

芭蕉、その文学と思想

岩 崎 允 胤

目次

- 一 生涯
- 二 蕉風の社会的性格
——元禄繁栄のなかに咲く風狂高逸
- 三 『猿蓑』の世界
- 四 俳論
 - 1 造化への随順
 - 2 風雅の誠、不易流行
 - ① 風雅の誠、すなわち誠の俳諧
 - ② 不易流行
 - 3 高悟帰俗
- 五 文学思想としての問題

一 生涯

芭蕉（一六四四—一六九四年）は、西鶴よりも二年遅れて生まれ、一年あとに世を去っている。いわゆる元禄時代（広義）の真只中、両人の生涯は、ほとんど重なっており、幕藩体制のもと都市を中心に自由の気がし

だいに漲がり文化の高揚をみたこの時期、かれらはそれぞれ独自の文学の道を追究し、きわめて対蹠的な性格をもつ二つの領域、片や浮世草紙、片や蕉風俳諧をきりひらいた。

* 周知のように、芭蕉と西鶴、少し遅れて近松の活躍した元禄時代、しかし、ちょうどその頃、山岳を抜渉し洞窟にこもって修業を重ねた遊行僧円空（一六三二—一六九五年）が、力強い、またやさしい木彫を各地で多数刻んだことを、同時代としてみておくことも必要であろう。

芭蕉の生地は、伊賀の柘植か上野かはっきりしないが、かれはともかく伊賀の上野を自分の育った郷里としている。^①そこは伊勢街道に沿う軍事的要地で、藤堂藩の城代の置かれていたところである。生家の松尾家は、藤堂藩の無足人の家柄であった。無足人というのは、地侍級の農民、一種の郷士^{ごうし}であって、十分に準じた扱いを受け、人足に出ることを免ぜられていた。十三才のとき芭蕉は父を失った。その頃、藤堂新七郎家の嗣子良忠に出仕している。良忠は俳号を蟬吟^{せみ}といい、貞門俳諧を開いた松永貞徳の高弟ですでに『新続犬筑波集』の編者である北村季吟に師事しており、芭蕉も蟬吟に従って季吟に近づいたであろう（当時かれは宗房^{そうぼう}と号していた）。季吟（一六一四—一七〇五年）は、古代文学の民衆化のために努力し、やがてこの時代を代表する古典学者となり、『源氏物語』に注釈した『湖月抄』など、講義のテキストとしても使われた。十代の芭蕉が京にいる三十代の季吟を訪ね、古典文学にたいする素養を深めたであろうことは、察するに難くない（芭蕉は蟬吟のもとに出仕するよりも前に季吟門に入っていたとの説もあるが、ここでは弟子の服部土芳らの記述によることにする）。

芭蕉二十三才のとき蟬吟は世を去り、かれは間もなく致仕し、伊賀上野に生活の拠をおきながら京都との間を往復し、自らの進むべき人生の行路をいろいろと模索したことであろう。後年かれは「幻住庵記」に「ある時は仕官懸命の地〔官に就き禄を食む身分〕をうらやみ、一たびは仏籬^{ぶつり}祖室^{そむせ}の扉〔仏門〕に入らむとせしも」

（二二七ページ）云々、と往時を回想している。²一六七二年（寛文二二年）には、かれは、菅公七百七十年忌のために、上野の天満宮に、この地に在住の俳人たちとともに、新奇な着想をもつ発句合『貝おほひ』を奉納している。そして、おそらくこの年、季吟の保守的な俳風にあきたらなくなったかれは、新興都市江戸に希望を託して赴き、この地でこの処女作を出版している（かれは文運の東漸をすでに感じとっていたのであろう）。この奉納と出版は「芭蕉の俳諧師として生きるという宣言であると考えてもよいであろう」³と松島栄一は書いている。かの西鶴が、西山宗因（一六〇五―一八二年）の創始した談林派俳諧にすでに属して、大坂の生玉社の神前で万句俳諧を催し、最初の句集『生玉万句』を編んだのが、その翌年、一六七三年（延宝元年）にあたる。

芭蕉もまた、堂上的で言葉の遊びにおかしみを見出すばかりにみえる貞門風の俳諧には満足することができず、当時、着想が漸新で、奇趣と滑稽味に富み、軽妙で自由澁刺とした庶民的でリアルな新風を巻きおこしていた談林風の俳諧に向かった。一六七五年には江戸に出ていた宗因の連句百韻の俳席に、かれは俳号を桃青と変えて列している（この俳号は母方の桃地氏に因むものかもしれない）。生活の必要上七〇年代の後半に上水道関係の仕事にかかわってもいるが、七七年頃には江戸でこの派の宗匠（職業的な俳諧師）となったようである。その披露に万句興行もおこなっている。以後、かれは俳諧の道にますます入りこんでゆく。八〇年冬には、幕府御用達を勤める門人、杉山杉風の世話で、かの明暦の大火（一六五七年）後新しく隈田川の西側に開発された深川の地にささやかな草庵を作ってもらい、江戸に出てから九年目にしてようやく安らぎの住まいを得た。門人李下が庭に芭蕉を植えてくれ、この庵は芭蕉庵と呼ばれるようになった。芭蕉（はせを）というかれの俳号もここから生まれた。これは新しい出発である。点者として口を糊することをやめ、風雅一筋の道を選び、老荘思想や禅味への傾斜も示すかれである（庵の近くにきていた鹿島根本寺住職の仏頂禅師のもとで禅も修め

ている）。その頃の発句からは、貧寒と孤独に徹することによって自然と自分とを深くみつめ、新しい詩境を切りひらこうとする姿勢がうかがわれる。

雪の朝独り干鮭からさけを嗜得かみタリ

芭蕉野分のわかして鹽たろひに雨を聞夜哉きよかな

櫓ろの声波こゑヲうって腸はらわた氷ル夜やなみだ

* 野分は、二百十日、二百二十日前後に吹く台風をいう。

しかしこの庵は翌々年暮の大火で焼失し、かれは甲斐に退き、無所住の思いをいだく（西鶴が『好色一代男』をひっさげて華々しく登場したのは、この年である）。翌年五月江戸に出て、弟子其角編『虚栗』に跋文を書いた。そこには談林風を脱却しようというかれの決意がみられる。そして李白・杜甫の詩心、寒山の禅味、西行のわびと風雅、白楽天の恋の情を、この書の四つの味わいとして示している。翌六月、母の死の報に接するが帰郷することがかなわず、その冬、門人たちの努力でようやく芭蕉庵が再建され、そこに移った。しかし、自分の生活をしかと見すえながら、風雅俳諧の境をいっそう掘り上げるためにぜひ旅立ちたいとの思いがかれにはやみがたく募ってきた。故郷に眠る亡き母をねんごろに弔とむらいたいとの心もあったにちがいない。明くる一六八四年（貞享元年）八月、かれは西方への脱俗風狂を求めての旅路にのぼる。芭蕉、ときに四十一才。敬愛する西行、宗祇にあやかり、生涯「旅を栖すまか」とする詩人、芭蕉がここに誕生する。九ヶ月に及ぶこの旅は、かれの最初の俳諧紀行『野ざらし紀行』に因んで「野ざらしの旅」ともいわれるが、この旅で得た大きな収穫は、何といっても、名古屋で野水、荷兮かげい、杜国とこく、重五らと歌仙を巻き、荷兮らの撰になる『冬の日』が誕生したこ

とである。これは、「蕉風開眼の書」といわれ、周知のように、芭蕉七部集の頭に置かれている。

一六八六年（貞享三年）には、芭蕉庵でかれは有名な「古池や」の句を得ている。この句には、貞門・談林両風を脱しきった、ほのぼのとしたフモールを含む枯淡な自然の風景、動を包みこむさびた閑寂の境が、みごとに表出されている。この発句は『冬の日』の続篇として編まれた荷兮撰『春の日』（七部集の二）に収められた。

旅の俳人、芭蕉は、一六八七年（貞享四年）八月鹿島方面への旅をし（のちに『鹿島紀行』*）、ついで、その十月からは、江戸を発って、鳴海、熱田、名古屋を経て帰郷し、年明けて（元禄元年）、伊勢、吉野、高野山、和歌浦、奈良、大坂、須磨、明石を訪ね、折り返して京に入ったのが四月下旬（『笈の小文』）、ついで東方に向かい、信州更科の月を見、善光寺を経て八月末江戸に戻る（『更科紀行』）、これは、十ヶ月にわたる長途の旅である（西鶴はこの年、商人の活況を描いて新機軸を開いた『日本永代蔵——大福新長者教』を出版している。文学の質における両者の対蹠性が際立っている）。

* このパラグラフで丸括弧内に二重釣付で示した著作は、その旅についての紀行文であるが、芭蕉はたんに日記的にそれを綴ったのではなく、それぞれの旅をもととして文学的に構成して仕上げようとしたのである。

しかし、世俗を離れて内面に沈潜し、ひたすら風雅風狂の境をいっそう徹底させたいと思えば思うほど、新たな旅情が抑えがたく沸々と湧いてくる芭蕉であった。こうして、芭蕉庵に席を暖めるのも束の間、早くもかれは翌八九年（元禄二年）三月、荷兮撰『曠野』（七部集の三）に序を書いたその下旬、「奥の細道の旅」に出る。ときに四十六才、一所不住を地でゆこうと、芭蕉庵を手離してである（その賣り上げて旅費の一部に充てたであろう）。そして北は、陸中の平泉を訪ね、羽後の象瀉^{さかた}あたり^{あた}にまで歩を運び、踵^{くびす}を返し、今度は北陸を通じて、加賀、越前を経、敦賀湾の種の浜^{いづ}に遊び、そこから引き返して大垣に出、「伊勢の遷宮おがまん」と、

その船町から舟にのって揖斐川を下る。俳文『奥の細道』はそのところで筆を措いている。この紀行文は、芭蕉がやがて幻住庵に仮寓するところから草稿をまとめはじめ、さまざまな文飾や虚構を交えながら彫心鏤骨して成ったもので、紀行の体験をもととしながらも、文学的な創作の意気込みで綴られている。そのなかで、芭蕉は、

夏草や兵どもが夢の跡

閑さや岩にしみ入蟬の声

五月雨をあつめて早し最上川

象潟や雨に西施がねぶの花

荒海や佐渡によこたふ天河

などの名句をのこしている。「奥の細道の旅」は、かれの俳諧にとって新たな飛躍的な転機となったのである。後述する不易流行の考えなどもこの旅のなかで形成されてくる。

一九六〇年（元禄三年）四月からの三ヶ月余りを、芭蕉は天津、国分山の幻住庵で送る（やはり彫琢に彫琢を重ねてこの佗び住まいをみごとに情趣深く描いた俳文「幻住庵記」がやがて成り、『猿蓑』巻六に収められる）。そして八月には、近江の俳人たちによる芭蕉を囲んでの歌仙を中心にして珍蹟編『ひさびさ』（七部集の巻四）が刊行される。この頃、芭蕉は、秋には大津の無名庵に寓するなど、いろいろと居を移しているが、翌九一年の四月半から五月初にかけては、去來の別邸、嵯峨の落柿舎に滞在している（『嵯峨日記』）。この間、『猿蓑』編撰の企てが、去來、凡兆を中心として進められ、七月には、さび、しおりの境地を示すこの蕉風円熟の

作品が上梓され、江湖の注目と賞讃を受けることとなった(七部集の巻五)。

やがて芭蕉は三年ぶりに江戸に戻り、しばらく日本橋界隈の殷盛な市中に仮寓する身となったが、翌九二年五月には杉風らの努力で芭蕉庵(いわば第三次)が新築され、芭蕉はそこに移った。その後、一六九四年(元禄七年)に、かれはまた旅立って西に向かった。しかし、これが最後の旅となった。名古屋、伊賀、湖(琵琶湖)南、京都などを歴訪し、多くの門人知友と俳席を楽しみ歌仙を巻き、六月末には『炭俵』が野坡やばらの撰によって出版された(これは、今後の俳諧はか・る・みを基調とすべきであるとの主張を織りこんだもので、七部集の巻六となる——西鶴『置土産』出版の翌年である)。かれは故郷に帰って、支考と『続猿蓑』編撰の相談をする(これは没後の出版となり、七部集の巻七となる)。九月にはまた上野を出て、奈良を経て大坂に入り、そこでも門弟たちの用意する歌仙や発句会に参加したが、体調が勝れず、芝柏しばの催す会には、出席できず、次の一句を届けている。

秋深き隣は何をする人ぞ

かるみを指向する味わい深い句である。芥川龍之介も「芭蕉雑記」で「こういう荘重の『調べ』を捉え得たものは茫々たる三百年間にたった芭蕉一人である」と書いている。この句を書いたあと床につき、十月になると病は篤あつくなり、弟子に筆に執らせ、

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る

の一句を詠んだ。いく日かののち、たまたま^{かみかた}上方を旅行中急を知って駆けつけた高弟其角を枕頭に、多くの門人たちにとられるなか、芭蕉は静かに息をひきとった。享年五十一才、門人とともに、旅と俳諧、発句・歌仙・俳文に明け暮れた晩年の充実した十年であった。

二 蕉風の社会的性格

——元禄繁栄のなかに咲く風狂高逸

以上で、芭蕉がその生涯において貞門・談林両風を脱却して蕉風を確立し円熟するにいたる展開を重点としてあらましを述べた。次に、角度を変えて、ここではまず右に述べたこととの関連で、かれとその俳諧の社会的性格についていちおう考えておき、以下の本論のための前提としたい。

しばしば芭蕉は「隠逸の俳人」、「高逸の隠士」といわれる。たしかに、「隠逸」「高逸」などの修飾語に、世俗の仕官、利得、荣誉から離脱してはいるもののその離脱のなかにかえって教養の高い高雅超脱の情趣があることを読みとるかぎり、そのようにいうこともできるかもしれない。往時から芭蕉を「隠遁の人」とし、かれの隠遁の風をいたずらに好む末流の輩が生まれ、世に害毒を流したとみる批判も、やがて出てきたのであった（建部綾足、上田秋成ら）。

