

[講義準備ノート]

「異文化コミュニケーション」に関する
講義準備ノートの一部

(その I - 1 : 詩人松尾芭蕉作「古池や蛙飛びこむ水の音」)

奥田喜八郎*

Part of My Preparatory Lecture Notes for
“Intercultural Communication”

—Section I-1: The poet Matsuo Basho’s *hokku*
“*Furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto*”—

Kihachiro OKUDA

This is part of my preparatory lecture notes for “Intercultural Communication.” In section I-1, the author deals with many comprehensive data on the *hokku* of poet Matsuo Basho (1644–94): *Furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto*.

The poet Basho is one of the most representative figures of Japanese culture, along with Saigyō in traditional poetry, Sōgi in linked verse, Sesshū in painting, and Rikyū in tea ceremony.

It was Basho who succeeded in raising haiku from mere verse called *haikai* to the level of real poetry expressing a meaningful reaction to reality beyond simple wit and humor.

Basho was born in Iga Province (Mie Prefecture). As a youth he was the companion of the son of his feudal lord in Kyoto. Here Basho learned the tea ceremony and studied

*おくだ・きはちろう：敬愛大学国際学部教授 英米文学概論・英語史・異文化コミュニケーション

Professor, Faculty of International Studies, Keiai University; English Literature History, English Language Origins, introduction to English and American literature, intercultural communication.

haikai with Kitamura Kigin (1623–1705). After the death of his young friend and patron, Basho moved to Edo (present-day Tokyo), where he built his “banana-tree (*basho*) hermitage” and worked seriously at writing haiku or *hokku*.

これは、担当する「異文化コミュニケーション」に関する講義準備ノートの一部である。今回は、「そのI-1」として、詩人松尾芭蕉の発句「古池や蛙飛びこむ水の音」に関するノートである。

大学で、なぜ「異文化理解」や、「異文化コミュニケーション」が必要なのか。

思うに、「異文化コミュニケーション」とは、最近できた新しい科目なのであるが、しかし、そこに既成の理論があるかどうかは別にして、現在、多くの大学で取り入れられた、新しい科目である。

尊敬する中津療子は、わが国における、「異文化コミュニケーション」や、「異文化理解」の創設者であろうかと思われる。中津は、名著『英語と運命』（2006年）のカバーに、

「言葉の後ろにある文化を理解することなしに、言葉を学ぶことはできない」という考えから、異文化コミュニケーションを訓練する未来塾を始め、現在に至る。

と述懐する。

また、マークス寿子は、著書『英語の王道』（2005年）の「はじめに」の中で、「異文化コミュニケーション」について、

英語圏の文化を理解するには、英語そのものの感覚がわからなくてはいけないので、英語で書かれた教材をつかっている。

と告白する。「文化と言語」との関係は、正に裏表の関係であって、非常に重要であると、筆者も思う。しかし、現状は、「英語で書かれた教材」を使用すると、マークス寿子が吐露するように、

現実には、英文法を教えたり、発音を直したり、英作文を添削するこ

とが多い。

という講義になりがちである。「英語の授業」ではないかと、愚痴る学生も現れるものである。しかし、英語に関わって生きていくためには、「文化を吸収しながら、言葉になじむ」態度が不可欠である。

マークス寿子は、重ねて、

改めて言うまでもないが、言語は文化の一部だ。そして、「言語を学ぶとは、文化を学ぶこと」でもある。

と強調する。

上記の先輩たちの提言を踏まえて、筆者自身のやりたいことは、ただ、外国の知らない文化を、どのように理解するか、ということである。そのために、50年もの間、「イギリス文学」に取り組んできた。そして、自分の国の文化とどう違うかについて考えること、である。そのために、恩師島田謹二先生の「比較文学」を学び、かたわら、島田先生の『源氏物語』の読書会の仲間に入れていただき、日本の古典文学や現代文学に親しむようになった。

日本の文化を、本大学に入学した異文化の人たち、即ち、留学生たちに理解してもらうためには、時には英語で、また時には日本語という道具を使って説明することである。

日本人の学生にとって、英語を学ぶことは、異文化理解の第一歩である、と言いたい。英語は、イギリス文化、アメリカ文化、というより英語圏文化の一部分である。日本人が英語を学ぶということは、英語圏文化を学ぶことであると同時に、それ以外の文化圏の人々と交際する道具ともなる、と思う。自国の日本文化を、他国の人々に伝え、理解してもらうための道具を身につけるということである。そのためには、この英語という言語道具を使いこなさなければならない。さらに、大切なことは、自国の言語文化を自ら理解していなければならないのである。これは、厄介である。

以下は、授業体験の1コマである。

例えば、80名を越す「異文化コミュニケーション」の講義の最後に、

「美しい日本の歌」の中の「叱られて」を紹介した。そして、問題を出してみた。以下の、わらべ歌を歌って聞かせる。そして、「誰が誰を叱った」のか、という質問である。勿論、留学生全員はお手上げのようである。悲しいことに、日本人の4年生の男子学生一人のみが正解であったのに、愕然とした。わらべ歌は、

叱られて 叱られて
あの子は町まで お使いに
この子は坊やを ねんねしな
夕べさみしい 村はずれ
コンときつねが なきゃせぬか

叱られて 叱られて
口には出さねど 眼になみだ
二人のお里は あの山を
超えてあなたの 花のむら
ほんに花見は いつのこと

という歌である。これは、大正9年に、『少女号』という子供雑誌に発表された歌である。確か、作詞家は、清水かつら、であったかと思う。口ずさむと、情景が目には浮かぶような、とても分かりやすい詞であるが、現在の大学生にとっては、筆者の質問は難題であったようだ。作曲者は、確か、弘田龍太郎であったかと思う。童謡としては少し難しいのだが、寂しさを感じさせる、美しい歌であると思う。再度口ずさんでみると、幼い頃の思い出がよみがえってくるのではあるまいか。

しかし、残念なことに、日本人学生を含めた受講生は、ほぼ全員、このわらべ歌の内容の分からない学生たちである。結果、珍答ばかり。「叱るのは父母で、叱られるのはその子供だ」という。中には、「狐の親が狐の子を叱る」と解釈する学生もいた。大半は分からない、難しいという。

脱線したようであるが、なにはさておき、「日本語の達人」は、まさに「英語の達人」であるといえようか。しかし、残念なことに、現在の英語学習について、中津燎子は、声を大にして、「いまの英語学習には失われたものがある」と問題を提起するのだ。

「言葉は生きものであり、文化である」ということは重要である、と思う。国際化された、今日の大学において、「異文化理解」「異文化コミュニケーション」の科目がいかに重要で、必要であるか、学内の留学生の数をみると、納得されることだろう。

因みに、平成18年度の本学（国際学部）の留学生の国別の内訳を見てみると、

中国	韓国
マレーシア	スリランカ
ミャンマー	台湾
香港	ネパール
インドネシア	タイ
フィリピン	カナダ
バングラデシュ	ベトナム
スウェーデン	モンゴル
ウクライナ	

以上である。毎年、若干の移動があるが、大体、このような顔ぶれである。言語も違うし、文化も違う学生同士が、4年間共存する、という国際色豊かな敬愛大学である。

新井恵理は、『技術の英語・文化の英語』（2002年）の第4章「歴史と言語文化の葛藤」の中で、

全世界の言語分布についての資料 “Geographic Distribution of Living Language, 2000” によると、全世界で話されている言語は、総数6,809であるという。その内訳は、
南北アメリカ大陸 1,013 (15%)

アフリカ	2,058 (30%)
ヨーロッパ	230 (3%)
アジア	2,197 (32%)
大西洋地域	1,311 (19%)

であると紹介する。そして、新井は、国連環境計画（UNEP）の閣僚級環境フォーラム（2001年）の報告として、

現在、全世界で5,000 - 7,000 語存在し、2,500 以上の言語が消滅（『朝日新聞』2001年2月11日付朝刊）

という。すなわち、この地球上には、約5,000 語の言語が存在し、5,000 以上の異文化が共存していることになるのである。しかし、思うに、「異文化理解」は、無論、その優劣を議論することではないことに、注意しよう。

それにしても、「匂いの文化」の衝突は厄介である。或る大学の寄宿舎の中の「沢庵の匂い」と「キムチの匂い」の激突で、学生同士が睨みあい、嫌悪を剥き出しにして、一時騒然となったことがあるからである。

筆者は、前任者高澤美子から、現在の流行科目「異文化コミュニケーション」を受け継ぎ、担当して、前期・後期の1年間の講義を終えた。開講年次は、3年次（選択）・4年次（必修）である。上記の先輩たちの「異文化コミュニケーション」に寄せる熱い抱負を踏まえながら、また、吉田健一が『英語上達法』（1957年）の中で語るのを下敷にして、筆者なりに愚考して、

日本人は英語がうまくならないとしきりに嘆いている。その理由は、一つに、「英語という言語はおそらく当のイギリス人にも解らない色々な複雑な問題を含んでいて、その点で他の国の言語」とは違っているからである。二つには、「イギリス人と日本人の頭の働き方が特に違っていることから来る、文章の構造上の問題」であると、思われるからである。日本語と英語は、遠くかけ離れた異質の言語である。これを先ず自覚し、「日・英の異質の言語文化」を実践演習する。文法を重視した「異文化コミュニケーション」能力を養いたい。

というのが、筆者の講義目的である。それを踏まえて、授業内容は、「日

本語の発想と英語の発想について」。具体例をもって、先ず説明し、学生にそれを実践してもらう。そして、学習の事前準備等として、「まず日本語を大切に」し、各新聞紙上の4コマ漫画をみて、その日本語の発想を理解し、併せて英語の発想に挑戦してもらう、というのが「異文化コミュニケーション」のシラバスに紹介した内容である。

初めの予定では、学生各自の実践演習に、英訳「松尾芭蕉俳句集」を使うことを考えていた。作品を通して、日本の言語・文化を語り、意見を交し合い、結論を導き出す。そして、何人かが、既に英訳したその作品を読む。異版の英訳を読み比べながら、彼らの見方を理解し、異文化を語り合う、という計画であったが、しかし、受講生が80名を超え、そのうち、アジアからの留学生が3分の2であることを知り、困惑し、急遽、教科書を使用することにした次第である。このことは、本文247ページ、続々編(そのⅢ)で述べる。

初めの予定で準備したのは、例えば、先ず、松尾芭蕉の、あの有名な発句「古池や蛙飛びこむ水の音」である。最初に、これを口ずさむ。繰り返し、繰り返し、口ずさむ。一定のリズムをもって、口ずさむ。最後に、全員がこれを暗唱する。

そして、発句(ほっく)とは何か、を歴史的に説明する。『大言海』によると、これは、

(1) 詩歌の初めの一句であること。『連歌弁義』の三に、
歌の発句といふは、初の五文字をいひて、さて二句、三句、四句、五句と、三十一字、これ一首なり
という。また、『万葉集』十四巻の、
或る本の歌の末句に云はく、
という前書きを思い出す。時には、第一・二句をもいう。別に、はじめのく、頭句、はっく、ともいう。

また、発句とは、

(2) 連歌の初め、五・七・五、の三句の詩形をいう。俳諧とほぼ同じであるけれど、規則に拘らず、故に、行われて俳諧と混同される。

『連歌弁義』の三に、

連歌は五文字七文字五文字なるを、頭の句といはで、発句といふは、
いかなることにや、答、連歌の発句とは、百韻、五十韻いできて後の
名目也、百韻にもあれ、五十韻にもあれ、そのはじめの句なれば、発
句とは云ふ也、いはば百韻の発句、五十韻の発句といふ意也

