

〈研究ノート〉

趣向と叙景の俳諧表現史 X II

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」、「かるみ」の五つである。本稿では蕉風の確立した「漢詩文調」から「かるみ」までの発句と連句の表現の歴史を論じた。『別座鋪』は『猿蓑』から『炭俵』への過渡的段階を示す撰集である。そのことを『猿蓑』や『炭俵』の連句や発句との比較を通して立証した。

キーワード 芭蕉、別座鋪、猿蓑、炭俵

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）

蕉風の確立以降、蕉風の俳諧は3期に区分されるのが一般的である。即ち『冬の日』に代表される「〔貞享期〕」、「〔猿蓑期〕」、「〔軽み期〕」^[1]の3区分である。

今回から「〔軽み期〕」を扱うが、この期は『炭俵』を「軽み」の「代表」とし、「卑近な日常生活に即し、庶民的な人情の機微を洒脱かつ平淡に叙して」、それが「芭蕉の高悟帰俗の俳諧精神に支えられたもの」^[2]という理解は研究者の間に共有された見方といっても過言ではなからう。

しかし、「かるみ」とは、堀切実氏の言を借りれば、それが「風体」即ち表現に関するものなのか、「理念」なのか、「芸境ととられるべきなのか」、はたまた、「それらを総合して」^[3]みるべきものなのか、評者によって一致しているわけではない。特に芭蕉の境涯を示す「観想」句についてどのように「かるみ」との関わりで位置付けるべきか、研究者の間で未だに決着がついてないのである。

森田蘭氏は、『芭蕉の方法』「かるみ」の項目の論の中で、山本健吉氏が、芭蕉の、死去、一箇月前の「此道を行く人なしに秋の暮」の発句を「軽みによる挨拶の昇華」^[4]としたことに異をととなえ、『『かるみ』の指標とは全く逆のものと見られる」^[5]と結論付けた。森田氏によれば、「軽み」とは、まず、「のつと」や「びい」の「俗語のうち」「擬態語や擬声語」

が持つ、「重層的表現の用語からの脱却だけでなく、一重性の言語さえ持つ、観念・情緒からの脱却」だという。それは「感情で把えられた言葉であっても、観念・情緒で把えられた言葉ではない。」^[6]と云うのである。

また、森田氏によれば『『かるみ』は何よりも、主体の心理的要素の謙抑により、対象を活写する透明な言語表現への志向』^[7]であり、「それは一口で言えば『写生』の句である。」^[8]と定義している。森田氏によれば、「最晩年の『秋の夜を』『この道や』『この秋は』等の一連の秀逸は『かるみ』の句とは言え」^[9]ず、芭蕉が「声を大にして『かるみ』を唱えた時期に、こうした具象性に乏しい観念句、或いは象徴句が生まれている事は明らかに矛盾」だが、「この事実を無理に統一するより、矛盾のまま理解する方が素直な態度だ」^[10]として、「軽み」から「秋の夜を」等の芭蕉の一連の「観想」句を排除した。

森田氏の「かるみ」を「詩人の意識的方法」^[11]であるとした見解を踏まえて、山本健吉氏は『『軽み』の論 方法論を超えて』^[12]で森田氏を再批判した。山本氏は、『炭俵』「俳諧秋之部」の第三歌仙の、次の発句、

神無月廿日ふか川にて即興 芭蕉
振売の雁あはれ也ゑびす講

を挙げて、これが、芭蕉、野坡、孤屋、利牛の「座の顔ぶれから見ても、一卷を代表する歌仙で、芭蕉をはじめ大いに『軽み』を実践しようと意図して試みた」と推測され、「四人とも『軽み』の句として認めればこそ、歌仙の発句に立てられたのだ。」と云う。「『あはれ也』という主観語がはいっているから、『軽み』の句ではないとは、誰も考えなかった」^[13]という氏の見解は、大いに首肯されてもよいことだろう。また、「主観語、情緒語のあるなしが、『軽み』の絶対的な条件にならぬことは、注意しておかなければならない」^[14]とは、山本氏の言う通りだろう。しかも、前書きに、「深川にて即興」とあり、「重くれた句案にわたっていない」^[15]ことは、明白である。ただ、森田氏は「振売の」の発句について言及していないので、森田氏の考えは不明だが、森田氏自身が意図して避けた可能性もある。

また、森田氏が、『芭蕉の方法』『所思』のありか』で、引用した、芭蕉の最晩年の次の4句、

秋近き心の寄や四畳半
秋の夜を打崩したる話かな
此秋は何で年よる雲に鳥
秋深き隣は何をする人ぞ

に対して、森田氏が「右の一連の句を、『梅が香に』などの句と同じく、『かるみ』の句と呼ぶのは妥当だろうか。」と疑念を呈し、『『何で年よる』『何をする人ぞ』等の言葉は俗語表現

であるが、イメージが象徴的であったり、あるいは稀薄なため、心情の焦点たり得ず、心情そのものが1句を支えている時、『かるみ』とは言えないと私は思う。』^[16]と森田氏が結論付けたことに山本健吉氏は、同じ4句を挙げて、森田氏に反論する。

「心情が鮮明な映像と結合していない」「観念性を帯びた句を『軽み』とは言わず、『軽み』を方法論として説く」森田氏に対して、「芭蕉が門弟たちに説いたのは、表面的には、そのような方法上のことなのである。」と山本氏は断定しつつも、芭蕉には「言葉で説きえない、言葉を超えた思いがあり、その「余剰のもの」は、「人間の生きる決意」即ち、「軽く生きること」が、「軽み」^[17]だと結論した。

弟子へ説いた「方法論」としての「軽み」と、芭蕉の「方法論を超え」^[18]た「軽み」とを峻別し、芭蕉の生と不可分のものとして扱った山本氏の「軽み」とは、「風体」でもなく「芸境」でもなく「理念」でもない芭蕉の人生と等式で結ばれるものであり、芭蕉の「風雅」(俳諧) = 人生と重なるものであった。

この「かるみ」とは何かについて、最近、堀切実氏が再び取り上げて論じている。堀切氏は、「かるみ」について言及した芭蕉の門人宛の書簡を検討し、そこから、それらの芭蕉の言及は、すべて「風体」即ち表現を「導くための方法としての『御工案』であり『工夫』であって、「山本健吉が力説するような芭蕉の『生きる決意を示すような言動は全くみられないし、尾形竹氏がはじめに総括した『芸境』とか『理念』に通ずるような要素も全くうかがえない」^[19]とした。

堀切氏が「かるみ」を「風体」の問題とするならば、森田氏が『炭俵』に代表される客観「写生」の句と、「具象性に乏しい」晩年の「観念句」の「矛盾」を、芭蕉を「矛盾」した存在に規定することで森田氏はこの点をスルーしてしまっただが、それでは堀切氏は、この問題をどのように解決したのだろうか。

堀切氏は、山本健吉氏の挙げた芭蕉、晩年の発句、4句、即ち「秋ちかき」「秋の夜を」「此道や」「此秋は」の、それぞれの芭蕉自身の先蹤句を示し、「情先姿後」→「情姿融合」→「姿先情後」の芭蕉句の歴史を示し、最晩年の「姿先情後」期に、これらの句を位置付け、「『秋近き』の句では『四畳半』という日常的な生活空間」「『秋の夜を』の句では『打崩したる話』という庶民的な生活空間」、「『此秋は』の句では」「『雲に鳥』という寂寥感をもった視空間」「『此道や』の句では」「秋の夕暮れの『道』そのものの映像的イメージ」^[20]を取束するということに、それぞれの句が、「風姿」=「風体」へと帰着して行くとし、「軽み」期の句を『炭俵』の句群とともに、晩年期の句も「風体」の問題として、統一的に扱って晩年期の「景気」と「心境」句の矛盾の問題を解消しようとした。

