

[講義準備ノート]

「異文化コミュニケーション」に関する
講義準備ノートの一部

(その 2 : 詩人松尾芭蕉作「古池や蛙飛びこむ水の音」)

奥田喜八郎*

Part of My Preparatory Lecture Notes for
“Intercultural Communication”
—Section I-2: The Poet Matsuo Basho’s *hokku*
“*Furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto*”—

Kihachiro OKUDA

This is a sequel to Section I-1 on part of my preparatory lecture notes for “Intercultural Communication.” In Section I-2, I again deal with comprehensive data on the *hokku* of poet Matsuo Basho (1644–94) “*Furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto.*”

The poet Basho is one of the most representative figures of Japanese culture, along with Saigyō in traditional poetry, Sōgi in linked verse, Sesshū in painting, and Rikyū in the tea ceremony.

It was Basho who succeeded in raising *haiku* from mere verse called *haikai* to the level of real poetry expressing a meaningful reaction to reality beyond simple wit and humor.

Basho was born in Iga Province (Mie Prefecture). As a youth he was the companion of the son of his feudal lord in Kyoto. Here Basho learned the tea ceremony and studied *haikai* with Kitamura Kigin (1623–1705). After the death of his young friend and patron, Basho moved to Edo (present-day Tokyo) where he built his

*おくだ・きはちろう：敬愛大学国際学部教授 英米文学概論・英語史・異文化コミュニケーション

Professor, Faculty of International Studies, Keiai University; English Literature History, English Language Origins, Introduction to English and American Literature, Intercultural Communication.

“banana-tree (*basho*) hermitage” and worked seriously at writing haiku or *hokku*.

これは、「その - 1」(本誌第19号、2007年7月)の続編である。

山折哲雄の「芭蕉の哲学」

禅僧仙厓への共感

宗教学者の山折哲雄は、「芭蕉飛びこむ水の音 芭蕉の哲学性」と題する文の中で、

仙厓がある日、どこか山中を歩いていたのだろうか。池に出会って、このときとばかり一句が口をついて出た。

という。それは、「池あれば飛んで芭蕉にきかせたい」という俳句である。そして、山折は、

即座に浮んだのか。池の面をじっと凝視めていて、ひらめいたのか。画の方は、芭蕉の葉が大きく茂り、その根元のところに小さな蛙が一匹うずくまっている(Kult・ブラッシュ、『禅画』、二玄社、図版161)。

と説明する。さらに、山折は、それに続けて、

画の上方に、右の一句。蛙は小粒ながら、両眼をギョロつかせていて、油断のならぬたたずまいだ。池があれば、そこに飛びこんで水の音を立て、その声を冥界の芭蕉の耳にとどけよう、というのだ。それで小さな蛙が、今にも飛びこみそうな気配でうずくまっている。

蛙が水音をきかせようと思っているのか。仙厓がそう思っているのか。見分けのつかない一瞬の諧謔だが、むろん仙厓がその小蛙の背にのり移って、そういっている。いま飛びこもうとしているのは、蛙であって蛙ではない。仙厓、お前だ。その水音を芭蕉にきかせてやれ。

と解説する。禅僧仙厓とは、どんな身の上の人なのか、定かではないが、なかなか興味深い禅僧である。ご教示を賜りたい。その上、山折は、

仙厓はこのとき、芭蕉の 古池や の一句が解けた、と思ったにちがいない。

と論及し、

古池や芭蕉飛びこむ水の音

と解いたのだ。

と感動する。面白い発想である。山折は、それに続けて、

画には、例によって芭蕉の葉が大きく描かれている。中身も心も無い芭蕉の葉っぱである。そのはるか下方に、小さな蛙が天をふり仰ぎ、いまにも飛び立とうとしている。喉元から下へ真白い腹が浮き立ってみえる。心臓の鼓動がピクピクしているのが伝わってくるようだ。前足を宙に浮かし、後足を地につけている。前足を浮かした蛙の視線を上の方にたどると、そこに「芭蕉飛びこむ」の文字が、水の流れるようにさらっと書かれている。蛙がふり仰いでいるのが、その一句だ。

芭蕉さん、さあ、飛んでみな。

そう誘いかけている蛙、いや仙厓和尚、の声がきこえてくるようだ。と指摘する。これは、仙厓、すなわち、山折の、斬新な読み方である。さらに、山折は、こう評価する。

仙厓のこの解釈は、やはり卓抜なものだと思う。そのとき池に飛びこんだのは蛙だが、ほとんど同時に芭蕉も飛びこんでいる。水の音を立てたのは蛙だが、全身飛沫を浴びているのは芭蕉ではないか。ズブ濡れになった芭蕉の姿が眼前に迫り、仙厓が身震いしている。

と論破する。筆者は、「その - 1」で、「序・破・急」の様式を踏まえて、「古池」は俳諧師芭蕉その人である。「蛙」もまた俳人芭蕉その人である。「飛びこむ」のも、俳人芭蕉その人である。そして、「水の音」は詩人芭蕉その人である、という筆者の解釈を紹介しておいた。この解釈が、仙厓和尚、すなわち、山折の解釈に近いこと知って、筆者も少々興奮気味である。

山折は、

芭蕉の気合いを、仙厓はそのとき直観したのだ。その気合いとともに、古池や蛙飛びこむ水の音が生氣をとりもどし、蘇った。古典という名の呪縛から解き放たれ、本来の古池やが伝統の霧のなかから新鮮な形をあらわしたのである。

芭蕉は、ほぼ一世紀をへだてて、仙厓というよき理解者をえたのである。と論述する。筆者は、それに、つまり、「芭蕉は、ほぼ一世紀をへだてて、仙厓というよき理解者をえた」に、「また、今日、山折哲雄という素晴らしい理解者をえたのである」と付け加えておきたい。

「古池や」をめぐる 躍動か枯淡か

山折哲雄は、のちに、PR誌『リポート笠間』(1996年11月号)掲載の「芭蕉から蕪村へ」という、山下一海、村松友次、田中善信、中野沙恵諸氏の座談会の中盤に、芭蕉の古池やについての議論が白熱する個所がでてきて目が釘づけになった、という。孫引き引用であるが、お許しを願いたい。

田中：とにかく芭蕉の句は、なんでもない句がわからないですよ。「古池や蛙飛び込む水の音」にしたって、蛙が古池に飛びこんで、どうしたの、という。

村松：私ひとりの説じゃないけど、あの句は正しく解釈してもらいたいんで、ここでぜひ三先生に申し上げたいんですがね。

山下：蛙が飛びこんでも音がしないというんですか。

村松：そうじゃなくて、まず「古池や」の古は、矢島渚男氏が言ってるんですが、古びたという意味じゃないんですね。古茶、新茶と言いますが、新茶が出てくると古茶になるんですね。古米、新米もありますね。そういう意味で、古池というのは冬を越した池ということで、汚らしい、ごみの浮いている池という意味ではないんですね。蛙が飛び込むのは夏じゃなくて、春先なんですよ。生殖行動を始めるために飛び込むんですね。だからポチャンという音が聞こえなくてはいけない。「蛙飛び込む水の音」ですから、聞こえなくちゃいけない。そのポチャンというのは春の躍動の、あっ、蛙が生殖行動を始めたという、つまり春がまた廻ってきたなという意味なんですよ。

「古池や蛙飛び込む水の音」という句は禅とか枯淡とか、そういうものじゃなくて、古池が新しい池になるわけで、古池に蛙が飛びこんだ瞬間に新池になるわけです。そういう意味の古池なんですわ。どうも日本の学者がまずいことを書くもんだから、外国語に翻訳するとオールド・ボンドとかなんか汚らしくなっちゃって、だめなんです。禅だなんていってるんだけど、そうじゃない、あれは春の躍動の句なんですよ。それを最初に直観したのは虚子なんですよ。庭を歩いている時にポチャンと音がした。ああ、春が来たんだというんですね。まさに芭蕉はそれを直観したんですよ。あれは枯淡だとか禅だとか宗教だとか、ああいうことを言ってもらっちゃ困るんですね。という内容である。こういう解釈のあるのを知って、筆者は驚くばかりである。皆さんは、どう思いますか。

ここにいう、虚子というのは、俳人であり、小説家でもある高浜虚子（たかはま・きよし、1874 - 1959）のことである。雑誌『ホトトギス』を主宰して、恩師正岡子規の影響を受けた花鳥諷詠の客観写生を説いたことで有名である。写生文の小説でも知名。文化勲章を受章。

正岡子規（まさおか・しき、1867 - 1902）は、俳人であり、歌人でもある。『ホトトギス』に拠って写生句や写生文を首唱する。また「歌よみに与ふる書」を発表し、短歌革新を試みた。新体詩・小説にも筆を染めた。

上記の、座談会の記事を読み終えた山折は、

「古池や」がよくわからない句であるというのは、ほんとうにそうだと思う。だから、それが、新春の甦りを感覚的にとらえたものだといわれると、なるほど、それはそうかもしれないと思う。蛙が水に飛びこんで、ポチャンと音を立てるのが、春の躍動であり、蛙の生殖行動だというもうなずける。うまいことをいうものだ。

とまず理解を示す。これも、一つの解釈である。しかし、山折は、

だが、ほんとうにそうなのだろうか。芭蕉が、どこか野を歩いている。たまたま池にぶつかって、蛙がみえる。水に飛びこんだり、また岸にはい上ったりしている。ああ、また春が巡ってきた。なるほど、そうかもしれない。しかし、つまらないではないか。

と反論する。山折の反論が続く、

そのような春の日の光景が、全体として、ほんとうに「躍動」しているのだろうか。いくら虚子が生きて「春の躍動」を直観したといわれても、こちらの方が躍動してこない。だいいち、それでは芭蕉自体がちっとも躍動していないのではないか。

古池に蛙が飛びこんで、その瞬間にその古池が新池になるというのも、少々こわばった理屈のような気がする。鋭敏な感覚なら、その瞬間の変化を掌を指すようにとらえるはずなのだが、蛙の躍動も芭蕉の視線も、どうも別の放物線を描いていたのではないか。

と反撃を加える。そして、山折は、仙厓和尚を再び登場させて、

その要所を、仙厓は掴んでいたのだと思う。蛙の背に芭蕉の影をイメージしたとき、水の音が轟然と鳴ったのだ。芭蕉め、芭蕉め、と追い廻し、つけ廻して

いたはてに、その瞬間をとらえて、ハタと膝を打ったにちがいないのである。池あれば飛んで芭蕉にきかせたい が、その消息をズバリ明かしている。

座談会では、古池や の句を禅とか枯淡とかいってもちあげる解釈が槍玉に挙げられている。たとえば鈴木大拙の解釈がそうだという。

と論及する。ここにいう、鈴木大拙（すずき・だいせつ、1870 - 1966）とは、仏教学者で、学習院および大谷大学教授である。かれは禅と念仏を研究し、アメリカで教えを広めた。『禅思想史研究』のほかにも、啓蒙的論文や、随想などが多数ある。また、かれは多くの英文論文を発表し、文化勲章を受章している。

