

『冬の日』『猿蓑』『炭俵』考

萩原 恭 男

A Study of “Fuyunohi” “Sarumino” “Sumidawara”

Yasuo Hagiwara

許六の『宇陀法師』に、

先師常に語て云、「発句は門人の中予にをとらぬ句する人多し。俳諧におゐては老翁が骨髓」と申されける事毎度也。

とある。つまり、芭蕉は俳諧（連句）が自分の文学の中核である、と常々弟子に語っていた。だからこそ芭蕉は、その俳諧において、新しみを求めて精進し、貞門・談林のあそびの文学から、漢詩文調の天和調に進み、貞享元年の『冬の日』の蕉風開眼、元禄四年の『猿蓑』の円熟、さらに元禄七年の『炭俵』の「かるみ」へと作風を進展させたのである。本稿は『冬の日』『猿蓑』『炭俵』の作風を考察して、作風の変遷の跡をたどるものである。

一

まず『冬の日』巻頭の「狂句こがらしの巻」の表六句を引用する。

笠は長途の雨にほころび、かみこ 帯衣はとまり

くのあらしにもめたり。侘つくしたるわ

び人、我さへあはれにおぼえける。むかし

狂歌の才士、此国にたどりし事を、不図お

もひ出て申侍る

狂句こがらしの身は竹斎に似たる哉

芭蕉

たそやとばしるかさの山茶花

野水

有明の主人に酒屋つくらせて

荷兮

かしらの露をふるふあかむま

重五

朝鮮のほそりすゝきのにほひなき

杜国

日のちりくゝに野に米を茹

正平

芭蕉の発句中の「竹斎」は、仮名草子『竹斎』の主人公で、藪医者 of 彼は都をあとに東海道を下り名古屋に着いて開業した。そして、「破れ紙子に布裏付け」た服装をしていた。芭蕉は、破れ笠をかぶり木枯に吹かれ、しわだらけの紙子を身にまとったみすぼらしい姿は、あの狂歌師竹斎に似ていて、本当にお恥ずかしいことだと挨拶している。芭蕉がこれほど自らを卑下した例は他にはない。『おくのほそ道』の旅の折、下野の黒羽藩士で四百四十八石取りの鹿子畑翠桃亭に招かれた折でも、

秣まぐさおふ人を枝折の夏野哉

と詠んで、夏草の生い茂る草深い住居を、俗塵から離れていると土地柄をほめ、挨拶としている。

連衆の中、野水は呉服商を営み大和町の町総代を勤め、のちに名古屋惣町代となった人物である。重五・杜国も名古屋の人で、それぞれ材木商、米穀商であった。羽笠うりつ（炭売の巻・霜月やの巻に一座）は熱田の商人で重五とともに医を業としていた荷兮の門人である。正平の伝記は不明であるが、前記の人たちと一座していたのであるから、裕福な商家であったと想像される。

一方、俳諧宗匠は、尾張藩士「人見弥右衛門上書」（明和二年一七六五ごろ）に、四民の他の民として、出家、山伏・遊女・歌舞妓などとともに「遊民食ひ潰し」とされている。一般的には、俳諧師はその程度にしか見られていなかったのである。

俳諧師である芭蕉と苗字帯刀を許された名古屋・熱田の上層町人との身分の差は、はっきりしている。その裕福な商人たちとの初めての俳席に臨んだ芭蕉は、相当に緊張したはずである。俳諧宗匠を職業として、単なる世過ぎの糧と考えている世間の俳諧師と、自分との違いをどう表現すべきか、芭蕉は考えを凝らしたに違いない。それが、「狂句こがらし」の発句である。前文の「侘つくしたるわび人」には、世俗の名利に背を向けて、わびに徹して生きる芭蕉の立場がはっきり示されている。みすぼらしいと謙遜しながら、それは俳諧一筋に生きるために、自ら望んでのことであるという芭蕉の想いが、こめられている。

その芭蕉の意思表示を、しっかりと受けとめた亭主野水は、いや／＼そう仰いますが、山茶花の花びらを笠にのせたままかぶっている風流な旅姿をしているのは、一体どこのどなたなのでしょう、と応じたのである。

第三の荷兮は、山茶花の花びらが散った笠をかぶった人物を旅していると見て、街道筋と転じ「有明の主水」がやっている居酒屋に立ち寄ったとしたのである。「主水」は、もともと飲料水などをつかさどる役所の職員のことである。酒は水と縁が深い。それを酒屋の主人の名前としたところに荷兮の工夫がある。旅は早立ちがきまりである。「有明」には早朝もきかせている。

四句目は、かるく付けるのがよいとされている。重五は、居酒屋に荷を運んできた駄馬を連想したのである。旅人は出立にあたって居酒屋に立ち寄り、赤馬は荷物を運んで到着したという変化がある。

五句目は、赤馬の居る場所を牧場・草原と見ての付である。「朝鮮のほそりす／＼」は実在しない。単なる薄では曲折がないので、新しく造ったのである。宿場から広々とした牧場へと一転した。

六句目は、日も薄日になった夕暮どき、あちらでもこちらでも稲刈りに忙しいという光景である。前句の薄の生えているのを近景として、遠景の農村の稲を刈る時節を付けたのである。「す／＼きのにほひなき」のす／＼かり色艶を失った薄の風情が、「日のちり／＼」に応じている。

芭蕉は「三句のはなれ」、つまり三句目の変化を重視していた。この「狂句こがらしの巻」の表六句にもそれがよく表れている。

まず、発句と脇では風狂の俳諧師が登場する。脇は、発句から離れば風流な旅人となり、第三は、居酒屋で、場所も屋内から街道筋（屋外）と変る。四句目の赤馬によつて、人事から景に転じ、五句目の薄の生える牧場、さらに六句目の稲を刈る農村風景へと変化し、時分も夕方になる。

この「三句のはなれ」とは、前句と打越で構成している世界を、前句に付句を付けることによつて、全く別の世界を構成することである。『赤冊子』によれば、芭蕉は、蕉風の付句の手法について、次のように述べている。

