

岩波
講座

日本文学史 第七卷 近世

蕪村と暁台

栗山理一

岩波書店

燕村と暁台

——中興俳諧の生成

栗山理一

目次

一 俳諧中興	三
二 蕪村	四
三 曉台	六
参考文献	七

一 俳諧中興

文学一般についてもいえることであるが、ことに俳諧の歴史においては、その重要な折れ目にはかならず或る抵抗のエネルギーが放出されている。時代の習俗や前代の文学伝統に密着するというよりは、むしろそれらに背を向けるところに自己形成の契機を掴もうとする場合が多い。俳諧がその発生より内包する滑稽の精神は、機智・即興・寓意・譏刺などさまざまな性質をそなえてはいるが、それらに共通するものは、閉塞された人間感情や心理に発する違和である。それは習俗に対する反撥や嫌厭であることもあり、停滞固着した美意識の伝統に対する離反となってもあらわれる。俳諧精神がしばしば風狂や反俗の姿勢をとることが多いのは、消極的に見えながらも、その内部にはいきいきとした抵抗のエネルギーが蔵されていることを理解しなければならない。

近世初期の俳諧が広く庶民層に迎えられたのは、貴族趣味的な「雅」の意識に抗する「俗」の放埒な反撥であったし、その貞門や談林に対する蕉風の修正は、雅俗の対立乖離における止揚であったともみられる。蕉風確立後の享保俳諧の墮落は、止揚されたものの形式的な株守と弛緩の結果としての俗流化であり、これにつづく中興俳諧が芭蕉への復帰を発願したのは、ふたたび「俗」を否定して「雅」を回復しようとする運動であった。いわば、和歌優美としての雅と、俳諧自由としての俗は、一種の対立概念として対峙しながら、否定と転移の歴史をたどっている。近世初期の俳諧にみられる俗は、和歌的な雅を否定的媒介として、充分に活力にみち、その抵抗感覚も緊張したものであった。これに反して、享保俳諧や化政期以後の俗化の実体は、なんら否定的媒介となる対応物をもたないままにマンネリズムへと弛緩したものであるだけに、極度に反創造的な萎微があった。明和・安永期を頂点とする中興俳諧の生成には、前代の享保俳諧の俗化に対する激しい抗議をはらむものとして、その内面的要請には歴史としての必然性が

認められる。

それはまた時代の習俗とも関聯して捉らえられることである。俳諧中興の首導力となった諸俳人の出身地を調べてみると、つぎのようになる。

太祇 （宝永六年—明和八年）	江戶	蕪村 （享保元年—天明三年）	大阪	麦水 （享保三年—天明三年）	金沢
蓼太 （享保三年—天明七年）	信州伊那	二柳 （享保八年—享和三年）	金沢	關更 （享保二年—寛政一〇年）	金沢
樗良 （享保十四年—安永九年）	鳥羽	暁台 （享保一七年—寛政四年）	名古屋	白雄 （元文三年—寛政三年）	信州上田
青蘿 （元文五年—寛政三年）	姫路				

これらの俳人たちの出自は一見して明らかなように諸國に分散している。しかも、江戶・大阪・名古屋・金沢・信州・鳥羽というふうには、いずれも芭蕉が生前その足跡を印したゆかりの地であり、したがってまた、蕉風俳諧の拠点となった重要な所が多い。もちろんこれらの俳人たちは、しばしば遊歴を試み、かならずしも一所に定着したわけでもない。その俳諧活動の中心とした所は、江戶には蓼太・白雄があるだけで、太祇・蕪村・暁台・關更らは京都を本拠としており、二柳は大阪にあり、樗良・麦水も京都俳壇とは親しい接触を保っている。このほかにも大阪には大江丸（享保七年—文化二年）や秋成（享保九年—文化六年）がいた。こう見てくると、中興俳壇の二大圏は上方と江戶であるが、比重ははるかに上方に傾くことになろう。