さらに、山折は、

むろん芭蕉の風雅は、大拙の禅臭とは無縁であるだろう。けれども芭蕉の句には、その大拙の禅臭を投影して、それを何の苦もなく吸収してしまうような懐の深さもある。大拙流の芭蕉解釈があとを絶たない所以でもある。それは解釈者の問題ではあるのだが、しかしそれ以上に、おそらく芭蕉自体にそういう解釈を許容するものがある。

と強調する。芭蕉は、大拙の禅臭を受け入れる懐の深さの持ち主である、というのは面白い。

仙厓和尚に関して、山折は、

しかし私は、仙厓が関心をもっているのはそういうステロタイプの禅談義などではなかったと思う。禅や枯淡などといった軟体動物のような観念でもなかった。彼が始終惹きつけられていたのは、絶えまなく動いている芭蕉という人間の磁場だったように思う。芭蕉がつくる一つひとつの句に、どんな磁場があらわれてくるか。坐禅して人が仏になるならば も 池あれば飛んで芭蕉にきかせたい も、その芭蕉の磁場にこだわりつづけたはての、吐息のような言葉だったと思う。

と言及する。「仙厓の関心は、芭蕉の磁場である」という見方は斬新である。磁場とは、英語で、magnetic field といい、電流のまわりに存在する力の場のことである。この場の力線は常に閉曲線となるという。思うに、芭蕉の発句一句一句はまさに磁場である、という見方は新しい。ステロタイプというのは、ステレオタイプの訛った言葉である。型にはまった画一的なイメージをいう。

山折は、それに続けて、

仙厓はたしかに禅坊主だった。が同時に、その坊主の境涯から身ぐるみ離脱をはかろうとしていた。彼もまた、変化してやまない異郷の磁場を探し求めていたのだ。けれども皮肉なことに、彼の生涯をたどれば、それにもかかわらず、その全身にいたるところ禅臭がまわりついている。その運命から免れることはできなかった。仙厓の辛いところである。諧謔、韜晦、自虐、飄逸、……手あたり次第の遊戯三昧にのめりこんでいくほかはなかったのだ。

だが、よくよく考えてみれば、芭蕉にも似たような身のこなしがみられないわけではない。なぜなら彼もまた、後世の人間に目くらましを喰わせるような罪をいくらでもつuckingているからである。たとえば、芭蕉の

乞食願望

がそれである。

と解説する。禅和尚仙厓も、詩人芭蕉も、ともに、共通点があるという。それは、ともに、乞食願望、であるという。筆者は、「その - 1」で、俳人芭蕉が乞食暮らしに徹して、ついに、乞食詩人松尾芭蕉に辿り着いた経緯を指摘しておいた。これもまた、宗教学者山折哲雄の「芭蕉観」に通じる見方であることを知り、嬉しい限りである。

しかも、松尾芭蕉は、俳諧師、乞食俳人から、乞食詩人に覚醒したのが、発句「古池や蛙飛びこむ水の音」である、というのが筆者の解釈である。つまりこの句が、貞享三年春三月ごろの作詩であることを思うに、その日はまさに乞食詩人芭蕉が誕生した日でもある。

芭蕉の乞食願望

乞食願望の松尾芭蕉に関する資料を紹介するのも重要である。それについて、山折哲雄は、

38歳のとき、芭蕉は「乞食の翁」という一文を書いている。弟子たちが「芭蕉の翁」といって奉ったのにたいして、いや、ワシは「乞食の翁」といい返し、突っっぱっている。

49歳のとき「栖去の弁」を書いて、つぎのようにいっている。……「腰にただ白銭をたくわえて、拄杖一鉢に命を結ぶ。なし得たり、風情つひに薦をかぶらんとは」……薦かぶり(乞食)に身を託そうという心意気だ。死の二年前のことである。そういえば、元禄三年の歳旦吟として、「菰を着て誰人います花の春」をつくっている。「薦かぶり」が、彼にとっての本当の奥の細道だったのかもしれない。

その乞食願望が微妙な旋律を奏でているのが『野ざらし紀行』ではないか。ときに芭蕉41歳。「野ざらし」とはしゃれこうべのことだが、末は一個の髑髏になる覚悟の乞食の旅であった。

という。思うに、『野ざらし紀行』は、まさに、乞食詩人松尾芭蕉の旅立ちである。曰く、

千里に旅立て、路粮をつつまず、三更月下無何入といひけむ、むかしの人の杖にすがりて、貞享甲子秋八月、江上の破屋をいづる程、風の声そぞろ寒げなり。

と詠う。さらに、芭蕉は、

腰間に寸鉄を不帯、襟に一囊を懸て、手に十八の珠を携ふ。僧に似て塵あり、俗に似て髪なし。我僧にあらずといへども、髻なきものは浮屠(僧)の属にたぐへて、神前に入をゆるさず。

と詠む。絶妙な筆致である。山折は、後者の文を、

オレは首に頭陀袋をさげ、手に数珠をもって僧の姿に似せているが、実は世俗の塵にまみれている。それならまったくの俗人かといえば、そうではない。髪を剃りおとしているからだ。だから神社の前では、仏教徒と間違えられて拜殿には入れてもらえなかった。

と読む。山折は、

みられる通り芭蕉の乞食願望は、強烈な仏教臭を周囲に放っているといっているだろう。その仏教臭を、芭蕉はできることなら扼殺しようと思っている。が、それがままたらぬ。そのくやしい思い、そのどうにもならぬ撞着に低迷し、行

きつ戻りつしている。「僧に似て塵あり、俗に似て髪なし」とつぶやき、天を仰ぐほかないのである。

と語る。そうだろうか、というのが筆者の、山折に対する反論である。筆者が思うに、乞食詩人芭蕉とは、つまり「僧に似て塵ある」ままの詩人芭蕉その人であり、また「俗に似て髪なし」のままの詩人芭蕉その人である、ということである。

山折は、それに続けて、

その芭蕉のありかは、さきの仙厓のそれとほとんどきびすを接しているではないか。禅臭とたたかっている仙厓と、仏教臭に抗がっている芭蕉が至近距離にまでにじり寄っているように私にはみえる。その交錯する場面が何とも面白い。その人間の磁場が限りなく私を惹きつける。

と曲解する。というのは、仙厓はいざしらぬが、こと、芭蕉に関しては、「仏教臭に抗がっている」とは決して思わないからである。芭蕉の願望は、あくまでも、「僧に似て僧でない」乞食詩人になることである。同時に、「俗に似て俗でない」乞食詩人になることである。これが筆者の解釈である。

乞食とは、食物や金銭を恵んでもらって生活する者、をいう。松尾芭蕉は、まさに、弟子から、かつかつの米や金銭を恵んでもらって、かろうじて生活する詩人芭蕉であった。これが、詩人芭蕉の求める、枯淡の境地に通じる唯一の方法であった。

乞食詩人というのは、「乞食坊主」といわれるものではない。その理由は、乞食坊主とは、僧侶をあざけていう語であるからだ。筆者のいう、乞食詩人とは、清貧を尊ぶ詩人を明示する語である。芭蕉は心身一体となって、清貧の中で、芸術の極地を求め続けた詩人であるからである。

そして、芭蕉は最も短い詩、すなわち、五七五という発句を完成させた詩人でもある。芭蕉の、俳諧師から詩人への転換点は、発句「古池や蛙飛びこむ水の音」の制作によるものだ、というのが筆者の解釈である。

俳句の流儀 蕉風と談林風

乞食詩人芭蕉に蕉風あり。蕉風とは、芭蕉とその門流の俳風のことである。それは、「さび」「しおり」「細み」「軽み」を重んじ、幽玄・閑寂の境地を主とするものである。

「さび」は、蕉風俳諧の根本理念の一つであり「閑寂味の洗練されて、純芸術化されたもの」である。発句に備わる閑寂な情調が詩人芭蕉の世界である。「しおり」（「しほり」とも書く）は、人間や自然を哀憐をもって眺める、心から流露したものがおのずから句の姿に現れたものをいう。「細み」もまた、「さび」「しおり」「軽み」と並称されるもので、句の内容的な深さをいい、作者の心が幽玄な境地に入るとらえる美である。「軽み」は、蕉風俳諧で重んじた作風の一つである。移り行く現実に応じた、とどこおらない軽やかさを把握しようとする理念である。『去来抄』の中の、「そこもと随分かるみをとり失ふべからず」という、「かるみ」である。これらは、日本文化を代表する美である。

その反対語に、「華美」がある。芭蕉は、なによりも、「はなやかで美しいこと」や、「はでやかなこと」を忌み嫌い、「華美（ぜいたくなこと）をいましめる」詩人である。芭蕉は、旅先で、句会を開いても、添削料も銭別もなにも受け取らず、句会

後のご馳走にも手を出さないで、辞退したという。「華美」に溺れる自分を戒め、このような形で実行し続けた詩人である。まさに、乞食詩人に徹した松尾芭蕉である、というのが筆者の解釈である。

蕉風の形式は必ずしも古式に従わず、殊に付合は余情を含んだ句付（においづけ）を尊重するなど、貞門・談林風に比べて著しい進境を示すという。古風（古式）とは、談林派から言い始めたもので、松永貞徳流の俳風をいう。

松永貞徳（1571 - 1653）の句は、

ありたつたひとりたつたる今年哉
霞さへまだらに立やとらの年
春たつは衣の棚のかすみかな

などである。「ありたつた」の句は、新年がくる「春立つ」と「辰の年」をいいかけて、口語調を使い、軽く、おかしく、よんだ歳旦吟である。

「霞さへ」の句は、「霞」は春の季題である。「まだら」は、虎の毛の斑紋からの縁語で、「たつ」は、霞が立つと、年が立つをかける。「とらの年」は、寅年。このように、縁語や懸詞を弄して、寅年の新年をよんだものである。

「春たつは」の句は、その前書きに、「衣のたなの家に住み侍りける時、名所を句毎にむすびて、独吟に百韻つらね侍りける発句」とある。「衣の棚」は、京都市三条通り。「たつ」は、立春から衣を裁つ、霞が立つにきかせる。「棚のかすみ」は、霞がたなびくさまに、霞の棚をかける。このように、言葉を弄して地名までよみ込むが、その割には、わずらわしさがなく、軽快である。これが、貞徳風（貞門風）という。

また、談林風とは、江戸前期、延宝・天和年間（1673 - 1684）に流行した俳諧の一派である。もとは、江戸の田代松意の一派の結社をさすが、のち、大阪の西山宗因を中心とする新風の汎称となる。別に、宗因風という。

