

芭蕉俳句の鑑賞について再説

松隈 義勇

本誌前号に芭蕉俳句の鑑賞について書かせていただいたが、その当時は考えも十分煮つまっておらず意を尽さぬことが多かったので、その補訂の意味をこめて再説したい。

そもそも前稿を草したゆえんは、世に鑑賞と銘うった文章の多くが、作品そのものから離れて、作者の伝記・生活や人生観をうんぬんしたり、あるいは創作の事情や過程の考証、語句・句意の解釈に終始したりして、よくともせいぜい印象批評の域にとどまっている現象をあきたらなく感じたがゆえである。

鑑賞というものはあくまで作品内の言葉そのものの表現に即し構造に即して、生命を感じ取り、文芸的な美を明らかにする営みでなくてはならないと思う。

言葉の基本的なはたらきは、何かをはっき

り他人に伝えるということだが、言葉によって指示される物・事がらや思想（素材として外にあるもの）などは、そのままでは芸術的な価値とはかかわらない。

例えば、「古池や蛙飛びこむ水のおと」の句についてみると、古池・蛙という物、古池に蛙が飛びこんで水の音がしたという事がら、あるいはそういう状況は、ただそれだけならそういう事実があるというだけである。ところが「古池や蛙飛びこむ水のおと」という風に言葉がしつらえられるという点、言葉の表面の指示していることとは違ったあるものが表され伝えられてくる。それは大自然の一つの色あるいは気分とでもいってよいような、そして人生の寂寥にも通じるような、しかも動きとか音とかいったものをも深く呑み込ん

でいる、暖かい生命を包み込んだ、深い静けさといったものである。

これは言葉そのものが実用的な面とは別に持っている微妙なはたらきの力によるものである。作品の中の語句の用い方、置き方、意味の働かせ方、語句どうしの続け方・切り方、作品全体としての構造や姿・形、それに音律・音感・音調の効果などが渾然として、その作品独特のイメージや情調をつくりあげるのであって、芸術的価値はそれになっていくのである。

すべての文芸的な作品はそうであるが、とりわけ詩・歌・俳句といったジャンルのは、こういう言葉のはたらきがその価値を左右する。とくに俳句は極端に形の短いものだから、そうした性格が顕著にあらわれてくる。

□

以上の前提のもとに芭蕉俳句について考えてみたい。前稿でもちよっと触れたが、定型のリズムということ、季語ということ、切れ字ということについて述べておく。

五・七・五の十七音といういわゆる定型の音律は基本的本質的なものであるが、これにはずれたものを破調といい、内容の異常さとか、感情の高ぶりなどを表徴している。まず

注意すべきことである。

季語は一句の要めにあたるものであるが、単に季節を表すというだけでなく、その多くは古代から養われた長い伝統的な重みをもっている。その伝統的の把握されてきた本質的な特性を本意（本情とも）という。芭蕉の句を味わうにはこれがとりわけ大事である。例えば、前にあげた「古池や」の句でいうと「蛙」である。春（三春）を示す季語だが、古来和歌の方では専ら鳴く声の美しさを称美されてきた。その蛙は普通目にするツチガエル・トノサマガエルといったカエルではなくて、清流に棲んで、春季コロコロと玉を転がすような、哀れを含んだ美しい声で鳴くカシカというカエルのことである。とりたてて美しいという姿ではなく、和歌では専ら声の美しさだけを詠んだわけで、それが「蛙」の本意であり、文芸社会の常識だった。それを、姿態や行動の面で詠むのは、本意を破ることになるわけである。しかもカエルは庶民の日常世界内のありふれた存在である。典雅優美の文芸世界と、卑俗で泥臭い日常世界という、対立矛盾する二つの面を本来的に兼ねそなえている季語を、本意の伝統的な面ではなくて日常的な面において働かせることには、

どことなくいたずらっぽく、おかしみをささるところがある。それを俳意（俳諧性、滑稽な味わい）があるというのである。季語の大部分が雅の性格を潜めているということは芭蕉俳句を解するには必要な前提であって、季語の集成・解説の書である「歳時記」のうち解説の詳細に施されたものや歌ことばの辞典などについて検索するのが便利である。

伝統的な和歌の名所である歌枕もまた季語と同じような雅・俗、理念・現実という二面的な性格をもっている。『おくのほそ道』に出てくる「最上川」「象瀉」あるいは「須磨」などはそうである。

季語以外に和歌に使われてきた雅語に属する、例えば「蟹の屋」「草枕」「あはれ」などのような言葉に対して、俗語を意味する俳言というものがある。俳言はそのものが俳意を生む重要な契機である。

次に切れ字ということ。「や」「かな」「けり」で代表されるが、一句の構成・構造上の要めである。これの付いた語を強調するとともに、一句に構造上の独立性を得させる大切な役目があるのであるが、殊に大事なことは、そこで切れて、これによって一句が二つの部分に分けられることである。

