

芭蕉の一句

(一)

三 輪 伸 春

芭蕉は『奥の細道』の道中、羽黒三山のうちのひとつ湯殿山を訪ねたとき次の一句を詠んだ。

語られぬ湯殿にぬらす袂かな

手元にある『奥の細道』の研究書、注釈書を見るとこの句の評価は高くない。例えば、頼原退蔵・尾形仿は次のように評している。

この山中の微細は行者の法式として、他言することを禁ぜられている。そして神秘的な御山のありがたさに思わず感涙に咽んだというのである。この句も湯殿という山の名から、ぬらすという縁語を導き出している。その作為に方があらわになりすぎて、実感に乏しいと評すべきだろう。

(頼原退蔵・尾形仿訳注『おくのほそ道』、昭和四二年、角川文庫、一九〇頁)

「作為の方があらわになりすぎて」俳句としての完成度は低いという評価である。なお、この批評には、芭蕉が感涙に咽ぶほどの「神秘的な御山」の「神秘さ」とは何かがまったく説明されていない。

加藤楸邨は次のように述べている。

「湯殿山は行者の掟として、その微細にわたることどもを他言してはならないことになっている。今自分も湯殿山に詣でて、その掟どおりに何もいうことはできないが、その秘められたありがたさに打たれて、ただ袂をぬらすばかりである」との意。この句では、感涙に袂をぬらすという意を、湯殿に結びつけているのである。湯殿山は女人禁制の地であり、また恋の山（古くは「己火（こい）の山」の称で知られていたことが、『陸奥衛』の記述などに見える）という別の名もあり、あるいは「語られぬ」に忍ぶ恋の趣が感じられなどして、この句に一脈の艶を感ずるといふことがいわれている。この句は、「湯殿山」を市井の「湯殿」を思わせる形で発想したところが俳諧なのであって、艶なる感じはその異称や表現などからくる一般的な連想の結果である。恋の山と呼ばれる湯殿山の神体は温泉の噴き出る褐色の巖であるが、この形状は陽の象徴、そのほとりの小洞は陰の象徴をなしている。「語られぬ」の内容にはこういう点も秘められていたとも考えられる。（加藤楸邨『芭蕉全句（中）』、一九九八、ちくま学芸文庫、二九四頁、『芭蕉の山河』、一九八〇年、読売新聞社、二二六頁）

「感涙」に「袂をぬらす」という連想、それに「恋の山」と「語られぬ忍ぶ恋」という連想に俳諧の技巧があるとす。また、「湯殿山」ご神体の噴き出る褐色の巖の形状は陽の象徴、そのほとりの小洞は陰の象徴をなしている。「語られぬ」の内容にはこういう点も秘められていたとも考えられる。」また、「湯殿山を市井の湯殿を思わせる形で発想したところが俳

「諧」であるという。楸邨の解説もこの句の俳諧としての出来、不出来を表層的に説明しているにすぎない。なによりも「感涙に袂をぬらすほどの秘められたありがたさ」の意味が具体的に説明されていない。引用文中「この句は、「湯殿山」を市井の「湯殿」を思わせる形で発想したところが俳諧なのであって、艶なる感じはその異称や表現などからくる一般的な連想の結果である」は、詩歌（漢詩、和歌、連歌）が風雅を本命とするのに反し、俳諧は、詩歌連歌が取り上げない主題まで取り上げて読み込む。すなわち、

詩歌連俳はともに風雅也。上三つものには余す所迄、俳はいたらずと云（いふ）所なし。花に鳴（なく）鶯も、餅に糞する縁の先と、まだ正月もをかしきこのころを見とめ、又、水に住む蛙（かはず）も、古池に飛び込（こむ）水の音、といひはなして、草にあれたる中より蛙のはいる響きに、俳諧を聞き付けたり。見るに有、聞くに有、作者感ずるや句と成る所は、則（すなはち）俳諧の誠也。（能勢朝次『三冊子』、昭和二九年、三省堂、二五頁）

をふまえてのことであろう。従って、「湯殿山」を市井・俗世の「湯殿」に連想させ、世俗の事象を取り上げている点がいかに俳諧らしい技巧である、という解釈である。現に、『奥の細道』も後半になると、蚤（のみ）、虱（しらみ）、尿（しと）、糞、遊女といった俗談平語がいくつも登場する。詩歌連俳は風雅をもよおす事象のみを取材するが、俳諧はどのような世俗な事象も取材の対象とする。従って、湯殿山も市井の湯殿を連想するので俳諧の対象となる。

しかし、湯殿山と市井の湯殿を連想するだけで「作者が感」じて「俳諧の誠」の境地に至っているといえるのだろうか。安東次男は次のようにいう。

語られぬ湯殿にぬらす袂かな（…）修験道の四季の入峰（にゅうぶ）修行のうち夏の峰は、豊年祈願と心身鍛錬法を兼ねて、近世に入ると広く一般に行なわれるようになった。湯殿詣もその一つだが、たまたまこれは三山祭（六月十五日、今は七月十五日）の時分と重なり、一方、湯殿の御神体が女陰の形をした巨大な自然岩でその円丘を絶間なく涌湯が洗っているところから、とくに有名になったようだ。湯殿が三山の奥の院とされたのは、性器崇拜に因んでいる。古歌から名を借りて「恋の山」とも呼ぶ。

他言を封じた御山とはいえ、湯殿の御神体を拝んだらさすがに語りたくなかった。だがやはりそれはできない、と読まなければ面白みはない。俳諧師なら、秘法の山をただ有難がつて袂を濡らしたわけではない。（安東次男『おくのほそ道』、一九八三年、岩波書店、一六七頁）

「性器崇拜」という語がいかにも唐突である。また、「さすがに語りたくなかった」のは、いったい何を語りたくなかったのだろうか。「語ってはいけないといわれているが、実は湯殿の御神体が女陰の形」だということ語りたくなかったというのだろうか。（二）もしそれだけのことであれば、有名な佳句が多い『奥の細道』にこの句をあえて留めおく必要はない。「秘法の山をただ有難がつて袂を濡らしたわけではない」のであれば、涙を禁じえないほどの有り難い「秘法」とは何か。いずれにしても上記三者の解釈は隔靴搔痒の感をまぬかれない。

(二)

芭蕉は、『奥の細道』に先立って『野ざらし紀行』、『鹿島紀行』、『笈の小文』、『更科紀行』を著している。これらの紀

行文を順次読み進むと、芭蕉が俳諧の本質を求めて思索を深め、自ら志す俳諧の理念を求めて登りつめてゆく道筋、俳諧の理念を芸道の極致まで高めてゆくための思索の過程をたどることができる。文体は次第に洗練され、思索も、着実に、確実に精緻の度合いを深めて芸術としての俳諧の頂点を極めてゆく。そして得られた結論が『笈の小文』にみられる有名な次の一文である。

西行の和歌おける、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、其貫道するものは一なり。しかも、風雅におけるもの、造化にしたがひて四時を友とす。(『笈の小文』)

この文に関して杉浦正一郎は次のように述べている。

『ほそ道』こそ、芭蕉が足かけ五年推敲に推敲を重ねて定稿を完成した芭蕉渾身の作品であり、これまでの四つの紀行【『のざらし紀行』、『鹿島紀行』、『笈の小文』、『更科紀行』】は、(…)この『ほそ道』一編を完成させるための下準備であり習作であったといえる。『ほそ道』こそ、元禄三年ごろ、芭蕉が「俳文」というものの一格に心をひそめ、新しい紀行文の工夫をこらして、構想をねり、筆をとり、推敲・彫琢を重ねること数年にして完成した作品で、単に他の四つの紀行が総合され発展してここに凝集したというだけでなく、恐らく蕉風俳諧のすべての本質が、芭蕉の間観も芸術観も、一切をこめて、この一編の紀行に具現しているところに、大きな意義もある。(『芭蕉文集』、昭和三四年、岩波「日本古典文学大系」、十八頁、二十一頁)