と説明する。

更に、発句とは、

(3) 転じて、発句の俳諧をいう。即ち、連歌の初句の十七字より転じ
て、詩の一体をなせるものである。故に、俳諧の発句と云ふが成語成
るべし。元和、寛永の頃の書に、俳諧発句帳と云ふものあるを証とす
べし。又は専を俳句と云ふ。

と指摘する。「発句案じ方の傳」の中に、

芭蕉翁曰、発句は、無念相のうちに、一念を起す、是を起といふ、無
念相とは、胸中に一物もなく立むかふ時、花ほととぎす月雲と、趣向
おこる、是に自在の句作をそえて、手爾葉を定め、発句となす、云々、
和歌には扁序題曲流といひ、詩には起承転合の格ありとかや、吾俳諧
にも、十七字の中に、序題曲の三つを兼ざれば、発句とはいふべから
ず。

と懇々と論ず。発句は、別に、俳句、ほく、ともいう。ここにいう、「起
承転合」とは、「起承転結」のことであり、また「序題曲」とは、「序破急」
のことを明示する、のかと思う。

念のためにいうと、「起承転結」というのは、漢詩の絶句を組み立てる
型である。転じて、物事の順序・作法をいう。第一の起句で詩思を提起
(言い起こ)して、第二の承句で起句(その内容)を承ける。これは、多くは
対句にする。そして、第三の転句で詩意を一転して発展させ、第四の結句
で全詩意を総合して、結びとする型である。英詩のソネット(sonnet)も
また、この型を用いる。

「序破急」というのは、音楽や、舞楽や、能楽などを構成する形式上の
三部分の型である。「序」と「破」と「急」。これは、舞楽から出て、能そ

の他の芸能にも用いられるという。楽式上の三分区である。

舞楽では、序は初部で無拍子、破は中間部分で緩徐な拍子、急は最終部で急速な拍子をいう。能の舞事の序もほぼ同義である。

楽曲の速度の三分区。序はゆっくりと、破は中間、急は早くをいう。能は「急の位」などという。能や人形浄瑠璃などでは、脚本構成上の区分をいう。序は導入部で、破は展開部で、急は終結部という型である。

また、演出上の区分をいう。序は事なくすらすらと、破は変化に富ませ、急は短く躍動的に演ずるという型である。能の一日の番組はこの原則によって作る。

講談などで、談話の順序、または音声の緩急などにも用いる。「はじめ」と「なか」と「おわり」ともいう。上記の「発句案じ方の傳」の中で、

発句も俳句もまた、序破急で構成される
と芭蕉が力説する。

俳句というのは、俳諧発句の略語である。俳諧の句のことで、五・七・五の十七音を定型とする短い詩である。これは、連歌の発句の形式を継承したものである。季題や、切字をよみ込むのをならいとする。

明治中期の頃、正岡子規（1867 - 1902）の俳諧革新運動以後に広まった呼称であるが、江戸時代以前の俳諧の発句を含めて呼ぶこともある。短歌とともに、わが国の短詩型文学の二潮流である。定型・季題を否定する主張もある。

俳諧について、一言。これは、俳諧歌の略であり、また「俳諧の連歌」の略でもあり、俳句・発句・連句の総称である。広義には、俳文・俳論を含めた俳文学全般をさすという。俳諧は俳諧歌の名を継ぎ、戯言の短い歌をいう。これは、五・七・五の三句から成る。俳諧歌の連歌がある。これは、その発句に起きて、発句の俳諧歌の意となる。故に、また、単に発句ともいう。よって、季、切字などの規則を襲う。この構造は、俗語を交えても厭わず、滑稽を旨として、おかしく、興味あるように詠むことを専らとする。

永世、天文時代の頃、山城の山崎の宗鑑法師や、伊勢神宮の神官、荒木

田守武などによって、始まる。慶長時代に至って、松永貞徳がその宗匠となって、俳諧歌を広めた。ここまでを、古流という。

後に、談林風が起きて、更に、蕉風が起きて、現在に至るのである。想起するのは、古流の、宗鑑の句として、

まんまるに、出づれど長き、春日かな
手をついて、歌申上ぐる、蛙かな

である。また、守武の句として、

元旦や、神代の事も、思はるる
落花枝に、かへると見れば、胡蝶かな
月に柄を、さしたらばよき、団扇かな

などが有名である。がしかし、これらは戯言であって、詩ではない。俳人松尾芭蕉は、この古流に身を置き、後に、談林風に入門する。そして、俳人芭蕉は詩人芭蕉を目指すのである。

ここにいう、山崎宗鑑（やまざき・そうかん、? - 1540頃）という人は、室町後期の連歌師であり、俳人であった。俳諧の祖といわれる人物である。本名は志那範重といい、通称は弥三郎と伝える。かれは、近江の人で、足利将軍に仕え、のちに剃髪して宗鑑と号して、山城の国山崎に住んだという。有数の連歌師であったが、俳諧連歌に重きをおき、俳諧独立の機運を作ったという。『俳諧連歌抄（新撰犬筑波集）』は彼の編纂によるものである。

また、荒木田守武（あらかだ・もりたけ、1473 - 1549）は、室町末期の俳諧連歌作者である。伊勢内宮の禰宜であったという。その作『俳諧独吟千句（守武千句）』は、山崎宗鑑の『犬筑波』と共に、俳諧が連歌から独立する機運を起し、後世の俳諧式目の規範となったという。また、『世中百首（伊勢論語）』の詠があるので、有名である。

三人目の、松永貞徳（まつなが・ていとく、1571 - 1653）は、江戸初期の俳人であり、歌人である。名は勝熊といい、号は長頭丸とか、逍遊軒などという。かれは京都の人で、細川幽齋に和歌を学び、また里村紹巴（じょうは）に連歌を学んだという。和歌や歌学を地下（じげ）の人々に教え、狂

歌も近世初期の第一の作者であったという。『俳諧御傘（ごさん）』を著わして、俳諧の式目を定め、貞門俳諧の祖となる。花の下宗匠ともいわれる。門人に、北村季吟らの七哲がある。編著に、『油糠』『淀川』『紅梅千句』などがある。

ついでに、北村季吟（きたむら・きぎん、1624 - 1705）とは、江戸前期の古典学者であり、俳人である。名は久助といい、号は拾穂軒とか、湖月亭などがある。かれは近江の人で、松永貞徳に俳諧を学び、飛鳥井雅章らに歌学を学び、その門から松尾芭蕉を出したという。北村は幕府歌学方を務め、和漢の学があって、仏学にも精通していたという。古文学の注釈に貢献する。『徒然草文段抄』や、『枕草子春曙抄』や、『湖月抄』などの著作が有名である。

このような系列の流れの中に、松尾芭蕉が登場する。松尾芭蕉（1644 - 1694）は、江戸前期の俳人である。名は宗房といい、号は「はせを」と自署する。別号には、桃青、泊船堂、釣月庵、風羅坊などがある。かれは伊賀上野に生まれ、藤堂良精の子良忠（俳号、蟬吟）の近習となり、俳諧に志したという。一時、京都にある北村季吟にも師事し、のちに、江戸に下りて、水道工事などに従事したが、やがて、深川の芭蕉庵に移り、談林の俳風を超えて、俳諧に高い文芸性を賦与し、蕉風（しょうふう）を創始。その間、各地を旅して多くの名句と紀行文を残した。難波の旅舎で、没したという。句は、『俳諧七部集』などに結集される。主な紀行文や、日記に、『野ざらし紀行』『笈の小文』『更科紀行』『奥の細道』、それに、『嵯峨日記』などがある。

ここにいう、談林風とは、江戸前期の延宝・天和（1673 - 1684）頃に、流行した俳諧の一風・一派のことである。もとは、江戸の田代松意の一派の結社を指すのであるが、のちの大阪の西山宗因を中心とする、新風の称となる。伝統的・法式的な貞徳流に反抗して、軽妙な口語使用と滑稽な着想によって流行したが、しかし、蕉風の興るに及んで、衰退したという。別に、宗因風ともいう。

西山宗因（にしやま・そういん、1605 - 1682）とは、江戸前期の連歌師で

あり、俳人である。談林派の祖である。名は豊一といい、別号には、一幽、西翁、梅翁などがある。かれは肥後八代城主加藤正方の侍臣である。連歌は里村昌琢（しょうたく）に学び、浪人して、連歌師となる。のちに、俳諧に転じて、別風を興し、門下に井原西鶴をはじめ、多数の俳人を輩出したという。編著には、『宗因連歌千句』や、『天満千句』などがある。

松尾芭蕉とその門流の俳風を、「蕉風」という。これは、さび、しおり、細み、軽みを重んじる俳風である。「幽玄」「閑寂」の境地を主として、形式は必ずしも古式に従わず、殊に、付合は余情を含んだ句付（においづけ）を尊重する派風である。これは、貞門や、談林風に比べて、著しい進境を示すという。別に、「正風」ともいう。

高橋庄次の、『芭蕉伝記新考』（2002年）の目次を見ると、松尾芭蕉は、重複するが、藤堂藩二代藩主高次の治世に当たる寛永21年（1644年12月16日に改元されて、正保元年となる）、この年に、誕生する。

承応二年（1653）に、10歳となる。良忠の小姓となった金作。鉄砲者の父
松尾与左衛門

明暦二年（1656）に、13歳となる。父与左衛門の死と出仕説

寛文二年（1662）に、19歳となる。松尾忠右衛門宗房の出仕。蟬吟の使者
宗房と京の季吟。料理人もした中小姓宗房

寛文四年（1664）に、21歳。蟬吟と宗房の初登場の選集。蟬吟・宗房主従
の夏の夢

寛文五年（1665）に、22歳。蟬吟の百韻俳諧興行と宗房

寛文六年（1666）に、23歳。蟬吟の死と宗房の高野山登山。藤堂新七郎家の系図

寛文七年（1667）に、24歳。主従が賭けた撰集『続山井』。遺稿整理の要請に従う。家臣宅と小女を提供した藤堂家

寛文十年（1670）に、27歳。釣月軒の公糞と土糞の悲哀

寛文十二年（1672）に、29歳。釣月軒宗房の江戸下りの決断。『貝おほひ』の公糞と鉄砲者。釣月軒の小女への留別。宗房の江

戸の住居と藤堂家

- 延宝元年（1673）に、30歳。幽山の伝書『新式』と藤堂家。江戸で宗房判『貝おほひ』刊行
- 延宝二年（1674）に、31歳。宗房書写本『埋木』と藤堂良精。良精が贈った秘伝書と藤堂家の侍女。妻を娶り宗房の名を返上する
- 延宝三年（1675）に、32歳。桃青号の初名乗りの場。嵐雪が借覧した桐一葉。『新式』の相伝と『梧一葉』
- 延宝四年（1676）に、33歳。帰郷が遅れ妻の臨月が迫る。松尾桃青家の養子縁組と妻の出産
- 延宝五年（1677）に、34歳。松尾桃青宗匠の立机。神田上水道の仕事に携わる
- 延宝六年（1678）に、5歳。俳諧点者「坐興庵桃青」の拠点
- 延宝七年（1679）に、36歳。松尾桃青の歳旦吟と家族
- 延宝八年（1680）に、37歳。桃園の弟子たちの讃歌。甲斐の国家老を指導した手紙。栩栩斎桃園の門弟たち。「愚妻儀大病」の桃青書簡。妾説の寿貞尼と二郎兵衛。寿貞母子と藤堂新七郎家。寿貞・桃印夫婦説の空想論争。深川の草庵に入り出家する。泊船堂を披露し後援者に挨拶
- 天和元年（1681）に、38歳。泊船堂の俳諧乞食僧。出家後の妻子への思い。貧山の泊船堂主「乞食の翁」。仏頂の公案（先ず貧を学べ）。仏頂に嗣法した開禪の法師。臨川庵に呈した泊船堂の見解
- 天和二年（1682）に、39歳。掛合いの相手谷木因。臨川庵の仏頂とその会下芭蕉。臨川庵開基の禅僧仏頂。江戸大火で草庵焼失
- 天和三年（1683）に、40歳。甲斐の避難先を転々とする。芭蕉洞の江上散人と仏頂禅。母の死に帰らず。貧山芭蕉庵の建立と貧主。平常無事の茶話禅の体得

