

天眼鏡（その一）

古池や蛙飛び込む水の音（芭蕉）

有名な芭蕉の句、実風景は容易に把握できる。芭蕉は、古い池に蛙が飛び込む姿を目撃し、その水音を聞いた。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伝統的美意識を破って斬新である。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、そして淀んだ水にゆっくりと波紋が広がる、波紋は広がり揺らぎ、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。だが、

櫓の声波を打って腸氷る夜や涙（芭蕉）

芭蕉野分して盥に雨を聞く夜哉（芭蕉）

の句を知るに及んで、この「古池」の句を貞門俳諧・談林俳諧決別の句とみなすようになった。実際には、“山路来て何やらゆかし菫草”あたりが蕉風の出発点ではなかろうか。

天眼鏡（その二）

野ざらしを見て通りけり秋の雨（加舎白雄：1738 - 1791）

白雄は“芭蕉に帰れ”を合言葉にした中興俳人の一人である。実風景は明瞭である。道端に野ざらしを見て、私はそのまま通り過ぎた、その時秋雨が降っていた。きわめて意味明快、時間の流れに従って、現実にあった事実をそのまま句にしたまのように見える。現代ではまず“野ざらしを見て通りけり”といった状況はありえない。最初に死体を見つけた人は、交番に届けるか、近くの民家に知らせるか、いずれにしても、死体を放置したまま通り過ぎることは普通あり得ない。“野ざらし”と言うからには、そうとう長い時間死体が放置されていたに違いない、しかも見えにくい場所に隠されていたのではなく、人が通るその通り道に放置されていたのである。時は封建時代、収穫の秋ではあるが飢饉、食べるものは無く、そして行き倒れ、この心象風景は瞬時である。そこで“見て通りけり”である。作者はただ、見て通り過ぎたのであろうか。その胸中は、自然の非情さにおののきながら、野ざらしに対して何もしてやれない己の非力に、熱き涙を流していたにちがいない。この句はせめてもの死者に手向ける祈りである。“秋の雨”は来るべき冬を予感させ、同時に、野ざらしが白骨化した経緯を心のなかに描き出す。“野ざらしを見て通りけり”と“秋の雨”は心の風景として定着した。次回は白雄が『俳諧寂菜』で説いた姿情一致について考えてみます。

天眼鏡（その三）

くるしくも雨こゆる野や夏蕨 （白雄）

『俳諧寂榮』（春秋庵白雄）の「姿情一致」の章では“ものゝ姿と、己がこゝろと相合する時を、一句にむすぶべしとは、俳諧の出づる雅境をしめされしならん”とあり、例句として、あの雲は稲妻を待たより哉（翁：芭蕉）が挙げられている。私には芭蕉の例句が姿情一致を説明するには適切とは思えない。むしろ白雄の“くるしくも”の句に姿情一致を見る。『白雄の秀句』（矢島渚男）で矢島氏が“雨こゆる野”は白雄の人生そのもの、との指摘に同感する。“ものゝ姿”と“己がこゝろ”は現代風に言えば“実風景”であり“心象風景”のことであり、“くるしくも”の句の心象風景はまさしく白雄の人生そのものであるように思える。

天眼鏡（その四）

お百姓青田の畦に立ちにけり （作者不詳）

今回は視点を変えてみたい。この句、月並俳句の代表例である。季語があり、五七五になっていて、しかも切れ字まである。俳句の資格十分。でも、おそらく、いかなる俳句選者と言えども選句しないのではあるまいか。しかし、実風景だけは明瞭である。私はこの種の句を“実風景”の句と呼びたい。米が収入の大半を占めていた頃の句である。早朝、お百姓は青田の見回りに出かける。苗の生育状況は勿論のこと、特に水まわりに注意する。水は少なすぎてもいけないし、多すぎてもだめである。念入りにチェックする。なにしろ生活がかかっているのだ。しかし、この句からは百姓の生活実感が伝わってこない。“意足らず”の句である。季語はあるが季感なく、“切字”はあるが“切れ”てはいない。ここに問題がありそうだ。

