つ。發句にも無論名作もあり、俳文に於ても、句合評に於ても、他の追隨し難い手腕を示してゐるが、附合に於ける芭蕉の手腕は、最も高く評價されて良いものである。この事は、芭蕉自身に於ても、ひそかに自ら恃む所があり、自負する所があつたのであつて、『宇陀法師』には、

他門の説に云、芭蕉翁は發句上手、俳諧は古しといふ人有り。先師常に語りて云、發句は同門の中、予に劣らぬ句する人多し。俳諧に於ては、老翁が骨髓と申されける事、毎度なり。このかはりめ、同門すら知る人稀なり。他門いかでか知るべき。先師一生の骨折はなせは、只俳諧の上に極まれり。

といふ話を載せてゐる。蕉門以外の徒が芭蕉を目して、「芭蕉は發句は實に上手であるが、俳諧（連句）は古い」と評したに對して、許六は芭蕉の言葉を引用して、俳諧附合こそ先師一生涯の骨折りであり、連句の技倆の卓越さに於ては、他にこれに及ぶものかないと、他門の眼の低い事を嘲つたのである。ここで芭蕉が、發句に於ては自分の門人の中にも、自分に劣らないだけの句を作る作者も多いが、附合に於ては、これは自分の眞骨頂であり、この點だけは他の何人にも劣らない自信を持つてゐる、と言つた言葉は、彼の附合に於ける自負を、あます所なく告げたものと言ひ得る。發句に於ても芭蕉はすぐれて居り、彼の名作はその心の深さと措辭の巧妙さに於て、全く天衣無縫の觀があるが、芭蕉の個性と門人のそれとは又別である爲に、門人がその個性を存分に發揮した名句になると、芭蕉の作に比肩し得るものも有り得るわけである。然るに、連句になると、その創作は、前句を十全的に活かし得るやうな附句を附けることによつてのみ、自己の附句の優秀性を得られるものである。そして、如何なる前句をも、これを十全に生かして用ひるといふ爲には、非常に廣く且つ深い理解力と詩的想像力の持ち主でなくては不可能である。言はば「萬人の心を持つ」人でなくては、あらゆる作者の前句を完全に生かす事は出来ないわけ

である。芭蕉は、この前句の作者に呼吸をあはせ、前句を生かす事に天稟的な妙手腕を持つてゐる人であつた。發句は個性的であるが、連句は超個性的であり、自己の個性をも他の個性をもその中に含み、自他の個性を超えた境地、自他圓融ともいふべき境地の持ち主でなくては、傑出した連句を作ることとは不可能である。芭蕉はこの自他圓融の境地に立ち得た人であつた。それも畢竟は、芭蕉の苦心修行によつて、彼が自己の中に、あらゆる心を宿し得るに到つたもので、彼の心の深まり以外の何物でもないわけであるが、その點を許六は「先師一生の骨折りは、ただ俳諧の上に極まれり」と言つたものだと思ふ。

他門の俳人が芭蕉の附合を稱して「古し」と言つたのは、恐らく芭蕉晩年の「輕み」の俳風についての評であつたかと思はれる。それは、前に輕みの條で引用した杉風の書簡の中に、芭蕉自らが、輕みの俳諧を「一ぺん見ても、只軽く埒もなくふだんの言葉にて、古きやうに見え申すべし」と述べてゐる事からも考へられる。技巧と機智をこらして、他をあつと言はせるやうな句を以て、新しくすぐれたものと考へる他門の考へ方では、輕みの良さと深さとは理解出来なかつたのは當然である。

芭蕉が開き得た連句の新境地は、これを種々の方面から検討すべきものであつて、單に附け方に於て、「にほひ」・「ひびき」・「うつり」・「位」・「おもかけ」等の新しい附け方を案じ出した事ばかりではない。俳諧一般の條で述べた所の、中世的な詩歌の傳統の良さを、俗とせられてゐる世界に於て生かし、中世藝術の理念を俳諧の中に於て生かした事などは、彼の連句の中に歴々と指摘されるところであり、傳統と新たなる創造とが、彼の連句に於て、一如融合の境地を示してゐる事などは、最も特筆すべき特色である。さび・しをり・細みの味はひなども、彼の發句に於て探るよりも、むしろ連句の世界に於て探る方が、よりよき例を多く得られるであらうし、輕みの味はひなども、連句に於てこれを味はふ方が、はるかにその深い味がさぐり出せるのである。芭蕉の生涯に於て、彼が骨髓より脂をしほる苦心を、常住に嘗めたのは、彼の門弟を導いて蕉風連句のコツを傳へる事にあつた。許六は彼の「自讚之論」で、芭蕉の言葉を引用して、

「愚老(芭蕉)が俳諧は、五歌仙にいたらざる人、一生成就せず。大事なり、覺悟せよ」と云へり。予俳諧、師とする事、全篇たしかに成就する卷、二三歌仙。半分に満てざる卷二つ。

以上四卷也。師の云ふ、「愚老相手と成て俳諧する事、三四度なり。何時とても、誰々と俳諧するは、かやうの物と容易に思ふ事なかれ。眞の俳諧を傳ふる時は、我骨髓より油を出す。必ずあだに思ふ事なかれ」と、大きに恩を示されたり。

と告げてゐる。「眞の俳諧を傳ふる時は、我骨髓より油を出す」といふ語は、全く偽りも掛値もない眞實を告げたものと思ふ。連句の附方のコツや呼吸の合はせ方は、言葉を以て傳へきれない隠微なものであり、それは實際の附合を進めてゆく中に、自然と悟らせなくてはならない。實例によつて感得させ、心を以て心に傳へる以外には方法はない。教へる芭蕉は一人で、傳へるべき門弟は數が多く、それぞれに稟質もちがへば口質もちがふ。それ等の個性に應じ機根に應じて、それぞれに悟らせてゆく爲には、非常な苦心を拂はねばならなかつたであらう事は、十分に想像出来る。そればかりでなく、芭蕉自身が、俳諧に於ては誠の流行を志して、不斷に前進してゐるのであるから、附合の手法に於てもコツに於ても、やはり不斷の進歩があり、その境地を更に理解させるとなると、其の苦心は並一通りのものでなかつたらうことも考へられる。

以上、芭蕉の連句に於ける傳統と創造との問題を考へても、連句を以て門人を導く苦心を考へても、連句本來の性格たる自他圓融的な心の深みを考へても、連句といふものが芭蕉にとつて如何に重要な意義を持つものであつたかは、十分に我々に想像出来るところである。「附合は老吟の骨」といひ「俳諧は老翁の骨髓」と言つた言葉は、それだけの苦心に裏打ちされたものであつて、普通の自負や自恃とはちがふものである事を知るべきである。

二 蕉風連句附合の特色

(一) 附合の三變

蕉風連句の附合の特色は、前句の餘韻風趣を深くさぐり、その風趣に匂ひ合ひ響き合ふ如き風趣を持つところの句を附けてゆく點にある。「去來抄」に、

先師曰く、發句は昔より様々かはり侍れど、附句は三變なり。昔は附物を専らとす。中比は心の附を専らとす。今は、うつり・響き・匂ひ・位を以て附くるをよしとす。

と告げて居るのは、芭蕉の附合の歴史觀である。「附け物」は縁語による附け方であり、「物附け」とも呼ばれる。連歌の方では「寄り合ひ付け」と稱した附け方であつて、連歌・俳諧ともに、そ

