

紙子史に於ける芭蕉の位置について

—「わび」の一系譜—

夏 見 知 章

毎及齊時。前後群集。分共食施之。(國史大系第廿九卷上、「朝野群載」二五頁)

我が國に於ける、紙の着物の歴史は非常に古いものであるが、その最初は、出家の草庵生活から始つた。播磨の書写山に草の庵を結んだ性空上人が、文獻に見える最も古い紙衣着用者である。「元享釋書」巻第十一、感進三篇の「書写山性空」によれば、上人のこの山での結庵は、永延二年(九八八年)ということになっている。初永延二年。化人來告曰。播州有山曰書寫。是爲嶺之一峯也。居此者菩提心得六根淨。空至彼山結庵西洞。茅薦爲席紙楮爲衣。(國史大系第卅一卷「元享釋書」一七〇頁)

この性空上人についての記録は、「日本高僧伝要文抄」「朝野群載」「今昔物語」とその典拠を辿っていくことができるが、最初の「今昔物語」では、上人が紙の着物を着ていたという記述はどこにも見出せない。次の「朝野群載」にはじめて、

後後到播磨飾磨郡書写山。造一間草庵住之。結構早微。山木留皮。以薦爲帷幕。以紙爲衣裳。山禽野獸。知心無機。馴而自至。

と「紙を以て衣裳と爲す」という記述で、性空上人の紙衣着用を伝えている。これは、例えばその草庵についても、「今昔物語」では「三間の庵壁を造りて住みぬ」となっているのが、「朝野群載」では「一間の草庵を造りて之に住ひぬ」となっているなど同一の方向を示すもので、「朝野群載」の方が、山野不如意の行的生活を特に強調するためのものである。「日本高僧伝要文抄」は、この「朝野群載」の記述とはゞ等しく、「元享釋書」は、佛教感進の色彩を更に強くしている。「徒然草」第六十九段にも、「書写の上人は、法華誦誦の功つもりて、六根淨にかなへる人なりけり」と書かれてある性空上人は、なお「朝野群載」によれば、後に声望高く聞こえと、「上人独去。再占閑地結庵而住。紙衣不改。繩樞如旧。」という生活を行じたという。

性空上人が、播磨の飾磨郡書写山に移り住んでからの生活は、ひ

たすら物的欲望を放下し去って、草庵に紙の衣という「六根淨」精進の姿であった。こういう性空の生涯を、また「元享釋書」は次のように記述している。

寛弘四年三月十三日。誦法華而寂。年八十。云々。能知佗心。所止之處。緇白成市施利如雲。見形聞声之響。皆作遣佛想。(国史大系第卅一卷「元享釋書」一七〇頁)

この引用部分の「能知佗心」の「わび」が、「徒然草」の「六根淨にかなへる人」というのに通じ、宗教的解脱の完成せる状態を示すものであることが注目せられる。しかも、これが「以薦爲帷幕。以紙爲衣裳」(朝野群載)という山野の全面的な不如意の生活を常に基礎とし、草庵独居「紙衣不改」の生活を続けたところに生れたものであることが、紙衣と「わび」との関係を語っていて興味深い。

佛教の世界観的厭世心としての「佗心」が、文獻に残る最も古い紙衣着用者性空上人に「能く知」られていたということ、ここから紙の衣の一つの性格が出てくる。

紙の衣の歴史は、このように出家の草庵生活から始したが、性空を先頭にして東大寺の仁鏡、比叡山の玄常、奈智山の応照などと、いずれも持戒持齋して、深山に道を求めた出家達は、皆その身に破れた紙の衣をまとして、ひたすら物的欲望を放下し去らんとしたものであることが、「大日本國法華驗記」「元享釋書」等の一連の書によって知られる。物的欲望への執着を極度にきりつめた「簡素さ」が、実は紙の衣の大きな特質であった。

性空の「わび」が、物的欲望への執着を極度にきりつめた、山野不如意の「紙衣不改」の生活、それを行ずることによつて、こちとられた宗教的解脱であったこと。これだけでも、紙子史にとつては、