堀切氏は、このように一つの解答を示そうとしたが、堀切氏も言うように、「かるみ」についての芭蕉自身の言説は、「かるミ」も含めて、七つしかなく、「かるみ」とは、実際、何だったのか、現在確定し難いというのが、実際の所だろう。

さて、このあと、撰集、『別座鋪』について扱うつもりだが、『別座鋪』に所収された次の発句、

駿河路や花橘も茶の匂ひ 芭蕉

は、『古今和歌集』の「さ月まつ花橘のかをかげば昔の人の袖のかぞする」の、「花橘のか」等の豎題、「橘」の本意を意識しつつ、芳香を放っている「花橘」も、駿河の特産の茶製造の際の匂いに包み込まれているとした、御当地への挨拶句である。この句、「茶の匂ひ」の「匂ひ」に1句は焦点化されているが、「花橘」の「か」が、「茶の」「匂ひ」の俗語との対比で浮かび上がってくるように仕組まれている。俗の表現によって、和歌世界が立ち上がり、上五に「駿河路」が置かれることによって印象が鮮明になっている。この句は芭蕉が畿内へ上る帰途の、元禄7年5月17日、門人の如舟邸で詠まれたと推定されている。

恐らく、この発句は、『猿蓑』「第之五」に所収され、乙州が江戸へ下向する際に巻かれた「梅若菜」歌仙の芭蕉の発句、

梅若菜まりこの宿のとり汁 芭蕉

の後継句であろう。撰集、『あら野』で歌謡調が導入され、「梅若菜」も、「駿河路や」も、ともにリズムカルな句である。

尾形佑氏は「かるみ」の項目説明で、「リズム」（「内心のリズム」^[21]）を問題とされているが、「かるみ」を考える場合、尾形氏とは異なる意味でのリズムの問題を問わなければならないかもしれない。以上のことを念頭に置きつつ、撰集、『別座舗』『炭俵』『続猿蓑』と「軽み」とのかかわりを以下に検討してみたい。

芭蕉は、元禄7年5月11日、二郎兵衛を伴い、帰省の途に就いた。門人の曾良も箱根迄、見送りとして同行した。

その月の上旬、-安東次男氏の推測^[22]によれば、杉風一派の子珊亭で最後に巻かれた「紫陽草や」歌仙の杉風の第三、即ち「朔に鯛の子売の声聞て」の「朔」（ついたち）から5月1日に歌仙興行がなされた-この時の芭蕉の発句、「紫陽草や藪を小庭の別座舗」を立句に、送別の歌仙が催された。

この歌仙を巻頭に、杉風のバックアップの下に、この日の亭主の子珊、後に芭蕉の縁者、桃鄰の協力を得て、杉風一派の初の撰集が『別座舗』である。そして、『別座舗』のタイトルは、子珊の、興行が行なわれた「別座敷」（離れ）^[23]から来ており、この「離れ」は、茶室だったと推定されている。

『別座舗』は巻頭に「紫陽草や」歌仙が掲げられ、最後に、「餞別」の発句が、21句、配置されるなど、『別座舗』の撰集名の「別」同様、芭蕉と門人との惜別の情が、深く、効かされた撰集となっている。また、巻頭歌仙、直前に置かれた子珊の序文に著名な「翁、『今思ふ躰は、浅き砂川を見るごとく、句の形・付心ともに軽きなり。』」の芭蕉の言説がのせられており、この撰集が「かるみ」との深い関りを持った撰集であることも示唆されている。

「紫陽草や」歌仙に続く、2歌仙は、連衆の構成といい、発句が夏の季の詞から始まって

おり、この両歌仙は「日を接して巻かれた」^[24]と現在、推定されている。また、次く2巻は秋の発句で始まっており、「共に前年の作」「(1巻は、前書に『去秋』とある)」^[25]と考えられている。

次に配置された、発句群は、特別に掲載された冒頭の4句、(芭蕉、其角、嵐雪、桃鄰)を除いて、すべて夏の句の、豎題の類題別に句が配列される構成となっている。入集別の上位は、杉風(14句)、子珊(13句)、桃鄰(13句)の順である。

『別座舗』の発句の部に、芭蕉が道中、5月17日に作られたと推定される^[26]、「駿河路や」と「鶯や竹の子藪に老を鳴く」の2句が『別座舗』に掲載されているにもかかわらず、翌月の閏5月21日に、膳所から出した杉風宛の書簡に添えられた芭蕉の、名古屋で作った発句、3句が掲載されていないことから、『別座舗』は、「おそくも6月上旬に上梓され」^[27]たと考えられている。

「かるみ」=『炭俵』史観が一般的である『炭俵』は、版下を依頼され、序文も記した素竜序は、5月3日付で、刊記は6月28日である。『続猿蓑』は、元禄7年9月上旬推定の江戸の沾圃の「猿蓑に漏れたる露の松露哉」を立句に、芭蕉、支考、惟然の巻いた三吟歌仙等が一部、その時期は重ならないが、『炭俵』と『続猿蓑』の俳諧の興行時期は重なり、そして杉風一派の『別座舗』に所収された歌仙興行は、それに割る形で、元禄6年の秋から元禄7年の5月か閏5月に催されたと推定されている。そのため『炭俵』『続猿蓑』『別座舗』の三つの撰集の表現の性格が、この時期、芭蕉によってとなえられていた「かるみ」と相俟って、異なっているのか、あるいは同一の側面があるのか、また、異なっているとすれば、どのような点が異なり、同一だとすればどのような点が同一なのか、また、何故、異なってしまったのかを明らかにしたい所である。

まず、「かるみ」(「かろミ」「かろみ」も含む)をどのような文脈で芭蕉が記し、時期的には何時から、何時迄なのか、また、その中で『別座舗』に対して、芭蕉がどのようなコメントを付しているか以下に検討してみる。

まず、前に記したように、私は「かるみ」という芭蕉の名詞化による概念化(理論化)を重要視し、「かるみ」の提唱期間を、「中へ新しミなとかろミの詮議おもひもよらず」(元禄5年5月7日付 去来宛書簡)から、「其外珍あまた、惣躰かるみあらはれ大悦不少候」(元禄7年9月23日付意専(猿雖)・土芳宛書簡)と、その期間を限定した。

ここで大事なのは、意専、土芳宛書簡であろう。芭蕉は、意専、土芳の「両吟」(歌仙)をほめちぎったのち、「惣躰かるみあらはれ大悦に候」と記し、近作句、3句を添えている。3句のうち、その2番目と3番目の句が、

秋夜

秋の夜を打崩したる咄かな

秋暮

この道を行人なしに秋の暮

であった。「この道を」は「此道や」に改められて、『其使』（泥足編 元禄7）に掲載されるが、この2句のうち、2番目の1句、即ち、「秋の夜を」は山本健吉氏が「軽み」として挙げた例の4句のうちの1句であり、「此道を」は、同類の、境涯を記した「観想」句である。このことから「かるみ」は、晩年の芭蕉の言説だが、是迄のように「かるみ」は『炭俵』のみで論じてはならず、これらの境涯句も射程に置いての芭蕉の言説だと理解しておかなければならないだろう。

所で、どのような前後の文脈で、「かるみ」の芭蕉の言説は発せられているのだろうか。

「かるみ」（去来宛書簡では「かろミ」）について最初に言及された去来宛書簡では、「新しミなど、かろミ」と記され、「新しミ」（新風）の言い換えとして定義され、その冒頭の前文の「屋敷町」「裏屋」などにはやる、「点取」（＝点取俳諧）隆盛への嘆きとその批判の立場から、この概念が発想されている。その後、「点取」俳諧の「耳に立」（「強烈な印象」）ち、「手帳」（「作為をこらした作品」）の特徴をあげ、自己の目指す「手筋」（「流派の特徴となる技法」）^[28]を明確にすれば、賛同する者も「少々」いるが、「門人共の害」になることをも危惧し、「目ヲ眠り」即ち、目をつぶって置こうと述べ、最晩年の「かるみ」をしきりに鼓吹しようとする立場とこの時点では、違う。