西山宗因（1605 - 1682）の句とは、

浪速津にさくやの雨やはなの春
さればここに談林の木あり梅花
お開かに御座れ夕陽いまだ残んの雪

などである。「浪速津に」の句は、安永版句集など下五を「梅の花」とするものがある。「よひの年」は、前の年。「はなの春」は、新年をいう。これが季題。「難波津に」の古歌をふまえ、「さくや」に「昨夜」と「咲くや」をかけて、昨夜の雨で花も開いたとして、大阪の新春（新年）を言葉おかしく、よんだものである。これは、まだ貞徳時代の句であるという。「難波津に」の古歌とは、『古今集』序の、

難波津に咲くやこの花冬ごもり今ははるべと咲くやこの花

をさす。宗因は、この古歌から文句取りで、「春べ」から「張るべき氷」といいかけて下したものであるという。

「さればここに」の句は、文政版句集の前書きに「東武に下りし時、俳諧の談林とて会する菴あり。其所に招かれ、千句巻頭の発句所望にして」とある。延宝三年（1675）のことで、談林軒田代松意一派の人々に迎えられてよんだ発句であるという。「されば」は、謡曲調。「談林」は、檀林。これは、仏教語で、禅の学寮をいう。松意らが結社の名としたので、挨拶としてこの語を入れる。「梅花」は、春の季題。

「お開かに」の句は、『顕正返答』の前文に「此比も松門亭のなにがしにて百韻の後、追加の発句所望しければ、そのまま言下に」とあり、「頓句也」とも付記する。「お開かに御坐れ」と口語調で出、「夕陽」に「席様」をひびかせて、「夕陽（せきやう）いまだ残る」から「残んの雪」とつづける。「残んの雪」は、春の季題。これは、俳席は終わったが、まあ静かに席にお残り下さい。夕陽もまだ残っていますし、美しい残雪も眺められます、という意味であるという。言葉のあやをつくし、八・七・六の破調で、しかも即席速吟のいかにも談林風らしい句であるという。

田代松意（たしろ・しょうい、？ - ？）は、江戸前期の俳人である。別号は、談林軒。西山宗因の門人で、信濃の人である。江戸で、俳諧談林という会所を設け、延宝初年より新風開拓に努め、「談林十百韻（だんりん とつびゃくいん）」を編む。以後、江戸談林派の中心となる。

田代松意の句に、

恵三雨深し独活（うど）の大木一夜松
寝させぬは御身いかなる杜宇（ホトギス）
雪おれやむかしに帰る笠の骨

などがある。「恵三雨」は、雨露は万物を育成するという。「独活の大木」は、大きくて役に立たぬものをいう俗諺。独活が春の季語。「一夜松」は、道真が筑紫で没した後、京都の北野神社付近に、一夜で数千本生じたという松。これは、雨後に、独活が急に生育したのを一夜松に見立てて、趣向・言葉をおかしく仕組んだ句であるという。

「寝させぬは」の句は、延宝四年（1676）四月、正友との両吟百韻の発句である。「杜宇」は、夏の季語。この頃はほととぎすを聞きもらすまいと、夜もおちおち眠れない。人をこんなになやますお前は、一体どれほどに偉く貴いのか、という意味であるという。これは、謡曲風の口調で、仰山に言って興じているところが、談林風であるという。

「雪おれや」の句は、竹をよまずに読者に思いつかせる、謎めいた、ぬけ風の手法を用いている句であるという。「笠の骨」は、竹であるからだ。笠をかむり、雪中を行き、それに雪が積もると、昔雪折れ竹だった、竹と雪との関係にもどる、という意味であるという。面白い。

談林風は、伝統的・法式的な貞徳流に反して、軽妙な口語使用と滑稽な着想によって流行したが、蕉風の興るに及んで衰えたという。

乞食詩人芭蕉は、いつの時代でも、とかく悪評する者が登場するが、しかし、どの時代においても、芭蕉を凌ぐ俳人は現れることがない。不思議な現象である。

阿部正美の芭蕉句解説

「古池」が象徴する永遠の閑寂味

拙文「その - 1」で、紹介しておいた、阿部正美の『芭蕉発句全講』の中の、「古池や蛙飛びこむ水の音」の解説の続きを読みたい。阿部は、

「古池」というと、江戸時代も後期に近い梅人の『杉風秘記抜書』に見える「ばせを庵の傍に生洲の魚を囲ひたる古池あり」といった記事をつい連想してしまうが、この池が生簀の用に当てたものだったかどうかは分らない。『葛の

松原』の文に従えば、芭蕉庵の敷地内に年代を経た池があって、それを採り上げたというまでである。鑑賞上は、別に特定の池である必要はなく、何処の古池であっても構わない。

と言及する。筆者も、「何処の池であっても、構わない」と思うが、しかし、当時の芭蕉の門人各務支考（かがみ・しこう、1665 - 1731）が著『葛の松原』の中で、この句作のその場所に居合わせた、という実情を知らせているのも、理解の上で、大いに参考になると思う。その芭蕉庵に居合わせたのは、各務支考と門人宝井其角（たからい・きかく、1661 - 1707）の二人であったかと思う。

支考は、元禄三年（1690）頃に芭蕉門に入り、芭蕉没後は、美濃派をおこして普及に努めたが、句風は低俗に傾いたという。こんな句がある。

歌書よりも軍書にかなし吉野山
鶏の音の隣も遠し夜の雪

「吉野山」は、歌枕としてよく現れる歌書を見るより、南朝の人々が苦戦した様子を『太平記』などの軍書で見の方が、感動が多いという句意である。支考の句として最も有名な句である。

「鶏」は、庭の鳥という意味である。雪の夜寝まどっていると、隣家の鶏が鳴いた。よく聞こえたが、いつもより遠い感じなのである。冬夜の感じがよく出ているという。

其角は、14、5歳で、芭蕉の門に入り、天和三年（1683）に蕉風展開上に一時期を画した『虚栗（みなしぐり）』を編し、以後蕉門の筆頭として活躍した。豪放な気質で、才知にも恵まれ、新奇壮麗、洒脱巧妙な句風を発揮し、蕪村らの尊重も受けたという。だが、権門富家にも出入りし、門下の勢力は強大となり、そのために芭蕉没後は談林風に逆戻りするかのような享乐的技巧的な、いわゆる、洒落風に傾き、江戸座一派の祖となったという。

日の春をさすがに鶴の歩み哉
小傾城行てなぶらんとしの昏
我雪とおもへば軽し笠のうへ

などが思い出される。「日の春」は、元日のこと。元朝にはさすがにものみなめずらしく感じられるが、おうような鶴の歩む姿は、いかにもその日にふさわしいという句意である。

「小傾城（こげいせい）」は、若い遊女のことである。其角らしいが、故事を引き才学をほのめかすのもその癖であったという。これは、『雑談集』に前書きとして、「世の中をいとふまでこそかたからめかりの宿りを惜しむ君かな」という西行の一首がある。この一首をもとにして仕組んだ謡曲「現世江口」に、「小傾城どもになぶられて」云々とあるのを利用した一句であるという。

「我雪」という一句は、『雑談集』に前書きとして、「笠は重し呉天の雪」（『詩人玉屑』等に見える詩句）がある。この詩句を逆に言ったような理に傾いた句であるが、俗耳に入りやすいためか有名。「わがもと思へば軽し傘の雪」の形で俗謡にもとられている。

阿部は、さらに、

何処の古池であっても構わない。ひっそりと水を湛えたその古池に、一匹の蛙

がポチャリと水音を立てて飛び込んだ。暫くその水音の余韻があたりに漂って、やがてまたもとのしじまにかえる。

と説明する。「やがてまたもとのしじまにかえる」のであるが、しかし、その水の音を聞いた瞬間、俳人芭蕉は「やがてまたもとの俳人にかえることはない」のである。詩人芭蕉が誕生するのである。

さらに、阿部は、

道具立といい用語といい、全く他奇のないもので、読者の印象に残るのは、そういう蛙の水音を抱え込んでひっそりと静まりかえる寂びた古池のたたずまいである。最初に「古池や」と提示された以上、句の世界の中心は古池でなければならない。この世界は発句の条件として「蛙」という春の季語を持つけれど、中心にすわるのは春の季節感というより、「古池」に象徴される永遠の閑寂味寂びであろう。「枯枝に」の句にもあらわされているものが、ここでは「寒鴉枯木」といった型に嵌らずに出ているところが佳い。しんと静まって人々の胸に滲み徹る言い難い或る物は、この句の持つ独得の味わいである。

と論及する。これは、阿部の見事な味読である。閑寂とは、ものしずかなこと、ひっそりして淋しいこと、である。これは、蕉風の理念の一つである「さび」の世界である。「枯枝に」というのは、あの有名な「枯枝に鳥止まりけり秋の暮」である。鳥は、木のてっぺんに止まる習性がある。或るものは、枝の先に止まる。詩人芭蕉が詠う、この「鳥」も然りであると思う。これは、まさに、枯淡の風景である。俗気がなく、あっさりしている中に深いおもむきのある、ひっそりして淋しい句境である。

想起するのは、『風雅集』八巻の冬の中の、

深雪ふる 枯木の末の 寒けきに つばさを垂れて 鳥鳴くなり
という和歌である。

また、『玉葉集』の「五の秋の下」の中に収められている、

年を経て 苔にうもるる ふる寺の 軒に秋ある 鶯の色かな
これに併せて『金槐集』の中の、

ふる寺の 朽木の梅も 春雨に そぼちて花の 綻びにけり
という「古寺」の名首もある。

上記二首の和歌の明示する「古寺」は、芭蕉の詠む「古池や」の「古池」にあい通じる感覚がある。両者ともに、多くの年数を経た、古びたる寺であり、古びたる池であるからである。「古巢」も然りである。例えば、『古今集』十九巻の中の、

鶯の こぞの宿りの ふるすとや 我には人の つれなかるらん
とか、また、『千載集』の二巻の春の(下)の中の

花は根に、鳥は古巢に、帰るなり、春のとまりを、知る人ぞなき
という「古巢」もまた、「古池」や「古寺」にあい通じ合う語感であると思う。この「古巢」から転じて、住みふるしたる処、という語感で、思い出すのは、芭蕉の発句である。それは、

古巢ただ、あはれなるべき、隣かな

である。これは、決して、「新米」「古米」といった語幹ではない。上記のPR誌『リポート笠間』の座談会の、村松友次の解釈は非常におかしく、滑稽である。

阿部は、「古池」に関して、「古池に象徴される永遠の閑寂味 寂 であろう」と味読するのだ。筆者も、この、阿部の解釈に共鳴する者である。そして、阿部は、「蛙飛こむ水のおと」が先ず出来たというのは、恐らく事実であったろう。傍に居た其角は、「山吹や」という上五を提案したが、芭蕉はこれを採らず、ただ「古池や」と置いた。これについて支考は、

しばらく論之、山吹といふ五文字は風流にしてはなやかなれど、古池やといふ五文字は質素にして実也。実は古今の貫道なればならし。されど華美のふたつは、その時にのぞめる物ならし。……しかるを山吹のうれしき五文字を捨てて、唯古池となし玉へる心こそあさからね。頓阿法師は風月の情に過たりとて、兼好・浄弁のいさめ給へるとかや。誠二殊勝の友なり。

