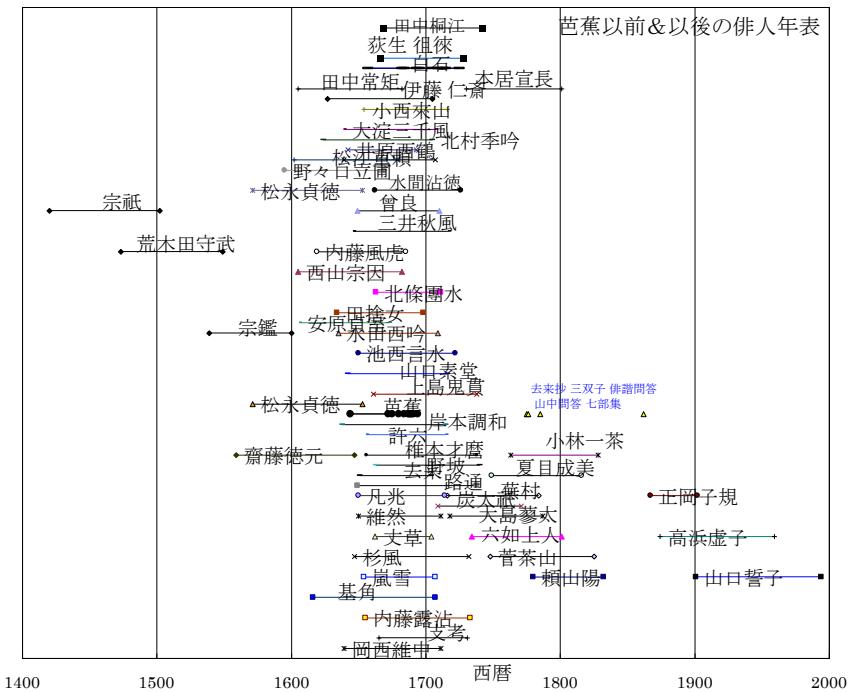


芭蕉の軽み以後

(30)
↓
(71)

光成高志



芭蕉を中心据えてそれ以前それ以後の俳人年表を図に示した。これは近世俳句集(二)から筆者が作者を適当に選んで作成した。芭蕉の生涯は短い。それをものとせず、蕉風という「誠の俳諧」を打ち立てたこと、俳諧という形式の文学にとつて可能なあらゆる表現形式を身をもつて体験しつくした芭蕉の一生は俳諧史のすべてである。芭蕉以後も時代時代によつてさまざまの俳諧の風潮が現れるがそれらは皆芭蕉が経験したもののが原型をなしている。私はその完成の域は「かるみ」という芸境だと思うが、現代もそれを凌ぐ新しいものは生れていないと思う。明治になつて子規が写生という句法を唱えたことにより俳句が誰でも作り易く庶民的文芸として定着して現代に及んでいる。図の右下に山口誓子が見えるが、これは私が初学の頃直接聲咳に接した俳人である。誓子俳句をただぐ真似してその選に入るこどをを目指していた。誓子先生は、『自然の物を写生し、物と物との結合を把握し、その物を客觀描写によつて、季節感を詠う。これが、芭蕉から現代に伝わつた正統俳句である。』と言われた。句作りの方法は写生構成のメカニズムといわれる。メカニズムは構造力学で塑性ヒンジができることを云うので、親しみがあつた。しかしここでいうメカニズムはその

ような科学的な意味ではない。誓子先生の我が主張・我が俳論の最後に図式で書かれてある正←反←合の句作の方法論全体を指す言葉である。正は一つの物、反は飛躍した他の物、その二つの物がそのまま合として統一されているような句がメカニズムがあるという。そこを強調するのが誓子先生の俳論の核である。それは芭蕉から出て、芭村も云つてゐる、子規も虚子も至り着いたところであると書かれてある。芭蕉以来、現代に通じている俳句の道であると、鷗外の文章に親しまれた誓子先生の文章は簡潔で短い。鷗外流である。そこに引用されている芸術家は、芭蕉を始め、本居宣長、芭村、道元、斎藤茂吉、平福百穂、ロダン、虚子、ドナルド・キーンである。子規については、一章を設けて論じられてある。写生・配合、客觀描写は芭蕉から受け継いだものとして、虚子、碧梧桐の事まで述べられている。虚子は写生と客觀描写を結びつけて、花鳥諷詠、客觀写生の二つをモットーとした。碧梧桐は配合と写生を結びつけた。配合も新しい配合を生れさせなければならない。そのため絶えず自然に還れと言つている。自然に還れというのは、自然を直接に写生せよということです。乾坤の変は風雅のたねなり、新しみは俳句の花、日々新たに、新は深なり、些事に深い意味を見出す、これらの言葉は皆、芭蕉の主張から

ら出て子規に伝わり、虚子と碧梧桐によつて受け継がれ、誓子に受け継がれ、現代の多くの俳人が受け継いで作句していると思う。

芭蕉の繼承はこのように現代まで及んでいるが芭蕉没後の江戸時代は、芭蕉一代の内に俳諧史の道をすべて通過していただのだから、繼承の目的が分裂して、芭蕉の全人格を対象としてその心を求める形に重点が置かれなかつた。貞門風、談林風を経て蕉風に至つたのであるが、後世は軽みを高く評価しなかつた。蕉風は「さび」において成つたと言わざるをえない。芭蕉伝書の刊行が幕末まで続きそれらが戦前まで潜行し続けた。芭蕉の辿つた道をなぞつて通る俳諧史は、作品の発掘・注釈・句碑建立・追善会と芭蕉が神になるのは百回忌の寛政五年のことであり、天保14年の百五十回忌には大明神になる。これは、皆後世の人々の盲信である。繼承は自ら主体的にならなければなしえない。子規において神の座から引き下ろされたが、芭蕉を繼承する対象とは考えられず現代に推移しているのではなかろうか。先述のように、子規虚子誓子と芭蕉伝書の言葉を現代的に各人の言葉にとらえ直して繼承しているのだと述べられている。しかしながら蕉風の帰着点が軽みであるとして再評価する動きがみられないのは、連句において唱えられたからだとばかり言えない

と思う。現代はなんでも科学的思考によつて世の中を見ようとするし、思うて思うて直感的に達する精神に思いを致さない現代の風潮が芭蕉において見えていたものが、ここ三百年の間に見えなくなつてしまつたのではないか。

【参考文献】(一)日本古典文学大系92近世俳句俳文集 阿部喜三
男、麻生穣次 岩波書店 一九七八

(二)山口誓子讀本 山口誓子 本阿弥書店 一九八五

(三)山口誓子と古典 神谷かをる 明治書院 平成元年

(31)

芭蕉二百年忌の子規において写生が唱えられたといつたが、江戸時代の文化文政の頃、私の郷里の菅茶山（一七四八—一八二七）が漢詩に写生を取り入れ「実境を写し、実感を詠う」詩を作れと主張している。子規はこれを知らなかつたと思うが、既に詩の世界では六如上人（一七三四—一八〇二）や茶山を中心としてなされた革新が短歌や俳句の世界でようやく明治20年代に子規によつてなされたというべきである。漢詩は江戸時代は儒者の嗜みや余技とされていた。白石は詩はいいけれど、俳諧はつまらんものとして途中でやめている。芭蕉没後の18世紀になつて、詩が活気を呈してきたのは、それに先立つ伊藤仁斎の古学や荻生徂徠の古文辞学によつて学問の世界でも大きな変動があり、

それが氣運となつたのだ。大きな変動とは官学としての朱子学に反抗する私学の興隆であつた。最初漢詩は唐詩の模倣であつて、自己の感興を表現するというより、古典主義的修辞法や作詞術の習得であつた。漢詩が日本化されたのは天明・寛政の頃、つまり茶山の頃である。芭蕉没後百年が経つており、蕪村一茶の時代である。唐詩を排してむしろ宗詩に学べという風潮になつていた。宗詩は現実的、写実的であり、叙述的である。自分の生活とその環境をうたい自己の感興を述べるという方向へ導かれた。個性的、写実的な表現となつたのである。その先駆は六如りくによ上人であり、その写実主義を受けて立つて大成させたのが菅茶山であつた。この時代既に学問や芸術の世界には自由な氣風が支配し、因襲打破と個性尊重の傾向が明らかになりつつあつた。安永三年（一七七五）解体新書の刊行があり蘭学が勃興する。これは西洋の実証主義的精神の成果である。同時代の絵画や詩歌の世界にもこの写実主義は波及する。蕪村の（稻妻や波もてゆへる秋津洲）はその時代の雰囲気を醸していると我々もコビアンで論じあつた。六如上人の漢詩は次のような簡明なものである。

寛政九年丁巳九月自西峨無着庵移居一條坊下院
暄涼住此九相更

暄涼此に住し九たび相更
かわる

水竹禽魚盡有情

水竹禽魚尽く情有り

傳舍豈無三宿恋

傳舍豈に三宿の恋無からんや

出門廻顧愧庵名

門を出て廻顧庵名に愧づ

暑さ寒さも此處に暮らしてから九度入れ替わった。

水の流れも竹林も小鳥も魚も、すべて懐かしい顔なじみだ。仮の宿とは言え、三日泊まれば情が移らないことがあるうか。門を出て振り返って、ふつと自分の執着がおかしくなつた。そう、この庵の名は、執着の無い庵、無着庵だったのだ。管茶山の俳句的漢詩の一例を左に示す。

女児傾筐守新橦
雨後寒生廻野の風

知是授衣期已近

村家竹裡響綿弓

女のお子たちが筐を傾けて綿を摘んでいる。秋雨の後寒さを覚える風は遙か彼方の野原から吹き寄せてくる。

そろそろ冬着の支度が己にも近くなつたと知つた。村

の竹藪を通して綿繰りの車の音が聞こえてくる。実に

視覚触覚で具象化し、距離的な広がりもあり農村の季節感の印象深い風景がよみがえるではないか。綿弓と

いうのは、綿繰り機で綿と種を分け、指で弦を弾き、

綿の纖維をほぐす弓であつて、弾く時にほんぽんといふ音が出る。恰も琵琶を弾いたような音である。芭蕉

の野ざらし紀行に「わた弓や琵琶になぐさむ竹のおく」がある。茶山は芭蕉を尊敬していたので綿弓の詩を書いたという人^(四)もある。農村の風景を詠つた詩は茶山の晩年に実に多く、私には郷愁を誘うものばかりである。次の水鶲の鳴く詩は蜻蛉日記や源氏物語にも描かれており、さらに芭蕉の幻住庵記にも出てくる。

雨断梅天鬱未晴
雨絶やみて梅天鬱として未だ晴れず
満溝新漲夜庭明
満溝新たに漲りて夜庭明るし

隣機無響人初定
隣機響き無く人初めて定まり

門柳陰中姑悪鳴
門柳陰中姑惡鳴く

梅雨続きの空はまだ晴れやらず、溝は満々と水が漲つて夜の庭は明るく感じられる。隣家の機織りの音も静まり人の気配もない、門前の柳の木陰で水鶲が鳴いている。元禄七年芭蕉最後の旅の名古屋よりの途中弟子たちが待ち受けてゐて、数日泊つて歌仙を巻いていいる。その発句に「水鶲啼と人のいへばや佐屋泊」がある。なお、姑悪は水鶲の漢名である。その声が姑が悪いといふうに聞こえることから、虐められて死んだ嫁の化身と考えられて姑悪と呼ばれたという。これは中国の故事である。

(2016.10.16)

【参考文献】

- ④管茶山と頬山陽 富士川秀郎 平凡社 昭和52年
⑤管茶山の研究 朱秋而 京大博士論文 平成12年

茶山は若い時は藩の政治批判詩を作っていたが、郷里の神辺に塾を開いてから幕政批判をやめた。それは藩主に迷惑がかかるであろうし、塾の経営も危うくなると考え、仕官はせず、農民の側に立つて藩との仲立ちをして農民の利益をはかればよいと思つていたらしい。藩とは福山藩で徳川の親藩である。藩主の阿部正弘が老中となつて幕政を仕切つたのは幕末であり、函館の五稜郭の戦いには日本海を航海して兵を送つている。鷗外の「伊澤蘭軒」には菅茶山らとの淡々とした交流が描かれており、現代でも非常に読みにくい史伝であるが、私には面白く感じられた。菅茶山の書簡や詩文が引用され、蘭軒自身の詩文も沢山掲載されており、ほとんど理解できなかつたが、文化文政期の時代の雰囲気は感じられた。鎖国時代にあつても、日本の国力が最も充実した時代であったのだと思う。華やかな庶民文化が花開いたとともに、質の高い文芸活動も展開した。日本文化の歴史においても、最も幸福な時代の一つであつたといえる。だがそれは、鎖国政策によって海外から隔絶され、日本という狭い島の中で花開いた、脆弱な文化でもあつた。日本人は時折長崎を通じて海外の事情に触れることが多かつたが、それは彼

ら的好奇心を満たすにとどまり、決して視野を広げて海外へ雄飛しようとする動きにはつながらなかつた。この時代の日本人はいわば、壺中の天を仰ぎつつ生きていたのである。例えば、菅茶山が蘭軒に当てて長い手紙を書き、地方によつて気象は異なることを一々上げて、中秋の江戸の天気を聞いている。江戸は福山と海東二千里も離れているのだからこちらと定めて変わつていいだろう、どんな名月の詩を詠まれたのか受けたまわりたく候と問うてゐる。宋人は中秋の月は万里同陰晴という俗説を確かめたくて江戸の蘭軒に手紙を書いたのである。現代なら気象衛星でもつて地方ごとに天気予報が報じられているのだが、つい二百年前はかかる風流な関心が当時の文化であつたのだ。それはその百年前に芭蕉の句「五月雨の鳩の浮巢を見に行かん」に少し軽みをしたりとした風狂に源を発しているのではなかろうか。茶山は生涯に二度江戸に下つていながら、江戸における文人たちと隅田川の舟遊びや御茶ノ水での月見やら度重なる探勝や吟行、詩筵があつたのである。神田の阿部邸から本郷の伊澤邸を何度も訪れた茶山を想像すると、私にはそれがついこの間のよう思えてくる。その帰途の茶山の「林頭りんとう月走り夜雲やうん忙せわし 数店の灯毬とうきゅう 閃閃せんせんとして光る 茗水橋辺きょうへん 行客こうかく少まれなり 满街まんが

いの風露かづる 新涼を進むの漢詩に御茶ノ水あたりの台風兆す夜の風情がよく描写されている。訓読で読み下したが、平仮名を除けばそのまま原文の漢詩になる。

江戸と神辺の遠距離には閉口したと思うが、それは手紙のやり取りで克服している。例えば、本郷江戸で朝顔の花作りが流行るという話を聞いて神辺の自分の家に伝わる「漳州種の牽牛花」のことを詳しく手紙に書いて江戸の蘭軒に送っているなどこの化政期の文雅の人々の交流はこのようなものであった。長閑な些末な叙述と云えばそれまでであるが、このような文化を今のが味わえるのも文芸の余得ではなかろうか。以上の逸事は鷗外の「伊澤蘭軒」に詳しいので、ここでは菅茶山の晩年に詠まれた先の「姑悪鳴く」のような農村詩をもう少しお見していく。

滂沱雨勢逐人行 滂沱たる雨勢人の行くを逐おふ

俟聽荷池乱点鳴 俟つて聴く荷池に乱点の鳴るを

俄頃奔雲洩残日 俄頃たちまち奔雲残日を洩ひき

稻田仍有踏車声 稲田仍しきりに踏車とうしゃ声有り

激しく降る雨の勢いは人を逐いかけるように降る。まもなく蓮池では広葉が大きな音を立て出した。また

たく間に夕立雲は通り抜けて、切れ目から夕日が洩れ、稻田では何もなかつたように水車を踏み続ける音が聞こえてくる。こういう詩を読むと、先の七月の手賀沼

の豪雨はやはり異常な夕立であつたのだと思ひ起これる。

(H 28 11.1)

(33)

午暖叢間尚露華 午ひる暖かにして叢間そうかん尚露華あり。

残黃耄紫相交加 残黃さんこう耄紫ぼうし相交加こうかす。

蟠蟬熟視人來立 蟠蟬人の來りて立つを熟視して、

徐自蘆花移蓼花 徐おもむろに蘆花より蓼の花に移る。

晚秋の頃、午は暖かく叢には尚露の華があり。咲残

り色褪せた黄の華や紫色の花が重なりあつたままだ。かまきりが人の来て立つのをじつと見ておもむろにじわつと蓼の花に移つて行つた。茶山は蟠蟬の身になつてその思いを読みとり、動きを表現している。蘆と蓼は大体丈が同じであるから、蟠蟬が移り易いのだ。先の昭七さんの蟠蟬の句は、お互に貌を見つめ合つているとあつたが、熟視している時がその状態である。貌中が目玉のような蟠蟬を見つめる茶山と昭七さんをまた想像できた。この漢詩からは「蟠蟬の蘆より蓼に移りたり」という俳句ができる。夏日の子供とのやり取りが想像できる詩を二つ。

村童日日挾書來 講席偏愁暑若煨
帰路逢牛臥涼處 直將牧豎疊騎歸

村童日日書を挟んで来る、講席偏に愁ふ 暑くして煨わいするが如し。帰路牛の涼處に臥するに逢ひて 直

ちに牧堅ばくじゅと疊騎でんきして帰る。

燠わいするが如しというのは埋火で炙るようであるという意味だ。夏の簾塾は暑い。子供たちは授業が終わると教室から飛び出して帰路に着く。途中、涼しい所に牛が臥せつている。傍らにいる牛飼の子に頼んで二人乗りして帰つて行つた。ここで思い出したのは、私の句「亀鳴くや牛逃げてゆく追いかける」(H 10)を故美清流さんが十牛図にそういう場面があると言われたことだ。先に禅展を見に行つたらその軸が展示してあつた。この茶山の漢詩のような場面もあるが、まさか十牛図を踏まえたものではないだろう。この詩から「牛冷し少年二人乗り帰る」という句が出来た。

郊雲四散夜澄清 頭上銀河似有聲
隣稚貪涼猶未寢 逐來吟杖問星名

郊雲四散夜澄清 頭上の銀河聲有るに似たり。
隣の稚涼を貪り猶未だ寢ねず、吟杖を逐ひ來り星の名

を問う。夜空はよく澄んで、頭上の銀河は流れの音が聞こえるようだ。隣の稚はまだ寝ようとせず、散歩について来て星の名を訊ねる。茶山にはまとまつた詩論といふものはないが、交際のあつた詩人や北條霞亭に宛てた手紙の言葉から窺うと次のようになる^内。

1 詩は極力実境を写すこと。実際に自分が出逢った実事に対し、胸中に湧き上がつてきた思いを自分の評

言で述べ写すのが眞の詩である。

2 ある人が喜び好むところは、大抵の人が喜び好むものであるが、それを発する心は各人各様であるのだから、千篇一律の詩が出来る訳がない。詩は心の中に湧いてくる情でそれが抑えきれなくなつて言葉として詠われるものだ。それぞれが抱いた興趣がそれぞれの境地から発せられてこそ、眞の詩である。

3 詩は自分の体が時流に合うかどうかを考えたり、人の物真似で作つたりすべきでない。また、人の思惑を考え、誉れを求めて人に媚びるような詩を作るべきではない。世間の評価は気にせず、自分の感じた思いを詠いたいように詠う。それが詩作の楽しみなのだ。

4 不朽であろうと意図せず、自ら不朽となる、そういう詩を作るべきだ。俳句を作る時の心構えもこうありたいものだ。

(34)

(H 28
11.15)

延宝八年（二六八二）は蕉風への兆しが見えている後世の我々からみると画期的な年である。新春讚歌は稀勢の里に進呈した「於春々大哉春と云々」（桃青）である（向之岡）。四月には『桃青門弟独吟二十歌仙』が刊行される。大阪では西鶴が大矢数諧謔を吟じた前の月である。発句の一部を書く。

一、誰かは待つ蠅は来りてほとゝぎす

杉風

二、遊花老人序を述べて後の上戸を待つ

三、蠅となつて晝寝の心栩々然たり

十四、月花を醫す閑素幽栖の野巫の子有り

ト 尺
巖 泉

などである。右二つは嵐雪と基角の発句である。ど

れもこれも意味あり氣な句である。ト尺のは花と遊んで

いるばかりの老人は酒も飲めないので来たことを述べて後から来る上戸を待つていうのか、巖泉の

発句は蝶々ではなく蠅になつてふわふわ飛んでいる昼寝の心だよと、莊子を揶揄した句であろうか、嵐亭の

は霜の下りた寒い朝の嵐には生姜味噌を包んで出かけ

ようという支度の句か、螺舍のは閑な田舎の隠れ家に住んでいる歎医者に子があつて月や花を癒すことはで

きてゐるという皮肉の句かしら。とにかく滑稽を主題にした発句ばかりである。この歳は莊子を田中桐江から学んでいる。それは桐江の半時庵記に「桃青が屢々

書斎を訪ねて莊子を質問し、言葉の意味にかなり習熟したその庵を芭蕉と名づけている」との漢文から推測できる。田中桐江は寛文八年（一六六八）に出羽国鶴ヶ岡城下に田中一信の六男として生まれ寛保二年（一七

四二）に死んだ儒者である。元禄十二年桐江31歳で五代將軍徳川綱吉の大老であった柳沢吉保に仕える。そこで荻生徂徠と知り合い親交を持つた。だが、正徳三

年柳沢吉保の奸臣に対し刃傷に及び奥州に逃げ延びる。その後、光徳寺の僧である獨麟の薦めもあって、奥州から摂津国池田に移り住み、富永仲基などの門下達と「吳江舎」を設立した。墓所は、大阪府池田市の大広寺にある。池田市は題字を書いてくれた綾女さんがお住いである。芭蕉庵の名は翌年の天和元年以後に呼ばれた名であるから、桐江の先の文は天和以後に書かれたものであろう。七月には綱吉に將軍宣下があつた。八月、九月には門弟の其角・杉風がそれぞれ二十番の自句合の『田舎句合』『常盤屋句合』が成り芭蕉が判詞を与えている。前者には嵐雪が序を述べているが、その冒頭に「桃翁栩々齋いまして、為に俳諧無尽経をとく、東波が風情、杜子がしやれ、山谷が氣色より初めて、その體幽になどらか也、ねりまの山の花のもと、渭北の春の霞を想ひ、葛西の浦の月の前、再江東の雲を見ると、螺子此語にはづんで、農夫と野人とを左右にわかつち、詩の體五十句をつゞる、章のふつつかに、語路の巷のまがり曲れるをもつて、田舎とは名付けるべし、仍以是に翁の判を獲たり云々。」とある如く、莊子の影響が漂つてゐる。判詞における莊子逍遙遊篇からの援用は(28)に見た通りである。『常盤屋句合』の跋は非常に面白いのでこれも(28)に書いた。この冬深川に居を移し泊船堂と称し、翌年の池西言水編

の『東日記』にある「元朝心感有」と前書きして、
餅を夢に折結ぶしだの草枕

華桃青

の句は延宝九年元旦のものである。餅も飾らぬ草庵の正月、羊齒を引き結んで枕とすれば、餅は仮寝の夢に入るという。後の「年立つや新年ふるし米五升」は再度入庵時の天和三年のものである。先に桃青は莊子を読んで人生の眼を開かされたと書いたが、談林調を克服する試みは漢詩文調となつて現れる。漢詩文は男の気迫を生じさせる。この延宝末と天和年間、芭蕉38歳から40歳の期間に刊行された俳諧本は大変多い。即ち、前述の東日記（言水編）、七百五十韻（信徳編）、次韻（同）、向之岡（不ト編）、おくれ双六（清風編）、武藏曲（千春編）などである。そして天和三年五月に基角撰の虚栗が刊行された。芭蕉は前年の暮れ駒込大円寺より出火したいわゆる天和の大に焼け出され、後の枯尾花や絵詞伝に書かれる「猶如火宅の変を悟り只管無所住の思いを定めける」。翌年の夏に甲州都留群谷村の門人、谷村藩家老、高山麋時邸に寄寓した。その折の「馬ばくぼくわれを絵に見る夏野哉」がある。難しい字の麋はのろい鹿の意味だからこれから思ついたのかも知れない。ぼくぼくというのはのろのろ歩くさまをいうのだから。これからも深川で禪の修行をし、莊子に心酔した芭蕉が表れていると思う。江戸に

戻つて早速基角の虚栗に跋文を寄せたのである。虚栗は後の蕪村が影響を受けた連句本であるので、ここから中身を見て行こう。

(35)

天和三年五月に基角、芝金地院前の寓居に於いて「虚栗」二巻を選了す。基角の自序

翻レ手作レ雲覆レ手雨。紛々俳句何須レ数。世不レ見宗鑑

貧交。此道今人棄如レ士

夙よ世に拾はれぬみなし栗 晉基角敬

この時基角は二十三歳、返り点を頼りに読み下してみると、古人貧交行の詩を噛みて吐いて戯れに序す。手を翻せば雲と作り手を覆くつがえせば雨となる。紛々たる俳句何ぞ数ふるを須もいん。世見ずや宗鑑が貧時の交わりを。此道今人棄すて土の如し、である。夙よ見てくれ世に拾われぬ虚栗というものがあるよ、俳句だつて同じだよ、と木枯しに呼び掛けているのだ。よく読むと、古人というのは杜甫である。杜甫の「貧交行」の七言古詩をそのまま用いて、「紛々俳句」の元は「紛々軽薄」であるし、「宗鑑貧交」の元は「管鮑貧交」である。管鮑とは管鮑の交わりの管仲、「鮑」はその親友の管仲と鮑叔である。宗鑑貧交上下二巻から成るこの虚栗は発句四一八句、歌仙九巻、他に三ツ物、二十

五句連句などを収めた撰集である。作者は実に一七名に上る。許六の俳諧問答によれば、「先師変風におけるも、みなし栗生じて次韻かれ、冬の日出てみなし栗落ち、冬の日はさるみのにおほはれ、さるみのは炭俵に破られたり」と書かれてあり、この順に読んでけば正風の確立が辿れるはずである。冬の日は翌年の貞享元年になつたのであるから、蕉風確立をわずか一年後に控えてその方向付けをしたとも云える撰集であつた。芭蕉の発句は十四句、一座した歌仙は二巻である。その内「詩あきんど」の巻は基角との二吟であり、二人の呼吸が読みとれるので「芭蕉連句鑑賞（高藤武馬）筑摩書房 S 46年」を頼りに読み解いてみたい。

酒債尋常往処有
クニリ

人生七十古来稀

詩あきんど年を貪ル酒債哉
サカテ

冬湖日暮て駕レ馬鯉
とうこ ノスル ニ

干鈍き夷に閑をゆるすらん
こうぶく えびす さみせん

三線。人の鬼を泣しむ
さんせん ナカ

月は袖かうろぎ眠る膝のうへに
しき ねむ

鳴の羽しばる夜深き也
しき

蕉全角 基角 芭蕉 全角

恥しらぬ僧を笑ふか草薄
しぐれ山崎傘を舞
 笹竹のどてらを藍に染なして
 狩場の雲に若殿恋
 カ
 そめ

一の姫里の庄家に養はれ

齟名にたつと云題を責けり

ほとゝぎす怨の靈と啼かへり

うき世に泥む寒食の瘦

沓は花貧重し笠はさん俵

芭蕉あるじの蝶丁見よ

腐れたる俳諧犬もくらはづや

鰐々として寐ぬ夜ねぬ月

婿入の近づくまゝに初砧

たゞかひやんで葛うらみなし

嘲リニ黄金ハ鉄ニ小紫一
アザケ ル ヲ

黒鯛くろしおとく女が乳
モ サクエ ヲ

枯藻髪采螺の角を巻折らん
モ サクエ つの まき

魔神を使トス荒海の埼

全角 蕉角 蕉角 全角 蕉角 蕉角 蕉角 蕉角 蕉角 蕉角

くろがね
鉄の弓取猛き世に出よ タケ
トコロ ヤド

虎懐に姪るあかつき

山寒く四睡の床をふくあらし

うづみ火消て指の灯ともしび

下司后朝をねたみ月を閉

西瓜を綾に包ムあやにく

哀いかに宮城野のぼた吹凋るらん

みちのくの夷しらぬ石臼

武士の鎧の丸寐まぐらかす

八声の駒の雪を告つゝ

詩あきんど花を貪ル酒債哉

春湖日暮て駕レ興吟

この詩あきんどの巻は虚栗の巻末に置かれている両

吟である。いきなりこの巻を鑑賞するのは群盲象を評す
かも知れない。健一さんから拝借の飯島耕一著の『虚

栗』の時代に基角西鶴と共にスピードある文章で書か
れてあるので、一読されば参考になる。

(36)

酒債尋常往処有 クニリ

人生七十古来稀

詩あきんど年を貪ル酒債哉 サカテ

酒代のツケは毎度のこと、行く先々の店に貯まっている。こ

の人生、七十歳までの長生きは滅多にないから、詩をあきない
としている私は、酒代のかさむのも意に介せずに、残り少なく
なった歳末を飲み暮らすという発句。野ざらし紀行の途次大垣
に谷木因を訪ねた時、木因が芭蕉を桑名へ案内する。その時の
道行が「句商人」という題で俳文(桜下文集)に書かれてい
るのはこの言葉を木因流に使つたものであろう。この発句の前
書きは次の杜甫の「曲江」の第三・第四句をそのまま用いた。

朝回日日典春衣 朝より回りて日日春衣を典し、

毎日江頭盡醉歸 每日江頭に酔ひを尽くして帰る。

酒債尋常行處有 酒債は尋常、行く処に有り。

人生七十古來稀 人生七十古来稀なり。

穿花蛱蝶深深見 花を穿つ蛱蝶は深深として見え

點水蜻蜓款款飛 水に点する蜻蜓は款款として飛ぶ。

傳語風光共流轉 伝語す風光共に流転して

暫時相賞莫相違 暫時相賞して相違ふこと莫れ、と。

芭蕉

冬湖日暮て駕レ馬鯉

詩あきんどの発句につけた脇である。冬湖暮れて馬に鯉を乗
せて帰つてくる。曲江は長安の東南にあつた池の名前だから冬

湖としてその雰囲気を維持させたのでしよう。駕馬鯉が芭蕉の漢詩的語だ。冬湖と音読みに書いた所など発句の杜甫の詩の余情を踏まえている。

千鉢き夷に閑をゆるすらん

全

前句を打ち続く太平の世に暇になつた辺境の兵士たちがのんきに鯉を釣つてゐる体と見立てて、あれでは千鉢き夷にも閑所を打ち破られてしまつだらう。この第三句は長け高く穏やかにこれから歌仙の發展しやすいように広い空間を用意したのである、とは小宮豊隆氏の解釈である。

三線人の鬼を泣しむ

角

三線は三味線のこと。句読点を入れてあるのは漢詩訓読の形

式を表して漢詩調のおもかげを保つてゐるのだ。三味線の音色に柵外の夷つまり人の鬼も涙を流して聞き入つてゐる。前句の閑を許したのは千鉢き夷を放浪の芸人と見立てたからである。

全

月は袖かうろぎ眠る膝のうへに

さみせん

月の定座である。月下に三味線を聞いてゐる人の膝の上にこおろぎが眠つてゐる。無念無想の体だ。こぼろぎが鳴くのではなく、眠ると言つたところに前句のおもかげを残し三味線の音色に聴きに入る人の姿をつけた。

鳴の羽しづばる夜深き也

しき

月明の中で人を待つ人は鳴の羽搔きの音がやかましいのでそ

蕉

笛竹のどてらを藍に染なして

そめ

前句の伊達男にふさわしい衣装を細述して当時の風俗をつけ

蕉

れを縛つて音を立てさせないようにした。鳴の羽根搔きは「曉の鳴の羽がき百羽がき君が来ぬ夜は我ぞ数かく」(古今集)にあるごとく、飛び立つとき大きな羽音を立てる所以「しづばる夜深き」とした夜はしんしんと更けていく。

(37)

恥しらぬ僧を笑ふか草薄

全

鳴の羽をしばる、そんなことをするのは恥知らぬ僧である。それを笑つてゐるのであろうか鳴の隠れる草薄は。徒然草に似た話があると高藤武馬氏は書いてゐるが、私にはこの恥知らずの僧は鳴を殺してはいないで違うと思う。それともひどすぎる話なので芭蕉がやさしく受けたのかも知れない。鷗外が山椒大夫に於いて書き換えた如く。

しぐれ山崎傘を舞

角

時雨降る中を山崎の遊女のもとに通う男が傘をさしながら流りの踊り歌を歌いつつ、踊りの身振りをしている。前句の恥しらぬ僧は業平躍おどり歌を佛にしてつけた。高藤氏はその躍歌の歌詞を紹介しているが、長く少しエロチックなのでここでは割愛する。いつの世も男女の心は変らないものだし。基角の付け句は中世から近世へ引き下げたところやその表現をここに眺めればその才に驚嘆せざるを得ない。

笛竹のどてらを藍に染なして

そめ

前句の伊達男にふさわしい衣装を細述して当時の風俗をつけ

蕉

た。芭蕉も若い時町奴などの丹前つまりどてら姿を親しく見ていたのだ。笹竹の模様を藍に染めたとてらである。日本歌謡集成にある山崎通いの歌謡をここでも高藤氏は紹介している。

狩場の雲に若殿恋。二五

角

前句のどてら姿の髪奴が前髪の美しい若殿の狩衣姿に思いを寄せているというのであって、明らかに衆道の恋である。しぐれ山傘から当時の遊蕩気分で運ばれている。この時代が長い戦国時代を経て学問芸術の分野では遅れて憂世から浮世に入つていたその浮世狂いの自由を謳歌したい気分に誰だつてなつていた時代である。芭蕉は既に「貞おほひ」で存分に書いたところだ。それを興味本位に芭蕉が男色であつたと書く人が結構多い。一の姫里の庄家に養はれ

蕉

一の姫様が故あつて里の庄屋に出されているのである。わざと庄屋でなく、庄家かどルビをふつているのは「長恨歌」の楊家を連想させ、この姫は楊貴妃になるような美麗であると匂わせている。その姫が前句の若殿を秘かに恋しているのである。高藤武馬氏は高貴な姫の孤独感から恋しているという恋の動機を書いておられる。楊貴妃が君王に選ばれる前に恋する男がいたのかも知れないぞと芭蕉が匂わせているのだ。

軒名にたつと云題を責けり

角

そんな美しい姫であるのに、浮名立つではなく、軒名に立つという題で歌を作れなんて、ひどいわと責められたという句。

基角は大酒飲みの上、雷のような鼾をかく男であつたし、「不生不滅の心」をと前書きして「海棠の鼾を悟れねはん像」という発句を作る男であった。海棠のような湿り氣のある土地に咲くたおやかな花に鼾をかかせ、そこに耳を傾けて不生不滅の心を悟れというのは基角の奇抜な発想である。芭蕉が後に杜国の大鼾に往生して図化したのが残されているぐらいだから鼾に驚きはしない。鼾も音楽の一つくらいに思つていた時代と思う。

(38)

ほどゝぎす怨の靈と啼かへり

蕉

ほどとぎすを聴こうと夜を起き明かしているのに、鼾がうるさくて、ほどとぎすが怨みの靈と化して啼き返つているよという芭蕉の怨みも入れておどけたものであろう。ほどとぎす程古来から様々な文書に登場し、杜鵑、杜宇、蜀魂、不如帰、時鳥子規、田鶴など、漢字表記や異名が多い鳥はない。中国の故事から書き写すと、長江流域に蜀という傾いた国があり、そこに杜宇という男が現れ、農耕を指導して蜀を再興し帝王となり皇帝と呼ばれた。後に、長江の氾濫を治めるのを得意とする男に帝位を譲り、皇帝のほうは山中に隠棲した。皇帝杜宇は死ぬと、その靈魂はホトトギスに化身し、農耕を始める季節が来るときそれを民に告げるため、杜宇の化身のホトトギスは鋭く鳴くようになつたと言う。また後に蜀が秦によつて滅ぼされてしまつたことを知つた杜宇の化身のホトトギスは嘆き悲しみ、「不如

帰去」（帰り去くに如かず。＝帰りたい）と鳴きながら血を吐いた、血を吐くまで鳴いた、などと言い、ホトトギスのくちばしが赤いのはそのためだ、と言われるようになったとか。金子兜太氏は近くの寺に来て、時鳥がテッペンハゲタカと鳴くのはけしからんと講演される。芭蕉が仏蘭西語を知っていたならセラヴィイと云つて両手を広げ肩をすくめるというところ。

うき世に泥む寒食の瘦

なつ
かんじき

寒食^{かんじき}とは何か。中国では寒食節という祭日で今に残っている。寒食節の起源は次のような歴史物語に由来するそうである。今を去る二千年ほど前の春秋・戦国時代に、晋国の君主・晋の献公の息子の重耳は、迫害されて外国に逃れ、十九年間も流浪生活を送り、数え切れない辛い目にあつた。彼に従つていた者たちは、その苦しさに堪えかねて、大方は自分たちの活路を求めて離れていった。ただ介子推とその他五、六人の者が、忠義の心厚く、苦しみを恐れずはずつと彼に従つていた。重耳が肉を食べたいというと、介子推はひそかに自分の腕の肉を切りとつて、煮て彼に食べさせた。のちに重耳は秦国の国王・穆公の助けをえて、晋国になつた。重耳はずつと自分に従つて亡命していた者たちに論功行賞を行い、それぞれ諸侯に封じてやつた。介子推は母親と相談して、富貴を求めない決心を固め、綿山に入つて隠居した。その後、晋の文公・重耳は彼のことを思い出し、自ら車に乗つて探しにいつたが、なん日搜し

角

ても介子推母子の行方はわからなかつた。晋の文公は介子推が親孝行なのを知つていたので、もし綿山に火を放つたならば、きっと母親をたずさえて山から逃げ出してくると思つた。けれども介子推は功を争うより死を選んだ。大火は三日三晩燃えつけ、山全体を焼きつくした。文公が人を遣わして見にいかせたところ、介子推母子は一本の枯れた柳の木に抱きついたまま焼死していた。文公はこの母子の死を心からいたみ、綿山に厚く葬り、廟を建立し、介山と改名した。そして介子推の自分に対する情誼を永遠に記念するために、その柳の木を切りとつて持ち帰り、木のくつを作らせ、毎日眺めては悲嘆にくれた。「悲しきかな、足下よ！」のちに人々は、自分に親しい友人に手紙を送る時、「××足下」と書いて、厚い友情を示すようになった。晋の文公は、介子推の生前「士は甘んじて焚死しても公候にならず」という志を通した高尚な人となりをたたえて、この日には家^(一)とに火を使わず、あらかじめ用意しておいた冷たい食べ物を食べるよう、全国に命令をくだした。長いあいだにこれが次第に風習と化し、独特な「寒食節」となつて受けつがれた。寒食の日には、人々は先祖の墓に詣でて故人をしのび、亡き靈を祭ることにしている。以上は某氏のブログから引用したが、一番詳しいのは現俳協の超弩級季語探求の一つで二〇一二三二七小林夏冬氏のブログである。望帝杜宇の怨みを介子推の怨みに転じて、その靈のほととぎすが盛んに鳴いているが、世間の人々はそんな事は知らず、寒食に瘦せながらこの世に執着して

いる。あるいは寒食の業をして瘦せた偉い人でも浮世のことが忘れきれないでいるという解釈もできるが、基角は中国の故事を当時の風習に引き戻して市井の人を茶化したのではないかと思う。芭蕉のほとじぎすの怨みといい、それを受けた基角の寒食の痩せといい、当時の俳諧師の蘊蓄というより常識であったのだ。それを打てば響くように出せるのが基角の才能だ。

(39)