また、荻原井泉水は次のようにいう。

芭蕉が奥の細道の旅で心身を挙げて苦しんだのも、要するに芸術の道の上で苦しんだ事である。彼は地理の上で「奥」の「細道」を探ろうとしたのではなく、芸術の「道」の奥秘、その意味での「奥の細道」を探ねて旅をしたのだといえる。されば、彼の旅は、勿論、此「奥の細道」の旅だけで尽きているわけはなく、彼の一生涯が其意味の旅でなければならぬ筈である。（『この一筋を行く―井泉俳話四』、昭和四年、春秋社、二二三頁）

『のざらし紀行』、『鹿島紀行』、『笈の小文』、『更科紀行』を経て、『ほそ道』で芭蕉の芸術は完成する。すなわち、俳句については、『おくの細道』を歌仙に見立てて、神祇、釈教、恋、無常の法式に発句を配することで芸術としての俳諧の極意を表現した。散文の部分では、芭蕉以前の優れた作品である紀貫之の『土佐日記』、鴨長明の『方丈記』、阿佛尼の『十六夜日記』を意識し、視野に入れて、視野に入れていることを明言した上で（『笈の小文』）、五年にわたる彫心鏤骨の末『おくの細道』を過去のいかなる日記類、紀行類をも凌駕する作品に仕立て上げること成功した。こうして芭蕉は旅の実体験を踏まえ、五年にわたる推敲に推敲を重ねて、創作・虚構を巧みに織り込んで詩文と散文とが理想的な形で融合した日本文学史上最高の文学作品を完成した。（三）

そして「語られぬ」の一句はその中心的位置、ヤマでありサワリの部分におかれている。従って、この句には芭蕉の五年にわたる推敲に耐えうるほどの存在意義があると考えなければならぬ。

(三)

「語られぬ」の句の『おくの細道』における位置付けを検討する。

『おくの細道』は、全体で俳諧の歌仙の形式をなしているとして早くに荻原井泉水は次のようにいう。

文章にヤマということはある。これは明治時代に正岡子規が言い出したことである。写生文のような平々坦々と事を写してゆく文章であっても、一編のうちには、中心的に高揚するところが必要だ。(…)文章の一編にはこれのリズムとして見れば、調子の一番高いところがなければならぬ。それを指して云うのである。

ところで、「奥の細道」一編にもこの意味のヤマというものがある。

それは平泉から折返して最上の庄へ出る、最上越え、である。そして、最上川を下り、三山に登って下りる。このあたりが「奥の細道」のヤマである。このことはいくつかの点から、そう見ることが出来る。

その一は、このくだりが「奥の細道」という紀行の全行程の頂点だということである。芭蕉は江戸を出て、北へ北へと道をとって(…)つまり奥の国へ奥の国へと足を向けて、陸中の平泉まで来て、そこを終点として、引き返した。それまでは表日本の部である。これから中央山脈を越えて裏日本にでる。だから、全行程の地理的關係から見ても、ここがヤマになるのである。

その二は、「奥の細道」全編を俳諧の一巻にたとえて見るならば、俳諧の歌仙というものは一の折、二の折の二つにわかれ、その各(おのおの)の折が表と裏になっている。(…)「奥の細道」という一編の文章も、その構成の中にこの俳諧の気持ち織り込まれていると、私は見ている。俳諧には、雪月花等の他に神祇、釈教、恋、無常というも

のが必ず取材される。それが規則である。というのは、人生というものを象徴したものが神祇、釈教、恋、無常だということである。だから、「奥の細道」一編を以つて、芭蕉は自分の人生を書こうとしたとすると人生の象徴としての神祇、釈教、恋、無常というものも取材として織り込んで行くということになる。「奥の細道」のはじめ、江戸を出て間もなく、下野の「室の八鳥」の記がある。これは取材として、さして重要なものではないと思われるが、芭蕉はまず、「神祇」的取材としてこれを書いたのだ。次に、「日光」が「釈教」にあたる。ところで、俳諧では、「恋」とか「無常」とか云うことは、一、の折にはなるべく出さない、出すにしても一、の折の裏で出す。そして二の折に入ると、必ず「恋」と「無常」とが出なければならぬ。(…)松島の章「美人の顔(かんばせ)」という表現にちょっと触れた。次に、「象潟(きさがた)」の章で、又、美人のたとえが出る。このへんから、そろそろ恋の文句が出てきてもいいところだ。そして「市振(いちぶり)」でははつきりと「恋」を出し【象潟や雨に西施がねむの花】の句、「遊女」、「金沢」で「無常」を出している【一笑の死、「むざんやな甲の下のきりぎりす」の句】。(…)このように見ると、江戸から平泉までが一の折、それ以後が二の折というものにあたる。(…)文章で云えば、それがヤマであつて、「奥の細道」では、ちょうど最上越えのところがそのヤマに当るのである。

その三に、ここが「奥の細道」の文章としてのヤマであるが為に、義太夫で云えばサワリというような名文句が多い。芭蕉はそれを意識的に書いている。「松島」の章では、芭蕉は美辞麗句のオンパレードをやっている。それから平泉の章でも同様である。そして最上越えの途中、尿前(しとまえ)の関で関守にあやしまれて―(…)―封人(ほうじん)の家に舍(やどり)を求め、蚤虱(のみしらみ)に苦しめられ、それから出羽の国へと、命からがらという気持ちで最上越えをする。ここがヤマのうちの最高のヤマであつて、文章もまた、「奥の細道」らしい困苦というものをもっとも強調して書いている。「奥の細道」中のサワリと見ていいのである。その文は、

此道、旅人稀なる所なれば関守にあやしめられて、漸（やうやう）として関をこす。（…）大山をのほつて、日既に暮れければ、封人（ほうじん）の家を見かけて舎を求む。三日、風雨あれて、よしなき山中に逗留す。

蚤虱（のみしらみ）馬の尿（しと）する枕もと

（…）かの案内せしおのこの云うやう、此のみち必ず不用の事有り。恙なうをくりまいらせて、仕合わせしたりと、よろこびてわかれぬ。跡に聞きてさへ胸のとどろくのみなり。

義太夫ならばサワリ、「奥の細道」中の一ばんのヤマはここである。（…）

その四は、「奥の細道」全体の中に、発句が五十二句ある。その中、表日本の部に属するものが十五句。あとは裏日本の部に属する。数の上で二倍以上である。だが、数の多少が問題なのではない。「奥の細道」中の名吟として、人口にかいし、や、されているもの、又、文学批評的に見て秀作と称して然るべきものは悉く裏日本にある。此れに反して、文章としては、名文と云われているもの、作者が力を籠めて書いたと思われるものは、皆、表日本の部にある。（荻原『奥の細道ノート』、昭和四七年、新潮文庫、八六一―九三頁）

歌仙に見立てられた『おくの細道』の構成が見事に分析されている。荻原の分析に従えば、「語られぬ」の句は、まさしく『おくの細道』の中心的位置、ヤマ、サワリに当たる部分におかれているということになる。

また、次のようにもいう。

芭蕉は、清川で川船を上り、狩川から手向（とうげ）に向かった。ここで凶師露丸（ずしろがん）に迎えられて、羽黒山の本坊に案内されて、特別の賓客として南谷の別院を宿舎としてあてがわれた。これは露丸が羽黒の御師（おし）であったことが便宜であったと共に、別当代会覚阿闍梨（えかくあじやり）が俳諧を好んでいた為に好遇してくれたのである。（…）

芭蕉は六月五日に羽黒の権現に詣り、六日に月山に登った。月山は標高一九七四米。東北地方では高い山の一つである。芭蕉として山登りらしい山は、この月山一つである。つまり、芭蕉が足跡を印したところで、一番高いところはこの月山である。これこそ「奥の細道」のヤマであるばかりでなく、芭蕉の一生に於けるヤマである。（『奥の細道ノート』九八頁）

