

『猿蓑』の配列構造と撰集意識

李 炫 瑛

＜ 要 旨 ＞

元禄四年、俳諧史上、最も注目される俳諧撰集『猿蓑』が編集される。芭蕉も厳重な監修のもとに、去来と凡兆との共編で成るこの撰集についての評価は高い。本稿では、『猿蓑』撰集を一つの創作作品として認識しつつ、改めて『猿蓑』の配列構造に注目したい。というのは、「発句部」の一句一句を丹念に読んでいくと、そこには一種の連続性を持つ句群が存在し、その句群にはあるテーマが流れていることに気づく。それは撰者らの撰集意識と深く関わっており、各巻に題を立てなかったこともそれと何か関係あるのではないかと思われる。何よりもその配列構造を考察することは『猿蓑』撰集を理解するにおいて欠かせない作業であり、撰者らの意図した撰集意識もその作業を経て一層明らかになるのであろう。

キーワード：『猿蓑』、巻頭句、巻軸句、配列構造、撰集意識

・はじめに

寛永十（一六三三）年、松江重頼によって編集された『犬子集』は、近世の最初の俳諧撰集として重要な史的意義を持つ。当時、俳諧は連歌の余技としてその場の言捨てにされるに過ぎなかったが、その古句新句を一応集大成して公刊した『犬子集』は新興俳諧に積極的な文学価値を認めようとした撰者による成果なのである。その約六十年後、元禄四（一六九一）年、俳諧史上、最も注目される俳諧撰集が編集される。それが『猿蓑』である。芭蕉の最も厳重な監修のもとに、師の信頼深く、終生忠実な高弟去来と、詩人肌で自我の強い凡兆との共編で成るこの撰集についての評価は高い。

特に、元禄三年、芭蕉に入門した支考は、

抑俳諧に八たいの変化ありて冬の日春の日の二集に正風の門を断り尾城のあらのに風情をととのへ猿蓑集に至りて全く花実を備ふ。是を俳諧の古今集ともいふべし。世さらに此集に眼をとらめて爰に遊ぶ事し久。
(「発願文」¹⁾)

と評価し、李由・許六も『宇陀法師』（元禄十五年刊）の中で、「前『猿蓑』は俳諧の古今集也。初心の人、去来が『猿蓑』より当流俳諧に入べし」と記している。では、このような『猿蓑』撰集に対する評価は何によるものであろうか。

これまで、『猿蓑』の研究は大きく二つに分かれて進められてきた。まず一つは、変則的な四季の順序の問題についてであり、もう一つは作品の内容についてである。前者は、杉浦正一郎氏の冬・夏という変則的な巻の配置に対する解釈²⁾から始まって、現在も諸説あって一定しない。後者は尾形竹氏、従来より「さび」

* 韓国外語大学日本語科非常勤講師、日本近世文学。

1) 『支考全集』（博文館、1898年、p.225）

の撰集として把握されてきた『猿蓑』に「軽み」の投影を観察したもの³⁾で、以後大内初夫氏も諸説を意識しつつ、「さび」の句をいかに配列していくかという事に撰者らは苦心した⁴⁾と指摘された。

本稿では、こうした諸先学の研究成果に導かれつつ、改めて『猿蓑』の構造について検討を進めようとする。というのは、これまでの研究に於いては、撰集を一つの創作作品として扱う認識が足りなかったからである。すなわち、一句一句に対する解釈は頻繁に行われてきたが、各巻の中での句と句の関係、句群と句群の関係、ひいては巻全体の配列模様については目配りが欠けていた。撰集での一句一句は独立した作品で、しかも撰集を構成する大事な要素であることを考えると、その一句一句がどのような役割を担っていて、どのような意味を持っているかを考察することは、撰集を理解するに欠かせない作業である。

以上の観点から『猿蓑』の「発句部」の配列模様と撰集意識を探るのは、いわゆる撰集を一つの創作作品として認識し、撰集を総合的に把握するための極めて意味ある研究であろう。

1. 俳諧撰集の編纂と撰集方法について

井上宗雄氏は、『猿蓑』の発句部の配列について論じた中で、

古今集は春・夏・秋・冬・・・・恋・雑という風に部類され、その各部類の中は、進行または連想によって微妙に一首々々が配列されていることはあきらかにされている。古今集から始まったこの配列は中世から近世に至る部類別歌集、和歌から派生した連歌の句集、そして俳諧の集にも影響を与え、歳時記の深淵も和歌の集のそれに外ならないのである。(略)歌集はそれ自体完結した世界をもっていて、任意の一首を抜き出したり、適当に抄出した場合には、其の集を一個の文学作品として味わう立場を捨てた、ということにもなるのである。⁵⁾

と述べておられる。この指摘はもとより歌集だけに限定されるのではなく、俳諧撰集の性格をも説いた発言で注目される。

さて、俳諧撰集を編纂する折に第一に問題になるのは、集の構造、すなわち撰集模様⁶⁾をどうするかということであろう。去来の俳諧論書である『去来抄』「故実」篇には、次のような記録がある。

去来曰、「俳諧集の模様は、やはり俳諧集の内にて作すべし。(略)かの『徒然草』はあつめ書の部に成て、歌書の内に入らずとかや。思ふべし。」

去来は、撰集というのは単なる「あつめ書」ではないから、撰集の中で模様を作るべきであると強調する。また、『徒然草』が歌書に入らない理由として、歌集にはある「模様がない」ことを指摘する。撰集は選者による創作作品なのである。従って、撰者らは単に句を集めて並べるのではなく、はっきりした撰集意識をもって一句一句が巻の中で模様を持つように配列していったのである。

このような考えは、『宇陀法師』からも窺える。

集は第一はもやう也。四季を分て、いつもかわらぬ梅・桜・月・雪、しかもよからぬ句を並べ出せる、不興の事也。一作有べき事也。

2) 『新註猿蓑』(杉浦正一郎、武蔵野書店、1951年、p.11)

3) 「幻住庵入庵前後の芭蕉一軽みへの志向」(『国文学』10号、関西大学、1953年4月、p.75)

4) 「『猿蓑』論」(『俳林逍遥』、大内初夫、勉誠社、1984年、p.130)

5) 井上宗雄「『猿蓑』発句の部の配列について」(『西北の森』一号、1976年1月、p.5)

6) 撰集模様というのは、広くは撰集全体の構造を意味するが、狭くは巻々において一句一句の配列方法を意味する。本稿でも両方の意味として使われている。

李由・許六も、俳諧撰集なのに和歌集と変わらない模様を構えるのはおもしろくないので、選者は新しい編纂方法を考えるべきであると示している。

さて、先述したように、『猿蓑』は「発句部」だけでなく、連句四巻においても勅撰集の伝統を破って冬・夏・秋・春という、極めて変則的な順序の部立が設けられる。しかし、その各々の部類を眺めると、その句の配列には季節の推移に従うという伝統を尊重する姿勢が見受けられる。そこには新境地の開拓と伝統の尊重という両面がある。これは『猿蓑』撰集において極めて大事な理念で、撰集の構成と多く関わってくる理念である。

さらに『宇陀法師』 「誹諧撰集法」には、

一 発句のたてやうに習ひ有。地発句をならべ、秀句置所 有べし。猶絶勝の句、撰集に出すべからず。世上の眼届がたし。但、発句は選者の位に寄て入べし。雑句の中たま／＼秀逸有ても、前後に穢され、その句の光を失ふ。人々其集をあなどり手にとらざらば、見る人なし。俳諧 又同じ。

