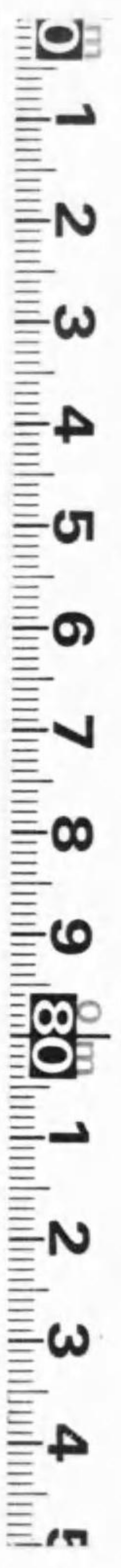


芭蕉・世阿彌・祕傳・勘
小宮豊隆著

910.4-Ko657
1200500754718
4



始





910.4
K665

芭蕉世阿彌秘傳勘

小宮豐隆著
白晝書院刊





昭和十六年終戦前までのうちに書いたものの中から、割に研究的なものを集めてこの一巻を編んだ。此所には全體を貫くテーマのやうなものがないから、讀者にごたごたした感じを與へはしないかと思ふ。

序

昭和十六年から昭和二十年の終戦前までのうちに書いたものの中から、割に研究的なものを集めてこの一巻を編んだ。此所には全體を貫くテーマのやうなものがないから、讀者にごたごたした感じを與へはしないかと思ふ。私は前前から日本の「勘」といふ心的現象に興味を持ち、資料を集め、戰爭中是に關する研究を纏めたいと希望してゐたが、然し思ふやうに資料が集まらなかつたのみならず、戦局の進展につれて段段思索する落つきも得られなくなつたので、その希望は今日までほとんど全然實現されなかつた。此所に收めた講演「かん」と「かんがへる」は、ほんのその一部分の一部分に過ぎない。日本で「勘」といふ事が一般的に問題にされるのは、日本の「かんがへる」といふ、日本の考へ方の特殊性から來るもので、その特殊性はかういふ所にあるといふやうな事を此所と言ひたかつたのであるが、それも時間の切迫で、到頭觸れる事が出来なかつた。然しさういふ事ならばにもつと外の事は、少し暇をつくる事が出来たら、そのうち書いて見たいと思つてゐる。

日本の古來の藝道には「傳授事」とか「秘傳」とか名づけられる、一種の制度がある。この制度が悪用され

序

1007
121

ば、藝道は私のものとなつてしまふ。事實またそれは今日までさんざ悪用されて來てゐるのである。然しこの制度は實は日本の「勘」と密接に關聯し、また日本の「考へ方」と密接に關聯する。日本の「勘」を研究する限り、日本の藝道に於ける「秘傳」も亦、一つの資料として、十分に研究されなければならぬ。此所に收めた講演「日本の藝術に於ける秘傳の意義」や「芭蕉の教育」や「能と秘傳」などは、その必要に應じて蒐集した材料を、それぞれ適宜に纏めて見たものである。

強ひて一貫したものを求めるとすれば、これだけのものの中にはまづ一貫したものがあると、言へば言へなくはない。然るに「芭蕉の世界」と「芭蕉と紀行文」とは、勿論「勘」や「秘傳」とは關係のないものである。殊に「芭蕉の世界」のやうなのは推蔽の餘地が多く、その意味では、更に鍛錬を加へるまでは採録を差し控へた方がよいとまで考へたのであるが、然し是も既に終戦以前に一度發表したものであり、さういふものは一往集めて出して、自分の生活にも段落をつけた方が、さばさばして氣持がいいと考へ直したので、芭蕉といふ事で運送させ、この二つを「芭蕉の教育」の前に列べる事にした。私の餘命は限られてゐる筈である。それにも拘はらず私は、私が是まで芭蕉に就いて書いたものを、すつかり葬り去つて憾みのない、新しい、纏まつた芭蕉を書かうする野心を、未だに捨てずにゐるのである。

『歌舞伎の系譜』も同様に「勘」や「秘傳」とは關係のないものである。然し同様な理由で此所に收めた。是を『能と秘傳』の後に置いたのは、世阿彌によつて思料された能が、世阿彌の思料したやうに發展してゐたとして、自然に歌舞伎が生れてゐたのに相違ないといふ、私の想像からも來てゐるし、歌舞伎を生み出した母胎の一つが能であつたといふ事實からも來てゐるし、能と歌舞伎との表現の相違から筆を起してもゐるので、さうさう木に竹をついだ感を、讀者に與へずにはすみはしないかと考へたからである。

人形芝居は歌舞伎の表現の大時代を決定する上に、相當重要な役割を演じてゐる。然るに是までまだ何人もこの觀點から、まともに實證的に雙方の交渉を採り上げた者がない。是はその方面の資料が極めて乏しい結果でもあるが、然し歌舞伎の表現がどうしてああ大時代にならなければならなかつたかの闡明は、日本の藝術史のみならず、日本の文化史の問題として、相當興味深い問題の一つである。勿論『歌舞伎の系譜』はその闡明の方向へほんの一石を寄與したものに過ぎない。然し是が後の學者の爲に何等かの點で刺戟ともなりうるならば、私にとつて是に過ぎた仕合せはない。

東京に歸つて來て私は、また歌舞伎の世界の中に引き入れられさうになつてゐる。然し假に引き入れられたとしても、私のする仕事は、恐らくかういふ研究的な方向ではないに違ひない。それだけに私は一方では、是が木に竹をついだやうなものであつてもなんでも、この集中に是を加へる事を、どうしても過め得ないのである。

昭和二十二年一月十八日

小宮 豊 隆

本書は、芭蕉の生誕二百五十周年を記念して、その生涯と業績を論ずるものである。芭蕉の生誕は、享和元年（1810）であるが、その生誕地は、現在の大分県津久喜である。芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。

芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。

芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。芭蕉の生誕地は、現在の大分県津久喜である。

目次

- 芭蕉の世界 三
- 芭蕉と紀行文 三
- 芭蕉の教育 三
- 能と祕傳 一〇四
- 歌舞伎の系譜 一三九
- 日本の藝術に於ける祕傳の意義 一〇四
- 「かん」と「かんがへる」 一三三

芭蕉の世界



「すてはて、身はなき物とおもへどもゆきのふる日はさむくこそあれ花の降日はう
かたさすれ」
西行の歌であるかどか
もつと検討して見る必要がある。然しこの歌が徳川の初期に、少くとも一部の人た
らから「西行の歌として」傳はられてゐた事は、確實であつた。芭蕉も恐らくさう思つてゐたに違ひない。それだ
から芭蕉は、この歌に更に「花の降日はうかれこそすれ」といふ短句を續ぎ足して、西行像の畫讀とするのであ
る。

「願くは花の本にて春死なむその如月の望月のころ」を初めとして、西行には「花」を愛する歌が多い。芭蕉は
自分の短句で、その「花」好きの西行の心持の内部へ還入つて行き、愛情を持つてからかふやうな氣持で、それ

を明るみへ持ち出した。さうして、さうする事によつて、西行への意向とする。然し、他人の心持の内部へ導入つて行くといふ事は、事實は、自分の心持の内部へ導入つて行くといふ事である。それを明るみへ持ち出すのは、所詮自分の心持の内部を明るみへ持ち出す事に外ならない。——自分は「すてはてゝ身はなき物とおも」つてゐる、然し自分は雪が降れば寒いと思ふ、花が降れば浮かれずにはゐられない。——さう言つて芭蕉は此所で、西行に即しつゝ、自分自身の内部を告白するのである。

芭蕉がこの世界を有爲轉變の世界、無常迅速の世界、夢まぼろしの世界と観じてゐた事は、「おくのほそ道」その他の中から引用するまでもなく、周知の事實である。勿論芭蕉はその無常觀の故に、例へば西行のやうに、出家遁世して、専心佛に仕へようとしたのではなかつた。然し芭蕉には少くとも一度はその意志が動いて居り、假令さういふ意志が一度も動いた事がなかつたとしても、芭蕉の世界觀が世界觀である以上、芭蕉が自分の身の上を、「すてはてゝ身はなき物とおもへども」と言つたとしても、それが芭蕉に相應しない表現であるとは、言はれ得ない。のみならず、そのあとに續くものが、「ゆきのふる日はさむくこそあれ」であり、更に「花の降日はうかれこそすれ」である。「ゆきのふる日はさむく」感じ、「花の降日はうかれ」なければゐられない、自分の事を承知してゐた爲に、芭蕉が一度は出家遁世を志しては見たものの、竟にその志を遂げる事が出来なかつたのだとすれば、「すてはてゝ身はなき物とおもへども」の句が、別趣な光に照し出され、芭蕉の身の上に一層適切に當て嵌ると、言へなくもないのである。

事實また芭蕉は『幻住庵記』の中で、「つら／＼年月の移りこしつたなき身のとがをおもふに、一たびは仕官懸命の地をうらやみ、ある時は佛羅祖室のとばそに入らむとせしも、たよりなき風雲に身をせめ花鳥に情を勞して、暫生涯のはかり事とさへなれば、終に無能無才にして此一筋につながら」と言つてゐる。——芭蕉には「仕官懸命の地をうらや」む世間的な欲望とともに、「佛羅祖室のとばそに入らむ」とする出世的な要求があつたが、然し「風雲に身をせめ花鳥に情を勞し」ないではゐられなかつた爲に、自分は結局「此一筋につながら」つてゐるといふのである。「此一筋」とは、言ふまでもなく、俳諧の事——芭蕉の藝術の事であつた。然も「風雲に身をせめ花鳥に情を勞し」といふ事は、簡潔に、また碎いて言へば、「花の降日はうかれ」といふ事に外ならなかつた。もつとも芭蕉は、此所で「花の降日はうかれこそすれ」と言つて、花の降る日には浮かれ立つ自分を、自分自身から突き放して投げ出した。體驗する自分を、自分自身から突き放して投げ出し得る爲には、人は、體驗する自分を離れて眺め、それを認識したり判断したりする自分を——自分の中に第二の自分を——持つてゐなければならぬ。然もさういふ認識と判断とは、多くの場合、人に特殊な方向を與へて、その體驗の場からの超越に誘ふ。芭蕉が自分自身に就いて、「花の降日はうかれこそすれ」と敢て言ふ事が出来たのは、芭蕉の中に、いつまでもその場所に足踏みしてゐる事を許すまいとする、第二の自分が住んでゐるからである。「幻住庵記」の中で、「つたなき身のとが」と言ひ、「たよりなき風雲」と言ひ、「無能無才」と言つて、「仕官懸命の地」にも「佛羅祖室のとばそ」にも止まるを得なかつた自分を貶しめてゐるのも、芭蕉の中に、同じやうな第二の自分が住んでゐる。

る事を、更に鮮やかに證明する。この第二の自分がどういふものであるかは、「一口に言ひ得るほど單純明白なものではない。然し一面藝術に携はる者の生活を、「狂言綺語」の生活と片づけ、人生の「一大事」を忘れた、第二義・第三義の生活としてしか認めようとしな、古來の重い傳統が、その中に動いてゐる事は、見逃がせない。またその傳統を離れて考へるとしても、既に人がこの世界を有爲轉變、無常迅速の世界と觀じる以上、「たよりなき風雲に身をせめ花鳥に情を勞」して生涯を送る事は、まつたくの道草の生活、第一義の生活を取り外した生活だつたのには相違ないのである。芭蕉は「月雪とのさばりけらししの香」といふ句を作つてゐる。「月花の疊に針たてん寒の入」といふ句を作つてゐる。

それにも拘はらず芭蕉は、「此一筋につながらざるを得なかつた。『栖去之辯』の中で芭蕉は、「風雅もよしや是までにして口をどぢむとすれば、風情胸中をさそひて物のちらめくや、風雅の魔心なるべし。なほ放下して栖を去、腰にたゞ百錢をたくはへて、拄杖一鉢に命を結ぶ。なし得たり風情終に菰をかぶらんとは」と言つた。「風雲」も「花鳥」も、ともに「たよりなき」ものである事は、一往ははつきり芭蕉に分かつてゐるのである。然し芭蕉はその「たよりなき」ものを棄てて、「たよりた」なる筈の、例へば「佛羅祖室のとはそに入」る事が、どうしても出來ないのである。是は結局自分が、「風雅の魔心」にとり憑かれてゐるせゐに違ひないと、芭蕉は反省する。その結果芭蕉は、自分の持つてゐるもの一切を棄てて、最後に自分の栖をさへ棄ててしまはうと決心する。――勿論それまでといへども芭蕉は、あらゆる奢侈とあらゆる高慢とからは、最も遠い生活をして來てゐるのであ

る。然し一面では、自分が草庵に住んで弟子たちの貢ぎで露命を繋いでゐる事をさへ、「風雅の魔心」にとり憑かれて、心が騒つた結果であると考へざるを得なかつた芭蕉は、「なほ放下して栖を去り」、雲水の僧かなぞのやうに、「腰にたゞ百錢をたくはへて、拄杖一鉢」に自分の生命を託しようとする。それでも芭蕉の「風情」は――芭蕉の藝術意欲は、芭蕉の「胸中をさそひて」芭蕉の眼の前に「物のちらめ」きを現じさせなければ、措かないのである。芭蕉は「菰をかぶ」つてもなほ、必至にこの藝術意欲に仕へなければならなかつた。

二

これほど強靱な「風雅の魔心」は、一體何所から來るのであるか。是は所詮芭蕉が天から授かつて生れて來た、芭蕉に獨特なものであるといふより仕方のないものである。然し一面から言ふと、是が、強健な青年の如くに、再生の悦びに燃え立つてゐた、當時の民衆の本能の、最も教養された、さうして最も理想的な表現であつたと言へば言へなくもないのである。

一度秀吉に於いて原始的に雄渾な表現を見出した當時の民衆の本能は、徳川三代の抑壓にも拘はらず、内に鬱勃として動き續け、終に燦爛たる光輝の文化を築き上げた。その文化の傾向は必しも芭蕉の許容する所とならず、芭蕉は「予が風雅は夏爐冬扇のごとし。衆にさかひて用る所なし」(「許六離別詞」)とまで極言してゐるが、然しその本能は、事實は同じやうに芭蕉の中にも動いて、芭蕉に感性の悦びを悦ばしめ、また生活の悦びを悦ば

しめた。無論それは「憂世」を「浮世」に易へ、その「浮世」を「夢の浮世にたどるべし」だの、「今生はゆめのうき世なり、いのちもさいほうもおしからじ」だのと言つて、役者狂ひや遊女狂ひに現をぬかすやうな、現世主義的、享樂主義的な悦びの場所として受けとるものではなかつたが、然し感性を重んじ、生活を大事にするといふ意味では、芭蕉は決してその時代に逆行する者ではなかつた。「花の降日はうかれこそすれ」が、既にその事を證明する。

中世の佛教は、中世の基督教と同じやうに、「死を考へよ」の標語を振り翳して、人人を自分たちの教への中に誘ひ込まうとした。長い間の戦亂の中を潛り抜けて来て、生れて初めて大空の下で大きく深呼吸するやうに感じたる當時の民衆は、恐らく耳の中にはその標語がまだはつきりこだまを残してゐたには違ひないが、然しそれよりも何よりも彼等にとつて必要な事は、生きる事、自分が生きてゐると感じる事であつた。歌舞伎が歌迎され、遊女屋が樂園とされ、俳諧がはやり、小説が勃興したのも、所詮はその現はれであるのに外ならない。彼等は極めて低級な意味ではあつたが、「生きることを考へよ」を信條として生きた。「死を考へよ」の標語がなほ生きてゐたとしても、それは「生きることを考へよ」の薬味として用ひられたに過ぎなかつた。——同じ事が芭蕉に就いても言へる。「貝おほひ」を初めとして、貞徳・宗因の亞流であつた時分の芭蕉は、作品の上で、現世主義的な、享樂主義的な鼻ひを濃厚に發散させてゐるが、當時の芭蕉は、時流の波に乗つて、民衆の誰彼と同じやうに、唯もう「君が春」に生れ合せた事が嬉しくてたまらないやうなのである。是は後の芭蕉によつて、反省され、鍛

錬され、淨化され、新しい方向に導かれ、徐徐に全然違つた高い面——言はば「生きることを考へよ」と「死を考へよ」とが一つのものになるやうな、特殊な世界に纏まり上がつて行くのではあるが、然しその爲め芭蕉は、その感性から本來の強健と澀刺とを失ふ事がなく、また生きる事に對して憂惑と陰鬱とを感じる事がなく、佛教的の意味ではない高次の生を、著著營み續けるのである。

感性は同じ感性でも、率あるものの相違が、それに違つた相貌と違つた作用とを與へる。同時に、相貌と作用とは違つても、根柢に於いて同じものは、相凭り相牽くものを持つてゐる。かうして芭蕉の内省と精進とは、次第に自分のレベルを高めて、會て自分と同じレベルの上に立つてゐた民衆から、次第に自分自身を遠ざからしめたが、然し芭蕉は、「生きることを考へよ」の面によつて民衆の本能に繋がり、「死を考へよ」の面によつて民衆の本能に正しい方向を與へつつ、民衆との深切な接觸を失ふ事がなかつた。芭蕉が當時の民衆から支持されたのはこの爲めである。

三

心敬の『さよめ言』によると、俊成が老後に、「人にはかたらず一大事」がある、然るに自分は和歌の道に耽つて、眼前現在の事のみにかかづらはつてゐる、是はどうしても「妄想」であると考へ始めた結果、「すこし歌道になづみ給へるこゝろ」が出て來た、その時「任言大明神あらたに現じ給ひてうちあみて、汝此道をおろそかに

もふことなけれ。此道により頓に菩提を證給べし。歌道即身直路の修行なりとあらたにのべ給うたので、俊成は改めて歌道に精進する事が出来るやうになつたのださうである。

是は事實あつた事なのか、それとも一篇の傳説に過ぎないのか、私にはよく分からない。然し是が、佛道修行を人生の第一義と考へてゐた時代に、それと藝道修行の生活とを、人人がどう對照させ、どう調和させて生きてゐたかを知る上に、貴重な材料を提供するものである事には、論がない。同じ「さゝめ言」は、更に「西上人も歌道はひとへに禪定修行の道とのみ申給ひしとなん。誠のさかゝるにいたり侍らば、頓悟直路の修行なりといへり。經信卿云。和歌は隱遁のみなど。菩提を勤むる直路。眞如實相の理。三十一字におさまれるといへるを。定家卿此旨をねんごろに稱揚し給へり」と書いてゐる。

喜海の「明惠上人傳記」には、「西行法師常に來りて物語りしていはく、我が歌をよむは遙に尋常に異り。花郭公月雪すべて萬物の興に向ひても、凡そ所有相皆これ虚妄なること眼前に遮り耳に滿てり。又よみ出す所の言句は皆これ眞言にあらずや。花をよむとも實に花と思ふことなく、月を詠ずれども實に月とも思はず。只此の如くして縁に隨ひ興に隨ひてよみおく處なり。紅虹たなびけば虚空いろどれるに似たり。白日かゞやけば虚空明かなるに似たり。然れども虚空は本明かなるものにあらず。又いろどれるにもあらず。我又此の虚空の如くなる心の上において、種々の風情いろどると雖も、更に蹤跡なし。この歌即ちこれ如來の眞の形體なり。されば一首よみ出でては一體の佛像を造る思ひをなし、一句を思ひつづけては秘密の眞言を唱ふるに同じ」とあるのださうである。

ある。

白樂天の「願以今生世俗文字之業狂言綺語之過、轉爲將來世讀佛乘之因轉法輪之緣」が、日本に將來され流布して以來、多くの日本の藝術家は、是を援用して、自分の藝術生活、もしくは自分の藝術の辯護を試みる事を常とした。然し俊成や西行などになると、殊に西行に至つては、自分の藝術が單に「讀佛乘之因」となり「轉法輪之緣」となる事を冀ふといふだけには止まつてゐないで、藝道修行は直ちに佛道修行であり、和歌の一句を思ひ續ける事は「秘密の眞言を唱ふるに同じ」く、和歌の一首を「よみ出で」る事は「一體の佛像を造る」に同じと考へるやうになつてゐるのである。是は藝術即宗教の立場といふよりも、寧ろ宗教で藝術を包んでしまふ、汎宗教主義とでもいふやうな立場であつた。この場合和歌は、既に「今生世俗文字」でも「狂言綺語」でもなくなつて、直ちに「秘密の眞言」であり、「一體の佛像」であつたからである。宗祇の師であつた心敬も亦、同じ立場に立つて、連歌を眺めてゐたやうに見える。

然し芭蕉は自分の藝術を、それほどまでに宗教に接近させて考へはしなかつた。のみならず芭蕉は、既に前にも述べたやうに、自分は「風雲に身をせめ花鳥に情を勞し」た爲に、竟に「佛籬祖室のとぼそに入」る事が出来なかつたと言つて、自分の藝術を、截然と宗教から、區別して考へた。その點で芭蕉は、前期の俊成と同じ立場に立つてゐたやうである。然し自分の「住吉大明神」を持つ事の出来なかつた芭蕉は、俊成の所謂「一大事」と自分の藝術とを、俊成のやうに、さう易易と調和させる事が出来なかつた。

芭蕉が自分の藝術を、心の底から、單なる「今生世俗文字」とも、單なる「狂言綺語」とも考へてゐたのである。然し當時の傳統上、芭蕉が、宗教を藝術の上に位するものと考へてゐた事も、疑問の餘地がない。芭蕉は、佛道修行との比較に於いて、自分の藝術修行の生活を、絶えず謙遜して考へてゐる。然し芭蕉の弟子の土芳が、「師のいはく、俳諧を嫌ひ、俳諧をいやしむ人あり。ひとかた有ものうへにも道をしらする事にはかゝるあやまちもある事也。その品なにもせよ、俳諧ならざる事更(に)なし。其人、甚俳諧をして事をさばき、事をたのしむと也」といふ、芭蕉の言葉を記録してゐるやうに、芭蕉が自分の俳諧を「道」として考へ、その「道」を通して生きる事が、少くとも生き方の上では最も上乘の方法の一つであると信じてゐた事も、確實であつた。「風雅におけるもの、造化にしたがひ四時を友とす。見る處花にあらずといふ事なく、おもふ所月にあらずといふ事なし。像花にあらずる時は夷狄にひとし。心花にあらずる時は鳥獸に類す。夷狄を出、鳥獸を離れて、造化にしたがひ造化にかへれとなり」(『笈の小文』)といふ、芭蕉の信條の披瀝も、芭蕉のこの考へ方を裏書する。

——此所からかういふ想像が生れて来る。芭蕉は、無論第一義の生活としての、佛道修行の生活の優位は認め、然し芭蕉はそれとともに、自分の藝術修行の生活を、それに劣らない高位なもの——自分の藝術を、私かに自分の宗教として立ててゐたのではなかつたかといふ事である。その宗教が、感性的なものを無視し、人間的なものを拒否し、この世界を壓離してか、世界を欣求する、佛教的なものでなかつたのは、言ふまでもない。それ

はもつと感性に場所を與へ、もつと人間を強調し、もつとこの世界を生かし——換言すれば、この世界の中に、そのまま、か、世界を出現させようとする宗教である。さうしてその出現を可能にするものとして、芭蕉は、「風雅」の道が——藝術の道があるといふのである。『笈の小文』冒頭の一節は、少くともさう想像させるものを持つてゐる。是は單なる強がりの宣言ではない。芭蕉のそれまでの體驗の堆積から引き出された結論であることに、是を是から先き自分の生活の標語として悔いなき、嚴肅と昂揚との感情を伴つた宣言である。

芭蕉は、此所で「造化」といふ言葉を用ひた。「造化」とは、森羅萬象の奥に位して、森羅萬象をして森羅萬象たらしめる、根源の活力である。それを神と呼び佛と名づけるのは、名づける者の自由であるが、然し芭蕉から言へば、この「造化」は、その神や佛をさへ生む者として、神や佛の更に奥の方に位するものとして、直觀されてゐたものやうである。さうしてその活力は、「自然」そのものとして顯現するのである。その意味で芭蕉にとつて、「造化」と「自然」とは同じものであつた。芭蕉は、「造化」を——「自然」を信仰する。その「造化」は——「自然」に従ひ、その「造化」に——「自然」に還る事をもつて、「風雅」の大目的とする。人間の中の「夷狄」と「鳥獸」とを根絶して、同じく人間の中の「造化」に従ひ「造化」に還るのが、——「自然」に従ひ「自然」に還るのが、「風雅」を成立させる根本條件であるといふのである。芭蕉は傳統的な意味では、神も佛も持得なかつた人だつたやうに見えるが、然しこの汎神論的な立場からは、芭蕉は少くとも自分の裏に、自分だけの神は持つてゐた人だつたとは言へさうに思ふ。

芭蕉の弟子の史邦は、芭蕉に就いて、「師の道は信を以て物にむかふ。物また信に應ずるなり」(『俳諧猿蓑師』)と言つたといふが、「自然」に従ひ「自然」に還るとは、「信を以て物にむかふ」事である。私の計らひを棄てて、即ち「私意を破」つて、純粹に誠實に、對象に向ふ事である。芭蕉は屢々、「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」(『あかさうし』)と言つてゐたとも傳へられる。さういふ氣持で「自然」に向き合ふ時、人は「是非」を離れ、「利害を破却し」、「老若をわすれて閑」(『閉關之説』)かな、ころになる事が出来る。是が絶えず繰り返され、そのころが魂の全面を領し、魂の相貌を決定し、魂の性格となつて持續するならば、人はそのまま「自然」にしたがひ「自然」にかへつた生活を送る事が出来るであらう。さうしてその時初めて、芭蕉から言へば、その人の「風雅」が完成の域に達するのである。是は事ろ倫理と藝術とが一つのものになつた世界で、宗教と藝術とが一つのものになつた世界とは言へないのかも知れない。然しさういふ世界の獲得を眼ざして精進する努力の目標が「造化」に置かれ、然もその「造化」が神として、活きた力として芭蕉に絶えず働きかけてゐるとすれば、是を芭蕉の宗教と解釋して、芭蕉の藝術が宗教と一つのものになつてゐると考へても、それは決して強辯ではあり得ない筈であつた。

芭蕉は「風雲に身をせめ花鳥に情を勞」する事を、「つたなき身のとが」と言ひ、「無能無才」と評し、「風雲」そのもの「花鳥」そのものを「たよりなき」とも貶しめた。なるほど四時の運行にも、刻刻の進展にも、決して元の姿を止めてゐる事のない「風雲」と「花鳥」とは、「たよりなき」ものだつたのは違ひない。然し一旦

觀點を易へて、生生流轉の立場から是を把握する時、その「たよりなき」「風雲」と「花鳥」とは、そのまま永遠なものになるのみならず、また永遠に人を刺戟して、向上の一路を辿らしめる機縁となる筈のものである。例へば芭蕉の不易流行の原理のやうなものも、その「たよりなき」「風雲」と「花鳥」との、注意深い觀察がその重要な基礎となつてゐると見る事も出来るのである。

四

芭蕉は『常盤屋の句合』の跋で、「詩は漢より巍にいたるまで四百餘年、詞人才子文體三たびかはるといへり。倭歌の風流代々にあらたまり、俳諧年々に變じ月々に新也」と言つてゐる。また芭蕉は『三聖圖讀』で「夫風流に心をどめて、其四季にともなふもの、濱の眞砂の盡せぬ詠ならめ。其情を述て其ものをあはれむ人は、ことの葉の聖也。されば文明のころ、其道さかなりし聖たちの言葉、今の掟となりて其實なる事、今の人のすさむ事かたかるべし。されども風雅の流行は、天地とともにうつりて、只つきぬを尊ぶべき也」と言つてゐる。「風雅の流行」が「天地とともにうつ」つて、「濱の眞砂」のやうに、無邊際まで續くものであるといふ事は、芭蕉が支那・日本の過去の藝術の歴史を觀察して歸納して來た、結論であつた。「俳諧は年々に變じ月々に新」である。「風雅」は「流行」して、一日も止まる事がない。一日も止まる事のない筈の藝術に携はる者として、どういふ心構へで、自分は自分の藝術を制作して行けばいいのであるか。その問題に答へるものが、芭蕉の不易流行説であ

芭蕉にとつて、この世界は有爲轉變の世界、無常迅速の世界であつた。是は既に繰り返し述べて来た所である。然し有爲轉變、無常迅速は、單に人間の世界のみには限られてゐなかつた。人間を取り巻く周圍の世界、世界の森羅萬象、その森羅萬象を覆ふ天もその森羅萬象を載せる地も、亦有爲轉變、無常迅速の理に洩れる事がない。天地は日日、刻刻といへども、動いてやまないものである。その動いてやまないものを捕捉し、それを生きのままに言葉の上に寫し止め、さうする事によつてそれを永遠化しようとする者は、自分をその天地の中に投げ入れ、それとともに生き、それとともに動きつつ、必要の瞬間瞬間をその中から取り取つて来るより外に道はない。それが可能である爲には、人は、「信を以て物にむかふ」とともに、その「信」は「物」とともに「流行」する事の出来る、慧敏で、柔靱で、流動的なものでなければならぬ。土芳は『あかさうし』の中で、「師の曰、乾坤の變は風雅のたね也といへり。靜なるものは不變の姿也。動るものは變也。時としてとめざればとゞまらず。止るといふは見とめ聞とむる也。飛花落葉の散亂るも、その中にして見とめ聞とめざればおさまることなし。その活たる物だに消て跡なし。又、句作りに師の詞有。物の見へたるひかり、いまだ心にきえざる中にいひとむべし。又、趣向を句のふりに振出すといふことあり。是その境に入て物のさめざるうちに取て姿を究る教也」と、芭蕉の折の教へを、一括して記録する。「時としてとめざればとゞまらず」——「飛花落葉の散亂るも、その中にして見とめ聞とめざればおさまることなし」——「物の見へたるひかり、いまだ心にきえざる中にいひとむべし」——

——「その境に入て物のさめざるうちに取て姿を究る」——美ほど世に無常迅速なものはないと言はれてゐるが、芭蕉のこの言葉ほど「自然」の「流行」を細かに且つ具體的に捕捉したものはないとともに、その「自然」を受けとる人間の、この「流行」を是ほど細かに且つ具體的に捕捉したものはないと言つていい。然も芭蕉がかういふ助言を弟子たちに與へたといふ事は、即ち芭蕉が、いかに深切にこの事を觀察し認識し反省して、自身絶えずそれを實行しようとしてゐたかといふ事を物語るものに外ならない。

然し「物の見へたるひかり、いまだ心にきえざる中に」その「ひかり」を「見とめ聞とめ」「いひとめるといふ事は、實は通り一遍の修行で實行出来る事ではなかつた。『送許六詞』で芭蕉は、「古しへより風雅に情ある人々は、後に笈をかけ草鞋に足さいたため、破笠に霜露をいとふて、おのれが心をせめて、物の實をしる事をよろこべり」と言つてゐるが、事實眞に「信を以て物にむかふ」事が出来、従つて「物また信を以て應」じ、物と我との間に拈華の一擲が成立し得る爲には、人は常に「おのれが心をせめて」ゐなくてはならないからである。「おのれが心をせめ」るとは、自分の心を検討する事である。自分の心の上に、「利害」の汚染、「是非」の汚染、「名聞」の汚染、「榮辱」の汚染——およそ「物の實をしる事」を妨げる、一切の濁りと曇りと歪みと闇とを、自分の心の面から拂拭して了はうと努める事である。無心に、一向きに、無分別に、對象の中に跳り込む事が出来る爲の、心の準備をする事である。のみならず人間の心には、多くの場合、それぞれ傾向とそれに伴ふ情性があつた。一つの傾向は人をその傾向だけに執著させて、とかく其所からの脱却を——其所からの「流行」を困難に

する。そのため人は、知らず識らずのうちに、偏狭となり窮屈となり頑固となつて、化石する。「おのれが心をせめ」るとは、さういふ傾向と情性とから、自分の心を解放して、自分を化石化する事から防ぐ事でもあつた。「千變萬化するものは自然の理なり。變化にうつらざれば風あらたまらず。是に押移らずと云は、一端の流行に口實時を得たる計にて、その誠をせめざる故也。せめず心をこらさざるもの、誠の變化を知ると云事なし。唯人にあやかりて行のみ也。せむるものはその地に足をすへがたく、一步自然に進む理也」(『あかさうし』)と土芳が言つてゐるが、この言葉は、すべて芭蕉の言葉であるか、それとも土芳の敷衍したものであるか、その境目のはつきりしない憾はあるけれども、然し「誠」を「せむるものはその地に足をすへがたく、一步自然に進む理也」と言つて、心の汚染を檢討し拂拭する事に努める者、心の傾向と情性とから囚はれまいと努める者の、不斷の前進を説いてゐる點は、假令芭蕉の言葉ではなかつたまでも、芭蕉の肯綮に當つた言葉であると言つて可いと思ふ。芭蕉の不易流行の原理は、即ち是に外ならないからである。

土芳が言つてゐるやうに、不易とは「誠によく立たる姿」——「誠」の上にかと足を踏みしめてゐる姿である。流行とは、その「誠をせむる」事によつて「一步自然に進む」姿——つねに「誠をせむる」事によつて、つねに「一步」づつ「自然に進」んでやまない姿である。従つて不易と流行とは、一つのを違つた立場から眺めて生れる、二つの名前に通ぎない。善の立場から眺めれば、流行はなくなつて、不易だけが存在する。動の立場から眺めれば、不易は消えて、流行だけが残る。是を去來は體と用との關係で説明してゐたやうに記憶する

が、不易は體であり、流行は用であると言つても、およその輪郭を悉す事は出来るであらう。ただ流行といふ言葉の中には、一つの方角への流動とともに、その方角への無限の進展の意味が含まれる。用には、その意味のなものが、缺點である。土芳はまた「新みは俳諧の花也。ふるきは花なくて木立ものふりたる心地せらる。亡師常に願にやせ給ふも、新みの匂ひ也。その端を見しれる人を悦て、我も人もせめられし所也。せめて流行せざれば新みなし。新みは常にせむるがゆへに、一步自然にすむ地より顯るゝ也」(『あかさうし』)と言つてゐる。流行は、言はば、絶えざる脱皮である。絶えざる脱皮なるが故に、新しい。芭蕉は俳諧に於いて新しみを重大視したが、然しその新しみは物の新しみではなくて、心の新しみであつた。然もそれは人が不易を擧んで絶えず流行する事によつてのみ、可能になると考へたのである。

五

喜海の西行に関する記述は、西行の言葉をどの程度精確に傳へてゐるものか、分らない。然し假に喜海をそのまま信用するとすれば、西行は自分の到達した境地に、相當の自信と満足とを持つてゐたやうである。西行の歌は、喜海によれば、一首一首悉く、隨緣真如の妙光を宿してゐるにさへ見える。

然し芭蕉は自分の藝術に、それほど自信と満足とを持つてゐなかつた。是は或は西行は、佛道修行者としての自分に自信と満足とを持ち、優位の宗教から劣位の藝術へ、藝術を見下ろす立場に立つてゐたのに反し、佛道

修行者ではなかつた芭蕉は、無論さういふ立場に立つ事が出来ず、藝術を絶えず見上げて計りなければならなかつた爲ではないかと思はれる。西行にとつて、和歌は、言はば、道ではなかつた。西行の道は、別にあつた。然し芭蕉にとつて、俳諧は道であつた。佛道修行者ではない芭蕉は、俳諧を道とするより外に、道とするものになかつた。それだけに芭蕉の俳諧に打ち込む打ち込み方は猛烈であり、またそれだけに芭蕉の俳諧に於ける理想と抱負とは高邁であつた。「自然」にしたがひ「自然」にかへる事を目標として、自分の行住坐臥を規定する者が、自分の生活、ひいては自分の藝術に、容易く自信と満足とを持ち得ないのは當然である。勿論芭蕉が、自分の道としてゐるものに對して、ある程度の自信と満足とを持つてゐた事は、争はれなかつた。それでなければ、「その品なりにせよ、俳諧ならざる事更(に)なし」などといふ言葉は、假令弟子に向かつて、言へるものではない。ただ芭蕉は、人生に於いてさういふ重大な役目を持つ、俳諧に携はる自分が、その俳諧の中でどれだけの仕事を成就し得てゐるかを反省する時、屢々怩たらざるを得ないのである。少くとも喜海の西行のやうな事を、人に向つて言ふ事は出来ないのである。

支考の記述は何所まで信用していいか分らない。然し『笈日記』によると、芭蕉が死ぬ少し前、芭蕉は支考に、竟に芭蕉の辭世となつた「旅に病で夢は枯野をかけ廻る」を披露したあとで、「はた生死の轉變を前にをきながら、ほつ句すべきわざにもあらねど、よのつね此道を心に籠て、年もや半百に過たれば、いねては朝雲暮烟の間をかけり、さめては山水野鳥の聲におどろく。是を佛の妄執といましめ給へる、たゞちに今の身の上におぼえ侍る

也。此後はたゞ生前の俳諧をわすれむとおもふは」と言つたのださうである。道としての俳諧を立て、道としての俳諧に携はる事に、ある程度の自信と満足とを持ち、然も自分の俳諧の道の成就する日がいつの事か分らない事を歎く者が、臨終に當つて沁沁感じる事は、或はもう少し違つたものではなかつたかとも思はれるが、然し『幻住庵記』の告白の事を考へ、『栖去之辯』の告白の事を考へ合せて見れば、芭蕉が最後に自分の俳諧を「妄執」と考へ、「此後はたゞ生前の俳諧をわすれむとおもふは」と言つたとしても、別に不思議ではないのかも知れない。「死」といふ大きな事實を眼の前にしては、「生」に於ける一切の營みは、すべて一片の「妄執」に過ぎないとも映りさうだからである。然し芭蕉は、この世界が無常迅速の世界である事を、しかと覺悟してゐた筈である。さうしてその覺悟の上に、「造化にしたがひ造化にかへ」る哲學を建立し、それに従つて自分の生活と自分の藝術とに、はつきり方向を與へてゐるのである。のみならず『おくのほそ道』では、「造なる行末をかゝえて斯る病覺束なしといへど、遷旅邊士の行脚、捨身無常の觀念、道路にしなん是天の命なりと、氣力聊とり直し、路縦横に踏て伊達の大木戸をこす」とさへ書いてゐるのである。もつとも是は生きてゐる時の事で、大阪での病臥は、殆んど確實に死が豫感せられてゐる時の事だと言へば、それまでであるが、それにしても此所には、何かが付加へられてゐるのでなければ、何かが缺けてゐるのではないかと、想像する事を禁じ得ない。

勿論佛敎は「死を考へよ」から出發し、また「死を考へよ」へ還元する敎へである。その敎へに還入り、その慰藉の下に息を引きとる事の出来なかつた芭蕉は、傳統を脊負つて動いてゐる感情の上から、「生前の俳諧」を

「妄執」として否定しなければ、心が安らかになる事が出来なかつたものかも知れない。それとも是は、「生前の俳諧」が、死の床に就いてゐても、なほ心を悩ますのが、衰頹した肉體に堪へられないので、せめて「妄執」とでも言つて、自分で自分を諷めようとしたものかも知れない。それはいづれとはつきりきめる譯には行かないとしても、芭蕉の「不易・流行」の説にしても、「さび・しをり」の説にしても、その基礎に芭蕉の無常観がある事だけは、確實である。

六

『おくのほそ道』の中で芭蕉は、尾花澤の清風の事を、「富るものなれど志いやしからず。都にも折々かよひて、さすがに旅の情をも知」つてゐる男だと、書いてゐる。芭蕉は貧を標榜して富を卑しんだが、然し「富るもの」を一概に斥けてしまふほど、偏狭ではなかつた。ただ芭蕉は、富が人の「志」を、とかく「いやし」いものにして勝ちである事を知つてゐた。「志」の「いやし」い者とは、「老の身の行末をむさぼり、米錢の中に魂をくるしめて、物の情をわきまへざる」(「閉關之説」)者である。その意味で芭蕉は、富を排斥する。同時に芭蕉にとつて、貧も亦、人の「志」を「いやし」くする限りに於いて、排斥すべきものであつた事は、言ふまでもない。

物によつて心が左右される人間は、芭蕉にとつて、齒ひするに足りない人間であつた。然も人は、自分の周圍に物が積み重なれば重なるほど、その爲め自分の心を左右される事が多い。さういふ中にあつてもなほ自分の心

の自由を確保してゐられる事は、冀はしい事だつたには違ひないが、然し普通一般の人間にとつて、自分の心の自由を保持する近道は、自分の周圍から、自分の心を虜にする物を、一つでも少くして行く事である。佛徒の間ではそれを「放下」と名づける。芭蕉もいろんなものを「放下」して、最後には、自分の「悟」をも「放下」した。さうして自分の心の自由と平靜とを保持しようとした。——然し無一物になつて心の自由と平静とを保持するといふ事は、口で言へばなんでもなく、他人の場合で見てもそれほど六づかしさうにも見えない事であるが、事實は決してそんな生易しい事ではない。現に芭蕉は、この問題で、過去に相當の苦勞を積み重ねて來てゐるのである。

「富家喰^ツ肌肉、丈夫喫^ス茶根、予^レ乏^シ 雪の朝獨^ニ干^シ鮭を嗜^ム得^ル」——「月をわび身をわび拙きをわびわぶと答へむとすれど問ふ人もなしなほわびく^レて 侘^ニすめ月侘齋がなら茶哥^ト」——「茅舎感^ニ 芭蕉野分して豊に雨を聞夜哉^ト」——「深川冬夜の感^ニ 櫓の聲波^ウうつて陽氷夜やなみだ^ト」——「茅舎買^ハ水、氷苦く偃鼠が喉^ヲをうるほせり^ト」——是は延寶の末から天和の初ごろへかけての、芭蕉がおよそ三十七八の時分の作品である。勿論かういふ句が、芭蕉の貧乏と闘つた體驗のみから生れたものであるとは、必しも言ふを得ない。然し此所でさういふ體驗が、假令それを外に掲げ出してはゐない句でも、重大な原動力になつてゐる事は争はれない。特に我がその點に注意するとなれば、我が此所から貧と闘ひつつ芭蕉が發する、悲痛な叫びをさへ聽く事が出来ると言つていいのである。これらの作品を境として、芭蕉の俳諧は、眞正な意味で、芭蕉の内面をぢかに表現する器となつた。藝術が内

