

第二十五回 文芸研

高知大会講演

名句における美学

西郷竹彦

一九九〇年 八月三日

於 高知ちばさんセンター

【資料】

1 視点

イ 文法的、人称的視点論

ロ 西郷文芸学の視点論

〔外の目〕 (異化)

〔内の目〕 (同化)

共体験

2 季語 (季題)

3 定型 (五・七・五)、調べ

・意味の句切れと調べの句切れ

※上五、中七、下五

4 俳諧

5 二句一章、二物衝撃

6 西郷文芸学の美の定義

・文芸の美とは、異質な、したがって拮抗し、

葛藤し、矛盾するものを概念・形象において

ひとつに止揚・統合する弁証法的構造の認識

・体験である。

〈引用する俳句〉

1 芭蕉

閑さや岩にしみ入る蟬の声

朝露によごれてすすし瓜の泥

2 蕪村

春の海終日のたりのたりかな

菜の花や月は東に日は西に

3 一茶

雪解けて村いっばいのこともかな

涼風のまがりくねって来たりけり

古郷やよるもさわるも茨の花

4 子規

糸瓜咲いて疲のつまりし仏かな

5 虚子

大空に羽子の白妙とどまれり

金龜子擲つ闇の深さかな

6 蛇笏

をりとりてはらりとおもきすすきかな

芋の露連山影を正しうす

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり

7 鬼城

冬蜂の死に所なく歩きにけり

8 風生

高々と蝶とぶ溪の深さかな

9 秋桜子

冬菊のまとふはおのがひかりのみ

10 誓子

蝻螂の目の中までも枯れ尽くす

11 楸邨

鮫鱈の骨まで凍ててぶちきらる

12 林火

あをあをと空を残してや蝶分かかれ

13 茅舎

金剛の露ひとつぶや石の上

14 多佳子

いなびかり北よりすれば北を見る

乳母車夏の怒濤によこむきに

15 草田男

焼跡に残る三和土や手毬つく

これから俳句における美についてお話ししようと思ひます。

あるとき母親がせんざいを作っていたのです。そのとき、母親がせんざいに塩を入れていたので、幼い私は塩を入れるというのでびっくりしたのです。その気配を母親が感じたのでしょうか、私の方を振り返って、笑いながら、鹿兎島弁ですけども、「こげんすつと（こうすると）風味が出つとよ」とこう言ひます。なにしろ幼い頃でしたから風味ということがわからなかつたのです。というよりもむしろ甘いせんざいを煮るはずのものに、なぜ塩を入れるのかそのことの方が解せなかつた。風味というのは風の味と書きますが、いわく言ひがたい味ということ。昔、醍醐味ということがありました。チーズの味です。昔の日本人にとってはチーズの味というのは甘いような辛いような、渋いような苦いような酸っぱいような、言ってみれば五つの味というのですか、五味が渾然として一体になつたような、いわくいいがたいうま味になる。それを醍醐味と呼んだわけです。風味というのはそういった味のことをいひたわけです。田舎の育ちでありました私の母も風味ということばは知っていたようです。小さな子に向かつてこうすれば風味が出るんだよと、こう言ひました。その場面が非常に印象深く残っております。長じて文芸を専攻するようになりましてから、文芸における美というのとはたとえていえばこの風味というようなものなんだ。ただ甘いだけとか、辛いだけとか、酸っぱいだけではなくて、甘味と酸い味が溶け合つて、甘いようでもあれば酸っぱいようでもある。いや甘くも酸っぱくもない独特な味わいというものを生み出す。そういうふうなものを風味というのだと。文芸における美と言ひますのも、食べ物の風味におけるような構造があるのではないかと思ひます。そこで一つの句を使つて説明してみたいと思ひます。

私は美ということを次のように定義してあります。「文芸の美とは、異質な、したがって拮抗し、葛藤し、矛盾する

ものを概念・形象においてひとつに止揚・統合する弁証法的構造の認識・体験である。」と。ことばだけでいいものとかなかわかっていただけにいかと思ひますが、これから具体的にいくつかの俳句を使ってお話しすれば、私が考へております美というものの、美の弁証法的構造というものを理解していただけるのではないかと思います。

ここに、〈はらり〉という声喩があります。声喩というのは音声で成り立つたとえです。ふつう擬態語とか擬声語とかいいます。はらりというのは重い感じですかそれとも軽い感じですか。軽い感じですね。では、動きがあるかないか。これはもう十人が十人、軽やかな動きだと思つてしょう。そこで、〈はらりとおもき〉と続けたらどうでしょう。こんな文章を生徒が書いてきたら、おそらく先生方は「おかしな文章だ」とおっしゃるでしょうね。「はらり」というのは軽やかな感じを表す声喩だ、それがなぜおもきとなるのだ。ずしりとおもきというのであればわかる」と。これは異質な、木に竹をつぐような表現です。砂糖と塩をいっしょに混ぜたような味です。ところがこのはらりとおもきが〈をりとりてはらりとおもきすすきかな〉と一句の中に置かれると、これがじつに輝いてくるのです。これは蛇笏の句ですが、このまま読むと誰もひっかかる者がいません。おかしいじゃないか、何ではらりとおもきなのか。木に竹をつぐ、砂を噛んだような気がする人は誰もいないと思ひます。いやむしろ、おもしろいと思つたのです。

