

山本健吉俳句読本

角川文化振興財団編

第四卷

俳諧の心と方法

角川書店

本健吉俳句読本

諧の心と方法

角川書店



山本健吉俳句読本 第四卷

俳諧の心と方法

平成五年十一月十日 初版発行

著者 山本健吉

発行者 角川歴彦

発行所 株式会社角川書店

〒一〇二 東京都千代田区富士見 一一三—三

(〇三三) 三八一七—八五二一 (営業)

(〇三三) 三八一七—八五七一 (編集)

振替 東京三—一九五二〇八

印刷所 晩印刷株式会社

製本所 株式会社鈴木製本所

落丁・乱丁本はお取替えいたします。

© Printed in Japan ISBN4-04-850904-7 C0395

目次

I

「あそび」について……………8

高館——『奥の細道』叙説……………15

風の風狂——『冬の日』叙説……………30

II

俳諧の連衆……………48

生活の俳諧……………52

月・雪・雲……………56

「人声や」「この道や」……………61

季題論序説——芭蕉の季題観について……………67

芭蕉……………82

一、一期一会 82

二、座の礼節 84

三、切字と季題 86

四、場の論理 90

五、挨拶の相 92

六、大国での発句 95

七、発句の二重性 96

芭蕉の影響…………… 98

芭蕉の句の注釈…………… 116

乱世の連歌師たち…………… 121

芭蕉の詩心——奥の細道の発句に沿って…………… 126

III

「軽み」の論——序説…………… 140

即興と眼前体 140

「言ひ了せて何かある」 148

方法論を超えて 155

さび・しをり・細み 164

IV

漂泊と思郷と——「山家ノケシキ」について 174

東海道と芭蕉の風雅 190

榎本星布尼のこと 204

影法師考 209

余呉の海、路通、芭蕉 213

V

俳画における芭蕉と蕪村 230

虚と実と——『奥の細道』二つの挿話 240

蕪村の画と俳意 253

「晋我追悼曲」一考 266

VI

終りの旅——終焉まで……………274

『猿蓑』初時雨の巻……………306

解説 川崎展宏……………339

解題……………346

俳諧の心と方法

山本健吉俳句読本 第四卷

I

「あそび」について

「文学は何よりも先ずアミューザンなものでなければならぬ」という信念を持つ柳田国男氏が、『俳諧七部集』の三十何年来の愛読者であるということは、私には興味深いことである。例えば『木綿以前の事』を通読すれば、氏が現実の如何なる国文学者にも俳人にもまさって、芭蕉の俳諧の味解者であることがわかる。我々は日本の庶民生活の歴史を窮めようとする氏の学問の助けを借りることなしに、芭蕉の俳諧を誤りなく解することは出来ない。氏の学問が芭蕉研究家の間に影響力を現さないのを見ても、我々は彼等の迂闊さを笑つてもよい。試みに『炭俵』の「算用にうき世を立つる京住居」という芭蕉の句の解釈を彼等の一人に尋ねて見給え。そして柳田氏の「生活の俳諧」という一文の中にこの句解を探して、引較べて見給え。どちらの解釈が合理的か、一寸センスを働かせれば誰にでもわかるのである。或いは山中三吟の曾良の句、「遊女四五人田舎わたらひ」の句解を、彼等の一人にきいて見給え。何故その頃遊女が田舎わたらいをするのか、文献学者には決してわかるものではない。劈頭余談にわたったが、私はここで、芭蕉の俳諧に関心を持つ大方の人々に、『木綿以前の事』の一読を薦めて置きたいと思うのだ。

子規が「連句は文学に非ず」と唱えてから、日本に生育したこの独特の文藝があまり顧みられなくなったのは事実である。それと言うのも、人々がこの文学様式の難解さに辟易へきえきしたということや、西洋流の美学では律し切れない文学様式であるということはさて置き、その中に人々が「あそび」の要素しか見なかったということが数えられると思う。

「文学は面白くなくてもいいものだ」「寧ろ面白くてはいけないものだ」と言った田山花袋の、自然主義流の考え方が完全には抜けきらない現代に於ても、「あそび」と言えば二義的なもの、不真面目なものとして排撃する風潮があるのだ。柳田氏が「文学はアミューザンなもの」と言う時、その意味にはこの「あそび」ということが当然予想されていると思う。そして「あそび」は氏にあっては二義的なものではなく、文学の必須要件として理解されているのだ。