と論じている。「山吹」は華、「古池」は実、其角の案は風月の情に過ぎたもので、古今の風雅に貫道する「実」なるものには及ばないというのである。そればかりか、「蛙」に「山吹」は連歌以来の陳腐な付合に過ぎず、華やかは華やかでも、その景に新味は認められない。「古池」は、もっと内面的な深みを持つといってもよからう。

と再度『葛の松原』から引用し、「華美」と「実」を論ずる。

頓阿法師とは、南北朝時代の歌僧で、俗名、二階堂貞宗（1289 - 1372）という。兼好とは、鎌倉末期の歌人で、吉田兼好（1283 - 1350以降）のこと。浄弁とは、南北朝時代の歌僧（? - 1356）で、同じく歌僧の慶運（きょううん）の父である。頓阿、兼好、浄弁、慶運は、藤原為世門の四天王である。

山吹という語感は、山振（やまふき）の義であるという。細條で、風に随ひて揺れるからだという。面白い。例えば、『万葉集』十七巻の中に、

山吹の茂み飛ぶ潜くうぐひすの声を聞くらむ君はともしみ
山吹は日に日に咲きぬうはしと吾が思ふ君はしくしく思ほゆ

同書八巻の中に、「厚見王の歌一首」と前書きして、

蛙鳴く甘南備河にかけ見えて今か咲くらむ山振の花

同書同巻に、「高田女王の歌一首 高安の女なり」と前書きして、

山振の咲きたる野辺のつぼ董この春の雨に盛なりけり

がある。

思うに、宝井其角は、上記の「蛙」と「山振の花」に寄せる古代人の付合を基にして、芭蕉の「蛙飛びこむ水の音」の、上五文字に、「山吹や」を提案したのかもしれない。

飛びこむ「蛙」の新趣

阿部は、「蛙」について、

一方、「蛙」は点景的存在ながら、これにも新味がある。「水にすむ蛙」は言うまでもなく『古今集』の仮名序以来和歌・連歌の世界に採り上げられて来たものであるが、例えば『夫木和歌抄』蛙の部に挙げられた二十九首が凡てその鳴き声を詠んでいるように、従来はその「声」が風流人達の主な関心事であった。しかるに芭蕉のこの発句では、「飛こむ水のおと」を採り上げた点が新しい。これより以前、水に飛び込む蛙の趣が全く詠まれなかったわけではないが、人々が蛙にそのような趣があることを気づかされたのは、芭蕉の「古池」の句

によってであった。
と説明する。

阿部は、さらに先人たちの、この点についての「古注」を紹介する。

- (1) 詩歌連歌には、称する所声に止り侍る。音にも聞どころを知れるは、翁のここに始りし」(康工『金花伝』)
- (2) 古人は声のみ詠じ来れるに、その音をきき出して、はじめて正風を發起せられたり」(吾山『朱紫』)
- (3) 水音にほそみあることを見出て、蛙声を詠するの古轍を追ず」(杜哉『芭蕉翁発句集索引』)

等触れられていて、近時も支持する説が多い。しかも、それと「古池」との配合は、更なる新しさであった。

と結論する。そして、阿部は、井本農一博士の、

……ぼちゃんと蛙が水に飛びこんだ卑近な滑稽に対し、「古池や」という初五文字を配したとき、滑稽は沈潜し、内面化され、閑雅な風趣が支配する。古池をただ古い池の情趣として(例えば、水草が生い茂っているなどと)詠むのではなく、古池に対してはむしろ思いがけない蛙の飛びこむ音をもって古池を写したところに、ただの閑寂ではない、俳諧としての閑寂が成立する。滑稽と閑寂とが微妙な平衡を保ち、相たすけて俳諧的詩情を深めている。(『鑑賞日本の古典・芭蕉』)

という解釈を紹介し、阿部は、この井本の「述べられたのは肯綮(こうけい)に当たっている」と同意するのである。

筆者は、この井本説に、不賛成である。「蛙が水に飛びこんだ」というのは、「卑近な滑稽」であると、井本が読むからである。「卑近」とは、てぢかてやさしいこと、ありふれたこと、高尚でないこと、を意味するからである。「蛙が水に飛びこむ」ことが、どうして、高尚でない、といえるのか。

井本のいう「滑稽」とは、一体、どういう意味なのか。(1)いかにもばかばかしく、おかしいこと、をいうのか。例えば、「本人は大真面目だが、はたから見れば滑稽だ」という滑稽なのか。それとも、(2)おもしろおかしく、巧みに言いなすこと、をいうのか。これを転じて、「おどけ」をいうのか。「道化」なのか。「諧謔」をいうのか、である。どちらにせよ、「蛙の自然な姿(行為)」を、井本は「卑近な滑稽」と見るのは、いかがなものか。

それとも、芭蕉が「蛙飛びこむ水の音」と詠むこと自体を、「卑近な滑稽」だ、と井本が批判するのか。批判すること自体は、その人の自由であるから、なんら問題ではない。がしかし、それでは、井本博士の鑑賞眼を疑わざるをえない。井本は、さらに、

「古池や」という初五文字を配したとき、滑稽が沈潜し、内面化され、閑雅な風趣が支配する。

という。これは、なんという手間のかかる解釈なのか。そうではなくて、詩人芭蕉は、初めから、つまり、清貧の中で、「蛙飛びこむ水の音」と口ずさみ出したそのときから、井本のいう「閑雅な風趣」が芭蕉をとらえていたのだ、というのが筆者の

解釈である。そして、上五文字「古池や」が配置されたことで、乞食詩人芭蕉が平に求めていた、「枯淡の風趣」が一層深められ、そこに自然と「さび」や「軽み」が具体的に表白され、斬新な発句と成ったものである、と筆者は解釈する。

その上、井本は、御覧のように、

古池をただ古い池の情趣として（例えば、水草が生い茂っているなどと）詠むのではなく、古池に対してはむしろ思いがけない蛙の飛びこむ音をもって古池を写したところに、ただの閑寂ではない、俳諧としての閑寂が成立する。

という。思うに、井本は、恐らくは、上五文字が空白であったことや、そして門弟に、そこになにを配置すればよいのかを尋ねたことに、注目しているようである。提示した「山吹や」の五文字を捨て、「古池や」に納めた、という経過を重視しているようである。筆者はそうは思わないからである。

「古池をただ古い池の情趣として（……）詠むのではなく」ではない、というのが筆者の解釈である。乞食詩人芭蕉は、清貧の中で「古池をただ古い池の情趣として」詠むのだと思う。日本の自然を心して静観する乞食詩人芭蕉の、心の目の動きの跡を一つ一つ辿ってみると、「古池をただ古い池の情趣として詠む」ことは、なんら不思議なことではなく、ごく自然な詠みである。

井本は、「むしろ思いがけない蛙の飛びこむ音をもって古池を写した」と読む。「むしろ思いがけない蛙の飛びこむ音」という読みはおかしい。理由は、井本はすでに、「ばちゃんと蛙が水に飛びこんだ卑近な滑稽」と見ているからである。「思いがけない」と「卑近な」とは矛盾するのではあるまいか。これでは、井本説の、「その時、その場所での詩人芭蕉の心の在り方」が全く理解できなくなるからである。辻褃が合わないからだ。

井本は、「蛙の飛びこむ音をもって古池を写した」と読む。上五文字の空白を説明するために、井本は、このような理屈を捏ねるのである。「写す」とは、物の形や状態や内容を、そのまま他の所にあらわれさせる、という意味であるという。ここにいう、「他の所」というのは、この「発句」を指すのだろう。これは、面白い解釈である。がしかし、おかしい。井本はすでに読み違えているからである。辻褃合わせが、また、ここに至ってもさらに辻褃合わせの論の展開になっているからである。それがなお続くからである。

井本は、「古池に写したところで、ただの閑寂ではない」と読む。筆者は、井本の言葉を借りて、「ただの閑寂」そのままでもよいと思うからである。しかし、やはり「ただの」という語感に戸惑うので、その「ただの」を省いて、「閑寂そのままでもよい」と言い直そう。

というのは、繰り返すが、目の前の枯淡の「古池」はそのまま、乞食詩人芭蕉の「心の古池」であるからである。そして、乞食詩人芭蕉の、この「心の古池」が、そのまま自然に「発句の古池」に表白されているからである。

井本は、「ただの閑寂ではない、俳諧としての閑寂が成立する」という。作品だけが成立するのではない。乞食詩人芭蕉と、その発句とが一体となっている作風である、というのが筆者の解釈である。

井本は、「滑稽と閑寂とが微妙な平衡を保ち」と読む。思うに、これは恐らくは、井本が別の発句「古池や蛙飛んたる水の音」という作品を踏まえての解釈であろう

か。それであれば、井本のいう「卑近な滑稽」も理解できるし、また、なんとなく「思いがけない」という読みも頷けるのだが、しかし、そうすると、井本のいう後半の「俳諧としての閑寂が成立する」という読みの論は、摩訶不思議となる。

井本は、最終的に、「相たすけて俳諧的詩情を深めている」と読む。「相たすけて」というのは、「滑稽と閑寂」を指すのだろう。「滑稽と閑寂とが」お互いに助けあって「俳諧的詩情を深めている」と井本は評価する。おかしな論理である。

しかし残念なことに、阿部正美は、上記の「井本農一博士の述べられたのは肯綮に当たっている」と同意する。肯綮（こうけい）とは、肯は骨につく肉、綮は筋肉の結合したところ、である。昔、料理の名人が牛を解剖したとき、刃物がよく肯綮に当たって、肉を切り離すことができたという故事がある。それから転じて、物の急所、事の要所にたとえていう意味である。つまり、井本の解釈は、乞食詩人芭蕉の発句「古池や蛙飛びこむ水の音」の要所をよくとらえた評価だ、というのである。

こうなると、阿部の鑑賞眼も、井本のそれと同様に、疑わしくなる。がしかし、先ず、阿部の指摘を見てみよう。曰く、

この句について、支考が「古池や……と云へる幽玄の一句に自己の眼を開きて、是より俳諧の一道は弘まりけるとぞ」（『俳諧十論』）などといってから、蕉風開眼の句として世間にもてはやされ、禅的な境地と結び付ける見方も出て、芭蕉の句中では最も有名な句になった。

と説明する。筆者も、この支考説に賛成である。詩人芭蕉は手探りしながら、清貧の中で、やっとの思いで、「幽玄」の境地の一句に辿り着いたのである。阿部のいう「禅的な境地と結び付ける見方も出て」というのは、恐らくは、上記にすでに指摘しておいた、宗教学者山折哲雄や、山折が取り上げた、仙厓和尚などを指すのだろう。筆者は、俗人なので、禅的な境地に結び付けて読む力はない。

