

〈研究ノート〉

趣向と叙景の俳諧表現史 XIII

高野実貴雄*

要約

『炭俵』は八つの連句で構成されている。「振売の」歌仙は、『猿蓑』の系譜をひく。「むめがゝに」歌仙は、他の六連句の規範の歌仙である。その特徴はオノマトペ使用にある。この稿では、最初に「振売の」歌仙を分析し、次に、「むめがゝに」歌仙と他の六連句がどのような関係にあるか、表現の観点から分析を試みた。

キーワード 芭蕉、炭俵、連句

目次

はじめに

『炭俵』の連句分析

おわりに

はじめに

「かるみ」について考察を続けているが、次に『炭俵』の性格について考えたい。

この撰集の編者は、野坡、利牛、孤屋で三人とも越後屋の手代。この中で、この撰集に深く関与したのは野坡だったと思われる。構成は、連句が発句を包むような形（発句が春の季の歌仙が2＋発句が夏の季の歌仙及び、百韻／類題別の春夏秋冬の発句／発句が秋の季の歌仙が2、ただし一つは未満＋発句が冬の季の歌仙が2）となっている。

従って、『炭俵』が発句（「俳諧」）の付合を重視した撰集であることに疑いはない。

この撰集の序と版下は素竜が依頼され、序は元禄7年閏5月3日、刊記は6月28日である。

『炭俵』の「題号」は素竜の序から知られる。まず、元禄6年10月9日付、芭蕉の許六宛書簡と、素竜の序とから、10月1日から9日の「冬の、あれませる夜」に、芭蕉の発句、「金屏の松の古さよ冬籠」を元に「孤屋・野坡・利牛ら」とともに四吟歌仙が巻かれたと言う。（ただし、この歌仙は存在していない。）

そして、その当日、「炭だはら」という芭蕉の独言を「少子」（門人）が聞いて「よしとおもひ」（ようしこれで行こうと思ひ）この「題号」（『炭俵』）が付けられたと言うのである。

また、「かの冬籠の夜、きり火桶のもとにより」の芭蕉の言説から、「くぬぎ炭のふる歌」

と言うのは、連歌師、肖伯のそれではなく、芭蕉が自己自身を歌人の俊成になぞらえていたと言うことが分かっている。

そのため「炭俵」と題名が付けられたと言う、「炭だはらといへるは誹也けり」の芭蕉の独言は、当時の高級炭の「くぬぎ炭」(和歌)に対して、「誹諧」は、それをおおう所の「炭俵」位の価値しかないと言う謙退の辞を込めたものであることが推測される。

また、この「誹也」の「誹」が狭義の意味の連句のことだとすれば、撰集『炭俵』が発句を前後でおおっている構成になっているので、『炭俵』が集の編集のあり方を暗示した名付けだと納得が行く。

だが、「金屏の」の発句の読まれた、元禄6年10月の初句の段階で俳諧の核となる理念を体現した撰集を構想する気持が芭蕉にあったのかどうか不明である。このことを考える上で参考になるのは、先程の10月9日付の許六宛書簡である。「野馬と云ふもの四吟に」との詞書を付けて、「金屏の」発句を挙げ、

追付俳諧など御目に懸くべく候。去りながら当冬は相手になるべき者御座なく候へば、俳諧も成り申すまじく候。広き江戸に相手のなきも気の毒に存じ候。当方恙なく五句付点取、脾の臓を捫む躰に候。此脾の臓捫み破りたらん後、初めて俳諧はやり申すべく候。

と江戸の状況を許六に伝え、①この時点で、「俳諧」(連句)の相手となるような人物がいないこと、②元禄5年2月18日付、19日付の曲翠宛、洒堂宛書簡での江戸俳壇での前句付や点取俳諧の流行が未だに納まらず、それに精力を使い果たした後に、初めて、真の「俳諧」が、「はや」るだろうとこの時点で芭蕉が考えていたことが分かる。

点取俳諧、前句付流行の渦中に身を置いていた芭蕉が、『炭俵』の撰集方針として連句(付合)のあり方を当代の俳壇に提示してみせようと考えたととしても、当然至極だろう。

所で、発句を包む、春二歌仙、夏一歌仙と百韻、秋二歌仙、冬二歌仙は、いつ興行をされたのだろうか。発句が当季を詠むという約束事に従えば、上巻の以下の連句は、

「むめがゝに」歌仙 (元禄7年春)

「兼好も」歌仙 (元禄7年春)

「空豆の」歌仙 (元禄7年夏)

「子は裸」百韻 (元禄7年夏)

括弧内の時期に興行されたと推測され、下巻の、

「秋の空」三十二句 (元禄6年秋)

「道くたり」歌仙 (元禄6年秋)

「振売の」歌仙 (元禄6年10月12日)

「雪の松」歌仙（元禄6年冬）

のそれぞれの興行時期は以上のように推測されるが、確実に興行日が、分かっているのは、「振売の」歌仙の興行日だけである。

しかし、後に述べるように、「秋の空」32句、「道くだり」歌仙、「雪の松」歌仙は、「むめがゝに」歌仙以降に、即ち、元禄7年の春以降に、発句の当季性を無視して、秋と冬の巻を春と夏の部立てに合わせる（2巻ずつとする）為に興行されたと考えられる。

「振売の」歌仙から「むめがゝに」歌仙の移行には、明らかに連句の性格に断絶と連続が認められ、其角が主導した「秋の空」32句には、古風さと「むめがゝに」歌仙の傾向への拒否がある。「道くだり」歌仙には、「むめがゝに」歌仙に上方味を意図的に加えた表現（語彙）や地域性（地名）がある。「雪の松」歌仙も発句を詠んだ杉風の深川衆（子珊、岱水、曾良）に編者が依頼して、回覧形式で、「むめがゝに」歌仙の興行日以降、冬の部の1巻として完成したものと推測される。

春の部立の二つ目に置かれた「兼好も」歌仙も、「むめがゝに」歌仙以降、編者の野坡たちが、江戸蕉門の其角と並ぶ重鎮で、一派を成して、深川衆と、この頃、折り合いの悪かった嵐雪を主客に迎え、「むめがゝに」歌仙のコンセプトで歌仙を巻いた1巻だったと考えられる。

夏の2番目に置かれた、利牛、野坡、孤屋の『炭俵』の編者が全員の揃った百韻は、歌仙が主流なこの時期、俳諧の規範を示す、古態の形式をとったことから分かるように、『炭俵』の連句、全巻の中で、もっとも力を入れたものであると考えられる。即ち、この編者たちの付合の有り様を内外に誇示する為に企てられた百韻の興行だったにちがいない。

もう一度、整理すると、撰集の中で最初に巻かれたのは、芭蕉と編集者、三人、野坡、孤屋、利吟、四吟の「振売の」歌仙である。その次が、恐らく初春に巻かれた芭蕉、野坡、両吟の「むめがゝに」歌仙である。「兼好も」歌仙、「空豆の」歌仙もこの順序で巻かれたと推測され、利牛、野坡、孤屋の編集者の三吟である「子は裸」百韻は、『炭俵』の理念を最も体現したものとして企図された。

他の歌仙は、未満も含めて、『炭俵』編上、「むめがゝに」歌仙以降、江戸蕉門の代表者に声を掛けて巻かれたものであると推測される。その過程で、杉風を筆頭とする深川の旦那衆が巻いた「雪の松」歌仙が、冬の部の最後尾に置かれた為、当初は撰集に入る予定だった「金屏の」（冬の発句）歌仙が撰集段階で除かれることとなった。

以下、「振売の」歌仙を最初に検討し、「むめがゝに」歌仙の発句を取り上げ、「兼好も」歌仙、「空豆の」歌仙、「子は裸」百韻、「秋の空」32句、「道くだり」歌仙、「雪の松」歌仙の順で、『炭俵』のコンセプトと各歌仙（未満も含めて）、百韻がどのような関係にあるかを論じてみたい。

『炭俵』の連句分析

「振売の」歌仙の表6句は、

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	
降ってはやすみ時雨する軒	野坡
番匠が櫂の小節を引かねて	孤屋
片はげ山に月をみるかな	利牛
好物の餅を絶さぬあきの風	野坡
割木の安き国の露霜	芭蕉

の以上の通りで、芭蕉と編者三人が、ともにしたのは、この歌仙のみである。発句の季題は「ゑびす講」の横題で、伝統季題（堅題）ではない。この句の読解のポイントは上五、中七にある。「雁」は「ガン」と詠まれ、「かり」や「かりがね」ではない。「かり」（「かりがね」）は、伝統和歌では、周知のように春秋二季の景物として詠まれ、その景物に情緒が重ね合わされてきた。「雁」は「かり」から「ガン」へ詠みが換わり、季が冬へと移され、歌語的な意味合がはぎとられ、「振売の」棒手振りが売る現実の食材となった。

しかし、「あはれ」の歌語を中七の「雁」の直後にさしはさむことで、冬の蕭々たる光景を強調し、「あはれ也」の「也」（断定の助動詞）に接続することで、芭蕉は、和歌的統辞の意識的な逸脱をはかり、「俳諧」^[1]の発句にした。

この芭蕉の発句のあり方、即ち、1点目として歌語「雁」（かり）は、本来の季からはずし、詠みを換えて食材としての「雁」（ガン）を句の中にはめこまれたが、裏に歌語の意味は、そのまま「雁」（ガン）とすることで保全されていた。