芭蕉の俳諧人生の中で最も重要な位置を占める作品である『奥の細道』には芭蕉が到達した俳諧の芸道・芸術としての究極の理念が盛り込まれている。中でも、「最上越え」は『奥の細道』のヤマであり、サワリである。ヤマ、サワリとは芸道において核心をなす究極の理念であり、極致である。芸道におけるサワリについて栗田勇は次のようにいう。

こんな話を聞いたことがある。邦楽の名手の極致は、「さわり」にあると。では何にさわるのか。実は、天然宇宙の真実にさわるのだと。（栗田勇『而今の花』、一九九五年、作品社、五十頁）

(四)

では、『おくの細道』におけるサワリ、すなわち「天然宇宙の真実」とは何か。『おくの細道』の冒頭から再検討する。芭蕉は『おくの細道』の旅を始めるにあたりまず歌枕の地として「室の八島」を訪れている。「室の八島」は恋多き神、多くの女性と関係を持ったオオナムチの神（大己貴神＝大國主命）を奉る大神（おおみわ）神社の前にある八島が池に浮かぶ八つの島と池から立ち昇る水煙で有名な歌枕の地であった。が、芭蕉が訪れた時はすでに池はなく、社殿も七年前に再建されたばかりであったことは、このことに限らず芭蕉自身、われわれの想像以上に、もろもろの古典、歌枕に関連する名所旧跡について該博な知識を持っていたこと、随行した曾良が神道に詳しいことからわかっていたはずである。では、なぜ芭蕉はわざわざ昔の姿をとどめない室の八島を訪れたのか。大神神社を祀る室の八島をわざわざ訪れたこと、吉川惟足に師事し、神道に詳しい曾良が「木の花さくや姫の神」と「火々出（ほほで）のみこと」に言及していることを考えると、芭蕉は日本古来の神道を『おくの細道』に組み込み、歌仙に仕立てるために神祇の取材をしているのである。大神神社に祀られているオオナムチの神は、子孫繁栄の神であり、男女の営みを再生、多産、豊穰、大漁への神聖な行爲とみなし、敬虔視していた古代人の信仰を象徴する。

次に訪れたのは歌枕の名所として知られていた日光裏見の滝である。

廿餘丁山を登って滝有。岩洞の頂飛流して百尺、千岩の碧潭に落たり。岩窟に身をひそめ入りて滝の裏よりみれば、うらみの滝と申伝え侍るなり。

暫時は滝に籠るや夏の初

（『おくの細道』）

裏見の滝に至る道も当時は難路であったし、水量も現在よりずっと多かったので芭蕉の表現は決して誇張されているわけではない。(三)

裏見の滝の裏側には修験者の籠り堂があった(吉田東伍著『増補版大日本地名辞書』富山房、昭和四五年、第六卷、九九五頁)。滝の裏にある修験者の籠り堂は他にも例がある。例えば、山陰地方の古刹で蔵王信仰の中心地でもある出雲国浮浪山鰐淵寺にある浮浪の滝の裏側には蔵王堂という立派な籠り堂があり、修験道の本尊蔵王権現像を安置している。鰐淵寺の開基は五九四年(推古二年)に、知春上人が靈力を持って推古天皇の眼病を治癒したので、天皇の発願により建立されたことによる(『鰐淵寺と山陰の名刹』「古寺をゆく第四〇巻」、二〇〇一年、小学館、二頁)。日光の裏見の滝と鰐淵寺の浮動の滝との共通点は滝とその裏側にある籠り堂という造形物だけではない。日光は、平安時代の八四八年に三世天台座主慈覚大師円仁の巡遊により比叡山延暦寺の末寺のひとつとなり、修験の道場として中央にも知られるようになった。ちなみに、空海による金剛峰寺開基は八一六年。最澄が延暦寺を創建したのは七八四年。出羽三山に修験の道場が開かれたのもこの時期。鰐淵寺は五九四年開基、後にやはり慈覚大師の巡遊で延暦寺の末寺に連なっている。この点からも、裏見の滝と鰐淵寺には共通点がある。

全国各地の名所旧跡を視察し多くのすぐれた巡遊記を残した明治の文人大町桂月という。「鰐淵寺の」山水幽邃なること、他に其比を見ず、山高く、谷深く、千年の老杉亭々として山気自から迸り、猿声夜溪水の音に和す。鰐淵滝、水は少なけれども、奇にして幽峭なること滝の名物なる日光に持ち去るも耻かしからぬ処なり(『鰐淵寺と山陰の名刹』、四頁)とのべて、ほかならぬ日光と鰐淵寺には共通する点があると述べている。

日光は、下野の国生まれの僧勝道が、神護元年(七六五年)にそれまでは麓から神の山としてひたすら仰ぎ見られるだ

けであった二荒山を人の身ながら登山し、修行して神靈に触れようとして開いた。時あたかも、日本古来の民間信仰が仏教と溶け合い始めた時期である。役の行者を祖とする修験道も、東大寺建立を契機として、行基菩薩、義淵、良弁などの活躍により広く知れ渡るようになっていた。人跡未踏の原生林に道を切り開くことは困難を極めたが、勝道は十七年をかけて男体山を開き、四本龍寺を開基し、二荒権現（オオナムチの神）を祀った。二荒（ふたら）山は観音浄土といわれる補陀落（ふだらく）山と発音が似ていることもありいつしか神仏が融合していった。やがて、日光は比叡山との関係を深める。下野の国の生まれである天台座主慈覚大師円仁が入山したからである。日光と鰐淵寺に見られる共通点は偶然ではない。ともに延暦寺座主慈覚大師円仁が関わっているからである。以上のように考えてみると、両者に共通する修験の聖地、神仏習合、人々の信仰のよりどころ、といったことを芭蕉はあらかじめ知っていた、という確信を抱かせる。あるいは、現今では身近に見聞きする機会がほとんどなくなっているが、当時は全国に同じような形態の信仰の場、修験の道場が人々の生活圏内のいたるところにあり、修験者の姿も日常的に目することが多かったことを前提としての芭蕉の句であり、文章であるように思われる。

芭蕉は裏見の滝の裏側を通り、滝と共に修験の聖地男体山を遠く仰ぎ見て、歌枕の意味を実感した。日光を訪ねた真の目的は東照宮ではなく、歌枕にみられる神仏習合の聖地を体感することであったので「此道〔裏見の滝を見るための荒沢からの滝道〕から男体山、即ち黒髪山がによつぱりと頭を出してゐるのが仰がれ」（荻原『奥の細道を尋ねて』、昭和五年、春陽堂、三五頁）たことで十分だったのである。

芭蕉は、裏見の滝を訪れているが、華嚴の滝にはいっていない。現代のわれわれからすれば日光に行つて裏見の滝だけを見て華嚴の滝を見ないのは不可解と思われよう。しかし、芭蕉が日光を訪れてから約百四十年後の文政年間の『日光山志』にも当時の華嚴の滝がほとんど人を寄せつけない難所であったことが記されている。すなわち、華嚴の滝は滝を眺望

する場所もなく、滝から五十呷ほど東に寄った崖の途中に突き出た危ない岩があり、フジづるなどにつかまってその岩に下り、フジづるをたよりに頭をのぼして飛流する水勢を覗き見るのがやつとで、滝の下の方は水煙がかかってよく見えなかった（『井本・村松・土田』『奥の細道』を歩く）一九八九年、新潮社、十八頁）。従って、一般の人々が見物できるほど開発されていなかった難所であり、水量も多く、関東大震災により水量が減りごく普通の滝にみえる現在の姿よりもあるかに大きな瀑布であり、滝つぼから湧き上がる水煙と霧がかかっていかにも神秘の滝であった（『大日本地名辞書』第六卷、九九五頁）。