重要な意義を持つが、しかも、この佛教の世界観的厭世心としての宗教的解脱の「わび」が、「わび」のまゝで美的安住の境地に至る、所謂美的解脱にまで發展する時、そこでもまた紙の衣が大きな役割を果すことになるのである。それが、芭蕉の「冬の日」養頭の句とその詞書であった。もちろんその場合にも、紙の衣の物的欲望を極度にきりつめた「簡素さ」に於て、それはなされる。

紙の衣の長い歴史の上で性空の「わび」と芭蕉の「わび」を結び、その發展をとらえたならば、我が国の美的伝統の中に於ける「わび」と「わび人」の承譜が、そこにはっきり方向づけられるのではないかと思う。

二

「紙子」とは、一口に言えば「紙で製した衣」のことである。「紙子」「紙小」「紙衣」「紙袍」などという書かれるが、「カミコ」と呼ばれるようになったのは、室町末期以後のことであつて、それより前は、「紙衣」とか「紙絹」とかに書いて、「カミギヌ」と訓まれていた。この「紙衣」について、黒川道裕撰の「雍州志」は次の如く記している。

紙衣。倭俗糊合_三柿油少許_二、_三続_三白強紙_二、然後塗_三柿油_二日乾、
如_レ此_レ敷度_三其色自赤_二、爾後晴天一夜露宿則発_レ色、於_レ是_レ兩手揉_三和之_二、以_レ是_レ製_三衣服_二、是謂_三紙衣_二、又称_三紙子_二、有_レ便禦_三禦氣_二。
(「雍州府志」土産門下、服器部)

紙子の製法を原理的に言えば、それは至つて素朴であり、簡單である。純粋生漉の良質原紙を選んで、糊で継ぎ合わせ、これに柿油を纏つて数回天日に乾かし、足で踏んだり手で揉んだりして柔かに

した反物を、一度屋外に晒して露ぼしをなし、柿渋の臭味を抜いて、それを衣服に製したもので、これが「紙子」なのである。そして、この地紙を蒸き合わせる糊には、普通葛朮玉を搗って作った糊が使われたことは、「和漢三才図会」に、「造_レ之用_ニ葛朮根、洗淨煮熱、刺_レ稗心_ニ易_ニ徹_ニ為_レ度、冷定剝_レ去皮、搗_レ之成糊、以_レ繞_ニ厚紙_一。」と書かれている通りである。

紙の衣は、このような素朴な簡素さの中に、大きな特徴があった。

出家の草庵生活に始った「紙衣」が、広く僧尼たちの法衣となり、更に入道した武士たちの道服となつてから、その影響で紙の衣は、急速に一般庶民と結びつき、「紙子」となつて庶民の旅行着とか平常の着物や羽織となつてきた。

西鶴の「諸国はなし」巻一の三「大晦日はあはぬ算用」には、原田内助という浪人者が、年の瀬が越せなくなつて、女房の兄なる医師に手紙をやつたところ、幸いにも「貧病の妙薬金用丸よろずよし」と書いて、十兩の金が送られてきた。そこでこの内助、得がたい合力に喜んで、仲間の浪人たちを酒宴に招いた。その際に集つたのが七人の客、「いずれも紙子の袖をつらね、時ならぬ一重羽織」といふ、いかにも寒々としたいでたちであつた。

経済生活を克明に描こうとした西鶴の作品には直接に生活手段を持たない、これら浪人者の窮状は、多くこのような紙子貧寒の姿で描かれる。きたならしい長屋の一軒に住む「紙子浪人」の、まごまごとした荒食い生活は、さして珍しくもない身近の見聞であつたのだらう。

こんな紙子であれば、その代価も、また極めて廉く、手前しそこ

なつた男でも、「少しの銀子にて十文字紙子を請売_レり出来、(「萬の文反古」巻一の三) また或る吾齋の銀貨は、人にものを頼んだ時には、袖一匹と約束しながら、その事成就しては「扱其の時は一匹とは申せしが、これにて御堪忍あれ」と、白石の紙子二反ばかりを、わずかにさし出したりしている。(「世間胸算用」巻二の一)そして果ては、「日本永代藏」巻三の五に、「紙子身代の破れ時」と、その題名も、破産の意を紙子の縁語で破れ時とつけている。破れ紙子を身にまとうて、世を渡らねばならぬ零落の身の佻しさは、貧の極致であつた。

