芭蕉の風景

『洒落堂記』にみる風景の構造

SCENARY : LIVED BY 'BASHOH'

Scenery-structure in "SYARAKU-DOH-KI"

香西克彦*

Katsuhiko KOHZAI

In this paper, the structure of a Scenery, which means the relationship between man and architectural space, is considered through a scenery *South Lake Biwa* "lived" and was recorded as a poetic work "*Syaraku-Doh-Ki*" by 'Bashoh'. I extracted the words which indicated the position and the posture of the body, as they are used in his poem and his theory of making poems. Then, *Hermeneutischer* analysis of the words usage make clear that awaking to the body sense is rooted in the approach of lively-ego to the world, as one's carriage. In conclusion, the meaning of the body is rehabilitated in the Scenery presence, and which is the ground of a Scenery.

Keywords : scenery, Bashoh, Syaraku-Doh, place, body, atmosphere

風景、芭蕉、洒落堂、場所、身体、雰囲気

I. 序

人間存在と建築的空間とのかかわり合いの構造に着目することに拠って、風景なるものの定着を目指す試みの第二稿である。題材は表題に掲げた如く松尾芭蕉という一詩人に拠って「生きられ」た湖南の風景に採るものである。前稿¹⁾では「幻住庵記」に即しつつ、死に得る場所として彼が選んだ幻住庵という庵のある場所の風景の考察であった。詳細は前稿に譲らねばならないが、本稿の位置づけに資する限りにおいて一瞥しておくことが有効であろう。

前稿では、風景なるものは個人的且つ一回的、しかも常に既に我々に与えられているのであるという前提に立脚し、それが謂ゆる風景として如何に現象し、如何に意識されるのか、その構造を考察したのであった。「頼み」或いは「見立て」という象徴作用に着目し、それを軸として、風景が風景に「成る」ということ、そしてそれは「見る－見られる」構造として、謂ゆる物我一如の境に於いて自覚的に開かれるものであると解釈されたのであった。即ちそれは、意識的な側面からの考察であるとし得ようが、本稿はその身体的なる側面を、或いは身体的主体が「生き」る風景の在り方を主題とするものである。風景なるものは何物かに於いて現れるもの、その現れに前稿で捨象しておいた身体という契機が如何に関与するのか、また自覚化されるのかを明らかにせんとするものである。論の展開の中で身体の意味は経験の内なる立場としての生身の身体へと深

められるであろう。先述の「見る－見られる」構造を支え、起動する重要な契機として生身の身体というものが眼差されるのである。身体を問うということはまた、前稿の「頼む」ということに身体がどのように参与しているのかを問うことともなるであろう。風景なるものの経験主体は単に精神的なものでも、身体的なものでもなく、心身を共に備えた自覚する人間主体である他はないからである²⁾。以上の眼差しのもと、「洒落堂記」に即しつつ、膳所(御膳の浦)という場所の風景と、その構造が考察されるのである。

II. 『洒落堂記』より

幻住庵入庵の直前、元禄三年三月中旬から下旬にかけて湖南に滞在中の芭蕉は、同地(膳所)の医師であり近江蕉門の一人であった濱田珍夕(または珍碩、のち洒堂と号す)の居、即ち洒落堂に遊んだ。その折に珍夕に草し与えたのがこの『洒落堂記』(濱田洒堂・水田正秀編『白馬』(元禄十五年刊)所収)である。以下、岩波大系本を底本として考察を進める³⁾。ここで本文を便宜上前段八文、後段六文からなる二段構成の文章であるとする。前段は堂の由来と結構を述べると共に、主人の風流心への讃美と挨拶の意を表す。後段ではこの堂から眺望できる事物の列举に拠って堂の佳境の描写を行い、それと堂主の関係を言い、＜四方より＞の句を最後に添える。次にその全文を引く。

* 京都大学大学院工学研究科建築学専攻・工修

Graduate Student, Division of Architecture, Graduate School of Eng., Kyoto Univ., M.Eng.

山は静にして性をやしなひ、水はうごひて情を慰す。静動二の間にしすみかを得る者有。濱田氏珍夕といへり。目に佳境を盡し、口に風雅を唱へて、濁りをすまし、塵をあらふが故に洒落堂といふ。門に戒幡を掛て、「分別の門内に入事をゆるさず」と書り。彼宗鑑が客におしゆるざれ歌に一等くはへてをかし。且それ簡にして方丈なるもの二間、休・紹二氏の侘を次て、しかも其のりを見ず。木を植、石をならべて、かりのたはおれとなす。

抑おものの浦は勢多・唐崎を左右の袖のごとし、海を抱て三上山に向ふ。海は琵琶のかたちに似たれば、松のひゞき波をしらふ。日えの山・比良の高根をなゝめに見て、音羽・石山を肩のあたりになむ置り。長柄の花を髪にかざして、鏡山は月をよそふ。淡粧濃抹の日々にかはれるがごとし。心匠の風雲も亦是に習ふ成べし。

四方より花吹入てにほの波 ばせを

風景なるものと建築的空間に関心する立場から、またそうした観点からこの俳文を読み込めば如何なることが顕かとなって来るのであろうか。つまり本稿はこれらの作品を文学作品として味読するのではなく、洒落堂⁹⁾と名付けられた建物のある場所の記述であり、その風景の記述であり、また風景なるものの生の経験の表現であると捉えるものである⁹⁾。これらの作品は当然ながらこのような読み込みの可能性を開いてもいるであろう。『幻住庵記』と同様『洒落堂記』にも何らかの仕方で風景なるものの描写が為されているという点には疑問がなかろう。例えばある論者は『洒落堂記』後半部を「『抑』以下の後半部には、名所や山々の名を列挙して、琵琶湖をとりまく美しい景観が、擬人的に巧みに表現されている⁹⁾。」と解説する。

風景なるものはある特定の場所の風景としてでしか在り得ない。先ずは、その場所という側面から、即ち両記ともに湖南の特定のある場所の限定のための記述であるとして考えよう⁷⁾。前者は死すべき場所としての庵の場所の、後者は洒落堂という堂の敷地としてのおものの浦という場所を限定する為めの記述である。そしてこれらの記述はそのまま風景なるものの記述でもあることが予想されているのである。限定の仕方は両記の性格に従って異なっていると考えられるが¹⁰⁾、概ねそれらの場所を取り巻くように散在している名所や山々に拠ってなされている。

早速『洒落堂記』後段に即しつつ考察を始めよう。最初に限定のためにここに挙げられた地名、山名の位置関係を整理しておこう(附図参照)。おものの浦、浦とは普通用いられず浜と用いられ、陪膳浜と表記される場合が多い。古来よりの歌枕でもある⁹⁾。膳所の古名であり近江八景¹⁰⁾「栗津晴嵐」で有名な栗津の浜を指すものである¹¹⁾。即ち膳所城南部琵琶湖西岸の地名である。ここに堂形式の建物が琵琶湖に開かれた形で建てられていたのであろう。勢多(瀬田)はこのおものの浦より湖岸(瀬田川)に沿って南南

