

芭蕉小論 : ある論稿断片

高橋, 義孝

<https://doi.org/10.15017/2332815>

出版情報 : 文學研究. 62, pp. 27-46, 1963-09-25. 九州大学文学部
バージョン :
権利関係 :



芭蕉小論

——ある論稿断片

高橋義孝

六二、正岡子規の芭蕉誤解 芭蕉に関する恐らく最も興味深い文学史的事実の一つは、正岡子規が俗流の誤解によつて作り上げられた芭蕉の偶像を打砕くのに再び一つの誤解を以つてしたということではあるまいか。そしてこの誤解は、子規が生きた時代から現在にかけての、一つの免れがたい誤解でもあった。

子規は書いている、「余は劈頭に一断案を下さんとす。曰く、芭蕉の俳句は過半惡句駄句を以て埋められ、上乘と稱すべき者は其何十分の一たる少数に過ぎず。否、僅かに可なる者を求むるも寥々晨星の如しと」(『芭蕉雜談』、明治二十六年十一月—二十七年一月) 彼は「古池や蛙飛こむ水のをと」を評しては「要するに此句は俳諧の歴史上最必要なる者に相違なけれども、文学上にはそれ程の必要を見ざるなり。見よ、芭蕉集中此の如く善惡巧拙を離れたる句他にこれありや。余は一句もこれ無きを信するなり。蓋し芭蕉の蕉風に悟入したるは此句なれども、文学なる者は常に此の如き平淡なる者のみを許さずして多少の工夫と施彩とを要するなり。されば後年虚々実々の説起りたるも亦故なきに非ず」といい、秀句の誉高い「道のべの木槿は馬にくはれけり」(「眼前の即景を淡々と叙し去ったところ、芭蕉の禪的教養のあらわれとも見られる」『岩波書店、日本古典文学大系『芭蕉句集』頭註) については「要するに此句は文学上最下等に位する者なり」と酷評を下し、又、「あか／＼と日は難面もあきの風」については、『蕉翁句解大成』の「つふね云、古歌に『須磨は暮れ明石の方はあか／＼と日はつれなくも秋風そ吹く』是等の俳にもあるべし」を引用した上で、「已に此歌あれば芭蕉は之を剽竊したるに過ぎずして、此句は一文の価値をも有せざること勿論なり。(中略) 兎に角に此句を称して芭蕉集中二三章の秀逸となす事、返す／＼も不増なる言ひ分なりけらし」といい、「かれ染に烏のとまりけり秋の暮」については、『枯木寒鴉』の四字は漢学者流の熟語にて耳に口に

馴れたるを、其まゝ訳して枯枝に鳥とまるとは芭蕉ならでも能く言ひ得べく、今更に珍しからぬ心地すなり」と評し、このような人口に膾炙した句十一を挙げて批評を加えた末、「さまで名高からぬ句を取て之を評せんには、芭蕉家集は殆ど駄句の掃溜にやと思はるゝ程ならんかし」と言い切っている。

しかし子規は、さらに論を進めて芭蕉以前の「十七字詩」、「漢詩」、「和歌」が文学的にいかに無価値であるかを説き、「然らば即ち芭蕉の勃興して貞享、元禄の間に一旗幟を樹てたるは、独り俳諧の面目を一新したるに止まらずして実に万葉以後日本韻文学の面目を一新したるなり。況んや雄健放大的の処に至りては芭蕉以前絶えて之れ無きのみならず、芭蕉以後にも亦絶えて之れ無きをや」と述べ、果せるかな子規のいわゆる「雄壮なる句」の一例として「荒海や佐渡によこたふ天河」を挙げて、次の如く評を加えている、「越後の出雲崎より佐渡を見渡したる景色なり。此句を取て一誦すれば波濤澎湃天水際涯なく、唯々一孤嶋の間を点綴せる光景眼前に彷彿たるを見る。這般の大観銀河を以てこれに配するに非るよりは焉んぞ能く実、際を写し得んや。天門中断楚江開の詩は此句の経にして、飛流直下三千尺の詩は此句の緯なり。思ふてこゝに到れば誰か芭蕉の大手腕に驚かざるものぞ（傍点筆者）」

ところで問題は、「荒海や」その他の句に加えられたこのような批評の根柢を成しているところの子規の文学観そのものにあるといわなければならない。子規の文学観の基本的原理は、周知の如く「写生」、写実、素朴なりアリズム、忠実なミメシスであり、今日のわれわれの多くも無意識裡に、子規が抱懐していた文学観とさして変らない文学観に拠つて文学作品に臨もうとしている。子規はたとえば滑稽にもこういうことをいつている、「一、俳句をものするには空想に倚ると写実に倚るとの二種あり。初学の人概ね空想に倚るを常とす。空想尽くる時は写実に倚らざるべからず。写実には人事と天然とあり、偶然と故為とあり。人事の写実は難く、天然の写実は易し。偶然の写実は材料少く、故為の写実は材料多し。故に写実の目的を以て天然の風光を探ること最も俳句に適せり。数十日の行脚を為し得べくんば太だ可なり。公務あるものは土曜日曜をかけて田舎廻りを（以下略）」このような「写実」観、被描写対象と描写との可及的一致を目標とする文学創造を理想とし、この理想の下にたとえば「荒海や」の句を誦して、この句が論なく芭蕉が夏の夜の日本海の実景に接して成った句であると信じ込んで「芭蕉が越後の出雲崎に出て佐渡を望んで『あら海や』云々と詠じたるは実景を其の儘に写してしかも成功したる者なり」（『俳諧反故籠』明治三十年）、「誰か芭蕉の大手腕に驚かざるものぞ」と感嘆した子規は、その同じアリズムという刃を齧して芭蕉の句集を「駄句の掃溜」と切つて棄てるのであった。序にいえば『松蘿玉液』中の子規の、「此世も名残夜も名残、

死に行く身を譬ふれば仇しが原の道の霜」云々で始まる近松の『曾根崎心中』道行の段に対する批評（道行の文は殊に其拙なる者なり。橋づくし、八百屋物づくしの如き諧謔の氣を帯びて心中物などには適せざるのみならず、無理に縁語を求めて成るべく長く引きのばす如阿保陀羅調に類し最も厭ふべし）『死に行く』云々は著想平凡にして文字たるみたり。一句一句評して此の如く疵多く、さて全体より見て如何といふに、少しも面白き所を見出さず。鐘声を数ふるだけ新趣向なれども其馬鹿らしき加減は評には及ばぬなり。心中の時に鐘を数ふるの必要はありと仮定するも、固より七つと知りたる鐘を六つまで数ふるなど丸でまゝ事の心中なり。誰か捧腹絶倒せざらんや」などは、リアリズムの芸術意欲 Kunstswollen とは全く異質の芸術意欲、のちに説く「踏跡」の芸術意欲の作品的結晶に対する完全な無理解——外に出でては偶像を破壊し、内にあつては新しいリアリズム文学の地ならしをするのに急であつた正岡子規としてはまことは無理からぬ無理解の見事な標本である。