とあって、発句の「たてやう」、すなわち「配列」には方法があるを示している。たとえば、目立ったところのない平凡な句と秀れた句を配列する時はそれぞれの位置があるとか、撰集には絶勝の句は出してはいけないとか、撰集全体のバランスを考えての配列を強調している。一方、発句の場合は、撰者の俳壇的地位に応じて、それにふさわしい程度の作品を入れるべきであり、地位の高くない平凡な撰者の集では雑句の中にすぐれた句を配列しても前後のつまらない句によってその価値が発揮できないと指摘する。

2. 巻頭と巻軸の配列について

和歌集であれ、連歌集であれ、そして俳諧集であれ、その巻頭を飾る作品は、その巻、強いては撰集全体の方向を左右する非常に大事なものである。よって、その巻頭を決めるにはより一層の苦心が払われるのであろう。それは単に作品の質だけの問題ではなく、その作者の俳壇的地位、社会的地位とも関わる問題で、その重要さは今更強調するまでもない。

『宇陀法師』 「誹諧撰集法」には、次のような項目が設けられている。

一 巻頭・巻軸の句心得有べし。(略) ①四季の巻頭、一題／＼の巻頭あり。②人を考へ句を撰みて置べし。下手の巻頭に出たるは、士民、公家の上座仕たる心地して其集いしまるゝ也。

巻頭・巻軸句というのは、基本的に撰集の最初と最後を飾るものである。特に巻頭というのは、①のように、春夏秋冬各巻ごとにも、また立春・梅・鶯といった各題ごとにも、最初の句を意味する。従って、巻頭句を選ぶ時には、②で示しているように、まさに句の質だけでなく、その人の対外的、俳壇的地位をも考慮しなければならない。巻頭と巻軸には社会的、俳壇的地位の高い人、もしくは選者との間柄上、最も尊重すべき人の句を載せるべきである。

このような撰集法は、和歌時代からの伝統で、すでに『八雲御抄』 「作法部」にも、

一 卷々一番

卷々端ニハ不論古人現存、殊歌人又可然人詠也。卿相ナドハ雖非殊作者入之。⁷⁾

という項目がある。古来から、各巻の巻頭には、故人であれ生存者であれ、有名歌人、または身分の高い公卿(卿相)を据えていたことが分かる。

ここで、貞門時代の巻頭と巻軸にめぐる非難を見てみよう。

7) 「八雲御抄」(順徳院著、『日本歌学大系・第三巻』、1992年、p.69)

重頼の編纂した、貞門時代の季寄と撰集を兼ねた『毛吹草』は、新たに俳諧を学ぶ人にとっては格好の入門書である。しかし、この書に対する難書である安原貞室の『氷室守』には、『毛吹草』の巻頭と巻軸句に対して、次のように指摘している。

然るに此春可といふ人いかなる貴人高家堪能ぞどうかゝひ侍るに年は百千人にこえていやたかけれど身の程もなき平人なるが、俳諧をむかし少すかれけるといふ斗の人なり。たゞし朝庭無如爵郷党無如齡といふことをおもへるか、この毛吹草は俗書なればさもあるへけれども此撰者のたかぶりたる心にては口おしかるべきことなり。さあるに巻頭のみならず一冊の巻軸にまで春可の句を入れ侍ることこの撰者の妄言ゆへか胸こふかれるか。⁸⁾

『毛吹草』の巻頭句と巻軸句は格にも合わない人の句を配したことによって、撰集だけでなく選者も大変非難されている。撰集というのは選者の生んだ子であるから選者が非難されるのは、当然なことであろう。このように、すでに貞門時代にも巻頭と巻軸の人选は非常に大事にされていた。

では、『猿蓑』 「発句部」において、巻頭と巻軸を担当した俳人について考えてみよう。

	巻頭句の作者	巻軸句の作者
冬の巻	芭蕉	杉風
夏の巻	其角	之道
秋の巻	不知読者（素堂） ⁹⁾	荷兮
春の巻	露沾	芭蕉

「発句部」の体裁を整える巻頭句と巻軸句は芭蕉句で飾られている。こういった芭蕉句による首尾呼応の巻頭と巻軸の配置法は、「芭蕉七部集」には見えない『猿蓑』の特徴である。芭蕉の巻頭句に対する冬の巻軸を飾っている作者は、芭蕉の江戸のパトロンとも言える杉風である。夏の巻頭は、延宝はじめ頃桃青門に入門した蕉門の最古参で、『猿蓑』の序文を担当した其角が、巻軸は大阪の俳士として初めて芭蕉に入門した之道が配されている。秋の巻頭は珍しくも「不知読者」で、作品の後に「此句東武よりきこゆ、もし素堂か」と記されている。素堂は芭蕉と若い頃から親密に交わって終生変わらぬ友情を保った俳人で、蕉門の俳人達の間でも敬愛尊重されていた。こういった芭蕉との関係によって秋の巻頭を飾ることになったのであろう。秋の巻軸を飾っている荷兮は、『冬の日』と『春の日』と『あら野』を刊行し、尾張蕉門の主導的な地位を確立した俳人である。そして春の巻頭を飾っている露沾は、陸奥国磐城平七万石三代藩主風虎の次男で、芭蕉・其角らの蕉門俳人と親交の深い、蕉門俳壇のパトロン的存在である。

以上、『猿蓑』の巻頭句と巻軸句とを飾っている作者には、社会的地位・パトロンの存在としてその座に配された露沾と杉風が、尾張と大坂における蕉門俳壇の代表者と言う象徴的な存在としての荷兮と之道がいる。特に荷兮と之道の場合は、二句ずつしか入集していないことから考えると、蕉風俳諧の勢力範囲の誇示という象徴的な意味があったのではないかと考えられる。従って、巻頭と巻軸の人物の配置を向かい合わせて

8) 「鶯も哥機嫌なりけふの春

凡撰集の巻頭には百千の位をこえて第一の妙句をこそそのらるべきに、此歌機嫌さまで秀逸とも覺え侍らす。代々の撰集の巻頭の體には必ず其徳を備へたりと見えたり。縦へは太政官の人、大極殿の高座にのぼり給ひて公事をとりをこなひ給ふが、年齢より容儀束帯にいたるまで器量を具してあてにけたかう物にうてす、有心至極の體をそなへずしては叶はぬやうにみえたり。しかはあれ共末世といひ俳諧といひ様にとりそろへたる句も有ましければ、せめて一句の姿優美にかくれたることなく一の徳をも備へて批言のなき句なりとも入たるべきことにて侍るるそかし。なを其巻頭の作者の身の程をわきまへて入るべきなり。以下、引用。)」（『非無漏毛理』、安原正章著、『近世文學資料類從・俳諧編38』、1975年、pp.14~16)

9) この句は、『曠野後集』（元禄六年十一月上旬自序、荷兮編）によって岡崎鶴声（素堂）の作品であることが確認できる。

みれば、『猿蓑』という撰集の性格が見えてくる。もちろん、入集している蟬吟や露沾・等哉らは例外としても、巻頭と巻軸の作者、そして他の入集者はすべて純蕉門俳人で、まさしく芭蕉一門の撰集と言えよう。こういった巻頭と巻軸の作者の人選には、芭蕉の意志が強く働いたと考えられる。

