

## 談林派の寓言説と芭蕉

広 田 二 郎

談林派の寓言説と芭蕉との関係については、私はかつて「芭蕉の思想作風の展開と莊子——延宝・天和時代——」と題する小論の中で言及したことがあったが（小樽商大「人文研究」第十三輯、昭和三十一年十二月）、それは甚だ粗略なものであり、かつ補訂を要するところも少なくないので、この問題を芭蕉と『莊子』とのかかわりの出発点に置いて、もう一度考察してみようと思う。

### 一

江戸出府後、延宝三年から六年の終り頃まで、芭蕉は宗因の俳諧観や方法論に全く心酔し、傾倒しきっている。この期間はいわゆる談林調が全国的に隆盛を極めた時期であり、芭蕉の談林調作品も、ほとんどすべてこの間に作られている。芭蕉は延宝三年の夏、東下した宗因を迎えて礎画亭において催された百韻興行に一座した。この時までに宗因はすでに『西翁十百韻』（延宝元年刊、ただし旧作を集めたもの）・『蚊柱百韻』（延宝元年成、同二年ごろ刊）・『西山宗因釈教百韻』（延宝二年刊）・『宗因五百韻』（延宝二年刊）等の作品を発表しており、その清新軽妙な作風は貞門の古風に飽きはてていた世人に目をみはらせていた。このような宗因に直接まみえ、その俳諧観を口ずから聞かされ、その指

導にじかに接して、芭蕉は新風のいかなるものであるかについて体認するところがあつたであろう。延宝二年の夏に『しづ団』（『蚊柱百韻』に対する批判）に依つて反駁の筆をとり、俳諧を「和歌の寓言、連歌の狂言」であると論じている宗因は、この礎画亭での興行に際しても、一座の連衆に新風の理論的根拠である俳諧寓言説について説くところがあつたものと考えられる。俳諧寓言説に接したのは、芭蕉にとってこの時が最初であつたかもしれない。ともかくも東下した宗因が江戸俳壇に俳諧寓言説を説いたであろうということは疑いをいれない。この宗因の東下に一大衝撃を受けて、江戸俳壇が一斉に宗因流（談林調）へと立ち上がったのであるから。もつとも、本質論を聞き、方法論を授けられたからといって、それで急に作風が転換し、作句力が上昇するというものでもない。礎画亭で巻かれた「法の水百韻」を見てみると、芭蕉をはじめ、江戸の俳人達の句は依然として貞門風から脱けきれず、無心所着の寓言にあそぶ談林風を發揮しているのは、当然のことながら宗因一人だけである。いま、第二十三句から第三十三句までを掲げて考察を加えてみよう。

時を得たり法印法橋其外も	信章
新筆なれどあたひいくばく	桃青
歌のこと世上に眼高ふして	似春
明石の浦は蟹もしる覧	宗因
蛸にも其入道の名ハ有ぞかし	礎画
八日くは見えし堂守	木也
今もかも例をたがへぬ仏生会	吟市
夏花やつゝじ咲句ふらん	似春

あの山の風をもがなと窓明て 少才

月の前なる雲無心なり 幽山

露時雨ふる借錢の其上に 宗因（談林俳諧）

ここでは、「句の仕立は正躰を立て、本心を備へ」（五条之百句）という貞徳流の句作りの最も基本的な立場を江戸俳人の誰もがまだ依然として守っている。もっとも、付けはこびは貞門流の作品よりはるかに軽妙になっている。たとえば貞門俳諧の代表的作品『紅梅千句』に比べてみれば、そのことが明らかである。

紅梅やかギンの銀公コウのからころも 長頭磨

翠ミドリの帳と見ゆる青柳 友仙

堤つく春の日ニッ記キかきつけて 正章

よむや河辺の道ゆきの歌 季吟

船頭にその名をとへば都鳥 安静

かりは鴈にてばつととぶ跡 可頼（第一、梅）

しかし、宗因の『蚊柱百韻』と比べてみると、連想の自由な飛躍と軽妙な付け方において「法の水百韻」ははるかに及ばない。

四五 いたいけざかりはなすゝき

まゝくはふとやむしもなくらむ

野あそびにかけりまはりては又しては

あのやまざくらこゝのかしこの

くちぐにおのく春やおしむらん

大手からめてかへるかりがね

献立にのするたれかれかうのもの

貞光すゑたけまつたけの山

(蚊柱百韻)

このように、宗因を迎えた江戸俳壇の連衆は、まだ宗因流の作風がどんなものかよくわかっていず、直接その所説に接し、一句一句の付けはこびについて指導を受けてさえ、なお新風の入口にとまどっていたのである。しかし、宗因の東下の影響は大きかった。その衝撃によって江戸俳壇は一斉に新風運動に立上り、それは物の響に応ずるように急速に全国へ波及した。芭蕉や彼の属した上方俳人系グループは、次第に江戸における新風運動の最大の中心勢力に成長していった。芭蕉自身についていえば、宗因に接してから半年を経過した延宝四年には、完全に貞門風から脱皮しきって談林調になりきっている。延宝四年初春に興行した『奉納式百韻』(江戸両吟集)の「初音百韻」第三十九句から第四十八句まで見てみよう。

谷の戸をたゞき起して触流し

桃 青

諸鳥の小頭うぐひすのこゑ

信 章

花をふんですゞめハ千の歩行の衆

青

上野下屋の竹のはるかぜ

章

鏝目貫朝の霜にくちはてゞ

青

鐵ハ毛ぎれむしハ音をいれ

章

ことあらばやせたれどあの花薄

青

もゝとせの餓鬼も人数の月 章  
 大無<sup>ム</sup>尽<sup>シ</sup>世尊を親に取たてゝ 青  
 公儀の掟ハのがれ給はず 章

ここに連ねられている付句は、ほとんどすべてが無心所着の俳諧躰を奉ずる宗因流の仕立て方で作られている。また、「謡をたぐちに取る」という宗因流のゆき方は、

諸鳥の小頭うぐひすのこゑ 章  
 花をふんですゞめハ千の歩行の衆 青

(鶯の花ふみちらす細腰を——花月)

鎧<sup>ヨロイ</sup>ハ毛ぎれむしハ音をいれ 章  
 ことあらばやせたれどあの花薄 青

(これは只今にてもあれ、鎌倉に御大事あらば……瘦せたりともあの馬に乗り、一番に馳せ参じ——鉢木)

大無<sup>ム</sup>尽<sup>シ</sup>世尊を親に取たてゝ 青  
 公儀の掟ハのがれ給はず 章

(末世一代教主の如来へ世尊も生死の掟をば遁れ給はず——熊野)

等に見られるように甚だ多い。次に『近<sup>来</sup>俳諧風躰抄』(惟中)に談林の風躰として掲げるところの「もの語・草子の詞に取たる一躰」、「古詩文章の詞をふまへて仕立たる句」、「本歌を取たる一躰」等についてみると、(『近<sup>来</sup>俳諧風躰抄』は延宝七年成。刊行は延宝八年であるが、ここに述べられている談林調の風躰は、その発生の初期からの型を整理分類したものであるから、これを延宝四年の『奉納式百韻』の風躰について考える準拠としてもさしつかえないであろう。)

花をふんですゞめハ千の歩行の衆

青

上野下屋の竹のはるかぜ

章

は、「花ヲ踏シテ同ジク惜シム少年ノ春」(『和漢朗詠集』白楽天)に依拠して、「古詩文章の詞をふまへて仕立たる句」に当たり、

谷の戸をたゞき起して触流し

青

諸鳥の小頭うぐひすのこゑ

章

は、「うぐひすの谷より出づるこゑなくは春くることをたれか知らまし」(『古今集』大江千里)をふまえて、「本歌を取たる一躰」に当たる。「もの語・草子の詞に取たる一躰」は右に掲げた第三十九句から第四十八句までには見られないが、この百韻中には四個所見られる。その一例として「伊勢物語」の詞に取った第五、六句の付合を掲げよう。

摺鉢を若紫のすりごろも

青

むかし働のおとこありけり

章

さらに技法面から見ると、「縁」、「詞続き」による付合が大部分で、貞門風な「取成し」、「言掛け」は全く見られなくなっている。また談林特有の「ぬけがら」の技法も見られる。

ことあらばやせたれどあの花薄

青

は、謡曲「鉢木」による「馬」のぬけた付合である。

以上見てきたところでもその一斑がわかるように、『奉納式百韻』には、宗因流の俳諧観、方法論が全面的にとりいれられ、縦横無尽に使いこなされている。これは全く驚くべき作風の脱皮変貌である。ここには宗因に対する盲目的とも称すべき心酔傾倒ぶりが示されている。こうした宗因に対する傾倒は、周知のように芭蕉自身のことばでも明

