

# 「荒海や」の句など

——旅情の詩心——

松 隈 義 勇

昭和も終りの頃だった。それまで当然つかんでいるつもりでいた、芭蕉の句の、それに込められている心というか気分というか情感というか、そうしたものが感じ取れなくなっている自分に気付いて茫然としたことがある。芭蕉の句だけではない、和歌も詩でもある。老いという悪魔がいつのまにか私の頭を犯して、繊細さを要する感性的な働きを失わせてしまっていたと知った情けなさといったらなかつた。それがしばらくして後に奇跡的に回復したのであったが、そのへんのいきさつを『おくのほそ道』の中の「荒海や」の句を例として述べてみよう。

荒海や佐渡に横たふ天河あまがは

この句については、以前からかなり文献を調べていたし、それが詠まれたとされる出雲崎いづもさきという新潟県の漁師町にも何回か行ってみた。芭蕉が酷暑期の長い旅で疲れ果てた身を、日本海にへばりついているような出雲崎に運んだのは、陰暦七月四日のことであった。

そのときの印象を述べた「銀河ノ序」という短い文章も残っている。

しかし、この句は実景として見ると、あれこれと問題がある。まず、出雲崎の海(港)というのは日本海沿岸では格別穏やかな所で、「荒海」というイメージはよほどの台風の時でもないときとありえない。私が行った夏・秋の候はいつも静かで寂しくて、哀しくなるくらいであった。次に、その時期の宵の口には銀河は佐渡が島の上に横たわらないという、実際について調べた人の報告がある。それからこれは全く別の問題だが、「横たふ」は横たわるという意味でこの使い方は語法上厳密にいうと誤りだともいわれている。それに、随行者の曾良そらがメモした「書留」には、芭蕉のこの句に「七夕」という前書きが付けて載せてあるが、この句の出来たのは七月四日で、七夕の当夜は既に出雲崎を去っていた。

「天河」(天の川、銀河)が季語(初秋)だが、銀河は和歌・連歌の伝統としては、天体としての美しさを詠まれることはなく、織女・牽牛の夫婦星が一年に一度だけの逢瀬を許される日というあの七夕を連想して、男女の中らいの哀れを詠む習わしであった。芭蕉もその伝統の匂いを伝えて、この一句を「七夕」の句としたのである。

る。したがって、この句の中には、七夕の哀れの情が潜められていると見るべきだろう。ただし、句の表面から見れば天体としての銀河そのものの美しさが詠まれているので、むしろそこに和歌の伝統を破った俳諧の味があるといわねばならない。

次に前述の通り出雲崎の海には「荒海」という印象はないという問題だが、この句はおそらく出雲崎という一地点の実景ではなく、日本海に沿う、暗く怪しい沿海辺鄙の土地総体の印象と見るべきだろうと思う。つまりこの句は写実的な実景ではなくて一種の印象詩的なものだろうと思うのだ。しかも「や」で強調された「荒海」という言語は一句全体を覆う勢いを持っているわけである。

それから「佐渡」は出雲崎の海面の沖合に横に長々と延びた姿を見せているが、現在の観光地化された印象とは裏腹に、かつては順徳院や日蓮上人、世阿弥などが配流され、また当時は犯罪者が金鉱採掘のために送り込まれていた流刑の島であり、「荒海」に隔られた絶海の孤島であった。佐渡は歌枕ではないものの、そういう本意本情をもった島であった。

印象的な句と見るとき、この句の詩情を完成するためには、目の前にある海は大きくて荒々しくたけり狂人を拒否する「荒海」であり、底鳴りする怒濤の轟きでなければならなかった。その「荒海」に隔てられつつ、流人哀史の孤島の佐渡が渺茫として横たわっているのだからなければならなかった。そして、島の上からこちらへかけての半天に天の川が冴え冴えとして横たわっているのだからならなかった。こうしてこの句は実景と見せかけながら、実は虚構の上に成った句なのである。

——と、まあここまででは、感性が衰えても、残っている知性の働

きで大半がつかめるのである。

それともう一步進んで考えれば、——これは鑑賞上の必要から学んだ私的なとらえ方かもしれないが、——芭蕉の俳句というものは大抵二つの部分に分けられる仕組みになっていて、しかもその二つの部分の一面には共通項を持ちながらも、互いに思いもかけないような、対立し矛盾する要素を持たされている。この二つが衝撃的にぶつかりあい火花を散らし、インパクトを生じ、結局は統一統合されることよって一種独特の美的価値を生み出すのであって、哲学的にいえば弁証法的というのに近いであらう。