東に約三¹²⁾、¹³⁾「瀬田夕照」で有名な唐橋を渡った東岸の一帯を指す。唐崎はおものの浦より北北西、即ち正反対の方向に湖面を隔てて約七¹⁴⁾、同じく「唐崎夜雨」で有名な場所である¹²⁾。三上山、標高四二七¹⁵⁾、美しい山容を持ち近江富士と呼ばれる。おものの浦から湖を隔てて約一五¹⁶⁾東北東に位置する。日えの山、言わずと知れた比叡山である。その頂である大比叡ヶ岳、標高八四八。一¹⁷⁾はおものの浦から西北約一〇¹⁸⁾に位置する。比良の高根、「比良暮雪」の比良山である。比叡山から北に連なる山系が比良山系と呼ばれる。その山系の和迹川以北を総称するものであり比良山という独立峰はない。この時代にあつては第二峰である蓬莱山、標高一一七四。三¹⁹⁾一帯を比良山と呼称したようである。おものの浦からは真北約二五²⁰⁾に位置する。音羽山、歌枕として有名である。おものの浦から西南西約四²¹⁾、京都市山科区に位置する標高五九三。四²²⁾の山である。石山、「石山秋月」の石山である。瀬田川西岸石山寺のある小丘を含めた広域地名。この小丘は標高一八六。三²³⁾、同じくほぼ真南約四²⁴⁾に位置する。長柄山、園城寺(三井寺)の後方(西)にある山で、桜の名所、長等山と表記する。西北西約六²⁵⁾に位置する。最後の鏡山、標高三八四。八²⁶⁾、雨乞岳竜王山の別名であり、古来からの歌枕、月の名所とされている。おものの浦からは東北に約一八²⁷⁾に位置するのである。

Ⅲ. そこに「見られた」もの

列挙された事物の位置関係は以上の如くである。位置関係は堂趾を中心に、そこからの方位と距離を以て位置づけられた。だがこれは地図上の確認に過ぎない。単なる位置関係の爲めであればこのような記述をするのが適当であろう。ところがこのような記述は観念的なものであり、実際の「見え」とは無縁のものでしかない。そこにあるのは身体から切り離された意識が構成した位置関係という関係だけであり、対象化された風景すらもそこにはない。それらの事物は未だ「見られ」ていないからである。勿論芭蕉はこのような記述をするものではないが、彼がこれらの事物をどのように「見た」かを問う前に、事物を通してそこに何が「見られた」のかと「見る」ということそのことを問い直す必要があるのである。

「見る」という行為は眼という一器官を通して行われることは言うまでもない。眼を肉体、即ち身体と切り離して考察することは我々には無意味である。風景なるものは「見る」という直接の経験なくしてはならないからである。我々がこれらの名指された事物を「見る」爲めには、我々の身体を堂趾に置くことが先ず要請されているのである。はたして堂趾からはどのように「見える」のであろう。そこからは地図からも容易に予測されることであるが、鏡山のみ三上山に隠されその姿を「見る」ことができない。これを唯一の例外として他の事物は全てこの洒落堂から「見る」ことが可能である¹³⁾。

名指された事物は方位で言えば一六方位中八方位に過ぎない、が名指される事物が三上山のように点的である場合はむしろ例外的であり、名指された場所はそれぞれ横に幅を持っている。その三上山の場合でも頂は確かに点として指示されるが、実際の山は山全体として我々の視野に対して幅を持つ、つまり中心からある角度を有して視野を占めていなければならない。そのことを考慮すると全周に亘って、全景が尽くされていると言えるのである。この堂の場所を原点として放射状に視線が放射され、視線のぶつかったところにある際立つ事物が名指されているのである。西から北にかけては比叡・比良山系が衝立のように立ち上がる¹⁴⁾。また、三上山の方向に伊吹山があるが、その伊吹から鈴鹿にかけての山々が遠くに霞みながらも北から東の限界を表示する。視線はぶつかると言うより、対象物を見つけて安堵するか感じられるのである。このように全周に亘って視線は山に拠って遮られる。芭蕉の主眼が限定にあるとするならば列挙された事物は全て山であるとしても強ち間違いではないであろう。そうして実際、名指された山々はその全てが連続しているわけではないが視覚には連続して意識され、あたかも盆地であるかのように囲繞感・有限性を表示し、一つの地平を構成しているのである。全周にある全ての名指された事物、その全てに拠って洒落堂

の場所が限定され位置づけられているのである。つまり芭蕉は洒落堂は「佳境」なくしてはならないと言うのである。洒落堂という限定されるべき内なる場所は、それを取り巻く外なるものに拠って限定される。限定とは有限を言うことである。有限であるとは即ちそこにある拡がりがあるということに他ならない。限定に拠って場所は拡がり保証されるのである。つまり洒落堂の限定は内なる有限な場所としての湖南の限定でもあるのである。内・外はこのように相互に規定するものなのであろう。場所は他との関係に於いて場所となり得ているのである。そしてここでは第一にこの有限性が「見られた」のである。以上の考察から芭蕉の経験した洒落堂の風景なるものは、彼がそれを意識していたかどうか拘らず先ず以て拡がり感・領域感として与えられていると言えそうである。それは拡がりの雰囲気と呼ぶことも可能であろう。ここに「生きられた」風景への通路がありそうである。

Ⅳ. 「見る」ということ

とりあえず我々は肉体としての身体のあるこの場所から廻りを「見た」のであるが、前節でみたようにそこで「見られた」ものは対象物そのものではなく拡がり感を与えるものとしての対象物までの、方位と、距離即ち遠近と言うべきであらう。それではその方位と遠近は「見る」ことに於いてどのように分節されるのであろうか。通常、意識は直接対象物へと向かうものであるとされる。その時身体は普通意識されないが、その身体こそが「見る」ということの成立する場を開くものであり、「見る」そのことを限界づけている当のものなのであるということを、以下身体の意味の掘り下げの中に確認しておこう。

