教材のねらい

1 選定の理由

俳諧では、近世の代表的な俳人である松尾芭蕉・与謝蕪村・小林一茶を取り上げ、その個性的な俳風を理解したうえで、和歌の伝統を踏まえた俳諧のおもしろさや、現代にも受け継がれている季節に対するさまざまな感じ方を味わわせたい。

2 指導のねらい

(1)内容を理解させ、何度も音読を重ね、句における「切れ」の位置や言葉の選び方の巧みさを体感させる。
(2)作者の感動を自分に身近なものとして捉え、句に表現された情景を自分なりに理解し、鑑賞することで、古典は今に生きているものだということに気づかせたい。

3 評価規準

(1) 言葉には、文化の継承、発展、創造を支える働きがあることを理解している。〔知・技〕（1）ア
(2) 我が国の言語文化に特徴的な語句の量を増し、それらの文化的背景について理解を深め、語感を磨き語彙を豊かにしている。〔知・技〕（1）ウ
(3) 我が国の言語文化に特徴的な表現の技法とその効果について理解している。〔知・技〕（1）オ
(4) 古典の世界に親しむために、作品の歴史的・文化的背景などを理解しているか、確認する。〔知・技〕（2）イ
(5) 古典の世界に親しむために、古典を読むために必要な文語のきまりや、古典特有の表現などについて理解しているか、確認する。〔知・技〕（2）ウ
(6)「読むこと」ことにおいて、文章の種類を踏まえて、内容や構成、展開などについて叙述を基に的確に捉えている。〔思・判・表〕B（1）ア
(7)「読むこと」ことにおいて、作品や文章に表れているものの見方、感じ方、考え方を捉え、内容を解釈している。〔思・判・表〕B（1）イ
(8)「読むこと」ことにおいて、文章の構成、表現の仕方、表現の特色について評価している。〔思・判・表〕B（1）ウ
(9)「読むこと」ことにおいて、作品や文章の成立した背景や他の作品などとの関係を踏まえ、内容の解釈を深めている。〔思・判・表〕B（1）エ
(10) 進んで俳諧から近現代の俳句へと続く形式や表現の技法を理解し、代表的作品を読み味わい、学習課題に沿って、印象に残った句を選び、言葉に託された風景や作者の心情を想像しようとしている。〔主体的に学習に取り組む態度〕

指導計画案

指導上の重点目標

俳諧

1　俳諧の特質を理解させる。
2　季語・切れ字の表現上の効果を確認させる。
3　作者のそれぞれの俳風を理解させる。

学習活動

導入

❶ 俳諧・作者について知っていることを発表する。知技
❷ 俳諧の歴史・作者について理解する。知技 思判表

展開

❶ 音読し、印象に残ったところを発表する。思判表
❷ 季語と季節、切れ字、句における「切れ」の位置を確認し、通釈する。知技 思判表
→「学習のポイント」1・「言葉と表現」1
❸ 季語の果たす役割について考え、発表する。思判表
→「学習のポイント」2

まとめと発展

❶ 印象に残った句を選び、鑑賞する。主態
→「学習のポイント」3

指導上の留意点

❶ 知っている句をあげさせることで、俳諧が今でも親しみやすい表現のジャンルであることを理解させる。
❷ 俳諧が、和歌や連歌につながるものであること、芭蕉・蕪村・一茶が江戸時代を代表する俳人であり、それぞれ独自の世界を持つことを、便覧などを活用し確認させる。
❶ 俳諧独特の美しい調べに注意させる。生徒に繰り返し音読させ、好きな句を暗誦させてもよい。
❷ 季節に対する考え方の現代とは異なる点、共通する点に注意しながら、日本人の季節感について理解させる。代表的な切れ字「や」「かな」「けり」の果たす役割を理解させる。
❸ それぞれの句における季語の果たす役割について考えさせ、作品の理解を深めさせる。
❸ それぞれ句の内には作者が現実に目にしている景もあれば、時空を超えて読み手のまぶたに浮かんでくる〈景〉もある。それらが僅か十七音

に凝縮される言葉選びの巧みさ、あるいはそうした作を詠み出した作者の状況、境遇などといった着眼点を与え、多角的な鑑賞を引き出したい。

俳諧

出典

▼底本　松尾芭蕉の作品は、日本古典文学大系「芭蕉句集」（大谷篤蔵・中村俊定校注、昭和三十七〔一九六二〕年、岩波書店）、与謝蕪村・小林一茶の作品は、同大系「蕪村集・一茶集」（暉峻康隆・川島つゆ校注、昭和三十四〔一九五九〕年、岩波書店）によった。表記などについては教科書としての統一した体裁に改めた。

参考文献

❊ **教師用**

▽**芭蕉に関するもの**

「芭蕉―その鑑賞と批評―」　山本健吉　新潮社　昭三十二
日本古典文学大系「芭蕉句集」　大谷篤蔵他　岩波書店　昭三十七
日本古典文学全集「松尾芭蕉集」　井本農一他　小学館　昭四十七
鑑賞日本古典文学「芭蕉」　井本農一他　角川書店　昭五十七
鑑賞日本の古典「芭蕉集」　井本農一　尚学図書　昭五十七
新潮日本古典集成「芭蕉句集」　今栄蔵　新潮社　昭五十七
「総合芭蕉事典」　栗山理一他　雄山閣出版　昭五十七
「芭蕉講座　一～五」　有精堂　昭五十七～六十
諸注評釈「新芭蕉俳句大成」　堀切実他　明治書院　平二十六

▽**蕪村・一茶に関するもの**

日本古典文学大系「蕪村集・一茶集」　暉峻康隆他　岩波書店　昭三十四
古典俳文学大系「一茶集」　丸山一彦他　集英社　昭四十五
古典俳文学大系「蕪村集」　大谷篤蔵他　集英社　昭四十七
新編日本古典文学全集「近世俳句俳文集」　雲英末雄他　小学館　平十三
「一茶秀句選」　丸山一彦　評論社　昭五十
鑑賞日本古典文学「蕪村・一茶」　清水孝之他　角川書店　昭五十一
新潮日本古典集成「与謝蕪村集」　清水孝之　新潮社　昭五十四
鑑賞日本の古典「蕪村集」　村松友次　尚学図書　昭五十六
日本の作家「人生の悲哀小林一茶」　黄色瑞華　新典社　昭五十八
「蕪村事典」　松尾靖秋他　桜楓社　平二
「一茶大事典」　矢羽勝幸　大修館書店　平五
日本の作家「戯遊の俳人与謝蕪村」　山下一海　新典社　昭六十一
日本の文学・古典編「蕪村集・一茶集」　揖斐高

ほるぷ出版　昭六十一

▽その他

「俳句大観」麻生磯次他　明治書院　昭四十六
「鑑賞日本古典文学「俳句・俳論」」白石悌三他　角川書店　昭五十二
「俳句辞典 鑑賞」松尾靖秋他　桜楓社　昭五十六
「日本名句集成」飯田龍太他　学燈社　平三
「名歌名句大事典」久保田淳・長島弘明　明治書院　平二十四

❊生徒用

「きょうの一句　名句・秀句３６５日」（新潮文庫）村上護　新潮社　平成十七
「カラー版　芭蕉、蕪村、一茶の世界」雲英末雄　美術出版社　平十九
「おくのほそ道　芭蕉・蕪村・一茶名句集」井本農一他　小学館　平二十
「芭蕉全句集」（角川ソフィア文庫）雲英末雄他　角川学芸出版　平二十二
「蕪村句集」（角川ソフィア文庫）玉城司　角川学芸出版　平成二十三
「一茶句集」（角川ソフィア文庫）玉城司　角川学芸出版　平成二十五
「俳句のきた道　芭蕉・蕪村・一茶」（岩波ジュニア新書）藤田真一　岩波書店　令和三

図版解説　**〈発句画賛〉**

出光翁美術館蔵。江戸時代中期（十七世紀）作。一幅。松尾芭蕉（一六四―九四）筆。森川許六（一六五―一七三五）画。許六は芭蕉の門人で蕉門十哲の一人。賛は「かれえたにからすのとまりけり秋のくれ」。

⇩P276

作者

松尾芭蕉

正保元（一六四四）年～元禄七（一六九四）年。名は宗房。俳号は芭蕉、別号は桃青・釣月軒・泊船堂・風羅坊など。祖父の代まで伊賀の国柘植の郷士で、父与左衛門の時代に上野に移り住んだ。二男四女の次男。