白に述べられている。「初音百韻」の発句、

此梅に牛も初音と鳴つべし

桃青

の梅は、この作品の奉納された天満天神の社前に咲く梅であると同時に梅翁宗因を象徴している。「此梅に」——「牛も」といって、われわれをはじめとして天下に梅翁の流儀になびき従わないものはないと贅えているのである。また同じ『奉納式百韻』の「梅の風百韻」では、これもよく知られているように、

梅の風俳諧国にさかむなり

信章

こちとうづれも此時の春

桃青

と、梅翁流の隆盛をたたえ、兩人ともにこれに心酔しきっているさまをうたっている。

このように梅翁宗因に心酔傾倒しきることによって、芭蕉は自分自身を談林の新風へ完全に脱皮させることができた。それには、すでに述べたように、延宝三年夏における宗因との出会いが最も重要な契機となっているのであるが、また宗因東下と相前後して惟中の『俳諧蒙求』が刊行され、さらそれに引続いて『しづ団返答』が同年九月に刊行されたことも与って力があつたことと思われる。一時軒惟中の著になるこの両書は、宗因の俳諧寓言説に基づき、俳諧の本質、方法につき論述するところがあるものであるが、単に師説を祖述するだけでなく、寓言説を一層徹底させたものであつた。延宝四年には『奉納式百韻』興行よりは後の刊行になるが、『岳西惟中吟 十百韻』が刊行された。これには宗因自身の筆になる俳諧本質論（莊子像賛）が載っていた。この三書を俳諧寓言説学習のテキストとして得ることによって、宗因東下で受けた衝撃を増幅し、芭蕉をはじめ全江戸俳壇は俳諧の新風に眼を見開くことができた。そのことは、宗因の東下中には、まだ貞門風から脱けきれなかつた江戸俳壇がその後急激に談林調化していった跡を見れば明らかであろう。

芭蕉はこのように宗因の俳諧寓言説の影響を受けて、急激かつ全面的にこれに心酔し傾倒していった。そうして、『奉納式百韻』で示された新風化は、延宝五、六年の『江戸三吟』によってその頂点に達した。『江戸三吟』の成った延宝五、六年は、芭蕉がもっとも談林調に徹した時期で、宗因流儀を完全に駆使しているばかりか、その作品は技巧のうまさと芸術的香気からいえば、むしろ宗因・西鶴にまさるものがあるといわれる。<sup>(1)</sup>ところで、宗因流儀といえ、その俳諧寓言説の根拠を『莊子』に持っているのであるが、延宝三と六年間における芭蕉は、彼みずから『莊子』原典を読み、その上に立って宗因の俳諧寓言説に賛同したのではなかった。この間の芭蕉には、『老子』・『莊子』を読んだ形跡は全く認められない。『奉納式百韻』「梅の風百韻」の付合、

夕陽に牛ひき帰る遠の雲

桃青

老子のすがた山の端がくれ

信章

は、老子出関図の画題によるものであって、『老子』原典を読んだところから出たものではないであろう。(五山の禅僧の間では老子を画題にした道釈画がよく描かれたので、<sup>(2)</sup>こういうものが延宝当時にも多く残っていて、人々の目にも触れやすかったものであろう。)従って、これから芭蕉等が老荘の原典を読んだことを証し得ない。また、右の信章の句に

寓言の昔の落葉かきすてゝ

桃青

と付けたのは、単に老荘寓言説というものがあるということによって作意しているだけであって、それ以上の何物でもないであろう。そのことは、この時期の芭蕉の作品を見ても、『老子』・『莊子』に拠った語句や表現を全く見出し得ないことからでもいえるであろう。この時期の古典・故事とのかかわり方は、すべてかならず原典の語句や表現の一部を借りて来て俳諧化することによってなされていたからである。それ故、この付合に老荘の影響があると指摘している山本平一郎氏の説は<sup>(3)</sup>肯定し難いであろう。

右のように、この時期の芭蕉は、俳諧寓言説を全面的に信奉していたとはいえ、それは彼自身直接『莊子』や『老子』の原典に基づいて考えたものではなく、もっぱら宗因・惟中等の所説を通しての受け売りをしたのにすぎなかった。『莊子』との関係は、中間に媒介者を置いた間接的なものにすぎなかった。それ故、この時期の芭蕉と『莊子』とのかかわりを考察するためには、その媒介者たる宗因・惟中の『莊子』とのかかわり方を見なければならぬであろう。

## 二

宗因・惟中の俳諧寓言説と『莊子』との関係は、はやく山本平一郎氏が「俳諧と莊子が寓言」〔国語と国文学〕昭和十二年一、二月号〕において詳細にとりあつかわれた。戦後に至り、今栄蔵氏は、「談林俳諧覚書——寓言の源流と文学史の実態——」〔国語国文学研究〕第七号、昭和二十八年七月〕という論文でサブタイトルの示す観点から精密な研究を示された。その後、野々村勝英氏は、「談林俳諧の寓言論をめぐって」〔国語と国文学〕昭和三十一年十一月号〕において、今氏が宗因・惟中の寓言説が源氏物語寓言説から出たものであり、談林派も文学精神においては結局教化的寓意性を重視した貞門と同じでしかなかったと説かれるのを否定して、談林俳諧の寓言論は林希逸の『莊子虞齋口義』から出たもので、表現の奇抜・滑稽を重視するものであると論ぜられた。これらの研究によって談林派の寓言説の研究は著しい進展を見た。私の以下の論考も、この三氏の業績に負うところが大きい。今氏の所説にも再考を要するところがあり野々村氏の論説にも問題が未解決で残されている点があるように思われる。そうした点を考えながら、宗因と惟中の寓言説ならびに彼等と『莊子』とのかかわり方を見てゆきたい。

宗因と『莊子』との関係は古い。『西翁十百韻』の「伊勢にて」と前書した百韻には次の様な付合が見られる。

夢は蝶く飛てどちやら

莊周が眼玉もやかすむらん

幾千里ともしれぬ南溟

夢に胡蝶となるというのは、『莊子』の寓言の中で最も有名な故事であり、「南溟」はいうまでもなく鵬の凶南の目的地である。この作品は寛文元年の作と推定されているから、すでにこの頃から宗因は『莊子』に親しんでいたと考えられる。しかし、当時はまだ『莊子』を讀んでいただけで、「俳諧寓言説」は考えついでいなかったものと思われる。

寛文四年秋、宗因は豊前小倉に至り、折から留錫中の即非禪師に謁した。ここに宗因の禪に寄せる関心の浅からざるものがあることを見るのであるが、それから六年後の寛文十年の二月十五日、彼は小倉広寿山福聚寺の法雲禪師（即非の法嗣）のもとで薙髮出家した。主家の非運や承応以来の家庭的不幸に引続き、次男理心を寛文六年に失ない、寛文七年に妻に死なれたことなどが、彼に出家隱遁の氣持を深くさせたのであろうが、法雲に衣戒を授かったということは、仏法の中でも特に禪に深く心を寄せていたことを示すものである。こうした寛文末年における彼の禪への深い傾倒は、禪と密接な関係を持っていた『莊子』への彼の関心を一層深めたことであらう。当時の彼の『莊子』の思想に対する関心は、たとえば『釈教百韻』の自序の「西国行脚の無用坊、無用の用あり、無樂の樂有。」にもその一端がうかがえるであらう。

寛文十一年秋頃、宗因は九州旅行から大阪へ帰った。その頃、大阪では西鶴が中心になって、俳諧革新運動を起しつつあった。その運動は非常に大きく功を奏して短期間に大阪俳壇の状態を一変してしまつたが、宗因はその作風と地位と実力とから運動の指導者の地位に押し上げられていった。宗因は従来から守武流の無心躰の作品を作つてい

た。この傾向はすでに彼の初期の作品から現われていたが、有心正風軀を奉ずる貞門風の俳諧に飽いた大阪の新進俳人達が、守武・宗因流の無心軀の作風に新しい魅力を感じて飛びついたので、こういう結果になったのである。そうして、宗因を中核とする強力、エネルギーで戦闘的な新結社をたちまちのうちに作り上げてしまったのである。この結社が作られた契機は、旧派の俳人達が若い、新しい作者達を排斥して締出したことにある。それに反撥して、西鶴等新進俳人達が結束して新グループを形成し、万句を興行したことに新運動が始まったのである（生玉万句序）。それ故に、彼等が守武・宗因流に拠ったのは、それが清新な魅力が感じられるという理由からだけではなく、また徹底した反貞門意識からでもあった。守武宗鑑の流儀は終始貞門俳諧においては否定されていたものである。こうした宗因派の新運動は当然のことながら直ちに旧派から反撃を受けた。作品もまた敵意をもって批判された。その最も代表的な例が宗因の「蚊柱百韻」に対する論難書『しぶ団』の刊行（延宝二年）である。このような貞門派からの非難攻撃に対して、革新派の統率者、指導者として宗因は反駁のための理論体系を自ら持ち、また自派に提供しなければならなかった。その際、新文学の理論体系の拠り所として思いつかれたのが文学の狂言綺語説―文芸即寓言説であった。彼の俳諧寓言説が延宝二年夏の日付を持つ『しぶ団』に対する駁論（『阿蘭陀丸二番船』所収「独吟百韻」詞書）において初めてあらわれたという事実がその事を物語る。彼がこの俳諧寓言説を『源氏物語』即『莊子』寓言説から思いついたという今栄蔵氏の説は妥当であろう。『源氏物語』即『莊子』寓言説は当時文学にたずさわるの程の者はすべて常識として熟知していたことである。その詳細については今氏がすでに記しておられるのでここに繰り返さないが、連歌師としての学問修業を長年積んできた宗因がこの説を熟知していたことは論をまたないであろう。