近松も、編笠に紙子姿という放蕩児伊左衛門を描いては、

冬編笠も垢張りて、紙衣の火打膝の皿。風吹き凌ぐ忍ぶ草。忍ぶとすれど古の。花は嵐の願に。今日の寒さを喰ひしばる。(帝

国文庫版、「近松世話浄瑠璃集」二八六頁)

という「夕霧阿波鳴渡」の、有名な感傷的哀調を残している。この伊左衛門の膝の抜けた破れ紙子は、単に漂泊の伊左衛門の姿をそれによつて連想させるといふだけには止らず、一篇の主題の展開に、直接的な媒介契機とさえなっているのである。だからこそ後の夕霧物のあるものには、その題名にさえ直ちに紙子の語が使われる。例えば常盤津の「文紙衣姿不二屋」(寛政五年三月中村座演)とか或は富本の「文紙子風やとくらん」(寛永七年二月市村座演)等がそれである。近松に於て、紙子着用者は決してこの伊左衛門のみではない。或は「淀岬出世瀧徳」の勝二郎は、

坂田藤十郎が夕霧をま一度見たいと思つたが、この紙子で手夕霧を仕る。太夫又逢いに来たわいの、サアそなたも爰で泣きや。

(淀岬出世瀧徳、下之巻。帝國文庫版「近松世話浄瑠璃集」一九

と、伊左衛門に続いての「紙子一枚の」手夕霧である。或は又「大経師昔暦」の玉の叔父、太平記講釈師の浪人者、赤松梅龍も、「禮尾の合總、紙子の広袖草柄の大脇指」(中之巻)という姿で、釣り行燈も、見る影細き「取苜屋根」の貧しい家から出て来るのである。

西鶴や近松ならずとも、当時の作品からならば、紙子の着用例は、この他にも幾らでも指摘出来る。例えば元禄十五年の板行という「女大名丹前能入巻」には、巻二の一を「風流紙子実盛」と題している。

好色に迷うた老人の、顔にかくせぬ老の皺は、素肌につけた紙子の、いたく着古したその皺と、相對照されながら薄汚い不潔さに、うちひしがれたものを感じさせる。

破れやすく、汚れやすく、貧しい紙子の、その否定的零落的概念は、勘当息子とか、倒産者とか、或いは浪人者とか、うらぶれた老人とか、なべて漂零の身の上にあるものの、うらぶれた佻しい姿をつつんでいる。

古く、深山求道の出家たちは、物質的執着を捨てきつたその草庵生活で、紙の衣が持つ「簡素さ」を、宗教的解脱の資縁とした。そして、「六根淨にかなへる人なりけり」と称せられて、宗教的解脱の「わび」を得た。

元来「わび」というのは、何ものが足りないところから惹き起こされる感情であるが、紙の衣は、そういう意味では派手でも、華やかでもなく、むしろ貧弱な否定的な性質のものであるが故に、出家の徒は、その「簡素さ」を利用して物的欲望の放下をはかったのだとも言い得る。ところが、この「簡素さ」は庶民の「貧しさ」と

結びつく時、姿も心も共に貧しく貧弱な否定的な性質を、むき出しに見せてくれる。

西鶴は、紙子が持つこのような「貧」という性格を指摘して、この紙子の「貧」にまつわる人間模様をリアルに描写し、近松は、この紙子の「貧」を、劇に於て美化した。そして、芭蕉とその門弟たちは、紙子の「貧」を、その貧しさのまゝで美に化した。

三

芭蕉によって「白菊の目に立て、見る塵もなし」と、その気品を白菊の白さにまでたくえられた園女は、

ある程の伊達しつつして紙子哉(「俳諧玉藻集」——有朋堂「名家俳句集」八六〇頁)

と、所謂伊達の極まるところにある紙子生活のさわやかさを、その清純な眼でとらえていた。

前章に於てみた紙子の貧しい否定的な姿は、ここでは伊達をしつとした風流人士の、深い体験を経た豊かさによって、紙子の「簡素さ」が物質的華美のとうてい思いも及ばない深い境地にまで高められている。物質的には貧しいけれども、精神的には富めるものを見めるという点に、佻しさをしてそのまま一の境地となす、積極的な美的意義を持ったのである。