3. 巻頭句群の配列構造 一卷頭句群「時雨」十三句の様相

まず、各巻の巻頭句群をみると、冬の巻は「時雨」十三句、夏の巻は「時鳥」十二句、秋の巻は「秋風」七句、そして春の巻は「梅」十五句で構成されている。しかし、この一連は当時の撰集編纂の常套方法であった類題を立てていない。どの巻にも季題の見出しは立てられていない。これは天和・貞享期から元禄期にかけて流行した和歌の定数題詠歌的な撰集法からも、また既存の類題別撰集法からも離れようとした新しい試みである。各巻の巻頭句群の入集作者は、次のようである。

	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十
冬の巻	芭蕉	其角	千那	丈艸	正秀	史邦	尚白	曾良	凡兆	乙州
夏の巻	其角	木節	芭蕉	尚白	凡兆	智月	史邦	羽紅	丈艸	去来
秋の巻	不知読者(素堂)	杉風	路通	珍碩	曾良	山川	凡兆			
春の巻	露沾	去来	句空	土芳	半残	蟬鼠	其角	芭蕉	千那	凡兆
	十一	十二	十三	十四	十五					
冬の巻	羽紅	昌房	去来							
夏の巻	奥州	曾良								
秋の巻										
春の巻	支幽	風麦	乙州	嵐蘭	其角					

各巻の巻頭句群の作者構成を見ると、冬の巻と夏の巻には芭蕉をはじめとした両撰者、そして序と跋文を書いた其角・丈艸が名を連ねている。春の巻も丈艸以外の冬・夏の巻に名を連ねていた俳人が参加している。しかし、秋の巻には撰集編纂に直接関係した俳人の参加は見え、他の巻に比べればやや重みの落ちる構成になっている。

では、撰者らによる配列方法に注目しながら、冬の巻の巻頭句群について検討する。巻頭句群は、内容上、前半部（一～八）と後半部（九～一三）に分けて考察したい。

一	初しぐれ猿も小蓑をほしげ也	芭蕉		指導・監修者
二	あれ聞けと時雨来る夜の鐘の声	其角	江戸	序文者
三	時雨さや並びかねたるいさぎぶね	千那	近江堅田	
四	幾人かしぐれかけぬく勢田の橋	僧 丈草	京	跋文者
五	鑓持の猶振たつるしぐれ哉	膳所 正秀	近江膳所	
六	広沢やひとり時雨るゝ 沼太郎	史邦	京	
七	舟人にぬかれて乗し時雨かな 伊賀の境に入て	尚白	近江大津	
八	なつかしや奈良の隣の一時雨	曾良		
九	時雨るゝや黒木つむ屋の窓あかり	凡兆	京	撰者
十	馬かりて竹田の里や行しぐれ	大津乙州	近江大津	
十一	だまされし星の光や小夜時雨	羽紅	京	
十二	新田に稗殻煙るしぐれ哉	膳所 昌房	近江膳所	
十三	いそがしや沖の時雨の真帆片帆	去来	京	撰者

(句頭の一連番号は筆者によるもので、「発句部」の各巻の順番による。)

まず、「時雨」一連の十三句の作者を見てみると、指導や監修に当たった芭蕉をはじめ、両撰者の去来と凡兆、そして序文と跋文を担当した其角と丈艸など、撰集の編集に積極的に関わっていた五人がすべて参加している。去来自身「時雨は新風の始、時雨は此集の美目なるに」¹⁰⁾と示しているように、巻頭を飾る「時雨」の句群はこの撰集の雰囲気、そして方向を決める大事な季題である。巻頭の「時雨」句はすべて初出で、俳人らも一連の作品の横に示したように、当時京と近江地方において新風の樹立に一翼を担っているものである。それだけに芭蕉の発句以下、時雨十三句は、迫力と重みを持ち合わせていると言えよう。

まず、芭蕉の巻頭句¹¹⁾は続く十三句の発端であり、また撰集に端緒を与え、強いては撰集の主題をも担っている。幸田露伴氏は「集の巻一に冬の句を出したる、おもしろし。代々の和歌撰集には、春をこそ巻首には出したれ。それを古例にかゝはらずして、此頃の此句のふりを中心にして成りたる集のはじめに、初時雨をさつと降らせたる、いかにも俳諧の新味なり」¹²⁾と述べ、巻頭に「初時雨」の句が配されたことから、この撰集の新らしさを捉えている。一方、其角の草した序文には、

我翁行脚のころ、伊賀越しける山中にて、猿に小蓑を着せて、誹諧の神を入たまひければ、たちまち断腸のおもひを叫びけむ、あたに懼るべき幻述なり。

とある。しかし、其角の哀猿断腸という、この句に対する理解は少々問題を含めている。というのは、其角はここに登場する猿を「断腸のおもひを叫びけむ」と捉えているが、もしそうだとすれば、この句の新しさはどこにあるのか疑問である。去来が『俳諧問答』『贈晋氏其角書』で「故翁奥羽の行脚より都へ越えたまひける、当門のはい諧すでに一変す。(略)『瓢』『さるみの』是也。」¹³⁾と示している「奥州の行脚」とは、元禄三年の「おくのほそ道」の旅のことで、この『猿蓑』はその旅以後、芭蕉の不易流行の理念を試みた撰集である。そういう強い意気込みによって出来上がった撰集の巻頭句が、単に伝統的な和歌の世界でのイメージと同じであるとは考えにくい。

「猿」は、古来「断腸」の故事で知られ、和歌の世界では「猿さけぶ」「ましら啼く」などと詠まれてきた。「猿」という動物は、『古今和歌集』『誹諧歌』に「わびしらに猿ななきそあしひきの山のかひあるけふにやはあらぬ 躬恒」と詠まれているように、その音声・鳴き声が人の心をわびしめるものであった。また、『類題和歌集』の中にも「猿の声」と詠んだ歌が見え、

もろともに木末を渡る山嵐にすごく聞こゆるさるの三さけび
さらぬだに老ては物のかなしきにゆふべのましらの声なきかせそ

「さるの三さけび・ましらの声」などは、「羈旅」の歌における時雨の音が旅愁の侘びしさを醸し出すイメージと重なるところがある。

さて、芭蕉の巻頭句から注目されるのは、他ならぬ「猿」のイメージの変化である。しかし、其角はこの巻頭句を伝統的な「猿」のイメージに基づいて、伝統的なイメージの範囲内での「断腸のおもひを叫びけむ」猿として捉えている。芭蕉の巻頭句においての猿は、和歌に登場する猿のように啼き声を主題としてはいない。これについては桜井武次郎氏も「叫ばない猿を詠んだところに俳諧性＝新らしみが求められよう」¹⁴⁾と指摘される。すなわち、この句は初時雨の伝統的美感と猿のペーソスとユーモアを交響させたところに、一変した俳諧の新しさがあるのである。ここで、芭蕉の巻頭句にもどって考えてみると、「猿も」という言葉のかけには「

