

近江のうみ 松隈義勇

私はこの秋に、芭蕉の足跡を追いながら琵琶湖畔に旅し、湖水を一周する機会にも恵まれた。

三晩にわたる宿は、芭蕉の墓のある義仲寺に近い埋立地であった。義仲寺は昔は湖畔にあったというが、埋立てが進んだ影響で今は町なかである。

平地にある大きな湖というものは、山の湖などとは違って神秘というような性格は乏しいが、ひろびろとし、ほのほのとして人の心を和らげ、遠くに連れてゆく。私はひとり湖畔に立って、飽くことなく眺め入った。夕方には蒼茫と暮れゆく湖面はひとしおに寂しく、美しかった。

淡海あふみの海うみ夕浪ゆふなみ千鳥ちどり汝なが鳴なげば心こころもしぬぬいにしへ思おもほゆ

天智天皇の大津の宮の廢墟ききに立った柿本人麿かきの詠嘆はまさに絶唱の評を恥はずかしめない。

＊

この歌について商売柄の蛇足をつけ加えると、初句の「淡海の海」は「オウミノミ」でなく「オウミノウミ」と六音にゆったりと

訓み、そこで息を休めるべきだという斎藤茂吉の説に従うべきだろう。一種の喚体的提示語ともいうべき語法で、湖水の広々としたイメージが重い感動を負って提示される。しかし「淡海の海の」と次に続く気合いもひそんでいる。純然たる喚体句である「夕浪千鳥」のあとでは少し大きく切れる。初句、二句ともども提示句として畳まりながら、「淡海の海」から「夕浪千鳥」へとイメージが展開し、凝縮することによって、感動が深められ、景物であった千鳥が、心の内奥に迫り入って、呼びかけの対象にまで転位し、内化される。少時の休止を経て、その間に詠嘆の色が深められ、「汝が」という呼びかけの語において溢流する。このへんの呼吸は十分味わわねばならぬ。そうして「汝が鳴けば心もしぬいにしへ思ほゆ」は、はるかなものに引き込まれてゆくようで、悲しみが切実である。「しぬに（萎れるほどに）」と愁うれいの表現をとり、迫った痛切な調子を内包しているながら、絵じての調べはむしろ悠揚ゆうやうとして大きく、広漠こうぼくたる夕暮れの大湖を前にして懐古の情に沈むにふさわしい。人麿はこの歌より前にも大津の荒都をしのいで、

ささなみの志賀しがの辛崎からき幸くあれど大官人の船待ち兼ねつ

ささなみの志賀の大曲よどむとも昔の人にまたも逢ははめやも
の反歌をもつ長歌をものしている。直接な自己・人生の哀歎ならぬ、古えに栄えた都の荒廢を悲しむ思いに、かくまでの根強く深いひたぶるの嘆きを寄せることができたのは、身心の乖離かひりに至らぬ古代人の心情なればこそである。後代の詩歌は畢竟古代の心の喪失を実証する歴史の記録でしかないようである。

*

遺言して永遠の眠りの場所を湖畔義仲寺に定めたほど近江の湖を愛した芭蕉は、
行春ゆくを近江の人とおしみける

の吟をのこした。「猿蓑さるまゝ」では「望湖水惜春」と詞書きがある。人麿の歌の後で見ると、調べも平板で索然たるうらみもないではないが、それでも巧まずにゆったりとしたよみぎまの中に、暮春の大湖の景観と、それに触発される惜春の情とがよく出ている。高弟の去来が、「湖水朦朧もうろうとして春をおしむに便有るべし」と釈し、芭蕉自身「古人も此国に春を愛する事、おさおさ都におとらざる物を」と言い添えているが、この句の味わいはこれに尽きよう。古人を念頭におき、伝統の上に立つことを念じたのは芭蕉の生涯を貫く姿勢だが、この句では古人を思う情が直接なのである。湖水ははるかなものを思わせるし、惜春は過ぎたものや、過ぎゆく倏忽しゅつこつの人生を哀惜する心緒を内包する。人麿が夕暮の湖畔に荒都を悲しんだ心にもかようなものがある。それから近江の国人に対する挨拶の意もあつたらう。芭蕉の芸術には万葉との直接の関係は指摘されない。叙情の質も

