

# 芭蕉における風狂の精神 (その一・その二)

野 毛 孝 彦

## 序

ともあれ、一人の偉大な詩人について考察する場合、彼が創りだしたすべてのものうち、我々が最も注視すべきことは、真に彼の詩の卓抜さを知ることであり、同時に彼の「生」、もしくは彼の「存在」の在り方を知ることであろう。言うまでもなく、あるきわめてすぐれた一人の詩人に対して、「偉大な」と言う形容詞を賦与する場合、その詩や詩人に対して、偉大性の属性を与えたものはヨーロッパにおける十七世紀以後の浪漫主義の精神であるが、つまるところ、詩人の「存在」の在り方を知ることゝは、逆に言えば、詩人の側からその詩に表象せられた詩人の詩精神を知ることにはかならない。ところで、こゝに今日からみて明らかに「偉大な」と称呼されるべき一人の詩人がいて、その偉大な詩人が我が国における江戸時代の確固とした封建体制下の元禄期に生きた芭蕉であるとするならば、彼の生涯を貫ぬいた詩精神を彼の風狂の問題と切り離して考えることは、およそ不可能なことにちがいない。芭蕉における風狂の問題が、ある意味で絶対視されるべき理由は彼のいわゆる蕉風芸術がまさに彼一個人の中に、日本文芸の生きた伝統として受けつがれた風狂の精神によって確立されたからでもある。

## 風狂の精神(その一)

古来、我が国において、「風狂」については「風雅」や「風流」にかかわる脱俗者や隠遁者たちの生きた伝統として維持せられてきたところの彼ら独自の特異な「生き方」の問題として注目されてきたのであるが、横沢三郎氏は近著「俳諧の研究」<sup>(2)</sup>の中で、「風狂」<sup>(3)</sup>と言う章をもうけ、あらためてそこで『風狂の字義とその概念』<sup>(4)</sup>を論じている。氏はいままでに「風狂」に関連して論じられた著書として、唐木順三氏の「中世の文学」「一休」や「詩とデカダンス」「風狂、風流」、高橋庄次氏の「俳句」「芭蕉」、斎藤清衛氏の「近古文芸思潮史」、あるいは山崎喜好氏の「芭蕉研究」「狂句の伝統」などがあつたとし、結局「これらは論そのものには傾聴すべきものも多いためであるが、肝腎の風狂の語については、その概念規定が行はれていない。」と述べ、自身、語の由来先である中国における用例、すなわち「氏は『続仙伝』『韓愈詩』『山堂肆考』の中にでてくる三つの用例を列挙する」を調べることによって、「『続仙伝』の用例は世俗の常軌を逸脱した痴呆的状态を意味するであろうし、韓愈の詩の風狂もほゞ同様に解される。『山堂肆考』においては、寺僧は寒山を『風狂者』と称しているが、これは常軌を逸脱していて、まともに相手に出来ぬ人間として寒山を見ているのである。以上の用例に依れば、風狂はそれ自体風雅、風流に直接関係のある語ではない。わが国においてはこれを『風雅・風流の狂』と一般に解しているように思はれるが、それは風狂の語を多く風雅、風流の世界に用ひていることに由来する錯誤か、もしくは『風騷』の語と類似概念を現すものとしての錯誤に由るものではないかと想像される。」と述べている。

氏はまたそこで、その「風騷」や「風狂」の狂に言及し、「論語」の「陽貨第十七」の「子曰、(中略)古之狂也律、今之狂也蕩」の集註に、「狂者、志願太高」とあるところから「即ち狂は正常な精神状態でないにして

も、その志す所が高くて、常軌を逸している場合にも用いられるのであって、わが国で用いられている風狂の狂にも、マニヤという意味の狂の外に、多かれ少かれ以上のような意が荷なひ込まれているのである。」とも論じている。しかし、総じて言えば、横沢氏が「俳諧の研究」の中で試みようとした「風狂の字義と概念」についての説明は、先に指摘された「風狂」と「風雅」「風流」との相関関係の問題を含めて、つまりは「以上の如き中国の風狂の語が、何に依って本朝に伝へられたか。本朝における風狂の語の初出は何か。またそれは如何なる意に用ひられ、爾後字義の上の変遷があるかないか。言はば風狂の語史の如きものを精細に述べるには、さらに博搜と検討を経なければならぬのであるが、それは一朝にして果し得ることではないし、また本稿の本命的課題でもないから、他の機会に譲る。」として、まず一応の「風狂」の字義の解釈は行なったものの、従来の諸著書以上に、その言葉の概念について、またその言葉が志向する具体的な意味内容について、明確な規定を断じえないのである。しかるに、ここで横沢氏が明確にできなかつた「風狂」の概念について考察する場合、とくに注意さるべきは、すでに氏が、「論そのものには傾聴すべきものも多いが」として挙げたところの前掲著書のうちの一つ、唐木順三氏の「詩とデカダンス」の中の「風狂・風流」<sup>(5)</sup>についての論考である。

唐木氏はその論考において、「風狂・風流」をデカダンスの類概念<sup>(6)</sup>として同格に扱いながらも、デカダンスと「風狂・風流」との相違、あるいは「風狂」と「風流」との相違を述べ、さらにはそれぞれの概念がもつ具体的な意味内容にまで及んで論じている。が、就中とりわけ、氏は風狂がもつ精神構造とその一典型を示す芭蕉の風狂の性格<sup>(7)</sup>について、多くの示唆に富むすぐれた論を展開している。たとえば、氏はその著書の中で、風狂にかかわる「風」の自在性、「狂」の反社会性、反世俗性を説き、そして風狂については「風狂は風流が自然に近いのに比較して、世俗にかゝづらっている。世俗を超脱しきっているのではない。世俗のなかにおいて世俗と対立し、対

立しながら超えている状況である。世俗に対して常に批評的である。狂そのものが反語的な存在の仕方の意味している。否定的である（中略。）キエルケゴールもニーチェも、海の上を常に泳ぐ実存について語った。風狂もまた足場なきところに泳ぐものといってよい。まずたのむ椎の木と歌っても、それは椎の葉に戯れる風のひとときにすぎぬ。一所不住の無所有無定着の旅がその性格と<sup>(9)</sup>いってよいだろう。」と説いている。また氏は「ハイデッガーをここで紹介することが実は本意なのではない。存在そのものの解明に哲学者ハイデッガーが困じ果てて、詩人リルケに頼り、それを借りて存在するものから存在への道への道を進もうとしていることを特にこゝで<sup>(9)</sup>いいたのである。」とハイデッガーのリルケ論に言及し、リルケの「開けたもの」（DAS OFFEN）の世界について「存在するものは『開けた』世界を恢復し、自己の本性にめざめ、自己の仮象を洗って事実の姿に帰る。己の意図をもち、欲求をもち、それによって区切り、それによって造り、それによって建られた価値体系は、無償の風によって、垣を壊され、色をはがれそうすることによって本来の姿を恢復する<sup>(10)</sup>」と本来の詩の世界が「開かれた」世界の中で歌われてこそ、「存在するもの」が「存在」の席をうると述べている。言うまでもなく、芭蕉<sup>(11)</sup>の旅は理想への執着をはなれた一笠一杖の自己放下の旅であった。この旅が詩人としての芭蕉が<sup>(11)</sup>ついに見いだしたところの彼の「生」の在り方であり、彼の風雅の実践の場でもあったが、芭蕉四十一歳の秋八月「野ざらしを心に風のしむ身かな」と発句して「甲子吟行」にでた彼の前には、しだいにリルケの「開けた」世界、彼自身の言葉で言えば「物皆自得<sup>(12)</sup>」の世界が現われてくるのである。

さて、芭蕉における「風狂」については、ほかならぬこの「物皆自得」の世界を現成せしめることになった「甲子吟行」の旅こそが、最も重要な問題をはらむ時期であったと言えよう。何故なら、それは芭蕉が生涯に行な

ったいくつかの旅の中でも、この「甲子吟行」の旅にすることによってはじめてその直接的契機がつけられ、しかもその旅の途上において、たぐいまれと言ってよい芭蕉独自の「風狂」の基本的姿勢が確立されたことによるからである。

結局、それ以後の芭蕉の「風狂」は、いわば絶えざる「自己放下」と風雅における「己が身心を賣めて物の実を知る」<sup>(13)</sup>「送許六辞」とによって常に維持され、最後に、元禄七年十月（芭蕉五十一歳）西国への旅中、「旋に病んで夢は枯野をかけめぐる」と詠んで自身の死を迎えることによって終止符が打たれるが、結論めいて言えば、この「甲子吟行」中、まぎれもなくその基本的姿勢として確立された芭蕉の「風狂」とは、一言にして言えば、風雅の実践としての旅即自己放下<sup>(14)</sup>であり、その自己放下即「物皆自得」への造化帰順<sup>(15)</sup>（造化にしたがひ造化にかへれとなり。）「笈の小文」と言うべきものであった。そして、その「風狂」の姿勢の究極するところは、次の元禄五年頃に成ったと言われる「栖去の弁」の一文に如実に示されるものであった。「風雅もよしや是までにして、口をとじんとすれば、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。なお放下して栖を去、腰に百錢をたくはえて、柱杖一鉢に命を結ぶ。なし得たり風情終に菰をかぶらんとは。」

