

芭蕉「や」、「かな」考

一、はじめに

和歌の上の句は下の句の七七を予想し、それを引き出し、もしくはそれに流れてゆく趣がある。それに対し、五七五という形で詠まれた発句というのはその表現の流れに切れ目を入れるもの、即ち切字を用いるものである。体言を中心に詠まれた発句にある助詞、助動詞は調子を整えるために取り入れ、句の中で「口合」の役割を果たす一方、句中に切れ目を入れる。またその「切れ」によって、十七文字で詠まれた短い句の中で一つの広い空間が造営され、一句が重層性を持つ作品へと昇華させられる。たとえば、「名月や池をめぐりて夜もすがら」、「雲雀より上にやすらふ峠哉」にある「や」、「かな」がその例である。よく使われる切字は「かな、もがな、ぞ、か、や、よ、けり、ず、

じ、ぬ、つ、らむ、け、せ、へ、れ、し、け」と連歌師池坊專順が表した『専順法眼之秘詞之事』に記されている。更に、季吟の『埋木』において切字の数が二十七へと増えてきた。そして、『去来抄』故実には、

第一は、切字を入る々は、句を切るためなり。されたる句は、字を以て切るに及ばず。いまだ句の切る切れざるを知らざる作者のために、先達は切字数を定らる。

此定字を入るときは、十に七八はおのづから切るなり。残り二三は、入ても切ざる句あり。又、入ずしても切れる句あり。此故に、或は、このやは口合ひのや、このしは過去のしにて切れず、或は是は三段切、是は何切などと、一々名目をして伝え受る伝授事とせり。

というように、切字は先達が初心者に発句に切れを入れるべき

胡 文 海

であることを伝授するために定めたものであるが、句意によつ

てこの字は切字であるか、あるいは口合、過去などを表している語であるかを具体的に分析しないといけない。更に、同じく『去来抄』故実に「先師曰、きれ字に用る時は、四十八字皆切れ字なり。用ひざる時は、一字もきれ字なし」と記されているように、芭蕉は切字に対し、作法書などに定められた十八文字、二十七文字を理論的、概念的に捉えているのではなく、句意によつて切字を用い、自然に句に切れ目を差し入れ、感覚的に認識していることが窺える。

上述のように、本論では、発句の句意と緊密に関わる切字、特に一番多く用いられる「や」と「かな」が芭蕉発句においてどのように用いられているのかを掘り下げようと考えてる。

二、「や」、「かな」の使用状況

順徳院の歌論書『八雲御抄』にある「発句は必ず言ひ切るべし」という言葉のように、連歌においては、発句と脇句の間には切断が求められ、発句を一つの独立体として完結させなければならぬ。このことはまた俳諧にも生かされている。更に連句から独立した発句において、切断の役割を持つ切字が大きく

働いている。

芭蕉句に使われている頻度の最も高い切字といえば、「や」と「かな」が挙げられる。なかんずく芭蕉は「夕顔や秋はいろいろの瓢箪」と、「や」、「かな」を一句の中で同時に詠み込んだ例もある。従つて、本論では切字「や」と「かな」を中心に考察していく。『校本芭蕉全集 発句篇』に収録された総計九八〇句の芭蕉発句を調べたところ、芭蕉における「や」と「かな」が使用された句数は下記のようになる。

【や】	上五末	中七末	下五末	句中	総計
寛文	一〇	八	〇	一二	三〇
延宝	二一	九	三	三	三六
天和	六	〇	一	一	八
貞享	二四	八	〇	一〇	四二
元禄	一二九	五五	一	三八	二二三

【かな】 基本的に下五の末にある。寛文六句、延宝六句、

天和九句、貞享四五句、元禄一二三、年代不詳

一二句、総計二〇一句。

下五末にある 二〇〇句

句中に二つある 一句（天和二年）

梅柳さぞ若衆かな女かな

このように、芭蕉発句において、「や」の用いられた句はほぼ全体の三五%を占め、また「かな」はおおよそ二一%を占めている。その上、貞享年間に入ってから、「や」と「かな」の使用頻度が大幅に増える一方である。右記のデータを通し、芭蕉は句に切字を入れることを非常に意識していることが読み取れる。そのみならず、蕉風俳諧を追求する中、表現を練り上げること、そして切字の活用などに次第に関心を深めつつあることも看取できる。従って、本論では芭蕉発句における「や」と「かな」の構造及びその特徴について述べる。