芭は花貧重し笠はさん俵

蕉

寒食の痩せの中国の故事から離れて、実際に冷たい食を貰つて飢えを凌ぐ乞食が花を沓にして重病の貧に苦しんでいる。かぶつている笠はさん俵であるよ。どこから思いついたというと、詩人玉屑所収の閻僧可士作の「笠ハ重シ吳天ノ雪、鞋ハ香シ楚地ノ花」の漢詩はよく知られたものでこの詩をもじったのである。基角の「我雪とおもへば軽し笠のうへ」もこの詩の逆を云つて有名になった。さん俵は俵の左右を開じる蓋であつて使い古しの俵から剥がしたものだらうと思つ。

芭蕉あるじの蝶丁見よ

角

前句の風狂人を芭蕉庵の主と見ての親しみの情を籠めた戯れの付け。「蝶たく見よ」は莊子の夢の中で胡蝶になつたという寓話を踏まえている。これも人口に膾炙した寓話であり、夢の中で胡蝶になつた莊子を叩き殺す芭蕉を見よという気迫を詠んだ。莊子によつて開眼した芭蕉はさん俵をかぶつて花の上を歩

腐クサれたる俳諧大もくははずや

蕉

前句で直接呼びかけられた芭蕉が間髪を入れず応じた勇ましい付け句である。深川に芭蕉が移住して鹿島の根本寺住職仏頂禪師に禪を学んだ成果を後に基角が『芭蕉翁終焉記』に書いている中に、芭蕉のことを一氣鉄鑄生いなすいきほひと書いてゐる、その「一氣鉄鑄生いなすいきほひ」で詠んだのだ。鑄生は鑄物を型に流す勢いという事をいう基角の造語。一寸脱線する。先に白炭の句が白石や芭蕉にあると紹介したことがあるが、この時代の学問をした人は白炭や鑄物のような今では文学に無関係のような事も常識としてもついていたのだ。現代と比べて大変な違いである。鑄物を知つてゐるという事は叩いて造る刀などの打物も知つていた筈である。古代から伝わつた鑄造(casting)を知識として、その特徴を自分の文章に生かしてゐるのだ。奥出雲で見たたら製鉄のビデオ、君津の製鉄所で見た圧延工場のローラーの上を走る赤い鉄、それに坂出で見たアルミ鑄造の様子などまだよく覚えてる。高温の液体の鉄が流れる鑄生いなす勢いで俳句を作つたという基角の芭蕉讚には驚くばかりです。去来抄にも俳諧は日頃に工夫を経て、席に臨んで氣先を以て吐くべしとか三冊子には氣先をいろせば、句気にのらず、先師も

いている乞食であると基角が見立ててそれでも新境地を開くには莊子を叩き殺すくらいの気迫を我師はお持ちであるという基角の師讚ともとれる。

俳諧は気にのせてすべしと也、とかきについて書かれてあるのもこれと同工異曲であり、去来が近江の正秀亭でもたもたして発句を出せなかつたこと、第三句に脇の位をしらずのんびりした句を付けたことを夜すがら叱られたと書いてゐることもこの氣合を以て作れという芭蕉の教えの流れである。

鰐々として寐ぬ夜ねぬ月

角

鰐々は魚が水のなかでも目をあいていることから憂いの為眠れない様をいうと漢和辞典にある。クワーン〜と音読みするのをホチ〜と仮名を振つて読ますのは基角の新造語か長野の方言かと高藤竹馬氏は推測されているが違うと思う。昭七さんに頂いた江戸語辞典によれば、いい中の男女がひそひそ話をする声とあり、吉原語であるとある。吉原でいい中になつた男女がひそひそと話しながら夜も寝ないで月見をしている如く私も世に拾われぬ虚栗に執着して大もくらはぬ俳諧に夜も寝ないで身をやつしている、といふのである。ここまでの気合のこもつた両吟のやりとりが今に伝わつてくる。

(40)

角

婿入の近づくまゝに初砧
ここから一の表に入るので基角が続けて読んで順序を入れ替える。月が出たから秋の砧であしらつた。婿がお入りになるので、いそいそと砧を打つ娘の姿が前句の月光の中に映し出されくる寸法だ。師弟の気合の入つたやり取りから、初秋の爽や

かな村里の風景に転じて次の芭蕉の付け句も真にうらみなし。
たゞかひやんで葛うらみなし
蕉
葛は風に吹かれてその裏葉が歌に詠まれてきたから、うらみの枕詞になつてゐる。「恋しくば尋ねきてみよ 和泉なる信太の森のうらみ葛の葉」(葛の葉伝説)の歌を裏に持ち、緊迫したたかひのような両吟も葛うらみなしと決着した気分。わたしなんか蓮の裏葉のほうが印象深いが、葛の葉伝説を踏まえているので、葛うらみなしとなつたのだ。

嘲リニ黄金ハ鑄二小紫

角

當時の錦繡段の詩句に「若シ吳ヲ破ル功ノ第一ヲ論ゼバ、黃金ハ只西施ヲ鑄ルベシ」を踏まえる。これは吳王夫差が西施の容色におぼれて戦に敗れた故事を吉原での遊女小紫をめぐる恋の争いに取りなした。小紫というのは、玉の輿よりも眞実の愛のために自害した遊女であつて、相手の白井権八と合わせて権八小紫と云つて歌舞伎、浄瑠璃、音曲中に取り入れられた。寛文・延宝のころ、もと鳥取藩士平井権八が同藩の本庄助太夫を討ち、江戸へ出て吉原の遊女三浦屋小紫となじみ、金に詰まつて辻斬りをはたらき、延宝七年鈴ヶ森で処刑され、小紫も後を追つて自害したという実話による。安永八年初世河竹新七作の『江戸名所縁曾我』が最初といわれ、その後も多くの作に白井権八の名で登場する。また、史実では年代が異なり交際のなかつたはずの侠客幡隨院長兵衛が絡む筋の多いのが特色である。

『鈴ヶ森』の原作『幡隨長兵衛精進俎板』(初世桜田治助作一八〇三)と『浮世柄比翼稻妻』(四世鶴屋南北一八一三)など現在でも語り伝えられている。私も目黒不動尊にお参りした時、権八・小紫の比翼塚を見た。恋のたたかひやんてというものの大尽の心は艶然としないものがあり、いつまでもぐずぐず悩んでいる気持を自ら嘲つて、小紫の姿を黄金に鑄てひとり慰めているのだ。だつて呉を破つた第一の功績はその容色でもつて呉王を溺れさせた西施にあり西施を黄金にかたどった铸物があるではないかというのである。金のインゴットよりどんなにかましであろうに、とか現代なら云うところ。戦国の世の余韻がまだ残つてゐるこの時代を想像するといこうなる。

(41)

黒鯛くろしおとく女が乳

蕉

前に美人を持つてきたので、こちらはお徳女という海女の豊満な乳房を付けた。芭蕉のよく世間を知つた付句である。黒鯛はクロダイと読ませている。ちぬではない。くろしの枕詞のよう位に置かれている。これでおとく女が海女だとわかる。「嘲り」を受けているから醜女を嘲つたと解釈に走りやすいが、浮世は様々であつて美しいものがあれば醜いものもある、それが人生というもの、浮世というものということである。歴史上の敗者に寄せる芭蕉の思いに通じると思う。

枯藻髪栄螺の角を巻折らん

角

前句の醜女を海女と見て、その赤茶けた枯藻なす長髪が栄螺の角に絡巻きついてそれを折ろうとするだろうという。これも基角の幻想である。高藤武馬氏はこれをブレークの絵にもあります。芭蕉より百年後に詳しいと思いますが、如何でしょう。芭蕉より百年後に出たイギリスの詩人画家銅版画家であり、日本には柳宗悦が紹介、大江健三郎が傾倒した。先の倫敦五輪でエルサレムという作品が歌われた。

魔神を使トス荒海の埼

蕉

前句はブレークの幻視ではなく、日本の其角の幻想であるから、芭蕉は日本の古事記をもつて付けた。本居宣長の古事記伝以前でも読まれていたのだ。一番近いのは寛永二十一年版である。その大国主の国ゆづりの項に出てくる。天照大御神の使者として建御雷神たけみかづちが「出雲の稻佐浜の小浜に降りたりて、十掬劍とつかるぎを抜きて、逆さしまに浪の穂に刺し立て、その劍の前さきに趺あぐみ坐まして、其の大國主神に問ひて言のりたまはく」の場面を付けた。魔神は建御雷神を指している。荒海の埼は榮螺の角を巻き折る程の戦いの場面にふさわしくするため小浜を変えたのだ。前句の其角の醜女は先に亡くなつた伊邪那美を指していると思う。黄泉平坂まで夫の伊邪那岐を髪を振り乱しながら追つかけた神話から基角の想像力で作った句ではなかろうか。それに対しても芭蕉は古事記の神話をまともに受け換骨脱胎した句を付けた。どうも基角は神話の筋から奔放

な想像力を働かせる才能がある。芭蕉はそこまで飛躍せず、筋を自分なりに変更した話に替えることが出来る才能。その微妙な違いが以後の二人の歩む道を異にしたのである。なお、建

御雷神は鹿島神宮の祭神であり、4年後の貞享四年には鹿島詣での旅に出でて神宮に詣でて、「この松の實ばへせし代や神の秋」を残している。私も平成元年芭蕉を慕つてお参りした。七尺もある直刀が宝物殿にあるが、右の十捌劍とつかつきの所縁のものである。

鉄くろがねの弓タケ取タケ猛タケき世いでに出いよ

角

前句の豪宕な雰囲気を受けて鉄くろがねの大弓を引くほどの弓取がこの猛き世に出でよと転じた。弓取は無論武士のことであつたが、それに物足らぬ氣質は残つていたのである。

虎フトコロ懐ヤドに姪ヤドるあかつき

蕉

虎が懷にみごもつた夢を見た暁。その虎のようない弓取をみごもつたのだという付句。山月記の虎は人が虎になつた話でこれとは違う。

(42)

山寒しそゐく四睡とこの床とこをふくあらし

角

豊干禪師、虎と共に睡り、傍に寒山拾得また睡る図に題いて四睡という。蓋し天地静寂、禪界の妙悟証空の帰着を示したもの。つまり禪の窮極の悟りを表している。前句の虎を受けてい

るし、山寒くは寒山を利かせた季語となつていて。ふくあらしは「龍吟雲起 虎嘯風生（周易）龍吟すれば雲起こり虎嘯けば風生ず」の禅語から常識的に出てくる言葉だ。

うづみ火消きえて指さしの 灯ともしび

蕉

精舎の中を歩くのにダッバマラブツタが指に灯をともして修行者の床をしつらえたという下りがある。「仏教説話大系」の釈尊の弟子達の項に見られる文章。既にうづみ火も消えた深夜に指に灯を灯して僧が修行をしている。四睡画の懸つた床をふくあらしの中でも指に灯をともして修行をしている山僧もいると付けた芭蕉の心持を想像する。

下司ゲス后きさきあした朝とうをねたみ月つきを閉し

角

下司后というのは、布衣を来た庶民の女性がたゞ美貌のゆえに後宮に召されたという意味を一寸俗世の言葉を借りて作った基角の言葉であろう。朝になるのをねたみ月光を遮つているという情景である。後朝を基角流に解釈したのだ。源氏物語は目をふれていいらしい。

西瓜あわを綾あやに包いムあやにく

全

当時西瓜は下賤の食べものであり、後の食べるようなものではないが、庶民出の后が人目を憚つて綾に包んで持つて来させたが、形や重さで西瓜ということがすぐわかつてしまい、おあいにくさまというところ。璃子さんの御祖母は旗本の娘で西瓜は決して口にしなかつたという手紙とこの付句は平仄が合つ。

あはれ
哀いかに宮城野のぼた吹凋るらん

シホ

蕉

宮城野と言えば、萩の名所で、鴨長明の「無名抄」に書かれている。これによれば、歌人として知られた橘為仲が陸奥守の任を終えて京へ戻るとき、宮城野の萩を12個の長櫃に収めて持ち帰つたところ、大勢の人がその土産を見るため、二条の大路に集まつたという。萩の歌枕となつてゐる宮城野の萩が吹き凋れるというあわれをばたという食べもののあやにくさに響かせた。歌枕の宮城野のぼたという雅俗の対比が綾と西瓜の対比に呼応しているのだ。

みちのくの夷しらぬ石臼

エゾ

角

みちのくのえぞはばたを石臼で搗ぐのを知らぬだろう。それがあわれいかにというのである。頼朝に「みちのくのいはでしおぶはえぞしらぬかきつくしてよつぼのいしふみ」という慈円への返歌を踏まえてできた付句である。陸奥みちのくの岩手や信夫しおぶではありませんが、思つてることをいわずに我慢しているあなたのお心は、わたしにはわかりません。思つてることはずつかり書き尽くしてください。壺の碑いしふみならぬお手紙で、という掛詞が巧みであり、頼朝と慈円はこれがきつかけでウマが合つたとや。

武士の鎧の丸寐まくらかす

もののぶ

これは分かりやすい武士ものの句。みちのくの夷討伐の戦陣で鎧のままごろ寝をしている武士に夷の娘がそつと枕をあてが

蕉

つてやる。石臼も知らぬ夷にも人の情けはあるといふものとうといふで前句を受ける。

八声の駒の雪を告つゝ

ヤシタ

朔北の軍營の夜明けの景を以て応じたものという。思ひかねこゆる閑路に夜をふかみ八声の鳥に音をぞそへつる（千載和歌集十五恋 前中納言雅頼）という歌もある如く曉を告げる鶏の声は詩歌によく読まれてきた。ここでは軍營であるから駒と受け、駒の嘶きが雪を告げるというのである。

詩あきんど花を貪ル酒債哉

サカテ

全

名残の花の座である、前句の雪を落花の雪と見立てて、発句の年を花に変えただけであるが、発句に比べればはるかに自然な発想である。花に浮かれて酒債のかさむのもかまわず放浪する吟遊詩人の姿を描いて自ずから前句に見合つてゐる。近代では山頭火だ。

春湖日暮て駕レ興吟

ルニ

芭蕉

芭蕉も負けず脇句の形式を置き換えて基角に付き合つたもの。きらきら春光に光る湖面も日暮れて興に乗つた楽しい貴殿との吟詠もここでお終いになるのだなあ。

以上の両吟歌仙でもつてこの虚栗はしめくくられる。芭蕉の跋文は左である。

栗と呼ぶ一書、其味四あり。李杜が心酒を嘗めて、

(43)

寒山の法粥を啜る。これによつて其句を見るに遙かにして、聞くに遠し。侘と風雅のその生々ネにあらぬは、西行の山家をたづねて、人の拾はぬ蝕栗ムシクヒグリなり。恋の情つくし得たり。昔は西施がふり袖の顔、黄金ハ鑄ル「小紫」。上陽人の闇の中には、衣桁に薦のかゝるまでなり。下の品には眉ごもり親ぞひの娘、娶姑ヨメシユウメのたけき争ひをあつかふ。寺の児ちこ、歌舞の若衆の情をも捨す。白氏が歌を仮名にやつして、初心を救ふたよりならんとす。其後震動虚実をわかつたず。宝の鼎カナエに句を煉つて、竜の泉に文字を治キタふ。是れ必ず他のたからにあらず、汝が宝にして後の盜人を待て。天和三年癸亥年仲夏日 芭蕉洞桃青鼓舞書

『虚栗』という撰集には四つの味がある。まず李白・杜甫の詩心の味わいであり、第二は寒山の禅味である。第四は西行の山家を訪ねて人の拾わぬ虫食い栗である。昔は西施の振袖の顔、今は黄金は小紫に鑄るのだ。上陽人という楊貴妃のために闇には薦がかかるまでなつた多くの不遇な女性がいたし、下品ぼんでは蚕が繭に籠つているが如き親添いの娘、嫁姑の猛き争いを扱う。

寺の稚児、歌や舞の若衆の情けをも捨てず、白樂天の歌を仮名にやつして初学の人の便りにならんとする。其の後震動虚実を分かたず、宝の鼎に句を煉り、竜の泉に文字を鍛える。これ必ず他人の宝にあらず、汝の

宝にして後の人のが盗む程のものになる。このように訳してみたが、やはり現代感覚では読みにくい文章である。源氏物語を今の感覚で読んで皆往生するのに似ている。要するに、虚栗の味わいは、李白・杜甫・寒山・西行・白樂天という当時の芭蕉の敬愛していた和漢の偉大な詩人たちのそれぞれの持ち味を生かしたものだというのだ。言ってみれば、自分で発明した味わいではないという事を語つてゐるに等しい。その証拠にその年の九月に山口素堂及び門人たちの発企で旧庵の焼跡に落成した新庵に移つた時の句に

霰聞くや此身はもとの古柏

があり、これは自分は元の古柏だと言つてゐる句だからである。これは健二さんにお贈った暉峻康隆著の「芭蕉の俳諧」(上)に述べられてある。私も同感であるからここに書いた。このような心境に居た芭蕉の深川隱棲からの俳壇の状況を目黒野鳥編の芭蕉翁編年誌(昭和三十三年)から急ぎ事実を書いて芭蕉の立場を見ておこう。

(44)

延宝八年に莊子を学んで眼を開かれたと以前書いた。綾女さん住の池田市にその墓がある田中桐江から莊子を学んだのだ。その新年は「於春々大いなる哉春と云々」という能天気な句を作つて、四月には「桃青門

弟獨吟二十歌仙」を上梓し意氣上がつていた。六月には神田上水工事が終了しその任から解放された。七月には綱吉の将軍宣下。八月には基角の「田舎の句合」の巻末に莊子風の棚々齋主云々の署名をした。九月には杉風の「常盤屋の句合」が成り、その跋文に冬瓜で締める面白い文章を与えた。言水の江戸弁慶が成ったのもこの年で、新井白石の発句も掲載された。言水の東日記によつて、後名月のまえがきの句「夜ル竊ニ虫は月下の栗を穿ツ」「枯枝の鳥のとまりけり秋の暮」はその頃の発句である。延宝八年の暮れに杉風が店のやしきに移り、泊船堂と称して子供の手習い師匠となる。これが寛文十二年下江以来九年目の日本橋より深川隱棲である。深川冬夜の感「櫓の声波ヲ打つて腸はらわた氷夜や涙」は千春の編んだ武藏曲に載つているその時の桃青の感慨である。又以前執筆をつとめた高野幽山の『誹枕』が刊行されたのもこの年である。その序文は芭蕉の俳友の山口素堂が書いている。それを読むと西は鹿児島の坊津まで東は津軽まで足を重しとせず、寺という寺、社というやしろ、見て回り飛驒の匠の心をも見たといふし、實方の塚の芒を曲げ、十符の菅菰を尋ね、緒絶橋の木の切を袋に納め、いろの濱の小貝迄、都のつともたれたり、されば一見の所々にて受け記したる言葉の種、たいしたものではないものも取

り重ねて、寛文の頃櫻木にあらはすべきを、障り多きあしまの蟹のよこ道にまつはれ、延る寶の八つの年漸こと成ぬ云々と書いていて、国別の発句抄、みちのくの名所の発句及び脇句を抄記している。例えば、高瀧益翁獨吟

三吉野や天からふつた花の雪

富士の霞になく鴟の糞

翁

この翁は芭蕉のことではない。三吉野は天から花吹雪が降るが富士の霞に鳶の糞が降るという吉野と富士の名所の俳諧である。このような句集を桃青も読んでいた筈であり、世話になつた俳諧師に技癡を感じたに違いない。奥の細道とは藤原實方が通つた塩釜辺りにあるらしいから、そこから後の「おくのほそ道」と名づけたのでないだろうか。延宝九年は天和二元年である。「年立つや新年ふるし米五升」が赤艸子に見える。この春伊藤信徳らは「俳諧七百五十韻」を催し、春澄巻頭語を寄す。曰、至調不_レ飾、至寶不_レ華、達士賢而少。我友はおほくして、しかもあほうどもとなりといふもさのごとし。一、江戸櫻志賀の都はあれにけり 信徳二、浦島が上鬚化して白魚成べし 正長 三、竹の精翁姿や皮の面 如風 四、海鬼燈ホウズキ乙姫舌をぶりたてたり 政定 五、雁にきけいなおほせ鳥といへるあり 春澄、以下略。最後のいなおほせ鳥とは、鳥の

名で、否仰せ鳥、否と仰せの女、いやいやと泣くひとのことを指している。雁に聞けとは、初雁を詠んだ歌「わがかどにいなおほせ鳥のなくなへにけさ吹く風にかりはきにけり」がありそれを踏まえている。雁は鳥で女を寓意して、雁は借りで、狩りを寓意して、あさり、となり、めとり、となり、まぐあいを最後に想像させる要するに恋の句なのである。それだけの本歌本説を含む俳諧であつて、言葉遊びというか、言語遊戯俳諧の横溢した百韻であつた。

(45)

天和期の革新運動のさなかにあつた延宝九年春、門人李下から芭蕉一株を贈られ、草庵に植えた。「ばせを植ゑてまづにくむ萩の二葉哉」(続深川集)。ここまで書いて来て、そんなに急いで乱暴であると気づかしめた本に出会つた。本マルシェで買った栗田勇著の『芭蕉』という大部な評論書である。実はこの作者の本を私は昔買つっていた。以前芭蕉の鹿島詣を読んでいて、禅の事を齧らなければ人は判らないと気づいて、佐藤圓著の芭蕉の文学(昭和46年)は読んでいたので、これを補強する意味で、栗田勇著の「道元いまを生きる極意」(二〇〇二)を読んだのであつた。氏は仏文科を出された方だが一遍上人で受賞され、大和の古寺巡礼や道元、良寛、千利休、最澄、西行など創作評論活動

を精力的にされておられる。右の『芭蕉』の冒頭に何故芭蕉に行きついたか心の変遷を赤裸々に書かれている。私は小林秀雄に連なる方と思い、嬉々として今読書中である。これをここに紹介していくと私の寿命が尽きると思われるので、急ぎ急ぎ感得したものをお読みしていく。行く着く先は軽みの境地になるのである。芭蕉が亡くなる元禄七年の夏から秋にかけての一旬一句が心に染みてくるが、その感情を抑えて普遍的になるように書かねばならない。

清滙や波に散り込む青松葉

笈日記

秋深き隣は何をする人ぞ

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る

リ

これらの句の心境がわかるようになりたいためである。誓子先生の「一輪の花となりたる揚花火」も清滙の句の気持ちに近いと思うがどうであろうか。そういう思想はさておき、野ざらし紀行の旅にはよく近づきた。しかしながら今読書中なので、この項は閑話休題にしなければならない。芭蕉を己の俳号とした所以も書かねばならないし、芭蕉と禅との係りにも触れなければならない。ここでは芭蕉が芭蕉と称したその所以を書くことから始める。芭蕉という植物には仏教的比喩が古くからあることを桃青は知つていて、李下から贈られた芭蕉が屋根をも越える大木になつたのに乘

じて芭蕉の仏教的比喩を念頭に自らも芭蕉のようにならねばと思ひ付けた号である。これは私の独断である。というのは栗田氏が氏の学兄である石田尚豊ひさとよ博士に教えられたことを書かれてある。芭蕉が書かれてあるもつとも古い經典は『五陰譬喻經』(後漢安世高訳)がある。そこで、「譬えてみれば、比丘が良材を求めて、斧を担いで林に入り、曲らない真直ぐな芭蕉を見て、その本と末とを斬り、葉を剥いでゆくと、結局中心がなく、牢固としたものはなにもない。結局芭蕉は強そくに見えても少しも強くな」「人間の行為も芭蕉の如く果無はしないものである」とし、「色受想行識の五蘊ごんは堅くなく、実なく、空であるゆえ執着するものはない」と説く。般若心經に無色無受想行識という經文があるが、その色受想行識である。つまり、形、感覚、知覚、表象、認識の五蘊を言う。

蘊おんとはサンスクリット語で集まりを表す。芭蕉の樹に仏教の「色即是空」の現世化を託したのである。つまり私は芭蕉のように空を俳諧において現実化するぞという宣言ではなかろうか。色即是空 空即是色と言ふ意味は、形があるものは現象として見えるが、現象というものは時々刻々変化するものであつて、変化しない実体ではない。実体がないからこそ形を作れるのだと、いうのだ。眞に禪宗の逆説的発想が必要になる。滑稽や諧謔による笑いのうちに、空をあべき、その空つまり虚空が眞となる。宏之助さんの先月の句の眞如である。

(46)

(34) では田中桐江を少し紹介した。桐江が芭蕉に莊子を講じたという芭蕉翁編年誌の記事をみたからである。その日記は見つけることはできなかつたが、大正12年に書かれた田中桐江伝を読んでみた結果、元禄二年芭蕉に莊子を講ずと書かれてあつて、翁編年誌の延宝八年と年代が合わない。その年桐江は13才でまだ江戸に来ていない。桐江が江戸に来たのは天和三年、時に年十六とあつたから、その年に芭蕉に会つておればそういう事もあつただろうと思われる。翁編年誌の天和三年暮れに伊予松山の俳人が送りし歌仙一巻に讃を添ふ、とあつて、その讃が書かれてある。伊予國松山の嵐、はせをの洞の枯葉を吹て、其聲歌仙を吟す。噫寥々刁々たる風の音玉をならし、金鐵のひゞき、或はつよく或いは和らかに吹て、且人をして泣しめ、人に心をつく。萬竅怒號、ひゞき替て、句毎の意味各々格別也。只これ天籟自然の作者、芭蕉は破れて風颶々。

江上芭蕉散人崑崙

これは、雪しやれて翁闇けん芭蕉洞 井海 と云句にて、一
巻を送りし時の嘆美なりと云々。

最後の崑崙は○と□で囲まれた印である。金鐵ひゞくは歐陽修、秋聲賦にあり、後半は莊子、齊物論篇二に、夫大塊噫氣、其名為レ風、是唯無レ作。作則萬竅怒號而獨不レ聞ニ之寥々乎。・・・厲風濟則衆竅為レ虛、而獨不レ見ニ之調々、刁々一乎、とある。(夫れ、大塊^{タイカ}イの噫氣^{ナギキ}は其の名を風と為す。是れ唯作^{おこること}なきのみ。作^{おこれば}則ち萬竅怒號^{バンキヨウドゴウ}す。而なんじは獨り之の寥々^{ユカリユカリ}たるを聞かざるか。・・・厲風レイフウ済やめば則ち衆竅^{シユウキヨウ}も虚と為なる。而なんじ独り之の調調^{チヨウチヨウ}たると之の刁々^{チヨウチヨウ}たるを見ざるかと。) 中が省かれているので意味が分りにくい。全訳は(そもそも大地のあくびで吐き出された息、それを風といふ。この風は、吹き起こらなければそれまでだが、一たび吹き起これば、すべての穴という穴が激しく音をたてはじめる。お前は、その音を聞いたことがないか。山の木立がざわめき揺れて、百囬^{かかえ}もある大木の穴は、鼻の穴のようだ、口のようだ、耳の穴のようだ、桺^{まがた}のようだ、杯^{さかずき}のようだ、臼^{臼うす}のようだ、深く狭い窪地のようだ、広い窪地のようだ形のものに風が吹きあたれば、水のいわばしる音、高々とさけぶ音、するどい声で叱りつけるような音、吸い込むような音、金切り声で叫ぶような音、泣きさけぶような音、こもつた音、咬^{とおぼえ}する音がして、前のも

星星、奈何非金石之質欲与草木而爭榮念誰為之戕賊、亦何恨乎秋声童子莫対、垂頭而睡、但聞四壁虫声唧々、如助予之歎息。」である。先の桐江の墓碑のような漢文である。訓讀は、歐陽子の夜に方あたつて書を読むに、聲こえの西南より来る者有るを聞く。悚然しようぜんとして之を聽いて曰く、異あやしいかな。初め淅瀝せきれきとして以て蕭颯しようさつたり。忽ち奔騰ほんとうして碎湃ほうはいたり。波濤の夜驚き、風雨の驟にわかに至るが如し。その物に觸るるや、鎚鉦錚錚そらそうそうぞうとして、金鐵きんてつ皆鳴る。又敵に赴くの兵の、枚ぱいを銜ふくみて疾走し、ただ号令を聞かずして、但人馬の行聲こうせいのみを聞くが如しと。予童子に謂う、此れ何の聲ぞ。汝出でて之を視よと。童子曰く、星月皎潔せいげつこうけつにして、明河めいか天に在り。(以下略) 意訳は全部を示すと以下の通り長い。われ歐陽子が夜中に書物を読んでいると、西南の方から響いてやつてくる音が聞こえたので、はつと思つて耳をかたむけて聞いて言つた、「奇妙だな。初めは雨のはらはらと降るような音がしているうちに、風のさびしく吹きすさむような音になり、たちまち水が勢よく走つて岩に当るような音がして、大波が夜急に起つて、風雨がにわかにやつて来たようである。そしてそれが物に触れると、かん高い金属性の音がして、金物や鉄が皆鳴つているように見える。ま

た敵に向つて行く兵が、枚を口にふくんで物も言わずに速く走り、号令の声も聞えず、ただ人や馬の足音だけが聞えているというふうでもある。」と。私は召使の童子に言つた、「これは何の音だろう。お前家の外に出でしらべて見よ。」と。童子は言つた、「星や月が白く輝いてきよらかで、天の川は空にあり、雨が降つているのでもなく、あたりには人声もなく、人馬の影など見えません。その音は樹の枝の間に鳴つているのです。」と。私は言つた。ああ悲しい響よ。これは秋の声である。何のために秋は来たのである。思うに一体秋の有様というものは、その色はいたましくあわくて、もやも飛び去り雲もおさまつて静かである。秋のすがたは澄んで明るく、天は高く日の光も透き通つて輝く。秋の空氣は身にしみて冷たく、人の肌や骨を針でさすようである。秋の心持はさびしくて、山や川も静かに物さびしい。だから秋の声というものは、物がなしく、さしませまつてかん高く、呼びさけんで勢いはげしく起るのである。ゆたかな草が緑こまやかに争い茂り、見事な木がこんもりとしげつて、見る目も楽しめるのに、この草はこの秋の気に吹きはらわれると色が変り、木は秋の気に遭うと葉が落ちてしまう。その草木がくだけば枯れ、葉が衰え落ちてしまうわけは、それはこの一つの秋の気のはげしい力の結果なのである。一体秋は

刑罰を司る官に當る。時節としては陰氣が盛んである。又秋は生物を殺し枯らす性質があるので、武器に似た現象とする。五行では秋は金にある。これを天地が正しい道理を断じて行なうはたらき、即ち義氣という。だから秋は常に物事を引きしめ殺すことを心とする。天の万物に対する働きは、春には物が發生し、秋には物が実るのである。故に秋は音楽では商声にあたり、西方の音を支配している。十二律の中で夷則は七月、即ち秋の音律である。商の字は音が傷で、物がもはや老いて、悲しみやぶれて、おとろえるという意味がある。また夷則の夷は戮、即ちころすの意味で、万物は盛りを過ぎては、それを衰減枯死させるのは当たり前である。ああ、草木の感情のないものでも、時には秋風に吹かれてひるがえり落ちることもある。人間は感情があつて動くものである。それこそ万物の中でもっともすぐれたはたらきのあるものである。多くの心配がその心を感じ動かし、多くの仕事がその体をつかれさせる。心の中に動くことがあれば、その感情をゆり動かすものである。それなのにまして自分の力の及ばないものを思いねがい、自分の知恵でできないことを心配して、自然物との生命力を比べ争うようなことをすれば、心身を苦しめることになるのはいうまでもない。そのまつかな色つやのよい顔がすぐ年老いて枯木のように

衰え、まつ黒な髪が白髪まじりになるのももつともなことである。どうして金や石のように不变な生れつきでもない人間の身で、物事に感動しない草木の繁茂と生命力を比べ争おうとするのか。それは不可能なことである。思うに誰がこの人間の生命をそこない傷めることをするのであろう。それは自然の理がそうするのである。またどうして秋の声を恨むことがあろうか。と語り了つたが、童子は答えもなく、無邪気に頭を垂れてねむつており、ただ部屋の四方の壁にあたつて秋の虫が断えず鳴き続ける声が、私の繰り返す感慨の嘆息を助けるように聞えているばかりで、いつの間にか夜が更けていたのである。以上の全訳の解説文は以下の通りである。賦が、物象来形容し、事を叙し、景を述べる文学であるとすれば、この「秋聲賦」は、まことによくその特色を發揮しているといえる。秋風の吹く音の巧みな形容の中から、だんだんと中国古来の秋に対する伝統的な觀念、陰陽五行思想や、周の官制や音樂上の律調などにまで言及し、自然と人生の密接な結びつきを叙述して行く。そして連想は自然現象と関連して人生の盛衰榮枯の詠嘆に拡がるのであつた。詩人のこの深い悲しみを、自然の推移に従つて生きるといふ人生觀によつて救おうとしたのである。これは陶淵明の「帰去來辭」にも見える、「化に乗じて以て尽く

るに帰す」という思想と同じである。いわゆる「自然哲学」ともいべき、中国伝統の處世觀であるが、そこにまた宋代の説理を主題とした、散文賦の特性が見いだされるのである。しかもこの賦は情景描写にすぐれていて、はじめに秋風の音を、風雨や波浪、或いは人馬の音かと疑つて、童子を戸外に出して見させるなど、夜空は晴れて人影も見えず、ただ樹間に鳴る風の音であったという、一種の技巧振りの大きな表現は、最後に至つて、歐陽子が語り終つた時には、童子が答えもなく、頭を垂れて睡り、虫の声がしきりと続いて、詩人の嘆息を助けるように聞えているだけであつた、と結んでいるのと首尾一貫している。そこにまた秋の夜のいつしか更けて、推移した時間の経過がたくみに言い表わされているのである。以上の歐陽脩の秋聲賦は福山誠之館同窓会のブログからコピペさせて貰つた。歐陽脩は北宋の政治家、学者（一二〇七～一〇七二）である。莊子は無論のこと歐陽脩の賦も芭蕉は親しんでいたに違いないと思う。

(47)

(46) では天和三年冬、伊予松山の俳人が送つて来た歌仙一巻に讚を添えたことを書いた。歐陽修と莊子から引用した芭蕉の讚文を丁寧に書いた。明けて貞享元年は甲子の年、西暦一六八四年である。芭蕉四十一

歳、旅の人生を始めた年である。千里を同伴して九年振り第二回の帰郷の旅に出る。それより早く二月には基角が吉野旅行に出て宇治・鞍馬に遊吟しており、井原西鶴は住吉神社にて独吟二万三千五百句の大矢数を催して、旅行中の其角がその後見に加わっている。芭蕉の旅立ちの一か月前の七月には基角は京都に於いて僧只シ丸、伊藤信徳・櫟虛中・大原千原との五吟五歌仙五巻、及び井狩友静・向井千子・青木春澄を加え、八吟世吉一巻を試み「蠹きくいむし集」を編んだ。蠹の難しい漢字の音読みはとなので、と集読むのかもしけない。いかにも基角が加わった術学的連句集であつて一寸読んだだけだが虚栗の世界を抜けていないし、後世に名を成していない。芭蕉が野ざらし紀行の旅に発つたのは八月であり、その紀行文の冒頭からしていかに伝統的和漢の詩歌を踏まえて、一語一語が相互にひびきあつて、果て知れぬ無限の広がりを孕んでいるかといふことは後世の研究家によつて語られ実証されているので、ここで私が先行研究をなぞつても新味はない。そこで私流に「冬の日」五歌仙から読み取つた宇宙觀のようなものを書いてみたい。この旅の帰途名古屋に立ちよりこここの風土らにとどめられて彼らと唱和した連句³⁶歌仙の五巻がそれである。こがらしの巻の発句は、長いまえがきがついている。等は長途の雨にほころび、

帯衣かみはとまりくのあらしにもめたり。侘づくしたるわび人、我さへあはれにおぼえける。昔狂哥の才士、此國にたどりし事を、不圖おもひ出て申侍る。

狂句こがらしの身は竹齋に似たる哉

芭蕉

笠は長途の雨にほころび、紙の衣は泊り泊りの嵐に揉まれちやつてぼろぼろになつた。侘びを尽くしたわび人の我さえあわれに思われる。昔竹齋という狂歌好きの藪医者が名古屋に来た時つづれ紙子に紙頭巾、取りさがしたる姿にて、さながら鳶が身震いして風に吹かれしごとき様子を不図思い出して申し上げます。先

たそやとばしるかさの山茶花

野水

枯らしに吹かれてぼろぼろのわたくしは狂句を商い歩くあの竹齋物語の竹齋に似ちやつたものでござりまする、と啖呵を切つてゐるようだ。竹齋に似たるは直感的に思い付いたのではない。延宝八年の「花にやどり瓢箪斎と自らいへり」があるし、天和元年には「侘びてすめ月侘斎が奈良茶歌」があつて自らを架空の瓢箪斎とか月侘斎と戯れて自らの雅号を作つてゐる。ここで実在の人物に寓するのはお手の物と云つたら言ひ過ぎであろうか。

に書いた谷木因の桜下文集には歌物狂二人木がらし姿かな（木因）があり、又嵐雪に「木がらしの吹ゆくうしろ姿哉」があつてこの時の芭蕉が詠まっている。木因の狂句と竹齋の狂歌を重ねて名古屋の連衆に披露しているのだ。俳諧の笑い滑稽を打ち出しおのれ自身を別の自分が見つめている、即ち自らを戯曲化することによつてはじめて見えてくる風狂の心境を示したのである。この狂は狂氣をいうのではなく、ものが人に憑りついて神がかりとなつた状態をさす。つまり己を四季折々の狂句を売り鬻ひさいでまわる句商人くあきんどに見立てて其生き方を謳歌してゐるのだ。沈痛な孤独感ではなく、飄逸な無心の人間連帶へ目を向ける軽みが自覚されはじめたのである。現代的に意訳すれば、木

水干を秀句の聖わかやかに

野水

とあって、この竹齋の発句と山茶花の脇に通う句にして侘びたるさまを潔くつくり、一句にて祝賀の意を

こめたるにや、一集の終りなればなるべし、という秘注があることである。水干というのは糊を用いず水張にして乾かした絹の狩衣のことであるから、紙子ではなくいい衣を着けた秀句の達人の姿がいかにも若やかで立派だというのである。発句の紙子もめたる狂歌の才士に似たる哉と自らを狂句を好む芭蕉に対して秀句の聖としたるにや、古今集の序に、柿本人麿なん歌の聖なりけるとあるにより秀句の聖なりけるといへるなるべし、と六十年後の附合考に書かれてある。ここは五歌仙の巻末の花の座なれば、その局をここに結ばんと風雅の実情をつくし門人の尊敬をあらわした。貞徳の時代本式の俳諧には烏帽子大紋にて出席せりと、木枯の身を若やかと転じ、山茶花と笠とこがらしと挙句に結んで五巻一連環をなせりと標注にあるのはよく納得できる。この一連環となす書き方は野ざらし紀行の本文にも奥の細道にも見出されるもので、これを私は芭蕉の宇宙観と呼びたい。循環系は連句では当たり前の形式であるのだろう。本文の「三更月下無何に入と云けむ」の無何は莊子逍遙遊篇に云う「無何有之鄉・廣漠之野」を指す。このくだりなどを先の記念号では急ぎまとめたので随分乱暴に書いてしまった。これは自覺していたので、ここからじつくり考えていきたい。古池やの名句が出るのもこの旅の後である。

やはり冬の日を読んで蕉風確立の足跡を見て行く。先に発句と脇を鑑賞した。
笠は長途の雨にぼろぼろになった。侘びを尽くしたわび人の我さえあわれに思われる。昔竹齋という狂歌好きの歎医者が名古屋に来た時つづれ紙子に紙頭巾、取りさがしたる姿にて、さながら鳶が身震いして風に吹かれしきとき様子を不図思い出して申し上げます。谷木因の桜下文集に歌舞狂二人木がらし姿かな（木因）があり、又嵐雪に「木がらしの吹ゆくうしる姿哉」があつてこの時の芭蕉が詠まれている。木因の狂句と竹齋の狂歌を重ねて名古屋の連衆に披露しているのだ。俳諧の笑いと滑稽を打ち出しおのれ自身を別の自分が見つめている、即ち自らを戯曲化することによってはじめて見えてくる風狂の心境を示したのである。

