

其角発句に関する考察

——『五元集』と『俳諧七部集』との用語比

較を通じて

二 沢 久 昭

(国語科)

序 論

蕉門の代表撰集として『俳諧七部集』^{註1}をあげるのは、『冬の日』『猿蓑』『炭俵』にうかがわれる俳風の深化に示されるように、芭蕉の俳諧精神に最も近い各時期の作品が収められているとされるからである。しかし一応そのような評価を前提としながらも、芭蕉という強力な指導者を欠いた後の蕉門の分裂は、なぜか『七部集』以外の動きも芭蕉在世中からあったのではないかという予想を抱かせる。一方、江戸の其角について、一般にいわれる芭蕉の高弟という位置づけと何かちぐはぐな評価が、去来あたりからもなされている。本稿ではそうした其角の実態に、いくらかでも近づこうという目的で、『五元集』及び『五元集拾遺』の発句について、用語上の特色を考察してみたものである。

『五元集』は「みのゝ紙を中より折り、かりそめに草稿のやうになしたる本の遺墨八十八を一冊とせるものにて、晋子の手沢今なをうごくがごとし。」と百万坊旨原が述べているように、其角自身が生前に自作の発句千四句を四季別に集成し、それに「をのがね鶏

合」を付けたものである。その所収句については、例えば『俳諧大辞典』「延命冠者・千々之丞」の項で板坂元氏が「なお、下巻に武竹の作として出ている『こつとりと風の止む夜や藪の梅』は従来其角の名句として伝えられ、『五元集』にも収められているが、本書^{註2}によって其角の作から除かれねばならなくなる。」と述べられたように、なお今後出典の探索が必要であり、旨原が集めた『五元集拾遺』(延享四年編)と合わせてもまだ十分とはいえない。手もとの資料で私が気づいたものだけでも本書未収の其角句として『続虚栗』『新三百韻』『華摘』『千鳥掛』『曠野後集』『韻塞』『去来文』『桃青門弟独吟二十歌仙』『流川集』『七車』『旅館日記』『やはぎ堤』『古人真跡類題名家発句集』各一句、『俳諧庭篋集』二句、『伊達衣』『田舎の句合』各三句合計二十一句あり、句形も『五元集』と諸書とで必ずしも同じくないが、今は伊藤松宇編の『五元集』(昭和七年明治書院版)を資料として其角発句について検討してみたい。(ここでは便宜上『五元集』と『五元集拾遺』とを合わせて『五元集』と呼び、引用にあたり濁点を付けたら、漢字を改めたりした。)

さて、用語を比較するにあたって山本唯一氏の『芭蕉七部集総索引』にならって「五元集発句総索引」を作成し、主として名詞の頻出語について比較考察してみた。語の識別も『芭蕉七部集総索引』の方針によったが、例えば「小夜砧」「四手網」を「さよぎぬた」「よつであみ」及び「きぬた」「あみ」に掲出することまでは行なったが「よ(夜)」「て(手)」にまで拾うことはしなかった。従って語数に若干のひらきの出るとはやむを得ないと考える。

『五元集』は其角個人の句集であり、『七部集』は蕉門の各時期における撰集である。中でも『冬の日』『ひさご』のように連句巻

頭の発句を除けば全巻付句という集もあり、厳密な意味では両書を比較することは問題もあると思われるが、一方また蕉風を最もよく表わすといわれる『七部集』に対して、其角がどれだけ異っているかを測ることは、逆に其角を基準とした場合『七部集』がどれだけの距離に位置したかを測るにもなり、元禄俳諧の実態に近づく為の何らかの手がかりになるかと思うのである。

白石悌三氏は

「連歌から独立した俳諧が、独立宣言ともいふべき貞徳憲法のもとに雅俗体系を整備し、寛文格を確立する。同時にその門下から第二の世代が発出し元禄期に大成する。その間に一線を引くなら、延宝・貞享の境に初期俳諧の本領とする親句が付句から姿を消すのもつてすべきであろう。(中略)元禄期は第二世代が寛文格を超えて『しゃれ風』を確立し、第一世代が連歌からの独立を強調するあまり実現しえなかつた連歌・俳諧を一貫する付合文芸の理想、つまり二律背反的均衡を俳諧に実現した時期である。同時にその門下から出発する第三世代によって、この二律背反的均衡は疎句化の方向に崩れはじめ、連句史は本質的には享保期をもって終焉する。」^{註3}

と説かれるが、発句における元禄期と享保期の実態をさぐりあてたいという第一歩として、ことばの問題から入っていくとするとするものである。

—

其角は『句兄弟』第三十五番に

縦は『花』『時鳥』『月』『雪』『柳』『桜の折にふれて、詩歌連俳とも』
に通用の本題也。横は『万歳』『やぶ入の春めく事より初めて』『火

燧』『餅つき』『煤掃』『鬼うつ豆の数』なる俳諧題をさしていふなれば、縦の題には古詩、古歌の本意をとり連歌の式例を守りて、文章の力をかり、私の詞なく、一句の風流を専一にすべし。横の題にては、洒落にもいかにも我が思ふ事を自由に言ひとるべし。縦ぞと心得て本歌を作なくとり、時鳥の発句せしなど、あて仕舞なる案じやうは無念也。

と述べている。これは題詠の際の注意であるが、発句の素材として伝統的なものを用いる場合はその故事なり典故なりを生かして作り、俳諧題を取る際は現代の情感を自由にのべよという意味であり、其角発句の中でどういう素材が多く用いられるか、またその使用上の特色は何かを跡づけることは、其角俳諧全体の傾向をとらえる上で、かなり重要であると思う。

