

## 芭蕉俳句鑑賞試論

—俳諧的滑稽を中心に—

松 隈 義 勇

## まえおき

芭蕉俳句の鑑賞に関する著述や論文、または解説文は、まさに汗牛充棟というべきである。今さら加える何物もないように思われる。しかし最近、従来にない新しい視点からもう一度見直してみようという動きも出て、研究は一段と熱気を帯びつつ展開している。教えられることもはなはだ多い。

『おくのほそ道』における曾良の旅日記の発見以来、芭蕉芸術におけるフィクション問題がやかましく、その目で俳句作品を見直すようになったのも記憶に新しいことである。評論家山本建吉氏が、「挨拶」と「滑稽」と「即興」とをもって俳句成立の本質的な命題だとする説を唱えて以来（昭和二十六年『純粹俳句』）、この見方からする芭蕉俳句へのアプローチは、当の山本氏の『芭蕉——その鑑賞と批評』をはじめとして、次第に進められてきている。

山本氏の指摘した三者のうちでは、俳句の本質的事情からして「滑稽」がやはり中心であると私は思う。そこで、山本氏の見解を指針としながら、芭蕉俳句にこの滑稽という視点からメスを打ち込んでみたら、

新しい鑑賞の道が開かれるのではないかと考えるようになったのである。

では、俳諧における滑稽性というものをどういうように理解していったらよからうか。問題はそこから始まる。歴史的にも考察しなければならぬことはもちろんだが、さしあたって、『去来抄』・『三冊子』が伝える芭蕉自身の次のことばを手がかりとしたい。

先師曰く、ほ句は句つよく、俳意たしかに作すべしと也。（先師

評）

又いはく、春雨の柳は全体連歌也。田にし取る鳥は全く俳諧也。

「五月雨に鴉にほの浮巢を見にゆかん」といふ句は詞に俳諧なし。浮巢を見に行かんといふ所俳也。又、「霜月や鴻かりのつくくな雙なび居て」と云ふ発句に「冬の朝日のあはれなりけり」といふ脇は、心・こと

ばともに俳なし。発句をうけて一首のごとく仕なしたる所、俳諧也。詞にあり、心にあり。其の外この句の類、作意にあり。依る所

一筋におもふべからずと也。

（しろさうし）

「俳意たしかに」というのは総括的なことであって、その俳意の表わし方として、詞ことばの俳諧と、心の俳諧と、それから、連句の付けにおける

作意の俳諧と、三つをあげているのである。三つ目は俳句（発句）には直接かわらぬから、詞と心とが問題である。

詞の俳諧とは直接には俳言（和歌的雅語でない、俗語や漢語の類）を用いることであるが、広くいえば和歌的世界へのアイロニカルな反逆という意識や態度というような根本的なところにも関係する。さらにいえば、卑近通俗な民衆的なものを題材に選ぶことにもなり、即実的な題材のとりえ方にもつながるであろう。即興性ということとをここに結びつけてもいい。あるいはまた、物と物との新しい関係の発見ということもこれに関係する。

心の俳諧は、「五月雨に鳩の浮巢を見に行かん」という句が示すように、風狂の心をもつということである。反俗的な世外的な生き方を肯定し、風雅に興じた心のありようを表現するのである。これはまた、自身自身をつき放して客観化しようとする、かわいた非感傷的な態度とも連なり、さらにはからっとしたさわやかな談笑の場を、対者との間に開こうという意識にも連なっていく。挨拶ということをこの意識の線上におくこともできるであろう。

その他、俳諧における滑稽ということについて考察するとすれば、それだけで一大論文を必要とするだろう。ここではそれについて述べるのが目的でないから、以上の概説にとどめ、芭蕉の作品の一、二をその視点から具体的に考察することにした。

芭蕉の芸術の世界の深さ・高さ・複雑さ・はてしなさは、切り込んで行けば行くほど増すばかりで、私の理解し得た範囲の「滑稽」という視座をもつて料理できるようなものではなく、霞のずいから天をのぞ

くに過ぎなかったことを思い知らされたにとどまっている。

なお、参照させていただいた文献はかなりの数にのぼる。俳諧の滑稽については、前記山本建吉氏の諸著のほか、特に栗山理一教授の論文『滑稽の機構——史記と芭蕉——』（『連歌俳諧研究』第三〇号、昭和四一年三月）に負うところが多い。芭蕉俳句の解釈・鑑賞に関しては枚挙にいとまがないので、特に重要なものを文中に記すにとどめた。

富家喰<sup>ハヒ</sup>肌<sup>ハダ</sup>肉<sup>ニク</sup>一丈夫喫<sup>ハス</sup>菜<sup>サイ</sup>根<sup>ネ</sup>予<sup>予</sup>乏<sup>乏</sup>し

