

芭蕉とワーズワス

前川, 俊一

<https://doi.org/10.15017/2332766>

出版情報 : 文學研究. 69, pp.69-109, 1972-03-25. 九州大学文学部
バージョン :
権利関係 :

芭蕉とワーズワス⁽¹⁾

前川俊一

芭蕉とワーズワスを比較することは、たとえば、芭蕉と杜甫を比較するようなわけにはまいりません。杜甫は中国の詩界を代表する最高の詩人、芭蕉はある意味では、やはり日本の詩歌の最高の境地をきわめた人でありま
す。この両巨匠の詩を比較検討することは大きな意義を持つことでありましょう。ただ、芭蕉も杜甫も中国を中
心とする同じ文化圏の人であります。中国文化と日本文化は、いろんな点で大きな違いはありますが、少くとも
徳川末期まで、日本の文物は中国文化の強大な影響下にありました。芭蕉の受け継いだ日本文芸の伝統は、ある
程度、中国のそれに似た基盤の上に立っています。ですから、たとえ芭蕉が直接に杜甫の影響を受けていなくとも、両者の比較は割合に容易であります。ところが実際には、芭蕉は杜甫の詩を實によく読み、その手法を自分
の句に活用しているのであります。杜甫の詩は芭蕉独自の詩境の開拓に甚大の寄与をしています。これが近年、
芭蕉と杜甫との関係について詳細な研究の生れている所以でありましょう。

ところが、芭蕉とワーズワスの比較となりますと事情は一変いたします。芭蕉は寛永廿一年、將軍家光の頃、
伊賀上野か、そこに近い柘植に生れました。西暦でいえば一六四四年、ジョン・ミルトンが言論出版の自由を説

芭蕉とワーズワス(前川)

いた「アレオパヂテイカ」を出版した年にあたります。彼の「樂園喪失」はそれから廿三年後、即ち芭蕉が数えの廿四才のときに世に出ました。勿論、当時の日本文芸と英国文芸、否、広く欧洲文芸との間には殆んど何の關係もありません。ワーズワスは一七七〇年にイングランド北部のコカマスという田舎町に生れました。芭蕉の生誕に遅れること百廿六年であります。日本の元号に直せば明和七年、十代將軍家治の頃でありまして、日本で始めて電気器具の模作に成功した奇才平賀源内の戯作にかかる「神靈矢口の渡」はこの年に初演されました。その翌年には前野良沢が杉田玄白等と千住小塚原で死刑囚の腑分を見、「解体新書」の翻訳にとりかかっています。蘭学を通じて鎖国日本にかすかに西洋文化が影を投じはじめた頃と言えましょう。

芭蕉とワーズワスを比較するにあたって、まず考えねばならないのはその環境であります。無論、芭蕉の生きていた徳川初期の日本と、それから百卅年近くを隔てた英国の社会は簡単に比較をゆるさぬものがありますが、その社会状態において、また文芸の世界にあつて、或る大きな転換期にさしかかっていた点では、互いに似かやうとすることがあります。

一体に十八世紀の英国社会は、英国史上稀に見る安定した社会と言われますが、この世紀も半ばをすぎると次第に大きな変化のきざしを見せて来ます。即ち、ワーズワスの生れる少し前から産業革命がはじまっています。この革命は、ワーズワスがもつとも充実した文芸的活躍を見せる時期を含む、十九世紀前半までつづき、英国社会の構造に非常な変化を引きおこしました。これに加えて注目せねばならないのは海外からの影響、即ちフランス革命の影響であります。この革命が英国民、特にその知識階級に及ぼした思想的影響は甚大であります。即ち、この革命は幾年ならずして変質し、恐怖政治の出現となり、ナポレオンの抬頭をうながし、やがて欧洲の天地は

戦雲につつまれます。そして英国は何年かにわたって孤立し、いつフランス軍の侵入を受けるかも知れぬ危機にさらされるのであります。当時の青年ワーズワスはこのような烈しい政治的変転の渦にまきこまれ、次々に政治的熱狂と、幻滅と、苦悩を嘗める身となります。彼の文学は一方から見れば、このような人間理性の理解を超えた複雑怪奇な政治的状態から脱出しようとする逃避の文学と言えましょう。他方から見れば、彼の革命精神——フランス革命のはじめ標榜した自由平等友愛の理想——が彼の内心に沈潜し、内面化して、それが文芸上のデモクラシーとなって現れたと考えられます。ワーズワスの出現するまでの英国詩壇の主流は貴族的な文学であり、都会の文学でありました。ワーズワスはこのような貴族主義的文学から庶民の文学へ、都会の文学から田舎の生活と自然に眼を開く文学へと、詩壇の大勢を大きく転回させた最大の功労者であります。彼の試みた詩風の改革には、民謡 'Ballads' の味読とその応用が大きな役割を果しています。彼は従来英国詩壇を風靡していた雅語 'poetic diction' と、人為の匂い濃い擬人化法 'personification' をきびしく非難して、詩に民衆のなまの言葉を——そこには適当な選択も必要とされますが——そのまま採り入れるべきことを主張し、当時の文壇に新風を吹き入れました。彼がコウルリッジとともに出した詩集の名前が抒情民謡集 'Lyrical Ballads' であるのも故なしとしないのであります。いずれにしても、ワーズワスの文学の背後の推進力になったものは当時の激動する政治状態でありました。

それでは芭蕉の方はどうでしょうか。彼の時代は、久しい戦乱の世が漸く終りをつけ、まだ殺伐の気の失せぬながら、幕府の基礎も漸くかたまり、泰平の世に向おうとする気運にありました。したがって庶民——特に町人階級——の抬頭が著しく、それにつれて庶民文芸が急激に勃興の勢を見せ、芭蕉と前後して西鶴の小説、近松

の戯曲、菱川師宣の浮世絵が世に歡迎されるようになりました。一体に日本の文芸は中世から近世に移るにつれて、その基盤は公卿階級から武家階級に移る傾向を見せましたが、徳川時代に入る頃から、更にその基盤は庶民階級に移りつつあったと言えるかと思えます。芭蕉は比較的保守的な貞門俳諧から出発して、庶民階級に基盤を置く談林俳諧に転じ、やがては戯曲の近松、小説の西鶴と対立する前人未踏の蕉風俳諧を樹立するにいたるのであります。ただ、ワーズワスの活躍していた英国十九世紀初頭の英国社会と、芭蕉の生きていた徳川初期の社会との違いは、日本は英国とは反対に、激動期から安定期に、しかも、封建体制下の安定期に向おうとしたことでもあります。尚、これには日本文芸の根本的な体質の問題もからんでいることで、軽々しい判断は許されませんが、以上の事情を背景にして、近松にせよ、西鶴にせよ、芭蕉にせよ、文芸に、少くとも正面切つて社会的、政治的情熱を持ち込もうとした形跡は見られません。この点、芭蕉とワーズワスとの間には非常な隔りがあります。芭蕉は杜甫から学ぶところの非常に大きかった人であります。ところが杜甫にはこういつた政治的情熱が彼の作品の随処に見られます。杜甫は唐の玄宗皇帝の晩年の動乱期に際会し、非常な苦勞を嘗めた詩人であります。しかし、自分は貧窮に苦しみながらも、常に天下国家を憂え、民の苦しみを己が苦しみとして受けとめました。曰く、「自分の寢床のそばには雨が漏り、家中どこも乾いたところがないのに、雨は麻のように降りつづいてやまず、自分は世の乱れを憂えて眠りも充分でない。……しかし、ひよいと何かの偶然で宏壮な邸宅を手に入れ、天下の貧しい人々を大勢そこに收容し、みんな互いににこやかな顔をして、風雨にも、びくともせず、山のように泰然としていることが出来ればどんなにかかろう。そうなれば、自分の小屋はこわれ、自分は凍え死んだところで悔ゆるところはない。」