芭蕉は一般に、何かしらストイックな道義人として、一筋につながる「道の人」として印象づけられている。けれども彼が若年から壮年へかけて、かなり豊富な遊蕩の経験を持っていたことは、俳諧史家の考証によって段々明らかになって来たことだ。それにもかかわらず、研究家は「道の人」としての先入觀念に捕われて、彼の前半生の遊蕩生活の意義を完全に見定めてはいないのである。放縱無頼の徒から雲水の修道者にまで変貌する経緯が、彼等にはついに謎なのだ。否むしろ、彼等にはそのような人間的な疑問を発したことが無いと言った方が確かである。「古池や」の開眼以前に、芭蕉にはかなり長い期間にわたる歌舞妓俳諧・奴俳諧（折口信夫氏の言葉を借りる）の時代があった。彼が二十九歳の時に撰んだ処女撰集『貝おほひ』を見ると、当時の小唄・流行語等が軽妙自在に駆使されていて、彼の無頼ぶりを端的に物語っている。「われも昔は衆道ずきの」という言葉は、彼の私生

活に対する密かな好奇を抱かせさえもする。勿論その様な遊蕩の生活は当時一部の文学者層には一般化していたことであって、芭蕉だけを特別扱いすることは出来ないが、少くともその放縦さの中に虚無を見出し、そこを絶対的な創造の場所とすることが出来たのは、恐らくその中で芭蕉唯一人であったのだ。

折口氏は『隠者文学』(俳句研究)昭和十二年八月号)という一文の中で、正風俳諧の成立に関して次のように言っている。

芭蕉の俳諧に於ても、それ以前の俳風、即談林・歌舞妓俳諧に依つて育てられ、その間に飛躍する拵へは或る点までは出来たのだと思ふ。故に正風俳諧は、彼等が浮世のあらを見て散々悪態口を吐いてゐる間に、自ら反省力が起つて来たものである。日本の文学は、常におどけ・滑稽に進むことに依つてのみ、生活の真実に触れて行つてゐるやうである。醜惡な事を言つてゐる間に、お前もさうか、実はおれもさうだといふ風に、お互に顔を見合せて、寂しい会得の微笑を含むといった所に、文学としての真の領域が開かれるのだと考へる。

氏のこの説は芭蕉俳諧の変貌の真相について、私にある暗示を投掛けてくれるのである。彼が藝術の中に喰入った道が、ソロモン・エピキュウルの道からであつたことは、もはや疑いも無いことに思われる。遊蕩への道がある人々に高い倫理性の獲得へ道を啓くことは、しばしば見られるところだ。我々にモラルを教える偉大な教師は、多くエピキュウルの徒だ。そこには自己の卑小さに堪え難い絶望や、醜惡さに対する自嘲やが生れる。またそこからは、自己の中にあるものを明らかにしようとする執拗な探求心、人間心理並びに人生のあらゆる問題への貧乏な好奇心が引出される。およそそれら

のものが、人生の最も享樂的な年齢に於て、快樂の汚辱の中に汲む苦汁と憂愁とから、漸次に身につけるモラリスト的な下地である。芭蕉に於て遊蕩が彼にもたらしたものは、決して單なる感受性の濃かさだけではない。それは自己の内部へ探り入ろうとする熱情と、万人の心に共感し滲透する心情の豊かさであつた。彼は文学によつて文学を學んだのではない。彼は最も人間的な道、文学以前の道を辿ることによつて、美しい鉅脈を探り当てたのだ。そしてそれこそは、眞の文学を擲む唯一の道なのだ。

およそ「あそび」ということは、心情の豊かさを前提としない限り想像することは出来ないのである。それは魂の解放^{はな}たれた揺曳^{ようえい}である。心貧しき者が遊ぶというのは、実は巫山^{ふざげ}戯ているか休息しているかに過ぎない。遊ぶためには才能が要る。快樂は沃土にしか実らないのだ。芭蕉の溢れるような心情の豊かさが、彼自らに却つて規縛を求めさせた。礼讓と秩序との中に統制の美を求めさせた。彼のストイックな性格はそのような豊かさに強いられたものだ。参禪は彼の遊蕩生活の後に為されたものであろう。齡不惑に到らずして、既に六十歳の老翁を思わせる風貌を具えていたと言うが、彼の顔に深く刻まれた皺は、人生の汚辱に滲込んだ刻印とも人々には読まれたはずである。「をきな」と人々が彼を敬い呼んだ時、その言葉の中には彼等が窺い知ることの出来ない彼の内面生活に対する無限の感慨を籠^こめていたであらうことが思われる。

all mind hearted とも言うべき彼の共感の豊かさは、殊に彼の俳諧に於て隨所に見ることが出来るのだ。女性心理や世想の機微を擲んでいることに於ては、彼は決して同時代の西鶴に劣るものではない。むしろ広さと豊かな美しさに於ては一步を抽^ひんでているのだ。例えば『曠野』の両吟歌仙の中

