

## 『おくの細道』俳句考

―芭蕉は五〇句の配列にどんな謎を仕掛けたか―

中川 益 夫

- 一 『おくの細道』に仕組まれた謎
- 二 寺田寅彦「俳諧の本質的概論」「俳句の精神」について
- 三 『おくの細道』の五〇句の「向き」の検討
- 四 まとめ―『おくの細道』全体の構成と句との関連

芭蕉『おくの細道』の中の五〇の俳句にそれぞれヴェクトル（方向・向き）の違いがあり、交互に配列されていると読み取れることが最近判ってきた。

本論考では、俳句の持つ方向性について解説・検討を加え、次に五〇句がどのように配列されているかを分析する。この観点は、芭蕉の自然観・人間観にも深くかかわり、ひいては俳句そのものの本質にも関わりと考えるので、筆者の見解を、先人の説と照合しながら展開するものである。

### 一 『おくの細道』に仕組まれた謎

松尾芭蕉が没してから三百年以上経過した今日でも、芭蕉とその作品『おくの細道』の謎が種々問題になっている。

昨年（一九九六年）十一月報じられた『おくの細道』自筆本（文献1）「発見」の大ニュースで、これまでの大きな謎の一つが解決を見たようだが、実質の内容を含めて、まだまだ多くの「謎」に包まれている。

筆者は、物理学特に放射線物性を専攻する一自然科学者で、文学研究を本職とするものではないが、自筆本発見の数か月前に、これまで知られていない新たな謎があるのではないかと、一つの仮説を提唱した（文献2）。

これまで指摘されてきている『おくの細道』の謎としては、次のようなものが残っている。

- 1 日付、場所、人名など事実、特に曾良の日記との食い違いをどう考えるか。
- 2 1とも関連して、紀行文と考えるのか小説（フィクション）と考えるのか（ほぼ答えが出ているようでもあるが）。
- 3 三角形構図説（表日本・裏日本対称の美など）。また、松島以後の旅は、当初計画外だったのか。
- 4 僧（隠遁者）としての芭蕉像と人間味のある芭蕉像の矛盾ないしはギャップをどう理解するか。
- 5 芭蕉忍者説（旅費、旅程その他の疑問から）。
- 6 平凡な挨拶句などを含んでいて、はたして『おくの細道』は名作の名に値するか。
- 7 代作者が存在するのではないか。等々

これらに加えて、筆者が提起した謎は、俳句が句毎に方向・向き（物理学でいうヴェクトル）をもっている、という仮説に由来する。この仮説を手短かに説明しておこう。芭蕉の出現以後、俳句は、

自然の情景と人間の感情を一句の中に読み込むことを基本とするようになった。しかし、情景を主としてうたいあげるか、感情を主としてうたいあげるかの違いはあり、それとはまた別に、自然の側から人間の気持ち（内奥）に迫るのか、人間の心の側から自然の情景（外界）に迫るのかは違いがあり、区別できるのではないか。

芭蕉はこれを区別し、意識的にこの「向き」の違いを「おくの細道」俳句五〇句に込めてきっちり交互に配列したと読み取れる、というのが筆者による仮説の要点であった。

この仮説は突飛なようであるが、仮説提唱後、夏石番矢編『俳句百年の問い』（文献3）の中に、寺田寅彦「潜在意識がとらえた事物の本体」という部分引用の紹介文があり、筆者の「俳句ヴェクトル仮説」に繋がる視点が既に現れていることを見出した。

この寺田論文の原題は「俳諧の本質的概論」（文献4）で、昭和七年、「俳句講座」に掲載されたものである。他にもう一つ「俳句の精神」（文献5）があり、昭和十年「俳句作法講座」で、類似の所論を敷衍している。これら二つとも、実はずっと以前に、筆者は岩波文庫本『寺田寅彦随筆集』で二度三度、目を通してきていた筈であった。

そこで、筆者の仮説を裏付けるためにも、まず、寺田寅彦の所論に戻って、これに吟味を加えようと思う。

## 二 寺田寅彦「俳諧の本質的概論」「俳句の精神」について

古い昔から日本民族に固有な、五と七との音数律による詩形の一系統がある。これが記紀の時代に現れて以来今日に至るまで短

歌俳句はもろろん各種の歌謡民謡にまでも瀰漫している。この大きな体系の中に古今を通じて画然と一つの大きな線を引いているものが三十一字の短歌である。その線の途中から枝別かれをして連歌が生じ、それからまた枝が出て俳諧連句が生じた。発句すなわち今の俳句はやはり連歌時代からこれらの枝の節々を飾る花実のごときものであった。後に俳諧から分岐した雑俳の枝頭には川柳が芽を吹いた。

四百字詰め原稿用紙約四〇枚の論文「俳諧の本質的概論」は、この様に格調高く書き始められている。解説は不要であろう。

この後、風雅の精神についての記述が数十行続くが省略する。

暗示の力は文句の長さに反比例する。俳句の詩形の短いのは当然のことである。

仏人メートル氏が俳句について述べていた中に「俳諧は読者を共同作者とする」という意味の言葉があったと思う。実際読者の中に句の提供する暗示に反応し共鳴すべきものがなかったら、俳句というものは成立しない。俳句の全然わからなかったらしいチャンパーレン氏の言ったように、それはただ油絵か何かの画題のようなものに過ぎなくなり、芭蕉の有名な句である「枯れ枝にからすのいる秋景」になつてしまふであろう。この、画題と俳句との相違はどこから生まれるかという点、それは対象の象徴的心的象の選択と、その排列と、句をはたらかせる言葉のさばきとであり、なかならず重要なのは「てにをは」の使用である。それよりも大切なのは十七字の定型的詩形から来る音数律的な律動感である。

短い詩ほど詩形の規約の厳重さを要求する。そうでなければ、詩だか画題だか格言だかわからなくなる。のみならず、近來わが国語学者の研究もあるように、七五の音数律はわが国語の性質と必然的に結びついたもので人為的な理屈の勝手にはならないものである。この基礎的な科学的事実を無視した奇形の俳句は、放逸であつても自由ではない。俳諧の流るるとき自由はむしろその二千年來の惰性と運動量をもつところの詩形自身の響きの中のみ可能である。俳諧は謡いものなりというはこの事である（以下数行省略）。

この短詩形の中にはいかなるものが盛られるか。それはもちろん風雅の心をもつて臨んだ七情万景であり、乾坤の変であるが、しかもそれは不易にして流行のただ中を得たものであり、虚実の境に出入し逍遙するものであらうとするのが蕉門正風のねらいどころである。

不易流行や虚実の弁については古往今來諸家によつて説き尽くされたことであつて、今ここに敷衍すべき余地もないのであるが、要するにこれは俳諧には限らずあらゆるわが国の表現芸術に共通な指導原理であつて、芸と学との間に分水嶺を画するものである。最も卑近な言葉をもつて言い現わせば、恒久なる時空の世界をその具体的なる一断面を捕らえて表現せよ、ということである。本体を表現するに現象をもつてせよ、潜在的なる容器に顕在的なる物象を盛れというのである。本情といい風情というもまた同じことである。これはおそらくひとわたりの教えとしては修辭学の初歩においても説かれうることであらうが、それを實際にわが物として体得するためには芭蕉一代の粉骨の修業を要したのである。

流行の姿を備えるためには少なくとも時と空間いづれか、ある

いは両方の決定が必要である。季題の設定はこの必要に應ずるものである（以下、数行省略）。

引用が長きにわたるが、寅彦論文の導入部分であり、筆者の所説の展開に必要な前段階でもある。こまぎれ引用を避けることにしたので御了解いただきたい。

さて、筆者の仮説と関連する部分は、次の段落からである。

季題の中でも天文や時候に関するものとはとにかく、地理や人事、動物、植物に関するものは、時を決定すると同時にまた空間を暗示的に決定する役目をつとめる。少なくともそれを決定すべき潜在能をもっている。それで俳句の作者はこれら季題の一つを提供するだけで、共同作者たる読者の連想の網目の一つの結び目を捕えることになる。しかしこの結び目に連絡する糸の数は無限にたくさんある。そのうちで特にある一つの糸を力強く振動させるためには、もう一つの結び目をつかまえて来て、二つの結び目の間に張られた弦線を弾じなければならぬ。すなわち「不易」なる網目の一断面を摘出してそこに「流行」の相を示さなければならぬ。これを弾ずる原動力は句の「はたらき」であり「勢い」でなければならぬ。

