

俳文芸史攷

塩崎 俊彦

博士（文学）

平成30（2018）年度

俳文芸史攷

塩崎俊彦

## 目次

序論 営みとしての俳諧

2

## 第一章

貞室自筆「貞徳終焉記」について

2  
4

土地の名を詠むこと ― 松山玖也『東下り富士一見記』に即して

3  
5

万句興行から矢数俳諧へ ― 法楽・奉納の視点から

4  
9

## 第二章

服部土芳の生活と俳諧

6  
8

画師の生業と俳諧 ― 明和三年の大火と蕪村の讃岐行

1  
0  
6

## 第三章

異相の文明開化 ― 擬洋風と散切物と新題目

1  
2  
8

海南新聞の俳句記事一斑 ― 『ほととぎす』創刊前夜

1  
4  
9

## 序論



# 序論 営みとしての俳諧

## 芸術と民俗

そもそも連歌や俳諧は、それを制作する者、享受する者たちの営みと不可分のものであった。ここでの営みには二つの側面がある。一つには、連歌俳諧という文芸が、二人以上の異なる個性の間に成立するものであるという、文芸の特性に由来する一面である。複数の人々による、営みとしての言葉の遣り取りが常にあった。二つには、そうした文芸としての特性に発して、連歌俳諧が日常生活と分かちがたいものであるという側面である。時にそれは宗教的な感興のうちに連歌や俳諧を神仏に奉納することや、政治的文脈のなかで連歌が張行されること、あるいは俳諧を通じて拡がるネットワークが己が生業の援けになったりすることとして現前する。

ただし、このように連歌俳諧を人の営みと結び付けて理解しようとすることは、近代的な文学観や価値観とはなはだ相性が悪い。こうした相性の悪さは文学のみにとどまるものではない。前近代の中国絵画と近代の美術観との間の齟齬について、宮崎法子『花鳥・山水画を読み解くー中国絵画の意味』は、「最近まで（いや今日でも）、芸術とか教養は西洋のものであるという暗黙の前提が存在していた。西洋以外の文化や芸術には「民俗」という語が冠されて、真の芸術や美術とは違うものであるかのように教育されてきた」とした上で、次のように述べている。<sup>1</sup>

すべての芸術は、社会から閉ざされた「聖域」のなかでつくられたものではなく、深くその社会とかかわっている。少なくともいまではそう考えられている。「芸術」が実社会から独立した価値をもち、その価値は市民社会を代表とする実社会の価値と矛盾対立するという考え方は、「近代」における芸術観の大きな特徴のひとつであった。そのような考え方によれば、芸術家個人の創造性や独創性こそが重要で、生み出された作品がどのような場に用いられるためにつくられたかなどはとるに足らない問題とされるだろう。絵画は画家が生み出したその時に輝き、その後どのような場でどのように「使われる」（このような言い方さえ冒瀆であるとされるであろう）かなどは、二義的な問題となる。それどころか、芸術作品はいったん創造者の手を離れると、ほとんどが俗物の手に堕ち、俗世間によって汚れてしまうかのように考えられていたふしさえある。芸術は社会と相容れない傾向をもつ個人（芸術家）の孤独な闘いのなかで生み出され、それを「理解」できない見知らぬ人々の海（大衆社会）へ放り出されるという、西洋近代市民社会における芸術家と社会の関係を示す図式が、今日でも一般の人々の間の「芸術」観に根強い。しかし、芸術がなにかしらそのようなものであらねばならないという思いもまた、近代という「時代」の作り出したものであり、その社会が無意識のうちに期待したものであった。

美術との関係という観点から俳諧の領域に目を転ずれば、蕪村の「奥の細道画卷」が現在六点（うち一点は屏風仕立）確認されていることが想起される。近代以前の絵画にも、同じテーマを何度も繰り返し画くことがなかったわけ

ではないが、『おくのほそ道』を絵画化するという複数の注文が無村にあったことから、「俳諧にもよく通じた画師蕪村」が、『おくのほそ道』を絵画化するにあたって無二の人物であったという当代の評価があったことがうかがわれる。あるいは、こうした画卷や屏風が、俳席などでの客振舞として珍重されたであろうことも想像に難くない。このような需要に応じて画作がなされたことは、美術館でガラスケースに収められた画卷に目を凝らす鑑賞の仕方だけでは見えてこない。

ところで、前引宮崎稿において、近代の芸術観には包摂できないものに「民俗という語が冠されて」いたという指摘は、民俗学を念頭においてのことである。民俗学は「平民の過去を知る」（柳田国男『郷土生活の研究法』）<sup>2</sup>ために、文献史学が行き届かない習俗、伝承などから古態を再構成するものであった。創始者のひとりである柳田国男の民俗学的思考の一例として、こんにちではそのあり様をすっかり変えてしまった盆踊りの来歴について説明した文章を掲げる。

なお、盆踊りは経済行為と信仰との結びついたもので、昔は稲につく虫、風、旱り、疫病などはみんな悪霊の仕業だと信じていたので、足ふみ荒ららかにこれを追う払おうとしたのであった。すなわち生活の必要から来たもので、踊りはその共同作業、歌はその統一方式、声と足踏みとはこれをもって悪霊を驚かし敗亡させる手段であったのである。<sup>3</sup>

柳田の民俗学的思考は、このように眼前に形ばかり残存する習俗から、発生の当初にあった人々の営み（生活の必要）を見いだそうとするものであった。歴史学にはそうした方法論がなかったために、民間伝承や口承文芸の分析については民俗学がよくするところとなった。本論に言う「営み」はこうした民俗学的思考に近いものであるが、だからといって本論の立場は、民俗学の立場から連歌俳諧を分析しようとするものではない。近代が放擲してしまった営みの視点から文学を見直してみること、多少なりとも文学の豊かさや活力を取り戻したいというのが、本論の拠って立つところである。

#### 正岡子規の近代主義

正岡子規は「芭蕉雑談」中の「或問」（明治二六年）<sup>4</sup>において、「芭蕉も亦自ら発句を以て誇らず、連俳を以て誇りしに非ずや」との問いに対して、俳諧の連句について否定的な見解を示した。<sup>5</sup>

答へて曰く、発句は文学なり、連俳は文学に非ず、故に論ぜざるのみ。連俳固より文学の分子を有せざるに非ずといへども文学以外の分子を併有するなり。而して其の文学の分子のみを論ぜんには発句を以て足れりとなる。ある人又曰く、文学以外の分子とは何ぞ。

答へて曰く、連俳に貴ぶ所は変化なり。変化は則ち文学以外の分子なり。蓋し此変化なる者は終始一貫せる秩

序と統一との間に变化する者に非ずして、全く前後相串連せざる急遽條忽の变化なればなり。

一句で完結する発句を「文学」の対象とは認めても、複数の人間によって詠まれるがゆえに変化を専らにする連句は「文学」の範疇にあるものではない、というのが子規の主張であった。<sup>6</sup>また、明治二八年、正岡子規が新聞「日本」に連載を始めた「俳諧大要」の冒頭では、

一 俳句は文学の一部なり。文学は美術の一部なり。故に美の標準は文学の標準なり。文学の標準は俳句の標準なり。即ち絵画も彫刻も音楽も演劇も詩歌小説も、皆同一の標準を以て論評し得べし。

という俳句『文学論が宣揚された。「文学は美術の一部なり」とは、坪内逍遙が『小説神髓』（明治一八・一九年刊）において「小説の美術たる由」を明らかにしたことと軌を一にする。逍遙や子規らがめざしたのは、江戸時代の戯作や俳諧に発する彼らの文芸を、西欧の「美術」に匹敵するものとする改良であったが、その前提として、「美術」には、人間の実生活に役立つ功利的なものは求められず、それゆえに作家の個性や独創性を重視するものであったことがある。

明治期の西欧思潮の移入については、近代文学研究において精緻な研究がなされてきているので、ここでは、子規と同時代に人で、この時期に精力的に西欧思想の啓蒙に努めた大西祝<sup>7</sup>の所説に就いて整理しておく。

大西は「近世美学思想の一斑」(明治三〇年)<sup>8</sup>において、西欧の美学研究を理想派と心理派の二派に大別し、理想派、すなわちヘーゲル派の美学について、

カントを首とし、シルレルを通じてヘーゲルに至り、後ヘーゲル学派に於て発達したる思想美は実利及び實在の世界より離れたるものなりとの説の来歴につきては、此に細叙する迄もなく、人の略々知る所なるべし。

と、ヘーゲル哲学を学んだフェノロサらによつて説かれ、逍遙や子規らが最初にふれた西欧の美学は、明治三〇年前後にあつては、後述する心理派の美学に先んじて当時の知識人たちに知られたものであつたという。

文学が「実利及び實在の世界より離れたるもの」でなければならないことについては、「俳諧大要」には次のような言及がある。

初学の人にして譬喩、難題、冠付、冠履、回文、盲付俳句、時事雜詠等の俳句をものせんとする人間々あり。然れども此等の条件は皆文学以外の分子にして、いわば文学以外の事に文学の皮を被せたる者なり。(『俳諧大要』「修学第一期」)

譬喩俳諧などの言語遊戲や、時事雜詠は、「文学以外の事に文学の皮を被せた」もので、「美の標準」に向けて創造

されたものではないというのが子規の考えであった。

理想派に遅れて本邦に紹介された心理派の美学は、イギリスの「スペンサー氏が其の進化論に本づきて唱えたる思想」で、大西の「近世美学思想の一斑」の過半はこの心理派の紹介に費されている。

第一、観美上の事は直接に吾人の生活上の必要に関せずということ。第二、嘗て吾人の生活上必要なりしものが、後に余力あるに及びては却りて遊戯の道となること、換言すれば嘗て有用なりしものが後には粧飾となること、例えば生存競争上敵を亡すに必要なりし戦争が、後には生存と関係なき遊戯的のものとなりて、戦争の真似に特別の快樂を得るが如き、又は實際上入用なりし刀剣類が後には飾り物となるが如き是なり。第三、観美心の一特性は明瞭且つ強盛なる唯一の感覺、観念、感情よりも、寧ろ臆げにして強からぬ幾多の感覺、想念、感情の寄り合いたるものなるを要することなり。

「観美上の事は直接に吾人の生活上の必要に関せず」とは、理想派の主張に通ずるもので、美術や芸術が実生活からは遊離したところに成立するものであるという考え方は、当時、西洋思潮に触れた知識人たちに共有されていたものと考えられる。これに対して心理派に主張は、右の第二、第三にその特徴が見える。

すなわち、第二では、芸術は、もともと生活の場面で必要であったものが、次第に粧飾が加わって、「生存と関係なき遊戯的のもの」となったものであるという。これは、理想派による、「観美の樂には其の事物の實在に関する欲望を

本とせる節ある可からず」(カント)、「美象は仮に実存より離れたる仮象ならざるべからず」(シルレル)、「美は実在を脱したる仮象にあり」(ハルトマン)といった芸術観とは一線を画すものであった。また、第三では、理想派が「美を所謂絶対者の一種の発現」とすることに對して、「快なる感覚、快なる想念、快なる情緒の數多相合して生じながら、其の内の何れも吾人の神經組織に余り大なる負担を課するほどに強からぬ時、はじめて美的快樂起る」(スペンサー)とする。<sup>9</sup>

子規と心理派の美学や芸術観の出会いについては、青木亮人「『天然ノ秩序』の『連想』——正岡子規と心理学」(『連歌俳諧研究』一一二号、二〇〇七年)に元良勇次郎の著作との關係が指摘されているが、子規の言説に前掲第二の芸術進化説とでもいうべき趣旨は見いだせない。「印象明瞭」(明治二十九年の俳句界)を掲げて写生説を唱えるようになった子規が西洋の美学説から受容したのは、むしろカント流の「美という觀念と只快味あるものという觀念及び善というが如き觀念とを截然區別する」ものであった。

こうした芸術観は子規に限ったことではなく、当時の知識人に通有のことであつたと考えられる。万事に実利実用を尊ぶ欧化日本の社会的価値観に照らして、これに對抗する役割を美術、芸術が担うものであつたとしても不思議ではない。こうした芸術観が教育を通して啓蒙されていくことで、「芸術とか教養は西洋のものであるという暗黙の前提」のもとに、「生み出された作品がどのような場に用いられるためにつくられたかなどはとるに足らない問題」(前掲宮崎稿)となつていく。この過程で、心理派が掲げる進歩的芸術観は後退し、理想派の掲げるそれは(西欧)芸術至上主義として「市民社会」に定着していくことになる。



先に示した柳田国男による民俗学的思考には、当初、生活の必要・実用（経済行為、信仰）に密着した習俗であったものが、次第に装飾性、遊戯性を帯びることで、洗練された芸術（伝統芸能としての踊り）に変貌していくという点で、スペンサーら心理派の進化論的芸術観との類縁性が認められる。本論の基点となる連歌俳諧における営みという考え方も、概ねこのような思考方法に重なる。

#### 対話的構造の文芸

連歌俳諧という文芸の特徴を発生史の観点からとらえた宮田正信『付合文芸史の研究』<sup>10</sup>では、連歌俳諧の基本的なありようを「対話的構造の文芸」であるとする。

「付ける」という文芸手法が短連歌に登場した時、それは「呼びかけに応へる」又は「問いに答へる」といふ文字通りの「応答」をその内容とするものであった。従って短連歌の二句の間に構成される世界は文字通りの対話乃至問答である。しかしそれが抒情的連歌乃至鎖連歌に及んでは、短連歌のあらはなる対話乃至問答関係から、新たに前句に対する付句の対置関係をいふに近い意義を儼ふやうになる。それは短連歌におけるあらはな対話乃至問答の息づかひを止揚して見出された対話的呼吸に支へられた新しい文芸手法である。ここにはじめて連歌の

文芸手法として付合の本格的な登場を見る。そしてこの付合のもつ対話的呼吸は以後連歌・俳諧・雑排の世界を通じて継承され、付合文芸独自の世界の支へとなる。

対話的構造とは、連歌俳諧が二人以上の個性によるコミュニケーションであることを意味する。これは、「独語的文芸」(宮田稿)である和歌とは異なる連歌俳諧の基本構造である。この対話的構造によって、連歌俳諧という文芸には和歌とは異なる特性が備わる。この特性を本論では、1 挨拶性、2 機智性、3 即興性<sup>1)</sup>と名づけて、『大和物語』の挿話にある短連歌を例にとつて、言葉の遣り取りとしての営みを説明する。

