

芭蕉の「軽み」研究史論（中）

はじめに

本稿は、前稿「芭蕉の「軽み」研究史論（上）」（『東洋大学大学院紀要』第五〇集、二〇一四年三月）の続編である。本論の意図については前稿において述べたので、ここではこれまでの「軽み」研究の問題点について簡単に触れ、本論に進みたい。

前稿では昭和三〇年代までに発表された「軽み」の研究文献を取り上げたが、この時点までの研究を通して提示された課題は以下の七点である。

- (一) 「軽み」は俳風か精神か、あるいはその両方を含む概念なのか。
- (二) 俳風ならどのような作風をさすか、また精神ならどのような精神か。
- (三) 「軽み」の対立概念となる「重み」（古び）とは何か。
- (四) 「軽み」と蕉門撰集との関連をどう見るか。
- (五) 右の問題とも関わるが、「軽み」と他の概念、「さび・しを

文学研究科国文学専攻博士後期課程3年 金子 はな

り・ほそみ」、不易流行論、高悟帰俗などとの関係をどう考えるか。

(六) 芭蕉の「軽み」に関する考え方には、時期によって違いがみられるか。

(七) 芭蕉自身の実践した「軽み」と、門人それぞれの「軽み」をどう捉えるか。

それぞれの点に関する各論の主張はすでに前稿で整理したので繰り返さないが、全体の傾向としては、研究の進展に伴って、より広範囲の年代・作品に「軽み」を認めようとする流れが見て取れた。たとえば初期の撰集論では、『猿蓑』を「さび」、「炭俵」を「軽み」の撰集として対立的に捉える考え方が支配的であったが、尾形仇氏の「幻住庵入庵前後の芭蕉―軽みの志向」（『関西大学国文学』一〇号、昭和二八年（一九五三）四月）はこれを覆し、芭蕉が『猿蓑』編纂期以前から「軽み」を意識した指導を行っていたことを指摘したものである。また富山奏氏は「元禄七年の芭蕉の芸境―特に従来

の「軽み」の解釈への反省として―」（『日本文学』六卷一号、昭和三年（一九五七）一月）および「蕉風俳諧における軽み―元禄三年の「花見」の歌仙を中心として―」（『国語国文』一九卷一二号、昭和三五年（一九六〇）一二月）において、発句論に偏りがちであった従来の「軽み」研究を見直し、むしろ連句の付合にこそ「軽み」は生かされているとの見方を示した。

このように、昭和三〇年代までの研究ではしだいに「軽み」の適用対象を広げようとする動きがあったわけであるが、これに伴って「軽み」という概念自体の捉え方も多様化してきている。以下では、右の（一）～（七）の問題点に対して昭和四〇年代以降、同五〇年代までの研究においてなされた主張と、新たに提示された課題について言及したい。なお本論の構成は、前稿と同様に一〇年ごとの区分を一章とし、はじめに『芭蕉必携』（尾形仿編『別冊国文学 芭蕉必携』學燈社、昭和五五年（一九八〇）。以下①とする）と『近世文学研究事典』（岡本勝・雲英末雄編『近世文学研究事典』新版、おうふう、平成一八年（二〇〇六）。以下②とする）の該当する年代の記述を引いたうえで、各文献の整理を行っていくこととする。

キーワード…重み 句姿 景情 さびしをり 興

一、昭和四〇年代の「軽み」論

本章では昭和四〇年代に発表された「軽み」研究についてみてい

くが、まずは前掲の辞典における研究史の記述を確認しておく。

①四十年代に入ると、「かるみ」論議はいっそう活発化し、白石悌三『「絶景にむかふ時はうばはれて不叶」の意味』（『語文研究』一九、昭40・2）は「軽み」が『ほそ道』推敲の時期には一つの主張となっていたことを名所句との関連で説き、乾裕幸「かるみへの展開」（『初期俳諧の展開』）は、「軽み」を「流行の諸相を貫く普遍的理念」ととらえる一方、その本質は連句における付合の軽妙性にあるとし、「かるみ」の萌芽は貞享期にまで遡り、談林の遺句の呼吸を継承するものであったと説いた。『猿蓑』の中に「かるみ」への志向を探った島津忠夫の説（『連歌史の研究』角川書店、昭44）や「抒情なき軽みに傾いた」『炭俵』への過大評価を抑えようとした堀切実「『続猿蓑』試論」（昭44・2発表、資料叢書『芭蕉I』）もこれに続き、さらに森田蘭「かるみ私見」（『芭蕉の方法』）は「かるみ」の「無情性」を説き、「主体の心理的要素の謙抑により対象を活写する志向」と定義して、「かるみ」を方法論として認識し、その限界にも言及したが、赤羽学『芭蕉俳諧の精神』は、逆に、「軽み」は単に「表現の手法」ではなく、「生活態度」にもかかわり、「世界観」としての一面をもつことを指摘した。また、「かるみ」の発生を『猿蓑』期にみるさきの尾形仿説は、その後乾・富山・白石らに支持されたが、同氏は「かるみへの志向」（昭44・2発表、『座の文学』角川書店、昭48）で

これを補説・再説し、さらに「かるみ」（『芭蕉の本』七）では、従来の説を総括した上で、方法論として今後は「周囲の俳諧や連衆と芭蕉の芸術との具体的かかわりの中に」探るべきだと主張し、また「かるみ」の展開に三段階（「古び」を反省し「やすらかな表現」を庶幾した『ほそ道』の時期、「内心のリズム」を尊重し「新しみ」をめざした『猿蓑』期、日常性の中に詩の創造をはかった最晩年の時期）があったことを認めて、結論的には、「かるみ」は外から見れば句躰・風調の問題、内からみれば句法の問題で、しかも本質的には「詩心」「芸境」「理念」の問題であったと論じた。その他、資料A⑨¹に基づき、「軽み」と同時に「興」を重視した最晩年の俳風について論じた富山奏の「芭蕉最晩年の軽みと興」（『国語国文』昭49・4）、近世堂上歌論の《軽く詠む》こととの関連にふれた上野洋三「元禄堂上歌論の到達点」（『国語国文』昭51・8）などが注目される。