天眼鏡（その五）

粉屋が哭く山を駈けおりてきた俺に （金子兜太）

一九六三年度、現代俳句協会から最優秀作として選ばれた句である。正直なところ、私には実風景がさっぱり見えてこない。前衛俳句と称しているが、前衛俳句とは意味不明の句を言うのであろうか。おそらく“情”を先にして、後で“姿”を作りあげたのではないだろうか。作句者には、心象風景がしかとあるのかもしれないが、いかんせん、実風景が不明では読者にはどうしようもない。この句には季語もなく、季感もない。“切れ”てはいるが、切れたままである。ここに問題がありそうだ。このような句を私は“観念風景”の句と呼びたい。

天眼鏡（その六）

降る雪や明治は遠くなりけり (中村草田男)

草田男の句の実風景は一見わかりやすそうだが、雪がどこに降っているのか直感できる人は少ないのではあるまいか。都会下町の小学校(実際には現在の港区青山)の校庭であると直感できるのは、明治時代に小学生であり、東京在住の人たちであろう。その人たちにとって明治は激動の時代であり、政治体制、社会制度も構築過程にあり、自分自身の価値観が翻弄された時代でもあった。まさに鎖国から開国へ、そして生活習慣を含めあらゆるものが変わりつつあった時代である。羽織袴の服装から洋服に変わりつつあった時代でもある。作者はかつて学んだ小学校の雪降る校庭に児童の服装を見て、明治時代を回想するのである。この句は、ごく少数の人にとっては『心象風景』になる得る可能性があるが、殆んどの人にとっては『観念風景』の句ではあるまいか。

天眼鏡(その七)

柿くへば鐘が鳴るなり法隆寺 (正岡子規)

法隆寺の茶店に憩ひて、と前書きがある。あまりに有名な句。子規は写生を強調するだけあって実風景は明瞭である。こころの風景も説明の要なく明瞭である。柿の冷たくさわやかな歯ごたえと深まり行く秋の夕暮れ、この風景は花鳥風月の世界である。満開の桜に浮き浮きする気分、秋の夕暮れの静かな寂しさ、これは理屈ではなく、おそらく日本人特有の感情風景であろう。この句には“切れ”が無い。だから、この俳句は句の形式をした散文であると言ってもよいだろう。心の動きも明瞭である。日本人の感情風景が背景にあるからである。このような句を私は“感情風景”の句と呼びたい。

ここで芭蕉と子規の作句観を比較して見よう。水に住む蛙も、古池に飛込む水の音といひはなして、草にあれたる中より蛙のはいる響に俳諧をきゝ付たり。見るに有、聞に有、作者感ずるや句と成る所は、即俳諧の誠也。(『三冊子』服部土芳)初めは自己の美と感じたる事物を現さんとすると共に、自己の感じたる結果をも現さんとしたるを、終には自己の感じたることの蛇足なるを知り、単に美と感ぜしめたる客観の事許りを現すに至るなり。(「我が俳句」正岡子規)芭蕉は“こころの風景(作者の感ずる風景)”を写しとろうとしたのに対し、子規は“実風景(単に美と感ぜしめたる客観の事)”を写しとろうとした。子規は“客観的な写実精神”を強調したのである。加舎白雄は、天眼鏡(2)で示したように“姿情一致(『俳諧寂菜』)”を説いている。芭蕉は“こころの風景”を強調したが、彼の俳句が示す通り実風景をおろそかにすることはなかった。彼は“姿情一致”を説いてはいないが、姿情一致を目指していたことは句が証明している。一方、子規は客観的な写実を強調した結果、心の風景としては心象風景ではなく感情風景とならざるを得なかったのである。子規の俳句は芭蕉が目指した俳諧とは別の方向に向かったのである。

天眼鏡(その八)

