

# 鬼貫俳論の特質

——「まこと」説の特質とその展開について——

白 井 宏

## はじめに

「まこと」は鬼貫俳論の——鬼貫の、といってもよい——代名詞であったし、それは今日でも変わらない。その理由のひとつは、「大悟」の内容を鬼貫自身が後に、「まことの外に俳諧なし」と述懐している事実であり、いまひとつは、彼の主著である『獨言』（享保3年刊）のうちに「まこと」の語を用いることが非常に多く、さながら「まこと」についての論書の如き観を呈していることである。さらにいえば、伝記上の事実が明らかにした彼の人となりや、遺された数多くの句文類の情調、味わいなどがそれをたすけているともいえよう。

この論ではこれらの事実を踏まえて、「まこと」を基軸とした鬼貫の俳諧観、「まこと」に関する鬼貫の見解の展開などについて考察してみたい。いうまでもないことであるが、この論の目的は「まこと」そのものの追求にあるのではなく、否むしろ、「まこと」の追求を通じて、鬼貫俳論の真髓究明のほうにこそその重点があるのである。

## (1) 「まこと」と鬼貫の俳諧観

当然のことながら、従来鬼貫が論じられる場合は、必ずその「まこと」についても言及されており、それに関する見解は枚挙にいとまのないほどの多きを数える。しかし、その内容はそれほど複雑多岐にわたっているというわけではない。その分類については山崎喜好氏（『鬼貫論』）が次のようにされており、至当である。

(イ) 文芸論（鬼貫にとっては俳論）的面が、倫理的な面により不当に圧迫せられ、従って文芸論としての十分なる展開を完遂し得ないで終わったという憾みが大きいとする者。

(ロ) 一にも誠、二にも誠と説く鬼貫の立場に大いに共鳴し、鬼貫誠説の有する両面的な含蓄滋味の豊かさを味わいながらこれを傾聴するという落著きを欠き、ただ随喜する者。

そしてこれらについて山崎氏は、(イ)については「果して誠説を文芸論として聴こうとする謙虚さが認められるかどうか疑わしく、その慌しくも早急な態度には

多くを期待し得ない。」、また(ロ)については、「文芸論として耳を傾けようとするのかそれとも倫理説として聴いているのか甚だしくはっきりしない憾みがある。」とし、これらいずれの説にも認められる濁濁は結局「鬼貫の誠説に対する諸解釈の中に存するだけで、鬼貫の誠説そのものの関知する所ではない。」と断じ、これらの弊を除いた氏自身の方法として、「鬼貫誠説の両面、即ち日常生活における規範としての誠と、同時に文芸論乃至は俳論としての誠との別を考え、然る後に初めて、両者の渾融関係を検討するという経路を踏まなくてはなるまい。」と述べられている。

(イ)、(ロ)はもちろん首肯することはできないし、それらに対する氏の批評も甚だ適切と思われるが、といって、氏の示された方法にも完全には承服し難い。氏は鬼貫の誠説における両面の別を考え、とされているのだが、果してそういう二元論的な考え方は妥当かどうか。以下実際に鬼貫の文章を検討する中で、それらのことを考えてみたい。

大かたの人ハ口にまかせていひつゝくるをこの道の達者なりと心得て更に我に益ある事をしらす俳諧ハ只まことにもとつく中立なりと心をよせて修すへし（『獨言』上）

この文章はこれまで、文芸を道德倫理に従属させている、という論（こういう発想自体近代的なものであるが、）の拠り所としてよくあげられるもののひとつで有名なものである。しかし、この文章の後半に注意したい。「俳諧ハ只まことにもとつく中立なり」というのは、明らかに鬼貫が、自己の俳諧観を吐露したものである。俳諧というものは「まこと」を基底とした「中立」である、ということである。問題になるのは「中立」ということばである。「中立」というからには、何かA・B二つの物があって、その二つの物を仲介し、取りつなぐものがすなわち俳諧であるということになる。その二つの物とは何か。ごく単純に考えれば、我と人、すなわち人間と人間との関係ということにでもなるうか。このように考えればこの文章の解釈は一応落著くようではある。がしかし、これは従来の俳論従属説を強めるだけのものにしかならない。そこで次に、この段の後半を見てみよう。