②では該当する年代の文献は挙げられていないので、①にみえるものを中心に上げたい。一見してわかるとおり、この時期にはさらに多くの観点からの考察が進むと同時に、主に尾形仿氏によって従来の研究成果の総括が行われた。

まず、白石悌三氏の「絶景にむかふ時はうばはれて不_レ叶」の意（『語文研究』一九号、昭和四〇年（一九六五）二月）は、『三冊子』に芭蕉の言葉として引かれている「絶景にむかふ時はうばは

れて不_レ叶」について、名所句にまつわる伝統的類型と「軽み」の対照という視点に基づいて論じたものである。白石氏はこの教説を「伝統的類型に執着する故に眼前の景の本意を失うこと」と解し、芭蕉が貞享五年（二六八八）の吉野行脚にあたって賞賛した去来の句「おと、ひはあの山こえつ花盛」の「俗語のリズム」と「開放感」が「軽み」への示唆となり、それが『おくのほそ道』の推敲段階において、名所句の類型を脱した「景中に情を含める句作り」の主張となったと述べている。

また同氏は、昭和四四年（一九六九）の「誠と作意——沾徳点の芭蕉連句評をめぐって——」（『文学』第三七号、同年九月）において其角の「作意」と芭蕉の「軽み」を対比的に捉えている。当該論考の特徴は、作者自身の姿勢のみならず、沾徳・鬼貫ら同時代の鑑賞者の視点に立つて両者を比較していることである。沾徳一派では「作意」を句作の「力」とする立場から其角の句を高く評価し、芭蕉句をもそうした側面から批評しようとするが、逆に鬼貫は「誠」（実情）を重んじる立場から其角風を否定する。白石氏は、前者を「談林的」な誤解に基づく解釈、後者を「軽み」的解釈とし、これらを以下のように対比している。

・談林的評価：本意・作意を前提とする情先景後により発想、軽妙な拍子を重視。

・「軽み」：景から自然と生まれる余情（景先情後、誠の情）を重視、かつ本意と矛盾しない形象をめざしながら雅を捨て俗に

就く。余情を壊さない程度の句勢を取り入れる。

こうした鑑賞者の意識が「軽み」の捉え方に影響するという指摘は、芭蕉句の「軽み」的側面の具体的評価に関わって、現代の「軽み」論にも通じるところであろう。

また乾裕幸氏の「かるみへの展開」〔『初期俳諧の展開』昭和四三年（一九六八）六月〕は、まず「軽み」を特定の時期の固定的な風体とする従来の捉え方を否定し、貞享期から晩年に至るまでの「新風模索の過程において不断に庶幾された」「普遍的・理念的な存在」であるとする。この前提のもとに芭蕉の「軽み」に関する発言に検討を加え、芭蕉が嫌厭した「重み」や「手帳」は、去来という「甘み」「ねばり」「渋り」、許六のいう「俗のよろこぶ所」、杉風のいう「入ほが」と共通のものであり、句作りの上での「作為」や「謂尽し」を指すとする。さらに、こうした「重み」が忌避され「軽み」が推奨されたのは、「付合の軽妙性」によって連句の座における連衆の興（製作意欲）を保つためであり、この点において蕉風の「軽み」は連歌以来の付合文芸における「拍子」「遣句」につながるものとする。

また同氏の論において特徴的なのは、「句姿・しをり」と「談林的軽み（拍子・遣句）」を対立的に捉え、この両者を止揚したところに蕉門の「軽み」があるとしていることである。これはおおむね、支考の「詞の拍子にかゝる時は、かならず姿を忘る、物也」〔『十論易弁抄』〕という考え方によるものであり、また『去来抄』に惟然

の「梅の花あかいはく赤いはな」を難じて「句の勢・句姿など、いふ事の物語しどもは、皆忘却せらるゝと見えたり」と述べている箇所を引き、不易の「しをり」と流行の「軽み」と一つにはなり難かつたように見受けられる」としている。

また①には挙げられていないが、惟然の「軽み」理解に注目したものとして小瀬渺美氏の「蕉門における惟然―軽みを中心とした俳諧系譜―」（さるみの会編著『東海の俳諧史』泰文堂、昭和四四年（一九六九））がある。小瀬氏はまず、「軽み」を「元禄二年ごろから芭蕉の理念として芽ばえ、元禄七年に到って積極的に俳諧理念の主張となつて表われた思想で、素朴・平明を目標とした世界」と定義し、芭蕉の最晩年に親炙した惟然が、「芭蕉から最も強く享受したものが「軽み」であり、その自覚は後年の惟然の創作態度にもみえらるとする。また、その口語調の作品についても「惟然が芭蕉に師事した時期の、芭蕉の俳諧理念にどこかがかかわる作家的血脈の上にあつた一つの実り」であるとす。

次に『芭蕉必携』の挙げる『連歌史の研究』（角川書店、昭和四四年（一九六九））における島津忠夫氏の説は、前稿で言及した先行論文と同内容なのでここでは繰り返さない。島津氏は当該論考において尾形氏の「幻住庵入庵前後の芭蕉」〔『関西大学国文学』一〇号、昭和二八年四月〕の一部に賛意を表したが、尾形氏は「『猿蓑』期における「かるみ」の具体的様相と、晩年の「かるみ」の提唱に至る経緯については、なお考察を残したままになっている」として、

これを「^レかるみ^ハ」への志向」（『文学』三七号、昭和四四年二月）、
「かるみ」（小西甚一編『芭蕉の本』第七巻、昭和四五年（一九七
〇）において補説した。

尾形氏はまず「^レかるみ^ハ」への志向」において、当時の新出資料
であった二通の去来宛芭蕉書簡（元禄四年三月九日付、同五年五月
七日付）に「新意（新しみ）」を明確に意識した文言が見え、特に
元禄五年執筆のものに「新しみなどかるみの詮議」とあることから、
元禄三年以来芭蕉が門人に対して示し続けてきた「旧風打破への意
図」は「^レかるみ^ハ」をめざしたものにほかならなかった」としている。