師の曰、付つといふ筋は、句・響・俳・移り・推量など、形なきより起る所也。こゝろ通ぜざれば及がたき所なり。

蕉風の、「句・響・俳・移り・推量」は、縁語や意味と違つて、表面にはつきり表れない、前句の余情・気分を感じ取つて、それを付句に具象するのだ、と言うのである。前句と付句の気分・情調が通い合わなければ付いたとは言えないのである。

前句と付句は全く独立した別々のものであるが、付句を前句に付けると余情が交流し、働きかけあつて、打越と前句とで構成している世界とは、別の一つの世界が構成され、三句目の変化が成立するとともに、前進、展開するのである。『白冊子』の

師のいはく、たとへば歌仙は三十六歩也。一步もあとに帰る心なし。行にしたがひ心の改あらたまはたゞ先へ行心なれば也。
に叶うのである。

次いで、表現上目立つのは、「有明の主水」「朝鮮のほそりすゝき」「米を茹」の新造語である。「有明の主水」は、前句の風流な旅人が立ち寄りそうな居酒屋ということで造られた架空の人物であり、「朝鮮のほそりすゝき」は平板を嫌つての造語である。しかし、「米を茹」は、「稻を刈」と表現すればすむのを無理に造り出したことばである。

ただし、『冬の日』全体としては、他に「炭売の巻」の七句目、

はなに泣桜の儼とすてにける 芭蕉

の「桜の儼」ぐらいである。咲く前からその開花を待ちこがれ、咲けば咲いたで雨や風に散るのを惜しむのは、結局物に執着することである。それを桜の木に生じた儼であると思ひ捨てるのは、悟りに達した人である。「桜の儼」は、何の価値もないものの比喻として造り出されたことばである。

これは「侘雀」「心の猫」「血摺のねまき」「所帯堂の記」「詫の鳥」(鷺の足の巻)など、造語を多用した天和調の作風の名残であろう。

さて、表六句以下、この巻に登場する人物をとり上げてみよう。(句頭の算用数字で句の順番を示した。)○隠遁者(7わがいはは鷺にやどかすあたりにて)○還俗の人(8髪はやすまをしのぶ身のほど)○男に裏切られた女(9いつはりのつらしと乳をしぼりすて)○乳児を亡くした母(10きえぬそとばにすぐくとなく)○零落の人(12あるじはひんにたえし虚家)○船頭(14霧にふね引人はちんばか)○下居の人(16となりさかしき町に下り居る)○官女(17二の尼に近衛の花のさかりきく)○暗殺者(20いまぞ恨の矢をはなつ声)○風狂人(23笠ぬぎて無理にもぬるゝ北時雨)○流罪の人(27あはれさの謎にもとけし郭公)○詩人(29日東の李白が坊に月を見て)○琵琶打(30巾に木槿をはさむ琵琶打)○漁村の女(32箕に鮓の魚をいたゞき)○懷妊を祈る女(33わがいのりあけがたの星孕むべく)○眉描きに行く姉(34けふはいもとのまゆかきにゆき)。

以上、実にさまざまな人物がとり上げられている。三句目の変化を心がければ当然のことであろう。また、上層町人の連衆であるから、身の回りのものを取り上げるのが俳諧であると言っても、長屋住居をしている一般庶民の生活感情を持つているはずはない。市井の女性を素材としても、9・10のように特別な事態を詠んでいる。日頃町役という公職を勤めたり、利益を求めての商売をもつぱらにしている人たちである。俳諧興行に一座することは、そういったわずらわしさから開放されることであつた。とすれば、ありきたりの平凡なる日常を素材としても意味がない。文芸の世界で自由に想像を働かせて、非日常的な世界を詠むことになる。付句の一句一句が曲折に富んでいるのもそのためである。芭蕉にとって、風狂に徹することは、自らの文学を高めるためであつたが、野水、荷兮らにとっては、虚である文芸の世界に遊ぶことであつた。

二六句目に、

鳥賊はゑびすの国のうらかた

重五

という付句がある。占^{うらない}には、普通牝鹿の肩骨や亀の甲を焼いて、その割れ目で吉凶を判断した。それを前句の「しらぐと砕けしは人の骨か何杜国」を受けて、「鳥賊の甲」であるとし、夷狄^{うりかた}の占形である^と付けたのである。

また、「つゝみかねての巻」の一〇句目「蕎麦さへ青し滋賀樂^{シガラキ}の坊 野水」の「滋賀樂の坊」は、近江国甲賀郡信楽谷のことで、聖武帝の紫香樂宮（天平十四年^{一七四}、離宮を造營）のあつたところであり、「炭売の巻」七句目「賀茂川や胡磨千代祭り^や徽近ミ 荷兮」の「胡磨千代祭り」は、上賀茂の川上にあつた稻荷の祭りで、ほとんど一般には知られていなかった。このことは、一座の人々のことさらに珍しい素材を求める意欲の表われであり、彼等の知識・教養の反映でもあつた。

芭蕉も、「つゝみかねての巻」の一五句目「まがきまで津浪の水にくづれ行^{ゆき}」に、

仏喰^{ボト}たる魚解きけり

と付けている。前句の大津波の余情から、浜に打ち上げられた巨大な魚を着想して、仏像を吞込んでいたと句作りしたのである。

以上のような非日常的な趣向による句作りが、『冬の日』の特色である。「はつ雪の巻」の「浅香」（七句目）「不破のせき」（二二句目）など、各巻に地名が何度か使われている。地名は、「三句のはなれ」の上では効果的であるが、余情をせばめてしまう面もある。

『冬の日』の作風の特色は「三句のはなれ」にあるが、「こがらしの巻」の四句目から五句目に見られるように、牧場の馬の近景から、稲刈る農村の遠景への変化は厳密に言えば、一つの構図の中に収まってしまふ。三句目の変化はまだ不十分なものであつた。芭蕉が『あら野』の序文でひとゝせ、此郷に旅寝せしおりくの云、捨、あつめて冬の日といふ。