発句は物を取り合わすればできる。それをよく取り合わせるのが上手というものである。しかしただむやみに二つも三つも取り集めてできるというのではない。黄金を打ち延べたように作るのだということ芭蕉が教えたのは、やはり上記の方法をさして言ったものと思われる。

近ごろ映画芸術の理論で言うところのモニタージュはやはり取

り合わせの芸術である。二つのものを衝き合わせることによって、二つのおのおのとはちがった全く別なゆるゆるの音あるいは結合音ともいふべきものを発生する。これが映画の要訣であると同時にまた俳諧の要訣でなければならない。

取り合わせる二つのものの選択の方針がいろいろある。それは二つのものを連結する糸が常識的論理的な意識の上層を通過しているか、あるいは古典の中のある挿話で結ばれているか、あるいはまた、潜在意識の暗やみの中でつながっているかによって取り合わせの結果は全く別なものとなる。蕉門俳諧の方法の特徴は全くこの潜在的連想の糸によって物を取り合わせるところにある。幽玄も、余情も、さびも、しおりも、細みもこの弦線の微妙な振動によって発生する音色にほかならないのである。古人が曲輪（くるわ）の内より取り合わせるか、外よりするかということとを問題にしているのはやはりこの問題に關したものであると思われる。また付け合わせに關して、「浅きより深きに入り深きより浅きにもどるべし」と言われているのもやはり同じ問題に觸れるところがあるように思われるのである。「俳諧はそのものその事をあまりいわずただ傍をつまみあげてその響きをもって人の心をさそう」のである。

ここで述べられている核心部分の一つは「俳句の作者はこれら季題の一つを提供するだけで、共同作者たる読者の連想の網目の一つの結び目を捕える」、すなわち、俳句の作者は、時空（時間・空間）のある点（ある程度の広がりがある）を指定して、そこに読者を誘うのである、という観点であろう。

ところが、「この結び目に連絡する糸の数は無限にたくさんあ

る」わけだから、これだけでは、そのあと、連想をどう継承し発展させてゆけばよいか、明確でない。そこで「もう一つの結び目をつかまえて来て、二つの結び目の間に張られた弦線を弾かなければならない」。こうして初めて、始点が定まり、終点が呈示されることになって、自ずから方向・向き、あわせて大きさ（時空間の距離に相当する）も示されることになる。

この時空間（時空でもよい）の二点を指定されるという記述は、物理学の匂いが強すぎる嫌いがあるが、物理学では、ベクトルという名で呼ばれている量の一つで、スカラー（大きさだけはあるが方向・向きをもたない物理量、例えば質量、体積など）と区別して用いられている。

同じことをもう少ししていねいに説明すると、大きさと方向・向き（方向と向きの違いは、例えば、上下方向で下向き、或いは東西方向で東向きなど。後者の例は方角などという日常用語で簡潔に表現されているが、より一般的で立体的・空間的になると方向・向きを分けて指定しなければならぬ）を備えた量がベクトルで、物理学では、普通、線分で方向を、矢印で向きを示し（線分の長さが大きさを表す。矢の太さは物理学では、現在までのところ、特別な意味を与えられていない）、記号としてはゴチック文字をつかって、大きさだけを表すスカラーの量（普通の文字使用）と区別している。

先の引用文の中に出てきた運動量のほかにも速度、加速度、磁場、電場などはベクトル量である。

時空間の二点という字句にあまり拘ってもらっては困る。筆者の仮説は、「おくの細道」の俳句では（より一般的にいえば、蕉風俳諧の発句とよばれるものが確立してから以後は）始点に自然描写がくると終点に感情表現が、始点に感情表現がくると終点に自然観賞

がくる、と見て良いのではないか、ということである。

これは自然の中に人間を看るか、人間の中に自然を観るかの違いがある、と解釈しても良い。もっと平たく言えば、自然描写に力点があるか、感情表現に力点があるかの違いと言ってもよい。

この点に関連して、寺田寅彦は、「俳諧の本質的概論」から三年後、先に筆者が引用した内容を補足する形で、さらに「俳句の精神」なる論文で分析を進めているので、関係部分を引用することにする。

日本人は西洋人のように自然と人間とを別々に切り離して対立させるといふ言わば物質科学的態度をとる代わりに、人間と自然とをいっしょにしてそれを見える。少し言葉を変えて言つてみれば、西洋人は自然というものを道具か品物かのように心えているのに対して、日本人は自然を自分に親しい兄弟かあるいはむしろ自分のからだの一部のように思つていられる。また別の言い方をすれば西洋人は自然を征服しようとしているが、従来の日本人は自然に同化し、順応しようとして来たとも言われなくはない。きわめて卑近の一例を引いてみれば、庭園の作り方でも一方では幾何学的设计図によつて草木花卉を配列するのに、他方では天然の山水の姿を身边に招致しようとする（以下、数行省略）。

従来俳句について客観と主観ということが問題になることがしばしばあった。この句は純客観の句であるとか、あの句は主観の句であるとかいうような批判を耳にすることがある。便宜上こういう言葉を使つて俳句の分類をするのも別にたいした不都合はない。

いかもしれないが、自分の考へているような日本人の自然観を土台にする立場から見れば、こうした言葉はかなり無意味なものになつて来る。なぜかと言へば人間と自然とを切り離して対立させない限り、主と客との対立的の差別はなくなつてしまふからである。

一例として「荒海や佐渡に横とう天の川」という句をとつて考へてみる。西洋人流の科学的な態度から見た客観的写生的描写だと思つて見れば、これは実につまらない短い記載的なセンテンスである。最も有利な見方をしても結局一枚の水彩画の内容の最も簡単な説明書き以外の何者でもあり得ないであろう。それなのにこの句が多く日本人にとつて異常に美しい「詩」でありうるのはいつたいどういふわけであろうか。この句の表面にはあらわな主観はきわめて希薄である。「横とう」といふ言葉にわずかな主観の匂いを感じるくらいである。それだのにわれわれはこの句によつて限り無き情緒の活動を喚起されるのは何ゆゑであろうか。

われわれにとつては「荒海」は単に航海学教科書におけるごとき波高く舟行きに危険なる海面ではない。四面に海をめぐらす大八州国に数千年住み着いた民族の遠い祖先からの数限りもない海の幸いと海の禍いと記憶でいろどられた無始無終の絵巻物である。そうしてこの荒海は一面においてはわれわれの眼前に展開する客観の荒海でも同時にまたわれわれの頭脳を通してあらゆる過去の日本人の心にまで広がり連なる主観の荒海でもあるのである。「大海に島もあらなくに海原のたゆとう波に立てる白雲」といふ万葉の歌に現れた「大海」の水はまた爾來千年の歳月を通してこの芭蕉翁の「荒海」とつながつているとも言われる。

もちろん西洋にも荒海とほぼ同義の言葉はある。また、その言

葉が多数の西洋人にいろいろの連想を呼び出す力をもっていることも事実である。しかしそれらの連想はおそらく多くは現実的功利的のものであろう。またもしそれが夢幻的空想的であるとしても、日本人のそのように濃厚に圧縮されたそうして全国民に共通で固有な民族的記憶でいろどられたものではおそらくあり得ないであろうと思われる。

「佐渡」でも「天の川」でも同様である。いったいに俳句の季題と名づけられたあらゆる言葉がそうである。「春雨」「秋風」というような言葉は、日本人にとっては決して単なる気象学上の術語ではなく、それぞれ莫大な空間と時間との間に広がる無限の事象とそれにつながる人間の肉体ならびに精神の活動の種々相を極度に圧縮し、煎じ詰めたエッセンスである。またそれらの言葉を耳に聞き目に見ることによって、その中に圧縮された内容を一度に呼び出し、出現させる呪文のような役目をつとめるものである。そういう意味での「象徴」なのである。