古くから我が国の美の性格には、物質的不如意からくる不完全性を崇拜し、質素簡朴が、優雅華麗以上の美的価値として把握される価値の設定を持っていた。

紙子の、「貧」という性格も、その「簡素さ」に於て優雅華麗以上

の美的価値として把握される。

ある程の伊達しつくした人が、心盡けくもそこに見出したものは、簡素な紙子生活の、まったく安らぎの美しさであった。即ちそれは同じ資稔の紙子姿であっても、一度見解の転換をやってみたならば、それが伊達の極るところにあるさわやかさとして感じられたのである。

芭蕉の「冬の日」巻頭の句と、その詞書、

笠は長途の雨にはころび紙衣

はとまり／＼の嵐にもめたり侘

盡したるわひ人我さへあはれに

おほえけるむかし狂歌の才士此

國にたどりし事を不図おもひ出

て申侍る

狂句こからしの身は竹齋に似たる哉

（岩波文庫、伊藤松宇校訂「芭蕉七部集」九頁）

に於ても、漂泊の貧者の「わび」が、はっきり一つの存在を主張して、積極的な美的意義を、とまりとまりの嵐にもめた「紙子」の、その「質素簡朴」の中に見出しているのだと云うべきであらう。

風狂のまことをせめて、たゞ一筋の道に進む「侘盡したるわび人」の紙子は、あくまで物質的華美と対置し、華美以上の美的価値としてたしかに把握された「質素簡朴」であるところにその豊かさ、深さと、美しさを持っている。「わび」をしてそのまゝ深さの世界に化する、言ってみれば美的解脱の求道者たる風狂の士芭蕉にとっては、泊々の嵐にもめた紙子は、宗教的解脱の求道者たちと同様に、その「簡素さ」の故に、美的解脱のための大切な資縁であ

った。芭蕉の旅に於ける紙子は、単純に否定的な「貧しさ」ではなく、むしろ積極的な肯定的豊かさを持つものとして、深い心の色を含ませて、親しく「もめたり」と書かれているのだと思う。

ところで、長い旅路の風雨にさらされた芭蕉が、その侘盡した己の姿にもたぐえて思ったという「むかし狂歌の才士」も、また「貧」を風流と結ばせた紙子用の風狂人であった。句中の竹齋がそれである。狂歌師竹齋は「竹齋物語」の主人公だが、彼もやつれはた姿を破れ紙子に包んで名古屋に入っている。物語によればその地に二年間滞在していたが、風味は「折ふし冬の事なればやぶれかみこにぬのうらつけ帯はもめんのまるくけにいかにもふとくけたるをむすびめうしろにひきまはし」（岩波文庫、守随鶴治校訂「竹齋」五七頁）とあって、それはまさに「世に慨して、狂ずるものの狂姿」であった。また別のところでは「竹齋はつづれかみこにかみづきん取かざしたる有さまにてさながらとびが身ぶるひして風にあふたることくなり」（六八頁）と、風に吹かれて身ぶるいする、とびの侘びたる姿にもよそえられている。

このように見てくる時、やぶくすし竹齋は、たしかに芭蕉自身の風狂の姿に近い。夥伴が、竹齋と芭蕉を「境界相似て風骨亦や、近き」（幸田露伴「評釈冬の日」露伴全集第二十卷三四頁）と言つて、「乃ち彼は狂歌、我は狂句、忽然として木枯の章を得たるなり。」（評釈「冬の日」）と説いたのも、もつともだと思ふ。ところで竹齋の紙子は、時に主人公の狂態と共に、「かみこはうしろのすそよりもぼんのくばまで引やぶられ」（七二頁）たり、施療の薬種として「ふるかみこのくちやき」にされたりするのである。

元来「貧にして鈍なる一庸医の笑う可く哀むべき行事を記した」

所謂戲墨に属するもの。そのような紙子にとつての滑稽も、また時に止むを得ないと思うのであるが、しかし考えようによつては、そのような滑稽こそ、常住坐臥、何時も身近なところにある紙子の余裕ある「親しさ」という性格からくるものではなかつたらうか。そして、「佻び尽くしたるわび人、我れさへあはれに覺えける」と自身に切迫して飄泊の旅を憐れむかと思ふと、身をひるがえして、ゆるゆると昔狂歌の才士の上に転じる芭蕉の、この「冬の日」巻頭の句とその詞書が持つ味わいも、竹齋の遊狂の気分に通じ、更には、紙子の身近かな庶民性から来る余裕ある「親しさ」にまで通じている。