常のわさを俳諧になそらへはいかいを又つねのむ

つまし事に案しよらハ自然と句毎にのりなししみも  
出来ぬへし (『獨言』上)

ここには、日常人事と俳諧との相互の関係に対する鬼貫の見解が、非常に明快な形で示されている。すなわち、常のわぎを俳諧になぞらえることによって常のわぎを正し(常のわぎを正し、ということについて直接に言っているわけではないが、口吻により、また後の記述により推量することは難しくはない。)反対に、俳諧を常のむつまじ事になぞらえ案ずることによって、俳諧の句毎にのりなしじみが生まれてくる、というものである。

さて、実生活における価値と、文芸における価値との関係をこのように考えた鬼貫の言として、再び前の文章を考えてみよう。この段全体で鬼貫がいたかったのは、人倫の問題と文芸(俳諧)を、それぞれAとBにおいて、その両者を併行し、取りつなぐものは、ほかならぬ「まこと」である、こういうことではないだろうか。最初にあげた文章だけからこう考えるのはやはり少し無理のようではあるが、この段全体をみるとこういえると思う。このことを他の文章で考えてみよう。

『獨言』の中における「まこと」の用例のうち、「まことの道」という熟語としての用例が三例ある。

A 我ハ俳諧を仕習ひてよりいくとせを重ねたりと指をかそへてそれをのミ修業なりとおもへる人ハ心得違ひも侍らんまことの道にこゝろをよせすして句のうへをのミいひもてあそたる作者ハたとひいくとせをふるとも身の益とはならずや侍らん

B 俳諧を修してまことの道を行侍らハなき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へし只世に交はりてさしむく所を前句に立てひとつひとつ付句に取なをして考見るへし前句と付句と肌もあハすのりなしみのなき所ハ是すなをの道にあらしたしなミ改むへき事にこそ

C 修し得てまことの道を行けん人の句ハ幾とせ経るとも新古の差別はあらし只この道に深く心を入なん人のまれなるこそなけかしけれ

これらの章句も、何れも従来倫理的性格のものとして扱われてきたのであるが、考えるのにやはり、人倫の問題と俳諧とを同列において、その両者を統合したところにおかれた概念として「まことの道」を考えた方が矛盾が少ないと、といえると思う。いわば、「まこと」による一元論である。

さらに、『獨言』において、もっとも多く論じられている事柄のひとつである修業論の中から、その本質を述べた部分を引用してみる。

俳諧の修業といへるハ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くにそのまことを

用ひていつはりなき事をむねと心得たらんをこそいふへけれ

これは、句の味わいにおける「まこと」と、平生人に交わるときに用いる「まこと」とが同じものであることをいっているのである。

つまり、今まで見てきたところを総合すると、「まこと」は倫理道德上の規範としての性質をもってはいるがそれのみではない。また反対に、文芸理念としての性質をもってはいるがそれのみではない。これは鬼貫の特徴ある俳諧観に根ざしているのである。以下、それを芭蕉のそれと比較しながら検討してみる。

芭蕉は、生活と芸術を一体化するのに、生活のほうを芸術に近づけようとした。芸術において常に刻苦し、新しいものを求めてやまなかつたように、たえずストイックに己れの生活をもせめ続けたのであった。一般的な人倫生活は捨象してしまって、芸術のための新しい別の生活を創造した、ともいい得ようか。(深川の芭蕉庵入庵の時点を芭蕉の詩人としての真の出発点と考える考え方がある。)したがって、芭蕉の口から実際の生活のことについて語られることはほとんどない。これに比べると鬼貫の場合には、実際の人倫生活について語られることは多い。にもかかわらず生活と芸術は密着していない。すなわち、生活と芸術との一体化を志向しながらも、芭蕉のように生活を切り捨てるという方法は採らずに、その両者を統一しようとしたのであった。(上田秋成が『去年の枝折』において、芭蕉を難じ、鬼貫を称したもののこの点に起因する両者の生き方の違いについてである。)そして、その統一原理として「まこと説」を持ってきたのである。だから、「まこと」は、人倫生活、芸術生活、すなわち鬼貫の意識、生活全体の理想とするところの統一概念であり、裏返していえば、そういう彼の意識、生活全体を律し、支えている概念なのである。つまり鬼貫は、後の学者がいうように、倫理道德の援用をもって自己の俳論を打ち樹てようと意図したのではなくて、生活と俳諧を統一し、その統一の基本原則として「まこと説」を行なったのである。このような鬼貫の積極的な意図を考えることなしにはその「まこと説」の十分な理解は不可能であるように思う。