## 1 挨拶性

深草の帝と申しける御時、良少将といふ人いみじき時にありけり。いと色好みになんありける。忍びて時々あひける女、同じ内裏にありけり。「今宵かならずあはん」とちぎりたりける夜なりけり。女いと化粧して待つに音もせず。目を覚まして、「夜やふけぬらん」とおもふほどに、時申す音のしければ、聞くに、「丑三つ」と申しけるを聞きて、おとこのもとに言ひやりける。

人ごころうしみつ今はたのまじよ

と言ひやりけるにおどろきて、

夢にみゆやとねぞ過ぎにける

とぞ付けてやりける。しばしと思ひてうち休みけるほどに、寝すぎたるになんありける。

良少将と女の間には対話的構造が認められるが、ここには、男の来訪を待ちかねる女と、寝過ぎたことをなんとか言い訳して女との関係を取り繕おうとする良少将という対立する二つの個性が存在する。連歌俳諧における対話的構造をより詳細にとらえるとするならば、二つの個性は、同じ情緒を共有しそれを唱和しようとするのではなく、良少将と女のように、異なる価値観や利害関係をもって対立する立場にあることになる。

ところで、右の付合の眼目は、女が「丑三つ」憂し見つ」と男をなじったのに対して、良少将も「子ぞ過ぎにける」寝ぞ過ぎにける」と、同じく時刻をしめす懸詞で応じたことにある。女がほのめかしたことを意図を男も察して返すことで、対立していた関係が幾分か修復されるたであろう。『大和物語』では、このちの両者の関係について言及されないが、少なくとも語り手は、このやり取りが功を奏したものとしてこの挿話を物語っている。

『大和物語』の良少将と女のやり取りは、この作品の成立時期である九世紀の後半から十世紀にかけて存分に文芸化されたものであり、ここに実生活の場面が活写されているというわけではない。しかしながら、物語の祖型は、ふとした行き違いから生じた男女の恋のもつれたにあった。

この挿話において、女の心を繋ぎとめておくために、男が時刻を示す言葉で応じたことを、いま「挨拶性」と名付けて、対話的構造を持つ文芸の特性と考えてみたい。挨拶はもと禪語で、挨拶も字義は「押す」にあり、「門下の僧に推問答して、その悟道知見の深淺を試みること」（『角川古語大辞典』）であったという。この義がもととなって、連

歌俳諧における発句と脇の応酬は、一座の貴人と亭主の挨拶としての性格を持っていたが、その際には、お互いが心を通じ合わせるために、当季の景物や話題を取り上げることになる。こうした文芸の約束事のもととなったものを挨拶性にとらえておく。

## 2 機智性

逢瀬の刻限が守られなかったことについて、女は良少将をうらみがましく思い、良少将はなんとか女との関係を保とうとする。背を向けた女の心をこちらに向けるために、男はなんらかの機略をめぐらさなければならない。ここでそのために用いられたのは、女が時刻をあらわす言葉を用いたことをとらえて、同じ時刻を示す言葉で応じる際に、懸詞を用いることであった。機智を働かせ気の効いた言葉遣いをして相手を喜ばせることは、詩歌の本来的なあり方であった。こうした機智性は、転じて頓智、滑稽に通じる。『史記』滑稽列伝の注に見える「滑稽猶俳諧也」という釈義に基づいて、後世、俳諧の本質が滑稽にあることが説かれるが、その発生的背景として、以上のような「機智性」を想定する。

## 3 即興性

良少将と女の遣り取りにあつては、「丑みつ」という時刻をとらえて女が言い掛けたことに対して、男の言い訳が翌朝になってから届いてしまつては、両者の関係は修復されない。『大和物語』に、「(女の)言ひやりけるにおどろきて」とあるのは、女から言葉が届けられたことに対して、即座に男が返答をしたことを暗示する。対話的構造を持つ文芸にあつては、当意即妙に返答すること＝即興性が求められていた。このことは、文芸は書き留められて長く読み継が

れるであるといった文学の考え方にはそぐわない。その場にあつてこそ意味を持つが、時が過ぎれば忘れられてしまふ言葉の遣り取りは、言い捨ての文芸としての連歌俳諧の一面をよく示すものであった。

二人以上の個性による文芸には、対話的構造がその基本としてあった。それは、異なる個性が言葉を交わすことによってその関係性を良好なものとする目的とするものであった。その際、異なる個性の間のコミュニケーションを円滑にするためには、言葉をやり取りするにあつての相応の工夫が求められる。挨拶性、機智性、即興性に配慮した言葉の応酬のための工夫は、対話的構造の文芸に本来備わる特質であり、対話を滞りなく進める要件でもあった。

#### 営みから文芸へ

前節に示した対話的構造は、文芸として洗練される以前の、日常の言葉の遣り取りに認められるものである。そうした営みとしてのコミュニケーションが、やがて遊戯性を帯びつつ文芸へと昇華していくという道筋について、平安朝短連歌の変容の中に跡付けてみたい。

『金葉和歌集』は勅撰集で初めて連歌の項目が立てられたことで知られるが、その選者である源俊賴の家集『散木奇歌集』には、五五聯一一〇句の短連歌を収める。俊賴が連歌を愛好する歌人であったことが知られるが、そのうちの一つに次のような付合がある。

人のさいくにものをさせけるが、わろくしたりとはらだちていひける

貧窮にさいくをしたるすいくかな

いと連歌ともなかりけるをぎゝなして

死苦もきたりてせめむものやは<sup>12</sup>

付句の作者が俊頼と考えられるが、俊頼は前句が連歌ではなく、おそらくは他者との会話の一部であったものを連歌に聞きなして付句を案じたという。人の言葉の端をとらえて、気の効いた言語遊戯に仕立ててみせる俊頼の面目をよく示す挿話といえるが、注目すべきは、前句の言葉を吐いた者に文芸としての意識がなかったことである。言葉について繊細な感覚を持つ者によって、日常から文芸の立ち上がるさまをこの付合はよく示している。

『散木奇歌集』の俊頼の付句について、小池一行「源俊頼と連歌―散木奇歌集巻十を中心として」<sup>13</sup>『書陵部紀要』二〇号、一九六八年は、その詠まれた状況を次の①～⑤の五つに分類する。作例も合わせて以下に掲げる。

① その場で即座に詠出されたもの

殿下にて、人々連歌をせさせてあそばせ給ひけるに、あけがたになりて、かねのこゑほのかに聞えければ、

安芸守重基

こゝのつのみちのこゑとほくきこゆなり

つく

わがむつのねのつみやきゆらん

② その場で、前句を詠出した人、もしくは同座している他の人の命令によって付句したもの

堀川院、弘徽殿にわたりてあそばせ給ひけるに、くろおとこといふふえふきのこゑしけるをきこしめして

御製

くろおとこくろとのほどにおとすなり

中納言、御まへにさぶらひて、とくつかまつれとせめられければ、くちにまかせつかまつりける

ひこのくろぬしゆきたかゝるい

③ 人に付句を譲られたもの

前の中宮に連歌といふ女房にしのびて、右中弁伊家もの申と聞えけるが、ほどなくをともせずとききて、ふ

じなみといふ人のしける

まことにや連歌をしてはおともせず

右中弁のゆづりて、つけよと申しかば、

一はしもやどにすゑつけよかし

④ 同座の他の人々が付句をすることができなかったもの

ひとぐあまにぐしてしもわかりへまかりけるに、たかばたけといふ所にて、ぐしたりける人のしたりける  
たかばたけいとたかしともみえぬかな

人もつけざりければ

くぼたにかくやくぼなしざらん

⑤ 前句の詠出時と付句の詠出時の間に時間的な隔たりのあるもの

ならにしりたる僧の論議しけるが、いとしもせずと聞えければ

永源法師

論議をばみそひしをにもしたり（「けり」か・本文脱字）

のちにきいてつけゝる

たうさうなりと人はいへども

①「その場で即座に詠出されたもの」に対して、②③④では、本来ならば言い掛けられた中納言や右中弁らが答えるべきところ、彼らに替わって俊頼が付句したことになる。このことは、対話的構造の文芸のもつ、当事者同士のコミュニケーションという基本が揺らいていることを明らかにしている。『大和物語』の場合、女から言葉を掛けられ、それに応じるべきは当事者である良少将であった。良少将に替わって、他の誰かが付句を返すようなことがあれば、二人の関係は修復されまい。これに対して、俊頼の付句は、答えを返す者が当事者である必要はなく、それよりも言



語遊戯として優れた付句が望まれていたと思しい。より気の効いた答えであるならば、誰が付句の作者であろうと問われないということを、この付合は物語っている。

⑤の例は、前句が示されたその場では付句がなされず、時間を置いて俊頼が付句したことを伝える。時を移さず即座に言葉を返すことがコミュニケーションを円滑にする要件であったはずだが、俊頼はついぶん後になってから付句したことになる。しかも、この場合、前句は応答を求めて発されたものというよりも、独語のごときつぶやきと言つてよいものであった。俊頼は付句を返す役回りでもないのだが、「論議」に応じて「痘瘡（たうさう）」と応じて得意気である。

このように見てくると、『散木奇歌集』に収録された短連歌では、当事者として言葉を遣り取りしなければならぬ二人の個性を前提とした対話的構造そのものが揺らいでいるさまが見て取れる。また、そのことに応じて、即座に付句をなさなければならないという即興性にも変化が表れていた。いずれも、巧妙に付句ができるのであれば、応じる者が当事者である必要はなく、また、その場で当意即妙に返答するための即興性も必須の要件ではなくなっている。

同様の变化は、挨拶性についても起こっていた。右の俊頼の短連歌の例にはいずれも、「貧窮↓死苦」「むつ（六）↓ここのつ（九）」「くろ（黒）↓ゆき（雪、白）」「連歌↓すゑつけよ（未付けよ）」「たかばたけ（高畑）↓くぼた（窪田）」など、後世の寄合のごとき語が前句、付句にそれぞれ見られた。『大和物語』の「丑三つ」「子」という時を示す言葉のやり取りも同様であったが、こうした句中に詠みこまれた語が、のちに連歌の賦物となっていくことについて、

伊地知鐵男『連歌の世界』<sup>14</sup>に言及がある。

短連歌の付合には、詞の縁語、懸詞にもとづく洒落、たとえば前出例句一の丑みつと子過ぎという時刻の技巧、または、

たる木には山のうつはりさしてけり

軒には海の月をやどして

（『散木奇歌集』）

のような前句に雉子、付句に海月、すなわち魚鳥の対句的な付合が多かった。このように対照的対句的な事物、昼と夜、草と木、白と黒というような事物をたがいに詠みこむ付合が、結局は後世、長連歌の賦物に発展し定着したと考えることができる。たとえば、短連歌の前句（長句）は鳥、付句（短句）には魚の名を詠みこんだ技巧が、長連歌になると長句は鳥、短句には魚を句ごとに詠みこむ制約にかわって「賦鳥魚連歌」が形成されるのである。

時代が下るにつれて連歌の各句に賦物を詠みこむことは簡略化され、発句にのみ賦物をとることが行われるようになる。さらに、江戸時代の俳諧連句に至っては、発句と脇それぞれに同じ季節をあらわす語を詠みこむことが約束事となっていく。俳句にはまず季語を詠みこむべしと教えられるのは、このような賦物の歴史的経緯が背景にあってのことであった。対話的構造の文芸に表れた挨拶性も、日常の言葉の遣り取りが文芸としての面白さが追及される過程で、そのありさまを変化させていくことになる。

以上のように、二人の異なる個性の間の対話的構造、すなわちコミュニケーションを円滑にするための配慮であった挨拶性、即興性は日常の言葉の遣り取りが洗練され文芸に昇華していく過程で、文芸としての価値や遊戯性が優先されるようになるにつれて、必須の要件ではなくなっていく。中世の連歌が和歌的情趣をもつばらにするようになると、機智性Ⅱ滑稽性も大きく後退することになる。ただし、挨拶性は賦物に引き継がれ、やがて俳諧の季語としてのその名残を留めた。あるいは、即興性については芭蕉の「文台引き下ろせば即ち反古」（『三冊子』）の遺語に示されたように、一期一会の座の文芸である俳諧連句の本質として文芸のなかに位置を占める。機智性Ⅱ滑稽性は、俳諧が中世の連歌から袂を分かった際に、その根本理念として文学史の表舞台に再び立つことになる。

このように見てくれば、対話的構造を持つ文芸は、時代とともにその様相を変化させながら、発生当初の挨拶性、機智性、即興性が言葉に与える活力を時に応じて発揮することで、その命脈を保ってきたと言える。それゆえに連歌俳諧は、文芸の世界のみに閉じられることなく、人の営みのうちに確かな位置を占めてきた。だが、そうであればこそ、こうした文芸が西欧の文学的価値観からは遠いものであり、容易には理解されないものであるという、本章冒頭の問題意識に立ち戻ることになる。

本論は右のような事柄を視界に入れながら、近世に入って多様な営みの中で展開される俳諧文芸の諸相を考察するものである。

<sup>1</sup> 宮崎法子『花鳥・山水画を読み解く―中国絵画の意味』（角川書店、二〇〇三年）

<sup>2</sup> 柳田国男『郷土生活の研究法』（一九三五年）。引用は柳田国男『柳田国男全集』第二八卷（筑摩書房、一九九七年）による。

<sup>3</sup> 柳田一九九七

<sup>4</sup> 「芭蕉雑談」は『増補再販柳田国男俳話』（明治二八年刊）に所収されるが、ここでは新聞「日本」に掲載された年次を示した。引用は和田茂樹、子規の著作については以下同様。

<sup>5</sup> のちに子規は連句について興味があることを述べているが、俳句革新運動のなかで子規の標的となったのが天保以来の月並俳諧であったことを想起すれば、「或問」において連句を批判する子規の念頭にあったのは、連句という文芸形態そのものではなく、旧態依然とした月並俳諧であったと考えらえる。

<sup>6</sup> 子規は、「俳諧大要」の終章に「俳諧連歌」（明治二八年二月）の項目を立て、蕪村らの召波追善早歌仙に注を加え、「此連句にて各句の付合はそれぞれに味ひありて面白し」と、連句を肯定的に捉えている。こうした子規の連句評価の変化の理由については、直接的には、明治二八年の松山滞在中に、当地の旧派俳人宇都宮丹靖と連句を巻く経験を通じて、連句への興味に変化があったものと考えられる。