また、「軽み」が特に『猿蓑』期に胚胎した理由については、同氏
の前稿と同様、当時の京俳壇に代表される、景気を用いて観相を表
そうとする傾向に自他の「古び」を看取し、これを脱却しようとし
たものであるとする。さらに、一見『猿蓑』期と晩年の「軽み」提
唱との間に断絶があるように思われるのは、点取俳諧が隆盛を極め
ていた元禄五、六年当時における俳壇の状況が、芭蕉の「軽み」と
いう方向性とはかけ離れていたため、その唱導以前に周囲に対する
馴化の期間が必要であったからであり、両者は異質なものではな
かったとしている。こうした当該論考の指摘は、大筋では前稿で言及
した『俳諧大辞典』の「かるみ」の項の捉え方に近いもので、その
記述内容を書簡等の資料に基づいて実証的に明らかにしたものと
いえる。

また「かるみ」においては、『おくのほそ道』の旅中に詠まれた

句の作中への採録率を地域ごとに分析して、「平泉より羽黒にかか
るころから」採録率が高くなっていることを指摘し、この頃から
「芭蕉の中に^レ古び^ハ」への自覚が高まり、「新しみ^ハ」への方向が見え
始めてきた」のではないかと推定している。また、『ほそ道』の推
敲過程で捨てられた句には「古歌のパターン」にすぎるもの、「地
名に観相を寄せた」ものが多いことから、「軽み」はこうした「観
念臭を伴った趣向中心の」「もつてまはる」句作りや、「それに伴う
表現の晦渋さ」（おもくれ・したるし）を排する性質を持っていた
とする。ただ、『おくのほそ道』の収録句については、発句単体よ
りも本文（前文）との関わりにおいて考慮する必要があるものと思
われる。したがって、単純に採録率＝「軽み」の実現度と考えられ
るかどうかは疑問である。

また尾形氏がこれまでの自説を総合して、芭蕉の「軽み」の展開
を三段階に区分したことは、すでに前引の『芭蕉必携』に述べられ
ているので繰り返さない。ただし、尾形氏はそれぞれの段階で志向
された作風について、第一段階では自然の感情の流露によるやすら
かな表現、第二段階では内外合一・無作為・無分別の工夫、第三段
階では素直な態度による日常生活の題材の把握と日常語での表現が
見られるとしていることも付記しておきたい。また、このうち第一
段階は前述の「古び」、第二段階は元禄俳壇に流行していた「巧み」、
第三段階は点取俳諧の隆盛を背景として、これを超克しようとする
方向性であるとしている。

さらに、これまで精神性と俳風とに分けて論じられてきた「軽み」の捉え方を統合して「外から見た場合には句躰・風調の問題であり、内から見た場合には句法の問題であり、そして最も本質的には詩心の問題である」とし、「軽み」は芭蕉にとって『ほそ道』の行脚以来の一貫した課題であったと述べている。当該論考は後年、尾形氏が執筆担当となった『俳文学大辞典』（平成七年〔一九九五〕）の「かるみ」の項にも反映され、「軽み」の標準的認識となった。

また、森田蘭氏の「かるみ私見」（『連歌俳諧研究』第三六号、昭和四四年二月所収。『芭蕉の方法』昭和四五年に再録）は、『芭蕉必携』に示すとおり、芭蕉の「軽み」の「無情性」に着目した論である。森田氏はまず許六・去来・支考ら門人の祖述にみえる「軽み」の例句を挙げ、これらがみな「心的要素を能うかぎり払拭」したものの、あるいはそうした発想で詠まれたものであるとし、「軽み」の主旨は「主体の観念的情緒的要素からの離脱」にあるとする。また、『炭俵』の「軽み」は『猿蓑』の観念・情緒、故事・古歌の重みを脱却したものであるとし、前掲の尾形氏説とは異なる立場をとっている。

また堀切実氏の「『続猿蓑』試論」（『文学』昭和四四年二月号、同年『日本文学研究資料叢書 芭蕉Ⅰ』に収録）は、従来支考の偽撰説が影を落としていた『続猿蓑』の価値を、その編纂事情と作品評価の両面から見直そうとしたものである。このうち「軽み」に言及しているのは後者の作品分析においてである。堀切氏は『続猿蓑』

の連句「猿蓑の」の巻、「八九間」の巻の表現を『猿蓑』『炭俵』の連句作品と比較し、『続猿蓑』の作品の特徴は、

- ① 素材における世俗の生活の俳諧化
- ② 表現における具象性、イメージの尊重
- ③ 伝統的抒情性への憧憬と興趣的展開の傾向

の三点にあると指摘した。①、②は「軽み」の風調の具体相として『炭俵』等とも共通するものであるが、③は『猿蓑』調継承の一面ともいえるものであることから、『続猿蓑』の編集意識の中には、『炭俵』『深川』『別座鋪』の「軽み」において失われつつあった「伝統的叙情性の回復」という意図がうかがわれるとした。これは「軽み」が『猿蓑』からの脱却（抒情性の抑制）の上に成り立っているとする右の森田氏の主張とは方向性を異にしている。また同氏は、芭蕉が理想とした「軽み」のあり方を「形象の背後に」「重み」なき抒情」が定着している状態であるとし、『続猿蓑』収載の芭蕉句「夏の夜や崩れて明し冷し物」を「当時における「かるみ」の真髓をよく代表している」句であると評している。

また赤羽学氏の「軽み」（『芭蕉俳諧の精神』清水弘文堂、昭和四五年〔一九七〇〕）は、「軽み」を表現面、芭蕉の処世観・思想の両面から考察したもので、これらは時期によって変化はあるものの「人生を軽く過そうとする隠者的態度」によって貫かれているとする。また、前掲の尾形氏説と森田氏説の対立に触れて、「軽み」に対する「重み」の句というのは、心情の籠った荘重な句を指すのではなく、