安得広厦千萬間

大庇天下寒士俱歡顔

風雨不動安如山

嗚呼何時眼前突兀見此屋

吾廬獨破受凍死亦足⁽²⁾

このように杜甫は歌っていますが、芭蕉は杜甫のこういう一面を受け継ぐことはまったくありませんでした。

夏草やつはものどもが夢の跡

の句は、杜甫の

国破山河在

城春草木深

の余韻をひいてはいますが、芭蕉が高館の城址に立ってこの句を案じたときの感懐と、杜甫がこの「春望」の詩を詠じたときの心境には大きな隔りがあります。片方は単に懐古的であるのに対して、他方には生々しい実感がこもっていて、その心境は悲痛であります。

これは芭蕉と杜甫との性格上の違いもありますが、それよりもやはり中国と日本の国情の相違、それに関連しての中国の詩文と日本の詩歌の伝統の違いに帰せらるべきであります。中国では「志を言う」のが詩の建前とされ、詩経以来、詩文と政治の問題は密接な関係にあったか、あるいは関係づけられて来たのであります。

ところでワーヅワスの詩には、英仏間の戦争の影響を受けて悲惨な境遇に沈む庶民の姿が生々しい筆致で描か

芭蕉とワーヅワス(前川)

れています。彼の初期の作品「罪と悲哀」, *Guilt and Sorrow*、*「荒れ行く賤が家」* *「The Ruined Cottage」*などがそれであります。また彼の壮年以後の作品には、英国の自由と独立を歌った詩が数多く作られています。この点、洋の東西をへだてて、ワーズワスは芭蕉よりも余程杜甫に近い一面を持っていると言えましょう。

芭蕉と杜甫、あるいはワーズワスとの間のこのような違いは、繰返して申しますが、窮極的にはこれら詩人たちの生れ育った国情の違いに帰せらるべきでありましょう。往古からの歴史を見渡しても日本には中国の革命、英国の産業革命や、フランス革命にくらべられるような深刻な政治的、社会的変動は、少くとも明治維新前にはなかったのであります。この点で、たとえば

あらたふと青葉若葉の日の光

における体制順応的な作者の態度を云々するのは、今日の日本をもって昔を律するもので、芭蕉に対して酷であると言わねばなりません。

さて、芭蕉とワーズワスは、片方は動から静へ、他方は静から動への違いこそあれ、ともに一大転換期にさしかかっている社会に生を受け、芭蕉は新興の庶民の文学に足場を据えながら、古今、新古今、あるいは李杜といった日本、中国の最高の伝統をとり入れ、またワーズワスも時流を超えて、普通人の用いる普通の言葉に採り入れるという大胆な試みをしながら、他方チャョーサー、スペンサー、シェイクスピア、ミルトンを貫流する正統の英国の詩風をうけつぎ、ともに一見矛盾する二要素の統一の上に新風を樹立し、以後永くそれぞれの国の詩歌の方向を決定的ならしめました。

しかし伝統と環境だけで詩人は生れません。詩人は生れるもので、作られるものではありません。詩人は詩人

たるべき素質を生れながらにして具えている。詩人の生涯は自分でそれと自覚しない、つまり潜在的に持っているものを、不断の努力によって顕在的なものに変えて行く過程であります。伝統や環境はそのような詩人の自覚、開眼を促す契機となるか、または詩人によって消化、吸収され、新しい生命を与えられる素材に外ならないとは考えます。

芭蕉とワーズワスは質を異にする文化の中に育ちながら、相似た転換期に生れ合わせ、ともに庶民性と伝統文化を統一する新しい文学を創始しました。しかしこのような新しい統一を達成し、醇乎たる文学を作りあげるには、いわば酵母の働きをするものが必要であります。芭蕉、ワーズワスの生み出した文学は互いの間に何の影響関係もないのに、本質的に非常に似つたものを持っています。それは、以上のように統一の客体が似よっているだけでなく、その統一を可能ならしめる酵母——根元的な詩人の稟質——が両者非常に似かよっているところから来ているように思われます。その点を明らかにしようというのが、これから私の申し上げる事柄の眼目であります。

芭蕉とワーズワスとに詩人として共通する稟質を、一言にしていえば、彼等は、自覚するとしなやかかわらず、生来の神秘的、幻想的自然主義者であったということであり⁽³⁾ます。それはつきつめると、彼等の生れながらの心理的、生理的素質の似よりから来ていると考えられます。まず芭蕉から例を挙げます。「奥の細道」の中で、彼が松島の絶景に感嘆したあと、その眺めをほしいままにする場所に宿をとったことが書いてあります。

江上に帰りて宿を求むれば、窓を開き二階を作りて、風雲の中に旅寝するこそ、あやしきまで妙なる心地はせらるれ。

重友毅氏はこの一節が「奇異の文体をもち、その点他の個所では見られないものとなっている」⁽⁴⁾ことを認めていますが、それを目前の風景にたく感激し、陶醉したためと解しています。たしかにそれもありませんが、私はこの「奇異な」書きぶりを通して、芭蕉のもの感じ方に、何か常人と異った、異常なものを感じとる者でありませぬ。

それに関連して、今度はワーズワスの「序曲」の一節をここに引いて見ます。

.... I paced on

Gently, with careless steps; and came, ere long,

To a green shady place where down I sate

Beneath a tree,

..... On the ground I lay

Passing through many thoughts

..... Thus long I lay

Chear'd by the genial pillow of the earth

Beneath my head, sooth'd by a sense of touch

From the warm ground, that balanced me, else lost

Entirely, seeing nought, nought hearing, save

When here and there, about the grove of Oaks

Where was my bed, an acorn from the trees
Fell audibly, and with a startling sound.⁽⁵⁾

(私は静かな足音で、のんびりと歩みをつづけ、まもなく緑の木蔭につき、樹下にすわった。……地面に身を横たえて、さまざまの思いに耽り……こうして私は長い間、頭をつけた大地のこころよい枕に元気づけられ、あたたかい地面の感触に心なごめられ、またそれで、それがなければ完全に失ったであらう) 心身の平衡を保たれて、寝そべっていた。何も見ず、何も聞かず、ただ私の寝床のある櫛の森のこころかしこの樹から離れた木の実が音立てて落ちては、耳驚かせるばかり。)

そこで今度はロバート・フラウニングの詩の一節を引いて見ましよう。

Hush ! If you saw some western cloud
All billowy-bosomed, over-bowed
By many benedictions — sun's
And moon's and evening-star's at once —
And so, you, looking and loving best,
Conscious grew, your passion drew
Cloud, sunset, moonrise, star-shine too,
Down on you, near and yet more near,
Till flesh must fade for heaven was here!⁽⁶⁾

芭蕉とワーズワス(前二)

(さて、君が怒濤のように湧き立つ西の空を眺め、また太陽や月や夕星といった祝福が一緒に弓なりに頭上にかかり——そのようにして、君が惚れ惚れと夢中に眺めるうちに、雲も、落日も、月の出も、星の輝きまでも、君の情熱に引き寄せられて、近く、更に近くへと迫って来る気がして、天上が近づいたため、肉体が消えてしまったように感じるとき……)

ブラウニングはここで、自分が宇宙に吸いこまれてしまい、肉体が消え去って宇宙と一体になるような感じを歌っているのです。これは私などでも、夏の夜、涼み台に仰向けに寝そべて、じっと天の河に眺め入っているときなど、まま感じる気持で、一種の宇宙感情コスミック・エモーションとでも言うべきものと思います。