しかし、隠者とか隠士とかいうのは、いったいどういう意味であろうか。『広辞苑』によれば、「俗人との交際を絶って山野などにひっそりと隠れ住む人」を隠者、「世をのがれてひっそりと暮らす人」つまり「隠者」を隠士、また、「世の中を見捨てて隠遁または出家した人」、つまり僧侶または「隠者」を世捨人としている。芭蕉はもちろん出家ではないが、はたして、かれは、このような隠者、隠遁者、隠士、世捨人といえるだろうか。芭蕉の周辺には、その閑寂な境位のなかにあっても、何がなしほんわかとした、心を通じあうものどうし

の暖かい交情に包まれた、ほのやかにも寂かな華やぐ抒情が香っているように感じられる。

この点をもう少したいて考えてみよう。たしかに、芭蕉個人としては、宗匠をやめて芭蕉庵に移ったその頃から貧寒独居の生活に入ったものの、その庵も門人の力に依るものであり、庭には芭蕉を植えてもらったのである。かれにはこれといった収入のあてもないことゆえ、生活の糧は知友らに何とか支えてもらうほかにおそらく方法がない。もちろんその間ひもじい思いをした日々もあったろう。この庵が焼失したあとの第二次芭蕉庵も、建ててもらったのであり、奥州旅行に出掛けるさいにはそれを他人に譲り渡しているものの、帰ってから働らかなくてもどこかに仮寓できる当てがあり、じっさい江戸に戻ってしばらく日本橋の繁栄の地に寓居したあと、第三次芭蕉庵を門人たちに新築してもらっている。その庭からは、風にさゆらぐ芭蕉の梢の花穂の向こうに上野の山の寛永寺の甕、といった捨てがたい乙な風景が望まれたであろう。上方に赴いては、蕉風にぴったりの閑静で風光明媚な石山の奥、国分の山中にある幻住庵に住まわせてもらい、あるときは、洛西、『源氏物語』や能舞台になじみの深い嵯峨の野宮に近い去来の別邸、落柿舎にしばしの宿りを求めている。

「旅を栖」としながらも、かれは、今宵どこに一夜の露をしのぐ宿があるかもわからぬ未知の街道を、ときには蕭然たる山野を、ときにはまた峨々たる断崖に窟を求めて、ただひとり黙々と自己のうちにひたすら沈潜しながら歩きつづけたわけではない。一宿一飯ということも少くはなかっただろう。「野ざらしの旅」では、門人千里を伴い、「笈の小文の旅」では、越人、杜国（万菊丸）が途中から同行したことが知られ、「奥の細道の旅」では、曾良を伴って江戸を発ち、途中から北枝、等栽、路通らの随行を得ている。どの旅でもたいいてい同伴者がいるばかりか、九ヶ月、十ヶ月に及ぶ旅でもかれは資金も十分に備えている。「笈の小文の旅」立ちのさいには、とくに盛大な饞別吟、連句会が催されている。芭蕉のゆくところ、多くの場合、各地で迎える門弟、俳人、知人がおり、歌仙が巻かれ、賑やかな宴が催される。故郷上野でも、また旅先きの土地にあっても

このように俳諧の連衆^{れんしゆ}として、豪家、豪商、庄屋、名主、本陣の主人、藩士、医者、僧侶など、さまざまな余裕のある階層の人々の姿が見られるのである。

「笈の小文の旅」から更科紀行にかけての十ヶ月の長路の旅を終えた頃の芭蕉について、阿部喜三男は『松尾芭蕉』のなかで次のように書いている。「思えば、去冬はなやかな旅立ちをしてから、故郷をはじめ各地の人々に歓迎され、心温かい風雅の交わりをかわし、花の吉野・月の木曾路などと浮世を外にした旅に風雅の味^{あじ}を深めて求めて来た。そしてまた江戸に帰った芭蕉は、上記のように、芭蕉庵に落ち着き、深川の生活に始^{はじ}めた観がある。折しも一般の世相はいよいよ元禄の繁栄華美へむかっていたころであるのに、芭蕉の心は川を渡って都心にむかわず、深川近辺の人々との交遊を楽しんだ。」⁽⁸⁾

芭蕉はさまざまな処に寄寓した。その場所により、宴の賑わいや知友との交情のあり様^{よう}には相異はあろうが——しかも長い人生、さまざまな事情があり、晩年（四十九才の頃）には、盆をすぎた頃から一ヶ月ほど、あえて庵の「鎖^{しやう}をおろし」て「閉門」し、「友なきを友と」して孤境のみを求める時期もあったものの——おおむねかれの周囲には友人、門人らの来訪、風逸風雅の集いは絶えなかった。阿部喜三男が右のように往時を描いているのはそのとおりであるが、同時に、芭蕉が「元禄の繁栄華美の巷」をよそに深川での交遊を心ゆくまで楽しむことができたのも、かれをも包みこむだけの元禄の繁栄華美（つまり余剰の富）がかれをとりまく条件として傍にあったからである。もちろんかれに人を魅きつけるだけの人間的魅力と詩人としての力量とがあったことは、いうまでもない。いま述べた暫時の「閉門」のあと、門を開いてすぐに、名月の夕を待って半歌仙を巻き、冬には、その頃（九〇年代になって）経済界に大いに踊り出た三井越後屋両替店の番頭^{ばんとう}をつとめる野坡^{のぼ}・孤屋^{こおく}・利牛^{りぎゅう}と歌仙を巻き、かるみを主張する『炭俵』編集の準備に入っている。元禄時代の商業資本の大きな発展のうえにいわば寄生することによって、その時代を飾る独自の花として、蕉風の俳諧ははじめて成立した

のである。それゆえ、かれをことさら「隠者」とか「隠士」とか「隠遁者」とかみなすのは当たらないようにわたくしには思える。松島栄一も指摘するように、かれにとつて、「隠者」は「一つのポーズ」⁷⁾ではなかったか、ということもできるだろう。そして、かれの周囲に人々が集まったのも、銀^{かね}が銀を生む世に生きながら、それからしばし逃れて風雅の世界にでもひたりたいとの思いが、当時巷間に小さくはなかったからであろう。

井木農一は『芭蕉入門』で次のように書いている。「芭蕉が有名になったのは、芭蕉が普通の俳諧宗匠とは違うアウトサイダーであり、世間通俗の体制のそとへ出た、いわば脱体制の作家としてであります。…（中略）；風狂の文学が世間に受け入れられるということは、世俗的秩序の愚かさや、ずるさや、ごまかしや、わずらわしさに、世間の人々が何ほどか気づいたということでしょうから、世間の側から言えば、意義のあることでしょうが、風狂の側から言えば、いったん飛び出した世俗的秩序の中にまた組みこまれたことになりま⁸⁾す。」そこにはやはり自己矛盾があるといわねばならぬだろう。芭蕉は、当時の士農工商の社会からあえて自己を疎外しながらも、じつはその社会の繁栄のなかに包みこまれ、そのなかでかれの生き方も十分に受けいれられ、こうして、いちどは自己を疎外してみなければ咲かすことのできない風狂高逸の香り高い文化の華を、当時の富裕な層によって支えられることによってはじめて、独自の境地として育てることができたのであった。ここで述べたことは、芭蕉がかれ自身の文学を仕上げる主体的な条件をつくりあげることができたということとを意味する。

* 『日本仏教史』Ⅱ（法蔵館、一九六七年）は、荘園制社会Ⅱ中世の終焉とともに、隠遁ということがなくなつたわけではないとし、「隠遁と漂泊の精神は、あるいは利休のわび、あるいは芭蕉の風雅となり」⁹⁾云々と書いている。わたくしは、このような把握にいささか疑問をもっている。利休にはたして隠遁の精神が清純なまま溢れているといえるであろうか。かれは、町人としてしこたま金儲けをし、当時の最高の権力——牙えわたる刀と流れる血潮とのうえにきずか

れている権力——の中核に入りこんだのではないか（拙著『日本思想史序説』新日本出版社、一九九一年、第十章を参照）。時代がちがうとはいえ、このような仕方では権力に近づこうとしなかった点に、利休にたいする芭蕉の優位、その純粹さがあるということができらるだろうと思う。

三 『猿蓑』の世界

ここでわたくしは、まず、蕉風の円熟期を示すとみられる『猿蓑』から、いくつかの発句と有名な歌仙の一節とをとりあげて、しばらく、簡単なながらもその世界、俳諧的境地を一瞥しておきたいと思う。

『猿蓑』の「序」は、其角の筆になるものである。そのなかでかれは、「只俳〔俳〕諧に魂の入たらむにこそとて、我翁行脚のころ、伊賀越しける山中にて、猿に小蓑を着せて、俳〔俳〕諧の神〔魂〕を入たまひければ、たちまち断腸のおもひを叫びけむ、あたに〔あゝ、あな〕懼るべき幻術なり。これを三元として此集をつくりたて、猿みのとは名付申されける」（一七三三ページ）とある。「伊賀越しける山中にて」とあるのは、第一節で述べたように、かれは一六八九年（元禄二年）、「奥の細道の旅」を終えたあと、さいごに大垣から川を舟で下って伊勢の遷宮を見て、九月下旬山道をこえて伊賀上野に向かう途上でかの「初しぐれ」の句（後述）を得たからである。芭蕉はしかし、秋に作られた句を、文学的な構想によって初冬の作とし、「秋の雨」「秋時雨」などではなく「初しぐれ」の五字で句を起こしたのである。

* 「俳諧」ではなく、「俳諧」が正しい。南信一は『三冊子総釈』に、「俳諧と俳諧のいずれが正しいかは、古来やかましい論議のある所であるが、幸田露伴の『俳諧字義』（『芋の葉』所収、一九四六年八月刊）で明確な解決を与えられ、この論議に終止符が打たれた」とある。

長の旅路を終えて、いよいよ郷里伊賀に帰って、そこから弟子たちとともに蕉風の新たな飛躍的出発を試み

ようとするにあたって、小猿をも風狂俳諧の仲間^①に誘うというフモールに溢れる奇抜な発想を、かれは提示し、『猿蓑』の構想の原点をここに据えたのであった。

いま引用した其角の筆になる『猿蓑』の「序」は、冒頭に次のように述べている、「誹（俳）諧の集つくる事、古今にわたりて〔古は宗鑑・守武・貞徳・宗因の時代から、今は貞享・元禄に及ぶまで〕此道のおもて〔面目を〕起^{おこす}べき時なれや。幻術の第一として、その句に魂の入^{いれ}ざれば、ゆめにゆめみるに似たるべし。〔句に魂を入れるには〕久しく世にとゞまり、長く人にうつりて、不変の変〔不易流行と結びつく——後述〕をしらしむ（同ページ）と。幻術とは、小猿をさえも風狂たらしめるような、幻眩魅了の術である。十七字の言語表現たる発句のなかに深い詩の精神を吹きこまなければならぬ。そのためにはその精神は、不易なものでありながら、同時につねに新奇なもの、つねに変わりゆくものとして現れてこなければならぬ、という。『猿蓑』の世界はこうして、『冬の日』以来の蕉風の発展のなかでの新奇な世界の展開という宣言をもって登場することとなったのである。撰者のひとり、去来も『去来抄』で、「猿蓑は新風の始め、時雨はこの集の眉目」（四四〇ページ）といっている。

* 室町期の末に山崎宗鑑『犬筑波集』や荒木田守武『誹諧之連歌独吟千句』が世に出た。両者は俳諧の祖といわれる。江戸時代になって、貞門流（松永貞徳、北村季吟ら）、ついでこれにたいし、談林風（西山宗因ら）が誕生した。

以下、先人の『猿蓑』^②解釈に学びながら、若干、この味わい深い連句、歌仙の世界をかいまみておこう。

① 巻の一、「冬」から

巻頭「初しぐれ」の句から第十三句まで、時雨にかかわる句がつづいている。

初しぐれ猿も小蓑をほしげ也

この発句は、『猿蓑』の全体をリードする内容をもっており、冬の句としてうたい出されている。代々の和歌の撰集では、伝統的に「春」が巻頭に出されてきたが、「それを古例にかゝはらずして、此頃の此句のふりを中心にして成りたる集のはじめに、初時雨をさつと降らせたる、いかにも俳諧の新味なり」と幸田露伴はいう（露伴からの引用は旧仮名遣のままとする）。もともといま少し前に述べたように、芭蕉がこの句を実際に詠んだのは「奥の細道の旅」を終えて伊勢から伊賀盆地に向かう山中でのことで、九月下旬、初しぐれの季語の示すような初冬ではなかったのであって、この句を冬の句として提示したところに、芭蕉のフィクションがあり、俳諧がある。

芭蕉は山中で時雨にそぼ濡れて小さくなつてうずくまっている猿をみて、ふと、あの小猿も自分と同じ仲間なのだ、という共感をおぼえる。時雨はえてして暗鬱な気分を伴いがちなものだが、いまはかえってほのぼのとした語りかけの思いがかれに湧いてくる。あそこにいる猿さえも小蓑をほしがっているのじゃないか。連衆れんじゅうのなかにいれてもらいたい、と思っっているのではないかな。

『猿蓑』の冒頭に、いきなりほかでもない故郷こきやうに入ろうとするさい山中で得た「初しぐれ」の句を据えることによって、自分らにとって新しい出発点しゅつぱつてんとなるこの撰集の創り出す俳諧世界を予示し、性格づけている。ここで時雨は、たんにじめじめと降ったりやんだりする暗鬱なものとしてではなく、むしろ、しっとりとして佇しいなかにも落ちついており、なにかほのぼのと軽く弾む心を誘う新しい季節にこれから入ることを予感させるものとして、導入されているのではなからうか。ユーモア（フォームル）の情をもたつぷりと含むわれわれの楽しい俳諧の座がこれから新たにこの伊賀の地から開けようとしているのであろうか。この点について、森田蘭も次のように書いている、『猿も小蓑をほしげ也』の余白には、連衆に向って、あなたも私も共々に『しぐれ』を興おこじようと、誘い込む心意が見てとれる。去来が『猿いんのハ新風の始、時雨ハ此集の眉目』と称

