

俳諧と見立て：芭蕉前後

著者	光田 和伸
雑誌名	日本研究：国際日本文化研究センター紀要
巻	3
ページ	65-72
発行年	1990-09-30
その他の言語のタイトル	Haikai and Mitate : Concerning Basho and his Expression
URL	http://doi.org/10.15055/00000928

俳諧と見立て

芭蕉前後

光田和伸

ある一つの「物」を他の「物」になぞらえて表現する。それは西
欧の修辭法において「比喩」と一括して呼ばれる技法であるが、同
種の修辭法は日本の言語表現においても、むしろ存在する。日本では、

しかし、この技法のうちで、「なぞらえる物」と「なぞらえられる
物」の一方が日常身边において容易に接触する機会を有するもので
あり、他の一方は少しく教養の領野に属するものから選び出されて、
その思いがけない二物の出合いに特別の感興を付与する種類のそれ
が、大いに発達した。この種の技法を、慣用に従い「見立て」と規
定するならば、そもそも「俳諧」において「見立て」とは決してか
りそめのものでなく、その発生にあたって早や曳きずらねばならぬ
「宿命」にあるものであった。和歌ないし連歌作者の余技・余興と

して始められた俳諧は、近い時代の祖と目される守武・宗鑑の代表
句「落花枝に帰ると見れば胡蝶かな」（守武）「月に柄をさしたらば
よきうちはかな」「手をついて歌申しあぐる蛙かな」（宗鑑）が、い
ずれもこの技法を取っている。

月に柄をさしたらばよきうちはかな

たとえば、はやく『新撰犬筑波集』（二五三〇頃）に見えて、以後
ながく宗鑑の代表句のように尊重されてゆくこの作品には、単純で
ない二つの原理のからみあいがかめられているのであって、まず第
一に天上の月と身边の団扇というかけはなれた二物の思いがけない
出合いが、ともに円形であるという形態上の一致をなかだちに、成
就されている。また第二に、「ともに円形である」という形態上の一

致」を介して同種の「思いがけない出会い」を先立って実現したものと、和歌の「月の鏡」という表現が存在していたのであるが、これが光り輝くという属性を二次的に参照してなお有効であるという洗練を有するのに対し、「月と団扇」の方はといえば、これも「涼しさ」という属性を二次的に共有するという点で、古典和歌の修辭伝統の完璧さに、見掛け上、いささかもひけを取らぬものであった、という事実である。おそらく、その完璧さゆえにこそ、この句は宗鑑の代表句として遇されたのであった。

その完璧さの担った意義を、いまずこし精細に考えてみるならば、この句において、「見立て」は二重に機能しているということに気付く。「月」と「団扇」という「物」の次元において、および「和歌の在来の修辭」と「来るべき新修辭」という「技法」の次元において、である。そして後者こそは「俳諧」がジャンルとして独立してゆく過程で、「和歌」に対して自発的に選り取り、わが身に課したものであった。俳諧の世界はそれ自身が和歌世界の「見立て」として成立し、それゆえにこそ、和歌世界との対立や落差に、俳諧は自己の存立基盤を託するところが大きかったということが出来る。「見立て」を抜きがたくあらしめたものとして、つぎのような別の要因も考えられる。

四国は海の中にこそあれ

漕ぎ出だす舟に俵を八つ積みて

おなじく『新撰犬筑波集』から、今度は連句の例である。「四国は海の中にある」という尋常の句の「四国」を「四石の米」に「取り成し」（読み替えて）、「五斗米」の俵が八個で四石と付け、展開のその意外性によって一座に興を添える。「取り成し」はテクスト自体の異化であって、直ちに「見立て」であるわけではないが、俳諧が和歌の表現世界を異化することによって自らを立ててゆくとき、自らの内部にあっても、絶えず異化の試みが行われ、ジャンル固有の表現を精錬してゆくにちからのあったことは、見逃すことができない事実である。