東浦佳子氏は「芭蕉俳諧七部集における季語について」^{註4}で、いわゆる連歌四季詞と俳諧四季詞、その他について詳細な対比をされ、「全体として、年代が下るにつれ連歌四季詞の割合が減っており、連歌四季詞、俳諧四季詞、その他を通じて、とりあげられるものの傾向が異なつてきて、『炭俵』などになるとかなり庶民的な日常生活からきた語がとりあげられていて、古来の伝統的季語に拘る事が少なくなつていく。」と述べられ、「一句に於ける季語の用い方についても(中略)附句に於ける方が発句に於けるよりも軽い用い方を主とすると云う方法——を『結ばれ蕉風の季語の扱』いが、時代的に、また発句と付句とで動いていることを明らかにされた。

では一体其角においてはどのような言葉が多く用いられ、『七部集』との間にどのようなちがいが認められるであろうか。いま『五

元集』に十一回以上使用されている語をあげると次のような順である。()内は使用回数

〔其角『五元集』頻出語〕

花(87) 月(81) 雪(57) ほととぎす(55) 声・人(49) 山(43)
 菊(38) 桜(35) 子(32) 水(31) 舟・松・夜(30) 酒・時雨・
 今日(25) 梅(24) 年・葉(23) 秋・心(20) 雨・涼み(19) 馬
 ・風・霜・露・紅葉・柳・我(18) 暮・身・夢(17) 跡・鶯・手
 ・春(16) 笠(傘)・猿・昔・宿(15) 貝・顔・草・雲・鳥・何
 ・目・女(14) 朝顔・雁・師走・蟬・橋・独・雛・富士・星(13)
 暁・犬・瓜・音・鯉・汁・誰・妻・名・初雪・日(ひにち)・山
 櫻・闇・夕立(12) 上・香・川・袖・千鳥・日(太陽)・枕・名
 月(11)

これらの語のうち、花・月・雪・時鳥のような四季を代表する伝統的な季語は『七部集』でもトップを占め、ついで通常の文章に頻繁に使われる声・人・山・子・水・夜・年・心のような一般的なことばも両書共に多い。もちろんこれらのことばも、単に数が似ているというようなことで片付けるわけにはいかないと思うが、本稿では特に両書の使用回数にひらきのあるものについて、やや詳しく考察してみた。そこでまず『五元集』に多く使われ、『七部集』に少ない語を次に表にして掲げる。(表I)

〔参考事項〕

「五元集」「五元集拾遺」に扱われる発句数

五元集一〇〇四(発句番号一〜一〇〇四) 五元集拾遺六四三(発句番号一〇〇五〜一六四七)

合計 一六四七

『七部集』に扱われる句の数

集名	発句		付句	計
	其角	其角以外		
冬の日	六	一八〇	一八〇	一八六
春の日	六二	一一〇	一七二	一七二
曠野	一四	三三二	一〇七八	一〇七八
ひさご	二五	一七五	一八〇	一八〇
猿蓑	二五	一四〇	一七五	一七五
炭俵	一五	三四〇	六〇六	六〇六
統猿蓑	一三	一七五	六九六	六九六
計	六七	一、九六四	三、四八二	三、四八三

(註) 477 川涼み顔に泥ぬる詠かな(五元集)

131 涼舟泥ぬり合ひし游かな(同拾遺)

の重複はそのままとし、(つまり二句と扱い)

1631 黒梅や華の調べのかけちがへの異本花かたのまだ干ぬ草や梅の露も別の句としてとり出した。

「茸狩十唱句」「鉢たよきの歌」「和歌五首」および「拾遺」の行間書入の句(牛門の書入)は除いた。

(表I) 『五元集』に多く『七部集』に少ない語。

A: 五元集の使用回数
 B: 七部集発句の内其角以外の使用回数
 C: 七部集発句の内其角の使用回数
 D: 七部集連句中の使用回数
 (Aの値が五以上で、Bの二倍をこえるもの)

語	A	B	C	D
酒	25	9	3	18
紅葉	18	5	1	1
夢心	117	8	0	3
猿這	15	6	0	1

裏 — 月 — 帳 — 浦 各 1	袖 — 各 11	香 (か) (註Ⅱ)	妻	誰 (たれ) (た)	經	瓜 — 作 — 守 各 1	犬	曉	— 風 — 日 記 — 諸 各 1	富 士	雛	師 走	女 (おんな)	貝 (註Ⅰ) — 取	— 話 — 淨 瑠 璃	— 鞍 — 男 — 松 菊 各 1	昔
0	5	2	6	5 4	4	0 0 4	5	5	0 1	4	3	6	3	0 2	0 1 0	4	
0	1	0	0	2 5	0	0 0 0	0	1	0 0	0	1	0	0	0 0	0 0 0	0	
0	9	6	3	4 6	2	0 0 3	2	5	0 0	2	3	3	5	0 4	1 0 0	1	

鏡 — 磨 ぎ	鼓	駒 — 引 き	梢	蔵	君	蝸 牛 (かたつ むり) (くわきう)	江 戸	— 汁 — と 汁	鰻 (ぶぐ)	蠅 — 打	杉	霧 — 笠 各 1	鷺	菖 — ぐ さ	鼠
1	6	7	7	7	7	1 7	7	1 6 8	1 8	8	8	1 8	9	2 9	10
0	2	2	2	1	1	0 3	0	0 0 0	1 2	2	2	0 3	3	0 3	4
0	0	0	0	0	1	0 0	0	0 0 0	0 0	1	1	0 0	0	0 0	0
0	3	1	1	3	4	0 0	3	0 0 0	0 0	1	1	0 4	3	0 0	3

『七部集』にくらべて多いという基準を、二倍以上使われているという線において選んだ場合、十一回以上使用されている前掲の八十一語中十八語も出てくるのに注目させられる。このことは撰集である『七部集』と個人句集である『五元集』との違いであるとだけ片付けることが果して出来るかどうか。さらに『五元集』で十回以下五回迄使用されている語一五三語の中で、『七部集』にほとんど用例の認められないものが、見出し語で十五種類も出てくる。関連のある派生語も書き添えて置いたので、これらの語の『七部集』に対する比率はほぼ量的にうかがうことができよう。従って使用回数がこれ以下の語になれば一層両者のくいちがいが増大することは当然予想され、それらの語に關してもまた考察すべき問題は多くあるうと思われ。本當に当世風なことばというものは何回も使用しては陳腐になるもので、一回〜二回使用にとどめることが作