「かるみ」への言及の7例のうち、6例は、元禄7年の最晩年に集中し、2番目の用例は、歳旦の「三ツ物」（発句、脇、第三）帳への論評の中に現れてくる。許六へ宛てた、この書簡の中で、門人の如行の「三ツ物」に対して、第三は「手帳」（「あらかじめ付句を手帳に書いておいて連句の会に出席し、前句に応じてそれを適当に利用する」）^[29]の句、即ち作為性の強いレディー・メードな句だが、発句と脇は「かるみを底に置」いているとして、「軽み」は即時性と新しみのない「手帳」句と対比的な意でここでは用いられている。

3番目に「軽み」（「かろみ」）が出てくる書簡は、曾良宛の、帰省途中の膳所の曲翠邸からのもので、この書簡で箱根迄、見送りに来た曾良に対して、それ以降の経過を芭蕉は書き送り、名古屋の蕉門の人達との交友の中での批評の中に、この言葉を記す。そして芭蕉は名古屋の「古老」と比較しつつ、「中老若手」は、「かろみを致候」とコメントを付している。この時点でも「かろみ」と記されており、「かるみ」の用語は、確定していない。にもかかわらず、如行の「三ツ物」の書簡もそうだが、美濃の門人を通して名古屋へ伝播したのかは不明だが、「かるみ」理論は、書簡中から見る限り確実に伝わっており、それは、「かるみ」概念の理解を前提としてこの書簡が執筆されていることから分かる。

4番目の芭蕉の「かるみ」の言説の出現は、杉風宛の、『別座鋪』の上方での評判、そしてこの撰集の出版をめぐる江戸蕉門内でのいざごの感慨中にある。その文中では、「かるみと興と専に御はげみ」と記され、「かるみ」が「興」（趣）と抱き合わせで記されており、「かるみ」が「興」と一体であることが読み取れる。

5番目は曾良宛、元禄7年7月10日付の書簡で、この書簡（「猿蓑の追加」の文言）によって、『続猿蓑』が沾圃の企画、発案になるものであったことが分かるものの中に「かるみ」の文言が記されている。それは沾圃の歌仙が「新意のかるみ」を失わないようにアドバ

イスしたもので、この書簡によって江戸蕉門の沾圃グループも「軽み」の俳風を目指していたことが明確になり、沾圃の発案になる「猿蓑の追加」即ち、『続猿蓑』が、後文の上方で好評をもって迎えられている『別座鋪』や『炭俵』同様、評判を落とさないように釘をさしていることから、『続猿蓑』が、そのコンセプトの延長線で企画、立案され、完成されるであろうことを、この時点で予想させる内容のものとなっている。

6番目は、元禄7年8月9日付で、伊賀の芭蕉の実家から、去来へ宛てたものの中に見出される。この書簡には「いまだにかるみに移り兼、しぶしぶの俳諧、散々の句」とあり、「かるみ」の俳論が伊賀蕉門の間では、孤立した地にあった為か、伝播されておらず、そのいらだちが、伊賀蕉門への酷評の言葉となって吹き出している。ここには、「かるみ」で蕉門全体をおおい尽そうと腐心している様子が見て取れる。

最後は、元禄7年9月23日付で大坂から伊賀の意専と土芳、連名で宛てられた書状に見えるもので、前書簡から、1箇月ほど経って、二人の両吟歌仙に「かるみ」の風調が見えることに「大悦」（大満足）している芭蕉の様子がかがえ、地元伊賀でも、俳風が「かるみ」へと移って行ったことがこの書簡から知られる。

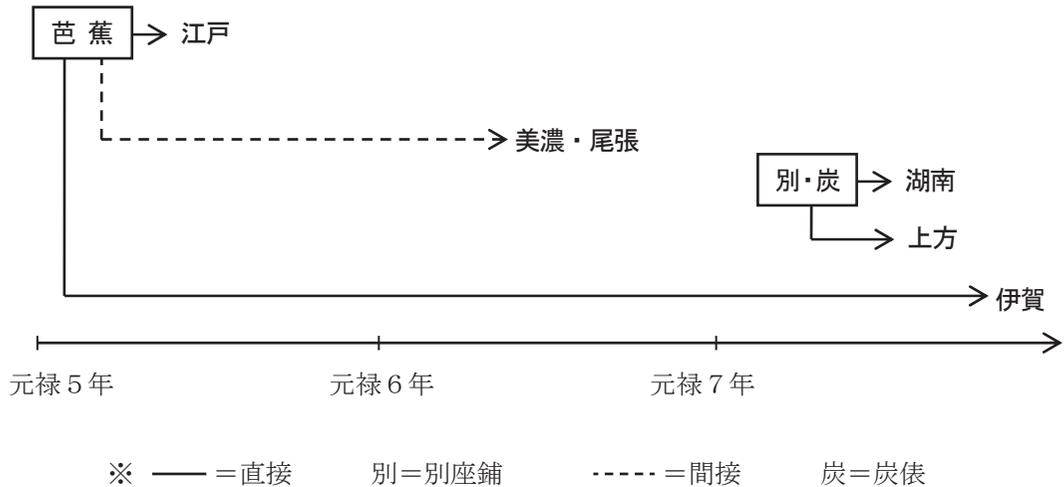
このように見てくると、元禄5年の5月の段階で、「かるみ」に必ずしも確信を持ち得ていなかった芭蕉が、点取俳諧との関係で「新しみ」の俳風を構想し、元禄7年になると、門人間で、その俳風が共有化され、故郷の伊賀でも1箇月あまりで急速に「かるみ」が広まって行ったことが分かる。

もう一度、「かるみ」の伝播過程を整理すると次のようになる。発生は、元禄5年で、所は江戸蕉門内で創案者は芭蕉。終焉は元禄7年の芭蕉の死となる。元禄6年10月9日付の許六宛書簡の「五句付点取」を、許六の『俳諧問答』『俳諧自賛之論』中の「五句付点取」が「前句付」なので、「五句付・点取」ではなく、「前句付点取」（＝「前句付」）と理解すると、江戸で隆盛をきわめていた「点取俳諧」「前句付」「手帳」句に対峙する形で「かるみ」が江戸において発想されたことが分かる。そして芭蕉の書簡の言説の口ぶりから推測すると、『別座鋪』『炭俵』が発刊される前に、美濃と尾張の門人間へ、間接的に江戸蕉門から「かるみ」が伝播され、上方は、『別座鋪』と『炭俵』の刊行を通して、直接的に広まったと推測される。また、孤立していた伊賀では、芭蕉の帰郷によって一気に〈かるみ〉が学習され、意専（猿雖）、土芳らの伊賀蕉門のトップから、この俳風が広まっていったと推測される。図式化すれば、次のページのようになるであろう。

さて、『別座鋪』についての世間の評価だが、書簡中では3回に渡って、言及されている。最初は、元禄7年6月24日付、杉風宛書簡で、湖南の「門人残らず驚き」「かくのごとくあるべき時節なりと、大手を打ちて感心致し候」と『別座鋪』の評判を杉風に伝え、大坂の俳諧師の才丸（才麿）が大坂で一有から、この撰集を見せてもらい、「これはこれはと驚」いたことを、一有を通して酒堂から聞いたことをも書き添え、京・湖南・大坂の反響の大きさを杉風に書き送っている。