「あら海や」の句を収めた『おくのほそ道』二篇の俳文『銀河の序』などを見て、芭蕉が日本海目前の景観をそのまま句に仕立てたと考えるのは、子規ならずとも一応無理もないことではあろうが、現代の研究者や註解者の意見はこれとはやや異なっている。それによれば、出雲崎では初秋の候に銀河が佐渡ヶ島の上に横たわるといふことはなく、又、『曾良随行日記』によれば、芭蕉がその辺りにいた七月四日は「夜中雨強降」、五日は「小雨折々降ル」、六日は「雨晴」「折節雨降出ル」、七日は「雨不止」、「夜中風雨甚」のように殆ど雨天続きであつた。（この点については中西啓『奥の細道の地理と地図』（国文学・解釈と鑑賞）昭和三十二年三月号）に、新潟（七月二日宿泊）辺の経験によつて、芭蕉が出雲崎で心象風景としてこの句を結晶せしめたかという、従うべき考察がある。つまり特定の一点一時点での体験をそのまま句にするのではなく、佐渡の対岸の日本海岸を歩いているうち海、銀河等についての自然の体験、流刑地佐渡にまつわる人間の歴史をないまぜて構成された句である（「上掲『芭蕉句集』二五九頁」）つまりこの句は、子規流の「写実」の句であるどころか、『銀河の序』を詳細に読むことによつても自づと明かになるように、むしろ「抽象」の句であるとして差支えないようである。恐らくこの句を作った時に芭蕉の念頭を領していたのは、現実の荒海や佐渡の島影、銀河などではなく、順徳天皇、日蓮上人、日野資朝、文覚上人、世阿弥などの、かつてこの島に遠流せられた「大罪朝敵のたぐひ」の傷ましい運命であつたのではないか。とすれば、子規の激賞は、子規一流の誤解に基づくものであつたとしなければならぬ。このように考えて、改めて芭蕉句集を繙いてみると、芭蕉には「写実」の、リアリズムの句や文は意外に尠いということがわかる。現に『おくのほそ道』そのものも、元禄二年に行われた奥州旅行

後五年を経て元禄七年四月になって初めて定稿を得ている。実は芭蕉の文学作品の大半は、子規の言葉を藉りてこれにやや異なった意味を含ましめるならば、「曰く付き」の作品であった。その十中の八九までが、和漢の文学遺産に糸を曳いた、いわば「踏跡」の文学、広義の「本歌取り」の文学であつたといふことができようである。

この間の事情は、たとえば『おくのほそ道』冒頭の二パラグラフを見て明かであろう。「月日は百代の過客にして」は李白の『春夜宴從弟李園序』中の「夫天地ハ万物ノ逆旅、光陰ハ百代ノ過客ナリ」(『古文真宝後集』)を踏まえ、「春立る霞の空に白川の関こえんと」は、能因の「都をば霞と共に立ちしかど秋風ぞ吹く白河の関」(『後拾遺集』)や李白の「陽春召我以煙景」に拠り、第一パラグラフ中の句「草の戸も住替る代ぞひなの家」も、人に譲つた芭蕉庵のあたりを訪れたという背後の事実が知らなければ、一読直ちに句意が判明するというような句ではない。すなわち「曰く付き」の句である。そして芭蕉の句の大半はこのような「曰く付き」の句である。第二パラグラフ中の「月は在明にて光おさまれる物から」は、「月は有明にて光をさまれるものから、影さやかに見えてなかなかをかしき曙なり」(『源氏物語』、帚木の巻)に拠り、「又いつかはと心ぼそし」は、仁安三年四国に旅するに際して賀茂に詣でた西行が詠んだ歌「かしこまるしでに涙のかかるかな又いつかはと思ふ心に」(『山家集』)を踏まえ、「前途三千里のおもひ」は、この「三千里」云々の句が頻出する『白氏文集』、『東関紀行』等の芭蕉が愛読したと推察される書巻なくしては考えられず、「行春や鳥啼魚の目は泪」すらも、陶淵明の『帰田園居』中の「羈鳥恋旧林、池魚思故淵」(『陶淵明集』)などの踏跡の作であろう。信章が「寒さしさって足の先まで」と脇をつけた『江戸三吟』の発句「あら何ともなやきのふは過てふくと汁」は、謡曲の文章中に頻繁に見られる「あら何ともなや」(『熊坂』、『船弁慶』、『融』等)、殊に『蘆刈』の「あら何ともなや候。此由をやがて申さうずるにて候」とあつてそのあとにくる「今とても為す業もなき身の行方。昨日と過ぎ今日と暮れ明日又かくこそ荒磯海の」に「ふくと汁」を加えたものにすぎない。子規ならずとも、芭蕉の句集は「殆ど駄句の掃溜」と評したい誘惑を感ずるであろう。すなわち芭蕉の文学は、子規や現代のわれわれが拠っているのとは別箇異質の芸術意欲を想定した上でこれを眺めなければならぬことがこれによつてもわかる。そしてそれは、現代の誰彼にとつて必ずしも容易に納得が行くとは考えられない「踏跡」の芸術・文学意欲である。

六三、「踏跡」の形而上学的・心理的メカニズム 謡曲『実盛』に次のような一箇処がある、「又実盛が錦の直垂を着る事、私ならぬ望みなり。実盛都を出でし時、宗盛公に申すやう、故郷へは錦をきて帰るといへる本文あり。実盛生国は越前の者にて候ひしが、近年御

領につけられて、武蔵の長井に居住仕り候ひき。此たび北国に罷り下りて候はば、定めて討死仕るべし。老後の思ひ出これに過ぎじ、御免あれと望みしかば、赤地の錦の直垂を下し賜はりぬ。然れば古歌にもみち葉を、分けつつ行けば錦着て家に帰ると人々見るらんと詠みしも此本文の心なり。されば古の朱買臣は、錦の袂を会稽山にひるがへし、今の実盛は、名を北国の巷にあげ、かくれなかりし弓取の、名は末代に有明の、月の夜すがら(以下略、傍点筆者)「この『本文』は『平家物語』では「事の喩」となっているが、この語の意味が、人間の則るべき行動のパターンというほどのものであることは明かである。実盛は、故郷へは錦を着て帰る(『南史』)というパターン、故事、約束、喩がある以上、生国越前へ出陣する今、自己に行動の恣意を許すことができず、自由意志を捨てて、古来存立しているパターンに服従せざるをえない。従って「錦の直垂を着る事」は、実盛一個人の希望などというものではなくて、既成パターンそれ自体の「私ならぬ望み」なのである。その時、実盛は自由意志と自己の個人的欲求を持った一個性であることをやめて、「故郷へ錦を着て帰る人」という既成の役柄を演ずる単なる役者になってしまう。そしてこの役柄は古来幾多の人間によって演ぜられてきたものであって、この場合たとえば実盛の意識にとっては、実盛一個人は仮りの存在にすぎず、むしろ真に存在するのは普遍的・超個人的な「故郷へ錦を着て帰る人」であつたであらうとさえ想像される。人生の重大な局面に当つては自由、恣意、個性、独創を捨てて、既存のパターンに自己の全存在、全行動を嵌め込んでしまふという、あるいは既存の何らかの役割を演ずるという「演技」としての生、「遊び」としての生、「まねび」としての生、先人の足跡を辿ることとしての生、ほかならぬこのような生こそトーマス・マン Thomas Mann はその大作『ヨーゼフとその兄弟たち』Joseph und seine Brüder への構想の中心理念としたのであつた。トーマス・マンは、独創や個性や一回性や自由の射程は普通に人があつさり信じ込んでいるほど大きなものではなく、逆に人生のより、深い本質は模倣と因襲と既存のものとの繰返しにあるとした。(因襲や模倣が持っている生規定力を指摘した者には、芸術史の分野においてこの問題を追求した美術史家ハウザー A. Hauser, Philosophie der Kunstgeschichte, München 1958, S. 405 ff. があるが、ハウザーの考察は実証主義的な面にとどまつて、主題の心理学的背景を衝かうとはしていない)