肉体としての身体を持つ我々は一定の時には、この世界の中のある一点に必然的に位置づけられていて、同時に二以上の場所にはあり得ないのであり、二以上の地点から同時に世界を「見る」ことはできない。このように身体は先ず視点を固定する。視点が固定されているということは、固定された視点と「見られる」べきものとの間に遮るものが介在する場合、「見られる」べきものは鏡山のように明らかに「見えない」と言われなければならない。視点の固定はこのように「見る」ものと「見られる」ものとの位置関係という問題を惹き起こす。次に、「洒落堂記」に於いて名指された事物を同時に一挙に「見る」ことは、堂に視点を置く身体的主体からは決してできない。それらを「見る」爲めには当然首を廻すという身体の動作が必要とされる。その場合でも名指された事物は継時的に「見られる」に過ぎないのではあるが。この事実つまり、我々の視野に限りがあるということを明示するものに他ならない。世界は視点である身体を通して常にこのように遠近法的に我々の視覚に現れるのである。遠いものは小さく、近いものは大きく「見える」のであり、遠過ぎるもの、即ち視力

の限界を遠方に超えて在るものは最早「見えない」のである。また逆に、近過ぎるもの、即ち近方に限界を超えてもまた「見えない」のである。つまり「見る」為めには我と「見られる」ものとの間に、焦点を結ぶに適当な距離がなければならないのである。この意味に於いて「見る」とは我とものとの間、即ち距離・遠近を「見る」と言い得るのである。そしてそこに「見える」限りという有限が現れる。「見る」ことに関わるこれらの限界は、肉体的に「見る」事として眼という器官の能力の限界に達着するのである。即ち距離・遠近は身体の能力の有限という可能性に帰せられるべきなのである。

それでは方位の分節は如何であろうか。ここまで「見る」ということは、その視野が一定の中心を持ち、有限であることが言われた。それはその中心こそが身体であり、世界全体がそこから拡がっていくように我々の視覚に現れるということを意味するのであるが、そこでの身体は未だ点的な、或いは眼という器官の能力という域を超えるものではなかった。ところが我々の身体は当然ながらある嵩と形態を有し、移動できるものでもある。この意味に於いて、我々の身体は行為の原点であり出発点なのであると言えるのであるが、この事実が左右、上下、前後、或いは内外のような区別をも身体を前提しなければならないことを意味するのである。身体が位置を持ち、方向を持つが故に、左右があり上下があるのであり、身体に内外があるが故にものにも内外があるのである。このような区別を考えるのは身体的な主体としての我々の意識なのではあるが、このような区別が生じるのはそもそも我々が身体を有するからであるに他ならず、それとの類比に拠って自ずと生まれる根源的区分であろう¹⁰。その時上に漠然と言われた視野に対して視線の方向が言われ得るのである。「見え」としての空間の異方性、異質性、不連続性は全て身体に帰せられなければならない。方位の分節はこのように身体の異方性に帰せられるべき事柄であることが確認されよう。

「見る」ということはこのように身体に拠って限界づけられ、基礎づけられているのだが、「見る」ことに於ける身体の意味はこれに留まるものではない。「見る」ということはまた「見える」か「見えない」かの問題でもあるのである。この問題は既に若干触れたように、「見られる」ものと我との間に遮るものが介在するか否かの問題であり位置関係のそれであり、視力、視野という身体の一部である肉眼の能力に関わる問題であった。つまり「見える」「見えない」はこのように視点である身体が前提されていて初めて生じて来る問題なのであるが、この「見える」「見えない」の問題は、しかるべき手続きをとればものが我々に現れて来得るかどうかの問題なのでもある。視力・視野の限界を超えていようが、何かに隠されていようが「見えない」ものはそこには存在しないとされる。ところが、例えばその場から「見え」なくても移動すれば「見

え」得るものもやはり「見える」と言われ、「見えな」くとも在ると断言されるという事実がある。しかるべき手続きとはここでは端的に、「見える」位置へと我々の身体が移動する、或いは頭を回転させるということである。『幻住庵記』でも芭蕉は、「猶眺望くまなからむと、後の峯に這のぼ¹¹」るのである。この事実は移動しさえすれば「見る」ことができるという確信にその根拠を置くものであり、この確信は身体の移動可能性¹²に基づくものである。『洒落堂記』に鏡山が言われることの内にはこのような確信が含まれているのであろう。

ものには「見える」ところと「見えない」ところとがあるが、ものともとの多様なかわりからなる我々の周辺世界は「見る」主体である我々にとって常に地平なのであり、すべてが顕在化されているのではないという考え方は今や一般的であろう。要するに「見え」ているものが世界の全てであるのではなく、「見える」ものだけが「見る」を成立させているのでもない。「見る」ということの内には「見えない」ものをも同時に「見る」ということまでを含むものでなければならないであろう。「見えない」という仕方では「見えない」ものは既に「見られ」ているのである。「見え」とは有限なものに過ぎず、その有限には必ずその彼方としての、そしてその有限を支えるものとしての無限がなければならないからである¹³。「見る」ということはこの「見えない」ということの確信の内にあるのである。即ち有限を通して無限を「見る」のであり、無限はまた有限なくしてはない。「見えない」ものを「見る」為めにはまた有限が「見られ」ていなければならないのである。身体を移動させれば「見える」ということは、身体に即して新たな有限性を「見る」ということを意味するものなのであり、それはとりもなおさず移動可能性をも含んだ身体の有限性を反照することに他ならないのである。

V. 「右」「左」ということ

「見る」ことの諸層について考察してきたのであるが、それでは芭蕉自身はこの洒落堂の、湖南の風景をどのようにに経験し、「見た」のであろうか。さらにそれはどのような表現に拠って書き留められているのであろうか。彼に拠って「生きた」風景とその「見方」を求めて『洒落堂記』を詳しく検討しなければならない。

先に引用しておいたように一般に、彼の用いた修辞法は擬人法であるとされている。言うまでもなく擬人法とは人でないものを人に譬えて言う方法であるが、この擬人法が云々されるのは彼が『洒落堂記』という作品を纏めあげる段階に於いてであるか、或いは文学的な関心に拠ってこれを分析するときであろう。この擬人法については後述するが、ここではむしろ擬人法という修辞法の以前が問題とされなければならない。それは擬人法という修辞法に拠って表現に齎される以前に何らかのかたちで先ず「見られ」て

いなければ表現という問題そのものが起こり得ないからである。先ず「見られ」ているのである。そして芭蕉がどのように「見た」かが問題なのである¹⁹⁾。世界の中に在り、生身の肉眼で「見る」限り、彼が遠近法を知っているか否かに拘らず芭蕉にも世界は遠近法的に現れていなければならない筈であろう。であるならば、ここまでの考察では彼の視点を漠然と洒落堂としてきたのであるが、厳密に彼の視点が特定されるべきであろう。その緒は『洒落堂記』後段にある。代表的口語訳を引いておこう。