そして、阿部はそれに続けて、

しかし、野ざらしの旅の後の貞享中期という成立時期からしても、芭蕉がこの句ではじめて新しい自らの行く道を悟ったわけでないことは自明である。「秀逸の中にも、此吟には聞人さまざま高上の意を添て弁ず。翁は不用意に出来たる句なるべし。その比、今の人のとやかく称るやうには沙汰あるまじ。年経て万代不易の絶に驚く」（東海吞吐『芭蕉句解』）といった説は、成立の消息によく通じたものといわなければならぬ。色々な見方が出来る句であるが、現代の読者はそうした代々の謂わば「手垢」を拭い去って、改めてこの句に対する必要がある。実質以上の賛辞、或いは殊更な反撥に惑わされてはならない。公正な眼で見た場合、この句には後代に至ってひろく展開する「俳趣味」の基本的典型的なものが打ち出されている。歴史的な意味ばかりでなく、さきに述べたような表現の内実からしても、芭蕉の代表的な句の一であることは確かであろう。最後に近代の諸家の目ぼしい評を引いておく。

と、読者を戒める。ここにいう、「実質以上の賛辞」とは、誰のことなのか。また、「殊更な反撥」とは、誰のことなのか、は定かではない。これは、あくまでも、一般の読者向けの、阿部の戒めであろうが、しかし、若い学徒や、研究者にとっては、貴重な資料となるだろう。筆者にとっても有難い文献の一つである。しかも、有難いことに、阿部は、安倍能成や幸田露伴、加藤楸邨、山本健吉などの「近代の諸家

の目ばしい評」を紹介しているのだ。ここでは詳しく述べないが、それぞれ見事な論評である。参考にしてほしい。

山本健吉『芭蕉その鑑賞と批評』から

制作年代

筆者の手元に、山本健吉著『芭蕉その鑑賞と批評』がある。山本は、古池や蛙飛こむ水のをと(蛙合)

を取り上げて、

制作年代については諸説があるが、(1)『蛙合』(仙化撰)は貞享三年(1686)閏三月の刊行であり、次いで(2)八月には尾張蕉門第二の撰集『春の日』(荷吟撰)に、この句は入集した。

と整理する。そして、

ともかく、この句がこの形ではじめて発表されたのは、深川芭蕉庵での蛙合の衆議判の席上であり、このとき集まった作家たちに深い感銘を与えたと想像される。次いで(3)『春の日』によって、この句は全国的に喧伝されたのである。

という。その上、山本は、

ところが、『蛙合』よりやや早く、(4)同年正三月下旬に刊行された『庵桜』に、「古池や蛙飛ンだる水の音」の形ででているのである。この撰集は、西鶴門の西吟が撰んだもので、大阪談林の撰集である。おそらく初案の形と思われ、『蛙合』が刊行される前に、この句は大阪にも聞こえていたのである。

と驚く。上記(1)~(4)の番号は、筆者が添えたものである。

しかし、(1)の貞享三年閏三月の刊行、というのと、(4)の同年正三月下旬の刊行、というのとを山本は使い分けているのだが、これは、どう違うのか。浅学菲才の悲しさである。是非ともご教示を賜りたい。

ここにいう、「衆議判」とは、歌合などで、判者を設けず、左右の方人(かたうど)の衆議によって歌の優劣を決することをいう。別に、衆議評ともいう。

また、西鶴とは、井原西鶴(いはら・さいかく、1642 - 1693)のことである。江戸前期の浮世草子作者で、俳人である。西山宗因の門に入って談林風を学び、矢数俳諧で一昼夜2,300句の記録を立て、オランダ西鶴と異名されたという。師宗因の没後、浮世草子を作る。

想起するのは、

大晦日定めなき世のさだめ哉
しれぬ世や釈迦の死跡にかねがある

などである。

西吟というのは、水田西吟(さいぎん、? - 1709)である。初め西山宗因の門に入り、のち井原西鶴に兄事した。上島鬼貫らと親しく、後年は談林風を脱した平明温雅な句風に至る。西鶴のため、『好色一代男』の板下を書いたことが有名である。俳諧の編著にも『庵桜(いおざくら)』等がある。西吟の句は、

新月や斧にちるらむ華のけふ
夢かれて初秋犬の遠音哉

などが想起される。

友人の上島鬼貫（うへじま・おにつら、1661 - 1738）は江戸中期の俳人である。のちに、芭蕉の影響を受けた。「誠の外に俳諧なし」と大悟したことで、有名である。思い出すのは、

春の水とところどころに見ゆる哉
曙や麦の葉末の春の霜

である。

そして、山本もまた、支考の『葛の松原』に伝える、伝説を紹介する。曰く、
「芭蕉庵の叟、一日、鶯としてうれふ。曰く、風雅の世に行はれたる、たとへば片雲の風に臨めるごとし。一回（？）はさい狗となり、一回（？）は白衣となつて、共にとどまれる処をしらず。かならず中間の一理あるべしとて、春を武江の北に閉給へば、雨静にして鳩の声ふかく、風やはらかにして花の落る事おそし。弥生も名残おしき比にやありけむ。蛙の水に落る音しばしばならねば、言外の風情この筋にうかびて、蛙飛こむ水の音 といへる七五は得給へりけり。晋子が傍に侍りて、山吹といふ五文字をかふむらしめむかと、をよづけ侍るに、唯、古池とはさだまりぬ、

と引用する。文中の（？）は、筆者が付けた疑問のマークである。当時の言語は厄介である。

山本は、この伝説に続けて、

志田義秀はこの伝説を事実と見て、芭蕉と其角とが三月にともに江戸にあった年を求めて、天和元年（1681）または二年にまで遡り、制作年代をこの両年の間に定めている。それに対して野田別天樓は、貞享元年（1684）の其角の上京は、二月十五日であり、太陽暦に充てると三月三十日であつて、蛙の飛躍するのに何ら不思議もないし、句風から言つても、貞享元年作を至当とつて言っている。

と制作年代の異説を紹介する。制作年代は、このように異なる。山本は、

だがいずれにしても、それは『庵桜』に伝えるような初案の形の制作年代なのである。「蛙飛ンだる」は談林風の口質であり、談林派の理解に訴えられやすい形である。口拍子の軽い即興頓作であつて、音のはねかえりによる俳意の強調があり、この形においては、この句が正風開眼の句とされていることも無に帰する。私は「蛙飛びこむ」の形では、やはり野ざらしの旅から帰つて後の、貞享三年の作と推定したい。

と言及する。この山本説には筆者も同感である（拙文「その - 1」を参照されたい）。「山吹」と「古池」

さらに、山本は、丁寧な解説を続ける。曰く、

『葛の松原』に伝える話は、興味が深い。『暁山集』（芳山撰、元禄十三年）の如き、「山吹や蛙飛込水の音」の形で伝えている書もある。「山吹や」と置くことを傍らにあつて進言したのは、如何にも「はなやかなること其角に及ばず」と言われたその人らしい。『古今集』の「蛙なく井出の山吹ちりにけり花の盛りにあはましものを」（読入しらず）以来、山城の井出の玉川は、歌枕として多く山吹と蛙とを詠みこまれるのが例だったのである。

其角がこの歌に拠つて、「山吹や」と置くことを進言したとまではあえて言

わないでも、蛙と山吹との間のほのかな連想は、ごく自然に俳人たちの胸に浮んだはずだ。「蛙飛びこむ水の音」だけでは、蛙は春の季語には違いないとしても、そこにはほとんど季節感は揺曳していない。其角はその冠に、無造作に「山吹や」とすえることによって、一句の季感を完成する。二物映発の上に、晩春の濃厚な季的情緒がただよい、一句を美しい絵様に仕立て上げる。芭蕉庵の古池のほとりに、山吹が属目されたかどうかは分からないが、この情景は、其角が作り出した架空の美的三昧境と看做していいだろう。実よりも華の勝った句である。

と精読する。筆者は、上記に既に、『万葉集』の中の、「山吹と蛙」の歌を紹介しておいた。山本は、「山吹」と「蛙」の、この一句を味読し、これはこれで、また一興であると読むのである。山本は、それに続けて、

「古池」の句の歴史的価値は、「蛙飛ンだる」のような俳言による俳意の強調や、「山吹や」のような季語による情緒の強調を離れて、自然に閑寂な境地をうち開いたところにある。三宅嘯山が「云かけもなく、拍子にも拘らず、表（うち）に旨（むまみ）を顕さず、又俳言を強く用んともせず、自然に云ひ下して裏（うち）意を含めり。……晋子が山吹と置るは、花やかにして面白みをあらはしたり。下に水あるを古池と定めしは、愚に返りて旨みを拂へるなり」と言っているのは、的確な批評である。「古池」は「山吹」のような取合せではなく、下の七五の情景から煮つめ出されるエキスのようなものであり、詩人的認識の中核の拳示である。逆に言えば、初五によって示された断定的・直覚的把握が、七五による具象的・細叙的・反省的把握によって、意味が重層化されてくる。取合せの方法は、主として視覚的なイメージの並列によるのであって、意識の表層において結びつくのであるが、これは意識の根源の深層において交感しあうのである。それは取合せの句と較べて、聴覚的想像力のはたらきによる、より深い言語体験にねざしている。瞬間的に見とめ聞きとめた句でありながら、詩の動機が深いのである。芭蕉は取合せの効用を認め、門弟たちにもすすめたが、そのような方法の安易さをもはっきり心得ていた。「山吹」の場合に詩としての暗喩の世界は成立しないが、「古池」の場合は成立するという事情は、言わば不可思議・不可説のものであった。許六はこのことを、「翁の血脈」と言ったのであろう。

と論破する。ここにいう、三宅嘯山（みやけ・しょうざん、1718 - 1801）は、漢詩もよくしたが、俳諧は宋屋（そうおく）門（巴人門）で点者（優劣を判定する人）となった。大抵、蕪村、蘭更らと親しく、『俳諧古選』『俳諧新選』などを編む。かれは高い教養をもって中興期俳壇の中心に關与した人物であったという。

許六とは、森川許六（もりかわ・きょりく、1656 - 1715）のことである。芭蕉晩年の門人で、非常に尊重された人物である。『風俗文選』『韻塞（いんふたぎ）』などの編著がある。『正風彦根跡』の序で、許六は、「正風の血脈をたしかに相統する者は湖東の門人也」という。芭蕉を正当に継承するものは自分たちであるというのであるが、これはかれが声を高くして主張したことのひとつであったという。面白い。