これらの俳人の中で最年長は宝永六年（一七〇九）生れの太祇で、ついで享保元年（一七一六）生れの蕪村となり、最年少は元文五年（一七四〇）生れの青蘿ということになる。その間の年齢の開きは約三十歳である。蕪村が京都において三葉社を結成し、その盟主となって俳諧に精進するようになったのは明和三年（一七六六）五十一歳の時であり、さらに夜半亭二世を継承して立凡したのは明和七年のことで、すでに老齡期に入ってからである。したがって、蕪村の人間的な自己形成がなされた時代環境としては、その青年期にあたる享保以後宝暦以前までを考慮すべきであらう。

それは同時にまた中興の諸俳人をめぐる時代環境としても共有されていたことである。この時期はほぼ八代將軍吉宗(貞享元年—宝暦元年
一六八四—一七五二)の治世に始まり、退隱後家重(正徳元年—宝暦二年
一七一—一七六一)に職を譲り、大御所として政治を後見し、六十八歳で歿するまでの三十五年間に相当している。

吉宗は前代の廃類した政治や風俗の改革に着手した。諸事「権現様被_レ成置_ハ候通り」とあるように、徳川幕府草創期の施政を範例とすることにより、これまでの文治政策に代る武断的な保守主義に転じ、尚武と緊縮を基本方針として、急速に集権的政策を実施した。尚武・儉約にはみずから率先範を示し、綱紀の肅正もきびしく、射幸心をそる博突・富突・三笠附などの禁をはじめ、隠売女(私娼)や心中もその取締りの対象となっている。心中などは相對死と詞まで改められたほどである。積極的な施策としては、開墾と殖産に力をそそぎ、法制の改善などにも見るべきものがあつた。しかし、幕府の財政難を救おうとした財政整理は、かならずしも成功を収めてはいない。たとえば、享保四年(一七一九)に令した相對濟法のごときは、旗本救済のための徳政令の一種であり、公事多忙を理由に金銭貸借關係の公事訴訟を受理することを止め、当事者間の相對解決としたものである。このため債務者である旗本を一時的に救済することにはなつたが、町人の被害は顧みられず、爾後融通の困難や利率の高騰は避けられないことになつた。当時の落首に「四海民静かにして公事も納まる常盤橋註、北町奉行所の所在地」相對貸こそ騒ぎなれ(『享保世話』とあるのは、町人たちの哀訴・抗議を諷したものである。この相對濟法は、山下幸内の上書や荻生徂徠(寛文六年—享保二年
一六六六—一七二八))『政談』にも、金銀の流通を阻害するものとして批難したように、あくまで武家本位の悪法であつた。

また通貨政策でも、貨幣の改鑄によって金銀の質の向上をはかったが、これによる通貨の縮小は米価の暴落をきたし、武士や農民の窮乏をもたらすことになつた。そこで、享保改元の元文元年(一七三六)には「世上金銀不足に付き、通用不自由の由相聞え候に付き、今度金銀新吹被_レ仰付_ハ候。」と布告し、金銀の改悪と錢の増鑄を始めている。このインフレ政策はたちまち米価にも敏感に反響し、その騰貴によって武士や農民は一時的には窮乏をのがれた。けれど

も、まもなく諸物価の高騰に引火し、これが経済界の泡沫的な活況となり、やがて安永・天明期の放漫財政と奢侈の風俗を招来することにもなった。

吉宗時代の幕政の基本方針は、強力な集権主義と武家本位に立脚したものに、その尚武・緊縮を循とする政策は、いくたの矛盾や破綻を暴露している。たとえば、その緊縮政策は武家の理財観念を刺戟し、心情の卑陋を招くことになったし、経済界の不況は町人の疲弊と農民の困窮をもたらししている。それについて、室鳩巢（一万治元年―享保十九年）は「上下征利^シ候様に罷り成り候ては国家の利に非ざる、勿論に奉^レ存候。」（兼山麗沢秘策^{（一六五八―一七三四）}）と批判し、曳尾庵（加藤玄悦）の『我衣^{わがころも}』にも「享保以来、人心むさぼるを元とし、仁に似て不仁、儉に似て奢る。此時に至りて正路の人曾て見えず。大名といへども国主以下は下卑を専一とせり。誠に世の末に成りたるか。」と、人心の下卑や功利の風潮を慨嘆している。農民の困窮は端的に百姓一揆や人口の減少に反映している。享保期から頻発する一揆に対しては、幕府の鎮圧令もあまり効果が見られないほどであった。