そもそもこの御膳の浦は、勢多を右に唐崎を左にして左右の袖のようにし、湖をその両袖の中に抱いて、対岸の三上山に相對している。その湖は琵琶の形に似ているので、松風も波音もさながら音楽のようである。比叡山や比良山を斜めの方向に仰ぎ、音羽山や石山をすぐうしろ、ちょうど肩のあたりに置いている。春は長柄山の花を髪飾りとし、秋は鏡山にのぼる月を鏡として粧う。蘇東坡が西湖の景を美人にたとえて賞したように、ある時は薄化粧の趣があり、ある時は濃く化粧した趣があつて、しかもそれが日々にかわるのである。これを眺める堂主珍夕の心の工夫も、景に従つて日々に変転自在なのである²⁰⁾。

後段第一文、第三文、及び第四文が問題となろう。第四文は視点確定の材料とはなし得ないが、後述の別の問題を含むものである。端的に第一文と第三文の記述を満足する場所があればそこが芭蕉の居た場所であると特定されるであろう。その第三文から検討していこう。なるほど比叡山・比良山を「な・めに見」、音羽山・石山を「肩のあたりになむ置」くとの表現が妥当する位置にこの「おももの浦」は位置しているように思われる。続けて第一文をみてみれば、ここでの主語は「おももの浦」であり、述語は言うまでもなく「向ふ」である。第三文には主語が見当たらないが、「湖」を主語とする第二文の挿入と考えるべきであろうから主語は第一文の「おももの浦」とするのが適当であろう。つまりこの「おももの浦」は比叡山や比良山を斜めの方向に仰ぎ、音羽山や石山をすぐ後ろ、ちょうど肩のあたりに置いて、三上山に相對していると記されているのである。この記述はその位置関係からして正当であると思われる。「おももの浦」から、そしておそらく洒落堂の座敷から三上山を望んだであろう。ここまでの分析からは何等矛盾らしきものは見当たらない。芭蕉の視点を「おももの浦」と断定することが適当であるように思われもするのであるが、それ以前に答えるべき二三の問題があると思われる。それは先ず、主語「おももの浦」と「な・めに見」たり、「肩のあたりになむ置」いたり、また「袖のごとくし」、「抱く」、「向ふ」の主体が一致するものであるのかという問題である。それにしても風景の記述が身体の部位で、またその姿勢や動作を表す動詞で以てされる事が注目される。例えば「肩」とはどのような具体性を持って言われているのであろうか。「肩のあたりに置く」とは

「おももの浦」の肩ということを示しているのであろうか。それとも「見る」主体としての芭蕉その人が自己の身体である肩越しに「見る」ということを示しているのであろうか²¹⁾。

さてこのような表現について、「北方の湖岸を膳所の前面と見て、南方の山の位置を言ったもの²²⁾。」という解説がある。この解説に従うならば、「おももの浦」に「前」「後ろ」の区別、即ち方向性があることになる。芭蕉が建物にその「前」「後ろ」を意識していたことは他の俳文²³⁾に拠つて知られる。同じ琵琶湖に舟を浮かべて月見に興じた折のことである。湖上から門人宅を訪れ、その湖側をして「うしろ」と記しているのである。

それでは「おももの浦」の場合はどうであろうか。単に湖に面するといえればそれほどの方向性は出てこないと思われるが、はっきりと「向ふ」という語を用いてその方向性が表現されている。このように表現されるとき、「おももの浦」は湖側がその前面でなければならない。湖側がその前面であるからこそ「向ふ」とも、「抱く」とも言えるのである。そうでなければ「海を抱て」という表現が理解し得ないものになる。ところがこのように「おももの浦」の前後を決定したとたんそこに大きな矛盾が発生するのである。それは前節で詳述した位置関係である。湖側をその前方としたとき「勢多」は「右」に、「唐崎」は「左」に位置するのであってその逆ではない。「左」「右」が逆なのである。芭蕉の表記は確かに「勢多・唐崎を左右の袖のごとくし」であり、「勢多・唐崎を右左の袖のごとくし」でも「唐崎・勢多を左右の袖のごとくし」でもない。芭蕉は言葉の調子即ち語呂の問題を重要視する²⁴⁾が、上述のように事実と致合するように記述したとしてもそれほどの違和感を感じられないのではなかろうか。この矛盾は単に語呂ということと解消できるものではなさそうである。先引の口語訳では事実と矛盾しないように訳されてはいるが、それは事実と反しただけであつて芭蕉の意図からは遠いものであるのかもしれない。芭蕉の記述に即しつつこの矛盾を解決すべきではなかろうか。

ここでこの「おももの浦」という名称が一般的でなかった事を思い出したい。芭蕉は「浜」ではなく「浦」と「見た」のであつた。辞典に拠ると「浦」とは「海・湖・池などの湾曲して陸地に入り込んだ所²⁵⁾。」或いは「内湾に限らず一般に海の陸によつたところ、つまり「海の末」の意であろう²⁶⁾。」とされている。湾曲がその第一義であり、水域の方を指すものであるという事である。勿論それと同時に湾頭の地名をも指す事が多いのである。その限り洒落堂のある「おももの浦」という言い方もまた正しくはある。そして堂のある岸側からもその湾曲を意識する事は可能であろうが、「勢多」「唐崎」「おももの浦」は先に確認した通りほぼ一直線上にあり「抱く」という表現を満足するものではない。「浦」を「浦」と意識するのはむしろ

「浦」に直面する場合の方が適当なのではなかろうか。「浦」は対岸からも、湖上からも確認できる。「左」「右」を矛盾なく説明し、かつこの「浦」全体を「見」渡せる視点は「浦」に直面する湖側になければならないであろう。例えばその視点を現近江大橋の東の袂やや南方にとり、腕を上げ抱き込む姿勢をとったとき初めて「おものの浦は勢多・唐崎を左右の袖のごとくし、海を抱て」までの記述が十全なものとして納得できるのである。その時「袖」とは先の「肩」と同じく、「袖」越しに、或いは「袖」の位置に「見る」という事になろうか。「浦」から湖ではなく、湖側から「浦」を「見る」のでなければならぬ。先にも示したように芭蕉は何度か湖上での舟遊びを楽しんだようでもあり、矢橋から石場への渡しを利用したのであろうから芭蕉がこの「おものの浦」を湖側から「見た」という可能性は十分にあるのである。先述のように三上山に「向ふ」視点は洒落堂のある岸側になければならず、「左」「右」の矛盾を解くには湖側になければならぬ。そしてその場合の「見る」主体は芭蕉でなければならぬ。それではこの一見混乱とも思えるこの記述はどのように説明されるべきなのであろうか。ここでも本稿は、湖から「見た」記憶が紛れ込みに過ぎないであるとか、所詮は虚構に過ぎないとかいう立場を否定する。芭蕉の視点を特定する事が本節の目的であったが、以上みてきたように彼の視点は洒落堂という一つの固定した視点からではなく、複数の視点の混在、或いはその重層と考えられるのである。この問題のさらに詳しい考察の為に次節を用意しよう。