多くの人がこの句に関する評を書いておりますが、ほとんどの人が〈はらりとおもき〉のここが眼目であると言ひます。ここがこの句の命だといひます。そのとおりだと思ひます。しかし、なぜそこがこの句の命なのか、なぜこの句のおもしろさなのか、ということ进行分析してみせた人がいないのです。

ことわつておきますが私は、俳句が専門ではありません。ただ好きで、あるていど読んでいるというだけです。俳句を作ったのは小学校で作らされただけです。今日まで自分で作ろうと思つたこともないし、作つてもありません。

いわば素人です。そういう点ではみなさんとまったく同じなのです。素人の私ではありませんけども、文芸学という理論を武器としてこの一句の美の構造を分析するということを試みるわけです。そうしますと「はらりと」と「おもき」という異質なことを、木に竹つくようなことばが、一句の中に置かれたときにみごとにすすきの命、それを「へり」とる「人の心・命と触れ合って輝く。そのへんが表現されているのだと考えるわけです。もちろんひらがな表記さされているということも、すすきの美しさを表しているとも言えます。秋のすすきというのは歌にも詠われてきましたし、俳句にもいろいろ詠われていると思います。それはすべて風にそよぐ、なびくすすきの姿の美しさであったと思います。しかし、蛇笏は「へりとりて」は「きり」と手にする存在感といえますかそのおもさ。おもさというのは物理的な重さとひびきあう命との存在感をとらえたというのは多分はじめてだと思います。私もすすきにちなむ俳句を全部調べたわけではありませんから断言はできませんけども。

この句が名句としてはやされたのは、かって誰もそのような美を発見した人がいなかったということであろうと思います。芸術における美というのは新しいということ、発見ということがあります。たとえば今私が、ピカソよりも上手にピカソの絵を描いたとしても誰も芸術的な価値をそこに求める人はいないと思います、職人的なものとしては認めてくれても。芸術における美というのはいろんな問題がありますが、少なくともはじめてそれをみいだした新さ、これが大事なことです。芭蕉も俳諧における「新しみ」が命だということを言っております。「へりとりて」というのはそういうふうに理解してもいいのではないかと思えます。

金剛の露ひとつぶや石の上

茅舎

茅舎という人は仏教的な考え方を持っている人です。そういう句もあります。この金剛というのも、もともと仏

教の用語であったわけですから。堅固なもの不壊、こわれぬもの、もうひとつそこに永遠なるものもつけくわわってく  
るわけです。金剛というものをもってきて露というものを形容する。(金剛の露)といったときには私たちは異質な  
ものと感ずるわけです。なぜかといいますと、露というと「露の命」とかいうことばがありますとお  
りはないものの代名詞です。(金剛の露)というのはまったく異質な、次元のちがうものです。その露を(金剛の  
露)と形容するということは、言ってみれば木に竹をついだような、異質な、矛盾する表現といつていいでしょう。  
おや、という違和感をかもし出します。しかし(金剛の露ひとつぶや石の上)となると、そうかなるほどとうなずく  
ものがあります。それは何かといいますと、露にはかないというイメージもあります、同時にもうひとつそれは  
自分自身の色をもたない。言ってみればまわりの色をおのが色とする。たとえば紅の花のまわりの露は紅の色をして  
いると思います。緑の葉の上の露は緑の葉の命を写して緑に輝くということになるのではないのでしょうか。そうしま  
すと石というイメージ、固い不壊なるイメージ、堅固なもの、その石の命を映し出した一粒の露はまさに(金剛の  
露)と言つてなるほどとうなずかせるものをもっていると思います。いやそれだけではなくて金剛石ということばが  
ありますが、ダイヤモンドの輝きというイメージにまでなつていくだろうと思います。

つまり、なるほどとうなずくところがまさにそれは文芸における真の問題です。なるほどそうか、そのとおり、ま  
さにしかり、さもありなんというのが真です。(をりとりてはらりとおもきすすきかな)なるほどそうだなあ。なる  
ほどそこにすすきというものの真が表現されているな。如実であるという言い方もあります。そして、それが同時に  
おもしろい。ですからわかりやすくいえば、なるほど、おもしろいということに文芸というものがあるのです。文  
芸ではひとつの真実が美として表現されているのです。なるほど、そのとおり、さもありなん。それこそ石の上の露

一粒、それこそ（金剛の露）だなあと。しかもはかない露を（金剛の露）と、異質な矛盾する表現によって、むしろかえってうんそうだとかなずかせる。このことをおもしろさ、美というわけです。そしてそれを美の弁証法的構造とっているわけです。

しかしこれは読み手がこれを認識して、体験しないと美というのは成立しないのです。一方的ではないのです。たとえ名句といえども、そのようなものとして見たときに、味わったときに美というものが成立するのです。美というのは向こうにあるのでもなければ、こちらにあるのでもない。向こうとこちらとのかかわりの中に生まれ出るものでもいまいましようか、それが美というもののありようだと思います。

