

〈研究ノート〉

趣向と叙景の俳諧表現史Ⅺ

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。『深川』は、「軽み」の撰集ではない。『猿蓑』から『炭俵』への過渡的段階を示す撰集である。『深川』の「付合い」を名所、恋、さび、などの題材を検討し、そのことを立証した。

キーワード 芭蕉、深川、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（承前）

元禄5年、9月上旬、上方滞在を切り上げて、江戸に戻った芭蕉の後を追って、湖南（膳所）の珍碩（後の洒堂）は深川、芭蕉庵を訪れ、翌年の1月下旬迄に滞在し、その記念として上梓されたのが、『俳諧深川』（歌仙6巻と発句5並びに洒堂、素堂、芭蕉の三つ物で構成、元禄6年2月、京、井筒屋庄兵板）である。

『深川』の連句について分析された、阿部正美氏は、『深川』に「古典的な雅情や大時代的な背景による小説的趣向」による『『冬の日』以来』の「旧風の句の多」さを指摘し、その「中間的」な「位置」^[1]付けを示した。その「中間的位置」付けとは、また、『猿蓑』と『炭俵』の中間の「位置」^[2]付けを示す撰集でもあっただろう。即ち、『炭俵』＝「軽み」の撰集の過渡的な段階を示す、撰集が『深川』だと言うのが、俳諧史の中での一般的な見方なのである。

それでは、蕉門のサークル内で『深川』はどのように見られていたのであろうか。

彦根藩士で、元禄5年8月3日、桃隣の手引で芭蕉に入門した許六は、許六の死（正徳5年8月26日）後、間もなく門人たちによって出版された『歴代滑稽伝』（正徳5年跋）の中で、『深川』から『炭俵』の撰集の性格について次のように記していた。

*浦和大学 こども学部

膳所曲翠・正秀・珍碩等を引導て、『ひさご』のはいかいあり。大かた趣き『猿蓑』に等し。其後江戸に帰り、深川芭蕉庵をふたゝびむすぶ。許六此時にまみゆ。珍碩江戸に来て『深川集』の俳諧を撰す。

乗かけの挑灯しめす朝嵐

汐さしかゝる星川の橋

「愚老が俳諧、四、五年の後はみなヶ様に成」と申されけり。支考・桃隣は随仕して江戸に下り、桃隣は江戸に止り、支考は松嶋・象潟の旅に趣き、『葛の松原』を撰す。野坡・利牛・孤屋をそゝのかして『炭俵』出来たり。

『深川』の編者、洒堂（珍碩）より1ヶ月前に江戸に下り、入門した許六は、『深川』の3番目に置かれた「洗足に」の四吟（洒堂、許六、芭蕉、嵐蘭）歌仙に加わり、洒堂が江戸を退去する迄、ともに江戸にいた。右に引用した文面から推測すると、『炭俵』の、「そゝのかして」の一言に芭蕉の撰集編纂への強い意志が伺われる。それに比して、『深川集』（『深川』）には、その文言はない。

しかし、右に引用された『深川』の「洗足に」の第三歌仙の初裏の9句目、10句目の「乗掛の」「汐さしかゝる」の長短句に付された芭蕉のコメント、即ち「愚老が俳諧、四、五年の後はみなヶ様に成」は、『深川』に「軽み新風調」^[3]の性格を印象付けた。

「軽み」と言えば、芭蕉没後、蕉風の本質、道統を巡って、蕉門の危機的状況を憂えた許六が、去来と其角との応酬に其角の代理の役割を結果的に買って出ることとなった『俳諧問答』（元禄10. 11成立）にその付合の例句を指し示して、「かるき」の意味合を説明していた。

それによれば、「前句有て、さゞるの壺いりといふ事」を付けるのが「よき」（ふさわしい）「所」（箇所）ではとして、3例の短句（七七）の付句の例を示し、3例目の最後の句が、

にが焼のさゞるの横に喰付て

と言う短句であった。許六の付合に対する歴史認識によれば、「当時江戸表五句付点取の俳諧は」「此場所にすは」っていると言うのである。そして、「此拵へたる事をにくみ給ひて、『炭俵』『別座敷』が「江戸表五句付点取の俳諧」の「場」を「ふみ破て」「さゞるを振てひたと吸はるゝ」「とおどり出」たと言うのである。例句は、説明の為、許六の作ったものである。この直後に「是予が生たる国也」（これは私が俳諧を始めた世界である）として、許六の俳諧観の尺度の基準として、『炭俵』『別座敷』をその目安の基準に設定している。

所で「にが焼の」の短句だが、「にが焼」とは、「さざえのにがわたをまぜて焼くもの」（『伝海味玄集』延享2年、写本）であり、具体的な調理方法としては「にがわたを入れて焼いた壺焼」^[4]で、「にがわた」は、「さざえの肉の先についているわたの苦みのある部分」^[5]を指す。そもそも「にが焼」は、「壺煎」（「さざえをゆでて皮の黒いところを取り、二つに割って小口切りなどに薄く切り、平鰹をまぜて右の殻に入れて、だし、しょうゆで調味して

焼く。）」⁶¹調理に、「にがわた」が付加されたものである。

許六が例句で示した、「江戸表五句付点取の俳諧」の「拵へたる」句、即ち引用した「にが焼のさゞるを横に喰付て」のどこが、「拵へたる」作為性があるかと言えば、『炭俵』『別座敷』の句の、「さゞるを振てひたと吸はるゝ」が、「にがわた」の溶け具合の状況を確認かめて「ひたと吸」うのが、ごく、ありふれた日常行為であるのに比して、「横に喰付て」の句が、「にが焼のさゞるを」殻から取り出して、これみよがしに「さゞる」を横にして、やおら「喰付」く動作が、いかにももったいぶった作為の感じられる不自然なものであるからである。

ところで、先程、引用した「是予が生たる国也」の直後の文に「其後師上洛し、伊賀にこもりて『猿蓑』とかや撰し給ふと聞く」として、芭蕉が伊賀で『後猿蓑』を撰集した際の伝聞が記されている。その撰集は許六の評価によれば、「さゞる」の「にが焼」の説明の展開で押して来た為に、「さゞるのうまみをぬ」いた「遺経の俳諧」だと言う。しかし、その撰集は「板に出ざればしらず」とし、「予は独り流行して」（「流行」は「不易流行」の「流行」）

火鉢の焼火に並ぶ壺煎

の自句の例句を掲げる。許六の「かるき」の定義は、この句に付されたコメントの後半の「かるきといふは、発句も付句も求めずして直に見るときをいふ也」に見出される。それはその後続く、「言葉の容易なる、趣向のかるきをいふにあらず」に反措定として定義付けられたものである。そして、この「言葉の容易なる趣向のかるき」は、恐らく蕉門内で共有されていた「かるき」に対する俳諧理念だったのであろう。だから、「求めずして直に見るときをいふ也」の言辞が出て来たのである。

しかも、この許六の俳諧観は、『後猿蓑』撰集に対する、許六のパースペクティブと重なる形で歴史が構成されているように見受けられる。

許六にとって「かるき」とは、「趣向のかるき事をいふにあらず」の直後の文、即ち「腸の厚き所より出て、一句の上に自然ある事をいふ也」に尽されていよう。その後例として挙げられた、

仏壇の障子に目のさしかゝり
行水の背中をてらす夏の月
鷹場の上を厂渡るなり

の3句は、この時点での理想境を提示する付句と発句の形だったと読み取れる。「仏壇の」は『鳥の道』（石岡玄梅撰、元禄10年刊）の著名な「秋ちかき」歌仙の初裏の5句目の、惟然の長句で、前句の独り寝の男に、侘しい月の景情を付けたもの。続く、「行水の」は不明だが、

許六の発句か。「涼」の懲表を示す、「夏の月」に、「行水」の一光景を取り合わせたもので、「背中」に詠み手のポイントが定められている。次の「鷹場の上を」は『韻塞』（李由、許六撰。元禄10年刊）「雌を」三吟歌仙の初表6句目の許六の短句である。前句の夕暮れ時の情景に、更に、「帰雁」の伝統的景情を付け加えたもの。

結論として、許六は、これらの「『後猿』の趣と見えて、あまみをぬきたる俳諧也」とまとめているのである。この後、「此頃の集の俳諧を見るに、『炭俵』『別座敷』の風一句もなし。今世間の人『後猿』の俳諧はかるみありて面白し」と許六は記す。「世間の人」は、この直後「世間門人」と言い換えられているので、蕉門の門人のことである。この記述によれば、蕉門内で、『後猿叢』は「かるみ」の性格を体した撰集であると考えられていたようなのである。

許六の蕉門俳諧史の構成の仕方としては、「かるみ」を頂点に置き、その進化の形態の撰集が『後猿叢』という位置付けなのである。

予察し見るに、荷兮・越人、『あら野』の時、真シの『あら野』を見るに、『炭俵』『別座敷』のかるみ、其時より慥ニあらはれ、時代の費のみニして『炭俵』の趣急度すはれり。