総て近來のならはしにて、上に訴訟ある時は、土民必ず党を結び、狼藉を振舞ふ故、領主・地頭の勢ひは何となくおとろへて、下に権の落つるに似たり。（『後見草』）

このように、農民の団結は追いつめられた者の最後の抵抗として、支配者の権威をさえゆさぶったのであり、一揆の成功する例も多かった。また、農民だけでなく、町人の米騒動も享保十八年（一七三三）には江戸、天明七年（一七八七）には大阪に勃発しており、とくに後者の場合は全国的に波及し、幕府も戒厳令を布くまでに至っている。

幕府の全国的人口調査は、享保七年（一七二二）に始まっているが、武家は除外され、年齢も十五歳以下には及ばなかったで、国民人口の全数は掴みたいとしても、享保七年調査の二千六百万余の人口は、十年後の享保十七年には約八十五万の増加を示しているにすぎない。しかし、それより約二十年後の寛延三年（一七五〇）には約百万人の減数を示し、天明の大飢饉後の寛政四年（一七九二）の調査ではさらに百万余の減少となっている。この人口減の素因と

して、窮乏した農民の間にさかんに行われた墮胎・間引きがあったことも忘れてはならない。

吉宗の反動的な施政は一面の成果をあげながらも、その底流として鬱積し瀾漫する民心の離反・萎微・靡頹の風はもはや蔽うべくもなかった。太宰春台（延宝八年〔一七四〇〕—延享四年〔一七九二〕）の『独語』には、当時の淫楽の風潮をつぎのように指摘している。

淨瑠璃盛んに行はれてよりこの方、江戸の男女淫奔すること数を知らず。元文の年に及びては士大夫の族はいふに及ばず、貴き官人の中にも人の女に通じ、或ひは妻をぬすまれ、親族の中に姦通するたぐひ、いくらといふ数を知らず。これまさしく淫楽の禍なり。

尚武・儉約でしめつけられて地を這うような人心の歪みが、暗い快樂に抜穴を求めようとしている姿が描かれている。『享保世話』には、今川状に擬した落首を載せているが、その中の数条を抄出してみよう。

- 一 不^{ズテ}知^{ヘラ}文道^ヲ而天下終に不^ズ得^ズ静謐^ノ事。
- 一 好^ミ鷹野^ノ逍遙^ヲ無益の殺生をたのしむ事。
- 一 政道に事寄せ、富を思案し、諸町人不^ズ立^タ事。
- 一 貴賤因果の時節に生れ合はせ、住^ム苦勞^ニ事。

これらは尚武の強制や理財にはしる幕府専制を諷し、困窮にあえぐ民衆の嘆息を訴えたものである。また、公家からの批判としては『近衛基熙公記』に、生活に苦しむ旗本たちの幕閣への憚りない悪声を報じた後、「東武政道諸事散散、諸人不^ズ信伏^セ之旨有^リ沙汰^ニ。」と断言している。

寛永から元禄にかけて上昇の一端をたどってきた町人勢力も、このような吉宗治政の動向にそって急速に萎縮した事情は、これによっても推測できよう。芭蕉歿後における享保俳壇の停滞と俗化も、こうした社会の一般情況とともに無縁ではありえない。きびしい弾圧を加重する封建制下において、その繁栄の頭打ちを知らされた町人層が、為

政者と妥協する韜晦策として、經学の講究や古典の研鑽にそのエネルギーを発散しようとしたこともうなずけないことはない。大阪における懷徳堂の創立と運営が富商の支援によったのはその一例であり、經学を本務とする儒家が次第に詩文の遊びに傾いていったことも、この風潮と関聯していよう。⁽¹⁾町人社会を基盤とする在野の詩社が各地に輩出したのも、一種の反社会的な逸遊の姿にはかななるまい。

