

蕉風俳諧美の理念についての一考察：さび、しを り、細みについて

田尻, 龍正
宮崎大学講師

<https://doi.org/10.15017/12340>

出版情報：語文研究. 9, pp.33-42, 1959-09-30. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

蕉風俳諧美の理念についての一考察

さび・しほり・細みについて

田 尻 龍 正

いはゆる蕉風の俳諧美の理念とされる「さび・しほり・ほそみ」は、いかなる性格のものであり何故に要請されるものなのか、その実体は、どこにどのような態度で存するものなのか、その表現には、いかなる手法が要請されてゐるか、又その性格様態手法は、蕉風俳諧の根本理念である「風雅の誠」といかなる関係にあるか。これらのことを明らかにすることは、同時に蕉風俳諧の特質究明の足がかりともなることである。

く引かれるやうに、去来抄修業教に伝へる「先師曰、寂色よく顯れ悦べると也」「此句しほりあり」「此句細みあり」と「評し給ふ」といふ点のみである。

それでは去来は、どのやうに聞き且つ解してゐたかといふと、右の去来抄修業教で野明の間に答へてゐる部分と、これもよく知られてゐる俳諧問答に載るものがある。

野明曰、句のさびはいかなるものによ。去来曰、さびは句の色也。閑寂なるをいふにあらず。たとへば老人の甲冑を帶し、戰場に働き、錦繡をかざり御宴に侍りても老の姿有るがごとし。暇かなる句にも、静なる句にもあるもの也。今一句をあぐ。

花守や白き頭をつき合せ

去来

これらさび・しほり・ほそみについての芭蕉自身のことばは、よ

先師曰、寂色よく顕はれ、悦べると也。

野明日、句のしをり・細みとはいかなるものにや。去来曰、しをりは憐なる句にあらず。細みは便りなき句に非ず。そのしをりは句の姿に有り。細みは句意に有り。是又証句をあげて弁ず。

鳥どもも寝入て居るか余吾の海

路通

先師曰、此句細み有と評し給ひし也。

十団子も小粒になりぬ秋の風

許六

先師曰、此句しほり有と評し給ひしと也。惣じて句の寂び・位・細み・しほりの事は、言語筆頭に応しがたし。只先師の評有る句を上げて語り侍るのみ、他はおしてしらるべし。(去来抄修業教)

およそさび・しほり・風雅の大切にして、わするべからざるものなり。しかれども随分の作者も、句々さび・しほり、を得がたからん、たゞ先師のみこれあり。今日われらのごとき作者なんぞさびしほりのなき句をいとひすてんや。……中略……。しほり・さびは趣向・ことは、器の閑寂なるを言ふにあらず。さびと、さびしき句は異なり。しほりといふは趣向・詞器の哀憐なるを言ふべからず。しほりと、憐なる句は別なり。たゞうちに根ざして、外にあらはるるもの也。言語筆頭をもつてわかちがたからん。強てこれをいはさ、さびは句のいろにあり。しほりは句の餘情にあり。しかれども趣向もことはも器も、又ゑらはずんばあるべからず。……。(俳諧問答許子問難弁)

去来に従へば、「さび」は「老人の甲冑を帶し戦場に働き錦繡をかざり御宴に侍」ってもその「老」の姿はどことなく寂しさを句のうちにしたゞはせ「句の色」として感じられるものであるとしてゐ

る。けれども理念内包については去来抄・俳諧問答いづれもさび・しをりは言語筆頭に説きがたいとして理念そのものは説いてゐない。しかしそのいはんとする所は正しく受取らねばならない。この文面に於て「さび・しをり」について重要な点は「さびは句の色に」「しをりは句の余情に」あるといふ事だこれを解く鍵は「うちに根ざして外にあらはるるもの」で「趣向詞器の閑寂哀憐なる」ものでないといふ所にあると思はれる。