以上の引用から、『あら野』→『炭俵』・『別座敷』→『後猿叢』の、「かるみ」の系譜の蕉風史観が、許六にあったことが分かる。しかも、先に述べたように『後猿叢』は、『炭俵』・『別座敷』の深化した形として認識されていたのである。そして、ここでの「かるき」は「かるみ」に言い直される。「かるき」から「かるみ」への言い換えは、恐らく、先程の「仏壇の」以下の例句を掲げたあと、「あたらしみ」という術語を用いたからであろう。即ち、「かるき」が「あたらしみ」という術語を介して「かるみ」という術語に変化し、落ち着いたわけなのである。

現在、「かるみ」の意味内容をどのようにとらえるかに対して、一致していないとしても、『後猿叢』を「かるみ」を体現した撰集と見る人は、いないだろう。飽くまで、許六の同時代における歴史認識なのである。

冒頭に引用した許六の『歴代滑稽伝』の「珍碩江戸に来て『深川集』の俳諧を撰す。」以下の、

乗かけの挑灯しめす朝風

汐さしかゝる星川の橋

「愚老が俳諧、四、五年の後はみなヶ様に成」と申されけり。

は、従って「かるみ」の深化した『後猿叢』の撰集を念頭に置いてのコメントのように思えてくるのである。『俳諧滑稽伝』に引用された、『深川』の上記の「洗足に」歌仙の初裏、9

句目、10句目の付合句は、『俳諧問答』の、「仏壇の障子に月のさしかゝり」「行水の背中をてらす夏の月」「鷹場の上を尸渡るなり」の「かるき」の景気的理想句、3句に重ならないだろうか。

即ち、許六の蕉門俳諧史の歴史観に乗った形で『深川』は、「かるみ」の側面を後世、印象付けられて来たことは否めないであろう。ここで、『後猿蓑』をゴールとした歴史観の系譜に『深川』が組み込まれ、『炭俵』への過渡的な撰集として後世、強く意識されるようになる端緒が作り上げられることになる。

それでは、『俳諧 深川』（以下『深川』）の撰集をどのように捉えたらよいのだろうか。『深川』の冒頭に置かれた歌仙は、「深川夜遊」の詞書を持った「青くても」歌仙である。その発句と脇は、次のようであった。

青くてもあるべきものを唐辛子 芭蕉
提ておもたき秋の新ラ鋏 酒堂

詞書の「深川夜遊」の「夜遊」とは、碧梧桐雪交の『深川集紀聞』（年代未詳、大阪女子大蔵）の書込によれば、「夜話をいふが如」^[7]だと言う。さて「青くても」歌仙は、酒堂が近江膳所から下った（9月6日頃）直後の中、下旬に興行された^[8]と推定されている。

芭蕉が記した俳文、『洒落堂記』（元禄3年成立。）によれば酒堂の住居には、一丈四方の茶室が二つあって、酒堂が「休・紹子の侘を次」いだ茶人であったことがわかる。夜話／夜咄は、周知のように冬期の茶事の一つである。また、支梁亭で酒堂が芭蕉に同行して、興行されて4番目に置かれた「口切に」歌仙も、その「口切」自体茶人が最重要視する一年の行事の中で格式のある新茶を開封する茶会であることは言を俟たない。

『深川』の2番目に置かれ、芭蕉「留主」の趣向で興行された「冴そむる」歌仙で発句を詠んだ芭蕉のパトロンの杉風も茶人であったし、杉風の庵号の「採茶庵」も、「献上新茶の受領のために、徳川幕府が宇治へ派遣した奉行」の「採茶使」「から取ったものか」^[9]とも推定されている。

さて、元禄6年の冬から7年にかけて、同時期に俳諧興行がなされ、後に『別座鋪』『炭俵』『後猿蓑』の順で俳諧がその中からピックアップされた。また、発句が付け加えられ上梓された、『別座鋪』は、芭蕉最後の上方向へ出立に際して催された「紫陽草や」の芭蕉発句の下五の「別座鋪」によって命名されたことは言うまでもない。この送別五吟歌仙は杉風一派の深川の富裕な旦那衆が桃隣を除いてこの興行のメンバーである。興行場所は「別座敷」（離れ）とあるが、恐らく茶室であろう。従って茶事が、当日、この歌仙の前か後にあったと推測されるのである。

このように酒堂、支梁、杉風の撰集『深川』文化圏は茶の縁で結ばれていたのである。芭蕉の発句の下五の「唐辛子」は秋の季の詞であるが、詞書の「夜遊」に茶事の「夜咄」を含意させたと思われる。「深川夜遊」の「深川」は芭蕉庵のことだが、それに『深川』の編纂

者酒堂の茶の縁のつながりと、連衆の住居「深川」(杉風の下屋敷、芭蕉庵、支梁亭、岱水の住居)から、書名は『深川』と命名したと考えられる。

芭蕉の発句の「青くても」は赤くなってしまった「唐辛子」への直接の呼び掛けである。この句に関して、石川八朗、白石悌三の両氏は、まず、この句が、「素性法師の歌『ちると見てあるべき物を梅の花うたて句ひの袖にとまれる』(古今和歌集)を」「『梅の花』の雅を『唐辛子』の俗」「に転じた」ものであると解釈した。その上で両氏は、これまでの「連句の発句に、連衆から孤絶した心情告白」の注釈のあり方を批判し、この句を「酒席における主人」(=芭蕉)の「客」(=酒堂)「への無馳走の挨拶と軽くとるべきであ」^[10]と論じた。

氏の言うように、連衆の場を無視した「心情告白」としての注釈は当然、批判されるべきだが、「あるべき物を」の一点から、素性法師の和歌を踏まえた「雅」の世界を「俗」に見事に転倒した俗文芸の俳諧の発句と言えるかという疑問が残る。所でどの注釈を見ても、芭蕉と酒堂の発句と脇の応酬は、芭蕉の酒堂への「諷戒」とそれに対する挨拶であるとの見解では一致している。

堀切実氏は、それに加えて「どこか荘子ふうの論調を思わせる」^[11]と付け加えている。この「青くても」「提ておもたき」の発句、脇の応酬における堀切氏の直感は、正しく、実は、この応酬は『ひさご』(元禄3年)の「いろへ」の歌仙で既に施行ずみのものであったのである。

いろへの名もまぎらわし春の草 珍碩
うたれて蝶の目を覚しぬる 翁

『ひさご』の編者の珍碩(酒堂)は、この時、23歳。発句の「名もまぎらはし春の草」に寓意されているものは、様々な新風の俳諧のスタイルの諸相である。「翁」(=芭蕉)の脇は、更に明確に「蝶」によって『莊子』の引用を明示し、「目を覚しぬる」で珍碩の蕉風の開眼に脇句でエールを送っているのである。

『ひさご』も『深川』も編者は珍碩(=酒堂)である。『深川』の場合、発句と脇で芭蕉と酒堂が入れ替わったが、『莊子』の寓意は生かされた。しかし、荘子語彙が全く消失し、田家の景に発句、脇とも転換されたため、「諷戒」の意味の寓意性を弱めたのである。芭蕉は「唐辛子」(=酒堂)に直接、呼び掛け、酒堂は農夫に自己自身を偽装して、「おもたき」に、俳諧師として立つことの責任から来る重圧感を脇に込めて詠んだ。

『深川』の冒頭の「青くても」歌仙は、芭蕉も酒堂も、『ひさご』の「いろへ」の第二歌仙を明らかに踏まえて読まれており、それが堀切氏の言う「荘子ふうの論調」を「思わ」せられた理由なのである。

『深川』がまず、珍碩が編纂した『ひさご』の系譜上にあることを自ら明らかにし、芭蕉によって芭蕉庵の室外か室内にあった「唐辛子」にさせられてしまった酒堂が、自分自身をこれから農耕作業に行く農夫に見立てて、芭蕉の「諷戒」を田家の農夫の感慨に置き換え、

師（芭蕉）へのいつわりのない気持を伝えることで心の交流をはかり、そこに興味を見出したのである。

所で、ローカル性の発生は『春の日』だが、ここで『深川』における『ひさご』の系譜を引く特質について更に言及してみると、『深川』にはそのローカル性の特異な風習や名所を強調して句作りする傾向が見出される。例えば、「青くても」歌仙の名残の裏の3句目の

不断たつ池鯉鮒の宿の木綿市 蕉

の芭蕉の長句だが、この地名の「池鯉鮒」は言うまでもなく『伊勢物語』第9段と『古今集』羈旅部中に見られる在原業平の著名歌の「八橋」を背後に隠した歌枕である。前句の嵐蘭の振売りの帰途、鯨を提げて歩いている物売りの囁目の場を付けたのがこの芭蕉の句だが、定期的ではなく、常時立っている物珍しい「木綿市」なので、「八橋」の歌枕の雅的世界をふまえて、隔世の感を示す為にこの句は付けられたのである。もちろん、前句の「筵」をかついで夕暮れにトボトボと帰る物売りの物悲しさに「池鯉鮒の宿の木綿市」の芭蕉の記憶に残っている景情がピッタリだったからこの句を詠んだに違いない。