トーマス・マンは『そのフロイトと未来』Freud und die Zukunft (1936)と題する記念講演において、自己の『ヨーゼフ小説』の制作動機や本質を説明しようと試みて、われわれのいわゆる踏跡の形而上学的・心理的メカニズム(「本歌取」や「歌枕」などもまたこのメカニズムに制約されて生じてきた日本の文学創造上の一因襲である)を、ヴィーンの一精神分析学者の『古い伝記記述の心理学』Zur Psychologie älterer Biographik へどう論文を紹介して詳細に論じている。この学者の説くところによれば、宗教伝説や民間

説話に源流する、古い、素朴な、一定の伝記記述、特に芸術家の伝記は、その伝記の主人公の生涯の足どりの中へ、既成の、図式的で類型的な事件や特色、いわば因襲的な伝記の極まり文句や描写を取り入れて、それというのも古い伝記記述は、そういう行き方をすることによって、その伝記が正当な伝記であること、真実であること、正しいものであることを証明しようとしたのであった。この「正しい」ということは、「いつもそうであつたように」、「すでに記述されているように」という意味での「正しさ」なのである。なぜなら人間は、既知のものに再びめぐり会うということを重要視し、新しいものの中に古いものを、個人的なものの中に典型的なものを再認しようとしたがるからである。それであればこそ、この人生というものはわれわれにとって親しみ深いものになってくるのであつて、もし人生が完全に新しいもの、一回的なもの、個性的なものとしてわれわれに相對するのであつたならば、そして古くから馴染みの深いものに再びめぐり会うという可能性が皆無であつたならば、人生はわれわれをただびくりさせ迷惑させるにとどまるであらう。人生というものは事實上、図式的・類型的要素と個性的・一回的要素の混合したものである。そして一回的・個性的なものは、図式的・超個人的なものの上へわずかに頭を出しているのにすぎない。われわれの人生形成においては、多くの非個人的なもの、多くの無意識の同一化、多くの因襲的・図式的なものの持つ力は絶大である。上記論文の筆者は書いている、「われわれ人間の大部分は今日もなお伝記的な一類型（筆者はこれをさきに「役柄」と書いた）を、ある身分なり、ある階級なり、ある職業なりの運命を『生き』ているのである。……人間の人生形成における自由は明かにわれわれが『かつて多くの人々によって』生きた生（Gebete Vita）と呼ぶところの、あの束縛に、密接に結びつけられている」（このような考え方が、合理的思考を培い、何よりも個性と獨創性を尊重ぶ現代人、殊に若い人間にたやすくは受け入れられないであらうことは想像に難くない（筆者註））——そして語を継いで、私としてはまさにわが意を得たといいたいところでありますが、この論文の筆者は私の『ヨーゼフ小説』を引合いに出して、この小説の根本主題は、ほかでもないこの『生きた生』という理念であり、まねびとしての生、先人の足跡を踏むこととしての生、同一化としての生だといっているのではありません」「訳もなく自分は完全に個性的だと信じ込んでいる人間は、無邪気にも自己の一回性・獨創性に自惚れて、自分の人生がどれほど型の如きものであり、古いパターンの繰返しであり、深く踏み固められた先人の足跡を再び辿って行くものであるかを知らうとはしないのであります。人間の性格とは、いわば自力で独演のつもりであらうとも、幼稚な錯覚の一回性と獨創性のうちに演ぜられる一箇の神話的役割にすぎないのであります。（中略）事実、もし人間の現実的存在が一回限りの現在のなものであつたとしたならば、人間はそもそ

も何らかの行動に出ることもできず、頼りどころもなく、途方に暮れ、当惑し、混乱して自分自身をどう扱っていいかわからず、足はどう踏み出せばいいか、どんな顔つきをすればいいか、全く法がつかなかったことでありましょう。しかし人間の尊厳と演技の着実さは、何か超時間的なものが彼とともに再び脚光を浴び、現在のうちに甦ってくるという点に無意識的に存するのであります」このような意味で、エジプトのクレオパトラの生涯は、イシュタル・アスタルテ、アフロディテのその繰返しであり、アレクサンドロス大王はミルティアデスの足跡を踏み、カエサルはアレクサンドロスを模倣しようとした。その古代人的な特色がしばしば指摘されているところのナポレオンは、自己の近代人的意識状況にわざわいされて、自分がアレクサンドロスのようにユピテルⅡアモンの息子だと名告れないことを残念に思っていた。「しかし彼が、東洋遠征時代には少くとも自己とアレクサンドロス大王とを神話的に混同していたということには疑いを容れる余地がなく、のち彼の目が西洋に注がれるようになった時には、彼は『余はカール大帝である』と宣言しています。ここをしっかりと聴き取り願いたいのですが——『余はカール大帝さながらだ』とか、『余の立場はカール大帝のそれに似ている』だとかいうのではありません。また『余はカール大帝のようだ』というのでもなく、ただあっさり『余はカール大帝である』というのです。これが神話の方式というものであります」「十字架上のキリストの、第九時における言葉『エリ、エリ、ラマ・アサブタニ（わが神わが神なんぞ我をすてたもうや）』は、その外見に反して、決して絶望と幻滅の叫びではなく、逆に最高の救世主的自己感情の発露だったのであります。なぜならこの言葉はキリストの『独創』でもなく、自発的な叫びでもなかった。それは、終始救世主の告示で一貫している詩篇第二十二冒頭の一句なのであります。キリストは引用を行った、そして引用ということの意味は、『しかり、余はそれなり』なのであります。自殺する時に蛇を胸に懷いたクレオパトラも同様に引用しています。そしてこの場合も、その引用は『わたしはそれだ』という意味なのであります。——」

これが「踏跡」の形而上学であるとすれば、ユング C. G. Jung の「神話類型」あるいは「古代類型」der Archetypus は、その心理学の基礎づけであった。

人間の、殊に古代的・神話的人間の生き方としての「踏跡」を可能にする心理的基盤は、ユングの「集合無意識」das kollektive Unbewusste であり、トマス・マンのいわゆる「性格」der Charakter すなわちわれわれが人生の舞台で無意識に演ずる役割・役柄、感じ方や考え方や行動の仕方等の普遍妥当的パターンは、同じくユングの神話類型の一種と見做して差支えない。（踏跡の生き方は古代

的・神話的人間のそれであると書いたが、この生き方は単に遠い過去の人間の生き方であるにとどまって、現代人には何の關係を持ていないものではない。さきの論文筆者もいつているように、現代人にも「古代的」、「神話的」に生きる可能性は与えられている。「神話的・類型的觀照方法」を採るようになるということが、作家の生涯に一新時期を劃するということには疑いを容れません。そういう物の見方は、作家の芸術家氣分の独自の高揚を意味し、作家が老境に入つて初めて獲得するのを常とするところの、認識や創作の上での新しい明朗さを意味しています。けれど神話的なものは、なるほど人類の歴史においては、遠い過去の、原始の段階に属するものには違いないが、しかし個々人の生活では、この神話的なもの、神話的な物の見方は、個人の老熟した生活段階において初めてえられるものだからであります」〔トーマス・マン、上記講演〕