▼略歴・業績　若くして藤堂藩伊賀上野付きの侍大将藤堂良精の嫡子良忠に仕えたが寛文六（一六六六）年、良忠が病没したため退身した。良忠は蟬吟と号し北村季吟に従って俳諧を愛好していたので、芭蕉も俳諧に親しんできたが、退身後に諸学を修めるうちに俳諧で身を立てることを志すに至ったようである。寛文十二（一六七二）年、上野の天満宮に最初の撰集「貝おほひ」を奉納し、それを携えて江戸に下り出版した。江戸では小沢卜尺・杉山杉風らの援助で宗匠としての地歩を固めたが、延宝八（一六八〇）年冬に俗を避けて深川六間堀の芭蕉庵に移った。この頃、深川の臨川庵に参禅している。

天和二（一六八二）年の歳末、江戸の大火で芭蕉庵が焼失し、甲州谷村の高山麋時宅に身を寄せ、翌年冬には再建された第二次芭蕉庵に入った。この年に蕉風の発足を示す、宝井其角撰「虚栗」が刊行されている。貞享元（一六八四）年、帰省のための「野ざらし紀行」の旅をしたが、その間、名古屋の連衆と詠んだ「冬の日」五歌仙は、蕉風開眼の記念碑的撰集となった。これ以後、他界するまでの約十年間、一所不住の念をもって旅に生き、そして充実した俳諧活動に明け暮れた。貞享四（一六八七）年八月の常陸鹿島への「鹿島紀行」の旅、十月から貞享五〔（一六八八）＝元禄元〕年四月にかけて郷里から吉野、須磨・明石などを訪れた「笈の小文」の旅、貞享五年八月名古屋より木曽路を経て江戸に帰着する「更科紀行」の旅、元禄二（一六八九）年の「奥の細道」の旅と、立て続けに旅行をした。引き続いて、伊勢・近江・伊賀・京などに滞在して、「幻住庵記」「嵯峨日記」などを草した。芭蕉の指導のもとに成立した去来・凡兆撰「猿蓑」は元禄四（一六九一）年七月に出版されたが、重厚閑雅な「さび・しをり」の句境を示している。同年冬に江戸に帰り、翌年第三次芭蕉庵に入ったが、元禄七（一六九四）年には西国への旅に出発し、その途中の大阪で病となり、十月十二日に没した。生前の六月に最晩年に追い求めた、枯淡軽快の趣の「軽み」の俳風を見せる野坡ら撰「炭俵」が出版された。

こうして芭蕉一門の達成した蕉風俳諧は、「芭蕉七部集」（冬の日・春の日・曠野・ひさご・猿蓑・炭俵・続猿蓑）と総称される代表的撰集七つに集約されている。

品詞分解と現代語訳

かれ枝（えだ）　に　烏（からす）　の　とまり　けり　秋（あき）　の　暮（くれ）
（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）
格助・場所　格助・主格　ラ四・用　詠・終　格助・体修

葉の落ちた木の枝に烏がとまっている。いかにも秋の夕暮れらしい景色である。

《主題》

秋の夕暮れに、葉の落ちた枝に黒々とした烏がとまっている。その景色に、いかにも秋の夕暮れらしい気分を感じる。

指導上の注意点と発問例

●二七六ページ

問 ◉**「秋の暮」（２行目）の句が最後に置かれることで、どのような効果が生まれているか。**

答 枯れ枝と烏の取り合わせが醸し出す気分が、秋の夕暮れの気分として印象づけられる効果が生まれている。

補 語順を変えて、「秋の暮かれ枝に烏のとまりけり」としてみる。秋の夕暮れと枯れ枝に烏がとまっている景色を詠んでいる点では、もとの句と同じである。ただし、この形にすると〈秋の夕暮れに、枯れ枝に烏がとまっている〉という意味の、やや説明的な表現になる。

これに比べると、「かれ枝に烏のとまりけり秋の暮」は、「けり」が切れ字で、「とまりけり」と「秋の暮」の間に明確な「切れ」がある。「切れ」は、その下に置かれる言葉に焦点をあてる効果がある。「切れ」の後に「秋の暮」を置くことで、句の中心が秋の夕暮れにあるということが明瞭になる。

語句の研究

●二七六ページ

２かれ枝　葉の落ちた枝と、枯死した木の枝という二つの意味がある。葉の落ちた枝という意味の「かれ枝」は冬の季語である。「秋の暮」の句に「かれ枝」を詠むのは季重なりであるが、この句の眼目は「枯木寒鴉」という冬の画題を素材として「秋の暮」を詠んだ点にある。「鑑賞」参照。

２秋の暮れ　秋の夕暮れと、秋という季節の終わりという二つの意味がある。ここでは秋の夕暮れという意味でとらえる。『あら野』ではこの句を仲秋の部に収めている。

鑑賞

季語は「秋の暮」で秋。切れ字は「けり」。初出の『東日記』（延宝九〈一六八一〉年刊）では、中七は「烏のとまりたるや」であったが、『あら野』（元禄二〈一六八九〉年刊）には「烏のとまりけり」の形で収められている。

水墨画の画題に「枯木寒鴉」がある。葉の落ちた木に烏がとまっているさまを描くもので、冬の画題である。この句はこの画題

を素材として、秋の夕暮れの気分を表現している。芭蕉の弟子の許六にこの画題の水墨画があり、芭蕉は画賛としてこの句を記している（二七六ページ図版参照）。

中世の和歌では、「さびしさはその色としもなかりけり槙立つ山の秋の夕暮れ」（寂蓮）、「見渡せば花も紅葉もなかりけり裏の苫屋の秋の夕暮れ」（定家、二六三ページ）のように、秋の夕暮れは華やかさのない、寂しい気分を醸し出すものとして詠まれてきた。この句はその伝統を継承しつつ、枯れ枝と烏の取り合わせに秋の夕暮れの寂しさを見いだしている。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

大津（おほつ）　に　至（いた）る　道（みち）、　山路（やまぢ）　を　越（こ）え　て
格助・帰着　ラ四・体　格助・経場　ヤ下二・用　接助・単接

山路（やまぢ）　来（き）　て　何（なに）やら　ゆかし　すみれ草（ぐさ）
カ変・用　接助・単接　副　形シク・終

山路を歩いていると、ふと道の傍らにすみれの花が咲いているのを見つけた。その可憐（かれん）で美しい姿を目にすると、私の心は何とはなしに引き付けられて、つい立ち止まって見入ってしまったことだ。

《**主題**》

山道の傍らに咲いているすみれ草の可憐さを詠む。

指導上の注意点と発問例

●二七六ページ

問　**「何やらゆかし」（3行目）は、作者のどのような気持ちを表しているか。**

答　理屈ではなく、感覚的にすみれの花に魅了された気持ちを表す。どこでもそういう気持ちになるのではなく、「山路」だからである。初案は日本武尊の魂が白鳥と化して舞い降りた地である、熱田（あつた）の白鳥山（しらとりやま）で詠まれた。御陵のすみれ草をゆかしく思う気持ちは、日本武尊への畏敬の念から発したものだろうが、「何やらゆかしすみれ草」という思いが普遍的との思いに至った時、「山路」が最適と考えたのである。

鑑賞

季語は「すみれ草」で春。貞享二（一六八五）年三月、作者四十二歳の作。「野ざらし紀行」所収。山口素堂が「山路きてのすみれ、道ばたのむくげこそ、この吟行の秀逸なるべけれ」と、本句を評価している（「野ざらし紀行」序）。しかし、この句の初案は「鑞箱物語」や「熱田三歌仙」所収の「何とはなしに何やらゆかしすみれ草」であるが、詠まれた場所は大津に至る道ではなく、尾張の国熱田（愛知県名古屋市熱田区）の白鳥山法持寺（ほうじじ）なのである。つまり、貞享二年三月下旬に大津から江戸に下る途次、熱田に立ち寄り、同地で三月二十七日に蕉門の俳人と三吟歌仙を巻いた。その折の発句が初案の形だったのである。それを初五を「山路来

語句の研究

●二七六ページ

3大津に至る道…　「野ざらし紀行」の前書き。「野ざらし紀行」の旅で、京都の山科辺から山を越えて大津に出たのである。「大津」は現在の滋賀県大津市。

て」に変えて、京都から大津に下る山路の折の吟に変更した。「山路」の「すみれ」は伝統的な和歌・連歌の世界ではあまり詠まれない取り合わせである。このことは早く北村湖春（季吟の長男）が指摘しているが、芭蕉はそういう規範的な見方から逸脱し、新たな詩的美を求めていたし、また、その点にこそ俳諧の生命を見出していた。山路の途中に、可憐で美しいすみれを見出し、人を引き付けずにはおかない花の姿を詠出したのである。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