雪の朝独り干<sup>から</sup>鮭<sup>さけ</sup>を嚙<sup>かみ</sup>得<sup>え</sup>たり

延宝八年（一六八〇）冬の作。この歳芭蕉は三十七歳。翌天和元年（一六八一）に池西言水が撰んだ『東日記』に収められる。真蹟短冊には「雪の朝独り鮭をかみ得たり」と表記される。

この句は、芭蕉の模索時代の作品である。談林俳諧に行きづまりが目立ったのと応じて、芭蕉も新しい芸術の世界を求めて、苦吟彷徨する。江戸市中での宗匠生活を清算して、隅田川を越えた深川の地に移居したのは、延宝八年の初冬であった。だからこの句は、深川移居の直後に成ったと見られる。

芭蕉は深川に退隠してから、それまでに試みてきた漢詩文調をさらに深め、むしろ漢詩文の世界そのものを自分のものにすることによって新しい詩境を開こうとした模様である。深川に居を移すことによって収入も減じたであろうが、その世外に身を置いた貧しい孤独辛酸の境涯にお

ける、自嘲と自恃と、そして懷疑と野心との交錯の中にあつて、死物狂いの読書探究と新風模索に自分を打ち込んだであろう、壮年の血氣にはやる芭蕉をわれわれは想像することができる。

この句に談林俳諧風の漢文調が残っていることは一見して明らかである。「独リ」「噛得タリ」と一部にかたかなを用いたのは、「得タリ」の句法が漢文訓読にならったことをわざと示したものである。前書も漢文仕立てである。漢詩文調に句を仕立てるということは、和歌・連歌の伝統に対するアイロニカルな反逆的態度であり、それじしんが俳諧的な滑稽であつて、談林派の一部で好んで用いられたものである。この句の笑いはまずそこにある。

しかし何といつても、この句の俳諧性の中核は「干鮭かまぼけ」にある。干鮭とはからからにひからびた鮭をいうことばで、塩を用いぬしら干しの鮭のことである。江戸町民の寒中の貯蔵食糧の一つであつた。「干鮭」はそこで第一に俳言として機能する。つまり庶民生活とかかわる俗語として、もともと題材的に庶民性と世俗感をもっている。こういうことばが突然に詩の世界に飛び出してきたということのおかしさが最初に読む者をとらえる。

それから、「干鮭を噛得タリ」は宋の汪革の語「人常咬ニ得菜根ヲ則百事可レ做ス」を踏まえているといわれる。そうだとすれば、「咬ム得菜根ヲ」の「菜根」を「干鮭」と翻したものである。この翻したことによって、中国的な威儀を正した丈夫のおもかげが、にわかに日本化し卑俗化し町人化する。このようなパロディは、貞門・談林以来の常套であるが、ここではかなりの成功を収めている。

ちなみに、「咬」を「噛」にかえたことは意識的にしたことかどうか明らかでないので、憶測にすぎないが、固い干魚に歯をあてて少しづつしがむということを表わすには「噛」の文字が驚くほど適切である。また、これは十分意識的にしたことであろうと思うが、カラサケとカミという頭韻の効果も大きい。カカの音は明るく乾いて、強く響くので、作者の心の積極的能動的な態度を感じしめるものがある。芭蕉の語感や文字感覚の鋭敏さ、繊細さに改めて驚嘆したい。

「菜根を噛む」の語は、前書との関係においても考えなければならぬ。前書の意味は「富んだ人は上等の肉類を常食としており、将来に大成を期する立派な男子は菜根をかねてそれに甘んじる。この自分はいずれでもなく、ただ乏しいというだけである。」というので、『菜根譚』の一節を引用したものである。その乏しい「予」を表わすのは「干鮭」であつて、すなわち干鮭は、筋肉でも菜根でもない位序において提示される。ということはとりもなおさず「予」を富者でも丈夫でもない位序に置くということにはかなるまい。では、その位序とは何か。富者でも丈夫でもないとすれば、通常の世間的生活者であろうか。むろん否である。世間的な生活者とはまさに反対の、はみだしものたる世外者である。世間的な名利打算とは全く無縁の徒食の輩である。これは句の高踏的なスタイルや語気、前書に「予ハ乏し」と強く言い切った文脈など、また後で述べるようなことから、そういうように解されるのである。

さらに思うに、「干鮭」が「人常咬ニ得菜根ヲ」における「菜根」のパロディとして用いられたものとすれば、「富家」よりも「丈夫」にアクセントがおかれていることになる。ということは、作者の意識は丈夫に