日光では次の句を残している。

あらたふと青葉若葉の日の光

この句は、東照宮や徳川家康に関連させて、世の中が平穩無事であるのは徳川様のおかげである、ありがたいことだと解されている。例えば、古くは『続芭蕉俳句研究』（一九二四年、岩波書店、二八七頁以下）において小宮豊隆が「（…）初夏の豊富な日光を受けて、山全体が全体として光ながら動く。それに対して、自然に「あらたふと」といふ言葉が湧き出たのです。言葉をかへて云ふと、是は自然から直接に得た感動で、東照宮の神徳の尊さを照合して生まれた感動ではないのです。」というのに対して、太田水穂は「それは反対です。日光山の神のあらたかな感動が、青葉若葉の日の光になっているのです。（…）あの神社のきららかな修飾や神園の幽邃（ゆうすい）を取り集めた、美しい崇高な感じに打たれるのは事実です。そこに自然の光がゆらぎ出て「あらたふと」が一層生きて来るのです。」と東照宮の華麗さ、幽邃さを強調する。小宮「（…）とにかく僕は日の光の中に動いている青葉若葉が「あらたふと」という心持を誘い出したものだ」と解釈します。」

(….) 水穂「紀行文(…)は家康を心においてのことと思います。東照権現と二荒山とをひっくりかえりて、前書きの「日光山」としたものとおもいます。」小宮「家康にかけける方が本当なんだらうとも思ひます。唯(…)それを第二に引き下ろして、第一には自然に撃たれた感じから生まれた句だとしたいのです。」(…) 水穂「此御光一天に輝きて恩沢八荒に溢れなどといつてゐるのは日光東照宮をさして居ることは勿論であるから、芭蕉自身が青葉若葉の日の光に日光大権現の神徳を示しているのは否定できない。」(…) 露伴「日光東照宮の壯麗と繁榮とが此の句に這入つてきている。」と続き、東照宮が優先された解釈に傾いている。小宮は句そのものから初夏の「青葉若葉」に視覚的に強い印象を受けた経験から自然を優先させたいと考えているのに対して、太田水穂はおそらく自ら実際に仰ぎ見たであろう東照宮の華麗さ、幽邃さに個人的に強い印象を受けて句よりもその前書きに固執しての見解であらう。

山本健吉は、東照宮の華麗さ、幽邃さを強調する太田水穂の見解にひきづられがちな右の合評をふまえて、「日光山全体のがやかしき——それは山の神厳さもあらう、空海の千歳未来の見通しのありがたさも含まれていよう、東照宮の四海光被の恩沢というところもあらう、その建築そのものの莊嚴もあらう。」と出された意見を総花式に羅列した妥協案を記している(『芭蕉——その鑑賞と批評(全)』、昭和三二年、新潮社、二二二—二二頁以下)。

ところが、『おくの細道』の地の文にも句にも、東照宮、家康、徳川への言及はまったくなく、注意しなければならぬ。(四) なぜなら、この句とその前後の文を東照宮、家康に関連させて読むと「空海大師(…)二荒山(…)猶、憚り多くて筆をさしおきぬ」という一文と整合しない。芭蕉は、日光を、家康を祀る東照宮としてではなく、空海に関連させて、男峰、女峰からなる男体山をふくめ、周辺一帯を包括的に神仏習合にもとづく修験の聖地としてみているのである。このような観点から、日本の古代文化にも古今東西の建築にも造詣の深い栗田勇は次のように述べている。

よく陽明門は、眺めつくしてあきないといわれる。それはまさにその通りだが、じつは、陽明門も唐門も、外側から眺められるべき性質のものではなく、内側から、とりまかれて感じられる性質のものである。そこに東照宮の驚くべき独創があったといっている。東照宮の空間は、巨大杉にかこまれた、動き流れる凝縮した内部空間そのものであり、人はその参道をたどり始めたとき、すでに、建築の内部に足を踏み入れているといつてさしつかえない。(…) 切り開かれた、屋根のない日光山一山の内部スペースそのものが、建築空間なのである。私たちは男体山の内部に入ってゆく。天然造化の懐に参入してゆく。その奥に神秘がある。これは修験道の宇宙、胎内回帰^(五)である。(…) 一口にいえば、東照宮は、ただ、ひたすら將軍廟として切り離された建築とみるべきではなく、千年をこえる山岳信仰のなかの、ひとつの結晶として、はじめてその真実の姿が明らかとなるのである。(栗田勇「日光東照宮の空間」、『日光東照宮』「日本名建築写真集」第十五巻、平成五年、新潮社、八三―九一頁)

芭蕉が日光を訪れた目的は、東照宮ではなく、日本人の信仰の原初形態としての山岳信仰、神仏習合^(二五四頁の補注)の聖地としての日光を『おくの細道』の神祇・釈教の部分に取り入れたかったからである。

東照宮はそのような平安末期の山岳信仰の復活として初めてその意味が明らかとなる。日本人の自然、造化の神秘への熱烈なる帰依が結晶されているからである。(栗田、同上書、九四頁)

実は芭蕉の作ともいわれている曾良の、

黒髪山は霞かかりて雪いまだ白し

剃捨て黒髪山に衣かへ

も芭蕉が釈教を取り入れるために挿入した句と考えることができる。

(五)

ここで歌仙の法式を『おくの細道』の構成にあてはめてみる(下の図表)。

(*古代の「恋」は現在の主たる意味「相手への心のありよう」ではなく「肉体的な欲求」の方に意味の重点があった。)

室の八島、日光、光明寺で、一の折に必要な神祇と釈教を織り込んだ芭蕉の次の目標は、一の折から二の折に移行する最上越えのあたりで歌仙のヤマ・サワリを織り込むことであった。そのことは即ち、『おくの細道』のヤマ、俳諧のサワリ、俳諧の極意、俳諧の究極の理念、ひいては芭蕉の人生観・自然観・宇宙観を織り込むことである。それが「語られぬ」の一句である。

語られぬ湯殿にぬらす袂かな

芭蕉の一句

	地理的配置	主題
一の折 (前半)	江戸から平泉まで	神祇・釈教=室の八島、日光、 黒羽(修験光明寺) 恋の前触れ=松島「美人の顔(かんばせ)」
ヤマ・ サワリ	最上越え、羽黒山	俳諧の極意・歌仙のヤマ・サワリ
二の折 (後半)	大垣まで	恋* = 象潟「西施」、市振「遊女」 無常 = 金沢「一笑の早世」

片山正和によると、出羽三山の峰入りの修行そのものが、死とそれに続く新しい生命の胎内での誕生、成長、そして出生（でなり）というヒトの再生の過程そのものを象徴している。「秋の峰」は「胎内五位の修行」ともいわれ、成長を五段階に分けている。山伏の峰入りの修行は、まず笈緘（おいからがき）の儀式により入峰者たちは一旦死んで霊を笈に入れ籠められる（二十一頁）。笈は行者たちの棺桶を意味する。その後、梵天を黄金堂に投げ入れる「和合の位」が第一位で「夫婦の和合」を象徴する。この梵天投じにより母親の胎内に新しい生命が宿り再生し新たな生命が付与される。第二の「成肉の位」で笈は胞衣（えな）におおわれる。この時点で笈の上にかぶせられる班蓋は胎内の生命を包む胞衣（えな）を象徴する。笈の背中にあたる部分がへこんでいるのは胎盤を象徴し、背負い紐が赤いのは血管を象徴する。第三の「成血の位」を経て、第四の「成凝骨の位」、第五に「成支節の位」に達する。

観音開きの笈の扉の左側の金剛童子は耳を手でふさぎ、右の扉の除魔童子は手で口をふさいでいるのは娑婆に出てから修行の内容について「言わざる、聞かざる」という意味である。修行の過程で繰り返し「他言は無用」を誓わせられる。導師の「たとえ親子兄弟なりとも他言は禁制でござる」という下知に修験者は「うけたもう」とくり返し答える。それが芭蕉の句の「語られぬ」秘法とその意味である（片山正和『出羽三山・山伏の世界』（昭和六十年、新人物往来社、二十一頁以降）。従って、会覚阿闍梨に紹介されたことよって芭蕉も修行の意味を知っていたであろう。そのことが出羽三山の奥の院であり御神体である女体の腹部と女性の象徴と、そこに噴出している温泉とからなる湯殿山の御神体へとつながってゆく。