娘	星 姫	星 迎	星 合(註Ⅲ)	笛	幟	炭 — 売	乞 食
6	1 2 6	6	6	6	6	0 2 3 6	6
1	0 0 2	1	0	0	0	1 1 3 0	1
0	0 1 0	0	0	0	0	0 1 0 0	0
6	0 0 0	3	0	0	0	0 0 0 1	2

蟹 — の 甲	合 羽
1 5	5
0 0	0
0 0	0
0 0	0

詩(註Ⅳ) — 人 — 人 — 商 人	やぶ いり
1 3 4	5
0 0 0	0
0 0 0	0
0 0 0	0

註Ⅰ「類柑子」に集中的に使用されているのでやや特殊なもの。
 註Ⅱ「梅が香」を除く。
 註Ⅲ「星」は除く。
 註Ⅳ四回であるが派生語の用例が多いので掲げる。

者の意図として当然考えられる。何回も出てくることばを分析するよりも其角の面目をより明らかにし得ると思われる。しかし反面においてはそれらの語を群としてまとめたり、年代的に変遷をたどる作業には主観的なものが混入しやすく、どうしても一部を以って全体を裁断することに陥りやすい。従来其角評価においてはともすれば一、二の奇矯な句をとりあげて論述しがちであった。例えば『焦尾琴』の句

香霏散犬がねぶつて雲の峰
日の本の風呂吹といへ比叡山

曲終人不見

暁の反吐は隣かほととぎす

等、徒らに奇を弄してしかも得意として居るのである。風呂吹の句の如きは、比叡山が天台根本の霊場で三千坊あるのを、大根三千本にきかせたのであるといふ。だから日本の風呂吹だと言ふのは正しく謎であり遊戯である。香霏散——暑氣払の葉——の句に、仙葉を舐めた犬が天上して雲中に吠えたといふ故事を用いたのは、妙と言へば妙であらうが、実は貞門・談林の滑稽と選ぶ所はないのである。かうしたところに所謂洒落風の端が発したとすれば、それはひたすら新奇を追ふが如く見えて、却って古風に逆転するものであった。(『蕉門の人々』 頼原退蔵)

この評価が正しいか否かは今にわかに論断できない。ある種の価値観に立てば右のようにも言えるであらう。しかし其角の俳諧を其角の俳諧観から照してみても、そのあげくにどう位置づけるかを決して遅くはない。その為に本稿では『五元集』中五回以上使用されている語で、しかも『七部集』に比してその使用率が著しく高いものをとりあげて考察したいと思うが、それに先立って右の表と丁度逆

の関係、つまり『七部集』に多く『五元集』に少ない語を表にしてみる。(表Ⅱ)

(表Ⅱ) 『七部集』に多く『五元集』に少ない語。

(Bの値が六以上を原則とする。)

A: 五元集の使用回数

B: 七部集発句の内其角以外の使用回数

D: 七部集発句中の使用回数

語	A	B	D	語	A	B	D	語	A	B	D
椿	0	22	1	但し時雨	25	29	4	野中	0	7	0
畑(はた)	1	14	5	庵(いは)	1	8	2	昼寝	0	6	0
但し(はたけ)	7	13	5	(いはり)	0	4	0	一ぐさ	0	3	0
秋の風	1	13	2	棚	1	8	4	蕎麦	0	5	4
秋風	0	9	6	何処(どこ)	0	8	4	餅搗	1	1	0
下(した)	1	14	8	仏	1	8	2	但し餅	6	5	1
藪(註)	1	13	3	落葉	0	7	0	(註) Aの一例は「こつとりと風の止む夜や藪の梅」の存疑句。	2	6	6
芥子	1	12	2	鷹	1	7	4		0	0	0
初時雨	0	10	0	児(ち)	1	7	1		0	0	0

二

この表から一見してうかがわれるのは、これらの語が自然の中にゆかりを持つという点で、しかも「秋の風」「初時雨」「落葉」のような閑寂枯淡な情趣、「芥子」「児」「すみれ」のようにささやかな情趣、「庵」「昼寝」「仏」のように脱俗的な境地、「畑」「野中」「蕎麦」のような野趣にとむものと、ことばをあげただけでもこのように一貫した情調が浮かび上がってくる。しかし、同じこと

ばでも用い方によって変わってくるので、煩雑にはなるが以下実例をあげてみよう。^{註5)}

- | | | | |
|-----|-----------------|----|-----|
| 一五〇 | 藪深く蝶気のつかぬつばき哉 | ト枝 | 曠野 |
| 一九六 | うぐひすの笠おとしたる棒哉 | 芭蕉 | 猿蓑 |
| 五九 | うごくとも見えて畑うつ麓かな | 去来 | 曠野 |
| 二四九 | 麦畑や出ぬけても猶麦の中 | 野坡 | 炭俵 |
| 一八四 | 鳩ふくや澁柿原の蕎麦畠 | 珍碩 | 猿蓑 |
| 一八〇 | 終夜秋風きくや裏の山 | 曾良 | 猿蓑 |
| 二四八 | うぐひすや竹の子藪に老を鳴 | 芭蕉 | 炭俵 |
| 一七六 | ちるときの心やすさよけしの花 | 越人 | 猿蓑 |
| 一九六 | 鶯の羽も刷ひぬはつしぐれ | 去来 | 猿蓑 |
| 三三三 | はつ雪に戸明ぬ留守の菴かな | 是幸 | 曠野 |
| 三四四 | 散花や仏うまれて二三日 | 不玉 | 統猿蓑 |
| 九〇 | いく落葉それほど袖もほころびず | 荷今 | 曠野 |
| 一六九 | 死ぬるまで操成らん鷹のかほ | 且菴 | 猿蓑 |
| 二五八 | 竹の子や児の歯ぐきのうつくしき | 嵐雪 | 炭俵 |
| 二四四 | 百舌鳥のゐる野中の杭よ十月 | 嵐蘭 | 猿蓑 |
| 三九 | 窓形に昼寝の台やたかむしろ | 芭蕉 | 統猿蓑 |
| 三〇〇 | 蕎麦はまだ花でもてなす山路かな | 芭蕉 | 統猿蓑 |
| 八三 | 餅つきや内にもおらず酒くらひ | 李下 | 曠野 |

