

上嶋鬼貫の俳論における「まこと」

——『独言』を中心に——

筒井 佐和子

序

上嶋鬼貫は、万治四年（一六六二）に生まれ、元文三年（一七三八）に没した、伊丹の俳人である。芭蕉の生年が寛永二十一年（一六四四）であるから、芭蕉よりも十七年若いことになる。しかし、鬼貫自身が『独言』に記すところによれば、彼は八歳の年に「こい／＼といへど螢がとんでゆく」と詠んで以来俳諧に携わっており、また、「まことの外に俳諧なし」と看破したのは貞享二年（一六八五）であって、これは芭蕉の蕉風開眼とほぼ同時期にあたる。このことから、鬼貫と芭蕉とはほぼ同時代の俳人と見做されている。

『独言』は、享保三年（一七一八）、鬼貫五十八歳の時に刊行されている。鬼貫が「年比思ひたる事ども」を「寝覚／＼にかいつけ置」いたもので、全体は上下二巻から成り、上巻は鬼貫の俳諧観を広範囲にわたって述べた俳論、下巻は俳諧の題材とすべき四季・旅・恋などに関わる随筆風の文章であり、親交のあった歌人有賀長伯が序を寄せている。鬼貫の俳諧観を最もまとめた形で呈示したものがこの『独言』であり、彼の俳論の要諦である「まこと」の論はその上巻に集約されていると言つてよいが、彼の思想の一端は、この他、元禄三年（一六九〇）刊の『大悟物狂』の跋文及び『犬居士』、享保十三年刊の『仏兄七久留万』の序等にも窺い知ることができる。

さて、当時の俳壇の状況を見ると、寛永以来約半世紀は松永貞徳の開いた貞門俳諧が盛んであったが、やがて反貞門の一派が大阪で西山宗因を中心に新風を興す。これが後に談林俳諧といわれるもので、延宝年間（一六七三—一八二）頃はその最盛期であった。伊丹の俳壇も、貞門の俳仙と言われる松江維舟（重頼）の門人の一人池田宗旦が延宝二年に移住してきたことを機に、活気を帯びたものになってくる。こうした状況の中で、鬼貫は寛文十二年（一六七二）、十一歳の時、維舟から長点を受け、翌年には維舟の門に入る。その一方、独吟の百韻を度々名高い俳人に送って点を乞い、当時の多くの俳人と接する機会に恵まれている。やがて談林俳諧が盛んになってくると、鬼貫は宗因のはなやかな風に心を惹かれ、その風を習う。その頃には伊丹の俳諧も談林派と類似のものになっていったようである。だが、やがて談林風の俳諧は沈滞し、獨創性を失う。鬼貫は当時の俳諧のありかたに強い疑念を抱くようになり、悟りを求めて沈思黙考に入る。「まことの外に俳諧なし」との大悟は、こうした時期を経て得られたという。『独言』には、この間の経緯を記した段章があるが、その中から、彼が俳諧のありかたに疑念を抱くようになって以来大悟に至るまでの記述をあげておこう。

人によしといはれ、我ころにもおもしろかりしやうに有けるをも、修行しつる覚もなくてなす所よき句にて有べきやうはあらじと、ひたすら我心にうたがひを起して、更にこゝろをとゞむる事なく思ふに、いにしへよりの俳諧はみな詞たくみにし、一句のすがたおほくはせちにして、或は色品をかざるのみにて心浅し。つらくよき哥といふをおもふに、詞に巧みもなく姿に色品をもかざらず、只さら／＼とよみながして、しかも其心深し。（中略）たゞ俳諧は狂句作意をいふとのみ心得たるばかり、一概にかたよるべき道にもあらず。猶深き興もやあらんと、延宝九年の比より骨髓にとをりて、物みな心にそむ事なくやゝ五とせを経て、貞享二年の春、まことの外に俳諧なしとおもひもうけしより、そのかざりたる色品も、かの一句のたくみも、こと／＼くうせて、それ／＼は皆そらごと／＼なりぬ。（一九三—一九四）。

ここに見るように、鬼貫の思索は「心」の深さを求めてなされ、その思索の拠り所としては和歌の伝統があった。そして、この反省が以後の彼の俳論の方向を決定したのである。

一 俳諧の道

『独言』では、当時の俳諧が非常に軽んじられていることへの言及が繰り返されている。長伯の序に続いて始める第一段から鬼貫はこの点を指摘し、批判する。

俳諧の道は、あさきに似て深く、やすきに似てつたはりがたし。初心の時は浅きよりふかきに入、至りて後は深きよりあさきに出とか聞し。むかしは人の心すなをにして、初中後を経しかど、今はその修行する人だにすくなく、心皆さきにはしりて、いつしか人もゆるさぬ上手にはなりけらし。これをおもふに、俳諧は只当座の化口にして根も葉もなきいひ捨草なりと、かろき事におもへるなるべし。是もまた和歌の一躰とか聞時は、かりにも浅く敷おもふべき道にはあらぬを、ほいなき事にぞ待る。(一八四)

鬼貫の見るところに従えば、当時の人々の俳諧に対する意識は極めて低く、俳諧は「当座の化口」あるいは「根も葉もなきいひ捨草」としか見られていないことになるが、実際、その頃の俳諧は、単なる詞の遊戯であり、また、低俗な題材に基づく笑いを主とするようなものが殆どであった。