「巨岩の御神体の左奥に岩供養と呼ばれる拜所がある。手前で神主が塔婆と梵天、人形（ひとがた）の紙、ロウソク、線香を渡してくれる。（…）人形の紙は水に浸し岩に貼り付ける」（千歳栄『日本人の心の風景』六六頁）。人形の紙を水に浸し貼り付けるときに「袂がぬれる」のであって「感涙に袂をぬらす」のではない。【一五〇頁の補注】

湯殿の御神体は、女性がおなかと下腹部をさらしているように見える円丘状に盛り上がった巨岩で、下方には小洞がある。その全体に温泉の湯が絶え間なく流れ落ち、巨岩全体と小洞を濡らしている。

生命の根源であり、原始生命体を育んだ母胎である水に、諸物質の究極的要素である四体（地、水、火、風）のひとつである火の力が加わってできた温泉が生命を生み出す母体（母胎）の形をした御神体に流れ落ち、濡らしている。つまり、その形状は巨大な陰石であり、古代人にとっては生活に直結し、ひいては民族の存亡に関わる問題であった再生、多産、豊穰、大漁、豊猟を象徴しているのである。人間を形づくる根源、人間が原始生命体の時代から受け継いできた地球の大地や空や水の記憶がここに凝縮されて現前する。御神体であるので裸足になって登る。しかし、形状が形状だけに上に述べたような奥深い由来を知らない人がこの御神体を見て他の人々にどのように伝えるか、それを聞いた人々がどのように理解するか、を考えた場合、誤解を避けるために、行者の法式として他言を禁じたのである。余り大きくない御神体であれば「秘仏」のように非公開にして眼に触れさせない方法もあるが、巨岩で、しかも温泉が絶え間なく流れ落ちているのではそれもできない。というより、沖繩の聖地御獄（ウタキ）にみられるように元来、神社には神の依り代（よりしろ）となる森と岩以外には何も無いのが原初の姿である。建物としての社殿、拜殿、鳥居、狛犬などは後に寺院建築にならって付加されたのである。（六）

「語られぬ」の一句は、俳句として技巧の巧拙、言葉遣いの出来・不出来を論ずるよりもこの一句に芭蕉の俳諧に対する信念を読み取らなければならない。芭蕉が一生を賭して到達した俳諧の極意・サワリであり、技巧や知識の蓄積だけでは感得できないものである。それだけに「語られぬ」のである。およそ、芸術の極み、サワリは名人・達人と称される人のみが感得できる性質のものであり、しろうと、初心者はもちろん、相当な修行を重ねたからといって感得できるものではない。およそ日本の伝統的な「道」「芸」といわれるものはすべて同様に考えることができる。例えば、華道、歌道、

剣道、茶道、香道、画道、書道、能、狂言、謡曲（義太夫）、歌舞伎、浄瑠璃、邦楽、造園、あるいは陶工、刀工の世界などなど。そのような芸道、芸術の奥義・サワリは口外・他言は厳禁で、一子相伝であったり、限られた弟子のみに伝授される場合が多い。^(七)

芭蕉が到達した境地に到達できた弟子がいなかったのであれば、芭蕉が俳諧の極致といわれる「軽ろみ」を理解してくれるものがないと嘆いたのも無理もないことである。^(八) しかも、『笈の小文』においてすでに「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休の茶における、其の貫道するものは一なり」という結論を出していることを考えると、芭蕉は『おくの細道』へ旅立つ前にすでに湯殿山でその結論を実証し「語られぬ」という句に自分の思いを託す準備ができていた、少なくともその予感があったと考えることができる。

結 論

では、俳諧の極意、サワリとはなにか。この究極の難問にあえて一言で答えるとすれば「俳諧は五七五に、人生の真実、日本人の心の原風景、再生願望、^(九) 自然の摂理、世界の根幹、宇宙の全容を包摂していなければならぬ」ということになろうか。このことはおよそ日本の伝統的な「芸」、「道」と称されることに一貫していると思われる。芭蕉の「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休の茶における、其の貫道するものは一なり」とはこのことであり、いかなる「芸」、「道」にあっても、その道の名人は「ヤマ、サワリ」を感得しているということにはかならない。室の八島、日光に始まり、湯殿山を頂点とする『おくの細道』全体が、俳諧の真実、芭蕉の真実を表現しているのである。「語られぬ」の句は湯殿山参詣の折に、俳諧を好んでいた湯殿山の別当代会覚阿闍梨の依頼により短冊に書かれたもの

である。会覚阿闍梨は、人が生きることの意味、心の原風景、世界の根幹、宇宙の全容を感得すべく日夜修行を重ねる修験者の先達であり、湯殿神社をつかさどる地位にあり、同時に俳諧にも心得があったので短冊に記された芭蕉の意図を正確に理解したと思われる。阿闍梨と芭蕉は多言を要さずとも、おそらく以心伝心で通じあえたであろう。芭蕉が阿闍梨に句意を説明することはまさしく「釈迦に説法」であり、その意味でも「語られぬ」としか言いようがなかった、あるいは語る必要がなかったであろう。「語られぬ」の句意は筆舌をもって語ることは困難である。説明はできないが、かといって俳諧のサワリであり、『おくの細道』の真実、芭蕉の真実をこの句が象徴する以上、五年の歳月をかけた推敲を経て『おくの細道』からははずすことはできなかつたのである。(一〇)

芭蕉自身が俳諧の極意でありサワリは「語られぬ」という程であるから道を極めていないものが説明するのは至難の業と思われるので日本の伝統的「道」、「芸」のひとつである作庭の名人の言葉を借りる。(一一)

人類は、初めは自然と共に、自然の一員として生きていました。ジャングルの中で狩をし、木の実を採り、その暮らしに満足すると共に、あらゆる自然現象に対して、敬虔な気持ちで接していた。(…)いつの間にか、自然と離れた、自然を排除するかのような暮らしをするようになったのです。しかし、人間も自然の一員でした。自然はまた、人間を形づくる根源でもあります。私たちの中には、原始生命体の時代から受け継いだ地球の大地や空や水の記憶が、体の一部として組み込まれているのです。みずからも自然の一員だと実感する時、私たちの体の奥深くに組み込まれた、大地と空と水の記憶が呼び覚まされ、目の前の自然と共鳴するように私は思うのです。(…)地球の「大地」そのものとして、石や木や土を使い、また池の水、噴水の水、滝の水、小川の水などの、「水」を使います。また、「空」に浮かぶ雲や星、太陽や月、そして雨や風や雪なども、すべてが造園の材料です。これら自然のものを自然の摂理に

従つて構成することで、庭全体が無理のない姿となり、本来、自然の一員である私たちにとつて、もつとも安らぎを得られる空間となるのです。(第十一代植治小川治兵衛『植治の庭』をあるいてみませんか』、二〇〇四年、白川書院、九八―九頁)

右の引用文中の「すべてが造園の材料です」を「すべてが俳諧の材料です」と読み替えればそっくりそのまま俳諧にあてはまる。

「語られぬ」の一句は、人類が原始生命体の昔から連綿として受け継いできた生命、自然、宇宙の眞実への畏敬の念、崇敬の念を表わし、壮大な自然の摂理を五七五で象徴することに成功している一句なのである。そして、このことこそ芭蕉が生涯をかけて追究し続けた俳諧の眞実であり、究極の理念であり、サワリである。「語られぬ」の一句が五年にわたる推敲の後も『おくの細道』のヤマをなす核心部分にとどめ置かれた理由はここにある。