芋の露連山影を正しうす

蛇笏

これも名句として喧伝されているのでみなさん御存知だと思います。俳句の入門書とかを読みますと、まず出てこないことがないと言っているくらいよく知られた句です。この句の美の構造を明らかにした評釈が、私の知るかぎりではありません。（芋の露）というものが近景にあって、遠くに（連山が影）を襟をただすかのごとく肅然として横たわっている。こういう近景と遠景のとりあわせという感じで、たいていは読まれているように思います。ことわっておきますが私は俳句の専門家ではないので、俳句にかかわる研究書や入門書その他を全部読みあさったわけではありませぬ。ですからどこかで、だれかが私の言っているようなことを言っていることもあるかも知れませんが、それはお許しください。でも少なくとも三百冊ぐらい読みました。その中にはなかったということだけは言えます。近くに芋の葉、遠くに連山というとりあわせ、それもひとつのおもしろさでもあります。これは絵にかいたようなおもしろさです。しかし、これが（蓮の露）となっていたとしたら、と考えていただくのとわかりがいかと思います。（蓮



の露連山影を正しうす」となるとそれもいいではないか。蓮の葉に露がついている。ふつうに見られる景色です。芋の露もふつうの景色です。でも何かちがうでしょう。もし「蓮の露連山影を正しうす」だったら、おそらくそれは、今日のように多くの人に感銘を与える句として喧伝されてはこなかったと思います。それはなぜかという秘密、謎を解くことが理論の問題であり、研究者のなすべきところでもあります。研究者のはしくれである私も、私自身の美の仮説でもって読んでみる。研究者には仮説でもって読んでみるということが必要なのです。ただ仮説をもって読んだときに、いい句でありながら仮説では分析できないとなったら、その仮説を捨てるかあるいは仮説を修正しなければならぬという宿命をおびています。けれども、今のところ幸か不幸かそんなめにあっていないので、この仮説でおしとおしていいこうと思っております。

これは蓮をもってきたことで、みなさん、アツとお気づきになったと思いますが、芋というものは非常に卑俗なものです。蓮という和高貴なイメージがどこかにあります、仏様が乗っていらっしやるような。しかし、芋といえばこちらの芋です。その芋の露に「連山」が姿を映して、しかもその「連山」が襟を正すかのごとく肅然としている、このとりあわせ、そこのおもしろさ。異質なものがひとつに溶け合ったおもしろさ、そのへんにこの句の美の構造があるのではないか。こういうふうに通うわけです。

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり 蛇笏

風鈴というのは夏の風物です。ですから風鈴とでてくれば夏の句と考えるものですが、じつはこの句は季語は夏ですけれども、秋の句なのです。くろがねの「とありまして、このくろがねの」は「風鈴」にかかることばです。事柄としていえば、くろがねの風鈴が秋になって鳴りにけりなのです。でもそういってしまうと少しもおもしろくあり

ません。ではなぜ「へろがねの秋の風鈴」となるとおもしろいのか。

これは教養の問題になってきますけども、秋というものは色にたとえますと白なのです。中国の漢詩文の中では伝統的に秋のことを白い秋、白秋といいます。万葉の歌にも秋は白い風あるいは白い秋というかたちで詠まれています。もちろん芭蕉の句にも

石山の石より白し秋の風　　芭蕉

といった有名な句がありますとおり、秋といえばこれはもう白なのです。それが「へろがねの秋」とくると大変異質なのです。そういえば白秋という詩人がいました。まさに秋というのは白い秋なのです。黒い秋というのはないんです。ないといいましたけども黒い秋という句を見事に作れる人がいたら脱帽します。それが黒い秋の句の中でうん、なるほど、さもありなん、おもしろいとなればこれは新しい美の発見です。しかし、なぜか黒い秋というふうな表現をとった句はないように思われます。そうすると「へろがねの秋」というのは違和感があります。ただ教養のない人は平気で読んでしまいます。教養のある人が読みますと「へろがねの秋」えーというふうに思います。「の風鈴」というとアッそうかとなって、しかもおや「秋の風鈴」またおかしいじゃないか。しかし、秋になっても忘れ去られていた風鈴が白い風に音をたてた。そこに一種独特の風雅な雰囲気漂う。なるほど、おもしろい。こういうふうになるわけです。

この句も名句として知られた句ですから「へろがねの秋の風鈴」についてもいろいろな評釈がありますけども、私が今申し上げたように、この句の美の構造を分析したのがないのです。どうもそのへんが、なぜなのだろうと、今もって不思議な気がします。たとえば加藤秋邨のようなすぐれた俳人が、他者の俳句について述べておられるエッセ

イヤら文章があります。なかなかやはりすぐれた俳人だけあって私が読んでいてもうなるような思いにさせられる。そういう見事な評釈、解釈があります。もちろん芸術家であって研究者ではありませんから、そんなこと書く必要はないのですが、ここが眼目だというだけにとどめないで、なぜ眼目なのかということまでいっていただけたらと思うのです。しかしまた、言ってくれないから私の出番があるわけで、これまた幸いと言ってもいいんでしょうか。

高浜虚子、この人は子規に続いて、子規山脈の巨大な巨峰といってもいいと思います。その虚子の句に

金亀子擲つ闇の深さかな 虚子

という句があります。これもいい句です。俳句というものも、わずか五・七・五で、これだけのことが言えるのかという驚きがあります。素材としては単なる金亀子（こがねむし）、これもひじょうに卑俗なものです。ただの虫けらです。夏の夜、窓を開けていますと黄金虫が飛び込んで来ます。わずらわしい、うるさい、それを擲んで窓の外へ擲つ、これは大変日常的なことです。別に取り立てて事件があるわけでもありません。ましてやドラマであるわけでもありません。ふつう私たちが日常やっているようなことなのです。黄金虫を闇の中に擲つそこまでは誰でも言えるだろうと思います。ところが（擲つ闇の深さかな）となるとこれはなかなかです。私がいくら頭をひねって、ひねってしても、こんな句はできないだろうと思います。

