

II — 1 文学—人と物の距離：「日本の俳句を韓国の時調から読む」

李御寧



ただいま、身にあまるご紹介をいただきました、韓国の李御寧でございます。まず、お招きくださった梅原猛先生に心から感謝いたします。また、皆さまとすばらしいこの出会いを準備してくださって、いろいろ面倒を見てくださった中西進先生に感謝いたします。

最後に感謝する人は、皆さまもよくご存じの正岡子規です。なぜかと言うと、私は一番初め日本の俳句と出会ったものは、まさにあの有名な名句「柿食えば鐘が鳴るなり法隆寺」だったんです。その驚きと、その不思議さ、小学生の時代にこの俳句と巡り合ったんですけれども、その後ずうっといろいろな私はなぞめいた俳句体験をいたしました。皆さまときょう俳句を語っていく一つの仕事といえ、まさにこの日本人がみんな知っている「柿食えば・・・」の名句でございます。

しかし、私はこれを文学として鑑賞したわけではございません。小学生の幼い子供ですから、文学を鑑賞するにはあまりにも年が若かったです。しかし、この句を習った瞬間、どうも解釈ができないということ、です。「柿食えば」というのが条件ですから、普通のときは柿食えばおいしいとか、柿食えば何か腹がなるなりとか、当然そうすべきなのはどうして鐘が鳴るのか。じゃ、私が今柿を食うと、法隆寺の鐘が鳴るのか。原因と結果がまちまちで、どうもこれは不思議な句だと思っただけです。

先生に聞いてみると、何か正岡子規さんは柿が大好きだったとか、コシヨウ柿という有名な柿があるとか、そういう実にこの俳句とは関係のないものばかり説明して、どうして鐘が鳴るかという原因は教えてくださいませんか。

この非論理性、また柿を食うというその次にくるものは、私は歌といえ、まず月とか、花とか、雲とか、そういう限られた題材を読むわけなんです。日ごろ、普通の日常生活で一番非文学的なものは食っている場面なんです。柿を食って、どうしてこれが歌になるのか。これもまた珍しい体験でございました。

こういうことを一つ一つひもといていくと、俳句の驚きがある。また、皆さまもご存じのように、たった一七文字、俵万智さんの表現をちょっと借りて言えば、十七文字のパレットのあの不思議さ、それは小学生の何も知らない、文学は何も知らない小学生の心に宿っておる一つのなぞであったんです。このなぞを解いていくもの、これがまさに日本のなぞを解いていくものであり、また私の祖国である韓国の文化といつても、あるときはオーバーラップしたり、あるときはすれちがったりする自分自身の発見でもあったんです。

韓国ではものすごく論理思考的で、ある意味ではヨーロッパ人と似ているところがあると聞いています。ですから、筋が通らない話は韓国人には通じない。しかし、日本では筋が通らないと、かえって尊敬されるようなこともたびたびある。わけのわからない話をする、何か深い意味があると思う。ですから、私の主張、詩調というのはよくご存じのように、日本とは違って初めがあって、中間があって、終わりがある。実に論理整然たる一つの構造を持っている。普通言っている三段論法なんです。

だから、問題を提起して、歌でありますけれども、同じ日本のような短詩型でありますけれども、まず問題を提起して、それを展開して、

最後に結論を必ず出す。だから、三章目には必ず何かのコメントをつける。そういうわけなんです。だから、「柿食えば鐘が鳴るなり法隆寺」は、何のコメントもないわけなんです。不安でたまらない。主張、詩調というものをわかった人には、どうしてここには何にも主張していないのか。もし韓国人が同じこの歌をうたったら、最後に何か自分の感情に対する、または何かの思想に対する自分の主張があったであらうと思います。

そうですから、韓国の詩というものは、あとで少しずつお話ししますけれども俳句の歴史とほぼ同じ、高麗時代の末期にあらわれて、十七世紀、十八世紀に最もはやった一つの文学的ジャンルで、それがまた短い短詩型なんです。一番短い歌なんです。日本の和歌と非常に似ているところもございます。

こういう韓国の詩調からながめてみると、いろいろ日本の俳句の特色というものが、日本人にわかっている部分まで比較してみると、不思議なものがたくさんあるということです。小学生の時代の話をしたものですから、おとぎ話も同じなんです。韓国のおとぎ話と言えば、すべて力強いものは大きなものから出てくる。これが有名なチャウンズ、巨人説話なんです。ですから、国が乱れたときに山ほどの大きい巨人があらわれて、悪い者を退治するとか、そういう一つのチャウンズ崇拜なんです。ですから、大きい湖とかそういうものはチャウンズの足跡だとか、そういう説話がたくさんございます。

しかし、日本のように一寸法師の話は全然ございません。ただ、一寸法師ばかりじゃなくて、小さいからこそ鬼に勝ったという、こうい

う逆説的な想像力もあまりございません。そうですから、幼いときに韓国の説話を聞いて育った私と、日本の「桃太郎」とか、「一寸法師」とか、「牛若丸」とか、みんな小さい英雄たちの話を聞いたときの驚きも、まさに文化の驚きであったということなんです。

そうしてみますと、この俳句の最も特色と言えば、一七文字の縮められた大宇宙を、人生の複雑な奇妙、たった一七文字に縮小するとう、私「縮み志向の日本人」でも書いてるんですけれども、そういう驚きはまだある。世界で最も短い詩は俳句である。だれもここに異論はございません。

ですから、一寸法師の話とともに、この十七文字でも歌ができるという一つの驚きがあった。私は日本語を習ったときにいつも驚きを与えたものは、いつもこの縮み志向だったんですけれども、日本人はつくることが細工と言います。つくるということ、細かくつくるということは同意語で、日本人が何かをつくると細かくつくろうとする。細工も細かいのに、まだ小という字を入れて小細工とも言いますから、気が遠くなった。これは細工でもものすごく緻密ですけれども、それをまだ小細工と言われたときのあの驚き。

