

〈研究ノート〉

趣向と叙景の俳諧表現史VI

高野実貴雄

要約

芭蕉の俳諧は五つの時期に区分される。「初期俳諧」、「漢詩文調」、「貞享連歌体」、「景気」、「軽み」の五つである。本稿では蕉風の確立した「漢詩文調」から「軽み」までの発句と連句の表現の歴史を論じた。

キーワード 芭蕉、ひさご、連句

目次

芭蕉の発句と連句の関係と歴史

芭蕉の発句と連句の関係と歴史

元禄2年、『おくのほそ道』の旅を終えた芭蕉は、9月、大垣を出立して、伊勢を参拝、郷里伊賀で、吟席を重ね、11月、路通を伴って奈良から京へ出、落柿舎に留まり、師走に近江の湖南へ出て、膳所で越年した。正月はじめに伊賀に帰郷し、3月まで郷里で過ごす。3月に再び湖南へ出て、4月から7月まで幻住庵で閑居の日々を送る。8月、珍碩（酒堂）編で『ひさご』の撰集が出版される。珍碩は前年、芭蕉に入門したばかりの23歳の若者である。

『ひさご』は五歌仙（36句）で構成された小冊子で、『冬の日』の尾張五歌仙を形式の上では襲った形、即ち、膳所五歌仙の撰集の体裁になっている。一歌仙目は、「花見」と題して、芭蕉の著名な発句、「木のもとに汁も鱈も桜かな」に、脇、珍碩、第三に、膳所の本多候に仕える重臣、曲水（後、曲翠）が続け、この順で以降も巻かれた三吟の歌仙である。二歌仙目は、発句が珍碩、脇が芭蕉、第三が路通で、以下、路通と珍碩で初裏（18句目）まで行き、残りの半歌仙（18句）を尾張の荷兮と越人に送り、二人が両吟でつないで行って満尾している。三歌仙目、四歌仙目、五歌仙目は、膳所の蕉門で、歌仙を巻き、芭蕉は、入っていない。

題名の『ひさご』については後で述べるとして、この撰集は、従来、伊賀の門人、土芳によって芭蕉の俳論として記された、『三冊子』（安永5年刊）によって、「軽み」との関わりで理解されてきた。土芳は『三冊子』の中で、

木のもとには汁も鱈もさくら哉

この句の時、師の曰く「花見の句の、かかりを少し心得て、軽みをしたり」となり。

と記した。「かるみ」の理念は、周知のように芭蕉が自筆で残した、唯一の俳諧の理念である。ここでの「軽み」は、あくまでも土芳の聞いた芭蕉の言説だが、これが本当であるとすると、「軽み」の最も古い例になる。その為、『ひさご』との関わりで問題とされて来たのである。『ひさご』＝「軽み」の撰集説は、ここに起源がある。

『芭蕉七部集』の注釈者は、〔書名〕について、「当時の芭蕉に胚胎した〈かるみ〉志向を、軽きを本情とする瓢箪に託したものであろう」とし、「その〈かるみ〉志向が、芭蕉の一座しない第二以下の歌仙にどこまで及んでいるかは疑問である。」としながらも、芭蕉の一座した「第一歌仙」^[1]については、その「〈かるみ〉志向」を認めているようである。

何故、第一歌仙がこのように問題にされるのかと言うと、単に芭蕉が一座したということではなく、珍碩、曲水との三吟の歌仙興行の前に、二度も、伊賀で、「木のもと」の芭蕉の発句で、40句と、二ノ折からの改作歌仙の興業があった為である。3回も同じ発句で興行したということは、この発句の出来が快心の作であるとともに、伊賀の連衆との連句興行が芭蕉の意に満たなくて、その為、3回も興行されたのだと考えられて来たからである。そして、この第一歌仙が注目されるに至ったわけなのである。

ところで、「師の曰く」以下の「 」の中だが、「花見の句」＝「木のもと」の発句が「かかりを少し心得」たとはどういうことであろうか。

管見に入る限り、唯一の『ひさご』の本格的論文、乾裕幸氏の「『ひさご』序説」^[2]によれば、「かかり」を連歌論の出典の言葉とし、それは「〈吟調〉」、即ち、この句の「本意にふさわしい吟調」^[3]だという。その通りだろう。そこで、「師の曰く」以下は、「花見の句、即ち『木のもと』の句は、句の吟調＝リズムの美しさを少しばかり、理解して、軽みの句作りをした」程の意であろう。

また、周知のように、この句には、謡曲『西行桜』の地謡の謡い所の〔サシ〕〔クセ〕の箇所にごま譜を施した前書の、芭蕉の真蹟が残っており、〔クセ〕の素性法師の『古今和歌集』の歌を引用した「見わたせば 柳桜をこき交せて 都は春の錦 燦爛たり」の拍子合の平ノリよろしく乗って「木のもとに」も口に出して節を付けて、謡ってほしかったのかもしれない。

この発句は、前に述べたが、『あら野』の「物尽し的列挙法」のレトリックによるもので、それは、直近の俳諧で失なわれた声の回復の運動の一環でなされたものであった。従って「木のもとに」の発句は、元禄4年に東海道を下る乙州への餞別吟、

梅若菜まりこの宿のとり、汁 芭蕉

と同一の歌謡調の句に他ならない。即ち、「木のもとに」の発句は、『あら野』の延長線上で案出された発句なのである。また、「も」の使い方に着目すると「木のもとに汁も鱈も」の「も」は、『あら野』で類句を繰り返すパターンレトリックを踏んでおり、やがて元禄3年の歳暮の作の発句、「干鮭も空也の瘦も寒の中」に詠み続けられて行くこととなる。要する