の初期の作風が縁語附けであつた事は、興味のある事であり、又連句藝術といふものに於て深く考へさせる問題を含んでゐる。前句中の眼目となるやうな語から、自然に連想されて来る縁語を以て附けてゆくといふ心理から發生したものが、前句の眼目となるやうな語に對する縁語を附句の中に用ひることによつて、中國の對聯式な句を作らうとする事から發生したものが、これは尙考へて見度い題目であるが、何れにしても、初心者が附句を作る際には「物附け」は入り易い道であり、縁語辭典ともいふべきものが出來てゐれば、なほさらに容易に連句に入り得られるわけである。連歌の方では、既に二條良基は、源氏物語等の古典、詩經などの漢籍、その他勅撰集の和歌などから「寄り合ひ」となる言葉を抜き出して、この縁語辭典的なものを、連歌師どもと共に同して作つたと述べて居り、室町末に到つては『連珠合璧集』の如きものまで出來てゐる。俳諧では、貞門時代に『類船集』や『便船集』の如き尤大な縁語辭典が出來てゐるので、初心者も比較的容易に連句に入り得たわけである。

「心の付け」は、連歌では既に良基の頃から唱へられて、寄せ合ひ付よりも高い價値を認められて居たが、實際の作品の上でこれが完成したのは、心敬・宗祇の時代であつた。談林風の開祖西

山宗因は、連歌道の宗匠であり又名手でもあつたから、彼の俳諧が、心附け的手法を以て進められてゐるのも、彼の連歌的技術を俳諧遊戯の上に移したことによる。それは、物附けの如く、縁語を求めて、その縁語にすがつて附句を作るたどしさを離れて、直ちに前句の意味に照應して、そこに附句の基準を置かうとするものである。その事は宗因に取つては易々たる事でもあり、楽しい遊戯でもあつたに相違ない。宗因の俳諧の作品には、輕妙流れる如き面白さがあつて少しも苦澁の痕をとどめてゐない事から、此の事は十分に想像出来るのである。しかし、西鶴以下の談林俳人に到ると、彼等には宗因ほどの連歌的手腕がなく、貞門の物附けには飽いて何か新奇なものを求めようといふ意慾だけは旺盛だが、實力も乏しく、行き方の見通しもつかずに、表現の新奇と素材の新奇をのみ追ふに過ぎなかつた。従つて其の作品も、獨り良がりか仲間同志の樂屋落ち的な奇怪なものとなり、行き詰らざるを得なかつたのである。

芭蕉の「匂ひ附け」が生れた素因を何に求めるか。これはまだ十分に検討されてはゐないが、私はこれに二つの源流を考へてゐる。その一つは、芭蕉が宗祇の連歌に歸つた事、第二は、芭蕉が漢詩の方面に於ける句移りや對聯の呼吸に暗示を得た事である。宗祇の連歌は、所謂「心の附」

であるが、句移りの微妙な箇所になると、芭蕉の句ひ付けと殆んど變りのない微かな付け味を持つてゐる。古歌古典を背景とし、雅の世界をあつかつてゐる故に、その句意の移りをたどる事は比較的容易であり、従つて前句の意味を受けて付け句が作られてゐる如き感じはあるが、餘情を中心として句が展開されてゐるものである事は、彼の作品を子細に味はへば、誰でも承認せざるを得ない所である。芭蕉の句ひ付けは、さうした古典や古歌の世界からはなれ、雅を離れた俗の世界に於て、物事の本情をさぐり、その本情の句ひによつて附句がつけられたものであるために、理解が比較的困難であるに過ぎない。系統から言へば、正に宗祇の餘情風韻的な付け方の直系をうけたものである。又、漢詩の中の對聯にならつた手法は、平安時代の短連歌にも既に用ひられ、良基の頃の附方の中にも、明かにその系統を引くものが存在する。たゞ、それは皮相的に、表現技巧の一つとして考へられてゐる上に、多くは言語の照應といふ形に於て、使用せられてゐた。しかるに芭蕉のそれは、一句全體の餘韻餘情として扱はれてゐる處に、同じ「對付け」であつても、格段の進歩がみられるのである。「僧や、寒く寺に歸るか」に「猿ひきの猿と世を経る秋の月」と付け「戀せぬ砧臨濟を待つ」に「秋蟬の虚に聲きくしづかさ」と付ける如き、餘情

餘韻の對聯の好標本と稱してよいものだと思ふのである。

附句の三變について少し冗語を費し過ぎた感があるので、直に、句ひ・響き等について考へて行くこととする。

(二) 句・響・移り・位・俳

牡年曰く、如何なるを、ひゞき・句ひ・うつりとは言へるにや。去來曰く、支考等あらましを書き出だせり。これを手に取りたる如くには言ひがたし。今先師の評をあけて語る。他は推して知らるべし。

赤 人 の 名 は 附 れ たり 初 霞 史 邦
鳥 も 轉 る 合 點 なる べ し 去 來

先師曰く、移りといひ、句ひといひ、誠に去年中三十棒受けられたるしなりと。去來釋して曰く、「つかれたり」と有る故「合點なるべし」と言へるあたり、その言分の句ひ、相移り行く跡見らるべし。若し發句に、「名は面白や」とあらば、脇は「轉る氣色なりけり」といふべし。(去來抄)

この條では「にほひ」と「うつり」と、兩方が説かれてゐる。中心は「言ひ分の句ひ、相移りゆく」といふ所をつかめばよいのである。「言ひ分の句ひ」とは、今の言葉でいへば、「言ひ現はしに伴ふ氣分情調」であり、「相移り行く」は、その氣分情調が、前句から流れて附句へと移り進んでゆく事を言つてゐる。「名は附かれたり」といふ表現に伴ふ軽くはつむやうな氣分が流れて、附句の「合點なるべし」といふ同様な氣分を誘ひ出すのであり、「名も面白や」と靜かに詠歎するやうな氣分の流れであれば、同じく「轉るけしきなりけり」の氣分を以て、しつとりと照應させるのである。

去來が、「支考等あらましを書き出だせり」と言つてゐるのは、支考が元祿七年に著した『葛松原』の中の説をさしてゐるが、それには、

世に、景氣づけ、心附けといふ事は侍れど、
走はしり 敵かたき 寄せ來るむら松の音
有明の梨子打烏帽子着たりけり
響ひび 夜明けの雉子は山か籠か

五む十し何ならはしの春の風
馨にほひ 稻の葉のびの力なき風
發心のはじめに越る鈴鹿山

とあつて、走り・ひゞきにほひの、三つの名目と例句があげられてゐる。この「にほひ」の例句は『猿蓑』の中の有名な句であつて、前句のけだるいやうな又やるせないやうな氣分情調が、附句の人物のやるせないやうな心細さと相照應し合つて、相互にその情調を高め合ふところに特色のある句であるが、支考がこれを「にほひ」と名づけて居るのは、恐らく芭蕉の教へに従つたものであらうと思はれる。この『葛松原』の稿が作られた頃は、未だ芭蕉の存命中の事であるから、後年の支考の著述とはその撰を異にする所があらうと思はれる故である。

土芳の『赤冊子』には、土芳の見解による附句の解説が多く見られる。そしてその中にも、「句ひ」といふ語が用ひられてゐる。土芳は忠實な芭蕉の祖述者であり、芭蕉の眞意をよく把握してゐる點に於ても、蕉門第一と評すべき人物であるから、彼の用ひてゐる「句ひ」といふ語を検討して見る事も、句ひの性格を考へる上に大切であらうと思ふ。『赤冊子』には、