また、日本ではよく豆という言葉を使っていますけれども、接頭語で韓国では豆にあてはまる言葉はございません。大きくするものはあります。ワンと言えば、キングサイズのキングですけれども、ワン・レポと言えば大きな杯なんかをワン・レポと言いますけれども、小さく縮小する言葉はございません。接頭語に。いくら探してもないんです。だのに、日本では何もかも豆をつけると、三分の一、十分の一に縮小

されて、豆狸とか、豆本とか、いろいろ豆をつけるわけなんです。こういう一つの縮小体験というものを、私は俳句から習っていった。それは非論理性、縮小性、この二つの驚きがあったわけなんです。

ただ、その一七文字だけが短く縮小されたという話だけではございません。その内容においても、私においては俳句の驚きというものがあつた。普通韓国人は星が好きで、日本で渡来人は北斗七星を拝むことになつてゐるんです。ですから、日本の方たちの土着的な日本の文化には、星文化がなかつた。神話にも星の話が少ない。三つ、二つ、本当に少ない。そうですから、秋の七草のように、地上に生えている小さい花に宿る心はございましたけれども、漠然とした空に遠く光つてゐる星に対しては、あまり気を尽くさなかつたということをいろいろな文化の方面で知つておるんです。

ですから、日本人がどんなに星を歌うのか、俳句で見ると、あの漠然として広々とした天の川も、天の川をそのまま見ると美しくない。ですから、一茶は「美しや障子の穴の天の川」、障子に小さい穴を見つけてそこをじいとながめると、あの天の川が美しくなるんです。ですから、額縁で見ないと、何か漠然とすると不安である。だから、何かきれいな額縁に入れて、または小さい穴の中に入れて見ると美しくなる。

よくご存じのように、不思議だと思ふんですけれども、海もそのまま見ると美しくない。石の燈籠の穴からながめられるあの美しい海、この限られるもの、縮小するもの、これは実に、あとで話しますけれども、ただ小さい世界じゃなくて広々としたもの、漠然としたもの、

永遠なるもの、これを手の中に入れてじいっと見つめて縮小していく緻密な心と、その美しさ、寂しさ、静かさ、みんながほかの国の叙情とはちよつと違つた、一つの俳句的体験で味わうことができる特色があるということなんです。

そして、韓国の学生たちに俳句を教えると、いろいろな反応が起つてきます。よくご存じのようにフランスの学生たちに、本当かどうかわからないんですけれども、俳句を一生懸命教えてあげると、ある学生がある日、先生、もう題目はたくさん習つたんだから本文を習ひましょう、と言つたと言ふんです。俳句をタイトルと思つたわけなんです。

韓国の学生にもこれとよく似た体験があつて、あの有名な芭蕉の「よく見ればナズナ花咲く垣根かな」、これはエリック・フロームも鈴木大拙のあの有名な句を引用しておるわけなんです。もつともこれはケニソンの「裂け目の壁」という有名な詩がございますけれども、それとたびたび比較されている有名な名句です。

これを教えてあげますと、みんな笑ふんです。真剣にならない。本当に小さな花、梅とか、桜とか、いろいろな春の景色を代表するそういう花ではございません。ナズナというものは、よく見ないと見えないう取るに足らない一つの花なんです。春がきて、小さい生命に宿る、ナズナの花に宿る、それに目を奪われているあの芭蕉の歌人の心のやさしさ、生命のやさしさをくみ取られる。笑うものじゃなくて、しみりとこれは味わわなければだめです。

たぶん私の説明とか、私の句解が悪かつたのか、「よく見ればナズ

「ナ花咲く垣根かな」、みんな笑うんですよ。お前たちなぜ笑うのかと怒ると、泥棒でもないのに垣根をどうしてそんなによく見たんですか。よく見れば、なるほど、そう言ってみればナズナがあつてよく見たんじゃないなくて、よく見るとナズナの花が咲いておつた。盲目的によく見たわけなんです。これが見詰める。じいっと見詰める。俳句の心ですけれども、何かをじいっと見詰めようとする。物事がある前にじいっと見詰めようとする、人間のあの自然なんです。何かをじいっと見詰めようとする心、これも俳句の一つの心ですけれども。

だから、皆さまはふだん使っているからあんまり気を配っていないんですけれども、見詰めるという言葉が本当におもしろい話だと思えます。詰めるというのは、弁当に何かを詰めるわけなんです。見て詰めるんですから、コンパクトに詰めていく。この詰めるという言葉は、日本のいろいろな産業、社会、文学によくあらわれて、大自然の人間の感情を十七文字に詰めていく。見、詰めていく。よく見ればの世界なんです。そうですから、よく見ないとナズナの花は見えないということなんです。

そして、日本人が見詰められないものは、詰めることができないものは、つまらないものとなつて取るに足らないやつだ。つまらないやつだ。詰められないものだ。俳句はみんな詰められたものであつて、つまらないものじゃない。やはりナズナも、詰められないとつまらないものになってしまう。普通の人はみんな捨てたものです。それを見詰めることによって、ナズナは生き生きと市民権を得て、芭蕉の名句として堂々と桜とか、梅とか、連歌のあのスターたちをナズナは退け

たわけなんです。

もし皆さまが、これをエステティックな神秘的な話じゃなくて、人間の話だと言え、取るに足らない人間、これは何にも新聞の三面記事にも載れないそういう取るに足らぬ人間、それに目を配っている人をヒューマニストと言いますけれども、まさに芭蕉の自然を見る目はヒューマニストであつた。そして、見詰める目というのが重要なものである。