以上、長い引用の中で、寺田寅彦の見解が全て筆者と同じだとは言わないが、共通する点が多い。

俳句の客観と主観の問題から、自然と人間を分けるのは無意味だと短絡される読者もあろうかと思うが、これも同じだと言ってしまえば話にならないのであって、イメージとして繋がっている部分が多分にある、という程の意味に理解したいものである。

自然観と人間観の問題は拙論（文献2）でも論じたので、未だ言い尽くしているわけでもないが、この程度で止めておくことにする。

いずれにしても、一つの句のなかに自然の側から人間（の気持

ち）をよみ取るか、人間の内面から自然（の情景）を観察する、ことをきちんと行っている、と理解できるのではないかと、筆者は主張しているのである。

それにしても、門外漢がいくら力んでみても、それほど説得力があるわけでもなく、俄かに信じ難いという読者もあることは認める。筆者は、専門家の意見を打診するつもりで数人に拙論の別刷を送付したところ、次のようなレスポンスを得ている。

「芭蕉の自然観に基づく大胆な御説で大変刺激を受けました。：それにしても、物理学御専門の方がこれほどの御論考をまとめられたことには、驚異を感じました。私も、高校生のときは物理部に入り、自然科学志望もありましたが今では全く文系の人間になりました。なお御研究の継続をお祈りしています」（掘切 実）

「……さて、構造があるかどうかがまず問題なのでしょうが、京都へおいでの折、ゆっくりお話を聞きしたいと存じます。ことにリズム（反復）がなぜ必要だったのかというあたりが聞ききたいところです。それはそうと『中川先生のようにも読めるんだな』と驚いたのです。意外な観方でしたので。『おくのほそ道の謎』はなぜ生じるのか、その点などをお聞きしたいところです」（坪内稔典）

専門家の力を借用して恐縮だが、筆者の仮説をひとまず認めていただくことが前半の課題であって、筆者の仮説の後半は、『おくの細道』の場合、『自然の側から見た人間（感情）』と『人間（感情）の側から見た自然』とが交互に繰り返され配列されている、と主張しているのである。

したがって、次節で、一句毎にこれをチェックしていきたい。

### 三 『おくの細道』の五〇句の「向き」の検討

既に筆者は拙論（文献2）で詳しく論じたが、それ以後、芭蕉の自筆本の「発見」があったことも考慮して、重複を厭わず、補足的説明も加えて検討していこうと思う。

ただし、前回論文と同じく、先人たちの解釈も参考にするので、次の十冊を参考文献としてとりあげ、比較検討した。

- \* 荻原井泉水「奥の細道」評論（文献6。以後、「荻原・評論」と略して引用）
- \* 岩田九郎「奥の細道詳講」（文献7。以後、「岩田・詳講」と略して引用）
- \* 志田延義「奥の細道評釈」（文献8。以後、「志田・評釈」と略して引用）
- \* 阿部喜三男「詳考奥の細道」（文献9。以後、「阿部・詳考」と略して引用）
- \* 森山泰太郎「奥の細道要解」（文献10。以後、「森山・要解」と略して引用）
- \* 飯田満寿男「文法全解おくのほそ道」（文献11。以後、「飯田・全解」と略して引用）
- \* 内山一也「鑑賞奥の細道」（文献12。以後、「内山・鑑賞」と略して引用）
- \* 安東次男「おくのほそ道」（文献13。以後、「安東・私注」と略して引用）
- \* 山本健吉「奥の細道を読む」（文献14。以後、「山本・読む」と略して引用）
- \* 加藤楸邨「芭蕉の山河」（文献15。以後、「加藤・私記」と略して引用）

#### 略して引用

以上の十冊は、比較的簡単に入手できる文献のうちから十に絞ったもので、一定の基準に基づいて厳選したというものではないが、一応年代順になっていることだけは記憶しておいていただきたい。

俳句の頭の番号付けは、平井照敏「おくのほそ道」入門（文献16。以後、「平井・入門」と略して引用）にならった。前準備はだいたいできた。これより一句ごとの検討に入る。

#### 1 草の戸も住替わる代ぞひなの家

句の意は、粗末な草で編んだ住まいも、時代が移り変わって、雛人形を飾る家に代っていくのだなあ、との感慨を詠んでいる。

序章を締め括るかたちで置かれた第一句は、それなりの重みと象徴性を備えているとみたい。

古来、この句は解釈が二つに別れていて、実景を読み込んだとする「荻原・評論」「岩田・詳講」「安東・私注」等に対して、時の移り変わりに対する感慨に重点があるとするのが「志田・評釈」「山本・読む」他の解釈である。

筆者は、冒頭の書き出し「月日は百代の過客にして……」から始まる序文の締め括りとしておかれているこの句は、時の移り変わりに対する芭蕉の考えを凝縮するものとして、観念・感慨に重点を置いた句として理解したい。

もちろん、観念・感慨を標語のように述べるのではなく、日常の事象に根拠を置いて、真彦の言う「本体を表現するに現象をもつて」表現しているのである。

たとえ芭蕉が後で草庵を訪れ、実景を前にして書き加えた句であったとしても、やはり、観念を表明した句、筆者の表現法では「人

間の中の自然」を詠んだものであり、「人間の側から自然の情景」を詠んだ句であると考えたいのである。

末尾の一覧表には、「人間の側から自然」の向きを仮に上向きとして、上向き三角印で現した。各々専門家が解釈している「向き」を筆者なりに判定して、参考までに、同じ表に記入しておいた。多数決で判定するわけではないが、多少、「自然科学的な」手法を導入した積もりでもある。黒塗りの三角印は、筆者の判断に重用させていたものである。

なおまた、表の中で、筆者の判定の下の「挨拶句」「洒落句」などの表記は、大方の意見として通用している句の「特徴」とも言うべきものである。ただし、挨拶句だからと言って、気持ちの表明が主とは限らない、というのが筆者の見解である。

## 2 行春や鳥啼魚の目は泪

句の意は、時節はまさに春も過ぎ去ろうとしている、自然万物も春を惜しみ、私も人々も別れを惜んでいることだ、と読める。

春が行くのは現実の実景であり、実感である。この時節の中にあつて、まさに旅立とうとする人の姿が描かれている。筆者の表現では、自然の中の人間の姿、それを自然の側から、人間の心の内奥まで貫いて詠んだと理解したい。したがって、句のベクトル、表中の三角印では上から下向きで表される。

この句を、惜春の情がメインであると理解して、冒頭の句と置き換えてみる事が出来るだろうか。筆者はこの設問を立ててみた。

本文の前後の修正はもちろん必要であるが、それにしても、その置き換えによって、全ての句の配列に影響が及ぶ筈だ、というのが筆者の見解なのである。これは、ひとわたり全部の句を検討した後で、再度問題提起する予定である。

## 3 あらたふと青葉若葉の日の光

句の意は、ああ尊いことだ、青葉若葉に照り映える日の光よ、それは同時に日光東照権現のおごそかさ、恩恵のありがたさでもあることだ、と解釈できる。

曾良の随行日記が見付つてからは、この日は終日曇天だったことが判っているので、「志田・評釈」も論じているように、

実景を表現するためばかりでなく、挨拶の句としていかに尊崇敬虔の念を句の境涯に融かし得るかという試みが重ねられていることになるわけで、挨拶の句としては、時代に従順な芭蕉の心を現わしてもっともな句になっているように思われる。

という解釈が妥当であろうと考える。いずれにしても、句の重点は、筆者の表現でいう「人間の側から自然を見た」観念の句であるということになるであろう。

## 4 剃捨て黒髪山に衣更

曾良

これは芭蕉による句であることがほぼ定説となっている。が、芭蕉が曾良の句としたものをどうとらえるか、については、別に慎重に論じなければならぬとの考えだが、筆者の結論を先に述べれば、これはリズム、筆者の用語ではベクトルの調整部分であつて、ここでは一応、句の向きを不問にするのである。つまり、筆者の「自然の側から人間をみる」もしくは「人間の側から自然をみる」芭蕉のリズムの外にあるものとして扱ふべきものと受け止めるのである。この点については、代作者が存在するのではないかという問題とも絡み、別に深く検討を要するので、ここではこれ以上深入りはしないで、以後は曾良の句をかかげるだけに止める。