<sup>7</sup> 大西祝（おにしはじめ）は、元治元年（一八六四）岡山県生まれ、明治三年（一九〇〇）没。両親の影響で幼いころから敬虔なプロテスタント信者であった。同志社英学校神学科を経て帝国大学文科大学哲学科に学んだのち、坪内逍遙らと東京専門学校（早稲田大学の前身）で教鞭をとった。西洋哲学の紹介に努め、「良心起源論」（明治三年頃成）などの著作がある。また、若くして桂園派の和歌を学び、「香川景樹翁の歌論」（明治二五年）がある。大西がたびたび論文を発表した『哲学叢雑誌』の初期（明治二四、二五年度）の編集委員には、小屋（大塚）保治とともに夏目金之助が連なる。平山一八八九には、こうした関係から大西が漱石を東京専門学校講師として迎えるなど、漱石との交流が推測されるが、漱石生前の著作に大西の名は見えていない。

<sup>8</sup> 大西祝「近世美学思想の一斑」（『早稲田文学』第二五、二六号、一八九七年）。引用は小坂国継編『大西祝選集』二 評議篇（岩波書店、二〇一四年）による。

<sup>9</sup> 子規は「明治二十九年の俳句界」（新聞「日本」）において「印象明瞭なる句」を鼓吹するが、この点は心理派美学の「臆けにして強からぬ幾多の感覚」という主張よりも、理想派の美学観に近しい。子規の西洋美学の受容は、このように先行する理想派の美学の上に、遅れて紹介された心理派の影響が加わったものであったと考えられる。

<sup>10</sup> 宮田正信『付合文芸史の研究』（和泉書院、一九九七年）

<sup>11</sup> 石川常彦「短連歌史における源俊頼」(『国語国文』一九七〇年二〇月)では、短連歌の基本的性格について、①応和性、②即興性、③当座性、④戯作性の四点を挙げる。本稿ではこの石川の論を参照しつつ、①応和性を「対話的構造」を持つ二人以上の文芸の基盤ととらえ、②即興性を「3即興性」、③当座性を「1挨拶性」、④戯作性を「2即興性」として説明するものである。

<sup>12</sup> 『散木奇歌集』の引用は、宮内庁書陵部本(国文学研究資料館のマイクログフィルム)に拠った。

<sup>13</sup> 小池一行「源俊頼と連歌―散木奇歌集巻十を中心として」(宮内庁書陵部『書陵部紀要』二〇号、一九六八年)

<sup>14</sup> 伊地知鐵男『連歌の世界』(吉川弘文館一九六七年)

## 第一章

## 貞室自筆「貞徳終焉記」について

はじめに

滋賀県湖南市菩提寺の夢望庵文庫に架蔵されていた『貞徳終焉記』については、すでに文庫主乾憲雄氏による『貞徳終焉記并識語』（私家版、一九九九）<sup>1</sup>に紹介されている。ここではまず、その概略を記す。

体裁は卷子本一巻、全体の構成は、

- ① 高浜虚子識語（大正三年一月）・松瀬青々識語（大正三年二月）・島道素石識語（大正四年一〇月）
- ② 貞徳終焉記・追善百韻（承応二年暢月下浣日）
- ③ 太祇識語・蕪村識語（明和七年水無月）・嘯山識語（明和七年水無月）
- ④ 水落露石識語（大正三年暮秋）・青木月斗（大正七年一月）

の各部分からなる。

寸法は、卷子全体が縦二四・五糎×横一〇二・〇糎、②の終焉記と追善百韻の部分の料紙は、縦二十一・一糎×五九八・〇糎。「一洛貞室真蹟軸物／貞徳終焉記并百韻／蝶鳥の」とする上筆「意の極札が備わる。

『貞徳終焉記』は、貞徳臨終の模様を伝える文章として、貞徳伝に言及する際には必ず引用されてきたものであ

るが、その拠るところは、大田南畝の『続三十幅』所収の本文であった。また、蕪村の識語は、『蕪村全集』第四卷（講談社）に収録されるが、これもまた、『続三十幅』を底本としている。

これらのことは貞室自筆の「貞徳翁終焉記」が、俳諧の歴史のなかに幾度もその姿をあらわし、存在が知られていながら、ことに大正年間以降、その所在が不明であったことに起因する。このような事情から、貞室自筆「貞徳終焉記」の重要性のひとつを、その伝来の経緯に認めることができる。すでによく知られた事柄ではあるが、本巻の転変の様相を確認しておく。

#### 伝来の経緯

明和七年（一七七〇）、前年冬に上京した江戸の橋本泰里（後の二世存義）は、かねて所持していた貞室自筆の「貞徳終焉記」を太祇、蕪村、嘯山に示し識語を乞うた。蕪村の識語は『蕪村全集』に収録されているので、ここには太祇と嘯山（原漢文）のものを掲げる。

一囊軒貞室、はじめ正章といひしより、逍遙軒にまめにつかえ、句をなして師意にすこしもたがはず。よく習入て正躰をたて本心をそなへ、作意を千里の外にもとめ、こせごとを嫌て、三句めを大事にかけて守れりとなん、老になれるほど、句躰やすらかにして、師前に廿六年、一事もそむかず。誹道の奥秘三巻の書ものこらずつたへられたり。逍遙軒の門にあるとある人の中、ひとり「ちひとほむるや」と居士の句をなして證とせられ侍り。さればこそ花の吉野、鮎の嵯峨峨々と高く、万世にかゞみとして、その世の調のうち、ひとり亭々たるものなり。



この翁死前にその句々をかいたるたんぎく、反古やうのものまでもとめあつめてやきしてられしとなん、人のつたへいふめり。さるを此一書や、ふしぎにまぬかれて、今五畳庵に見るのさちをよろこぼひて、いさゝかこゝにそのよろこばしきをいふ也。その言のあまりとなんしへかり。

不夜庵太祇

室叟は俳家者流の一雋人なり。しからざれば則ち当時豈に能く独り綺靡雕鏤の中に卓爾たらんや。予嘗て叟これ天真の端を開く也。貞元の諸子、実に依るありとは此謂なり。江都の橋泰里、洛に遊んで、近く叟の真蹟一軸を得る。すなはち長頭翁易簣記なり。因て二三の知己にこれを徴するの一言を請ふ。予鑒裁におい麤なりといへども、而して其の文章は雅致、筆意は醜籍、暗中に摹索してまた識るべし。橋子においては其れこれを珍とす。

明和庚寅閏六月

平安 宅嘯山

蕪村のものと合わせて三つの識語が成った時点で、冒頭に示した②と③の部分からなる卷子が出来上がった。その後、どのような経緯を経たものか、この卷子は国学者屋代弘賢の手に渡り、寛政二年（一七九〇）、大田南畝が弘賢よりこれを借り受けて書写したものが『続三十幅』に収録されることとなった。

近代にはいつて、大正四年（一九一五）、水落露石は『ホトトギス』誌上に、佐賀県伊万里市の前田漪園所蔵の本卷子を翻刻、紹介した。この間の事情については、本卷子末の青木月斗の識語に詳しい。

伊万里漪園老主、余に示さるるに一俳巻を以てす。開巻通読、貞徳終焉記を貞室のものせる也。こは稀物よと見もて行けるに、天明の俳傑、蕪翁、太祇、嘯山三家の筆あり。いよゝ珍宝なりけりと賞観しけるに、漪園老曰、

巻の表装を新たにすべく余に一任しつ。序に余が友人にも一筆あるべしと。而前後に余白を附け、各家に毫を揮はせけり。恨らくは元禄の蕉翁、明治の子規居士の筆跡を収めたらんには、我俳界歴史を全ふせしものと、返すべくも惜しき事にこそ。

本巻子の表装を改めるにあたって、月斗は漪園の望みを容れて、明和の太祇、蕪村、嘯山が識語を認めた先例に倣い、虚子らに識語を乞うた。そしてこれらを前後に付して、現状の「貞徳終焉記」一巻が成ったという。月斗が言うように、もし芭蕉、子規の文章がこれに加われば、本巻子がたどってきた道のりは、まさに俳諧の歴史そのものとなっていたであろう。

#### 貞徳百回忌

宝暦二年（一七五二）は、貞徳百回忌にあたる。この年、京都では練石編『双林寺千句』、羅人・波光編『貞徳百回忌』が刊行された。蕪村は『双林寺千句』に出句し、嘯山は『貞徳百回忌』に一座している。画業に忙しい蕪村や、漢学者として身を立てた嘯山は、京都市中の俳壇の付き合いといった趣で京都貞門の催事に顔を見せていた。しかしながら、安永・天明の盛時に先んずる京都の諸家に貞徳顕彰の機運があったことは、本巻子の出現と無縁ではあるまい。

嘯山には『俳諧古選』（宝暦一三年刊）の著がある。宝暦一三年（一七六三）という年は、芭蕉七〇回忌あたっていた。当然ながら、諸国で年忌にちなんだ催事、出版が相次いだ。『俳諧古選』が守武、貞徳からの俳諧史にそって発句

とその批評を掲げているのは、直接的には芭蕉七〇回忌を契機としたものであろう。ただし、右に見たような貞徳百回忌というエポックも、冷静に古風をたどり自らの俳諧の糧とした漢学者嘯山の態度にながしかの影響をあたえたものと考えられる。

この『俳諧古選』には、前引嘯山識語と重複する文言を用いた貞室評が記されている。

是はくんと斗花のよしの山

貞室

此叟の古風の中に在て、稍々天真の端を開く。貞元の諸子、此実に依る事ありとは此の謂なり。以て正始と称す。而して此の篇は集中の第一なるのみならず、又古今の絶唱なり。芳野山の題詠多々皆此の妙境に入ることあたはず。

「天真の端を開く」とは、俳諧の誠に参入したというほどの意か。嘯山は芭蕉以前の俳諧にあつて貞室を称揚する。「貞元の諸子、実に依る事あり」とは、芭蕉が『おくのほそ道』山中の条をはじめさまざまに貞室を慕うべき古人としてとりあげたことや、其角が『類柑子』で、貞室の俳諧があまねく都鄙に及んだと記していることなどを指す。

こんにちのわれわれは、生前の貞室の風聞について承知しているが、嘯山らの貞室像といえ、このように貞享元禄の諸俳士が称えた貞徳門の高弟というほどの理解であつたと考えられる

嘯山は鳥羽実相寺の貞徳の墓の傍らに碣碑を建立したり、実相寺蔵の貞徳自筆「白楽天新樂府」に識語を加えるなど、貞徳を俳諧の始祖として検証することに尽力した。<sup>2</sup>あるいは、右に見た『俳諧古選』という書物は、俳諧の歴史を客観的に振り返ってみようという意識のもとに編まれたアンソロジーであつた。

彼これ思い合わせてみれば、貞徳が没して百年が経過した京都の地で、泰里が「貞徳終焉記」を見出し、蕪村、太祇、嘯山らにこれを披露し識語を委嘱したことは、あながち偶然のこととも思われない。本卷子の重要性は、貞徳伝の貴重な資料であるのみならず、本卷子が俳諧史の節目に姿を現し、しかるべき人物たちの目に触れて、俳諧中興期前夜の京俳壇の動静を伝えていることにもある。

#### 本文と表題

初期俳諧研究の進展にもかかわらず、これまで「貞徳終焉記」の本文は『続三十幅』に拠るほかなかった。近年では、前掲島本稿が国会図書館蔵の『続三十幅』の本文を定本としながら、大正四年に露石が『ホトトギス』に掲載した貞室自筆本の翻刻と校合した本文を提供している。しかしながら、露石の翻刻には遺漏も多く、島本稿には隔靴搔痒の思いが滲み出ている。

詳しくは前掲複製本に譲るが、字句を訂正する必要があるものの、その内容について、これまでと大きく食い違う所はない。ただし、島本稿も予測していたように、貞室自筆の文章と追善百韻の部分に、「貞徳終焉記」という表題はない。このことは、「貞徳終焉記」そのものの性格とも関わる問題である。

本稿でもこれまで便宜上「貞徳終焉記」の名称を用いてきたが、貞室在世中にはこのような呼称は用いられていなかったようである。貞室の『正章千句』の批言書として刊行された棕梨一雪『茶杓竹』（寛文三年刊）の序文には、

其内正章は、七八度ならでは見廻事なし。臨終のみぎりには十日ばかりも寄りつきだにせず。然に独吟の追善の

詞書また玉海集の序跋にも大きにいつはりをかけり。<sup>3</sup>

とあって、一雪は「貞徳終焉記」の文章を独吟追善百韻の詞書というほどに理解していたことがわかる。

人の死に際して、追善のために和歌を詠んだり連歌を張行することは古くより行われており、『群書類従』や『扶桑拾葉集』などには、この類の和文が多く収められている。だが、それらの和文のうちに「終焉記」を表題とするものは見いだせない。

また、このような和文に表題のないことも、格別不思議なことではない。貞徳の死に臨んで、貞室は追善の独吟百韻をなし、これにかなり長文の詞書を付したと考えるのが、本巻子の様態を適切な説明であるように思われる。

「終焉」の語義をめぐって

「終焉記」という名称から想起されるのは、宗長の「宗祇終焉記」と其角の「芭蕉終焉記」である。このうち、後者は作者によって明確に表題が付されて『枯尾花』に収められた。

これに対して、「宗祇終焉記」の場合は、宗長の念頭に「終焉記」という表題があつたとは断じがたい。「終焉」の語は、本文終盤に、宗祇の死を知った兼載が「せめて終焉の地を見侍らん」と述べる箇所に見えるのみである。ここにいる「終焉の地」とは、「宗祇が死を迎えた場所」というほどの意義であろう。

中世の節用集を検すると、文明本節用集には「終焉」の語を掲げて、「老ヲ送ル義」とあり、伊京本節用集には「終焉ノ地」とも見える。近世、版本で流布した辞書類に就くと、たとえば『書言字考節用集』などに「終焉」の語は見

えない。

こうしたことより、中世における「終焉」の語は、「老ヲ送ル」すなわち「余生を送る」というほどの義であり、必ずしも人の死を意味するものではなかったことがうかがえる。右の兼載の言葉として記された「終焉の地」の意味も、「宗祇が最後の旅の果てにたどり着いて、臨終までを過ごした場所」ということになろう。