たそやとばしるかさの山茶花

野水

芭蕉

で、山茶花の散りかかる風流な笠を着て居られるのはどなたでしょうかの意。発句の竹齋に似ている人ですが、こちらから見たら誰でしようかとたずねる形にしたのだ。

有明の主水に酒屋つくらせて

山茶花の散りかかる笠の主は誰ぞやと聞かれたのでそれは主水に居酒屋をつくらせてしまつて、まあ、風狂なこと、という思いよせたのである。主水は禁中の水を司る役で酒なんかつくつて売つてはもつてのほかのことなのに。有明は有明の月であるが、ここでは有明にと季語にするところをたとえめかして主水に冠らせたものである。昔太閤秀吉が朝鮮陣に州牧商人になつて興じられた様を真似て当時大名屋敷で同じような遊び事をしていた風潮を踏んでい

かしらの露をふるふあかむま

重五

酒屋の前で赤馬にのつて来たところを軽く付けた。赤馬は駄馬のこと。丁度七音になるから赤馬としたのだ。前句の有明に露を付けた赤馬がぶるつと頭を振つて今着いた体。朝鮮のほそりすゝきのにはひなき

前句の露からすすきを連想し、朝鮮すすきの特質を句作し

て前句の場へ寄せた付け。にはひなきは色艶のことで句ではない。赤馬から朝鮮を付け、ほそりすすきは穂のないしますすきとか、朝鮮なればにはひなきとなつたのだ。

日のちりくに野に米を茹る

正平

荷弓

日のちりくは日光の薄れた早朝とか夕暮れのどちらでもいう。米を茹るは稻を刈ること。稻刈を米刈と新語にして句を新しくする気持ち。稻を富草といふのと反対の技だ。わがいほは鷺にやどかすあたりにて

わが草庵は鷺の壇のあるような人里離れたところであるよの意。前句を田家の情景とみてそれを眺めている人の境涯をつけた。越人は「隠者などの躰也。一句の躰は百舌の草ぐき有あたりの歌などにて仕立る句也」と注する。これは万葉集に「春されば百舌の草ぐき見えねども私は見遣らむ君があたりを」がありこの歌を指している。稻を刈る働く人に対してもひを楽しむ隠者の生活を詠つた。

髪はやすまをしのぶ身のほど

芭蕉

剃つた髪の伸びるまでの間、人目を避けて隠れている境遇である。鷺に宿かすの言葉に情け深い人柄の余情を受け、匿かまい人とし、それを事情あつて還俗した人の様としたのである。前句の人をただ出家して隠棲の人と見ず、わけしりの人と見て係り人を向かわせた付け。なんと想像力の働くことか。ここは季語はなく雑の句。

いつわりのつらしと乳をしぼりすて

重五

前句を鎌倉の縁切寺の様を思い浮かべて、子をなした間なのに、裏切るとはまことに無情なことよと相手の男を怨みつつ、張つてくる乳をしぼりするさまである。前句の忍ぶ身のほどを恋ゆえと見定めて悲恋の一曲をもうけた作縁切寺は北

条時宗の妻覓山尼が建立した東慶寺のことで、駆け込み寺ともいって今でも恋愛の悩みを抱えている女性がたくさん参拝しています。

きえぬそとばにすゞ／＼となく

文字の消えない新しい卒塔婆にまざまざと亡き人の面影を思い浮かべてなきくずれる様。前句の乳をしばりするのを、乳児を亡くした母親と見てその墓參を思い寄せたのである。

影法 カダボウあかつきさむく火を焼たいて

芭蕉

暁の寒さに火を焚いてあたつている人影が見えるという意。前句の消えぬ卒塔婆を新仏と見て、喪屋のさまを付けた。人とせず影法としたところに悲しく寂しい氣があらわれている。

あるじはひんにたえし虚家 カライエ

杜国

前句の影法の主を貧寒を忍ぶ人と見た付け。一家は零落離散し空き家のような家になお一人住む鰥寡かんか孤独の人、形影相弔の姿である。文選に落々巷士 抱レ影守「空廬」の詩の趣をとつた作である。前句の影法の主を貧寒を忍ぶ人と見た付け。

田中なるこまんが柳落つるころ

荷兮

田中の「こまん柳」も散る頃であるとの意。前句を零落離散の人住まぬ家ととり、荒廃蕭条たる晩秋の景としてその時節を定め、小まん伝説を余情にみせようとした付け。小

荷兮

霧にふね引ひく人はちんばか

野水

霧のたちこめる中を曳舟する人が前かがみに足場の悪い河岸をゆく姿勢を、ちんばであろうかと興じた句。前句を水辺と定めて曳舟を思いついたのだ。ちんばかは一句の興。現代では差別語として使わなくなつた。

たそがれを横にながむる月ほそし

杜国

夕日が西の空にかかるてゐるのを、寝て居て見るので横になると面白くあらわしたもの。月ほそしは陰曆三、四月頃の纖月の形容したもの。前句に霧があるので、ほのかな月を付けるのは付合だから。

となりさかしき町に下り居る

重五

宮仕えの人が奉公を辞して市井に住みわびるさま。下り居るがそれを指している。隣が口さがなくうるさいことだ。前句を物思いのあまり空を眺めているさまと見て、上品な人の裏町・小路などのわび住まいを思ったのである。源氏物語の夕顔の宿の思いから。の作。

二の尼に近衛の花のさかりきく

野水

二の尼は天子崩御のみぎり尼になつた官女の中第二位のもの。隣さかしきをいとう人を上流の人と定め、かつて禁

まん伝説は浮名を立てられ辞世を残して身を投じたその印の柳を小まん柳という巷説のこと。柳散るとせず、落つるこるとして零落の響きを出し前句の季節を定めたものである。

中にありし人の昔を慕う様とした。二の尼なる人に訪ねられて御所の近況を花にかこつけてたずねてるのである。近衛の花の近衛は禁中の北面の武士の詰める近衛府であるが、ここは汎く宮中の桜を意味する。私は北面の武士は西行こと佐藤義清を思うし、又源氏物語の髭黒が近衛大將であつたことを思う。花がでるのは花の定座であるからで禁中の盛衰のさまを象徴する。

蝶はむぐらにとばかり鼻かむ

蝶も葎にとまるありさまでとばかり、あとは涙にかきくれたの意。花どころか葎にしげれるさびしさで、と変わり果てた御殿の式微のさまを「の尼が語る姿である。むぐらは八重葎などの総称であつて雑草の丈高く生い茂つてゐるのをいい、さびれていることを象徴する。鼻かむというのは泣いて鼻をかむことで、源氏物語などに多く出てくる表現。先年百合子さんに朗読して貰つた須磨の巻きのこころづくしの秋風の項に、源氏の恋ひわびての歌に「人々おどろきてめでたうおぼゆるに、忍ばれであいなう起きるつづく鼻をしのびやかにかみわたす。」とあるなどである。

芭蕉

いまと恨の矢をはなつ声

今こそよき機会と慎みの矢を放^シ時のえい^イと叫び声かす
るの意。すぐれごしの顔がおぼろに見えたという言葉に、外
から窺う人の感じを受けて、仇討ちとか暗殺の場を思ひ寄せ
た付け。附合考では曾我兄弟の仇討ちも思い出されるとある。
ぬす人の記念^{かたみ}の松の吹おれて

荷兮

重五
のり物に簾透く顔おぼろなる
籠とか輿にある人の顔がすだれ越しにほのかに見える意。前
号の「花をかむ」人をやんごとなき身分の人がその時を得な
いで嘆くさまと見て、そのはかない余情を移した付け。『太平

(49)

重五

松の木から東山道や鎌倉街道の旅人を見張つては、身ぐるみをはいでいたという伝説に基づく。長範は、謡曲「鳥帽子折」(熊坂)にも出てくる盜賊で、奥州に向かう牛若丸を襲つたが、逆に討たれてしまつたとも伝えられている。盜賊にゆかりのある松の大木もいまは風のために吹き折られているといふ前句の背景を付けたもので、暗殺などにふさわしく悽愴荒涼の気がただよう。「恨み」の語は「盗人」に、「矢を放つ声」は「吹き折れて」で受けている。この松は大垣に近く芭蕉は

どうに知つていたであらうと思われる。

しばし宗祇の名を付し水

かつて宗祇の水と名付けられた清水の意である。前句を伝説の古松も今は吹き折れて名のみとなつて昔の佛をとどめないとみて、無情流転の余情を感じ、同じような名所として近江の醒ヶ井の清水を受けたのである。つまり前句とこの付句は律詩の格であつて、盜人に宗祇、美濃に近江の対をなしているのである。醒ヶ井の清水には梅花藻が咲いている。

笠ぬぎて無理にも濡るゝ北時雨

わざと笠をぬいで時雨にぬれてみると、前句に歌枕などを探る人を感じて、その風狂ぶりを句作した付。時雨は宗祇の名句「世にふるもさらにしぐれのやどり哉」の連想。

北時雨としたのは、定家謡いに云う山より出づる北時雨となり、その注に時雨は北より降るものなれば北しぐれと、いうとあるによつた。笠は宗祇の行脚の用であり、時雨は縁語。撰集抄に殿上人が東山に花見に出かけた折、にわか雨にあつた。

この時中将実方は「桜がり雨は降りきぬ同じくは濡るとも花のかげにやどらん」と詠じて、雨に濡れつゝ花見をした。この逸事を踏まえていの付だ。奥の細道に芭蕉は実方の塚のある笠島はどの辺りであろうか、尋ねてみたいが、五月雨のためぬかつた道では足をとられて行くこともできないという「笠島はいづこさ月のぬかり道」という句をのこしている。西行は「朽もせぬ其名ばかりをとづめをきてかれのゝ薄かた

杜國

みにぞみる」と山家集に歌を残しており、この実方の塚を見てもうるのに、さぞ行きたかったろうにと思う。

野水 冬がれわけてひとり唐菖

などの草も冬枯る中に、ひとり唐菖のみが青々としている。冬枯の中に唐菖の青きを珍しがりて出す句である。前句の北時雨の降る場にふと見出したものとして付けたもの。前句の場のあしらいであるが、時雨のわびを楽しむ孤高の詩人の匂いが移つてゐる。

荷引 しらべと碎けしは人の骨か何

白々と散乱して見えるのは、人骨かそれとも貝殻などかと疑つた体。前句の満目枯槁の中ひとり生氣あるものに対して寂滅を対照させた付。

鳥賊はゑびすの國のうらから

鳥賊の甲は夷狄の占形であるの意。前句の人骨らしきものの放棄してあるのを夷狄の国と見、「何」の語から占いを思はせたのである。白々と碎けているものを鳥賊の甲として仕立てた付。鳥賊の甲を占形としたのは夷から連想。北国の漁師は鳥賊を投げてその多く落ちた方へ出漁するというからその伝承から思いついた付か。

杜國

あはれさの謎にもとけじ郭公

夷狄に占形から蜀のホトトギスの故事を思いよせ、身の上を占う流罪の人と見た。今郭公の一聲によつてわが運命の謎は解き得ず、胡地に果てることかと悲しむさまである。あはれ

野水

れさのののは、やともはともおくべきところ、あはれが前句

異郷にある人の運命と、伝説の鳥郭公にも気分としてかかる

ように仕立てたのである。ほととぎすは故事に基づいて、杜

鵑 子規 不如帰 杜宇 蜀魂 時鳥 田鵑 郭公 霽公

霍公鳥 梅手鳥 杜鵑草と書かれ、皆ほととぎすと読む。

秋水一斗もりつくす夜ぞ

漏刻から水一斗が漏壺に尽くす夜であるの意。秋水の秋は

季のあしらいで、一斗とは今¹⁸¹の秋の夜長を表す言葉。前

句の謎を秋の夜長を庚申待ちなどで、大勢寄り集まつて謎々
あそびするさまとした付。前句のホトトギスは夏から秋への
季移り。謎という字をとがめて、秋の夜長のさまを付けたお
もしろい付。

重五

日東の李白が坊に月を見て

芭蕉

日東は日本、李白は酒好きの詩人であったので、日本の李白
と呼ばれている詩人の家で月見をしての意。前句の秋水一斗
の秋水を酒に取成し、杜甫にある「李白一斗詩百篇」（飲中
八仙歌）の詩句から李白を連想し、秋の夜長を日本の李白の
観月の宴と句作した付。飲中八仙歌の李白の所は「李白一斗
詩百篇 長安市上酒家眠 天子呼來不上船 自稱臣是酒中仙」
である。訳は「李白は酒を一斗呑むごとに百篇の詩を作る。

長安の町中の居酒屋で飲んだくれて眠っている。陛下からの
お召しがあつても船に上がらない。そして自分のことをこう

言うのだ。『酒中の仙人でござります』と。」

荷弓

巾に木槿をはさむ琵琶打

琵琶法師が頭巾に木槿の一枝をかざしている様。前句の月見
の席に興を添えた付であるが、朝に咲いて夕に萎む木槿の花
を挿した所に風狂味があり、李白をもつて興ずる風流な前を
受けている。

うしの跡とぶらふ草の夕ぐれに

芭蕉

牛の死後を弔う夕露おく草のあたりにという意。草の夕暮れ
の草は牛に手向けるための草であるが、同時に夕暮れを修飾
するようにした俳諧的修辞。琵琶法師のかざす木槿の花に無
常の余情を感じ取つて、風流人にふさわしい牛の追善供養を
思いよせた付。牛を愛していなければ牛を弔うという句はで
きないだろう。私の生家の前の神社に牛と大きく深く彫つた
牛塚があつてその縁に乗つてぐるぐる回つてよく遊んだ幼少
期。あれは牛を弔う墓であったのだ。芭蕉は室町時代の連歌
師牡丹花肖柏から連想してこの句をつけたのであろう。昨年
池田市の大廣寺を綾女さんの案内で訪ねた時、高い大きな牡
丹歌碑が立つてゐるのを見た。肖柏は池田城主の一族の誘引
により大廣寺に庵を結んで隠棲し、門人等に和歌連歌を教え
源氏物語、伊勢物語を説き、花と香と酒を愛し、出遊するど
きは角に金を塗つた牛に乗つていたとか。牡丹の苗をこの時
持ち帰つて山内に植え、その香り全山に満ち溢れ高貴な花と
もてはやされた故事がある。自らを牡丹花肖柏と号したので、

私が見たのはこのことを刻んだ歌碑であつたのだ。それから二百年位後に芭蕉に莊子を講じたという田中桐江が池田に来てその伝統を引き継いだのだ。肖柏は連歌師の宗祇の弟子であつて源氏物語「雨夜の品定め」の解釈を受けた古典学者であり、残しております、いわゆる古今伝授を受けた古典学者であり、

弟子の肖柏・宗長と三人で詠んだ「水無瀬三吟」は連歌の最高傑作として有名である。芭蕉のあこがれた連歌師であつて、笈の小文に「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、その貫道するものは、一なり」と書いているし、世にふるもさらに時雨の宿りかなを踏まえて、世にふるもさらに宗祇の宿りかな、という句を詠んで宗祇の心を我が物として生きていこうと決意したのだつた。その弟子の肖柏の故事を思い起こしてこの句をつけたのだと思つ。

箕みに鰯をいたゞき

杜國

鰯を箕に入れ頭の上に載せてゆくさま。前句を辺地の漁村とか島などのさまと見て海女などの風俗を思いよせた付。米とか豆などを売つてそのかたに戻りにこの魚を買ったのではではなかろうかと附合考にある。鰯に次の伝承がある。むかし下野国の長者に美しい一人娘がいた。常陸国の国司がこれを見初めて結婚を申し出た。しかし娘には恋人がいた。そこで娘思いの親は、「娘は病死した」と国司に偽り、代わりに魚を棺に入れ、使者の前で火葬してみせた。その時棺に入れたの

が、焼くと人体が焦げるような匂いがするといわれたツナシで、使者たちは娘が本当に死んだと納得し国へ帰り去つた。それから後、子どもの身代わりとなつたツナシはコノシロ(子の代)と呼ばれるようになつた。

わがいのりあけがたの星孕むべく

荷児

われに子を得させたまえ、と明けの明星に祈る意。鰯を伝説にあるように子の代ととり、その縁により子を孕むと趣向を立て、子を得るために祈るとした。頭に頂いているのは女と見て、その鰯は神に捧げて子をもたんことを祈るのであろう。けふはいもとのまゆかきにゆき

野水

姉が妹の眉描きにゆく句意。前句に君の御胤を宿して寵を専らにしようとする侍妾を連想して、君寵の衰えないように対する化粧、つまり眉を落として化粧することは喜びであったので、そこに姉の心遣いを句作した付。結婚するとお歯黒をつけ、子供が授かると眉搔きをするのが当時の風習である。

綾ひとへ居湯おりゆに志賀の花漉して

杜國

名残裏五で花の定座である。居湯は、他の場所で沸かした湯を風呂桶に入れてしまいもの。志賀は山桜で名高い近江の歌枕。その桜の花が散り込まれた湯を綾絹で漉して湯浴みするさま。前句の「いもど」がそのように大事にされているといふ心。綾ひとえも志賀の花も前句を貴女とみて位をとつたものである。

廊下は藤のかげつたふ也

重五

挙句である。藤の花房が長く伸びて、そのかげが廊下にうつっているさま。落花に藤の花は時節の寄せであるが、居湯のあるところに藤壺などが想像され、春日遅々たる金殿玉楼の趣がある。白氏文集の「凶宅」「傷宅」という風諭詩のなかに「繞廊紫藤架」の句があり、源氏物語では胡蝶巻で、前年に新築なつたばかりの光源氏の大邸宅六条院の春の街における華麗な船渠の描写の中に、「ほかに盛り過ぎたる桜も、今盛りにはほ笑み、廊を繞れる藤の色もこまやかにひらけゆきにけり」と引用されている。白居易の「凶宅」「傷宅」の心は題名が暗示するように、回廊に藤の花が映つているような大邸宅でも、いざれは傷んで誰も住まなくなる不吉な邸宅になつてしまふのだというものの、金殿玉楼もそのむなしさを透視する芭蕉の捌きに見据えられているのだ。

以上で「冬の日」歌仙のこがらしの巻を終る。

(50)

野ざらし紀行の末尾には漢学者山口素堂のあとがきがついている。素堂は本稿の(22)にて紹介したが、芭蕉とほぼ同い年であり、延宝三年江戸下向中の西山宗因を迎えての両吟二百韻を「江戸両吟集」としてまた二年後、芭蕉、京の信徳との三吟三百韻を「江戸三吟」として刊行、さらに幽山主催の「江戸八百韻」にも参加し江戸談林の推進者であった。そういう古い付き合いの俳友であった。盟友と言つてもいい間柄であった。野ざら

し紀行の濁子本にも跋を書いたが、その冒頭に「こがねは人の求めなれど、求むれば心静かならず。色は人の好み物から、このめば身をあやまつ。たゞ、心の友とかたりなぐさむよりたのしきハなし。こゝに隠士あり、其名を芭蕉とよぶ。ばせをはをのれをしる友にして、十暑市中に風月をかたり、三霜江上の幽居を訪ふ」云々と自ら書いたような親友であった。素堂のあとがきは短いけれども、句の勘所を短評して紀行文の芭蕉の本意を理解した者のみが書きうる蕉風のありかを指摘しているようである。初めの方は「そもそも野ざらしの風ハ、出たつあしもとに千里のおもひをいだくや、きくひとぞさへぞ、そぞろ寒げ也。次に不二を見ぬ日ぞ面白きと詠じけるは、見るに猶風興まされるものをや。富士川の捨子ハ惻隱の心見えける。」という具合である。そして中程に「わたくみを琵琶になぐさみ、竹四五本の嵐かなと隠家によせける。此両句をとりわけ世人もてはやしけるとなり。しかれ共、山路きてのすみれ、道ばたのむくげこそ、此吟行の秀逸なるべけれ。」と言い切つてゐるところ、私は前々から注目していた。その句は、山路來て何やらゆかしうみれ草、と道のべの木槿は馬にくはれけりである。また後の方では「洛陽に至り、三井氏秋風子の梅林をたづね、きのふや靄をぬすまれしと、西湖にすむ人の靄を子とし、梅を妻とせしことをおもひよせしこそ、すみ

れ・むくげの句のしもにたんことかたかるべし」と「梅白し昨日ふや靄を盃まれし」の句もすみれ・むくげの句の下にみるのは難しいと書いている。そこですみれ・むくげの句に触れる前にこの素堂の文の意味を確かめておく。三井秋風は三井家の家系をひく富豪の生まれで、当時御池通の本店のほか、江戸店二軒、千貫余の家督を受け豪奢を極めた。凡兆日記に秋風庵と題して面白く紹介されている。「抑この三井秋風は三都に名高き巨富にして、本家は伊勢の松坂也。榮耀にあまりたる風流の隠者にして、その栄花をはなれて今はわびしき隠者也と云事にて、自ら爰に隠亭を構へし故、物さびたる秋風庵と称たり。」この続きを、「この秋風庵の座敷の内装などの驕奢な様や間取りなど事細かく書かれている。湯屋は男女をわかつて三カ所とか本座敷二間の上は屋根を低くし、其の余は屋根の高さ三間にして四方を見晴し、二間の上はすべて三階作りにし、上下ともに物音の聞へざるやうにし、春は嵐山の花を臥ながら詠め、夏秋は月を心の儘見るやうにと、桂川を眼下に見卸し、本宅をはなれて、東柿の木の間、見めぐりして、此間五六間ばかりして茶室あり云々。私は源氏物語の六条院に及ばないとも、秀吉の聚楽第のような展望室があつたと想像した。しかしこれも芭蕉の來訪前年の桂川の船遊び最中に台風に遭い、家に逃げ帰ったが、数百株の柿の木から青柿が落

ちる音、数万の石礫を打つ如くで招かれた茶師などはあわて惑い、中に秋風の愛妾は一七才であったが積聚つよく女であつたために目を回して嘔吐し忽ち氣絶してしまひ、皆が裸足で座敷に駆け上がりどこもかしこも泥まみれになり、金銀をちりばめたる隠宅は一ノ谷内裏の逆落としの兵とも入り込んだる騒ぎもかくやありけんと思われる有様となつた。お抱えの医師もきて妾の治療をして夜の明け方にはなんとか人心つきたる。卯の花頃の事であつたので、四五日雨風打続き世上静か成らざれば、妻の心日々穏やかならず、例の妾、日夜恐怖心で心静かならず、主の秋風は屋敷の柿の木を八九本切り倒したけれど、隣の屋敷の柿の木が倒れかかつてそれを切り倒したいけれど、隣家はうんと言わぬ。此嵯峨は柿と竹との名産にて庄屋に切り倒す事を願い出たがそれも叶わず。その柿が落ちる度に妾が疝氣を起し気分すぐれねば今年ばかりか来年もかく騒がしき目に逢わんかと、妾の心落ち着かざれば、この辺の幽居もなりがたしとぞんじつき家の子引連れてそこここを見て回つて鳴滝に土地を見立て、又地を一ヵ所買い取り、日ならずして作事にとりかかり、番匠五十人かけ、四十日ばかりに又秋風庵をぞ鳴滝にしつらえたる。さしも金銀をちりばめし隠亭を愛妾一人におぼれて惜しげもなくちり芥と引払いまた大金をもて鳴滝に引き移りけり、と書かれている。つい

ついこの文章の中身が面白いので長い引用となつた。この凡兆日記は僧文暁（一七三五～一八一六）の偽書とかユーモアがあるので、これを掲載した目黒野鳥氏が年月を修正して抜き書きしたと注されてある。それを私なりに要約してここに書いた。別な文献によるところ夏秋風は子供を亡くして喪中であつたらしく、そこへ芭蕉が訪ねて半月ばかり滞在したのであつた。奈良東大寺の二月堂の修二会に参じて二月末には入京して「京にのぼりて、三井秋風が鳴瀧の山家をとふ」となる。そして

梅林

梅白し昨日きのふや鸕^{つる}を盜^{ぬすま}れし

桺^{の木}の花にかまはぬ姿かな

伏見西岸寺任口上人^{にんこうしようじん}に逢^{あふ}て

吾がきぬにふしみの桃の雫^{しづく}せよ

の二句が並び、次に大津に出る道、山路をこえて「山路來て何やらゆかしすみれ草」がある。素堂がこの句にも劣らないとした梅白しの句の意味は、梅の咲き匂う秋風の立派な山荘の庭園には必ず鶴がいると思つてきてみたのに鶴は居ない。これは昨日盜まれちゃつたに違いない。中国宋代の陰士林和靖りんなせい（九六七～一〇二八）は、梅林に住んで梅を妻とし、鶴を子として生活していたという。三井秋風を林和靖になぞらえて、その山荘には梅林があり鶴がいると想定しての句である。これに

付けた秋風の脇句は紀行文には書かれていないが、杉菜に身擦^{する}牛一ツ馬一ツ

である。そんな大層な鶴などいませんでしたよ。

それより、杉菜草に体を擦り付けている牛が二頭、馬が一頭ならいますがね、と連句を巻いている。これに湖春が加わった三吟三句が残されているが、野ざらし紀行には採録されていない。かたみにユーモラスな気分を込めた挨拶にユーモラスで答えていいではないか。先に冬の日の挙句にて白氏文集の傷宅のほのめかし（allusion）句を評釈したが、芭蕉は奈良からこの豪華な隠宅に迎えられて挨拶した心にそのような詩想を殺しての梅白しの句ではないだろうか。山路のすみれの句にしても道の辺のむくげの句にしても尾形伊氏の解説する木下長嘯子の挙白集の引用（quotation）もあるかも知れないが、実作者としての芭蕉が眼前賞美の対象としてのすみれ・むくげではないだろうか。物の見える光なのではなかろうか。静かに観れば物皆自由得の蓑虫説跋文は鹿島詣から帰着した貞享四年秋のことであるから、これから二年あとのことである。この辺をじっくり見ていきたい。

道の辺の木槿と山路來てすみれの句の評釈を前号で残したので、ここでそれを試みる。和漢の廣大な私に

はそう思える知識が基礎になければこの紀行文の鑑賞はできないと思うけれども、俳句の実作者の経験を生かして考察すれば、先蹤の書の隙間を埋められるのではないかと思い勇気を出して踏み込んでみたい。西行の思想的研究書は目崎徳衛の同名図書がありこれを取得した。道元は少し読んだ。莊子も今までの芭蕉の中にあることを知った。源氏物語は今まで 60 年からつて今も読書中にある。今は便利なことに栗田勇著の芭蕉が最近までの芭蕉研究書を網羅されて、氏の宗教的史観や西洋の詩論を踏まえた独自の図書を出版されておりこれも並行して愛読している。その中では尾形伪著の野ざらし紀行評釈を参考にされ、両氏とも甲子吟行画巻を底本として解釈されている。これらの文献を引用した部分と自説を混成して書いたので、筆者の独白性は何だと言われそうであるが、皆自分のものとしたと理解されば幸と思う。馬上吟「道のべの木槿は馬に食はれけり」は初稿では「眼前」と題していたものを「馬上吟」に改めた。眼前は目の前のそのままに描いたと言う意味。馬上吟の吟となると、吟詠するとかの意味が濃くなり『文選』には「吟はナホ詠のゴトシ」と注され、又『詩人玉屑』には「悲、蛩蛩（こおろぎ）ひぐらし）ノゴトキヲ吟トイフ」と注されているという。芭蕉が眼前を馬上吟に改めたのは次にくる「馬に寝て

残夢月遠し茶のけぶり」の小夜の中山での句との映りを良くするとともに、吟の字に旅情を表したのである。原文をよく読めばここに映りや旅のこころ、つまり旅情がよくわかる。朗誦するとより明らかである。馬上吟「道のべの木槿は馬にくはれけり、二十日餘の月かすかに見えて、山の根際いとくらきに、馬上に鞭をたれて、数里いまだ鶏鳴ならず。杜牧が早行の残夢、小夜の中山に至りて忽驚く。馬に寝て残夢月遠し茶のけぶり」と続く原文は気持ちよく朗誦できる。三冊子にある馬上眠むからんとして残夢残月茶の煙を、馬に寝てと上五を変え、後句の拍子がわるいので、月遠し茶の煙と直されたという。これも今では誰もが納得できる推敲である。元に帰つて、木槿の句の季語は木槿で、梅薰抄などの芭蕉以前の季寄では 8 月あるいは 7 月に挙げられているとか、槿花一日の栄の花はこの木槿の花を指し、朝に咲き夕べにしぶむ。私のスポーツクラブの駐車場口に大きい白木槿があり毎年季節感を呼び覚ましてくれる。今五月は若葉、まだ花はない。白木槿は私には真っ白いブラウスを着た若い女性の姿が思い浮かび見下ろし見上げて通る。中心の赤いものは底紅と云われ、以前孝三さんがロシアの潜水艦事故に取り合わせて詠われたのを覚えている。素堂がこの吟行の秀逸なるべけれ、と評したことは既述した。弟子の

許六は歴代滑稽伝（一七一五）の中に、談林を見破りはじめて正風体を見届け、躬恒・貫之の本情を探つた句と推量している。『芭蕉句選年考』（二七八九—八〇二）には次のような説を挙げている。芭蕉の禪の師仏頂和尚が、俳諧の如き「綺語怪詞何の益ありや」と戒められた時、芭蕉が「俳諧は只今日の事目前の事にて候」と答えた時の「即吟」である。仏頂は「善き哉々々俳諧はかゝる深意あるものにこそ」と感じて、後は芭蕉の俳諧をとめなかつたというのである。古典文学大系ではもとよりこの話は信ぜられないが、この句には確かにこの問答にあらわれたような禅機を読み取ることができるとしている。この句には古来、槿花一朝の夢とか出る杭は打たれるの寓意を読み取るがいざれも採るべきではないとしているのも同感である。眼前属目の景にはつとしたという見方を素堂もしているのだ。ところが、尾形伊著の評釈では、「山路來て何やらゆかしすみれ草の句も、单なる叙景句ではなく、日本武尊の白鳥陵に対する挨拶や、木下長嘯子の風懐との交響の上に成り立つていたとする。同様にこの木槿の句も漢詩文の世界に片足にふまえ、それを乗りこえよう試みつづつあつた貞享当時の吟として見る時、そこには平明な自然観照の背後に、何らかの負数的な趣向の存在が想定されなければならないだろう」とする。謝春

卿の野梅の詩にある馬上で聞いた暗香すなわち梅の香を打ち返したものであろうとするとか、木下長嘯子の道の記にある馬の食み残しつるあさ草のパロディとか、果ては野口在色の世間の功名木鷹モクガント看ルとの心なるべしという莊子の引用であるという三つの見方をしている。筆者はこれらをベダンチックという勇気はないが、芭蕉の心を想像することはできる。紀行文を書くに当たつてその時々の感動を省略を効かして文を構成していくのだ。作品になつていてるのだから、文献の引用ではなく、身から自然に発散するほのめかしである。英語でいう *allusion* である。この手法は源氏物語に於ける式部が結構沢山やつていて天才的頭脳が融通無碍にでて来た結晶のようなものであろうと思う。紀行に書かれなかつた空白の時間の方が多いのではないか。紀行文の行間を思うべきである。言葉にされていない間を思うべきである。考えながら歩いて歩いてその時の感動が残像としてあり、それを構成して紀行文にまとめたのであつて、皆芭蕉の記憶の中の表現なのだ。芭蕉が先の引用のことを見たら又「予が方寸の上に分別なし」「眼前なるは」と言われるのではないか。

かるみを連載してきて 52 となつた。このままどこま

で行くのか書いている本人もわからないのではないかと思いつこで立ち止まりよく考えてみたい。高二で初めてふれた奥の細道を通り、できれば十哲にもふれ、蕪村・一茶にふれ、明治の子規を通り、誓子にたどり着き、そして私はどうなのかを書いてこの世におさらばできればこの上ないと思つてゐるが、まだ野ざらし紀行でも逡巡としているようでは到底これは夢に終りそうである。これは言訳に過ぎないが、芭蕉に関連する人物・書簡・文献・俳文だけでも栗田勇著芭蕉の巻末にびつしり書き込まれてあり、後世の参考文献はこれも殆ど無限にあるし、私には気が遠くなるほどである。芭蕉が和漢の文献にあかるく、西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の繪における、利休が茶における、その貫道する物は一なり、と書いているので、それらの古人にふれるだけでも時間がかかる。あれから思い続けてきて、思い出すのは、私の会社定年の時になかスピーチをしてくれと云うので、大抵は博士論文とか研究成果を披瀝するのであるが、私は右の笈の小文をちょいと朗読してその責任を果たしたことである。建築会社であるので、そんなもの関係ないよと云われれば即座に止めようと思つてしまつたのであつたが、皆神妙に聞いてくれた。その中で「しかも風雅におけるもの、造化にしたがひて四時を友と

す。見る處花にあらずといふ事なし。おもふ所月にあらずという事なし。像かたち花にあらざる時は夷狄を出し。心花にあらざる時は鳥獸に類ス。夷狄を出、鳥獸を離れて、造化にしたがひ、造化にかへれとなり。」、ここまで朗讀したがこここの文章にどんなにか勇気づけられたことか、今現在もこの精神に変わりない。読んで行けば胸が詰まる。小林秀雄もCDで氏の宗教觀をしてやべつてゐる。どう考えたつて仏さん神さんの方が偉いんだから、我々はどうだつていいじやあないか。なにが哲学が要る、何が議論が要る、何が神學が要る、向こうさんの方が偉いんだからこちらはどうだつていじやあないか、何がなくたつて深い信仰ができますよと。神仏を私は造化と思っているので、造化に従い造化にかえるんだと思う。芭蕉は幻住庵記に若いときからの心情を結構赤裸々に告白している。元禄二年（一六九〇）春から夏まで近江の大津国分山の幻住庵に住んだ折の感慨を述べたものが翌年の『猿蓑』に收められ、これが定稿とされるが、そこにいたるまで幾度となく推敲が重ねられ、今日多くの異本が伝えられていくとか。そのうちの一つである『芭蕉文考』（編者不詳、享和元年）所収の文を左に示す。

我しみて閑寂を好としなけれど、病身人に倦て、世をいとひし人に似たり。いかにぞや、法をも修せず、

俗をもつとめず、仁にもつかず、義にもよらず、唯若き時より横ざまにすける事ありて、暫く生涯のはかりごとさへなれば、万のこととに心をいれず、終に無能無才にして此一筋につながる。凡西行・宗祇の風雅にをける、雪舟の絵に置る、利久が茶に置る、賢愚ひとしからざれども、其貫道するものは一らなむと、背をおし腹をさすり、顔をしかむるうちに、覚えず初秋半に過ぬ。一生の終りもこれにおなじく、夢のごとくして又々幻住なるべし。

先づたのむ椎の木もあり夏木立

頓て死ぬけしきも見えず蟬の声

ひとまず椎の夏木立に隠者のように身を寄せて、次の旅路にあらむとする束の間の憩いに浸ろう。いつも生死の無常、住処は幻だもの。蟬が短い命とは知らず鳴きしきるその声、此の世は無常迅速という意であろう。なんと肝の据わった句ではないか。椎の木が何故詠まれるか。源氏物語の椎本しいがとも巻があり、この巻名は八の宮の死後宇治を訪れた薫が、優婆塞（在家の男の仏教信者）に違いない八の宮を椎の木に喻え、「立ち寄らむ蔭」とのみし椎が本むなし床になりにけるかな」と詠んだことによる。また万葉集にも「片岡のこの向むか峰おに椎まかば今年の夏の蔭に比そへんか（片岡山のこの向かいの峰に椎の実を蒔いたら、今年の夏の日陰に

なるだろうか」と詠まれている。椎の木は夏の激しい日差しから守ってくれる大樹のイメージがあつた。これを踏まえて芭蕉も椎の木を詠んでいるのだ。本来、椎の木は神楽庭などにも採用される聖なる木である。幻住庵のすぐ隣には近津尾神社の社務所があるし、芭蕉が先づたのむ椎の木と詠む椎の木は、近津尾神社への挨拶だともれる。芭蕉にとって、頼もしい存在が隣人でもある近津尾神社であつたのだ。何時だつたか平成の半ば頃、私はこの記を読みながら、庵跡を尋ねたことがある。麓に細き流を渡りて、翠微に登る事三曲二百歩にして、八幡宮たせたまふ。ここはわかりやすいが中程からは杜甫（七二一～七七〇）や黃山谷の漢詩を引用した瀟洒な文となつており、谷の清水を汲んで自ら炊ぐ、とくくの零を侘て云々とあり、この清水が確かに在つた。庵跡には義仲寺の翁堂のような庵が建てられてあつた。その時の思い出もあるが、椎の木の大樹は私の生家にも二本あつてこれが見えると我が家と思ういわば目印にして過ごしたこと、懐かしく思い出す。今源氏の蓬生の巻も読んでいるが、その中に杉ならぬ木立のしるさに、という文があり、これは古今集の「わが庵は三輪の山もと恋しくは訪ひませ杉立てる門」という歌を引用しているとか、芭蕉は杉の代わりに椎の木があつて内心完爾としたのではないかと

思つた。このようにすぐ脱線してしまい中々進まない。今回は芭蕉の描いた野ざらし紀行画卷のことにつれ、何よりも軽みの句はこういうものだと書こうと思つて来たのに書けずにここで続くとしなければならぬ。

(53)

紀行文がいつ書かれたか明かでないが尾形伪著の評釈では旅を終えた時期をあまり隔たらぬ折、遅くとも貞享三年(一六八六)冬までの間に草されたものとする。大淀三千風の日本行脚文集の巻末に書かれている文言と同じように、俳諧師としての恩賜の方への一礼のために書かれたものである。つまりそれは、芭蕉の人と芸術を理解するごく限られた連衆のために草されたのだ。野ざらし紀行画卷も同じ時期に描かれたもので、尾形氏の評釈の底本となつてるので、その絵をスキヤンしてここに載せ、その意味を探つた栗田勇著の独自の見方を筆者も同感があるので、中の大部分を抜かし冒頭と紀行末の絵のみをここに示した。絵卷であるから一枚一枚と非連續に数えられる形ではなく連續した絵巻、別な言い方では画卷になつてゐるのだが、途中で切つて貼り付けた。画卷の写真を載せた本の更にコピーしたもので、ばんやりとしか見えないが、冒頭の紀行文に続き旅立ちの二句で即ち「野ざらしを心に風のしむ身かな」「秋十年かへつて江戸をさす故郷」(変体仮名で書いてある)の後にやや空



白を置き、遠景に城中景に森の中の寺塔、近景に海に面した海道沿いの聚落を、すこしずつ位置をずらしながら箱根越えの句文に続けている
(こここの部分は写つてない)。城は江戸城、寺塔は池上の本門寺、海沿いの聚落は小田原の町らしい。深川より箱根に至る道程を遠景・中景・近景と、右上方より左下方へ斜めにずらせた断続的な画面で示したものである。この画卷は芭蕉自画自筆画卷『甲子吟行画卷』(御雲本)であつて最終稿と目されるものであるから、この構



図は芭蕉の描いたものである。尾形伊佐
では十四章の章題をつけ、その最終章が
「惜別・帰庵」である。この該当部に相当
する画巻を次に示した。紀行文では命二つ
の句が書かれそのまま文章が続き連山の
上の余白を埋めるよう横並び、びつしり
と三文字ずつ書きつらねられ、いくつもの
山頂を越え谷間を過ぎて、「梅恋ひて卯の
花挙むなみだ哉」が山の途切れたところに
三行書きされている。ここは図の右側に読
み取れよう。画面は一旦切れるかに見え