理屈をこね持って廻った表現の句のこと」であり、『猿蓑』の「さび」は「軽み」に抵触するものではないとして、尾形氏説に近い立場を取っている。ただし森田氏が擬態語・擬声語を用いた感覚的な句を觀相の句と区別している点については、賛意を示している。また、「軽み」の理念をよく理解した門人として去来・許六を挙げ、前者は「心のねばり」の弊害を、後者は「世俗的な興味の否定」を強調する点に注目している。

また、富山奏氏の「芭蕉最晩年の軽みと興」（『国語国文』昭和四九年（一九七四）四月）は、元禄七年六月二四日付の杉風宛芭蕉書簡にある「かるみと興」の語句に注目し、芭蕉の連句添削の実態からその具体相を考察したものである。同氏はまず「八九間雨柳」歌仙（『続猿蓑』所収）の発句から第三までを取り上げ、発句「八九間空で雨降る柳かな」に表れた「軽み」と「興」（柳から落ちる雫を雨とみて興じる姿勢）に応じて脇句と第三が改作されているとした。まず脇は初案「春のからすの田をわたる声」、定稿「春のからすの畠ほる声」であるが、「田をわたる」の常套表現を捨てた点が「軽み」、「畠ほる」の擬人的表現が「興」であるとしている。また第三の初案は「立年の初荷に馬を捨て」、定稿は「初荷とる馬子もこのみの羽織きて」であり、「立年」を削って「初荷」に新たに季語の機能を与えた点が新しみとしての「軽み」、新年のめでたさというありふれた主題を抑え、馬子の羽織のユーモアを前面に打ち出した点が「興」の精神に基づいたものであるとしている。また、同

氏の前稿「元禄七年の芭蕉の芸境」（昭和三二年、筆者前稿参照）において取り上げた「猿雖亭夜席」の歌仙二の折第五句目「大ぶりの鮎引あぐる花の陰」の句解を訂正し、主体の振る舞いと蜻の様子に含まれるユーモアの根本には「興」の意識があるとする。同氏はまた、芭蕉の教説は常にこうした作品の具体相に結びつけて考える必要があることを改めて強調した。

以上、昭和四〇年代の「軽み」研究を概観した（『芭蕉必携』ではなお上野洋三氏の論も挙がっているが、これは刊行年代に従って次章で触れる）。まずは、「はじめに」で列挙した「軽み」の問題点について、各論がどのような言及を行ったかを整理しておきたい。

まず（一）については、作品論の立場から、しかも具体的な作例に基づいて説くものが圧倒的に多い。これは昭和初期の「軽み」研究にやや抽象的な概念論が多かったことへの反省から生じた傾向と思われ、また尾形氏論の解説でも述べたように、この時期に「軽み」の具体相に触れた芭蕉書簡の発見があったこともこうした流れに影響したものと考えられる。ただし、赤羽氏のように芭蕉の処世観・人生観も「軽み」の概念に含めるべきとする立場も依然として存在し、また尾形氏のように、「詩心」に「軽み」の精神的な要素を認める論もある。全体としてはむしろ、従来の「軽み」研究において説かれてきた芭蕉の概念を、具体的な作品上に看取し、あるいは捉え直そうとする傾向が強いといえる。

また(二)の精神性については、赤羽氏が「人生を軽く過そうとする隠者の態度」を挙げ、尾形氏は「詩心の問題」を指摘した。また表現面については、各論者が以下のような点を挙げている。

・白石氏：俗語のリズム、開放感、景中に情を含める句作り
・乾氏：「句姿」と「拍子」の融合

・尾形氏：自然の感情の流露によるやすらかな表現(第一段階)、内外合一・無作為・無分別(第二段階)、素直な態度による日常生活の題材の把握と日常語での表現(第三段階)

・森田氏：主体の観念的情緒的要素からの離脱(無情性)

・堀切氏：形象の背後に「重み」なき抒情が定着している状態

・赤羽氏：対象に対する思い入れの深さを内にこめながら自然にある如くに表現すること

一方(三)の捉え方は、これまで説かれてきたところとさほど大きな差は見られない。まず乾氏は重み・手帳・甘み・ねばり・渋り・俗のよろこぶ所・入ほがを共通の概念として、句作りの上での作為や「謂尽し」を指すと規定した。また尾形氏・赤羽氏は観念的で「もつてまはる」句作りと、その表現の晦澁さを古び・おもくれとし、森田氏は観念・情緒、故事・古歌の要素を重みと考えるが、堀切氏は『続猿蓑』の「軽み」に抒情への回帰を見る。全体として、知識・理屈の介在を指している点では一致をみているが、情緒的な面をどう捉えるかについては意見が分かれている。

また(四)については、森田氏が『猿蓑』を重み、『炭俵』を

「軽み」の撰集として対照的に捉えているほかは、「軽み」を芭蕉最晩年の作風のみ限定する論はほぼ見られなくなった。特に尾形氏の「軽み」が『猿蓑』期から胚胎したとする論は、芭蕉書簡などのかなり確かな根拠に基づいたものであり、この時期の芭蕉の中に「軽み」への意識があったことはほぼ認められたといえる。

しかし問題は、その意識が具体的にどの作品の、どういった点に反映されているかということである。もちろん尾形氏所引の芭蕉書簡や、去来・土芳ら門人の祖述に取り上げられた句によって知られるところはあっても、そういった例は非常に個別的・部分的であり、特定の撰集全体の風体を分析し、規定することは容易ではないため、ここまでそういった研究がなされているとはいえない。また、前掲の森田氏と赤羽氏の論の展開が、実際の作品に即してなされているにもかかわらず、『猿蓑』に「軽み」を認めるかどうかという点で対立していることからわかるように、作品論においては鑑賞者の主観の相違という問題が常につきまとうのである。

この点は(五)に関しても同様である。尾形氏が「古び」との関連で説いているように、「軽み」が新しみの希求から庶幾されたものであることはすでに共通理解となっている。しかし、乾氏・赤羽氏が「しをり」や「さび」を「軽み」と共存するものとしていることは、より具体的な作品を通して検証されるべきであり、富山氏が度々作品分析の重要性を主張しているのもその意味からであろうが、そのプロセスには誰もが納得しやすい、ある程度の基準のようなもの