これに対して『五元集』でみる限り其角の句は次の例だけである。

- | | | | |
|------|----------------|-----|-------|
| 661 | 山畑の芋ほるあとに伏猪かな | 句兄弟 | 俳諧錦繡綴 |
| 724 | 武帝には留守とこたへよ秋の風 | 句兄弟 | 篇突 |
| 1175 | 散り際は風もたのまずけしの花 | 句兄弟 | 旅寝論 |
- 〔散時は〕
- 946 衰老は簾もあげず菴の雪
- 猿蓑

95 仏とはさくらの花に月夜哉

其便

921 珍しき鷹わたらぬか対馬舟

其袋

302 灌仏や捨子則寺の児

韻塞〔寺の沙弥〕

449 たが為ぞ朝起昼寝夕すゞみ

統虚栗

「秋風」の本情として悲痛、孤独、満目肅殺の気が古来うたわれて来た。それに対して其角の句は画賛とはいえ、むしろ秋風のそっけなき、軽くあしらう面に目をむけている。仏や鷹の句になると諸注みな寓意を読みとろうとしているが95の句は『其便』につけられた長い前書^{註6)}からみて、むしろ合理的な近世人の気持を言っていたところに、其角のねらいがあったと思う。これに対して刃の句も吉原小唄総まくりによって「遊客の変り種、いはゞ大名などを指したもの、謎さへ解けば何のその、句らしく仕立てたところがヤマであろう。」(市橋鐸『芭蕉の門人』上)と解するのが一応もつとものものであるが、果してそれでよからうか。『其袋』(元禄三年嵐雪)には「鷹^{註7)}追鳥」の題のもとに四句ならんでいる中の一つであり、旨原の頭註では唯「鷹渡るは秋也」とあるだけで、対馬舟には何もふれていない。後代の付句ながら『炭俵』の「秋の空尾上の杉に離れたり」に付けた「おくれ一羽海わたる鷹 孤屋」がある。「雑俳語辞典」(鈴木勝忠氏編)にも「対馬舟」をよんだ句が見当らず、岩本梓石、市橋鐸氏解はいささかうがちすぎではなからうか。「鶯が鷹を生む」という諺にでも発想を得て空想で作った句のように思われる。いずれにしても一例だけの用語を解釈する際には注意が必要である。灌仏の句には豊干禪師が捨得を裏の藪で拾ったという故事や、謡曲三井寺の詞章によるとする解がなされて居り、児の可憐さや無邪気さを写實的にうたう『七部集』の句と趣を異にしている。先掲の『句兄弟』の言葉にある「縦ぞと心得て本歌

を作なくとり、時鳥の発句せしなどゝあて仕舞なる案じやうは無念也」と言う彼の考えからすれば、伝統的な季語のうちのあるものについては、どう生かそうにも生かし得ないという限界を感じ、それが結局句として残らなかった原因ではないかと思われる。

『雑談集』には「俳諧に新古のさかひ分がたし。いはゞ情のうすき句は、をのづから見あきもし聞ふるさるゝにや。又情の厚き句は、詞も心も古けれども、作者の誠より思ひ合ぬるゆへ、不易の功あらはれ侍る。」「すべて景に合せては情負るゆへ、情をこらして扱景を尋ぬるが此道の手成べし。富士を見ては、発句のちいさく成ぬるは、心の及ばざるゆへ也」と、一貫して情を先とすることを説いている。詞にはよらずとは言っても「情の厚き句」を成り立たせる一つの要素として、働かし得ることばと働かしにくいことばとがあることは予想されることである。

三

其角の俳論において情の厚薄が問題になっている点に関連して、支考の「姿先情後」の論ならびに「理屈」に関しての態度を考えてみたい。堀切実氏は「支考の『姿情論』に関する一試論」（『連歌俳諧研究』第三十号）で年代的に分析された後

さて、支考が『続五論』や『十論』では、「姿」の具体的解説を、比較的さし控えていると見られるのに、その後の啓蒙的色彩の濃い論書では、「眼で見て姿を作れ」の主張を敷衍して述べ、「視覚的イメージ」を平易に説いているのは、今述べてきたことと関連させて、甚だ特徴的な事実といわねばならない。

と述べられ、さらに蕉門の代表的俳論『三冊子』『去来抄』の論を引いて、芭蕉晩年の「かるみ」に結びつけ

さて、支考の「姿」尊重における「理屈」の排斥は、蕉風俳論の展開上どのように位置づけられるであろうか。今、問題提起のかたちで、結論的にいえば——少くとも、「姿先情後」説の発想としては——それは、芭蕉晩年の「かるみ」の説と関連しているということである。もともと「かるみ」は「当時世間一般の句風が理にはまり、うがちをよるこび、徒らに機智を弄する風に傾いてゐたことに對する脱化の方法として工夫されたもの」であったといえる。すなわち、理知的な句風に対し、句の余情を尊ぶことを根本とするのである。