2番目は、先に「軽み」の箇所引用した、元禄7年7月10日付の曾良宛書簡で、沾圃

〈かるみ〉の伝播図



に「新意のかるみ」を失なわないようにアドバイスした後、「別座敷炭俵」の「なりわたり」即ち反響が「おびたゞし」と伝えている。先に述べたように、『別座舗』『炭俵』『続猿蓑』が芭蕉によって理念としての「かるみ」のコンセプトで把えられており、上方（執筆は京の下立売下長者町の去来宅）の反響の大きさが、自信を深め芭蕉のこれらの言辞となったのであろう。

最後は、『別座舗』出版を巡って、杉風と嵐雪等が蕉門内で対立したことで、杉風が芭蕉へ苦情を言ったことへの返事が、—先程の書状だが—、この書簡ではその後の近況を述べ、大坂への途次、奈良でのモチーフを元に詠んだ近作を3句並べ、「上方筋、別座敷・炭俵に色めきわたり候」と再度、上方での両撰集の評判を杉風に伝えている。それならば、『別座舗』のどのような点が、時宜を得たとして迎えられたのであろうか。何故、「驚き」をもって、「おびたゞし」い反響があり、「上方筋」で「色めきわた」ったのであろうか。

基本的には、時代（江戸以前の典拠）に入らないで江戸庶民の様々な階層、土地へと飛び、それを様々な手法を駆使して連句でなしとげたことによる「驚き」だろう。『猿蓑』でも庶民生活は描かれていた。しかし、すべての階層ではない。そこが異なる。

『別座舗』は子珊の自序からこれを饒別句集とする為に芭蕉参加の、「紫陽草や」歌仙が巻頭に置かれた為に、俳諧の部が最初に置かれることになったが、この歌仙のうち、2番目の「取あげて」歌仙、5番目の「有明や」歌仙の発句が画期的だったと思われるので、まず、これを取り上げて見る。2番目の発句、脇は、

取あげてそつと戻すや鶉の巢	桃鄰
休む田植の尻に舗蓑	杉風

発句は、「鶉の巢」を取り上げて、親鳥のいない間に、卵を取り上げて元の場所に戻す様子を発句にしたもの。どこで興行されたか不明だが、発句としては、約束事（挨拶、当座性）を無視し、平句の途中からスタートした体裁を故意にとっている。しかも、現実の「鶉の巢」の卵の盗難が詠み込まれ、「そつと」の擬態語に、この盗んだ人物の心理に迄、踏み込んでいる。脇は、この事件の場所を田植時の水田と見定め、休憩時に、雨具の「蓑」を敷く、農夫の傍らで起こった出来事として付けた。発句、脇で、リアルな農村の日常茶飯におこる出来事を詠んだものだが、本来なら平句での展開を、発句、脇として詠み合うのは、異例だし、画期的である。日常の1シーン、発句の約束事を逸脱した発句、脇のあり方に、「驚き」を隠せなかったとしても無理はない。

さて、「採茶庵月興」の前書きのある、『別座舗』の5番目の歌仙は、瀧波（宗波）と杉風の両吟歌仙である。その発句と脇は、

有明や袷巻たる老の腰 瀧波
薄の露もやはくから風 杉風

で、瀧波の発句は、「有明」（月）で秋。「有明や」の歌語、「有明」に男女の後朝の別れが暗示されており、遊女と別れ、老人の為、「袷」で秋の冷えついた明け方の帰途の様子と、その時の「老」から発する老人の心持ちを巧みに詠んでいる。

杉風の脇は、発句に添う形で、老人が帰途の光景で、句は冷たい「から風」の強く吹く、一面の薄の原で、老人の心の寂しい情景までをも写し出している。

瀧波の発句は、発句なのにいきなり物語の一場面として始められており、これも発句の約束事を破っている。物語を意識した、このあり方は、ある意味で、撰集『冬の日』の復活とも言えるだろう。しかし、発句から始めたのは、決定的に違う。「紫陽草や」歌仙は、最後に置くとして、他の歌仙は、どうだろう。子珊、杉風両吟の、「贈去秋芭蕉菴」の前書きを持つ、「晩鐘を」歌仙は、次のような発句、脇であった。

晩鐘をおもへば秋のばせを哉 子珊
白の跡つく庭の露草 杉風

「贈去秋芭蕉菴」の「贈○○」の形で漢詩の「送別」のスタイルをとっており、去年の秋、芭蕉菴でのことを思い出しながら、芭蕉に対して「送別」の歌仙を子珊と杉風が巻いたということで、作られたのは、『別座舗』に歌仙を加える為、元禄7年のことであったと思われる。

発句は、浅草寺（もしくは寛永寺）の暮れ六つの鐘の音を聞くと、去年の秋の芭蕉菴のことがしみじみと思い出されるという意である。

脇の杉風の句は、恐らく翌朝の景で、句は「露草」に焦点が当てられており、「白」を持

ち出したのは、前日、何か祝い事等があって、芭蕉菴の前庭に臼をしつらえて、餅つきをしたのではなかろうか。その為、翌朝、記憶によるものだろうが、露草が臼によって押し潰されながらも結露をたたえて、青い可憐な花を咲かせている様子を詠んでいる。杉風の記憶による実景であろう。

第三も杉風で、「こち直す野分の空に月出て」の付。脇の時と状況とを夕刻過ぎと見定め、「野分」（台風）が過ぎた時分とし、「空に」皓皓と輝る「月」を出した。「こち直す」は、俗語で「天気が持ち直してよくなる」^[30]の意。

発句と脇の付合に漢詩の「送別」のスタイルを持ち込み、発句の、挨拶と当座性の基本的約束事からはずれ、脇も翌朝の景を詠んで付け合わせることで実験的な試みを子珊と杉風は行った。第三は「こち直す」が、俗語だが、総じて、この歌仙『猿蓑』調なのである。

さて、この第三の「若竹の」歌仙のメンバーは、八桑、楚舟、桃鄰、子珊、杉風、亀水、李里、太大、子祐の総勢9人である。「若竹の肌見せにけり五月雨」の発句を詠んだ八桑は、芭蕉の遺言状に、縁者の桃鄰が、子珊とともに頼るべき人物として挙げられているので、裕福な深川の商人だったのである。楚舟、亀水、李里、太大、子祐は、八桑、桃鄰、子珊、杉風の縁者だろうが不明な連衆である。

八桑の発句は、「若竹」と「五月雨」の季重りで夏。この句、「五月雨」の本意、即ち「はれやらぬ心」「川水もみかさまさりてふちせもわかぬ心」（『初学和歌式』元禄9年）からはずれ、自然現象としての長雨の雨水の機能に着目し、洗い流された「若竹」の節々のつややかな表面を比喻（＝人「肌」）を使って表現した。また、この発句は「若竹」の本意－「若葉・若緑・今年生ひなどするなり。五月雨・露・螢・田など付け合なり」（『三湖抄』寛文4）－のように誕生したばかりの竹が、旺盛に生長して行く生命感の意性からもはずれ、竹の表面が人「肌」のつややかな見立てとして詠まれることで、「若竹」によって連想された「五月雨」が、長期間の降雨のリアルな自然現象そのものになった。

作者の視点は、「若竹」に焦点化しているが、「若竹」と「五月雨」の本意は消滅し、リアルな視線（実感）で、季の詞がつかまれた。豎題を使うが、従来の豎題のあり方ではない。『猿蓑』においては、豎題の本意が、俗語の中に置かれ、雅俗の緊張関係から、ともに、意味の読み直しをし、その映発の中から新たな情緒を作り出すというものであった。ここにおいては、豎題は、詩歌伝統の意味をはぎとられ、俗語の日常的な意味合いに迄、引き下げられたと言えよう。