そうすると、韓国では見詰められないのか。韓国の詩調の視線は日本とはちょっと違うんです。韓国人のいい目付きというものは、見詰める、じいっとにらむ目付きじゃなくて、まるで子供を抱いている母親がぼんやりと自分の息子をながめるように、ふわりと見るもの、一点を見ないものです。そうですから、ルイジョントという有名な詩調の作家は、芭蕉とは全然違います。春がきているいろいろな描写が始まります。最後には、あの小さい村に花がいっぱい咲いた。遠目に見るとさらによし、近寄つて見るんじゃないなくて遠く離れて見ると、さらによしと言つてるんです。ですから、ものから離れた、ふわりとした、漠然とした世界に漂つていく。

そうですから、近寄つて小さいナズナを確認するものじゃなくて、むしろナズナ、桜、桃の花をいっぱいそのものを遠目に見て、そして霞のように見ている。もちろん日本にもこういう歌はたくさんあつて、おぼろげに見るそういう目もございます。しかし、日本の独特な俳句の視線というものは、細かいものに対して一つの心を配っている、そういう想像力だと思います。

そうしてみますと、普通五七五のたった十七文字で世界をあらわすものが俳句だと知っておったんですけれども、最後の三つ目の驚きはそうじゃないんだと、短いものだけが俳句じゃないんだと、ことわざは最も短いけれども俳句にならないんだと、そういう第三番目の三つの驚きを体験しながら、私の俳句論が徐々に進んでいったわけなんです。

皆さま、普通五七五は俳句だと思っています。しかし、ことわざはもつと短いです。「塵も積もれば山となる」、これは七五で上の句がないんです。でも、これは俳句よりは短いですけれども、俳句になれない。ある表札にちゃんとした五七五で書かれた有名な句があったんです。「この丘に登るべからず警視庁」、警視庁の句なんです。ちゃんと五七五ですけれども、「この丘に登るべからず警視庁」は俳句になれますか。ですから、俳句の秘密はむしろ字余りもあって、五七五にあるのではない。もつと深い何かのところに俳句の俳句らしさがあるんだと。

こうして詰めていきますと、詩調と俳句の一番違ったものは何かと言えば、三倍ぐらいの長さだとか、三分の一の長さだとか、そういう形態的な長さだけでは詩調と俳句を読むことはできない。俳句と詩調の差異と言えば、もちろん詩調にもいろんな種類がございますけれども、俳句が持っていないもの、何が俳句じゃないのかというもの、これを比較するときに詩調は最も対照的な、対立的な美学を持っているということなんです。

私は、日本の俳句を学生たちに教えるときに、俳句はこんなものだ

よと教えない。こんなものが俳句じゃないんだよというものを教えていくと、よくわかってくれるんです。これは俳句でないと、これは確かに俳句でないんだ。「この丘に登るべからず」と同じように、これはだれも俳句とは思わないんだ。なぜ俳句と思わないのか。これを考えていくと、ああ、これが俳句だということがわかってくる。

その結果は何かというと、俳句には必ずと言っていいぐらいに、三つのコードがある。それは時、場、物です。この三つがないと、これはことわざになってしまったり、詩調になってしまったり、またほかの国のそういう歌になってしまおう。時・場・物が、必ず三つの条件があつて、それが無い俳句は川柳とか、またはほかの歌のように俳句らしくなっていない。

皆さまよくご存じのように、和歌と俳句はただ下句の短句七七を消したわけではございません。この時・場・物を最も私たちによくくみ取れることは、あの有名な芭蕉の句を一つ拾って分析してみればわかるんです。「枯れ枝に鳥の止まりけり秋の暮れ」、これは最も有名な句なんです。これは、パンリンのそういう形式から、シヨフ独特な芭蕉の俳諧生活の画期的な歌だとよく言われています。

この「枯れ枝に鳥の止まりけり秋の暮れ」は、すぐわかるように枯れ枝というのは一つの場合なんです。鳥というのは、オブジェの一つの物なんです。秋の暮れは時で、タイムなんです。そうですから、この一定の場所と一定の時の間に、何かの物を置く。ですから、俳句は何も意味しないというルーランバルクの話もあるように、俳句は取り合わせする。配列するばかりである。それで、一つの意味をあらわ

すんじゃないくて、意味をつくっていく一つの配列である。

ちょっとこれは変な比喻でございませうけれども、俳句の言葉はまるで人間の遺伝子みたいにDNAである。一つの配列から生まれてくる生命である。そうですから、時・場・物を取り組んでいくと、いろいろなおもしろい俳句が出てくる。ですから、自分の感情を主張したり、概念的にコンセプチュアライズするんじゃない。一つの物を特定な時と場に置いていくと、いろいろな意味が違ってくる。私の観念があつて物があるんじゃないくて、物が時と場の中に生き生きとして生きてくるもの、それをつかむ。あとで話しますけれども、俳句は読むと言つたり、書くと言つたらだめなんです。俳句はつかむものなんです。手をつかむ。瞬間とか、あるものをつかむということなんです。

そして、これは一つの絵画にかくことができます。枯れ枝に。もちろん、皆さんよくご存じのようにただ意味のものばかりじゃなくて、「枯れ枝に鳥の止まりけり秋の暮れ」はみんな「け」音になつています。「かきくけこ」の「こ」はなくて「かきくけ」がみんなあるんです。だから、「け」音のあの暗い音と、時・場・物と、そうしてそこにかかれた三つの短景によつて一つの秋の暮れの冷えやせたカラビの世界が浮かんでくる。

こうして見ると、この俳句には必ず三角形があつて、この三角形がいかに俳句の空間を示していくのか。こういうものをひもといいていくと、俳句の特色があらわれてくるということなんです。よくご存じのように、この鳥ですけれども、東洋で鳥と言えはすぐ観念化された鳥が思い浮かばれてくる。鳥というものは反哺の鳥といひまして、自分