した吟調は、実にこの『猿に小蓑を着せ』る滑稽からページを開いたのである⁽¹³⁾。

あれ聞けと時雨来る夜の鐘の声

其角

「あれ聞け」は、「あれを聞いてごらん」と、（ひとが）語りかけるのではなく、萩野清のいうように、「時雨が先ず軒をおとずれて、人の心に小波さざなみを起こす。そして人がそれに心をとられて聴き入る時、すぐにその後を襲って鐘の音がかすかに伝わってくる。それを、この句では、時雨が人に対して、あの鐘の音を聞けと先ずその意識を掻き立てたかのごとく擬人的に表現したのである⁽¹⁴⁾と解したい。この鐘はむろんどこの寺のでもない。もっとも、枯蘇城外の寒山寺の夜半の鐘声まで連想する必要はないだろう。由緒ある近江の三井寺を特定する必要もないかもしれない。もっとも、以下ひきつづいて、近江の俳人たちも登場し、それぞれに琵琶湖とその周辺にまつわる詩情を叙べるいくつかの句を詠んでいるので、ここではとくに三井寺を念頭においた句ではないにしても、三井寺にも連なりうると、おぼろに承けとり、その鐘の音がしぐれにまじって聞こえてくるように思っ、次の句にバトンを渡すような仕組みになっていると解するのも無理ではないのかもしれない。

時雨きや並びかねたる紗あらいぶね

千那

前句の「あれ聞け」は、時雨の擬人的な呼びかけととるが、この「時雨きや」は、自分の側の思いと解され、その点で異なっているが、冒頭の五字の呼吸としては何か似通ったところがある。とにかく、「や、時雨が来たな」という呼吸である。沖合に浮ぶ何艘かの紗舟（並んで紗網を曳く舟）が乱れて揺れて並びかねている

（うまく並べないでいる）、それをみて、や、時雨が来たな、と予感する。作者は堅田の在僧で、眼前のこの時雨の到来を詠んでいる。萩野清は、この句のみごときをとくに「余白を存する技法」にみている。すなわち、「むろん、千那に沖の時雨を感じさせたのは、鮎舟の乱れだけではなかったろう。風が立って浪の気配にもただならぬものがあつたと察せられるし、雨雲もあわただしく去来して、湖面を暗くしていたにちがいない。しかし千那は、ただ一つ鮎舟の乱れを取立てて、他を読む者の想像に委ねたのである」¹⁵。

* 鮎は「ハゼ科の淡水産の硬骨魚」〔『広辞苑』〕、琵琶湖の特産。

幾人かしぐれかけぬく勢田の橋

丈艸

急の時雨は勢田の唐橋にもさあつと降り注いで、橋の上をいくにんか濡れながら大急ぎにとつと駆けぬけてゆく。動的な、庶民生活の一齣の活写である。広重の筆のタッチを重ねてみたくなるひともいるだろう。

鎚持の猶振たつるしぐれ哉

正秀

大名行列であろう。時雨のなかをお供の槍持が濡れびしょになりながら、それでも一生懸命に槍をおったてている。鄙しさのうちに面白がうきでている。

広沢やひとり時雨るゝ沼太良

史邦

洛西嵯峨の東方にある広沢の池、皎々たる中秋の明月、そして鳴いて渡る過雁、その風景で名高い。しかし、いまは初冬。時雨に包まれて煙のような蕭然たるうらわびしい風景。見ると、そこに一羽、群を離れて沼太郎（ひしくい、鴻雁の一種）が翼を休めて、時雨れそぼつ古池に浮んでいる。沼太郎も、あれで一端の俳人の仲間に入ったつもりなのかな。そういえば、師の伊賀ゆきの山中でも、猿は小蓑をほしがっていたっけな。作者史邦は、仙洞御所に仕えていたので、この句で師の発句にあやかりながら風狂に参じたのであろう。

舟人にぬかれて乗し時雨かな

尚白

舟人に、大丈夫、雨は来ません、陸路で遠廻りなどせず、舟でゆくのがいいですよ、とすすめられて、その気になって乗ったけれど、や、や、時雨がやってきたではないか。しくじったな。大津の石場と矢走とのあいだの渡し、ひとときの点描である。

なつかしや奈良の隣の一時雨

曾良

奈良の時雨の情趣のことは世に聞こえているけれども、ほかでもない古都奈良の隣のこの伊賀（師への思いがこの語に託される）にも、おゝ、なつかしいことに、ひとしきりさあっと時雨が降ってくるのだ。

* 幸田露伴は、『今鏡』の花の主人の章中にでる鎖連歌の一つを引照して次のように書いている、「或時（中務少輔実重

と侍りけるに、大将殿（源有仁）

八重桜秋の紅葉やいかならん

と付けさせたまひけるに、越後の乳母

時雨るゝ度に色や重なる

と付けたりけるも、後まで褒めあはれ侍りけり、とあるを知らば、曾良の一句、おのづからに解くべし⁽¹⁶⁾。当時は、このように古典を背景にして句を詠み、その情趣を相互に味わうことができたのである。

時雨るゝや黒木つむ屋の窓あかり

凡兆

これも庶民生活の句である。洛北大原の里に時雨が降っている。黒木（薪）賣りの、とある賤が屋、しつとりと煙るような夕景のなかに夕餉の灯^{（ともし）}しであるうか、窓明りが淡く浮かんでいる。森田蘭は『源氏物語』の「賢木」や謡曲「野宮」などの古典の箇所をも連想しながら、「『時雨』↓『黒木つむ屋』↓『窓あかり』と逐次収斂させ、明暗の景に生活を匂わせた凡兆の俳諧化⁽¹⁷⁾」に注目している。

馬かりて竹田の里や行しぐれ

乙効

しぐれが湖畔を渡ってゆく。古の人は女を慕ってそのもとに早足で歩いていったものだが、いまわたしは大津からうら淋しい竹田の里にゆくのに、途中時雨れてきて、馬を借り、人も馬も、ともどもにしつとりと濡れそぼってゆく。恫^{（おび）}しいながらも旅情がひとしおそえられることだ。

だまされし星の光や小夜時雨

羽紅

星の輝く空でよもやと思ったのに、時雨が降ってきた、その思いを、女性（凡兆の妻）が軽く詠んだものである。

新田に稗殼煙るしぐれ哉

昌房

開墾されたばかりの新田に、地馴らしに植えた稗がとりいれられ、一ヶ所にまとめて積んで燃されている。その煙のあがるあたりに時雨が降り注いでいっそう煙ってみえる。農村のひなびた風景である。

いそがしや沖の時雨の眞帆片帆

去来

『猿蓑』冒頭を飾る、時雨を吟ずる十三句の結びとして撰者去来が詠んだ句である。広い琵琶湖の沖の方、時雨の降るなかを、眞帆片帆が風を受けて、いそがしように右往左往している。去来は、のちに、この句の失敗に気付き「有明や片帆にうけて一時雨」と詠めば、「いそがしや」も「眞帆」もその中にこもって、句の走りもよく、心のねばり（理屈っぽさ）も少くなるだろうと思ひ、師にそう申しあげたところ、師も「沖の時雨」というのは、またひとかどの面白さをもっていてよいが、句としては、「有明や」という句に比べれば、たしかにずっと劣っている、といわれた、と『去来抄』で書いている（四四〇ページ）。

巻の一は、以下なお連句がつづくが、鑑賞はここまでとしよう。自然のなかに融けこみながら、初冬の季節を迎えて、俳人たちがどのように自然のなかの生活を詠っているか、その一端を知ることができよう。ここに

は、発句という十七字の粹組みのなかに自然や農村の生活をうたいこんでゆく、味わい深さがあるといえよう。

② 巻の五、から

次に、民衆の生活を、もっと近づいて描きだしているものとして、巻の五の二番目の歌仙をとりあげよう。
まず、その発句。

市中いちなかは物のにほひや夏の月

凡兆

暑い夏しもぎょうの下京しもぎょう、おそろく風もない四条・五条あたり、民衆の生活の臭いがいっぱいにたちこめている。空には、十日頃だろうか、夏の月がすがすがしく照らしている。

あつしくと門かどくくの聲

芭蕉

京都でも江戸でも、いや、どこでもいい、狭苦しい市中いちなかの夕涼みである。団扇うちわを片手に世間話をしている人々とびまわる子供の声、赤ん坊の泣き声、あちらの縁台には将棋を指しているひともしよう。暑い夏の夜の巷の風景を「門かど々の声」で作者は括くっている。凡兆の発句に付けたこの脇句の軽みはみごとである。

二番草取りも果いさず穂いに出いで

去来

市中から転じて農村での会話。今年は暑いね、と田圃たんぼに出る農夫たち。きっと農作だ。まだ一番草も取り終らないうちに、もう穂が出てきたのだから。

灰うちたゝくうるめ一枚

凡兆

田圃で草を除いたりしていそがしく働いてわが家に帰り、昼飯ひるめしを食べる農夫。今年は豊年だ、と女房に言いながら、爐ろの熾火せきでうるめの干物ひものを一枚焼いて、灰を爪つまで弾はじきながら頬張ほおばる、生活の一齣を描いている。

此筋は銀かねも見しらず不自由さよ

芭蕉

大坂あたりの小商人がとある街道筋の茶屋で、干物ひもの一枚の御数おかずだろうか、昼飯ひるめしを食べて、さて支払う段になって、銀かねを出したところ、この店ではなんと銀かねが通じない。お客さん、寛永通宝の一文銭で払ってください、という。何と田舎は不自由なことだ。西鶴の『好色五人女』巻三中の「小判知らぬ休み茶屋」にも似た話が出ている。

たゞとひやうしに長き脇指わきさし

去来

銀かねも見知らぬほどの片田舎の住人が、帯刀たてやきなど許されてもいないのに、法度はつとがゆきとどかないのをいいことにして、どこかで買ってきた突拍子もなく長い脇差しを腰にさして、それで得意になっているユーモラスなさ

ま。

この歌仙の続きを少し飛ばして、その半ばあたり、民衆の生活の諸相を、かなりリアルに、またときにフモールを交えて捉えている箇所を見よう。

僧やゝさむく寺にかへるか

凡兆

これは付句である。前句で、いっこうにはやらない田舎医者の後園には、樹らしい樹も植わっていない。秋深い夕、強風が葉草の茴香の実を吹きおとすばかりだという情景を詠ったのを承けている。風が肌寒く感じられる夕方、野末の道を、僧ひとり衣を強風になびかせて歩いてゆく。寺に帰ってゆくのだろうな。

さる引の猿と世を経る秋の月

芭蕉

僧の姿はとうに消え、そこにはいつかもう秋の月がかかっている。と、そこに、小猿を肩にかついだ猿引がやってくる、一日の稼ぎをおえて。猿といっしょに貧しく世過ぎをしながら、今日の生活がこうして暮れてゆく。

年に一斗の地子はかる也

去来

地租は田租であったが、田のない町や村でも錢（ぜに地子錢）を納めさせるようになり、猿引のような者でさえ、年に一斗ほどのわずかな地子を、律気にも——それとも徴税がきびしいからか、——量っている。庶民にとって、なんともせちがらい世の中になったものだ。

五六本生木つけたる瀧ミヅウツリ

凡兆

洛西の嵯峨のあたりだろうか。あの水溜まりは、川の水を引いて作ったもので、洩しぶを抜いて床柱などに使うために生木を漬けておくのだが、ここの材木商のところでは、わずか五六本の生木が漬けてあるだけのごく小さな水溜りだ。もっとも、露伴は、材木商の囲い場とみる説を排し、山里で農耕の合間に稼ぎのために櫛や櫛などを漬けておく小さな水たまりと解している。とにかくこんなものにも地子のかかる世とはなった。

足袋踏みよごす黒ぼこの道たび

芭蕉

雨あがりの水たまりに足の置き場として横たえた粗孕そだ（伐り取った木の枝）の上を怖るおそる歩いているというのに、ふと足を踏みすべらせて、黒ぼこ（墨のようになった泥土）のなかにべたべたと入り込んでしまった。足は泥まみれだ。何とも気の毒だが、見ようによっては——そういっては意地悪いが、でもちよっと——滑稽なさまを描いている。

追たてて早起御馬の刀持おひ

去来

「主は馬上の姿ゆゝしく〔天晴れに〕風折烏帽子かざおりを朝風に吹かせて加茂川堤を一散に急ぎ行くを、刀持は息を限りに馬の後について、泥を蹴立てて追いゆく（18）」（小林一郎）。御馬を馭り立てる主人のあとを、われ遅れじと必死になって刀を立てて駈けてゆく刀持の姿。

でっちが荷になふ水こぼしたり

凡兆

たまたま桶をもってその場に居合わせた丁稚ていぢが、駈け抜けてゆく刀持の勢のすさまじさに、つい避けそこなつて、せっかく汲んでここまで担いできた水をざあつとこぼしてしまった、という面白味である。

わたくしは、芭蕉は、その発句を一つひとつ鑑賞するよりも、周辺の呼吸の合った仲間との連句、とくにもどもに巻いた歌仙を読む方が面白いように思う。その座の動きをいろいろと想像しながら。ときに紅一点も交つて華やぐ興趣をそそっている。わたくしは第二節で、芭蕉は隠者ではない、知友の世話になっている、とその面から批判的なことを書いたが、これは、かれを「隠者」だという人々がかかりいるから、そうではない、とあえていったまでであつて、かれの人徳や詩才は大切なことであるし、連句の文学的な意義を否定する正岡子規とはちがつて、かれを中心とする連句、とくに歌仙は、元禄繁栄のなかに咲く共同の場での風狂高逸として、一つのみごとな文学的な所産であると、わたくしは思っている。それは、今日読んでも、われわれの感情を豊かにするものもっている。この点についてはあとで再説するつもりである。

四 俳論

芭蕉はかれ自身の俳論、さらにはいえば文学思想についてまとまった主張をなにも残していない。そのため、この点にかんしては、かれの紀行文や俳文のなかに散見されるところや、弟子たちの俳論をもととし、あわせで連句や発句などの実例をも想起しながら考えてゆくほかはない。もちろん、蕉風が確立したといわれる『冬の日』から、その円熟を示す『猿蓑』、さらに晩年のかるみの代表とされる『炭俵』にいたる約十年のあいだに、かれの文学思想にもおのずから微妙な変化・発展があったことはたしかであろう。しかし、いまはそうした変化・発展があることを念頭におきながらも、いちおう全体としての蕉風の文学思想について考えてゆくことにしよう。