の必要なのではないだろうか。

また（六）の問題は、夙に井本農一氏が提起して以降初めて、乾氏・尾形氏によってかなり具体的な言及がなされたといえる。井本氏・尾形氏は『おくのほそ道』の旅以降の時期に「軽み」の志向を認めているが、乾氏は貞享期にまで遡れるとしている。

また（七）については、まず小瀬氏が芭蕉の俳風のうち「軽み」を「最も強く享受した」人物として惟然を挙げており、また赤羽氏は「軽み」をよく理解した門人として去来・許六を挙げる。ただし赤羽氏は、両者が方法論的には「軽み」をよく説明しているが、作品への反映の段階では芭蕉とは微妙に差異があるとしている。この点についても、両者の作品に対するより詳細な分析が必要となるであろう。

二、昭和五〇年代の「軽み」論

以下では、引き続き昭和五〇年代の「軽み」研究を取り上げる。前章と同様、辞典類の総括を参考にしつつ、これまで提示された課題についてどういった言及がなされたのかを見ていく。

①その後、五十年代にかけては、山本健吉が「軽みの論」（『すばる』一五～二四、昭49・3～昭52・6）、「軽みと重みと」（昭52・1発表、『漂泊と思郷と』角川書店、昭55）などにおいて、「軽み」は「さび・しをり・細み」を超越したもので、しかも芭

蕉の生き方・人生論にかかわる最高の「境地」だったと説き、山下登喜子「芭蕉のかるみ」の生成」（『短大論叢』五八、昭52・10）、「連句における芭蕉のかるみ」（『国文学研究』六五、昭53・6）もその方向で論を展開した。その他、山下一海の「かるみ」をめぐって」（『芭蕉の論』桜楓社、昭51）、復本一郎の「かるみ——俳諧深川』の世界」（『芭蕉の美意識』古川書房、昭54）、乾裕幸の「《かかり》と《かるみ》——『ひさご』序説」（『芭蕉・蕪村・一茶』雄山閣、昭53）なども忘れられないが、最も熱心なかるみ論者のひとりである富山奏は、最近の「かるみ」（『美の構造』）において、それがあくまでも芸術家の創作理念であったという基本条件の確認の上にこそ、今後の研究方向が探られねばならぬとした。

②「かるみ」論の中で、もっとも注目すべきは乾裕幸の説であろう。芭蕉が「花見の句のかゝりを少し心得て、軽みをしたり」（『三冊子』）と自注を付した（木のもとに汁も鱈も桜かな）の句を、「かり」の音楽性を明らかにしつつ説明したものである。そして、そこから逆に、芭蕉の自注を「《かかり》と《かるみ》の有機的一体化を、花見の主題下を実現しえた満足感と自負の念の表白」と説明する。熱心に「かるみ」を説いた井本農一は、初期の「かるみ」と晩年の「かるみ」とは別種のものであることを、「不易流行」論とのかかわりの中で屢説した。山本健吉も、また「かる

み」になみなみならぬ関心を示した一人であるが、井本説とは逆に「軽み」とは、「結局軽く生きることだった。生きる上で最大限に心の自由を保持することだった」と述べ、「さび」「しをり」などと同等な美の範疇を示すだけの言葉ではない。それはより深く、人生に相互する」と説いている。復本一郎は、芭蕉の「今思ふ体は浅き砂川を見るごとく句の形、付心ともに軽きなり」（『別座鋪』）との言葉の解明を志し、合わせて「かるみ」の撰集としての『別座鋪』を論じる。長年「かるみ」に積極的に取り組んできた富山奏は「芭蕉が発句の詠出法として強調した「かるみ」とは本意として内に深遠な伝統的風雅心を宿しながらも、その表現は素朴に、さりげなく眼前の実景描写のように行う手法であった」と指摘している。

右の記事によれば、この時期の論説には、「軽み」を芭蕉の人生観・作品論の両面から複合的に解する立場が多いようである。以下、年代順にみていく（年代的には山下一海氏「かるみ」をめぐって」（『芭蕉の論』）の発表が最も早い）、初出は『国語国文』（昭和三五年（一九六〇）一二月）なので、前稿に述べた）。

まず富山奏氏は「かるみ」（栗山理一編『日本文学における美の構造』雄山閣、昭和五十一年（一九七五））において、「軽み」を「芸術家の創作理念」とし、「具体的な制作の場に即し、具体的な作品に即して」捉えることの重要性を改めて主張し、この立場から自身

の論の総括を行った。まず発句については、芭蕉自身が「軽み」の句と自認している元禄三年の「こもを着てたれ人います花の春」「木のもとに汁も膾も桜かな」の二句を取り上げ、両者がともに古人を暗示する表現を含んでいるとし、「和歌的伝統の風雅心」を「淡泊な表現に託してさりげなく表現すること」が「軽み」の方法であり、その姿は「日常卑近な俗体」であるとする。また、長らく反「軽み」的とされてきた『猿蓑』も、「かるみ」の発展過程における特異な姿たるにすぎない」とし、前掲の尾形氏と同様の立場を示している。また連句については、前掲の「木のもとに」を立句として膳所で巻かれた歌仙（『ひさご』所収）の付合を検討し、「前句の意味よりも、その雰囲気・余情・気分などを尊重」するものであることを指摘する。さらに、大谷篤藏氏が蕉門連句の登場人物描写について、段階を追って類型的な枠から離れていくとしていることを紹介し、こうした類型化の打破は、「伝統的風雅心」を日常的に表現する「軽み」の手法に必要なものであるとする。

同氏はまた、「かるみ」（『芭蕉講座』第二卷、有精堂、昭和五七年（一九八二）一二月）において、芭蕉の「生きざま」とその「至高の芸境」である「軽み」との相関関係を論じている。すなわち、芭蕉の元禄二年（一六八九）の奥羽行脚への旅立ちには、延宝八年（一六八〇）の深川隠栖の精神（乞食の境涯への覚悟）をより徹底させたもので、『ほそ道』の旅を通じて意識した「不易・流行」論に根差す「軽み」は、この「芭蕉が理想とする生き方」と表裏一体