こういう沈鬱きわまる底流に身をうたせながら、中興期の俳人たちは、おのがじし青年時代の自己形成につとめていたはずである。しかも、すでに萎縮した庶民の精神的志向は、わずかに復古趣味や雑芸の遊びに遁走することによって心の渴きを医しえたにすぎない。吉宗歿後の宝暦から明和・安永にかけてふたたび逆転する政治の弛緩は、こうした底流をにわかに表面化するとともに、この潜在する庶民の精神的志向がようやく開花する機運を迎えることにもなった。いわば、解放感にそそのかされた成熟ではあったが、その根ざしはすでに享保以後の土壌以外のものではなかったところに、中興時代の芸文一般の性格規定もあったというべきであろう。

吉宗治世の晩年から退隠時代にかけて、芭蕉への復帰を志す俳諧運動が胎動しはじめている。寛保三年（一七四三）の芭蕉五十回忌追善を機とした芭蕉顕彰の動きがそれである。それより前の享保十六年（一七三一）には『五色墨』の先駆的運動があるが、これは沾徳（寛文二年―享保二年）や沾洲（寛文二〇年―元文四年）を宗とする江戸座の洒落風や譬喩体への批判として平明な句風を求めるものであった。けれども、宗瑞（貞享二年―延享四年）以下の五子は、師系の点で不利を免れぬ自己の俳壇的立場を強化するために互に提携したのであり、明確な自覚にうながされた新風運動とはいえない。その実作もまた非力なものにすぎなかった。

延享時代にはいると、小説界では八文字屋本の其磧（寛文七年―元文元年）が歿し、草双紙の黒本・青本につづいて読本や洒落本があらわれ始める。劇壇は竹田出雲（元禄四年―宝暦六年）を中心とする浄瑠璃の盛期を迎えている。すでに師の巴人（宋阿）（延宝五年―寛保二年）を失い、東国放浪をつづける蕪村が、宇都宮で処女撰集の『歳旦帳』を出したのも延享元年（一

七四四)のことである。俳号を蕪村と改めたのも、この時と考えられる。巴人の作風もすでに平明を庶幾したものであったが、享保時代の江戸座の奇警な俳諧はようやく倦かれ、たとえば同じ江戸座の其角系宗匠である二世湖十(一七四六—一七九六)以下二十人の独吟歌仙を集めた『江戸二十歌仙』(一七四二—一七四五)も、沾徳・沾洲一派への対抗意識があって、その作風はよほど平明に近づいていた。

芭蕉歿後、師風を見失った門人たちの中にはふたたび貞門や談林の末流に組みする者も多く出たが、その末弟たちによってようやく芭蕉に対する再認識の動きは高まりつつあった。関東には、雪中庵を継承し、江戸座宗匠連の『江戸二十歌仙』を難詰した蓼太、素堂の葛飾派を継いだ素丸(一七三三—一七九五)、麦林調の柳居(一六九八—一七四八)を師とし、その門に白雄を擁した鳥酔(元禄四年—明和六年)、『五色墨』の指導者となった祇空(一六六三—一七三三)などがあり、関西には京都に宋屋(貞享五年—明和三年)門の蝶夢(享保十七年—寛政七年)がいて、芭蕉顕彰にその生涯を捧げた。これらは俳諧中興運動の前夜に位置する人々であった。これら前夜の人々が江戸を中心としていたのに対し、中興俳諧の本命たちが上方に多く偏在したことは前述した通りである。このことは、文化の東遷にしたがい、江戸を中心として芸文が繁栄する傾向とはうらはらな形を示している。それは蕉風の反都市的性格の継承とも見られるが、同時にまた文人の屯する京都に清新な芸苑が開かれる雰囲気にも呼応したと考えるべきであろう。

元禄の蕉風は芭蕉という偉大な人格と卓越した詩質によって創始され、また指導されたものであるが、中興俳諧にはかならずしもこのような巨大な軸心があったのではない。したがって、俳諧中興の運動も一人の首導によって全国的な組織が結成されたものでもなければ、また唯一の理念によって統一されたものでもない。けれども、中興諸俳士の俳諧巡歴による相互の風交はかなり活潑になされており、そこにはおのずからな俳諧圏も醸成されている。詩人的稟性においてひとときわ光芒を放つのは蕪村であるが、孤高隠逸の性癖がつよく、また芭蕉顕彰の精力的な推進者であった暁台は、その詩質においては一人者とはいえなかった。暁台は蕪村とも親しく、晩年は京都に多く止まったため、中