と言ひ切つてゐるのも、『冬の日』が、芭蕉の理想とする「句付」を十分に感得しきつていないことに対する不満であらう。

一方、脱俗的で、ことさらに曲折あり気な『冬の日』の作風は、中興俳諧の古典的・浪漫的な性格と通じるものがあり、蕪村らに支持されたのもうなずける。

二

蕉風開眼と評される『冬の日』の五歌仙は、初対面の名古屋の上層町人たちと興行したもので偶然の成果であつた。蕉風の円熟期を代表する『猿蓑』は、周到な計画のもとに元禄四年七月に刊行された。芭蕉は撰者として二人の人物を選んだ。一人は、貞享三年以来門下にあり、芭蕉が「西三十三ヶ国の俳諧奉行なり」と評した去来である。去来は京に住み天文暦数の学識により親王・摂家や堂上家に出入りし篤実な人柄であつた。もう一人は、金沢出身で京に出て医師をしていた凡兆である。凡兆は客観的な態度で対象をとらえ、印象鮮明に描く感性の持ち主であつた。元禄

三年湖南から京都に出た芭蕉は、いつも凡兆宅に泊まっていた。当時芭蕉と親密であつた資質の異なる二人を撰者とした芭蕉は、「おくのほそ道」の旅で工夫した新風を俳諧撰集『猿蓑』としてまとめ板行したのである。

『猿蓑』に収められている四巻の歌仙の中、最も評価の高い「夏の月の巻」を中心に俳風の特徴を考察する。まず表六句を引用する。

市中は物のにほひや夏の月 凡兆

あつしくと門くの声 芭蕉

二番草取りも早さず穂に出て 去来

灰うちたゝくうるめ一枚 凡兆

此筋は銀も見しらず不自由さよ 芭蕉

たゞとひやうしに長き脇指 去来

発句は、都会の夏の夜の暑苦しさが主題である。町の中は種々雑多な物の臭いでムンムンとしてむせかえるような熱気が立ちこめている。そんな折夏の月が、わずかに涼味を感じさせる、の意である。町中と夏の月の取合わせが新鮮で、句の表に詠まれていない都会の暑苦しさを実感させるのに「夏の月」が効果を上げている。

脇は、「夏の月」を眺めている人ありという余情を見出し、町の大勢の人々が家の外に出て夕涼みをしていると付けたのである。日中の暑さがおさまらず、家の中の熱気を避けて外に出て涼んでいる情景である。月を賞美している人にとれば、風流人・楽隠居といった人物を連想するところであるが、それを町の人々とした着想は予想外で新しさがある。

第三は、「あつしく」に天候を気にかけている気分が感じられるので農村と見て、暑さの続く天候から、作物の成長が例年より早いと趣向を立て、二回目の除草も終わらぬうちに稲の穂が出てきたと句作りしたのである。発句と脇の都会の夕涼みから場が農村に転じたのである。同じ暑さも都会では苦しみでしかないが、農村では作物の生長には欠かせぬものであり、豊年のきざしとして喜びである。この句を前句に寄せると夕涼みの話題ととれる。農作業に追われてこれから仕事が忙しくなるぞと言った気分があり、都会人の暑さをさけるための夕涼みとは違った雰囲気を感じられる。

四句目は、芭蕉自筆の草稿には、

破摺鉢にむしるとびうを

とあり、のちに再度「とびいを」と改められている。凡兆は、前句の予想以上に早い稲の出来具合から、好天続きで農作業に追われる余情を感じ

とり、手軽な食事を着想して、欠けた摺鉢を皿代わりにして干物をのせると句作りしたのである。『猿蓑』で「灰うちたゝくうるめの一枚」と改めたのは、「破摺鉢」では簡単な食事というより、粗末な食事、貧弱な食事と言う感じが句の表面に出すぎたためである。囲炉裏の燠おきの上に直接乗せて焼いたうるめ鰯を、炉端でトントンと叩いて灰を落とす動作には、干物一枚をおかずにした昼餉と、農繁期の気ぜわしい気分が具体的に表現されている。前句の夕涼みのくつろぎから、ゆつくり食事を取る暇もないあわただしさに一変したのである。暑いさ中のきびしい農作業がこの句の余情には感じられる。凡兆の句作りのうまさである。

五句目は、この地方では、丁銀も見ることがなく、不便で困ったことだの意である。もともと「破摺鉢にむしるとびうを」に付けたものである。芭蕉は、「破摺鉢」を食器として使っている情景を貧しい暮らしと見て、生の魚を口にする機会のない山間の集落と見定めたのである。金・銀・銭の三貨が通用している時代、銭しか知らないというところに、この山村の貧しさが具体的に表現されている。それを他国から来た旅人のことばで表した句作りが巧みである。

『おくのほそ道』の「須賀川」の章で、白河の関を越えて来た芭蕉に対し、等躬はまづ先に「白河の関いかにこえつるや」（白河の関越えの折、どんな句をお詠みになりましたか）と尋ねている。この一語によって、等躬が俳諧について並々ならぬ情熱をもった人物であることが浮き彫りになっている。その人物の言葉によって、その人柄を端的に表現するという手法は、連句で鍛えられていたのであった。

前句と打越の農村から辺鄙な山里へと場が転じ、都会から来た旅人が登場して、繁忙から貧しさへと気分がらりと変って「三句のはなれ」も十分である。

六句目、去来は、前句の相手を見下したような横柄な語調から、博徒を趣向し、その人物の持ち物で付けたのである。江戸幕府は、寛文八年一六六八に総町人刀停止令を発令して、庶民には大刀（二尺八寸以上）を禁止したが、脇差は使用することを許した。特に旅人は道中差といって携帯する者が多かった。「長脇差」は一尺八寸以上の刀で、これも禁止されていた。しかし、侠客、博徒は好んでこれを差した。一七世紀後半、江戸では幕藩体制が整うと、旗本の次男以下の武士は、世に出る機会を失って旗本奴やことなり乱行を働くようになった。これに対抗した庶民のグループが侠客・男伊達で町奴と呼ばれた。この武士と庶民の対立に対し、幕府は貞享三年一六八六に旗本奴の大小神祇組を一斉に検挙して処罰し、抗争は沈静化した。この男伊達を擬似的にひきついだのが博奕打ばくちうちで、町奴が長刀・大脇差を帯びていたのを受けて、長脇差を好んで差した。こういう実態から「長脇差」は博徒の代名詞となったのである。「長脇差」は右のようなでき事を背景にした新しい言葉であった。ここも前句からは予想できない人物の登場と言えるであろう。