しかし、結果からみると、鬼貫が意図したような、生活と俳諧とをその十全な姿として生かしながら統一するということは無理であったといわなければならない。すなわち、俳論において芭蕉ほどの徹底を得られず、その作品にもおのずと限界が見られるのである。

芭蕉においては、生活のことが述べられることがほとんど無いだけに、生活と芸術の一体化はほぼ完全と行ってよいだろうし、逆に鬼貫においては、その所論中に生活に関する言辭が多いだけに表面的には、ある

いは鬼貫の意図としては、生活と芸術の一体化が完全になされているかのように思われるけれども、実際にはそのために俳諧の側のかかなりの犠牲を余儀なくされているのである。この犠牲が端的に表われているもののひとつは、「いつはり」についての彼の見解である。実生活においては「いつはり」が排斥せらるべきものであるところから、俳諧においても当然用いるべきでない、とするのである。

心すなをに生れつきたる人も俳諧にてたゞうその  
ミいひならひかたち実躰なるもむなく異形を尽  
せる人おほし (『獨言』上)

という現象を批判して、

心すなをなる人俳諧にていふことくうそつきて  
世に交るへきや又風俗こうたうにしなくて世に交  
る人の衣服に興さむる程の模様をそめ或はまた羽  
織袴の上に甲か立烏帽子などを着して人中へ出  
よといはゞ出へきや (『獨言』上)

というふうにいっているのである。俳諧においてうそをいったり、異形をなしたりすることを排することは、俳諧本来の持つ自由性に、新しい制限を加えようとする、いわば自縛行為になりかねない。そして、鬼貫が「まこと」を説く場合、生活と芸術とを一体化しようとした、と述べたが、ここではその両者の浅はかな混同が行なわれているとしか思えない。

そしてさらに、このような「いつはり」を極端に排斥しようとする態度が、文学の最も重要な要素のひとつであるところの「虚構」に対する考えにも少なからぬ影響を与えているのである。(このことについては次章において述べる。)

要するに、芭蕉がその偉大な独自の俳諧の世界を完成するためには、彼の世俗的生活を失なわなければならなかったように、鬼貫の場合はその反対に、彼の俳諧の中にひとつの大きな欠陥を持たざるを得なかったといえるようだ。また、芭蕉が説くところの「風雅のまこと」と、鬼貫のいう「まこと」との関係についてであるが、これについては従来「風雅のの三字を冠しよう」と冠しまいと何れの差無く合致する。」(『鬼貫論』山崎喜好)のようにまったく同一視し、「鬼貫の悟りは芭蕉の開眼に一年先行する。」(『俳句講座』2 明治書院岡田利兵衛)というふうに加わられてきた。しかし今見てきたように、芭蕉と鬼貫との俳諧・生活に対する見解にはかなりのへだたりがある。芭蕉は鬼貫のように芸術と生活とを浅はかな方法で混同するようなことはしない。考えてみるのに、芭蕉において「風雅」という概念は、広くは和歌、連歌、絵画、茶道など芸術一般をさすものであり、狭くは俳諧そのものをさすものである。だから、「風雅のまこと」という場合、「風雅の」という三字はどうしても無視するわけには

いかない。丸谷才一氏は、「『風雅の』を限定するとき、芭蕉は文学という場をみごとに設定していたのである。」(『鬼貫管見』『俳句』10巻9号)といわれており、その通りである。つまり「風雅のまこと」はあくまでも純然たる文芸上の概念であり、鬼貫の「まこと」は、すでに述べたように、彼の芸術・生活全体を統べ、且つ支えるところの概念である。つまり、そのままの形では比較することのできない重大な次元の相違があるのである。それは根本的には、彼我の持つ俳諧観の本質的相違に起因しているのである。