『俳諧新附合  
物種集追加二葉集』には、次のような宗因の付合が載っている。

覚ると思へば又春の夢

とる年ハ早五十年ま五十年

この付合は『莊子』の莊周夢に胡蝶となる条の郭注、

方<sub>三</sub>其夢爲<sub>二</sub>胡蝶<sub>一</sub>、而不<sub>レ</sub>知<sub>レ</sub>周。則與<sub>二</sub>殊死<sub>一</sub>不<sub>レ</sub>異也。俄然覺、則蘧蘧然周。自<sub>レ</sub>周而言、故稱<sub>レ</sub>覺耳。未<sub>二</sub>必非<sub>レ</sub>夢也、今之不<sub>レ</sub>知<sub>二</sub>胡蝶<sub>一</sub>、無<sub>レ</sub>異<sub>二</sub>於夢不<sub>レ</sub>知<sub>レ</sub>周也。而各適<sub>二</sub>一時之志<sub>一</sub>、則無<sub>四</sub>以明<sub>三</sub>胡蝶之不<sub>二</sub>夢爲<sub>レ</sub>周矣。世有<sub>レ</sub>假寐而夢經<sub>二</sub>百年<sub>一</sub>者<sub>上</sub>、則無<sub>レ</sub>以明<sub>三</sub>今之百年<sub>一</sub>、非<sub>二</sub>假寢之夢<sub>一</sub>者<sub>上</sub>也。覺夢之分、無<sub>レ</sub>異<sub>二</sub>於生死之辨<sub>一</sub>。

と、これに基づく『河海抄』の

所詮作者の本意を推すに、此物語は始にいふが如く、其趣莊子寓言に一同せり。而彼莊周は胡蝶夢に生死の変をあかせり。是物化の謂なり。且大覺而後知其大夢ともいへり。漢家の寓言も百年の夢に化し、和国の寓言も一期の夢にきはまる也。

をふまえたものであることは明らかであろう。この郭注と『河海抄』の一節とが源泉となって『源氏物語』寓言説が歴史的に発展し普遍化して来たのであるが、右の付合は宗因が『源氏物語』寓言説を熟知しているばかりでなく、それによって作品も作っていた証左となるものである。もっとも、「こてふの夢の百年目」などという諺もあった（季吟『山の井』）ので、宗因も直接にはむしろこの諺などに拠ったのかもしれないが、しかし連歌師として長年修業を積んだ彼は『源氏物語』寓言説がこの諺の背後にあることを知っていたであろうし、また長く『莊子』に親しんでいたのだから、有名な胡蝶の夢の譬喩とともに、林注はもちろんその郭注にも目を通していたと見てさしつかえないであろう。

このように『源氏物語』寓言説に対する基礎知識を持っていたところへ、延宝末、彼の楽しみ弄んでいた守武流儀

の無心所着俳諧の風躰が大阪の新興俳人グループの間で流行しはじめ、ために貞門旧派から批判攻撃を受け、これに応じなければならなくなった。かくて彼の無心所着躰の俳諧「虚を先として実を後とす」る風躰に理論的根柢を与える必要が起った時、それが『源氏物語』は「虚を実に書なし」たものであるという連歌師伝統の寓言観（たとえば灰屋紹益『にぎはひ草』—天和二年間—に見られるような<sup>(5)</sup>）と結びつくことは必然であろう。宗因が連歌師伝統の『源氏物語』寓言説から彼の俳諧寓言説を思いついたであろうということは、彼の説を祖述した惟中が『源氏物語』即『莊子』寓言説をやはりくりかえし説いていることからでもまた推察できるであろう。たとえば次のごとくである。

源氏ものがたりのうち若紫末つむはな、皆寓言なり。しかあればこそ、このものがたりのおもては莊子が寓言にして、しるす所の虚誕なきは司馬遷が史記の筆法によれるなりとこそ。  
 (俳諧蒙求)

もろこしの書にては、莊子一部を俳諧の本意とおもひ、文字つかひ言葉のやう、皆俳諧としるべし。いま、我国にしては、源氏一部の本意、俳諧なりとおもふべし。されば牡丹花肖柏の源氏よみ給ふに、おもては莊子が寓言にしてしるす所の虚誕なきは司馬遷が史記の筆法によれるとのたまへり。此一言にて明白なれども、賢智の人ならねば、あぢはひをしられじ。こまかに申て了解さすべし。天台四門の得道といふ事、源氏の本意なり。俳諧もまたおなじ事なり。……この四門すなはち百韻の俳諧にあたるなり。発句は四季のことばにして、それより転変をあらはし、神祇・釈教・恋・無常・述懐さまぐをおもひ、口にあらはしていひ出る。是俳諧の得道也。返ぐ莊子源氏をみて、そのうちに汝いへく。  
 (しぶ団返答)

是を非とし、非を是とし、真偽を混る言葉の自然と無為の道に帰する、是を莊子が寓言といふなり。本朝にては源氏一部の大意、よく此の心になへり。一条禅閣兼良公の御説にも、牡丹花肖柏の講ぜられしにも、おもては莊子が寓言との給へり。  
 (俳諧或問)

源氏物語似<sup>三</sup>莊子與<sup>三</sup>天台書<sup>一</sup>。(清閑雜記)

宗因が俳諧寓言説を『源氏物語』寓言説から思いついたという今氏の説を否定して野々村勝英氏はいう。

「法華經ニ云ク諸ノ所<sup>三</sup>言説<sup>一</sup>皆實ニシテ不<sup>レ</sup>虚<sup>一</sup>」(湖月抄)という源氏物語寓言説の世界は滑稽の世界とは全く次元を別にしている。こゝからは「是を非とし非を是とし」(俳諧蒙求)、「かいてまはる程の大うそをつく」(同上)おかしみは絶対に生れない。一方、林注は寓言↓滑稽の推移を鮮かに示している。……談林の寓言説は原莊子からではなく林希逸「莊子虞齋口義」から出たものであった。(「談林俳諧の寓言論をめぐって」——「国語と国文学」昭和三十一年十一月号——)

しかし、宗因が『源氏物語』寓言説から俳諧寓言説を思いつくに至った条件は、さきに見た通り明らかであり、その条件の中での言説も惟中の祖述を通してうかがい得る。ことに、「是を非とし非を是と」する『莊子』の寓言に「源氏一部の大意、よく此の心になへり」(俳諧或問)といっているのであるから、思考のパターンは伝統的な『源氏物語』寓言説から出たものであることは動かさない。従って俳諧寓言説の源流についての今氏の説は支持されるべきものであろう。野々村氏のいわれる俳諧寓言説の内容は別に考えるべき問題であらう。

『源氏物語』寓言説は、文芸方便説であり、郭注『莊子』に基づくものであるから、そこからは、野々村氏が指摘されるように俳諧があそびであり、滑稽の文芸であるという考え方は直接には出て来ない。これを導き出したものは同氏が明らかにされたように、林希逸の『莊子虞齋口義』であったのである。<sup>(6)</sup>それならば、どうして宗因の俳諧寓言説が『源氏物語』寓言説(郭注的立場)から出ながら林注的立場へ脱皮変貌したのであろうか。野々村氏は、近世初期における知識人達の林注『莊子』享受との関連において宗因の林注『莊子』享受を考え、