に「木のもとに」の発句は、『あら野』の声を重視したリズムカルな歌謡調の系譜を基に作られた句であり、『三冊子』での芭蕉の言説の「軽み」も、その文脈の中で理解しなければならぬ。従って、「軽み」とは詠んでリズムカルな軽快な句の謂となる。

ところが、この「軽み」の芭蕉の言説の為に『ひさご』はこれまで誤解され続けて来たと思われるのである。例えば、富山泰氏は、『蕉風俳諧に於ける「軽み」－元禄3年の「花見」歌仙を中心として－』で、芭蕉の『三冊子』の言説を受けて、『ひさご』の第一歌仙「花見」に、他に4箇所付合についての芭蕉の言説（コメント）が『三冊子』にあるとして、「軽み」の意味を、発句のコメントから拡大して行って、「軽み」は、付合における『共鳴の場』の手法」と曲解してしまった。その為、氏によれば『『匂ひ』『響き』『移り』などは、すべて『軽み』の付け方が作品の上に具現した』ものだと言うのである。ここでは、「軽み」は「吟調」の意からはずれて、いわゆる、蕉風の「匂い付」の手法に強引に読み換えられてしまうことになる。

「木のもとに」の発句は、例えば、最新の注釈、『松尾芭蕉集①』によれば、「木の下に酒肴を並べ花見をしていると、汁にも膾にも、桜の花びらが、はらはら、はらはらと絶えず散りかかってくる。桜の花びらに埋ってしまうようだ。」と解し、『汁も鱈も』と日常卑近な食べ物を詠みこんで、情景を具像化したところが軽みの俳諧である。^[4]とした。だがこの注釈者は、「汁も鱈も」の2点の料理が茶会のそれであることにどうやら気が付いてないようなのである。「汁」は茶会の懐石の最初に供せられる「飯汁」であり、「鱈」は「飯」の「菜」であろう。亭主が銚子と朱盃を持ち出して、一献を勧めるのは、「飯」の後である^[5]。所謂、後に「向付」と言われる肴は、この時、また、別に付くものなのである。従って、「酒肴を並べて花見をしている」のではないし、「汁も鱈も」「日常卑近な食べ物」には違いないが、特別な意味をここでは持っている。

熊倉功夫氏によれば、「肴と菜の差は、料理法や材料」「の違いではなく、「酒と共に食べれば肴、飯と共に食べれば菜である」とし、「吸物と汁の違いも全く同じで、酒と共に吸えば吸物、飯と共に吸えば汁である。」^[6]と結論付けている。「懐石」が秩序化される過程で、「飯」を味わう為に「汁」とともに「菜」が取り合わされ、次に「酒」が入って、「酒」の甘味を出す為に、「肴」が組織化される。次の「菓子」は「濃茶」の味との対比で設定された。従って、「木のもとに」のこの発句は、「酒」の入った、乱痴気騒ぎの景ではない。よって、この句に「花に酔い痴れた心の諧調」を見る乾裕幸氏^[7]の解釈も誤りとなる。

この発句は、元禄3年3月2日、伊賀上野の藩士、小川風麦亭で行われた八吟四十句の芭蕉の風麦への挨拶として詠まれた。「花見」の前書きはなく、脇は風麦で、「明日来る人はくやしがる春」と詠んでいる。先に述べたように「汁も鱈も」懐石料理であり、旧暦の3月だが、風炉が外に持ち出されて、藁蓆が敷かれて、そこで茶会がなされたのではなかろうか。

次に上五の「木のもとに」だが、古注^[8]ですでに指摘されているように西行の『山家集』の和歌から、口を突いて出たものであろう。『山家集』には「木のもと」で始まる和歌は3首あり、1首は屏風歌なので、他の2首をあげると、次のようである。

木のもとの花に今宵は埋もれて
あかぬ梢をおもひあかさん

木のもとに旅寝をすれば吉野山
花のふすまを着する春風

「木のもとに」の上五に、落花が、すべてを埋め尽す夜の景というイメージのゴージャスな風景作りに寄与した西行の2首は、芭蕉の発句に効いている。だが、この句は発句なので、あくまで風麦への挨拶（謝辞）がある。

芭蕉の発句は、「木のもとに」と詠み始められたが、本意の持っていた夜の景のイメージを転換してまず昼の景とした。しかし、「木のもとに」の目の前に広がる落花繽紛たる光景は「木のもとに」を使うことで、表現された。また、風麦によって茶会に用意された「汁」や「鱈」の料理の御馳走も、花びらによって埋められるという演出によって、一座建立の風雅の宴が尽くされるとして、芭蕉の喜びと風麦への謝意がこの句の中に表現されたのである。もう一度、整理し直すと、「木の下」と統辞関係にある「旅寝」の夜の光景はカットされ、そのまま下へ続けられることなく、「木の下」によって喚起される豪華な落花の景が、「汁」と「鱈」へなだれ込む形で表現され、下五の「さくら哉」によって、「汁」と「鱈」が一面に覆い尽された光景を現出させた。その風麦によって演出された茶会に対する芭蕉の謝意が、「木のもとに」の芭蕉の発句なのである。「木のもと」の雅語によって落花を想像させ、その中を現実の「汁」と「鱈」の料理が覆い尽される光景が描き出された。「汁」以下は「俗」な世界で、「花」ではなく「桜」として「花」の持つ「雅」的な意味合を消したのは、その為である。