- 貞享元年（1684）に、41歳。甲子歳旦吟の亡母悲嘆。乞食の修行僧芭蕉の出山。乞食行の『野ざらし』の旅。捨子の詠唱と看話禪。僧伽にあらす桑門の道の人。風狂の世界に抜け出る。『草枕』の紀行と普化の伴狂
- 貞享二年（1685）に、42歳。紀行『草枕』へ抜け出た頓悟禪。罪びと杜国との惜別
- 貞享三年（1686）に、43歳。臨川庵の同庵の僧と仏頂道場。『野ざらし絵巻』の制作。素堂の「野ざらし讃唱」。無事の道の人去来に寄す
- 貞享四年（1687）に、44歳。寿貞母子への思いと人生の筋目。『鹿嶋詣』の旅は何だったのか。鹿嶋の旅と仏頂の訴訟事件。仏頂の公案と芭蕉の見解。仏頂の印可を受けた風羅坊芭蕉。「風羅」の字義とその思想。風羅坊芭蕉の法系と妙心寺派。『仏頂法語』と『月庵法語』。「自然」の書と風羅坊の印可。無依の道者風羅坊の自画像。蓑虫の禪の公案とその応答。杜国を訪ねる旅と薩埵峠。杜国の隠れ家を訪れた衝撃
- 元禄元年（1688）に、45歳。伊勢で野人杜国と落ち合う。故郷の春と万菊丸。達磨画賛の公案と蓑虫庵。懺悔滅罪の旅と寿貞母子。江戸帰着と記類の俳文。貧交の草庵からのメッセージ
- 元禄二年（1689）に、46歳。姉を巡る松尾桃青の問題。入魂の大撰集『あら野』刊行。『あら野』の発句唱和連作。奥羽への禅僧の旅立ち。芭蕉庵会下の同行二人の旅。酒田の発句唱和と以心伝心の法。敦賀三句のメルヘンと寿貞。伊勢遷宮と久居の問題
- 元禄三年（1690）に、47歳。故郷の正月と乞食の思い。万菊丸の死と『笈の小文』の製作。秘曲となった『笈の小文』。乙州母子と寿貞母子への思い。鯉屋の手代猪兵衛と寿貞母

子。『笈の小文』と「幻住庵記」。晩秋九月の俳文集の計画。辞賦類の俳詩文に滲む懺悔。俳諧勸進の路通坊と曲水。桃印の病氣と勘兵衛の同居

元禄四年（1691）に、48歳。落柿舎の夏行日記考。『猿蓑』の刊行と撰集主題。『猿蓑』の唱和連作の場。桃隣同伴の江戸下向の意味。江戸帰着と橘町の住所

元禄五年（1692）に、49歳。支考と路通の両僧の二月。橘町の煩惱と桃印の看病。新芭蕉庵の意義と杉風下屋敷。橘町の桃隣の役割と病床の桃印。重態の養子桃印と実母

元禄六年（1693）に、50歳。桃印救出の奔走と左吉の死。桃印の死と『奥の細道』の構想。桃印の鎮魂曲と許六の絵。芭蕉庵を閉閑した意味は何か。桃印の忌日と深川出船の想。『奥の細道』のワキの僧。『奥の細道』の鎮魂の曲想（(1)序の段の曲想／(2)破の段の曲想／(3)急の段の曲想）

元禄七年（1694）に、51歳となる。『奥の細道』完成本の意味は何か。二郎兵衛同伴の旅立ちと寿貞。寿貞の家族を旅先から気遣う。芭蕉庵での寿貞の死。寿貞を伊賀上野に葬送する。伊賀上野からの悔恨の旅。芭蕉葬送の従者二郎兵衛。主従三世の契り。遺言状の悲願と懺悔

という、学習者には非常に便利な、有益な鳥瞰図的な目次である。学習者は、ことある毎に、この目次を参考にされたい。

詩人松尾芭蕉の名句「古池や蛙飛びこむ水の音」を再度紹介したい。これは、安部正美著『芭蕉発句全講Ⅱ』（1995年）によると、3種類あるという。それは、

- (1) 古池や蛙飛こむ水のおと
- (2) 古池や蛙飛ンだる水の音
- (3) 山吹や蛙飛込水の音

であるという。(1)の発句は、下五句が「おと」というのが現代風であって、

元は「をと」と詠まれていたようである。これは、「をと」として、「蛙合」という句集の中に収められている。(2)の発句は「庵桜」という句集の中に詠まれている。さらに、(3)の発句は「暁山集」の中に収められているという。しかし、筆者が子供の頃に覚えたのは、「古池や蛙飛びこむ水の音」である。すると、4種類が存在することになるのだが、安部はそれに言及していない。何時、どこで、こう詠われるようになったのかを、是非、ご教示を賜りたい。

上記(3)の、上五句「山吹や」について、面白いエピソードが語り伝えられている。それは、安部も指摘しているように、

「蛙飛こむ水のおと」が先ず出来たというのは、恐らく事実であつたろう。傍に居た其角は、「山吹や」という上五を提案したが、芭蕉はこれを採らず、ただ「古池や」と置いた。これについて支考は、しばらく論之、山吹といふ五文字は風流にしてはなやかなれど、古池やといふ五文字は質素にして実也。実は古今の貫道なればならし。されど華美のふたつは、その時にのぞめる物ならし。……しかるを山吹のうれしき五文字を捨てて、唯古池となし玉へる心こそあさからね。頓阿法師は風月の情に過たりとて、兼好・浄弁のいさめ給へるとかや。誠に殊勝の友なり。

と論じている。そして、安部は、さらに、

「山吹」は華、「古池」は実、其角の案は風月の情に過ぎたもので、古今の風雅に貫道する「実」なるものには及ばないというのである。そればかりか、「蛙」に「山吹」は連歌以来の陳腐な付合に過ぎず、華やかは華やかでも、その景に新味は認められない。「古池」は、もっと内面的な深みを持つといってもよからう。

と論考する。筆者も支考説、すなわち、安部説に同感である。

ここにいう、其角とは、宝井其角（たからい・きかく、1661 - 1707）といい、江戸前期の俳人である。かれは芭蕉の門人十哲の一人である。本姓は竹下（たけもと）という。母方の姓は榎本という。号は宝晋斎などがある。かれは近江の人で、江戸に来て芭蕉の門下生となり、はでな句風で、芭蕉

の没後、洒落風を起こして、江戸座を開いた。撰集には、『虚栗（みなしぐり）』や、『花摘』や、『枯尾華』などがある。

また、支考というのは、各務支考（かがみ・しこう、1665 - 1731）といい、江戸中期の俳人である。別号に、東華坊とか、西華坊、獅子庵など。変名は、蓮二房という。かれは美濃で生まれ、芭蕉の門人十哲の一人である。連句に長歌行・短歌行などの式を設けたり、また和詩（仮名詩）を創めたり、殊に体系立った俳論を組織した功績は大きい。芭蕉没後は平俗な美濃風を開いた。編著には、『葛の松原』や、『笈日記』、それに『梟日記』などがある。

頓阿（とんあ、とんな）法師（1289 - 1372）は、鎌倉・南北朝時代の歌僧である。俗名は二階堂貞宗という。かれは京都の人で、出家後、二条家の嫡流藤原為世に師事し、二条家の歌学の再興に尽くした。かれは為世の門人の四天王の一人である。晩年、西行の旧地双林寺に、草庵を結んだ。歌風は典雅端正で、二条良基の師範。二条為明のあとを継いで、『新拾遺集』を完成する。著には、『愚問賢註』や、『井蛙抄』などがあり、家集として『草庵集』が有名である。

兼好（けんこう、1283? - 1350?）というのは、鎌倉末期の歌人である。俗名は、卜部兼好（うらべの・かねよし）という。祖先が京都の吉田神社の社家であったところから、後世、吉田兼好ともいう。初め、細川家の家司であったが、のち、後二条天皇に仕えて、左兵衛佐に至る。天皇崩御後、出家し、遁世する。かれは歌道に志して、藤原為世の門に入り、その四天王の一人とされた。著には、有名な『徒然草』のほか、自撰家集がある。

浄弁（じょうべん、? - 1356）とは、南北朝時代の歌僧である。慶運（けいうん）の父である。かれは、京都の人で、法印。藤原為世の門人の四天王の最年長者である。今日残る歌は少ないが、深い幽玄味のあるのがかれの特徴であるという。享年八十歳以上であったという。別に、蘆の葉の浄弁ともいう。

ここに再度登場する、藤原為世（ふじわら・の・ためよ、1250 - 1338）というのは、二条為世ともいい、鎌倉後期の歌人である。二条家の為氏（た

めうじ、1222 - 1286)の子である。権大納言である。撰集に、『新後撰集』や、『続千載集』がある。かれは京極為兼と対立する。歌論書に、『延慶両卿訴陳状』や、『和歌庭訓』などが高名である。

余計なことであるが、藤原家は、姓氏の一つである。天児屋根命の裔であると伝えられ、大化の改新の功臣中臣鎌足が、居地大和の国高市郡藤原に因んで藤原姓を賜ったのに始まる。姓(かばね)は朝臣(あそん)である。

姓(かばね)とは、古代豪族が政治的・社会的地位を示すために世襲した称号である。臣(おみ)、連(むらじ)、造(みやつこ)、君(きみ)、直(あたい)、史(ふびと)、県主(あがたぬし)、村主(すぐり)など数十種がある。はじめは、私的な尊称であったが、大和朝廷の支配が強化されると共に朝廷が与奪するようになり、臣・連が最高の姓となったという。大化改新後の684年、天武天皇は皇室を中心に、八色(やくさ)の姓を定めたが、やがて姓を世襲する氏(うじ)よりも、氏が分裂した結果である家(いえ)で、政治的地位が分かれることになって、姓は自然消滅したという。

また、朝臣(あそん)とは、アソ(吾兄)オミ(臣)の略語である。天武天皇の制定した八色姓(やくさのかばね)の第二位。主として皇別の氏に賜い、平安時代以後、皇子皇孫に賜う。別に、あそん、あっそんともいう。例えば、『天武紀』の下の中に、

大三輪君・大春日臣……凡そ五十二氏に姓を賜ひて朝臣と曰ふ。

というように、である。「朝臣」は、三位以上の人(朝臣)の姓の下に、また、四位の人(四位)の名の下につける敬称である。例えば、「藤原朝臣」というふうに、である。

以上のような、古代社会から、中世社会を経て、近世社会を迎える。その、ある種の階級社会のなかで、無位の俳人松尾芭蕉が誕生するのである。一人の乞食僧松尾芭蕉が旧来の俳諧師から立ち上がり、俳人松尾芭蕉に目覚め、さらに、貧困生活に徹して、清貧に悪戦苦闘の中で、やっと、詩人松尾芭蕉が登場するのである、というのは日本の文学史上、画期的にして、素晴らしい輝きである。それも、上記に既に紹介しておいた「古池や蛙飛びこむ水の音」という発句によって、俳人松尾芭蕉が詩人松尾芭蕉に覚醒