10) 『去来抄』（『校本芭蕉全集』第7巻、富士見書房、1989年、p.81）

11) 芭蕉の巻頭句は、書名の由来となり、またこの句を巻頭に置くために四季の巻が冬の巻から始まるなど、この撰集の方向性を示した大事な役割を擔っている。

12) 『評釈猿蓑』（『露伴全集22巻』岩波書房、1949年、p.22）

13) 『俳諧問答』（去来・許六稿、『古典俳文学大系8』、1976年、p.101）

14) 『芭蕉入門』（桜井武次郎、有斐閣新書、1979年、p.43）

我も」という気持ちが潜んでいることが分かり、自分も猿と同じように時雨に濡れて蓑をほしいと思っていることに気が付く。つまり、「猿も小蓑をほしげなり」は猿のことを言っていることだけでなく、猿に託して自分の旅情を述べているのである。さらにそこには猿と自分を包む時雨の情感と自然の深い真実が表現されていて、そこから「さび」の俳情が醸し出されるのである。こういう芭蕉の「さび」の句から始まる『猿蓑』撰集は、伝統の尊重と新境地の開拓と言う両面を併せ持ってスタートをする。

芭蕉の巻頭句に続けて、二番の其角句は巻頭句に対応する一方、次の千那句とよい対照を成す。また三番の千那句は四番の丈艸句と一雙をなし、動的な映像を構成する。さらに丈艸と正秀句は二句対の掛け合いで対照的な場面を作り上げていく。

では、撰者の意図した句の配列模様について具体的に考えてみよう。

二番の役割を担ったのが、序を書いた其角である。夜半の寝ざめに時雨がばらばらと降っているところ、折から聞こえてくる遠寺の鐘の音、「あれ聞け」と促し、しみじみと聞き入る添い寝の二人と言う意味のこの句は、鐘の音だけでなく、時雨の音も注目される。すなわち、前句が視覚的な「時雨」の属性を素材としたのに対して、この句は夜の「時雨」の音という聴覚的な面に着目してうまく転じていく。この句の「鐘の声」というのは、『俳諧類船集』の「鐘」の付合語を参考にすれば、「ねざめ・旅人・泊舟・三井寺」とあり、謡曲『三井寺』には「ほのかに半夜の鐘の響きは、客の船にや、通ふらん蓬窓雨しただりて馴れし汐路の楫枕。（略）月澄む三井寺の、鐘ぞさやけき¹⁵⁾とあって、三井寺の鐘のイメージが強い。また時雨一連の句群の模様から考えても単なる「遠寺の鐘の声」ではない。森田蘭氏も「特にここに並ぶ時雨の句の中心舞台が近江であることを考えれば、近江八景の一である三井寺の鐘の可能性は、大きいと見なければなるまい¹⁶⁾と述べ、句を撰集の前後の続け模様の中で把握しようとするより進んだ句の解釈を試みている。これは撰者の配列意識を考慮に入れた発言として注目される。撰者らは撰集の前後の続け模様を考えて「三井寺の鐘」を想定し、この句をここに配置したのである。

三番の作者千那は、堅田本福寺の住職で、尚白と共に近江蕉門の最古参である。この句はいつも序列を正しく漁っているいさぎ舟の群が妙に落ち着かなく乱れ動いているのを見て、さては沖は時雨れたのだなど直感的に捉えて詠んだ句である。『評釈猿蓑』に「此句は是湖上の情、眼前の景なるべし¹⁷⁾とあるように、確かに眼前致景を巧みに捉えている。しかし、この句は、次の四番と続けて読んでみると、四番の背景となり、いつの間にか近景ではなく遠景に変わり、その背景として近江の琵琶湖が広がるのである。ここで撰者は、まず二番に聴覚的なイメージの強い夜の「三井寺の鐘・時雨の声」を詠んだ句を、三番には視覚鮮明な近江の琵琶湖上のいさぎ舟の情景を詠んだ句を配置し、両句がコントラストをなすように絶妙に配列したのである。

四番の作者丈艸は、『猿蓑』ではじめて俳壇にデビューし、その上跋文を執筆する。「勢田の橋」は、近江大津の勢田川にかかっている大橋九十六間・小橋三十六間の長橋¹⁸⁾であり、その「勢田の夕照」は近江八景の一つとして知られている。急に時雨が降り出したため、勢田橋を人々が慌てて駆け抜けていく情景を詠んだこの句は、まるで映像を見ているように動的である。三番を遠景としたこの句は、三番と二句対をなし、遠近感と生動感の溢れる世界を作り出す。撰者らはこういった効果を狙って、三・四番の二句対の配列方法を考え出したのであろう。

五番の作者正秀は近江蕉門の新人である。古註釈書『猿蓑爪じるし』に「なほふりたつる鎧持のをかしきハ、いづこはあれど橋の上こそひとしほならぬ、是も勢田の余興とやいハむ¹⁹⁾とあるように、前句との続き模様から考えて「勢田の橋の上」と想定できる。芭蕉は、元禄四年五月二十三日付正秀宛書簡の中で、

しぐれの鎧持（の）句驚入、此集之かざりとよこび申候。御手柄とかく難申候²⁰⁾

15) 『謡曲百番』（「新日本古典文学大系57」、岩波書房、1998年、p.487

16) 『猿蓑俳句鑑賞』（森田蘭、永田書房、1979年、p.8

17) 注12、前掲書、p.31

18) 『日本歴史地名大系25』（平凡社、1991年）。

19) 『猿蓑爪じるし』（杜勒著、天明七年刊、東京大学酒竹本、p.34

と「鑓持の句」を高く評価し、同年五月十日付の藤堂藩士山岸半残宛の書簡でも、

膳所正秀か句にて候 是程の 事 有兼候 集之ありさまハ殊之外よろしく相見え候。21)

と評価している。両書簡で注目されるのは、「此集之かざりとよろこび申候」と「集之ありさまハ殊之外よろしく相見え候」というところで、これは単に正秀の句の出来だけを高く評価したのではなく、五番の前後の一連の様式作りに果たした役割についての評価である。これに対して、高橋庄次氏は「これによって前後の発句の続き模様は生き生きとよみがえり、これによって「魂が入った」のである」22)と指摘される。前句が時雨を避けるという「かけぬく」によって勢いを得ているのに対し、この句では「鑓持」が時雨の橋の上を「猶振たつる」によって威勢の良さが表現され、二句は好対照をなすのである。まさにこの句を得た時の芭蕉の喜びが測り知れそうな配列方法であり、芭蕉と撰者らの配列における周到な一面がうかがえる例でもある。

六番の作者史邦は尾張犬山の人で、のちに京都に出て元禄三年頃芭蕉に入門する。「広沢」は洛西嵯峨、遍照寺山の南麓の池で、月の名所である。また「沼太郎」はヒシクイの一種で、『俚言集覧』には「近江美濃のあたり雁の大イなるを沼太郎と云」とある。この句は、前句の時雨に濡れてもなお鑓を振り立てる威勢の良さに反し、時雨にひとりしよんぼりと濡れている菱喰いの姿を詠んだ句で、その対照的な句移りには滑稽感が溢れている。「広沢・ひとり・時雨・沼太郎」と続き、初冬の洛外の景趣を描いた風景句である。

「広沢」が伝統的に月の名所であるのにそれを「しぐる」とし、「沼太郎」は群をなすこと・声に耳を傾けることを主眼とするのに濡れそぼつ姿と表現するなど、素材をすべて反伝統的に詠み替えている。そこに俳諧の発想の新しさと自由さがあり、また前句との関係から見るとよい対照を成してユーモアを醸し出しているのである。撰者らはこういった新しさに注目し、この句をここに配したのであろう。