一般に擬人法だとされるのはこのように身体部位や、動詞を多用する表現に根拠を求めているのであろう。さらにまた「洒落堂の佳境を描写するのに、人の身を飾るがごとく表現して、「肩に置く」「髪にかざす」「粧ふ」「淡粧農抹」と言った。感動を表白する芭蕉の文体の一種²⁷⁾。」と解説されたりもするのであるがここでの表現はそのように単なる修辞法の問題とされるべきでもないし、感情移入によるものの人格化であるという説明でも未だしである。芭蕉の表現は譬喩なり、感情移入なりの以前の事柄なのである。そのような説明を採らずしかも原文に忠実に従う限り「髪にかざす」「粧ふ」の主体は「おものの浦」以外にはあり得ず、本節のもう一つの疑問であった主語と主体の問題には、主体は「おものの浦」でありつつ芭蕉でもあるという両義的な事態であるとしなければならないのである。

VI. 「前」「後ろ」ということ

『洒落堂記』の「左」「右」という矛盾を解決する為に視点の多重化という考え方を提示したのであるが、芭蕉の遺したものの中には他にもこのように考えざるを得ないものがあるのである。それは同じ湖南の風景を記述する例

の『幻住庵記』の冒頭、庵のあった国分山の位置の記述の件である。『幻住庵記』に数種の草稿と目される異本が遺されている事は既に紹介したところであるが、特にこの箇所は芭蕉の空間把握を示すものとして興味深いものがある。一般に流布した『猿蓑』所収のものから列举すれば、

石山の奥、岩間のうしろに山有、國分山と云²⁸⁾。
石山を前にあてて、岩間山のしりへにたてり²⁹⁾。
石山を前にみて、岩間山のしりへに立り³⁰⁾。
石山の後にして、音羽山につゞけり³¹⁾。

とこのようになる。国分山の位置は石山の西北西、岩間山の北北東、音羽山の東南東に当たっている。我々に一番とおりのよい表現は四番目の例であろう。それは視点が石山の東側に特定できる事に拠るのであろう。その視点から遠近法的に近い順に事実通り石山、国分山、音羽山と並ぶからである。書簡にも同様の例がみられる。

此度住ム處ハ石山の後長良山之前、國分山と……³²⁾。

この例では音羽山に代わって長良（柄）山が言われるが、その音羽山と長等山は逢坂に隔てられつつも一繋がり山の隴として比叡山に連なっていくことより、この同じ視点から長柄山の前に石山はあると言われるべきなのである。通常であれば、このように限定すべき場所から距離をとりそれを固定した視点から視野に収めながら他との関係を言うのであろう。ところが他の三例にはこのような固定した視点はないと言わねばならない。この三例の内、二例目と三例目は全く同様であるが、ここでも先の「おものの浦」で生じたと同様主体の問題が持ち上がる。「あて」たり「み」たりするのは国分山の庵にいる芭蕉であり、国分山そのものでなければならぬ。石山を「前に」する限りその主体の前面は石山の方向、即ち東でなければならないのである。次に「しりへ」とは尻の方向であるが、国分山の尻の方向には岩間山はなく、記述通りそれは岩間山にとっての尻の方向、即ち岩間山の「後ろ」でなければならない。つまり、「しりへ」と言える視点は岩間山の南、例えば岩間寺の辺りになければならないのである。ここでもまた複数の視点からの「見え」が一つの文に混在すると言わざるを得ない。最後に『猿蓑』の例に戻れば、その視点は石山の東にあると同時に岩間山の南にもなければならないのである³³⁾。

「左」「右」の間はこのように自然に「前」「後ろ」の間へと移行する。『洒落堂記』の口語訳の訳者は原文になにも拘らず「うしろ」という言葉を用いていた。この言葉なしには十全に意味が伝わらないとの判断がそこにはある。そこに明らかに「前」「後ろ」ということが意識されているのである。それは身体の異方性に始まる根源的区分が「前」「後ろ」の分節から始まる事の一つの証となろう。このように方位の分節が身体に基づくものである限

り、訳者は無意識にでも自己の身体をそこに置いたであろう。本稿は先の「左」「右」の問題に際して実際に身体をそこに置いたのであったが、少なくともそういう事態を想像する事が必要となろう。即ち世界の中に在る³⁴⁾ということへと視点が転換されているのである。ここでの想像とは現在居る場所以外の場所での身体的遠近法を思い浮かべることである。このように位置関係は自分の身体で少なくとも可能性の形で画ける限りに於いて理解されているのである。

こうして「前」「後ろ」の問題は最後に視点の問題、その多重化、即ち視線の多重の問題へと収斂して行く。ここに本稿の言う風景なるものの構造を解く重要な鍵があると考えられる。今訳者に於ける想像という事を述べたのであるがそのような特殊な場合に限らず、我々は遠近法的な一点からの「見え」の中にのみ生きているのではない。先に考察した如く、我々はものを同時に多くの視点から、「見えない」ものをも含めて「見て」いるのであるということが芭蕉の二つの「記」の解釈から言われ得るであろう。

『幻住庵記』も『洒落堂記』もこのように一見論理的でない記述を採ることに拠って、一点から捉えられない対象の現実感を捉えているのである。風景なるものはこのように身体に即した時初めて「見る」ことが可能となるものなのである。世界の中に自ずから在る自在な我はこのような記述に拠って自分の居る場所を改めて、しかも初めて真に見出すのでもあろうか。

VII. 「見る」ことと「見られる」こと

視点の在りどころの考察に伴って「見る」ことに於ける身体の意味の回復がなされたのである。「見る」ことは世界の中に在る確かな身体を取り戻すことに拠って「見る」主体の地位を取り返したのである。そこでの身体の意味は視点の在りどころとして、異方性の根拠として、また移動可能性として多層的であった。それらに裏打ちされてその視点は世界の中に散在すると論は進んで来たのであったが、身体の意味は未だここに尽きるものではない。本節はその「見る」主体と「見る」ことが身体に於いて如何なる関係にあるかを考察するものである。

ここに意識としての我と身体としての我は再び本来の一なるもの、即ち心身一如となし得るのであるが、それは「見る」主体としての意識する我は同時に、一方では身体としての我として「見られ」るもの³⁵⁾であるという忘却されていた地位の取り戻しを意味するものでもある。身体としての我は「見える」ものである限りまた「見られ」ているものでもある。つまり「見る」主体は「見られ」得るもの、即ち「見える」ものである。換言すれば、先にも述べたように視線だけが世界に存在するのではなく、視線を持った肉体としての身体が存在することであり、その身体が「見える」ものであるのは、「見る」ことと「見られ