二人して見しこともあり牡丹かな（作者不詳）

上野東照宮牡丹園の掲示板には、いくつかの投句が数多く貼られている。来園した人の囁目句である。このような佳句が、誰にも知られず埋もれてしまうのは惜しい。瞬間的に、牡丹を前にして佇む老婦人の姿が浮かんだ。牡丹を見つめる姿と重なって、来園を決意し家をでるまでの逡巡する老婦人の光景が浮かぶ。今は同行してくれる夫はいない。だが、この季節になって当時を思い浮かべ、あの日に戻りたい、あの時、牡丹を笑顔で観賞した夫の手の温もりを確かめたい。だが、一人で出かけるのをためらう気持ちもある。着ていくものはこの前と同じものにしようか、それとも気持ちを切りかえて別のものにしようか、自問自答が続けられる。行こうかそれともやめようか、迷ったすえ遂にここに来てしまった。この句は、私にとって実風景と心象風景が相和した『姿情一致』の例である。俳句における『姿情一致』とは、実風景（感性による把握）と心象風景（知性による把握）が融合していることを指す。

天眼鏡（その九）

愁ひつゝ岡にのぼれば花いばら（与謝蕪村）

蕉風を定着させた俳人の、一見なんでもないような句である。このなんでもなさが曲者である。昭和、平成を生きている人にとって、この句の実風景を描くのは容易ではない。

“かの東臯(とうこう)にのぼれば”の前書きで“花いばら故郷の路に似たる哉”の句がある。とすれば、この岡は、下館近郊、勤行川ぞいの岡が想像される。その川辺は人が歩けるような歩道にはなっていない。堤でもなく、土手でもない。なんの草木かはわからないがとにかく茂みが続くのである。そして岡のようになっている場所がある。

花いばらも我々に馴染みの薄い花である。ばら科の棘のある低い木である。我々は野薔薇や蔓薔薇という言葉は知識としては知ってはいるが、実際に実物を見る機会は稀である。ほぼ同じ時期に作られた蕪村の句に“路たえて香にせまり咲いばらかな”の句がある。以上を踏まえれば、自分自身の体験をもとに実風景が描けるのではあるまいか。私は幼いころ下館近郊、勤行川ぞいで遊んだ経験がある。花いばらも咲いていたような気がする。だから、この実風景は瞬時である。この句を吐いた蕪村の“心の風景(心象風景)”は、芭蕉の“わび、さび、しおり”を越えたまさに俳諧の“誠”と言うほかはあるまい。蕪村の人生観が背景にある。この句は私にとって、まさに“姿情一致”である。

天眼鏡（その十）

十分とは言えないが、今まで芭蕉以降の俳句について概観してきた。次回からは、俳諧連歌以降から芭蕉までを『蕉風』を軸足にして辿ってみようと思う。そこで、私なりの『蕉

風』理解を纏めておく必要があると思われる。芭蕉及び門人の文言を参照すれば、作法として『蕉風』は、“季感”と“切れ”を俳諧（発句）に要求している。また、俳味としては『三冊子』によれば“作者感ずるや句と成る所は、即俳諧の誠也”とあるように、『蕉風』では“心の風景”を俳諧の誠とした。白雄はこれを敷衍して『姿情一致』を唱えた。芭蕉にとっての“俳諧の誠”は具体的には“わび、さび、しおり”に集約されるのであろうが、一つ一つを議論するには、あまりに重いテーマである

