

東洋大学学術情報リポジトリ Toyo University Repository for Academic Resources

## 芭蕉の「軽み」研究史論（上）

著者	金子 はな
著者別名	KANEKO Hana
雑誌名	東洋大学大学院紀要
巻	50
ページ	13-35
発行年	2014-03-15
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1060/00006522/">http://id.nii.ac.jp/1060/00006522/</a>

## 芭蕉の「軽み」研究史論（上）

文学研究科国文学専攻博士後期課程2年 金子 はな

## はじめに

松尾芭蕉が晩年、弟子たちに対してしきりに「軽み」の俳風を説いたことはよく知られている。元禄七年（一六九四）に門弟に宛てて書かれた芭蕉書簡を見ると、「かるみと興と専もつぱらに御はげみ、人々にも御申もうしな可被成候べくそうろう」（六月二四日付杉風宛）、「随分新意のかるみにすがり、おとりなき様に」（七月一〇日付曾良宛）などといって「軽み」の句を作することを勧めており、また彼らの作品についても「いまだかるみに移り兼、しぶくくの俳諧散々の句」（八月九日付去来宛）、「惣躰そうていかるみあらはれ大悦不たいえつすくなからず少候せうろう」（九月二三日付意専・土と芳宛ほう）などと評している。つまり、この頃の芭蕉にとって、「軽み」は句作りをするうえで欠かせない概念であり、作品評価の基準となるほどの重要な理念だったのである。

したがって、蕉風俳諧を考える際に「軽み」の理解は避けて通る

ことのできない問題であるが、芭蕉自身は「軽み」を体系的な俳論として示したわけではないため、従来「蕉風俳諧の究極的な美的理念なのか、あるいは蕉風展開史上における最終的な風調・句体なのか、はたまた芭蕉晩年における自由無礙の芸境芸位なのか、さらには造化に随い造化にかえる芭蕉の生き方や人生観の謂なのか」<sup>1</sup>等の議論があつて、その評価は一定しない。

本論文は、これら従来の「軽み」研究を通史的に概観し、その成果を確認したうえで、改めて芭蕉の「軽み」のあり方に迫ることをめざすものである。従来「軽み」研究のリストは、復本一郎氏・田尻龍一氏によって作成され、露口香代子氏の「「軽み」研究文献一覧（上・下）」<sup>3</sup>に統合された。また、『芭蕉必携』と『近世文学研究事典』<sup>4</sup>の「軽み」の項には、その研究史が簡略にまとめられている。本稿ではこれらを参考にしつつ、各年代の研究の方向性と、そこで明らかにされた「軽み」の諸相について考えたい。なお、今回は大正期から昭和三〇年代までに発表された文献を取り上げ、その成果

について述べる。

キーワード

重み 不易流行 高悟帰俗 造化随順 さびしをり あだ

## 一、大正～昭和一〇年代の「軽み」論

まず、ここでは「軽み」論の黎明期である大正期から昭和一〇年代における論考を取り上げるが、その前提として、前掲の辞典における研究史の記述をもとに、この時期の研究に対する従来の捉え方を確認しておきたい（『芭蕉必携』を①、『近世文学研究事典』を②とし、それぞれの文献より該当の部分のみを抜粋した。以下の各章も同様）。

①研究史上「かるみ」を最初に問題にしたのは、中村俊定の「芭蕉晩年の風調『かるみ』に就て」（『国文学研究』七、昭11・7）であり、『猿蓑』以降の一つの新風として、これを「平淡で印象明瞭な」風調・風体と解したが、頼原退蔵は「不易流行と軽み」（『俳句研究』昭15・4、『著作集』一〇）、「軽みの真義」（『俳諧精神の探究』秋田屋、昭19、『著作集』一〇）などにおいて熱心に論じ、これを「芭蕉俳論の根本精神から発した最高理念」で「俳諧本来の特性たる通俗性の拡充深化」を求める「新しみ」の精神と解し、

さらに能勢朝次の「帰俗と軽み」（『文学』昭18・12）や芭蕉の軽み提唱の功罪について述べた荻野清の「軽みへの疑義」（昭18・2発表、『芭蕉論考』養徳社、昭24、および『俳文学叢説』赤尾照文堂、昭46）などの論考がこれに続いた。

②頼原退蔵が「かるみ」を「芭蕉が最後に辿り著いた俳諧の境地」と説いたのに対して、中村俊定は、「風躰即ち姿の問題で、芭蕉晩年の新風調の特質としての表現様相に名づけられたもの」と主張した。以後の「かるみ」論は、「境地」と解するか、「風体」と解するかという大きな問題を抱え込んで今日に到っている。

これらを概観すると、いずれも頼原退蔵氏と中村俊定氏の論を「軽み」論の嚆矢として言及していることがわかるのであるが、実際にはこれより早く「軽み」に言及したものもある。前掲の露口氏による文献一覧に載るもののうち、最も早いものは、大正一五年（一九二六）に『蕉門珍書百種』第二巻に収載された野田別天樓氏の「別座鋪開題」である<sup>5)</sup>。

これは表題の通り、子珊編『別座鋪』（元禄七年刊）の内容・成立事情を解説したものであるが、同書の序に、芭蕉の言説として「今思ふ躰は、浅き砂川を見るごとく、句の形付心ともに軽きなり、其所に至りて意味あり」と記されていることから、芭蕉とその門人の「軽み」に関する発言についても取り上げている。まず、同年の去

来宛芭蕉書簡に「爰もと度々の会御座候へども、いまだ「かるみ」に移りかね、しぶくの俳諧散々の句のみ出候て、迷惑いたし候」とあり、また杉風宛書簡にも「上方筋別座鋪炭俵にて色めきわたり候。両集とも手柄を見せ候」とあることから、「猿蓑以後芭蕉の俳風漸く変じ「かるみ」を好む傾向を生じた」状況を見てとり、『炭俵』と『別座鋪』を「軽み」を代表する撰集として位置づけ、「芭蕉はこの両書を規模として「かるみ」を鼓吹した」としている。また支考の「句は浅き砂川の如くさらさらと作るべし。洪りたる、剛き、弱き、鈍き、細きは悪し」との言や、藥疇宛杉風書簡に、「軽みの付合は一見古く見えるが、実は新しく、意味深く、正直であると述べている箇所を引き、これらも「かるみ」の特色を宣揚したものである」としたうえで、「「かるみ」には一面平浅卑俗の気が伴つてゐて、後世俳風墮落の遠因はこゝに胚胎してゐた」とも指摘する。

ここではまだ「軽み」そのものの明確な定義には至っておらず、提示資料も部分的なものに留まってはいるが、元禄七年の芭蕉自身の発言や門人の祖述を紹介し、「軽み」唱導の様子や撰集への影響を述べた点では評価できよう。また、『炭俵』『続猿蓑』に載る子珊の句（「散りのこるつ、じの薬や二三本」「花の跡けさはよほどの茂り哉」「二の膳やさくら吹込む鯛の鼻」「白魚の一かたまりや汐たるみ」）を「軽み」の句として挙げていることも、野田氏の俳風としての「軽み」理解を窺わせて興味深い。例句はいずれも情の発露を抑えた叙景句である。

また、各務虎雄氏の「蕉風俳諧の展開」（『国語教育』一九卷七・八・一〇・一一号、昭和九年（一九三四）七月～十一月）も、蕉門撰集にみえる「軽み」を説いたものとして注目される。これは、いわゆる芭蕉七部集（『冬の日』『春の日』『あら野』『ひさご』『猿蓑』『炭俵』『続猿蓑』）の分析を通して、「貞享以後の芭蕉とその周囲の俳諧、いはゆる蕉風が、如何なる段階を経て成長していったか、その過程を明らかに」しようとしたものである。