旅に　病ん　で　夢は　枯野を　かけめぐる
格助・場所　マ四・用（撥音）　接助・単接　係助・区別　格助・経場　ラ四・終

旅先で病に伏している。その夜々の夢に、寒々と枯れ果てた野末を旅行く自分の姿を見ることだ。

病中吟

《主題》

旅中に病気をして、なお旅する夢を見る自己を詠む。

指導上の注意点と発問例

●二七六ページ

問 **「夢は枯野をかけめぐる」（6行目）とあるが、作者のどのような心境が感じられるか。**

答 旅への強い欲望。

補 病中の夢うつつの幻に、枯れ野をさまよい歩く自分の姿を見たことを、風雅への妄執として捉えている。

語句の研究

●二七六ページ

5病中吟　元禄七（一六九四）年十月八日、旅先の難波（現在の大阪市の古称）で病中に詠んだ句。四日後に没し、最後の句となった。

6旅に病んで　この「旅」は、元禄七（一六九四）年五月、江戸を立って伊賀上野に帰った後、湖南・京・伊賀の間を往復し、九月八日、伊賀を立って重陽の節句を奈良で迎え、その日のうちに大坂に入ったもので、実体のあまりない「旅」である。江戸での送別のさまを記した「陸奥衝」に、「此度は西国にわたり長崎にしばし足をとめて」とあるところを「夢は枯野を」と結び付ける解もあるが、かつて思い立った西国行きの話が、江戸を立つに当たって、口にのぼったという程度で、実際に計画されたものではないようである。また、「芭蕉翁終焉記」に、「…心細き夢のさめたるは」と言ってこの句を示し、「是さへ妄執ながら、風雅の上に死なん身の道を切に思ふ也と、悔まれし。」とある。

深夜に及んで、介抱に努めていた呑舟を召して、書き取らせたのがこの句である。

詞書も芭蕉が指示したものを書き留めたようなので、文字どおり「病中」の思いを詠んだものであって、いわゆる辞世吟ではない。しかし、芭蕉最後の作となったことは事実であり、死を予期

鑑賞

季語は「枯野」で冬。元禄七（一六九四）年十月八日、芭蕉最後の詠句。「笈日記」などに所収。芭蕉は大坂の之道宅に滞在中、九月二十九日より病の床に伏し、次第に容態は悪化し、十月八日の

した悲痛な心境が感得できるわけで、辞世の句にふさわしいと言える。「笈日記」によれば、この句を書き取らせた後に支考を呼んで、「なほかけ廻る夢心」という別案を示した。支考は初五文字を聞きたく思ったが、病状を考えて質問を控えていると、芭蕉は自ら「生死の転変を前におきながら、ほつ句すべきわざにもあらねど、よのつね此道を心に籠て、年もやや半百に過ぎたれば、いねては朝雲暮烟の間をかけり、さめては山水野鳥の声におどろく。是を仏の妄執といましめ給へる、ただちに今の身の上におぼえ侍る也。此後はただ生前の俳諧をわすれむとのみおもふは」と述懐している。死を目前にしながらも俳諧にひかれる我が身を嘆き、これ以後は俳諧を忘れようと返す返す悔んだというのである。

この句によって芭蕉が、迫り来る死を前にしてまで俳諧に執着し、俳諧の道の追求に欠くことができない「旅」を続けたいという意志が察せられる。それと同時に、これ以後、詠句がないことは、死を覚悟して、「妄執」から抜け出ようとする芭蕉の意志を示していると言えよう。

作者

与謝蕪村

享保元（一七一六）年～天明三（一七八三）年。俳人・画家。本姓は谷口。名は寅（または、画家としての署名にも用いている長庚を名とする説もある）。別号、宰町・宰鳥・落日庵・夜半亭・夜半翁など。画号としては、四明・子漢・長庚・春星・謝寅・三菓軒など。摂津の国東成郡毛馬村（現在の大阪府都島区毛馬町）の生まれ。家は富裕な農家と推測されるが、出自などの詳細は不明である。

▼略歴・業績　享保の末年、江戸に出て画・俳に志した。京都で俳諧活動を行っていた夜半亭早野巴人（宋阿）が元文二（一七三七）年に江戸に戻り、この巴人のもとで俳諧を修業し、宰町と号して次第に頭角を現した。寛保二（一七四二）年に師宋阿が没してからは、下総の国結城の砂岡雁宕に誘われて、結城・下館・宇都宮などの北関東地方の同門のもとに身を寄せ、その後十年間、奥州にまで足を伸ばす放浪生活の中で、画・俳を磨いた。その間に号を蕪村と改めた。

宝暦元（一七五一）年に帰京、丹後の国宮津に滞在した四年間を挟んで、明和（一七六四～一七七二）初年までは、画を専らとし俳を従とする生き方で、漢画の強い影響を脱した、与謝風と言われる独自の文人画の世界を確立した。明和年間に入ると、夜半亭門流の中で次第に中心的存在となっていき、明和三（一七六六）年には、炭太祇・黒柳召波らと三菓社を結成し、やがて同七年には夜半亭二世を継いで、中興期の京都俳壇の中心に立った。その清新で浪漫的な句風は大いに世に受け入れられ、後継者となった高井几董らのみならず、尾張の加藤暁台、金沢の堀麦水、伊勢の三浦樗良、江戸の大島蓼太など、中興俳諧の旗手たちと交流しながら、明和・安永期（一七七二～一七八一）の充実した俳壇を導いた。六十歳頃から病を訴えることが多くなるが、安永六（一七七七）年には、「春風馬堤曲」を収める「夜半楽」や句日記「新花摘」を、同九年には蕪村連句の代表作である几董との両吟歌仙「桃李」を成すなど、円熟した活動を残した。天明に入ると、やや衰えを示し、同三年十二月二十五日に六十八歳で亡くなった。遺骨は、「我も死して碑にほとりせん枯尾花」という生前の希望どおり、洛東一乗寺村の金福寺芭蕉庵牆外に納められた。蕪村一門の代表的撰集を「蕪村七部集」と総称するが、「其雪影」「明烏」「一夜四歌仙」「花鳥編」「続一夜四歌仙」「桃李」「続明烏」「五車反古」の八部を収める。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

春（はる）　の　海（うみ）　ひねもす　のたりのたり　かな

格助・体修　副　終助・詠嘆

春の海を眼前に眺めると、海は大きな広がりをみせているが、そこでは一日中のたりのたりと波が上下して打ち寄せている。いかにものどかである。

指導上の注意点と発問例

《主題》

春の海の春らしい穏やかさ、ゆったりとした感じを詠む。

●二七七ページ

問　「のたりのたり」（２行目）はこの句の中でどのような表現上の効果があるか。

答　「のたりのたり」という擬態語がゆるやかな音調で緩慢な波の様子を的確に表現しているが、「のたり」を繰り返すことで、ゆったりとした感じがいっそう増している。

鑑賞

季語は「春の海」で春。宝暦十二（一七六二）年以前の作。「須磨の浦にて」と前書のある撰集もある（「俳諧金花伝（はいかいきんかでん）」）ので、須磨で詠んだもの。「のたりのたり」でゆったりした様子を示すとともに、「一日中」の意の「ひねもす」という雅語表現が加わることで、春の海ののどかさ、緩慢さを表している。「のたりのたり」は、波の磯に打ち寄せる様子と見る説と、沖で波が緩慢な動きを見せている様子と見る説とがあるが、どちらとも限定せず、「春の海全体を形容したもの」（「名句集成」）と考えていい。本句には「春の海」「ひねもす」「のたりのたり」だけしか使われていないが、実際には「波」が大きく浮かんでくる表現になっている。

語句の研究

●二七七ページ

２のたりのたり　「のたり」は四段動詞「のたる」の連用形からきているもので、うねるように進む意であるが、ここにも緩慢にではあるが波が進んでいる気分が込められている。

