

連句における芭蕉の「かるみ」

山下 登喜子

元禄三年の芭蕉の発句の中に、「かるみ」の認められる句をいくつか挙げる事ができる。それら発句における「かるみ」は、軽く率直な表現と、その内実(し)に深い情感とを併せもつ。そして蕉風の新風を具現するものとなったわけであるが、同じ頃、連句において、この「かるみ」は、どのように顕れるのであろうか。

たとへば歌仙は三十六歩也。一步もあとに帰る心なし。行くにしたがひ心の改まるはただ先へゆく心なればなり(三冊子)という連句を運ぶ心はもとより一事に執して滞ることを許さない。それは、連句作成の過程が進行するほど、たゞひたすらに先に行くために新しく変化してゆかねばならぬ心である。こうした進行と展開を必要とするから、軽く率直な表現を会得することは当然の心構えとして求められる。だから、連歌が、ただ浅々としたる句のやすやすとしたるを、詞やさしく句がるにしたまふべきなり

(二条良基・筑波問答)
などというように、詞も内容も平易である句を作るように心掛ける

てから、それを受け継ぐ付合文芸としての連句は、その「三十六歩」の進展をはかり続けているともいえるのであって、連句の「かるみ」といった場合の、率直簡明な表現は、ある時を劃する新風といったものではないかもしれない。

だが元禄三年七月十七日、牧童に宛てた返信に芭蕉は、

世間ともにふるび候により、少々愚案工夫有之候而心を尽し申候。其段略乙州も心得申候間、御はなし可_レ被_レ成候。

と、「ふるび」た俳諧に「愚案工夫」することに心を尽していたこととその工夫をほぼ乙州が心得ていたことを記している。この書簡の時期と乙州の名が挙げられていることを考え合せると、その「愚案工夫」の内容は明らかでないが、旧来の「ふるび」を脱する工夫をしたものとして、元禄三年八月刊行の、乙州を含む湖南の蕉門の手に成った『ひさご』が意識されていたことが窺われる。また元禄三年九月六日付の曲水宛書簡に、

正秀、珍夕両吟一番出来にて候。一入大悦仕候。珍夕ひさご此か上達、比えの山にばくりはかせ候。御油断被_レ成まじく候。

とあって、『ひさご』巻末の正秀、珍夕の両吟歌仙を近頃出色の出来栄えとしてゐることがわかる。その評価の根拠は、この文面だけではまだ不明だが、元禄三年九月廿六日付の曾良から芭蕉に宛てた書簡を見ると、少し明らかとなる。すなわち、曾良の書簡には、

ひさご集の事、かねて及承候。其角より路通かり参候由及承候間、かり見可申候。其角などは心に入不申候様に承候。

御発句共御書付被下、忝奉存候。かすかにさびたる意味得心仕ながら、例之念入病除不申、そのみ杉風とは申事に候。

—中略—
茄の木を引すつるにも秋の果／何とやらん重く不快に御座候。いか様ひさご集見申候而心付候はゞ、おい仕上げ可申と存候。

とあって、曾良が評判になつてゐる『ひさご』を借覧しようとする待していること、それによつてなかなか除くことの出来ない念入病をおいおい（文中のおいは「おい／＼」のことか）正して行きたいと思つてゐることがわかる。つまり『ひさご』は念入の病、つまり念が入りすぎて重く不快なものを除く手本ともなるべきものだとしているわけだが、さらにこの書簡が、九月十二日付の芭蕉からの返信として書かれてゐるので、芭蕉が『ひさご』によつて「念入病」をやぶる「かるみ」を勉強すべく、曾良にすすめていたこともあつたのではないかと思われる。

『ひさご』はこうして、元禄三年の時点において初めて、「かるみ」をよく顕すことによつて旧来の「ふるび」を破る「新風」と意識された作品集であつたことが窺われる。

芭蕉が発句に関して「かるみ」を心がけるようになったのは、元禄二年末頃からである。はじめは自身の歳旦句「薦を着てたが人います花の春」の出来ばえを評することには、「かろく可致」（元禄二年十二月推定去来宛書簡）と記すにとどめてゐるが、次第に自信を得て、元禄三年四月、此筋・千川に宛てては、