と説かれている。「かるみ」の主張と「姿先情後」の論との関係、また、「姿先情後」の論にいう「情」と其角の「情」とが同一の意味に用いられているかは、猶検討を要するのであるが、「理屈」についてどうとるか蕉門俳人の間で重大な対立があると思われる。野明曰く、「句の位とはいか成ものによ。」去来曰く、「是又、一句を上ぐ、

卯の花のたへまたゝかん闇の門 去来 先師曰く、句のくらい尋常ならずと也。」去来曰く、「此句、位たゞ尋常ならざるのみ也、高位の句とは謂がたかるらん。必竟句位は格の高きにあり。句中に理屈を以て或は物をたくらべ、或はあたり逢ふたるは句は、大かたくだい下れる物也（『去来抄』修行）

同じく、「主やたれ二人、時雨に笠さして」といふ句有。「是は、初五理屈也。なしかゆべし」と有。後『跡に月』とはいかがが」といへば「宜」と也。（『三冊子』赤雙紙）

これらに説かれた「理屈」とは、物を比較したり、「主やたれ」と疑問を發したりする意識のことであり、それは「格・位の下る」ゆえんだというのである。『三冊子』の例でわかるように「跡に月」

と自然の景なり具体的な事物に轉換して、理屈をはなれる方法が説かれてゐる。

こういう意見と先ほどの其角の意見とを比較したときにはほとんど両者の意見が合つていないのを感じるであらう。それはつまりるところ価値観の相違に発しているものと思う。「情のうすき句は、をのづから見あきもし聞きふるさる」と感じることも真実であり、「必竟句位は格の高きにあり。」ととらえた立場もまたそれなりの見識であつた。私の考えによれば、師芭蕉の中ではこの両者は詩の矛盾した性質として常に問題になつてゐたと思われ、その点去来土芳支考のような受けとり方だけが芭蕉の全体であつたか疑問を持つものである。それゆゑに去来が其角を非難するのを制して

凡そ天下に師たるものは、先ず己れが形位を定めざれば人趣くに所なし。晋の句躰の予と等しからざる故にして、人をすましましめたり。又、我が老吟を甘なふ人々は雲煙の風に変じて跡なからん事を悦べる狂客なり。ともに風雅の神をしらば、晋が風興をとる事可也。」〔贈晋氏其角書〕

と述べたのである。『俳諧問答』にはまた

師と晋子と、師弟はいづれの所を教へ習ひ得たりといはむ。答へて曰く、師の風閑寂を好んで細し。晋子が風伊達を好んでほそし。

此細き所師が流なり。爰に符合すといへり。〔自讃之論〕

とある。つまり詩に対する態度として二人とも一体を立てようとする志は同じのであるが、その場合芭蕉は「雲煙の風に変じて跡なきが如く造化随順に赴き、自己の私意を去り「物」に入てその微のあらはれて情感する」境地をと修行していった。これに対して其角は自己の資質・境遇から到底そのような方法で自己の一体を立てることとは不可能と思つた。そして、むしろ自己の内にわいてくる誠の情

を信じ、その誠をあらわに訴える表現に心をくだいた。その結果情を抑え、景(姿)に固定される行き方には反対の立場をとつたのであるが、もちろんこの場合、むやみに趣向に走る態度はとらなかつた。

河舟やみよしかくるゝ芦のはな 亀翁 これは水辺に付合の句なるを、一句に優ありとて、発句になをせし也。芦間がくれに乗越す舟、工夫に落ちずして響たしか也。趣向にかゝはる人は、すべて発句成りがたし。風景をしる人、思出多し。〔雑談集〕一句は詞を以て作りたつるに、其同じ詞のあらぬ姿にかはる所、これ番匠たるものゝ器量のいたす所にあらずや。よりにて五字を梁とし、七字を柄として、人々にあらんに、これが上を作り添へ下をつぎ合わせ、中を切りくはせなど、をのゝ其のはたらき有りて一句となす手ぎは、彼薄樞侏儒その宜しきを得て、宮室なると似たり。されば此集にをのがさまゝの細工を顯はし、今もみそなはし、後の世にも伝はれとて撰びし。〔いつを昔〕

右の二つを対比してみた場合、其角の作意というものがどういふ場合にどういふねらいで用いられているか、細心の分析が必要なることは明らかであらう。

四

以上のような観点から、其角発句において特に多く用いられることばを検討することに移りたい。

表1でまず注意されるのは『七部集』の其角発句の内に「誰(たれ・た)」ということばが合計七回使われているということである。これはこの表にあらわれた他の語と比べて異常な数値である。そこでまず「誰」を含む句をあげてみる。

四二 松かざり伊勢が家買ふ人は誰 曠野
 七五 紅葉にはたがをしへける酒の燭 曠野
 一六八 はつ雪や内に居さうな人は誰 猿蓑
 二六元 誰と誰が縁組すんでさと神楽 炭俵
 二九八 花笠をきせて似合はむ人は誰 続猿蓑
 三三七 年の市誰を呼らん羽織どの 続猿蓑

先掲の『三冊子』にあるごとく「主やたれ二人り時雨に笠さして」の初五文字が「理屈」だとして非難されたのに、蕉門の代表撰集の中に其角句として六句も収められているのは何故か。今『七部集』をみるに其角以外で「誰」を用いている句は

一六二 誰とても健やかならば雪のたび 卯七
 一七三 時鳥けふに限りて誰もなし 尚白
 一七五 竹の子の力を誰にたとふべき 凡兆
 一九六 春の夜はたれか初瀬の堂籠 曾良

の四句で、いずれも『猿蓑』所収である。卯七、尚白の句は「誰」の働きにおいて疑問の情がごくあっさりしている。ほとんど肯定的というか、修飾語的に配置されたものである。「誰」の持つ疑問の情を活用する句作りという点では其角の句はいずれも強いと思われる。その中で「人は誰」が三句もあるのがやや耳ざわりにもきこえるが、別の集に入っていることを考えれば「主あることば」のようにして本人も特別な愛着を抱き、まわりの人もある程度それを認めていたのではなからうかと思われる。それ以外の句では「誰が——する」の形として七四五・二九八四がまずあげられ、それをやや複雑にした形が二六二九だと思う。「誰が教へける酒の燭」の句にはさらに表に出ている「酒」「紅葉」という其角愛用のもう二つのことばが用いられて居り、意識的にか偶然にかはわからないが、と