面をぢかに表現する器となる時、例へば現實の叫びは藝術の叫びとなつてその人から離れ、その人の内面に鬱散と淨化との機會を與へ、従つてその人の内面に一つの段落と一つの餘裕とを置く。芭蕉は『四山瓢』の中で、自分が飯米を入れる器にした瓢の銘に、素堂が蕉山・箕山・首陽山・飯瓢山と支那に故事のある四つの山の名前を詠み入れた事を感謝して、「素翁李白に代りて、我貧をきよくせむとす」と言つてゐるが、「雪の朝」の「干鮭」でも、「月陀齋がなら茶哥」でも、或は「偃鼠が喉」でも、突きつめて侘しいものを、何ものかに假託する事によつて、侘しいままに美しいものにする——「貧をきよくし」ようとしたものであるに外ならない。換言すれば芭蕉は、自分の「志」を「いやし」くしない爲の、貧との闘ひを、この時期には既に開始してゐたと考へていいのである。

芭蕉が貧との闘ひを闘ひ徹して、いつ「心のわび」や「貧者の情」を標榜しうる境地に到達したか、その精しい事は、無論分らない。延寶の末から天和の初ごろの作と推定されてゐる、「長安は古來名利の地、空手にして金なきものは、行路難しと云けむ人のかしこく覺え侍るは、この身のとほしき故にや」(『柴の戸』)は、同じく「身のとほし」さに觸れてはゐるもの、それを取り扱ふ芭蕉の態度には、干鮭の句やなら茶哥の句などと比べて、いくらかでも洒脱な味が加はつて來てゐる。「我貧をきよくせむとす」の『四山瓢』は、貞享年中の作と推定されてゐるが、この「貧」は芭蕉によつて、更に客觀化されてゐる。殊に最後に据ゑた「ものひとつ調はかるき我よかな」の句のやうなのは、「貧」から十分抜け出してゐるとは言へないまでも、相當洒脱にそれを取扱ふ事が出來て

ゐるやうである。然し貞享元年の『野ざらし紀行』には、全體に悲愴で激越な調子が漲ぎつてゐる。芭蕉の態度は其所では、何ものかに挑戦してもするかのやうに、猛烈な攻撃的な態度である。貞享二年の歳暮に作られたものらしい「乞て喰黄ふてくらひさすがにとしのくれければ めでたき人の數にもいらむ老の暮」でさへも、芭蕉は「乞て喰黄ふてくら」ふ自分の生活を、穩やかな、拘泥のない心持で、眺める事は出來てゐないのである。その意味で『四山瓢』は、貞享二年のこの句よりも、もつと後の句でありさうな氣もするが、それはともかくもとして、『笈の小文』へ來ると、芭蕉の調子はぐつと變つてゐる。例へば「百骸九竅の中に物有、かりに名付て風羅坊といふ」を以つて始まる冒頭の一節は元より、「猶、柄をさりて器物のねがひなし。寛歩駕にかへ、晚食肉よりも甘し。とまるべき道にかぎりなく、立べき朝に時なし。只一日のねがひ二ツのみ。こよひ能宿からん、草鞋のわが足によろしきを求んと計は、いさゝかのおもひなり」の一節でも、「造化にしたがひ造化にかへ」らうとする大目標が確立された爲か何か、芭蕉の心は相當誇らしく、足るを知る事の悦びに浸つてゐるやうである。

人間の心は變幻極まりがない。一度はつきり一つの境地を獲得してゐるかのやうに見えても、何か大きな刺激に遭へば、それが一朝にして覆へらなるとは限られない。その意味で芭蕉の心の貧との闘ひからの脱却が、およそいつごろの事であつたかをきめようとする事は、ある意味では不可能であり、ある意味では無意味でもあるが、然しこの問題から芭蕉の心が自由になつたのは、およそ貞享の後半、元祿の初めに近いころではなかつたかと思はれる。およそその時分、芭蕉の心は一往、物を支配する立場に立つたのである。

實生活に於ける貧乏の問題は、わび、さび、もしくはさび・しをりの問題と關聯する。既に芭蕉は『紙衾ノ記』の中で、「なをも心のわびをつぎて、貧者の情をやぶる事なかれ」と言つて、貧とわびとの、従つて貧とさびとの、密接な關聯を示唆してゐる。

わびとさびとは、内容的に言つて、多少違つた概念である。それはわびしがさびしと、内容的に言つて、多少違つてゐるのと、同様である。例へばわびしいものからその直接性を薄めて、是を客觀化に導いたものがさびしいと言へなくもないだらう。わびとさびとを強ひて區別するとすれば、同じやうにわびを客觀化したものがさびであると言つても悪くはあるまい。然しわびもさびも、殆ど同義語として用ゐられ、何ものが足りない貌であるといふ點で、一つの範疇に一括される。勿論わびもさびも、本來は、何ものが足りない所から惹き起される感情である。その感情が、それを惹き起す對象に投入され、その對象が特殊な美として受けとられる時、その對象がわびとよばれ、さびと唱へられる。即ちさういふ對象は亦、大抵は、何ものが足りない、即ち不足した貌を持つてゐるのである。完全・不完全を問題にすれば、寧ろ不完全なものがわびであり、さびであつた。豊富・貧弱を問題にすれば、寧ろ貧弱なものがわびであり、さびであつた。少くとも派手で、華やかで、きらきらするものは、わびでも、さびでもないのである。

七

利休は華美を憎んだ。利休が「えりかへて墨染布子色のわた帯たび扇あたらしくせよ」だの「振廻はごまめの汁にえびなます亭主給仕をすればすむ也」だのといふ狂歌をよんで人人を戒めたので、茶人はすべて鼠色を好むやうになつたと言はれるが、利休は單に著物や食物の華美を憎んだのみではなかつた。利休が茶道の支配權を握つてからは、昔の名物として喧傳されてゐた茶器は悉く影を潛め、今出來のものが用ひられ、懸物でも幅の廣いものは「富貴なり」と言つて「一尺二三寸」のものに改められ、表具も「光かがやくはけうとき」と、「皆紙表具或はほげんと云もの」が用ひられ、「萬事手輕くさびたるを本と」するやうになつたと傳へられる。然も利休はさういふ「萬事手輕くさびたる」ものを貫ぬくに、愛——もしくは心を以つてする。毎日毎日「手輕くさびた」同じ器を使つてゐても、それを用ひる人の心の働き一つで、その日その日の茶會にどのやうな變化ある趣でも與へる事が出來るといふのが、利休のわび茶の大眼目であつた。

芭蕉のわび、さびは此所から脈をひいてゐる。また芭蕉のさび・しをりも此所から脈をひいてゐる。芭蕉のさびが「萬事手輕くさびたる」ものであるならば、芭蕉のしをりは、それを貫ぬく愛——もしくは、心である。さうして芭蕉は、そのさび・しをりに美しさを見出した。それはさびだけでも、しをりだけでもない。さび・しをりである。しをりに飽和されたさびである。

楊貴妃が用ひた衾は、「錦床の夜のしとねの上には、鴛鴦をぬひ物にして」(『紙衾ノ記』)、美しいには違ひなかつた。「おくのほそ道」の旅に芭蕉が用ひた「紙衾」には芭蕉の汗が滲み、曾良の手の痕が残つてゐたには相違な

いが、「出羽の國最上」の莊の者が、恐らく手づから作つて芭蕉に與へた、見る影もない田舎細工に過ぎなかつた。ただその見る影もない田舎細工には、暖い心が籠つてゐる。芭蕉は是を、楊貴妃の夜の衾との對照に於いて、美濃の竹戸に與へ、「なほも心のわびをつぎて、貧者の情をやぶる事なかれ」と注意した。是は、芭蕉の肌に觸れたものとして、また芭蕉の『おくのほそ道』の旅を記念するものとして、並みゐる外の多くの弟子たちを羨ましがらせたが、然し芭蕉にとつてこの「紙衾」は、無論自分の旅の勞苦を記念するものだつたのには違ひないが、それとともに、寧ろそれよりも是は「心のわび」を象徴するものとして重大であり、また「貧者の情をやぶ」らないために必要であり、且つそれを包む暖い心を記憶する上にも大事なものであつた。芭蕉といへども、「錦床の夜のしとねの上には、鴛鴦をぬひ物にして」ゐる貴妃の衾を、美しいと感じない譯ではないのである。然し芭蕉にとつてその衾が美しいのは、それが「戀」を擔ひ、「哀傷」を擔つてゐるからである。さういふしをりを擔はない物、それ自身としては、それは空なる美しさに過ぎない。それは「紙衾」が物、それ自身として「心のわび」を告げてゐるのに對して、價值的に遙に下位に立たなければならぬ。然も「紙衾」は、その上、芭蕉の旅の勞苦の記念を擔ふのみならず、人の篤い情が籠つてゐるのである。わびの上に、更にしをりのかかつたものになつてゐるのである。芭蕉から言ふのはをかしいが、それが竹戸にとつて、貴妃の衾よりも遙に美しいものになつてゐる事は、言ふまでもない。

所謂完全な物、所謂豊富な物には、餘韻と含蓄とが缺けてゐる。物そのものが、その物の價値を十二分に吹聴

して、少しもあはれげがない。それは自信に充ち、屢高慢でさへある。あるものがある以上に見えがちである。然るに所謂不完全な物、所謂貧弱な物は、己を空しうしてゐる。片隅に小さくなつて、進んで人の注目を惹かうなどと、出しやばる事がない。ある場合にはあるよりも遙に以下に見えさへもする。従つてそれは、その存在自身に「あはれ」があり、また「悲しび」を含んでゐる。無常迅速の世界觀から言へば、華やかなもの、派手なもの、きらきらするものは、徒に無常迅速に抵抗し、無常迅速を無視しようとする。わびたもの、さびたものは、初めから無常迅速に隨順し、無常迅速を想起させる。「よくみれば薺花さく垣ねかな」の薺の花も、「いきながら一つに氷る海鼠哉」の海鼠も、見る影もない存在に過ぎないが、さうしてその意味でそれはわびた、さびた存在であるが、然し其所には華やかな、派手な、きらきらするものには竟に見出す事の出来ない、特殊の美しさがある。さうしてそれが芭蕉によつて取り上げられ、芭蕉の愛のいぶきを浴びると、忽然として「あはれ」な「悲しび」を帯びた美しい存在として、我我の眼の前に浮び上がり、我我寂しい人間にとつて、「なつかしい」伴侶となるのである。

温暖・寒冷を問題にすれば、わび、さびは温暖であるよりも、寧ろ寒冷である。和歌や連歌で、最高の理想をひえ、からび、かじけなどといふ境地に置いてゐるのも、この事を證明する。然し、無常迅速の世界觀を懐きながら、なほ自分のわびしさ、さびしさに堪へなかつた芭蕉は、藝術の上でわび、さびを唱道しはしても、それをひえ、からび、かじけの方面へ徹底させる事なしに、寧ろそれを暖かさ、「なつかし」さで包まうとした。それが

芭蕉のさび・しをりである。従つてそれは單なるわびでも單なるさびでもなくなつて、暖かいわびとなり、「なつかし」「いさび」となるのである。

芭蕉は、「予が風雅は夏爐冬扇のごとし。衆にさかひて用る所なし」と言つたあとで、更に言葉を續いで、「たゞ釋阿、西行のことばのみ、かりそめに云ちらされしあだなるたはぶれごと、あはれなる所多し。後鳥羽上皇のかゝせ給ひしものにも、これらは歌に實ありて、しかも悲しびをそふるとのたまひしかや。さればこのみことばを力として、其細き一筋をたどりうしなふ事なかれ」(『許六離別詞』)と言つて、俳諧に於て「あはれ」の尊重されべき事を強調してゐるが、芭蕉によればその「あはれ」は、俳諧に「實ありて、しかも悲しびをそふる」事であつた。然もその「實」と「悲しび」とは、根本的に言へば、無常迅速の觀念の上に立つて、無常迅速な一切を、いとほしきを持つて——慈愛を持つて眺める事から、必然に生れて來る筈のものであつた。芭蕉は『養蟲説』の中で、「靜にみれば物皆自得すといへり。此人によりてこの句をしる」と書いてゐる。また芭蕉は、「物皆自得」と前書して、「花にあそぶ蛇なくらひそ友雀」といふ句を作つてゐる。世界の一切を「物皆自得」と眺め得る爲には、人は眞に「造化」にしたがひ、「造化」にかへり「造化」の心をもつて自分の心としなければならぬ。同時に「造化」の心をもつて自分の心とする者が、世界の一切を「物皆自得」と眺める時、然も「物皆自得」にも拘はらずその「物皆」は必ず流轉しなければならぬ事を考へる時、人は微笑とともに悲哀を持つてそれを眺めなければならぬであらう。芭蕉が果して其所まで考へてゐたものかどうかは、私には分からない。また芭

蕉が果してさういふ境地に到達してゐたものかどうか、私には分からない。ただ私は、芭蕉のしをりの方向と性質とが、およそかういふものであつたらうといふ事だけは、想像する事が出来る。俊成の歌と西行の歌とが、芭蕉の言ふ通りのものであるかどうかには就いては、なほ検討の餘地があるに違ひないが、然し例へば喜海が描き出した西行の世界に幾分の變更を加へれば、それは、假令道は違つても、芭蕉が到達しようとしてゐた世界と、それほど違つたものではなかつたと、言ふ事は出来さうである。(一七・七・三)

芭蕉と紀行文

芭蕉は紀行文を五つ書いてゐる。一つを除いて、あとの制作年代ははつきりとは分らない。然しそれそれの旅の年月は分かつてゐる。

第一は貞享元年の秋八月江戸を立ち、伊勢・伊賀・大和・美濃・尾張などあるき、再び伊賀・大和・山城・近江・尾張・甲斐などとあるいて、翌貞享二年夏四月江戸に歸つて來た、『甲子吟行』の旅である。第二は貞享四年の秋八月江戸から鹿島へ月見に行つた、『鹿島詣』の旅である。第三は同じ貞享四年冬十月江戸を立ち、翌貞享五年（元禄元年）の夏へかけて、尾張・三河・美濃・伊勢・伊賀・伊勢・大和・紀伊・大和・山城・攝津・播磨などあるき廻つた、『笈の小文』の旅である。第四はその歸途、貞享五年（元禄元年）の秋八月、名古屋から木曾路を更科へ月見に行つた、『更科紀行』の旅である。この時芭蕉が善光寺へ廻つた事は、「善光寺」と前書した

「月影や四門四宗も只一ツ」といふ句が、この紀行の末に添へられてゐるので知れる。續いて「吹とばす石は淺間の野分哉」といふ句がある所をもつて見ると、芭蕉はこの時香掛を通り、碓氷峠を越えて江戸へ歸つたものではなかつたかと想像される。第五はその翌年、元禄二年三月末江戸を立ち、松島・象瀉を見物し、北陸道を廻つて敦賀から大垣へ出、「伊勢の遷宮」を拜むといふので、既に九月の六日にはその大垣を立て行つた、「おくのほそ道」の旅である。芭蕉はそのまま上方に逗留して、元禄四年の冬までは江戸に歸つて來なかつた。江戸に歸つて來ても芭蕉はまた普くは旅に出なかつた。芭蕉が最後に旅に出たのは、元禄七年夏五月の事である。この上方に向つた旅は、或は宗祇の跡を追うて新しい『筑紫道紀』でも書かうとする、旅だつたのかも知れない。然し芭蕉はその年の冬十月大阪で病氣になつて、竟に起たなかつた。當然その最後の紀行文は書かれ得なかつた。

五つの紀行文のうち、第二の『鹿島詣』だけ末尾に「貞享丁卯仲秋末五日」(俳書大系本)——即ち貞享四年八月二十五日の日附があつて、制作年月がはつきりしてゐる。外の四つには、さういふものが何もない。然しおよその見當はつけられる。

『甲子吟行』は貞享二年四月芭蕉が江戸に歸つた以後、貞享四年八月『鹿島詣』を書き上げる以前の二年間の、どの時期かに書かれたものに相違ない。ただその文體と氣分内容との上から言へば、是は元禄の芭蕉よりも天和の芭蕉に近いものである。『甲子吟行』は恐らく旅の直後に出來上つてゐたものだらう。大橋本の濁子畫卷の素堂の跋には、「かへれば先吟行のふくろをたゞく。たゞけば一ツのたまものを得たり」とある。是を信じるとすれば、芭蕉が江戸に歸つて來た時分には、既にこの『甲子吟行』の大部分は出來上つてゐた筈である。全體の構成から考へても、是はその通りだつたのだらうと思はれる。

『笈の小文』の原稿は天津の乙州がもつたのださうで、芭蕉の死後、寶永六年乙州はそれを井筒屋から出版した。是も恐らく旅のすぐあと、少くとも貞享五年(元禄元年)の夏から秋へかけて、芭蕉がまだ山城だの近江だのに滞在し、名古屋から更科へ月見に出かけない前に出來上つてゐたものだらう。名古屋の荷兮が編んだ『贖野』には、元禄二年三月の芭蕉の序が添うてゐるが、それには『笈の小文』の旅の句が、芭蕉の句も杜國の句も、相當數多く採録されてゐる。それらの句が『笈の小文』と『贖野』とで多少違つた形になつてゐるのは、編者の粗漏もありさうであるが、然しより多く『笈の小文』以後の推敲を思はせる。のみならず『笈の小文』には「龍門の花や上戸の土産にせん」と「酒のみに語らんかゝる瀧の花」とのやうに、又「月はあれど留主のやう也須磨の夏」と「月見ても物たらずや須磨の夏」とのやうに、言はば、同巢の句が列べて書いてある。平家没落の懐古で終つてゐるこの紀行の結末も、少少尻切れ蜻蛉の感じである。『笈の小文』には推敲の餘地が十分あり、芭蕉もそれを後日に期してゐたものに違ひない。是も恐らく『甲子吟行』と同じやうに、芭蕉が須磨から何所かへ落つてゐた時には、もう出來てゐたと見るべきであらう。

『更科紀行』は『鹿島詣』の例から類推しても、貞享五年(元禄元年)の八九月中には書き上げられ、いくら手間どつたとしても、翌年の春へはかかつてゐまい。元禄二年になるや否や、芭蕉の心は既に『おくのほそ道』の

旅の事で一杯になつてゐた事が、『おくのほそ道』にかいてあるからである。のみならず元禄二年三月の芭蕉の序を持つた、従つてそれよりもずっと前に編輯を終つた筈の『曠野』には、『更科紀行』の中の「送られつ別ツ果は木曾の秋」の句が「おくられつおくりつはては木曾の秋」となつて採録されてゐる。後者は必ず前者を鍊り直したものである。

『おくのほそ道』の制作年月に關しては、私の『おくのほそ道』に就いて書いた論文（岩波版『芭蕉の研究』参照）や、それに續いて書かれた勝峯晉風・志田素琴その他の諸氏の研究に譲つて、此所で横説する事を避けたい。ともかく是は、元禄四年夏の『猿蓑』出版以後、元禄七年夏の芭蕉江戸出發以前の三年間の、ある時期に書かれたとして置くより外、どうもはつきりした事は言へないやうである。

——かうして芭蕉の紀行文は、制作年月の上から、三つに區分して考へる事が出来る。第一は貞享二年の『甲子吟行』である。第二は『鹿島詣』・『笈の小文』・『更科紀行』の群である。この群は貞享四年の仲秋から翌貞享五年（元禄元年）のおよそ仲秋までの約一年間に、言はば連続して書かれたといふ點に、特徴を持つてゐる。さうして第一との間に二年の間隔がある。第三は『おくのほそ道』である。前にも言つたやうに、この制作年月の精確な所は分からないが、然し是も第二の群との間に、少くとも三年の間隔を置いてゐると言つていいだらう。

この事は——第一と第二との間におよそ二年の間隔があり、第二と第三との間にもおよそ三年の間隔があるといふ事は、芭蕉の紀行文に就いて考へる上に、いろんな重要な示唆を與へる。

二

まづ形式上の問題である。芭蕉の紀行文に於ける韻文と散文との相關關係の問題である。

俳諧を自分の生命とする以上、芭蕉が自分の韻文を粗末に取り扱つたらうとは、到底想像する事が出来ない。然し韻文を散文の流れの中に置き、地色の上に浮き上がった織物模様のやうなものとして、散文と韻文との關係を眺める時、例へば『鹿島詣』だの『更科紀行』だので、芭蕉が特に韻文を大事に取り扱つてゐるとも考へられない。少くとも芭蕉は此所で自分の句を、割に無造作に取り扱つてゐる感じである。句は一括して、散文の末尾に掲げられる。

もつとも方方をおいて廻つた旅の紀行では、その場所その場所に句を置いて進むのでなければ——末に一括して投げ出したのでは、人にごたごたした印象を與へ得るのみならず、句はその地盤から掘ぎ放されて、とかく生彩を失ひ勝ちである。然るに一つの目的と一つの目的地との旅の場合では、その趣きがまるで違ふ。さういふ旅の場合、散文によつて地盤は既に搖ぎなく堅められてゐる。句がいくらかその地盤から食み出す事があつても、一つの中心目的の縁暈として、それは優に大きく一つに纏められる事が可能である。その意味で芭蕉がこれら二つの紀行文に、他の三つとは違つた形式を與へたのだと解釋すれば、それは寧ろ自然ではあつても、必しも韻文を粗末に取り扱つた事にはならない。

一面芭蕉は此所で、目的地へ著くまでの事は散文で書き、著いてから後の事、殊に中心の月見の事とそれに關聯しそれに繼續する事とは韻文で書くといふやうな、新しい試みを試みたのだと、考へられない事もない。散文は韻文の群の、言はば序であり前書であるとするのである。「鹿島詣」は正にそれに當て嵌る。「更科紀行」には更科へ行く途中の木曾の棧の句が三句出てゐて、ちよつとこの型に嵌らない憾みがあるが、然し散文の「更科紀行」は「あの中に蒔繪管たし宿の月」を最後に据ゑる事によつて一往段落し、それに次ぐ「棧やいのちからむつたかづら」の句から始めて、芭蕉は更に韻文で、ざつとした紀行を書かうとしたのだと解釋するとすれば、それはこの型のヴァリエーションと見做す事も不可能ではない。此所でも散文は依然韻文の序もしくは前書の役目を勤めてゐるからである。

然し芭蕉の意圖がどうであらうと、結果の上から言つてこの形式が、散文に優位を與へ、それだけ散文をして韻文を壓迫させてゐるかの觀を呈してゐるのは、已むを得ない。殊に散文は散文で獨立し、韻文は韻文で獨立し、附句と前句とが相映發するやうに、雙方が相映發しつつ層層展開して行く「おくのほそ道」の美しい織物模様の形式を頭の中に置いて見ると、この場合一層この感深くする。のみならず是を芭蕉の所謂「はいかいの文章」として眺め、「鹿島詣」では初めの散文と佛頂和尚の「おり／＼」にははらぬ空の月かげもちよつとながめはくものまに／＼と芭蕉の「月はやしこずゑはあめを持ちながら」とで完結し、「更科紀行」では初めの散文と「あの中に蒔繪書たし宿の月」とで完結する一篇の文章として考へて見るとしても、是は散文の流れの一部分がそのまま韻

文として溢れ出たかたちで、その意味で前句から離れる事の出来ない附句のやうなものにしかなつてゐない。是は他方に例へば散文は散文で獨立した一王國を形づくり、韻文は韻文で獨立した一王國を形づくり、雙方對立しつつ調和してその間から新しい美しさが展けて來る「幻住庵記」のやうなものを想像するとすれば、私の言はうとしてゐる事が、更に具體的になりはしないかと思ふ。是は日記のやうな紀行である。

もつとも「はいかいの文章」と紀行文とは、必しも同じである必要はなく、紀行文は日記のやうな紀行文であつて少しも差支なかつたのかも知れない。現に芭蕉は「笈の小文」で「抑道の日記といふものは、紀氏・長明・阿佛の尼の文をふるひ情を盡してより餘は、皆佛似かよひて其精粕を改る事あたはず。まして淺智短才の筆に及べくもあらず。其日は雨降晝より晴て、そこに松有かしこに何と云川流れたりなどいふ事、たれ／＼もいふべく覺侍れども、黃奇蘇新のたぐひにあらずは云事なかれ。されども其所／＼の風景心に残り、山館野亭のくるしき愁も、且ははなしの種となり風雲の便りともおもひなして、わすれぬ所／＼跡や先やと書集待るぞ、猶醉者の猛語にひとしくいねる人の謔言するたぐひに見なして、人又亡聽せよ」と言つて、紀行文を「道の日記」と名づけるのみならず、自己の實感と「黃奇蘇新のたぐひ」とを尊重してはゐるけれども、紀行文は「はいかいの文章」でなければならぬといふ事や、散文と韻文との關係は不即不離でなければならぬといふ事や、さういふ事は一切力説してゐないのである。然し俳諧を生命とする者が紀行を書く以上、それが「はいかいの文章」でなければならぬ事は、言ふまでもない事であつた。此所で芭蕉が自己の實感と「黃奇蘇新のたぐひ」とを掲揚してゐ

る事は、芭蕉がその「はいかいの文章」に要求した重要な部分だつたとさへ見る事が出来る。散文と韻文との相
 関關係に至つては、附句に苦勞し、附句で十分發明する所であつた芭蕉が、それに十分思ひを潛めないでゐる筈
 がないのである。「笈の小文」の紀行文論でそれに觸れられてゐないといふ事が、芭蕉がそれに就いて考へた事が
 なかつたといふ事の證據にはならない。のみならず「鹿島詣」と「更科紀行」との間に挟まつた「笈の小文」は、
 散文と韻文とを互違ひに入り亂れさせるといふ、單なる形式の點では、最初の「甲子吟行」と最後の「おくのほ
 そ道」と同じ形式を持つてはゐるが、その相關係が最も無造作に、最も亂脈に取り扱はれてゐる紀行文であつ
 た。當時芭蕉は、假令さういふ事を問題としてゐたとしても、それを公言しうる時機に、まだ達してゐなかつた
 のだとも、言へなくはないと思ふ。

勿論「笈の小文」は、芭蕉の世界を覗き込む上に、比類のないほど貴重な材料を、實に多分に提供する。その
 點で「笈の小文」は價値の高い紀行文である。然し例へば「百骸九竅の中に物有、かりに名付て風羅坊といふ」
 をもつて始まり、「夷狄を出鳥獸を離れて、造化にしたがひ造化にかへれとなり」で終る藝術論でも、「抑道の日
 記といふものは」から始まつて「人又亡聽せよ」で終る紀行文論でも、「跪はやぶれて西行にひとしく天龍の渡し
 をおもひ」から「物にも書付け人にもかたらんとおもふぞ、又是旅のひとつなりかし」に至る旅行論でも、更に
 又「其代のみだれ其時のさきはぎ、さながら心にうかび佛につどひて」から「千歳のかなしび此浦にとゞまり、素
 波の音にさへ愁多く侍るぞや」に至る平家没落の懷古でも、すべてそのあとにその響に應ずる韻文を伴ふ事がな

く、たまたま韻文を伴ふ箇所があつたとしても、多くその韻文はその散文とは殆んど無關係で、別な場合の別な
 事を表現するか、それでなければ散文は韻文の、極めて散文的な前書になつてゐるに過ぎない。雙方の相關係
 など殆んど無視されて、散文は散文で勝手な事を、韻文は韻文で勝手な事を言ひ、まるで脊中合せに同衾してゐ
 るやうなのである。その點から言へば「甲子吟行」の方が、形式上、三年後の「笈の小文」よりも反つて最後の
 「おくのほそ道」に近いと言つてゐる。「甲子吟行」から「おくのほそ道」へ直線を引くとすれば、「鹿島詣」も
 「笈の小文」も「更科紀行」も、すべてその直線から脇道にずれてゐる紀行文である。

勿論「甲子吟行」は、いかにも「吟行」と名づけるのに相應はしく、全體から言へば、韻文が主で、散文は從
 になつてゐる紀行文であつた。殆んどすべての散文が、此所では、韻文の前書の役目を勤める。それさへ後半に
 來ると、「名護屋に入道の程風吟ス」だの「雪見にありきて」だの「旅人を見る」だのといふやうに、前書として
 もあまりに簡單にすぎ、韻文發生の地盤を十分示唆する事のない、言はば作者自身の覺え書程度の散文を伴つ
 て、韻文が列んでゐるのである。ただ此所には「千里に旅立て路程をつゝまず」の冒頭とその末に置いた「野ざ
 らしを心に風のしむ身哉」・「秋十とせ却て江戸を指古郷」との關係や、「腰間に寸鐵をおびず」をもつて始まる一
 節とその終に添へた「みそか月なし千とせの杉を抱あらし」との關係のやうに、「おくのほそ道」に於ける雙方
 の關係を思はせる、——單なる句と前書との關係ではない、新しい關係を示してゐる部分が、幾つかはつきり存
 在してゐる。是を「はいかいの文章」に於ける正常の相關係だとすれば、「甲子吟行」は「はいかいの文章」を

繋げて行つて紀行文を書かうとしたのが、途中で趣を變へて、韻文だけになつてしまつた紀行文だと見做す事も出来るのである。是は芭蕉にまだこの種の構成能力が缺けてゐたか、缺けてゐないまでも、それを十分に發揮する興味もしくは餘裕がなかつたか、それは分からない。が、ともかく、その能力は『おくのほそ道』に来て殆んど理想的に發揮されてゐるにも拘はらず、二つのもの間に挟まつた『鹿島詣』と『笈の小文』と『更科紀行』とは逆に、それを閑却し、無視してゐるかのやうに、芭蕉は散文と韻文とを列べて行つてゐるのである。

是はある意味で不思議である。この不思議が私を一つの假説に驅り立てる。——前にも言つたやうに、『鹿島詣』は貞享四年の秋に、『笈の小文』は恐らく貞享五年（元禄元年）の夏に、『更科紀行』も亦恐らく貞享五年（元禄元年）の秋のうちに書かれた。年代的に相接近するこれら三つの紀行文が、顯著な點で共通しつつ、最初の紀行文と最後の紀行文とを結ぶ直線からずれてゐるとすれば、その事はそのまま當時の、芭蕉の内部の、特殊な傾向を物語つてゐるといふ事になりはしないか。さうしてそれは、多少の誤解を冒して言へば、芭蕉の散文尊重の時代——もつと適切に言ふと、芭蕉が是までそれほどには注目しなかつた散文に——散文によつて自分自身を表現する事に、特に興味を感じ出した時代が、丁度この貞享四年・元禄元年の前後に始まつたのではないかといふ假説である。

芭蕉は寛文十二年の『貝おほひ』以來、句合の評や序文の類をいくつか書いてゐる。さうしてそれは、意味がいくらかづつ違ひはするが、悉く名文である。芭蕉が前から散文に興味を持つてゐなかつたとは、言ひ切れない。

然しさういふ批評や序文の類を除き、純粹に自分自身の内部を表現する文章を——所謂「はいかいの文章」を、古い時分に芭蕉はあまり書いてゐない。額原退藏君の『芭蕉文集』（岩波文庫本）を點検して見ても、貞享四・五年以前ののもので、その制作年代のはつきりしてゐるのは、『柴の戸』・『寒夜辞』・『竹の奥』・『親する音』・『雪丸け』・『閑居箴』くらゐのもので、それさへ句が先に出来てゐたものに、あとから文章を書き添へたらしく見えるものが相當あり、散文と韻文とが同時に胚胎されたらうと思はれるものは、『柴の戸』と『閑居の箴』との二つきりである。それさへ一つは延寶八年、一つは貞享三年と推定され、貞享四・五年前後を中心とすれば、その中心から遠く隔つてゐるのは、『柴の戸』一つに過ぎない。その多くのものは、悉く貞享四・五年以後、もしくは『おくのほそ道』の旅以後の制作である。

勿論この事實だけでは、當時の芭蕉の、特殊な傾向を想定する確證にはならない。然し芭蕉の紀行文に於ける『甲子吟行』・『おくのほそ道』の二群と『鹿島詣』・『笈の小文』・『更科紀行』の一群との形式上の對照とこの事實とを突き合せ、もしくは『甲子吟行』で引かれた線の上から、次いで書かれた『鹿島詣』・『笈の小文』・『更科紀行』の一群が脇道へ外れ、それが『おくのほそ道』へ來て元の軌道に復されたのみならず、更に完璧なものに磨き上げられてゐる事實とこの事實とを突き合せて考へて見ると、芭蕉は少くとも「はいかいの文章」の上で、並に紀行文の上で、貞享四・五年以後、もつと嚴密に言ふと『おくのほそ道』の旅以後、飛躍的に發明する所があつたのだといふ事だけは、言へさうに思ふ。その點から言へば、『鹿島詣』・『笈の小文』・『更科紀行』の一群は、芭

蕉の彷彿の跡を示すものであり、然もその彷彿は決して無駄な彷彿ではなかつたのであるが、その彷彿と自得とを我々に告げる徴候の一つとして、私は此所に芭蕉の散文尊重時代といふものを立ててみたいといふのである。

三

周知の通り許六の『本朝文選』は蕉門最初の俳諧の文集である。去來はその序に、「世に俳諧の文あつて。其集といふものいまだ聞かず。先師一たび思立玉ふ事侍れど。心になふ物希なれば。むなしくやみぬるも十とせ。五とせなるらん」と書いてゐる。去來がこの序を書いたのは、『寶永元禄日』である。

寶永元年から精確に十五年を逆算すると、元禄三年である。元禄三年は、芭蕉が『おくのほそ道』の旅をすませたあと、上方にゐて去來と凡兆とを監督しつつ『猿蓑』の撰集を企ててゐた年である。芭蕉の『幻住庵記』はその『猿蓑』で發表されたが、去來の言葉から想像すれば、芭蕉は是を、出來たらその文集に入れて公けにした希望だつたのではなかつたかと思はれる。然るに門下の文章の「心になふ物希」だつた爲に、文集刊行の企てはやめ、この『幻住庵記』だけ一つ、ぼつんと『猿蓑』に載せる事にしたのではなかつたかとも思ふ。それはともかく、當時芭蕉が『猿蓑』を編むと丁度同じ意氣込みで俳諧の文集を編みたい希望を持つてゐた事は、去來の證言によつて確實である。「心になふ物希」だつた爲にその企てが中止されたといふ一事からだけでも、芭蕉の抱負がいかに大きかつたかを十分想像する事が出来る。去來によると、芭蕉が不易流行の説を説き出したのは

『おくのほそ道』の旅から歸つて來てからの事だといふが、いろんな意味で收穫の多かつたらしい『おくのほそ道』の旅は、芭蕉に亦「はいかいの文章」に關する、ある悟入を用意したもののやうに見える。少くとも『猿蓑』で發表された『幻住庵記』は、さういふ悟入を想像しなければならぬやうな、劃期的な、無比の美しい文章である。

同じ『本朝文選』の自序で許六は「先師芭蕉翁。始て一格をたてて。氣韻生動をあらはせり。たとひ鄙言漢字をまじへたりとも。心は吉野たつ田の花紅葉をうらやみ。和哥の浦に志をよせて。難波津の細きよしあしをたりしるべし。縦横自在を盡したりとも。ひとつの趣意をたつる所なくては。童蒙の丸い物づくしに落て。果は松坂を仕舞となせる。甚無下の事なるべし」と言つてゐる。『去來抄』の「故實篇」には「先師曰、世上のはいかいの文章を見るに、或は漢文を假名に和らげ、或は和歌の文章に漢字を入れ、詞あしく賤しく云なし、或は人情を云とても、今日のさかしきまくもをもとめ、西鶴が淺ましく下れる姿あり。我徒の文章はたしかに作意をたてて、文字はたとひ漢字をかるともなだらかに云つゞけ、事は鄙俗の上に及とも懐しく云とるべしと也」とある。雙方殆んど同じ趣意である。許六の書いたものでは、許六の意見と芭蕉の意見との境目が分らないが、然し『去來抄』と突き合せると、是は結局芭蕉の意見である事が分明する。許六が初めて芭蕉に會つたのは、元禄五年の秋である。芭蕉のこの意見は元禄五年、もしくはそれ以後の意見だつたのだらう。さうして是には恐らく芭蕉が、文集を編む目的で門下の文章を読んで感じた事も、また更に『幻住庵記』を書くに就いて工夫し、書いて見

で發明した事も、すべて這入つてゐるのに違ひない。

芭蕉が「はいかいの文章」に要求したものを要約して見ると、第一に「たしかに作意」が立つてゐる事、第二に「文字はたとひ漢字をかるともなだらかに云つゞけ」る事、第三に「事は鄙俗の上に及とも懐しく云とる」事、この三つが最も必要であつた。文章が簡潔・清新でなければならぬなどといふ事は、是が俳諧を出發點とする文章である以上、言ふまでもない事と考へられたものに相違ない。「笈の小文」の實感の尊重と「黄奇蘇新のたぐひ」の尊重とも、等類を忌み古びを恐れる芭蕉の俳諧の流義に親炙する者にとつて、特に注意するまでもないと思はれたものであらう。

それにしてもこれら三つの事は、なんでもない事のやうでゐて、實は甚だむづかしい事であつた。第一の「たしかに作意」が立つてゐるといふ事は、言はうとする事が十分一點に凝集してゐるといふ事、それを中心にして布置結構が十分考へ通され、言ひ方に十分秩序が立つてゐるといふ事を意味する。許六は「ひとつの趣意をたつる所なくては。童蒙の丸い物づくしに落」ちると言つてゐるが、言ふ事に中心と秩序がなければ、まつたく「童蒙の丸い物づくしに落ち」るより仕方がない。殊に俳諧は絶えず進展し變化して一所に停滞しない、また一所に停滞する事を嫌ふものである。是はくどくどと一物に拘泥する事から人を救ひ、人からぬめりを取り去る功德を持つてはゐるが、その代り人に一物を凝視し一物を味はひ悉す事を妨げ、散亂の性癖を養ひ易い。それが文章に現はれると、聯想に委せて徒らに材料を臚列するのみで、全體をしかと支へる脊骨を缺き勝ちである。許六が

「本朝文選」で發表した「四季辭」でも「百花譜」でも、「ひとつの趣意をた」てようとして苦心してゐる點は認められるが、それは内部からではなく、必要に応じて外部から借りて來られたものに過ぎなかつた爲に、全體が一つのものに纏まらず、結局「童蒙の丸い物づくしに落」ちてしまつた。今日一般に俳文と名づけられるものに兎角さういふ傾向があるが、「本朝文選」や「和漢文藻」などを通讀して、先づ目に立つ事の一つも、亦正にこの散亂である。

第二の「なだらかに云つゞけ」る事に就いても同じやうな事が言へる。是は恐らく特に文章のリズムとメロディーとに關する注意で、俳諧の文章である以上、それは散文ではあつても、俳諧的なリズムとメロディーとによつて貫ぬかれてゐる事を要求するものに違ひない。さうして其所に「はいかいの文章」が俳諧と調和する根本の理由が存すると思はれるが、然し「本朝文選」に載つてゐる門下の文章の大部分は、殆んどすべてこの要求に叶つてゐないと言つていいものだらけであつた。芭蕉は「漢文を假名に和らげ」た漢文直譯體の文章でも「和歌の文章に漢字を入れ」た擬古文的の文章でもいけない、「たとひ鄙言漢字をまじへたりとも。心は吉野たつ田の花紅葉をうらやみ。和哥の浦に志をよせて。難波津の細きよしあしをたどるべし」と言つてゐる。許六のこの記述は氣取つてゐて廻りくどいが、芭蕉は此所で「はいかいの文章」に「鄙言漢字」を用ふる事を認容するとともに、それを貫ぬくに和歌の優美と和歌の細みとをもつてすべきである事を説いてゐるのである。

芭蕉の俳諧に抒情詩としての和歌の精神が流れてゐる事は疑はるべくもない。芭蕉の俳諧のリズムとメロディー

一との根柢をなすものは、和歌のリズムとメロディーとである。勿論十七音で完了し十四音で完了する表現は、三十一音で完了する表現とは、當然違つたリズムとメロディーとを持たなければならぬ。のみならず俳諧の取材は和歌に比べて、遂に廣大自由である。その爲には「雅語」は無論の事、更に「鄙言」を取り入れ「漢字」を用ひる必要も亦、當然起つて来る。その點だけからでも、和歌のリズムとメロディーとは、俳諧に來て變化しなければならぬ筈である。然も芭蕉はその變化と相違とを調整するものとして、和歌の優美と和歌の細みとをその上に置いた。芭蕉の俳諧が傳統を乗り越してゐながら、なほ且つ傳統を破壊してゐないのは、芭蕉のこの用意から来る。さうして芭蕉は、自分が俳諧の世界でなし遂げた丁度同じやうな事を、散文——「はいかいの文章」の世界でなし遂げようとするのである。

然し「鄙言漢字をまじへ」つつ「縦横自在」に言ひたい事を言ひ、それを「なだらかに云つゞけ」つつ「氣韻生動」する文章など、門下の誰にも書けなかつた。嵐蘭の『富士賦』でも文章の『吉野賦』でも、リズムはあると言へるのかも知れないが、メロディーを持つた文章であるとは言へなかつた。去來の『鼠賦』だの素堂の『蕘蟲説』だのは、「なだらかに云つゞけ」られてゐるのかも知れないが、然し『鼠賦』のやうなのは、寧ろ去來の才氣を示してゐるに止まつて、去來の愛を感じさせる所がなかつた。その點でそのメロディーには細みが缺け、且つ浮ついてゐる感じである。素堂の『蕘蟲賦』は去來に缺けてゐるものを持つてはゐるが、然し素堂は芭蕉の友人で、門下ではなかつた。支考に至つては、どんなものを書いて細みがなく、「なだらかに云つゞけ」るとこ

ろか、その「作意」さへ「たしか」でないものが多い。

この點で「なだらかに云つゞけ」得るといふ事は、事實は第三の「事は鄙俗の上に及ぶとも懐しく言とるべし」と密接に關聯する。是は對象に對する深い愛を前提とする要求に外ならないからである。

歴史的に言ふと、和歌の用語が「雅語」に限られてゐたのに反して、俳諧では「鄙言」を自由に採り入れる事を許し、是を「俳諧」と稱して、そのある事が俳諧である事の證據であるとした。「今日のさかしきまく」をもとめ「る備は其所から始まつたと言へる。その後「漢字」が無闇に採り入れられ、そのある事が俳諧の證據とはならないまでも、それによつて新興流派の存在が主張されようとするかにさへ見えた。然し「今日のさかしきまく」をもとめ「る傾向は、その事で驅逐されなかつたばかりではなく、それと呼應して次第に深まつて行つた。それを芭蕉が出來て來て、「心は吉野たつ田の花紅葉をうらやみ。和哥の浦に志をよせて。難波津の細きよしあしをたどりし」りつつ、「なだらかに云つゞけ」「懐しく云と」つて、俳諧を眞に藝術的なものに高めた。芭蕉に來て俳諧は初めて、和歌でもなければ連歌でもない、然し和歌と連歌との正統を襲ぎうる、高い藝術になつたのである。