切字「や」と「かな」については、すでに多くの学者によって論じられてきた。例えば、浅野信は『切字の研究』において二句一章、取り合わせの視点から、切字のある句と切字を表に出さない句と分けて芭蕉発句における切れのうまさや切字によって産み出された発句の詩的重量感を詳細に分析した。また川本皓嗣は「切字論」において、「や」などの切字、あるいは助詞にある結び係り助詞の働きについて論じた。切字があっても一句の切れ目と必ずしも一致しないと言いつついる。川本氏の論説に対し、井上弘美は「蕉句、切れの構造―川本皓嗣の『切字論』の検証を通して―」の中で厳しく批判している。例えば、

次の例から従来の「や」と「かな」に関する論説を見てみよう。

① 夏草や兵共がゆめの跡 『奥の細道』 元禄二年

② 象潟や雨に西施が合歡の花 『奥の細道』 元禄二年

③ 病雁の夜さむに落て旅ね哉 『猿蓑』 元禄三年

①の句に対して、川本皓嗣は「〈夏草や〉の『や』と〈ゆめの跡〉は、係り結びのように相互に呼び合って、句中で一つのまとまりを形成しているのである」と指摘している。つまり、①における「や」は切字の働きより、結び係り助詞のように上五の「夏草」を座五の「ゆめの跡」と関連付け、「夏草」が「ゆめの跡」を具象化したものとなり、「兵共がゆめの跡」という発想を担う土台となった。これに対し、井上氏は大野晋の『係り結びの研究』に基づき、切字である「や」はここで提示の働きを果たしていると主張し、「夏草や」と呼び起こされた夏の日盛りの草原は、その強い生命力のイメージによって、逆に限られた命や人の営みのはかなさを想起させる^③と解釈した。そして、第②句について井上氏は浅野信が指摘した地名などの枕詞につく「や」は切字ではないという観点に対し、「地名のイメージを提示し、中七以下に対して『一つの区切れ』を置いている」と論じた^④。しかし、浅野信は地名につく「や」の働きを、「呼び出しのや」と「軽い詠嘆のや」と二つの面から分析を行った。つ

まり、浅野氏はこの「や」は切字ではないと言いながら、切字によく似ている働きを持ち、句においては、感嘆の意を加え、物事を提示する役割を備えていることを認めている。浅野氏が言う「呼び出しのや」は井上氏が言い出した「提示機能」ともよく似通っている。③句目の座五にある「哉」に対し、川本氏は切字が座五にあるゆえ、切断する働きを持たず、一句の切れ目は「落ちて」の後ろにあると指摘した。井上氏は浅野氏の「一句一章」の理論を踏まえ、川本が示唆している「落ちて」の後ろに微妙な停顿があることを認めながら、座五の「哉」は「旅ね」という語に深い詠嘆的感慨を与えている切字であると強く主張している。

要するに、川本皓嗣は結び係り助詞を出発点として、切れ目と切字の違いを述べたが、井上弘美はその反面から切字の働きを強調した。しかし、井上氏は「や」、「かな」の役割を「呼び出し」、「詠嘆の意を加える」というように二つに絞り込んだ。浅野信は一個一個の切字の意味を分析したが、句における「や」の働き、またその意味についてあまり触れておらず、そして枕詞の後ろにつく「や」に関する解釈についても疑念を抱かざるを得ない。次節から、具体例を通して、芭蕉発句における「や」と「かな」の働きや特徴について具体例を通して見ていく。

三、「や」について

春やこし年や行けん小晦日 『千宜日記』 寛文二年

杜若にたりやにたり水の影 『続山の井』 寛文七年

この二句において、「や」は基本的に上五、中七の末にあり、ときには座五の末に来る場合もある。大野晋は文中にある「や」について、「体言を承けて主格に立ち、下に疑問を従える形、用言の連用形、已然形、副詞などを承ける形（下の用言は連体形で終結する）、また、歌の一句として音数律がととのわないときに間投詞的に投入する用法」⁽⁵⁾ などがあると述べている。例えば、「春やこし年や行けん小晦日」、「杜若にたりやにたり水の影」の二句はそのようである。「春やこし」は『古今集』にある在原元方の歌「年の内に春は来にけり一年をこそとやいはむ今年とやいはむ」という歌を見做して詠まれたと言われるが、歌において「や・む」の形で音律数を整えるだけでなく、疑問を強調する役割も果たしている。芭蕉の句にある「や」の用法から見れば助詞の使い方までも在原元方の歌を真似している。また「杜若にたりやにたり水の影」の「や」は一句の音律数を調整し、「口合のや」の好例である。ただし、これらの「や」は切字にはならないと考える。元禄十年に刊行された『真木柱』