付句を前句に寄せると、都会には居づらくなつて片田舎に流れてきたという気味もあり、むやみに長い脇差を差し、そっくり返っていても、ど

こか滑稽味を感じさせる。

以上、「夏の月の巻」の表六句を検討した。その作風の特色をいえば、「句付」「三句のはなれ」の完成ということである。『冬の日』で芭蕉が目指していたものが、ようやく成就したのである。

「あつしくと門くの声」以下、付句はそれぞれ前句の発散している気分・余情を見定めて具象化しており、前句と打越で構成している世界とは別の新しい世界を前句とともに作り出して、「三句のはなれ」を実現しているのである。付句は、前句の事柄の単なる説明でもなければ、意味の発展でもない。

三

この「句付」の手法は、『去来抄』『三冊子』において、「うつり」「響」「位」「梯」として説かれている。例句は、「うつり」を除きすべて『猿蓑』からの引用である。

まず、「響」については、『赤冊子』に、

青天に有明月のあさぼらけ

湖水の秋の比良のはつ霜

前句の初五のひゞきに心を起し、「湖水の秋」「比良のはつ霜」と清く冷しく、大成る風景を寄す。

とある。右の付合は、『猿蓑』の「はつしぐれの巻」の二九句目（去来）と三〇句目（芭蕉）である。「青天に」（澄み渡った青空）の五文字に、きりつとひきしまった爽やかさを感じた芭蕉は、その余情を琵琶湖の秋の景色と見定めた。そして、冷気の満ちた広々とした湖上、西岸の比叡山の北にそびえる比良の山には初霜がおりる頃である、とすがすがしく非常に大きな景観を付けたのである。「青天に」の強いひびきは「の」を多用した付句に一直線に流れて心地よいリズムを生んでいる。

次に「位」も同じ『赤冊子』に、

能登の七尾の冬は住うき

魚のほねしはぶる迄の老をみて

前句の所に位を見込、さも有べきとおもひなして、人の骸を付たる也。

と説明している。右の付合は、「夏の月の巻」の一〇句目（凡兆）、一一句目（芭蕉）である。

前句の七尾と言う場所にふさわしい人品を見定め、いかにもいそうな人の様子を付けたのである、という。前句には、格別冬の寒さを厭う気持ちが感じられる。芭蕉は、その寒さを苦にする人を老人とし、齒もすっかり抜け落ちて、魚の骨を噛みくだくことができず、しゃぶっているしかない、と老いさらばえた我が身を嘆く人物を付けたのである。以上、「位」とは、前句との釣合、ふさわしさということである。

さて、「能登の七尾」という地名が出たので、『猿蓑』における地名の扱いを見ておこう。「はつしぐれの巻」「夏の月の巻」「きりくすの巻」「梅若菜の巻」の四歌仙で、使われた地名は、

比良（はつしぐれの巻）、能登の七尾（夏の月の巻）、摩耶が高根・木曾の酢^す茎・加茂のやしろ（きりくすの巻）、まりこの宿・鈴鹿山・須磨の浦（梅若菜の巻）

の八例にすぎない。『冬の日』五歌仙では、「朝鮮のほそりすゝき」「ゑびすの国」など二〇例に及んでいる。『冬の日』は、非日常的な素材に対する興味が強く、「呉の国」という中国の地名まで使っている。地名は、余情・余韻を限定してしまう。「匂付」の完成を目指した『猿蓑』が地名を取り上げることが少なかったのは当然である。先にあげた中で「木曾の酢^す茎」は漬菜の名であり、「加茂のやしろ」は神社名、「まりこの宿」は宿駅の名であるから、厳密に言えば除外できるので、『猿蓑』の場合は五例となる。この点にも『猿蓑』の作風の特徴がはつきりと表れている。

さて、「俳」については、『去来抄』の「修行」に、

草庵に暫く居てはうち破り　はせを

命嬉しき撰集の沙汰　去来

初は、和歌の奥義をしらず、と付たり。先師曰、前を西行・能因の境界と見らるはよし。されど、直に西行と付むは手づゝならん。たゞ、おも影にて付べしと直し給ひ、いかさま西行・能因の面影ならん、と也。

とある。

初め去来は、前句に対して「和歌の奥義をしらず」と付けた。これは『吾妻鏡』文治二年^{八六}八月十五日の記述によっている。この日、頼朝が歌道について尋ねたのに対して、西行は「全不^レ知^二奥旨^一」と答えたとある。芭蕉は、仏道修行のため草庵にしばらく住んでいたかと思えば、すぐに打ち捨てて旅に出てしまう人物を、西行や能因のような漂泊の歌人と見定めたのはよい、しかし、直接西行に結びつく故事で付けるのは不細工であるとし、「命嬉しき」の句形に改めたのである。「命嬉しき」からは、西行の『新古今和歌集』に収められている

年たけて又こゆべしと思ひきや　命なりけり佐夜の中山

が思い浮かべられ、漂泊の歌僧西行法師の姿が彷彿としてくるのである。

「俳付」は、前句から感じとられた故事・人物を、直接それとわかるように付けるのではなく、それらを下心において、いかにもその故事・人物らしく付けるという手法である。これによって「三句のはなれ」が可能になるのである。

「うつり」については、『赤冊子』に、

月見よと引起されて恥しき

髪あふがする 羅の露

前句の様体の移りを以て付たる也。句は宮女の体になしたる句也。

とある。例句は、元禄二年六月四日、出羽の羽黒山本坊において興行された「有難や歌仙」の一五・一六句目で、曾良と芭蕉の付合である。

前句は、月の出を待ちながらつい寝入ってしまった、傍らの人からもう月が上がりましたよ。御覧なさい。と引き起こされて恥らう女性である。

芭蕉は、その恥らう姿に上品な風情を感じ、上臈と趣向を立て、絹薄をまとっただけの宮女が侍女に洗い髪をあおがせしていると句作りしたのである。「うつり」は、前句から受取った気分を、そのまま付句に移す付け方である。

結局、いずれの手法も、前句の余情をどのように付句で具象化するかに尽きている。前句と付句とが、言葉や事柄・意味でつながらず、余情・気分で通い合っているのが蕉風である。右の付合は、「おくのほそ道」の行脚中に作られたものである。芭蕉が旅を続けながら蕉風の進展について工夫をこらしていたことがわかる。『猿蓑』の新風はきびしい精進の結果であった。

