

「感情」の歌学史

— 心敬から芭蕉へ —

永田英理*

はじめに

『去来抄』のなかに、次のような言説がある。

盲より啞のかはゆき月見哉

去来

このごろ、ある連歌師曰く「花の本にて、この評あり。俳諧もかかる感情の句あれば、あなどりがたし」となり。

去来曰く「この句は十七、八年前の句なり。そのころは、先師にも賞せられ、世上にも沙汰ありし句なり。もつとも事新しく、感深しといへど、句の位を論ずるに至りては、甚だ下品なり。今日蕉門の俳友、なかなかこの場に居らず。是を賞せらるると聞きて、却つて今日の連歌師たのもしからず思ひ侍るなり」。

去来が詠んだ「盲より啞のかはゆき月見哉」という句をめぐって、ある

連歌師が俳諧にも「かかる感情の句」があるものだと誉めたことがあるという。この句は、月見の座にあっては、名月の姿を見ることのできない盲よりも、その美しさを目にしても誉め讃える言葉をもたないため、表情や身振りでその心情を伝えようとする啞の方がいっそう哀れに感じられる、という感慨を詠んだものである。しかし去来にしてみれば、それは十七、八年前に詠んだものであり、句に込められた「感情」は深くとも、今流行している作風に照らせば句の位は「甚だ下品」であって、このような句を評価するような連歌師の歌詠みとしての見識の低さを嘆いているのである。実際、この句は貞享四年（一六八七）刊の『続虚栗』に収録されているものであり、『去来抄』の成立期間であるとき、十数年近く前の作品になる。貞享期から元禄期へかけても大きく変質していった芭蕉および蕉風の作風と照らし合わせてみても、いわゆる蕉風晩年の「かるみ」とは、かなり異質な詠みぶりであったといえよう。

この去来の言説のなかで気になるのが、連歌師の用いた「感情」という語である。『去来抄』の草稿によれば、はじめ「俳諧もかかる句にいたれば」とあったのを、「かかる感情の句あれば」と直しているのである。しかも、喜怒哀楽などの心情をいう明治期以後の意味とは異なり、ここではしみじみとした情感などを指して使われている。この「感情」とは、果たしてどのような詩情を言い表す語として用いられていたのだろうか。

ここでは、連歌師が「俳諧もかかる感情の句あれば」と評していることから、「感情」なる語は、おそらく連歌で用いられていた語であったのではないかと推測される。そこでまず、中世の芸道論全般に大きな影響を与えたとされる中世歌論に遡って見たところ、管見の範囲では「感

情」という語を見出すことができなかった。歌論におけるこの用語の出現は、後述するごとく近世歌論まで待たなくてはならない。また、平安朝・中世期の歌合の判詞などをみても、中世の歌合に一例を見出すことができたのみである。³⁾

だが、連歌論や連歌の古注釈書などに目を転じてみると、「感情」の語はかなりの割合で使われているのである。やはり「感情」は、連歌論において多く用いられていたことばであり、その背景をふまえたうえで、去来が連歌師の台詞として用いたものであると考えてよいのではないだろうか。そもそも、ある語を歌論用語として認定してよいかどうかについての判断は、慎重に検討しなければならない問題ではあるのだが、本稿では、あえてこの「感情」という用語に着目して、連歌・俳諧・近世和歌史において「感情あり」と評されている作風について検証し、蕉風俳諧の作風をその流れのなかに位置付けてみたい。

一、「感情」と「あはれ」

連歌論における「感情」の語は、早く二条良基の『僻連抄』（康永四年（一三四五）成）のなかに確認することができる。

大方、連歌はやすき所の大事に、大事なるがやすき所ある也。
 (略) 仮令、さびしかりけり秋の夕暮 といふ句のあらむは、寄合も風情もたくさんにこそあらんずれども、これを人々案じて、したりと思ふとも、すべてこの句にかけ合ひたる秀逸は十句に一句もあり難し。その故は、ただ鹿をも鳴かせ、風をも吹かせなどしたるばかりにては、うるはしく秋の夕暮の淋しく幽かなる景気もあるべからず。ただ形のごとく、時節の景物を案じ得たるばかりにて、下手