という俳諧作法書には右のように、「やの七体」というのが示されている。具体的に言えば、「口あひのや、切や、捨や、中のや、はのや、すみのや、こしのや、呼出や」である。しかし、このような分類の中で「切や」と「捨や」（時々「はのや」も）のみが切字の機能を持っている。次に、「や」が切字の働きを果たしている芭蕉の句に踏み入ってみよう。

名月や海にむかへば七小町

『初蟬』 元禄三年

六月や峰に雲置く嵐山

『笈日記』 元禄七年

布袋の絵讃

物ほしや袋のうちの月と花

『続別座敷』 元禄七年

芭蕉発句における「や」を調べると、「や」が用いられる場合、座五は体言止めになるケースが最も多い。右記の三句では、いずれも上五の末に「や」が用いられ、つまり初句切れの句形となっている。その結果、上五と中七の間に停頓が読み取れる。「名月や」の句では「や」で名月を提示し、美しい名月の夜だなあと感嘆の意を匂わせている。そして、具体的にどのような月夜なのかについて、切字「や」の後ろで説明を付け足している。「七小町」は謡曲にある小野小町の生涯を表す山本・草紙洗・通・卒都婆・関寺・鸚鵡・清水という小町物を指す。芭蕉は一句において琵琶湖にこの七小町が浮かんでいるかのように、素

晴らしい湖月の風景を称賛した。名月に対する写真描写から空想の世界に移り変わり、また幻想を通して実物の美しさを強調している。要するに、「や」の後ろにある内容は上五をより具体的に説明するものとなり、「や」は上五を提示するのみならず、後半の内容にもよく関わっている。切字「や」によつて「名月」と「七小町」という関係の薄いもの、不調和であるものが一句の中で取り合わせられ、お互いに交感しあうようになった。

また、「六月や」の句では、「や」によつて「六月」という語が強く打ち出されている。杉風宛の書簡などによると、「六月」は「ろくがつ」と読むことが分かる。そして、『俳諧古今抄』に綴られている「人もしみな月と訓に唱えば、語勢に炎天の響きなからんとぞ、これらは音訓の妙用といふべき也」という解釈から見ると、一句では熱い真夏の景色が詠み出されている。そして、「や」の後ろに嵐山の白雲のかかっている様子を率直に詠み上げることを通し、翠滴る連山、炎暑のことを髣髴させながら、「六月や」という上五をよく具現している。山本健吉が「詩人的認識の在り場所を冒頭確かに教え、続く七五は、上五の具象化・反復・細叙であり、取り合わせではないが、この上五と七五のいわば二重映しの上には微妙なハーモニーがある⁶⁾」と述べているように、「や」の後ろに内容が上五と深

く関わり、上五の情景をより具象化させるものである。

更に「物ほしや」の句では一層このことが見られる。上五は物が欲しいと感慨の心持を言い出し、ただ具体的に欲しがっているのは何だろうか。「や」の後ろの内容で説明している。それは布袋和尚の袋にある「月と花」という風雅の種となるものであると上五と対応しながら補足し、上五の感嘆の意を更に深めた。もし「や」を「は」などに置き換えると、感嘆の意がなくなるのみならず、「ほしいものは布袋和尚の袋にある月と花」というように、陳述の文になり、一句にある、「できれば宝物ではなく、風流のもととなる月と花をもらえればいいなあ」との感慨や、芭蕉が風雅に対する愛着の念が見て取れなくなる。

このように、上五の末尾にある「や」は上五の内容を提示しながら、その上五の情景と関係している風景（目の前の景色及び連想させられる景色）、比喩表現などを引き出し、上五の表す風情の具象化された景色として例示的に取り挙げ、上五の言葉を具体的に説明し、あるいは増幅して表現する。本節の最初に取り挙げた「象潟や雨に西施が合歓の花」の「や」もこの類に属すると考えられる。このようなことは切字「や」が中七の末尾にある場合も見られる。