山本は、さらに続けて、

そのことがまた、この句の解釈に、いろいろの禪的付会伝説を生ぜしめた原因

でもあったろう。その一つに『芭蕉翁古池真伝』(春湖著、慶応四年)の説がある。これは三河国に伝わった古い写本を書写したものである。芭蕉参禅の師仏頂和尚が、あるとき六祖五平を供として、芭蕉庵を訪ねたことがある。五平がまず庵に入り、「如何是閑庭草木中仏法」と問うと、芭蕉は「葉葉大底者大、小底者小」と答えた。そこで仏頂は門に入り、「近日何所有」と言うと、「雨過洗青苔」と答える。重ねて「如何是青苔未生前春雨未來前佛法」と問えば、おりから池辺の蛙が一躍して水底に入ったので、音に応じて芭蕉は「蛙飛込水の音」と答えた。仏頂は「珍重珍重」と唱え、偈を認めて帰った。席にあった嵐蘭が「冠の五文字を定めよ」と言ったので、芭蕉が同座の人たちに試みに考えさせると、杉風は「宵闇に」嵐蘭は「淋しさに」其角は「山吹や」と置いた。芭蕉は最後に、自分はむしろ「古池や」と置こうと言ったので、皆々あっとばかりに感嘆したというのである。

という。この時点から、芭蕉のこの名句に対する、「禅的解釈」が出没しはじめたのかも知れない。ここにいう、芭蕉の師仏頂和尚とは、いかなる和尚なのか。また、六祖五平とは、いかなる禅僧なのか。是非とも、ご教示を賜りたい。

それにしても、この「禅的解釈」に対して、山本は、

これはもちろん荒唐無稽の説であるが、前に書いた「道のべの木槿」の句の、仏頂との問答に似て、さらに手がこんでいる。『仏兄七久留万』に出ている鬼貫の句、「空道和尚いかなる是汝が俳諧ととはれしに即答、庭前に白く咲たる椿哉」の如き禅意を、「古池」の句からも汲み取ったわけである。この鬼貫の句は、『無門関』に記した禅の公案、「如何是祖師西来意」と僧が問うたのに、「庭前栢樹子」と趙州が答えたことの翻案であって、露骨に禅の臭味がただよった概念句である。「古池」はもっと素直な属目句である。だが、この句のパターンとしては、やはり禅の思想を考えねばならぬ。芭蕉が仏頂のもとに参禅したのは、天和二年(1682)以前であらうと思われ、彼の正風開眼には、いろんな意味で禅の思想が作用していると見てよいのである。

と言及する。ここにいう、「道のべの木槿」とは、「道のべの木槿は馬にくはれけり」という発句のことである。

無心の句の普遍性

そして、山本は、

この句の古池は、もと杉風が川魚を生かしておいた生簀の跡で、芭蕉庵の傍らにあったものと見てよからう。趙州の問答や鬼貫の句と同じように、これも庭前の吟詠である。『蛙合』の催しは、貞享三年閏三月某日、門下が多数芭蕉庵に会して、衆議判で蛙の句二十番の発句合せを行ったもので、古池の句はその第一番の左に、筆録者仙化の「いたいけに蛙つくばふ浮葉哉」の句と番えられている。名を連ねる者は、追加の不トを入れて四十一名で、詞友素堂をはじめ、其角・嵐雪・杉風以下の江戸在住の門下はすべて参加し、京の去来も句を投じている。これらすべてが列席したとは言えないまでも、狭い芭蕉庵にしては、かなり大がかりの余興であった。そしてこの席上で、「古池」の句が発表されたとき、一座はどよめきわたったに違いない。

と説明する。杉風は、杉山杉風(すぎやま・さんぼう、1647 - 1732)、趙州は不明。嵐

雪は、服部嵐雪（1654 - 1707）、去来は、向井去来（1651 - 1704）のことである。

そして、山本は、

その前に、「飛ンだる」の形でこの句を知っている者があったとしても、一語の相違で句はまるで面目を改めた。それは新しい啓示であった。談林の傍若無人の高笑いから、彼等はまだまだ隔たっていなかったとしても、笑い抜いたあとの笑い切れぬ人生の寂寥相を次第に感じはじめていたと言ってもよい。しかもまだそれは、はっきり表現を得てはいないものだった。笑いを本願とする俳諧師たちの心の盲点を、この句は的確に衝いたのである。この句の啓示するものがあまりに鮮かなイメージであり、啓示に対して用意された人たちが多数存在したかぎりにおいて、この句の意味するものの伝播の速度は、意外に早かったのである。以心伝心的に、この句は人々の胸裡にささやきかけ、その魂を擱んでいく。この句は対者に微かに笑みかける普遍的境地を持っている。それは禅で言う「拈華微笑」に通じるものであり、この場合微笑は理性の最高の標識として、笑いの完成として現れている。この句の秘密は、おそらく把握の、判断のあまりの的確さのなかに在ろう。その見事さが、対者に対して談笑の場をひらき、その会得の微笑をさそうのである。一種の「不立文字」によって、「お前もか」「俺も」と、人々の心と心とに、親しい普遍的な伝達の広場をうち立てるのである。

と論及する。

そして、さらに、

そのような意味で、これは典型的に俳句なのだ。この句よりすぐれた作品は芭蕉にはいくらかもあるが、これ以上に俳句的伝達の根本的なあり方を見事に示しているものはない。この句は、芭蕉にとって開眼であるよりも、人々にとって開眼の意味を持ったのだ。この句をはじめて聞かされたとき、誰も何か会得の微笑と言うべきものを洩らしたことであろう。今日われわれの俳句についての理解は、すべて「古池」の句の理解にはじまると言ってもよい。それもおそらく、多くは少年時代に、何かの機会にこの句を聞かされているのである。そしてこの句から、人々がはじめてある感銘を受けた瞬間、疑いもなくこれが俳句だという、初歩的ではあるが根本的な認識に導かれたはずなのである。一ひねりひねった裏の意味、何となくただよう一種のアレゴリックな意味を、誰もこの句から感じ取ることができるのだ。それがこの句のあんなにも喧伝された理由であり、そしてまたそのことは、これが何等の解説を要しない淡々として平明な表現を取っていることと無縁ではない。西行体の無心流の平明さから導かれていると言ってよいのではなからうか。

と論破する。西行（さいぎょう、1118 - 1190）とは、平安末・鎌倉初期の歌僧である。述懐歌にすぐれて、『新古今集』には94首の最多歌数採録者でもある。家集に『山家集』その他、歌論聞書『西公談抄』がある。

山本は、そして、

石河積翠は『句選年考』に、西行の「心なき身にもあわれは知られけり鳴たつ澤の秋の夕暮」を挙げている。鳴の立つ羽音が和歌で、蛙の飛びこむ水音が俳諧だとして、根底に流れるものの持続を言いたかったのであろう。「飛びこむ」

には、ほのかなウイットがただよっている。日本文学を宮廷女流の感傷から解放し、俳諧的発想の自由体の先蹤となったのが西行であった。無心といい、滑稽といい、一つのものに名づけられた名である。西行が「心なき身にも」と謙退の意をこめて言ったのに対して、芭蕉はむしろ、無心の徒によってこそ自由無礙の抒情を掘り起こすことができるのだという詩人的決意に燃えていたであろう。

なおこの句には、其角のつけた脇句が『俳諧不猫』(越人著)に伝えられている。

古池や蛙とびこむ水の音 芭蕉
葦の若葉にかかる蜘蛛の巣 其角

というのである。発句の単純化された姿に、其角らしく複雑な景物を付けている。また志田義秀は、「古池」の句が昼間の景であり、蛙の音が一匹であることを指摘しているが、もちろんそうに違いない。

と結ぶのである。松尾芭蕉は、西行と並び立つ偉大な詩人である、と評価するのだ。山本は、上記に、石河積翠の著書『句選年考』を紹介するのであるが、これは『芭蕉句選年考』の誤りではあるまいか。

越人とは、越智越人(おち・えつじん、1656 - 1739?)のことで、負山子、槿花翁ともいう。尾張(名古屋)の蕉門に加わり、貞享五年(1688)には芭蕉の『更科紀行』に同行した人物である。

池田弥三郎の名句解説

池田弥三郎は『俳句・俳人物語』の中で、松尾芭蕉の名句「古池や蛙飛びこむ水の音」を取り上げている。これは、「小学上級から中学生向き」の『やさしくよめる、香り高い日本古典文学』全26巻中の1巻である。曰く、

古い池の水の沈滞。

ふと音がして、かわずが飛びこんだ。

池はもとの沈黙。

と先ず解説する。「古い池の水の沈滞」は、どちらかというに、視覚の世界であり、「ふと音がして」は聴覚の世界である。「かわずが飛びこんだ」は視覚の世界であり、「池はもとの沈黙」は視覚と聴覚の世界である、と池田は読む。

筆者は、「古池」は視覚の世界であり、「蛙飛びこむ」は、どちらかというに、視覚の世界である。そして、その一瞬「水の音」が聞こえる。この「水の音」は無論聴覚の世界である、と読む。ということは、池田説のように、「水の音」を聞いて、「かわずが飛びこんだ」のではなく、初めから芭蕉は、池の近くにいる「蛙」に気づき、地上の「蛙」の動きを眺めているのだ。そして、蛙が飛びこむ。それも、芭蕉は、飛びこむ蛙の動きを眼で追いかけている、と思うからである。その一瞬、「水の音」が聞こえる、と筆者は読むからである。

池田は、それに続けて、

蛙が春の季題です。森閑とした古池に、ぽちゃんとかえるのとびこんだ音がし、波紋がひろがって、またもとの静寂な世界にかえったという句です。かえるのとびこむ音が、それまでの、そしてそれからのしずかさをいっそうふかめてい

ます。

と解釈する。そして、池田は、支考の『葛の松原』を紹介し、これによると、

芭蕉が其角と対座していたときに、池にかえるのとびこむ音を聞いて 蛙とびこむ水の音 の七五を口ずさんだところ、其角が 山吹や と上五をつけた。しかし、芭蕉はそれを排して 古池や としたといいます。池にうつった山吹の黄色も美しく、池のおだやかな水面が感じられますが、色彩にその場の心のしずみが散ってしまうのでしょうか。それに、蛙に山吹は、梅にうぐいすとおなじく、とりあわせがびったりとしすぎます。ともかく、師弟ふたりが古池を前にだまって自然の呼吸に身をまかせている対座が、奥に感じられる句です。この句は、貞享三年（1686年）にできた句で、芭蕉開眼の句として有名です。

と先人たちと同じ解説であるが、「師弟ふたりが古池を前にだまって自然の呼吸に身をまかせている対座が、奥に感じられる句」であるというのは、池田の新しい解釈である。そして、池田は、芭蕉の生涯を簡潔に述べるのである。曰く、