芭蕉の意味解釈に流行はあつても芭蕉の眞実は不易である。

注

(一) 何を語りたくなつたのかについて、「性器崇拜」にも言及して荻原井泉水は以下のように言う(表記は適宜現代表記にしてある。以下同じ)。

「さて、何が故にこの山の見聞を他に語つてはならないのか、何故に左様な方式を作つたのかといふ事が考えられる。古えは、真言密教の行法を修したがためにというのも一説、この山は非常な險阻にして危険もあるから、次に参拝する者の恐怖心を起させぬためにというのも一説。又この山を何故に「恋の山」と称えるかというに、一度ここに詣拝したものは年月を重ねてもこの山を恋うて再び参りたいと思うが為に、という説。(…)一つの推憶説としていえば、この御神体は上古の風俗

たる生殖器崇拜に因を發したのではあるまいか——と思うのである。御山の見聞を他言してはならぬ程な厳しい御神体に對してこんな、とてつもない妄言を公にしたならば、神罰の程も恐ろしいようだが——ただ、神秘にしてその見聞を他言してはならぬという点と、古來「恋の山」と称するという点と、も一つ、この齋神は大己貴命と少彦名命だという点とからヒントを得た考えなのである。大己貴命、少彦名命は療病の祖として温泉の神に祀ることもあるけれども、この二柱の神が男女造化に関する伝説を語ることは古事記を読んだ方の知っている通りである。「萩原井泉水『おくの細道を尋ねて』二四頁。古事記の「男女造化に関する伝説」、「生殖器崇拜」と「温泉の神」の三つの要素に関連させて大己貴命と少彦名命の行状を勘案していること、日本の伝統的な、多産、再生、豊穰を祈願する原始信仰を考慮している点から「語られぬ」という字句の解釈として傾聴すべきであるが、芭蕉の真意を語りつくしているとはいえない。

(二) 『おくの細道』が実体験にもとづく創作・虚構であることはよく知られている。例えば、「蚤虱の句も、このときの即吟ではなく、『おくの細道』の執筆の際に作って本文に挿入」された句である（井本・村松・土田『奥の細道を歩く』新潮社、七四頁）。つまり、『おくの細道』中の句は後から挿入することも、削除、訂正することも十分に可能であったが、「語られぬ」の句は初案が「ぬるる」が「ぬらす」に変更されているだけである。

芭蕉は、後に『幻住庵記』（元禄三年）において『おくの細道』を七行で回想している（『芭蕉文集』岩波「日本古典文学大系」、百八十頁）。その中で『おくの細道』中のたった一句だけが言及されている。それが「語られぬ」の句である。このことから、芭蕉にとってこの句がいかに重要な一句であるかということが推察される。

(三) 明治三二年五月発行の『日光名勝案内記』（編集人・島村忠五郎、発行人・鈴木角治郎、五三頁）には以下の記述がある。

〔…〕久次良村と云ふを十八九町行けば荒澤といふ所の茶亭に達す此茶亭より左へ崎嶇たる経路を往くこと五六町にして山上の盤岩突出する鼻端より飛下る其高さ十餘丈幅六七尺水勢頗る盛んなり其両脇に亦小瀧相對して落苑も三幅對の趣きなり瀧の裏は岩石灣をなして其道幅五尺餘あり、故に自由に涉りて瀧の裏面を掬すべし瀧を潜れば左方に荒澤不動の石像あり〔…〕

鐵道省の『鐵道旅行案内』（昭和十一年）にはまだ一般の人々が見物できるほどには開發されていなかった華嚴の滝ではなく、

広重の「下野日光裏見の滝」（六十余州名所図絵）が掲載されており（三五四頁）、以下の記述がある。

「日光諸瀑 日光山中には霧降、含滴、裏見、方等、般若、華嚴、布引、白糸、相生などを始めいはゆる日光七二瀑といつて多数の瀑布が懸っている。中にも偉観なのは華嚴（指定名勝）である。瀑は大谷川の源で、中禪寺湖水の決するところ直下約一〇〇米、幅は上部で約一〇米、滝壺は深さ二〇米、主瀑の両側に数条の小瀑布がある。」（『鐵道旅行案内』、鐵道省、三六六頁）。

広重の裏見の滝の絵図には人が優に通れる裏側の道（『日光名勝案内記』によれば幅五尺）と、現在の滝からは想像もできないほど豊富な水量の滝が描かれている。

(四)

「日光は東照権現の御廟所であるから、徳川の太平に住する一庶民として、尊崇の心を表わしたまでである。その意は『奥の細道』の本文を詠めば明らかである。

卯月朔日、御山に詣拝す。往昔此御山を二荒山と書きしを、空海大師開基の時日光と改め給ふ。千歳未来をさとり給ふにや、今此御光一天にかがやきて恩沢八荒にあふれ四民安堵の栖穩かなり、猶憚多くて筆さし置きぬ
あらたふと青葉若葉の日の光

斯ういふ文の続きになっている。」（萩原『奥の細道を尋ねて』、三三三頁）

さらに、加藤楸邨は『松尾芭蕉集（下）』（昭和三三、筑摩書房、二〇〇頁）において、「いま、この東照大権現の御威光は天下に輝き（…）土農工商の民はみな安楽な生活を営み、太平に治まっている世である。」（圈点、三輪）として、原文にない「東照大権現云々」を書き加えて現代文に訳している。ところが、『おくの細道』本文には「東照大権現」「御廟所」「徳川」といった家康に関する文言は一切ない。楸邨は後に上記の文をすべて削除し、俳句の技巧面について述べているだけである（『芭蕉の山河』昭和五五年、読売新聞社、五〇頁）。安東次男（一九八三）も技巧面についてのみ論じている。

(五)

本稿には「神秘の山」「女人禁制」（二二六頁）、「小洞は陰の象徴」「豊年祈願」「女陰の形をした巨大な自然岩」「性器崇拜」（二二八頁）、「オオナムチの神は子孫繁栄の神」、「男女の営みを再生、多産、豊穰、大漁を願う古代人の信仰」、「胎内回帰」

(一三五頁)といった表現がある。これらは、古代の人々が自然の根源を、再生、多産、豊穰、大漁をもたらす母なる大地にあると信じたことに関係する。修験の奥義は、日本人が固く信じている霊の不滅・再生を前提として、人がこの世に生きるとはどういうことかを問いつながら、民族の存亡に関わる再生、多産、豊穰、大漁を祈願することにある。再生、多産、豊穰、大漁をもたらす自然の根源は母なる大地、つまり海であり、山であり、川である。従って、修験の聖地そのものがあるいろいろな形で女性が神性化されて関連付けられている。従って、山、海は人間の女性が立ち入ると嫉妬し実りをもたらしてくれなくなる、と古代の人々は固く信じていた。このことが富士山を始め、吉野・熊野、湯殿山など修験の聖地が女人禁制であった理由である。

女人禁制なのは修験の聖地に限らない。山での狩猟を生活の糧にしていたマタギは女性を山に入れなかった。女性の前では狩の話もなかった。獲物をもたらす山の神は女性なので、人間の女性が山に入ってくると嫉妬して獲物をもたらしてくれない、とマタギは信じていたからである。さらには、初マタギと呼ばれる若い男子が初めて狩人として山に入ると、その若者を立たせたまま、その男根を先輩猟師たちが焚き火で温めた手で揉んで勃起させ、それに粗朶(そだ)を結び付けて火をつける。手で火を消すことは禁じられているので、若者は身をよじって火を消そうとする。そのもだえ苦しむしぐさを見て女神は喜び、獲物をもたらしてくれる、とマタギの人々は信じていた。(戸川幸夫『マタギ―狩人の記録―』、昭和三十七年、新潮社、一六三頁)