を養つてくれた父母を大きくすると子供が養う。ですから、鳥というものは親孝行である。ですから、もし鳥を見るときに、鳥自体を見るんじゃないくて、鳥の一定の時と場を数字で鳥を見るんじゃないくて、観念の数字で鳥を見るとみんな歌はイデオロギー思考になつてしまふんです。物自体を見ない。物は透明で、観念がすれ違つていくんです。ですから、東洋の歌で鳥といへば、必ず何かの観念と結び合ふんです。この芭蕉の俳句だけが一つの絵画として、物として鳥は私たちの眼前にあらわれてくるということです。

よくご存じのあの有名なエドガー・ア・ランポアの「レイブン」という大鳥というものは、レバモアといつてそれは死の鳥なんです。これも観念的な鳥なんです。そうして、また韓国の詩調を比較してみると、「鳥争うところに白鷺よ行くな、行かれる鳥はお前の白を妬むかもしらん。清い川にキウメシを汚すなかれ」。また、ほかのハッキョガンという人の詩調には、「だれが鳥黒きがゆえに醜いといったのか。反哺の孝の鳥は美しい。詩とその鳥に及ばぬ悲しさよ」、これは芭蕉の鳥とは全然違うものなんです。芭蕉の鳥というものは、一定の秋の暮れの時間と、枯れ枝との三つの場によつて、この鳥が一つの意味を持つ。観念の産物ではないということなんです。絵画的なものです。

不思議なものは、芭蕉自体、または室町時代の水墨画には、枯れ枝のそっくり絵がかかれていますけれども、みんなこの鳥は二つ、三つ複数になつています。二、三羽。これは有名な鳥の句はいろいろな古典にもあらわれるんですけれども、「枕草紙」にも「秋は夕暮れ、三つ、四つ、二つなど飛びゆくさえ哀れなり」ということがございます。

みんな複数に書かれているんですけども、不思議なのはこれが英訳されるときに、「枯れ枝に鳥止まりけり」を英訳するときには、みんな単数になってるんです。韓国の大学院学生にもこれをやったんです。鳥が何羽ですかというと、どこにも実証的な確認はないんですけども、みんな一羽だとなっているんです。一つだというんです。

なぜ一つになるんですか。時と場が鳥の一つのイメージをつくっているわけです。ですから、枯れ枝じゃなくて、秋の暮れじゃないと、二、三羽ですけれども秋の暮れと時とが一緒に一つのイメージをつくと、この鳥は一匹の鳥である。そうすると、この詩調にあらわれている鳥は何匹か。これは一匹でもないし、複数でもない。抽象的な鳥ですから、これは本物の鳥じゃなくて寓話になった鳥、イソップの鳥みたいに観念的な鳥になってしまいうわけなんです。

だから、この鳥は価値観、前の歌は鳥が黒いということが悪いものになっているし、その次のものは親孝行というそういう観念で、それは善玉になっている。ですから、善し悪し、これは悪いもの、これはいいもの、これはイデオロギー思考の一番エツクルシブルな考え方なんです。この鳥を見ると、これはいいやつか、悪いやつか。これはいいものか、悪いものか。すぐ判断してしまおう。それはイデオロギー思考で、ものをもと見ないで自分との視点でもってそれを考えようとする。こういうものが普通の文学にも、いろいろなイデオロギー的な文学をつくっている。

ために、芭蕉は時と場を入れることによって、その鳥を観念からとっってしまう。断絶してしまおう。そして、鳥自体は侘であり、寂であり、

知恵である。そういうものづくり、こういうことがよくほかの歌とは区別される一つの観念、または感情的なものより物、即物的な俳句をつくっていく、イメージ的なそういう俳句の特色をつくっているという事です。

ですから、一つの鳥を見る目を変えるためには、いろいろな観念を変えていかなきゃだめです。黒いとか、反哺の鳥とかそう言いますが、けれども、俳句では時と場を変えると、すぐほかの鳥になってしまう。観念を変えるんじゃない。時と場所を変えると、今まで芭蕉が書いてきた枯れ枝に止まる鳥とは違う、全くほかの鳥があらわれる。それは、よくご存じのように「苗代を見ている森の鳥かな」です。苗代は緑です。森も緑なんです。この黒い鳥は緑の色と対照されて、陽気な生命力にあふれている寂しい鳥ではない。ですから、ここは観念が変わったものじゃなくて、鳥のいるところ、いる場所、いる時、これが一つの鳥の意味をつくっていく。

梅原先生が現象学話をちよつとしたんですけども、これは難しい話ですけども、皆さまは抽象的なものと現象的なものを見るには、よくご存じのように今、ここ、私。生きているものはみんな今という時間、ここという場所を持っているんですけども、抽象的なものは今とここを奪い取ってしまうんです。ですから、鳥が親孝行というのは、どの場所、どの時間に関係ないんです。ですから、この鳥は、親孝行の鳥というものは、今ここを必要ないんですね。これをフランスで言う有名なアンテイルマ、そういう美学にもあらわれますけれども、ここ、今というものを物事にあげると、それは現象的なものになりま

すけれども、それを奪ってしまうと概念的なコンセクチュアライスするんです。

ですから、文学で一番重要なものは、人間と物が現象的にとらわれているのか、コクトーみたいに抽象的に考える意識の中で生まれるか。これは一番重要なことであつたんです。皆さまは、文学の意味をつくっていくものと考えていらつしやる方が多いんですけれども、本当は数百年、数千年、いかにこの意味から逃れるのが文学者の苦しい体験であり、戦いであつたということなんです。この意味から逃れる。概念から逃れる。視点から逃れる。こういうものがいつも勇氣ある文学者によつて、今まで冒険の一つの美学を与えてくれたのです。芭蕉もその一人であつたんです。

