

蕉風連句の一考察

——『猿蓑』を中心として——

川守田 礼子*

A study on *Shofu Renku* —— Focusing on *Sarumino* ——

Reiko Kawamorita

Abstract

The anthology *Sarumino* was edited in the ripen period of *Shofu haikai*. The *kasen* included in the fifth volume of *Sarumino* is characterized by the centrifugal chain of images represented by plain words with many meanings. *Kasen* consists of rapid shifts and stagnations, and also has the centripetal force that integrates them. The basis of the force is the common purpose of participants in the *renku* circle to seek the universality of poetic sentiment.

Keywords : *Shofu haikai*; *renku*; *Sarumino*; the *renku* circle

一 本論の目的と方法

芭蕉は、寛永二十一年、伊賀上野赤坂町に郷子の子として生まれた。その後、俳諧師として立つことを目的に江戸へ出て、貞門・談林門下でめきめきと頭角をあらわし、俳諧宗匠として独立する。延宝八年の冬、深川の草庵に居を移し、翌年、門人から贈られた芭蕉の株が庵周辺に繁茂したことから「芭蕉庵」と呼ばれるようになり、自らも芭蕉号を名乗るようになった。芭蕉は、この深川移住を契機として、それまでの職業俳人から一転して、隠遁者の生活に入る。宗匠という格式と収入源を絶ち、あえて貧困の境遇に身を落とすことで、生涯を俳諧に投げ打ち漂泊を住処とする風狂詩人への転生を図ったのである。これは同時に、当時の江戸俳壇における新風への歩みの始まりでもあった。⁽¹⁾

中世末、連歌から独立した俳諧は、和歌・連歌・漢詩といった伝統

文芸の範疇外の領域をも美的感覚の内に取り込んだ。古典的な雅の美意識を逸脱したところに俳諧味が認められ、それは、新興階級が台頭しつつある近世という時代性をも内包していた。近世初頭の俳壇において支配的であった貞門俳諧は、掛詞・縁語・見立て・古典のパロディなどを駆使し、言語遊戯的で技巧を凝らしたものが多かった。談林俳諧もその傾向を継承しつつ、より即興性、機知の斬新性を求めた。芭蕉は、こうした流れを源泉としながらもそこから脱却し、情調や余情に重きを置く独自の俳風を追求しようとした。これが「蕉風俳諧」の誕生である。雲英末雄が、蕉風の確立は「自己を凝視しそれを俳諧の中に詠みこむ人生的な態度等によって達成された」と述べるように、自然への自己投影・自己照射、物我一如の境地への到達を目指した点に蕉風の革新性がある。

平成十二年十月十三日受理
*総合教育センター・非常勤講師

本論では、蕉風俳諧の代表作を集めた俳諧七部集の中でも、蕉風円熟期の作とされる『猿蓑』巻五を中心に、蕉風連句作品を取り上げる。

『猿蓑』は、去来・凡兆の共撰による俳諧撰集である。去来は、貞享の頃に入門して以来蕉門重鎮として活躍、温厚篤実な人柄が芭蕉から特に愛された。凡兆は加賀の人で元禄始め頃より芭蕉に師事し、『猿蓑』撰者に選ばれ名を馳せた。ともに実力の備わった二人の手によるこの俳諧撰集は、半紙本二冊、元禄四年（二六九一年）七月三日刊、井筒屋庄兵衛板、俳諧七部集の『冬の日』、『春の日』、『曠野』、『ひさびさ』に次ぐ第五集に数えられる。乾坤二冊を二巻に分け、乾には巻一から巻四まで、坤には巻五・巻六を当てている。巻一から巻四までは、京・大津・伊賀を中心とした蕉門作者百八名の発句三百八十二句を載せ、うち、巻一には冬の句九十四句、巻二には夏の句九十四句、巻三には秋の句七十六句、巻四には春の句百十八句を収録し、巻五に歌仙四巻を収め、巻六には芭蕉の俳文『幻住庵記』、去来の兄、震軒のその後文、『凡右日記』として幻住庵訪客や文通による諸家の発句三十五句を収め、最後に丈草の跋文を添えている。構成の概要は以上である。⁽²⁾

『猿蓑』の書名の由来は、巻一卷頭に置かれた芭蕉の「初しぐれ猿も小蓑をほしげ也」の発句⁽³⁾に因んでいる。「初しぐれ」に濡れそぼる猿を擬人化し旅人に仮託、旅に誘われる止むに止まれぬ自身の衝動を表現したものである。巻一の巻頭は先の発句を含め時雨十三句で飾られ、巻五の巻頭歌仙の発句も「はつしぐれ」を詠みこんでおり、「しぐれ」は「旅」と関わるキーワードとなっている。また、『猿蓑』発句集の巻一から巻四までは冬夏秋春の順で並べられており、それに応じて連句集も四歌仙が冬夏秋春の順に置かれている。これは一般撰集と異なる配列の仕方であり、本集の特徴の一つとして挙げてよい。

連句は、一句で完結する発句に対して、長句（五・七・五）と短句（七・七）の連鎖でもって成り立つ。連句の第一句目として最も格式高

いものとされた発句が、短詩として独立して鑑賞されるようになり、広義の俳諧の中で連句と発句は並立して扱われるようになった。連句興行は、一同に会した連衆の内、作者がまず口頭で自句を発表し、それを執筆者が一度吟じてから懷紙に書き付け、更にもう一度吟じるのを聞きつつ次の作者が付句を作るという流れを持つ。このため連句は、当座における連衆どうしの対話と、書き残された作品を通しての読者との対話という、二つの要素を持ち得ることになる。尾形仿は、論稿「作品と座」において、

そもそも連句文芸には、連衆が寄り集まって創作と享受を共にし、一座の興を楽しむ「座の文芸」としての性格と、できあがった一巻の作品を懷紙に浄書し、もしくは撰集に載せて鑑賞し批評する「書かれた文芸」としての性格との、二元的な性格が付随している。⁽⁴⁾

と指摘する。連句作品を見ていく上で、このような特徴、つまり、二元的性格は、解釈する側に対して迷路を作り出す。すなわち、「座」というものを「書かれた文芸」として外側からのみ見る我々は、いったい同席できぬ「座」を正しく解釈できるものかという迷いに誘い込まれるのである。

このような迷路から脱するための方法として、ひとつひとつの歌仙の解釈から始める。数多の注釈がある中、それらを参考にしつつ具体的かつ包括的な鑑賞を試みることにする。個々の句どうしの付合（前句と付句のつながり）の面白さを味わいながら、巻全体においてどのような展開になっているのかを追究していく。また、連句興行の場における芭蕉の役割を検討し、最終的には、連句の文芸的価値を明らかにする意図を持つものである。

連句の形態は、一巻百句の百韻が連歌以来の基本形式であるが、蕉

風においては、一巻の完成度が操作しやすく、かつ、「座」の盛り上がりを持続させ得る適度な長さであるという点で、一巻三十六句の歌仙形式が最も好まれた。一巻の構成は、初折表六句、初折裏十二句、名残折表十二句、名残折裏六句から成り、横二つ折にした二枚の懷紙を綴じ合せたものを使用した。一巻の主たる約束事として、「月・花の定座」と「恋の句」の設定がある。前者の「月・花」は、春秋の自然美の代表、風雅を象徴するものとして重要視され、一巻で出す場と数が決められている。歌仙の「月の定座」は、初折表五句目、同裏八句目、名残折表十一句目、「花の定座」は、初折裏十一句目、名残折裏五句目である。月の句・花の句を、定座より前に詠むことを「引き上げる」、その反対を「こぼす」という。後者の「恋」は、人情の機微を切り取る貴重な題材であり、一巻二箇所ほど設けるのが適当とされ、数句続けて山場を作る。以上が簡単な連句の形式である。