まさしくこの「栖去の弁」は、彼が無所住の心を発して以来の数年にわたった自己の「風狂」に対する絶唱であり、いみじくも「なし得たり、風情終菰をかぶらんと」<sup>(16)</sup>と言ったこの言葉は、その絶唱に対する深い感慨の結語でもあった。また「菰をかぶらん」とは、自身「一鉢境界乞食の身こそとうとけれ。」とも言った彼の「風狂」のゆきついた具体的な理想像でもあった。こゝには「物のちらめくや風雅の魔心」と言い、「なお放下して栖を去」と言い、また「柱杖一鉢に命を結ぶ」と言い、すべて芭蕉の「風狂」のその性格と帰結を十二分に表明して十全である。しかし、いわば彼がこゝに至るまでの彼の人生経緯は、自己の生涯を「月をわび、身をわび、拙き

をわびて、わぶと答えんとすれど問う人もなし、なほわびわびて」『武藏曲、天和二年』いくことよって到達したものであった。元禄三年の「幻住庵記」は芭蕉の晩年の、その「なおわびわびて」いくことよって到達した「さび」の境地を記したものであるが、この中には、簡略ながら、しかし、より具体的に彼の「風狂」への人生経緯が示されている。「かくいへばとて、ひたぶるに閑寂を好み、山野に跡を隠さむとはあらず、や、病身人に倦んで、世を厭ひし人に似たり。倩年月の移りこし拙き身の科をおもふに、ある時は仕官懸命の地をうらやみ、一たびは仏籬祖室の扉に入らむとせしも、たどりなき風雲に身を責め、花鳥に情を労して、暫く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る。」

こゝに明らかのように、芭蕉の「風狂」に至る道程（もっと直載に言えば、『甲子吟行』の旅立ち以前において）には、彼自身、一度は「ある時は仕官懸命の地をうらやみ、一たびは仏籬祖室の扉に入らむ」とした「名利」の煩悩世界と、一方それとは相對峙する自己、あるいは衆生救済の仏道世界の中に、己が自身の「生き方」の決定を求めようとしたことがあるのである。このことは、結果的にごく単純にみれば、芭蕉が蕉風俳諧と云うすぐれた自己の芸術を打ち建てるまでの、自身必然的に体験せざるをえなかった二つの人生上の苦悩であり、もはやその二つの「生き方」を捨てたのちに決意した「生き方」が、風雅への道であったがゆえに、その「風雅」は「此一筋につながる」と言う積極的な性格をもつことになったとも言える。しかし、幕藩体制の確固と確立した江戸時代下の芭蕉が、彼の風狂の精神とともに、たぐいまれな詩人として誕生するためには、この二つの「生き方」への並々ならぬ逡巡の経過こそ絶対不可欠な前提条件であった。言いかえれば、この二つの生き方に対する苦悶の経過なくして、芭蕉の「風狂」への真の契機はなかったと云うことである。この場合、芭蕉の「風狂」に至るまでの道と、それ以後の風狂の世界については、彼の内部に潜み、絶えず彼の内部からつきあげた、恐る

べき、あえて悲痛とさえ言つてよい「魔心」のデモニーシュな力を度外視すべきではない。何故なら、芭蕉もまた、世の偉大なと呼ばれる詩人たちがすべてそうであったように、芸術にかゝるデーモンの存在に脅かされ、苦しめられ、魅了され、そしてそれと戦いつづけた詩人の一人であったからである。が、それはそれとして、彼の「風狂」（一所不住の旅そのもの）とは、芭蕉にとって実に、実存的決断以外の何ものでもなかったと言つて過言ではない。

貞享元年秋八月、芭蕉は、はからずも「不惑」の年をこえること一年目、漠然とながらも心中期するところあつて、その旅の冒頭に「野ざらしを……」と発句して、「甲子吟行」（別名『野ざらし紀行』）の旅にでた。およそ、彼が二十九才の時に郷関をいでて江戸に下つてより十二年半、「こゝのとせの春秋、市中に住佗びて居を深川のほとりに移」してより三年半、その芭蕉庵が類焼して甲斐の旅にでて一年半のちのことである。この旅は、後年「旅、東海道の一筋もしらぬ人、風雅に覚束なしとも云へりと有。」「白冊子」と言つた芭蕉が、翌貞享二年の四月末までの約八カ月にわたつて、江戸から東海道を下り、伊勢、伊賀、大和、近江、美濃などの諸地をめぐる、彼の紀行文中でも、最初<sup>(17)</sup>の、しかも最長の旅であつた。しかし、端的に言つて、芭蕉における「風狂」の姿勢の確立する上できわめて重要なのは、先にも述べたように、この「甲子吟行」の旅の前半の名護屋に入るまでの約二カ月ほどの間のことである。すなわち、「甲子吟行」の途中、芭蕉が名護屋で「名護屋に入る。道のほど諷吟す。狂句木がらしの身は竹斎に似たる哉」と発句し、その句の前書に、「笠は長途の雨にほころび、紙衣はとまりとまりの嵐にもめたり。佗尽したるわび人、我さえあはれに覚えける。」と述べ、自身旅による「わび」の究極<sup>(18)</sup>を志向する人として己れを竹斎の姿に擬し、そこに象徴的な意味<sup>(19)</sup>をもたせて詠んだ時こそ、まぎれもなく彼の「風狂」への実存的態度決定の姿を示すものであつた。加うるに、「風狂」の視点からみて、さらに重要な

ことは、そこで芭蕉がこの「木がらしの…」の句頭に「狂句」と言う字余りの、意味深い「狂」<sup>(20)</sup>の字を冠することによって、己れの「狂」の世界を宣言したことである。ところで、芭蕉が自己の「風狂」を確立するまでの、おゝよその経緯は、この「甲子吟行」の紀行文を詳細に検討することによって、明らかにされうると考えてよいであろう。

再び繰返すことになるが、まず彼が名護屋に至るまでの行程は、その旅立ちにあたって「野ざらし」を覚悟した発句を詠み、「秋十とせ却て江戸をさす故郷」の江戸をあとに東海道を下り、伊勢に十日間の滞在の後、九月初めに郷里に帰り、つゞいて郷里を立て千里の郷里大和に行き、そこから近江を経て、美濃、大垣に至り、そして、大垣の木因をつれて桑名より熱田へと言う道順であった。その間、紀行文の中で、芭蕉は少なくとも総計二十四の発句を詠み、それらはすでに市稿鐸氏が指摘しているように、「A 貞門調、談林調むきだしのまゝのもの。B 虚栗調のもの。C 後年の蕉風を偲ばしめるもの。D ある種のこゝろみと思われるもの異調奇調のもの」<sup>(21)</sup>『国文学第十一巻第四号、芭蕉時代の俳壇』などの、いくつかの俳調の句によって入り乱れている。芭蕉がこの二カ月ほどの旅中、如何に彼自身、己が「生き方」への決定とともに、発句においても蕉風樹立まで、さまざま苦しい試行錯誤を試み、執拗なまでに何かを捕えようと焦っていたかが知られるのである。が、それは一応別にしておゝまかではあるが、芭蕉のこの「甲子吟行」において、江戸出発から名護屋に至る約二カ月間の彼の精神変化には、いわば、ホップ、ステップ、ジャンプの三つの進展のプロセスがあったと言うべきだろう。それは具体的に、芭蕉が「野ざらし」を眼前に想起して、彼の内なるものが決意した「旅」(自己放下)と言う「生活」の仕方の中で、彼が実際の行為(己れを虚無とする行為)を通じて、「虚無」を自覚し、やがてそれを克服し、彼自身の言葉で言う「この一筋につながる」と言う風雅を、その克服の自覚に立って実存的自由として選びとって



行くプロセスでもあった。いまこゝで、「甲子吟行」中の彼の精神変化をみるに、まずその「ホップ」の位置に位置づけられるものは、むろん、芭蕉がその旅の第一歩に詠んだ「野ざらしを心に風のしむ身かな」の発句の時点にはかならない。句意が示す通り、芭蕉は其角の『芭蕉翁終焉記』に「天和三年『注、二年の誤り』の冬、深川の草庵急火に囲まれ、湖にひたり、笛をかずきて煙の中に生延びけん、是ぞ玉の緒のはかなき初めなり。茲に猶如火宅の変を悟り無所住の心を発して」とあるように、天和二年の芭蕉庵類焼(22)を機に無所住の心を発し、その延長上に不確かながらも「旅」そのものの中に住することを試みようとし、その時彼は、その晩年に入ってから「旅」に対してまるで己れの「死(23)に方」を予言するかのような、そのような旅中の自己の「死」の覚悟を表明したのである。もとより、「野ざらし」の句そのものは、たとえ、自身、旅中の死を思ったにしろ、いさゝか誇張された趣の觀念があらわにでた句ではある。しかし、もはや俳諧の宗匠として一応、安住の地をえた上で、なおそれを捨てようとして試みられた「旅」が、自身の晩年に入りつゝあった不安とかりそめの期待を担う捨身の「旅」であったことから、その旅立ちにあたり彼の内部に、やゝ無謀な、未知への冒険にも似た、つきつめた己れの死の姿が去来したことはあながち誇張ではない。しかも、この旅の門出にあたる「野ざらし」の句に照応して、旅中たまたま「大垣に泊りける夜は、木因が家があるじとす。武蔵野を出る時、野ざらしを心におもひて旅立ければ、死にもせぬ旅寝の果よ秋の暮」と明確な意識の下に、「死にもせぬ」の発句が詠まれていることを思ひあわせてみると、芭蕉にとってこの「旅」が、たんに貞門、談林、虚栗調と経てきた自身の俳調にあきたらないで、何かそれ以上に新しい俳境地を模索しようとする目的をもっていたばかりでなく、その根底には、明らかに「死」を基点とする捨身の虚無的行為が最大の基調となっているのである。してみると、もはや「甲子吟行」は、表面上はともかく彼の内面においては「死」の壊滅下の行為を主軸とする己が行為主体と、他