折る人の腕にかみつけ犬桜

同集のこうした例には、この種の試みが発句一句の内部でも結実していったことがうかがわれる。

注意しておくべきいま一つに、「抜け」と称される技法がある。

これは、肝心の表現をあえて抜き去って書くことをいい、貞門から談林の俳諧において流行した。よく引かれる例であるが、

鹿を追ふ獵師か今朝の八重葎

舟 中

「今朝の八重霞」によって山が見えない。この一事を表現するため
に、わざわざ、諺「鹿を追ふ狐師山を見ず」を参照し、「山を見ず」

に「鹿を追ふ狐師」を代置することによって、この表現は成立する。

表記は肝心の一点「山を見ず」の周辺をめぐるばかりで、あえて決
して言い当てない。謎の一種で、娯楽性がつよいとされるこの技法

も、いま「比喩」ないし「見立て」の見地から考察すると、これま

で徹底して「所記」に関しての概念であったそれらを、「能記」の
世界にまで押しひろげた先鋭な表現意識のきざしをそこに見てとる

ことも可能であろう。テキストの異化の試みに絶えずつとめてきた

このジャンルとしては、無意識的にであれ、そうしたヒントがいず
れかの作者の心に浮かぶということは考えられることであった。た

だし、その種の意識の担いえたでもあろう先駆的な意義は、遂に自
覚されることがなかったようにみえる。

重頼（二六〇—二八〇）の編集になる佛譜作法書『毛吹草』（二六

四五）には、こうして「可宜句躰之品々」（よろしかるべき句躰の

品々）のうちに「見たて」の条を設けるばかりでなく、今日の考え
からすれば、ひろい意味での「比喩」ないしその周辺に位置するは

ずの技法を「云立」「取成」「たとへ」などの項目に細分して列挙し
ている。例句の一部を示す。

一 見たて

川岸の洞は螢の瓦燈かな

六月よりも思ふ正月

ぶりぶりのなりにむきたる真桑瓜

一 云立

しだの葉をなぎにもちめの鏡哉

雨露は木々のいろはの師匠哉

一 取成

枝ながら一夏を送れ梅法師

門々におどるなり社おかしけれ

けづる楊枝のきれぬ小刀

一 たとへ

見る人の目も糸に成柳哉

つかみつかれてかがみこそすれ

妻は鷹我あさましや雉の鳥

今日の目からすれば、相互の差異を容易には見出しがたい分類で
あるが、かえってその点に、こうした技法の洗練にテキストの異化
を託して励んだ当時の状況がうかがわれるのであろう。芭蕉（二六
四四—九四）が生まれて、佛譜を学んでいったのは、まさに、こ
のような時代であったのである。

春やこし年や行きけん小晦日こごひ

(一六六二年)

月ぞしるべこなたへ入らせ旅の宿

(一六六三年)

姥桜さくや老後の思ひ出おもひで

(一六六四年)

年は人にとらせていつも若夷

(一六六六年)

京は九万九千くんじゆの花見哉

花は賤しんのめにもみえけり鬼薊おにあざみ

夕ゆふ兒がらにみとるるや身もうかりひよん

秋風の鍵戸かぎどの口やとがりごゑ

七夕のあはぬころや雨中天

たんだすめ住めば都ぞけふの月

今日知られているかぎり、もっとも初期の芭蕉の作品を順に十句挙げる。和歌や謡曲の詞章をふんだんに裁ち入れつつ異化してゆく当時の常套的な作風の範囲を出ない。すべて彼ひとりの手によってこれらの作品が最終的にこの形に落ちついたと仮定しての話であるが(そしてそのような仮定は当時の常識を思いあわせるとかなりあやういであらうが)、むしろ常套をいちやく身につけている青年の才気を、そこに認めるべきであらう。「見立て」の技法は「姥桜」の句と「秋風」の句に、かすかにきざしているが、まだ明確ではな

い。

盃の下ゆく菊や朽木盆くもきぼん

(一六七五年)

近江蚊屋汗やさざ波夜の床

(一六七七年)

木をきりて本口もとぐちみるやけふの月

あやめ生ひけり軒の鱸うなぎのされかうべ

(一六七八年)

今朝の雷根深を齒はらの枝折哉

(一六七九年)

一六七二年に江戸に出てのち、宗匠として立つころまでの作品のうちで、「見立て」にかかわりの深いと思われる例である。「盃」の句は菊水の故事を、「あやめ」の句は小町の故事を、それぞれ援用しているはずであるが、その援用の興味をこえて、一句が次第にくつきりとした描写力を身につけてゆくさまを、見ることができ