松尾芭蕉は、正保元年（1644年）伊賀上野に生まれました。おさないときに、藤堂禅吟に仕えて、禅吟の師であった季吟より、俳諧や歌学をまなびました。二十三歳のとき、主人禅吟が亡くなりましたので、致仕（ちし）（職をやめること）を願いましたがゆるされず、まもなく無断で国をとびだしてしまいます。武士がことわりもなく主家をはなれることは当時ではゆるされないことですから、のちに寿貞（じゅてい）と称した女性と、駆け落ちしたのだという説もあります。おなじ主人に仕える男女が夫婦になることは、不義として成敗されたのです。不義といういかにも武士の作った儒教による道德律のように聞こえますが、じつは、ずっと古くからある、したい同族と結婚することのけがれなのです。おなじ主人の家に仕えることは、おなじ釜の飯を食べあったという兄弟とおなじ関係になることです。日本の文学や伝説には、このあやまちをおかしたために社会から追放され、わびしい生活をするという物語がたくさんあって、日本の文学のたいせつな主題になっています。古くは衣通姫（そとおりひめ）の物語や、『源氏物語』の須磨に流された光源氏もそうですし、『伊勢物語』でも二条の後をおかした在原業平（ありわらのなりひら）が東下りをします。芭蕉の尊敬した西行についてもそうした推測がなされています。芭蕉の駆け落ち事件も、出奔というふうでない主家の去りかたに理由をつけた、だれにでもわかる創作された人生でありましょう。主人公にかかわりのない作られた人生もまた、伝説的な伝記には多いのです。

と語る。池田のいう、この伝説的な芭蕉の伝記は、筆者には初耳である。芭蕉と寿貞との関係は、愛人関係であったとか、内縁関係であったとかいう説をよく眼にしたものであるが、しかし、池田のいう「駆け落ち」説をみると、今までの、もやもやとしていたものがすっきり晴れわたった感じである。

池田は、さらに、

さて、故郷を去った芭蕉は、京都に出て諸学をまなび、同門であった杉風をたよって江戸にきました。小石川関口町の水道工事に従事したりもしていますが、いちど郷里に帰ったのち、延宝八年（1680）、深川六間堀に庵をかまえました。門人李下がこの庵に芭蕉の木を贈ったのが、芭蕉庵の名のおこりとなりました。

なお川柳はこの句を、芭蕉はとびこむ、道風はとび上り といっています。
と結ぶ。

「芭蕉」諸観 関連著作から

安東次男『芭蕉 奥の細道』

安東次男はの中で、

俳諧師とは、そこに句があれば付句の一つも工夫したくなり、自分が句を作れば誰かがそれに付けてくれることをまず期待する人種だが、芭蕉は、その寄合心理を利用して所詮人間が一人では断ち切れぬ執着を断とうとした、筋の通った俳諧師である。

という。また、発句について、

その芭蕉は、「発句の事は行て帰る心の味也」(三冊子)と言いながら、一方では、「歌仙は三十六歩也、一步も後に帰る心なし。行にしたがひ心の改は、たゞ先へゆく心なれば也」(同)というような、一読明らかな矛盾と思わせることばも遺している。

という。さらに安東は、

もともと人間は、自他の矛盾もないところに、矛盾を矛盾でなくする工夫を生みようもあるまい。不帰の覚悟があつてこそ、はじめて帰心の面白さも見えてくる。付け付けられるという行為がなければ成立ため俳諧の妙味を、その点に見定めた男はやはり只者でなかったと思うが、かれはそれを「ほ句は句つよく俳意たしかに作すべし」(去来抄)と、簡潔にさらりと言つてのけている。これは、俳意不確かな句からは余情の汲み出しようがなく、したがってまた同行の歩は進まないということである。現代人が一作品に限定して考えたがる完成度のこととは違ふ。

と論破する。「不帰の覚悟があつてこそ」とは、「歌仙の心」であり、「はじめて帰心の面白さも見えてくる」というのは、つまり「発句の心」である、というは面白い。

高浜虚子『俳句読本』

高浜虚子はこの中で、「俳句史」と題して、

俳句史を草するに当って、何時から初めるかといふことは可成り六ヶ敷い問題であります。俳句は連歌の上の句、即ち発句が独立して出来たものでありますからして、その母胎である連歌から筆を起すとすると二千年の昔、日本武尊の古事に迄遡らなければなりません。又、今日の如き俳句の真の基礎を打ち建てた人は元禄の松尾芭蕉でありますから、直ちに芭蕉から説き出すことにすれば比較的簡単なのであります。それではあまり当突の憾がないでもありません。それでここでは、連歌がやや容を革めて俳句の方へ一步踏み込んだ時、即ち山崎宗鑑といふ人がはじめて俳諧連歌といふものを創始した時を以て始むるのを至当とすべきかと考へるのであります。宗鑑から芭蕉に至るまでには約二百年の歳月があります。これは今日から見れば俳句の揺籃時代であります。この揺籃時代を通して芭蕉に至ると俳句は一躍して黄金時代に入るのであります。芭蕉の没後俳句は墮落しました。その代表者は支考、乙由の徒であります。

と想起する。乙由とは、中川乙由（なかがわ・おつゆう、1675 - 1739）のことである。

嵐山光三郎『悪党芭蕉』

神田の古本屋を漁っていると、珍しい書物にであった。それは、嵐山光三郎の『悪党芭蕉』と題する珍本である。早速、目次をみると、2「古池や……」とはなにか、というタイトルに目が走った。立ち読みすると、なかなか面白い芭蕉観である。購入して、講義準備の文献リストに加えることにした。

嵐山は、

貞享三年（1687）春、深川の芭蕉草庵で蕉門社中の二十番「蛙合」が興行された。芭蕉の句「古池や蛙飛びこむ水の音」を巻頭において、蕉門による蛙の句四十を左右に分け、出席した連衆の合議で優劣をきめた。

句合は和歌の歌合の俳句版で、持ち寄った句の勝ち負けを決める。俳句二十番勝負といったところである。編集は蕉門の仙化（せんか）で、西村梅風軒方より板行された。薄い半紙一冊であるが、この小冊子が、芭蕉の名を天下に知らしめた。ときに、芭蕉は四十三歳、一番弟子の其角は二十六歳であった。

第一番は、

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

である。歌合のしきたりに従って、最初の一番には勝ち負けを記さないこととなっているが、仙化の句は、芭蕉の句の前でひたすら這いつくばって、「ははア」と頭を下げている。勝負にはならない。

と解説する。嵐山は、当時の句合の状況をよく伝えていて、初心者にもよく分かるのが、有難い。嵐山は、その句合の雰囲気を、

第二番は、

左

雨の蛙声高になるも哀也 素堂（そどう）

右

泥亀と門をならぶる蛙哉 文鱗（ぶんりん）

で素堂の勝ち。教養あふれて高踏清雅な素堂（四十五歳）の貴祿勝ちだ。『新古今集』の「折にあへばこれもさすがに哀なり小田の蛙の夕暮の声」より連想する蛙の音が「雨で声高になる」というところに強さがあるとの判詞。

と指摘する。成るほど、作品の勝負はこのように行われるのは、いかにも日本人独自の「和」の中の、「句合」であって、和やかである。その昔の「歌合」も、こんな具合に進められたのかと思うと、面白い。

第三番は、

左

きろきろと我頬守る蝦哉 嵐蘭（らんらん）

右

人あしを聞しり顔の蛙哉 孤屋（こおく）

で、藩士嵐蘭（四十歳）の勝ち。孤屋の「人あしを聞く蛙」も捨てがたいが、

嵐蘭の中七「我頬(わがつら)守る」がよい、と判詞にある。
と言及する。そして、第四番の紹介がなく、とんで、嵐山は、
第五番は、芭蕉庵に芭蕉を植えた季下と、芭蕉の弟子になったばかりの去来
(三十六歳)の勝負。去来は京都より句を送ってきた。

左
蓑うりが去年より見たる蛙哉 季下
右
一蛙はしばし鳴やむ蛙哉 去来

去来の句は、「田の畦道を歩いていくと、それまで鳴いていた蛙の音が、しばし鳴きやむ」といった風情がよく、順当なる実力勝ち。
と指摘する。句会とは、本当に面白い。句会衆が見守る「句合」の勝負であるから、
皆がそれぞれ納得済みであるのも、いい。

第七番は、

左
僧いづく入相のかはず亦淋し 朱紘(しゅげん)
右
ほそ道やいづれの艸に入蛙 紅林(こうりん)

で、紅林の勝ち。

と、蛙の句は四十句出てくるのであるが、佳句をいくつかあげる。

曙の念仏はじむるかはづ哉	扇雪(せんせつ)
夕月夜蛙に身を干す蝦哉	琴風(きんぷう)
藻がくれに浮世を覗く蛙哉	流水
よしなしやさでの芥とゆく蛙	嵐蘭
ゆらゆらと蛙ゆるる柳哉	北鯤(ほつこん)
手をひろげ水に浮ねの蛙哉	ちり
露もなき昼の蓬に鳴くかはづ	山店(さんてん)
ちる花をかつき上たる蛙哉	宗派(そうは)
山井や墨のたもとに汲蛙	杉風
堀を出て人待くらす蛙哉	ト宅(ぼくたく)
うき時は暮の遠音も雨夜哉	そら
ここかしこ蛙鳴ク江の星の数	キ角

最後の第二十番勝負は、のち『奥のほそ道』に同行する曾良(そら)と、一番
弟子其角の組みあわせで、勝ち負けはついていない。

『蛙合』に登場する句は、いずれも新鮮な目線があり、板本は大評判となった。
と言及する。そして、嵐山も、先人たちと同じように、

芭蕉は、まず「蛙飛こむ水の音」を得て、上五文字を「どうつけようか」と其
角に訊いた、という話がある。其角は「山吹や」とつけた。「山吹や蛙飛こむ
水の音」は、いかにも其角らしい花やかな句だ。

広重の大短冊(天保三年)に、「山吹に蛙」の絵がある。天保になると「古池や
その後とびこむ蛙なし」と川柳にからかわれて、長亭の「春雨のふる日なから
も山吹のみのひたになく蛙かな」の歌が添えられている。

芭蕉は、其角の「山吹や」とらずに「古池や」と上五文字をつけた。また其角が芭蕉の句に脇をつけたという話もある。

古池や蛙飛こむ水の音 芭蕉
蘆の若葉にかかる蜘蛛の巣 其角

と論及する。このように、「句合」の勝負も然ることながら、「句合」は何となく、日本人が自然に交わす、「挨拶」のような気がしてならない。朝の挨拶の、清々しい気分で、上記の芭蕉と其角の「句合」を読んでみると、一層味わい深い二人の、しっくりした気脈の交流が絶妙である。これが筆者の「句合」の解釈である。

嵐山は、それに続けて、支考の『葛の松原』を紹介する。曰く、

其角の「山吹や」とつけた話は支考『葛の松原』(元禄五年版)に出てくる。

芭蕉が深川に隠棲しているとき、春雨が静かに降り、鳩の声が聞こえてきた。風はやわらかく、桜花のちるのもあわただしさを感じない。すると、蛙が池畔の草むらから飛び込む音がしばしばきこえるので「蛙飛こむ水の音」という七五ができた。その横に其角がいて、初五を「山吹や」といたしましょうかと老人ぶった意見をいうと、ただありのままに「古池や」にすると芭蕉が言った。と紹介する。これは、支考の口調ではなく、それを正確に踏まえた、嵐山の語調に移しているのも楽しい。その後の、嵐山の解説がいい。曰く、