品詞分解と現代語訳

五月雨（さみだれ）　や　大河（たいが）　を　前（まへ）　に　家二軒（いへにけん）
問助・詠嘆　格助・対象　格助・状態

五月雨が降り続き、水かさを増し濁流となってすさまじい勢いで流れる大河を前に、ただ二軒の家が不安げに寄り添うように建っている。

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

《主題》

大河の濁流を前にして、二軒の家が不安気に寄り添っている情景を詠む。

指導上の注意点と発問例

●二七六ページ

問　◉「五月雨や」（3行目）の句は、どのような情景を描いているか。

答　五月雨が降り続いて水かさの増した大河を前に、たった二軒の家が建っている、心細さを感じさせる情景。

補　「二軒」ではなく「一軒」あるいは「三軒」だと、印象はどのように変わるだろうか。一軒では孤立している感じが強くなる。三軒では危うい感じが薄れるだろう。二軒であるからこそ、不安で心細い感じが伝わってくる。

語句の研究

●二七六ページ

3 五月雨　陰暦五月頃降り続く長雨。梅雨。季語。

鑑賞

季語は「五月雨」で夏。安永六（一七七）年五月十日、夜半亭月並句会での作。「蕪村句集」に所収。本句は兼題の一つ「五月雨」に対して詠んだものである。凄まじい五月雨によって大河が氾濫しそうな様子が見えて、川端にある二軒の家が不安気に寄り添っている情景を映し取っている。強大な力を振るう自然と、それに対峙する人間の生活という構図で、いかにも画家蕪村の目を感じさせる絵画的な句である。「家二軒」は、危難の前に弱小のものが寄り添う感じがよく出る、実に絶妙な配置で、一軒では孤立に過ぎるし、三軒ないしそれ以上では危うい感じが消えてしまうのである。同じ蕪村の五月雨の句に「五月雨や御豆（歌枕の御豆の御牧のこと）の小家の寝覚がち」（明和六年）がある。川の氾濫を危惧する人間とその生活を詠んでいることは同じであるが、迫力などの点で本句のほうが勝っていることは言うまでもあるまい。

この句はただ単に五月雨を詠んだ叙景句ではないとする説がある（新潮日本古典集成など）。五月雨の降りしきる大河を前にした人々の不安を詠んでいるが、それは蕪村自身の心象を反映して

いるというのである。蕪村の不安とは、安永五年十二月に結婚した一人娘「くの」が翌六年五月に離婚したことである。五月二十四日付の正名・春作宛の書簡で、婚家が金儲けを専らにし、家風が合わないことで娘が病気がちなことから、「金も命ありての事と不便に存じ候て、やがて取りもどし申し候。」と述べているが、その書簡中の末尾に本句が「涼しさや鐘を離るる鐘の声」などとともに書き付けられている。この二句について「右は当時流行の調にては無之候。」と注記があって、蕪村はこの当時流行の句風を叙景句と捉えているから、本句が単なる叙景を詠んでいるとは考え難く、娘の離縁と関連付けるのが妥当だと言う。確かに蕪村の心象風景を描いているという見解には説得力もある。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

牡丹（ぼたん）　散（ち）つ　て　うち重（かさ）なり　ぬ　二三片（にさんぺん）
ラ四・用（促音）　接助・単接　ラ四・用　完・終

絢爛豪華に咲き続けた牡丹の花も散り落ちて、その花びらの二、三枚が黒い土の上に重なっている。

《主題》

華やかな牡丹の花が散って、重なった情景を詠む。

指導上の注意点と発問例

●二七七ページ

問　「二三片」（4行目）とは、何を表すのか。

答　牡丹の花の花びら二、三枚。

補　蕪村の門人の几董（きとう）は「二三片とかたう文字を遣（つか）ふたは、題の牡丹に取り合はせし趣向なり」（「附合（つけあい）てびき蔓（づる）」）と述べ、「牡丹」という題が、硬い漢語を使うのにふさわしいことによる趣向だとしている。

語句の研究

●二七七ページ

4 散つて　「俳諧新選」などには「散て」と表記してある。ここから「散つて」か「散りて」と読むかという問題が生じる。河東碧梧桐（かわひがしへきごとう）が紹介した蕪村の几董宛書簡（安永九〔一七八〇〕年七月二十五日付）の中に「ぼたんちりて」と仮名で記されているという。この書簡自体は未確認であるが、近年は「散りて」として解する書もある（「日本名句集成」など）。ここでは従来どおり、「散つて」を採用した。

鑑賞

季語は「牡丹」で夏。安永元（一七七二）年以前の作。「俳諧新選」所収。「牡丹散つて」は「語句の研究」に記したように、読み方にも問題があるが、さらに解釈も、「牡丹がすでに散っていて」とも「牡丹が今散って」とも考えられるのである。実は解釈は読み方とも関連していて、「牡丹散つて」であれば、かなり語調が強く感じられるので、作者の目前に牡丹の花びらが散る景を詠んだと見てもよい。ところが、「牡丹散りて」となると、ややゆったりした表現となり、花びらが一ひらずつ徐々に落ちてゆき、その結果として、眼前にうち重なっている花びらがある、というように解することもできよう。

几董は「附合てびき蔓」の中でこの句について、時節を四月二十日頃、時刻を有明月のある早暁、散った牡丹の上に露などがきらきらしている状況と考えて、脇句を付けたと述べている。連句の中で脇句を付ける人物の解釈が、発句の詠者の心を正しく読み取っているとは限らないが、参考にはなるだろう。

蕪村には「牡丹切つて気のおとろひし夕べかな」など牡丹を詠んだ名句が多いが、本句はその中でも代表的な作である。

作者

小林一茶

宝暦十三（一七六三）年～文政十（一八二七）年。俳人。名は弥太郎・信之。別号、圮橋・雲外・俳諧寺など。信濃の国水内郡柏原村（現在の長野県上水内郡信濃町）の農家、弥五兵衛の長男。

▼略歴・業績　三歳のときに生母と死別、祖母の手で育つが、八歳のとき、継母が来て義弟仙六（後、弥兵衛）が生まれ、その後、家庭内に不和が絶えなかった。十五歳頃江戸に出て、住み込みの店員のような境遇に入り、苦労したようであるが、その後、約十年間の消息は分からない。天明五（一七八五）年頃から葛飾派の二六庵竹阿の門で俳諧を学んでいたらしいが、寛政二（一七九〇）年に竹阿が大坂で没すると、渭浜庵素丸の門に転じた。翌寛政三年に老父を見舞うために帰郷して「寛政三年紀行」を著し、同四年、京坂から四国・九州へ俳諧行脚をし、京の闌更、大坂の大江丸らと交渉を持ち、句帖を残した。飄逸洒脱な言行や句風をもって江戸俳壇に特異な存在として認められるようになったが、宗匠として一家をなすことなく、一茶を後援した夏目成美の家に寄食したり、房総方面に散在する門人のもとを転々するなど、放浪の境涯に生きた。

享和元（一八〇一）年、久しぶりに帰郷したとき、父が急病で亡くなったが、その枕頭に侍して、父子の情と継母・異母弟仙六との葛藤を書き綴った「父の終焉日記」を刊行している。その後、江戸に戻った一茶は、財産を一茶と仙六とで二分するようにという父の遺言を履行しない異母弟との間に長い相続争いを続けることになる。和解が成立したのは文化十（一八一三）年で、一茶五十一歳のときであった。翌年、江戸を引き払って帰郷、初めて妻帯して落ち着いた家庭の人になったが、生まれた子は次々に死亡、妻とも死別、再婚した妻とは離婚するなど、ついに世間並みの幸せというべきものを味わうことなく終わった。六十五歳の夏、火災に遭い、焼け残りの土蔵の中で、その冬十一月十九日、再度の中風の発作で没した。

一茶には、日常の見聞や活動、また特に句作などを克明に筆録する性癖があって、前記の句帖に始まり、享和・文化の頃から晩年に至る句帖は「享和句帖」「文化句帖」「七番日記」「八番日記」「九番日記」の名で刊行されている。また、これらに対して、一茶が生前に刊行を予定してまとめた唯一の句文集に「おらが春」があり、代表作として読まれている。

品詞分解と現代語訳

有明(ありあけ)　や　浅間(あさま)　の　霧(きり)　が　膳(ぜん)　を　はふ
間助・詠嘆　格助・体修　格助・主格　格助・経場　八四・終

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

軽井沢の旅宿の早朝、有明の月が、まだ、淡く消え残っている頃、食膳についていると、浅間の山すそからわく霧が、部屋の中に煙のように流れ込んできて、食膳の辺りをはうようにしていることだ。