はよく付けたりと思ふべし。真実の上手の、この句を了知したらむは、風情をこらし、心をくだきて、ことに思ひ入りて付けむと巧むべき程に、第一の難句にてあるべし。この句によく付きたる句にてあらば、秋の景気のすぐく哀れなる面影そひて、やさしくも、げにもと覚ゆる感情のあるべき也。⁴⁾

「さびしかりけり秋の夕暮」のような前句には、どんな景物を付けてもよさそうなもののだが、このような句にびったり調和するような句を付けることが難しいのだという。そして傍線部に述べられるように、これにふさわしい付句がなされた時にはじめて、秋の哀れをいっそう感じさせるような面影が立ち添い、優美で、しかもなるほどと思えるような秋の夕暮れのしみじみとした情趣が、二句の付合の世界に立ち現れてくるに違いないというのである。

この良基の用いている「感情」を、他の歌論用語をもって表現するとすれば、どのような語によって言い替えることができるだろうか。ここでいう「感情」とは、秋の夕暮れの「本意」である、人の物思いを掻き立てるような物寂しい情趣について言い表しているものだと理解できる。良基自身が、「感情のある」付合について「哀れなる面影そひて」と評していることから推察すると、まず最も近いものとしては「あはれ」の語が考えられる。「あはれ」とは、対象に向かって作用する感情・気分を表す語であり、そこから通常、しみじみとした情緒や情感を指す美的理念であると理解されるようになったのだという。この例においても、確かに「感情」の表している詩情に近いものとみられる。一般に「をかし」が、知的・感覚的なものに重きを置いた理念であり、比較的明るいトーンの情趣について言い取った用語であるのに対し、「あはれ」は内面的・内省的で、より深みをもった複雑な理念であり、悲哀感を誘うよ

うな情趣を指して用いられている。たとえば「もののははれ」とは、人生において避けがたい定めや人間同士の情愛・情味に対して、また自然の景や四季折々に移り変わる風情などに即して触発される感情・気分(5)の状態を示す理念として享受されていたものであった。その「あはれ」を「感情」とわざわざ言い替えることによって、詠み手側の心情、つまり作品から感じ取られる情趣や感動などをより直接的に表し得ているのではないだろうか。その点で、「感情」は「あはれ」よりも、より作者の「心」の側に重きを置いていることばなのだともいえる。

したがって「感情」は、そのまま「あはれ」に置き換えられるというわけではない。良基によっても、「感情」には「幽玄」に通ずる「やさし」という情調が備わっていると指摘されているわけであり、また対象からにじみ出るような情趣を言い取った「面影」とは、「余情」に通ずる用語でもある。このようにして、他の歌論用語によって「感情」の指し示すところを相対化してゆくならば、さしあたり「あはれ」「幽玄」「余情」などの語に重なるものとして推し量ることができるとはならないか。

二、心敬の「感情」——『ささめごと』における疎句の論——

中世の歌論書で「感情」の語が使われていなかったからといって、和歌に「感情」の示すような美意識がなかったということには当然ならぬ。だが、「ししみじみとした深い情感や情趣」を「感情」という語によって仕立て直したのは、連歌論である。そしてそれを自らの論に用いることによって、さらに自説を発展させていったのが、心敬であった。たとえば湯浅清氏は、『ひとりごと』(応仁二年(一四六八)成)において

「げにも水ほど感情ふかく清涼なる物はなし」という言説をはじめ、「感情ふかし」という評語がたびたび用いられていることについて、「冷え」との関係から考察している。同氏によれば、「感情ふかし」とは「風雅的なあじわいの深さ」や、「風狂的な情趣」が「面影として感取」できることについていったものと解されている(7)。

そしてまた「感情」の語は、『ささめごと』(寛正四年(一四六三)成)においても、心敬の説く連歌の疎句体の理念によく叶うものとして使われている。先に「感情」は詠み手の「感情内容」と深く関わることばであるということを描したが、これは、仏道修行にも通ずる心の修練の必要性を説く心敬の連歌観を探るうえでも、重要な鍵となる。