この度私は、美の理論を仮説としていろんな近代俳句を分析してみようと思ひ、みているわけです。そこで一流の俳人の詩を読んでみますと、つまらない句が多いんです。ちょっと失礼な言い方なのですが、死屍累々の中にピカッと光る句がときたまある。その一句を生み出すためにどれだけの死屍累々の、たくさんのカスとまではいえな思ひますけども、句を生んだのかと。しかし、芭蕉がすぐれた句が十もあればもう名人だといえる、というようなこと

を言っていますから、なるほどそういうものかなとも思います。ひとつのすぐれた名句・秀句というものが生まれるまでにはたたくさんの句が作られて、そしてそれがいわば落ち葉が腐って堆肥となって、そこから一粒の種が命を得て花を咲かせる。ちょうどそういうふうな、それだけの巨大なる修行、習練が生み出した俳句。偶然でありながら必然的に生まれてきた。これが名句であろうとこういうふうな気がします。じつに偶然に生まれた。作ったものであるかも知れませんが、生まれたものではないか。とすると、生まれるということでは偶然であり、生まれるという意味では必然でもあると、それが名句というものの存在ではないか。こういうことさえ考えさせられるわけです。

たたくさんの句集を読むときの工夫があります。特に現代俳句は、もう、ふつうで読めないという状態があります。それだけに、そういうすぐれた句と巡り合ったときに、出会ったときの喜びといえますか感動というのもひとときわ深いものがあつたと思います。その辺の機微についてはなかなか解明できませんが、創作というものは、詩でも小説でもすべてがすべて名作というわけにはいきません。玉石混交の作品を作っておられる作家もいますし、玉ばっかりの作品を作っておられる作家もおられると思いますが、なかなかそのへんは一概に申し上げられません。さすがに芭蕉の句というのは、芭蕉の権威を借りて申し上げるわけではありませんが、芭蕉の句というのは同じ私の鑑賞からみすと三十や四十は名句といわれるものがあります。さすがだなあと思います。しかし、近代俳句の父といわれる子規の句などをみてみしても、まあ五つか六つどまりという感じですが。これはあくまで私の基準で選んでいますから、ほかの方が選べばまたちがうかと思えます。が、少なくともひとつの真実を美として表現しているという条件を兼ね備えるものとしては、子規の句といえども五つ六つ、せいぜいあまくみて十ぐらいというところです。それでいいんだらうと思います。そしてひとりの俳人が一つでも、二つでも、三つでも世に残るものが生み出せたとしたら、もう

その人はすぐれた俳人と言ってよいと思います。

子規の辞世の句といわれている

糸瓜咲いて痰のつまりし仏かな

子規

この句について触れてみたいと思います。この子規という俳号、ペンネーム、これは御存知のとおり胸を患って血を吐いた、そういう自分自身をカリカチャライズ（戯画化）しています。鳴いて血を吐く不如帰ということばがありますが、その不如帰がまさに子規という俳号なのです。自分は鳴いて血を吐く不如帰のようなものである。それを自分の俳号にすえたわけです。そのへんに俳人というものの自分や世間をいわば斜めに見るといいますか、ひねって見るといえますか、そのへんの俳諧の精神がそういうペンネームの上にもあらわれているのであらうと思います。

糸瓜というのはこの句だけ読んでいるとわかりにくいのですが、痰を切るために糸瓜の水を取ってそれを薬として用いていたのです。辞世の句の中にはおとといの糸瓜の水もとらなかつたという意味の句もあります。もうどん詰まりにきて、息を引き取るというときの句なのです。そういう意味をもった糸瓜が咲いて、そして痰がつまって、仏になるというのはあの世へ行く、成仏するという意味をそこでは述べています。自分のいまわの際の姿を戯画化している。このへんに強靱な俳諧精神というものがあるように思います。

本来俳諧はもったしたたかなものであったらうと思います。どうも俳句という老人趣味といった感じがして、わび、さび、しをり、ああもうわれわれとは縁遠いというふうに思われがちですし、私もどこかでそういうふうな偏見を持っていました。けれども、芭蕉、蕪村、一茶、近代俳人までずうっと通して読んでおきますと、実は俳諧、俳句というものは実にしたたかな精神の持主でなければ詠めないんだということを感じました。もちろん繊細

な感受性というのにも必要でありましょうが、自分をもそういうふう突き放して見ることのできる精神の強さというもの、子規のこの句にあるように思います。そして成仏ということと同時にそこには自ら救われて仏となるという境地をも同時にあらわしているのではないのでしょうか。

橋本多佳子。この人は美貌の婦人であったようです。俳句のことよりもそっちの方のことがたくさん語られているというような人です。福岡の人で、しばらく奈良にもいて、奈良の句会にも参加していたようです。いつぞや私、西大寺（奈良）へ行きましたとき、境内に

いなびかり北よりすれば北を見る 多佳子

という句碑がありました。この句（いなびかり北よりすれば北を見る）と（見る）とありますがいったい誰が見るのでしょうか。

俳句の世界では俳句というものをどう考えているかといえば、一人称の文学である、私小説である、というふうに言っております。有名なのは石田波郷のことばです。波郷は特にそのことを強調しました。もちろんそれはもう自明のことのように、一人称の文章なんだと考えているようです。しかし、そう言い切ってしまうといいかという疑問が私にはあるのです。これは視点論という理論の立場からそういうことを考えているのです。たとえば、（いなびかり北よりすれば北を見る）という見る主体がいるわけです。この人物が（あるいは主語が）はたして一人称なのか、三人称なのか、こういう問いをあえて発する人がいないわけです。が、もしそういう問いを発するとすればみなさんはどうのように答えるのでしょうか。