宗因・惟中の寓言は、表現の奇抜さを意味するものであり、寓言⇨奇抜さという一般の風潮と全く同じものであ

り、こゝに羅山以下の知識人を媒介として、談林の寓言論が林註の影響を受けたものであることが考えられる。

とっておられる<sup>(7)</sup>。たしかにその通りであろう。しかし、その論理からいえば、藤原惺窩と血縁につながり、林羅山を友人に持ち、松永尺五を長子に持ち、木下順庵を門下に持ち、その他近世儒学界の名士達と親密な交遊関係を持ち漢学的素養・宋学的知識においても宗因と比較にならぬ広さ深さを持っていたはずの貞徳も同じく林注によって寓言説を説いてよかったはずである。宗因よりも、より一層宋学的色彩の濃い世界に生きていた貞徳がどうして郭注的立場を固執し続け、林注に背を向け通したといえるであろうか。貞徳も『莊子』を読むのにやはり「羅山以下の知識人を媒介として」林注に拠ったとしなくてはならないであろう。事実貞門の俳論をみると随所に林注の影響を指摘し得る。そういうふうな事実があるにかかわらず、貞徳は林注を受けつけず、それは「文芸をして政治の手段の一つと考えた貞門俳人の実利主義」から出たのだというのは、やや速断にすぎはしないだろうか。こうして近世一般の風潮から宗因の寓言Ⅱ遊びⅡ俳諧という考え方が生じて来たという野々村氏説では、貞徳の寓言説に対してとった立場についての説明に矛盾が生じてくるのであるが、それならば何故にそうした一般的風潮の中で宗因が特にその風潮と俳諧文芸を結び付けるようになったのであろうか。この問いは明確な事実によって答えられる。それは宗因が連歌師であったからである。貞徳の場合と対比してみると、そのことは一層明らかになる。貞徳は二十数歳にして連歌師であることをやめた。それ以後、彼は全く連歌を作らなかつた<sup>(8)</sup>。しかるに、初めは余技としてたのしんでいた俳諧が近世の文学の史的展開につれて次第にその主流的位置を占めるようになってくると、そうした史的展開の必然の中において彼は俳諧をもって連歌に替るべき文芸として、これに「俳言を賦したる連歌」という価値を与え、自己の生涯をかける第一芸術とするという事態に立ち至ってしまった。こころみに彼の晩年の作品である『紅梅千句』を見てみよう。そこに賦せられた俳言を連歌用語と置き替えたなら、それはそのまま連歌となることを発見するであろう。(六七五頁参照)

こうした貞徳の俳諧は有心躰を奉ずる連歌の伝統を受けて、「正躰を立て、本心を備へ」（五糸之百句）たものでなければならず、そこには文章の奇抜を愛する林注的な寓言観の入りこむ余地は全くない。ところが宗因は貞徳とは違って生涯歴とした連歌師であった。寛文十年（七十歳）頃、大阪天満宮連歌所宗匠の職を一子宗春に譲ったが、その後も連歌師であることを止めず、また当流俳諧の総帥として喧伝されるようになってからも、連歌師としての活動を続け、死に至るまで連歌から離れることはなかった。彼の連歌の代表的作品に挙げられる「明石人丸社法楽独吟百韻」は延宝二年、『浜宮千句』は同六年、『延宝千句』は同七年に作られたものである。こうして、生涯を通じて徹頭徹尾連歌師であった宗因は、余技として、遊びとして、俳諧を作り、また他の指導もした。その余技、遊びの気持に一層余裕を持たしめたのが、寛文十年に天満宮連歌所宗匠の職を宗春に譲り、薙髪出家したことであった。連歌師ではあっても宗匠の地位からくる責任はなく、かつ俗世の繫縛からも自由になった。そうした自由な、脱俗の境地から、俳諧を単なる余技・遊戯・息抜きと考えれば、それは何物にも拘束されることのない飄逸、風狂な即興的表現を楽しんでも何ら支障はなくなる。こういう俳諧が私的な文辞愛好の世界で受容されていた林注『莊子』寓言説と結びつくのは極めて自然であり、容易である。いわんや宗因の出家は禅を通してなされたのであるから、中世以来禅となじむことの深い林注は、より内面的な必然さをもって彼に受け容れられたであろう。彼が俳諧を「連歌の寓言」といったのは、まさしく文字通り「連歌の寓言」連歌の余技」と考えてのことであった。宗因の俳諧の背後には、いつでも必ず専門としての連歌があったのである。であるから、どんなに俳諧ではめを外しても、逸狂をたのしんでも、そこにはそれだけの理由はちゃんと立っているのである。それは、いわば精神の無礼講であった。その点に、当時すでにいちはやく着目して、季吟は、「連歌師の俳諧は大方なげやりなる所ありて、放埒の事おほし。」（俳諧用意風躰）と評している。

このようにして、宗因の俳諧寓言説が、『源氏物語』寓言説から出ながら、その郭注的立場から林注的立場にメタ

モルフオーゼしたことは、彼自身における主体的条件と内面的必然があつたのであるが、その俳諧寓言説はまた一面からいえば寛文末から延宝初へかけての俳壇状勢とむすびついて形成変貌されたものであつた。俳諧寓言説は宗因の個人的な俳諧観や技法論であると同時に、それを超えた一般的、文学史的な意義を持って現われたのであつた。原初は主観的事実としてはたしかに宗因個人の所懐として現われたものであつた。しかし一度現われるや、歴史的条件下から個人の見解としてあるにとどまらず、それを超えた一般的文学史の意味をもつて、現実において激動しつつある談林派の新風運動の理論体系としての意味を同時に荷なうものたらしめられた。かくして客観的な存在物となつたこの理論は、そこに新しい性格を生じていたのである。俳諧寓言説は、もはや宗因個人のものではなく、談林派の理論として、独立してそれ自身の存在理由を主張し始め、それ自体として運動を起こし、談林派の實際運動とむすびつき、際限もなく拡大してゆき、その自発自展の結果は、宗因・惟中も予期もしなかつた延宝末期の寓言説の末期症状に陥り、それ自身の内部に持つ矛盾契機を増大し、かつての首唱者の手にもおえなくなるのである。以上、俳諧寓言説の宗因における発生・変貌と、談林派理論として発展展開した過程を考えたが、ここで宗因自身の寓言論にたちもどらう。

宗因の寓言説として書かれた最初のもものは周知のごとく、『阿蘭陀丸一番船』に載せられた独吟百韻の詞書である。いま、必要な部分を抜いて示せば次の如くである。

抑俳諧の道、虚<sup>キヨ</sup>を先として実を後とす。和歌の寓言<sup>ワカゲン</sup>・連歌の狂言也。連歌を本<sup>モト</sup>として、連歌を忘るるべしと古賢<sup>コケン</sup>の庭訓なるよし。予道に遊ぶ事既年あり。聞道<sup>キコト</sup>もろこしの何某<sup>ナニガシ</sup>、五十にして四十九年の非<sup>ヒ</sup>を知と。いはんや七十に及で他の見るほどの自<sup>ミツカラ</sup>の非<sup>ヒ</sup>を<sup>ヒ</sup>知まじきや。非<sup>ヒ</sup>を好に理あるをしれば也。但世に賢愚<sup>ケンゴ</sup>貧富<sup>ヒンフク</sup>あり。律氣<sup>リチキ</sup>不律氣、上戸下戸、武家の町風、法師の腕<sup>ウデ</sup>だて、赤烏帽子<sup>アカエボシ</sup>、角頭巾<sup>カクガタマシ</sup>、伊達<sup>イダテ</sup>の薄着<sup>ウスギ</sup>、六方の意氣、をの／＼其器<sup>ウツハモノ</sup>にしたがふ。其

心にあらざればしらず。古風当風中昔、上手ハ上手、下手ハ下手、いづれを是と辨<sup>ワカ</sup>ず。すいた事してあそぶにハ  
しかじ。夢幻<sup>ユメイホロシ</sup>の戯言<sup>ケゲン</sup>也。

この俳諧寓言説が世に発表されたのは、延宝八年秋刊行の『阿蘭陀丸二番船』を通してではあるが、文末に「延宝二年夏の比よしなき筆をそむる所也」とあるのによつて、その執筆年代を知ることができる。かつ、これは宗因の「蚊柱百韻」(延宝元年作)に対する論難書『しづ団』(延宝二年刊)に対する駁論として書かれたものであり、また、『俳諧蒙求』(延宝三年刊)所引の宗因書簡に「実を偽にし、偽をまことにいひなすを俳諧の本意と承り置候」とあるのと内容的に対応するところから、延宝初年の宗因の寓言説を考察する資料とするに足るものであると考えることができる。

この一文は、「<sup>シフウチハ</sup>洪団の返答、心につらね給ひけれども、若<sup>ワカ</sup>とのばらとあらそふやうなるもおとなげなしとにや」(『阿蘭陀丸二番船』木原宗円)未発表のまま筐底に蔵されたが、しかし、そこでまとまった寓言説そのものは、口頭や書簡を通じ門弟知友に教え説かれたことであろう。それは、『俳諧蒙求』所引の宗因書簡からも推知できるし、また惟中の『俳諧蒙求』(延宝三年孟夏刊)、『しづ団返答』(延宝三年九月刊)がさっそく現れたことも、まさしくそうした師説の影響であったのである。

そこで、つぎに延宝初期の宗因の寓言説の思想について考えてみよう。まず、  
抑俳諧の道、虚を先とし実を後とす。和歌の寓言、連歌の狂言也。

というのは、俳諧の性格および文芸上の位置を定めた定義である。ここに宗因は俳諧をその表現の性格上、正統なる文学たる和歌・連歌の余技として、一段と低い価値において認め、それだけに責任のない自由なジャンルとみなす態度をはつきりと示す。ここの論理のはこび方<sup>(9)</sup>には、今氏の指摘されるように、伝統的な『源氏物語』寓言説の影響の