《主題》
旅宿の朝食の膳に霧がはい回る様子を詠む。

指導上の注意点と発問例

●二七七ページ

問 ◉「霧が膳をはふ」（6行目）とは、どのような様子か。

答 浅間山の霧が部屋の中にまで入り込み、食事の膳の周りに漂っている様子。

補 旅宿の部屋に霧が入り込むという、旅先で見た光景を詠んでいる。霧が生きもののように漂う様子を、「はふ」という動詞を使うことで的確に表現している。

問 「有明に」ではなく「有明や」とすることで、どのような効果が生まれているか。

答 「有明に」の場合は、単に「早朝に」という意味になるが、「有明や」として切れを入れることで、「有明」に焦点をあてる効果が生まれている。

補 「有明」に焦点をあて、「霧が膳をはふ」様子を、いかにも浅間山の山麓の早朝らしい光景として詠んでいる。

語句の研究

●二七七ページ

6有明や　夜が明けて空に白く見えている月を有明と言うので、ここは、夜が明けそめた早朝の光景である。なお、「有明」を有明行灯(あんどん)と解する説もあるが、一茶の句例は「有明やさらしな山も通りがけ」のように、全て有明月を指している。

6浅間　浅間山。現在の群馬県と長野県との境にある山。

6膳　朝食の膳。旅宿で、早立ちのために、早朝に食膳についているのである。

鑑賞

季語は「霧」で秋。「七番日記」所収。文化九（一八一二）年七月、作者五十歳の作。一茶の句文集「株番(かぶばん)」所収句には「軽井沢」と前書きがある。江戸と郷里とを何度か往復した一茶には、なじみになっている宿場の情景である。文化九年六月十二日に江戸を出発し、遺産問題の折衝のため約二か月柏原に滞在、そして、江戸に戻っている。往きは六月十五日、帰りは八月十四日に軽井沢を

通過している。「七番日記」には、七月の部の終わりにこの句が記されているので、往路での印象を詠んだものかと言う。

デッサンのしっかりした、的確な叙景の句である。「有明」「浅間の霧」と、やや平板に事実を提起したのを受けて、「膳をはふ」が動的な描写となっていると同時に、「有明」「浅間の霧」を生き生きした具象性を伴うイメージに活かしている。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

十二月二十四日、故郷に入る
　　格助・帰着　ラ四・終

これ　が　まあ　つひ　の　栖　か　雪五尺
代　格助・主格　感　格助・体修　終助・詠嘆

かねがね自分の最後の住みかと思い定めていた故郷へ帰ってきてみると、なんと五尺もの雪に深く閉ざされた世界である。見慣れている土地とはいえ、我が余生を送る土地かと思うと、感無量である。

《主題》
故郷の雪国に永住する気持ちを詠む。

指導上の注意点と発問例

●二七七ページ
問 故郷を「つひの栖」（7行目）と言っているのは、なぜか。
答 柏原は生まれ故郷とはいえ、長い間不本意な争いの対象になってしまっていたので、今回はどんなことがあっても郷里に落ち着こうという決意で帰郷した。それで「つひの栖」という表現が出たのである。

語句の研究

●二七七ページ
7十二月二十四日　文化九（一八一二）年八月に一度江戸に帰ってから、同十一月十七日、今回こそ遺産問題にけりをつけようとの決意で柏原に赴いた。十一月末に柏原に着き、約一か月間、近村を巡った後、借家を決めて腰を据えて交渉に入ろうとしたのが十二月二十四日であった。
7故郷　信濃の国柏原（現在の長野県上水内郡信濃町）のこと。
7五尺　「尺」は長さの単位。一尺は約三〇・三センチメートル。

鑑賞

季語は「雪」で冬。文化九年十二月二十四日、作者五十歳の作。「成美評句稿」所収。「七番日記」にも収めるが、前書きはなく、文化九年十一月の部に入っている。江戸の成美に送った句稿には、中七に「つひの栖か」「死所かよ」の両案が併記されており、成美は「死所かよ」を消し、「つひの栖か」に「極上々吉」という高い評価を与えている。嘆きの肉声を発したような主題の句に

あって、「死所かよ」はあまりに生の響きで、膨らみに欠けるが、伝統の歌語でもある「つひの栖」は、暗く沈んだ情調をほどよく受け止める重さがある。「『是（これ）がまあ』という嗟嘆に発し、『つひの栖か』という暗いイメージに転じ、結句を『雪五尺』と具象的に据えた格調は大きくひきしまっており、隙間がない。」（栗山理一「日本詩人選」）という評は、この句のリズムを指摘したものだが、確かに、結句の「雪五尺」と五・七の激しい主観との緊張が一句の眼目である。

品詞分解と現代語訳

（表示は略号で示した。略号については略号一覧参照。）

蛙戦ひ　見に　まかる、　四月二十日　なり　けり
上二・用　格助・目的　ラ四・終(ℐ)作者→読者　断・用　過・終

痩せ蛙　まける　な　一茶　これ　に　あり
カ下二・体　終助・禁止　格助・場所　ラ変・終

痩せ蛙よ、他の蛙との戦いに負けるな。一茶はここにいて、応援しているぞ。

《主題》

蛙同士の戦いのなかに痩せた蛙がいるのを見つけて、声援を送る。

指導上の注意点と発問例

●二七七ページ

問 **「まけるな」と口語調の表現を用いていることで、どのような効果が生まれているか。**

答 非力に見える「痩せ蛙」を応援する作者の気持ちが直接的に伝わってくる効果が生まれている。

補 この句や「これがまあつひの栖か雪五尺」（二七七ページ）の「これがまあ」のように、一茶の句では口語調の表現が効果的に用いられている。

「まけるな」は、蛙の戦いを見ながら心の中で声援を送っていると考えてもよいだろう。

鑑賞

季語は「蛙」で春。『希杖本一茶句集』では、前書きは「武蔵の国竹の塚といふに、蛙たたかひありけるに見にまかる、四月廿日なりけり」とある（『俳句大観』明治書院、一九七一年）。竹の塚は武蔵国足立郡に属する。この句は『七番日記』では文化十三年（一八一六）の部に収められているが、同年四月に一茶は信州にいた。ゆえに、「江戸流寓中の体験によった回想の句か」とする説もある（前掲『俳句大観』）。

「蛙戦ひ」は蛙いくさ、蛙合戦ともいう。蛙が交尾の時期に集まって争うさまを合戦に見立てたものである。時季は夏であり、前書きに四月（陰暦四月）とあることと符合する。「蛙」は季語としては春であるが、この句は実質的には夏の句である。

前書きに「見にまかる」とあることから、一茶はたまたま蛙の

語句の研究

●二七七ページ

9 蛙戦ひ　多くの蛙が集まり、争って交尾するさま。雌をめぐって雄同士が戦っているように見えることから、このように言う。

9 これにあり　ここにいるぞ。自分がついているぞ、と痩せ蛙に呼びかけている。

戦いを目撃したのではなく、わざわざ見に行ったと考えられる。見物しながら痩せ蛙に肩入れするところに、弱いものに寄せる思いがあらわれている。それは一茶の「我と来て遊べや親のない雀」といった句にも通じるものであろう。

《板書例》　季語・切れ字・切れの確認

かれ枝に烏のとまりけり　秋の暮
切れ字　季語＝秋
⇒切れ

山路来て何やらゆかしすみれ草
季語＝春
⇒切れ

旅に病んで夢は枯野をかけめぐる
季語＝冬

春の海ひねもすのたりのたりかな
季語＝春　切れ字
⇒切れ

＊句末に切れを置く

五月雨や大河を前に家二軒
季語＝夏　切れ字
⇒切れ

牡丹散つてうち重なりぬ二三片
季語＝春

有明や浅間の霧が膳を這ふ
切れ字　季語＝秋
⇒切れ

これがまあ終の栖か雪五尺
切れ字　季語＝冬
⇒切れ

痩せ蛙まけるな一茶これにあり
季語＝春

深い学びのために

学習のポイントの解答例

1 各作品の季語と季節を確認し、季語のある句とない句の印象の違いについて、考えてみよう。

【答】季語があればその季語の内容とあわせて連想される、それぞれの季節ごとの景物がある（具体的には各句の解説や問いの解答を参照）。つまり季語が創り出す時間の流れや循環、歴史性が読みの情報として与えられるが、無季の句にはそれがない。本教科書所収の句の中で、明確な無季句は二句、季語は入っているが無季と解釈ができる句を含めると四句あり、すべて近代以降である。

以下の通り便宜的に各句に番号を付した（以下の問いも同様）。季語を季語として用いているものには傍線を付し、季語が入っているが、季語として意識されていないものは太字で示し、季節を各句の下に示した。