する、という劇的な転換の発句である、と筆者は強調したい。これが筆者の結論である。

そんな乞食詩人松尾芭蕉の門を叩く俳人が現れる。教えを請う俳人は、のちに、2,000人に達したといわれるようになるのである。

以下は、愚見である。

「古池や／蛙飛びこむ／水の音」という発句を見てみると、これは、「序・破・急」という様式に照らし合わせてみると、「序」に「古池や」と詠む。「破」に「蛙飛びこむ」と詠む。そして、「急」に「水の音」と詠むという作品である。

緩やかにして、まだ拍子にはまらない導入の「いとぐち」として、芭蕉は「古池や」と詠う。そして、芭蕉は、思わず変化をつけて、「蛙飛びこむ」と詠む。これは、おや蛙が、と詠い、その蛙の動きの拍子が次第に細やかになる。そして、蛙が池の淵にゆっくりとたどり着く、という変化。そこで、蛙が一瞬立ち止まる、という変化をつける。蛙が周りの様子を窺う、という変化。窺って、蛙が池に飛び込む、という幾つかの変化をつけてゆく世界である。すると、次の一瞬、「水の音」がする。ポツチャという水の音がして、すぐに消える、という急速度の終結に至る世界である、というのが筆者の解釈である。

これは、芭蕉独自の静寂の世界を詠みあげる、斬新な句境であることを説明したい。そして、動の世界を下敷きにして、日本古来の仏教文化の一端を詠んだ、世界であることを言及したい。これは、全宇宙の中の小さな、小さな物の存在である。この「小」に寄せる、我々日本人の篤い思いや、細やかな心配りを理解することの重要性を、学生に力説したい。

豊田昌倫は、著書『英語表現をみがく：名詞編』（1993年）の中で、「古池や」を英訳する、と題して、松尾芭蕉の、この一句を紹介する。豊田は、「英語の名詞の数および冠詞の用法は、日英語の相違に関する重要なポイントの1つである。」といい、芭蕉が謳う名詞は、3カ所で、豊田は、「古池」「蛙」および「水の音」であるという。

古池とは、古い池、または、古びた池のことである。池という語は、『大言海』によると、

池は、生（いけ）の義である。生水（いけみず）というのが成語である。と先ず説明する。そして、『万葉集』二十巻の、

「伊気美豆に、影さへ見えて」養魚の用を根源としたる語なり、（生簀、同趣）

と紹介する。ここにいう、『万葉集』二十巻の、その和歌とは、佐々木信綱編集の『新訓万葉集』下巻を見ると、

池水に影さへ見えて咲きにほふあしび花を袖に扱入（こき）れな
と歌う。作者は、右中弁大伴宿禰家持であるという。

これを踏まえて、「池」は、(1)地を掘りくぼめて、水を湛えおく処。庭園などに設けて、眺望の粧点ともし、又、養魚の用ともし。泉水園池、と説明する。そして、その例文として、『倭名抄』の中の、「池、畜水也、以介」や、『推古紀』34年4月5日、蘇我馬子の「家於飛鳥河之傍、乃庭中開小池、仍興小鳥於池中」や、更に、『宇津保物語』の「祭使公卿」の中、「釣殿に参でたまひぬ、云々、御前のいけに、綱おろし、云々、鯉鮒捕をせ」などの文献を紹介する。これは、日本人の庭の「池」に寄せるイメージである。

その上、「池」とは、(2)人工にて造り、雨水、溪水を集め、田の用水として貯へおく処。と説明する。その例として、『崇神紀』の62年7月7日の、「河内狭山埴田、水少、云々、其多開池溝、寛民業」とか、同年10月の、「造依網池」とか、の文献を紹介する。古都奈良には、この「田の用水用」の池が多い。その代表として、あの有名な唐古・鍵遺跡の「唐古池」がある。これは、弥生時代の遺跡で、弥生式土器のほかに、木製品も多数発見された処である。筆者の住まいも、ここにある。

更に、「池」は、(3)又、天然に、大きな窪地に、河水の溜り居る処、湖より小なるもの。と説明する。その例として、「山城国、久世群の巨椋の池、一名、大池など、是れなり、上古は、宇治河の曲江にて、今よりは広大にして、入江と云ひき。と説明する。奈良から京都へ向かう途中にあ

る、広大な池であったが、現在は、住宅街に変貌した。がしかし、古い地図を広げてみると、その昔の広大な巨椋の池の全景を眺めることができるのは、嬉しい。その例として、『万葉集』九卷の宇治河作歌として、「巨椋の、入江響むなり、射目人の、伏見が田居に、雁渡るらし」の文献を紹介する。佐々木版によると、

巨椋の入江響むなり射部人の伏見が田井に雁渡るらし

と歌う。このように、「池」には、(1)の池もあれば、また、(2)の池もあり、更に、(3)の池もあるのだ。これらが、我々日本人が「池」に抱くイメージである。

松尾芭蕉が詠む「池」は、その(1)の池であろうか、それとも、(2)の池であろうか。あるいは、(3)の池を表白するのだろうか。

旅先の芭蕉を思うに、池は、(1)の、憩う或る寺の庭の池であってもよいし、(2)の、旅の途中で、目にした池でもよい、と思う。また(3)の、湖のような広大な池でもよい、と思う。がしかし、「今風の池」ではなく、「古くからある池」「古い池」「古びた池」「古くなった池」「古池」を芭蕉は規定するのである。

この「古」は、喩え、古きこと。故なること。年を歴たること。又は、そのもの。などであっても、「故」でも、「旧」でもない。例えば、『源氏物語』の「橋姫」の中の、

かかる古物、世に侍りけりとばかり、しろしめされ侍らなん

という、「古物」の「古」である。また、『枕草子』の七の第六十八段の、

おなじふる事といひながら、しらぬ人やはある。

という「ふる事」(=故事)でよいものか。ここは、矢張り、「古人」「古巢」「古歌」「古言」の「古」であって、「故事」や、「旧の品」の「故」でも、「旧」でもない。

藤沢周平は、名作「冬の足音」の中で、

あれは、いくつのときだったんだろう。

お市は歩きながら、またぼんやりと古い記憶をたぐり寄せていた。それが十五の時だったのか、それとも十三の時だったのか、それとも

っと子供のころのことだったのか、思い出すたびにお市はそのことを確かめようとするのだが、少しもはっきりしなかった。

という、その「古い記憶」の「古」である。また、同書の中の、

「よしてよ、そんな古い話」

お市はつんとして言った。

「そんな子供の時分の気持ちを、まだ大事にしてるほど、あたしもねんねじゃないわ」

という、「そんな古い話」の「古」である。この語感を大事にしたいものである。

「古」という語は、一説に、十と口とから成り、前代のことを次々に言い伝えて、十代もたつことを「古」という。面白い説である。また一説に、神々の頭に似せて作った冠の象形で、神々が遠い昔の人々であるから、ふるいの意味になったという。これも、捨てがたい説である。「古」は、今の反対語であって、「古人」という風に使用されるという。「旧」は、新の反対語であり、「故旧」と連用するという。古詩・古歌は古人の作を意味し、旧詩・旧歌は自分の旧作を意味するという。「故」は、新の反対語でもあり、旧に近く、「故人」という風に用いるという。

「旧」という語は、旧字体「舊」の萑(かん)が頭毛の多い鳥の意を表し、音符臼はその鳴き声を表す。もと鳥の名で、ふくろう(梟)をいう。音の通じる久(ふるごと・ふるい)の意に借用し、ふるいの意味に専用しているという。面白い。また「故」は、古が音を表し、為(い)からきている。棒で打って……させる、という意味で、つまり作為させる意味であるという。ひいて、うつりかわるという意味となり、さらに、ふるいの意となったという。

このように、各漢語の由来の足跡を辿ってみると、それぞれはそれぞれの言語文化を有していて、興味深い限りである。

念のために、「池」という語は、也(や)の古音が音を表し、かこむという意味の語源(圀)からきているという。ぬま、また人工のいけをいう、というのだ。この囲むというイメージを踏まえて、俳人松尾芭蕉は、古里

に点在する、「古池」を感動的に、「古池や」と詠むのではあるまいか。

古跡は、音で、きゅうせき、と読み、訓で、ふるあと、と読む。これは、『栄花物語』36の「根合」の、「かねてより、空のけしきぞ、しるかりし、ふるあとに立つ、紫の雲」とか、また『夫木抄』22の「田」の、「にひはりの、道のよこたを、引捨てて、よよのふる跡、早苗とるらん」とか、という日本の素朴な「ふるあと」の風景の中の、「古池」である、と是非とも読みたい。

また、『狂言記』の「居杭」の、「大水出れば堤の弱り、大風吹けば古家のたたり」という、古家が遠くに見える、日本の美しい、長閑な風景の中の、「古池」である、と是非眺めたい。また、『古今集』19の「俳諧」の、「鶯の、こそこの宿りの、ふるすとや、我には人の、つれなかるらん」とか、『千載集』2の「春の下」の、「花は根に、鳥は古巢に、帰るなり、春のとまりを、知る人ぞなき」とか、芭蕉句の、「古巢ただ、あはれなるべき、隣かな」とか、『泊船集』の、「旅鳥、古巢は梅に、なりにけり」とか、という「古巢」に抱く、日本人独自の哀愁を抱いて、芭蕉の「古池」を打ち眺めたいものである。

俳人松尾芭蕉は、古里に寄せる、この懐かしい気持ちを抱いて、思わず「古池」と詠むのだと、思う。しかも、芭蕉は、思い余って、「古池や」と詠むのである。

厄介なのは、この「や」という助詞（切字）である。切字とは、連歌・俳諧の発句において、一句として意味を完結させるために、修辭的に言い切る形を取る語である。これが無いと、平句（ひらく）のように聞こえる。特定の助詞や助動詞の命令形・終止形などを指すことが多いが、その種類は一定しないという。切字には、ここに使われている「や」のほか、「秋の来る道つくるらん田草取り」の「らん」や、「かな」、「けり」など、18の主要な切字（切字十八字）がある。

さて、「や」の説明に戻るが、厄介だと思うのは、助詞といっても間投助詞、係助詞、並列助詞、接続助詞、終助詞、副助詞、格助詞などがあるからである。

間投助詞とは、句の切れ目について感情をそえる。係助詞とは、種類の語について下の用言の陳述を限定する。並列助詞とは、体言または副詞を並立していうに用いる。文語では格助詞がこれに相当するが、口語では並立助詞として分類する場合がある。接続助詞とは、句と句との結び目について、両句の叙述に対する表現者の認定の仕方を表す。終助詞とは、句の終止について陳述、または陳述を変化する。副助詞とは、句の成分について句に副詞としての力を与え、下の用言の意義を修飾する。格助詞とは、体言または副詞について、その体言が句を組み立てる場合、他の語に対する資格を限定する。

思うに、俳人芭蕉が詠う「や」は、無論、間投助詞である。これは、詠嘆の気持ちを表す助詞である。例えば、芭蕉句の、「名月や池をめぐりて夜もすがら」という風に、使用される間投助詞「や」であると思われる。このように、連歌や俳句では多く主題を表す語につけるのである。

別に、特に注意すべきことがある。それは、(1)「や」という格助詞の使い方と、(2)「や」という系助詞の使い方である。

前者(1)は、「おもに名詞・代名詞につき、その文節が他の文節とどう関係するか、つまり句の成分としてどんな資格に立つかを示す」助詞である。例えば、体言、またはこれに準ずる「の」に付いて、「パンやジュースを買う」とか、また「赤いのや青いの」という風に、使われる格助詞「や」である。

後者(2)は、「種類の単語につき、あとに来る述語文節の陳述のしかたを拘束する」助詞である。これには、2種類の使い方がある。その(1)は、動詞連体形+「や(否や)」の形で、「……するかしないかに」とか、「すぐさま」とかという意味で、使うのと、その(2)は、文中に使われて連体形で結ぶ。また終止形について文を閉じるという疑問・反語に使うのと、である。

