

『笈の小文』の風雅論

—— 四人の先達像について ——

米 谷 巖

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、其貫道する物は一なり。

これは、芭蕉がかれの芸術の根本理念を昂然と主張した『笈の小文』冒頭のいわゆる風雅論のなかでも、最も有名なくだりである。

芭蕉の芸術観は、門人の筆を通して伝えられたものが多く、その内容もエピソードとして語られる芭蕉の言行や、実作上の指導助言のたぐいがほとんどである。『笈の小文』冒頭の風雅論は、芭蕉が直接に、しかも風雅についての基本的な考え方を、真正面にひき据えて堂々と説いた文章として貴重である。右の一条は、その風雅論全体のなかでも、やはり核心をなすことばである。

しかし、示唆的ではあるが一種の比喩的表現であって、その真意は必ずしも明らかであるとは言えない。芭蕉の言う、貫道する一なる物——とは如何なるものなのか。その内実を知るために、西行・宗祇・雪舟・利休について、芭蕉がどのようなイメージを胸裡に抱いていたのか、またできれば、この四人を先達として挙げた背景には、どのようなことがあつたのか、といったことを探ってみたい。

(一)

まず西行を芭蕉があげた理由は、説明するまでもないであろう。ただし、代表的歌人ということでは、芭蕉は西行と定家を並称するのが常であつたことに留意しておきたい。延宝七年秋の三吟百韻の中で、桃青こと芭蕉は、

世の聞え定家西行ほとゞぎす

という付句を詠んでいる。また貞享二年正月廿八日付の半残宛書簡では「唯、李杜定家西行の御作等、御手本と御意得可_レ被_レ成候」と述べている。元禄四年九月、芭蕉の作と推定される「忘梅」の序の冒頭にも「和歌は定家・西行に風情あらたまり、連歌は応安の式に定る。俳諧は漸く百年に及ぶ」云々とある。元禄五年二月十八日、膳所の曲水に宛てた消息でも「はるかに定家の竹をさぐり、西行の筋をたどり、楽天が腸をあらひ、杜子が方寸_ニ入_リやから、わづかに都鄙かぞへて十_ノの指_ニふさず」と述べている。定家の和歌や歌論は、支考_(芭蕉の)松原・去来_(浪化宛書簡)・許六_(宇陀)・土芳_(三冊)など蕉門の高弟の論書にもしばしば引用されており、西行に劣らず定家が尊重され、親しまれていたことがうかがえる。

しかし芭蕉自身にとっては、師表と仰ぐ歌人を一人だけ挙げることは、やはり西行でなければならなかつたものと思われる。「去来抄」(先師評)によれば、其角の発句「切られたる夢はまことか蜜の

跡(元禄三)について、去來が「其角は誠に作者にて侍る。わづかにのみの喰くつきたる事、たれかかくは謂いつくさん」と感心して師に話したところ、芭蕉は「しかり、かれは定家の卿也。さしてもなき事を、ことごとくしくいひつらね侍る、ときこへし評に似たり」と賛意を表したという。これは、『後鳥羽院御口伝』に「定家は生得の上手にてこそ。心何となけれども、うつくしくいひつづけたれば、殊勝の者にてあれ」とあるのを借りて、其角を評したものである。それを、実際には「さしてもなき事を、ことごとくしくいひつらね侍る」と言つたとすれば、其角の天性の詩才を大いに認めながらも、多少冷やかしの気持ちをかこめて言つたとみてよいであらう。

其角の作風については、許六も「諸集の中、目だつ句有れば、大かた晋子也。かれにおよぶ門弟も見へず」(俳諧問答「贈落」)と賞し、「晋子が風、伊達を、好このんでほそし」(俳諧問答・「俳」と評し、また「晋子其角、器極めてよし。とりはやす事も表に上手にあらハせしゆへに」(同上。門評))云々とも述べている。其角は、奔放な想像力と華麗な表現で、人の耳目をひく詩藻に秀でていたことがうかがえる。