だが、鬼貫の記述で注目されるべきは、当時の俳諧の墮落的状況の指摘それ自体よりも、彼が「俳諧の道」という表現を用いていることであろう。鬼貫によれば、俳諧は古来「道」とされてきた和歌と同等の地位に置かれるべきものである。その根拠は、長伯による序の中でもふれられていることであるが、俳諧も「和歌の一躰」であるという点にある。尤も、俳諧を和歌の一躰とする考え方は『古今和歌集』に五十八首の誹諧歌が見えることに基づく

と思われ、『独言』以前にも同様の指摘は諸書に散見する。従つて、鬼貫の「俳諧の道」という発想の出発点は鬼貫の独創であるとはいえない。しかし、鬼貫の「あさきに似て深く、やすきに似てつたはりがたし。初心の時は浅きよりふかきに入、至りて後は深きよりあさきに出とか聞し。」との記述は明らかに先行歌論・連歌論に準拠しており、鬼貫の思索はやはりみずから直接に「やまとうたの道」のありかたに返つてなされたものと考えるべきであろう。そして、その目標は、俳諧を和歌と同等の地位に引きあげて「道」とするところにあつたのである。

「俳諧の道」を掲げた鬼貫は、和歌の場合と同様に俳諧にも「修行」を要求し、

修行の道に限りあらざれば至りて止まる奥もあらじ。只臨終の夕までの修行と知べし。(一八六)

として、この道の修行が果てのないものであり、一生続けられるべきであることを明記している。では、俳諧の修行とはいかなるものか。鬼貫の回答は明快である。

俳諧の修行といへるは、ひたすら句にまことの味ひを稽古して、平生人に交るをもすぐにそのまことを用ひて、いつはりなき事をむねと心得たらんをこそいふべけれ。(一九〇)

我は俳諧を仕習ひてよりいくとせを重ねたりと指をかぞへて、それをのみ修行なりとおもへる人は、心得違ひも侍らん。まことの道にこころをよせずして、句のうへをのみいひもてあそびたる作者は、たとひいくとせをふるとも身の益とはならずや侍らん。(一九〇)

すなわち、俳諧の修行とは、「句にまことの味ひを稽古」することであり、また同時に「まこと」を平生の人間関係にも及ぼすことである。要するに、俳諧の修行とは「まこと」の修行であり、それは作句の稽古の側面と倫理的修養の側面とを併せ持つものである。ここで注目すべき点は、鬼貫にとって、作句の稽古と倫理的修養とは別々の事柄ではなく、両者が一体の関係にあることであろう。俳諧と倫理とは相補的な関係にあり、「まこと」はその両側面を統べる理念として掲げられているのである。鬼貫は、

常のわざを俳諧になぞらへ、はいかいを又つねのむつまじ事に案じよらば、自然と句毎にのりなじみ（前句と付句の調和）も出来ぬべし。（一八五）

俳諧を修してまことの道を行ひ侍らば、なさけしらぬ人すら情をしり、あるは不孝不忠の人も不の字をとをさくべし。只世に交はりて、さしむく所を前句に立て、ひとつく付句に取なをして考見るべし。前句と付句と肌もあはず、のりなじみのなき時は、是すなをの道にあらじとたしなみ改むべき事にこそ。（一八八）

と記している。ここに、鬼貫が俳諧の上達のために倫理を重んじ、また、俳諧に心を砕くことで人としての向上があり得ると考えていたことは明らかに見てとれよう。

ところで、ここには「すなをの道」という語が用いられているが、この「すなを」さは、「まこと」の修行の重要な指標であろう。「まこと」を俳諧に求める鬼貫は、心のありかたとしては「すなを」さをその基準としている。その「すなを」さは、句の「のりなじみ」によつてはかられる。言い換えれば、「のりなじみ」を吟味することが心の「すなを」さを人に教え、人としての正しいありかたへと導くのである。そこに「俳諧の益」という考えが成立する。彼が「まことの外に俳諧なし」と悟り、俳諧を和歌と同等の地位におかれるべきものであると考えて「俳諧の道」を立てる時、俳諧に携わることの意義をこのような「益」に見出していることは、改めて確認されなければならぬと思われる。

二 俳諧における「まこと」

作句に際しては、「まこと」はどのように扱われているのであろうか。

句を作るに、すがた詞をのみ工みにすれば、まことすくなし。只心を深く入て、姿ことばにかゝはらぬこそこ

のましけれ。古哥にもあれ、古事にもあれ、ひたすら案じ探りて句を作ると、をのづから心にうかぶ所を用ゆるとのさかひならんか。(一八四)

新しく作りたる句は、やがて古くなるべし。只とこしなへに古くもならず又あたらしくもならぬをこそ、能句とはいひ侍るべくや。作意にのみかゝはりていふ句と、まことを深く案じ入りて、一句のすがた詞にかゝはらぬとの差別なるべし。(一八五)

これらの箇所から、姿・詞に拘泥しない態度が求められていることは明らかである。ただし、鬼貫が詞を軽視したわけではないことは、次の部分が示す通りである。

まことを深くおもひ入て言のべたるも、詞よろしからざるはほいなくぞ侍る。心と詞とよく応じたらん句をこそ、このむ所には侍らめ。(一九一)