芭蕉が、連衆に加わっていない「冴そむる」歌仙の、「駿河の田植ゆり輪いたゞく」（名残の裏の4句目）の長句も特異な風習として『ひさご』的連句の付合の手法を受けつぐものである。この「ゆり輪」（頭に物をのせて運ぶ時、台として頭にいただく輪）^[12]は恐らく、苗を載せて早乙女たちが田植をしていて、その装飾性を異性にアピールしてのものの冠り物ではないだろう。いずれにしても特異なこの土地にしかない田植風俗を写す為に前句の酒堂の長句に付けられたと考えられるのである。

「洗足に」歌仙（初折 裏一）

相国寺牡丹の花のさかりにて 蘭

「梟の」歌仙（名残 表三）

通天の紅葉をちらす初時雨 全

「相国寺」も「通天」橋（東福寺）も歌枕ではない。「通天」は『京童』（明暦4年）以来、京都の名所案内書には、「紅葉」の名所として記されるが、「相国寺」は「牡丹」の名所として管見に入る限り、記されたものはない。「相国寺」や「通天」の近世の旧蹟名所は「牡丹」や「紅葉」の季の詞が最初にあって、名所として知られていたから、嵐蘭と酒堂によって、「相国寺」「通天」両地名が投げ込まれたのである。

この近世の名所旧蹟を季の詞にほうり込む付句の詠みのスタイルは、例えば『ひさご』で次のように既に試みられていた。

「木のもとに」歌仙

(初折 裏十)

雁ゆくかたや白子若松 翁
千部読花の盛の一身田 碩

「翁」(芭蕉)の短句は、「白子若松」の「白砂青松のイメージを喚起する地名」^[13]に「雁」
行の姿を絵画的に構成したものである。

それに対する珍碩の付句は絵巻の展開のように季節を春へと経過させ、「一身田」(浄土真
宗高田派の本山専修寺)の「千部」の經典読誦の一大イベントに「花」(桜)が満開に咲き
ほころぶ景を取り合わせこの句は作られた。『ひさご』の「白子若松」や「一身田」は、「雁」
や「花」とセットとして分ち難い形で読まれていないが、『深川』ではセットになって独
立している。なお、『深川』の「梟の」歌仙の「通天の紅葉」は、散る「紅葉」として、「初
時雨」に焦点化された季の詞の中に収め取られている。

さて、更に『深川』の地名を詠み込んだ句を見てみると「畠をへだつ吉田岡崎」(「冴えむ
る」歌仙 名残の表 八)における東海道の宿駅、吉田、岡崎間の延々と続く畑地の広さ、
「太鼓聞こゆる源太夫の宮」(「刈かぶや」歌仙 名残の表 六)における尾張の熱田神宮の
末社の地域とは違った特異な太鼓の音、「侘しさや甲斐の夕げの小麦餅」(「梟の」歌仙 初
折裏 十一)の甲斐の国の名物料理等、きわめてローカル性が強いいため、逆に普遍性がなく
仲間内しかわからないローカル性に興味を見出す付合に、『ひさご』に比して『深川』の付
合が更に進化して行ったことがわかるのである。『ひさご』から『深川』へとつらなる表現
について、以上、付け加えた。

加興編の『俳諧本来道』(明和7.3序)は、蕉風を本来の正道に導こうとする意図で執筆さ
れたものだが、発句は「延宝天和の作」「貞享の作」「元禄の調」の3期に区分され、俳諧は
『冬の日』『春の日』『曠野』『ひさご』『猿蓑』『深川』『炭俵』の7歌仙が取り上げられ、それ
ぞれの撰集の特徴について簡潔なコメントがこの書物の中で付されていた。

『深川』についてどのようなコメントが付されているかと言えば、次の如くであった。

深川

此巻は元禄五壬申の年酒堂の撰にして其調全猿蓑に等し少しく草の躰を兼るに似たり

加興の言う「其調全猿蓑に等」とは、どのように考えたらよいのだろうか。

『深川』の第二、三、四、五歌仙の発句、脇は、

草庵の留主 (第二歌仙)
冴えむる鐘ぞ十夜の場の月 杉風
しのび返しにのこる櫓^{ツノ} 酒堂

二日とまりし宗鑑が客、煎茶一斗五升、下戸は亭主の仕合なるべし（第三歌仙）
 洗足に客と名の付寒さかな 酒堂
 綿館双ぶ冬むきの里

支梁亭口切（第四歌仙）
 口切に境の庭ぞなつかしき 芭蕉
 笋見たも藪のはつ霜 支梁

九月廿日あまり、翁に供せられて、浅草の末嵐竹亭を訪ひて、卒に十句を吟ず。興のたえん事をおしみて、洛の旧友をもよほしそのあとをつぐ（第五歌仙）

刈かぶや水田の上の秋の雲 酒堂
 暮かゝる日に城かゆる雁 嵐竹

『猿蓑』の第一歌仙は、発句の「さび」13唱に呼応したものだが、『猿蓑』が「さび」の撰集であるとすれば、「さび」の撰集たる第一歌仙を踏襲したと考えられるのは、嵐竹亭で興行された、酒堂、嵐竹、芭蕉、北鯤、嵐蘭の五吟の最初の10句（初折の裏、4句目迄）の「刈かぶや」歌仙であろう。

所で二番目以降の歌仙の発句、脇を以下検討すると、まず、二番目の歌仙には「草庵の留主」の詞書が付せられていた。「草庵」とは芭蕉庵のことであるが、鴨長明の「草庵」に自己自身を時代錯誤し、同一化した芭蕉を精神の支柱とした杉風によって、長明に代表される中世の隠遁者の住居空間の意味合が、この詞書「草庵」には、冠せられている。また、「留主」とは、「訪友不遇」という漢詩題を俳諧ヴァージョンにもどいたものであり、ここに集った連衆たちが、漢詩的興趣に浸りたいことを意味する。従って、この時、庵主の芭蕉が興行時に芭蕉庵にいなかったということを必ずしも意味するものではない。

杉風の発句は「十夜の」「冴そむる鐘」の音に、庭前の寒々と目の冴かえる光景を描いたもの。ここには過剰な演出が施されており、囁目吟ではない。しかし、それ故に「さび」色を前面に押し出す形の発句となった。次に酒堂の脇だが、脇は発句に添う形で詠まれているはずだという規範意識から、古注、新注とも離れられなかった為に、この句はこれまで誤解され続けて来たのである。

草庵に何故、「しのび返し」（「塀の上などにとがった竹や木を打ちつけたもの。」）^[14]があるのか。「檔」とは何か。そもそも「しのび返し」とは、盗賊から資産を守る為に塀の上にとがった木や竹を打ちつけて、盗賊の侵入を防ぐために施工されたものである。

所で井原西鶴の『西鶴織留』（元禄7年）「巻五の一」に「近年、世間に後生を願ふ兒つきすれど、まことの信心まれなり。」の例として、いくつか例が挙げられている。尼なのに男への愛欲が絶ち難くて、「ひりんず」の腰巻をしている例、「魚釣針」を作って「賣坊主」の

例。その直後に「道頓堀に、しのびがへしうつつたる草庵」の例が実は挙げられていたのである。即ち、草庵とは本来、世間の恩愛や物欲、名利を捨てて、仏道修行に励むスペースであるにもかかわらず、資産の盗難を防御する為に「しのびがへし」を設けて、檀家からまき上げた資産を守っている僧侶がいるというのを例の一つとしてあげているのである。西鶴の現実を見つめるシニカルな目がここにはあるが、洒堂の「しのび返しに」の句は、まず杉風が詠んだ「十夜」が行なわれている浄土宗の法会の寺院の塀の様子を思い浮かべ、「しのび返しに」の上七でその所有者の住持の僧侶としてあるまじき行為を皮肉り、下七の「のこる檔」で珍皮として残った「檔」の皮を「しのび返し」にさすことで、更にその住持の吝嗇の様子を誇張し、一座の連衆を爆笑させたに違いない。

「冴そむる」には「さび」があるが、洒堂の脇は、その景情から完全に離れた。

次に「洗足に」歌仙だが、この歌仙には、前に引用したように「二日とまりし」の詞書が付されている。この詞書は従来、誰が付けたかは検討されて来なかったが、実は編者洒堂ではなく、芭蕉が以下の観点から付したものだと考えられる。

第一点は、「二日とまりし宗鑑が客」が、芭蕉が元禄3年、3月中旬から下旬にかけて膳所に旅中の身にあった時、『洒落堂記』をしたためたが、その中で、珍夕（洒堂）が自宅を「洒落堂」と称し、「門に戒幡を掛て、『分別の門人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筆くはへてをかし。」と芭蕉が既に記していることからの理由による。

所で「彼宗鑑が客におしゆるざれ歌」とは、「洗足に」歌仙の詞書にその一部が記された、「上は来ず中は来て居ぬ下はとまる二夜とまるは下々の下の客」（『滑稽太平記』延宝・天和頃成立）である。芭蕉の同時代、山崎宗鑑は、山崎に閑居したことから「さび」の俳諧師として認識されていた。洒堂は、もちろん、芭蕉の記した『洒落堂記』の一文を知っていたろう。後に記されたと考えられる詞書にそもそも芭蕉の一文をこれ見よがしに自慢気に引用するだろうか。それからもう一点として更に、これが洒堂の記したものでない、決定的な証拠として、「煎茶一斗米五升、下戸は亭主の仕合なるべし」の「二日とまりし」に続く、最後コメントである。