取材の範圍が廣大自由なものとなり、表現能力が亦廣大自由なものとなり、然も藝術的に高められた俳諧でも、單に頭と才氣とだけで「今日のさかしきまく」をもとめて計りぬれば、必ず川柳のやうな「淺ましく下れる姿」になつてしまふ事、芭蕉歿後の江戸の俳壇に就いて考へて見ても明白であつた。それをさうさせない爲には、對

象に對する深い愛が——その對象の中に這入り、それをいとほしみ、それを「懐し」さのうすもので包み込む愛が——必要である。「上をきの千葉刻もうはの空」「馬に出ぬ日は内で戀する 芭蕉」「いそがしとさがしかねたる油筒」「ねぶと踏れてわかれ侘つ、 芭蕉」。「門で押るゝ壬生の念佛」「東風風に蕪のいきれを吹まはし 芭蕉」——すべて「鄙俗」を取り扱ひ、また言はば「今日のさかしきくまぐ」を取り扱つてゐながら、芭蕉によつて「見とめ」られた世界は、芭蕉の愛に滲透されて、芭蕉が「懐し」い如くに「懐し」いものとなつて、我我の目の前に現はれる。素堂の『養蟲説』が美しいのも、素堂の愛が沁沁行き互つて、養蟲が「懐しく云と」られてゐるからである。

しかしこの事は三つの要求のうちで、一番むづかしい要求であつた。頭があり才氣があるのでなければ、「今日のさかしきくまぐ」まで捕捉する事は出来ない。それを捕捉する事が出来なければ、ある意味ではその作品は新しみを棄權しなければならぬ。然し「今日のさかしきくまぐ」を「さかしきくまぐ」としてのみ表現する事は、「浅ましく下れる姿」に墮する事である。勿論それでも藝術は、成立し得ない事はない。然し芭蕉はさういふ「浅ましく下れる姿」を欲しなかつた。芭蕉は少くとも本能的には、——究極の意味では、人間を信じ人生を信じ世界を信じ、それらのものを愛し、それらのもと調和して生きて行かうとしてゐた爲に、自分の藝術に「懐し」さを賦與し得るのでなければ、藝術ではないと考へたのである。一面から言へば芭蕉の生涯の努力は、「今日のさかしきくまぐ」を捕捉しても、是を必ず「懐しく云と」り得る、心境の獲得にあつたのだと言ふ

事も出来る。其所に芭蕉の藝術の深さと高さがあつた。然しさういふ事を知らない、また知つてもそれを實行に移す事の出来なかつた弟子たちには、その事の成就是至難の仕事であつた。芭蕉の「心になふ物希」だつたのも、或は當然の事だつたのではないかと思ふ。是は『本朝文選』の作者たちだけではない。それに續く所謂「俳文」なるものが、一種ひねくれた趣を持ち、ただ人の氣のつかないやうな事ばかりを列べて、人をあつと言はせればいいといふやうな、不思議な型をつくり上げてしまつたのも、この愛の缺乏から來てゐるのである。

四

「千里に旅立て路糧をつゝまず、三更月下無何に入と云けむ、むかしの人の杖にすがりて、貞享甲子秋八月江上の破屋をいづる程、風の聲そゞる寒げ也。」——是は『甲子吟行』の冒頭である。是に「野ざらしを心に風のしむ身哉」と「秋十とせ却て江戸を指古郷」と、發句が二句添うてゐる。

『江湖風月集』の中の徑山廣聞和尚の偈に「路不包、線笑復歌。三更月下入無何。太平誰整閑戈甲。王庫初無如是刀。」といふのがあつて、芭蕉は是を援用したのだと言はれる。然し此所に天下太平の象が描かれてゐると言つて、それが直ちに芭蕉が飄逸な氣持で旅に出た事を證明するものかどうか、是は頗る疑問である。既に芭蕉は「むかしの人の杖にすがりて」と書いてゐる。「杖にすがりて」は空虚な裝飾ではない。當時の世の中は廣聞和尚の偈にあるやうに、天下太平の世の中だつたには違ひないが、然し芭蕉の内部は決してさうではなかつた。芭

蕉は出来る事なら「路不_レ包_レ糧」、然も「笑復歌」ひ、「三更月下入_ニ無何_一」氣持で旅がしたくてたまらないのである。然し芭蕉にはどうしてもさういふ氣持になれさうもない、はつきりした自覺があるのである。それだからせめて廣閑和尙の「杖にすがりて」、さういふ氣持になりうる事を念じて、旅に出ようとするのである。是は飄逸とはおよそ對蹠的な氣持であつた。

のみならず此所には「江上の破屋」とある。是は言ふまでもなく墨田川のほとりの芭蕉庵の事である。千里に旅立つものは三月糧を集むとは「莊子」に出て来る言葉であるが、墨田川のほとりの、弟子の貢ぎで細ぼそと烟を立ててゐる貧乏暮しでは、「千里に旅立」つ爲の「糧をつゝ」みたくても、到底「つゝ」みやうはなかつたらう。然もなほ旅に出なければならぬとすれば、それは文字通り、身一つの旅でなければならなかつた。「風の聲そゞろ寒げ也」はその心細さを表現する。芭蕉はその心細さを乗り越す爲に、一往廣閑和尙の偈を自分の眼の前に振り翳して見たのではあつたが、然しその「そゞろ寒げ」な「風の聲」が身にしむ事をどうする事も出来なかつた。それだから芭蕉は更に「野ざらしを心に風のしむ身哉」と言つて見るのである。自分は「路糧をつゝ」む事は出来ない。然も旅には出なければならぬ。とすれば結局自分は野たれ死にをする覺悟をきめなければならぬ。然しその覺悟はしても、秋風が身にしむ事をどうする事も出来ないのである。「哉」によつて表現された咏嘆は、複雑な内容を含んでゐる。

注釋家によると、これは西行の「いづくにかねぶり／＼てたふれふさむおもふかなしき道芝の露」を本歌とするものださうである。それはさうかも知れないが、然し西行の歌に比べてこの句は、遙に簡潔で直截で具體で、錯雜する芭蕉の實感を潑刺と表現する。西行に親しんだ芭蕉がこの歌を知らなかつた筈はない。知つてゐてなほ是を公けにする氣になつたのは、是が芭蕉によつて躬を以て直下に體驗された事だつたといふ點にある事には論がないが、それとともに是が西行の埒を遠く踏み越えてゐる自信があつたからに相違ない。

この句に續く「秋十とせ」の句に就いても同様な事が言へる。この句は恐らく「野ざらしを心に風のしむ身哉」と、芭蕉が動亂する自分の心持を表現したあとで、やや氣持に寛ろぎを感じ、既に旅に一步を踏み出し——もしくは踏み出した氣持になつて、或距離を置いて自分の身の上を振り返る事が出来た時に生れたものだらうと思ふ。この句と「野ざらし」の句との間には、心持の推移がある。この句が「野ざらし」の句に續く事は極めて自然であつた。然し是も注釋家が擧げてその本據とする賈島の「客_ニ舍井州_ニ已十霜。歸心日夜憶_ニ咸陽_一。無_レ端更渡_ニ桑乾水_一。却望_ニ井州_一是故郷」の詩とは相當違つた内容を持つてゐるのである。

芭蕉には「故郷」がなかつた。勿論生れ故郷のない者はないが、然し絶えず懐かしさを持つて思ひ返し、敗殘の身でも其所でなら安んじて身を横たへる事の出来る「故郷」がなかつた。貞享四年冬の「句餞別」で素堂は芭蕉の事を「老人常謂他郷即我郷」と言つてゐる。——どうして芭蕉が當時そんな氣持になつてゐたものか、精しい事は分からない。是は或は芭蕉の人生觀から來たものかとも思はれる。然し芭蕉はこの旅で郷里の伊賀へ行き、自分が家をあけてゐるうちに亡くなつた母の遺髪を拜した時の事を描いて、「只命有てのみ」とのみで言葉もなか

つた(是を芭蕉の言葉とするには、異論があるかも知れない)と言つてゐる。「只命有てのみ」といふ言葉は、例へば「失はれた子」として自覺する者が、面目もないさまで歸つて来たやうな場合、口にする筈の言葉である。事實その通りであつたかどうかは、確證の徴すべきものもないが、然し少くとも觀念的には芭蕉が、さういふ者として自分を感じてゐた事は、この言葉によつて確實である。然も芭蕉がさういふ者として自分を感じてゐたとすれば、芭蕉が自分には「故郷」がないと感じてゐたのも極めて當然であつた。然も十年其所に住んで、「故郷」と名づけられべき江戸は、「こゝのとせの春秋市中に住居を深川のほとりに移す。長安は古來名利の地、空手にして金なきものは行路難し」と云けむ人のかしく覺え侍るは、この身のとばしき故にや」(『柴の戸』)と嘆ぜざるを得なかつたやうな、特別な土地であつた。其所には無論友達もあれば弟子もゐたには違ひない。然し其所で芭蕉に屬するものと言へば、その友達や弟子の貢ぎで細ぼそと烟を立ててゐる「江上の破屋」だけであつた。

——この句では、二つのものが二つとも否定されて現はされる。自分には「故郷」がない。「故郷」と言ひうるのは、十年住み古して来た江戸だけである。その江戸の「故郷」は「空手にして金なきものは行路難し」と言はれる「名利の地」である。自分には何所に安住の地があるのか。結局自分の「故郷」は、自分が「野ざらし」になる場所にあるのではないか。

——かうして芭蕉の「はいかいの文章」は、既に貞享の初めから、芭蕉がそれに就いて後年門下の者に要求した通りの道のあるいてゐる。「たしかに作意」が立つてゐる事は言ふまでもなく、「文字はたとひ漢字をかるとも、

なだらかに云つゞけ」られてゐる。清新で、簡潔で、「氣韻生動」する。散文と韻文との關係でも、理想的であるとは言へないまでも、各獨立しつつ映發し合つてゐる。ただ『甲子吟行』では韻文が主となつて散文が従となり、全體が冒頭の調子で貫かれてゐない。これは恐らく一つには、是が芭蕉によつて初めて試みられたせゐもあるのだらうと思ふ。のみならず此所ではすべてのものが必しも「懐しく云と」られてゐない。芭蕉は決して「さかしきくまん」をもとめ「はしなかつたが、然し芭蕉には何ものかに對する激しい不満と不平とがあり、それが全體に激越悲愴な調子を與へてゐる。是はまだ當時の芭蕉の世界が後年のやうに、深い愛と調和とによつて十分光被されてゐないからである。

五

天和二年三月の序を持つた『武藏曲』の中に、「月をわび身をわび拙きをわびて、わぶと答へんとすれば問ふ人もなし。猶わび／＼と」と前書して、「侘テすめ月侘齋がなら茶哥」といふ芭蕉の句が載つてゐる。同じ集には「茅舎の感 芭蕉野分して鹽に雨を聞夜哉」があり、「櫂の聲波を打て腸水ル夜や涙」がある。天和二年歳旦際に「くれ／＼て餅を木魂のわびね哉」がある。天和三年五月の跋のある『虚栗』には、「憂方知酒聖 貧始覺三鏡 神一花にうき世我酒白く食黒し」・「棋や花なき蝶の世すて酒」・「懷老杜 風露ヲ吹て暮秋歎ズルハ誰ガ子ゾ」・「黄山の笠霜に啼聲寒し」・「茅舎買水 氷苦く偃鼠が咽をうるほせり」・「世にふるもさらに宗祇のやどり哉」な

どといふ句が載つてゐる。

延寶は九年に天和となり、天和は四年に貞享となつた。その天和の芭蕉が激越悲愴の調を帯びてゐる事は、周知の事實である。それが何所から来るかは、無論はつきりとは分らない。然し芭蕉は既に「月をわび身をわび拙きをわびて、わぶと答へんとすれば問ふ人もなし。猶わび／＼て」と言つてゐる。一方で芭蕉は「長安は古來名利の地、空手にして金なきものは行路難しと云けむ人のかしこく覺え侍るは、この身のとほしき故にや」と言ひ、「憂方知酒聖貧始覺錢神」と書き、「茅舎の感」と書き、「茅舎買水」と書いた。芭蕉が金の爲に苦しんだ事は争はれない。然しそれは言はば一つの象徴で、その根本には、寧ろ世間が自分と同じやうに考へない事、自分が世間と同じやうに考へる事の出来ない事、自分で自分を思ふやうには動かして行く事の出来ない事、その意味で自分の理想と自分の現實との乖離から来る、更に更に深い苦しみがあつた。既に「身をわび拙きをわびて」が、その事を表現する。のみならず芭蕉は「笈の小文」で、「或時は倦で放擲せん事をおもひ、ある時はすすむで人にかたむ事をほこり、是非胸中にたゝかふて、是が爲に身安からず。しばらく身を立むことをねがへどもこれが爲にさへられ、暫く學んで愚を曉し事をおもへども是が爲に破られ、つゝに無能無藝にして只此一筋に繋る」とさへ言つてゐるのである。無論この言葉は、直接には自分が俳諧といふやうな生産的な仕事に携はつて、外のもつと所謂有意義な——生産的な、世間的に「身を立」てる仕事に携はらなかつたり、或は「學んで愚を曉」る事によつて大悟し衆生濟度の大願を發起する仕事に携はらなかつたりした事の辯解を旨とするものでは

あるが、然し是も亦言はば一つの象徴で、芭蕉にはこの「一筋」より外に辿る道はなく、然もこの「一筋」を辿るに就いて、外かも内からも起つて来るさまざまの障礙が、芭蕉を苦しめ、芭蕉を「わび」しくしたものに外ならないのである。

延寶の末ごろから天和へかけての芭蕉は、恐らく「倦で放擲」したいと思つたり、「すゝむで人にかた」と思つたり、或は「身を立」てようと望んだり、「學んで愚を曉し」と願つたり、現實生活の上、精神生活の上で、動搖し、迷惑し、摸索し、彷徨して、煮えたる不安の坩堝の只中にゐたものに違ひない。然も芭蕉が懸命の力を奮ひ起して、その煮えたるものの中から、無理にも脱け出さうとしてゐた事は、芭蕉が既にその事を句にしてゐるといふ事だからでも、十分想像する事が出来る。然しそれのみではなく、芭蕉は或は「懐老杜」ひ、或は「宗祇」を道連れとし、或は自分を「偃鼠」に見立て、或は自分の「なら茶哥」に「侘すめ」と下知し、和漢先蹤のより高きものの蔭に身を寄せて、その苦惱を淨め上げようとする意欲を明白にしてゐるのである。——激越悲愴は、平板な言ひ方ではあるが、この理想と現實との相剋から来る。

勿論この仕事は、一朝一夕で片づく仕事ではなかつた。「笈の小文」で芭蕉が自分の過去をあいふ形で告白し得てゐる所から見ると、當時この仕事は芭蕉の内部で一往の段落を告げてゐたと考へるべきであつたのかも知れないが、然し是を決定的な、最後のな段落とは見る事は出来ない。それにしても「笈の小文」の旅は貞享四・五年の旅である。天和の初年から計算するとしても、芭蕉はその仕事に既に七八年を費してゐるといふ事が出来る。

さうしておよその半ばに位するのが『甲子吟行』の旅である。『甲子吟行』に天和の激越悲愴が漲つてゐるのは、當然と言つていいであらう。

然し仔細に読んで行くと、『甲子吟行』は必しも激越悲愴の調で貫き通されてはゐない。例へば「道のべの木権は馬に喰はれけり」・「馬に寝て残夢月遠し茶のけぶり」・「蘭の香やてふの翅にたき物す」・「蔦植て竹四五本のあらし哉」・「わた弓や琵琶になぐさむ竹のおく」・「明ぼのやしら魚しろきこと一寸」・「市人よ此笠うらふ雪の傘」・「春なれや名もなき山の薄霞」・「椋の木の花にかまはぬ姿かな」・「山路来て何やらゆかしすみれ草」・「辛崎の松は花より脚にて」・「牡丹葉ふかく分出る蜂の名残哉」のやうな句は、自分の現在を興趣を持つて客観したり、濃やかな注意をもつて自然に眺め入つたり、さういふ自然を人事を重ね合せる事によつて美しい調和を醸し出したり——和煦静寂の世界で、およそ激越悲愴とは對蹠的な世界を表現するものである。然し是は寧ろ當然の事であつて、其所にこそ恰も『甲子吟行』が『甲子吟行』であつて、例へば「辛酉吟行」でも「壬戌吟行」でもない所以があるのだとも言へる。第一、二年に跨る旅に出て、さうさう芭蕉が断えず激越悲愴で計りゐる筈がない。第二に芭蕉は、さういふ世界から脱け出したい希望を持つてゐたればこそ、この旅には出たのである。最後に芭蕉はこの旅のみではなく、天和以來かういふ世界から脱け出したい希望を持つて居り、日夜その事に思ひを潛めて來てゐる。激越悲愴とはおよそ對蹠的な句が中に出て來るのは、反つて芭蕉の旅の努力と成功とを意味するものではあつても、毫も芭蕉の矛盾ではない。のみならず「野ざらしを心に風のしむ身哉」を巻頭に置き、「しにもせぬ

旅寐の果上秋の暮」を中軸にし、「夏衣いまだ虱をとりつくさず」を巻軸に据えて、「霧しぐれ富士をみぬ日ぞ面白き」・「猿を聞人捨子に秋の風いかに」・「みそか月なし千とせの杉を抱あらし」・「手にとらば消んのみだぞあつき火の霜」・「礎打て我にきかせよや坊が妻」・「秋風や藪も昌も不破の關」・「木枯の身は竹齋に似たる哉」・「草枕犬も時雨るゝかよるのこゑ」・「年暮ぬ笠きて草鞋はきながら」・「命二ツの中に生きたる櫻哉」・「いざともに穂麥喰はん草枕」・「白げしにはねもぐ蝶の形見哉」などの句をその前後に配した布置結構に注目するとすれば、『甲子吟行』の基調は依然として激越悲愴にあると言つて、少しも差支ないのである。「芋洗ふ女西行ならば哥よまむ」のやうな句でも、芭蕉が自分を西行と比較して、自分の「拙」さをわびたものと解釋する事が出来る。「露とくとく心みに浮世すゝがばや」でも、芭蕉がその自分の「拙」さに業のやうなものを感し、せめてこの清水でそれを洗ひ落さうと考へたのだと解釋する事も、決して不可能ではない。かうして、『甲子吟行』は、多くの暗い陰をひきずつてはゐるものの、後の發展を眼中に置けば、既にその中に相當の光を含んでゐる、さういふ意味での過渡期の作品である。

貞享四年十一月十三日の奥書を持つた『續虛栗』には、芭蕉の「よく見れば齊花さく垣ねかな」の句が採録されてゐる。「養蠶の音を聞に來よ草の庵」も同様である。これらの句が表現してゐる世界は、既に「月をわび身をわび拙きをわびて、わぶと答へんとすれど問ふ人もなし。猶わびく／＼て」といふ世界ではない。芭蕉の言葉を借りて言へば、是は「侘テす」んだ世界である。「養蠶」の句の後に書かれた芭蕉の『養蠶説賦』には、「靜にみれ

ば物皆自得すといへり。此人によりてこの句をしる」といふ一節がある。貞享五年の初めに出版されたのではないかと想像される『續の原』には、亦芭蕉の「物皆自得」と前書した「花に遊ぶ蛇な喰ひそ友雀」の句が出てゐる。「物皆自得」と観じて得る人間でなければ、「よく見れば齋花さく垣ねかな」の句を作る事は出来ない。また「物皆自得」と観じてこそ、「月をわび身をわび拙きをわび」る心が、「わびしいながらに澄んで落つき、人に「養蟲の音を聞に來よ草の庵」と呼びかける事が出来るやうになるのである。同じころのものとして推定される芭蕉の『四山瓢』の中には、「中にも飯頼山は老杜のすめる地にして、李白がたはぶれの句あり。素翁りはくにかはりて我貧をきよくせむとす」といふ一節があり、文章の終には「ものひとつ瓢はかろき我よかな」といふ句が添へられてゐる。當時となつては、芭蕉の内部では既に「貧」も「きよ」まり、「わび」も「す」み相當自然な氣持で「ものひとつ瓢はかろき我よかな」と自分の「貧」と「わび」とを自分から突き放して歌ふ事が出来るやうになつたもののやうである。少くとも芭蕉のかういふ句には、暗い陰がなくなつて、寂しいけれども明るい光がさしてゐる。――

『鹿島詣』・『笈の小文』・『更科紀行』の一群が書かれた當時の芭蕉の心境は、およそかういふものであつた。この一群の紀行文の中に、殆んど暗い陰がさしてゐないのは、當然であると言つていいだらう。

ただこれら一群の紀行文には、一面何かしんみりしないものがあつて、例へば齋の句のやうな、澄み切つて澄やかな世界を形づくる事の出来ない鬱みがある。例へば『鹿島詣』の「らくのていしつすまのうらの月みにゆき

て、まつかげや月は三五夜中なごむといひけむ、狂夫のむかしもなつかしきままに、このあきかしまの月みむとおもひたつことあり。ともなふ人ふたり、浪客の士獨、獨は水雲のそう。そうはからすのごとくなる墨のころもに三衣の袋をえりに打かけ、出山の尊像をづしにあげ入るうしろに背負、柱杖ひきならして無門の調もさはるものなく、あめつちに獨歩していでぬ。いま獨はそうにもあらずぞくにもあらず、鳥鼠の間に名をかうぶりの、とりなきしまにもわたりぬべく、門よりふねに乗て行徳といふところにいたる」とある書き出しに就いて見ても、此所にフォームルが出てゐるのはいいとしても、そのフォームルには多少調子がはずみ過ぎて、いくらか浮ついた所を感じない譯に行かないやうである。是を『甲子吟行』の「腰間に寸鐵をおびず、襟に一藝をかけて手に十八の數珠を携ふ。僧に似て塵有、俗ににて髪なし。我僧にあらずといへども、浮屠の屬にたくへて、神前に人事をゆるさず」と、同じやうに自分の事を敘述してゐる一節に比べて見ると、自分を突き放して眺めるといふ點から言へば『鹿島詣』の方が一步進んでゐる事は確實であるが、その代り嚴肅さから言へば、『甲子吟行』の方が遙に追つて來るものを持つてゐる。

『笈の小文』の「百骸九竅の中に物有」を以て始まる冒頭でも、その表現に相當氣を負つた所があり、自分の苦しんで來た體驗を謙虛に率直に告白するといふよりも、自分の工夫し發明した事を天下に宣言するといふ趣が見えなくはない。――勿論芭蕉は、これまで生活の上でも藝術の上でも、さんざ苦しみを抜いて來てゐるのである。その場句これほどの人生觀・藝術觀を纏め上げた以上、芭蕉の歌びと芭蕉の自信とが、何所かにその鋒銳を現は

すのは、寧ろ當然の事だつたのかも知れない。然し「かれ狂句を好こと久し。終に生涯のはかりごととなす。或時は倦て放擲せん事をおもひ、ある時はすゝむで人にかたむ事をほこり、是非胸中にたゞかふて是が爲に身安からず。しばらく身を立むことをねがへどもこれが爲にさへられ、暫く學で愚を曉ん事をおもへども是が爲に破られ、つゝに無能無藝にして只此一筋に繫る」の部分も、三年後の『幻住庵記』の「つらく年月の移りこしつたなき身の科をおもふに、一たびは仕官懸命の地をうらやみ、ある時は佛羅祖室のとほそにいらむとせしも、たよりなき風雲に身をせめ花鳥に情を勞して、暫生涯のはかり事とさへなれば、終に無能無才にして此一筋につながら」の部分と比較して見ると、雙方同じ事を言つてゐるにも拘はらず、『幻住庵記』の表現がいかに謙虚で深沈なものになつてゐるかが、一目瞭然とするであらう。「無能無才」と言ひ「此一筋」と言ひ、同じやうな言葉が使はれてはゐるが、その言葉に吹き込まれた精神は、『幻住庵記』では全然面目を新にしてゐるのである。

『笈の小文』の旅の場合は『甲子吟行』の場合と違つて、「時は冬よし野をこめん旅のつと。此句は露沾公より下し給はらせ侍りけるをはなむけのはじめとして、舊友・親疎・門人等、あるは詩哥文章をもて訪ひ、或は草鞋の料を包で志を見す。かの三月の糧を集に力を入す。紙布・綿小などいふもの、帽子・したうづもの、心くんに送りつどひて霜雪の寒をいとふに心なし。あるは小船をうかべ、別墅にまうけし、草庵に酒肴携來りて、行衛を祝し名残おしみなどすること、ゆへある人の首途するにも似たりと、いと物めかしく覺えられけれ」とあるやうに、實に賑やかな首途であつた。『句餞別』によると、詩を贈る者七人、歌を贈る者二人、句を贈る者三十五

人、同じ人で詩と句とを贈つた類ひを一人と數へるとすれば、それは合計四十人に上ほつてゐる。是はそれだけ芭蕉の藝術が世間に認められた事を證明するもので、恐らくその事をも「わび」しく感じてゐたに違ひない芭蕉にとつて、是は輝かしい勝利の記念として映つた事と思はれる。「ゆへある人の首途するにも似たりと、いと物めかしく覺えられけれ」が、芭蕉のその氣持を反映する。芭蕉はそれが嬉しかつたのである。——勿論その事と『笈の小文』に題脱する芭蕉の鋒銜とは、大した因果關係はないに違ひなかつた。然し是まで鬱屈してゐたものが、俄かにその鬱屈から解き放たれて發揚する場合、いろんなものがその發揚を助けるとともに、萍も柏も一緒に發揚しがちなものである。この場合、假令芭蕉が嬉しさの餘りいくらか得意さうになつたとしても、それは累を芭蕉に及ぼすには足りない。ただ是を後の「おくのほそ道」の旅の、送別も餞別も此所と變はらず盛んだつた首途に拘はらず、又その送別と餞別とを芭蕉は此所と變はらず感謝して受けとつたにも拘はらず、「瘦骨の肩にかゝれる物先くるしむ。只身すがらにと出立侍を、帯子一衣は夜の防ぎ、ゆかた・雨具・墨・筆のたぐひ、あるはさりがたき錢などしたるはさすがに打捨がたくて、路次の煩となれるこそわりなけれ」の一節と比較する時、年齢の相違も無論感ぜられるには違ひないが、それよりも先づ心境の相違が感じられるのは、是非もない事である。

『笈の小文』の旅論の末で芭蕉は、「もしわづかに風雅ある人に出合たる悦かぎりなし。日比は古めかしくかたくなりと惡み捨たる程の人も、邊土の道づれにかたりあひ、はにふ、むぐらのうちに見出したるなど、瓦石のうち玉を拾ひ泥中に金を得たる心地して、物にも書付人にもかたらんとおもふぞ、又是旅のひとつなりかし」

と書いてゐる。「更科紀行」には、「何ん」といふ所にて、六十許の道心の僧、おもしろげもおかしげもあらず、たゞむつ／＼としたるが、腰たはむまで物おひ息せはしく、足はきざむやうにあゆみ來れるを、ともなひける人のあはれがりて、をの／＼肩にかけたるもの共、かの僧のおひねものとひとつにからみて馬に付て、我こその上のす」とあり、「夜は草の枕を求めて、晝のうち思ひまうけたるけしき、むすび捨たる發句など、矢立取出て灯の下にめをとち頭たゞきてうめき伏せば、かの道心の坊、旅懷の心うく物おもひするにやと推量し、我をなぐさめんとす。わかき時おがみめぐりたる地、あみだのたふとき數をつくし、をのがあやしとおもひし事共はなしつゞくるぞ、風情のさはりとなりて、何を云出る事もせず」とある。自分自身に對する憤懣と嘲罵とは、殆んど芭蕉の全生涯を貫いて睡見すると言つていいが、然しこの二つの場合のやうに、他人を物の數でもないものやうに取り扱ふ扱ひ方は、芭蕉にあつては珍しい事である。是も亦恐らく氣を負つた芭蕉の片鱗が不用意に顔を出したものを解釋すべきであるに違ひないが、然し是を「おくのほそ道」の「最上川のらんと大石田と云所に日和を待。爰に古き辨語の種とばれて、忘れぬ花のむかしをしたひ、蓋角一聲の心をやはらげ、此道にさぐりあしめて、新古ふた道にふみまよふといへども、道しるべする人しなればと、わりなき一卷残しぬ。此たびの風流爰に至れり」に比較すると、此所でも亦著しい心境の相違を見出さない譯に行かないやうである。

「笈の小文」・「更科紀行」の芭蕉は藝術（俳諧）を無上に尊重する。それはいいが、その爲め當時の芭蕉は、藝術の分かる分らないだけで他人の全體を評價し、或は「古めかしく、かたくなりと惡み捨」て、或は「瓦石

のうちに玉を拾ひ泥中に金を得たる心地」がし、或は「おもしろげもおかしげもあらず、たゞむつ／＼とし」てゐる計りでなく、餘計な時に餘計な口をきいて「風情のさはりとなる」のだと憤慨する。「おくのほそ道」の大石田の人達は「笈の小文」の芭蕉から言へば、恐らく「古めかしくかたくなりと惡み捨」られべき人であつたのに相違なかつた。然し此所の芭蕉は決してそんな事は言はなかつた。ただ「此道にさぐりあしめて、新古ふた道にふみまよ」つてゐる事を憐み、彼等の爲に「わりなき一卷」を残した事を「此たびの風流爰に至れり」と報告するのみである。此所には相手に對する愛がある。純粹な親切がある。芭蕉は自分が自分の過去で「此道にさぐりあしめて、新古ふた道にふみまよ」つた事をまさまざと思ひ起しでもしたやうに、彼等の爲に「わりなき一卷」を残した。「わりなき」は、是か非かを問うてゐられない場合、是非に及ばない場合に用ひる言葉である。「此たびの風流爰に至れり」も亦、芭蕉がそれを自慢にして「物にも書付、人にもかた」つてゐるのではない。風流の上でこれほどの功德をなし得た事を、謙虛に心から喜んでゐるのである。この心境は「よく見れば落花さく垣ねかな」の句の心境と共通する。

六

「おくのほそ道」の初めに、「予もいづれの年よりか、片雲の風にさそはれて漂泊の思ひやまず。「山野」海濱にさすらへ、去年の秋江上の破屋に蜘蛛の古巢をはらひて、やゝ年も暮、春立る霞の空に白川の關こえんと、そゞろ

神の物につきて心をくはせ、道祖神のまねきにあひて取もの手につかず」とある。「笈の小文」には、「彌生半過る程、そらろにうき立心の花の、我を道引枝折となりて、よしの、花におもひ立んとする……」とあり、「更科紀行」には、「さらしなの里おぼすて山の月見ん事、しきりにすゝむる秋風の心に吹さはきて、ともに風雲の情をくるはすもの又ひとり、越人と云」とある。芭蕉が旅を愛した事は説明を要しない。然し芭蕉は何故にそれほど旅を愛したのであるか。

芭蕉は「おくのほそ道」の冒頭で、「月日は百代の過客にして、行かふ年も又旅人也。舟の上に生涯をうかべ、馬の口とらえて老をむかふる物は、日々旅にして、旅を極とす。古人も多く旅に死せるあり」と言つてゐる。芭蕉の旅を愛する心が、人生は旅だといふ芭蕉の無常觀から來てゐる事は、争はれない。然しこの意味で旅を愛するといふ心持の中には、いくらか自分自身に對する戒告のやうなものが交つてゐるさうである。是は或は、愛好あたりから脈を曳いてゐる「存命の悦び」(「おくのほそ道」)がその節度を踏み外し、ともすると世間的なものに執着する事によつて、自分自身を私の塊にしさうになる事を、警戒する意味があるのかも知れない。然し「うすものゝかぜに破れやす」(「笈の小文」)い事を愛して、自ら「風雜坊」と名のり、芭蕉の葉が「風雨に破れ安からむ事を愛」(「移芭蕉辭」)して、自ら「芭蕉」と號した芭蕉は、それとともに日本人として、華美で、豊満で、完全なものよりも、地味で、枯淡で、不完全なものを、わび・さび・からび・ほそみとして愛する、本能的なものを持つてゐる。是は芭蕉の日記・紀行・俳諧の中に隨所に發見されうる所である。旅は、殊に當時の旅は、さうい

ふ世界を無限に提供するものとして、芭蕉に十分の誘惑になつた事は、想像するに難くない。ただその中にいくらかでも戒告の意味が交つてゐるとすれば、旅はどうかすると義務のやうなものになつて、重荷に感じられる事もある筈である。

元祿六年の「送許六詞」の中で芭蕉は、「古しへより風雅に情ある人々は、後に笈をかけ草鞋に足をいため、破笠に霜露をいとふて、をのれが心をせめて、物の實をしる事をよろこべり」と言つてゐる。「をのれが心をせめ」とは、一一の事を切實に自分の躬の上に體驗して、その體驗を徹底的に把握し所有する意味であるに違ひない。「物の實をしる」はあまり明白ではないが、「物の情をわきまへ」(「閑關之説」)と同じやうな意味で、あらゆる事物を正しい角度から認識し、その事物に對する感情の移入が正當に行はれる事をさすのではないかと思はれる。「嵯峨日記」四月二十九日の條に「日暮て奥州高館の詩を見る」とあり、「高館聲、天星似、宵。衣川通、海月如、弓」を書き抜いた上で、芭蕉は「其地の風景聊以不叶。古人不_レ至_二其地_一時、以不_レ叶_二其景_一」と批評してゐるが、この詩の作者など「をのれが心をせめて、物の實をしる事」をしなかつた、最も通俗的な、然し最も顯著な、例を提供するといつていいだらう。芭蕉に従へば、「風雅に情ある人々は」「をのれが心をせめて、物の實をしる事」に努めたければならない。それには旅をするのが一番いいといふのである。

然し芭蕉の旅に關する意見を表明して最も精しいのは、「笈の小文」の一節であつた。それには、「詭はやぶれて西行にひとしく天龍の渡しをおもひ、馬をかる時はいきまきし聖の専心にうかぶ。山野海濱の美景に造化の巧を

見、あるは無依の道者の跡をしたひ、風情の人の實をうかゞふ。猶なほ酒をさりて器物のねがひなし。空手なれば途中の愁もなし。寛歩駕にかへ晚食肉よりも甘し。ととまるべき道にかぎりなく、立べき朝に時なし。只一日のねがひ二ツのみ。こよひ能宿からん、草鞋のわが足よろしきを求めんと計は、いさゝかのおもひなり。時々氣を轉じ、日々に情をあらたむ。もしわづかに風雅ある人に出合たる悦かぎりなし。日比は古めかしく、かたくなりと惡み捨たる程の人も、邊土の道づれにかたりあひ、はにふ・むぐらのうちにて見出したるなど、瓦石のうちに玉を拾ひ、泥中に金を得たる心地して、物にも奮付人にもかたむとおもふぞ、又是旅のひとつなりかし」とある。——是を要約すると、芭蕉にとつて旅の第一の樂みは「山野海濱の美景」に接する事、第二は「無依の道者の跡をしたひ、風情の人の實をうかゞふ」事、第三はいろんな「おもひ」に傾はされる事のない、また假令傾はされる事があつても「時々氣を轉じ、日々に情をあらた」める事が出来る事、第四はたまたま「わづかに風雅ある人に出合」ひ得る事である。もつともこの第四の樂みは芭蕉にとつて、それほど重大ではなかつたやうに見える。芭蕉は自分の俳諧的勢力を扶植する目的で行脚したのではなかつた。結果から言へばさういふ事になつてゐたのかも知れないが、然し芭蕉は支考ではなかつた。従つて芭蕉は「わづかに風雅ある人に出合」ふ事を悦んだとしても、それは芭蕉が俳諧を愛したからであつて、勢力扶植を愛したからではなかつた。第一芭蕉は、旅をしさへすれば必ずさういふ人に出合ふといふ事を、毫も期待してはゐなかつた。それだから「もし」といふ假定が用ひてあるのである。然もそれさへ「旅のひとつ」——旅の興を添へる程度のものでしかなかつた。芭蕉の旅

の目的はもつと重大なものの上にあつた。それが外の三である。

芭蕉が自然を愛した事——「山野海濱の美景」を愛した事は、言ふまでもない。然も芭蕉は「山野海濱の美景」を「造化の巧」として愛した。芭蕉は同じ「笈の小文」で「しかも風雅にお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事なし。おもふ所月にあらずといふ事なし。鏡花やまはなにあらざる時は夷狄やいにひとし。心月にあらざる時は鳥獸ちゆうぶつに類す。夷狄を出鳥獸を離れて、造化にしたがひ造化にかへれとなり」と言つてゐるが、此所の「造化」は人格である。人格化された自然である。芭蕉は自然の美しさを人格に翻譯して、自分の人格の上に作用させた。「山野海濱の美景」は、「胸中の塵」を「いさぎよ」(「僧專吟饒別之詞」)くする點で、「しばらく清淨のこゝろをうる」(「鹿島詣」)點で、「佳景寂寞として心すみ行のみおぼゆ」(「おくのほそ道」)る點で、芭蕉の前に「山野海濱の美景」として成立する。

第二に芭蕉は、「無依の道者の跡をしたひ、風情の人の實をうかゞふ」爲に旅をするのだと言つてゐる。芭蕉は古人の生活を自分の身上に切實に追體驗しつゝ、古人の書き残したものを讀んだ。その意味で歴史は、芭蕉にとつて、過去のものではなく、生きて動いてゐる現在であつた。その現在を箇別的に具體的に——更に濃厚に現在であらしめる爲に、芭蕉は方方をおいて、「無依の道者の跡をしたひ、風情の人の實をうかゞはうとする。芭蕉は旅の到る所で、名所舊蹟や歌枕の類ひを見てゐるいたが、是はその國その場所に赴き、その國その場所を目のあたりに見て、古人が體驗した事を、更にまざまざと、自分の躬の上に追體驗したいからに外ならなかつた。

「それが心をせめ、物の實をしる」一つの鮮やかな適用である。「おくのほそ道」には「むかしよりよみ置る歌枕おほく語傳ふといへども、山崩川落て道あらたまり、石は埋て土にかくれ木は老て若木にかはれば、時移り代變じて其跡たしかならぬ事のみを、爰に至りて疑なき千歳の紀念、今眼前に古人の心を聞す。行脚の一徳、存命の悦び、羈旅の勞をわすれて泪も落るばかり也」と書いてある。

然しそれよりも芭蕉にとつてもつと重大だつたのは、或は第三ではなかつたかと思ふ。芭蕉は此所で「猿轡をさりて器物のねがひなし。空手なれば途中の愁もなし。寛歩駕にかへ、晚食肉よりも甘し。と（と）まるべき道にかぎりなく、立つべき朝に時なし。只一日のねがひ二ツのみ。こよひ能宿からん、草鞋のわが足によろしきを求めんと計は、いさゝかのおもひなり」と言つてゐる。友達や弟子の實ぎで「江土の破屋」に住んでゐた芭蕉が、「器物のねがひ」を持つてゐたり「途中の愁」を持つてゐたりする筈もないが、然しいくら「江土の破屋」でも、既に一戸を携へて其所に住み、いくらかでも世間と交渉する以上、いくら足を知る生活を心がけてゐてもいろんな「おもひ」が——いろんな面で要求し、食る心が動き出でうるのは、當然である。元禄五年ごろの「栖去之辯」には、「こゝかしこかれありきて、橋町といふところに冬ごもりして、睦月きさらぎになりぬ。風雅もよしや是までにして口をとちむとすれば、風情胸中をさそひて物のちらめくや、風雅の魔心なるべし。なほ放下して栖去、腰にたゞ百錢をたくはへて、柱杖一鉢に命を結ぶ。なし得たり風情、終に蕉をかぶらんとは」とあつて、芭蕉は自分が俳諧を愛する事を**妄執**と觀し、その爲には一切を「放下して栖去」り「柱杖一鉢」に自分の生命を

託しようときへ考へたやうであるが、旅は正にその「柱杖一鉢」の生活に外ならなかつた。足りない事を言へば切がないが、足らざるを足れりとし、何ものをもひとに要求しない心持にさへなれば、旅ほど自由で、氣が軽く、心の安らかなものはない。「おもひ」のない生活はない。勿論「柱杖一鉢」の旅である。いつ何所で病氣にならなうとは限らないし、従つていつ何所で「野ざらし」にならないとも限らない。現に芭蕉は「おくのほそ道」の旅で、飯塚の「土座に藁を敷」いた「あやしき貧家」にとまり、「ゐろりの火かげに寢所をもうけ」と、「夜に入て雷鳴、雨しきりに降て、臥る上よりも」り、「蚤蚊にせゝられて眠」れなかつた所へ持つて來て、持病を起し、その爲め「消入計に」感じてゐる。然しそれさへ「羈旅邊土の行脚、捨身無常の觀念、道路にしなん是天の命なりを」觀ずれば、氣力も「聊とり直し」て「路縦横に踏」む事も出来る。——勿論さういふ氣持になりうる事は、なまやさしい意志の力で出来る事ではなかつた。然し人生に於いてさういふ氣持になりうる事が必要である以上、それを不動に躬につける機縁を提供し易い點から言つても亦、旅は愛すべきものだつたのである。

のみならず旅は、「時々氣を轉じ、日々に情をあらた」める。飯塚で「消入計に」感じはしても、岩沼に泊つて武隈松を見れば、既にその翌日は「め覺る心地」にもなる事が出来る。執著し拘泥し停滯し鬱屈し勝ちな魂にとつて、旅は一種の解脱である。「或時は倦で放擲せん事をおもひ、ある時はすゝむで人にかたむ事をほこり、是非胸中にたゝかふて是が爲に身安からず。しばらく身を立むことをねがへども是が爲にさへられ、暫夕學で愚を曉ん事をおもへども是が爲に破られ、つゝに無能無藝にして、只此一筋に繋る」とあるやうに、芭蕉には絶えず

大きな悩みがあつた。それは無論『笈の小文』で一往の解決はついでたには違ひないが、然しそれは事實は、一往の解決ぐらゐでは到底片づく筈がないほどの、大きな悩みであつた。『幻住庵記』でも同じ悩みが取り扱はれる。『嵯峨日記』の「能なしの眠たし我をぎやうくし」の底を流れる悩みも、同じ悩みである。『栖去之辨』の底を流れる悩みも、亦同じ悩みである。元祿六年の『閉關之説』には「おろかなる者は思ふことおほし。煩惱增長して一藝にすぐるゝものは、是非の勝る物なり。是をもて世のいとなみに當て、食欲の塵界に心を怒し、溝洫におぼれて生かすあたはずと。南華老仙の唯利害を破却し老若をわすれて閑にならむこそ、老の樂とは云べけれ」とある。芭蕉の生涯は悩みの連続であつたと言ふ事が出来る。その悩みから遁避しようとするほど、卑怯でも放漫でもなかつた芭蕉は、然しそれに執著し拘泥し、停滞し鬱屈する際に、それを打開する最も適切な手段として、旅を用ひたやうに見える。芭蕉は旅をしながら、もしくは旅をする事によつて、新しい視角と新しい勇氣とを養ひ、改めて自分の問題と取組まうとするのである。