それならば、鬼貫が作句に際して否定するのは、姿・詞にかかわることそれ自体ではあるまい。否定されているのは「すがた詞をのみ工みにす」ることであり、また「作意にのみかゝはりていふ」ことであろう。「作意」とは、一般に歌・句・文などの意図・趣向をさし、何らかの体験を作品化するための作爲的な心の動きをその内に含んでいる。この「作意」にかかわる態度は、例えば古歌や古事を探りつつそれに頼ったり、特定の時代や人物の俳風に似せたりして句を作り上げようとするいきかたになつて現れる。既成のものに範をとっているという点では、この方法は容易であろう。だが、そうして作られた句は、その作爲性という点で「すがた詞を工みにす」と共通する。従つて、二つの引用文は共に、句を詠む際に作爲が先に立つことを否定したものとみることが出来る。

鬼貫はまた、

うはの空に案ずる人は、句に、心にちからなきにまかせていろくの事品を取りまじへ、おもひよせて、をのづから工みに作るなるべし。(一八六)

とも述べている。ここは一句の中に詠み込む事柄を多くすることを否定した部分であるが、鬼貫はここで、「うはの空に案ず」れば、心が浅いために自然姿・詞や作意の方面に力を入れることになり、「工みに作る」という結果にならざるを得ないことを指摘しているのである。裏返せば、この引用文は、「工みに作る」ことを避けるために「うはの空に案ずる」ことを戒めたものであるといえる。

では、作為が先に立つことを否定し、「うはの空に案ずる」ことを戒めた鬼貫は、積極的には何を求めたのであろうか。それは、先の引用文にある表現を用いれば、「心を深く入」れ、「まことを深く案じ入」ることである。鬼貫のいう「心を深く入」れることは、心を集中して一心に句を詠むことであると同時に、平生から「俳諧の道」に心を寄せ、心をこらして「俳諧の修行」に励むことである。それは「俳諧の益」を知って「まことの道」を行うことであり、その実質は「まことを深く案じ入」ること、「まことを深くおもひ入」れることにはかならない。従って、これらの引用文はすべて、まず第一に「まこと」を深く心に心にかけることを求めたものであり、姿・詞・作意への気遣いという作為性がそれに先立ってはならないという主張になっているといえる。

鬼貫がこのように主張するのは、先の引用にある通り、作為にとらわれると句に「まこと」が少なくなり、結果的に「いつはり」が多くなるからである。しかし、鬼貫の場合、「をのづから心にかぶ所」を用いて作為性を排し、「いつはり」を除いて詠めば「まこと」の句ができる、という単純な図式ではすまされないものがある。もう一箇所鬼貫の本文を引こう。

いつはりを除きてまことをのみいひのべんとちからを入れて案じ侍るは、いつはりいふにはまさりたれど、これも又まことを作りたる細工の句にて侍り。此道を修し得たらん人の、虚実のふたつに力を入らずしていひ出す所、句毎にいつはりなきをこそ、をのづからまこと、はいひ侍るべけれ。是なん常の心に偽りなく、世のあはれをも深くおもひ入たる故なるべし。(一八六)

偽りを排し、まことをのみ句に詠もうとすれば、一見「まこと」らしいもののみを詠み込むことがあるいは可能であるかもしれない。しかし、鬼貫はそのような句にはさして高い評価を与えない。その句に詠まれた「まこと」は作られたものであり、その句は作った句、「細工の句」であるからである。それは、俳諧の道を「修し得たらん人」のなすことではない。俳諧の道を修し得た人は「虚実のふたつにちからを入らずして」句を詠み、できた句にはどれをとっても偽りがなく、と鬼貫は考える。「心を深く入」れ、「まことを深く案じ入」れた人ならば、虚実に対する分別は無縁でなければならぬ。そのような分別を離れてしかも全てが「まこと」であるとき、それは「をのづからのまこと」と称される。鬼貫のいう「まこと」は、作られた「まこと」ではなく、「をのづからのまこと」である。

この部分の記述は、句を詠む者の態度ないしは境位としての「まこと」と詠まれた句の内容上の「まこと」とが一見区別なく用いられているように見えるが、鬼貫は、むしろ、詠む心と詠まれる句とが共に「まこと」という語で表されるようなありかたを「をのづからのまこと」とするのであろう。これは、「まことを深く案じ入」れた人の句が「まこと」の句であるという関係ではない。鬼貫にとっては詠む者の境位としての「まこと」と句の「まこと」は二分して考えられるべきものではなく、両者の区別をしないところにのみ「をのづからのまこと」という考えが出てくるのである。「をのづからのまこと」という考えは、要するに、作為を否定する態度の端的な現れである。作為的意思がある時、「まこと」は作者においても句の上においても認めることができない。鬼貫が「作る」ことを徹底して忌避する理由はここにある。

こう考える時、鬼貫が享保十三年刊行の句集『仏兄七久留万』の序に次のように述べた理由も見えてくるであろう。

乳ぶさ握るわらへの、花に笑み月にむかひて指さすこそ、天性のまことにはあらめかし。いやしくも智恵とい

ふ物出て、そのあしたをまち、その夕べをたのしとするより、偽りのはしとはなれるなるべし。(二〇七)

鬼貫はここで、人には「天性のまこと」があるにもかかわらず「智恵」がこの純粹な発動を妨げ偽りを生むようになるとして「智恵」を批判している。「をのづからのまこと」という言葉は、この「天性のまこと」の存在を認めるところに成立する。勿論、「天性のまこと」は智恵のつく以前の子供のものであり、「をのづからのまこと」は俳諧の道を「修し得たらん人」のものであるという決定的な相違はある。しかし、「をのづからのまこと」は、智恵のはからいを離れたものであり、その意味で「天性のまこと」にも通じる純粹無垢なものと考えられる。この純粹な心に立ち至ることで、事物象の持つ真理を句に詠み出すことが可能になるのである。