ところがワーズワスの場合は、このような状態から更に一步すすんで、昼日中、大地に寝そべているときでも、地面に触れている身体の部分の感触が、自他の合一感を妨げ、自己の存在をたしかめる唯一の手がかりになっているのであります。芭蕉が松島の宿で経験したのもこれと似たたちのものではなかったかと思われれます。尚、芭蕉は蕉風への開眼に前後する頃、其角の句を評して「鳶に乗って無窮の空々たるに逍遙せんこと、楽しみなほ窮りなかるべしや」と言っています(?)が、これも、当時俳壇でもはやされていた「莊子」の影響と言っただけでは言い足りないものを感じさせられます。芭蕉にはもともとワーズワスの心性に似かようなものを持っていたと思われる。芭蕉を、ワーズワスを希有の自然詩人へと生長させて行く芽といったものがこういう心性の内に見出される。もっともこのような素質を十全に活かして独自の詩境を開くには多年の修練と努力の積み重ねが必要であること、申すまでもありません。

ところで興味ある事實は、さきにも触れましたが、芭蕉が江戸に入って以来、終生「莊子」に異常の関心と興味を寄せ、談林風の粗放な解釈から出発して、主体的な立場から、彼なりに年を追ってその理解を深めて行って

いることでもあります。⁽⁸⁾彼の心性から来る特異の体験は、その奥底に物と心、主観と客観、自己対宇宙といった、もともと哲学的、冥想的な考えに人を導くべき契機を蔵していました。しかし表現における主観と客観といった問題について、芭蕉の見聞し得る範囲では説きあかしてくるものが殆んどありませんでした。古来、日本の歌人の間には表現技法上の問題につき随分と立ち入った議論があるようですが、ひろく文芸と人生、自然との係り合いについて聴くに足る論を立てた者が幾人ありましようか。本邦の歌人俳人中に芭蕉ひとりか風雅の人たるの道を説いて「造化に随ひて四時を友とす」とか、「造化に随ひて造化に帰れ」といった哲学的な言葉を吐いています。私は、幻想的で、文学的香気に富み、しかも宇宙、人生につき、また「如何に生くべきか」の問題につき示唆するところの広く深い「莊子」に芭蕉がなぜ惹かれて行つたか、その間の事情がわかるような気がいたします。⁽⁹⁾

尚、芭蕉の門人の土芳が、師の言葉として書き残しているものに「松のことは松に習へ、竹のことは竹に習へ……習へといふは、物に入りてその微の顕れて情感ずるや句と成るところなり。たとへものあらはにいひ出でて、そのものより自然に出づる情にあらざれば、物と我^{われ}二つになりて、その情誠にいたらず。私意のなす作意なり」とあります。文芸的表現における主観と客観との関係を説いたものであります。この中の「習へといふは、物に入りてその微の顕れて情感ずるや句と成るところなり」の語につきましては、岡崎義恵氏は「習えというのは、対象物の中に自分が入りこんで行き、その物の微妙なところが見えて来て、自分の感情がそれと共に動くや否や、その情がそのまま句となるような境地なのである」と解釈しています。⁽¹¹⁾これについて思い合されるのは「ティンターン・アベイ・ラインズ」中のワーズワスの言葉であります。そこで彼は、我等の心が清澄、純一の状態にあるとき、愛情は我等を導いて

We see into the life of things.

(我等はものの生命を透観するのだ)

と言っているのであります。

ところで、いままで触れて来ましたが、芭蕉とワーズワスに共通するこの種の体験は、深いながらも、もともと渾沌、茫漠として、そう簡単に客観化出来るものではありません。ワーズワスの場合、「プレリュード一序曲」に述べていることの大筋が真実の告白であるとすれば、彼はそのような異常な体験を随分年少の時から経験していることになり、ます。しかし、彼の初期の作品にはこのような体験の表白と見られるものは見あたりません。それが彼の作品の中にはつきりした姿を見せはじめるのは、哲学者としての非凡な思索力を具えたコウルリツヂとの親しい交友がはじまって以後、彼が廿七才前後になってからのことであり、ます。それは、彼とほぼ同じ時代に活躍した他の詩人、たとえばバイロン、シェレー、キーツたちに比べると、その詩的成熟の年齢は大分遅れています。芭蕉にいたっては更に遅れて、所謂芭蕉への開眼を感じさせる句を示すようになるのは、芭蕉が卅才台の後半に入ってからであります。これは以上のように両人の内面的体験を客観化することが至難であった事情にもとづくところが大きいと考えられます。

さて、兩人に共通するこのような体験は、おのずからその人間の性格と人生行路に関係してまいります。このような体験は自己対宇宙といった関係に自分を立たせます。しかもその体験は容易に他人に伝えがたい。このような体験をになわせられた者の生きる道は、まず何よりも己れの体験に沈潜することであり、ます。ワーズワスが当時文人として生きる唯一の道であったロンドンを棄てて、当時の文壇と隔絶した、遠く北方の湖水地方に隠者

のような生活を送るようになったこと、また芭蕉も折角江戸に出て宗匠としての力量を認められ、世俗的にまぎは不足のない生活を営む見込みがついたにもかかわらず、当時はまだ草深い田舎であった隅田川畔の深川にひきこもって、一般世人との交際を絶ち、あるいは漂泊の旅を重ねて孤高の道を歩まねばならなかったのも、その根本の原因は、自己と自然とを対決させて、そこに己れの道を打開せねばならぬ内面的必然性に駆られたものと考えられます。

ワーズワスは

Points have we all of us within our souls,

Where all stand single; this I feel, and make

Breathings for incommunicable powers.⁽²⁾

(人は誰でも自分の魂のうちにただひとりで立たねばならぬ点がある。そのことを私は痛感し、伝えがたい力を何とかして伝えたいとあえぎ苦しむのだ)

と言っていますが、これは特異の体験をもつワーズワスの痛感させられるところだったのであります。晩年の芭蕉の句

この道や行く人なしに秋の暮

も恐らくはワーズワスと似た悩みを悩みつづけて来た彼の人生行路を暗示するものではありませんまいか。

このように前人未踏の境地をひかえて、前途に立ちふさがる壁を突き破ろうとする者は強い意志の人、強烈な自我の人たらざるを得ません。この点でも芭蕉とワーズワスとは相通するものがあります。

芭蕉とワーズワス(前川)

ジョン・キーツはかつてワーズワスの人柄を評して「エゴティスト」であるとなし、その詩風を「自己中心的崇高体」「Egoistical Sublime」と呼びました。伝えられる芭蕉の言説にも似たような気心をうかがわせるものがあります。その点で私が興味深く思うのは、去來の句「岩鼻やここにもひとり月の客」について師弟の間に交わされた言葉であります。即ち芭蕉は去來に向って「汝この句をいかにおもひて作せるや」と問いましたところ、去來は「明月に乘じ山野吟歩し待るに、岩頭又一人の騷客を見付けたる」と答えました。すると芭蕉は、「『ここにもひとり月の客』と、己れと名のり出でらんこそ、幾ばくの風流ならん。ただ自称の句となすべし」と言ったのであります。⁽¹³⁾

このように強い意志の人は畏敬の対象として接する場合は兎も角、友として親しい交りをするには必ずしも結構な人柄とは申せません。ワーズワスの場合、その晩年には余りにも己れを高しとする態度が他人の反感を招くことがままあったことは、キーツやエマスのワーズワス訪問記などからも覗かれるところであります。ところでワーズワスは孤独そのものを左程厭わしいものとは考えませんでした。むしろ孤独に住してそこに自足の境を見出す傾きが強いのであります。英国でロマンティック・リヴァイヴアルの詩人と言われる連中は、コウルリツヂにしても、バイロン、シェレー、キーツにしても、孤独の淋しさに堪えない詩人であります。彼等は異性であれ、同性であれ、己れに共鳴し、己れに同感する人を常に求めてやみません。そして詩中にそのような人を求めて得ない悩みを告白しています。その中でワーズワスひとり孤独に安住し、自然を友として、そこに何の物足りなさを感ぜませんでした。

