

芭蕉の聴覚

山本唯一

文学は言語芸術である。言語・文字をもつてものを表現する。表現されるものは内面的なもの・外面的なもの等々、種々さまざまであろう。それらには視覚・聴覚・嗅覚などによってとらえられるものもあれば、霊的な直観でとらえられるものもある。作家には個性があり、それぞれ異なった資質をもっている。すなわちある作家は視覚でとらえたものを好んで表現し、他の作家は聴覚でとらえた世界を多く作品化するなどである。

1 (山本)
俳人では蕪村が視覚でとらえた世界を巧みに表現していることはすでに定説となっている。「牡丹散て打かさなりぬ二三片」(蕪村句集)、「不二ひとつづみ残してわかばか

な」(同上)の句などを見れば、それはおのずから明らかであろう。色彩的に見ても構図的に見ても、一幅の絵をみるごとく、確かな視覚でとらえられた美しい自然の文学である。けれども蕪村を視覚のみの詩人とすることはできない。「蚊の声す忍冬にんどうの花の散ルたびに」(蕪村句集)などは、聴覚と視覚とが微妙にからんだ句であるうえに、情緒的なものがさらに加わっているということができるであろう。芭蕉は、いうまでもなく聴覚がとらえた世界を多くよんでいる。「古池や蛙飛こむ水のをと」(春の日)という句が、すでに聴覚の句である。彼の眼前に古池があったのではあろう。けれども芭蕉にとって、古池のもつ視覚的映像は殆ど問題ではなかった。ただ蛙の飛び込む水の音にふさわしい場が観念的に存在すればよかったのである。門人支考の

『葛の松原』によれば、芭蕉は初めに「蛙飛こむ水の傍にいた高弟其角が「山吹や」としてはいかがかといつた、が結局、芭蕉はそれをとらず「古池や」としたといふ。「山吹や」とすれば、視覚的要素が加わり色彩があざやかで印象鮮明な句となる。しかも山吹と蛙とを取りあわせてよんだ和歌はむかしからすこぶる多い。すなわち古典的な美の系譜に属する句となる。芭蕉には、しかし視覚にうったえる山吹は不要なのであった。さらにいうならば蛙の視覚的映像も不要なのであった。事実芭蕉は、そのとき蛙のすがたを眼で見ていたのではないであろう。水の音をきいて蛙が飛び込んだのだと考えていたにすぎなからう。芭蕉のこの句は聴覚でのみとらえた世界なのである。芭蕉はそのとき、眼をつむり耳だけで生きていたのだといつてよい。「古池や」の句において見られる右の傾向は芭蕉の文学の一大特色と考えられる。そのことはすでに度たび指摘されているところである。けれども彼の聴覚の特色やその構造には実は殆どメスが入れられていない。以下、発句を主ながかりとして、芭蕉の聴覚の構造・特徴を明らかにしてみたい。それは芭蕉文学の構造の基本的な一つの型を明らかにすることになるとともに、彼の精神の生きた宗

教性を具体的に解明することにもなるであろう。

二

芭蕉の文学には、音の世界すなわち聴覚でとらえた世界をうたったものの多いことは、一応承知されたいよう。が、実際の句の鑑賞・理解に際しては、それを見落としていた場合もあるのではなからうか。「荒海や佐渡によこたふ天河」(奥の細道)は、芭蕉の絶唱中の絶唱である。この句は夜の句である。勿論昼見た荒海の視覚的形象は芭蕉の脇に残っていたかもしれないが、彼はそのとき荒海を眼で見ていたのではない。荒海の視覚にうつる形象が彼の胸をうったのではない。芭蕉の心をかきむしったのは夜の闇の中にきこえる荒海の波の音なのであった。芭蕉は、そのときのことを「日既に海に沈で月ほのくらく、銀河半天にかゝりて星きら／＼と冴たるに、沖のかたより波の音しば／＼はこびて、たましひけずるがごとく、腸ちぎれて、そごるにかなしびきたれば、草の枕も定らず」(風俗文選)といっている。芭蕉の句の荒海は、視覚ではなく、まさしく耳でとらえられた荒海なのであった。夜の波音であったからこそ魂もげずられる思いになったのであろう。「春の夜や籠り人ゆかし堂の隅」(笈の小文)は、貞享五年(一六八八)初瀬

