

# 和歌史上における芭蕉の位置

加 藤 順 三

## 序 論

国文学史上における芭蕉の立場にはユニークなものがある。渺たる一放浪の詩人が、世代を経るに従ひますます光輝を加へ、全国到るところに句碑を見、廟堂が立ち、思潮の変遷や芸術観の推移の上にも、少しも動揺を示さないのは全く不思議である。

これは柿本人麿が千数百年來、歌聖として尊敬せられ影供せられて、国歌の守護神として祭られてゐるのとよく似てゐる。然し人麿は、詩歌の黎明期の人で、民族詩人として超批評的な一面があるが、近世人なる芭蕉は、その生活も言行もはつきりしてをり、人としての映像が顕著に把握出来るにも関はず、殆んど一宗の開祖の如き印象を吾人に与へるのである。

殊に彼に対する研究はますます細微に入り、叢書の刊行、専門学者の報告、その上に、郷土的研究が進んだので、一紙片、一断碑の末にいたるまで調査せられてゐる。かうした学問芸術上の努力は、すべて彼に対する無条件な尊信の念から出發してゐるのであって、俳諧史上では彼に対する非難の声は殆んどないといつてよい。

たゞ一人、明治の正岡子規が、極めて卒直なる文学論の立場から、彼の作品を論評し、素よりその長所は認めながらも大胆に、

余は劈頭に一断案を下さんとす。曰く、芭蕉の俳句は過半悪句駄句を以て埋められ、上乘と称すべきものは、その何十分の一たる少数に過ぎず。否わづかに可なるものを求むるも寥寥晨星の如し。(芭蕉雜談)

と論断し、芭蕉が最も力を注いだと言はれてゐる連句（俳諧連歌）は、非芸術なものとして一切これを無視してゐる。これは芭蕉の垂流として、幾百年の間、社会を俗化した月並俳句を破壊し去るために、子規の革命的な激語が、こゝに及んだものと考へられるが、それよりも子規の芸術の根本に非芭蕉的なものが存在したからである。

ところが、現在における芭蕉研究は復古的となり、歴史のとなり、連句の重要性が強調せられ、俳人も研究家もひとく子規の論説に反対してゐる。一例をあざると、

芭蕉翁の詩は、その発句を通じても窺ひしることが出来るが、その芸術の至妙境に至っては、附句（連句のこと）以外にはないのである。即ち芭蕉翁の芸術的全生命は、附句にある。芭蕉翁から附句を除いて、その芸術を云々する如きは、思はざるの甚しきものである。（俳文学大系）

まさに子規に対する正面的な抗議である。芭蕉の芸術の価値は発句（俳句といふ語は、子規の創めて用じたもので古くは存在しない）にあるか、連句にあるかは重要な問題であつて、これを正しく判断することなしには研究の根柢は成立しないのである。それで今日の芭蕉研究の、この空白の個所に批評を下すのが私のこの論の目的である。ところが、この点には芭蕉自身の告白が明かに残つてゐる。許六の籍突といふ書に

他門の説にいふ。芭蕉翁は発句上手、俳諧はいまだしといふ人あり。先師常々いふ。発句は門人の中に予に劣らぬ句する人多し。俳諧に於ては老翁が骨髄と申されけること毎度なり。

とある。似た言葉が吐芳の三冊子にも見えてゐるから、芭蕉の信念は連句の上にあつたことは明かであり、研究者一同が連句を尊重するのは歴史的には正しいのである。

芭蕉も連句にはよほど心を用ひたらしく、こんな有名な話が残つてゐる。

彼はある時、「浮世の果はみな小町なり」といふ七七の好句を思ひ浮べた。連句の一句であるから、これに適合する前句に逢ふまでは胸裏に蔵するより道はない。ところが近江の門人正秀の家の会で

坂一つ見上げて杖に物思ひ

尙白

の句に接した。これは、見方によっては、老衰の一人物が、行く手の坂を見上げて佇む蕭条たる光景で、老ひますらへた小町の俳に通じるものがある。彼は胸に秘した句をこれに付けやうかと考へた末、それを見合せた。この場合、いかにも