日本語における表現は、一人称の場合は主語「わたし」を省くことが多い。ですから一般には、（見る）といえ

文句なく私なんだ。もっというなら作者なんだ。作者と私という話者を同一視していいかという問題もありますが、少なくとも私なんだ、こういうふうに決めてかかっている。そうしますと、この句はどういうふうに解釈されるのかといえますと、「地震・雷・火事・親父」ということばがありますが、これは恐ろしいものの代名詞です。雷、稲光です。そうすると稲光がするたびに、（北よりすれば北を見る）という、そこには見たなくとも見ざるをえない。「こわいもの見たさ」ということばもありますが、その瞬間思わず身が引きつって、緊張して、脅えて、押されてパッとそっちを見るといふ、そういう思いを詠っている、そういう解釈になると思います。

しかし、それでいいのかなあと思うのです。むしろ、私の視点論からいえば疑問があります。視点にはヨーロッパの視点の理論があります。ヨーロッパの視点論のことを私は人称的、文法的視点論と呼んでいます。それはどういうことかといえますと、ヨーロッパの文章は主語が明確なのです。必ず一人称単数なのか複数なのか、三人称単数なのか複数なのかということがはっきりしています。主語がはっきりたてられている。その主語にたいして述語が従属しているわけです。ところが日本語の場合には主語が中心というよりも、述語が中心の文法であります。主語を省略することはさらにある。そうしますとこの作品は一人称の視点か、三人称の視点かと考えますとわからなくなる場合があります。たくさんあります。おもしろいエピソードに、谷崎潤一郎が『文章読本』という本の中に書いてあることなのですが、谷崎潤一郎のところに、あるロシア人——コンラッドという日本語の研究で有名な人で、露日辞典を作った人です——この人が訪ねてきて谷崎の『愛すればこそ』という小説の主語はなんなのかと聞いたのです。私が愛すればこそなのか、彼女が愛すればこそなのか、人間というものは愛すればこそこういった仕儀にたちいたるといふ題名なのかと聞いたのです。そこで谷崎は、一人称の「私は」でも困るし、三人称の「彼女が」でも困るし、それら全部を含

めた言い方だと言ったそうです。そこでコンラッド博士は困ってしまってロシア語に訳そうと思っても訳せなかったといういきさつがあります。ロシア語では私という主語によって動詞の語尾まで変化するのです。ですから主語を省いても動詞を見れば一人称か三人称かということがはっきりするのです。ことほどさように人称というものを厳密に据えてかかっている。それに対して日本語の文章では主語があいまいです。そのあいまいさを逆手にとって生かす俳句とか詩とかいうジャンルももちろんあるわけです。

そうしますと（いなびかり北よりすれば北を見る）というの、ヨーロッパ的、文法的、人称的な視点論をもってくると、一人称の単数か複数か、三人称の単数か複数かを決めなければならぬ。特定しなければならぬ。ところが特定できない。それはあいまいであるというふうにしかな言えない。あるいはそれでは困るという非難も生まれてくるかもしれません。

そこで私の考えました視点論というのは、〈外の目〉と〈内の目〉というたった二つの視点の組み合わせですべての文芸の文章を分析することができる、とこういう仮説をたてたわけです。これはもう三十年も前のことです。その仮説に基づいて文芸作品の分析をやってきました。今のところその仮説でどのような文章も分析可能であると思っています。たとえばこの句でも、そこに〈見る〉人物がいます。文法的、人称的視点論からいいますとこれを特定しなければならぬ。しかし、私の視点論からいいますと、その人物が私であるか、彼であるかということはどうでもよい。そこに人物がいる、その人物の〈内の目〉で見た場合、あるいは人物の〈外の目〉で見た場合、二つの目を重ねてそこにイメージの厚み、意味の厚みが生まれてくる。こういう仮説なのです。そうしますとその人物の〈内の目〉で読めば、脅え、恐れです。それを〈外の目〉で読めば、まるで操り人形のように稲光がするたびにぱっとなあちを



向いたり、またこっちをぱっと見るといふように、首をめぐらす姿が滑稽にみえます。つまり恐ろしさ、替えるといふ感情とそれを滑稽なものとしてみるという気持・感情。大麥異質な矛盾するものです。その矛盾が止揚され、アウフヘーベンされ、ひとつに溶け合ってみごとなひとつの世界を作る。これが私のいう美の構造です。ですからこれを一面的におされる姿として見るだけでもつまらないし、滑稽としてだけ見てもつまらない。両方を重ねてみるというように読み方が必要であろう。こういうことなのです。