寺での句である。芭蕉がおとずれたのは陰曆三月二十日ころのことであった。初瀬の御堂の片隅につつましく籠っている人の宗教心と立居振舞いに教養を見てゆかしといったのであろう。そのとき芭蕉が『源氏物語』や、それに取材した謡曲「玉蔓」をおもひ、尼となっていた昔の妻に西行がめぐりあったという話なども思っていたことは容易に想像される。芭蕉は、けれども籠人のすがたを眼ではつきりとらえていたのではない。春の夜の闇の中で、籠人の立居振舞いのけはいをかすかな衣ずれの音などで聞きとっていたのに違いない。それゆえにこそ一層ゆかしく思われたのであろう。すがたを見ているのではなく、耳でとらえている点を見通してはなるまい。

芭蕉の名吟には、視覚にうったえるものより聴覚でとらえた句の方が多からう。しかもそれらは多くが夜の闇にきく声か薄暗いところできくものおとであった。視覚のはたらかないところにおいてこそ鋭敏に聴覚がはたらく。そしてそれが視覚以上に詩人芭蕉の心をうつのであった。

芭蕉野分して鹽に雨を聞夜哉

(武蔵曲)

櫓の声波ヲうつて腸氷ル夜やなみだ

(武蔵曲)

などは、天和元年(一六八一)芭蕉三十八歳の吟である。蕉風樹立後の句では

みそか月なし千とせの杉を抱くあらし (甲子吟行)

五月雨や桶の輪切る夜の声 (一字幽蘭集)

星崎の闇を見よとや啼千鳥 (笈の小文)

声すみて北斗にひびく砧哉 (都曲)

長嘯の墓もめぐるかはち敲 (いつを昔)

白髪ぬく枕の下やきりくす (泊船集)

ありあけも三十日にちかし餅の音 (真蹟)

いなづまや闇の方行五位の声 (続猿蓑)

びいと啼尻声悲し夜の鹿 (杉風宛書簡)

など、夜の音や声の句は数多く見ることができるといえる。

勿論、芭蕉の聴覚の句がすべて夜の闇の中のもののおとや声をとらえたもののみだというのではない。「花の雲鐘は上野か浅草敷」(続虚栗)、「永き日も嘯たらぬひびり哉」(同上)、「桐の木にうづら鳴なる唄の内」(猿蓑)、「雁さはぐ鳥羽の田づらや寒の雨」(西華集)などの句は明らかに昼のもののおとである。けれどもこの類いの句はあまり多くない。しかも多くの場合、ものおとの発生源は視覚的にはつきりとえられているのではない。たとえば「鐘は上野か浅草敷」というとき、寛永寺や浅草寺の鐘が視覚的にとらえられていないどころか、発生場所すらさだかにわかっているのではなかった。雲雀にしても鶉にしても、芭蕉は

眼で見えていたのではなかったであろう。殊に鶉は高い塀の内に啼いていたのである。芭蕉の場合、昼のものおとでも発生源を視覚的に明確に把握しようとしていたのではない。その点、闇夜のものおとや声をととりあげている場合とさほど相異はない。むしろ似ているといふべきであろう。

三

視覚の世界が現実的であるとすれば、聴覚の世界は神秘的である。絵画よりも音楽の方がより象徴的であり神秘的であるであろう。殊にもものおとや声の発生源を視覚でとらええぬときには人びとは無気味さやときには恐怖さえ感じる。これは原始時代から今日にまでつづいている人間の心理であり、現代人の中にも残っている原始的性格の一つと考えることができる。

さて芭蕉の場合、暗夜にきくものおとは、単に物理的ないしは生物的な音声としてのみ把握されていたのであろうか。そうではないように思われる。単なる音声そのものではなく、なにかもつと奥深いものの声とうけとられていたようである。端的にいうなら、それらは神秘の世界の声であり、存在の根源たる実在そのものの声ともききとられていたように考えられる。