猶はいかい発句、おもくれず持てまはらざる様に御工案可被成候

と書き与えており、重々しくなく、率直簡明であること、つまり「かるみ」を門弟にも求めるようになったことが知られる。同書簡には、前掲文の前に、

せとの三つ物今少しいたさせ様も御座候へ共、分限相應之心につとめたる句いたさせ候

ともあつて、門弟を導くのに自発的な必然性を重んじようとする芭蕉の態度が窺えるが、それはまた今「工案」を求めている「かるみ」が新しいものだから、まだ門弟達には理解されにくく、誰にもすすめられるようなものでないことを示している。

以上のように、発句と連句それぞれにおいて、ほぼ同時期に「かるみ」が新風として意識されたことは明らかである。そして連句の場合のそれは、連歌以来の「句がる」が再確認されたことはあるにしても、それにとどまらず、さらに新しい工夫が加わることを意味するものでなければ「新風」とはいえない。連句においては、この後芭蕉によつて「糊気」がいましめられ（元禄四年三月九日付、去来宛書簡）、「むつかしき手帳をこしらへ、磔・獄門・巻々に言ひ散ら」すことが批難されている。（元禄五年五月七日付去

来宛書簡）それらは単に即興の軽さだけで克服できるものでなかったから、芭蕉は倦まずに説き続けているのである。

二

元禄三年三月二日、芭蕉の発句、

木の本に汁も膾も桜哉

によって、伊賀上野風麦亭で、芭蕉・良品・土芳・雷洞らによる一卷四十句が巻かれた。これは風麦芭蕉文筆懐紙として伝存するが、当時は発表されないうまま、三月中旬か下旬になってから膳所に赴いた芭蕉によって改めて同一発句を使い、珍碩・曲水と歌仙に巻き直しされている。後者の一卷が『ひさご』第一歌仙となる。伊賀の連衆との巻はまた別にこの折から新しく試られて歌仙に仕立てられたものがあり（『養虫庵小文庫』所収）、「木の本に」の巻には、芭蕉が手を尽して自ら期するものを表そうとした熱意が窺われる。

発句は「花見の句のかゝりを少し心得てかろみをしたり」と芭蕉自身が語ったといわれる（三冊子）ことで名高いもので、芭蕉が伊賀の連衆のはじめの一卷に不満だったのは、一つにはこの発句の「かろみ」を生かす脇句の得られなかったことにあるものと思われる。

「木の本に」の句は、「汁も膾も桜」と、「の」と「も」の反覆のリズムが軽快であることで、さらりと軽く仕立てられている。「かゝり」即ち、吟の工合、ことばの諧調を得て、このかろやかな句の風体が出来たのである。だが、花見の宴も終りに近づいた

落花狼藉のさまが、軽い情感でえがかれているのではない。花見の馳走である汁にも膾にも桜の花びらが散りかかる光景には、花の盛り、宴の盛況も、今まさにすぎゆくとして、瞬間のごときものが把握されており、時間への愛情が潜んでいる。

伊賀での風麦の脇句、

明日来る人はくやしがる春

はこの発句の情感を具体的に説明してしまった。いわば発句を、そのリズムをこわして、事柄の理屈にしており、その中にはまりこんだ脇句となった。これに対して、膳所における珍碩の、

西日のどかによき天気なり

は、発句の中の、とどめることのできない瞬時の残照を「のどか」とあらわし、春の哀感をあらわにせずに「よき天気なり」と明るく軽く応じて発句のリズムにあわせた。目のあたりに見える春の日の夕暮はまことにのどかであるが、しのび寄る夕影がもの悲しさをさそうことは言うまでもない。この脇句はまことに芭蕉の意になかったものにちがいない。この脇句二句を比較してみると、連句の「かろみ」にも、発句の場合と同様に、単にかかるがとした表現にとどまらず、深い内実が必要とされることがわかる。