……self-sufficing solitude⁽¹⁴⁾

という彼自身の言葉は、そのような傾向をよくあらわすものと言えましょう。芭蕉も——これには日本文芸の伝統の影響もありましょうが——孤独こそは人間本来の姿であると考へ、孤独に徹しようとする心掛けの持主でありました。彼が西行の歌を引いて「ひとり住むほどおもしろきはなし」と書き記し

うき我をさびしがらせよかんど鳥

と歌っているのもこれを証するものであります。もっとも、孤独を好み、孤独に徹しようとする人は人を愛しないとは限りません。その反対にワーズワスにせよ、芭蕉にせよ、周囲の人々に対してはあたたかい愛情の持主であり、また人情の機微に通じた人でもあったことは、いろんなことから傍証されます。これは彼等の詩自体にも関係して来る問題であります、ここには深く立ち入ることを控えます。⁽¹⁵⁾

それでは、このようにして孤独を貫き通して到達した境地は何かと申しますと、この点でも芭蕉とワーズワスは一致しています。それは「万物一体」「物我一如」ということの自覚であります。自然を見つめに見つめて、その核心を捉えることが同時に自分自身の魂の根元にかえるといった境地であります。そしてそれは、彼等が本来潜在的に持っていたものの顕在化でもあるのであります。ただワーズワスは、詩中に諄々とその理を説いているのに対して、芭蕉はあっさりその境地を句そのものの中に体現して見せています。それを散文に言いあらわす場合には、彼は「造化に随ひて造化にかへる」といった言い方をする外ないのであります。そしてそのような神秘的、物我一如の境地を作品にあらわすことにおいて、芭蕉は日本の歌人、俳人を通じて第一人者ではないかと私は思います。また、少くとも英国文学において、同じ境地に達し、それを詩作品にあらわし得た第一人者は申すまでもなくワーズワスであります。この両詩人に共通する点は、このような神秘的体験に、空間的な感覚、更

にはその空間的な感覚に結びついた集塊の運動の感覚が大きな役割を演じていることであります。私は時代を異にし、環境を異にするこの東西両詩人の似よりの最も深いものをこの点に認めたいと思ひます。そして、このことをこれから実例をもつて説明いたしたいと存じます。

今から廿余年前、J・C・スマイスという学者が「ワーズワス研究」*A Study of Wordsworth* という僅か百三頁の小著を公にしました。私はいまもこのささやかな書をワーズワスについて書かれたもつともすぐれた入門書の一つであり、また専門の学者にとつても示唆するところの深い本であると思ひています。そのスマイスがこの書の冒頭の 'Organic Sensibility' と題する章の中で、ワーズワスの感覚的特徴として挙げてゐる点が、芭蕉の句に見られる特徴と合致するところが多いのであります。その中の一個所を引きますと――

'... he possessed — or so it seems to me — a remarkable sense of space; not of distance only —
there Milton far surpasses him — but of space in three dimensions, of solidity.'⁽²⁷⁾

(彼は——私にはそう思ふのだが——空間について特異の感覚を持つていたように思ふ。それは距離だけについて言うのではなく——その点ではミルトンは彼を遙かに凌駕している——三次元の広がり、集塊性^{ソリディティ}の感覚についてはあるが。)そしてその最もすぐれた例として挙げてゐるのが、次の短詩の四行であります。

A slumber did my spirit seal;

I had no human fears:

She seemed a thing that could not feel

The touch of earthly years.

No motion has she now, no force;
She neither hears nor sees;
Rolled round in earth's diurnal course,
With rocks, and stones, and trees.

(眠りは私の魂を封じた。私は人の世のおそれを覚えなかった。彼女は地上の年月の触手を感じるはずのないものに思えたのだ。彼女はもう動かない。聞くことも、見ることもない。地球の日ごとの動きにのって、岩や、石や、木とともにめぐるばかり。)

スマスは自分ではっきり言明してはいませんが、ワーツワスの特異の感覚には「三次元の空間における集塊の運動」の感覚が含まれていることは、この例でもわかります。このことは次に挙げます別の例を読みましても明らかであります。即ち、ワーツワスは子供の時分、鳥の卵をとろうとして、崖を攀じていた時に眼にした異様な雲の動きを描いて

... the sky seem'd not a sky

Of earth, and with what motion mov'd the clouds;⁽¹⁷⁾

(空は地上で見る空とはことわり、それに、何という雲の動き。)

ここには「巨大な集塊が虚空を非常なはやさで動いて行くことに対する新鮮なおどろきと、目のまわるような

芭蕉とワーツワス(前川)

重庄感⁽¹⁸⁾がひしひしと読者の胸を打つのであります。

ここで思い出すのは、「莊子」内篇鸞頭の敘述であります。

北冥有魚。其名為鯢。鯢之大。不知其幾千里也。化而為鳥。其名為鵬。鵬之背。不知其幾千里也。怒而飛。其翼若垂天之雲。是鳥也。海運則將徒於南冥。南冥者。天池也。

これは芭蕉のような心性の持主に強烈に訴えるものを持っていたと想像されます。しかし、独自の詩風を確立して以来、芭蕉が実際に作ったこの種の句は、現実在即し、しかも空間的感覚と集塊の運動の感覚を豊かに具えたものでした。その例として、まず挙げたい句は

五月雨を集めてはやし最上川

であります。この句については、物理学者であり、すぐれた文学者であった寺田寅彦が興味深い批評をしています。彼が言うには「集めて」は量、「はやし」は速度を描き、両者相合して水量の巨大な運動量を表現しているというのであります。この句は兼好の歌

最上川早くぞまさる雨雲の

昇れば下る五月雨の頃

を踏まえていることは申すまでもありません。問題は、元の和歌を俳句の短かさに縮めて、そのため却って巨大な運動量の感じを打ち出している点であります。これはワーズワスに似かよう、芭蕉に特有の感覚に由来するものと思われます。

元来この句は芭蕉がとめてもらった知人の宅——船宿——で巻いた歌仙の発句として詠んだもので、その宅が最上川に面していたために最上川を詠みこんで

五月雨を集めて涼し最上川

とあったものであります。ところがその数日後、五月雨のために「水みなぎりて危し」とあるその最上川を芭蕉は舟で下っているのです。そしてそのとき「涼し」を「早し」と変えたものと思われまふ。五月雨に水嵩の増した最上川を舟で下るときの体験を詠んだ句として味わうとき、寅彦の評語が更に強い実感をもって我等にせまっています。

この句を誦するとき、自然に連想されるのは、同じく最上川を詠んだ

暑き日を海に入れたり最上川

であります。これも元はと言えは、やはり歌仙の発句であります。その歌仙は、さきのようにして最上川を下って酒田港についたとき、そのさる豪商の亭で巻いたのであります。そのときの句としては、

涼しさや海に入れたる最上川

とあります。これでは海に入るもの、海に入れられるものが太陽でなくて最上川になっていきます。それが後にあのように変えられたのであります。この句については、幸田露伴が次のように解しています。「此の句の『暑き日』は爛々たる大日（あまのひ）が海に入り終ろうとして、僅かに十の一を水の上に見せているところだ。それが最上川の押し出る向うにあつて、それを最上川が海に押し入れたものとして表わしたところがよい。『入れたり』と云つて川の力にしてあるところがこの句の急所である。」この裏に寅彦の所謂「運動量」の感覚が働いていることは申

すまでもありません。この句では海に日を入れる主体は最上川になっていますが、それは言い換えれば大自然の力、生々働いてやまぬ造化の力であります。この句や先の句に限らず、芭蕉の句には