ちなみに芭蕉の句風について、許六は、「第一、先生の風雅を論ぜば、其器うぐれすぐれてよし。花実をいはば、花は三つにして実ハ七ツ也。天性正しく生つき給ふに寄て、難じていはば、とりはやし、少欠たり」(同上)と評している。支考も、「蛙飛び込む水の音」の句の上五を、其角が「山吹(や)」と置くよう進言したのに、芭蕉がそれを容れないで「古池や」と決めたという挿話を紹介して、次のよう

に感想を述べている。

「山吹」といふ五文字は風流にしてはなやかなれど、「古池」といふ五文字は質素にして実也。実は古今の貫道なればならしされど華実のふたつは、その時にのぞめる物ならし。柿本人丸の「ひとりかもねむ」と説(説)る歌は、かばかりにてやみなむもつたなし。定家の卿もこの筋にあそび給ふとは聞侍し也。しかるを、「山吹」のうれしき五文字を捨て、唯「古池」となし玉へる心こそあさからね。(芭蕉の松原)

芭蕉自身、自作の行き様を語るのに、其角の作をひきあいに出して説明することがあった。例えば「蛇喰ふと聞けば恐し雉の声」(元禄)という自句について、

「うつくしき貝かほかく雉子の蹴爪かな」といふハ其角が句也。「蛇くふ」といふハ老吟也(三冊子)。

と、両者の相違を強調したという。また、自作の「塩鯛の歯ぐきも寒し魚の店」(元禄)と其角の「声かれて猿の歯白し峯の月」を比較して、「下を、魚の棚、とたゞ言たるも自句也」(同上)と語っている。俳席での付合についても、「其角ハ同席に連るに、一座の興に

いる句をいひ出で、人々いつとも感ず。師ハ其事なし。後に、人のいへる句有ル事も有」(同上。忘)と比較説明している。また許六の質問に対して、閑寂の詩趣を好む自分の作風に比べて、「晋子がすく所ハ、曾て此趣にあらず。俳諧ハ伊達風流にして、作意のはたらき、面白物とすき出たる相違也」(俳諧問答)と答えたといふ。このように、蕉門では芭蕉と高弟其角の作風の相違を対照的な

ものとして評し、芭蕉もそれをはっきりと認めていた。しかも其角を定家の作風になぞらえてその詩才を認めながらも、芭蕉自身とは好みを異にすることを明言しているのは注目される。

西行の歌風について、芭蕉は、許六に贈った文章の中で次のように述べている。

たゞ釈阿・西行のことばのみ、かりそめに云いちらいされしあだなるたはぶれごとも、あはれなる所多し。後鳥羽上皇のかゝせ玉むひしものにも、「これらは歌に実まことありて、しかも悲しびをそふる」とのたまひ侍しとかや。されば、このみことばを力として、其細き一筋をたどりうしなふる事なまかれ。(元禄六・許六離別詞)

これは、『後鳥羽院御口伝』に、正確には「釈阿はやさしく艶に、心も深くあはれなるところもありき。ことに愚意に庶幾する姿なり。西行はおもしろく、しかも心もことに深くあはれなる、ありがたく出来がたきかたも、ともに相兼ねて見ゆ。生得の歌人とおぼゆ」とあるものである。芭蕉も後鳥羽院同様、定家の詞の才幹に比べて西行の心の「殊に深くあはれなる」詠風を推重していたことがうかがえる。しかもそうした「実まことの歌人としてのイメージが、芭蕉の資質や好尚にもかなって、最も共感できる詩歌の大先達として庶幾していたものと思われる。

(三)

西行といえば、むろん旅の歌人として周知されているが、芭蕉にも同様の西行像が抱懐されていたことは言うまでもない。それは、芭蕉が西行の名をあげるばあい、しばしば能因と並稱していること

によつてもうかがえる。

元禄三年六月上旬、幻住庵逗留中に東京して、凡兆宅で催した「猿蓑」所収の「市中は」歌仙に有名な次の付合がある。

草庵に暫く居ては打やぶり 芭蕉

いのち嬉しき撰集のさた 去来

去来によれば、初め「和歌の奥儀を知らず候」という句案を提出したところ、芭蕉が「前(句)を西行・能因の境涯きやうがいと見らるはよし。されど直ちに西行と附つむは手づゝならん。たゞおも影かげにて附つべし」と注意し、「命嬉しき」とひき直したうえ、これならば「いかさま西行・能因の面影おもかげならん」と語ったという。(去来抄・修業)

