

IIAS 塾ジュニアセミナーテキスト
(VOL. 02025)

未来に向かう人類の英知を探る
ー 時代の裂け目の中で、人々は何に希望を見出してきたか ー

(思想・文学分野)

松尾芭蕉の世界を探求する
～古池に蛙は飛びこんだか
松尾芭蕉の名句の真相～

公益財団法人国際高等研究所
IIAS 塾「ジュニアセミナー」開催委員会

本テキストは、2018年1月30日開催の第55回『満月の夜開くけいはんな哲学カフェ「ゲートの会」』の講演録を基に、公益財団法人国際高等研究所 I I A S 塾「ジュニアセミナー」開催委員会が編集・制作したものである。本テキストの無断転載・複写を禁じます。

※本テキストは、2021年春季および夏季「IIAS 塾ジュニアセミナー」のメインテキストとして使用されたものである。

未来に向かう人類の英知を探る

－ 時代の裂け目の中で、人々は何に希望を見出してきたか －

松尾芭蕉の世界を探求する

－ 古池に蛙は飛びこんだか 松尾芭蕉の名句の真相 －

古池に蛙が飛びこんで水の音がした？

芭蕉の古池の名句はそういう意味ではない。

芭蕉自身にとって、また俳句という文学にとって

重要な転換点となった古池の句の真相を探る。

長谷川 權 (Kai HASEGAWA)

1954年、熊本県生まれ。俳人、朝日俳壇選者

『俳句の宇宙』(サントリー学芸賞)、

句集『虚空』(読売文学賞)のほか

『古池に蛙は飛びこんだか』(中公文庫)、

『文学部で読む日本国憲法』(ちくまプリマー新書)、

句集『沖縄』などの著書がある。



目次

はじめに — 名句【古池や】との出会い

I 蕉風開眼の句、【古池や】が詠まれた時代 — 古典主義が隆盛を極めた元禄の代

- (1) 「応仁の乱」以降の戦乱の時代、日本文化は壊滅的狀態に
- (2) 「江戸幕府」誕生による太平の時代、「古典文化」再興への高まりが

II 俳句における「古典文化」再興の諸相 — 芭蕉の名句、【古池や】を探求する

- (1) 「蛙“鳴く”」でなく、「蛙“飛こむ”」
 - ① 「かはづ鳴く井出の山吹散りにけり花のさかりにあはましものを」
(詠み人しらず『古今和歌集』)
 - ② 「かはづと申す蛙は、外にはさらに侍らず、只井出の川のみ侍るなり」
(鴨長明『無名抄』)
 - ③ 「古典文化」を、俳句風に変えて復活
- (2) 「“古池に”蛙飛こむ」でなく、「“古池や”蛙飛こむ」
 - ① 「蛙飛こむ水の音」といへる七五は得玉給へりけり (各務支考『葛の松原』)
 - ② 山吹も古池も、実際、芭蕉も其角も見していない
 - ③ 蛙が出てくれば「山吹」とするのが古典の決まり、そこを「古池」にした
- (3) 「古池“に”」でなく、「古池“や”」
 - ① 「古池や」は、芭蕉の心の中に浮かんだ古池
 - ② 俳句は、心を詠むことで、和歌と並ぶ文学に転化
 - ③ 芭蕉は、空中をさまよって、心としての存在に

III 日本の詩歌の源流 — 「代作」と「主体の転換」

- (1) 日本の最初の一歩の歌人、柿本人麻呂は「代作」の名人
- (2) 俳句を、そして和歌を詠むということ。それは「主体の転換」

おわりに — 名句【古池や】、その後の展開

質疑応答

次代を拓く君たちへ — 長谷川 權からのメッセージ —

自覚的な人生は、すべてを疑うことから

2018年1月30日開催

第55回 満月の夜開くけいはんな哲学カフェ「ゲーテの会」

テーマ：「古池に蛙は飛びこんだか 松尾芭蕉の名句の真相」

講演者：長谷川 權（俳人）

はじめに — 名句【古池や】との出会い

【古池や蛙飛こむ水のおと】。この句は芭蕉の代表句の一つで、最も知られている句である。日本では子どもからお年寄りまで皆知っている。芭蕉の句と言えばこの句がすぐ思い出される。最近では外国にも俳句が広まっていて、俳句を作っておられる方がいる。外国に行き俳句というとなんとなくこの句の話がされる。「お前はこれについてどう思うか」と結構難しい質問を投げかけられる。僕は30代の初めにこの句に関する本を出した。それから数えても30年以上経っている。この句を最初に知ったのは子どもの頃であった。おそらく中学生の時、「古池に蛙が飛び込んで水の音がしたという意味だ」と言われて、何とつまらない句だろうと思った。その辺りから考えるともう半世紀以上もこの句と付き合っている。この度、この句について書いた『俳句の誕生』という3冊目の本を出した。



「奥の細道行脚之図」
芭蕉（左）と曾良（森川許六作）
Public domain, Wikimedia Commons

1 蕉風開眼の句、【古池や】が詠まれた時代 — 古典主義が隆盛を極めた元禄の代

【古池や蛙飛こむ水のおと】この句は一体どこが面白いのか。「古池に蛙が飛び込んで水の音がした」と言われても、「あ、そうですか」で終わってしまう。しかし、この句は、芭蕉が自分の道を定めた、いわゆる蕉風開眼の句と言われている。

ところで、当時の人々、つまり芭蕉が生まれた元禄時代の人々がこの句のどこに感心して、そう思ったのだろうか。

芭蕉が生きた時代、江戸時代の前半は一体どういう時代だったのか。

学校では、江戸時代というと普通、260年間ずっと封建社会が続いていたと習う。テレビも映画も、ドラマはそういう先入観に基づいて作られている。しかし、必ずしも正しいわけではない。

江戸時代を見ると、その前半と後半ではガラッと変わっている。後半になるといわゆる大衆化が進む。村人から町人に至るまで、色々な人が色々な文化的な習い事を始める。その習い事の一つに俳句があった。

しかし前半は俳句に関わっている人はだいたい知識階級である。なぜ知識階級か。前半の

人々はやはり古典の知識が無いと俳句は詠めないと思っていた。なぜ江戸時代の前半は古典を中心に文化が動いていたのか。

(1) 「応仁の乱」以降の戦乱の時代、日本文化は壊滅状態に

日本の歴史を振り返ってみると、15世紀の半ばから16世紀、つまり1500年代までの130年間、戦乱の時代が続く。応仁の乱以降の内戦、いわゆる戦国時代。戦国時代と言うとイメージが少しぶれるので、内戦とか内乱とか言った方がはっきりする。

つまり今、中東とかアフリカで起きている状態が日本で130年間続いた。130年間の戦乱の時代という、子どもが生まれて、またその子どもが生まれて、5、6世代続く。自分のおじいさんも、そのまたおじいさんも、戦乱の時代に生まれたという状態であった。その時代に何が起きたか。

それ以前の時代は平安王朝の時代であり、鎌倉、室町の中世の時代であった。その王朝は、中世の時代に築き上げられた、いわゆる日本の文化というものが、130年間続いた戦乱で、ほとんど散り散りになってしまった。壊滅とは言わないまでも、ほとんど生き絶え絶えの状態になってしまった。これが130年間の戦乱が日本にもたらした一番大きな問題であった。

(2) 「江戸幕府」誕生による太平の時代、古典文化再興への高まりが

戦乱が終わって江戸幕府が誕生し、太平の時代がやって来た。そのときに、この江戸という新しい時代に人々が何を考えたか。その失われた古典文化をもう一度復活したいと考えた。それで、文学も美術もあらゆる分野で、古典主義が江戸時代の前半を染め上げていった。