痕跡を示している。同時にこの表現は、俳諧が和歌・連歌の余技であるといっても、それは連歌師宗因の個人的な立場からいうものであるという意味を語っているのである。それ故、続いて

予道に遊ぶ事既年あり。

と云って、彼個人として、その寓言の俳諧に遊ぶことが久しいと述べるのである。ところで、『しづ団』は彼が寓言の俳諧にあそぶことを非として論難するが、宗因自身もその作品が正統的な即ち貞門的な俳諧とは異っていることは齢七十歳に及ぶほどの身としてちゃん、と知っている。しかし、非すなわち寓言の俳諧を好むのは、そこにはそれだけの理があるのを知っているからであるという。正統派をもって自ら任じている連中は、わが無心躰の俳諧をとやかく難じあげつらうが、そうした是非の論争は、いずれの言い分も是といえば是、非といえば非で、それは世間一般の是非の論争がすべて相対的であるのと同様に、相対的な価値観の次元で非難しあっているのにすぎない。自分はそうした相対的な価値論争にはかかわらない——いづれを是と弁ず——。そういうことを超越して「すいた事」すなわち守武流の無心躰の俳諧にあそぶにしく事はなである。以上の如くであるから、結論をいえば、自分の俳諧は、万物斉同の立場に立ち、生死夢幻の異なることなきを見通した上での余技・遊戯の文芸であると述べて、この論は完結する。このように宗因は、文芸寓言説から始まり、敵対者の非難に答えて価値相対論を説き、それに基づいて正統派に対する異端派の伝統もまたレーゾンデートルを有することを述べ、それによって自己の俳諧を無心異躰に遊ぶ余技・遊戯の文芸と定位する。

右の文が草せられた翌々年（延宝四年）宗因は『岳西惟中吟  
西山梅翁判十百韻』の巻頭に左の庄子像賛の句文を与えた。そこに以前の所説を十分に発展させ、完成した宗因の寓言論が提示されている。その点を検討し、彼の寓言説のいかなるものであるかを見てみよう。

抑俳諧は雑躰のそのひとつにして、連歌の寓言ならし。莊周が文章にならひ、守武が余風を仰がざらんや。今この画図に向へば、栩栩然として花にたはぶれ、蘧々然として枕をそばだて、夢うつゝの間にあり。世はみなまつかう、遊んだがましぢや。

世 中 よ 蝶 々 と ま れ か く も あ れ

この句文は、宗因の俳諧寓言説で刊行発表された最初のものとして注目に値するものである。これと書中の判詞によつて、彼の寓言説はより広く全国的に普及したことであろう。これを『阿蘭陀丸二番船』所収の「独吟百韻」の詞書にいうところと比べてみると、これは後者に述べた所を要約した形になっている。しかし、単に要約しただけではなく三カ年にわたる談林派の文学革新運動の状勢を反映して、以前の説をさらに徹底させ、明確にして来ていることがうかがわれる。すなわち冒頭に同じく寓言といいながら、俳諧は和歌文学の「雑躰」の一として独立した文芸ジャンルの一なることを宣言している。ついで、このジャンルは、表現において『莊子』の文体にならない、作風において守武の伝統を継承すると、はっきり宗因流の作風・表現の志向するところを示す。そうして、人生は生死夢幻が異なるところなきものであり、そこに設定されている価値はすべて相対的なものにすぎないのであるから、とまれかくまれ、寓言の俳諧―守武流の無心躰の俳諧に遊ぶのがましである、と宗因流の考え方を明確に掲げ述べて結んでいる。以前の所説のうち、あいまいな点ははらい去り、明らかにすべき点をより明確にし、宗因個人の俳諧観としてではなく、宗因流の俳諧論としての理論体系を確立し、その主張を積極的に押し出している。守武流の表現・作風を高く標榜する宗因の俳諧寓言説はここに完成したのである。

この二篇の俳諧寓言論を通じて考えてみると、宗因の寓言論が『莊子』の思想の影響を著しく受けていることを見出すであろう。そして、その中心となるものは、齊物論的、逍遙遊的思想である。世の中の価値や価値観はさまざま

であるが、それらはすべて相対的なものであるとする考え方は、まさしく「斉物論」の思想に拠るものである。それ故に、「いづれを是と辨ワキマず」——すなわち是非を争う次元から超越すべきであるというのもまた「斉物論」に説くところに拠っているのである。また、「夢幻の戯言也」というのは、その背後に「斉物論」の胡蝶の譬喩をふまえている。こうして、無心異躰の俳諧にあそぶにしかずという思想は、すべて「斉物論」の万物斉同の論理、相対的価値観超越の哲学を基盤としているのである。かくのごとく、是非争論の次元を超越するところから、無心躰の俳諧を楽しむことを、宗因は「あそぶ」と言い、その「あそび」に身をゆだねることを繰り返して力説している。「予道にあそぶ事既年あり。」「すいた事してあそぶにハしかじ。」「遊んだがましぢや。」等。このあそびは「斉物論」の思想の上に立つものであるから、すなわち「逍遙遊」のあそびに通ずるものであり、従って「心の天遊」、「変化自然の自在底」に己をまかすことになるのである。このようにして、宗因の俳諧にあそぶの説は逍遙遊の思想を根拠としているのである。

宗因の俳諧寓言説が『莊子』の「斉物論」、「逍遙遊」に拠るところ深く大なるものがあることは以上に見た通りであるが、それでは宗因の『莊子』観はどのようなものであったろうか。「莊子像賛」に「莊周が文章にならひ、守武が余風を仰がざらんや。」と『莊子』の文体と守武の無心躰を共通の性格を持つものとして対置し、惟中宛書簡に「実を偽にし、偽をまことにいひなすを俳諧の本意」と思うところから、彼は『莊子』をもって奇異の文体を鼓舞して寓言にあそぶものとする林希逸的莊子観を持っていたことができるであろう。それが時代の風潮と彼の主体的条件に制約されているものであることは、野々村氏が説明されたところである。<sup>(10)</sup>ここで明らかに見られることは、宗因は『莊子』の思想内容にも深い関心を持っていたが、それにもまして『莊子』の文体の奇抜さ、自由さを愛していたということである。

文体の奇抜、表現の自由を愛する林希逸的莊子観は、俳諧を連歌の余技とみなし、奇抜、輕妙、飄逸な表現をたの

しむあそびとする俳諧観と表裏一体をなすものである。『莊子』は近世において、公的な学問の世界では容認されなかつたが、私的な文学享受の世界では肯定され、非功利的な表現の奇抜、自在性が高く評価された(野々村氏)。しかして、そのような『莊子』に対する態度は、林註による解釈に立つところから来るものであるが故に、一面においては禅的な超脱の境地と交流するものを持っていた。これは近世初期の学者・思想家等の『莊子』に対する批評の文において明らかに認められるところである。宗因も『莊子』を表現面において享受したが、その根に思想的、宗教的な立場を持つての上であつたことは、彼の二篇の寓言論において見られるところである。門弟の惟中は、こうした宗因の思考の在り方を「活心活機」と言い、「禅心活機」とも考えている(俳諧蒙求)。こうした思想的、宗教的立場をしつかり持っていることが、宗因の俳諧観における無欲逸狂の高踏性の内面からの支えとなつていたのである。正真の俳諧の伝統は、守武流の無心所着の風躰においてこそ見出すべきであるところ(1)に宗因の俳諧寓言説の真義が存するのであるが、それは彼の『莊子』観と同一次元に立ち、共通の性格を持っているのである。それ故に、無欲逸狂、政治的アパシー(「世はみなまつかう、あそんだがましぢや」という態度は、彼の寓言説を根本的に性格づける。かかるに政治的アパシーこそ、町人の世界観、処世観の基盤をなすものである。<sup>(11)</sup>宗因の俳諧寓言論は、近世町人に全幅的共感をもって歓迎される性格を、それ自身に内在させていたのである。

### 三

岡西惟中は寛文九年に宗因の門下に入ったが、時あたかも宗因が談林派の総帥として俳諧寓言説をひきさげて立ち上がりつつある時であつた。元来漢学的知識を有つており、かつ論客としての素質をそなえておつた惟中は、宗因の寓言論に接するやいちはやくこれに追随し、祖述し始めた。実作の面においても著しい談林化をとげたことは、延宝