二 『猿蓑』四歌仙の構成と解釈

1 鶯の羽もの巻

本歌仙は、『猿蓑』巻五巻頭の歌仙で、芭蕉・去来・凡兆・史邦のメンバーで成立した。去来・凡兆は『猿蓑』の撰者、史邦は京住の俳人である。通説では、元禄三年冬、京都において興行した作と考えられている。⁽⁸⁾元禄三年の芭蕉の足跡を追ってみると次のようになる。四月に入った大津国分山の幻住庵を七月二十三日に引き払い、湖南木曾塚を転々とした後、九月末には伊賀に帰郷している。その後、十二月末には大津の乙州の新宅にて越年している。⁽⁹⁾伊賀にある期間滞在していたことは分かるが、いつ上洛したのか時期が今ひとつ明らかではない。安東次男は、『猿蓑』で本歌仙を巻首に据えている点、同集発句の部を「初しぐれ」の句に始めている点を入れて、歌仙成立が九月二十七日乃至

はそれ以前であるとし、本巻を、伊賀へ出立する芭蕉への、京都の連衆たちによる送別の歌仙とする見方を示している。⁽¹⁾この説は、歌仙成立の背景を考える際非常に興味深いが、裏付けとなる記録がなく、発句の季題「はつしぐれ」は初冬の季語であることから、その趣に沿ってここでは十月に成立したものと考える。では、解釈に移る。

鶯の羽も刷ぬはつしぐれ

去来

寂色の支配する初冬の景を、濡れそぼった鶯の姿に凝縮させた。他動詞「刷ぬ」のここでの特殊な用法により、「鶯も羽を刷ぬ」とする説と「鶯の羽も刷はれぬ」とする説とで対立しているが、⁽⁸⁾ここでは、毛羽立った質感を持つ鶯の羽が、「はつしぐれ」のウェットな句世界の気配を受けて、しつとりと落ち着く様子と解釈したい。一幅の墨絵のごとき、静寂な空間にあつて孤高を保つ一羽の鶯の構図である。

一ふき風の木ノ葉しづまる

芭蕉

発句とともに初冬の景を詠んだ脇句である。「一ふき風」に躍動した落ち葉が「しづまる」瞬間に、前句の余情がある。一ふき風が止んで時雨が降るといった時間的推移と捉える解釈もあるが、⁽⁹⁾ここではむしろ、「静」の一瞬に凝った世界に発句も脇句も取り込まれたものと解釈した方が、時間軸を一にした空間の広がりを感じさせる。去来が示した世界観に芭蕉が見事に呼応した脇句の典型といつてよい。服部土芳の俳論書『三冊子』に、「猿蓑に脇三つを三体に仕わけてなし置きたり。心付けて見るべし」とあるように、この巻を含め、『猿蓑』巻五の最後の巻を除く三歌仙において芭蕉が付けた第二句目は、「脇三体」として脇句の手本とされた。発句の句世界に添う付けぶりは、実践の場において他を圧倒したに違いない。

股引の朝からぬるる川こえて

凡兆

第三句の原則通り、発句脇句の形成した世界から軽やかに転じて見

せた。人事に移し、朝早く股引をぬらしながら川を渡る人を描いた。前句の寒々とした初冬の冷気を受け止めて、早朝の気分を出した。滑稽味の中にも、「ぬるるを厭ふ趣あり」と古注にあるように、今後の道中を気遣う不安げな心持ちが漂っている。

たぬきをおどす篠張の弓

史邦

狸おどしの「篠張の弓」は、前句の人が旅路を急ぐ途中、通りすがりにふと目を留めたものともいえるし、あるいは、近くの里に住む百姓が川を渡って畑を見回りにきた時の一点景ともとれる。鄙のさびれた景への一寸のユーモアの添加は、前句と同じ趣向といえる。

まいら戸に鳶這かかる宵の月

蕉

月の定座である。玄関先の板戸に鳶が絡まる侘びしげな佇みに、宵月が薄々と静かな光を投げかけている情景である。前句の場面に、人里離れた廃屋を配置し、二句でもって寂寥感漂う空間を完成させている。

人にもくれず名物の梨

来

前句を住まいとする偏屈者の所作であろう。名物を人にやらずに独り占めする様子にこの人の奇人ぶりが伺えるが、梨ごときに固執する点が、むしろ愛すべきキャラクターと感じられて好ましい。体言止めの座りのよさによって、打越(前々句)からの句流れが滑らかである。

かきなぐる墨絵おかしく秋暮

邦

前句から周囲との交流を自ら断っている隠逸の人を想定し、余技として独り気ままに趣のある墨絵を次々としたためいく様子を付けた。「かきなぐる」に風流で奔放な人柄や暮らしぶりがよく表れている。

はきごころよきめりやすの足袋

兆

「めりやす」という当時珍しい舶来品を身に付けていることから、富裕で悠々自適な数寄者であろう。前句の束縛を嫌う伸びやかさを受けている。「墨絵」から「めりやすの足袋」に通じる異国趣味は、新し

を求める俳諧の志向に通じる。ここ三句は人物の見替えて転じている。

何事も無言の内はしづかなり

来

前句の充足感に満ちた人のつぶやきか、「何も言わなければ平安である」という、いやに落ち払った物言いである。「はきごころよき」という身体感覚から、人生全般を観相するかのような境地への展開には意外性がある。しかし、表六句からこの初裏三句まで楽隠居の世界が展開しており、同趣向が数句にわたって続いている。

里見え初て午の貝ふく

蕉

前句を峰入の山伏の無言の行に大胆に見替えて、句の背景をガラリと変えた。「山伏」という特殊性に留まらず、「里」の語を挿入し俗世間とも接触を残したのは、次の句への配慮であろう。

ほつれたる去年のねごのしたたるく

兆

前句の下山の山伏に添えて、「午」から山里の昼飯時を連想し、薄汚れた敷物にその生活の実感を想い寄せて付けたものである。「したたるく」は、「汚れ垢付く」の意である。

芙蓉のはなのらはらとちる

邦

前句の農家の情景とは対照的な蓮の花の艶なる雰囲気への鮮やかな転換である。田家の前の蓮田と見れば、田舎の一点景として適当か。

吸物は先出来されしすいぜんじ

蕉

前句の蓮の咲く場として、寺院の庭園での蓮花鑑賞の宴を設けた。熊本にある「すいぜんじ」は水前寺海苔でも有名で、その淡白な味わいが、吸物とも水辺に清涼な香気を漂わす蓮の花ともよく調和している。また、吸物が出る頃から終宴が近づいていることが分かり、前句の落花の気分と通い合うものがある。

三里あまりの道かかえける

来

前句と同人物の心境で、三里あまりの道程を控えているのでと出立を急ぐ様である。人事に転じてはいるが、前句のその後を詠んだとい

う点で、緩い展開といえる。

この春も盧同が男居なりにて

盧同は唐代の詩人・茶人で、そのような風流人の家の下男について、三里あまり控えている忠実恪勤なさまを表した。

さし木つきたる月の朧夜

初裏の月の定座で、二句こぼしている。前句の風流人の庭景で、「さし木」は下男の仕事であろう。「月の朧夜」が仄かなぬくもりにも似た余韻を放っている。

苔ながら花にも並ぶ手水鉢

前句の風景における視点の拡大がある。閑居ゆえの庭いじりか、風流な趣が深まった。花の定座であるが「花」を主としていないのは、前句の月と肩を並べていること、すぐ近くに「芙蓉のはな」があることによるものであり、ここでは軽く花を添え置くという意図が見える。

ひとり直し今朝の腹だち

前句に園芸好きの老人の気性を見取って、ユーモラスな人物像を描き出している。

いちどきに二日の物も喰て置

前句から我侭な独り者を想定して、二日分の食糧を一度に腹に納めようとする風変わりな生活ぶりを出した。

雪けにさむき嶋の北風

前句の異常な食生活を、食糧難ゆえの食いだめと見替えたことにより、ユーモラスな気分が百八十度転回し、孤島の厳しき、貧しきが切実なまでに迫ってきた。季節も冬となり、大きな句境転換が図られた。

