

東洋大学審査学位論文要旨

国文学専攻 博士後期課程 3年

41401200024 金子 はな

【題目】蕉風俳諧研究—惟然・支考の「軽み」受容を中心に—

【要旨】

本論文は、俳文学研究において長年等閑視されてきた蕉門俳人の活動や人生観の具体的な考察を通して、蕉風俳諧の「軽み」の新たな一面を明らかにすることを目的とする。

本論文で特に取り上げる俳人は、広瀬惟然（?—1711）および各務支考（1665—1731）である。惟然は元禄元年（1688）以降、支考は同3年以降の入門であり、実際に親炙した期間は決して長くないが、芭蕉最晩年の同7年には、多数の連句に参加させたり、同じ庵に住むことを許したり、門人仲裁のための大坂行に同道するなど、両名とも芭蕉からかなり信頼されていたことがうかがわれる。そして、これらの期間を通じて芭蕉が意識的に相当の力をこめて取り組んだテーマこそが「軽み」であった。

芭蕉における「軽み」意識は、すでに元禄三年の花見の句「木のもとに汁も鱈も桜かな」に対する「かるみをしたり」との自評に表れているが、特に元禄7年当時の芭蕉は、周囲の俳諧作者の評価にあたって、「軽み」に合致する作品を賞賛し、そこから遠いものほど厳しく批判するという姿勢をとっている。これはたとえば、「先かるみと興と専二御はげみ、人々にも御申可被成候」（六月二四日付杉風宛書簡）、「随分新意のかるみにすぎり、おとりなき様に被勤候様御伝へ可被下候」（七月一〇日付曾良宛書簡）、「爰元度々会御座候へ共、いまだかるみに移り兼、しぶしぶの俳諧散々の句のみ出候而致迷惑候」（八月九日付去来宛書簡）といった芭蕉の言にうかがわれる。

これは、芭蕉にとっての「軽み」が、すでに作品評価の基準として、また到達すべき理想としての位置を占めていたことを示すものであろう。つまり、惟然や支考が親しく近侍した頃には、芭蕉はすでに「軽み」を自身の進むべき方向と定め、それを周囲にも熱心に説いていたのであった。そして、芭蕉が惟然・支考両名を好んで同道を許したということは、彼らに自らの庶幾する「軽み」を理解することを期待してのことだったであろう。つまり、惟然と支考は「軽み」唱道者としての芭蕉に親しんだのであり、芭蕉の側では、彼らに「軽み」の実践者としての素質を見ていたと考えられる。実際、彼らが元禄七年の連句興行の折に同座して巻いた作品には、俗語調の表現を用いて世間一般の人を生き活きと活写する「軽み」の風が表れており、そうした芭蕉の期待は誤ったものではなかったと考えられるのである。

しかし芭蕉の「軽み」に関する言説は、その概念を説明するものではなく、具体的な作品について語られた断片的な感想、批評としてのものであった。たとえば、門人の景気の句に対して「愚老が俳諧四五年の後はみなケ様に成る」（『歴代滑稽伝』）と評してはいるものの、なぜ芭蕉がそうした風をよしとしたのか、明確な答えは語られぬままである。

この点から、従来の研究ではそれらの発言内容から帰納的に「軽み」の本質を導き出そうとする手段がとられてきたが、芭蕉が「軽み」の例とした特定の作品に研究が集中したり、作品中の「軽み」要素の認定（どのような点を「軽み」とするか）が論者によって異なったりする問題が生じた。諸説に共通するのは「日常の事物を日常のことばで表現したもの」という点であるが、これは当時の俳壇全体の風調であることが従来指摘されており、芭蕉独自の主張とは認められない。また、芭蕉と「軽み」の時代を共有した惟然と支考も、十分な作品研究なしに、許六・去来ら一部の弟子たちの非難のみを根拠として「軽み」研究から除外されてきた経緯がある。

これらの点から、本論ではまず先行研究で提示されてきた「軽み」のあり方を整理し、それらの中に確認されたものと、論じ残されたものについて考え（第一部第一章）、それを芭蕉の発句（同第二章）、惟然の俳諧観と作品（第一部第三章および第二部第一章）、支考の俳論（第一部第四章および第二部第二章）において確認していくという手順をとった。まず、従来確認された「軽み」の性質としては、表面的とはいえ「日常の事物を日常のことばで表現したもの」が多いことは確かであるが、一方で「軽み」の句の心（精神性）の面については、従来定まったといえるほどの説はない。そこで本論では、芭蕉が「かるみをしたり」と明言した「木のもとに汁も鱈も桜かな」の発句の「軽み」を手がかりにこれを考えることとした。