興俳壇の中心圏はおのずからにこの二俳を両輪として維持された観がある。かくて、蕪村・晁台を中心とし、太祇・柗良・麦水・闌更・青蘿・無腸・大江丸・二柳らの交遊による上方俳壇の昂揚する雰囲気は、蓼太・白雄らの占拠する江戸俳壇に比べて、はるかに高い密度を示していた。

中興俳壇のもつ一種の地方性は、明らかに反都市的性格をそなえてはいるが、しかし、江戸・上方を二つの大きな拠点としている意味では、やはり都会趣味を全く離脱したと考えるのは不当であろう。むしろ、或る点では都会の遊樂的な耽美趣味を濃厚に反映しているといってもよい。ただ、卑俗な頹廢から彼らを救ったのは、その豊かな教養に支えられた精神的なアリストクラシーによるところが大きい。蕪村がしばしば離俗を説いてやまなかったのも、積極的な反社会性に発するというよりも、高踏的な反俗趣味と解すべきであろう。

すでに述べたような享保期の武断緊縮政治によってもたらされた時代閉塞が、尚古と耽美の世界へこれらの精神的優越者を韜晦させたのである。そのパターンとされたのが芭蕉の感性的唯美であり、あるいはそれを保持するための市隱的生活形態であった。そこには、芭蕉の敢行したような徹しい生活革命があったのではなく、また俳諧美のゆゆしい変革が試みられたわけでもない。もちろん、元禄の蕉風には求められない新生面が俳諧の美として発掘されたことまで否定するのではないが、時代の矛盾や偏差に突きささる激しい抵抗の意欲をその制作衝動としてはらんでいたというようなものではない。むしろ、時代の強圧に積極的にあらがうことを停止した靜的な安定感の上に生の光度を輝かそうとしたものであった。その事情は、当時の俳人たちが試作した自由体の詩篇によって逆に裏づけられよう。

すでに支考（寛文五年―享保十六年）（一六六五―一七三二）一派は仮名詩と呼ばれる一体の詩曲を制作している。これは漢詩の絶句や律の体にならって、十音をもつて五言、十四音をもつて七言とし、さらに五十音図の横列によって仮名の押韻を試みようとしたもので、『本朝文鑑』や『和漢文操』にその作例が収められている。しかし、これらの仮名詩は詩情そのもののおのづからな流露に発するというよりは、ことさらに異体の詩を試みようとする好奇と俳壇の野心にそそのかされたものに

すぎない。この漢詩形の和訳とでもいえそうな仮名詩とは別に、もっと自由な形式による和詩も行われていた。天明のころ、是胆齋野松の編に成る『和詩双帯』には、盧元坊（貞享五年—延享四年）以下の俳人たちの作品を載せている。「仮名詩のやうなれども少し風流あり。」（晩得『古事記布俱路』）と当時も評されたように、それらにはいたずらに詩形の規矩に縛られることのない自由な発想が見られる。すでに延享二年（一七四五）の『難之章』には、つぎのような作品があり、蕪村の「北寿老仙をいたむ」と時を同じくすることも興味が深い。

袖浦の歌 依長千行韻

文 喬

けふばかり汐干に見えて

袖の浦わのうらみ忘れめ

霞をくぐる山の手の駕籠

淡かとまよふ海こしの安房

烟管くはへて磯より招き

扇子かざして沖より望む

君家住ニ何処ニ

妾住在ニ横塘ニ

忘・房・望・塘の押韻は支考一派の仮名詩に似ているが、抒情的な発想ははるかにのびやかであり、漢句を織りまぜて変化をつけたところなどは、後の蕪村の「春風馬堤曲」や「澱河歌」の構成に通ずるものがある。なお題下にするされた「長千行」は樂府の題であり、詩中の漢句は崔顥の「長千行」《唐詩選》の首章の二句をそのまま転用したもので、この点も太祇の句を添えた「馬堤曲」終章の構成に似ている。つぎの「放鳥辞」（宝曆四年『雑話抄』）などは、さらに自由体の詩といってよからう。

