

芭蕉俳句の鑑賞について

松 隈 義 勇

〔はじめに〕

芭蕉の俳句を味解する上での鍵と思われるいくつかについて、私見を述べたい。

その前に、まず俳句とはどんなものかについて、基本的な三点をあげ、解説を付しておく。

- 1、五・七・五、十七音の最も短い定型詩である。
- 2、季語を詠み入れる。
- 3、切れ字を用いる。

季語は春夏秋冬の季節を表す一定の語であるが、伝統的な詩情を含み持っている。例えば「時雨」というのは初冬の頃の降ったりやんだりの肌寒い雨であるが、定めない世の悲しみや漂泊の思いを託す伝統を持つ。ただし、芭蕉は伝統的和歌的な詩情はそれなりに尊重しつつも、後にあげる「鶯や餅に糞する縁の先」のように、季語を現実的、即物的にとらえ直すことで、俳句の独自性を開いている。

また切れ字は「や」「かな」等の助詞、「む」「けり」等の助動詞または用言の終止形など、文を言い切る働きをする語であって、感

動をこめ、一句に文（センチンス）としての完結性を与えるとともに、その後にくる沈黙の間によって、言葉にする以上の内容を表現する機能を持つ。例えば、

古池や蛙飛びこむ水のおと （季語は蛙、春）

上五が「古池に」などであったら、散文の切れ端のようで、しまりがなく、完結した独立の詩であるという実感が無い。「や」で切れることで、どっしりと座って、詩になる。そして古池が一つの存在感をもち、寂然として天地の間に確かな位置を占める。かつ、そのあとの間のおかげで、俳句独特の表現が生かされるのである。なお、
病雁の夜さむに落て旅ね哉 （季語は雁、秋）
のように、切れ字が句末に置かれている場合は、切れ字の力はさかのぼって、上の五音・七音へ響き返っていつている。（俳句はくり返し何度も読んで味わうべきものだといふ前提のもとに考えて。）

一 俳諧性

俳句の成立を歴史的に見ると、和歌から連歌、連歌から俳諧（連句）、俳諧から俳句へと展開したのだが、俳諧という語はもともと

滑稽という意味であり、その滑稽性が俳句の中にも引き継がれたのである。ただし芭蕉にあっては、滑稽性といつても戯れて笑いを誘うだけのものではなく、非常に高度な、内面的詩的な笑いにまで高められたのであるが、とにかく滑稽性というものが俳諧・俳句の本質的な要素ということで、俳諧性とか俳意とか呼ばれている。

芭蕉俳句に見られる俳諧性の一要素としてアイロニー性ということについて考える。アイロニーとは物を正面から見ず、裏返しにし、矛盾をついて、皮肉にみるといった、屈折した見方・とらえ方をすることである。前に挙げた「古池や」の句で、上五を「山吹や」ともすれば和歌の美意識に沿うのであるが、それを捨てて、寂びれた「古池」を持ってきたのも、また鳴く声の美しさを賞されてきた「蛙」を、水に飛び込むという、美と無縁と見える生態においてとらえたのも、正面を外したのであって、アイロニー的である。

もともと俳諧は座興の笑いとしての詞遊びがもとであったから、いきおいアイロニー的な見方・とらえ方をすることで滑稽感をさそうやり口が発達した。その上に、作る側の意識もまたアイロニー的であることに拍車をかけた。その意識というのは、和歌の正統性に対して、くずれたもの、卑しいものという意識であり、本来的に文芸から外れた文芸だというコンプレックスを潜在させていた。

芭蕉は、そうした手法や流れを受け留めながら、アイロニー性を逆手に取りつつ、その内容を変えることで、まったく新しい詩的価値を生み出すことに成功していったのである。

芭蕉のアイロニー性をはつきり示されるのが、和歌に対する態度である。つまり和歌の伝統的な美意識を破って斬新な美を作ってみせるやり方である。その代表が、俳言である。俳言とは、和歌に用

いられる歌ことば（雅語）に対して、俗語・漢語などを用いる。俳言は俳諧性の基本のものとされているが、芭蕉は俗語を用いることによって詩語として生かすことをめざして努力を重ねた。さらには次元を広げて和歌的でない題材を取り上げることにも、和歌の優雅の伝統を破った見方・とらえ方をすることにも及ぶのである。

鶯や餅に糞する縁の先（季語は鶯。春）

の句では、「糞する」が俳言である。また縁先に干す餅も俳言的な題材といえるであろう。「花に鳴く鶯」と美化された和歌の伝統が破られ、通俗的、日常的、現実的な野鳥のままの鶯の生態がとらえられている。このように、俳言化された世界は、日常通俗的庶民的な、そして現実的、即物的な世界である。