る」ことが同一の場所で成立することなのである。些か逆説的にも聞こえようが、実存哲学³⁶⁾が教えるように他者認識に必要なものは我の身体の方なのである。我の身体が「見られる」ことに於いて我は他者を確認するのである。言うまでもなくここでの他者は人間に限られたものではない。「見る」という事はなにものかに「見られ」ているという事の自覚に始まると言ってもよいのである。つまり湖南の風景を「見る」芭蕉は、その風景なるものに「見られ」ていなければならないのである。ただ主体的、対象的に「見る」のではなく、列挙された山々から、或いはそれらの山々の無限の彼方から「見られ」ていたのである。芭蕉がこの洒落堂に先ず「見た」ものは有限であると先述したのであるが、そこで言われた有限とは単なる領域感などではなく実はこの無限遠からの自らを「見る」視線に拠る限定なのである。そしてこの視線の主は芭蕉その人で以外ではまたあり得ない。少なくとも芭蕉に、この自らを「見る」視線の自覚が兆していないならば、両「記」にみた矛盾的表现は理解不能と言われねばならないであろうからである。このように視線は往還するものなのであり、それが先に身体の有限性の反照と言われたことなのである。

なにものかを「見る」という事はなにものかを「見て」いる自己を「見る」という事、即ち自覚の事柄なのである。自覚的経験は場所に於いての経験であり、逆にそれ自体場所を開く経験なのである。つまりこの視線に於いて初めて自己と自己の居る場所が見い出され、その時にこそ風景なるものが十全に現れるのであろうと思われる。視点の移動やその重層化は身体に基づく有限を根拠に可能とされたのであるが、先にもみたように有限が有限であるためにはそれを包んでいる無限定なるものが前提されていなければならないのである。無限とは文字どおり限定されざるもの、我々の通常の経験を超えて把まえないとしか言ひ様の無いものなのではあるが、その無限の彼方は「見る」主体である我の足下へと還り来る視線の、謂わば反転するのである。視線の往還が言われ得る限り、我の足下はこのように無限の彼方に重なっていると言われるべきであろう。それでは自己が「見られ」るとか、視線の往還とは如何なる事態を言うのであろうか。それは端的に既に幾度か触れた自覚の事柄なのである。自己が「見られ」るとは、ここでは自己の身体が「見られ」ていることと極言しよう。その時の身体とは生身の、そしてある姿勢を作ってもものに働きかけるその身体である。例えば芭蕉は生身の身体のある姿勢を伴って「おももの浦」を「見た」のである。その刹那、「おももの浦」に芭蕉自身が「抱く」姿勢で働きかける身体として「見られ」ていたのである。そうしてそれが「抱く」という言葉に発せられることとして自覚されたのである。

我々は身体を道具として自己に対立するものに働きかけ

ているとする考え方があるが、生身の身体の働きかけとしての行為が対象を形成する作用そのものに於いて対象を現し出す時、その行為とは即ち「見る」そのことなのである。つまり我々はその働きかけに於いて身体の構造図式³⁷⁾とでも言うべきものを自覚的に事物に読みとっているのである。ものが我々に拠って把握されるということはものの側から言えば、その以前に我々の身体に対してものが自己を表現していると言われるべきであろう。ものが自己自身を構成化し行くのである。その時の表現の仕方が我々の身体の構造図式に拠っているのである。ものは潜在的に身体構図を潜ませていると言うべきであろうか、それともものの内に知覚作用が兆すとでも言うべきであろうか。何れにせよ内から働く自己の生身の身体を内からではなく外から知るのである。再度換言すれば、ものに映された自己を「見る」となろう。これが往還する視線の構造であり、この視線こそが真の人間の経験を支える極めて自覚的な視覚なのである。そして身体の構造図式は既に例示したように端的に動詞に拠って表される。即ち「抱く」「あてる」「向ふ」等々という動作とその姿勢という形式に於いて生身の自己の身体が現れているのである。そのような仕方でもものから、さらには場所から迫られることの自覚が訪れるのである。約言すれば、無限遠から自らを「見る」視線とは自らが働きかける生身の身体とその姿勢として先ず把まれ、それが自覚に齎された時上記の動詞として言葉に発せられるのである。風景なるものの記述に身体、動作に関する語、即ち動詞が使われる理由はここになければならないのであり単なる擬人法とするだけでは不十分なのである。擬人法の根拠は身体の世界への働きかけにこそあるからである。それ以上に、風景なるものの記述にはそれが「生きられ」た風景であればあるほど、身体の姿勢と動作を表す語が用いられるべきなのである。

直観的と呼ばれる知覚、或いは雰囲気知覚のような身体的認識はこのように自らの内に世界全体を先行的に潜在的にであれ表現する不可分なものを持つものなのである。身体による世界の把握はとりあえず不完全ともされようが、全てはここに既に与えられていて、また全てがここから始まらざるを得ない限り最も根源的なものなのでもある。この中に全体が潜在的であれ映し込まれているのである。意識より先に身体が理解していると言われるべきであろうか。このように身体は謂わば意識の根源であり、意識を限局するものでありつつ意識を支え養うものなのである。本稿は以上のように身体の意味の最奥に視線の往還の根拠として身体を考えるものであるが、そこに言われる身体は抽象的な身体などではなく、心身一如なる自己の生身のこの身体を据えるべきであろうと考えるものである。そのような生身の身体を据えてこそ、「見る」ことが「見られる」ことに於いて、視線の前方に拡がる風景なるものを現前させているということが理解されるのである。そしてそこで

は「見る」ことで「見られ」ている我と「見られ」ていることで「見て」いる風景との間には齟齬も断絶もないのである³⁸⁾。

VIII. 「行て帰る心の味」ということ

なにものかを「見る」ということは、なにものかに働きかけている自己を「見る」以外ではない事が確かめられたのであるが、次にこのような考察が芭蕉に拠って「生きられ」た風景から乖離するものではないという事が示されねばならない。周知のように芭蕉自身は自らの考え方、ものの「見」方を書き残してはいないが、彼の言説は何人かの高弟に拠って書き留められ、我々もその恩恵に浴す事ができるのである。ここではその中でも最も信頼の置けるものとされている伊賀の門人服部土芳の手になる『三冊子』の最後の巻「わすれみづ³⁹⁾」の一節が参考になる。早速その一節を引いておこう。

発句の事ハ行て帰る心の味也。たとへば、山里ハ万歳遅し梅の花、といふ類也。山里ハ万歳遅し、といふはなして、梅は咲りといふ心のごとくに、行てかへるの心、発句也⁴⁰⁾。