『猿蓑』の「きりぐすの巻」二二句目に、注目すべき芭蕉の付句がある。前句・打越とともに引用する。

柴さす家のむねをからげる 去来

冬空のあれに成たる北風

凡兆

旅の馳走に有明しをく 芭蕉

凡兆の句は、前句に柴で葺いた屋根を特に繕っているという余情があるので、それを冬の寒風に対する備えと見て、悪天候を趣向したのである。芭蕉は、冬空が北から吹き降ろす寒風によって、荒れ模様になってきたという前句の余情から、悪天候をしきりに気にかけている人がいると見た。それを旅人としたのだが、句の表面には出さず、旅籠の主人の心配りを付けた。そのことによって旅人の心持ちが浮かび上がってくるという句作りに芭蕉の工夫がある。

日頃から泊り客を大切に思っている宿の亭主は、こういう場合、どんなもてなしが一番よいか十分に心得ていて、有明行灯を室に置いたのである。主人の旅人に対する思いやりが「馳走」の一語に集約されている。この一つの言葉によって旅人の不安と、それを静めようとする主人の配慮

が感じとれる。この表現の老練さを、『赤冊子』は、「馳走の字さび有」と評している。詞が十分に表現効果を上げており、まさに「力ありきてきこゆ」の好例である。

四

芭蕉は、先の「うつり」「響」「位」「俳」以外にもさまざまな手法を見せている。脇の付け方では、次の付合がある。

鶯の羽も 刷カイツクロヒ めはつしぐれ 去来

一ふき風の木の葉しづまる 芭蕉

発句は、初冬の景物時雨が一時強く降ったあと、鶯の羽がぴたりと体にはりついて、まるで櫛を入れて整えたように見えるの意である。

脇は、時雨とともに吹き荒れた風も通りすぎて、舞っていた木の葉も地に落着いたという景色である。『赤冊子』に説くように、発句の情景の前のことを見出してつけた作意に新しさがある。

また、「夏の月の巻」一六・一七句目、

僧やゝさむく寺にかへるか 凡兆

さる引きの猿と世を経る秋の月 芭蕉

の付合では、脱俗の行脚僧に大道芸人を付けた。僧侶に猿曳で応じたのは新しい趣向である。悟りの境地を求めて修行に明け暮れる僧と、猿に芸をやらせてその日の糧を得ている猿曳、共に世俗の名利とは縁遠い存在である。自分の生きる道に専心している両者は、清々しい気分で通いあっている。その二人を照らしている皎々たる月光は、二人の心境の象徴である。そこに俳諧一筋に精進を続ける芭蕉自信の生き方が重なって見える。芭蕉でなければ、こういう付け方はできなかったであろう。

芭蕉は、珍しい素材・新しい表現にも意欲的であった。

里見え初て午の貝ふく・吸物は先出来されしすいぜんじ（はつしぐれの巻）湯殿は竹の簀子（夏月の巻）あぶらかすりて宵寝する秋・金鰐（はつしぐれの巻）と人によはるゝ身のやすき・花とちる身は西念が衣着て（きりぐすの巻）

「午の貝」は、正午を知らせるため山伏が吹く法螺貝のこと。「すいぜんじ」は、熊本の水前寺でとれる海苔のこと、いずれも蕉風俳諧では他に用例がない。「竹の簀子」は、竹で作った簀子のことで、自宅の風呂に入るのが稀であった時代、竹の簀子をわびしいと感ずる人に自宅で湯浴することが出来る裕福な暮らしをしている人物が想像される。「かすりて」は、油がなくなってしまったの意である。油が切れるとそのまま宵の

うちから寝てしまふところにこの人の暮らしぶりが出ている。「金鰐」は、は本来金で作った刀の鰐のこと、金鰐の太刀は当時の伊達風俗であった。ここでは主君の寵愛を一身に集めている人の意で、全く他に用例を見ない使い方である。「西念」は、芭蕉が作った言葉で、世にありふれた平凡な僧の意。小学館『日本国語大辞典』は、この付句を初出として引用している。芭蕉は、新しみを求めて身をけずるほどの精進を続けてきた。以上の例はその成果である。

五

右の検討をふまえて、『猿蓑』の作風をまとめておこう。

『冬の日』の作風にあきたらなかった芭蕉は、『猿蓑』で蕉風の特徴である「句付」「三句のはなれ」の確立を目指した。

『冬の日』ではどうであつたのか。「こがらしの巻」をみる。

9 いつはりのつらしと乳をしぼりすて 重五

10 きえぬそとばにすごとくとなく 荷兮

11 影法カクボウのあかつきさむく火を焼て 芭蕉

12 あるじはひんにたえし虚家カライエ 杜国

9 裏切った男を恨む女、10 乳呑児を無くし悲しむ母、11 喪屋で縁者の死を悲しむ人、12 零落した境遇に堪える人、と表面的に人物は変っているが、一貫して沈んだ気分が流れているのは、「三句のはなれ」が不十分だったのである。

『猿蓑』『夏の月の巻』では、

20 足袋ふみよごす黒ぼこの道 芭蕉

21 追たてゝ早き御馬の刀持 去来

22 でつちが荷ふ水こぼしたり 凡兆

23 戸障子もむしろがこひの売屋敷 芭蕉

二二句目の「刀持」の小姓から、同じ年頃の商家の奉公人、さらに荒れ果てた売屋敷に住む落ちぶれた人と一句ごとに人物が変っている。場所も田舎道から町中に転じ、気分も馬を早馳する緊迫感、水をこぼすまいとする慎重さとなり、廃屋同然の家ですむ消沈した気分へと変化している。

今まで本稿で取り上げた付句を見ると、都会人・農民・旅人・博徒・老いぼれた人・仏道修行者・漂泊の歌僧・旅籠の主人・行脚僧・猿曳・山伏・裕福な人・金鰐と呼ばれている武士・西念坊と、実にさまざまである。「三句のはなれ」を考えれば、同じような人物を続けることはできないからである。