各務氏は、それぞれの撰集をその作品に基づいて批評し、「軽み」の萌しはすでに『あら野』（元禄二年（一六八九）刊）に認められ、『炭俵』『続猿蓑』に至って濃く打ち出されているとしているが、これは論文中にも挙げられている許六の「あら野の時、はや炭俵・後猿のかるみは急度頭れたり」（『宇陀法師』）との発言を追認したものである。また、許六が「かるきといふは、発句も付句も、求ずして直に見るが如きを言ふ也。詞の容易なる、趣向の軽き事をいふにあらず。腸の厚き所より出て、一句の上に自然とあり」（『俳諧問答』）としているのを受け、「軽み」を「形式・内容ともに、平浅ではなく淡雅にして軽快な色調を有することで、強ひて構へた趣向に趨ることなく、粉飾を施して技巧に凝ることなく、素朴淡白な情趣を有すること」と定義している。

この各務氏の論も、前掲野田氏の「開題」と同様、「軽み」を論じるうえで十分な資料が提示されているとは言えず、その論拠も許六の発言に偏っているが、実際の作品に即して「軽み」を定義した

ことは評価されてよい。一般に、初期の「軽み」研究は前掲の頼原氏と中村氏の論のみが取り上げられる傾向にあるが、それ以前に、こうした撰集論に関わる俳風としての「軽み」把握がなされていたことにも注意すべきであろう。

各務氏の論考が発表された約二年後から、著名な中村氏・頼原氏の論をはじめとする本格的な「軽み」論が展開していくのであるが、後年尾形<sup>つとむ</sup>氏<sup>し</sup>が指摘しているように、この時期に「軽み」研究が盛り上がりを見せた背景には、昭和一〇年（一九三五）一月に山崎<sup>きよよし</sup>喜好氏が『ひむろ』において報告した不<sup>ふ</sup>玉<sup>ぎよく</sup>宛<sup>ま</sup>去<sup>き</sup>来<sup>き</sup>書<sup>しよ</sup>簡<sup>かん</sup>の発見がある（「去来の不玉宛書簡」）。この書簡は、去来が出羽の不玉からの来信に答えたもので、その内容の大半は芭蕉の「軽み」に関する教説を祖述したものである。その主な主張を挙げてみると、

①「軽み」が従来の俳風に蔓延している「重み」を破るために必要であること

②ただし「軽み」というものをきちんと理解せずに用いれば「卑薄」に陥るので注意すべきこと

③俳諧では「住する」（とどまる、こだわる）ときに「重み」が生じるので、「流行」（変化）が重要であること

④現在志向すべき流行こそが「軽み」であること

⑤「情・辞」（心・ことば）ともに「軽み」「新しみ」が大切であること

となる。一貫して「軽み」が「重み」の対立概念として扱われていること、不易流行論とも関連して説かれていることがわかり、芭蕉・去来の「軽み」認識を伝えるものとして興味深い。また、芭蕉在京中の「軽重ノ教並<sup>ならびに</sup>門人等ノ吟味」について聞きたいという不玉の求めに対しては、芭蕉の発言をかなり具体的に記しており、作品指導のうえに表れた「軽み」について知ることができる点でも価値の高い資料といえる。特に「重み」を「高<sup>たか</sup>蒔<sup>ま</sup>絵<sup>え</sup>」の「梨<sup>なし</sup>子<sup>し</sup>地<sup>ぢ</sup>ノ器<sup>き</sup>」、「軽み」を「カキ合<sup>あわせ</sup>」に塗<sup>ぬ</sup>った「桐ノ器」に例えた話（「鴻雁<sup>こうがん</sup>ノ羹<sup>あつもの</sup>」）と「芳草ノ汁」とも）や、越人の「君が春蚊帳はもよぎに極りぬ」の上五が重いので、月影などを置くべきだと言った話は印象的で、後年の研究に至るまでよく引用されるところである。

ただし、当時はまだ本簡の成立年次や、去来が芭蕉からこれらの教説を受けた時期については不明であり、成立は元禄八・九年頃、教説の年代は同七年頃かと推定されていた<sup>7</sup>。その正確な執筆時期（元禄七年三月）と、芭蕉の教導時期（元禄四年頃）の解明は、昭和二八年（一九五四）の尾形<sup>つとむ</sup>氏<sup>し</sup>の論<sup>8</sup>や、昭和三五年（一九六〇）の中西啓氏の考証<sup>9</sup>を待たねばならなかった。

この書簡の発見の翌年、中村<sup>しゅんじゅ</sup>俊<sup>しん</sup>定<sup>じやう</sup>氏の「芭蕉晩年の風調<sup>ふうてう</sup>かるみ」に就て」（『国文学研究』七号、昭和一年（一九三六）一月）が発表された。これは表題のとおり、ある特定の撰集に限定せず、「軽み」そのものを中心に据えて検討を加えたものであり、その意味では初めての試みといえる。

中村氏はまず、『俳諧問答』にみえる去来の「故翁奥羽の行脚より都へ越えたまひける、当門のはい諧すでに一変す、我ともから笈を幻住庵げんじゅうあんになひ杖を落柿舎らくししやに受て略ほほそのおもむきを得たり、瓢ひやくさるみの是也、その後またひとつの新風を起さる、炭俵たんべい続猿蓑つづざるなり」という発言を引き、『猿蓑』の「幽玄閑寂」から一步進んだ「又一つの新風」が「軽み」であり、これを代表する撰集が『炭俵』と『続猿蓑』であるとされた。これは『猿蓑』と『炭俵』『続猿蓑』の俳風を明確に区別する前掲野田氏の主張と同様の捉え方である。

また、同氏は芭蕉の「軽み」に「広狭の二義」を認めている。すなわち狭義の「軽み」とは「単に一句の上の仕方についていふ場合」であり、去来の不玉宛書簡に説かれる句作のあり方や『三冊子』の「木このもとに」の句に関する発言をその具体例として挙げている。一方、広義の「軽み」とは「風調・風体の上にいふ場合」で、「枯淡な俳諧的境地」を示す芭蕉晩年の作風はこれにあたるとする。

中村氏はまた、芭蕉の「軽み」は彼自身の「内性に基くもの」で、門人たちにとっては習得の困難なものであったとする。すなわち許六が、『俳諧問答』において

惣別そうべつおもき軽きといふ事、趣向又は詞ことばつゞき容易なるをかるきとおぼえ侍りて、上をぬぐひたるやうなる句、此こごろいくばくか侍る。それはうつけたるといふものにて、かるきといふものにはなし。(中略) かるきといふハ、発句も附句も求ずして

直に見るがごときを言ふ也。詞の容易なる趣向の軽き事をいふにあらず、腸の厚き所より出て一句の上に自然とあり。

と言ひ、また『宇陀法師』において「初心の人去来が猿蓑より当流俳諧に入べし、炭俵・後猿は前猿有ての上の集也」と「警告」しているのもそのためで、芭蕉の「軽み」はあくまで作風ではあるが、その前提として「何等の私意もなく造化と共に変化に身を任せる境地」あらゆる対象を美化する愛」の精神が必要であったとする。

以上のように、この中村氏の論の特質は、芭蕉の精神と俳風を明確に区分し、その後者のみを「軽み」とみなした点にあるといえるであろう。確かに、芭蕉は具体的な作品に接しつつ「軽み」に言及する場合が多く、その点から見れば「軽み」を俳風としてのみ捉えるという考え方が生じることとも理解できるが、中村氏の主張するよりに、その作風が芭蕉独自の精神性に基づくものである場合、その精神を切り離れたところに「軽み」の概念は成り立つのかという疑問は生じてくる。

こうした中村説に対して、芭蕉の「軽み」はその精神性にこそ本義を認めるべきであると説いたのが、頼原退蔵氏である。頼原氏はまず、「不易流行と軽み」（『俳句研究』昭和一五年（一九四〇）四月号）において、「軽み」を「俳諧の通俗性の拡充強化」のためのものであると規定した。すなわち、不易流行論を展開する芭蕉は、『猿蓑』において達成した「和歌・連歌の伝統性に立脚した俳諧の美」（さ

び・細み)を脱却すると同時に、俳諧の独自性である「通俗性」を保証する必要性に迫られており、そうした状況を打開するために生み出されたのが「軽み」という「新たな理念」であったとしている。