「芭蕉野分して」の句の植物の芭蕉は野分の強風に吹かれ、葉は音をたてて破れていたことであろう。芭蕉は、暗夜その音をきいている。そして茅屋も破れて雨漏りの音を盪にきく。彼の眼には庭の植物の芭蕉のさまは勿論のこと、庵中も灯は消え盪のさますら見えていなかったのであろう。庭の植物の芭蕉の葉の風に破れる音や雨漏りの盪の音は、詩人芭蕉にとっては自然のすさまじい破壊力と人の世に生きてゆく生活苦とを感じさせていたに違いない。彼はこの句に「茅舎ノ感」と題している。そのとき芭蕉は闇のむこうに恐ろしく偉大な力をもつ神秘的なものの存在を見ていたことであろう。「櫓の声波ヲうつて」の句においても同様である。波をうつ櫓や舟のすがたを芭蕉は見ているのではない。その声のみを寒夜にきいていた。暗い寒夜にきく櫓の水音は腸まで氷る思いをさせる。それは自然のきびしさと貧しい生活のきびしさによるのであった。芭蕉は、この句に「寒夜辞」と題して「月に坐しては空き樽をかこち、枕によりては薄きふすまを愁ふ」(夢三年)と記してもいる。櫓の音は櫓の音のみを表象しているのではなく、自然・人生のすべての奥にあり、自己の力では如何ともしがたい冷厳な実在・神秘なものの表徴であった。

さらにいうならば芭蕉が闇夜にきくものおとは死を思わ

せる悲しいものおとなのであった。それは前述の二句からでも容易に察知されるであろう。「五月雨や桶の輪切る夜の声」「長嘯の墓もめぐるかはち敵」などの前引の句にも見られる。殊に元禄三年（一六九〇）の晩秋近江の堅田でよんだ「病雁の夜さむに落て旅ね哉」（猿蓑）の句では、それが顯著であろう。芭蕉は夜寒むの刈田に群れをはなれて一羽落ちてゆく病雁のすがたを眼で見ているのではない。声を闇の中できいていたのであった。その病雁は孤独と病いと寒さと飢えとにたえねばならない。が、耐えることができるであろうか。恐らくその雁を待っているのは苦しみの後の孤独の死であろう。たまたま芭蕉も病臥していたのであるから、その思いは彼の脳裏深く去来して寝つかれないことだったと思う。ともあれ、闇夜の病雁の悲痛な鳴き声は暗い死の世界へすいこまれてゆくものの声なのであった。逆にいうならば、死の世界からの無気味な呼び声とも受けとられていたのかも知れない。「荒海や佐渡によこたふ」の句において、荒海が聴覚でとらえられた荒波の音であったことはさきに述べた。闇の荒海の音はただ単にすこいものおとというのみではなからう。その音は佐渡島の方からおしよせてきていた。芭蕉は佐渡島について「彼佐渡がしまは、海的面四十八里、滄波を隔て東西三十五里によこお

りふしたり。みねの嶮難・谷の隅くまでさすがに手にとるばかりあざやかに見わたさる。（略）大罪朝敵のたぐひ、遠流せらるゝによりて、たゞおそろしき名の聞へあるも本意なき事におもひて」（風俗文選）と記してもいる。佐渡へは順徳上皇をはじめ日蓮・日野資朝・京極為兼・世阿弥なども流されている。そしてその地で波乱の生涯を懊悩のうちにとじた人もいる。したがって芭蕉にとっては、闇のむこうからしばしばきこえてくる荒波の音は佐渡で相果てた人たちの悲痛の叫びときこえたことであろうし、死後の冥界からの声ともきこえたに違いない。すくなくとも現実の荒海の音を耳にして、芭蕉は闇のむこうに死の世界・冥界を思っていたことであろう。闇のむこうには冥界があるのである。「荒海や」の句をよんだあと、芭蕉は加賀の小松の多田神社に詣で、源平合戦のとき戦死した斎藤実盛の遺品といわれる兜などを見て「むざんやな甲の下のきりくす」（奥の細道）と吟じていた。死を覚悟して戦場にのぞみ戦死した老武者実盛のことを思い、無残や、なと心から詠嘆せねばならなかつたのであろう。甲の下の蟋蟀のすがたは見えない。声のみかぼそきこえる。これは『曾良随行日記』によって知られるごとく昼のことではあった。が、薄暗い部屋の下の一層暗いことであつただらう。この蟋