「荒海や」の句でいえば、「荒海や」と「佐渡に横たふ天河」とが二つの部分ということになる。共通項というと、海ともにもある大自然の姿であるということだろうか。対立関係に当たるのは、自然の景としてみると、一方が大きく荒れ狂い荒寥としているのに対して、もう一つはしーんとした寂けさの中にあるということである。いってみれば雄渾に対する繊細であろう。暗い世界と銀河の寂かな光という対立も密かに伴っているだろう。さらには大きな力を持つ自然そのものに対する人間の哀れさ、佐渡や七夕にまつわる人間の寂しさ悲しさという対立も考えられよう。こうした対立がみな止揚されて、人の心を衝撃するインパクトを生じているのであろう。

それからもう一つ。芭蕉の俳句には俳諧的な(滑稽的な)味わいというものがある。滑稽という誤解されそうだが、俳諧という文芸が生まれたときからもともと持ってきた味わいであって、もとは言葉の洒落であったり、軽口であったり、わざと笑いを誘うように趣向したりしたものだったが、芭蕉はそれを高度な上品な、余り笑いの目立たないものに昇華した。高雅な伝統を持つ和歌を踏まえた

がら、言葉なり材料なりを通俗卑近なものにするなど、パロディのテクニクを巧みに用いたりもして、あらわに目立たないような具合に俳諧味を持たせるようにしている。「荒海や」の句などはどこに俳諧味があるか、ちょっとわからないが、一つには和歌の歌枕にない「佐渡」という地名を出して、その時代の新しい情報を持たせていること、それと「天河」を、七夕の心は秘かに生かしつつも七夕の異名としてでなく、上空にある天体そのものとして取り扱っていること。この二つで俳諧の味を出しているのである。この俳諧の味（古くは俳意という）というものは、一つの添え味・隠し味のよなもの、芭蕉俳句が生真面目すぎ深刻に陥ろうとするのを、巧みに救う、これまた弁証法的な働きをしていると見ることもできる。長々と書いてきたが、弁証法的な対立をとらえることも、俳諧の味を味わい取ることも、俳句を鑑賞する上で大切なことなのだが、まだここまでは論理的な知性の働きに属する範囲のことである。

その範囲の知的操作をどんなに重ねていったところで、一句を味わったということにはならないのである。つまり感性の問題で、一句の味わいとは、句の持っている感情・情感をそのまま真直ぐ直接に感受することであり、句の奥にある心情と、こちらの心情とが直接ふれあい、響きあい、メロディを一つにすることでなければならぬ。寂しさなら寂しさという心情がその句からこちらの胸に響いてきて、こちらと同じ寂しさの波を胸の中に生起することが必要なのである。

ところがふっと気付いた時、その大事の感性が、消失していることに気付いたのである。あれこれ論理的に追い迫ってみても駄目。いくら低唱をくり返しても言葉は生命を持って響いてこず、はっき

りしたイメージを結んでくれるでもなく、何よりも情けないことに歌い込められている心が、情感としてじかに伝わってこないのである。「荒海や」の句でいえば、論理的には荒涼とした風景の中に、寂しく悲しい感情をうたい込めているというだけのこととは十分わかっているのだが、その感じが胸に共鳴して響いてこない。つまり自分のものになってこないのである。

これはまさしく老化のあらわれ、感受性のミイラ化でなくて何であらう。この当時私は『おくのほそ道』についての小さな著述を試みようと思論んでいたのだが、この分では到底紀行中の俳句についてその核心にふれることはできないだろう。私は絶望的になった。ところが奇跡が起こった。文芸科のゼミの教え子の一人に導かれて、ある仏教の教団に入っていた私は、その教団の非常に重要な行事の片隅に形ばかり参加し、仏前にお焼香をし拜礼したのであったが、そこから帰宅したその夜のことである。なにげなく『おくのほそ道』を開いて、その中の俳句を読んでみるうち、なんと、句の情感が生きて共鳴を起こして胸に響いてくるではないか。不思議というべきか、奇跡というべきか。私の感受性は蘇ってくれたのである。もちろん著述も書き上げられた。またそれ以後のゼミでは自信を持って芭蕉俳句の鑑賞について指導することもできるようになってそれをずっと続けた。