るが、文字は隙なく続き、突然濃墨で「杜國に贈る」という一行が画面の上高く始まる。そして「白げしにはねもぐ蝶の形見哉」が又三行書きに書かれ、句文がどんどん書かれ最後の「夏衣いまだ虱をとりつくさず」の下に大きな川の流れが両岸まで見え、そこに大きな橋が架かっている。この橋の渡口で虱の句が書かれている。句文の下に小さく描かれた集落と対比してこの橋の大きいこと！これは芭蕉の心象の大きさなのである。栗田勇著の芭蕉ではこれを夢の浮橋と名付け、これこそ甲子吟行画巻の語られざる眞情まことといつていいとぞ。続く画巻の橋を渡り切つて遙かに見える五重塔の橋寄りに集落の屋根が見える。山形と長方形の淡墨で描かれた幾棟かの人家の屋根のつらなりが、先の集落より大きく描かれている。屋根の間には庭樹らしい幹と梢がはつきり描かれてある。左上方には、大きく曲がりくねった大川の行く手遙かに五重塔がみえる。巨おおきな本堂の屋根を囲むようにびつしりと樹木の幹と茂みが描かれ境内の大門といくつもの屋根を埋めて樹木の海がひろがっている。以上のおぼろげながらコピペした三つの絵の橋と塔と集落の大きさをくらべてみると、豆粒のかたまりほどの旅立ちの集落が一番小さい。一番目は橋の左上方の五重塔を囲む樹海であり、それより大きいのが手前の数軒の民家の屋根と庭樹である。そして更に巨大なのが、

画面中央を左斜めに流れる川と橋ということになる。いずれも俯瞰図である。多くの解説では、川や塔の名を示さず、用心深く「隅田川と上野」と地名で表記してある。江戸を象徴する川といえば、先ず隅田川で良い。また一番脈やかな地名は五重塔で知られた寛永寺が代表する上野といのもうなずける。芭蕉の心象風景としては、一番大きく描かれた大橋に近い集落、ここは芭蕉庵周辺ではなかろうか。この集落の三角屋根や庭樹の葉の幅がとくに広く、葉脈が一筋濃く描かれている。このような特長のある植物はなんだろう、と栗田勇著では遠慮がちに解説してあるが、私は明らかに芭蕉庵の芭蕉であろうと思う。三角屋根は建築用語では切妻屋根である。今の祠のような史跡を思い浮かべてはいけない。それにしても芭蕉直筆のこの画卷の最後をしめる心象風景の中のこの大橋はなんという橋であろうか。どこにも既述されていないとか。栗田氏はここを考証しているが、結論としてこの大橋は寛文元年（一六六二）に完成した大橋であるとされている。今の両国橋である。新大橋というは元禄六年に突貫工事にて竣工したもので、この時はまだない。新大橋が架かった時には芭蕉の数句が残されているが省略する。氏は芭蕉庵に近い橋への思い入れが深かつたのではないかという芭蕉の「ころばへ」を推測して橋の句を解釈している。そこまで思いを飛ばさなくて

も、画卷のこの大橋をよく見れば芭蕉の心が吾が心に飛



んで入るのではないか。野ざらしを覺悟で旅をしてきて、江戸を前にしてこの橋を渡れば私の俳諧の天地に戻れる。いや今までの旅が風雅の誠を尽くした世界、そこから又江戸の生活の中に入つて行く。

これからは今までと違うのだぞと。この絵の視点はどこにあるのだろう。私は透視図というのを習つたことがある。見る者の視点を定めその両側に収束する位置を決めて遠近を表すのだが、この橋の視点は橋の上に立つて左右の風景を描いた、実写的ではなく、心の風景のままに描いたのである。そうしないと橋が中央にてこんない大きく見える筈はないのである。これを見ている人は描かれていないと氏は書いているが、それは絵の自由な技法を知らぬ人の言い分だ。描く人は描かないのが常識である。想像ではどこにでも人は立ちうる。第一後世の蕪村に有名な「稻づまや浪もてゆへる秋津しま」（明和五年一七六八）がある。蕪村の想念は稻妻の走る天上から、そう雷神よりももつとも天の高みから一瞬の閃光に浮かび上がった日本列島を見下ろしているのだ。以前皆で論じ合つたことがあつた。それはさておき、芭蕉がこの紀行で追い求めてきた眞実の「物の見へたる光」世界ではなかつたか。栗田氏はこれはアインシュタインの相対性原理やハイゼンベルグの量子力学に近い世界ともいえよう、と書かれてある。光というのは波とも粒子とも見

方によりどちらにでも取ることができるのは今の科学で明らかにされている所だ。だから、芭蕉の物の見えたる光というのは物の本質、突き詰めて行けば今の量子力学の分野に入る訳だ。星の終焉の超新星爆発から飛んてくるニュートリノを観測できたというのが最近の成果である。これも粒子かと思いきや波動理論でも解釈できる性質を持っているとか。小学一年の入学式の校長の話に湯川博士のあれは中間子理論でしたか、物を突き詰めて行くと太陽の回りをぐるぐる回る地球のような構造があつて云々と黒板に太陽系のような図を書いて説明していた光景を今でも妙に覚えているが、あれと同じような思いを科学的ではなく、直感的に昔の芸術家は掴んでいたのではないだろうかと思ひ続けている。祖師などはそんなんではなかろうかと、空海の悟りの場所の伝承からも私はそう考えている。芭蕉も物の見えたる光といふのは現代科学でいう分子原子中性子中間子それに二ユートリノ、など物の本質が芭蕉の目には、いやその心眼には見えていたのではなかろうか。これが私の想像です。それを文芸という和歌や物語や近世の連歌俳諧という形式で表現しているのではなかろうか。この芭蕉自筆の画卷の墨絵は山水画の分野にはいるとか。芭蕉は中川濁子に清書を頼む時に述べた言葉が残されている。「此一巻は必ずしも紀行の式にもあらず、たゞ山橋野店の風

景一念一動をするすのみ」と。一念一動とは、一つ念じて一つ情を動かしたということか。思いと感動を風景に見出して描いたものだというのだ。

(54)

芭蕉の自画自筆巻子は、絵画と文芸、山水画と俳諧の二つが各場面ごとに融合して見る者をして宇宙的な共感を迫つてくる、と栗田氏は書かれている。又この作品を体得するには、文芸と絵画の両面から迫らねばならない、というのも同感である。文芸については和漢の古典を踏まえたその原典が明らかにされているが、絵画についての研究は少ない。楠本六男著の「芭蕉、その後」(竹林舎二〇〇六)の中で画卷における二十一景の画の一いつを詳しく分析紹介しているとか、私は未見なので引用出来ないが、栗田著から孫引用して論旨を述べれば、たとえば、小夜の中山の絵解きの中で、東関紀行の詩情を具体化しているとみれば絵そのものが稚拙であつてもその構図と矛盾なく納得できる。逢坂の山を越えるときの霧しぐれの季語も珍しいものではなく、源氏物語の賢木の「行く方をながめやらぬこの秋は逢坂山を霧なへだてそ」の歌を踏まえ、東関紀行には「相坂の関うち過ぎるほどに、(略) 秋霧立渡りて」の文言があり、霧にたちこめられつつ逢坂山を越える詩

情は和歌に通曉する人にとっては常識的なものであった、とある。栗田氏は画卷と詩文とのイメージの呼応だけではなく、「源氏物語」および「源氏物語絵巻」の風景が取り上げられていることに注目している。源氏物語絵巻は今読んでいる源氏物語の絵巻で楽しむという週刊朝日百科六〇冊あるのを全部持っているので、私はこれをよく見た。先にスキヤンして示した旅立ちの絵と最後の帰庵の絵柄が殆ど重なりあつていて驚かされると、栗田氏が指摘しているが、これは先の絵を見てもらえば納得できる。最初の絵は江戸城と森・民家・樹林、間において、数軒の民家、そして五重塔と中段に町屋群の風景が微細に描かれる。間をおかず「関越ゆる日」と本文がつづき、その左には、「霧しぐれ富士を見ぬ日ぞ面白き」の、霧がかゝり雲に隠れた「見えぬ富士」が描かれている(この図はスキヤンせず)。旅立ちの江戸風景が小さく描かれているのに、最終章の図では、隅田川と大橋と五重塔という絵は大きく描かれている。これは帰庵への想いの大きさを表している。この絵柄の大小は江戸への思慕の大小に対応するけれども、最後の絵の中央に忽然と姿を現した巨大な架橋に驚かされる。この橋の名を栗田氏は「夢の浮橋」と名付けられ、これこそ甲子吟行画卷の成果、語ら

れざるものの真情まことと言つていい、とされる。これに大いに同感したので、この辺を思うままに書いてみたい。この名はあの源氏物語五十四帖の最終巻の表題が「夢浮橋」であり、それに呼応させて付けたのだ。一体源氏物語の最終帖五十四帖の夢浮橋の筋はどうなっているのか、私は未だ柏木を終るところを精読しているので、一足飛びに五十四帖に飛び、野ざらし紀行画巻の大橋の絵が源氏物語とどのようにリンクしているのかを考えてみる。先ず夢浮橋のあらすじを簡略して書いてみる。薫は比叡山の法会を行つた翌日、横川の僧都のもとに立ち寄り、浮舟の事を尋ねる。僧都は薫の様子から浮舟への深い愛情を察し、浮舟を簡単に出家させてしまつた事を悔やむが、しかし、今さら隠し立てもできまいと、発見時から出家までの経緯を語る。薫は浮舟が生きていたことを確かめ、僧都に小野の庵への手引きを頼むが、僧都は罪を憚り一度は拒む。けれども、薫が連れていた美しい小君（浮舟の異父弟）に目をとめた僧都は、結局、文をしたためるのでした。一方、小野では谷の方向から帰京する薫一行の松明の灯が浮舟の目にとまり、これを見て昔を忘れられない自分に気づき、憂わしい思いの浮舟なのでした。翌日、薫は小君を小野へ遣わします。また、小野にはそれ

とは別に僧都自身からの文もありました。その文から浮舟が薫と関係あることを知った妹尼は、浮舟を問い合わせる。浮舟が困惑しているところに小君が来て、持参した僧都の文を見た妹尼は、隠し立てをする浮舟をさらに責めますが、浮舟は薫に生存を知られたくないと訴え、小君にも頑かくなに会おうとしません。小君は薫から浮舟へと託された文も渡す。思ひ余つた書きぶりの文を読み、涙に暮れる浮舟。しかし、浮舟は文への返事を書こうとはしません。結局小君は浮舟に対面できず、文の返事ももらえず、悄然として帰る。報告を受けた薫は、誰かが浮舟を隠しているのかと、あらぬ疑念まで抱き煩悶するのでした、ともとの本にあるようでございます。これで終るが、原文の最後は、「とそ本にはへめる」となつていて、他の人が書いた本を書き写したかのようになつてているのも紫式部の発明である。（めでたしめでたしでおわることはない。蓬生でも、もう頭が痛くなつてきたので終わりにする、とか、若菜下ではお經の途中で投げ出したようになつている）夢浮橋は夢か現うつか幻のごとき浮橋、憂き橋、そのただなかに浮舟は行きなずむ。絵巻には髪を下ろした浮舟が後ろ姿にて座つてゐる。髪を下ろすと言つても今の尼姿を想像してはいけない。背中のあたりで切り揃える尼削ぎ姿なのだ。鈍色の

衣をまとい、侍女にかしづかれながらの仏道三昧の日々を過ごすのだ。式部は浮舟をどうしようと考えたのか。横川の僧都の真意は浮舟への手紙に込められている。その文面たるや難渋を極める。はつきりしない。「もとの御契り過ちたまはで（前世の因縁を過つことのないようになさつて）」「大将殿の『愛執の罪』を晴らしてさしあげて、一日だけでも出家したことの功徳は計り知れないものですから、これまでのよういふ縁を頼りになさいませ。詳しく述べえず小君から」とあるのであった。愛執の罪をはらすとはどういうことか。還俗して薫との関係に復せよというのか、出家したまま薫との異性関係を清算せよというのか、いつたい僧都が還俗・非還俗のいずれを勧奨するのかどうにも読み取りにくい。この文面の前に「いかがはせん（どうしたものでしようか）」と迷いが示されているのを考えると断定とは程遠い逡巡が滲んでいるのがこの物語の特徴であり、それは式部の思いなのである。浮舟に真の救いが訪れるのであろうか、謎を残してこの長編物語は幕をおろす。私達読者の心に美しい残像を刻みつける。大いなる余情というべきである。この結末のない幕引きに満足しない後世の作者が書いた「山路の露」という続編があるそうであるが、これとて夢浮橋と大差ない

幕引きとなつてゐるとか、源氏物語の人々の迷妄に満ちた人生は、どれ一つとて哀切な輝きを放たないものはない。最後の浮舟の悩み臥す姿もまた、かけがえのない輝きを帶びてゐる。この巻末にそれ以上の言葉が必要か。私たち読者一人一人の心の中でその余情を夢想されることを式部はのぞんだことではなかつたか。そこを芭蕉は絵巻にしたのではなかろうか。西行物語絵巻や源氏物語絵巻はそれとして受容し、さらに実際的な現実的な画巻を描いたのである。第一源氏物語の注釈本「湖月抄」を残したのは芭蕉の俳諧の師、北村季吟である。その子の湖春とも付き合いがあり、この野ざらし紀行で京都の秋風を訪ねた時に湖春とも歌仙を書いてゐるのである。それに私が今読んでいる源氏物語は頭注があり、本文に解釈文が小文字にて付いてゐるが、これは季吟のこの湖月抄が底本となつてゐるのである。遠くと見えないほど芭蕉とつながつてゐるので。言葉にならぬ主客未分のものが芸術にはあるし、それを絵にしたり音楽にしたり、はては芸能もその分野にはいる。風雅の誠という芭蕉の言葉を画巻に残したのではないかつたか。奥の細道はその暇がなく亡くなつたが、後の蕪村がわかりやすく俳文と絵を融合させて描いてゐる。昔水戸の美術館でその展示があつたの

を見に行つた。蕪村の墨絵は大津の美術館まで見に行つた事もここで思い出した。毎年私の同級生のM君が日展に出品する絵を見に来よと招待状を寄越す。陽一さんのエッセイも毎年発表される。画卷の動機にかこつけて脱線したけれども、夢浮橋の絵は何を表しているか。米国籍の日本人ハルオ・シラネに『夢の浮橋（原題：The Bridge of Dreams）』（中央公論社）という英文の研究書があるそ�で、栗田氏はすぐ買って読んだとか。学術的な構造的分析に近く、近代的文学論文としては見事なものであるが、それだけに限定的となる、とコメントされている。私はもうそこまで取り寄せて読んでみようとは思わないが、この夢の浮橋は仏教でいう此岸と悟りの境地である彼岸とを結ぶ架橋であるという暗喩（メタファー）として位置づけられているという点には賛成である。芭蕉は名古屋から甲斐を通つて江戸に帰つて来て、ああこの橋を渡ればまた俗世間の中に入つて行く。今ここは、楽しい横様に好きになつた風狂の世界であつたのに、やれやれという心境である。彼岸がこの旅であり、此岸がこれから待つてゐる実人生である。実人生を歩んで行かねばならぬ芸術家の虚実の宿命を思わずにはいられない。これを人間に当てはめれば、男と女に現れる愛情の宿命に至る。人間が

人間を愛すると言うことは、子を残さんとする欲望、これをなんといつたらいいのか、本能的欲求が純粹な人間愛の障壁になるという人間の二律背反性を象徴した物がこの橋ではなかろうか。言語はどうしても分析と論理を以て意味をもつが、しかしながら山水画では見た瞬間直接に我々の頭脳にイメージを結ぶ。見る者の経験知識などに反映してその画の世界に同化することが出来る。見る事とはすなわち言語を越えた部分にある。たとえば先に名付けた夢の浮橋の画を見て言葉では表せない人の真心、いや哲学で云う実存（existence）に通ずる何もの、これを貫道するものは一なりとする一なのではなかつたか。栗田氏はこれを芸術的実存とやや曖昧な表現を呈示している。芭蕉の挙げている四大巨匠、西行、宗祇、雪舟、利休の中に雪舟がいること、その後には雪村（一五〇四～一五八七）の画風も愛したとか云われている。一例として雪舟の秋冬山水図（冬景図）（東京国立博物館）を右に示す。雪村の風濤図（重要文化財）野村美術館蔵を左に示す。



貞享二年卯月の末庵に帰りて旅の疲れをはらすほどに、夏衣いまだ虱をとりつくさず、と紀行文を閉じた。この年には「名月や池をめぐりて夜もすがら」が作られ、翌年には「古池や蛙飛びこむ水の音」の名句が作られるが、毎日毎日忙しい風雅の日程をこなしている。これは死ぬまで続く。江戸の帰着後半月ばかりして千那に返信をしている。「辛崎の」の句形について成案形が書かれているのが注目されるとされるが、私は俳句について論争は好ましからずと芭蕉が返事しているところが、なるほどと思ったのでその書簡を書き写しておく。千那は堅田本福寺の住職で前年に入門している。

貴墨辱拝見、御無事之由珍重奉_{いにぞんじまつり}存候。其元滞留
之内得_{うち}閑語_{かたじけなく}候而、珍希覚申候。

一、愚句其元に而之句

辛崎の松は花より艶にて と御覺可被下候。
山路來て何やらゆかしすみれ草
其外五三句も有之候へ共、重而書付可_{かさねて書きつけもうすべく}レ申候。

一、此秋・此萩之あらそひ、尤此道、是非をあらそふ
も道のひとつに而御坐候へ共、あながちに口論を好事、
愚意好ましからず候間、兼而能程に御あらそひ御尤候。

一、基角へ御状、重而返状可仕候。嵐雪他国へ罷候不及貴報候。何やらいまだ取込、旧友久々咄共指つもり、手透無御坐、貴報草々のみ。

五月十二日

芭蕉桃青判書

千那貴僧

これを読むと千那が唐崎の松の句の形について尋ねたのに答えて、成案形として「にて」留を覚えておいて下さいと書き送ったのである。後の雑談集にも去来抄にも、にて留の是非についての論争が書かれてある。それに答えて芭蕉は、予が方寸の上に分別なし、只眼前なるはと言われた（雑談集）、基角曰く、「にては哉にかよふ、この故、哉どめのほ句にて留の第三を嫌ふ、哉といへば句切迫なれば、にてとは侍る也」（中略）去來曰く「是は即興感偶にてほ句たる事うたがひなし。」第三は句案に渡る。もし句案に渡らば、第二等にくだらん。」先師重ねて曰く「角・來が辨皆理屈なり、われはたゞ花より松の臘にておもしろかりしのみ」ト也と去來抄にある。山路來て何やらゆかしすみれ草の句も挙げているところをみると芭蕉もこの句によつて新しい境地に入ったのを実感したのである。後に素堂が道の辺と山路來ての句がこの紀行の秀逸なるべけれと断言していることには既に述べた。この書簡では、又千

那の「夏萩の此秋いやかほどとぎす」の句についての是非の論争、俳諧の道の一つではあるが、必要以上に論争を好むことは私には好ましいとは思はないので適当に済ました方がよろしいと存じますと云つてゐるのだ。嵐雪が他国へとあるのは、嵐雪が主君井上相模守に随行して越後高田に赴いたことを指す。二年後の鹿島詣でから帰庵して笈の小文の旅に出立前に素堂と蓑虫説を交している。これも芭蕉と素堂の盟友としての禅問答のような重要な文章なので、後に紹介する。半月ばかり後の六月二日には百韻の連歌を巻いている。小石川關口なる鈴木清風旅宿において、基角・嵐雪・才丸・コ齋・素堂・清風の七吟である。清風は尾花澤の紅花問屋の主であり、屢々上方筋を往来していた。後の奥の細道に清風と云者尋ぬ、とある。私は昔清風記念館を尋ねようとしたら、丁度月曜日の休館日にあたり入れなかつた。紅花は齋藤夏風さんが好きであつたこと、綾女さんの畑に咲いていて種をもらつて鉢に咲かせた思い出がある。思い出したので付け足した、蛇足。この年も他に色々あつたらしい。京都の落柿舎のことにつき、先に凡兆日記を引用して三井秋風宅のことと聞きつけ、去來が纔わざとなる金子でもて買取つた

はいいが、余りにも広漠なる、しかも見苦しい金壁、襖に張り残したる古書古筆を片とり、金銀の上に黒墨を塗り、部屋も少なくして、二階も取り壊し、上下百畳あつたものを、わずか六畳、三畳二間に縮め、伏見瓦葺の屋根を葺葺にして軒は有合ふ竹瓦にし、檜の縁も竹縁に作り替え、切り捨てた柿の木も又数十本植えつき、男部屋、女部屋、大工の細工處、物置なども残らず取り除き、近所の百姓に分け与え、物寂びたる體に取りしつらひ、菊亭殿（今出川入道右大臣）に申上げ、庵号を願ひければ、其儘落柿舎と御染筆なし給ひける、去來有り難いとその額をかけたり・・とあつて此頃から嵯峨の別墅落柿舎と命名したとか。去來の落柿舎記もあるがこれはくどいので省略する。柿の木は四十本もあつたが、実がなつても大方落ちたらしく去來も落柿舎の去來と書き始めたとあるとか。柿がそんなに落ちるものかと不審に思われる向きもあるが、私の幼少期に落柿を拾いに早晩に歩き回った経験があり、風のあつた日などはかなり落ちていたのを覚えている。柿渋を取る所に持つて行けば小銭が貰えたのであつた。その年の初秋、芭蕉庵の月みんと舟催して乗りたければ、「名月や池をめぐりて夜もすがら」（翁）が作られた。又、杜國が名古屋にて米の思惑売買の廉^{かど}により死刑に処せられるべきに決せられるも、曾て、「蓬萊や

御國のかざり檜山」（杜國）と吟ぜしことあり、これが国主徳川光友の目にとまり、この作者が杜國なるを聞き死一等を減じて城下追放に処す。これで名前を変え伊良古の畠村に赴いた。これも、の貞享二年のこと。芭蕉没後の元禄十一年に風國撰の泊船集が刊行されその中に「花みな枯れてあはれをこぼす草の種」（古園）が載せられている。もっと早い撰は尚白の孤松があり、これは貞享四年に刊行されてその中に同じ句が載っている。芭蕉発句全集の噶矢^{こうし}は前者の泊船集である。芭蕉の句の出典は芭蕉の真筆これを真蹟とするものが一番尊重されるが、その形が短冊・色紙・懐紙・画贊・扇面・草稿など色々ある。この野ざらし紀行は芭蕉真蹟の巻子本として残っている。以上も私の挿入文に過ぎず。貞享三年芭蕉四十三歳、一月、基角撰「丙寅初懷紙」が出来、基角・文鱗・枳風・コ齋・芳重・杉風・仙花・李下・舉白・蚊足・千里・芭蕉・楊水・不ト・千春・峽水の十七吟百韻の中に芭蕉句が五句あり、百韻の前半に芭蕉の評註が残されている。これを写して芭蕉の評を味わつてみよう。

(56)

初懷紙（抄）貞享三年芭蕉四十三歳のもの。

日の春をさすがに鶴の歩み哉

元朝の日の花やかにさし出て長閑に幽玄なる氣色を鶴の歩に

基角

かけて云つらね侍る、しかも祝言言外に顕はる、流石にといふ手には尤感多し。

砌に高き去年の桐の實

文鱗

貞徳老人云、脇體四道有と立てられ侍れども、當時古く成て、只発句に云残したる景氣を云添たるをよろしとす。梧桐遠く立て、しかも木がらしのまゝにして、枯たる實の梢に残たるけしき、準^{なぞら}へて言葉細やか也。桐の實といふは桐の木といふも同じことながら、元朝、梢は尚冬めきて、木枯の其儘なれども、ほのかに霞、朝日匂ひ出て、うるはしく見え侍る躰なるべし。桐の實を見付たる新敷俳諧の處に侍るなり。

雪村が柳見に行く棹さして

枳風

第三、長高く風流に句を作り侍る、発句の景少し替めあり、柳見に行んとあれば、未景に不^レ對也、雪村は畫の名筆也、柳を書べき時節そこの柳を見てかかんと、自ら舟に棹さして出たる狂者の躰、尤珍重也、桐の木立たるより畫師を思ひ出たる趣向、詠やうに寄侍る、付様大切なり。

酒の幌^{とぼり}に入篷の月

弓齋

四句なれば軽し、其道の程の躰也、酒屋といふ物よく出し侍る、幌は暖簾杯といふため也、夕の景色も有べし。

芳重

秋の山手束の弓の鳥賣ン

狩人鳥を射て、市に持て賣躰さもあるべし、酒屋に便たる珍重の付やう也、手束の弓短き弓也、秋の季持鳥の多きを云ずして、秋の山と大様に置たる大切な所なり、看人心を付て翫味す

べし。

炭籠^{こね}て冬のこしらへ

杉風

前句共に山家の躰にみなして付侍る、獵師は鳥を狩り、山賤は炭籠こしらへて冬を待、別條なき句といへども、炭がまの句作、終に人のせぬ所を見付たる新敷句也。

里々の麥ほのかなる村綠

仙花

付やう別條なし、炭籠の句を初冬の末、霜月頃などの躰に請て、冬畑の有様、能云述べ侍る。惣而句段々の作りやうにて、深く付き浅く付大切也、浅く付べき所にて重く付んは、名句なりといへども専なし。

我のる駒に雨覆せよ

李下

是第奇異意也、何を付たるともなく、いづれを詠みたるともなく、里々の麥といふより旅躰云出し、村綠などのうるはしきより、雨を催し侍る景気、辨口筆頭に不^レ儘。

朝まだき三嶋を拝む道なれば

舉白

これ、さしたる事なくて、作者の心ふかくおもひを籠たるべし、尤旅躰也、箱根前にせまりて、雨を侘びたる心、深切に侍る。

念佛に狂ふ僧いづくより

朱絃

此句、僅に興をあらはしたる迄也、神社には佛者を忌ム物也、參詣の僧も神前には狂僧也、三嶋は町中に社あれば、道通り僧もよるべき儀也。

あさましく連歌の興をさますらん

蚊足

連歌の興をさます、尤付やう珍し。かゝること度々家人の上にてもある事にて、一入珍重に侍る。

敵よせ来るむら松の聲

聞えたる通別儀なし、連歌に軍場思ひ寄るなり。

千里

有明の梨子打ゑぼし着たりける

芭蕉

付様別儀なし、前句に軍の噂にして、又一句さらに云立た
り。軍に梨木打ゑぼしとあしらひたる付やう軽くてよし。一
句の姿、道具、眼を付て見るべし。

(以下略) 其卷末に曰く、右芭蕉翁の註なり、芭蕉
翁に請ふて當流の意味心得がたし、願くば句解したま
らんやと侍りければ、即興加筆し侍る。終日の席、ば
せを翁持病心よからず、五十韻にして筆をたち給ふ。

右のは十三句だけだが、十分芭蕉の評注が読み取れ
る。元朝の日の花やかさに長閑に幽玄なる氣色を鶴の
歩みに掛けて云い連ねたのでしよう、しかも祝言が言
外に顯われ、それを流石にという言葉を使つた手法尤
も感動するところです、と言う風に基角の発句を評釈
されたと理解できる。次の脇は、松永貞徳の立てた脇
の付け方四通りあるというのも、もう古くなつて、只
発句に言い残したる景気を言い添えるのをよろしとす
る。梧桐の冬の様相を細かく描写してその中に桐の實
を見付けたところが新しい俳諧と云うべきだと思いま
す、と。芭蕉は桐の木がお好きであるらしい。後の炭

俵に、芭蕉の十夜のかねの音に付けた野波の「桐の木
高く月さゆる也」に芭蕉が腸はらわたを絞つて付けたとい
う、門しめてだまつてねたる面白さ、が忘れられない。
次の雪村の句、五月雨の鳩の浮巢を見にゆかん、に近
い俳味と思う。桐の木立より絵師を思い出でたる趣向
詠み様に寄せたのでしよう、付け様が大切ですね、と。
四句目は軽く柳を見に行く道の途中の躰なり、酒屋を
出したところが手柄だというのである。幌は暖簾など
というためでしよう、夕景色もありますね、と。次の
句は狩人が鳥を射て町の酒屋に売りさばく珍重の付け、
手束の弓は四本指で握れる弓だから短い弓也と説明し
ている。秋は持ってきた鳥が多いのを云わずして秋の
山と大様に置いたところが大切、心をひそめてよく味
わいなさい、と。前句共に山家の躰にみなして付けた
炭竈は獵師は鳥を狩り、山賤やまがたは炭竈をこしらえて
冬を待つ、別條なき句といえど、炭竈を見付けた句作
は新しい句です。里々の付け、特別なことはないけ
れども、炭竈を初冬の末霜月の頃の様子と請けて、冬
烟の有様よく云い述べました。総じて句は段々を作つ
ていくものであつて深く付き浅く付けが大切です、浅
く付けるべき所を重く付けた句は名句といえども第一
とはとれない。吾のる駒に雨覆せよの付けは奇異であ
り、何を付けたともなく、いづれを詠みたるともない。

里々の麥より旅の中の様に言い出し、村緑などのうるはしきより、雨を催した景色弁口筆頭に儘ならず。三嶋の句は旅軀であつてさしたる事はないけれども、作者は心深く思いを籠めたのでしよう、箱根が目前に迫つて雨にがつかりしている心が痛切ですね。念佛に狂う付け、僅かに興を表したる迄也、神社には仏者を忌む物ですし、参詣の僧も神前には狂僧ですよ、でも三嶋は町中に社があるので、道を来た僧も寄つて拝みます、そういうことです。連歌の興をさますは尤もなる付けよう珍しい。このような事は家人の上でもあることであつて一入お上手です。次の付けは書かれてあるとおり特に注釈することはない、連歌に軍の場面を思い寄せたのでしよう。有明の梨子打ゑぼしの付けは別儀なし。前句戦の噂にして又一句言立てたもの、軍に梨木打ゑぼしと配合した付けは軽くてよい、一句の姿道具立て、眼を付けて見るべし。この句については、服部土芳の赤冊子に付けの筋を説明している文の中に「前句の事をうけて、其句の勢ひに移りて付たる句也」とある。珍重とか珍しいとあるのは現代のめずらしいというよりすばらしい、好ましい、いいと言ったニュアンスだと思う。最後の梨木打ゑぼし着たりけるの芭蕉の句、私はみちさんの縫つた烏帽子まがいの鉢巻を着けて兜ならぬ麦藁帽子を被り菜園に出ておりますの

で、この句の気持ちがよくわかります。

以上私の勝手の解釈を書いてみたが、連句の発句から付け句で流れるように場面が変わり前句を理解し即座に反応して付けを作る、これが流暢であり、又叙事句が主流であつて、現代俳句のような人事心象句はないということ、よくその時代のいわゆる世間をよく知つた者の集まり、つまり芭蕉の連衆であることが伝わってくる。吾の駒に雨覆せよの付け句はよくないと評があるだけでは他は皆新しい句とか、よく言い述べていると、感多しとか、珍重也とか、観味すべしとか、句の姿、道具眼を付けて見るべしとか、褒め言葉が並ぶ。私は基角の発句と最後に評注をした芭蕉の付け句の梨打烏帽子着たりけるとした軽い付け、自らも軽くてよしとしている所が何というかさらりとして意味深くこの連歌の格高く見えるのがちらつと見えたような気がしました。歴史も世間もよく知らなければこのような短文にてこのような評は出来ぬと思う。後世の今のが芭蕉だからという先入観念は取り払つて素直に感動出来たこと、芭蕉の心に触れたように思つた。

(57)

野ざらし紀行から江戸に帰着した貞享三年から芭蕉の日々は非常に事多く、雅席をこなしている。三月には鈴木清風発企の七吟歌仙、この歌仙に河合曾良が始ま

てその名を連ねてゐる。曾良は諱訪生まれであるが、家督を弟に譲つて伊勢長島藩に仕え河合氏の養子となつて河合惣五郎と改名。長島の地が木曽川と長良川にはさまれた処であるのを以て曾良と号した。致仕して江戸へ出て深川草庵の近くに住んだので自然に俳諧に馴染み芭門に入った。後に奥の細道に同行して後世に名を残した。この年の春の古池の芭風開眼の句を書かんとしてその頃の芭蕉の忙しさを付記しておきたい。彼岸の頃大垣藩主の戸田左門宛て書簡を読むと芭蕉の心がわかるような気がする。

さゝ浪や志賀のみやこはあれにしをむかしながらの山桜哉と、忠のり卿の詠じ給ひし哥の心をふまえて花咲て七日鶴見るふもとかな

さてく哥の心とは格別、いやしき物に候、哥之雑口成とは尤ニ候、併我々が口には俳諧より外には出不申候、とかく明し暮したのしむ物、此雜口斗にて命を果し可申候。キ様などは哥道の方もよほどけいこ被成候故、折々は御詠草なども出可申候、とかく此方共は曾々其座へ参る候而、はじをかく事のみ口惜く候へ共、今更是非もなき仕合、此方出會の中に一両輩哥好む有之候。又誹に成候而うつくしく過ぎ候而、誹言會無是おもしろからず候。猶其内々、以上　ばせを廿二日左門様

ここは平家物語の忠度都落の段を踏まえその忠度卿の詠じ給いし哥の心をふまえ「花咲て七日鶴見るふもとかな」の清風宅での歌仙の発句を書いて所感を述べている。忠度卿の哥の心は格別なものですが、私の句などいやしきものです、こんな哥は雑言だよと云われれば尤もです。しかし我々が口には俳諧の他は出ませんので、ともかくも明けても暮れても楽しむ物、この雑言ばかりにて命を果すべきものと思つております。あなた様などは哥の道の方もよほど稽古なされたようですので、折々はお詠み集なども出されるべきでしよう。ともかくこちらは必ず其の座へ参りまして、はじめをかく事のみ悔しく思うのですが、今更是非もなき仕儀にて、こちらの出会いの中に哥のお好きな方が二人居られます。又俳諧になるとうつくしすぎて、俳言がかつてなく面白いものではありません。猶その内その内、以上。以上のように候文を訳してみたが江戸詰めの一藩士にありのまま思いを書いていると思う。七吟歌仙の發句である芭蕉の句は何を詠つたものであるか。万葉集に「我が行くは七日は過ぎし龍田彦ゆめこの花を風にな散らし」があり、又西行の山家集に「思ひやる高ねの雲の花ならば散らぬ七日ははれじとぞ思ふ」がある。鶴は一度下れば其の地に七日住むと聞き慣れないので七日と言つたのだと「後の俳諧一串抄」に

ある。龍田彦はある有名な「ちはやぶる神代も聞かず竜田川からくれなゐに水くくるとは」（有原業平）の哥の竜田川を望む小山にある龍田神社の神であつて風の神とされている。先の万葉集の歌は高橋虫麻呂の哥であり、わたしたちの旅行も7日とはからないから、竜田の風の神様、龍田彦、どうか帰りに立ち寄るまでは、風でこの花を散らさないでという意である。龍田彦のいわれを説明すると聖徳太子までいくし切りがないので飛ばす。忠度都落の平家物語の段は私の高三の教科書にも載つていて、東大国語研究室所蔵の平家正節の写真を冒頭に貼り付けた下から下記のように始まっている。薩摩守忠度は、いづくよりか帰られたりけん、侍五騎、童一人、わが身ともに七騎とつて返し、五条三位俊成卿の宿所において見給へば、「落人帰り來たり」とて、その内騒ぎあへり、と続く文章に心わくわく読んだ覚えが蘇つた。門をひらかれずとも際まで近寄つて下さいと呼びかければ俊成卿はその人ならば苦しからず入れ申せと言つて門を開けて対面あり、そのさまはなんとなくあはれなり、と作者は書いている。忠度の言うには、先年歌の道について教えをあなたより申し承つてから後は、おろかならぬ御事に思い参らせ候へども云々と莊重な候文が続く。生涯の面目に一首なりとも師恩を受けたいと思つていたけれども、

すぐに世の乱れが起つて、その命令がございませんことは、ただ私の一身の嘆きと思っております。世が静まりましたならば、勅撰の「命令がございましょう。ここにございます卷物の中に、ふさわしい歌がござりますならば一首だけでもご恩をいただいて、私が死んであの世でもうれしいと存じましたならば、遠いあの世からあなたをお守りすることでしょう。」と言つて普段から詠み置きなさつた歌の数々の中で、秀歌と思われる歌を百余首書き集めなさつた卷物を、今はもやこれまでと思って出発なさつた時、これを取つてお持ちになつたが、鎧の引き合せから取り出して、俊成卿に差し上げる。これを見た俊成卿は感涙おさえがたと返し、忠度は、今は西海の波の底に沈まば沈め、山野に骸を曝さば曝せ憂き世に思いおくこと候はずと馬に乗つて西をさして歩む。忠度は前途程遠し思いを雁山の夕べの雲に馳すと和漢朗詠集を高らかに口づさみながら別れる。そして後世が静まつて選ばれた歌が冒頭のさゝ浪やである。昔の都であつた志賀の都は、今は荒れてしまつたが、昔のままに美しく咲いている長等山の山桜であるよという歌意である。長等山は三井寺の裏山に当り私はここで龜にあつたことを覚えている。志賀の都は天智天皇の大津の都のことで先に比叡山に登るバスが近江神宮の前を通りました。花咲

いての発句は江戸の清風の仮寓におけるもので、桜の花が咲いて散るまでは七日だというし、また鶴も降りた場所に七日間留まるという。この清風宅に来てみると山の麓の庭園は今桜の盛りで、その間には鶴が舞遊びいかにも豪華な眺めだ。花七日というが、この眺めが七日楽しめるというのは素晴らしいという清風への挨拶なのである。それを左門宛て書簡に書いたのであつた。この左門宛て書簡は岩波の書簡集（一九九三）には載っていないが、鳴海の富豪知足、法号が寂照との書簡のやり取りがあり、この中に戸田左門の名前がでてくるところから推測して、左門はこの時江戸藩邸に滞在していた所へ少し卑下した書簡を出したのである。忠度卿の歌の心を踏まえ桜と鶴の句をつけたのに芭蕉の心ばえがそこはかとなく感じられるのでこの書簡を私は信じてここに掲載した。

(58)

芭蕉の軽みの心境を書かんとして貞享三年春に至つた。ここに来るまでの芭蕉の年譜を見ると一日として精進を怠つた事が無いことが容易に想像される。江戸に下つてくるまでは発句を作つて続山の井などの俳書に公刊されて俳人として生きて行こうと決意し、江戸では俳諧師と交わり上方の西山宗因歓迎の百韻に一座したり内藤風虎邸に入りたり、俳諧師として万句

興行をして宗匠として世に立つて生活していた。それでも経済的にはきびしく神田上水道水上総払いという水道工事の事務方を務めていたことも分かっている。宗匠として桃青門弟独吟廿歌仙を刊行して意氣軒昂する俳諧師を自負したこともあるが、俳諧の真実を追求することと離れていく世の宗匠達の実態に嫌気がさしたのは莊子に触れたからである。その実証的史料が延宝八年に集中している。後の書簡にこの時の俳壇の実情を述べたものがある。風雅の道筋に二等あるとして、下位から二段の実情を読むと芭蕉とて苦い思いに駆られたことであろう。現代のテレビ俳句もそうであるが、結社俳句も芭蕉の苦々しい点取り俳諧と変わらないのではないか。それはさておき、先に書いた延宝八年暮れの深川移住の項（28）（29）を推敲を兼ねて又読んでみたが、その必要はないと思った。莊子を読んで芭蕉は大明眼を開いたのだと書いたが今でもそうだと思う。その寄稿中では田中桐江のことを重視していなかつたが、池田市まで桐江の墓参に行つたりして考えたことだが、延宝八年に若い田中桐江から莊子を講じてもらい、これだと膝を打つて莊子に傾倒していくたのではなかろうかと思う。後世の私は芭蕉の年譜を知る事が出来るので、芭蕉の人脈、読んだ書籍古典などから想像が自由にできる。これはほんとに幸せだと思う。