また「笈の小文」行脚論の初稿にも、次のごとくある。

躓きづは破れて西行にひとしく、面はこがれて能因にたれども、不才性辭せいじのつたなき事はたれにかたとへむ。何故国なごくにをめぐりて、何の益かある。

その他、門人への書簡にも、「風雅御かみや究ま可ま被ま成候。御捨なく候段、則すなはち西行・能因が精神、世外よのそと之の楽たのしみ、此外このほか有間あひま舖候」(元禄四年正月十三日付)とか、路通みちどの「遠俗とんぷくの噂うわさにおどろく」とも句空くうくう宛あて、とか、路通の「遠俗の噂うわさにおどろく」とも西行・能因がまねハ成な申ままじく候へバ、平生の人二面御座候」(同五年二月十八日付、曲水宛)ともある。芭蕉は、わが身の非才、天質のつたなさを省みて、時に「何の益かある」と自問しながらも、西行・能因の旅心を慕って、風雅の旅に身を擬したのであった。

しかも、芭蕉が西行の旅姿を想起するばあい、歌人ではないが、乞食行脚に徹した奇行で知られる増賀聖を同時に連想していること

は、注目される。元禄元年春、笈の小文の旅中、伊勢神宮に参詣したさいの詠吟のうちから、西行と増賀聖をそれぞれ想起した発句二句を選んで、一對のものとした貞蹟懷紙がある。

西行のなみだ、増賀の名利、みなこれまことのいたる処な
りけらし。

なにの木の花とハしらずにほひ哉

はだかにはまだきさらぎのあらしかな

「なにの木」の句は西行の神前での詠歌に、「はだかには」の句は『撰集抄』に載る増賀の同所での逸話によっていることは、言うまでもない。

元禄二年春、能因・西行の跡を慕つての奥州行脚の予定を報じた猿難宛の書簡にも、「一鉢境界乞食の身こそたうとけれ、とうたひに忙し貴僧の跡もなつかしく、猶ことしのたびは、やつしくてこもかぶるべき心がけて御坐候」とある。これは『長明発心集』に「名聞こそくるしかりけれ、乞食の身こそたのもしけれ、とうたひて」云々とある、増賀聖の逸話を伝えた文章をふまえて、奥の細道の旅の覚悟を告げたものである。なお同じ書簡で、当初同伴を予定していた路通のことを、「其上能道づれ、堅固の修業、道の風雅の乞食」と紹介している。ところが数年後その路通の不都合な行状の噂を聞いて、「とても西行・能因がまねハ成申まじく候へバ」と評していることを思い合わせると、芭蕉にとって西行こそは、まさに師表と仰ぐべき「道の風雅の乞食」であったことがわかる。

細道の旅の翌年の歳旦吟に、「薦を着て誰人あます花の春」と詠んだのも、増賀聖に代表される『撰集抄』所出の乞食僧を想起して

の詠吟であった。後に「なを放下して、柄を去、腰にたゞ百錢をたくはへて、柱杖一鉢に命を結ぶ。なし得たり、風情終に菰をかぶらんとは」(元禄五)と、感懐を述べている。芭蕉は、漂泊の歌僧西行の実像に、増賀聖のごとく捨身に徹した高德の乞食僧のイメージをダブらせ、独自の西行像を胸裡に造型して、自己の実践道の師表としていたものと思われる。

(三)

宗祇を連歌史上の第一人者とみることは、おそらく今も昔も異論のないところであろう。ただし、芭蕉が「宗祇の連歌における」として彼の名をあげたのは、たんにそういう意味ではあるまい。

宗祇といえ、貞享元年の『冬の日』の歌仙に、

しばし宗祇の名を付し水 杜因

笠ぬぎて無理にもぬるゝ北時雨 荷兮

という門人の付合が見えるように、「世にふるもさらに時雨の宿りかな」の句で知られる、『時雨の宗祇』のイメージが、やはり宗祇の顔であったと言えよう。

芭蕉も、これより早く天和初年に、宗祇の時雨の句を換骨奪胎して、「世にふるは、更に宗祇のやどり哉」という句を詠んでいる。芭蕉はこの句に長短数種の前書を付して、たびたび揮毫しているが、天和二年ころの染筆と推定される貞蹟懷紙には、