二日泊ったが、「下戸」なので「煎茶一斗米五升」で酒に較べて、安上がりなので、「亭主」の許六のあなたは却って仕合でしたねなどと洒堂自身が厚かましく言えるだろうか。

「洗足に」歌仙は、「二日とまりし」の詞書が加えられることによって、新たな意味が付け加えられることになった。

「洗足に」の洒堂の発句の読みのポイントは「洗足」と「客」のこのボキャブラリーの結び付きである。ここでの「客」は単なるゲストの意味ではない。この「客」の意味する所は杜甫の七言律詩、「登高」の「万里悲秋常作客」の「客」（=旅人）の、漢詩文の文脈での意である。許六が、洒堂を旅中の「客」人に見立てているから、「洗足」（足を湯水を使ってすすぐ）したのである。

しかし、「二日とまりし宗鑑が客」の詞書が付せられることによって、宗鑑より更に「さ

び」を徹底していた洒堂が、あろうことかそれを破ってしまって、にもかかわらず、「洗足」の馳走をしてくれた許六の歓待に対する謝意が込められた意の発句へと洒堂の句が即ち変化したのである。「洗足」のすすぎ湯の温かさの実感が、「寒さかな」の「かな」の切れ字により更に増幅された。

実際は、元禄5年の12月上旬の許六亭での作と考えられているが、発句、脇を詠んだ洒堂と許六は尚白を介して互いに知っていただろうが、大内初夫氏の研究^[15]によれば、俳諧興行で二人が同席したことはない。この日が二人の初対面の日だったのである。それ故、許六は洒堂を「さび」の旅人に見立てたのである。許六の「綿館双ぶ」の短句は、「洗足」（実際に「洗足」されたのだろう）の馳走の歓待の洒堂の謝辞に対して、洒堂の発句に付された詞書によって次のように解せられる。

「さび」から心変りした宗鑑にさせられた亭主としての許六が、恐らく許六亭に实景として並ぶ「綿館」（綿の干し場）の光景を田家の舞台装置の演出として使い、一句全体を田舎家の村里に仕上げて謙退の辞としたのである。

許六は、この句について、「又深川のはいかいに、綿たて並ぶ冬向の里 といふ脇有。世間、冬枯の里とする句也。」「平話に夏向・冬むきとはいふ也・はいかにはつゐにせず。里読かたの一手柄」（『歴代滑稽伝』）なりと自解の注釈を施し、自画自賛していた。「冬枯」を「冬むき」と「平話」（日常語）に直し、「冬むき」という語彙を俳諧に初めて導入することでリアルな現実感を獲得した「手柄」を自慢気に書き記した一文である。

真の「さび」を知る二人だからこそ、宗鑑に擬せられた亭主、許六は洒堂を迎え入れたのである。「洗足に」歌仙で初めて会った二人が、発句、脇で「さび」共同体の一員としての交流を確かめあったのが、この句の応酬である。

さて、『深川』の「口切に」第四歌仙は、芭蕉の「紹鷗・利休の『わび』の世界を標榜する」^[16] 発句から始まる。芭蕉の発句は、支梁の茶室に対して、紹鷗・利休の茶室の庭にも比すべきしつらえに、その「わび」の心根の体现をほめ、世辞を含んだ挨拶である。それに対して、支梁は、「笋見たき」で初夏を予感させ、庭の「藪のはつ霜」しか馳走は、ありませんと返答した。囑目の偶然の「はつ霜」を客への馳走とする所に茶人、支梁の面目躍如たる所がある。芭蕉の「わび」への庶幾の姿勢に対して、茶人の興味で支梁は返したのである。この茶における「わび」の境地の交流が発句、脇ではかられた。

第二、第三、第四歌仙をこれまで検討して来たが、概して言うと、これらの歌仙『猿蓑』の「さび」もしくは庵住による「わび」思想の系譜に発句はつらなるものであるが、脇の付様によって、必ずしもこれらの歌仙が統一的に理解されるものではなかった。

所で例えば、「刈かぶや」歌仙、名残の表4句目、5句目の、

風に実のいる賤が破れ戸	全
老僧の帽子づれたる秋の昏	景桃

の全（史邦）、景桃の付合の、景桃の長句の付句は、前句、史邦の句での、禅僧の通る場所と天候（風が激しく吹く賤が破れ戸の前）の設定を受け、その為に帽子（禅僧の頭巾）のずれ落ちかかった老僧をその状況の中に登場させ、「秋の昏」の秋の日の暮れなずむ中に行く「老僧」の様子を写し出すことで、笑いの中に「さび」を効かした付合として成功した付合と言えよう。

許六は、俳諧における「歌語」（堅題）と「俳言」（日常語）の明確な分離意識とその二つの「取り合せ」の構成意識による新たな情趣の創造という俳壇における言語意識を背景にし、なおかつ蕉門の行く方を憂えて、『篇突』（元禄11.9）を著した。

許六はその本の中で尚白の句をあげて、「惣別・歌の国・詩の国・俳諧の国ありて、道具は異れ共、相当の位はかはらず。」「さびしからぬものに、『秋のくれ』のあはれをむすびて淋しがらすは、俳諧の国の道具にて、相当の位は少もかはらず。」と述べていた。

歌語（「道具」＝言葉）としての「秋の（夕）暮」というフレーズは、和歌史の中で著名歌によって格上げされ、そのフレーズが抜き出され「あはれ」や「わびし」さを本意、本情として詠むことが要請され、連歌、俳諧の詩伝統の中で特別の詩語として受けつがれ、使われ続けてきた。俳諧は近世という時代の中で、この歌語と対峙して、俗語を盛り込んで、文芸として、いかに新しい情趣を作り上げて行くかが、俳諧の課題であったと言えよう。

『猿蓑』の達成は、一つには歌語と日常語の拮抗による新しい情趣の創造の見本例を並べたことにあった。『深川』の「刈かぶや」歌仙の景桃の付句は、発句ではないが史邦の句を受けての典型的な『猿蓑』調なのである。景桃の付句の笑いとさびしさは、史邦の状況設定をまって、「秋の昏」になだれ込んで、「さび」の情趣の新たな視角を示したのである。

先に述べたように、『猿蓑』の第一歌仙の「さび」の系譜を引く、『深川』の「刈かぶや」第五歌仙は、芭蕉が同座した、初折の裏、4句目迄の最初の10句のように、景情句の中に人事句がさしはさまり、淡々と進んで行くものであり、これは後に許六が一つの蕉風の到達点とする『続猿蓑』へ展開して行くことになる端緒の歌仙例なのである。

加興の「其調全猿蓑に等し」という『深川』評に沿って、『猿蓑』との「さび」の系譜をたどって、比較検討して来たが、加興は「全猿蓑に等し」の直後に、「少しく草の躰を兼るに似たり」とも評していた。「草の躰を兼るに似たり」とは、『炭俵』評で加興が、『炭俵』のことを「自由躰放狂躰を用入て草の躰とすへし」とあることから、「草の躰」とは人事句のことを指すかと考えられる。

周知のように、『炭俵』は人事句でおおわれ、その叙景句も、俗語と雅語（季の詞）が『猿蓑』のように対峙し、ともに新しい情趣を創造するために、俗語と雅語の意味の読み直しがなされるということはなかった。『炭俵』の叙景句は俗語が雅語を飲み込むような形で詠まれ、全体の人事句の中に埋め込まれるような形で付合は展開して行ったのである。

「少しく草の躰を兼る」の意味について、『深川』の「人情世態」（佐野石兮『芭蕉翁附合集評註』文化12年）の人事句について以下、『猿蓑』と『深川』との比較検討を試みたい。

次の『猿蓑』と『深川』との付合の類似は既に指摘のある所である。

『猿蓑』「灰汁桶の」歌仙（名表、十二、十三）

加茂のやしろは能き社なり 芭
物うりの尻声高く名乗すて 来

『深川』「口切に」歌仙（名表、六、七）

清げに注連をはる社家町 竹
日盛に鱈売ボラ声を夢ごゝろ 堂

『深川』の嵐竹の句は、芭蕉、去来の付合、同様、社家町の様子を詠んだものだが、芭蕉の句のように地名（京）が明示されてはいないが、「物売り」の棒手振り名（「鱈売」）が明らかにされ、社家町の「参詣の団体」客の「講中の人昼の一ときの」「夢」にこの句の焦点があわされていることがわかる。『猿蓑』の去来の付句の場合、社家町界隈を歩いて振売りをする「物うりの尻声」が、連衆内で名物になっていたもので、これを採用したのである。『深川』の酒堂の句は、この付合をふまえて、『深川』の社家町に場所を置き換え、「鱈売声」に深川の地域性の特徴を前面に押し出し、その声を夢心地に聞いている人事句に仕立てあげたのである。去来の句も人事がからんだ叙景句だが、酒堂の場合、人事（講中の夢）に焦点が置かれている。