七

ゲーテは即興芝居の功徳を述べて、是は人間が自分の中から抜け出て、廻り道をして、また自分の中へ復つて来る、最上の方法であると言つた。是は相談づくで即座に勝手な役をきめ、それぞれ人間がそれぞれの役を勤め通しつゝ、一定の時間を過すといふ、即興の芝居に限つた事ではない。およその旅についても、同じ事が

言へる。

旅をする事によつて人は、自分の住み馴れた場所を離れ、その場所を或距離を置いて客観的に眺める、機会を與へられる。同時に人は旅をする事によつて、其所に住んでゐた自分から離れ、その自分を或距離を置いて客観的に眺める、機会を與へられる。人が一つの對象に執著し拘泥し、停滞し鬱屈するのは、人がその對象から離れ、それを或距離を置いて客観的に眺める事が出来ないからである。旅は否應なしに、人にその事を強ひる。強ひられてもなほ十分そこから離れられない場合もありうる事は、『甲子吟行』に就いて見て明白である。然しこつちにその意志があり、旅にさういふ性質がある以上、旅が人を救拔に導く事は、まづは普通である。芭蕉がさういふ事を自覺して旅に出たものかどうか、はつきりした事は分からないが、然し芭蕉が「不易流行」の説を「おくのほそ道」の旅から歸つて来て初めて説き出したといふやうな事實は、芭蕉に對する旅の作用とその作用に關する芭蕉の認識とを想像するに相當強力な支柱を與へる。——「不易流行」の説が「おくのほそ道」の旅だけから生れ出たなどとは、言へないに違ひない。然し『笈の小文』の旅ではまだ成熟し切らなかつたその説が、「おくのほそ道」の旅に來て、十分成熟した事だけは、確實である。不斷に工夫し不斷に發明してゐた筈の芭蕉が、自得發明するのに必しも旅を必要としなかつた事には論がないが、然しこれほどの藝術論を自得發明しうる爲には、又それだけ豊饒で生産的な環境を必要とした事にも論がない。然も『笈の小文』の旅・『吏科紀行』の旅と、大きな旅の續いたあと、僅に半歳を置いて首途され、殊にそのうちの半分は殆んどこの旅の準備の爲に心を用ひられた

らしい、『おくのほそ道』の旅は、恐らくその豊饒で、生産的な環境を提供するのに、恰好な旅であつたに違ひない。『おくのほそ道』の旅から歸つて来て『猿蓑』が編まれた事も、『幻住庵記』が書かれた事も、更に俳諧の文集が編まれようとした事も、この旅の作用に並ならぬものがあつた事を、他面から證明するものである。勿論芭蕉は旅の功德を、さういふものとして、はつきり自覺してはゐなかつたのかも知れない。然し事實上さういふものとしての旅の功德に與り、また事實上さういふものとしての旅の功德を知る以上、その意味で芭蕉が旅を愛しない筈もないのである。

しかし考へて見ると、自分の中から抜け出て、廻り道をして、また自分の中に復つて來るといふのは、實は俳諧の精神に外ならなかつた。禪の精神も亦其所にありさうに思はれるが、然し是は分らない。ただ蕉門の俳諧では、『去來曰、凡吟ある時は風あり、風は必變ず。是自然の事也。先師是をよく見取て、一風に長くともまるまじき事を示し給へり。たとひ先師の風なりとも、一風になづんで變化をしらざるは、却而先師のこゝろにたがへり』(『去來抄』)と言ひ、『昨日の我に飽きて』(『俳諧の底をぬ』)『自得發明辯』く事を説いて、句がふるびに墮ち、おもくるしくなり、心の甘味や心のねばりから脱け出られなくなる事を戒めた。さうしてその爲には「物の見えたるひかり、いまだ心にきえざる中にいひと」める必要があり、又そのためには「内をつねに勤て物に應ず」る必要があると言つてゐる。「内をつねに勤て物に應ず」とは、『面から言へば、松の事は松に習ひ』「竹の事は竹に習ひ」ふ氣になつて、すつかり「私意をはなれ」といふ事である。然も「私意をはなれ」る事は、一度

自分の中から抜け出て、廻り道をして、また自分に復つて來る修行を積む事によつて、始めて可能な事である。

——俳諧の修行は、俳諧の道での鍛錬と工夫と發明とによる外はない。是は言ふまでもない事である。然しその根本精神の修行は、結局「私意をはなれ」る上で、鍛錬と工夫と發明とを重ねる事である。十分「私意をはなれ」切つた所で、それだけでは俳諧は生れ得ないには違ひない。然し十分「私意をはなれ」切らない所には、決していい俳諧は生れ得ない。是れが芭蕉の信條である。さうして芭蕉の旅は、芭蕉のこの根本精神の修行に参加するのである。

芭蕉が芭蕉自身の人生觀から一所不住を原則として、常に旅に出てゐた事は疑へない。同時に芭蕉は、自分の生活の爲にも亦自分の藝術の爲にも、旅を愛した。のみならず芭蕉は、さういふ一切のものを離れてなほ、「山野海濱の美景」を見たり「無依の道者の跡をした」つたり「風情の人の實をうかゞ」つたりする事に、純粹な悦び——「存命の悦び」を感じてゐたやうに見える。然も驚嘆すべき事は、何をどうしようと、すべてのものが芭蕉の大きな目的に仕へて、徐徐に、また著々と、芭蕉の爲にその大きな目的を實現して行つてゐる事である。芭蕉は結局「無常迅速」の人生觀を死ぬまで持ち續けたには違ひない。それにも拘はらず芭蕉の仕事は、その「無常迅速」に抗して三百年後の今日といへども、なほ巍然として天下に聳え立つてゐるのである。將來といへども、この高みが破壊されようとも思はれない。是は言ふまでもなく芭蕉の生き方から來るものである。然もその生き方を、最も手つ取り早く我我に示すものは、『甲子吟行』・『鹿島詣』・『笈の小文』・『更科紀行』・『おくのほそ道』

の、五つの芭蕉の紀行文であると言つていい。芭蕉の『おくのほそ道』は芭蕉の紀行文の絶頂であり、また日本の紀行文の絶頂であるが、この絶頂が積み上げられる爲に、眼に見えないものは論外として、『甲子吟行』『鹿島詣』『笈の小文』『更科紀行』の四つが、土臺としてどんな役目を勤めてゐるかを考へて見るだけでも、その生き方を十分具体的に會得する事が出来るからである。芭蕉は、どんなに道草を喰つてゐるやうに見えても結局それを無駄にしてゐないのである。(二〇七、九)

芭蕉の芭蕉の紀行文であると言つていい。芭蕉の『おくのほそ道』は芭蕉の紀行文の絶頂であり、また日本の紀行文の絶頂であるが、この絶頂が積み上げられる爲に、眼に見えないものは論外として、『甲子吟行』『鹿島詣』『笈の小文』『更科紀行』の四つが、土臺としてどんな役目を勤めてゐるかを考へて見るだけでも、その生き方を十分具体的に會得する事が出来るからである。芭蕉は、どんなに道草を喰つてゐるやうに見えても結局それを無駄にしてゐないのである。(二〇七、九)

芭蕉の教育

俳諧には宗匠といふものがあり、人はその弟子となつて、その道の教育を受ける仕組になつてゐた事は、誰でも知つてゐる。然しその宗匠が一般に弟子を、どういふ方法で教育してゐたかに就いては、我我にはあまり精到な、具體的な知識がない。

現在でもさうであるが、俳諧は過去の日本では、はやりすぎる程はやつた。その事は自然、たとひ俳諧道にちやんとした教育の方法が存在してゐたとしても、その實を擧げさせない結果を招き易くするものである事は、想像に難くない。既に元祿二年の比書かれたらしい『兼留』の中で、西鶴は「むかしは世を隙になす人あるひは神主又は武士のもてあそびにして有けるを。ちかき年世上にはやり過人のめしつかひの小者下女までもいたさぬといふ事なし。惣じて藝事するくの手に渡りて捨れるためし有。昔日の俳諧師は歌書を大かたに見わたり。道しる

人に禮式を習ひ貴人法體の下座に付。諸事宗匠の下知にまかせて心にまことあれば自然と神慮に叶ひぬ。いづれの連衆にてもよろしき付句いたされし時は。座中肝にめいじ我をおぼえず同音に譽て。持扇のはしに書付好る人にて是を聞せける。また點取の巻してつかはしけるに。其比の點者は百韻一句／＼聞かたを臨書にして明白也。又作者も俳道のわきまへあつて。すこしのさし合同字見おとしの吟味をとげて。たがひの執行になしぬ。今時の點者といふをみればきのふまで馬は生類になりまする。牛は間に二句嫌ふかとたづね。はなひ草口から四枚も覺へぬ者が。菓子袋に押やう成印判をこしらへ軒號にびくりさせ。一句一錢の點取に讀ぬ所は評書なしに付墨し鹿のうちこし紅葉鳥をしらず。有馬の湯は水邊に成事も。鴟は俳諧やら鳥は連歌やら。何をひとつも聞分る事なし。作者唐人なればこそ其まゝに濟事なれ。此點者に成て諸國に名をしらるゝ程の人は先廿年をへて八百八品のさし合を中に覺へ。是より見合文臺に當座の了簡かぎり物ぞかし。かりそめながら此程の宗匠達せめて唐振成とも見習ひ給へ。此偽りの心からは住吉へ參詣し給ふとも。神は見通しないちんからまことなき俳諧師がまいつたと御貌をふらせ給ひて請たまふまじ。此時の一座見るにたとへよき句をいたしても氣に入らぬ貌つきして居はをのがよろしからぬ句をいたせる時のためなり。扱下座より宗匠をさしをき平連衆よりさし合の吟味是法になき事なり。つら／＼おもふに點者愚にして徳のなきゆへなり。作者の貧福にかまはずまことをさばくをまことの宗匠なり。」と言つてゐる。また元祿十五年の『花見車』の中でも、轍士は「むかしと今の辨論先心ざしうら表にかはれり。いにしへは連衆一會興行せんとおもへば、十日も前より一巡を廻し、極まれる日はいかほどの隙入も覗て

相つとめ、御影をかけ香をたき、一巡よみあぐるたびに、我が句の時はきつとかしらをさげてはゞかるよしをのべ、會の中物がたりもせずして、あげ句よむ時膝たて直し禮義をとゝのへ、跡にていさゝか酒しゐて、歸る時は門前に出てうやまふ事正し。翌日ははかまを著し宗匠のかたへ參りて、昨日は御苦勞にかたじけなしと一包へぎにのせてさし出す。當時はまたさにあらず。點者のかたよりひたすら會をすゝめ、やう／＼に料理を出し、一巡よむまでもなく先盃をとり／＼に廻し、わが句まへにてなければ大きな聲をあら／＼げ、嵐三右衛門はおしい事をしました、中村七三はのぼらぬかと、我がちに言あへ、はては大酒に成て、懐紙がどこにあるやら、點者に藝をさするやら、されどあふぎはな紙はまぎれぬやうに取廻し、歸りにはいとまごひさへせず。さて翌日は宗匠のかたから禮に參、昨日は色々御馳走、ことにめづらしき貴句を承はりかたじけなくぞんじ奉ると、きつと禮をのぶる。これあちらこちら也。昔は短尺をたのみ繪の讀をのぞむ時は、宗匠のよき相口を以て、本金の色紙をつかはす。さて點者も氣をつくろひ句をあらためて書ゆへに、廿日も卅日もかゝつてしたゝめつかはすと、一包へぎにのせて禮義をつとむ。今はまた點者のかたよりさきに、いやがるかもしらず、短尺書て進ませふといへば、ぼろ／＼と土のこぼるゝ紫色の色紙をなげ出す。さら／＼と書て送るをろくに見もせずして、足つぎの塵籠にうちこんで、煤はきの時の邪魔になりてすたる。これめいわく也。」と書いてゐる。是では教育らしい教育なぞ、到底成り立ちやうがないであらう。然も宗匠と作者との關係は、世が下つて、俳諧が廣くはやるやうになればなるほど、かういふ傾向に輪をかけて行つたものに違ひないのである。

もつともこれらの言葉の奥には、それぞれ道のすたれを教く心持が動いてゐる。西鶴でも轍士でも、自分達の頭の中に、宗匠と作者との関係のかくあるべき姿を、はつきり持つておればこそ、眼前の俳壇に對して、かういふ憎まれ口をきいて見たくもなるのである。然し残念な事は、西鶴でも轍士でも、作者が禮義作法を辨へない事や、宗匠が物を知らない事は、いろいろやかましく言つてゐるけれども、それ以外の事に就いては、あまり精しい事を述べてゐない。殊に轍士の如きに至つては、金一封をへぎに載せて持つて來るとか來ないとかいふ事を、類に問題にして、自分のさもしさを暴露してさへもゐるのである。

勿論西鶴は、當時の宗匠達が、「はなひ草口から四枚も覺へてゐもしないくせに、宗匠面して「菓子袋に押やう成印判をこしらへ軒號にびくりさせ」、點をしたり會に出たりするが、もともと「鹿のうちこし紅葉鳥をしらず。有馬の湯は水邊に成事も、鳴は俳諧やら鳥は連歌やら。何をひとつも聞分る事」がないのだから、單に「作者の負頼」によつて出鱈目に一座をさばいたり、自分の分らない句には、いい加減「評書なしに付墨」をして送り返すに過ぎないのである事を言ひ、凡そ俳諧の宗匠たるべき者は、俳諧と連歌との區別をよく肝に入れた上で、「八百八品のさし合を中に覺へ。是より見合文臺に當座の了簡」のかぎりなき事を経験し、一面どんな句が出て來ようとも「百韻一句く」悉くその意味と味とを聞き分ける事が出来るほど、豊富な鑑賞力を持つてゐなければならぬものである。同時に作者の方でも、「歌書を大かたに見わたり。道しる人に禮式を習ひ……諸事宗匠の下知に」従ひ、例へば會の席上で名句が出た時には、「肝にめいじ我をおぼえず同音に譽て。持扇のはしに書

付」それを同好の士に聴かせようとするほど、この道に打ち込み、自分達の巻を宗匠の許に送つて點を乞ふ場合でも、一往は自分達の方で「すこしのさし合同時見おとの吟味をとげて、たがひの執行に」するといふだけの心掛がなければならぬといふのではあるが、然し是は寧ろ宗匠たるものの資格、作者たるものの資格を規定したものであつて、勿論かういふ宗匠とかういふ弟子との間でなければ、正しい教育關係は成り立たなかつたには違ひないとしても、然し是だけでは、さういふ宗匠がさういふ弟子を、どういふ風に教育してゐたものであるかは、少しも分らない。

然し考へて見ると、一般に俳諧の宗匠と稱せられる者の仕事は、或は招ぜられて俳諧の會に出席し一座をさばき、或は送られて俳諧の卷に一點をつけ評を書き、或は自信がある場合に諸方から句を集めて撰集を出すといふやうな事だけに止まつて、別に弟子を教育するといふやうな事は、その中に含まつてゐなかつたのではないかとも思はれる。作者の側から言へば、作者はすべて自分一己の勉強と工夫とによつて自分の俳諧を磨くので、ただ俳諧の席上で宗匠の一座のさばき方や、送り返された宗匠の點と評とや、撰集に於ける撰者の句の選み方や、さういふものに觸れる事が、普通の作者が普通の宗匠から受け得る教育の全部なわけではなかつたかといふのである。

もつとも元禄五年の『貞徳永代記』の中で、隨流が「誹道に連歌の秘訣を傳へしは貞徳一人に限る。然るを誹弟器量の人には大儀之受代を課て許免シ、誓紙の切紙にて傳誹せられし也。當代誹士之中に貞徳門葉ならでは此

事知者なし。」と言ひ、或は「愚拙も貞徳在世三年、西武在世三十七年、以上四十餘年、晝夜莫背に師從せし事も、此秘傳すこし成共ゆるされん事を懇望して、三度までおそろしき誓紙」を書いたと言つてゐる所をもつて見ると、西鶴や轍士によつて書かれたとは、全然違つた宗匠と作者との關係——即ち所謂師弟關係が、當時存在してゐた事も明白である。然しこの師弟關係に於いても、正しい教育と言つて可いものがあつたかどうか、ひどく疑問であるといふ氣もする。なぜなら此所では「此秘傳すこし成共ゆるされん事」の懇望のみが、師弟關係の楔になつてゐる氣配があるからである。然もその師も、勿論弟子の内の「器量の人」を選んでそれを傳受するには違ひないが、それも「大儀之受代を課」せたまへないと、許免しない仕組になつてゐるやうだからである。隨流が、林鴻が「京羽二重」で貞門の秘傳を世間に洩したと言つて憤慨し、自分は三度まで誓紙をして傳受を受けた者であるが、お蔭で「大賊にあひたるがごとし」と言つてゐるのを見ても、この傳受がどういふ性質の傳受であつたかを、明白に推測する事が出来るであらう。即ちこの傳受は、金で買はれた傳受だつたのである。

中

私の手許に「寛延元年十月」といふ日附を持つた、俳諧の弟子がその師匠の許へ差し出した、一通の誓紙がある。それは、奉書を三枚つぎ合せた、長さ五尺に餘る紙面に、那山の人、伊達の人、仙臺の人と、都合十三人、一々姓名をかき併號をかき名のりの下に花押を据ゑて、當時の桑折の宗匠、佐藤馬耳に差し出したものである。

まづ「制戒」と書いてある。行を改めて、「一此度拙者共芭蕉翁正風體誹諧御門弟に罷成御傳受秘書之一通御傳被下則寫取申候向後他門罷成申間敷候尤御傳受之御書付漫に物語仕間敷候若深懇望之方有之候はゞ神文を取相傳可申候」と書き、再び行を改めて、「一他門出會我意立申間敷候被尋候義は能程に挨拶可致事」と書き、更に行を改めて、「一御門弟に罷成御師恩長御懇意可仕事右相背候はゞ和歌三神可蒙御罪候仍如件」と書いてある。——外にも似たやうな、ただもう少し簡単な「制戒」が、「享保二十年乙卯六月七日」の日附と「享保二十年乙卯七月」の日附とをもつて、別別の箇人から同じ馬耳に差し出されてゐる所から想像すると、馬耳は恐らくまだ外にもかういふ「制戒」をとつて、「芭蕉翁正風體誹諧」の「傳受秘書」を弟子どもに寫させてゐるのではないかと思はれる。

勿論是は奥州の片田舎での出来事である。當時都會で、然も蕉門で、かういふ誓紙を入れて傳受を受ける習慣があつたものかどうかは分らない。たとひ又さういふ習慣があつたとしても、その書式が必ずかうであつたかどうかも分らない。然し隨流は、貞徳直門の西武に、三度も誓紙を入れたと言つてゐる。さうしてこの種の誓紙には、最後に、この誓ひに背く時には、和歌三神の御罰を蒙るべきであると誓くのが、型になつてゐるやうである。隨流も亦その「貞徳永代記」の中で、和歌三神の御罰の事を頻に振り廻してゐる。従つてこの「制戒」は、或は不備な點があり、或は卑俗に過ぎる嫌ひがあるのかも知れないが、然し當時もし蕉門にも誓紙のやうなものがあつたとすれば、是は恐らく、當らずといへども遠からざる内容のものであつたには違ひないと思はれる。

然もその馬耳に「芭蕉翁正風體俳諧」の「傳受祕書」を傳へたものは、自ら去來の門人と稱する、止塘といふ俳諧師だったのである。

是も私の手許に、傳受の切紙が四通ある。第一の切紙には「切字問答の切紙」とあつて、「發句に切字無くても不叶據口訣」が書いてある。奥に「右切字之口訣者はせを翁答對極之雖爲傳受依懸望令口與畢如伴」とあり、「蕉門去來門弟止塘」とあり、「正徳甲午夏五月下旬」とあり、「桃翠軒馬耳子」とある。第二の切紙には「新古之口傳井赤句口傳」とあつて、不易と流行とが説かれ、正風と變風とが説かれ、發句の風姿と風情と曲節とが説かれる。奥に「禁他言他見者 風江庵止塘」とあり、「正徳甲午夏五月二十七日」とある。第三の切紙に書かれてゐるものは、付句の「五品」で、それには「言葉を取る句」「類句」「撥句」「苦ミ句」「志句」と、句の付け方が五つの品に分たれ、各その例が示される。奥には「右おのく令授與畢 風江庵止塘」といふ言葉と「正徳甲午夏五月二十九日」といふ言葉とが書いてある。第四の切紙には「六體の口訣」と「眞草行之口訣」と「皮肉骨之口訣」と「死活の口訣」と「戀の句口訣」と「名所の口訣」とが一緒くたに書き込まれ、「六體の口訣」では「心辯説」「詞辯説」「心利口」「詞利口」「心狂」「詞狂」などといふ分類の例として、和歌一首と發句二句とづつが添へられてゐる。奥には「右おのく雖爲口傳之祕訣令授與畢 風江庵止塘」及び「正徳甲午夏五月二十九日」と書いてある。――また外にも切紙があつて、それは散佚してしまつたのかも知れないが、假に是だけが全部であつたと假定すると、是はまづ「五月下旬」とある第一の切紙が傳授され、それから二三日たつて、「五月二十七日」

とある第二の切紙が傳授され、最後に「五月二十九日」とある第三・第四の切紙が、その順で同日に傳授されたもののやうに見える。もしさうだとすると、馬耳はこれだけの傳受を受けるのに、恐らく止塘を一週間以上もうちに泊め、もしくは一週以上止塘の所に通ひ、また恐らくは隨流のやうに三度も誓紙を入れ、最後に恐らくは相當の傳受料を拂つたに違ひないのである。

ただ不思議な事は、この切紙をいくら丁寧に讀んで見ても、そのどれにも、一向とりとめた事が書いてないといふ事である。發句に切字がなくては叶はないと言つても、その切字とは一體どういふもので、どういふ風に使へば切れ、どういふ風に使へば切れないのか、是だけでは少しも分らない。不易と流行と、正風と變風と、風姿と風情と曲節とでも、言葉はあり例も出てゐるには違ひないが、然し例へばその風姿・風情・曲節とはどういふもので、それはそれぞれどう違ふものであるかなどといふ事は、此所で少しも説明されてゐない。その他「五品」でも「六體」でも「皮肉骨」でも「眞草行」でも、すべて同様である。是は或は筆で書かない所は口で補ふ、其所に口傳の實があるのかも知れなかつたが、少くともこの切紙だけに就いて言へば、是で馬耳が、傳受された事をすつかり呑み込んだかどうか、それからが既に問題だといふ氣がする位、此所には實のある事は、何も書かれてゐないのである。然も更に不思議な事は、自ら去來の門弟と名のつて、去來といふ白字の印まで使つてゐるその止塘なる者が、大抵の俳家系圖には名前が見えず、且つ去來の關係した撰集をざつと當つて見ても、亦何所にもその名前が見えないといふ事であつた。いくら人の好い田舎者でも、何か證據になるものがなければ、さう

さう無闇に口先計りで誤魔化される筈もない。従つて止塘は、自分自身を去來の門弟として推薦する何ものかを持つてゐたには相違ないが、然し言ふ事に何か支考の臭ひを感じさせ、手蹟の上では何所か不角を思ひ出させるものを持つてゐるこの止塘は、勿論多少は當時の俳壇の事情に通じてゐたには違ひなかつたにしても、或は去來といふ白字の判で、人の目を眩ましてゐるゐた男ではなかつたのかとも想像される。

『花見草』の中で、轍士は「近年桃青門人世にはびこり、諸國に頭陀修行して名山古跡を見、または一筋をすゝめてありくに、四五日もとどめて、大廻しの切字はいかに、第三の字どまりはいかやうにする、戀の句一句にて捨るはいかになど傳受をかたらせ、晝は會に引出し、夜は鳥のなく迄ものがよせなどして、べつたりとくたびらかし、歸る時は集料句代ばかりさし出して、此方より便狀にてなどまざらかして置也。からしり草鞋茶酒は何を以てとよのふるや。右の句料をつかふの外なし。さるによりて出さぬ集もあるよし也。味なき味噌をふるまい、蚤蠅にいぢらせ、あまつさへ跡にては下手くそのなんのとそしりのしる也。此のち行脚の人／＼も方角を聞つてくろひて通るべし。」と言つてゐる。轍士の言葉には、例によつてさもしい響きがあるにはあるが、然し是によつて我我は、當時いかに多くの芭蕉の門人が、田舎をあるき廻つてゐたかを知る事が出来るとともに、彼等の間には「傳受」といふものがあり、それを誓紙を入れさせて教へてゐたものかどうかは分らないが、ともかくそれを言つて聴かせさへすれば、相手は相當の謝禮を出すものと、彼等が豫期してゐたのだといふ事を、知る事が出来る。一方から言へば、それだけに又自らを芭蕉の門人と詐稱して、頻に田舎を荒し廻つた者も多かつたし、そ

れに懲りて、ほんとの芭蕉の門人をも、贋物として虐待するやうな田舎もあつたに違ひないと、想像する事が出来るのであるが、馬耳の場合は丁度その逆で、贋物を本物と思ひ誤つたものらしいのである。然しそれも、もう少し廣く止塘の名前を探がして見た上でないと、さう速急に武斷するわけにも行かないのかも知れない。もつとも此所でただ一つ疑ひのない事は、その止塘の所謂「傳受」なるものが、傳受してもしなくても同じやうな意味のない事だつたといふ事である。

ただこの止塘の「傳受」が、少くとも形の上では、芭蕉の門人の或者が、芭蕉の歿後、芭蕉の「傳受」だと言つて、頻に説明してゐたものと、さしたる相違を持つてゐない事は、事實であつた。例へば「切字」の問題がさうである。「不易・流行」の問題がさうである。「正風・變風」の問題がさうである。その他「眞草行」の問題でも、「戀の句」の問題でも、「名所の句」の問題でも、すべて去來の『去來抄』や土芳の『三草紙』や、去來と許六の『俳諧問答』やその他のいろいろな直門の弟子達の著書の中で、多かれ少なかれ、必ずいくらかは觸れられてゐる問題であり、また支考の『續五論』や『二十五箇條』や『俳諧十論』などを讀んで見ても、それらのものはまた、風姿、風情などの問題とともに、恐らく諸國に播き散らされ、殊に田舎の俳人などの頭痛の種となつた問題であつたに違ひないのである。馬耳が止塘から「傳受」を受ける氣になつたのも、或は止塘が丁度その灸所に觸れて行つたせゐなのかも知れないと思はれる。

俳壇に於ける宗匠がかういふ風であり、その「傳受」なるものも亦かういふ風なものに過ぎなかつたとすれば、俳諧道に於ける教育なるものが、およそ無意味なものであつたといふ事は、今更説明を要しないであらう。然し此所に一人、偉大な教育者として、芭蕉がゐる。俳壇に芭蕉がゐる限り、外の宗匠達の仕事のすべてが、如何に無意味に終つてゐたとしても、俳諧道に教育がないとは言はれ得ない。

芭蕉が外の宗匠達と同じやうに、招ぜられて俳諧の會に出席し、一座をさばいてゐた事は、周知の事實である。同時に芭蕉が讀者として、方方から送つて來る俳諧の卷に、評を書き付墨をしてゐた事にも疑ひがない。然し芭蕉の一座のさばき方が、如何に藝術的に適切なるものであつたかといふ事は、芭蕉の一座してゐる歌仙が、芭蕉の一座してゐない歌仙に比べて、藝術的に遙に立破であるといふ、ただ一つの事實によつても、十分に想像され得る。芭蕉の付墨をした俳諧の卷の、信憑すべきものが今日残つてゐないのは遺憾であるが、然し芭蕉の一句一句に對する批評は、既に延寶八年の『田舎の句合』や『常磐屋の句合』に於いても見る事が出来るのみならず、また『去來抄』や『三草紙』などによつて、十分知る事が出来る。芭蕉の一座のさばき方の具體的な姿も亦、ある程度は、これら『去來抄』や『三草紙』の類によつて、想像する事が出来るのである。

例へば『去來抄』に、「につと朝日にむかふ横雲」といふ前句に、去來が「すつべりと花見の客を仕舞けり」と

いふ句をつけた時の話を書いてある。「先師の顔つきをかしからざれば、又前を乞て」去來が今度は、「かけ高き松より花の咲こぼれ」と付け直した。「先師曰。いかに思ひて付直し侍るや。予曰。朝雲の長閑に機嫌よかりしを見て初に付侍れど、よく見るに此朝雲の綺麗なるけしき云ふばかりなし。是をのがしては詮なかるべしと思ひ付直し侍るといへり。先師曰。初の句ならば三十棒なるべし。猶かけ高きを直すべしとて、芭蕉はそれを「青みたる」としたといふ。また例へば同じ『去來抄』に、正秀亭の會で、正秀が「ふたつにわれし雲の秋風」といふ脇をつけたのに對し、去來が「竹格子影もまばらに月澄て」といふ第三をつけ、芭蕉がそれを「中れんじ中きりあるる月影に」と斧正した話が出てゐる。その夜曲翠亭に泊つて芭蕉は「今夜はじめて正秀亭に會す。珍客なれば發句は我なるべしと、發て覺悟すべき事なり。其上發句と乞ば好悪をえらばず早く出すべき事なり。一夜のほどいくばくもある。汝が發句に時をうつさば今宵の會空しからん。あまり不興の至なれば我發句を出せり。正秀忽脇を賦す。二つにわるゝと、はげしき雲の氣色なるを、かくのびやかなる第三付る事、前句のけしきを探らず、未練の事なりと、夜すがら」叱つたといふのである。「前句のけしきを探る」とは、前句の世界の中樞をなすもの、換言すれば、對象のエッセンスを確と把握して、そのエッセンスに應ずる世界をつけようとする事である。然も「につと朝日にむかふ横雲」といふ前句の「綺麗なるけしき云ふばかりなきを攫み損ふといふ事は、對象のエッセンスを攫み損ふといふ事に外ならなかつた。「ふたつにわれし雲の秋風」に「竹格子影もまばらに月澄て」といふ「かくのびやかなる第三」をつける事も、亦同様である。それを芭蕉は非難する。さうして芭蕉は「かけ

高き」を「青みたる」に訂正する事によつて、この美しい付句を、一層具體的に美しくする方法を教へるのである。——此所から芭蕉の、もしくは蕉門の、物の中核を擧んで、その擧んだものに出來るだけ具體的な表現を與へようとする修練が出て來る。同じ『去來抄』に、去來が「綾のねまきにうつる日の影」といふ前句に、「泣くもちひさきわらぢもとめかね」といふ句をつけた話が出てゐる。「先師曰。よき上藤の旅なるべしとぞ。予これを聞て頓に此句を付侍りける。好春云。上藤の旅と聞て、言下に句出たり。蕉門の徒の修練格別なりと感ず」といふのが、それである。芭蕉は、人人が前句に付けあぐんだ時には、かういふ具體的なサジェスチョンを與へて、前句の把握のし方を教へる事を常としてゐたものらしい。好春は、上藤の旅と聞て、去來が言下にこの句をつけた事に驚いてゐるが、然し驚ろくべき事はそれよりも寧ろ、芭蕉が人に前句の把握のし方を教へる、その教へ方の巧妙さである。換言すれば、對象の中核を擧む確かさと、その擧んだものを人に示す、示し方の要領のよさである。もつともこの事が芭蕉をして付句の名人たらしめるものであるには相違ない。悉く芭蕉はこの前句が出た時に、自分の頭の中で、幾度も前句の世界の中をあるき廻り、この世界が「上藤の旅」と考へるのが、最も適切である事を發見し、それに添うて、幾つも付句を案じてゐたものであらう。それだから例へば、「ぼんとぬけたる池の蓮の實」といふ前句に、皆皆數刻付けあぐんだ時にも、「咲花にかき出す縁のかたぶきて」と付けて見せる事が出來、また「くろみて高き樫の木の森」といふ前句の「氣色をうしなはず」に花を付ける事がむづかしいだらうと言はれても、平氣で「咲花にちひさき門を出つ入つ」とつけて見せる事も出來たのである。

「傳受」に就いても亦芭蕉は、外の宗匠達と同じやうに、是は「傳受」事であるといふやうな事を、言つて聞かせてゐたものらしい。現に『三草紙』には「師の曰。切字のことむかしより用ひ來る文字ども用べし。連俳の書に委しくある事なり。切字なくては發句の姿にあらず、付句の體なり。切字を加へても、付句の姿ある句あり。まことに切たる句にあらず。又切字なくともされる句有り。其分別切字の第一なり。其位は自然としらざれば知がたし。猶口傳あり。師常に道を大切に示されしなり。」と書いてあり、『去來抄』故實篇にも「……先師曰。然り。しかれども夫は俳を知たるなり。是を傳授すべし。切字の事は連俳ともに深く秘す。みだりに語るべからず。……」と書いてさへあるのである。

然し芭蕉が言つてゐる「傳受」といふのは、貞徳が西武に傳へ、西武が隨流に傳へたやうな、もしくは止塘が馬耳に傳へ、馬耳がその弟子に傳へたやうな、さういふ「傳受」ではなかつた。これらの「傳受」は、古來「古今傳受」だとか『三鳥三木傳』だとか言つて、和歌の道でやかましく言はれてゐる「傳受」と同じやうに、聽いてしまへばそれでおしまひになるやうな、従つてそれは聽いても聽かなくても、自分の創造の生活には何の關係もないやうな、その意味で少しも生産的でない、「傳受」であるに外ならなかつた。然し芭蕉の「傳受」は、人を一層生産的にする事を目的とする、「傳受」である。ただそれは、口でははつきり言ひ現はす事が出來ないほど微妙な、従つて當人自身が冷暖自知するのでなければ、竟に教へやうがないと言つて可いやうな、即ち「自然としらざれば知がた」い境地に屬する事なるが故に、「傳受」なのである。例へば「切字を加へても、付句の姿ある句」

があつたり、「切字がなくてもきれる句」があつたりするなどといふ事を言つて聞かせるとしても、聞く者が初心の作者であつたとしたら、なんの事だか分からないのみならず、必ず迷つて、その作者は反つて句作が出来なくなるに違ひない。従つてさういふ事は、句作の上で相當の苦勞を積んで、さう言はれば、はつと自得する事の出来る段階に達した者でなければ、容易に言つて聽かせてはならない事なのである。去來は「俳諧問答」の中で、「又壯年の人の句はさびしきを見えざるも却て又よしといはんか。初心の作者にはさびしきを容易に説くべからず。却て其吟口閉ぢて新味にうつりがたし。是先師の教なり。」と言つてゐる。

人生に於いても、又藝術に於いても、人は一步一步段階を踏んで向上する。自分が長い間かかつてやつと體達した所のものを、相手の現在立つてゐる段階を無視して、闇雲に相手に注ぎ込まうとする時、相手は必ず害はれる。相手を害ふ事なしに、相手をより高い所へ引き上げる爲には、教へるのに相當の順序を踏む事を必要とする。是は言ふまでもない。然もこの教へるのに順序を踏む事を必要とするといふ事は、自然「傳受」の設置を必要とするといふ事である。芭蕉に事實「傳受」事があつたかどうかは、確證の徵すべきものがないと言へなくもないが、然し『去來抄』や『三草紙』の言ふ事を信じて、假にさういふものが芭蕉にあつたとしても、それは芭蕉のこの段階の認識から來た事を物語るのみで、芭蕉が所謂「傳受」事を持つてゐたといふ事を物語る事にはならぬ。所謂「傳受」事なるものとは、芭蕉は既に延寶八年、「田舎の句合」の評の中で、「喚子鳥、予先年吟先生にまみえて此事を尋侍れば、傳受の事、俳諧にせん事無用の由」と書いた時、恐らく縁を切つてしまつた

と想像して可いであらう。

段階を認識し得る心はまた、簡性を認識し得る心である。去來が「をとつひはあの山越えつ花ざかり」といふ句を作つたのに對して、「此句今聞人有まじ、二兩年まつべし」と言つて、人人の全體としての理解にも段階のある事を去來に教へた芭蕉は、また一方で、各その簡性に従つて、大きく伸ばして行かうとする方法を探つて、それその弟子に對してゐたやうに見える。去來は「先師は門人に教へ給ふに其詞極りなし。予に示し給ふには、句毎／＼にさのみ念を入るものにあらず。又句は手づよく俳意たしかに作べしと也。凡兆には一句僅に十七字なり。一字もおろそかに置べからず。俳諧もさすがに和歌の一體なり。句にしをり有るやうに作るべしと也。是は作者の氣性と口質によつてなり。」と言つてゐる。是は恐らく去來の句には、去來の濃厚篤實な人となりが見られて、ともすると愚直で手ぬるく感じられるものが出る傾向があり、反對に凡兆の句には、凡兆が寫生的なものに秀で、ともすると眼が働いて心が是に伴はず、句の上に趣きを缺く傾向がある爲に、それぞれその弱點から脱却せしめる爲の、芭蕉の心づかひから出たものだらうと思ふ。然もそれは、説明するまでもなく、去來と凡兆との、それぞれ簡性の確とした認識から來たものである。去來は又惟然の「梅の花赤いは／＼あかいはな」といふ句を評して、「惟然坊が今の風大かた是等の類なり。發句にはあらず。先師遷化の年の夏惟然坊が俳諧を導き給ふに、其得たる口質の處よりすゝめて、磯際にざぶり／＼と波打て、或は、杉の木にすう／＼風の吹わたたりなとと云ふを賞し給ふ。又俳諧は氣先にて無分別に作すべしと宣ひ、又此後いよ／＼風體輕からむなどのたまひた

る事を聞まよひ、我得手に引かけて、自の集の歌仙に侍る、妻よぶ雉子、あくるがごとの雪の句などに、先師評し給へる句勢句姿などといふことの物がたりどもは、みなく忘却せらるゝと見えたり。」と言つてゐるが、是も亦芭蕉が、その人の簡性に従つて、その人の藝術を伸ばさうとした、他の一つの適例であると言つて可いと思ふ。ただ此所では、惟然が、すべてのものを自分の「得手に引かけて」句を作り、自分の弱點を反省する事を忘れた爲に、もしくは芭蕉が死んで、惟然にそれを反省させる機會を作つてやる人がゐなくなつた爲に、惟然は段段自分の仕勝手な方へ、段段だらしのないものへ、墮落して行かなければならなかつた、その經過が附加されてゐるのみである。もし芭蕉が生きてゐたら、惟然といへども、去來から非難されるやうな者には、恐らくならなかつたに相違ない。その意味で芭蕉を失つた事は、惟然の俳諧の大きな損失であつたとも言へるのである。然しさう言へば芭蕉門下は、芭蕉を失つて、その俳諧の上で、みんな大きな損失をしてゐるのである。芭蕉が死んでから、みんな俳諧がまづくなつてしまつた。凡兆でも、去來でも、其角でも、許六でも、悉くさうである。是は結局みんな、惟然と同じやうに、自分のしてゐる事が一番良いのだと計り思ひ込んで、自分以外の高い廣い立場から、自分のしてゐる事を反省して見る機會を持つ事が出来なかつたからであるに外ならなかつた。芭蕉が生きてゐる間は、芭蕉は、彼等の藝術的良心のやうなものとして、必要の場合には、常に彼等に反省の機會を與へる事を忘れなかつた。是は既に發句に就いて芭蕉が、去來と凡兆とに正反對な事を言つて、その弱點から脱却せしめようとしてゐる事に徴しても、明らかである。即ち芭蕉は、人人にその簡性を自由に放たしめはするが、

然しその簡性の發現は自らその矩を持つべきものであり、同時にその簡性は、それぞれに是正されたり補強されたりする必要のあるものであるといふ事を、はつきり知つて居り、且つその認識に基づいて、それぞれに必要な工作を實行する事を怠らなかつたのである。

この教育が従つて、深遠なる人間知を必要とするともに、また自分の藝術の分野に於いて、何が本質的であり何が本質的でないかの區別を辨へ、且つその藝術全體に對する精妙な見互しを持つ事を必要とする事は、蓋し當然の事と言つて可いであらう。俳諧に就いて言へば、俳諧と連歌とは、また俳諧と和歌とは何所がどう違ひ、俳諧の本質とする所のものは何所にあり、それをどうすれば一層俳諧の世界を豊富にする事が出来るかなどといふ事を、自分ではつきり把握するとともに、この俳諧に携はる者の一人一人が、本質的にどういふ點にその特徴を持つてゐるのか、それをまたどうすれば正しい方向に導いて、堂に入れる事が出来るか、さういふ事をも自分ではつきり把握してゐる必要があるといふのである。——芭蕉が「春雨の柳は全體連歌なり。田にしとる鳥は全く俳諧なり。さみだれに鳩の浮巢を見に行と云句は、詞に俳諧なし。浮巢を見にゆかんと云處俳諧なり。又、霜月や鶴のつくくならびむてと云發句に、冬の朝日ははれなりけりと云ふ協は、心詞ともに俳なし。發句をうけて一首のごとくなしたる處俳諧なり。詞に有心に有。其外此句の類作意に有。信所一筋におもふべからず」と言つたといふ事は、『三草紙』に出てゐる。また芭蕉が「和歌優美」「俳諧自由」といふ言葉を用ひ、「和歌優美」の上でさへ是ほどの働きのある歌を作つてゐるのに、「俳諧自由」の上で是だけしか踏み込めない句しか作れないの