のものであるとする。

また上野洋三氏の「元禄堂上歌論の到達点」（『国語国文』四五巻八号、昭和五一年八月）は、近世の歌人らが自らの歌や歌学に対してどのような意識を持っていたか、堂上と地下がどのような関係性であったか、その実作と歌論を通じて他の領域に影響を与えたのか否か、といった疑問に対して、元禄期堂上歌壇の「聞書」に基づいて考究しようとしたものである。同氏はこれらの「聞書」にみえる詠歌の秘訣として「思ふことをそのまま詠む」「心を直^{すく}にして置く」「内を正しくする」「無心の強調」「物との一体化」「信・真・実・誠の理念」「軽く詠む」「初心性の尊重」を挙げ、これらが蕉風俳論と非常に多くの共通点を持っていることを指摘している。ただし、こうした「聞書」は名目上秘事であったこと、またこれらは当時一般化したつつあった儒学的道徳精神によって生じてきた方向性であるため、両者の間に直接的な繋がりを見出すことは難しいとしている。

同氏はまた、これ以前にも芭蕉俳論と周辺文学論（漢詩作法書）の類似性を指摘しており（『詩の流行と俳諧』『文学』第四一号、昭和四八年（一九七三）一月）、こちらは右の論に比して、両者の関連性がより明確に示されている。上野氏はまず、延宝・貞享期の江戸・京俳壇における漢詩文調の流行の背景には、当時における漢詩の享受層の広がりがあるとし、その証左として寛文から元禄年間にかけて出版された多くの詩書を挙げている。また、それらの書物に繰り返し説かれる詩論としての「真^{まこと}の心」「景情」「有^{ちかみ}力」「含蓄

不尽」「高・俗」などに関する記述と、『去来抄』『三冊子』の各章の文脈とが一致することを明らかにしている。これらの論考における同氏の指摘は、従来ほとんど無批判に「軽み」研究に援用されてきた去来・土芳の祖述が、当時の文学論の枠組みをもとに再構成された可能性を示唆するものである。

また山本健吉氏の「軽みの論」（『すばる』一五〇二四号、昭和四九年（一九七四）三月）昭和五二年（一九七七）六月）は、「軽み」を「芭蕉が早くから抱いていた芸術的理想」であると同時に、それを包含する人生観・生き方であるとする。表現の諸相については、理屈を排した即興性、「言いおほせ」「謂尽し」の捨象を挙げ、また前掲森田氏の著書『芭蕉の方法』（教育出版センター、昭和四五年（一九七〇））の内容を紹介しつつこれを批評して、「あはれ也」などの主観語の有無がただちに「軽み」の絶対的条件にはならないこと、芭蕉にとつての「軽み」は、森田氏の説くような方法論を超えた、「人間の生きる決意」「生きる上で最大限に心の自由を保持すること」であったとしている。また、そうした意味での「軽み」は、句の形姿についていう「さび・しをり・ほそみ」や、連句の方法論である「句ひ・うつり・響き」とは次元を異にするものであるとする。同氏の「軽み」と「重み」と「芭蕉・西行・朔太郎」（『新潮』七四巻一号、昭和五二年一月）は、右のように捉えた芭蕉の「軽み」的な考え方が西行と萩原朔太郎の主張にも重なることをいったもので、「軽み」そのものに対する見方は右の論と全く同一である。

また、山下登喜子氏の「芭蕉、かるみ」の生成」（『関東学院女子短大論叢』五八、昭和五二年一〇月）、「連句における芭蕉のかるみ」（『国文学研究』六五、昭和五三年六月）は、元禄三年（一六九〇）を「軽み」の生成期とし、この時期の芭蕉の作品や言説から「軽み」の性格を検討したものである。まず前者では「薦を着て誰人います花のはる」「木のもとに汁も膾も桜かな」「行春を近江の人とおしみける」など計八句を「軽み」の例句として挙げ、これらは「表現の軽やかさ、率直さ」と「内実の重さ」を併せ持つものであるとする。また、芭蕉が加賀の小春の句「十銭を得てせりうりの帰りけり」について「小界かるきほど我が世間に似たれば、感慨不少候」と評していることを受けて、芭蕉の「無所住の生涯」とよく似た芹売りの「執着心のない生き方」を打ち出すことで、この句は芭蕉の「軽み」志向を具現し得たとしている。ただし、この年の芭蕉発句においても「堅田落雁」という既成の心象風景に依存した「病雁の夜さむに落て旅ね哉」、無常の観念があらわな「頓て死ぬけしきは見えず蝉の声」など、「軽み」でない句もみられるとしている。また後者では、芭蕉が求めた連句の「軽み」について、「付句そのものの軽さ」でも「付け方の軽々しさ」でもなく、「その軽々しさにひそむ情感」を大切にするものであったとした。また膳所での「木のもとに」歌仙（『ひさご』所収）の表現を分析し、「かるみ」は境地でも理念でもなく、句作りの態度の問題」であるとした。また乾裕幸氏の「《かかり》と《かるみ》——『ひさご』序説——

（『芭蕉・蕪村・一茶』雄山閣、昭和五三年（一九七八）一〇月）は、芭蕉の「木のもとに」句を考察の中心に据え、主に『ひさご』の「軽み」に言及したものである。乾氏はまず、「ひさご」という書名そのものが芭蕉の「無一物の生活様式」を象徴するものであり、俳諧理念としての「軽み」はそうした生き方を文学行為にまで広げたものではないかとする。また、同書の「木のもとに」の句で芭蕉が表現し得たとされる「花見の句のかゝり」を、連歌論にいう「かゝり」（音楽的階調）との関連から「花見の本意にふさわしい」「はなやぎ、浮き立ち、陶然たる、リズムミカルな吟調」と規定している。また、「軽み」を阻害する「おもくれ」を「詩的感興の自然な流露をさまたげる人工的な作意」と定義し、「木のもとに」の句が「軽み」を実現できたのは「飛花落葉によそへて生死無常の理を弁ふ」（『四道九品』）式の観相を退けたからであるとする。また「汁も膾も」という通俗言語によって、「木のもと」の「花見」という和歌的世界が新しい文学空間に定着するのであり、そうした「ことばのいとなみが一つの極点に達したことを示す撰集」が『猿蓑』であったとしている。