次に税（「地子」と物成）に関わる付合を比較してみることにする。

『猿蓑』「市中は」歌仙（初裏、十一、十二）

さる引の猿と世を経る秋の月 蕉
年に一斗の地子はかる也 来

『深川』「洗足に」歌仙（名表 九、十）

火とぼして砧あてがふ子共達 蕉
先積かくるとしの物成 蘭

去来の「年に一斗の」句は、前句の被差別民としての芸能者（「さる引」）が、彼等を支配している弾左衛門にわずかな地代（「地子」）を年に一回、米の量を量って納める様を句に詠んだもの。「一斗」「地子」「はかる」の3語に下層民の貧苦の哀れさが表現されている。この句は、打越（前々句）の前の句からの「さび」、「わび」のトーンを受けついで形で詠まれており、『猿蓑』の「わび」「さび」色の典型的な付合によるものである。

それに対して、嵐蘭の付句は、前句を「勤勉な農家と見」^[17]て、今年の年貢（「物成」）分をまず納屋へ積かける様の農家の主観的叙述の「自」の句だろう。この付句は、能狂言の脇狂言の百姓物を踏まえて、年貢を上納して、小舞を舞う、祝言性を句の前面に押し出している。その証拠に、次の許六の「うつすりと門の瓦に雪降て」の「雪」が豊年の象徴として

詠み込まれていることからわかる。『猿蓑』の税（「地子」）が「さび」の興趣の中で発想されているのに対して、『深川』では、税（「物成」）も嵐蘭の付合の転換によるが、祝言の中に落とし込まれて詠まれているのである。

『猿蓑』の「さび」の系譜を引く、「刈かぶや」歌仙が、『猿蓑』の「鳶の羽も」第一歌仙に比して、秋の景情の単々とした展開であるように冬の「さび」の苛烈さは、『深川』では確実に薄まっている。

次の『猿蓑』と『深川』の比較検討は、引き立てられて人もうらやむ身分になった者の思いを付した付合である。

『猿蓑』「杯汁桶の」歌仙（初裏 六、七）

迎せはしき殿よりのふみ 来
金鏝と人によばるゝ身のやすさ 蕉

『深川』

正気散のむ風のかるさや 水
目の張に先千石はしてやりて 堂

さて、『猿蓑』の芭蕉の付句だが、古注を見ると「金鏝トハ其人ノ仇名」で「女ノ意ヲ男ニ転ジ、主ノ寵愛ニホコリタル」（『秘注俳諧七部集』天保14年成）者であることの3点、即ち、①「金鏝」が「仇名」であること、②付句が女を男に転じたこと、③「主ノ寵愛」の者であることは、ほぼ古注の一致して説く所である。「人によばるゝ身のやすさ」とは、「結構な身の上と人皆のうらやむ様也」（『七部婆心録』万延元年）のことだろう。この句、「自」（主観）か「他」（客観）の句か、迷う所だが『婆心録』が「他」の句と受けとっているように、また、以下「恋離れ」の付となっているので「他」の句と取った方が良いでしょう。

「金鏝」の当世語の新しさ、「打越（前々句）の悩み多き女の身の上から、気楽な身分の人へ」の変化の見事さ、「身のやすさ」に込められた「弁佞の者」（『俳諧七部集打聴』慶応元年～3年成）へのひややかな作者の目にこの句を読み説くポイントがある。

『深川』の酒堂の付句は、「風」を引いて「正気散」を飲む、恐らく女を見舞った男の心情を付けたものである。視点は、男の心情（「主観」）にあり、「自」の句である。風邪に病んだ女の姿のつぶらな瞳の色気をもって、まず「千石」の禄高を持った大家の旗本の玉の輿に乗るのに成功したろうの意。「千石はしてやりて」の「してやりて」（＝「うまくやって」）の発話体の後に続く、見舞いの者のうらやみの気持が余韻として隠されており、「金鏝と」の芭蕉の「他」の句の客観句より、近世の俗情がより多く表現されている。

『猿蓑』と『深川』の人事句の付合を3例、見て来たが、最初の例は、社家町を付合によって表現するのに「物うり」の声の叙景句から、それをまどろみの中で聞く講中の夢のまどろみへと焦点がずらされ深化し、2番目の例は、『猿蓑』の町場の「わび」の日常から脱して、

農村の祝言の世界へと転換した。3番目は、「他」から「自」へと詠み手の〈視点〉が移動し、庶民の俗情が発話体と相俟って強く表現された。

次に『深川』の人事句のうち「恋」の句の取り扱いについて、『猿蓑』等との撰集の比較を通してその位置を見定めたい。

『深川』で、印象に残る「恋」の付合の句は次の句であろう。

『深川』「梟の」歌仙（名裏一、二）
 待宵の身をもだえたる四つの鐘 全
 ほして干かぬる絹の下帯 翠

「待宵の」の洒堂句に対する注釈^[18]を見ると「男の訪れを待つ女」としているが、それでは何の面白味もない当たり前の句になってしまうだろう。「待宵」の雅語は、伝統和歌では確かに「男の訪れを待つ女」である。しかし、この雅語が恋しさの為に「息」「もだえ」^[19]して体をよじらせると言う言葉へと接続する時、実は笑いを企図している。「四つの鐘」は江戸の不定時法で午後4時頃だが、江戸で時の鐘が突かれたのが、秀忠（慶長～天和）が將軍の時で本石町3丁目に鐘楼堂が置かれたと言う^[20]。この句の「四つの鐘」とは、実は吉原で安女郎を待ちこがれている男が聞いた鐘ではなかろうか。吉原が日本橋から明暦の大火後、移って営業を開始したのは明暦3年（1657）8月のことである。「待宵の」の伝統的な「待つ女」の雅の世界をひっくり返して、妓楼で遊女を「身」「もだえ」しながら待つ男の滑稽な生態を写し、「四つの鐘」で、それ迄の、女を待った時間の長さを表現したのがこの句なのである。即ち、時代を過去の雅な世界に設定し、それを俳諧化したものではなく、時代は、飽くまで当世（江戸）なのである。

次の曲翠の「ほして干かぬる」は、前句を女と見換えて、「絹の下帯」（ふんどし）が洗って、まだ乾からないから会いに行けないのだとして、その理由を記した。「絹の下帯」によって、この男が「伊達男」^[21]であることを示している。曲翠の、この笑いの仕掛けられた句は、前句に笑いの興味を感じて、それに応じて自句を展開したことによる。前句「待つ女」の情緒でん綿たる思いを詠んだと曲翠が解したらこのような展開には恐らくならなかっただろう。

このような笑いの興味による展開は以下のように『ひさご』で既に試みられていた。

「いろへの」歌仙（名裏 一、二、三）
 しのお夜のおかしうなりて笑出ス 兮
 逢ふより顔を見ぬ別して 全
 汗の香をかゞえて衣をとり残し 人

「逢ふより顔を」の荷兮の自句の、前句に対した付けは、『源氏物語』の「末摘花」の「俤

で、それを俳諧化したものである。笑いが仕掛けられているが、時代設定はあくまで『源氏物語』の過去にある。

それを受けた次の越人の付句も、『源氏物語』の「空蟬」の「俤」で俳諧したもの。しかも、「とり残し」た「衣」からはたきしめた「香」ではなく、男女が交情した直後の「汗の香」がただよって来たと言う。「空蟬」の巻を踏まえつつも、近世のリアルな感覚から「空蟬」の巻がとらえ返されており、そこに笑いが仕掛けられている。『ひさご』においては、「恋」の句を読む場合、まだ典拠を使わなければ表現出来なかった。『ひさご』では「恋」の感覚は近世だったとしても、「恋」の場面を豊富に提供する『源氏物語』に、「恋」の情を表現するのにその題材をすがるを得なかったのである。

『深川』の、先程、引用した「待宵の」の句は、「待宵の」で雅の「恋」の世界を予想させひっくり返したものであった。

『深川』「洗足に」歌仙の次の付合、即ち

「洗足に」歌仙 (名表 六、七)

よごれしむねにかゝる麦の粉	蕉
馬方を待恋つらき井戸の端	堂

は既に指摘されている通り、次の『炭俵』「振売の」歌仙の先蹤作である。

『炭俵』「振売の」歌仙 (初裏 七、八)

上をきの干葉刻むもうはの空	野坡
馬に出ぬ日は内で恋する	芭蕉

ただ、「洗足に」歌仙の洒堂のフィクションの付句の場合、物語や和歌の男を「待つ女」の伝統的なレトリックを踏まえ、なおかつ「井戸の端」の「井戸」(『伊勢物語』では「井のもと」)に『伊勢物語』23段の筒井筒の「俤」が掛けられている。『炭俵』の芭蕉の付句が、近世の完全な「人情世態」の俗情を写し取ったのとはそこが違う。

