

蕉風への旅（その一）

芭蕉解説書は優に百冊を超える。全てに目を通していたら命が幾つあっても足りない。本稿は現在容易に入手できる文庫本“『俳句の世界』（小西甚一）、『芭蕉入門』（井本農一）、『芭蕉』（饗庭孝男）”を参照して、自分なりの私説芭蕉論を展開したいと思う。専門書は、その後でひも解くことにしよう。宗房時代、芭蕉は貞門俳諧と談林俳諧のはざ間で揺れ動いていた。その頃の句を吟味しても意味は無いと思われるので、蕉風のきっかけを掴んだ桃青時代の句から始めよう。

○ 枯枝に烏のとまりたるや秋の暮（東日記）

俳風開眼の句とされる。後に“枯朶に烏のとまりけり秋の暮（『曠野』）”と修正された。三十六歳の作、桃青は談林俳諧の宗匠であった。水墨画『寒鴉枯木』を題材として、以下に示した『新古今集』の三夕の歌を念頭におき、“秋の夕暮”を俳諧ではこう詠う、と換骨奪胎して提示してみせた“遊び心”の句と見做したらどうだろうか。

さびしさはその色としもなかりけりまき立つ山の秋の夕暮（寂蓮法師）

心なき身にもあはれはしられけりしぎ立つ澤の秋の夕ぐれ（西行法師）

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとまやの秋の夕ぐれ（藤原定家）

和歌での“さびしさ、もののあはれ、寂寥感”を、桃青は“枯枝に烏”で表現してみせたことに俳諧味があるとも言えよう。また談林俳諧にみられる“語呂合せ、掛詞、縁語、掬り”は姿を消して、談林から離れようとした姿勢が窺える。だから、この句は蕉風開眼の句とするよりも、談林俳諧からの決別を試みようとした句と見ても良いだろう。だが、まだ談林調を脱してはいない。画賛では、枯枝に七羽が止り、十九羽が空を飛んでいる。だが、枯枝に一羽が“実風景”には相応しい。季感のある句である。切字はあるが、切字は有効な『切れ』ではなく、かすかな『切れ』である。“枯枝に烏”に対して、日本人に刷り込まれた感性で、無理なく“秋の暮”は受け入れることができるからである。

蕉風への旅（その二）

○ 櫓の声波を打って腸（はらわた）氷る夜や涙（武蔵曲）

三十七歳の作。詞書に『深川冬夜の感』とある。私の知る限り全ての解説書が“櫓の声波を打って”を“船の櫓が波を打つ音を聞きながら”と評釈している。櫓（かい）であれば”波を打つ音“もうなずけるが、櫓ではどうであろうか？ “櫓の声“が”波を打つ“のである。決して”櫓“が”波を打つ“のではないのである。“櫓の声”に注目したい。船は櫓によって方向が定まる。櫓の声には、桃青の杜甫の侘びを心に、談林から離れようとする悲痛な叫びがある。

敢えて漢詩文調を試みたのは莊子、杜甫や白樂天の漢詩文が脳裏から離れなかったからに他ならない。櫓を漕いでいるのは誰か、勿論、芭蕉である。芭蕉には、今、自分がどの方向に向かって進んでいるのか、わからない。しかも、目指す目的地すら判然としない。だからこそ寒さに震えて“腸氷る夜や涙”と言わざるを得ないのである。芭蕉の心境は“草庵にじっと座して櫓の声を聞き、寂寥感に捉われている”だけではないのだ。句の特徴は“語呂合せ、掛詞、縁語、挨拶”が無いことである。また、定家、西行、莊子、杜甫、白樂天の生き方を背景として、“漢詩文調に表現の活路を求めている”ことも指摘できよう。特注すべきは“自分自身を句の対象としている”ことである。今までの俳諧では見られなかった、新しい方向ではなかるうか。

蕉風への旅（その三）

○ 雪の朝（あした）独り干鮭（からざけ）を噛み得たり（東日記）

三十七歳の作。詞書に『富家は筋肉を喰らひ、丈夫は菜根を喫す、予は乏し』とある。解説書には“人常に菜根を噛み得たらば、則ち百事做（な）す可し（朱子『小学』外篇）”を踏まえていると説明されている。幾つかの解説書では“雪の朝（あさ）”としているが“雪の朝（あした）”のほうが語呂が良いので、私はこれを採用する。深川の草庵（「泊船堂」）に隠遁した桃青は門人達の差し入れによって糊口を凌いでいた。江戸に雪が降った。いつも米櫃をチェックしてくれる杉風は雪で来られない。卜尺や他の弟子達も、恐らく今日は来られないのではあるまいか。探してみると干鮭があった。取り敢えず今日はこれで凌ごう。解説書には“貧を噛みしめる孤独な桃青”としているが、なかなかどうして、彼は“造化にしたがい”ありのままの“佻しさ”を噛みしめているのではあるまいか。この句では明白に“干鮭を噛む桃青自身”を句の対象としている。このような詠みかたは談林には見られなかった姿勢である。しかし残念ながら“自己をはこんで”の句である。