芭蕉の句に

明石夜泊

蛸壺やはかなき夢を夏の月

芭蕉

というのがあます。蛸壺といひますのは御存知のとおり海に沈めておきますと、蛸がこれはいい住まいができたといふので中に入り込む。それを夜明けになりますと漁師が引上げ蛸を捕るといふ漁法があります。その蛸壺です。夏の月という短い。そうするとわずかな、短かな、はかない命。そのはかない命を夏の月の短さと重ねて（蛸壺やはかなき夢を夏の月）と詠った句ということになるわけです。そこには何か、はかなさ、むなしさ、ある意味ではあわれさといったようなものがつきまよってきます。しかし、どうでしょう。蛸というとそれ自身おかしみがありませんか。わが身の行く末も知らず蛸壺の中に入ってはかない夢を見ている。それはあわれさもありませんけどもまたどこか滑稽をもよおすものでもあるのではないのでしょうか。そういうふうには二重三重に異質な味が溶け合ったところに俳句のおもしろさがある、味わいがある。俳句に限りませんが文芸、芸術というもののおもしろさ味わい〓美というものがあのだと、こういうふうを考えるのです。

さて一茶の句ですが、

古郷やよるもさわるも茨の花

一茶

ばらというのは茨の花、刺のある白い花です。御存知かと思えますけども、一茶は幼いとき生母と死に別れます。父親が後添いをもらったのですが、ひじょうに虐待されたと、一茶はおおげさに書いています。生きぬ仲のそういうことをいろいろと書きしるしてあります。そして十四歳のとき父親がそのことを慮って江戸へ徒弟奉公にだします。そして、いろいろに苦勞をして、そのあいだに俳句の道へ入って、やがて一座の主な役割を与えられて、世にも知られるようになってきた。そこで故郷に錦をかざるといふ感じで、信州の国元へ帰るのですけども、そのとき父親が病の床にあった。父親は残った家を一茶と生きぬ仲の義理の弟で二つに分けて遺産を分配しなさいといふ遺言をして亡くなるわけです。一茶はその遺言を頼りにします。食っていくのにひじょうに不安な状態でありましたから、老いては故郷のわずかな遺産を分けてもらってというつもりであったのです。が、けっきょく血で血を洗う、骨肉相食む、遺産相続をめぐる争いになる。そういう故郷へ帰る。そうするともういがみ合うわけです。そういう状態を句にしたものなのです。ですから茨という刺があります。その刺をへよるもさわるも茨の花」とそのとがとがしさが突き刺さってくる感覚をみごとに詠っている。

ところが、この句に対して荻原井泉水（せんせんすい）という俳人、この井泉水は一茶をひじょうに高く評価しているのですが、その井泉水がこの句を取り上げて、こういうことを言っています。（茨の花）ではなまぬるい。（茨の刺）だとむしろ言うべきだ。だから句があまくなっている。（刺）と表現した方がいいのだと。でもなぜ一茶は（茨の刺）としないで（茨の花）としたのでしょうか。俳句には季語があります。季節ともいいますが。季節感を表

すことばと単純に言っておきましようか。蕪村も前に茨の花を詠っています。季語としては《茨の花》とあるのです。一茶はそういう伝統、季題というものからはなれることができずに、伝統的に詠われてきた茨の花という季題をそのまますえた。つまり季題にとらわれたために、肉親いさかう茨の刺のような痛みというものを詠いきれずにあまくなってしまった、と井泉水は批判しているわけです。

なぜ井泉水がこういうことを言うかといいますと、井泉水という人は、歴史に詳しい人はおわかりだと思いますが、季題主義というものを徹底的に批判した人なのです。そして、無季俳句を（季題を抜きにした俳句を）作ろうじゃないかということを中心として、自分自身も実践してきた人です。そういう井泉水の立場からすると一茶が季題にこだわったから《茨の花》とすえてしまった。そのために季題に引きずられてあまくなってしまった。その肉親相食むその中に身を置く、そのとがとがしい痛みを詠いきれなかった。こういう批判をしているのです。これはもちろん井泉水という人の文学上の立場からいえば当然の批判だったと思います。

それに対して私は異論があるのです。井泉水の言うようにもしかしたら一茶は、江戸時代の人ですから、季題というものが伝統として強く主張されている時代ですから、それにこだわったのかも知れません。しかし、もしそうだとすると、そうでなかったとしても、《茨の花》だからこそおもしろいのです。なぜなら《茨の刺》ではただ憎しみをぶつけただけの句になってしまう。その憎しみもありながら、同時に《古郷や》とあるように《古郷》に対して一茶はひじょうに郷愁の念をいだき続けた人なのです。《古郷》というのは懐かしくもあれば同時に疎ましくもあり、この矛盾する《古郷》に対する感情が逆にリアルに描かれていてしかもそこがまたおもしろい。茨という刺、花という句があり、素朴で白い花が咲きます。《古郷》というのはそういう矛盾を孕んであるものだと思います。石を

もって追われるようにして、故郷を捨てた啄木も言っているではありませんか。

ふるさとの山に向かひて

言うふことなし

ふるさとの山はありがたきかな

では彼は〈ふるさと〉を何もかも受け入れたかという、そうではありません。〈ふるさと〉の中にある人間的な確執の中でいやになるほど〈ふるさと〉に対する嫌悪の感情をもっているわけです。そういうものでありながら同時に〈ふるさと〉恋しという思いが強くなる。こういう矛盾を矛盾のままに表現するとなれば、〈茨の花〉というのが如実でありまた美であると思うのです。これはいずれ本にして出版しますので俳句の世界からたたかれるであろう、いやたたかれるために書いてやろうと思つて書いております。いろいろ反論やらなんやらでてくるでしょう。あるいは黙殺される。いろんな場面が想像されます。井泉水を師と仰ぐ人たちからは、こしゃくなということであられるかなと思つたりしております。しかし、〈古郷や〉という切れ字をおいた〈古郷〉というイメージは、まさに茨の刺であると同時に花であるという、そういうものとして作者にとつてはあるのだ。またそういうものとして見てこそ私たち読者にも、ああ故郷というのは美化した美しいきれいごとだけのものではない。懐かしいが同時にいやらしさ・疎ましきいろんなものを孕んで、でもやはり〈古郷や〉と思いたいところとは共通に響きあってくるのではないでしょうか。