さて、『猿蓑』の「恋」の句はどうだろうか。

『猿蓑』の「梅若菜」歌仙の名残の表の3句目から4句目にかけての「恋」の句の付け様は次のようであった。

『猿蓑』「梅若菜」歌仙

汗ぬぐひ端のしるしの紺の糸	半残
わかれせはしき鶏の下	土芳

「汗ぬぐひ」とは汗まみれの手拭の様子で、農村を連想し、「女の手業」の「紺の糸」が「恋の呼び出し」^[22] となって、土芳の「恋」の付けとなった。土芳の句はフィクションとしての農村の後朝の別れであり、伝統和歌としての「鳥」（「鶏鳴」）の鳴き声が、性愛の男女を引き裂くことによる恨み等の心情^[23] を詠んだのに比して、土芳の句は農村なので男女を引き裂く「鶏」が愛し合う男女の農家土間というスペースの上に飼っている「鶏」だったという趣向である。土間上の鶏の鳴き声によって、「わかれせはし」い気持となるとは、王朝の世界を江戸の農村に置き換えてみたら、こうなるということを示さんが為の笑いのみを興趣とした土芳の付けなのである。大事なことは、江戸農村版の「恋」の句を付けようとしても、『源氏物語』に代表される物語文学や伝統和歌の「恋」の文学伝統のレトリックや思考パターンから抜け出せていないという点にあるのである。

『猿蓑』「鳶の羽も」歌仙（名表六、七）

隣をかりて車引こむ 兆
うき人を枳殻垣よりくゞらせん 蕉

前に引用して、紹介したように凡兆の句は「真蹟去来文」によって、『源氏物語』「夕顔」の巻の「俤」によって付けられたことは周知の事実である。芭蕉の「恋」の付句は、「流行歌の文句の一節にでもありそう」^[24] だが、凡兆の前句とセットになって『源氏物語』の王朝世界によりかかって発想されていることに変わりはない。

『猿蓑』の「市中は」歌仙や、次の「灰汁桶の」歌仙は、平句はもちろんのこと発句をも含めて町中や農村の「人情世態」の俗情が活写されているが、『深川』もそうだが「恋」の句の付合を見てみると、『炭俵』迄、「恋」の文学伝統から容易に抜け切れなかったことが分かる。このように蕉門共同体において、「恋」の概念枠組の支配は強固であり続けたのである。

例えば、「洗足に」歌仙の名残の表、5句目、6句目の嵐蘭と芭蕉の次の付合、

朝露に濡わたりたる藍の花 蘭
よごれしむねにかゝる麦の粉 蕉

は、「藍の花のさくあたりを在所のさまとし」「きたなき着物に麦の粉のかゝるすがた」（石吟『芭蕉翁付合集評注』）を詠んだものである。一面に「藍の花」が咲く畑を前にして、庭で麦を煎ってひき、よごれた作業着の胸のあたりに、そのため麦の粉が白くふりかかっている様子を芭蕉が付けたものである。在所の景情が的確に表現され、『炭俵』へと続く、庶民の景情が、ここに於て既に完成を見ていたことがわかる。嵐蘭の「露」は、「朝」と結び付くことによって、雅語的性格を喪失し、俗語のみの付合語の桎梏から解放された語法による

景情表現の付合を完成させた。

では、従来の付合語の連想によって付けられた付合はどうなったのだろうか。所で、「礎→月の下」は付合語（『類船集』（延宝4年）である。『深川』までの「月」と「礎」（「きぬた」「砧」も）との付合を3例並べてみると以下のようなのである。

「野あらし」に半歌仙（裏七、八）

薬たづぬる月の小筵 柳
薄着して砧聞くこそくるしけれ 蕉

「其にほひ」歌仙（名表十一、十二）

やはらかに鶴鳴ふかす夜の月 雪丸
須磨のきぬたは下手でもったぞ 翁

「洗足に」歌仙（名表 八、九）

月夜に髪をあらふ揉出し 六
火とぼして砧あてがふ子共達 蕉

「野あらし」に歌仙は元禄2年に興行され、左柳が、「さむしろに衣かたしきこよひもや我を待つらむ宇治の橋姫」（『古今和歌集』卷十四）の著名歌を踏まえ、恋の病を治す薬を尋ね求めている所ですと笑いを込めた興趣に触発され、芭蕉が月の下、薄着で砧の音を聞いて恋人を待つのは、苦しいですねと笑い興じたものである。情趣の創造は、ここには全くない。そもそも「『砧』は六朝以来の詩題で、征旅の夫を待つ妻の思慕を本意とする寂寥の詩境が主流で、和歌もその情趣の範囲に詠まれている」^[25]ものだろう。芭蕉の、著名な発句、「礎打て我にきかせよや坊が妻」（天和4年『野ざらし紀行』）も、「礎」の本意の範囲内で詠まれたものである。

「其にほひ」歌仙（元禄4年10月興行）は、『猿蓑』刊行後の歌仙である。芭蕉の句は打越の句（前々句）から続いた、物語、軍記の「俳」はあるが、明確な典拠を示していない観想句を受けて、その前句の雪丸の「やはらかに」を継いだものである。

「月」と「きぬた」とで近世の新しい情趣を作ると言うのではなく、「須磨」の景情は、前句の雪丸の「鶴の声・更くる夜・月」の「三拍子」^[26]に尽きているので、伝統的景情を示す「きぬた」の音は、「下手」だから、かえって雪丸の詠んだ景情を邪魔することなく、「もった」というのが芭蕉の言わんとする所である。不審なのは「もったぞ」の物言いである。阿部正美氏は、この物言いを「桃先・桃後らの子供を中心に砕けた口語調」の「一類に属する」^[27]としているが、そうではないだろう。この歌仙に一座したのは桃先（当時、14歳）桃後（当時11歳）で、この一座で、「口語調」と見られるのは、「藪いたちめが仰山に出た」（桃後 初裏四）、「二月の雛のとつつけもない」（桃先 初裏十二）の2句のみである。「ぞ」

は発句の切れ字の「ぞ」ではなく、むしろ、室町時代中期から江戸初期にかけて、漢籍や仏典を五山僧や博士家の学者が講義した講義口調の「抄物」の「ゾ」体の文体^[28]の口吻を芭蕉がまねて、もったいらしく打越の句と前句を読んだ「学生」としての桃後と雪丸とに大上段に構えて芭蕉が説明し、そこに興味と笑いを意図的に仕掛けようとしてこの句を詠んだ際の「ぞ」使用であると考えられる。「野あらしに」半歌仙も「其にほひ」歌仙のいずれも芭蕉の付句に「月の下」における「碓」の情趣は見出されない。

それに対して、「洗足に」歌仙の芭蕉の付句は、月光の下、「揉出し」で髪を洗う女の艶なる情景（「恋」の句）の「揉出し」に着目し、そこから、「村居のすがた」（石吟『附合集評註』）へと場所を設定し直し、「月」の連想から「碓」を引き出し、「碓」を打つ仕事を「子共達」に「あてがふ」ことで、田家の母子像を完成させた。「月」「碓」の雅語の語法と連想を保持しつつ、それを近世の俗語（俗情）で読み直すことで新たな情趣を獲得した。『猿蓑』の成果と言える付句となった。

しかし、『深川』には、よく言われるように^[29]「古風」な付合が所々に散見されるのである。もちろん、この「古風」さとは、後の『別座鋪』『炭俵』『続猿蓑』の俳風の基準から見た場合を言う。

いくつか、分類してみると、

①典拠を裁ち入れたもの

「青くても」歌仙（析表 八、九）

きゆる計に鏡をさゆる 蕉

踏まよふ落花の雪の朝月夜 水

「口切に」歌仙（名裏 五・七）

花盛御室の路の人通り 奚

麦と菜種の野は錦也 合

最初の岱水の付句は、前句に貴公子の弱々しさ（「余情」）を感じ、室町幕府転覆計画の嫌疑で捕えられ、関東へ日野俊基が下向する際の、道行文、即ち「落花の雪に道迷ふ」の前後を、その誤伝した形で立ち入れ、「雪」を比喻から掛詞で、実際の「雪」として、暮春の時分の大時代（軍記物の過去）の貴公子の場面へ思いを寄せた。「余情」を感じて付けたその付合手法は必ずしも古くはないが、著名文の典拠の立ち入れは貞門への逆戻りと言われても仕方のないことだろう。

同様に利合の「麦と菜種の」の挙句は、「御室」（仁和寺）の近傍を、「みわたせば柳桜をこきまぜて宮こそ春の錦なりける」（『古今集』巻一）の著名歌を踏まえて、ここは、王朝時代の京の「柳桜」でなく「麦と菜種」の一面に広がる場所として、その景の豪華さを、名歌によりかかり田園の実景を表現しようとした。「見わたせば」のただの俳諧化なのだが、京

郊外の「花盛」の春景色を表現したいのに表現できないから著名歌によりかかったのである。貞門スタイルと言っては酷か。笑いはあるが現実感の方が優っている。

②貞享連歌体の優美さを志向するもの

「青くても」歌仙 (名表 四、五)
 伏見あたりの古手屋の月 蕉
 玉水の早苗ときけば懐しや 水

岱水の付句は伏見→早苗(『類船集』)の連想で付けられた。芭蕉の、前句の伏見を過ぎて、歌枕の井出の玉水にやって来た旅人の「自」(主観)の句。「早苗」に更に「玉水」が冠せられて、「ふしみ」と「さなへ」の自動回路による連想となった和歌(『夫木和歌集』巻七、俊成)や『伊勢物語』122段の和歌等の歌群を思い出し、雅趣に浸っている心情を詠んだのが、岱水の付句で、ポスト漢詩文調の貞享連歌体をなぞっている。