ところで、本歌取、歌枕、枕言葉、travestissement等の如き、意識的な文学創作上の技法・形式・因襲・伝統・觀念はほかならぬ跡の生き方の、文学の面での今や意識化せられた一發現と解しているのではなからうか。そしてこの極めて特色的な文学創造の拠つて立つ心理的基盤は、「集合意識」(「集合無意識」ではなく)というようなものであるに違いない。われわれの「意識」は、われわれが歴史時代に踏み入つた後もなお著しく「集合的」であつたと想像される。意識の諸機能も諸内容も、個々人の意識構造が個人主義的に複雑に分化し孤立している近代におけるとは大いに異なつて、劃一的、共通的、類型的であつたのであろう。むろん個々人の意識相互の間にいわゆる個人差やずれが全くなかつたとは考えられないが、そこでは恐らく相異なるものよりも、共通するものの方が有力であつたであらうことは想像に難くない。そのような「集合意識」を前提とするのでなければ、本歌取、歌枕、枕言葉、travestissement等の如き、今日のわれわれからすれば一見奇異な技法や方法は考えられない。このことは、われわれが今日のわれわれの意識構造を以つて本歌取その他の技法を受けとめて見ようとする時に明瞭になる筈である。因襲、模倣を嫌つて、独創と個性を重んずる近代の意識にとつて(子規にしてすでにそうであつた)、本歌取その他は兎戯に等しいものと感じ取られるということも無理はない。子規が芭蕉の句の大半は駄句、悪句と罵つたのも、近代におけるこのような意識構造の変化があつたからである。しかし、専ら近代的心性・意識に拠つて、近代的心性・意識とは構造を異とする過去の時代の意識の所産を是非することの不当は姑く措くとしても、それが過去の精神的所産を歴史的に理解する所以でないことは明かであらう。もとより理解が肯定である必要はないが、否定は必ずしも理解を排除しない。子規は芭蕉を論ずるに當つて、この一事に思ひを致すべきであつたであらう。

芭蕉は、このような形而上学的・心理的メカニズムを基盤とする「踏跡」の文学伝統の継承者であり、恐らくはまたその完成者ではなかったであろうか。しかし芭蕉文学のこの特性は、積極的な意味での芭蕉文学の一特性ではなく、古い日本文学作品一般に共通する特性であることは断るまでもない。

六四、「顕在」の文学と「潜在」の文学 『去来抄』にその興味深い逸話が伝えられている芭蕉の句、

行春を近江の人とおしみける

などを、「時移り、代変じて、其跡たしかならぬ事のみを、爰に至りて疑なき千歳の記念、今眼前に、古人の心を、閲す。行脚の一徳、存命の悦び、羈旅の勞をわすれて泪も落るばかり也」(『おくのほそ道』、傍点筆者)と書いた芭蕉の、いわゆる「踏跡」の文学の代表的な作品の一つであるとするならば、

ほとゝぎす大竹藪をもる月夜

閑さや岩にしみ入蟬の声

ひや／＼と壁をふまへて昼寐哉

などは、句そのものだけで今人の鑑賞にも堪える底の、いわばリアリスティックな作品であるが、僅々十七文字の定型短詩が、豪壮雄大な西洋近代の小説に、文学作品として敢えてよく拮抗しうるのはなぜであろうか。この秘密こそ、芭蕉の作品のみならず、一般に俳句や和歌が提起している文学理論上の大きな問題の一つであることは明らかである。そして、霄壤も嘗ならざる差を持った俳句と西洋流の大小説とが、等しく文学として芸術として同列に並び立ちうるというこの事態は、詩と散文、ロマン主義と古典主義、ゴシックとロマネスク、アポロ的なものとディオニッソス的なもの、「抽象」と「感情移入」(ヴォリンガー〔前出〕)、「有情」と「素朴」(シラー Fr. Schiller)等の如き相対立する対概念を援用してみたところで説明せられがたい。ここに敢えて「顕在」の文学と「潜在」の文学という概念を導入しようとする所以である。

われわれは、作品の現実的実体を形成している感性的諸要素が極めて簡単微少であるのに、その内包が作品の感性的諸要素の微少性そのものからは到底想像できないほどに複雑巨大であるような作品を「潜在」の文学とし、逆に作品の感性的諸要素が複雑豊富であって、その作品全体が語り伝えようとしているものが、その感性的諸要素によってほぼ過不足なく提示せられているような作品を「顕在」の文

学と呼ぼうと思う。前者の好例は、たとえば芭蕉の何らかの秀句の一つであり、後者のそれはたとえばトルストイの「戦争と平和」の如き作品であろう。前者にあつては、作品そのものは海面にわずかに現われている巨大な氷山の一角の如きものであり、後者にあつては作品そのものは野末遙かにその全容を現わして聳え立つ高山の如きものであろう。前者にあつては、作品の広義の内容が「潜在」し、後者においてはそれが「顕在」する。俳句、水墨画、能などが「潜在」の芸術であるならば、西洋の大叙事詩、ルネサンス期の巨匠の豊麗雄大な油絵、オペラなどは「顕在」の芸術と呼ばれてしかるべきであらう。

「顕在」の芸術と「潜在」の芸術との対比関係を心理学のタームに、特に深層心理学のタームに翻訳するとすれば、それは明かに自己愛 *Narzissmus* と対象愛 *Objektsiebe* との、従つてまたある意味では露出症 *Exhibitionismus* と強迫神経症 *Zwangneurose* との対比関係であらう。自己の陰部を露出せしめ、これを他人に示すことによつて性的快感を得ようとする露出症という形で定着することもある自己愛が、西欧の「顕在」芸術の心理的な一モメントであることは、西欧に、「私のやろうとしているのは、かつて先例のないことであつて、恐らくこれからも真似手はあるまい。それは、一人の人間を素裸にして、世人の前に晒し者にしてしようというのであり、その晒し者にされる人間はすなわち私自身なのである」(『懺悔録』と書いたルソーがあり、ギリシア以来の裸像彫刻があることを思えば、そこに疑いを挿し挟む余地はあるまい。そして芸術家は例外なしに自己愛者であるという命題(この命題は、西欧的芸術意欲を軽率にも芸術意欲一般と誤信するところに初めてその廣の普遍性を獲得する)が極めて一般的に承認されていることは、逆にユングの次ぎの如き批判からこれを窺ひ知ることができる。「この種の分析(フロイト流の分析は、芸術作品ばかりに限らず、その他のいろいろなものの源泉となつてゐる普遍人類的な心理の領域へと芸術作品を引摺り込む。従つてこういう分析を芸術作品に適用して行われる説明は、たとえば『すべての芸術家はナルツィシストである』といった命題のように、浅薄なものたらざるをえない。『ナルツィシスト』というのは神経症病理学において用いられるごく特殊な概念であるが、もしこの語をそのように広い意味で用いて差支えないならば、出来るだけ自分流儀で生きて行こうとする人間は、すべてナルツィシストだということになつてしまふ」(Jung, *Seelenprobleme der Gegenwart*, Zürich 1932, S. 41.) 今「潜在」の文学としての芭蕉の文学を眺めようとして些か心理学のタームを引合ひに出したわれわれも、以上の如きユングの批判を念頭に置いていないわけではない。