切れ字が句末にあるときは、切れ字の言い切る力は句の上の方へ逆に及んでいて、上の方に、かなり大きい切れ目を生じさせる。「田一栽植て立去る柳かな」は「植て」で切れていて、田植えをする人と立ち去る人（作者）とは別人である。また、「立去る」でも切れているので、立ち去るのが柳であると解するのは間違いだである。

さてこの切れ字によって一句が二つの部分にひきちぎられるということは、大変重要な意味を持っている。というのは、特に芭蕉の俳句では、この二つの部分は、互いに対立し矛盾するイメージを持つように構成されていて、そしてその二つはぶつかりあいながら、結局は統一され、総和としての、より高い次元の世界を現出してくる。こうして生まれてくる高次元の世界にわれわれは文芸的な美を感ずるのである。またこうした、対立しあうものをぶつけあわすところに衝撃的な味わいが感じられ、それが即ち俳意となるのである。「古池や蛙飛びこむ水のおと」の句でいうと、「古池や」で切れることにより、「古池」という幽寂をイメージさせる言葉と、「蛙飛びこむ水のおと」という生物の動きとそれに伴う音響をイメージさせる言葉とに分けられ、こ

の矛盾し対立しあう二つがぶつけあわされ、融けあわされ、統一されて、高次元の世界として生まれるのが、前に言った、生命を包みこんだ深い静けさである。

例をもう少し加えるならば、「荒海や佐渡によこたふ天河」の句では、「荒海」は荒寥として動きやまぬイメーヅ、「佐渡によこたふ天河」はシーンとした静寂そのもののようなイメーヅ、との対立する二つが統一され高められて、大きく広く寂しく悲しいイメーヅと感動が生まれ出る。それから音韻の面でa母音とo母音が多いのだが、この二つの母音は、a母音は開放的で広く雄大な印象をもたらし、o母音は莊重で暗いという風に対立しあうので、この間にも音韻的により高いイメーヅが生まれていく。そして全体として、大きなうねりのような音調を印象させている。「夏草や兵どもが夢の跡」の句は、「や」で切れることを軽く見ると、猛き武夫たちが覇業を夢みてたてこもり戦った跡が廢墟となつて、そこに夏草がぼうぼうと生い茂っている、という風に解されるであろう。しかしそれではのっぺりと平面的になつて、ダイナミックな味が出ない。これはやはり、「夏草」は遅しく生命力に満ちたイメーヅ、「兵どもが夢

の跡」は人間の無常を物語るはかないイメーヅ、という風に対立的に解するべきである。そう解することによって、作者の大きな詠嘆・感動が感受されてくるのである。

「や」以外の切れ字の例をあげよう。

「梅が香にのつと日の出る山路かな」は、句末の切れ字「かな」の力は上にさかのぼって、「出る」で大きな切れがある。また「梅が香に」でも切れる。「山路」は作者(旅人)の歩いている場所を示している。「梅が香」は歌語(雅語)であつて、「のつと日の出る」という俗語的な表現(殊に「のつと」が俗語)と対立する。「梅が香」といへば古典的優雅のイメーヅで、霞の中とか闇の中とか、夕暮れ時とか、月のもととかと取合せて詠じ、あるいは昔を恋しく思い浮かべるとか、物語の趣を思い合わせるとか詠い出すのがきまりであつた。その雅の本意のものを、「月」や「霞」ではなくて「日の出」、しかも「のつと」「ぬつと」と同じだが、それより大らかなニユアンスがある)出てくる「日の出」というものと結びつけたという所に俳意があり、おもしろみもあるのである。「山路梅花」という和歌の詠題もあるから、「山路」も雅語と解するべきだろう。なお視覚と嗅覚との対

比という図式も考えられる。

この句は対立する語句のぶつかりあいも激しくなく、俳意も文芸美の世界も淡々しい。軽やかでありながら、しっとりした美しさを感じさせる句である。

□

前稿では俳言性とか、アイロニー性とか意外性とか、重層性・イメーヅ性とか、細かく分けて述べたために、雑然としてわかりにくくしてしまつたらうらみがあった。それゆえこゝんでは、単純化して一つの観点・方式にしほつてみた。

文芸美は、対立する二つの物ごとが統一されて実現される高い次元の世界(心的な、虚構の世界)が主としてなうところであると述べたが、しかしほんとうはそれで文芸美を尽くしているとはいえないのである。一句を作り上げていく言葉のはたらきの総和——音感・音調なども含めて——が文芸美を形成しているのであつて、私たちはその生きてはたらく言葉の命のすべてを情感的に受け入れることによって、文芸美を享受することができるのである。