歌舞伎の三大演目といえば、『菅原伝授手習鑑¹』、『義経千本桜²』、それと『仮名手本忠臣蔵³』を挙げればいい。最初の二つ、『菅原伝授手習鑑』と『義経千本桜』の題材は、前者は菅原道真つまり王朝時代の人、後者は平安時代の終わりから鎌倉にかけての時代の人を扱っている。これらは古典時代のヒーロー、あるいは悲劇の人を主人公にしている。



菅原伝授手習鑑（出典：歌舞伎 on the web より）

江戸時代の歌舞伎や人形浄瑠璃の戯作者たち、あるいは芝居の演出家たちは、これらをど

¹ 1746（延享3）年8月、大坂竹本座初演。初代竹田出雲・竹田小出雲・三好松洛・初代並木千柳の合作。平安時代の菅原道真の失脚事件を中心に、道真の周囲の人々の生き様を描く。

² 1747（延享4）年11月、大坂竹本座にて初演。二代目竹田出雲・三好松洛・並木千柳の合作。「大物船矢倉／吉野花矢倉」（だいもつのふなやぐら／よしののはなやぐら）の角書きが付く。通称『千本桜』。源平合戦後の源義経の都落ちをきっかけに、実は生き延びていた平家の武将たちとそれに巻き込まれた者たちの悲劇を描く。

³ 1748（寛延元）年8月、大坂竹本座にて初演。全十一段、二代目竹田出雲・三好松洛・並木千柳の合作。通称「忠臣蔵」。

う演出したか。平安王朝の風俗で人物を登場させるのではない。中世の鎌倉時代の風俗で義経が出てくるのではない。江戸時代の格好をして彼らは登場する。つまり王朝や中世の題材でも江戸のものとしてもう一度再生する。これが江戸時代前半の古典主義の特徴の一つであった。

最後の『仮名手本忠臣蔵』はどうか。これは江戸時代のまさに元禄に起きた赤穂義士たちの討ち入り事件を題材にしているが、今度は時代背景は逆に、王朝や中世ではないが、室町時代に設定する。つまり場面を室町時代に設定することによって観衆が沸く。江戸時代のものを江戸時代のものとして描かないで、室町時代の出来事として描く。

それは「なぜか」と演劇の方に聞くと、「現代劇として描くと幕府の取り締まりが厳しいので、それで室町時代に設定したのだ」と仰る。しかし、そうではないだろう。室町時代に設定したとしても、偏った裁きを下した浅野内匠頭に対する批判的な意味合いは消えるわけではない。室町時代に移したのは別の意味がある。それは江戸の町人たち、つまり芝居の観客たちは自分たちの時代の事件だが、それを室町時代のものとして観たかった。

つまり『仮名手本忠臣蔵』においては、『菅原伝授手習鑑』や『義経千本桜』とは逆の形で古典時代と江戸時代の融合が行われている。演劇の世界では、こうした形で古典文化を復興している。

II 俳句における「古典文化」再興の諸相 — 芭蕉の名句、【古池や】を探求する

芭蕉は文学の世界では、どのようなことを行ったか。例えば【古池や蛙飛こむ水のおと】の句、これは古典が分かっていると実は分からない句である。当時、俳句を詠む人は古典をよく勉強していて、この句のおかしさが分かる。それはどこか。

(1) 「蛙“鳴く”」でなく、「蛙“飛こむ”」

まず一つは、この“蛙飛こむ”という、真ん中の部分である。この“蛙飛こむ”という表現を当時の人々は面白いと思った。なぜ面白いと思ったのか。古典時代の蛙は飛んだり跳ねたりしない。鳴くものである。古典の歌で詠まれている蛙は、全てその鳴き声が詠まれている。その動作、つまり飛んだり跳ねたりするところを詠んだものは全く無い。なぜそうなったのか。

① 「かはづ鳴く井出の山吹散りにけり花のさかりにあはましものを」

(詠み人しらず『古今和歌集』)

京都の南部に井手町という町がある。木津川の支流のその井手の玉川にカジカガエルが昔はたくさんいた。そのカジカガエル⁴が夏になるといい声で鳴く。これを王朝の人たちは

⁴ カジカガエル（河鹿蛙、金襴子、Buergeria buergeri）は、両生綱無尾目アオガエル科カジカガエル属に分類されるカエル。清流の歌姫とも呼ばれとても綺麗な鳴き声でなく。

歌に詠んでいる。『古今和歌集』の詠み人しらずの歌に、【かはづ鳴く井出の山吹散りにけり花のさかりにあはましものを】というのがある。“かはづ鳴く井出”というように井出はもう蛙が鳴くものだと決まっている。この“かはづ”がいわゆるカジカガエルである。なぜ歌で蛙は声を詠むものだと決まっていたのか。



カジカガエル
Totti, CC BY-SA 4.0
Wikimedia Commons

奈良に都があった奈良時代、そこから京都に都が遷る。ここの街道を通して都が遷っていく。それが一時に、「さあ、遷りましょう」と言ってドッと遷るわけではなく、徐々に徐々に色々なものが遷っていく。奈良に住んでいた人が京都に移っていった。そうすると何年も何年も掛かる。つまり新都と古都の間で人の往来が絶えない。夏になると、必ず井手の玉川の所を通ると蛙が鳴いている。それが頭の中に刷り込まれていく。それで“かはづ鳴く井出”という言葉が出来上がる。蛙というのは声を詠むものであるということが古典の一つの常識となり、決まりごとになっていった。これが中世までずっと続き、形骸化しながらも芭蕉が生きていた江戸時代の初めまでずっと続いていた。

そこで、芭蕉が“蛙飛こむ水のおと”と詠み、これに皆あつと驚く。古典では、蛙は声を詠むものなのに芭蕉は水の音を詠んでる。しかもその蛙が飛び込んだという。この“飛こむ”ということにとっても驚いた。

② 「かはづと申す蛙は、外にはさらに侍らず、只井出の川のみ侍るなり」

(鴨長明『無名抄』)

蛙のことを、『方丈記』を書いた鴨長明が、『無名抄』という歌論の中で触れている。「蛙というのは普通のカエルではなくてカジカのことを言うのだ」。「世の人の思いて侍るは、ただ蛙をば皆かはづとぞ思へり」。つまり普通のカエルのことを蛙と言うと思っている。それも確かにある。トノサマガエルやアカガエルなど跳ねるカエルはいる。それを蛙とは言うが、「かわづと申すは」。つまり歌で蛙というのは「外にはさらに侍らず」「只井出の川にのみ侍るなり」。つまり井手の玉川にいる蛙が歌で詠む蛙である。「色黒きやうにて、いと大きにもあらず」。つまり色は黒くてそれほど大きくない。「世の常の蛙のやうにあらはに踊り歩くこともいとせず」。つまり普通のカエルのように飛んだり跳ねたりすることはなくて、「常に水にのみ棲みて」。つまり水の中に住んでいて、「夜更る程に」。つまり夜暗くなると、「かれが鳴きたるは」。つまりその蛙が鳴く声は、「いみじく心澄み、物哀れなる声にてなん侍る」と書いている。要するに歌で蛙と詠んだら普通のカエルではなくて必ず声のカエル、しかも井手の玉川の蛙のことであると書いている。

③ 「古典文化」を、俳句風に変えて復活

【古池や蛙飛こむ水のおと】の句は、まず、その“蛙飛こむ”というところが反逆、古典に対する批判であった。つまり戦乱で滅んだ古典を復活すると言っても、そのまま復活するの

ではない。芭蕉は俳人であり、俳句風に変えて復活する。“蛙飛こむ”という言葉。これがまず一つのこの句の重要なポイントである。つまり江戸時代、芭蕉の同時代の人たちは、この“蛙飛こむ水のおと”にまずびっくりした。