七番の作者尚白は天津の医者で、近江蕉門の最古参である。江戸時代、天津から東海道下るには、勢田の橋を渡って東海道を行く宇回の陸路と舟で矢橋まで行って東海道に出る直線コースの水路がある。この句は俗謡にも「瀬田へ回らば三里の回り、ござれ矢橋の舟に乗ろ」とあるように、天津の石場から矢橋までは陸路より水路の方が最短距離であることに着目して詠んだ句である。しかし、「瀬田まわり」23)という故事もあるように、結局は矢橋への舟中で時雨に襲われ、だったら瀬田の橋を渡って行ったほうがよかったのにと後悔するユーモラスな句である。そして前後の配列から考えると、前句の水辺から舟の中へと水上に転じ、前句では池の雁が時雨に降られているのに対し、この句では舟の中の人間が時雨に降られている。撰者らは伝統的な「時雨」には含まれていない新しい境地の笑いと滑稽を「時雨」という季語、また対照的な発句の配列を通して試みたのである。

芭蕉の一番句が「伊賀越え」の句であったのに対し、前半の最後の句にも「伊賀の境に入て」との前書がある。八番の作者曾良は元禄二年十月六日伊勢長島を立ち、七日伊賀上野に芭蕉を訪ねるが、その日記には、「辰ノ刻長嶋ヲ立、イガへ趣。時雨ス。頓而止ム。風烈。申ノ下利、至亀山宿ス。」24)とあり、この句は長島出発の当日の句であろうと推定されている。しかし、荻野清氏は『芭蕉翁全伝』の「曾良も来たり、東に別日、ならの隣のしぐれかなといふ句あり」という記事を指摘し、この句は曾良が師に別れて伊賀上野を去る日の句で、「ならの隣のしぐれかな」を初案と推定される25)。もしそうであるとすれば、「一時雨」の句は芭蕉の斧正を得てここに入集されたのであろう。また、「奈良の隣」とは、詞書にも記されているように「伊賀」

20) 『校本芭蕉全集』第8巻（富士見書房、1989年、p.149）

21) 「『猿蓑』編集中の芭蕉の新出書簡」（和田茂樹、『連歌俳諧研究』四十号、1971年3月、p.25）

22) 『芭蕉庵桃青の生涯』（高橋庄次、春秋社、1993年、p.157）

23) 「瀬田回りさしやれ」とは、江戸時代、東海道の天津・矢橋の間を船に乗らず、陸路を瀬田経由で迂回すること。遠回りでも瀬田回りでお行きなさい。危険な近道をするよりも安全 確実をとるほうが得策であるとの意。（『故事・俗信・ことわざ大辞典』、小学館、1989年、p.642）

24) 「曾良旅日記」（『曾良奥の細道随日記』、小川書房、1944年、p.69）

25) 『猿蓑俳句研究』（荻野清、赤尾照文堂、1970年、p.33）

＝「師である芭蕉の故郷」であって、師の故郷での「時雨」だからこそ一層懐かしさを感じ、意味を持つのである。前句との続け模様から考えると、ここは矢橋までの渡船から伊賀への陸路へと句移りするところである。撰者らはここまで近江を中心舞台とした「時雨」一連の前半部の模様を構成し、ちょうどこの句でその模様を締め括っている。

次は、後半の五句の模様を見てみよう。

九番の「黒木」とは洛北八瀬・大原より多く産する薪木の一種で、京の黒木売²⁶⁾で知られる。この句は、山家の軒下に積んである黒木に時雨の降りかかる情景を、明かり窓から眺めている視覚的な実景句である。『猿みのさかし』で「黒木つむ家ハ場にして窓明りといふに姿情を備へたり」²⁶⁾とあるように、「姿と情」がよく調和されている。ここで「時雨」は、「秋の紅葉」を「しぐる度に色や重なる」という伝統的なイメージではなく、黒木にさらに濃淡を加えて一層黒さと暗さを増させるところにこの句の新しさがある。水墨面を見るような古色蒼然たる情趣が漂っている一句である。主観の撓やかさを持つ曾良の句に、純客観の凡兆の句を配したのは巧みである。この句から後半五句の中心舞台は京に変わってくるのである。

十番の乙州は近江蕉門の新人である。竹田街道は荷問屋を営んでいた作者乙州の住む大津と京都を結ぶ街道である。駄賃馬を借りて竹田街道に行く折から時雨が通り過ぎて行くという意のこの句は、前句との続け模様から考えると、京から竹田街道を過ぎて伏見に至る道行が描かれている。こういう構図は、確か撰者らが意図したのである。

十一番の羽紅は凡兆の妻で、女流俳人として多数の作品を入集している。この歌は、『夫木和歌抄』の為家の歌²⁷⁾「くもるとは星のひかりに見えねども」の趣向を「たまされし星の光や」とユーモラスに捉えている。その上、和歌の「しら雪」を「小夜時雨」に引き替えて「時雨」の聴覚的なイメージを加えている。この句は、撰集の中ではあまり目立たない句で、さらっと降り過ぎて行く時雨のように前後の句の間で、いわゆる地の句の役割を充分果たしている。

十二番の昌房は近江膳所の人で、元禄二年の冬、芭蕉に入門した。この句は前句の夜の情景から早朝の情景に移っている。『連珠合璧集』と『俳諧類船集』のどちらにも「時雨」の付合語としてあがっていない、上五「新田」と中七「稗穀」を取り立てたところに新しさがある。「新田」とは新たに開発した農地で、地質が落ちるためよく稗などの救荒作物を育てたという。そういった「新田」と「稗穀」、そして「煙るしぐれ」に「わび」の情趣が漂っている。森田蘭氏が時雨について「時雨という降物は、二つの詩的水脈を育んでいった。その一つは宗祇・芭蕉の句を中心とする、無常流転の述懐句であり、その一つは凡兆や昌房の句の如き、「黒木」や「稗穀」との配合によって、庶民生活の土壌に降る「時雨」の景気の句である」²⁸⁾と論じているように、撰者らが凡兆の句に続けて時雨の情緒を一層深める昌房句をここに配したのは、後半部を巻頭句の「さび」と「わび」の雰囲気に戻し、前後をバランスよく締め括ろうとした意図からではないかと思われる。

時雨の一連の最後を飾るのは、撰者の去来句である。沖がしぐれてきたらしく、出漁の舟が真帆にしたり片帆にしたり慌ただしく動いている状況を描いたこの句について、『去来抄』は次のように記している。

猿みのは新風の始、時雨は此集の美目なるに、此句仕そこなひ侍る。たゞ、有明や片帆にうけて一時雨といはゞ、いそがしやも真帆も、その内にこもりて、句のはしりよく、心のねばりすくなからん。

去来自ら、句の不作を認めているように、芭蕉も「沖の時雨といふも、又一ふしにてよし。されど、句ははるかにおとり侍る」と指摘し、「有明や」のほうが良いと評価している。この句を「仕そこなひ」と言ったのは、ただ句作そのものに限る指摘ではない。それは「時雨」一連の中での不釣合をも考えての発言なのである。確かにここは撰者の去来においては最初の晴れ舞台であり、大事極まりないところである。しかし、全体的な配列か

26) 『猿みのさかし』（空然著、松村友次編、笠間書房、1976年、p.28）

27) 「7233 貞應三年四季百首、冬夜 くもるとは星のひかりに見えねどもただえ風におつるしら雪」

28) 注16、前掲書、p.18

ら見ても、前句との関係から見ても、去来句はうまく繋がらなくバランスの取れていない面がある。前出の千那句とほぼ同じ境地を捉えたこの句は、琵琶湖畔の遠景を眺望している。