「くさみ付たる片搗の麦」の楚舟の脇は、「五月雨」に反応したもので、室外から場所を室内に移し、－「麦を水にひたして、はじめにつ」^[31]いたが、それを日に干して、もう一度つく－「真搗」が、「五月雨」の為、できないで、腐ってしまったことを詠んだ。「五月雨」の季の詞に麦を「片搗」することで、「五月雨」の、「五月雨の頃は明暮月日の影をも見ず、道行く人の通ひもなく、水たんたんとして野山をも海にみなし候様に仕る事、本意也」（『至宝抄』（天正13）の本意をふまえ、発句の「五月雨」の「はれぬおもひ」（『連珠合璧集』文明8）の本意をも「くさみ付たる」の嗅覚に形象化した。

第三歌仙の八桑、楚舟発句、脇は、一方で、豎題の本意を捨象し、見立てを使って、「若竹」の実感を伝え、もう一方では、「五月雨」の本意は保ちつつ、町人の生活の、実感を詠んだ。

所で、これらの五つの歌仙群で、過去の時代（典拠もしくは傍のあるもの）へ題材を採ったものは、すべてで3例しかない。挙げてみると、以下の通りである。

「若竹の」歌仙（初折 表五、六）

戸板に膳をふせる夕影 子珊
有明の船に召されて御寝ンなれ 杉風

「晩鐘を」歌仙（初折 裏八、九）

ならべ立たる桶の土芋 風
西行の銭はなくても旅馴て 珊

「有明や」歌仙（名残 裏二、三）

具足櫃をば米の入物 坡
公通が廊下も古き宇佐の花 風

「若竹の」歌仙の表6句目の杉風の長句は前句の「戸板に膳をふせ」なければならないことに異常事態を想定し、前句を戦乱の場と見定め、その理由を天皇が何らかの事情で「船に召さ」れて、就寝（「御寝」）し、月がまだ残る夜明けの空を眺めながらの朝食（御「膳」）だから、「戸板に膳をふ」したと理解し、付けたものである。この「御寝」には『平家物語』の安徳天皇の傍がある。

子珊が前句に「戸板に膳をふせる」と言う短句を詠んだから、恐らく連想として、この句しか出てこなかったから、杉風は已むを得ず、時代へ飛んで付けたのだろう。

次の「晩鐘を」歌仙の初折、裏の9句目の「西行の」の長句は、旅の詩僧を俗化し、「銭はなくても」「土芋」を食べて、「旅」をしたらろうの意。「芋」から「名月」（『類船集』）付合語を連想し、「名月」（「望月」）から西行が思いつかれたのだろう。この「西行の」は、西行なら（＝条件）で、参考までに西行のことを話題に持ち出したままで、必ずしも鎌倉へ飛んだわけではない。

「有明や」歌仙の名残の裏の3句目は、「花」の定座を2句、引き上げたわけた句だが、「平安末から鎌倉初にかけての歌人」「按察の大納言」^[32]になった藤原公通が、恐らく「宇佐使」^[33]で宇佐八幡宮に下った際のことを詠じたもの。

普段は武具などを入れておく、「具足櫃」を「米」入れにして、宇佐の使いとして、下ったエピソードがあったのか、確認できなかった。「公通」「宇佐」の固有名詞を出しての杉風の付けを考えると、「具足櫃」「米」の連想から必然的に出て来たものと考えざるを得ない。

時代へ飛んだのは、3例だが、実際には2例で、その2例も、そう付けざるを得なかったから付けたままで、あくまでも例外である。

『別座鋪』五歌仙の付合は、圧倒的に近世の人事の世界であり、景気の付合は少ない。

もう少し、何故、『別座鋪』が「驚き」をもって迎えられたかを以下、検討してみよう。それは、一つには俳諧的文体の逸脱にあると思われる。俳諧は、長句、短句の七、五の音数律に押し込めるために語の縮約は、あったとしても、伝統的な文語体の統辞のスタイルは崩さないものであった。歌語の中に俗語が入り、その俗語が会話体の裁ち入れであることによって、次の例のような形容詞のイ音便化がなされ、俳諧の統辞のスタイルを『別座鋪』は、破壊した。

「取あげて」歌仙（初折 表六）
 脇より爰はあかひ蔦の葉 子祐
 「取あげて」歌仙（初折 裏四）
 窪ヒ所へ木の葉吹込ム 珊
 「有明や」歌仙（名残 表七）
 駕は若ひ時より嫌にて 瀧波

それぞれ「あかひ」は、「あかき」、「窪ひ」は「窪き」、「若ひ」は「若き」だろう。子祐は俳諧初心者かもしれないが、子珊と瀧波は、意識的な逸脱である。これによって、俳諧の付けを容易にするとともに付合のレベル低下への道をも同時に開いたのである。

さて会話体の裁ち入れを見てみると、

「若竹の」歌仙（初折 表六）
 どころの畑か鹿を追ふ声 亀水
 「若竹の」歌仙（名残 裏一）
 よう乾たころ木一はえ坪で買 亀水
 「有明や」歌仙（名残 表四）
 しほり戸たゝきござれ坊様 杉風
 「有明や」歌仙（名残 表五）
 けふもへと寝たる五月雨 瀧波

亀水の「どころの畑か」は湖水か川での「御寝」の天皇の心内語。これもまた、亀水の「よう乾た」は、形容詞連用形のウ音便化から、発話者を上方の材木商人として仕立て上げて吐かせた言葉。「しほり戸たたき」の杉風の短句は、その前句から近所の農婦の、僧侶への挨拶を、僧侶への敬意の意をも含めて、「ござれ坊様」の発話に、その人となりを形象化した。瀧波の「けふもへ」の短句は、「五月雨」の為に、しがたないその日暮らしの小商い

に出られない男の慨嘆で、「けふも」を繰り返すことで、この男の焦燥感、困惑感、そして最終的にはあきらめの複雑な心境の交錯が表現されている。『別座舗』における会話体の裁ち入れが、それを吐く、それぞれの人物の性格がくっきりと浮かび上がるように仕組まれていて、成功しているのである。

俗語＝日常語といっても、使い方に差があるだろう。日常、使用している日常語の語彙は、文章でも使用可能だが、うちとけた時に使用する語彙は現在、文章に使用しない。更にレベルが下がると、ふざけた時やおどけた時に使用する語彙もあり、その語彙でも品性を欠いたものもある。『別座舗』が「驚き」の目をもって迎えられたのは、俗語使用において、この語感の位相を下へと降りたことによる。即ち、日常語として使用されるニュートラルな語彙があるが、『別座舗』はくだけた、親近性のある語感を意図的に表現する為に下へ降りた位相差のある語彙を使用し、その属性の肥大から来るリアル感で「驚き」をもって迎えられたのである。

その2、3例と挙げると「相伴のなくても食は進むなり」の「食」(めし)、「露霜に表を転ス」の「軽ス」(こかス)、「どこにても親仁は下駄に杖を指」の「親仁」(おやぢ)等々である。

「かるみ」と言うとき必ず擬態語、擬声語のオノマトペのことが言われる。しかし、それは、今迄、述べて来たことと連動して派生したもので、それが「かるみ」の象徴となり、実質的にも核となっている。

オノマトペ(擬態語、擬声語等のことで、以下オノマトペ)とは、ありありとした情景や動作の様子、心身の状態・内部的な知覚などを描写する為の一群の語彙を指す。

さて、『別座舗』所収句のオノマトペをすべて、挙げてみると次のようになる。

「紫陽草や」歌仙

かん〜と有明寒き露柱	八桑
どう〜と鳴浜風の音	杉風
商もゆるりと内の納りて	芭蕉
春へら〜と足のよだるき花盛	子珊
まんまと今朝は鞆を乗出す	桃鄰
紫栗の葉もうつすりと染なして	桃鄰