いろいろの名もまぎらはし春の草
うたれて蝶の目をさましぬる
此脇は、まぎらはしといふ心の匂ひに、しきりに蝶のちり亂るる様思ひ入て、けしきを附けたる句なり。

夕顔 おもく貧居ひしける
桃の木にせみ啼く比は外に寝ん
一句、附ともに古代にして、その匂ひ萬葉などの佛なり。

聴いぢの聲の棚もとの先
箒木はきぎはまかぬに生て茂るなり

前句に、言外に侘びたる句ほのかに聞き得て、まかぬに茂る箒木と、あれたる宿を付け顯すなり。

の如き例が見られる。これ等の「匂ひ」は、何れも餘情とか氣分とか餘韻とかの語を以て釋して適當なものである。そして、其の氣分なり餘情なりは、前句と附句との間を交流し交響し合ふの如く立ちこめて、「うつり」の如くに、前句から附句へと流れ移るばかりでなく、附句から又前句へと流れかへる感じがある。それで、「匂ひ付け」については、情調が二句間に交流交響するもの、「移り付け」については、情調が前句からしづかに附句へと流動するもの、といふ一つの特徴をあけたいと思ふ。そして、移りも匂ひも、其の情調の性格は、靜かなやさしい氣分のものであることも注意しておきたいと思ふ。

(ロ) 移りと映り

前の『去來抄』に於ては、うつりは匂ひと共に説かれて居た。それは言はば「匂ひの移動」とでもいふべき性質のものである。「うつり」に移動とか流動とかの意があることは、土芳の『赤冊子』にも、

のり出て腕かたなに餘る春の駒
摩耶が高根に雲のかかれる

前の、春の駒といさみかけたる心の餘、まやが峯と移りて、雲のかかされると進みかけて、前句に言ひかけて付けたるなり。

敵 寄 せ 來 る 村 松 の 聲

有 明 の 梨 子 打 幘 子 着 たり けり

前句の事をうけて、その句の勢いきほひにうつりて付たる句なり。

とあつて、前句の餘情の流動をうけて、句作ることを、うつりで付けるといふ風に考へてゐる消息が見られる。但し、この二句の例は、その氣分情調の質からいへば、雄大とか爽快とか緊張とか名付くべきもので、「にほひ」の情調の性質とは異り、むしろ情調の質から言へば、次にのべる「ひゞき」と同質のものである點を、注意しておきたい。

尙、「うつり」といふ語には、「移り」の他に、「映り」とも見るべき用例がある。照應しょうおうが良いとか、映發えいはつしあふとかいふ意である。北枝の記した『山中三吟』の芭蕉評語の中にこれが見られる。

銀 の 小 鍋 に 出 だ す 芹 焼 き 曾 良

手 枕 に 思 ふ 事 な き 身 な り けり 翁

手 枕 に 軒 の 玉 水 な が め 佗 び 同

手まくら、うつりよし。汝も案ずべしとありける故……。

柴 刈 り こ か す 峯 の さ 道 翁

松 ふ か き 左 の 寺 は 萱 の 寺 北 枝

柴刈りこかすのうつり、上五文字、霰降る、とあるべしと仰せられき。

第一例は、銀の小鍋に出す芹焼、といふ句に對して、芭蕉が二つの附句を作つて見たのであり、その二つともに「手枕に」を用ひてゐる。そして「この前句には、手枕といふものは、まことにうつりがよいから、汝も句を案じて見よ」とすすめたのである。この例は、映りうつりと考へるのが最も妥當である。又、第二の例は、前句の「柴刈りこかす」といふに對しては「松深き」では氣分の照應が乏しい。「刈りこかす」といふ激しい動作の氣分に對しては、「霰ふる」といふ、やはりはげしい天候の氣分でつけるがよい、と告げたのである。「松深き」では、靜寂しやうじやくなしんかんとした氣分で、「柴刈りこかす」の氣分には均衡がとり難いのである。これも、氣分の映りうつりあひと考へられる。かやうな映りうつりあふといふやうな「うつり」の情調の流れを考へて見ると、前句の情調が附句の情調に流れ移ると共に、又、附句から前句にも氣分の流動が感じられる。従つて、殆んど、

「匂ひ」と全く同じやうな性格を持つものであることが知られる。これは「映り」が相互映發である事による。それならば、「映り」の場合は、「匂ひ」と全く同じものであるか、といふと、違つてゐる所もある。「匂ひ」は前にものべたやうに、その情調氣分の質は、柔かなやさしい靜かな情調であり、それが前句と附句との間を交流しあふのであるが、「映り」は、相互の氣分の映發でありさへすれば、その情調は、緊張・切迫・興奮・雄大等、「響き」の情調でも、又、「匂ひ」の情調でも、情調の質には關係がない點である。前例でいへば、手枕の句は「匂ひ」的情調であり、霞ふるの句は「響き」的であるが、何れもそれは「映り」である事には變りはない。

尙、近頃學界に紹介せられて、蕉風俳論に有力な資料となつてゐる出羽の呂丸の『聞書七日草』には、芭蕉が奥の細道の旅中に、羽黒山に立寄つた際、その呂丸の間ひに答へて教へたといふ附合の名目と實例とがあげられてゐる。それには、馨・移・面影・位・見入・響の六つがあるが、「移り」については、

○移 物から物へ場のうつりなり。その座にもあれど、多く景氣をいふ。

雪 駄 にて 鎌 倉 あり く 彌 生 山 孤 屋

きのふは遠きよしはらの空 其角

と記されてゐる。「物から物への場のうつり」といふ説明は、去來や支考などの理解に比べて、甚だ低いと評せざるを得ないが、「うつり」といふ語が、「移り」の意味に解せられてゐる點は、參考になると思はれる。

(ハ) ひびき

「ひびき」については、『去來抄』に

響は、打てば響くが如し。例へば

くれ 椽 に 銀 土 器 を 打 ち 碎 き

身 ほ そ き 太 刀 の 反 る 方 を 見 よ

先師、此の句を引いて教ふるとて、右の手にて土器を打ちつけ、左の手にて、太刀に反かけ直す仕形して語り給へり。

とあるのが、最もよく引用せられる。そしてこの説明は實に巧妙である。「くれ椽に銀土器を打碎き」といふ句の示す光景は、身分の尊い人が、何か重大な決意の緊張裡に、飲み乾した銀土器

(銀泥の釉薬を^{うす}かけて焼いた盃)を、長椽に打ちつけて微塵に砕いたといふ場面である。それに對する附句の「身細き太刀の反る方を見よ」とは、細身の太刀(品の良い高貴の人の佩刀)に反^{そり}をかけて、まさに抜き放たうとしながら、我が姿を見よとばかりに前方を睨み据ゑた姿である。兩句の間には、息づまるばかりの緊張興奮の感じが響き合つてゐるのである。「響き」の附け方とは、かやうなものであつて、情調の質から言へば、緊張興奮切迫した感じ、或は雄大凛烈たる感じであり、情調の流動から言へば、前句から附句へ、附句から前句へと交流し交響する所に特徴がある。従つて、前句と附句と、その位置をかへても、響きの附け方は成立し得るのである。現にこの「去來抄」の引用は、この連句の載せられてゐる原典の「既望集」には、身細き太刀が前句であり、くれ椽の句はその附句となつてゐるのを、逆にしてゐるのである。それでも、切迫緊張興奮の感じの交響には變りはない所に、響きの特色がある。