以上、巻頭の時雨十三句をその構成上、前半部と後半部とに分け、その前後の配列模様について考察してみた。前半の八句は近江を背景とした句で、撰者らはこれらの句を利用して時には二句対の対照的な模様を、時には二句一対の配列模様を作り出している。全体的には「時雨」という季語のもとで「三井寺の鐘、琵琶湖のいさぎ舟、勢田の橋、広沢の雁、矢橋の舟の中」など、近江地方を背景とした様々な情景が展開されるように構成している。前半部八句の模様において撰者らは、確かに「近江八景」を意識したような痕跡が見える。これについては高橋庄次氏の指摘²⁹⁾もあるが、「三井寺の晩鐘、堅田の落雁、勢田の夕照、矢橋の帰帆」の四景を「時雨」という伝統的な素材を利用して俳諧化した。また、後半の五句は前半の構成よりはその配列模様の密着性がやや落ちるが、撰者の凡兆句から始まって撰者の去来句として締め括るといふ構図、そして前半の「さび」の雰囲気に取り戻そうとしたところに配列の巧みさが感じられる。さらに前半が近江中心の展開であったのに対して、後半は京を舞台として一連の句をきめ細かく配列している。そこには撰者らの、前半部と後半部との区別意識が働いたと考えられる。

結局、「時雨」一連十三句は、前後二句ずつ対をなすように配列され、対照、又は呼応をなしつつ、連続性をもって進行していく。また各々の句は連鎖的につながっていて、ある一つの句を任意に抜け出したりすると、その連鎖が切れてしまうようにきめ細かい神経が配られているのである。そして、その配列模様には「時雨」という伝統的な季語のもとに「さび」と「滑稽」が混じり合い、新しい境地を見せている。このように撰者らは芭蕉の「おくのほそ道」の旅以後体得した「不易流行」の理念に基づいて一句一句を用意周到に配列し、それによって一句一句は有機的に機能し合い、伝統性と新風（表現の新しさと素材の新しさ）を併せ持った配列模様を作り上げたのである。

4. 巻軸句群の配列構造

まず、冬の巻の巻軸句群を取り上げてみよう。

乙州が新宅にて

八六	人に家をかかせて我は年忘	芭蕉
八七	弱法師我門ゆるせ餅の札	其角
八八	歳の夜や曾祖父を聞けば小手枕	長和
八九	うす壁の一重は何かとしの宿	去来
九〇	くれて行年のまうけや伊勢まの	同
九一	大どしや手のをかれたる人ごころ	羽紅
九二	やりくれて又やさむしろ歳の暮	其角
九三	いね／＼と人にはれつ年の暮	路通
九四	年のくれ破れ袴の幾くだり	杉風

冬の巻軸句群は芭蕉の八六番から九四番まで「年忘・餅の札・歳の夜・としの宿・くれて行年・大どし・歳の暮・年の暮・年のくれ」といった季語で構成されている。冬の巻軸句群はその内容と作者によって大きく二つに分けられるが、その一つは無住者・乞食の境涯を詠んだ芭蕉・其角・路通の句類、もう一つは庶民の歳の暮のせわしさと人情を描いた長和・去来・羽紅・杉風の句類である。まず最初の八六番には、無住者の身でありながら人の新宅でのうのうと年を迎える悠々自適な人物が登場する。八七番は年の暮なのに乞食にあげる物さえなくて困っている人の様子が「ゆるせ餅の札」³⁰⁾という言葉で滑稽に表現され

29) 注22、前掲書、p.158

30) 「餅の札」とは「江戸にて非人ども門々に立て、餅臼の祝ひとて餅を乞ふ、乞ひ得たる家と乞はざる家との印に、門の柱に紙にて判をして張りおくなり」である。（『増補俳諧歳時記葉草・下』曲亭馬

ている。その裏には物乞いの哀れな姿もダブっているのである。この二句は、のんびりとした無住者の姿、そして物乞いの姿を含めた物乞いにおける物さえない庶民の姿を対照的に配置したのである。八八番は大晦日の慌ただしさの真っ直中で静かに小手枕をして隅っこでごろ寝をする曾祖父の姿が、八九番は他人の家で、大晦日と元日、去年と今年が行来するのをただ不安にながめる孤独な俳諧師の姿が、対照をなすように配置されている。九〇番には伊勢と熊野では人々が正月の神事一祭壇こしらえ、参詣者の受入れ準備一などに忙殺されて年の暮を迎えているのに、九一番は人間の心が赤裸々に表れる大晦日になすすべもなく手をこまぬいている人の姿が描かれ、これまた前句と対照をなしている。そして九二番と九三番は二句一対で、義理人情のしがらみで気前良くあれこれ人にやってしまった人が、年の暮に筵一枚の境遇になり、結局は「いね／＼」と人に言われながら落ちてくるところもなく年の暮を迎える様子が描かれている。巻軸句では、幸田露伴氏が「年の暮に世に勤めする者の奔走をりかゝりに疲れて袴も破れたる其幾枚を見て感ぜるなり」³¹⁾と指摘されるように、自分の破れ袴をみて一年を顧みる人物が描かれている。これは埴前の二句一対に登場する人物、すなわち一年間何の用にも立たなく、ただ過ごしてきた乞食の破れ姿とは対照をなし、その対照は滑稽を醸し出している。これは撰者らが巻頭句との照応を意識し、作者も句も厳選して配置した結果であると言えよう。

冬の巻軸の一連九句を配列するにおいて撰者らは、一句一句に様々な境遇の人物を登場させる一方、その人物を二句ずつの対照的に配置することによって滑稽とユーモアを醸し出している。そして撰者らはこういった対照的な配列方法によって世の中、しかも年の暮の人情の両面を浮き彫りにし、世間の隅々をさらし出すのである。これこそ撰者らが伝えようとした冬の巻軸のテーマではなかったろうか。

次の夏の巻軸を考えてみよう。

九三	夕ぐれやはげ並びたる雲のみね	去来
	はじめて洛に入て	
九四	雲のみね今のは比叡に似た物か	大坂之道

夏の巻軸にあたる九三番と九四番は、二句とも「雲のみね」を季語としている。『温故日録』によれば、「雲峯」とは「六月照日の時分に白雲の空にかさなりて高き峯のやうなるをいふ也」³²⁾とあって、「秋の隣、秋待つ、来ぬ秋」（『毛吹草』『増山井』・六月の季語）のように夏の終わりを告げるような季語ではない。このように、撰者らはさらっと夏の巻軸を締め括って、次の「秋の巻」に移っていくのである。

七三	行秋の四五日弱すゝき哉	丈艸
七四	立出る秋の夕や颯まろし	凡兆
七五	世の中は鶴鴿の尾のひまなし	同
七六	塩魚の齒にはさかふや秋の暮	荷兮

秋の巻軸は「行秋一秋の夕一鶴鴿一秋の暮」という季語で構成されている。もともと「鶴鴿」は八月の季語（『毛吹草』）であって、季語の性格上、秋の巻軸に配置するにはふさわしくない。撰者らがどうしてこの句を巻軸に配したのか、その意図ははっきりしない。しかし、秋の巻軸で注目される場所は、秋の巻頭句との関係にある。まず、秋の巻頭を取り上げてみよう。