より、身近いものを感じているということである。菜根をかみ貧困に耐えてひたすら将来の大成を期するという姿勢に、作者は親近と共鳴を覚えているのである。しかし、自分にはその才能がないことはもちろん、期する方向が違ふ。自分の期するところは、世間的な成功ではなくして、反対に世間的には落伍者の道たる詩文の道における大成である。貧困に耐えて将来に期する点に共通点があるとはいっても、丈夫と自分とは、まさにプラスとマイナスの違いである。この丈夫に対する劣等意識と、わが道をめざし、将来を夢みるという気負いとが微妙に交錯する心の世界の暗喩として、菜根ならぬ、干からびて生臭い「干鮭」が取り出されているのである。その意味からしても、「干鮭」という語は無類の適切さをもっていて、他のどんな語をもつても替えることはできない。

話主が世外者であることについて、本人としては肯定的であるとしても、ひるがえって第三者的立場で見たあつきには、まさに愚者の愚行としか言いようがない。風雅を求めるなどと寝言にひとしいことを唱えて、好きこのんでわざわざ貧しい境遇に落ち貧窮に泣いている人間、しかも、肩胛はってそれを肯定している人間は、あわれにもおかしく、嘲笑に値いするしろものでしかない。これも滑稽感の一つのポイントである。

ところで、もう一度ひるがえって、その第三者の眼において自己自身を見たとしたらどうか。自分の愚かしさかげんには自分ささ呆れているほどであり、ほろ苦い自嘲が胸をかむ。こうして、自己が自己を笑う意識は、ひどくアイロニカルであり、またパラドキシカルでもあつ

て、笑いは一層複雑化されてくる。

見方を変えてこの句の表現の面を検討してみよう。この句の表現の内面構造をよく見ると、ほとんど否定的契機からのみ構成されていることにまず気づかせられる。「雪の朝」は貧者にとっては辛酸の生活環境となる。「独り」は妻子なく朋友なき孤独寂寥の境界を意味する。「干鮭」は前述したとおりの貧しい食料である。「噛得タリ」の「噛」には少量ずつしがむという意味合いがあり、「得タリ」には漢文の一般的な語法として可能の意はなく、上の動作をやりとおせたと強めるだけである。貧しい食物たる干鮭を噛むことをやりとおせたのは、それしかできなかった、その能力しかなかったということである。このように否定的要素ばかりだということは、劣等感から出た自嘲的な、慨嘆的な意識から発想されたものと一応考えてよいであろう。

ところが、さらによく考えると、その否定のすぐ裏には肯定的なものがのぞき出ている。「雪の朝」は伝統的な月雪花の一つの題材で、風雅の生活と密接に結びついている。「独り」は風雅の世界ではむしろ求めるに値する境地であろう。「干鮭」も狂気じみた風流人の生活にはふさわしい食物ではなからうか。また、「噛得タリ」の「得タリ」にはやはり可能の意味が全くないとはいえない。意義の重層性を巧みに用いることは芭蕉には多い技法である。干鮭をかむことができたというのは、風流者流の生活をわがものとすることができた、という自得の気持をも含んでいると思える。

こういう肯定的な要素が、前に言った否定的な要素と隣り合わせにひそんでいて、この二律背反の微妙な比率構造の上にこの句は乗っている

ので、意識としては自嘲と自得、または嘆きと氣負いが交錯して表われる。自嘲の佗びしさを嘆くそばに、風雅の道を行くものだという自負と氣負いが顔をのぞかしているのである。

世俗の人から世外の者を見たら笑うべく嘲るべきものと見えるだろうが、風雅に遊ぶ者から見たら逆に名利に汲々たる世俗の者こそ笑うべきものというべきではないか。そういう立場を誇示しようとする氣持もはの見える。これは漢詩文の文人趣味を後ろ楯にした氣負った態度であるが、この当時の芭蕉としては、まだいささか背のびし、爪先立ちした境地であった。そのため、ともすると文人趣味の銜いや氣取りと思われるそぶりさえ見える。そこには井本農一博士の指摘される「ダンディズム」(日本古典鑑賞講座『芭蕉』)もまたたしかにある。これらもまた、この句に一種の滑稽感をもたらししているといえないこともない。

この句に見る限り、笑いの技法は多種多様に駆使され、それらが重層的に積み重ねられ複雑にされていて、談林的手法の多い点がいくつも指摘される。また風雅のための反俗的態度というものもわざとらしい背のびであり、銜いや氣取りやダンディズムもぬぐいさられずにいることも争われない。境涯を表白しようとしたものではあるが、成功したものとはいえない。しかし、未熟ではあっても、芭蕉が漢詩文の世界をわがものとし、佗び・さびを身につけようと志し、風雅の道を一筋にのぼろうとする姿勢を、とにかくここに打ち出し得たということは注目に値するのである。そうして、佗び・さびがその生ま臭さのままで示されているという点は、非常に興味を引く。そういう意味で、芭蕉俳句の世界を探ろうとするには、どうしても一度通っておかなければならないもの