一幅の絵のやうな情趣は成立するが、内部に充実するものが足らぬ。実情がうすい。彼は氣永く時節を待ち、後に猿蓑集撰集の折、去來、凡兆との俳諧に

さまざまの品変りたる恋をして

凡 兆

といふ前句に逢着し、狂喜して「うき世のはては」の孕句はらみくを附けたといふ。

これは特別の場合であるが、一般の理論として、彼は附合の心得をかく門人に教へてゐる。

師の曰、学ぶことは常にあり。席に臨んで文台と我との間に髪を容れず。思ふこと速に言に出でて、爰に至つて迷ふ念なし。文台を引きおろせば即ち反古也。(三冊子)

実に深く鋭い言葉である。

元來俳諧連歌は、四季の移り、月花の情、恋、生死、修羅(鬪争)、旅、離別など、全人生的な要素を三十六の上下句の間に、自然に具象化する道であつて、芭蕉は中でも恋の場面を処理するのに妙を得てゐたことは有名である。これを構成するのは数人の人々の力の綜合である故に、心の一致、氣分の交流、といふことが第一の条件となるのである。であるから、学ぶこと、即ち心の鍛錬は日常においてせよ、俳席に臨んでは、打てば響くがごとく前句の情趣や思想に呼応して自己を發せよ。事終つて机よりおろす懷紙(作品そのもの)は一片の反古に過ぎぬといふのである。即ち柔軟な感受性、人生の仔細な觀察、聯想力と直感力との養成——は、平生の間に行はれ、制作に臨んでは自己を空しうして全体の理念、即ち風雅の境に投入せよ。この風雅の精神を実現した以上は、各自の表現(即ち作品)も、一片の反古に過ぎないといふのである。いひかへれば、芸術は風雅のための道具だといふのである。

一体、芸術なるものは、自らの表出、自我の肯定の上に立つものであるが、俳諧は、各自の芸術を、見へざる風雅の精神に捧げむとする自己否定の立場をもつ故に、恰も自らを空しうして神に生きむとする信仰の心理と接近するのである。芭蕉の芸術には今日の西洋文芸には見られない宗教的香氣の存するのは、かゝる心の過程のある故である。

以上は最も高められたる連句の精神であるが、もともと、好事家が打寄つて一宵の清遊に耽らんがために起つた通俗的な世間道であつて、芭蕉の以前は勿論、彼自身も青壯年の間の俳諧は、單なる文学的な世間道として過して来たのである。口の悪い後代の文人、上田秋成は

俳諧を顧れば、貞徳も、宗因も、芭蕉も、みな口賢い衆で、つづまるところは世渡りじや。檜の笠、竹の杖も、田舎商人の上手じや。(胆大小心録)

と根本の弱点を衝いてゐる。芭蕉歿後、たゞ一人の正しい承継者を見なかつた事實は、この世間道への墮罪が存したからである。

発句即ち十七字詩は、いふ迄もなく三十六句の連句(歌仙)の第一句を指すのであるから、本来は俳諧の一部分なのであるが、歴史的には芭蕉以前——連歌の時代——から、その独立性が認められてゐた。然し発句のみでは世間道が成立せず、生活が出来ない。どうしても連句を主体にし、同好の人々が相集つて一座を結成するのであるから、そのために発句自体は墮落より遠ざかり、自己に即する純粹な芸術性を保持することが出来たのである。

彼が発句よりも連句を重しと見たからといって、直ちに連句の芸術性が発句以上である如く結論するのは常に学者の陥る誤である。こゝに時代精神と芸術の眞実といふものゝ間に大きい差別のあることを考へなくてはならぬ。殊に彼が一時師事したといふ西山宗因はかくいつてゐる。

古風、当風、中昔、上手は上手、下手は下手、いづれを是とわきまへず。好いた事して遊ぶにはしかじ。夢まぼろしの戯言なり。(阿蘭陀二番船)

いかにも談林派の主張らしい、はがらかな言葉であつて、陽気の中に虚無思想を含んだ元祿文芸の精髓で、西鶴の心理とも交流する。けれども芭蕉の把握した風雅は夢幻のたはむれでは決してない。厳然たる心靈上の問題である。けれども宗因が芸術を夢幻の遊戯と見たのも、単なる文芸否定と見ることは出来ない。こゝに遊戯の意味が高く捉へられてゐることを考へなくてはならぬ。人生の背景として、仏教や老荘思想のもとに照明せられた俳諧の姿が遊戯として観じられたのである。