さらに同氏は、「軽み」の真義(『芭蕉研究』第二号、昭和一八年(一九四三)一二月)において、芭蕉自身の発言を多く引用しつつこれを詳説し、「軽み」は「高悟帰俗(こうごきよぞく)」の精神そのものであり、「重み」に対してこれを打ち破るべき精神、「決して停滞する事のない新しみを求める精神」であるとした。

また、こうした「軽」を尊重する精神は、芭蕉に至ってはじめて唱えられたのではなく、すでに中世の諸芸道(連歌・華道・茶道・雅楽・絵画)において説かれていたことを明らかにした。同氏は、室町から南北朝時代の各芸道の論書に「かるく」「句がる」「軽の意」といった語が用いられていることを示し、その記述の論旨から、「軽」を「平明にして停滞しない姿」であり「物に捉はれぬ自在な境地」、また「重きを卑しとし、軽きを高しとする」「芸道上の一つの理念」であると規定し、「これを諸事に互つて好ましいとする思想は、中世のすべての芸道に通じて見られる」ことを指摘した。さらに、これが芭蕉の「軽み」の「理念と精神」とに相通するものである」とし、

軽みは俳諧といふ文芸の理念として唱へられたのではあるが、それが芭蕉の生くべき一筋の道に示された高い志である事

を思へば、こゝには又芭蕉の人間としての生き方も見られねばならぬ。(中略)芭蕉が人間として生きる為を選んだ所は、実に市隠として危きに遊ぼうとするのであった。而してその危い間に安全な一筋の道を辿るのが軽みの精神である。(中略)芭蕉が市にあつて俗に化せられず、却て俗中に俗を去りつゝ、高く大きな志を保つ事が出来たのは、全くこのやうな「軽み」の生き方をしたからであつた。

とも述べ、芭蕉の生き方そのものも「軽み」に含めて考えるべきであるとした。このように、従来俳風として捉えられてきた「軽み」に対して、頼原氏はむしろその精神面や生き方に注目したのであつた。

また、中村氏・頼原氏と同時期に「軽み」論に言及しているのが、井本農一氏・荻野清氏・能勢朝次氏である。まず井本氏は「不易流行考」(『文学』七卷九号、昭和一四年(一九三九)九月)において、芭蕉の深川隠栖後の俳諧活動を三期に分け、その最終段階における志向として「軽み」を位置づける。第一期は『野ざらし紀行』の旅までで、反体制(風狂)の意思表示によって創造的エネルギーを得ていた時期、第二期は、『笈の小文』の旅の頃で、反体制(風狂)が世間に受け入れられたことにより、かえって創造的エネルギーが喪失した時期、第三期は『奥の細道』の旅以降で、俳諧と世間との融和をめざし、常に新しみを求めることで、「俳諧それ自身の中に

革新のエネルギー、創造的エネルギーを盛ろうとしている」時期であるとしている。ただし、この第三期における新しみの追求には「不易」の枠が必要であり（不易流行思想）、「その大枠の中で、できるだけ「古び」から脱しようとして考えられたのが「軽み」である」とする。

井本氏は、この時点ではまだ「軽み」の具体的な定義は示していないが、「古び」の反対である「さら／＼とあらびにておかしく」「たゞ心も言葉もねばりなく、さらりとあらびて」（浪化宛去来書簡）、「おもくれず持てまはらざる様」（元禄三年「一六九〇」）七月十七日付此筋・千川宛芭蕉書簡）がそれにあたるとする。ここでは「軽み」を作風とするか、精神とするかについての吟味はなされていないが、右の言による限り、作風を想定したものと考えるのが妥当であろう。

井本氏はまた、この時点での「軽み」研究が「さび・しをり・ほそみ」といった他の概念と無関係に論じられている点を問題視し、これらが「軽み」とほぼ同時期に唱えられていることから、「実は両者は案外近い関係にあるのではないか」と予測している。これはさび・しをりからの脱却が「軽み」であるとする従来説とは異なる主張である。また、「軽み」についての芭蕉の考えにも、時期によって微妙な変化があるように思われるとも述べ、「軽み」研究への問題提起を行った。これらの課題については、のちに井本氏自身が検討を行っているが、この点については次稿で述べたい。

なお、このうち「軽み」の変化という点に関しては、荻野清氏も

「軽み」への疑義（『俳句研究』昭和一七年（一九四二）一二月号）において以下のように述べている。

五年秋以降一年半に互るそれが、なほどちらかといへば、芭蕉自身の歩みを律する道標として消極的な役割しか果さなかつたと見られるのに反し、七年度になると、それはもはや他に働きかける強力な合言葉とせられ、その教化的な面を著しく前方に押出してきてゐるのである。

確かに芭蕉書簡などによってみれば、「軽み」に関する発言が元禄七年に到ってかなり頻繁になされるようになったことは事実であるが、後年明らかにされるように、芭蕉は元禄三年ごろからすでに門人に対して新風を意識した発言をしているので、同七年以前の「軽み」が「消極的な役割しか果さなかつた」とするのは適切ではないであろう。

荻野氏はまた、芭蕉が「軽み」を唱えるに至った経緯と、その限界についても言及している。従来説では、「軽み」は「新しみ」と不可分、あるいは「新しみ」そのものである説かれているのに対し、「新しみ」はあくまで「軽み」の前提に過ぎず、芭蕉が「軽み」という「特定の方向」を選び取ったのは、芭蕉の芸が「そのやうな枯れ寂びた境地を窺ふ段階」に達したからであり、『猿蓑』以後、門人らが「手帳」（拵へ物・作意）の句に陥る傾向にあったからであ



るとしている。また、「軽み」を「淡々とさほる所のない句境、対象の自然に就き心の自然に就く句境」「己を虚しうして森羅万象に接しようとする態度」と定義し、具体的な作品上に表れた卑近性・日常性は、「そこから期せずして導かれた枝々」であるとしている。すなわち、ここには「軽み」の作風よりも、「境地」や「態度」といった芭蕉の精神面を重視する考え方が反映されているといえるであろう。

しかし萩野氏は、門人たちの中にこうした精神が欠けていたために、「対象への凝視を不十分ならしめたり措辞への関心を稀薄ならしめたりして、句風を軽浮なもの」とする副作用が生じ、結局「軽みを本来の意味で作品の上に示し得た者」は現れなかったとも述べている。こうした見方は萩野氏に限ったことではなく、前掲の各務氏は『炭俵』の風調に関して、

野坡・利牛・孤屋の如きは、俗情の充分抜けきらなかつた人々である。さうした人々の句は、たとひ軽いといふも、やはり多少の俗調はあつた。

と述べているし、また中村氏も、芭蕉の教えに迷ったとして去来に批判された惟然をはじめとして、門人の「軽み」は「皮相な模倣」に終わっており、芭蕉は「遂に以心伝心の門人を得なかつた」としている。

確かに、芭蕉自身「高くこゝろをさとりて俗に帰るべし」（『三冊子』）といって、高い詩精神をもつことの大切さを説いてはいるが、それが芭蕉に限定された「枯れ寂びた境地」のみをさすかどうか、また門人たちが真に「軽み」を体得できなかったならば、芭蕉が彼らの句に対して「惣体かるみあらはれ大悦不少候」（元禄七年九月二三日付意専・土芳宛書簡）などと評した発言をどのように解釈するのかといった点に疑問の余地がある。また中村氏のように、芭蕉没後の俳風の変遷を理由に、門人の「軽み」の習得を否定することはいささか強引であろうし、そもそも芭蕉の「軽み」とそれぞれの門人が理解した「軽み」は、ある程度区別して考える必要があるように思われる。

また能勢朝次氏の「帰俗と軽み」（『文学』一一卷二〇号、昭和一八年（一九四三）二月）は、芭蕉の帰俗の精神と関連づけて「軽み」を解釈しようとしたものである。能勢氏はまず、芭蕉の「高悟」を「己が心身を責めて、物のまことを知り、物のまことの止むに止まれぬ生命を感じ取る、さうした古人の行き方を、我が身に体得する事」、「帰俗」を「全く虚心の眼を以て俗の世界をさぐり、その中の事と物とのまこととあはれを拾ひ上げ」ることであると規定し、芭蕉が俳諧においてこれを達成した結果が、