1 造化への随順

『笈の小文』の始めの方に芭蕉の次の有名な文章がある。「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、其貫道する物は一なり。しかも風雅〔俳諧〕におけるもの、造化〔天地自然、その化成〕にしたがひて四時〔四季の移り変わり〕を友とす。見る処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。像かたち〔見るところが〕花にあらざる時は夷狄いであにひとし。心〔心に思うところが〕花にあらざる時は鳥獸いに類す。夷狄を出、鳥獸を離れて〔夷狄や鳥獸の境地から脱して〕、造化にしたがひ、造化にかへれとなり〔自然に順応・帰一せよというのである〕」（三一—三二ページ）。

芭蕉はここで強い自己主張をしているようである。かれは、造化にしたがって四時を友とすれば、「見る処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」とし、そこから転じて、この俳諧の境

にいたらぬ場合について、見るところが花でない時は夷狄にひとしく、心に思ふところが月でない時は鳥獸に類するとまでいう。この言によれば、こういう場合も、人々はいちおう人間のようであるが、じつは人間ではないということになる。芭蕉は、この文章で、同じ俳諧にかかわるいわゆる貞門流をとくに念頭にいれて批判的に書いているのだろうが、やはりこれは芸術と人間に携わるものとしては、いわば土俵を割ったような、きわめて強い自己主張のように読める。井本農一も書いているが、「元禄三・四年（二六九〇—九一年、四十七、八才）頃にこの一節が書かれたことは意義深いものがある。……生活が風雅（芸術）の中に埋没した時、その人は始めて真の人間になる。芭蕉はそう主張する。……近代における文学観の大勢は、文学を現実や社会の方に引き寄せて見る立場であろう。……芭蕉のとった態度は正反対である。生活や現実を、芸術の中に埋没させることによって、両者の一体化を計ることが、芭蕉の試みた方法である。いわば生活の芸術化によって両者の統一を試みたといってもよい。実事を捨てて虚事に専念することは、生活の事実がないということではなく、現実の生活が虚事本位になるということである」¹⁹。ここからは、芭蕉の文学は、何をどのよう²⁰に描くかという芸術論の中心問題からみてどういうことになるか、という問題が出てくるだろう。

* いわゆる「笈の小文の旅」は、貞享四年（一六八七年）から翌元禄元年（一六八八年）にかけてのものであるが、作品『笈の小文』は、かれにとつて、たんなる紀行文ではなく、旅の体験を前提としながらも文学的な狙いをもつ一つの創作として意図されていたのである。しかし、この作品は未定稿に終わった。推敲を重ねているうちに、そこで書くこととしていた内容が『奥の細道』のなかに注ぎこまれることになり、かれはその執筆を中断してしまうのである。

芭蕉は、この文章を筆の勢で書いたにしても、もし突きはなしてみれば、やはりずいぶんと独善的な主張に墮しているようにも思われる。なぜなら、この文章による以上、風雅の境に達しないものは、真の人間ではなく、鳥獸、夷狄の類である、といい切っているからである。世事に埋没してしまっている人々、あるいは世事

に励みながらもときおり芭蕉とともに歌仙を巻く人々さえも、どうも真の人間ではない、もしくは真の人間となろうとしていないことになるだろう。芭蕉の考える人間性、人間観はそれではどういふことになるのだろうか。詩人芭蕉を論理的に追いつめてもどうしようもないかもしれないが、本人のいうところはそういうことになるだろう。これは、やはり問題点であろう。べつに悪意があったとは思わないが、これは、風狂者独善の責を免れられないのではなからうか。

この点は暫く措くとして、『笈の小文』からのさきの引用文で、芭蕉は、西行、宗祇、雪舟、利休の歩んだ道を慕い、自分のめざす風雅の道は、かれらの道と同一な芸術の境位に迫ろうとするものであり、その要請を一言もって尽くすとすれば、「造化にしたがい、造化にかえれ」ということである、と述べている。芭蕉が身を委ねようとしているのは、いうまでもなく、温和で繊細微妙な変化に富む日本の自然である。自分の内面の境位を深く掘りさげながら、この恵まれた風土の自然的推移に安んじて随順し帰一してゆこう。そして感性をどこまでも研ぎすませてこの随順帰一をおして得られる美的な印象の一齣々々を、十七字（あるいは連句の付合では十四字ともなる）から成る短い言語的な梓組のなかに、日本語の快い韻律をもって簡潔に表現しつづけるのが、自分の風雅にほかならないのであった。

このようにしてまず成ったのが、かの「古池や」「閑かさや」などの発句であつたらう。「古池や」の句にしても、森閑とした自然のなかにそれを破ってふと古池に蛙の飛びこむ水の音がする、瞬時の水の波紋も、小さな音も、静寂のうちになちまちに吸いこまれ、消えてゆく、まるでなにもなかったかのように。自然のこのほんの一齣も、鈍い感性にはなんら気付かれることもなく見過ごされ、荒い騒々しい感性にはまったく無用なことでさえある。芭蕉の自然と一体となろうとする繊細な感性によってはじめ、閑寂な自然のなかのこの一瞬の動が、十七文字の梓組のなかに詩的に凝集されうるのであった。

芭蕉が周囲の自然環境にたいして日頃いかに接していたか、そしていかに鏤刻を重ねることによって自然との応接をみごとな芸術的表現にまで仕上げていったかについては、『猿蓑』の巻六に収められる「幻住庵記」の一文がよく示していると思われる。その一部を引用してみよう。例によって、角括弧のなかに付注もするすが、それを飛ばして本文を味読したいと思う。

「予^よ又市中をさる事十年斗にして、五十年や、ちかき身は、〔あたかも〕蓑虫の〔住みかである〕^(蓑)みのを失ひ、蝸牛〔その殻を抜け出るように〕家を離^{はな}れて、奥羽象潟の暑き日に面をこがし、高すなご〔連なる砂丘の〕あゆみぐるしき北海の荒磯にきびす〔かかと〕を破りて、今歳湖水の波〔おだやかに屈いだ琵琶湖のほとり〕に漂〔漂泊してきた〕^{ただよふ}。鳩の浮巢の流とゞまるべき芦の一本の陰〔この漂泊のわが身を託すささやかなこの庵が〕たのもしく、軒端茨〔葺き〕あらため、垣ね結添^(懸ゆひそへ)などして、卯月〔陰曆四月〕の初いとかりそめに入し山の、やがて出じとさへおもひそみぬ。

「さすがに春の名残も遠からず、つゝじ咲残り、山藤松に懸て、時鳥しばく過る程、宿かし鳥〔櫻鳥、すなわち、かけす〕の便さえ有を、木つゝきのつゝくともいとほじなど、そゞろに興じて、魂^{たましひ}呉楚東南にはしり〔かつて杜甫が岳陽楼で「呉楚東南ニ坼ケ」と吟じたほとりに馳せ〕、身は瀟湘洞庭〔瀟水・湘水、洞庭湖のほとり〕に立つ。山は未申〔西南〕にそぼだち、人家よきほどに隔り、南薰〔南方から青葉の香を送る風〕峯よりおろし、北風海を浸して涼し。日枝〔比叡〕の山、比良〔比良山〕の高根〔高嶺〕より、辛崎の松は霞こめて、城有、橋有、釣たる、舟有。笠とり〔笠取山〕にかよふ木樵の聲、麓の小田に早苗とる哥、蚩飛かふ夕闇の空に、水鶏の扣音、美景物としてたらずと云事なし」(二三四—五ページ)。

* 芭蕉はここでも李白・杜甫ら中国の詩人たちに遠く想を馳せている。

ここにみられるように、芭蕉は、天地自然にしたがひ、天地自然にかえるといつても、人間の営みをすべて

消尽滅却し、裸身の個人となって大自然にわが身を委ね尽くすのではない。四季の移ろい、風土のたたずまいをかれが思うとき、そこには人間の生活が多彩に織りなされ融けこんでいるのであって、かれは、このような生活を包みこむやさしい自然の懐のなかで、折に触れ、唐の詩人たちはもとより、あるいは和国の紫式部、西行、宗祇を偲び、また青葉の笛の調べに涙を寄せ、平泉の栄華を悲しむのである。芭蕉にとって、大自然は、このようにそのなかに人事、人間の生活の営み、さらにかれ自身をも包みこみ抱きこみながら、大きな回りを描いて推移しているのであった。

さきに最初の節で『奥の細道』からわたくしが引いたいくつかの名句も、大自然の推移とともに旅をつづけ芭蕉のこのような態度から生まれえたものであった。旅のみちみち、かれは、李白・杜甫を偲び、またおのが漂泊の身の上を想い、ときには、快い韻律をもつ自作の章句をひくく嘯くのである。「月日は万代の過客にして、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（舟乗りや馬子ら）」は、日々旅にして旅を栖とす。古人も多く旅に死せるあり。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、……」（『奥の細道』冒頭、三四一ページ）。芭蕉は、やはり根っからの詩人なのであった。——だが何といおうと、何と批判しようと、ひたすらこのようにおのが道を歩むのであった。そのことなしに、詩人芭蕉が存在しないことはたしかである。

2 風雅の誠、不易流行

芭蕉の弟子、土芳は、しばしば師を迎えてともに風雅を語った思い出のこもる上野の蓑虫庵で師の没後に書き綴った『三冊子』のなかで、師の俳諧の基本精神として、風雅の誠、不易流行、高悟脱俗について述べており、去来も『去来抄』で不易流行について語っている。これらの著作——なかでも内容的に『三冊子』——は、

芭蕉が書き残さなかった蕉風の根幹をなす俳論を伝えたものとして貴重である。わたくしはこの2で風雅の誠不易流行について、次の3で高悟脱俗について考えてみようと思う。

芭蕉のこのような思想は「奥の細道の旅」の頃からしだいにかれのうちに醸成されていったようである。羽黒山の呂丸が師から聞いた教えをしるした『聞書七日草』^{ききがき}や、金沢の北枝が山中温泉で聞いた教えを書きとめた『山中問答』によって、旅の途次、芭蕉が俳諧の根本は何か、また自然への随順、不易流行、虚実などについて、いろいろ考えをめぐらしていたことがうかがわれる。また『猿蓑』の「序」で其角はこの撰集の基礎をなすものとして「不変の変」の思想（不易流行の思想と結びつく）があることを指摘している。以下では、土芳の『三冊子』を中心に、去来の『去来抄』などをも念頭にいれながら、蕉風俳論の根幹を考えようと思う。

『笈の小文』の冒頭にしるされている芭蕉の造化随順の思想は、以下に述べる思想の前提であり、のみならずそれと不可分なものである。この紀行文は、推敲を重ねていちおうの整理をされ（一六九一年、元禄四年）、未定稿のまま、そこで書かるべき内容が『奥の細道』の彫琢（その完成は芭蕉の晩年になる——素龍清書本の成るのが元禄七年）の過程でそのなかにいわば吸収されていったのであって、元禄四年というそのいちおうの整理の年は、『猿蓑』の刊行された年にあたる。この时期的関係からみても、芭蕉にとって、1でみた造化随順の思想は、以下で述べる思想の前提をなし、それと不可分なものともみることができるであろう。

さて、土芳の『三冊子』は、後世になってつけられた書名であって、もとは「しろざうし」「あかざうし」「わすれみづ」の三つの別冊であった（一七〇三年頃の作）のを、安永五年（一七七六年）の開板（出版）のさいに、この三つを合冊とし、さらに「わすれみづ」を「くろざうし」に変更してできたものとされている。この出版によってこれら三つの稿は広く世に知られ読まれるようになったのである。

① 風雅の誠、すなわち誠の俳諧

「白雙紙」で土芳は、歌の起源、連歌の起源、俳諧の字義、俳諧の連歌（すなわち連句のこと）などについて説明したあと、芭蕉がうちたてた「誠の俳諧」について次のように書いている。「夫、俳諧といふ事はじまりて、代々利口にのみ〔言葉巧みで奇才を発することはかりに〕たはむれ、先達終に誠をしらず〔俳諧が誠の上に立つべきものであることをこの道の先達たちは終に理解しなかった〕。中頃〔ほど遠くない昔〕、難波の梅翁〔西山宗因〕、自由をふるひて〔自由な態度をとり、それによって〕世上にひろしといへども〔談林風は世間に広まったが〕、中分以下にして〔文学的な価値からいうとこれは中等以下であって〕、いまだ詞を以てかしくき名なり〔言葉が巧みという点で名声をえているにとどまる〕。しかるに、亡師芭蕉翁、この道に出でて三十余年、俳諧初て実〔誠〕を得たり。師の俳諧は、名は昔の〔同じ俳諧という〕名にして、〔しかも〕昔の俳諧にあらず。誠の俳諧〔誠という理念に立った俳諧〕なり」。昔より詩歌に名ある人多し。みなその誠より出て誠をたどるなり〔誠から出発して、誠の実を探究していた〕。わが師は誠なきもの〔誠のなかった俳諧〕に誠を備へ、永く世の先達となる」（五二一―五二二ページ）。

このように土芳が、俳諧において芭蕉がはじめて探究し到達したとする「誠」というのは、古来、真に詩歌の道にたずさわった人々が探究してきたところとされるが、結局は、より一般的にいえば文学における、真実（Wahrheit）にほかならぬであろう。これは重要なことである。芭蕉を敬愛する土芳は、芭蕉の俳諧はそういう真実を根本としているという。文学における真実とは何かの問題が、ここで提起されているのである。

「白雙紙」を受けて「赤雙紙」はその冒頭で次のようにいう。「師の風雅〔俳諧〕に、万代不易あり、一時の変化あり。この二つに究り、その本一つなり。その一つ〔万代不易と一時の流行との二つのものの根本となる一つのもの〕といふは風雅の誠なり。不易を知らざれば、実に知れるにあらず。不易といふは、新古によらず、変化流行にもかかわらず、誠によく立ちたる姿〔誠という根源的なもの〕にしっかりと立脚した姿〔なり〕」