蕉風への旅（その四）

○ 芭蕉野分して盥に雨を聞く夜かな（武蔵曲）

三十八歳の作。詞書に『茅舎の感』とあり、この時期、深川の草庵は「芭蕉庵」と称されるようになっていた。そして解説書の多くは句意を“雨音を聞いていると孤独寂寥感が増してくる”と説明する。漢詩の伝統的表現「聴雨（雨を聴く）」を題材として“盥に雨を聞く”と俳諧的に表現したとの説がある。しかし桃青は「聴雨」を背景として心に浮かべたととしても、実際は雨を“こころの耳”で聴いたのではなかったか。芭蕉庵をしばしば訪れていた門人には、文献に拠れば、曾良（芭蕉庵の近くに住む、生活資材の面倒をみていた）、宗波（芭蕉庵の近くに住む）、其角、朝湖（英一蝶）、文山、蘭雪、李下、素堂、杉風（食糧

の面倒をみていた)、千里、露沾などがいた。これだけの人たちが頻りに訪れていたのだから、雨漏りがすれば気がつかない筈はない。雨漏りに気づけば、当然、補修した筈である。決して芭蕉庵は雨漏りのするあばら屋ではなかった、と思いたい。今まで盥は屋内にあるものと想定していた。如何に草庵が粗末なものであるかを暗示するからである。しかし、盥が屋外にあると想定することも出来る。そうすると、野分の音と雨の音との配合が不自然になってくる。やはり盥は屋内にあるものと想定すべきであろう。桃青は「現(うつつ)」「(現実の世界)の中に「虚」(虚構の世界)を聴いたのではなかったか。彼は虚空に生きていて、この時、実感したのではなかったか。門人たちが帰っていった夜更け、風と雨を友とする自分を虚空に遊ばせていたのではなかったか。桃青は今、ものに囚われる心を捨てていた。だが、まだまだ言葉に囚われていた。“芭蕉野分して”にしても、また“盥に雨を聞く”にしても、まだまだ、“漢詩文調”に表現の活路を求めようとしているのであった。やがて彼が言葉に囚われなくなったその時、蕉風が成るのである。この句には、談林の面影はない。“語呂合せ、掛詞、縁語、掬り”は無い。切字がないのでわかり易く、季感を重視した姿勢は蕉風の予感を秘めている。

蕉風への旅(その五)

○ 野ざらしを心に風のしむ身かな (野ざらし紀行)

四十一歳の作。俳号は芭蕉。『野ざらし紀行』出立に当たっての吟。心は“野ざらしを心に”と“心に風のしむ身かな”に掛っている。この句を鑑賞するには、いかんせん句に先立つ文章を知っておかなければなるまい。“千里に旅たちて、路粮(みちかて、食料)を包まず、「三更月下無何に入る」と言ひけむ昔の人の杖にすがりて、貞享甲子(きのえね)秋八月、江上の破屋を出づるほど、風の声そぞろ寒げなり”この文章は『莊子』と『江湖風月集』(偃溪広聞和尚、宋代の禅僧)を踏まえている。恐らくどんな芭蕉解説書にも原文が掲載され、懇切丁寧に説明がなされているだろう。注目すべきは芭蕉の漢詩文の素養であり、己の道を西行、宗祇は当然として、と同時に唐、宋の古人に求めようとしていたことであろう。秋風を伴って旅に出る。江戸時代には毎年どこかで飢饉があったことを念頭におけば、自然と“野ざらし”を心しなければならぬ。まして路銀の用意もしないで出立するのであるから、尚のことである。この句が桃青の句と著しくちがうのは、自己を詠っているが、しかし芭蕉の姿は句の背後に隠れてしまっていることであり、漢語調や談林臭が姿を消していることであろう。まさしく“野ざらし紀行”は蕉風模索の旅となる

蕉風の旅(その六)

○ 猿を聞く人捨子に秋の風いかに (野ざらし紀行)