天眼鏡（その十一）

折る人の臍に噛みつけ犬ざくら（山崎宗鑑）

花よりも団子と誰かはいはつゝじ（山崎宗鑑）

風寒し破れ障子の神無月（山崎宗鑑）

手をついて歌申上ぐる蛙かな（山崎宗鑑、鑑賞広場32参照）

山崎宗鑑：寛正六（1465）-天文二十二（1553）（角川『日本史辞典』による）。編著に『犬筑波集』がある。『犬筑波集』に載る全作品が宗鑑の作とは限らないが、取りあえず気にしないでおこう。時は戦国時代、一休和尚の啓発を受け悟道に入る。室町時代の連歌師、飯尾宗祇あたりから、連歌からの俳諧独立の兆しがみられるが、自覚して独立させたのは、山崎宗鑑であろう。連歌からの独立として彼の句から指摘できるのは、俗語の使用と諧謔味（滑稽味、風刺）である。“折る人の”の句、“噛みつけ”と“犬ざくら”が縁語になっている趣向。犬ざくらが季語であるが、季感はない。犬ざくらは、山桜、彼岸桜、枝垂桜と較べると、花は見劣りする。“花よりも”の句、“岩”と“言は”が掛詞になっている趣向。つゝじが季語であるが、季感はない。“風寒し”の句、破れ障子—紙無し—神無月の頓知問答の趣向。神無月季語であるが、勿論のこと季感はない。蕉風との比較から見れば、季語ありて季感なし、切字には無頓着、が指摘できよう。特筆すべきは発句にあって季語は必須であったことである。“宗鑑は何処へと人の問（とふ）ならば、ちと用ありてあの世へと云へ”は宗鑑辞世の句と言われているが、この諧謔味は捨てがたい。

補足：既に夜半亭さんが俳諧師の生没を記述して（鑑賞広場70でも述べておられるように、ほんの少しですが誤記があります）、重複しますが、生没を再載しておきます。また、当時の俳諧師の交流を知るためにも、生没は目安になります。貞門、談林、蕉風それぞれが順次展開していったにしても、俳諧師たちは互いに交流して俳諧の流れをつくっているからです。

天眼鏡（その十二）

こほらねど水ひきとつる懐紙かな（荒木田守武）

散る花をなむあみだ佛とゆふべかな（荒木田守武）

元日や神代のことも思はるる（荒木田守武）

落花枝にかへると見れば胡蝶哉（荒木田守武、鑑賞広場33参照）

荒木田守武：文明五（1473）-天文十八（1549）。『独吟千句』が有名である。時は戦国時代、伊勢内宮（伊勢神宮）の禰宜（神官）。誰が俳諧を連歌から独立させたかについて諸説あるが、荒木田守武もそのうちの一人であることは疑いない。連歌からの独立として彼の句から指摘できるのは、山崎宗鑑と同じく俳言（俗語、漢語）の使用と諧謔味（滑稽味、風刺）であろう。“こほらねど”の句、水/ひきとづる（氷が張る）と水引/とづる（水引を綴じる）の手の込んだ語呂合わせと縁語。懐紙とは連歌（俳諧連歌を含む）を書き付

ける紙。水引とは懐紙を綴じる紐である、現代では祝儀袋を綴じる時に使われる。こほらが季語であるが、季感はない。切字はあるが“切れ”てはいない。尚、水引は俗語、懐紙は漢語である。“散る花を”の句、詞書に＜菩提山にて＞とある。“夕”と“言ふ”が掛詞になっている趣向。夕日に映えて桜が散る、それを見ると、神に仕える身でありながら、南無阿弥陀仏と言ってみたくなる。花が季語である。切字はあるが“切れ”てはいない。諧謔味が薄れ俳味がかすかに漂う。“元日や”の句、詞書に＜天文五年春、奉公のひまによみける＞とある。元日が俳言（漢語）で、季語である。掛詞や縁語はない。蕉風へのかすかな暗示があるが、道は遠い。蕉風との比較から見れば、季語ありて季感なし、切字はあるが“切れ”てはいない、が指摘できよう。ときには“元日や”の句のように季感を暗示する句も詠んだ。『独吟千句』の跋に＜さて俳諧とて、みだりにし、笑はせとばかりはいかん。花実を具へ、風流にしてしかも一句たゞしく、さておかしくあらんように、世々の好士の教えなり＞とある。＜みだりにし＞は掛詞、縁語、語呂合わせ、などをみだりにし、の意味であろう。＜世々の好士＞とは、宗祇、宗長、宗牧、周桂たちを指すのであろう。