荒海や佐渡に横たふ天の河

六月や峰に雲置く嵐山

ほととぎす声横たふや水の上

吹き飛ばす石は浅間の野分かな

のように、普通ならば自動詞を使うところを他動詞にした場合が多い。「荒海」の句の場合など、意味から言えば「佐渡に横たはる天の河」でなければならない。しかし、それは最早文法の問題ではない。「横たふ」となると、はじめて全句が生動の趣きを得て来るのであります、そのわけは「みな何ものかが、大自然をそのように動かしている」⁽¹⁹⁾のであり「その主人公は……造化の神であり、万物流転の天地の秘された力、つまり「不易」の創造的エネルギー」⁽²⁰⁾に外ならないのであります。

ここで「不易」という言葉が出て来ましたのを機会に、芭蕉の「不易流行」の語に触れて見たいと思います。芭蕉はこの言葉を主として詩歌について言っているようであります。歌のすがたは時代によって変って行くが、変って行く姿の中に古今を通じて変らぬものがある。それが不易だというのであります。しかし、彼の語として録されている「流行」についてのくだりには「千変万化する物は自然の理なり」という言葉も⁽²¹⁾あります。芭蕉はこの言葉の中に詩歌のみならず、ひろく宇宙、人生についての真理を語っているように思われます。それに関連して紹介したいのは、ワーズワスの「シムプロン越え」と題する詩であります⁽²²⁾。これは彼が大学在学中の最後の

夏季休暇を大陸踏破旅行に費したとき、アルプス山中で経験したことを述べているのであります。

— Brook and road

Were fellow-travellers in this gloomy Pass,
And with them did we journey several hours
At a slow step. The immeasurable height
Of woods decaying, never to be decayed,
The stationary blasts of waterfalls,
And in the narrow rent, at every turn,
Winds thwarting winds bewildered and forlorn,
The torrents shooting from the clear blue sky,
The rocks that muttered close upon our ears,
Black drizzling crags that spake by the wayside
As if a voice were in them, the sick sight
And giddy prospect of the raving stream,
The unfettered clouds and region of the heavens,
Tumult and peace, the darkness and the light —
Were all like workings of one mind, the features

「不動に懸る滝」に「永遠」の主題は維持せられ、発展させられる。森が「死中の生」の象徴であるように、流れ行く水は「不変の変化」の象徴である。

つまりワーズワスはこの詩の中で、「万物一体」の神秘的体験に即して、芭蕉の所謂「不易流行」の理を、現実のアルプスの眺めのうちにあらわしているのであります。この哲理を、ワーズワスよりも更に「簡潔」^{コンパクト}にあらわしているのが、芭蕉の

ほろほろと山吹散るか滝の音

であると思います。この句の中の「か」については、岡崎義恵氏の説に聴くべきものがあります。氏にしたがえばこれは「相当疑問の意を含んだ感動」であります。しかしこの疑問は、故郷に帰ろうとする友に、『君は郷里に帰るのか』と呼びかけるようなものである。帰ることはわかっているのに、更めてそれを疑うかのように問いかけるのは、帰ろうとする友の心に感情を移入し、帰郷ということは今一度確認しないではいられない、一種の感動状態を表現したものである。……『山吹よお前は散るのか』『山吹よ何故に脆くも散りこぼれるのか』——このような疑問を孕む感慨がある」というのであります。氏は更に語を継いで、「滝（ここでは急湍）のひびきと、山吹の脆くはかなくこぼれ散る姿と、それらに移感した自己の生命感が、ここでは渾融して、一つの生命感になっている。滝と山吹とは一つの造化の力に操られるように、ひびきと動きを合わせている。二つの官能的世界は内面において一つのものの象徴である。——このような芭蕉的象徴の深さを感じするためには、この『か』は単に『や』の如きものではなく、目に見えない世界に探りを入れるような、微妙な疑問の影を孕むものと見なければならぬであろう。」²⁴この説には私も全く同感であります。ただ、氏の評言には、「不変」「永遠」

を想わせるように滔々とひびいてやまぬ激湍の音と、自然の変化の相をあらわすかのように、ほろほろと散る山吹の姿との対比に説き及んでいないのがいささか物足りない気がいたします。これは自然の事物に接するにあたり、「不易」と「流行」という矛盾する画面を具えた宇宙、人生への探りを入れた句として、深い感銘を呼ぶ句であります。このような心境に立つ芭蕉は、「シムプロン」を越える際のワーズワスと、その宇宙、人生の受けとめ方において、甚だ近いものがあると言わねばなりません。

滝の音が出て来ましたので、芭蕉、ワーズワス両詩人の音の扱い方について触れて見たいと思います。両詩人は音には敏感であります。ことに、静寂の極みにあつての幽かそけき音といった趣を非常に愛します。一体このような趣味は

鳥啼山更幽⁽²⁶⁾

とか

空山不見人

但聞人語響⁽²⁸⁾

とか

伐木丁々山更幽⁽²⁷⁾

といった風に、東洋の詩歌にはさして珍らしくないものであります。ところがワーズワスはよくこういう趣を詩にしているところ、甚だ東洋的であります。例を一、二挙げます。山中にある小さな湖のことを英語で 'tarn' と申します。人跡稀なこの小湖の水面に時折魚の跳ねる音を捉えた句が、彼の書いた *Fidelity* という詩の中にあ

り共す——

There sometimes doth a leaping fish

Send through the tarn a lonely cheer.
(88)

これなど、ワーズワスを除いて、西洋の詩には一寸見られないものではないかと思ひます。ここで、なまに引用しました「序曲」の一節の終り四行を思ひ出していただきます。

…… seeing nought, nought hearing, save

When here and there, about the grove of Oaks

Where was my bed, an acorn from the trees

Fell audibly, and with a startling sound.

何も見ず、何も聞かず、ただ

私の寢床のある櫛の森の

ここかしこの、樹から離れた木の実が

音立てて落ちては、耳驚かせるばかり。

ここで芭蕉に移ります。彼に「古池や」の句があります。有名な割合に、その句がどのような情景、または心景をうたったかについては諸家の間に説が一致しません、ただ、芭蕉の門人各務支考は「蛙の水に落つる音しばしばならねば」と言っています。遅々として静かな春の昼間、蛙が池に飛びこむ水音が時々思ひ出したように聞こえて来るのどかな気分をうたったものでありましょう。こう解釈するとき、片方は山中の湖か、森中、他は池辺

芭蕉とワーズワス(前川)

の違いこそあれ、静寂さが時折幽かな動きによって破られる微妙な音の世界に身を置く心境を描いている点に、両者かわりはありません。

音を扱った芭蕉の句としては、外に余りにも有名な

花の雲鐘は上野か浅草か

があります。これは芭蕉が隅田川畔、深川の芭蕉庵に住まっていた頃の作品であります。芭蕉庵は三度その場所を変えています。これは大体いまの江東区の常盤町あたりにたっていたらしいのであります。そこから浅草は、ほぼ北にあたり、直線距離にして約三キロ半、また上野は芭蕉庵の辺から見ると、浅草への方角から約廿度西になり、距離は浅草への距離にくらべて稍遠くになります。当時、芭蕉庵のあったあたりは全くの田舎で、浅草も人家がまばらであり、芭蕉庵からは隅田の清流をへだてて浅草の桜も上野の桜も遠く望見出来たと言われます。即ち、この句は遠望の句である。春の日、浅草、上野の桜がまるで相つらなるかのように鬚鬚模糊として遠くにかすんで見える中に、いずこからともなく梵鐘の音がきこえて来る。あれは遠くの浅草寺から打ち出す鐘の音であろうか、それともとと左の方角の、もう少し遠い上野の寛永寺の鐘の音であろうかと、耳すませながら臆測をめぐらせている芭蕉の心の姿が浮んでまいります。そして、その支えになっているものが、視覚と聴覚の雙方の働きによる、広大な空間感覚であることはあらためて申すまでもありません。