蟀は死者実盛の魂魄の声とも聞えたものと思う。実盛の亡魂が虫と化したのだとはっきり言いきることはさしひかえない。けれども、かばそい蟋蟀の音はいのちのはかなさ・心細さを思わせる。芭蕉は、この句ではそれを冥界よりの声と感じ聞きとっていたのであろう。

動物の中には人の魂魄が化したものと考えられるものがある。代表的なのは時鳥であらう。時鳥は周知のごとく、蜀魂とも書き杜宇とも書く。蜀王の杜宇が事情により位を去り、自ら亡去して鳥となる。それが時鳥であると伝えられる。時鳥はまた冥途鳥とも呼ばれる。死出の山路に住むとされてもいる。芭蕉は、元禄四年夏、嵯峨の落柿舎に閑居していたとき「ほととぎす大竹藪をもの月夜」(嵯峨日記)と四月二十日吟じていた。夏の夜、嵯峨の大竹藪の中を月光が青白く射している。そのとき上空を時鳥が鳴きながら飛んでいったのであろう。竹藪に射し込む月光がすでに神秘的であるのに魂魄の化したとも、冥途にすむともいわれる鳥が鳴きながら飛んでゆく。この世ならざる神秘の世界を思わせる。芭蕉は、そのとき霊的世界を実感していたのではなからうか。実は芭蕉は、前日、昔の小督の局の墓をたずね「かしこくも錦繡綾羅の上に起臥して、終藪中の塵あくたとなれり」と感懐をのべ、かつ「うきふしや竹の子

となる人の果」(嵯峨日記)と詠んでいたのである。またそれよりさき貞享五年(元禄元年)、高野山に詣でて「父母のしきりに恋し雉子の声」(曠野)と吟じていた。芭蕉は、雉子の子を思う心の切なる鳥で「焼野の雉子・夜の鶴」といわれていることを知っていたのであろうが、行基菩薩の詠といわれている「山鳥のほろ／＼となく声きけば父かぞ思ふ母かぞ思ふ」(玉葉集)という歌をも思っていたのである。すなわちほろほろと鳴く山鳥は古来雉子とされている。その雉子が父母の転生のすがたかと思うと、雉子の声をきいてはしきりに亡き父母が恋しいというのであった。芭蕉の両親の髪髪や骨などが高野山に納められていたのであつた。いまの場合も、雉子の声は単なる雉子の声でなく、霊的世界の父母の声ときこえたのである。

現実のものおとは、現実のものおとのみを意味する単純なものおとはない。芭蕉におけるものおとは二重の構造をもっていた。芭蕉は一つのものおとに、もう一つのおとをきいていたというべきであらう。もう一つのおとは、闇を隔ててきくとき特に顕著なのであるが、神秘的な死後の世界や他界からの声、さらにいうならば冷厳な実在そのものの声というべきものであった。

靈的世界の声をきく芭蕉は、また声なき声をきく人でもあった。彼の聴覚は正常にはたらくとともに、ときに異常さをしめすようにも見える。芭蕉は幻覚の人でもあったようである。幻覚は「対象なき知覚」であると定義されている。幻覚は、その現れる感覚の種類によって、幻視・幻聴・幻触・幻嗅・幻味などと呼ばれる。総じて幻覚には、幻覚の实在を確信していることが常であるが、「ある種の幻覚では、それが幻覚であって实在ではないことを本人が知っている場合がある」(村上仁氏著『異常心理学』)という。

須磨寺やふかぬ笛きく木下やみ

(笈の小文)

芭蕉は、貞享四年(一六八七)十月江戸をたつて故郷にむかい、翌年春吉野の花を見て大阪におもむく。四月二十日、彼は西須磨から一ノ谷をへて鉄柵ヶ峯にのぼり、おりて平敦盛の石塔を見て須磨寺をたずねた。敦盛が戦死をしたとき持っていたという青葉の笛は寺の什物とされている。芭蕉は、須磨寺をおとずれたとき謡曲「敦盛」のことを思っていたのであろう。「敦盛」は熊谷直実が出家して蓮生法師となり、敦盛の菩提をとむらいに一ノ谷にくんだり、そこで笛をふく草刈の男にあう。草刈の男は実は敦盛の霊であ