## 5 暫時は滝に籠るや夏の初

句の意は、ほんの暫くだが滝を裏から眺めてみると、岩と滝に囲



まれて、夏安居（げあんご）に入ったような感じで、時あたかも夏の初めである、と読める。

とうとうと落下する滝が目の前にあって、実景を通して実感をよんだ「自然の中の人間」の姿であろう。

6 かさねとは八重撫子の名成るべし 曾良

7 夏山に足駄を拝む首途哉

句の意、これから向かう夏山に思いをはせて、行者堂にまつつてある高足駄に旅の安全をお祈りすることだ、と解釈したい。

「山本・読む」では、

「足駄を拝む」に、芭蕉の前途幾百里の思いがこもっている。

との見解を示している。これが一番納得できそうである。

8 木啄も庵はやぶらず夏木立

句の意は、遠くで啄木鳥の叩く音が聞こえる。辺りは静まりかえり、夏木立が生い茂って、その木陰に古びた庵が立っている。あの啄木鳥もこの庵だけはまだ破らない、と理解して、「自然の中の人間」を看た句と解したい。が「加藤・私記」では、

夏木立ちの中に小庵がある。あの寺をつつき破るといふ啄木鳥でさえ軒を破っていませんよ、と語りかけるところには、仏頂のころをおのがころとしながら一つの世界を生み出した付句のよな性格さえ見られる。今、啄木鳥が軒を破っていないところを見て、それをそのまま描写したり叙述したりするゆき方とはまったく違つて、層の厚い世界を生み出しているのである。と、百八十度違う解釈をとっている。この句は、いわゆる挨拶句でもあり、気持ちの表明もあるわけだが、やはり静まり返つた夏木立の中に啄木鳥の叩く情景に重きを置きたいのが筆者の見解である。

9 野を横に馬牽むけよほととぎす

句の意は、いま進んでいる方向を横に向けてくれ、なぜなら、ほととぎすが横切つたように思うから、と命じた、即吟の句。感情の発露と理解したい。

多くの先人は、広々とした野の景色と昼間ほととぎすの声を聞いた実景を詠んだとしている。筆者は、ここで仮説の最初の危機に直面する思いがした。しかし、強い味方が二つあった。一つは「安東・私注」である。

ほととぎすが実際に飛んだか、鳴いたか、というようなことはこの句にとつてややどうでもよいことだ。口取とも思えぬ風流に感じ入つてむくいた句だ、というところに見所がある。

一読、大景の印象があるから、諸注は瞞目の写生と受取つているが、それは見当違だ。

として、作者芭蕉の感懐がよくでた句だと評価している。あと一つは「加藤・私記」だが、

自然と山河とは同義に使われることが多いが、私は、「芭蕉の山河」は、自然そのものであることがほとんど稀であると思つてゐる。多くは自然と人間とが相触れたところに、現前の自然とはちがった一つの山河を生み出しているようである。

とあつて、いずれも筆者の仮説に有力な根拠を与えてくれるように受け止めた。

10 田一枚植えて立ち去る柳かな

句の意は、西行ゆかりの柳の陰で、昔を懐かしんでいる間に、早乙女たちは田を一枚植えてしまつて立ち去つていった。これをしおに、私も柳の下を立ち去ることだ と解釈して異説は少ない。

西行の（詠んだという）柳も、田を植えていた早乙女たちも、現実目の前にあつたものである。

この句が自筆本では、

水せきて早苗たはぬる柳陰

が初案であったのを、訂正して書き改めたことが明らかになった。西行の「柳陰」をあまり意識し過ぎて、しかもそれを乗り越えることができていないのを、改定で、そこに止どまっていけない意を込めたとする解釈が行われている。いずれにしても、現実の情景を基礎に読み込んでいて、筆者の仮説の当否に影響する改変ではないと考えて良いだろうと思う。

11 卯の花をかざしに関の晴れ着かな 曾良

12 風流の初やおくの田植うた

句の意は、白河の関を越えて初めて奥州の地に入ったが、そこで鄙びた田植え歌を耳にした。これがこれからの旅の幾つも経験するであろう風流の最初なのだ。との感慨を詠んだ。

「風流の初め」に関して幾つかの議論があった。奥州の田植え歌が風流の起源と詠めるとする説も、既に「内山・鑑賞」では、これは現在賛成者が少ない、とほぼ断じている。

13 世の人の見付ぬ花や軒の栗

句の意は、庵の軒に栗の木があつて、あまり目立たないが淡黄色の細かい花が咲いている。いかにもここに隠れ住んでいる主の奥ゆかしさにふさわしいことだ、と読める。

世間の人は見過ごしてしまう花であるが、この庵の主がその意味を見出しているのが素晴らしい、と実景描写と同時に挨拶の句にも仕立てている。

14 早苗とる手もとや昔しのぶ摺

句の意は、しのぶ石をみていると、田んぼで見た、早乙女たちが早苗をとっていた手つきと同じように、しのぶ摺をやっていた昔の

乙女たちの手元が思い出されてくるよ、と読める。

この句は実景描写よりも感懐に重点があり、事実、初案が、

五月乙女にしかた望んしのお摺 (曾良書留)

であったのが、再案で、

早苗つかむ手もとや昔しのぶ摺 (卯辰集等)

となり、句形を整えていったことが納得できる。

15 笈も太刀も五月にかざれ昏幟

句の意は、端午の節句も近付いて、昏幟が空に見えている。弁慶の笈や義経の太刀も一緒に飾るが良い、と読め、初案が、  
弁慶が笈をもかざれ昏幟

であったことも含め、実景を前にしての句として良いであろう。

16 笠島はいづこさ月のぬかり道

句の意は、実方の塚があるという笠島はどのあたりだろうか、笠も衰もない上にこのぬかり道であることよ、と読める。  
「飯田・全解」では、

悲しみを心の友とする軽みの精神は「笠島は」とさらっと軽く  
いって生きている。技巧的な句ではあるが、だじゃれではない。  
と評している。芭蕉のユーモアの気持ちに重点があらう。

17 桜より松は二木を三月越シ

句の意は、遅桜の時節から見えてくるようにと言われていた二又の松の木を、三月ごしに五月になって見ましたよ、と読める。実際に松の木を見た実景への喜びと挙白に対する挨拶の気持ちも込めている。気持ちの表明に重きを置いた挨拶句とする見方も多いが、筆者は「自然の中の人間」の様子に焦点を合わせたい。

18 あやめ草足に結ん草鞋の緒

句の意は、いただいた草鞋の緒にあやめを結んだ積もりで旅先の

健脚を祈ろう、と解したい。

「安東・私注」では、

きみの心をすっかり結えてゆこう、と言っているのだ。草鞋の緒にシヨウブを結んだりするわけではない。かざしにするならともかく、第一、足にシヨウブなどひきずつて歩けるものではあるまい。

と、すこぶる歯切れがいい。いずれにしても、菖蒲といただいた草鞋に対する思いが込められている「人間の中の自然」を詠んだものだろう。

19 松島や鶴に身をかれほととぎす

曾良

20 夏草や兵どもが夢の跡

句の意は、ここ高館にのぼつてくると、夏草が生い茂っている。

昔は古戦場として武士たちがその主君（義経）を守って功名を立てようとしたことも、一時の夢だったのだ。広々とした自然の景の中に人間たちの姿が目に見えなくなるのだと読める。

「夢の跡」とは歴史の栄枯の跡と考えられやすい句だが、そこまで解釈を掘げると句を（文もまた）つまらなくする。「義経記」が伝える合戦の跡を眼前にとらえて、ただ「夏草や」の感慨があった、と読んでおけばよいのではないか。