貞享五年、芭蕉が数えの四十五才の春、伊勢神宮に詣でた時の句に

何の木の花とは知らず句にほひかな

があります。この句は西行の作と伝えられる

なにごとのおはしますかは知らねども

かたじけなさに涙こぼるる

を念頭に置いて作られたことは明らかであります。しかし、件の歌から脱化したにちがいないこの句が、何と清々しい新鮮な感覚をたたえていることでしょう。当時、伊勢神宮は芭蕉のような僧形の者に神域深く立ち入ることを許していませんでした。志田義秀氏の詳しい考証によれば、当時内宮の方では、五十鈴川の橋を渡った川べりを行ったところに、僧尼や僧形の人々のための遙拝所が設けられていました。芭蕉もこの遙拝所から神域を拝しつつ、この句を詠んだものと思われます。花の句は神域から句って来ます。「何の木の花」とは「どういう種類の木の花」という意味の外に、「どこに生えている木の花」の意が添わって来ているように思われます。嗅覚を通じて、静かで森厳な神域のひろがりを感じさせる句であります。

これまで挙げて来ました芭蕉の句やワーズワスの作品の多くが読む者の心を惹きつけてやまないのは、それらが広漠とした三次元のひろがりの外的な世界と、内心の世界との微妙なかかわり合いの上に成り立っているところにあります。ただワーズワスの場合は、その関係、交渉があらわに、時には非詩的な談義の形をとって詩中に説かれているのに対して、芭蕉の場合、その短小な句の中に、その微妙なかかわり合いが、さりげない客観的な描写か、又は主観的な情緒の表白の形をとって暗示されています。ワーズワスにあって、このような行き方の成功した典型的な例は、*'There was a boy'* という言葉ではじまる詩の中の次の八行でありましょう。

Then sometimes, in that silence, while he hung

Listening, a gentle shock of mild surprise

芭蕉とワーズワス(前川)

Has carried far into his heart the voice
Of mountain-torrents, or the visible scene
Would enter unawares into his mind
With all its solemn imagery, its rocks,
Its woods, and that uncertain heaven received
Into the bosom of the steady lake.

(そして時折、その静けさに彼が耳すますとき、軽い驚きの衝撃が彼の心の奥深く、山の急流の声をみちびき入れるのであった。また目にする光景がその厳かなすがたかたち、岩、森、そしてやすらかな湖面にうつし出された定かならぬ空とともに、いつ知らず、彼の心にはいりこむのであった。)

芭蕉の場合、その空間的感覚を句の裏に秘めた句としてここに挙げたいのは

行く春を近江の人と惜しみける

であります。この句につきましては、「去来抄」に次の記事が見られます。それは、この芭蕉の句について、尚白という門人が批評がましいことを言ったのに対して、芭蕉が去来の見解をただしているのであります。

先師曰く、「尚白が難に、『近江』は『丹波』にも、『行く春』は『行く歳』にも振るべし(言い替えてもよろしいではないか)といへり。汝いかか聞きはべるや。」去来曰く、「尚白が難あたらす。湖水朦朧として、春を惜しむに便りあるべし。殊に今日の上にはべる(その上、これは実際作者が体験したことです。)」と申す。先師曰く、「しかり。古人もこの国に春を愛すること、をさをさ都に劣らざるものを。」去来曰く、「この一言、心に徹す。」

行く歳近江にゐたまはば、いかでかこの感ましまさん。行く春丹波にゐまさば、もとよりこの情うかぶまじ。風光の人を感動せしむること、まことなるかな」と申す。先師曰く、一汝は去来、共に風雅をかたるべきものなり」とことさらに悦びたまひけり。⁽²⁹⁾

ここには近江が旧い都の跡であり、数々のゆかしい歌と物語を生んだ地方であるという意識が芭蕉の心中に幾重にも重なり合っていることは申すまでもありません。いずれにしましても、去来の「湖水朦朧として春を惜しむに便りあるべし」の語が、この句を案ずるときに、芭蕉の心中にひろがっていた三次元の世界を伝えて遺憾なきに近い感じがいたします。⁽³⁰⁾

惜春の句として、この空間感覚に関連させて考えたい別の句は

行く春に和歌の浦にて追ひついたり

であります。芭蕉は和歌の浦にたどりつく前に吉野の花をたずね、高野の山に詣でています。それがなぜに和歌の浦に来て「ここでやと行く春に追いついた」という感慨をもちましたのでしょうか。芭蕉は打ちひらけた、つまり空間的に広大な感じを与える景観の中にあつて特に行春の情をしみじみと感じるたちの人であつたと思われまふ。それには琵琶湖や、和歌の浦が打つてつけの場所である。和歌の浦の場合、山中から急に打ちひらけた所に出て、特にその感を深くしたのであります。尚、芭蕉は古歌を非常に重んじ、どこに旅をするにもあらかじめ旅先の古歌に縁ある場所を丹念にしらべて、そこを一つ一つ訪れています。いまの句につきましても、新古今集寂蓮の「くれてゆく春のみなどは知らねども霞に落つる宇治の柴ぶね」を引き、芭蕉は吉野川づたいに途をとって、今その川のはけ口に立ち、ゆく春の泊りとしての和歌の浦（港）を眼前にしているので、このところに

寂蓮の春のみなどの気持が味を引いていると説く人もいます。⁽³¹⁾しかし私は、この句を案ずるについて、芭蕉の胸中にまず浮かんだ古歌は、万葉集中にある赤人の歌

若の浦に潮みちくれば瀉をなみ

芦辺をなして鶴鳴き渡る

であったと思います。私にとって、この歌程に、なだらかなしらべのうちに広大な景観と、その空間に関係した運動の感覚を詠みこんだ歌は、日本詩歌を通じてそう数多くないように思えます。そしてそれは、芭蕉のような心性の詩人に特に強く訴えるところのあった歌と思われます。私はさきの芭蕉自身の句の中に、実景に即して、この古歌の空間的感覚の存在を感じるものであります。⁽³²⁾

この空間的感覚とそれに結びついた運動の感覚について、いまま少し考えて見たいと思います。ワーズワスの「序曲」の冒頭は微風に対する呼びかけにはじまっています。

Oh there is blessing in this gentle breeze

That blows from the green fields and from the clouds

And from the sky: it beats against my cheek,

And seems half-conscious of the joy it gives.⁽³³⁾

(ああ、このそよ風には祝福がこもっている。それは緑の野から、雲間から、空から吹き来たつては、私の頬に触れ、そのあたえる喜びを自分で知っているかのようだ。)

そよ風はおだやかながら広大無辺の空間にわたる大気の動揺であり、ワーズワスの詩的靈感を呼び覚ますことの

強大な自然現象でありました。そのそよ風が動きを強めますと、この眼に見えぬ集塊の運動の心に及ぼす重圧感是一段と高まります。ワーズワスは強風に言い知れぬ魅力を感じ、それに詩作の機縁を見出すことが珍らしくありませんでした。'I wandered lonely as a cloud'ではじまる、水仙をうたった彼の有名な詩は、微風どころか、実は嵐気味の強風の下に烈しく揺れ動く湖畔の水仙の景観から生れたものであります。ところで芭蕉も大気の強烈な動き——強風——に非常な興味を覚えるたちの詩人だったと思われます。この壮大な大気の動きを捉えた句としてまず挙げられるのは、さきに触れました

吹き飛ばす石は浅間の野分かな

であります。吹き飛ぶ浅間山麓の軽石を通して、山をめぐる大気のすさまじい擾乱のさまが生き生きととらえられていきます。これと並ぶ芭蕉の野分の句は

猪もともに吹かるる野分かな

であります。志田義秀氏はこの句を評して、「『ともに吹かるる』の表現によって、地上ものみなの吹きしおられ吹き放たれる光景までが見るが如くに感ぜられる」と言っています。野分の句は俳句には乏しくないにせよ、野分そのものすさまじさをこれらの句のように感じさせる句は稀なように思えます。大気の烈しい動きに関連した芭蕉の句をいま一つ挙げれば