## (2) 「まこと」説の展開

鬼貫が「まこと」について述べた文献は、元禄五年刊の『高砂子集』の序文、『獨言』、享保十二年に草した『佛兄七久留萬』の序文の三種を数える。この章ではその間の「まこと説」の展開について述べてみる。もちろんその過程で、それを育てたところの先行の所論についての検討もしなければならない。

- (i) 俳諧の大道ハ言習ふにも得す句のかたち作りならふにもえす只我カ平生の気心高天か原に遊んで雪雪花のまことなるに戯れ神妙をしら八目に見えぬ夢の浮橋さハラすして踏に心よき地平ならん (『俳諧高砂子集』序)
- (ii) 俳諧の修業といへるハ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く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へけれ (『獨言』)
- (iii) いつはりを除きてまことをのミいひのへんとちからを入れて案し侍るハいつはりいふにはまさりたれと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實のふたつに力を入すしていひ出す所句毎にいつはりなきをこそをのつからのまこととハいひ侍るへけれ (『獨言』上)
- (iv) 乳ふき握るわらへの花に笑ミ月にむかひて指さすこそ天性のまことにハ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へをたのしとするより偽のはしとハなれるなるへし (『佛兄七久留萬』序)

(i)に見るように、鬼貫はけっして空想の世界を拒否してはいない。そしてまた、実作においても虚構を用いた例は少なくない。しかし、その虚構の価値を文芸論として展開するには至っていない。芭蕉や、それを受け継いで「虚実の論」を発展させた支考が、あくまでも文芸論として——もっとはっきりいえば表現論として——虚構の機能や価値を論じたのに比べると、その違いは歴然としている。それではその違いはどこからくるのか。やはり前章で述べたように、鬼貫の特殊な俳諧観にその因を求めるのが至当のようである。自

己の生活を捨象して、芸術にまったく参入した芭蕉は、虚実の問題を純粹に文芸論として扱いだ得たであろうし、比べて鬼貫は、実際の生活を切り捨てないだけでなく、それと俳諧とを統一し、その統一理念として「まこと」を設定したのである。しかし、虚実の問題を純粹に文芸の問題として扱かえないばかりか、一方、実生活上の規範からの規制も当然考えられなければならないのである。すなわち、「気心高天が原に遊ぶ」という空想、虚構の、いわば主観的な世界と、「雪月花のまこと」を追求する自然の本質を把握する——という客観的な世界、言い換えれば、自己を中心として内に向かう世界と、外に広がる世界の二つを、芭蕉や支考が、観念的には主客合一の「造化随順」の理念で把え、実際的方法論としては「虚実自在」の論として有効たらしめたのに対して、鬼貫は、表現への起縁をそのうちにほとんど持たない、全く観念的な「まこと」でもって簡単に一元化してしまったのである。彼がそのようにした理由を考えてみると、鬼貫にとってより重要な問題は、虚構の、表現論上の価値・機能よりも、それ以前の段階の、彼特有の俳諧で対象の客観世界にいかにか及び、いかなる真実（まこと）を発見し、把えるか、という問題だったからであろう。そして、その探しあてた真実（まこと）をどのように表現するか、ということには関心がなかった。関心がなかったというより、そういうことについて顧慮するのを積極的に嫌った、ともいえるようだ。

句を作るにすかた詞をのミ工ミにすれハマことす  
くなく只心を深く入て姿ことはにかかハラぬこそ  
このましかれ（『獨言』上）

すなわち、鬼貫の俳論は表現論不在なのである。

まことを深くおもひ入て句のすかたハ具時のうま  
れ次第とあきらめたらん人の句はすかたかならず  
一様ならず（『獨言』上）

強いていえば、無技巧の技巧ともいい得ようか。そしてこれにはやはり、鬼貫自身が身をもって経過してきた貞門・談林俳諧を、「狂句作意をいふとのミ心得」ていたものと観じ、その後それらに対し抱いた反拗感情と、その感情がおのずと育てあげてきた作意・技巧に対する抜き難い警戒がその根底にあるだろうということは容易に想像ができる。