そしてこの文面は去来が芭蕉死後の同門の誤まつたさび・しをり、構成觀の是正の上になつて、さび・しをりはなんら趣向用語具のそれぞれが閑寂哀憐なものではない。「うちに根ざして外にあらはれるものである」とその存在様相について説いてるのであるが、この「外にあらはれる」の「外」は右の文面からして趣向・詞器等句の外形に属するものではなく、かへつて単なる外形を否定したものであり、たゞあらはれることに即していへば外なので、内なるものの存在を示すだけの意味の「外にあらはれるもの」である。あらはれるといふことが敢然とした事実となつてはじめて外となるものであり、いはば内にして外なるものである。かくの如きうちにして外なるものといふ表現論理に従へばそれは発想裂機、表現過程の内部に形ならざるものとして宿つてゐるものであり、いはゞ句の心に宿り根ざすものである。したがつてこれは又表現手法の観点から考へて見ることが出来る。

その觀方に立てばこの所は趣向詞器等の外形的閑寂哀憐に頼らないから自ら句に内部的閑寂哀憐即さび・しをりが生れてくるのであるといふ、さび・しをりの表現について基本的に理解すべきこと

を示してゐることになる。その事は「たゞうち根ざして外にあらはるるもの也。」といふ「うち」即「句の心」（内部）といふものを考へて見る所におのづから明らかになれる。句の心は同時に作者の心であるが、作者が何らかの感をおこされたその心を表現するに、その心を説明することばではすでに「心」としては感じられない。句の内部に宿る「心」とはならない。去來がいふ如く単なる趣向や詞器といった外形的な低次のことばのはからひでは表現に心を宿らせることは出来ない。表現は内に蔵してことばとしては出さないとところにその実体である心が宿されるものである。かへつて作者が秘めようとする所に、おさへてあらはにすまいとする所に受取る側でその心、ここにいふ「うち」を感じするものである。このやうに考へてくると去來が「しほり・さびは趣向詞器」の「哀憐閑齊（寂）」一なのを言ふのではない。ただ「うちに根ざして外にあらはるるもの」だといふのもさび・しをりに共通なこのやうな「心の表現」とか「表現の内部性」の理解に立つて発想契機である「心」を表現の底に沈めて詞器趣向の外形表層には出さないものであるといふさびしをりの表現手法を示してゐることになる。去來がさび・しをりは趣向語用具のそれぞれが閉寂哀憐なるものではない「うちに根ざして外にあらはれるもの」だとその存在表出の様相について説く表には感興とか心とかの発想契機を表現の底に沈めて詞器趣向の外形表層には出さないことよつて始めて内部的世界が句に宿る。句の「うち」が出来るものだといふ表現手法の諒得があつたのである。これを裏づけるやうな芭蕉のことばが土芳の「くろさうし」（三冊子）にある。

帥のいはく或人の句は艶をいはんとするよつて句艶にあらす。艶は艶いふにあらす。又或人の句はしほりなし。しほらんずるが故にしほりなし。

と伝へられてゐる。しをりはしをりめかさうとする趣向やことばのはからひを構へての句作りでは出てこないといふのである。「艶をいはんとする、しほらんずる句」といふのは例へば去來のいふ趣向、詞、器、によつて作つた「さびしき句」「憐なる句」といふていのものであらう。そういう外形的なことばのはからひを加へようとすると内部的實在性がなくなるといふのである。「うちに根ざして」といふ「うち」が生れて来ないといふのである。

以上去來に従つてさび・しをりについて、その存在表出様相、表現手法の面から見て来たが、それでは「うちに根ざす」さびしをりはどのやうにして「外にあらはれ」てくるのか。形ならざる内なるものが外にあらはれるのには何らかの契機的なものを介さなくてはならない。勿論当時このやうな論理思考形式はなかつたであらう。たゞ去來は冷暖自知の間に諒得してゐた。そこで「さびしをり」のこのやうな存在表出の契機を説かうとした。そしてことばの隙間にぶつつかつた。且つさび・しをりそれぞれ異なるところもあり一律のべがたい、たゞそれらに通じていへることは「うちに根ざして外にあらはるるもの也。」といふ点のみである。そこでこの困難を一気に乗り越えようと、この「外」にあらはれるにあつたの契機的なものの微表的差異を端的に「強てこれをいはゞ」「さびは句の色にあり。しほりは句の余情にあり」とのべたのである。