ったというのである。謡曲での草刈の男のふく笛も実際の笛の音であったのではない。芭蕉は、能のワキ僧のようなつもりで須磨寺をたずねたのであろう。と、木下闇のむこうから笛の音がきこえてきた。木下闇は季節柄でもあったであろう。が、敦盛の青葉の笛とも縁づけていよう。それ以上に木下闇には幽気がただよい、幽冥の世界へ通ずる路でもあるように思われる。木下闇のむこうには冥界があり、そこで敦盛の亡霊がいまも笛をふいているときこえたのに違ひなからう。しかし後になって、その音が實在でないことを芭蕉は承知したのである。「ふかぬ笛きく」と自身いつている。

みのくくに朝長の墓にて

苔埋む蔦のうつゝの念仏哉

(花の市)

朝長は、源義朝の二男で、その最期の死のことは『平治物語』や謡曲「朝長」に見えている。都での戦いに破れた義朝は子の義平・朝長らをつれて美濃国青墓の宿まで落ちてきた。傷を負っていた朝長は、このままでは自分は敵に生捕られるだろう、だから御手にかけて殺してくれと父に頼む。朝長が掌をあわせ念仏すると父義朝は、彼の胸元を刺し首をかいて殺したという。ただ謡曲「朝長」では、朝長が夜ふけ人静まって後、南無阿弥陀仏と念仏を二声となえ

て自害したとしている。芭蕉は謡曲に詳しい人であった。

芭蕉が「蕩」のころ、すなわち秋に美濃をおとずれたのは貞享元年（二六八四）と元禄二年（二六八九）の二回である。

この句が、そのいずれのとき詠まれたのかは未詳である。

芭蕉がたずねたときの朝長の墓は年古り青苔が一面に埋め、蕩葛がはいまつわっていたのであろう。かつて式子内親王が亡くなられたのち、恋人であった藤原定家の執心が葛となつて内親王の墓にはいまといついたということが謡曲

「定家」にうたわれている。いわゆる定家葛の話である。

葛とは蕩葛のことである。謡曲「朝長」にも、朝長に情をかけ、彼の死後、その後世菩提をとむらつた女性が登場する。芭蕉が、朝長の墓の蕩を見たとき、その女性の執心をそこにありありと見たことであらう。「蕩にうつゝの」といううつつとは一般に夢幻に対する現実をいう。ただしときに「夢うつゝ」などといい、夢やまぼろしと同義に用いることもないではない。いまの句の場合、現実念仏の音が苔埋む朝長の墓の方からきこえてきたというのであろうか。それとも現ならぬ念仏がきこえてきたというのであろうか。前者とすれば、芭蕉は幻聴の音声の實在を信じていたことになる。後者とすれば、それは幻聴であつて實在ではないと自身も知っていたことにならう。いずれにしても

彼は、現実にならない念仏の音が墓のところからきこえてくると思つていたのである。その念仏は朝長自身の念仏の声であつたかも知れないし、彼に情をかけ、かつ後世菩提をとむらつた女性の念仏の声であつたのかも知れない。いな、むしろそういう区別などつける必要のない念仏の声、あの世からの念仏の声なのであつたのであろう。

貧山の釜霜に啼声寒し (虚栗)

稲葉山

撞鐘もひびくやうなり蟬の声 (笈日記)

「貧山」の句は天和二年、「撞鐘」の句は貞享五年の作である。貧山は貧寺のことで、寺の鐘は寒夜撞かぬのに気温の関係でおのずから鳴ることがあるという。が、釜が啼ぎ声をたてるということはありえない。芭蕉は、その声を寒しという。この句は現実の幻聴の句ではなく想像上の作と考えられる。稲葉山は岐阜の山である。多くの蟬の啼き声のために撞鐘も音をたてて響くようであるという。ただしあくまで「ひびくやうなり」であつて、響いたといつていいのではない。撞鐘の響きを芭蕉はきいているのではない。幻聴を感じるような錯覚をおぼえるというのであろう。この場合は、一瞬幻聴を覚えはしたものの、すぐに対象——いまは撞鐘の音——が實在ではないことを覚知している。