屋久島の東南海岸沿いに屹立するモツチョム(本富)岳という一風変わった名前前の山がある。

「山の形状から、男女両性を象徴する陰陽石といわれ、山名由来の一説になっている。尾の間集落から見ると巨大な男性シンボルに見え、原集落から見ると巨大な女性美を発揮し、前面岩場がそのまま玉門に変化する。(…)種子島の隠語モツチョウに由来するという説がある。」(『鹿兒島県』、「角川日本地名大辞典」第四六卷、昭和五十八年、角川書店、六六二頁)

「ま・つ・ち・よ・や・まのま・つ・ち・よはも・つ・ち・よの転訛。も・つ・ち・よは種子島の方言で、女性の陰部をいう。カツオ漁が盛んだった時代は、漁場に向かう船上から漁師たちが、ま・つ・ち・よ・や・まへ向けて、男根を剥きだして大漁を祈った山である。これは女性特有の生産力に肖る(あやか)る儀式だから、ここを産(う)ぶの神が鎮まる神聖な山に見立てた、古代信仰の名残である。」(永里岡『屋久

島の地名考』、昭和六三年、私家版、三九頁）

漁師は海に出るとモッチヨム岳に向かって船上から男性のシンボルを誇示することによって海の神を喜ばせて大漁を期待する。一般的にも、船に女性を乗せないのは、海の女神が嫉妬して獲物をもたらしてくれない、と信じられていたからである。鉱山での採鉱作業の現場やトンネルの掘削作業の現場の場合も、女性が立ち入ることは、母なる大地の女神の体内（胎内）に入ることになり、女神の不興を買うといけないうと固く信じられていたことが女人禁制の理由である。

【補注】「ゆどのやまでは神域の正面に奇異な形状の御神体石が鎮座ましましてしているため、左横手の靈祭供養所に気づかぬ人が多い。しかし、社務所では紙位牌、経木塔婆、線香などの供養具一式を売っており、紙位牌に戒名を書いて、したりおちる水で巖壁に貼りつけるのが、有名な湯殿の岩供養である。山形にちかい山寺立石寺の岩塔婆は巖壁に戒名を彫り込むので、芭蕉もこれをふまえて「岩にしみ入る」などと蟬の声を形容したらしいが、その祖型がこの岩供養であった。」（五来重『吉野・熊野信仰の研究』名著出版、昭和五十年、六九頁）。「したりおちる水で巖壁に貼り付ける」時に袂が濡れたのである。沖繩のウタキ（御嶽）や対馬固有の「天道信仰」には本来社殿がない。

「ひとつ確実なのは、御嶽を通すと、本土の神社の成り立ちがよくわかる（…）。神社の鳥居、社殿、拝殿、狛犬といったものは後年の付加物にすぎず、とりわけ宏壮な社殿、拝殿は寺院建築の影響を受けて生まれたもので、大方の神社も、本来は、御嶽同様の、森だけの場所であったと考えられる。実際、沖繩以外にも、一切社殿のない、森だけの聖地（ニソの杜、天道山、モイドン、ガロー山など）が点々と残っているのである。（…）日本の神は、目に見えない。そしてその聖地には、元来は樹木や岩以外のものはない。その不可視と無は、ゴシック建築に代表される西欧の形と有の対極にあるものである。」（岡谷公二「御嶽（ウタキ）」、『芸術新潮』、「日本の神々」、一九六六年、三、新潮社、六三頁。森浩一、同上書、一八五頁）岩座・盤座（いわくら）と称される神の依りつく巨岩を御神体とする例は鞍馬山、松尾大社などに多く見られ地名として残されている場合も多い（「岩倉」など）。奈良の大神（おおみわ）神社も社殿がなく、山そのものを御神体として山中には岩座がある。

巨大な男根の姿をした巨石を御神体とする神社もある。和歌山県新宮市の神倉神社の御神体ゴトビキ岩である。巨大な男

根（ヒキガエルとも）の姿をしたこの岩は上下ふたつにわかれ、下が縦九メートル、横七メートル、高さ八メートルほど、上が縦七メートル、横四メートル、高さ三メートルほどである。毎年二月に女人禁制で荘重な御燈祭りがとりおこなわれる。

一方、湯殿山の御神体に類する巨大な女陰形の盤座もある。京都府の旧相楽郡山城町にある谷山不動と奈良県旧生駒郡平群町にある平群石床神社の岩座がその例である。『芸術新潮』、一九六六年、三、八二―一五頁）

重要なのは、男根形の岩座にしる女陰形の盤座にしる、いずれの場合も単にその特異な形状によって関心を集めたのではなく、その地にいにしえの昔から住みなしてきた人々が再生、多産、豊穰を願い、生活・生業と密接につながった深い信仰が底流としてある、ということである。

なお、「御神体は、女性がおなかと下腹部をさらしているように見える円丘状に盛り上がった巨岩」は沖繩の「亀甲墓」を呼ばれている墓の形と共通する。意味するところは同じである。

(七)

芸道の極致と仏教の悟りとが一致することについては例えは、以下の証言がある。

「利休は、道に志すことが深く、茶道ばかりではなく、さまざまなことの上で悟りをひらかれており、その点、愚僧らのように及び得ないところである。利休は、まことに尊ぶべくありがたい、道に入って悟りをひらかれた人である。その説かれるところは、茶道のことかと思っていると、単にそれだけにとどまらず、高僧や仏の体得された悟りのみちでもあるのだ。じつに尊いことだ。」（『南方録―覚書―』、『筑摩古典文学全集』第三六卷『芸術論集』、昭和三十七年、二七二―二頁）

「釈尊が説法の際、花をひねって衆に示されたのを見て、弟子のなかでただひとり迦葉だけがその意味を悟って、微笑された。そこで、文字には書き表されていない正法眼藏涅槃妙心の教法は釈尊から迦葉へと以心伝心に伝えられて、迦葉は優れていると釈尊はいわれたことであった。」（『池坊専応口伝』同上書、二五七頁）

また、庭師七代目植治こと小川治兵衛に関する逸話がある。

「山県【有朋】公はあるとき、七代目に『おまえはどんな本で、庭づくりを学んだのか』とお尋ねになったそうです。七代目は、適当に思いつく本の名前をふたつみつつあげました。そして、後日仕事にお伺いしたとき、（…）山県公が、庭に入ってきた七代目を見つけて呼び止められました。『お前は俺をだましたな。お前があげた本には、庭作りなど何も書いてなかつ

たではないか！』血相を変えていわれたそうです。然し、若い七代目は臆せずこう答えました。『山県公に私が、兵法をお教えくださいと申し上げても、お教えいただけませんでしょう。私はまだ若いですが、造園のことについては一生懸命勉強して、一歩先んじているつもりです。いちいちそういうご質問にお答えすることは無いと思います。』(…) 山県公は、その後もいつそう七代目をご懇意にしてくださいました。『植治の庭を歩いてみませんか』、七一頁)

このことは、一芸に秀でた名人と、その道ではしろうとでも別の一芸に秀でた者とは互いに理解しあえることができることを表現している。

また、科学・知識・技術と宗教性との違いは以下の例にも見られる。

二〇〇九年、興福寺の「阿修羅展」が東京上野と福岡県太宰府の国立博物館で開催され大変な反響を呼んだ。話題となったのは、最新鋭のハイビジョン機器を駆使しての阿修羅像内部・外部の徹底した分析と高度な照明技術により照らし出され、三六〇度の視点から細部にわたりくまなく観察できる阿修羅像であった。確かに高度な撮影技術により、今まで見えなかった視点から仏像作成に関わるさまざまな発見があった。奈良時代の天平年間に高い技法を達成したがその後途絶えた脱活乾漆造りの手法も素材も明らかにされた。そして、画面に映し出された映像から細部にわたる事実の発見と知識は得られた。しかし、最新の機器と技術により得られたものは分析された事実の集積にすぎない。知識と技術をどれほど積み重ねても、仏師が、阿修羅と対面することによって感得してほしいと願った敬虔な信仰心、仏への尊崇の念、あるいは仏に自分自身の姿を投影し自分の煩惱を映し見ることによって得られる悟りを得ることはできない。科学の限界である。(参考『国宝阿修羅展』、二〇〇九年、朝日新聞社)。