方観念的な「死」を離れたところの実践下の「死」そのものを見つけようとして敢行せられたものだと言って過言ではないのである。ともあれ、そのような旅の冒頭に、運命の上に運命として立とうとする「野ざらし」の句が詠まれたことは、とりもなおさず長い間彼の精神がもちつづけた無常の観念世界から、あえて風雅の精神に基づく、行為による「無常」の主体化<sup>(24)</sup>を目指していこうとする。観念から実践への「ホップ」(跳躍)であったと言ってよい。しかしながら、「甲子吟行」の旅の前半を貫ぬいたその「死」の問題は、その問題が本質的にいつでもそうであるように、同時に「生」の問題を深く内包している。その意味で、この「無常」の主体化にかゝる「無常」の観念から、「無常」そのものへの移行、実践については、「甲子吟行」を通じ、芭蕉の内部にいくつかの苦悩が生じたことは自明のことである。たとえば、芭蕉は旅中、間もなくのこととして、次のように記している。「富士川の辺りを行くに、三つばかりなる捨子の哀れげに泣くあり。此の川の早瀬にかけて、浮世の波をしのぐにたへず、露ばかりの命待つ間と捨て置きけむ、小萩がもとの秋の風、こよひや散るらん、あすや萎れんと、袂より喰物投げて通るに、

猿を聞く人捨子に秋の風いかに

いかにぞや、汝父に悪まれたるか。母に疎まれたるか。父は汝を悪むにあらじ。母は汝を疎むにあらじ。唯是天にして、汝が性の拙きを泣け<sup>(25)</sup>

まず「甲子吟行」中での有名なエピソードとなった一文である。この一文は、すでに「野ざらし」を覚悟した芭蕉がゆくりなくもその実践にあたり、「無常」を己れとし、己れを「無常」とする行為を志向した時、彼が何よりも最初に逢着し、解決しなければならなかった問題が何であったかを具体的に指摘するものであった。つまり、「無常」の主体化を志した旅の直後に、彼が遭遇せねばならなかった内部の相剋とは、一切を「無常」とする

中で、ある一人の悲劇的人間を眼前にし、まずそれを自己とかゝわりあいをもつものとして考え、その上で逆にそのかゝわりあいを、各々のモータル (MORTAL 死すべきもの、人間) がもつ性と言う宿命によってたちきり、さらにその宿命をも、己が行為自体の中で、宿命として「放下」してゆかねばならぬと言う、彼にとっては実践上の初歩的な、しかし不可避とも言える生々しい「観念」と「行為」との相剋であった。しかるに、いま、その「観念」と「行為」との相剋にかゝわる悲劇的人間「露ばかりの命待つ間」の捨子に対処した芭蕉の態度とは、「袂より喰物投げて通る」に「只是天にして、汝が性の拙きを泣け。」と言ひ捨て、先を急ぐことであつた。芭蕉がそのような人間界における現実の悲劇や苦悩の事実に対して、現実的な解決手段を求めようとしなかつたことは、むしろ彼の「旅」そのものが「無常」の主体化を目指すものであれば、当然なことではあつた。

しかし、その根本的解決を、あまりにも「観念的」な「虚」<sup>(25)</sup>の思想をもちだすことによって、「捨子」にも、またそれを目撃して悲痛を感じた「自身」をも、ともどもに「只是天にして、汝が性の拙きを泣け。」と言つて回避してゆかねばならなかつたことは、結局のところ、その時点での芭蕉の内部における「観念」と「行為」との乗離、一方そこからくる心の動揺を示す以外の何ものでもなかつた。畢竟して言えば、芭蕉の「旅」とはそのような観念上の「虚」の思想を「旅」と言う実践的なものによって裏打ちしながら、そうした「無常」の主体化への徹底のうちに、「旅」そのものを、真に芭蕉の言う「拄杖一鉢」<sup>(27)</sup>の「旅」とすることであつたのである。ところで、こゝで注意すべきことは芭蕉がその中で示した「天」と言う言葉である。この「天」と言う言葉はいわゆる「絶対」を意味するのであるが、これには「笈の小文」の中で使われている「造化」と言う言葉が同じ意味あいをもっていることから、その絶対の性格を説明する必要がある。岡崎義恵氏は氏の著「芭蕉の芸術」の中で、「彼は『天』とか『造化』とかいふ言葉を用いているが、これはほぼ『運命』に近接する言葉である。」、

「この『天』は冷厳な力である。人間の愛ではどうともすることのできない。高い所に在る法則である。」と述べ、栗山理一氏は「俳諧史」の中で、それと関連して「芭蕉においては『造化』と『自然』とはほぼ同意語として用いられていることがわかる。こゝにいう造化とは人間の認識の対象でもなく、意志の素材でもなく、ある超越的な実在として前提されているところに、あるいは近代の思惟とはへだたる神秘的運命論を認めることもできよう。<sup>(29)</sup>と述べている。が、芭蕉の思想に影響のあった莊子を指摘して、その「天」の意味するところを最も明解に述べているのは、唐木順三氏の「中世の文学」『芭蕉への道』の中の次の一節である。「莊子の中心思想の一つは、人間の主観的知識や判断や感情、感覚の相対性、非絶対性の主張であった。いな人間そのものの相対性の主張であった。人間はそのような己れ、自己執着を捨て、功名心を捨て、利害得失、用不用を捨てて、相対分裂を生だみした根本の一、天、造物者に随順することによってのみ相対の不安を脱することができる。『天地は我と並び生じて造物は我と一なり。』のところへ超出すれば、物はまたそれに応じて各絶対となる。」この一文は莊子の中心思想の一つを要約することによって、芭蕉の精神に投影された莊子の思想を明らかにし、かつ、彼の「只是天にして」と言ったその「天」の「絶対」の意味が背後に、相対の絶対性を措定することによって、彼の「物皆自得」への契機をはらむものであることを示唆している。しかし、そのような唐木氏が指摘したところの莊子の思想の真意が、あるいはその後の芭蕉の精神が見いだしていった道が、まぎれもない「物皆自得」への道であったにもかゝらず、この「捨子」を前にした時の芭蕉が意味した「天」とは、「絶対」としての「宿命観」に立脚するものとは言え、「人間の愛ではどうともすることができない」と言った、むしろ消極的な諦観とも言うべき、あるいは、己れの内発的な感情を自ら強いてつき離すための「運命観」とも言うべきものであったことは明らかである。このことは、一方においてこの時期の芭蕉における莊子の思想の観念的な受けとり方を露呈するものであった

が、もう一方において、何よりも彼一個人の中にある人間性の一資質をあらわにするものであった。その芭蕉の人間性の一資質とは、同時に芭蕉が自己の「死生観」を確立する上において、側面から大きく影響を与えたものとしての、彼の深い「人間愛」と言うべきものである。この場合「人間愛」とは、曖昧な言い方であるが、芭蕉にあつては、ことに「人間存在」そのものへの愛が強く、それにかゝわる「死」や「死」に関連する様相や「非運」な事態に対して、やゝ過度とも思えるほど、人間的な惻隱の情が深かったことは留意されなければならぬ。さてそのような大井川での「捨子」に動揺した芭蕉ではあったが、川を越えるとすぐ蕉風開眼の句とされている馬上吟『眼前』の句、「道の辺の槿は馬に喰われけり」を詠んでいる。いまやこの発句の蕉風開眼としての決定的要素が、句の前書の「馬上吟」、もしくは「眼前」にあることは他論をまつまでもないが、さらにこの発句の内容に基づいて、その「道の辺…」の句を「眼前」もしくは「馬上吟」として詠むことに、彼の風雅における一転機があるとすれば、その一転機がどのような意義をもつものであるかは究明されねばならないだろう。

芭蕉を師とした服部土芳の「三冊子」の中の「赤冊子」に、次のような一文がある。「師の曰、乾坤の変は風雅のたね也といへり。静なるものは不変の姿也。動るものは変なり。時としてとめざればとどまらず。止るといふは見とめ聞とむる也。飛花落葉の散乱るも、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」