を、この句は持っていると思うのである。

#### 馬上吟

道のべの木槿は馬にくはれけり

貞享元年(一六八四)秋の作。その年芭蕉は四十一歳。『野ざらし紀行』に収める。紀行には「馬上吟」と前書してあるが、『泊船集』には「眼前」の前書で出ている。『伊達衣』にある「道野辺の木槿は馬の喰ひけり」と『歴代滑稽伝』の「喰はれたり」とが違う句形である。真蹟にも「くはれけり」とあり、これに従うべきである。

季語は「むくげ」(秋)。この植物は、「もくげ」「きはちす」などともいい、路傍や庭前でよく目に触れる落葉低木で、二、三メートルになり、生け垣などに多く植えられている。夏から秋にかけて花を開く。花は普通直径五、六センチ、葵に似て、白・淡紅・淡紫色などいろいろある。朝開いて夕方にはしぼみ、次々に咲き継いでゆく。

この句については、古来諸説が行なわれており、故志田義秀博士の『芭蕉俳句の解釈と鑑賞』が説くところが最も詳しい。井本農一博士はその説を要約して紹介されているが(日本古典鑑賞講座『芭蕉』)、それによれば、古来この句の解し方に次の三種類があるという。

- (一) 槿花一日の栄のはかなさの意を寓するとするもの。
- (二) 諺の「出る杭は打たれる」の諷戒の意を寓するとするもの。
- (三) 眼前囑目の写生句とするもの。

私見をまじえて少しの説明を加えれば、(一)(二)の解は江戸時代に多く、(三)は近代以降に多い。(一)については、中国文学に多い「槿花一日之榮」「槿花一朝之夢」などの文句が想起されるゆえんである。この槿花は果してむくげの花か、今日言う朝顔(牽牛花)か疑問があるが、いずれにしても一日きりの寿命の花で、はかない喩えになることに変わりはない。(二)の説の根拠となるのは、「道のべの木槿は」と「は」で主格の形として押し出しておいて、それを「馬に食はれけり」と受け身で叙述した表現そのものにある。また、その「は」の働きは道のべには本来ないはずのものが特に道のべにあったというように、上にも限定を加える。眼前写生以外の何かがあると思いたくなる表現というべきである。(三)は子規以降の写生俳句の立場からの見方である。

井本博士は、江戸時代に寓意説の多かった理由について考察を加えられた後に、「こんなふうにあれこれと考えて来て、やっぱりこの句は寓意として解すべきではないように私には思われて来た。」と述べ、この句は「眼前瞩目の景」で、「自分の乗っている馬が、ひょいと首をのびしてばかりと木槿を食ってしまった時の、軽い驚きとおかしみ、そこから生ずる心のゆらぎ」が、この句の妙味だと思うとされた。

私はこの句の俳諧性という点から、もう少し考察を試みてみたい。談林俳諧以来の反和歌的、伝統破壊的な態度が第一に目につく。俳諧者以外の者は、この句を見たたん、「なんだ、むくげだって? 歌にはよまぬものじゃないか」と、まず抵抗感を覚えたであろう。次に「花が馬に食われただって? 和歌とはまるで違うことだ。こりゃ滑稽だ」と笑い出したであろう。これでもうすでに俳諧的滑稽はじゅうぶんである。

もともと「むくげ」は俳言の範囲にはいると見てよからう。漢詩文に「槿花」とあっても、和歌にはよまれなかった。それから、「馬に食はれけり」という表現も俳言的であろう。何かが馬にばかりと食われたという表現には、人の笑いを誘う要素がある。というのも、これらの物や事がらが、詞の上だけでなく、素材として本来的に俳諧性をひそめていることによるのである。すなわち、「道のべの木槿」も、旅人を運ぶ駄馬も、「馬に食はれけり」という現象も、庶民の世俗的な生活領域に属するもので、当時における路上に散見される、些末、平凡な日常性なし即実性においてそれらはあった。俳諧の笑いというのは、何よりもここに根をすえているべきものである。特に、その即実性ということには注目の要がある。これこそ俳句成立の本質的条件の一つだからである。

次に表現手法の面から考えてみたい。「道のべの木槿は」の「は」は、特にそのものを取り出して提示する働きをもつ助詞といわれる。「道のべの」と「の」で静かに受けてきた語勢は、「は」によってにわかに強く押し出され、示される。われわれは視覚映像の画面でも見るように、道路のさまから、路傍に花咲くむくげが表われてき、やがて画面いっぱいに大写しされた白い花をとらえる。白い花の視覚イメージはまことに印象鮮かである。芭蕉は白色を好んで句にした。芭蕉にとって白は最も深い色であった。