ちなみに『大漢和辞典』の「終焉」の項を参看すれば、「①身の落ち着きやすんずること」という意義を第一に掲げ、「②きはまること、窮まって通じないこと、困窮」の意義に次いで三番目に、「③命の終わり、いまは、最期、死」という意味を用例を示さず挙げている。「終焉」の語が人の死を意味するようになったのは、比較的新しいことであつたといえるのではないだろうか。

宮川道達編『詞林意行集』（元禄三年刊）には、「宗祇終焉記」の表題でこの文章が収録されている。

『詞林意行集』は「道の記」、「紀行」を採録した集であるので、同書に収められた諸篇と比べて、「宗祇終焉記」という題はいかにも異様である。これを収録した編者には、この文章を「道の記」の一体、すなわち「宗祇の最後の旅の記」と見る意識があつたと考えられる。「芭蕉終焉記」の作者と同時代の人である宮川道達にとつても、「終焉」の語は「老ヲ送ル義」と了解されていた。

ところで、太祇、蕪村、嘯山の識語にも「終焉」の語は見出せなかった。ひとり嘯山が、貞室の文章を指して「長頭翁易簣記」と呼んでいる。「易簣」は、『礼記』に、曾参が死に臨んで、敷いていた簣が自分にはふさわしくないと自ら取り替えたという逸話によるもので、人の死を意味する。嘯山はこの文章を貞徳の「終焉の記」ではなく「臨終の記」と理解していた。

以上の「終焉」の一語をめぐる穿鑿に引かれて、「貞徳終焉記」の本文を見直してみたい。

蝶鳥のやさばふ都人の誰かれ、もてあそぶひな人の愛らしきおもひをはこび、こゝろをよるのとのつかはしめた  
まふる稲荷町にかうばしき蘭菊の花さきの宿あり。

小高敏郎『松永貞徳の研究』（至文堂、一九五三）によれば、寛永一一、一二年（一六三四、一六三五）ごろ、貞徳は住み慣れた三条衣棚からこの五条花咲の宿に転居したという。この時、貞徳は六四、五歳、花咲の宿はまさに余生を送る場所、終の棲家であった。このように書き始められる「貞徳終焉記」は、さらに貞室が若年より貞徳に学び、その信頼を得ていたことを述べたあとに、

又みづからのむかしより物まなび給ひし人々のおほんためとて、白河のほとりに蘆の丸やをつくり、庭を柿園とがうし、人麿をはじめたてまつり歌仙の御影をうつし、報恩蔵といふ額かけて法華千部を納め、常に燕雀やうの籠鳥を放ち給へば、人放生園とよぶ。そのかたはらに旧友の詩歌をかきて、軒にかけ並べ吟花廊と名付けて、としごとの八月廿日に門人集り歌よむは、黄門定家卿、法印玄旨公の御忌日おなじ日にあたらせ給へばなり。

と、白河の蘆の丸屋のことなどに筆を費やす。

蘆の丸屋は正保三年（一六四六）に完成し、翌年正月に移徙の祝いが行われている。『誹諧家譜』によれば、ここは洛中の迷い子を保護するため、一切経を安置してしこで月次の歌会を催すため、果樹を植えて乞児は病人を扶養せんため、という貞徳の強い願いによって建てられたものであるという。花咲の宿からほど近い場所にあり、貞徳はしば

しばここに通っては、一門の歌会などに出席していた。

この後、貞徳が病に伏してから臨終に至るまでの葬送の様子が述べられ、最後にふたたび花咲の宿のことが知られる。

花開にはぢぶつきよらにかざり、供物ところせうそなへていますがごとなる御みやづかへも、げに名だゝるずさのみち、れいのことなれどあはれなり。みづからも御いみにこもらましかど、いとましなければよひくごに此御影のまへにぬかづくに、いつの会にはこのざうしのもとにかくておはせしよ、その時はとありしよ、かうのたまはせしよなど、御おもかげ見たてまつるやうにてわすれがたし。

花咲の宿周辺にかかわる部分を引用しつつ、全体の構成の要点を示したが、頭を垂れて先師の面影を慕う貞室にとって、この五条花咲の宿のあたりは、貞徳がその死のまでの日々を送った、まさに「終焉の地」であった。このように考えてくれば、「貞徳終焉記」とは、単に貞徳の死の模様を描く臨終の記ではない。多分に自己宣伝の臭みはあるものの、そこには貞徳の晩年を描いて、その遺徳を偲ぶという作者の意図が明瞭に示されている。その意味で、「貞徳終焉記」の性格は、「終焉」の語の本来の意義に重なるものであった。ただし、それは追善百韻の長文の詞書の体裁をとるもので、貞室の念頭にしかるべき範があったとは考えにくい。貞徳の俳言説によって、一七世紀なかばの俳諧は大きな変貌を遂げるが、和文は俗語を取り込みつつ、その衝撃ゆえに型の定まらぬまま、俳諧的散文として試行錯誤を続けていくことになる。



- <sup>1</sup> 乾憲雄『貞徳翁終焉記并識語』（私家版、一九九九年）
- <sup>2</sup> 島本昌一「貞徳研究のための資料集〔五〕」（『近世初期文芸研究』第二〇号、一九九三）
- <sup>3</sup> 朝倉治彦編『貞門俳諧集 上』（古典文庫、一九五七年）

# 土地の名を詠むこと

― 松山玖也『東下り富士一見記』に即して

はじめに

寛文四年（二六六四）、東下する西山宗因に従った松山玖也は、江戸までの旅の模様を記して『東下り富士一見記』（以下、『一見記』と略称）をなした。『柿衛文庫資料拾葉第1集』<sup>1</sup>に影印と翻刻の備わる玖也自筆卷子本の末尾には、「卯の春所持」と記され、これが玖也所持の一卷であったことが知られる。〆旅の記の常として、おそらく玖也は別に一卷を製して、しかるべき貴人に献上したものであろう。いまその貴人としては、玖也が江戸で宗因と別れてから赴いた岩城平藩の藩主、内藤風虎かと推測される。

そもそも〆旅の記とは、旅での経験を誰かに土産話のように伝えるというはたらきを持っていたと考えられる。江戸時代に陸續と書き綴られた〆旅の記には、そうした性格が色濃い。いきおいその内容は、旅で出会った事実を記して、「其日は雨降、昼より晴て、そこに松有、かしこに何と云川流れたりなどいふ事」（笈の小文）などが多くなる。だが、いっぽう、文芸の世界で〆旅の記の濫觴は『土左日記』であるとされ、〆旅の記ははじめから文芸の一ジャンル

ンルであると考えられてきた。しかしながら、『土左日記』もまた、任果てて土左国より都に帰る国守の旅を記録して、上司上官に報告するためのもの、あるいはそうした記録の和歌的パロディーであったと考えてみれば、実際の旅から文芸としての旅への見通しが開けてくる。本稿に言う<sup>△</sup>旅の記<sup>▽</sup>とは、このように実用的な散文から文芸的な散文への展開を視野に入れた総称といったほどの意義を持つ。

『一見記』には大坂から江戸までの宗因と玖也の道中が、和歌・連歌・狂歌・俳諧をまじえながら記されている。

『土左日記』以来、和歌を規範とした散文として展開されてきた<sup>△</sup>旅の記<sup>▽</sup>に、中世末から近世初期にかけて狂歌や俳諧が加わるようになったことは、細川幽斎『幽斎道之記』や鳥丸光広『春の曙』など、この時期の貴顕の<sup>△</sup>旅の記<sup>▽</sup>に見えるとおりである。また、芭蕉自筆本『おくのほそ道』笠島の段の貼紙の下から狂歌が出現したことも記憶に新しい。『おくのほそ道』執筆にあたつて、芭蕉の念頭に、右のような<sup>△</sup>旅の記<sup>▽</sup>の先蹤があつたことは想像に難くない。結果として、『おくのほそ道』から狂歌は抹消されて、わたしたちのよく知る『おくのほそ道』に狂歌など含まれてはいないが、ここに芭蕉の『おくのほそ道』執筆態度の一端を見て取ることもできる。

本稿では、『おくのほそ道』に至る以前の俳諧師の<sup>△</sup>旅の記<sup>▽</sup>の一つとして、玖也の『一見記』を取り上げる。ただし、本稿は、『一見記』が特に優れた作品であることを論じようとするものでも、『おくのほそ道』を執筆するにあたって、芭蕉が『一見記』を強く意識していたと主張するものでもない。本稿のめざすところは、『土左日記』に連なる<sup>△</sup>旅の記<sup>▽</sup>の伝統が、どのように近世に受け継がれ、『おくのほそ道』へと通底していくのかについて、特に土地の名を詩歌に詠み込むことに焦点を当てることにある。

歌枕は都にあつてかの地に思いを馳せる歌人によつて詠まれるものであり、和歌の歴史のなかで分厚い本意が形成されてきた。ところが『おくのほそ道』では、旅人が実際に歌枕の地に足を運び、その変わり果てた姿を嘆いてみた（しのぶ文字摺の石など）、あるいは逆に往古の面影を遺していることに感涙を催したり（壺の碑など）する旅が描かれる。

歌枕の地へ実際に赴く旅は、中世の連歌師の旅がその範となるが、それは、応仁の乱以降、連歌師たちが地方の有力者を頼つて往き来する必要性に迫られた旅に他ならなかった。それでも、連歌師の「旅の記」は巧みにその経験を和歌的世界観の範疇に結晶させたものであった。

歌枕の和歌的詠みぶりが古典的世界のものであるとするなら、連歌師の「旅の記」や『おくのほそ道』の歌枕探訪は、古典的世界から逸脱した即物的、現実的なものであったといえる。それを俳諧性と呼んでも差し支えあるまい。ただし、この逸脱はあくまでも和歌的世界を前提としたものであつて、古典的世界に見切りをつけてしまった近代以降の即物性とは似て非なるものである。

#### 雅俗のあわい

『一見記』の旅は、二月二三日早朝、宗因と玖也は淀舟に乗り伏見をめざして、枚方のあたり「松が鼻」にさしかかる。

…此川水すくなき比にて、或は差し或は引き或はおり立て、ゑいや声を出して押しゆく舟子共のわざもかはゆし。  
紀氏土左の任果て、川尻より船にて上りけるに、「来ときは川の堀江のみを浅み」とおもひ出らる。とかくして  
松が鼻になりぬ。

十かへりの松が鼻とぞ聞くからに舟に千とせをふる心地する  
暮過るほどに伏見に着く。

「松が鼻」は、後の『淀川両岸一覽』（文久元年刊）に、「出口 松が鼻の上に茶店あり」とするようになり、現在の枚  
方市出口のあたり。『和漢船用集』（宝暦十一年刊）には、「煎売船 小舟にして酒肴を煎売するの舟也。あるひは餅く  
だものゝ類をひさぐ。…淀川筋にて、松ヶ崎近辺にいたって、昼夜往来の三十石舟に着きて、酒食をすゝめ煎売する  
の舟なり」とあって、この近辺を、いわゆる「くらはんか船」が往来する。とりたてて景勝の地というわけでもなく、  
また歌枕でもない。

「十かへりの」の和歌は、「鼻」を「花」に執りなして、「松が花十かへりさける君が代に何をあらそふ鶴の齡ぞ」  
（新後撰集・一五七二）などと詠まれる「松の花」を案じたものである。「松の花」は、「百年に一度、千年に十度花  
咲くと言ひ伝ふる」（『和訓栞』）と言われ、悠久を寿ぐ詞として用いられるが、ここでは地名の「松が鼻」に誘引され  
て「松が花」を出し、地名とは無縁の歌語「松の花」の本意をかすめた。

ところで、右に見える「来ときは川の堀江のみを浅み」とは、『土左日記』において、船が京をめぎして淀川に入り難渋する場面の和歌を引用したものであった。

七日、けふは川尻に舟入り立ちて漕ぎのぼるに、川の水干て悩みわずらふ。舟の上ることいと難し。かゝる間に舟君の病者、もとよりこちごちしき人にて、かやうの事さらに知らざりけり。かゝれども淡路のたうめの歌にめでて、みやこ誇りにもやあらむ、からくしてあやしき歌ひねり出せり。その歌、

来ときは川の堀江の水を浅み舟も我身もなづむけふかな

これは病をすればよめるなるべし。ひと歌に事の飽かねば今ひとつ、

とくと思ふ舟なやますは我がために水の心のあさきなりけり

此歌はみやこ近くなりぬる喜びに堪へずして言へるなるべし。<sup>2</sup>

『土左日記』では、長い船路の末にようよう「都近くなりぬるよろこび」が表現されていたが、これに対して『一見記』の宗因と玖也は、この日大坂を発足したばかりである。にもかかわらず「船に千歳をふる心地」というのは、『土左日記』と照応させて可笑しみを感ぜさせる。このように、『一見記』の冒頭に、「松が鼻」という歌枕でならぬ地名が現れるのは、土地の名とは無縁である「松の花」という歌語の「千歳をふる」という本意を、『土左日記』の帰京する人々の安堵に重ね合わせる意図があったといえる。

『土左日記』の貫之たちは、長い船旅の末にここ松が鼻あたりまでやってきて、淀川を上るのに難儀しながらも、ようよう都近くなったことを喜んだことでしょう。わたしたちの旅はいまはじまったばかり。松はその花を「十かへりの花」といって千歳を寿ぐものといいますが、松が鼻にさしかかって、貫之の感慨を思い起こしながら、たった一晚の舟旅の気分を「舟に千歳をふる心地」というのも可笑しなものですね。

「松が鼻」が音のみで「松が花」と相通するものとであるとすれば、取り立てて俗な言葉は用いられていないので、一首を和歌と見ることもできる。だが、字面を追って「松が鼻」という表記を目にすれば、和歌的情趣になじまない俗語が使われているともいえる。玖也は雅（松が花）と俗（松が鼻）との限りなくおぼろげなあわいに『土左日記』の旅の終わりを重ねつつ、自分たちの旅立ちの心持を愉しんでいるかのようなのである。