「句作りに師の詞有。物の見えたるひかり、いまだ心にきえざる中にいひとむべし。」  
この一文は芭蕉の句作りの有り方について、ことに「物皆自得」の世界における、禅的な直観を根底とした「成る句」への方法を述べたものであるが、「道の辺…」の一句は、その内容に見られるように、「乾坤の変は風雅のたね也」と言った「乾坤」の中の、平明な「眼前」の事象を、文字通り、「いまだ心に消えざる中にいひと

め」た句である。

とくに芭蕉にとって、この一句は彼が先に「天」として示した観念的な「虚」の思想が思いがけず「眼前」の句として「道の辺の權は馬に喰われけり」と詠まれるに至って、いまやまったくそう言った観念臭さを捨てさり、しかも一転して彼の実践下における「眼前」の事象を「虚心に」、あるいは「直観的に」、「物皆自得」として発見したことを如実に物語っている。この場合、「物皆自得」とは、もはや観念ではなく、すべからず「存在」するものが己がじし、その「存在」の場所をえている「開かれた」世界と言うべき世界であったが、芭蕉が「馬上」に見て、触発され、感得した世界とは、そのような「天」の観念から一步も二歩も進んだ世界であった。その意味で、芭蕉があえて「道の辺：」の一句に、「馬上吟」、ないし「眼前」の「前書」を付したことは、もとより一句が擁している内容もさることながら、むしろ一句の成立条件からくる作者の位置を明示することによって、あらためてその一句が新面目を発揮する写生句であることを強調せんとするよりも、自身驚愕をもって発見した「物皆自得」の世界が、なににもまして、一句の中に表象せられたところの「眼前」の事象であったことを、より意識的に表明しようとするものであったと解釈すべきである。しかしながら、芭蕉がこの一句に見られるような、ふと「馬上」に見て、触発されたその世界によって、彼本来の「物皆自得」の世界が、ゆるぎないほどに歴然と開かれたわけではない。何故なら、「甲子吟行」中、彼がこれ以後の途上においても、いまだ、しばし、いくつかの観念的な句を詠んでいるのが散見されるからである。

つづく芭蕉は、伊勢の外宮に詣でる際に、次の一文を記している。「松葉屋風濤が伊勢に有りけるを尋ね音信れて、十日ばかり足を留む。暮れて外宮に詣で侍りけるに、一の鳥井の陰ほのぐらく、御燈處々に見えて、また上もなき峯の松風、身にしむばかり深き心を起して

三十日月なし千とせの杉を抱く嵐

腰間に寸鉄を不帯、襟に一囊を懸けて、手に十八の珠を携ふ。僧に似て塵あり。俗に似て髪なし。我僧にあらざといへども、鬢なきものは浮屠の属にたぐへて、神前に入るをゆるさず。「こゝで芭蕉が、「腰間に寸鉄を不帯、襟に一囊を懸けて、手に十八の珠を携ふ。」と言う時、これはこの旅中における彼自身の外見の姿を象徴的に述べることによって、すでに旅立ちにあたって「野ざらし」を決意したこの「旅」が、ほかならぬ「一切の放下」<sup>(34)</sup>を志向したものであることを表明している。しかし、つづいて彼が自身を「僧に似て塵あり、俗に似て髪なし。我僧にあらざといへども、鬢なきものは浮屠の属にたぐへて」と言う時、もはやその真意は、たんに己れの外見上の姿についてでも、あるいは前文の延長上にあつて、僧とも俗人ともつかない己れの姿による旅中の心掛けについてでも述べようとするものではなかった。少なくともこの一節は、芭蕉が「自己放下」による「無常即法」<sup>(35)</sup>への、この「野ざらし」の旅にあつて、この「旅」が、彼にとって「無目的」の性格をもっていたのにもかゝらず、その「無目的」の真の「目的」が自身を僧でもなく、いわんや、もはや「世務」にかゝらずらう俗人でもない<sup>(36)</sup>と自認するに至つて、かゝる「僧」「俗」二つの対立、否定の場から、今まで自己を支えてきた風雅「はかりごと」<sup>(36)</sup>に対して、実に、風雅を己れとし、己れを風雅として見つけたしてゆくものであつたと言う、そのような一岐点を明らかにするものであつた。先にこの「甲子吟行」の旅が、実践を通じて、「虚無」を自覚し、その克服の上に立つて、風雅が実存的自由として選びとられていくプロセスでもあつたと述べたが、こゝには当の芭蕉がそのことを意識して表現したか、否かは別として、彼の半僧半俗の背後にあるものが、彼の「風雅」をその「風狂」の精神とともに、しだいに「狂」の次元に近づけていくものであつたことだと推測される。つまり、「柱杖一鉢に命を結ぶ」と言つた芭蕉にあつては、風流「風雅」それ自体が風狂であり、風狂それ自体が風流

「風雅」<sup>(37)</sup>であったと言ってよいが、この「無常」の主体化への旅中における彼の「僧」「俗」二つの否定は、やがて自身を「狂」の世界に住する無用者として、さらにその無用者の風雅を、「予が風雅は夏炉冬扇のごとし。衆にさかひて用る所なし。」<sup>(39)</sup>と言う無用の「はかりごと」として自覚されていくところの一契機を示すものであった。芭蕉はこの一節の自己の僧俗否定を、この「甲子吟行」（貞享元年）の次に行われた鹿島紀行（貞享四年八月）の中でも、再び「今ひとり僧にもあらず、俗にもあらず、鳥鼠の間に名をかうぶりの鳥」と言い、こゝではたゞに否定するだけでなく、自身を「鳥鼠の間に名をかうぶりの鳥」と形容している。芭蕉がそこで、「今ひとり僧にもあらず、俗にもあらず」と言う対句から、自身を僧としての鳥でもなく、俗人としての鼠でもなく、その両者に似て非なるところの、しかもその両者をかねそえた中間に属するところの「蝙蝠」と形容したことは、この「鹿島紀行」が約九ヶ月間の「甲子吟行」の旅を終えてから、さらに約二年三ヶ月の歳月が流れた後になされたものであることを考えると、彼の「風狂」の在り方がもっと進んだ位置にあることを意味している。こゝにはすでに、芭蕉の内部において、「甲子吟行」の時の、その「僧」「俗」二つの対立止揚の問題が、より高次の次元で統合され、いわばそれは「僧俗」否定、すなわち即肯定のところに来ていて、自身には、もはやその次元に立った「風狂」の中に、さらに一層「自己放下」としての、その徹底した「否定行」あるのみと言う「風狂」への姿勢が明確にされている。ところで、芭蕉が受けた思想上の大きな影響は、莊子による「虚」の思想と、仏頂参禅による「無」の思想であった。いまこゝで、「僧」「俗」二つの問題に関連して、その「無」について二著の引用文を紹介したい。西尾実氏はその著「中世的なものとその展開」の中で、「芭蕉の俳諧においては『有』に裏打ちされた『無』である利休の『わび』の継承を主軸としながらも、さらに『無』に裏打ちされた『有』をも生かし得た自在境に達したところに、その完成的意義があるとしてきた、つまり、『有



即無』『無即有』ともいうべき詩境に達したのが芭蕉であったとしてきたわけである。が、問題は、さらにその『無』が『有』を、もしくは『有』が『無』を規定している、規定のしかたにある。つまり、有無相即の形成原理は何であるかということにある。いうまでもなく、中世文化様式としての『さび』の創造主体は『無』である。が、その『無』は『有』に対する『無』ではなく、有無対立の止揚としての『無』<sup>(40)</sup>というべきである。」と述べ、田辺元氏はその著「正法眼蔵の哲学私観」の中で、「『世務は仏法を障ゆと思えるものは、たゞ世中に仏法なしとのみしりて、仏中に世法なきことをいまだしらざるなり。』弁道話というに至って、世法の絶対否定即肯定が仏法にほかならず、仏法はかえって世法を否定契機として自己の媒介に転ずるにより何等それに障えらるる所なく、かえってこの媒介の行をほかにして仏道の存せざることを明示する。もちろん私の絶対否定即肯定というとき即の語によって意味する所は、世法の絶対否定としての仏法において世法が世法として肯定せらるるというのではない。かえってあくまで世法としては否定せられながら、仏法の否定契機としては肯定せられるという意味である。<sup>(41)</sup>」と述べている。以上、二つの引用文の主意を要約すれば、西尾氏は「その『無』は『有』に対する『無』ではなく、有無対立の止揚としての『無』<sup>(42)</sup>というべきものであるとし、田辺氏は「世法としての相対の絶対否定即肯定」において、その否定即肯定の間に介在するもの、もしくは、それ自体の主体が「無」であることを言外に指摘している。先に述べた「僧」「俗」二つの対立止揚の場とは、まさしくかゝる不立文字の「有無相即」の母胎となった「無」の世界にはかならない。しかし、芭蕉にあってその「無」の世界は、彼が「たび「名利」の世界を捨てて「僧」の世界に入らんとし、そこにも安住を見いだせずして、ついに「野ざらし」を決意して「旅」にでたと言う具体的事実によって、その時すでに開けていたと言えなくもない。が、しかし、その「無」が、本来有るべき形として真に「無」としての相対世界に対して働きかけをもつ積極性を有する時、やは