(2) 「古池に”蛙飛こむ」でなく、「古池や”蛙飛びこむ」

二つ目は、この句を「古池に蛙飛び込む水の音」と皆解釈しているが、そうではない。それは“古池や”の“や”にある。

俳句では、“や”のような言葉を、言葉を切る言葉、つまり《切れ字》と言う。「古池に蛙飛び込む水の音」であれば、上から続いている普通の文章である。そうではなくて、“古池や”、そして暫くあって“蛙飛こむ水のおと”と言っている。だから、蛙が水に飛び込んだとは言っているが、古池に飛び込んだとは言っていない。ここが大事なところである。

① 「蛙飛こむ水の音」といへる七五は得玉給へりけり（各務支考『葛の松原』）



各務支考 肖像
Public domain,
via Wikimedia Commons

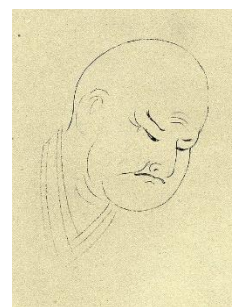
芭蕉の弟子の各務支考⁵が書いた『葛の松原』の文章の中に出てくる一節に、「弥生も名残をしき比にやありけむ。つまり弥生は旧暦の3月、今の4月である。「名残をしき比」。つまり4月の終わり頃だったろうか。「蛙の水に落ちる音」。つまり蛙の飛びこむ音。「しばしばならねば」。つまり、しばしばではないということで、しょっちゅう落ちる。しきりにカエルの飛びこむ音が聞こえる。そこで、「言外の風情この筋にうかびて」。つまり、むらむらっと何かその俳句が催してきて、芭蕉はまずその「蛙飛こむ水の音」といへる七五」。つまり下の「蛙飛こむ水のおと」という七五、「は得玉給へりけり」とある。

つまり芭蕉は最初から【古池や蛙飛こむ水のおと】と詠んだのではなくて、まずカエルが水に落ちる音を聞いて、“蛙飛こむ水のおと”と作った。ここが大事である。

カエルの飛び込む音が、今の東京の深川にある芭蕉庵で、春なので障子が開いていたか立ててあったかは分からないが、いずれにしても部屋の中において句会を催していると、外からカエルの飛び込む水の音が聞こえてくる。それで芭蕉はそのまま“蛙飛こむ水のおと”と詠んだと言っている。

⁵ 各務支考（1665（寛文5）年-1731（享保16）年）は、江戸時代前期の俳諧師。蕉門十哲の一人。幼少より俳才を発揮し、元禄のころに松尾芭蕉の門下に入る。森川許六とともに論客と知られたが、性格は利己主義的だとして悪評もあった。後年、美濃派の育成に努めた。著書は『笈日記』・『俳諧十論』・『葛の松原』など多数。

それで晋子、つまり有名な弟子の其角が傍らにいて、上は山吹が良いだろう、「山吹といふ五文字をかうむらしめむかと」。上にかぶせようかと。つまり【山吹や蛙飛びこむ水のおと】が良いのではないか。「およづけ侍るに」。つまりしゃしゃり出て進言した。少し嫌な言い方である。つまり支考は晋子に対してそれほど好意を持っていない。憎き其角がと思っている。しかし、「唯「古池」とはさだまりぬ」。つまり芭蕉は「古池」と置いた。



宝井其角 肖像
Public domain,
via Wikimedia Commons

② 山吹も古池も、実際、芭蕉も其角も見えていない

【古池や蛙飛こむ水のおと】の句は、最初からこの順番どおり言葉が出来たのではない。「蛙飛こむ水のおと」と詠んだその後に、何が良いか色々考えた挙句に“古池や”と置いた。

この経過をよくよく見てみると、“蛙飛こむ水のおと”というのは実際に聞こえてくる音である。それを聞いて、あれこれ考えながら“古池や”と置いた。つまり、古池は頭で考えたこと、想像したことである。この古池は芭蕉の頭の中にある、心の中にあることが分かる。だから“古池や”と切っている。

古池にカエルが飛び込むところを見て作ったのであれば、【古池に蛙飛こむ水のおと】でいい。そうっていない。つまり“古池や”と切っている。元々下の方から出来て、後に“古池や”が定まった。つまりカエルが水に飛び込む音を聞いて“古池や”という幻想を抱いた。だからカエルは確かに水には飛び込んでいるが、古池に飛び込んだというのではない。

しかも、よくよくこの文章を見ると、宝井其角⁶が、山吹の方が良いのではないかと言ったということは、この古池は、ある意味では山吹と取り換え可能である。其角が進言した形、つまり【山吹や蛙飛こむ水のおと】と作ることもできる。

大事なことは山吹も古池も、実際、芭蕉も其角も見えていないということである。其角がこの“山吹や”と言ったのは、『古今和歌集』の歌で、【かはづ鳴く井出の山吹散りにけり】。つまり蛙が鳴いている井手の玉川の山吹も散ってしまった、【花のさかりにあはましものを】。つまり山吹の花の盛りにここに来たかったのになあとやっているからである。

③ 蛙が出てくれば「山吹」とするのが古典の決まり、そこを「古池」にした

井手という場所は、蛙の名所であると同時に山吹の名所でもあった。少なくとも当時は、蛙が鳴くころ山吹が花盛りで、この玉川のほとりに咲き乱れていた。そういう景色があって、蛙を詠む時には必ず山吹をセットにして詠まなくてはいけないというのが古典の和歌の規則となっていた。

⁶ 宝井其角（1661（寛文元）年- 1707（宝永4）年は、江戸時代前期の俳諧師。延宝年間（1673-1681年）の初めの頃、父親の紹介で松尾芭蕉の門に入り俳諧を学ぶ。はじめ、母方の榎本姓を名乗っていたが、のち自ら宝井と改める。蕉門十哲の第一の門弟と言われている。芭蕉の没後は日本橋茅場町に江戸座を開き、江戸俳諧では一番の勢力となる。なお、隣接して、荻生徂徠が起居、私塾護園塾を開いており、「梅が香や隣は荻生惣右衛門」の句がある。

其角は古典をしっかり勉強していてそれを知っている。そうすると蛙と出てくれば、これ山吹だと思う。それで「上の方は山吹が良いのではないか」と言っていた。実際山吹の花がそこにあってそれを見て言っているわけではない。古典の組み合わせとして、蛙であれば山吹だということで“山吹や”と置いた。それに対して芭蕉は“古池や”と置いた。古典の規則はもちろん芭蕉も知っているが、それではつまらないと思って、“古池や”と置いた。

これは何を意味しているか。一番目で言った“蛙飛こむ水のおと”は、蛙は声を詠むという古典の規則、それに対する芭蕉の反逆であった。ここでもう一回反逆している。つまり、蛙が出てくれば山吹とするのが古典の決まりなのだが、そこを古池にした。二重の意味で古典に対する批判をしたことになる。

言い換えると、例えば芝居で王朝や中世の時代の題材をそのまま江戸に復活させるのではなく、江戸の風俗に化粧直して復活させたのと同じである。

俳句の形にすると、古典の決まりを批判しながら形を変えて復興している。これを創造的な復興と呼んでいる。昔の通りに復興するのではなくて、その時代にふさわしい形に変えて復興する。これが芭蕉の古典復興のやり方であった。それは芭蕉だけではなくて、江戸時代全体が、古典の色々な遺産をそのまま江戸に復活するのではなくて、江戸時代にふさわしい形にして復活していった。

いずれにしても、【古池や蛙飛こむ水のおと】の句は、古池にしたことによって、現代に伝えられる芭蕉の名句として残ることとなった。山吹では無理だった。“山吹や”ではただ古典の規則に沿っただけということになる。“古池や”ということで古典の規則を批判している句となった。