「木のもとに」の発句は、『あら野』の声の回復運動の一連の過程の中で生まれたものであり、その手段は『あら野』での「物尽し的列挙法」と同一のものであった。『あら野』から引用した、素堂の「目には青葉山ほとゝぎす初がつほ」の句のリズムを背後で支えていたのは、近世歌謡だった。一方、芭蕉の「木のもとに」の発句は、『西行桜』の謡曲の一節に胡麻符が付せられた詞書をこの発句の前に持っている真蹟の存在から、謡調子で詠んで欲しいという芭蕉の強い意図が汲み取れる。そこには「吟調」に注意して欲しいという強いメッセージが込められていることが、分かるのである。『三冊子』の芭蕉の言説が本当で、乾氏の言う、「軽み」＝「吟調」^[9]だとすると、ことさら目新しいものではないだろう。しかも、芭蕉の「木のもとに」の発句以外に「軽みをし」たのか、疑問なのである。即ち、『ひさご』全体のみならず、第一歌仙そのものが「軽み」におおわれていたのかどうか疑問なのである。

次に、この『ひさご』という書名について、『莊子』逍遙遊篇の恵子の故事によった」ものではなく、「一般に『四山の瓢』として知られている」「長い前文をもった」「ものひとつ瓢はかるき我よかな」に帰結される「瓢箪」の軽さの、「脱世間的な非所有の生活形態＝無所着の生きざまのシンボル」としての「理念」^[10]として命名されたとして解釈する考え方が

あるが、どうだろうか。

この乾氏の考えの根底には、『ひさご』＝「軽み」撰集説で読み解きたいという心積りがあり、芭蕉の俳文の「四山の瓢」からはずれて、「瓢箪」の〈軽し〉の用語へさかのぼって、「無所着の生きざま」へ強引に導いた。

しかし、考えてみると芭蕉が唯一加わった、第一歌仙に限ってみても、芭蕉の句はすべて「翁」と記されており、『ひさご』はおろか第一歌仙さえ、芭蕉自身が目を通したとは考えにくいのである。そもそも、『ひさご』には、この頃、尾張の蕉門で最も勢いのあった越人の序文が付けられているのである。これをほとんど検討しないで、『ひさご』全体の性格を論ずるのは、論理的な手続きのプロセスを取っていないと言われても仕方あるまい。そこで、序文をすべて掲載してみて、その検討から始めたい。

江南の珍碩我にひさごを送り。これは是水漿をもり酒をたしなむ器にもあらず、或は大樽に造りて江湖をわたれといへるふくべにも異なり。吾また後の恵子にして用ふることをしらず。つらへそのほとりに睡り、あやまりて此うちに陥る。醒てみるに、日月陽秋きらゝかにして、雪のあけほの闇の郭公もかけたることなく、なを吾知人も見えきたりて、皆風雅の藻思をいへり。しらず、是はいづれのところにして、乾坤の外なることを。出てそのことを云て、毎日此内にをどり入。

越智

越人

元禄三六月

「江南の…ひさごを送り。」の最初の文は、撰集の『ひさご』に、『莊子』冒頭の「逍遙遊」篇の「瓢」を掛けて、以下の展開へのキッカケの文である。

「木のもとに」の芭蕉の発句に、膳所の珍碩と曲水が加わって、歌仙を興行したのは「花見」の題（「桜」が春）により、遅くとも3月には完結していたはずである。しかも、第二、三、四、五歌仙にすべて珍碩が加わっていて、主だった湖南の蕉門が同員され、第二歌仙のこの表と裏に蕉門の先輩格である荷兮と越人に半歌仙の満尾を依頼している。越人が『ひさご』の、この序文を書いているのは6月なので、第一、第二の半歌仙（荷兮と越人につないで、その満尾を依頼したもの）、第三、第四、第五歌仙をすべて、越人に送って序文を乞うたのであろう。そして、「ひさご」という撰集の書名は、すでに付けてあったと考えるのが自然であろう。

もう一度、序文に戻ると膳所ではなく「江南の珍碩」としたのは、以下が『莊子』や神仙思想の中国古代思想のイデオムによって展開されて行くからである。そして、二重の意味を負わされた「ひさご」の一方の意味、即ち『莊子』の「瓢」の訓としての「ひさご」で以下、その引用で続けられることになる。「これは是水漿（水液）をもり」「…器にもあらず」の箇所は、莊子の論敵で、かつて魏王の宰相ともなった『莊子』の中にしばしば登場させ

られる『莊子』「逍遙遊篇」からの引用。即ち恵子が魏王から「大瓠」を送ってもらったが、役に立たなかったという場面である。次に続く序文の「或は大樽に造りて」「ふくべにも異なり」は、それに対する莊子の反論の箇所、「五石之瓠」（百リットルの瓢箪）でも、中をくり抜いて「大樽」にして、川や湖に浮かべて遊べは良いではないかという、いわゆる「無用の用」を説いた箇所の引用。

次の「吾また」「用ることをしらず」は、自分、越人は、恵子の方で、「大瓠」の「用」途がわからないとして、珍碩の『ひさご』にかけて、『ひさご』の価値が分からない—その真の価値が偉大であるにもかかわらず、その裏に隠されている意味が分からない—とする。それに続く「つらへ」から最後の文の「毎日此内にをどり入」までは、「ひさご」「ふくべ」との連想で、「壺中の天」の「壺」が思い付かれ、珍碩の『ひさご』は「壺中ノ天」の「壺」（理想郷）であると称讃の辞に及び、完結する。

「つらへ」以下の挿話は、既に指摘があるように^[11]、『蒙求』「壺公謫天」を念頭において書かれた。「日月陽秋」から「闇の郭公」までは、「ひさご」の中にあつたものが「壺中」の「旨酒甘肴」ではなくて、『古今和歌集』以来の四季の代表的な景物であり、越人の回りの連衆がやって来て、湖南の蕉門の詩才を口々に褒め称えたというのである。そして、ここは「乾坤の外」（=俳諧の理想郷）であることを強調して、「毎日」「をどり入る」（『ひさご』に没入する）として、最大の讃辞で越人の序文は閉じられるのである。