他方、深い信仰心で阿修羅像を造った仏師と心を通わせたのは写真家の小川光三である。興福寺貫主多川俊英は、小川が宗教性にあふれた阿修羅の「サワリ」を感得したことはその写真から伺うことができる、と次のように述べている。

「被写体の仏や菩薩の美しさ、その精神性の深さに身震いする写真家【小川光三】の感性が大きく出た作品こそ、見る者の心をはげしく揺さぶるのではないか。そして、そうした作品こそ、本当の意味で仏教の真善美の世界にいざなう力があり、はなはだ宗教的だと私には思える。」(興福寺貫主多川俊英『興福寺』「序文」、一九九七年、新潮社)。

山水画、庭園、茶室など日本の伝統的芸術作品に不可欠の要素である陰影の有無、濃淡、角度を精緻に計算し尽くして仏の深い宗教性を写し出し、見るものに深い感動を与えながら文章による説明は一切ない一九九七年版の小川の諸写真と、前後左右、三六〇度の方角からくまなく明るく照明して細部まで詳細に写し出し、文章で事細かに分析している二〇〇九年版の写真とではどちらが仏のサワリ、真善美を表現しているかは自明である。

「客体化しうるもの、分析しうるものを方法的に処理せよ、この命題をもって漱石が創作活動のひとつの指針とした(…)。『文学論』において客体的な文学を素材にして、それを組織的科学的に研究しようとして、その企てを中止してしまつた漱石は、(…)修善寺の大患を経て、不合理なものを単に合理的に人智によつて処理しようとする強引さから離れ、(…)『明暗』を書くと共に、直接に則天去私をめざす漢詩を残したわけである。」(唐木順三『夏目漱石』昭和四十一年、創文社、二五六―七頁)そういう漱石に「則天去私とは何ですか」ときけば、おそらく「読んで字のごとし」とのみ答えたことだろう。

(八)

このみちや行く人なしに秋の風

この二句について加藤楸邨はいう。

「人生とか芸道を象徴するものとして治定をみるに至つたものである。この句は芭蕉の心象風景といつてよく、次々と遙かなものを追ひ求めて歩み続ける作家の孤独な影が、ここには刻まれているのである。(…)俳諧の工夫の到達点であるはずの軽みに対する主要門人の無理解といった、芭蕉をめぐる諸事情はやはり看過できない。」(加藤楸邨『芭蕉全句(下)』ちくま学芸文庫、四七四頁)

(九)

注(五)も参照。日本人は原初の時代から死後の再生を信じる宗教観を持っている。現代でもこのことを感得している詩人がある。中島みゆきの歌について倉本聡はいう。

「みゆきの歌が同世代の歌たちと明らかに由々しく違うと思うのは、そのうまさでも女らしさでもなくしめやかな飾りでもない、歌のどこから時折り、ひそかに匂ってくる『宗教性』とでもいうものである。みゆきにはきつと、神様がいるんだ。」(倉本聡「みゆきが流れる——序にかえて」、中島みゆき『愛が好きです』、昭和五十七年、新潮文庫、六頁)。例えば、「小

石のように」は次のような歌詞になっている。

「山をくだるながれにのせて／（…）転がりだす石は十六才【じゅうろく】／流れはおもい次第（…）／川はいつか幅も広がり／暗く深く小石をけずる／石は砂に砂はよどみに／いまやだれにも見えない／（…）石は砂に砂はよどみに／いつか青い海原に／おまえ おまえ 海まで百里（…）／砂は海に海は大空に／そしていつかあの山へ／砂は海に海は大空に／そしていつかあの山へ」（中島みゆき、同上書、一八五頁）

この歌には日本人が信じて疑わない再生への思いが歌いこまれていて、生命の根源である水（雨）が山に降り注ぎ、源流から上流、中流、下流を経て海へ、そして蒸発して空へ上り雲となり雨となってまた再び山に降り注ぐ、という靈魂の不滅・再生への賛歌である。これが中島みゆきの「宗教性」である。

具体的には、鮭の一生を考えてみればいいだろう。川の源流で卵からかえり、成長しつつ川を下り、海にいたり何年かの後に自分の生まれた川に帰り着き、生命を賭して源流にまで遡上し、種の繁栄と存続のために子孫を残す。この繰り返しのものが人類を含めた生命体の宿命である。人類だけが特別なわけではない。細胞、植物、アメーバ、昆虫、動物から人間にいたるまで生命体の営みはその根源においては同じである。

(二〇) 露丸は羽黒三山滞在中の芭蕉の世話をした。熱心に俳諧を志しているということもあり、また、湯殿山で俳諧の根本原理を会得したばかりの芭蕉自身も理解をいっそう確実にするために露丸に会得したばかりの極意（軽ろみ）を説明した。しかし、露丸の理解が足りなかったのか、芭蕉も到達しえた極意を完全に自家薬籠中のものとはしていなかったせいも、露丸の『聞書七日草』（『定本芭蕉大成』、一九六七年の旧版、六六四―六七七頁）は俳諧の極意を十分には伝ええていない（奥の細道を歩く）新潮社、八十頁）。露丸の『聞書七日草』（『新編芭蕉大成』（一九九九年）では削除されてしまっている。芭蕉の研究は進んでいるのだろうか。

(二一) ちなみに夢窓国師は作庭の名人だった。また、鹿児島県知覧の枯山水の庭園も同じ原理で作られている。

（補注）明治政府による廃仏毀釈以前には、神社と神宮寺とが併置されていた。例えば、天照大神を祭る伊勢神宮の奥には伊勢志摩の最高峰朝熊山（あさまやま）があり、神宮寺である金剛証寺は天照大神が日向の国に下生した姿であり、かつ大日如来の化身で

もあるという兩宝童子をまつる。そして、「お伊勢参らば朝熊をかけよ、朝熊かけねば片まいり」といわれていた。

羽黒山修験は現在、神道系の出羽三山神社の修験道と仏教系の荒沢寺末寺の正善院を中心に設立された羽黒修験本宗が両立して行なわれている。出羽三山の総奥の院である湯殿山本宮礼拝の手順はまさしく伝統的な神仏習合そのものの姿をとどめている。また、湯殿山本宮に参詣するための参籠所一階には祭壇の正面には神殿があり、その左側には靈祭殿が隣接してあり仏式で祖先の霊を祈るようになっていて、西日本最大の聖地熊野には熊野那智大社と那智山青巖渡寺とが相並んで建ち、神仏習合の代表的聖地である。日光には東照宮の手前に輪王寺がある。一般庶民、あるいは特に商家における神仏習合は、一つ屋根の下に仏壇と神棚を同時に祀り手を合わせる習慣が何の違和感もなく日常的に行なわれている。さらには、大晦日にはお寺の除夜の鐘とともにいつせいに神社におまいりする一方、お盆には仏式で祖先の霊を迎える。神仏習合は日本人の生活に深くしみ込んでいのである（以上、主に千歳栄著『日本人の心の原風景―神仏和合の実相―』二〇〇九年、MOKU出版による）。

本文中で言及した文献以外の主な参考文献

『校本芭蕉全集』全二巻、昭和六三年、平成三年、富士見書房

唐木順三『日本人の心の歴史（上、下）』、昭和四四年、筑摩書房

——『日本のこころ』、昭和四〇年、筑摩書房、他

栗田勇『古寺巡礼―日本精神の風景―』一九九〇年、春秋社、

——『栗田勇著作集第三巻―大和・熊野―古寺巡礼、山岳信仰の山―修験の思想』講談社、昭和五六年、他

近藤侃一『出羽三山への道』昭和四八年、新人物往来社

安東次男『芭蕉「おくの細道」』『日本の旅人六』、昭和四九年、淡交社

（文中敬称略）