三

連句の付句は、いうまでもないが、前句にどう付くかということが問題となる。一句それ自体の表現に持つてまわった表現がないわけではないが、（例えば蕉風においては『冬の日』などにおいて）前句の詞や、意味や理屈についてしまう場合の重い沈滞

は、一句としての表現の重さの比ではない。

唯、前句は是、いかなる場、いかなる人と其業・其位をよく見定め、前句をつき放して付くべし（去来抄）

という去来の説明は、付台上の重々しさを避けるための実際的な指針であるということが出来る。前句を見定めることによつて付句を発想し、前句をつき放すことによつて付句は独立する。この、付句によつて発想しながらもそこから独立したところに、情感がたゆとう。「西日のどかに」の脇句は、発句が落花の景を「汁も膽も桜哉」と表現したところに、気楽な宴席の終幕を見定め、「よき天気」と発句から離れたところに句を成り立たせ、その結果、春の夕景の哀感をにじませたものになった。

芭蕉が発句における「かるみ」志向と共に、改めて連句に発句と同じ「かるみ」を求めたのは、付句そのものの軽さを求めたのではなく、また付け方の軽々しさを付け運びの上で再確認したのではなく、その軽々しさにひそむ情感を大切にすることであつた。

師の曰、学ぶ事はつねに有。席に望で文台と我との間に髪と
いれず。おもふ事速にいひ出て、爰に至て迷ふ念なし。文台
引下せば則反古也ときびしく示さるゝ詞も有。或時は、大木
倒すごとし、鏝本に切込心得、西瓜切る如し、梨子喰口つき、
三拾六句みなやり句などと、いろ／＼にせめられ侍るも、み
な功者の私意を思ひ破らせんとの詞也（三冊子）

ここには、常々俳諧の修業に勤めよ、席に臨んで迷う心があつてはならないという芭蕉の教えが具体的に示されている。連句を

運んでゆくためには前句を何らかの意味で処理しなければならぬ。それは、大木を倒すようであり、相手の鏝元に切り込むように喰いつく口付きのようでもなければならぬという。また三十六句はみなやり句と心得なければならぬとも示されている。すなわち、前句にしっかりと切り結び打ち果してしまわなければならないというほどの気構えと気魂が大切であり、また三十六句はみなさらりと軽く付けてすてるやり句であると心得よと教える。付句が決して軽いだけでなく、たしかな手応えのある前句の処理を経たものであることを示している。前句に切り込んだその手応えを素早く把握して、ぐずぐずせずに表現するためには、やり句をする心構えが必要である。前句に切り結んだ時の手応えが、二句の間に情感を流し、それをやがてさりげなく付け捨ててやり句となった付句が独立する。芭蕉が「木のもとに」の発句に求めた脇句は、まさにこうした意味でのやり句であつたといえよう。そして珍碩はよくその期待に応えた。

四

この珍碩の脇句以下、膳所での歌仙における表六句の付合は次のようである。

② 西日のどかによき天気なり 珍碩
旅人の風かき行春暮て 曲水

旅人は旅衣に風がつくほどの長旅を続け、やがて春も終ろうとしてゐる。風をかく旅人の風情には、おだやかなうちにも気だる

い情感がある。それは前句の夕景にあるのかさがはらんでいた哀愁でもある。

③ 旅人の風かき行春暮て

はきも習はぬ太刀の鞆

曲水
芭蕉

鞆袋に入れた太刀も差し慣れない様子の風体の人が居る。そのぎこちない身のこなしが何となく人目をひいて、新しい気分を誘う。それが前句の風かく旅人の旅慣れと疲れには対照的である。前句の旅人の体とみる必要もあるまい。晩春の気配にやや沈みかちな気分が引きたてられる。