は情ないと言つたといふ事は、『去來抄』に出てゐる。然も芭蕉は『笈の小文』の中では、和歌でも連歌でも畫でも茶でも、その道を貫通するものは一つである、どの藝術でも、それは結局「造化にしたがひ造化にかへ」る事を以つて、その大眼目とするものに外ならないと言つてゐる。即ち芭蕉によれば、「造化にしたがひ造化にかへ」つた美しい心に觸れて来る森羅萬象の美しさを、素直に正直に自然に直接に、十七字もしくは十四字に表現するものが、俳諧なのである。其所にもし唾棄すべきものがあるとするれば、それは「夷狄」もしくは「禽獸」の心で見られた世界であり、もしくは私の計らひによつて歪められ、型の心と型の眼とによつて鈍らされた、世界の表現であるに外ならない。従つて俳諧は、芭蕉から言へば、藝ではなくて、人である。俳諧は作らなくても、人間が出来てさへゐれば、それでも立破な俳諧でもあり得るのである。勿論人は、容易に「造化にしたがひ造化にかへ」る事の出来るものではない。また私を去り、型を破却する事も、極めて困難な仕事である。然し人がそれを志し、常に「風雅の誠を勤る」事を怠らない限り、人はどの入口から這入つても、歸着する所は一つの道——即ち俳諧の道に這入るのである。それだから芭蕉は、惟然の句と凡兆の句とが違つても、去來の句と其角の句とが違つても、また許六が不思議がつたやうに、芭蕉の選む句と其角の選む句とが違つても、そんな事には少しも貪著しないのである。貪著するのは、人が「風雅の誠を勤る」事を怠る場合のみである。

芭蕉は日日新たな創造の生活を——「風雅の誠を勤る」生活を生活して、日日新たな世界をつくり上げて行つた。この點で芭蕉の俳諧は、「底をぬいた」俳諧であつた。一所に停滯する事を知らない俳諧だからである。

許六は「ひたすら曠野猿蓑の二集に眼をさらし、晝夜句を探ることにひまなし。少し探り當りたりと思へば、跡より師の吟じ出し給ふ句大きに相違せり。其風探りみれば、又跡の句似たる形もなし。」(『俳諧問答』)と言つてゐる。去來は「師の風雅の見及ぶ所、次韻にあらたまり、みなし粟にうつりてよりこのかた、しばしば變じて、門人その流行に浴せんことをおもへり。」と言つてゐる。其所から芭蕉の不易・流行の説が出て來るのであるが、さうしてその説とその説に纏まり上がり得るいろんな注意とは、『三草紙』『去來抄』『俳諧問答』その他の諸書に見るのであるが、さうして芭蕉は日日「風雅の誠を勤め」つつ、俳諧に於いて日日「流行」しつつ、その際自分の體驗した事を事細かに、自分に近い弟子達に洩して、その弟子達を引き上げようとしつつ、自分自身を高めて行つたのであるが、然し芭蕉はそれだからと言つて、自分の弟子達が自分と一緒に「流行」しない事を、必しも咎め立てはしなかつた。嘗て去來が其角の句の「流行」する所がない事を指摘して、芭蕉に其角に忠告してはどうかと言つた時、芭蕉は、お前のいふ事は一往尤もであるが、「然れども凡そ天下に師たるものは、先づ己が形くらゐを定めざれば、人おもむく處なし。是角が舊姿を改めざる故にして、予が流行に誘はざる所なり。我老吟にともなへる人々は、雲煙の風に變ずるが如く、朝々暮々かしこにあらはれ此に跡なからん事をたのしめる狂客なり。共に風雅の誠を知らば、しばらく流行の同じからざるも、又相はげむのたよりなるべし。」と答へ、それに對して去來が、「俳諧は新しみを以ていのちとす」、其角のやうに一所に停滯して動く事がないならば、結局其角の利劍も菜刀のなまくらに等しいのではないかと押し返すと、芭蕉は「汝が言慎しむべし。角や今我今日の流行

におくるゝとも、行末又そこばくの風流を吐出し來らんも知べからず。」(『菊の香』)と言つたと傳へられる。其角は結局一所に停滞して、江戸座の開祖と墮落してしまつたが、然し芭蕉のこの見そこなひは、教育者としての芭蕉を小さくせずして、反つて大きくする。是は芭蕉の、自分の弟子に對する愛を、信用を——一度信じた以上振に動じない度胸を——示すものだと言つて可いからである。たとへ自分とともに「流行」しないとしても、あれほどの人間が、いつかは「流行」して新しみを出して來ない筈がないといふのは、自分を信ずるが如くに其角を信ずる、芭蕉の、人間の能力に對する絶大の信頼である。

實際芭蕉は、弟子達を愛した。従つて弟子達も亦芭蕉を父の如くに愛した。『笈日記』によれば、芭蕉は死ぬ年の夏、去來の所へ行つて、「誰々の人は吾を親の如くし侍るに、吾老て子の如くする事侍らず」と言つたといふので、去來が感奮し、花屋に病んでゐる芭蕉を見舞つて、す刻もそのそばを離れずに看護したといふが、去來のみならず、花屋に駆け集つた弟子ども、もしくは芭蕉の葬ひや忌日忌日に粟津の善仲寺に集つた弟子どもは、恐らくみんな去來のやうに感じて、芭蕉の死を悼んだに違ひないと思はれる。其角が芭蕉の終焉記として、一世一代の名文を書いてゐるのも、其角がいかに深く芭蕉を愛してゐたかを物語るとともに、また其角が、芭蕉のあのやうな愛に値ひする良いものを、彼の内に持つてゐた事を物語るものである。正しい愛は、その意志のない場合でも、高い者の方へ低い者を引き上げる。まして「古は戀の句數さだまらず。勅以後二句以上五句となる。是禮式の法なり」句にて捨ざるは、大切の戀句に挨拶なからんは如何となり。……又五十韻百韻といへども、戀句なけ

れば一巻とはいはず、はした物とす。かくばかり大切なる故、みな戀句になづみ、わづか二句一所に出れば幸とし、却て巻中戀句まれなり。又多くは戀句より句しぶり、吟おもく、一巻不出來になれり。此故に戀句出て付よからん時は、二句が五句もすべし。付がたからん時はしひて付ずとも、一句にても捨よといへり。斯いふも何とぞ巻面のよく、戀句も度々出よかしとおもふ故なり。勅の上を斯いふはおそれあるに似たれども、夫は連歌の事にて、俳諧の上にあらねば、春背にもあらず。しかれどもわれ古人の罪人たることをまぬがれず。只後學の作しよからんことを思ひ侍るのみなり。」(『去來抄』故實篇)と言つて、自分自身の責任に於いて俳諧の世界に自由を注入しつゝ、あらゆる人をして俳諧の饗宴に與らしめようとした芭蕉である。芭蕉に接觸して人々が、俄然としてその面目を新たにした事は、當然の事であつたと言つて可いであらうと思ふ。

ただ此處で注意すべき事は、芭蕉の教育が、弟子を教育しつゝ、自分自身を教育してゐる傾向があるといふ事である。もしくは芭蕉は、他人を教育する事によつて、常に豊富に他人に與へてゐるのではあるが、それは芭蕉のそれだけの損失を意味するものでなく、芭蕉はさうする事によつて、常に何ものかを得てゐるといふ事である。例へば芭蕉は、よく弟子に、自分の作つた句を示して、是をどう思ふとか、是と是とどつちが良いと思ふとか、弟子たちの判断を訊いてゐる。是は勿論芭蕉によく判断がつかない場合もあつたには違ひないが、それとともに、是が他人にはどう判断されるかといふ、他人の見方を知る上にも、従つて自分の氣のつかない立場からする見方を知つて、自分の生活や藝術を鍛錬する上の参考とする上にも、芭蕉にとつてこの事は、必要の事だつた。

のに違ひないのである。弟子から言へば、是は、師の世界に遣入つて、師とともに共同製作を試みる、その意味で適切な臨床講義でもあつた。芭蕉の方から言へば、是は、自分の表現しようとする世界を、どう表現すれば、相手に自分が感じた如くに感じさせる事が出来るかといふ事を、具體的に知る事の出来る方法でもあつた。「人聲の沖にて何を呼やらん」といふ前句に、芭蕉が「鼠は舟をきしる曉」とつけた。それを後に芭蕉が許六に話して聞かせると、許六が「さて、此曉の一字ありがたき事、あだに聞かんは無念の次第也。動ざること大山のごとし。」と言つた。「師起上りて曰。此曉の一字聞とだけ侍りて、愚老が満足かぎりなし。此句はじめは、須磨の鼠の舟きしるおとと案じける時、前句に聲の一字有て音の字ならず。依て作りかへたり。須磨の鼠とまでは氣を廻し侍れども、一句連続せざるといへり。予が云。是須磨の鼠よりはるかにまされり。勿論須磨の鼠も新しく覺え侍れども、舟きしる音と云下の七文字後れたり。上の七文字首尾調はず。曉の一字つよきこと、たとへ侍るものなしと申せば、師もうれしく思はれけん、これほどに聞てくれる人なし。只予が口よりいひ出せば、肝をつぶしたる顔のみにて、善惡の差別なく、鮎の泥に酔たるがごとし。其夜此句したる時、一座のものどもに、我選參の罪ありといへども、此句にて腹をいせよと、自慢せしと宣ひける。」(俳諧問答)といふ話があるが、言ふ人が慢氣の強い許六の事であるから、言葉通りをそのまま信用するのには、多少の危険があるとしても、「曉」の一字の働きを認めた許六に對して、芭蕉が感謝した事には疑ひがないし、またその感謝が許六を興奮させた事にも疑ひがない。恐らく芭蕉は、許六の言葉によつて、理解されない自分の淋しさから救はれた氣がしたに違ひな

いし、許六は、芭蕉の感謝によつて、何か芭蕉から自分だけ特別扱ひにされたもののやうに感じたでもあらう。かうして師は弟子を、弟子は師を、絶えず刺激する生活が、芭蕉とその弟子との間の生活だつたのである。

世阿彌の書いたものを讀んでゐると、「これ一大事なり」とか、「此道の大事なり」とか、「これ第一の大事なり」とか、「無上の大事なり」とかいふ言葉が、極めて頻繁に最初から現はれて来る。今それらの言葉をざつと拾ひ上げて見ても、「大事」・「一大事」・「大なる大事」・「第一の大事」・「無上の大事」・「家の大事」・「故實」・「秘事故實」・「秘事」・「秘曲」・「秘義」・「奥儀」・「深秘」・「相對の秘傳」・「究めたる秘傳」・「子孫庭訓の秘傳」・「無上妙體の秘傳」・「口傳」・「別紙」・「別傳」・「別紙口傳」・「相對しての口傳」・「相傳」・「直相傳」・「一代一人の相傳」

古來日本の藝術は、秘傳の巢窟であると言つていいほど、秘傳づくめに出来あがつてゐる。是は日本の藝術が、その性質上、さういふものを必要とする組織を持つてゐるからである。世阿彌によつて大成された能も、この例に洩れる事がない。

能と秘傳

世阿彌の書いたものを讀んでゐると、「これ一大事なり」とか、「此道の大事なり」とか、「これ第一の大事なり」とか、「無上の大事なり」とかいふ言葉が、極めて頻繁に最初から現はれて来る。今それらの言葉をざつと拾ひ上げて見ても、「大事」・「一大事」・「大なる大事」・「第一の大事」・「無上の大事」・「家の大事」・「故實」・「秘事故實」・「秘事」・「秘曲」・「秘義」・「奥儀」・「深秘」・「相對の秘傳」・「究めたる秘傳」・「子孫庭訓の秘傳」・「無上妙體の秘傳」・「口傳」・「別紙」・「別傳」・「別紙口傳」・「相對しての口傳」・「相傳」・「直相傳」・「一代一人の相傳」

など、殆んど枚擧に暇がないほどの、夥しい数である。

これらの言葉の意味並びに相互關係は、私にはよく分からない。然し「一大事」は、「大事」よりも重さうに見える。「大なる大事」は、「一大事」よりも、更に重さうに見える。「第一の大事」は、それよりなほ重いに違ひないし、「無上の大事」や「家の大事」となると、恐らくその「第一の大事」よりも、更に重さうである。「故實」は或は大して重いものではないのかも知れない。然し「秘事故實」と、その「故實」に「秘事」がつけ加へられると、それは、ただの「故實」よりも、ぐつと重いものになりさうな氣がする。「秘曲」は元來曲そのものにくつつけられた重味であるが、それを一般的に用ひたとして、その「秘曲」と「秘事」と「秘義」と、果してどれが重いかは、分らない。然し「奥儀」と「深秘」とは、その順序で重さが加はつて行きさうである。「相對の秘傳」と、例へば「秘義」・「奥儀」・「深秘」などとの關係は明らかでないが、然しその「相對の秘傳」と「子孫庭訓の秘傳」とでは、「子孫庭訓の秘傳」の方が、遙かに重さうに見える。然し「子孫庭訓の秘傳」と「究めたる秘傳」と「無上妙體の秘傳」と、そのどれが最も重いのかは、是亦よくは分からない。然し「究めたる秘傳」が必しも「子孫庭訓の秘傳」であるとも限らないだらうといふ氣もするし、「子孫庭訓の秘傳」の奥に、更に「無上妙體の秘傳」がありさうでもある(例『七十以後口傳』)から、「無上妙體の秘傳」が一番重いと見るべきであるのかも知れない。「口傳」は或は「故實」だの「秘事」だのの間を上下してゐる程度のものかとも思はれる。然しその重みは、外の場合も同じに、「口傳」されるものの内容によつてきまるので、「口傳」といふ名目そのものに

は、特に輕重の評価はないのかも知れない。然しその「口傳」と列んで、「別紙」だの「別紙口傳」だのといふ名前が出て來ると、それには普通の「口傳」よりも勿體がついてゐるだけに、恐らく「口傳」よりも重く取り扱はれてゐるに違ひないと、想像しない譯に行かない。「相對しての口傳」は、それよりもつと重いのだらう。もつとも「一流の奥儀を傳へたりと云ふ印可の證見現れされば」(『七十以後口傳』)とか、「四十以前は外見あるまじき秘曲にて、口傳ばかりにて、その曲風をば現さざりしなり」(同上)とか書いてある所を見ると、世阿彌は「口傳」だけではまだ十分でない。それを委曲を悉して紙に書き現はした、具體的な證文が、なほその上に必要だと考へてゐたやうにも見える。すると、「相對しての口傳」も重いには違ひないが、然しそれよりも「別紙」だの、「別紙口傳」だの方が、もつと重いのだつたのではないかとも思はれる。然しそれもよくは分からない。「相傳」は、「口傳」とも「別紙」とも區別されてゐない。従つて是は、口で教へるとともに、書いたものをも併せ渡す意味を含んでゐさうである。その點で「相傳」は相當重く、「直相傳」は更に重く、「一代一人の相傳」に至つては、最も重いと考へていいのだらうと思ふ。

困るのは、かうして、一群の言葉の中で、縦の順位はおよそ見當がつけられるにしても、「大事」の群、「故實」の群、「秘事」・「秘曲」の群、「秘傳」の群、「口傳」の群、「相傳」の群、さういふ群れを横に繋げて、群れ同士の輕重の順位の見當が、殆んどつけられない事である。「大事」と「故實」とどつちが重いか、「秘事」と「秘傳」とどつちが重いか、「口傳」と「相傳」とどつちが重いか、嚴密に區別して見ようと思つても、殆んど手のつけや

うがない。——是は或は世阿彌自身も、嚴密に考へ抜いた上で使つた、言葉ではなかつたのかも知れない。寧ろその時その時の氣分に任せ、その時その時の強調に應じて出て来る言葉を、自由に取り上げたまでの事だつたのかも知れない。世阿彌から言へば、能には無限の秘傳がある、さうしてその秘傳には無限に輕重の順位がある、さういふ事が人人に通じさへすれば、その秘傳を表現するに用ひた世阿彌の言葉が、横にそれぞれ十分繋がる點がなくても、それは大して問題にはならなかつたのだらう。世阿彌は「覺習條々」の中で、「命には終あり。能には果あるべからず」と言つてゐる。能の道が無限の遠くへ續いてゐる限り、その道しるべとなる筈の秘傳が、輕重の順序を持つて、また無限に續くといふ事は、世阿彌にとつて、當然の事だつたと言つていいのである。

二

狛近眞の撰にかかる天福元年(西曆一二三三)の「教訓抄」開卷第一には、「教訓抄卷第一」と一行に書き、行を改めて「嫡家相傳舞曲物語」と一行に書き、更に行を改めて「序」と書いてゐるが、その序の中には、「……雲客ニ袖ヲツラネ賤ノ女ノマトヒニ膝ヲクミ、露ニヌレ霜ニウタレヌル功ノモヨラスニヤ、神明ノ御ハカラヒヤ侍ケン、又先縁ノシカラシムル期ヤイタリケム、舞笛絹塵ノ秘曲一事モノコサズミヤカニ相傳畢ヌ。爰ニイサビヲナシテ自生年廿六歲始テ加舞道ノ一列朝廷ニ仕間、當座ノ名譽ハホドコストイヘドモ、面目ニアラズト云事ハナク、二道ヲカヘリミレバ、秘曲身ニアマリテ傍輩ムネヲヤスメズ。官職ヲ思ハ、同輩ノカウベヲフミテ祖父

ノアトヲ、ヒタリ。曾祖父ガ記録ヲ傳ヘ得テ尤モ嫡家ノ流タリ。而ルニ齡既ニ六旬ニミチナムトス。口惜カナヤ一兩ノ息男アリトイヘドモ、道ニスカズンテ徒ニアカシクラス事、實ノ山ニイリテ手ヲムナシクシテイデナムトス。甚怒嘆無極者ナリ。仍子ヲ思フ道ニハマヨフナル事ナレバ、カタクナハシキ事ドモヲ少々シルシヲキ侍ルベシ。後見ソシリヲナスベカラズ。凡古老無雙ノ人々ニ多年ノ間ソヒタテマツリテ侍シカバ、舞樂ニ付各口傳物語ハソノカズウケタマハリシカドモ、ミ、タモチナカリケル身ノクチヲシサハ、ミナワスレ侍ヌラメドモ、予カクレ候ナムノチハ、メクラノ杖ヲウシナヒタルゴトクニテ、天ノウラミ侍ヌラムスエノ世ニ、ミルヤウニ侍トキニ、モシ心ニルハシトモナレカシトテ、十卷抄ヲツクリテ教訓抄ト名タリ。コレヲヨク見ヲボエテ、譜ヲパミルベシ」とある。

永正九年(一一五二)——世阿彌の死後五六十年過ぎて書かれた、豊原統秋の「體源抄」の首には、「……然に其荒序相傳事、十七歳霜月に可傳受旨存所に、悲母俄痛事出來してつゐに他界す。仍延引之不運至、歎てもあまり有もの歎。殊亂世更に難期後年之間、此趣教慮并上意へ申上處、則御暇下され、亡父山上南尾へ登山して於光林院八月に大曲授之。同年十二月に八幡宮爲御神事知行北稻八間庄下向して時節の御神用に參勤す。……其明とし二月に於彼庄兩入調傳之、其已後嫡々相承祕悉傳受之し侍。身の幸運併テ先祖の擁護によつて速ヤカに一流を相傳、道の冥加不可過之、彌記録以下可存知故實等傳之。無程三冬盡あらたまの春にも太こし侍は、其三月上旬亡父爲御禮御講へ參洛す。下向の路次より中風煩出、やうくいたはり療治して罷下といへど

も、はか／＼しく本腹せず。ひとへに道の事猶可尋問よし再三申次に、諫言なからむ後には、直目の杖をうしなひ幼少のめものにはなれたらむがごとく侍らん時、悔ともたれに可習哉、そのありさまみることくに覺など、涙をながして申され侍しこと、既に四十餘年に及といへ共、更於其詞者わすれず。誠に子を思ふ心の闇、さこそ侍つらんと存ずれば、愁歎徹骨、舊淚遮眼、心今更のやうに侍れども、なを道をたしなみ稽古を嗜することも侍ざる事、一ハ不幸の科ものがれがたく、且は數代のすゑに性をつぎ、道を傳てもつてこのまゝいたづらにうづもはれつべきさかひを存ながら、一人の嫡男にもいまだ不傳之、他人にも執心之族なければ不_レ殘_レ之侍_二事_一あまりになげかはしく侍れば、老のねぶりのさめやすきをたよりとし、茅屋の閑日くらしがたきをわすれんがため、思ひ出るにしたがひて條々載書之。……殊ふつゝかに前後相違し、かたくなに侍ること、後葉のみるべきも辱存といへ共、態と漢字をも不書之。文盲の者みやすく心得やすき方には、殊才覺なからむも又幸なるべし。只道の執心一分の志を信じてこれをみるべしと也」と書いてある。

狛近眞も豊原統秋も、不思議に自分の道を傳へるに足る嫡男を持つてゐなかつた。近眞は「齡と六旬ニミチナムトス」るにも拘はらず、「口惜カナヤ一兩ノ息男アリトイヘドモ道ニスカズシテ徒ニアカシクラ」してゐると、言つてゐる。統秋は六十三歳にも達してゐながら、「一人の嫡男にもいまだ不傳之、他人にも執心之族なければ不_レ殘_レ之侍_二」といふのである。それにも拘はらず二人とも、「教訓抄」を書き、「體源抄」を書いた。是は二人とも、なほ、自分の子孫のうちには、自分の道を襲ぐ者が出て來るに違ひない事を、信じもし、希望もしてゐたか

らである。近眞は、「仍子ヲ思フ道ニハマヨフナル事ナレバ、カタクナハシキ事トモヲ少々シルシヲキ侍ベシ……予カクレ候ナムノチハ、メクラノ杖ヲウシナヒタルガゴトクニテ、天ノウラミ侍ヌラムスエノ世ニ、ミルヤウニ侍トキニ、モシ心エルハシトモナレカシトテ……」と言つてゐる。統秋は「子孫の者見るべき時は」と言ひ、「後葉のみるべきも辱存といへ共、態と漢字をも不書之、文盲の者みやすく心得やすき方には、殊才覺なからむも又幸なるべし。只道の執心一分の志を信じてこれをみるべしと也」と言つてゐる。父祖から自分に傳へられた道が、自分の代になつて消え失せてしまふ事に、二人とも堪へられなかつたのである。

この事は世阿彌といへども同前であつた。世阿彌の『風姿花傳』第三「問答條々」の奥書には、「凡そ家を守り、藝を重んずるに依て、亡父の申し置きし事どもを心底に留めて、大概を録す。所詮他人の才覺に及ぼさんとはあらず。唯子孫の遲疑を遺すのみなり」と書いてある。『風姿花傳』第五「奥儀」の奥書には、「凡そ花傳の中、年來稽古より始めて、この條々を注す所、全く自力より出づる才覺ならず。幼少より以來、亡父の力を得て人となりしより廿餘年が間、目に觸れ耳に聞き置しまゝ、其風を受けて道の爲家の爲之を作する所、私にあらんもの歎」と書いてある。『風姿花傳』第六「音曲聲出口傳」の奥書には、「此條々世阿彌心曲に及所私書也。外見不可有者也」と書いてある。『風姿花傳』第七「別紙口傳」の最後には、「此の別紙の口傳、當藝に於て、家の大事、一代一人の相傳なり。假令一子たりと云ふとも、無器量の者には傳ふべからず。家々にあらず、續ぐを以て家とす。人々にあらず、知るを以て人とすといへり。是れ勲徳了達の妙花を究むる所なるべし」とあり、更にその奥

書には、「此の別紙の條々、先年第四郎相傳すると云へども、元次藝能感人たるによつて、是を又傳所也。秘傳之」と書いてある。『至花道書』の終には、「かやうの稽古の淺深の條々、昔はさのみにはなかりしなり。古風の中に、をのづからこの藝能を得たりし達人、少々見えしなり。その頃は貴人上方様の御批判にも、是をのみ御覽じはやされて、非をば御算段もなかりしなり。當世は御目も彌闊て、少しきの非をも御算段に及ぶ間、玉を磨き花を摘める曲曲ならずば、上方様の御意に叶ふ事あるべからず。さるほどに藝の達人は少なし。當道いよく末風なる故に、かやうの習道疎かならば、道の絶へぬべきかと、藝心の及ぶ所を大かた申すのみなり。なほこの外は、間人の氣量の分力によりて、相對の秘傳なるべし」と書いてある。『二曲三體繪圖』の奥書は、「この二曲三體繪圖外見あるべからず。秘傳なり」である。『能作書』の奥書は、「右此一帖者、息男元能秘傳爲所也」である。『七十以後口傳』の奥書は、「此一巻、是れは元雅口傳の秘傳なり。然れども早世なるによつて、後世にこの題目をだにも知る人あるまじければ、紙墨に現すなり。若し其人出で來ば、世阿彌が後代の形見なるべし。深秘深秘」である。

世阿彌も亦、近眞や統秋と同じやうに、「家を守り、藝を重んずるに依て」、子孫の爲に「傳書」を書き残した。今日我々の眼に觸れる世阿彌の書いたものは、別になんとも奥書のついてゐないものでも、すべて世阿彌の「傳書」——即ち世阿彌の秘傳だつたと、考へていいのである。然も世阿彌は、近眞や統秋とは違つて、過去に長い傳統を持つてゐなかつた。能は、世阿彌の父の觀阿彌と世阿彌と、父子二代の手によつて、初めて大成された藝

術である。それだけに世阿彌の「傳書」の性質は、近眞や統秋の「傳書」の性質とは違ひ、またその「子孫」に對する期待も違つてゐたやうに見える。近眞や統秋は、言はば、過去を未來へ傳へればよかつたのである。自分の稽古と工夫とは、その傳へるものうちには、殆んど加はつてゐないのだから、自分の役目は、過去を未來へ傳へる、電線のやうなものに過ぎなかつた。然し世阿彌は寧ろ現在を、現在の自分に結晶してゐるものを、後世へ傳へる必要があつた。のみならず世阿彌は、自分の父の粒粒辛苦して纏め上げたものと、自分が粒粒辛苦して纏め上げたものと——自分たちが粒粒辛苦して、眞に藝術的な意味で、高いレベルに引き上げた能を、そのまま後世に傳へようとするだけに——自分たちを後世に傳へ、自分たちの藝術を永遠化しようとするだけに、その情熱の劇しさは、近眞や統秋の、恐らく想像さへしなかつたに違ひない、劇しさを持つてゐた。「家々にあらず、續ぐを以て家とす。人々にあらず、知る人を以て人とすといへり」だの、「假令一子たりと云ふとも、無器量の者は傳ふべからず」だのといふ言葉は、世阿彌のその高邁な精神を證明する。

然し一方から言ふと、事實は世阿彌には、元雅といふ立派な後継者があつたからこそ、敢て是だけの事を言ひ切る事が出來たのではなかつたかとも思はれる。その證據、世阿彌は七十になつてその元雅に先き立たれ、「當道の藝跡の條々、亡父の庭訓を受けしより以來、今老後に及んで、息男元雅に至るまで、道の奥儀殘なく相傳終りて、世阿彌は一身の一大事のみを待つる所に、思はざる外、元雅早世するによつて、當流の道絶えて、一塵既に破滅しぬ。さるほどに嫡孫は未だ幼少なり。やる方なき二跡の藝道。餘りに老心の妄執、一大事の障ともなる

ばかりなり。假令他人なりともその人あらば、この一跡をも預け置くべけれども、然るべき藝人もなし」と言つて、急に前途の希望が破壊され悉したやうに感じてゐるのである。勿論世阿彌は、さう言ひながら、「七十以後口傳」を書いた。然し世阿彌はそれに、「此一巻、是れは元雅口傳の秘傳なり。然れども早世なるによつて、後世にこの題目をだも知る人あるまじければ、紙墨に現すなり。若し其人出で來ば、世阿彌が後代の形見なるべし。深秘々々」と奥書した。この奥書は悲しい奥書である。此所で世阿彌は「其人」の出現を豫期してはゐるが、然し「其人」は、「若し」と、「若し」を二つ重ねて用ひなければならなかつたほど、その出現のプロバビリティを信じる事の出來ない、「其人」に外ならなかつたからである。それでもなほ世阿彌は、「七十以後口傳」を書いた。是は恐らく世阿彌が、亡父の辛苦と自分の辛苦との結晶が、見す見す自分とともに滅びて行く事に、堪へられなかつたからに違ひない。それにしても、いつもは灸所・灸所をびたりびたりと道破して餘す所のない世阿彌が、此所では、「無用の事をせぬと知る心、即ち能の得法なり」と言つただけで、それ以上の事を詳説しようとしなかつた所なぞを考へ合せて見ると、元雅の早世は、世阿彌の頭の中から、「子孫」だの「家」だのといふ言葉を、根こそぎ掘りこつてしまつたのだとしか考へられないのである。

是は人情だから、無理もない。殊に自分は七十になつて、餘命いくばくもないと感じてゐる際に、亡父と自分が精根を傾け悉して纏め上げた「道の奥儀残なく相傳終」つた、「類なき達人」で、「祖父にも越えたる堪能と見え」た、元雅に死なれたのだから、世阿彌が「當流の道絶えて、一座既に破滅しぬ」と、暗澹たる前途を眼前

にしたのも、當然すぎるほど當然の事であつた。是は悲劇的な世阿彌の晩年を、最も悲劇的に彩どるパッセージである。然も又、それだけに是は、一面では、あらゆる秘傳が「家」と「子孫」とを中心に積み重ねられて行つたものである事を證明する。

三

世阿彌の當時、猿樂の社會的地位が低かつた事は、永和四年（一一七八）六月七日の「後愚昧記」に、子供の世阿彌が羨滿の棧敷に呼ばれて祇園の御奥迎を見物し、「同席傳器」る所が描かれた上で、「如此散樂乞食所行也」と批評されてゐるのでも、知れる。のみならず當時はなほ、田樂が勢力を張つてゐて、猿樂に對して、隠然たる一敵國をなしてゐた。猿樂そのものの中にも、大和猿樂と近江猿樂とのみならず、丹波にも、伊勢にも、山城にも、攝津にも、方方にいろんな猿樂があつて、それぞれ宮・寺の行事を勤め、互にその繩張りを争ひ合つてゐた。その間にあつて、時の將軍の眷顧を得るといふ事は、自分一己の面目であるのみならず、他の田樂に對し、また他の猿樂に對し、自分の一座を確立し、それを社會的に高め經濟的に豊かにし、あらゆる點で自分の一座を向上させる、唯一の捷徑であつた。その眷顧の緒口は、海老名南阿彌陀佛の推舉により、應安七年（一一七四）父の觀阿彌によつて、既に攫まれてゐたのである。觀阿彌と世阿彌とが、それを手放さうとする筈がない。

世阿彌が、或は「申樂は、貴人の御出を本とすれば」（『風姿花傳』第三）と言ひ、或は「さ様ならんに付けて

も、殊更その貴人の御心に合ひたらん風體をすべし。さればか様なる時の勝の能、十分に善からん事、返すくあるまじきなり。然れども貴人の御意に叶へるまでなれば、これ肝要なり」(同上)と言ひ、或は「自然能をするうちに、はや破急の時分に成りて、貴人の御ころらいに御入ある事あり。それははや申樂は急に及べども、貴人の御心は未だ序なり。さるほどに序の御心にて急なる能を御覽すれば、凡て御意に合はず。結句先に見つる見物の中も、貴人の御座より皆々機を辭めて、座敷あらぬ體に淺く、諸人の心も座しきも又序になる氣色あり。此の時節の能更に出で來ず。さるほどに又序に成り還りて能をすべきなれども、それも又何とやらん能悪し。一大事なり。かやうならん折をば心して、破なる能の善からんを、心ぞ少し序になして、しとやかにして、上意をとるべし。かやうに貴人の御心を取り動かして、又座敷を破急にとくとしなすやうに、故實をもてすべし。假令かやうに心を入れてするとも、十分にあるべからず」(『覺習條々』)と言ひ、或は、「この道は、禮樂にとらば樂なり。人の中をにつことなすべし。然れば色知りにてなくば、住する時節あるべし。鹿苑院の思ひ人高橋殿東洞院の傾城なりこれ萬事の色知りにて、殊に御意善く、遂に落ち目なくて果て給ひしなり。上の御機嫌を守らへ、酒をも強ひ申すべき時は強ひ、控うべき所にては控へなど、様々心遣ひして立身せられし人なり。かやうの事は、世上に沙汰することを記す。世子かやうの所、殊に名人なりとて、皆々褒美あり」(『申樂談義』)と言つて、到る所で將軍の御機嫌を取結ぶ事の必要を説いてゐるのは、潔癖家から言へば、世阿彌の藝術の汚點であつたには違ひないが、然し激烈な生存競争の渦巻の中に投り出された世阿彌の當時の立場から言へば、己むを得ない事であつた。さうで

もしなければ、當時は、一度父によつて獲得された地歩が、確保され、もしくは擴大される見込は、全然なかつたのである。それだから世阿彌は、それを「傳書」の中に書き入れて、子孫に傳へようとするのである。然し世阿彌の偉大な所は、自分の置かれた境遇を、自分で支配しようとする點にあつた。世阿彌は唯將軍の御機嫌を取り結んで、自分の一座の安泰と繁榮とを計つてばかりゐたのではなかつた。反對に世阿彌は、自分の藝術を通して、將軍を征服しようとする。「凡そ能の名望を得る事、品々多し。上手は目利かずの心に合ひ叶ふこと難し。下手は目利きの眼に合ふ事なし。下手にて目利きの眼に叶はぬは、不審あるべからず。上手の目利かずの心に合はぬ事、是れ目利かずの眼の及ばぬ所なれども、得たる上手にて、工夫あらん爲手ならば、又目利かずの眼にも、面白しと見る様に能をすべし。此工夫と達者とを究めたらん爲手をば、花を究めたるもや申すべき」——「此藝とは、衆人愛敬をもて一座建立の壽福とせり。故に餘り及ばぬ風體のみなれば、又諸人の褒美聞けたり。このため能に初心を忘れずして、時に應じ、所によりて、愚かなる眼にも、げにもと思ふ様に能をせん事、これ壽福也。よくこの風俗を究め見るに、貴所・宮寺・田舎・遠國諸社の祭禮に至るまで、をしなべて讃を得ざらんを、壽福の達人の爲手とは申すべきか。されば如何なる上手なりとも、衆人愛敬かけたる所あらんをば、壽福増長の爲手とは申し難し」(『風姿花傳』第五)——自分の藝術で目利き、目利かずをひつくるめて至世界を征服して見せようとするほどの抱負を持ち、またさういふ抱負を持つて稽古と工夫とに精進すべき事を、子孫に忠告する世阿彌が、當時目利きをもつて居り、また目利きで通つてゐた一將軍を、自分の藝術によつて見事征服

して見せる自信と目標とを懐き、それに心根を傾けて邁進して行つた事には、疑ひがない。さうしてそれは見事に成功した。事實見事成功したからこそ、義満は長い間世阿彌を激賞し、眞にしてゐたのである。さうして世阿彌は、儕輩に擡んで自分の一座の建立を、成就する事が出来てゐたのである。

世阿彌は一方「風姿花傳」第七の「別紙口傳」の中で、時を畏れよといふ事を説いてゐる、さうしてそれを「去年盛りあらば、今年は花なかるべき事を知るべし。時のまにも、男時、女時とてあるべし。如何にするとも、能に善き時あれば、必ず悪き事またあるべし。是れ力なき因果なり。之を心得て、さのみに大事にならん時の申樂には、立合勝負にそれほど我意趣を起さず、骨をも折らず、勝負に負くるとも、心に懸けず、手をたはいて、少な／＼と能をすれば、見物衆も、これは如何様なるぞと思ひ醒めたる所に、大事の申樂の日、手立を換えて、得手の能をして、精勵を出せば、是れまた見る人の思ひの外なる心出で来れば、肝要の立合、大事の勝負に、定めて勝つ事あり。この程の悪るかりつる因果に、また善きなり。凡そ三日に三庭の申樂あらん時は、さしよりの一日などは、手をたはいてあいらひて、三日のうちに殊に折角の日と覺しからん時、善き能の得手に向きたらんを、丹精を出だしてすべし。一日の中にも、立合などに、自然女時に取り合ひたらば、初をば手をたはいて、敵の男時女時に下がる時分、善き能を揉み寄せてすべし。その時分また此方の男時に還る時分なり。こゝにて能よく出来ぬれば、その日の第一とすべし。この男時・女時とは、一切の勝負に、定めて一方色めきて、よき時分になる事あり。之を男時と心得べし。勝負の物數久しければ、両方へ移り變り／＼すべし。あるものに曰

く、勝負神とて、勝つ神・負くる神、勝負の座敷を定めて守らせ給ふべし。弓矢の道に旨と祕することなり。敵方の申樂善く出で来たらば、勝神あなたに座ますと心得て、先づ恐をなすべし。是れ時の間の因果の二神にて座せば、両方へ移り變り／＼して、また我が方の時分になると思はん時に、頼みたる能をすべし。是れ即ち座敷のうち因果なり。返す／＼疎かに思ふべからず。神あれば徳あるべし」と説明する。――是は人間の生活に於ける「男時・女時」の存在の指摘と、その支配に關する、世阿彌の注意とである。人間の生活には緊張と弛緩とのリズムの流れがあつて、是は一生のうちにも、十年のうちにも、一年のうちにも、一日のうちにも、不變に動いてゐる。それは満ち潮と引き汐とのやうに、宇宙を貫くリズムの流れであるといふ事も出来る。そのリズムが人間の生活のリズムを支配するものかどうかは分らないが、然し生活のリズムが弛緩の曲線を辿つてゐる際には、いくら人があくせくしても、十分仕事が出来ないものである事は、我人ともに、日常の生活で十分経験してゐる所である。勝負の場合も同様である。リズムの勢ひに乗ると乗らないとは、勝負する者の氣持の上に、重大に影響する。勢ひに乗る者にとつては、ある場合、どんな不可能の事でも可能になる。世阿彌は恐らくこの事を、「立合勝負」で、屢經驗したに違ひない。然も自分が勢ひに乗つた時はいいが、相手が勢ひに乗つてゐる場合、自分はそれをどう受ければいか。是が此所では、更に重要な問題である。世阿彌はそれに答へて、さういふ場合、相手は今が「男時」である事を考へ、暫くその鋭鋒を避けてゐるがよいと言ふ。然も「敵の男時女時に下がる時分」を待ち、それが「下がる」や否や、「善き能を揉み寄せて」鋭く相手に迫るがよい、「勝負の物數久

しければ、兩方へ移り變り／＼するものが「男時・女時」だからだといふのである。

「男時・女時」がどういふ波長で交替するものであるか。その「男時・女時」は事實必ず「勝負の物數久しければ、兩方へ移り變り／＼するものであるか。さういふ事は此所では、實は大した問題ではなかつた。問題なのは、さういふ事實を指摘し、自分はさういふ事實を支配し得るといふ自信が、勝負する者の主觀に及ぼす、實際的影響である。「立合勝負」に出て、相手の銃鋒に當りかねてゐる者が、この事實を思ひ起すとすれば、相手は今が「男時」だからあれほど勢ひ込んで藝をしてゐるが、今にその「男時」も「女時」に「下がる」に違ひない。その時、自分は自分の「男時」に乗つて、優に相手の藝を押さへる事が出来るといふ希望が湧いて、從容としてその相手の銃鋒を受けとめてゐる事が出来るだらう。無理をしようと焦る事がなく、餘裕を持つて、自然に振舞ふ事が出来るだらう。假令「立合勝負」の場合でなく、自分一己の藝術の問題でも、自分の生活に於ける「男時・女時」の認識は、自分から焦りと濺掻きとを取り去つて、自分の藝術に自然の發展と成熟とを興へる事が出来る。その意味では、まつたく「別紙口傳」に値ひする、有意義な「口傳」であつた。是は、特に競争相手の多い、従つて常に眞劍勝負の心構へで舞臺に立つてゐなければならなかつた者にとつて、常に自分の手に勝利を確保してゐる上に、必要な指示だつたのみならず、自分の藝術の道に横はる幾多の難關を突破しなければならぬ藝術家にとつても亦、重要な示唆を含んでゐるからである。

既に將軍の庇護を確保する秘傳が授けられ、更に敵に對して絶えず勝利を確保する秘傳が授けられたとすれば、最後に残るものは、自分自身の藝を磨き上げる事である。それには自分の藝を磨き上げ、自分の藝を深めて行くに必要な秘傳と、自分の藝を磨き上げ、自分の藝を深める爲め、稽古と工夫とを妨げるものを、自分の中から驅逐するに必要な秘傳と、二通りの秘傳があり得る。第一の秘傳は次章で取り扱ひたい。第二の秘傳は、藝術家自身の内部に巢喰つてゐる、内敵の征服に關するものである。

世阿彌は『風姿花傳』第一を始める前に、序文のやうなものを附け加へ、全體を貫ぬくモットーのやうなものとして、「一、好色、博奕、大酒、三重戒、是古人掙也」「一、稽古は強かれ、評識はなかれと也」と掲出した。評識とは我の強い事である。己惚れて遜る事を知らない事である。この言葉は、此所の巻頭のみならず、恰もライト・モチーフのやうに、世阿彌の書いたものの全部を貫ぬいて、隠見する。是は言ふまでもなく、一切の藝術家にとつて、藝術家のみならず、あらゆる人間にとつて、その人の精進を妨げる、大敵である。我が強くて、謙虚になる事を知らない人間で、立破な人間であり得たためにはない。然かも世阿彌は『風姿花傳』第五の『奥儀』で、「されば如何なる上手なりとも、衆人愛敬かけたる所あらんをば、壽福増長の爲手とは申し難し」と言つたあとで、「此壽福増長の嗜と申せばとて、ひたすら世間の理にかゝりて、もし慾心に住せば、これ第一道の廢るべき因縁なり。道のための嗜には壽福増長あるべし。壽福のための嗜には道當に廢るべし。道すたらは壽福自ら滅すべし」と言つて、「ひたすら世間の理にかゝりて」「慾心に住」する事の危険を警戒し、「道のための嗜」によつて、おのづから「壽福増進」すべきを助言する。「道のため」に生きようとする者は、その「道のため」に、一切

のものを犠牲にしなければならぬ。ある意味で出世間的な生活を送らなければならぬ。少しでも、「世間の理にかゝりて」「慾心に住」するならば、その人の藝術は阿附迎合の藝術となつて、墮落の一途を辿るより外はない。然し能のやうな、人間の感情を感覚的に表現しようとする演劇藝術にとつて、殊に「衆人愛敬」を目標とする世阿彌の能にとつて、藝術家の心の方向がとかく世間的なものに傾き、藝術家の嗜好がとかく官能的なものに向き勝ちであるのは、寧ろ自然だつたと言つていいかも知れない。それだから世阿彌は、特にその事に注意する。世阿彌が、應永九年（一四〇二）四十歳の男盛り・世盛りの時分に書いた「奥儀」の末に、特にこの點で子孫を戒めようとしてゐるのは、まつたく注目すべき事である。この事は世阿彌の反省の深さを、我我に告げ知らせる。