その(1)の、例として、「この報に接するや(否や)救援に出動した」という風に、である。江戸時代初期には「……と否や」の形が使われたという。

その(2)の、例として『万葉集』の、「君は聞きつや」とか、『源氏物語』の、「あぢきなくやおぼさるべき」とかという風に、である。これは、古くは已然形について文を閉じ反語となることもあったという。例えば、『万葉集』の、「妹の心を忘れて思へや」とか、『源氏物語』の、「君知るらめや」とかという風に、である。

思うに、俳人芭蕉が謳う「や」という助詞は、間投助詞である。上記に紹介した「や」という格助詞でもなく、また係助詞でもないことに注意し、混合しないことである。留学生に、これらの助詞の「や」の相違を説明するとすると、その上、日本の古典文学を踏まえた説明となると、それは、興味深いが、しかし、至難の業である。

ましてや、詠嘆を表す「や」でも、例えば、「そんな事知らないや」とか、『源氏物語』の、「あな恐ろしや」という風に使う「や」もあるからである。これは、このように、口語では文末にだけ使う「や」である。また、それに対して、『後撰集』の、「これやこの行くも帰るも別れては知るも知らぬも逢坂の関」とか、上記に既に指摘しておいた、芭蕉句の、「名月や池をめぐりて夜もすがら」という風に使われる「や」もある。同じ詠嘆を表す、間投助詞であっても、これは、連歌・俳句では多く主題を表す語につける「や」である、と留学生に説明しても、解るか、どうか、問題である。

何はともあれ、俳人松尾芭蕉は、「古池や蛙飛びこむ水の音」と詠む。ここにいう、蛙は、「かえる」ではなく、「かわず」と詠む。「かわずとびこむ」と詠むのである。

「かわず」(蛙)とは、(1)「かじか」(河鹿)を意味するのと、(2)平安初期の頃から混同して、「カエル」のことを意味するようになったという。前者は、例えば、『万葉集』十卷の、「神名火の山下響み行く水にかはづなくなり秋と云はむとや」という風に、である。これは、「カジカ」である。それに対して、後者は、ご存知の、芭蕉句の、「古池や蛙飛びこむ水の音」の「かえる」のことである。

河鹿というのは、「カジカガエル」に同じである。河鹿蛙とは、蛙の一

種で、谷川の岩間にすむ。体色は暗褐色で、四肢の各指端に吸盤がある。雄は美声を発するので、飼養されるという。

河鹿は、川魚の「鰻（かじか）」とよく間違えられる。鰻は、体長約15cmほどで、体は一見、ハゼ型で、細長く、やせて鱗がない。背びれは、二基。暗灰色で、背部に雲形斑紋がある。清冽な水を好むという。川岸で、塩焼きにすると、美味である。別に、川鰻、マゴリ、チチンコともいう。

筆者は、子供のころ、川魚の、この鰻が鳴く、ものとばかり思い込んでいた時期があった。河鹿（かじか）を、鰻（かじか）と混同していたのである。

『大言海』によれば、河鹿（かじか）は、かはしか、の略である。例えば、『難波江』の4の「下」の、「丸山。本妙寺上人云、河鹿の鳴く声、しゅうしゅうと聞こゆ、鹿の鳴くもしゅうしゅうと聞きなざるものなれば、川に棲む鹿云ふ意にて、河鹿とは、俗に名を負ひけむ」という風に、である。

カジカ、は、古名、かはづ（かわず）であったという。これは、かへる（かえる）の一種で、山川の清流中に棲むものである。形は小さく、体は痩せて、疣あり、色は黒し、又、褐色に黒き斑あるもある。足は細長し、秋に至りて、更（とき）ごとに、石上に出でて鳴く。一つ鳴けば、みな、鳴く。声は小さくして、清く、抑揚が多い。好事の人は飼ひて、声を賞す。丈は極めて小さく、八九分なるは雄にて、声は最も佳し。一二寸なるは雌なり。

『古事記』の、「堰き入る、庭の山水、コロコロと、石伏かじか、雨すさむなり」という文献を紹介する。「シュウシュウ」と鳴くも、また、「コロコロ」と鳴くも、床しく面白い。

蛙とは、両生類無尾目の動物の総称。頭と胴部が直接つながり、体は短く、尾はない。四肢を持ち、特に後肢は大きく、跳躍に適する。わが国では至る所の水田や、池、それに、沼などに棲む。「アカガエル」「アマガエル」「ヒキガエル」など、種類が多い。水田に棲む蛙は、害虫の駆除に役立つ。幼生はオタマジャクシ。想起するのは、『今昔物語』の中の、「毒蛇有りて、蛙を吞まむが為に追ひて来る」という一節である。筆者は、大学

受験のために、深夜、上記の古典文学を読んでいた。そのときに、出くわした一文である。恐怖感に、思わず、声をあげたらしく、その声に、母が驚いて、階段を上ってきたことを思い出す。

「かえる」を、昔、「かへる」という。これは、元、「かへら」といい、俗に、「かいろ」という。「かへ」は、鳴く声という意味であるという。「る」「ろ」「ら」は、「かへ」に添えて、意味なき辞であるという。

このように、この「る」「ろ」「ら」は、語の末につけて云うものである。普通、意味なきものもある、という。がしかし、また、「親愛」の意味を含む、という。例えば、『万葉集』二巻の、「ゆこさきに、なみなどえらひ、しるべには、子を等妻を等、おきて等もきぬ」や、同書十巻の、「ひさかたの、天の河津に、船うけて、君待つ夜等は、あけずもあらぬか」や、また、『古今集』の19の「俳諧」の、「侘しらに、猿（まし）な鳴きそ、足引きの、山のかひある、今日にやはらめ」とか、同書の4の「秋の上」の、「里はあれて、人は旧りにし、宿なれや、庭も簾も、秋の野らなる」とか、また、『拾遺集』の18の「雑」の、「岩の上の、松にたとへん、君君は、世に稀れらなる、種ぞと思へば」とか、『浜松中納言物語』の1の、「文字のつくり筆の先ら、云々」とか、という文献を紹介する。

「かへる」は、別に、「かへら」「かいる」ともいう。蛙は、動物で、田、池、沼の辺に、水陸両棲み、冬は土の中に蟄伏し、春に至りて出で、雄の咽喉にうたぶくろ（声嚢）とて、特異なる器官ありて、夏初より鳴き始む。四足にして、尾なく、頸部なく、常に仰ぎてあれば、目は背後を見る。前脚は短くして立ち、後脚は長くして折り坐る。泳ぐこと、跳ぬること、共に速ねり、指の頭に珠ありて、物に登ることを得る類あり。雨がへるの如し。

珠なき類は、青がへる、殿様がへる等なり。その他、種類多し。藁がへる、赤がへるなどである。『字鏡』の68の、「蛙、加戸留（かへる）」は同じであるという。松尾芭蕉の古里伊賀上野の蛙を思い出すと、どうも「青がえる」をよく目にした記憶がある。手の平に乗せてみると、それは小さな、可愛い蛙でした。そのとき、芭蕉の詠う「蛙飛びこむ」の「蛙」は、

この「青蛙」だと、勝手に思ったのも、今はとても懐かしい。

「蛙」に関する言葉や諺などを、同じく『大言海』を参考にしながら、以下に紹介しておこう。

- (1) 「蛙足」という言葉がある。これは、「観海流」「能島流」「岩倉流」などの泳法の足運動の一つである。蛙が水を泳ぐ時のような足つき、をいう。
- (2) 「蛙戦(軍)」という言葉がある。これは、「かわずいくさ」ともいう。後出「かわずいくさ」参照。
- (3) 「蛙泳」という言葉がある。これは、水府流泳法の一つ。蛙が水を泳ぐような手足の使い方の水泳法である。(1)の「蛙足」との相違に、注意。
- (4) 「蛙子(かえるご)」。これは、オタマジャクシの別称である。
- (5) 「蛙手(かえるで)、鶏冠木」。これは、葉の形がカエルの手に似ているからいう、カエデの古名である。例えば、『万葉集』八巻に、「我が屋戸に黄変(もみ)つ鶏冠木(蛙手) 見るごとに妹を懸けつつ恋ひぬ日は無し」と歌うのである。
- (6) 「蛙飛」。これは、後出「かわずとび」参照。
- (7) 「蛙女房」。これも後出「かわずによぼう」参照。
- (8) 「蛙の尾」という言葉がある。これは、極めて短い物の喩えをいう。例えば、『狂言』の「瘦松」の中の、「幸女共が髪が蛙の尾ほどならでは無いに依て」という風に、である。
- (9) 「蛙の相撲」という。これは、蛙は立ち上がると目が後ろになって、見当違いになるところから、行き違う、という意味につかう。例えば、『狂言』の「深草祭」の中では、「連れを誘うたれば、蛙の相撲とやらで、飛びつがいて戻る」という風に、使われる。
- (10) 「蛙葉(かえるば)」とは、死んだ蛙をその葉で包むと生き返るといわれたことから、「オオバコ」の異称である。
- (11) 「蛙股・墓股」という言葉がある。これは、2つの使い方がある。その(a)は、建築用語として、「墓の股」と書いて、上方の荷重を支え

るための部材をいう。下方が開いて蛙の股のような形をしているからである。後には全く装飾用となったものもある。厚い板で、できた板藁股と、蛙の股の形の本藁股とがある。また、その(b)は、網地を編むときの結び目の一種である。固くてずれず、また網目がよく開くので、刺網など、魚網に用いる、という。

- (12)「蛙が兜虫に成る」という。これは、成り上がること、の喩えである。例えば、『狂言』の「成上り」の中の、「さて蛙が兜虫に成り、燕が飛魚になると申す」という風に、である。
- (13)「蛙の行列」とよく聞く。これは、後脚で立った蛙はその眼が背後にあって、前方を見ることができないことからいう、向こう見ずの人々の集合のことである。
- (14)「蛙の子は蛙」。これは、凡人の子はやはり凡人であることの喩えである。これは、「瓜の蔓に茄子はならぬ」という喩えと同じ趣旨である。『浄瑠璃』の「忠臣蔵」の中の、「日本一の安房の鏡、蛙の子は蛙に成る、親に劣らぬ力弥めが大痴呆(だわけ)」という風に、である。
- (15)「蛙の面に水」。これは、厚かましくて、どんな仕打ちにあっても平気であるさま、をいう。しゃあしゃあとしていること、である。
- (16)「蛙の頬冠」。これは、蛙の目は背後にあるので、頬冠すれば、前方が見えないから、目先が利かないこと、に喩える、日本人独自の言葉である。
- (17)「蛙は口ゆえ蛇に吞まるる」という喩えがある。これは、口をきいたばかりに、身を亡ぼす、という意味である。「蛙は口から吞まるる」ともいう。

以上が、「かえる」に纏わる、日本人独自の、味のある言い回しである。「かわず」は、重複するが、(1)「河鹿」を意味する。それが、(2)平安初期の頃から、「かえる」と混同されるようになったという。「かわず」に関する言い回しを以下に紹介しておこう。

- (1)「かわずいくさ」(蛙軍)。「かえるいくさ」ともいう。これは、多くの蛙が産卵期に水辺に群集して、雌雄の組を作る現象のことをいう。

錯雑混乱をきわめるので、昔は蛙の戦闘と信じられた。別に、「蛙合戦」ともいう。

(2) 「かわずとび」(蛙飛)。「かえるとび」に同じ。これは、一人が立って、体の上部を屈め、頭を垂れて、他の一人が後方または側面からかけて来て、両脚を開き、立っている者の肩または背に手を突いて、飛び越える遊戯である。うまとび(馬飛び)ともいう。