土芳の『赤冊子』に、「ひゞき」といふ語を用ひて解釋してゐる例を求めると、

野松に 蟬の 啼き立つる 聲
歩行 荷持 手ぶりの 人と 嘶して

前句の、啼き立つる聲と言ひ放したるひびきに、勢を思ひ入て、うち急ぐ道行人のふり、事もなく附けたる、匂ひよろし。

といふのがある。前句の終を、きつぱりと言ひ放したその響きに、勢ひの感じを得し、その感じを、道をいそぐ旅人に於て附けたといふのである。又、

青天に 有 明月の 朝 ほら け
湖水の 秋の 比 良の 初 霜

前句の初五の響きに心を起し、湖水の秋、比良の初霜と、清く冷しく大なる風景を寄す。といふ例もある。「青天に」といふ語の持つ凛とした語感が發想の契機となつて、湖水の秋比良の初霜といふやうな、壮大で且つ清冽な氣分を持つ句を附けたのであるといふ説である。この二句の情調は清爽で雄大で凛々とした氣分であり、それが相互に響き合つてゐるところなど、叙景の句に於ける響き附けの好例であると思ふ。

この前句の「青天に……」といふ句は、そのもう一つ前句を調べて見ると、「思ひ切つたる死狂^{しにやぶ}ひ見よ」である。決死の覺悟で、敵陣の中へ突入し、縦横無盡に荒れ狂ふ人物の心境を句にした

もので、その気分は緊張切迫そのものである。それに「青天に有明月の朝ほらけ」の句は附けられたのであるから、この青天の句は、前句の感じをしつかりと受けとめ、それと交響するだけの強さを持つものとして構想せられてゐる筈である。切迫した人事を自然の叙景で以て應じた響きの附方の一例とするに足ると思ふ。

支考の『葛松原』にも響の名目とその例句があげられてゐる事は、「匂ひ」の條で述べたが、その響の例は、

夜明の雉子は山か麓か

五む十し何ならはしの春の風

とある。曉天に鳴く雉子の聲を聞いて、あれは山でか麓でか、と聞き耳を立ててゐるのが前句であり、附句は、春風裡にあつて、陰陽家の唱へる五墓十死といふ凶日は、一體どうした慣はしてあのやうな事を唱へるのだらう、といふかる氣持である。この兩句には、緊張とか切迫とか、又雄壯とか清爽とかいふやうな氣分は無い。従つて去來や土芳の唱へる響きとは異り、むしろ、「匂ひ」附の部に加へて良いと思はれるものである。これと同じやうな「響き」の實例は、又、

『聞書七日草』にも見られる。

○響 附合かけ離れたるやうにて、附け心あらはならず、ここに前句を打てば、附け心よくひびくものをいふ。

島原近きわが草の庵 其角

忍び啼ふるき蒲團に跡さして 蚊足

呂丸の説明によれば、響の附は、前句に對する附け方としては、俗にいふ離れすぎた疎句的な附け方で、附け心は極く隱微なものであるが、その氣分がどこかに響き合ふ如きものだといふのである。そしてその例句を見ると、折花攀柳の風流人が、見るかけもなく零落してゐるやうな、甘いやるせなさのあはれが、二句の間に漂つてゐる。これなども、正に去來や土芳のいふ「匂ひ」に當るものである。

かやうに、響きは傳へる門弟によつて、その理解がさまざまであるが、やはり我々としては、去來や土芳の見解に従ひ度いと思ふのである。

尙、ひびきの附に似た情調を持つものに、支考の所謂「走り」がある。『葛松原』の例句は、

有明の梨子打烏帽子着たりけり

である。この例句は、前にも述べた如く、土芳の『赤冊子』には「前句の事をうけて、その勢ひに移りて付けたる句なり」として、一種の移り附けと見てゐる。句意は、前句は、村松が颯々たる音を立ててゐる陣所へ、彼方から敵軍が打寄せて来る、といふ光景で、張り切つた、颯爽凛然たる気分が感ぜられる。附句は、その陣所の武士どもは、梨子打烏帽子を着て居並んで居り、空には有明月が曉の空にかかつてゐる、といふ句意であるから、ここにも凛々たる感じがある。而して、前句で「敵寄せ来る村松の聲」ときつぱりと言ひ切つた語勢をうけて、附句では、「梨子打烏帽子着たりけり」と同じくきつぱりと言ひ切つてゐる。さうした雄壯な緊張感から言へば、その情調は「響き」のそれと全く同じであるが、その情調流動は、前句の気分が奔流のやうに附句に流れ移つてゐる。土芳が「勢ひに移りて附けたるなり」と述べてゐる通りである。かやうな附け方を「走り」と名づけてゐるのは、まことにふさはしい名目だと思ふのである。「響き」と「走り」との関係は、丁度「匂ひ」と「うつり」との関係に似たものと考へて良いであらう。「匂ひ」

や「響き」は、情調が交流交響する。従つて、前句と附句を置きかへても、二句の間には、匂・響きが成立する。「移り」や「走り」は、前句の情調が附句へ移り流れる。従つて、前句と附句を置きかへる時は、「移り」でも「走り」でもなくなつてしまふ。この事は、例句をよく味はつて見れば、自然に了解せられると思ふ。

(三) 位

『去來抄』には、以上の、匂ひ・移り・響き、の他に、位と佛おとこといふ二つの附け方が例示せられて居る。この「位」と「佛」といふ名稱は、土芳の『赤冊子』にも見えてゐる所であつて、蕉門の附け方の一特色を示すものである。先づ「位」から見てゆくと、

牡年曰く、附句の位とは如何なる事にや。去來曰く、前句の位を知りて附る事なり。たとへ好句有りとてても、位應ぜざればのらず。先師、戀の句をあけて語らる。

上置うはの干菜なきざむもうはの空あ
馬に出ぬ日はうちで戀する

此の前句は、人の妻にもあらず、武家町家の下女にもあらず。宿屋問屋の下女なりと見て、

位を定めたるものなり。

細き目に花見る人の頬はれて
茶種色なる袖の輪違ひ

前句、古代めかしき人の有様なり。

白粉をぬれども下地黒い顔
役者もやうの袖の薫もの

前句、今様ばしやうの女とも見ゆ。

尼になるべき宵のきぬぎぬ
月影に鑑とやらん見すかして

前句、いかさま然るべき武士の妻と見ゆるなり。

ふすまつかんで洗ふ油手
懸乞に戀の心を持たせばや

前句、町屋の腰元などいふべきか。是を以て他を推さるべし。

とある。第一例は、飯の上置にする干菜をきざんでゐるが、心の中では何か思ひ事があつて、うはの空で刻んでゐるといふので、その人物の位を、宿屋や問屋などの下女と見定めたのである。従つて、その戀の相手も、それに相應した位を持つ馬子と定めたわけである。第二例は、目は細く下ぶくれの顔をしてゐる女性で、平安時代の繪巻物に見える引目釣鼻で豊かな頬をしてゐる女性の姿である。「頬はれて」といふ表現は、やゝ揶揄の氣持があり、現代離れをした點を滑稽的に言つた表現であるから、附句に於ける衣装つきに於ても、時代遅れ流行遅れの氣分を出すために輪違ひ模様の茶種色と附けたもので、そこに「位」の相應がある。第三例は、色黒の顔にべたべたと白粉を塗つて化粧してゐる女性で、どこかに蓮葉な下品さが感じられるところから、その女性を芝居の最負役者にうつつをぬかしてゐるやうな女と位を見定めて、附句はさうした女の衣裳つき——役者模様を染め出した衣裳に伽羅などの匂ひをさせてゐる——を以て、位を合せたものである。第五例は、まだ宵の中に、惜しい後朝の別れをし、自分は尼になる決心をしてゐる女性である。それを、夫の出陣に際する妻の様子と見込みをつけて、附句に於ては、その夫が夜深く出かけてゆくの見送る様を描いた。前句に上臈らしい位があるので、附句はその位に應じて、