以上「句付」という手法により、「三句のはなれ」を完成したのが『猿蓑』である。それは、とりも直さず、蕉風の確立である。

芭蕉は、「文台引下ろせば即反故也」と俳諧について述べている。つまり、俳席に臨んでは、前句から受けとめた余情を即座に付句に詠むことが俳諧の本質であるから、句稿を書きとめた懐紙は、机から下ろせば、単なる紙きれにすぎないというのである。その場で瞬時に付句をつける創作の緊張こそが、俳諧の生命であると考えているのである。その芭蕉が「夏の月の巻」の草稿をあえて推敲し、『猿蓑』に収めたのは、あとの「はつしぐれの巻」「きりぐすの巻」とともに、当時の蕉風の作風の手本とすべきものだったからである。

六

元禄七年五月に刊行された子冊編『別座鋪』の序文で子冊は、

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。其所に至りて意あり。

という芭蕉の言葉を引用している。芭蕉自身が晩年の風調「かるみ」について述べたものとして注目される。この「かるみ」については、すでに元禄五年五月七日付の去来宛の書簡に、

此方俳諧之体、屋敷町・裏屋・背戸屋・辻番・寺かたまで、点取はやり候。(中略)中く新しみなど、かるみの詮議おもひもよらず、随分耳に立事、むつかしき手帳をこしらへ、磔・獄門巻くに云散らし、あるは古き姿に手おもく、句作くづく一円きかれぬ事にて御座候。愚案此節、巻而懐にすべし。

と、「かるみ」を連句の手法としている。その具体的な付け方は説明していないが、「かるみ」に対置して、ひどく耳ざわりなことば、趣向をこらした句作り、古風な句の仕立て方をあげている。つまり、手帳の中でこねくり廻すような重苦しい付け方ではなく、軽く前句に付ける付け方をいうのであろう。

同じ年の六月、芭蕉の指導の下、野坡・孤屋・利牛の三人が撰者となり『炭俵』が刊行された。この『別座鋪』『炭俵』の新風は俳壇を驚かした。京都に滞在中執筆した芭蕉の曾良宛書簡(元禄七年七月十日付)に

別座敷・炭俵のなりわたりおびたゞしく候。

とあり、さらに同年九月十日付杉風宛書簡（大阪の洒堂亭執筆）にも

上方筋、別座敷・炭俵にて色めきわたり候。両集共手柄を見せ候。

と上方での好評ぶりを伝えている。この大評判の理由について、同年六月二十四日付杉風宛書簡（栗津義仲寺執筆）には、

別座鋪、門人不_レ殘驚、もはや手帳にあぐみ候折節。如_レ此あるべき時節なりと、大手を打て感心致候。（中略）才丸見申候て、あまり世の風俗、俳諧手づまり候様に成候處、何様いかやうにも可_レ有_レ之事と内々存候、これはく_レと驚候よし、（後略）

と述べている。上方の門人がこしらえものの句にあきあきしていたので大いに感心したこと、さらに西鶴の門人である才丸も、何とかして俳風に行き詰まりを打開したいと考えていた折であつたから、『別座鋪』の新風に驚いた事が報告されている。

さて、「かるみ」の具体的な付け方については、元禄八年六日朔日付の麁時宛てた杉風の書簡が、芭蕉の遺語を忠実に伝えている。「かるみ」に関する文面を引用する。

一、「段々句のすがた重く、利（理）にはまり、六ヶ敷、句ノ道理入ほかに罷成候へバ、皆只今迄の句躰打捨、軽クやすらかに、不斷の言葉斗_{ばかり}にて致_{すぐ}べし。是以直也」と被申候。

一、「前句へ付候事、今日初て俳諧仕候者も付申候へバ、かならず前句へ付_つべからず。随分はなれても付物也。付様ハ、前句へ糸程の縁を取て付ケべし。前句へ並て句聞へ候へバよし」と申置候。（後略）

一、「古事来歴いたすべからず。一向己の作なし」と申置候。

芭蕉が杉風に説いた要点は、

一、現在の理屈に落ち、趣向にこりすぎた付句を捨て、軽くすらすらと日常の言葉ばかりで作れ。

一、前句へ付ける場合、初心者でも付けるのだから、直接前句につながるように付けてはならない。糸ほどの細い縁で付けるべきである。

一、故事来歴によつて付けるべきではない。

の三点である。

七

さて、以上の手法が『炭俵』の俳諧にどのように表れているかを検討しよう。

まず、芭蕉と野坡の両吟歌仙の、第三までを引用する。

むめがゝにのつと日の出る山路かな

芭蕉

處々に雉子の啼たつ

野坡

家普請を春のてすきにとり付て

全

発句は、早春の山路の景である。登って行くと、どこからともなく芳しい梅の香が漂ってくる。思わず旅人の足はとまる。そのとき朝日が山の尾根から顔を出すやいなや、薄明かりの世界は一瞬の中に明るくなったという情景である。あるものが突然目の前にあらわれる様子を表す俗語「のつと」が、この暗から明への変化を具体的に表現している。この一語によつて春まだ浅く余寒のある山路の日の出が、まざまざと眼前に浮かび上がってくる。平明な表現と豊富な余情を感じさせるところが「かるみ」の代表的な作品とされる理由である。

発句には、好天を約束された旅人の喜び勇む気持ちが感じられる。脇は、それを受けてケンケンと高く、気持ちよく鳴く雉子の声で応じたのである。張り切つて山路を行く旅人の気分が雉子の鳴声にひびいている。この発想の仕方は自然で、特に巧んだところはなく、すらすらと付いている。

第三は、雉子の鳴く場を山中から村里へと転じ、雉子の威勢のよい鳴声に合わせて、家普請と句作りしたのである。山路を行く旅人のはずんだ気分は、農家の普請にとりかかった豊かな気分へと変つていく。

ここで、撰者でもある野坡についてふれておこう。他の二人の撰者孤屋・利牛とともに越後屋兩替店の手代であつた。貞享四年^{一八七}の『続虚栗』に句が見えるが、以後俳諧から離れていた。元禄六年秋ごろから、先の二人とも芭蕉の指導を仰ぐようになった。芭蕉は、従来の俳風に染まつていないこの三人を撰者として、新風「かるみ」を実践したのである。