決して精神病者の異常な幻覚症というものではない。正常なのである。けれども、ともかくも芭蕉が幻聴の人であったことは注意されよう。

五

蓼虫の音を聞に来よ艸の庵

(続虚栗)

貞享四年刊行の『続虚栗』では「聴閑」の二字の題がついている。この句は、「聞に来よ」といつているところからわかるように他人に贈った句である。『続虚栗』には「聞にゆきて」と前書のある嵐雪の「何も音もなし稲うちくふて蝻哉」という句があり、素堂にも贈ったらしく、彼には「蓼虫説」なる俳文がある。またこの冬芭蕉は郷里伊賀上野へ帰ったが、その際やはり門人土芳にこの句を与えた。土芳はそこで自分の庵に蓼虫庵と命名した。芭蕉は、この句に自己の心境と求める精神的境界がよく表現されていると考えていたのであろう。

蓼虫は、『枕草子』などにも見えているように、秋になると「ちよよ」とはかなげになく、あわれな虫とされている。俗説では殊に夜鳴くとされている。ただし蓼虫が鳴くというのはあくまでも俗説で、事実は鳴かない。『和漢三才図会』にも「俗説秋夜鳴曰、秋風吹、兮父恋焉、然」

未_レ聞_二鳴_一声_二」と見えている。芭蕉も蓼虫が鳴くものだと思っていたのではない。それは嵐雪の「何も音もなし」という句からも推測されよう。むしろ鳴かないものだと考えたのであろう。鳴かない蓼虫の音を聞きに来よというのであった。これは禅問答的な句であるが、では芭蕉は一体なにをきけといおうとしていたのであろうか。素堂は「蓼虫説」において、蓼虫の「声のおぼつかなき」をあわれぶと、いいつつ、「ちよよ」となくは孝にもつばらなるものか」といい、「松むしは声の美なるがために籠中に花野をな」くが蓼虫は無能なるがゆえに天寿を全うすることができるとし、さらに蓼虫の「静なる」こと、いそがわしく立ちまわらぬこと、「かたちのすこし」くして、僅か一滴の水で身をうるおすことなどをあげている。芭蕉も、その文章をうけて跋文をかき、素堂の文には孝心と南花の心とが述べられ「物皆自得」の意が説かれているとする。素堂の文章が芭蕉の句の真意をつかんでいるとの認識のうえにたつての跋文と見るべきであろう。「閑」の境界には南花莊子の思想の投影がある。芭蕉は、そういう境界を体得せよという。そしてそれはいわば声なき実在の声に耳をかたむけることによって体得できると考える。時間・空間の奥にある

永遠なる真の實在の心を心とすることである。芭蕉は、これよりさき延宝八年(一六八〇)「蜘蛛と音をなにと鳴秋の風」(向之圖)と詠んでいた。芭蕉が老荘や禪に関心をもちだしたころの吟である。蜘蛛は叢虫と同様、声を出しては鳴かない。鳴かない蜘蛛に対して、音をなにと鳴くと問う。禪の公案に通ずるものがある。同年彼は「いづく鬚傘を手にさげて帰る僧」(東日記)とも詠んでいたのである。

ともあれ、芭蕉が鳴かない虫の声をきぎに来よといったことは注意されねばならない。そしてそれは恐らく夜を想定してのことであつたであろう。秋夜のしじまの中で天地の寂寞に耳をかたむける。暗い夜、眼をつむって耳をかたむければ、心がすみゆき真実の世界に参入している感を覚えることであろう。芭蕉の耳は、幽冥の世界の声をきくとともに更に次元の異なつた真実の世界にも通じる通路であつたといつてよい。芭蕉の宗教性を説くとき、その聴覚は無視できない。

芭蕉の聴覚については色聴に類するものについてもふれねばなるまい。「ある感覚的刺激が与えられた時にそれに無関係な別の種類の感覚的印象が起ることを共感覚(synesthesia)といふ。最も多いのは、音を聞いた時に一定の色が見える色聴(colored hearing, audition colore)、数

字や年代などが一種の空間的図形に見える数型(number form)等である」(今田恵氏著『現代の心理学』といわれる。

海くれて鴨のこゑほのかに白し (甲子吟行)