さきに見て来た「心の表現」「表現に宿る内部性」についての考

察を進めれば「心」を表現するに、趣向・詞、器のことばのはからひでの句作りですでに「心」としては感じられず、句の内部に宿る心とはならない。したがって他のものを以てしなければならぬ。心の表現とはそのやうなものであった。「心」は感動であり、動きである。したがって「動き」の表現即ち、対象にひかれる動き自体とか動きの姿態とか、色合とかを介して動きそのものの存在が示される。即ち、心の宿った内部性のある表現になる。それではじめて「心」が句に生れ存在する。

なほ、「うちに根ざして……」の「うち」は表現された句の心であると共に、表現に宿る、即ち内部に蔵された発想契機として「作者の心」でもあるが、この「句の心」と「作者の心」との関係に更に付け加へるべき事は、芭蕉は勿論去来や土方のごとく私意に基づく趣向・詞、器を排し、対象の本意本情に従ふべきだ、として「風雅の誠」を根本理念とする者にとっては「句の心」とは「作者の心」であると同時に対象の心でもある。或はその二つの「融け合った心」ともいふべきもの「対象と我との深層における感合の心」ともいふべきものである、という点である。後述するやうに芭蕉においては私意をはさまぬ対象との感合こそが発想契機とさるべきものであった。

二

ここにさび・しをりについて、内に根ざして外にあらはれる為の契機的なものと内なる実質と、考察の対象は二つの問題に分れる

が、しかし又さび・しをりを余情と見る時この二つは統合されて一つの問題に還元される。

しをりに、に関しては諸書により若干の相違がある。しかし伝へ或は説いてゐるのはいづれも去来であり、かへって参考になる。即ち俳諧問答では「しほりは句の余勢（情）にあり」とし去来抄では「しをりは句の姿にあり」とし、又同じく去来抄で「先師は門人に教へ給ふに、その詞極りなし。……凡兆には……俳諧も流石に和歌の一体也。一句にしほりの有様に作すべし也。」とのべてゐるが旅寝論では「俳諧といへ共風雅の一筋なれば、姿かたちいやく作りなすべからず」と説いたことになつてゐる。これらを通して、しをりは、句の姿のととのひを介して余情としてあらはれるものであることがわかるのである。

さびは去来抄、誹諧問答とも「句の色」なることをいつてをり、細みについては去来抄に「細みは句意に有り」とあった。従つてこれら句の色、姿（余情）意は内なるものがあらはれる為の契機的なものの名目である。

所でさび、しをりは（細みも同様であるが）うちに根ざして外にあらはれるものとして余情である。句が「うち」即ち内部性をもつた表現になつてゐるといふことは、句が内部的な情感のひろがり、情感の内部的世界を持つてゐることである。でなければうちに根ざして趣向、詞、器ならざる外にあらはれるといふこともない。ここにいふ「余情」の性格を規定しておくならば、右の如き情感の内部の世界において、相異なる多元的な情感因子が、それぞれ陰翳をもつて統一を求めて融けあはうとする微動ある揺曳作用の名である。し

たがってさび・しをりの根本的な説き難きは、さび、しをりの構造が余情として多元的な契機を含んでゐることにある、といつてよいであらう。さび、しをりの余情の構造を、このやうな多元的内部情感因子の揺曳と見る考へ方を傍証するものに、蕉門の取合せの論（行きて帰る心の味）がある。手法の論であるがその手法を通して芭蕉達が何を求めてゐたか、他の蕉門の遺語を参照することによつて察せられるのである。