#### 土地の名の詠まれ方

旅程に沿いながら、東海道の宿駅にちなんだ次のような俳諧の発句が詠まれる。

鶯や竹のふしみとまりがけ

〔伏見〕

春駒のいしべの跡はくさつ哉

〔石部・草津〕

春雨やしよんぼりしよぼりと横田川

〔横田川〕

旅やうき杖つき乃々字帰雁

〔杖つき野〕

田楽をやくしや春の昼休

〔石薬師〕

『松葉名所和歌集』（万治三年刊）<sup>3</sup>には、ここに詠み込まれた地名のうち、石部、草津、横田川について項目が立てられており、それぞれ、

〔石部川原〕 横田山石部川原のよもぎふに秋風寒み都恋しも

（夫木和歌抄・長明）

〔草津〕 草津より浜に出たる方なれやはや目にかゝるしがの浦舟

（為尹千首）

〔横田川〕 はや過ぎよ人の心も横田川みどりの林陰にかくれて

（夫木和歌抄・長明）

などの作例が示される。ただし、『松葉名所和歌集』の横田川の項には、先の石部川原の項に見える『夫木和歌抄』の長明歌一首が加わるのみで、いずれも歌枕として詠まれた例は少ない。『藻塩草』には、「横田山、あふみ、人の心、みどりのはやし」と、「はや過ぎよ」の歌（『海道記』所収）に言及しているが、「石部川原」の項目は立てられていない。つまりこれらの地名は、歌枕としてはさほど一般的ではないものといえる。石薬師や杖つき野については、



もちろん歌枕ではない。

ところで、右の俳諧発句では、「鶯が竹の節」伏みに泊り（止まり）がけ、「いしべ（屁）の跡はくき（臭）つ」、「田楽を焼くし（薬師）」、「杖つき乃（野）ゝ字」などと、地名をあらぬ方に転じるための縁語や掛詞が用いられている。こうしたことは、言葉の連想こそ俗であったとしても、地名の音によって言葉の意義を転換しようとする歌枕の修辞法とかわるところがない。

前出「はや過ぎよ」の歌では、「人の心も横（邪な）田川」の意が懸けられており、「林に隠れて盗人がいそうだ」という穏やかならぬ歌意となる。歌枕を詠む際には、その名所を称えることに眼目としなければならないことに照らしてみると、この歌意は和歌として容認できるものでないが、和歌の修辞法としては通有のものである。「横田山」の歌についても、歌意から見て「よもぎ原に横たわる」と懸けた修辞が、かろうじてこの歌の和歌的表現となっている。このように、歌枕を詠みこむ技法の一つに、土地の名を縁語、懸詞、序詞の一部にもちいることがあった。

こうした和歌的な修辞法が用いられていない「春雨や」の句に見える横田川は、野洲川の近江水口あたりでの呼び名で、「横田の渡し」は東海道「三渡し」の一であったという。俳諧の例には、

横田川近き里に田をうふるをみて

若苗をとるやひんだの横田河

（『玉海集』）

などあるが、「ひんだの横田」とは、狂言「靱猿」に見える、

ひんだの横田の若苗を、しよんぼりしよぼりと植えたもの、今よぶ嫁が刈ろうずよなう、腹だちや、ひんだのおどり、ひとおどりく

という狂言歌謡に見える文句で、『河船徳方歳』（明暦二年刊）や『類船集』（延宝五年刊）にも同じ歌謡が載るなど、人口に膾炙したものであった。玖也はここでも、「横田川」という地名から、その土地とは無縁の狂言歌謡を思いつき、道中春雨に濡れるさまを「しよんぼりしよぼり」と案じた。『玉海集』の句も同想である。修辞の方法としては、9お地名である「松が鼻」から歌語「松の花」を案じて一首をなしたことに通じる。

狂歌・漢詩における土地の名

『一見記』には、地名を詠み込んだ狂歌も見える。

芦曳の山の芋川流れては自然生るやうなぎとなるらん

〔芋川〕

立よりのまんといへば軍みて矢矧の茶釜あはてふためく

〔矢矧〕

「芦曳の」の狂歌では「芋川」（愛知県刈谷市）の名にちなんで、「山の芋、鰻となる」（『世話焼草』明暦二年刊など）という諺が裁ち入れられている。「立よりて」の狂歌でも、「軍みて矢を矧ぐ」（『毛吹草』正保二年刊など）という諺によって一首が案じられた。『夫木和歌抄』に「いくさみて矢矧のうちのあはばこそ宿をたてつゝ人はいるらめ」とあるのも、この諺に誘引されていることである。事が起こってから慌てふためくさまを、矢矧の茶屋の茶釜が煮えたりぎるありさまとして旅情を添えた。

地名を含んだ狂歌が詠まれることは、<sup>△</sup>旅の記<sup>▽</sup>にあつては常のことであつた。たとえば、烏丸光広の『春の曙』（寛永一二年成、寛文八年刊）は、寛永一二年二月、作者が二条康道に随行して江戸に向かつた旅の記録であるが、そこには和歌、漢詩とともに狂歌が何首かみられる。

亀山を過る程、ことに暖気なれば、

亀山をせなかにおひて春の日のあたゝかげさに甲をぞほせ

池鯉鮒にて、御肴に鯉のみえければ、狂歌、

此さとの名におひたりと御さかなの料理をしたる池のこひふな<sup>4</sup>

「亀山」や「池鯉鮒（知立）」といった歌枕ならぬ所名は、伝統的な和歌的情趣からは遠いが、いずれも歌枕ではな

い地名に触発されて、「亀山」から亀の甲羅干しを、知立では膳に供された鮎と地名の符合を案じたものであった。  
ところで、『春の曙』には、地名に触発された漢詩も見える。

猶行て、日永といふ所を通りけるに、召し具せし人、「けふより彼岸に入よ」と云を聞て、

不識何方善法堂 識ラズ何方ゾ善法堂

是非好悪没心量 是非好悪心量ヲ没ス

閻王執事書吾事 閻王筆ヲ執テ吾ガ事ヲ書サバ

時正遇逢過日長 時正逢ヒニ遇ヒテ日ノ長ヲ過グ

「日永」は伊勢国四日市の歌枕であり、和歌を詠んでもおかしくはない場所であるが、光広は漢詩を製し、その結句を「過日長」と綴って地名を詠み込んでみせた。地名である「日永」を和歌における物名のように漢詩に織り込んで、「日ノ長ヲ過グ」と意義を変えてみせたのは、漢詩の正格からは遠いものといえる。

狂歌が可笑しみを旨とすることは当然ながら、漢詩にまで地名を詠みこんでの諧謔の背景には、△旅の記△が優美な和歌的詠みぶりにばかり終始することのない文芸であったことがうかがわれる。

#### △旅の記△の変容

『一見記』や『春の曙』に見られる詩歌に詠み込まれた地名の中には、名だたる景勝の地や由緒ある旧跡も含まれるが、そうではなくて、ごく普通のたたずまいを見せる山川や在所もあった。それら本意の定まっていな歌枕ならぬ場所では、いかに土地の名を巧みに詠み込むかということに作者の苦心があることがうかがえる。こうした事柄について、有賀長伯『和歌初学式』（元禄九年刊）には、

名所ならぬ所に臨みて其所を詠事はべり。大かたは物の名の詠格なるべし。されども、さやうにもならぬ所有べし。それは、句をまたげてよむべし。たとへば「ひぐらしの瀧」をよまんとりて、「紅葉ながめてひぐらしの瀧」と云やうの事なるべしと云々。是又名所ならぬ所にのぞみてその所を詠むやう也。<sup>5</sup>

とある。「名所ならぬ所」すなはち歌枕ではない土地の名を和歌に詠むにあたっては、「物名の詠格」で詠むのがよいというのである。

△旅の記▽にあつて、歌枕ばかりを取り上げていたのでは、早晚その内容は陳腐なものとなってしまう。連歌師が旅をするようになって以来、都鄙の往還が頻繁になるつれ、旅人は実際に歌枕の地に立つこともあれば、歌枕ならぬ土地を過ぎることもあった。これを△旅の記▽の詩歌に詠み込んでいくためには、土地の名という現実を和歌的な規範によつて掬い取っていくことが求められる。そのなかで、歌枕ならぬ土地の名は、枠組みとしての和歌の規範を温存す

るために、かろうじて「物名の詠格」によって詠まれることで、入旅の記の表現を拡張していく。このことは、伝統的な和歌の規範には納まりきらない現実、すなわち実際にその土地を訪れるという経験によるものであった。

しかし、考えてみれば、歌枕という規範など知る由もない貫之による『土左日記』では、和歌に地名を詠みこむことについて極めて理知的、技巧的であった。文芸としての入旅の記は、そのはじまりから和歌に土地の名を詠みこむことについて遊戯的な一面を持っていたと言える。そのことで、狂歌、俳諧はもちろん、和歌や漢詩までもがほのかな諧謔を帯びることがあったとしても、それは入旅の記が本来兼ね備えていた特性であったといえる。

ところが、こうしたことが文芸としての価値として意識されなくなるのは、その後の和歌が、文芸としての深化の過程で本意本情といった規範を備えていったからである。さらに言えば、近代の正岡子規によって、こうした理知的で遊戯的な和歌の詠みぶりは、文学とは無縁のものとして退けられることとなる。

われわれもまた、子規と同じ物差しで入旅の記をとらえてはいないだろうか。『おくのほそ道』での芭蕉の風雅には『土左日記』のごとき、あるいは貞門談林のような言語遊戯的な詠みぶり似つかわしくないはずである。しかし、地名を詠みこんだ発句に限っても、

語られぬ湯殿にぬらす袂かな

あつみ山や吹浦かけて夕すゞみ

蛤のふたみにわかれ行秋ぞ

などの句には、地名に触発されて言葉が発動したことがうかがえる。これらの発句は、『おくのほそ道』ではさほど重きを置かれない句であると言われても、これらの句が『おくのほそ道』の細部を形づくっている事実は変えようがない。『一見記』や『おくのほそ道』のような俳諧の旅の記にもまた、これまでに見てきたように、詩歌が本来の持っていた特性である土地の名言葉に誘発された遊戯性をともなった抒情や諧謔が備わっていたという観点からとらえ直されてもよい。

<sup>1</sup> 柿衛文庫『柿衛文庫資料拾葉』（柿衛文庫、一九八九年）、『東下り富士一見記』の引用は同書の翻刻による。

<sup>2</sup> 長谷川政春・伊藤博・今西裕一郎・吉岡曠編『土佐日記・蜻蛉日記・紫式部日記・更科日記』（岩波書店、新日本古典文学大系、一九八九年）

<sup>3</sup> 神作光一『増補松葉名所和歌集』（笠間書院、一九九二年）

<sup>4</sup> 松野陽一編『近世歌文集 上』（岩波書店、新日本古典文学大系、一九九六年）

<sup>5</sup> 有賀長伯『和歌初学式』元禄九年刊本による。

# 万句興行から矢数俳諧へ

― 法楽／奉納の視点から

はじめに

弓矢の業にならって大勢の見物の前で独吟の句数を競う離れ業が世間の耳目を集めた。都の三十三間堂にもものしく堂前が仕組まれ、貴賤群衆が見守るなか、当代の名手が次々に矢を放ち、みごと命中すれば喝采が起る。そのありさまに似ていれば似ているほど、パロディーとしての矢数俳諧はいやがうえにも盛り上がる。しかも、一日一夜の矢数Ⅱ句数を競い「天下」を争うという。これが西鶴の仕掛であった。だが、いったい当の西鶴はどこにいて、どのように句をひねり出していたのか。「差目見」「脇座」などのことごとしい後見たちはどこに備えて、どのように西鶴を介助していたのか。見物衆たちは。

つぶさに再現できるはずもないことではあるが、研究史ではその欠を補うために、パロディーのもととなった武士たちによる堂射の歴史を参照することがなされた。たとえば前田金五郎『西鶴大矢数評釈』の解説には、その濫觴から諸記録に至るまでが博搜され、西鶴のパフォーマンスの一部分はおぼろげに把握されるのだが、その詳細についてはわからない点が多い。同解説では、「筆者が調査不十分のため言及しなかった、或いは舌足らずな推定しか出来なかった事項」のひとつとして、



一本『大矢数』の興行の実態。一例を挙げれば、本書各百韻の表八句および第四十一から第百七までのそれは、前以て用意されたものであるが、(↓俳諧のならひ事、補刪西鶴年譜考証、拙稿・土橋宗静日記・船場紀要、一裏一句の執筆付句も同様なのか、又は興行会席での詠吟なのかは不明である。その他の興行形態の詳細も、新資料の出現を期待する外はないようである。

(前田金五郎『西鶴大矢数評釈』解説)

ということを挙げる。なにも矢数俳諧に限ったことではなく、連歌・俳諧を論ずる際には、大なり小なりこうした歯がゆさがついてまわる。興行の目的や場所、連衆の顔ぶれ、当座のしつらいなど、文芸の外のことがある程度わかれば、個々の作品の輪郭はかなりはつきりとしてくるはずであるが、それが果されることは少ない。

連歌俳諧史は、それにかかわる者たちの営みのなかで詠み継がれていたものが、洗練の度合を深化させ、文芸へと昇華していく経過であるとも理解できる。だが、常に洗練の基層には、文芸の外にあって、しかしながらまさしく文芸の原動力であったはずの営みがあったとはいえないか！。そうした営みは、一期一会の儚いものであって、仔細に記録されることは少ない。その部分をも文芸の内部のこととして対象化してみたい。「数と速度」(乾裕幸 天理図書館善本叢書『矢数俳諧集』解題)において、西鶴のねらいどおり鬼面人を驚かすものとなった矢数俳諧の奇抜な装いからしばらくは目をそむけ、「興行の実態」を探るために、法楽『奉納』の視点から矢数俳諧を再検討してみたい。

江戸時代の寺社が、日常的に多くの参拝者で賑わい、祭礼の折などにおびただしい群衆が集うことがあっても、それが許容される公の開かれた空間であったことは想像にかたくない。このような寺社の特性が、矢数俳諧の行うにあたっては好都合であった。そのことについて検討するにあたって、まず西鶴とその周辺の矢数俳諧について、興行の場所がわかる記事を掲げる<sup>3)</sup>。

『大句数』(延宝五年(一六七七) 五月)

所は大坂東成郡／生玉本覚寺にて綴り畢。／延宝五年巳五月廿五日(序文)

『大矢数千八百韻』(紀子、延宝五年九月二四日)

延宝五年九月廿四日／於南京極楽院即座(第一卷頭)

『仙台大矢数』(三千風、延宝七年(一六八〇) 三月)

延宝七年三月五日、奥州仙台青葉崎の麓、寓言堂の借家梅睡庵にして…(序文)

『西鶴大矢数』(延宝八年(一六八一) 五月七日)