従来この句についていわれている「軽み」の性格は、「通俗性の志向」「リズムの追求」「古び」「重み」の打破の3点である。本論ではこれを一点ずつ検証した。

まず「通俗性の志向」は、その「汁と鱈」という題材、あるいは「汁も鱈も」という成句による表現に日常性を求めたものと説かれる。しかし、本論では、芭蕉が当該句で「汁と鱈」を取り上げた理由として、中国晋の詩人・張翰のいわゆる「蓴羹鱸膾」（張翰適意）の故事を想定した。これは洛陽に出て官僚となった張翰が、秋風の吹く季節に故郷の料理（汁や鱈）を懐かしく思い出して、その心のままに官職を捨てて帰郷してしまう話である。この話を当該句と結びつけた理由は、「木のもとに」句が郷里の伊賀に芭蕉を迎えて開かれた花見の席での吟であったからである。この故事をふまえることで、一句には故郷の「汁と鱈」にふれた喜びが表出することになり、それは郷里の人々への挨拶としてまことにふさわしいのである。したがって、この句の「汁と鱈」を単に「通俗性の志向」と断じることはできない。

また、「リズムの追求」に関しては、芭蕉の発言が「花見の句のかかりを少し心得てかるみをしたり」といったことから、従来多く「かかり」を連歌論のそれ（句の拍子）として解釈されたことによる。本論ではこれを能楽論における「かかり」から改めて見直し、「いかにもそれらしい様子」と解した。つまり芭蕉が「軽み」をしたりといったのは、「いかにも花見の句らしい様子」を一句に描き得た点をいったものと考えた。

また、「古び」「重み」の打破に関しては、一般に「古び」「重み」と異なる精神性から周囲をうかがって初めてそれらが自覚できるのではないかと考え、これを「軽み」による「重み」理解として、著名な越人の「君が春」句の逸話によって解説した。

芭蕉はまた、この句を含む三句に謡曲『西行桜』の一節を前書として付している。その箇所は、一人静かに花を見て無常の理を感じるこそ仏道修行者にふさわしい振舞いだと考えていた西行が、桜の精に諭されて夢幻の中に名所の花の良さを堪能する場面である。そこには庵室の花も名所の花も等しく美しいものであり、いずれも分け隔てせずそのままに愛でればよい、という「道人」の境地が示されている。芭蕉がこの曲を好んだのは、その精神性に共感したからであり、そうした心もまたこの句の「軽み」の要素と考えた。以上が本論における「木のもとに」句の「軽み」への検討内容であり、芭蕉は言葉上の問題よりもむしろ、精神の上でこの句を「軽み」と考えた可能性を提示した。

本論では次に、惟然と芭蕉、惟然と芭蕉それぞれの関係性に注目し、彼らの俳論や実作（支考の場合は「夜話」）に目を向けながら、表現論とともに彼らの俳諧精神をも探ることとした。

まず、本論第一部第三章では、生前の芭蕉と惟然との交流を具体的事実によって示し、惟然自身の俳風が芭蕉の「軽み」の一体である口語調と「あだなる風」を継承していることを述べた。

前者は、芭蕉が貧楽の生活を愛する惟然を好意的に見ていたこと、蕉門の撰集として『藤の実』の刊行も許していること、芭蕉最後の旅に同行し、多くの歌仙（連句）に同座していることである。これらの点から、惟然はその生き方と俳諧への取り組みにおいて芭蕉から評価されていたことを確認した。

また後者は、芭蕉生前からの去来と許六の惟然批判（『俳諧問答』および『宇陀法師』）と、それを引き継ぎ、芭蕉生前の惟然句とその没後の風調を対立的に捉える説（鈴木重雅氏など）に対して示した論である。すなわち、芭蕉は惟然の指導にあたって、俗語の特徴である擬音語・擬態語の使用を勧め、自らもそれを実践していたのであり、惟然句の口語化の試みは芭蕉没後に始まったものではなく、他ならぬ芭蕉の指導によってその在世中からなされていたことを、両者の具体的な作品群から明らかにした。また、その心情を含む句の風調に関しては、芭蕉が伊賀蕉門の風として賞した「無邪気でユーモラスな詩趣」（尾形竹氏）を特徴とする「あだなる風」への接近を指摘し、これもまた「軽み」の一風体と考えられることを述べた。また、『藤の実』に載る惟然自身の句をその俳風によって分け、和歌・連歌の情趣に貫かれ暖かみが漂うが新しみのない句、景気のうちに対象のありさまを確かに捉え、賞美の心がよく表れている句、この視点をもって名所を詠む句、思想的な典拠を全面に押し出した句に分類し、後の惟然の作風はすでに同集に表れていることを指摘した。