さて、芭蕉は「のつと」という俗語を使って成功した。それで、門人もこれを真似て「すつと」「きつと」などという言葉を使って句を詠むものが出た。しかし、少しも「すつと」らしくなく「きつと」らしくなく、全く見苦しいことだと、其角が嘆いたという（旅寝論）。当時この俗語の使い方が、弟子達を驚かしたことがわかる。同じ巻の一一句目、野坡の「預けたるみそとりにやる向河岸」に、芭蕉は

ひたといひ出すお袋の事

と付けている。前句のわざわざ味噌を取りに行くのには、特に入用な事が起こつたためという余情が感じられる。それで母親の年法要を趣向し、集まつた子供たちがしきりに母のことを話題にしていると句作りしたのである。

万一の水難を心配して、向河岸の高台に味噌を預けておいたのは母親の知恵である。子供達は、今さらのように母のすばらしさを実感し、こんなこともあつた、あんなこともあつたと口々に思い出を語る情景が「ひたと」という一語によつて浮かび上がってくる。「お袋」も、母と子の深

いきずなを感じさせてあますところがない。「ひたと」「お袋」の二語は、近世における最も早い用例であろう。

新しみを求めるのは、芭蕉の一貫して変らぬ姿勢である。この巻の芭蕉の付句には「居合」（二六句目）「壬生の念仏」（二八句目）「未進の高」（三四句目）「くはし盆」（三六句目）の新しい素材が取り上げられている。

また、一九句目の

東風々に糞のいきれを吹まはし
芭蕉

は、農夫が堆肥をまいていて、そのむされたような熱気やにおいが春風に吹かれて、あたりにただよっている情景を詠んでいる。この「糞のいきれ」は、他に例がなく芭蕉の造語である。さらに二一句目の

江戸の左右むかひの亭主登られて
芭蕉

は、京都にもどつて来られた向かいの主人が、江戸の様子を話してくれるの意で、「江戸の左右」が芭蕉の造語である。

また、この「むめがゝにの巻」には、芭蕉自賛の付句がある。「三句のはなれ」も検討するため、前句・打越とともに引用する。

23 方々に十夜の内のかねの音
芭蕉

24 桐の木高く月さゆる也
野坡

25 門しめてだまってねたる面白さ
芭蕉

「十夜」は、浄土宗の寺院で行われる念仏法要。陰暦一〇月五日の夜から一五日の朝までの十夜にわたる行事である。野坡はこの時節にふさわしい景物を初冬の月と見定めたのである。その冴えかえった冬の月と桐の木との取合わせが巧みである。葉の落ち尽くした桐の木は、いやが上にも高く空に伸びている。その梢の上に初冬の月が白々とかかっているという情景である。地上の鉦の音（聴覚）と天空の冴ゆる月（視覚）の静寂の対比もみごとである。

二五句目の付句について、芭蕉は「すみ俵は、門しめての一句に腹をすへたり」（赤冊子）と述べたという。つまり、自分の目指している「かるみ」について自信を得たというのである。その理由を考察しよう。

前句の葉を落とし切った桐の木には、俗塵を払い捨てた脱俗の人の趣がある。冴え冴えとした月光は、澄み切った心境を感じさせる。その気分を人物として具体的に描いたのが芭蕉の付句である。世間との交わりを絶ち、一人住むほど面白いものはない、と孤独に徹して生きる人物を「だまってねたる」と平明に表現したのが「かるみ」である。二句の間には言葉や意味の上でつながるものは何一つない。前句の情景を、そのまま人物像として描き切れたことが、芭蕉の自信になったのである。まさに「糸ほどの細い縁」で付いているのである。

ここで芭蕉と撰者三人が一座した「ゑびす講の巻」をとり上げて考察する。

神無月廿日 ふか川にて即興

振売の鴈がんあはれ也ゑびす講 芭蕉

降てはやすみ時雨する軒 野坡

番匠もみが椴もみの小節を引かねて 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

陰曆一〇月二〇日は、「ゑびす講」の日である。商家では、商売繁盛を願ひ、恵比須神を祭り、親類や取引先を招いて饗応した。行商の振売りはそんな余裕もなく、和歌に詠まれている雁を声高に触れ回りながら売り歩いている。いわば殺生なりわいを生業としているのである。芭蕉は、この食材となった雁と、振売りの生き方に「あはれ」を感じたのである。

野坡の脇は、振売りの商う場を、町筋と見定め、初冬の景物である時雨で発句の時節に合わせたのである。前句に寄せると、一般の通行人は、一時的に強く激しく降る時雨を避けて軒下に入っているが、雨やどりをしていられない振売りは、一層声高に売り歩くといった情景となる。時雨が発句の「あはれ」を一層深めている。

第三では、前句の「降てはやすみ」に、雨天になると仕事を休む人が連想されるため、「大工」を趣向したのである。雨なので普請小屋の作業を付け、椴の小節に手こずるのは、不順な天候によつて仕事とどこおるといふ気分に応じた句作りである。雨の中振売りする場面から、小屋の中での作業と場が一転した。

四句目は、前句の堅い椴の小節を切ることができず一休みしていると見て、ふと目に入つた景を付けたのである。「片はげ山」は、片側にしか樹木が生えていない山のことで、利牛の造語である。普請小屋のある場所を山の見える村里とした付である。定座（五句目）から一句引き上げて短句に月を出している。二の折の表でも定座から一句引き下げて、一二句目の折端で月を詠んでいる。この巻では月が軽く扱われている。

五句目、野坡は、前句のこれといつて見所のない山の月を見上げている人物を、風流には無関心な平凡な人と見たのである。ご馳走でもなく、

特に美味でもない「餅」を好物としているところに人柄が表われている。特別な嗜好のない人、面白味のない人である。ただし、餅は正月や祭、名月の折に搗くものであるから、生活に余裕のある人である。山里に引込んで好きなように暮らしている楽隠居といった人物が想像される。

六句目、芭蕉は前句の余情として満ち足りた気分を感じとった。そこで安穩な暮らしを趣向し、割木が安いと句作りしたのである。実生活に密着した内容が『炭俵』の特色である。米の値段が安いとせず、割木の安さとしたのが芭蕉の工夫で、当然他の物価も安いことが想像できるからである。