りそれは彼が名護屋において、「狂句」の発句を詠んだ時であった。結局、この「無」における「狂句」として詠まれた「狂」の次元こそ、それ以前の観念的な「色即空」の一往行路から、「空即色」への逆転の契機をもつものであったと言うべきである。かようにして、「鹿島紀行」中の「今ひとり僧にもあらず、俗にもあらず」と言う僧俗否定の言葉は、「甲子吟行」中のそれとは芭蕉自身の内部における風狂の「狂」の問題を中に、はさむことによって、やや意味を異ならしめるものであった。「長月の初め故郷に帰りて、北堂の萱草も霜枯れ果てて、今は跡だになし。何事も昔に替りて、はらからの鬢白く、眉皺寄りて、只命有りてとのみ言ひて言葉はなきに、兄の守り袋をほどきて『母の白髪拝めよ、浦島の子が玉手箱、汝が眉もやゝ老いたり』と、しばらく泣きて手にとらば消えん涙ぞあつき秋の霜」

伊勢を経て故郷に帰った芭蕉は、その時の模様を右のように記し、発句している。芭蕉の母の死は、彼が芭蕉庵類焼により、一時甲州に疎開し、再びその甲州から五月に江戸に帰って間もなくの、六月二十日のことであった。すなわち、この「甲子吟行」の前年にあたる天和三年、芭蕉四十歳の夏のことであった。つとに、芭蕉が「甲子吟行」の旅にでた理由の一つに、この亡き母への墓参があったであろうことは知られているが、文字通り芭蕉が、「野ざらし」の延長上に自己の「死」を他者のそれによって見、永久に「生」に還元されることのない「死」の様相と「死」そのものの意味を、その直接の契機によって考えたのは、明白にこの時点であった。文中からは実母の白髪を遺髪に手にした際の、彼の内部における断腸の思いが十分に感取されるが、表現上の問題について言えば、やはりこの文章、ことに発句については、いくらか内容よりも詞が過ぎて、悲痛な感じが強く打ちだされ過ぎている欠陥が目立つ。それは、あたかも貞享四年、芭蕉四十四歳の時に、彼が「芳野紀行」にでた際に、ちょうど似かよった状況下において詠んだ「古さとや臍の緒に泣くとしのくれ」と比べて、山本健吉氏

が指摘するように、「前者『手にとらば』の表現が採情に流れ、悲しみの強調が意識的であるのに対して、後者『古郷』の表現には、言ってみれば主観を言葉に氷結させてしまったような造型性がある。」<sup>(42)</sup>としていることからも、一層その感は強い。しかし、問題は、そのような表現の背後にあって、現実の母の死と言う事実を、実際に彼がどのような心の姿勢で受けとめたかと言う点にある。彼がその表現の表に、かつてないほどの激げしい悲痛感をあらわに打ちだし、しかも意識的に過度の抒情に流されたのは、それがほかならぬ「野ざらし」を意中にした旅中での出来事であり、しかも、自身に「生」を与えてくれた、身に最も近い母の、象徴的な白髪の遺髪によって眼前の事実として与えられ、それが遺髪と言う形で示されればされるほど、詩人特有の感覚の鋭敏さで激げしく実感せざるをえなかったからでもある。いわばその実感は、彼の生来の深い人間愛と、彼の内部に潜んでいたところの「無常観」と、その両者の上に立っての行為としての「自己放下」との、その三つが激しく渦巻くカオスの中に受けとられたものであるが、しかしながらその時の芭蕉の内部は、この旅中、最もパステイックな状況下に置かれたと言つてよいのである。何故なら、この状況にこそ、芭蕉一個人の無常なる「生」が、「野ざらし」への意志的なプロセスを経ながら、経験化しえない「死」であると同時に、不可避的な事実としてのそれである観念上の「死」に対して、体験として最も近づきうる地点があったからである。つまり、自己の運命の上に「死」を賭けて立ちながら、芭蕉は、「無常即法」への実践と言うニヒリズムの壊滅への道の一岐点において、自己の血と肉と霊を産みだしたところの母なるものの、不可避的な事実としての「死」の中に、直接己れの「死」を「生」の側からではなく、「死」そのものとして還元することによって、壊滅下における「無常」、ないしは「死」の真の意味を発見したのである。唐突ながら、唐木順三氏はその著「詩と哲学の間」の中で、「死を怖れ、死をみつめ、死と和み、死者たちの声をきいたリルケによって反って、ニヒリズムが超えられたのでは

ないか。<sup>(43)</sup>」と述べているが、同じ詩人であった芭蕉のニヒリズムの克服が、すべてが「死」の契機によってのみなされたのではなかったにしろ、この母の「死」を白髪の遺髪によって眼前の事実としたことが十分にその一契機にはなったと言つて過言ではない。こうして「甲子吟行」の最初の発句の「野ざらしを心に風のしむ身かな」と言う意志的な「死」への出発から、実践下における「死」の事実上の遭遇であった「手にとらば消えん涙ぞあつき秋の霜」を経て、やがて「死にもせぬ旅寝の果よ秋の暮」と言う、彼の「死生観」の変遷を通じての自己感慨に至るのである。しかし、その「死にもせぬ……」の句の自己感慨に至るまでに、芭蕉はすでに白髪の遺髪による亡母の「死」による、その二重の「死」によって一段と「狂」の世界に近づく距離を狭めたと推定してよいのにもかゝらず、今一度かなり観念的な「無常観」の句を作っている。「二上山当麻寺に詣でて、庭上の松を見るに、凡そ千歳も経たるならん。大いさ牛をかくすともいふべけん。かれ非情といへども、仏縁にひかれて、斧斤の罪を免がれたるぞ幸ひにしてたつとし。

## 僧朝顔幾死にかへる法の松」

これをみるに、この僧「朝顔……」の発句の中に詠まれた「僧」も、「朝顔」も、「松」も、ともに芭蕉が当麻寺で眼前にしたものであろうが、この発句の発想の根拠には、疑ひもなくパターンとして「無常即法」がある。つまり、「いく死かへる」と言う輪廻的な意味あいをもつ詠嘆を、その中に介在させることによって、「僧朝顔」を「無常」とし、「法の松」を、和辻哲郎氏が言うように、「僧朝顔に対照するのではなく『法の松から見た』僧朝顔です。法の松を客観的に描かないで、松自身の中から描く<sup>(44)</sup>」芭蕉俳句研究」ことよつて、「即仏法」と考へていることである。したがつて、この発句は、幸田露伴氏が指摘するように「観念臭い句である。いやな句だ。僧朝顔も熟して居らず、芭蕉として初期の臭味の残されてある句である。あくの強い句だ。<sup>(45)</sup>」芭蕉俳句研

究」と言う性格を、当然強くもたざるをえないものであった。しかし、この「法の松」を主軸とする「無常」の観念臭さは、同時に、この時の芭蕉におけるそれに対する観念的な把握をいまなお露呈するものであったが、それにしても、「狂句木がらし：」の句が詠まれる以前に、「死にもせぬ：」の句が詠まれたことを思いあわせてみると、このことは、かなり重要視すべき事柄の一つである。何故なら、こゝに、前にも述べたように「無常」の行為の途上、すでに一度は亡母の「死」を、そしてその中に自己の「死」を見つめることによって、その時いきなり「狂」の世界に飛躍する契機を十分にもちながら、再び後退とも言える「無常」の「観念句」を作った結果、その「狂」の発見となった名護屋に至るまでに、一つの必然的前提条件として「死にもせぬ：」の句が詠まれなければならなかった理由があるからである。ところで、さほど意図してとは思われないまゝに、旅の第一歩に「野ざらし」を詠んだ芭蕉が、前述してきた如き「無常」の主体化にかゝわる、いくつかの内的変遷を経ながら、その「野ざらし：」の句に呼応して、大垣で「死にもせぬ：」の句を詠んだことは、端的に言つてどのような意味をもつものであるか。私見によれば、これまでくりかえし述べてきたように、この江戸から大垣に至る約二カ月間の旅は、いわば「野ざらし」と言う意志的な「死」を背景にした芭蕉一個人の「無常」への主体化と言う絶対的なニヒリズムの様相をもつ限界状況のプロセスであり、結局、そのプロセスにおいて芭蕉は、根底に主体的な「無常」に直面し、その主体的「無常」、すなわち壊滅を意味するところの極限に至ったニヒリズムが文字通り大垣で、「死にもせぬ」ことによつて、「通過」もしくは「脱却」されたのだと言つてよいであろう。そして、なおもその時点を経過して「旅」が続行されていく時、ついに名護屋において「狂」として示されたような個体的自由の発見とも言うべき、彼の「生き方」の決定は、実践上の「無常即法」から「法即無常」への逆点の時を意味するものであった。かゝる意味あいにおいて、最初にも述べたように、「野ざらし」の句の地点は、「無