これに反して、芭蕉の生涯にも看取される韜晦の傾向、煙霞の癖には、たしかに何か強迫的 *zwanghaft* な趣き、極端に言えば強迫神

経症的な趣きがなくもない。何となく一カ所に腰を据えかねた芭蕉の「片雲の風にさそはれて、漂泊の思ひや」むことのなかった一所不住の生活形式は、たとえば広場とか、橋とか道路とか何らかの特定の場所へ赴くことを恐れる臨場恐怖症とはまた逆の正反対の志向を持った一種の場所恐怖症 topophobia の一症状といえないこともなからう。

「潜在」芸術の成立条件としては、さらにその上に、心性（意識）の内向的構造、意識の機能の上では直観力（分析・綜合力ではなしに）が特に発達していることなどが考えられる。すなわち能や俳諧の如き「潜在」の文学は、意識構造の集合性と内向性、対象愛と強迫神経症的体制（対象愛と強迫神経症との関係の詳細を述べることは筆者には不可能である）などをその心理学的前提条件として成立する一芸術様式であろう。

このように考えて初めて、式目や季語、その他くさぐさの創作技法上のタブーやルールの存在が理解されるように思う。上に述べたような意識状況における創作は、必然的に独創的なもの、個性的なもの、一回的なもの、異常なものを棄てて、数学における「定数」的なもの、恒常なもの、繰返されるもの、一定のものを求める。なるほど芭蕉は、「新みは俳諧の花也。古きは花なくて木立ものふりたる心地せらる。亡師つねに願ひに瘦玉ふも此新みの匂ひ也。その端を見知れる人を悦で、われも人も責られし所也。せめて流行せざれば新みなし。新みはつねにせむるがゆへに一步自然にすゝむ地より顕はるゝ也」『三冊子』と考えていたであろうが、この「つねにせむるがゆへ」の「新み」は、恐らく世阿弥が「能も住する所なきを、先花と知るべし。住せずして、余の〔風体〕に移れば、珍らしきなり」〔風〕という言葉によっていい現わそうとしたのとはば同じの、理念的、形而上的な意味合いのものであって、決して実作上の単なる趣向、素材、用語の新しさというようにもののみ限られていたのではなかったであろう。むしろ「つねにせむるがゆへ」の「新み」ということは、過去の日本の優れた芸術家が等しくその流れに棹さした自然中心主義という世界観的・人間観的素地に深く繋がっていると考えられる。

西洋流の世界観・人間観としての人間中心主義とは根本的に異なって、人間は自分が人間であることを否定する時にこそ却って「人間」となることができるとする自然中心主義を暗示し、否、明白に物語っているような言葉を芭蕉の文集中に求めることは容易である。「造化にしたがひ造化にかへれとなり」〔笈の小文〕がそれである。「胸中一物なきを貴く、無能無智を至とす」〔芭蕉を移す詞〕がそれである。「予が風雅は夏炉冬扇のごとし。衆にさかひて用る所なし」〔許六離別ノ詞〕もそれである。しかしたとえば「造化にした

がひ造化にかへれとなり」を「天地自然に帰一せよ」というような註解によつて片づけてしまつて差支えないであらうか。筆者は、たとい芭蕉が何程の想いを懷いてこれらの文言を書き綴つたにせよ、これらの言葉を見て、その書きざまに、言いざまに、何か安易な、陳腐なものを嗅ぎつけずにはいられない。果して芭蕉は、これらの言葉が伝えようとしてゐるものを本当に伝えようとしていたのであらうか。これもまた、その持つ意味の深淺は別として一種の「踏跡」行為には違ひないが、芭蕉における「踏跡」ということの、まさに芭蕉においてでなければ見られないものは、実はこういう言葉などの中には隠れ潜んでいないのではあるまいか。芭蕉の偶像を刻ましめたものは、果してこのように陳套な言辭だったのであらうか。この程度の言葉なら、芭蕉以前の、芭蕉と同時代の禪僧や文人が容易に書き綴りえたであらうからである。とすれば、芭蕉の偉大は、どのような点に求められるべきであらうか。

六五、ホモ・ルデンス（遊ぶ人）としての芭蕉の生涯

「踏跡」という概念から時間性を拭い去つて、言葉は「踏跡」であつても、これを人間の生き方の何らかの可能性の実現と解するならば（そしてこのように解することは、この概念を歴史学的概念としてではなしに、形而上学的概念として取扱おうとする限り不当ではない）、芭蕉は何者の軌跡を踏もうとしたのであらうか。人間のいかなるタイプの実現を志したのであらうか。生のいかなる可能性を身を以つて現実化しようとしたのであらうか。

蕪村には寛温であつたが、芭蕉にはやや苛酷に過ぎたかに見える正岡子規が、しかしさすがに芭蕉の本来の姿を模索し得ているのには驚かされる。『松蘿玉液』中の子規の芭蕉小論は、たしかに多くの芭蕉論中にあつて異彩を放つ不思議な文章だといわなければならぬ。

「和歌は數百年來大家を出さずして其墮落は徳川の初世に至りて極まり、俳諧は宗鑑、守武、貞徳、宗因に依りて其萌芽を發せりといへども猶乳臭紛々として一場の笑話に異らず、漢詩は纔に起らんとして未だ世に打つて出でず、季吟の輩却て白氏文集を尊崇するの時に當り、杜甫の詩を誦して万葉以後始めて真面目の韻文を成したる芭蕉の功亦大なり。殊に西鶴、巢林の著は其傑作と雖も今日より見て不完全なる者多きに拘らず、独り芭蕉の佳句は意匠、文字共に間然する所無きは一は俳句の短きに因るといへども一は芭蕉が稍々完全なる人間なりし事を証するに足るべし。俳文なる者亦一派を成して敢て西鶴巢林に下らず。芭蕉が他の二子と最も異なる所は人間を研究せずして自然を研究したる處に在り。古來和歌者流時に歌枕を探ると称すといへどもそれは單に山と野とを區別し桜、山吹、萩などの名所を探りて其花あるを認めし位の事に過ぎず、西行の文才と経歴とを以てして猶且つ名所を詠み込む程の働きを又無き風流としたるが如く、

深く、天然を研究したるは、実に芭蕉を以て始とすべし。其活眼実^{じつ}に驚くに堪へたる者なり。然れども芭蕉は著作の分量に於て遙に西鶴巢林に劣りたり。西鶴巢林が一時其名を世に忘れられたるに反し、芭蕉は死後名声隆々として高まり、其著作としいへば断簡零紙をも珍藏せられ、且つ偽作さへ書き添へられて猶一葉集一部あるのみ。是れ一は芭蕉の著作が最後十年の短月日に成りし故とは言へ（西鶴著作の年数も亦左まで多からざるべし）一は芭蕉が文学を以て稍々末枝視したるに因らざるべし。文学者として論ずれば芭蕉は実に卑法なる文学者なり。蓋し西鶴が世の中を茶にして暮したると異なり芭蕉は最も世の中に頓着しつゝ暮したるなり。巢林が世の中の秘密を種々に苦辛して観察したると異なり芭蕉は世の中の上に超越して独り清浄の生活を保たんとしたるなり。芭蕉が世の中に対する此頓着は文学以外に於ける彼が宗教的成功となりて芭蕉塚、芭蕉堂、其他画像木像等の流行は其名譽の頂点に達したり。芭蕉が稍々文学を賤しめ徳行を重んじたるは彼が此成功を奏したる所以にして、若し此成功無からしめば彼は却て文学の上に猶多少の進歩を為し猶幾多の著述ありたるやも知るべからず」（傍点筆者）