発句の事は行て帰る心の味也。たとへば、山里は万歳おそし梅の花、といふ類なり。山里は万歳おそしといひはなして、むめは咲るといふ心のごとくに、行きて帰るの心、発句也。山里は万歳の遅といふ計のひとへは平句の位なり。先師も発句は取合せのを知るべしと云るよし、ある俳書にも侍る也。題の中より出る事はすくなき也。もし出ても大様ふるしと也。（三冊子、くろさうし）

先師曰、発句は物を合すれば出来るなり。其能取合せるを上手と云、悪敷を下手と云也。許六曰、発句はとり合物也。先師曰、是程しよき事の有る人は不知也。去来曰、とり合せて作する時は句多吟速也。初学の人は是を思ふべし。功者に成るに及んでは取り合不_二取合_一の論にあらず。（去来抄修行教）

といつてゐる。取合についてはその他「宇多法師」「篇突」にも同旨のものがある。

発句においては例へば「山里は万歳おそし」といふだけの単一の詠嘆ではならぬのであり、よく取合せてよむべきなのであり「行きて帰る心の味」即ち多元的な情感が流動してその交流融合に何らか

の統一的情調が宿つてゐなければならぬとしてゐるのである。自然人事別種のものであらうと彼此相映発して内部に通ひあふ気分が生じ句に統一ある情感が醸されればよいのである。勿論、取合せたものが「行きて帰る心の味」に高められてゐることが必要なので、単なる物と物との取合せではない。そのことは右の修行教の文の前に

「先師曰、発句は頭よりすら／＼といひ下し来るを上品とす。先師酒堂に教へて曰、発句は汝がごとく二ツ三ツ取集メするものにあらず。金を打延たる如く成るべしと也」（旅寝論も同旨）とある通りである。「しをらんずるが故にしをりなし」と同様にもつことは取合せの意識が表面に出てゐて手法が先に立つやうでは「去来曰、他流と蕉門と第一案じ所に違ひ有りと見ゆ。蕉門は気情ともに其有所を吟ず。他流は心中に巧まるゝとみへたり。……中略……是皆細工せらるゝ也」（修行教）といつてゐるやうに駄目なのである。

このやうにみてくると、この「行きて帰る心の味」は「うちに根ざして」の「うち」の内容実質をなすものである事、さび、しをりが多情的感因子の交流融合を契機とする余情なることを首肯せしめるのである。

表現における姿のととのひ、俳意、風狂の境位等も、句の価値を高めるため勿論必要な条件ではあるが、それだけではまだ実質の問題にふれてこない。そこでその実質の問題を考察するに、元禄三年頃芭蕉に「日の道や葵かたぶく五月雨」の句がある。とりわけてきた句ではないが、とにかく対象の本質を把へた所謂真実感合の句

である。五月雨の中に葵の花が一方に傾いてゐる。きつと雨雲の彼方その方角に太陽の渡る道があるのだ、と五月雨の中に葵の日に傾くあはれをよみ、葵のあはれに感合してゐる所に、この句に生命を付与してゐる。芭蕉が、この対象の本質、生命との深層における感合を発想契機とし、表現の内部に蔵し出したのは、概ね野晒の旅以降貞享三、四年にかけての頃で、「瘦せながらわりなき菊の帯かな」（貞享四年秋）等も右と同じく対象との感合をうちに蔵した句である。この対象との感合が実質なのである。芭蕉の「日の道や」「瘦せながら」の句と並べて去來の「卯の花のたえ間叩か九圍の門」を見ると、闇の夜卯の花のほの白さをたよりに、閑棲の人の門を知る、といふのであり、日の道を葵の傾きで知る、といふのと同工異曲的な見方が出来るかもしれないが、去來抄に