このような契機があって「まこと説」は新しい展開を見せる。(ハ)・(ニ)に見る「をのつからのまこと」・「天性のまこと」がそれである。狂句、作意を排するという一貫した態度で展開された鬼貫の俳論は、ここにひとつの到達点を明らかに示している。これを形式的に見てみると、「常のわぎ」においては、俳諧精神の扶けを受けながら、いつわりを排し「まこと」を修し続けた末に、素朴性、自然性に近い、低俗な倫理・道徳

の枠を脱した、純粹で普遍的な愛の精神——鬼貫の言によれば、不孝、不忠などから不の字を遠ざけ、さらにそれを高次化したもの——を得、一方俳諧においては、「常のむつまじ事」を援用しながらやはり「いつはり」を排し続け、ついに「いつはり」を除くということ意識することなしに「いつはり」を脱し、姿詞の巧みを超克し、彼が真に理想とする境に達し得たといえよう。

このように「をのつからのまこと」という概念を得ることによって、生活と芸術の一元化は完結し、鬼貫の俳論は完成した、と一応いえるのであるが、これはあくまでも俳諧理論上のことであって、この理論がどのようにして実際の表現に結び付くのかという、文芸論としてもっとも大切な面を欠いていることはやはり大きな弱点といわねばならない。(晩年の彼の作品は、そのほとんどが友人知友に対する追悼、祝賀、讃などいわゆる挨拶などの句であるため、彼が論で得たところのものの実作への反映のようす実際に詳しく見るということは非常に困難である。)久松潜一氏は「まこと」について、「鬼貫の俳論の根底を明らかにしているが、その詩として形象化されてゆく過程とその具体的性格を明らかにしていない点で芭蕉の俳論に一步を譲っている。」（『鬼貫の俳論』『日本文学評論史詩歌論篇』）と述べられている。

また、「愛」という人間精神の問題と、文芸理念とがどのように交渉するかについて田中俊一氏は「鬼貫が素朴、自然の相において把握しようとした『誠』こそもっとも高度な愛の理念であることが理解されるのであって、之程迄に止揚された人間愛は倫理的といふよりも芸術的といはざるを得ないであろう。」また、「彼の崇高な人間愛に基いた理想主義は、文芸理念としての『まこと』を最も本源的な意味において美的に定着することを可能ならしめたのであった。」（『鬼貫俳論の特質』『人文論究』11巻4号）と述べられているが、全体的に鼠風の引き倒しという感じで首肯し難く、特に傍点部（施白井）などは、かなり独善的な牽強の論といわざるを得ず、いささか皮肉な言い方をすれば、鬼貫の所論が本来的に持っている限界をそのまま表わした論といえるようである。

鬼貫の場合は、近代以前の、文芸という個有の領域がそれ自身独立して認識されるということのなかった時代においては、ある程度やむを得ないことであり、却って芭蕉や宣長のような、文芸に対して高く且つ厳しい識見を持っていた人達を、例外として見るほうがより妥当だと考えられる。

いたずらに芭蕉との類似を見出そうとしたり、むやみに芭蕉と同列に論じようとするのは、鬼貫の特質を見失わせるだけである。同時代に生き、俳諧の、道としての復権をめざすという同じ課題を背負いつつ、

芭蕉とはまったく異った立場と方法で思考し、実践し、いくつかの限界、弱点を有しながらも彼なりの結論を得た、そういう鬼貫を、時代の趨勢とともにもう一度謙虚に見直ししてみる必要があるのではないかと思う。

### (3) 普遍への志向

俳諧に限らず、文学、さらに芸術一般についていえば、それを産み出した作者の独自性・個性とともに、作品が他者に理解され共感され得るといふある種の普遍性を持っていなければならない。作家の側からいえば、独創性と普遍性をどのようにかね合せて作品を折出させるか、いい換えると、自己個有の詩心形成に際して、どのようにして普遍性を獲得するかが最も重大な問題であるといわねばならない。そこでこの章では、鬼貫の詩の精神と、その普遍性獲得の様相について検討し、その中で鬼貫の詩の特質について考えて行きたいと思う。