この抽象的な話をちよつと具体的に述べていくためには、わざわざ俳句を概念的に読むとどうなるかということなんです。これは本当に重要なんです。今ここで俳句をなさっている人たちはちよつと怒るかもわかりませんが、日本人はわざわざいい俳句をつくっておいて、悪い句解でみんな台なしにしてしまうことがたくさんあるわけなんです。それは概念から逃れたものを、わざわざ概念化するわけなんです。そうしないと、不安になつてしまふんです。

この代表的なものが、タイム・スペース・オブジェクト、この三つものを置くというこの約束、時は季節がそれをやっています。そうしますと、あの有名な「みちのべの木槿は馬に食われけり」、これはわざわざ即物的に出来事として、一つのイベントとして、瞬間の出来事として、そのままの意味として、観念じゃなくて、そういう誤解を

生まないように、芭蕉はわざわざ前書きに眼前、目の前にあらわれたものとしてこれを読む。また、ほかのときは馬上で歌つたということを書いてるんです。

これがですね、句解を読んでも、道端に木槿が咲いているということは、人の目につくところに自慢らしく誇り咲くと、馬に食われてしまう。だから、出る杭は打たれるとなるんです。こんな味気ない句がどこにありますか。みちのべで咲いていると、馬に食べられるよ。あまりでしゃばると大変なことになるんだよ。こういう句解をしているんだから、本当の時・場・物からつくられるインデイス・インデイス・モーメント、この瞬間、この場所における一つのモーメント、プレイスに置かれる即物的な物事のとらえ方に、大きな一つの機微が入ってくる。

一体これは何の意味かということなんです。今、馬の上で、馬上付近ですから馬の上で、馬と一緒に芭蕉は行くんです。そうすると、遠くに何かがあるんです。わからないんですね。どんどん、どんどん行くと、それが今度大きくなって、あれは木槿だと思ふ瞬間に、花だと思ふ瞬間に、馬がバツとそれを食ってしまったんです。このときに、芭蕉はハツと驚いた。花というものは美しさ、歌にうたわれる素材だと思つたんですけれども、私の目には花は美しいもの以外の意味を持つていないんですけれども、馬においては食べ物の餌にすぎないものである。この花を餌と見る。馬の餌と見るあの瞬間に、生き生きと木槿は本当に生きてきたわけなんです。歌から解放されたんです。木槿は食べられるものです。しかし、人間たちは、木槿は食べないも

の、美しいもの、歌でしか読まないもの、こういう偏見と先入観を持っていつも木槿に対していたんだ。数百年もそうやってきたんです。日本では朝顔ともよんでいますけれど。

そうですから、木槿は歌人においては、また千利久においては一つの花をいける道具です。素材ですけれども、馬には大胆にあれば食べられる。パツクリ食べられてしまう。あの驚きがまさに、蛙といえどもいつも鳴くものだと思つたのに、突然それが池の中に飛び込ませたあの驚きと同じわけなんです。蛙はいつも鳴くんです。しかし、芭蕉は鳴く蛙じゃなくて、ジャンピングする。水の中にポーンと飛んでいく蛙になって、初めて連歌とか漢詩にあらわれている蛙とは全然違つた蛙をつくつたわけなんです。

ですから、結局芭蕉自身が言うように、俳諧はただ、今のこと、「目前のことにて候」と言われると、「いいかな、俳諧もかかる詩にあるものにこそ」と感嘆したということがあります。もちろん、その俳句というものは禅と密接な関係がございます。時間がありませんので深いことは話しませんが、こういう一つの俳句というのは、芭蕉自身が言うように「発句は屏風の絵と思うべし。おれが句をつくりて目を閉じ、絵になぞらえてみるべし。しかし、おのずからあらわるるものなり。これゆえに俳諧は姿を先にし、心をあとにすることなり。すべて発句とでも、付句とでも、目を閉じて眼前に見るべし。心に思い勝手するのは見ぬことの推量なり」と言っています。

こういうものが、一つの俳句の世界で今まで寓話的な、観念的なものを、物そのことに見せるということ、こういうものが本当の俳句を、

句解する人にはかえって逆に観念化するもの、こういうことで俳句は長い間いろいろな誤解を生んだことも事実であつたということです。

そうしますと、あの鳥、芭蕉の鳥と韓国の詩調の鳥を見ると、よくご存じのように、今度は蝉を見るとまた私たちは俳句の世界を理解できると思うんです。この蝉というものは、東西古今問題の多い虫で、この蝉はギリシャでも論争的になっていっています。アナクレオンは蝉を神さま、あの鳴き声を歓待してそれを神さままでほめ上げるんですけれども、イソップになるとこれは怠け者で、夏は働かないで歌っておりながら、冬になるとボロを着て乞食に変わってくる。こういうふうに蝉は悪いものだとして書かれたりするんです。寓話の世界というものは観念の創作によって、価値観によって悪い、よい、そういう立場によつて蝉は神にもなつたり、乞食にもなつたり、そういうギリシャの逸話があるわけなんです。

韓国の蝉も、一つは観念的な蝉で、「地虫が蝉となり、羽を出して空を飛ぶ。高くも高い木に鳴く声はいいけれど、その上に蜘蛛の巣があるから心せよ」、ソンドビですから、清く歌を歌う蝉は高く登ればだめだ。これは、私もちょっとこの歌を紹介するときは恥ずかしくなりますけれども、これは出世するな。大臣になんかなるなという、こういう詩なんです。ソンドビは鳴くだけでいいんだ。他人の木でいくそういう虫ではないんだ。木の蜜を食べて、そしてすることは歌を歌うばかりだ。これは芸術品なんです。この芸術があまり高く飛ぶと、大臣なんかになるとその上に蜘蛛の巣があることをよく注意しよう。取られるわけです。