しぐるるや田のあらかぶの黒む程（季語は時雨。冬）

「新株」は刈り取ったばかりの稲の、跡に残された根もとの部分である。この「時雨」には伝統的詩情である定めなき世の悲しみや漂泊の心は思い寄せられていず、山国の蕭条とした現実の時雨が即物的に、実情実感のままとらえられている（和歌の伝統的詩情は余情としてあるかなきかに潜められているともいえるよう）。

荒海や佐渡によこたふ天河（季語は天河。秋）

の句。「天の川」は和歌では七夕の別名と考えられるほど、七夕と密着して考えられ、天体現象としての銀河そのものを直接うたう例はほとんど無かった。ところがこの句でうたっているのはまさしく銀河そのものである。これは大きな革新である。また、「佐渡」も歌枕でなく和歌の題材の外の名所であった。

夏草や兵どもが夢の跡（季語は夏草。夏）

は「春望」という唐の杜甫の詩の「国破レテ山河在リ、城春ニシテ

草木深シ」を頭において作ったもので、和歌的抒情とは異質の漢詩的な感慨であつて、そこに俳諧性がある。

必ずしも表立つて和歌に關係するといえないようなアイロニー性の例を次ぎに考えてみよう。

道のべの木樞は馬にくはれけり (季語は木樞、秋)

の句で、存在を失つた負(マイナス、陰画的)の相において木樞の花の存在感をとらえたのがアイロニー的である。また命短いはかなさの代表とされる木樞の、その命短さをまざまざと眼前にした驚きと、花の命を奪つたのは、自分を乗せた馬だった、つまりこの、眼前の些事だつたと気付くアイロニー的な感じ。

五月雨に鳩の浮巢を見に行む (季語は五月雨、夏)

の句では、「鳩の浮巢(鳩はカイツブリという小型の水鳥。その巢は水面に浮いて見える。)は和歌の好題材であるが、その觀念的なものを、現実存在するものと解して、激しく降る五月雨に濡れてわざわざ湖まで行こうとする、その誇張された風狂的な心持ちがアイロニー的である。

面白うてやがて悲しき鵜舟かな (季語は鵜舟、夏)

鵜飼いをよんだ句。「やがて」はまもなくの意。同一のものについて面白さと悲しさという矛盾した二面をとらえたアイロニー。

次に俳諧性を生む契機としての意外性ということについて述べる。意外性とは、人の意表をつき、意外の感を起こさせる性質である。これにはまず誇張や奇抜な言い方がある。

塚も動け我泣声は秋の風 (季語は秋の風、秋)

「塚も動け」も「我泣声は秋の風」も極端な誇張である。

海くれて鴨のこゑほのかに白し (季語は鴨、冬)

は、鳥の声を白しと視覚的にとらえた奇抜さが意外性の俳諧である。(破調の奇抜さもちろんのことである。)

意外性ということで一番めざましいのは二物配合・二物衝撃の手法である。俳句は和歌のように言葉の流れに沿つて滑らかな抒情を展開することなく、「古池や」の句で見られるように、幾つかの物をポツンポツンと並べ挙げるといふような方式で表現をする。一般に切れ字を使ってそこで言い切る形をとるが、その上の部分(物)と下の部分(物)とが、いったん切れていながら、空間的な間を隔ててつながっている(しかもそのつながり方が通常の論理を超えていることが多い)、という形で一句が成立する。これを二物配合または取合わせという。

二物配合では、一方が他の具体化であつたり、リフレインであつたりする場合もあるが、

一家に遊女もねたり萩と月 (季語は萩、秋)

の句のように、上の十二字と下の「萩と月」との論理的な関係が明らかでない場合や、「夏草や兵どもが夢の跡」における「夏草」(生命力)と「兵どもが夢の跡」(無常)とのように、一見矛盾あるいは対立・対照と見えるほどに離れている場合があり、二物衝撃という言葉も使われる。衝撃は陰陽の電気がぶつかりあう時のような激しいショックを心理内に起こし、強い意外性を感じさせる。

アイロニーも、和歌の伝統的美意識を破壊するのも、つまりは意外性を主とした俳諧性であるから、結局のところ、芭蕉俳句における俳諧性即ち滑稽性は意外性一つにしほることができよう。