放鳥辭

紀逸(元禄八年—宝曆二年
一六九五—一七六二)

鶉々 籠中の鶉 汝久しく籠にこめられて 雲を乞ふるうらみやむ時なし

我又久しく病を^{いたは}勞りて 遠く遊ばざる愁 日々にあり

鶉々 籠中の鶉 今汝をもて我にあて 我をして汝を思ふにしのびず

みづから起きて籠を開きて 汝をはなさん (以下略)

ひさしく病魔に憑かれて家に閉じこもる鬱情を、籠中に飼われた鶉がはるかに雲外の蒼空を慕う情に託して歌ったものである。これとて圧しつぶされそうな閉塞感からの脱出を憧れる浪漫的情感と見ることもできよう。このような自由体の詩曲は蕪村をはじめとして暁台や月溪(宝曆二年—文化八年
一七五二—一八二一)なども試作している。⁽²⁾これは中興期の一つの流行とさえなっている点は、すでに固定した俳諧形式にはみ出るものを感じとった俳人たちの新しい精神的展開とも認められよう。けれども、結局は散発的な試作の域に止まらざるを得なかったのは、中興俳諧の静的で微弱な熱源のためであり、ひいてはいちはやく訪れる挫折もそこに透視されていた。

芭蕉顕彰に風を発した中興運動が、もし真に創造的なエネルギーに恵れていたとすれば、「古人の跡を求めず、その求めたる所を求めよ」(『許六離別詞』と南山大師(空海)の言意をあげて、創造の真義を説いた芭蕉の心に立ち帰るべきであったし、その俳諧革命の方向も、あるいはこのような自由体詩曲の完熟の線を推し進めるべきであったかもしれない。けれども、彼らの芭蕉顕彰の動静を仔細にみれば、俳諧俗化のマンネリズムに抗する詩人的覚醒としての純粹な動機に発するよりも、むしろそれぞれの俳壇的環境を利用するための業^{わざ}俳^{はい}的^{てき}願^{がん}慮^{りょ}にひかれる場合が多かった。そのために、ひとしく芭蕉へ帰れとの旗幟^{きし}においては一致するものがあつたとしても、彼らの芭蕉の遺風に対する共感の仕方がさまざまに岐^{わか}れていたことはあえて不思議ではない。暁台系の曾洛(享和元年—天保八年
一八〇一—一八三七)の『文庫開』に、

俗談平話に流れ過ぎて侍るを、暁叟みとめてこれを深く歎きつつ、そのかみの正風^{しやうふう}に引戻し給へば、都には蕪村・

關更、東武に綾足・蓼太、伊勢に樽良等蜂起して、天下ひと手の風となりし。

とあるが、大観すれば「天下ひと手の風」を呈してはいるものの、正風継承の実情は、蟹がその甲羅に似せて穴を掘るような、まちまちの景観となっていた。蕪村門の几董（寛保元年—寛政元年）は『あけ鳥』の序で、別の角度からこの間の事情を説いている。

今や世の風流漸く変化して、其の流行にとどまるあり、前すむあり、また後おくるるあり。しかりといへども都すて蕉翁の光をたとぶの一に止まれり。夜半の叟、常に我にいへらく、今遠つ国々のもはら蕉門といひもてはやす、やや翁の皮肉を察して、其の粉骨をしらざるものなり。

と、芭蕉の粉骨を知らずして、その皮肉を察するにすぎない蕉門の亜流を諷した蕪村の詞をあげ、つづいて尾張・伊勢・加賀・平安・浪華などにおける新風擡頭の氣運をつぎのように述べている。

今や不易の正風に眼まなこを開くるの時至れるならんかし。既に尾張は五歌仙に冬の日の光を挑げんとす。神風やいせの翁ともてはやせし麦林ばくりんの一格も、今は其の地にして信ぜざるの徒多し。加賀州中に天和・延宝の調に髣髴たる一派あり。平安・浪華のあひだにもまことの蕉風に志す者少なからず。