「取あげて」歌仙

取あげてとそつと戻すや鶉の巢	桃鄰
腹癢にきり〜痛む節ッ替	楚舟
てら〜として雨のこぼるゝ	子祐
十五日節チが過ればひつそりと	太夫
朝きつかりと冷じき月	太夫

うそへ暮にはづす衣張 桃鄰

「若竹の」歌仙
 聳とりてにつこりと成表つき 亀水

「晩鐘を」歌仙
 こんもりと鳥居隠るゝ華の中 子珊

以上を見てみると、「紫陽草や」歌仙と「取あげて」歌仙の使用例が圧倒的で、他の歌仙の用例は1例もしくは、「有明や」歌仙については、その用例が全く見出されない。「晩鐘を」歌仙と「有明や」歌仙は、全体が『猿蓑』調であり、そのことと関係していよう。また、「若竹の」歌仙は、「取あげて」歌仙と興業の際の連衆は、同一で、二つの歌仙は、『別座鋪』を出す為程なく、連続して興行されたと思われるが、『猿蓑』の学習成果をもとに『猿蓑』は杉風派の模範撰集だと考えられるが、-『猿蓑』調に読み換えて、歌仙をまいたと考えられる。メンバーは同一だが、基本コンセプトの違いが、結局オノマトベの激減につながったのである。

『猿蓑』は、〈雅〉(歌語)と〈俗〉との緊張の中で、雅俗の互い言葉の意味(語感)の読み直しをはかり、文学的世界を構築して行くものであったが、視点は〈雅〉に重点が置かれていた。『別座鋪』の冒頭の2歌仙、即ち、「紫陽草や」歌仙、「取あげて」歌仙は近世の〈俗〉情に重きを置いた。

佐藤勝明氏は、『炭俵』『別座鋪』『続別座敷』(子珊編、元禄13・5奥)の「擬態語・畳語類」を調査し、『旅寝論』(去来著、元禄12・3自序)の「梅が香にのつと日の出る山路かな」に対する記事を引き、其角の、「のつと」等の「擬態語・畳語類」の慎重な姿勢が、かえって、「門人」の中で、それらの使用が「意識的なもの」^[34]であったことを、其角と孤屋の両吟歌仙から、その使用が全くなかったことから証明している。

『炭俵』の冒頭歌仙、「梅が香に」歌仙のオノマトベ「のつと」は、『日本国語大辞典 第二版』によれば、「のつと」の初出例は、この芭蕉句になっていて、それより「少し早い例」として「ぬつと」があるから、「ぬつと」を下敷きに、新しみを求めてつくられた^[35]と現在、考えられている。

「のつと」の「突然思いがけずにとという意味合いのほかに、なにか、こちらを圧倒するような語感」^[36]の存在感が、門人の間で評判となり、急速に広まったのであろう。

さて、これらの『別座鋪』オノマトベは、くだけた、リラックスした時に発せられる日常語の一分野の語彙であり、正式の文章語で使用される語彙とは、真反対の一連の語群の中に所属している。オノマトベ使用は、語使用の位相を下げることで、そのかわりに発話者の実感を上へと引き上げるものである。従って、この『別座鋪』の付合においても、オノマトベの実感を説明する為、他の語が取り込まれるという形をとっており、オノマトベが他の語

から屹立している様子が分かる。

「取あげて」歌仙の「腹癖にきり〜痛む節ッ替」の「きり〜」の「豊語」のオノマトペは、季節の替り目について行けなくて、腹具合がどうしようもなく痛む状態を表現するのに「きり〜」としか言い様がなく、選択されたもの。くだけた、実感をともなうオノマトペの「きり〜」を使用することによって、庶民の日常の生の心情を表現することができ、それらが「驚き」をもって迎えられたのである。

『猿蓑』は「景気」の中の俗情だとすると、『別座舗』の「紫陽草や」、「取あげて」歌仙は、俗情そのままの世界の展開である。しかも、その中に笑いが込められている。『猿蓑』では京俳壇を意識して、「時雨」13唱を冒頭に置き、「さび」の世界を構築しようとした。江戸へ戻って来た芭蕉は、江戸の俳壇史的状况の中で、そこから真逆に振れて、「かるみ」を追求した。それが、俗語の様々な使用の実験だったのである。

さて、『別座舗』は、俗情の表現を豊かなものにする為に、人事句に登場する、様々な階層の登場人物とその地域を拡大していった。

第一歌仙から、あげて行くと、魚売り、駕籠かき、僧侶、武家奉公人、鍛冶職、漁師、奉公人、日雇い労働者、小姓、挽細工職人、杜氏、天皇、獵師、炭焼き、手代、医者、乳母、若衆、大身の武士、袴屋、鍼医、糶屋、大工、所化、王朝貴人等々である。

地域のローカル性が強調され撰集に取り上げられるようになったのは、『春の日』からであった。話題性も含めて、『別座舗』の歌仙群で固有名が提示されたもの、もしくは分かるものは、「下市」、「池田伊丹」、「だらり鐘」（京）、「鹿嶋」、「北国」（「米」）、「越後」、「下総」、「伊勢」、「宇佐」である。

『別座舗』は様々な状況、景、時候における登場人物の内面が時には地域の特異性と重なって、人生の様々な出来事の情景の展開を描いた。

佐藤勝明氏は、『『すみだわら』「むめがゝに」歌仙』と『別座舗』「紫陽草や」歌仙』とを比較し、「①作者は前句から何を想起し」「②それをもとにどのような場面・情景・人物などを思い描き、「③そのことを句にするために題材や詞をどう選んだか」^[37]という方法で、「紫陽草や」歌仙は分析、検討を加えた。

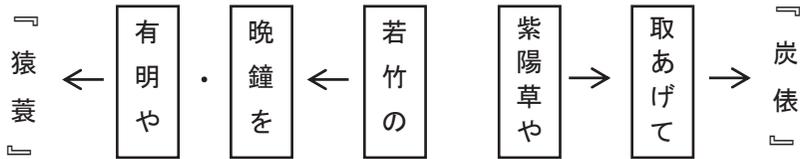
その結果、「②の想定と③の句姿がほとんど一体化した（換言すれば、思いついたことをそのまま句にしたような）付句の少なくな」く、しかも「②の想定に必然を認めがたい付句が多いという問題もある」^[38]と言う。このことは、芭蕉の付句も例外ではないという。

これは恐らく、この「紫陽草や」歌仙興行のあと、芭蕉が上方へ旅立ってしまい、芭蕉自身の手が、『炭俵』と比して、入らなかったためによるものと思われる。しかし、『別座舗』は、是迄、見て来たように実験的な試みをし、様々な当代の登場人物を登場させ、その登場人物の言語使用における発話の位相を口頭語的な下位レベルへと押し下げ、登場人物の気質をうがつことによって、当代の現実をリアルに再現し、当俳壇に「驚き」をもって迎えらるに至った。

その表現の最たるものがオノマトペであった。このオノマトペを基準にして考えてみると

『別座鋪』の諸歌仙は、次のような傾向に分類されるだろう。即ち向かって、左は、『猿蓑』調の歌仙群の傾向を示し、右側は『炭俵』調の歌仙群を示している。さて、このことが諸歌仙に続く、発句群についても言えるのが、次の検討課題となる。

『別座鋪』歌仙の傾向図



※ 『炭俵』『猿蓑』に近い方がその傾向が強い

そこで次に比較の為に題材が、多くとれる季の詞、「五月雨」を例にあげて、『猿蓑』、『別座鋪』、『炭俵』の発句を、門人のみで比較したいので、芭蕉を除いて以下検討してみよう。

『猿蓑』卷之二

五月雨に家ふり捨てなめくじり	凡兆
ひね麦の味なき空や五月雨	木節
馬士の謂次第なりさつき雨	史邦
つゞくりもはてなし坂も五月雨	去来
髪剃や一夜に金精て五月雨	凡兆
縫物や着もせでよごす五月雨	羽紅
六尺も力おとしや五月あめ	其角