私の胸に響いてくる、芭蕉俳句の表現の奥にある「心」とは、どんなものか。

もちろん句それぞれによって違うのであるが、例として書いてきた「荒海や」の句について述べてみよう。もともと情感的なものだから、うまく言葉にすることはできないが、一言で言えば、胸に沁

みてくる衝撃的な気持ちである。大きく妻まじく音を立てて荒れる暗い自然と、音なく寂然たる自然とが同時に存在する。そこからくる凄壯感・荒涼感・寂寥感、——それが胸に迫ってくる。佐渡や七夕が誘う人間というものの悲しみも身に沁みてくる。

くり返すようだが、こういう情感は「荒海」とか「横たふ天河」とかいう言葉が直接表現している意味、あるいはその指示している物事のイメージから伝えられるだけのものではないのである。むしろ連ねられた言葉の姿態や形象によって生み出されるものである。中でも思いの外に、大きな働きをしているものに、一句を作り上げている言葉の音韻・音調がある。「荒海や」の句をみると、上句と下句とにa母音が極端に多く、しかもそれが幾つかずつ重ねられている。ところが中句には、o母音が多く、殊に四音分も続けられている。(「横たふ」はヨクトヨクトと発音する。) a・oともに強い音であって、a音は開放的で広く雄大な感覚をもたらし、o音は壮重で暗さを感じさせるので、この両母音の対立はひどく衝撃的である。またその間にはさまれる「ウミ」「サドニ」などの音が微妙に働いて、独特の情感を生み出している。それだけではない。この句が私の胸の底に送り込んでくるのは、暗い怪びの旅情、鬱然たる旅愁とでもいったらよいか、漂泊に生涯を尽くす者の味わう寂しさ、侘しさの極みの悲しみである。そしてその根は日本人の無常観をはぐくんだ生の本源と通いあっているように思われる。

「荒海や」の句の一番奥にある心情・情感といえは、この侘しい旅情、暗い情念ではあるまいか。そして芭蕉俳句の心というものは、ここまで読み取り感じ取らねばならないと私は考えている。

## 海くれて鴨のこゑほのかに白し

海辺での作をもう一つ。「野ざらし紀行」に「海辺に日暮して」と前書きして収める。貞享元年(一六八四年)、四十一歳、尾張熱田の海辺での作。季語は「鴨」で兼三冬。

この句は異常性が二つ重なっている。一つは「鴨の声」という聴覚を「白し」と色覚に置き換えてとらえたことであり、もう一つは五・五・七とする極端な破調を用いたことである。第一の感覚転化の問題についてはいろいろな解釈が試みられている。暮れ迫る海上の靄や水蒸気のための仄白さがそう感じさせたと言く人もある。そうかと思うと、「白し」は無色透明の感だと割り切つて解する説もある。さらには近代西欧の象徴詩に用いられた感覚転化の技法というものを引き合いに出して芭蕉の詩的感覚の前衛的な新しさを云々する向きもある。

しかし、そういう理づめの解し方は悉く正を逸している。私をして言わしむれば、ただもうこれは、鴨の声そのものが仄かに白いと感じ取つた、詩的直感以外の何ものでもないのである。通常感覚を超えた詩的境地である。

それでは「鴨のこゑほのかに白し」とはどのような感覚世界なのであろうか。まずその平常感覚を超えた異常さから、ただならぬものや、幽かなもの、幻想的・幻覚的なものが感じられ、またはつきりしないもの、とりとめないもの、漂渺とし茫洋としたもの、はかなさ、たよりなさといったような感じで漂ってくる。さらには寂しさ、静けさ、冷たさといったもう一つ別の感覚も感じられる。

イメージの面からすると、全体的に広がりのある感じがあつて、

沖合へかけてほの白さがぼう々と広がってゆくような印象を受ける。こういうのはつきりしないほのめく感じというものは、一つには音感からすると、明るく強いa母音の音が二つの「か」に限られ、ほとんどは低く弱い音から構成されているということによるところもあろう。なお、句末の「白し」という切れ方が言い切り方として弱いので、余韻を長く引くような趣がある。

こういう幽微な感覚世界であるところへもつてきて、五・五・七の破調が相乗効果を發揮する。五・七・五の律調に慣れた者には一種の衝撃であり、いよいよ異常感覚の世界へ引き入れられる度は高まるのである。ただし五・五・七は形質とも異常ではあるけれども、音律美はこれによって損なわれてはいない。俳句的節奏はよく生かされている。