常即法」を意志とする「観念」から「実践」へのホップ「跳躍」であり、この「死にもせぬ：」の句の地点は、実践を通じてのその「観念」と「行為」との相剋の果てに、亡母の遺髪を機に本質的な「死」の問題を解決した後にも、まだ彼の内部に内在していた「僧朝顔：」のような観念的な「無常即法」を、最終的に徹底した主体的「無常」の自覚をえたことにより、捨てざると同時に決別せんとする位置を示すものであった。そして、その位置を立脚点（足がかり）として、次の「侘尽したるわび人、我さえあはれに覚えける。」に見られるような極限における「無常即法」の逆転が行われる時、まさにこの「死にもせぬ」の句は「無常即法」から「法即無常」への逆転のステップであり、「狂句木がらし」の句の地点こそは、その逆転へのジャンプ（飛躍）の時であったと言ふべきものであった。しかし、これまで述べてきたところの「無常即法」とは、本質的に常に「法即無常」への逆転の契機をもつものであり、その二者のロジックは可逆的な意味を擁する「即」の字に結ばれている限り、同次元のものでありそれゆえに、次元を異なに区別して使われるべきものではない。しかし、この芭蕉が「死」を賭した「野ざらし」の旅は、ほかならぬ当の、芭蕉の比類のない主体的な「無常即法」への主体化を志向したものであり、そこに貫ぬかれた「生」のカオスは、その「無常」の行為によるものであれば、「無常」の体験的自覚によるその「観念」と「行為」に関して、本来がもつ消極性と積極性を説明づける場合に、「無常即法」と「法即無常」とを便宜上、区別して使ったことは許されてよいだろう。

つまり、芭蕉五十歳の全生涯中、貞享元年の「笠は長途の雨にほころび、紙衣はとまりとまり。の嵐にもめたり。侘尽したるわび人、我さえあはれに覚えける。むかしの狂歌の才士、此国にたどりし事を不図おもひ出て申侍る、狂句木がらしの身は竹斎に似たるかな。」は、彼の実践的「無常即法」が逆転して、「法即無常」となる、まさにその「即」の場の発見の時であった。そして、それは同時に、「無」の世界と自己の「生き方」の発見、風狂

の「狂」の自覚とその「風性」の世界の開眼の時でもあった。かくして、蕉風開眼の第一の撰集となった「冬の日」の五歌仙は、その次元に立った芭蕉が従来の「貞門時代」の、「談林時代」の、あるいは「虚栗」時代の俳諧とは面目を一新した、換言すれば蕉門俳諧史上、画期的な意義をもたらした新しい精神共同体を句座の中に構成することによって、芭蕉の狂の発句、竹斎につづけて、誰そやとばしる笠の山茶花(脇句野水)、有明の主水に酒屋つくらせて(三句荷兮)、かしらの露をふるふ赤馬(四句重五)、朝鮮のはそり薄の匂ひなき(五句杜国)、と巻かれていったのである。当時、荷兮は三十七歳、野水は二十七歳、杜国は二十余歳の若さであった。芭蕉が蕉風俳諧において、自己を「発句は門人にも作者あり、附合は老吟の骨」、門人許六が「先師一生の骨折は、只俳諧の上に極れり」と言う時、彼の附合の妙味「にほひ附」<sup>(48)</sup>は、この「冬の日」から出発して、その後の芭蕉の「自己放下」の徹底による「自在」とともに、「あら野、ひさご、猿籠、炭俵、後猿籠と段々其風体あらたまり来る」「宇陀法師」とある如き、蕉風の変遷をたどって、ついに「俳諧の底を抜きつく」<sup>(49)</sup>ところの「軽み」に至るのである。

### 風狂の精神(その二)

芭蕉における風狂の姿勢、もしくはその「狂」の確立は、まさしく「佗尽したるわび人、我さへあはれに覚えける。」と記した名護屋においてであったが、それは前章にも述べた如く、結局主体の体験的「無常」の自覚による「一切の無常」を結論とする「あらゆるものの否定」ではなく、そこを出発点として「此一筋につながる」と言う一つの実存的決断を意味していた。しかし、その芭蕉の「此一筋」が「自己放下」と言う否定的媒介によって絶えず維持されていたところに問題があり、言ってしまうえば、そこにたぐいまれなる詩人としての芭蕉の風狂の特徴が遺憾なく発揮されているのである。芭蕉の「風雅観」を述べた貞享四年の「笈の小文」の冒頭には、

「西行の和歌における宗祇の連歌における」と、彼は詩人としての二人の先達の名を挙げることによって、「其貫道するものは一なり」<sup>(50)</sup>の次元から、自身の「風雅」の系譜を明らかにしたが、結局、芭蕉はその両者の「旅」を志向しつつも、結果においてはそれらの「旅」と全く性質を異にした「旅」<sup>(51)</sup>を己れの生き方としたのである。いわゆる芭蕉の風狂の在り方が、「柱杖一鉢」の「旅」そのものであれば、彼の「放下」による「風」の如き「自在」は、芭蕉の「旅」による「形而上」の世界を意味し、李白の「夫天地者萬物之逆旅、光陰者百代之過客」<sup>(52)</sup>を根底に「旅にして旅を栖とす」<sup>(53)</sup>と言う生活の仕方は、たんにその「旅」が「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」また「私意をはなれよ」と言った一人の詩人の「脱俗」による自然悟入を意味していただけでなく、「旅」を己れの栖とする事自体が芭蕉の生きた同時代の世俗に対する「否定」を意味していたのである。すでに芭蕉の生きた時代は、「応仁の乱」から始まり、動乱に明け暮れた戦国の、あるいは慶長八年（一六〇三年）の徳川幕府成立に至るまでの織幕政権のそれではなく、対国外政策において鎖国令（一六三三年 家光）を、国内においては統一的な幕府の組織を成立せしめることによって、きわめて厳格な諸法度、禁令、統制令等を、公家、武士、神社寺院、農民、町人などのあらゆる階級に矢つぎばやに定め、そこにまれにみる強固な幕藩体制を確立した時代であった。

一方において、新興勢力であった町人階級の抬頭とともに現出した、その経済的勃興による解放的機運が著しく、変則的な状況下においてではあったが、特異な繁栄の時代でもあったのである。

いわば、かような身分さえも、衣食住さえも極端に制限され（慶安二年の慶安御触書はその最たるものであろう）、強大な権力を背景に政治による社会の固定化が行われた時代の中にあって、「『長安は古来名利の地、空手にしても金無きものは行路難し』<sup>(54)</sup>と言ひけむ人の賢く覚え待るは、このみの乏しき故にや」と言った芭蕉の、世俗に対しての「狂」、すなわち「否定」の在り方は「旅にして旅を栖とす。」以外になかったと言って



よい。ここには、はからずも詩人の自由としての主体性の確立が、どのような形で獲得されねばならなかったかと言う、芭蕉一個の、封建政治の固定的社会下における内的必然性が明確に証されている。

三十七歳の時、芭蕉は「九年の春秋、市中に住み侘び、居を深川のほとりに移す。」と言って、深川の芭蕉庵に入ったが、その芭蕉庵さえ「住み侘び」て、旅による「わび」の究極を志向し、ついにその逆転が「さび」となって現われたことを考えると、その彼の内的必然性は次のように展開、説明づけられてよいだろう。

唐木順三氏はその著「千利休」の中で、「一言にしていへば、さびは無を根柢としてゐるのに対して、わびは有と有との対比の観念である。巨大なものに対する狭小、派手に対する地味、豊富に対する欠乏、豪華に対する謙虚でありながら、どこかに自己の優越を感じているといふところにわびがある。利休が無を根柢とすびにまでゆけずに、わびに終わったのは信長、秀吉という独裁的武断政治家と直接に結びついたことさによるからである。由來する芸術家の必然の運命であった。」<sup>(55)</sup>と述べているが、強大な政治権力家と緊密に結託したところで、「わび」の芸術を打ちたてた利休とは違い、歴史の進展に伴なう政治体制や文化の変化もさることながら、下級武士の出であって、しかもなんら政治権力への参与に直接かゝわりあいをもたなかった芭蕉が、「市中に住み侘び」て深川の芭蕉庵に入ることをもって「わび」とするならば、それはもはや世俗に対立する否定的批評性を含むところの「わび」ではなく、たんなる「隠遁」、もしくは「逃避」としての「わび」でしかなかったと言つてさしつかえない。こゝに利休において、直接の対象をもつことよつて対立的批評性の意味を有した「わび」であったものが、芭蕉においては、ただにその批評性を喪失したばかりでなく、「わび」ること自体が、世俗に對して無意味な、また無用な、あるいは許されざるものとなつていたのである。芭蕉の「わび」には、それ自身そのような、時代下における「無用」であると同時に、「不可能」でもあると言つ二律背反を内包していたので