坡翁雲天の笠を傾、老杜は吳天の雪を戴く。草庵のつれづれ

手づから雨のしぶ笠をはりて、西行法師の忙笠にならふ。

世にふるも更に宗祇のやどり哉

とある。しかも「笠やどり」と題する、同じ句の別の自画賛には、笠と杖を手に、松の木陰で休らう西行とも宗祇ともつかぬ一人の行脚僧の立ち姿が描かれている。芭蕉においては、宗祇は西行のイメージとほとんど重なりあっていたことを物語っている。

(四)

次に雪舟であるが、当時も雪舟の絵が珍重されていたことは、『炭俵』所収の「雪の松」歌仙(元禄六)に、次のような門人の付合があることでもうかがえる。

わざ／＼わけて葉代の礼

依々

雪舟でなくばと自慢ときさらし

沾圃

となりへ行て火をとりに来る 子珊

しかし、西行・宗祇のばあいと異なり、芭蕉が雪舟に言及した例は他にない。門人の伝える芭蕉遺語の中にも見当らない。現存資料の上では日ごろ口にした形跡のない雪舟を、このばあい想起した事情はつまびらかでないが、芭蕉が絵画になみなみならぬ関心を抱いていたことは、彼自身多くの優れた画作を遺していることで明らかである。

芭蕉が少年時代から絵を嗜んでいたことは、「たけのこや稚き時、絵のすさび」(元禄四)、(嵯峨日記)という回想句があることでよく知られている。また芭蕉の周囲には、墨竹の絵の名手としても知られている書師雲竹があり、門人にも濁子・許六をはじめ絵の巧者は少なくない。特に元禄五、六年江戸勤番中の許六には、周知のように「画はとつて予が師とし、風雅はをしへて予が弟子となす」(元禄六・許六離別詞)と

述べているとおり、彼について熱心に絵を習っている。当時の許六宛書簡にも「絵沢山ニ御書被成候下、珍輔慰ニ覚申候。愚筆御ほめ被成候ニ力を得申候。何とぞ四色五色程覚置申度候」(元禄五年十月)とあり絵に少なからず熱中している様子がうかがえる。翌六年五月、許六の帰国にさいしても、「此度さま／＼絵を御無心中、忝難尽候」(五月四日付)とあるように、手本にするための絵を所望して貰うけている。あくまで俳諧の余技ではあるが、絵においてもかく精進を怠らなかつた芭蕉の画業は、岡田利兵衛氏によれば、のちに蕪村によって完成される俳画の先駆的役割を果たしたものと云われ、俳画史上貞門期の立圃、談林の西鶴、中興期の蕪村と並んで、蕉風の代表者たるにふさわしい画績であると、高く評価されている。

なお芭蕉には本格的な精密画はごく稀で、ほとんどは省筆による草画であり、色も水墨か淡彩のものであるが、岡田氏によるに、芭蕉の画法の基本は、当時画壇の主流を占めていた狩野派を伝承したものであるという。しかし画題は立圃や蕪村に見るような風俗画ふうのユーモラスな人物画はほとんどなく、人物画といえば梁山・莊子像など哲学的主題のものか自画像などであり、多くは竹・萩・薄小菊などの草木や草花の自画賛である。特に晩年の作には、枯淡閑寂、時に瀟洒な俳趣の横溢した逸品が多い。その点、軽み期の俳境をよく造型しえており、装飾性の濃い狩野派の画風よりも、雪舟によって完成をみたわが国水墨画の画禅一如の伝統に通う、高雅な精神性をたたえた俳画であると言えよう。