21 卯の花に兼房みゆる白毛かな

曾良

22 五月雨の降のこしてや光堂

句の意は、今、目の前の光堂は昔の姿のまま（経り残されて）輝いているが、梅雨時によく降る五月雨も、ここだけは降らずに残したからであろうか、と読める。

前日は豪雨、当日には雨は降っていなかったのだから実景といえは実景だが、雨中で鞍堂に守られて雨に降られていない光堂を観察

したのではなく、「山本・読む」にもあるように感嘆の意味が強い句と解すべきであろう。

なお、自筆本では、この句のところが、

五月雨も年々降て五百たび

螢火の昼は消つ、柱かな

とあつたのを一つに縮約したのは、リズムの配慮からでもある。

23 蚤虱馬の尿する枕もと

句の意は、やっと見付けた宿屋も、蚤や虱にさいなまれて、それほどばかりか寝ている近くで馬が放尿する音まで耳に入る、なるほど尿前の関だな、と読める。

芭蕉が座敷に寝て、たとい馬小屋の側で寝たのでなかったとしても、この句はその時の情景の延長上に心境を詠んだ句とうけとめてよいだろう。

24 涼しさを我宿にしてねまる也

句の意は、涼しい部屋に宿をとっていただいて、遠慮なくくつろいでいることだ、と読める。

「ねまる」には、膝を崩して座る意味（この地方の方言らしい）と、身体を横にして寝転ぶの意味にとる二通りがあるが、いずれにしても、主人清風への感謝の気持ちを込めている句である。

25 這出でよかひやが下のひきの声

句の意は、蚕を飼う建物の下で、ひきがえるの音がする。なつかしいような、侘しい声だ。そんな所で隠れて鳴いてないで、こちらへ出ておいで、と読める。養蚕農家の実景が目前にある。

26 まゆはきを悌にして紅粉の花

句の意は、道中、あたりに紅粉の花が咲いていた。あれは婦人が白粉を付けた後に使う眉掃きをおもいださせる。その眉掃きを使う

女性も思い浮かぶことである、と読める。紅粉の花を目の前にしての情景なら、文の途中に挿入されるだろうし、宿に寛いでいるときの三句の末尾に置かれることはあるまいと筆者は考える。紅粉を生産するこの地方の人々への親しみの挨拶が重点の句であろう。

27 蚕飼する人は古代のすがた哉 曾良

28 閑さや岩にしみいる蟬の声

句の意は、あたりは森閑として、ただ蟬の群声だけが聞こえている。その蟬の声が岩にしみいるように、かえって静けさが深まるようである、と読める。

受験参考書としても青年・学生に影響力のある「森山・要解」に、閑寂を理想とする蕉風の真髓（真髓と書くべきだろう）一筆者）を示した名句で、「奥の細道」中だけでなく芭蕉生涯の代表作といわれている。

と紹介されている。まず異論のないところであろう。

初案は、

山寺や石にしみつく蟬の声 （俳諧書留）

であったのが、改案で、

さびしさや岩にしみこむせみの声 （初蟬・泊船集）

となり、さらに時間をおいて推敲の末に今の形に結晶した。

初案で閑寂の「自然の中の人間」の心境を描いているが、改案では気持ちの先に出て、さびしい気持ちの「人間の中の自然」の情景になってしまっただろう。もし、改案のままに止どまっていたら、筆者の仮説もここで大きく崩れるところであった。

29 五月雨を集めて早し最上川

句の意は、降り続いた五月雨が集まった水量、速度がともに驚くほど凄いなのだ、と読める。

現地での芭蕉の初案では、

五月雨を集めて涼し最上川

だった「涼し」が「早し」に推敲された。「飯田・全解」の説明によると、

大石田の高野一栄の宅での「涼し」の句形には、最上川を眺める席での、すがすがしいもてなしに対する挨拶の意があり、それはそれで一つの作である。しかし、「涼し」を「早し」と変えただけで、句の焦点はまったく変わってくる。最上川の本質にくいこみ、「水みなぎって舟あやうし」と命がけで急流を下った作者の実感が切迫して伝わってくる。「あつまりて」でなく「あつめて」としたところも、作者の気持ちが投入されている。「早し」はまた芭蕉の心も早いのである。

と、大変力がこもっていて説得力がありそうだ。

これは実景を詠んだ句だろうか。そうなら、「自然の中の人間」の姿となって、筆者による仮説のリズムが狂うことになる。つまり、「自然の中の人間の感情」であった「閑かさや」の句の後に、またまた同類の句が続くことになる。仮説が破綻したのだろうか。

救いは「荻原・評論」にあった。

涼しは其水を眺めてみて感じられる言葉だが、早しは其水の上に身を乗せて初めて感じられる言葉である。……「早し」の方は自分の身が其ま舟になっている。自分と自然とが一つになって走っている……云換へると、「早し」という語には作者の主観が燃えている。それが其語だけで燃えているのではなく、其が一句全体を主観的に強く燃え上がらしめるのである。……

それで、「五月雨」、「あつめて」、「早し」という言葉は或客観的の景色を説叙しているのではなく、作者の心象のゆらぎを

表現したものとなっている。……「最上川」は作者の意識の流で、今ここに洋々たる大河となって海を指している、旅人の心の姿だとも云へる。

つまり、筆者の言う「人間の中の自然」を詠んでいる句なのである。本文中に「左右山覆ひ、茂みの中に船を下す」と主観を強く打ち出したのは、筆の滑りではなく、船そのものになった芭蕉のまさに仕掛けとさえ筆者にも読み取れるのである。

### 30 有難や雪をかほらす南谷

句の意は、ここ南谷に停泊したおかげで、冷やかな雪の冷気や薫りが運ばれてくることだ、と読める。挨拶の句であるが、谷間の雪も見えているから（初案は「雪をめぐらす」だった）、実景をうたっていると理解したい。「ありがたや」を、珍しいことである、ととれば、いっそう情景描写に近づくことになる。

### 31 涼しさやほの三か月の羽黒山

句の意は、まことに涼しいことだ。おりしも三日月が羽黒山のあたりにほの見えている、と読める。挨拶句でもあり、実景も詠み込まれている。涼しさに重点を置く解釈（「萩原・評論」「岩田・詳講」ほか）と、月と山のシルエットに重点の解釈（「内山・鑑賞」「森山・要解」ほか）の二通りに別れる。いずれにしても「平井・入門」にいう「陽」の前半から「陰」の後半へ、ほの三日月とコントラストをなす羽黒山で折り返す形になっていることは、注目に値する。

次の節でも取り上げるが、『おくの細道』全六十二句の半分がここまでで、曾良や低耳の句を差し引いた五十句の半分も、ちょうどここまでである。

本文の分量上の半分は松島の回りであった。中尊寺回りを折り返

し点ととる評者もあることだが、これらの問題は、まとめて論ずる必要がある。

### 32 雲の峰幾つ崩て月の山

句の意は、午後見えていた入道雲は立ち上ほつては崩れていったが、ついに消え去って、月に照らされた山がくっきり見えていることだ、と読める。月の山は、言うまでもなく月山である。

「萩原・評論」では、この句は焦点が二つあり、チグハグになっていて、リズムに生命感が乏しく失敗作だと酷評している。だが、筆者には、雄大な空間と時間を織り込んだ「自然の中の人間」の句として、「閑かさや」の句に匹敵する秀作と思われるのである。

少年のような喜びがあつて、この句に生き生きしたリズムを附与している。

と高く評価した「山本・読む」の見解や、

大きな自然をよく一句によみとつて句品の高い調子の張った句であると思う。

と評価した「岩田・詳講」に筆者は共感を覚える。

「陽」の前半から、月に映える月山で「陰」の後半が引き継がれる。ここに芭蕉による渾身の巧みがないわけがない。ここでの移り方は、鏡対称のような「反射」ではなく、ある媒質から他の媒質への光の「屈折」のように移っている、と言えば、余りにも物理学的すぎるが、「位相転移」の仕方になっているのである。