三年刊の『俳諧蒙求』に収められた彼自身および備前系の俳人の作品を見れば明らかである。そうして、延宝三年には『俳諧蒙求』について『洪団返答』を刊行し、さらに引続いて延宝年間に『岳西惟中吟  
西山梅翁判十百韻』(延宝四年刊)・『俳諧三部抄』(同五年刊)・『一時軒  
独吟二百韻』(同六年刊)・『近来俳諧風躰抄』(同七年成、同八年刊)・『破邪顯正返答』(同七年刊)・『破邪顯正評判返答』(同八年刊)・『統無名抄』(同八年刊)等を著し、はなばなしい俳壇活動を通じて師説を祖述し、普及し、徹底させた。宗因の俳諧寓言説が談林派の理論として広く全国的に波及していったのは、惟中の啓蒙宣傳が与って力あったものといえよう。このように急激に広汎に惟中の祖述が波及していったことは彼の理論が爆発的、衝撃的に広まった無心所着な守武・宗因流の理論的根拠たる俳諧寓言説をわかりやすく解説し、新流行の風躰に具体的な論拠を与えたからであったと解釈される。守武流儀それ自体としては、すでに広く大衆に知悉されていた。それに向かつて大衆がおし寄せた時、背後からこれを合理化し、アジテートし、元気づける論理が必要となった。その必要を満たしたのが惟中の寓言論であったのである。

このような意味を持つ惟中の俳諧寓言論のうちで最初のものであり、体系的な記述形態を持ち、かつ談林の新風運動の上昇期に指導的役割を果たしたものは『俳諧蒙求』である。芭蕉も惟中から受けるべきものは、すでにこの書で受けつくしてしまっているように見える。それ故に、同書を中心として芭蕉に影響を与えた惟中の理論の考察を進めてゆくことにする。(惟中自身の寓言論の発展展開と終末は、別にあつかうべき問題である。それは別の機会に論じたい。)『俳諧蒙求』の寓言論は、貞門の古風に反撥して立ち上った宗因流の新風の激しい運動を背負って、新風宣揚の理論として形成されたものであるから、徹頭徹尾反貞門的意識の上に構築されている。すなわち、

一、俳諧は『莊子』とひとしく、奇抜、滑稽な寓言をその根本的性格とするという。

『莊子』一部の本意、これ俳諧にあらざといふ事なし。逍遙遊の篇、林希逸が註に、不知是<sub>レ</sub>滑稽<sub>ノ</sub>處、如今<sub>ノ</sub>人、

所謂斷頭ノ話也、とあり。また、その下の注に、讀<sub>ニ</sub>莊子<sub>一</sub>、其實皆寓言也ともみえたり。

(俳諧蒙求)

(以下、惟中の寓言論の考察において、同書引用の場合には出典をしるすことは省略する。なお、句読濁点は筆者、ふりがなはもとのまま。)

これは「莊子の本意<sub>ニ</sub>俳諧」という公式を提示しているのであるが、この逆「俳諧<sub>ニ</sub>莊子の本意」も成立することは、『俳諧蒙求』全巻を通じて惟中が力説しているところである。この公式の提示は、正風躰の伝統を奉ずる貞門の立場を否定して、莊子寓言<sub>ニ</sub>俳諧滑稽という旗じるしのもとに、無心所着、異躰の守武流の伝統を継承するという談林派の立場を宣言するものである。

一、「莊子」の寓言にならない、無心所着を俳諧の根本とする故に、そうした性格の句ならば、俳言がなくても容認するということになる。

句によりて俳言はあらねども、その心をかながふれば、よき寓言の俳諧もあるもの也。

こうして、「俳諧は俳言を賦したる連歌」であるとする貞門俳諧の基本的命題を崩壊に導こうとするのである。

三、また無心所着の異躰を継承する故に、虚を実にし、無を有とする表現をよしとする。この表現方法の代表的なものとして擬人法がある。

ものいはぬ鶯時鳥にものをいはせたる作、則莊子が寓言なり。されば莊子の外物篇グハイブツヘンにひとつの鮒魚フギヨにものをいはせたる事あり。これ古今の俳諧歌とおなじき也。

談林派がこの考えを忠実に信奉したことは彼等の作品を見れば一目瞭然たるものがある。動植物等の自然物を扱う場合に、擬人法によらない表現をとっていることはほとんど見あたらない。

四、また、貞門の固定化した物付けを否定する故に、こうしたものに拘束されぬ新奇、意想外な取合せをよしとす

る。彼は宗因の書簡に、「紙子にしきの多りさしたるやうに一興あるを俳諧と申とかや。」とあるのを引用したり、「貞光すゑたけまつたけの山」の句の「すゑたけ松たけとかさねられたる一句、近比めづらしきとりあはせ也。例の寓言とするべし。」(渋田返答)といったり、

月も知れ源氏のながれの女也

青暖簾のきりつぼのうち

きりつぼといふ所に、ざっとした青ぞめの暖簾かけられし作意、寓言の手本也。

(渋田返答)

と説いたりしている。また、この貞門風物付けを否定する立場から、「古事、ものがたりをあらぬことに引たがへて翻案する」ことを俳諧の「本意とするべし」と説く。そこに『莊子』寓言の方法の基本的なるものと通じるものがあると思つたのである。この立場から、宗因流の「縁」・「詞つゞき」による付句の技法が案出され、貞門伝統の「取なし」・「言掛け」の技法は否定されてゆくのである。

五、貞門の古風を否定するものであるから、惟中は当然「新しさ」を当流の必須の要件とする。

新しく一句つぶやきたるは興ある俳諧也。……かゝる新しき作意をゆるされたる西翁の活心活機、あゝこれなんらの人ぞや。

ともいい、

人のいまだ詠エイぜぬ軀をよみ出すこそ、その人の粉骨フシコツもあらはれ、きく人も感心をうごかす事にこそ侍れ。

とも述べている。それは、

ものごとモノゴトに時代といふものあり。

という時代感覚の鋭さから来ているものであるが、その「新しさ」こそ当風の俳諧の志向すべき方向であるというこ

とを示したものは「西翁の活心活機」であるとして、ここにもやはり宗因を媒介として自説と『莊子』寓言とを結びつけることを惟中は忘れない。

六、寓言の俳諧というものは、右に述べたような諸特質を持つものであるから、貞門で否定された用付、樽付を守武・宗鑑の伝統に立ちかえてって積極的に容認する。

宗鑑・守武・西翁の三先生を手本として、おかしく興ある用付、うはさ付用ゆべきなり。

同じ理由から、指合、去嫌の制約を貞門派のようにきびしくいわない。惟中は宗因書簡を引いて自説の拠りどころとする。

俳諧のさし合は、京田舎更に定りたる事なく、とりぐにみえたり。

また、さらに貞徳の式目歌「俳諧は式目ぞなき大方は和漢のごとく去嫌ふべし」と、季吟の「俳諧は連歌のごとく去嫌もあながちならず。」ということばを自説に都合のいい形で断章取義的に引用している。

七、貞門では連歌の伝統を継承しようとしたことから、文芸の功利的価値を肯定し、もって封建社会にその位置を築こうとした。惟中は貞門派のこうした功利説、政治性を否定している。

歌の道の政の助となれる事は古今の序に貫之が書るなり。されども俳諧の本意は格別の事也。こゝが右にあまた申侍る莊子が寓言、老子の虚無底、俳諧にある所なり。……宗鑑はさしもほまれ有俳諧師にて、よく／＼俳かいの寓言を悟り得たればこそ、いぬつく葉の集、句みな／＼寓言なり。

こうした政治的アパシーは、また反体制的な態度につらなり、そこから社会的な人間関係―礼法を無視するのが俳諧の根本であるという考え方をあえて主張してはばからない。

礼法の外にほしるまゝなるが俳諧の根本なりとしるべし。

と宣言し、

俳諧は常をやぶり、俗をみだること葉ともいう。何故にかくのごとく極端な主張をあえてするのかといえは、

かゝる心をさとらぬは、連歌にひとしくて、いつまでも俳諧といふものにはならぬ也。

という理由があるからである。つまり連歌的な貞門風から脱却し、寓言の俳諧に人間を解放するには、反体制的態度——西鶴のことばを借りていえば、「自由にもとづく」(大矢数跋)ことが前提になるといふのである。今氏は、惟中の「親一門の中にとり出してよまれぬほどの句躰ならばいみさくべし。」といい、「源氏ものがたり、いせもの語のたぐひをひら詞にいはず、父子兄弟の前にては、よむ事もかたかるべし、やさしくも書つらねしこそ、和歌の大徳にて侍れ。俳諧も用捨の心を加へて、さながら連歌にならぬやうによき位をはかるべし。」(俳諧蒙求)といったことばを引き、彼が「おもふまゝに大言をなし、かいてまはるほどの偽をいひつづく。」といい、宗因が「遊んだがましぢや。」というのは、彼等が俳諧に面を向ける時の虚勢にすぎないと断じ、

寓言説といふ新しい支柱や作品の外貌のいちじるしい相違にも拘らず、これを支へてゐた文学精神は(貞門と)全然同じものでしかなかつたことを考へなくてはならない。(談林俳諧覚書)

といつておられるが、この相矛盾する言説のどちらに絶対的な重点がかかっているかは、両言説を含む寓言論全体の体系の中で比較されなければならず、またこの言説が唱導された時点における談林派の作品によって実証されなければならぬであろう。そうした手順に立って検証すれば、今氏の説はやはり再考を要するものと思われる。実際、延宝初年における談林派は文芸的な要求の上に燃え立っていたので、そこには功利的な原理はほとんど意識されていなかったのである。そうした文学史的な情勢の中で形成され、支持された理論が、貞門的な功利主義をほとんど忘れ、