火ともしに暮れば登る峯の寺

厳寒の閉鎖的な環境における心細さを前句から読み取って、「峯の寺」に灯明を灯すを日課とする島守の、幽寂孤独の生活を表現した。夕闇に沈みつつある島のシルエットが美しく浮かび上がり、小さな灯り

を携えた島守の悲哀が際立つ。島に流された何人かの倅を思わせる。

ほととぎす皆鳴仕舞たり

前句の人が、山に登る日々の習慣的行動から、「ほととぎす」の鳴く時節が過ぎたことに気付く、感慨を抱いている様子とした。夕暮れと晩夏、両者に共通する「暮れ」のイメージが、淋しげな雰囲気とよく照応している。前句を貴種流離の一場面とすれば、「ほととぎす」という和歌的発想が一層雅やかな彩りを帯びてくる。

瘦骨のまだ起直る力なき

前句の音声による季変わりの発見を、病床に伏せる人のものとした。「まだ」なき」と長患いを嘆く様を描き、時間の推移に対する鋭利な感覚をにじませた。凋落の秋の訪れと疾病の負のイメージが重なっている。

隣をかりて車引こむ

前句の人を見舞うために、隣家の敷地を借りて牛車を引き入れている。高貴な人物を登場させ、場面は一気に王朝気分に移る。古注では、『源氏物語』夕顔の巻、源氏が大弐の乳母を見舞う場面の倅とされている。⁽¹²⁾ この句が引き込んだ王朝気分は、次の恋句の呼び出しとして大きな役割を果たしている。

うき人を枳殻垣よりくぐらせん

いよいよ恋の定座である。それも芭蕉によって詠まれるのであるから、座は俄然盛り上がったことであろう。恋人の久々の訪れ、そのつれなさを代償として、刺の多い「からたち」の垣根を潜らせようという激しい恋情を描いたものである。

いまや別の刀さし出す

恋の場面に、「刀」によって尋常ならざる緊張感が加わり、時代も一変した。「いまや」という語感から、逢瀬に限りがある人目を忍ぶ関係や、戦いに赴く男を見送る場面、危機が間近に迫る男を密に逃がす場

面など、劇的な別れがさまざまに連想される。

せはしげに櫛でかしらをかきちらし

兆

苛立たしく梳っている女の様子には、内面のやるせなさや空虚を、不覚にも露わにしまった見苦しさがある。これまでの三句はすべて女性を詠んだ句であるが、恋の駆け引きに生きる王朝の姫君、切迫した状況下でも冷静さを保とうとする気丈な女、激情に翻弄される卑しい女と、それぞれの気性や品性が全く異なっている。そろそろ恋離れである。

おもひ切たる死ぐるひ見よ

邦

ここ数句に恋にまつわる切迫感が継続しているが、この句で、戦場における勇士の決死の覚悟の姿へと変換した。三句続いた女を男に見替えることにより、新たな展開を開いた。

青天に有明月の朝ぼらけ

来

名残折表の月の句である。明け方の空にかかる清澄な残月こそ、前句の戦場の張り詰めた空気と武者の潔さとをよく映す景である。人事句により高まった波を静め、浄化し、場面の拡大と余韻を狙った。

湖水の秋の比良のはつ霜

蕉

前句と合わせて、深まる秋の湖辺の壮大な景を詠みこみ、一首の和歌のごとき格調高さを醸し出している。この巻全体の山場と見てよからう。歌仙の終焉へ向けて芭蕉の力量が存分に発揮されている。

柴の戸や蕎麦ぬすまれて歌をよむ

邦

前句の雅味あふれる天壤無窮の空間を、一転、卑俗な人事に転じた。隠遁の人の、蕎麦を盗まれても歌を詠んで飄々としている風狂ぶりを、可笑しみをまじえて描いている。盗人に会って歌を詠む話は古典の中にも多く、ここでは前句の和歌的世界から俗への転換として利用したものである。古注では、『古今著聞集』巻十二の澄恵僧都の俳と見ている。⁽¹⁾

ぬのこ着習ふ風の夕ぐれ

兆

前句の「蕎麦」を晩秋と見て冬季に移らせた。「ぬのこ」は木綿の綿入で子供や老人の着るものとされていた。ここでは、布子を着なれる老境に至ってしまったという感慨を詠んでいる。

押合て寝ては又立つかりまくら

蕉

前句の「着習ふ」から日々の連鎖を思い起こし、日常生活を旅へと転じて、安宿に身を横たえては翌朝早々に出立する、旅の仮寝の所在無さを描いた。漂泊の旅に身を置くはかなさや、人生の哀感までもがこの句に凝縮されている。

たたら雲のまだ赤き空

来

「たたら」は、ふいごのことである。旅立ちの曉天に、鋳物師の踏むふいごの煙が赤赤と見える様を趣向したものである。しみじみとした旅情、旅愁がある。

一構鞦つくる窓のはな

兆

名残折の花の定座である。町外れの、馬具を造っている粗末な家に生彩を加えるのが「窓のはな」であり、侘しさの中にひっそりとした美しさを添えている。

枇杷の古葉に木芽もえたつ

邦

「枇杷の古葉」、「木芽」の緑色の濃淡と、前句の窓辺の花との色彩対照が印象的で、写実的な淡々とした描写の中に、生命力豊かな春の余情を折り込んで巻の終わりとした。

『猿蓑』巻五巻頭を飾る歌仙である。この巻では、発句に墨絵のイメージが登場し、脇句でその寂々とした世界が強められてから、叙景句、ないしは、それに類する句を中心とした自然で枯淡な情調が、長くこの巻を支配している。その表れとして、人情の生々しさを扱う恋句という山場がなかなか登場せず、初折裏六句目、名残折表七句目まで待た

れたことが挙げられる。

しかし、発句・脇句を始めとして、初折表四・五句目、初折表十・十一句目、名残折表三・四句目、名残折表十一・十二句目など、二句でもって形成された世界には、古典に裏付けられた美意識が脈脈と流れており、伝統美に匹敵する奥深さに達している。これらの二句を見てくると、蕉風連句の特徴が、言葉や意味の連関ではなく、前句の持つ言外の情趣を鋭敏に感じ取り、それに照応した句を付ける点にあることが分かる。いずれの付句も芭蕉のよるもので、前句の余情を確実に読み取り発展・深化させ得るキャパシティ、古典的素養の確かさを証明している。これらの句が、句流れを刺激的に転じていくというより、むしろ、沈静・静謐への指向を示していることは、歌仙全体の構成を見る上で考慮しなければならない点である。

歌仙一卷の構成は「序・破・急」に喩えられ、初折表を「序」とし穏やかに始め、名残折表前半まで波瀾曲折を尽くす「破」、盛り上げたものを巻終わりに向けて収束させていく「急」、そして挙句にて緩やかに終わる。この巻は、構成のバランスがよく、句境の転じを果たす句の配置も巻全体の流れを意識したものになっている。初折裏四句目、名残折表二句目、名残折表十句目は、前句の人物・場面を全く別趣のものに塗り替えることで、打越句を切り離し、次句展開の可能性を大きく開くことに成功している。また、これらの句がほぼ定間隔に置かれていることから、初折裏から名残折にかけての展開のリズムを十分に計算に入れていることが予想できる。

2 市中はの巻

芭蕉は、元禄三年四月初めに幻住庵に入り、六月上旬に上洛滞在し、同月十九日には幻住庵に帰ったものと考えられているが、在京中は凡兆宅を定宿としており、本歌仙はおそらくこの間に成立したものと推

定される。これに関して、安東次男は、この時期の消息を考慮しつつ、出京中に巻かれたかどうかは確かめがたいとし、あるいは、六月、凡兆宅を訪問した際の芭蕉の挨拶句を発句として取り置き、後日、凡兆・去来打ち連れて幻住庵を訪問した時に改めて興行したのではないかと推測している。⁽¹⁶⁾記録による確証が得られないので断定はできないが、発句・脇句に見られる暑い市中の様子から、ここでは京都市中における興行と見ておく。