栗田勇著の芭蕉では延宝八年の田舎の句合、常磐屋の句合が突然と思える莊子への傾倒であると書いてあるが、そのきつかけは田中桐江にあつたし、それより前の延宝二年に仏頂（三十二歳）が鹿島根本寺21世の法統を継ぎ、鹿島神宮々司が寺領半減を策したため仏頂其の還元のために提訴せんと江戸に来たり、深川大工町に仮寓す、ということが分かつており、その時まだ小田原町に住んでいた宗房と接触があつたという逸話が残っている。その逸話は名僧と書いてあつて仏頂との対談や否は不明として広く知られていない。その逸話は名僧僧正と書いてある仏頂との対談や否は不明として広く知られていない。その逸話は長い文章なので、要約するところである。芭蕉と同じ町内小田原町に住んでいた頃ある人の父がその頃の名僧僧正に帰依す、この老人が旦暮宗房子の仮居に来て、僧正の教訓を対話した。宗房子元來五塵六欲を捨て、無常心乾坤の外に独歩し風姿を樂しまんと思ひ給う志なれば萬法帰一の旨にその心相あう、それより彼の老人が宅へも宗房子を招き入れた。この僧正是稟性世に勝れさせ給い、外見も実質も彬彬たれば、老若とも尊敬され、來り交われる者の心卑賤なるものは自ら恥じて來なかつた。老人には仏教を対話し、若者には親義別序信を説き聞かせ、幼い者には温公の幼慈、孟宗が穉孝など、

その他に様々を語つて曰、先ず手跡をよくせよや、筆は半学なのでと言われたがいつもの莞爾たるに皆隨い申した、この時延宝九年（元年の誤りか）春の頃なり。（略）始めは宗房彼の老人に伴われ僧正へ参り相まみえた。それより追々教誡御対話數度に及ぶところ、いつしかより宗房参らざりければ、僧正人をして訪ね給うに、漸く参られ、僧正と対話された。僧正曰、どうして来なかつたのかと、宗房答えて、久しくお伺い申さず様を申しますと人払いをさせて夜話し給う。宗房曰、さて僧正のお弟子絶門させ給いし旨を承り、それより参らざりしとなり、僧正曰、それはどうしてだと訪ね給いければ、其の答え、僧正是今天下の名僧たる事、世挙げて尊ぶ処なり、されば廣大に名號を書かせ給い、普く世上に是を與へ給う、諸人は是を尊ぶ事限りなし、然るに御弟子疑筆の名號世に触られし事あり、僧正へ是を申者あり、僧正聞召、甚だ是を憎ませ給い絶門させた給いし由世に評する処左なりや、僧正曰實に左なり、宗房重ねて、一旦の過ちは挙げていい難し、御忿はうべなり、然れども普く名號を弘めさせ給う事は、誠罪教導の御建立なれば、疑筆をも僧正を尊ぶ程にこそ、思し召立ての御建立繁栄の基とこそいふべけれ、又疑筆をもすべき程の御弟子才広しと見給はゞ左までの御忿は有るまじ、惜哉僧一人すたれること大な

る處なり、只今まで僧正を慕い参らせし事□□予が愚かなるに似たりと、その後は等閑に参らざりし、我も聊か道の建立に心を置申せば、と跡は語り給はざりし、僧正御手を打たせ給い、善い哉々吾あやまてり、絶えて久しき者に逢いて過ちを改めたり、房が温潤今我耻づと、頓て御弟子を尋ね給い、師弟の間本の如しとなり。（貴僧物語より）以上目黒野鳥編の芭蕉翁編年誌（昭和33年一九五八）から引用して私なりに訳して右に載せた。あの栗田勇著の芭蕉でもこの図書は参考文献として載つていな。随分昔神田の古本屋で見付けて買ったもので、虚子にも贈呈して其の礼状を巻頭に掲げてあるのでこの本を信じてここに載せた。私は文献の真贋を疑うよりそのまま信じて、芭蕉が思つた通りに追体験することが先ず先決と思つて文献を読んでいる。それが私の読書態度である。右の文献の文章は古語で書いてあるところ多いので訳を書くよりそのまま書き写したところが多いのもそういう態度からである。そして右線をつけた言葉は仏教用語らしいのでその説明を次に書く。五塵六欲の五塵とは、煩惱を起させて心を汚す塵の意で色しき声しよう香こう味み触そくの五つ。六欲は、凡人の持つ六種の欲望すなわち色欲、形貌欲ぎょうみようよく威儀姿態欲、語音声欲ごんじょうよく細滑欲さいつよく人相欲をいう。萬法とは一切の存在は因縁により

て生ずる自然の理法であり、一とは万物の根源であり、大宇宙のすべてのものは一から生じ、一に帰するとされる。その唯一絶対の当体はそのまま萬法に貫く道理である。従つて萬法帰一とは天地万物のすべては唯一絶対の根源的真理に帰入することをいい、また森羅万象の一切はそれぞれに根源としての真理的道理が貫かれているとする。仏教ではこの一を真如じんによといふ法性ほうじょうといい一心といい自性清淨心じょうじようしんという。仏頂和尚を訪ねた鹿島詣に人をして深省を発せしむと吟じけむ、しばらく清淨の心をうるに似たり、とあり、真如の月見をして悟りを開いた気がしたと書かれてある。仏教用語をこうして説明していると文章がちつとも進まない。親義別序信とは、父子有親、君臣有義、夫婦有別、長幼有序、朋友有信、といふ儒教における五つの基本的な人間関係を規律する五つの徳目。名号とは、仏や菩薩の称号を指すもので、淨土真宗では南無阿弥陀仏を六字名号としている。以上で右線を引いた言葉の意味を略述した。これらを踏まえてもう一度先の逸話を読んでみると、仏頂禪師は生まれつきの性質が勝れてゐて、又見かけも実質もともによく君子のような人であつたので老若とともに尊敬され、心卑しい者は自ら恥じて来なくなり、老し者には仏教を対話し、若い者には親義別序信の儒教の徳目

を説き聞かせ、幼き者にはやさしく、孟宗の幼き頃の孝行の話などを聞かせた外、皆先ずきれいに文字を書く練習をせよ、筆は私はよく知らなければどもつものようににつこり微笑むので皆隨い申した。この時は延宝元年春の頃であつた。その老人が宗房の家に来て、仏頂の教訓を話した。宗房は原来五塵六欲を捨てもののあはれを知つて乾坤の外に独歩し風姿を楽しもんと思つておられた方なので、一切のものは真如の一つの旨に帰一するという心と合致してそれ以来その老人の家にも招き入れられた。(略)始めのうちは宗房はかの老人と共に僧正へ参り、相まみえ、それから追々教説を御対話數度に及んだが、いつしか宗房が来なくなつたので僧正は人を遣わして訪問を促したところ、漸くにして参られ僧正と対話された。その後の話は、弟子の一人が名号を勝手に書いて世に振れ回したことがあつたのでこの弟子を絶門にした。これを宗房がお怒りは尤もだけれど名号を弘めさせたことになるので疑筆であつても、僧正を尊ぶ程にこそその思いは繁栄の基と言つていいのではないでしようか、又疑筆をもすべき程の御弟子の才能が広いとみられれば、そんなに怒られなくてもいいのではないか、僧一人廢れさせる事は惜しいですよ、今まで僧正を慕いきたこと私の愚かだったと言われるのに等しいと思い、その

後はいい加減にして参りませんでした、私とて聊かこの道の建立に心を置いていましたのに、と後は沈黙された、僧正御手を打たれて善い哉善い哉我あやまり、絶えて久しき者に逢つて過ちを改めたり、宗房の温順今我恥ずかしいとてすぐにはその御弟子を訪ねて師弟の間を本に返した。と現代語に訳してみたが、まだ硬く重いことばにしかならないのは浅智短才の所為である。僧正にも宗房にもこの貴僧物語の作者は敬語を用いていることに注意したい。小田原町に住んでいた頃とあるので、延宝元年のことと思われるが、そうだとすれば宗房三十歳、仏頂三十一歳のほぼ同い年である。二人は肝胆相照らす仲だつたのではないか。上の萬法帰一の精神は後のその貫道するものは一なりに通ずるし、後に紹介しようと思つてゐる蓑虫説跋に書かれている他者と自意識との対立をアウフヘーベンし、宇宙の混沌とした様をそのまま真理として受け入れる立場である。莊子の万物静かに觀すれば皆自得すという一句の境地そのものであつた。松の事は松に習え、竹の事は竹に習え、私意を離れよといふ事也という芭蕉が言つたという言葉そのものである。

道のべの木槿は馬に食はれけり
辛崎の松は花より臚にて

の野ざらし紀行のこの句は、主觀と客觀を超えた莊

子の物化齊同の結実したものである。莊子の万物一体
というのは先の（57）に書いた風雅の誠である。俳諧
における宇宙的原理的全肯定の思想である。これは現
代の科学でもって私なりに考えるとの自体は突き詰
めて行けば分子原子原子核つまり量子とよばれている
素粒子から出来てるので万物皆一つである。一元的
にものをみればあなたも私もない。主觀も客觀もない。
これは般若心經に書かれてある、色即是空空即是色是

諸法空想つまり空の思想である。これを釈迦は悟ら
れたのではないか。莊子は空を彼なりに書いているの
ではないか。私は貞享三年春の蛙合の一巻に書かれた
第一番、左

古池や蛙飛びこむ水の音
右
いたいけに蝦つくばふ浮葉哉
仙化
此ふたかはづを何となく設けたるに、四となり六と成りて一
成りて一巻にみちぬ、かみにたち下におく品、おのくあらそふ事なか
あらそふ事ながるべし。

この蕉風開眼の句と喧伝されている句を紹介しよう
と思つてこんなに長い前書きになつてしまつた。

(59)

貞享三年閏三月、青蟾堂仙化の主催で、芭蕉庵に門
人各自蛙の句を持寄り衆議判を以て左右二十番の発句

合を行ひ、仙化之を筆録して「可般圖合」の一巻を成
す。その内三番を抄出する。第一番、左
古池や蛙飛びこむ水の音
芭蕉右

いたいけに蝦つくばふ浮葉哉
仙化
此ふたかはづを何となく設けたるに、四となり六と成りて一
巻にみちぬ、かみにたち下におく品、おのくあらそふ事なか
べし。

第五番 左
蓑うりが去年より見たる蛙哉
右 勝
李下

一畦はしばし鳴きやむ蛙哉
左
左の句、去年より見たる水鶏かなと申さまほし、早苗の頃の
雨をたのみて、蓑うりの風情猶たくみにや侍るべき。右、田蛙
をへだつる作意濃カ也、閣々蛙聲などいふ句もたよりあるにや
長々是群蛙苦^{ヨシゴロニ}相混、有^レ時作^二不平ノ鳴^{一ヲ}といふ句を得て以
て力とし、勝。

第十八番 左
山井や墨のたもとに汲蛙
右
去來
尾は落てまだ鳴あへぬ蛙かな
杉風
山の井の蛙、墨のたもとにくまれたる心ことば、幽玄にして
哀ふかし、水汲僧のすがた、山井のありあさま、岩などのたゞ

蚊足

山の井の蛙、墨のたもとにくまれたる心ことば、幽玄にして
哀ふかし、水汲僧のすがた、山井のありあさま、岩などのたゞ

すまひも冷じからず、花もなき藤のちひさきが、松にかかりて
清水のうへにさしおほたらんなど、さながら見る心地せら
るゝぞ、詞の外に心あふれたる所ならん。右、日影あたゝかに、
小田の水ぬるく、芹、なづなやうの草ものびて、蝶なんど飛ぶ
かふあたり、かへる子のやゝ大きになりたるけしき、時に叶ひ
たらん風俗を以為持。

蛙合出句者 四十名

芭蕉・仙化・素堂・文鱗・嵐蘭・孤屋・翠紅・濁子・
李下・去來・友五・琪樹・朱紺・紅林・芳重・扇雪・
琴風・水友・徒南・枳風・全峰・流水・嵐雪・破笠・
北鯨・コ齋・千里・山店・橘衰・蕉雪・舉白・かくし・
宗波・嵐竹・杉風・蚊足・ト宅・峠水・曾良・基角
追加 一名

鹿島に詣侍る頃、真間の繼はしてて

継橋の案内顔也飛蛙

頃日會「深川芭蕉庵」而群蛙鳴句以「衆議判」而馳「秃筆」、青蟾
堂仙化子撰焉乎

日

不ト

印 印

右の文末の日付が入っていないが、次に紹介する芭
蕉書簡には閏三月十日とあるので、蛙合は三月初旬に
行われたものだ。芭蕉の書簡は、芳賀一晶に托し、去
来の蛙の句を賞めている状となつていて。京にいた去
来から度々手紙を寄せられていたその返信。内容は返

事の遅れを謝し、去來の俳句精進を賞し、「蛙合」に入
集した句の好評を記し、上洛の予定を知らせたもの。
去來はまだ芭蕉に入門していないが、その直前のもの
である。手紙は候文で書いてあるので、少しでも読み
やすく読者に届ける為、私の訳文で書いてみる。芳賀
一晶、老母見舞に登られるに托して一筆啓上いたしま
す。ますますご無事にござりますでしょうか、承りた
く存じます。ここもとの和田氏・基角・野蕉(それがし)・
恙なくしております。誠に度々言伝を頂き、先日又あ
なた様の手紙を頂き、御厚志ご親切の段、誠に浅から
ず感心致す事で御座います。折節はご書状もと存じ、
心がけも御座いますけれども、蚊足より委細の御通じ
ています上はと存じますが、重ね重ねてと便り延び延
びになつて過ぎ、心外の至り、私の方の考えが浅きに
似たと言われても仕方ありません。お秀作度々見せて
もらい、千里へだつといへども、俳諧の心が一に叶う
時は割符がぴつたり一致したようで、毫髪も入れる処
は之無く、最近のあなたは俳諧の悟心明らかにされて
いることを理解いたしました。そなたの連衆、特に文
鱗・李下・よろこぶこと大でありましょ。この度蛙
之御作の意、そなたに云い尽したる様に存じますが、
又々珍しきお着想是又人々驚き入り申しました。此秋
冬晩夏の内に上京、嵯峨野の御草庵にて親話尽し申す

べくと頼もしく存じております。嵯峨へ、そなた様へ参りますことは京都には沙汰なきがよいと思ひます。

閏三月十日 芭蕉桃青判書去來雅伯

人々御中

このような書簡を打つていて感動するのは、心中を的確に伝えてそれそれが心の交流をしていることである。漢文が短いといえども詞に含まれる意味が豊富で特に候文は読んで読んでいけば段々分かつてくる。それが美しい文章だと思われてくる。先の平家物語の一節などもそうであるし、和文ではあるが源氏物語なども何度も読めば意味が自ずと通じてくる。論語などもそうである。芭蕉が賞めた去來の句は、前頁に示した「一畦はしばし鳴きやむ蛙哉」である。判詞に云う。左の句は、「去年より見たる水鶏かな」としたいところ。早苗の頃の雨をあてにする蓑売りとした方が巧みであろう。そうすると、夏の季語の「水鶏」がいい。右の句は、田畦をへだてた作意がこまやかである。「閣々蛙声」などという句にもつながる。「長是群蛙苦相混有時也作不平鳴」という句も力になるので、よって右の勝。文鱗や李下の京都の去來の連衆の句で蛙の句は云い尽されていると思つていたが去來の一畦の句の珍しき着想には皆驚き入ました、と言つて貰めているのである。十八番の判詞はよく読めば素晴らしい想像力と鑑賞力がよく我々に伝わつてくる。花もなき藤の小さい花が

松に懸かつて清水の上に差し覆う様などをさながら見るのは、古池の句が蛙合という歌合に準じた庶民の遊びの一様になつてゐるその發句に過ぎなかつたということを伝えたいが為である。外にも連衆の句は延々と続くのだがそれらを読んで行つても段々古池や蛙飛びこむ水の音がなんとも言えない響を持つて心にずしんと伝わつてくる。それは何故であろうか。後世の俳人や文士達によつて評論されたことを振り返つてみる。

栗田勇著の中ではこの句にさまざまの解釈の仕方があるとして鑑賞日本古典文学大系の安倍能成、幸田露伴他の諸氏の解釈を紹介している。刹那の中に永遠の閑寂な相を込んだもの、電光の閃いて一点を照らす趣、最近では長谷川櫂の現実の音を聞いて古池という心の世界を開いた。江戸時代の、古人は蛙の声のみ詠じ来れるに其音をきゝ出してはじめて正風を発起せられたり、寂の字余情なりというのは天明四年（一七八四）刊行の朱紫（吳山著）である。俳諧一串抄（六平齋亦夢著）天保元年（一八三〇）刊行の俳論書にある「蛙の句にあらず、古池の句なり、音の字の何となく覚束なき所の風情あれば、悟道を解の徒、此句を借り用ふる事は有

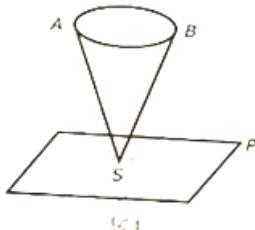
べけれど、夫もたゞ一旦のしめ草にして、此句中に悟道の有にはあらず」と言つてゐる。最も有名な解釈は支考の「葛の松原」（一六九二）の中の記述である。その原文はあまりにも有名なので殆どを省略してここは私なりの要約を書いてこの項を通過したい。支考の書いてゐるのは蛙飛びこむ水の音を師が思いつかれた折りたまたま弟子の基角が傍にいて、山吹という五文字を頭にしたらいかがかと聊かをよづけ侍り（ませた調子で）申したが、唯古池とは定まりぬ、とある。支考の分析は、「山吹といふ五文字は風流にしてはなやかなれど、古池」という五文字は質素にして實也。實は古今の貫道なればならし、されど花實の二つはその時に臨める物ならし、柿本人丸のひとりかもねむと読める歌は、かばかりにてやみなむもつたなし、定家の卿もこの筋に遊び給ふとは聞侍し也。しかるを、やまぶきをのうれしき五文字を捨てゝ唯古池となし給へる心こそあさからね。頓阿法師は風月の情に過ぎたりとて、兼好・淨弁のいきめ給へるとかや、誠に殊勝の友なり。」山吹は黄色の五弁花が五月頃咲く。山間の川沿いによく見られ、上高地で「激つ瀬に山吹咲きて垂れゐたり」という句を作つた思い出があるが、水と取り合はずと山吹がいつそあはれを起させた。蛙飛びこむ水の音には違和感を私でも感ずる。古池は質素にして實也と

いうのは歌学に於ける花実論が論理的基礎になつてゐる。支考の芭蕉没後に書かれた続五論（元禄十一年一六九八）に「心を実におきて、言葉を花にあそぶべき、花実相応の風雅のたつき」とあり、更に花実を虚実の論に結びつけて、経験的眞実としての実（心）を文学的眞実としての花（詞）へと昇華させることが必要と説いたのであった。「実に居て虚を行ふべからず、虚に居て実を行ふべし」という俳論もここから出ている。この詞も分りにくい言葉であるが、単に表現方法の範囲を超えて世界観人生觀にまで敷衍できるところがある。故森澄雄さんなんかは人生は虚であつて皆いずれは死んでしまうのだから、人生に何の意味はない。本当は。そういう意味のない人生で俳句を作つてゐるのだから、そこに賭けて覺悟を持つてやる。大きな虚に居てそこに覺悟しながら今のはじを精一杯生きて実をつくさねばならないと言つて連衆を励ましていたらしい。教師っぽいです。私も卒の結婚式のスピーチでこれを話したことがある。以上はまたも蛇足。次の、實は吉今のは貫道なればならし、の断定文は何を言つてゐるのか。ここも栗田著を孫引用すれば、先の続五論の花実篇に「詩歌といふは道也。道に花実あるべし。実は道のみにして、人のはなるべからざる道をいふ也。華は道の文章にして、神のこゝろをもやはらげぬべし」

とあると書いてある。これは先の仏頂の項で解説した萬法帰一のことだと思う。この一というのが老子では道（タオ Toa）といい、道は万物生成の原理であるが空っぽの概念のことをいい、そこから「有」が生み出されるとされます。道は自然に法のつとる、即ちすべてのことは自然にのつとっている。春夏秋冬の移り変わりのように、人間の行うべき道も自然にのつとるのがよい。その光を和し、その塵に同ず、即ちきらびやかな才知などの光はぼかして、目立たないよう俗世間の中に同化するがよい。老子の「道」の思想をさらに深めたのが莊子^{そうし}です。莊子の思想を著わした莊子^{そうじ}は、道家思想の全容を備えているとされます。莊子の思想には、俗世間を離れ、無為自然の世界に遊ぶ姿勢である逍遙遊^{しょうようゆう}が根底にあります。逍遙遊とは、とらわれのない自由な境地に心を遊ばせるという意味です。自らその適を適とす。自分の本当の心に適したもの求めるべきである。自適とすることが真人のすがたである。この思想を芭蕉は仏頂から学んで自得しました。その後の生き方に舵を切ったのだと思います。支考のされど花實以下は何を言っているのか。花（詞）も實（心）もその場に臨んでつかむものであるに違いない。柿本人麻呂のあの百人一首にある歌「あしひきの山鳥の尾のしだり尾のながながし夜をひとりかも寝む」は

これだけの事できまりをつけたらしいのはまずいのではないか。定家卿もこの恋歌の筋に遊び給うたと聞いております。そういう訳で山吹のうれしき五文字を捨てて唯古池となされた心こそ浅いものではありません。頗阿法師は風月の情に過ぎていると、兼好・淨弁のいさめ給えるとか、誠に勝れたありがたい友です。といふふうに訳してみた。定家が恋歌を最も得意としたということは新古今集を読めば、誰でも分かることであるが、芭蕉は華やかな世界を捨て唯古池とした心が大変深いものであると、こういう文章を書いていると自然に分かつてくる。莊子の中に不言の言を聞く、声なき声を聞くという人生態度が出てくるが、芭蕉は黙つて古池とした声なき声を聞いたのであると思う。三冊子の中にも草にあれたら中より蛙がはいる響に俳諧を聞付けたり。見るに有。聞くに有。作者感るや句と成る所は則俳諧の実也とある。芭蕉の句のここに至るまでの音や声を詠つた句をざつと見ただけでかなりの数になることに気づいた。蕉風開眼は莊子によつて見るに有、聞くに有の音であったのだ。深川に移住時の櫓の声波を打つてから、天和元年の芭蕉野分して、同三年の霰聞くや、野ざらし紀行の中の綿弓や琵琶になぐさむ、同、砧打ちで我に聞かせよや坊が妻、同、露とくとくのとくとくの清水、同、琵琶行の夜や三味線の音

轆、同、いかめしき音や轆の檜木笠、同、草枕犬も時雨るるか夜の声、同、海暮れて鴨の声ほのかに白し、同、水取りや氷の僧の沓の音、そして貞享三年の古池や蛙飛びこむ水の音になる。その後は笈の小文の旅に出る前の素堂に使わした、蓑虫の音を聞きに来よ草の庵がある。ここまで書いて来て先にも触れたが、古池やの句は、蛙飛びこむ水の音によつて、古池の存在に気づきその瞬間から後は何事もなかつた如く静まりかえつた時間を詠つたものではないか。私はそう解釈する。だから古池を詠つたものではないか。私はそう解釈す開いたという悟道の有るにはあらずとした俳諧一串抄の説に同感である。その上に私はベルグソンの物質と記憶を読んでハタと膝を打つた文章に出会つた。



これは上図で説明されている時間と記憶の文章で、性急に言つてしまえば、図のS点を詠つた句であると思う。この図のSABは私の記憶のなかに蓄積された想起の全体を表す。過去の中に据えられた底面ABは不動のままであるのにに対して、あらゆる瞬間に私の現在を描く頂点Sは絶えず前進しており、

同様に宇宙についての私の現在の表象の動的平面Pに絶えず触れている。身体のイメージはSに凝縮される。そして、平面Pの一部をなしているこのイメージは平面を構成しているすべてのイメージから発する諸作用を受け取ると共に返しているだけだ。原文ではイメージは仏語でイマージュと書かれてある。この本は大変難しいので、何回も読まなければ分からぬし、また何回読んでも分からぬところが多い。この現在といふものは存在しない。そう考へてゐるときにはそれはもう過ぎ去つてゐる。反対にあなたが、具体的で意識によつて実際に生きられている現在は大部分が直前の過去のうちに存する。光についても可能な限り最も短い知覚が持続するほんの一瞬の間に、何兆もの振動が生じていたのであり、その最初の振動は最後のものから桁外れに多く分割される間隔によつて区別される。あなたの知覚はどれほど瞬間的であろうと、このように数え切れないほど多くの思い出された諸要素から構成されているのであり、実をいうと全ての知覚はすでに記憶なのである。われわれは實際には過去しか知覚していない。このS点を知覚するには理屈で追つかけても達するものではない。パッと頓悟する如く自由無碍の着想が必要である。それは禪でいう祖師禪であつて、捺着すれば則転ず。かららずしも理知にかゝ

はらねば、寸心かけずといへるたぐひなるべし」という支考の証言を残しているがそれがそれである。蛙飛びこむ水の音によつてその時間を切斷し、音によつてS点の前後即ち未来と過去の只今を拡大して宇宙を掴む境地を目指したのではないか。三島由紀夫の豊穣の海第二巻の暁の寺に似たような唯識論の分析が出てくる。S点は阿頬耶識だと云つてゐる。実有は現在の一刹那のみであるとか、小説とは云えぬほど唯識論の論文のような文章に往生した覚えがある。しかも、この時間相については道元の正法眼藏にも出てくる。

(60)

表題の連載が60まで来た。当初何を書こうかと思つたか。芭蕉の軽みの境地を追体験してそれが現代俳句に生かされているか否か、主に現代俳句に主題を及ぼそうと考へて書き始めて、九年経つた。まだ芭蕉にとどまつてゐる。芭蕉のことを知れば知るほど、どうしてこんな偉い人に惚れてしまつたのか、もうここからで頬被りでもして退散したい気分になり、源氏物語で相手が立派過ぎて自分がその人の前では恥ずかしく思うという下りが屢々でてくるが、自分が恥ずかしくなる。だけども折角ここまで読んできたのだからどういうことになるのか最後まで書いて見なければと思うばかりで、恥も外聞もなくそういう俗世間的思いは捨てて前進しようと思う。

時代は貞享三年芭蕉四十三歳の春古池や蛙飛びこむ

水の音の後世評と現代感覚での私が考えた解釈まで書いて來た。翌年の貞享四年は鹿島詣がありすぐ笈の小文の上方への旅に出るのであるが、それまでも芭蕉の周りは多忙を極めている。目黒野鳥編によれば、古池の後、「白芥子や時雨の花の咲きづらむ」が越人著の鵠尾冠に取り上げられている。越人は笈の小文にあらわれ、更級紀行に同道した弟子である。志田義秀の蕉門十哲（一九三三）を読めば支考を激しく貶したのがこの越人であつた。芭蕉没後二十四年してこの鵠尾冠を發表した。志田氏の先の論文によると越人は新井白石の一つ上の明暦二年生まれであるから、六十二歳の享保二年に撰集としては処女作のこの鵠尾冠を發表したのである。この情熱はどこから來たのか。それは芭蕉没後の俳壇の非、特に彼に關係の深かつた支考の跳梁を黙過できなかつたからだ。七十に近くなつて若い時の句柄と似てもつかぬ理知とねばりの頬廻調になつて、懐旧と慷慨の情が募つて行くばかりで享保十年の歳旦帳には「世の偽りは愚昧に偽る。知る人には不可^レ偽」と云い、歳旦帳も畢竟「商人の牙郎^{スライ}」だと云つて、「牙郎点者歳旦帳や相場状」と詠んだり、芭蕉を偽る者を慨嘆し、「大阪にてなき米穀を噂にて売買するをとたんと云とぞ」と云つて「厄払ひと芭蕉とたんに賣おかし」と詠んだりしていたが、この気持ちが爆發した

のが支考攻撃の不猫蛇ふめうじやである。それは何故かは置くとして、先の古池の句について下記のような支考・露川批難の評をしている。基角・嵐雪は、田舎にては杜國・越人などを置いて恐らくは芭蕉の当流建立の趣意、汝等如き者共の知る事にてはなし。当流開基の「次韻」もしらぬゆゑ、蛙飛込むの句より翁は眼を開き申さるゝの、夢想に滑稽の伝えられしなど妄言を申。蛙飛込の発句は「次韻」より十年も後に、予が所へ書越されたる発句なり、基角が脇あり、「蘆の若葉にかかるる蜘蛛の巣」といふ脇なり、翁死後と思ひ、兩人出るまゝに、池の発句より眼を開き申さるゝの、此句を伝受なりと申廻るよし、おかし。

少し書きすぎたようであるが、いつの世でも自分を正当化しようとする輩がでてそれを正そうとする正義漢ができるものだということを示したかつたまで。越人の慷慨は尤もだと思うし、これからしても支考の文章は注意して読む必要がある。支考は芭蕉臨終の床にあつて自分の句集の事を持ち出して去来にあつちへ行けと叱られている、そういう男であつた。本居宣長がこういうインテリぶつた輩を嫌い抜いたことが知られてゐるが、人という者は仕方がないものである。以上は又も蛇足。草稿なるが故と書いたがこれもその時私の思つたこと、残して置こう。越人の先の鶴尾冠に芭蕉の「白芥子や時雨の花の咲きづらむ」を載せている。路通に別れた時の句「ちる時の心やすさよけしの花」（猿蓑）があるから白芥子には思い込みがあつたらしい。名古屋の荷兒・越人が好むと云つた基角の言葉、風俗を立てたる中七が心やすさよである。擬人的な手法の言葉であろうと義秀氏は解説している。後の曠野に酒のみ居たる人の繪にのまえがきで「月花もなくて酒のむひとり哉」とあるのはこの年の作である。先月号で陽一さんの独酌の句に健二さんが李白の月下独酌の詩の世界と評をされたのと同じところで詠まれている。月や花を見る様子もなくぼつねんとただ一人で酒を飲んでいることよと画面にはない月花を出したのは李白の月を迎えて独り酒を飲んでいる詩がこの句のころであると嵐雪が後に解説しているので、特にここにあげた。この年の四月微恙、潮來の医師本間道悦の診療を受く。その道悦の診療記を書く。一、芭蕉風濕ニアタリ頂ヒキツリ咽少イタミ、ツバキ呑みコミニクキトナリ、脈浮ニハアラズシテスコシ力アリテカズアリ、サノミツヨキ感冒デハナシ、常ニキノ順ラヌ人ナル故、氣フサガレ、メクラヌ證ナリ、先兜心ニ活潤、頭痛モ少シアル故ニ雀响加ヘテ一貼る用、翌朝ヨシ、脉數モヘリタリ、シカレトモタベノ證ノカルキ。芭蕉とて風邪を引いて頭痛がしたり咽が痛く唾を飲み込み

にくくなつたことがあつたのだ。道悦から芭蕉は常に順ならぬ人と見られていたのが私の発見である。この人は鹿島詣の芭蕉一行を泊めた自準の本名である。この時は江戸にて医師として活動していたのだが、のち潮来に隠栖した。後述する予定であるが、私の想像では鹿島根本寺の仏頂和尚を訪ね月見をした後はこの自準邸に寄る予定を実行したのが鹿島詣である。無論鹿島神宮にお参りするという建前もあつた。本間氏はその弟子動意が芭蕉が常陸本間氏に寄宿して医を学びその時の芭蕉自筆の誓紙があると宣伝したが、これが大正九年月號ホトトギスで、一行の隙間があるのに乘じて松尾桃青判の一行を加筆したものだと断定されて偽物となつた。これは芭蕉没後その名が世間に喧伝讚美するに際し本間家と芭蕉との交際があつたのを利用して本間家の名声を高めんとした大嘘であつたのだ。こういう事が最近までそのままあつたのである。

同年六月に先に紹介した山口素堂が野ざらし紀行序文をものした。先には素堂の賞めた所に焦点を当てて紹介したが、吉野の奥に分け入り後醍醐帝の御廟にしおぶ草の生いたるにその世のはなやかなるを忍び云々とつづく素堂の序文は漢学の素養がなければとても書けるものではない。列子の次の湯問¹²が引用換骨奪胎されているのだ。伯牙善鼓琴。鐘子期善聽。伯牙鼓琴。

志在登高山。鐘子期曰。善哉。巍巍兮若泰山。志在流水。鍾子期曰。善哉。洋洋兮若江河。(伯牙はくが善く琴をきんを鼓こし、鍾子期しようしき善く聴く。伯牙琴を鼓し、志泰山たいざん登るに在り、鍾子期しようしき曰く、善い哉かな、巍巍兮ぎきとして泰山たいざんの若し、と。志流水りゆうすいに在らば、鍾子期しようしき曰く、善い哉かな、琴を鼓する、洋洋兮ようようとして江河の若し、と。)括弧の中は訓読である。素堂は芭蕉の畏友であつて此頃かつしか安宅に移住したらしくこの序文に、かつしかの隱子素堂とサインしている。中川濁子筆の野ざらし紀行画巻が完成したのも此頃。内藤露沾の江戸溜池遊園堂に招かれて四吟歌仙を巻いている。八月には荷斧が「春の日」を撰す。この撰集では先の越人の句がたくさん選ばれている。芭蕉の古池や蛙とびこむ水の音、それに山家集の「なかなかに時々雲のかゝること月をもてなすかざりなりけれ」のアリユウジョンとしての発句「雲折く人をやすむる月見哉」が載っている。冬の日のメンバーの他に舟泉など全部で二十二名の発句者が記録されている。八月下旬には去来・千子兄妹が参宮の伊勢紀行を添削して跋文を寄せている。これが私には面白く思われたので下に書き写す。根なし草の花もなく實もみのらず、たゞいやしき口にいひのの花もしくはれなりけるに、さるを基角ひとゝせ都に

旅宿せし頃、向井氏去來ぬし、むつまじき契り有りて、酒のみ茶にかかる折々、甘き、辛き、しぶき、淡き心の水の浅きより深きをつたへて、將に一掬して百川の味をしれるなるべし。今年の秋、いもうとをゐて伊勢に詣づ、白川の秋風よりかの濱荻折りしきて、とまりとまりのあはれなることゞも、かたみに書き頑して我草の戸の案下に送る。ひとたび唸して感を起し、二たび誦して感をわする、みたびよみて其の無事なることを覚ゆ。此人や此道にいたれり盡せり。東西のあはれさひとつ秋の風芭蕉庵桃青

いもうとをゐては引率しての率の訓読みである。唸してというのはどもつてというのだ。最初はあれ！と思ひ二回声を出して読んでその感を忘れ、三度読んだら無事であると思つたというのである。將に一掬して百川の味を知れるなるべし、というのは、揚雄著『揚子法言』学行卷第一に、「百川學海而至於海、丘陵學山不至於山」（百川 海を学びて海に至る、丘陵 山を学びて山に至らず…）百川は水の流れが休むことなく遂に海に至るが、丘陵は止まり進まず 山を形成することは出来ない」とあるのを踏まえた文である。広辞苑に一掬が出ており、芭蕉俳文としてこの文章が載せられている。私の見ている目黒野鳥編では將にが朝にとなつては校正ミスであろう。基角と去來が歛

談してその心は水の浅きより深きを伝えて、將に一掬いの水が百川となつて休むことなく最後は海に至るという味わいをご存じであるのだろう、と特に去來の篤実な人柄を間接的に云つているのだ。この人は此道にいたれり尽くせり、の次ぎの東西のあはれさひとつ秋の風は基角も去來もしみじみとした心は同じだなあと秋の風に托して述べている。

九月には鈴木清風の「はし」が成り、その歌仙に掲載された。この人は尾花沢の紅花問屋の富商である。秋には松葉屋風瀑が伊勢渡會に帰るを送る五吟五句を成す。同氏の丙寅紀行には、さらば首途も近かぬ間に武藏野の月見むと芭蕉庵の廬に伴ひ、深川は葦さく野も野分かな（風瀑）春のはたけに鴻のあしあと（芭蕉）初雷のはじめの市の日和得て（晶）朝とき月の都をがみに（琴蔵）牛車われらが霧の道やすき（虚洞）とある。風瀑が先に伊勢に在るときは野ざらし紀行では十日許りとどまつたのは御帥の家柄で雅人であつたからである。山口素堂が石川丈山の六物にならい芭蕉庵六物に各銘を與ふ。其の一は文台 号二一見（武陽隱士曾良に在）其の二は大瓢 米入号四山（大臣、中川瀬子にあり）其の三は小瓢 帯はさみ（東都松木紋水に有）其の四は檜笠（江州膳所珍夕に有）其の五 畫菊 其の六 茶羽織（行かたしらず）六物にそれぞれ素堂の銘があつてそれを読むと芭蕉との心

の交流がベースにあって漢詩の素養による風流の応酬が見られ面白いのであるが、この調子で読んで一々感心していたら私の寿命が尽きるであろう。蓑虫説跋文を通り莊子の静かにみれば物皆自得すに行きたいがための道草になってしまった。

(61)

この貞享二年八月十五日の名月をみんとて舟をして催して乗りたれば、名月や池をめぐりて夜もすがら

これが基角の続虚栗に取られている。雑談集（貞享四年）にこの続きに、すゝめて舟にさそひ出しに、清影をあらそふ客の舟、土橋に折れてさはぎければ、淋しき方に漕廻して各句作をうかゞいくに、仙化が従者舳のかたに酒あたゝめて有ながら、

吼雲

名月は汐に流るゝ小舟かな
翁をはじめ我々もかつ感じかつ耻はじて、九ツを聞いて帰りけり、羽化登仙の二字仙作に有とて 雲に吼けんの心をとり、連衆みな半四郎とは云ざりけり、その後も秀句多し。以上基角の雑談集の文である。この年は基角が間違つて丁卯のとしと書いたが、乙卯の貞享二年をそう書いたのだと目黒野鳥編の芭蕉翁編年誌には書いてある。栗田勇著の芭蕉には貞享三年の事としてとなつてある。私は前者に従つて乙卯の年貞享二年の事

として上に書いた。先年中川番所跡吟行時の資料に芭蕉一行が一つ松の下で舟に乗り川面に映つた月見の繪があつたが、この月見が基になつてゐる。この名月は川面に映つた月を見るのである。酒の世話をした仙化は羽化登仙の二字を持つた名であり、吼雲の名の雲に吼えるの心をとり、皆々歌舞伎役者の岩井半四郎とは云わなかつたと書いているのだ。芭蕉は翁と敬称されている。芭蕉の池をめぐりて夜もすがらは白楽天の詩に、夜も深く衆僧皆寝、獨起きて池を繞りて行くといふのを踏まえ池をめぐりてとしたのである。夜もすがらに芭蕉の意思が垣間見える。栗田勇氏は風狂からなにか一步踏み出した気配があると見立てておられる。私もそう思う。野ざらし紀行から帰つた芭蕉は一段高く悟られたと思う。高く悟り俗に帰るの高悟帰俗の境地ではなかつたかと思う。そういう生活が垣間見える。時代は貞享三年山口素堂との交流のことである。その秋、素堂が芭蕉庵にある六つの物に銘を書いて与えたことは（60）に書いたが、銘文は省略した。芭蕉が普段使つてゐる米入れの瓢の銘を乞うたところ左のような素堂の銘が届き芭蕉がその文を書いて残してゐる。

瓢之銘

山素堂

いつびょうはたいざんよりおもく

みずからわらつときざんとしようす

自笑称 箕山

しゅようのうえにならうなれ
莫慣首陽餓

このうちにほんかさんあり
這中飯顆山

顏公の垣穂におへるかたみにもあらず、惠子がつたふ種にしもあらで、我にひとつのひざごあり、是をたくみにつけて花入るゝ器にせむとすれば、大にして規にあたらず、さゝえに作りて酒をもらんとすれば、かたちみる所なし。あるひとのいはく、草庵のいみじき糧入るべきものなりと、まことによもきのこ心あるかな、やがてもちゐて隱士素翁にこふて、これが名を得さしむ、そのことばは右にしるす。其句みな山をもておくらるゝが故四山とよぶ、中にも飯顆山は老杜のすめる地にして、李白がたはぶれの句あり、素翁李白にかはりて、我貧をきよくせむとす、かつむなしきときはちりの器となれ、得るときは一壺も千金をいだきて、黛山もかるしとせむ」としかり。