しかもその意外性は、単に外面的な奇抜さや可笑しきなどによつて人を驚かせ笑わせればよいという次元から、アイロニーとか二物

衝撃とかいうような内面的なあり方において求められたのが、——また奇抜さや可笑さにしても内面的詩的な次元にまで高められたのが、芭蕉俳句の特色である。

さて、俳諧性を有するのは、対者と笑いを共にするという心のあり証しである。詩人としてどんなに孤独をかこち、悲哀寂寥の思いをうたい込んでいても、それは一人の世界で、思いにふけり、あるいは嘆きつづやいているのではなくて、共感を求めて、微笑みあうという対話的な姿勢をもっているというわけである。こういう点で、芭蕉の俳句の声は二重であるといってもよいかもしれず、ここにその独自の厚みと深みがあるのである。

二 重層性

芭蕉の俳句は、俳諧心（連帯対話意識）と孤独心という二律背反（互いに矛盾する二つの事がらが同時に認められるようなあり方）的な二重性からなりたっている。それに、アイロニー性にしる、意外性にしる、俳諧性は要するに心の二重性から生まれている。その他芭蕉俳句の内面的構造の上のあらゆる面にわたり、二重性ないし重層性が認められる。芭蕉俳句が極めて短い詩型の中に大きな内容を盛り込み、驚異に値する立体的な言語空間を構成することができたというのも、そのような重層構造の効果に負うところが大きいことを認めないわけにはいかない。

重層性を語句の段階で考えれば、多義性ということが言えるだろう。その一番はつきり認められるのは掛詞である。

早苗とる手もとや昔しのぶ摺ず（季語は早苗とる。夏）
の「しのぶ摺」は奥州信夫郡から大昔に産出した染め物の名である

が、「しのぶ」に地名を掛けながら、さらに「偲ぶ」の意味を掛けている。また、掛詞でない例をいえば、

あかあかと日は難面つれなもあきの風（季語はあきの風。秋）

の句で、「あかあかと」は明るいさまと解されるが、また赤いという気持ちもおのずから裏に感得される。

季語は前に述べたとおり、季節・季感を示すだけでなく、奥の深い詩情を重層させている。地名・人名なども同様に重層的な性格を持つ。

語の段階からさらに視野を広げてみれば、

身にしみて大根からし秋の風（季語は秋の風。秋）

の句で、「身にしみて——秋の風」は和歌の世界である。それを「大根からし」と取り合わせたのが俳諧化であるが、「身にしみて」はこの「大根からし」にもかかって大根のヒリヒリとした辛からさが身に沁しみる意となる。

ところでもともと、和歌的伝統の否定ということも、その根本に伝統尊重の精神があり、その裏返しとして現れるのであって、芭蕉には一面に古歌・古典を尊重しこれを踏まえた句作りが少なくない。うき我をさびしがらせよかんこどり（季語はかんこどり。夏）

の句は彼の最も敬慕した西行の歌、

とふ人も思ひたえたる山里やまのさびしきなくば住み憂うれからまし

山里にたれをまたこは呼よ子鳥とりひとりのみこそ住まんと思ふに
の二首を踏まえている。「呼子鳥」は閑古鳥かどどりの異名、カッコウのこ
とである。句は本当の寂しさを味わい、世の憂さを脱却したいと願
っている意である。和歌のほか和漢の古典や故事などを典拠とした
ものもある。その巧みさと新しさに俳諧性が認められることもある

うが、またそれによって重層性が増えられもしているのである。

比喩も喩えるものと喩えられるものがあって成立するのだから、もともと重層性を持つ修辭である。直喩と暗喩が主なもので、「ごとし」とか「……に似たり」とかいう語を使って直接似た物を示すのを直喩（シミリー）といい、喩えられる物を裏面に隠すのを暗喩（メタファー）という。

「病雁の夜さむに落て旅ね哉」は琵琶湖畔で病臥する身となった自分を、湖面に旅寝する病める孤雁に喩えた暗喩である。（旅ね哉）の主語は作者とも雁とも取れるが、こうした曖昧さが内容の世界を一層広げる効果を生む。）

芭蕉の句は、総じて人生の奥深い意味をうち込めたものが多いから、全般にわたって暗喩的な性格を持っていると言えるだろう。

三 イメージ性

そもそも言葉には何かの物事を表示するはたらきのほかに、特に詩では言葉の連ねられた姿・形態そのものが直接心情を示すというはたらきがある。詩におけるイメージというと、一般には前の方のはたらきに即して、言葉によって表示される具象的な物事をさすと解されている。例えば「古池や」の句で言うと、草に囲まれた古びた池があり、そこに一匹の蛙が飛び込んだ、そして生じた微かな水音、というような映像を頭に描いて、それをイメージと呼んでいる。元來物事を投げ出すように連ねる形の表現を取る俳句は、いきおいこういうイメージに重心をかける傾向をもつわけである。ところが、イメージにはもう一つ心情的なはたらきに即したイメージがある。「古池や」の句でいうなら、映像的な相・形・音よりも、古池に飛び