（五四五ページ）。このようにして、誠、真実の問題は、芭蕉にとって、不易流行の問題に帰することになる。

② 不易流行

「赤雙紙」からのいまの引用によれば、芭蕉の俳諧には、誠、真実ということを究極の根源として、万代不易と一時の変化との二側面がある。ただし側面という語を土芳は使っておらず、不易については「姿」という語を用いている。南信一はそこでまず「万代不易」の姿と「一時の変化」の姿という。しかし、「姿」というのは、岩波『古語辞典』によれば、「歌の風体」であり、それゆえ、『心』『詞』が歌の要素をさすのに対して、一首の歌として統一された全体の形」とされる。したがってまた、「歌の風姿」であり、一首の全体の姿であろう。俳句についても同様にいえるであろう。

しかし、『三冊子』について研究を深め、『三冊子総釈』という好著を書いた、南信一は、土芳のこのような表現にもかかわらず、そのいわんとする不易流行を誠の思想と結びつけて全体としてとらえようと、より深く内容的に、不易と変化・流行とを理念としてとらえ、「不易流行説は、蕉風俳諧理念の根幹をなすものとして極めて重要である」と述べている。わたくしは、芭蕉・土芳の不易流行論の解釈としてこの理念的把握をとりたいと思う。

もっとも、芭蕉の弟子のなかではその理解は必ずしも十分におこなわれていたとはいえず、かなりまちまちである。たとえば『去来抄』では去来の考えは次のように述べられている。「去来曰く『蕉門に千歳不易の句、一時流行の句といふあり。是を二に分けて教へ給へる、その元は一つなり。不易を知らざれば基たがたく、流行を知らざれば風新たならず。不易は古による故、後に叶ふ句なる故、千歳不易といふ。流行は一時の姿にして、昨日の風今日宜しからず。今日の風明日に用ひがたき故、一時流行とはいふ。はやる事をするなり』」（傍点筆者、四九〇ページ）。ここでは不易と流行は句の問題とされているのである。もっとも去来はこのよう

につねにたんに、句の問題とのみ考えていたとはいえず、去來が其角にその旧風を改めるようにとて贈った「贈其角先生書」は、むしろのちに「土芳に「不易流行についての前述の」立論の拠点をあたえた」ものとして、重要視されている。弟子たちのあいだの見解の相違や相互の影響などについて、詳しくは、南、前掲書を参照されたい。

「赤雙紙」はつづけて次のように述べている。これまでの歌人たちの歌をみると、それぞれの時に応じてたしかに歌風に変化があるけれども、他方で、新旧に関わりなく、現代の人の見るところも昔の人の見るところと渝ることなく、ひとしく「あわれ」でいかにもしみじみとした情趣があると感ぜられる歌が多い。そこには不易なものがあり、不易な姿はまずそのようなものと心得てよい。しかしまた、万物が時とともに千變万化するのとは自然の道理であって、俳諧もその例にもれない。たえず、変化を求めなければならぬ。自分の俳風は新しく変わってゆくようなものではないなどというのは、自分の詠みぐせが一時的な流行にたまたま合ったためにうまいぐあいになっているにすぎず、俳諧の根本的な「誠を責め」ない、誠を追究しようとしないうことにすぎない。誠を追究することもなく、心を凝らして努力することもしない者は、誠にもとずく万般の変化を知る由がない。ただ人に追従してゆくだけである。これに反し、誠を責め、追究する者は、いつまでも同じ所に停滞してはいられず、一步一步進歩するというのが、道理である。このように、芭蕉は、誠というものは不易であると同時に変化することを説いたのであって、「かりにも古人の涎よだれをなむる〔古人の糟粕をなめる、たんに模倣する〕事なかれ。四時の押しうつるごとく物あらたまる、皆かくのごとし」（五四五―五六ペーシ）という。すなわち、四季が移り変わるのと同じように万事は新たに変わってゆく。だから俳諧も時とともにその姿が新たに変わってゆくはずのものである。

ところで、ここで注意しておきたいのは、「赤雙紙」で不易について述べるはじめのところに、くりかえし

ていえば、これまでの歌人たちの歌を見ると、それぞれの時に応じて歌風は変わりながらも、同時に、ひとし
く深い情趣がこもっていると感じられる歌が多い、不易の姿とはまずそのようなものと心得てよい、と書かれ
ている点についてである。このような具体的な説明によるかぎり、この不易なものは、日本の和歌のなかでも
主として新古今以後の伝統的な美意識をつらぬく情趣に即してとらえられていると考えられよう。^②そして、風
雅の誠を追究するとは、この不易なものと時期による新しみとを結びつけて句作に精進する——一句のなかに
これら両契機を統一して表現するように努力する——こととされるのである。それゆえ、わたくしが留意して
おく必要があるといったのは、和歌の伝統とくに主として新古今以後のその伝統のなかに貫いているとみられ
るかぎりのものとしての不易なもの（普遍的なもの）をかれは理解しているのであって、それゆえ、芭蕉の俳
諧における普遍的なもの、一般的にいえば、かれのとらえる文学、芸術における普遍的なものは、じっさい上、
そのような伝統的な美意識に限られてくるということである。おそらく芭蕉には当時においてそれ以外にすべ
がなかったのかも知れない。しかしそれにしても、中国の古代の文学、たとえば、戦乱にかりだされ奴隷となっ
てゆく人民の苦しみをうたった数々の詩篇を含む詩経、あるいは屈原の楚辞からも（もっともかれにそれらを
読む条件があったかどうかを、わたくしは知らない、またかれの杜甫との関係については後述）、もしそれら
の精神に深く親しみ、問題をよく考えるならば、いま述べたような日本的な美意識の伝統を超える、より普遍
的なものを把握する道は開けうらと思われるのである（芭蕉は、万葉集、とくに防人歌の伝統を踏まえてい
るとはいえないだろう）。

しかし、いま述べたことはひとまず措いて、「赤雙紙」がここで述べている不変と変化、いいかえれば、同
一性・とつねに新しきものへの多様な展開・という弁証法（万物流転、一理貫行）あるいはまた、普遍的なもの・と
特殊なものとの弁証法をもっと一般的にとらえるならば、それは、もちろん、芭蕉の独創になるものではな

く、古来多くの人々が、直観したところ、そして哲学的な表現を得ているものである。中国の古代文学を愛好する者ならだれしもすぐに想起するのは、蘇東坡『前赤壁賦』の次の一節であろう。「客亦知二夫水與月乎。逝者如斯、而未嘗往也。盈虚者如彼、而卒莫消長也。蓋將自其變者而觀之、則天地曾不能以一瞬。自其不變者而觀之、則物與我皆無盡也。而又何羨乎。」

* この哲理は、旧制高校で哲学者安倍能成（校長）から学んだものである。西欧では思想的にはヘラクレイトスのロゴス説に遡るであろう。

芭蕉における不易流行思想の背景としては、当時の日本の思想情況のもとでは当然宋学の影響が考えられる。じっさい、栗山理一は『芭蕉の芸術観』のなかでこの点について次のように指摘している。「宋学の世界観〔太極、理、氣の形而上学的世界観〕を俳諧芸術論にも適用しようとしたのが芭蕉である。すなわち、不變の原理である『理』を『天地固有』とし、流行活動する『氣』を『天地流行』とし、その本体である『誠』を後に『風雅の誠』と呼ぶようになった」と。そして、氏は、宋学について次のように説明している。「宋学では、宇宙の絶対者としての『太極』を想定し、その太極が万物を生成する創造力を『氣』とし、氣の流行活動するはたらきをささえる不變の原理を『理』という。そしてその本体を『誠』とする。氣は分かれて『陰陽』となり、さらに分化して『五行』となる。万物・人倫はその理氣・陰陽・五行のはたらきによって生成し、個々の小宇宙としてはすべて太極の理をそなえていることになる」と（傍点筆者）。この説明によって、芭蕉の風雅の誠、不易流行説が宋学的世界観の適用によって形成されたことが理解される。そうとすれば、宋学思想は芭蕉のこの説の背景をなす以上に、基礎となっている、とさえいいうるかもしれない。もっとも、芭蕉は、宋学の世界観を理論的な基礎として自分の見解を理論的に展開したというよりも、むしろ、『笈の小文』の旅から「奥の細道」の旅をつづけ、俳諧の道に内面的に沈潜し、自然と自己とをみつめてゆくなかで、かれがある程

度親しんでいた宋学的世界観がもととなって、蕉風の根幹をなすところの、この風雅の誠、不易流行の思想が、おのずから形成されていったとみるべきであろう。

* 朱子のはたして誠をこのような理の本体とまで考えていたかどうかについては、いささか疑問である。周知のとおり、朱子の世界観は周敦頤の「太極図説」から出発するが、いま手許にある孫叔平『中国哲学史稿』下（一九八一年）でも、周敦頤において、天地陰陽五行は、人間の肉体を生成しただけではなく、「無極の真」すなわち「太極」を人間の靈魂のうちに注ぎ入れ、人間の本性となした。それ（人間の本性）の内容が、「仁・義・礼・智・信」の「五常」であり、「人のつねに実行すべき道としての」五常の総根源が「誠」なのである。すなわち「誠は、五常の本、百行（あらゆるおこない）の源」（『通書・誠』下）とされるのである。周敦頤においてと同様に、朱子においても、誠は理の働くところに顕現しているとしても、根源のないみで（すなわち存在論的な実体というみで）、誠が理の本体であると考えるのはむづかしいのではなからうか。孫叔平は、「朱熹の宇宙観」あるいは「人生論」の節でも誠を本体とみる解釈を述べていない。また、武内義雄『中国思想史』（改版、一九五七年）は、朱子の太極、理・気の説をのべたあとで、本然の性は、これを「道徳的に見て誠」とされる、としている。そして朱子の『太極図説解』から、「太極の動静あるは是れ天命の流行也、誠は聖人の本、物の終始にして命の道也、其動くや誠の通也、其静なるや誠の復也、之を成すものは性也」を引き、また『中庸第十九章』（二十章）の注から「誠とは真実無妄の謂にして天理の本然也、聖人の徳の渾然たる天理にして真実無妄なるも亦天の道也」の箇所を引き、「これ彼（朱子）が太極の理を道徳的に見て誠と解し、誠が天地間凡ての物と人とに完全に具備していると考えた証拠である」と解している。ただしここで「道徳的」といっているのは、かなり高い次元でのことである。

3 高悟帰俗

「赤雙紙」はつづける。芭蕉臨終の枕許で門人が俳諧の将来についてたずねたところ、師のいうには、この道が自分と関わりをもつようになってから、百變百化した。しかし、俳境は（書道などと同じように）真・草・行の三つを離れることはない。その中でまだ、自分は、一、二さえも究めつくしていない、と。また、生前お

りおりの軽い語らいのさい、師は、自分の俳諧はまだ米俵の俵口も解いていない、と洩らしていたとのことである。かれの説いたことは、俳諧の道は限りなく開かれているものであって、「高く心を悟りて、俗に帰るべし」（五四六ページ）との教えを課題としてつきすすむことであり、つまり、つねに風雅の誠を責め悟って、日常の生活が俳諧とは別のものではなく、それと一体となるようにどこまでも、うむことなく努めよ、ということであった。それはつまり、風雅の誠にいたってそこから俗に帰ること、すなわち、俗に帰るとしても、あくまで風雅の誠にもとづいてということであり、これは前述した生活の芸術化として、ということであつたう。

つづけて、「赤雙紙」はいう。つねに俳諧に志している者は、その心情が外の物と一つになってその感動によって句姿が定まるのであるから、捉えるものは自然のままであつて、主観の側から勝手に巧むことなどない。心情が純美でないと、いたずらに外的に言葉のうえで巧み飾ろうとすることになる。しかし、これは、つねづね誠を求めて精通することをしない心の俗にほかならない。「松の事は松に習え、竹の事は竹に習え」という芭蕉の言葉も、「私意を離れよ」、私心を棄てて対象に随順せよ、ということである。「習え」というのは「物に入りて〔自己を対象に没入して〕、その微の顕れて〔対象の内なる本質が顕現して〕情感するや〔自己の詩的感動が生まれて〕、句と成る所なり」ということである。たとえ対象を句で表現しても、「そのもの〔対象〕から自然に出づる情〔自然に湧き出てくる詩情〕にあらざれば、物我二つに成りて〔対象たる物と自己〕すなわち客体と主体とが別々のものに分裂して」、その情誠に不_レ至_二」（五四七―八ページ）。こうして私意による作為になつてしまふ。

芭蕉はここで、芸術創造における主体・客体の関係について述べている。主体が客体となる（主体の客体化）ことによって、客体の内的本質が現れて主体の感動となり（客体の主体化）、主・客の合致による成果として

詩的作品が生まれる。そのことを、芭蕉は、「物我二つ」ではいけない、逆にいえば主・客一体でなければならぬという。たとえ、客体たる物について言葉で表現しても、その物からおのおのずから湧き出てくる感情というものでなければ、その詩情は誠、すなわち真実には到達しておらず、作りもの、つまり私意の所産にすぎないという。詩には、あえて巧むという作意があってはならないのである。ところで、たしかに、芭蕉は主体・客体の関係、両者の合致をいい、この合致においてえられる芸術的真実について述べている。これは、芸術創造についての重要な問題である。しかし、そうであるにして、ここにはなお何かが不足しているようにみえる。それは何か。問題は、深く芸術的真実——さきにわたくしが文学における真実、文学において表現さるべき真実——として提起したものの、そしてその芸術的一般化——に関わっているようである。芭蕉はたしかに真実をかれなりに追究したからこそ、すぐれた作品のかずかずを生むことができた。しかし、芭蕉が真摯にそして必死に追究する誠、真実は、芸術的創造が一般にどこまでも関わることに心を碎くべき、かの真実の、やはり一面にとどまるのではなからうか。それは、たとえば『猿蓑』で猿を背負って帰るしがない猿引、あるいは、わずかの米を地子のために一生懸命量っている庶民をかれがリアルにみつめて描き出しても、ただそのことの描出——そして読者は表現には感心しつつ「そうか」という感銘——に終わるといふ点に現れているように思える。酷な言い方かもしれないが。かれは小蓑をかぶってただ市井の農村の風物を観て詠じているにとどまる。かれはもう一步人間について深く踏みこんで、民衆の心を、民衆の痛み、苦しみを捉みだすことを避ける。たしかにかれはそのさいリアルなものを映しているにせよ、そのせつかく真剣に追究する誠、真実はあえていえば風物としての生活の文学的な観照にとどまっており、(もちろん、詩人自身の内面への沈潜は不可欠であるが)、やはりなお民衆の労働、生活の場における活動する緊迫した切実さの把握に欠けており、この詩的な姿勢はそれ自身をつき破ることができないもどかしさをどうしても伴っている。