延宝八年中夏の初の七日、所は生玉の寺内に堂前を定め…(跋文)

△二万三千五百句独吟◇(貞享元年(一六八四) 六月五日)

貞享元年六月五日、撰ノ住吉ノ神前ニ於テ、西鶴亦一日一夜ノ独吟二萬三千五百句ヲ唱テ…(団水『こゝろ葉』序文)

『大句数』序文にいう「生玉本覚寺」は真如山本覚寺。『難波丸』(元禄一〇年刊、『古版大阪案内記集成』)「日蓮宗

受布施宗派之末寺」のうちに見え、「生玉中寺町、京妙蓮寺末寺」と注記される。「新撰増補堂社仏閣絵入諸大名御屋敷新校正大坂大絵図」(元禄四年刊、以下「元禄四年大阪大絵図」)<sup>4</sup>で確かめられるその位置は、生玉社のほど近く、現在の大阪市中央区谷町九丁目五番地二八のあたりになる。

寺伝によれば、延宝ごろの住持は日達上人<sup>5</sup>というが確証はない。同寺は昭和四七年に枚方市に転出し、本門法華宗の寺院として現在に至っているが、戦災のために当時をうかがうことのできる文書類は遺っていない。同寺と西鶴の関係はいまのところ不明である。

『西鶴大矢数』跋文にある「生玉の寺内」は、野間光辰『刪補西鶴年譜考証』に「生玉社南坊」と解説される。『難波丸』には、「生玉社、摂州東生郡大坂より巳午、天王寺筋の北西なり。社領二百石、神主松下将監、別当南坊<sup>書</sup>」とあり、また、「真言土儀生玉社僧 高野山門主玉性院末寺」として八ヶ寺が挙げられている。

右より「生玉南坊」は、江戸時代を通じて生玉社の別当寺(神宮寺)の称であったことがわかる。生玉社と南坊の関係は、滝川政次郎「志宜山法案寺」に、「維新前においては、生国魂神社なるものは存在せず、生玉宮と真言宗法案寺とが混然一体をなせる生玉宮寺なるものが、只一つ寺社奉行の管下に存在していたばかりである」<sup>7</sup>とされるように、神仏習合のころの一般的な神社と別当寺の関係であったと考えられる。なお、『難波雀』の「諸宗寺数付」の末に、「寺合四百二十六ヶ寺、内一ヶ寺生玉南之坊不出寺請状」と特に注されることより、生玉南坊は檀家を持たない寺であったと思われる。

二万三千五百句の記録をうちたてたという住吉社での矢数俳諧については、西鶴自身にも「私も一日に二万三千五百句は仕申候得共、是は独吟なれば也」(うちや孫四郎宛書簡)という発言があり、前掲『こゝろ葉』以下さまざまな記録は遺る。このことよりして興行の事実まで否定することはできない。

第一発句「神力誠を以息の根留る大矢数」の発句短冊には、「住吉奉納／大矢数二万三千五百句」という詞書が付されていることより、この時の大矢数が住吉社に奉納されたものであったことにも疑問はない。そのような事実があったとして、なぜ詠まれた句の記録が遺らなかつたかについては、『五文台』（白羽編、延享四（一七四七）年成）羅人序の、「二万翁が句は棒のみ引たれば、今世にのこらず」（中村俊定編『近世俳諧資料集成』第二巻）という発言が目される。

入江康平『堂射―武道における歴史と思想』には、『日矢数箭先簿』（天明三年五月、京都三十三間堂で行われた日矢数の記録）の図版が掲げられており、そこには的を射るごとに横棒を一本引き、それが十本になるとその下に「十」と記すことで正確な矢数を数えていた形跡が見える。羅人の記述は、こうした武士の通し矢のしきたりが念頭にあったのことと考えられる。

羅人は、というよりも西鶴のころから矢数俳諧にかかわる人々は、「二万三千五百句」が文字として遺されていないくても、たしかにそれが法楽のためのものであった事実に重きを置いていたのではないだろうか。すなわち、法楽のための連歌・俳諧において、その証として懷紙<sup>わいし</sup>を奉納することは重要な要件であつても、肝心なことは、たとえば住吉社頭で西鶴に祈願の振る舞いがあつたという事実にあつたのではないだろうか。ただし、矢数俳諧の場合、事実の裏付けとして、どこまでも「数」が重視され、それを競うという、本来の法楽の趣旨とは異なる性格が付与されることとなった。

言うまでもなく、住吉神社は摂津国一宮にして和歌神を祀るが、連歌俳諧を通じた西鶴との関係は分明ではない。神主は代々津守氏であるが、別当寺は『難波丸』に「南之坊真言」とする。同書に見える真言寺院は、ほかに前掲の生玉界限に集中するのみであることより、生玉南坊との関係も推測される。

寺社という空間／紀子、三千風の場合

紀子が『大矢数千八百韻』を催した場所は、奈良中院町にあった元興寺極楽院（真言律宗）、紀子は「多武峯社僧」（野間光辰「寛文比俳諧宗匠並素人名誉人」とされる。多武峯社は、廃仏毀釈ののち談山神社となるが、それ以前には聖霊院を本殿とし、談山妙楽寺と号していた。神事全般についても、生玉社と同様に社僧が執り行っていたという意味で、同寺も別当寺の役割を果たすものであった。中世以来、連歌俳諧を嗜む者が多く、寛文頃には「大和俳壇の一角を形成していた」ものと思われ、紀子はその中でも「かなり自由な身分の僧ではなかったか」（乾裕幸『矢数俳諧集』「解題」）という。

紀子はなぜ南都までやってきて極楽院で矢数俳諧を試みることになったのか。その後の動静から、紀子は『大矢数千八百韻』を俳壇進出の足掛かりとしたとも考えられている（乾前掲稿）。自己宣伝のためには、山深い多武峯社よりも見物衆の多い町中の元興寺を選んだのではないかと推測される。真偽のほどはともかくも、「数百の耳を集て」（序文）催されることが肝要であった<sup>10</sup>。

『仙台大矢数』にいう「青葉崎の麓、寓言堂の借家梅睡庵」（「寓言堂」「梅睡庵」いずれも三千風の別号）についてはよくわかっていない。金沢規雄『おくのほそ道』と仙台』によれば、「青葉が崎は仙台城のつづきの丘陵で、その北端、現在の亀岡八幡宮の麓と推測される」というが、三千風が『仙台大矢数』を催した延宝七年当時には、同社はまだ仙台同心町（現青葉区本町一丁目）にあり、青葉が崎には遷座していなかったもので、「梅睡庵」と亀岡八幡宮、あるいはその別当寺である千住院との関係は判然としない。

ただし、三千風の『日本行脚文集』には、亀岡八幡宮宮司山田土佐守清定（俳号遊夢）を「断琴の古友」とし、彼より所望された「奥州仙台亀岡八幡宮遠眺詞並二十八景品定」を載せる。また、同書には「当社八幡大別当興祐法印に送る詞」の一文もあり、三千風と興祐に交流のあったことがうかがえる。これらを勘案すれば、三千風は、亀岡八幡宮が天和三年に遷座するのに先行して、同社あるいは千住院にゆかりある青葉が崎に庵室を借り受けていたものであろうか。

以上、西鶴らの矢数俳諧が行われた場所について確認してきた。周知のことでもあり、西鶴、紀子、三千風らと当の寺社の関係などが明確にたどれたとはいえないが、矢数俳諧を法楽の観点から考えるにあたって、寺社という開かれた空間の重要性を再確認しておきたい。また、右に見たような寺院と神明の関係、すなわち、神仏習合の色濃い近世前半期の宗教的生活については、こんにちの我々の常識をかなり変更しなければならない。

#### 万句興行の実態／詠者と速度

『仙台大矢数』序文には、『仙台大矢数』の前年、延宝五年に三千風が榴ヶ岡八幡宮に万句を奉納したことも記されている。

先試に、去秋、十日の都合に一万句の稽古箭を射たり。果ての日は日の中に式千百筋をとをす。見物のともがら屏風障子をたゝひて、嗚呼ゐたりやゐたりとさゝめく声、登岩の山や比良野の峯大嶽迄やかよふらん。則二万の大祓箱入にして、躑躅岡の檀那殿にこれをものにかまへて進献せしめ畢。

また、その第四百韻（名残裏）には、「つゝじ岡土用干する柿の衣／独吟万句去年盆前」の付合が見える。

「稽古箭」といい、「ゐ（射）たりやゐ（射）たり」といい、三千風は明らかに矢数俳諧を意識してこの独吟万句興行を振り返っている。十日間に及ぶ興行のうち、最終日には二一〇〇句を詠み、見物から歓声があがったというのは、三千風の速吟への喝采であったとみてよい<sup>11</sup>。そして、その翌年には、一日一夜三〇〇〇句の矢数俳諧に挑んだ。三千風の万句興行から矢数俳諧へという流れは、『生玉万句』から『大句数』におよぶ西鶴の先蹤に倣ったものだった。

万句興行は古来より、素朴な信仰の証しとして和歌・連歌を寺社に奉納する習俗の一つとして行われてきた。『角川古語大辞典』によれば「法楽」とは、「法会において、読経や奏楽を神仏に手向け、その心を樂しませること」と、これより派生して「神仏に、和歌・連歌・俳諧、芸能、あるいは武芸を奉納すること」の意義であるという。そもそも、蓮華王院三十三間堂で武士たちが数を競った通し矢が、法楽の性格を帯びたものであったことは、宿願を果たした者たちが同寺に奉納した掛額がいまに遺ることからも知られる<sup>12</sup>。

連歌・俳諧における万句興行も、本来、法楽／奉納を趣旨として行われるものであった<sup>13</sup>。以下では、矢数俳諧の法楽としての側面を検討するために万句興行の実態について、詠者と詠吟の速度の面から確認しておく。

伊予国三島に鎮座する大山祇社に遺る「文明十四（一四八二）年万句」を紹介した和田茂樹『大山祇神社連歌』では、各百韻に幾度も登場するいわゆる「連歌の好士」と、法楽の願主あるいはその周辺の有力者である「発句一句、一回限りの作者」のほかに、次のような作者層のあったことを想定している。

その他の連衆には、一句か二句詠み捨てただけでいいという気楽さから、身分の低い家臣、僧侶、名もない連中も参加した場合があるやうである。制作月日の順に連衆を表示すれば、作者層の移動が面白いほど激しい。長期間にわたって張行に参加する連歌の好士がゐないといふこと、一回二回の参加者が八十名もあるといふことは、中世文人に見られる連歌を楽しみ、連歌によって人間形成を意図するのとはちがひ、三島大明神への「祈願」の意味が強く、「法楽」なればこそ、未経験者も未熟者も、身分の高下をとらず、その場に来あわせたものも参加するといふ特異な事情も生れ、連日興行とともに、万句連歌の地方様式が生れたと考へられる。

文明十四年万句の場合、法楽の願主は伊予河野氏とその一族であった。彼らは一門の繁栄と安寧を願って連歌を張行し、その懐紙と法楽にかかる費用を大山祇神社に奉納したものであろう。ところが、運よく百韻を張行する「その場に来あわせたもの」までが詠者として付句する機縁を得て、なんらかの宗教的感興に浴することがあったという。それらの者たちは、連歌を文芸として愉しむというよりも、法楽の列に加わることで、自らの信心の証とすることに意味を見出す者たちであったと考えてよい。

万句興行においてどのくらいのペースで百韻が詠まれたかという詠吟の速度については、「ほぼ一日一巻の割合で連日のごとく興行し、文明一四（一四八二）年の万句の場合では百ヶ日、天正の万句では七十余日」（和田前掲稿）をかけて興行されるものもあったという。

尾張熱田神宮には同所に奉納された俳諧万句懐紙が遺る。『熱田神宮文化叢書六』（熱田神宮庁）解説（森川昭稿）には、「寛永二三（一六三六）年熱田万句」をはじめとするこれらの万句は、それぞれ在所を異にする願主のもとで個別に詠まれた千句から四千句の懐紙が他日集められて、その年の万句として熱田神宮に奉納されたものという<sup>14</sup>。



詠者については、複数の名が見えるもの、発句作者のものなどあって一定しないが、「雲休、おいぬ、勝、おなへ、おふち、おたつ、源十、おまん、お仙」(寛永十三年熱田万句第五十三)のように、家内あるいは近郷の人々と詠まれたものかと想像されるような名の挙がる百韻も散見される。

詠吟の速度については、端作あるいは巻尾にある「三月吉辰」「五月吉日」などの日付を百韻の満尾した日付と見積もれば、百韻に数日を擁していたか、あるいは一日でこれを詠みあげたものと思われる。

以上のことを確認した上で、『生玉万句』に目を転じてみる。

寛文一三(一六七三)年、西鶴は「生玉の御神前」(序文)において『生玉万句』を興行した。巻頭「第一梅」は次のようなものである。

飛梅やかろくしくも神の春

荒木田 守武

ふるき句も又あらた成とし

生玉 覚澄

鶯を日毎にきけと興は有て

山口 清勝

この脇句を詠んだ「<sup>生玉</sup>覚澄」は「当時の別当坊法印」(野間光辰『補刪西鶴年譜考証』<sup>15</sup>)であり、興行にあたって生玉社の窓口となったのは生玉南坊として誤らない<sup>16</sup>。

『生玉万句』刊本には各百韻の第三までが記されるのみなので、どのような詠者が集ったか判然としないが、序文に「すきの輩出座、その数をしらず」とあることからすれば、多くの詠者がこれに加わったと考えられる<sup>17</sup>。これらの者たちの中に、日ごろ俳諧にさほどなじみ深くはない無名の作者が多数混在していたとしても不思議ではない。興

行の期間については、序文に「十二日にしてこと畢れり」とあるので、およそ一日に千句を詠むほどのペースであったと考えられる<sup>180</sup>。

『生玉万句』の詠者に、必ずしも俳諧の好士とはいえない無名の作者層のあったことは、大山祇神社奉納万句や熱田神宮の奉納俳諧万句の詠者の構成に近い。これに対して、その詠吟の速度は、西鶴や三千風の万句のほうが、古風の万句に比べて明らかにまさっている。

#### 矢数俳諧の法楽性／神意に叶うこと

仮名草子『出来齋京土産』（延宝五年刊）<sup>19</sup>に見える、北野天満宮の「月次の連歌」についての記事は、参詣に訪れた不特定多数の者が顔を隠し声色までかえて付句するという笠着連歌を想起させ、連歌と信仰の関係においてより古態を遺した例<sup>20</sup>と思しい。