前にも言つたやうに、世阿彌は是らの事を、自分の家の爲め、自分の子孫の爲めに書いた。勿論世阿彌は「道の爲」に書くとも明記してゐる。然しその「道」は、共有財産として理解されてゐる「道」ではなくて、私有財産として理解されてゐる「道」である。その「道」は、自分の「家」に、自分の「子孫」に傳へられる。従つてこの「道」は、天下の公道ではなくて、一家の私道である。それが一般に日本の藝術の性質を神祕的なものにし、隠蔽的なものにした事は手はれないが、然しそれは過去の事だから、今更どうする譯にも行かない。問題は寧ろ、さういふ「道」が天下の公道となつた時、それがほんとに生産的なものであり得るかどうかである。然も、將軍のみならず、あらゆる目利き・目利かすの御機嫌を取り結ぶとともに、あらゆる競争相手と戦つて最後の勝利を

得なければ安心してゐられないやうな、境遇に置かれた世阿彌は氣の毒ではあつたが、然しそのどの課題をも見事に征服するのみならず、その征服の方法をかういふ形で、最後には藝術上の問題に絞らせてしまつた世阿彌は、個別的なものを遙に突き抜けて、普遍的なものに觸れつつ、あらゆる時、あらゆる分野に互つて適用の利く、示唆の極めて豊富な「傳書」を書き残した。「奥儀」の中で、「たとひ天下に許され得たる程の仕事も、力なき因果にて、萬一少し廢るゝ時分ありとも、田舎・遠國の褒美の花失せずは、ふつとへたふる事はあるべからず。道絶えずは、又天下の時に會ふ事あるべし」と言つた世阿彌は、義満が死んで、義持の代となり、殊に義教の代になつてからは、將軍の寵が衰へ、それに代つて甥の音阿彌の勢力が段段に世阿彌を壓倒するやうになつてからでも、なほ且つさういふ氣持で、従容と「又天下の時に會ふ事あるべし」と落ついてゐたかどうかは分からないが、然し音阿彌は無雙の上手だつたといふ名は残しても、ただそれだけであるに反し、世阿彌は、その「傳書」を通して、今日でもなほ、人人に生産的に働きかける事を止めない意味で、永遠に生きてゐると言つていいのである。

四

世阿彌が最も苦心したものは、表現であつた。それだけに世阿彌の「傳書」の中で、特に詳しくもあるし、又特に光つてゐるのは、表現に關する秘傳であつた。然も世阿彌が、「無上の大事なり」だの、「返すく大事なり」

だの「究めたる秘傳たり」だのと、特に強調してゐる所を注意して見ると、それはそれを表現する事の實にむづかしい所ばかりであり、然もそれを完全に表現する事が出来れば、必ず立破な藝術を纏め上げる事の出来る、爰所ばかりである。この點で世阿彌の藝術感覺は眞に驚嘆すべきものがある。

「凡そ老人の立ち舉動、老いぬればとて、腰・膝を屈め、身を約むれば、花失せて、古様に見ゆるなり。さる程に面白き所稀なり。唯大方、如何にも／＼せざるにて、しとやかに立ちふるまふべし。殊更老人の舞かゝり、無上の大事なり。花はありて、年寄と見ゆる公案、委しく習ふべし。唯老木に花の咲かんが如し」(『風姿花傳』第一「物學條々」)——「古様」とは、恐らく田樂などの寫實主義を指すものに違ひない。世阿彌の能は寫實主義に立脚してはゐたが、然し、それは單なる寫實主義ではなくて、幽玄に飽和された、「花」のある寫實主義であつた。その調和と綜合とに、世阿彌は苦勞する。「腰・膝を屈め、身を約」めなければ、容易く「老人」を表現する譯に行かないのは、言ふまでもない事である。然しさうすれば、「花失せて、古様に見」える。然も「花」ばかりに著眼してゐると、「老人」は何所かに飛んで行つて、若い女のやうなものになつてしまはないとは限らない。従つて此所で重要な事は、「花はありて、年寄と見ゆる公案」である。——是は、口で言へばなんでもないやうであつて、事實は非常にむづかしい事である。のみならず是らの言葉が、今からおよそ五百五十年の昔、西洋ではシェイクスピアが生れるまでに、まだ百五十年からの年月を必要とした時期に言はれた言葉である事を、我我は想起する必要があるかも知れない。

「又云、物真似なれども、心得べき事あり。物狂は、憑物の本意を狂ふといへども、女物狂などに、或は修飾・調諍・鬼神などの憑く事、これ何よりも悪き事なり。憑物の本意をせんとて、女姿にて怒りぬれば、見所に合はず。女かゝり本意はすれば、憑物の道理なし。又男物狂に女などの寄らん事も、これ同じ料簡なるべし。所詮これ體なる能をばせぬが秘事なり。能作る人の料簡なき故なり。さりながらこの道に長じたらん書き手の、さやうに合はぬ事を、さのみかく事はあるまじ。この公案を持つこと秘事也。又直面ひためんの物狂、能を究めてならでは、十分にはあるまじきなり。顔・氣色それになさねば、物狂に似ず。得たる所なくて、顔・氣色を變ふれば、見られぬ所あり。物真似の奥儀とも申しつべし。大事の申樂などには、初心の人斟酌すべし」(同上)——此所でも世阿彌は、寫實的精神と詩的精神とがそれそれ相反する方向に向ひながら、一つのものに綜合される、微妙な契機を捕捉して、それを微妙に表現する事の、必要と困難とを指摘する。さうして、元來さういふ能を書くといふ事その事が、「能作る人の料簡なき故」であると、一往能の作者を非難する。然し若し作者が「この道に長じたらん書手」であつた場合には、「さやうに合はぬ事を、さのみかく事は」ない筈である。其所には、何等かの重大な理由がなければならぬ。従つてその場合は、どんな困難を克服しても、それを表現しようといふ心肝を砕いて工夫する事が必要であると、世阿彌は改めて忠告する。是は「老人」を表現するよりも、更に困難な仕事である事は、恐らく誰にでも明白であるであらう。世阿彌は工夫によつて、その困難にまともにぶつかつて行く事を勧める。その爲め世阿彌はまづ、「思故の物狂をば、いかに物思ふ氣色を本意に當てて、狂ふ所を花に當て、心を入れ

て狂へば、感も、面白き見所も、定めてあるべし」と、一隅を擧げて説明して置くのである。

「眞の其途の鬼、よく學べば、怖しき間、面白き所更になし。誠は餘りの大事の業なれば、之を面白くする者稀なる歟。先づ本意は強く怖しかるべし。強きと怖しきは、面白き心には變れり。抑鬼の物眞似、大なる大事あり。能くせんにつけて、面白かるまじき道理あり。怖しき心と面白きとは、黒白のちがひなり。されば鬼の面白き所あらん爲手は、究めたる上手とも申すべき歟。さりながら鬼ばかりよくせん者は、殊更花を知らぬ爲手なるべし。されば若き爲手の鬼は、能くしたりとは見ゆれ共、面白からぬ理あり。鬼ばかりを能くせん者は、鬼も面白かるまじき道理あるべきか。委しく習ふべし」(同上)——是も亦藝の上で、皮肉の間を潜ぐる、際どい一線の上をあるかうとするやうな、むづかしい場合である。怖しいものを、怖しいながら面白く見せる所が藝術であるといふのが、世阿彌の主意であつた。さういふ藝術を示し得る人は、「究めたる上手」と言ふべき人である。然しさういふ藝術だけしか、上手に出来ない役者は、特に「花」といふ事を知らない役者である。のみならずさういふ藝術だけしか、上手に出来ないやうな、片寄つた、自由でない藝術家は、實はさういふ藝術をさへ、面白く鑑め上げる事が出来ない筈だと、世阿彌は斷言する。——この事は世阿彌の藝術が、流通無礙と言つていほど、幅が廣く、且つ世阿彌の理想とする藝術家の藝術が、流通無礙に無限の幅を持つてゐるべきであつた事を指示するが、事實また世阿彌の父の觀阿彌からして、藝の幅が廣く、その觀阿彌の教育の下に、更に自分の稽古と工夫とによつて、自分の藝術を大成した世阿彌の藝の幅は更に廣かつたと言つてもよかつた。それだからこ

そ世阿彌は、將軍を初めあらゆる目利き・目利かずをひつくるめて、自分の藝術に對する「衆人愛敬」をもつて、自分の抱負とする事も出来たのである。現に世阿彌は「誠に能と工夫との究りたらん上手は、なかれ執れの向きをもせざらむ」(『風姿花傳』第三「問答條々」)とさへも言つてゐるのである。

勿論世阿彌の秘傳は、さういふ「老人」を表現し、「物狂」を表現し、「鬼」を表現し、その他箇箇のものを箇箇のものとして表現する點のみに止まつてゐるのではなかつた。それだけに止まつてゐるのならば、今日の歌舞伎の役者にでも、それに似た事の言へる者も、幾人かはゐるに違ひない。然し世阿彌は、更に進んで、さういふ箇箇のものを擧げて、もつと奥の方からそれに生命を吹き込む、根本なものに注意する。さうして世阿彌の藝術論を比喩なきものにするのは、寧ろこの根本的なものである。

「見所の批判に云はく、せぬ所が面白きなど云ふ事あり。是れは爲手の秘する手の案心なり。先づ二曲を始として、立働、物眞似の色々、悉く皆身になす態なり。せぬ所と申すは其隙なり。このせぬ隙は何とて面白きぞと見る所、是れは油断なく心を結ぐ性根なり。舞を舞ひ止むひま、音曲を諷ひ止む所、その外、言葉、物眞似、あらゆる品々の隙々に心を棄てずして、用心をもつ内心なり。此内心の感、外に於て面白きなり。かやうなれども、此内心ありと、よそに見えては悪かるべし。若し見えば、それは態になるべし。せぬにてはあるべからず。無心の位にて、我が心を我に隠すも案心にて、せぬ隙の前後を縮ぐべし。是れ即ち萬能を一心にて縮ぐ感力なり。……申樂も、色々の物眞似は造物なり。之を持つものは心なり。この心を人に見ゆべからず。若しみえば、操りの

絲の見えんが如し。返すく心をば絲にして、人に知らずして、萬能を精ぐべし。此くの如くならば能の命あるべし。惣じて當座に限るべからず。日々夜々、行住座臥にこの心を忘れずして、定心に繋ぐべし。かやうに油断なく工夫せば、能いやましになるべし。この條究めたる秘傳なり。稽古在勤矣(『覺習條々』)——稽古と工夫とは、常に世阿彌によつて唱道されてゐる所である。「稽古は強かれ、諍議はなかれ」といふ言葉は、世阿彌のモットーとする所であつた。然し普通の稽古と工夫とは、いつでも「態」の上に向けられる。動の上に向けられる。然るに此所ではその稽古と工夫とが、「せぬ所」の上に、靜の上に向けられるのである。是は物真似に於いて、最も根本的な問題——徹頭徹尾「その人」になりおほせるといふ事に外ならなかつた。「態」は、それによつて「その人」のある心持を表現する事を目的とする。従つて「態」が工夫され稽古されれば、それによつて人は、「その人」のある心持を十分表現する事が出来るのである。然しそれだけでは人は、その「態」のない所で——言はば演劇に於ける餘白で、「その人」を表現する事は出来ない。役者が徹頭徹尾「その人」になりおほせてゐるのではない限り、その餘白はほんとの空白になつて、必ずその餘白の前後を充たしてゐる。「態」をばらばらな命のないものにする。それは、また必ず「態」と「隙々」とを一つのものに繋げ合はせる事を不可能にする。特に「態」と「態」との間に隙間の多い——従つて餘白の多い能にあつては、この注意は、極めて重要な注意であつた。殊に驚くべきは、世阿彌が「あらゆる品々の隙々に心を棄てずして、用心をもつ内心」の必要を強調しながら、それに附け加へて、「かやうなれども、此内心ありと、よそに見えては悪かるべし。若し見えば、それは態になる

べし。せぬにてはあるべからず」と言つてゐる點である。是は極めて劃切な注意であるが、此所まで注意する者は、恐らく今日でも餘りない。よし又注意しても、大抵な者は、その實行が出来ないのである。

應永二十五年(一四一八)六月一日といふ日附があり、「此の別紙の口傳、當藝に於て、家の大事、一代一人の相傳なり。假令一子たりと云ふとも、無器量の者には傳ふべからず。家々にあらず、續ぐを以て家とす。人々にあらず、知るを以て人とすといへり。……」と最後に書かれてゐる『風姿花傳書』第七『別紙口傳』は、それにも拘はらず「此の別紙の條々先年弟四郎相傳すると云へども、元次藝能感人たるによつて、是を又傳所也。秘傳之」といふ、不思議に前後矛盾する奥書を持つてゐるのであるが、同じやうな事を、違つた方面から、更に具體的に説明する。——「物真似に似せぬ位あるべし。物真似を究めて、そのものに誠に成り入りぬれば、似せんと思ふ心なし。さるほどに面白き所ばかりを嗜めば、などか花なかるべき。例へば老人の物真似ならば、得たらん上手の心には、唯素人の老人が、風流・延年などに草飾りて舞ひ奏でんが如し。固より己が身年寄ならば、年寄に似せんと思ふ心はあるべからず。唯その時の物真似の人體ばかりをこそ嗜む。別にまた老人の花はありて年寄と見ゆる口傳といふは、先づ善悪老したる風情をば、心に懸けまじきなり。抑舞・働と申すは、萬に樂の拍子に合はせて、足を踏み手を指し引き、振・風情を拍子に當てゝするものなり。年寄りぬれば、その拍子の當て所、太鼓・歌・鼓の頭よりは些と遅く足を踏み、手をも指し引き、凡その振・風情をも拍子に少し後るゝ様にあるものなり。この故實何よりも年寄の形木なり。この當てがいばかりを心中に持ちて、その外をば唯世の常に、いか

にもいかにも花やかにすべし。先づ假令も年寄の心には、何事をも若くしたがるものなり。さりながら力なく、五體も重く、耳も遅ければ、心は行けども、舉動は叶はぬなり。この理を知る事、誠の物真似なり。わざをば年寄の望の如く、若き風情をすべし。これ年寄の若き事を羨める心、風情を學ぶにてはなしや。年寄は、如何に若き舉動をするとも、この拍子に後るゝ事は、力なく叶はぬ理なり」とあるのが、それである。是は世阿彌の内面的寫實主義——心から「その人」になり切るものでなければ、その人を完全に表現する事が出来ないといふ主張を、裏書する。例が「老人」の表現にとられてゐる點に、藝術に根本的な問題から離れて、箇別的な問題に歸つた感じを與へる虞れがあるが、然し世阿彌は此所でも役者が心持の上ですつかり「その人」になり切つてゐるのでなければ、いくら「舞・働」だけで立破に「その人」を表現し得ても、必ず「その人」を十分に表現し得ないといふ事を言つてゐるのである。いくら「振・風情」の上で「心は行けども、舉動の叶はぬ」所を表現して見せても、「せぬ所」で、「老人」になつてゐるのでなければ、「固より己が身が年寄ならば、年寄に似せんと思ふ心はあるべからず」と言ひ切つて、少しも差支ないやうに、心の底から「老人」になつてゐるのでなければ、事實は「老人」を表現し得た事にはならないと言つてゐるのである。

五

同じ『別紙口傳』の中で、世阿彌は、いろんな事を書いたあとで、最後に、「抑因果とて、善き惡き時のある

も、公案を盡して見るに、唯珍しき珍しからぬの二つなり。同じ上手にて同じ能を昨日・今日觀れども、面白やと見えつる事の今また面白くもなき時のあるは、昨日面白かりつる心馴いに、今日は珍しからぬにより、惡るしと見るなり。其後また善き時のあるは、先に惡るかりつるものと思ふ心、また珍しきに還りて、面白くなるなり。されば此道を究め終はりて見れば、花とは別にはなきものなり。奥義を究めて、萬に珍らしき理を我と知るならば、花はあるべからず。經に曰く、善惡不二邪正一如とあり。本來より、善き惡しきとは、何を以て定むべきや。唯時に因りて用足るものをば善きものとし、用足らぬを惡しきものとす。此風體の品々も、當世の衆人所々に涉りて、其時の普き好に因りて取沙汰す（る）風體、是れ用足る男女の花なるべし。是處に此風體を玩めば、彼處にまた餘の風體を賞翫す。是れ人々心々の花なり。孰れを眞とせんや。唯時に用ゆるを以て花と知るべし」と結論する。是は、ある見方からすれば、非常に懷疑的な結論であるやうにも見える。世阿彌は三十年來、見物の是非の批評を觀察し、反省して來た結果、見物が賞翫する「花」の内容は、結局まぢまぢなもの、「孰れを眞と」しやうもない事を痛感した、所詮は「時に用ゆるを以て花」とするより仕方がない、その意味で「花とて別にはなきもの」だと考へざるを得なくなつたのだと、解釋出来なくもないからである。然し再往考慮すると、是は反對に、世阿彌の物に拘泥する所のない、非常に自由な立場を表白する。此所では世阿彌は見物から支配される立場ではなく、見物を支配する立場に立つてゐるのである。さうして世阿彌は、その立場から、「子孫」に見物を支配する立場のありかを教へてゐるのである。同じ上手の同じ能を、同じ見物が二度見るとすると、昨日面

白かつたと思つたのに、今日は一向面白くないと思ふ。是は役者の藝が拙くなつたのでもなんでもなく、その役者の藝が見物に珍らしくなくなつたからである。従つて見物に珍らしがられ、見物に面白がられる爲には、「是處に此風體を玩めば、彼處にまた餘の風體を賞玩す」る、その所・その時、その時・その時の見物に、新鮮潑刺とした印象を與へる能を、不斷に提供し得る、準備を必要とする。是は氣紛れで、移り氣な見物を、絶えず自分の側に牽きつけて置く、最も有力な戰術の提供である。

世阿彌は、同じ「傳書」の別の所で、「秘すれば花なり。秘せずは花なるべからず」と言ひ、「抑一切の事、諸道藝に於て、其家々に秘事と申すは、秘するによりて大用あるが故なり。然れば秘事と云ふ事を現せば、させる事にもなきものなり。之をさせる事にもなしと云ふ人には、未だ秘事といふ事の大用知らぬが故なり。先づ此花の口傳に於ても、唯珍しき花ぞと皆人知るならば、さては珍しき事あるべしと、思ひ設けたらん見物衆の前にては、假令珍しき事をするとも、見手の心に珍しき感はあるべからず。見る人の爲、花ぞとも知らでこそ、爲手の花にはなるべけれ。されば見る人は、唯思の外に面白き上手とばかり見て、これは花ぞとも知らぬが、爲手の花なり。さる程に、人の心に思ひもよらぬ感を催す手立、是れ花なり。例へば弓矢の道の手立にも、名將の案計にて、思の外なる手立に、強敵にも勝つ事あり。これ負くる方の目には、珍しき理に化かされて、敗らるゝにてはあらずや。これ一切の事、諸道藝に於て、勝負に勝つ理なり。かやうの手立も、事落居して、かゝる謀よりと知りぬれば、其後はたやすけれども、未だ知らざりつる故に、負くるなり。さる程に、秘事とて、一つをば我

が家に残すなり。こゝを以て知るべし。假令現はさずとも、かゝる秘事を知れる人よとも、人には知られまじきなり。人に心を知られぬれば、敵心油断せずして用心を持てば、却つて敵に心を著くる相なり。敵方用心をせぬ時は、此方の勝つ事なほたやすかるべし。人に油断をさせて勝つ事を得るは、珍らしき理の大用なるにてはあらずや」と、書いてゐる。是は無論舞臺の上から見物を相手に競争する、競争上の駆引きである。さうして是は、前掲の結論と同じやうに、そのままでは、決して藝術的に意味の深いものであるとは言はれ得ない。

然し『覺習條々』の『奥段』で、世阿彌が「是非とも初心は忘るべからず」・「時々の初心を忘るべからず」・「老後の初心を忘るべからず」を「三ヶ條の口傳」と稱し、それを説明して、或は「若年の初心を忘れずして身に持ちてあれば、老後に様々の徳あり。……初心を忘るゝは、後心をも忘るゝにてあらずや。……然れば今の位を忘れしが爲に、初心を忘れじと工夫するなり。返すく初心を忘るれば、初心へ歸る理を、能く工夫すべし。初心を忘れずは、後心正しかるべし。後心正しくは、ある所のわざの下る事あるべからず。是れ即ち是非を分つ道理なり。……」と言ひ、或は「初心より年盛りの頃・老後に至るまで、その時分々々の藝曲の似合たる風體を嗜みしは、時々の初心なり。さればその時々の風體をし棄てて忘るれば、今の當體の風義を爲しては、身に持たず。過ぎし方の一體々々を、今當體に皆一能曲に持てば、十體に涉りて能數盡さず。その時々によりし風體は、時々の初心なり。それを當體に一度に持つは、時々の初心を忘れぬにてはなしや。さてこそわたりたる爲手にてはあるべけれ。……」と言ひ、或は「命には終あり。能には果あるべからず。その時分々々の一體々々を習ひ渉

りて、又老後の風體に似合ふ事を習ふは、老後の初心なり。老後の初心なれば、前能を後心とす。五十有餘よりは、せぬならでは手立なしと云へり。せぬならでは手立なき程の大事を老後にせん事、初心にてはなしや。さるほどに一期初心を忘れずして過ぐれば、上る位を入舞にして、終に能下らず」と言ひ、或は「然れば能の奥を見せずして生涯を暮らすを、當流の奥儀、子孫庭訓の秘傳とす。この心底を傳ふるを、初心の重代、相傳の藝案とす。初心を忘るれば、初心子孫に傳はるべからず。初心を忘れずして、初心を重大すべし」と言つてゐる所とそれとを突き合せ、且つ「花傳に出だす所の條々を、盡く稽古し終りて、さて申樂せん時に、その物數を用ゑに從ひて取出だすべし。花と申すも、萬の草木に於て、孰れか四季折節の時の花の外に、珍しき花のあるべき。その如くに習ひ覺えつる品々を究めぬれば、時折節の當世を心得て、時の人の好の品によりて、その風體を取出だす。是れ時の花の咲くを観んが如し」(『別紙口傳』)を是に列べて考へるならば、是は單なる見物征服の戰術であるに止まらず、延いては自分の藝術の殿堂を築き上げる上に、是が非でも逸する事を許されない、極めて重大な一點に觸れるものである事に氣がつくに違ひない。それは一口に言へば、藝術に於いて、自分が體驗した一切のもの、確保といふ事である。

世阿彌の書いたものが、すべて世阿彌の體驗から來てゐるものである事は言ふまでもない。然も世阿彌はその體驗の一つ一つを、一つ一つ丁寧に觀察し反省し確保し、それを土臺として、更に新たに確保したものを、その土臺の上に、石垣を積み上げてもするやうに、その場所・その場所に、きちんきちんと積み上げつつ、自分の藝

術のピラミッドを形成して行つた。第一步が踏み堅められ、完全に自己の所有になつてから、第二步が踏み出されるのである。かうして歩歩が完全に所有され、全行程が完全に所有される。かうして世阿彌のあらゆる體驗は、世阿彌の藝術のピラミッドにとつて、必ず必要な一石となり、世阿彌のピラミッドは搖ぎなきものとなつた。世阿彌の藝術的生活には、或は無駄があつたのかも知れない。然しその無駄は、決して無駄としては終らなかつた。いかなる無駄も、最後には無駄とならなかつた所に、さうして子孫にもそれをさせまいとした所に、世阿彌の偉大があるのである。「初心」に關する「三ヶ條の口傳」は、それを證明する。世阿彌は其所で「時々の風義をし棄て〜忘」れるのでは、「今の當體の風義を爲して」も「身に持た」ないから、竟にその人の藝術は、纏まつたものになる事がないと言つてゐるが、「時々の風義をし棄て〜忘」れる事こそ、一切の自分の體驗を無駄にする事である。其所には自分の體驗に對する、觀察と反省と認識と所有とがない。體驗は、その人の生活の中に編み込まれないで、根無し草のやうに、宙有を浮游する。その藝術家のストックは、いつでも貧弱である。世阿彌は、「能の奥を見せずして生涯を暮らす」事が、「當流の奥義、子孫庭訓の秘傳」であると言つてゐるが、ストックの貧弱な藝術家の「能の奥」は、「奥」どころか、初めから「底」が見えすいてゐるのである。

六

日本の過去の藝術の殆んどすべては、世襲であつた。世襲の制度は、子孫を生れながらに特殊な雰囲気の中に

置き、特殊な便宜の中で育て上げる意味で、その専門に生れついた者にとつては、無上に好適な環境を提供するものであるといふ事が出来る。同時に世襲の制度は、人に「家」の觀念を鞏固に叩き込み、「家の藝」の觀念を鞏固に叩き込む筈である。近眞や統秋のやうに、「一兩ノ息男アリトイヘドモ道ニスカスシテ徒ニアカシクラス」だの「一人の嫡男にもいまだ不傳之」だのといふやうな悲惨な場合も屢あつたには違ひないが、それでも「家」と「家の藝」との觀念は、決して動搖する事がなく、子供は駄目でも孫は、孫は駄目でもその子はいふ風に、いつかは自分の「家」と「家の藝」との面目を興してくるものがあるに違ひないといふ希望の下に、「嫡家相傳舞曲物語」などを書く氣にもなるのである。然もこの氣持は、勢ひ人を排他的にする。勿論それは、他家の衰退を希望するといふやうな、積極的な憎悪にはならないまでも、「家」の大事として、他人には知らせたくない、いつまでも自分の「家」のものにして、自分の「家」を利するものであらせたいと考へるのは、一般の人情であると言つていいのかも知れない。殊にそれが、自分の粒粒辛苦の結果であつたとすれば、さういふ氣持は一層強くなるだらう。かうして一つは、秘傳が發生する。

のみならず藝術には、——日本の藝術のみならず、すべての藝術には、いくら教へても、最後にはどうしても教へられない一點のやうなものがあつた。「その位は自然と知らざれば知り難し」と芭蕉は言つてゐる。同じやうに世阿彌も、「然れば、無上無味のみなる所は、味ふべき事ならず。又書き載せんとすれども、更にその言葉なし。位上らば自然に悟るべき事」(『申樂談義』)と言ひ、「妙とはたへなりとなり。たへなると云ふは、形なき姿

なり。形なき所妙體なり。抑能藝に於て、妙所と申さん事、二曲を始めて立舉動、あらゆる所に此妙所はあるべし。さて云はんとすればなし。若しこの妙所のあらん爲手は、無上の其物なるべし。然れども又生得初心よりもこの妙體の面影のある事もあり。その爲手は知らぬとも、目利の見出だす見所にあるべし。唯大方の見物業の見所には、何とやら面白きとみる見風あるべし。是れは究めたる爲手も、我風體にありと知るまでなり。すは其處をするとは知るまじきなり。知らぬを以て妙所と云ふ。少しも云はるゝ所あるは妙にてはあるまじきなり」(『覺習條々』)と言つてゐる。是は冷暖自知の境地である。機械的な方面は、機械的に反覆する事によつて、相當の程度までそれをその人の身につける事が出来る。それさへ最後の一點に至つては、「その位は自然と知らざれば知り難し」である。まして機械的以上のものが物を言ふ藝術の世界に於いては、千萬言を費しても、相手がその境地に入る準備が出来てゐない限り、竟にそれを相手に理會させる事の出来ない領土が、無限に續いてゐるのである。其所から藝術教育に於ける、順位の制度と、順位に應じて示す秘傳の制度とが出て来る。秘傳の制度は、藝術教育の上では、ある意味で、必要不可欠の制度であると言ふ事が出来るのである。

元來分析に不得手な日本人には、分析を輕蔑する傾向がある。一方から言へば、その輕蔑が日本人をして分析に不得手ならしめたのだとも、言へるのかも知れない。それはともかく、分析不可能の領域の多い藝術で、分析に不得手であり、且つ分析を輕蔑する日本人がなし得る教育は、禪宗の坊さんが自分の弟子を教育するやうに、こつちからは積極的に何も説明せず、順順に公案を興へて、自力で弟子に工夫させ、その工夫した答案の出來榮

え次第で、竟に印可を與へたり與へなかつたりするといふ以外、何も方法はなかつたのではないかとも思はれる。歌舞伎の芝居で、昔海老藏が景清に扮し宗十郎が重忠になつて、重忠が變装してゐる景清の、花道をすたすたあるいて行く所を、はつきり名をさして、呼びとめる場面を演じた。其所を幾度も稽古するのであるが、どうしても息が旨く合はない。そのまま初日になつて、海老藏の景清が花道にかかつて、もう呼びとめられるか、もう呼びとめられるかと思つてゐるが、重忠は一向呼びとめる氣色がなや。そのうち段段花道は盡きて、揚幕は鼻の先に迫つて来る。海老藏は勝手にしやがれといふ氣になつて、そのままぐつと揚幕に這入らうとする刹那に、重忠が、悪七兵衛景清待てと、奥から聲を掛けた。勢ひ込んでゐた海老藏は、その激しい勢を後ろに捻ぢむけて、何が何とかなんとか、凄じく重忠を睨み返した。それが素晴らしい氣合だつたので、満場破れるやうな喝采を博したといふ話は有名であるが、日本の藝術に於ける古來の教育法の大部分は、是である。——無論海老藏は宗十郎の弟子ではなかつた。然し必ず宗十郎は、海老藏の花道を揚幕へとあるいて行く時の、氣組が氣に入らなかつたのである。然し宗十郎は、海老藏の體面に對する思ひ遣りもあつたには違ひないが、何所をどうしろとは言はなかつた。さうして稽古で再三繰り返した後、最後は初日の舞臺で、それに必要な手段を講じて、海老藏を、自分の注文するやうな氣組に追ひ込んだ。追ひ込まれて、此所の景清の氣組の灸所が何所にあるかを悟り、重忠に氣合を合せて、ぐつと重忠を睨み返して大芝居にした海老藏もえらいには違ひないが、その大芝居に海老藏を追ひ込み、自然に海老藏に大芝居をさせ、此所の景清の灸所が何所にあるかを海老藏に會得させた宗十郎は、更に

えらい。さうして日本の藝術の教育は、かういふ教育の連続であつた。此所から秘傳が生れるのも當然である。その上能は、表現の點で、歌舞伎に比べて、口數の少ない、餘白の多い藝術であつた。例へば歌舞伎では、誰の型・彼の型とあつて、その型どほりを護つて動いてゐれば、役者になんの心持の移入はなくても、實盛なり、由良之助なり、蝙蝠安なり、家主なり、一往は「その人」に見えるやうに、細かな、連続した型が出来上つてゐる。然し能で、能の型を拾ひ上げて、それを上手に演じて見せても、それだけでは舞臺の上に、「その人」が纏まり上つては來ない。必要なのは、型の裏打をし、餘白を充たし、型と型とを繋げ、「その人」を全體として表現する、心である。是は既に前に述べた所であるが、その心と餘白と型との關係は微妙を極め、一分の狂ひがあつても、一厘の狂ひがあつても、恐らく全體として纏まる事がなく、完全に「その人」は表現される事がない。「芭蕉」で、假に人間の姿になつてゐる芭蕉——「人衣の姿」をしてゐる芭蕉が、經を聽いてゐるうちに、その人衣が一枚一枚はがれて來て、最後にほんとの芭蕉の姿を現はす（『六平太談』）といふやうな、至難な表現の意圖は、作者禪竹の當時から持たれた始めたものかどうか、今の私には分からないが、假令謡曲の助力を仰ぐとしても、是をはつきり見物に會得させるには、恐らく不世出の天才でもなければ、到底十分には表現出來ないに違ひない。其所にも亦秘傳の存在を必要とする、特殊な世界があるのである。

然し秘傳は、運用する人の如何によつて、秘傳としての意義を喪失し、人の子を賦するのみならず、その藝術を墮落させる。それは古今傳授や俳諧の傳授に就いて考へて見ても、明白である。勿論世阿彌のやうに、その道

で十分苦勞し、自分の苦勞した道筋を事細かに書いて、後に來る者に不必要な苦勞を省き、必要な苦勞を積ませ
て、自分の登つた高みよりも、一層高い所へ攀ち登つてもらふ事を希望する藝術家の秘傳は、決してその適用を
誤らないのみならず、今日我が國で見て、實に生産的で、到る所に我が國の眼を明けてくれるものを持つて
ゐるが、然し禪竹の傳書となると、もういけない。それは、佛教的な色彩が濃厚に加はつてゐるが、結局は世阿
彌の祖述と反覆とで、殆んど獨創的なものは、何もないと言つていいのである。世阿彌は禪竹を評して、「爰に
金春大夫、藝風の性位も正しく、道をも守るべき人なれども、未だ向上の大祖とは見えぬ」(七十以後口傳)と
言つてゐるが、恐らく世阿彌の批評がその肯綮に當つてゐるのであらう。禪竹は「道をも守るべき人」ではあつ
たが、「向上の大祖」として、世阿彌の開拓した領域を、更に切り廣げる人ではなかつたのである。その後能は、
次第に守成的に傾き、江戸に至つては、完全に守成がその本意となつた。それだけに秘傳は簇出してゐるには違
ひないが、それらの秘傳は恐らく箇別的な藝の末に關する事で、世阿彌のやうな、藝術の根本問題に觸れて、藝
術の道の深さに畏敬の念を起させるやうな秘傳は、あまりないのではないかと思はれる。(一七・八・九)

歌舞伎の系譜

今日の能で、泣く事を表現する型は、まづ一つしかない。顔を少し俯けるとともに、右手もしくは左手、或は
雙方の手を、指を合せたまま、徐かに眼の先へ持つて來るといふのが、それである。この型が、いつ出來上つた
ものか、私には分らない。「覺習條々」の「先聞後見」の中に、「例へば泣くと云ふ事には、泣くと云ふ言葉を人
に聞かせて、其言葉より少し後るゝ様に、袖を顔に當つれば、風情にて止まるなり。泣くと聞きも定めぬより、
袖を顔に當つれば、言葉が後れての間故に、言葉にて止まるなり。さる程に、風情が先に異て、はぐるゝ氣色
あり」とある所から想像すると、恐らく世阿彌の時分にはまだこの型は出來上つてゐなかつた。然も、此所で世
阿彌の描いてゐる泣き方と今日の能の泣き方とは、表現の様式がかなり違ふ。世阿彌のそれは、より寫實的で
あつた。然るに今日の能のそれは、より象徴的である。

この事は、世阿彌の書いた、もつと外のものからも考へられる。「能作書」の中で、世阿彌は「兒の能に、親か母などに成て、子を尋ね悲しむ風體に、なほ幼き者を子か息女などになして、親子巡り會ふ由にて、取り付き、縋りつきて、泣き歎く風體は、返すくよそ目俗なり。幼き者の能は、よくすれども酷き所の見風あるなどと、見所より嫌ふ事のあるは、是れ體なる能に因つてなり」と書いて、子供に不似合な能を書くことを能作者に戒めた。歌舞伎の子供芝居かなどのやうに、當時の能が子供にかういふ役をさせてゐたといふ事からが、既に我々に不思議な感情を與へる。然しそれはまづ問題外とするとしても、此處には「取り付き、縋りつきて、泣き歎く」とあるのである。今日の能では、例へば「蟬丸」の「互に手に手を取りかはし、弟の宮か。姉宮かと」で、逆髪と蟬丸とは、藁屋の前の、舞臺の中央で、近近と向き合つて立ち、逆髪が先づ左手を蟬丸の肩へ、蟬丸が次いで左手を逆髪の肩へ、徐かに置くことによつて思ひがけもしなかつた邂逅の悦びを表現することになつてゐる。今日の能では謡曲の文句の上では、いくら感情が激越しても、決してそれを「取り付き、縋りつきて、泣き歎く」いたりする様式では、表現しない。——もつとも是は或は世阿彌は、親子巡り會ひの一般的な光景を、文章の上で寫實的に描き出したままで、必しも舞臺の上の表現の型を寫し出したものではなかつたのかもしれない。然しそれならば、何故に「幼き者の能は、よくすれども酷き所の見風ある」などといふ非難が、見物席から出るのか。舞臺の上で小さな子供が、いろいろに動くからこそ、然もいくら動いても動き甲斐のない事に、一所懸命になつて動くからこそ、「よくすれども酷き所の見風ある」といふ批評が出て來るのではないのか。

世阿彌はまた『申樂談義』の中で道阿の能を、いろいろと例をあげて褒めたあとで、「もりかたの申樂に、物に腰掛け經を讀む所へ、妻、母來たりて、二人如何にと申す時、母の方つくく、と暫し見て顔引く尻目にて、妻の方をそと見て俯きし、面白き心根なりと、その頃沙汰ありしなり。こは子にてなきと云ふ申樂に、あれ疾く去ねと申すとて、目に心根をせし、同じく沙汰ありしなり」と言つてゐる。此所での灸所は微妙な眼の表情である。突嗟の眼遣ひによつて表現される、人情の機微である。元より是は、面をかぶつてゐては、表現のしやうもない、デリケートな感情であつた。然し直面の場面といへども、かういふ眼遣ひをすることは、今日では恐らく歌舞伎に墮するものとして、必ず人人から排斥されるに違ひない事であつた。然も世阿彌は、是を、「上三花にて終に中上にだに落ち」なかつた道阿の——世阿彌が「當道の先祖」の一人として尊敬してゐた道阿の、「懸りをのづから面白き」所以の説明として、我々の前に提出するのである。

世阿彌の能の表現が今日の能の表現とかなり趣の違つたものであつたに違ひない事を證明するものは、單にかういふ、言はば細目のみに止つてはゐない。『花傳書』の中の『風委花傳第二、物學條々』の中で、世阿彌が「國王大臣より初め奉りて、公家の御たゞずまひ、武家の御進退は、及ぶべき所にあらざれば十分ならんこと難し。さりながら能々言葉を尋ね、科を求めて、見所の御異見を待つべきもの也。その外、上鞞の品々、花鳥風月の事わざ、如何にも細かにすべし。田夫野人の事に至りては、さのみ細かに賤なる業をば似すべからず。假令木こり、草刈、炭焼、鹽汲なんどの、風情にも成りつべき態をば、細かに似すべきか。それよりなほ精しからん下

俗をば、さのみに似すまじきなり」と書いてゐる一節を初めとして、「女」・「老人」・「直面」・「物狂」・「法師」・「修羅」・「神」・「鬼」・「唐事」などと物真似の分類を試みた上で、さういふ役を勤める際に役者が注意しなければならぬ諸點を列挙してゐる場合の、世阿彌に注意するならば、世阿彌の物真似が如何に寫實主義的精神によつて貫かれゐるかを、十分看得することが出来ると思ふ。

勿論世阿彌の能は、寫實的精神からのみ成り立つてゐるのではなかつた。世阿彌は到る所で「花」といひ「風姿」といひ、「かかり」といひ「姿」といひ、「幽玄」といひ「感」といふ言葉を使つてゐる。世阿彌の寫實的精神は詩的精神に飽和されてゐなければならぬものであつた。現に世阿彌は、舞・歌二曲の基礎の上に立つて物真似をして見せるものが能であると、言つてゐる。然も世阿彌は、「凡そこの道、和州・江州に於て、風體變れり。江州には、幽玄の境を取立て、物真似を次にして、かゝりを本とす。和州には、先づ物真似を取立て、物數を盡して、然も幽玄の風體ならんとなり」(『花傳書』第五「奥儀」)と言つて、自分達の能は「先づ物真似を取立て」る點に、近江の能とは相違があると言つてゐるのである。勿論世阿彌にとつて、「眞實の上手は何れの風體なりとも、漏れたる所あるまじき也」で、上手や名人と言はれるものは、さういふ相違などからは超越して、どんな事でも出来る筈のものであつた。然し『覺習條々』の『先能其物成、去能其態似』の中の「その物によく成ると申したるは、申樂の物真似の品々なり。尉に成らば、老したる形なれば、腰を折り、足弱くて、手を採み、しかく、とさし引くべし。其姿に先づなりて、舞をも舞ひ、立働をも音曲をも、其形の中よりすべし。女な

らば、腰をも少し直に、手をもかゝ、とさし引き、五體をも弱々と、心に力を持たずして、しな／＼と身を扱ふべし。扱てその姿の中より、舞をも、音曲をも、立擧動ふ事までも、その態をすべし。怒れる事ならば、心に力をもちて、身をも強々と構へて、さて立働くべし。その外一切の物真似の人體、先づそのものによく成る様を習ふべし。さてその態をすべし」といふやうな注意も、結局大和申樂の傳統の上に立つて、「先づ物真似を取立て」る精神から來てゐるものであることは、説明するまでもない。

是は恐らく今日の能役者によつても、心持の上では、十分守られてゐる事なのだらうと思ふ。然し世阿彌の言葉は、是が單に心持の上だけでなく、形の上でも守られる事を強調するものであつた。道阿が、尻目でそと自分の妻を見て、眼を伏せたといふのも、早く歸れといふ心持を眼で表現したといふのも、「其物」になり切り、その心持になり切つた末の形が、「其物」、その心持を「表現」して餘蘊がないから、世阿彌は賞揚するのである。その點で今日の能は、世阿彌の能に比べて、非常に「表現」を惜しむ、寡黙な藝術になつてゐるやうに思ふ。

それがいいかわるいか、またそれがどうしてさうなつたかは、此所では別問題として、世阿彌の書いたものから浮び上つて來る當時の能は、むしろ今日の歌舞伎の祖先であるにふさはしく、今日の能の祖先であるにはふさはしくない感じさへするのである。——多武峯の申樂といふのは世阿彌や觀阿彌の時代よりも、ずつと古い申樂の面影を傳へてゐたものと想像されるが、その申樂では、ほんとの馬を用ひ、ほんとの甲冑を用ひた。『滿濟准后日記』によれば、永享元年(西曆一四二九)五月三日、觀世と實生とが、その眞似をして、「於室町殿御所笠懸馬

場」で「出合申樂」とかいふものをやつたやうである。同じくまだ世阿彌の生きてゐる永享四年（一四三二）の十月十日には「西園方」から上洛した女猿樂が鳥羽で興行し、『看聞御記』は、「美女五七人哥舞殊勝言語道斷見物也云々。拍子喚ウカシなどハ男也。女共ハ如遊君音聲殊勝。觀世などにも不劣。猿樂之舛神妙也。棧敷六十三間。雜人充滿不知數云々」と、それを見物して來た者の話を書き留め、最後に「女猿樂希代珍敷事歟」と結んでゐる。然もこの女猿樂は、十月二十三日には赤松の肝煎で、「室町殿」で「猿樂三番仕」、「御褒美則被召御前御賞飯」に與つた上、金子高正、織物十重、練貫十重、以上「御小袖甘重被下」、なほ「觀世」が能をして、それを見せてもらつてゐる。のみならずこの女猿樂は、その後の記録にもちよいちよい出て來て、是が或は徳川初期の女歌舞伎に、自然に連絡するのではないかとさへ思はせる。今日かういふ事をしたら、恐らくその一團は、能役者もしくはその一黨から叱り飛ばされるに違ひない。また假令叱り飛ばされなかつたにしても、さういふ事を思ひ立つ者が無いほど、今日の能は、傳統的に、格式の高いものになつてゐるのである。