この巻は、『猿蓑』の撰者である凡兆・去来と芭蕉との三吟歌仙ということで、三者の息の合った付けぶりから、クオリティの点においても注目すべきものがある。この『猿蓑』撰集の企画も、この時になされた可能性もある。これらをも踏まえて、一卷全体を見ていこう。

市中は物のにほひや夏の月

凡兆

これは暑い京の街へ出向いた芭蕉への挨拶句である。この句の「夏の月」の本性は、真夏の街中に立ち込める熱気や生活の匂いとは対照的な涼感である。この聖俗の対照が美しく、夏の夜の実感が、嗅覚・視覚の重層的なイメージを伴って印象強く伝わってくる。

あつしあつしと門々の声

芭蕉

前句の景と合わせて、月を仰ぎ見ながらの夕涼みの図といえる。日が落ちて尚おさまらない暑さを、口々に言い合うことでしのいでいる。開放的な庶民の様子が、夏の市中の景として似つかわしい。客としての芭蕉の応答である。

二番草取りも果さず穂に出て

去来

「あつしあつし」を農家の人々の会話に見替えた巧みな句である。暑さゆえの稲の早穂を趣向とした。繁忙極まる慌ただしさの中にも、豊穡を確信する喜びがあり、生き生きとした生命力を感じさせる。

灰うちたたくうるめ一枚

凡兆

前句の「草取り」作業に農家の忙しさを見取って、農繁期の食事の有様を描いた。「(穂に)出て」「うちたたく」の語氣に、貧しくとも自然のサイクルとともに力強く生きる人々の活氣が伺える。

此筋は銀も見しらず不自由さよ

蕉

前句と背景は同じだが、人物が都会からきた旅人に変わった。昼食代に銀貨を差し出したが通用しない不便さを、田舎の辺鄙さの象徴と難じている図である。

ただとひやうしに長き脇指

来

前句の田舎を軽蔑した態度にこの旅人の横柄な性質を感じ取り、それに見合う風体を付けた。長い脇指は到底実用的とは思われず、自分の力を不必要に顕示しようとする人物といえる。

草村に蛙こはがる夕まぐれ

兆

臆病にも蛙に驚く間の抜けた男の姿が浮かんでくる。前句の長脇指を差した男に、強がっているもののは全く意氣地がないという性格を付加したものである。「とひやうしに」という強調と「こはがる」の落差に滑稽味がある。

露の芽とりに行燈ゆりけす

蕉

前句を、餉のために露を取りに行く女性のか弱げな所作と見替えたものとする解釈が多い。しかし、同人物の行動を描くことにより前句に付きすぎるとの見方もある。⁽¹⁷⁾「蛙こはがる」の結果が「行燈ゆりけす」であるとなると、二句が因果関係によつて結ばれ、句同士の距離が極端に接近する。むしろ、女性のたおやかさを中心に据えて、具体的な別の場面を想定したというのが芭蕉の意図であろう。

道心のおこりは花のつぼむ時

来

通常の定座よりも早い引上げの花である。「行燈ゆりけす」という突然の出来事から生命のはかなさを感じ取り、発心を連想した。女性の出家だけに、それまでのいきさつに切々たるものが予想され、無常観

とよく響く。前句とともに女性的な氣分が続く。

能登の七尾の冬は住うき

兆

季移りとともに、女から男へと主人公が変わり、句世界が大胆に転じられた。修行者のの回想として、北陸の冬の厳しさが語られている。古注では、『撰集抄』見仏上人(西行法師)の俳の付であるとしている。⁽¹⁸⁾芭蕉の西行への傾倒はつとに有名であり、連衆にも共通理解されていたのだろう。

魚の骨しはぶる迄の老を見て

蕉

北国の漁場で生き長らえて、魚の骨をしゃぶりつつ冬を住みわびる老人の述懐である。西行の俳に添うのではなく、名もない人間を見込んでの付である。

待人入し小御門の鑑

来

前句の老人を門守の翁と見替えた付である。「待人」、「小御門」から王朝の恋を匂わせた。恋の句を迎えて、老いから恋に大きく飛躍させた手腕が評価できる。

立かり屏風を倒す女子共

兆

訪れた貴人を一目見ようと詰め掛ける、物見高い女中衆のはしたない行動を付けることによつて、前句で提示した古典的情趣を非常に卑俗なものへと一気に転じ、滑稽味を加えることに成功している。

湯殿は竹の簀子侘しき

蕉

前句の「屏風」を宿場の風呂場を囲むものに転じ、場面を一変させた。前句が騒然としている分、旅宿の人氣のない情景が対照的にしみにみと伝わってくる。前句で浮き立った氣分がこの句で落ち着いた。

茴香の実を吹落す夕嵐

来

夕暮れ時の侘しさが満ちる庭の景色である。前句の余情とともに、「夕嵐」のもたらす秋の冷氣が、この後の句流れに影響を与えている。僧ややさむく寺にかへるか

兆

寒々しげな秋の夕嵐の中を、とぼとぼと帰山する僧の姿に、そこは
かない寂寥感を感じる。

さる引の猿と世を経る秋の月

蕉

月の句を芭蕉が担当している。阿部正美が「その間に人生のあはれの句ひ合ふものがあり」と評するよう、この二句は直接的な共通点のない背景や人物を配しているが、同じ世間の中で慎ましく生きる庶民の姿が互いに照射し合い、個の句世界を普遍化している。

年に一斗の地子はかるなり

さる引の貧しさがいかばかりかを具体的に付けたものである。「なり」という断定的な語調に一種の潔さがあり、貧しくとも年貢は納めんとする庶民のプライドと律義さが感じられ、いじらしくもある。

五六本生木つけたる潜

兆

前句の生活ぶりから連想された山村風景である。伐採された材木が無造作に水に浸かっている様子を写實的に詠んだものである。

足袋ふみよごす黒ぼこの道

蕉

ぬかるみで遭遇した難儀な出来事という身近な場面を添えた軽い付である。前句の田舎道でのアクシデントか。

追たてて早き御馬の刀持

来

「ふみよごす」人を、早馬に遅れまいと全力疾走する「刀持」とした句である。

でつちが荷ふ水こぼしたり

兆

前句の早馬の勢いに圧倒されて水をこぼしたものとすると、前句の結果を付けたこととなる。連句においては、打越と同趣となることを扉付といって嫌う。ここでは、ともに下働きをする者どうしの別所での所作として捉えたい。いずれにしても打越から三句続いて「水」の共通項が見られることから、句同士の密着度が非常に高く、句世界の停滞が感じられる。

戸障子もむしろがこひの売屋敷

蕉

前句の丁稚のいる場を設定し、売屋敷の古井戸にて水汲みしているところとした。荒れ果てた場所にかつて存在した栄華の残り香が、空虚な情景の中に時間的な二重性を持たせ、無常観を立ち上らせている。

てんじやうまもりいつか色づく

来

秋の季節感とともに前句からの凋落の余情を受け、唐辛子の赤く色づく様に具象化したものである。二句にわたって、時の推移に対する感慨が中心となっている。

こそこそと草鞋を作る月夜さし

兆

秋の夜長、独り夜なべ仕事をする様である。前句から更けゆく秋の気分を受けた。

蚤をふるひに起し初秋

蕉

前句とともに農家の夜の情景を切り取った。俗事を扱いながらも落ち着いた秋の情趣を句世界に閉じ込めた。庶民の暮しを見詰める視線の中に、温かみを感じられる。

そのままにころび落たる舂落

来

前句の人が「ふるひに起し」と同時に、鼠取りに仕掛けた舂が不意に転げ落ちた音を聞きとがめた。夜更けに響いた舂の音に、この人はかえって真の静けさを感じた。「ころび落たる」という表現に滑稽味を感じられる。