人間とその生活における芸術的**真実**とはほんらい何か。その内実となり、それにおいて表現されるべきものは、おそらく所与の歴史的条件のもとにおける、人間とその労働、その動的な生活をとりまく、諸矛盾にみちたなまの切実な現実、そこにおける未来的な展望をもつ**人間の真実**でなければならぬであろう。わたくしは、ここで、あるがままのたんなる定有 (Dasein) ではなく、可能的な発展を孕み、つねに未来を志向する批判的・否定的な現実 (Wirklichkeit) としての、したがってまた理性的 (発展法則的) な内容をもつところの、現実、歴史における**人間的・真実**を考えたいと思う。²⁵ 芸術的な真実は人間的**真実**を創造的にリアルに表現できるところにまでどこまでも踏みこみ、深まり豊かになるのでなければならぬ。この観点からみると、芭蕉は当時の歴史的現実の抽象的な一面をかれの俳諧の対象とし、したがって、そこから歴史的**真実**の一部、その抽象的な側面を表出しているにとどまるようにみえる。このことは、次に述べるように、かれの主観主義、主情主義と不可分であろう。

* 「定有」と「現実性」との区別については、わたくしはここでヘーデルの哲学に依拠 (同意) して述べている。かれにおいて、**現実性**とは、ヴァルグレンツカイト、ものがたんにそこに有ること、すなわちその個別的な定有 (あるいはものが定有していることを表わす**実在性**) とは区別されて、**事柄の本質的・必然的な連関を示す意味で使われている**。かれの有名な命題「**理性的なもの**は現実的であり、現実的なのは**理性的である**」(「法哲学」) においては、「**現実的**」の語はこの意味で理解される。

さきの引用文において、かれは、物 (実体) の内的本質が顕現して、主体の側に詩的感動がおこって、句が成る、という。そのさいかれは情 (感情) のみをとりあげており、また、誠 (真実) をいうにしても、歴史的**真実**の理性的把握には思い及んでいない。このようにして、もちろん当時の歴史的な制約のためとはいえ、歴史的**真実**の具体的内容における基本的なものが捨象されたかぎりでの、情と誠がかれにとっての問題となつて

くる。そのため、かれにおいて誠、真実は主観的・主情的なものとなってくる。芭蕉の表現しているのは、もちろん旧態依然とした花鳥風月ではなく、人間の生活の実情にかかわる場合においても、なお日本的な主客合一、主体の客体への没入、そこでの主客の一体化という、美の感情的な創造の一つの典型的なあり方にとどまっているといえよう。栗山理一は、『誠の俳諧』は『情の誠』に基づくものであり、それは『余念なき俳諧』「わすれみづ」六〇二ページ」ともされている。『余念なき』とは、私意をさしはさまぬ情の純粹性や真実性に外ならぬ²⁶⁾と解説している。たしかに、芭蕉はひたすらおのが蕉風の仕上げへと真摯に苦闘して力を傾けた。かれとしては主観的には「余念」などに関わってはいられなかったであろう。しかし、そうであるにしても、そもそも余念といえ、それはただちに私意となるであろうか。そうではあるまい。人間とその生活の見地から芸術創造を深く考えれば、他の「余念」こそがはなはだ大切な意味をもたらしてくることがある。当時をみても、芭蕉にとっては、「余念」であるものを追究して、たとえば西鶴は『日本永代蔵』『西鶴織留』を書いたし、近松は『曾根崎心中』『国性爺合戦』を創作したのである。幕藩封建体制の限界内で一定の自由な生きいきとした多面的で多彩な社会活動が当時可能であったし、またその社会には多くの諸矛盾が発生し、とぐるを巻いてひしめいていた。そこには、人間的活動の場を商業社会の真只中におく者、そこでひとときわ繁栄する者とあえなく没落する者どがおり、他方また、主人・眷族との係累にほだされて己一個の自由をさぐる人間的叫びもあり、その結果ついに死を選ばねばなくなる者もいる。そこには生の湧きたつ歓喜があり、魂の高揚と失意、そして哀愁、扶けなき絶望がある。芭蕉はしかし、そうした社会的・世俗的な現実はまだ踏みいり、真正面からこれにたち向おうとはしていない。生活の場で生ずるさまざまな問題を批判的な姿勢でとりあげて、事柄の本質を洞察して客観的な形象にもたらそうとはしていない。だが、ここで提起されている問題——かれが切りすてている問題、流してしまっている問題——は、芸術にとって、はたして、あらぬ「余念」にす

ぎないのであろうか。また、それはたんに「私意」であるのか。むしろ芭蕉は、元禄の遅ましい生活からも痛ましい現実からも身を退いており、そこに蕉風は成り立ったのではないのか。かれにとって、残念なことに、「余念」とは、ことによると、自分の主観にとつて、主観の営みにとつて、その詩情を乱す余計なもの、邪魔なものとも見えるのかもしれない。これはいいすぎであらうか。

「風雅の誠」「不易流行」、そして「高悟帰俗」とかれはいう。しかし、帰俗というときの俗には、かれにおいていま述べたようなダイナミカルな社会的現実が欠落しており、その俗は、あくまで高雅に達した境位の枠内から捉えられるかぎりの俗にとどまる。ここには明らかに、蕉風の「誠」、およびそのたちかえるという「俗」なるものの社会的、歴史的現実からの小さからぬ乖離かいりがあり、芭蕉の主情主義の芸術は、この限定をとおして、独自のものとして開花しえたのであった。それは風狂高逸の花ではあったが、それによっては、歴史的現実、それと不可分な人間の真実を十分に把握することがむつかしいのであった。

五 文学思想としての問題

芭蕉の文学については論ずべき多くの問題を残しながら（とくに、さび、フモールなどの問題について）、とりあえず以上述べたことから結びに入りたい。芭蕉はたしかにみごとに詩的な結実をとげた作品を残しており、江戸期を代表する詩人のひとりであるばかりでなく、俳諧としての文学の第一人者とみることとも無理ではないだろう。とはいえ、万葉の山上憶良や防人歌、あるいは中国の詩経しきやうや唐代の杜甫ふふからえられるような、現実の人間生活のきびしさの描出による深い感銘をかれの作品に覚えることは、わたくしにはむつかしい。また、たとえばドイツのゲーテやヘルダーリンから受けるような精神的高揚、心の躍動する高揚を覚えることもむつかしい。あるいはまた、アイスキュロスの『鎖につながれたプロメテウス』から得られるような、そのたたか

う姿をつらぬく崇高さへの深い感慨を覚えることもむつかしい。文学は、何をどのように描くかによって結局最も深いところでその質が問われるのであろうが、かれの文学思想について相互に関連する次の三点についてさらに若干の考察をして結びとしたい。³¹ここに出てくる問題は、大づかみにいって、元禄時代という時代のもつ歴史的な制約によるものであろうけれども。なお、次の(1)と(2)は、前節ですでにいちおう論及してあることの補論、あるいはそのいっそうの展開として書かれている。

(1) まず第一に、芭蕉における社会性（高い意味での）の欠如、一言でいえば、かれの俳諧は現実から身を退く側面をもつ文学であるということである。

もっとも、芭蕉は、前述したように、天地自然への随順のうえに、不易流行、風雅の誠、そして高悟・帰俗を説いている。すなわちつねに風雅の真実を求め、深くそれを悟ることを通して日常的な生活の営みがそのまま俳諧となるようにしなければならぬ、とする、生活の営みをかれは忘れてはいない。

だが、芭蕉の人間生活を見る眼は、さきに「幻住庵記」において特徴的にみたように、自然の移ろい、風景のたたずまいのなかに多彩に織りなされるものとしての人間の生活、その風物に向けられているのである。いかえれば、その眼は、かれなりに、現世的な損得や栄誉など、普通多くの人々が欲しいと思ひ、それをめぐって葛藤もおこるすべてのものを、自分としては放下した超俗的な境位に身をおいたうえで、あらためてそこから現世の、市井や農村での営み、そのさまざまな風情をみつめるのであって、どこまでもそれが高悟の視点を保持しているのはいうまでもない。

芭蕉のこの視点のもつ性格を端的に示すものとして、次の句をとりあげてみたい。それは、かれが大阪の膳所⁴で新年を迎えたとき、西行の作とみられていた『撰集抄』に出てくる、乞食姿に身を褻したある高僧のことを想起しながら、「都ちかき所にとしをとりて」と前書してしるしている次の句である（一六九〇年、元禄三

年）。

薦こもを着て誰人たれびといます花のはる

井本農一はこの句に注して、これは「市中の俗世間を意識して読まれた句である」という。ある華やかな正月、晴れ衣ぎよで身を飾った人々で明るく賑わっている街角の片隅に、「菰こもをかぶって『花の春』にそむいている乞食こしき」がいる。ふと、芭蕉のなかに、その乞食に問いかけてみたい心が起きてくる。もしや、そこに菰をかぶっているお人ひと。あなたはどなたなのですか。ひとかどのお人ひとではないでしょうか。ここでも分かるように、芭蕉は、この乞食に、俗をいちどかれなりに否定したものである。いいかえれば、たしかにどうも俗ではないような、俗を超えた俗——自分と同じ境遇にある俗——を見ている。これがまさにかれの風雅なのであり、風雅はまたそれ以上のものではないかもしれない、そこにあるのは、やはり一つのポーズであり、そのようにする傍観であり、そのポーズをも傍観している、ということである。

芭蕉の俳諧が社会性を欠如している、とわたくしがいうのは、結局、この意味である。このような姿勢からは、現実への鋭い切り込みが出てこない。どこまでも現実にたちむかおうという力強い衝迫が出てこない。

このようにみると、さきに見た『猿蓑』の「市中は」に始まる歌仙についても、一座を結んで俳人たちが詠んでいる、多彩に織りなされる都鄙の生活の諸相は、このような芭蕉的風雅の視点から点描される諸断片の集合としての一つの風景にはかならない。歌仙は、一つひとつ相互に何らかの連なりをもちながらも相互に切れている別々の生活の各齣によって織りなされるところの、まさに雑多でありながらそのまま多様な巷の風物の一つの再現ではあろう。そのかぎり、西鶴の筆とはちがった仕方、元禄時代の民衆の生活の反映がそこ

にあるとはいえよう（序手だが、わたくしは、この意味で、連句、歌仙というものは面白いし、一つの共同的な芸術的営為であると考えており、子規のようにあながちこれを芸術形式として否定する気にはならない⁽³⁾）。

だがやはり、同時に芭蕉の真摯さ、その芸術的な苦闘にもかかわらず、そこに大きな、もどかしいほどの限界がある。歌仙もまた結局は、そのかぎり、風流を好む、いわゆる好事^{こうず}、心の上品な教養のある人士のたわむれ以上には出ないのでなかるうか。ただ対象を風雅の心で眺め、詠じているにとどまる（とはいっても、内面への沈潜がなければそれができないのはいうまでもない）。だが、ほんらい生活の誠を責める、生活の真実をどこまでも追究するとは、いったいこうした風景の描出にとどまるのであろうか。——たしかに、芭蕉の作品はみごとであるし、それに接するひとの心を豊かにしてくれるものをもっている。そのことは疑いない。有限な生涯に人間の果たせることは限られている。芭蕉にこれ以上を求めるとは酷かもしれないが、やはり不満の思いもおきてくる。

(2) 右に述べたことと不可分なのは、芭蕉の主観主義と、主情主義である。さきにも述べたように、「物に入りて、その徴の顕れて情感ずるや句と成る所なり」ともかれはいい、主体・客体の関係をかれは考えている。感情、情動が人間にとって重要であり、文学においてその与るところが基本的に大きいことはいうまでもない。とくに、当時朱子学的合理主義が体制的イデオロギーとしておこなわれており、人間の感情を抑圧する傾向が強まっていたことを考慮すれば、芭蕉が情を強調することに大いに意義があったことは、いうまでもない。感情を肯定し、前提することなしにおよそ文学は成立しないであろう。しかも俳諧において、貞門派にしても談林派にしても、人間の内的心情の流露を掲げてそれをうたいあげるとははるかに遠かったのにたいし、芭蕉は俳諧を心情の美的表現にたえる文学にまで引きあげることができたのであった。

しかし、情はついに情にとどまる。芭蕉は「物あらはにいひ出でても、その物より自然に出づる情にあらざれば、物と我二つになりて、その情誠に至らず、私意のなす作意なり」とする。だが、ここで誠（真実、Wahrheit）をまでかれは掲げながら、それは、私意をはさむことのない物我一如、主客一如の誠とされるにとどまる。しかし、それだけでは、文学、いや芸術一般が表出すべき、それぞれの時代の歴史的眞実、それと不可分な人間的眞実の、十分な表現とはなりえないであろう。従来、人間の意識を内的に構成するものとして知・情・意の三契機があげられてきたが、理性・感情・意志の統一こそが、人間の意識活動において本質的なものでなければならぬ。歴史的眞実、それと不可分なものとしての人間的眞実、の把握のためには、理性・感情・意志が本質的に統一して働くのでなければならぬ。そのような統一的な力は精神（Geist）でなければならぬ。往々にして、日本文学をつらぬく特色として感情をもっぱら主軸とする主客一如が説かれるが、その欠陥はとくに、そのような心情的一如によってはこの歴史的・人間的眞実（Wahrheit）を十全に捉えることが不可能であるからにほかならない。芭蕉の作品においては、理性と強い意志をもって行動する人間が描きだされていない。それは主情主義の限界というものであろう。