さて、表六句のそれぞれの発想のあとをたどって「かるみ」の実際を確認しよう。

発句では、「振売」という身近な行商人が素材として取り上げられた。脇は、その商いの場である時雨降る町筋が添えられた。第三では、雨で仕事を休まなければならない大工が登場する。大工の引く櫓は山地に自生するので片はげ山が連想され、その見所のない山の月を眺める人を、平凡な楽隠居とした。そして、満ち足りた気分から、割木の安い暮らしよい国となる。

以上のように前句の余情は、ことさらな曲折を付け加えられることもなく、付句に具体化されている。これが「かるみ」である。また、『炭俵』では日常の言葉で付句を作ることの基本にしている。表六句では、「振売」「片はげ山」「割木」などで、それが新しみになっている。

九

表六句に続き一四句目までを考察する。

- | | |
|---|----|
| 7 網 <small>ゐ</small> の者 <small>もの</small> 近づ <small>き</small> き舟に声かけて | 利牛 |
| 8 星さへ見え <small>み</small> ず二十八日 | 孤屋 |
| 9 ひだるきは殊軍 <small>しゆぐん</small> の大事也 | 芭蕉 |
| 10 淡気 <small>たんけ</small> の雪に雑談 <small>ざつだん</small> もせぬ | 野坡 |
| 11 明しらむ籠 <small>かご</small> 挑灯 <small>てう</small> を吹消して | 孤屋 |
| 12 肩癖 <small>かたがせ</small> にはる湯屋の膏藥 | 利牛 |
| 13 上をきの干葉 <small>かざは</small> 刻 <small>き</small> もうはの空 | 野坡 |
| 14 馬に出ぬ日は内で恋する | 芭蕉 |

七句目は、網を使つて漁をしている漁夫が近づいてくる舟に声をかけている情景である。前句を薪をつんで運んでいる船と見たのである。江戸時代、江戸は隅田川を中心に多くの水路が縦横に走り水の都であつた。小名木川の隅田川への河口付近に芭蕉庵はあつた。佐倉や松戸の薪を積んだ舩を目にする機会があつたはずである。

八句目は、近づく船に声をかけたのは、暗闇での衝突を避けるためと見ての付である。この暗夜に乗じての夜討と見定めたのが九句目で、戦いを前にして十分に食事を取るようにとの大将からの下知を句作りした。打越の注意を呼びかける船頭の声から、軍勢への号令と変つたのである。

一〇句目は、決戦を前にして、誰一人声を出さない張りつめた空気を、さらに強めるかのように淡雪がはらと降る情景を付けた。前句の大將の下知に対して軍勢で応じたのである。打越の暗闇から、一転して早朝の気分が感じられる。

一一句目、夜が白々と明けて来たので、籠提灯を吹消したの意である。前句には長い間外で仕事をしている人の余情が感じられる。それを駕籠舁と見たのである。前句と打越の戦いを前にした緊張感は、夜が明けて足元の心配がなくなりほっとした気分転じている。

一二句目の肩こりに膏藥を張るのは、前句の駕籠舁である。「吹消して」には宿駅に到着した余情がある。明るくなったら早速提燈の火を消すところに几帳面な性格がうかがえる。それで、仕事が一段落したあとの、肩の手入れとなる。勤勞から休憩に変化している。

前句の膏藥を張る人物を女性と見替えたのが一三句目である。「上をき」は、飯の量をふやすために、干葉などを刻んで飯の上に置いて炊くことである。句は、肩こりのために干葉を刻むのに身が入らない様子である。子沢山の長屋住まいの女房などであろう。

一四句目、芭蕉は前句の女性を宿屋・問屋の下女と見定め、「うはの空」に恋の気分を感じとって、馬方の恋を付けたのである。『去来抄』『修行』では、この付合を「位」の例として引用している。下女の恋の相手として、同じ奉公人である馬方がふさわしいからである。

『猿蓑』『夏の月の巻』の一二句目、

待人入し小御門の鑑

去来

は『源氏物語』の「末摘花」の一場面を倣いしている。それとは対照的な『炭俵』を代表する庶民の恋の句である。

一〇

『炭俵』の新風「かるみ」は、「軽くやすらかに、日常の言葉」で表現する事から生まれてくる。日常生活がそのまま詩の世界になるのである。そのことは、従来の連句には見られない新しい素材・言葉を付句に詠むことになる。「ゑびす講の巻」でいえば、

「片はげ山」「網の者」「淡気」「籠挑灯」

がそれで、いずれも小学館『日本国語大辞典』において初出の用例として引用されている。一五句目以下にも、

○帯しの水（二二句目）○京ずまひ（二五句目）○借いらる（二九句目）

などがある。

俗語「ひだるき」に続いては、

○いざらせて（二三句目）○座^{ヨロヅ}（二六句目）○どたくたと（二七句目）○ちらはらと（三三句目）○ねちみやく（三四句目）

が見える。「ちらはらと」は、『日本国語大辞典』には見当たらない言葉である。

さらに、「空豆の巻」から、『日本国語大辞典』に初出として引く言葉をあげると、

○上張（第三）○どたりと（六句目）○夜明がらす（一一句目）○丸げて（一八句目）○はっち坊主（二〇句目）○すくんで（二三句目）
○すたく（三〇句目）

の七例がある。このうち「どたりと」「すくんで」「すたく」は、現在でも生きている言葉である。

『炭俵』の登場人物は、「ゑびす講の巻」に限ってみても、

振売・大工・楽隠居・漁夫・駕籠舁・下女・馬方・紮買^{かせひ}・五十石取りの武士・島民・農夫・荷場人足・物詣の人

と実にさまざまである。庶民の生活がそのまま詩の世界に取りこまれたのである。その新しい素材・言葉が、従来の連句にない情趣をもたらし、蕉門ばかりか他流の人までも驚かすことになった。

『白冊子』に、

詩歌連俳はともに風雅也。上三のものには余す所も、その余す處迄俳はいたらすと云所なし。

とあるが、『炭俵』以前の俳諧が詠み残した世界を、徹底して取り上げたのが『炭俵』である。「俳はいたらすと云所なし」は『炭俵』に至って初めて実践されたのである。