うらみの瀧にて

しばらくは瀧に籠るや夏の始

『鳥の道』 元禄二年

暫くはこの清浄な裏見の瀧のあたりに籠っていることとなるよと感嘆の意を述べながら、それは夏籠りの始めだからであると理由を付けている。上記の上五末にある「や」と同様に、この「や」も上下の内容を緊密に結び付け、また両方に感嘆の意を加える役割を果たしている。これは芭蕉発句における切字「や」の一つの特徴とも言えよう。更に、次の句を見てみよう。

神前

此松のみばへせし代や神の秋 「鹿島敬」 貞享四年

須磨寺やふかぬ笛きく木下やみ 『笈の小文』 貞享五年

竹の子や稚き時の絵のすさみ 『猿蓑』 元禄四年

「此松の」句は鹿島神社に詠まれた句である。秋の鹿島神社の神々しさを褒め称えているが、率直にその厳肅さを吟じたのではなく、境内に繁々である松を借り、其の松は実生した遠い昔を連想しながら、由緒正しく杜頭の荘厳さを言い出している。切字「や」の前は昔を偲ぶ内容となり、下五は今の様子を言い出している内容となる。昔を通して今を讃頌しているが、一句の主体は今現在にある。ここから見れば、芭蕉発句における切字「や」は一句に切れ目を入れながら、昔を偲ぶ内容を受け、空間を大きく転換させる働きも備えている。

「須磨寺や」の句では須磨寺に参詣した際に、このお寺に保蔵されている宝物「青葉の笛」を思い出し、木々の下闇に涼しさを享受すると、その笛の美しい音が聞こえるような心持までした。故事を踏まえて詠んだ一句であるが、敦盛の事を偲び、懐古の情が「きく」という語からしみじみと感ぜられる。「や」は地名である須磨寺を提示し、社頭の現在の様子を吟詠しつつ、「無弦の琴」と同じく、吹かれていないがその笛の音が聞こえ、まさに遙かな古に立ち戻ったかのように嘆いている芭蕉の懐旧の思いを引き出した。現在と古代との対比、時間の推移はこの「や」に作られた切断によって一句の中で実現できたのである。浅野信は地名の後ろにある「や」は切字ではないと述べているが、この句のように、地名にくつつく「や」にしても相変わらず一句の中で切字の役割を果たしていると言えよう。

また「竹の子や」の句も同様であるが、竹の子を見て幼い時に竹の子の絵を描いたことを思い出し、昔のことを懐かしく偲ぶ作者の心持が感じ取れる。この「竹の子」は今と昔を結び合わせる媒介となっているが、「や」に賦与させられた感嘆の意によって、より一層作者の心情が伝わってくる。そして「や」によって、一句が二章に分けられ、一句の空間もより広く拡大され、今昔の風景が句中でより緊密に結ばれるようになった。

この「や」も同じく「は」などに置き換えられない。もし「は」である場合、一句の句意が「幼い時に竹の子の絵を描いた」という意になり、一句にある今と昔の対応、時間の移り替わりなどが一瞬消えうせてしまうのである。

要に、芭蕉発句における切字「や」は多くの場合、昔を偲ぶ内容と結び付ける。今昔の感を叙するとともに、「や」で形成された一句二章の形で今昔の内容が一句の中でお互いに働きかけ、句意や一句の空間性も「や」によって拡大せられたのである。

行く春や鳥啼き魚の目は泪

『奥の細道』 元禄二年

此の道や行く人なしに秋の暮

『其便』 元禄七年

『三冊子・(黒冊子)』には、「発句の事は行きて帰る心の味也。たとへば、山里は万歳おそし梅の花、といふ類なり。山里は万歳おそしといひはなして、むめは咲けりといふ心のごとくに、行きて帰るの心、発句也。山里は万歳遅しといふばかりのひとへは、平句の位なり」という一文がある。このように、二章一句の句においても、前後の関連性が非常に大事である。そして、『三冊子』にある「行きて帰るの心」は多くの場合、切字によって実現されている。

杜甫の「感_レ時花_レ濺_レ涙、恨_レ別鳥_レ驚_レ心」と同じ意趣を有す

る「行く春や」の句ではやがて春が過ぎ行ってしまうことを嘆きながら、啼く鳥と目に涙を宿っている魚を通し、親しい人々との別れを悲しみ、嘆き出している。「行く春や」の「や」は上五と後半の内容の間に切れを作り、暮春に対する感嘆の意を深める一方、後半の作者自身の内心活動を暗示し、内心の悲しみなどをより現実的に描き出している。切字「や」は短い一句の内容を二章に分け、行く春に対する未練がましさを嘆き出すことによって、親しい人々と別れる時の悲しみがより痛切に伝わってくる。このように、芭蕉発句における「や」は一つの事象（ここでは行く春）を受けて自身の気持ちや内心の動きを引き出す役割も備えている。