- ① 伝統に根ざした詩を創造し得た方面（さび・しをり・細み）
- ② 和歌や連歌には見られなかつた新しい詩境（有情滑稽の詩味・軽みの詩境）

の二方面であるとする。そして「軽み」については、頼原氏の説に賛意を示しつつ、

俗の世界を扱って、そこから雅の芸術に匹敵するまでの高い文芸を創造した芭蕉が、今度は雅俗の問題を超えて、卑近なもの「まことありてしかもかなしびを添ふる」ものをひたすらに求め下つたのが、軽みの世界であつたと見て良いであらう。そして、表現の軽みは、心の純一無雑を成就させる為のものと思ふべきであらうと思ふ。

と述べ、表現よりも「心」のあり方を重要視している。これも頼原氏と同様、「軽み」の本意をその精神性に見る論であらう。

以上、大正期から昭和一〇年代にかけての「軽み」研究を概観した。本章の冒頭に掲げた辞典類においてすでに指摘されているように、この時期の「軽み」論は、「軽み」を作風・作句方法のみをさす概念とするものと、その背景となる精神性を含めて考えるものに大きく分かれることが確認された。すなわち前者は、野田別天樓氏・各務虎雄氏・中村俊定氏・井本農一氏であり、後者は頼原退蔵氏・荻野清氏・能勢朝次氏である。

また、この時期は「軽み」論の黎明期であるだけに、それまで注目されなかった多くの資料が提示される一方で、後年議論の対象と

なるさまざまな課題が浮き彫りになった。以下にその点を簡単にまとめておきたい。

- (一) 「軽み」は俳風か精神か、あるいはその両方を含む概念なのか。
- (二) 俳風ならどのような作風をさすか、また精神ならどのような精神か。
- (三) 「軽み」の対立概念となる「重み」（古び）とは何か。
- (四) 「軽み」と蕉門撰集との関連をどう見るか。
- (五) 四の問題とも関わるが、「軽み」と他の概念（さび・しをり・ほそみ、不易流行論、高悟帰俗など）との関係をどう考えるか。
- (六) 芭蕉の「軽み」に関する考え方には、時期によって違いがみられるか。
- (七) 芭蕉自身の実践した「軽み」と、門人それぞれの「軽み」をどう捉えるか。

これらの問題について、この時期の検討状況をみると、まず（一）についてはすでに述べたとおりであり、（二）の作風については、どの論も「卑近性・日常性」（荻野氏）を具えた「淡雅にして軽快」「素朴淡泊」（各務氏）「直截・平淡」（頼原氏）な風調といったものと捉えている。これは現在言われているところともさほど大きな差

はない。ただし、『宇陀法師』や『俳諧問答』所載の許六の提言などを引いて、その前提として高い精神性（造化随順、造化随順そうかじじゆん、対象への愛、高悟帰俗、虚心で対象に向かう境地、心の純一無雜）が不可欠であると説がほとんどである。また「軽み」の例句として挙げられるのは、不玉宛去来書簡や許六の俳論、麁時宛杉風書簡などの影響から叙景句であることが多い。

(三) は諸説『猿蓑』の段階での俳風の停滞をさすとしている。具体的にいえば、各務氏は『猿蓑』の濃艶豊麗、頼原氏は重厚・佶屈・織巧・濃艶・高遠、荻野氏は手帳（拵へ物・作意）、能勢氏は表現の芸術性や技巧に気を取られることと解している。

(四) については、『炭俵』『続猿蓑』の作風に「軽み」を認める点で諸説一致している。また、『猿蓑』の美意識を脱却した所に「軽み」が生じたと言われることが多い。これは去来の不玉宛書簡に元禄四年当時、すなわち『猿蓑』編集期の芭蕉の「軽み」唱導の様子が窺えることや、元禄三年の牧童宛芭蕉書簡などに新風を意識した記述がみえるのと矛盾するのであるが、前述のように、この時点では不玉宛書簡の成立時期も、そこに示された教説が『猿蓑』成立期のものであることも判明しておらず、早い段階の芭蕉書簡も取り上げられていないので、この点はまだ意識されていない。

(五) の「さび・しをり・ほそみ」については、これを超克したものが「軽み」であるとする説がほとんどで、わずかに井本氏がこれに疑問を呈している段階である。不易流行論との関連では、不玉

宛去来書簡などを根拠として、「軽み」を「流行」（新しみ）に当てるものとする考え方で一致している。高悟帰俗については、頼原氏がそれ自体「軽み」であるとしており、また能勢氏も高悟帰俗を追求した結果「軽み」に至ったとしているように、すでに密接な関連をもって説かれている。

(六) は井本氏が検討課題として提示したものである。荻野氏が元禄五年と同七年の「軽み」には、その唱導意識のうえで違いがあるとしたが、同氏の「軽み」への疑義（昭和一七年）の解説において述べたようにこの説には首肯しがたい。(七) については、真に芭蕉の「軽み」を実現できた門人はいないとの意見が多数派である（ただし、野田氏は子珊の叙景句に「軽み」の風を認めている）。これについても、芭蕉の発言との矛盾を含めて議論する余地が残されている。このほか頼原氏により、中世の諸芸道における「軽」の尊重が指摘された点もこの時期の研究成果の一つであるが、芭蕉の「軽み」との関連性はより慎重に検討されるべきであろう。

## 二、昭和二〇年代の「軽み」論

以下では、昭和二〇年代において、前章で見た「軽み」の論点についてどのような展開がなされたか、またそれ以外にどのような課題が提示されたかを見ていく。前章と同様に、まずは辞典に述べるところを確認しておきたい。

①戦後昭和二十年代では、谷山茂「軽みの源流」（『人文研究』昭27・8）が中国詩論の軽艶美・飄逸美や西行の「軽きおもむき」などにその源流を探り、「かるみ」は「俗」と「老境」にかかわる「無碍」の心の味だと説いた小西甚一の「芭蕉のかるみ」と「真実心」（『寒雷』昭26・6）や、表現・素材面からこれを考察した広田二郎の「『軽み』作風に就いての芭蕉の教説」（関大『国文学』七、昭27・6）なども続いたが、尾形仿の「幻住庵入庵前後の芭蕉」（関大『国文学』一〇、昭28・4）は、『猿蓑』の「さび」の根底に既に軽みへの志向があったとし、はじめて「かるみ」提唱の時期の問題について言及した。

②尾形仿は、『ほそ道』の旅を通しての、自然の感情の流露によるやすらかな表現への希求、そこにかるみへの志向のそもそもの礎地を求めることができそうに思う」との見解を示し、『猿蓑』、なかなかその冬の部を、反かるみ<sup>レ</sup>的なものとする従来の解釈は誤っている」と発言する。

右の記事によれば、この時期の「軽み」論は前章の課題を引き継ぎつつ、新たな問題点にも言及しているようである。以下、具体的な検討に入っていきたい。

右の文中には挙がっていないが、この時期初めの論として、まず

は山崎喜好氏の「芭蕉と初心」（『芭蕉と初心』靖文社、昭和二〇年〔一九四五〕）に注目したい。山崎氏はこの論において、『俳諧次韻』<sup>みなしくり</sup>『虚栗』『冬の日』『猿蓑』『炭俵』のそれぞれを「変風」の書とする過去の認識（「答許子問難弁」）をうけて、その編者に注目し、彼らのほとんどが当時「新人と呼ばれるべき人々」であったことを指摘する。そのうえで、芭蕉が編者の選定基準として重視していたのは、年功や経験よりも「初心者としてのまこと」（純真）であり、「俳諧は三尺の童にさせよ」「初心の句こそたのもしけれ」「只子供のある事に心をつくべし」といった芭蕉の遺語は、「軽み」へつながるものとする。