四十一歳の作。あまたの解説書にある通り“猿を聞く人”は杜甫を代表とする漢詩人を念頭においたのであろう。句の巧拙には議論があろう。だが私は芭蕉が“捨子”を句題とした『俳諧精神』を採りたい。この句は『俳諧精神』において、蕉風への兆しを読み取れる。(尚、俳諧精神については別途議論する必要があるだろう)芭蕉は“いかにぞや、汝、父に悪(にく)まれたるか、母に疎まれたるか。父は汝を悪むにあらじ、母は汝を疎むにあらじ。ただこれ天にして、汝が性のつたなきを泣け”と記す。捨子は自分とはかかわりが無い。縁なきものである。いくばくかの食料を与えて立ち去らざるを得なかった。だが言いようの無い心のざわめきが蟠る。芭蕉は、この時、句の巧拙はともかく、自分の詠いたいように詠う、と悟ったのではないだろうか。

蕉風の旅(その七)

○ 道のべの木槿は馬に食はれけり(野ざらし紀行)

四十一歳の作。詞書に『馬上吟』とある。この句については、すでに夜半亭さん(38)が詳細に鑑賞している。ここに再掲してその蘊蓄を共有したい。“掲出句は、その初期の『野ざらし紀行』での一句。その紀行では「馬上吟」との前書きを付与している。この句については、「槿花ノ一日モ自ラ栄ヲ為ス」(白楽天)のパロディ化、「出る杭は打たれる」の寓意説、そして、「眼前囑目」の写生句との三説に、その句意が分かれるが、現在では、「眼前囑目」の写生句ということで落ち着いている。潁原退蔵さんは、鬼貫の「庭前に白く咲いたる椿哉」の句と比して、「この句はさすがに禅理を説き示そうなどという嫌味はまったくなく、ただ、眼前の即景を淡々と描き去っている。箇中の妙味はそこにある」と評している。しかし、鬼貫の「椿」の句とこの芭蕉の「木槿」の句は、兄弟句のような感じで、いかに、芭蕉が前書きを付与しようが、やはり、鬼貫と同じような、一種の禅味のようなものが伝わってくる。そして、後に、川柳の世界では、その芭蕉俳諧の禅味を風刺して、「煮売屋の柱は馬にくはれけり」との、この句のパロディ化が登場するのである。

いずれにしろ、この芭蕉の掲出句は、芭蕉を語る以上、避けては通れない一つのキラーを示すものと理解したい。(夜半亭)“

ここで槿(木槿)について知っておきたい。槿は朝開き、夕方には凋んでしまう。翌日にはもう咲かない。そこで「槿花一日の栄」という言葉が生まれる。「槿花露命」とも言う。

山口素堂はこの句を秀逸と評した。注目すべきは、“馬が槿を食べた”のではなく、“槿が馬に食われた”ことであろう。散文では、馬が食べても、馬に食べられても、意味としてたいした違いはないが、詩文では大いに異なる。この違いを説明するのは難しい。今のところ説明不能としておこう。実際に馬は槿を食むのだろうか、どうみても旨そうな草ではない。芭蕉門人が異を称えなかったことからすれば、有り得ることなのであろう。しかし私

はこの『実風景』を囑目とするより、幻と見たい。芭蕉は一瞬、槿が馬に食われた情景を心に浮かべた、そして束の間の栄華を槿に見たのではなかったか。解説書には“槿がすっかり食い尽くされた”とあるが、私はそうはとらない。むしろ、なにげなく槿が馬に食われた、その槿の美しさに魅かれたのではあるまいか。槿を食い尽くそうが、ほんのちょっと口に入れようが、どちらでもいいことである。芭蕉は現（うつつ）に幻（まぼろし）を見たのであった。平易ではあるが、晩年の「かるみ」の予兆すらする。

蕉風の旅（その八）

○ 死にもせぬ旅寝の果てよ秋の暮 （野ざらし紀行）

四十一歳の作。詞書に『武蔵野を出づる時、野ざらしを心に思ひて旅立ちければ』とある。であるから、この句は、

○ 野ざらしを心に風のしむ身かな （野ざらし紀行）

と対になる句であろう。

芭蕉には「旅寝」の句が多い、十二句ある。漂泊の旅に己の生き方を賭けた証と言えよう。芭蕉には名句を作ろうという意識はなく、その時々心に浮かんだ漣を十七文字にしたいだけの句も多い。句は己の心に従えばそれで良いのであった。