また支考についても、生前の芭蕉との関係性を確認したうえで、その俳論の主張と「軽み」との関わりを検討した（第一部第四章）。支考はも惟然と同様に芭蕉の行脚に同行し、またその死にあたっては遺書の代筆まで任され、さらに芭蕉の遺稿も託されている。こうしたところに芭蕉から支考への厚い信頼が見受けられるが、支考自身も、芭蕉にあつて初めて俳諧に「心をあそばしむる」（「陳情ノ表」）ことを知り、知識や理屈から解放された思いであつ

たとしている。支考のこうした体験が後の俳論執筆につながったと考えられるが、従来「軽み」にかかわって芭蕉の考え方を継承したとされるのは「俗談平話」と姿情の論である。

堀切実氏はこれらを「軽み」の支考における継承の形とし、それを「姿先情後」の説としたが、『芭蕉翁廿五條解』に説くところを見ると、「ことばを正せば情を正するなり」とあることから、言語（言葉）と情（心）が不可分であることを前提として、情（心）に対してどのように向き合うかという問いを根底に持つものであり、姿情の論はこのことを前提として、古風の俳諧における理屈を批判するための論であった。ここにはまた、「風雅の理」と「世間の理屈」との差異は「本情にかなふと、かなはざるとのさかひ」であるとも述べられている。ここにはものの本情を重視する支考俳論の根幹となる姿勢が表れている。

また、彼らの俳論を検討する上で重要な地方行脚についても取り上げた（第二部第一章）。惟然については、元禄八年の筑紫行脚における朱拙との交流に彼らの本説観を観取し、それが典拠を「面影」として採用する「軽み」の行き方と矛盾するものではないことを述べた。また元禄一五年の播州行で説かれた「飾り無く、巧み無く、突然として頓^{にはか}に出でて思慮を煩はさざる」作句姿勢の前提に、「見て言ひ、思ひて作る」俳諧は「志」と言葉の「美悪」を知るべきであるとする俳諧観があることを指摘した。また『二葉集』に入集した姫路俳人の句を取り上げ、その美点と思われるところを述べ、また先に指摘した惟然の観念句を挙げて、これが「軽み」とは別の方向性にあるものだと考えた。

支考においては、元禄一四年の北越行脚を契機に成立した『東西夜話』を取り上げた。同書に収載された「夜話」をもとに支考の俳話の性格を検討し、「風雅はすなほなるべし」「物のあくまで見るまじきいさめ」「学文は階子也」「俳諧は平生をはなれず」との教えに「軽み」が観取されるものと考えた。

また、彼らの活動のうちユニークなものとして芭蕉追善供養にふれた（第二部第二章）。惟然は芭蕉像を義仲寺無名庵に安置することをめざして勧進を行い、支考は寄付を募って西行ゆかりの京都雙林寺に仮名碑を建立した。しかも、これらは彼ら一代で終わらず、前者は姫路俳壇の、後者は美濃派系の俳人の尊崇を集め、後代まで各俳壇の象徴となったのであった。ここにも、彼らが「軽み」を説いて築き上げた俳壇への影響力をうかがうことができる。

そして最後に、惟然・支考の生きる思想として清貧・一生不住・世情の人和を尊ぶ人生観が認められ、それは彼らの生活スタイルにも反映されていること、この思想はまた晩年の芭蕉の創作をも支えたものであり、「軽み」はそうした「純粹誠実」の精神性から生じてきた概念と考えられることを述べた（第三部）。以上の点から、芭蕉の「軽み」は言語・精神の不可分を前提とするものであること、とくに一句の背後にある精神性を見分ける「軽みの条件」が今後の「軽み」論に必要と考えられること、その点において惟然と支考の俳諧観は有効にはたらくと考えられることを指摘した。