これは百年前の蟬にも、百年後の蟬にもあてはまるものですから、抽象的な観念的な蟬なんです。教訓です。教えるものなんです。蟬に蟬のことを教えてあげるんです。ですから、イソップは蟻と蟬を対立的に置きましたけれども、働くものと遊ぶもの、プレー・アンド・ウアー、この関連の知識において働く、遊ぶ、歌う、働く。こうなってるんです。このバイナル・ポジションで二つを対立しておいたんですけれども、韓国の蟬は、蜘蛛と蟬、ですから昔の韓国人の詩調の中にもいろいろものがあって、蟬の体には歌がいっぱい入ってるけれども、蜘蛛の体には一体何があるのか。糸ばかりあるんだと、縛って殺す糸ばかりあるやつだと。

そしてまた、中国のイクウという人は、蟬には五徳がある。五つの徳がある。頭には斑紋があるからトウンであり、水を飲んでいくからそれは清であり、穀物を食べないものは廉であり、巢をつくって住まないものは儉であり、季節を守るものは真だとほめている。これは五徳だと言ってます。そして、皆さまよくご存じのように韓国のソンビたちが、冠に二つの羽なんかみたくてつけてるでしょう。あれは蟬の羽なんです。お前たちは蟬のように生きるんだよということ、君子たちの冠には羽がついてる。蟬の羽なんです。こういうことは、蟬を蟬と見るというよりも、観念のプラトニックのポエム、観念の詩なんです。

しかし、日本はこの蟬が俳句にぐると、堂々と芭蕉の句によって、イソップやあの有名な韓国のイーキドの蟬とは違った蟬になっている。「静かさや岩にしみいる蟬の声」、きょうはやさしい歌だけやってるも

のは、皆さまが理解をするためにそうするんです。「静かさや岩にしみいる蟬に声」。皆さんよくご存じのように蟬を働かす者、遊ぶ者には何々とこの二つを置いたかという、一つは蟻なんです。働く蟻。韓国人は蜘蛛。日本人は、何とそれを取り合わせたのか。岩なんです。蟬の声と岩を取り合わせしたんです。これは観念じゃないんです。むしろ感覚である。蟬の声は聴覚的ですけども、岩というのは触覚的で、重力感の力学なんです。

だから、皆さんよくご存じのように、論理的に読むと俳句はならぬいんですけれども、これをもの感覚、現象的に読むとすばらしい取り合わせになる。「柿食えば」というものは瞬間なことでしょう。食べるものだから。舌で味わうものです。「鐘が鳴る」というのは耳で聞くものです。「法隆寺」というものは何百年生きてきたものです。この聞くという一瞬の出来事と、日常の一瞬、一瞬の出来事と、永遠な古い歴史の法隆寺と、それをつなぐものが「鐘が鳴るなり」です。ですから、触覚的なもの、美学的なもの、そういうものがみんな集まるとものすごい一つのつながりがある。一瞬で永遠の魅力。柿を食いながら数百年の歴史の流れを見る。こういうことは、一瞬と永遠というものの取り合わせ方なんです。

そうしてみると、私は俳句を読むときに、中の七を取って読むとものごくおもしろいです。「静かさや蟬の声」、蟬の声がなぜ静かなのか。岩が入っているから静かなんです。一七、これは観念ではない。発見である驚きである。「静かさや蟬の声」、だれも納得しない。日本人だって絶対納得しない。「岩にしみいる」から、これは「静かさ」

になるんだ。蝉の声は何か、よくご存じのように蝉は一瞬の生きとし生きているもの、瞬間のものなんです。夏のある日、鳴くんです。「鐘が鳴るなり」と同じです。一瞬の出来事なんです。

しかし、それがしみいつているものは岩です。岩というものは何ですか。存在の閉じたまぶた。よくご存じのように、この岩というものはでも言うけれども、岩のまぶたは永遠に閉ざされている。それは永遠にそびえ立つものだ。物質の風化に、幾世紀にもわたる磨滅に抵抗したものだ。時間と戦い、暗い緻密なあの内密な、あの岩の中に入った人は一人もない。その岩の中というのは何か。変化しないもの、永遠なるもの、固いもの、そこにあの柔らかい生命の音が、あの生命が、一瞬の生命がしみいるわけなんです。しみいる。

さすが私は、初めは「しみつく」と言ったんです。これは表皮だけにくつつくものですから、何の静かさも出ない。しみいる、ドリルでザッと穿つように、その固いところをザッと入っていく。ああいう蝉がまさに静かさである。虫は静かさじゃないんです。虫は静かさがありません。初めから声がないのです。しゃべる人が黙っておるものをサイレンス、静かさと言うんです。

ですから、ここに蝉が鳴かなかつたら「静かさや」なんです。何もありません。私あまり悪口言って悪いけれども、これも句解が悪いんです。立石寺に行って、日本人はみんな例句を探すために文学の体験よりは、立石寺に本当に行くんです。本当に芭蕉を知るためには、奥の細道か何かを旅をしないほうがいいんです。みんな現場に行って、ああ、なるほど、立石寺に行くと本当に蝉が鳴いた。にいにい蝉か、

あぶら蝉がよくわかった、なんとか言うんですね。立石寺に行くと、岩が柔らかいと言うんです。ああ、なるほど。だから、しみいるだ。固かつたらしみいらぬ。

この芭蕉が生きていたらどんなに悔しいことか。もしそれが本当なら、「静かさや土にしみいる蝉の声」、これはなるんですか。土にしみいると言って、これは静かさができますか。固いからこそ、「静かさや」が生きてくるわけです。岩のしじま、千年もじいつとしていた岩のしじま、そこにしみいるんです。あのやかましい蝉の音が。