二

世阿彌當時の能は、今日の能に比べて、遂に自由であり、流動的であり、進取的であり、更に當時の生活に遂に密接に接觸してゐた氣がする。今日の能は、傳統的に格式の高いものになつてゐるが、この格式が一方からいふと、今日の能を窮屈にし、圓著的にし、保守的にし、一往今日の生活との接觸を斷つてしまつたものやうで

ある。世阿彌以後、能を創道する者が段段なくなつた。能役者は昔からあるものを守つて行く一方に傾いた。徳川に來ては、能は幕府の式樂としての、自分自身の位置を確立し、能役者は武士格に取り立てられた。一方では歌舞伎が勃興して、民衆を自分自身の方へ引き寄せる。武士となつた能役者は、さういふのと自分たちとは、生れから違ふのだといふ誇りに生きた。結局、能役者の仕事は、與へられたものを大事に保存し、紫壇の机かなぞのやうに、丹念にそれを拭き込んで行く一方になつた。その結果、それは藝術としては恐ろしく底光りのする、世界に類のない存在にはなつたが、然し民衆とは全然離れたものになつた。勿論それは武士の間に持て囃されはするのである。謡曲を口ずさみ、仕舞の一つも舞ふ事は、武士の身嗜みのやうなものにさへなつた。然し武士は初めから民衆とは没交渉であつた。民衆の要求と武士の要求とは違つてゐた。「凡そ能の名望を得る事、品品多し。上手は目利かずの心に合ひ叶ふこと難し。下手は目利きの眼に合ふ事なし。下手にて目利きの眼に叶はぬは、不審あるべからず。上手の目利かずの心に合はぬ事、是れ目利かずの眼の及ばぬ所なれども、得たる上手にて、工夫あらん爲手ならば、又目利かずの眼にも面白しと見る様に能をすべし」——「此藝とは、衆人愛敬をもて一座建立の壽福とせり。故に餘り及ばぬ風體のみなれば、又諸人の褒美闕けたり。このため能に初心を忘れずして、時に應じ所によりて、愚かなる眼にもげにもと思ふ様に能をせん事、これ壽福也。よくこの風俗を究め見るに、貴所、宮寺、田舎、遠國、諸社の祭禮に至るまで、おしなべて譏を得ざらんを壽福の達人の爲手とは申すべきか。されば如何なる上手なりとも、衆人愛敬かけたる所あらんをば、壽福増長の爲手とは申し難し」

『花傳書』第五「奥儀」などと世阿彌は言つてゐるが、そんな心掛で能の鍛錬と工夫とに精進した能役者は、徳川にはゐなかつたに違ひなかつた。徳川に來て能は、専門化し神聖化し、定つた階級以外の者には、拜觀を許さないやうなものになつたのである。そのため能の表現の型には、重い約束が出来てしまつた。

今日の歌舞伎の表現の型にも、重い約束がある。この約束に通じない者にとつて、歌舞伎の表現の型は、或は大袈裟で、奇怪で、目まぐるしくて、寧ろ滑稽にしか映らないのかもしれない。然し歌舞伎の表現の型は、時代物と世話物とはかなりの相違を持つてゐる。時代物の表現の型を、大袈裟で、奇怪で、目まぐるしく感じる人でも、世話物の表現の型は、恐らく自然で、寫實的で、なだらかに感じるに違ひない。その時代物の表現の型でさへ、今日の能のそれに比べれば、今日の能が徐かに手を眼の前に持つて泣く事を表現するに對して、世阿彌の時分の能はそれを袖を顔にあてる事によつて表現してゐた、その割合よりもつと多い割合で寫實味があるといふ事も出来る。勿論時代物の表現の型には、激しい誇張があるのである。然し、その誇張は現實の上に施された誇張であつて、現實にないものが新たに創造されてゐるのではなかつた。徳川の初期には、現實の世界に、殊に奴だの男達だのといふ階級に、大袈裟な身振があつた。歌舞伎の表現は、基礎を其所に置いてゐる。今日の我が、それに馬鹿げた現實放れを感じるのは、今日の我がの現實の生活が、さういふ大袈裟な身振を忘れてしまつたからである。それが徳川を通じて民衆に喜ばれて來たのは、一つはコンヴェンションもあつたには違ひないが、一つにはその誇張を空な誇張として受けとる必要がないほど、徳川を通じて、その現實がなほ生きて動い

てゐたからである。今日でも我がは、壯士、學生のある者に、その痕跡を見ることが出来る。然るに、今日の能の表現の型は一般的に言ふと、現實を出来るだけ抽象して出來上つてゐるのである。その結果、現實は、こたまかなぞのやうなものになつて、殆んど「肉體」としての痕跡を止めることがない。のみならず、そのこたまは、一曲を通じて此所に一つ、あすこに一つといふ風に、ほんのぼつりぼつりとしか配置されてゐないのである。歌舞伎の表現の型には、假令誇張があつても型そのものがともかく連続する。この動作の次にはあの動作が續いて、動作が絶えず一つの方向に流れて行く。是は勿論時代物に就いてよりも世話物に就いて、より多く言はれ得ることであるが、その點でも亦歌舞伎は、能よりも遙に寫實的である。

勿論今日の能でも、舞臺の上の空氣は連續して一つの方向に流動する。然しその流動は主として謡曲そのものの、謡曲を謡ふ歌そのものから醸し出される。役者の動作——能の表現の型はほんの時時、その流れの中に投げ込まれて、流れに特殊の色彩を與へ、流れに特殊の勢力を與へるに過ぎないのである。もし役者の動作（幾何學的な線の連続のやうな舞と運動とを除いた、ある感情を表現する動作）だけを拾ひ上げて、是を例へば直線の上に排列してみるならば、能の動作は極めて数が少いのみならず、その動作と動作との間には、多くの場合、何の連絡もなく、従つて又その間に、展開がない事を發見するであらう。この事は普通我がには、あまり注意されない。然し是は歌そのものがその穴を埋めて行き、歌そのものが全體の空氣をも、全體の空氣の展開をも、司つてゐるからである。然るに、歌舞伎では、殊に世話物では、一つの動作が必ず次の動作を生むといふ風に、動作が

連続するのみならず、その動作が展開して行く。多少の誇張を敢てすれば、歌舞伎の表現の型は、人がそれを精到に記録し、その記録通りを精到に演演するならば、假令その人は十分舞臺上の訓練を経てゐない場合でも、相當な程度にその人物を、舞臺の上に髣髴させることが出来るといつていいやうな特徴を持つてゐる。昔『歌舞伎』などに載せられた歌舞伎の型が、ただ讀むだけでも相當面白く感じられたのは、この爲である。然し今日の能では、さうは行かない。能役者の藝が叩き込まれて、十分その位に到達してゐるのでない限り、いくら型を知り、知つた型をいくら忠實に演演して見せても、到底その人物を髣髴させることは出来ない。其所に、能の藝術としてのむづかしい所以があり、同時に、其所に能の表現の型が、寫實主義的ではなく、象徴主義的である所以があるのである。

世阿彌の後に幾代も世阿彌のやうな藝術家が出てゐたら、恐らく能は、今日の能とは違つたものになつてゐたに相違ない。よし又後に世阿彌のやうな藝術家が出なかつたとしても、世阿彌の藝術が、宗祇の連歌かなどのやうに、その表現そのものがそのまま後世に傳はる性質のものであつたら、後の俳諧に於ける芭蕉のやうなものを生み出すことが出来たに違ひない。然し事實は雙方とも實現されなかつた。是はある意味から言へば、日本の不幸であり、ある意味から言へば、日本の幸福であつた。慶長の中葉から擡頭し出した歌舞伎は、世阿彌の申樂論に刺戟された譯でもなんでもなく、世阿彌とは別に、寧ろ民衆自身の要求の中から生れて來たやうなものであつたが、然し事實は、歌・舞の基礎の上に立つ物眞似として、當時の能よりは遙に世阿彌の精神に近い藝術として、

出發したと言へるのである。然も歌舞伎が、世阿彌の藝術のやうな品位を缺き、宗祇に對する芭蕉のやうなものではなく、ある意味では芭蕉に對する川柳のやうなものとして育つて行き、是亦一種不思議な藝術と纏り上つたのは、世阿彌が、貴族を主たる對象としてゐたのに對し、歌舞伎は平民を、町人を主たる對象としたのみならず、それを引き上げる事に意を用ひなかつたからに外ならなかつた。藝術は民衆の中に根を下ろさなければ榮えない。然し民衆と伍して、民衆とともに高まらうとするのでなければ、結局藝術的には墮落する。歌舞伎はある意味からいへば、墮落したまま磨きのかかつた藝術である。

三

慶長八年（一六〇三）出雲のお國が京へ上つて人人に見せたかぶき踊は、「異風なる男のまねをし、その刀・脇差・衣服以下殊異相」で、それが「茶屋の女とたわむるゝ體有難くした」ので、「京の上下賞翫する事不斜」だつたといはれる。これだけを讀めばかぶき踊は初めから物眞似だけを身上にしたやうにも想像されるが、然し此所では、既にかぶき踊といふ名前が示してゐるやうに、それに踊が——舞と歌とが伴つてゐた事は説明するまでもない。林羅山はその『歌舞伎』の中で「男は女服を服し、女は男服を服す、髪を斷つて男髻となし、刀を横たへ囊を佩び、卑謳、俚舞、淫哇嘈雜、蠅鳴蟬噪、男女相共に且つ歌ひ且つ踊る、是今之歌舞伎也」と書いてゐる。もつとも羅山をそのまま信用するとすれば、お國が「有難くした」といふ「茶屋の女とたわむるゝ體」も、純粹な

科しやによる表現ではなく、踊おどもしくは舞まによる表現だつたのかもしれないとも考へられる。「國女歌舞伎繪詞」や「かぶきのさうし」などによると、かぶき踊おどでは、「あたうき世は生木に鉦じやとのな、おもひまはせば氣の毒や」だの、「茶屋のおかゝに七つの戀慕、一つ二つは痴話にもめされよな、残る五つはみな戀慕」だの、「四角柱やかどらしや、かどのないこそそひよけれ」だの、「そなたおもへば東山、河原通ひに身をやつす」だの、情痴を主題とする歌ばかりが歌はれたもののやうである。かういふ歌が絶えず歌はれる以上、かぶき踊おどに出て来る舞もしくは踊おどは當然情痴的な表現を持つてゐたに違ひないし、従つてそれによつて「茶屋の女とたわむるゝ體」を「有難く」表現する事が出来たのかもしれない。然し『慶長見聞集』によると、かぶき踊おどの登場人物は、男女二人だけではなく、猿若も亦舞臺に出て来るのである。さうしてその猿若が「はうさい念佛、猿まはし、酒に酔ふ在郷の百姓かたこといひていくちなき風情、ありとある物真似」をするので、人人が「扱あもよく似たる物かな。辯舌たれることふるなの變化かや。物まねの上ず、天が下第一の名人、きどくのふしぎ」と感心したつたのである。時代は下るが、富永平兵衛の『藝鑑』にも、「傾城事の狂言、今とはかくべつの風儀の違ひ也。先其場に口上出て只今けいせい買の初りとふれてしまへば、村山八郎兵衛といふ立役、買人にて、此出立、白加賀の衣裳にて鹿の角を蜂のさしたる所を、惣身のもやう也。一尺七寸の脇さしを向へ落る計にぬきざし。左ははりひぢ、右の手に扇の要をつまみ、端がよりゆらり／＼と出、正面へ立ながら、せりふに曰、八まん、是が買人でやすと扇にて脇さしの柄をたゞけば、見物一同に、そりや買人の名人が出たは出たはと、聲々に譽る事、暫く鳴りも

しづまらず。時におくびやう口より揚やのていしゆ、古き淺黄袴の腰をねぢらせ、てぬぐひを腰にさし、貝じやくしを持って出、エ旦那お出かといふ聲の内、楮見物、そりや亭主が出たは、あの顔を見よ、おかしやと笑ふ聲、次のせりふもいひ出せぬ程也。漸笑しづまれば、八郎兵衛、なんとまだ太夫は見えぬか。イヤもふあれへ、もう追付是へお出と、端がりを打詠め、アレ／＼只今これへ見えますといへば、ヤレけいせいが出てくるはと、見物みな腰を立直し、物をもいはず揚まくを詠めぬる。時にけいせいの姿、おかしきいしやう、金入也。其時分女形のかつらかくるはたま／＼にて、多くは花紙をひようごわけにつゝみ、只一人出て、大じんさまお出かといふを、扱あもと悦び、大じんと互に手をとれば、又笑ひ、座敷のあいさつ一つ／＼のこなしを、どよみをつくりて譽めたり。扱あ亭主盃をめぐらし、酒の肴に太夫様一曲の舞所望／＼とせりふの内、頓てはやし方出なれば、女形舞の所作有。これは狂言一ばんの仕組なり」と書いてある。『慶長見聞集』は、或はかぶき踊おど當初の形態そのままを記述してゐるのではないのかもしれない。『藝鑑』の記述は、恐らくかぶき踊おどの誕生以後五十年くらゐを経過した承應・明暦（一六五二—一六五七）の時分の、傾城事の狂言のあらましである。殊に『藝鑑』に記述された狂言には、整理があり、段取りがあり、集中があつて、羅山の所謂「淫哇嘈雜、蠅鳴蟬噪」の感じは、何所にも見出されない。その意味では、お國のかぶき踊おどから遙に時代を隔てた感じを持つてゐるが、然し是が、少くとも當初のかぶき踊おどの骨格を、そのまま傳へてゐるものであることには疑ひがない。その骨格とは、それが男と茶屋の女と道化と、三つの要素から成り立ち、男と女とは、歌と踊おどもしくは舞まと科しやと臺詞とで、道化は

恐らく大部分科と臺詞とだけで、全體を構成してゐたといふ點である。現に『歌舞伎草紙繪卷』や『かぶきのさうし』には、はつきり猿若が描き出される。然もその猿若は舞臺の上で、相當活躍してゐるらしく見えるのである。

世阿彌は先づ物眞似を取立てて、物數を盡して後、幽玄を目ざすが、自分の方——大和申樂の特色であると言つた。物眞似を先づ取立てるといふのは、人間を外部と内部とから描き出して、見物の人間に訴へようとすることである。世阿彌は自分の能の中に、曲舞だの、白拍子の舞だの、その他いろんな舞を採り入れたが、然しそれは自分の能を幽玄ならしめる爲の計事で、世阿彌にとつて、それよりもつと重大だつた事は、人間を、もしくは人間から滲み出て來る人情を描き出す事にあつた。またそれだからこそ世阿彌は、當時人人から、上下おしなべて絶大の歓迎を受けたのである。勿論その人間もしくは人情は、「俗」であつてはならず、賤しくあつてはならず、すべて「かゝり」があり「姿」があり「風情」がなくてはならなかつたが、然し世阿彌にとつて「かゝり」だけ、「姿」だけ、「風情」だけ、即ち曲舞だの白拍子の舞だのさういふ舞だけでは、なんの意味もなかつた。意味のあるのは人間もしくは人情であつたのである。

その點でもかぶき踊は、世阿彌の足跡を辿るものであつた。勿論かぶき踊の人間は、極めて特殊な人間もしくは人情であつた。かぶき踊は人間もしくは人情の中の好色的な面を取り出して來て、それを舞臺の上に表現し、見物の中の好色的な面に觸れ、それを刺戟し挑發しつつ、見物を吸収しようと計つたものである。それは人間も

しくは人情と名づけられるに値しない、甚だ片寄つたものであり、また極めて「俗」で、賤しいものに過ぎなかつたが、然し教養のない、しかも久しい間の戦亂の巷から抜け出て來て、自分が生きてゐる事の確證をはつきり握つてゐなかつた當時の民衆は、それで一番生き甲斐を感じたに違ひないし、又それで一番自分の人間もしくは人情に觸れられて感じたものに違ひないと思はれる。それだからこそかぶき踊は「上下賞翫する事不斜」で、忽ちのうちに京・大阪・江戸に莫大の模倣者を出すのみならず、それが階級に擴がつて行くやうになつたのである。お國のかぶき踊は、お仕舞に總踊のやうなものをくつつけ、見物の中から踊の踊れさうなものを引っぱり出して來て、自分たちと一緒に踊らせたとも、傳へられる。是は盆踊のやうなものである。それに交つて踊る者は、自分の己惚を満足させるとともに、自由に、奔放に踊り廻ることによつて、鬱屈したものを發散させる悦びに與ることが出來たのだらう。然し是は恐らく單なる餘興である。主目的は、當時の見物が人生に於いて最大の幸福と想像してゐる遊里の生活の一斷面を、まざまざと舞臺の上に再現して見せる點にあつた。一緒になつて踊らない見物でも、それによつて、自由で、奔放で、何か非常に放たれたやうな氣持を受けとつたものに違ひないのである。

さうしてこの傳統は、三百年後の今日まで、殆んど變ることなく、ずつと護り通されてゐるのである。歌舞伎の狂言からこの面を引き去れば、古來の歌舞伎の狂言の大半は消滅するのみならず、歌舞伎そのものが成立たなくなると言つても過言ではない。

芝居といふ言葉は、芝の上に居ることから生れた言葉だと言はれる。芝居は歌舞伎の専賣ではない。陣地を芝居とも言つてゐる。能の芝居といふ事もある。芝居が後に歌舞伎の専賣のやうになつたのは、歌舞伎が能を真似て、芝の上に居ることもあつたからである。歌舞伎が舞臺の上で演じられるやうになつてからでも、その舞臺は相當長い間、能の舞臺をそのまま使つてゐた。「端がより」といひ、「揚幕」といひ、「おくびやう口」といふ言葉が用ひられてゐる以上、『藝鑑』の中に敘述されてゐる狂言の時分でも、まだ能舞臺をそのまま使つてゐたと、考へていいであらう。花道がついて舞臺は歌舞伎の舞臺になつたが、結局それは能舞臺の橋懸が、九十度轉回したものに外ならなかつた。さういふ橋懸も能の舞臺に先蹤がなかつたわけではないのである。のみならず、此所に記述されてゐる「傾城事の狂言」の形態は、まったく狂言の形態である。「八まん、是が買人でやす」と、村山八郎兵衛が出て来て先づ名の名乗のごときに至つては、正真正銘狂言のものであつた。歌舞伎では、芝居の事を、「物真似狂言盡」だの「離れ狂言」だの「續き狂言」だの、相當古い時分から狂言と言つてゐる。歌舞伎狂言の内、最も古い時分の狂言の面影を傳へたものとして、今日まで傳はつてゐる、中村座の『猿若』や『新發意太鼓』や、市村座の『海道下り』や、森田座の『佛舍利』など、狂言そのままの形態を持つてゐる。一方『國女歌舞伎繪詞』や『かぶきのさうし』や、謡曲『歌舞伎』は無論のこと、すべて謡曲がかりである。——歌舞伎がこの方

面で意識的に、能を踏襲してゐることは争はれない。まだ三味線が採り入れられなかつた時分の歌舞伎は、大鼓・小鼓・笛・太鼓と、能そのままの樂器をさへ用ひてゐるのである。

然し誰にでもすぐ氣がつくやうに、歌舞伎は初めから、能とは違つた見物を相手にしてゐただけに、能とは違つたものを持つてゐた。その一つは、前にも言つた、好色的要素である。他の一つはその形態が、言はば、能と狂言との綜合形態をとつてゐるといふ事である。『慶長見聞集』の著者が、「見しは今、江戸よし原町にて、來三月五日かつらぎ太夫かぶきをどりありと日本ばしに高ふだをたつる。江戸に名を得し女かぶきおほしといへ共、中にもかつらぎ太夫は世にこえみめかたちやさしく、ようがんびれいなりければ、此かぶきをこそ見めと、老若貴賤群集して見物す。太夫ぶたいへ出秘曲を盡しまひあそぶよそほひ、たゞ是天人の舞樂かや。少進法師・金春八郎もよぶべからず。大鼓・小鼓・笛・たいこの役者は男なり。かれらが打あはせ入みだれたるこまかなるほど拍子は、天下に名をえたる四座の役者もまなぶべからず。彌兵衛・善内が狂言の風情をどりぬらんびやうしは、さぎ太夫・彌太郎が式三ばんのあしぶみも、是にはいかでまさるべき。取分猿若出て色々の物まねすることおかしけれ」と言つて、すぐ聯想を能と狂言の上に持つて行き、その方面の役者と比較してゐるところを見て、初期の歌舞伎が、能と狂言との綜合形態のやうな形態を持ち、舞もしくは踊と、物真似とによつて、人人を感歎させてゐたことは、明らかである。

お國は慶長十二年（一六〇七）初めて江戸に下つて、興行した。お國が江戸で興行したかぶき踊がどんなもの

であつたかは分らない。然しそれが京で興行したものと非常に相違してゐたらうとも、想像することが出来な
い。『慶長見聞集』の著者の見たかぶき踊が、京・上方のそれと幾らか違つて見えるのは、お國のかぶき踊とは多
少時代が違つてゐるせゐかもしれない。それともそれは單に役者の相違で、江戸には當時道化のうまい役者が
たといふ偶然の理由から來てゐるのかもしれない。それとも是は江戸の民衆と上方の民衆との、趣味の相違から
來るのか。それはいづれであるにしても、かぶき踊が能と狂言との綜合形態を持つてゐるといふ點では、江戸と
上方とでも、少しも變りがなかつた。然も理論的に言ふと、かぶき踊がかういふ綜合形態を持つたといふそのこ
とに、どんな世相をでも、直接に易易と採り入れることの出来る、自由な歌舞伎の形態の基礎が置かれたのだと、
言ふことも出来るのである。狂言は徳川になつてからも、かなり創作されたらしい。狂言は、能の貴族的である
のに對して、遂に平民的であつた。従つて操作にも便利であれば、取材にも選り好みがない。表現の型もぐつと
碎けてもわれれば、十分寫實的でもあつた。その點から言ふと、歌舞伎は、狂言を能化したものででもあつた。
ただ平民的な狂言には、優美な趣が缺けてゐる。狂言の能化は、平民的なものに貴族的なものを加味しようと試
みることであつたとも言へる。寫實の上に詩の衣を著せようとするのである。

かぶき踊に刺戟されて輩出した女歌舞伎が、その弊に堪へなくなつた當局から寛永六年（一六二九）のころ嚴禁
され、それに次いで興つた若衆歌舞伎が、同じ理由から承應元年（一六五二）に嚴禁され、若衆どもが「額髪を
おとし」、「うとましきかたち」になつて、野郎歌舞伎の名前で興行を許可され、初めて今日の歌舞伎の基礎が確

立されることになるのであるが、その三代に互つて、歌舞伎のこの基礎形態は動搖することがなかつた。のみな
らず是はますますその自由を發揮して野郎歌舞伎の爲に新しい境地を開拓し、單なる好色の世界ではなく、もつ
と廣い世界の中で、役者を活躍させる機縁を作つた。後に歌舞伎が、自分の芝居のことを狂言と名づけたのは、
或はほんものの狂言に對する、感謝の意味が籠つてゐると見べきであつたのかもしれない。

五

シェイクスピアの『夏の夜の夢』（一六〇〇）の中に、森の中で素人芝居の稽古をする一節がある。道具立が描
はないので、その中の一人が、柴を背負ひランタンを手にかけて、わしは月の光になつて出て來たのだと言へば
いいと言ふと、いま一人が、石灰でも粘土でも漆喰でもなんでもいいから、それをひとつまみ握つて立つて、壁
になる、其所から戀人同士が戀を囁く筈の壁の穴は、親指と人指差指とで輪をつくればいいぢやないかと言ふ。
——是はふざけた場面である。事實當時の舞臺がこの通りなことで道具立の貧弱を補つたらうとも思はれない。
然しいくら機械的方面の工夫が發達してゐた西洋でも、十六世紀の後半から十七世紀の初めへかけてのシェイク
スピアの時代に、道具立らしい道具立があつたと想像することは出来ない。それはシモンズの想像記述を見ても
分る。『遠野古事記』は、寶曆十三年（一七六三）に七十六歳の老人によつて書かれたものである。それには「天和
年中（一六八一—一六八三）以前の比にも候哉。徳塚半兵衛と云かぶき役者、中伴四五人召連し、當地を參候。

其比、義長様御夫婦様此元ニ御座被成、東雲寺え役者を被爲呼、奥様御覽被成候ニ付、御家中の大身衆、御役人の妻子ニも見物被仰付。予が母も、幼年にて参候由。役者小敷故、實方・悪方・女方・丹前方・どうけ方を、一人にて二役三役仕候。其日の狂言は小栗也。照手姫ノ引たる小栗の俄鬼は、枕え腰結を綱に付て引申候。當世のかぶきを見たる眼に候はど、中々見られぬ事に可有之候へども、始て見る見物事故、老長の女中衆も面白き見物と、何レも褒美せらるゝを承候。今日見ぬ御家中・在町の諸人、其評判を聞及、見物仕度由願上、二三日御免にて「狂言盡仕候」とある。是は、東北の片田舎の出来事であつて、京・江戸のそれではない。然し、いくら京・江戸の歌舞伎でも、天和以前のころ、かぶき踊が始つて以來七十年くらゐしか経過してゐない時分に、それほどちやんとした道具が揃つてゐたと思はれない。それでも結構人人は、面白い面白いと言つて、この歌舞伎に群がつて見物に行つたのである。

これらの事は我我に、當然、當時の見物の想像力の寡慾と、従つて當時の役者の表現の簡素とを示唆する。役者が舞臺に出て何かその人物らしい動作を一つ二つして見せれば、見物はそれだけで、さもさもその人物を舞臺の上で現實に見たかの如く感じ、満足して歸つて行くのである。——今日の能で、表現の型が非常に簡素で、その簡素なものの數が非常に少いのは、一面から言へば、十五世紀の見物の、さういふ意味での想像力の寡慾を證明するもので、見物の中の寫實主義的精神は、それだけで結構満足させられてゐたのかも知れない。従つて表現の型そのものにはいくらか變化があり、型の數もいくらか殖えてゐるかとも思はれるが、ともかく今日の能は、

少くとも型の數の上だけでは、世阿彌時代の型の數をそのまま護つてゐる貌になつてゐるのではないかと想像される。もつとも世阿彌の書いたものから想像すると、世阿彌の表現の型の數は少くともそれは必ず灸所・灸所を押へたものだつたに違ひないのである。然し今日の能の表現の型は、必しもさうであるとは言へない。その點でこの想像は願くが、然し是は長い年代を経過するうちには世阿彌の型は全く滅び、新しい型がそれに代り、もしくは新たに附け加へられ、次第に今日の能のやうなものに纏り上つたのだと想像すれば、一往の説明はつかないこともない。それは今、なんともきめる譯には行かないとしても、確實に推測し得ることは、いくら世阿彌が寫實主義的精神を鼓吹したとはいつても、またいくらかぶき踊が事實上寫實主義の上に立つてゐたとはいつても、當時の寫實の密度は知れたものだつたといふ事である。勿論寫實主義の價値は、寫實の密度によつて左右されるものではない。鳥を捕へる爲の網の目は無數だが、鳥を捕へる網の目は一つであるといはれる。世阿彌が、その一目を押へてゐたことは、争はれないにしても、かぶき踊も亦同様であつたかどうかには、寧ろ多大の疑問がある。ただ能は保守的で過去の傳統を大事にすることだけに生きてゐたのに反して、絶えず進展してゐなければ世間から捨てられてしまふ歌舞伎では、次第に寫實の密度を加へて行く必要もあれば、またその寫實の正鵠を期する必要もあつた。のみならず見物のその方面に對する要求は、時代の進歩とともに進歩する。その進歩は必しも正しい進歩とは言へず、屬本質を逸した、末梢の塵囂に陥る結果にならないとは限らなかつたが、それでも、歌舞伎はともかく動いてゐなければならなかつた。然も、當時の能とは違つて歌舞伎は、現在眼前の世界か

ら粉本を取つて來得る、有利な立場にあつた。役者に精確な眼がありさへすれば、自分の藝を深め高める材料は無限に周圍にころころしてゐたのである。

享保七年（一七二二）八十一歳の老人によつて書かれたといふ『むかし／＼物語』には、「昔は、右近源左衛門といふ若き者京都より下り、三味線引一人地謡一人にて右近藝する時、髪などいふものなく、鬘金の服紗物に糸を付額にかぶり、其ふくさ物を月代に打かけるにより月代をかくす。面體きれいの若者なれば、女のごとく見ゆる。扱藝としては海道下り、山崎下り杯といふ道行を地うたひ調ぶ。夫を小舞に舞ふ。又は業平餅を買給ふ所を獨狂言に舞ふ。是を諸人面白がり見物する」と書いてある。夷屋吉郎兵衛だの、右近源左衛門だのが見物の人氣を一身に集めたのは、およそ慶安（一六四八—一六五一）前後の事ではなかつたかと思はれるが、女形が鬘をかぶらない時代の寫實は、それがいくら細かではあつても高が知れてゐる。のみならず源左衛門はさういふ扮装で、「三味線引一人地謡一人」で、『海道下り』・『山崎下り』などといふ道行を「小舞」に舞つたといふのである。恐らくそれは今日の能の舞の、いくらか手の込んだ程度の、従つて能を去ることそれほど遠くないものだつたに違ひない。然し野郎歌舞伎が始り、江戸では「猿若勘三郎、後に中村の名字三代目よりいふ太夫成しが、又上方よりいにしへ傳内といふもの下り、二座に成て其後段々はやりし故、次第に殖て玉河主膳、市村竹之丞、都傳内といふもの下り、彼是芝居夥敷はやり」、其時分の狂言仕組は、頼政鶴を射たりし體、其褒美にあやめの前に獅子王といふ御劍を被下たる體、頼政は袴衣・立烏帽子、井の早太は、ひし烏帽子にひたれ、何れも大口著て弓矢

を持、又は常の世間體の狂言の時は、たとへば親仁方に成たるは、歴々のおやぢのやうに袴へ、若殿に成て出たるは、誠の若殿の様に袴へ、家老は家老、おく様・局等迄歴々の様にして、物いひまで夫々に能仕組、義理の詰りたる事、又哀なる事、勇氣の烈敷事、それ／＼に感じ入たる故、幼少の子共・若き衆見給ひても、少しは心付にも成、身の嗜にも成様事も有（『むかし／＼物語』）つたといふに至つては、歌舞伎は既に相當能から離れ、自分自身の道のあるきつつ、自分自身の寫實主義を遂行し徹底させようとしてゐるのである。是が果していつごろの事をさすものか、精確には分らない。然し、是がおよそ寛文・延寶（一六六一—一六八〇）の比の事だと假定するとすれば、右近源左衛門の時代からほぼ二十年の間隔を置いて、歌舞伎は少くとも外郭的には、随分進歩したと言つていいのである。寶永二年（一七〇五）の『業大門屋敷』で錦文流は、「よろづ今比にくらべて昔をおもへば、あま茶な事なり。多門庄左衛門、作彌九兵衛が六法は、すあたまにかま鬘、白き衣裳に七羽鳥、黒き衣裳にされかうべなどと付て、大鳥の下袴にはつばの大小をくわんぬきざしにさし、うめく様な歌を謡ひ、長々としたるつらねをやつたるを、今の六法にくらべておもへばあたごびやくらい、ハツハ、いやなこんでは有ぞな。寛文年中の姿は、最早格別にかはれり。荒木與次兵衛が有馬の口論、藤田小平次が神崎茂右衛門物語、此時分は大小も太刀作りに、衣裳ものしめ花色縮緬、羽織も羅紗・小倉縞に天鷲絨の半襟かける様になり、かつらも立髪・撫付かつらになりぬ。袴も金入に、衣裳も切付といふ事を仕出し、六法も羽織にいろ有袴を著し、もゝ立はぎ高く取なし、袴の腰は羽織の馬乗を括り、袴の腰紋は金のやき付、大小も生の金拵、本身のいらぬ計。六法の内皆所作事

に仕立、出端も次第が神樂・つしま、三味線も手替りを引かけ、鳴物に乗て出れば、見物の心もうきたち、切の六法で札錢はおしからじと、三番續の不出來なるも是で見直し、大分の入を引事、親嵐が永永江戸の舞臺を勤、丹前といふ事をよくのみこんだるゆへなり。去によつて六法は嵐、實事は藤田小平次と、此二役いづれのやくしやが勤るも、是をぢばんにするといへり」と書いてゐる。歌舞伎の六法は、江戸の市井游俠の徒の舉止動作を寫實的に描いた上で、是に様式化を施したものである。是は江戸で創造されて上方に移入され、一時上方の劇壇を風靡する觀を呈した。實事は、既に能から脱却した歌舞伎が、自分自身の寫實主義の道をおいて纏め上げて來た、幾つもの性格の型のうちの一つである。是は反對に、先づ上方で發達し、江戸へは上方から移入された^流になつてゐるが、いづれにしても歌舞伎獨特の寫實主義は、既に「寛文中」まで來ると、性格描寫の巧拙を第一の問題にするほど、人間生活の中に深入りして行つてゐるのである。勿論文流が激賞する嵐三右衛門の六法は、人間生活の中に深入りしてゐる點ではなく、それが「皆所作事に仕立」てられ、「出端も次第が神樂・つしま」で「三味線も手替りを引かけ、鳴物に乗て出る點」——即ちそれが様式化され、藝術化されて來た點にあつた。然しその事は歌舞伎が、一面で人間生活の中に深入りして行く事と、少しも抵觸しない。歌舞伎は、時代の進むに連れて、一面では自分自身に藝術的に磨きをかけつつ、一面では人間生活の中へ深入りして行くのである。同時に六法と實事とは大ざつばに言へば、江戸と上方との、藝風の相違、もしくは趣味の相違を表現するものであつた。六法は、現實の世界で、特に勇壯、剛健を見せびらかした^{かた}貌の、游俠の徒の動作を寫して、それに磨きをか

けて行つたものである。實事は、現實の世界なら、何所の國にでもある、實際の人間を寫さうとするものである。

六

歌舞伎が、自分自身の寫實主義の道をおきつつ、自分自身に獨特な様式を纏め上げるに就いて、人形芝居が又、重大な影響を與へた。然し人形芝居と歌舞伎との關係は、後になればなるほど複雑になつて、どつちがどつちに影響したと、さう簡單には言ひ切つてしまへない。然し、少くとも歌舞伎の初期では、歌舞伎は人形芝居に、いろんな點で、食ふ所が大きかつたやうである。「關東血氣物語」には、「和泉太夫は身力あるにまかせ、淨るりにも強き事を好みて語り、鐵の二尺許なる太き棒にて、拍子をとる。よりて貞佐が『代々黨』といふ集に、「親丹波毎日岩をたゞきわり」といふ附合あり。其子の和泉太夫も同じ氣風にて、損も厭はず、人形の首を抜打ち割つぶすを悦びてかたる。元祖團十郎が荒事は、此太夫の有様を、深く用ゐたるなりといへり」とある。

ただ残念な事は、當時の人形芝居が——歌舞伎がその影響を受けて、自分自身の様式を確立するに至つたといふ時分の人形芝居が、およそどんなものであつたかに就いて、精しい記録のない事である。「羅山文集」の中の「堂の内に假棚を構ふること層層、氈を疊み帷を張つて高さ二丈許長さ數丈、傀儡之戲技を爲す也。其の木偶、或は男女僧俗、或は天仙神女、或は介士武夫、或は騎馬擔夫、舞蹈する者あり、扇を擧げ鼓を打つ者あり、踴躍起臥する者あり、戰鬪劍を撃ち戈を揮ふ者あり、朝鮮國の舞臺をなす者あり、舟を盪して棹歌する者あり、職ひ

死して身首處を異にする者あり、衣冠する者あり、矢を放つ者あり、旗を擧げ蓋傘を捧ぐる者あり、或は龍蛇と爲り、或は飛物と爲り、或は狐と爲つて且つ火を尾に擧ぐ。見る者之を恠しむ。巳午之交より始りて晡に至る。其の隠れて棚底に在つて歌ふ者の聲、上有り下有り、細有り巨有り。鼓吹琴有つて、木偶之動くに應じて、曲節有り。且つ之を操り之を引き、且つ板を踏んで以つて喚ぶ者の、木偶と相得る事異ならず。殆んど生けるが如し矣」のやうなのは、精しい事は精しいが、然し問題解決の参考にはあまりなりさうもない。是は正保四年（一六四七）五月二十八日の事で、「むかし／＼物語」の著者の言ふ所を信用するとすれば、淨瑠璃に伴ふ人形芝居が始つてから、およそ六七十年を經過した時分のことだからである。

もつとも歌舞伎が、歌舞伎らしい歌舞伎になり始めたのは承應元年（一六五三）に若衆歌舞伎が禁止された以後のことである。承應以前の歌舞伎は、大ざつぱに言へば遊女屋或は蔭間屋のお浚のやうなものに過ぎなかつた。その承應元年よりも六年前の筆録にかかる羅山のこの敘述は、従つて、脚本に於いても、又表現に於いても、人形芝居が、當時の歌舞伎よりも、ある意味で遙に纏つたものを持つてゐたことを指示する。河原崎權之助の「舞曲扇林」によると、大阪の作者仙臺彌五左衛門が、荒木與次兵衛の爲に「非人敵討」を書き、是まで離狂言ばかりだつたのがそれによつて初めて續狂言が生れたといふが、その「非人敵討」が出来たのは寛文四年（一六六四）のことであつた。人形芝居の脚本としての古淨瑠璃は、既にそれまでの間に莫大な數に上つてゐる。歌舞伎が、續狂言を爾後續續と興行し續けて行く際に、その材料を人形芝居の淨瑠璃に仰いだに違ひない事は十分想像されること

である。もつとも、古淨瑠璃の多くは縁起物でなければ靈驗物であり、それでは金平物の類であつた。歌舞伎らしい歌舞伎として役に立つものは、さう澤山あるとも思へない。それでも事實歌舞伎は、多くの古淨瑠璃の種子を借用してゐるのである。天和以前に、何所の役者とも知れない役者が、遠野の果まで持つて行つて、遠野の老若男女を狂喜させた「小栗」の芝居は、古い説経節の「をぐりの判官」から來たものに外ならなかつた。今日まで傳つてゐる荆道心の芝居でも、元は、同じ説経節の「かるかや」から脈を引いてゐる。延寶三年（一六七五）の竹之丞座で興行された「鎧替」三番續も、恐らく古淨瑠璃の「鎧替」から來てゐるに相違ない。

然し羅山も書いてゐるやうに、人形芝居の特徴は「或は龍蛇と爲り、或は飛物となり、或は狐と爲つて且つ火を尾に擧ぐ」といふやうな不可思議を、勝手氣儘に舞臺の上に持ち込み得る點にあつた。勿論淨瑠璃を語る者の聲が、強弱抑揚を恣にし、人形を操る者が板を踏んで掛聲をするとともに、人形がまるで生きてゐる者のやうに動く點にも、人形芝居の魅力はあつたには違ひない。然しいくら想像の寡慾な見物でも、寫實主義の立場からいつて、人間と人形と、どつちが人間を精確に描き出し得るかの問題になれば、一も二もなく人間に加擔するにきまつてゐる。假令羅山が「江戸第一」の折紙をつけたにしても、薩摩小平太の人形が、それほど巧妙に人間を表現し得たらうとも考へられない。ただその人形が、人形としてはよく動く、動いて恰も人間が動いてゐるやうな幻影を與へる、その機巧に對する驚歎が、羅山に「殆んど生けるが如し矣」と叫ばしめる最も大きな原因になつてゐるのに違ひないのである。然も、當時の歌舞伎が、人間を表現するといふよりも、人間の好色的要素に媚び

る事に専らであつたとすれば、その方面で人形芝居が歌舞伎と競争しようとするよりも、筋の面白さと、筋の複雑と怪奇とで、若しくは武勇と華華しさで、見物を牽き寄せようとするのは、當然であつた。殊に武張つた事の好きな江戸で、勇猛無雙の坂田金平を主人公とする金平、淨瑠璃がばやり出し、それを語る和泉太夫が二尺餘りの鐵の棒を振り廻しては、大道具の岩を叩き割り、人形の首をひきぬき、胴を踏み潰す、従つて人形そのものの動作でも、恐らくそれに輪をかけた猛烈なものを示したに違ひない、斬つ張つ張つをして見れば、江戸の市民が歌舞伎よりも人形に翕然として集合するの、十分想像されることである。初代の團十郎が、それにヒントを得て荒事を始め、既に六法の所作で、纔にその渴を癒してゐた江戸の市民に、更に纏つた形で人間の世界の出來事としての勇猛無雙を表現し、江戸歌舞伎の人氣の中心となつたと言はれるのも、團十郎の炯眼を物語るものだと言つていいであらう。金平、淨瑠璃は言はば團十郎に吸収されて、歌舞伎の一要素となり、人形芝居としては、成立の基礎を危くされてしまふのである。

勿論金平、淨瑠璃の世界は、單調であつた。いくら武張つた事の好きな江戸の市民でも、年がら年中、荒唐無稽な武勇譚を見せられてばかりゐるのでは忽ちに退屈してしまふ。のみならず元祿へと上昇しつあつた時代の寫實的精神は、初めは人形に、延いては歌舞伎に對する寫實主義の要求となつて、見物は一方では荒唐無稽な武勇譚に牽かれながら、一方では自分遠眼前現在の、手に觸れ鼻で嗅ぐ事が出来るやうな、現實の生活が舞臺の上に再現される事を希望する。其所に既に「寛文中」に、上方では實事仕として有名な藤田小平次などといふやう

な役者が出て來なければならぬ、必然があつた。然も元祿十六年（一七〇三）には近松の『曾根崎心中』が出てゐる。是は純粹な世話淨瑠璃であり、武家ではなく、市民を主人公として市民の生活を描いたものである。是から次第に純粹な世話が出て來るやうになつたと言はれるが、それは正にその通りであつたにしても、事實はそれまでのうちにでも、淨瑠璃の中にも、又歌舞伎の中にも、世話の要素は、相當幅を利かせてゐるのである。富永平兵衛の『藝鑑』に出て來る「傾城事の狂言」は無論の事、『浪人盆』でも『氏神詣』でも、それは世話物とは言へないにしても、世話の要素が十分漲つてゐるとは言ふ事が出来る。事實また、世話の要素が幅を利かせてゐなければ、見物は十分面白がる事が出来ないほど、人人は現實の生活——自分に身近な生活の描寫に憧れてゐたのである。