三 ものの「所詮」

「をのづからのまこと」を庶幾した鬼貫は、これを「天性のまこと」に比せられるべきものと考えて「智恵」を拒否したわけであるが、句作におけるこの「智恵」の具体的な働きは、姿・詞や作意に拘泥することに相当しよう。しかし、『仏兄七久留万』序の記述は、事物との基本的な対し方へさらに遡ったものである。「天性のまこと」に言及する際の「智恵」に対する批判は、むしろこの事物との対し方に関する反省から生じているように思われる。それも、ものをいかに見るか、ではなく、「まこと」の心にもはいかに見えるのか、という角度からなされた反省である。

前掲引用文には、「をのづからのまこと」について、「是なん常の心に偽りなく、世のあはれをも深くおもひ入れたる故なるべし。」とあるが、「常の心に偽りなく、世のあはれをもおもひ入れ」る時、心には何が見えるのか。鬼貫は、次のように述べている。

鶯はきゝ、郭公はまち侘るこそ詮なるべけれ。そのほか四季折くの草木生類に至るまでひとつくその物その物をとらへてくはしく所詮を弁へしりて、句にもをよぼしぬべき事にぞ侍る。(中略)物の所詮を弁へしりなんこそ第一の事なるべけれ。(一九五)

「鶯はきゝ、郭公はまち侘る」という例によって示されるように、ものにはそのものに最もふさわしい詠み方がある。このことから、鬼貫はここで「四季折くの草木生類に至るまで」のものについてその「物の所詮を弁へし」ることが肝要であるとす。此の道を修し得たらん人の心は、当然「物の所詮を弁へし」っているはずである。

「物の所詮」は、伝統的な歌論にいわれる「本意」、俳論ではしばしば「本情」ともいわれるものである。源經信の『難後拾遺抄』(一〇八六)や俊成の『古来風体抄』(二二〇)では「もとの心」ともされている。何れにせよ、ある物が最もその物らしくあるあり方、事物がその特色を最もよく發揮している状態のことであり、その事物の本来的な性質という意味で「本性」ともいわれている。場合によっては、その事物の情趣にまで拡大して用いられることもある。

さて、俳諧の道を得た人の心が弁え知っているものが「物の所詮」と称された「本意」であるとしても、その「物の所詮」とは実質的には何をさすのであろうか。

鬼貫は、「物の所詮」の例として、続く段章で四季の月・四季の雨がどのようなものであるかを述べ、「独言」の上巻を閉じている。また、下巻は、全体が鬼貫の見た「物の所詮」を並べたものと見做すことができる。四季の月や雨に関する記述は、それが持つ性質ないしはその情趣を述べたものであるが、「鶯はきゝ、郭公はまち侘る」というありかたを最上とするとの考え方は、「その物の所詮を弁へし」ろうとする時、そのものとの対し方自体が重要になってくることを示すものである。「物の所詮を弁へし」ることはそのものと我とがいかに相対するかという問題へ拡大され得るのである。「物の所詮」は、その字が表す通り、そのもの自身が独立に持つ性質ではない。そ

れは常にものと我との関わりの中で問題にされるのであり、ものと相対してそれに向かつていく私のまなざしのな
いところに「物の所詮」はあり得ない。その意味で、「物の所詮を弁へし」ることは「世のあはれを深くおもひ入」
れることと接近すると考えられる。

鬼貫は「その物その物をとらへてくはしく所詮を弁へしりて」とするのみで、「物の所詮」とは何かという考察
は見当たらない。それは、ものと我とのこの特別な関係なしに「物の所詮」をとりあげることが不可能であるため
であろう。しかし、「物の所詮」をものの「まこと」と置き換えれば、次の箇所は「常の心に偽りなく、世のあは
れをも深くおもひ入たる」人の心には何が見えるのかという問いに対して一つの手掛かりを与えるように思われる。
発句は、月雪花、木々草々、其外生る物のたぐひすべて何にてもあれ、ひとつくに物いはせたらんに、かく
までも我事をいひをよぼしぬる物かなと深くよろこびなん心詞にあらざれば、まことすくなくや侍らん。(一
八五)

鶯はうぐひす、蛙はかはづと聞ゆるこそをのれくが哥なるべけれ。うぐひすに蛙の声なく、かはづにうぐひ
すの囀りなきこそ、まことには侍れ。(一九〇)

この二つの引用箇所は、それぞれ、「まこと」が基本的には心の領域のものであるにしても詞を無視するわけ
はないこと、付句を的確に行うためにはもの「まこと」を心得ていなければならぬことを指摘したものであり、
「物の所詮」がいかなるものかという議論に直結するわけではない。しかしそれにもかかわらずここでこの部分を
掲げたのは、鬼貫が俳論を展開するに際して『古今和歌集』以来の伝統を明確に踏まえていることを確認するため
であり、その伝統が事物象の生動感を尊重するものであることに対して注意を喚起するためでもある。

鬼貫が詞の工みや「細工の句」を拒否したこととの関連でこれを考えると、鬼貫は歌論の伝統を受け継ぎつつ、
ものは生きていてという視角を基本的に保持していたのではないかと思われる。すなわち、生きていてものは、常