④ はきも習はぬ太刀の鞆

月待て仮の内裏の司召

芭蕉
珍碩

仮の御所で秋の除目が八月の月待ちを前に行なわれた。あわただしくも新鮮な気配である。前句のはき慣れぬ太刀と俄仕立の官人の風体は、よく似合っている。

⑤ 月待て仮の内裏の司召

靱臼つくる袖がはやわざ

珍碩
曲水

袖人が、早業を見せて新しい靱臼を作った。仮の内裏の司召故、その仕度を急いだのである。早業にしばし感嘆のもれるような気分は、前句の司召に召されてゆく人を見る情でもある。

以上の表六句の付方を、まず付句一句としての独立の世界を考へ、次いで前句の余情との関わりによって二句の間に新しく生れた情感をみるることによってあらわしてみた。いずれにもほぼ共通して、前句の余情から無理なく付句の情が引き出され、引出されたその付句の情が、具体的なある事態を表現することで一句を独

立させている。なだらかに情が展開する意味で軽く、情感がその句々にあふれる意味で内実がある。

こうした付合の傾向は初裏以降の芭蕉の付句にまたよく顕われるところでもある。

⑥ ほそき筋より恋つのりつゝ

物おもふ身にも喰へとせつかれて

曲水
芭蕉

恋のおもいに沈むとはしらず、その瘦身を案じている周田の人から食物を強いられて困惑している人が居る。前句のますます募り続ける恋心が忍ぶ恋の情をもたらずのを、おかど違いの周田の人々の心配にひきよせて、恋になやむ人の辛さとして出している。募る恋は軽く周田の眼でかわされていて、その情は辛く苦しいものであるのに重くもたれるところがない。

五

前章に続いて芭蕉の付合を見てゆくと、『三冊子』に蕉風付合の用例として挙げられているものに出会うのだが、そこで、どうも『三冊子』の方にいささか牽強附会言動があるのではないかと思われぬものがある。例えは

⑦ 秋風の船をこはがる波の音

雁ゆくかたや白子若松

曲水
芭蕉

の付合について、『三冊子』には、「前句の心の余りを取て、気色に顕し付たる也」とある。前句の不安な胸騒ぎの情が、雁の行方を追ううちにいつしか、雁と共に思郷の心をさそられる、というくらいの意味にその付合を『三冊子』によって説明できるかと思

われるが、本来の付合は、簡單明瞭に雁と舟路⁽³⁾ではあるまいか。勿論「心の余り」が景色を呼んだことも十分あるが、それは出来上った句を説こうとする鑑賞者の眼のように思われる。また、
二四句目 酒ではげたるあたま成寛
三句目 曲水

⑧ 双六の目をのぞくまで暮かゝり 芭蕉

この付合も『三冊子』には「気味の句也。終日双六に長ずる情を以て、酒にはげぬべき人の気味を付けたる也」とあり、酒呑みと双六打ちとが人物の気分として関わりあっているとされているわけだが、これにも酒と勝負が付合用語としてある。

土芳がこれらの芭蕉の付筋を自身で解明しようとしているのか、蕉門の通説をもってこれにあてているのか、『三冊子』の記述からは明らかでない。ただ膳所における「木のもとに」一巻のうち四箇所の付句を芭蕉の付筋の用例としていることは、この歌仙が門弟達の衆目を集めたものであったことを証明する。芭蕉が「木の本に」の句を「かるみをしたり」と説いたので、師の新しい言動に注目した門弟達に、この歌仙一巻は特別なものと思われるのである。だから土芳は少し勇み足になってこれらの付合の情調を説明したのではあるまいか。そしてそのいささかの強調ぶりがおかしくないくらいに、土芳らは、芭蕉のこの歌仙への執心を深く心に刻みつけていたのである。

伊賀上野の風麦亭における「木の本に」の一巻は、風麦の脇句が発句の説明をしてしまったことで失敗作のようになってしまうが、ここにおける芭蕉の付合にも、二句間の情調を重んじようとする努力のあとが窺われるものがある。例えば、