2点目として、発句は「あはれ」＋「也」の統辞法によって和歌の俳諧化がなされたわけだが、「降てはやすみ時雨する軒」の野坡の脇にそのままこの句は連鎖する。脇は商家の軒先に雨やどりする「振売の」光景を描いたものだが、「神無月降りみ降らずみ定めなき時雨ぞ冬の初めなりけり」^[2]（『後撰集』）を口語化し、商家の「軒」に接続させることで、俳諧化がはかられた。「あはれ」＋「也」の和歌世界の俳諧化に野坡が反応した結果である。

第三は「番匠」（大工）の室内の様子を詠んだものだが、『『番匠』の語には古典的な響きがある』と言う注釈^[3]の通り、脇から、時代を過去（近世以前）へと飛ぶことを意図して付けられたと考えられる。「番匠」の古風な響きがあるからこそ、4句目で利牛が「片はげ山に月を見るかな」と言う職人歌合^[4]の狂歌的な一首に仕立てられて、詠まれることになったのである。第三は、発句、脇の世界から、離れなければならないのは連句の定法であ

る。ここは匠の技を持つとされる「番匠」が、もみの小節を鋸で引くが、難渋して引き兼ねているところに笑いを見つけて詠んでいるのである。

4句目は、第三の雑をはさんで冬から秋へ季移りして、「月を見るかな」の伝統和歌の最後尾を飾る「常套句」を持って来て、「歌枕ならぬ『片はげ山』」^[5]を「番匠」だからこそ眺めるとして、第三とセットで笑いを演出した。

ところで「酒」と「月の詠」は付合語（『俳諧類船集』（延宝4年）の関係をなしている。この本の「月」の見出し語に付合語として「酒」はないが、「月」から「酒」への連想は、『炭俵』の「秋の空」歌仙の名残の裏の2句目と3句目の孤屋の短句に対する其角の長句の付合、即ち「月の雲行き」（孤屋）「酒の残」（其角）他からも見られるように蕉門ではこの連想は一般的であったのだろう。

5句目で野坡が、「酒」を付けずに「餅」を付けたのは、芭蕉の発句の「ゑびす講」に「酒宴のさま」「が既に出ていた」^[6]のと、月見に、「酒」ではなく、「餅」を「好物」として、しかもそれを切らすことのない変わった人物を設定することで、偏したその人物の表情までも浮かび上がらせたかったからに他ならない。「あきの風」の下五は、秋を1句で切れなかったことで投げ込まれたのであろうが、「あきの風」（「秋風」）の本意、即ち「風の音はげしくあきよし」「又は、身にしみてあはれをそふるやうにもよむ也」（『初学和歌式』天禄9年）を、この野坡の長句が持つことで、「餅」を偏食する男の寂しさをも写し出したかったからである。

6句目は、前句の「餅」に関係付けて、「割木」（「畿内にて。わりきと云を、東国にて。まきといふ。』『物類称呼』（安永4年序）の上方語を、米を蒸すための用材の意と考えるのが、一般的な注釈だが、安東次男氏は、前句を「関西人」「と見定めて」、「農家が日常の薪としてつかう柴」ではなく、「割木」を使うのは、「湯加減にうるさい風呂好きの楽隠居」^[7]の感慨の為だとこの付句を読み取った。

この句の秋の季を示す「露霜」の季題は、秋季を3句続ける為に「会釈」^[8]として入れられたと考えられる。「露霜」は、関東の「水霜」に対して、上方語（『物類称呼』）だが、ここは歌語として使われているだろう。「割木の安き」が、前句の男の感慨の言葉として読め、「月」→「あきの風」→「露霜」の季の推移の展開の中でこの男の俗な感慨が、前句、同様に景気の歌語に包まれて、自足した安楽感の思いを句全体がメッセージとして伝えている。

以上、「振売の」歌仙の表6句を見てきたが、この歌仙の分析を最初に行ったのは、孤屋、野坡が蕉門での入集や興行経験が貞享年間にさかのぼるとしても、その後、ブランクがあって、本格的に芭蕉に親しく教を乞うようになったのは元禄6年の秋以降で、利牛に至っては、ほとんど新人同様で、残された歌仙で、編集者3人がつどった最初のものが、実は「振売の」歌仙だったと言うことによる。

従って表6句は、芭蕉の発句に連動する形でその付合において雅語もしくは、雅文脈を如何に俳諧化するかに野坡や孤屋や利牛が腐心せざるを得なかったか、想像にかたくない。ところが、初裏に入って変化しはじめ、

上をきの干葉刻もうはの空 (六) 野坡
 馬に出ぬ日は内で恋する (七) 芭蕉
 粕罪の七つさがりを音づれて (八) 利牛

の著名な恋の付合が誕生する。表6句の発句、脇は江戸深川界隈の情景の描写だとしても雅を意識した付合から始まっていた。6句目の「露霜」は先程、述べたように、歌語であるが日常使用の上方語なので雅性は低い。裏から、江戸の情景へと完全に移行するが、裏の3、4句目は、次のように

ひだるきは殊軍の大事也 芭蕉
 淡気の雪に雑談もせぬ 野坡

軍体の付合になって、時代は、やはり中世へ飛んでいるだろう。『炭俵』の芭蕉参加歌仙3巻中、軍体の句はここだけであるが^[9]、芭蕉の3句目は諸注にあるように孤屋の前句の「二十八日」(曾我兄弟の仇討ち)に反応したものである。そして、野坡の4句目の「雑談」の語彙に、江戸以前の言葉の響きがあって戦の陣中の場が想像される。

しかし、この芭蕉の句には、貞享3年、其角が宗匠としての披露目の催しだったとされる「日の春を」百韻の中の、千里と芭蕉の付合の中の次の芭蕉句とは明らかに違う。

(初折裏四句目)

敵寄せくるむら松の聲 ちり

(初折裏五句目)

有明の梨打烏帽子着たりけり 芭蕉

この百韻については、発句から50番目迄、芭蕉のコメント(注)が付いていて、この自句については、「前句軍の噂にして、又一句更に言立たり」としている。前句の「軍場」(前句への芭蕉の注)に対して、「梨打ゑほしにてあしら」ったと芭蕉自身、自解している。

「有明」に指揮官が、かぶとの下に柔らかい烏帽子を着用して、これから出陣する様子を付けたものである。前句とも、いずれにしても時代は戦国の過去の情景である。それに対して、「振売の」歌仙の芭蕉の「ひだるきは」の長句は、軍体は軍体だが、既に指摘^[10]があるように「腹が減っては軍ができぬ」(最古の出典不明)ということわざを五七五にもどいた

句である。貞享年間とは芭蕉の意識は、明らかに違っている。「ひだるき」（腹減った）の俗語の語感がここではきいている。

『炭俵』の軍体の句は、モチーフは、軍体だが、「日の春を」百韻での軍中の殺気の情景の表現とは異なって、前句の「星さへ見えず」の孤屋の曾我の仇討ちに見立てた句を人間の生理の問題へと解消し、滑稽化したのである。

これに付けた、野坡の「淡気の雪に」の短句は、古注一「兵糧尽し籠城勢の戦ふ気もなく手を束たる体（曲斎『七部婆心録』万延元年刊）一も、新注一「結局前に述べた籠城勢の疲労困憊したさま」^[11]一も読みは一致している。

野坡が「雑談」（ゾウタン）という清音の響きを持つ古語を使って古風な軍体の句に戻した形になって、ここまでは日常の人情世態の情景を付け合う、所謂、『炭俵』調にはなっていない。

次句の駕籠かきの朝明けの情景を詠んだ、孤屋の句から近世の日常の情景が展開して行くわけだが、『炭俵』の句の特徴として指摘される「擬態語また擬声語に類する俗語の用法と」「重ね詞・畳語の類の用法」^[12]は、「振売の」歌仙においては、

名残表九

どたくたと大晦日の四つかね 孤屋

名残裏三

ちらばらと米の揚場の行戻り 芭蕉

以上の2例しかない。

孤屋の句は、古註の言うように、「大三十日に、娘の産ンを」「成丈静にとおもへども、どたへことして、明日の歳旦の用意も出来ぬに、はや四ツ時の鐘の聞えぬとなり」（『俳諧炭俵註解』明治30年刊）に尽きるだろう。「どたくたは、どさくさ」（『俳諧炭俵註解』）のことである。前句に「時分」を付けたのである。

この「どたくた」の擬態語が、大晦日の商家の混乱ぶりを人々の内面から巧みに表現している。

それに比して芭蕉の付句の「ちらばらと」が前句との関係で鳴子の音なのか、それとも荷揚場の人足にかかるのかで、古註は、見解が対立しているようである。ごく普通の理解に立てば、人足のことだが、『七部集大鏡』（文政6年刊）他のように芭蕉が「船出入しげきさま」を付けたとすると「ちらばらと」がそれを誇張する擬態語と解され、現代使われている「ちらばら」の意ではなくなる。

即ち、擬声語、擬態語は連文節をプラスの方向でリアルに飾る言葉なので、「ちらばら」は「ちらばら」とは真逆の意なのではないかと推測されるのである。

既に指摘があるように俳諧における「擬態語・畳語類」の使用は「貞門以来の使用実績がある」が、『猿蓑』等では1歌仙に1例内外の使用であった。所が、『炭俵』の冒頭の「むめがゝに」歌仙の発句の、「芭蕉の『のつと』使用が「評評となり、門人の模倣を呼び起こし」、この「風潮は野坡らの周辺で起こり、これが杉風・子珊らにも広まっていった」^[13]と考えられている。