また、小西甚一氏の「芭蕉の「かるみ」と真実心（一・二）」（『寒雷』昭和二五年〔一九五〇〕八月号、同二六年六月号）は、前章の頼原氏説・能勢氏説を追認し、不易流行との関連性を検討しつつ、「軽み」は「姿」よりも「心」において重要視されるべきことを指摘したものである。小西氏はまず、過去の不玉宛論書に「軽み」と不易の関係が説かれていないことに疑問を呈し、『三冊子』の土芳の説に従って、「軽み」は「誠を責める」姿勢があつてこそ成立するのであり、そこに「軽み」の不易性があるとする。また「誠を責める」とは、「ひたむきな純真さ」（真実心）をもって造化の本情に同化する「心の態度」であり、新しみもまた「姿」ではなく内なる「心」に求められるべきものであるとした。また、この「純粋心」はやすらかさ・清澄さ・屈託なさに満ちており、その無碍<sup>むげ</sup>の味わいが「軽

み」であるとする。また、『炭俵』の作風が従来の撰集より俗的な性格を強めているのは、単に『猿蓑』の作風が古くなったことへの対処ではなく、純真な把握態度によって俗中の「あはれ深さ」が発見された結果であるとする。これも先の山崎氏の「初心性」に通ずる精神論であるが、流行の側面として説かれることの多かつた「軽み」の不易性を重視し、その性質に踏み込んだ点は注目されてよい。

また、広田二郎氏の「軽み」作風に就ての芭蕉の教説（『関西大学国文学』七号、昭和二七年（一九五二）六月）は、元禄八年（二六九五）六月一日付の麁時宛杉風書簡を取り上げ、その詳細な分析によって、芭蕉の「軽み」の方向性を具体的に読み取ろうとしたものである。広田氏はまず、当該書簡の記述をもとに、表現（用語・句の姿・付様）と素材（句の内容）の両面における「軽み」の特徴を整理する。その要点は以下のようなものである（要約は稿者）。

#### 【表現】

・用語…もっぱら日常語を用いる。意味が明確なら、俗語も用いてよい。

・句の姿…理屈ばかりで重くわかりづらい従来の句体を捨て、軽くやすらかにする。

・付様…前句には「糸程の縁」で、離して付ける。このため、皮相的な解釈では理解できない付合となるが、繰り返し味わううちに、正直で意味の深い付け方であることがわかる。

#### 【素材】

・故事来歴・賀・作法はさけて、田舎人の話題や、田家・山家、景氣を詠む。故事や賀には新しみ・面白みがなく、普段の暮らしにこそ「情」があるからである。

・恋句は二句で捨てる。良い付句がなければ一句で捨ててもよい。恋句は姿が変わっても心は同じだからである。

広田氏は、このうち句の姿に関して、「重み」を排すための方法論ではあるが、それは「宇宙、人生の実相感を把握表現」したものであり、また「風雅を第一とする猿蓑期までの生き方を止揚して、芸術と人間生活を一如としての生き方」から生じたものとする。また付様については、すでに『猿蓑』の連句に「著しくあらはれ」ているが、『炭俵』になるとそれが「全巻のはこびをつらぬく特徴的な作風」となっていることを、具体的な作例を通して指摘する。またその付味は、情味があらわな『猿蓑』以前の付け方から、それを内にこめた付け肌へ移行していることを示す。

また素材については、『炭俵』や『続猿蓑』で「学問・教養や古典的、伝統的、風狂的系列に属する語彙、素材」が極めて少なくなっているとし、「梅が香」や「千鳥」といった伝統的語彙も、庶民的生活の中に取り込んで用いているとしている。さらに「不断（普段）のところ」とは、「高くさとりて俗に帰るべし」の「俗」にも通ずるものであり、「人間生活を肯定し、受容した芭蕉」が、『猿蓑』期

の「さび・しをり・細み」よりも「まことのあはれの世界」を求めたものであるとする。ここでは、表現・素材の分析をもとに、芭蕉の精神面や生き方にも言及していることが注目されよう。

また、谷山茂氏の「軽みの源流―古代から中世にかけてのかるみ」の展開―（『人文研究』三巻八号、昭和二十七年八月）は、前章でふれた頼原氏の中世芸道論における「軽み」理念の指摘を受けて、これをより広く、中国の漢詩や日本の古代文芸にまで遡って検証したものである。

谷山氏はまず、中国唐代以前の漢文・漢詩にみえる「軽」の属性を検討し、おおむね否定的な意味合いで用いる「主観的な精神内容」と、「感覚的な快感」を伴って用いる「客観的な自然景趣を叙する場合」とに分類し、後者を「自然景趣における軽み」と呼んでいる。六朝時代から唐代にかけての中国詩論においては、すでに「輕靡（輕艷美）」「飄輕」（飄逸美）といった美意識がみられることを指摘し、それぞれが「軽み」の「多情才子の様式」と「枯淡隱者的様式」といった性質を持つものであるとしている。

一方、日本の文芸においては、まず上代の漢文に中国詩文の「自然景趣における軽み」と同様の用例がみられることを指摘している。また和歌では、『古今集』真名序にみえる「輕情」の語が中国詩論の「輕艷美」に近いものであるとしながらも、「その美的様式は芭蕉の軽みなどとは全く異質的系統のもの」であると述べている（ただし、『古今集』の諸本にはこれを「雅情」としているものも多く、

本文には揺れがある）。このほか、平安文学には「かるし」「かろし」の用例は多いが、特定の美意識とまでいえるものはないとする。

最終的に谷山氏が芭蕉の「軽み」との類似性を認めているのは、西行のいう和歌表現上の「軽きおもむき」である。これは定家が『宮川歌合』の判詞で、西行の「花さへに世をうき草になりにけり散るををしめばさそふ山水」の下の句を「春ををしめば」と添削したのに対して、西行は「心もこもり面白くもおぼえ候」としながらも、「歌がらの「花さへに」など申しはじめてつづけて候体の軽きおもむきのすぢに候」といい、やはり初案がよいと主張したことによる。谷山氏はこれを、「春ををしむ」という表現の「あまさやおもくれ」を排して、無為平淡なおもむきを採ったものとして解し、「芭蕉俳諧の軽みの先蹤といふに足るものではなからうか」と述べている。また、これは『古今集』の「輕情」のような「輕艷美を背景とする貴族才子的な軽みの伝統を引くもの」ではなく、「飄逸美を背景とする隱者風狂的な軽みの伝統に属するものである」とする。

この場合の「軽きおもむき」という言葉のうちに、「隱者風狂的な性格まで見出せるかどうかは疑問であるが、西行が「春」という情趣豊かな語を選ばず、冒頭の「花」に合わせて「散る」という素直な表現を採ったことは、余分な華やかさや情感の重みを極力避けようとした芭蕉の「軽み」の方向性とも一致するもので、興味深い事実である。

また、尾形仲氏「幻住庵入庵前後の芭蕉―軽みの志向」（『関西

『大学国文学』一〇号、昭和二八年四月）は、『芭蕉必携』にいうとおり、芭蕉が『猿蓑』編纂期以前から、すでに「軽み」を意識した指導を行っていたことを指摘したものである。文中でその根拠として示されているのは、芭蕉とその門人の元禄三年（一六九〇）当時の書簡と、前章でも言及した去来の不玉宛書簡である。

まず四月一〇日付の此筋・千川宛芭蕉書簡は、大津の幻住庵入庵直後に書かれたもので、文中に「はいかい・発句、おもくれず、持てまはらざる様二御工案可被成候」とある。また芭蕉は、七月一五日付の牧童宛書簡でも「世間ともふるび候により、少々愚案工夫有之候。（中略）其段略乙州も心得申候間、御はなし可被成候」と述べている。尾形氏はこれらの言をふまえて、当時の芭蕉が「俳壇一般のふるびへの停滞を破つて新しい工夫に進むべき方向」を、「卑近な対象の中に真実にかがやく美の光を（中略）素直に平易にうたひあげる点」に求めており、そうした工夫は「湖南の連衆を相手に着々と深められつつあつた」とする。またその「俳壇一般のふるび」とは、如泉が『番匠童』（元禄三年）に「当流」としてるところ、すなわち「景気を見立てたる」句や「手をこめたる」句に固定し、停滞していた風調をさすとした。