平素はいかめしい鏡などといふものは見なれてゐない優雅な女性を點出したものである。第五例は、髪をきれいに結び上げた女が、麩かすま（小麦を粉に輾いた時の皮糠）をつかみ取つて、その油手を洗つてゐるといふ風景である。「つかんで」といふ表現には、この女がやゝ低い身分らしい感じがあるので、附句の作者はこれを町家の腰元と位を見定め、その位に應ずる相手を、賣懸金を取りに廻る商家の手代番頭に求めたのである。

位は、本來が人間の地位を示す語であるが、人物の位につれて、その者の容姿から衣裳つき持物萬端に至るまで、それぞれにその地位にふさはしいものが大凡定まつて居り、又、その生業により、又性格にもよつて、それに微妙な色合ひがあるものである。人事の句を連ねる時には、前句の人の位といふものをよく見定め、その位に應じた位のもを以て附句を構想しなくてはならないといふのである。しかし「位」を合はせる事は、連句上さして困難な事ではない。それは、前にのべた匂ひ・響き・移り等が、附けやうの鹽梅あんばいで、氣分情調の感合に發するものである爲に、非常に理解もむづかしく、以心傳心的であるに比べると、「位」は附け句に於ける素材や道具立てに關する事であり、理解が甚だ容易であるからである。

(ホ) おもかけ

次に佛おんがひの附け方について見ると、「去來抄」には、

牡年おとこね曰く、佛にて附くるといふは如何。去來曰く、移り・匂ひ・響きは、附け様の鹽梅あんばいなり。

佛は、附けやうの事なり。昔は多く其事を直なに附けたり。それを佛にて附る。たとへば

草庵に暫く居ては打破り　はせを

命いのちうれしき撰集せんじふの沙汰　去來

初は、和歌の奥儀は知らず候と附けたり。先師曰く、前を西行・能因の境界きやうがいと見たるはよし。

されども直に西行と附けんは、手づつならん。たゞ佛にて附くべしと直し給ひぬ。いかさま

西行・能因の面かけならんとなり。又、人を定めて言ふのみにもあらず。たとへば

發心のはじめに越ゆる鈴鹿山　はせを

内藏頭かと呼ぶ聲はたれ　乙州

先師曰く、いかさま、誰ぞが佛ならんとなり。

と説かれてゐる。第一の例は、何かの故事にすぎり故事を踏まへた構想をめぐらす時に、その故

事を知らない者でも、大體その氣分なり場面なりが理解出来るやうに、その故事をおほろにかすめた言ひかたをする例である。現實のものを、おほろにほかして、その面影で示す行き方である。例について言へば、去來の初案の「和歌の奥儀は知らず候」といふ附句は、西行が東國行脚の途次に頼朝に招待せられて、和歌の奥儀について尋ねられた時、西行は、自分は和歌の奥儀などは知らない、と言つて、頼朝の請を突ばねた故事を知らなくては、去來の句意は理解出来ないのである。それを「命嬉しき撰集の沙汰」とすれば、勅撰集が撰ばれるといふ沙汰を聞いて、さしては自分の歌もその中に加へられるやうな事もあらうと思ひ、さうした事を存命の中に見る嬉しさを思つて、命長らへた身の上を嬉しく思ふ老歌人の姿が、おほろに感じられる。それは西行でも能因でも又他の老歌人の誰であつても良い。行脚漂泊に心をすまし、和歌に心をなぐさめてゐる一所不住の老歌人でさへあれば良いのである。そして、かやうな佛といふやうな案じ方が考へ出されたといふ事は、その原因を尋ねれば、「匂ひ」の附と同じ心法によるもので、心附の露はな行き方をはなれ、縹渺とした風趣風韻の含蓄を愛する心に發したものであることが明かに知られるであらう。

第二の例は、格別に故事もない事を、何か故事ありけに構想する事によつて、附句の詩情を豊かにする行き方の例である。即ち故事ありけな佛をつくるのである。例句によつて説明すれば、前句の「發心のはじめに越ゆる鈴鹿山」の句は、西行の初發心を心に思つての芭蕉の作である。「鈴鹿山うき世をよそにふり捨てて如何になりゆく我身なるらん」と詠じた西行が、この句の背後に彷彿とかぶ。従つて、他の西行の事蹟を佛として附句を作ること出来るが、さうした行き方をはなれ、前句を西行として扱はず、何人かの初發心の鈴鹿越と見、その人が、舊知に逢つて、その舊知から自分の出家以前の名を以て呼び掛けられたといふ風な場面を構想したのが、乙州の附句である。勿論かやうな故事はないのであるが、この附句を前句に對せしめると、何となくさうした故事でもあつたかのやうな氣分が起り、詩情は、浪漫的な昔物語的な潤ほひを帯びて來るのである。これも佛附けの一種である。前にあけた「位」の例句の中、「尼になるべき宵のきぬぐ」に「月影に鎧とやらん見すかして」と附けた例なども、どことなく太平記とか平家物語などに、かうした場面もありさうなやうな感じを我々に惹起させる點では、この「特定の故事のないものをも、故事ありけに作りなす」ところの佛附けと見るべきものである。

以上述べた所で、蕉風連句の附け方として、『去來抄』にあけられてゐるものを、一通り概観し得たのであるが、この中で、匂ひ・響き・移りは、前句の餘情風韻をさぐり、その餘情なり風韻をうけて、或は匂ひ附けにし、或は響き附けに附けてゆくのであるから、この三つは、相互に兼ね合ふ事はない。言ひかへると、匂ひであつて同時に響きであるといふ事は有り得ないし、響きであつて又移りであるといふ事もあり得ない。しかるに、位や佛は、これ等とは範疇を異にするものであるから、前の三つの附け方の中に共存し得るのである。例へば、匂ひと位とが結びつき響きと位が結合し、移りと佛、匂ひと佛、響と佛と結合するといふやうな事は、夥しくあらはれるのである。例へば「くれ椽に銀土器」の附合の例は、響の附けであつて、又同時に位の附であり又一種の佛付けでもある。即ち、銀土器といふものと細身の太刀といふものは高貴な氣品の位で相應じてゐるし、又、我々がこの附合によつて、太平記などの官軍の公卿などの出陣といふやうな場面を思ひうかべるとすれば、それは又佛の附けでもあるわけである。又、位の條の「尼にならべき宵のきぬぎぬ」の附合は、位の附であり、佛の附けでもあつても、その氣分情調の上の味

はひから言へば、立派な匂ひ附けとなつて居る如きである。而して、かやうに、位や佛などが、細やかに、匂ひ・響き・移り等に結びつくことによつて、その句は一層に具體性が増し、附句としてのはたらきに於ても、その力を増して來ることとなるのである。これは、匂ひや響きと、位や佛とは、附け方に於ける範疇が異なることによるものである。