に変化し流転する。この事実を重視する限り、それをかくかくしかじかのものであると言葉によって規定することには、絶えず、そのものの固定化・死物化の罫を見出さざるを得ない。生きたものをその瑞々しさのままに捉えるのでなければそのものをありのままに捉えたことにはなり得ないが、一つの詞を与える時、すでにそれはその詞で表されたもの以外ではないという否定になる。まして、その時に与える詞が伝統という名の下に類型化・固定化したものであれば、いかにものが生きたものとして眼前に立ち現れようと、詞を与えた瞬間にその生動感は失われることになる。鬼貫は、それを感じていたのでないか。

そこから考えると、「物の所詮」は固定化した言葉で表し得るものの名前ではない。それは、そのものと対する私のまなざしの先にのみものが見せる、いわばそのものの顔であり、そこには「いのち」がある。言葉によるものの固定化・死物化の罫から逃れた時、その自由な私のまなざしに何かが見えてくるとすれば、それはそのものの「いのち」であろう。生きているものの生きている所以、生きているものの最も重要な点としての「いのち」である。

現代の日本語でも、「いのち」という表現でそのものの最も大切なところを示す場合があるが、もの、生命体のみならず広く事物事象一般に「いのち」を見、生き生きとした生動感をその事物事象のあるべき姿として尊重する眼は、中世・近世の藝道論に共通して見られるようである。鬼貫が「心を深く入」れることなく「作る」句を徹底して否定したことと、ものに「いのち」を見てそれを重んじる伝統とを照らし合わせ、鬼貫のいう「物の所詮」も、ものの「いのち」と見做したい。

四一 「底より詠る人」

鬼貫はたしかに「物の所詮を弁へし」るのが肝要であるとしている。しかし、「物の所詮」すなわち本意に関する議論が盛んに行われると、その議論が一方でもの見方・その詠み方に類型化・固定化をもたらす結果になるとは否定できない。本来それは、ある事物がいかにあるかを示すと同時に、その事物がいかに見えいかに感じとられたかを表すものであるだけに、本意の類型化・固定化は、事物に対する新鮮な感受性をも鈍らせることにならう。歌学に精通すればするほど、いわば、「私」にとってその事物がいかに見えるべきかまでが先立って与えられる危険と隣合わせることになるのである。また、本意が類型化し固定化する中でその点における伝統からの逸脱が自由になれば、心の面よりも詞の使い方に意識が集中してくるのは必然の成り行きである。かくして、詞の技巧に偏った制作態度が助長され、それに対する反省として、ありのままの心を重視するいきかたがいずれ再評価されるようになる素地が作られることになる。

鬼貫の「まこと」説も、こうした流れに逆らうものではない。しかし、その鬼貫がそこで敢えて本意、「物の所詮」を弁え知ることが肝要であると主張するのは、「物の所詮」を歌学の伝統を踏まえながらも常に自己自身の眼によって検証するよう求めていることではかあり得まい。そのことのためには、歌学の知識、あるいは「智慧」から一旦離れて事物と虚心に向かい合う以外に道はない。少なくとも、事物を前にして、詞による既成の解釈・思考の類から一步退いて立つ態度が必要であらう。

この態度を、鬼貫は、より明確な形で『独言』の下巻に記している。

つゝじ、藤、山吹、其外名をもてる物、古哥にすがり古き詞にもたれて、只おもしろしとのみ大かた上にてながむる人おほし。底より詠る人は、我心われに道しるべして、まことのおもしろき所に入るべし。其感より出

たらん発句は、その意味こと葉に述る事かたくや侍らん。(一九六)

下巻の中で、この部分のみは上巻と性格を等しくする俳論風の記述になっているが、ここにいわれる「底より詠る」「すなわち、ものを表面的に見るのではなく深くそのものの奥底において見る、という態度こそが、「物の所詮」を知る「まこと」のありかたであると考えられる。加えて、「大かた上にてながむる」態度が「古哥にすがり古き詞にもたれ」る結果であり、一方、「底より詠る」時に「まことのおもしろき所」に導くものは「我心」である、という対比が注目される。「底より詠る」時には、既成の解釈・思考の類は介入してこない。この時、「我」はただ自分自身の心に従ってものに接近していく。その結果、「物の所詮」が見え、我とものとの間に言葉では語り尽くせぬ感応が生じるのである。ものと我とが真に出会い感応するのは、表面ではなく、深い所のできごとである。事物とのそうした深い出会いは、いわば「いのち」のレベルでの出会いである。鬼貫はこの「いのち」のレベルを「まこと」という語で表そうとしたのである。それはまた、本来のままの意味での「おのずから」のレベルにおける出会いである。従って、鬼貫の主張は、智恵や知識から離れた、本来の純粹な心であれということになる。延宝八年、『俳道惠能録』を公刊した鬼貫は、その序文の中ですでに「本来無一物。是、我俳道の眼なり。」と述べている。禅宗の第十六祖惠能を承けてのこの記述は、その後悟りを求めての沈潜を経てこうした深い所におけるものと我との感応の発見に至ることを、予告しているように思われる。

付言すれば、ものとの接し方、ものとの出会い方に関して、まずみずからが「まことを深く案じ入」れ、おのずからの心に立ち返ってものに接近していこうとする鬼貫のこうした考え方は、中世の歌論にその原型を見ることが出来る。鬼貫の俳論が、全体的に歌論・連歌論の影響を強く受けており、その措辞に依っている部分が多いことは改めて指摘するまでもないが、従来の研究では、この問題についてはこれが芭蕉の「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ。」(『三冊子』)に示されるような実相観入の要求と近いことを指摘するのみで、中世歌論との共通性には