野明曰、句の位とはいかなる物にや。去來曰、一句をあぐ。

去來

卯の花のたえ間たゝかん圍の門下
先師曰、句位よのつねならずと也。去來曰、此句只位尋常ならざるのみ也。高意の句とはいひがたし。必竟格の高き所有り。扱、句中に理屈を言ひ或は物をたくらべ、或はあたり合たる発句は、大かた位くだれる物也。

といつてゐるやうに、去來の句には拘すべき風狂の境位、閑寂の境への共感はあるが、卯の花の本質、閑寂の境涯の本質に感合するといふ所には至つてゐない。芭蕉のやうに今一步踏みこんだ所がない。そこに誹諧問答に

去來曰、…中略…師の句をうかがふに、嚴なるものあり、やさしきものあり、狂賢なるものあり、深遠なるあり、平為成るあり、健

成るあり、あわれなるもの有、ふつゝかなる物有り、潤しき物あり。なほ千姿万態有りと言へども、さびしほりあらざる句はなし。雅兄先師の句をもつてかんがみたまへ。この趣回、詞、器のさびしきと、憐によらざる證也。

といふ所以がある。真摯な去來は、右の風狂の境位にたつ句を、対象の本質に迫り、今一步ふみこんで、行きて帰る心の味を把へた「さび」の句にまで高めようとする努力を、先師の死後も続けてゐたことが、「応くといへどたたくや雪のかど」の存在でうかがはれてゐたのであるが、果して彼自身その事を許六宛書簡で語つてゐる。

芭蕉は、いかによむかといふ句作りの趣向、道具だてに手をこめることを排して、対象の表層ではなく本質に入つて、対象の生命を感じる所から自らに生じてくるものを、ことばのはからひをなさず純粹に素直によめ、といつてゐる。又いかによむかは何をよむかといふ「何を」を深める、即ち対象の深層の生命本質に心ふれ感合する心の深まりで解決する問題としてゐる。あかさうしに

常風雅に在るものは、思ふ心の色、物となりて、句定るものなれば、取物自然にして子細なし。心のいろうるはしからざれば外に詞をたくむ。是則常に誠を動ざる心の俗也。

と土芳が伝へる所はそれを語つてゐる。それは又

松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へと、師の詞のおりしも私意をはなれよといふ事也。…中略…習へと云は、物に入てその微の顯れて情感るや、句となる所也。…

と同じく所謂「風雅の誠」について語つてゐるものである。即ち

芭蕉においては、対象深奥との感合こそが「心の味」従って「句のうち」なので、表現手法は単なる手法ではなく風雅の誠の理念に基づいて心法にまで高められてゐるのである。そこにさび、しをり、細みが単なる取合せの手法に終るものでなく、蕉風俳諧美の理念としての高さをかちとる所以があつたのである。芭蕉の句には対象の心をもつて我の心を語り、景を以て情、心象を語つてゐるものがある。彼が音をいふ時は心の音であり、静かさをいふ時は天地の静かさであり、生きものの心、草木の姿をいふ時は彼の心、天地の心としてである場合が多い。これは作者の心が対象の心を通して更に自然の心に一すぢに感合してゐる場合である。

芭蕉は物の見える所に俳諧がある、といふことをいつてゐたやうで「くろさうし」に

師ある方に客に行て、食の後、蠟燭をはや取べしといへり。夜の更る事眼に見へて心せはしきと也。かく物の見ゆる所、その自心の無俳諧也。つゞいてはいはく、いのちも又かくのごとしと也。無常の體、猶亡師の心なり。

と伝へてをり、又「あかさうし」に
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。動るものは変也。時としてとめざればとゞまらず。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。……中略……又句作り師の詞有。物の見へたるひかり、いまだ心にきえざる中にいひとむべし。又趣向を句のふりに振出すといふことあり。是その境に入て物のさめざるうちに取て姿を究る教也。……後略……。(傍点筆者)
と伝へてゐる。このもの、ことの本情 本質を看取り、聴取る所