まず、俳諧は（ここでは俳諧の発句）必らず季を詠み込まなければいけないという約束がある。この約束は、極端な短詩であるという俳諧の形式からくる限界を救うためのひとつの方便として存在すると同時に、この詩の根本的性格のひとつを強制している。すなわち、俳諧の作者は、歌人のように自己の主観、詠嘆をそのまま直接に言葉として結晶させるということはなく、必らず、ある季によって、季に託して詩の表現を得なければならないのである。このようなシステムの存在は、俳諧に「高度の寓意詩的な性格」（山本健吉『芭蕉』）を必然的に与える機縁となっている。がそれと同時に、季といういわば共有物を仲介として詩の普遍性獲得にも与って力のあることは疑うことができない。

しかし、鬼貫の場合はこの約束、あるいは考えそのものをも人間の智慧より出たものとして排斥する傾きがあり、この方面からのアプローチはあまり適当とは言えない。ただ、こういう鬼貫の傾向から、彼が季という面から普遍性を手に入れようとしたのではないという、反対の意味での意義があると言え言える。

次に論を進めるにあたって、便宜的に連句の場合と発句の場合とのふたつ別々に考えて行く。

最初に連句の場合についてであるが、連句芸術ほどその普遍性が厳しく要求される文学の形態は他に例を見ない。すなわち、その進行は、他者の句を理解することなしには成立しない。裏返して言えば、自分の句も他によって直ちに理解され得るものでなければならない。

芭蕉はその生涯において、実に三百前後の連句の巻数を遺している。この事実から直ちに、芭蕉は「個性

というものに、それほど興味を持っていたとは思われない。むしろ、村々における生活協同体の変型としての連衆の意識のなかに、「個性没却への道を生きた。」（山本健吉『芭蕉』）ということが言えるかどうかは疑問だけれども、とにかく連衆という精神共同体とでもいふべき団体のなかで、他者の詩を理解し、同時に自己の詩にも他者に理解され得るだけの普遍性を与えようとする（あるいは、自己の詩を理解し得るように他者を指導する）ことへの興味、関心は持っていたようであり、またそれを可能ならしめるだけの能力をも持っていたと言える。

一方鬼貫の場合は、現在見ることのできる連句は二十五巻しか無く、そのうち他人と一緒に巻いたものは二十一巻（ただし、そのうち五巻は『仏の兄』の中の空想の産物である「禁足之旅記」所収のもので、実際に他人と唱和し巻いたものではなく、鬼貫ひとりで創りあげたもの。従って純粹に他人と唱和したのは十六巻。）であり、残る四巻は独吟のものである。また、現在未見ながらその存在したことが知られているものは二十二巻あるが、そのうち他人とのものは十九巻、独吟が三巻となっている。

芭蕉と比べてみてまず気付くことは、絶対数の差である。芭蕉の場合、発句だけを与えたというものもそのなかには入っているのであるが、それにしてもその差には驚くほかはない。次に気付くことは、芭蕉の場合一巻も見られなかった独吟の連句が、「此道に心をいれて不断独吟の百韻をつつりその比名に立る古老のかたかたへ送りて点をこのみ見る事いく巻といふ其数をしらす。」（『独吟』上）という述懐の記事を考慮に入れなくても、実に鬼貫には七巻の多きを数えるという事実である。

鬼貫に、他者の句を理解したり、自己の句を作る場合他者に理解され易いようにしたり、またそのように他者を指導する能力が欠けていたのであろうか。それはともかくとして、そうすることへの興味関心などは芭蕉ほどではなかったのであろう。（門弟をとることを喜ばなかったことが想い出される。）連句という形式のなかでは、自己というものがその十全な形で生かしかれない、そういうふうを考える傾向があるいは鬼貫に存したのかもしれない。これには、両者の性格の相違、また両者の俳諧の性格の相違ということも充分に考え合わせられねばならない。

とにかく、芭蕉が「協同体的な連衆意識と、詩を詩として自覚する個人意識との平衡状態の上に」（山本健吉『芭蕉』）立っていた詩人であるとするならば、詩を詩として自覚していたか否か、あるいはその程度は、などという問題は措くとしても、鬼貫は芭蕉に比して、より個人意識への関心の度合いが大きい詩人で

あったことは間違いのないところであろう。そして、自己の個人的心情を表現しやすい発句のほうに、より重点をおいていた俳人であったと言えよう。

(注)「発句は門人にも作者あり。附合は老吟のほね」といひ給ひけると、或俳書にあり。(『黒さうし』)