蕉風の旅（その九）

○ 辛崎の松は花より臙にて （野ざらし紀行）

四十二歳の作。詞書に『湖水の眺望』とある。俳句とは十七文字、季語と切字である。この常識的規則に誰も疑問をさしはさむことはないだろう。この常識を知った上で、敢えて、それに逆らってみるのも工夫である。特に明治時代以降、数々の工夫がなされた。無季俳句、非定型俳句が有名である。残念ながら、それらは主流とはなりえず、いまも“十七文字、季語と切字”が主流として動かしがたい。芭蕉のこの句に『切字』はない。勿論『切れ』でもない。気を効かして「臙かな」とか「臙なり」とやってみたくもなる。そうすると句に風情がなくなる、面白くなる。芭蕉には規則を破るという意識はなく、己の心に忠実に句にしたまでである。初案は「辛崎の松は小町が身の臙」であった。松を小野小町に見立てる工夫を捨てて、見たまま思うまま詠ってみたのがこの句であろう。『野ざらし紀行』の収穫は『作為』を捨てて心の命ずるままに詠う句風を身に付けたことではなかったか。「湖水の眺望」は“大津から琵琶湖を眺めて”の意。「辛崎の松」（唐崎の松）は歌枕。琵琶湖西岸の地名。近江八景の一つ。「花」は長良山の山桜。和歌「さざ波や志賀の都は荒れにしを昔ながらの山桜かな」（千載集、平忠度）で詠われた山桜。残念ながら、琵琶

湖を知らず、唐崎の松も見たこともない人にとっては解読不能ではあるまいか。古句のむづかしいところである。

蕉風の旅（その十）

○ よく見れば薺花咲く垣根かな （続虚栗）

四十三歳の作。多くの現代俳人達が佳句と評価しているが、私には上句“よく見れば”に作為が感じられ、「観念風景」に思えてならない。薺（ペンペン草）は地味な草花ではあるが、“よく見なければ”気がつかない花ではあるまい。私がこの句を採り挙げたのは、この句に上島鬼貫の影響をみるからである。

○ 面白さ急には見えぬすすき哉 （上島鬼貫）

芭蕉がこの句を高く評価したのは、談林からの決別をこの句に読み取ったからではないだろうか。鬼貫が『ひとり言』の“薄”の項で、<薄は、色々の花もてる草の中に、ひとり立てかたちつくるはず、かしこからず。心なき人には風情を隠し、心あらん人には風情を顕す。只その人の程々に見ゆるなるべし>と述べている。芭蕉は薺にさえも“面白さ”（『まことの俳諧』）を読み取ろうとしたのではあるまいか。交流する俳人たちから、芭蕉は常に滋養を吸収していたのである。

蕉風の旅（その十一）

○ 古池や蛙飛び込む水の音 （蛙合）

四十三歳の作。初案は“古池や蛙飛ンだる水の音”であった。この句ほど人口に膾炙している句はない。俳句を知っている人も知らない人も、この句だけは知っている。名句として崇め奉られ、殆どどの俳句解説書には必ず紹介されている。敢えて蛇足を加えることもあるまい。だが一言申し上げたいのが天邪鬼なる由縁。まずはじめに<古池や>賞賛の声を拾ってみよう。いかに当時この句がもてはやされたかの一端をかいま見ることができる。

「誠や今の俳諧といふは、古池の蛙に姿を見さだめて、情は全くなきに似たれども、さびしき風情をその中に含める、風雅の余情とは此のいひ也」（『俳諧十論』各務支考）

「我祖芭蕉の翁、古池の高吟より、正風の俳諧海内にわたりて、木を樵（きこ）るをのこ、漁（いさり）すをふなも、五七五の文字を並べ、犬うつ童、羽根つく婦女も、翁と聞けば、此の叟（おきな）としれり」（『もゝちどり』宮紫暁）加舎白雄は『俳諧寂菜』の冒頭、「俳諧の龜鑑、 ○ 古池や蛙飛び込む水の音 ○ 道の邊の木槿は馬に喰はれけり この二句は蕉門の奥儀也。つとめてしるべし。」と説いている。

支考、紫暁、白雄三人三様に、<古池や>が名句であると賞賛しているが、何故名句なの

かは説明していない。ぜひ名句のゆえんを知りたいのだが。芭蕉庵の縁先に座し、庭を眺めるともなく眺めていたら「蛙の水に落ちる音しばしばならねば」(『葛の松原』各務支考)の囑目の句とされる。だが芭蕉は実風景の中に幻を観た。芭蕉は<古池や>を「不易流行」の句と自負していた。何故「不易流行」なのか、勿論説明は無い。砧井解は<古池>と<蛙>の配合が『不易』(和歌)であり、<蛙飛込む>と<水の音>の配合が『流行』(俳諧)となろうか。また一般にこの句は「蕉風開眼」の句とも評されている。以下は幾多の解説書の見解を無視した砧井解釈である。