「昔は堺町操り、薩摩太夫・筑後・丹後・近江・肥前・永閑・淨留理は酒天童子、或は贊・花車等、其外淨留理仕組、初は富貴に榮へ、中頃世に落、良等忠をはげみ義を立、主・親・兄の身代りに立、孝を盡し義を専らとして哀なる事をまぢへ、末には世に出富貴に成體を作り、勇を琢ぐ事も有之。少しは身孝心の爲にも成る。第一規式正しく、人形の持様も、大將の人形は烏帽子・直垂を著せ、良等には立烏帽子を著せ直垂・素袍を著、女の主人には髪をすべらかしかづら帯懸て、召仕迄髪をすべらかし蔓帯額に懸け、御臺に十二重の小袖を著せ、男女とも儀式正しく拵へ、淨留理初る前、先式三番を能のごとく濟し、其次に人寄とて、和田酒盛一流前上るりにして濟し、其跡にて其日の本淨留理を初る。道理至極したる事多く、哀なる所は涙止め難と程にして、義理の詰

りたる所、又は働甲斐甲斐敷、智仁勇の良等讃言にて不慮の所にては、覺へず齒をくいしむ。是を太夫も手柄とす。近年の操は大將も大廣袖の模様、至極の伊達を盡し、人形のおもて浮氣に拵へ、相伴ふ良等皆廣袖の小袖、大白衣・はなし髪、女人形は御臺所といふも、みなおやま人形、なげ島田、小袖も伊達を盡し、淨留理は始より終り迄、有にもあらぬ好色を作り、不届千番成仕組、木に竹をつぎたる様に時代違ひ、有間敷所へ出すまじきものを出し、あると見れば行方もしらぬ様に埒もなく作り、道に違ひたる筋なき戀を作り込たり。是を幼少の子供・若き衆見物し、能き事に思ひ、うわ氣になき人迄そゝり立、大好色に成、徳なき見物也。むかしの上留理仕組は、命乞・熊谷先陣問答など、皆道理詰りたる仕組共なりしに、今様は新らしきと名付、多は埒もなきこと共なり」と、『むかし／＼物語』の著者・新見正朝は言つてゐる。此所の「昔」は「薩摩太夫・筑後・丹後・近江・肥前・永閑」の榮えた時分といふのだから、およそ明暦・萬治・寛文（一六五五—一六七二）の二十年近くの期間をさすものと見ていいであらう。「近年」とは、恐らく寶永（一七〇四—一七一〇）以後の十四五年のことである。その間に人形芝居では、嘗ては「烏帽子・直垂を著せ」てゐた「大將」が「大廣袖の模様、至極の伊達を盡し」たものを著るのみならず、「人形のおもて浮氣に拵へ」られ、嘗ては「立烏帽子を著せ、直垂・素袍を」身に著けてゐた「良等」も「皆廣袖の小袖、大白衣、はなし髪」で登場し、「十二一重の小袖を著せ」てあつた「御臺所」も「みなおやま人形・なげ島田、小袖も伊達を盡し」たものを著るやうになつた。淨瑠璃そのものでさへ、「嘗ては道理至極したる事多く哀なる所は涙止め難き程にして、義理の詰りたる所又は働甲斐甲斐敷、智仁勇の良等讃言

にて不慮の所にては覺へず齒をくいしむ」るやうであつたものが、近年「始より終り迄、有にもあらぬ好色を作り、不届千萬成仕組、木に竹をつぎたる様に時代違ひ、有間敷所へ出すまじきものを出し、あると見れば行方もしらぬ様に埒もなく作り、道に違ひたる筋なき戀を作り込」むやうになつた。それを正朝は、昔の人形では「男を疎く事も有之、少しは身孝心の爲にも成」つたが、今では「幼少の子供・若き衆見物し、能き事に思ひ、うわ氣になき人迄そゝり立、大好色に成」すものだと言つて、憤慨する。自分の若い時分の事はなんでもよくて、當世の事はなんでもいけないとするのは、老人の常である。のみならず正朝は、「幕府御寶藏番頭」だつたといふのだから、町人ではなく、武士であつた。従つて正朝が人形芝居の町人的な變化を慨歎するのも尤もであるが、然し事實は、世の中は變つてゐるのである。少くとも操・歌舞伎の方面では、御得意は武士ではなくて、町人であつた。烏帽子・直垂が「至極の伊達を盡し」た模様の「大廣袖」に代つたり、「髪をすべらかしかづら帯」をかへ「十二一重の小袖」を著てゐた者が、「なげ島田」に結つて「伊達を盡し」た「小袖」を著るといふことは、その町人の見物が、「時代違ひ」でも「埒もなきこと」でも、すべて舞臺の上の世界を身近に感じたい——その意味で見物の寫實的精神の要求から生れて來たものに外ならなかつた。「有にもあらぬ好色を作るやうになつたのも同様である。是はかぶき踊の出発點であり、且つ爾後の歌舞伎を貫いて流れる、一つの顯著な主流であることは既に述べた。従つて是は、人形が歌舞伎から受けた影響であるとも言へば言へなくもないが、然しそれよりもつと根本的な事は、平和と富とに醜惡された民衆の物質主義と享樂主義とが、次第にその濃度を加へた結果、

民衆に最も關心の深い現實の生活を最も現實的に表現しようとするれば、差し當り、その方向に向ふより仕方がなかつた爲だらうと思ふ。さういふ事が分らないから、正朝は只管に「昔」を揚げて「今」を歎くのである。人形芝居から言へば、武勇譚をやつてゐる方が、仕事が荒い仕事ですんだのである。

七

太宰春臺の『獨語』は延享の初（一七四四）くらゐに書かれたものらしく見える。其所で春臺は、「むかし／＼物語」と同じやうな事を、いくらか違つた方面から取り扱つてゐる。「淨瑠璃は江戸・京・難波のみにあらず、遠國のいなかにも其の所の風ありて、一節かはりたることさま／＼なり。其の中に江戸の淨瑠璃は、本より武家の好みに合はせたる故に、詞も節もいさめるやうにてつよみあり。京・難波の淨瑠璃は、聲哀しくふるひよわけ多し。さりながら元祿より以前は、何方の淨瑠璃も皆昔物語なりしほどに、詞がらさのみやしからざりき。其の後はたゞ今の世の新しきことを語り出だせる故に、詞甚いやくくなりぬれば、聲も節もつれていやしくなり淺ましくなれり。されども土地の風俗同じからねば、江戸の人京・難波の淨瑠璃を聞きては、顔をそむけ耳を掩ひて、聞くべきことにもせざりしに、寶永の比、京より一中と云ふ淨瑠璃師來りて、京の淨瑠璃を弘めしより、江戸の人や、是をよろこびあへりしに、享保の初に又難波より竹本と云ふ淨瑠璃師來りて、難波の淨瑠璃を弘む。是より江戸の人貴きも賤しきも難波の淨瑠璃を好みあへりしに、其後又都路といふ淨瑠璃師難波より來りて、悲

き聲にていやしき諺の、淺ましくとりみだしたることどもを語り出だすほどに、江戸の人又是に移りて、興じもてはやすこと限なし。下さまの人は云ふに及ばず諸侯貴人、雲の上なるやんごとなき人々も、ひたすら是を好みて、歳之初にも、吉事ありて目出度よりから、壽きあへる座敷にも、哀に悲しき聲にてうれはしきことども語りつゞくるを、をかしと聞きていまはしともおもはず、日を暮し夜を明してあかずきくめり。……此の比に及びては、江戸の人ひとへに京・難波の淨瑠璃のみ悦びて、江戸の淨瑠璃をばまた聞くべき物をもせず」といふのが、それである。

春臺は正朝のやうには人形芝居を問題にしない。問題を淨瑠璃に限つて、物を言つてゐる。勿論淨瑠璃は、今日でも、人形芝居を離れて、單獨に稽古され賞翫されてゐるものである。その點に淨瑠璃の強味があり、人形芝居は廢れても淨瑠璃は廢れない點で、謡曲に酷似する所を持つてゐる。それだけに假令人形芝居は大したものはなくても、なほ淨瑠璃の力で人人を牽きつけることも可能である。従つて春臺の場合は、淨瑠璃だけを殺り放して考へてゐると見るべきであるのかも知れないが、然し事實はその非難の中には人形芝居も亦縮められてゐると考へていいのである。さうして春臺は、正朝と同じやうな意味で、現在の淨瑠璃の墮落を慨歎する。然も春臺は更にその墮落の原因を、「江戸の人ひとへに京・難波の淨瑠璃のみ悦びて、江戸の淨瑠璃をばまた聞くべき物とも」しない所から來るとする。——此所では江戸の趣味が上方の趣味との對立に於いて考へられるのである。春臺が「江戸の淨瑠璃は、本より武家の好みに合はせたる故に、詞も節もいさめるやうにてつよみ」があつ

た、「京・難波の淨瑠璃は、聲哀しくふるひよわけ多」かつた、それでも「元祿より以前は、何方の淨瑠璃も皆昔物語なりしほどに、詞がらさのみやし」くなかつた、然るにその後は「たゞ今の世の新しきことを語り出し」たので、「詞甚いやしくなり」「聲も節もつれていやしくなり淺ましくな」つてしまつたといふのは、丁度正朝が「昔」の「酒天童子」・「鞍」・「花車」・「和田酒盛」の類の淨瑠璃を擧げて、「近年」の淨瑠璃が「始より終り迄、有にもあらぬ好色を作り、不届千萬成仕組、木に竹をつぎたる様に時代違ひ、有間敷所へ出すまじきものを出し、あると見れば行方もしらぬ様に埒もなく作り、道に違たる筋なき戀を作り込」んでゐるのを非難してゐるのに對應する。さうして淨瑠璃の中のこの世話物的要素の據頭と支配とを、春臺は江戸に於ける上方趣味の跋扈と解釋する。

是は恐らく近松の「曾根崎心中」から始つた生世話物、もしくは世話の要素が支配的になつてゐる作品が、年を逐るに従つて片端から江戸を風靡して行つたことを指すのだらうと思ふ。然し一面から言へば、是は町人の趣味が武士の趣味を支配して行つたといふこと、もしくは時代が空疎な理想主義から離れて次第に充實した寫實主義に移つて行つたことを示唆するものでもあると思ふ。「諸侯貴人、雲の上なるやんどなき人々も、ひたすら是を好」んだといふのは、その證據である。勿論世話物にも、正朝や春臺の言ふやうに、「詞甚いやしくなり」「聲も節もつれていやしくなり淺ましくな」つたものもあつたには違ひない。然し金平淨瑠璃もしくは金平淨瑠璃に近いもの、更に阿彌陀や観音や氏神の靈驗を説いたもの、即ち「昔物語」を題材とした古淨瑠璃が、近松や近松

の亞流の世話物に比べて、藝術的に遙に勝れてゐるやうに考へるのは、考へる者の尙古癖か偏狭な武士觀から來るので、冷靜で公平な批評でもなんでもないことは、今日恐らく何びとにも説明を要しない。唯彼等は「烏帽子・直垂」と「十二一重」とを見馴れてゐたから、その情性で「はなし装」だの「なげ島田」だのを一概に「いやしく」「淺ましく」感じたに違ひないのである。然し民衆から言つて、「烏帽子・直垂」と「十二一重」とは、自分たちの生活とは、まるで懸け離れた生活であつた。勿論それだけに「烏帽子・直垂」と「十二一重」とは、民衆の中のロマンティズムの精神に觸れる所があつたと言へなくもないが、然し民衆の中の寫實主義的精神は、それでは満足することが出来なかつた。殊に歌舞伎や人形芝居を、自分自身の所有に屬するものと考へてゐた民衆は、その中に自分自身の好みも、十分表現されてゐることを欲した。其所へ曾根崎の天神で現實にあつた心中を脚色し「曾根崎心中」と名づけて是を舞臺にかけたのだから、見物が是を狂喜して迎へたのも當然であつた。殊に興行者の側から言へば、「烏帽子・直垂」と「十二一重」との代りに、現在眼前の火入が用ひてゐる賽物を用ひれば、それで用は済むのである。「今昔操年代記」によると、「としらへに物は入らず、世話書のはじめといひ、淨るりはおもしろし、少しの間に餘程のかねを儲け、諸方にとゞけも笑ひ顔見てすまし」、これを機として竹本義太夫は座の經營から手を引くことにしたといふが、民衆から言へば、それによつて自分自身の中で生きてゐる世界が、初めて直接に、素顔のまま表現されたと言つていいのだから、「木戸も芝居も是いとうゑいとう」と詰めかけたのも、當然であつた。武士として、もしくは儒者としての誇を持つてゐた者が、是を概

歌したとしても、それはどうにもならない時代の勢であつた。

然し同じ近松は、既に延寶六年（一六七八）の二月に、坂田藤十郎の爲に、『夕霧名残正月』といふ歌舞伎狂言を書いてゐる。是は今日狂言本が発見されてゐないので、はつきりした断定を下すことを得ないが、然し同じ作者が同じ役者の爲に貞享元年（一六八四）に書いた『夕霧七年忌』が生世物語である所から想像すると、『名残正月』も亦恐らく生世物語だつたのに違ひない。假にさうではなかつたとしても、『夕霧七年忌』で歌舞伎は、人形芝居よりおよそ二十年前に既に生世物語に手を著けてゐたと言ふことが出来るのである。のみならず、藤十郎は寶永六年（一七〇九）に死ぬまで、傾城買の名人として通つた。傾城買の芝居は、無論時代物の中にも嵌め込まれ得るが、然し、その精神に於いては、純粹に世物語であつた。その藤十郎が、假に延寶以來、その傾城買を勤め續けたとしても、歌舞伎は人形芝居に先立つて、既に二十年來、傾城買を人人に示し續けて來た筈である。さうなると、その點で人形芝居は、歌舞伎から影響を受けてゐるこすれ、歌舞伎が人形芝居から影響を受けてゐるとは到底言はれ得ないことになつてしまふ。——然し是は、人形芝居對歌舞伎芝居の問題として考へるよりも、春臺が提出した江戸對上方の問題として考へる方がいゝやうである。

春臺の言ふやうに、『江戸の淨瑠璃は、本より武家の好みに合はせたる故に、詞も節もいさめるやうにてつよみ』があつたのかどうかは分らないが、然し江戸の市民は、一般に昔から氣が荒かつた。その意味で江戸の趣味風尚は、世話物的であるよりも、より多く時代物的であつたと言つていいであらう。事實また寛政十二年（一八

〇〇）の中村重助の『芝居乗合船』には、『昔より申傳へしにも、時代狂言は江戸がよろしく、世話狂言は上方役者が手に入たるものといふ』と書いてある。勿論江戸と上方との交流は頻繁であつた。お國のかぶき踊も、それに追隨して起つた女歌舞伎も、またそれに次いで起つた若衆歌舞伎も、更にその次の野郎歌舞伎も「傾城事の狂言」らしい狂言——世話物的狂言で、江戸の市民を開眼し牽引してゐる以上、江戸の市民の中に、世話物的なものを要求する氣持があつたことは疑はれない。然しそれとともに、もしくはそれ以上に江戸の市民は、「詞も節もいさめるやうにてつよ」きを好み、従つて歌舞伎に於いても、荒唐無稽に勇しかつたり強かつたりすることを歡迎してゐるのである。古い時分の歌舞伎役者は、大抵上方から下つて來た。江戸生え抜きの古い役者といふものは、殆んどゐなかつた。是は當時の江戸が、上方の役者のやうな役者を生み出す、適當な氣圍氣を持つてゐなかつたからである。後になつてからでも、江戸は、女方の役者を、多く上方からの供給に仰いでゐる。江戸で初めて櫓を上げた中村座の座元は、猿若勘三郎であつて、その表藝は猿若——即ち道化であつた。さうしてその勘三郎さへ、生れは山城で、江戸ではなかつた。市村座を創めた村山又三郎も泉州堺の産である。一時一世を風靡した金平淨瑠璃は、江戸が元であつた。江戸の役者——役者らしい役者として第一に擧げられる市川團十郎は、その金平淨瑠璃から學んだものを舞臺の上に應用して、荒事を創始した役者である。團十郎と殆んど同時代の役者として有名な中村七三郎は、和事と濡事に長じてゐたと言はれるが、それでもなほ荒事で名を賣つて、京の評判記から「曾我の五郎となりての荒事、小さい男が舞臺一杯に見ゆる事、江戸役者の癖ぞかし」と言はれた。荒事

は「江戸役者の癖」——江戸役者の藝の特質として、上方の見物からはつきり認められてゐたのである。「芝居乗合船」にも、十一巻に昔より申ならせしは、女形は上方の生立がよく、立役は江戸がよひといふ事にてありし」だの、「女形は上方仕込がよく、立役・實態・適役は江戸仕込がよひといふ」だのと書いてある。

然もこの荒事、金平の人形芝居から來てゐるのだと言はれてゐるのである。團十郎は延寶三年（一六七五）『勝鬨會我』で五郎に扮し、「紅粉を以て通身を塗、三升の鐔の大太刀、日の丸の小さき扇」を手にして、「左右の肩怒りて雲の如く」舞臺に飛んで出て來て、「トシ／＼と踏む足拍子には、六町四方の瀬戸物屋に迷惑させ」る程だつたといふ。「紅粉を以て通身を塗」ることは今日の支那の芝居を思はせるが、或は和泉太夫の人形にあつたのかも知れない。然しその動作と、今日の市川家十八番物に殘つてゐるやうな、顔面と肢體とを大きく直線的に運動させつつ、拍子木の音に合せて、きまりきまりの型に強勁をつけるやり方は、一面では大名行列の供をする奴の動作と、延いてはさういふ奴たちの日常生活の身振とを想像させるが、一面では又人形の表現と人形の動作とを聯想させる。當時の人形の機巧が、どの程度に發達してゐたか、精しいことは分らない（人形の眼玉の動く工夫がついたのが享保十五年、人形の指先の動くやうになつたのは同十八年、人形の腹の膨れる仕掛が出來たり、左の脚を別人が引受け、結局人形を三人がかりで遣ふやうになつたのが享保十九年のことだと言はれる）が、いくらその機巧が發達しても、人形の表現と動作とは、大きく、直線的で、且つがくりがくりと、際がつくより仕方がない筈である。

然し上方の歌舞伎の藝風から考へると、人形芝居との關係に於いて、江戸とは全然趣が違ひさうに見える。假令竹田出雲がどんな機巧を發明し、辰松八郎兵衛がどんなに巧みに人形を使つたとしても、人形芝居で小味な世話な味を、例へば坂田藤十郎のやうに出し得たらうとは到底想像することが出來ない。勿論當時の相互關係を明らかにする記録がないから、確定的なことは言ひかねるが、然し坂田藤十郎や吉澤あやめなどが言つてゐる言葉を基礎として、いかにも自然だつたらしい二人の藝を想像すれば、二人の藝は、人形芝居からは眞似られても、然しこつちから人形芝居を眞似るものは、一つもなかつたと言つても少しも差支へなさうな氣がするのである。今日世話物の芝居には、拍子木に合せて、繪模様を納まる、きまりきまりの型が澤山存在する。また團十郎などの大阪役者の世話物では、手先をちよこまかと動かして芝居をする所に、著しい特徴がある。かういふのが、もし藤十郎の時代にも、既に出來上つてゐたとすれば、是は直接（或は荒事を通つて間接に）人形芝居から來てゐると、言へるでもあらう。然しこのことは、よくは分らない。のみならず是は、動作に區切を附けたり、動作に穴をあけない爲の裝飾のやうなもので、表現の精神に本質的なものではなかつた。本質的なものから言へば、あやめでも藤十郎でも、人間を人間として、出來るだけ自然に表現しようとしてゐたのである。そのことは『耳慶集』や『あやめ草』に見える二人の藝談が證明する。

それが淨瑠璃の方面で、江戸が次第に上方化されて行つたといふことは、結局前にも言つたやうに、江戸の民衆の趣味が、大時代の大まかな味から、次第に上方の世話の細かな味に移つて行つたといふことを指示するより

外の何ものでもないであらう。此所では人形芝居が表現の型として江戸の歌舞伎に影響したといふよりも、寧ろ淨瑠璃がその寫實的精神によつて、歌舞伎の脚本に影響し、歌舞伎の世界から「烏帽子・直垂」と「十二單」とを押し退けて、「はなし髪」と「なげ島田」とを次第に前景に押し出して來たものに違ひない。第一、荒事を生んだ金平、淨瑠璃も、六法を生んだ奴も、もうこの時分には、江戸の民衆の頭の中から、とうに消え失せてゐたのである。

八

然し歌舞伎と人形芝居との關係は、是だけでは盡されない。それは歌舞伎ではいつでも役者本位で、作者は言はばそれに隷屬してゐるに反して、人形芝居では、純粹に作者本位ではなかつたまでも、作者は淨瑠璃語りもしくは人形遣ひに隷屬してゐるのではなく、儼然たる獨立の王國を持つてゐたからである。淨瑠璃作者は或は細部では、淨瑠璃語りや人形遣ひの註文を容れる必要があつたかも知れない。また淨瑠璃語りや人形遣ひの特徴と好みを知つてゐて、それに適合する作品を作る必要があつたかも知れない。然し淨瑠璃作者と淨瑠璃語り、もしくは、人形遣ひとの關係は、西洋の近代劇の作者と役者との關係に酷似する。淨瑠璃語りも人形遣ひも、淨瑠璃を興へられたものとして、従つて先づは動かすべからざるものとして、それぞれそれをどう表現すればいいかを工夫するのである。然るに歌舞伎の作者は大抵の場合、役者の氣に入らなければ幾度でも脚本を書き直さなければならぬ。

津打治兵衛が脚本を五通りも六通りも用意してゐて、初代團十郎が、第一脚本が氣に入らないといふと、第二脚本を出し、第二脚本が氣に入らないといふと、第三脚本を出し、到頭團十郎に我を折らせたといふ話は有名であるが、然し是も結局歌舞伎の作者が、昔から役者の言ひなりになつてゐたことを、別方面から證明するものに外ならない。

『芝居乗合船』には、「昔は三座ともに顔見世座組に掛るには、先第一に狂言の立作者を抱へて、其作者相談の上にて、役者誰をさがし、女形・敵役・誰々と相定めし事也。しよじまた狂言も、其作者の思ひ付をあんじて、狂言をつゞるも、誰へ聞合もなく書上る事なれば、名作も出來しと也。今は夫に引かへ、座頭・女形の手引をもつて、作者の身分極候。誰が座頭ゆへ作者は誰といふ様になり行。扱又狂言の事とても、座頭・若女形の座頭へ、當顔見世の狂言に何ぞ思召もあるやと、狂言作者より役者へ尋ね、其役者いろ／＼好み事ありて、當春はかよふの役、また秋は此役たりし儘、此顔見世は目の替るよふに、是をあれをと役々のあつらへ有て、中々狂言出來ぬ筈。夫故近年の狂言、二ツ目より打出しまで、一幕／＼切の狂言のごとくに相成て、見物には一向わからず。夫は何故なれば、作者の意味とんとすたりて、幫間同様に立ものゝ役者の袖にすがりて、仰せ書にする狂言故、一向にわかり兼ね。又其中に上方より數代の古狂言本を買出し、此狂言は誰がしたの、古八中山新九郎と三橋大五郎、女形は二代目よし澤あやめの仕置し役、是を誰にしあれを誰にしてと、狂言を作らせし類する族もあり。是等は狂言作者ではなく、古本の買出し、看板屋、板附には狂言作者とあるは笑ふべき事也。……その上狂

言上りても、先座頭又は女形の座がしらへ内よみを開せ、あしき所はあれこれ差圖を請、直し／＼した上にて惣役者へ讀聞する事ゆへ、二枚目・三枚目の役者は氣に入ぬ役ながらも、それなりにすまじ事故に、座頭の外役がらあしく、見物の目にも氣にも叶ひかね、不評判の元と成事、とかく餅屋はもちやのたとへのごとく、狂言の事は作者に任せ置ば、其役者の持まへ又はなりかたち相應に役をふりわけが作者のもちまへ、我つらの悪戯をしらず、なりふりにも應ぜぬ事を作者にあつらへ狂言に取組ゆへ、狂言までさん／＼になる事、我身にはしらず。……是も根を糺してみれば、作者より此様に役者にくせを附しもの也」とある。勿論市川團十郎と津打治兵衛との關係（『芝居乗合船』）のやうな、坂田藤十郎と近松門左衛門との關係（『耳塵集』）のやうな、役者から十分に敬意を持たれて、その人の書いたものなら、いかに自分の意には満たなくても、ともかく舞臺にかけてみようとするやうな立派な作者が、歌舞伎にも幾人かはゐるでもないなかつた。然し歌舞伎では、傳統的に言つて、直接に役者が見物と繋つてゐて、狂言を通して繋つてゐるのではなかつた。見物は役者に對する最良から來るので、勿論狂言も全く客を呼ばない譯ではなかつたが、それよりどの役者が何の狂言をするといふことが、最も多く見物の人氣を煽るのである。従つて作者の手柄は、ある役者を見物に最も氣に入るやうに舞臺の上で動かした時だけに限られ、それが獨立して藝術的に價値があるかないかなどといふことは、殆んど問題にならなかつた。重助の言ふやうに、互助の時代に作者が幫間か紙屑買のやうなものに成り下つたのは、無論作者の罪だつたのには相違ないが、然しそれ以上に歌舞伎が役者本位であつて、脚本本位ではなかつたといふことが、歌舞伎の作者を卑

小にしてゐることは争はれない。さういふ組織の下では、作者に餘程の器量がない限り、いつかは卑屈になるか、絶望的になるか、ともかく墮落せざるを得なくなるのである。

あれほど藤十郎から尊敬されてゐた近松が、なぜ歌舞伎を去つて人形芝居に赴いたか。是は今日からはなんとも明らめやうもない問題である。然し恐らく是は人形芝居が、脚本本位であつて役者本位でなかつたことに職由すると思はれる。自分の言ひたいことが自由に言へるのみならず、自分の書いたものが書いたままで世間に流布するといふやうな世界に足を入れたものが、何を苦しんで制限だらけで、然も芝居がすめば自分の苦心して書いたものは、殆んど忘れられてしまふといふやうな世界に歸つて行く必要があるか。勿論人形芝居では、人形が動作する。人形はいくら巧みに動いても、人間の如くには動けない。その點で人形芝居は、歌舞伎に如かない。然しその代り人形は、人間の如くに、作者の欲しない表情や表現を餘計に附け加へることがない。表情や表現は、萬事不如意ではあつても、足りないだけに、ぶちこはしのおまけがない。のみならず、その不足勝の人形に、魂を入れて、生きてゐる人間以上に靈妙な働きをさせるのは、淨瑠璃語りの節の力、並に淨瑠璃作者の文章の力である。此所に淨瑠璃作者の束縛があると言へば言へないが、然し、その束縛は、歌舞伎作者の束縛とは違つて、非情なものに魂を入れる意味で、藝術的に自信のある者なら、寧ろ喜んでそれを受けとらうとするに違ひない束縛である。『難波土産』の穂積以實は、「惣じて淨瑠璃は人形にかゝるを第一とすれば、外の草紙と違ひて、文句みな働を要する活物なり。殊に歌舞伎の生身の人の藝と芝居の軒をならべてなすわざなるに、正根なき木偶

にさま／＼の情をもたせて見物の感をとらんとする事なれば、大形にては妙作といふに至りがたし」といふ、近松の言葉を記録してゐる。近松は人間の役者の爲に脚本を書くよりも、「正體なき木偶にさま／＼の情をもたせて見物の感をと」ることの方を働き甲斐のある仕事として、心魂を傾けつくす氣になつたに違ひないのである。

この氣組みと心構へとは、或は近松だけのものだつたのかもしれない。後になるほど淨瑠璃の作者の直打も下着して、結局は重助の言ふやうな、暫間か紙屑買の類になつたのかもしれない。然し近松以後の作家でも、多かれ少かれ、自分は「正體なき木偶」に魂を入れる淨瑠璃の作者であるといふ自覺は、必ず持つてゐた筈である。のみならず自分の書いたものが、人形を離れてもなほ人人の間に語られ、従つて自分の書いたものが書いたまま、人人の眼に觸れるといふことも自分で経験してゐる筈である。それが淨瑠璃の作者に、好い影響を與へないでおく譯がない。近松歿後もなほ有名な淨瑠璃作者が輩出して、延享(一七四四—一七四七)のころには、「操り段々流行して歌無伎は無が如し。芝居表は數百本の織・進物等數をしらず。東豊竹・西竹本と相撲の如く東西に別れ、町中・近國最負をなし、操りの繁昌いはんかたなし」(『淨瑠璃譜』)と言はれるほどの盛況を呈したのは、一つは時代と土地柄のせゐでもあつたのかもしれないし、また人形遣ひの名人と言はれた吉田文三郎の妙技が人人を刺戟したせゐでもあつたのだらうが、然し一つは淨瑠璃作者そのものの性質が、歌舞伎の作者に比べて、遙に自由に、自分の藝術的才能を展開させ得るやうに出来てゐたからであると思ふ。その才能に於いては近松に及ばないまでも『夏祭浪花鑑』を書いた竹田出雲、その出雲とともに『假名手本忠臣蔵』や『菅原傳授手習

鑑』や『義經千本櫻』などを書いた三好松洛や並木千柳、『平假名盛衰記』を書いた文耕堂、『一谷嫩草記』の基礎的な仕事をしたと言はれる並木宗輔、『妹背山婦女庭訓』・『近江源氏先陣館』・『本朝二十四孝』・『新版歌祭文』・『伊賀越道中雙六』を書いた近松半二、その他紀海音・西澤一風など、全體としては兎も角、部分部分に就いて言へば、今日の鑑賞にも堪へ得る、相當なものを残してゐるのは、すべてこの延享前後の淨瑠璃作者であつた。

勿論歌舞伎の作者にも人がゐないではなかつた。近松が藤十郎の爲に作者となり、治兵衛が團十郎の爲に作者となつてゐたのは別とするにしても、堀越菜陽、並木正三、櫻田治助、中村重助、鶴屋南北、並木五瓶などと、數へ立てれば、多士濟濟と言へなくもない。然しそれ等の名前の多くは、役者の藝に附隨して覺えられてゐる名前である。それさへ獨創的なものはあまりなく、過去の、もしくは他人のものを幾つか綴り合せて、一方では座頭役者、人氣役者を前景に押し出して活躍させつつ、一方では見物に何等かの點であつと首はせる趣向を立ててゐるものに過ぎなかつた。近松は、「いの淨るりは今の祭文同然にて、花も實もなきもの成しを、集出て加賀掾より筑後掾へうつりて作文せしより、文句に心を用る事昔にかはりて一等高く、たとへば公家・武家より以下みなそれ／＼の格式をわかち、威儀の別よりして調遣ひ違、其うつりを專一とす。此ゆへに同じ武家也といへ共、或は大名、或は家老、その外祿の高下に付てその程々の格をもつて差別をなす。是をよむ人のそれ／＼の情にくうつらん事を肝要とする故也」だの、「淨るりの文句みな實事を有のまゝにうつす内に、又藝になりて實事になき事あり。近くは女形の口上おほく實の口上には得いはぬ事多し。是等は又藝といふものにて、實の女の口より

得いはぬ事を打出していふゆへ、其實情があらはるゝ也。此類を實の女の情に本づきてつゝみたる時は、女の底意などがあらはれずして、却て慰にならぬ故也。さるによつて藝といふ所へ氣を付すして見る時は、女に不相應なるけうとき詞など多しとしるべし。然れ共この類は藝也とみるべし」(『難波土産』)だのと言つたといふが、是ほどの反省と判断とを持つて自分の作品に臨んだものは、恐らく歌舞伎の作者にも一人もゐないと言つていいと思ふ。『戲財録』を書いて有名な並木五瓶といへども、その著眼は寧ろ、どうすれば見物を牽引することが出来るかの方面に傾いて、人間生活全般の上に向けられることがあまりなかつた。是は勿論作者の天稟によるが、然し是は前にも言つたやうに、一面では、歌舞伎の脚本が多くその場限りのもの、もしくは、よしそれが當つたとしても、その役者限りのもので、人に讀まれ、人に語られて、後世にも残るといふやまな可能性が、殆んどない爲に、作者の注意が絶えず、現在の、刹那的、外面的に働いてばかりゐる結果であるに違ひない。今日でも南北のものが上演され、黙阿彌のものが上演される。是はそれらのものの中に特殊な美しさを含んでゐる爲であることには論がないが、然し是は寧ろ地方的に限られた趣味が、今日でもなほ歓迎されてゐる結果であつて、それが廣い意味での、人情の機微を捕まへてゐる結果であると言へるかどうかは疑はしい。その點では、人形芝居から歌舞伎に輸入され、今日でも更に一般的に歓迎されてゐる『忠臣蔵』だの、『菅原』だの、『妹背山』だの、『二十四孝』だの方が、南北もの、黙阿彌ものなどよりも、さういふ人情の機微を、遂に深く、遂に確に把握してゐると言つていいのである。

此所に、一般的に言つて、歌舞伎が人形芝居に引け目を感じなければならぬ部門がある。従つて歌舞伎が人形芝居に負はなければならなかつた負ひ目がある。今日まで傳つて居り、且つ、今日まで歓迎されてゐる歌舞伎の狂言の大部分は、淨瑠璃作者の作品を、全部、もしくは一部、もしくは其所から種子を借りて來たものだと言つても、大した言ひ過ぎではないのである。

九

歌舞伎と人形芝居との關係は、然し事實はさう簡單には行つてゐない。例へば『忠臣蔵』である。『古今いろは評林』によると、『忠臣蔵』を初めて舞臺に上せたのは歌舞伎だつた。元禄十五年(一七〇二)——即ち事件のあつた翌年の二月四日、この問題は一往段落がついたが、その月のうち、江戸の「境町勘三座にて十六日より會我夜討に致候て十郎に少長、五郎に傳吉いたし候へども、當時の事運慮も有べきよしとて、三日して相止」たのだといふ。その同じ題材が寶永三年(一七〇六)の五月に至つて近松によつて採り上げられ、『兼好法師物見車』の切に『碁盤太平記』として、大阪の人形芝居の舞臺に掛けられた。是は、時代を太平記の時代としたもので、中に高師直、鹽谷判官、大黒由良之助などの名前が出て來る。(勿論江戸と大阪とは場所が離れてゐる。のみならず江戸の歌舞伎は三日でやめたといふのだから、恐らく近松の作品は江戸の歌舞伎とは關係がない)。ついで寶永七年(一七一〇)大阪で吾妻三八の作で、同じ題材が歌舞伎の舞臺にかけられ、篠塚次郎右衛門が大岸宮内の

役、佐野川萬菊が大岸力彌の役で大當りをとり、次郎右衛門は「悦びの餘りに」中寺町正法寺日親堂へ「此圖をあらはし」た繪馬を奉納した。同じ年の秋には、京都の二座で、一方は大岸宮内に山下京右衛門、一方は小佐川十右衛門で、歌舞伎の舞臺にかけられた。小佐川の方は後から初日を出したが、大當りだった。その後享保二年（一七一七）大阪で、澤村長十郎が大岸、姉川新四郎が寺岡平右衛門の役を勤めて、大當りだった。享保十一年の秋（一七二六）には、同じ長十郎が、同じ大阪でこの役を勤めたが、その時は「狂言少し替りて」、嵐勘四郎が不破數右衛門を勤めた。——是で見ると、上方の歌舞伎では、吾妻三八の書いたものが絶えず用ひられてゐて、近松の『碁盤太平記』は、直接歌舞伎には入つてゐないやうである。

人形芝居の方では、享保十八年（一七三三）に豊竹座で『忠臣金短冊』が出た。是は時代を小栗・横山の時代にとつて、大石は大岸由良之助の名前になつてゐるのださうである。もつとも黒木勘藏氏の『近世演劇考説』の中の『忠臣蔵以前の義士劇』によると、この享保十八年とあるものは、享保十七年の間違ひで、のみならず人形芝居では、既にずつとその以前正徳三年（一七一三）に、同じ豊竹座が紀海音の『鬼鹿毛無佐志鑑』といふ外題で、同じ小栗・横山の時代で、是を舞臺にかけてゐる。然もそれは、脚本が残つてゐないからはずきりしたことは分らないが、その前歌舞伎で篠崎次郎右衛門が出した吾妻三八の作に據つたものに違ひないのだといふ。（吾妻三八の作も文字は違ふが、同じく『鬼鹿毛武藏鑑』であり、同じく小栗・横山に時代をとり、大岸宮内といふ名前も出て来れば、力之助とは少し違つて、力彌といふ名前も出て来るのださうだからである）。『忠臣金短冊』

は、この紀海音の『鬼鹿毛無佐志鑑』を原據とし、それに近松の『碁盤太平記』の山科閉編を取合せたもので、従つて時代はやはり小栗・横山の時代になつてゐるといふ。『碁盤太平記』の大石由良之助と『無佐志鑑』の山科宮内とが一緒になつて、大岸由良之助となつてゐるのは、作者並木宗輔の洒落か眞面目かは分らないが、然し、此所に流れ込んだ二つの流れを明示してゐて面白い。然も、この『忠臣金短冊』には、由良之助以外に、原郷右衛門・大鷲文吾・足輕寺澤七右衛門・早野勘平などの名前が、相當重要な人物として登場し、切腹する小栗が「横山郡司に止めを刺さで無念など、くれんも傳へよ」と遺言する場面があつたり、自分の女房の連れ子島原に賣つて、その金で江戸に下り、横山の草履取となつて、後に同志の手引をしてその本望を遂げさせるといふ役があつたり、横山の犬となつて大岸を監視するといふ役があつたり、その娘が島原に賣られた娘で、その娘が揚屋で父に横山邸内の模様を聞いて、それを隣座敷の大岸父子に書き取らせる所があつたり、父は父で、自分の娘が力彌を思つてゐることを知つてゐて、娘を大岸に託し、自分の本心を明かして自害する場面があつたり、いろいろ後の『忠臣蔵』に映き出る響が含まれてゐるのださうである。

歌舞伎ではその後享保二十年（一七三五）に、大阪で中村十藏が大岸宮内の役を勤め、藤川平九郎が堀部安兵衛の役を勤めた。「夫より後狂言いろ／＼とかはり作る、或は大岸に姉川新四郎などの勤し事もあり」とあるから、吾妻三八の狂言が元になつてゐたとしても、見物の都合、役者の都合などを考へて、いくらかづつ變つて行つたものであらう。ただそれが、人形芝居の影響を受けて變つてゐるのかどうかは分らない。その後延享四年

(一七七七)六月朔日から、京都で『大矢數四十七本』といふ外題で、後に助高屋高助となつた宗十郎が大岸鹿助め、大變な入をとつた。その爲、大阪でも市山助五郎が、同じ外題で、宮内の役を勤めた。さうしてその翌年、寛延元年八月十四日を初日として、竹本座で初めて『假名手本忠臣蔵』が舞臺にかけられるのである。然も三ヶ月間ぶつ通して、十一月まで興行が續けられるのである。この『忠臣蔵』が出現して以來、勿論その後塵を拜している局部に變化を試みる群小作品が輩出し、仕舞には女田良之助を主人公とするやうなものさへ出たやうであるが、然し『忠臣蔵』の王座は、人形芝居に於いても、歌舞伎に於いても、後後まで微動だもせず、絶えず繰り返されて、人形の、歌舞伎の、獨參湯と稱せられるのである。

此所で『忠臣蔵』が出来るまでの淨瑠璃と歌舞伎との關係を要約すると、歌舞伎では吾妻三八の『鬼鹿毛武藏』が何所までも中心になつてゐる。然もその脚本がないから分らないが、それには近松の『葦盤太平記』は餘り影響してゐないらしい。紀海音に來て、淨瑠璃では、歌舞伎の脚本から影響を受けた。それがそのまま『忠臣蔵金短冊』に流れ込むとともに、近松の『葦盤太平記』も亦その中に流れ込んだ。宗十郎の『大矢數四十七本』といふのと、『忠臣蔵』との關係は分らないが、後に歌舞伎の狂言は「いろ／＼とかは」つたといふのだから、『大矢數』は或は『金短冊』から影響を受けてゐるかも知れない。そのあとで『忠臣蔵』が出るのである。然も『忠臣蔵』の成立には、『大矢數四十七本』の宗十郎の大岸役が、即ち歌舞伎が重大に寄與する。人形芝居の吉田文三郎は、大星の人形を逼るのに、七段目は宗十郎の型をそのまま眞似をしたといふのである。従つて並木宗輔

も、七段目だけはそのままそつくり『大矢數四十七本』を『忠臣蔵』に採り入れたといふのである。のみならず、この時掛合ひで由良之助を語つた竹本此太夫は、宗十郎の佛を寫すといふので、「青海苔もらふた禮に、太アイ太神樂打やうな物」と語つたのださうである。「人形の衣裳紫ちりめんの著付羽織」ときまつてゐるのも、記録は見當らないが、同じく宗十郎の衣裳を學んだものではないかと思はれる。

歴史を辿れば、『忠臣蔵』をさしはさんで、歌舞伎と人形芝居とは、かういふ關係に立つてゐる。それがその後『忠臣蔵』が歌舞伎の舞臺にかけられるやうになつてから、歌舞伎が偏に人形芝居に隸屬してゐる觀があるのは、考へてみれば、少し不思議である。勿論『忠臣蔵』を『忠臣蔵』として淨瑠璃に纏め、それに纏つた表現の型を與へたのは、人形芝居であつて、歌舞伎ではない。その意味で『忠臣蔵』の著作權は人形芝居にある。『忠臣蔵』を出す役者が、いろんな點で人形芝居の型を問題にするのは、當然であるが、然しあらゆる點で歌舞伎の役者が人形に隸屬し、苟も人形にない事は少しもしまいとすることは、役者の側から言へば、人間であることの利益を自分で放棄すること、自分で自分を窮地に陥れることである。もつとも初めて『忠臣蔵』の人形を使つた者は名人といはれた吉田文三郎であつた。藝術的天分に恵まれた文三郎は、或は人形の不自由を承知の上で、寧ろその不自由な點で人形芝居の面白味を構成しつつ、人間では到底及びもつかない、表現の細緻と柔靱とを示す特殊な方法を案出したのかもしれない。是は今日の人形を見れば十分想像出来る事である。それにしても歌舞伎が、その文三郎をして感歎させたといふ宗十郎のやうな名優を持つてゐた歌舞伎が、何から何まで人形を手本として、