に、次のような一節がある。

足駄はかせぬ雨のあけぼの 越人

きぬぎぬやあまりかほそくあでやかに 芭蕉

風ひきたまふ声のうつくし 越人

手もつけず昼の御膳もすべりきぬ 芭蕉

物いそくさき舟路なりけり 越人

後朝きんぎょの別れに男の足駄を物蔭に隠すという女の可憐かれんな姿態、それが一転しては上臈じやうろうの女人のなまめかしい病態を描き出して、機微の応酬を重ねているのである。そしてその中にも、西鶴などと違って、扱いに古典的な節度がある。わけを知尽した達人の諦観がある。だが彼の俳諧のよさは、単に経験的に彼が世間を知っていたことにあるのではない。彼の捕われない柔軟な心情が、自ら溢れ出る情感の路を求めて、その中でゆったりと自由無礙むげの「あそび」を楽しんでいるところにあるのだ。変化を生命とする俳諧に、彼は魂の開放の場所を見出した。

彼ほど最も本質的な意味で「あそび」を知っていた文学者は日本にはいないのである。彼は蕪村のような抒情詩人でも画家でも無いが、少くとも蕪村も知らなかった生活の本源の感情を知っていた。彼は日本人の伝統的な生活の美学の上に、西行・宗祇・雪舟・利休とつながる一般の系譜を想い描いている。彼にあつては何よりもまず生活そのものが美でなければならぬ。文学は二の次だ。連衆の一座の空気の純一な調和が生命であつて、そのような人工架空の三昧境さんまいきやうとも言ふべき境地を現前させるためには、百韻のような長過ぎる単調な形式よりも、歌仙のほどよい緊りが格好のものであつた。歌

仙形式の発見は芭蕉の俳諧にとつて決定的な意味を持っている。私が座の空氣の純一と言う時、酒も飲まず、座談も控え目にし、姿勢も崩さないという窮屈な作法を言うのではなく、打寛いだ中にも一点の精神の張りが持続されていることを言うのであつてそこには自ら共感の豊かさによる自由な礼讓が醸し出されて来るはずだ。深川芭蕉庵での一夜、主客二人が、

雁がねもしづかに聞ばからびずや 越人

酒しゐならふこの頃の月 芭蕉

と静かに挨拶し交す様を私は美しいと思う。このような雰囲気の美しさに較べれば、残された作物それ自身は、柳田氏の言うように、「其樂しみの粕のようなもの」に過ぎない。だが私はすぐれた歌仙になれば、鑑賞者の側から逆にその座の空氣、連衆の氣合いとも言ふべきものを讀取ることが必ずしも不可能ではないと思つてゐる。

「先師常に語て云、発句は門人の中予にとらぬ句する人多し。俳諧におゐては老翁が骨髓と申されける事毎度也」と『宇陀法師』に見えている。これは芭蕉の自負である。彼の藝術の精髓は発句ではなく俳諧にあつた。俳諧の座の「をきな」としての彼の心情にあつた。彼の俳諧を知らずして発句だけを賞美していることは、骨と皮をしやぶつてゐるようなものではないだろうか。芭蕉の数多い門弟たちは、このような座に出て遊ぶことが出来るよう修練を積んだ人達なのだ。だが彼等の中には一人として芭蕉の本源的な豊富さの精神を承継いだ者はなかつた。唯一人として、其角ですら、真の意味での「わけ知り」ではなかつた。芭蕉に於て、その豊かさが規縛を強いられたとすれば、彼等に於てはその貧しさから規縛が求められたのだ。座の空氣の純一は、芭蕉にあつては己れの個性的な心

情の結果として創造されたのだが、門弟たちにあつては、逆にそれは原因として己れの個々の心情を形成したのだ。従つて彼等には真の「あそび」は無く、真の個性は無く、狹隘な世界と窮屈な様式とが^{せめ}闘ぎ合っているばかりである。芭蕉は江戸に、尾張に、近江に、京に、また北国に、己が「あそび」の相手には事欠かなかつたが、しかも孤独であつた。門人は芭蕉に於けるような文学の源泉の感情に欠けていた。彼等は文学を文学によつて学んだのであつて、人生の根源から汲取つたのではない。「文学」というものが、文学をやっているとは、夢にも思っていない人々の文学より味の深いものとは、僕にはどうしても思われない」とはサント・ブウヴの言葉だ。

今時俳句の雑誌に俳諧のことなど書くと、大方の哄笑を招くかも知れない。けれども私は、石田波郷氏がかつて「俳句は文学ではない」と書いているのを読んで、氏の句作の心情を思いやり、大いにわかつたような氣持がしたのである。そして俳句が真に生活的なもの、倫理的なものに^{つな}繋る最も人間的な道であるとしたら、もう一度芭蕉に於て「あそび」の精神を見窮めるのも無駄なことではないと思つたのである。柳田氏の言葉をこの蕪文の開口がわりに使いながら、私の論旨はあらぬ方に外れてしまつたことを恐れる。

(一九四〇)