これをまた夕方と言うんです。芭蕉は立石寺を夕方に訪れたんです。この前書きを読んでいるから、前本を読んでいるから、みんな夕方と想うんです。しかし、みんなこれを翻訳しているのを見ますと、真昼の俳句になってしまっているんです。ですから、この蝉の鳴くときは夏の真昼じゃないと静かさが出てこない。これを一つの、オクタビア・パスも芭蕉の視覚ということで、烏のキウチ、蝉の音が岩を穿つと訳し、これほど正当な風景があるだろうか。人気のない芭蕉の真昼、陽光と岩の風景、乾いた空気の中で生を帯びている蝉の音の音であると賞した。

私の教え子たちである大学の三十八名に、この句の時間について朝、真昼、夕方の三つに分けて設問調査したところ、三十四人が真昼と答えています。だのに、日本の句解はみんな夕方となっている。夕方は静かじゃなくて、寂しさです。「寂しさや」とないのだめなんです。もともと寂しさと書いていた、芭蕉は。だのに、あとで「静かさや」と。そうすると、意外な結論になってくるんです。この「静かさや」

は一体何だろうか。観念じゃなくて物ばかりと言ったんだから、本当の静かさか、カメラで撮られるようなそういう風景なのか、それよりもっと深い意味がない限り俳句は文学とは言えない。観念も文学とは言わないけれども、即物的な価値観も、これは歌ではございません。ただのイメージだけでは歌にはならない。

長い間、文学の宿題はいかに物を物として置きながら、意味をつくっていくのか。こういう矛盾の戦いであつたんです。ですから、できの悪い俳句というのは、瞬間の出来事ですけれども、瞬間の出来事じゃなくて普遍的な人間の存在とかち合わない、俳句の意味はないんです。この「静かさ」と、よくご存じのように蝉というものは一瞬の生命ですけれども、岩というものは永遠の死の世界なんです。この生命と死なるもの、存在するものと存在しないものとの交わりで、一つの歌があらわれる。俳句には例外がないほど、例句にはこの二つがあるんです。生きているものと死んでいるものとの出会いなんです。

この境、この境目をレバースそれを飛び込んでいくから、初めて俳句の冒険があるんです。皆さまは、この「静かさ」と「古池や蛙飛び込む水の音」が同じ句だと言えば、日本の方たちはみんな怒るかもしれない。しかし、「静かさや岩にしみいる蝉の声」を全く同じ句が、「古池や蛙飛び込む水の音」なんです。皆さま、古池を岩に取りかえてみて、蛙を蝉に取りかえてみて、飛び込むをしみいるに取りかえてみると、全く同じものであるということがわかるんです。「古池や蛙飛び込む水の音」は、いろいろな句解がございますけれども、共通的な一つの答えは静かさと言ってるんです。

アメリカの国語の教科書に紹介している古池の句は、直訳すると、「古い静かな池、蛙がその池に飛び込む。ポチャン。再び静かさ」、こうなっているんです。どこに静かさがあるのか。だのに、みんな静かさと言ってるんです。中国の同じ東洋人である漢訳を見ると、「鳥の鳴き声も聞くことができな古池に」、これは unnecessary なものが入っているんです。「鳥の鳴き声も聞くことができな古池に」、蛙一匹飛び込んでも、静けさを破った」となっているんです。これは、西洋のものよりもっと悪いんですけれども、静けさを破ったと言うんだから。「再び静かさ」、ここはよく言ってるんです。

この句も本当に問題が多いので、蛙が飛び込むものは真昼か、真夜中かの問題ですけれども、この古池を山吹やと言ったり、いろいろなものがござめます。古池と岩を見ればよくわかるんです。古池というものは水がたまっておる。流れていないもの。よどんでおるもの。これは、あの静かさを蝉の声がしみいったあの岩を、岩が液体になればまさにこの古池になってしまうんです。そこは時間がたまっておる。流れている川ではない。時間がたまっておることは、あれは死の世界であり、永遠の世界であり、たまっている世界なんです。よどんでいる世界なんです。そのところを蝉の声がしみこんだように、何が飛び込んだか。生きとし生けるもの、あの蛙が飛び込んだんです。

だから、永遠と一瞬の、四季の柿を食いながら永遠の長い時間がよどんでいる法隆寺を見ているように、また真昼の一瞬の蝉の声が、永遠の何千、何百年、磨滅と戦ってきたあの存在の、固く閉じられたあのまぶたを開いているように、ここにも同じ蛙が飛び込むことによっ

て、数千年の年を越えた古池が音を出すんです。これは、古池の音であり、蛙が飛び込む音であるんです。蛙と古池は離すことができません。

こういうことで、一つの「古池や蛙飛び込む水の音」の古池と岩、蛙と蟬、飛び込むとしまいる、そういうときは飛び込むとか、しまいるとか、ドラマティックなものはまさに永遠と瞬間とがぶつかり合う、激しい力動的なイメージが飛んでくるんです。

ですから、この飛び込む、皆さんもよくご存じのように「古池や蛙飛び込む水の音」を劇として見れば、古池は背景であり、蛙は主人公であり、飛び込むはアクションであり、水の音はイメージですから、演劇が持っている四つの要素をみんな含んでいます。ですから、ただの絵画ではない。「烏止まりけり」は絵画であつたんですけれども、ここはアクションの世界であり、積極的に飛び入るイメージづくりの行動である。

私、いつも大学で九十分の授業をやつたもんですから、きょうも何とかして五十分で終えようと思つたんですけれども、まだ九十分の呼吸が残つて、今半分しかできなかつたんですけれども、最後の結論を出さなければだめなんです。

詩調の話をしようと思つたんですけれども、時調の話をするとなおさらラビリンズに入りますから、結局俳句とは何か。反イデオロギー的な文化である。しかし、ここが重要なんです。イデオロギーを徹底的に追い払うと、最後に残るものはかえって観念以上の深い思想があらわれる。それが、あの「静かさ」、あの蛙の句、それは存在論的な