に角ことばの働きを感じとることができる。紅葉と酒には『平家物語』高倉帝の「林間に酒を暖めて紅葉を焚く」という故事がまず浮かぶ、さらに謡曲「紅葉狩」の酒をすすめるくだりも連想される。今は紅葉という語に深入りすることは出来ないが、妖しい美しさをたゞえる紅葉、その紅葉によって暖められたか度よい燭具合、一体こんな燭の加減を誰が教えたのか、という意味の句であろうと思う。「誰が教へける」の発想は恐らく高倉帝の故事からであろうが、先掲の『いつを昔』跋文に湖春が書いている「詮ずる所詞によりて其心を作るべし。いはよき詞もなく、わるき詞もなし、只つゞけがらにて、善悪は有べき世との給へり。」ということば通り、「紅葉には誰が教へける酒の燭」とつゞけて自己の情感を托したのである。(猶この句は『いつを昔』にも収む。)

『七部集』以外の作品では次の十句が「誰」を用いている。

449 たが為ぞ朝起昼寝夕すゞみ 続虚栗 貞享四年
 738 こは誰に雨ののこりの袋菊 陸奥衛 元禄十年

〔雨の朝の〕

525 おもふ事なげぶしは誰月見舟 焦尾琴 元禄十四年
 692 更がたを誰が御意得て鹿の声 焦尾琴 元禄十四年
 312 とした気で伊勢迄誰か衣がへ のぼり鶴 宝永元年

類柑子

1267 此花に誰あやまって瓜持参 類柑子 宝永四年
 668 ねだり込は誰の内儀ぞはぎに鹿 類柑子
 1617 誰いふとなしに大殿とし忘れ
 262 川むかひたが屋敷へか子規
 677 たが上に賤機ごろも木洗桶

『焦尾琴』の二句は共に小唄の讃だが、「誰」のもつ疑問の情が以

前より内面にひそめられているように思われる。それは視覚のとざされた夜の世界を設定して、聴覚によって推量する仕組にあるように思う。525の「なげぶし」という語は、「逍遙院殿御家集」にある「おもふことなげぶし声にうたふ也めでたや松の下にむれるて」をふまえたものだが、浮かれた調子の中にも昔を思い出させる素材であること、『焦尾琴』「名月之篇並行のことば」にある通りである。小唄の讃ではあるが、自己の体験から自然とわき出る情によって詞を選び場面を設定するという行き方がここにもうかがわれる。そして其角以外の作者による発句が『猿蓑』にだけ集中しているという事実も、同集の性格から考えて「誰」という語のもつ独特のクセをうかがわせるに十分であり、ひとり其角だけが「曠野」「炭俵」「続猿蓑」と一貫して「誰」を含む句を載せていることは、単なるマンネリズムとして見すごすことは出来まいと思われる。さらに「誰」は『七部集』付句にも六句あって、疑問の形式が付合の展開にはうってつけな為好んで用いられたことを思わせ、このような多面的な属性をとらえた其角が、自己の句作に活用していることは明らかである。

五

表Iで注目される第二の点として、「誰」という語と同様に『七部集』において発句よりも付句で多く用いられる語がかなり含まれているという事実である。「酒」「女」「香」「袖」「霧」「江戸」「君」「葎」「鏡」「娘」など、見出し語の半数近くを占めている。これは『七部集』における発句と付句との意識にかなりひらきがあるのに対し、其角に於いてはそれほどひらきがないということを示すものと考えられ、其角の発句が人事的・物語的といわれている

るのを裏書きするものだと思われる。ここでは右の語の内「酒」という語を含む発句を拾って、分析してみたい。煩雑ではあるが初期から末期への句をあげると次のようである。(便宜上通し番号をふり、索引番号は末尾へまわした。)

- ① 酒の瀑布冷麦の九天より落るならん 虚栗 天和二年(1340)
 - ② 大酒に起てものうき拾哉 続の原 貞享三年(297)
 - ③ 花に酒僧とも佗ん塩肴 曠野 元禄二年(219)
 - ④ 名月や居酒のまんと頬かぶり いつを昔 元禄三年(498)
 - ⑤ 百姓のしぼる油や一夜酒 花摘 元禄三年(1273)
 - ⑥ 酒くさきふとん剥ぎけり霜の声 句兄弟 元禄七年(1523)
 - ⑦ 朝ごみや月雪薄き酒の味 続猿蓑元禄七年成(1587)
 - ⑧ 十五から酒をのみ出てけふの月 末若葉 元禄十年(524)
 - ⑨ 此菊に十日の酒の亭主あり 陸奥鴻 元禄十年(此酒に十日の菊の)(739)
 - ⑩ 酒買に行くか雨夜の雁孤ツ 類柑子 宝永四年刊(629)
- これと『七部集』の他の作者の句若干と比べてみると
- 三七三 ちるはなは酒ぬす人よぬす人よ 舟泉 曠野
 - 三七七 月花もなくて酒のむひとり哉 芭蕉 曠野
 - 三三九 改めて酒に名のつくあつさ哉 利牛 炭俵
 - 三六六 隼夜を白酒売の名残かな 支考 続猿蓑
- のような句があげられ、舟泉の拍子にかかった句を除いて、ここにも穏やかな情趣がまず感じられる。芭蕉の句には月花のような代表的な景物を取り出しながら「なくて」「ひとり」と打消し、孤独感を深めていく手法がこめられていて、酒の句にさえもなお佗しさをうたわずにはいられない彼の資質を感じさせる。こうした師の姿は其角の目にどのようなように映ったのであろうか。一句に誠の情を強調し