実風景は容易に把握できる。芭蕉は池に蛙が飛び込む音を聞いた。蛙の鳴き声ではなく、飛び込んだ時の水音に着目したのは談林俳諧を排して斬新である。では芭蕉の心象風景はどのようなものであろうか。勿論、芭蕉の心象風景はわからない。私の心象風景はこうである。水音を聞いて、静寂を知る、そして淀んだ古池にゆっくりと波紋が広がる、波紋は拡がり揺らぎ、揺らぎがざわめきとなり、どこからともなく水が流れ込んでくるようだ、流れ込む水は出ていかなければならない、新しい水が古池に流れ込み、古い水が池から流れ出る、澱んだ水は生氣を取り戻し、やがて生命が宿るようになる、そうになると、さらに蛙達が集まるようになり、池は活気を取り戻す。そうだ、澱んだ『談林』俳諧に一石を投じた蛙こそ、芭蕉であり、次々と芭蕉を慕って門人たちが集まってくる。この「古池」の句によって芭蕉は談林俳諧と決別した、と私は断言したい。私は長い間「古池」の句を静寂を暗示する句と捉えてきたが、この解釈はあまりに平凡すぎる。

『葛の松原』に“蛙の水に落ちる音しばしばならねば”とあるように、実際には蛙は一匹ではなく、何匹もいたに違いない。また、芭蕉庵にある池も決して<古池>ではなく、芭蕉自画讃によれば、水溜のような池に違いない。だが、芭蕉の幻像は“古池に飛込む一匹の蛙”であった。日常のなんでもない一駒を平易に詠う、余人のなしうる技ではない。芭蕉だからこそ為し得た技法(蕉風)であろう。

蕉風の旅(その十二)

○ 名月や池をめぐりて夜もすがら (続虚栗)

<古池や>と同じく四十三歳の作。前書に「草庵の月見」とある。池は<古池や>で詠われた池と同じく芭蕉庵の池である。たいして大きくもない池の周りを、いくら月がきれいだからと言って、一晩中歩いていたとは信じかねる。いくら幻とは言いながら、余りに誇張しすぎるきらいがある。芭蕉作だからといって名句とするのはどうだろうか、自戒をこめて“平易な句”としよう。季感はあるが『切れ』がない。“名月や”の句は多い。目ぼしいところで、

- 名月や門にさしくる潮がしら (芭蕉)
- 名月や畳の上に松の影 (其角)

- 名月や烟はひゆく水の上 （蘭雪）
- 名月や橋を落ちても船の上 （乙由）
- 名月や眼（まなこ）ふさげば海と山 （白雄）
- 名月や神泉苑の魚踊る （蕪村）

其角と蕪村の句を鑑賞に耐え得る句としよう。

蕉風の旅（その十三）

- 月雪とのさばりけらし年の暮 （続虚栗）

四十三歳の句。句から、月よ雪よ花よ、と風雅の世界に身を委ねて暮らしてきた自覚が読み取れる。風雅の誠（実に幻を見る、と勝手に解釈している）を求める旅人としての自覚である。同時期の句に、「貰うて喰ひ、乞うて喰ひ、やをら飢えも死なず年の暮れければ」を詞書として、

- 目出度き人の数にも入らん老の暮がある。

今では四十代は働き盛りであるが、当時は四十三歳でも“老い”の仲間入りできたのであろう。今風に言えばホームレスになっても当然の、その芭蕉を生活面でも精神面でも支えた江戸の文化を、江戸のロマンと言ってみたい。明治、大正期の種田山頭火や尾崎放哉には、とうてい出来得なかった、風雅の生活（旅）である。おそらく芭蕉には人を魅きつけるなにかがあったのであろう。芭蕉は実生活で門人に支えられたが、門人たちは風雅の世界で芭蕉を支えられたのである。月雪花は和歌の世界である。そして当時、和歌の心は“不易”とされた。ここに俳諧は和歌のしがらみを背負っていたことが窺える。この“不易”に“流行”を求めたところに、芭蕉の新しさがある。例句の二句には、やがて“不易流行”の句を生む兆しが見える。例句は“名句”ではないが、しかし、自虐の心象を素直に表現した。芭蕉には名句を作ろうとする意図などさらさら無かったのではあるまいか。私はこの素直さが好きだ。

蕉風の旅（その十四）

- 花の雲鐘は上野か浅草か （続虚栗）

四十四歳の句。前書に「草庵」とある。上野には寛永寺、浅草には浅草寺がある。『薦獅子集』（编者巴水）に「花は雲と見紛うばかり咲き乱れ、梵鐘の音、響きわたる。上野よし、浅草もまたよし」を付句として掲載されている。実風景は『薦獅子集』にある通りであろう。当時は深川の草庵から上野や浅草の桜が一望に眺められたのであろう。今では到底考