ある。それは言いかえれば、時代の変化による「わび」の限界と言ってもよいだろう。それゆえに、芭蕉が詩人としての主体性を確立するためには、この二つの対立契機を、やはり「無」を根底とする「さび」の構造によって越えなければならぬと言う内面の必然性があったのである。つまり、芭蕉の生きた時代は、その時代の社会機構が主体の「わび」を不可能にし、不可能なところで「わび」ようとすれば、その「わび」は、対比のない無形の主体の内面に向かったのみ可能であると言う、「わび」の構造が形成されるのである。さて、当の芭蕉は「わび」る主体を「無用者」とし、その自覚から「無用」の徹底と言う方向に進んだが、それを芭蕉は「旅」と言う形で具体的に示した。それは、芭蕉のように「わび」る主体が、一たん枠の固定化した社会機構の中で、「名利」の世界から「隠遁」と言う消極的な形をとる時、いきおいその「隠遁」もまた固定的なものにならざるをえない結果からでもあったが、芭蕉の「旅」が「わび」をも「わび」る、言いかえれば「わび」る主体をも「わび」ると言う二重否定の「狂」として現われたことは、さらに次のように説明づけられてよいだろう。「狂」が世俗に對する否定であると同時に一面の肯定であるのは、「狂」のもつ二重否定に起因するのであるが、その否定の仕方は、「否定」の「否定」は強い「肯定」であると言うような形式的ロジックの発展を意味するのではなく、あくまでも「放下」をも「放下」すると言う構造をもったもので、「否定」を徹底するがゆえに、その徹底のゆきつくところ、かえって逆転を志向すると言うものであった。芭蕉の「狂」の在り方としての「旅」が、「元來「旅」が人間にとって何らかの意味で世俗的目的をもったものであったのに反し、「夷狄を出で、鳥獸をはなれて、造化にしたがひ、造化にかへれと也。」と言う主体の目的、意志を全く捨て去った「旅」であったところに、それ自身「名利」の世俗に對して対立的批評性を有し、また「狂」はその対立的批評性を有する立場に立つ「狂」をも、また「否定」せざるをえない批評性を有するがゆえに、芭蕉の「狂」としての「旅」の徹底は、ついにゆき

つくところ「高く心を悟りて俗に帰るべし」<sup>(56)</sup>、その風流において「俳諧の益は俗語を正すなり」<sup>(57)</sup>とまでになってくるのである。芭蕉は元禄六年、五十歳の時に、有名な「予が風雅は夏炉冬扇の如し、衆にさかひて用る所なし。」と云う言葉を発しているが、この言葉は芭蕉が己れを「無用者」とし、己が風雅を真に無用ごとと自認することによって、恐るべき明晰さで俳諧の本質を「無用の用」と喝破している。芭蕉の時代における「わび」が無用のことであって、しかも不可能事であり、その中で芭蕉と言う主体がデモンの力によって内面の「わび」をもう一つ「わび」ようとすれば、こゝにはもはや必然的に「無」の介在が必要であり、それが外形となって現われる時、「狂」としての旅の行為による無用の徹底あるのみと言ってよい。しかし、こうした徹底の後に、芭蕉における「夏炉冬扇の如し」と言う「無用」の「はかりごと」が、時代の「無用者」による「無用の用」と不用意に決定されるなら、それは誤れる解釈とすべきである。何故なら、「無用の用」がそれ自身「無用の用」とされるなら、それはすでに「無用」と言う用であって、もはや「無用」ではないからである。芭蕉が自己の風雅をもつて終始「無用」に徹し、そのゆきつくところ「無用の用」を目さなかったところに、用への逆転の契機が常に存していたのである。芭蕉のもつ偉大な点の一つは実に、かゝる「無用」の徹底の推進力となった「風狂」の「狂」の精神であり、絶えず一所に定住することなく、「否定」に「否定」を重ねて、蕉風の変遷が遂行されていたところに彼の真面目があったのである。もし芭蕉の如き徹底した「無用」が、「用」と化してしまつたならば、それはすでに「無用」の頹廢であり、「狂」の定住、批評精神の喪失であると言わねばならない。恐らく、天明期中興俳諧の俳人であった与謝蕪村においては、彼は「離俗」<sup>(58)</sup>を説くことによって、自己の風流を一応、芭蕉と同じような「反世俗的」、「反社会的」な「無用」のものであるとしながらも、かつて芭蕉に見いだされたところの「無用」への実践的「狂」の精神を見失ってしまい、言いかえれば「無用の用」の価値転換とも言うべき「用」

の方にウェイトを置いてしまった結果、「風流論」を書いた佐藤春夫氏をして、「蕪村は飽くまで風流な人であった。然し、惜むべし彼の風流は、芭蕉のものに比べては、どうしても風流の為の風流であるかのやうな何かがある。ありすぎる<sup>(59)</sup>。」と言わしめることになったのである。つまり、そこには主体の属す時代の世俗に対立すると同時に、その時代をも越えさすことのできた批評精神が消失してしまっていたのである。こゝに元禄の芭蕉と天明の蕪村の二者の間における、芸術にかゝる根本的な相違があったのであろう。それはともかくとして、芭蕉における風狂の「狂」が、主体性の確立の形であった「旅にして旅を栖とす。」と言うことであれば、他方芭蕉における風狂の「風性」は、その「狂」に立脚する彼の「終に無能無才にして只此一筋につながる。」と言う「風雅」により多くかゝわりをもつものであった。ありていに言えば、この風狂の「風性」の世界は、風雅の芭蕉における「物皆自得」、「自在」の世界を意味し、ハイデッガーにおいて詩人リルケの「開かれた」世界を意味している。あるいは「無常即法」「法即無常」のその「即」の発見による「即」の、風の如き自由な広々とした世界と言ってよい。結局名護屋での蕉風の開眼は、あらゆる意味で彼の風狂の「狂」の確立とともに大きく開かれた。この「即」の「無」を根底とする「さび」への、「風」の世界の開眼を意味している。そして、この形而上の「風」の世界から、「乾坤の変は風雅のたね也<sup>(60)</sup>」、「言語は虚に居て実をおこなふべし<sup>(61)</sup>」と言った詩人芭蕉の、真に俳諧に対する句作りの「在り方」が明瞭にされてくるのである。

## 註

(一)深瀬基寛『エリオットの新しさについて』、『現代文芸評論集』二四二頁―三頁、昭和三十三年、筑摩書房。文中に以下の一節がある。「十七世紀のころまで西洋においても『詩』に冠する形容詞は『良い』『すぐれた』『美しい』『見事な』『精練された』という類の質的な形容詞であって、『偉大なる』という場合は比較にならないほど少いのではないか

と思うのです。詩に偉大性の属性を与えたものは浪漫主義の精神であります。「芸術家の人間像への興味の集中、人間の偉大性から芸術へと連なる連続関係の設定、これが浪漫主義の文芸精神が生んだ最も重要な文芸現象なのであります。」

(2) 横沢三郎『俳諧の研究』、昭和四十二年、角川書店。

(3) 前掲書、二四頁。

(4) 前掲書、二四頁。

(5) 唐木順三『詩とデカダンス』、五七頁、昭和四十一年、講談社。

(6) 唐木氏は前掲書(五九頁)の中で次のように述べている。「西洋のデカダンスの問題、ヴァレリーの事実と虚構の問題、ニーチェの永却回帰と権力意志の問題が、東洋人の眼からみればどういふことになるか、西洋の近代が当然におちこんだニヒリズムは我々からみればどういふことになるか、そういう問題に対する探求を、デカダンスとの類概念といってよい風狂、風流を考えることによって試みたいと思うのである。」

(7) 前掲書、八一頁—九〇頁、『風雅の誠をせめる芭蕉——風雅の魔神——風神の名章』参照。

(8) 前掲書、六六—八一頁、『無からの批評——ハイデッガーの(ゲシック)——リルケの(開けたもの)——リルケの息、風の説——風の如き実存』

(9) 前掲書、七一頁。

(10) 前掲書、七六頁。ハイデッガー『放下』辻村公一訳、昭和三十八年、理想社。参考文献。

(11) 「自己放下」とは、換言すれば「自己否定」の意味である。「放下」とは、禅語での捨てさることの意であるが、芭蕉にあつては、「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へと、師の詞の有しも、私意をはなれよという事也。」『赤卍子』とあるように、しばしば「私意を」はなれよ、捨てされと言う形で表現されている。

(12) 『養虫説跋』(貞享四年)の文中に、「『静かに見れば物皆自得す』といへり」とあつて、程明道の詩の詩句「萬物静観皆自得」から「物皆自得」の語がとられている。この「物皆自得」は、先の「自己放下」と関連が深く、参考文献としてあげた前掲書、ハイデッガーの『放下』が、重要視される。

(13) 『送許六辞』(元禄六年)「古へより風雅に情ある人々は、後に笈をかけ、草鞋に足を痛め、破笠に露霜をいとうて、をのれが心をせめて、物の実をしる事をよろこべり。」