極言すれば子規のこの一文には、少からざる矛盾がある。「万葉以後始めて真面目の韻文を成したる功亦大なり」芭蕉は、「文学者として論ずれば実に卑怯なる文学者」だということになる。（その「卑怯」ということも、著作の分量が西鶴、近松に比して少いという意味であるらしい）。芭蕉に「意匠、文字共に間然する所無き」佳句があるのは、芭蕉が文学者として優れていたからではなくて「稍々完全なる人間」であつたからだということになる。さらにまた「深く天然を研究したる」詩人の始祖芭蕉は同時に「最も世の中に頓着しつゝ暮した」人である。しかもその「頓着」とは、「世の中の上に超越して独り清浄の生活を保たんとした」ことなのである。また世俗の偶像芭蕉が完成されたのは、彼が「文学を賤しめ徳行を重んじた」からであり、もし彼が文学を尊重し徳行を軽んじたならば、文学的に「猶多少の進歩を」見せたであらうということにもなるが、そういう一方で子規は「意匠、文字共に間然する所無き」佳句を芭蕉が作り得たのは、彼が「稍々完全なる人間」であつたからだとする。

子規がこのように奇妙で曖昧な、論旨の一貫しない文章を綴らざるを得なかつたのは、（一）彼が芸術と生活という二者の接点を、あるいは少なくとも芭蕉におけるそれら二者の接点、關係を的確に捉えることができず、（二）しかも他面、「廉恥と美とが手を執つて／地上の緑の小径をともに歩んで行くことはない」という諺は／古いけれども、その意は永遠に深く真実です」（『ファウスト』八七五四―八七五六）の意味において生活と芸術とを対立的に捉え、（三）そこへ子規の素朴なりアリズムの文学観、多分に印象主義的な文学観（子規のこ

の印象主義の故に蕪村は厚遇されたのであろう」が斜めに絡みついていたからなのであろう。

しかし子規は、彼自身明確に意識しないままに、芭蕉においてわれわれがそれをこそ見なければならぬものは見ていたようである。それは、芭蕉が「最も世の中に頓着しつゝ暮した」人間であつたということ、「文学を以て稍々末技視した」人間であつたということ、子規によって指摘されたこれらの二つの点を結ぶ線上に臆気に姿を現わしているように思われる。子規の「頓着」といい「末技視」という用語選択は正しくなかった。そして子規が選語において誤りを犯したのは上記三つの理由からである。

芭蕉は恐らく世の中に無頓着な人間という役柄を演じようとして、「かりに名付て風羅坊」という役柄を演じようとして、世の中のことに「頓着」したのであろう。いつてみれば無頓着のための「頓着」である。絶対的な無頓着は死以外に考えられないから、このような反語的な言い方も許されてしかるべきであらう。芭蕉が世の中のことに「頓着」したのは「只身すがらにと出立待るを、帯子一衣は夜の防ぎ、ゆかた雨具墨筆のたぐひ、あるはさがりがたき饑などしたるは、さすがに打捨がたくて路次の煩となれるこそわりなけれ」という形においてである。

また芭蕉は、あまりにも文学のことを重大視したが故に、作品を遺すということなどはいわば「末技視」して、むしろ大胆不敵にも生活そのものを文学化しようと計ったほどに文学を尊重したからこそ、子規などの眼には芭蕉が却って「文学を以て末技視し」たように映じたのではあるまいか。生活をそのまま文学作品とする、芸術作品とする、生活の文学化・芸術化、これが恐らく日本では芭蕉において初めて実現された生の可能性ではなかったであらうか。芭蕉における「風雅」とは、あらゆる意味での市民的なもの、世俗的なものを齒を喰ひ縛つて白眼視し拒絶することによって、あるいはその犠牲の蔭で、実生活をそっくりそのまま芸術作品にしてしまうということではなかったであらうか。

すなわち芭蕉は（ホモ・サピエンスではなしに）ホモ・ルデンス *homo ludens*「遊ぶ人」、風雅、風狂、風流の人の役柄を演じ了せることにその生涯を賭けたのではなかったか。

「高野（和歌山の真言宗総本山金剛峯寺）のおくにのばれば、靈場さかんにして法の燈（のりともしびきめ）消る時なく、坊舎（僧坊）地をしめて仏閣聲をならべ、一印頓成（いちいんとんじやう）の春の花は、寂莫（じやくまく）の霞の空に匂ひておぼえ、猿の声、鳥の啼（なく）にも腸（はらわた）を破るばかりにて（断腸の想いがし、（こびよう）御唐（弘法大師の御廟）を心しづかにをがみ、骨堂のあたりに（たにすみ）ひて、情おもふやうあり。此処はおほくの人のかたみの集れる所にし

て、わが先祖の鬢髪^{びんはつ}をはじめ、したしきなつかしきかぎりの白骨も、此内にこそおもひこめつれと、袂もせきあへず、そぞろにこぼるゝ涙をとどめて、

父母のしきりに恋し雉の声

『枇杷園隨筆』（士朗撰、文化七年刊）中に『秋華夜話』として収められている俳文『高野詣』であるが、芭蕉のホモ・ルデンスとしての面目を如実に示すものとして興味深い。肉身故旧の「白骨」がここに悲しくも納められていると思えば、湧き出る涙を袂で抑えることもしかねるといった直後に、「山鳥のほろ／＼と鳴く声きけば父かとぞ思ふ母かとぞ思ふ」という『玉葉集』中の一首を踏まえて「父母の」とうたい出す。リアリズムの文学に馴染んできた読者はいわば肩すかしを喰ったような気がする。つまり芭蕉はいつも素直ではない。自分を近代の意味において、ルソーの意味において裸にするということがない。すなわち彼はつねに「遊ぶ人」であった。彼にあっては、人間のいわば文学的自己疎外とでも名づけらるべき現象が看取されるのである。彼は一切を、仮空の虚構の劇の一場面に仕立て上げ、その際、作者と演出家はむろん彼自身であるが、しかしその同じ彼はまた俳優をも兼ねているのであった。

芭蕉は「風雨に破れやすきを愛するのみ」とその『芭蕉を移す詞』の一文を結んでいる。「名月のよそほひ（名月の景物）にとて、先づ芭蕉を移す。其葉広ふして、琴をおほふにたれり。或は半^な吹おれて鳳鳥の尾をいたましめ（鳳鳥の尾がいため傷つけられているように）、青扇^{やふれ}破^{やぶ}て風を悲しむ（あるいは青い扇が破れて風を悲しむかのようだ）。かの山中不材の類木にたぐへて『莊子』のいわゆる山中不材の木の間際に較べられてしかるべく、其性たふとし。僧懷素はこれに筆をはしらしめ（唐の僧、懷素は初め家貧しく、紙がないので芭蕉の葉で手習をした）、張横渠^{ちやうおうきよ}は新葉を見て修学の力とせしとなり（芭蕉の新葉が次ぎつぎと出てくるように、新しい徳を養い、新知識を蓄えて行きたいと詩に詠んだ宋の人）。予其二ツをとらず（自分は前者のように実用に供し、後者のように修養の資にしようとは思わない）、唯此陰^{かげ}にあそびて、風雨に破れやすきを愛するのみ」だという。彼はしきりに無用の用を説き、無用の哲学を唱道する。「胸中^{いちちゅう}一物なきを貴く、無能無智^{いたれり}を至とす。無住無庵又其次也^{そのつぎ}。何か無依の鉄肝^{かくきやう}鸞鳩^{つばき}の翅^{つばき}にたえむ」彼は自分が無用者であることをしきりと訴える、「つゝに無能無芸にして、只此一筋に繫る」『笈の小文』現に彼の文学も、ここぞという場合に限って、「いふべきことの葉もなし」『鹿島紀行』といつて、幾度かその「無用」の具であることを暴露している。ホモ・ルデンスの一条件は、しかしネガティヴな一条件は、少くとも芭蕉においてはこのような「無用者」意識であった。