【俳諧】

1 かれ枝に烏のとまりけり秋の暮　秋
2 山路来て何やらゆかしすみれ草　春
3 旅に病んで夢は枯野をかけめぐる　冬
4 春の海ひねもすのたりのたりかな　春
5 五月雨や大河を前に家二軒　夏
6 牡丹散つてうち重なりぬ二三片　夏
7 有明や浅間の霧が膳をはふ　秋
8 これがまあつひの栖か雪五尺　冬
9 痩せ蛙まけるな一茶これにあり　春

【俳句】

1 いくたびも雪の深さを尋ねけり　冬
2 遠山に日の当りたる枯野かな　冬
3 うしろすがたの**しぐれ**てゆくか　無季（冬）
4 たましひのたとへば秋のほたるかな　秋
5 湯豆腐やいのちのはてのうすあかり　冬
6 滝落ちて群青世界とどろけり　夏
7 雪はげし抱かれて息のつまりしこと　冬
8 白梅や天没地没虚空没　春
9 秋の暮大魚の骨を海が引く　秋
10 万緑の中や吾子の歯生え初むる　夏
11 炎天の遠き帆やわがこころの帆　夏
12 蝶墜ちて大音響の**結氷期**　（冬）
13 囀りをこぼさじと抱く大樹かな　春
14 百代の過客しんがりに猫の子も　春
15 春ひとり槍投げて槍に歩み寄る　春
16 胸の上に雁ゆきし空残りけり　秋
17 戦争が廊下の奥に立つてゐた　無季
18 彎曲し火傷し爆心地のマラソン　無季
19 一月の川一月の谷の中　冬
20 胡桃割る胡桃の中に使はぬ部屋　秋

21陽炎より手が出て握り飯摑む　　春

▼ポイント▲　各句の解説参照。

山頭火の句は五七五にとらわれない自由律で、季語よりも五七五ではない点に着目して比較するのもよい。五七五にとらわれない自由律で、自嘲的内容といいつつも、七七調の軽快なリズムをもっていることで、句の内容と韻律のバランスができあがっている。赤黄男の句は、実景に基づくより、象徴性の濃い詩的な表現であり、「結氷期」は冬の季語ではあるが、季節の実感からは遠いだろう。白泉や兜太の句は自然（季語）の代わりに、人間にとって有史以来の大問題である「戦争」を詠んでいる。俳諧の発句から数えれば四百年の歴史を有する俳句において、特に重要視されてきた季語を抜くということは、季語に頼らない句作の実践であり、表現の模索が行われていることに気づかせたい。

2　季語のある句について、季語の果たす役割を考え、発表してみよう。

【答】俳句における季語の重要な働きとしては、

1　具体的な季節や風景を想起させる。

2　その句の詠まれた季節内の現在（いま・ここ）を示す働きがある。従って、句中の現在ではない（例えば、「君を見てあのころの夏思い出す」の思い出している人の現在は不明なまま過去の季節はある）季節は原則、詠み込まれない。

3　季節そのものをテーマとする場合は、季語が作品世界の主役（焦点／図）になり、それ以外にテーマがある場合には脇役（背景／地）になる。また、図と地の往還によって奥行きの出てくる場合もある。

▼ポイント▲　各句の解説参照。

例えば、「これは○○の句である」の「○○」にそれぞれの季語をあてはめて考えてみると、それぞれの句の季語が主役か脇役かが見えてくるのではないだろうか。それをきっかけにして、句の内容の理解を進めることも一つの方法であろう。

3　印象に残った句を選び、言葉に託された風景や、作者の心情を想像してみよう。

【答】基本的には、過度に恣意的でなければ生徒に自由に想像させて読ませたい。【俳諧】は各句の「現代語訳」と「鑑賞」を参照。近世の発句は、単に叙景の句に見えても、和歌以来の伝統的な詠み方が意識されている点が近代以降の俳句とは異なる。【俳句】については、読解の補助線を示しておく。5、6、11は脚問の解答も参照。

1　作者正岡子規は不治の病（脊椎カリエス）で病床にあり、起き上がって外の様子を見ることが困難な状況にあった。また、南国（愛媛）生まれの子規にとって、世界を白く染める積雪は比較的珍しい現象であったと思われる。さらにいえば、雪は日本の伝統的な自然美の代表とされる「雪月花」の一つであり、その雪を愛で味わいたい気持ちがあっただろう。伝記的事実は分からなくとも、生徒に雪が積もるとどこかわくわくする気分があれば、**何か理由があって思うように雪を見ることができず**

何度も様子を尋ねる子規の心のもどかしさを思いやることはできよう。逆に、雪国であれば、積雪の不安を詠んだ句とも詠めるかもしれない。一旦それらを自由に想像させた上で、伝記的な情報を示す進め方も可能である。

2　山本建吉は、「寒むざむとした冬枯の景色の中で、日の当つた遠山だけが、なにか心の救い、心の支柱となる」と鑑賞し（「現代俳句」）、虚子の子息である高浜年尾は、この句は虚子が故郷の松山の生家あたりから見えた実際の風景を思い出して詠んだ郷愁の句であり、日の当たる山が「何となく〝たよりになる〟気持ちだった」と父から聞いたという（「古典と現代」明治書院）。いずれも**遠山の「日」になにかしらの希望を見出す作者の心情を指摘するもの**。日々を生きる人間の心情を風景に仮託したものと読める。

3　脚注に示した通り、「しぐれ」は冬のにわか雨。「しぐれる」は、しぐれが降る意味の他、古語においては、涙を流す、という意味もある。一見すると、客観描写に慣れている生徒には、他者が冬のにわか雨に濡れていく様子を描写しているように読めるかもしれないが、俳句で主語が示されていない人の動作は、基本的には作者本人のもので、一人称と考えてよい。この句にはやや長い前書きがあり、**深い迷いの上に流浪の旅にでた己を自嘲したとする句である。いわば作者による自画像のようなものと考えるとわかりやすい。**

4　伝記的情報としては、芥川龍之介への追悼句として知られる。さまよう魂を秋のほたるに喩える。秋ほたるは、立秋を過ぎて飛ぶほたる。ここでは、**盛りを過ぎた季節のほたるの光から連想されるイメージ（か弱さ、少なさ）は導き出せるのではないだろうか。**追悼句という伝記的事実からは、孤独感や寂寥感などを想像できれば望ましい。

7　作者は夫と死別しており、伝記的には、夫恋の回想句として解釈される句である。句だけを見ても、非常にドラマティックな描写であり、そこから**激しい恋情を読み取ることは可能であろう。**

8　一見、抽象的で難解な印象の句であるが、脚注で示したとおり、「**天没地没虚空没**」**は、作者が阪神淡路大震災に罹災したときの、文字通り天地がひっくり返った、という以上の、虚空すらなくなってしまったかのようだ、という実感や感慨が籠もった表現。**震災時、作者宅は全壊したが、二階のトイレにいたことで、閉じこめられたものの死を免れ、後に救出された。そのとき、自宅の庭か近隣に咲いていた白梅が香っていたのであろうか。生徒には、まず脚注を参考にし、地震のなかで揺さぶられた作者の感覚を想像させたい。また、「虚空」は一般に何もない空間をさすが、もともと仏教用語である。作者は仏教に造詣が深く、折々に仏教用語を交えた句作をする特徴があるが、あまり深入りしなくともこの句の解釈は可能であろう。

9　映像的、かつ、想像の余地の大きい句である。季語「秋の暮」は、「秋の夕暮」の意と、「秋の末」の意を持ち、時に両方を含意する。句の初出は雑誌「断崖」昭和三十五年十一月号で、秋の終わりにあわせて発表されている。また、「**骨**」**となった魚という、死のイメージからは、一日の終わりと秋の終わりを共に感じ取ってよい**ように思われる。浜辺に打ち上げられた

「大魚の骨」は、どのようなものを想像するかはまったく読者に委ねられているが、この句は、作者が住んだ葉山海岸で実際に見た風景から詠まれたものと言われており、空想の世界ではなく、実際の風景を詠んだ作品であることは前提に考えさせたい。