### 33 語られぬ湯殿にぬらす袂かな

句の意は、しきたりに従つて、他言してはいけないうのだが、湯殿山の有難さに、涙を拭う袂も濡れることだ、と読める。挨拶句であり、気持ちの表明と受け止められる。

### 34 湯殿山銭ふむ道の泪かな

曾良

## 35 あつみ山や吹浦かけて夕すずみ

句の意は、酒田の海岸に出てみると、はるか南の温海山から北の吹浦までが一望の元に見渡せる。なんとゆつたりとした夕すずみの気分であることよ。雄大な景色の中の旅人の気持ちが詠まれている。

## 36 暑き日を海にいれたり最上川

句の意は、太陽がじりじりと照り付けた暑い一日だった。この一日も日が最上川のはるか沖合に沈んで、やっと長い一日も終わりになったことだ、と読める。暑かった一日の気分が漸く治まったところに句の重点があると考ええる。

初案が、

## 涼しさや海に入たる最上川

となっていて、涼しさの気分から重点があつたことが伺い知れる。しかし、海に入れた(海に入った)のは何か、ということになると、古来、いろいろの説がある。

「萩原・評論」と「加藤・私記」は、最上川とした。二人とも実作者らしい解釈である。海に入ったのは暑い太陽としたのは「志田・評釈」で、「山本・読む」では、暑き太陽と大河の両方の実景に重点を置くらしい。

「暑い一日」が終わったととるのが「飯田・全解」「森山・要解」それに「安東・私注」である。そして、「熱き一日」と「暑き太陽」の両方としたのが「岩田・詳講」「阿部・詳考」と「内山・鑑賞」で、他者の比較検討を詳しく行った三人が共通しているのがおもしろい。

## 37 象潟や雨に西施がねぶの花

句の意は、ここ象潟に雨が降っているが、その雨に目の前の合歓の花が濡れそぼっていて、あの絶世の美人西施の憂い顔が思い出さ

れることだ、と読める。象潟の雨、雨に打たれる合歓の花も共に、眼前の実景であり、その景色の中に、憂いに沈む人間の姿が詠み込まれている。

## 38 汐越や鶴はぎぬれて海涼し

句の意は、汐越しの浅瀬に潮が満ちてくるとそこにおり立っている鶴の脛がぬれる、涼しさの感じが一層増してくることだ、と読める。が、実景を前にしての句ではなく、「松島や鶴に身をかれほととぎす」(曾良)との対応で「象潟や鶴はぎぬれて海涼し」と配置したのではなからうかという「安東・私注」の才気換発ぶりに組みたい。そうするとここでも皮一枚、筆者の仮説が裏付けられるのである。

## 39 象潟や料理何くふ神祭 曾良

## 40 蟹の家や戸板を敷て夕涼 低耳

## 41 波こえぬ契ありてやみさこの巢 曾良

## 42 文月や六日も常の夜には似ず

句の意は、明日は七夕という今日六日は、なにかしらいつもの夜と違う雰囲気であることだ、と読める。これは七夕を明日に控えての実景実感であろう。

## 43 荒海や佐渡によこたふ天河

句の意は、海が波立ち、沖合遙かに佐渡島が黒々と見える。その方向に天の川が流れていて、なんとも侘しい感じにとらわれることである、と読める。佐渡に寄せる感情に重点があり、実景を詠んだものではない、というのが筆者の解釈で、その根拠は次のように幾つかある。まず、「加藤・私記」から引用する。

眼前の、夜の荒海の上に天の川が佐渡にかけて横たわっている雄大寂寥を極めた実景を詠んだものだと考えられがのだが、果た

してそうであろうか。……

そこでこの句はどうか考えれば良いのか。現代の写実的な作句法からいえば、一応虚構ということになる。しかし、これは簡単に虚構という型にはめこんで片づけてしまえないものだと思う。直接には四日、佐渡のよく見える弥彦を出て以来の実景が土台となっていてにちがいない。……構成された幻の景であるが、そのことがかえって「芭蕉の山河」であることを確実にするものといつてよからう。

「内山・鑑賞」では、こう述べている。

いかに平穏な海でも、本土と隔てられた流人からみれば荒海である。荒海とは、流人の心なのである。……

この句が西洋流の写生句でないことは、いうまでもないが、なおその上に、長い歳月の流れの中に、数多の人間の悲しみが滲みこんだ孤島の風土、そのような歴史的背景をもって海の向うに横たわる佐渡というものを眺めている芭蕉の胸のうちを察しなければ、この句は十分つかみ得ない。

古くは「荻原・評論」にも、こう記されている。

其荒海はもはや外在的存在ではなくて、作者の胸の中にあつてリズムを打っている所の詩感そのものであり、其天の川はもはや天空的の現象ではなくて、作者の心の中にあつて、くわうくわうと澄みわたっている所の寂寞そのものである。

以上、いずれも筆者の仮説と抵触しない。なおまた、最上川の船下りでも出てきたのと同様、「佐渡によこたふ」という主観的な用法は、やはり、筆の滑りや勇み足ではなくて、句の重心が感情表出にあることに通底していると筆者は解釈するのである。

#### 44 一家に遊女もねたり萩と月

句の意は、同じ屋根の下で、思いもかけず、遊女と同宿すること

となった。ちようど庭に咲いていた萩と空の月との取り合わせのような形で、と読める。萩は遊女、月は芭蕉であるが、超俗の僧というより、俳諧師としての例えであろう。

#### 45 わせの香や分入右は有磯海

句の意は、加賀の国に入る辺り、早稲の匂いがしてくる。右手には有磯の海岸が見えている、と読める。「右は」に「汀」すなわち水際を巧妙にかけている。

しかし、「加藤・私記」で述べているように、

「わせの香や」は単なる景ではない。目に触れ耳に入るものがあるがままに詠むという「手法なら、「わせの香や」は初秋の早稲の香の漂い流れるなかの旅路の一節にとどまるであろうが、芭蕉の心の中では「藤波」が匂いわたつていたのである。……この重層化された俳諧のあらわれが「わせの香や」であつて、単なる写実ではない。

との見解もあり、この句が「人間の中の自然」に相当するという筆者の仮説は、ここでも崩れていないと考えている。

#### 46 塚も動け我泣声は秋の風

句の意は、（金沢に入つて、待っていてくれた一笑の死を知らされたが）こうして塚の前になると、折しも秋の風が吹き付けてくる。ああ、風の音が我が泣く声なのだ。塚も感じてくれ、と読める。これは、自然の声（風）の中に、人間の心の叫びを聞き取ってほしい、と理解したい。

#### 47 秋涼し手毎にむけや瓜茄子

句の意は、涼しいこの庵で、もてなしのまくわ瓜やなすびをめいめい自由に戴こうではないか、と読める。挨拶句であり、ごく簡素

なもてなしに対する、これまた簡素な即興の句である。

48 あかあかと日は難面もあきの風

句の意は、もう秋に入ったというのに、日はあかあかと照り付けている。それにしても、吹く風はさすがに秋を思わせることであると読める。

49 しほらしき名や小松吹萩すすき

句の意は、なんと可愛い名であろう、小松というこの地名は。松を吹く風が萩やすすきをゆらして通り過ぎてゆくことだ、という挨拶句と解したい。実景がメインではない。

50 むざんやな 甲の下のきりぎりす

句の意は、ああむごいことだ。展示してある甲の下で鳴いているこおろぎが、昔犠牲になった実盛を悼んでいるのもあろう、と読める。こおろぎの姿は見えずとも、鳴きごえが情景を伝えてくれている。

51 石山の石より白し秋の風

句の意は、ここ那谷寺の石に近江の石山を思い出すが、その石の白さより、いま吹いている秋の風はしらじらとして淋しいかぎりである、と読める。

「安東・私注」にあるように、記述は前後するが、旅の初めから寝食を共にしてきた曾良との別れが根底にあるはずで、単なる実景ではないと解釈したい。

また、中国では、古くから、春は「緑」、夏は「赤」、秋は「白」そして冬は「黒」の各色に例えられているという。秋のしらじらとした感じを風の色を借りて詠んだものと受け止めたい。