貞享元年十二月十九日の吟と考えられる。尾張熱田でのこゝとで「海浜に日暮して」と前書がある。この句は「海くれて」「鴨のこゑ」「ほのかに白し」と五・五・七になつてゐる。五・七・五の定型ではない。そこで「海くれて、ほのかに白し、鴨のこゑ」とすべきところを芭蕉の当時の趣味から、あえて順序をかえたにすぎない、句意は海が暮れて海面のあたりがほのかに白いといつてゐるのだとする考へもあろう。すなわち鴨の声がほのかに白いといつてゐるのではないとするのである。それも確かに一つの見解であると思う。が、かりに語の順序をかえたとしてもそれ相当の理由があつたであろう。海面がほのかに白いことをふくみつつ、なお芭蕉は鴨の声をほのかに白しときいたと見るべきであろう。鴨の声に、芭蕉はほのかな白色を見ていたのである。

石山の石より白し秋の風 (奥の細道)

この句にも色聴があるとみるべきであろう。周知のごとく、これは加賀那谷寺での吟である。句意については古来種々の解がなざれているが、とどのつまりは「この那谷の石山

は近江の石山寺の石山より白いといわれるが、今吹き過ぎる秋風はこの白くされた石山の石よりもっと白い感じがすることだ」(井本農一氏著『校本芭蕉全集』第六巻)ということになる。ところで秋風は古来多くその音でとらえられている。「秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる」(古今集)をはじめとする。そして芭蕉も、その伝統を自然継承していた。『奥の細道』にかぎってみても、白河の関のところでは「秋風を耳に残し紅葉を俤にして、青葉の梢猶あはれ也」といい、門人一笑の追善に「塚も動け我泣声は秋の風」と詠み、大聖寺の城外全昌寺にとまり、前夜そこに泊った曾良の「終宵秋風聞やうらの山」という詠草を見て、彼は「吾も秋風を聞て衆寮に臥す」といつている。さて芭蕉が「秋の風」といふとき秋風の音をいつていたとするなら「石山の石より白し」とい、われた「秋の風」も秋風の音であつたとせねばなるまい。すなわち芭蕉は秋風の音に白色を見ていた。その蕭々たる音に白色を感じたのであろう。もっとも秋を白とするのは中国ですでおこなわれていた。春は青、夏は赤、秋は白、冬は黒とされていたのである。それは芭蕉も承知していたことであろう。ただ、芭蕉のいまの句の場合は、単に秋でなく秋の風であり、殊にその音であつたという点、注目されよ

う。金沢へゆく途中の吟に「あか／＼と日は難面（れな）もあきの風」というのがあつた。七月中旬のことであつたが太陽が赤々と照りつけて暑かつたのであろう。けれどもさすが秋なので風はやや涼しいという。この句の「あきの風」を風の音とし、そしてそれに芭蕉が白色を見ていたとするのは無理であらうか。「あか／＼と」という言葉に「あきの風」が対比されているとすれば白としていたとしてよいのではなからうか。ただしこれらは、色聴と呼ぶよりは、色彩に感情を托す色彩感情の問題であると見るべきなのかも知れない。

以上、芭蕉の聴覚の構造と特色について述べてきた。芭蕉は決して精神的な異常者ではないが、ときに幻聴や色聴的なものを感じていたのであつた。そしてそれ以上に、彼は暗いところで声やものおとをきき、それに物理的な音声や音響以上のもの、冥界や神秘的実在の声をきき、それによつて高次の宗教的境界を体得しようとしていたのであつた。それが芭蕉の文学的基本姿勢にもつながつている。

六

芭蕉の芸術は、ものの真実をそのまま表現することを本旨としていた。「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」

(三冊子)と芭蕉は門人に教えていたという。その習うといふことについて「習へと云は、物に入てその微の顯あらはれて情感かんずるや、句となる所也。たとへ物あらはに云出ても、そのものより自然に出る情にあらざれば、物と我、二ツになりて、其情誠にいたらず」(同上)と解説されている。対象たるものに作者の心が浸透してゆき、そのものの微なる本質的生命が顯れて、作者の情が動き感ずるや、句となるところであるというのである。芭蕉の芸術創造の機微を言いかた言葉というべきである。ところで蕉風俳諧の文芸理念として、さび・しほり・細みや軽みなどが説かれている。しかしそれらをどのような意味で芭蕉が用いていたか、今日なお完全には解明されていない。芭蕉自身が詳しい説明をしていない上に、門人たちのそれらに関する言説が区々で、ときに相容れない感を与えるものすらあるのである。さて細みも基本的な理念として重要であった。細みは、前述の『三冊子』にいう「物に入てその微の顯て」といふ物に入るにかかわることと思われる。そして物に入る、要訣は眼をとじ心をすまし、ものの声に耳をかたむけることであつたであろう。