③大時代のモチーフを志向するもの

例えば、次の付合、当世風俗の「恋」である。

「洗足に」歌仙 (初裏 四、五)
 西衆の若党つるゝ草まくら 堂
 むかし咄に野郎泣する 六

許六の付句は、前句の西国の武家衆が「野郎」(男色相手)に「むかし咄」をして、「野郎」を感傷の涙に誘い、泣かせてしまったというのである。恐らく「若党」「草枕」の回路から「野郎」との「恋」へと連想がつながったのだろう。許六がこの句で何をねらったのかと言えば、「野郎」の感傷的な抒情ではなく、西国武士の「むかし咄」に「野郎」が「泣く」ことのちぐはぐさとリアルさによる笑いであろう。ここで言う「むかし咄」とは「野郎」と性愛関係に入ってから「むかし咄」で、一方で西国方言(九州方言か)を話す西国武士の無骨なイメージが共有されていて、武士が方言のかかった「むかし咄」を「野郎」に聞かせて、笑うどころか、性愛のテクニクとして「野郎」が「泣」いてみせた所に許六の付句の技があったのではなかろうか。そして、そこに「野郎」のリアルさがあった。ただし、「野郎」(「陰間」)の性愛のテクニクとしての交情中の「泣」きは、管見に入った限り見出されない。

この当世風俗の付合に対して、

「口切に」歌仙 (名表 一、二)
 みやこをば去年の行脚に思れて 合
 兎にまたるゝ釈迦堂のくれ 堂

洒堂の句は前句の利合の句を「行脚」僧と見なして、「みやこ」から「釈迦堂」を連想し、僧侶と稚児の「恋」を発想した。僧侶と稚児との「恋」とはいかにも「古風」だろう。しかし、こうした付合の題材が無くなることで付合のバリエーションの変化をも同時に無くしていった、以降付合が単調になって行ったことは否めない。二つの例を検証してみたが、『深川』で、「男色」の「恋」を題材として使っても、かように当世風俗と、後の句体の評価によるが「古風」さが混在していて、『深川』が一方で『猿蓑』の系譜を引き、一方で、西国武士の当世風の「恋」というように題材を拡張し、『炭俵』への橋渡しとなったのである。

例えば、次の「洗足に」歌仙（名表 二、三、四）の3句の付合、

今は敗れて今川の家	蘭
うつり行後撰の風を読興し	六
又まねかるゝ西國ゆかしき	堂

の「又まねかるゝ」の洒堂の句は俳（西行など）を明示しない『猿蓑』の付合手法を受けついでものだが、嵐蘭と許六の付合は「今川（了俊）」「後撰」と固有名詞を明示し、時代を過去へと溯り、懐旧の情に浸ることに付合の興趣を見出している。この3句の付合は、その直前の芭蕉の付句、「薦僧の師に廻りあふ春の未」が『徒然草』115段の典拠を含むことでそれが引き金となって、連衆が芭蕉に引っ張られる形で、大時代な過去（中世）へと飛んで行ってしまったのである。

ここに集った連衆たちが、貞享期から元禄初期に出てきた「古風」さを別に意識していたわけではなく、自然な展開で詠まれたと想像される。ただあくまでも、この「古風」さとは、後の蕉風の表現を史上とする価値基準の目から見た評価なのである。

ところで、俳諧の表現史は、「俗」の拡張の歴史だと言える。従って、『炭俵』が表現史として、そこへ流れ込んで行った歴史は、自然であるとも言える。逆に表現が「人情世態」句の、即ち平句の浸食の拡大が俳諧のダイナミズムを逆に失う結果ともなったのである。

④『冬の日』の劇性を志向するもの

芭蕉が元来持っていた「冬」期への愛好の性癖とこの時期の苛烈さの時代の風調が、『冬の日』の中で劇的性格を持つ付句を詠ませた。

『冬の日』「狂句こがらしの」歌仙（名表一、二）

のり物に簾透顔おほろなる	重五
いまぞ恨の矢をはなつ声	荷兮

荷兮の短句は、簾越におほろげに見えた顔に「えいや」とばかりに恨みの矢を放つ掛声の様を付けたものである。体言止めの「声」に切迫感と劇性が表現されている。

この一場面を切り取って構成し、付けて行く付合手法は、『猿蓑』（名表 七、八）で、次

のように見られ、

うき人を枳殻垣よりくゞらせん 蕉
いまや別の刀さし出す 来

演劇（浄瑠璃、歌舞伎）との連関を指し示す証左を与えている。

『冬の日』から『猿蓑』等を経て、受けついでこの付合手法は、劇性を句の表面上から消し、変換した形で、もしくは「人情世態」の劇性を示す形で、最終的には小説（『浮世草子』）の一場面のような形に変化して行き、平句の「人情世態」句の中に雨散霧消することになる。

「洗足に」歌仙（初裏十二、名表一）
塚のわらびのもゆる石原 堂
薦僧コモの師に廻りあふ春の末 蕉

「冴えそむる」歌仙（名裏二、三）
皆ばら〜とひらく傘 風
あの男やらじと路をたてふさぎ 堂

「冴えそむる」歌仙（初裏四、五）
地を摺ばかり駕籠の振袖 良
五六人天台坊主いろめきて 隣

「洗足に」歌仙の芭蕉の付合は、刀を帯して尺八を吹き、深編笠をかぶった薦僧が回国行脚の途、師に巡りあったと言う付けである。阿部正美氏の御教示^[30]によれば、『徒然草』115段の、自分の師を殺した仇を酬いるために「河原」で果仕合をして、共に死んだ話に思い寄せたらしい。「石原」（「河原」）から「薦僧」（「ほろ〜」）が連想されており、洒堂の句に『徒然草』を隠して、一方を連衆の間にその話を想起させ、劇性の緊張感を解放させ、晩春の中での劇性の俗化である、師僧とばったり出あった驚きと喜びへと換骨奪胎してしまった。

「冴えそむる」歌仙の「あの男やらじと」の付句は、芝居（「歌舞伎」）がかっている。「皆」が「ばら〜と」「傘」を開いて、男を逃すまいと、「傘」の手ともう一方の手を大きく開いて、決めたポーズと、「あの男やらじ」の物言いに、歌舞伎からの引用が見て取れ、劇性の俗化がはかられている。即ち、劇的シーンが歌舞伎からの引用を採用することで大時代な場面に飛ぶことなく俗化することができたわけなのである。

最後の「五六人」の石菊付句は、「駕籠」から、外にこぼれ出た「振袖」に、托鉢の若い僧侶が一瞬「いろめき」たった心の変化を付けたもので、僧侶の破戒をユーモラスに描いた

もの。この句に至っては、劇性は「人情世態」の心理の変化の小説的興味へと移行しており、付合における劇性の消失を予言している。

最後に『深川』を特徴付けるものとして、この時期だけのものであるが、奇矯な句の存在があるので、その付合を3点、挙げたい。

「梟の」歌仙 (発句、脇)
 梟の鳴やむ岨の若菜かな 曲翠
 おぼろの月の椿つらへ 洒堂

「口切に」歌仙 (名表 十一、十二)
 皮剥の物煮て喰ふ宵の月 蕉
 上毛吹る、しろほろの鷺 奚

「青くても」歌仙 (名表 五、六)
 我が跡からも鉦鞆うち来る 蘭
 山伏を切ッてかけたる関の前 蕉

最初の「梟の」は、『深川』の6番目、即ち最後に据えられた歌仙の発句である。発句の前に記された詞書に「松の中」とあるから下五に「若菜」の季の詞が入ったのである。梟の鳴きやんだ「時分」に、しかも、切り立った山の斜面である「岨」という場所に「若菜」を何故、置かなければならないのか、理解の苦しむ所である。時間帯は「夜分」であろう。そのことから句全体に無気味さがただよっており、時と所を異様な時空に置き、「若菜」をそこに配することによって、表現の奇抜さを意図的に仕掛けている。

「口切に」歌仙の芭蕉の長句は、これも、「宵の月」に「皮剥」が「物」を「煮て喰ふ」無気味な情景を詠んだ。「皮剥」とは、そもそも被差別民である。被差別民の夕餉のシーンを芭蕉は、何故、詠んだのか。

俳諧は、興味によって一座が進むということは言うまでもない。従って、本来こうした暗い情景を詠むことは、俳諧では禁じ手である。芭蕉は、それを承知の上で詠んだのである。

それに付けた桐奚の短句は、意味不明の「しろほろの鷺」が梢にとまって、「上毛」を吹かれてジッとしているという更に異様な無気味さの場面が付け加えられている。芭蕉の付句に桐奚が反応して、より一層の無気味な凄愴感を付け加えたのである。

最後に引用した「青くても」歌仙の、「山伏を」の芭蕉の長句は、著名な謡曲「安宅」の、「シテ(弁慶)」と「ワキ(富樫)」の「問答」の小段中の富樫の従者たる「アドアイ」の「コトバ」「昨日も山伏を三人切ったる上は」を踏まえて前句に付けたものである。前句、嵐蘭の「我が跡からも」の場を「関」と見定め、「山伏」の梟首の場面を「安宅」を「俳」にして芭蕉が付けたものである。