この道は、ひとへに余情・幽玄の心姿を旨として、いひ残し理なき所に幽玄感情は侍るべしと也(8)。

『ささめごと』には、現在初案本と改編本の二系統のテキストが残っているが、本稿では、最終的に加筆・補訂が加えられた改編本のテキストを主に考察の対象とした。ちなみに傍線部「感情」の部分は、初案本では「哀れ」となっている。これによって、「感情」が「あはれ」と言い替えられてもよいものであったことが明確になる。心敬は、和歌や連歌の道というものは、余情や幽玄といった詩情を主として詠むべきであって、言い残したり、理を離れたところがあってこそ、詠み手側の深い情調や幽玄な情趣というものが生じるのであると説いている。そしてその理論は、「付合」という表現形態をとるゆえに連歌が持ち得たものであり、とくに「疎句体」の付合論へと敷衍されてゆく。

歌には、篇・序・題・曲・流といふ事を形にして、上下の句の鎖を作り侍ると也。連歌にはあるべからず哉。(略)この五つのさまを、連歌にも上下の両句を一つに吟じ合はせて、よろしく心・言葉

の通じ、感情あらはるるやうに、名歌の継ぎざまを懇に見分け、連歌の上の句、下の句をも鎖るべし。(略)

面影の遠くなるこそかなしけれ

花見し山の夕暮の雲

良阿

まへうしろ戸の二つある柴の庵

出でて入るまで月をこそ見れ

信昭

この二句は、前句の上の句に曲の心ありて理待れば、下の句をば篇序題になして、前句にいはせていひ残し侍り。連歌は、必ず上の句にいひ残して、下の句にいひ果てさせ、下の句にいひ残して上の句に譲りていはせ侍りて、両句の上にて理あらはれ、感情聞こゆる様に作ると也。これを、篇・序・題・曲・流といへり。(下略)

ここでは連歌の付合を、「篇序題曲流」の理論を用いて説明しようとしている。たとえば例にあげられている「面影の：」という前句は、別れた恋人の面影が次第に薄れてゆくつらさを詠んだものであるが、「花見し：」の付句では、前句の「面影」の主体を山桜に取りなして、花の面影を惜しむ心情を夕暮れの景に託して表現した。「まへうしろ：」の句は、前句一句では謎掛けのようだが、付句によってはじめて、月の出入りを見ることが出来る庵の風流さを言ったものであるということが明らかになる。すなわち傍線部に述べているごとく、一句では何事をも言い尽くさず、前句・付句が相互に補い合うことによって、付合においてそのイメージを増幅してゆく関係性について説かれているのである。なお、「両句の上にて理あらはれ」という言説は、先に「理なき所に幽玄感情は侍るべし」と説かれていた論と矛盾するように見えるが、ここで心敬のいう「理」とは道理のことであり、先の「理なき所」の「理」を理屈の意に解し、理屈を排することを説いた言説であるとして解釈す

れば、辻褄があう。⁽⁹⁾

なお初案本によれば、この箇所には「各々に言ひ果てたる句には感情・秀逸あるべからずとなん⁽¹⁰⁾」と述べられており、藤平春男氏はこの連歌の特性について、「感覚のあなたにあるものをとらえようとするが、(略)それを和歌で追究するには、一首が心情表現としてまとまりを持ちやすい短歌形式では限界があり、(略)その限界を連歌の付合によってのりこえていったのが心敬であり、彼の「疎句体」の「付合」だったということになるう」と述べている。⁽¹¹⁾これは今日では通説とっていいものだが、和歌に対して連歌がより深く追究し得た、付合表現の特質が浮き彫りにされている。

さらに、心敬の連歌論における「感情」という語の意義については、岸田依子氏も、「感情」「余情」の尊重や、「声なき声あるにすぐれたり」といへる感情なほざりならず。「よそにのきて水を見、露を見る如くの所に、深く心をしめ給ふ」などに明らかのように、それは〈有情〉——生きとし生けるものの感情、生存するものの心の働きそのものを、尊重する方へ向かうのである」と論じており、⁽¹²⁾「感情」を重んじることによって、表現されるべき情趣というものと、詠む側(作者)の「情」との関わりがより密になっていることが指摘されているのである。

* このような心敬の論を受け継ぐようなかたちで、「感情」というキーワードを用いて和歌との違いを強調し、新たに連歌の目指すべきところを明らかにしようとした論もある。