(三) 見入れ・添隨放逆・推量・見込・思入れ

以上の附方の名目の他に、蕉門の傳書の中には、さまざまな名目があけられてゐるが、それ等は、附けやうの鹽梅——二句間の氣分情調の感合——に關するものは殆んどなくて、大抵は、附句の構想の仕方、趣向の定め方、前句の取りなし方に關するものである。従つて、理解も容易であり、人によつて、種々様々の考へ方や工夫が出来る事から、名目も多くなつたものである。それ等の中、土芳のものや、『聞書七日草』などにあらはれてゐるものは、芭蕉の用ひてゐた名目を傳へたものらしく思はれるので、附録的に、それ等について考察を加へて置きたい。

先づ『聞書七日草』には、四道・六座といふ題目の下に、四道には、添附・隨附・放附・逆附の四つの名目、六座には、響・移り・面影・位・見入・響の六つの名目があけられてゐる。この中、

四道の名目は、貞門以来の名目をそのままに用ひたものであるが、六座の名目は、芭蕉の案出した附け方の名目であり、大體『去來抄』と一致し、「見入」といふのが多いだけである。それで「見入」と稱するものを検討すると、

(イ) 見 入 れ

○見入 前句に一ふしある所を見入て附る心得なり。

聞 に 驚 く 毒 の 水 お と 沾 君
管 買 に よ す る 湊 は 人 な く て 露 荷

とある。前句の一ふし有る所とは、毒の水の流れる音を聞くといふ所にあり、そこから、その附近には住む人もなからうといふ想像を起したことを「見入れ」と言つたもので、それを附句では漕ぎ寄せた湊には全く人家もないといふ風に句作したものである。即ち、前句は如何なる場か如何なる人かといふ風に、附句の作者が見込みを附けることを「見入れ」と言つたものである。貞享初懷紙の句を引いた説明の中にも、

門 は 魚 ほ す 磯 ぎ は の 寺

理 不 盡 に 物 く ふ 武 者 等 六 七 騎

古^{いし}八島壇の浦などの軍旅を、魚ほす寺へ見入たるなり。

つ れ な き 聖 野 に 笈 を と く

人 あ ま た 年 と り 物 を か つ ぎ 行

この大慈無盡の世に宿かりかねし夜やいかに。さては大晦日の心ならんと見入たる也。と記されてゐる。何れも前句に見入つて、それが如何なる場面かといふことを深くさぐり、それによつて附句の趣向を定める行き方である。

(ロ) 添・隨・放・逆

四道の名目は貞門にあり、大體それに従つた説明であるが、『聞書七日草』には、

○添 前句に打添へて附くるなり。前句の位を見はからひて、中よくつれ添ふ姿なり。

○隨 前句に隨ふなり。いかにも前句にこたへて、前に言ひ残りたるをつぐなり。

○放 附け心つづきたる時、前句の心を離れて、さて又前句へもうつり候やうに心得候なり。

○逆 前句を争ふて、それとこれと別々に附て、さて下心よく附るなり。

とある。「添附」は、前句の表してゐる場面なり世界なりに、ふさはしい世界を附け添へて、二句の間に、なだらかに、その合成による光景を描き出すものである。従つて、前句と附句との間に「位」といふものが合致してゐなくてはならないものである。又「随附」は、前句の示す世界を十分によく見定め、前句の中に言ひ残された世界を附句として附けてゆくので、二句合成の光景は、前句の世界の延長であり發展であるやうな附け方である。何れも、構想や趣向の定め方であるが、その際に、前句の位なり気分なり世界なりを、十分によく考察することが、重要視せられる。第三の「放附」は、前句の心を放れる所に中心があり、前句の場面や光景とは、ぐつと放れた境地を附けて行く行き方である。従つて「附かない句」となり易いものであるから、前句まとの間に映りをよく考へて、映りに於て附くやうにせよと教へてゐるのである。これは、前句までの一巻の運びを考へ、一巻の變化を與へるといふ立場から、用ひられる附け様である。第四の逆附は、専ら趣向構想の立場に立つもので、前句の表現する所とは、逆の世界——時間の逆、事象の逆等——を構想するのである。従つて、前句と附句は順道な心の流れは一旦阻まれるのであるが、そこに又別種の趣きが生れて來るのであつて、それを「それとこれと別々に附てさて下心

よく附るなり」と言つたのである。以上の、添・隨・放・逆は、貞徳門の『俳諧曉山集』にも、「四道の事」といふ標目のもとに、殆んど同様の説が見えて居る。芭蕉はそれを基として呂丸に説明したものと思はれる。

(ハ) 推量・見込み・思ひ入れ

土芳の『赤冊子』には、

師の曰く、附といふ筋は、匂・響・俳・移り・推量などと、形なきより起る所なり。心通ぜざれば及びがたき所なり。

と、最初にのべてゐるが、ここには「推量」といふ名目があけられてゐる。實例をあけての解説の中には、「見込み」「思ひ入れ」・「思ひなし」・「推量」などの名目があるが、何れも前句の餘情を探り、前句の示す世界を推量して、それにふさはしい世界を構想する意である。

煤 掃 の 道 具 大 か た 取 出 し

む か ひ の 人 と 中 直 り け り

推量の句也。事せはしき中に取りまぜて、かやうの事もある事なりと推量して、中直りけり

と有様を附けたるなり。

市中は物ののにほひや夏の月
あつしあつしと門々の聲

この脇、匂ひや夏の月、とあるを見込みて、極暑をあらはして、見込みの心を照す。

こそこそと草鞋を作る月夜ざし

蚤をふるひに起るはつ秋

こそこそと、といふ詞に、夜の更けて淋しき様を見込み、人一寝まで夜なべするものと思ひとりて、妹など寢覺して起たるさま、別人を立て、見込みの心を二句の間に顯すなり。

抱込みて松山廣き有明に

あふ人毎に魚くさきなり

漁村あるべき地と見込み、その所をいはず、人の體に思ひなして附け顯すなり。

いろいろの名も紛はし春の草

うたれて蝶の目をさましぬる

この脇は、まぎらはしといふ心の匂ひに、しきりに蝶のちり亂るる様思ひ入て、けしきを附けたる句なり。

野松に蟬の啼き立つる聲

歩行荷持手ぶりの人と嘶して

前句の、なき立つる聲と言ひはなしたる響きに、勢ひを思ひ入て、うち急ぐ道行人のふり、事なく附けたる匂ひよろし。

この「思ひ入れ」・「見込み」・「推量」等は、連句に於ては、嚴密に言へば、如何なる附句の場合にも有り得るのであつて、前句の餘情をさぐり、前句と打越の句との間に示す世界とは別種の場面を構想する時に、前句に加へる新しい解釋ともいふべきものである。従つて、附け方の一名目として挙げることは、論理的に言へばふさはしいものとは言へないが、かやうな名目によつて、案じ方の暗示をあたへるといふ立場から見れば、又その意義もあるといふべきであらう。

(四) 物附けの問題

以上で、蕉風連句の附け方に關する主要な名目と、それ等の名目の示す意義とを見て來たので

あるが、實際に芭蕉がさばいて居る連句を検討すると、その悉くの附合が、匂ひ・響き・移り等によつて附けられてゐるとは限らないし、又、この附句は匂ひ附、この附句は響き附といふやうに、判然と區別を立てることの出来る附句も割合に乏しいのである。そればかりでなく、貞門の物附け式なつけ方、談林の心附けとも見られるやうな附句なども交つて居る。さうした様々の變化が一卷の進行の變化を豊かならしめてゐる、と言つた方が、適當だと思ふのである。『去來抄』に、