山水画には大作があり、貞享四(一六八七)年に、高さ二三センチ、長さ約十三メートルに及ぶ彩色の山水画『甲子吟行画卷』

（野ざらし紀行真蹟絵巻）を制作している。雪舟にも高さ四五センチ、長さ十七メートルに近い着色絵巻で、畢生の大作として著名な「四季山水図」（山水長巻）のあることが思い合される。もとより芭蕉がこの作品を見た証拠はないが、他にも数点の雪舟の四季山水図が今日も伝わっており、同類のものであれば見た可能性が全くなくはないであろう。峻厳にして明晰な構図と雄勁重厚な筆力、それに高潔な気韻のみなざる雪舟の水墨画にあって、特に移りゆく四季という観点から自然の骨髄を的確に表現した「四季山水図」は、雪舟のライト・モチーフであったと言つてよいであろう。芭蕉の画巻も、貞享元年の秋から翌年夏にかけての四季にわたる旅の山水画である。そして、宋元画の直輸入的な、それまでの山水画の觀念性を払拭して、實在感のある自然を描き、最晩年の「天橋立図」に見るとき山水画の日本化を果たしたのが雪舟であつた。それでもなお中国風の山水の絵画様式を画面から否定することはできないが、それに比べれば芭蕉の「甲子吟行画巻」の山水は、完全に日本の風景である。しかし絵巻の詞書と旅中吟は、いちいち漢詩のイメージになぞらえて自然を了解しようとする習性を次第に脱却して、日本の自然の詩美に開眼していく過程が如実に表白されていて、雪舟の山水画の課題と符合する点があるのは興味深い。

雪舟が、五十歳に至るまでの三年間の渡明をはじめ、北九州・西中国・京・中部・東海・関東・東北・丹後——等、最晩年まで諸國を精力的に遍歴したのも、実景を正確に実感をこめて写すことによつて、自然の神奧に参入しようとしたためにほかならない。

雪舟は周知のように、はじめ京の相國寺に入つて、幕府の御用絵

師として活躍した周文について水墨画を学んだにもかかわらず、入明の念願から大内政弘を頼つて周防に下つて以後、在野の画僧として生涯を漂泊のうちに過ごし、終焉の地も没年もいまだ確定していない^⑧。雪舟の没年については、永正三（一五〇六）年、八七歳とする推定が通説となっている。しかし画作から生存が確定できるのは文龜元年までであり、文龜二（一五〇二）年、八三歳で石見國益田に没したとする一説（山見周南説）がある。もし文龜二年没だとすれば、たまたま宗祇の没年と同じである。享年も、雪舟が宗祇より一歳の年長であるにすぎない。宗祇は文明十二（一四八九）年と延徳元（一四八九）年に山口へ下向しているが、そのうち九州まで足をのばした初度の下向、文明十二年のばあいは、当時雪舟も周防に在住していたと推定されている。その折の宗祇の紀行「筑紫道記」には、長門國船木（山口の西南約三二キロの地）の吉祥院で、「昔、都相國寺にして折々たのみ侍る人」に再会したとの記事が見える。雪舟もかつて相國寺で臨濟禪の修業を積んでいる。宗祇と雪舟のばあい、それぞれの修学時期が明らかでないが、年齢が近いだけに、あるいは旧知の間柄ではなかったか。しかも、いま二人は共に大内氏の厚遇を受けている身である。あるいは面談する機会がなかったか、と想像してみたくなる。

勿論このような両者の關係の有無などについて、芭蕉が知っていたかどうか一切不明であるが、少くとも共に応仁・文明の戦乱に遭遇して苛酷な流浪を強いられると同時に、みずから進んで旅を愛し、旅に果てた芸術家として、宗祇と共に雪舟を想起したものと思われ

最後に利休についてであるが、菊山当年男氏によれば、芭蕉の主家藤堂藩は藩主以下特に茶の湯に熱心であり、芭蕉と茶道との縁も少年時に藤堂新七郎家の嫡子良忠（蟬吟）のもとに出仕した時に始まったものであるという。