芭蕉桃青書

素堂の漢詩はどのように訳すのであろうか。一つの瓢は泰山より重い。自ら笑つて簞山と称す。首陽の餓えに慣れぬれ。この中に飯顆山あり。こう書いても何の訳になつていい。黛山とは？黛は眉墨の事だから山が眉のように見えるそういう連山のことを云うようだ。瓢は瓢箪のことその果実から作った酒などを入れる容器。高一で習つた子曰、賢ナル哉回ヤ也。一簞ノ食レ、一瓢ノ飲、在陋巷一

二〇。不レ堪ベ「其ノ憂」ヒ二〇。回ヤ也、不レ改メ「其ノ樂」シヲ。賢ナル哉回ヤ也。（論語「雍也編）ついつい懷かしくて全部打つてみた。

故陽也さんはもしかしてこの雍也を裏に持つた名前ではなかつたか。ふと思つた。簞山は、山の名前で、古代中国帝堯ぎょうの時代に、許由きょうと巢父そらぼうという伝説上の二人の人物が、いずれも世俗的な名譽を嫌つて、簞山に隠れ住んだという故事からこの瓢は黛山より重く、自ら笑つて簞山と称す。どうか首陽山の餓えに倣わないで下さいよ。これは、野ざらし紀行の西行の庵の跡を訪ねてとくくの清水に感動して露とくく心みに浮世すゝがばや」の次の文章に出でくる伯夷の故事の首陽山である。周の武王の不義を諫めたが用いられなかつたので、周の食む粟を食むのを恥じ、首陽山に隠れて蕨を食していたがついに餓死したというそういう餓えにならわいでよというのだ。瓢の中には山のよううに米があるのでからと芭蕉を励ましたようだ。しかし、既に官職に就く気持ちはなく一人共全て分かつた上で風狂の戯れ言を飛ばして楽しんでいるのだと思う。この詩に応えた芭蕉の文を訳してみればこうである。芭蕉の文の冒頭の所は、孔子の門人として最もすぐれていた顔回を顔公と敬称しているが、顔回の垣根に植えてあつた瓢の形見ではなく、又莊子との瓢箪問答をした惠子の伝えた瓢の種でもなくて、我に一つの瓢ひさりあり、これを匠に頼んで花を入れる器にしようとすれば、大きすぎて寸法に合わない、

竹筒に作つて酒を盛つうとすれば、形不細工で見れたものではない。或人が云うには、あなたの草庵の大切な物を入れるべき物でしよう、ほんとに蓬が生い茂つて野を覆うようには雑念にとらわれやすいものですね。しばらく米櫃として使っていましたが、隠士素堂翁に頼んでこれに名をつけた。その言葉を右に記す。其の句皆山を以ておくるべきである韻を踏んでるので、四山と呼んでいます。中でも飯顆山は老子莊子の住める地にして、李白の戯れの句があり、素翁李白に代わつて我が貧を清くせんとす、且つむなしきときは塵の器となれ、米を得る時は一壺も千金を抱きて黛山も軽ろしとせむこと然り。乏しい草庵の中で調度といつたらこの瓢が一つあるばかり、何物も持たぬ我が天涯の軽さは、その軽々とした瓢と一緒にだよ。以上自己流に訳してみた。全部漢の故事を踏まえて一人共洒落た言葉を飛ばしている。莊子の逍遙遊篇のいわゆる瓢箪問答の原文は左のような漢文である。

惠子謂莊子曰：「魏王貽我大瓠之種，我樹之成而實五石，以盛水漿，其堅不能自舉也。剖之以為瓢，則瓠落無所容，非不呴然大也，吾為其無用而掊之。」莊子曰：「夫子固拙於用大矣。宋人有善為不龜手之藥者，世世以洴澼絖為事。客聞之，請買其方百金。聚族而謀曰：『我世世為洴澼絖，不過數金。今一朝而鬻技百金，請與之。』客得之，以說吳王。越有難，吳王使之將。冬，與越人水戰，大敗越人，

裂地而封之。能不龜手一也，或以封，或不免於洴澼絖，則所用之異也。今子有五石之瓠，何不慮以為大樽而浮乎江湖，而憂其瓠落無所容？則夫子猶有蓬之心也夫！」これを訳すのは私には荷が重い。要約した文を写しておく。巨大なビザゴで役立たないというが、河や湖の自然に浮かべて遊んではどうですか。莊子の思想があまりにも超世俗的で役立たずと非難する惠子に対して、アカギレの薬の活用法を話題にして、莊子は無用の用で答える。(逍遙遊篇) 後の方の李白が戯れの句ありはどの句を指しているのだろうか。又私流の高二の教科書を持ち出して恐縮であるが、李白の例の「夫天地者、萬物之逆旅光陰者、百代之過客。」の春夜宴桃李園序を指しているのではないか。奥の細道の冒頭の月日は百代の過客にして行きかふ年もまた旅人なりに引用されているあの漢詩である。原詩は後に傍い人生というものは、夢のようなもの、喜び楽しむことができるのはどれほどもない。酒でも飲んで詩を作り楽しく遊ぼうではないかという一種人生享樂主義につながるような内容になつてゐる。芭蕉は冒頭の部分の宇宙の不易即ち不变的な本質を流行即ち流転の旅そのものとする不易流行という思想に高めたのだが、それは元禄二年の奥の細道の旅で完成させ、更に軽みに深化させたのだった。軽みの境地の後にどのような境地に至つたのであろうか後世の私達は想像する他はない。

大垣の搭山が江戸に居ること三ヶ月にて帰るのを送別した句「むさし野やさはるものなき君が笠」(続寒菊)他二句を残している。搭山は大垣での歌仙巻の連衆の一人でよく江戸にくだり、芭蕉を訪ねて朝寝をおどろかせば、かれは芭蕉の宵寝をたたきて方寸をくみしり、寝食をともにしたる人に似たり、と書かれている。今日は故郷に帰るを見送らんと杖を曳きてよろぼひ出でたるに秋の名残もともに惜しまれて、とまえがきされての三句をはなむけしたのである。先月の俳窓評論纂に書いたことであるが、芭蕉の優しさがよくわかる行動である。現代の忙しない俗気の多い世では考えられないことである。これも筆の走り脱線。上島鬼貫が江戸に下つっていたが、嵐雪を訪問して止宿して二吟歌仙を試みている。彼の紀行文「大居士」に夜もすがら両吟すとある。「君見よや我手いるゝぞ莖の桶」(嵐雪)「鰯によはる上かたの腹」(鬼貫)「叢覧の月のあまりの影にゐて」(リ)「年貢はからぬをのか除地」(嵐雪)(以下略)鬼貫は芭蕉と並ぶ俳人で東の芭蕉、西の鬼貫と言われたと伊丹市は宣伝している。芭蕉との関係では、内藤風虎邸での句会で同席した松江維舟の門人であつた。談林俳諧の元祖西山宗因を尊敬していたとか。伊丹は池田市の隣有馬温泉の西山、先に綾女さんが私た

ちを宝塚まで見送つてくれたその南で京阪神の中だ。東京で言つたら多摩丘陵という所。私はいつも芭蕉々々と云うけれど、同時代に鬼貫のような俳聖も居たのだ。田中桐江の項で俳人、儒者などの年表を掲げたが(省略)芭蕉に繋がる人々、その後の人々、一寸挙げただけでこれだけいるのである。この鬼貫や後の蕪村・一茶・子規など現代俳句につながる俳人の句を読んでも、やっぱり芭蕉と思い芭蕉の句に帰つてくる。これは何故かといつも考える。本誌で紹介したブライスの芭蕉論の結論は褒め過ぎだとと思うが、でもやっぱりそういう結論に異論をはさむ気がしない。芭蕉の穏やかさは極めて特殊なものである。武士の出であるのに。ソーローがチョーサーについて言つている言葉が芭蕉に当てはまるのではないかとブライスが書いている。チョーサーの天分は女性的なものであつて男性的なものではないと言いたくなる。だが、この天分は極めて稀に女性のうちに見られた女性性であるが、仮にあつても評価されないものである。あるいは女性にはまったく見出されえないものかも知れない。男性のみが持つ女性的なものであるかも知れない。ソーローはここを遠慮がちに書いているが彼もほんとのところは掴みかねたのである。芭蕉は生まれながらにして偉大な天才詩人であったわけではない。芭蕉は人生の

初めの四十年間、秀句、いや佳作さえ書かなかつた。同時代の鬼貫は二十五才にして円熟に達していた（だが、「誠のほかに俳諧なし」という言葉は鬼貫の五十七才の言葉）。だが、芭蕉はひたすらなる努力と研究によつて、詩の一一番深い領域に足を踏み入れたのだ。ここで研究とは単なる知識の獲得ではなく、俳諧の世界で受け継いだ文化の精神的な意味に自らを傾注することであつた。芭蕉ほど儒教、道教、漢詩、和歌、仏教、禪、絵画、茶道に関して、真に教養ある人物は少なかつたであろう、以上のようにブライスは芭蕉を評している。原文が英語でそれを翻訳した日本人の言葉であるので、いささか晦澁さがあるのはやむを得ない。随分長い脱線の序に、私も考えて考へて芭蕉が好きになつた根元の所は上の芭蕉の男性のみがもつ女性的なものであると気づいた。西洋人はこういうふうに表現しているが、私はこれが日本にある武士道の根本のところだと思う。究極は穏やかさしか見えない心の持ち様であると思う。これが感じられる芭蕉に私は惚れたのだと思う。昭七さんの指摘の西行にあつた自己嫌惡は芭蕉には微塵も感じられない。誰とでも素なる自分で付き合つてゐる。そういう所も憧れるところである。芭蕉を評するのは百年早いと言われそ�であるが、今思つてゐることを覚え書きとしてここに書いた。蛇足だけれど削除せ

ずに置こう。この貞享三年極月一日付けの寂聴庵の書簡が出されている。内容は手紙と共に贈られた宮重大根の札を述べ、上洛を延引する旨を告げ、短冊十三枚を桐葉宛送つたことを知らせてゐる。この書簡もよく読めば丁寧な言葉での札状と消息を述べている。此方露命いまだ無レ恙候、とか文末に鳴海蕉門の連衆に意を及ぼし、この書簡を使いにもたせ置き、返事したため候故、何を書き候も不レ覚候。無常迅速々々。と書いてゐるのは禪の思想が染み出たのだと思う。その月の十八日初雪の独吟百句を残してゐる。はじめて雪降りけるよろこびとあつて百句作つたのである。後の続虚栗に、「初雪や幸庵に罷有ル」「火桶一つを一日の友」「なよ竹のとまり雀の聲立たて」、「ほそうもならず水の流るゝ」。十二月十八日というのは遅い初雪である。幸庵にまかりあるという改まつた口調に初雪に興ずる主人の姿がユーモラスに浮き上がる。以上は芭蕉句集発句篇の注である。句のまえがきは以下の通り。我々のとのはつゆき見むと、よそに有りても空だにくもり侍れば、いそぎかへることあまたゝびなりけるに、師走中の八日はじめて雪降るよろこび。陸奥衛に「初雪や水仙の葉のたはむまで」とあるのも同時の作。この評言に加藤楸邨と山本健吉の微妙な表現がある。「水仙の葉のたはむほど」とある目団扇や篇突と比較して、

「まで」に期待があり、初雪を待ち得た感が生かされ（楸郵）、時間の経過をほのかに含んだ「まで」の方が、やや理に墜ちた「ほど」よりも勝っている（健吉）。断金の交わりを結んだ曾良のまえがきが有つて、雪まるげの句もこの時の句である。即ち、曾良何某、此あたりちかくかりに居をしめて、朝な夕なにとひとつはる。我くひ物いとなむ時は柴を折りくぶるたすけとなり、茶を煮る夜はきたりて氷をたゞく。性隱閑をこのむ人にて、交金まじはりかねをたつ。ある夜、雪にとはれて、君火をたけよき物見せん雪まるげ（はせを）君は炉に火をたけ。今日は一つ君にいいものを見せてあげよう。私はその間に庭で雪丸げ（雪だるま）をこしらえて君に見せてあげるのだ、と興じた句。

雪夜「閑居ノ箴」をものす。あら物ぐさの翁や、日頃は人のとひ来るもうるさく、人にもまみえじ、人も招かじと、あまたゝび心にちかふなれど、月の夜、雪の朝のみ、友のしたはるゝもわりなしや、物をもいはずひとり酒のみて、心にとひ心にかかる、庵の戸おしあけて雪をながめ、又は盃をとりて筆をそめ筆をすつ、あら物ぐるほしの翁や「酒のめばいどう寝られね夜の雪」。この箴言を読むと、何回も旅心に誓つていれるけれど、月の夜や雪の朝だけは友に慕われて閑居している訳にも行かないのは仕方がない。物も言わず一

人酒を飲んで自問自答している。庵の戸を押し開けて雪を眺め、又は盃をとつて筆を染め、筆を捨てる、ほんとに物狂おしい翁であることよ。きちがいのじいさんであることよ、と現代語ではなるのでしよう。芭蕉の心の疼きが少し分かるような気がする。心に問い合わせるというのには、自問自答と訳したが、これが究極の対話である。確か小林秀雄が対話をディアレクチック、対する弁論をレトリックと訳して、レトリックでは決して本質に達しない、ディアレクチックの究極は自問自答である、そこにのみ本質に達する方法であると言つていたと思う。ディアレクチックは哲学の弁証法だと辞書にはあり、それは正反合と要約されるとある。ソクラテス・プラトンの哲学らしいのだが、私は不案内で何も解説できないが、誓子先生の作句の方法が正反合を使った取り合わせ論であるので、このディアレクチックと関係があるのでと思ひここにランダムにメモした。一人酒を飲んで外の雪を眺め筆を取つて書き又筆を捨て、私は気狂いの翁かいのと自問自答しているのだ。芭蕉のこういう心は後の蕪村や一茶や子規やまして虚子などの後世の俳人に見られない感情である。この年の暮れには「月雪とのさばりけらし年の暮」と詠んでいるのもその自嘲であろうと思う。年の暮れになつてふりかえつてみると、世間の人が生活

に苦労しているうちに、自分は月よ雪よと随分まあ勝手気儘にのさばつてきたものよと自分を自分で笑い飛ばしているのだ。どうもすみませんという心持ち。

(63)

芭蕉の年譜を基にして書いているが、芭蕉の行動は略々明らかにされているので書きやすいのだが、俳句は発表が後の刊行物にずれるので作句年を特定するのが難しい。私は編年誌に従つて進めている。素堂との蓑虫説は鹿島詣に出る前か後か決めかねている。芭蕉句集に聴閑のまえがきがあつて「蓑虫の音を聞に来よ草の庵」が貞享四年秋になつてゐるのと、鹿島詣から帰庵して笈の小文の旅に出るまでの間のことと定めて進める。月雪とのさばりけらし年の暮の貞享三年は暮れ、貞享四年(丁卯)芭蕉庵にて迎春。「發句なり芭蕉桃青宿の春」が歳首と前書しての句である。続けて「貞享年中の吟、素堂其角との三ツもの有り」と注するも、不傳。芭蕉庵の正月はただ發句あるのみの意。一年を連句に喻えれば、元日はさしずめ發句に当る。三六〇日と三六歌仙と数字が十分の一で合致しているのに気づいて元日を發句と見立てたのだ。上五で發句なりと切つてあとは自分を名乗り出しているところ軽くはずんだ調子があり歳旦吟にふさわしい。次の貞享四年の新年のこととして、嵐雪が送りたる正月小袖を着たれば

と前書して「誰やらが姿に似たりけさの春」がある。世の中の普通の人とは言えぬ自分も新春、人に贈られた新しい着物を着ると、なんとなく改まって自分ではなく、誰か他人の姿のように見えるとの意。自分の姿を外界に投影して客觀化しているのは、以前の「馬ばくく我をゑに見る夏野哉」にも「狂句こがらしの身は竹斎に似たる哉」にもみられた自分の反俗性を世俗一般と対比して詠い上げている。このけさの春の句に其角の弁がのこされているのでこれを書いておく。其角曰、凡句は余情を元とすべし・・此句衣通姫とか、小町とか、置たらば、さもあらじ、誰やらと隠してしかも春色のうるわしきさまを美しき人のすがたにたどへたる所、余情かぎりなきを思ふべし、誠に二字二字すら大切なり、況五文字の違ひをや、仇に案ずまじき事なり。以前去來抄の芭蕉が言つたといふ、謂應せて何か有る、を論議したことがあるが、云い尽したら句の余情がなくなるではないかと解釈したが、この其角の弁を読んでもそのことが正しいとわかる。天保元年(一八三〇)刊行の俳諧一串抄に別の解釈があり、又後の野坡の弁として残されている言葉を要約して書くと以下。この句の誰の字のその人を直接書いておられない。美服を着る境涯にないのを自嘲して、道元禪師が永平寺に住むことに際し後嵯峨院より紫衣を贈り給い

けるを辞すること能わず、生涯架上に空しうせしとぞ、
その偈に、永平雖山淺 勅命重重々 却被笑猿鶴 紫
衣一老翁 この偈の心は良き衣着たる和尚さまと此山
の鶴や猿が嘲り笑はんとなり、今の句略似たり。現代
語に訳するより原文で味わつた方がいいのでそのまま
写した。野坡の弁とは、杉風がある時、縮緬の衣装一
重ね差し上げようとしたら、辞して受け取れない。
杉風が曰、この冬は格別に極寒なれば、下着に召させ
給えかし、外邦のおそれもありますのでは是非にと申上
げれば、師の曰、美服を着すれば體軽くしてしまはず、
體しまらざれば着馴ざるゆへ、いとどさむしと、終に
受け給わづとなん、一説に是非にと申して召させ申し
ければ、その年の歳旦に「誰やらの姿に似たり花の春」
と、此時の吟なりと野坡は申し侍る、何れかしらず。
最後の何れか知らずというは、受け取られなかつた
か、受け取られて着られたか何れか知らずというので
ある。此年より随分前の平安時代の道真が太宰府で御
衣を後生大事にしていたこと、源氏物語にも恩賜の御
衣は今ここにありと道真の詩を源氏が須磨に巻で吟じ
たことを読んで、天皇から賜わつた御衣の扱いの違い
に驚きを禁じ得ない。芭蕉は道元の逸事が頭にあつた
のだ。此年貞享四年は芭蕉四十四歳である。実生活を
突き抜けた好きの世界というのであろうか、粹の世界

というのであろうか、俳諧の誠に殉じようとしている
のか、或いは高く悟りつつあるのであろうか、それで
もなお浮世に未練が残り自らを嘲つてゐる閑居ノ箴の
ような感情があり、何かにうずうずしているような、
そう、脱皮の動きというか、卵の殻を突いて生まれる
雛のような感情ではなかつたかと私は想像する。次の
「己が光」に掲載の句にも又後に考察する物皆自得の
前書の句にも思われる。

起きよく我が友にせむ寝る胡蝶

胡蝶の句、維摩經十喻に此身如夢があり、新古今集二十に「ゆめ やゆめうつゝやゆめとわかぬ哉いかなる世にかさめんとすらむ（赤染衛門）」があり、孟浩然の春曉詩に「春眠不覺曉、处处聞啼鳥、夜來風雨聲、花落知多少」の漢詩の心を踏まえ、示唆し、直接には、莊子齋物篇二の昔者莊周夢為「胡蝶」、から始まる漢文の胡蝶をほのめかしている句である。漢文の原文を省略してこの胡蝶の夢の訳文をコピペしておく。「いつだつたか、わたし莊周は夢で胡蝶になつた。ひらひらと舞う胡蝶だつた。心ゆくまで空に遊んで、もはや莊周であることなど忘れてていた。ところが、ふと目覚めてみれば、まぎれもなく人間莊周である。はて莊周が夢で胡蝶となつたのであろうか。それとも、胡蝶が夢

で莊周となつたのであるうか。莊周と胡蝶はたしかに別の存在とされる。だが莊周は胡蝶となつて空を舞う。

これを物化と言う。」（岸陽子訳）。この物化と次の句の前書の物皆自得は莊子の齋物論にあり、明道文集の程明道秋日偶成の詩に發しているのだ。次の句の前書が物皆自得である。

花にあそぶ虹なくらひそ友雀（續の原）

栗田勇著でもここには相当力点を入れて書いている。

栗田氏は三冊子に書かれている「物の見えたる光」という芭蕉の詞、遺語に衝撃を受けたことを氏の高校の授業での事だと熱烈に書いている。それは岡山の第六高等学校での中井正一先生の美学の講義であった。氏は理科生であったが文科三年の特講の授業に混じって受けノートもなく小さな手帳にキーワードだけメモしたとか。その手帳を後生大事に肌身離さず持ち歩いていたが、放浪の挙句なくしてしまったという。先生の講義の中で、力強くドイツ語で繰り返される一つの言葉、「Ding an sich」（ディング アン シッヒ）（ものそのもの）であつた。戦後、美学入門として昭和26年河出書房から市民文庫として刊行され一〇万部もの売り上げをみたという。この本は私は未読であるが、氏が冒頭に美とは何であるかと問いかけ、第一に自然の美しさとは何であるうと先ず自然そして宇宙との共鳴から語り

始め、論を展開する過程で芭蕉を紹介している。その本はすぐ買った。

（64）

野ざらし紀行の跋文つまりあとがきに山口素堂の文章除が載っていることは既述した。その中で芭蕉の紀行文の中の山路來ての董、道ばたの木槿こそ、この吟行の秀逸なるべけれと言いつている。これは現代俳句の写生重視の眼からみるとなるほどと思われるが、當時としてはその真意が解らなかつたのではなかろうか。道ばたの木槿が馬にぱくりと喰われる、山路來てふと足もとを見ると董の花が咲いている、なんとゆかしき花であろうかと思うという句で何も説明するものはない。考えてみれば見たままである。辛崎の松は花より艶にての句でも弟子達が色々な事を言つて止めがいい悪いと論を張つてゐる時、芭蕉は「予が方寸の上に分別なし」「ただ眼前なるは」とだけ答えたのだ。私の心にはそんな分別はない。理屈ではない、ただ眼前にあるものが自ずから句になつたのだ。最後の言葉は眼前のものを写生しただけだ、とも解釈できる。しかし、眼前なるものは造化であり、自然のものである。先の中井正一講義によればものそのもの、「Ding an sich」である。三冊子に物の見えたる光、いまだ心にきえざる中にいひとむべしと芭蕉の言葉が残されてい

るが、単に物を写生したと言うだけではなく物の見えた
る光がこれらの董なのだ。木槿なのだ。山口素堂との
交流は莊子の物皆自分で顕されている蓑虫の応酬にも
見られる。これを詳しく見ていこう。鹿島詣から帰庵
した貞享四年秋の事である。素堂の句集によれば、ば
せを老人行脚帰りのところ、「蓑虫やおもひしほどの庇よ
り」(素堂)があり、その後に、此日予が園へともなひ
けるにまた竹の小枝にさがりけるを、「みのむしにふ
たゝびあひぬ何の日ぞ」と書いたが、此のちばせをの
もとより「蓑むしのねを聞きに来よ草の庵」(芭蕉)が
寄せられたので、素堂答詞を草し翠蓑翁朝湖(英蝶)
をしてその繪を畫かしめ之を芭蕉に贈る。芭蕉が野ざ
らし紀行から江戸に帰つたのは貞享二年のことで、そ
れから紀行文がなつたのは一年後の貞享三年秋である。
この時画卷を中川濁子に清書させて画卷もできたので
ある。素堂はこの時葛飾安宅に移住していたので、芭
蕉との交流が盛んになつた。先の瓢之銘があり、これ
から紹介する蓑虫説に結実する。先ず芭蕉の誘いに応
じて答えた素堂の文章を左に書く。素堂句集にあるも
のである。

「
蓑虫く、聲のおぼつかなきをあはれぶ、ちゝよ
くとなくは、孝にもつぱらなるものか、鬼のうみお
としぬれび、是もおそろしきこゝちぞすると、清女が

筆のさがなしや、よし鬼の子になりとも、瞽叟(そう)を
父として舜あり、汝は虫の舜ならんか。

「
みのむしく無能なるをあはれぶ、松蟲は聲のうる
はしきかために、籠中にはな野をなき、桑子は糸をな
すによりかろうして賤(しづ)の手に死す。

「
みのむしく静かなるをあはれぶ、胡蝶は花にいそ
がはしく、蜂はみつをいとなむにより、往来おだやか
ならず、誰がために是をあまくするや。

「
蓑蟲くすこしきなるをあはれぶ、わづかに一葉を
うれば其身をうるほふ、龍蛇のいきほひあるもおほく
は人のために身をそこなふ、しかし汝がかたちのすこ
しきなるには。

「
みのむしく蝸牛のあらそひなく蠟螂のいかりもな
し、糸をひけども蜘蛛のたくみあらず、その糸を携へ
たるありさまは、漁翁の雨の江にたてるに似たり、漁
翁は得ものをわすれず、渭水の翁すら文王を釣るのそ
しりをまぬかれず。

「
みのむしく、玉むしゆゑに袖ぬらしけむ田蓑の島
の名にかくれずや、いけるもの誰かこのまどひなから
ん、遍昭のはつせ寺にて蓑をしほられしもふる妻をな
ほわすれざれば也。

「
蓑虫々々、春は柳にすかりそめて櫻がちりにましは
り、秋は荻ふくかぜにねをそへて、紅葉のはやしに入

り、木からしののちはうつせみに身をならふや、から
も身もともすつるや。

蓑蟲蓑虫

偶逢園中

從容侵雨

飄然乘風

白露甘口

青苔掩躬

天許作隱

我憐稱翁

諫啄野鳥

制拂家童

脫舊衣去

誰知其終

以上の素堂の蓑蟲の音を聞に來よ草の庵といふいわ
ば招きの句に返書した蓑蟲説のなんと見事なことよ。
記号は唄いを表す記号。みのむしみのむしと先ずみ
のむしに呼びかけて、聲がおぼつかないのをあわれに
おもうよ、父よ父よと鳴くのは、親孝行に専らなるも
のでしようか、鬼が産み落としたというのは恐ろしき
心地すると清少納言が書いたのは筆の性さがなんでし
よう、仕方がない、よしや鬼の子だつても云々、訳し
たらそのニュアンスが失われるけれども和漢の故事は
何を引いているのか理解していた方が良いので概略を
押さえておく。清少納言の枕草子の一節にある 蓑蟲
いとあわれなり。鬼の生みたれば、親に似てこれもお
そろしき心あらむとて、親のあやしき衣引き着せて、
「いま秋風吹かむをりぞ来むとする。待てよ」といひ
おきて、逃げて往にけるも知らず、風の音を聞き知り
て、八月ばかりになりぬれば、「ちちよ、ちちよ」とは
かなげに鳴く、いみじうあはれなり (第41段) を踏
まえた上で、そんな事を清少納言は書いているけれど

も、それは筆の性つまり作家の癖というかよく言えば
彼女の個性なんでしょうが、鬼の子になりとも、まま
よ、次の瞽叟こうそうを父として舜あり、は中国の史記に
ある堯ようとと並んで堯舜と呼ばれて聖人と崇められた
あの舜の父が瞽叟であると説明して、お前さんは虫の
舜なのか、と蓑蟲に聞いているような調子である。舜
は父の瞽叟から疎まれて二回も殺されかけたのに子と
しての道義は失わず孝行者で二十四孝の一人なんだか
ら、鬼の子だとしても孝行者の舜に喰えられる蟲の舜
に違いないというのだ。後に続くべの唄の調子の詞は
原文でもわかりやすい。松虫の声の麗しいのを守るた
めに籠の中でも花野にある如く鳴き、桑の子つまり蚕
は糸を作るに辛うじていやしい者の手に死ぬとか、次
の静かなるを哀れに思うの蝴蝶、蜂の文章は今の養蜂
家にも読ませたい文だ。形少しきなるをあわれぶ、は
少の字をすこしきと読ましている。次の蝸牛の争いな
く蠣螂の怒りもなし、糸を引けども蜘蛛のように巧み
ではなく、その糸を携えたる有様は漁翁の雨の江に立
つてゐるに似てゐる、その漁翁は得物を忘れず、次の
渭水云々も中国の故事を引いているのだ。太公望が渭
水で釣りをしていたところを文王が「これぞわが太公
(祖父) が待ち望んでいた人物である」と言つて召し
抱えたという話に由來した本名の齊太公すら文王を釣

つたという誇りを免れず。次の段のみのむしくは「雨によりたみの島を今日ゆけど名には隠れぬものにぞありける」(古今集918紀貫之)を踏まえて、蓑蟲は玉虫故に袖を濡らしたのは雨の田蓑の島に来たからだろうに蓑という名ばかりで雨は防いではくれないのか、生ける者誰がこのようない惑いがないだろうか、そんな者はいやあしない。僧正遍照の初瀬寺にて蓑を絞ったのも昔の妻を猶忘れざれば也。雨の田蓑の島は大阪にある歌枕で、今も田蓑島橋と言う名で残っている。遍照は出家して僧正遍昭となつたが、俗名は良岑宗貞よしみねのむねさだ、超美男で、仕事も出来て、ユーモアもあって、風流も解し、しかも性格が良いパーソナリティ人間。天皇崩御の葬儀の晩に姿を消したのを妻と二人の愛人が泣く泣く探して初瀬寺にお参り。その隣の部屋にまた宗貞が居合わせたが出て行きたい気持ちを殺して夜もすがら血の涙を流したという故事が知られており、それを素堂は涙を絞るのではなく雨で濡れた蓑を絞つたのは古妻をまだ忘れられなかつたのだと茶化したのだ。最初の玉虫故にという見立てもこの揶揄をいうための設定なのだ。最後の段は、蓑蟲の一生の締めを書いている。即ち、みのむしちゃんよ、春は柳に縋り始めて櫻が塵に交わり、秋は荻に吹く風に音を添えて、紅葉の林に入り、木枯らしの後は空蝉に身を倣う

のか、殻も身も共に捨ててしまう、ということ。最後は虫は蓑を出て死んでしまうらしい。昔拓也宅のベランダの手摺を蓑蟲が蓑を引きずつて這つて写真を貰つたことがあった。あれは雄の蓑蛾の幼虫だったのだ。蓑蟲の生態を調べれば調べるほど不思議に思えてくる。詳細はもっと調べなければならぬようだが、素堂も芭蕉もその生き様を知っていたのだ。漢詩の最後の節は古い衣を脱ぎ捨てる、誰かその終りを知るやとなつているのは現在では明らかになつてゐるが、それでも雌雄の一生の違いには不思議を感じざるを得ない。陽一さんが蝶や昆虫に一生を捧げておられるのは宜なるかなと思う。ここまで書いてきて、許六が編んだ本朝文選を当つてみたら、文章も多少の異同があり、最後の漢詩は男文字を以て古風を述べとなつていて、最後が違う。芭蕉にあやかつて述べてゐる。すなわち、私は許す隠を為すことを、我は憐れむ翁と称することを、蓑衣を脱し去つて、誰か其の終りを識らん、となつてゐる。達磨さんが中国に来て不識と言つた故事をほのめかしていふのかも。

(65)

この素堂の「蓑蟲説」に対し、芭蕉はこれを補足し唱和する如き文を書いている。それが『蓑蟲説跋』である。これは第三返書である。最初「蓑蟲の音を聞

きに来よ」と蓑虫の音を聞きにいらつしやいという芭蕉の招きの句に素堂が応じて蓑虫説を書いたのだ。素堂は相当うれしかったのではないか。喜々として唄いの記号を付けて書いている。先に原文を紹介した。きっと野ざらし紀行の序文を書いてくれたので、芭蕉はいらつしやいと招いたのだろう。単にいらつしやいなのではない。鳴かないというしかも鬼の子と言われた蓑虫の音を聞きにいらつしやいと言うのであるから、素堂も漢字の素養をフル回転させて書いたと思つ。その説に対する跋文つまり後書を書いたのが『蓑虫説』跋である。恰も野ざらし紀行の序文を書いてくれた素堂に今度は貴殿の説の後書を書きましたという返札であろう。原文はどこでも見られる有名な文なので、それを念頭に現代文に訳してみた。(私の草の戸を差し込めて何かもの怪しい折しも、たまたま蓑虫の一句を呈示したところ、我が友素堂雅丈が甚だ哀れがつて、詩を題し文を連ねて寄越した。その詩といつたら、錦を縫い物にし、その文章と言つたら宝石を転がすようである。つらつら見れば屈原が書いたという離騷の技巧が凝らされており、又蘇子瞻そせんは新を以つてし、黃魯直は奇を以つてし」(『詩人玉屑』)と詠つたような蘇新・黃奇の新鮮さ、奇警さがあり、初めに親孝行者の虞舜曾參の孝を言える人に教えてもらえば

いいし、其の無能不才を感じる事は、再び南花(莊子のこと)の心をよく見なさい、終りに玉虫のた戯たはれは、つまり玉虫と言つてぶざけたのは色恋を諫めんとされたのでしよう。翁にあらざれば誰がこの虫の心を知らん、誰も知る人はいないでしよう。静かにみれば、物皆自得すと云うじやあないですか、この人だからこそこの句を知るのです。昔より筆をもてあそぶ文人の多くは花にふけり実を損ない、実を好んで風流というものを忘れる。この文ときたら、はたまた其の花を愛すべし、その実は猶喰らいつべし。ここに何某朝湖という者有り、この事を伝え聞いてこれを絵に描く、まことに丹青あわくして情細やかなり。心をとどむれば虫動くがごとく、黄葉落ちるかと疑う。耳を欹てこれを聴けばこの蓑虫聲をなして秋の風がそよそよ吹いて寒い。さらに閑窓に閑を得て貴殿と朝湖さんの幸に預かること、蓑虫の面目あるに似て来ました。芭蕉庵桃青。以上のように勝手訳を試みたが、段々訳すのが非常に礼を欠いているような気持ちになつてくる。その時の芭蕉の心になつてつまり現代から三百年遡つて芭蕉が書いたままを音読して何回も読んで心が伝わつてくるのを待てばいいのだと思う。後世の我々は漢文の故事も調べれば一応わかるので、それを解説しながら書いていくとまだるつこくなる。我々の時もそう

だつたが、今の教育も原文を脇に置いて解説ばかりしているのではないか。それでは作者の心が伝わってこない。寺子屋のようにわからうがわかるまいが、音読させて覚えこませればいいのだと思う。こういう芭蕉という偉い人の言葉を読んでいるとそのまま読み込めばいいのだ、それで百回も読んでおれば必ずとわかってくると思う。乱暴であろうか。別項で紹介した5Gだとかの世の中になるとこいつ古典はどのように教育するのであるか。俺は識らん、不識と云いたくなる。以上は指がかつてに動いて打った蛇足である。

先にあげた花に遊ぶ虻を食うなよ友すすめと雀に呼びかけている句の前書きが物皆自得であり、この蓑虫説跋にも出てくる言葉を吟味しなければならない。この句は、花は花虻は虻で自然の中で自由にあるのであり、虻をどうか食い殺さないでよ我が友なる雀さんよといふ心映えなのでしよう。跋文では蓑虫の心は、静かに観ずれば物皆自得のそれなのだということだ。中井正一の美学入門の前半にこの言葉が紹介されている。解説はない。この出典となつた程明道の漢詩は左に示す。

聞來無事不從容，睡覺東窗日已紅。
萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。
道通天地有形外，思入風雲變態中。
富貴不淫貧賤樂，男兒到此是豪雄。

訓讀は、閑來事として從容ならざるは無し 睡り覺むれば東窓日已に紅なり 萬物靜觀すれば皆自得 四時之佳興は人と同じ 道は通ず天地有形の外 思いは入る風雲變態の中 富貴にして淫せず貧賤にして樂しむ 男兒此に到らば是豪雄。訳してみれば下のようになるとか。官位を離れて閑散たる生活に入つてからといふもの、何事においても心はゆつたりとしている。ぐつすりした深い眠りから目覚めれば、すでに朝日が東の窓に赤々と差し込んでいる。周囲の事物を静かに眺めると、各々、はまりどころ得てしつくりと収まっている。四季の織り成す心地よい趣は、人と渾然一体となり移り変わっていく。私の信じる道は天地の間にあつて浸透し、その無形の思いは風に流れる有形の雲にまで入り込む気分になる。たとえ富んだ者になつても富に耽溺せず、貧しく低い身分でも生きることを楽しめる。男子たる者、このような境地にいたるならば、眞の豪雄である。作者は、程明道(一〇三三—一〇八五)は中國北宋時代の儒学者。字は伯淳、明道先生と称された。朱子学・陽明学の源流の一人。河南省洛陽出身。幼くして非凡の才あり。諸国を歴任して政治上の功績あるも、王安石に対立して朝廷を去る。のち召されたが任を拒否し、元豐八年に死去。享年54歳。謚おくりなは純公。直觀により、自然と一体になる経験を尊んだ。

すなわち多様な自然現象を秩序づけている法則を「理」と呼び、この理を直観によつて把握すべきであると説いた。以上はウイキペディアの要約。現在は詩吟の題材であつて、ユーチューブで何回でも名人が吟ずるのを聴ける世になつた。栗田著の芭蕉もこの萬物靜觀皆自得の発想の根源にまで遡つてかなり力点をおいて書かれてある。それは私も感じたのであるが、野ざらし紀行の旅から帰つて素堂らとの交流の中で新たな境地に高まつたと感じられるからである。風狂という語をめぐつて野々村勝英の鑑賞日本古典文学第33巻俳句・俳論の紹介の中で朱子学における狂・狂簡・狂狷の思想によるものとしている。これは九鬼周三の『いき』の構造』では風流の士である。これらは世間に反発するとか反抗とか言つたものではなく、脱俗高雅を旨とするもので、朱子学的発想に加えて宋代の林希逸の注を媒介とした莊子の思想が加わつてゐるとする。狂といい侘びといい究極のところ如何に調和的に生きるかということ、俳人の生き方とは何かという問い合わせられるものだ。さらに一步進めて現代の中国哲学を専門とする中島隆博（一九六四生まれ）による『莊子』一鶏となつて時を告げよ』（二〇〇九）によつて世界思想史の中で莊子の今日的意味を探り、芭蕉の真髓に迫りたいとして同書に添つた論を展開されている。私は

この本も高価であるが、すぐ注文してやはりIT文献の拾い読みではなく一人の著者が全人格を掛けて書いた著述を精読しなければ特に莊子は体得できないと思いつつ、その読後感からこの物皆自得の世界を見ていこう。

（66）

以下は中島隆博（一九六四生まれ）による『莊子』一鶏となつて時を告げよ』（二〇〇九）の書評のようになるかもしれないが、この図書によつて私の理解した莊子である。莊子は戦国中期から前漢の武帝期（在位は前一四一～八七年）にかけて『莊子』というテキストを成立させていった思想家の一人であり、老子は戦国末から漢初に『老子』というテキストに与あづかった思想家の一人である。ここでは老莊という後に作られた概念では、莊子と『莊子』を捉えることは難しい。これについては現代フランスを代表するアンヌ・チャンも同趣旨のことを述べているとか。氏は『老子』と『莊子』の順序を入れ替え、『莊子』の編纂はBC四世紀で、『老子』の編纂はBC四世紀末か三世紀初めであると主張している。『莊子』の誕生は長い編纂の歴史を持つてゐるが、現行本として残つてゐるのは西晋の郭象かくしょう（二五二頃～三二二頃）の手になる郭象注三三巻三三篇である。莊子は近代以前ではどのように讀解されていたか。

荀子の「莊子は天に蔽われて人を知らず」が人口に膾炙された批評であった。古代中国に於ける莊子の位置を簡潔に示している。荀子は莊子が天に縛られて人を扱うことが出来ないが私は人を明らかに出来たと言っているのだ。「天」と「人」は自然と人間と捉えられると思うが、天を抜きに人は考えられずどこまで行つても天は人の上である。著者は、天は人の領域を基礎づける審級で有り続けたと法律用語で書いている。孔子の天命、墨子は天志と言つて、これについて語つてゐる。莊子は人をないがしろに思つていたわけではないが、荀子や孟子と違つて天に拘つてゐるよう見えた。荀子にはそう見えたので先のような人を知らずと言つたのだ。莊子は人を天に向わせている。礼は世俗がつくるものであるが、眞は天から授かるもので自然であり、変更出来ない。それ故、聖人は天に法り眞を貴び、俗にこだわらない。これは理想的な人を天に一体化させていく。いかにして天に法るかといえば、孟子など儒家のような努力をして性を尽して天地に參するようなことはしない。人の天を開かず、天の天を開く。天を開けば徳が生じ、人を開けば賊が生じる。天を抑えず、人を忽ゆるがせにしなければ、民はその真に近づく。天の天とは何か。それは天は自ずから高く、地は自ずから厚く、日月は自ずから明かである。いつたい