さて特殊な感覚によって描かれた叙景的な作品と受け取られ、事実そうでもあるこの句だが、しかしそれだけの句ではない。この句の奥に流れている詩情というものは、決して浅薄でなく、かなり濃い叙情的なほのめきがあるように思われる。それは一種の寂寥感であり、心細さ、たよりなさ、はかなさなどの感が同化している。いってみればそれはよるべなげな旅ごころであり、うちふるえる旅愁である。「白愁」という言葉があることに示されるように、ほの白さは愁いの色であるかもしれない。

ただ、描かれた情景そのものはうす暗さをイメージさせるにもかかわらず、この句の奥に流れている情感は、「荒海や」の句がひそめていた、あの人生根源の暗さに浸透するような重苦しさは思いの外に濃厚でない感じがする。この当時の芭蕉の心の底の闇はそんなに濃くなかったようである。

そして、どちらかといえば叙情的な中でもいえるような、うち湿った情感が流れていて、なんとなく若き愁いといった詩情に近いものが匂っているようなところがある。

### 閑しづかさや岩にしみ入いりこみ蟬せみの聲

『おくのほそ道』の旅中の作品をもう一つ挙げる。「荒海や」の句より、一か月ばかり前、山形県にある山寺立石寺やまのたていしじ（かつてはリョウシャクジ）での作。岩石から成る全山すべて寺域である。季語は「蟬」で晩夏。

この句については、蟬の種類とか数とか、やかましい論議まじの的になっているが、どうでもよいことである。「岩にしみ入る」ように聞きなされる声ということで、一応は声の細く低いニイニイセミ、数匹の声ということぐらいで穿鑿せんさくはとどめたい。

「しづかさ」には別に「しづけさ」という言葉もあるが、「しづかさ」は客観的な静寂を意味し、「しづけさ」はどちらかという人間が主観的に感ずる静寂という意味合いがある。「閑」の字を宛てたのは、清閑・閑寂を意味したためだろう。

物の声があることによって、かえって静寂が深まるという逆説的な着想は、中国詩から学んだという指摘もあるが、いかにも俳諧的な把握であろう。それに蟬の声が堅い岩石の中に沁み入るといふ把握も常識を離れている。こういう所に、思いの外に俳諧性の豊かな句づくりであることが指摘できる。

しかし、この句は俳諧性などという観念を寄せ付けないくらい、敵かな面持ちで肅然として亭立している。中心をなすものをたかが蟬の声などとは言えない。この声は大自然の一番奥にある静寂とい

うものの核心にまで沁み透るくらいの力がある。

芭蕉が肅然とした静寂感を印象させられたのは、塵外の浄域という觀念もあつたからだろうし、また事実全山がそれに相応しい景情をとどめていたからであろう。「おくのはそ道」の中のこの句の原文に「岩に巖を重ねて山とし、松柏年旧、土石老て苔滑らかに、岩上の院々扉を閉て物の音きこえず。岩をめぐり岩を這て、仏閣を拜し、佳景寂寞として心澄み行のみおぼゆ」と記されている。一句はそれこそ「佳景寂寞」（素晴らしい景色でシーンとして静まり返っている）たる清閑の幽趣を描き出そうと苦心したものでだろう。

その苦心はこの句の推敲の過程に現れている。「山寺や石にしみつく蟬の声」から「さびしさや岩にしみ込蟬の声」に改められ、そして成案におちついたことが伝えられている。なかならず「しみ込」から「しみ入」への推敲は重要である。「しみ込」では水滴が表層に留っている感じだが、「しみ入」となると深い奥まで一筋に鋭く徹る感じが出る。それには一つには「コム」というほやけた音から「イル」という先鋭明晰な音に変えられたことも原因している。「イ」の音は「イワ」の所にも出て律動しているが、その「イ」を母音とする音韻は「シ」と「ミ」がそれぞれ二つずつあって、みな強い鋭い音感を奏でている。中でも「シ」は特に効果的な音であるが、「シ」のほかにもサ行音が多くあり、それはシーンとした静寂感と結び付くとともに、シーシーとなく蟬の声を暗示するようでもある。

いづれにしても、この句は間然する所がないまでに、「佳景寂寞」たる「静閑」の浄地の実相を描き尽くしている。そしてこれらもう、立石寺という特殊な場所の情景であることを超えて、普遍の実在と