まるで見てきたように書いてあるが、支考が芭蕉に入門したのは元禄三年二十六歳で、この「蛙合」のときはまだ二十二歳で禅寺で修行中だった。これは支考の創作であるけれども、元禄五年は芭蕉も其角も生きているからまるっきりの嘘は書けない。其角が「山吹や」とつけたという話を誰かより聞いて、支考が知ったかぶりを書いたものである。

と解説する。これは、筆者には初耳である。今まで、上記で紹介してきた先人学者詩人たちで、『葛の松原』をこのように論及した者は誰一人いない。筆者も迂闊であった。

そして、嵐山は、

其角が「山吹や」とつけたのは、『古今集』の「かはづ」の歌からの連想である。

かはづ鳴く井出の山吹散りにけり花の盛りにあはましものを(読人しらず)
この歌によって「井出の玉川」(山城の南部、木津川の東方)は歌枕となり、和歌で蛙といえば山吹がつきものとなった。ただし、「井出の玉川」の蛙は河鹿であって、蛙とは似ているようだが違う。

この「山吹」と「河鹿」に関しては、拙文「その - 1」で精細に言及しておいたので、是非とも参考にして頂きたい。

嵐山は、それに続けて、

歌学においては、かはづ(河鹿)は鳴くものであって、川に飛びこんだりはしない。「蛙飛こむ水の音」は、従来の歌学にそえばルール違反である。

いや、それ以上に、そのへんにいる蛙を詠むことじたいが、捻破りであって、そのぶん革新的である。深川の生簀周辺はまだ火事の焼け跡が残り、深川の蛙は、和歌の世界には到底出てこない異物であり、汚れている。山吹など、もつてのほかの添え物であろう。芭蕉の眼前にあるのは水の濁った焼け跡の古池で、

ゴミだの虫の死骸さえ浮かび、底には、火事から逃れるために池に飛び込んで、水死した人骨が沈んでいるかもしれない。

という、斬新な解釈を提示する。「ルール違反」という断定が愉快である。さらに、嵐山は、

天和二年（1682）十二月二十八日の大火のとき、庵は焼け、芭蕉は焼死するところであった。危なく一命をとりとめたのは、小名木川の泥水につかり、洲を這いあがって難をのがれたからである。「野ざらしを心に風のしむ身哉」は、そういう無残なる心境の句であって、風雅な韻はない。

古池は混沌の沼であり、そこに飛び込む蛙には芭蕉じしんの記憶が重っている。芭蕉は新庵にひとりいて、蛙が生簀に飛び込む水音をきいた。そのとき、芭蕉の胸には、万感の思いが宿ったであろう。

と当時の芭蕉の身の上を案じている。「焼死するところ」とか、「泥水につかり、難をのがれた」という説明は、筆者にとって、驚きである。このような口調で、嵐山の論説が続くのである。曰く、

『蛙合』にある其角の句「ここかしこ蛙鳴ク江の星の数」のきらびやかな作意は、芭蕉と正反対である。芭蕉は作意を嫌った。しかし、ひとりできいた「水の音」にも、作意が入ってしまっている。それを打ち消すためにはどのような上五をつければよいか。ここに芭蕉の格闘があった。

正岡子規に「古池の句の弁」という論考がある。子規のもとへ客がきて、芭蕉の「古池や……」の一句は古今の傑作といわれ、馬丁走卒まで知っているが、その意義を問えば一人としてこれを説明してくれる者がないので教えてくれと頼む。

答えて曰く古池の句の意義は一句の表面に現れただけの意義にして、また他に意義なるもの無し。しかるに俗宗匠輩がこの句に深遠なる意義あるがごとく言い做し、かつその深遠なる意義は到底普通俗人の解する能はざるがごとく言い做して、かつてこれが説明を与へざるゆえんの者は、一は自家の本尊を奥ゆかしがらせて俗人を瞞着せんとするに外ならざれども、一は彼がこの句の歴史的関係を知らざるによらずんばあらず。

子規の説明は、詳しく知るにはこの句以前の俳諧史を学ばなければいけないが、意義においては、古池に蛙の飛び込む音を聞いた、という以外、余計なことは考えるな、というものだ。

と子規の説明を紹介する。なるほど、嵐山の『悪党芭蕉』は、この子規の説明を下敷きにした題名であるようだ。しかし、浅学菲才の筆者には、眼から鱗が落ちる、感じて、なかなか意義深い、嵐山の論考である。このような調子で、嵐山の「古池や……」とはなにか、が続くのである。これは、筆者の最も興味深い参考文献の筆頭である。

工藤寛正『図説江戸の芭蕉を歩く』

最後の文献として、工藤寛正の『図説江戸の芭蕉を歩く』を紹介する。工藤は、この本の中で、「関口芭蕉庵跡」と題して、

東京に芭蕉庵が二ヶ所ある。一つは芭蕉が延宝五年（1677）に神田上水の水役に携わった因縁によってできた関口芭蕉庵（文京区関口2 - 11）であり、もう一

つは芭蕉が延宝八年冬から元禄七年（1694）五月までの十四年間住んだ深川芭蕉庵（江東区常磐1-3）である。

という。工藤は、それに続けて、

芭蕉は神田上水の改修工事に従事し、深川に移るまでの四年間を現場小屋か水番屋に住んで過ごしたといわれ、のち芭蕉を慕う人たちによって建てられた庵を「龍隠庵（りゅうげあん）」と呼んだ。これが関口芭蕉庵である。『江戸名所図会』によれば、

龍隠庵……庵の前には上水の流れ横たはり、南に早稲田の耕地を望み、西に扶養の白峰を顧みる。東の堰口にして水音冷冷として禅心を澄ましめ、後ろには目白の台聳えたり。月の夕、雪の風もまた備れり。昔上水開発の頃、芭蕉翁（通称松尾甚七郎といひ、藤堂家の士なり、此上水掘割の時、藤堂家へ普請の事を命ぜられしに、甚七郎此事を司りし故、其頃此地に日々遊ばれしといへり）この地に遊ばれしにより、後世その旧跡を失はんことを嘆き、白兔園宗瑞及び馬光などいへる俳師、この地の光景、江州瀬田の義仲寺に髣髴たるをもて、

五月雨にかくれぬものや瀬田の橋

といへる翁の短冊を塚に築き、五月雨塚と号する。

とあるが、この文章中に、「芭蕉が藤堂家の士として、この地に遊ばれた」と記しているのは間違っている。

と指摘する。筆者もこの、工藤説に同感である。その理由は、上記にすでに紹介しておいた、池田説を想起するからである。芭蕉が「二十三歳のとき、主人禅吟が亡くなりましたので、致仕を願いましたがゆるされず、まもなく無断で国をとびだしてしまいます」という身の上の芭蕉であるからである。「武士がことわりなく主家をはなれることは当時ではゆるされないことですから、のちに寿貞と称した女性と、駆け落ちしたのだという説もある」身の上の芭蕉であれば、なおさらであると思われるからである。

当時の京の都は、学問の中心地であった。芭蕉は、そこに通って俳諧や歌学をまなんだ。しかし、新しい学問は、やはり、江戸である、と芭蕉が本能的に体得して、「駆け落ち」という形で、脱藩したのだと思われる。

工藤は、さらに続けて、

関口芭蕉庵は維新後、明治期の政治家田中光顕の邸内にあり、その尽力で保存されて大正十五年、東京府の史跡に指定された。以後、俳壇の長老伊藤松宇（しょうう）が管理人となって、昭和十八年に八十五歳で病没するまで、ここに住んでいた。昭和十三年三月三十一日、近所からの出火によって、藁屋根の庵は焼失し、半年の後、伊藤の尽力で庵は旧態通りに再建された。だが、昭和二十年五月二十五日の空襲で再度灰燼に帰し、現在の建物は三代目である。今も昔日の面影を多分に残している。

と紹介する。

駒塚橋北詰め正面は関口台町へ登る石段が胸突坂であり、その右側に古風な通用門から庵内に入ると、瓢箪池畔に、

古池や蛙とび込む水の音

と自画賛の軸より模刻した句碑がある。昭和四十八年十月十二日、芭蕉二百八

十回忌に、史跡関口芭蕉庵保存会が中心となって建立したものである。この句は「枯枝に鳥とまりたるや秋の暮」とともに、芭蕉が談林調より抜け出し、いわゆる芭蕉風俳句を創生した記念すべき句だ。

と言及する。

終わりに

以上、上記の一連の先人たちの、芭蕉の発句「古池や蛙飛びこむ水の音」に関する文献を手元を集め、それぞれの文献について筆者の思いつくがままの愚見を添えて書き上げた、未完成の「講義準備ノート」の「その - 1」と「その - 2」である。纏まりのない「講義準備ノート」で恥ずかしい限りであるが、読者の叱責を覚悟の上で、ここに公表する。

(参考文献)

- 阿部喜三男・麻生磯次校注『近世俳句俳文集』、日本古典文学大系 92、岩波書店、1964年。
阿部正美『芭蕉発句全講』、明治書院、1995年。
嵐山光三郎『悪党芭蕉』、新潮社、2006年。
安東次男『芭蕉 奥の細道』、日本の旅人6、淡交社、1974年。
池田弥三郎『俳句・俳人物語』、古典文学全集25、ポプラ社、1987年。
貝塚茂樹・藤野岩友・小野忍共編著『角川漢和中辞典』、角川書店、1963年。
工藤寛正『図説江戸の芭蕉を歩く』、河出書房新社、2004年。
小宮豊隆『芭蕉句抄』、岩波新書(青版)414、岩波書店、1975年。
杉浦正一郎・宮本三郎・荻野清校注『芭蕉文集』、日本古典文学大系 46、岩波書店、1959年。
高浜虚子『俳句読本』、日本評論社、1937年。
新村出編纂『広辞苑』、第三版、岩波書店、1983年。
山折哲雄「芭蕉飛びこむ水の音 芭蕉の哲学性」、川本皓嗣・夏石番矢・復本一郎編『芭蕉 解体新書』、雄山閣出版、1997年。
山本健吉『芭蕉その鑑賞と批評』(新装版)、飯塚書店、2006年。

上記以外の準備文献は以下の通りである。

- 荻原井泉水『旅人芭蕉抄』、光文社、1942年。
岩村通世『俳句の基礎知識』、組合書店、1950年。
幸田露伴『評釈ひさご』、岩波書店、1947年。
小林紫幹校訂『芭蕉妙文集』、文学同志会、1905年。
神保光太郎『詩のあじわいかた』、アテネ新書弘文堂書店、1971年。
水原秋桜子『俳句の評釈と添消』、第三版、泰文堂、1943年。
山本健吉『芭蕉 奥の細道まで：その鑑賞と批評』、一時間文庫、新潮社、1955年。