十三句目 ⑨ すずしさのはだかになりて月を待 良品
むしろをたてにはしり飛びする 芭蕉

とあるのは、筵を縦に置いて、走り飛んだりする遊びのさまを付けているが、その情感は前句の、裸で月を待つ人の気配から出た他愛なくほほえましいものである。また、

⑩ 日長きそらに二日酔ぎけ 三園
かげろふのみぎりに榻をひきづられ 芭蕉（小文屋）所収

⑪ 石菖青くめをさましつゝ 良品
着かゆれば染物くさき単物 芭蕉（饅頭）所収

なども、⑩で二日酔の気だるさが、かげろふ炎る軒先の端に床几をお引き出しになる、さるお方の気配をよく感じさせ、⑪で、青い石菖で眼病の目がぼつちり開く気持のよさが涼しげな衣更によく映るなど、芭蕉が付合の「かるみ」を得るための努力は並々ならぬものであったことを思わせる。その熱意が伊賀の連衆に再度の興行をうながしたのである。それからわずか半月か一月の後、同一の発句をさし出して、珍碩の脇句をはじめ曲水との三吟歌仙が得られた時、芭蕉は湖南の門弟が「かるみ」への理解を示しはじめていることを知って、これらの連衆の五歌仙を集め、『ひさご』と命名して世に新風を問うたのであった。

六

蕉門に「ふる」「ふらぬ」の論がある。「ふる」こと、つまり他の言葉で置きかえられる表現というのは、その場に必然性を持たぬことであるから軽い表現である。それに対して「ふらぬ」こと

は、他のことばで置きかえられない重みをもった表現である。「ふる」とみえて、実は「ふらぬ」表現であることが「かるみ」であるということが出来よう。「ふらぬ」ことが目立つような言葉は、情調を滞らせる。さりとして軽くばかりあつては、句が情の上つ面を撫でているだけで何の感動ももよおさない。

元禄三年に作られた芭蕉の発句の一つ、

行く春を近江の人とおしみける

は、この「ふる」ごとく見えて実は「ふらぬ」表現であつた。つまり「かるみ」の発句である。『去来抄』に見るように、尚白が「近江」と「行春」とを「ふる」と批難したのは、この言葉に至極あつさりとした印象を受けたからにはかならない。惜春の情と近江との結びつきを特に感じなかつたら、固有の風光だけに惜春の情があるのではないと考えるのは当然ともいえる。芭蕉は、春の琵琶湖を眼前にして、その感動が此国に春を惜しんだ「古人」の感動にまで昇華することを説明している。それが「近江」と「行春」が「ふらぬ」理由である。この時、芭蕉は、歌枕の地に立つてはじめから古人の感動を我が心にしたとはいっていない。眼前の景に感動してこれを「ふらぬ」理由にしている去来に賛同しているのはつまりそこから発して感動が古人のものにまで自然に昇華していくことを物語っている。琵琶湖畔に立つ芭蕉の心は自由である。決して古人の感動に束縛されていない。

同じ元禄三年の「かるみ」の発句と思われる、

京にても京なつかしやほととぎす

にも、この芭蕉の「自由」を見ることがができる。すなわちこの句

は、芭蕉が幻住庵に滞在していた折、六月上旬上京して作ったものである。国分山中から出て来て、山に帰ってゆく。芭蕉は京に居て京にこだわらない。さりとして山の庵もこの頃の滞在だと思つて必ずしも快適なものではない。都にはしばらくの滞在だと思えばなつかしく折からのほととぎすを聞く。しかしまた山に在ればやがて住み捨てる庵を見まわしてほととぎす鳴く京がなつかしいのである。「京にても」の「にても」は、京に居てもという意味ではあるが、芭蕉の気持では「山にても」「どこにても」であつて、京からも、山からも、どこからも自由である心のたゆたいたが「京なつかし」である。この句の真蹟が、「みやこちかきあたりにとしをむかへて」という前書をもち、また書簡二通にもこれと類似の前書があるのは、以上のような、今は都に居ないということの強調にはかななるまい。勿論文字どおりこの句を作った場所を示しているには違いないが、「膳所」を明らかにせずに「京ちかき」といつているのは、京への意識を特別に述べたものである。京を離れて京の伝統から自由である。そして京を離れているから京へ寄せる思いは新鮮である。その感動は、この軽やかで濃密な心から発する。