しての大自然の寂寥相、静寂相の神髓まで徹り至っている。

しかし、こういう大自然の静寂・寂寥相というものは、人間の内部にある心のそれと別にあるものではない。外・内一体、一つのものである。即ち人間の心の中にある限りもないくらいの静かさ、寂しさの外在化したものである。そして、人間の心の中にある静かさ・寂しさは、人間の生の根源にある暗さどこやらで通じているようである。（仏教では静寂の究極を寂靜じやくじやうといい、即ち死の境地である。）

そうして、さすらいのひとり心の寂しさを下敷きとすることなしには、こんな、魂の奥の奥を穿ち出すような奥深い句作りをするとはおそらくなかつたであろう。とすれば、この句もまた漂泊の詩心が生んだ、旅中での名作の一つといえよう。

### 此秋は何で年よる雲に鳥

所収の『笈日記』には「旅懐」という詞書が付けてある。芭蕉の最晩年（五十一歳）の旅中、大阪での吟。上・中の十二字は「今年こゝねの秋はなんでこんなに哀老を感じるのか」という意味。俗語のままの形で投げ出すように表現したもので、俗語であることよって、漂泊の身に忍び寄ってくる衰老の、そのわびしさ、虚しさを、嘆息とともにふつと漏らしてしまった、という気持ちがよく出ている。

しかもこの上中十二字と下の「雲に鳥」とは意味の上の具体的な脈絡はまるでない。全く唐突である。この意外な二つの部分が結び付くことよって、火花の散るような衝撃的な効果が生れてくる。

芭蕉はこの下五を想いつくまでに「寸々の腸をさく」苦心をしたと述懐したという。芭蕉俳句のテクニクの極致を見せられる思いが

する。

さて、「雲に鳥」には季節の感はない。「鳥雲に」「鳥雲に入る」という、連歌時代から始められた季語（仲春）がある。北方へ帰る渡り鳥が雲間をはるかに見えなくなるのをいう。「雲に鳥」は言葉をはっきり返しているだけだが、その季節感ほ消し去られ、ただ行方定めず漂い行く一片の雲と、その雲中に消え行く孤鳥の影とが心象の中に描かれる。しかもこの「雲に鳥」という言葉の音感の、なんと弱々しくはかなげなことか。（鳥雲に」となるとこの弱々しさは感じられない。）かくて、無限の虚しさを想わせる下五と結ばれることよって、上中十二字のそこはかとない嘆きの思いがみごとに結実化され、具象化され、あるいは象徴化されてくるわけである。

老い衰えつつ、あてどなくさすらい行く運命の星のもとにある漂泊者のよるべない心の姿もまた、この五文字によって浮き彫りにされてくる。「此秋は何で年よる」の嘆きが漂泊の思いのもとにあることを知らされるのである。

さて、そうした心の深奥に揺曳するものは、侘びの旅情、はかなさの旅情、憂いの旅情といったものだろうが、それに何ともいえない虚しさの思いが加わっている。

芭蕉は晩年に「軽み」ということを唱導したが、内容は重くとも表現はさらりと軽やかに、という趣旨の俳諧理念である。

そのためであろうか、この句は内容的には十分に重苦しく暗く救いようのない心持ちを詠じているのにもかかわらず、暗い旅情の漂いや、生の根源の暗さを想わせる心情の陰翳は思いの外に稀薄で、さりげなげである。軽みの精神によるであろうほかに、また淡泊さを志向する老い心の現れでもあつたらうか。

しかしとにかく、魂が無限の彼方に吸い取られてゆくような虚しさをこの俳句は印象させ、芭蕉に残された余命の長くないことを予感させている。

奇跡的に感性的な能力が回復したことは「荒海や」の項で述べた通りだが、頽齡の私のことゆえこの力の消滅することも、さほど遠からぬ将来のことであろう。せめてその前にとり慮りがこの稿を草せしめたゆえんである。

ところで、最後にはからずも「雲に鳥」の句を取り上げる運びになつたことは、われとわが心を苦しめる結果を招く外のなものでもなかつた。すでに老翁の風貌があつたと伝えられるとはいえ当時の芭蕉の年齢は僅か五十一歳であつた。それを遠く遠く越えて、頽老の境にゆるめきさすらっている私にとっては、この衰老嗟嘆の句境を味わうことは、我が身の老残の侘び心をさらに深めることにはかならぬことであつた。

芭蕉が心象に描いた、雲間に没し去る孤鳥の姿は、私の心にいつまでその影をとどめつつけるのであらうか。