一	秋風や蓮をちからに花一つ	不知読者
二	がつくりとぬけ初る齒や秋の風	杉風

琴編、八坂書房、1973年、p.192)

31) 注12、前掲書、p.146

32) 『温古日録』（杉村友春著、「親和女子大学研究論叢」第1－6、1970年5月～1973年5月）

巻頭の二句は、「秋風一蓮」「秋風一齒」を取り合せて、力なさ・衰え・老いを表現している。その趣向が巻軸句では、「秋の暮一齒」を取り合せて「秋の暮」に老いを、「齒」に衰えを表現し、よく呼応している。つまり、撰者らは秋の巻頭と巻軸が照応するように配置し、秋の巻の連続性を作り出したのである。

次に、春の巻軸句群を見てみよう。

一一四	兎角して卯花つぼむ 弥生哉	山川
一一五	鶯の声きゝそめてより山路かな	伊賀式之
	木曾塚	
一一六	其春の石ともならず木曾の馬	乙州
一一七	春の夜やたれか初瀬の堂籠	曾良
	望湖水惜春	
一一八	行春を近江の人とおしみける	芭蕉

春の巻軸句群の前には、「海棠の花一藤の花一躑躅」などの植物句が配列されている。一一四番の「卯花」は四月（卯月）の季語で、もう春は終わり、夏の近づいたことを表している。続く一一五番の「鶯」は、当時の季寄せを見る限り、二月の季語（『増山井』『番匠童』『をた巻』『誹諧新式』）として上がっている。季語の時節に拘らず前後の配列模様から考えると、前句の「卯花」から「鶯、山里」へ転じていることになる。もう弥生の終わりなのに、村里ではまだ聞けなかった「鶯の声」が「山路」で聞けたとの意味で取れるのである。一一六番も配列上、三月終わりをイメージする句を配置すべきところである。しかし、義仲は寿永三年正月二日粟津原で戦死し、『平家物語』巻九にもその日のこと³³⁾を記しているように、一月のイメージが強い。さらに「木曾粟津合戦」という詞が『毛吹草』『誹諧四季之詞』にも「正月」にあがっていることから、巻軸に配列したのは時節ではなく、ほかの意図が隠れているような気がする。『平家物語』と『謡曲』『兼平』など、歴史物語的イメージがそのまま伝わってくる句である点に注目しつつ、一一七番を考えてみると、ここには王朝物語の一場面を思わせる。『俳諧類船集』『泊瀬』の付合語にも、「観音、いのる契、玉かつらの君、住吉の姫に逢」などが上がり、初瀬の観音堂に参籠して祈りを捧げているような雰囲気漂っている。従って一一六・一一七の両句は古典を典拠に持つか、そのような雰囲気漂う句による配列模様を意図したのではないかと考えられる。このような配列方法は他の巻にも見受けられ、これらは撰者らの意図した配列方法の一つであったと思われる。

以上、冬・夏・秋・春の巻軸について検討してみた。各巻の巻軸は巻頭句群の模様と違って、冬の巻軸以外は一連の模様を構成するほどの句数にも至らず一貫した主題もない。意外に軽くさらっと終わっている。ただ冬の巻軸においては、二句対の対照的な構図の中に異なる人物を登場させて年の暮の世の中の様々な様子をさらし出すなど、はっきりとした配列意識がうかがわれる。また巻頭句群と巻軸句群の季語の構成から見ると、巻頭句群は同じ季語の一連を一か所に纏めて出すことによってその季節の季節感が充分出せるような迫力ある配列であるに対して、巻軸はいつその季節が終わったか気の付かないほどさらっと締め括りを付けている。撰者らはこのように巻頭と巻軸を構成することによって、次にくる巻の季節と雰囲気が前の巻軸句群によって邪魔されることなく発揮できるように、また巻々の巻頭が一層印象深く生き生きとするように意図したのではなかろうか。そして、最後には巻頭句と巻軸句が相呼応するように首尾の構図にもきめ細かく配慮している点は巧みである。こういった巻頭と巻軸の一連の構造は撰者らの用意周到な配列意図、ひいては撰集を一つの芸術作品として創作しようとする撰集意識によるものであることは言うまでもない。

33) 「木曾殿は只一騎、粟津の松原へかけ給ふが、正月廿一日入あひばかりの事なるに、うす氷ははつたりけり。ふか田ありともしらずして、馬をぎつとうち入れたれば馬のかしらも見えざりけり。あおれども／＼、うてども／＼はたらかず」（日本古典文学大系『平家物語』下、岩波書店、1960年、p.181）

5. 巻頭句と巻軸句の意味

『猿蓑』の巻頭句と巻軸句の意味を考察するにあたって考えるべきことがある。それは発句部の、四季の巻の変則的な配置に対することである。島津忠夫氏は「春の部には挨拶の句や「さび」とは違った「かるみ」の句が多いことから春の部を巻一の冬の部からなるべく遠く離れた位置に置こうとした³⁴⁾とする。確かに冬の部には「さび」の傾向の句が、春の部には「かるみ」とされる傾向の句が多く見られる。しかし、最初からそういった傾向を考えて分類し、それによって冬・夏・秋・春の順に配置したとは考えられない。却って芭蕉及び撰者らは最初から巻頭句である「初しぐれ猿も小蓑をほしげ也」に対して「行春を近江の人とおしみける」を据え、前後の呼応の妙をはかろうとしたのではないかと思われる。

では、撰集全体の巻軸句について考えてみよう。

望湖水惜春

一一八 行春を近江の人とおしみける 芭蕉

芭蕉は、元禄三年三月中旬伊賀を発って珍碩の洒落堂に遊び、また木曾塚に滞在するが、この句はその珍碩の洒落堂に遊んだ翌日、近江の新人達と舟遊びをした時になった句である。こういった句を巻軸に据えたのはなぜなのだろうか。これはそれほど近江の新人である珍碩、曲水、正秀、乙州たちへの期待が大きかったことを語ってくれるのである。その期待というものはすでに元禄三年の『ひさご』時代からのもので、「木のもとに汁も鱈も桜かな」の発句を伊賀で二度試みながら意に満たず捨てたのを三たび膳所で試みて成功し、その歌仙を『ひさご』に収録したことからも窺える。この成功は芭蕉に膳所の新しい門人に対する信頼を増すことになり、そのよこびが巻軸にも込められていると言ってよい。それは当時芭蕉の「かるみ」志向の心と重要な関わりを持ち、その心と近江への愛着の心が巻軸句に表れていると言えよう。

「おくのほそ道」行脚の後、芭蕉は膳所で元禄三年の春を迎え、帰郷の後、春の内再び膳所に戻り、四月には幻住庵に入る。出庵後も膳所或いは大津にすることが多く、元禄四年も大津乙州宅で春を迎え、この年も大津にすることが多かった。「おくのほそ道」行脚後の満二年にわたる上方滞在は、湖南地方がその中心となっていたといっても過言ではない。すなわち、これは当時の蕉門俳壇の中心地が湖南・近江であったことを語ってくれるのである。