に対象と感合した心の味があり、それが「いひとめ」られた時、或は「さめざるうちに」「姿」にととのへられ「その心の色」句となつて、一句の表現内部に宿された時、句の「心の味」となるのである。そしてその多元的な場合、更にそれらが交流融合しあふのが「みとめ、聞とめ」られて始めて姿、色として「いひとめ」られ「行きてかへる心の味」に昇華するのであらう。これを芭蕉自身の句に見ると、

から鮭も空也の瘦も寒の内

元禄二・三年冬

病雁の夜さむに落て旅ね哉

元禄三年秋

塩鯛の爾ぐきも寒し魚の棚

元禄五年冬

下京や雪つむ上の夜の雨

凡兆(初五のみ芭蕉)

此秋は何で年よる雲に鳥

元禄七年九・二六

これらの句に腸を断つ苦吟推敲をしたことは諸書に伝へられ、よく知られてゐる所である。例へば「から鮭も」の句については三冊子に、

この句師のいはく、心の味を云とらんと、数日はらわたをしぼると也。ほね折たる句と見え侍る也。

と伝へてをり、やはりそれぞれ「気情ともに其有所」即ち内部に通ひあふ気分、即ち一種の行きて帰る心の味をいひとらんとしたもののやうである。以て取合せの論の真意は、対象相互の感合を求め、多元的情感の交流融合、即ち行きて帰る心の味を云ひとり、それを句の内に宿らせるところにあつた、としてよいであらう。「行きてかへる心の味」はその点連句における「にはひの付味」にあたるものといへよう。さび、しをりが概ね諸家によって連句のそれにあ

たるものとされてゐるが、右の如き「行きてかへる心の味」としての把握はそれを裏づけるものであらう。

これまでみて来た所で既に明らかなやうに「趣向、詞、器によらざる、内に根ざして外にあらはれるもの」といひ、「多元的情感因子の交流融合作用としての余情」といひ、「風雅の誠における対象（相互）」との深層における感合」「行きて帰る心の味を得る取合せ」といひ、名目こそ変れその内容実体は一つなので、さび、しをり、細みをその表出様相、実質としての余情の性格、蕉風俳諧理念に基づく実質、実質を宿す表現手法に即して、それぞれ個別の問題としてみた時に得られる諸相なのである。そしてこの感合に根ざして交流融合する、行きてかへる心の味こそが「内」なる実質で、それが内部に宿る表現になつてゐるのでそれを「内に根ざして外にあらは」れるといふのであり、従つて契機としての色、姿、意といふのも、この「感合した心の味」の色、姿、意なのである。

所でさび、しをり、細みは、いづれも「うちに根ざして外にあらは」れるものとして共通性があった。それを更に言ひ分けることが難しいので、去来は「強てこれをいはゞ」「さびは句の色に」「しほりは句の姿にあり」とか「細みは句意に」あるとかその徴表的の差異についていつてゐるのだから、その限りにおいては、概ね相対的比較的なものと解してよいであらう。即ちさびは、しをり、細みに比べて色調（情調）的で、しをりは、さび、細みに比べて姿態的形象的なので、細みは、前二者に比べて意が感じられてそれと把へやすい、といふ性格を持つてゐるのであり、又意、姿、色は、うちに蔵する情感の多元性の度合、次元に依じて表現様相をそれぞれ異にす