佐藤勝明氏は、『炭俵』『別座敷』『続別敷』の連句を分析して、その「擬態語・畳語類」を調査した。『炭俵』については、其角が発句を読んだ「秋の空」歌仙（未満）は、「擬態語・畳語類」の使用はゼロで、『旅寝論』（去来著、元禄12年刊）の「師の『のつと』は誠の『のつと』にて、一句の主なり。門人の『きつと』『すつと』はきつともすつと共せず、尤も見苦しゝ」の其角の言説を引いて、佐藤氏は、其角が「擬態語・畳語類」を多用の「風潮に拒否の姿勢を示した」^[14]ことによると結論付けた。これ以外の八歌仙、一百韻は、「擬態語・畳語類」が3例以上ある^[15]。

『別座敷』については、芭蕉が発句を詠んだ「紫陽花や」歌仙、芭蕉が同座しておらず桃鄰が発句を読んだ「取あげて」歌仙は、その「擬態語・畳語類」の多用（「紫陽花や」は6例、「取あげて」は7例）が認められるものの、他の3歌仙は2例以下であった。その理由は興行時期が、「むめがゝに」歌仙より以前であることが分かっている「晚鐘を」歌仙、「有明や」歌仙の他に、もう一つの「若竹の」歌仙も、佐藤氏の言うように「未だその志向性が共有されていなかった」^[16]時期の問題によるものであろう。

元禄6年の10月20日に興行された「振売の」歌仙は、翌年の初春に興行されたと推定される「むめがゝに」歌仙以前であることを考えると、「振売の」歌仙における孤屋の「どたくたと」と芭蕉の「ちらばらと」の2例のみの擬態語使用状況の低さにかんがみ、「振売の」歌仙が「擬態語・畳語類」が意識的に共有されてない、過渡期の歌仙興行だったと考えられるのである。つまり、この段階では「擬態語・畳語類」が、一座の〈興〉をリードする迄に至ってなかったのである。

この「擬態語・畳語類」が、『炭俵』の中で例外を除いて、歌仙、百韻に一座の〈興〉の役割を果たし、フィクションとしての人情世態の句の展開へと押し出したのは、其角の言説にあるように、その源泉に芭蕉の「むめがゝに」の発句の存在があったことは間違いない。そのため次に「むめがゝに」歌仙について見てみたい。

むめがゝにのつと日の出る山路かな	芭蕉
処へに雉子の啼たつ	野坡
家普請を春のてすきにとり付て	全

「むめがゝに」歌仙は、『炭俵』の一部の歌仙を除いて、表現上、多大な影響を及ぼしてい

るが、「むめがゝに」の季題から、早春にこの歌仙は巻かれたと推測される。この句、発句の当季性はあるが、眼前性はなく—「山路かな」から—、客（野坡）への謝辞としての挨拶性も欠如しており、最初からフィクションとしての景情の構築を目指しているように見受けられる。既に指摘がある通り、この発句は「梅の『本意』である『むめがゝに』に注目し」「なおかつ歌題『山路梅花』」^[17]の俳諧化である。

「むめがゝに」を尋ねて「山路」を行く、梅の本意を、「のつと日の出る」の中七の「のつと」のオノマトベによって、「『日』（太陽）が、巧みに擬人化され」^[18]、「山路梅花」の心が、感覚的な実感でとらえ返された。焦点は余寒の中の暖かさに移っているが、梅の本意は後景に退いても生きており、句全体が俗情に転落することを救っている。

野坡の脇は、発句に添えたものであり、既に指摘がある通り^[19]、孟浩然の五絶、「春暁」の承句、「处处聞啼鳥」の俳諧化で、「ショショ」を「ところへこ」に訓読し、「啼鳥」の「鳥」を「雉子」と明確にした。「雉子」となったのは、「のつと」のオノマトベから「のつとり」^[20]＝「雉子」に連想が飛んだためだと考えられている。

ただし、宮仕えをしない為に朝寝をして、「啼鳥」を聞いている孟浩然の描く、超然とした隠者の傍は、この脇には全く働いていない。

第三は、「転の場也」（幻窓湖中『俳諧鶯羽集』文政9年9月稿）で、「三句のわたりを遁れ」て、「日和能き時分に普請につく也」（作者不詳『月居註炭俵集』年次不詳）の古註の意だろう。

これ以後、平句の典拠（傍）の指摘される付合は、あるが江戸庶民の人情世態のフィクションの世界の展開となる。

「むめがゝに」の芭蕉の発句の中七の「日の出」は、初日の出で、この句に祝言性の意味を込めているのかも知れないが、この「のつと」の裁ち入れの手法は、どのようにして思い付いたのだろう。

ところで、杉風の『猿蓑』所収句に、

がつくりとぬけ初る齒や秋の風 杉風

がある。

オノマトベは、貞門以来の、俳諧では、その使用例の実績は認められるが、芭蕉の「むめがゝに」の発句の場合、ここから思い付かれたとは考えにくい。

杉風の発句は、「がつくりとぬけ初」めた「齒」に対する老人の悲哀を、「身にしみてあはれをそふる」（『初学和歌式』元禄9年）「秋の風」の本意に掛けて、表現した句である。元禄3年9月、芭蕉宛書簡によって、芭蕉の改作で本作になったことが知られるが、杉風自身の元句に「がつくりと」は入っている。

杉風の芭蕉宛の書簡によれば、「歯」が一本、抜けたのは実際の出来事、「がつくりと」は、文字通り、杉風の意気消沈の実感である。それに対して、芭蕉の「むめがゝ」の発句は、歌題の「山路梅花」を引っ繰り返して、上七と下五に置き、伝統和歌以来の本意をバックにして、忽然の「日の出」の驚きを「のつと」で表現したものである。芭蕉句は杉風と異なり、あくまで、フィクションとして構成した「のつと」である。前述したように確かに「芭蕉一座の連句を通見しても」「『猿蓑』では「鶯の羽も」歌仙に「ばらへ」と、「市中は」歌仙に「こそへ」と、「灰汁桶の」歌仙に「しよろへ」が使われるように」「擬態語・豊語類の使用は」「元禄期前半には一歌仙に一例外外と言った割合で見い出す」^[21] ことが出来るが、オノマトペが一座の〈興〉をけん引する形で使われたわけではない。

「むめがゝに」の芭蕉の発句は、「梅が香」を「闇夜」から「夜明け」へと時間をずらし、「梅」と「月」の取り合わせを「朝日」^[22] に換えることによって和歌題が俳諧の発句に生まれかわり、「余寒」(『笈日記』元禄8年7月自序)「を本情としつつ、その余情に『春暖』を匂寄せた句」^[23] となったと言えよう。

野坡の「処へ」の脇が孟浩然の「春暁」に典拠を求めたのは、「むめがゝに」に、林和靖の著名な梅を詠んだ詩句、即ち「暗香浮动月黄昏」があって、詩つなかりで俳諧化しようと思いついたからに他ならない。

ところでこの歌仙で、発句の「のつと」以外に決定的な『炭俵』全体に後に影響を及ぼした付句と言え、初裏6句目の芭蕉の、

ひたといひ出すお袋の事

の「ひた」であろう。この句、「自」(視点が一人称)の句で、「ひた」は、阿部氏の言うように「『突然に、咄嗟に』といふ意」^[24] であろう。ところで、「みそからお袋へのうつり」(連想)は、「絶妙」^[25] だが、項目として「味噌」が立てられている『類船集』には、この付合語は、もちろんない。

「お袋」は、現在、男性が自分の母親をくだけた場面で言う場合にしか使わないが、阿部正美氏の調査により『日葡辞書』と『西鶴織留』(巻二の二)の用例から、男女の間、自分の親だけに限定されて使用されるわけではないことが分かった。しかし、この句の場合、「みそ」を「とりにや」らされた男性(若年)が自分の母親をくだけた調子で言った「お袋」の意で用いられ、芭蕉は、男の俗情を意図的にこの句に込めたと推測される。

初裏7句目の野坡の長句の上五、「御頭へ」が、「お袋」との差合を指摘された(『杉家注』文政年間か)言説が新注で引用されるが、このことは、付合手法において「みそ」から「お袋」への旧来の固定化された付合から解放され、付合が日常の感覚に基づく連想へ付合へと移行したことを意味するだけでなく、野坡句の「御頭」の言葉も芭蕉の「お袋」の湧出に、

野坡句が直近句にあった為に寄与することにも貢献した。

野坡句の「頭へ菊もらはるゝめいわくさ」より、芭蕉の「ひたといひ出すお袋の事」の句が、何故印象が強烈かと言うとフィクションとしてその事態のありうる可能性がきわめて高いからである。そして、その事態に「ひたと」（突然）の擬態語がピッタリとはまっている。

「むめがゝに」歌仙の発句の「のつと」と初裏6句目の「ひたと」（ともに文献上初出）擬態語の使用のそのあり方が『炭俵』の俳諧（連句）の〈興〉のあり方を例外の歌仙も含めて、それを意識したという意味で以降、規定して行くことになる。

さて次の嵐雪の発句、「兼好も」歌仙は、江戸蕉門、重鎮の嵐雪を招いて、江戸蕉門を代表する撰集として完成させる為に巻かれた歌仙だと考えられる。嵐雪、利牛、野坡の三吟で「三吟」のタイトルが、この歌仙の冒頭に付せられている。