10　俳句の形としては、自然世界と人間世界、大と小、遠景と近景、緑と白、漢語と和語など、対比のわかりやすい要素で取り合わせた句と言える。この前半部分を山本建吉は「粗々しい力強いデッサン」と評し（「現代俳句」）、「吾子の歯生えそむる」を「単刀直入」な叙述、「事物の核心」と述べ、この自然と人間の取り合わせを、「何れも萌え出づるもの、熾（さかん）なるもの、創り主の祝福の下にあるもの、しかも鮮やかな色彩の対比。（中略）**生命力の讃歌であり、勝利と歓喜の歌**である。」と称揚している。一方、青木亮はこの句の取り合わせについて「父の喜びというより、**両者の旺盛で逞しい生命力が響き合いながら発現しつつあることの驚き**」の措辞であるとし、「個人の喜怒哀楽を超えた、生前からそうと定められた生命のプログラムを目の当たりにした、**居心地が悪くもある畏怖めいた心情**」と述べる（「近代俳句の諸相」）。解釈の課題は、自然と人間のこれ以上なく生命感の極まる感覚をいかように受けとるか、ということになるだろう。

12　「結氷期」は文字通り、水があれば氷が張る厳冬期である。**全てが凍り付いている世界の様子を、蝶ほど軽い存在でさえ、そこに落ちれば大音響をたてるほどの緊張状態なのだと表現している。**象徴的ではあるが、まったく歯が立たないほど困難ではないだろう。なお、蝶も春の季語であるが、この句の主たる季語は結氷期である。

13　季語の「囀り」は、繁殖期を迎えた小鳥たちの盛んに鳴く声を言う。恋の季節を迎え、**懸命に囀る鳥たちを、大切に見守るようにしっかりと大樹が抱え込んでいる、というのである。**

「こぼさじ」という擬人法からあふれる母性を読み取ることはたやすいだろう。

14　「百代の過客」は「おくのほそ道」冒頭文から引いたもの。本来なら時間の永遠性を言うものだが、「殿に猫の子も」というこの句の文脈に沿って考えると、その時間の中に生きる、すべての生きとし生けるものが含意されることになろう。それら生き物は永遠の時間の中で生きる旅人のようなものであり、その最後尾にこの猫の子もいる、というのである。**格調高く表現される形而上的な世界観の最後尾に、いとけない猫の子を取り合わせたのがこの句の眼目。**永遠に流れる時間と比べればほんの一瞬にすぎない生き物の生の短さにもののあわれを感じ取る方向と、生まれてまもない子猫の今そこにある限りない可愛さを同時に感じ取ればよい。なお、作者は猫好きで知られており「くすぐつたいぞ円空仏に子猫の手」などの作品がある。

15　単に槍を投げるという表現だけからすれば、古代の戦なり狩猟なども想像はできるだろうが、「ひとり」の人が投げた槍を取りに「歩み寄る」となれば、命のやりとりの緊迫感は薄く、やはり陸上の練習がふさわしいのではないだろうか。また、投げている人を見ている目線なので、この「ひとり」は作者自身ではないように見える。作者の自註によれば、「春の午後ひっ

そりした大学のグランドで見た風景。青春の倦怠感が描いてみたかった。」（「自註現代俳句シリーズ第2期30　能村登四郎集」昭和五十四年、俳人協会）とある。すぐに「青春の倦怠感」までたどりつかなくとも、個人競技の持つ孤独さを生徒に考えさせることは可能であろう。そこで**「歩み寄る」という澄刺とは遠い仕草の中に、練習があまり上手くいっていない悩みや、倦怠感を含めた様々な葛藤が感じ取れればよい。**

16　「雁ゆく」（「帰る雁」「雁帰る」など）は春、越冬を終えた雁が北方へ帰ることを言う。逆に秋に飛んでくることは「雁渡る」「落雁」などという。「胸の上」という措辞から、寝ている上を雁が飛ぶ姿を想像できよう。草原で昼寝でもしていると思うかもしれない。それでもかまわないが、伝記的な情報を前提に解釈すると、作者は肺を病み、昭和二十三年から二十五年にかけて、東京清瀬の結核療養所で病床にあった。当時結核はまだ死病である。**三十代の若さで死の不安を抱え、思うままにならない己の病身を象徴するのがこの「胸」であり、その上を翼を持って自由に空を舞う雁が対照的に詠まれていることになる。**しかし、詠嘆の「けり」は「空」にかかっているのであり、その残された春の青空のすがすがしさの中に、未来への不安や希望などの作者の持ったであろう様々な感慨までを想像させたい。

17　「廊下」は一本の直線であり、その「奥」に戦争が立っているという、**我が身に迫る戦争の微妙な距離感を擬人化して言うことで、漠然として実態の摑みづらい戦争の持つ不気味さを、独特の感覚でとらえた句。**作句時期から、伝記的には日中戦争の長期化と暗くなる世相を反映しているとみてよいが、それに限らず、普遍的な人間にとっての戦争のありようを感じさせる句として様々に想像させたい。

18　作者が仕事で長崎に数年住んだ時の作句。ゆえに「爆心地」は長崎市に投下された原爆を念頭におかれているが、それが広島と解釈されても差し支えはないだろう。一見抽象的で意味の摑みづらい句であるが、「彎曲し火傷し」という、硬質な音読みの熟語と動詞「し」の反復による力強い表現が、「マラソン」に係っていることから内容の理解を深めさせたい。現在**目の前には爆心地だった街でマラソン大会が開かれていて、ランナーたちの必死で走る形相や姿あるが、それがかつて被爆し焼かれ街をさまよった無数の死者たちと重なってみえているというのであろう。**単にステロタイプに原爆の悪を批判するというより、忘れられがちな多くの死者と心を共にしていこうとする意志を感じさせる句であるように思う。

19　筆者は甲斐の山深い里に暮らした。この句は自宅近くの景を詠んだものとされている。なんの技巧も感じさせないシンプルな構造の句であり、「一月」という季語には和歌俳諧の歴史的連想もない。「一月の川」、「一月の谷」、つまり一年の初めの、厳冬期と言ってよい川と谷の風景を、読者の想像力にすっかり委ねている作品といえる。**余白だらけであり、ある意味で俳句形式の究極のありようである。**作者自宅近くの川は小さく、また雪も少ないところと言われているが、どのような風景か、生徒には自由に想像させたい。

20　作者によれば、「割ったクルミに実のない空間を、クルミのあるべき「部屋」と思い、そこに中身がないことは、無用の用

を狙っての企みか、機械などにある〝遊び〟かと考えた。さらに、誰かが〝ものごとの核心には空虚がある〟と言ったように、この欠落は人間の英知を超えた、なんらかの幽玄不可解な目的のための部分なのかもしれないとも思った。人間の内部を眺めても、そこに同様の不思議な部分があるのではなかろうか。」（「現代の俳句16　自選自解　鷹羽狩行句集」白鳳社）との自解がある。**要は、クルミの殻の中の不思議に広い何もない空間を擬人的に「部屋」ととらえ、では何のための部屋なのか？　と、その存在の不思議に思いを馳せているということであろう。**生徒にも、この空間の不思議を様々に想像させたい。

▼ポイント▲　【答】の太字部分を参照。

言葉と表現の解答例

1　作品中の切れ字「や」「かな」「けり」の働きについて調べてみよう。

【答】「や」は、文法的には間投助詞の「や」で、感動・詠嘆を表す働きをもつ。俳句においては、この「や」で文脈が途切れ、その前後を様々な関係で結ぶことで一句が完成する働きがある。そこでまったく大きく飛躍する場合もあれば、一見断絶しつつ不即不離の関係をとる場合もある。また、倒置を元に戻すと、元の文脈になるものもある。「かな」「けり」は、多くの場合、句末に用いられており、文法的には、「けり」は助動詞で過去の詠嘆（いわゆる気づきの「けり」）、「かな」は終助詞で詠嘆の意味である。これらは、詠嘆の意味を示すと共に、句末で言い切る形をとることで、一句としての意味を完結させる働きをもつことになる。また、もともと連句から発展した俳句は、一句独立を示すことに意識的で、切れ字の働きの一つはこれである。

▼ポイント▲　所収句中、切れ字「や」「かな」「けり」が用いられているのは、以下の十三句である。なお、「滝落ちて群青世界とどろけり」の「けり」は「とどろく」の已然形に完了・存続の助動詞「り」が接続したものであり、切れ字「けり」とは異なる。生徒には、まず古語辞典で意味用法を確認させたい。

【俳諧】
1かれ枝に烏のとまりけり秋の暮
4春の海ひねもすのたりのたりかな
5五月雨や大河を前に家二軒
7有明や浅間の霧が膳をはふ

【俳句】
1いくたびも雪の深さを尋ねけり
2遠山に日の当りたる枯野かな
4たましひのたとへば秋のほたるかな
5湯豆腐やいのちのはてのうすあかり
8白梅や天没地没虚空没
10万緑の中や吾子の歯生え初むる
11炎天の遠き帆やわがこころの帆
13噂りをこぼさじと抱く大樹かな
16胸の上に雁ゆきし空残りけり