『あけ鳥』は安永二年（一七七三）の刊で、蕪村一派の新風宣言の撰集ともいふべきものであった。この『文庫開』や『あけ鳥』にしろされた新風興起の内実にはやや錯雑したものがあつた。

加賀の麦水は『蕉門一夜口授』において、芭蕉晩年の句風を「やすき道とて好む」者があるのを斥け、「ひたぶるに貞享」の頃の「堅くむづかしき句」をよしとし、「みなし栗は奇書なり。人をして潤達ならしむ。巻中に氣概高致の吟多し。」と説いている。蕪村は「もはらみなし栗・冬の日の高邁」を慕い（『桃李両吟歌仙』草稿端書）、暁台はさきに「尾張は五歌仙に冬の日の光を挑げんとす」とあつたように、貞享の風を範とした。五歌仙とは暁台一門の新風創始の撰集『秋の日』のことで、扉に「尾張統五歌仙」とあるのは、『尾張五歌仙』とも呼ばれる『冬の日』につづくという意

図を示したものである。なお、芭蕉が貞享元年（一六八四）の冬および二年の春に熱田の連衆と巻いた歌仙が久しく世に埋れていたので『熱田三謔僊』と題して刊行したのも、『冬の日』とあわせ学ぶという暁台の志向をあらわしている。このように麦水・蕪村・暁台らが芭蕉初期の信屈贅牙な俳風を範としたのに対し、他はむしろ芭蕉晩年の平淡な俳調を選ぼうとしている。江戸の蓼太は炭俵風を基調とする雪門系の俳人として、支麦の平明を好んでいる。白雄もまた「姿の自然にまかせて私を入れず。」『俳諧提要録』という師の烏酔の教を承けて、技巧を排し、飾りない自然の姿を尊ぶ態度を持し、「翁の道を守るになんぞ貞享・元禄の隔てはあらじ。」『加佐里那止』と述べている。加賀の蘭更は虚栗調をとる麦水とは異なり、むしろ江戸の白雄に近い立場であったことは、つぎの語でもわかる。

予が門派に至りては、祖翁に延宝・天和の作あるを我が翁の魂とあやまり、あるいは漢語を用ひ、大和言葉をか
りて言を巧みにし、あるいは無益の長句を作りて是を祖翁の洒落と思ひ、……『有の儘』

漢語や大和言葉を排し、長句を難ずるあたりは、さながら蕪村・暁台らによって試みられる新風の一面を否定したものとえよう。伊勢の樗良も俳諧の本体はやはり俗談にあるとし『樗良文集』序、伊勢風の平明を根柢としている。蕪村と親交のあった京の太祇も蕪村の漢詩調や古典趣味にはかならずしも倣おうとはしていない。

このようにひとしく芭蕉への復帰を提唱しながらも、彼らの芭蕉に求めたものも、またその志すところも一様とはいえず、時にはむしろ相反する立場さえ見られた。麦水や暁台が天和・貞享の蕉風に目標をさだめたのも、彼らの属した伊勢派や美濃派の俗調にあきたりなかったからであり、蓼太・白雄らが芭蕉晩年の平明な句風を慕ったのも、奇矯に走った江戸座への反撥にかならなかつた。同じく伊勢の麦林調に学びながらも、樗良・蘭更・白雄らは麦水とその風を異にするということにもなる。

その中でも、もっとも自由な俳風に遊ぼうとしたのは蕪村であろう。彼が「包三括諸家者蕉翁也。」『取句法』とし、「世有称蕉門者、特不知蕉翁之風韻。」（同）とする一家言をいだいたのも、他の中興諸俳士とは懸絶する自

負によるものと思われる。彼はまた芭蕉俳諧の真骨頂として、一風になじまぬ不退転の精進をあげ、つぎのように説いている。

芭蕉の翁のたまひけむ、ことばは俚俗にちかきも、こころは向上の一路に遊ぶべしとぞ。これや一貫の教にして、千古の確言なるをや。(二音『左比志遠理』序)

向上の一路を芭蕉一貫の教と解する蕪村は、みづからもその俳風の自在な転化を試みている。一風になじまず、一流にかかわらず、諸家を包摂することは彼の信条でもあったことは、つぎの言葉でもわかる。