「三吟」の発句、脇は、

嵐雪

兼好も菴織けり花ざかり

あざみや菫に雀鮎もる 利牛

であった。「兼好も」の「も」は、脇の利牛、第三の野坡を前にしての「兼好も」の意である。発句は「T・P・O（時節・場所・事情）を巧みにとらえて」^[26] 相手へ挨拶する句を詠むことが基本である。

ところで、兼好（法師）が、「恒の産なければ。つねの心なし」（『本朝文選卷之八』「牧童が伝」宝永3年刊）で、『孟子』「梁恵王上」を踏まえて、身の世過ぎに「安部野あたり」で「花むしろ」を織っていたエピソードは蕉門の門人間で共有されていたらしい。

第三の野坡も含めて、脇の利牛への挨拶だから、この脇句は越後屋勤めの現在遊俳の利牛に対して、将来、俳諧師としての大成を期待する意味が込められていたことは間違いないだろう。

白石悌三氏の注によれば、嵐雪の、この発句は、「花見の菴を目前にして」^[27] の句だと言う。即ち、「花ざかり」の宴席を前にして、兼好のエピソードを持ち出して、利牛の業俳として大成の期待を込めた挨拶句だと言うのである。

利牛の脇は、兼好の「菴織」の生業を「安部野あたり」の土地だろうと了解して、摂津名物の押し鮎の「雀鮎」を持って来て付けた。発句に和するのが脇の常道だが、和してはいるが、想像の景として和したままで、「雀鮎」が「花見の弁当」^[28] だとしても、飽くまで想像の産でしかない。利牛の脇は、嵐雪の挨拶をはずした形で付けられており、想像の景を付けて花見を演出し、嵐雪の挨拶から逃げている。

外をざまへに囲ふ相撲場 嵐雪
細へと朔日ごろの宵の月 利牛

上記は、初折の表六句の4句目と5句目だが、嵐雪の4句目の「ざまへ」は、当時のオノマトペの流行を意識して使用したと考えられる。即ち、利牛、野坡等の越後屋グループの指標の表現使用を通じて、同調の意を示す挨拶の付けである。利牛が上七で、「細へ」と切り出したのは、嵐雪の「ざまへ」に反応したものに他ならない。

ところで「兼好も」歌仙は、機知を興として展開した興行だったと思われる。そこが、『炭俵』の他の歌仙や百韻と違った性格を帯びている。キッカケを作ったのは、亭主の野坡だが、主導したのは嵐雪だったと考えられる。

初表六

早稲も晩稲も相生に出る 野坡

初裏二

あちこちすわば昼のかねうつ 利牛

恐らく「早稲も晩稲も」ともに穂が出た様子を付けた野坡の句を覚えていて、利牛は、「あちこち」用を足していると「昼のかね」の打つ音が聞こえたと、「泥染を長き流れにのばすらん 嵐雪」の前句に付けた。野坡の「早稲も晩稲も」のたたみかける表現は、「あちこち」の2句の文節の連続に響いている。

隣から節々嫁を呼に来る 野坡
てうへしくも誉るかいわり 嵐雪

引用は、初裏の3句目と4句目だが、「嫁」の題材は、既に「むめがゝに」歌仙に、祝言（名残の裏5句目、6句目）の様を描く付合としてあった。ここは、その「嫁」のその後のように読める。

嵐雪は、前句の野坡の長句の「節々」から「てうへしく」（軽々しく）を導き出した。佐藤氏が言うように、嵐雪は、まずその嫁の、「社交性や派手ぎみの性格まで」「想像」した。そして、隣家の女性の「てうへしく」「かいわり」（若い女性の帯の締め方）を誉める様子に『おべんちゃらを…』と顔をしかめる老婆を登場させて^[29]嵐雪は付けたのである。「て

うへしくも」は老婆（姑）の苦々しい感情を内面の会話文として取り上げ、その口吻を伝えている。「むめがゝに」歌仙の嫁の題材を嫁姑問題の一場面へと構成し、「向附」の手法を用いてないがドラマ化している。「てうへしくも」に姑の感慨による性格を、「誉るかいわり」で嫁の派手な性格を嵐雪は、活写している。

次に引用するのは、嵐雪の初裏の7句目と10句目の構成を巧んだ機知的な長句と短句の付けである。

綱ぬきのいほの跡ある雪の上	嵐雪
飯の中なる芋をほる月	嵐雪

嵐雪の7句目の付けがなかったら、10句目は生まれなかっただろう。7句目の雪上の空間に点々と痕跡を残した「綱ぬき」（毛皮の沓）の「いほ」（裏鋳）跡が、10句目では「飯の中」の芋名月の「芋」に焦点化され、表現が穴の1点に集約された。ともに、知的な機知のたくらんだ付句となっている。

奉公のくるしき顔に墨ぬりて	嵐雪
抱揚る子の小便をする	利牛
ぐはたへと河内の荷物送り懸	利牛

上記は、名残の表の1、2、3句である。1句目は、能狂言の「墨塗」を下敷きにしてるように思われる。と言うのは、墨を塗られた前句の丁稚を、次の利牛の付句が下女に取りなして、それが、能狂言の最古の詞章が掲載された天正狂言本にも女が墨を塗ってしまうシーン^[30]があるからである。

1句目も2句目も、商家のフィクションとしての機知的なシーンが巧まれ、3句目は、店先での河内への荷物の送付時のあわただしさを、「ぐはたへ」のオノマトペで野坡は表現した。1句目、2句目で巧まれた切迫感が、「ぐはたへ」のオノマトペを導き出したのである。

この3句の演出を可能にしたのは、3句の直前の「鶏頭みては又軒かく」（初裏12句目）の「又軒かく」の短句の下句であろう。

ところで嵐雪を正客に迎えた「兼好も」歌仙の挙句は、野坡の「まだかびのこる正月の餅」であった。前句の利牛の老母、その人に対して、野坡が好物の餅を出すことによって、長寿を祝う祝言の意が込められている。しかし、食べ切れないで「かび」が生えて残ってし

まったという上句に、一ひねりした江戸の遊び感覚が認められるのである。

「兼好も」歌仙は、オノマトペ多用による庶民の実感重視の姿勢に加えて、江戸蕉門の重鎮、嵐雪を迎えたことで、他の歌仙や百韻興行にはない、江戸の機知がまぶされた性格を持つことになった。

さて、次の「空豆の」歌仙は、「ふか川にまかりて」の詞書があり、発句、脇が当季を読むと言う、連歌、俳諧の伝統的な約束事に従っていて、おそらく、元禄7年の夏に興行されたものであろう。孤屋、芭蕉、岱水、利牛の四吟歌仙であり、深川の芭蕉庵で興行されたと推測される。

孤屋、芭蕉の発句、脇は、

孤屋

空豆の花さきにけり麦の縁

昼の水鶏のはしる溝川

芭蕉

であった。

四吟の連衆のうち、岱水は「江戸深川住とのみで」不明。恐らく、芭蕉が誘って、「当歌仙の執筆役」^[31]を務めたのであろう。

この興行が芭蕉庵で元禄7年の夏に確実に行なわれた証拠の一つは、オノマトペが4箇所 に渡って使用されていることによる。

即ち、初表の4句目の「そつと」（利牛）、初表の折端の「どたりと」（孤屋）、名残の表の折端の「すたへ」（孤屋）、名残の裏の3句目の「そよへ」の4例である。これらは元禄7年の春に興行された、「むめがゝに」歌仙の芭蕉の発句、「むめがゝにのつと日の出る山路かな」の「のつと」の衝撃、以降に門人の間にその使用が広まったものであると考えられるからである。

確かに前年の10月20日の芭蕉庵で興行された「振売の」歌仙で、名残の裏の9句目で孤屋が、「どたくたと」のオノマトペの使用に刺激されて、芭蕉は、名残の裏の3句目で「ちらばらと」のオノマトペを使った。しかし、門人の間に急速に広まったのは、「むめがゝに」歌仙の芭蕉の発句以降である。

この「空豆の」歌仙は、「振売の」歌仙、同様、脇、発句の当座性、挨拶性を他の歌仙や百韻とちがって備えており、後に論ずるが『猿蓑』の系譜上の線上に位置する作品となっている。

孤屋と利牛が恐らく『炭俵』編集上の興行として芭蕉庵を訪れ、孤屋の方が入門が先（貞享3年の春、芭蕉庵で行われた20番の句合せ）だったので、孤屋を正客（発句）に立てて、自分（芭蕉）が亭主（脇）に廻って興行された歌仙と考えられる。

発句でフォーカスされているのは「空豆の花」だが、季題は「麦」(夏)である。「花さきにけり」の「けり」は、「今まで気付かった事実に気付かせられた詠嘆の助動詞」^[32]である。

孤屋が、深川の芭蕉庵を訪れたのが貞享3年、4年^[33]だとすると花どきの季節の元禄7年の再訪は、実に7、8年ぶりのことになる。「ソラマメの茎丈は五十センチぐらい、畝の間では青麦の伸びに隠れ」、その花は「見えにく」^[34]いと言う。「麦の縁」に小さな蝶形の白い花を見つけて感動して、句にしたのが孤屋の発句で、市中離れた芭蕉庵近傍のどかな景をめめて挨拶したものだった。