(3) 「古池“に”」でなく、「古池“や”」

① “古池や”は、芭蕉の心の中に浮かんだ古池

“古池や”は芭蕉の心の中に浮かんだ古池である。心がここに表れている。つまり、下の“蛙飛こむ水のおと”、これは現実の音だが、“古池や”は現実にある古池ではなくて芭蕉の心の中にある古池であった。

この句が有名になると、実際、古池がどこかにあるだろうと、古池探しが始まる。東京では、芭蕉が住んでいた芭蕉庵は元々魚屋の生け簀小屋だったので、その生け簀が古池のようになったと、何の根拠もないことを言う人が出る。更に、吉野山に行った際に、タクシーの運転手さんに案内してもらったことがある。麓に日蓮宗だったか浄土真宗だったかの大きなお寺があって、そこに行った時に運転手さんが手招きをする。行くと、その本堂の脇に何かちょっとくぼみがあって、「ここが、芭蕉があつた古池の句を詠んだ場所、池なのですよ。」という話を聞かされた。なるほどと思った。なるほどというのは、古池探しが全国各地にあって、ここがこの芭蕉の句が詠まれた本当の場所だとまことしやかに言われ、伝えられている場所がいくつかあることを知ったからである。

このように古池探しが始まったが、古池はこの世には無い。芭蕉の心の中に有る。この句は、その芭蕉の心の中の古池を詠んでいることに重大な意味がある。

江戸時代の前半の俳句は心を詠んでいない。ほとんど駄洒落である。言葉遊びの俳句だった。そこに初めてこの芭蕉の心の句が現れた。これが句の大事件だった。

② 俳句は、心を詠むことで、和歌と並ぶ文学に転化

『古今和歌集』の序文の書き出しに紀貫之が次のように書いている。「やまとうたは」、つまり日本の和歌は、「人の心を種として」、つまり心から出てくるのだ。「万の言の葉とぞなれりける」、つまり言葉は心から出てくるもので、心を詠むのが歌であることを宣言している。これが千年以上、現代にいたるまで続いている。和歌は日本の文学の本流で、心を詠むものとして続いてきた。

それに対して江戸時代の始めの俳句は駄洒落で、言葉遊びでしかなかった。それがやっと【古池や蛙飛こむ水のおと】の句で、心を詠める俳句というものが出来た。これで、江戸時代の俳句という文芸が、古典時代の和歌とやっとならぶことができた。これが蕉風開眼、つまり芭蕉にとっての自分の道を定めた句であると言われるゆえんである。

芭蕉もそれまではほとんど言葉遊びの句、駄洒落の句を詠んでいた。心を詠んだ句は一句も無い。この句が芭蕉にとって画期的な句であっただけではなくて、これによって俳句という文芸全体が言葉遊びから、和歌と同じように心を詠む文学に生まれ変わった。それにより、この句が俳句の代表となった。つまり外国人もこの句は知っている、子どもも大人も皆知っている句になった。このような重大な意味をこの句は持っている。

この後、芭蕉はこの句を詠んでからわずか8年間しか生きていない。しかし、「奥の細道」の旅に行くなどして心を詠んだ名句を連発した。

③ 芭蕉は、空中をさまよって、心としての存在に

各務支考の『葛の松原』を見ると、「蛙飛びこむ水の音」といへる七五は得玉給へりけりとあって、つまり「蛙飛こむ水の音」という言葉、句をまず作った。その後、晋子が“山吹”と提案したが、“古池”と定まったと言っている。

“蛙飛こむ水の音”の上に何を置いたら良いかと思案している状態を想像していただきたい。この上には何を置いたら良いかとずっと考えたということは、ずっとぼおっとしている、放心しているということである。空白の時空を心がさまよっている状態である。それで“古池や”という言葉を見つけてくる。この1秒か2秒か、あるいは何分間か分からないが、その空白の時間、考えた空白の時間が重要である。ここで何が起きているか。

“蛙飛こむ水の音”はすでに出来ているが、それは現実の音で、部屋にいる芭蕉が聞いている。それは、“蛙飛こむ水の音”という句を作った芭蕉である。現実の音を現実の芭蕉が捉え

ている。つまり“蛙飛こむ水の音”と詠んだ芭蕉は現実の芭蕉である。そうすると“古池や”に何分か後にたどり着いた芭蕉は心の中をさまよっていた。その空白の時空をさまよっていた芭蕉がここにいる。

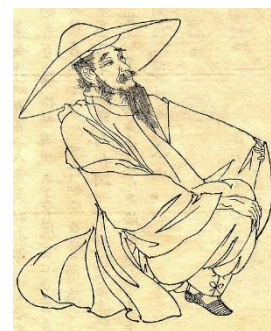
つまりこの考えていた間に芭蕉は、この肉体を持っている芭蕉という人から離れて空中をさまよって、心の存在としての芭蕉に生まれ変わっている。これを主体の転換と言う。幽体離脱と言う人もいる。要するに入れ替わる。心が自分を離れてさまよう。遊んでいる。これが俳句にとってとても大事である。俳句だけに限らず文学全般にとって心が遊ぶことはとても大事なことである。芭蕉の心が遊んだということがとても大事なことである。

III 日本の詩歌の源流 — 「代作」と「主体の転換」

(1) 日本の最初の一の歌人、柿本人麻呂は「代作」の名人

日本の詩歌の一番の最初の大詩人は柿本人麻呂⁷である。柿本人麻呂はどういう人であったか。『万葉集』を見ると次の歌がある。

【見れど飽かぬ吉野の川の常滑の絶ゆることなくまたかへり見む】。この歌には柿本人麻呂と書いてある。もう一つ【天の海に雲の波立ち月の舟星の林に漕ぎ隠る見ゆ】。この歌には「柿本人麻呂」ではなくて「柿本人麻呂歌集」と書いてある。こういう歌がたくさんある。つまり「柿本人麻呂」と書いた歌もあるが、「柿本人麻呂歌集」と書いた歌もある。この「柿本人麻呂」と「柿本人麻呂歌集」はどう違うのか。



柿本人麻呂 肖像
Public domain,
via Wikimedia Commons

『万葉集』が編纂されたときに「柿本人麻呂」と書いた歌は、確実に柿本人麻呂が作った歌であると分かった歌である。『万葉集』を編纂したのは大伴家持であり、他方、柿本人麻呂は、大伴家持より数十年前の人に過ぎない。したがって、柿本人麻呂が作った歌かどうかははっきり分かったであろう。ところが、「柿本人麻呂歌集」と書いてある方は柿本人麻呂が作ったかどうかははっきり分からない。しかし、柿本人麻呂が持っていた歌集の中に書いてある歌に違いない。

柿本人麻呂が持っていて、「柿本人麻呂歌集」と書いてある歌は一体誰の歌か。それは柿本一族の歌である。自分たちの仲間の歌であるということにならないだろうか。つまり柿本一族には、家族を含め親類一族がいて、皆歌を詠んでいる。その歌を色々集めたのが「柿本人麻呂歌集」であると考えられないか。

⁷ 柿本人麻呂（660（齊明天皇6）年頃 - 724（神亀元）年）は、飛鳥時代の歌人。名は「人麿」とも表記される。後世、山部赤人と共に歌聖と呼ばれ、称えられている。また三十六歌仙の一人で、平安時代からは「人丸」と表記されることが多い。

それでは、一族全体で歌を詠むとはどういうことか。歌を詠む一族とはどういうものか。歌を自分の家の仕事としていた人々がいたのではないか。柿本家の何々さんという人がたくさんいた。つまりお祖父さんもお父さんも歌を詠んで暮らしを成り立たせていた。歌を詠んでどうやって古代において暮らしが成り立つのか。今は、短歌だけで生きている人はほとんどいないが、古代ではこれが成り立つ。