ゆがみて蓋のあはぬ半櫃

兆

生活臭の強い道具を持ち出し、前句の鼠の罠を仕掛けた納戸・物置などの場所に添えた。ここ数句にわたって、秋の侘びしげな気分と生活者のリアルな描写が打ち続いている。

草庵に暫く居ては打やぶり

蕉

名残折表も終わりに近づいたこの句で芭蕉は大きな転換を狙い、これまでの庶民を一所不在の人に転じた。前句の、ふと目に留まった「ゆ

がみ」は、貧しさへの自嘲的な笑いを含みつつ不調和・不安定を誘っている。転々と住居を替えるこの人の生き方は、そのまま芭蕉に置き換えることができる。

いのち嬉しき撰集のきた

来

前句の風流人を、歌道に打ち込み勅撰集編纂の便りに喜ぶ人と見た。西行・能因の俳といわれている。

さまざまに品かはりたる恋をして

兆

前句の歌人が、これまでの恋の遍歴を述懐している様であろう。一巻もあと六句となり、恋の句を迎えて座の盛り上がりにかきかえる。

浮世の果は皆小町なり

蕉

前句に付けて恋でありながら、その甘さは消え去り、誰でも人生の流転の果てには小町のように老衰し落ちぶれてしまうのだという無常観を、「なり」によって言い切った。

なに故ぞ粥するにも涙ぐみ

来

粥を施し慰める人と、涙をこぼし粥をすすする零落した人とを向かい合わせた。

御留主となれば広き板敷

兆

「広き」によって、主人の不在感が強調され、ひっそりとした空間が広がった。

手のひらに風這はする花のかげ

蕉

前句の淋しみを、歌仙最後の花の定座で、のんびりとした解放感に転じた。花見の季節、蚤を手のひらに這わせて興じている様である。空然の古注に、「風姿洒落の場、余人の及ぶべからざる所」とあり、芭蕉の懐の深さを感じさせる付である。

かすみうごかぬ昼のねむたさ

来

前句の、春らしい長閑な余情を受けて、春光の中でうたた寝する恍惚感を詠み、夢か現か判じがたい時空に漂う浮遊感をもって、この巻

を締めくくった。

本歌仙は、人事句が多く、「鳶の羽も」の巻と比べると転じ方が細やかである。中でも、名残折表の四句目から九句目にかけてなどは、句の転じ方（句世界の変化の度合い）はむしろ緩慢といつてよい。この点について安東次男も、

緊密な句付によって詩情はむしろ深まっているのに、句姿・句材は閉鎖的・微視的になつてきている。⁽²¹⁾

と指摘している。しかし、一見句境の停滞と見えるところは、ある共通した情調が句姿を変えながら次第に深まっているのであり、構成上決して非とはいえない。なぜなら、そういった句距離の密接さ・転じた風によって転じの鮮やかさが活きるからである。また、そこで表出した情調にこそ、蕉風の中心的な美的感覚が認められるのである。

さて、芭蕉と『猿蓑』の撰者二人によるこの三吟歌仙は、この時期の蕉風俳諧の代表作品と評されている。『猿蓑』巻五では、二つ目の歌仙として収められているが、『猿蓑』所収四歌仙の中で興行時期として一番早いものと考えられる。他の二人が芭蕉の求めるものをどれだけ理解していたかが、この巻で問われたのではないだろうか。巻全体を見ると、他の二人を常にリードしていく芭蕉の姿が浮かんできく。例えば、名残折表二句目からの人物の見替えを、同折表五句目で景に転じ、前段落で指摘した蕉風独特の情調への深化に導いたのも、同表十句目で「旅」の導入によって逆にその情調の流れに風穴を開けたのも芭蕉であった。また、初折裏八句目や名残折裏十二句目のように、最大の山場として登場する恋句に無常観を添え、恋の熱気を瞬間冷却し、場の急展開を促している点も注目してよい。特に、「浮世の果は」の句

は「我々の人生もまた然り」と納得させる説得力をもって主張してき、連句もまた人生の流転をなぞるものであることを匂わせている。そして、移ろいの果てには、「永遠なるもの」、「無為」なる境地への到達が希われ、そうした願いが挙句に向かつて凝縮されていくのである。

3 灰汁桶の巻

『猿蓑』の中心人物である芭蕉・凡兆・去来に、名古屋の野水が加わって成った歌仙である。成立時期は、発句が秋季であることと、元禄三年の芭蕉の動きとを照らし合わせ、八月下旬から九月中旬の間と考えられる。三年の新春を膳所で迎えると、芭蕉は伊賀に帰郷し、四月に入った幻住庵を七月には引き払い、九月末に伊賀に再び戻るまで、湖南木曾塚に逗留している。四月に野水が上洛して加わったようである。野水は、『冬の日』の「こがらしの」の巻や「霜月や」の巻で、おおいに活躍した蕉門古参である。

灰汁桶の雫やみけりきりぎりす

凡兆

農家の秋夜の静かさを二つの音によって象徴的に表現している。雫の音がいつのまにか止んだせいとか、きりぎりすの鳴き声が際立って聞こえてくるという、時間的経過を含んだ句である。音に対する研ぎ澄まされた感覚の存在によって、闇深き夜の世界に緊張感が漂う。「やみけり」の言い切りが効果的である。

あぶらかすりて宵寝する秋

芭蕉

前句の秋の夜長の情景として、行燈の油が切れて早寝する人を付けた。阿部正美は、この人を「芭蕉のような草庵独棲の人」と想定している。侘しさ・淋しさの余情がある。

新畳敷ならしたる月かげに

野水

前句の宵寝する人の背景が、月光さす広々とした広間に変わったこ

とで、侘びしい農家から富裕な屋敷に転じ、全く異なる趣へと導いた。引上げの月の句である。

ならべて嬉し十のさかづき

去来

前句の「新畳」から、祝辞の饗宴を想い寄せ、晴れ晴れしいめでたさを表現した。集った連衆に対する喜びをもここに読みとれる。

千代経べき物を様々子日して

蕉

前句の賑やかで華やいだ気分を受けた。子の日の宴とは、正月初子の日に長寿を祈り野に出て小松を引くという雅やかな行事で、近世期には一般的な習俗として広まっていたようだ。

鶯の音にだびら雪降る

兆

「だびら雪」は、ひらひらと薄い大片の雪のことで、子の日頃の野外の景である。『山家集』の本歌取りと考えられているが、「だびら雪」という語感に俳諧味があり、早春に淡雪が舞う情景も新鮮である。

乗出して肱に余る春の駒

来

春の気分には旺盛な生命力を見出し、御しかねる春駒の勢いあふれる動的世界に転じた。自分の力が及ばぬ対象に素直に驚嘆する気持ち初々しく、躍動感にあふれている。

摩耶が高根に雲のかかれる

水

馬上の武者が臨む雄大な景色であろう。前句の勢いが、そびえたつ「摩耶が高根」の壮大さとよく呼応し合っている。

ゆふめしにかますご喰へば風薫

兆

前句の情景に、夏の清々しさを感じ取って、ここでは開放的で庶民的な場面を打ち出した。貧しいながらも幸福感が満ちている。春から夏への季の移り変わりが気分に変化を与えている。

蛭の口処をかきて気味よき

蕉

一日の農作業を終え、くつろいだ雰囲気の中、蛭に食われた跡を掻く様である。前句の爽涼感に、力行音の重なりがリズムカルに響く。

ものおもひけふは忘れて休む日に

水

前句の気楽な日常を送っている人に対して、気苦勞の多い対照的な立場の人を付けた。日頃の胸の重たさは恋煩いであろうか、「ものおもひ」に暮れる王朝の恋を取り入れ、気分がまた一転している。

迎せはしき殿よりのふみ

来

里下りしたが、帰りを催促する文がもう届いたとの意である。

金鰐と人によばるる身のやすさ

蕉

恋離れの句である。「金鰐」は金細工の刀の鰐のことでかなりの贅沢品である。当時の伊達風俗の一つだが、主君の信任厚い人の異名でもある。雅の世界から俗へ、恋の悩む女から武家の侍へ転じている。