元禄七年の「この道や」の句も同様である。この道は実景であるかどうかは判断しがたいが、俳諧の真髄を追求しようとする芭蕉の人生の道で解釈しても読み過ぎではないと考えられる。きつと寂しさの溢れる道であろう。それに対して感慨を発した後、道連れとなってくれる人一人もいないと悲しく吟じ上げたのである。「秋の暮」は暮秋のことであろうか、それとも秋の夕暮れであろうか、いずれにしても人影が少なくなる寂寥たる季節感を暗示している。そして、「や」という切字は「この道」に感慨の念を加えた上、更に後半の共に行く人がいない

という物悲しい内容を引き出し、切に一句の寂寞感を写し出している。

上記のように、芭蕉発句における切字「や」は主に一句全体に感嘆の意を加え、また一句を二章に分け、句意を更に豊富にし、一句を重層的に作り上げる役割を持っている。そして、その「や」の後ろにくつつく句の意味は前の言葉と関連する内容、懐古の内容、あるいは作者内心の嘆きや動きになる内容などに分けられる。これらの内容は「や」によって引き出され、また「や」によって前半の内容と緊密に結び付けられている。これが芭蕉発句にある切字「や」の働きと特色と言えよう。引き続き、「や」と同じく多く用いられた「かな」を論じる。

四、「かな」について

第二節で述べたように、川本皓嗣は座五の末に来る「かな」は切字として認めるべきではなく、一句の切断は中七と座五の間にあると指摘した。このことに対し、井上弘美は大いに批判した。

応々翁方山は『俳諧暁山集』において、「かな」をその意味から「落着の哉」、「願の哉」、「うきたる哉」、「しずむ哉」、「現

在の哉」というように五つに分けて述べている。それに對し、浅野信は『俳諧講座 9・研究』の中で接続用法から、用言連体形に続く「かな」を「浮き哉」、助詞に続く「かな」を「沈む哉」と分類した。しかし、いずれの分け方においても発句における「かな」は文を切る役割を持ち、切字の機能を果たしていることがはっきりと認められている。浅野氏が指摘した「浮き哉」に関して、貞門、談林の句集からはその用例がほとんど見られないが、芭蕉発句にも次の一句しか確認できない。

狂句木枯の身は竹斎に似たる哉

『野ざらし紀行』 貞享元年

古来からこの句に関する解釈がかなり多いが、基本的にその冒頭の二文字「狂句」に重点を置いて論じられている。『冬の日』に載せられているこの句の前書き、「むかし狂歌の才士、此国にたどりし事を、不図おもひ出て申し侍る」によると、一句は木枯らしに吹かれ、狂句を詠みながら旅を続けてきた自分は昔この国までさすらった狂歌の才士竹斎に似ているという意になる。「哉」止めで豊かな余情を醸し出している。もし「哉」を「なり」などのきっぱりと言いつける言葉に置き換えると、一句の広がりがなくなり、断定し過ぎると、逆に感嘆の意を弱めることにもなる。ここの「哉」は上五、中七、そして下五の「似たる」

を同時に受けているため、句中に切断が見て取れない。従って、次から体言に続く「かな」の役割を中心に見ていく。

さまざまの事おもひ出す桜かな 『笈の小文』 貞享五年

酒のみ居たる人の絵に

月花もなくて酒のむひとり哉 『阿羅野』 元禄二年

病雁の夜さむに落て旅ね哉 『猿蓑』 元禄三年

「病雁の」句に関して上述ではすでに触れたが、川本皓嗣の切れ目が「落て」の後ろにあるという説に同意し、井上弘美は「旅ね」の一語が深い詠嘆的感慨をもつて響くのは、「落て」の後ろにある切れ目と切字「かな」によると述べている。そして、浅野信がいう一句一章の句、つまり切字が座五にある場合は一体句中で何を切断しているのかという疑問に對し、井上氏はそれを論じることは無意味であると言いつ述べた。そして、「さまざまの事おもひ出す桜かな」について、井上氏は「座五の『切字』は、一句の内容と深く関わって、一句を柔らかに受け止めたり、強く言い放ったり、しみじみとした余韻を残したり、またこのような相反する働きを同時に行うなど、絶妙な働きをする」と示唆し、句末の「かな」の切字としての働きを強く認めている。「かな」について、『日本国語大辞典』は「体言および活用語の連体形に付く終助詞。詠嘆の意を表す」と説明している。し