(3) 「かわずにようぼう」(蛙女房)。「かえるにようぼう」ともいう。これは、夫より年上の妻のことである。目が上=妻(め)が上、という意味である。

このように、日本人独特な「かわず」「かえる」に関する言い回しを挙げてみると、「自然と人間と」の関わりが非常に意味深い限りである。蛙の生態をよく観察しているのも、嬉しい。中でも、「蛙手(かえるで)」である。古くは、「カエルテ」ともいう。前述しておいたが、これは、「カエデ」の古名で、葉の形がカエルの手に似ているのでいう。

「楓(かえで)」は、カエルデの約である。これは、カエデ科の落葉高木の総称である。葉は多くは掌状で、初め緑色であるが、霜に逢えば美しく紅葉する。然し、全く葉が裂けないものや、複葉になるものや、また紅葉しないものなどがあるという。四月、五月頃、黄緑色や、暗紅色の多数の小花をつけて、後に翼を持った果実を二つずつ付着しているという。材は器具や、細工物にする。日本には、イタヤカエデや、イロハモミジなど、種類が多い。別に、モミジともいう。

念のために、漢語を見ると、

(1) 「蛙市(あし)」という言葉がある。これは、かえるが群がり鳴く、という意味である。

(2) 「蛙吠(あはい)」という言葉がある。これは、かえるの鳴く声をいう。別に、「蛙鼓」ともいう。例えば、林景熙は、「草花詩」と題して、「蛙吠残陽影」と歌う。

(3) 「蛙声(あせい)」。これは、(a)かえるの鳴く声。(b)みだりがわしい

音楽。淫楽。淫声。(c)やかましい声、という意味である。

- (4)「蛙葉(あよう)」とは、オオバコ、の別称である。
- (5)「蛙群(あぐん)」とは、かえるの群れ、のことである。
- (6)「蛙鼓(あこ)」は、多くの蛙の鳴く声である。
- (7)「蛙鳴(あめい)」は、かえるの鳴く声である。例えば、「蛙鳴蟬噪(あめいせんそう)」という風に使われる。この、
- (8)「蛙鳴蟬噪」というのは、(a)かえるや、せみがやかましく鳴くことを意味する。だから、(b)やかましく騒ぐ、とか、(c)へたな文章、とか、または無用の口論を喩えていう。例えば、韓愈という詩人は、「平淮西碑」と題して、「段文昌以駢四儷六蛙鳴蟬噪之音易鈞天之奏」と歌う。

この他にも、蛙の種類として、中国では「井蛙」「乱蛙」「雨蛙」「青蛙」「怒蛙」「淫蛙」「群蛙」「鳴蛙」「井底蛙」などという。この漢語の「蛙」について、中国からの留学生の説明を受けるのも、また楽しい討論となるだろうと思う。蛙についての、中国と日本との文化の相違を語りあうのも、興味深いテーマとなるだろう。

然し、両者間には共通点もある。その一つは、「蛙葉」である。これは、両国とも「オオバコ」を別称し、異称する言葉である。大葉子、あるいは、車前と書く。これは、オオバコ科の多年草である。アジア各地に広く分布し、原野や露地などに生える最も普通の雑草である。葉は長柄根生で、楕円形である。夏になると、葉間から花茎を出して、白色の小花を穂状につけ、蒴果を結ぶという。葉は利尿剤や、胃薬などに用いられる。種子は利尿や、鎮咳剤などに使われる。漢方薬である。別に、カエルバ、オバコ、オンバコともいう。

なにはともあれ、俳人松尾芭蕉は、蛙の声や、蛙の歌声をここに詠うのではない。俳人芭蕉は、「飛びこむ」という、「蛙の自然な動き」を詠うのである。これは、斬新な世界である。というのは、『万葉集』十巻を見ると、「蛙(かはづ)を詠める」と題して、

み吉野の石本去らず鳴くかはづうべも鳴きけり河を清（さや）けみ
神名木の山下響（とよ）み行く水にかはづなくなり秋と云はむとや
草枕旅に物念ひ吾が聞けば夕片設（ま）けて鳴くかはづかも
瀬を速み落ち激（たぎ）ちたる白浪にかはづ鳴くなり朝夕（よひ）ごとに
上つ瀬にかはづ妻呼ぶ夕されば衣手寒き妻まかむとか

また、「かはづに寄す」と題して、

朝霞香火屋（かびや）が下に鳴くかはづ声だに聞かば吾恋ひめやも

という風に、古代人は蛙の声や、蛙の歌声を詠うからである。しかし、その世界は、漢語の「乱蛙」や、「淫蛙」や、「蛙鳴蟬噪」などの世界でないのが、我々日本人の「蛙」によせる「哀れ深い言語文化」感である。「かはづ」が鳴くと、その声が河を「清（さや）けみ」と詠むのは、古代人の素晴らしい感覚である。

また「かはづ」の鳴き声は、「妻」を呼ぶ声である、というのは絶妙である。その上、「寒さで震える妻のからだ」を抱くとは、なんという情愛細やかな仕草であろうか。さらに、「かはづの声」を聞くと、「吾に恋焦がれている」恋人の声に聞こえる、というのも絶品である。

他に、「めかる蛙」という言葉がある。山本健吉は『ことばの歳時記』（1983年）の中で、この言葉を取り上げている。これは、

暮春の夜、蛙が鳴くころ、人がしきりに睡眠をもよおすことがあり、
それは蛙に目を借りられるからだ。

と解説する。例えば、『夫木抄』五の「蛙」の中に、

つとめすと、ねもせで夜を、あかす身に、めかるかはづの、心なきとぞ
という和歌を紹介する。これは、藤原光俊の作品である。元禄時代の連歌書『産衣』に、濱田珍硯は、

閑古鳥なくや蛙のめかり時

と詠む。

また、元和時代の安楽庵策傳は、『醒睡笑』の中に、

大名の前にて、座頭のひた物ねぶるを見給ひ、何の仔細に、それほど
眠るぞ、とあれば、昔より、春は蛙が目を借りると申し伝えて候、

云々

と語っている。これも、蛙の生態を観察した日本人の手柄である。稿を改めて、「古代人の『万葉集』等の「蛙」観」を論述してみたいと愚考する次第である。

それはそれとして、俳人松尾芭蕉の詠む「飛びこむ」は、自動詞である。これは、(1)身をおどらせてその中に入る、という意味である。別に、「飛び入る」ともいう。例えば、「海中に飛び込む」という風に、である。また、(2)急いで入る、とか、かけこむ、という意味もある。例えば、「交番に飛び込む」という風に、である。そして、(3)進んで事件などの中に身を投ずる、という意味もある。例えば、「革命運動に飛び込む」という風に、である。さらに、(4)思いがけない物事が突然自分の方へやってくる、まいこむ、という意味にも使われる。例えば、「珍しい情報が飛び込む」という風に、である。

思うに、俳人芭蕉が詠む「飛びこむ」は、(1)の、それであろう。蛙が身をおどらせて、古池の中に入る、と詠うのだろう。これは、『狂言記』の「那須与一」の、「海中に飛び込み、どく竜となって」というイメージに重ねているのも、見事である。俳人芭蕉がそのイメージを極小さくして、「古池や蛙飛びこむ」と詠う「静と動」の世界であるのが、絶妙である。「今と昔」の詩興であるのも、絶品である。

「飛」という語は、鳥が羽を振って、とぶという形にかたどる。ヒの音は「はやい」という意味の語源（飄）からきているという。

思うに、俳人松尾芭蕉は、この「飛」に託して、「蛙が一瞬身をおどらせて」池の淵から飛び上がり、そして、古池に飛びこむ、と詠うのではあるまいか。それも、その動作は一瞬の早業である、と詠うのではないか。「飛びこむ」に託して、蛙の「電光石火の早業」を讃えるのだと思う。それは、俳人芭蕉にとって、予期せぬ出逢いであると思う。これが、筆者の解釈である。

然し、俳人松尾芭蕉は、「飛びこむ」と詠うのではない。「込む」を「こむ」と和らげて詠むのである。「込」という語は、進むという意味を表わ

す足（しんにゅう）に、入を加えて、積極的に物を入れることを表わすという。進むとは、おのずと湧いて来る勢いに乗って進行し、行動するという意味である。前へ前へ行くことである。「飛び込む」であれば、思うに、蛙は古池の中に入って、手足を使って潜る、という積極的な水泳法をイメージする世界であるが、しかし、「飛びこむ」と和らげて詠うのであるから、ここは、手足を使って泳ぐのではない。「飛んだ」勢いに身を任せて、蛙が手足を使わないで、古池の中へもぐる、姿を詠うのではないか、というのが、筆者の解釈である。それは、水の微動に身を任せる「静」の世界である。これは、俳人芭蕉の視覚の世界である。

俳人松尾芭蕉は、「古池や蛙飛びこむ水の音」と詠い収めるのである。「水の音」とは、素晴らしい。この水は、勿論、古池の水である。古池の水であるから、澱んだ、濁った水であろうか。それとも、一昨日から降り続いた雨水だろうか。それとも溪水を引いたばかりの水であろうか。無論、そこには、鯉や、鮒などが棲んでいる。清水というより、池底の見えない、澱んだ水である、と読みたい。

水という語は、清濁両呼であるという。満（みつ）の義である。これは、粟生（あはふ）の類で、水の神のみづ象（は）、美都波（みつは）であるという。水神が棲む。水神とは、特に飲料水を司る神であったり、灌漑用水を司る神であったり、また、火災を防護する神なのである。別に、水伯ともいう。たとえ、人工的な庭園の池であっても、である。

俳人松尾芭蕉が歌う「古池」にも、その水の神がいて、恐らくは、古池の畔に、小さな水神の祠が設けられ、田畑に水を流す、春には必ず、地域の農民たちは手を合わせるのだと思う。そして、代々、父が子にその水神の由来を語り継いでいるものと思われる。子はその池に小用をすると、崇るのである。小用は、別に、小便、小水、ゆばりともいう。

水の神が川の神に繋がる。川の神は山の神に連なる。この、水という字形は、流れるさまと、みずを表わす。つまり、河水の意味である。また、水液の意味でもある。文字を作るには、水またはその省略形^ゝ（さんずい）を意符として、水・流・川・海・波などに関することを示すという。例え

ば、『万葉集』七巻を見ると、

天の海に雲の波立ち月の船星の林にこぎ隠る見ゆ
ますらをの弓末振り起し借高の野辺さへ清く照る月夜かも
百磯城の大宮人の退り出てあそぶ今夜の月の清けさ
水底の玉さへ清に見つべくも照る月夜かも夜の深けゆけば
あしひきの山河の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ち渡
大海に島もあらなくに海原のたゆたふ浪に立てる白雲
巻の痛足の川ゆ往く水の絶ゆること無くまた反り見む
ぬばたまの夜さり来ればまきむくの川音高しも嵐かもとき
大王の三笠の山の帯にせる細谷川の音の清けさ
かはづ鳴く清き川原を今日見ては何時か超え来て見つつ偲ばむ
泊瀬川白木綿花に落ちたぎつ瀬を清けみと見に来し吾を
泊瀬川流るる水をの瀬を早み井堤越す浪の音の清けく
いにしへもかく聞きつつや偲びけむこの古河の清き瀬の音を
葉根かづらいま為る妹をうら若みいざいざ川の音の清けさ

と歌うのである。「川の瀬」は清いものである。また「浪の音」も清いものである。古代人の抱く、この「清い瀬の音」や、「清い川の音」を心に留めて、俳人松尾芭蕉の名句「古池や蛙飛びこむ水の音」を静かに口ずさんでみよう。これは、古代から脈々と息づいている静謐にして荘嚴な世界であり、また絶妙な句境ではないか。