安東次男氏が指摘した「八白Vの余情」(『芭蕉——その詞と心の文学』)の説や、これを踏まえて、白を芭蕉の宇宙的な暗喩世界の一つと見た川崎寿彦氏の説(『芭蕉の本7『風雅のまこと』』)もある。むくげの白は表現の表には出ていないが、鮮烈な白が中核的な視覚イメージをなしているの

でなければ、詩にならない。

白い花のイメージがそこにつくられた。むくげは俳言ではあっても、そのこと以外に諸誹<sup>かいぎ</sup>めいたものは何もない。白い花——この白い花について何が起るのか。意識はそのことに向いて動いていく……と、馬に食はれけり、——突如として馬が出てきて、花を食べてしまった、と叙述される。これは実に意外である。第一、むくげの花と馬が食ったこととの結びつきも意外であるのに、駄馬に食われて美しい花が消失したというのも意外である。とんでもない二つの物の取り合わせというのは、俳諧の本質的に重要な手法である。常識では融合しそうもない、離れた二つの物を取り合わせて融合させ、新しい世界を創造するのである。むくげと駄馬が食ったこととの取り合わせはまさにそれである。また、馬にばかり食われて花の存在がにわかになされたというのは一つの驚きである。それはあたりまえの、なんでもないことであるが、はっと思っただけ、意外さに驚かざるをえない。むくげの花の存在が鮮かであっただけ、それだけいっそう驚きが強いのである。こういう意外さ、こういう驚きは、深められた笑いを感じさせるが、それこそが俳諧性というべきものである。

ところで、花は姿を消した、と言った。視覚のイメージが、動きのイメージの中に呑み込まれた、とでもいおうか。駄馬の首が横から出て、ばくりと花を口に入れもぐもぐ嚙む、という視覚イメージは確かにそこにはある。が、そのイメージは淡いもので、結局は動きのイメージ、変移のイメージに過ぎず、花の鮮烈な視覚のイメージを飲み尽すものではない。したがって、むくげの花のイメージは、そ

の存在が消えても、その後まで残像としてわれわれの意識には鮮かにこる。いや、むしろ花は、消えてしまったことによって、一層明らかにそのあったことが意識されてくる。

「何は（提示の主語）——れ（受身）」という構文、しかも「何々」が人間または動物以外のものである、こういう構文は欧文脈の移入された現在の文章には全く珍らしくないが、芭蕉の時代にはやはり平常の形ではないであろう。この形を芭蕉が敢えて採ったのはなぜなのか。それは木槿の花を中心に据えることを意図した発想から来していると私は思う。木槿の花が馬に食われた、という事実を言うのではなく（それでは驚きもなく、詩もない）。道のべの木槿の美しい花、——、アッ馬に食われちゃったよ、とあくまでも花に焦点をあてて述べているのである。

そのことばの置き方も実に無造作である。もちろん、芭蕉としては腸をよじった苦吟の果ての表現ではあろうが、とにかくうち見たところは、甚だ無造作で、無心な童の言といったことばの素朴さでさえある。このゆえに、眼前にある現象に対する素朴な驚きとおかしみが、直接にすなおに表われてくる。読む者の微笑をさそうものが、この表現自体にもある。

この句はうち見たままを素朴に吟じたものである。何らのはからいもないし、ましてや寓意などというものはないのだ。芭蕉はそう言いたかったにちがいない。だから前書に初め「眼前」と置いた。しかし、「眼前」では、例えば世のはかなさの意味を、眼前の現象の中にはつきり見せつけられた、というようにも解せられかねないことを考えて、前書を「馬上吟」と改めた。これによって詠者の位置を明らかにするととも

に、句の成った時処をもよく示すことができ、あわせて見たままの囑目吟であることも疑われることがあるまいとしたのであろう。

見たままの現象界を、そのままに詠じた、という意味は、決して子規以後の近代写生主義の描写的手法と同じだということではない。芭蕉にはいつでも、彼独特の対自然、対人生、対宇宙の主體的立場があり、この立場においてすべてを見、感じた。たとい己れを空しくして自然を觀照し、自然と融合したと見える時でも、その基にはその態度をとる自分の立場を確乎と据えているところがあった。では、どんな立場にあって、彼はこの素朴な囑目吟をよんだのか。私はここではそれを禅だとみたい。「柳は緑、花は紅」とあるがまさに世界を見る、禅の直觀的觀照的な眼において見ているように思われる。単に対象に自己を移入する態度とは違うように思われる。無心、素朴な叙法というものもこれと関係があるのであろう。芭蕉自身、禅の見方でよんだ宗教的味わいのある句だという自負みtainなものがあつたのではあるまいか。それが知友山口素堂に伝わって、素堂をして、「山路きてのすみれ、道ばたの木槿こそ、此吟行の秀逸なるべけれ」(『野ざらし紀行』奥書)と言わしめたのかもしれないという感じがする。(この奥書は偽作だとの説もあるが、偽作だとしても、「山路きて」のすみれの句と並べてある点で、寓意句とする解は排されようし、秀逸だとの定評も裏書きされよう。)