殆ど言及がないようである。しかし、例えば、俊成は『古来風体抄』に『摩訶止観』の冒頭の「止観の明静なること、前代も未だ聞かず」を引いて、歌の最高の境位が心を統一し邪念を去って対象を正しく観察するところにあると見做すとともに、中国の詩学に倣った技法を重視して心を整へる態度を批判する。また、定家は『毎月抄』に、「歌にはまづ心をよくすまはすは一の習にて侍るなり。」あるいは「よくよく心を澄まして、その一境にいりふして」と述べて、心を澄ませて内面に沈潜してゆくことの重要性を説いている。さらに、京極為兼の『為兼卿和歌抄』に見られる「なりいる」「なりかへる」等の語は、何れも「虚心になつてすっかりそのものになりきる、入りきる」ことを意味すると考えられ、彼らが心を澄ませて対象に接近し、それと一体になることを極めて重要視していたことが窺われる。「まことを深く案じ入」れて「物の所詮」を捉えようとした鬼貫の姿勢が彼らの姿勢と相通ずるものであることを、ここで指摘しておきたい。

四一二 表現の平明さ

心を深く入れ、まことを案じ入れて、「物の所詮」にふれるというこのありかたは、句作の具体的な技法に関する考え方も合致するように思われる。

この点については、まず、鬼貫が「まことの外に俳諧なし」と悟るに至った経緯が想起される。すなわち、前掲引用にある通り、鬼貫は和歌の世界を参照して、「つらくよき歌といふをおもふに、詞に巧みもなく、姿に色品をかざらず、只さらくよみながして、しかも其心深し。」と述べている。また、作意に凝らない、「修し得たる人」の句が、平坦・平明なものであることの指摘も行っている。

作意をいひ立たる句は、心なき人の耳にもおもしろしとおぼえ侍らん。又おもしろきは句のやまひなりとぞ。修し得たる人の幽玄の句は、修行なき人の耳にはおぼろげにもかよふ事かたかるべし。しかもその詞やすけれ

ば、いはゞ誰にもいふべき所なりとやおもひ侍らん。(一八七)

この指摘の内容は、『仏兄七久留方』序の次の部分がより明確にすであらう。

夫誹諧の道に入事、初心を離れて上手にいたり上手をはなるゝ所、名人ならん。上手とは、句を面白く作るをいふ。名人とは、さのみおもしろき聞えもならで底ふかく匂ひあるをいへり。猶其奥にいたりては、色もなく香もなきをこそ得たる所とはいふなるべしや。(二〇七)

詞・姿や作意の面白さを狙わず淡々と詠まれ、特別の面白さもないのにもかかわらず「匂ひ」のあるものを高く評価することは、和歌において、例えば俊成が『古来風体抄』に「歌はただよみあげもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにも聞ゆる事のあるべし。」としてゐること等に倣うのであらうが、細かな言挙なしに「何となく」深い情趣が感じられるものを尊重するこの態度は、以後、和歌のみならず和歌が影響を与えた他の藝道にあつても継承されている。この態度は、ものにふれての感動が深ければ深いほど詞では語り尽くせぬ部分の多さを自覚する結果であるとも考えられよう。前節の「いのち」の語を用いてこれを表せば、「いのち」にふれた時、その体験の全貌を詞で表し尽くすことは困難であるということにもなる。しかし、先述の通り、そのような心の深さがない場合には、詞や作意の面白さを頼みとする以外に術はなくなるのである。

鬼貫は、「物の所詮」を重視すると同時に表現の平明さ、平易さを求めているわけであるが、それは、やはり歌道の伝統と歌論に導かれた思索の一つの結論に基づくものであらう。ものにふれての感動が深ければ深いほど、それを表現するのに説明的な語や難解な語を用いず、その感動について多くの語を費やそうとする気持から解放されてあることによつてこそ、その感動を直接伝え得る可能性が大きくなるということを、鬼貫は知ったものではなかつたか。鬼貫が禅宗に帰依していたことと照らせば、そこには、端的なイメージのみを呈示する禅宗の方法の影響もあるいは考えられてよいかもしれない¹⁵。いずれにせよ、鬼貫には、平明な詞によつて情景を端的に詠むことこそが

「まこと」への方途として捉えられたに相違ない。「さのみおもしろき聞えもならで底ふかく匂ひある」からさらに「色も香もなき」ものに高い価値を見出す立場も、そこから当然導かれよう。¹⁶『大悟物狂』には、鬼貫が俳道の眼目を問われて「庭前に白く咲いたるつばき哉」と即答したことが記されているが、古歌や古事によらず、詞・姿や作意を案じ探ることなく、ただ眼に写ったままだけを平明な語で詠むところにこそ、「物の所詮」、「まこと」は最もよく示され、ものとの出会いにおける深い感動がよりの確に伝えられるというのが、鬼貫の逆説的な結論であったのである。

結び

鬼貫は、「をのづからのまこと」を主張し、この「まこと」の心と「物の所詮」が相呼応し感応することを信じていた。それは、結局の所、ものも我も含めたこの世界を、言葉あるいは智慧に粉飾された表面の層と純粋な「いのち」の層とに分けて捉えるところに成立しているように思われる。前者は不自然・作為の層であり、後者は自然の層である。そして、改めて指摘するまでもなく、この主張は「まこと」と考えられる後者の層に対する絶対的な信頼に支えられている。「まこと」のありかた、すなわち、本来の意味での「自然」、「をのづから」のありかたは、彼にとつてどこまでも肯定されるべきものである。