何を人が修めようとあるように、人とは無関係に、必ずからなるものである。そうであれば、天に法ることは、あくまで受動的な態度でしかない。人は天に貫かれ、天に支配されている。天を抑えず、人を忽せにしなければ、天に法ることもあり得るだろう。この限りで、莊子は荀子が述べたように天に蔽われていると言わざるを得ない。だが、「人を知らず」では必ずしもなかつたように、天に蔽われるばかりではない契機が莊子にはないのだろうか。言い換えれば天の天からも逃れるような人の自由はないのだろうか。この問いを巡つて展開されるのがこの本の核心である、と書いて肝心な所を讀んでくれと書いている。前近代中国での莊子讀解をさらに遡るとして、「無」の思想、郭象と「有は自ずからポツと生ずる」、「自然」は現状を肯定しない、仏教と「万物齊同」と四つの小見出しにて古い讀解を述べている。最後の見出しの仏教との関係は複雑多岐にわたるので、栗田著ではすつ飛ばして、この本の核心の物化と齊同に絞つて芭蕉の物皆自得とか竹の事は竹に習え松のことは松にならえに通ずるように書いている。先ず、莊子の讀解を一言で言つた「自生独立化」を通じた宗教秩序の肯定である。この意味については、堀池信夫の説明を引用している。そのままコピペする。魏晋期になると、〈無〉は質料（氣）に関わる

想辞典》 岩波書店一九八八年二五六頁)

ことを回避されつつ、純粹に抽象的な論理化の道を歩み始める。魏の荷晏かあんは『老子』を受けて、〈道〉を〈無〉と規定し、「道はもとより無名」と、言表を越えるものとし、「有の有たるは無を恃」むものとして、〈無〉を存在論的に位置づけた。魏の王弼おうひつの〈無〉は、基本的に荷晏を承けるものだった。しかし彼は、荷晏を一步進めて、生成論的性格をひきずる〈道〉を、〈無〉と析別し、さらに〈無〉の属性たる「無い」の意味を深刻に問い合わせた。彼は有の欠如・無形、あるいは繫辭（コプラ）にともなう存在論的性格など、〈無〉につきまとう存在者性を徹底的に殺ぎ落とし、独創的な概念洗練を進めた。彼の〈無〉は、純粹に論理的に存在者を支え、あらしめ、そして存在は〈無〉において全きものたりうるという存在論的探求のもとにるものだった。西晋の郭象はその『莊子注』において、存在論的根源者を一切排除し、世界は存在者〈有〉の自然的な自生自化、すなわち〈獨化〉によってのみ成立する唱えた。〈獨化〉する〈有〉にとって根源者は必要ない。郭象は、〈無〉とは、そうした根源者などは〈無い〉ことを明らかにするものとした。これは王弼において進められた属性「無い」の追求が、さらに〈無〉の概念それ自体にまで推し及ぼされた結果の独自な〈無〉の思想であった。（堀池信夫「無」、『岩波 哲學・思

右の説明が簡にして要を得た説明と書かれているが、私はチンパンカンパンである。ここで投げ出しては芭蕉の心にたどり着けないと直して進む。△に挟まれた無は概念としての無であり、「に書かれた無は文字通り無い」という意味で書かれているのだ。郭象が王弼の属性の無いを追求して〈無〉の概念にそれ自体にまで推し及ぼされた結果の独自の〈無〉の思想だとしたのである。コプラという繫辭はラテン語で連結を表わす名詞であったが、文法用語として使われている。 $X=Y$ の \parallel のことで $Y=X$ でも成り立つ時は指定といい、 $Y=X$ が成り立たない時は Y は X の属性になつてないので、指定という。これはこのような哲学本を読むとき抑えておかねばならないと思う。莊子そしていわゆる老莊思想は無の思想だと言われている。莊子の〈無為自然〉とは、存在者〈有〉の本来の〈万物齊同〉の相である。〈無〉とは、差異対立する一切の有限的存在者を否定し、否定に否定を重ねた果ての〈万物齊同〉であり、主客を含む一切の融合充足であつたと堀池は述べているとか。では、老莊思想の〈無〉とは何であるのだろうか。堀池によると、まずそれは「有の欠如」もしくは「無形」であつて、あくまで質料と関わり、その不在を告げるものであつた。ここで質料というのは、古代ギリシアの概念で、形式をもたない材料が、形

式を与えることで初めてものとして成り立つと考えるとき、その素材、材料のことをいう。例えば、「木造の家」をつくるとき、材木が質料（ヒヨレー）である。この受動的な存在である材木にはたらきかけ、形を与えることによって、「木造の家」が現実化する。では郭象は、そしてその莊子注はどうかといふと、「無は無い」。これが意味するのは、「無形」あるいは「存在論的根源者」として「有」を支え、「有」を利する「無」を、郭象は「有」から切り離し、「有」を「有」そのものによつて基礎づけたということである。無がすでに無であれば、有を生じさせることは出来ない。有がまだ生じていない以上、さらに何かを生じさせることは出来ない。では、何かを生じさせるのは誰なのか。独りでに自ずから生じただけである。・・（中略）・・物はそれぞれ自生するのであって、どこから出てくる所などない。（郭象『莊子』齊物論篇注）無は物を生じさせることはできない。（同天地篇注）無はついに無であり、有は自ずからポツと生じる。（同庚桑楚篇注）郭象は「有」は「自生獨化」あるいは「自化」するものすなわち「自然」であると考えた。「有」を「無」によらずに、「有」それ自体に絶対的に基礎づけようとしたのだ。つまり、「有」は「有」自らに基礎をもつもの、自己指定するものなのだ。では、郭象は「有」を「独立化」や「自然」として自己指定することによって何を

実現しようとしたのだろうか。次の引用を見てみよう。
そもそも物は、大が小を欲し、小が大を羨むということはない。大小が違つてもそれぞれに定まつた分があると指摘すれば、羨む欲望が及ぶことはない。そうすれば、羨む欲望の累を絶つことができる。そもそも悲は累から生じるので、累を絶てば悲も去る。悲が去れば性命が安んじないようなことはない。

（郭象『莊子』逍遙遊篇注）

天地は万物の総名である。天地は万物を体とし、万物は自然を正とする。自然とはなさずして自ずから然るものである。大鵬が高く飛び、斥鷗せきあん（ウズラ）低く飛び、椿木が長命であり、朝菌ちょうきん（キノコ）が短命であるのは、すべて自然がそうさせており、作為によつてそうなつているのではない。なさずして自由からそうできるから、（自然を）「正とする」というのだ。

（郭象『莊子』逍遙遊篇注）

ここで述べている意味は、性にはそれぞれ分があり、知者は知を守つたまま命を終え、愚者は愚を抱えたまま死に至るのであって、途中でその性を変えることはできないということだ。（郭象『莊子』齊物論篇注）
この郭象の莊子解釈を人間世界に適用した場合、それは現状をただ肯定するものになりかねない。静かに観れば物皆自得の世界だ。だが、ほんとうにそうであ

ろうか。儒家的な「名教」あるいは「礼教」という階層的な秩序によつて支配されていた当時の現実に批判的な力を持ち得ないことになる。儒家的な現実の秩序である「名教」を否定して制度以前の「自然」に任せようとした竹林の七賢の一人の魏の嵇康けいこうのこの説の逆を言つて儒家的な秩序をそのまま肯定してしまつた。これを森三樹三郎は『老子・莊子』（講談社学術文庫）の次の二文で批判した。

總体に郭象注は、外篇・雜篇にあらわれた「自足」や「自得」の思想、つまり「自己にあたえられた性分のままに生きよ」という主張に共鳴をおぼえ、これを内篇の解釈にまで及ぼしているきらいがある。のちに郭象が時の権力者であつた東海王司馬越に接近し、老莊思想にあるまじきふるまいがあつたため、大いに名声を落としたといわれるのも、この自得の思想と無関係ではないように思われる。

要するに「自得」は、自己満足、現状肯定、体制順応といった無批判な現状肯定のようにも受け取られかねないというのである。だが、郭象の『莊子』読解はここにとどまるわけではないとして、著者は論を進めている。というのも、「自生独立」、「自然」、「自得」を通じて、何か別な大きな変容が想定されていると思われるからだ。（略）郭象は「有」をいかなる根源からも

切り離して、自己措定させた。それは、「有」に根拠がないということにほかならない。そうであれば、「その「有」の世界は決して永遠不変なものではない。つまり、その「分」や「性」には常に偶然性の影が差しているのだ。「大鵬が高く飛び、斥鷗せきあんが低く飛び、椿木が長命であり、朝菌が短命であること」は別な仕方であることもできたかもしれないが、この世でそのような「分」や「性」を偶然にも選択したためにそのあり方が必然となつたに過ぎない。ここで考えるべきは、郭象の「齊同」と「物化」の解釈である。『莊子』の「齊同」はしばしば、大小の区別や「性」の違いがないという無差別として捉えられてきた。しかし、郭象が解釈した「齊同」は、大が大に自足することで成立するこの世界（それは他の世界から絶対的に切り離されてい）と、小が小に自足することで成立するこの世界とが同一であるというものであつて、無差別なのではない。ここで「齊しい」というのは、形状が齊しいとか、物差しが同じことではない。縦横・美醜・恆恆惱怪かいきょうかい（怪物的なもの）がそれぞれ、自分が然りとするものを然りとし、自分が可とするものを可としているのであって、形はそれまったく異なるつても、性は同じようを得ることができているということだ。だから、「道は一に通じている」と言うので

ある。(郭象『莊子』齊物論篇注)

万物万形は自得する点で同じである。その得方は一つなのだ。

(同右)

郭象は右のように、それぞれ「物」が自ら「然りとするもの」と「可とするもの」を徹底することで、自らの「性」を得ていると定義している。そしてその得方は同一であると述べている。重要なことは、こうした「齊同」のただ中で、「物化」が生じるということ。つまり、この世界が別な仕方でもう一つのこの世界に変容するということだ。それは、「途中でその性を変えることはできない」とされていた「性」もまた変容する事態である。郭象はこう述べていた。

〈古の真人は〉化と一体をなしている。

(郭象『莊子』大宗師篇注)

そもそも仁義は人の性であるが、人の性は変化するもので、古今同じではない。

(郭象『莊子』天運篇注)

仁義は「性」であるが、その「性」もまた変容する。

そして理想的な人間であり、神仙に等しい「真人」が「化と一体をなしている」ことを考へるならば、郭象は単に現状を肯定していたわけではなく、現状というものが無根拠であつて、変化可能なものであることを想定していたとも解釈できる。別の言い方をすれば、「性」に徹することによつて、「性」を変容する可能性

を人間に認めていたのである。こうした可能性とその意義についてが同書の核心でつまり莊子の独創的な思想を第Ⅳ部第三章の「物化と齊同」世界そのものの変容であらためて考察していくとする。ここで単に私に思われるは、世界の変容という言葉である。真人も変化といふ化と一体である、ということ。芭蕉の不易流行はここに根ざしているのではないか。流行するということが不易であつて皆変るということである。人の性は変化するもの、人は構成宇宙を体現しているから、宇宙が変化を原理としているものだから、人も変る。あらゆる物が変容するのだ。今戦々恐々としているウイルスだって変容する物だからポツッと有に生じたものである。

(67)

同書ではこの後仏教と「万物齊同」、仏教の中の『莊子』、芭縕(はんしん)からの反論、他者論という問題系、道教と『莊子』(1)ー成玄英『莊子疏』(ここ)の解説は芭蕉が読んだ節があると私は思った。道教の中では莊子は『南華真教』、莊子は南華真人、或いは南華仙人と呼ばれていること、疏というのは聖徳太子に法華義疏という法華教の解説書があるよう、莊子の解釈である。それは郭象注を念頭においてなされている。齊同を支える論理としての無のとらえ方が成玄英とちよつと違うことを、莊子が妻を亡くした時のあぐらをかけて足を広げ、盆をたたいて歌を歌つていたという記事に付けた解釈でも微妙な差異があるとしている。私にはどちらも同じよう

に思えた。郭象の獨化が自然や自得と通じる概念で、万物が自らの「性」として定められた「分」に自足する世界を実現しようとする。この性は途中で変えることはできないという「分」があるところを成玄英は「分限」という表現を使っている。先妻を亡くした時の莊子の解釈には、成玄英はこう述べていた。莊子は聖人であり、根本まで盡妙に到達している。そこで大元の始まりを觀察してみると、もともと無から生じ、未生の前には形質も無く、形質が無い前には氣もない。無から有が生じ、仮に合してこうなつたわけで、この身は惜しむに足らないことがわかつたのである。(成玄英『莊子』至樂篇疏)これは老子の影響を強く受け又仏教の影響を受けているからと述べている。

次に、道教と『莊子』(2) — 葛洪『抱朴子』「養形」と「養神」—『莊子』の神仙説と養生思想、神仙説と養生思想の関係—嵇康と葛洪と続き、超人的な仙人のことを述べて、莊子の真人と異なることを強調している。『莊子』の思想の重点が「物化」にあるとすれば、『莊子』は「養生」の先にある他なるものへの変容を理想としていた筈である。本書で考えたいのは、神仙がこのように「物化」することの意義である。それは「不老長寿」にはどまらない。「人間の理想」を實現しようとしているのである。第三章は近代中国哲学と『莊子』—胡適と馮友蘭、第四章は欧米における『莊子』読解、とあらゆる莊子研究を概観する。レジームとかパラダイムとか忘却、遊とかのキーワードが出てくるので、それなりに面白い。英語圏に於ける読解で

は源氏物語の英訳したアーサー・ウェイリーがここでも莊子を英訳しているのだつた。この英語圏における讀解は(1)から(4)まで諸相を紹介していく、その後によく『莊子』の讀解に入つてゐる。この第Ⅱ部 作品世界を読む 物化の核心をめぐつてという副題が付いて、第一章から第五章まである。最後の第五章が鶏となつて時を告げよ—束縛からの解放であつて同書の副題となつてゐる結論に至る。それは現代において最も莊子的だと思われる思想家ジル・ドウルーズ(一九二五—一九九五)が唱えた「生成變化」と『莊子』の「物化」の間には抜き差しならぬ関係があると著者は確信している。この本ではそのことを展開させたのだと遠慮勝ちに書いている。私流に断定的に解釈すると、物化はある物が他の物に生成變化することを言うが、よく知られている例は「胡蝶の夢」の文章である。(63)に岸陽子訳を既述した。莊周が蝶になり、蝶が莊周になると、この変化は儒教でいう教化という意味で使われている変化ではなく、物化はそれとは無関係な変化である。但しここで強調されるべきは物化が自他の区別を無みするものではないということだ。もし物化を通じて、自他の区別がなく、自他が融合した万物一体の世界が目指されているのなら、物化という変化はそもそも不用であるし、なによりも胡蝶

の夢の原文において「莊周と蝶とは必ず区別があるはずである」と述べる必要もない。ところが、あらゆる差別や区別は相対的であるとして、そうした差異や区別を越えた超越的な立場から物化を読解する解釈が後を絶たないと著者中島隆博は批判する。それは、「莊子」の中心思想を「齊同」に見、その齊同を超越的な立場から見るとあらゆる差異や区別は相対的であり、万物は同一であると考えてしまうからである。著者の晦渺的な説明ではこうなるのだが、森三樹三郎『莊子』では、万物齊同の理からみるとすべてが等しいと見るのだから、自分と他者との区別はない。胡蝶はそのまま莊周である。どのような変化があろうとも自分が失われることはない。生きている自分があるとともに、死んでいる自分がいる。人生だけを現実とみるのは差別の立場であり、人生もまた夢とみるのが無差別の立場である。なぜなら万物齊同の理では夢と現実の区別がないからである、と述べている。万物齊同の理を物化に適用して、莊周と胡蝶の無差別を強調している。福永光司の解釈も見ると以下の通りである。一切存在が常識的な分別のしがらみを突き抜けて、自由自在に変化しあう世界、いわゆる物化の世界こそ実在の真相なのである。人間はただその「物化」—万物の極まりない流転ーのなかで、与えられた現在を与えられた現在

として楽しく逍遙すればよい。目ざむれば莊周として生き、夢みれば胡蝶としてひらひら舞い、馬となれば高く嘶き、魚となれば深く潜り、死者となれば静かに墓場に横たわればいいではないか。あらゆる境遇を自己に与えられた境遇として逞しく肯定してゆくところに、眞に自由な人間の生活がある。絶体者とはこの一切肯定を自己の生活とする人間にはかならないのだ。ここで我々は、莊子における夢と現実も、それを「分有り」とみるのは人間の分別であつて、実在の世界ではいわゆる夢もいわゆる現実も道一真実在一の一持続にすぎない。自己と胡蝶とは確かに同じ物ではないが、そうかといつて一を夢とし、一を現実とする必要はどこにもないのである。胡蝶となれば胡蝶である自分を楽しみ、莊周であれば莊周である自分を楽しむだけで、胡蝶が莊周になつたか、莊周が胡蝶になつたのか、そんなことはどうでもいい問題である。ところが世俗の人間は夢を現実と区別し、人間を胡蝶と区別する。彼らには胡蝶の自由を舞い戯れる莊子の生の愉悦は問題ではなくて、彼がその時胡蝶であったのか莊周であつたのか、夢であったのか現実であつたのかなどと、しかつめららしい詮索考証に躍起となる。人生の眞実は彼らのそのしかつめらしい詮索考証のなかで指間を洩れるようこぼれ落ちてしまふことに気づかないのだ。

(福永光司『莊子』内篇、二三六・二三七頁)

やはり右の福永光司もまた原文にある「分有り」を、「人間の分別」にすぎず、「どうでもいい問題である」と退けている。物化が一切存在が常識的な分別のしがらみを突き抜けて、自由自在に変化しあう世界であり、万物の極まりない流転であつて、それぞれのモーメントにおける境遇を逞しく肯定していけばよい。これは万物齊同を莊子の中心思想とみる考えが強く現れている。福永は言う。「莊子の哲学を問題とするかぎり、万物齊同の思考こそ莊子全篇の叙述の本質性と非本質性を計る最も重要な尺度となりうるであろう」

(莊子 古代中国の実存主義二〇一頁)

しかしながら、万物齊同が莊子の強力な思想的主張であることを認めたとしても、いや認めるからこそ、「物化」において胡蝶と莊周の区別を無みする解釈は維持できないだろう。郭象はこう述べていた。

そもそも覚夢の区分は、死生の区分と異なる。いま自ら楽しみ、心ゆくといふのは、その区分が定まっているからで、区分がないからではない。そもそも時間というものは、片時も止つたりせず、今というのはついに存在しない。だから昨日見た夢は、今においては別の物に化しているはずである。死生の変化もこれと別ではなく、心を労するのはその間においてな

だ。まさにこれであるときには、あれは知らない。夢で蝶になつていることがそれである。これを人に当てはめれば、一生において今は後のことを探らない。麗姫がそれである。愚者は知つたかぶりをして、自分で生は楽しく死は苦しいと知つたつもりでいるが、それはまだ物化の意味を知らないのである。

(郭象『莊子』齊物論篇注)

ここは物化の定義というか解釈の核心の部分だ。胡蝶と莊周の間に区分がないからではなく、その区分が定まっているから、その各々の世界で胡蝶としてあるいは莊周として自ら楽しみ、心ゆくことができるのだ。これは万物齊同の理のように蝶が人か、夢か現実か区別を無くする、無みする読解と対極にある。北極と南極である。ここで構想されているのは、一方で、莊周が莊周として、蝶が蝶としてそれぞれ区分された世界とその現在において、絶対的に自己充足的に存在し、他の立場に無関心でありながら、他方で、その性が変化し、他なるものに化し、その世界そのものが変容するという事態である。ここでは「物化」は、一つの世界の中での事物の変化にとどまらず、この世界そのものもまた変化することもある。ここが著者の莊子解釈の核心である。福永の言う「あらゆる境遇を自己に

与えられた境遇として逞しく肯定してゆくところに、眞に自由な人間の生活がある。絶体者とはこの一切肯定を自己の生活とする人間にほかならないのだ」というところは少し変えて理解されなければならない。つまり人間の自由とは、与えられた境遇をひたすら「逞しく肯定してゆく」というよりも、今現在のあり方（ある一つの区別されたあり方）を絶対的に肯定することによつて、そのあり方から自由になり、新しい存在様式（これもまたやはり区別された一つのあり方でしかない）と新しい世界のあり方に逢着することである。以上が著者の物化の解釈である。殆ど原文を引用してコピペした。

原文は東大博士課程にて勉強した莊子がベースになつてゐるらしく文章が私に言わせれば晦渋的、つまりもつたいたつけたように見えてスピード感がない。氣長に読まなければならぬ書きぶりである。これを私なりに今の自分に当てはめて解釈すると、今のデジタル化世界を絶対的に肯定することによって、今のあり方から自由になり、新しい存在様式と新しい世界のあり方に逢着する、出くわすことであると、解釈した。今の世界を否定したつてそうなつちやつたものは変えられるものではない。このあり方、今の私のあり方から自由になり、新しい存在様式を、新しい世界を見付ける、出くわす、努力して見付けなくとも、ぽつと出くわす、

逢着することが物化なのだ。以上が著者中島隆博の物化の解釈である。莊子の中心思想である万物齊同はどのように解釈し直すことが出来るかを次に見てみようとして、近代中国哲学者の胡適（一八九一—一九六二）と馮友蘭（一八九五—一九九〇）等の解釈を踏まえて書かれてある。

（68）

郭象は『莊子』至樂篇の注釈で次のように述べている。旧説では、莊子は死を楽しみ生を悪むというが、その説は誤謬である。もしそうであればどうして「万物を」齊しくするといえようか。齊しくするとは、生の時は生に安んじ、死の時は死に安んずることである。生死のあり方がすでに齊しいのであれば、生に当つて死を憂うことなどしない。これが莊子の本旨である。

（郭象『莊子』至樂篇注）

この注釈となつた莊子本文は、莊子が楚の国に行き、見つけた髑髏を枕に眠つたときのはなしである。夜中に髑髏が現れて言う。「おまえの話し方は弁士のようだ。しかし、おまえの言つていることを見てみると、どれも生きた人の苦しみであつて、死んでしまえばそんなものはない。おまえは死の説を聞いてみたくないか」莊子が言う。「よし」。髑髏が言う。「死においては、上に君主もなければ、下に臣下もない。四時の推移もな

く、天地を春秋としている。南面して支配する王者の樂しみも、これにはかなわない」。莊子は信じない。「では、司命の神に願つて、おまえの肉体を再び生き返らせ、おまえの骨肉肌膚^{きふ}をもとに戻し、父母妻子、知り合いや友人のもとに返すとすれば、おまえはそれを欲するか」。觸體は眉をひそめて言う。「南面する王者にまさる樂しみを捨て、ふたたび人間の世界の苦労を繰り返すなどまつびらだ」。南面する王者の樂しみといふのは人間世界のことであつて、それに勝る樂しみを捨てて人間世界に戻るのはまつびらだというのだ。枯洲より見る南面の福山城（誓子）があつて南面すると、言う言葉からこの句を思いちよつぴり郷愁を誘われる。この觸體問答は、生よりも死を讚美していると受け取られていたのを郭象が「莊子は死を樂しみ生を惡む」というが、その説が誤謬である」と述べたのである。その理由を齊同に求めたのだ。だが、それは単純に生と死が斎しいと言つてているのではない。万物を斎しくすることは、生の時には生に安んじ、死の時は死に安んずることであると述べられるように、生と死のそれぞれのあり方、つまり情が「斎しい」と言つてているのである。つまり、生と死はまったく別の仕方で成立しているが、それぞれが一つの世界を構成している点では同じであるので、生の時には生に徹し、死の時には死に

徹すればよいと言つてはいるのである。そして生に徹していくなかで物化が生じ、結果として他なる世界に通じていくのである。

以上を念頭に置いて、「齊同」の本拠地である莊子の齊物論篇を読み直している。莊子のライバルであつた惠子の齊同論とは異なつていて、その理由も述べているが、惠子の齊同論が大変難しく時間的な区別も空間的な区別もなくしていこうとする論理でここでは省略して、莊子の齊同論篇の核心をなす次の引用を見ておこう。

物は彼^{あれ}でないものはなく、是^{これ}でないものもない。彼から見れば是は見えないが、是から知れば知ることができる。そこで言う。「彼は是から出、是は彼による」。つまり彼とは方^{ならび}生じる概念である。しかしそうであるにしても、このままだと、「惠子が言うように」方ならび生じ方ならび死し「生じながら死んでいる」、方^{ならび}死し方^{ならび}生じ、方^び可であり方^び不可であり「可でありながら不可である」、方^び不可であり方^び可であり、是^せにより非により、非により是によるとなつてしまふ。したがつて、聖人はこのことによらず、天に照らして見て、是^ぜよるのである。是^{これ}もまた彼^{あれ}であり、彼もまたは是である。それもまた一^は是非^{ぜひ}であり、これもまた一^は是非である。そうすると、はたして彼^{あれ}とは是^こ

れの区別はあるのか、ないのか。彼とは是が対をなす概念でなくなるとき、それを道枢^{どうすう}と言ふ。枢（回転軸）が環の中心にあれば、無窮に応じる。是もまた一無窮であり、非もまた一無窮である。だから、「明を用いるにしくはない」というのである。（『莊子』齊物論篇）大変難解な文章であるが、莊子は、彼_は是_{あれ}これや是非あるいは生死、可不可と言つた対をなす概念の区別を消去していけるわけではない。それでは惠子と同様の「齊同」論に陥つてしまふ。そうではなく、「彼から見れば是は見えないが、是から知れば知ることができる」（これは郭象の「まさにこれである時には、あれはしらない」という解釈と同じだ。）という定義から考へると、莊子は、「これ」という近傍あるいはこの世界に根ざすことを見重視している。その上で「これ」が「あれ」に変容し、「あれ」がもう一つの「これ」として立ち現れる事態を見ようとしているのだ。「枢」という回転軸が円の中心に置かれるならば、「これ」という世界は無限となる。その際「あれ」と「これ」は対をなす概念ではなくなる。即「齊同」になるわけだから、「これ」でない「あれ」もまた、もう一つのこの世界として無限となる。要するに、莊子の「齊同」とは「これ」と「あれ」が絶対的に区別された上で、「これ」が「あれ」に変容する事態即ち物化を既述するための概念なのだ。変容す

ると言ふことは姿も形もかわるのである。本書の解釈は從来物化を齊同に基づいて理解しようとしてきたのに対し、齊同の方を物化に引き寄せ、物化と齊同同じ事態の別な角度から見たものと考えるのである。

次の第四章は『莊子』と他者論—魚の楽しみの構造である。この章は物化に於いて、それぞれの境遇（「これ」において絶対的に自足するべきだと言つた場合、一見すると、それは自同者（自己に同一のおなじもの）の閉域を形成するように見える。それが何故他の物になり、別の世界（「あれ」）を構成しうるのだろうか、この問い合わせる為の章になつていて、『莊子』秋水篇の「魚の楽しみ」をめぐる惠子と莊子の論争を取り上げている。湯川秀樹も関心を持つていたところである。ここも難しい問答があるので、見出しだけ書いて先を急ぐ。トートロジーと自己の経験の固有性—惠子と莊子の論争。近さの論理と知覚の明証性—莊子の論理。身体配置をもつた体験—桑子敏雄。ここは莊子と惠子が濠水のほとりに遊んでいて、問答をする。魚の楽しみ論議である。魚でないのにどうして魚の楽しみがわかるのか。きみがわたしではないのに、どうしてわたしが魚の楽しみがわからないとわかるのか。この問答の分析というか論理を掘り下げて行く中で最後の桑子敏雄の議論を紹介している。氏は（一九五一）「魚の

楽しみを知る事—莊子対分析哲学」という論文を『比較思想研究』一二二号に発表している哲学者で、トマス・ネーベル（一九三七）の論文を引用して論じているとか。桑子の分析は、ある特定の状況において、「他者の楽しみ」としての「魚の楽しみ」に出会つてしまい、出会うことで「わたし」が特異な「わたし」として成立したということである。別な言い方をすれば、「魚の楽しみ」の経験が示しているのは、「わたし」と魚が濠水において、ある近さ（近傍）の関係に入つたということ。魚の楽しみ以外の例として「死の楽しみ」を取り出して解説が続く。これは以前私が閑話休題にて芭蕉の寿貞尼の訃報に接して成した「數ならぬ身とな思いそ玉祭」の思いを想像して、莊子の妻が死んだとき、あぐらをかいて足を広げ、盆をたたいて歌を歌つたことを惠子が咎めたことに答えた莊子の言葉を芭蕉は知っていたのではないかと私が芭蕉を弁護した時に引用したことがあつた、それである。

莊子が言う。「そうではない、あなたは思い違いをしている。妻が死んだ時は、私の失つたことの巨大さを感じていた。しかし、その根本に戻つてみたのである。そうすると、もともと生などなかつたのである。生がなかつただけでなく、形もなかつたのである。形がなかつただけでなく、氣もなかつたのである。もや

もやした中で一緒に混じり合うことで、何かが変化して、気が生じた。気の中で何かが変化して、形が生じた。形の中で何かが変化して、生が生じた。いまや、また変化して死に向つたのである。それは、春夏秋冬の四季のめぐりとともに動いたのである。妻が大きな部屋の中で横たわって眠つたとき、私は涙を流すしかなかつたのだが、よく考えてみると、命に通じていなかつたからであつて、そこで私は泣くのを止めた。

（『莊子』至樂篇）

これを以前引用した私の文章と比較してみると、非常にわかりやすく訳されている。莊子妻死、惠子弔之、莊子則方箕踞鼓盆而歌。惠子曰：「與人居長子、老身死、不哭亦足矣、又鼓盆而歌、不亦甚乎！」莊子曰：「不然。是其始死也、我獨何能無慨然！察其始而本無生、非徒無生也、而本無形、非徒無形也、而本無氣。雜乎芒芴之間、變而有氣、氣變而有形、形變而有生、今又變而之死、是相與為春秋冬夏四時行也。人且偃然寢於巨室、而我噭噭然隨而哭之、自以為不通乎命、故止也。」これが原文。「莊子則ち方^{まさに}箕踞し盆を鼓し而して歌う。惠子曰はく“人と與ともに居りて子を長ぜしめ、身老ひしめ死す、哭せざるは亦足れり、又た盆を鼓して歌ふは、亦甚だしからずや！”莊子曰はく“然らず。是れ其の始めて死するや、我獨り何ぞ能く概然なからん

や！其の始めを察するに本より生無く、徒だに生無きのみに非ずして、本より氣無し。芭^ば芳^{ばう}の間に雜^{まじ}はりて、變じて氣有、氣變じて形有り、形變じて生有り、今又、變じて死に之くのみ。是れ相^{あい}與^よともに春夏秋冬の四時の行かうを爲すなり。人且に優然として巨室に寝ねんとするに、而も我、噭噭^{きょうきょう}然^{ぜん}として、隨ひて之を哭するは、自ら以て命に通ぜずと爲す。故に止めたるなり。」これが訓読み。訳は先の文。莊子が妻の棺の傍らで涙を流すどころか、盆をたたき、歌を歌つて大いに楽しんでいる。これは莊子にとって、妻に対する一種の供養である。つまり、ここで莊子にとって、「その場に立ち会う」とは、涙を流して悲しむことではなく、「死の楽しみ」を死せる妻と共に享受することに至ることなのだ。死んだ人と或いは魚と人間が楽しみを共有できるかを問うべきかも知れない。しかしそれは違う。魚の楽しみであれ、死の楽しみであれ、主体と主体の間での「他我認識の問題」（桑子敏雄）などではないからだ。莊子が記述しているのは「魚の楽しみ」や「死の楽しみ」が立上がりてくる「近さ」の経験である。死んだ妻が主体として「死の楽しみ」を知覚しているのではなく、莊子と妻の「近さ」において、「死の楽しみ」が成立してくる。その場に立ち会うために

は、受動性の引き受けが必要でその条件は「命に通じる」知である。その知の内容は、莊子は「もともと生などなかつたのである。生がなかつただけでなく、形もなかつたのである。形がなかつただけでなく、気もなかつたのである。もやもやした中で一緒に混じり合うことで、何かが変化して、気が生じた。気の中で何かが変化して、形が生じた。形の中で何かが変化して、生が生じた。いまや、また変化して死に向つたのである。それは、春夏秋冬の四季のめぐりとともに動いたのである」と説明している。そのような「命に通じる」知がなければ、「死の楽しみ」に逢着することは難しいのだ。涙を流していた莊子が妻の柩の傍らに「立ち会う」ことによつて、その知が作動し、「死の楽しみ」を共有出来たのである。

(69)

では次に「その場に立ち会う」とはどういう事なのか。ここではそれを供養という言葉によつてさらに考ええてみる。供養はサンスクリット語で、puja「捧げ持つ・尊重・崇拜」あるいはpura-stha「ーへ向つてーの近くにーの下に」立つ／存在し続ける／依存する」という古い意味を持つている。どちらも、他者へのつびきならない身体的な配置をイメージさせる言

葉であるが、なかでも **upa-stha** は文字通り、他者の近くに身を置くこと、他者にかしづき準備をして存在することである。この **upa-stha** は、漢訳では、供養以外に「住・安住、処、親近、起・発起、奉行」と訳し分けられている。いずれも、私と他者が「その場に立ち会う」こと、それによつて近さが成立し、特異な経験が出来しつたいすることを示す言葉である。本書ではこの **upa-stha** に類似した **upa-as** の言葉を取り上げている。これは **upa** が周りにという意味を持つ副詞であるが、これが落とされた **sthana** は財物の貯蔵、完全な静寂、地位、身分、階級という意味を持ち漢訳では法、義とされる場合もある。**upa-stha** の名詞形は **upasaka** 「優婆塞」、**upasika** 「優婆夷」というありかたに触れている。彼らは布施を行い、「供養」を行う在家信徒で、**bhikṣu** 「比丘」という教団の純粹なメンバーからは区別され分離された周辺に位置する曖昧な存在である。源氏物語の八の宮がこれであった。さて莊子の妻が死んだ時の態度にもどうう。仏教風に言うならば、莊子は妻の傍らに身を置き、盆をた

たき歌を歌うことで妻に供養を捧げ、「死の楽しみ」を享受している。受け入れ楽しんでいるのだ。これは、死の悲しみに涙を流し葬儀を執り行うという社会的な通念とは異なるものだ。これは死んだ妻との関係から言えば、遠さの世界である。その場合妻は莊子にとって葬儀が行われる死者でしかない。妻の死は他の死と同様社会の中で位置づけられ乗り越えられるべき死である。ところが、「その場に立ち会う」という供養の関係は、これとはまったく異なる近さを開く。妻の死は、莊子との身体的配置の中で「死の楽しみ」として受け味わわれ意味あるものとして登場する。死は孤立した現象ではなく、莊子と妻の近さにおいて共有された意味になるのだ。これが莊子の告げる秘密である。つまり「魚の楽しみ」であれ「死の楽しみ」であれ、「わたし」が他者と深く関係し、一つのこの世界に没入し享受することではじめて、垣間見られる経験なのだ。それは、あらゆる社会性の手前にある原社会性であると同時にあらゆる社会性を変更しうる可能性をもつ。それは主体が感じることで獲得するような体験ではない。先行するのは他者であるが、その他者は影のなかにいる。影のなかの他者に気がつくかどうかは、あらかじめ決められない。しかし、一旦気がつくと近さが作動し「わたし」が析出され「魚の楽しみ」や「死の楽し

み」が現れるのである。それを経験するのだ。その時、「わたし」と他者の間に何が生じているのだろうか。

「魚の楽しみ」や「死の楽しみ」を享受するときに「わたし」はそれ以前とは全く異なる世界を生きている。「わたし」は魚が気持ちよさそうに泳いでいる世界を生きているのであり、妻がなくなつた世界を生きているのである。物化は他者と他の世界には開かれておらず内容を変えただけの自己に同一の同じもの（自同者）に閉じられた領域でしかないと思われがちであるが、そうではなく以上のように「このわたし」と「この世界」は他者との近さにおいて成立するものにほかならないのであつた。他者に開かれているとともに「わたし」を自同性から解放するものもある。その解放について著者の考えを最終章で書いている。

物化の究極を示す手がかりとして次の引用をあげる。とつぜん子輿しよが病気になつた。子祀ししが見舞に行くと、子輿はこう言つた。「ああ偉大であることよ、あの造物者はわたしをこのように曲げてしまつた。背中が曲がり五臓が上に上がり、頸が臍の下に隠れ、肩が頭の天辺より高くなり、髪の髪が天を指してゐる。陰陽の気が乱れてしまつたのだ。子輿は、心は静謐でうろたえもせず、よろめきながら井戸に向かい、水面に自分を映すと、また言つた。「ああ、あの造物者が、わ

たしをこのように曲げてしまつた」。子祀が言う。「君はそれが憎いか」。子輿が答える。「いや、どうして憎いことがあるうか。だんだんと私の左腕を化して鷄にするならば、わたしは時を告げることにしよう。だんだんとわたしの尻を化して弾にするならば、鼻でも撃つて炙りものにしよう。だんだんとわたしの尻を化して車輪にし、心を馬とするならば、それに乗つていこう。馬車に乗らなくとも済むようになる。そもそも得たのも時であつたし、失うのも潤である。時に安んじ、順におれば、哀樂の感情も入つてこない。これが古くから言われていた懸解けんかい（束縛を解くこと）である。束縛が解けないのは、物と結びついているからである。そもそも物が天に勝てないと久しいのであつて、わたしがこれを悪むはずもない」（『莊子』大宗師篇）

胡適（一八九一—一九六二）はこの箇所をすべて運命によつて定まつてゐると達觀する「達觀主義」の最たるものとして批判していた。なぜなら、それは、「樂天安命」する小人を生み出すだけであるからだ。それに反して、馮友蘭（一八九五—一九九〇）はこの箇所を「理によって感情を化した」ことで、「何事に出遭つても感情は動搖せず、束縛を受けることがない。かくして「人間の自由」が得られる（馮友蘭『中國哲學史』二九五頁）と理解し、莊子の「神秘主義」だと述べていた。この

二つの解釈は、それぞれ異なる角度から、莊子の核心に迫ろうとしている。しかし、どちらもこの箇所が「物化」の究極であることを見落としているように思われる。では、ここで「物化」は何を告げようとしているのだろうか。ここに書かれていることは単なる夢想でも幻想でもない。例えば人間が化していく現実はみればよくわかる。人間が卵子と精子の結合から生を得て諸器官が分化し、赤ん坊となり、子供から青年、大人になるという変化でもあるし、男や女になり、老いては死ぬという変化でもある。この現実は実にありきたりの変化である。しかし、それにもかかわらず、私達はこの現実の変化を掴まえる言葉を未だに十分には持っていないではないか。せいぜい、出生とは何か、子どもとは何か、男とは何か、女とは何か、老いとは何か、死とは何かという「何か」として本質を問う言説を有している程度ではないか。変化という現実は、本質を問う言説から滑り落ちていく。ここで表現された物化に即して言えば、腕や尻あるいは心（心臓）を実体的に把握することは出来る。しかし、実体とは「どういうことなのだろうか。それを「化」の側から見れば、「化」の運動速度が遅くなつた状態であり、ある程度の恒常性と定常性をもつた状態にすぎない。わたしたちは、自分をはかることのできるスケールに「化」