かし、この詠嘆は字面通りに簡単なものではないはずである。朝妻力は「かな」と言い切ることによる断定の強さ、それによって生まれる余情が終助詞「かな」の最大の効果というべき」と説明しているように、座五の末にくる「かな」は余韻を引き出す力を有している。ここから見れば、「病雁の夜さむに落て旅ね哉」における「哉」は井上氏の言う通り、一句の中で余韻を残す役割を果たしている。とすれば、「旅ね」の後ろに付く「哉」は「旅ね」が内包している作者の心情を仄めかしていると考えられる。「旅ね哉」は体言文節であるため、「連体形」を受けることが一般であるが、「夜さむに落て」は連用形で終わっている。このように、この句の中七と下五の間には少し齟齬が生じるかもしれないが、実に「落て」の後ろには情景を説明する内容が省略されている。そして、その省略および「哉」に強く提示された「旅ね」の間には空白が感じ取れ、面白さを受け取ることができるのである。これが川本氏が言う切れ目が中七の後ろにあるということであろう。しかし、この切れ目ができた理由は、「哉」という切字の提示作用にあるのではないかと考える。堅田で病で倒れた芭蕉の哀愁が「旅ね哉」という五文字から強く読み取れる。そして、この嘆きを引き出し、或はこの愁いを強めたのは夜寒に飛び続けることができなく、群れを離れ

た落ちてきた一羽の病雁である。「哉」は句末にあるが、下五にある作者の嘆きを強く表出しているのみならず、漂泊の思いを誘発した事象にもかかっている。「旅ね」に対する嘆き、病雁を目にした際の感嘆などはすべて「哉」によって示唆されている。そして、「哉」は「旅ね」を強く提示していることによって、病雁の姿を描く「上五・中七」と「下五」の間に自然に切断が形成された。要するに、句末にある「哉」は切字と見られるべきであり、中七末における切断は「落て」という動詞連用形によるだけでなく、体言を受ける「哉」という語の接続用法、そして句全体に感嘆の意を賦与させる「哉」の意味合いなどとも深く関わっている。

それに対し、右に挙げたほかの二句、「さまざまの事おもひ出す桜かな」、「月花もなくて酒のむひとり哉」、の中七は全部連体形で終わっている。東海吞吐は『芭蕉句解』において、「年々歳々花相似、歳々年々人不同」と劉希夷の「代悲白頭翁」の詩句を引いて「さまざまの」の句を解釈している。嘗ての主人蟬吟のお宅に招待され、その庭先の桜を見ると、昔蟬吟に仕えたときのことをいろいろと思い出した。「かな」で「桜」を提示しているが、一句に感嘆の意を付き添えている。そして句末の「かな」で「桜」を強調し、一句においては桜は置き換えられ

ないものとなる。その桜は単なる季節を表すものだけでなく、昔のことを髣髴とさせ、また喚起させる媒介ともなっているのである。朝妻力がいう「かな」による「断定の強さ」によって、緊密に繋がる一句一章の句にしても、中七と下五の間に切れが感じ取れる。しかし、それは意味上で句を二部に分けるためではなく、「桜」の特殊性を強調し、作者の感慨を如実に再現するためである。更に、「月花もなくて酒のむひとり哉」の句も同様であるが、信天翁信胤は『笈の底』において、

此吟は至て深々の意有べし。今案に、是は聖賢は其独を樂むと云義を云出たる也。則一句は月花もなくて樂む独かなと云吟なれども、夫にては俳諧もなくまた余情もなし。依て画に随て酒飲と云出たる也。此酒は樂と云字と見るべき也。此月花は一句の模やうにて有と見れば有り、無と見ればなし。此酒の水共酒とも唯天地の万物と見るべし。此吟は唯樂しむ独かなと云句意也。

と解釈している。前書き「酒のみ居たる人の絵に」から、この句は絵賛句であることが分かる。そして、絵に画かれている独りぼつちで酒を飲んでゐる人の姿を見ると、芭蕉は月を見てゐるのでもなく、花を見てゐるのでもなく、ただ一人酒を樂しんでいると賛を加えた。『笈の底』によると、一句は決して寂し