この序文から読み取れることで、大事な点は次の二点であろう。一点目は、今、見て来たように、この序文が、『莊子』と神仙思想を意識して書かれているという点である。これは偶然の選択ではなくて、やがて『ひさご』の歌仙の中にも影を落とすことになる。芭蕉が、序文を書いた『あら野』では、西行が意識されていたのに比して、大きな差である。その二点目は、先程、述べたが、「ひさご」という書名は越人に送られて来た時、既に決まっていた、しかも、その書名が、『莊子』の「逍遙遊」篇の「無用」の「用」を説いた所からの引用であることを珍碩も越人も、恐らく、共通認識として持っていたことである。従って、珍碩にとって『ひさご』の書名の意味する所は「無用」（=価値はない）だが、「用」（=価値が有る）であつて欲しいという謙退の辞の込められたものではなかったか。それを越人が了解していて、称讃の辞に換えて、序文に仕立てたと考えられるのである。

ところで、この『ひさご』という書名が、去来の『三冊子』の言説によれば、芭蕉によって命名されたという。

去来曰く「先師曰く「俳諧書の名は、和歌・詩文・史録・物語等とたがひ、俳諧あるべし」となり。されば、先師の名づけ給ふを見るに『虚栗』『三日月日記』『冬の日』『ひさご』『猿蓑』『葛の松原』『笈の小文』、皆その趣なり。

俳書名は、「俳諧あるべし」とは、俳諧味であり、俳諧味とは俗性、滑稽、パロディー、機知等のことを意味するのであろう。

『葛の松原』は俳論であるし、『笈の小文』は著名な紀行文集のそれではなく、幻の芭蕉の自撰集なので除くとして、撰集『虚栗』の題名は、其角の『虚栗』の下の最後に付けられた、杜甫の「貧交行」をパロディーにして、俳諧の祖である山崎宗鑑の「貧時交」の風雅を称揚し、俳諧の現状を批判した七絶の詞書を持つ、「夙よ世に拾はれぬみなし栗」から取ったもの。『三日月日記』は、「三日月記ノ序」によれば、「元禄の初つかた、祖翁は武江の深川にいまして」「三日月の風流より名月の夜の物数奇まで」発句を選んで、『三日月日記』と「題」したのだと言う。この撰集の最初の9句は、全て三日月の発句で、冒頭句は、友人の素堂で、2番目が芭蕉の「三か月や地は臙なる蕎麦畠」である。季は「三日月」=雅と、「蕎麦」=俗の取り合わせで秋で、『松尾芭蕉集』^[12]の注釈によれば、「空には三日月がかかって」「ただ白い蕎麦の花が畑一面に咲いて、臙の中に浮き出て見える」と解しているが違っているだろう。「臙なる蕎麦畑」とは、白い蕎麦の花自体が臙であるということではなかろうか。「臙」もしくは「おぼろ」の表現は、芭蕉の発句では、この句と、「辛崎のまつは花よりおぼろにて」の句の2句しかないのだが、「辛崎の」の句を取り上げた時、指摘したが、この「おぼろ」の表現には、中国文学の美女の形容の表現の約束事を背景にして詠まれていた。実は「蕎麦畠」にも、美女の比喩としての表現意図が隠されているのではなかろうか。と言うのは、「三か月」は、その形から眉を連想し、古来、美女と同義語の関係を結んでいた。「三か月や」の句は、雅俗の言葉を組み合わせ、そのことで女性を想像させるエロチックな句だったのである。『三日月日記』の題名は、冒頭に三日月の句が9句並べられていることから付けられたが、この句は、芭蕉にとって恐らく、かなりの自信作だったのである。

『冬の日』は、五歌仙の発句が「冬」の季で統一されており、春、秋よりも冬の季を好む芭蕉の性癖－文学伝統と芭蕉の人生観と関わる－と意向を強く反映した意図と『冬の日』の全体の主題との関係で『冬の日』とネーミングされた。『冬の日』のネーミングは『冬の日』の第一歌仙の簾条たる景情の連句の展開と連動しており、第一歌仙の芭蕉の発句、「狂句こがらしの身は竹斎に似たる哉」にのみよったわけではない。所で、この句は前に述べたように、同じ北村季吟門下で、大垣の回船問屋の木因に、熱田と名古屋に入る前に伊勢と桑名で風狂人、芭蕉で売り出していた示威運動の中の木因の句を「竹斎」に換えて、自分（芭蕉）の句に仕立てたものであった。更にさかのぼると、この句は、弟子の其角の『桃青門弟独吟廿歌仙』（延宝8年）の発句にまで溯る。要するに風狂共同体のバリエーションの中で芭蕉の発句は発想されており、それが名古屋、熱田の連衆の中へなだれ込んで、あたかも熱に浮かされたかのようにそれに共鳴した連衆の協力で『冬の日』は成ったのである。『冬の日』のネーミングは、五歌仙全体のテーマによって付けられたのである。

『猿蓑』は、撰集『猿蓑』の「時雨」13句の冒頭の芭蕉の発句、「初しぐれ猿も小蓑をほしげ也」の「猿」「蓑」から付けられ、芭蕉の造語である。芭蕉以前にない。

前に述べたように「笠」は、「旅人」の象徴であり、芭蕉は、それを和漢の「旅」をする詩人の象徴として使っていた。所が、『おくのほそ道』の途次、門人となった金沢の北枝に「蓑」を送られ、「旅」の象徴が「笠」から「蓑」へと換わり、と同時に、それ迄、付着して

いた和漢の「旅」人のイメージを、「蓑」は完全に洗い落とし、「時雨」とセットで、芭蕉固有の「旅」人のイメージに格上げされた。ここでの「猿」は、芭蕉の情趣を解する「初時雨」に興ずる「旅」人の象徴としての「蓑」を「ほし」がる「猿」である。