封建的イデオロギーから遊離していたことは明らかであるといわなければならないであろう。

以上見てきたところで『俳諧蒙求』を中心とする惟中の寓言論の理論体系は明らかになったが、その理論に立って惟中は俳諧の本質論、技法論、価値論のすべてにわたって、貞門と正反対の主張を述べ、新風の性格、特徴を具体的に説いている。その各項目はすべて『莊子』寓言説と関連づけて説かれている。演繹あり、拡張解釈あり、こじつけありではあるが、とにかく談林派の俳諧観・技法論のすべてにわたって『莊子』寓言説との結びつきを作っている。その上、論敵から理論体系の未整理点や矛盾を衝かれそうなところも、ぬけめなく「寓言」の煙幕をはって、攻撃をかわそうとしている。そのように何もかも寓言寓言と利用したところから宗因派自体の内部においても寓言説に理解の混乱を来たし、また他派からの批判に対する言訳や逃げ口上にも寓言説を用いる結果に陥ってゆくのである。

ここに見たように、惟中の俳諧論と『莊子』寓言説との結びつきは非常に深いのであるが、次にはこの結びつきの根底にある惟中の『莊子』観を考察し、それと俳諧観との関係について見てみることにしよう。さきにも引用した

莊子一部の本意、これ俳諧にあらずといふ事なし。逍遙遊の篇、林希逸が註に、不知是滑稽處、如今人所謂斷頭話也とあり、またその下の註に、讀莊子其實皆寓言也ともみえたり。

は、惟中の『莊子』観をもっともよく現わすことばである。『莊子』は滑稽寓言の書であるとするこの総論に続いて彼は論じていう。

先莊子が心は、たとへば北のうみに鯤といふ魚あり。その魚のおほいさ、いくばく千里といふ事をしらず。その魚変じて鵬といふ鳥となり、そのせなか幾千里といふ事をしらず。この鳥、海の動く時、北より南のうみへうつらんとす。水にはうつ事三千里、風にのりてのぼる事九万里と書り。これ則心の天遊、变化自然の自在底也。しかればいまする俳諧も、方寸の胸中より顯出て、天地の外にうちむかひ、自由变化の趣向をおもひめぐらし、ある

事ない事とりあはせて、活法自在をまことの俳諧としるべし。山にかけり野にあそびて、はなをめで、紅葉にあこがるゝ折ふし、ことにこのころをもて作する事、これ俳諧の逍遥遊ならずや。

また、齊魯セイロにまたがれる泰山タイザン、五嶽の長たるを、いたりてすこしきなりとし、秋毫シュガウのいたりてほそきをおほひなりとし、また殤子シヤウジをいのちながしとし、彭祖ホウソが七百歳をみじかしとする、是かの大小をみだり、寿夭ジュウヤウをたがへ、虚を実ジツにし、実を虚キョにし、是ゼなるを非とし、非なるを是とする莊子が寓言、これのみにかぎらず、全く俳諧の俳諧たるなり。しかあれば、おもふまゝに大言をなし、かいてまはるほどの偽をいひつゞくるをこの道の骨子コッスとおもふべし。

惟中の『莊子』観の全貌はここに述べ尽されている観がある。総論を承けて前節では『莊子』の思想の根本は逍遥遊にあることを鯤鵬の譬喩から説き起こし、この広大なる知見に基づく譬喩を通して逍遥遊の境地——心の天遊、変化自然の大自在底——に達することができると述べる。そうして、文体の奇抜が精神の解放をもたらすのであるから、「しかればいままする俳諧も、方寸の胸中より顯出て天地の外にうちむかひ、自由変化の趣向をおもひめぐらし、ある事ない事とりあはせて、活法自在をまことの俳諧としるべし。」と『莊子』に俳諧を結びつけて教示する。後節では、「齊物論」の「天下莫大於秋毫之末、而大山爲小、莫寿乎殤子、而彭祖爲夭。」の論理を『莊子』の寓言の例として挙げて、「大小をみだり、寿夭をたがへ、虚を實にし、實を虚にし、是なるを非とし、非なるを是とする」ものであると解説する。すなわち虚々実々という図式において『莊子』の寓言を考えるのである。さらに「莊子が寓言、これのみにかぎらず、全く俳諧の俳諧たるなり。」とまで彼はいう。ここに挙げた例のほかにも、『莊子』に記するところはすべて全く寓言であると見るのである。ところで、惟中は虚を偽り、實を真実というのと同じに考えていたようであるから、<sup>(12)</sup>そこで、「しかあれば、おもふまゝに大言をなし、かいてまはるほどの偽をいひつゞくるを、この道の

骨子とおもふべし。」という結論が出てくるのである。寓言というものは、虚付実という図式で表わされ、それは活法自在の直言、真偽を裏返しにした滑稽奇抜な表現とも言い換えられる、と考えるのが惟中の寓言観である。

以上の惟中の『莊子』観は、要約すれば、「莊子は滑稽寓言の書であり、その思想の根本は広大なる知見をもって逍遥遊——心の天遊、変化自然の大自然——を得ることにある。このような広大なる知見は寓言によって表現されるが、それは虚付実という表現方式を持つものである。」ということになるであろう。

この『莊子』観は林希逸の『莊子』観に全面的に依拠している。まず、莊子＝滑稽寓言という見方は、「逍遥遊」篇堯治「天下之民」、平「海内之政」、往見「四子藐姑射之山」、汾水之陽、窅然喪「其天下」焉。

の林註の次の部分に基づいている。<sup>(13)</sup>

四子既無名、或以爲許由・齧缺・王倪・被衣。或曰、山海經云、藐姑射、在寰海外。汾陽、堯都也。……一ニ本、二迹、三非本非迹、四非非本迹也。如レ此推尋シテ、轉々見ル迂誕ナルコトヲ。不レ知此レ正ニ莊子滑稽ノ處如今ノ人ノ所謂斷頭話ナリ。正ニ要ス學者如レ此揣摩セシコトヲ。前後ノ解者、正ニ落ツニ其ノ圈續ノ中ニ。何ソ足シ以讀ニ莊子。其實ハ皆寓言也。

つぎに広大なる知見によって逍遥遊の世界に至り得るといふ論理は、鯤鵬の譬喩について林希逸の説くところに拠っている。林註ではいう。

此段、只是形容胸中廣大之樂、却設此譬喩。其意蓋謂ハタ、人之所見者小、故有世俗紛紛之爭。若知天地之外、有如許世界、自視其身、雖太倉之一粒、不足以喩之。

また、逍遥遊をもって「心の天遊、変化自然の大自然」とするものも、やはり林注の「逍遥遊篇」の冒頭に説くところに従っている。

遊者トイフハ、心有ニ天遊ニ也。逍遙、言、優游自在ナル也。

最後に、寓言は虚々実々という表現構造を持ち、おもうままに大言をなし、かいてまわるほどの偽りをいうものであるという考え方は、初に引いた林注の

一ニ本、二迹、三非レ本非レ迹、四非レ非ニ本迹ニ也。如此推尋、轉レ見ニ迂誕ニ。不レ知此正莊子滑稽處、……其實、皆寓言也。

に拠っている。いうまでもないことであるが、林注にいう「迂誕」とはまわり遠い大言をはいて偽りをいうことである。<sup>(14)</sup> 惟中の「おもふまゝに大言をなし、かいてまはるほどの偽をいひつゞくるを、この道の骨子と思ふべし。」ということばは、通例この部分だけを抜き出され、彼がただでたために出まかせのうそをつくことを俳諧の方法と恣意的に考えていたと批判されるところである。しかし、彼のこの考え方は林希逸の説を忠実に祖述したものであり、迂誕ニ寓言という林注の考え方から一步も外れたものではない。確実に拠り所を有する寓言説の一表現であり、出まかせのでたらめというものは正に反対のものである。

惟中の『莊子』観と俳諧観、およびこの両者の関係は以上見てきたごとくであるが、彼の考え方、見方が『莊子』原典より林注に多く拠っていることはまた明らかである。それ故、惟中は逍遙遊の思想についても深い関心を持っているポーズは示してはいるが、そうした思想内容よりも、表現の奇抜、滑稽に重点を置く傾向は避けられない。林注の『莊子』観自体が思想内容よりも表現面に重点を置くものであるからである。こうして惟中の俳諧寓言論は表現面に偏り、思想性を疎外する性格のものとならざるを得なかった。宗因の場合は、林註を媒介とはしたが『莊子』原典を読み、「齊物論」、「逍遙遊」の思想を自己のものとし、「知ニ天地之外、有ニ如レ許世界ニ」(林註)の上で、俳諧の寓言にあそんだのであった。(そのことは、すでに見てきたように、彼の莊子像賛と百韻の詞書から推知することができる。)彼の作