それに対して、芭蕉の脇は「和歌以来のゆるぎない」^[35]伝統である夜の「水鶏たたく」の情趣を、夜ではなく「昼」に、そして「たたく」のではなく「はしる」として、伝統和歌の世界を意識的にはずして、滑稽さを前面に押し出し、孤屋に添う形で当座の景を詠み、「昼」の「水鶏」の繁殖期の鳴き声の騒しさを伝えて、ここは市中の庵居住まいの地ではないと孤屋に挨拶し返した。

この脇は、裏にクイナの冴えた音を聞いて、人を待つ孤独をかこつ伝統和歌の情趣が効かされている。

孤屋の発句の「麦」は、雅語で伝統季題である。俳諧季寄の嚆矢でもあった『はなひ草』(寛永13年自奥)に既に載せられている。「麦」と俗語の「空豆の花」の取り合わせが、この句の世界を構成している。

芭蕉の脇は、「水鶏」を囲む「夜」と「たたく」の和歌的情趣を「昼」と「はしる」に置き換えることで、俳諧化したのである。

先に、「振売の」歌仙と「空豆の」歌仙は、『猿蓑』の系譜上にあると言ったが、芭蕉自身、蕉風の論理的帰結として、俳諧が俗談平話の詩化の完成に帰着することは当然のことながら、芭蕉の生涯を見てくると、それで良しとしたかどうかと言うと疑問が残る。芭蕉は常に伝統を重んじ、文学的遺産及び、同時代の俳諧と格闘し、俳諧の表現を通して「風雅の誠」を追求した。

前に引用したように「振売の」歌仙の初裏3句目で軍体(曾我兄弟の仇討ち)の長句を付け、初裏4句目で野坡は「雑談」という語彙を使って芭蕉に付きあった。「空豆の」歌仙でも2箇所、王朝の物語世界へ芭蕉は飛んでいる。

初裏三、四句目

姉をよい処からもらはるゝ	孤屋
僧都のもとへまづ文をやる	芭蕉

名表二、三句目

はつち坊主を上へあがらす	利牛
泣事のひそかに出来し浅ぢふに	芭蕉

芭蕉の初裏の4句目について、「僧都」について古語を見ると、近世の実際の「僧都」と『源氏物語』の横川の僧都（モデルは源信、恵心僧都）の二つにその説が分かれるが、圧倒的に多いのは、実際の「僧都」である。

例えば、『芭蕉翁付合集評註』（佐野石兮 文化12年1月）には「炭俵の俳諧ハ、世事をいふ事を専にしたり。久しく縁にもつかざりし妹を、思ひの外によい所からもらはれて」「伯父坊の僧都にてますがもとへ文かきて、その事をしらせたるの附ごゝるなり」と言うようにである。そして、この僧都は、「江戸」の「上野にまします僧都」（『梅林茶談』櫻井梅室著 天保12年刊）とまで限定されるのである。

「空豆の」歌仙は、先に述べたように「振売の」歌仙、『猿蓑』歌仙群の系譜上にある。従って、この芭蕉の初裏の4句目の「僧都」は、『源氏物語』の横川の僧都の倅で付けたと推測される。芭蕉の「僧都の」の付けは前句の「娣」を「よい処からもらはるゝ」で、『源氏物語』宇治十帖の世界に連想が飛び、前句が中の君の立場で詠まれた「自」の句から、「娣」=異母妹の浮舟が思いつかれ、更に中の君の「自」の句として「僧都のもとへ」（横川の僧都）書状で知らせたと芭蕉は付けたのである。

ただ、『源氏物語』にこのシーンはない。芭蕉の恐らく記憶違いだろう。

名残の表の3句目の「泣事の」の芭蕉の付けた長句も、やはり、『源氏物語』の桐壺の巻の倅だろう。古註の『俳諧七部集打聴』（岡本保孝著 慶応元年～3年成立）には、「なくことの 桐壺の更衣の母の愁傷のすがた也。浅茅生といふにてそのことゝしらず、念仏たのまんと坊主をよびあぐる也。桐壺の巻に、いとゝしく露おきそふる浅茅生に。」とある。「いとゝしく」の歌は『源氏物語』の中でも著名歌である。

「稚児などの死亡せしに」「形ばかりの営を托鉢僧呼上げてする哀れさを云へるなり」（『評釈炭俵』昭和27年2月20日刊）と言う露伴の評は、古註にも散見するが間違いだろう。

『炭俵』の冒頭に置かれた「むめがゝに」歌仙は、其角を正客に迎えた「秋の空」歌仙も「むめがゝに」歌仙を意識的に拒否したという意味で、全巻の規範的な連句となっていることに相違ない。また、「むめがゝに」歌仙の発句、脇がフィクションとしての景情を詠んだという意味でも、『猿蓑』の「鳶の羽も」歌仙の系譜を引いているとも言える。

『猿蓑』の次に置かれた「市中は」歌仙は、「鳶の羽」歌仙が、『猿蓑』冒頭の時雨十三唱の発句の景情と対応するとすれば、「市中は」歌仙は、京の市中の景情が、その割合は低いとは言え、詠まれており、例えば、凡兆句の構成を巧んでない夏の発句、「日の暑さ盥の底の蟻かな」他に呼応しており、『猿蓑』と『炭俵』とは、実は非連続の断絶の関係にあるわけでないのである。

「空豆の」歌仙は、『猿蓑』の諸歌仙群の系譜を受けた「振売の」歌仙と、「むめがゝに」歌仙の規範を元に詠まれたと言った。

所で米は、江戸時代、経済生活する上での基本財である。米の題材を通して、「侘」が如何に詠まれたかでその変化を考えてみたい。

信章、桃青「梅の風」両吟百韻 延宝四年

名残裏四、五句目

独過都鄙安全になすべしと 章
慈悲はかみよりさがる米の直 青
「紙衣」の表六句、付句、裏十一句
ハッになる子の顔清げなり 同（芭蕉）
秋寒く米一升到に雇れて

芭蕉が「侘」^[36]（貧窮）を自己の理想の生き方にしていたことはよく、知られていることである。

信章、桃青（芭蕉）の百韻については、「独過」即ち独身生活で「米の直」が下がったことで、お上の「慈悲」に感謝、安堵している人物を付けたもので、芭蕉自身の内面の形象化だろう。次の「秋寒く」は、『一葉集』（文政10年刊）には、「馬に西瓜をつけて行なり 葛森」に付けられており、寒さが身にしむ秋の時節、「米一升到」の賃仕事で雇われた男の悲哀で、これも芭蕉の自己の悲哀がこの男に投影されているだろう。

「侘」は、自己の理想のあり方だが、心の葛藤が発句に表現されているように、連句も同様だった。

両吟百韻の「下がる米の直」は、『炭俵』の「むめがゝに」歌仙の初表4句目の芭蕉の付けでは、「上のたよりにあがる米の直」となった。「米の直の昂るは農家のよろこび也」（『評釈炭俵』）とあるように、この句、「自」（視点が一人称）の句であるが、両吟百韻のように芭蕉自身の「侘」の形象化ではない。「社会の下部構造に取材した炭俵」^[37]の農家の素直な喜びが表現されている。

このような経済生活を直に取り上げるキッカケを作ったのは、

『猿蓑』「市中は」歌仙初裏十一、十二句目

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

の「年に一斗」の去来句であろう。「さる引」の地代を米一斗で表現し、猿廻しのつましい生活を具象化した。ここで初めて地代が出てくる。芭蕉が「むめがゝに」歌仙の名残の裏の4句目で「未進の高のはてぬ算」と、「寒さの侘びを貧しさの侘びにうつした」^[38]のは、『猿蓑』の付合と同様なのである。談林時代の芭蕉自身の「侘」を『猿蓑』（猿廻、町人）から『炭俵』（農民）の世界に移し、「自」の句として詠むようになった。

「空豆の」歌仙でも、「むめがゝに」歌仙を受けて、名残の表七、八句目で次のように詠んでいた。

今のまに雪の厚さを指てみる 孤屋
年貢すんだとほめられにけり 芭蕉

「雪」が豊年を連想し、その年の豊作から年貢皆済の句を付けたのだろう。今回は「侘」とは真逆の状況だが、『猿蓑』の去来句、そこにヒントを得た『炭俵』「むめがゝに」歌仙の自身の付句がなければ、「空豆の」歌仙のこの付句は生まれなかつただろう。

以上、「空豆の」歌仙の検討を通して、この歌仙が「むめがゝに」歌仙を規範としつつも『猿蓑』の系譜上にあることを、発句、脇の付合のあり方、倂付、「侘」句の、自己自身の内面の明らかな形象化から、庶民（町人、農民）を題材としてながら「自」の句として詠むという変化を通して検討して来た。

次に「子は裸」百韻の性格について、以下考えてみたい。

利牛
子は裸父はてゝれで早苗舟
岸のいばらの真ッ白に咲 野坡

上記は、利牛、野坡、孤屋の三吟百韻の発句、脇だが、歌仙が主流の元禄期に百韻は、異例である。百韻が連句の面正しき形式であると言う規範意識からすると、利牛、野坡、孤屋の三人が、この時期の蕉門の排風の、決定版を企図して興行された一巻と見えてくるのである。しかも、付合で詠まれた地名や行事等を検討すると、上方、畿内、西国が散りばめられており、この地域を多分に意識した興行のように思えてくるのである。