慶長十三（一六〇八）年、伊勢・伊賀兩國の初代領主となつた藤堂高虎（寛永七）は、家康・秀忠らの茶会にもしばしば招かれており、三代將軍家光の茶道指範で、遠州流の開祖となる小堀遠州政一（保四年）を婿にするなど、茶の湯の教寄者として知られた。二代高次（延宝四）も、水指等伊賀焼の茶器を造らせるなど、父ゆずりの茶の湯すきであった。延宝から元禄にかけての上野の司城職の記録によれば、藩主が津から伊賀領内巡察のため来駕のさいは、上野城内でしばしば茶会が催されている。また新七郎家の当主良精は、藩内隨一の茶道具の蒐集家として聞こえた人であつたという。芭蕉自身も、寛文十二（一六七二）年二九歳のときの発句合「貝おほひ」以降、茶の湯についての関心や知識をうかがわせる句評や句を少なからず遺している。

しかし、芭蕉が利休の名をあげた例は稀で、元禄三年春の俳文「洒落堂記」が初見である。近江膳所の浜田珍碩（洒堂）邸に招かれたさいの染筆で、特にその茶室のたたずまいについて、「且それ簡にして方丈なるもの二間、休・紹二子の柝を次て、しかも其のりを見ず。木を植、石をならべて、かりそめのたはぶれとなす」と叙

している。「休・紹」は、言うまでもなく千利休とその師武野紹鷗をさす。珍碩は当時二十代の医師であつたと推定されているが、大名・家老等の上級武士や富商に限らず、市井にも茶道が普及しつつあつたことをうかがわせる。大津の医師木節も、おそくも元禄七年には自邸に四疊半の茶室をもうけていたことが、同年六月廿一日木節邸で巻かれた四吟歌仙で、芭蕉が「秋かき心の寄や四疊半」（鳥道）という発句を詠んでいることであらう。また元禄四年五月廿三日付正秀宛の芭蕉書簡には「漸く」にほひうつくしく、御取込推察「候」とあり、翌五年三月廿一日付正秀宛書簡にも「頓而茶時、嘸と御推量申候」とあり、さらに七年閏五月十八日付去來宛贈所発信のものにも「此方、智月宅も茶時、正秀も其、通取込」中とあるように、大津の智月・乙州、膳所の正秀など、湖南の門人には茶を自家で栽培、製茶している者もあつた。元禄四年正月十九日付正秀宛書簡には、「同名（実家）の兄」方へ御手に被懸候、清茶一袋・さかな一種被遣、毎々忝、御厚志難、尽候。茶、拙者賞玩致候」とあり、正秀から自家製の茶を贈られている。これは必ずしも抹茶とは限らないが、元禄二年暮から三年正月にかけて、および同年三月から九月にかけての幻住庵滞在前後に、茶好きの多い湖南の連衆と親交を結ぶ中で、芭蕉の茶道への興味が急速に増したものと思われる。

真蹟と伝えられる某宛十九日付の書簡には、「炭取被懸芳情并挽炭、雪の名残三枝、風情見物ありて一入辱、感入仕候。藁の妍辺、無念たるべく候」とあつて、茶道用具を贈られている。本書簡は年次未詳であるが、書中の記事により、元禄二年の冬から翌年春にかけて、ないしは三年冬から四年春にかけての郷里伊賀滞在中のもの

と推定される。やはり元禄三年夏・秋の幻住庵滞在をはさむ前後に、故郷でみずから抹茶の点前を楽しむことがあったことをうかがわせる。また元禄五年十二月廿三日、江戸詰中の大垣藩士此筋・千川に宛てた書簡には、「大舟丈、御手前夜前之一器、為^{もた}持被^は下候。是も前宵御礼申上候」とある。前夜、江戸の大垣藩邸での句会に、折から芭蕉庵に寄寓中の洒堂と共に招かれたさい、大舟の点前で茶席が設けられ、その時の茶道具を芭蕉が気に入って賞美したか所望したかしたため、くれる約束ができていて、きょう使の者がそれを届けてきたというのである。このことは、当時芭蕉が折にふれて自庵で茶を点でて楽しんでいたばかりか、茶道具にすぎ好みを要するまでに茶ずきが蓄じていたことを推測させる。しかもそのきつかけは、やはり元禄三・四年の関西漂泊中であつたものと思われる。