我々が注目するのはこの冒頭第一文である。師芭蕉のこの言葉を受けるかたちで以下その土芳流の解釈が行われている、というところに大方の説の一致をみる。ある論者が説くように残念ながらその解釈は「発句の本質から導き出された言葉としてではなく、取合わせによる俳句の方法と受け取ったところに、土芳の不十分な理解を暴露⁴¹⁾」するものに過ぎないものであるとされている。本稿もこの見方に同意するものであり、冒頭の言葉の意味は以下の土芳の解釈とは切り離して考えるべきであろう。この論者が示したように芭蕉の言葉は発句の方法ではなくその本質を言うものであろう。生きることが、そのまま句作りであった彼にとっては発句の本質とは即ち芭蕉その人の生の本質、つまり彼の生き方を示すものである。それはまた本稿の言う、ものの「見方」を示すものでもあらねばならない。

「行て帰る心の味」とは気分の流動が先づ一方に流れ、次でまた逆に流れかへって、その交錯の際に感じられる味はひである⁴²⁾。

これが問題の芭蕉の言葉の代表的解釈である。ここに言われた「気分の流動」とは微妙な色合いを零さない詩的な言い方ではあるが煎じ詰めれば意識の流れを示すものとすることが許されよう。であるから芭蕉のこの言葉の意味は即ち意識の往還のことであると解釈されているも同然である。意識の往還とは既に縷々みたように自己の生身の身体に基づいた視線の往還の謂いに他ならないのである。つまり視点の移動と、往還する視線を芭蕉はこう表現したのであると解釈できるのである。

さらにこの「行て帰る心の味」という言葉はまた発句の本質を言うものでもあった筈である。制作という表現行為に重心を移せば、芭蕉のこの言葉はまた、往還する視線は例えば、「我」が「物」の中に入って行きながら「物」の働きを誘い出すように現象するのであるとの言い換えを可能にするものであるように思われる。が、既にここでの表現とは発句に関する限りのものでも、芭蕉に限られた特殊な事柄でもない。表現とはそのように狭いものではなく、我々のものへの働きかけとしての行為そのものが既に表現なのであるという立場があり得ようからである。姿勢という観点から前節でみたように、ものに働きかけるといふ行為はものを我とし、我をものとし、内を外にし、外を内にする努力なのである。このような努力に於いて我々は理解を得ているのであるが、それは制作という働きかけに於いて顕著であろう。我は我の外にものを作ることに拠って、自らの知らない自己の内面を作られたものに於いて形成する。作られたものは我に対して元々独立な客観的事物であるが、我はそのものに於いて自己を「見る」のである。行為はあらゆるものの有が宿る対象性の地平を創るものであり、意識そのものの生産なのでもある。我がものの中に没入し我が無になる時、ものは自らを表現するものとなる。即ちものは自己表現的であると言われるのである。これが我と世界との境がなくなっていると言われるべき物我一如の状態、即ち前稿⁴⁹⁾でも触れた「物我二つに成」らざる境なのであり、芭蕉の表現の在り処でもあったのである。そしてそこが同時に「生きられ」た風景の在り処でもあるのである。風景なるものを意識する我は、我なき我とも言うべき透明な我として、或いは身体から抜け出して己が世界の中で果てしなく拡がり、時間の中で果てしなく生成しつつあり、また生成してきた世界を眼前に見出すのである。

意識は身体の内閉じこめられて在るのではなく、身体の内在りつつ身体を外から包むものであると言われるべきであろうか。或いは、意識はものの外にあるのではなく、むしろもののものの根本的な在り方が意識なのであるとの言い方の方がより正確なのであるか。何れにせよ意識は世界に包まれつつ世界を包むもののなのである。このような説明に於いて、先述の視点の重層化と視線の往還の意味が真の人間の経験を支える視覚として十全に理解され得るものとなり得たのである。

IX. 結

謂ゆる風景とは何であるかというような問に直面する時、我々はほぼ自動的に対象化された視覚像のみを思い浮かべ、且つそれのみを問題にする傾向を有するものであるがそれだけでは風景なるものに到り着くことは不可能である。このように言えば風景なるものは何か特殊なものとの感を覚えもしようが、そうではなくそれは我々に当たり前

のことなのである。湖南の風景は芭蕉だけのものではなく我々にも肉迫する現象なのである。現象の彼方に在るのではなく、すぐ眼の前のものそのもの、最も直接に、例えば気分とか雰囲気とかと言われるものとして我々に触れてきているそのもの、それが風景なるものなのである。風景なるものはこのような曖昧な言葉でこそ十全に言われるものでもあろうから、風景そのものではなく、風景なるものの現れの構造を少しでも説明に齎すことが芭蕉に即して「見る」というそのことの着目の内で本稿で試みられたのであり、その考察の中で心身一如なる生身の自己の身体で「見る」というそのことへ注目すべきことが言われたのである。そしてその全人的なところ、即ち心身一如なる「我」として物我一如の境に、そして「見る－見られる」そのことの内に、即ち視線の往還する場所の開けにこそ、その場所から迫られる仕方風景なるものが確かに現象している事が確認されたのであった。

註

- 1) 拙稿：芭蕉の風景『幻住庵記』にみる風景の構造，日本建築学会計画系論文報告集 第455号，pp.167～176，平成6年1月
- 2) この意味に於いて本稿と前稿は相補的な関係を有するであろう。
- 3) 杉浦正一郎ほか校注：芭蕉文集，日本古典文学大系46，pp.173～pp.174，昭和34年10月，岩波書店
- 4) 洒落堂は現存しないが、その位置は現大津市中庄1丁目、戒琳庵の場所という。そのすぐ西隣、即ち湖側に、故山元春挙画伯の別荘である芦花浅水荘があるが、その庭からの眺望が、洒落堂の眺めに等しいと考えられている（竹内将人）。この比定地を確実にする、或いは異を唱える物的証拠は現時点では発見されていない。本稿は元禄四年が辛未の歳であり、その歳の10月25日に膳所に洪水のあった事実〔膳所藩史料三〕と、「未のとしの大水に吾艸の戸も浮ばかりなりけるを」の前書きを持つく高水や荒たる中の郭公」という珍碩の一句をその傍証の一として挙げて置く。
- 5) 本稿はどれほど構成的であろうと完全な創作、虚構とは考えない。あくまでもある現実の「見え」に基づいた記述であるとする。虚構であろうとそのように構成することがより生々しく風景なるものを我々に齎すのであればそれでよいという考え方に基づくものである。
- 6) 壇上正孝：洒落堂記、芭蕉講座 第五巻 俳文・紀行文・日記の鑑賞，p.42，昭和60年2月，有精堂
- 7) 『洒落堂記』も『幻住庵記』と同様俳文と呼ばれるものである限り、芭蕉の主眼は最後の発句にあるのであろうがその点に関しては8)に於いて少しく考察した。
- 8) 拙稿：芭蕉の風景—風景・体験と表現(5)—，日本建築学会近畿支部研究報告集，pp.1137～1140，'94
- 9) 前掲1)及び、拙稿：芭蕉の風景—風景・体験と表現(4)—，日本建築学会大会学術講演梗概集，pp.1085～1086，'93に於いて、歌枕と芭蕉の関係を考察した。
- 10) 前掲1)及び、拙稿：芭蕉の風景—風景・体験と表現(3)—，