それ連歌は、歌より出でてその感情歌より深し。猶し、氷の水より出でて水より寒きにことならず。⁽¹³⁾

(『連歌比況集』永正六年(一五〇九)頃成か)

宗長は、連歌は和歌より生まれたものであるが、そこに備わる「感情」は和歌よりも深いものであると説いている。これはまさしく、先述した連歌特有の前句・付句による付合という形態のなかに「感情」が宿るのだという心敬の考えと一致する。それを水と氷の関係に喩えることによって、和歌よりも「感情」を深化させたのが連歌であると主張しているのである。『連歌比況集』は、連歌制作の基本的な心得についてさまざまな比喩を用いて平易に説明した書であり、この水と氷の喩えもまた、『荀子』「歆学篇」の「青は之を藍より取りて、藍よりも青く、氷は水之を為して、水よりも寒し^{つめた}」をふまえた単なる比喩に過ぎないとみることがもできる。だが小西甚一氏によれば、心敬は禅林詩の影響で「冷え」の美の境地に辿りついたと考えられ、さらに、良基が目指した「しほれ」よりも、湿らせる露が凍って霜になる「冷え」こそが、濃厚な艶には必要な要素であったと解説されている⁽¹⁴⁾。そして心敬自らが、「水ばかり艶なるはなし」(「ひとりごと」)と述べるように、句に必要な「艶」という詩情は、「いま直接に感覺することができず、ヴィジョンとしてだけ生きるため、かえって現実の艶よりも美しい。そうした直接的な感覺を否定する契機が、すべての活性を衰弱ないし死滅させてゆく冬の寒さや冷え、もっと具象的には氷のイメージで象徴され」(小西氏)るものであると考えられている。これに即してみれば、水が凍ると密度が凝縮して氷になるように、和歌に対して連歌は、より密度が高く深遠な「感情」を、その付合の間に宿らせることの可能な文学であったと位置付けることができる。

試みに、「感情」が豊かであると評されている付合を、『竹林抄』(宗祇編、文明八年(一四七六)以前成)の古注釈書類から引例してみよう⁽¹⁵⁾。
故郷は野にふく風のやどりにて

旅ねの夢はやすく覚けり

砌

心は、風のあらし野中などに旅ねをして、少まどろみし夢中に、古郷に至て、様々の事ありと思へば、其夢、風に程なく覚にけり。今まさにありつると思し古郷は、此野にふく風のやどりにてありけるよと云心なり。か様ニ安きさまみゆる句も、上手は力をつくして付侍ける。感情ふかき也。

〔竹林抄之注〕

前句は荒廃した故郷の様子を詠んだものだが、付句では、つらい旅寝ゆえにあつという間に懐かしい故郷の夢も覚めてしまったと応じ、前句の「風のやどり」を、一睡のうち消えてしまった夢の儚さをいったものとして取りなしている。一見、宗砌が難なく付けているようにみえるが、心に思い描く故郷とは儚い夢のなかでしか会えないのだと、十分に夢を見ることもままならない旅寝のつらさを詠むことによって、旅人の望郷の念を直接的に言い表さずとも、その苦しい心中察して余りある付合になっている。儚く消えた故郷の情景と詠み合わされることによって、付合に込められた旅人が故郷を強く恋慕う気持ちを、「感情ふかき」と表現しているのであろう。

我心たれにかたらむ秋のそら

おぎに夕かぜ雲に雁がね

敬

大事の付様也。上手もわろくすれば、ごろ／＼になり、ことはりきこえず。くもとかぜほど、うはの空なる物はなければ、かぜは萩に便あり、雁は雲に知音す。わが心の秋の感情たれにかたらんとなり。

〔竹林集聞書〕

秋を迎えた我が心の物思いを、いったい誰に語ればよいのか、という前句に、夕風は萩に囁きかけ、雁は雲に声を伝えているというのに、と自然の景物の叙述によって応じている。付句は、ただ秋の情緒ある景色を

詠んでいるに過ぎないとも思えるのだが、この付合には、「私には心情を伝える相手は誰もいないのだ」という我が身の孤独を訴える強い心情つまり「感情」が込められている。直接的な感情の吐露によってではなく、秋の代表的な景物を向かわせることによって自らの孤独感をより深めている点が、評価されているのである。