芭蕉が風雅に活きむがために、個々の芸術的要求(表現)を犠牲にせよと教へたのは、つまり宗因の遊戯説を止揚したものと見ることが出来る。然し芭蕉の自覚が高められ、個性が深化すると共に、彼の精神は連句よりも単一なる発句の方向へ移動し、古来の和歌が誇示してゐる自主的な性格に対峙する短詩としての新価値を、半自覚的に直感してゐたと思はれるふしがある。

いかなる天才と雖も、時代精神の中から逸脱することが出来ない。彼の連句主張はこの精神の中より発せられてゐるのである。

作者のかゝる時代精神に対する自覚が、時代を超越した真の芸術性と矛盾しつゝ同時に存在することは、文学史上の興味ある現象であることを注視しなくてはならぬ。近松の作品約二百五十種の戯曲のうち、時代物は二百を越へ、作者の努力は全く時代物の上に尽された観がするのに関はず、今日及び今日以後の文芸的な価値は、僅に二十余篇の世話物に存することは事実である。

時代物はむしろ元祿時代精神の遺蹟であると思ふべきであらう。人麿に關しても同じことが言はれる。真淵が「み空ゆく竜の如し」と讃歎した長歌も、現代文芸の上に占める地位はむしろ空しく観じられるのと同様である。芸術の追求に慘澹たる生活を送つた芭蕉は、たしかに発句によって、連句のもつ時代性を超克した形跡がある。この点は結論として子規の論断に一致するのであるが、これには相當の異論を含むのである。

芭蕉の心が年と共に発句の方へ傾いたといふ事實は、彼が愛弟子、去来や凡兆に撰集させた『猿蓑集』六卷の形式の上にはあらはれてゐる。委細は略するが、この集は彼一代の精神の凝集したものであり、芸術家としての彼が最も円熟した時の編輯である。全六卷のうち、一より四までは悉く彼の門人たちの発句で成り、第五は連句、第六は俳文（幻住菴記）となつてゐる。

この形は、これまでの撰集の形式と異り、芭蕉が暗々裏に、和歌の勅撰集に対立する大胆な形式を胸に描いてゐたのではないかと思ふ。少くとも三十一字の和歌に対し十七字の発句が独立の地歩を占め得るといふ異常な自覚が認められる。今日のわれわれから言へば極めて平凡なことであるが、和歌より連歌、連歌より俳諧と下降して、歌道は到底平民の近づき難いものとされてゐた時代において、かゝる根本的な確信をもち得た人は、恐らく芭蕉一人であつたかと思はれる。

これは序論でなく本論において検討すべき問題であるが、彼が古池の句によつて成熟した革命の原動力は、木下長嘯や西行などの和歌の美であつた。

勅撰歌集が春を以て第一巻を成してゐるのに対し、猿蓑は冬を以て始まり、殊に時雨の寂寥たる感覚を以て、和歌の春花の艶麗に対立させてゐる。

彼以前の俳諧集はみな連句を基本にして選ばれてゐるが、こゝでは一卷のみになり、すべて発句の集になつてゐるのである。

彼の発句、約一千余を年代順に書き改めて調査した結果によると、彼の句境の進展は彼の歿年元祿七年において最も高潮に達してゐる事實はまことに感歎すべきだと思ふ。

芭蕉が奥の細道より帰り、猿蓑の撰が成就したころから、彼が「軽み」といふ主張を公にしたことはあまりにも有名である。これは、半俗の世界に今一步踏み入つて、そこに自由な新しい詩を発見しようとする運動である。で、一般論者は、彼の心がさび、からかる、みに展開していったと説くのであるが、私はさうは思はない。彼が最後の年の六月に妻寿貞の訃に接し、同じ年の十月に大阪で卒去した間に残されてゐる作品は、多くは連句と關係なき独立句であつて、しかも彼の全生涯に見られなかつた沈痛な響をもつてゐる。

この秋は何で年よる雲に鳥

旅に病んで夢は枯野をかけめぐる

の如きは、わが国詩歌中の絶唱であつて、一俳諧史の所産と見ることは出来ない。かゝる傑作が、かゝるみといふ冷静な理念の尺度にはいりこむ余地はないのである。これは、彼が自覚せずして到達した本質であり、万葉・新古今の精神につながる高い抒情詩である。