あつ風呂ずきの宵々の月

兆

前句を裕福な楽隠居と見定めて、毎晩熱風呂に入る老人の仰ぐ月をあしらった。

町内の秋も更行明やしき

来

前句から、暮れゆく町内の寂しげな雰囲気と、一日一日更けゆく秋の季節感を感じ取った。宵の月と廃屋の組み合わせの句作は多く、秋の風情に適した取り合わせといえる。

何を見るのも露ばかり也

水

前句の荒れ果てた邸内における「露」は、はかなきものへの涙の比喩である。

花とちる身は西念が衣着て

蕉

前句を人生観相による独白とし、これを出家の動機として、架空の人物であるところの西念のように法衣をまとう遁世者となってしまう人を設定した。初折裏の花の定座である。

木曾の酢莖に春もくれつつ

兆

前句を諸国行脚の人と見て、木曾の山村における惜春の情を詠みこんだ。山家の「酢莖」の素朴な味わいが詩情に奥行きを与えている。

かへるやら山陰伝ふ四十から

水

巢に帰ってゆく鳥に、山中にて感慨を催しているのである。旅人の望郷の念か。

柴さす家のむねをからげる

来

山深き山家の景を付けた。屋根繕いにのどかな春の気分が漂う。

冬空のあれに成たる北風

兆

季が変わり、前句は冬支度の作業へと一変した。天候を心配する心持ちに、穏やかならぬ気運ものぞく。

旅の馳走に有明しをく

蕉

前句の気遣いを旅人のものとした。旅路を想い不安な旅人にとって、常夜燈を灯しておいてくれた宿の心遣いはありがたく慰めとなったことだろう。この人情味の付加によって、前句の暗さが中和されしみじみした趣を呈してくる。

すさまじき女の智恵もはかなくて

来

前句を、想いをかけた男のための所作とした。『徒然草』百七段、『枕草子』二十五段からの連想があると考えられている。⁽²³⁾ 前句の味わいは全く対照的な女の浅はかさを描いた。

何おもひ草狼のなく

水

恋の孤独で空虚な心持ちを、荒野の狼といった凝った題材で表現したものである。

夕月夜岡の萱ねの御廟守る

蕉

名残折表の月の句である。山陵守の孤独な生活の心細さが狼の遠吠えの余韻と響き合う。

人もわすれしあかそぶの水

兆

さびれた墓場のそばの井戸は、今は汲む人もなく赤渋が浮いてしまっているという意である。訪う人もない哀感を込めた。

うそつきに自慢いはせて遊ぶらん

水

前句の井戸にまつわる怪異譚をうそつきが得意げに語るのを退屈凌ぎに聞く人を出してきた。滑稽味を持たせた軽い付によって、ここ数句のやや重い流れを転じた。

来 又も大事の鮓を取出す

前句のうそつきと対座する人が、もてなしとして取って置き鮓を出したのであらう。オープンな人柄を思わせる軽妙な付である。

兆 堤より田の青やぎていさぎよき

青田を臨む見晴らしのよい場で、鮓を肴に小宴を開いている様である。夏の景色と鮓の風味の爽やかさに浮き立つ気分が表れている。

蕉 加茂のやしろは能き社なり

前句の田園風景を背景に、賀茂神社の清楚なたたずまいを表した。非常に素直な付だが、それだけに潔いすがすがしい情趣が際立つてくる。

来 物うりの尻声高く名乗すて

前句近辺の町中の活気を描いたものである。生活感がよく出ている。

水 雨のやどりの無常迅速

名残折裏に入って、最後の山場を思わせる勢いを持った句である。つかの間の雨宿りに、人生の「無常迅速」を見えるという観相の付である。打越あたりから、座のリズムに急速な力が加わり、巻の終わりを意識した昂揚感が伺える。

蕉 昼ねぶる青鷺の身のたふとさよ

悠然と眠る鷺の姿に、「無常迅速」な世界における「無為の境地」を打ち出してきた。高雅な付である。

兆 しろしろ水に菫のそよぐらん

前句に水辺の具体的な景を付け、清浄感を水音と青々とした菫で加えた。

来 糸桜腹いっぱいに咲にけり

糸桜満開のゆつたりとした優美な春の日に、それを「腹いっぱいに」

満喫していると表現するところが俳諧味である。色彩対照も美しい。

水 春は三月曙のそら

前句の華やかな背景に春の曙の明けゆく様を付け、一巻の終わりとした。めでたさに包まれつつ、何かの始まりを予感させる挙句である。

本歌仙は、先に解釈した二歌仙に比して、非常に波の激しい大胆さを持った作品である。二、三句で趣向が次々と変化していき、選ぶ題材も派手である。初折において拡がる句境には、勢いや新鮮味があふれ、読む者を圧倒する。

ただ、名残折表の恋句のあたりから、趣向に凝りすぎて滑らかな転じ方を逸し、句運びに難点が生じている。この後半部分で連衆の足並みの乱れが目立ち、巻全体の作品的価値を減じている。

しかし、名残表十二句からすっきりとした句作を回復し、同裏二句目から四句目では実景を凌ぐ観相的な句が並び、巻の格を上げている。

4 梅若菜の巻

『猿蓑』最後の歌仙は、元禄四年一月上旬大津にて乙州の江戸下向餞別に興行した作である。二十句目まで近江で興行し、次に伊賀でその地の連衆が巻き継ぎ、更に名残折の四句を京で継いで満尾している。

梅若菜まりこの宿のところが汁

旅の時節と道中の名物を並べることで、これからの旅を思いやった芭蕉の発句である。名詞を重ねただけというところが面白い。「ところが汁」に俳諧味がある。

乙州 かさあたらしき春の曙

芭蕉の挨拶に、旅立っていく自らの姿をもって応じたものである。「かさあたらしき」に今後の長き旅に対する気の張りが見える。

雲雀なく小田に土持比なれや

珍碩

田に土入れをする早春の田園風景である。前句の「かさ」は、旅人のものとも、田野に働く農夫のものとも取れ、いずれにしても春の旅立ちの開放的で晴れ晴れしい気分を表している。

しとき祝ふて下されにけり

素男

農家の仕事始めの祝い行事で、貧しい百姓がありがたく祝いの餅を頂戴している様子である。

片隅に虫歯かかえて暮の月

州

前句の「しとき」が虫歯のために食べられないという、因果関係を説明した付になってしまっている。

二階の客はたたれたるあき

蕉

前句のもの淋しい余情をとって、客の立ち去った宿のひっそりとした雰囲気を表した。

放やるうづらの跡は見えもせず

男

出立の後の空虚と、飼っていた「うづら」を逃してやる時の淋しさとが通い合う。

稲の葉延の力なきかせ

碩

鶉の飛んで行った先の情景を付けたものか。前句に場を与えた付である。

ほつしんの初にこゆる鈴鹿山

蕉

『山家集』の伊勢への下向途上鈴鹿山にさしかかる場面で、西行の俳付であるとされている。⁽²⁶⁾ 前句のはかなげな気分⁽²⁶⁾に寄る辺の無い身の上を寄せたものである。

内蔵頭かと呼声はたれ

州

心細い山中で、不意に呼び止められたところである。誰かの俳といえそうである。

卯の刻の箕手に並ぶ小西方

碩

幸田露伴は、前句の誰何している様を「関ヶ原の如き大戦の未だ発せざるところ」⁽²⁷⁾での出来事と解釈している。「小西方」からも殺伐とした戦場が連想され、場面が一気に転換された。