ところで、『猿蓑』の書名は、ここから付けられたが、当時の読者には、最初に目にした時、ほとんど理解されることがなかったであろう。この奇妙な名前が付けられ、「さび」を統一テーマにして、「時雨」の「景気」の句を並べることで、「景気」の句でリードしていた京俳壇に対して、芭蕉の「初しぐれ」の冒頭句は、ショックであったし、『猿蓑』の書名は、戦略的であったろう。

所で、当時の俳諧の撰集は自派を俳壇に強烈にアピールする為に出版されたものだった。従って、書名も一工夫も二工夫もする必要があった。『虚栗』の命名は、杜甫の七絶、『貧交行』をパロディーにした其角の詩中の、俳祖、宗鑑の「貧^ス時^テ交^リ」の詩句の叙述の直後に付けられた「夙よ世に拾はれぬみなし栗」の「みなし栗」からなされた。このことは前に述べたが、其角のこの七絶の詩は、「夙よ」の発句の詞書にもなっており、「夙よ」の発句とともに『虚栗』の跋文にもなっているのである。しかも、其角の七絶が杜甫の『貧交行』を引用した形で作られることで、杜甫-宗鑑-其角が系譜上、「貧」（わび）の情趣を詠んだ詩人として歴史化されているのである。そうすると、其角の『虚栗』の最後に置かれた一句、「夙よ」は杜甫の「貧交行」を其角が発句化したもののように読め、其角の意図もそこにあったと考えられるのである。

従って、其角の七絶の結句、「此^ス一^テ道^ニ一^ニ今^ニ一^ニ人^ニ一^ニ棄^ル如^シ土^ノ」の「此^ス一^テ道^ニ」とは「貧」の情趣のことであり、「土」とは「拾はれぬみなし栗」のことであろう。ここでは其角が俳壇に向って、現在、顧られることのない「貧」（わび）を強烈にアピールし、「みなし栗」はその象徴であった。従って『虚栗』は、この撰集全体のテーマと関わり、其角の「夙よ」の発句はその集約された十七音であり、「みなし栗」は、その十七音の核になる言葉であった。そしてこれを読みとった芭蕉が、この撰集を『虚栗』と命名したのでであろう。この撰集を最後の跋文から読んで行った時、『虚栗』の書名は興味が引かれるものであり、「夙よ」の最後の位置に置かれた発句はきわめて読者にインパクトがあった。

また、芭蕉の命名とされる『三日月日記』は、8月の十五夜の月を中心とした蕉門の「月」の撰集の目論みで、作られ、「三日月」の季の詞は、「望月」と並んで月の二大季語なので、最初にもって来られたのだろう。あくまでも芭蕉は前面に立つことなく、「月」に関する蕉門のアンソロジーで企画されたが、「草稿」（「三日月日記ノ序」）の段階で終わってしまった。この撰集には、去来の「山野に逍遙して」の詞書を持つ、「岩はなや爰にも月の客独」ぐらいしか見るべき句がなく、この撰集の最初の「三日月」の9句によって、命名され、読者に「月」の一大撰集の目論みは結局、頓挫してしまっただけである。

さて、『冬の日』は、五歌仙すべて、発句が冬の季から始まるという全体のテーマと連動して命名された。また、『猿蓑』は、異例の「冬」の季の発句から始められ、発句が冬→夏→秋→春の順で配置され、それに続く、巻五から始まる連句も冬→夏→秋→春にそれぞれ一

歌仙ずつで統一され、最も重要視されたのは、「鳶の羽も刷ぬはつしぐれ 去来」で始まる冬の歌仙であった。しかも、発句の芭蕉の季の詞は「初しぐれ」であり、連句の去来の発句も「はつしぐれ」で対応、統一されており、13句ある冒頭の「冬」の発句の箇所では、芭蕉以外に「初しぐれ」の季の詞は使っていない。

『猿蓑』は戦略的に仕組まれた撰集で、その冒頭句の「猿も小蓑を」から『猿蓑』という芭蕉の造語によって書名が付けられた。「冬」「初しぐれ」『猿蓑』は緊密に結びついており、芭蕉が意図した撰集の性格と、見ただけでは了解不可能な書名だが、その代わり、冒頭句との関係であまりにも印象的である為に忘れ難い書名となった。これも芭蕉による戦略であろう。

今迄、見て来たように芭蕉の撰集の命名は撰集の全体の性格を示唆し、集中の印象的なキーワードを取り上げたり、造語したりして、巧みであった。今、論じている『ひさご』も芭蕉の命名だとしたらその観点から考えなければならぬだろう。ただ、前に述べたように第二歌仙以下、芭蕉が目を通したとは言いにくく、越智越人の『ひさご』の序文の分析から、「無用」だが「用」であって欲しいという謙退の意が効かされていたと結論した。また、芭蕉の命名だったとしても、その辺りに意があったのではないか。この『ひさご』の「軽み」の性格と関わってくるのだが、以下、『ひさご』の五歌仙の検討を通じて『ひさご』の撰集の位置、性格を明らかにしてみたい。

周知のように『ひさご』は、『おくのほそ道』の行脚の翌年の元禄3年の春から初夏まで芭蕉が近江に留まり、指導を受けたことから出版され、『冬の日』にならって、五歌仙で構成され、『冬の日』と同じく十六丁（十六枚）に整えられている。それでは中身はどのようなのだろうか。

花見	翁
木のもとに汁も鱈も桜かな	
西日のどかによき天気なり	珍碩
旅人の風かき行春暮て	曲水

『ひさご』の第一歌仙の発句、脇、第三である。発句については、この論考の最初に述べた。さて、この発句は、花見を兼ねた茶会の時の挨拶の詠であり、「木のもとに」から想像される和歌の雅の景を「汁」や「鱈」の茶会の懐石の料理の光景によって俗化した世界を描いたものであって、『去来抄』に付せられた芭蕉の「軽み」の言説は、その吟調の謂であることを明らかにした。また、それは『あら野』での俳諧における声の回復運動における近世歌謡の撰取の句と同一であり、殊更、目新しいものではなかったことも示した。