い気持ちで詠んだわけではなく、むしろ何事にも煩わされなく、一人の時を樂しむ人のことを尊く詠み上げているのではないかと考えらる。それは芭蕉が憧れている姿でもある。「哉」で「ひとり」を受け、「ひとり」という言葉の大事さを強調している。この「ひとり」は絵に忠実に吟じた「ひとり」の姿のみならず、芭蕉が望む「ひとり」の有り様、樂しむべき「ひとり」の境地というのである、それをもし二人以上になると、これほど高い境地が感じ取れなくなり、一句の深みも消え失せてしまうのであろう。

このように、発句下五末にある「かな」は発句の中で切字としての働きをよく果たしている。下五の言葉に感嘆の意を加えながら、中七と下五の間に切断を産み出し、句全体に感慨の気持ちと賦与させているのである。このような機能は芭蕉発句に限らず、ほかの俳人の句からも読み取れるが、上記のように、芭蕉発句における句末の切字「かな」は多くの場合、自分自身の気持ち、自分の境遇を提示する言葉にくつつき、そして心内の動き、嘆き、哀愁などが「かな」によってより一層如実に具現されている。このことはまた次の「別れ」の句からも窺える。

花を宿にはじめ終りや二十日程

このほどを花に礼いふわかれ哉 『蕉翁全伝』 貞享五年

芭蕉は発句の座五の「わかれ」に対し、ほとんどの場合、「哉」で言い切っている。このようなことは蕉門ほかの俳人の句からも窺える。文法的に言うと同じ完結の役割を持つ「けり」などに置き換えられるが、なぜ芭蕉は「かな」を多く用いたのであろう。仙田洋子は「かな」と「けり」に対して、

「かな」は最も柔らかくまろやか、云わば女性的な響きの切字である。一方、一番男性的なのは「けり」だ。ローマ字表記すると、「かな」は「KANNA」、「けり」は「KERI」。「かな」の場合、Nの音には緊張感があるけれども、Aの音がのびやかなので、さほどきつい感じがしない。NAの響きが更にいっそうまろやかだ。「けり」になると、同じ母音であっても、EやIはAほどのびやかではない。いきおい、同じ力行で始まって、「かな」に比べて「けり」は断定的なきつい響きになる。^⑤

と論述した。仙田洋子は俳句実作者であるため、論の中には多少言い過ぎるところが見られるが、「けり」と比べて「かな」のほうは「けり」よりそれほど強い語感を持つておらず、断定的な響きも「けり」よりはまろやかであることは仙田氏の論述から分かる。このように、すると、芭蕉はなぜ別れの場にお

いて、強烈な語感を持つ「けり」で悲しい気持ちを表現しようとしないのであろうか。「このほどを花に礼いふわかれ哉」の句は伊賀上野の瓢竹庵から吉野へ旅立つ時に、「花」をその宿更にその主人に比し、庵主に贈った挨拶吟である。「このほどや」で滞在中大変お世話になったことを言い出し、そして、この瓢竹庵の主人を美しい花と見做し、別れを告げたのである。しかし、一句には別れの悲しみより主人に対する感謝の意が強く読み取れる。「哉」で「わかれ」に感嘆の意を加えながら、上五中七の内容を引き受け、一句の挨拶性を深めている。もし「かな」を「けり」に置き返すと、厚く招待していただいた主人にお礼を言つて別れたなあという意になってしまい、主人に対する謝意が消え失せてしまうのである。そして、「麦の穂を」の一句は故郷に旅出たときに、川崎まで送ってくれた人たちに贈った送別吟である。頼りにもならない麦の穂を掴め、力と頼むところから、芭蕉の心細い気持ちがありありと伝わってくる。「かな」で別れの悲しみを強調しつつ、持病を持つこの身で再びこの人たちに会えるのかと哀傷の気持ちも読者に連想させる。もし句末の「かな」を「けり」に換えると、別れの悲しみは減ることはなく痛切に伝わってくるが、上五と中七との関連性が薄くなり、別れに面した際の様々な複雑な感情が見て取れなくなる。