どう成り立つか。代作をする。例えば結婚式のある家があると、その家に行って喜びの歌を詠んであげる。子どもが亡くなって嘆き悲しんでいる両親がいると、その両親の所へ行って、その子どもを嘆く歌を詠んであげる。こういう代作をする人たちがいる。代作の一族が柿本一族だったのではないか。

その中に、ある時、代作が上手い天才的な子どもが生まれる。彼の名前は朝廷にまで聞こえて、宮中に来てくれと言われる。それで持統帝、さらにその後の文武天皇の側近として、天皇に代わって歌を詠む。こうしたことを人麻呂は行った。

つまり柿本一族は歌の代作を行う一族で、今の正月の門付芸のように決して身分は高くないが、そういう一族の中から宮中にまで行って歌を詠む息子が出た。つまり俺たちは人にも値しないような卑しい人間だが、この家の息子だけは宮中にまで取り立てられて天皇に代わって歌を詠む大役を仰せつかっている。これでやっと人になれた。それで人麻呂という名前が付いたのではないか。

そのように人麻呂は代作がとても上手かった。だから、【見れど飽かぬ吉野の川の常滑の絶ゆることなくまたかへり見む】は、持統天皇が吉野川の宮滝、吉野離宮があったという話のある滝、と言っても岩のある急流に過ぎないが、そこへ行った時に人麻呂が詠んでいる歌である。持統天皇に成り代わって詠んでいる。この代作、例えば人麻呂が持統天皇に成り代わって歌を詠むということは、人麻呂が持統天皇に乗り移っている、持統天皇が逆に人麻呂に乗り移っているでもいいが、要するに人麻呂の心は持統天皇に成り切って歌を詠む。

これは、芭蕉の【古池や蛙飛こむ水のおと】の句が出来たときと同じ構造である。つまり、“蛙飛こむ水の音”という言葉を得て「古池」を探している時、“古池や”と気づいたその時、芭蕉は、現実の人から心が離れて、空中をさまよう心の人となってその句を詠んでいる。それと同じように人麻呂は持統天皇に成り切って、つまり自分自身の肉体を離れて持統天皇になってこの歌を詠んでいる。こういうことが日本の詩歌の源流にある。柿本人麻呂が和歌の最初の大歌人であると言われるのは代作が上手いということでもある。

(2) 俳句を、そして和歌を詠むということ。それは「主体の転換」

日本の和歌の流れをよくよく見ていくと、平安朝の歌にしても、その後の連歌にしても同じような代作、主体の転換が行われている。例えば『百人一首』の中には、お坊さんが恋の歌を詠んでいるものがある。【天津風雲の通ひ路吹き閉ぢよをとめの姿しばしとどめむ／僧

正遍照】や寂蓮などのお坊さんたちが恋の歌を詠んでいたりする。とんでもない破戒坊主だと言うのも一つの見方だが、お坊さんが例えば乙女に成り切って歌を詠む。こういうことが平安朝の常識であり、歌の詠み方の主流であったと考えられる。つまり代作である。主体の転換である。

だから和泉式部という恋の歌を多く残している女流歌人がいて、彼女は浮かれ式部と言われるように恋多き女であったと言われる。しかし、必ずしもそうではない。和泉式部の歌を見るとほとんどが題詠、つまり題を出してその題で歌を詠むものであった。例えば恋の題が出るとそれを歌う。恋をする女に成り切って和泉式部が歌を詠む。だから現実の和泉式部が恋の達人であったかどうかは分からない。歌に残っている限りはそのように見えるというだけのことではないか。

また、連歌、歌仙の時代が中世、近世になって始まる。連句は、前の人に続いて次の人が句を付けていく。その時も自分以外の人間になって、お坊さんが恋の歌を詠むのと同じように、芭蕉が年老いた小野小町になり、凡兆が在原業平になりして句を付けていく。そこでは主体の転換が常に行われている。主体の転換が詩歌にとってはとても大事である。つまり主体の転換という難しいが、要するにぼおっとすることが大事である。心がさまようとは、ぼおっとすることだ。ぼおっとすることが、俳句を詠むということであり、和歌を詠むということである。



和泉式部（百人一首56番）
Public domain,
via Wikimedia Commons

おわりに 一 名句【古池や】、その後の展開

【古池や蛙飛こむ水のおと】。ここで“蛙飛こむ水のおと”は現実の音、上の“古池や”は芭蕉の心に浮かんだ古池である。その何年か後に芭蕉は「奥の細道」の旅に出かけ、山形県の立石寺という山寺で【閑さや岩にしみ入蟬の声】という句を詠む。この句は大抵の解説書を読むと「岩に染み入るようにセミが鳴いていて何と静かなんだ」と書いてある。しかしそれはとてもおかしい。岩に染み入るほどセミが鳴いていたらうるさいはずである。【うるささや岩にしみ入蟬の声】。この方がよほど分かる。

では“閑さや”は一体何かと言うと、“や”で切つてあるとおり、上と下が次元の違うものである。芭蕉が山寺、立石寺で聞いたのは、岩に染み入るほど鳴いているセミの声である。だが、そこで芭蕉は何を感じたか。宇宙に開けるような永遠の沈黙、静かさ、大空の静かさのようなものを感じた。それが“閑さや”である。山寺を思い浮かべると、岩がずっと積み重なった上にお寺がある。色々なお堂があって、その中に五大堂がある。つまりテラスのように空中に突き出しているお堂がある。あのようなところに立つと目の前には周りの山と下の

盆地と空しか見えない。“閑さや”というのはそういう大空の静かさ、宇宙の静かさである。

そうして芭蕉は【古池や】の句をどんどん作り替えていく。つまりこの【閑さや】の句も下の“岩にしみ入蟬の声”は、【古池や】の句の水の音と同じように現実に聞こえている蟬の声である。それを聞いて芭蕉の心はふわっと空中浮遊して、宇宙的な静かさというものを掴んでしまう。だから俳句の上の“古池や”にしても“閑さや”にしても、この“や”というこの字がとても大事な働きをしている。俳句というのは必ずしも書かれたとおりの順番で詠んだものではない。

つまり【古池や蛙飛こむ水のおと】、【閑さや岩にしみ入蟬の声】も、その順番で俳句は出来ているのではなくて、“岩にしみ入蟬の声”と出来て、しばらく考えて“閑さや”が出来てくる。このように俳句は立体的に詠む必要がある。その間に心が遊ぶ。それで立体的に【古池や】の句を書くとどうなるか。“蛙飛こむ水のおと”というのがある、その次に“古池や”というのがある。これがこの句の正しい解釈の仕方で、決して古池に蛙が飛びこんだわけではない。

質疑応答

- Q 1 日本の文化は時間論ではないか。シュールレアリスムとの関係はどうか。
- Q 2 「蕉風開眼」に至った経緯は何か。
- Q 3 芭蕉の考えには「即物具象」の考えが有ったのではないか。
- Q 4 【葉桜や水揺れてみる洗面器】の作句の経緯はどうか。
- Q 5 「間」の取り方は、日本の芸術の心であると思うがどうか。
- Q 6 他の言葉でなく、なぜ「古池や」と置いたのか。
- Q 7 西洋人は、果たして「俳句」の核心部分を理解できるのか。
- Q 8 「俳句」と、人間の意思疎通の取り方とは関係があるのではないか。
- Q 9 「俳句」と「短歌」の違いはどこにあるのか。
- Q 10 「蛙飛こむ水のおと」も、空想の世界のことではないか。
- Q 11 【古池や】と、『陰影礼賛』には共通点があるのではないか。

Q 1 日本の文化は時間論ではないか。シュールレアリスムとの関係はどうか。

普通に考えれば俳句に駄洒落以上のものを詰め込むのは無茶な話である。すごいジャンプが起こっていると思う。“古池や”の切れ字の解釈はすごい。日本は極端に飛躍する。

日本の文化は時間論ではないかという気がしている。「諸行無常」の言葉もあるし、【花の色は移りにけりな いたづらに わが身世にふる ながめせしまに】の句もある。ひょうげたカエルが瞬間に飛び上がる。瞬間と、いわゆる永遠の古池という時間。