発句だが、典拠に「夕顔の棚の下なる夕すずみ男はててら妻はふたのして」（『醒腫笑名』^[39]）を挙げているものもあるが、実は木下長嘯子の「夕顔のさける軒はの下すゝみ男はててれ女はふたの物」（『木下勝俊朝臣集』刊記等不明）ではなかろうか。利牛の発句が「ててら」でなく、「ててれ」であることがその証左である。芭蕉と長嘯子との関係を考えると弟子たちが、その文学的知識を共有していてもおかしくない。上半身裸で「ふたの物」（腰巻）をつけた妻を「裸」の「子」に換えて、「早苗船」に乗せて発句に仕立て上げられたのである。

「ててら」は、「北国」等の方言^[40]で、襦袢だが、「禪」（テゝラ）（＝下帯）（『書言字考節用集』享保2年版 槇島昭武編者）かもしれない。脇は、周囲の景色を添えたものだが、と

もにフィクションの世界である。利牛が発句に典拠があったとしても方言を使ったのは重要である。後の展開に影響を与えることになる。

初裏の3句目、4句目に恋の句としてローカルな地のさびれた色街が紹介される。

松坂や矢川へはいるうら通り 野坡
吹かる、胼もつらき闇の夜 孤屋

ローカルな土地が『俳諧七部集』（享保17年頃刊）に最初に紹介されたのは、『春の日』においてであった。「鳥羽の湊の」「おどり」も、「筑摩」の「鍋祭」も、歌枕でないため、「踊り」や「祭」の著名なイベントと抱き合せの形で詠まなければならなかった。

『ひさご』の「一身田」の「千部読」も、浄土真宗高田派の千部経読誦のイベントによって、『ひさご』の第一歌仙の初折の裏の11句目は、かろうじて詠まれうるものであった。所が第二歌仙の初折の裏の8句目の「庄野」や、第三歌仙の名残の折の9句目の「大岡寺」は、ローカルな地名がローカルなまま投げ出された。それは連衆の間で親しい地として認識されていたからである。

「子は裸」百韻の、先程の、野坡、孤屋の付合において、越後屋発祥の地である松坂や矢川は、もう一人の連衆利牛にとっても見知った場所であったろう。寒風吹きすさぶ暗がり「胼」を切らせて立っている私娼の有様を付けたのである。オノマトペの実感重視の中で、この短句は想起されたと考えられるが、お互いが熟知していたからこの句を孤屋が詠んだと言うだけでなく、ローカルな地名を使ってこのように恋の句を詠めると言う提案だったのでなかろう。

初裏の6句目の野坡の

本堂はしる音はどろへ

長句は、東大寺の修二会の「本堂を」「行道する練行衆の沓音のとどろくさま」^[41]を「どろへ」のオノマトペで表現した。東大寺の著名なイベントを更に印象鮮明なものにする為にオノマトペをかました付句で、新しい表現である。この時期でなければ思い付かなかっただろうし、野坡にとっては「どろへ」のオノマトペが既に用意してあって、それに接続する文節を探していた可能性も拭いがたい。

「本堂はしる」の前句の、「十二三弁」の宮中の「大晦日の追儺の式」^[42]、初裏14句目の「御影供ごろの」（「弘法大師忌の法会」^[43]）という宗教儀式以外に、畿内もしくは近傍と思

われる郷土料理（食材）が、「ひしこ漬け」（初裏十一）、「ほろへあへ」（二表二）、「くばり納豆」（大徳寺納豆）、「海雲」（二裏十四、讃岐）、「鱈の雲腸」（三表十二）、「味噌豆」（三裏四）、「物汁」（三裏八）等のように取り上げられている。この付句を付けたのは孤屋が圧倒的に多い（五例）が、焦点になっているのは、飽くまで郷土料理（食材）であり、上方、畿内、西国の俳諧師や、遊俳に対して、このような題材でも、このように付けられるという見本を提供したのではなかろうか。

これらの中でとりわけ、興味深いのは、野坡、孤屋の次のような付合である。

ほかへと二日灸のいぼひ出 （二表一）

ほろへあへの膳のこぼるゝ （二表二）

句中の「ほろへあへ」とは、「款冬の葉にみそを加へて作る」「ものをほろあへといふ」と考証されているが、元々「南都の製」で「法論みそ」と言ったと言う。それが「黒豆」^[44]で製せられているとすれば、そして「款冬」の味噌あえに黒豆の入った食材だと推定される。

孤屋の「ほろへあへ」の付句は、野坡の「ほかへと」のオノマトペに反応したものである。喜多村筠庭の考証によると「ほろへあへ」の食材名の「ほろへ」がオノマトペから名付けられたと言う。この考証から「ほろへあへ」が南都の総菜かどうか明確にならない。もし、南都の総菜であるとするれば、その副食にオノマトペの名前が、元から掛けられ、野坡の「ほかへ」に反応して、「ほろへあへ」を付けたのは、畿内、西国へ、この百韻がアピールする性格を持っていたことから考えると納得される。

この百韻「妓王寺」「二尊院」（二表九）、「檜原」（三裏九）、「竜田川」（袷の模様、三裏五）と京の名所が散りばめられ、「近江」（初裏九）、「美濃」（三裏二）の地名も出して、このエリアへのサービスも忘れない。なおかつ、「西国武士」（二表五）も登場させ、「天満」（二裏八）では商都大坂の経済活動への言及もある。

この百韻が、他の歌仙と異なるのはオノマトペをベースに置きながらも、多分に、上方、畿内、西国を意識した付合の展開になっている所にある。利牛、野坡、孤屋の目論みとしては、江戸の蕉風の現スタイルを、上方、畿内、西国を題材として興行するとすれば、このような形になるということを提示しようということだったのでなかろうか。

次に、江戸蕉門の最古参の其角を迎えての「秋の空」歌仙（ただし、満尾せず）を検討することにする。其角を客として迎えたのは、江戸蕉門の蕉風の代表的撰集として其角を、はずせなかったことによる。この歌仙は其角、孤屋の連吟で、発句、脇は、

其角

秋の空尾上の杉に離れたり
おくれて一羽海わたる鷹 孤屋

であった。一見、両句は景気の付合に見えるが、『芭蕉七部集』の評釈によれば、其角の発句は、「多士済々の蕉門だが」「師風にはとどかないの寓意の意を含」み、脇の孤屋の付句は「とても先輩に伍してはいけない新参者ですの寓意を含む」^[45]と言う。

この「寓意」は、遡るとすれば、『ひさご』の二番目に置かれた歌仙の、発句（珍碩）、脇（翁＝芭蕉）の、

珍碩

いろへと名もまぎらはし春の草
うたれて蝶の目を覚しぬる 翁

に迄、『芭蕉七部集』では行き着き、其角、孤屋の付合が、いかに古風なものかが知られ、そもそも「寓意」とは談林の根本理念であり、過去の遺物なのではなかったろうか。

以下、もう少し見てみると例えば、初裏の1、2句目は、

下京は宇治の糞船さしつれて 全（孤屋）
坊主の着たる簀はおかしき 其角

であった。孤屋の長句は、前句を受けて、下京へ糞船を棹さし連れて上ってくる様子を付けたもの。そして、この句は、もちろん、「くれてゆく春の湊はしらねども霞に落つる宇治の柴舟」（『新古今和歌集』春下・一六九、寂蓮）の世界を背後に置いて、「柴舟」を「糞舟」に換えて、笑いをねらったもので、これも古風な表現手法と言えよう。

一方、其角の短句は、「簀」と「坊主」の取り合わせのアンバランスを「おかしき」とコメントされ、付けられた。ところで、「坊主」は「宇治」→「我庵」「喜撰」（『類船集』延宝4年）の回路から連想され思い付かれたのだろう。しかし、「簀」はどうだろう。芭蕉にとって「糞」（「簀」）は「笠」ほど、象徴的なアイテムではなかったが、其角はどうなのだろうか。

其角の短句の場合、焦点は「簀」にある。ところで、先程の回路から（「我庵」「喜撰」）、

隠遁者（隠者）を想像し、そこから唐突かもしれないが、柳宗元の絶句「江雪」の転句、「孤舟蓑笠翁」の「蓑笠翁」に飛び、「翁」ではなく「坊主」だったので「おかしき」のコメントとなったのではないか。即ち、前句が和歌を下敷きにしてパロディー化したとすれば、其角の場合、漢詩を背後に置くことでそれに唱和し俳諧化しようとしたと考えられるのである。

もう一つ、この歌仙の特徴を示すものに、古典の裁ち入れがある。例えば、初裏の12句目と名残の表の1句目は、

むかしの子ありしのばせて置 其角
いさ心跡なき金のつかひ道 全

であった。其角の、この短長句の前に、孤屋の「貫之の」で始まる大井川行幸和歌序を思い起させる長句があって、其角の付けが導き出された。其角の「むかしの子」は、『土佐日記』の2月9日の条の、語り手の「女」とは、別の女性の亡児のエピソードの一節を、そのまま裁ち入れて、前句を受けて王朝風の恋の物語の出来事に仕立て直したものである。

同じく「いさ心」の長句は、「人はいさ心も知らず」の貫之の著名歌の一節を冒頭に置き、女性に身を持ち崩した男の感慨を述べたもの。このキッカケを作ったのは、孤屋だが、このあからさまな裁ち入れは、貞門の場合、言語遊戯の為だったが、其角の句の場合、『土佐日記』が思い起こされ、亡児ではなく別の物語を作っている。しかし、これは基本的に貞門の手法ではなかったか。