又月次の連歌あり。誰ともしられずまうでくる人、顔をかくして声をかへて句をつづる。執筆は懷紙に筆とりそへ、声囁るばかり終日吟じ暮す。行かゝりてする句なれば、指合のみおほく、をし返されてうめきすめく人もあり。初心の輩さし出て付合・句がら・心ばせゆきたたずして、一座の笑ぐさとなる。誠にこれぞ神意を慰め奉る端ともならめや。

この記述をそのまま、矢数俳諧を考える際の参照項目とすることはできないが、指合を指摘されて「うめきすめく

人」や、前句にうまく付けることができない「初心の輩」が「一座の笑いぐさ」となること、そうした呻吟のパフォーマンスが「神意を慰め奉る」ことになるという記述からは、西鶴らの矢数俳諧序跋に見える次のような記述が想起される。

見渡せば柳にから碓、桜に横槌を取まぜ、即興のうちにさし合もあり。其日数百人の連衆、耳をつぶして是をきゝ給へり。みな大笑いの種なるべし。

（西鶴『大句数』序文）

此外役人車座につらなり、見物の群類棧敷をうちかたずをのんでこれをきく。（中略）蠟燭の要際二寸といふとき、あらくるし目まひやとて、もつたるあふぎをからりと投げ、のつけにどうとたふれにけり。連座の面々、肝をけしあはてまどひ、目と鼻とのあひだに硯の水をそゝぎ、声をかぎり出してよびかへす。からふじて息ふきあけ、天のとわたる船心地してかしらもたげぬ。

（三千風『仙台大矢数』）

数千人の聴衆、庫裏方丈客殿廊下を轟し、三日懸て已前より、花筵毛氈高尾を爰に移す時こそ、（中略）口びやうしたがはず、仕舞三百韻はまくりを望まれ、線香三寸より内にして、あやまたず仕すまじたりと、千秋楽を颯へば、座中よろこびの袖をかへす。

（西鶴『西鶴大矢数』跋文）

『大句数』の場合、指合に障ることがあって西鶴が七転八倒することがあっても、聴衆は聞かず顔でそれをやりすごし、そのような雰囲気がかえってその場の「大笑いの種」となったという。三千風は、三〇〇〇句の大願をもつてのぞむも、二八〇〇句を詠んだのちその場に倒れてしまい、それを周囲の人々がさまざまに介抱してようやく息を吹き返した。『西鶴大矢数』にあつては、西鶴が最後の三百韻を線香三寸の内にみごとに詠みあげると、聴衆は我がことのようにこれを喜んだという。こうした記述にはフィクションや誇張が紛れ込んでいようが、詠者と観衆の間に笑いをともなうパフォーマンスが展開されているという点ではほぼ一致している。

詠者と見物人の交歓といったことが文芸の価値を左右することはないが、西鶴らが考えていた矢数俳諧のパフォーマンスとはこうしたものではなかったか。右のような詠み手と見物人によるから騒ぎこそ、神意を慰めるという法楽の趣旨に叶ったものであったと考えられる。もちろん西鶴の場合、自己宣伝の気味は強いのだが、何が自己宣伝を容易にしたかといえば、中世以来人々になじみ深い、アミューズメントとしての法楽であった。

ただし、法楽ということに焦点を合わせようとする場合、経済社会の発展によって都市化がすすむ元禄前後の時代にあつて、法楽＝奉納の意義が大きく変化しつつあったことは考慮しておかなければならない。このことについては、乾裕幸「大矢数の西鶴」(『俳諧師西鶴』)に次のような言及がある。

連歌の興行がしばしば神鎮めの祭儀と深くかわりあつた歴史的事実は、このジャンルの文学が後世じよじよにあそびの色どりを濃くしていったにもかかわらず、その源流を、短連歌を通り越してさらに遠く、八ことばに神霊のやどつていた記紀の片歌問答のあたりまで遡らしめ、求めしめるに足るファクターをそなえていたことを物語る。短連歌の諸要素を吸収しつつ形成された『守武千句』の系統をつぐ、ざれにざれた談林俳諧においてさえ、

それはなかば形骸化し空洞化していた「奉納」という宗教的・民俗的風習に遺伝的に継承されたのである。

（『俳諧師西鶴』前田書店 一九七九年）

法楽万句のように、和歌や連歌・俳諧を神仏に奉納するといった宗教的パフォーマンスはたしかに「形骸化し空洞化して」いた。だが、名もない詠者たちと一日に千句を詠むことを続けた『生玉万句』の昂揚感には、そうした宗教性の欠落を埋める新奇さがあった。折しも都では、これも太平の世に形ばかりとなってしまう武士たちの堂射が大勢の観客を集め評判となっていた。そこでは、矢数の多寡が武芸の優劣や武士としての名譽、ひいては藩主の名声にも結び付くものであった。ならば、これに倣って、一日一夜のうちに前代未聞の句数を詠み遂げることで世間を驚かせることができるのではないか。万句興行を経由して矢数俳諧に至る経過のなかで、西鶴が経験した昂揚感、法楽という「宗教的・民俗的風習に遺伝的に継承された」アミューズメントを最大限に利用することで、人々の一時的な熱狂を勝ち取ったのではなからうか。

#### 小括と課題

法楽／奉納という人々の営みの中に矢数俳諧を位置づけてみるということについて、迂遠な議論を続けてきたので、簡単に本稿の趣旨をまとめておく。

- ① 矢数俳諧は、寺社という開かれた空間と、そこに集う多数の観衆があつて成り立つものであった。
- ② 西鶴や三千風の万句興行は、不特定多数の詠者を包含することでは古態をとどめ、詠吟の速度においては、古びた万句を凌駕する新奇なものであった。

③ 矢数俳諧は、法楽というパフォーマンスのうちに、古来より人々に親しみのあった万句の雰囲気と、奇矯とも思われる速吟の目まぐるしさを共存させることで世間の注目を集め、談林俳諧の徒花となった。

それにしても、矢数俳諧の実態はよくわからない。加えて、あらたな疑問も浮上してきた。

夜を徹して行われる矢数俳諧は、その筋から何ら咎められることはなかったのだろうか。昼間であっても、祭礼に集った者たちの放埒不羈なエネルギーを発散は、為政者の側からすれば忌むべきことであった。だが、そうした暴走をも誘発しかねないエネルギーの発露こそが、法楽のアルカイックな側面をもっともよく示すものであったともいえる。武士たちの堂射が江戸時代を通じて飽くことなく営まれたのに対して、矢数俳諧が短期間で終息していく一因はこのようなところにもあったのだろうか。

<sup>1</sup> 加藤（一九九八）には、「これらの俳諧の流れを眺めるとき、忘れてならないことは、文学的ええの裏面にはかならず現実の生活があったことである。（中略）研究の対象は作者や作品ばかりでなく、その背景に広がるもろもろの歴史事象に及ぶダイナミックなものでなければならぬ。」との指摘がある。本稿にいう「宮み」とはこうした文芸の外にあつて、文学研究の対象とはなりにくいもののことをいう。

<sup>2</sup> 島津（一九九四）によれば、「中世においては、もっぱら「法楽和歌」「法楽連歌」の語が用いられて来たが、近世に入ると、「奉納和歌」「奉納連歌」「奉納相撲」などといった語が多く見られるようになって来る。」とされ、語義の面から中世と近世の微妙な宗教性のニュアンスの違いが指摘されている。本稿では、近世前期がそうした宗教的雰囲気の変化の時期であつたとの立場から、「法楽／奉納」あるいは、単独で「法楽」「奉納」の語を併用する。

<sup>3</sup> 本稿では、パフォーマンスとしての矢数俳諧という場合にも、後に刊行された書物の書名をその呼称とする。また、引用に際して、『天句数』は飯田・榎坂・乾（一九七二）、『西鶴大矢数』は頼原・暉峻・野間（一九五二）第一巻下（一九七五年）、『大矢数千八百韻』と『仙台大矢数』上巻は天理図書館（一九八六）、『仙台大矢数』下巻は金沢（一九六四）、『こゝろ葉』は頼原・暉峻・野間（一九五二）第二巻（一九七〇年）、『生玉万句』は同第一〇巻（一九五四年）に拠った。

<sup>4</sup> 国際日本文化研究センター所蔵地図データベース「新撰増補堂社仏閣絵入諸大名御屋敷新校正大坂大絵図」による。なお、参考図は生玉

十坊の位置がよくわかる『撰津大坂図鑑綱目大成』（正徳五年刊）をもとに作成した。

<sup>5</sup> 今（一九八九）を検すれば、『難波草』（寛文二年刊）に「大坂住 長久寺 日達」として一句入集している僧がおり、これにあたるか。長久寺は本覚寺と同じ受布施派で本国寺の末寺。本覚寺にほど近い「谷町筋八丁メ」『難波丸』にあった。また、『国書人名辞典』によれば、『日親上人徳行記』を編んだ成遠院日達（慶安四（一六五二）年生 宝永五（一七〇八）年没）がいる。

<sup>6</sup> 野田（一九一九）によれば、曼荼羅院、観音院、持宝院、医王院、遍照院、地藏院、松本坊、新藏院の八寺と南坊、覚園院を合わせて「生玉十坊」とする。このうち、曼荼羅院には、寛文二年から数年間、契沖が住していた。

<sup>7</sup> 滝川（一九五九）によれば、大坂城築城に際して生玉の地に移ってくるまでは石山台地にあつて、志宜山法案寺という寺号をもっていた。蓮如は石山本願寺を法案寺の敷地内に建立したという。生玉社の別当寺となつてからは、法案寺の寺号は用いず、もっぱら南坊と称していたようである。廃仏毀釈ののちは生玉から島之内に移り、再び法案寺を名乗ったとのことである。このような事情から、本稿では、「生玉社」などの呼称を用い、廃仏毀釈後の「神社」とは異なる意義を含ませる。

<sup>8</sup> 島津（一九六九）は、万句連歌について、「万句の懐紙そのものは、余りにも大部であつて、原本のままで保存されて、書写されることはなく、いきおい火災などにあつて現存しないことが多いので、あらかじめ発句のみを記したり、発句・脇・第三のみを記したりということが、懐紙の奉納とは別に試みられている。」とする。

<sup>9</sup> 乾（一九八七）は、この点について、「それは、△ことば△を生み出す行為と、その結果としての△ことば△の分裂を意味するにとどまらな。二万句興行が△ことば△によつて意味をあたえられるようなノーマルな創造行為ではなく、行為そのものが目的であるような行為、それ自体ある特別の意味をふくんだ行為であつたことを意味するのである。」としている。

<sup>10</sup> 紀子『大矢数千八百韻』の場合には、「元興寺極楽院にて数百の耳を集めて、列座の眼を覺させて」と記されているが、西鶴らの場合のように、詠者と聴衆の交流のさまざまではわからない。西鶴は『仙台大矢数』跋文で紀子を疑っている。

<sup>11</sup> 尾形・草間・島津・大岡・森川（一九九五）「独吟一日千句」の項目（上野洋三執筆）に、「本作は速吟矢数俳諧のきつかけともなった。」と解説されているが、『生玉万句』の興行が十二日間にあつたことを考えても、一日に千句を詠むことは三千風の速吟は例外的なことであつたと考えるべきである。

<sup>12</sup> 入江（二〇一一）の口絵写真には、「奉掛御宝前所願成就処／通矢八千本／惣矢一万五百四拾一本／寛文九年己酉五月二日／尾州星野堪左衛門重則敬白」、「奉掛御宝前／通矢八千百三十三本／惣矢壹万三千五百三十三本／紀州吉見台右衛門弟子和佐大八郎則遠の二枚の奉納額の写真が示されている。

<sup>13</sup> 加藤（一九七八）の注には、「そもそも万句興行は、社寺において催された花の下、箏着の連歌に発し、法楽を目的とする。（中略）ところが、江戸では、調和万句、立志万句（両度）、定時万句など個人名を出したものが多く、それも立机披露的色彩が強い。」とする。

<sup>14</sup> 熱田神宮庁（一九六八）解説には、「百韻單位に願主（奉納者）があつて、各自金子をそえた。」「尾州名護屋住人大野三郎（筆）」（寛永一三年熱田万句第二十、引用者）のごとく明記した例もあるという指摘があり、万句興行にあつたての費用負担の実例を知ることができる。

<sup>15</sup> 大阪大学経済学経済史・経営史研究室編『鴻池家文書目録』『大阪大学経済学』第二二巻三号 大阪大学経済学部一九七一年二月）には、「延宝二年二月吉祥日、本堂江寄進之寛、宛名 鴻池屋善右衛門、差出人 生玉南坊法印寛澄」なる文書（未見）が見える。また、

江本裕『生玉万句』追考」(国学院雑誌 一九八七年)には、『西山三籟集』に「覺澄坊母の悼」と前書する発句のあることを示して、覺澄と西山家の關係を示唆している。

<sup>16</sup> 野間(一九八三)は興行の場所を「生玉南坊」とするが、「生玉宮と真言宗法案寺とが混然一体をなせる生玉宮寺」滝川(一九五九)と考えるほうが、神仏習合の頃の寺社の關係をよく反映している。

<sup>17</sup> 江本(一九八九)に『生玉万句』に見える俳人たちの構成が示されている。

<sup>18</sup> 牛見(二〇〇二)によれば、『清水千句』序文から、『生玉万句』の興行は、寛文三年一月二五日から三月六日までであったことがわかる。また、『清水千句』に先行する『清水万句』の興行もあり、本千句はその後のものであるという。詠吟の速度については、「奉納の十百韻は一日千句なりければ執筆の隙もなく、指合諸法度の用捨もそこへして見ぐるしけれど、信心ひとつにてまことある朋友をすゝむる功德共に成仏の縁にもならんかし」とある。