やはり一茶の句ですが

涼風の曲がりくねって来たりけり

一茶

涼風、これを「りょうふう」と読む人と「すずかせ」と読む人と両方あります。こういうのも日本の文章というものもつある意味でのあいまいさです。あるいはそれがまたおもしろいのかも知れません。どっちに読んでいいかわかりませんが、どちらもそれぞれ一理あります。一理あるといえば、芭蕉の《朝露によごれて涼し瓜の泥》これも「どろ」だという説と「つち」だという説の両方あります。最近では「つち」説の方が強いように思えます。これはどちらがいいかという問題、推敲の過程でどちらが初案でどちらが定案かという考証を重ねる問題があつて、専門家の中では甲論乙駁あります。私など読んでいましてわずらわしくて放り出さなくなつてしまいます。そういうふうな問題もあります。しかし、「すずかせ」と読もうと「りょうふう」と読もうとどっちでもいいと思ひますが、「りょうふう」と読んでおきます。

もちろん夏です。建て混んだ家並でしょうね。貧しい農村の一角です。ふつう、風というのはまっすぐ通つていくものだと思います。つむじ風はいざ知らず、そのすうっとまっすぐ通つてきていいはずの涼風が貧しい、ごみごみした、奥まった所に住んでいる私の家の所へは、曲がりくねつてくるという家並の状態も表現されておもしろい。それからどこかやせ我慢しているという感じもしないではありません。なにをいうか俺の所だつて曲がりくねつてくるんだぞといわんばかりの口振りでもありますし、いやこういう奥まった貧しい所にいるからこそそういう涼風を涼風として、その涼しさを味わうことができるのだというふうには貧しさそのものを、エンジョイしているといったふうにもとれます。なかなかおもしろい句であると思ひます。

高々と蝶とお谿の深さかな

風生

これもありふれた景色といえは景色です。蝶が高々とおからこそ、谿がいつそう深く感じられるということがあ

と思います。裏返していうと谿の深さを感じるからこそ蝶が高々ととぶというふうにもまた感じるのではないか。これは両々相まっっている。これがふつうのところを蝶がとんでいたら高々と蝶がとぶということにはなりません。蝶が高々ととぶということがなければ、谿の深さを（深さかな）とある感動をもって見たかどうかです。響き合って、もちつもたれつの関係が蝶のイメージと谿のイメージの間にあるように思います。このへんが何ともおもしろい感じがす。人と人のつきあいもそういう気がします。高まれば高まるほど相手は深まる。相手の深まりがこちらの心の位を高くしてくれる、とこういうふうな関係も見えてくるような気がします。

芭蕉の句の

朝露によごれて涼し瓜の泥 芭蕉

これもさりげない表現で、どこかそのあたりでひょいとその風景に接して、誰でも書けそうな句です。なぜこれが名句かといいますと、名句というのは凝りに凝ったようなものではないような気がします。芭蕉のことばに「黄金（こがね）をうちのべたように」とあります。黄金、金の塊ですね。あの黄金を打ち延べたようにという言い方がありますけども、言ってみればすんなりとすなおにということでしょう。なにか凝りに凝った、凝ったところが見えるという感じではなくて、すらりとという。そういう意味では（をりとりてはらりとおもきすすきかな）とすんなりとすらりと読み出した姿があるように思います。

（朝露によごれて涼し瓜の泥）これのどこがおもしろいかというと（よごれて涼し）というところ。よごれてきれいとよごれて涼し。よごれてきれいではおかしい。よごれてということに対してはきたないとかが対応します。そこを（よごれて涼し）というふうにはひねってあります。これを桂馬筋に表現すると言います。桂馬筋とは、将棋お

わかりになりますか。桂馬というのは、まっすぐ行かないではすかいに飛びます。飛車とちがってみょうな飛び方をします。すずしに対しては暑いというのがあります。汚れているに対してはきれいとか美しいとかあります。そうするとへよごれて涼し〜というのは筋ちがいのところへもってきているわけです。まさに桂馬筋に飛んでいっているわけです。

汚れるということは自然の美ではありません。しかし、へよごれて涼し〜というのは文芸における美なのです。けっしてそれ自体が美しいものではないけれども表現として美なのです。まちがってはいけませんよ。これは表現として美なのです。よごれた瓜の土なり泥が美しいのではありません。そこがちょっと危ないところですけども、気を付けてほしいところです。表現が美なのです。

この句も有名な句なものですからいろんな人が解釈しています。名著といわれた『芭蕉』という山本健吉の本があります。そういう本でこの句がどのように解釈されているかといいますと、どうも朝露によごれている、泥によごれている瓜そのものが美しいというように素材の美しさに還元して解釈しているのです。それも見ようですから、それを見て美しいと思う人もあるかもしれませんが、そういうふうに言っているかどうかが問題なのです。