『別座鋪』「五月雨」

五月雨に蛙のおよぐ戸口哉	杉風
五月雨や互にとはぬ壁隣	楚舟
五月雨の色や淀川大和川	桃鄰
張弓の膠くつろぐや五月雨	岸露
五月雨に股立とりし馬の上	兼程
炉路下駄の浮てありくや五月雨	呂国

『炭俵』「五月雨」

さみだれやとなりへ懸る丸木橋	素竜
五月雨の色やよど川大和川	桃鄰
さみだれに小鮒をにぎる子共哉	野坡

五月雨や露の葉にもる菫蔭 嵐蘭
五月雨や顔も枕もものゝ本 岱水

まず、『猿蓑』の場合、凡兆句を除いて、「さつきあめ」の訓で詠まれている。「さつきあめ」は「さみだれ」より雅性の意味合いが高く、「さみだれ」は、低い。音節数は同じだが、弁別されて用いられているということは、雅性の高低を意識していることの証左である。

前に、『猿蓑』の発句は、雅俗の緊張から意味が映発しあい、そこからフィクションとしての景情の世界を作りあげたと述べた。

凡兆の「五月雨に」の句は、既に指摘されているように^[39]『本朝食鑑』（人見必大著、元禄8）の「未脱殻曰蝸牛、既脱殻曰蛞蝓」の当代の「蝸牛」（かたつぶり）と「なめくじり」の関係認識を踏まえて作句されたもの。「さつきあめ」ではなく、「五月雨」（さみだれ）としたのは、字余りになると言うだけでなく、この機知的な見立が、「五月雨」（「さみだれ」の響のもつ）の口頭語的、雅性の低さの語感と調和していることによる。

ところで、「五月雨」の本意は、もともと「はれやらぬ心」「川水もみかさまさりてふちせもわかぬ心」（『初学和歌式』）であった。

『猿蓑』の「五月雨」（さつきあめ）は、「はれやらぬ心」の本意との意味合で句が詠まれていることにその共通性が見て取れる。「ひね麦の」の木節の句は「はれやらぬ心」の「五月雨」と、「食欲をそがれた倦怠感」「が、まことによく調和している」^[40]。史邦の「馬士の」の句も、「はれやらぬ」「五月雨」を眺めている視線に「馬士の謂」なりにならなければならぬ無然たる思いが、かけられている。

去来の「つゞくりも」の句は、切れ字の入っている無限に続く「はてなし坂」に焦点が当てられ、降り続いて、終息期が見い出せない倦怠感に、「五月雨」の陰鬱の気分を示す本意が効果的に利用されている。凡兆の「髪剃や」の句は、「髪剃」が「一夜に金精て」しまう無意味さに。「五月雨」の本意が陰湿な気分へと塗り換えられ、『猿蓑』の代表句の一つになっている。

羽紅の「縫物や」の句は、長雨に閉されて、着ることもなく、かび臭くなってしまった「一生の中に」「何度も作れるものではない」「縫箔」の着物を着られない「口惜しさ、もったいなさ」「未練」^[41]さの実感が、「はれやらぬ心」の本意を持つ、「五月雨」を選択させた。

最後に、其角の「六尺も」の句は、その前に長い詞書きが付され、冒頭、「七十余の老医みまかりけるに」と書かれ、その「七十」、この発句の上五の「六尺」、下五の「五月」が「洒落」^[42]になっているという。しかし、「六尺」即ち駕籠かきが失職して前途の見えない絶望感と困惑が、この「五月あめ」の暗鬱な気分にかかっている。

基本的に『猿蓑』の句作りは、俗語による景情+季の詞（雅語）の本意であって、今見て来たように、その本意は、「はれやらぬ心」の方が選択されている。しかも、その本意は、俗語の近世の景情のもたらす意味の力によって、本意が微妙に意味を換えていっている。近世のこの景情表現は雅語（季の詞）を結果として意味変化させる形で取り込んで行ったと言

える。では、『別座鋪』の季の詞で「五月雨」（さみだれ）と分類されている、発句はどのように詠まれているのだろうか。

『別座鋪』では、冒頭に掲げられた、芭蕉、其角、嵐雪、桃鄰の4句以外、季題別に詠まれた句が配置されている構成をとっている。

「五月雨（さみだれ）」の季題の元に、詠まれた6句のうち4句は「五月雨」（さみだれ）だが、岸露と呂国の2句は「五月雨」（さつきあめ）である。呂国は「五月雨」（さつきあめ）だが、『初学和歌式』の「川水もみかさまさりてふちせもわかぬ心」の本意で詠まれている。

『猿蓑』の句例で見たように「五月雨」（さみだれ）より雅性の高い「五月雨」（さつきあめ）の季の詞は、例外なく、「はれやらぬ心」の本意で詠まれていた。即ち、『猿蓑』から『別座鋪』への「五月雨」（さつきあめ）から「五月雨」（さみだれ）への季の詞の変化は、「はれやらぬ心」の人間の内面の本意から、現実の梅雨時の「ふちせもわかぬ心」の本意、即ち、長期間の降雨による大雨のリアルさへの本意の、転換を意味していたのである。

『別座鋪』が実感重視の時代に合わせて、別の本意を選択し、その結果、このようになった。『おくのほそ道』の「五月雨をあつめて早し最上川」の治定句も、「涼し」の挨拶句から、「早し」の実感に合わせて換えた時、「五月雨」（さみだれ）の、「ふちせもわかぬ心」の本意を核に置きつつも、上五、中七の景情と融合して、「五月雨」の季の詞に意味変化をもたらしている。

所で、先に述べたように『別座鋪』の杉風の「戸口」の前で「蛙」を泳がせている句も、「五月雨」の「ふちせもわかぬ心」を踏まえている。しかも、笑いを意図した句でもある。『猿蓑』が、伝統的な豎題の季の詞を中心に置いて、俗語によって抒情性を作り出す行き方とは全く違う。

楚舟の「五月雨や」の句も、『別座鋪』のこの配置の文脈から考えると、「とはぬ壁隣」から、孤独をかこっている人間の内面へと焦点が当てられたと一見、見られがちだが、そうではないだろう。この句、文字通り、降り続く「五月雨」によって、「壁隣」でも、おとずれることができない御両人の難儀な事態をそのまま詠んだものと考えられる。

桃鄰の「五月雨の」の句は、『炭俵』でも、「よど川」に換えられて、再所収されたものだが、「五月雨に水量を増した淀川と大和川が、色合を異にする濁流となって落ち合っている」^[43] 様子詠じたもので、「五月雨」の本意を踏まえながらも、実際には「五月雨」の現実をそのまま詠んだ句となっているのである。

所が、岸露の句は、一変して『猿蓑』調である。この句、下五が「五月雨」（さつきあめ）で、「五月雨」（さみだれ）より雅性の高い季の詞を使用し、上五と中七で統辞された連文節の関係を、「五月雨」（さつきあめ）との接続によって、「張弓の膠」が緩んでしまった理由として、『猿蓑』的世界を作り上げた。この場合の季の詞の「五月雨」（さつきあめ）は、「五月雨」（さみだれ）の「ふちせもわかぬ心」の本意をはずしたいが為に使用されたと考えられる。字足らずの音数律の関係ではなく、「五月雨」によって、じめじめした長雨の陰鬱

な気分を、「膠くつろぐ」の中七に接続することで表現したかったのだろう。雅語と俗語の取合せによって、一つの景情を作る、『猿蓑』の発句作りのあり方を、この句は踏襲しているのである。