脇は、これに唱和した形で、春の季の「時分」（＝「西日」）を付けた。『松尾芭蕉集②』^[13]の注釈者が言っているように、恐らく、落花から紀友則の「久方の光のどけき春の日に静心なく花の散るらむ」を思い起こし、「のどけき」から「西日」の夕景に連想が飛び、友則の

歌を俗化して脇の短句にまとめられたのだろう。しかし、「なり留り」は「脇には異例」^[14]である。脇は韻字（体言）留にして2句1章にするのが発句、脇の定石だが、何故、このようにしたのだろう。それは『冬の日』の第五歌仙の、発句、脇の

田家眺望

霜月や鶴のイ々ならびあて 荷兮
冬の朝日のあはれなりけり 芭蕉

を「手本」^[15]にしたからではないか。『冬の日』の第五歌仙は「田家眺望」の和歌題をもとに故意に和歌の上の句と下の句になぞらえて、俳諧の発句と脇を詠み合って遊んだものであった。『鶴』は『俳言』なので^[16]到底和歌にはなりえない。その冬の景を和歌に見立てた所が遊びなのである。芭蕉の発句の、「木のもとに」の雅のイメージは「汁」や「鱈」の現実の景、それから「花」ではなく「桜」とすることで、著しく弱められた。また、脇の珍碩の付句は、「のどか」もしくは「のどけし」の活用ではなく、「のどかなり」の連用形とすることで著しく俗性をまし、「西は」の俗語、「よき天気なり」の俗な物言いが統辞関係を結ぶことで、和歌の雅の世界が、にわかに卑俗化した。『冬の日』の「田家眺望」の第五歌仙の発句、脇は、「鶴」の俗語、「イ々」の擬態語の俗的な物言以外を除けば、和歌の雅の世界である。それに比して、『ひさご』の第一歌仙は、雅的な世界を背景にして『冬の日』にならって和歌の文体で脇、発句を詠んだが、日常的な当世語の語彙で長句と短句をおおってしまった為に、一見すると背後に雅の世界が存在することが忘れ去られてしまったのである。

曲水の第三は「のどかに」に反応して、惜春の情景である。この句、「かき行」「行春」の「行」が初期俳諧の言い掛けで、それに続く「春暮て」の措辞に和歌伝統の惜春の情の定型が、まずあって、「旅人の虱かき行」が上に乗って、俳諧化された構造の表現となっている。所で、上五の「旅人の」の「旅人」は、蕉門の情趣共同体にとって最も重要な言葉であったろう。芭蕉は貞享4年の10月、「旅人と我が名よばれん初霽」と十一吟世吉（44句）の盛大な句会で発句を詠んで伊賀上野の故郷へと錦を飾る旅立ちをした。

その『笈の小文』の旅で、12月1日、名古屋から熱田へ戻るが、桐葉亭の半歌仙での発句で、如行子は「旅人と我見はやさん笠の雪」と詠んだ。前に述べたように、この半歌仙の如行子の発句は、「旅人と我が名よばれん」の発句に唱和するような形－芭蕉の句を知って－詠まれた。しかし、下五が「笠の雪」と詠むことで、如行子が見た目の前の芭蕉を『野ざらし紀行』以前の古い風狂人の芭蕉として見てしまった。「笠の雪」を冠った芭蕉は、旅をする「旅人」であったとしても、中国の文人・詩人、そして西行、連歌師宗祇に擬態した芭蕉であった。この「旅人」の語彙の意味する所は、歌枕巡礼をメインとした謡曲に関わる土地での故人と交歓する諸国一見のワキ僧として自己をアイデンティファイした芭蕉像であろう。

ところで『ひさご』における曲水の第三は「のどかに」反応して、[行春]の惜春の情が

思いつかれ、「旅人」から「虱かき行」へ接続されたのだが、ここでの「旅人」は今、述べて来たことから分かるように明らかに芭蕉のことであろう。しかも、この第三は、実は『冬の日』の芭蕉の発句、「狂句こがらしの身は竹斎に似たる哉」に対する、野水の脇、「たそやとばしるかさの山茶花」を意識して詠まれているのである。

野水の脇は、自己を狂歌の才士竹斎になぞらえて卑下した芭蕉を、芭蕉のトレードマーク、「かさ」を取り出して、江戸蕉門の中で共有化されていた、中国、日本の詩人に連なる旅の情趣＝風狂を解する旅人として、私達もあなた芭蕉を見、その考えに共鳴しますよと挨拶し返したものである。そして、『冬の日』五歌仙の五歌仙目の、最後の句（挙句）の直前の句では、「水干を秀句の聖わかやかに 野水」として、芭蕉は「水干」を着た若やかな「聖」人にたてまつられていた。

曲水の「旅人の虱かき行」の第三は、『冬の日』の、この芭蕉を意識して、対抗する形で、また、「旅人と我が名よばれん」の謡曲のワキ僧に扮した颯爽とした「旅人」の芭蕉像をもふまえて、惜春の情の世界（＝雅）で、虱の喰跡を搔きながら行く、現実の芭蕉（＝俗）の卑俗な姿を描いたのである。