このことは、しかし、むしろ俳諧の存立する基盤を突き崩す恐れを招来する方向への変化であった。俳諧の表現世界は、それ自体が和歌の表現世界の見立てとして措定されてきた。「和歌優美、俳諧自由」というとき、その「自由」は「優美」に対立するもの、即ち「滑稽」の名のもとに一括されるものを含まざるをえない。「対立」を意識すればするほど、「俳諧」の作者の目は、眼前の分節化された世界が「和歌の目」によるそれであることを、意識しないわけにはゆかない。ジャンルの存立基盤は、まさにその種の「目」を意識

し、たくみにそれらの分節を操作して、今日の身辺に配する点にあることを、作者は誰であれ、疑うことはできなかった。新しい描写力は、新しい自由な表現世界を呼びこもうとする。部分的な、限定された描写の対象あるいは方法から脱却して、すべてを新しく描写したいという願いが、描写力の成熟とともにこのジャンルに生まれ出てくることは、やむをえない勢いであったのである。だが、「すべてを新しく」するためには、「和歌世界の見立て」であるというジャンルの約束を破らざるをえない。

芭蕉の表現世界は、この頃からにわかに、苦渋のいろを濃く湛えはじめた。Itoiの世界から bitter foolの世界へ変わろうとする。

同時に、それまでの談林俳諧が「滑稽」の一手法としてあたためてきた「破調」「漢詩文調」を、「心の味」を表現する手段として援用する工夫を見せてゆくようになる。

於春々大哉春と云々

花にやどり瓢箪斎と自らいへり

かなしまむや墨子芹焼くを見ても猶

五月の雨岩ひばの緑いつ迄ぞ

蜘蛛何と音をなにと鳴く秋の風

よるべをいつ一葉に虫の旅ねして

花むくげはだか童のかざし哉

夜ル窺ニ虫は月下の栗を穿ッ
枯枝に鳥のとまりたるや秋の暮
愚案ずるに冥土もかくや秋の暮
小野炭や手習ふ人の灰せせり
いづく舜翁を手にさげて帰る僧
しばの戸にちやをこの葉かくあらし哉
雪の朝独リ干鮭を噛得タリ
石枯れて水しばめるや冬もなし

一六八〇年、即ち当時の数え方で芭蕉三十七歳の年につくられたと推定される発句のすべてである。前年までの作風とはうって変わって、直叙体の趣がつよい。「いつ」「なに」「かくや」「いづく」のよるな、発句における自身の使用頻度の、これまできわめて少なかった疑問語彙の多用が目立つ。これらは、俳諧の表現世界を和歌のそれとの二重性から切り離して単立の世界を志向し、そのために世界を一度開こうとした試みとして理解されよう。ときには和歌の分節化を脱するために漢詩文の世界をも援用しようとする。やや複雑なこの転回には、そのように理解するとき、もっとも明らかに輪郭を示す。それは深川の庵に退隠して遂に通俗の宗匠たることを断念した決意と見合った志であった。「しばの戸に」の一句はその「入庵」の記念ともいべき作である。「愚案ずる」「小野炭」「石枯れて」

の句にはなお見立ての趣向のかすかな残存を感じることができ、それらはむしろ背景へ退いている。

三

俳諧の発生とともに「宿命」づけられ、貞門と談林の運動をとおして発展した「見立て」の技法は、運動の最先端にあつては、この年の芭蕉の選択に象徴されるように、ひとまず棚上げの方向にむかう。しかし、揺り戻しは、思いがけない方向から、もう一度あるのであり、「見立て」の技法が俳諧の発生とともに「宿命」づけられていたことの深い意義は、その「揺り戻し」のなかで初めて明らかになるのである。

fool の世界から bitter fool の世界へと移行することによって、苦澁と嘆きの調子をつよめた芭蕉の句に、新しい動きが見えはじめるのは、一六八二年に入つてである。

狂風^{かまかぜ}吹いて暮秋歎ズルハ誰ガ子ソ

世にふるもさらに宗祇のやどり哉

それぞれ、杜甫と宗祇に心を寄せた作であるが、こうした嘆きの調子の極まったと見える作品のうちに、新しい光はやどりはじめる。自らの依拠する詩型への嘆きを、自らの依拠したい先達の世界にす