特に芭蕉が「洒落堂記」「幻住庵記」で利休の名を挙げた元禄三(一六九〇)年は、秀吉の茶頭のなかでも天下一の宗匠として鳴らした利休が、天正十九(一五九二)年二月廿八日、七十歳で賜死して百回忌に相当する。村井康彦氏によれば、のちに利休点茶の奥儀書として尊重される「南方録」の筆者立花実山が、利休百回忌の元禄三年に同書の全巻(七)巻)を手、書写を完了したと称しているなど、百回忌を契機にあらためて利休が回想され、利休の茶聖化・絶体化が促進されたという。また「茶道便蒙鈔」(元禄三年)・「茶道要録」(同)・「古今茶道全書」(六同)・「茶之湯三伝集」(八同)・「茶湯評林大成」(十)・「茶礼口訣」(十二)・「茶話指月集」(十三)・「利休茶道具

図会」(十四)・「茶之湯六宗匠伝記」(十五)等、利休百回忌の元禄

三年以降茶道の啓蒙書が元禄期に集中して出版されているのも、新興町人層を主体とする、最初の茶道大衆化時代の到来を反映したものであるということである。

「幻住庵記」草稿および「笈の小文」において、西行などのばあいとちがって、それまでほとんど筆にしたことのなかった利休を先達の一人に加えたことについては、およそ以上のような当時の個人的・社会的状況なり背景のあったことが考えられる。特に芭蕉は前年、西行五百年忌を卜して奥の細道の旅を敢行したといわれる。翌元禄三年四月十日付の此筋・千川宛書簡にも、今年の自作の歳旦吟に触れて、「五百年、来昔、西行の撰集抄に多クの乞食をあげられ候。愚眼故能^{ゆえよ}人見付ざる悲しさに、二たび西上人をおもひかへしたる迄ニ御坐候」云々と述べている。とりわけ西行五百年忌を意識していた当時の芭蕉が、利休の百回忌であることに思いをいたしたとしても不思議ではなからう。したがって、利休の名は格好のトピックとしての一面を持っており、「利休が茶における」という一項を加えたことは、湖南の門人をはじめ、当時の識者には印象的であつたにちがいない。

利休は、東山時代に能阿弥によって成立をみた書院広間の茶礼に對して、四疊半からさらに一疊半へと、徹底して小間の茶室を創案するなど、草庵の心を生かした佗茶を追求大成した人である。

西行も、芭蕉によれば「佗び笠」を携えて、旅においてわびを生きた歌人にはかならなかつた。天和三年の「虚栗」の跋で「佗と風雅とその生にあらぬは、西行の山家をたづねて、人の拾はぬ、蝕栗

也」と述べている。世間の好尚にあえて背いて、閑寂蒼古の句趣を標榜し、そのルーツが西行の「侘と風雅」にあることを明らかにしたものである。

草庵に暫く居てはうち破り

という、西行などを想起した句を詠んでいたように、西行・宗祇・雪舟のごとき大漂泊家も、利休のごとき草庵の芸術家も、動と静の二様の姿に見えて、実は同じ侘びの精神を生きていることにおいて変りはなかったのである。

(六)

ところで、「其貫道する物は一なり」の「其」とは、何をさすのであろうか。一般には、直上の「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」という部分をさすものと解されている。注釈書の中から一例をあげれば次のごとくである。

和歌の道で西行のしたこと、連歌の道で宗祇のしたこと、絵画の道で雪舟のしたこと、茶道で利休がしたこと、それぞれの携わった道は別々だが、その人々の芸道の根底を貫いているものは同一である。

念のために、これを図示すれば、次のようになる。

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

其貫道する物は一なり。

しかし、この一文が西行ら四人の芸道相互のあいだに同一の「貫道する物」があるということを指摘したにとどまるものだとすれば、いかにも唐突であり、前後と脈絡がなく、浮きあがった感じをまぬがれまい。この訳者は、次に続く文の初めの「しかも風雅におけるもの……を、「と」ころで、俳諧というものは……」と訳していることから、「西行の和歌における」云々のセンチンスを、前後の文脈と直接につながるものとしてとらえていることをうかがわせる。これでは、何を言おうとしたことばか、この一文の真意は理解されていない、と評さざるをえまい。