えられない光景である。去来が浪化に宛てた書簡によると「鐘は寒雲を隔てて声の至ること遅し」(謡曲『熊野』)が背景にあるという。“花の雲”と“鐘は上野か浅草か”が切れているが、切れを感じさせない。このような句風が、やがて『軽み』を導くのであろうか。前年の春に作られた句、

- 観音のいらか見やりつ花の雲 (末若葉)

も捨てがたい句である。芭蕉の心象風景にはいつも『月雪花』の伝統的和歌の世界があったという意味でこの句(花の雲)を採りあげた。

蕉風の旅(その十五)

- 旅人とわが名呼ばれん初時雨 (笈の小文)

『笈の小文』の文章を引用すれば、「神無月の初、空定めなきけしき、身は風葉の行く末なき心地して、

- 旅人とわが名呼ばれん初時雨

又山茶花を宿々にして岩城の住、長太郎といふ者、この脇を付けて、其角亭において関送りせんともてなす。」

長太郎の付句は『野ざらし紀行』の旅の途上、名古屋で巻かれた歌仙『冬の日』を踏まえている。芭蕉は『笈の小文』において、俳諧師としての自覚をいかに吐露している。〈旅人〉は識者が指摘しているように西行法師や能因法師の生き様を指しており、芭蕉自身ついで言えば俳諧一筋の風羅坊との気概がこめられている。「許六が木曾路におもむく時」を詞書として、

- 旅人のこゝろにも似よ椎の花 (『続猿蓑』)

の句が示すように、俳諧を志す人は、〈旅人のこゝろ〉を持ってと説いている。〈椎の花〉には桜のような華やかさもなければ、牡丹のような豪華もない、けれども花としての存在感は無視できない。〈椎の花〉は暗に風雅に徹しようとする許六を指している。〈時雨〉は急にぱらぱらと降りだし、晴れ、また降り始める。まさに自然界そのものを暗示している。芭蕉にとっての〈時雨〉とは「造化に随ひて四時を友とす」の思いがある。

蕉風の旅(その十六)

- 何の木の花とは知らず匂ひかな (笈の小文)

四十五歳の句。前書に「伊勢山田」とある。西行の「何事のおはしますかは知らねども忝なさに涙こぼるる(『西行法師家集』)」を踏まえている。和歌を通して古人を偲び句に結ぶ、この作法は連歌の伝統を引き継いでいる。発句が俳諧連歌から独立したとは言いが

ら、貞門俳諧でも談林俳諧でも古人の詩文、謡曲を踏まえての付け句のような作品が結構多い。当時の俳諧人たちの心の余裕をみる思いである。平成人である我々にとっては貴重な財産であり、鑑賞するのも楽しい。芭蕉に限らず、白雄も蕪村も古人を偲ぶ句は結構多い。平成の現代では余り見かけない句法である。さて、鑑賞であるが、結構難解である。まずほのかな匂いを感じる、匂いに誘われて花を見る、何のはなだろうと木を見上げる、さて何の木だろう。実風景はこのようなものであろう。では心象風景はどうだろう、曰く言い難し、芭蕉は花の命の忝なさに涙を流したのであろうか。“花の匂い”に着目したところが俳諧であるとの見方もあるが、それも一つの見方であろう。西行の「年たけてまた越ゆべしと思ひきや命なりけり佐夜の中山」を踏まえての、

- 命こそ芋種よまた今日の月（芭蕉、20代）
- 命なりわづかの笠の下涼み（芭蕉、33歳）

のような句を「俳付け」と称するらしいが、修作過程の作品と見るべきだろう。

蕉風の旅（その十七）

- ほろほろと山吹ちるか滝の音（笈の小文）

四十五歳の句。前書に「西河（にじこう）」とある。西河の滝（別名：吉野大滝）は奈良県吉野郡川上村大瀧と西河の間にある。“吉野川”と“岸の山吹”の取り合わせは和歌<○ 散る吉野川岸の山吹吹く風に底の影さへ移ろひにけり（紀貫之、『古今集』）>で知られている。“ほろほろと山吹ちるか”と“滝の音”の配合はどう読むべきなのか、頭が痛い。無理に解釈するのはやめておこう。とりあえず『実風景』だけの句と見ておきたい。だが妙に気にかかる句ではある。戯れに“山吹”の句を探してみる。