また、この『冬の日』の風狂に対抗する意識は、例えば、『ひさご』のこの第一歌仙の最後の挙句とその直前の句の付合にも見られるのではなからうか。

花吹けば芳野あたりを欠廻	水
虻にさゝるゝ春の山中	碩

「花さけば」の曲水の最後から二番目の名残りの裏の花の句は、西行の「枝折」に誘われた、杜国と同行二人の『笈の小文』の旅の芭蕉に当てこすられた句であろう。「芳野あたりを欠廻」は西行の「悌」とも読めるが、「花」の「芳野」を花見頃になるとしても立ってはいられなくなって「欠廻」風狂人は芭蕉その人自身であり、曲水によって芭蕉本人に向ってこの句は当てこすられている。それに対して珍碩の句は、そういうことをしていると「虻にさゝ」れるのがオチですよと、その風狂の姿勢をからかっているのである。今迄、見て来たように、『ひさご』は『冬の日』を意識しながらも、実は『冬の日』と距離をとっているのである。さて、この後、芭蕉、珍碩、曲水の発句、脇、第三の雅の世界を背景にして、俗の語彙を導入しつつ、近世の俗の景情を描いて来たこの調子は4句目以降、どのように展開して行くのか。次が、初折の表の4、5、6句目である。

はきも習はぬ太刀の鞆	翁
月待て仮の内裏の司召	碩
糲白つくる仙がはやわざ	水

『ひさご』の「木のもとに」の第一歌仙は三吟で、三吟の場合、発句を詠んだ人は、1→4

→7→10…と $3n-2$ 番目に詠むことになり、長句（五七五）と短句（七七）を繰り返す、脇、第三の連衆も同様に短句→長句、長句→短句を繰り返す為途中順番を換える必要がないので、しばしば理想的な吟の型式とされる。そして、最も大事な「月」と「花」の句は、第一歌仙では、初折の表、5句目の月の定座に珍碩、初折の裏の8句目の月の出所に珍碩、同じく11句目の花の定座に珍碩、名残の折の表の12句目、即ち月の定座を1句こぼして曲水、名残の折の裏の5句目の花の定座に、本来なら、珍碩の順番だが、曲水に譲って、曲水が詠じた。珍碩が月2句に花1句、曲水が、月、花を1句ずつ分けて詠んだ。名残の折の11句目に月が詠まれなかったのは、曲水に譲った為ではなかろうか。それは、珍碩は11句目でわざと「躍」（盆踊りで秋の季の詞）を出して、曲水が月の句を読み易いようにお膳立てをしているからである。名残の折の裏の花の定座の5句目が本来なら珍碩の順番だが、曲水になったのは、曲水に「花」を持たせたいが為であろう。

所でもう一度、初折の表の4句目に戻ると発句から第三までの「木のもとに」→「のどか」→「春暮て」の和歌的雅の世界を近世の景情によって把え直して行く方向とは全く別の方向に向かって行ったことが分かるのである。周知のように歌仙は初折の表裏は6+12句、名残の表裏は12+6句で36句である。三吟の場合発句を担当した人は、6（3+3）、12（3+3+3+3）、12（3+3+3+3）、6（3+3）の、3の常に先頭を詠むことになる。『ひさご』の第一歌仙の発句は芭蕉なので、この位置に立つことになる。芭蕉は、この位置に立って、この歌仙を変化させ、リードしていつているかのように見受けられるのである。

さて、初折の表の4句目の芭蕉の短句は、第三まで続いていた近世の現実の景情を転換したいと強く願った為に作られたもの。「太刀の鞆」にポイントを置いて、第三の「旅人」を近世以前の武士に仕立て上げた。第三までは雅的世界を背景としつつも、近世の景情の可能な限りの拡大化をはかろうとした。しかし、ここではその試みは頓挫してしまったのである。芭蕉自身が、『ひさご』での革新的な試みを潰してしまった形になる。4句目を受けて5句目は、「仮の内裏の司召」で、「平家物語の須磨、太平記の芳野」（『冬の日附合考』天明3序）の「除目」の光景を指示している。明らかに、第三までの『ひさご』以前の撰集の世界の逆戻りである。珍碩は4句目の芭蕉の短句に影響を受けており、次の6句目の曲水の長句も同様である。「柚がはやわざ」の「柚が」は「柚人が」「はやわざ」の「人」を省略した連句的文体で、「仙人」（木こり）の「はやわざ」（早業）の謂である。「初臼」も「初摺臼」の連句的文体の省略語法で「初臼」とは米と初殻を分ける道具である。「初臼」は近世、日常的に囁目する道具であった。従って、「仮の内裏」でのあくまでも想像的なシーンなのである。しかし、曲水が近世的なありふれた道具をわざと中世に持ち込んで笑いを企図したものはここはなかろう。ここは5句目の珍碩の「仮の内裏」の殺気立った雰囲気を受けて、付けられたものであり、珍碩の近世以前の軍記の世界に明らかに引き込まれている。

次の、初折の裏の初句目の芭蕉の、

鞍置ける三歳駒に秋の来て 翁

で、立派に成長して荷物の運搬が出来る－鞍置ける－「三歳駒」の景は、明らかに近世のもので、表の5、6句目の古典的な世界からここは断絶している。

現実には近世の景情の世界に生きているのだが、伝統的な和歌世界の雅の言葉のみで句を構成して行った場合、その場面（古典的物語世界）を人工的に作る面白さに志向が行っているだろう。次は、初裏の7句目、8句目、9句目である。

物おもふ身にももの喰へとせつかれて 翁
 月見る顔の袖おもき露 碩
 秋風の船をこはがる波の音 水

7句目の、「物おもふ身」とは恋をしている自分自身を意味するが、近世的な恋煩いを意味するこの言葉は、本来平安朝文学での多出語である。自然と対峙して、無常感をも含んだ物思いの悩みを示す平安朝文学以来の雅語が、効いていて、恋の悩みが深刻な形で把えられて始まるのだが、そのことが心配された他人からは「もの喰へとせつかれ」る、即ち食を強要されると俗的に表現されることで、雅的にも把えられていた恋煩いがにわかに卑俗化されて行くことになったのである。