すみきる松のしづかなり

男

前句の軍陣の緊迫感に松の存在感を対峙させた。

萩の札すすきの札によみなして

州

山深い草庵に住む人が、萩、すすきに因んで和歌を書き付けている様を描いた。

雀かたよる百舌鳥の一声

智月

前句の人の耳に届いた音である。秋の風情を一層深めるが如く百舌鳥の鳴き声が冷たく響く。

懐に手をあたたむる秋の月

凡兆

前句の冷氣を受けて、寒さ身に染む晩秋の早朝の様を描いた。

汐さだまらぬ外の海づら

州

杜哉の古注によれば、前句の人を「海士や船人の天気を窺ふ様子」⁽²⁸⁾と見て付けたとする。海の荒れたる様子を不安げに見遣る様である。

鐘の柄に立すがりたる花のくれ

去来

曲斎の古注に「戦労たる武士の舟を招く」⁽²⁹⁾様とある。疲労感・不安感を戦士のものとしたところに転じがある。

灰まきちらすからしな跡

兆

春の野外にて、前句と同じ人物が、畑地の地拵えを眺めているという長閑さに転じた。

春の日に仕舞てかへる経机

正秀

前句は寺男の所作であろうか、同じ春の気分を引き継ぎ、春の法会を終えて帰る僧を詠んだ。

店屋物くふ供の手がはり

来

大寺の門前町の賑わいを想い寄せたものと考えられる。ここまでが

近江にて興行され、次の句から十二句は伊賀連衆の付合である。

汗ぬぐひ端のしるしの紺の糸

半残

前句の混雑ぶりを受け、汗を拭う手拭いに失くさぬように印を付ける人を出した。

わかれせはしき鶏の下

土芳

前句の「紺の糸」を縫い付けたのを女性の所作と見た恋の句である。一番鶏の鳴き声に慌ただしく逢瀬を終える様である。

大胆のおもひくづれぬ恋をして

残

前句に続き人目も忍ばぬ激しい恋愛を描いた。

身はぬれ紙の取所なき

芳

一途な女性の、恋に破れた際の深い嘆きを詠んだ句である。恋句が続いている。

子刀の蛤刃なる細工ばこ

残

前句を細工職人の身の上と趣向した。

棚に火ともす大年の夜

園風

職人の家の大晦日の儀式により、ささやかながら生活のけじめを大切にする庶民の姿を描いた。

ここもとはおもふ便も須磨の浦

猿雖

『源氏物語』須磨の巻から左遷の人を想像させる。思うように使っても届かない不如意さから、孤独で寂しげな雰囲気が漂う。

むね打合せ着たるかたぎぬ

残

前句の何かと不自由な田舎暮らしに困惑する様から、零落した貴人の姿を連想した。思うにならない身の不運をかこつ気分を受け継ぐ。

此夏もかなめをくくる破扇

風

質素な暮しぶりを「破扇」で表した。

醤油ねかせてしばし月見る

雖

醤油を仕込んで見上げた夏の月である。

咳声の隣はちかき縁づたひ

芳

静かな夜のしじま、前句の月見る人に聞こえてきた咳声である。

添へばそふほどくめんな顔

風

前句の咳声の主を篤実な老爺とした。

形なき絵を習ひたる会津盆

風蘭

ここから四句は江戸で継がれている。前句の人を「会津盆」の職人と見替えたものである。

うす雪かかる竹の割下駄

史邦

前句から風流な情趣を感じ取って、庭下駄に雪が降りかかっているという趣ある情景を描いた。前句を茶人・俳人などと見ることができ

る。

野水

花に又ことしのつれも定らず
花見の同行者が見つからないと嘆く様から毎年花見を楽しむにしている風流人が想定される。

雛の袂を染るはるかぜ

羽紅

春風が仄かに匂うかのような雛祭りの長閑な情景でもって挙句とした。

本歌仙は、別地で巻き継がれて一巻として成立したものであることについては前述の通りである。時間・空間を隔てているという点で、所々で句流れが不当に寸断されており、巻全体を覆う情調のリズムの形成につながっていない。「猿蓑の中に芭蕉の心に叶はぬ巻あり」と伝えられているが、この巻が該当の巻であるとする説が有力である。⁽³⁰⁾ そうした作品を『猿蓑』に所収した編者の意図は明らかではないが、作品自体のレベルとは別の意図が隠されていると考えられる。また、この歌仙の句運びや転じ方のぎこちなさ・拙さは、逆に、一同が一つの場所に会して興行するものだという連句の本質を呈示している。

二 蕉風連句の志向

前章にて、『猿蓑』所収の四歌仙の具体的な解釈を試みた。本章では、歌仙の付合のメカニズムと「座」における芭蕉の役割を考察してみる。

『猿蓑』所収の四歌仙の付合のあり方を見てみると、ある種閉塞的な「座」という空間にあつて、多義性を有する言葉を使用することによって、句境のより多様な展開を図ろうとする工夫が見て取れる。言葉の持つイメージ喚起力を駆使して、前句とずらしつつ離れるという絶妙な距離感をもつて、句境の展開の自由さを確保しているのである。

こういった傾向は、芭蕉七部集の第一撰集と呼べる『冬の日』所収の歌仙と比較してみるとよく分かる。

狂句こがらしの身は竹斎に似たる哉

たそやとばしるかさの山茶花

有明の主水に酒屋つくらせて

芭蕉

野水

荷兮

以上、『冬の日』所収歌仙の「こがらしの」の巻の初折表三句目⁽³¹⁾までを挙げてみた。野水・荷兮ともに名古屋の人で、荷兮は『冬の日』の撰者でもある。長い旅路を経たこの身は風狂の士竹斎に似ているとする芭蕉に対して、傘に飛び散る山茶花の花をもって迎え、風流な人物として新たに「有明の主水」という架空の人を登場させた。題材といい、語感の響きといい、各句の個性が前へ前へと主張してくる。この後に続く句も、「乳をしぼりすて」、「きえぬそとば」、「ひんにたえし虚家」、「恨みの矢」、「人の骨」等、素材や趣向の選び方の点でより複雑で奇をてらったものが多い。それゆえに、歌仙の展開は劇的で緊張感のあるものになっていくのだが、かえって句世界が限定されてしまっている気がしてならない。起伏に富んだ展開を狙いすぎてか、一句ごとの波

が激しく、歌仙全体に通じる情調の大きなうねりの生成にはマイナスの影響を与えているのである。句を印象的に立ち上げるための題材の選定に連衆の興が集中してしまつて、一種挑戦的なムードが漂い、「座」のバランスへの集中力が乱れが生じている。

そう考えると、付合において「軽く付ける」ということ、つまり、平明な言葉とその幅広いイメージの喚起力の重要性が『猿蓑』歌仙の特徴として際立ってくる。こうした言葉の力を駆使した結果の、転じの妙と停滞における深みとのバランスは、歌仙のメカニズムの最も本質的なものといえる。停滞部分は、主たる情調を繰り返し提示することで、その巻に一貫性を底流させる。転じの箇所は、そこから軽やかに反転・跳躍して見せることで、新たな句世界を芽生えさせる。このような歌仙全体を通して初めて理解できる大きなうねりは、前章で解釈を試みた「薦の羽も」の巻、「市中は」の巻で顕著であつた。また、そうした傾向を「座」にもたらし契機となっているのは、やはり芭蕉であつたことも既に触れた。

連句の最小単位は、発句・脇句・第三の三句である。発句に脇句を付けることで一つの句世界・詩情を完結したかに見えるが、第三ではその安定した世界を破壊し、脇句とともに新たな句境を形成する。その時、発句(第三から見ると打越)で提示された世界は遠くに去り、余情のみが漸層的に重なっていく。こうして、連句においては、一句自体は突出することなく、前句に付けられて初めて生命を勝ち得るのであるが、常に、壊され、ずらされ、裏返される運命にある。

この展開の原動力を付合の遠心力と呼びたい。この遠心力の最大効力を生むものは、前句から放われる距離の長さ、すなわち、淡々と付けられる言葉である。言葉とイメージとの相関関係を最も刺激するものであること、また、それら相互の責めぎあい最も顕在化するものであるという点に、連句の独自性と文芸的価値が認められるのである。

ここで注目しておきたいのは、外へと拡大していく遠心力を生命とする連句作品に、歌仙としての統一性を持たせているものは何かという点である。歌仙の式目や興行の時間的・空間的制約は、確かに作品の枠組みを形成している。しかし、それ以上に、芭蕉を頂点とした連衆ら共通のベクトルの存在に着目すべきである。それは、「座」を一つの集合体としてまとめるとともに、一巻を構成し「書かれた文芸」として成立させる求心力として機能している。