芭蕉は元禄四年冬、満二年間の上方滞を終え、江戸に戻ってから早々十一月十三日付で膳所の曲水宛の書簡に、

誠(に)三とせ心をとらめ候ハこれたれが情ぞや。何とぞ今来年江戸にあそび候ハ、又／＼帰境心指候間、偏ニ膳所は旧里のごとくニ存なし候。³⁵⁾

と書き送っている。「偏ニ膳所は旧里のごとくニ存なし候」とは、決して、幻住庵を提供してくれた事への儀礼的な言い方だけではなく、以上の事情によってこそ「又／＼帰境」を志しているきっかけになったのである。この句は、共に風雅を語ってきたよこびと惜別の情を近江の門人達に伝えるために挨拶句として巻軸に配置したのである。尾形叡氏が「「近江の人」は現実に『猿蓑』の俳風をささえた近江蕉門の新人達であるとともに、代々この国の春光を愛惜してきた古人たちでもある。いわばそれは、芭蕉の詩情をささえた共同体の総称にほかならない。もう一つ簡単に言えば、「風雅の友」の代名詞といってもいい³⁶⁾と指摘される通り、風雅を愛する人々への連帯意識が強く打ち出されたものである。確かに巻頭句群の作者も「近江の人」が多い。これは巻頭と巻軸をしっかりと「近江の人」として締め括ろうとした芭蕉と撰者らの意図的な配置であったこ

34) 「猿蓑の一考察」(島津忠夫、『連歌史の研究』、1969年3月、p.218)

35) 注20、前掲書、p.162

36) 『松尾芭蕉』(尾形叡、日本詩人選17、1971年、p.232)

とを表すものであり、こういう巻頭と巻軸の首尾呼応は『猿蓑』 「発句部」の構成上、最大の眼目であったのである。

・終わりに

以上、俳諧撰集における撰集構造と撰集方法について、『猿蓑』という俳諧撰集を通して考察してみた。中でも、巻頭と巻軸というのは、撰集を構成するにおいて最も重要なところで、古来からその作品と人選には注意を傾けていたことが分かる。『猿蓑』もまた、その人選には伝統に背かず、念には念を入れていたことが窺える。

また、『猿蓑』の巻頭句群と巻軸句群の配列を検討していくと、撰者らの意図した整然たる配列模様が明確になってきた。そこには様々な配列方法が施され、その配列によって一句一句は前後する句と連続性を持ち、うまく調和していた。以前、『猿蓑』の作風は「さび」の完成、または幽玄閑寂の「さび」の実践とされていたことに対し、森田蘭氏は「冒頭の「初しぐれ猿も小蓑をほしげなり」を初めとして、全般に「俳」即ちユーモア、即興、単純、軽妙の趣があふれる」³⁷⁾と述べ、島居清氏は「笑い・ユーモア・軽妙滑稽・自然即興、また俗談平話という俳諧本来のもつ特性を充分たえながら」³⁸⁾と述べておられる。これらは巻々を構成する一句一句の性格に対する発言ではあるが、本稿の配列についての考察結果から考えると、撰集の配列上の特徴とも言えよう。すなわち、撰者は一句一句の特徴を把握した上、呼応・対照・対比など多様な配列を試み、時には「さび」の雰囲気を強調し、また時には「滑稽」と「ユーモア」を醸し出したのである。これは撰集編集にあたって撰者が意図していたことであつたと思われる。芭蕉をはじめ、撰者の去来・凡兆は、巻の中でときには句群に統一的な主題をもたせて物語を展開していくように配列し、またときには二句または三句が呼応・対照するように配列し、全体がはっきりしたテーマと主題の下で連続性をもつように構成していた。これは、撰集というのは単に句を集めて並べるだけのものではなく、撰者による創作作品であるということをはっきり意識したことを窺わせるのである。そしてこういった創作意識は、乾裕幸氏が指摘³⁹⁾しているように、以前の俳諧撰集と区別しようとする意識を促し、当時の俳諧撰集の常套方法であつた定数題詠的な撰集法、そして類題別撰集法から離れようとした新しい試みに繋がつたのである。結局、『猿蓑』 「発句部」に表れている撰集意識というのは、これまでの一句一句の解釈から離れて撰集構造を分析によってはじめて捉えることができたのである。それは、基本的には伝統に従いつつも、新しいものを創作していこうとする意識が、撰集の構造、すなわち配列方法を通して発揮されたからである。『猿蓑』 「発句部」における配列は撰者の意識した新しい俳諧撰集を創作するための手掛かりであつたのである。

37) 「猿蓑」(『芭蕉講座』第3巻、有精堂、1983年、p.268)

38) 「撰集としての『猿蓑』論」(『芭蕉連句叢書』桜楓社、1988年、p.31)

39) 乾裕幸氏は「『猿蓑』の俳諧史的意義」(『周縁の歌学史』桜楓社、1989年、p.355)の中で、『猿蓑』を「四季に類題を立てず、古人の句を採用せず、定数題詠句を追放した、きわめて質素な俳諧撰集」と指摘される。

【参考文献】

- 森田蘭 (1979.9) 『猿蓑発句鑑賞』、永田書房、pp.5 ~114
萩野清 (1970.6) 『猿蓑俳句研究』、赤尾照文堂、pp.7 ~176
松村友次他編 (1976.9) 『猿みのさかし』、笠間書院、pp.1~65
佐藤勝明 (1994.3) 「『猿蓑』序文考」 『和洋国文研究』 第29号、pp.55~68
大内初夫 (1977.4) 「『猿蓑』論」 『国文学解釈と教材の研究』 22巻5号、pp.93~ 100
島津忠夫 (1969.3) 『連歌史の研究』、角川書店、pp.218~ 232
島居清 (1988.3) 『芭蕉連句叢考』、桜楓社、p.21~35
雲英末雄 (1985.4) 『元禄京都俳壇研究』、勉誠社、pp.179~ 192
高橋庄次 (1993.9) 『芭蕉庵桃青の生涯』、春秋社、pp.141 ~172
上野洋三 (1995.4) 『芭蕉論』、筑摩書房、pp.37 ~58
白石悌三 (1988.6) 『芭蕉』、花神社、pp.119~ 142
乾裕彦 (1989.6) 『周縁の歌学史』、桜楓社、pp.340~ 372
山本安三郎編 (1944.9) 『曾良奥の細道随行日記』、小川書店、pp.1~72

K C I

《英文要旨》

Abstract

Editorial Intention of the Arrangement Structure in 『Sarumino』

『Sarumino』, edited by Bashou's disciples, Kyorai and Bonchou, under Bashou's rigorous guidance in 1691, was highly appraised as Shoumon's representative collection of poems. At that time Shoumon was a leading group among haiku writers. The reason might be that the poetical ideal of Bashou, the leader of Shoumon, was wholly reflected in 『Sarumino』.

As the study of 『Sarumino』 so far has been focused to individual poems, there is no finding any attempt to view the collection of poems itself as a work. But a kind of sequence and common theme can be found among individual poems when we read them closely. That is deeply related with the editorial intention of Bashou and his disciples, therefore to clarify the structure of arrangement in the collection would be essential to understand 『Sarumino』.

This paper will examine the arrangement structure based upon accumulated study so far, revealing the editorial intention underlying that structure. That would be a new attempt to see the collection as a creative work.

勤務処：韓国外国語大学 非常勤講師

専攻：近世俳諧

住所：서울 성동 옥수동 250 삼성아파트 104동 904호

電話：(02)2296-5680

E-Mail：michaelhylee@hanmail.net

表紙

題目：『猿蓑』の配列構造と撰集意識

英文：Editorial Intention of the Arrangement Structure in 『Sarumino』

筆者：李 炫瑛 (Lee Hyun-Young)

口頭発表場所：한남대학교, 2002년 4월 27일

K C I

к с і