この『猿蓑』に関しては、前掲の森田氏も再考を加えている（『撰集論8 猿蓑』『芭蕉講座』第三卷、有精堂、昭和五八年（一九八三））。同氏は、前稿において『猿蓑』（重み）と『炭俵』（軽み）を対立的に捉えていたが、尾形氏説などをふまえてこれを改め、『猿蓑』にも「軽み」を含む「さまざまの風」があり、中でも全体を貫

いているのはユーモア（滑稽）であって、「決して幽玄閑寂が主調をなしているわけではない」とする。

また復本一郎氏の「かるみ」『俳諧深川』の世界（『芭蕉の美意識』古川書房、昭和五四年四月）は、『深川』の成立過程を酒堂と芭蕉の交流に基づいて跡づけながら、その「軽み」の撰集としての性格を明らかにしようとしたものである。まず編者酒堂自身が「軽み」の素質を持っていた証左として、芭蕉からの賞賛（元禄三年九月六日付曲水宛書簡など）に加え、先に編んだ『ひさご』が「軽み」の集として同門内に認められていたこと（同年九月二六日付芭蕉宛曾良書簡）、「軽み」に繋がる無分別を標榜していたこと（芭蕉『洒落堂記』）、その作品が「軽み」の例句として引用されていること（元禄七年三月付不玉宛去来書簡）を挙げる。また、この集が元禄七年時点での同門の俳人たちの句作の手本となっていること（同年閏五月二一日付杉風宛芭蕉書簡）を根拠として、『深川』を「軽み」の撰集として認め、その具体相は特に景気、擬態語・擬声語の使用として作品に表れていると説く。

復本氏はまた、「浅き砂川」考―「かるみ」享受の諸相（『静岡大学人文学部・人文論集』三三二号、昭和五六年（一九八一））において、『別座鋪』における「軽み」とその享受史に注目する。ただし同氏の論の中心は、『別座鋪』の作品自体よりも、その序で取り上げられた芭蕉の発言（今思ふ体は浅き砂川を見るごとく、句の形・付心ともに軽きなり。其所に至りて意味あり）におかれている。

同氏は、惘然・諷竹・朱拙の解釈を参考に右の言葉を解釈し、①当初は「無分別」の姿勢に基づく「句体」についての言及であったこと、②ただし「句の形」は同時に「心」をも包含するものであること、③それが元禄一五年（一七〇二）頃から次第に変調し始め、芭蕉の意図とは異なる方向へ向かっていったことがわかるとしている。ただし当該論考中では、その具体相が『別座鋪』の入集句にどのよう表れているか、芭蕉没後の「変調」とは何かという点については明らかにされていない。

また井本農一氏の「「かるみ」の考察」（『俳句』二九卷四号―一号、昭和五五年（一九八〇）四月―十一月、『芭蕉と俳諧史の研究』昭和五九年（一九八四）に再録）は、芭蕉の「軽み」の内実は時期による違いがあることを前提として論を進める。これは前章でも触れたように、同氏の前稿⁷において提起した問題点の解明を試みたものである。

井本氏はまず、「軽み」の対立概念である「重み」の性質として、①しつこい、②ねばりがある、③持って廻ったようなところがある、④深く考えすぎている、⑤洗練されていない、⑥ぼてぼてして、垢抜けていない、⑦理屈っぽい（観念的）、⑧説明的で情趣に乏しい、⑨風流ぶっている、⑩念入病（くどく説明する）、⑪したるい（あまったれてしつこい）、⑫古くさい、の一二項目を挙げている。元禄三、四時点での「軽み」は、『おくのほそ道』の旅を経て意識された不易流行の思想に基づき、こうした諸性質を克服する方法とし

て考えられたとする。しかし蕉門内の俳風の変化や、点取俳諧の流
行に伴って、芭蕉最晩年の元禄七年には、さらに「あまみ」や古典
依拠、手帳を斥けるようになったとし、その点に初期の「軽み」と
の相違がみられるとしている。

以上、昭和五〇年代の「軽み」論のおおよその流れを追った。以
下ではこれまでと同様に、先の(一)～(六)の問題点について整
理してみたい。

まず(一)については、本章の冒頭でも触れたとおり、精神性と
表現面のどちらか一方に限定するのではなく、双方を組み合わせて
論じるものが多く見られた。その筆頭である山本氏は「軽み」の本
質を作風よりも生き方にみており、乾氏もほぼ同様の立場である。
また、富山氏はこれまで一貫して作風や付合論としての「軽み」を
論じてきたが、新たに芭蕉の人生観との関連性にも注目した。また
山下氏のいう「句作りの態度」としての「軽み」の精神性は、上野
氏が堂上歌論・詩論の秘訣として示す「誠」にも通じるように思わ
れて興味深い。また復本氏も、主軸は作風におきつつ「心」も含む
ものであるとした。ただし、井本氏はあくまでも具体的な句作の方
法論として捉えている。

また(二)の精神性については、山本氏が「人間の生きる決意」
と「生きる上で最大限に心の自由を保持すること」、乾氏が「無一
物の生活様式」、富山氏が「乞食の境涯への覚悟」、山下氏が「無所

住の生涯」、復本氏が「無分別」を挙げている。また俳風は、それ
ぞれ以下のようなものとしている。

・富山氏：「和歌的伝統の風雅心」と「淡白な表現」の両立、雰
気・余情・気分などを尊重する付合

・山本氏：理屈を排した即興性、「言いおほせ」「謂尽し」の捨象

・山下氏：「内実の重さ」と「表現の軽やかさ、率直さ」の両立

・乾氏：詩的感興の自然な流露、観相の排除

・復本氏：景気、擬態語・擬声語の使用

・井本氏：「重み」、「あまみ」・古典依拠・手帳の排除

全体としては従来説と同様のものが多いが、復本氏の擬態語・擬
声語の使用は俗語との関わりにおいて興味深い。また古典依拠の是
非、情感の有無については意見が分かれる。