また、不玉宛書簡中に引かれている例句のうち、「振舞ヤ下座ニ直ル去年ノ雛」「日ノ影ヤゴモクノ上ノ親雀」の句はともに『猿蓑』入集句であり、去来がこれらの句をもつて「軽ヲ好ミ重ヲ悪ム差別ヲ考へ給へ」と述べていることから、「当時すでに軽重の問題が『猿

蓑』撰集上の一つの重要な規準として意識されてゐた」ことを指摘、『猿蓑』のさびの根底にはすでに「軽み」への志向が存在していたとする。さらに、当時江戸にいた曾良も、同年九月二六日付の芭蕉宛書簡において自句や杉風の句を評して、「何とやら重く不快」「重くしたるく」などと述べていることから、「重みに対する反発の意識」は前年の奥の細道の旅中に芽生えたものではないかと推測する。

以上、尾形説についてその概略を述べたが、これは従来、『猿蓑』の風調からの脱却において「軽み」が生まれたとする見方が固定的であったことからみれば、画期的かつ説得力のある論といえるであろう。また、これまで「重み」は蕉門の内部に生じてきたものとする見方がほとんどであったが、京の点者達を中心とする、当時の俳壇一般の風調に広く目を向けたことも評価できる点であると思われる。

ここまで、昭和二〇年代の「軽み」研究の代表的なものについて検討を進めた。前章で示された「軽み」の問題点からこれらを整理すると、以下のようなになる。

- (一) 谷山氏・尾形氏は表現としての「軽み」にのみ言及するが、山崎氏は撰集編者の精神性を重視しており、広田氏も芭蕉の「ものの見方・考え方、およびその内奥の精神」が表現面に影響したものであるとする。

(二) まず精神面に関しては、山崎氏が「初心性」を、小西氏が「真実心」を提示する。また広田氏は、「人間生活を肯定」し芸術と生活の調和をはかる生き方を指摘するが、これは前章の頼原氏の生き方への言及や、井本氏のいう「世間との融和」とも通底するもので興味深い。また表現面に関しては、広田氏の麿時宛杉風書簡の分析によって、より具体的な特徴が確認された。また谷山氏は、頼原氏が中世の諸芸道における「軽」を問題にしたことを受けて、その源流が西行の「軽きおもむき」に求められることを主張した。

(三) 山崎氏は玄人的な規則重視・作意の露出を挙げ、広田氏は理屈・付合の緊張・巧緻と人為的・技巧的な無理や、教養的・伝統的・風狂的な語彙を指摘し、尾形氏は元禄俳壇の当流の中に表れた景気への執着停滞と作意であるとしている。

(四) 前述のように、尾形氏によって『猿蓑』編集期から「軽み」が唱導されていたことが指摘された。広田氏は基本的には『炭俵』以降に「軽み」の作風を認めるが、その一方で「軽み」の特徴である「糸程の縁」による付け方が『猿蓑』に多いとしているのは、尾形氏の論旨にも通じるものである。

(五) 広田氏は、従来説と同様「さび・しをり・細み」を「軽み」の前段階と取り、「高悟帰俗」の「俗」は、「軽み」の句の素材となる「不断のところ」であるとす。また尾形氏は

(三) の指摘を根拠として、「さび」の根底に「軽み」への志向があったとする。

(七) 山崎氏は「軽み」を解さなかった弟子として、其角・嵐雪・惟然・許六・支考を挙げている。其角・嵐雪は玄人的姿勢で「軽み」と対立したこと、許六・支考は徒に格式論を弄したこと、惟然は芭蕉没後の俳風の変化を理由としているが、これはそれぞれの実際の作品に即して今一度見直されるべきであろう。

(六) については新たな意見は示されなかったが、右の五点にこの時期の研究成果がみられた。昭和一〇年代の研究は全体的に抽象論的な傾向があったが、この時期は「軽み」の内実をより具体的・実証的に捉えようとする動きのあることがわかる。

### 三、昭和三〇年代の「軽み」論

本章では引き続き、昭和三〇年以降、同三九年までの「軽み」研究について述べたい。まずは前章と同様、先行する研究史のまとめを引いておく。

① 三十年代では、まず富山奏が「元禄七年の芭蕉の芸境」（『日本文学』昭32・6）、「蕉風俳諧における軽み」（昭35・12発表、資料叢書『芭蕉I』）において、元禄三年の「花見」の歌仙を検討して、



さきの尾形説に呼応し、また元禄七年当時の「軽み」は発句よりむしろ連句の付け心に関するものだったと説いたが、中村俊定は「かるみ」（創元社『芭蕉講座』三）において、「軽み」を蕉風の本質的最高理念のごとくとらえる考えを否定し、芭蕉晩年の新風調の特質として、「風体」「姿」の問題であることを強調した。中西啓『去来と芭蕉俳論「軽み」の解明』（長崎学会、昭35）もここで忘れられない。

②山下一海の「かるみ」論は、「作品の問題であると同時に、作者の問題であり、作品を支える世界の問題でもある」との多視点からの見解を提示。

右で紹介されているものに加え、この時期初めの研究として、尾形叡氏の二点の論考に言及しておきたい。尾形氏は、まず「蕉風と元禄俳壇」（『文学』二三卷三号、昭和三〇年〔一九五五〕三月）において、前掲の自説を補強している。すなわち、芭蕉の「景気」重視は元禄期の俳壇全体の動きと方向性を同じくするものであったが、やがてその景気に「心情の重み」や「私意の介入」が多くみられるようになったために、これを排そうとしたものが「軽み」であるとする。

また同氏の「あだなる風について」（『国語と国文学』三七六号、昭和三〇年八月）は、去来の指摘する伊賀蕉門の「あだなる風」を

「軽み」と結びつけて説いたものである。この「あだなる風」は、芭蕉の「伊賀の作者、あだなる処を作して、尤なつかし」、丈草の「いがのあだなるを、先師はしらすがほなれど、其あだなるは、先師のあだならする也」（『去来抄』先師評）、去来の「伊賀の連衆にあだなる風あり。是、先師の一体也。迂化の後益くおほし。（中略）其無智なるには及がたし」（同書同門評）という発言に見える語であり、これについて支考も「いがの句、或はさしてもなき句は有れ共、いや成ルは一句もなし。いがの連衆は上手也」と同意したという（同）。

従来の「あだなる風」に対する解釈には、これを「華やか・あでやか」の意とする説<sup>11</sup>と、「無邪気・無技巧」と解する説<sup>12</sup>の二通りが存在した。尾形氏は、『去来抄』の「あだなる風」の例句の風調や、元禄期の「あだ」の用法から後者の説を支持し、これが「無智」（無邪気な把握態度と無分別な表現態度）によって成り立つものであることから、「あだなる風」は「軽み」への志向を作品の上に反映したものであるとする。これも蕉門内の俳風と「軽み」の関連性を示したものと見て、興味深い指摘である。

また中村俊定氏は、「かるみ」（『芭蕉講座』二、創元社、昭和三〇年）において、先に取り上げた同氏の論に加筆し、「軽み」が表現面における問題であることを改めて主張した。全体的な論旨はほぼ同様であるが、前稿では「軽み」を実現しえたのは芭蕉一人であったとしているのに対し、芭蕉在世中の惟然や酒堂の句に「軽み」

の風を認めたり、また「軽み」唱導の動機を蕉門内部の停滞のみに求めていたのを、「徒に機知を弄する風」に傾いた「当時世間一般の句風」からの「脱化の方法」であったとするなど、改められた点もある。ただ結論としては、「軽み」はあくまでも表現面、つまり「風体即ち姿の問題」であり、「さび・しをりが更に高められた所から生れた最高の美的理念」や「最後に到達した至境」などとは考えられないとしている。