(注)両者の発句の数は、芭蕉 993句(『定本芭蕉大成』)、鬼貫は892(『元禄名家句集』と『続七車』)で、連句の巻数に見られたような大きな差はない。

このことは、従来『大悟物狂』跋文の末尾に附せられた「ひとり立我俳諧を観ずれば上手でもなし下手でもなし」という狂歌などを証拠として、鬼貫の性格が「孤高」「独往」という語でもって説明されてきた(山崎喜好『鬼貫論』)ことともかかわっている。

次に発句について見てみる。一般的に言って発句には叙景の句が多い。季節の詩という前提がそうさせるのである。また、風景に託して自己の感情を叙するということも叙景詩の常套的な手法である。しかも芭蕉の場合は、単なる叙景句にとどまっていなくて、主観的感情や個人的情緒すらも超えているのである。そして、より高い、非主観的・没個人的情趣を表現する。たとえば、「荒海や佐渡に横たふ天の川」「夏草や兵どもが夢のあと」などの句は、単なる自分だけの旅情、懐旧の情の表現だけでなく、その句のうちに、歴史的、伝統的詩情の重みが併存している。これらのものと結合し、相互作用を経ることによって、これらの詩はそのうちに普遍性を獲得している。つまり芭蕉は、ここでもまた伝統的詩情の積み重なりと、自己の詩人としての個性との平衡状態との上に立っていた詩人であったと言えよう。

鬼貫の場合はどうであろうか。二、三の例句を挙げよう。

- (イ) 松の木と名ハ知ながら呼子鳥
- (ロ) この塚ハ柳なくてもあハれ也
- (ハ) 内蔵に月もかたふく萩の露

(イ)の場合、松を待つに、呼子鳥を呼ぶに言い掛けるのはいずれも伝統的手法である。その手法を用いるのに鬼貫はそれを自己のものとし得ていない。さながら『古今集』のある歌の上の句そのままのような感じである。鬼貫の発句としての独自性はまったく無いと言ってもよい。(ロ)の場合、これは「夕きり塚」という詞書があり、それを詠んだものだが、これは詩ではない。自分の感情・情緒が詩にまで高まっていない。また、柳なくともは明らかに説明であり、鮎舌と言うほかない。さらに(ハ)にしても、月や萩の露は鬼貫の語となっていない。全体としても伝統的詩情そのままのである。これら一連の作品(古典の世界とのかかわりを

持つ作品)からは、「鶯ハきき郭公ハまち侘るこそ詮なるへけれ。」(『独言』上)の所論にも見られる通りで、鬼貫が伝統と自己との相互の交流というようなことを意識していたとは考えられない。

次にまた少し様子の違った例句を挙げてみる。

水無月や風に吹れに古郷へ (『七車』上)

うち晴て障子も白し春日影 (『仏の兄』)

春の水所ところに見ゆるかな (『大悟物狂』)

これらの句においては鬼貫は伝統的なものはほとんど顧慮していない。そういう一切のものを排して叙景に徹しているようである。更に言えば「風に吹れに」の語句などは一種の味わいを秘めており、表面単なる叙景のように見えながら自己の内奥の真実に沈潜しているのである。ここで鬼貫の「まこと」の本質的な意味を知ることができる。すなわち、理念的に倫理的色彩の濃い「徳」から後に「まこと」に到達したのに併行して、大悟の時期における真実性というものが、後に素朴性、自然性となって顕現してくるようになるのである。

つまり、芭蕉が、連衆という空間的、歴史伝統という時間的、二つの精神共同体の接点に自己を置いて、そこで超個の表現を得て普遍性を獲得し得たのに比べて、鬼貫はあくまでもそのような外的なかかわりを排して、自己の内部に沈潜し、その主観の真実を素朴性、自然性という形で普遍化し、そこに自己の詩の生命を考えたのである。いわば主観的リアリズムと言えよう。

こうして考えてみると、鬼貫の詩が詩として成り立つためには、一に対象の捉え方にかかっていると言える。次にこの根本的な鬼貫の視点について明らかにしておきたい。

発句ハ月雪花木々艸々其外生る物のたくひすへて何にてもあれひとつひとつに物いはせたらんにかくても我事をいひおよほしぬる物かなと深くよろこひなん心詞にあらされハマことすくなくや侍らん (『独言』上)