鬼貫が「まこと」をあくまでも「天性のまこと」に比すべき「をのづからのまこと」としてその位相を限定しようとしていることも、この信頼と深く関わっている。蕉門の一人支考の『俳諧十論』によれば、芭蕉は「俳諧といふは別の事なし。上手に迂詐をつく事なり」と語ったという。ここに言われる「迂詐」とは、芸術的形象化への意思によってつくり出された「まこと」、「いわばまことらしい、うそである。芭蕉の場合は、ものと我との一体化を求

めながらも、それを作品化する際には、両者の一致を客観的に眺める我があり、その芸術的意思是肯定され得るものと見ているのである。だが、鬼貫の場合、俳諧とは上手に嘘をつくことでは決してあり得ない。彼にとつて、「まこと」の句はただ「我心われに道しるべして」おのずから生まれ出てきたものであり、上手につかれた嘘としての「まこと」、虚実の分別をもつて作り出された「まこと」は、「まこと」とは認められないからである。

鬼貫の「まこと」説は、このような信頼と限定の上に成立している。しかも、鬼貫の記述を見る限り、「まこと」に至り得た人のみが俳諧の道を修し得た人の名に値し、俳諧の道を修し得た人にあるはその作品は「まこと」以外ではあり得ない。彼が「底より詠る人は、我心われに道しるべして、まことのおもしろき所に入るべし。」とする時、分別・作為から離れて「底より詠」めれば「自然」をのづから「まこと」は成就されると考えられているのである。日本の思想には『おのずから』に生きる時には、まさに『おのずから』に事が成就するという一種のオプティミズムが、さまざまな仕方で流れている」という指摘が相良亨氏によってなされているが、これを「自然」をのづから」の思想と称するならば、鬼貫の俳論も同様の思想を「まこと」という語を用いて表したものと見ることが出来よう。ただし、これを「一種のオプティミズム」と見ることが妥当かどうかはまた別のことである。

註

(一) 『独言』にはこのように記されているが、貞享二年頃の鬼貫の著作中には「まこと」の語は見られない。鬼貫三十歳の年の句集『大悟物狂』の中にも「まこと」という語は用いられず、この語が初めて現れるのは貞享二年から数えて七年後のことである。このことから、鬼貫の大悟の年については疑問が出されている。しかし、『独言』の有賀長伯による序には、鬼貫が早い時期から「まこと」を道しるべにして俳諧の修行を重ね、『独言』執筆時点ですでに佳境に至った、とあり、鬼貫

がかなり若いうちから「まこと」を心がけていたことは否定できない。「まこと」は二十代後半ないし三十代初めから鬼貫の思想の中核に位置するようになり、『独言』はその思索の集大成であると見做しておきたい。

(2) 『仏兄七久留万』の刊行は享保十三年であるが、序はその前年に執筆されている。

(3) 以上、櫻井武次郎『伊丹の俳人 上嶋鬼貫』(新典社 昭58) 〆日本の作家29〃を参照。

(4) 鬼貫本文の引用は、岡田利兵衛編『鬼貫全集 (三訂版)』(角川書店 昭43)に基づき、次のものを参考にしつつ、濁点・句読点を施した。なお、引用文の後の数字は、『鬼貫全集』のページ数を示す。以下同様。

復本一郎校注・訳『鬼貫の「独りごと」』講談社 昭56 (講談社学術文庫)、弥吉晋一「鬼貫の『獨りごと』の探究」『早春』昭30・2〜32・8断続掲載、弥吉晋一(第四十回より入江昌明が加わる)『ひとり言』『群峰』昭43・2〜51・9断続掲載、入江昌明『独りごと』上評釈』『群峰』昭57・1〜断続掲載(継統中)

(5) 貞徳『天水抄』「誹諧も和歌の一体也。賤しき道とあなどり給ふべからず」、惟中『俳諧蒙求』「俳諧とても、連歌・和歌のすがたなれば、その躰にもるべからず」、雪柴『うろこかた』「頃日世に誹諧といふ物はやりて、是をせぬ人は、人のまじはりもならぬやうになりゆく。もと和歌の一躰と聞けばやさしき道にこそ」、等々。以上、復本一郎氏前掲書一九頁。

(6) 定家『愚秘抄』「歌をよまん事につきて大切の事侍り。初心の時は浅きより深きに案じ入るべし。已達の時は深きより浅きに案じ出づべきにや。是わずかに年来稽古のしるしかと思侍る」、「心敬『ささめごと』(書陵部蔵本)「初心の時は、浅きより深きに入り、至りては、深きより浅きに出ぬる、諸道の最要となり」。復本氏は、この部分の出典を『ささめごと』とみる。(前掲書一八一―九頁)

(7) 古歌や古事に頼りつつ句を詠むこと自体は否定されるべき方法ではなく、確かな証歌・典故がある場合に限りそれにすがって句を詠むことは許されていた。

(8) 彼が偽りを排除すべきものとする理由は次の箇所から読みとることができるところであろう。

祈禱の俳諧興行していひつらぬる所、句にいっはりおほきはいかでか神慮にかなふべき。句毎にまことを弁へざる人の、努くおもひ立つべき事にあらず。もたないきわざにぞ侍る。(一八七)

追善懐旧の俳諧もまことをはこぼさる時はこれも仏の道にそむき侍らん。(一八七)