を封じ込めて実体と称しているのだ。そうであるならば、はかるスケールに変更したらどうなるか。たとえば、鳥の声を聴くのにテープの速度を変えた竹満徹のように。地球の歴史を一年に縮尺した時間を設定して人類が出現したのは大晦日の零時直前であるとか認識してみるよう。その時より速い速度での「化」を捉えることができる。それよりミクロなレベルたとえば、分子での運動を捉えることもある。そうしてはじめてある実体は変化し続ける運動が偶々ある方向に整序されたことで成立しているものであることがわかるであろう。逆から言えば変化し続ける運動の方向をわずかに変えることで実体的なあり方もまた根本的に変容しうるものだ。

先に表現された物化は、通常であれば、奇形や異常として片づけられるものだ。ところが、『莊子』の想像力は、それを奇形や異常として片づけようとするのではなく、左腕が左腕のままでありながら、それを「化」の運動の中に置き直し、定められた構成を自由に変更することによって、時を告げる鶴になることを見て取ろうとするのである。この想像力は名人や真人或いは聖人の行う他なるものにならうとする努力と同じものである。自らが他なるものになることで、その他の物もまたその運動に巻き込まれて変容していく。そして

それに応じて「この世界」それ自体が変容していくのである。ジル・ドゥルーズであれば、このことを「魔的現実性」(ジル・ドゥルーズフエリックス・ガタリ『千のプラトー』二九二頁、宇野邦一・小沢秋広・田中敏彦・豊崎光一・宮林寛・守中高明訳、河出書房新社、一九九四年)と呼ぶことだろう。それは生成變化という速度の相から捉えられるなら、わたしたちの現実性は單一で平板なものではなく、特定の方向に整序されることのない思いもかけないような結合と分離の運動からなるものだということを告げたものだ。そして、そのドゥルーズはまさに莊子的な「物化」を自らの中国論の核心に据えていたのである。「世界そのものが生成變化を起こし、わたしたちは〈みんな〉になる」というジル・ドゥルーズの言葉の説明が以下の文章である。壁を通り抜けること。たぶん中国人ならできる。しかしどんなふうに動物になること、花または石になること、さらにまた、不思議な知覚しえぬものになること、愛することと一体の硬質になることによって。たとえ動かずにその場で試みようど、これは速度の問題である。・(中略)・：もちろん、ここでは芸術のそれも最も高度な芸術のあらゆる源泉を活用しなければならない。あらゆるエクチュールの線、あらゆる絵画性の線、あらゆる音楽性の線が必要になるだろう・・。何故なら人は、エクチ

ユールによつて動物になり、色彩によつて知覚しえぬものになり、音楽によつて硬質になり思い出をなくし、同時に動物になり、知覚しえぬものになる。つまり恋する者に。

(同、二二三頁)

何故中国人であれば壁を通り抜けることができるのか。それは中国人が他なるものになりうるからである。中国人は動物になり、花や岩になり、さらには知覚しえぬものになる。そうなることで、中国人は、キリストでさえ通り抜けることのできなかつた壁を通り抜けることができる。こうしてドゥルーズは自らの生成変化の思想の具体的な姿を中国人に託していく。では、ドゥルーズにとって、他なるものへ生成變化することはいかなる事態であつたのだろうか。それは、他なるものを模倣することではない。他なるものになることは、自分自身でありながら、しかしその構成を分子レベルから変えることなのだ。俳優のデ・ニーロはある映画で蟹のような歩き方をしてみせる。しかし、当人の説明によると、これは蟹の模倣ではない。映像とあるいは映像の速度と蟹にかかる何かを組み合わせようというのである。そしてわれわれにとつて重要な点はここにある。つまり人間が動物になるのは、なんらかの手段と要素を使って、動物の微粒子に特有の運動と静止の関係に組み込まれるような微小粒子を放出する場

合に限られる。あるいは、これも結局は同じ事になるが、動物分子の近傍域に組み込まれるような微小粒子を放出する場合に限られるということだ。動物になるためには自分自身も分子になるしかない。いかにも大らしく吠えるモル状の犬になるのではない。そうではなく、犬のように吠えながら、もし十分な熱意と必然性と構成があれば、そのときは分子状の犬を放出することができるのだ。人間は自分の属するモル状の種をとりかえるようにして狼になるのではないし、吸血鬼になるのでもない。そうではなく、吸血鬼や狼人間は人間の生成変化である。つまり複数の分子を組み合わせた場合、その分子のあいだにあらわれる近傍の状態であり、放出された微粒子簡の運動と静止、速度と遅さの関係である。・・（中略）・・そう、あらゆる生成変化は分子状なのだ。わたしたちは動物や花や岩石になるが、こういった事象は分子状の集合体であり、此性であって、われわれ人間の外部で認識され、経験や知識や習慣を動員してはじめてそれと知れるようなモル状の主体や客体ではないのだ。（ジル・ドゥルーズ フェリックス・ガタリ『千のプラトー』三二六一三一七頁、宇野邦一・小沢秋広・田中敏彦・豊崎光一・宮林寛・守中高明訳、河出書房新社、一九九四年）。ここではさきほど述べた莊子の想像力がよりわかりやすく述べられている。動物や

花や岩になることは、実体レベルでのモル状の種を取りかえるのではなく、分子状の動物や花や岩に構成を変化させることなのだ。放出された微粒子間の運動と静止、速さと遅さの関係である以上、それは微分の次元、もしくは加速度の次元に身を置いて、変化させることだと言つてもよいだろう。だが、ドゥルーズはそれにはなんらかの手段と要素や十分な熱意と必然性と構成が必要であると言う。デ・ニーロの場合は、それは卓越した技術であることだろう。俳優としての。では、中国人はどうだろうか。ドゥルーズはすでに、壁を通り抜ける中国人についても、そうした「技術＝芸術」を認めていた。すなわちそれは「線」の「技術＝芸術」である。動物になり、知覚し得ぬものになると、いう他なるものになることは線によつてなのだ。ここで問われているのは次のような線である。

フランソワ・チャンが明らかにしたところによると、文人画家は相似を追求するのではないし、「幾何学的比例配分」を計算しているわけでもない。文人画家は自然の本質をなす線や運動だけをとりあげて、これを抽出し、ただひたすら「描線」を延長し、重ね合わせていくのだ。ありふれたものになり、「みんな」を生成変化に変えるなら、世界の様相を呈し、一個の世界、複数の世界を作ることになるというのは、こうした意味

においてである。つまり近傍域を見出し、識別不可能性のゾーンを見出そうというのだ。抽象機械としてのコスモス、そしてこれを実現する具体的なアレンジメントとしての個々の世界。他の線につながって延長され、他の線と結び合うような、一つ、あるいは複数の抽象線へと自分を切り詰めて行き、ついには無媒介に直接的に一つの世界を産み出すこと。そこでは世界そのものが生成変化を起こし、わたしたちは〈みんな〉になる。

(同、三三三頁)

線とはつまり、美文の次元を走る、抽象線である。これは、節約するものとしての抽象線であつて、まさに「自分を切り詰める」ものである。そしてそれは abstraction の原義を響かせて引き出すと共に、盗み取ることなのだ。私達はこの抽象線になることによってやく動物にもなり、花にも岩にもなる。ここに来てわからることは、ドゥルーズは線の「技術＝芸術」を有する者を「中国人」と呼んでいたのである。この引用にはもう一つ重要なことが述べられている。つまり、他なるものへの生成変化は、単独の現象ではないということだ。ドゥルーズは、わたしが他なるものに化すことには、同時にその他のものがさらに別のものに化すことだと強調していた。画家や音楽家は動物を模倣するのではない。画家や音楽家が動物になると同時に、動物

のほうも大自然との協調がきわまつたところで、自分がなりたいものになるのだ。生成変化は常に二つをしておこなわれるということ、そしてなる対象もなる当人と同様に生成変化をとげるということ。これこそ、本質的に流動的で、決して平衡に達することないブロックをなす要因である。 (同、三五〇頁)

「生成変化」において、一つの近傍（近き）が変化すると、他の近傍（近さ）もまた独立に変化する。そして、その結果、先述の引用にあつたように、この世界そのものが変容するのである。「そこでは世界そのものが生成変化を起こし、わたしたちは〈みんな〉になる」。こうしたドゥルーズ的な生成変化は莊子の物化と見事に照応している。どちらもが、他なるものへの変化によって、この世界の根底的な変容を究極的にイメージしているのである。

では変容なったこの世界（ドゥルーズはそれを「革命」とも表象している）はどのような世界なのだろうか。それは一言で言えば、別の時を生きる世界である。その時は、クロノロジックに（時系列的に）計測される時間とは別の時であつて、「まさに」これである時」であることだろう。ドゥルーズの言葉を借りるなら、それは「クロノス」とは異なる、「アイオーン」という時である。

不定法の動詞はアイオーンに固有の拍のない流動的時間表現しているからだ。つまり、他のあらゆる叙述法で時間捉える時系列的なあるいは時間計測的な数値とは無関係に、相対的な速さと遅さを明示する純粹な〈事件〉や生成変化の時間である。したがって、生成変化の様態（叙法）および時間（時制）としての不定法を、存在（・である）の脈動ないし数値を作りつつ（クロノス）を指示するすべての様態（叙法）と時間（時制）とに対置することは当然許されるだろう。

（同、三〇四頁）

「アイオーン」とはギリシャ語で永劫や永遠という意味であるが、この別な時は、過ぎ去った現在としての過去や来るべき現在としての未来を現在の前後に時系列的な時間とは異なる。それは近さにおいて成立する「このあるもの」としての「このわたし」が要求する「まさにこれである時」である。それは決して現前する現在に還元されるものではない。それは「生成変化の時間」にほかならないからだ。ドゥルーズは定冠詞で指示されるような「このあるもの」の個体性は変化という運動の中で不定の「これ」として成立するために、不定法という時制で表わされる時を要求する。それは、

出来事が生じる生成変化のモーメント（力＝契機＝時）なのだ。莊子の物化の究極において、鶏は時を告げようとする。そこで告げられる時とは、計測可能な時間ではない。何故なら、鶏となつた時点で、世界もまた別な時からなる世界に変容しているからである。その世界には、天籟・地籟・人籟が響き渡っている。それを貫くように一閃発せられる鶏の声は、生成変化の声として、新しい時の到来を告げる。その「まさにこれである時」とは何であるのか。それは天から解放された時にほかならない。もう一度次の箇所を読んでおこう。

子祀が言う。「君はそれが憎いか。」子輿が答える。「いや、どうして憎いことがあるか。だんだんと私の左腕を化して鶏にするならば、わたしは時を告げることにしよう。だんだんとわたしの尻を化して弾にするならば、鼻でも撃つて炙りものにしよう。だんだんとわたしの尻を化して車輪にし、心を馬とするならば、それに乗つていこう。馬車に乗らなくとも済むようになる。そもそも得たのも失うのも順である。時に安んじ、順におれば、哀樂の感情も入つてこない。これが古くから言っていた懸解けんかい（束縛を解くこと）である。束縛が解けないのは、物と結びついているからである。そもそも物が天に勝てないこ

と久しいのであつて、わたしがこれを悪くむはずもない

(『莊子』大宗師篇)

「物化」の究極においてよく言われたのは、「古くから言われていた」言葉である懸解であった。「懸(縣)解」という言葉は『莊子』の養生篇にも見えていた。たまたま生まれ来たつたのは先生(老聃)が生まれてくる時であつたのだし、たまたま死に去つたのは先生が死ぬ順であつたのだ。時に安んじ、順におれば、哀樂の感情も入つてこない。古くはこれを「帝の懸が解ける」と言つた。

(『莊子』養生主篇)

ほぼ同趣旨の論であるが、ここで束縛しているのが帝(上帝、天)であることがわかる。「懸」あるいは「縣」が逆さ吊りを意味するのだから、「懸解」とは天から逆さ吊りにされている人間が、その束縛を解かれるということである。郭象はそれを、「懸が解かれると、性命の情が得られるはずである。これが養生の要である」と解釈していた。要するに、物化の究極においては、物とのあらゆる結びつきが解け、「このわたし」がまったくの自由を手に入れその生を享受できるのである。この自由は馮友蘭が述べるような感情が動搖せず、束縛を受けることがないというのも違うし、福永光司が述べるような、あらゆる境遇を自己に与えられた境遇として逞しく肯定してゆくところに眞に自由な人間

の生活があるとうのも違う。そうではなく、これは物化が垣間見させてくれる自由であつて、物との結びつきが解けて「このわたし」があらゆる出来事の可能性にいつでも受け入れることが出来るよう開かれているということなのだ。この自由の意味を明白にするために、大宗師篇から最後にもう一つだけ引用しておこう。顏回が仲尼(孔子)に尋ねた。「孟孫才は母が死んだ時、泣く仕草はするが涙を流さず、心から悼まず、喪に服しているのに悲しみもしません。こうした三つを欠いているのに、立派な喪であるとして魯国に名が知られています。もともと、その実がないのに、名を得ているのではないでしようか。わたしにはどうにも不思議なのです」。仲尼が言う。「孟孫才是それを尽しているのだ。知においてより進んでいる。世の人は、簡単に行おうとしてもできないが、彼は簡単に行つている。孟孫才是生まれるゆえんや死ぬゆえんを知らないし、先に就くのか後に就くのかも知らない。化にしたがつて物となり、その知ることのない化を待つているだけなのだ。まさに化そうとする時には、化さないことはわからないし、化していない時には、すでに化したことはわからない。わたしと君はまだ夢から覚めていないのだ」。

(『莊子』大宗師篇)

中国思想の中で服喪は重大な争点であり続けた。とりわけ儒家にとつてはそうであつた。ところが、ここでは孔子と顔回を登場させて悲しみの感情と真誠さを欠いた孟孫才の服喪を称揚している。孟孫才が何故立派であるかと言えば、生まれる所以や死ぬゆえんを知らないために知ることのない化を待つているだけであるからだ。ここにあるのは、死を事物の経過として理知的に捉えることでも、すべてをわきまえた上で從容として死に臨むような立派さでもない。孟孫才が示しているのは、能動性に転化することのない極度の受動性なのだ。それは未来を先取りすることなく、未来を不知のままに待つというあり方である。そして、それは過去の所以を知ることなく、過去を不知のままにとどめるというあり方である。これは一方で、理知的な出来事の把握への抵抗である。「この時」の意味をクロノスとしての過去と未来に結びつけることで把握してはならない。ここにあるのは意味づけからの解放としての自由である。しかしながら、これは他方で道徳を欠いた自由である。未聞の未来へ開かれているとはいっても、過去に生じてしまったものはや消すことのできない出来事の過去を切り捨てることで、過去への責任という契機がまったくないからである。『莊子』においては、暴力（連れ去られた麗姫や死）に対してそれを煩問する

道徳的な場面はない。過去と未來の非対称性を考えるとき、『莊子』の想定する自由はあくまでも未聞の未來に到来する出来事に開かれたものであつて、過去に生じた出来事に対する背を向けたものだ。だからこそ、胡適と馮友蘭の相異なる二つの解釈が同時に可能だったのである。つまり、現状を肯定するだけの「達觀主義」と、ある種の知を具えた「人間の自由」の称揚という解釈である。これはおそらく、『莊子』の毒であり、物化の思想の限界であろう。それは、過去の時である「あの時」を扱うことのできない「この時」の思想だからだ。それを道徳なき自由と呼ぶことが出来るであろう。とはいえ、物化の思想は到来する未來の出来事に自らを開き、「この世界」の変容に賭けるものでもある。それをドゥルーズが、スピノザを通じて「喜びの倫理」と呼んでいたのだ。そうすると、『莊子』において問われているのは、過去の出来事に対する悲しみの道徳を退け、未來の出来事に対する「喜びの倫理」に向う自由ということになる。それをどう評価するかは、すでに我々後世に委ねられている。しかし、これは決して『莊子』という古い書物にのみ投げ返されるような問いではないことは明かだろう。一九九五年一月四日。生を肯定し尽す哲学者が窓から身を躍らせた「この時」、その人はすでにヒラヒラと飛ぶ蝶であった。そ

して死はもはや悪ではなくなつていた。その限界と高貴さの両方を噛みしめながら、最後に、闇を切り裂く言葉を書き記すことにしたい。鶏となつて時を告げよ。完。以上は殆ど中島隆博『莊子』鶏となつて時を告げよー書物誕生ー・新しい古典入門 岩波書店2009からの引用である。これが芭蕉の俳論にどのように結びつけられるのか筆者の意見が問われる。それは本書の（70）以降の課題である。

(70)

(2020/8/26)

先に都知事が感染者がプラトーにあると言つた。彼女はジル・ドゥルーズの千のプラトーを知つてゐるのかしらと一瞬思つたが、プラトー(Plateau)はフランス語の名詞であつて高原や台地を意味するから高止まりしていると言いたかつただけなのだ。先月の(69)で中島隆博の莊子の引用を終えたが、その中でジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ『千のプラトー』(宇野邦市一・小沢秋広・田中敏彦・豊崎光一・宮林寛・守中高明訳、河出書房新社、一九九四年)が沢山引用されてゐる。著者は現代の思想家で最も莊子的なのはジル・ドゥルーズだと断じている。この哲学者が唱えた『生成変化』と『莊子』の『物化』の間には抜き差しならぬ関係があると確信していると言う。生成変化と物化は同じ事を表わす言葉であると私は思ったので、元のジ

ル・ドゥルーズを読まなければほんとの所はわからぬと思ひ先の邦訳を入手して読み始めたが、これが今までの知識と感覚ではとても歯が立たぬと知つた。軽みの論考が読書感想文のようになりつつあること胡散臭いとお思いでしよう。そこは飛ばしてお読みください。世界そのものが生成変化を起し私たちは〈みんな〉になるというところ、私はどうしても科学的に考えて納得してしまつ。あらゆる生成変化は分子状なのだというところも、原子レベルまで小さくしていくと私たちはみんな同じになつてしまふと解釈できる。分子は原子の集まりだから原子状態ではみんな同じ、わたしもあなたもない。主客も客体もない。主観も客觀もない。これは釈迦の説いた般若心経の世界ではないか。觀自在菩薩 行深般若波羅蜜多時 照見五蘊皆空 度一切苦厄 舍利子 色不異空 空不異色 • • • これを莊子の物化と齊同から見れば、そのものと見ていいと思う。自らが他のものになることでその他のものもまたその運動に巻き込まれて変容して世界そのものが生成変化を起こしわたしたちはみんなになるのだ。変化してみんな同じになる。齊同がそれだ。変化が物化である。現代人のドゥルーズは莊子を読んでこの思想を編み出したのである。《ドゥルーズ、ガタリが提示した最も斬新な概念は「リゾーム」である。この比喩

的な用語は、「千のプラトー」の中で用いられている。実際は、グレゴリー・ベイトソンが『ナーベン』という、パプアニューギニアの少数民族アイトルム族に関する調査記録論考の中で最初に提示されたものとされる。ベイトソンの認識論の原点である「関係性」という言葉を説明する際に、「根茎（リゾーム）」という言葉を持ち出して、あるものがまったく別のものと意外な関係の糸に結ばれているという状況を表わすキーワードとしたとされる。比喩として見れば、「関係性」というものは本来、植物の根が单一に固定するというのではなく、地下茎が網目状につながり合うようなイメージで用いられるものではないかとベイトソンは考えたのである。西洋の伝統的な形而上学は、演繹的な樹状構造を基とする存在モデルとそれに対応する思考形態をとつてきた。ドルーズ、ガタリは「リゾーム」という概念によつて、網目状のネットワーク的「関係論」モデルを提唱する。その様態は特定の中心を持たず、異質なもの同士がそれぞれ互いにドラステイックかつフレキシブルにつながり合いながら、始まりも終わりもなく、多方向にわたつて重層的に錯綜しつつ「ノマド」的に拡張してゆく。「定住民」的な視点ではなく、「遊牧民（ノマド）」的な視点からあらゆる現象、事物を捉え直すこと。そこには、「階層構造（ヒエラルキー）」

によって大きな体系を構築し、そこに適合されないものはすべて排除するという西洋の伝統的な思考に異議申し立てをして、発想の根源的な転換を企てようとする意図がある。リゾームとはつかみどころがないという性質を特徴にした発想である。主体も客体も特定できない多元的多層的な運動体であり、それ自体「内」と「外」という二項対立的なものの見方を拒否するものであるため、「境界設定」によるアイデンティティに基づく従来の世界認識から解放されており、常に流動的に性質を変えることなしには存在し得ないシステムである。存在するとかシステムとかいう概念さえ当らないかも知れない。そこには安定した構造は成立し得ず、要素間の「機能連結」もなく、ただ単に「差異」を生み出し続けることのみを自己目的的に希求する「運動」だけがあるだけと言つても過言ではない。この時代のあらゆる領域を緊縛する「コントロールの思想」に基づく「機構」。それは、それぞれ何らかの「標準モデル」に準拠して機能している。しかし、「リゾーム」は「差異」それ自体を生み出すダイナミズムであるため、「標準モデル」というルールさえ無視し、「機構」の機能する前提さえ無効化してしまう。そこにはそもそも「機構」に対して反抗し、攻撃を仕掛ける「对立」「反逆」の発想は存在しない。こうした一切に執着

しないアナーキー（無政府状態）な姿勢は、従来のパラダイム（定説）からすれば、「病理」の次元でしか語り得ないものであろう。しかし、新たなパラダイムを模索し、立ち上げる過程においては、有効な「戦略」的かつ「戦術」的なヒントになり得るのではないだろうか。この世界のそこかしこに蔓延する「カオス」（混沌）的状況の中に「関係」の網状の「運動体」を透視しつつ、閃光とともに炸裂する「戦略」なき「戦略」と「戦術」なき「戦術」とを持つて、「コントロールの思想」に基づくあらゆる「支配」とそれに付随する「暴力」に抗する術を見出すことが必要であろう。以上はカステマーレビューカラコピペ編集した。千のプラトーは資本主義と分裂症という副題がついている。現代社会を覆い尽くす資本主義のシステムに分裂症的な対処を提言しているとか。本論は十四章からなり、最初にガイダンスのような序と結論が付く。河出文庫では上下の三冊になつており、中島氏が莊子で引用したのは中巻⑩に出てくる生成変化の章である。しかしここだけ読んでも理解できない。この本の読み難さは暗喩やほのめかし（イルージョン）を多用しているからだ。この本の前に「アンチ・オイディップス」（一九七二）があり、これは、古代から封建制を経て資本主義に至る欲望の流れを描いたとされる。一方「千のプラトー」は、

様々な文化現象や歴史を具体的に分析した書物。言語学、音楽、絵画、政治体制などを分析しながら、それらの中に潜む運動性の原理を抉りだし、その運動性を更に徹底させようとする。本書の文体は、見かけの均衡を破り、破壊にまで導き、そして新たな概念へと次々と接続していく創造的なものである。文体にはリズムと革新が満ちている。度々ヘンリー・ミラー（アメリカの小説家で八人の女性と結婚し離婚した。）が引用されるところからも、破壊と創造と同時にやつてのけるような迫力に満ちている。さらにその前に「差異と反復」という哲学書を刊行している。この本以来、ドゥルーズは常に一貫している。彼にとって、固定したものは何一つなく、全てが動き、流動している。全てがプロセスなのである。その過程を解放し、更に解放を推し進めているこうとする所に、この書の独創性と開放性がある。次から次へと諸説の引用がなされ、ドゥルーズとガタリの博識ぶりに圧倒される。世界そのものが生成変化しわたしたちはみんなになるというところで使われる抽象機械という概念について、ガタリは自著で構造と対比させている。「構造は外部から決定され、受動的」。対して機械は自らの内に強度的異質性を蔵し、それが自己組織化を促がす（固定した手順を繰り返す機械仕掛けとの違い）。ヴァレリー曰く「心理学が曖昧さから脱し

たいならそれはなぜ動くのか?と問う、つまり或る機械を想定するようになる」。M ウエーバー曰く「実際に権力を握っているのは、政党を根っこから金銭や人事で支える人々、人間装置」、即ち機械。何らかの物や身体を構成要素としつつ、それらを配置する構造そのものを変化させる抽象的な非物体的な機械。様々なもののを「機械」と名付ける行為は、分裂症の言語新作を連想させる。抽象機械という言語のある側面を抽象的に抜き出して使用しそれを連結させることで読み手自身にさまざまな意味の拡大を促すという「言語の自動生産装置」によってこの本のすべての言葉が書かれており、それは無限に多くの意味の敷衍を可能にするからである。この本は、著者たちが述べているように複数の書き手によって成立しており、さまざまな分野の専門家からの手紙や文章を引用して織り成された複雑な編み物は、クロスオーバー的にさまざまな学問領域をひとつつの文章の中で行き来する。マラルメが「さいころの一振り」という詩で無限の数のフレーズを生み出したように、この本も読み手の使用の仕方によつてさまざまに色を変える。「強度」というキーワードは、著者たちの十八番なのだが、張り詰めた糸の緊張状態、それ以上力を加えると崩壊し、限界まで力を加えなければまさに意味をなさないという極限状態をあらわす。

「プラトー」とは地理学で平坦な高台という特殊な地形のことなどを指す。つまり、言語の高台は先鋭化することも崩れ落ちることもなく、「強度的」に維持されている。極限へ近づくことは微分的に漸近し続けている状態である。クロスオーバーする言葉たちには読者が定位すべき場所を自ら作らなければ無限に運動を続ける。この著作に意味を求めるのであればそうする必要があるが、言葉の明滅を楽しむのであればその必要はない。以上は世界そのものが生成変化を起こす意味を表わす概念の抽象機械とはどんな概念かを知る手がかりになりそうな文章を引用してみた。生命を地層に見立てて説明しているのも面白いが、動物のキリンと亀に置き換えてみてもわかりやすい。キリンと亀は明らかに違うし蝶とカブト虫だって一目で区別できる。しかしその違いは何に依るのか。亀とは違うキリンの実質は何なのか。首が長いという形式をキリンの実質と仮に主張するなら、どこまでを持つて首が長いとするのか?すなわち突き詰めていくと形式と実質の境界はどんどん曖昧になつていくではないか。とドゥルーズは主張しているのではないか。形式と実質からなる関係性は表現と内容の中間状態である抽象的なメカニズムになる。これを抽象機械と呼んでいる。近傍域を見出し識別不可能性のゾーンを見出すというのは、抽

象機械としてのコスモスつまり宇宙を実現するためのアレンジメント（手段）としての個々の世界というのが既に生成変化した世界なのだ。個々の世界は線によって繋がって延長される。どこまでも。この線を抽象線と言っている。この抽象線によつて動物にも花にも岩にもなる。松にも竹にもなるのだ。陽一さんの銅版画の線はこの線ではないだらうか。線の技術即ち芸術を持つてゐる者をドゥルーズは中国人と呼んでいたのである。莊子を尊敬してこう呼んでいたのではないか。以上、莊子を読んで芭蕉は眼を開かれて今までの生活を反省し己を知る自覚期を経て自らの風雅感を確立していくことを書き、その莊子を現代の中国学者中島隆博の莊子（二〇〇九）から莊子の意味を探り、その中で引用されているフランスの哲学者ジル・ドゥルーズの著書を囁つた。芭蕉から随分離れたようであるが、そうとも思えない視点がある。ここ三百年の蓄積がかえつて芭蕉を理解するのに役立つから。例えば本稿で述べたリズームという概念とノマド的に拡張してゆく、というのは芭蕉の旅に象徴されると思う。またドゥルーズは常に一貫している、彼にとって、固定したものは何一つなく、全てが動き、流動している。全てがプロセスなのである。岩石でも風化という言葉で表現しているが、時間を早回しすれば変化している。これも物化と見てもいいものである。固体として見えるものは変化といふ側つまり物化の側から見れば、変化の速度が遅くなつた状態、いつもそういう風に見える定常性をもつた状態にすぎない。この速度を非常に速くしたらこれは

地や建物の下の地盤の粘土の研究をした。今思い出したが敦子さんのお勤めになつた会社の赤泥というボーキサイトからアルミナを取り出すとき出てくる赤い泥の処理にも係わつた。今の関西空港や中部空港は埋め立てられた島にできている。横浜の街もそうである。東京湾岸地帯だってそう。この埋め立てられて重しののつた下の地層、これを私たちは土層と言うのだが、特に粘土層のような柔らかい土層は縮む。その現象の英訳を圧密というが、今も圧密の最中にあり島は沈下している。それを非定常状態にあると微分方程式をたてて解釈している。圧密が終る定常状態になるには何十年もかかるし、固い粘土でも二次的な圧密現象があるので何百年何万年もかかる計算になる。原発事故の放射線が拡散するのに十万年とか言つてゐるのと同じ。定常が特殊な状態であつて、時間尺を縮尺してみれば、皆流動しているのだ。静止したものなどない。ドゥルーズに言われるまでもなく万物すべてがプロセスなのである。固体として見えるものは変化といふ側つまり物化の側から見れば、変化の速度が遅くなつた状態、いつもそういう風に見える定常性をもつた状態にすぎない。この速度を非常に速くしたらこれは

変化といって我々が認識していることに過ぎない。ジル・ドウルーズの言う何でも生成変化しているその速度の問題である。齊同の面からは分子レベルの粒子の運動と静止いや速度の問題であるのだ。現在戦々恐々としているウイルスだって変化し続けているのである。変異種ができるというのも化の一プロセスに過ぎない。今のような時期に偉そうなことを書いて恐縮ですが、莊子の眼からみたらごく普通のことが起ころっているに過ぎない。ウイルスは地球ができる生物が生まれてその直後から居るものだから、擬人化すれば、我々人類の大先輩である。眼に見えないけれど、今も菌類とか微生物もこの世にうじやうじやいるのである。深海にも何が居るか分つてはいない。人間に害を及ぼす菌やウイルス、寄生虫などは時にポツと生成するものだ。それを人類は悉く克服してきた。今回も克服できると思ふ。化がこの世の様態なのだから。芭蕉の莊子はどこへ行つたと言われそうなので芭蕉に帰る。芭蕉の年譜を注意深く見ていくと、やはり莊子に触れたのは日本橋から川向こうの深川に移住したころである。延宝八年桃青三十七歳の冬のこと。田中桐江に莊子を学んでからである。加納綾女さん住の池田市のお寺さんまで行って調べたが、年代が合わないところもあるが、莊子の文章を踏まえた、いや引用した句が見えたした

のが延宝八年五月である。門弟の其角・杉風の『田舎句合』『常磐屋句合』に判詞を与えていた。その序に嵐雪が「桃翁栩々齋いまして・・・」と芭蕉、当時の桃青を紹介している序文が莊子の蝴蝶の夢をほのめかして書いている。先の(28)に詳しく書いた。(34)(35)には其角の虚栗を健一さんから戴いた古典文学大系から解説した。それからずつと桃青の莊子傾倒の句を追つてきて天和を経て貞享元年甲子の年の所謂野ざらし紀行の旅に出る。これも画巻があるので詳しく見てきた。もうこの時は季下に送られた芭蕉が育つていたので芭蕉翁と呼ばれていた。翁は敬称である。莊子の引用の句の初出は深川に移住する前の五月、翌年は天和元年の言水の東日記にある「五月雨に鶴の足短くなれり」(桃青)である。莊子の漢文を踏み鶴が五月雨で増えた水の中に立つて短くなっているよ、と自然の法に背いたではないの?と茶化している句だ。五五七の破調である。こうして莊子を踏まえた句を見ていつも芭蕉の心が見える訳でもない。書かれていない所を想像する他はないと覺悟しなければならぬ。そして芭蕉が交わった多くの人々をよく考えなくてはならぬ。私は素堂という雅友がいたことが幸福であつたと思う。漢学の素養は無論だが句の鑑賞の奥深さが軽みへのみちびきに成つたのではないかと思つてゐる。後

の不易流行だつてドゥルーズ的には、流行することが不易だとも読めるのではないか。とにかく、新きの心で芭蕉の句・書簡・紀行文など芭蕉の自筆の文献を読んで自分の頭で考える他はないと思っている。そうすると向こうから語りかけてくるような気がするのである。これが物化の一局面ではないか。

(71)

軽みという考えは芭蕉が其角の虚栗の跋文を書いた時分から芭蕉の心にあつた。本論考もこうも長くなると、自分が何を書いたのか記憶が薄れてきて自分が書いた文章を何回も読んでその時何を感じたのか何に感動したのか思い出し、その心を反芻することを繰り返しながら進まねばならなくなつた。若い時はどんどん前へ進むことで新しい考えが浮んで来たが、年をとるとそうは行かぬ事がわかつてきたのだ。私がわくわくしながら書いたのは芭蕉が深川に移る前後の延宝天和の芭蕉が三十八歳から四十歳までの莊子によつて俳諧の眼が開かれた頃其角の「田舎の句合」を書き、同じ頃杉風の「常磐屋の句合」の跋文を書き写した本考の(28)である。句合というのは源氏物語に出てくる絵合とか歌合とかいう物合の一つで、芭蕉の貝おほひも貝合から転じた遊びを踏まえて名付けられた句で左右に分かれ優劣を競つたもの。こうして言葉の説明をしてい

ると本旨をそれで脱線しそうになる。そうすると頭は休んでいてそこに安住しようとするのでなかなか進まない。この田舎合の六番の判詞に莊子の逍遙遊を引用していると紹介した。その漢文の訓読を書いた中に「若し夫れ天地の正に乗じて六氣の弁に御し、以て無窮に遊ぶ者は、彼且はた悪いぞくにか持たのまんとするや」があり、その訳文に「彼は大自然の生成変化の極まりなきがごとく、一切の時間と空間を越えた絶対自由の世界に逍遙するから、何ものにも束縛されることがない」とあるのは、先に紹介した物化の究極である懸解である。懸は逆さ吊りを意味するから懸解とは天から逆さ吊りにされている人間がその束縛から解かれるということ。これは物化が垣間見させてくれる自由であつて、物との結びつきが解けて「このわたくし」があらゆる出来事の可能性をいつでも受け入れることができるようにならかれていくことなのだ。この自由の意味はどういうことかと言うと、顏回に孔子へ質問させて説明している。孟孫子の母が死んだ時の服喪の態度を賞めているのがそれだ。母が死んでも泣かないし悼みもせず悲しみもしないのは何故ですかと聞いた質問に生まれる所以や死ぬ所以を知らないために知ることのない化を待つてゐるだけであるからと答えてゐる。この文章もわかりにくいので、私なりに解釈すると化と

いう変化を先取りするのではなく、つまり先のことはわからぬのだからわからないまま待つということ。未来はどうのこうのと考へたってわからない。未知のまま待つというあり方を孔子はほめているのである。それは過去は切り捨てる事である。あることがあつたからこうなつたのだとかいう理知的な出来事の把握をしないということ。過去のことを意味づけて把握しない。そういう過去の意味づけからの解放である。それが自由なのである。これを中島隆博は道徳を欠いた自由であると言つてゐる。というのは未聞の未来へ開かれているとはいゝ、過去に生じてしまつた消すことのできない出来事を切り捨てるから、過去には責任を負わないということであるから。これが莊子の毒であり、物化の思想の限界であろうと。過去の「あの時」を扱うことのできない「この時」の思想だから。それと道德なき自由と呼んでいる。ドゥルーズがこれを「喜びの倫理」と呼んでいた。スピノザの哲学を読んでそのように呼んだらしい。スピノザの説明をすると莊子並みに長くなるので省略。芭蕉の時代と同じ頃のオランダの哲学者で汎神論者である。汎神論は「多神教」・「アニミズム」・「自然崇拜」の同義語として使われることもあるので親近感がある。莊子は過去の出来事に対する悲しみの道徳を退け未来の出来事に対する「喜

びの倫理」に向う自由ということになると先に書いた。これをどう評価するかは既に我々後世に委ねられるとは著者の言うところである。私は未來の喜びの倫理に向う自由を評価したい。過去の出来事の責任をとさら現在この時に責めたりするのは普通の人の性であろうが、胡適の達觀主義と馮友蘭の神秘主義を受け入れば過去のことを責めたりはしない。できない。それを私は肝に銘じたいと思う。そうすれば、万物皆自得するという世界が見えてくる。素堂との蓑虫の応酬といわれる野ざらし紀行から江戸に帰った翌年貞享四年九月に素堂が「蓑虫やおもひしほどの庇より」を作っていたある日素堂の園へ芭蕉を案内して歩いていたところ又竹の小枝にぶら下がつてゐる蓑虫を見つけて、「みのむしにふたゝびあひぬ何の日ぞ」と書いた。この後「蓑むしのねを聞きに来よ草の庵」(芭蕉)に対して素堂が答詞したのが素堂の蓑虫ノ説である。これに答えてその跋文を書いて返信したのである。これを蓑虫の応酬と言つてゐる。跋というのは踏みどまると言う意味で、序があれば跋があるので書くもので序も跋もその云うところは同じ。跋は序をなおくわしく云うたもの。ふみとまりてくわしくするの心なり。ここはしろさうしに書いてある文章の事から要約した。素堂が蓑虫の説を書いてくれたのでこれをさらにくわ

しく書く心で跋を書いたのだ。既述の（64）&（65）がそれである。その跋文に引用されている程明道の「秋日偶成」の中の万物静觀皆自得は莊子の物化齊同に源を発した詞である。この詩句のここは、早朝物の形もおぼろげに見分けられるようになって来たが、万物とこれを見ている我とは皆自立して自得した世界にあるではないか、と言うのである。皆には我も物も皆という意味であるから、主客の区別はない。こうなると先に見た莊子の物化齊同の世界である。ドウルーズの言う世界の変容した世界である。仏教で書かれた般若心経の世界である。現代科学で言う原子状態の世界である。あなたもわたしもない世界。第四句に四時の佳興与人同とあるのはその時四季の造化の変化の美しさ人々と同じように身を投ずることができる。そういう第四句が続くのである。ここ所は、（58）に書いた仏頂との親交の逸話に、宗房子元来五塵六欲を捨て無常心乾坤の外に独歩し風姿を楽しまんと思い給う志なれば萬法帰一の一旨にその心相合う云々と書き残された芭蕉の人となりに合うし、芭蕉遺語の三冊子に伝えられる有名な、松の事は松に習へ竹の事は竹に習云々とある一文とも同じ心である。云々の次を書き写しておこう。「と師の詞のおりしも、私意を離れよといふ事也。この習へといふ所をおのがまたとりて終に習はざる也。習へ云

は、物に入てその微の頭て情感るや、句となる所也。たゞ物あらはに云い出ても、そのものより自然に出る情にあらざれば、物と我二つになりて其の情誠にいたらず。私意のなす作意也。（あかさうし）実はこの後に作者服部土芳の解釈が書かれているのだが、これは飛ばされるのが普通である。師の心をわきまえなくも探れば、その色香が我が心の匂いとなり移る也。詮議せざれば探るに又私意あり。詮議穿鑿せむるものは、しばらくも私意になるゝ道あり。たゞおこたらずせんぎ穿さくすべし。是を専用の事として名を地ごしらへと云う。風友の中の名目とす。とあるのだ。私意の意味が悪い意味だけに使われていない。詮議穿鑿攻める者は暫くも私意になるゞ道、方法がある。ただ怠らず詮議穿鑿するべきだ。是を専らにして毎日毎日怠らず励む。これを地拵えと言いう。風流の友はこういう人を云うと。地拵えは私の専門、地業という家を建つ前の基礎地業の事を言うのだから、これをしなければ家は建たない、建立はできないぞと土芳が書いているのだ。私にはよくわかる言葉だ。俳句はなくたつて世の中渡つていけるけれども、風友、もっと云えば文芸を語る友にはなれないぞと土芳が書いてくれているのだ。その色香は芭蕉遺言から彼が考えた言葉である。孝三さんがよく言われる釜の火を消したら俳句はできないよという心と同じ。

宣長も学問はただ年月長く倦まず怠らずして励み努め
ることが肝要とうひ山ぶみに書いている。今の若い人
にほんとにこれはいいたいことです。まあこの辺で勉
強はいいやと思つたらそれでその人の人生は終り。酔
生夢死の人生になる。

(72)

((△△△)) 2021/5/16 記