それで彼の芸術は連句を背景として、その発句において見出すべきであるが、彼の情熱、個性、旅の体験、芸術上の自覚、時代精神の超克——といふやうな諸問題も、やはり発句を対象として考へねばならぬと思ふ。子規が発句のみを取り上げたのは、本当には正しいのであるが、その価値の断定の上において大きい誤を犯してゐる。子規の発見した写生説は、確かに芸術的な立場を持つてゐるが、あらゆる形式を含んだ芭蕉の作品を決定すべき唯一つの尺度と見るわけにはゆかぬ。

子規の立場から、凡兆や蕪村は理解出来ても、芭蕉の全貌はわからないのである。極めて多様な方向を持つ芭蕉の句を、写生といふ一平面の上に併列して、同時に観察を下せば、当然、佳句と悪句との二つに別れる。芭蕉の句の芸術性は、時間的に且立体的に求めねばならぬのである。

つまり少量の黄金の貴重なことは、誰にでも判るのであるが、それは多量の鉱石の中より出現した価値であることを忘れ勝である。子規の言説には、黄金は認めるが、金鉱は無用だといふ矛盾を含んでゐる。

芭蕉が古池の句によって覚醒して以来の句々には、少量の黄金を含まないものはない。彼は孤独な暗中摸索の状態で、一步步自己の道を開拓していったのである。子規が一言のもとに駄句として退ける作品は、すべて尊い失敗を記念する残滓をとりだしてゐるといってよい。

この点を明かにするのは、彼の傑作として伝唱せられる名句が、所謂駄句として感じられる原型を基礎として推敲せられた結果であつて、この改作の跡が年と共に次第に明瞭になつて来たのは、多くの考証家の賜である。次に手近い例を少しく挙げて見る。前者は原作、後者は改案と見られるものを並記する。

雪うすし白魚しろきこと一寸(原)

明ぼのや白魚しろきこと一寸

古池や蛙とんだる水の音(原)

ふる池や蛙とびこむ水のおと

辛崎の松は小町が身のおぼろ(原)

辛崎の松は花よりおぼろにて

ほととぎす宿かるところや藤の花(原)

くたびれて宿かるところや藤の花

あなたうと木の下暗も日の光(原)

あらたうと青葉若葉の日の光

菊の香や奈良は幾代の男振(原)

菊の香や奈良には古き仏達

この頃はちよつちよと秋も時雨哉(原)

秋も早はらつく雨に月の形なま

和歌史上における芭蕉の位置

山寺や岩にしみつく蟬の声(原)

閑かさや岩にしみ入る蟬の声

人声やこの道かへる秋のくれ(原)

この道や行く人なしに秋のくれ

最後の「この道」の句は、更に所思といふ題が追記せられてゐる。はじめ路上の人声より発した暮秋の感じが、幾転の後、深き人生の所思として決定し、一条の道路は最後に、生涯の心の道に孤影を曳く作者の内観に達してゐるのである。仔細に探せばまだいくらかの例は発見し得られるのみならず、これらの句にも中間に二回、三回の訂正が試みられてゐるのである。これらの完成した作品は日本文学上の偉観であつて、現代の作者も追隨を許されない高さを持つてゐる。しかも、それが言ひ合せたやうに子規の唾棄する句形から發生してゐるといふことも問題にしないでほならない。

この重要な問題を衝くためには、更に稿を改めて、彼の自覚の根柢なる和歌の芸術性を論じ、更に両者の詩形、用語の比較に移らねばならぬ。

たゞ最後に一言を添へたいのは、彼が愛弟子なる伊賀の吐芳に言つたといふ詞である。

松のことは松に問へ、竹のことは竹に習へとありしも、私意を離れよとなり。——習へといふは、物に入つてその微の現れて、情感ずるなり。句の成る所なり。たとひあらはに言ひ出でゝも、其場より自然に出る情にあらざれば、物とわれと二つになりて、其情まことに到らず。(枇把園隨筆)

実に味ふべき詞であつて、こゝに至つて彼は自己の超越と自我の完成が、一如のものになつてゐるのである。即ち否定せられた私情を消散して天地の情としての自らの真情をおのづから獲得せよといふのである。まことといふことも象徴といふことも、是以外のものではない。

和辻博士は「風土」の中で、かく述べてゐられる。

ギリシヤ人は見ることに於て感じ、日本人は感じることに於て見た。

まづ深く感じて而してこれを見た芭蕉は、最も日本人的な詩人であるといふことが出来る。