- 山吹や井手を流るゝ鉋屑（蕪村）

長い詞書（『袋草紙』の逸話）があり、更に蕪村の「二重の聞きを付ける」との嘯風宛ての書簡もある。藤原節信と能因法師が互いに贈り物を見せ合った。節信は“井手の蛙の干物”で法師は“長柄橋の鉋屑”であった。互いに相手の風流に感服したとある。このような二重の聞きとなると俳諧は判じ物じみてくる。蕪村の遊びであろう。萩原朔太郎は「崖下の岸に沿うて、山吹が茂り咲いている。そこへ鉋屑が流れて来たのである。この句には長い前書が付いており、むずかしい故事の注釈もあるのだが、これだけの叙景として、単純に受取る方がかえって好い」と解説する。

- 山ぶきのあぶなき岨（そば？）のくづれかな（越智越人）

岨は絶壁、急斜面のことであるから、芭蕉の句と同じく渓谷の光景である。

- 川波に山吹映り澄まんとす（高浜虚子）

わかり易いけれども、芭蕉や越人の句ほどの深みはない。

蕉風の旅（その十八）

- 若葉して御目の雫ぬぐはばや （笈の小文）

四十五歳の句。唐招提寺に詣でた折の作。詞書に「招提寺鑑真和尚来朝の時、船中七十余度の難をしのぎ給ひ、御目のうち潮風吹き入りて、終に御目盲ひさせ給ふ尊像を拝して」とある。“御目”は盲目の僧、鑑真和上（日本律宗の祖。天平勝宝五年、失明の身で仏像、律天台の經典を携えて来朝。東大寺にはじめて戒壇を設け、聖武天皇、孝謙天皇らに戒を授けた）である。芭蕉は尊像の眼に涙を見たのであった。現（うつつ）に幻（まぼろし）を見る、蕉風の背景にはつねに幻があるような気がしてならない。一見<若葉して>と<御目の雫ぬぐはばや>が“切れ”ているように思えるが<若葉して・・・・・・・・ぬぐはばや>と続くので“切れ”てはいない。故に、わかり易い句である。ふっと“心で見た光景”を句にしてみた、そのような句に思える。平易な句ではあるが捨て難い。

蕉風の旅（その十九）

- 田一枚植えて立ち去る柳かな （おくのほそ道）

四十六歳の句。いっさいの先入観、考証を避けて、この句だけを鑑賞したらどうなるであろうか？ この句には難解な語句はない。強いて言えば“田植え”の実感であろう。実感がなく「田植え」を知識で知っているだけでは句の実景を描くのはいささか困難である。しかし、まあ、日本人であれば多少なりとも“田植え”の実感を有っているとしよう。

さて、田植えをしたのは誰なのか、立ち去ったのは誰なのか、まことにもって、やっかしい句である。

？ 五月女が田植えをし、そして立ち去っていった。芭蕉はそれを見て一句ひねった。

？ 五月女が田一枚分の田植えをし終え、ひと休み、それを見て芭蕉は、ご苦労さん、と口の中でもごもご言いながら、そこを立ち去った。

？ 夢幻のなかで芭蕉は泥に塗れて田植えをしている、やっとな枚分の田植えをし終えた、疲れた、さっそく宿をとって体を休めるとしよう、として立ち去った。

その他の解釈もできるであろうが、まあ、以上の三例のいずれかであろう。私は?を採るが、そこで、はたと困る。それは<田一枚植えて立ち去る>と<柳かな>の配合である。ここで何で「柳」がでてくるのか、謎なのである。

さて、ここで考証、『遊行柳』で有名な西行の和歌が引き合いに出される。

- 道のべの清水ながるる柳陰しばしとてこそ立ちどまりつれ （西行）

西行は柳陰でしばし佇んだ、だが、芭蕉は田植えが終わったら、はいそれまでよ、と立ち去ってしまった。そこには、西行の“心の風景”を知りながら、敢えて、俳諧で付けてみれ

ば“こうなる”と詠んでみた、思慕をこめての挨拶の句と見做すべきであろう。蕪村は同じ西行の和歌を踏まえて、

- 柳散り清水かれ石ところどころ（蕪村）

と付けた。蕪村は時代の変遷を暗喩とした、蕪村恐るべし。次の巴人（蕪村の師）の句は芭蕉に対して敬意をこめた挨拶であろう。

- 早少女の泥を除くや柳陰（巴人）

『奥の細道』の文は、「また、清水流るるの柳は、蘆野の里（栃木県那須郡）にありて、田の畔に残る。この所の郡守戸部某の「この柳見せばや」など、をりをりにのたまひ聞こえたまふを、いづくのほどにやと思ひしを、今日この柳の陰にこそ、立ち寄りはべれつれ。」である。この文がなかったら<田一枚>の句は解読不能の句となるであろう。