* たとえばフォイエエルバッハも、人間性を形成する意識の本質に着目して、「理性・意志・心情（ベゼツ）がそれぞれである。思想の力は認識の光であり、意志の力は性格の精力であり、心情の力は愛である」という。

* * * ヘーゲルは、客観的世界にたいし、自己規定的な向自的（Für sich）な主観を、精神とする（もちろん、それは客観的精神とも絶対的精神とも異なる）。

それゆえ、かつてわたくしは次のように書いた、「芸術におけるエレメントとしての情感、パトスは、悲哀にしる歓喜にしる、その他何であるにせよ、現実の生に深く根ざしたものととして、理性と自由意志のモメントをそれ自身のうちに含む全人間的なものでなければならず、その意味で「全人間的なものを含蓄することによ

て、そのような契機をもつことによって……補」はじめて芸術的な普遍性をもつということを、わたくしは強調したい」（もちろん、芭蕉もこの契機をもつ。しかし、精神における理性と、それと不可分な自由意志との側面が、かれの作品においては弱いことは否めない）。さらに「芸術の美である真実、対象の内的真実は、たんなる感覚の前にはなく、人間的な精神の前にはじめて顕現する。」⁽³⁶⁾人間の行動をつつむ精神は、感情によってではなく精神によってこそ捉えられうる。

(3) さらに、芭蕉には、けっして付随的に (per accidens) ではなしに、当時の他の多くの人々においてと同様に、体制随順の姿勢がみられることを指摘しないわけにはいかない。これは、かれの思想が現実への批判を欠いていることと密接不可分なではなからうか。二点をあげよう。

① 日光東照宮を詣でて——『奥の細道』に、「卯月朔日、御山に詣拝す」という箇所がある。「今此〔東照宮権現の〕御光一天にかゞやきて、恩沢八荒〔国の八方の果て〕にあふれ、四民〔土農工商〕安堵の栖、穩なり。猶、憚多くて〔あまり筆を弄するの恐れ多くて〕、筆をさし置ぬ。

あらたうと青葉若葉の日の光

黒髪山〔男体山〕は霞かゝりて雪いまだ白し」(三四五ページ)。

芭蕉のさびた風雅の感性と東照宮陽明門の極彩色・金びかの豪華とはどう結びつくだろうか（これは利休の賞するさびた天目茶碗と秀吉の黄金の茶室との関係に似ている）。しかし、芭蕉は、あゝ何と尊く感じられることだろう、と権現様の御威光に讃辞を惜しまない。『奥の細道』は、事実を記載した純然たる紀行文ではな

いのであるから、かれが東照宮を見に行ったとしてもそれについて書かないことも可能であったけれども、かれは、すすんで、このような俳文と発句でもって『奥の細道』を美しく飾ろうとしているのである。

* 芭蕉が東照宮詣でをしたこの四月一日は、一六八九年（元禄二年）のことで、遊行聖円空は同年六月にもこの日光二荒山ふたあらい修験の地に足を踏み入れ、田母沢の明覚院の観音立像（晩年の傑作の一つ）の背銘にその制作日時を右のように残している。円空はまた、例のいろは坂下をもう少し下った清滝寺には、忿怒の姿を表わした名作不動明王と両脇侍を残している（何年の作か、わたくしは知らないが）。五来重は『円空伝』（一九六八年）で「円空はこのころ完成して評判だった、東照宮陽明門のあくどい彫刻を侮蔑の眼でながめたのち、男体禅頂をこころみたかもしれない」と書いていゝる。さもありません、とわたくしも思う。

② 伊勢神宮を詣でて——芭蕉は四十五才のとき、伊勢山田の神前で、かつて西行がこの神域の神々しさに涙を流し、「何事のおはしますかは知らねどもかたじけなさに涙こぼるる」と歌った昔を偲び、次の句を詠んだ。

何の木の花とはしらず句哉にはひ

神前にぬかずいていると、何の木の花かはわからないけれど、妙たえなる匂いがどこからともなくほのかに漂ってきて、ありがたい思いで胸はいっぱいになる。堀信夫はこの句に注して、「あるかなきかの妙なるものの匂いを、この世のものとも思えぬ花の匂いに擬して、かたじけない神徳の象徴とした句」と書いていゝる。

西行の「何事のおはしますかは知らねども」の句に出会うと、わたくしは一九五七年の竹山道雄の論文「日本文化の位置」（『日本文化の伝統と変遷』所収）を思いだす。それは、一九四〇年『思想』誌上に思想の自由

の立場から反ナチズムの硬骨の論文を発表していた竹山が、この論文で、古い神社をめぐって日本の風土に固有の行き方を思い、次のように書いていたからである。「ここにも有はない。それによってかえって強い表現がされている。『なにごとのおわしますかは知らねども、かたじけなさに涙こぼるる』というわけです。そういう能力はまだずいぶん残っています。……こういうふうな能力をもっと洗練し深化することによって世界に對し貢献するものがあるのではないでしょうか。」竹山が五〇年代の後半にこのような心境に達したのは驚きであつた。

芭蕉もここであやかるうとして「何の木」の句を詠んだかの西行の歌は、神徳のかたじけなさ、その何とも勿体なくもありがたいことを涙を流さんばかりにうたったものであり、この伝でゆけば、場合によっては、檀原神宮の神前でも、天孫降臨の神話でも、また、神武東征のさい弓の弭はずに金色の鴉とらのとまった御稜威みりょういにも、あるいは天皇踐祚のさいの皇靈殿での怪しげな秘儀にさえも、「なにごとのおはしますかはしらねども」二云々と感涙を催すことになりかねない。とにかく芭蕉は、この句をしごく大切にし、未定稿に終わったとはいえ、かれが心根を傾けて推敲していた『笈の小文』のなかにも採用している。この句に表出される思想は、決してかれの文学のなかに付け足りに、たまたま入りこんだものではなく、本来的に (part of) 含まれているのである。芭蕉は、たまたま日光や伊勢に行って上述のような態度をとったのではなく、かれの風雅の心は結局こういうことにならざるをえないようにみえるのであり、やや酷にいえば、權威あるものへのこのような盲目的ともいえる随順のままに、風雅の誠は、安住することによって深められ、その詩境は——たとえ主観的には誠実に、芸術的にいくたの苦しみを重ねながらも——研ぎすまされていたのであろう。

そうはいっても、芭蕉が江戸期を代表するすぐれた詩人であることはいうまでもない。それゆえ、伊賀の上

野市にある芭蕉記念館の入口の壁に、かれの生涯と詩業についての次の一節が見いだされても、それはうなずけるものである。「彼の追究して止まぬものは、『風雅の誠』であった。その『風雅の誠』を彼は自然の場から探りあてた。そしてその営みを『漂泊の旅』によって実現しようとした。そのために簡素な僧形によって勇敢に日本各地の自然と人情との中に突進していった。それは精神的には喜悦にみちた旅であったが、肉体的には言語に絶する難渋の継続でもあった」と。

* もっとも、円空ら遊行僧が日頃おこなっていた山岳修験の難行と比べれば比較にならないであろうけれども。

そして、かれの果たした一定の歴史的社会的意義について次の三点の要約が示されている。

「1 俳句を民衆の芸術として開放し、大衆の文芸として強く価値づけたこと。

2 その内容を温いヒューマニズムと簡潔な表現に因って、東洋的な純粹詩の世界にまで昇華せしめたこと。

3 彼の人生観と芸術観とを、彼の理解者を通して全国に押し広めて多くの共鳴者を得たこと。」

こうした指摘についてわたくしは賛成したい。所与の歴史的条件のもとで、その制約を受けながらかれは精進し苦闘を重ね、俳諧が、大きな自然の推移のなかで営まれる人間の生活に触れた感情を、高度にうたいうることを、その作品によって示したのであった。芭蕉庵の生活も、旅を栖とする生活も、自分の文学を發展させるためにつくった主体的条件であった。

芭蕉は、前述したように、自分の俳諧はまだ米俵の俵口を解いただけにすぎず、「万代不易」と「一時の變化」のもとに、その道は未来に向かってたえず新風を得て限りなく發展するであろうと信じていた。創造的な詩人にまさにふさわしく、かれには、芸術の道の無限の深さというものがよくわかっていた。とはいえ、蕉風もまたそれ自身やはり一つの風である。江戸時代において、与謝蕪村（一七一六—一七八三年）、小林一茶

（一七六三—一八二七年）らがあいついで現われ、蕉風をこえて、新しい独自の俳風をそのつどみごとに創造していった。^①

近藤芳美は昨年（一九九三年）「時代と短歌・人間」と題するある対談のなかで、次のような重要なことを語っている。「詩歌はつくるということによって、自分の中に向かって何かと問い重ねていく。問い重ねることによって自分の中に思想というものを形成してゆく、そういう文学です。これは一生の仕事だ。」「短歌はその一番の基本において思想詩であるということです。ただそのことを、今の多くの歌人たちが忘れているのではないか」^②（傍点筆者）と。近藤がここで、詩歌、とくに短詩型としての短歌について述べたことは、俳句においても、それに固有な仕方であ当するにちがいない、とわたくしは思う。

俳句にたいし、わたくしは、その固有な短詩型のなかに、すなわち、最も簡潔な、極度に洗練されることを要求されるその表現形式のなかに、芭蕉の頃をはるかにこえる今日の文化の一般的なレベルにおいて、歴史的現実、歴史的眞実が、人間的眞実をうちに含んで、結局のところ批判的に生きいきと反映され表出されることを期待したい。日本語特有の美しい韻律をもって、詩的な高い感動を人々の胸によびおこすものとして……作者の生活を賭ける文学的営みにこの契機が基本的に見失われるとき、俳諧は、緊迫性のはなはだしいマンネリズムと安易な卑俗性におちいるのではなからうか。

注

（一）芭蕉の生涯について、阿部喜三男『松尾芭蕉』吉川弘文館、一九六一年、井上農一『芭蕉——その人生と芸術』講談社現代新書、一九六八年、暉峻康隆『芭蕉の俳諧』上、下、中央公論社、一九八一年、に多くを負っている。

（二）以下、テキストとしては、『芭蕉七部集』岩波書店、一九九一年を除いては『日本古典文学全集』所収の『松尾芭蕉集』小学館、一九七二年、俳論については、同『連歌論集・能楽論集・俳論集』一九七三年を用いた。本文中に示

した引用のページは、そのつど右のテキストについてである。小学館刊の右の両書における頭注、各発句の解説、および紀行、俳文などの訳、岩波版『七部集』の脚注、また土芳の俳論については、南信一『三冊子総釈』改訂版、風間書房、一九八〇年に多くを負っている。

- (3) 松島栄一『元禄文化』文英堂、一九七〇年、一〇三ページ。
- (4) 野々村勝英の「芭蕉と荘子と宋学」によれば、近世社会では、延宝から元禄の頃ほど老荘思想が知識人によって問題とされたことはなく、仁齋や徂徠のような少数の碩学は別として、宋学の思想と交りあった老荘思想が受け入れられていた。かつて日本でおこなわれていた郭之玄注の荘子に代わって、五山禅僧が中国からもち帰った林希逸『荘子・庸齋口義』が普及した。そのため、芭蕉の時代には、荘子といえは宋学の立場から荘子を解釈した林注が代表とされた。芭蕉もこれを手にしていたのである（『連歌俳諧研究』第一五号、一九五七年十二月、日本文学研究資料叢書『芭蕉』Ⅰ、有精堂、一九六九年、一三三—一四〇ページ、による）。
- (5) 芥川龍之介「芭蕉雑記」『芥川龍之介作品集、評論版』岩波書店、一九五二年、二五九ページ。
- (6) 阿部喜三男、前掲書、一一一ページ。
- (7) 松島栄一、前掲書、一〇四ページ。
- (8) 井本農一『芭蕉入門』講談社学術文庫、一九七七年、一〇九—一〇一〇ページ。
- (9) 赤松俊秀監修『日本仏教史』Ⅱ、法蔵館、一九六七年、四一三ページ。
- (10) 南信一、前掲書、一四ページ。
- (11) 『猿蓑』については、とくに、幸田露伴『評釈猿蓑』（同『評釈芭蕉七部集』所収）、岩波書店、一九八三年、荻野清『猿蓓俳句研究』赤尾照文堂、一九七〇年、森田蘭『猿蓓発句研究』永田書房、一九七九年に負う。その他、小林一郎『芭蕉七部集連句評釈』大同館書店、一九二二年、暉峻康隆、前掲書などにも負う。また、わたくしは、旧制高校における亀田純一郎（教授）による『猿蓓』の講読によってそれへの関心をはじめて開かれたことをしるしたい。
- (12) 幸田露伴、前掲書、八ページ。
- (13) 森田蘭、前掲書、七ページ。
- (14) 荻野清、前掲書、二〇ページ。
- (15) 同上書、二三ページ。