三、芭蕉の「感情」——『初懐紙評註』と貞享連歌体——

ここでまた蕉風俳論における「感情」の問題に立ち戻りたい。⁽¹⁶⁾芭蕉自身「感情」ということばを用いているのは、蕉風初期の句合と連句の注の場合に限られている。たとえば『初懐紙評註』（貞享三年へ一六八六）成の芭蕉の注には、他の蕉風俳論ではまったく用いられることのない「感情」という評語が集中的に見られるので、以下に検証してゆく。⁽¹⁷⁾

(うき世の露を宴の見おさめ)

憎まれし宿の木槿の散たびに

文鱗

宴は唯酒盛と言心なれば、世のあぢきなきより、恋の句を思ひ儲たり。木槿のはかなくしほりめく、我身の思ひしほると言より、「にくまれし」と五文字置なり。恋の句作、尤感情あり。

前句の遁世する人物を、付句では恋人から疎んじられた女性であると見定めて、庭の木槿がはらはらと花を散らすのを見るにつけ、いっそう浮き世の儂さを感じてしまうと詠んでいる。「うき世の露」に応じて、人の契りという同じく定かならぬものに悩む女心を、これもまた儂さの象徴とされる木槿の散るさまに投影させて詠んでいる。女の恋情が花の散るさまに重ねて詠み出されることによって、より哀れ深い感情が生じて

いるのである。

(はしは小雨をもゆるかげろふ)

残る雪残る案山子の珍らしく

朱絃

是又春のけしき也。付様させる事なし。野辺・田畑の句残りたる、破たる案山子の立たる姿、哀なる景気見えたる也。秋の冬こめて春まで残りたるに、薄雪のかゝりたる、尤感情なるべし。

この付合は、初春の村里の風景を詠んだものである。案山子は秋に田畑に立てられるものであるから、「残る案山子」は、春が来るまでに二つもの季節を経たことになる。秋の案山子が冬の風雪に耐え、その名残である薄雪をかぶったまま、こうして春を迎えた今も破れた姿のままに立ち続けている姿というのは、至極哀れな感興を催させるものなのである。

(石の戸槌鞍馬の坊に音すみて)

我三代の刀うつ鍛冶

李下

此句、詠中の奇特也。鞍馬、尤人々言伝へて、僧正が谷など打ものに便る事也。「石の戸槌」などいふに、鍛冶、近頃遠くおもひ寄たる、珍重也。浄き地、清き水をゑらみ、名剣を打べきと思ひしより、一句感情不_レ少、「三代」といふにて猶粉骨かぢ名人といはんため也。

この付句は「詠中の奇特」として絶賛されている。前句の「石の戸槌」から刀に使う砥水を連想し、刀鍛冶を三代に渡って営む人物のさまを付けたものである。刀は霊水をもって研ぎ磨かれるものとされているが、鞍馬という聖地、そして澄み渡る清水の流れる場所を選んで、代々名刀を生み出してきた鍛冶職人の清廉な魂が、前句の景に注ぎ込まれることによって、いっそうその情調の深さを感じさせる付合になっているとい

うのである。

こうして芭蕉が「感情」ということばをもって評した句を眺めてみると、基本的には同じ付合文芸である連歌における詩情と変わらないものとして理解することができる。そして、注釈のなかで何度か「感情」という語を強調して用いていることから、貞享期の芭蕉の作風としては、「景」に深い恋情を投影させた句、哀れ深い「情」の感じられる景気の句、「景」に対して職人の魂を趣向した句など、いずれも「景」のなかに深い「情」が込められた作風を、秀逸な付け方として志向していたことが明らかになる。すなわち、心敬に代表される連歌の作風と相通ずるものを見出すことができるのである。頼原退蔵氏をはじめ、心敬と芭蕉の共通性についてはこれまでも指摘されてきたが、「感情」をキーワードに連句の作風を検証してゆくことで、その実態がより明確になったといえよう。『初懐紙評註』以降、蕉風俳論でこの用語が用いられていないこともまた、「貞享連歌体」とも称された蕉風初期の作風に限って、関連をもつことばであったことを物語っている。