52 山中や菊はたおらぬ湯の句

句の意は、山の中の温泉につかっていると、いい匂いがしている。

長寿の薬ともいわれている菊を手折って湯につける必要もないくらいだ、と読める。宿の主である桃天に対し名湯をほめる挨拶句であるが、匂いに対する感覚に重点があると解釈した。

53 行き行きてたふれ伏すとも萩の原 曾良

54 今日よりや書付け消さん笠の露

句の意は、曾良と別れた以上、笠に書いた書付けを消そう、笠の露で、と読める。もちろん、露で文字を消せるわけはなく、また「同行二人」は普通仏との同行を言うから、消す必要もないのを取ってこう読んだのには、曾良の「行き行きて」への呼応だとする

「安東・私注」の卓見があり、「加藤・私記」も、

「書付け消さん」は、相手の心残りを断つ工夫だ（自分のためなら「同行二人」を消す必要などない）。安心して先に行け、と芭蕉は云っているのである。

と、説得力のある見解を示している。

55 終宵秋風聞くやうらの山 曾良

「秋の風」がこれで都合四句も出てくるので、曾良が書き残したとして、リズムの調整を計ったのであろう。

56 庭掃て出ばや寺に散る柳

句の意は、全昌寺を辞して出ようとすると、夕べの風で柳の葉が散り敷いている。お礼の標に庭を掃いて出掛けることにしよう、と読める。挨拶句であるが、曾良の「よもすがら」の句に呼応して、夕べの風で散った柳の葉の実景に重点があると解釈したい。先人の中には、寺を出ようとすると目の前で柳が散りつつあるように解釈している例も多い。同じく実景であっても、「散る柳」を動的にとらえるか、静的にとらえるか、に違いがあるわけである。

57 物書て扇引さく余波哉



夏の間使った扇とも別れる時節となったが、北枝との別れに臨んで、ものを書いてへぎ別けて北枝との別れを惜しむことだ、と読める。「扇引さく」は諸説あるが、「安東・私注」には、

「物書きて扇引さく」とは別れずに済す工夫である。という卓見があり、傾聴に値する。

58 月清し遊行のもてる砂の上

気比の明神に参詣していると月が冴えて砂に照り映えている。この砂は遊行上人いわれの砂で、ありがたいことである、と読める。名月前日の情景が鮮やかである。

初案は、なみだしくや遊行のもてる砂のつゆ であった。ここでも初案の人間から自然への向きが、改案で自然から人間へ変えられていることがみてとれる。

59 名月や北国日和定なき

句の意は、今日は名月、と期待していたのに、なんと雲が出て雨になった。まったく北国の天候は不安定なものだ、と読める。情景より気分が前面に出ている。

60 寂しさや須磨にかちたる浜の秋

句の意は、須磨の秋の淋しさは知っているけれども、それにもましてここ種の浜の景色は寂しいものである、と読める。挨拶句でもあるが、実景を前にしての詠嘆であろう。

61 浪の間や小貝にまじる萩の塵

句の意は、種の浜では、まずほの小貝が波の間に見え、よく見るとそこには萩の花も混っていることだ、と読める。萩はどこかの庭で散り敷いているのを見たようで、浜に散らばる小貝とを重ね合わせて仕立てた「詩的フィクション」と評したのは「山本・読む」であり、秋の句に仕立てるために「萩の塵」をもってきたという「内

山・鑑賞」が、実景描写でない「人間の中の自然」と読みたい筆者の仮説の裏付けとなった。

62 蛤のふたみにわかれ行く秋ぞ

句の意は、この旅の出発のときは春だった。が、秋も行くこうとしている今、われわれも二見が浦の蛤ではないが蓋と身にわかれて新たな出発をすることだ、と読める。「人間の側からみた自然」より出発した芭蕉は、「自然の側からみた人間」に戻って、ひとまず、長かった旅をしめ括るのである。

以上、芭蕉「おくの細道」自筆本の発見で新たになった事実もふまえて、芭蕉の五〇句について、それぞれの句がもつ「方向・向き」に重点をおいて検討を加えてきた。そして、筆者の仮説、つまり、「人間の中に自然を看、自然の中に人間を観た芭蕉」が、主著「おくの細道」の中の俳句の配列に、その観点を交互に取り入れて配列したのではないか、という根拠を改めて説明してきた。

末尾の表には、本文の段落わけ（萩原恭男校注 芭蕉「奥の細道」文献17 にならった）と芭蕉と曾良と低耳の全六十二句に通し番号を付けた（これは「平井・入門」にならった）。

各欄には、上から順に、「自然の側から人間」を看て詠んだ句か、「人間の側から自然」を観て詠んだ句かの筆者による判定、次に、いわゆる「挨拶句」であるかどうかの表示、四段目には「洒落」つまり何等かの「ことば遊び」が仕組まれているかどうか等の表示、それから以下に先人たちの句に対する「解釈」から、句の方向・向きを筆者の判断で識別した結果を記入した。判定の付けにくいものもあったが、あくまでも筆者の主観で先人の解釈を色分けしたこと、ここに明記しておきたい。なおまた、筆者の仮説の構築と判定

に重用させていただいた見解は黒塗り三角印で表した。

いずれにしても、筆者による仮説の正否は、学会・識者・広範な読者の検討・批判に委ねる積りである。

#### 四 まとめ——『おくの細道』全体の構成と句との関連

前節までの筆者の論点は、「おくの細道」の中の芭蕉の五〇句の配列に、俳句の方向・向きの違い、つまり「自然の中の人間」に重点を置いた句と「人間の中の自然」に重点を置いた句とがあつて、交互に配置されているのではないか、という仮説を立証しようとした。

筆者によるこの仮説（以後、仮に「俳句ベクトル仮説」と名付けることにしよう）は、実景描写に重きを置いた句と感情表出に重きを置いた句があり（仮説の前半）、それが「おくの細道」では交互に繰り返されている（仮説の後半）、と言い換えてもよい。

あるいは物理学用語であるベクトルの意味に忠実に、自然の側から人間の感情を看る句であるか、人間の感情の側から自然の情景を観察する句であるか、の違いと表現しても良いが、とにかく向きの違いがあり、きっちり交互に配列されている、というのが筆者の仮説の全体なのである。

これらが堅苦しく響くようなら、俳句の配列に一種のリズムが仕掛けられている、と理解していただいても良い。

ところで、俳文とは、「（俳人が書いた）俳味のある簡潔な散文」とあるのは、岩波『国語辞典』にある解説だが、「おくの細道」は本文と俳句のいずれに重きがあるのだろうか。

これも古くより論じ尽くされてきた問題の一つだろうが、筆者なりに、筆者による仮説に照らして、この問題を考えてみたい。

前節でも見たように、本文の分量上の中央は「松島」の辺りで、表で全体四十五節のなかで二十三辺りがこれに相当する。

今回新たに出た『芭蕉自筆 奥の細道』（岩波書店、文献1）では、より細かい段落わけが行われていて、全体六十二あるうち、三十一がやはり「松島」のくだりに当る。

ところが、松島では芭蕉の句が無いことは余りにも有名だが、俳句62句のうち松島の曾良の句で19番、次の平泉で20番という風に「ずれ」があり、ちょうど半分の31番が「涼しさやほの三日月の羽黒山」、32番が「雲の峰幾つ崩れて月の山」に相当する。

このことから、芭蕉が立石寺での「閑かさや」の句の着想、さらに羽黒山、月山、湯殿山の経験を経て、「不易流行」の着想に到達した経緯（このことにはまず異論がないものと考ええる）から、芭蕉は俳句に力点を置き、羽黒山・月山・湯殿山に「おくの細道」の構成上のピークを仕掛けたと見るのが、道理に適っていると見れるのではないか。

そういう構造ないしは対称性を仕掛けた上で、曾良の句の挿入で全体の対称性を維持したまま、筆者のいう「俳句ベクトル仮説」のアイデアを盛り込んで、構造・リズムの上でも仕掛けを導入した。すると、「草の戸も」の出發から、「蛤の」の離別まで、見事な富士山形をした構造が構築できる。しかも、これがおもて日本・うら日本の対称性（「平井・入門」）ともよく一致することは、たやすく見えることである。