『笈の小文』中には、次のような条がある、「山野海浜の美景に造化の功（創造主の仕業）を見、あるは無依の道者（何物にも依る所なき、一切の執着を脱した仏道修行者）の跡をしたひ、風情ふせいの人の実（風雅を愛する詩人の真面目）をうかがふ。猶なほ栖すみかをさりて（住居を棄てて）器物のねがひ（財物を所有しようとする欲望）なし。空手なれば途中の愁もなし（無一物だから、道中盗難に遭うというような心配もない）。寛歩駕にかへ、晩食肉よりも甘し（駕籠に乗る代りにゆるゆると歩き、遅い夕食は、粗末だが、魚や鳥の肉よりも美味である）。とまるべき道にかぎりなく（旅程の予定もなく）、立たつべき朝に時なし（朝の出発時刻も定っていない）。只一日のねがひ二つのみ。こよひ能宿よきからん、草鞋わらじのわが足によるしきを求めんと計はかりは、いさゝかのおもひなり」芭蕉四十四歳、こういう言葉の背後には、客氣、街氣、いや「瘦せ我慢」に似たものが感ぜられる。芭蕉は「無用者」ではなくて、「無用者」であろうと志した人間であつたのと同様に、「器物のねがひなし」は「器物のねがひ」のなからんことを念じているの意味であらうし、「晩食肉よりも甘し」とわが身に言いよかせるていところではあるまいか。（総じて芭蕉の言葉を、近代の作家誰彼の言葉のように、額面通りに受取ることは、いろいろの意味において危険であるらしい）「なを放下ほうかして 栖すみかを去（一切合切を棄て去つて）、腰にたゞ百錢（わずかな金）をたくはへて、拄杖いっばつ一鉢に命を結ぶ（杖一本、鉢一つの行脚に露の命をつないで行く）。なし得たり、風情終に菰をかぶらんとは（風雅の道を歩んで終に乞食の境涯に陥ろうとは）」にも、「瘦せ我慢」に通ずる街氣がある。彼は乙州に対して「只々天ニ御まかせ、破るゝ事ハ打破リ（破却しうることはすべて破却して、是非（小さな分別才覚）の間へ御はまり被成まじく候」（元禄三年六月十五日附書簡）と教え諭しているが、乙州すなわち自己自身ではなかつたであらうか。ホモ・ルデンスの、芭蕉における第二のネガティブな特性は、こういう「瘦せ我慢」であつたらしい。彼は一書簡中に（元禄元年四月二十五日附、惣七宛書簡）ふと本音らしいものを洩らしている。そこには「おもしろきおかしきもかりのたはぶれにこそあれ、実のかくれぬものを見ては（面白可笑しい風雅の営みも、かりそめの戯れにすぎず、現実

実に奇瑞となつて現われた孝心を見ると）身の罪（風雅、風狂の罪）かぞへられて万菊も暫落涙しばしおさへかねられ候」とある。

野ざらしを心に風のしむ身かな

と氣負ひ立つて出発した「野ざらし」の旅で、彼が富士川あたりで「三ッばかりなる捨子すてこ」に行き会つた話は有名である。彼は書いてゐる、「此川このの早瀬にかけて、浮世の波をしのぐにたえず、露ばかりの命まつ間と捨置すておきけむ（はかない命の尽きるまでと）、小萩こはぎがもとの秋の風、こよひやちるらん。あすやしほれんと、袂くさより喰物くものなげてとをるに

猿をきく人すて子にあきのかぜいかに

いかにぞや、汝ちにくまれたるか、母にうとまれたるか。父はなんぢを悪ムにあらじ、母は汝をうとむにあらじ。唯是天にして（これはもう全く天命なのであって、汝の性のつたなきを（お前の生まれつきの不運を）なけ」と言つて、「大井川越る日は、終日雨降りければ」と先きを書き続ける。彼はこのように俗な、市民の意味において「非情」である。しかも「此川の」云々では、恐らく『東関紀行』中の「この河の早きながれも世の中の人々の心のたぐひとぞ見る」を思い浮べて、例の「踏跡」文学の伝統に忠実であろうとし、「小萩がもとの」では捨子を小萩にたとえて、『源氏物語』の「宮城野の露吹きむすぶ風の音に小萩がもとを思ひこそやれ」をはつきりと意識している。近代的な意味での、俗な市民的ヒューマニズムなどとは芭蕉は完全に無縁であつた。しかも捨子は「哀げに泣」いていた。その傍を芭蕉は、「これはお前の不運だ」と、殆ど憎々しげに言い捨てて通り過ぎて行くのである。

彼が『おくのほそ道』の旅の途中、市振の一夜、伊勢参りをしようとして出てきた新編の遊女と宿を同じくした話も有名である。翌朝いざ出発という時に、遊女ふたりが、これから先きの長い道中のことを思うと、不安でならないから、「見えがくれに」でもいいから一緒に旅しては貰えまいかと涙ながらに頼むのに、彼は「『不便の（お気の毒な）事には侍れども、我々は所々にてとままる方おほし。只人の行にまかせて行べし。神明の加護かならず恙なかるべし』と云捨て出つゝ、哀さしばらくやまざりけらし」と書いてゐる。その挙句、

一家に遊女もねたり萩と月

という句をものしている。俗な、市民の意味での「非情」は、ホモ・ルデンスの第三の、ネガティブな条件であつたと考えられる。

ところが、そういう「非情」な彼は、文学的に観念的なものに対しては好んで熱い涙を流す。「禁に大手の跡など人の教ゆるにまかせて涙を落し」、「女なれどもかひ／＼しき名の世に聞えつる物かなと袂をぬら」し、「羈旅の労をわすれて泪も落るばかり」になり、「前途三千里のおもひ胸にふさがりて、幻のちまたに離別の泪をそゝぎ」、「笠打敷て、時のうつるまで泪を落し侍」（以上『おくのほそ道』）るのである。「其代の名残うたがふ所なく、泪こぼるゝ計也」（『笈の小文』）「そぞろにこぼるゝ涙をとゞめて」（『高野詣』）はさきに引用した。また更科娼捨の月を見ては「何ゆへにか老たる人すてたらむとおもふに、いと涙落そひければ」といい（『更科娼捨月之弁』、『銀河の序』中の「草の枕も定らず、墨の袂なゆへとはなくて、しほるばかりになむ侍る」も先きに引用した。「泪こぼ

る計也」が、現実の涙ではなく、感動を意味するところの、単なる修辭學的常套語にすぎないことはいうまでもないが、しかし芭蕉においては「涙」はそのような文学伝統的文脈の中でしか流されないということとはたしかである。われわれはそういう形で涙を流すのを、つまりそういう「感傷性」を、われわれのいわゆるホモ・ルデンスの第四条件と見做して差支えあるまい。