なお時代は少し遡るが、『常盤屋之句合』（延宝八年（一六八〇）跋）においては、

第五番

左勝

青わさび蟹が爪木の斧ノコギリの音

右

茗荷ハシだけは生姜カニの上カニにたゝん事を

予、日外かた田舎の老夫の語りしを聞に、「わさびうへ置かしこに、必蟹来てこれを喰ふ」と。此作者此事をしるや。しかも其作工にして、かにが爪木の丁々たるひびき、山更幽也。右又、茗荷・葉

生姜の似たるを以あらそふといへども、左のわさび感情多し。

として、「青わさび」を「感情」が多いと評していることについても言及しておきたい。¹⁹⁾茗荷竹や葉生姜が山野に並び生えているさまもよいのだが、青わさびが水際に生えている姿というのは、ひとときわ清々として蟹の姿とも調和し、情趣を感じさせるものであると評価しているのである。もちろん「青わさび」とは、和歌では詠み残されていた題材であるが、俳諧においてはそれを「感情」の籠もる一景物として新たに取上げていたのである。和歌では詠まれることのなかった題材のもつ情趣をも掬い取って、「感情多し」と言い表しているところに、俳諧における「感情」の新たな位置付けを見出すことも可能であろう。

四、近世中期以降の「感情」——俳論と歌論における展開——

近世中期を過ぎると、「感情」の語にさまざまな意味が付加されてゆくようになる。そもそも和歌以来の「本意」が、蕉風俳諧によって「本情」としてとらえ直されていったのと同様に、「情」という語自体、朱子学の影響から近世の文壇で大流行した語であった。²⁰⁾このような時代の風潮にあって、「感情」という語がいかに詩歌論にとって魅力的であり、かつ便利な用語であったかということは、歌論や俳論における用例がしだいに増してゆく事実からも容易に推測することができる。歌論においても、近世以降は「感情」の語が頻繁に用いられるようになるのだが、その用例は、

夕附日入ぬるあととはをぐら山松吹風に鹿は啼なる

（略）此歌も松吹風に鹿ぞ鳴なるといふ下句ばかりに意をつくべからず。上下かけあひたるつゞけから、句毎の句うつりにて何となく

感情あり。

(武者小路実陰述、似雲聞書、

『詞林拾葉』元文四年(一七三九)成)

一 松島やをしまが崎の夕がすみたなびきわたせあまのたく縄
霞める景氣を興して、海士のたく縄も引物ゆへに、それにいひかけ
て、たなびきわたせと霞に下知して興したる斗也。心の優美なる事、
誠に感情深き事、能々可味。

(『烏丸光榮卿口授』延享三年(一七四五)以降成か)

のように、連歌論でみたような「あはれ」や「幽玄」などといったこと
ばに置き換えられるような意味を踏襲して使われている場合が多い。⁽²¹⁾

また、さらに興味深い事実がある。烏明・百明編の『俳諧提要録』
(鳥醉述、安永二年(一七七三)序)には、支考の「娑情論」における
「情」と同じように「感情」を用いている例が見出せるのである。⁽²²⁾

(略)中興芭蕉の翁、滑稽の自然を得たり。こゝに帰しぬ。外に何
をか求むべきや。おもひとぢめて、私を納るゝ事なかれ。春は生じ、
夏は茂す。秋は実り、冬は枯ぬ。風雅の兒も又同じ。はいかいはわ
きて姿を先とす。造化の自然を得る事は、唯すがたにしかず。貌を
得れば、感情おのづから言外に顕れて、しかも理屈なし。

傍線部に示した、句を案ずるに当たっては、姿を先とすれば、情はおの
ずと言外に表れてくるのだという説は、まさしく支考の「娑情後」の
説くところと一致するものである。それを「情」の代わりに「感情」と
言い替えている。この現象は同様に、近世中期の歌論にも確認すること
ができる。たとえば、先にあげた『烏丸光榮卿口授』には、赤人の「田
子浦に打出でて見れば白妙の富士の高嶺に雪は降りつつ」の歌をめぐっ
て、「其実景を脇道へゆかずにつつと能いひのべたるゆへに、感情もふ