まるで違う。万葉では感動を直叙するのを、芭蕉は一度突き放して人生観想的な意識にはめこんで、または観想的認識から発想して、角度や態度を定めて芸術化しようとするのである。心意が屈折しているのである。それにもかかわらず、芭蕉が魂の奥底にどこか万葉人とかよう古代の心を持っていたのは、詩人的資質にもよろうし、風雅の誠を求めた不撓不屈の芸術的精選の成果でもあるろう。「荒海や佐渡によこたふ天河あまのがは」「びいと鳴く尻声しりこゑ悲し夜の鹿」「旅に病で夢は枯野をかけ廻る」のような句がそれを証している。そしてこれこそ芭蕉を人麿以後の大詩人にさせた理由の第一だと私は思う。

*

琵琶湖一周の旅(一日きりの旅だが)は、「辛崎からきの松は花より麗はらにて」の唐崎を見ることが手初めで、次は堅田かただった。唐崎や堅田は、私たち年輩の古い記憶には近江八景の「唐崎の夜雨」「堅田の落雁らくがん」としてとどまっている。堅田では浮御堂うきみどうも親しい名だ。「鎖くわあけて月さし入る浮御堂」という芭蕉の句もある。今日では落雁のほうは見たくても無理のようだが、浮御堂は昭和再建と聞けばいささかわびしいが、それでも風情は昔ながらのようだ。千体仏といってたくさんの小さい仏像が納められた、そう大きくない堂が湖水の中へ張り出して建っている。まわりの湖面は、まだ未枯なまれの目立たぬ青い芦荻あしが、ほどよい間隔をおきながらむらがり理めている。

私は由来、水辺芦荻の風情を愛しているが、とくに琵琶湖の芦荻の景は昔から心ひかれるもの一つであった。先年琵琶湖大橋ができてまもなく、橋の西岸の一角でそれを見て胸が躍ったが、それはちよぼちよぼとした乏しいもので心足ろうほどはなかった。ところ

がここはそれこそ豊かに茂りあっているのである。私はしみじみと眺め入った。

ふと芦の間の水中に細目の石の標柱が立っているのに気づいた。よく見ると、「湖もこの辺にして鳥渡る 虚子」と読める。このあたりは湖水の幅のいちばん狭い所で、対岸もはっきり見えている。その空はるかに列をつくって渡る鳥の群、——雁ではあるまい、鴨でもあろうか、——を見るのはまさしく湖のこの辺の景觀にちがひなく、よい句である。

なおも芦をじっと見ていると、つがいらしい二羽の黒っぽい小形の水鳥が水面にいて、かなり長く潜ったあとでひょっくり首を出し、出したかと思うとまたすぐ潜る動作を繰り返している。まごうかたなくかいつぶりである。私が「あ、かいつぶりが」と言うとう一行のだけかれが「どれどれ」と寄ってきた。

かいつぶりは鳩ともいう。この湖はとくにこの水鳥が多いとされ、古く鳩の海の別名もある。

かくれけり師走の海のかいつぶり

四方より花吹入て鳩の湖

二つながら芭蕉の琵琶湖をよんだ作品だが、前者はかいつぶりの習性と師走の湖水の情趣とをよくとらえ得たもの、後者は春のおい豊かな湖水の大景を描いたものとして、ともに名吟である。

一行の人がかいつぶりに関心をもつのは、それらのことをよく知っている先生がただからである。

かいつぶりのつくる小さな波紋と、少し先を漕ぎ過ぎる漁舟のつくる大きい波紋とがぶつかりまじりあって一つになり、鈍い光をひらげながら、芦むらのあいだに恐ぶるように隠れてゆく。と、芦がか

すかにかすかにゆらぐ。

*

浮御堂の近くの本福寺という寺にも行った。蕉門の古老千那が住職をしていた寺で、芭蕉は「行春を」の句を作る少し前の元禄三年九月の半ばすぎにここに宿った。同月二十六日付の大津義仲寺内の草庵から出した芭蕉の手紙に「拙者散々風引候而、蠶の芭蕉に旅寝を侘て風流さまへの事共に御座候」とある。その芭蕉が寝込んだかもしれないという朽ちかけた古い一棟を、杉苔に埋まった庭にまわって見せてもらった。