五月雨の空吹き落とせ大井川

であります。これは元禄七年五月、芭蕉が最後の旅に江戸を立てて上方に赴く途中、大井川の出水のため、島田の宿に滞在中の作であります。この句も最上川の句と同様に大井川の水の量感が圧倒的な表現を見せていま

す。ところでこの句に用いられた動詞は命令形をとっていきまして、呼びかける相手が川か、風か、はっきりしません。眼前の大風と大水のさまざまな現象の内に、作者が自然の中に働く神秘的な力を感得していることは明らかであります。

これに関連して、いま一つ芭蕉とワーズワスに共通する大きな特色に触れたいと思います。それは両詩人ともに非常に雄大な自然の景観をうたっているながら、他方、非常にささやかな事物に対する関心と愛情が深いということでもあります。これは一見矛盾するようでありながら、実は互いに密接な関連があります。二人はともに宇宙的、汎神論的な感覚を持っています。このような心性の持ち主は、有限の事物のうちに無限へのつながりを見る人であります。ウィリアム・ブレイクの言葉を借りれば

To see a World in a grain of sand,

And a Heaven in a wild flower,

Hold Infinity in the palm of your hand,

And Eternity in an hour.

(38)

(一粒の砂に世界を見、野の花に天国を見、君の掌たなごころに無限を、半時の中に永遠を握る。)

といった心性の持主であります。ワーズワスは好んで雛菊とか、クサノオウとか、蝶といったささやかな存在を主題にして詩を作っています。彼にとっては

To me the meanest flower that blows can give

Thoughts that do often lie too deep for tears.

(私はどれ程ささやかな花からも、しばしば涙にあまる思いをそそられる)

のであります。芭蕉にも

山路来て何やらゆかし葦草

とか

よく見ればなづな花咲く垣根かな

とか

おきあがる菊ほのかなり水のあと

といった、こまやかなものに対する愛情と観察をしめす句を作っています。しかし、ここには非常に小さな事物をとらえながら、その周囲にひろがる広大な空間を感じさせる句をとり出して吟味して見たいと思います。それは

明あけぼのやしら魚白きこと一寸

であります。この句ははじめに作ったときは「雪薄ししら魚白きこと一寸」とありました。「甲子吟行」の途中、桑名の浜辺で詠んだものと言われます。この句に杜甫の「白小」という詩の影響が見られることは明らかであります。

白小群分命

天然二寸魚

.....

芭蕉とワーズワス(前川)

入肆銀花乱

傾筐雪片虚

(この白く小さなものはその仲間に与えられた運命として、生れつき二寸ばかりの小さな魚である。……それが市場にはいつてくるときは銀の花が乱れてくるうかと思え、竹かごを傾けあげるときは雪のかけらがなくなつたかのようだ。)⁽³⁵⁾

ところが芭蕉は後になって「雪薄し」を「明ぼのや」と変えてしまいました。そのため、句は非常に趣に富んだものになりました。この場合、「明ぼの」は「暁」であっても、「明け方」であってもうまくない。「明ぼの」であればこそ、そこにほのぼのとほのかな光のひろがる暁の雰囲気がうかんでまいります。そしてその光にいきづくさやかな命にいとしみの眼をそそぐ作者の息づかいがわれわれの心に伝わって来るのです。それに「曙」の一語に芭蕉のなつかしんだ王朝文学の句がほのかに漂っています。これなどは杜甫の句に学んで、杜甫の詩を超えた境地にいたり得た作品と言えましょう。

以上の諸句とは違って、芭蕉の句を生む機縁になつた空間感覚が句そのものの中に全くあらわれない場合を一つ挙げて置きたいと思ひます。

道のべの木槿は馬に食はれけり

であります。これは「甲子吟行」の旅中、江戸を出て、大井川を過ぎた途中で詠んだ句であります。前書きに「馬上吟」とあります。太田水穂氏によれば、これは平治物語の中巻廿一に出て来る「道のべの草の青葉に駒とめてなほふる里をかへりみるかな」という歌を踏まえて出来たものであります。平治の乱の信西の子、播磨中将成憲が下野の国に流謫されるため、京都を発して粟田口の辺に馬をとどめ、青草を馬に喰ませながら都の空を眺

めやったときの感懐を詠じたものと言われます。太田氏の説をここに引用すれば「この大井川まで来るあいだ芭蕉の胸臆は十年棲みなれた江戸に別れる哀愁で一ぱいになっていたと思われるので、東海道一の難場とも云うべき大井川を越える際などは、いよいよ江戸が遠くなる想いで、心はしっぽりと濡れるほどの気持になっていたであろう。その辺忙しい農家などの垣根に木槿の咲いているところへ自分の乗掛けの馬を立たせて、遙かに都の空を眺めやったのが此の句であると見たい。……芭蕉は、自分の馬が路傍の木槿を食ってしまうのも知らずに望郷の離愁に襲われていた……とこう解して来て、この句の本意が氷積される」とあります。私は、文芸作品は作品として独立して鑑賞すべきものであり、作品は作者の手を離れた瞬間から独立の歩みをとるものと考えます。それで、前書きにただ「馬上吟」とあるこの句はやはり眼前、写生の句として味わうべきものと思います。しかし、芭蕉が大井川を越えてこの句を案じた際には、さきの成憲の歌が彼の念頭に浮かんでいたでありましょう。とすれば、句そのものにはあらわれぬながらに、江戸の空をかえり見ての、「遙けくも来つるものかな」という、広大な空間感をもともなう感懐がこの句を生む機縁になっていることがわかります。これは、この紀行記のはじめに

秋十とせ却って江戸を指す故郷

を載せているところからも傍証されます。

以上、芭蕉とワーズワスの詩に共通する空間感と、それに関連する集塊の運動について検討してまいりましたが、これはさきに触れましたように、窮極的には、神秘的、汎神論的宇宙観につながるものであります。ワーズワスの場合、それは彼の作品中にはつきりした宣言の形をとってあらわされています。

... a sense sublime

Of something far more deeply interfused,

Whose dwelling is the light of setting suns,

And the round ocean and the living air,

And the blue sky, and in the mind of man:

A motion and a spirit, that impels

All thinking things, all objects of all thought,

And rolls through all things.

(遙か深く混り合った、あるなにものかの崇高な感じ、その住みかは落日の光であり、円かなるわたつみであり、生ける大気であり、青空であり、また人の心のなかにあり、あらゆる思考するもの、あらゆる思考のあらゆる対象を動かし、万象を貫き流れる運動であり、精神であるもの。)

こういうワーズワスの思想の根底にあるものは「万物一体」「物我一如」の考えであります。芭蕉はその「万物一体」の考えを抽象的な形をとらずに、直覚的、本能的に肌で感じとっていました。ただ、ワーズワスの考えは大体において汎神論的ですが、教養、伝統のしからしめるところ、それとは必ずしも一致しないキリスト教的思想がその中にはいりこんで来ている。靈魂不滅の考えもその一つでありましょう。そしてワトゾワスにあっては晩年になるにしたがつて汎神論的色彩は次第に薄らいでまいります。他方、芭蕉にとりましては、自然に生を受けた自分が、時いたって自然にかえり行くのは自然のことといった心境にあったでしょう。そのように