- 日本建築学会近畿支部研究報告集, pp.1053~1056, '93に於いて, 近江八景と芭蕉の関係を考察した。
- 11) 『東海道名所図会』(寛政九年刊)に, 「膳所はもと粟津野陪膳浜なるべし」, 「陪膳浜: 粟津の浜をいふなるべし」とある。元々このように広い範囲を言うものであったが, 膳所城築城(慶長六年)時にその北部が取られ, 嘉永年間の膳所城下図(竹内将人写)に, 膳所城南端の堀より篠津川と呼ばれる小川までの約三〇〇m程の湖岸に北から稲荷浜、陪膳浜との表記が見える。
 - 12) <唐崎の松は花より藤にて>という発句は湖水眺望とされ, 例えば膳所近辺から湖を隔てて詠まれたものであらうとされるようにその一本松は天津, 膳所からも見違かせたであろう。
 - 13) 現在では例に漏れず, その幾つかは建造物に隠されて堂社からは望めない。
 - 14) 前掲10)の拙稿 p.1056を参照されたし。
 - 15) このような区分は「外的に現れるものは方向づけられた領野の中にある(E.Husserl)」という現象学的身体論では一般的な考え方である。
 - 16) 前掲書3): 「幻住庵記」, p.185
 - 17) E.HusserlのIch kann なる私の運動感覚的可能性に類似する概念である。またこのような考え方の建築的展開には玉腰芳夫: 『建築の場所、とりわけその大地性について』, 日本建築学会大会研究協議会別刷, 昭和59年10月がある。
 - 18) 前稿と同様, この世界の二重性の考え方は上田閑照: 「場所 二重世界内存在」, 平成4年9月, 弘文堂等に基づく。
 - 19) それは我々に近い遠近法的な「見方」と彼の「見方」がどこまで重なるものであり, どれほど異なっているのかという問を立てることを促すものとなるであろう。数世紀前の芭蕉という一個人に拠って「生きられた」風景なるものがこのように議論の対象となり得るということは, 現代の我々にもその共有の可能性が開かれているということに他ならない。ではその可能性はどのように我々に齎されるのであろうかという問をも惹き起こすことともなろう。
 - 20) 村松友次: 洒落堂記, 松尾芭蕉集, 日本古典文学全集 41, pp.497~498, 昭和47年6月, 小学館, また前掲書6)同頁にも同氏によりほぼ同様の訳が為されている。
 - 21) 芭蕉の発句の中に肩を詠み込んだものにくかげろふの我肩にたつ紙子哉>(「伊達衣」元禄二年)がある。
 - 22) 富山 奏校注: 芭蕉文集, 新潮日本古典集成, p.165, 昭和53年3月, 新潮社
 - 23) 望月の残興をやまず、二三子いさめて舟を堅田の浦にはす。その日申の時ばかりに、何某茂兵衛成秀といふ人の家のうしろにゐたる。「堅田十六夜之辨」『堅田集』表記は前掲書3), pp.193~194に従った。この成秀宅は同じ堅田に現存する居初氏住宅と同様な形式を持つものではなかったかと推定される。
 - 24) 『去来抄』「修行」の部に去来の言葉として「句に語路といふ物あり。句走りの事なり。語路は盤上を玉の走るがごとし。滞りなきをよしとす。また、柳糸の風に吹かるごとし。優をとりたる、よし。ただ、溝水の泥土に流るるがごとく、行当り行当りなづみたるを嫌ふなり。」と収められているが、芭蕉自身の言葉としてよいとされている。発句の事として書かれているが言葉の芸術である限り俳文にも同様の注意が払われたものとする。井本農一ほか校注・訳: 芭蕉文集 去来抄, 完訳日本の古典55, p.376, 平成元年4月, 小学館
 - 25) 岩波古語辞典補訂版, 岩波書店
 - 26) 楠原祐介ほか: 古代地名語源辞典, 東京堂出版
 - 27) 前掲 22)
 - 28) 「幻住庵記」『猿蓑』去来・凡兆撰(元禄四年刊), 表記は前掲書3)に従う。
 - 29) 「幻住庵ノ賦」『和漢文操』各務支支撰(享保十二年刊), 表記は前掲書3)に従う。
 - 30) 「国分山幻住庵記」, 表記は芭蕉全図譜, 平成4年11月, 岩波書店に拠る。同書作品番号245
 - 31) 「真蹟草稿断簡」, 表記は全上。同書作品番号243
 - 32) 「近藤如行宛書簡」元禄三年四月十日附, 前掲書3), p.385
 - 33) 前掲書3), p.184の頭注には「奥」も「後」と同意であると解釈されているが本稿の立場からは誤りであると言わざるを得ない。また同注に「笠井清氏は、これを中国の「山ハ南ヲ陽ト為ス」の見方から、大まかに山の南方にある地を「前」、北方にある地を「後」といったとする(連歌俳諧研究, 十二号「幻住庵記私註」)。」との説が紹介されるがこの説も十分なものはし難い。
 - 34) ここでの意味は、即ちM.M. Pontyの言う être au mondeの謂である。
 - 35) 市川浩は『精神としての身体』, 昭和50年3月, 勁草書房, 第一章に於いて身体の意味をその捉えられ方から整理している。
 - 36) Jean-Paul Sartreの有名な「覗き見」の分析を指す。
 - 37) M.M. Pontyの Schéma corporel に近い考え方ではあるが本稿では自己の生身の身体の姿勢を言うための話として用いている。
 - 38) 前掲1)で言われた「見るー見られる」構造はこのように身体をその根拠として十全なものとなるのである。
 - 39) 「わすれみづ」は「黒冊子」と呼ばれる事もある。
 - 40) 服部土芳: わすれみづ, 三冊子, 南信一, 三冊子總釈, pp.327~331, 昭和39年10月, 風間書房
 - 41) 山本健吉: 「行きて帰る心の味ひ」一俳句における二律背反一, 日本古典鑑賞講座 芭蕉, p.443, 昭和33年10月, 角川書店
 - 42) 能勢朝次: 三冊子評釋, p.320, 昭和29年6月, (名著刊行会, 昭和45年5月再版本に拠る。)
 - 43) 前掲 1): p.172

(1994年3月7日原稿受理, 1994年10月25日採用決定)