その中のシュールレアリスムのようなギャップがある。そこに凄みがあるような気がするがどうか。

(長谷川)

俳句にしても詩歌にしても、一体、詩とは何か、俳句とは何かということがある。要するに永遠の世界とか、言葉以前の世界とかがある。それにどう近づいていくかという試みが詩ではないかと考えることができる。

人類の歴史を考えると、人類が誕生して、ある時点から言葉を使うようになる。言葉を使うようになって、あらゆるものに言葉が付けられる。これがマイクであるとか、これは誰誰さんとか、全て言葉で名付けられ、その言葉を通して我々は見ている。

言葉以前にあった永遠の沈黙の世界は現在も続いている。言葉で覆われてしまったが、その言葉を少し剥がすと永遠の世界、つまり言葉以前の世界がすぐ出てくる。そう考えられる。

そうすると詩とは一体何かと考えると、永遠の世界つまり言葉を得たことによって失ってしまった永遠の世界にもう一回返ろう、そういう郷愁のようなものが詩人たちの心にある。

ではどうするか。言葉を剥がす。つまり言葉の向こうの永遠の世界に到達するには、言葉を剥がすしかない。矛盾しているが、人間というのは言葉を使うしかない。つまり人間は言

葉の世界に対して言葉でもってしか太刀打ちできない。言葉をどうにか作用することによって、その永遠の世界に近づこうとする。

そうすると俳句の場合は切れ字の“や”で言葉を切る。言葉というものは論理的に繋がっていかうとする。「古池に蛙飛びこむ水の音」と我々が普段思っているとすれば、そのように言葉が繋がりがたがっているということである。“古池”と“蛙飛びこむ水の音”が繋がっている。しかし、それを切ることによって、そこに永遠の世界が垣間見える。それを俳句はやっている。

俳句の中に入ってきた一つの流れに、宗派としての禅宗ではなく、仏教全体を覆っていた禅という考え方がある。これは言葉では真理に到達できないと考える。それでは禅は何で到達するかというと行動、つまり言葉以前のことによって到達しなさいという。そういう考え方が日本全体を中世になって覆い始める。そうすると言葉はどうなっていくか。言葉は短くならざるを得ない。切れ切れにならざるを得ない。そういうところから、切れ字とか連歌が生まれてくる。

シュールレアリスムは20世紀のヨーロッパ、第二次世界大戦後に起こる文芸運動という一種の社会運動である。これは自分たちヨーロッパ人が、理性でもって作り上げた世界、この世界の行く先はバラ色であると思っていた。しかし実際は、第一次世界大戦でヨーロッパは戦場となり、廃墟になってしまった。このもともとの理性という考え方はおかしいのではないか。つまり理性的な言葉の使い方がおかしいと考えて、言葉をもう一回組み替えないと新しい世界は到来しないのではないかとシュールリアリストたちは考えた。

それで、本来繋がらない言葉を結び合わせたり、本来繋がっている言葉を切ったりしている。これがシュールレアリスム、文学におけるシュールレアリスムである。それは“古池や”の“や”と実は同じことである。だから日本ではシュールレアリスムよりも800年早く、つまり禅の時代に、禅的な考え方が日本に広まった時代にシュールレアリスム的なものがもう既に行われていた。それは『新古今和歌集』である。それが江戸時代になって俳句という形で完成し、それが現代まで伝わっているということとだろう。

Q2 「蕉風開眼」に至った経緯は何か。

芭蕉も、【古池や】の句の前は言葉遊びをやっていた。ところが、ある時期にこの【古池や】の境地に達したと考えられる。それは何がきっかけとなったか。どういう理由でそうなったとお考えになっているのか。

(長谷川)

芭蕉は若い時から、伊賀上野で俳諧の勉強をしていた。若い時は貞門派というグループに属していた。江戸に出てからは、いわゆる談林派というグループに入る。その貞門派も談林派も古典を土台にした言葉遊びの世界だった。

ところが、芭蕉が江戸に出てから仲間になった談林派は、西山宗因という俳諧師がいて、中心人物として一人で談林派を支えていた。ところがその西山宗因が【古池】の句の何年か

前に亡くなり、グループは空中分解する。そこに入っていた人たちは皆これからどう進んでいいのかわからない。その中の何人かは自分の進む道を独自に求めようとする。談林派の中から独自の道を求めようとした人が何人か出てくる。その一人に伊丹の鬼貫という人がいた。他にも何人かいたが、芭蕉だけが今も大俳人として残っている。

これは心の世界に到達したからである。鬼貫はじめ他の俳人たちも言葉遊びから抜けようと色々努力するが、心の世界を掴むことができなかった。芭蕉は幸いにも、必然かもわからないが、【古池や】の句を詠んで、ハタと気づく。だから蕉風開眼の句として後世まで伝えられているということだ。

Q3 芭蕉の考えには「即物具象」の考えが有ったのではないか。

古典批判とか、主体転換のお話、非常に面白い。ただそれは、ややもすれば技巧と観念の句になってしまわないか。

芭蕉の句には、例えば、【その見えたる光未だ消えざるうちにいい留むべし】などがある。何か物の方から開かれてくる、いわゆる即物具象という考えが芭蕉には有ったのではないか。

(長谷川)

俳句を今習おうとすると、大抵の先生は、物を写しなさい、写生しなさい、一生懸命デッサンしなさいと言う。正岡子規が明治の半ばに唱えたことが今まで続いている。この写生ということにはいくつか問題がある。物を写せば俳句になると言うが、果たしてそうか。ガラクタ俳句しか出来ないのではないか。そこが問題である。

なぜ子規はそう言ったか。膨大に増えてくる俳句大衆をまとめていくためには、一つに統一し、束ねていくための言葉、標語がいる。そういうものとして写生が出てきた経過がある。必ずしも写生ということを受取る必要は無い。

それを典型的に行ったのが虚子である。しかし、虚子は客観写生ということを使うが、自分は全然客観写生しない。だからああいう名句ができる。【去年今年貫く棒の如きもの】だとか【白牡丹といふといへども紅ほのか】とか。これらは、別に写生で出来ているわけではなく、心が遊んでいるわけである。心が遊ぶことが名句を生み出してきた。

虚子の弟子たちは虚子が唱えた客観写生に捉われ、あるいは花鳥諷詠に捉われる。そこから抜け出せない。唯一抜け出せるのは虚子だけである。つまり魔法使いは自分の魔法にかからない。

そのようなこともあって、明治以降ずっと言われてきたのがリアリズムである。その結果、即物具象の考え方が出てきた。そのような考え方はこれからも一回洗い直されていかなくてはいけないのではないか。

言葉には子規が写生という以前から物の形を写すという機能がある。言葉の機能としてあるものを、正岡子規が写生という言葉で強調したに過ぎない。江戸時代の人が全く即物具象に関心が無かったかというところではない。凡兆のような人がいて、そのことに取り組んでいる。そこを子規が過剰に強調してしまったために色々な弊害が出ているということだ

はないか。

Q4 【葉桜や水揺れてゐる洗面器】の作句の経緯はどうか。

先生ご自身の句にで、印象に残っている句がある。【葉桜や水揺れてゐる洗面器】。この句もまず“水揺れてゐる洗面器”という写生が現実にあつて、そこに心が遊んで“葉桜や”との季語を置かれたのか。

(長谷川)