また、(三)について最も詳しく言及しているのは井本氏で、前
掲のように一二項目を挙げている。このほか山本氏は「理屈」、山
下氏は既成の心象風景への依存と観念があらわであること、乾氏は
詩的感興の自然な流露をさまたげる人工的な作意としているが、こ
れらはおおむね井本氏の指摘したものに含まれる。

また(四)については、すでに『猿蓑』以降を「軽み」の時期に
ふさわしい撰集、あるいは「軽み」に矛盾しないものとする見方が
かなり支配的になってきている。これは尾形氏や富山氏の指摘によ
る影響も大きいのであろうが、『猿蓑』の入集句のどのような点を
「軽み」と認めるかについてはほとんど論ぜられていないのが現状

である。その一方で、『深川』や『別座鋪』など、いわゆる七部集に入らない撰集にも目が向けられるようになってきた。

また（五）については、まず山本氏が句の形姿についていう「さび・しをり・ほそみ」や、連句の方法論である「句ひ・うつり・響き」と、芭蕉の生き方の志向である「軽み」とは次元を異にするものであるとしている。また井本氏・富山氏は不易流行論と「軽み」を関連づけているが、両者の関連は（その具体性は別として）研究の初期段階から指摘されているものであり、それ自体は特に新たな視点ではない。また不易流行論との関連でよく挙げられる『おくのほそ道』の作品世界についても、「軽み」研究の側からより多くの言及がなされるべきであろう。

また（六）は井本氏によって、「軽み」では何を避けるべきとされたかという視点から詳細な検討が加えられた。尾形氏と並ぶ実証的な論であるが、芭蕉の創作のエネルギーの源を「軽み」ではなく「不易流行」に求める点については、さらなる検討が必要であろう。

また（七）については、（四）とも関連して、復本氏により酒堂の「軽み」的な側面が明らかにされた。こうした撰集論に関わる門人の「軽み」研究は、早く山崎喜好氏によって芭蕉の「初心性の重視」として注目されて以来のものであり、今後もこうした方向性で展開されることが期待される。また、上野氏による周辺文学論と蕉風俳論との一致の指摘は、蕉門俳人による祖述の成り立ちに大きな問題を投げかけるものであった。

おわりに

以上、昭和四〇年代から五〇年代までに公表された「軽み」研究を概観した。当該年代は「軽み」研究が最も盛んに行われた時期であり、現在から顧みてスタンダードとされる研究成果もこの期間に多く発表された。また、従来焦点を当てられてこなかった側面を論じた個性的な研究も多い。

ただ全体的な傾向として、「軽み」の生成過程とその発展の大きな道筋については、主要な芭蕉書簡等の資料の発見と分析によって、一定の共通認識が生じてきたと言ってよいのではないかと思われる。ただし、これはあくまでも概略という意味であり、具体的な作品に基づいて検討を加えるべき対象は数多く残されている。特に、その編集時期から「軽み」が意識されていたことが明らかになった『猿蓑』については、この時点では十分な検討が加えられているとは言いがたい。これは第一章の（四）（五）でも述べたように、作品の鑑賞基準が個々の論者によって異なるため、作風に対する評価が定めがたい点に起因する問題かとも思われる。

また、上野洋三氏の指摘する元禄堂上歌壇・詩書の方法論と蕉門俳論書の趣旨の一致についても、そのあまりの類似性に驚かされる。このうち堂上歌壇の「聞書」については俳論との直接的な関連は証明し得ないにしても、見方によっては、これまで「軽み」を考える上で重要視されてきた『去来抄』や『三冊子』の記述が、芭蕉の言説をどの程度忠実に伝えているのか再考する契機となりうる問題提

起である。このように、当該年代の「軽み」研究は、従来説をある程度統合しつつ、さらに広範囲かつ具体的な研究の必要性を提示したといえる。

(注)

- 1 「先かるみと興と専二御はげみ、人々ニも御申可被成候」（元禄七年六月二四日付杉風宛書簡）
- 2 「猿蓑の一考察―冬の部と春の部と―」（『佐賀大学文学論集』一一、昭和三五年（一九六〇）七月）
- 3 元禄四年三月九日付書簡は中野二三郎氏によって『越佐研究』二五号（昭和四二（一九六七）年三月）に、また同五年五月七日付書簡は山本唯一氏によって『連歌俳諧研究』三四号（昭和四三（一九六八）年二月）に紹介された。
- 4 当該書の「かるみ」の項では、芭蕉が元禄三年に「木のもとに」の句について「かるみをしたり」と言っていることから、「軽み」が元禄七年から説かれ始めたとする説を否定した上で、『猿蓑』や『別座鋪』の頃は「適当な相手が出てきた」ために、特に新風として喧伝されるようになったとしている。
- 5 「不易流行考」（『文学』七卷九号、昭和一四年（一九三九）九月）
- 6 「蕉風連句における「人間」」（『国語国文』二八卷五号、昭和三四年（一九五九）五月所収）。内容は前稿参照。
- 7 注5に同じ。
- 8 「芭蕉と初心」（『芭蕉と初心』靖文社、昭和二〇年（一九四五））

A History of “Karumi” Researches : from The 40s to 50s of The Showa Era

KANEKO, Hana

“Karumi” is well known as Basho’s guiding principle of Haikai(Haiku and Renku) in his last years. Then he encouraged his disciples to compose Haikai works on the basis of “Karumi”, and he raved the person who achieved it in his letters. It follows that this is indispensable concept for Basho to produce and evaluate the works of Haikai.

Thus an understanding of “Karumi” is very important to study his and his disciples’ works. But previous researches haven’t found a precise definition of “Karumi” because Basho didn’t show it as a systematic theory of Haikai.

I wish to view the original meaning of “Karumi” by surveying previous studies and reconforming those results. In this paper, I take up the studies from the 40s to 50s of The Showa Era(1965-1984) and state mentality and features of “Karumi” that were revealed in those researches.