軽やかな表現と深い内実とを併せもつ「かるみ」は、芭蕉のこの自由な心に芽生えたものである。伝統の束縛から自由である芭蕉には、今、思いのままの軽やか表現ができる。そしてそれは新鮮な感動に裏づけられているから、軽薄にはならない。連句における「かるみ」は、連句本来の必要から求められている軽やかな表現に、新しい感動のもたらす情調をもたせることで発句の場合

と同様に新風たり得たのである。だから「かるみ」ということは、発句の場合も連句の場合も句を作る人の心のあり方に発句することになる。芭蕉はたしかに「かるみ」を新風として説きはじめてが、それは句の風調の新しさというのではなく、結局、句を作る態度を改めるといった意味での新しさであった。芭蕉は自句に「かるみ」が「よく顯れたり」とは言っていない。「かるみをしたり」、つまり「行った」といっているのもこれが態度の問題であったことを物語るのではあるまいか。

連句における「かるみ」を、芭蕉が精力的に求め、またこれを付句に示そうとしたのは、芭蕉が作者であるから作品を通してそれを語ろうとしたことであって当然ともいえるが、さらに連句の場合には、付合文芸の宿命ともいえる、付合の作法に頼りすぎて型にはまりがちになることを憂慮した結果でもあったと思われる。

七

結局、「かるみ」は境地でも理念でもなく、句作りの態度の問題となった。なぜなら、晩年にいたって「かるみ」の主張は急を迫るものになるが、それと共に「かるみ」の発句や、付句が変わってゆくことはなく、表現が一層かるがることはあっても、内実の質に変化はない。それは芭蕉が肉体的に老いることで淡々とした言葉の味わいや心情を深めてゆくこととは別のことである。そのように晩年に自然に到達できる境地であるなら、芭蕉は「おくのほそ道」の旅以降に「かるみ」をわざわざ説きはじめるりはしない。また門人達に理解してもらふ必要もなかった。芸術

上の境地は個人の問題であって、おのれの作品ににじみ出るものであれば強いて人に薦めなくてもそれでよい。

芸術上の理念もまた、個人の内面の必然性においてあらわれ出て来たものであるから、その結果のみを人に与えることは意味がないはずである。「かるみ」は芭蕉によって人に積極的に薦められることによつてそれが境地でも理念でもないことが証明された。例えば、芭蕉の理念と目される「さび」が芭蕉の直接のことばによつては全く説かれていないことと対照的である。

「かるみ」が元禄二年末になつて急に意識されはじめたのは、やはり「おくのほそ道」の経験と無関係ではあるまい。逆にいえば、芭蕉が「かるみ」に心ひかれたのは、その前の「おくのほそ道」の旅がそれほど重かつたということになる。

元禄三年の「かるみ」は、『猿蓑』の連句の中で更に考えられなければならぬ。つまり、「句付」とよばれる付合の代表作である『猿蓑』の連句は、「かるみ」の句作りの態度を、どのように活用しているのかということであり、「さび」を「かるみ」といかに関わらせているかについてである。これらについては稿を改めたい。

注(1) 拙稿「芭蕉「かるみ」の生成」(短大論叢54集)

(2) 同右

(3) 宮本三郎著『校註ひさご・猿蓑』(笠間書院刊)

(4) 中村俊定稿『日本古典文学大系 芭蕉句集』(岩波書店刊)
附記 連句の解釈にあたっては、注(3)(4)ならびに『芭蕉全集・連句篇(中)』(角川書店刊)の注に負うところが多い。