天眼鏡（その十三）

ゆき尽す江南の春の光かな（松永貞徳）

花よりも団子やありてかへる雁（松永貞徳）

冬ごもり蟲けらまでもあなかしこ（松永貞徳）

しおるるは何か杏子の花の色（松永貞徳、鑑賞広場34参照）

松永貞徳：元龜二（1571）-承応二（1653）。貞門俳諧の祖。貞門俳諧の式目を定めた『御傘（ごさん）』がある。豊臣秀吉に仕えたこともあるらしい。俳諧宗匠の免許をもち、洒落や滑稽を得意とした。“ゆき尽す”には季感はあるが切れてはいない。この句の背景には杜常の「華清宮」（行き尽す江南数十程、暁風残月華清に入る）がある。「華清宮」では季節は秋、時刻は朝であるが、貞徳の句は季節は春、時刻は昼間となっている趣向。また、“ゆき尽す”には「行き尽す」と「雪尽す」の趣向がある。残雪が消えて、春の光が射してくる、江南の春の口調の良さと相俟って、かすかに季感を感じることができ、惜

しむらくは、私には江南の春の実風景が描けないのである。中国を訪れたことのある人には想像がつくであろうが、とにかく中国は広い。テレビで天安門広場を見てもわかるように、皇居前の広場とは桁違いの広さなのである。広大な土地に住む中国人にとっては百年後の約束（香港、マカオ）も非現実的ではないのである。江南の春の実風景は、日本人の想像を超えたゆったりとした春にちがいない。“花よりも”は、<春霞たつを見ずててゆくかりは、花なき里に住みやならへる（古今和歌集、伊勢）>を踏まえている。いろはかるたをもじっての句であるが、かすかに季感（秋に来て春に帰る、雁も必死に生きている）が感じられて捨てがたい作品である。このようなもじりの句に切字を期待するのは無理だろう。宗鑑の<花よりも団子と誰かはいはつゝじ>よりは俳諧味がある。“冬ごもり”の句。<あなかしこ>は、手紙の結び文、読経後に唱える文句である。虫けらですら、律儀に、あなかしこと言って、冬ごもりに入る。駄洒落と言う人もいるし、ほのぼのとした洒落と見る人もいるだろう。俳諧と言うより川柳に近い。貞徳の句はかすかに季感漂うも、蕉風への道は遠い。切字を論ずるにはまだ早い。貞徳門下の一人に松江重頼がいる、重頼門下の上島鬼貫、池西言水が居り、この二人が芭蕉に影響を与えたと言われている。忘れてはならない門下生に北村季吟がいる。北村門下に山口素堂、松尾芭蕉が居る。素堂も芭蕉に影響を与えた一人である。

天眼鏡（十四）

花むしろ一見せばやと存じ候（西山宗因）

秋はただ法師姿のゆふべかな（西山宗因）

風に乗る川霧かろし高瀬舟（西山宗因）

菜の花や一本咲きし松のもと（西山宗因、鑑賞広場36参照）

西山宗因：慶長十（1605）-天和二（1682）。談林俳諧の祖。著書に『大坂独吟集』がある。“花むしろ”は謡曲<播州高砂の浦をも一見せばやと存じ候（高砂）>の掬り（もじり）。謡曲の掬りは宗因の得意芸。“花むしろ”は花見蕙のこと、花の下に蕙を敷いて酒宴を催す、現在の花見の情景と似てはいるが、この句の花むしろの廻りは蕙で囲いがされているようだ。句にかすかに季感はあるが、切れはなし。“秋はただ”には“西行絵賛に”の前書きがある。西行の和歌<心なき身にもあはれは知られけり嶋たつ沢の秋の夕ぐれ、新古今集>が背景にある。句では西行を法師姿に譬えている。句にかすかに季感はあるが、切れはなし。“風に乗る”の高瀬舟、知識として知ってはいるが実物を見た人はいないのであるまいか。高瀬舟とは“上代から中世にかけて、河川を主にして使われた喫水の浅い小船”、“近世以後は、川船の代表として各地の河川で貨客の輸送に従事した喫水の浅い細長い船”である。川霧の実感も、私にはありそうにも思えるのだが、しかと確信がもてない。川幅はどのくらいだろう。そこで<川霧や犬通りてもゆるゝ橋（星野立子）>の句を参照すると、川幅はそれほど広くは無いと思える。高瀬舟の行き交う川は、川幅は狭く、また、