何丸『続猿蓑注解』によれば、芭蕉が「程経たらば殺伐の気味あしくおもひ玉ふて後悔」したという話が伝えられている。

先程の例と言い、俳諧には詠まれることのない梟首の場面を何故、芭蕉は詠んだのだろうか。それは、このような奇矯な表現が当時、好まれる俳壇の環境があって、蕉門の中に入って来たと考えないと結論が出ない。

『深川』の編者、洒堂の東下りより一箇月程前の8月（元禄5年）に芭蕉に入門した許六は、もう一度、この論文の冒頭に戻るのだが『俳諧問答』『俳諧自賛之論』の中で、「当時江戸表五句付点取の俳諧は、今此場所にすはれり。此拵へたる事をにくみ給ひて、『炭俵』『別座敷』ニ場をふみ破て」と記して、「さゞゐの壺いりといふ」「前句」に対して付句のサンプルを示していた。

ここでの許六の言う「江戸表五句付点取」とは、「前句有て」、付句をする「前句付」のことだった。

芭蕉は元禄6年10月9日付の許六宛書簡の中で「当方無レ恙五句付点取、脾の臓を捫躰に候」と記し、許六、同様の「五句付点取」の用語を書き記している。この用語に対して、今榮蔵氏^[31]と田中善信氏^[32]は、「五句付・点取」、即ち「五句付」と「点取」と解し、尾形、松崎の両氏は、「五句付」の「点取」、両人の言葉を借りれば、「前句付点取」^[33]と理解した。

所で、芭蕉自身が、「前句付」「五句付」（前句付の一種）「点取」（点取俳諧）の術語に対して、元禄元年12月3日付、益光宛書簡から、元禄6年10月9日付、許六宛書簡迄、5通の書簡の中で、「前句付」1例、「五句付」1例、「点取」（単独）3例、「五句付点取」1例の形で使っている。

「前句付」「五句付」は、もちろん、その意味通りで使用しているし、「点取」も単独で使用している場合は、前後の文脈から、点取俳諧の意味での使用である。「五句付点取」は元禄6年10月9日付、許六宛書簡中で使われているものだが、文面は先に記した通りである。

先に引用した許六の『俳諧問答』『俳諧自賛之論』中では、「江戸表五句付点取の俳諧」の「五句付点取」の意味する所は、付句の用例を様々に示していることから「前句付」であったことがわかる。私は芭蕉が許六宛書簡で用いている「五句付点取」の意味する所は、「五句付」で高点（勝句）を争うこと位の意味かと思う。いずれにしても、「前句付」、「前句付」の一種としての「五句付」、「点取俳諧」は、芭蕉の志向する発句、俳諧と対峙するものとして差異なく芭蕉にとって受け取られていたと思う。

尾形尙、松崎好男両氏の「前句付と軽み」と題する論文の中で、『俳諧小傘』（元禄5年刊）の「前句付仕様」の条、「とかく人のおもひよるまじくあたらしき事よし」を引いて、「前句付」では、「点者に認められる勝句として抜いてもらえるよう、1句を目立たせるためのさまざまな『こしらへ』を尽くすことになり、「その『こしらへ』のありようを、趣向・用語・句作りの三つの面」から検討した。「趣向」の側面では、現実ばなれによる誇張的表現。「用語」の面では、「髑髏」「獄門」「磔」などの人目を引くことばを使うこと。「句作り」では1句で勝負するために想像力を限定することの3点^[34]を例示している。

まさに『深川』の前に挙げた、「梟の」歌仙、発句、脇の「梟の鳴やむ唄の若菜かな」「おほろの月の椿つらへ」の応酬、それから「口切に」歌仙の、「皮剥の物煮て喰ふ宵の月」「上毛吹る、しろほろの鷺」の不気味な付合は、尾形、松崎両氏の指摘する、「前句付」の現実ばなれによる誇張表現なのである。

また、芭蕉の「山伏を切ってかけたる関の前」は、「前句付」のことさら人目を引くために荒々しいころばを付句として表現したと考えられよう。即ち、芭蕉（蕉門）も、彼等を取りまく俳諧史の状況と無関係ではなく、自分たちの俳諧の中に意識することなくこれらの表現のあり方が入り込んでいたのである。

今迄、見てきたように『深川』は「軽み」の撰集ではない。「軽み」は「前句付」や「点取俳諧」とカウンターな形で意識的に対峙することで誕生し提唱された概念であると考えられる。

同時期に俳諧の座が持たれ、『俳諧別座鋪』『炭俵』『続猿蓑』となって結実した撰集は、一座の俳歴、身分階層によって、一見、異なるように見えるが、「軽み」の撰集である。芭蕉の「軽み」の理念が、それぞれの座の構成員によって異なった相として開化したのである。その時、先程の「前句付」の奇矯な表現はもはやそこにはない。

それが、許六の言う「当時江戸表五句付点取の俳諧は、今に此場所にすはれり。此拵へたる事をにくみ給ひて、『炭俵』『別座敷』二場をふみ破て」「『炭俵』『別座敷』のかるみ」を「『後猿』（後猿蓑）のかるみ」が「あらはれ」誕生したことの謂である。次回以降、『別座敷』『炭俵』『後猿蓑』の「かるみ」の諸相について検討を加えることとする。

[以下次号]

注

- [1] 阿部正美、『芭蕉連句の展望 付芭蕉連句抄総索引』、明治書院、1990.7、124頁。
- [2] 大内初夫、櫻井武次郎、雲英末雄、『元禄俳諧集』、岩波書店、1994.10、346頁。
- [3] 大内他 [2] 同上、346頁。
- [4] 松下幸子編、『原典現代語訳 日本料理秘伝集成第4巻』、同朋舎出版、1985.1、91頁。
- [5] 松下 [4] 同上、200頁。
- [6] 松下 [4] 同上、205頁。
- [7] 復本一郎、『『俳諧深川』論』、『国文学』、学燈社、1977.4、106頁。
- [8] 今榮藏、『芭蕉年譜大成』、角川書店、1994.6、341頁。
- [9] 安東次男、『連句入門』、講談社学術文庫、1992.12、175頁。
- [10] 井本農一編、『芭蕉の世界』、小峯書店、1968.6、188頁。
- [11] 井本農一、村松友次、久富哲雄、堀切実、『松尾芭蕉集②』、1997.9、495頁。
- [12] 大内他 [2] 同上、355頁。
- [13] 白石悌三、上野洋三、『芭蕉七部集』、1990.3、232頁。
- [14] 白石他 [13] 同上、352頁。
- [15] 大内初夫、『芭蕉と蕉門の研究』、「高宮酒堂年譜」、桜風社、1968.10。

- [16] 復本一郎 [7] 同上、105頁。
- [17] 大内他 [2] 同上、359頁。
- [18] 大内他 [2] 同上、371頁。
- [19] 「もだえこがるなどいへるもたゆ如何。みもつかやく、又、みをつらやむの友、みのたゆ也。みは身せ」(『名語記』8、1275年)
- [20] 橋本万平、『日本の時刻制度』、塙書房、1966.9、160～161頁。
- [21] 大内他 [2] 同上、371頁。
- [22] 白石他 [3] 同上、339頁。
- [23] 「待つよゐにふけゆく鐘の声きけばあかぬ別れの鳥は物かは」(『新古今和歌集』巻13)
- [24] 井本他 [11] 同上、456頁。
- [25] 久保田淳、馬場あき子編、『歌ことば歌枕辞典』、角川書店、1999.5、283頁。
- [26] 鳥居清、『芭蕉連句注解第7冊』、桜風社、1982.6、343頁。
- [27] 阿部正美、『芭蕉連句抄第9篇』、明治書院、1986.9、196頁。
- [28] 国語学会編、『国語学大辞典』、東京堂出版、1980.5、502～506頁。
- [29] 井本他 [11]、494頁。
- [30] 阿部正美 [1] 同上、245頁。
- [31] 今栄蔵、『芭蕉書簡大成』、角川書店、2005.10、441頁。
- [32] 田中善信、『全釈芭蕉書簡集』、新典社、2005.11、592頁。
- [33] 尾形竹編、『芭蕉必携』、学燈社、1981.3、174頁。
- [34] 尾形竹 [32] 同上、176～177頁。

Summary

The History of Haikai Expression on Syuko and Zyoikei

Mikio Takano

Basyo's Haikai is divided into five periods. In this article I treated the characteristics and transition of expression on Basyo's Haikai to pick up the last four periods that are Kansibun style, Zyoukyou-renga style, Keiki style and Karumi style. Hukagawa is not an anthology of Karumi style. Hukagawa shows a transitional stage from Sarumino to Sumidawara. I studied Hukagawa's Tukeai [the linking verses in Japanese Haik] on Meisyo, [sights to see] Koi, [love] Sabi, [quiet simplicity] and the rest. So I proved that Hukagawa showed a transitional stage from Sarumino to Sumidawara.

Keywords Basyo, Hukagawa, Renku

(2014年6月19日受領)