して帰り行くとき、自分は孤独のうちに自然に帰一するのだという感じが深かったのであります。元禄七年九月、彼が旅先で「旅懐」と前書きして作ったのが

この秋は何で年よる雲に鳥

であります。支考によれば「この句は、その朝より心にこめて念じ申されしに、下の五文字、寸々の腸をさかれける也。」とあります。この秋はどうしてこんなにめつきり年よった感じがするのだろう——「この秋は何で年よる……」とまでは割合すらすらと出来上ったが、下の五文字が仲々見つからないで苦吟を重ねたというのであります。そして彼は、漠々たる雲の中に吸いこまれるように姿を消す一羽の鳥に、近い将来の己れの姿を象徴し得たのであります。この「雲に鳥」の三語のうちに芭蕉に本有の空間的感覚が実に見事なあらわれを見せていることに気付かれます。その後間もなく芭蕉は痢病を病んで病床の身となります。死の四日前（十月八日）の深更に病中の吟として詠んだのが

旅に病んで夢は枯野をかけめぐる

であります。死に臨んで、なおかつ夢に枯野をかけめぐる芭蕉の心境には、芭蕉自身が述懐したように、妄執とも言うべき旅と俳諧への執着が覗われます。そしてここにも空間と運動の感覚が悽愴とも言うべき形をとってあらわれています。

この句を作った翌日になって、芭蕉は以前に作った自分の句を改作しました。即ち、まえに

大井川浪に塵なし夏の月

とあったのを——ちなみにこの大井川は京の郊外にあって、上流は清瀧の流れ込む保津川であり、下流は桂川と

芭蕉とワーヅワス（前川）

なります——この日

清滝や波に散りこむ青松葉

と改めているのであります。私はさきの「旅に病んで」の句を辞世の句と見るべきか、それともこの改作の「清滝」の句をそれと見るべきかに迷うものであります。一体、この「大井川」の句と「清滝」の句は、もし支考の「笈日記」に記されている通りならば、改作と言えるかどうか疑問であります。ただし、これには別の説もあります。「去来抄」には「先師、難波の病床に余を召して曰く、頃日園女このころそのめが方にて『白菊の目に立てて見る塵もなし』と作す。すぎし頃の句に似たれば、清滝の句を案じかへたり。初めの草稿……取りてやぶるべし、と也」とありまして、芭蕉が破れと命じた句は

清滝や波に塵なき夏の月

となっております。⁽⁴⁰⁾恐らく芭蕉としては、園女の宅で、あるじへの挨拶の句として作った句と同巧異曲である点にこだわって「大井川」の句か、初案の「清滝」の句を改作したのでありましょうが、死に近い芭蕉として、これをこそ己れの到達した最後の心境として残そうとする意識が胸中に動いていたのではありますまいか。そのように考えるとき、この句の意味するところまことに深長な感じがいたします。これこそは「物我一如」の心境を、さりげない言葉のうちに托したものでないでしょうか。即ち、万物流転の自然界の姿を清滝の清い流れに象徴し、そこに散りこむすがすがしい一本の青松葉に、いま大自然の懐に帰り行こうとする己れの姿を象徴させたのではないかというのであります。⁽⁴¹⁾

- (1) 本稿は昭和四十六年、熊本女子大学で開催された日本英文学会九州支部大会第二日（六月六日）の特別講演の原稿に若干の補訂を加えたものである。
- (2) 「茅屋為秋風所破歌」一九一三行。
- (3) ここにいう自然主義とは、たとえばゲオルグ・ブランデスが十九世紀初頭の英国浪漫主義詩人について言った意味の自然主義である。
- (4) 重友毅著「芭蕉の研究」昭和四十五年、三五五頁。
- (5) *The Prelude* (1805), I, 69-94.
- (6) *The Last Ride Together*, 23-31.
- (7) 三省堂刊「定本芭蕉大成」四五七頁。
- (8) 広田二郎著「芭蕉の芸術—その展開と背景」、昭和四十三年、一九一—四七三頁。
- (9) 岡崎義恵氏によれば、芭蕉は朱子の哲学にもある程度の知識を持っていたらしい。岡崎義恵著作集6「芭蕉の芸術」、昭和卅四年、八一—二頁。
- (10) 土芳、「赤双子」、既出「定本芭蕉大成」、六三二頁。
- (11) 既出、岡崎義恵「芭蕉の研究」、一一八頁。
- (12) *The Prelude* (1805), III, 186-8.
- (13) 「去来抄」先師評、二〇、「定本芭蕉大成」、四八五頁。
- (14) W. Wordsworth: *Dion*, I, 13.
- (15) 芭蕉の詩における自然と人事との関係については、重友毅氏が、既出「芭蕉の研究」中において「自然詩人としての芭蕉」の項目下に説いているのが妥当の見解と思われる。即ち氏によれば「自然を主、人事を従とするのが蕉風のあり方」（三六五頁）であり、また、後年の芭蕉の深化し、徹底した態度にあつては「いわゆる自然と人事とは、並列共存すべき

ものであり、さらにそれは宏大無辺の天地間に包まれてあるべきもの（三六六頁）というのである。そしてこれは、最も充実した詩的活動をしていた時期におけるワーズワスの、自然に対し、人事に対する態度とほぼ一致するものと考えられる。

- (16) J. C. Smith: *A Study of Wordsworth*, 1946, p. 14.
- (17) *The Prelude* (1805), I, 349-50.
- (18) 拙著「若きワーズワス」昭和四十二年、一七七頁。尚、ワーズワスの詩に、空間的感覚の果している役割については、同著の「壮大なる耳目の世界」（二五一—二三三頁）を参照されたい。
- (19) 多田裕計著「芭蕉その生活と美学」（昭和四十三年）、五三頁。
- (20) 「赤双子」三〇。「定本芭蕉大成」、六三二頁。
- (21) これは元来「序曲」（ワーズワスの死後発表）の一部として執筆されたが、この部分だけはワーズワスの生前に *The Simpton Pass* なる題名を附して発表された。
- (22) John Jones: *The Egotistical Sublime*, 1954, pp. 108-9.
- (23) 既出、岡崎義恵「芭蕉の芸術」、二六九—二七一頁。
- (24) 王籀、「入若耶溪」
- (25) 陶淵明、「鹿砦」
- (26) 杜甫、「題張氏隱居」
- (27) Wordsworth: *Fidelity*, 25-6.
- (28) 「去来抄」先師評三、「定本芭蕉大成」、四八二頁。
- (29) 外に琵琶湖の空間的な広がりを感じさせる芭蕉の句に
四方より花吹き入れて鳩の海^{には}
がある。

(31) 「岩波講座日本文学」所載、太田水穂著「芭蕉と伝統和歌」、昭和六年、五頁。

(32) この古歌と一脈通ずる点のある芭蕉の句に
名月や門に指し来る潮頭しほがしら
がある。

(33) *The Prelude* (1805), I, 1-4.

(34) William Blake, *Auriges of Innocence*, 1-4.

(35) 中国詩人選集。「杜甫、上」昭和卅二年、黒川洋一氏訳による。

(36) 既出、太田水穂著「芭蕉と伝統和歌」、七一八頁。

(37) Wordsworth: *Tintern Abbey Lines*, 95-102.

(38) 但し、芭蕉がこのような自覚に到達したことについては、蕉風開眼への途上において、「莊子」斉物論を味読したことも大きな力になっているであろう。

(39) 支考「笈日記」「定本芭蕉大成」、六八六頁。

(40) 「去来抄」、先師評、八、「定本芭蕉大成」、四八三頁。

(41) 芭蕉につき筆者の理解の狭さの故もあって、ここには芭蕉の発句だけを扱い、附句における芭蕉には触れなかった。その附句にも

霜月や鶴こぶつぐくのイタナらびゐて 荷兮

冬の朝日のあはれなりけり 芭蕉

のように自然観照の深さをうかがわせる句が見られる。しかしここにはただ「芭蕉の発句と芭蕉の附句とを比較すると、世態人情の機微に触れた描写は附句の方に遙に多いとしても、境地の高き深きなどの点では発句の方に遙に勝れたものが多い」という小宮豊隆氏の評言（「芭蕉の俳句」、アテネ新書、六八頁）を引用するにとどめたい。