このように、芭蕉は座五の「別れ」に対して全部「かな」で言い切っている。別れの寂しさ、悲しみを強めるとともに、別れに面した時の複雑な心境を「かな」で示唆している。別れのみならず、座五の体言が季語、心情を表す言葉である場合、芭蕉は多く「かな」で一句を結び、「かな」を通して季語の本意などを表わそうとしている。それに対し、滑らかなリズムで吟詠した「道のべの木槿は馬にくはれけり」では、「私意」を離れ、道端に咲いた木槿が馬にぱくつと食べられた実景を描写し、またその風景を目にしたときの驚きや心の動きを言い出している。句に「けり」で強く一句を締めくくっている。「けり」という語の力を借りてごく自然に木槿と馬がなしている風景を調和的、均衡的に詠出している。「かな」とは違い、「けり」は一句の中七と下五の間に切れ目を作る機能が弱く、スムーズに、如実に目にした風景を表出するのである。

五、終わりに

切字も単なる一句の中で切断を作るだけでなく、句意や余韻などにも深く関わっている。詩人が感情を表そうとする際、言葉に頼らざるを得ない。とはいえ、十七文字だけで感情を言い

切ることとはできず、そのため、文に切字を使い、読者に文字以上の高次の世界を作り出すのである。

芭蕉は発句を吟じる際に、切字をより慎重に使い、意識しながら使い分けていることは上述から窺える。そして、それぞれの切字にかなり豊かな機能を賦与させており、「や」を通して感嘆の意を強調し、また懐旧の念を引き出し、あるいは自分の心情を匂わせる。それに対し、「かな」で自分自身の感慨を述べ、また心内の動きを仄めかす。ところが、今度またこのような特徴は芭蕉に限るかと思われかねない。おそらく他の俳人の句を読んでみても類似の機能が見いだされと思われるが、例えば「別れ」の場面に「かな」を多用するということなど、上述の句に表出されているように、芭蕉の中に潜在する文字意識や詩的表現習慣が読みとれるのであろう。ゆえに、切れ字を一つの媒介とし、句における芭蕉の考えをより深く突き止めることが本論文の目的である。

〔注〕

(1) 『校本芭蕉全集』第一巻及び第二巻、阿部喜三男、角川書店、昭和三十七年。

(2) 「切字論」、川本皓嗣、『芭蕉解体新書』、雄山閣、所収。

平成九年.

- (3) 「蕉句、切れの構造―川本皓嗣の『切字論』の検証を通して―」. 井上弘美, 『連歌俳諧研究』 一〇九号, 二〇〇五, 第五頁.

- (4) 「切字の研究」. 浅野信, 桜楓社, 昭和三十七年, 第二〇四頁.

- (5) 「係り結びの研究」. 大野晋, 岩波書店, 一九九三, 第二六九頁.

- (6) 「純粹俳句」. 山本健吉, 創元社, 一九五二.

- (7) 「蕉句、切れの構造―川本皓嗣の『切字論』の検証を通して―」. 井上弘美, 『連歌俳諧研究』 一〇九号, 二〇〇五, 第三頁.

- (8) 「『かな』の使い方」. 仙田洋子, 『俳句』 五十三号 (四), 二〇〇四年三月, 第八十頁.

参考文献

- ① 阿部喜三男, 『校本芭蕉全集』 第一卷及び第二卷, 角川書店, 昭和三十七年.
- ② 川本皓嗣, 「切字論」, (『芭蕉解体新書』, 雄山閣) 所収, 平成九年.

- ③ 井上弘美, 「蕉句、切れの構造―川本皓嗣の『切字論』の検証を通して―」, 『連歌俳諧研究』 一〇九号, 二〇〇五.

- ④ 浅野信, 「切字の研究」, 桜楓社, 昭和三十七年.

- ⑤ 大野晋, 「係り結びの研究」, 岩波書店, 一九九三.

- ⑥ 山本健吉, 「純粹俳句」, 創元社, 一九五二.

- ⑦ 井上弘美, 「蕉句、切れの構造―川本皓嗣の『切字論』の検証を通して―」, 『連歌俳諧研究』 一〇九号, 二〇〇五.

- ⑧ 仙田洋子, 「『かな』の使い方」, 『俳句』 五十三号 (四), 二〇〇四年三月.

- ⑨ 荻野清, 大谷篤藏, 『校本芭蕉全集』 第一卷, 第二卷 (発句篇), 角川書店, 昭和三十八年.

- ⑩ 阿部晋人, 『俳句』, 講談社学術文庫, 二〇〇〇.

(こ) ぶんかい / 浙江大学