下の“水揺れてゐる洗面器”から出来て、上に何を取り合わせるか。“葉桜や”といく。それは、其角が“山吹や”と置いたのと同じような感じである。要するに下の「水が揺れている洗面器」の上に何を持ってきたら一番映えるかなということである。そういう心の遊ばせ方である。だから芭蕉のように現実と心という感じではない。両方とも現実的な物を持って来ている。それは“葉桜や”と付いているから葉桜の季節に詠んだのだが、葉桜の季節に詠む必要はない。ただ出来た句は初夏の句である。

Q5 「間」の取り方は、日本の芸術の心であると思うがどうか。

蛙は鳴かせるものだというのは何となく分かっていた。それを、蛙を水の中に飛びこませて音を聞かせた。音を聞かせた後に一瞬置いて“水のおと”という風になったのかな。すなわち芭蕉は「間」の取り方が上手だったという思いがした。

例えば、有名な陶芸家がお皿や壺を作っている。非常に美しい白い花瓶の上に赤や色々な色彩で模様を作ってきれいな壺にしている。そういう素晴らしい壺だが、一箇所意識的に白いところを残している。その白いところは何かと言うと、「間」であると言われている。

「間」の取り方については、俳句だけではなくて、日本の芸術の心ではないかと考えるがどうか。

(長谷川)

「間」という言葉は使わなかったが、先ず“蛙飛こむ水のおと”と詠んで、“古池や”と置いた。この感覚は「間」である。「間」という言葉を日本人は色々使っている。空間的に使えば、間取りだとか日本間とか言う。時間的に使えば、間をおいて話すとか、間をおいて来てくださいとか言う。心理的に使うと、あいつは間抜けだとか言う。要するに「間」が分からない人のことを間抜けと言う。「間」というものを日本人はとても大事にしてきた。

音楽で言うとまさに沈黙の時間である。除夜の鐘は、ゴーンと鳴ってすぐまたゴンゴンとは叩かない。教会の鐘はカンカラカンカラ鳴らす。あれではなく、ゴーンと鳴ってそれがもう消えたか、消えてしまつてしばらく経つてまた次が鳴る。これが「間」である。三味線にしても弾き続けるのではなく、ハタッと止まってしまうところがあつて、そこからまた弾き起こす。このように音楽では時間的に使う。

絵では空間的に余白になる。壺の中に空白の部分があるのは、まさに「間」を表しているわけである。屏風でも、洛中洛外図という都の風景を描いている屏風があるが、あれを外国

人だったら全部風景で塗り固め、全部風景を描くはずだが、日本人はそれが嫌で色の雲でところどころ隠していく。金色の雲の形の「間」になっている。このように「間」が色々使われる。

しかし、その「間」が一体何を表しているかが大事である。それは要するに言葉以前の世界、そこに永遠の静寂が出てくる。日本人はまさに、言葉以前の世界と普段親しく付き合っている不思議な人間かもしれない。

Q6 他の言葉でなく、なぜ「古池や」と置いたのか。

“蛙飛こむ”の上が“山吹や”というのは古典の約束に縛られていてつまらないことは分かった。しかし、なぜ“古池や”なのかよく分からない。ほかにも色々あると思うが、なぜ“古池”という言葉を選んだ。それによってどのような効果があるのか。

(長谷川)

俳句を作ってる人は分かるかもしれない。もし作っておられなければ是非作ってみると分かると思う。言葉を探す時に、これはもう感覚だが、これしかないという言葉にぶつかる。それがまさに芭蕉が“古池”だったと思う。だから“山吹”と言われてもそれは耳にも入らない。

あれこれと色々さまよっているうちに“古池や”にぶつかった。「あ、これだといけるかも」と思って、次の瞬間「これしかない」と思う。それが俳句の感覚で、芭蕉がその時、他の代案を考えていたのかどうか全く分からないが、ある意味で必然的に迫ってくる古池のイメージがある。

だから古い池のイメージだが、それは例えば銀河系宇宙とかアンドロメダ星雲とかああいう茫洋としたおぼろな映像、そういうものとも重なるところがあると思う。だからまさに宇宙的な古池だと思う。

Q7 西洋人は、果たして「俳句」の核心部分を理解できるのか。

俳句とシュールレアリスムの対比のお話しが非常に興味深い。海外、特にヨーロッパでは俳句を英語やフランス語で読んでいる。旧東欧圏でも結構活発にやられている。

しかし、本当に彼らは、古池“や”という言葉をちゃんと使えるのか。あるいは日本語で言えば五七五のリズムと外国語の俳句との対比とか、いわゆる芭蕉の名句を翻訳できるのか疑問に思うがどうか。

(長谷川)

今、俳句は世界的に広まっていて、俳句と言えどもう分かってもらえる。「ああ、あれだ」という風に分かてもらえる。「【古池】の句ですね」と言う人もいるぐらいである。外国人で、日本語で作る人ももちろんいる。しかし、母国語で、アメリカ人であったら英語で、フランス人であったらフランス語で作る人がいる。その時に、言葉は文化だから、それを使う場面が違っていると意味が全く違う。

日本では、例えば“春の雪”という言葉があり、立春以降は“春の雪”と言う。しかし、例え

ば、ヨーロッパで“春の雪”という題を出して「俳句を作れ」と言うと、実際スウェーデンの留学生に言ったときに、彼らは「そんなのはない」と言う。びっくりした。「春には雪は降らない」、「雪が降らなくなってからが春ですよ」と言う。要するに文化がまるで違う。

文化が違うので、季語自体を向こうに日本の季語を押し付けるのは無理である。彼らが独自にフランスならフランス、アメリカならアメリカの季語を、今、開拓している段階である。これは実は日本の中でも同じことがあって、北海道では季語になるのが沖縄でならないとか、東京の季語が東北では分かりにくいとか、そういうことはしょっちゅうある。それと同じ現象が世界的に地球規模で起きている。

今までは、季語の問題が、世界の俳句の問題となっていて、新しく俳句を始めた国では季語をどうしたらいいかを一生懸命考えていた。しかし、最近は、彼らは、切れの問題を言う。特にアメリカでは、切れの問題が俳句界のテーマになっている。切れをどう俳句の中に表現していくかを問題にしている。

これは我々が理解している「間」の問題と同じであるが、「間という感覚が彼らは無い。壺の空白部分が良いと言われる。しかし、例えばスザンヌの絵で塗り残しがあると「これは未完の作品である」と彼らは言う。クリムトの絵で金箔が貼ってあると「こんなのは絵じゃなくてデザインだ」と言う。そのように「間」についての感覚が日本人と外国人で違うから、日本人が理解しているような「間」を彼らが理解できているかどうか分からない。しかし、そのうち理解すると思う。

だから俳句は翻訳できないと言う人もいるが、例えば【古池や蛙飛こむ水のおと】を英語にそのまま訳して、それで通じなければ言葉で説明すればいい。つまりこれはこういうことであると言葉を尽くして説明すればいい。【古池や】の世界を彼らに理解してもらうには、そういう努力も行うべきである。それも含めて翻訳と言えれば翻訳不可能なものはないと思う。

Q8 「俳句」と、人間の意思疎通の取り方とは関係があるのではないか。

詠んでいる現実と、現実を抜け出した心が一つの文章になっているというのは、すごく興味深い。それは日常のコミュニケーションに必要なことだと感じる。相手の心を感じながら、相手の心になって話を聞く、そういうことはこれからすごく必要なことだと思う。そう思うと俳句というのもすごく日常的な身近なものだったのかなとも思った。

今、私は、全然俳句に触れる機会もないし、身近にそういったものがなくて、身近という感じはない。いつから身近なものでなくなってしまったのか。学校の国語の古典で習うくらいしか触れる機会が無かった。その辺はすごい日本の文化だと思うが、身近でなくなってしまった経緯とか背景はどの辺にあるのか、どういうことなのか。

(長谷川)

大変重要な問題である。例えば人麻呂が持統天皇に成り代わって歌を詠む。それは文学の話だが、それと同じことを我々は日常生活でしょっちゅうやっている。対話をしているとい