かく及ばぬ名歌といふ也」という評がみえる。これは実景をそのままに
詠むことによって、「感情」を深く湛えた表現になっているとみている
ので、いわば「娑情後」の実践としてみなすことができるだろう。
その一方で、俳論書『俳諧寂菜』(白雄著、文化九年(一八一二)刊)
には発句の一体として登場しており、「感情」を詩学用語として認知し
始める動きも出てくる。

感情なる句

酒のめばいと寝られね夜の雪 翁

ひと葉づゝ柿の葉ミなになりにけり 一髪
つくゝと絵を見る秋の扇哉 小春

ただしこの証句からも明らかのように、もはやこの「感情」とは、和歌
の「あはれ」に相当するような、情景から立ちのぼってくるような深い
情趣を指すものではない。これらの句にはすべて、「情」と「景」とが
わかりやすく一句のなかに同時に表現されている。「感情」とはもはや、
詩に込められた深い感情や情趣をいう語ではなく、「情」と「景」とを
同時に詠み込んでいることが自明な作風を評する用語となってしまう
のである。同書には、この他にも「艶にやさしき句」「幽玄なる句」な
どの体が設けられているが、これらもまた、心敬が説く「理」を排した
ところに成り立つような重層的で複雑な美意識に基づいたものではなく、
極めて表面的で一義的な理解のうえに使われているものであった。

むすびに

これまで「感情」ということばをキーワードに、連歌、俳諧、そして
近世和歌史を大局的に眺めてきた。もともと心敬の「疎句体」の付合の
もつ詩情などを評して使われていた「感情」という用語が、連歌論や連

歌の古注釈書で多用されるようになり、芭蕉によってもまた初期蕉風俳諧において、「貞享連歌体」と呼ばれるような作風を評するうえで取り入れられていたことがわかった。「感情あり」と評される句の詠みぶりには、確かに芭蕉と心敬の連歌には通ずるものがあつたのである。しかし、時代が下ると「感情」ということは自体が、支考の「姿先情後」の説における「情」の意に重なり、しだいにその方向に転用されてゆく傾向がうかがえるのであつた。それは、「感情」という語が人間の心情と深く関わることばであつたため、作者の側の「情」と同時に、作品に表れ出てくる「情」をも表してあり、それらが明確に区別できなかつたことに由来するものであろう。支考の「姿先情後」は、歌論の景気論を継承しつつも、直接的には漢詩の「景情論」の影響によるものだと従来から考えられてきたが、⁽²³⁾そこには連歌論における「感情」の概念も少なからず関わっていたのだといえる。今回は「感情」という詩学用語をめぐる問題の考察に留まつたが、とくに心敬の作風と蕉風俳諧の作風については、別に詳しく検証してゆくことにしたい。

註

- (1) 引用は堀切実他校注『連歌論集 能楽論集 俳論集』(新編日本古典文学全集、小学館、平成十三年刊)による。
- (2) 「感情」の読みは、『色葉字類抄』(前田本・黒川本)などに「カム(ン)セイ」と訓じられているのに従う。
- (3) 「十市遠忠百番自歌合」に「五十六番(略)右 落葉勝 吹つくす落葉の月のもりのかげに日ごろかりし木枯もなし おち葉の月のもりの陰、こと葉のつゞきも心のをもむきも尤感情ふかし。為勝」とある。十六世紀の用例であることを鑑みると、連歌論の影響によるものとも推察できる。
- (4) 引用は伊地知鐵男他校注『連歌論集 能楽論集 俳論集』(日本古典文学全集、小学館、昭和四十八年刊)による。
- (5) 「あはれ」の定義については、主に『日本古典文学大辞典』(岩波書店、昭和六十年

刊)の「ものあはれ」の項に掲げられている説を中心に、久保田淳編『古典和歌必携』(別冊国文学、学燈社、昭和六十一年刊)、『和歌大辞典』(明治書院、昭和六十一年刊)、藤平春男他校注『歌論集』(新編日本古典文学全集、平成十四年刊)の「歌論用語」の項などを参考にしながらまとめた。