彼の主張は、このような倫理的ないし宗教的な面に裏打ちされているのである。

- (9) 応徳三年(一〇八六) 奏上の勅撰集第四『後拾遺和歌集』(白河天皇勅、源通俊撰) に対する批判の書。
- (10) このような用法には、ものを見る際に、それを見る自己の心をも同時にそのものに見出すという、独特のものの見方が窺われる。
- (11) これは真と美の二つの根拠に基づくものと考えられる。すなわち、春雨を例にとると、しとしとと降る雨に随伴するさまざまな情趣が春雨の本意となるが、そのように定められるのは、春にはそういう降り方の雨が統計的にも最も多いこと、又それが最も春雨らしい美しさを具現していること等によるもので、然らざる春雨は、それらしくないものとして、我々の美意識が容易に受け付けないためである。このような本意に反するものは結果的に一般には許容されないものとなり、従って本意に合致することが必須の要件として課せられるのである。用例は、和歌の世界では、既に天徳四年(九六〇)の『天徳内裏歌合』の判詞に見え、経信の『難後拾遺抄』あたりからその用法は明確になる。その後、歌論・連歌論ではさまざまな本意論が著されたが、俳論における本意についての考え方もそれらをほぼ継承したものといえる。以上、伊知地鐵男他編『俳諧大辞典』(第一六版)(明治書院 昭49)、及び、犬養廉他編『和歌大辞典』(明治書院 昭61)を参照。
- (12) 『古今和歌集』仮名序「花になくうぐひす、みづにすむかはづのこゑをきけば、いきとしいけるもの、いづれかうたをよまざりける。」(日本古典文学大系に拠る)。
- (13) 世阿弥が『風姿花伝』の中で、演能が観客に深い感動を呼びさまして成功することを「出で来」、すなわち基本的には隠れている何ものが外に現れることをいう語で示したのもその典型と考えられよう。また、新川哲雄氏は『生きるもの』の思想——日本の美論とその基調(ペリかん社 昭60) II 「中世の美論における基調」第三章「天地自然との関わり」の中で、茶道の武野紹鷗(一五〇二—一五五)の『又十休之事』における「煮のぬけぬ様」、書道の藤原教長(一一〇九?)の『筆法才葉集』における「生字」及び尊円法親王(一二八九—一三五六)の『入木抄』における「精霊」、日本画狩野派の狩野安信の『画道要訣』における「靈気」または「靈」と「氣運生動」等、事物事象の本性の持つ生動感を窺わせる語や表現を数多く挙げている。
- (14) 京極為兼「花にても、月にても、夜の明け、日の暮るゝけしきにても、う事(その事)に向きてはその事になりかへり、そのまことをあらはし、其のありさまを思ひとめ、それに向きてわが心のはたらくやうをも、心に深くあづけて、心にことばをまするに、(以下略)「何事にてもあれ、其の事にのぞまば、それになりかへりて、さまざままじはる事なくて、内外

と、のほりて成ずる事、義にてなすとも、その氣味になりいりて成すとはるかにかはる事也。「能々なりかへりてみて、其の心よりよまん哥こそ、あはれも深く通り、うち見る、まことにたへたる所も侍るべけれど、いふに委しき心をかし。」(以上『為兼卿和歌抄』。日本古典文学大系『歌論集 能楽論集』に拠る。)

- (15) 小西甚一氏は、和歌における「さびし」に関する論考(「さびの系譜」 小西甚一編『風雅のまこと』 角川書店 昭44所収)の中で、『後拾遺』時代ないし『千載集』時代に仏教の宗教的な深さが人々の心に浸透し、同時にそれまで多かった説示的な歌に代わつて事柄を端的に描写するタイプの歌が増加することを指摘している。同氏によれば、それは、天台の止観的な立場で心を澄ませて空の世界に深まり、あるいはそれに近い静慮の方法とつた当時の歌人たちが、直叙的なイメージを呈示する禅宗の常套手段を和歌の上に持ち込んだことの現れである。禅宗で、直叙的なイメージを呈示する描写型の表現が用いられるのは、説示型の表現を使うと受け取る側に判断作用が要求されるので、意識の層を突き抜けようとする禅の基本的な志向が妨げられやすいためであり、単にイメージだけを呈示して解釈や説明の完全に否定された次元において普遍的な実在と直接に交流するのが最も禅らしい行き方であるという。

- (16) 鬼貫の「幽玄」の扱いも、これに対応していると考えられる。すなわち、鬼貫は句の「幽玄」を平坦美として解し、次のように述べている。

作意をいひ立てたる句は、心なき人の耳にもおもしろしとやおぼえ侍らん。又おもしろきは句のやまひなりとぞ。修し得たる人の幽玄の句は、修行なき人の耳にはおぼろげにもかよふ事かたかるべし。しかもその詞やすければ、いはゞ誰もいふべき所なりとやおもひ侍らん。(一八七)(本文既出)

聞えぬといふ句に幽玄と不首尾の差別侍り。まことを弁へぬ人の、(中略)我のみ独り聞ゆるにまかせていひひろむるもかた腹いたし。又幽玄の句はつたなき心をもて、其の意味のおもしろきところを聞き得ぬなるべし。(一八七)

- (17) 横沢三郎「鬼貫の俳論」『俳句講座 5 俳論俳文』明治書院 再版昭45 所収を参照。

- (18) 相良亨「日本の『自然』」『文学』第55巻第6号 岩波書店 昭62・6 所収。