「清」「浄」（きよ）という語は、生好（きよ）の義であるかも知れないという。これは、「キヨキ」。「ケガレヌ」。「キタナカラヌ」。「イサギヨキ」。「清浄」であることをいう。

清は、青が音を表わし、あおい、という意味ではなく、すんだ、という意味の語源（済）からきているという。清は、すんだ水、また、きよらかという意味だという。

「きよい」の同訓には、清、浄、潔、澄、澂（ちょう）などがある。清は、濁の反対語で、水がすんで、きれいなことを意味し、転じて広く「きよい」ことに用いる。浄は、穢（わい）の反対語で、よごれがなくきれいなこと

をいう。潔は、いさぎよいとも読み、さっぱりとして汚れのないことをいう。澄と穢とは、ともに水が静かにすみきることを意味するという。

「浄」は、旧字体の争が音を表わし、清、また静の意味からきているという。ひややかなきよらかさ、の意味である。のち、仏教の考えがはいって、けがれのないきよらかさ、の意味となるという。

「水の音」は聴覚の世界である。清い水の音であろうとも、また、濁りの水の音であろうとも、「水の音」は清音その物である。

中国では、水は五行の一つであるという。また四季では冬、方位では北、五星では辰星（しんせい）（水星の別称）、五音では羽、十干では壬（じん）（みずのえ）・癸（き）（みずのと）に配置するという。

五行とは、中国古来の哲理にいう、天地の間に循環流行して停息せぬ「木・火・土・金・水」の五つの元気をいう。万物組成の元素とする。木から火を、火から土を、土から金を、金から水を、水から木を生ずるを相生（そうしょう）という。また、木は土に、土は水に、水は火に、火は金に、金は木に剋（か）つを相剋（そうこく）という。このように、中国では、水は、万物を生起させる万象を変化させると考えた五つの要素のなかの一つである。

四季とは、陰暦の四時の末の月、三月・六月・九月・十二月、すなわち、季春・季夏・季秋・季冬の総称であり、また、四つの季節、即ち、春・夏・秋・冬の総称である。このなかで、水は、冬を明示するという。

方位とは、ある方向を、基準の方向との関係で表したものである。東西南北の四方を基準とし、更に八方、十六方、三十二方に細分する。古くは十二支を配して十二分し、また、八卦の名目によって八分した。精密には角度を用い、空間の場合は高度を併用して示すという。このなかで、水は、北を示すという。

五星とは、中国で古代から知られている五惑星、すなわち、歳星・熒惑（けいわく）・太白・辰星・鎮星の総称である。別に、五緯ともいう。このなかで、水は、辰星を指すという。これは、水星の別称である。念のため

に、歳星は木星の別称であり、熒惑は火星の別名である。太白は金星の別称、鎮星は土星の別名である。

五音とは、中国・日本の音階で、宮・商・角・徴(ち)・羽の五つの音をいう。また、その構成する音階である。別に、五声ともいう。中国の音韻学の用語で、発音部位による子音の分類で、唇音・舌音・牙音・齒音・喉音の総称であることを想起するに、水は、この羽を明示し、羽は「喉音」をいうのだろう。これが、どうして「水」と関係あるのか、不明である。是非とも、御教示を賜りたい。

「水」といえば、自然に想起するのは、五輪である。これは、仏教の中の密教の世界で、物質構成の要素である、五大を円輪に接するという語である。「地輪・水輪・火輪・風輪・空輪」の総称である。五輪塔とは、五大にかたどった五つの部分からなる塔である。地輪は方、水輪は円、火輪は三角、風輪は半月、空輪は宝珠形である。平安中期ごろから供養塔や、墓標として用い、石造が多い。金属・木・泥などでも造ったという。別に、五輪塔婆、五輪卒都婆ともいう。五輪五体とは、人間の身体をいう。例えば、『狂言記』の「布施無経」の中に、「五輪五体をむさど淵川へ身を捨つるでは御座らぬ」と戒めるのである。

五体は身体の五つの部分の名称である。つまり、筋・脈・肉・骨・毛皮、または頭・両手・両足、あるいは頭・頸・胸・手・足の称である。転じて、全身をいう。例えば、『靈異記』の下に、「五体を地に投げて」という。

なにはともあれ、俳人松尾芭蕉は「水の音」を聞き、瞬間、水中に身を入れる蛙を目にして、厳粛にして且つ荘厳な気持ちになったのではあるまいか。それは「己」の覚醒の一瞬である。思うに、「音」というのは、別に物の響きや人や鳥獣の声をもいう。近代科学によると、「音」は、音波によって起こる聴覚の内容である。または、音波そのものを指すという。(1)音の強さは音波の物理的強度、(2)音の高さは振動数の多少による音の性質の違い、(3)音の大きさは感覚上の音の大小を指し、三者は区別されるという。面白い。

理由は、俳人松尾芭蕉が詠う「水の音」は、「音の強さ」を詠うのか、それとも「音の高さ」を詠うのか、それとも「音の大きさ」を詠うのか、という三者の解釈が生ずるからである。思うに、当時の、俳人芭蕉が聞いた「水の音」は、近代風に分析するのではなく、上記の三者を一つにした「水の音」であったかと思われる。以下の、(1)の「水の音」として、是非とも理解したい。これが筆者の解釈である。つまり、

音という語は、当（あた）に通じる語であるという。(1)物の、動き当たりて起きる、一種の性のもの、であるという。空気に伝わりて、耳に聞こえるものである。別に、ひびき、ね、こえともいう。例えば、『万葉集』十四巻の、

都武賀野に、鈴が於等聞ゆ、可牟思太（かむしだ）の、殿の仲子し、
鳥狩すらしも

と歌う「鷹につけた鈴の音」を聞くように、である。また、同書の十七巻の「長歌」の、

行く水の、於等もさやけく

と歌う「流れ行く水の音」を聞くように、である。

音は、(2)動物の声を意味する。例えば、『万葉集』十巻の、

ホトトギス、鳴くなる声の、音の遙けさ

と歌うように、である。また、『古今集』四の「秋」の、

秋萩を、しがらみ伏せて、鳴く鹿の、目には見えずて、音のさやけさと歌うように、である。更に、『蜻蛉日記』の「下」の、

いと奥山は、鳥の声もせぬものなりければ、鶯だにおとせずと綴るように、である。

音は、(3)人言、うわさ、風聞という意味である。例えば、『万葉集』二巻の「長歌」の、

音のみも、名のみも、絶えず

とか、また同書の七巻の、

音に聞き、目にはいまだ見ぬ、吉野川、六田の淀を、今日みつるかもと歌うように、である。

音は、(4)おとずれ、たより、おとさいという意味である。例えば、『竹取物語』の、

夜昼待ちたまふに、年越ゆるまで、おともせず

と綴るように、である。この、(4)の「訪れ」「便り」を下敷きにして、俳人松尾芭蕉が詠いあげる「水の音」に託して、水の神の「訪れ」と読むのも、心楽しいし、また水神の「便り」(=お告げ)と読むのも、意味深い限りであると思われるのだが、これはいかがなものか。思うに、「古池」は俳諧師芭蕉その人である。「蛙」もまた、俳人芭蕉その人である。「飛びこむ」のもまた、俳人芭蕉その人である。そして、「水の音」もまた、詩人芭蕉その人である、と読むのも心楽しい限りである。これは「序破急」の様式に則った読みである。これは筆者の解釈である。どうであろうか。

前述したように、「水」は清濁両者をいう。例えば、『万葉集』七巻の「井を詠める」と題して、

落ちたぎつ走り井の水の清くあれば廢てては吾は去きがてぬかも

馬酔木なす榮えし君がほりし井の石井の水は飲めど飽かぬかも

と歌う「飲み水」であろうとも、また、同書の「山背にて作れる」と題して、

千早人宇治川浪を清みかも旅行く人の立ち難にする

と歌う、「川の水」であろうとも、「水の音」は清く、淨いものである。これが、重複するが、古代人から受け継いだ哲理である。思うに、俳人松尾芭蕉は、この古代人の「水」に寄せる「清い・淨い」という哲理を踏まえて、「古池の水」も然りだ、と詠むのではあるまいか。これは、芭蕉の、斬新な着想であると強調しておきたい。「古池の水の音」も、古代人の歌う「清い川原」のそれと変わらない、と俳人芭蕉が厳かに詠い上げるのだと思う。

ここに想起するのは、藤沢周平の名作「冬の足音」の最後の描写である。

だが、それだけだった。これからどうしたらいいか、お市には何もわからなかった。胸の中を占めているのは、空虚な気分だけだった。

深川は橋が多い町である。お市はひとつの橋の上に立ち止まると、欄

干に寄って、髪から抜き取った簪を、暗い川に投げこんだ。時次郎にもらった簪だった。それをさして行ったのに、時次郎が気づかなかった。十九のお市にすでに似合わない簪だった。二十のお市には不用品だった。簪が水に吸われる微かな音を耳にしたときお市は急に声をあげて泣きたいような衝動に襲われた。娘の時期が、いま終わったと思ったのである。

と周平がしみじみと語るのである。淡々とした口調の、絶妙な筆致である。これが作家藤沢周平の、周平らしい独壇場である。思うにお市は、その水の音を聞いて、一つの悟りに目覚めるのである。お市は、過去の腐れ縁をキッパリ断ち切って、生まれ変わった、お市となって、一人の女として新しい人生の出発を決意するのだと思う。

俳人松尾芭蕉もまた、然りだと思う。『下学集』の中の、「俳諧、ハイカイ、戯義」という、「おどけ」や、「たわむれ」や、「滑稽」などの、狭い意味の俳諧の世界を脱皮して、広義の「俳文」や「俳論」などを含め俳文学・俳句（発句）・連句の芸術性を高めた世界を創造することを決意した、一瞬の「水の音」であったらうと思う。つまり、ここに、詩人松尾芭蕉が誕生したのである。これが筆者の解釈である。

安部は、この発句に関して、

この句、蕉門の集としては貞享三年三月刊の『蛙合』（仙化撰）に初めて見え、同年八月下旬刊の『はるの日』（荷兮撰）にも収められた。やや後年のものながら、支考の『葛の松原』（元禄五年成）に、

芭蕉庵の翁……春を武江の北に閉給へば、雨静にして鳩の声すかく、風やはらかにして花の落ることおそし。弥生も名残おしき比にやありけむ、蛙の水に落る音しばしばならねば、言外の風情この筋にかびて、蛙飛こむ水の音 いへる七五は得給へりけり。晋子が傍に侍りて、山吹といふ五文字をかふらしめむかとをよづけ侍るに、唯古池とはさだまりぬ。

と詠作時の状況を伝えており、貞享三年の三月頃、江戸の芭蕉庵で成

ったと考えてよかろう。小異ある形ではあるが、貞享三年三月下旬に刊行された西吟の『庵桜』に初出することから、成立時期を天和期まで遡らせる志田義秀博士の説（『芭蕉俳句の解釈と鑑賞』）は却って不自然である。この句は貞享三年に出た俳書三点以前には全く所見がなく、特に蕉門の俳書として初出の『蛙合』はこの発句の成ったのを機縁として発句合が企画されたものなのだから、貞享三年の成立と見る方が遙かに説得力があろう。『庵桜』には三月初旬に訪れた鬼貫関係の記事もある程で、必ずしも三月下旬の刊行ではなく、実際はそれより後れるのではないかという山崎喜好氏の指摘もある（『芭蕉図録』解説）。この句が成るや忽ち評判を呼んで、談林派で上方住の西吟にまで知られるに至ったのである。「蛙飛ンだる」は談林風の立場からの賢しらかも知れない。また、貞門系の芳山が撰した『暁山集』（元禄十二年成）の句形にしても、恐らくは前記『葛の松原』の故事から出たものとおぼしく、推敲とは関係のないことと考えられる（乾・桜井・永野三氏編『芭蕉前句集』参照）。