筆者はさきに世阿弥の「廷臣性」に触れた。そしてこのような「廷臣性」は、芭蕉に至って完全に消滅すると書いた。まさにその通り、芭蕉の行蔵には、世阿弥に見られたような「廷臣性」は全く見られない。芭蕉は廷臣でも道化役でもなく、逆に（書簡中には旧主家に対する敬愛の情を示すような言辭が散見するにせよ）心中一切の市民的なものを拒否し、否定した。しかしその代り、彼は一種の紛れもない「乞食」だったのである。事業上、人の情に縋って渡世する乞食であつた。「風情終に菰をかぶらんとは」は、殆ど文字通りに解釈して差支えないようである。

伊賀上野の造酒業者、大和屋宗七への書簡中には「から口（辛口の酒）壹升乞食申度候。可被懸芳慮候」とある。「乞食」は文字通りの「乞食」である。こじきである。元禄二年の名宛人不詳の一書簡にはこう誌している、「わきくにて小借屋有之候ハ、御かり候様之御心当可被成候。なる程佗たる分ハ（いくら見すばらしくても）くるしからず候。尚、宗七両方之下屋布ニ而もくるしからず候へ共、此段ハ此方より好候とハ御申被成まじく候。借屋有之候ハ、薙にうすべり、へつる壹ツ、茶碗十計ニ而よく候間随分御情御出し可被成候」金の無心も度重つていたようである、「不悟之御無心申事出来致候。其元御遺金御用余御座候ハバ、壹両貳分御取替被成被下候ハ、可忝候。必返進之合点（つもり）ニ御座候」（元禄六年二月八日附、菅沼外記宛書簡）「尚く爰元様子難定跡ニ候。与風発足之氣味も不知候（突然出発するようなことになるかもしれない）」。金貳歩計御才覚御こし被成可被下候。返進致事（お返しすることは）、急成事（急成事）も可有御座候。其段拙者勝手ニ被成可被下候。又返進せぬ事も可有御座候（早くお返しできるか、遅くなるかは、当方の都合にお任せいただきたく、場合によってはお返ししないかもしれない）」（元禄七年九月十日附、去来〔推定〕宛書簡）

このような生活、乞食の生活、「寄食」は芭蕉におけるホモ・ルデンスの第五の特色であつたかと思われる。しかもこの寄食者は、自分の施し主、パトロン、富める者、持てる者に対して、声なき嘲笑を浴びせかけていたようでもある。彼は『吏科紀行』の冒頭こう書いている、「何々といふ所にて、六十計の道心の僧、「おもしろげもおかしげもあらず、ただむつくとしたのが（ただむつとりとした男が）、腰たはむまで物おひ、息はせはしく、足はきさむやうにあゆみ来るを、ともなひける人の（私の連れの人たちが）あはれが

て」云々。僧が沢山の品物を背負っているというだけの文であるが、「器物のねがひ」なからんことを念じた芭蕉にとつては、それが僧侶である場合、一層見苦しいものに思われたことであろう。

六六、世界観的必然としての「風狂」 「無用者」、「瘦せ我慢」、「非情」、「感傷」、「寄食者」と、われわれは芭蕉においてホモ・ルデンス成立を可能ならしめた五つの、しかしネガティブな条件を列挙したが、それでは「遊ぶ人」芭蕉のポジティブな支え、理念は何であったか。

成立年次不明の短文『塔山餞別の辞』の最後に、

むさし野やさはるものなき君が笠

の一句がある。芭蕉がこの一句によつていおうとしているようなもの、そういうものこそ「遊ぶ人」芭蕉が、元禄七年十月十日の夜、兄の松尾半左衛門に宛てて、「御先に立候段（私があなたよりお先に死んで参りますことは）残念可被思召候」と書き遺した際にも、その念頭を去来していたのではあるまいか。今われわれは、この芭蕉小論の、これまでの手順を前提として、「造化にしたがひ造化にかへれとなり」（『笈の小文』）に立戻つても差支えなからうと思う。それは「自然中心主義」である。（この新造語の意味を説明するのにドイツ語を使つてよければ、それは「人間中心主義」 Anthropozentrismus の対立概念としての「自然中心主義」 Naturzentrismus である。）この「自然中心主義」は、「見西洋流のニヒリズムやペシミズムに似てはいるが、それらとは全く異質の理念である。道元の「タキキハハイトナル。サラニカヘリテタキキトナルヘキニアラス。シカアルヲ。灰ハノチ薪ハサキト見取スヘカラス。シルヘシ薪ハ薪ノ法位ニ住シテ。サキアリ。ノチアリ。前後アリトイヘトモ。前後際断セリ。灰ハ灰ノ法位ニアリテ。後アリ。先アリ。カノ薪ハイトナリナルノチ。サラニ薪トナラサルカコトク。人ノシマルノチ。サラニ生トナラス。シカアルヲ。生ノ死ニナルトイハサルハ。仏法ノサタマレルナラヒナリ。コノユエニ不生トイフ。生ノ死ニナラサル。法論ノサタマレル仏転ナリ。コノユエニ不滅トイフ。生モ一時ノクラキナリ。死モ一時ノクラキナリ。タトヘハ冬ト春トノコトシ。冬ノ春トナルトオモハス。春ノ夏トナルトイハヌナリ」（『正法眼蔵』、現成公案）に見られるような死生観をニヒリスティックと評することも、ペシミスティックと受け取ることとなしがたいのと同断であろう。

われわれのいわゆる「自然中心主義」が芭蕉において明確に実感されていたことは、たとえばこれを『幻住庵ノ賦』、特にその末尾の

部分において見ることができるとはあるまいか。「――病身やゝ人にうみて（病身のために人と交際するのが厭になって）、世をいとひし人に似たり。何ぞや、法をも修しゆせず、俗をもつとめず（それならば、なぜ仏道の修行をもせず、世俗の生業にも精を出して励まないのか）という、それは、いと若き時よりよこざまにすける事侍りて（下手の横好きというか、風雅俳諧の道に興味があつて）、しばらく（それによつてひとまず）生涯のはかり事とさへなれば（一生の生活を立てて行く仕事とさへなつてしまつたので）、終ついに此一筋につながれて、無能無才を恥はづるのみ。勞して功むなし、魂つかれ眉をしかめて、秋も半に過行まゝ、風景、朝暮の変化とても、又たゞまぼろしの住すまならずやと、やがて此文をとめて立たちさりぬ」別稿では最後の部分は「凡およそ西行、宗祇の風雅にをける、雪舟の絵おけに置く、利久が茶に置すまる、賢愚ひとしからざれども、其貫道そのかんどうするものは一ならむと、背をおし腹をさすり、顔しかむるうちに（持病で苦しむさま）、覺えず初秋半に過ぬ。一生の終りもこれにおなじく、夢のこゝろにして又々幻住なるべし」となつてゐる。これらの言辭はわれわれをして、現在、現実、かくかくに「在る」So-sein ということとは、抑々「在る」Sein といふことの最も陳套卑俗な、欺瞞的形式だともいいいたげな『般若心経』などの考え方が芭蕉のホモ・ルデンス形成努力の根柢に横たわつていはいはしなかつたかと疑わしめる。文学、俳諧、風流、風狂、風雅、「遊び」は、芭蕉においては、かかる「自然中心主義」の思念圈へ通ずる運命的に唯一の道であつた。