四

芭蕉は、その漂泊の生活にあつて、紙子をどうしても捨て難い物の一つに数えていた。このことは、「芳野紀行」とか「奥の細道」の、次の文章がそれを示している。

瘦骨の肩にかゝれる物先くるしむ只身すがらにと出立待を帯子。一衣は夜の防ぎゆかた雨具墨筆のたくひあるはさりかたき錢などしたるはさすがに打捨かたくて路次の煩となれるこそわりなけれ

(「奥の細道」—岩波文庫、伊藤松字校訂「奥の細道」五八頁)

旅の具おほきは道のさはりなりと物みなはらひ捨たれともよるの料にと紙衣ひとつ合羽やうの物硯筆紙葉等筆筒など物に包てうしろにせおひたれはいと、驢よわく力なき身の跡さまにひかふるやうにて道なをすゝます只ものうき事のみ多し

(「芳野紀行」—岩波文庫、伊藤松字校訂「奥の細道」三九頁)

「旅の具おほきは道のさはりなりと物みなはらひ捨」てゝ、「只身すからにと出立」たんとしても、なお「紙子ひとつ」は、他の極く少数の品々と共に、「さすがに打捨がたくて」「瘦骨の肩に」背負われているのは、「夜の防ぎ」とか「夜の料」とかいう語に示される通り、紙子が持つ案外の保温という好ましい性質に因るところがあるのは云うまでもないことだが、しかし芭蕉の、「とまりとまりの嵐にもめた」紙子は、それだけの意味をしかなかったものではない。

芭蕉は、常に「貧者の情」を標榜して、「富めるもの」を斥けた。しかも、「奥の細道」で尾花澤の清風が、芭蕉から「富める者なれど」も、富める者一般にあらがちな物に対する執着心をよく離れて、「志いやしからず」と賞せられたのは、「都にも折々かよひてさすがに旅の情をも知」つていたからに他ならなかつた。これをもつと普遍的に云つてみれば、とかく人の「志」を「いやし」いものにし勝ちな「富める者」の「物」に対する執着の態度を脱却する為には、ぜひに「旅の情」を知ることが必要だと、芭蕉は主張しているのである。

このように芭蕉の考えていた旅と云うのは、富者の志をも勉いやしからざるものに転換させ得る、実に厳しいものであったが、彼自身にとつても、「日々旅にして旅を栖とする」生涯の漂泊生活こそは、普通人のような所謂住居を持つことをしなかつた芭蕉の、「只一筋に繫る」つきつめた求道の姿と見るべきであらう。

すべて煩いとなる「物」を放下して去って、自分の「心」の自由を

克ちとろうとし、竟に栖をまで去った者の、そういう「旅」であつたから、「旅の具」一切が求道の資縁であつた。そこで、その旅の具も、華美よりは簡素を、富よりは貧をこそよしとしたのである。

「竹齋物語」の主人公竹齋が、その物語の「旅」にあつて、紙子の「貧」を美に転じたのを、芭蕉は「こがらしの身は竹齋に似たる哉」と言つて継承し、「貧」と「旅」とを基盤としたその「わび人」の風狂の生活の中で、ついに紙子の美的価値を定着させたのである。

宗教的解脱の求道者雪写山の性空上人は、山野不如意の紙の衣を資縁として宗教的解脱の「わび」を知り、美的解脱の求道者芭蕉は、旅の具としての「紙子一衣」を資縁として、美的解脱の「わび」を悟つたが、この芭蕉にいたつて、紙子は遂に「わび」た美しさを告げるものとして、そこに古典的価値をさえはらんだ。

わびしい貧寒の生活には、一種ちよこまつた感じや、無力感からくる淋しさ、或はあきらめにまつろう薄暗さ等が伴なうといふのは、よく指摘せられるところだが、これが宗教的意味や、芸術的意味に於ては、「わび」という高い宗教的、或は美的境地として尊重せられるのは、「わび」の特色が、一切の粉飾や附加物を取り去つて本来の「簡素さ」に帰り、仮象の驕りを捨てた謙虚さを得ようとする点にあるからであらう。