この文章は、芭蕉の「松の事は松に習へ云々」と並べて、鬼貫もまた芭蕉と同じように私意を去ることによって対象世界と一体になり得た、まったくの主客合一の境地に到達し得た、とするのに利用されてきた。

ところがこの文章は、よく読むとその内部に矛盾を含んでいることがわかる。「ひとつひとつに物いはせたらんにかくまでも我事をいひおよほしぬる物かな」である。「物いはせ」というときの「いふ」主体は「ひとつひとつの物」であり、「いひおよほしぬる」の「いふ」主体は明らかにその観察者(作者)である。前半だけを見ると、確かに芭蕉と同じような主客合一の境地、あるいは伝統的歌論、連歌論などに見ら

れるいわゆる「物になりかへる」思想のようであるが、後半の場合は、作者と対象との間に、ある距離があるのが理解される。どちらがより鬼貫の主張に近いかはこの文章だけでは判断できない。同じ『独言上』に次のような記述がある。

四季折々の草木生類に至るまでひとひとつその物をとらへてくハしく所詮弁へしりて句にをよほしぬへき事にそ侍る。物の所詮を弁しりなんこそ第一の事なるへけれ。(傍点白井)

物の所詮を弁へ知り、すなわち物の本質を観察して理解し、句にをよほす、すなわちしかる後にその得たところを句に表現する、そういう意味である、「習へといふは、物に入りて、その微の顕れて、情感ずるや、句となるところなり。」(『赤さうし』傍点白井)と比べて、鬼貫の俳諧理念である「まこと」が、表現への機縁をそのうちに含んでいないということを考え合わせると、鬼貫の主観的リアリズムというものの特質、及び芭蕉との異質性が明らかにされるのである。すなわち、鬼貫のものの扱え方は、できるかぎり純粹化、自然化された自己の主観でもって、対象の本質(真実)を観察、追求する、という方法であり、そしてそれに、技巧をを加えることなくそのまま表現に定着させるというものである。

しかしここでも、また芭蕉との違いを意識するあまり、対象と作者のあいだの距離を、ことさらに重大視したのでは鬼貫の本質を見誤ることになる。なぜならば、鬼貫の俳論は、むしろ自己の主観を徹底的に純粹化、自然化するという点にこそ重点がおかれていてと考えられるからである「をのつからのまこと」と言い、主観的リアリズムと言う所以である。

最後に「不易」について考えてみよ。時間的な普遍性を芭蕉は「不易」と呼んだ。それは固定的な句の姿を説明する概念ではなく、「流行」と一体になって、俳諧文芸の本質を説明するそれである。すなわち、「俳諧は新しみをもって生命とする、そのつねに新しみを求めて変化をかさねてゆく流行性こそ、実は俳諧の不易の本質」(尾形侑『俳諧大辞典』より)、であるというのである。つまり、「新しみ」を求めての不断の変貌こそが、永遠不変の本質なのである。つねに脱皮と変貌をとげながら、とどまることのなかった芭蕉俳諧の秘密は、このような点にその原因が考えられるのである。

新しく作りたる句ハやかてふるくなるへし只としなへに古くもならず又あたらしくもならぬこそ能句とはいひ侍るへくや作意にのみかかはりていふ句とまことを深く察し入て一句のすかた詞にかかハラぬとの差別なるへし(『独言上』)

鬼貫の場合は、その不易を「まことを深く察し入て一句のすかた詞にかかは」らぬものとし、句体の論として説かれたものであり、芭蕉のように、俳諧の本質に関して説かれたものではない。元禄以降における鬼貫の俳諧作品の進展が、その俳論の成熟に比べて著しく緩慢、あるいは進展のようすがほとんど見られないという批評があるが、その原因は今述べた不易感、つまりは俳諧観の特殊性に求められるべきである。

## おわりに

不完全な粗雑な考察に終わった。また、「大悟」の諸相、及び「まこと」説の同時代的、歴史的位相の検討が不可欠であろう。他日を期す。