また、付合手法に関しても、いわゆる詞付けがこの歌仙には認められる。例えば、名残の裏の8句目と9句目は、

稗と塩との片荷づる籠 孤屋
辛崎へ雀のこもる秋のくれ 其角

で、特に其角の付句に注目すると、「稗」の音から「日吉」が連想され、そこから「辛崎」が付合語として其角に思い浮かばれたと考えられる。『類船集』では、「日吉」が立項され、「唐崎」が13番目に挙がっており、「雀」も立項され、「神社」「夕暮の色」「松原」^[46]等が付合語として挙がり、上五の「辛崎へ」と中七、下五が縁語の関係で思い付かれ、其角が付けたのだろう。詞付けもやはり貞門の手法である。

其角を正客として招いた「秋の空」歌仙の特徴をいくつか検討して来た。ベースとして

は、題材を庶民に求め、この時期の蕉風に合っているのだが、表現が、時々、古態に返ってしまった。この歌仙、あと4句、残して満尾しなかったのは、其角は、即座に付けたのだが、孤屋が其角の付句にとまどって渋滞してしまったためではなからうか。オノマトベが全くない^[47]と言うのは、この歌仙だけである。

次に、「道くだり」歌仙の性格について考えてみたい。

「道くだり」歌仙は、編者の野坡と利牛が正客として桃隣を迎えて興行された歌仙である。桃隣は藤堂藩を致仕して、芭蕉の縁者かとされる人物で、江戸蕉門で重要な人物と目されていたので招かれたのだろう。

この歌仙は、「秋の空」歌仙に続いて、秋の2番目の歌仙として置かれているが、擬態語、擬声語、畳語類のオノマトベの江戸蕉門における認知の始発が、「むめがゝに」歌仙（春）だとすると、この歌仙のオノマトベのおびただしい使用例から察すると、春夏秋冬の連句を二つずつ置くという編集方針から、発句の季題を秋にして、わざわざ興行されたと考えるのが妥当であろう。

この歌仙を他と比較して、どのような特徴を持っているかということ、上方を意識し、そのため上方語をふんだんに付句に入れたということと、リアルな実感を表現するオノマトベ使用が、大胆な会話体使用の付句の文体を生み出したという二つの点が指摘されると思う。以下、語彙、文法、会話体の文体の順で検討してみよう。

どんどと水の落る秋風 野坡

上記は、「道くだり拾ひあつめて案山子かな 桃隣」の発句に付けられた野坡の脇である。享保17年頃刊の俳諧七部集本『炭俵』を見ると、「どんどと」の「どんど」は「とんと」とある。これを「とんと」と読むか、「どんど」と読むか、「どんど」と読むか、「とんど」と読むか読みの分かれる所である。前句と合わせて、水の勢いよく流れる様を表すオノマトベなので、「とんと」、「とんど」の読みはなく、「どんど」か「どんど」のどちらかであろう。

ただ、「どんど」の他の用例はなく、「どんど」か、「どんどん」の「ん」を省いた、連句の付合上の縮約形「どんど」だと考えられる。この「どんど」もしくは「どんど」は、実は上方語^[48]なのである。そうすると、前句の発句の「案山子」は、「かかし」ではなく、「かがし」（越谷吾山『物類呼称』安永4年）の「関西より北越辺」の方言を桃隣が故意に使って、それに反応して、野坡が「どんどと」のオノマトベを使って作句したのかもしれない。それから、

初裏一句目

瓜の花是からなんぼ手にかゝる 桃隣

初裏七句目

はんなりと細工に染まる紅うこん 桃隣

の、「瓜の花」の「なんぼ」（『浪花聞書』文政4年頃）の大阪弁、「はんなりと」の「はんなり」の上方語^[49]と、まるで桃隣が仕掛けているかのようである。

次に、この歌仙の文法の特徴だが、今度はともに利牛の付句で、

初裏六句目

つよふ降たる雨のついやむ 利牛

名裏五句目

内でより葉がなうても花の陰 利牛

のように「つよく」（江戸）を「つよふ」、「なくても」（江戸）を「なうても」のように形容詞のウ音便化も上方語の特徴であったろう。利牛の付句の「内でより」は、野坡が「ちつとも風のふかぬ長閑さ」の付句で、「ちつとも」の上方語^[50]で反応しているが、この歌仙の意図をくみとってのことではなかろうか。

「や」「かな」「也」等が俳諧の文体だとすると、オノマトペは、「会話体」の中に溶かしこまれる、実感を表現する語彙群だろう。

ところで、次の4句、これもすべて桃隣だが、「会話体」と親和性を本来、持っていた実感の表現であるオノマトペが、行く行くはオノマトペ抜きにして、「会話体」としてそのまま付句として独立して行くことは必然であったろう。

瓜の花是からなんぼ手にかゝる 桃隣

初裏四句目

いつより寒い十月の空

名表七句目

同じ事老の咄しのあくどくて 桃隣

名表十句目

しやうしんこれはあはぬ商ヒ 桃隣

名詞止め、テ止めや、終止形止めの措辞は、俳諧の文体だが、会話体には、格助詞が省略されることが多い。「いつより寒い」は、「いつも」の連句的縮約で、やはり俳諧の文体である。

しかし、以上のことを除けばこの句は、日常会話がそのまま入っていると見てよい。特に「しやうしん」の長句は、強調の意味を持った副詞で始まったため、名詞止めが気にならず、日常の会話の口吻がそのまま伝わっていると言えよう。

「道くだり」歌仙は、「天野氏興行」となっているが、前に述べたように野坡、利牛が声を掛けて成立したものだろう。

しかし、是迄、見てきたように桃隣が、この歌仙をリード、しかも上方を多分に意識した巻に出来上がっている。それは、上方語、上方の文法の意識的な導入に表れている。また、オノマトペの多用から必然的に導き出される会話体句に、他の歌仙や百韻に見られない特徴があると結論付けることができる。

最後に「雪の松」歌仙を検討して、この稿を閉じたい。

「雪の松」歌仙の興行に参集したのは、全部で13人。5句付けているのは、杉風、子珊の深川の旦那衆。4句が桃隣で、3句の岱水、2句の曾良が深川衆と続く。石菊も深川衆に、その付句の傾向から判断して近い人物と思われる。孤屋は2句だが、脇を付け、芭蕉は第三のみ、付句を提供している。『炭俵』編集者の野坡、利牛は3句、『続猿蓑』で活躍する能楽師の沾圃は2句である。

そもそも、この歌仙、13人が、この興行に全員、会席に参集して完成されたものなのだろうか。恐らく、編集者の孤屋たちが深川連衆に声を掛けて、回覧のような形で付けられて行ったのではあるまいか。興行時期は、桃隣（「ふは〜」）、杉風（「ばら〜」）等のオノマトペ使用から考え、「むめがゝに」歌仙（元禄7年初春）以降と考えられる。即ち、発句は、「雪」（冬）だが、興行は、元禄6年の冬ではない。

この歌仙の特徴は、杉風を中心とする深川衆の景気をベースにした温雅な志向とその展開、桃隣も含めた編者他の連衆の卑俗志向に二分される。しかし、深川衆の中に桃隣を含めた編者連衆が、はさまれているために、深川衆の志向と展開に呑み込まれて、その付合も深川の連衆に同調するような展開も見受けられる。

さて、「雪の松」歌仙の発句、脇、第三は、

杉風

雪の松おれ口みれば尚寒し

日の出るまへの赤き冬空

下肴を一舟浜に打明て

孤屋

芭蕉

であった。

杉風の発句は、『猿蓑』で完成した、雅（語）俗（語）を正し、景情の一致した佳句である。それに対して、孤屋の脇は「雪の松」の「おれ」た地を恐らく海辺と見込んで、古注の『婆心録』（曲斎著 万延元年奥）が言うように「雪はれの朝やけを見て」「冬の朝晴ハしけの印、けふも亦大雪かと寒恐のこはがる様」子を付けたものである。この句の「日の出るまへの」「平話調」「『雪の松』の背景としての凄みのある色立」^[51]は、実体験の裏打ちのあったことだろう。

芭蕉の第三は、「けふハ稀な天気とて、漁人多く出て干魚する様」（『七部婆心録』）を詠んだ。発句と第三は、あくまでフィクションの光景である。それが脇と違う。脇は実体験だから、実感の込めやすい「平話調」を用い、生々しい「凄み」のある、「赤き」の形容詞を使ったのである。

竹の皮雪踏に替へる夏の来て	石菊
稲に子のさす雨のばらへ	杉風
手前者の一人もみえぬ浦の秋	野坡
めつたに風のはやる盆過	利合
宵への月をかこちて旅大工	依々
背中へのぼる児をかはゆがる	桃隣
茶むしろのきはづく上に花ちりて	子珊

上記は、初裏の5句目から11句目迄の引用だが、まず石菊の「竹の皮」の長句は、「夏の始の心ナラバ、夏のきて 卯月 衣がへ 卯はな…」(『連珠合璧集下』兼良編 文明8年春以前)の寄合語の先頭の「夏のきて」から、「夏の始の心」を「竹の皮雪踏に替へる」に換えて付けたもの。前句の沾圃の「馬の荷物」(雑)から「竹の皮」の「雪踏」を想像し、石菊は夏の句とした。ここで大事なのは石菊に連歌の心得があり、下七の雅に上五、中七の俗の世界を持ち込んで作句したことである。雅俗の均衡を目指した、この理念に沿っている。