「五月雨に股立とりし馬の上」の兼程の句も、「炉路下駄の浮てありくや五月雨」の呂国の句も、現実、そのまま、その困惑した様子を、兼程は外から、呂国は内面へ入って句にしたものである。ただ、呂国の句は、「五月雨」（さつきあめ）になっている。これは、音数律の関係で、「五月雨」（さみだれ）の季の詞の換えとして、ここでは使用されているに過ぎない。何故なら、「五月雨」（さつきあめ）の蕉門内での本意使用のあり方から呂国の句が逸脱しているからである。

次に『炭俵』の「五月雨」句を考えてみるが、所収句の5句、すべてが、季の詞は「さみだれ」であって、『別座鋪』とは、まずそこが違う。

素竜の句は、「丸木橋」が歌語で「懸る」の常套の和歌の統辞法を使って、本人が歌学の知識を見せびらかしながら、それを「となりへ懸る」ことによって俳諧化し、その理由を上五の「さみだれや」で示した。和歌世界を踏まえながら、フィクションとしての現実の世界を構築した。「さみだれ」は、現実の梅雨である。桃隣の句は以前に説明した。

野坡の句は「さみだれに」の増水で、「小鮒」が恐らく、川の表面上に浮かんで来て、それを、川の中に入ってつかまえて嬉々として子どもたちがつかみ興じている様子を詠んだ句。この場合の「さみだれ」は、本意事体が、もはや消失している。

嵐蘭の「五月雨や」の句は、「蔭蔭」の広い葉の上に表面張力の関係で、水滴が、「五月雨」によって、所狭しとやどっている様子を「五月雨」が「もる」のだと擬人化した。「五月雨」による日常の表面張力の一現象を発見し、それを句にしたもので、これも「五月雨」の本意を完全に消失している。

岱水の「五月雨や」の句は、「五月雨」の本意を拡張解釈して行き、閑暇がもたらす、倦怠感へたどりついた。「五月雨」の眠りを誘う倦怠感によって、閑暇をもてあまして仰むけになりながら、「ものゝ本」－地本の娯楽的な読物に対して、漢字、仏教書等の学問的書物－を読んで眠りこけてしまう人物を描くことで表現した。ここにも本意はない。

『炭俵』について見て来たが、『別座鋪』を『猿蓑』との関係をも含めて、考えてみると、歌仙と同様に、発句の場合も『猿蓑』から、『炭俵』への過渡的な段階にあったことが分かる。『別座鋪』の発句の場合、『炭俵』との距離は、本意の消失ということを考えてみると、歌仙以上に大きいと言える。

以下、まとめて、次回以降の『炭俵』につなげたい。

点取俳諧、前句付、「手帳」句の隆盛の中で、それを踏まえ、カウンターな概念として江戸において、「かるみ」が創始された。創始者は芭蕉である。そして、杉風グループの初の撰集である『別座鋪』は「かるみ」の撰集であるが、徹底さを欠いた。杉風の遊俳としての階層意識、他派への差別化意識、デリカシー等による古い意識を捨てられなかった為である。しかし、『別座鋪』は様々な試みがなされており、付合の深さによってのみ、この撰集を評

価してはならない。『別座鋪』は、歌仙、発句とも『猿蓑』から『炭俵』へとグラデーションをなして色調が変化して行く様子を如実に示している。

『炭俵』の発句における本意意識の消失は、豎題、横題の区別をなくした。それは豎題も横題とともに、その意味（語感）は、伝統的な本意でなく新たに作られるものであることを示唆するものである。

この体现者は、『炭俵』を編集した一人の野坡である。この感覚は、越後屋の手代として、常に商人として現実と向き合わざるを得ないことと関係していよう。芭蕉が、「かるみ」の十全な達成のために、野坡を重用し、必要としたのは、必然だった。次回以降、この感覚を、更に詳細に検討を加えたい。

(以下次号)

[注]

- [1] 尾形仂、山下一海、復本一郎編、『総合芭蕉事典』、雄山閣、1982.6、25頁～26頁。
- [2] 同前、尾形他 [1]、29頁。
- [3] 尾形仂・編、『芭蕉必携』、学燈社、1981.3、77頁。
- [4] 山本健吉、『芭蕉 その鑑賞と批評』、新潮社、260頁。
- [5] 森田蘭、『芭蕉の方法』、教育出版センター、1970.9、22頁。
- [6] 同前、森田 [5]、24頁。
- [7] 同前、森田 [5]、28頁。
- [8] 同前、森田 [5]、27頁。
- [9] 同前、森田 [5]、21頁。
- [10] 同前、森田 [5]、37頁。
- [11] 同前、森田 [5]、37頁。
- [12] 山本健吉、『奥の細道』「『軽み』の論（3）－方法論を超えて」（『すばる』1974.9）。
- [13] 同前、山本 [12]、214頁。
- [14] 同前、山本 [12]、215頁。
- [15] 同前、山本 [12]、215頁。
- [16] 同前、山本 [12]、188頁。
- [17] 同前、山本 [12]、217～218頁。
- [18] 同前、山本 [12]、218頁。
- [19] 堀切実、『近世文芸 研究と評論 第85号』「風体としての「かるみ」論－虚子の「芭蕉句三種類」説を基点に－」、2013.11、9頁。
- [20] 同前、堀切、14頁。
- [21] 尾形仂、草間時彦、島津忠夫、大岡信、森川昭編、『俳文学大辞典』、角川書店、1995.10、177頁。
- [22] 安東次男、『連句入門』「深川のあじさい」、講談社学術文庫、1992.12。
- [23] 同前、安東 [22]、156頁。
- [24] 米谷巖、「『俳諧別座鋪』論」『国文学』、学燈社、1977.4、111頁。
- [25] 同前、米谷 [24]、111頁。
- [26] 今栄蔵、『芭蕉年譜大成』、角川書店、1994.6、411～412頁。

- [27] 前掲、米谷 [24]、110頁。
- [28] 田中善信、『全釈芭蕉書簡集』、新典社、2005.11、480頁。
- [29] 同前、田中 [28]、322頁。
- [30] 阿部喜三男、阿部正美、大磯義雄、『古典俳文学大系6 蕉門俳諧集』、1972.10、385頁。
- [31] 同前、阿部他編 [30]、385頁。
- [32] 同前、阿部他編 [30]、385頁。
- [33] 中村幸彦、岡見正雄、阪倉篤義編、『角川古典大辞典 第1巻』「天皇即位や国家に大事あるときに、宇佐八幡宮に幣帛を奉る勅使。平安中期には和氣使に限らず、おおむね五位の人が任ぜられ、時に四位の中将があたったこともあった。」、1982.6、381頁。
- [34] 佐藤勝明、「「かるみ」継承の一態－『別座鋪』『続別座鋪』の分析から」『和洋女子大学紀要 第54集』、2014.4、4頁。
- [35] 小野正弘、『オノマトペと詩歌のすてきな関係』、NHK出版社、2013.7、12頁。
- [36] 同前、小野 [35] 同上、11頁。
- [37] 佐藤勝明、「『別座鋪』「紫陽草や」分析」『和洋女子大学紀要 第51集』、2011.3、234頁。
- [38] 同前、佐藤 [37]、223～224頁。
- [39] 森田蘭、『『猿蓑』発句鑑賞』、永田書房、1979.9、176頁。
- [40] 同前、森田 [39]、174頁。
- [41] 同前、森田 [39]、184頁。
- [42] 白石悌三、上野洋三、『芭蕉七部集』、岩波書店、1990.3、283頁。
- [43] 同前、白石他 [42]、405頁。

Summary

The History of Haikai Expression on Syuko and Zyokei

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 (Chinese classics) style, Zyoukyou-renga style, Keiki style and Karumi style. Betsuzashiki shows a transitional stage from Sarumino to Sumidawara. I proved it to compare Sarumino with Sumidawara on Renku [humorous liked poem] and Hokku [the first syllable of Renku].

Keywords Basyo, Betsuzashiki, Sarumino, Sumidawara

(2015年5月14日受領)