尾形仿は、論稿「日本文学と座」において、

歌仙一巻の作品としての価値は、座の連衆のひとりひとりがそれぞれの資質を発揮しながら、前句との交響をとげ、また新たな交響を呼びおこしてゆく、その交響の総和としての諧調の豊かさにある⁽³²⁾

と説明し、「座における個のあり方」について論じている。連句における「個」は決して全体に埋没することなく、それぞれの「資質」を正當に発揮する機会が与えられている。しかし、「座としての意義」は、一個体では成り立ち得ない「交響の総和」にあるということである。

では、「交響」によって生まれるもの、連衆が付合において確かめ合うものとは何か。それは、互いの文学的情報量に支えられた詩心であろう。この「詩心」こそが「座」の求心力の本体なのである。これは、連衆の共同制作による連句の、あるいは蕉風俳諧の根本を担うものと考えてよい。「三冊子」には、

「高く心を悟りて、俗に帰るべし」との教なり。「つねに風雅の誠を責め悟りて今なす所俳諧にかへるべし」といへるなり⁽³³⁾

という芭蕉の教えが記されており、「風雅のまことを責める」ことが蕉風俳諧の中核であり、芭蕉自身が求めた「詩心」であったことは確かである。

「風雅のまことを責める」実際的方法として、芭蕉は生涯生きた「旅」を選んだ。本論では、『猿蓑』を中心に据えていることから、同集成立に影響を与えたと思われる、元禄二年の『おくのほそ道』の旅を取り上げる。芭蕉は、この旅で、肉体的圧迫により厳しい苦行を強いられた。かつて漂泊の旅にさすらった古人の姿を胸に抱きながら、その風雅なる心を、肉体を極限にさらしてまでも自らの体験として悟ろうとした。ここまでして獲得しなかったのが「風雅のまこと」であったのだ。体力の減退によって、芭蕉は、肉体的危機に絶えずさらされてきた。大自然の脅威を目の当たりにして、芭蕉は、次第に人生への洞察を深めていく。高橋秀夫は、『ミクロコスモス松尾芭蕉に向かって』の中で、

いさかも軽くはないもの、むしろしたたかに重いもの、堪えがたいまでに屈曲し、ねじくれ、反転し、交錯しているものを芭蕉は風雅という一本の灯によって照らし出し、それを生命の「軽み」に昇華させたのだ。⁽³⁴⁾

と述べる。芭蕉にとって「重くれ」からの脱却と、「軽み」への志向は、すでにこの時期に萌芽していた。そして、それを『猿蓑』において試みようとしていたに違いない。

芭蕉には、「旅」を通して研ぎ澄まされていた「詩心」を、先達として門人に開示しようという意識が明確に存在している。また、連衆たちも蕉風門下の自負を持って、これを共通認識として我が身に取り込もうとする意識が連句興行時に遍在している。芭蕉と連衆との対話

と、ともに一つの芸境を志向していく総合力こそが『猿蓑』歌仙のダイナミズム生成へとつながっているのである。

四 まとめ

『猿蓑』歌仙の特徴は、平明な言葉とその背後にある豊穡なイメージの作用を連句の付合に導入していることである。付合の可能性を最大限に拡大する連句としての強力な遠心力を、これによって獲得し得た。また、芭蕉が指導的な力を発揮し、連衆とともに、蕉風俳諧の練磨という大事業を実践する場となっているのが、これらの歌仙であった。連句の興行は、『猿蓑』において京・近江・伊賀と各地で行われてきた。「座」がともすると閉塞的な傾向を強めるのを避けて、地方の門人たちとのコミュニケーションの場を求めたのである。ここには、地方門人への実作指導という役割の他に、予測不可能な「交響」の産物を期待する飽くなきフロンティア精神も垣間見える。

新しい「座」を求めて地方へ積極的に赴いた芭蕉は、「座」そのものの遠心的な拡大をも目論んだのだ。それを支える核となったのは、もちろん芭蕉自身と、詩情の普遍性を執拗なまでに追求していこうとする詩心である。この磁力によって、蕉風連句作品は、「座の文芸」として、「書かれた文芸」としての価値と魅力を持つものである。

注

テキストは、宮本三郎校注『校本芭蕉全集第四巻』（角川書店）によった。

引用・参考文献

- (1) 雲英末雄「芭蕉はいかなる俳壇地図のなかに生きたのか」(『國文學十一月号』學燈社 平成三年十一月) 六七頁
- (2) 岡本勝・雲英末雄『近世文学研究事典』(桜楓社 昭和六一年四月)
- (3) 大谷篤藏・中村俊定『日本古典文学大系 芭蕉句集』(岩波書店 昭和三七年六月) 一九九頁
- (4) 尾形仿「作品と座」(『座の文学』角川書店 昭和四八年九月) 二四頁
- (5) 金子金治郎・暉峻康隆・中村俊定『日本古典文学全集 連歌俳諧集』(小学館 昭和四五年 六月) 四四六頁
- (6) 櫻井武次郎『芭蕉年譜』(『別冊國文學 芭蕉必携』學燈社 昭和五五年十二月)
- (7) 安東次男『芭蕉七部集評釈』(集英社 昭和五三年) 三一六頁
- (8) 金子金治郎・暉峻康隆・中村俊定『日本古典文学全集連歌俳諧集』(四四八頁)
- (9) 服部土芳『三冊子』(栗山理一『日本古典文学全集 俳論集』小学館 昭和四九年七月) 五五七頁
- (10) 服部土芳『三冊子』(栗山理一『日本古典文学全集 俳論集』五九八頁)
- (11) 葛松子遅日庵杜哉「俳諧古集之弁」(雲英末雄『芭蕉連句古注集猿蓑篇』汲古書院 昭和六二年 十二月) 十一頁
- (12) 也足亭岸正「去来文」(雲英末雄『芭蕉連句古注集猿蓑篇』五九頁)
- (13) 阿部正美『芭蕉連句抄 第八篇』(明治書院 昭和五八年十一月) 四二五頁
- (14) 曲斎『七部婆心録』(雲英末雄『芭蕉連句古注集猿蓑篇』)
- (15) 櫻井武次郎『芭蕉年譜』(『別冊國文學 芭蕉必携』)
- (16) 安東次男『芭蕉七部集評釈』
- (17) 柳津魚潜『猿蓑附合考』(雲英末雄『芭蕉連句古注集猿蓑篇』)
- (18) テキスト二四四頁頭注
- (19) 阿部正美『芭蕉連句抄 第八篇』(一二三頁)

- (20) 柯坊空然『猿みのさがし』(雲英末雄『芭蕉連句古注集猿蓑篇』) 一七六頁
- (21) 安東次男『芭蕉七部集評釈』二四一頁
- (22) 櫻井武次郎『芭蕉年譜』(別冊國文學 芭蕉必携)
- (23) 阿部正美『芭蕉連句抄 第八篇』三三〇頁
- (24) 金子金治郎・暉峻康隆・中村俊定『日本古典文学全集 連歌俳諧集』四七八頁頭注
- (25) 金子金治郎・暉峻康隆・中村俊定『日本古典文学全集 連歌俳諧集』四八四頁頭注
- (26) 幸田露伴『評釈猿蓑』二三八頁
- (27) 幸田露伴『評釈猿蓑』二四〇頁
- (28) 葛松子遅日庵社哉『俳諧古集之弁』(雲英末雄『芭蕉連句古注集猿蓑篇』) 九九頁
- (29) 曲斎『七部婆心録』(雲英末雄『芭蕉連句古注集猿蓑篇』) 一二一頁
- (30) 幸田露伴『評釈猿蓑』二五一頁
- (31) 大谷篤蔵・中村俊定『日本古典文学大系 芭蕉句集』二九六頁
- (32) 尾形仇『日本文学と座』(『座の文学』) 三九頁
- (33) 服部土芳『三冊子』(栗山理一『日本古典文学全集 俳論集』) 五四六頁
- (34) 高橋秀夫『ミクロコスモス松尾芭蕉に向かって』(講談社 昭和六四年五月) 二二二頁。