うのは、実は相手の身になって言葉を理解しているわけである。つまり、この人はこう言えば分かるだろうと、相手の身になって話す、相手の身になってこっちがまた聞く。つまり、相手と入れ替わりながら対話というのは行わないと成り立たない。

これはよく考えてみるとすぐ分かる。つまり、一方的に喋ってもそれはただ筒抜けになってしまうだけで相手を通り越して行ってしまふ。相手にちゃんと受け止められるということは、相手の身になって喋っているということである。これが出来ているのが対話である。

しかし、そういう対話が中々成り立たなくなっている。その原因がどこにあるのか分からないが、面白い事例がある。連句の話をしたが、連句はある人が五七五を付けるとそれに七七を誰かが付ける。こうして繋がっていく。そうすると次々成り代わっていかないとその連句は成り立たない。

これを基にして 20 世紀になって連詩というのが誕生した。大岡信さんが考えられて、現代詩で繋げていく。現代詩で繋いでいくとどういうことが起こるか。相手の身に成り代わらない。つまり誰かに成り代わるといふことが起きない。つまり、現代詩は自由詩だから言いたいことが言える。そうすると全部独白になる。私はこうだ、私はこうだ、と何回か回ってくる。その連句をやっている中に、36 句続けば四人でやると九回回ってくる。9 回回ってくる度に、連句だとその 9 回とも全部別の人間になって句を詠まなくてはいけない。ところが連詩の場合は、全部また自分に戻って自分というベースに必ず戻ってそれを詠む。そうすると出来上がったものは連句のように豊かなお祭りのような、祝祭のような文学ではなくて、独白集が出来上がってしまう。もしかすると、そういうことと少し関係があるかもしれない。

なぜ連句と連詩が違うかと言うと、連句の場合は五七五という、あるいは七七という決まり、拘束があって、それに則って言おうとするとどうしても自分の言いたいことが言えない。そうすると、役者のように誰かに成り代わらなくてはいけない。そういう演劇を強いるところがある。だから芭蕉は小町になったりお爺さんになったり農家の人になったりして詠んでいく。しかし、自由詩の場合はそういう制約がないから、まさに素の自分を全部出していけば詠めてしまう。それで全体としてはまとまらない形になっていく。

そういう一つの約束事、例えば日常会話で言うと会ったら必ず挨拶をすとか、つまらないことだが、そういうことが大事なのかもしれない。そういう形のようなものがあって、それが相手の気持ちに対する一つの入口のようなものを作っていくかもしれない。

Q9 「俳句」と「短歌」の違いはどこにあるのか。

俳句と和歌が並べてあるが、現代でなら俳句と短歌である。先生ご自身は俳句を詠まれていて、時々歌集も出されている。俳句で詠む、あるいは短歌で詠む、その選択はどういった基準で選ばれているのか。短歌の方が直接自分の感情が詠める部分が多いのかなと思ってはいるが。

(長谷川)

直感的に選択しているのです、どういう現象か自分でもよく分からない。東日本大震災の時、『震災歌集』を出し、自分で色々な短歌かと説明しているが、結局言い訳である。なぜ短歌になるのかはよく分からない。しかし、何か短歌と俳句の違いに基づく秘密があるのだらうと思う。俳句は短いだけに余計縛りがきついのかもしれない。だから短歌が、余計自分の思った事を言えるということはあると思うが、必ずしもそうではない。

自分がその歌を詠んだ時の感覚を思い出してみると、やはり誰かに成り代わっている。だからその『震災句集』の中で教科書に載ったものがあって、【わが家の泣き虫妻よ泣くなかれ】下の方は【被災地の中学校の卒業式に】というのがあって、中学の教科書に載っている。その歌を作った時の感覚をみると、やはり何かすごく奥さんに対して優しい、善良な妻になりたがっているところがある。

つまり、自分で思うものに成り切っているのが文学で、皆「自分で詠んだ」、「自分で詠んだ」と言うけれど必ずしもそうではない。何か句を詠む時に誰かに成り切っているかもしれない。自分がなりたい人に成り切っているかもしれない。だから僕は例えば優しい夫になりたいと思ったから、そういう妻を労わる句を詠んでいるのかもしれない。

そこはものすごく難しい。短歌の方がそうだとも言えないし、俳句の方がそうだともいえない。単純に表面的に言えば、短歌の方が長いから自分の気持ちが出しやすいだろうとは言えるが、それとともに五七五七七という形式が演劇的で舞台のようである。だからそこで成り代わりを要求するところがあるようにも思う。

Q10 「蛙飛びこむ水のおと」も、空想の世界のことではないか。

《古池に蛙は飛びこんだか》という非常に面白いテーマだが、個人的には、カエルというのはヌメヌメしていて、水に飛びこんでも音がしないのではないか。ひょっとしたら鯉とか、魚が飛び跳ねた音だったかもしれない。

それをあえて“蛙飛びこむ”ということにして詠んだ。そうなのかなという思いがするが、いかがか。

(長谷川)

それはまた大事な問題です。要するに音がしないとなると、下の方も芭蕉が現実の音を聞いたのではなくて想像の音であるということになる。それを実際言った国文学者がいる。尾形侘さんです。

その人は【古池や】の句については「カエルは飛びこんでも水の音がしないんだ」と言っている。それに基づく、両方とも芭蕉の心の世界だということになってしまう。幸いにもと言うか、僕は九州の田舎の生まれと育ちで母が農家だった。その農家に帰ると、周りはずっと田んぼとか池があって、カエルとかがいっぱいいる。家の中にいても、そのカエルが飛びこむ音が聞こえる。蛇が来ると、畦道にいるカエルが一斉に飛びこむ。確かに音がする。これは僕が聞いたので間違いありませんので、安心してください。

Q11 【古池や】と、『陰翳礼讃』には共通点があるのではないか。

「間」の世界とか、空想とか宇宙感とか、それから静寂とかいう言葉がたくさん出てきたが、この“古池”を聞いたイメージとしてはヨーロッパにあるようなレイクではなくて、太陽がキラキラ光って反射するような池ではなくて、うっそうとした澱んだ、少し緑がかったような水、そういう静寂の思いが浮んできた。

そうした言葉を全部ひっくるめて考えたら、一つの本が思い浮かんだ。それは谷崎潤一郎さんの書いた『陰翳礼讃』というすごく素晴らしい本である。その世界が何となく出てきたが、間違っていないだろうか。

(長谷川)

『陰翳礼讃』の中に羊羹の話がある。要するに西洋人は水晶とかダイヤモンドとか、ああいうキラキラした透明のものを愛好するが、日本人は例えば羊羹のようなドロとした闇の澱みのようなものを愛好すると書いている。それが漆の器のぼおとした感じ、おぼろな感じとかそういう物に繋がっていくと言う。

だから西洋の洋食器の白くピカピカしたあるいはトイレのタイルの白い冷たい感じとは違って、そこが我々の文化の特徴であると書いている。ああいうイメージで言われるのであれば、まさに“古池”というのは羊羹である。ドロとした感じである。だからまさかそこに“羊羹や”とは置かないと思うが、“古池や”だが、感じとしては間違っていないのではないか思う。

次代を拓く君たちへ ― 長谷川 權からのメッセージ

自覚的な人生はすべてを疑うことから

大人を疑うこと、常識を疑うこと、そして自分を疑うこと、
自覚的な人生はそこからはじまる。
俳句もまた。

2020年2月1日制作

編集・制作 公益財団法人国際高等研究所
I I A S 塾「ジュニアセミナー」開催委員会

監 修 池内 了 猪木武徳 佐伯啓思 高橋義人

ISSN 2759-0585



満月に照らされて浮かぶ「ゲーテ」の胸像
(国際高等研究所庭園)