この句には“余は俳諧師なり”と肩肘を張ったところがない。名句を作ろうとする、さもし根性は捨てた。我が行く道は、こころ赴くままの夢幻の道である。

蕉風の旅（その二十）

- 夏草や兵どもが夢の跡（おくのほそ道）

四十六歳の句。今回は趣向を変えて「砧井詩論」の一節を引用してみよう。「象徴」と「実感」の関係をよりわかりやすくするために、[夏草や兵どもの夢の跡]の句にまつわる話題を紹介してみたい。

『ロタ島でのことごと』（曾根崎久、「行程」一九七二年十一月版）から次の文章を引用する。

[当日の私のいでたちは白の長袖シャツに長ズボン、ひさしのあるカーキ色の釣師帽、バスケットシューズ。何故こんなことを書いたかと言うと大久間氏(フィッシュマガジン誌の社員)が私の姿を見て「曾根崎少将」と言ったからだ。旧日本軍の閣下を思わせる何かがあったのだろうが将軍にしては貧弱だ。やがて旧日本軍の砲台に着いた。大砲は海の方を向き道のすぐ左側にあって左右に動くようになっている。ここで記念撮影をしたが、その時、大久間氏は「曾根崎中将を撮ろう」とカメラを向けた。少将から中将に一階級上った訳だ。

それにしても、芭蕉の[夏草や兵どもの夢の跡]の句を実感し、一発も撃たず米軍に接収されたという大砲を撫でながら、無駄な金と人力を浪費したものだと思ってしまうのは私ばかりでは無いらしかった。]

次に『奥の細道』から次の文章を引用する。

[三代の光耀一睡の中にして、大門の跡は一里こなたにあり。秀衡が跡は田野に成りて、金鶏山のみ形を残す。先づ、高館にのぼれば、北上川南部より流るゝ大河なり。衣川は和泉が城をめぐりて、高館の下にて大河に落ち入る。康衡等が旧跡は衣が関を隔てて、南部口をさし堅め、夷をふせぐと見えたり。さても義臣すぐって此城にこもり、功名一時の叢

となる。国破れて山河あり、城春にして草青みたりと、笠打ち敷きて時のうつるまで涙を落し侍りぬ。

○ 夏草や兵どもの夢の跡]

芭蕉が『奥の細道』で実感したものと、曾根崎少将と称された人の実感とが、或る特定の「自然現象」(物の姿)を媒介として一致したのである。曾根崎少将の実感を支えているものは戦争体験である。口夕島で特定の『物の姿』(旧日本軍の砲台)を目撃した時に、記憶の内奥から進るように甦えってきた「実感」、これこそ芭蕉が句にこめた「象徴」であった。口夕島を訪れて砲台を撫でながら得た曾根崎少将の「実感」と、芭蕉が句に秘めた「実感」には、時間的、空間的な隔りがあり、時代背景も異なっている。しかるに「実感」は甦えたのである。これこそ「象徴」のもつ「映像の拡大」の証明と言えよう。

芭蕉は[夏草や兵どもの夢の跡]の句を詠んだ。この句で、「象徴」を支える「実感」の核心が[夢の跡]にあることは自明であるが、このような「実感」に支えられて「象徴」が生まれ、やがて『象徴詩』の表現手法となっていくのである。

蕉風の旅(その二十一)

○ 五月雨の降り残してや光堂 (おくのほそ道)

四十六歳の句。特に難しい語彙もなくわかり易い句である。だが、既に朽ち果てた光堂を、黄金色で燦然と輝く光堂に仕立て上げたのは芭蕉の感性であろう。現に幻を観るとはこのことであろうか。<五月雨の降り残してや>と<光堂>の配合は絶妙である。私はこの句を蕉風代表作の一つとみたい。

『奥の細道』の文は、「かねて耳驚かしたる二堂(中尊寺の経堂と光堂)開帳す。経堂は三将(文殊菩薩、優填大王、善哉童子)の像を残し、光堂は三代(清衡、基衡、秀衡)の柩を納め、三尊(阿弥陀如来、観音、勢至菩薩)の仏を安置す。七宝散り失せて、珠の扉風に破れ、金の柱霜雪に朽ちて、すでに頽廃空虚の叢となるべきを、四面新たに囲みて、薨を覆ひて風雨を凌ぎ、しばらく千歳の記念(かたみ)とはなれり」である。この文によって<光堂>にこめた芭蕉の思いがわかる。

現代俳句では、特異な視点で捉えた風景を感情の赴くままに表現した句が評価されるが、ごく自然な風景をごく自然な感性で把握した芭蕉の俳風には捨てがたいものがある。