ただしお寺は「蠶の芭蕉」(漁家)ではないではないかという反問も出てこようし、さらには風邪を引いたということもいいたい真実なのかという疑問も現に出されている。(だいたいち芭蕉が寝た建物がそのまま残っているというのも怪しいがそれはともかくとしてである。)芭蕉という人は、一つの作品を芸術的に完成し、それを押し出すためなら、風邪を引かなくとも引いたと言い、お寺を蠶の芭蕉にしかねない人である。もともと芸術とは、魂に根ざす幻を真実化するわざであり、虚構こそが芸術の本性である以上、そういう芭蕉こそ詩人としてりっぱだと私は思うのだが。

さて芭蕉の手紙の文面が嘘かほんとかはとにかく、芭蕉がそれほど大事に心かけた作品とは何なのか。それはその手紙の末尾に挙げてある次の句である。

病雁の夜さむに落て旅ね哉

この句は「猿蓑」にははいっているが、同じところに堅田でよんだ海士の家は小海老にまじるといど哉

とどちらかを「猿蓑」に入れるということになったとき、去来は

「病雁」の句を採り、凡兆は「海士の家」の句を主張して、ついに芭蕉に乞うて両句とも入集したといういわくがある。その時当の芭蕉は、「病雁」を「小海老」などと同列に論じたのか、と笑ったという。自ら「病雁」の句を格の高いものと認めていたのである。

「いとど」はエビコオロギまたはオカマコオロギなどともいい、家の中の薄暗い土間、物置などにすむ、翅がなくて足の長いバッタかコオロギのような虫である。「海士の家」の句は秋の湖畔のものとさびしい漁家の情景を寸分の隙もなく本質的にしっかりつかんでいて、湖畔の作としての秀吟であるが、それだけである。

そこへいくと「病雁」の句は、芭蕉自身の境涯、感懐が色濃く表わされていて、単なる湖畔吟ではない。芭蕉として執着の強いのも当然であろう。それにこの句の情景そのものが恐らくは虚構で、病んだ雁を現実に見にしたのでもあるまい。「落雁」は堅田のいわばトリードマークだから、「雁落つゝ落つは水面に下りる意」はそれをよみこんだ俳諧の常套手法で、そこから発想している。しかし病める雁が深夜の寒気に冒されて落ちるとなると、この「落つ」が文字通り力無く湖面に落ちるといふニュアンスを帯びてくる。それは俳諧独特の転換が見事に果されたことである。しかもそれと同時に芭蕉の心のすべてが表現し尽くされてくるのである。すなわちその病める孤雁の悲しみは、旅に病む（あるいは病んだと仮定した）芭蕉の孤独感にはかならず、そしてそれが芭蕉の実感として生きてくる。

*

ここでもう一つ蛇足を加えるが、「病雁」のよみ方には古来いろいろの説があって、「ヤムカリ」「ヤムガン」「ビョウガン」のど

れとも定まらない。あの鳥は普通語ではガンだが、「ヤムガン」はどうもひびきがよくない。高弟の其角がこの句を引いて「病ム雁」とわざわざした文章もあるが、近ごろは、鋭く心に澄み入るような音感をこの句にふさわしいものとして「ビョウガン」説が優勢である。しかし私には、円熟期にあるこのころの芭蕉があえて特殊な漢語を生まな音読のままを用いたとはどうしても思えない。

さればといって「ヤムカリ」は音感の点では、発音する場合の「ヤム」と「カリ」の間が離れすぎて、まのびして、どうもぐあいが悪いのは確かである。「淡海の家」とは反対でこゝを鋭く感受した人たちが「ビョウガン」説へ傾いていったのだろう。私もこのよみ方については気になっていたのであるが、湖畔に来ていて気づいたことがある。アクセントの問題である。関東生れの私は関西に来るとアクセントの違いを敏感に感ずるが、関西人なら「雁」は「カリ」でなくて「カリ」としり上がりだろう。「ヤムカリ」でなくて「ヤムカリ」。そうならまのびはしない。芭蕉は元来が関西生れで、しかも関西にいての吟である。おのずから関西語のアクセントで音感を調えたとみてまちがあるまい。

芭蕉ばかりでなく、わが国古典の中には関西アクセントで読んだほうがよいと思われるものがたくさんある。つまらぬことに拘泥するようだが、詩や歌などの鑑賞には声調や音感をながしるにすまきでないという私の持論の根本にかかわることである。

*

芭蕉をしのんでの近江の旅は楽しいものだった。