『去来抄』に次のように見えている。

野明曰、句のしほり・細みとは、いかなるものにや。

去来曰、句のしほりは憐なる句にあらず。細みは便りなき句に非ず。そのしほりは句の姿に有り。細みは句意に有り。是又証句をあげて弁す。

鳥どもも寝入て居るか余吾の海 路通

先師曰、此句細み有と評し給ひし也。

十団子も小粒になりぬ秋の風 許六

先師曰、此句しほり有と評し給ひしと也。

ここでは、しほりと細みがあわせて説かれている。去来は細みについて「細みは便りなき句に非ず」といい「細みは句意に有り」という。細みはえてして句調のよわよわしく強みのないものと解されていたのであろう。それに対して去来は、細みはそういう句のすがたについてのことではないとし、句意にあるという。この句意とは単に句の意味といたのではなからう。それを含みつつ、その底にある作者の意・心情のありようのことをいっているものと思われる。路通の句は『猿蓑』の冬の部に「鳥共も寝入てあるか余吾の海」と見えている。元禄三年以前の作である。ただし路通が当時冬季余吾の海のとおりを通ったことがあるという確証はない。『奥の細道』で芭蕉は敦賀のことを述べた後「露あせ通も此みなとまで出むかひて、みのゝ国へと伴ふ」と記している。路通が芭蕉を敦賀へ迎えにいったのは

八月十六日以降のことであり、芭蕉・路通が大垣については同月二十八日以前であることが『漆島』所収の芭蕉の発句の前書から知られる。「鳩の声身に入こわたる岩戸哉」の句に「赤坂の虚空蔵にて、八月廿八日、奥の院」とある。恐らく路通は陰曆秋八月下旬の夜、余吾の海のほとりを通って、この句を吟じたのであろう。そのころには水鳥の雁もすでに飛来している。それが水鳥を冬季とする俳諧の約束から冬の句とされたものと思う。それはいずれにしても作者は、夜の闇のむこうに余吾の海の森閑としているさまを感じて、昼は群れさわいでいた鳥どもも寝入りているかと思う、耳をすましてものおとを聞こうとしていたのであろう。眼に見えるものは闇のみなのかも知れない。見えるものがあるとすれば、周囲の暗い山影が僅かに光る湖面のみであったに違いない。それとして勿論眼にはっきりは映じない。月も出ていなかったことであろう。暗夜であったればこそ路通の心は何ものにもさまたげられることなく対象の中にしみいり、余吾の海の静寂と寒い夜の水鳥の心を心とすることができた。作者と対象とが一つになっている。

対象の真実に作者はとけこみひたっている。そこにあるのは永遠の静寂と寂寥と心のやすらぎであった。

芭蕉の創作姿勢の根本に「物に入る」(三冊子)ということがあったとすれば、それは細こみとということであった。細みとは路通の句からいみじくも知られるように視覚にうつるものがなく、暗闇で耳をかたむけるという心のありようからくるものであった。芭蕉の名吟といわれる句の多くは聴覚の句である。そしてそれは現実のもののおとを聞くとともに、ものおとの奥にさらに別のもの・神秘的な幽界や、さらには宗教的な実在の世界のものおとをきくことであった。けだし芭蕉には、宗教的実在の世界は眼で見るといよりは、眼をつむり耳をすますことよって参入することができるものであろう。そこに芭蕉における聴覚と暗さのもつ重要な意味がある。芭蕉の精神と文学の構造は、上述のような聴覚でとらえた冥闇の世界を一つの基調としている。そしてそこに彼の文学のもつ深い精神性と宗教性の根源があると考えられるのである。

(本学教授 国文学)