と論述する。安部説によると、この発句「古池や蛙飛こむ水の音」の制作日は、貞享三年三月ごろであるという。場所は江戸の芭蕉庵での成立であるという。これは、上記の、安部の目次を参照すると、芭蕉は当時43歳である。

ここにいう、仙化というのは、いかなる人物なのか。また、荷兮とは、どのような人物なのか。ご教示を賜りたい。西吟とは？

晋子とは、宝井其角のことである。

鬼貫というのは、上島鬼貫（うへじま・おにつら、1661 - 1738）のことである。江戸中期の俳人である。かれは摂津伊丹の人で、名は宗邇（むねちか）という。別号には、仏兄（さとえ）、槿花翁などがある。松江重頼や、池田宗旦に学び、また芭蕉の影響を受けたという。「誠の外に俳諧なし」と大悟したことで、有名。伊丹風の中堅となる。著には、『犬居士』『仏兄七久留万』『独ごと』などがある。

貞門系とは、貞門風のこと、別に貞徳風ともいい、松永貞徳を祖とす

る俳風。俗語・漢語を用い、言語上のあそびを主とした。

それはそれとして、先輩たちが、この発句「古池や蛙飛びこむ水の音」をどう解釈しているのかを、以下に紹介しておきたい。

安部は、先ず、この句の「大意」として、「ひっそりと水を湛えた古池。蛙の飛び込む音がポチャリと響く。」と読む。そして、「語釈」として、上五文字について、

古池「フルイケ」。後述する支考の文によれば、深川芭蕉庵の敷地内にあったものらしい。年代を経てひっそりと水を湛えたささやかな池が想像される。「古池の水もあまらぬつつみより菊ばかりこそ咲こぼれたれ」(『出観集])

と説明する。そして、中七文字について、

蛙飛びこむ [蛙飛び込む]。蛙が池の岸から水へ飛び込むさま。「蛙」は季語としては春季である。「惣別、蛙の句、云古して新み少なからん。西行上人の、うれし顔にもなく蛙哉とよみ給ひし此顔こそ、誠ニまざまざと見る心地はすれ」(『篇突]、[夏の虫水に飛こむ虫哉 定勝] (『毛吹草] 卷五)

と言及する。さらに、安部は、

「古池」というと、江戸時代も後期に近い梅人の『杉風秘記抜書』に見える「ばせを庵の傍に生洲の魚を囲ひたる古池あり」といった記事をつい連想してしまうが、この池が生簀の用に当てたものだったかどうかは分らない。

と論及する。梅人とは、杉山杉風(すぎやま・さんぶう、1647 - 1732)のことである。かれは江戸中期の俳人で、蕉門十哲の一人である。名は元雅という。通称、鯉屋市兵衛。号には、採茶(さいと)庵、五雲亭、蓑翁などがある。江戸の人である。かれは初めは談林調であったが、芭蕉の後援者として新風開発の土台を築いたという。著には、『常盤屋之句合]『杉風句集]などがある。

安部は、それに続けて、

『葛の松原]の文に従えば、芭蕉庵の敷地内に年代を経た池があって、

それを採り上げたというまでである。鑑賞上は、別に特定の池である必要はなく、何処の古池であっても構わない。ひっそりと水の湛えたその古池に、一匹の蛙がポチャリと水音を立てて飛び込んだ。暫くその水音の余韻があたりに漂って、やがてまたもとのしじまにかえる。道具立といい用語といい、全く他奇のないもので、読者の印象に残るのは、そういう蛙の水音を抱え込んでひっそりと静まりかえる寂びた古池のたたずまいである。

と解釈する。面白い。これは、一つの解釈である。堀信夫は『袖珍版芭蕉全句』（2004年）の中で、

古池や蛙飛こむ水のおと

という発句の方を採り上げて、制作は、

季語「蛙」春。貞享3年（1686年）

であるという。そして、堀は、

栄枯の歴史を秘めて静もる晩春の池に、一匹の蛙が飛び込む音がした。

漢詩、和歌の伝統「鳴く蛙」を「飛ぶ蛙」に転じた点がみそ。

と解釈する。これも面白い解釈である。『太平記』を想起させる語調口調であるのは、床しい限りである。

中村俊定は『芭蕉俳句集』（1997年）の中で、安部が紹介した3種類の、この発句

古池や蛙飛こむ水のをと（春の日）

古池や蛙飛んだる水の音（庵桜）

山吹や蛙飛込む水の音（暁山集）

を指摘する。そして、それぞれの3種類の句集、つまり、蛙合・葉集・泊船を列記して、

蕉句は貞享3年の部。竹人全伝に「右江戸本町六間堀鯉屋藤右衛門御やしきの所、其世にあはれはて、藻草に埋みたる時の偶感とかや」と注記。句の成立については、葛の松原参照。

と言及する。これは、『葛の松原』の編著者各務支考説を踏まえた、中村の解釈である。それに対して、永田龍太郎は、その著書『松尾芭蕉全発句

集』(2003年)の中で、「古池や蛙飛こむ水のをと」を採り上げて、これは、「深川の芭蕉庵における作」であるという。そして、永田は、

古池は、芭蕉の弟子で生活上の後援者である魚問屋鯉屋杉風が川魚を
活けるに使っていた生簀の跡で、芭蕉庵はその傍らにあったと、推定
される。

と判断する。さらに、永田は、

もの憂い晩春のある日、死んだように静まりかえった古池に、時々蛙
が飛びこんで、その沈黙を破る。

蛙は、古来、その鳴き声を歌に詠まれてきたが、飛び込む音を耳にと
め、そこに着眼して古池に結びつけた趣向がこの句の新しさである。
と解釈する。そして、繰り返すが、永田も、あの『葛の松原』を参考にし
て、

『葛の松原』に、芭蕉は、はじめ、「蛙飛こむ水のをと」という中七と、
下五を得たところ、傍にいた其角が上五を「山吹や」と提案したが、
芭蕉はそれを採らず、「古池や」に定めたという、挿話は今や誰でも
知るところ。

そして、支考は「山吹といふ五文字は風流にして華やかなれど、古池
といふ五文字は質素にして実也」と注釈している。

と引用する。そして、永田は、「この句は即興的な句である」と判断する
のである。

山折哲雄は、「芭蕉飛びこむ水の音——芭蕉の哲学性」と題して、非常
に興味深い「芭蕉の哲学」に論及しているのであるが、次回に紹介したい。

今回は、この「そのⅠ-1」のつづき(そのⅠ-2)である。

「講義準備ノート」の「そのⅡ」は、海外の有名な詩人・学者の英訳
「古池や蛙飛びこむ水の音」に関しての、講義準備ノートの一部である。

例えば、

The old pond
A frog jumps in,

The sound of the water. (R. H. Blyth)

The ancient pond

A frog leaps in

The sound of the water. (Donald Keene)

The old jumps in:

A frog jumps in :

The water's sound. (鈴木大拙)

などを加えた、10人のそれぞれの「英訳」を紹介し、それぞれの訳詩を通して、かれらの見方を考察してみたい。

最終回(そのⅢ)は、本文209ページでも触れた「教科書」に関するノートである。

急遽、変更した理由は、受講生が80人を越し、さらに、アジアからの留学生が多いことに気づいたからである。

筆者の使用した教科書は、イギリス人 Brian W. Powele 著『泣き笑いの日本』(*My Humorous Japan*, 1992) である。これは、日本の文化ショック (culture shocks) を受けた、イギリス人 Powele の体験談を面白可笑しく表白した、エッセイ集である。それも、易しい英文である。しかも、会話調で綴った、名品ばかりである。これは正しく留学生向けの教科書であって、最適だと思ったからである。案の定、それが的中したのである。また、これは、日本人の学生たちにとっても、考えさせられる内容であったようである。

例えば、Powele は、その「序論」(Introduction) の中で、

Do you enjoy a joke or perhaps laughing at life itself? Do you want to better your English without a lot of dull textbooks? If the answer is 'yes' to both these questions then this little book is for you.

と紹介する。こんな風に、親しみやすい口調で優しく語るのである。読むと、よし、今度こそ、英語をものにすぞ、と誰もが誘い込まれる。そして、読むと、必ず誰もが声をあげて笑うのだ。笑いが笑いを呼ぶ。そして、笑いが楽しくなる。笑いが楽しくなれば、あなたの英語力は、確かに、向上に繋がる。

Part I, Part II を笑えば笑うほど、また、Part III, Part IV を読めば読むほど、あなたの英語力は確かなものとなる。

Powele は、それに続けて、

First let me tell you something about it. It's made up from the collected stories from the NHK Radio Eigo Kaiwa magazine. Many readers wrote to me suggesting it might be a good idea to put them together in book form so here it is. In fact, I would like to thank my loyal readers for their cheerful and encouraging letters over the past years.

と、この本が出来上がった由来について語り、読者に感謝する。そして、Powele は、更に、

One reader wrote, "The stories are about the same situations that I myself have been in: the rush hour on the Yamanote Line, skiing, staying in a ryokan, trouble with the neighbours and many others. It's interesting to rest a foreigner's opinion about them. I like to laugh at them too.

と、読者の手紙の一部を引用する。日本の読者は、著者 Powele の、実際に体験した、日本における文化ショックを具体的に挙げて、それらに共鳴し同感している。読者は、イギリス人である著者が体験した、その日本の文化ショックを想起しながら、泣き笑いを浮かべるのだ。それは、日本人として、恥ずかしい行為であるからである。

このように、一人のイギリス人が日本に来て、日本の生活の中で、いろいろなカルチャー・ショックを受けていることを、皆で、話し合うための講義準備ノートの一部である。

(参考文献)

- 安部正美著『芭蕉発句全講Ⅱ』。東京、明治書院、1995年。
- 新井恵理著『技術の英語・文化の英語』。東京、中央公論社、2002年。
- 大槻文彦著『大言海』。5巻。東京、富山房、1935年。
- 貝塚茂樹等編集『角川漢和中辞典』。東京、角川書店、1963年。
- 工藤寛正著『図説江戸の芭蕉を歩く』。東京、河出書房新社、2004年。
- 佐々木信綱編『新訓万葉集』上巻・下巻。岩波文庫1-4。東京、岩波書店、1935年。
- 高橋庄次著『芭蕉伝記新考』。東京、春秋社、2002年。
- 豊田昌倫著『英語表現をみがく：名詞編』。現代新書。東京、講談社、1993年。
- 永田龍太郎編著『松尾芭蕉全発句集』。東京、永田書房、2003年。
- 中津燎子著『英語と運命』。東京、三五館、2006年。
- 中村俊定校注『芭蕉俳句集』。東京、岩波書店、1997年。
- 新村出編集『広辞苑』。第三版。東京、岩波書店、1983年。
- 西尾実等編集『岩波国語辞典』。第二版。東京、岩波書店、1971年。
- 藤沢周平「冬の足音」、藤沢周平著『夜の橋』。東京、中央公論社、1984年。
- 堀信夫監修『袖珍版芭蕉全句』。東京、小学館、2004年。
- マークス寿子著『英語の王道』。東京、草思社、2005年。
- マークス寿子著『本当の英語力をつける本』。京都、PHP、2003年。
- 山折哲雄「芭蕉飛びこむ水の音——芭蕉の哲学性」、川本晤嗣等編『芭蕉解体新書』。東京、雄山閣出版、1997年。
- 山田俊雄等編集『新潮国語辞典：現代語・古語』。第二版。東京、新潮社、1995年。
- 山本健吉著『ことばの歳時記』。文春文庫167-7。東京、文藝春秋、1983年。
- 吉田健一著『英語上達法』。東京、垂水書房、1957年。