また昭和三二年（一九五七）には、『俳諧大辞典』（明治書院）の「かるみ」の項がまとめられた。筆者の小宮豊隆氏は、まず子珊の『別座鋪』序と元禄七年八月九日付の去来宛芭蕉書簡を引き、「捉えるものはいくら高いものでもいい」が、それを表現する仕方が「重くれたり、ぬめったり、気取ったり、渋滞したり」せず、平淡であるものを「軽み」であるとす。また、芭蕉が元禄三年に「木のもとに」の句について「かるみをした」と言っていることから、「軽み」が元禄七年から説かれ始めたとする説を否定した上で、『猿蓑』や『別座鋪』の頃は「適当な相手が出てきた」ために、特に新風として喧伝されるようになったとする。また芭蕉の没後は、高く心を悟ることがおろそかになり、「墮落して川柳になった」としているが、この点についてはより慎重な検討が必要であろう。

また富山奏氏の「元禄七年の芭蕉の芸境―特に従来の「軽み」の解釈への反省として―」（『日本文学』六巻一号、昭和三二年一月）は、元禄七年七月二八日に伊賀の猿雖亭で巻かれた「荒く〜て」歌仙を

検証することで、「軽み」の付合の具体相に迫ったものである。富山氏はこの歌仙の分析を通して、「軽み」の付け方を「前句の意味や気分を逃すことなく、あくまでも尊重しつつ、然も軽やかに句境を進転させて行く」ことであると定義し、従来指摘された「軽み」の特徴（平易通俗な句体、景気とあらび、濃艶・繊巧・古典性・手帳の否定など）は、この精神の一面であるとする。また、芭蕉の「軽み」に関する発言を整理して、「軽み」説は貞享三年（一六八六）の『初懐紙評註』まで遡ることができるとする。

また同氏の「蕉風俳諧における軽み―元禄三年の「花見」の歌仙を中心として―」（『国語国文』二九巻一二号、昭和三五年（一九六〇）一二月）は、従来の軽み研究が発句論に偏っていることへの疑問を改めて呈し、元禄三年に芭蕉が近江連衆と巻いた「木のもとに」歌仙（『ひさご』所収）の分析によって、これを解決しようとしたものである。富山氏は、当該歌仙の付合が『三冊子』に四箇所も引かれていること、またその箇所が、前句の意味よりその気分・雰囲気・余情を生かしたものであることから、この歌仙に当時の「軽み」が最もよく表現されているとし、「軽み」の発現を『猿蓑』より後とする従来説を退ける。これは前章の尾形説と同様の指摘ではあるが、一方で尾形氏が注目した伊賀の「あだなる風」については、「軽み」の句に現れがちな性質であるとしながらも、伊賀連衆は結局「軽み」を実現できなかった（八月九日付去来宛芭蕉書簡に「いまだかるみ二移り兼、しぶく〜の俳諧散々の句」と評されている）

ので、「あだなる風」は「軽み」の本質ではないとしている。

また、蕉風連句の「軽み」については、大谷篤藏氏も「蕉風連句における「人間」(『国語国文』二八巻五号、昭和三四年(一九五九)五月)において言及している。大谷氏は『冬の日』から『炭俵』までの蕉門撰集に収録された連句作品における人事句に注目し、初期には風狂人や高雅な趣味人が好んで描かれるのに対し、元禄五年以降では市井の人々のありふれた情景を描き、余情(にほひ)のうちはその人物の生活や性格を象徴的に表現する傾向が強まることを指摘している。同氏はこれを「趣向を離れ作為をすて、虚心にあらゆるものを取入れ得る」「軽み」の境地によるものとしており、これも富山氏の論と並ぶ連句作品の実証的研究として注目される。

また、中西啓氏の『去来と芭蕉俳論「軽み」の解明―「不玉宛論書」考説―』(長崎学会、昭和三五年)は、従来の「軽み」研究において多く取り上げられてきた不玉宛去来書簡について、その成立と内容の両面から詳細に考察したものである。もともと本書簡の発信時期は「三月」としか記されておらず、その紹介当初から元禄八、九年頃の成立ではないかとされていたが(本論第一章参照)、中西氏は、本文中にみえる史邦らの潮干狩りの時期や、同じく文中に名のある酒堂・惟然・野明の改号時期、芭蕉の呼称が「先師」ではなく「翁」「蕉翁」「我師」である(つまり芭蕉在世中の執筆である)ことから、この書簡の成立時期を元禄七年三月と断定した。また内容面では、元禄七年当時の芭蕉の発言が記載されておらず、ほとん

どが去来初学の頃から『猿蓑』編集時期(元禄三、四年)までの教えを録したものであることを指摘する。

また、島津忠夫氏は「猿蓑の一考察―冬の部と春の部と―」(『佐賀大学文学論集』二、昭和三五年七月)において、「軽み」が多く春の句に見えることを説く。同氏は『猿蓑』の春の部(発句)にいわれる「軽み」の句が多いことに注目し、その理由を後鳥羽院『三体和歌』の風体論(「春夏の歌は太く大きに」)に求め、「軽み」はその発展形であるとする。一方、同書の「秋冬の歌は細くからびて」詠むべきであるという主張が「さび・しをり」に展開しており、この意味で「軽み」は「さび」と同方向に求められるものではないが、『猿蓑』はその冬の部において「さび」の美の完成形を示すとともに、春の部に「軽み」を内蔵した撰集であつたとする。専ら春の句のみに「軽み」を認める同氏の主張には首肯できないが、『猿蓑』中の具体的な作品に「軽み」を指摘したことや、「軽み」と「さび」の併存について新たな見方を示した点は評価できよう。

島津氏はまた、この春の部に伊賀連衆の句が多く、それらのうち杜若とじやくの「春風にこかすな雛の駕籠の衆」が『去来抄』において「あだなる風」の句とされていること、また芭蕉の「軽み」に関する発言がいち早く伊賀蕉門に対してなされていることから、先の尾形氏の「あだなる風」に関する論に賛意を示す。一方で、富山氏が元禄七年の芭蕉書簡に伊賀蕉門への不満が見えることを根拠に、尾形氏説に反論していることについては、「元禄七年の書簡における不満

は、芭蕉の理想として至りついた境地からの不満」であり、伊賀蕉門に「軽み」への期待をもっていったからこそその言であったとして異議を唱えている。

また、山下<sup>ナツミ</sup>一海氏の「「かるみ」をめぐる」(『国語国文』昭和三五年一二月)は、子珊編の『別座鋪』の検討を通して、「軽み」の態度としての側面を示そうとしたものである。山下氏はまず、『別座鋪』の「軽み」はその作品よりも編集態度に見られるとし、「軽み」は絶対的価値を有する理念や表現の方法ではなく、「作品を支える作者の心の領域」に属するものであるとした。また前掲の富山氏の説に同意し、付心の「軽み」は「句付を重要視するような態度や心境」であるとする。さらにこれを不易流行説と結びつけて、芭蕉の言う「軽み」は文芸の束縛・停滞(重み)を避け続けようとする意識(理念の放下、俳諧自由)そのものをも指しているとする。

以上のように、山下氏は一貫して、「軽み」を理念や表現ではなく作者の「態度」として認識している。しかし、『別座鋪』の編纂態度が気軽であるというだけの理由で、芭蕉や上方の門人たちがこの集に「大手を打て感心」(元禄七年六月二四日付杉風宛芭蕉書簡)したとする山下氏の考えには従いがたい。山下氏は、『別座鋪』の作品中で「軽み」の傾向が見られるのは冒頭の歌仙一卷だけであるとするが、芭蕉の賛辞の強さを思えば、やはりこの集全体の作品世界に「軽み」が表れていると考えるべきではあるまいか。また芭蕉の唱導する「軽み」は、『別座鋪』序文や麁時宛杉風書簡、不玉宛

去来書簡などによれば、用語・素材・句姿・付心・付味などにおいて一定の方向性を志向していることが明らかであり、それらの変化自体が「軽み」であるとする意見にも同意しがたい。ただし、「作者の心の領域」に「軽み」を見るべきであるとの提言自体は、顧みられてよいものであるう。