【答】で示したことに補足しておくと、【俳諧】1の中七の「けり」については、問いの解説を参照。【俳諧】5の「や」は前後で同じ視界に収まる自然界と人間界の二点の景を取り合わせている。7の「や」は前後で倒置ととらえられよう。【俳句】5の「や」は、切れ字とはいえ、「湯豆腐」と「うすあかり」をまったく無縁のものと見た場合、一句として何を表現しているのか分からなくなってしまうだろう。一方で8は「白梅」と「天没地没虚空没」の間に大きな飛躍がある。人間の感覚する世界がまるまるひっくり返った中、梅の香ばかりが清らかに漂っている、というのであり、「国破れて山河あり　城春にして草木深し」の気分に通じる、自然と人間の対比（取り合わせ）がなされている。10も「万緑の中」という自然世界と「吾子の歯」という人間世界（あるいは世界と吾）の対比の切れ目に用いられており、11は、実景の帆を「や」で詠嘆し、そこから受けた感動を己に重ね、「こころの帆」と比喩で表現している。同じ「帆」という語を使いつつ、前の実景から得た詩的把握を後に置くという、加工の過程をそのまま句にしたような表現となっている。また、これらは四句とも近現代の作品であるが、10を除き、【俳諧】5や、芭蕉の「古池や蛙飛びこむ水の音」「夏草や兵どもが夢の跡」等の代表句の数々と同じく上五末に切れ字「や」を用いて句末を体言止めにしており、伝統的といえる俳句の型を踏襲していることがわかる。

（橋本　直）

俳句の修辞

1　五七五定型と自由律

「発句」については、乾裕幸による以下のような要を得た解説がある。「連歌・俳諧用語。最初は短歌の初五文字、のちに同じく上の句（五・七・五）をさしていったが、十七音節（五・七・五）の長句と十四音節（七・七）の短句を交互に付け連ねる連歌・連句が成立すると、その巻頭の長句を、第二句（脇句）以下の付句と区別して、発句とよぶに至った。短歌の上の句と違い、完結した思想を表現しなければならず、季の詞（季語）を詠み込み、切字を用いることが要請された。その点、今日の俳句と異なるところはないが、脇句以下の付句を予想して制作され、百韻なり歌仙（三六句）なりの一巻をリードするだけの格調の高さが重んじられた点で、一線を画する。やがて独立の詩形として自覚的に制作されるようになると、連句の第一句はとくに立句ともよばれ、発句は俳句とも称されるに至った。しかし俳句の名称が本質的な詩性の変革を伴って用いられるようになったのは、正岡子規による俳句革新運動以後である。」（小学館『日本大百科全書（ニッポニカ）』）。この近世の発句における「一巻をリードするだけの格調の高さ」への希求と、子規以降の「本質的な詩性の変革」が入り交じりつつ、今日まで俳句を俳句たらしめる「格調」の姿が模索されてきたと言えるかも知れない。もしそのようなものがないまま、形式上五七五で季語さえあれば俳句というならば、たまたまそう見える標語や言葉遊び、あるいは季語を俳句のように季語として意識せず一つの語として使う現代川柳などとの違いが何もないことになるだろう。ひとまず発句・俳句を通じ、五七五が基軸であるのは近代以後も不変であり、それが伝統的態度とされる一方で、「変革」の方へ大きく針を振った子規の弟子である河東碧梧桐らは、五七五定型を崩すことを厭わない「新傾向俳句」を提唱し、一時は俳壇を席巻した。やがてそれに批判的だった高浜虚子の伝統回帰運動で衰退したが、この新傾向俳句運動は後に中塚一碧楼や荻原井泉水らが主導した「自由律俳句」へとつながる。彼らは概ね五七五定型や季語の本意などの伝統的な約束事を、形式的な前近代の桎梏と見なして批判し、あたらしい時代の個人の表現の器にはあたらしいものが必要と考え、五七五定型と季語の働きとは違う個人の内部から表出される自然な律に基づく俳句を求めた。しかし、一行詩とも異なり定型俳句との緊張関係を前提とする自由律俳句は、世間に大きく広まるには到らなかった。現在では、概ね個人の不幸な生の有り様と作品がセットになって共感され人口に膾炙した尾崎放哉や種田山頭火、住宅顕信や、プロレタリア俳句の橋本夢道ら数名の作家が名を残すに留まる。また、そのような自由律俳句史の流れとは無縁のところで、又吉直樹やせきしろのような自由律の詠み手が新しく登場している。

2　季語と季感

季語は、それを詠み込むことでその作品内世界の現前性を示す働きが期待されるので、基本は作品内のいま、ここを示す役割をもつ語である。同時に、歴史的に培われてきた意味内容を伝承する働きをもつ語でもある。したがって、和歌以来の季節の詞を踏襲した「縦題季語」と、近世に新しく季語として取り入れられた「横題季語」、さらに明治以降の「新季語」に大別され、その季語

の本質的な内容を表す本意・本情があるとされる。

和歌以来の詠みぶりは尊重されるが、常に規範化、類型化と新しい詠みとのせめぎあいがある。著名な例としては芭蕉の代表句とされる「古池や蛙飛びこむ水の音」の上五が「古池や」に収まるまでの段階で、芭蕉の弟子である其角が「山吹や」としてはどうかと提案したとされる（各務支考「葛の松原」）件がある。其角の言は、山吹は水辺にあるものとして詠むという和歌以来の約束ごとを踏襲したものであり、芭蕉はあえて採らず、あたらしい詩境を求め「古池や」を置いたとされる。

和歌の題とは無縁のあたらしい季語ではそのようなことは起こりにくいように見えるが、たとえば、神野紗希「コンビニのおでんが好きで星きれい」（『光まみれの蜂』角川書店）は「おでん」が冬の季語であるものの、一般にコンビニエンスストアのレジの横で販売されるおでんは、季語「おでん」の従来詠まれてきた句のおでんらしさとは一線を画しているだろう。また、コンビニのおでんは冬だけの商品ではないので、その分季節感も薄い（星がきれいなことが冬の季節感を後押しはしている）。作者はそこに季語の現代性、新味を見出して作品化しているのであろう。

また、生徒に俳句を詠ませると、例えば〈花火したあのころの夏思い出す〉というように、季語「花火」や「夏」は詠み込んであるものの、思い出している今の季節が不明の回想形式で作品化する例が出てくるが、この句を夏の季節の句とするのは無理がある。つまり、季語はあるがその用い方がおかしいのである。同様に、絵や写真、映像など作品の中の季節の景物を詠んだ場合、現実の季感とのずれが生じることになる。

なお、本教科書中では、富沢赤黄男「蝶墜ちて大音響の結氷期」の「蝶」には季感がない（「富沢赤黄男」の解説参照）。金子兜太「彎曲し火傷し爆心地のマラソン」は、季語がないが、長崎の原爆投下の日がちょうど立秋とかさなることから、この句の季感を初秋と見る人もいる。

3　切れ字と切れ

もともと切れ字（切字）は、連歌において発句を脇句以下と明確に切り離し、一句で完結させるために用いられた。古来「切れ字十八字」（かな・けり・もがな・らん・し・ぞ・か・よ・せ・や・れ・つ・ぬ・ず・いかに・じ・へ・け〈「せ・れ・へ・け」は動詞の命令形の語尾、「し」は形容詞の語尾〉）がその代表とされる。その場合は基本、一句一章一物仕立ての句末および、一句中の倒置する切れ目に切れ字を用いる詠み方であり、この用法は近世の発句でも踏襲されたが、徐々に二句一章取り合わせの詠み方が現れた。二句一章の取り合わせにすると、内容から自動的に一句が途中で切れることになり、十八の切れ字の使用に拘束されなくなる。芭蕉はそれを念頭に「切字に用る時は、四十八字皆切字也。用ひざる時は、一時も切字なし」（「去来抄」）と述べていたと思われる。したがって、「切れ字」と分けて「切れ」という場合、二句一章における意味の切れ目で、いわゆる切れ字が用いられていないものを言うのが基本と見るべきであるが、句によっては読点のような意味の切れ所が複数ある場合があり、読み手で解釈が微妙に変わるポイントともなってくる。

（橋本　直）