杉風の「稲に子のさす」は、不明だが、『標註七部集』（惺庵西馬述・潜窓幹雄編 元治元年春序）の言うように「稲株ノ茂ル也」の意だろう。下五の「ばらへ」は、疊語類のオノマトペで、『類船集』にも、オノマトペとして立項されている稀有な語である。この「ばらへ」を杉風は、『類船集』からではなく、「むめがゝに」歌仙（初表五 芭蕉）から引用したのだと考えられる。何故なら、「日の出」（「雪の松」の脇）が「むめがゝに」歌仙の「日の出る」（発句 芭蕉）、「雉子」（「雪の松」の名表一）が、「雉子の啼たつ」（「むめがゝに」歌仙の脇 野坡）と「むめがゝに」歌仙のとりわけ印象の残る発句、脇に使われているからである。

杉風の豊年を予感させる慈雨の到来の光景を描いた田園風景に、野坡は季移りで、富裕な人のいない、半農半漁の村のさびしい様子を付けた。下五の「浦の秋」は、もちろん、定家の「浦の苫屋の秋」の連句的縮約形で、この和歌を背後に持つことで、「手前者の一人もみえ」ない半農半漁の村の寂しさが広がり、深みを持つことになった。

前句の「雨のばらへ」の「ばらへ」から、恐らく「浦の秋」の語が導き出されたのだろう。野坡の句も、雅俗の対峙により、前句が近世の俗の光景をのみ描いたのに引き換えて、景情に深みが出たと言えよう。

利合の長句の「めつたに」^[52]は上方語で、滅多矢鱈の滅多の意。「盆過」は、急に冷え込んで、滅多矢鱈に「風」（風邪）が「はやる」と利合は詠んだが、前句を侘しい貧寒の村を見込んでのこと。利合は「めつたに」で実感を強調したかったが、「雪の松」歌仙のこの流れの中で、浮いている。「一句立も宜しからず、連意も味なし」（『評釈炭俵』幸田露伴）の新注も、このことを含んでのコメントと考えられる。

依々の付けは、俗語による俗情過多に大きく振れた、前句を、百人一首の「嘆けとて月やは物を思はするかこち顔なるわが涙かな」^[53]（西行）の一節を裁ち入れることで、「旅大工」の心細さ、淋しさを増幅させた。雅俗対峙による余情の付句である。

桃隣の句は、故郷をしのんで「旅大工」が「背中へのぼる」わが子を想像した様子を詠んだものだろうが、付句としては、また、俗情へ戻ってしまった。子柵は、この人物を母親と見込んで、揉んだ茶をほすための筵で背に子を負って作業する母親に「花」（桜＝雅語）を散らせた。

子を負って作業する母親という近世の景に伝統の落花を付け加えたのである。「雪の松」歌仙は、これ迄、見て来たように、石菊や依々の経歴は、不明だが、非深川衆が付合で、俗情に傾こうとすると、深川衆が雅俗の対峙によって、前句のややもすると俗情に傾いてしまった世界を温雅な景情に戻すような形で付けられている。それは、この歌仙をリードしているのが深川衆だったからである。

名残の裏の7句目に「雪舟でなくばと自慢きちらし」（沾圃）という付句がある。これは「向附」で医者が登場させ、誰彼、かまわず自分の雪舟の掛軸を自慢し、講釈している様子を詠んだものだが、芭蕉が、「かるみ」の帰結として、このような卑俗な付句を到達点として考えていただろうか。桃隣は、名残の裏の5句目の、花の定座で、「花の雨あらそふ内に降出して」と詠んだ。この句は空模様が怪しくなって、花見を切り上げるか言い争う内に雨が降って来たという意だが、桃隣自身が興行した「道くだり」歌仙のように卑俗に走った会話体句は、「雪の松」歌仙においては1句もない。この桃隣句の前後は杉風、岱水の深川衆の付句で、桃隣も最後には雅俗対峙の伝統景情にすがって、温雅な花の句で、この歌仙を終えたことになる。

おわりに

『炭俵』は八つの連句で構成されている。共通しているのは、人情世態句でおおわれている点である。最初に興行された「振売の」歌仙は、『猿蓑』の系譜上にある作品である。「むめがゝに」歌仙は、他の6連句の規範となった歌仙である。それは、句中の、オノマトペの効果的使用にある。

「兼好も」歌仙は、それを引き受けつつも趣向を導入し、「空豆の」歌仙は、『猿蓑』の系譜をひき、「むめがゝに」歌仙をモデルとして成立した歌仙である。「子は裸」百韻は上方という土地を意識して興行され、「秋の空」歌仙は、オノマトペを入れず、古態へ所々、返った。「道くだり」歌仙は、上方語を重視し、「雪の松」歌仙は、付合の表現が二分されているが、最終的には杉風ら深川旦那衆の温雅な表現へと収束して行った。

この連句分析を踏まえて、今回は『炭俵』の発句について見て行こうと思う。

注

- [1] 安東次男、『連句入門』、講談社学術文庫、1992.12、12頁。
- [2] 同前、安東 [1]、15頁。
- [3] 伊藤正雄、『俳諧七部集芭蕉連句全解』、1976.4、331頁。
- [4] 同前、伊藤 [3]、331頁。
- [5] 白石悌三、上野洋三、『芭蕉七部集』、岩波書店、1990.3、443頁。
- [6] 同前、安東 [1]、27頁。
- [7] 安東次男、『続芭蕉七部集評釈』、集英社、1978.4、111頁。
- [8] 同前、白石他 [5]、443頁。
- [9] 同前、伊藤 [3]、333頁。
- [10] 同前、伊藤 [3]、333頁。
- [11] 阿部正美、『芭蕉連句抄第10篇』、明治書院、1987.9、238頁。
- [12] 島居清、「『すみたわら』論」、『国文学』、学燈社、1977.4、119頁。
- [13] 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、156頁。
- [14] 同前、佐藤 [13]、157頁。
- [15] 佐藤氏は、[13] 論文で、「道くだり」歌仙の「はんなりと」を見落としている。
- [16] 同前、佐藤 [13]、156頁。
- [17] 復本一郎、『芭蕉歳時記』、講談社、1997.11、33頁。
- [18] 同前、復本 [17]、33頁。
- [19] 井本農一、久富哲雄、村松友次、堀切実、『松尾芭蕉集②』、小学館、1997.10、512頁。
- [20] 安東次男、『芭蕉連句評釈』、講談社学術文庫、1993.12、336頁。
- [21] 佐藤勝明、「『すみだわら』所収連句の傾向」、『和洋女子大学紀要第52集』、210頁。
- [22] 同前、白石他 [5]、361頁。
- [23] 堀切実、『芭蕉の門人』、岩波新書、1991.10、168頁。
- [24] 阿部正美、『芭蕉連句抄第11篇』、明治書院、1988.9、31頁。

- [25] 同前、白石他 [5]、362頁。
- [26] 乾裕幸、白石悌三、『連句への招待』、有斐閣、1980.5、54頁。
- [27] 同前、白石他 [5]、366頁。
- [28] 同前、白石他 [5]、366頁。
- [29] 同前、佐藤 [21]、207頁。
- [30] 古川久、小林責、荻原達子、『狂言辞典項篇』、東京堂出版、1976.12、108頁。
- [31] 安東次男、『芭蕉連句評釈下』、講談社学術文庫、1994.1、278頁。
- [32] 同前、安東 [31]、282頁。
- [33] 同前、安東 [31]、284頁。
- [34] 同前、安東 [31]、283頁。
- [35] 同前、安東 [31]、289頁。
- [36] 例えば、「侘テすめ月侘斎がなら茶哥」の発句。
- [37] 同前、白石他 [5]、361頁。
- [38] 同前、白石他 [5]、365頁。
- [39] 同前、白石他 [5]、276頁。
- [40] 尚学図書編、『日本方言大辞典下巻』、小学館、1989.3、1587頁。
- [41] 同前、白石他 [5]、377頁。
- [42] 同前、白石他 [5]、377頁。
- [43] 同前、白石他 [5]、378頁。
- [44] 喜多村筠庭、『嬉遊笑覧(4)』、岩波文庫、2005.8、266頁、267頁。
- [45] 同前、白石他 [5]、423頁。
- [46] 同前、白石他 [5]、436頁。
- [47] 名残裏2句目の「けふもだらつく浮前のふねしの「だらつく」は除いた。
- [48] 前田勇編、『近世上方語辞典』、東京堂出版、1959.4、822頁、823頁。
- [49] 同前、前田 [48]、942頁、943頁。
- [50] 同前、前田 [48]、687頁。
- [51] 同前、白石他 [5]、448頁。
- [52] 同前、前田 [48]、1113頁。
- [53] 同前、白石他 [5]、449頁。

Summary

Haikai expression history of an idea and a description of scenery

Mikio Takano

Sumidawara consists of eight renk. “Huriurino” kasen pulls the genealogy of Sarumino. “Umegakani” kasen is a model of six renk. Its feature is onomatopoeia use. “Huriurino” kasen was analyzed first and it was analyzed from the angle of the expression next in what kind of relation there was six renk with “Umegakani” kasen.

Keywords Basyo, Sumidawara, Renk

(2017年11月16日受領)