私意を排した芭蕉が軽みの作風に向かう過程をとったのに対して、何故彼はみずから作意重視の道を進んだのであろうか。この問題についてみずからはり作品から窺うことにしたい。

⑤の句について今泉準一氏は

其角の情愛の句がかいな、ものではないという意味の主張をする鑑賞者は多いが、それは主として肉親に向けられた句についていわれて、このような社会生活上の不遇者に対してのその明確な指摘は従来ほとんどなされていなかった……これは農民に対する同情の句である。「文選」の一句が前書きについているが……政治の要諦は宮室を富ますことではなく民を豊かにしてやることだ、「百姓ノ膏腹ヲ奪ハス」ことだとある一章である。当時農民の酒造りは御法度で農民は一夜酒（甘酒）でわずかにその労を医すのみ、これでいいのかといった意の句となる。^{註7}

と述べられている。酒には華やかな面ばかりでなく、喜怒哀楽さまざまな側面がある。そうした多くの面をうたいあげる俳人として其角は第一人者といつてよからう。「句兄弟」第十九番には、「寝た人を跡から起こす余かな 亀翁」を兄として⑦の句が番えられている。そして其角の評が「……夜々対酌の即興也。耐寒のころろわかち侍るゆへ、あるじと客と旨趣かはり侍る。」と述べられている。亀翁の句は、余が寝た人を起こす（寒気が薄いふとんを通して寝た人を起こすのをかく言った）というのに対して、主客を転換した手ぎわが等類をのがれているというのである。つまり「酒くさきふとん剥ぎけり」の強い勢いが眼目で、句意はみずから夜中にガバと酒くさいふとんを剥いで目ざめる、——と外は霜のしんしんと降る寒さだというのである。亀翁の句の単に寝た人というのを酒に酔ってその暖さで睡った人と明確にし、「霜の声」^{註8}を働かせて酔いもさめる

趣きをとらえている。なおこの設定には張継の「楓橋夜泊」が念頭にあったことが「霜満天」「夜半鐘声到客船」の句に借りた「霜の声」によって想像される。⑦は「統猿蓑」「雪」の題に彼の「初雪や門に橋あり夕間暮」と並んで収められている。「朝ごみ」とは「朝大門の明くの待つて廓に入ること」（『雑俳語辞典』）、「①前夜約束して支障のため行けなかつた客が、翌朝未明に大門の開くの待つて揚屋・茶屋に入り込み、夜明けまで遊ぶこと。②前夜の客がそのまま居つづけで早朝に遊ぶのをいう。」（『近世上方語辞典』前田勇氏編）とあるように早朝廓で遊ぶことである。「うすき酒」については『五元集拾遺』九三頁にある「我死なば桃梅柳うすき酒 鳩のむらさめ加茂のあけぼの」という例もあり、其角の理想とするものである。この句はそうした名詞を列挙してそれらの交響で情景をうかばせようという。いわゆる疎句にあたるものと思う。この傾向が昂ずると謎仕立ての句に陥るのであるが、この「統猿蓑」に収められた時点では先述の「誰」の句同様に働きが認められていることであらうと思う。⑧の句には、「琵琶行をよむ」と題する長い前書がついて居り曹保の「十三学得琵琶成」を念頭において作ったことは明らかである。その場合「十五から酒を飲み出て」に「けふの月」を即座に言い下した点「磊落傲放な気象を飾り気なくいひ放ったところに、此句の面白味と価値がある」と岩本梓石氏がいわれる通りである。

結局、「酒」の語を用いる際、其角自身酒好きであり、酒をめぐる人間のさまざまの姿態、感情をつかんでおり、それを隠せず詠んだところに右にあげたような句の生まれた理由があるのではなからうか。それに対して『七部集』の其角以外の作者の句は、余情はあるものの、すべて同一の色調——それは伝統的な情感——に染めら

れて居り、意外性というか発見というものが乏しいように思われる。これが付句になると

一五七 半氣違の坊主泣出す

珍碩

一五六 のみに行居酒の荒の一騒ぎ

乙州 ひさし

三五 上張を通さぬほどの雨降て

岱水

三三 そとのぞけば酒の最中

利牛 炭俵

二七 奥の世並は近年の作

芭蕉

一九六 酒よりも肴のやすき月見して

支考 続猿蓑

などと自由な運びが見られ、取材範囲や情趣も多彩である。前に検討した「誰」の例と並んでこうした平句接近的な外形を示す点について、二通りの見方が考えられる思う。

一、元来発句における用語・詩情というものは無限定であったものを、芭蕉を中心とする蕉門の徒の中で和歌や連歌と対等な格や位をめざす意識が生まれ、それが発句によむべき用語や詩情を制限していった。その中で其角は発句の生命を情の詠出におき、その為に作意を工夫しさえすれば、どんなことばを用い、どういう詩情（反伝統的な）を詠してもよいとした。

二、詩は虚構であり、その窮極においては作意の有無が詩を決定する。そのような虚構は出来るだけ現実から飛躍して、観念の連合によって無限にひろがっていくものである。其角の好んで用いる特殊なことばや詩想は、観念的な作意の所産である。

一と二と、其角についてその作意をとりあげている点は同様であり、それは大きくいって蕉門の其角以外の多くの作家と対照的である。しかし其角自身の中では作意をめぐってどのように意識されていたか。つまり、作意の為の作意なのか、情を導く為の、言いかえれば情を支える上での作意であるのか。私には右の二つのことばの分