るものと考へるべきであらう。

以下それぞれの証句を通じて、具体的に性格、様相、理念内包をみることにする。

三

路通の「鳥どもも寝入て居るか余吾の海」の句について先師が「此句細み有」と評したといふのであるが、余吾の海の夜のしじまを湖の鳥のやすらかな眠りに思ひをやる繊細な心に托して詠んでゐる。寝入てゐるか、といふ所に、作者の心が細く一筋に夜の湖のしじまを渡つて鳥の上にとどいてゐて「細みは句意に有り」といつてゐたこともうなづかれるのである。心、細いが故に湖が静かで、静か故又心、細いのであり、細い故にこころを感じうるのである。このやうに句の内部的な静かさ、即ち寝に入る鳥と夜の湖と内部的に融合交流しようとする「行きて帰る心の味」を、鳥の上にとどく一筋の心の細さが、基本的な性格づけてゐる。したがつて対象（鳥）の上にとどく心の繊細さ、ひそかな愛情のささやかな表現に「細み」の基本的性格があるものと思はれる。文芸においては、繊細なこまやかな表現、ささやかでひそかなものに「こころ」を感じるものである。「細み」は従つて対象の上にとどく心の繊細さ、ひそかさ一般、に感じられる「こころ」として受取られる表現美である。次に「しをり」について許六の「十団子も小粒になりぬ秋の風」をみると、この句では「小粒になりぬ」が眼目で、歳月の推移のうち俗世の世智辛さが山里にも及んでゐることだ、といふ社会事象

としてのわびしさと、秋の風といふ自然現象としてのわびしさとが句の内部で通ひあつてゐる。小粒になつてゐるので秋の風も一入わびしく、秋風吹く故に十団子の小粒が、更には世情の変遷がわびしいのである。「十団子も小粒になりぬ」と「秋の風」との取合せに、交流融合する、万象に宿るわびしさ一般、といふ「行きて帰る心の味」があるが、その心の味は「小粒になりぬ」といふ世情の変遷の、卑近な「すがた」を暗示する表現にかかつてをり、そこから万象の「わびしさのすがた」が感じられ、その心の味は「すがた」として感じられるのである。即ち自然人事といふ多面的な場を、情感世界の「すがた」で統一してゐるのであり、そのやうな姿で把へられる万象普遍のわびしさが「しをり」なので、蕉風における「しをり」は、わびしい心象一般、万象普遍のわびしさの姿態的表現美であるとしてよいであらう。

ついでに付言すると、対象への詠嘆はあるが、作者の心は憐に「しをれ」てゐるのではなく、詠嘆を姿にととのへ内にこめてゐるのである。即ち心しをれて詠嘆するのではなく詠嘆の宿る「すがた」で表現してゐるのである。「しをれ」ではなく他動詞的用法で「しをり」なる所以は、そのやうに解すべきであらう。しをりは憐なる句ではないといふ所以はここにもあると思はれる。

「細み」には交流融合の契機として「意」が看取された。こころとして把へうる点情感因子の多元性といふこと、従つて内部的情感世界も割に単純であり、詠嘆が直接的である。それに対し「しをり」においては詠嘆が今一步内にこもつてをり、感合の契機が「姿」として感じられる点、内部的情感のひろがり細みに比べて広いとい

ふ性格があることになるであらう。

次に芭蕉が「寂色よく頭はれ」てゐると評したといふ未来の「花守や白き頭をつき合せ」の句によつて、さびについて考へるに、爛漫と美しい桜の花のかけに白頭を寄せあふ老花守は、くる年々の春の行楽も眺めつくし、花の盛り身の短かさも歡樂過ぎて至る哀愁もつぶさに見て来てをり、その身自身今は白き頭をつき合せ、人生の余燼をさびさびと花のかけにあはくも暖めあつてゐるのである。寄りあふ白頭の老花守の姿を焦点として、そのやうな心象風景は、いくつも重なりあつて広がりをもつてゐる。そして花やかな人と自然とがやがて寂しいものに移り行くものであることを、花守自身わが事として眺めあつてゐる。それを作者は詠んでゐるのである。老花守は眺めながら同じものとして眺められてゐる。