さっきの（金亀子擲つ闇の深さかな）金亀子そのものは見方によっては美しいという人もいるかも知れませんが、まあ言ってみれば卑俗なそのへんの虫けらです。日常的なものです。別にこれは美しいとかきれいとかなわれるものではない。でもこの句の、文芸としての、表現としての美とは何か。そうすると日常的な卑俗な金亀子を擲つことによって世界の深遠というものはと知るといふ。この卑俗なものの中に深遠なものがあるといふこの構造が美なのです。素材の美ではありません。素材が美しかろうと醜くかろうとそれ自体が文芸の美の本質にかかわっている

ということはありません。ここをまちがえないようにしてほしいのです。素材の美しさは美しさでいいのです。素材がこういうふうに美しいといってもかまいません。ですが大事なことは、文芸ですから、芸術ですから、表現の美を問題にすべきです。〈金亀子擲つ闇の深さかな〉というのは、この句の表現、そこに美があるのです。みなさんが今日帰って金亀子をつかまえて窓の外へ投げたからといって、どこにどういう美しさがあるかといっても、そんなものどこにもありません。そこをまちがえないでください。〈金亀子擲つ闇の深さかな〉とここで決まってくるのです。やはり何ともすばらしい表現だと思えます。今の〈朝露によごれて涼し〉よごれてきれいと言っているわけではありません。〈よごれて涼し〉だから決してきれいなものではありません。しかし、やはり、句として美しいのです。

### 大野林火の

あをあをと空を残して蝶分かれ

林火

雄蝶、雌蝶です。もつれ合って飛んでいます。蝶ですからこれは季語としては春です。蝶が飛んできます。それを目で追っていきますと、もつれ合っているうちにぱっと分かれてお互いにどちらかに飛んでいく。と、一瞬、視線のやり場を失って、目が戸惑った瞬間に背景となっていて空があをあをと感じられたと、その感動を詠っている。事柄としていえば蝶が分かれてその後〈あをあをと〉した空が残ったとこういうふうには、散文的にいえばそういうふうなものなのです。でもそういうしてしまっただけではありません。

ではこの句のおもしろさは何かといえ、春の空というのはどういう空でしょう。花曇りということばがあります。夜ともなれば月が出て、おぼろ月。ひじょうに水分を含んだ空ですから、灰色といえますか、少なくとも〈あをあをと〉というのは春の空の形容ではありません。〈あをあをと〉は秋の空です。だから〈あをあをと空を〉というと、私



たちの頭の中には秋の空のイメージが浮かぶはず。はずといいましたが浮かばない人はしかたがありません。それは日本の季節感知らない人ですから。少なくとも常識のある、生活感のある、季節感をもっている人なら「あを」と空を残して」というと秋の澄みきった空をイメージするでしょう。ところが「蝶分かれ」といったとき、ひじょうに異質なものを感じます。なかには秋だって蝶がいるではないかという人もあります。しかし、それは理屈でありまして、歌や俳句の世界では、月といえば秋の月です。花といえば桜だというように一つの約束として決まっていますから「蝶分かれ」というと春です。あれ、春なの、そうすると、「あを」とはおかしいじゃないか。いや、おかしくない。視線が二羽のもつれ合う蝶を追っかけていて、ぱっと分かれた瞬間には、今までは見ようともしなかった空が「あを」と飛び込んできました。まさにリアリティがある。その「あを」を発見する感動がある。なるほどおもしろいと、こうなるのです。真であって美であると。このどちらが欠けても名句の条件を満たさない。名句にならない。

私のいう名句というのは真であって美であるという、この二つのうちのどちらが欠けても名句たりえない、とこういふふうに考えます。

【資料】

1 視点

イ 文法的、人称的視点論

ロ 西郷文芸学の視点論

〔外の目〕 (異化)

〔内の目〕 (同化)

共体験

2 季語 (季題)

3 定型 (五・七・五)、調べ

・意味の句切れと調べの句切れ

※上五、中七、下五

4 俳諧

5 二句一章、二物衝撃

6 西郷文芸学の美の定義

・文芸の美とは、異質な、したがって拮抗し、

葛藤し、矛盾するものを概念・形象において

ひとつに止揚・統合する弁証法的構造の認識

・体験である。

〈引用する俳句〉

1 芭蕉

閑さや岩にしみ入る蟬の声

朝露によごれてすすし瓜の泥

2 蕪村

春の海終日のたりのたりかな

菜の花や月は東に日は西に

3 一茶

雪解けて村いっばいのこともかな

涼風のまがりくねって来たりけり

古郷やよるもさわるも茨の花

4 子規

糸瓜咲いて疲のつまりし仏かな

5 虚子

大空に羽子の白妙とどまれり

金亀子擲つ闇の深さかな

6 蛇笏

をりとりてはらりとおもきすすきかな

芋の露連山影を正しうす

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり

7 鬼城

冬蜂の死に所なく歩きにけり

8 風生

高々と蝶とぶ溪の深さかな

9 秋桜子

冬菊のまとふはおのがひかりのみ

10 誓子

蝻螂の目の中までも枯れ尽くす

11 楸邨

鮫鱈の骨まで凍ててぶちきらる

12 林火

あをあをと空を残してや蝶分かれ

13 茅舎

金剛の露ひとつぶや石の上

14 多佳子

いなびかり北よりすれば北を見る

乳母車夏の怒濤によこむきに

15 草田男

焼跡に残る三和土や手毬つく