この句には古くから禅意があるとして、いろいろ付会されているけれども、あらわに禅意を示しているというのではない。禅的な悟りの境地が表われているなどというのも過評である。しかし、芭蕉の禅的觀照の眼がここにあるということは確かである。その眼は当然禅の哲理に結び

ついているだろう。禅の哲理にいう、無常迅速、有為転変という考え方が底にあるということは否定できない。たまたま囑目した木槿の花のありようが、まさしく無常迅速の思いを觸発し、死のイメージを思わせるものであつたのだとすれば、この句を読む者が、心の奥に幽かにこの哲理の意味を想像したからといって、それを禁ずる理由は何もない。むしろ、芭蕉独特の暗喩の手法として評価してよいように思う。

これに続けて思うのだが、この句を成した芭蕉の意識の底には、やはり白楽天の「槿花一日自為<sub>レ</sub>榮」の詩句などがあつたのではなからうか。この世のうつろいゆく物のはかなさに思いが行くのも自然な感じである。ただし、これを寓意といつては言い過ぎになる。やはり暗喩の中でのこととおきたい。

季節が秋季だということも、一種の寂寥感を呼ぶ。自然の寂寥、人生の寂寥、自然のうつろいやすさ、人生のはかなさ、そんなことにまで思ひは延びる。死のすがたをそこに見るということもあろう。

禅的な発想で投げ出したような句であればこそ、暗喩の世界は限りもなく深いともいえる。禅的な見方というものには、由来、はからいを捨てよ、こたわるな、執着するな、無欲なれ、というような教えを含んでいる。その意味で、この句からそういう教戒の意を感じることもあり得よう。榮えの日は短い、おごるなかれ、にもわたるだろう。「芭蕉を移す詞」に言う、「山中不材の類木」のごとく、不用なることが尊い、いたずらに目立つなかれ、という教えをも汲み取れるだろう。芭蕉の世界観・人生観が浸潤している以上、諷戒の心が全くないとは言切れない何かがある。「出る杭は打たれる」というのも近いが、こういふとあま



りにも教戒があらわで、しかも宗教感情と関係ない知解に属する臭氣があつて、どうしてもただけない。

しかし、教戒の意などというものは、いずれにせよ、芸術世界においてうんぬんすべき類いのことではあるまい。偉大な名作には余韻・余情としておのずからあり得るといったまでであつて、寓意説を正面きつて肯定しようとしたわけではないのである。ただ、芭蕉の作品の世界については、全く寓意説を否定しきれない何物があることを心にとどめておいてもいいとは、この句などを見て改めて思うことである。

## 望湖水惜春

## 行春を近江の人とおしみける

元禄四年（一六九二）作。芭蕉四十八歳。ただしこの句形や制作年代についてはいろいろ問題がある。元禄四年出版の『猿蓑』には前記の形で収められているが、一方『堅田集』には、

志賀唐崎に舟をうかべて、人々春の名残をいひけるに

行春やあふみの人とおしみける

とあり、そのもととなった真蹟には「元禄辛未」（元禄四年）の付記がある。しかし、菊本氏蔵の別の真蹟には「元禄三年」とあるので、一応初案は元禄三年に「行春や」の形で成ったものとみられる。

次にこの句の詠まれた場所については、幻住庵説、義仲寺説、唐崎舟中説などいろいろあるが、顯原退蔵氏の湖水の眺められる所ならどこで

もよいという説に従いたい。もちろん湖南というわくははずせられまい。

末尾の「ける」についても古来やかましい論があつた。しかし和歌に多い連体止めの語法であつて、「けり」では言い放しになり、詠嘆が平板に直線的にすつと消えてしまうのに対し、「ける」とすることによって、詠嘆が内部に丸くかえつてゆく余情の豊かさをねらつたのである。

初五が「行春や」とあれば、「おしみける」はこれとよく照応し、上に帰つて連なる句法となり、文法的には合理的であるが、含蓄はなくなる。「行春や」は切字を用いながら、この形だと下句との断止の力が弱く、「行春や」と「近江の人」との間が妙につまつて聞える。切字を用いる意味がないのである。「行春を」とすることによって、黄金を打ち延べたように一本に通つた大らかな口調になり、しかも「を」のひびきが、悠揚としながらも深い嘆息をこめた調べを調べて、句意とよく応じてくる。