白き頭を寄せ合つた老花守故、花の美は單なる花やかさではなく、流転して行くものへの愛情とか追憶の美感を揺曳させ、花の陰に寄りあふ故、白頭は單なる悲哀、寂寥でなく「落ちついた諦観的境地」の情調（即さび）を生み出してゐるのである。春の桜のはなやかさと人生のたそがれのさびしさといふ対蹠的多元的情感は、人生自然に通ずる普遍世界で流転の相において把へることによつて止揚融合され、境涯的詠嘆となつてゐる。この境涯的詠嘆が表現の深層にあつて全体を微妙に融合させ陰翳ある情調を生み出してゐるのである。

句の内部に春の桜のはなやかさ、はなやいだ気分、白き頭の悲哀寂寥、寄りあふ哀憐、人生自然の流転のはかなさ、又愛情追憶の情、落ちついた安らぎ、さびさびとした境地、これら相異なる情感因

子の融合を倍音とした諦観的情調がある。この句にあつては右のやうに多元的情感因子は複雑で且対照的なものがある。それ故に「行きて帰る心の味」即多元的情感の融合が「細み、しをり」よりも一層渾然としてをり、にじみ出てくるさびさびとした味が「意」とか「姿」としてよりも情調的、色彩的なものと受取られるのである。そこに「寂色よく顕はれ」てゐるといひ「さびは句の色也」といはれる所以があるのであらう。この「行きて帰る心の味」からにじみ出てくる情調が「うちに根ざして外にあらは」れる「句の色」だったのである。

「さび」は、これまでみて来た所からもわかるやうに、単なる取合せの手法的詠出法を示す術語的性^{註三}格なるものとゞまるものではない。たとへば「老人の甲冑を帯し、戦場にはたらき、錦繡をかざり御宴に侍りても老の姿有るがごと」く、対蹠的多元的情感因子はあつても、それらを統一する境涯的詠嘆、諦観的情調がある。そういう諦観的安らぎの境地の理會、情調世界が作者の心になくても多元的情感をふさはしく取合せることも、統一を与へることも出来ない。「さび」は一応表現内部の問題であるが、その「うち」なる意味は「句の内」であると同時に万象及び作者の「心の内」であつた。「さび」は、右の如き対照的多元的情感が、自然人事万象普遍の場(相)において、境涯的詠嘆によつて融合された、さびさびとした諦観的情調の美としてよいであらう。

結び

「細み」においては、行きて帰る心の味が「繊細な心のひそかな指向」を基本的性格としてゐることに即して「句意に有り」といひ、

そのころの性格が細く、表現がこまやかなのに即して「細み」といはれたものと思はれ、「しをり」においては、万象普遍のわびしさといふ行きて帰る心の味が主として姿態の表現によつて統一されてゐるのに即して「句の姿に有り」とされ、そのわびしい姿の表現に即して「しをり」といはれたものであらう。「さび」にあつては、行きて帰る心の味が諦観的情調として感じられるので、その情調(色調)に即して「句の色」とされ、その情調のさびさびとした境涯的諦観的なのに即して「さび」と称へられたものであらう。それら又和歌、連歌、能楽等中世芸道における美の理念の伝統とその名目を受けついでたものであつた。

「しをり」は「細み」における「意」を包摂して居り「さび」は「細み、しをり」における意、姿及び兩者の情感内容をも包摂してゐるものと思はれ、その点それぞれの美的理念の理念構造は次元を異にし、高さを加へてゐるものとしてよいであらう。

註一 しをりに関する「去来抄修行教」と「旅寝論」との文面の関聯については、既に小宮豊隆氏「芭蕉の研究」所収「さび・しをりに就いて」がある。

註二 この許六宛書簡は創元社の芭蕉講座「さび・しをり・細み」の項に井本農一氏が新見資料として引いておられる。

註三 井本農一氏は右の「さび・しをり・細み」で「術語的性質のもの」と解すべきではなからうか」とされてゐる。

去来抄・旅寝論・三冊子からの引用文は岩波文庫本に、その他は俳書大系によつた。

右は昭和三十四年五月十七日・九州大学国語国文学会で発表したものにて補訂を加へたものである。(三四・七・五) 宮崎大学講師