- (14) 芭蕉の旅は、結局風雅の誠を責めると言うことであつたが、その在り方は、絶えず「おのが身心をせめて」と言う「自己否定」の形であつた。
- (15) 「自己放下」は、私意はむろん、一切の否定を無限に志向するものであつたが、芭蕉にあってその具体的な形は「造化帰順」であり、その「造化帰順」は、同時に「物皆自得」の世界を現成せしめるものであつた。
- (16) 『猿雖宛』書簡(元禄二年二月中)「去年たびより魚類肴味口に払捨、一鉢境界乞食の身こそたうとけれとうたひに佗し貴僧の跡もなつかしく、」
- (17) 芭蕉の紀行の中で、最大の規模をもつたものは、「奥の細道」にでた時の旅であるが、最も長期にわたつたものと言え、この「甲子吟行」の旅である。
- (18) 「わび」の究極とは、この場合、前書に「佗尽したるわび人」とあることによつて明示される。
- (19) 芭蕉は「竹斎物語」の主人公「竹斎」に対して、狂歌の才士と言ひ、それに相応して名護屋における「狂句木がらし」の句を詠むことによつて、自身を狂句の士と考へている。
- (20) 「狂」の字は、たゞに「狂句」の「狂」からきたものばかりでなく、この場合、その背後に芭蕉の「存在」の在り方が関連することによつて、反社会性、対立批評性をもつものと考えられる。
- (21) 『国文学』十七頁、昭和四十一年四月号、学灯社。
- (22) 天和二年十二月二十八日、江戸駒込大円寺が火元となつた大火のため類焼する。罹災後、一時甲斐に疎開。天和三年の冬は、新築なつた芭蕉庵に入る。
- (23) 元禄七年十月十二日、西国への旅の途上、大坂南御堂前、花屋仁右門の貸座敷にて没す。
- (24) 「無常」の主体化とは、簡単に言えば、まず一切の「存在」が、すべて「無常」なる存り方において「存在」することを自覚するところに始まり、その「無常」なる「存在」としての自己に対しても、あえて積極的に「無常」の中に投げ入れられることによつて体験化しようとする意である。この場合、「無常」の觀念から、「無常」そのものへの、実践行為に移ることがそれである。
- (25) この「捨子」に関するエピソードは、事実かどうかについて疑問のある部分であるが、本文の中に記したように、たとえそれがフィクションであると否とにかかわらずこの一文を記した芭蕉の精神が内的必然性をもっていることにより、重

要な部分となっている。

(26)「虚」と言う字は、芭蕉にあって「虚実」の問題として重要な概念をもっている。たとえば「言語は虚に居て実をおこなふべし。実に居て虚にあそぶ事はかたし」「風俗文選」の如し。

(27)「自己放下」の究極の存り方を言う。

(28)岡崎義恵『芭蕉の芸術』、一〇五頁、昭和三十四年、宝文館。

(29)栗山理一『俳諧史』、一一九頁、昭和三十八年、塙書房。

(30)唐木順三『中世の文学』、二七〇頁、昭和三十年、筑摩書房。

(31)許六『歴代滑稽伝』「談林の時俳諧に長じ、日々向上にすり上げ、終に談林を見破り、はじめて正風体を見届、躬恒、貫之の本情を探て、始て、道野辺の木権は馬に喰れたり、と申された。天下挙て俳諧中興の開祖、正風の翁と称し待る。」  
(32)芭蕉に有名な、成る句と為る句の説がある。次の一文はそれを示すものである。「句作に、なると、するとあり。内をつねに勤て物に応ずれば、その心のいう句となる。内をつねに勤ざるものは、ならざる故に、私意をかけてする也。」「赤冊子」

(33)「乾坤の変」とは、天地万物の変化流転の意であり、「風雅のたね」とは、俳諧にとっての素材の意である。

(34)具体的には、「柱杖一鉢に命を結ぶ」姿がそれである。

(35)「無常即法」とは、「無常」即ち「仏法」の意にとつてよいが、こゝでは、「法」の意味を、もっと具体的に『正法眼藏』の中で、道元禪師が「身心脱落」に関して述べたところの、「万法に証せらるる」の「万法」の意に解釈したい。つまり、一切のもゝ根源となるものが「法」の存り方において「存在」し、同時にその一切の「存在」は「無常」と言う存り方において「存在」する。結局、「無常」なる主体が「法」の中に自身、身を投げ入れること、即ち「無常」の主体化と云うことである。

(36)『笈の小文』の文中、次の語がある。「かれ狂句を好むこと久し。終に生涯のはかりごととなす。」

(37)「風狂即風流」の意味であるが、具体的にはこう言いかえてもよい。「自己放下」即「己が身心を責めて物の実を知る」  
(38)芭蕉は自身の生き方において、「僧」と「俗」とを否定して、彼なりの「狂」の世界を創造した。いわばその時の「僧」は絶対世界を、「俗」は相対世界を意味したと云つてよいが、たまたまこの場合の「僧」の世界が、禅のもつそれであつ

たため、「絶対」の意味が簡単ではなくなるのである。つまり、禅の「無」の絶対世界が、本文にも記した「有」と「無」を超えたそれであったからである。結局、芭蕉は「狂」としての「旅」に住することによってその「無」を根底としながらも、生き方においてそれを否定したのである。

(39) 『柴門の辞』 (元禄六年)

(40) 西尾実 『中世的なものとその展開』、三八三頁、昭和三十六年、岩波書店。

(41) 田辺元 『正法眼藏の哲学私観』三八三頁、「古典日本文学全集14」昭和三十七年、筑摩書房。

(42) 山本健吉 『芭蕉』上、一八二頁、昭和三十四年、新潮社。

(43) 唐木順三 『詩と哲学の間』一五七頁、昭和三十二年、創文社。

(44) 沼波瓊音、太田水穂、阿部次郎、安部能成、小宮豊隆、和辻哲郎、幸田露伴 『芭蕉俳句研究』二八一頁、大正十一年、岩波書店。

(45) 前掲書、二八〇頁。

(46) 『宇陀法師』にも次の一文がある。「先師常に語て云、発句は同門の中、予にをとらぬ句する人多し。俳諧においては老翁が骨髓と申されける事毎度也。」

(47) 前掲書、同文につづけて「このかはりめ、同門すら知人稀也。他門いかでか知るべき。先師一生の骨折は只俳諧の上に極れり。」とある。

(48) 『去来抄』 「先師曰、発句は昔より様々替り侍れど、附句は三変なり、昔は附物を専とす。中比は心の附を専とす。今は、うつり、響、匂ひ、位を似て附るをよしとす。」

(49) 『青根ガ峯、自賛論』 「師の曰、第一手筋よし。器よしといへども、手筋あしきはならず。速にこの度俳諧の底をぬかせんといへり。門弟の中に底をぬくものなし。以下、略」

(50) 『笈の小文』 (貞享四・五年) 「西行の和歌に於ける、雪舟の絵に於ける、利休が茶に於ける、其の貫道する物は一なり。」

(51) 芭蕉が西行や宗祇の旅を志向したのは、あくまでも「その貫道するものは一なり。」と言う彼なりの解釈による彼の風雅の理念からくるものであった。事実において両者の旅は彼が理念とした旅とは性質を異にしている。言ってしまうば、



芭蕉の旅は、いわば「風雅の誠」を責める旅であったが、宗祇はひろんのこと、西行にあっても、旅の詩人ではあったが旅そのものを風雅とすることはなかったのである。

(52) 『奥の細道』 「月日は百代の過客にして、行かふ年も又旅人也。」

(53) 『奥の細道』 「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栖とす。」

(54) 延宝八年冬、深川に隠栖す。『柴の戸』 「九年の春秋、市中に住み侘びて、以下略」

(55) 唐木順三『千利休』二二八・九頁、昭和三十三年、筑摩書房。なお、利休の「わび」と芭蕉の「さび」については、西尾氏の『中世的なものとその展開』の中にも言及されている。

(56) 『赤冊子』 「生前折々のたはむれに、俳諧いまだ俵口をとかずとも云出られし事度々也。高く心を悟りて俗に帰るべしとの教なり。常に風雅の誠をせめさとりて、今なす処、俳諧に帰るべしと云る也。」

(57) 『黒冊子』 「師のいわく、俳諧の益は俗語を正す也。つねに物をおろそかにすべからず。此事は人の知らぬ所也。大切の所也と伝へられ侍る也。」

(58) 『春泥句集序』 (離俗論の名がある。) 「余かつて春泥舎召波に洛西の別業に会す。波すなわち余に俳諧を問ふ。答ていはく、俳諧は俗語を用ひて俗を離るるをたふとぶ。俗を離れて俗を用ゆ。離俗の法、最も難し。」

(59) 佐藤春夫『佐藤春夫氏』現代日本文学全集30、四一四頁、昭和二十九年、筑摩書房。

(60) 注 (33)

(61) 注 (26)

— Résumé —

The Mind of "Fūkyō" in Bashō

by

Takahiko NOGE

"Fūkyō" is the manner of existence that Bashō sought after during the last ten years of his life. This moral and literary principle was established during a journey named Kassiginko, and the poet started on it in August, 1689, when he was forty-one years old.

This paper is divided into two chapters. How Bashō had gotten at his ideal during his wanderings was explained in the first chapter. The development process of his thought was to be analysed following the example of hop, step and jump. In the second chapter, the distinctive character of Bashō's "Fūkyō" was pointed out in comparison with the hermits in Japanese literature.