したがって、結論として、筆者は「松島頂点構図説」も「平泉頂点構図説」も採らない。

こうして、曾良の句の挿入は、出羽三山を頂点とする『おくの細道』前半と後半の句の数の上での対称性と句のリズム、すなわち、ヴェクトルの調整の役割も担ったことになる。

かくて芭蕉は、奥の細道の旅から数年をかけて、推敲を重ね、添削を重ねて、二重・三重の構造・対称性・リズムをもった俳文に仕上げた、と推測される。

対称性の具体的な例示については「平井・入門」に詳しいし、筆者も前の論文（文献2）で、論じたから、今回は紙数の都合で省略する。

さらに、一句の中にも、（声に出して詠んでみた上での）リズムがあることは、たとえば、「萩原・評論」などで、俳句の実作者でもある研究者が指摘しているところである。

筆者は、「俳句ヴェクトル仮説」が、『おくの細道』の本文との関わりで、その必要性・必然性を解明出来ないだろうか、という坪内稔典氏から筆者への直接指摘になる課題に取り組みつつある。

坪内氏は『新芭蕉伝 百代の過客』（文献18）の中で、次のような問題提起も行っている。

五七五の短い表現はいろんなふうに読める。で、その読みの拡散を防ぎ、読みの客観性を獲得するために、たとえば、作者の境遇や作者の時代に沿って読み解くということが広く行われている。ことに研究的な読み方はそうである。作者の固有性や時代の意識を知るにはそんな読み方が欠かせないが、もう一方に俳句的な読解法を認めるべきかもしれない。……作者の境遇や作者の時代を無視するように、文脈を無視できるとき、『奥の細道』の文中にちりばめられた句が名句になる。……

これともう一つ。堀切 実氏が『「おくのほそ道」をよむ』（岩波ブックレットNo.288 文献19）で指摘されている通り、現代若者の「芭蕉への拒絶反応」が進行しているようだが、対称の美、リズムの美に目覚めることによって、芭蕉への回帰が将来できるかもしれない。文学者はもちろん、物理やその他の分野からの今一度の吟味・検討が望まれる。

（謝辞） 本論考は、一九九七年一月から生涯学習教育センターにおける平成8年度大学公開講座「『奥の細道』の謎——自然の中に人間を看、人間の中に自然を覩た芭蕉——」を担当した機会に、筆者の「俳句ヴェクトル仮説」の着想を再度練ろうとしたものである。元教師で九十一才の矢代「善氏をはじめ熱心な受講生に支えられて、いろんな角度から立体的に『おくの細道』の検討・吟味を深めることができた。記して皆さんに感謝の意を表したい。

また、門外漢である筆者の「俳句ヴェクトル仮説」に対して、専門家の立場から受け止めて啓発していただいた、早稲田大学教育学部堀切 実教授、並びに京都教育大学 坪内稔典教授に対して、心より感謝申し上げます。

（一九九七年二月二十八日）

#### （引用文献一覧）

- 1 上野洋三、桜井武次郎編『芭蕉自筆 奥の細道』（一九九七年一月、岩波書店）
- 2 中川益夫 「『奥の細道』もう一つの謎」 香川大学教育学部研究報告 第一部 第九十八号（一九九六年九月）
- 3 夏石番矢編『俳句百年の問い』（一九九五年一〇月 第一刷、

講談社学術文庫、講談社)

- 4 寺田寅彦 「俳諧の本質的概論」 『寺田寅彦随筆集』 第三卷 (一九四八年五月 第一刷) (昭和四十六年九月、岩波書店)
- 5 寺田寅彦 「俳句の精神」 『寺田寅彦随筆集』 第五卷 (一九四八年二月 第一刷) (一九七五年二月、岩波書店)
- 6 萩原井泉水著 『奥の細道評論』 (一九二八年四月 第一刷) (一九九三、六、岩波書店)
- 7 岩田九郎著 『奥の細道詳講』 (一九四八年三月) (昭和二十三年三月、至文堂)
- 8 志田延義著 『奥の細道評釈』 (一九五六年二月) (平成元年九月、武蔵野書院)
- 9 阿部喜三男著 『詳考奥の細道』 (一九五九年九月) (昭和三十四年九月、山田書院)
- 10 森山泰太郎著 『奥の細道要解』 (一九六〇年六月) (昭和三十五年一月、有精堂)
- 11 飯田満寿男著 『文法全解 おくのほそ道』 (一九六八年一月初版) (一九八九年、旺文社)
- 12 内山一也著 『鑑賞奥の細道』 (一九七〇年四月) (昭和四十五年四月、笠間書院)
- 13 安東次男著 『おくのほそ道』 (一九八三年三月 第一刷) (一九八六年四月、岩波書店)
- 14 山本健吉著 『奥の細道を読む』 (一九八九年一月初版) (一九八九年二月、河出文庫、河出書房新社)
- 15 加藤楸邨著 『芭蕉の山河』 (一九九三年四月 第一刷) (一九九四二月、講談社学術文庫、講談社)
- 16 平井照敏著 『「おくのほそ道」入門』 (一九八八年三月) (昭和六十三年、永田書房)
- 17 萩原恭男校注 『芭蕉おくのほそ道』 (一九七九年一月第一刷) (一九八四年五月、岩波文庫、岩波書店)
- 18 坪内稔典著 『新芭蕉伝 百代の過客』 (一九九五年六月初版) (一九九五年六月、本阿弥書店)
- 19 堀切 実著 『「おくのほそ道」をよむ』 (一九九三年二月、岩波ブックレット二八八号、岩波書店)

# 『奥の細道』俳句一覽表

## 段落わけ

一 序章 漂泊論	(序)	1	草の戸も住替る代ぞひなの家	△	挨拶	洒落	▽	▽	「荻原評論」
二 旅立	(道中)	2	行春や鳥啼魚の目は泪	▽		洒落	▽	▽	「岩田詳講」
三 草加	(道中)								「志田評釈」
四 宝の八島	(神社)								「阿部詳考」
五 仏五左衛門	(人物)								「森山要解」
六 日光 東照宮参詣	(神社)	3	あらたうと青葉若葉の日の光	△	挨拶		▲	△	「飯田全解」
會良紹介	(人物)	4	剃捨て黒髪山に衣更			洒落		△	「内山鑑賞」
うらみの滝	(道中)	5	暫時は滝に籠るや夏の初	▽		洒落	△	▽	「安山私注」
七 那須 かさね (道中・人物)		6	かさねとは八重撫子の名成るべし		會良	洒落		▽	「山本読む」
八 黒羽	(道中)	7	夏山に足駄を拝む首途哉	△				△	「加藤私記」
九 雲巖寺	(寺院)	8	(堅横の五尺にたらぬ草の庵むすぶもくやし雨なかりせば 仏頂和尚)	▽	挨拶			△	
十 殺生石・遊行柳	(道中)	9	野を横に馬牽きむけよほとゝぎす	△				△	
		10	田一枚植て立去る柳かな	▽		古歌	▼	▽	
十一 白川の関	(歌枕)	11	卯の花をかざしに関の暗着かな		會良			△	
十二 須賀川 等鷗	(人物)	12	風流の初やおくの田植うた	△	挨拶		△	△	
十三 あさか山	(歌枕)	13	世の人の見付ぬ花や軒の栗	▽	挨拶		△	△	
十四 しのぶの里	(歌枕)	14	早苗とる手もとや昔しのぶ摺	△		洒落	▽	△	
十五 佐藤庄司が旧跡	(寺院)	15	笈も太刀も五月にかざれ帯織	▽			△	▲	
十六 飯塚 持病おこる	(道中)								
十七 笠島	(歌枕)	16	笠島はいづこさ月のぬかり道	△		洒落	▽	△	
十八 武隈			(武隈の松みせ申せ遅桜 挙白)						

筆者

挨拶句

洒落句

「荻原評論」

「岩田詳講」

「志田評釈」

「阿部詳考」

「森山要解」

「飯田全解」

「内山鑑賞」

「安山私注」

「山本読む」

「加藤私記」