8句目は7句目の人物を付けた句だが、西行の「なげけとて月やは物を思はするかこち顔なるわが涙かな」の著名句か、『竹取物語』（『俳諧十寸鏡』明和4年の指摘）のいずれかが出典だとしても、この句は雅語だけで構成されており、平安朝文学の世界を志向して付けられている。この句は語彙を雅語にすべて依存しており、その意味で安易に作られた句とも言えよう。

9句目は、前句、其人の様子を句にしたが、「船をこはがる」の「こはがる」は俗語であり、近世の「女子供」^[17]の俗情を表現したもの。ただし、『芭蕉七部集』の評釈者の言うように、ここでは「王朝趣味を離れて」^[18]おらず、曲水は珍碩の作った世界に唱和する形で詠んだ。「月見」の夜、「秋風の」「波の音」に「こはがる」上流の都人の様子を、その「女子供」の心情の立場から詠んだのである。「こはがる」という「女子供」の当世の俗語を使うことで、高貴な人のよん所ない事情での船旅の心細さを当世に引き付け、卑俗化したのである。

この3句の展開－即ち、「物おもふ」の両義的な意味から、連衆には最初、王朝世界のことかと思わせて、そこから一転、庶民の恋わずらいの俗情へと落とし、次句の付句は、その人を王朝世界の恋の情へと展開し、最後の付句は、その場面を船中の不安へと運んだ－の付運びは、いったい何を参照としているのだろうか。

この付運びの展開は、この歌仙の5句目後、即ち名残の折の表の2句目、3句目、4句目の

文書ほどの力さへなき 碩
うすもの
 羅に日をいとほるゝ御かたち 水
 熊野みたきと泣給ひけり 翁

に繰り返されているのである。この王朝世界の付運びの2回の繰り返しは、『あら野』の「員外」の歌仙の一つ、芭蕉と越人の連吟の、「雁がねもしづかに聞ばからびずや 越人」の発句で始まる歌仙の、初折の裏の7句目、8句目、9句目の

きぬへみやあまりかほそくあてやかに 芭蕉
 かぜひきたまふ声のうつくし 越人
 手もつかず昼の御膳もすべりきぬ 芭蕉

を、手本にしているのではなかろうか。ところで珍碩の「月見る顔の」とそれに続く曲水の「秋風の」の句は芭蕉の「物おもふ」の恋に導かれて試され、次の「文書ほどの」（珍碩）と「羅に」（曲水）の恋の2句は、ホストの珍碩が主導だが、もう一度、「恋」の句の展開をこころみたかったら繰り返されたと考えられる。それに続く芭蕉の明らかに『平家物語』の維盛入水を典拠にした「熊野みたきと泣給ひけり」の短句は、「秋風の船をこはがる波の音」（曲水）を『平家物語』の世界と読みとって、自分なら、維盛の北の方の俳として展開するというので、付けられたと考えられる。

『ひさご』の「木のもとに」歌仙の珍碩の「月見る顔の袖おもき露」は、「月」の句であるが、「恋」の句でもある。この表現は、全ての語彙と統辞に出典があり、オリジナリティーがない。それに比して、『あら野』の「雁がねも」歌仙の、芭蕉の「きぬへみやあまりかほそくあてやかに」の長句は、きぬぎぬの別れの際の女の姿態を「かほそくあてやかに」（かよわげで優婉である）と表現してそのオリジナルな表現は目を引くものである。

「月見る顔の」が、あまりにも典型的であったので、もう一度、「文書ほどの」で珍碩は「恋」の句を詠んだのだろう。曲水の「羅に」は、越人の句も頭にあって珍碩に和したのである。曲水に対する、芭蕉の「熊野みたき」の付句は、曲水の「秋風の」を意識して付けたと考えられるが、芭蕉の句は、『平家物語』「熊野参詣」の出典を明らかにすることで、二人のレベルに合わせて付合の仕方を教えたということであろう。ただ、後でもう一度、論ずるが、付合に、『あら野』に比して進化がなかったかと言えばそうではない。そのことは後で論ずることとする。

（以下次号）

注

- [1] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』岩波書店（1990.3.20）218頁。
- [2] 乾裕幸『ことばの内なる芭蕉』未来社（1981.4.25）172頁。
- [3] 乾裕幸『ことばの内なる芭蕉』170頁。
- [4] 井本農一・堀信夫『松尾芭蕉集①』小学館（1995.7）328頁。
- [5] 熊倉功夫『日本料理文化史』人文書院（2002.6.1）82頁。
- [6] 熊倉功夫『日本料理文化史』82頁。

- [7] 乾裕幸『芭蕉歳時記』富士見書房（1991.7.30）。
- [8] 『錦江芭蕉七部通旨』嘉永2年成稿。
- [9] 乾裕幸『ことばの内なる芭蕉』76頁。
- [10] 乾裕幸『ことばの内なる芭蕉』166頁。
- [11] 中村俊定校注『芭蕉七部集』岩波文庫（1961.3.16）155頁。
- [12] 井本農一・堀信夫『松尾芭蕉集①』412頁。
- [13] 井本農一・村松友次・久富哲雄・堀切実『松尾芭蕉集②』小学館（1997.9.20）429頁。
- [14] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』230頁。
- [15] 安東次男『芭蕉連句評釈 下』講談社学術文庫（1994.1.10）154頁。
- [16] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』625頁。
- [17] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』232頁。
- [18] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』232頁。

Summary

The History of Haikai Expression on Syuko and Zyokei

Mikio Takano

Basyo's Haikai is divided in five periods. In this article I treated the characteristic and transition of expression on Basyo's Haikai to pick up the last four periods those are Kansibun style, Zyokyou-renga style, Keiki style and Karumi style.

Keywords Basyo, Hisago, Renku

(2011年5月19日受領)