深い意味を持っている。しかし、それは一瞬の物の感覚によって、物それ自体は私たちに伝えてくれる。

だから、芭蕉は何かと言つたら、丹念に物を凝視するんじゃなくて、物から自分の一つの現象的なものを出すわけなんです。「松のことは松に習え、竹のことは竹に習え」、これは有名な芭蕉の言葉なんです。ですから、表現をするんじゃない。かえって向こうから、心を開いて物事を引き入れる。そうして、私の心と物が触れ合う瞬間の現象的な一つの意味があらわれる。これが俳句の深さだったということです。

皆さんも驚くということがございますけれども、世界の民族は多いけれども、フグを食べて楽しむ民族は日本人以外ありません。もちろん中国にもフグを食べたことがございますけれども、なぜフグを食べるかという、昔はフグを命がけて食べたわけなんです。だから、味がおいしいんです。命をかけて一生懸命食べたんです。だから、芭蕉が一番初めに書いた俳諧は、「ありや何ともなきやきのうはすきでふぐとじる」、朝起きてみると、きのう食べたフグで死んでいないんです。きのう見た木、きのう見た空、きのう見た自分の友人ではございません。死を体験した芭蕉の世界というのは、生き生きとして生きています。フグを食べたからこそ、死を体験したからこそ、この瞬間の生命はうるわしい。だから、猛烈に生きるためには死を取り入れなければだめだ。蟬の声は岩が必要だ。柿を食うためには法隆寺が必要だ。こういう取り合わせでもって、日本人は一つの生き生きとした生命体験を持つてきた。

しかし、この俳句を、このよさをイデオロギー的に読むとどうなる

か。大変なことになる。韓国はアリストテレスが言うように、ピギインング・ピギインス・エンディング、始まって、展開して、終わりがあつた。そうですから、イデオロギーになつてもよく考えられ討論したりするから、危ない結論が出てきませんけれども、発句はあくまでも初めに問題を提起する。人に投げ返すものをイデオロギーにすると、結論になつてしまふわけですから、一行の結論になつてしまふ。ものすごい恐ろしさがある。これが初めだつたらいいんですけども、発句の文字どおり初めだつたらいいんですけども、最後のイデオロギーの結論になつてしまふと、大変なことになる。

皆さま、何の話をしよつとするかよくご存じだと思つてゐるんです。日本の桜というものをイデオロギーで読まないといふのは美しいんです。俳句になれるんです。これをイデオロギー化したものが、よくご存じのようになつた。日本の軍国主義でこの桜は歪曲されて、イデオロギー化されてしまつた。時と場を失つてしまつた。花は桜、人は武士、武士のシンボルになつた途端、あの桜は軍花になつて「万葉の桜と襟の色、花の吉野に嵐吹く、大和男子と生まれれば散兵線の花と散れ」、こうやつて死に追い詰めたわけなんです。何の苦ゼツもなくて、死ぬ者がいいんだ。フグを食べる者がいいんだ。こうやつて、その死によつて生き生きとして生きるあの生命を、くだらないものに使つてしまつた。

だから、俳句がイデオロギーになると大変なことになる。日本の文化はイデオロギー化されると大変なことになる。これが、俳句論の一つの結論である。

二番目は、フグの死だけを誇張すると、万葉の桜はなりませんけれど

も、生命のほうだけをまた誇張すると、蟬の声だけを誇張すると何があつたかという、CFになるんです。産業時代の快樂的なもの。だから、おかしいものは「シンデレラ、トンドレラ、シンデレラ」というCFがありますけれども、シンデレラは最も美しいものですよ。日本では死んでるのをシンデレラと言つて、殺虫剤になつたわけですよ。だから、俳句は標語になるな。軍国主義の標語になるな。俳句はCFになるな。俳句がこの二つの歪曲をされると、桜を軍国主義のイメージに、イデオロギーに取りかえたように、俳句をまた一つの商業主義のコマーシャルにするのだめであるといふことです。

皆さま、時間がございませぬので、私は能舞台に出てくる巻絹の最後の話を皆さまに記憶してくださいということなんです。巻絹を御熊野に持つていく使者が、途中で音なしのデンシンに参つたときに、美しい梅が咲きました。それに見取れて使命を忘れて、日限に遅れて、繩に縛られて処刑される直前です。そのときに巫女があらわれて、あの繩を解くと、あの人はおとなしバタを与えた人だと、お前はきのう証明するために木を心の中で梅をたたえた十七文字を読め。そうすると、私はそれに唱和して、君が残した下の短句七七を読む。そうして、美しい梅の唱和が生まれ出た。

これを私はタイギ民衆の文化と言います。俳句はつけ合いによつて、美しい付句によつて、脇句によつて完成する。それは一つの結論ではないんだ。数百、数千のつけ合いが入ってくる。だから、俳句はいつも和歌の最後七七の付句を神さまに与えるもの、しじまに与えるもの、永遠に言わないもの、その七七を一緒につくつていくもの、これがタ

イギ民衆の文化であり、情報化社会という二十一世紀にある最も理想的なコミュニケーションである。この唱和の精神、発句だけ言って、つぎにつけ合いを残すもの、言い尽くすなというあの芭蕉のあの有名な言葉は、一つの俳句の示すごとく柿であるということなんです。

どうも私は縮め方が韓国人でうまくないので、十五分も過ぎたらし  
いんですけれども、本当にすいません。皆さまの貴重な時間を台なし  
にしてしまったことをお詫びしながら、私のきょうのこの講演が永遠  
に付句をつけることができない、発句として残すことを誉れと思って、  
これで失礼させていただきます。どうもありがとうございました。