仮象の驕りを捨てた謙虚な「簡素さ」は、粉飾や附加的なものの殆んど施されていない素紙子や淡紙子では、元来自然に備わつた性質だと云えるが、紙子のこの性格の故にこそ、芭蕉はこよなく紙子を愛したのである。

「わび」とか「さび」とかいうものは、附加的な粉飾を断つて、深く沈潜した味的境地の謂である。「わび」た感じの紙子の肩に、微かにゆらいでいる「陽炎」は、加藤楸邨氏も説かれるように、深く沈潜した味的境地によつてのみ見出され得る「微かなるものあらわれ」ではなかつたらうか。

かげろけの我肩にたつかみこかな

(岩波文庫版「芭蕉運句集」一二六頁)

寒さの冬を越えて来た紙子の、その着古した肩に立つ陽炎の小さなゆらぎは、そういう味的境地に徹することによつて、「個」のはかなさを超越した安らぎの美として、ほのぼのたる温かさを感じさせる。そして、このように着古した佻しい貧寒の紙子が、逆に暖かい「わび」として、春日にはほのぼのたる陽炎のゆらぎを立ち上らせた時、それは既にわびさを超越して、「わび」の味的境地として、そのまま個のはかなさを去り、直接「さび」に接するところに迄到達しているかと私は思つのである。

「わび人」の紙子は、「わび」によつて宗教と芸術の間をつなぎつゝ、生活を芸術化していく日本の美的傾向をよくあらわして、ながく伝統を引くものとして、ここに生活美的形成を遂げて来たのである。

五、

貞享四年冬、芭蕉は門弟の越人と、二人打ち連れ立って雪を賞した。いずれ劣らぬ風騒の師弟、雪にはやる心をおさえて、芭蕉は「ためつけて雪見にまかる紙衣哉」の句を得、越人の紙子の袖を引い

て、この句を示した。芭蕉の死後、老いたる越人が、この時のことを想い起こして、「恋慕のなみだ紙衣のつぎめをひたし」（「庭籬集」下―日本俳諧大系卷三、六五五頁）たという。その懐旧の句、「雪やあらぬ我も昔の紙衣にて」は、蕉門師弟の情を知り得る一つの手がかりとなるものだが、ここでも紙子とその契機をなしているのは興味深い。

芭蕉から「俱に風雲の情を狂すもの」（更級紀行）と呼ばれた越人をはじめ、蕉門師弟の風狂―「わび人」の系譜は、紙子の「わび」によって伝えられ、亡き先師を偲ぶ門弟は「紙子に往事を泣く」のである。芭蕉の、漂泊の貧者の「わび」が、「貧」と「旅」とを基盤とする紙子の上に、はっきり一つの存在を主張して伝えられた時、紙子の美的意義はこゝに確立した。

夏目漱石が、英留學中、

なつかしの紙衣もあらず行李の底

（「漱石全集」第十五卷、四八八頁）

と詠んだのも、やはり紙子の、このような性格を基盤としたものである。これも、芭蕉の「わび」の系譜につながるものと言えよう。このような意味でも、芭蕉の紙子は、我が国の長い紙子の歴史に於て、古典的な位置を占めるものであることがわかる。

注、筆者によるこの方面の既発表原稿としては、「紙子小史―

出家と紙衣―」（広島中世文芸研究会発行「中世文芸」二十九年六月発行号所載）及び「紙子閑談―奈良二月堂のお水取と紙衣―」（「四国新聞」に三十一年三月十一日より三月十六日まで連載）があり、研究発表に、昭和三十一年十一月十一日の広

島大学国語国文学会秋季研究集會に於ける研究発表、「紙子の研究」がある。更に昭和三十七年十一月に、日本近世文学会秋季大会で、「紙子史に於ける西鶴・近松・芭蕉の位置について」を発表した。小稿で当然書かなければならない部分でも、これらに発表した為、故意に省略した箇所もあるので、もしそれらを参照していたゞければ幸甚である。

（昭和37年10月27日記す。）

（武庫川女子短期大学助教授）