- (16) 幸田露伴、前掲書、一一一、一一三ページ。
- (17) 森田蘭、前掲書、二〇ページ。
- (18) 小林一郎、前掲書、五五三ページ。
- (19) 井本農一『芭蕉』、前掲書(注(1))、一九二一三ページ。
- (20) 南信一、前掲書、一〇二ページ。
- (21) 貞門派においては中世の古典、その歌学が尊重されていたが、芭蕉はその影響を受けていたばかりでなく、俳諧をめざすものとして、純朴な万葉調は馴染みにくいものであったように思える(かれも憶良の歌を学んだふしがあるにしても)。「松尾靖秋によれば、「芭蕉の俳諧においては、もはや古今的なものすらも影をひそめよう」としており、「いちじるしく技巧化し、遊戯化した新古今、あるいはこれに前後する時代の諸作、すなわち本歌取など、和歌における遊戯的気分の横溢した爛熟頹廢期のもろもろの作品が追究された」とされる(松尾靖秋「芭蕉俳諧の限界」(前掲『芭蕉』I、六五ページ)。
- (22) 栗山理一『芭蕉の芸術観』永田書房、一九八一年、二三ページ。
- (23) 孫叔平『中国哲学史稿』上海人民出版社、一九八一年、五六ページ。
- (24) 武内義雄『中国思想史』改版、岩波書店、一九五七年、二六一ページ。
- (25) わたくしは「弁証法と人間的自由——ヘーゲル哲学への序説——」のなかで次のように書いた、「現にあるがままのもの、偶然的・個別的なものが、そのまま現実的なものではない。ヘーゲルにおいては、現実性(Wirklichkeit)という概念は実在性(Realität)という概念よりも高次のものであり、現実性は可能性との統一として、つまり可能性の現実性への転化としてとらえられなければならない。ところで、かれによれば、可能性と現実性との統一こそが必然性であり、いいかえれば、『展開された現実が必然性である』(Encyclopadie, §§ 147, S. 288, Suhrkampf)。だからして、現実性は歴史のなかで必然的であるものにそなわっているものであり、今日の言葉でいえば、合法則性を具体的に実現しているところに現実性が存するといえよう」(拙編『ヘーゲルの思想と現代——ヘーゲル没後一五〇周年を記念して——』汐文社、一九八二年、三七ページ)。
- (26) Hegel, Grundlinien der Philosophie des Rechts, Vorrede, S. 24 Suhrkampf. 『理性的』ところの「は」たんに個人の主観的な理性の意味ではなく、ヘーゲル哲学の根幹をなす理念、精神の意味で理解しなくてはならない。

このような理性が世界史をつらぬいていること、世界史が、かずかずの偶然的なものにまつわられながらも、それをとおして、理性的で必然的な行程であること、そして、この必然的な行程が自由の実現の行程であること、これが、かれの基本的な考え方である。自由と必然性とは、悟性的には両立しがたいものとうけとられるが、じつは、両者が不可分に統一されているのであって、『必然性の真理は自由である』(Encyclopaedie, § 158, S. 303, Suhrkamp)とされる。ヘーゲルによれば、それゆえ、自由の実現の過程は必然的な展開のかたちをとる、逆にいえば、必然的な展開のかたちをとってすすむ行程が、じつは自由の実現の過程である。今日の言葉でいえば、歴史過程の合法的な進展のなかに、ヘーゲルは、ほかならぬ人間的自由の実現をみてゆくのである。歴史のなかでこそ人間的自由は実現されてゆく」(前掲拙編、二六一―三七ページ)。

(27) 暉峻康隆が前掲書で次のように書いているのは、一例である、「……そこがヨーロッパの美学と東洋の美学の違うところだ。ヨーロッパの美学は、人間と自然は対立するものとしてとらえ、自然は無形式で無秩序で心のないものである。だから人間がその自然に形式と秩序をあたえ、心をあたえることによって、それは芸術になる、という考え方は、それに対して、東洋的、あるいは芭蕉的な自然観は、自然と人間は対立する関係にあつてはならない、自然は人間が小我を捨てて同化することによって、その美と真実を顕わすものである、という考え方に拠っています。ここに書かれてあるのは、日本における自然詩人のルーツをさぐり、自分もその末端につながるものだという自覚、そして自然詩人はかくあるべきだ、という芭蕉の願望であり理想です」(下、一四ページ)。

(28) 栗山理一、前掲書、六三―六四ページ。

(29) 『詩経』、たとえば、「節南山」には、次のような詩句がある。

乱靡^ル有^ル定^ル 乱は定まることなく

式^シ月^{ツキ}斯^シ生^シ 月々にいや増すばかり

俾^ヒ民^{ミン}不^レ寧^ム 庶民は安らう日とてなく

憂^ウ心^{シン}如^シ醉^シ 憂うる心は酔っているようだ

誰^{ナニ}乘^リ國^{クニ}成^ル 誰なのか国の大権を執りながら

不^レ自^ラ為^ス政^ツ 自らは政をすることなく

卒^{ソツ}勞^{ラウ}百^{ヒャク}姓^{セイ} ことごとく百姓を苦しめるのは――

(30) 杜甫（七二二—七九〇年）の「新安吏」「潼関吏」「石壕吏」「新婚別」「垂老別」「無家別」「北征」「兵馬行」などの一連の批判的なりアリズムの作品。唐時代の旧い社会構成の限界内においてとはいえず、民衆の生活の立場に立つべきしい政治批判、民衆の苦悩の訴えとしての激しい反戦思想が、かれの詩人としての活動の本質的な内容となっている。岩波『中国詩人選集』10、『杜甫』下、一九五九年における黒川洋一の「解説」によれば、江戸時代には、杜甫を尊重する風潮が一般的となったが、当時は「杜甫の律詩ばかりを選んで」つくられたテキストが広くおこなわれており、「そこにこの時代の一つの偏見が認められる」ようである。芭蕉は李白・杜甫をたいへん敬仰しているが、かれは、いま述べたような状況のもとで杜甫の詩魂・思想が遅しく表出される古体詩に触れる機会をあるいはもたせなかつたのかもしれない。もし杜甫を全貌においてまともに受けとり、文学者としてそれに真に共感すれば、芭蕉の掲げるような「風雅の誠」などは崩れ去り、砕け去ってしまうのではなからうか。この点でいえば、芭蕉が上掲の一連の詩篇に接する機会がなかつたからかもしれないにしても、とにかくそれらのすぐれた詩篇の高い評価にはかれは及んでいなかつたのであるから、黒川洋一のいうように、「おそらく芭蕉こそは、わが国における真の杜甫の発見者であつたといえよう」と考えることはむづかしいのではなからうか（引用は一〇ページ、この文章では、「真の」という修飾語にわたくしはひっかかる）。——一五年戦争のさなか、中学生のわたくしが接しえた杜甫も、やはり限られたものとして、李白と並び称されていたにとどまつた。

(31) 近藤忠義は「町人文学論」で、『冬の日』を中心に、蕉風の成立の問題を、何をいかに描いたか（すべての作品研究、作家研究の根本問題として）という観点から考察している。『冬の日』の構成要素を、(1)田園的・隠遁者的、(2)古典的（王朝的・支那的）、(3)幻想的・脚色的に分類し、とくに(1)について、①素材を、和歌・連歌以来の伝統的な「自然」にとり（すなわち生きいきとした現実とはきわめて関わりの薄い一面をえらびとり）、かれなりに真摯な詩人的努力を傾倒した。他方、②そのとりあげ方は、新古今時代にいちおう固定しそれ以後伝統となつた消極的なものとどまつた。「何をどのように描こうと、それは芸術家の自由であつて、彼が真実をとらえておればおるほど、その作品の芸術的価値は高いなどという見解が、隙だらけの俗論である」という基本的見地を近藤はとっている。わたくしは思うに、ここでの「真実」がどういう内容であるかが、まさに問題なのである。ところで、「要するに、元禄文学は近世町人の文学であり、町人文学が、典型的な町人生活の現実からその眼をそらしてゆけばゆくほど、その文学は町人の文学としての意義をうすめてゆくものであり、歴史的価値を低めていくものであることは自明である。

いわゆる新古今時代以後の和歌・連歌・俳諧をつなぐ自然文学の流れのうち、定家・宗祇・芭蕉の三つの時期におけるそれは、もっとも端的に右の特性をそれぞれの意味でしめしている。田園的・隠遁者」と名づけるゆえんである」と近藤はいう。この要素が芭蕉の俳諧ではつねにその根幹をなしており、『猿蓑』『炭俵』でいっそう高められ、①素材としての田園的なもの（すなわち中世和歌以来の「自然」と、②とりあげ方としての隠遁者的な態度とが、きわめて強く結びついて上述の特性をいっそう強化し、「淡い」とか「軽い」とかいわれる詩境をつくりあげた、とする。——本文でわたくしが述べたように、芭蕉が「隠遁者」「隠士」であったかどうかはなほ疑問であるが、かれが現実から身を退く態度をつらぬいたことはいうまでもない。元禄時代の文学を近藤のいうように「町人文学」として一般的に規定しうるかについては疑問である。この時期の文化を町人文化と規定することについては、尾藤正英も『元禄時代』（小学館、一九七五年）で、「町人の経済力ということだけでは、文化活動の説明の原理としては不十分であり、当時「文化を創造する」という意味でのにない手は、かならずしも町人あるいは庶民とはかぎらなかった」とい、単純に町人文化と呼ぶことには問題を提起している（一八一—二二ページ）。加藤周一も『日本文化史序説』（下、岩波書店、一九八〇年）で『元禄文化』は、決して、『町人文化』ではなかった。しかし、その重要な一面が『町人文化』と深く係っていたのである」（四九ページ）と書いている。それゆえまた、元禄文学を町人文学として規定し、その基準をもって、作家が作品において何をどのように描くかの問題を評定してゆくのは、単純にすぎるだろうと思われる。なぜなら、幕藩体制下の武士と町人との関係を立体的に描くことも可能であるし、町人とはいえない都市下層民の生活、あるいは農村や、不当な被差別地域の生活を描くことも、ありうるからである。また、遊行僧円空の芸術は町人文化には何の関わりもない。だが、かれの彫像を、町人の現実には無関係であり、かれらの要求に少しも答えないということも理由に、否定的に評価し去ることもできないだろう。近藤忠義は、寛文の頃の『貝おほひ』には、新興町人の醉えるがとき高揚の気分の反映」がみられるが、『冬の日』以後はそれも影を没してしまおうとし、このかぎりでは、談林風から蕉風の成立してくる過程をあたかも文学的な退行であるかのように捉えている。「町人文学としての談林俳諧は、上昇期文学の一定の時期に特有の、積極的な、建設的な、ロマンティックな気分と、新しく発見したそのあるがままにとらえようとするリアリティな態度とを、二つながらもっていたのだが、そのよくな意味での『談林的なもの』が、ほとんどまったくうしなわれてしまうのが、貞享元年の『冬の日』であったとわれわれはみる」（傍点筆者）。そして、談林派のこのポジティブな側面を發展させたのが西鶴であるとする。近藤は、

作家が「何を」「いかに」描くかを考えるとき、リアルズムとは、現実のあるがままの反映であるという見地をとっているようである。しかし、芸術におけるリアリズムは、わたくしは決してあるがままを反映し表出するのではなく、フィクション（虚構）あるいはときに幻想をも使いながら現実の本質、その真実を反映し表出することを意味する、と考えている（そうでなければ、ゴリーキーの「海燕の歌」や「鷹の歌」などは意味をなさない）。わたくしは、近藤の主張にもとより多くの学べきもののあることを知りながら、いまは率直な疑問を提示しておくこととする。

(32) 井上農一、前掲『松尾芭蕉集』一九六ページ。

(33) 正岡子規は連句・歌仙を非文学であると断じた。「発句は文学なり。連俳（ここでは連句の意味）は文学に非ず」。

「連俳に貴ぶ所は変化なり。変化は則ち文学以外の分子なり。蓋しこの変化なる者は終始一貫せる秩序と統一との間に变化する者に非ずして、全く前後相串聯條忽の変化なればなり。例えば歌仙は三十六首の俳諧歌を並べたと異ならずして、唯々両首の間に同一の上半句若くは下半句を有するのみ。」また日わく、「上半又は下半を共有するは連俳の特質にして感情よりも知識に属する者多し。芭蕉は発句よりも連俳に長じたりと言へること、これ偶々芭蕉に知識多き事を証するのみ」云々（『芭蕉雑談』『子規全集』アルス、一九二五年、二〇三—四ページ）。個性を大切に、個性を中心に作品の統一を考えるから、歌仙はだめで「俳句」でなければならぬと、今日もいわれているようだが、しかし、わたくしには必ずしもそうは思えない。わたくしは暉峻康隆の次のような文を知って共感を覚えた。「明治の正岡子規によって、連句は遊戯的で非個人的な封建時代の遺物だからという理由で退けられ、ついでに発句という名称も連句の出発の句という意味で独立性がないからと、「俳句」と改称された結果、連句は急速に衰退し、近代の俳壇は俳句オンリーとなってしまった。俳諧は発句・連句の総称であるのに、俳諧史が俳句史になってしまったのは、俳文学者が明治のヌーベル・バーグ（新しい波）に汚染された結果である。……江戸時代の幕も下りかけた時期に、宗匠もその門流の遊伴たちも、俳諧師ならぬ発句師の道をたどり始めた。この連句離れの傾向に終止符を打って俳句時代を招来したのが、明治三十一年（一八九八年）三月から俳誌『新俳句』を発行しはじめた正岡子規だったのである」（はじめに「iii」）。少くもわたくしは、蕉風における連句、歌仙を、無統一とか没個性とかいって否定するのはなく、多様な個性の結ぶ共同的な詩筵における、雑多な諸事象、主観的・客観的な諸風景の、雑多なままに連関しあう全体的な表現として味解し、鑑賞することができるだろうと思う。ただし、今日は、連句、歌仙が民衆的なものとなる条件は乏しくなっているとは思ふ。

- (34) 注(25)を参照。
- (35) フォイエルバッハ『キリスト教の本質』上、船山信一訳、一九三五年、五七ページ。
- (36) 拙稿「原爆音楽と人間的情感」『恒久平和と人間の尊厳』白石書店、一九八二年、一五六―七ページ。
- (37) 五来重『円空仏——境涯と作品——』淡交新社、一九六八年、二〇一ページ。
- (38) 堀信夫、前掲『松尾芭蕉集』一三一ページ。
- (39) 拙稿『『日本文化論』の思想史』『『日本文化論』批判——「文化」を装う危険思想』日本科学者会議、思想・文化研究委員会編、水曜社、一九九一年、を参照。
- (40) 伊賀上野の芭蕉翁記念館で展開されている古池、蓑虫、雪見、竹、野分の後の菊、の俳画・画賛もみごとである。
- (41) 近年の著作として、尾形^{ハコ}仿『蕪村の世界』(一九九三年)、青木美智男『一茶の時代』(一九八八年)などがある。
- (42) 近藤芳美・水野昌雄対談「時代・短歌・人間」上、『赤旗』一九九三年六月一九日付。
- 〈付記〉本稿との連関で、近く「円空仏と山伏修験」を仕上げたいと思っている。