深さも浅い川であったろう。川霧のゆったりとした流れと、高瀬舟が風に乗って川霧の中をかるやかに走っている光景が浮かぶ。“風に乗る”の句では<風に乗る川霧かるし>と<高瀬舟>が“切れ”ている。正確に言うと<川霧>と<高瀬舟>が“切れ”いて、<風に乗る、かるし>は両方に懸かっているのではないだろうか。このような工夫は芭蕉にも見られる。季感ある句であり、一見“切れ”てはいないようだが“切れ”ている。だが心の風景としては『感情風景』である。宗因は松江維舟と親交があった。派閥をつくる気がなかったらしく、目ぼしい門人はいない。挙げるとすれば、井原西鶴、内藤露沾下ぐらいであろう。直接の門人ではないが、小西来山（前川由平門下）がいる。

天眼鏡（その十五）

春もはや山吹白く苜にがし（山口素堂）

眼には青葉山時鳥初がつお（山口素堂、鑑賞広場83参照）

西瓜ひとつ野分をしらぬあした哉（山口素堂）

山口素堂：寛永十九（1642）-享保元年（1716）。北村季吟門下としては芭蕉の先輩であり、芭蕉とは親しい間がらであった。“春もはや”の前詞は“惜春”で“春を惜しむこゝろ浅からず。よき（心？）持なるべし”との説明がある。季語は“春、山吹、苜”と三つもあり、季語にうるさい人からみれば季重なりである。山吹の色は褪せ、苜は苦味を増す、そんな暮春の情景。“眼には”にはの前詞には“鎌倉一見の頃”とある。季語は“青葉、時鳥、初鰹”で季重なりであるが、忘れ難い句である。“西瓜ひとつ”には“草々はふしたる野分の朝に、西瓜のひとり動きなきさま見るが如し”との説明がある。“あした”とは朝のことであり、台風一過の朝の情景であろう。平成人にとっては、西瓜は夏、野分は秋、であるが、江戸時代ではともに秋の季語であった。切字はあるが切れは弱い。素堂の季感の鋭さは、蕉風に引き継がれた、と思いたい。このような句が蕉風への道標となったのではないだろうか。

天眼鏡（その十六）

夏の夜は山鳥の首に明けにけり（池西言水）

凧の果てはありけり海の音（池西言水）

牛部屋の昼見る草の螢かな（池西言水）

池西言水：慶安三（1650）-享保七（1722）。自選句集に『初心もと柏』がある。芭蕉とは親交があった。“夏の夜”の句、和歌<足曳の山鳥の尾のしだり尾の長々し夜をひとりかも寝ん、柿本人麿、『拾遺集』>が背景にある。山鳥の首は「短い」を抜いた句、談林風ヌケの作。“凧の果て”には“湖上眺望”の前書きがある。季感があり、切れている句と言える。 “牛部屋の”の句、現在、牛部屋の様子を想像できる人はどのくらいいるだろうか。牛部屋は昼でも暗いが、外は夏の陽射しが強い。蛍からも想像できるように、句の背景は農

繁期である。勿論、牛部屋には牛はいない、農作業に出ているのである。誰もいない牛部屋、牛の匂いが充満し、飼料の草が積んである。その草の中に仄かに蛍が光っている、息づいている。季感があり、切れている句と言えよう。蕉風の予感がする。