品の輕妙洒脱さ、高踏性の秘密はそこにある。しかるに惟中は『莊子』を読みながらも、本文よりも林注の解釈にとられていった。その結果『莊子』の思想から離れがちになり、表現のおもしろさ、奇抜さばかりに注意を引かれていった。また、彼は『莊子』を逍遙遊篇以外はあまり読んでいない。それは彼の俳論と作品とに徴して明白である。こうした彼の俳諧寓言論が、宗因の到達した「逍遙遊」「斉物論」の思想水準についてゆけず、表現面に関する論点ばかりを強調し、師説の脱俗性、高踏性を稀薄にしていったのは、やむを得ないことであった。詳細に論ずれば論ずるほど、真義から遠ざかるのが『莊子』の思想の性格であるから、それはまた必然のことでもあった。しかし、宗因においては甚だ抽象的に大本のみしか語られなかった寓言説を談林の俳諧観・技法論のすべてにわたって結びつけて一つの理論体系を作り上げたのは惟中であつた。かくして彼は師説の祖述に精力的に尽し、俳諧寓言説を全国的に普及徹底させた。しかし、その啓蒙宣伝は、師説を拡張解釈し、歪曲し、末梢化し、浅薄化することを免れ得なかつた。もっとも、そのために寓言説を一般大衆の手に入りやすくした。宗因の寓言説は一派の教祖にふさわしく、その大本を示しているが、『莊子』を読まない者には所説の真義が解しがたい。ところが惟中の俳諧寓言論は『莊子』を読まなくても、また読んでわからなくても、俳諧寓言説というもののおもしろさ、新しさ（貞門古風に対してという意味で）がよくわかる。そこに彼の啓蒙宣伝活動が大きな影響を与えた秘密があるのである。

#### 四

延宝四―六年間の芭蕉は、宗因の寓言説を新風の高い理念と仰ぎつつ、実作面においてはむしろ惟中の祖述した寓言論と、それによって作り出された時代の風潮によって動かされていた。芭蕉がこの期間に『莊子』を読んだ形跡は見当らない。さきにも述べたように宗因の寓言説をその高さにおいて承継するには、どうしても『莊子』を読んで理

解していなければ無理である。しかるに惟中の寓言論は『莊子』を読んでいなくてもわかる。この点からも芭蕉が惟中の説により多く動かされていたことが考えられるのである。また宗因の寓言説（「莊子像賛」が一般に読まれたであろう。『阿蘭陀丸二番船』の独吟百韻の詞書は延宝八年に刊行されたものであるからいわゆる談林時代がすぎ去りつつあった時に出されたものである。）は、その大本を一般論の形で示すだけであるから、具体的な制作活動の指針とはなり難い。そこはどうしても惟中のような祖述者の平俗化、實際化した解説に仰がなければならなかったのである。もっとも、芭蕉は延宝三年の夏、宗因に面接し、その所説を聞き、直接に指導を受けているのであるから、寓言説の最初の衝撃は宗因自身によって与えられ、新作風への開眼もこの出会いによってなされたことは論をまたないであろう。しかし、その時の作品がいかなるものであったかは、さきに考察したところである。芭蕉が実際に完全に宗因風に化するのは『俳諧蒙求』・『洪団返答』が出てから後のことである。のみならず、芭蕉やその一派ならびに彼の門下が『俳諧蒙求』を読んだ形跡は彼等の作品においてこれを指摘することができる。

― やき豆腐仁明天皇の御宇かとよ

常仲（俳諧蒙求）

― 大裏雛人形天皇の御宇とかや

芭蕉（江戸広小路）

― 高さこの松茸の精あらはれて

定国（俳諧蒙求）

― 大根の精たちかくれけり

芭蕉（奉納式百韻、梅の風百韻）

― 衆生さいどの鱚すくはむ

一花（俳諧蒙求）

― 衆生の銭をすくひとらるゝ

芭蕉（江戸三吟、ふくと汁百韻）

― 都合その勢百八の数珠

風蜘蛛（俳諧蒙求）

― 都合その勢万日まわり

信徳（江戸三吟、ふくと汁百韻）

おもふまゝに大言をなし、かいてまはるほどの偽をいひつゞくるをこの道の骨子とすべし

惟中（俳諧蒙求）

三十六句うそつきの春

杉風（独吟二十歌仙）

讀ニ莊子一

彼レ是は嵐雪の偽花のうそ

其角（東日記）

もちろん、謡曲の語句表現を取った作品は各々別個に無関係に作られ、結果的に類似しているにすぎないといった場合も少なくないであろうが、右に掲げた例は発想の内容においても共通のものを持っているのであるから、各例の前後の間に影響関係があると考えられるであろう。このようにして芭蕉は惟中の俳論から影響を受けるばかりでなく作品の実例からも影響を受けていたのである。なお、巧拙は別として、この期間における宗因・惟中一派と芭蕉の作品を較べてみると、芭蕉は作風において宗因よりも惟中一派に近いことが判明するであろう。（本稿に引用した諸作品を比較してみても、そのことは明らかであろう。）

談林時代の芭蕉の俳諧観と表現方法論は、宗因・惟中の説に全面的に依拠し、ことに実際的な制作活動の面において惟中の説によるところが大きかったから、当然技巧面を重んじ、滑稽性・諧謔性・奇抜性を俳諧性の中心と考えたことであろう。そうした俳諧観の上に立って、はじめて古風を脱却し、あの新風意識の横溢した自由な作風の作品を続々と作り出し得たのであろう。自由な無心躰こそが真の俳諧躰であり、新しい時代の新しい作風であるという確たる意識の目ざめがなかったならば、彼の作品にみるような自由澆漓たる談林調は出て来ようもなかったであろう。その点で談林の寓言説は芭蕉にとっても大きな意味を持っている。芭蕉自身も後年常に「上に宗因なくんば我／＼が俳諧今以て貞徳の誕をねぶるべし。宗因は此道の中興開山也。」といったという（去来抄）。談林調時代における彼の俳

論や俳諧観を述べたことばは残っていないが、多く作られた作品が彼の俳諧観と方法論とをあますところなく物語っている。

彼の俳諧観がこのようなものであったから、談林的技法のあらゆるものを駆使し、滑稽・諧謔・奇抜な表現にあそんでいるかぎりでは、宗因・惟中の寓言論で理論面の要求は十分間にあい、俳諧の理念・本質・技法に関してみずから思考し、探究する必要はなかった。こうした問題に対する批判・反省の意識、探究の態度が生じて、はじめてその問題の根本につながる思想にも探求の眼がそそがれるようになってゆくのであるが、延宝三―六年間の芭蕉は、宗因流の俳諧に酔いしれていて、俳諧の本質や技法に関する問題意識は持つに至っていなかった。そのかぎりでは、俳諧寓言説は信奉しても、『莊子』原典を読む必要がなかった。従って、この時期の芭蕉は、みずから『莊子』を読むことをせず、宗因・惟中を通じて、林註的莊子観すなわち『莊子』は滑稽奇抜な表現に満ちていて「意又奥妙」（林註）な書であるという見方を常識的に知るにとどまっていた。その書には（惟中流にいえば）心の天遊が語られており、変化自然の大自在底、活法自在の哲学があるが、それは常に寓言すなわち虚々実実という表現様式でしるされている。そこに、他のいかなる書をもってしても代えがたいおもしろさがある。その寓言のおもしろさが近世の学者・知識人によるこぼれたのであったが、この点を守武流の俳諧の反貞門性格と結びつけて宗因・惟中は俳諧Ⅱ莊子寓言と説いた。談林時代の芭蕉はそれを承継しただけであったので、彼のこの時期における『莊子』観は原書を読まない間接的なものである上に、表現についてのインタレストに重心が偏ってしまい、『莊子』の思想の根本に直接触れるまでには至り得なかったのであった。

(1) 能勢朝次博士、『連句芸術の性格』

(2) 芳賀幸四郎博士、『中世禅林の学問および文学に関する研究』

- (3) 山本平一郎氏、「俳諧と荘子が寓言」(『国語と国文学』昭和十二年一、二月号)
- (4) 今栄蔵氏、「談林俳諧覚書」——寓言説の源流と文学史の実態——(『国語国文研究』、第七号、昭和二十八年七月)
- (5) 今栄蔵氏、同上論文。
- (6) 野々村勝英氏、「談林俳諧の寓言論をめぐって」(『国語と国文学』昭和三十一年十一月号)
- (7) 野々村氏、同上論文。
- (8) 小高敏郎氏、『松永貞徳研究』
- (9) 今氏、同上論文。
- (10) 野々村氏、同上論文。
- (11) 家永三郎氏、『日本道德思想史』
- (12) 尾形仂氏、「真門談林俳論」(明治書院『俳句講座』5)
- (13) 野々村氏、同上論文。
- (14) 諸橋轍次博士、『大漢和辞典』