俳諧に門戸なし。ただ俳諧門といふを以て門とす。(中略)諸流を尽してこれを一囊中に貯へ、みづから其のよきものを選び、用に随ひて出す。唯自己の胸中いかんと顧るの外他の法なし。『春泥句集』序

さまざまの流風を受容しながら、ついには一氣打成の独創を説く蕪村の俳境はまことに縦横自在と評してもよからう。『桃李両吟歌仙』草稿の端書には、かつての東国放浪時代の俳歴を回顧した一節がある。

麦林・支考を尚ぶ境に入りては則ち支麦が句法を用ひ、其角・嵐雪を好むところにしては則ち其嵐の風韻を吐き、京師に遊びては淡々・羅人が語氣に倣ふ。されば往くところとして遇はざることなく、各々が俳諧をもて壇場とす。実は世を玩弄して俗俳を蔑視するのみ。

『桃李両吟歌仙』は安永九年(一七八〇)の作であり、その草稿端書はさらに後年のものであるから、右の一節には円熟した蕪村の俳諧観をもって弱年のころの俳諧行脚を光被しようとした修飾の痕もあろう。それにしても、弱冠すでに俗俳とは組みしなない独往自在な氣宇の持ち主であったことを否定する必要はなからう。しかも、この端書の前文に「ひとり蕉翁の幽懷をさぐり、句を吐くこと瀟洒、もはら虚栗・冬の日の高邁をしたふ。」とあるように、青年期の彼は其角風の潤達高致な調をとくに愛好したように思われる。ところが、安永三年(一七七四)の『昔を今』序になると「されば今我が門にしめすところは、阿叟(註、宋阿)の磊落なる語勢にならず、もはら蕉翁のさびしをりをした

ひ、いにしへにかへさんことを思ふ。」とて、磊落を否定し、寂・榮を強調している。さらに安永六年（一七七七）の『新花摘』には「とかく句は磊落なるをよしとす。」といい、つづいて天明二年（一七八二）の『花鳥篇』においても「さは、おのれがころざし賤陋にして、寂しをりをもはらとせんよりは壯麗に句をつくり出さむ人こそころにくけれ。」と述べている。これは其角の一文についての評言であるが、壯麗な句風を庶幾する蕪村の好尚を反映したものと見てよからう。またさきの『昔を今』の序で、磊落をすてて寂・榮を採る指針を示したのも、「かならず師の句法に泥む」という師宋阿の訓戒にふれて出た言葉であり、つづけて、師の三十三回忌に當って巻いた二つの歌仙は、寂・榮を離れてひたすら宋阿の磊落の口實に倣った旨をしるしている。まことに自在な変調というべきであるが、以上の語氣を通して感じられることは、蕪村の詩質はやはり『虚栗』『冬の日』の磊落高邁の風に適し、その壯麗な展開を完成したということにならう。

さきに引いた『花鳥篇』の一節は、其角の『焦尾琴』の一文に関して述べたものであり、蕪村はこれを「俳諧の一枚起請」と呼んでいるが、その其角の文の末尾は「一曲の早歌もまた艶なり。」と結ばれている。芭蕉初期の俳風、わけても其角の特質に共感することの多い蕪村が、壯麗の句姿をわが願いとしたことも、閑寂の風流を愛する芭蕉に対して「伊達風流にして、作意の働き面白き物とすき出た」（『青根が峰』）其角の「艶」に心ひかれたためであろう。総じていえば、蕪村のみならず中興俳諧のけざやかな地色はこの「艶」にあるといってもよい。反俗・市隠の徒や地方的な存在も多かったが、やはり近世中期の時代の好尚は、俳諧の世界にもまぎれようのない美的屈折として反射していたのである。

さきの和詩に見られたような鬱屈した抒情の波は、濾過されたものとして俳諧作品をもひたし装っている。それが艶ともなったのである。歴史的に見れば、それは抒情の回復として磨き出されたものともいえるが、俳諧美の艶となるためには、情感濾過の役割として自然に対する無垢な観照が前提されていなければならない。中興諸俳人の作風はさ