去來曰く、附物にて附け、心附けにて附くるは、その附けたる道筋知れり。附物を離れ、情を引かすして附けんには、前句のうつり・匂ひ・響き・無くしては、何の處にて附けんや。心得べき事なり。又云、附物にて附くる事、當時は嫌ひ侍れど、そのあたりを見合はせ、一卷に一二句有らんは、また風流なるべし。

又曰く、蕉門の附句は、前句の情を引き來るを嫌ふ。ただ前句は、これ如何なる場、如何なる人と、その業その位をよく見定め、前句をつき放して附くべし。先師曰く、附物にて附くること、當時好まずといへども、附物にて附け難からんを、さつぱりと附物にて附けたらん

は、又手柄なるべし。

といふ條がある。即ち、貞門式な縁語などを中核とした附句も、一卷の變化の上より見て、二三句ぐらゐるは有るのも一興であるし、附物で附け難いやうな場合にも、うまく工夫して、さつぱりとした物附けにしたものなどは、作者の手柄と稱しても良いといふのである。ただ、前句の情を引く(意味を引いて心附けにする)ことは、蕉門では、能ふ限り避けるべきだとしてゐる。これは、談林風な附け方に流れることへの警戒である。匂ひ附けと心附けは、非常に似通ひ、紙一枚の違ひといふほどであるから、蕉門に於ては、特にこの事を警戒したものだと思ふ。心附けとなれば、古風に墮ちることとなり、新風を生命とする蕉風では、古風に類することを極度に恐れたものと思はれる。

(五) 附句は附くべし

匂ひ、響き等によつて附けることは、心附けに比して、甚だ困難な附け方である。よほど詩的感受性が強くて、前句の中から、前句と打越との二句によつて構成せられた世界とは別趣のものを、探り出して來るだけの敏感さが無くては不可能である。それが不十分であつたり、詩的構想

力が弱かつたり、又、自分の獨り合點的な附句を作つたりしては、所謂「並べ物」になつて、前句との氣分の感合を缺いたものに墮してしまふ。この點に關して、去來は、

去來曰く、附句は附かざれば附句にあらず。附き過ぐるは病なり。今の作者、附ける事を初心のわざのやうに覺えて、曾て附かざる句多し。聞く人も又、聞き得ずと人の言はん事を恥ぢて、附かざる句を咎めず、かへりて能く附きたる句を笑ふ輩多し。我が聞けるとは格別なり。(去來抄)

と述べてゐる。以て當時の蕉門の中にも、眞に附いてゐない並べ物の句を作つて、それで自分では附いたつもりになつてゐる者があつた事が知られ、又さういふ連中にかぎつて、良く附けられた句を、附き過ぎであるなどと嘲笑するやうな傾向にあつた事が知られる。談林のやうにベタ附けとなる事は忌むべきであるが、かやうな輩は、附け過ぎを恐れるあまりに、附かない句にと走つてしまつたものと言ふべきで、「過ぎたるはなほ及ばざるが如し」の感が深い。去來が「我が聞ける所」と言つてゐる芭蕉の意見は、恐らく次にのべる『赤冊子』に引用されてゐる許六の傳へる如き言葉であつたであらう。

師の曰く、俳諧の連歌といふは、よく附くといふ字意なり。心敬僧都の私語にも、前句に心の通はざるは、ただ空しき人の、いつくしくさうぞきて並びるたるなるべし。とある俳書にあり。

これは「字陀法師」からの引用であるが、それには、許六の意見として、

當時世間の俳諧は、附かぬが良きとて、程^{ほど}らいを知らず。百句ともに並べたる物なり。されば五句七句引き除けても、又二句三句入れても、その際^{まは}見えす。當流は間に髪を入れず。一字も動かし難し。つけるとつくとの差別なり。人作分別にて附くる故に理窟に落るなり。つくといふは自然に附くなり。

とのべて、次にこの芭蕉の言葉を引用してゐるのである。「俳諧の連歌はよく附くといふ字意なり」とは、連句の根本的な要求を、最も端的に言ひ切つた言葉であつて、附句が前句に附かないならば、それは連句ではない。その附き方と附け方には、新古があり疎密はあるが、何としても前句によく附くといふ事が、必須の要件である。心敬が「前句に心通はざれば、たゞ空しき人の美しく裝束きて並び居たるなるべし」と述べたのも、前句に附句の心がよく通はなければならぬ

い事を強調したのであつて、心敬時代の連歌には、自己の附句を一ふし面白く新しく作つて高點を得ようとし、前句の餘情を生かすべき事を忘れた作家が多かつた爲に、かやうな警告が發せられたのであつた。芭蕉の時代のは、前句によく附けるといふ事が、何となく初心者めいた感じがするといふので、わからず屋の見榮坊的な心理から、離れた附けざまをし、それを以て得意として居る連中が多かつたのである。何れも、附句といふものの價値が、「前句を如何に生かし、前句に如何なる新しい生命を與へ得てゐるか、」といふ事で定まることを忘れたものと評すべきである。

(六) 附合十七體

芭蕉の開拓した蕉風連句の附け方は、從來の物附けや心附けに比べて、甚だ微妙な深幽な附け方であり、その附け味も、まことにほのかなものである爲に、彼の門弟の間に於ても、これを十分に把握する事は、困難な事であつた。従つて、芭蕉にその解明を乞ふ門人も多かつたのである。貞享三年の初懷紙『鶴の歩み』の百韻について、芭蕉がその註解を加へたのも、かかる要求にもとづいたものであり、出羽の呂丸の『聞書七日草』も、彼が蕉風附け方についての師翁の教

へを懇願した結果、かやうな聞書として書きとどめられたものであつた。又、後年問題となつた『付合十七體』の傳授なども、やはり北枝の懇願にもとづいて書き記されたものである。この十七體に關しては、北枝宛の元祿三年の書簡があり、それには芭蕉の附合に對する興味深い意見が見られるので、これを引用して見たい。

附合十七體、別紙に記し進じ候。初心には見せ申されまじく候。術の叶はぬ内に此の味を附けんといひし、却つて一句もとのはず、附け意も知れぬ事になるものに候。又、むづかしきものなり、かかる味はとても叶ふまじと、退く人もあるものにて、術叶ひ候後に扱ひ候へば、一卷のはこび甚だむづかしき所にて、人の附けなづみたるを、或は響き或は情じやうなどにて起して附けて、變化面白く成り申し候。さもなき人は、打越うちこし三句を恐れて、つまる所は何時も逃句のがれのみ致し候は、初心に見え、功者おこして、二三句も附たる上に、無理に付けるも、炎天に砂道をたどる如くなるものに候。よくよく御考へ御扱ひなされ候はば、鬼に鐵棒にてあるべく候。門人の中にも、五七人ならで沙汰致し申さず候。名高くても附合の術さほどになき人、却つて迷ひ申すべくと存じ候ふ故に候。隠し申すにては御座なく候。十七體を得た