この一文と酷似する表現が「幻住庵記」の初稿系の本文(芭蕉文考)にあることはよく知られているが、それには、

凡^{おそ}西行・宗祇の風雅にをける、雪舟の絵に^{おそ}置る、利休が茶に^{おそ}置る、賢愚ひとしからざれども、其貫道するものは一ならむと、……

とある。この本文には、笈の小文にはない「賢愚ひとしからざれども」ということばがあることに注意したい。なお「猿蓑」所収の定稿本「幻住庵記」の該当の箇所にも「賢愚文質のひとしからざる」とある。これは、西行・宗祇・雪舟・利休の四人を見比べて、賢愚等しからずと評したものは勿論思えない。再稿本系の真蹟(米沢本)「幻住庵記」に「いとわかき時よりよこぎまにすける事侍りて、しばらく生涯のはかりごと々さへなれば、終に此一すちにつながられて、無能無才を恥るのみ。勞して功むなしく」云々という表現が見えるが、「賢愚」の愚に相当するのは、四人のなかの誰かではなく、芭蕉自身のことと言ったことは明らかである。なお元禄三年四月十日

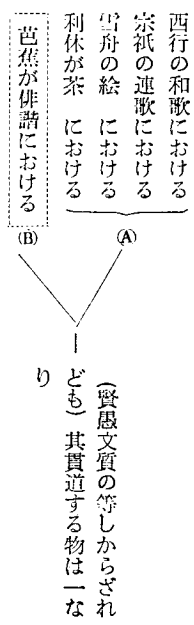
付の如行宛書簡でも、幻住庵に入庵したことを報じて、「長明が方丈の跡も程ちかく、愚者不才の身には驕^{せう}過たる地にて御坐候」とある。「賢愚ひとしからざれども」とは、先輩芸術家と自分をひき比べての謙退の辞にほかならない。

したがって、「……利休が茶における」の次には、「愚者が俳諧における」という意味のことが省略されているものとみられる。しかるに、そういう一項を書き加えなかったのは、一つには西行・宗祇・雪舟・利休らの先達の名に肩を並べる体裁で、文面にあらわに記すことにはばかりを感じたからであるが、またことさら記さなくとも、芭蕉としてはその前にすでに明示したつもりであったにちがいない。

従来、この文章全体を二分して、前段を人生論、「西行の和歌における」以下の後段を芸術論として、あたかも別個の二つの主題から成るかのよう解する傾きがあり、そのため「西行の和歌における」の一文を前段の文脈から一応切り離して読むきらいがあった。しかし当然のことながら、この一文が前段の内容と直接のかかわりなしに述べられているはずはない。なかななく前段の「かれ狂句を好^{この}こと久し。終に生涯のはかりごととす。〔中略〕つるに無能無芸にして、只此一筋に繋^{つな}が」という、俳諧と自分のかかわりよりの内面の経緯を語った文章を受けて、「西行の和歌における」云々の一文があることを忘れてはならない。「終に生涯のはかりごととす」に至った「此一筋」のことを言いかえれば、「わが俳諧における」ということになる。

したがって、「其貫道する物は一なり」の其は、西行・宗祇・雪

舟・利休らの諸芸道と、さらに自分の俳諧道を含めたものをさしているとして解さなければなるまい。「其貫道する物は一なり」とは、西行・宗祇・雪舟・利休らの諸芸道と、芭蕉が生涯をかけてめざしている俳諧道が、根本精神において決して別物でないことを主張したことはである。この一文の構造を、私見によって仮りに図示すれば、次のようになる。



注

- ① 岡田利兵衛『俳画の世界』(昭41刊・淡交新社・同上)「芭蕉の絵画」(芭蕉の真蹟)所収、昭43刊、春秋社
- ② 熊谷宣夫『雪舟等楊』(昭33刊・東京大学出版会)・金沢弘『雪舟 日本美術14』(昭51刊・小学館)
- ③ 菊山当年男『芭蕉の茶と書画』(芭蕉雑纂)所収、昭21刊、甲文社
- ④ 村井康彦『千利休』(昭52刊・NHKブックス)・同上茶の文化史』(昭54刊・岩波新書)
- ⑤ 『日本古典文学全集41 松尾芭蕉集』(昭47刊・小学館)