込む蛙の立てた微かな水音と、それによって破られ、それによって深められる、大地の心とでもいってよいような、渋い幽玄枯寂の味わい・気分である。これはイメージというより、むしろ音楽的情調に近い。

こうした音楽的イメージの基本になるのは、五・七・五の韻律形式上の区切れである。この基本形式を字余り・字足らずによって破ることで破調の美を生む場合がある。また韻律の区切れと、これに一致すべきはずの語句の意味上の区切れとが、くい違ひ、いわゆる句またぎの場合にも破調の美が見られる。

猿を聞く人／捨子に／秋の『風／いかに（季語は秋の風。）

旅の途中で見た捨子を憐れんだ吟である。句意は、「旅の夜半叫ぶ猿の悲しい声を聞いて、断腸の思いがするとうたった詩人たちよ、今この捨子に非情の秋風が吹きつけているさまを見て、どのように思うか」というのである。』は韻律形式上の切れ目、／は意味上の切れ目を示した。初五が字余り、中七から下五へかけてが句またぎであって、激しい破調に、詩と現実との乖離に悩む心の姿がよく出ている。

声を出して誦んでみる（黙読でもよい）とき、一句の音の流れに五・七・五の韻律を基とした波があるような感じを受ける。その波の具合によって、ゆったりしている・小刻みである、あるいは雄大・繊鋭・明澄・暗鬱などといった印象をわれわれは受ける。昔から調べ・声調などと呼ばれているものがこれに近いように思われる。これには、言葉が二音ずつで区切れる傾向があるからとか、五音七音の各シラブルが四拍子になっているからとかいろいろ考察されているが、それはともかくとして、語意・語音・語感とか、一つ一つ

の音（音節）の韻きやその配列のしかたなどが影響しているのは間違いないように思われる。

一々の音の面についてみると、音の一つ一つに独特の音感・音色がある。例えば母音には「a―雄大・明るさ」「i―軽快・繊鋭」「u―沈鬱・暗さ」「e―温雅・優婉」「o―莊重・重庄」といったような音感があり、子音にもkは硬さ、sは清冷、tは身を固くする感じ、hは軽快、濁音は激しさ・粗雑というような感じがある。中でも母音は特に大きい影響力を持つ。前にあげた

荒海や佐渡によこたふ天河

(a ra u mi ya / sa do ni yo ko to) /
a ma no ga wa)

は、全体の調べに大きなうねりを感じられる句だが、a母音が非常に多く、しかもそれを重ねた上に、上五と下五とに頭韻的に二度重ねられているので、雄大・広洋の感が極めて濃い。だが一方、中七にo母音が極端に重なり続き、しかも長母音を含むことで、重々しく暗い感じが強く出ている。

閑さや岩にしみ入蟬の声 (季語は蟬。夏)

は、s音とi音によって、清澄閑寂の境地の感と物の鋭く沁み徹る印象と、そしてシィ：シィ：と鳴く蟬の声音象まで生かしている。前にあげた「五月雨をあつめて早し最上川」の句は一気に流動する力強い声調によって名句たりえている。「早し」の音感も、また濁音を含む「五月雨」「最上川」の音感も強く張っている。

以上、イメージについて、映像的イメージ、心情的イメージ、それに音楽的イメージというように分けて述べてきたが、実はこの三つはもともとは一つのものである。一句をなす言葉の連なりの姿・

形態そのものの感性的な味わいとして味わわなければならない。

〔むすび〕

俳諧性とか重層性とかを考えることは、どちらかというと、知性的な頭の働きが主であると見える。しかし、芭蕉の俳句においては、俳諧性・重層性・イメージ性と、知性・感性を一つにして、三つの面を総合的に味わうべきものである。

芭蕉という人は、人生といわず、芸術といわず、あらゆる面あらゆる問題にわたって、二律背反性を持った、――そしてそれが弁証法的に止揚されていた（止揚とは、矛盾する二者が高次元の世界において統一され、より高いものに生かされること）詩人であったと思う。人間と自然、人生と芸術、さては雅と俗、虚構と事実、不易と流行など、すべてにわたってそうである。知性的対感性的という二律背反も見事に止揚されていると見るべきであろう。

滑稽性と真実性――それは二つの声として響いている俳諧的対話性^性と詩人的独白性とも対応するが――が止揚された芸術的世界は稀に見る高さに達していたと私には思える。

その世界の中心を占める、人生と自然と、その他もろもろが一つに駆け合った究極のもの^とと連なり合う、奥深い芭蕉の詩心をしっかり受け留めたいものである。

（注）季語を集め解説した歳時記の類や、歌ことば・歌枕の辞典類が必要な参考書である。