- (6) 「幽玄」は「あはれ」を内包するような美的理念でもあり、俊成以後、「優」や「艶」に接近した概念をもつようになったと考えられている。
- (7) 『心敬の研究』(風間書房、昭和五十二年刊)。
- (8) 引用は註(4)の同書による。
- (9) 「理」の多義性については、村尾誠一「中世和歌における「理」の一考察」(『東京外国語大学論集』第四十号、平成二年三月刊)、紙宏行「歌論用語研究」(『和歌文学論集』編集委員会編『歌論の展開』和歌文学論集七、風間書房、平成七年刊)などが指摘している。心敬の連歌論における「理」の用法についてもまた、田中裕「心敬の疎句体と理―その付合論研究―」(『語文』第十六輯、大阪大学国文学研究室、昭和三十年十二月刊)が、単義的には使われていないことを明らかにしている。
- (10) 引用は廣木一人他校注『歌論歌学集成』第十一卷(三弥井書店、平成十三年刊)による。
- (11) 「正徹物語」(『歌論の研究』ペリかん社、昭和六十三年刊)。
- (12) 「連歌における〈詩〉の生成―心敬連歌論の構想と力―」(『學苑』昭和女子大学近代文化研究所、平成二年三月刊)。
- (13) 引用は註(1)の同書による。
- (14) 「連歌の熟成」(『日本文藝史』Ⅲ、講談社、昭和六十一年刊)。
- (15) 『竹林抄』の古注釈書類は、横山重編『竹林抄古注』(角川書店、昭和四十四年刊)を参照した。この他にも、『愚句老葉』『下草注』などをはじめ、『春夢草注』や『壁草注』『孤竹』などにも「感情」の語の用例を確認することができる。
- (16) 芭蕉以前の俳諧においても、『俳諧塵塚』(重徳編、寛文十二年(一六七二)刊か)に「春ながら雨土山をうごかして/鈴鹿の花の歌の感情(松山玖也)」の付合がみえ、他にも『俳諧破邪顕正』(随流著、延宝七年(一六七九)自跋)などに、「感情」の用例を確認することができる。また、『陸奥衛』(桃隣編、元禄十年(一六九七)跋)や『泊船集』(風国編、元禄十一年刊)などの元禄期の俳書にも用例は散見する。だが本稿においては、あくまでも芭蕉の俳論のなかにどのようなかたちで連歌論の用語が流れ込んでいるのかについて検証しているため、今回は考察の対象を蕉風俳論のみに絞った。
- (17) 『初懐紙評註』と『常盤屋之句合』の引用は、大内初夫他校注『校本芭蕉全集』第

七卷俳論篇(角川書店、昭和四十一年刊)による。

(18) 頼原退蔵「心敬と芭蕉」(『頼原退蔵著作集』第十卷、中央公論社、昭和五十五年刊。初出は『俳諧精神の探究』秋田屋、昭和十九年刊)、九鬼清「心敬と芭蕉―その芸術理念を中心として―」(『学芸研究(人文科学)』第一号、和歌山大学学芸学部、昭和二十五年十二月刊)などがある。

(19) 石川真弘氏は『俳文学大辞典』の「常盤屋之句合」の項で、「(略)「感情多し」などと見える情への志向は、新風への胎動と言えるであろう」と述べている。

(20) 「情」への志向についてはさまざまな先行研究が備わっているが、かつて拙稿「蕉風俳論における「本意」の一考察」(『日本文学』十二月号、日本文学協会、平成十四年十二月刊)でも言及したことがある。

(21) 同章における近世歌論の引用は、近世和歌研究会編『近世歌学集成』(中)(明治書院、平成九年刊)による。

(22) 同章における俳論の引用は、清水孝之他校注『中興俳論俳文集』(古典俳文学大系、集英社、昭和四十六年刊)による。

(23) 堀切実「景気・姿、写生」(『芭蕉の音風景』べりかん社、平成十年刊)による。

(24) 小西甚一「禅林詩と芭蕉俳諧」(『日本文藝の詩学』みすず書房、平成十年刊)、尾形尙「蕉風と元禄俳壇」(『俳諧史論考』桜楓社、昭和五十二年刊)などに詳しい。

なお、歌論・連歌論・俳論の引用に際しては、適宜、私に濁点、句読点などを補っている場合がある。

(付記) 本稿は平成十七年度科学研究費補助金(特別研究員奨励費)による研究成果の一部である。

また、歌論についていろいろ御教示を賜りました諸先生方に、厚く御礼申し上げます。