

「主宰の言葉より」その2―あはれの表現者③―

今瀬 一博

前回のこの稿では、主宰が様々な機会に述べてきた、「あはれ」の具体的な表現の仕方について、「切れ」の効果に着目して述べました。その際紹介した俳文学者の山下一海氏の「切れ」に関する記述や、切字の使用に関して「切る」という目的が先に立ち、単に切るための道具として安易に用いることは慎むべきであるということは、是非心に留めていただきたいと思います。

切れや型の形骸化といえば、先日ある俳句誌への寄稿の中で、桑原武夫の「第二芸術」への反論として、小説家の坂口安吾が述べた言葉を紹介しました。我々が知らず知らず陥る、俳句形式という型への依存に対する警鐘ですが、その中で安吾は、

「……日本は古来、すぐ形式、型といふものを固定化して、型の中で空虚な遊びを弄ぶ。然し流祖は決してそんな窮屈なことを考へてをらず、芭蕉は十七文字の詩、啄木は三十一文字三行の詩、たゞ本来の詩人で、自分には十七字や三十一字の詩形が発想し易く構成し易いからといふだけの謙遜な、自由なものであつたにすぎない。けれども一般の俳人とか歌人となるとさうぢやなくて、十七字や三十一字の型を知るだけで詩を知らない、本来の詩魂をもたない。俳句も短歌も芸術の一形式にきまつてゐるけれども、先づ殆ど全部にちかい俳人や歌人の先生方が、俳人や歌人で

あるが、詩人ではない。つまり、芸術家ではないだけのことなのである。」と言いました。手厳しい内容ですが、俳人である前に詩人であれと言っています。我々も与えられた俳句の型にもたれることなく、この形式の中で自分と格闘していくことが大切なのだと思います。「切れ」についても同様で、切字という便利なものがあるからとりあえず使っておこうでは、安吾の批判がそのまま当てはまつてしまいます。そのためには、主宰の言う「感動」「あはれ」の本質を見極めて詩の種とし、それを正確に伝えるための手段として、切れを意識して使っていくべきと思います。

前回の振り返りから、話が広がり、中身も固い内容になってしまいました。今回は「あはれの表現者」として、芭蕉を例に挙げ、その後「対岸」の「あはれ」の作品を鑑賞してみます。

さて「あはれ」の心は、様々な感動に対して湧きますが、多くは我を忘れる心の空白の時間を伴います。そんなときにはその空白にすぐに言葉を与えるのは拙速です。剛一主宰もよく、「無心になること」「馬鹿になれ」「忘我」といった言葉で示します。「馬鹿になれ」については、「俳句は99%馬鹿になつて、残りの1%の真実で作るべきである」などとも述べています。この「無心になること」や「残りの1%の真実で作るべき」が、「あはれ」の作品を詠む上では大切だということでしょう。

私は、「無心になること」や「忘我」という言葉を考え、「あはれ」の俳句を浮かべるとき、いつも芭蕉を思います。「わび・さび」の詩境などが一般にはイメージされる芭蕉ですが、喜怒哀楽の「あはれ」を意外に素直に出しました。例えば「泣く」自分を詠んだ俳句作品には

塚も動け我が泣く声は秋の風

旧里や膺の緒に泣く年の暮

があります。一句目は「奥の細道」の旅の途上で、金沢の一笑という俳諧師が亡くなったことを聞いたときの作品。二句目は「笈の小文」の旅の途上、故郷の伊賀上野に立ち寄ったときの作品です。ともに実に自然に泣いています。「奥の細道」本文でも、冒頭部の「幻のちまたに離別の泪をそそく」や「時のうつるまで泪を落し侍りぬ」といった具合です。このように見ても芭蕉は、「あはれ」を大切にした人と言えるでしょう。その一方で、自然や人間への温かい眼差しも根底に持っています。坂口安吾の言う「十七文字の詩人」だったと言うことです。先程述べた「心の空白」ということと合わせて、実際の作品で見てもみましょう。

田一枚植て立去る柳かな

夏草や兵どもが夢の跡

閑さや岩にしみ入蟬の聲

芭蕉の文学は、「踏跡の文学」と言われますが、これは、古人たちが残した事跡をなぞり、それを土台として新たな表現を生み出す文学のことですが、これは単なる模倣ではなく、伝統の重みを継承しながら自身の創作を行うのが特徴です。「古人の跡を求めず、古人の求めし跡を求めよ」とも言っています。「先人が目指した本質や精神を追求せよ」ということでしょう。先に示した作品はそれぞれ、「遊行柳」「平泉」「立石寺」という、古人の事績や面影を色濃く残している地で詠まれた、著名の作です。

一句目は「田一枚」を植え終わるほどの時間を、無心になって西行に思いをはせた芭蕉の姿を思えば、まさに対象と同化した「忘我」心の空白の結果できた「あはれ」の作品と言えます。

二句目もそうです。ここで本当に戦があったのかと思えるよう

な、「夏草」が茂りに茂った現在の平泉で、ここで討たれた悲運の武将を思いながら、「時の移るまで涙を落とす」たのでしよう。これも心の空白の結果得た、「あはれ」の作品です。

三句目は一見「あはれ」は見えにくいのですが、旅の予定を変更してまで訪れた場所なので、印象はことに強かったのでしょう。「佳景寂寞として心すみ行くのみおぼゆ」と言っています。立石寺山内は、溢れるほどの蟬時雨に包まれていたでしょう。そのような状況で蟬の声は確かに聞こえているのだが聞こえない。この状態が「閑さや」ですから、我を忘れたまさに「忘我」心の空白の状態にあったと言えます。強い「あはれ」の句と思います。

「あはれ」は言葉を失ったときに発する嘆きの言葉ですから、うっかり言葉に置き換えると、言葉だけが浮いてしまいます。「あはれ」を上手く言葉に置き換えるのは、芭蕉の句を例にとっても大変難しいと言えます。では、最後にこれまで「対岸」を彩ってきた作品の中からも、「あはれ」の作品を数句挙げてみます。

古雛なれば遠くを見てあたり 福井 隆子

「古雛」なれば、愛着も一入。遠くを見ているのは雛であり、作者でもあります。「忘我」の後の作品と言えるでしょう。

秋風や持ち上げてこそ力石 成井 侃

人がいて、そして「持ち上げてこそ力石」。秋風の「力石」の向こうに関わった多くの人を見ています。これも「忘我」の作品。

父母も雛人形も流れゆく 岡崎 桂子

見ているのは眼前の雛人形です。しかし心の目は、父と母の姿をその奥に見ているのです。「忘我」の後の強い感動があります。今回は「俳句は祈り」という点から「あはれ」を考えます。