この句はウィットに富んだ句であつて、その中心は「近江の人」にある。「近江の人」というのは単なる近江の国人・江州人というのとは違い、近江という土地（琵琶湖を中心とした国）をまずはっきりと表象した上で、そこに住む人を表象するという、いわば二重の働きを持っている。そして、地名をはっきり出すことによつては、その土地にいる時は、土地とその国人とに対する挨拶の意を表するのが、芭蕉の習いである。『赤冊子』に「若大国に入て句をいふ時は、その心得あり。」という芭蕉のことを伝えているが、近江は大国として挨拶をこめるのが当然と見るべきであろう。

近江の国へ挨拶を送るとなれば、いうまでもなく琵琶湖の大と美とを嘆賞すべきであろう。芭蕉の頭には湖水にかかわる光輝ある歴史と古典の数々があつただろう。遠く近江の朝廷以来いかに文化の花がここに咲きにおつたことか。そしていかに多くの歌人がこの大湖の美景を詠じたことか。おそらく万葉の「近江の海夕浪千鳥汝が鳴けば心もしぬに古へ思ほゆ」から、新古今の「花さそふ比良の山風吹きにけりこぎゆく舟の跡見ゆるまで」(宮内卿)などまで、この湖にまつわる名歌は、芭蕉の詩腸に浮かんでいたであろう。それに加えて、今や眼前に展開する暮春の渺茫とかすむ湖の景観がある。この文学伝統と美景と、ないしは文学伝統に裏付けられた美景を、十分嘆賞することで、芭蕉は近江の国への挨拶の心を表わそうと思つたであろう。

次に人への挨拶である。土地をはめることで、その国人への挨拶の誠意も十分に尽くせる。しかしこの句の場合はそれに終っていない。近江の人と共にいて行く春を惜しんだと表わすことにより、その近江の人は、近江の伝統や美景を芭蕉と共に嘆賞できる人であり、その上に立つての惜春の情を共感できる人であることが言外に示される。すなわち、風雅をわかりあえる教養高い仲間であることが当然予想されるのである。それに、この句中の「近江の人」は客観的第三者であるが、同時に挨拶を受ける対者でもある。「三人称であるとともに、二人称でもあるような語感がある。『貴方たち近江の人』である。」と山本建吉氏は述べている。『芭蕉』—その鑑賞と批評—当の近江の人々は、このように扱われることによって、どれほど鼻の高い思いをしたことであろう。まことにウィットに富んだ巧みな挨拶ぶりであり、ユーモアに満ちている。

なお、「近江」と「逢ふ身」の懸詞説が古くからある。支考の『俳諧古今抄』をはじめとして『芭蕉翁発句評林』『俳諧松の風』などの古注に多く説かれている。支考は「鎖詞の法」とことごとしく説いている。

「けふ別れあすはあふみと思へども夜や更けぬらむ袖の露けき」(『古今集』紀利貞)が証歌に引かれているが、その他にも用例は多い。「逢ふ身」の語は、人に逢う自己の幸いを表わし、恋ならば成る恋の意を示す。「行春」の行は、逝くとも通じ、去る意で必ずしも縁起のよい語ではない。挨拶の句中に置くはいかがと思うふしもないではない。そこで、「逢ふ身」という反対の意のめたい語を用いて、再び逢うの心を示して、「行く」を打消し、吉意に転じたと見られなくもない。新注では「逢ふ身」説には一顧を与える人もないが、芭蕉の頭の中には、和歌で「近江」が「逢ふ身」と懸詞になっているくらいの知識はあつたろうし、またこんな細かな芸を必ずしも排する人でもなかった点から、私にはなお全く否定しきれない気持が強い。ただし、これは芭蕉の心の密室での作業工程のことであり、同座した相手(近江在住の連衆)だけにわかってもらえばよいことだから、鑑賞の過程ではあえて表に持ち出して言うべき筋合いのことであるまい。が、こういうふうにも、おそらくそのウィットは働いていたろうと考えてみてもよいだろう。

行く春を惜しむという、いわゆる惜春の哀愁は、これまた和歌の世界では古くから題材とされた。『古今集』以下の勅撰和歌集やその他の歌集の春の部の終りの部分を見れば、必ず惜春の情をうたった作品のいくつかを見ることができよう。

『古今集』に「春を惜しみてよめる」と詞書のある「惜しめどもとどま

らなく春霞帰る道にしたちぬとおもへば」(在原元方)があり、「惜しめども春の限りのけふのまた夕暮にさへなりにけるかな」(『後撰集』読人知らず)・「せめてまた惜む心をつくせとや花より後に春の行くらむ」(『続後拾遺集』藤原為世)・「またも来む時ぞと思へど頼まれぬ我が身にあれば惜しき春かな」(『後撰集』紀貫之)