る上が千變萬化の術を得る事に候。只、附くと附かぬといふ事ばかり知りて、附合は千變萬化と口にて言ふ人御座候。おかしく候。十七體の法も知らずして、何とて千變萬化の働きが出来申すべきや。百韻千句に及びても、附け心二二體を出で申さず候。知りたる者は笑ひ候。小器は早く滿つる輩多く、後には人々あけて通し、相手にならず、只、四五人同心の連中にて、互に他を誇り高慢になり、陰にては、俳諧氣違ひなどと名をつけられ候も、あさましく候。御連中よろづ御しめしなさるべく候。

芭蕉が北枝に與へた『附合十七體』なるものは、今日では不明であるが、かうした十七の體を芭蕉が考へて居たことと、それを以て、附合の基準的な行き方をさとらせて後、更に飛躍して千變萬化の妙をつくすやうならしめる事を、その終局の目的として居たことが知られるのである。

此の書簡では「十七體」を初心者には知らせるなかれといふ事が先づ記されてゐる。それは作句の技倆の未熟な者に示しても、それを活用し得ないからである。これは、中世藝道の考へ方の傳統を引くもので、「秘傳といふものは、それを活用し得る人に於てのみ價值が生じるものであり、活用し得るだけの手腕力量のない者に示しては、その人の爲にも秘傳の爲にも、害こそあれ

一利なし」といふのが、その根本理由である。「術の叶はぬ中に、この味を附けんと致し、却つて一句もとのはず、附意も知れぬ事になるものに候」といふのは、初心者にとつて害になる方面を、「むづかしきものなり。かかる味はとても叶ふまじと退く」といふのは、初心者を怖れしめる方面を、それぞれに述べて、初心未熟な者には示すべきでない理由を明らかにしてゐる。第二には、作句の力量手腕を得た後に、この十七體の附け方を心得てゐるならば、所謂鬼に鐵棒であつて、一卷の運びに於いて、多くの者が附け濫り悩んでゐる所をも、極めて容易に附け進めて、澁滞を解き變化の妙をあける事が出来る由を告げてゐる。第三には、蕉門高弟の中でも、この附合の十七體は五七人に示しただけで、他には示してゐない由を言つてゐる。蕉門には、元祿三年の頃であれば、所謂高名の士は相當に多かつたのであるが、それでも附合の技倆に於て、十分と思はれる者は、案外に少なかつたらしいのである。「隠し申すにては御座なく候」は誠に愉快な言葉であつて、隠さずに傳へる事が出来るまでに、弟子の方が精進し進歩してくれないのだから仕方がないではないか、といふ口吻である。最後に、當時の力量工夫の乏しい作家の弱點を指摘して「只、附くと附かぬといふ事ばかり知りて、附合は千變萬化と口にて言ふ人御座候。おかし

候。十七體の法も知らずして、何とて千變萬化の働きが出来申すべきや。百韻千句に及びても附け心一二體を出申さず候。知りたる者は笑ひ候」と言つてゐる條などは、誠に辛辣な批評であるが、附く附かぬといふ事がわかつただけに満足して、それで以て連句のコツが全部悟れたやうに思ひ込み、更に第二第三の研究と工夫とに進むべきものである事を忘却してゐる者に對して、芭蕉が如何に齒がゆくぢれつたく思つてゐたかが、まざまざと感じられる。「小器は早く滿つる聲」の多い事は、古今東西いづこでも變りはない。自らに満足してゐる間はまだ罪はないが、「互に他を誇り高慢になる」に及んでは、もはや鼻持ちがならない。他人から「陰ではそしり、表面は相手にしないで敬遠する」といふ態度に出られても、それがわからないで愈々以て自分が偉いやうに思ふに到つては、滑稽を通り越してむしろ悲惨である。さういふ風にならないやうに俳諧仲間を指導せよと、信頼する北枝に對して、心の底を打ち明けたこの手紙は、芭蕉の人間性を見る上にもまことに興味が深い。

尙、この十七體の附け方に關して、去來の『旅寝論』には、芭蕉が北枝にこれを傳へた後、考へる所があつてこれを破棄したらしい消息が傳へられてゐる。即ち、

先年野水先師に語りて曰く、近來大津の連中名古屋に来て、蕉門十七體の附句残らず傳受し侍る由を申す。名古屋の連中かつて信ぜず。若しかかる事も侍るや。先師の曰く、これまことに途方もなき事なり。先年加賀の門人何がしが許より、常に遠國に侍れば、親しき教を受くる事も叶はず、願はくは附句の體書き記し示し侍るべき由を望む。これが爲に、附句の大數書出し侍れども、かくの如く記さば、附句ここにとどまり、却つて初心のまよひ有るべしと思ひとりて、終にその書をとどむ。定めて反古のはしを拾ひ見て、これを言ふなるべしと大笑ひし給へり。

といふのがそれである。即ち、十七體と定めてしまふと、それ以上には附け方が無いかの如くに、門人が考へ易い。さうなつては、十七體といふものに縛られてしまつて、更にそれ以上の工夫をこらすべき事に氣づかず、附句は千變萬化なるべき眞意を失ふといふ結果になる。芭蕉はその點に心付き、これを怖れて、北枝に書き與へた後には、これを廢棄したといふのである。「格に入りて格を出でざる時は、狹し」で、十七體を十分にこなし切つて後に、更にそれ以上の工夫をし、十七體以上に出る事が、理想であるが、普通の者では、格の中に安住してしまひ易い。そ

れを怖れたといふ事は、永遠に互つて新しさを求めようとする芭蕉の流行精神が、その基盤となつてゐるのである。

三 蕉風の式目観

(一) 式目の意義

連句に於ては、附合に於ける一句一句の變化の興味と共に、一卷全體に於ける句々の進行の序破急的な面白さが、注目的となる。一句から一句への轉變が面白くても、一卷全體に於ける情調の起伏波瀾がなくて、單調であつては、その連句は失敗の作たるをまぬがれない。この一卷全體の變化を感興あらしめる爲に設けられたものが式目である。

連歌に式目が發生したのは、この文藝が、數人で共同して合作せられるものである爲に、大體の規則を定めて、全體としての一巻に、變化と統一とを與へる工夫がなくては、支離滅裂となる怖れがある爲であつた。その爲には、用ひる素材や用語の偏寄を防ぐために、素材用語の使用回数や定めたり(一座何句といふ規定)、又、用ひる場所を適宜に分布したり(何句去りといふ規定)

する手段が取られたのである。しかし、後世になると、その本來の精神が等閑視せられて、末節に拘泥する弊を生じるに到つたのである。

俳諧は、その形式的方面は、すべて連歌の形式を借用し、内容と用語の通俗性や滑稽味によつて、庶民文藝として出發したものである。たゞ、連歌の式目があまりに煩雜であるために、庶民的の簡易さを希求する精神から、連歌の式目を簡略にしたりくつろけたりして、新たに俳諧の式目を立てたに過ぎない。貞徳の『御傘』、立甫の『花花草』、重頼の『毛吹草』、徳元の『俳諧初學抄』等、多少の相違と特色とを持ちながら、それぞれに、式目に關する啓蒙の作法書として書かれたものである。芭蕉はこれ等の式目書の中では、美濃國淨信寺の梅翁の著した『俳諧無言抄』を最も信用してゐたやうである。

(二) 芭蕉の式目制定観

芭蕉が俳諧の式目を如何に考へてゐたかといふ事については、土芳は『三冊子』に於て、師の門にその一書(式目書)あれかしと言へば、甚つしむ所なり。法を置くといふ事は重き所也。されども、花のもとなど言はるる名あれば、その法立てずしては、その名の詮なし。