りよせて語ったときに、おそらくおのれという存在自体をこれら先達の「見立て」として生きはじめる道が芭蕉の前に見えてきたのである。ひとは誰も、大いなる「先達」の存在を自覚すれば、自らを先ずその「見立て」として語ることから、自らの表現世界をはじめざるをえない。希求は、彼我の差異の認識によって澄みわたり、自覚は、彼我を貫くものを認識することによって、もはや揺るぎないものになる。杜甫や宗祇ばかりではない。その目を持てば、思いがけないものが、いたるところで、わが先達である。

狂句こがらしの身は竹斎に似たる哉

(一六八四年)

蕉風の樹立を告げるとされるこの句の背景には、おそらくそういつた確信が横たわっている。芭蕉の表現世界は、これ以後、自由な肯定のひびきを湛える方向に転ずる。そして古典の世界を摂取しつつ、眼前の世界を鮮やかに記録する。

西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、その貫道する物は一なり。(笈の小文)

猶「古人の跡をもとめず、古人の求めたる所をもとめよ」と、南山大師の筆の道にも見えたり。風雅も又これに同じと云ひて

燈をかかげて、柴門の外に送りて、別るのみ。

(許六離別詞)

これこそは「見立て」を宿命として享けた俳諧というジャンルに
対して、芭蕉の持ち込んだ大きな転回であった。

四

表現主体自身を「見立て」と化して、彼我を貫くものの自覚へと
沈潜することによって、成熟してゆくジャンルのゆくてに待ち受け
ていた二律背反からあざやかに脱出した芭蕉のその後を概観してお
く。

貞門・談林の運動において洗練された表現技法としての「見立
て」にたいして芭蕉自身が再び深い関心を向けることは、以後その
死にいたるまで、なかったように見える。以後の芭蕉は、眼前の景
物が時間の推移のうちに湛える光を、むしろのびのびと記録するこ
とに熱心であった。その「光」というものへの知覚、および「のび
のびと記録する」ための技法、それらが古典の世界を参照すること
と無縁ではありえなかつたとしても、そうであった。

何事の見たてにも似ず三かの月

(二六八八年)

『あら野』（二六八九）に収められたこの句は、むしろ悪戯書きの
趣さえあるが、はずむような心の自由を、よく伝えている。

名月や海もおもはず山も見ず
去来
かさなるや雪のある山只の山
加生

同じく『あら野』に見える句で、加生は間もなく凡兆と改名し、
翌年から去来とともに『猿蓑』を編集することになる。弟子もまた
師のはずむような心によく唱和している趣である。
その一方で、表現主体自身を「見立て」と化する原理は、絶えず
より広く、深いものへと、探り定められてゆく。

草庵に暫く居てはうち破り
ばせを
命婦しき撰集の沙汰
去来

初めは「和歌の奥儀をしらず」と付けたり。先師曰く「前を西
行・能因の境界と見らるはよし。されど直に西行と付けむは手
づつならん。ただおも影にて付ぐべし」と直し給ひ、「いかさ
ま西行・能因の面影ならん」と也。又、人を定めていふのみに
もあらず。たとへば、

発心のはじめにこゆる鈴鹿山
内蔵の頭かと呼ぶ人はたそ

先師曰く「いかさま誰ぞがおも影ならん」と也。(去来抄)

名指された「面影」から「誰ぞが面影」へ。その変更をあえてしてなお何ごとかを伝え得るとする揺るぎない自信は、ここでは「見立て」を帰する対象を、古典に遍在するもの、或いは古典を貫くものに関連づけて設定しえたという認識に根をおろしている。

師の風雅に万代不易有り。一時の變化有り。この二つに究まり、基本一つ也。その一つといふは風雅の誠也。

高く心を悟りて俗に帰るべしとの教也。つねに風雅の誠を責め悟りて、いまなすところの俳諧にかへるべしと云へる也。

(三冊子)

「不易流行」「高悟帰俗」の教えとして知られる、このような言説も、芭蕉における「見立て」の手法の到達した地点を示すものとして、新しい「読み」を待っていると言えるであろう。