漢詩にも、たとえば杜甫詩の「絶句」と題する「今春看又過。何日是帰年」<sup>ナラシ</sup>などがあり、芭蕉の頭にはあったであろうが、主としてはやはり和歌であろう。和歌における惜春の情は、桜花の散るを惜しむ心と、我が身の年の過ぎるのを嘆く思いとに結ばれて発想され、それが晩春という季節感の持つ哀愁の情と融合して、一つの詩情世界を作り上げていく。それはすべての歌人に共感される世界ではあったが、あくまで個人個人の心情に即して表現されるべき世界であった。だから、芭蕉の句において、惜春の情を連衆と共にするというのは、大きな変革が起ったことを思わせる。個人個人の狭い心情世界から作り出していた詩を、連衆という協同体の心情世界からの創造に広げたということである。個の抒情から衆の感動表現へという変化、それがすなわち和歌から連歌・俳諧への展開にほかならず、かくてはじめじめとうち湿った抒情が、打ち開いた感動表現へと変わったのである。

衆的の詩情表現を可能ならしめる基盤には、共通の詩的理解の存在が必要である。そのために和歌の伝統を踏まえることを芭蕉は必須条件とした。だからこの句の場合でも、芭蕉は惜春の思いを嘆いた数々の名歌を想起し、琵琶湖に関する歴史のあれこれを頭において詠吟したのであって、古人との縦の連衆意識とでもいべきものが芭蕉の心の底にあったのである。

たのである。『去来抄』の中のこの句に関しての有名な一節、芭蕉と去来との問答に、芭蕉が「古人も此国に春を愛する事、おさおさ都におとらざるものを。」と言ったというのもこのことを示しているのである。

この話は、近江の蕉門の先輩格たる尚白が、この句について、近江は丹波でもよいではないか、行く春は行く歳でもよいではないか、といわゆる治定しないことを難じたことについて、芭蕉が去来の意見を求めたのに対して、去来が「尚白が難あたらず、湖水朦朧<sup>もろう</sup>として春をおしむに便有<sup>たより</sup>べし。殊に今日の上に侍る。」と答えて、芭蕉から「共に風雅をかたるべきもの也。」と喜ばれた、という話である。去来は、今眼前にある現実の湖水の景観が惜春の思いを催さしめる絶対の契機となり得ることと、作者の切実な体験に裏打ちされていることを根拠として、芭蕉の詩的把握の絶対不動性を主張した。芭蕉はその上に湖水にまつわる惜春の情の文学的伝統をふまえることによって、その詩的把握に厚みと深みを加えるべきことを強調したのである。

さて、連衆と共に春を惜しむということは、その詠嘆の内容にどういう変化を来たしたであろうか。和歌の詠嘆においては、春の過ぎ行くことは寂しく、哀しく、心を傷めるものではあるが、自然現象であってみれば、避けがたくて、悲しや寂しやと嘆きをくり返すほかはないのである。いつてみれば受け身の嘆きであろう。それがもののあわれの美感の一つとなり、歌詠の題材となったことは見て来たとおりである。しかし、この美感が連衆という協同体の中にひろげられると、共通感情となり、全く風雅の世界のものとなって、能動的に求めていこうとする意識が働き出してくるのを否定できない。これがややや墮落すれば、蕪村の

「行春や撰者を恨む歌の主」のような、趣味的な美的世界に固定されることになっていく。しかし、芭蕉の時代にはもっと自由に積極的に働いていたと思う。そして、惜春の情を体験するためにたより多い地をわざわざ求めて行くことにもなった。風雅のための行為である。そこで、和歌における個人的、求心的な湿った感傷的詠嘆は、俳諧における連衆的・遠心的なかわいた審美的詠嘆へと変わっていったのである。これが俳諧に見る高度な滑稽精神につながるのである。そういう展開の跡を、この一句などは最もよく物語るものというべきである。

最後に、この句の調べであるが、いかにも悠揚として大らかである。ひきしまって、なまなかのリズム感など拒否するほどの声調の強さを誇る、芭蕉の他作品に比して意外の感がするくらいであるが、これはやはり、大湖の暮春の景を前において惜春の情を吟じた句として、娑情相協うたものというべきであろう。幸田露伴翁が「湖上渺茫春將に尽きんとする」(『評釈猿蓑』)と述べた趣きは、まさしくこの調べに託して詠出されている。

志田義秀博士の評する「正に佳句と称すべく、寧ろ秀吟といふべきもの」(『芭蕉俳句の解釈と鑑賞』)とまでは言い得ないにしても、樋口功氏の「予はそれ程に此の句を神品とも思はぬが、又何と無く捨て難い趣のある句」(『選評芭蕉句集』)というあたりの高さにおさえ、それよりももう少し上の程度には評価したいと思うのである。