天眼鏡（その十七）

元日やされば野川の水の音（小西来山）

行水も日まぜになりぬむしの声（小西来山）

春風や堤ごしなる牛の声（小西来山）

小西来山：承応三（1654） - 享保元年（1716）。宗因門下、句文集『今宮草』がある。西山宗因の孫弟子（前川由平門下）、鬼貫と親交あり。“元日や”には<直（すぐ）なるはゆがむのはじめ、常盤を名にしたる松も雪のためにはむごいめにあふことあり。たゞいつをいつとはせず果てしなの世こそおかしけれ。>の詞書がある。野川の水は、いにしへの昔から流れ、水音を立てる、今年の正月もいつものようにここに訪れる、“されば”と謡曲口調で元日の趣を強調した。季感ややあり。切字はあるが切れてはいない。“行水も”の句、<行水も日まぜになりぬ>と<むしの声>が切れている。“日まぜ”は一日おき、の意。季感のある句。説明不要の句であろう。“春風や”の句、<春風や>と<堤ごしなる牛の声>が切れている。実風景を描ける人は年配の人であろうか。平成生まれにとっては牛の声すら聞いたことがないのではないか。川幅はそれほど広くは無いであろう。作者は何処にいるのだろう。川向こうか、それともこちら側か。それは読者の『心象風景』による。季感のある句、蕉風への道は近い。

天眼鏡（その十八）

春の日や庭に雀の砂あびて（上島鬼貫）

冬枯れや平等院の庭の面（おも）（上島鬼貫）

面白さ急には見えぬすすき哉（上島鬼貫、夜半亭（37）参照）

上島鬼貫：寛文元年（1661） - 元文三年（1738）。松江維舟（重頼）に師事した。小西来山と親交あり。俳論集に『ひとり言』がある。“春の日や”の前書には「目前の興」とある。季感、切れともに言う事なし。“冬枯れや”の前書は「宇治にて」、「平等院の庭の面」は謡曲「頼政」の引用である。本文は<今は何をか期すべきと、ただひとすぢの老武者の、これまでと思ひて、これまでと思ひて、平等院の庭の面、これなる芝の上に、扇をうち敷き鎧ぬぎすて、座を組み、刀を抜きながら、さすが名を得しその身とて、埋れ木の、花咲くこともなかりしに、身のなる果は、あはれなりけり>であるから、“冬枯れや”を付け加えてみただけの趣向。宇治平等院には頼政戦死跡に<扇の芝>も遺されている。この句は談林風を脱しきれないと評されているが、なかなかどうして“冬枯れや”の季感には捨て

難い味がある。切字も効いているのではあるまいか。“面白さ”の句、夜半亭(37)及びRe：夜半亭(37)に詳しい。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から読み取ったからではないだろうか。夜半亭(37)の繰り返しになるが、鬼貫の『まことの俳諧』を読み取る上で重要と思はれるので『ひとり言』の“薄”を引用して再掲しておきたい。“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”

“面白さ”には、現在の我々の用法とは違い、“自然や風景が美しく心惹かれる”、“楽の音が気持ちよく聞える”、“趣がある、興味しんしん”の意味がある。残念ながら、私にはこの句の“実風景”が定着しない。従って、私には季節が感じられない。鬼貫の『誠の俳諧』は、芭蕉を経て、白雄、蕪村を含む天明期の俳人たちによって、ようやく実ったのではないだろうか。

追記：尚、芭蕉が上か、蕪村が上か、あまねく議論あるところだが、どちらが上かを理窟で議論しても意味があるとは思えない。どちらにもそれぞれの良さがあり、あとは好みの問題とでもしておこうか。確かに言えることは、芭蕉あつての白雄、蕪村であることである。

天眼鏡(その十九)

談林俳諧から蕉風への旅は終わった。それはまた、俳諧における『季感』と『切れ』が、『このころの風景』を表現するのに、いかに重要かを探る旅でもあった。天眼鏡では、夜半亭さんの俳諧鑑賞と返信などを参照しながら、俳諧史を勉強させて頂いた。鑑賞広場が無かったなら、これほどまで古句に熱中することはなかったであろう。貴重な体験であった。ここまできたら、毒を食らわば皿まで、の心積もりで、次回からは蕉風に挑んでみようと思う。芭蕉の句に関しては、数え切れないくらい本が出版されていて、さまざまな解釈、評釈があり、参考文献にはことかかない。これらを、いかに整理するか、頭の痛いところである。