以上、昭和三〇年代に発表された「軽み」論を概観した。まずは前章と同様に、これまで言及された問題点についてまとめておきたい。

(一) 尾形氏は基本的には俳風をさして用いているが、句作のための把握態度もこれに含めている。中村氏は表現面に限定し、島津氏は文芸理念が作風に表れたものとして見ている。富山氏は付合の精神とその付味であるとし、山下氏は作者の心の領域(態度)にこれを認めた。

(二) まず精神性については、尾形氏が「無智」を指摘し、富山氏は付合における前句との気分の調和を重んじる精神とした。また作風については、尾形氏が無邪気・無技巧(あだ)を挙げ、中村氏は「何の趣向もこらさず素材の選択もない」「きわめて真率な無技巧の表現」、大谷氏は型にはまらない「自由無礙」な人物描写とし、島津氏は春の歌の「太く大きな風体に通じるものとした。

(三) まず尾形氏が、元禄俳壇全体の当流における「心情の重み」

や「私意」を指摘し、中村俊定氏も当時一般の「機知」であるとする。また富山氏は「濃艶・織巧・古典性・手帳」、大谷氏は「構へられた姿勢、趣向作為」、山下氏は「束縛・停滞」を挙げる。

(四) 中西氏によって不玉宛去来書簡の「軽み」論が『猿蓑』編纂当時のものであることが確認され、また島津氏も同書の春の部に「軽み」の風を認めた。さらに富山氏は、元禄三年に近江で巻かれた「木のもとに」歌仙(『ひさご』所収)に「軽み」の発現を指摘した。また山下氏は『別座鋪』の「軽み」とこれに対する芭蕉の賛辞に言及したが、この点に關しては具体的作品に即して再考されるべきであろう。

(五) まず尾形氏によって、伊賀蕉門の「あだなる風」との関連が新たに指摘された。これに対して富山氏は異議を唱えたが、島津氏は賛意を表した。「あだなる風」は、その作品の「無邪氣・無技巧」という特徴において「軽み」と通い合うものであり、芭蕉自身の賛辞も伝わっていることから、「軽み」研究の新たな一要素として注目に値する。ただし、芭蕉のいう「あだ」と去来のそれが完全に同一のものであるかどうかは、慎重に検討されるべきである。また島津氏は『猿蓑』の冬の部を「さび」、春の部を「軽み」として明確に区別したが、芭蕉の言辭からみて、「軽み」の用例は春季に限らず採られるべきであろう。また中村氏は文芸理念で

ある「さび・しをり」と俳風である「軽み」は別のものであるとしている。

(七) 尾形氏が伊賀の「あだなる風」を、富山氏が近江蕉門の歌仙、中村氏が芭蕉在世中の惟然や洒堂の句をそれぞれ「軽み」の作品としており、全体的に芭蕉だけでなく門弟の作品にも「軽み」を認めようとする傾向がみられる。

以上のように、前章と同じく、(六) 以外の問題点でさまざまな指摘が行われた。特に新しく思われるのは、尾形氏の「あだなる風」に対する言及と、富山氏や大谷氏の連句における「軽み」の特徴の分析であり、これらには「軽み」の範囲をより広く捉えようとする動きが感じられる。

#### おわりに

以上、大正期から昭和三〇年代までの「軽み」論について述べてきた。ここまでの研究史全体を概観すると、時期・作者・作品の各要素において、より広い範囲に「軽み」の対象を探ろうとする流れがみられる。

まず時期については、初期には元禄七年の芭蕉の言動や作品ばかりが注目されていたが、徐々にその問題点が意識され、最終的に「軽み」唱導の時期は元禄三、四年頃まで遡ることが明らかにされた。

作者についても、初めは芭蕉の「軽み」を特別視する見方が多くあったが、次第に当時の門弟たちや俳壇全体の動向ともかかわって議論されるようになった。また作品についても、当初は元禄七年以降成立の『炭俵』や『続猿蓑』のみが取り上げられていたのに対し、早い時期の『ひさご』や『猿蓑』にも目が向けられるようになった。

また、ここまでの研究による具体的な成果も確認しておきたい。まず「軽み」の精神性については、初期段階から一貫して説き続けられており、高悟帰俗・造化随順・不易流行との関わりも多く指摘されてきたが、諸説に共通する最も基本的な要素は、周囲の世界に素直に向き合い調和する姿勢であろう。これは表現についてもいえることで、日常的・素朴・無邪気・軽快な俳風は、そうした姿勢から生じてきたものともいえるし、技巧・私意などの「重み」はこれに反するものと解することができる。もちろん、これで「軽み」の全てを説明できるわけではないが、その本質に迫る一つの手がかりにはなると思われる。

一方、富山氏らが提示した連句における「軽み」や、さび・しをりなどの他の俳風との関わり、芭蕉とその門人の「軽み」などの問題については、実際の作品に即して、より丁寧に検討されるべき課題として残された。以上のように、昭和三〇年代までの「軽み」論は、その精神性と表現の研究において「軽み」の重要な方向性を示唆し、また様々な問題点を次代の研究に残したといえるのである。

〔注〕 ※著者名・編者名の敬称は省略した。

- 1 『日本古典文学大辞典』第二卷（岩波書店、昭和五九年（一九八四）の「かるみ」の項（堀信夫執筆）による。
- 2 復本一郎「「かるみ」研究文献一覧」（『解釈』二〇巻一〇号、昭和四九年（一九七四）一〇月）、田尻龍正「「かるみ」参考文献」（『宮崎大学教育学部紀要』五一号、昭和五七年（一九八二）九月）。
- 3 『大阪俳文学研究会会報』四二号（平成二〇年（二〇〇八））、『樟蔭国文学』四六号（平成二二年（二〇〇九））に掲載。
- 4 尾形仿・堀切実「かるみ」研究史（尾形仿編『別冊国文学 芭蕉必携』學燈社、昭和五五年（一九八〇））、復本一郎「かるみ」研究史・展望（岡本勝・雲英末雄編『近世文学研究事典』新版、おうふう、平成一八年（二〇〇六））。
- 5 露口氏の文献一覧では大正五年（一九一六）の刊行とされているが、現時点で同年発行の『蕉門珍書百種』は管見に入らない。ここでは当該書の奥付に従い、大正一五年の刊行とした。
- 6 「共同討議」『軽み』をめぐる（『国文学』二四巻一三号、昭和四四年（一九七九）一〇月）による。
- 7 頼原退蔵『俳諧史論考』昭和一一年（一九三六）、中村俊定「芭蕉晩年の風調、かるみ」に就て（『国文学研究』七号、同年一月）による。
- 8 「幻住庵入庵前後の芭蕉―軽みの志向」（『関西大学国文学』一〇号）。
- 9 「去来と芭蕉俳論「軽み」の解明―「不玉宛論書」考説―」（長崎学

会)による。

10 「「かるみ」の考察」(『俳句』二九卷四号)一―号、昭和五五年(一九八〇)四月―十一月)など。

11 宇田久『去来抄新講上』(俳書堂、昭和一〇年(一九三五))、山崎喜好「あだなる風」(『国語・国文』一五卷九号、昭和二一年(一九四六)一〇月)など。

12 大森桐明「「あだなる風」と芭蕉」(『桐明俳論集』東炎山房、昭和一七年(一九四二))、山本唯一「芭蕉の一体―「あだなる風」について―」(『大谷学報』三三卷四号、昭和二九年(一九五四)三月)。

## **A History of "Karumi" Researches : from The Taisho Era to 30s of The Showa Era**

KANEKO, Hana

"Karumi" is well known as Basho's guiding principle of Haikai (Haiku and Renku) in his last years. Then he encouraged his disciples to compose Haikai works on the basis of "Karumi", and he raved the person who achieved it in his letters. It follows that this is indispensable concept for Basho to produce and evaluate the works of Haikai.

Thus an understanding of "Karumi" is very important to study his and his disciples' works. But previous researches haven't found a precise definition of "Karumi" because Basho didn't show it as a systematic theory of Haikai.

I wish to view the original meaning of "Karumi" by surveying previous studies and reconforming those results. First, in this paper, I take up the studies from the Taisho era to 30s of the Showa era (1912-1964) and state mentality and features of "Karumi" that were revealed in those researches.