析からして一の方を積極的に主張したのであるが、このことを実証するに今後一層多くの例について分析せねばならないと思う。白石佛三氏は「誠と作意」の中で

芭蕉の説いたのは、あくまで「風雅のまこと」「俳諧のまこと」であった。同様に芭蕉の排したのも、「私意の作意」であって作意そのものではなかった。……あれほど推敲に執心した芭蕉が「一句のすがた詞にかゝはらぬ」はずはなかった。鬼貫の無作為を説くあまりに平浅な句風と違ふ所以である。一方其角も誠を言わないではなかった。「雑談集」に「うき世のはては皆小町也」という付句を評しては「此句の鉢せやう作の外をはなれて、日々の変にかけ時の間の人情にうつりて、しかも翁の疾病につかれし境界にかなへる所、誠をろそかならず。」と作意を超えた誠の詩境を正しく見きわめている。……其角が誠をいうのはもとより芭蕉の影響であるが、「情の厚き句は詞も心も古けれども作者の誠より思ひ合ひぬるゆへ、時に新しく不易の功あらはれ侍る」という「作者の誠」とは、明らかに表現主体の主体的個性を言うもので、その俳系の末に蕪村の近代性を生む可能性を秘めたものであった。^{註。}

とされている。其角と芭蕉とは根本に於いて同じ誠を自覚していた、唯それが実際の創作の場に立った場合、芭蕉は造化に従ひ造化にかへれという形で、私意を去り対象との間の差別を撤去していうとする中世以来の伝統的な方向を強めていったのに対し、其角の場合は、もちろん自己の限界、悪しき観念の発現も自覚しながらも、一方またおのれのうちなるものを信じ、その情にふさわしい景を虚構し、自由に近世都市市民の生活感情を形象化していったのである。芭蕉の深さ、高さには及ばないにせよ、其角の手法（その根本にある

「芸術観」によってはじめて可能になった詩美の世界も、芭蕉評価とは別な基準によって測られてしかるべきであろう。既に西鶴は俳諧から浮世草子に転じ、経済や愛欲生活にうかがわれる人間の赤裸々な姿をとらえていた。彼と親交のあった其角の目にそれがどのように映ったか。

今は検討の余裕を持たないが先出の『七部集』において発句より付句に多く用いられる語を含む其角の句を若干あげてみる。

404 夕立にひとり外みる女かな

735 きくの香や瓶よりあまる水に迄 其袋 俳林一字幽蘭集

966 きぬぎぬに犬を払ふや袖の雪

723 朝霧や空飛ぶ夢を不二風 句兄弟 俳諧錦繡綴

1303 蔵か家か星か川辺の涼みかな 花摘

308 しらぬ火の鏡にうつる牡丹哉 焦尾琴

たった二つの語の分析から結論づけるのはばかられるが、其角の作意のねらいが、単に観念的なものでなく、誠の情をうち出す為のものであること、そして『七部集』に入集した其角発句には、かなりそうした其角の作意をのぞかせたものがあること、反対に其角以外の作者による発句は、余情はあるものの所謂「薄し」と評されるような、近世都市住民の好尚にはやや物足りない句がならんでい

六

およそ人家の必ず貧しくなる事、天の禍にもあらず、人の不徳によれり。まず後のうれへをおもんばからずして、堪忍の心なく、只今の口腹耳目の欲をほしあまゝにし、儉約をきらひ、分限よりをこりてつひえをいとはず……日夜出遊びて、わが家に居る事まれ

にして、わが家事をつとめず、……酒をこのみてほしあまゝにし、放逸なる無頼の友にまじはり、遊宴を事とし……無益の芸をこのみ逸楽を好み、衣服のかざりを好み、美味をこのみ……無用の器をこのむ、かくのごとくこのみ多きはすなわち是わざはひをこのむ也。かくの如くなる人は、必人のいさめをきらひて聞き入らず、是皆困窮の基なり。(貝原益軒『家道訓』正徳二年刊)

其角より三十一年も早く生まれ其角没後もなお矍鑠たる活躍をつづけた益軒の言葉は近世社会に生きる者の建て前を示すものとして、誠に尤もな条々である。しかし、これを忠実に実行していく所に出現する人間像というものは如何なるものであろうか。『莊子』を読み、禪に親しみ、紀国屋文左衛門などと交遊をもった其角には、こうした謹厳一辺倒の建て前に対して何かしら心の中に動くものがあったに違いない。正面切っては言えないにしても、狂言利口に托して洒落のめす中で、心の鬱屈をはらしたことが察せられるのである。そして寛文・元禄期は上昇的な活気に満ちた時代であった。都会には多元的な価値観が許され、流行もさまざまであった。其角の洒落俳諧はそうした江戸市民の心を代弁するものとして、第一文芸の側からは蔑視されつつも着実に裾野を広げていったのである。

(了)

註1 以下略して『七部集』と呼び、本文引用にあたっては『芭蕉七部集総索引』(山本唯一氏編)に拠るが、漢字を当用漢字に改めたりした所がある。他書の引用も同様である。

註2 この点に関しては今泉準一氏「其角俳諧鑑賞上の問題点」(『国語と国文学』昭和四十一年六月号)補註に詳しい。

註3 「親句疎句の論」(『言語と文芸』第62号)

註4 「文学・語学」第31号

註5 以下発句頭部の漢数字は『七部集総索引』の番号、算用数字は「五元

集発句総索引」の仮番号を示す。

註6 ○世に天下老和尚の扇にたとへ示されしといふあり。いま其戒に思ひ合侍る

化也と花に五戒のさくら哉 晋子

折に殺生・偷盗見るに、邪淫・飲酒は本より申さずとも、仏もし大晦日に入滅し給はどいかに仏とも貪着すべき。かゝる世話しなき衆生の為には、往生もし給ふもの也。

註7 註1に同じ

註8 「霜の声」の例句には「金蔵のおのれとうなる霜の声」(田舎の句合)「さめよとの千手陀羅尼や霜の声」(五元集拾遺)などあり、寒気が聴覚によってとらえられた迫真的な語である。

註9 「誠と作意——沾徳の芭蕉句評をめぐって」『文学』第37巻第9号