<sup>19</sup> 竹内(一九六八)は、北野天満宮で毎月二三日に行われる法樂連歌のこととして、この記事を取り上げている。

<sup>20</sup> 川添・棚町・島津(一九八一)中の「小島居寛二朗氏連歌聞書」では、『続撰清正記』の笠着連歌の記事が引用されている。

又笠着といひて、かたはらの辻に、夜に入りて灯を立て、一間程に幕を張りて、其の内に執筆一人居て、発句一句して、出て吟ずるに、何者成りとも望次第に、あみ笠を着、顔をかくし行て、出次第に付句仕り候を、指合(さしあい)があれば、則ち執筆返し、能(よき)句なれば書きとめて、名をきけば、作り声にて色いろの作り名書付けさせて、一句なりとも二句なり共、又初終まで成り共、人々の心次第にて居て仕り、酉の刻(午後六時ごろ)の初り、子丑刻(午前二時ごろ)時分には百韻出来いたしけり。七月・八月自分には大方毎夜ありたり。

小島居寛二朗氏は、大宰府天満宮連歌の連衆の一人であったが、その小島居氏は、右の記事の内容とほぼ同じような笠着連歌が、昭和初年まで大宰府天満宮で行われていたことを伝えている。また、この記事について、小島居氏は、「似ています。そのとおりです。文書館の観梅室に幕をはりまして、一人でもよし、二人でもよし、笠をかぶつてはおかむりをして、鼻をつまんで声を変えてお縁から句を入れます。中に執筆が一人います。合格しないと書きとめないのです」と答えている。なお、島津(一九八三)や廣木(一九九三)に、この太宰府天満宮の笠着連歌に関する言及がある。





## 第二章

## 服部土芳の生活と俳諧

古人に逢う

『野ざらし紀行』の途次、芭蕉は東海道水口宿のあたりでのこととして、次のような句を記している。

水口にて

二十年を経て故人に逢ふ

命二つの中に生きたる桜かな

「故人」とは「懐かしく慕わしい人」＝「古人」というほどの意。ここでは、芭蕉と同じ伊賀上野の武士で、二十年ぶりに再会した服部土芳のことをさしている。「命二つ」という言葉には、この二十年の有為転変を思えば、よくぞ二人とも無事で再会できたものであるという、特別な感慨がこめられている。

芭蕉が伊賀上野を出て江戸に向かった寛文十二年（一六七二）に、土芳は十六歳であった。主君藤堂新七郎の側近くに仕え、俳諧の相手などをしていた松尾宗房のことを、思春期の土芳が見知っていたとしても不思議ではないだろう。芭蕉が江戸に出てからも、音信があったかもしれない。

後年土芳は、芭蕉の伝を記した『芭蕉翁全伝』のなかで、「命二つの」の句を挙げて、次のように回想している。

是は水口にて土芳にたまはる句なり。土芳此年は播磨に有て、帰る頃ははや此里を出られ侍る。なを跡をしたひ、水口越に京へ登るに、横田川にて思はず行逢ひ、水口の駅に一夜昔を語りし夜の事なり。

これによれば、貞享二年、芭蕉が故郷に立ち寄った折、土芳は播磨に赴いており、帰郷してみれば、芭蕉はすでに発足したあとであったという。矢も楯もたまらず、信楽越に水口あたりまで跡を追いかけていったところで、京に向かう芭蕉との再会が果たせた。連絡手段のままならない江戸時代のことを思えば、あてもなく京都に向かう芭蕉の追った土芳の所業は無謀といえる。往来の人の多い東海道で偶然出会うということも、めったにあることではない。多少の文飾があるにしても、旅中の再会は鮮やかな記憶として、両者の脳裏に深く刻み込まれたものと思われる。

このように、芭蕉と土芳の関係が特別なものであったことは、芭蕉没後、土芳が芭蕉顕彰に努めたことから知られる。土芳の句日記である『蓑虫庵集』<sup>2</sup>（富山泰『伊賀蕉門の研究と資料』、以下『庵集』）には、宝永六年（一七〇九）十月二十五日のこととして次のようにある。

先師の詠草を集て、其句三巻、これを廿五日亡師に備て、香焼きて拝す。

探れども暗さはくらしむ椿

此手向、曉夢に師にまみゆ。此所は往還にして旅人多し。貞享のむかし水口にて行あひ、それより美濃尾張の方に趣く駅の東の出果まで見送り別れたるあたりか。又は高野の麓のやうなとおもはるゝ事も有。夢ながら此のわかれ、いかなる事か供する人もなかりしに、少し立ちさかり、今ひとり顔もみず。往来の旅人に

埋ていとほひなし。夢の緒を、

近江路や紀の路に消ゆる時雨哉

「其句三卷」とあるのは、『蕉翁句集』『蕉翁文集』『奥のほそ道』のことであり、土芳はこれらを完成して霊前に供えた暁に、芭蕉と出会った夢を見た。夢のことなので出会いのその場所は定かではないが、貞享二年の水口宿か、あるいは高野山の麓あたりか。追いかけてようやくとしても、芭蕉の姿は往き来の旅人の中に埋もれて見えなくなってしまったというのである。芭蕉と土芳がともに高野山を訪れたことは現在知られていない。しかし、水口でふたりがであったことは事実であり、この再会が、土芳にとっても生涯を決する出来事となったことが、ここからもうかがえる。

本稿では、『三冊子』の著者として右のように芭蕉顕彰に勤めた土芳の伝とその句会のあり様について検討する。土芳の武家としての生活はなお判然としないが、断片的な資料からこれを再考しつつ、致仕した後の土芳を中心とした句会での営みについて取り上げる。

## 出自

服部土芳の出自や家系については、富山奏『伊賀蕉門の研究と資料』に詳しいので、同書中の「服部家の系譜」などによりながら、あらましを紹介する。

土芳は享保十五年（一七三〇）一月十八日に七十四歳で亡くなっている。これから逆算して、その生年は明暦三年（一六五六）。父孫二郎保阿と佐藤安兵衛家から嫁いできた母との間の末子として生まれた。

富山稿には「木津家系図」（以下「系図」）が引かれているが、これによれば、土芳の祖父は「木津孫太夫保盛」とある。これによれば、土芳の生家は木津姓を名乗っていたことになるが、確証はない。また、「系図」によれば、この一族の多くは商売を営んでいたようで、土芳の生家も町方の商家と考えてよいであろう。

「系図」に見える土芳の叔父左平治は、内神屋治兵衛の養子となっている。この内神屋は、土芳とともに伊賀俳優で重要な役割を果たした窪田猿雖の家の屋号であり、後に土芳の『三冊子』が刊行された際に、奥書に名を連ねた「内神屋三四郎」もまた、この家の人である。

この内神屋については、沖森直三郎「内神屋一門の学績ノート」<sup>3</sup>に、あらましが述べられている。そこには、こんにちまで木津家に伝わる、内神屋の先祖由緒書（明治五年写）が引用されており、この一族が伊賀上野にやってきた経緯が記されている。

当国大野木に往昔定将とすべき士なくて、山城国木津より迎え取りて、木津殿と時の人敬ひ従ひ、即ち小城を構ひ、今の宇右衛門屋敷とて城跡なり。時に天正六寅年、仁木右京入道有梅を追てより国穩かならず。同七卯年、織田信長男北畠中将信雄数多軍勢押よす。戦しに信雄軍勢、郷士のために敗北す。同九巳年、信長の軍勢、四方より攻入りて所々に攻す。防ぐには刀及ず。富坂（注一宮南山麓）の戦にて討死す。子孫所を退き其後再び当国へ帰る。神戸村にゆかり有之。暫く逼塞す。其後信長卒去の後、秀吉天下にて、天正十二年、筒井順慶猶子定次、伊賀国太守となり国政寛なるに依て、上野東町に住居す。内神屋七右衛門と名乗り、商売を始め町人となる。これ内神屋の元祖也。

これによれば、内神屋の祖は、戦国時代、山城国木津から伊賀上野に移り住み、上野市南郊の大野木に「郷士」として館を構えた。織田信長に敗れていったんは上野を退去したが、後に上野に戻り、町人として暮らすようになったということである。

以上は内神屋の来歴であるが、このように見てくれば、同族である土芳の生家が「木津」を名乗っていた由来が知られる。その祖は山城国木津から上野にやってきた郷士で、太平の世となって、商いを生業とすることになったものと考えられる。

藤堂家の藩庁の記録である『廳事類編』<sup>4</sup>には、土芳の叔父、三良兵衛保好について、

寛文八年四月十五日、上野町年寄木津三良兵衛へ扶持方十人扶持下され候事

とあって、木津家は町年寄を勤めていたことがわかる。

猿雖は窪田姓を名乗り、名字帯刀を許された家の者であったが、土芳の生家もまた、祖先の地である木津姓を名乗る名家であったと考えられる。

#### 幼少期

土芳の幼名はわかっていない。「半左衛門」は服部藩半左衛門家の当主となつてからのもの。わずかに「保英」という名が、実父の名の一字を受け継いだもののようである。

万治三年（一六六〇）、土芳が三歳の年に、父の保阿が亡くなった。「系図」には、「小児の内、母方□（難読）後佐藤安兵衛方」とあり、土芳は喰代村（伊賀市喰代）の母方の実家に預けられたことがわかる。

母方の祖父、佐藤安兵衛は伊賀上野の城代家老藤堂采女家に仕える一五〇石取の武士であったという。『庵集』享保六年の条には、

丑二月九日、祖母涼月五十回忌。予乳を吞比より養育せられて十余りにて離る。ことし六十余。

とあるが、この「涼月」が母方の祖母にあたる。土芳は幼年よりこの祖父母を親代わりとして、武家としての作法全般を教育されたのであろう。ただし、このことがただちに、父親を早く亡くし実の母親とはなればなれとなって、土芳が寂しい幼少期をおくったということを意味してはいるわけではない。

たとえば、『庵集』の元禄十一年の条には、実母に関する次のような記述がみられる。

卯月八日、老母の久しき願ひにより、母の古郷喰代村といふ所に行く。この里の宮産神也と先詣る。いはけなきむかし思ひ出でられしや、しばらく駕下りて其の辺なつかしげに歩きたまふ。

むかし見し心にやあふ夏木立

実母は長生したものだと思われ、土芳はその最期まで、かわらぬ孝養をつくした。同じく元禄十五年の条には、



午の夏、母の二七日、寺に詣でて、やゝ五十に近き我を世話せらるゝ事、よろづ幼年の時のごとし。今朝みづからすすご櫃を明けて、

心まゝになるが悲しや夏衣

とある。ここには、五十近い息子の近くにあつて、幼いころと同様に世話を焼く母親の姿がかいまみえる。

衣更のころともなると、母親が「あれを着ろ」、「これはだめ」とあれこれ指図するのがもどかしく思われたものだが、その母を亡くして、気ままに着るものを選ぶことができるようになってみると、あらためてその死の哀しみがこみ上げてくる。

佐藤家に預けられたのちも、それまでとかわらず、土芳は実母の愛情を受けて育つたものであろう。それは、土芳が武士として生活を捨て、蓑中庵に入ったのちまでも続けられた。

このように見えてくると、土芳が佐藤家に預けられたのは、佐藤家を嗣ぐためというよりは、ゆくゆくはどこかしかるべき武家の家に養子に入ることを前提としてのことであつたと思われる。伊賀上野の名望家に生まれた土芳には、生まれながらにして、そのような人生行路が用意されていたのではないだろうか。

## 出仕

『上野市史』<sup>5</sup> 卷末の年表によれば、寛文十二年（一六七二）二月二十八日、土芳は十六歳で服部家を嗣いだことになっている。この年の春、芭蕉は『貝おほひ』を天満宮に奉納し、江戸に下った。

この服部半左衛門家について、詳しいことはわかっていない。内海流の槍術をもって仕えたと言われているが、その実態も明らかではない。つまり、現状では土芳の青年期、殊に武士としてどのような生活を送っていたかについては、はっきりしたことがわからない。以下は、断片的な事実に基づく推測である。

祖父の佐藤安兵衛が藤堂采女家に仕えていたとすれば、服部半左衛門家に入った土芳も、何らかの形で藤堂采女家に関わりをもち、仕官についてもその延長線上で考えるのが適当であるように思われる。

藤堂采女家は伊賀司城職（城代家老）を務める家柄で、菊山当年男『はせを』<sup>6</sup>によれば、寛文十二年当時の主は二代元住であったが、彼は貞享四年六月に逝去し、孫の高調がその跡を襲った。また、五代目の藤堂元甫は、同家臣の川口竹人に命じて、土芳の『芭蕉翁全伝』をもとに、『蕉翁全伝』を執筆させるとともに、芭蕉ゆかりの無名庵を自らの下屋敷に移し再形庵とするなど、芭蕉の顕彰につとめた。土芳自筆の『三冊子』も、この再形庵に伝来したといわれる。このように、藤堂采女家は土芳とのつながりが深い。

また、貞享五年の土芳の致仕とその後の蓑虫庵への入庵の理由についても、さまざまな憶測がなされているが、これも采女家の当主元住の死去による代替わりが、その前年に起こっていることと無縁ではないと考えられる。

ところで、冒頭にも紹介したように、貞享二年、芭蕉が伊賀上野に帰った際に、土芳は播磨に出かけていて留守であったことがわかっている。この時、土芳はまだ勤めを退いてはいないので、これは藩命による出張と考えられる。

『庵集』宝永元年（一七〇四）の条には、その時のことを回想する二句がある。

貞享元子の秋九月六日、播磨の方に行て、翌年二月中旬かえる。須磨の秋、往きもどり二句、

花ならば折もせうもの須磨の秋

春、松風村雨の旧跡

にんにくの匂ひ女にありけりと、廿七年むかしの事ながら、此春遠霞の桜をながめ、かの浦のけしきあはれるまゝ、

此花に須磨はいかゝる出雲哉

武士である土芳の播磨行が、芭蕉の旅のような風雅なものであったとは考えられない。これら旅中に詠まれた発句は、おそらく旅の土産のようなものであったろう。出張の目的がどのようなものであったかはわからないが、土芳が商家の出身であることを思えば、伊賀藤室家の商用にかかわるものであったと考えておきたい。

芭蕉が「農人」と呼ばれる階層の出身であることはよく知られている。「農人」とは、本来は田畑を耕して生計を立てているが、事あれば武器を持って戦うことのできる人々の集団であった。土芳の生家の木津家も、乱世にはそのような一族としてあった。太平の世となつてから、こちらは商売を専らにするようになったということだけが両者の違いであろう。いずれにしても、下士・郷士に相当するような家柄に生まれた芭蕉や土芳は、あるじの他界後、武士を捨てて俳諧に専念するようになったのである。

土芳が公の勤めをやめたからといって、服部半左衛門家が途絶したとも考えにくい。土芳は妻帯することがなかったというが、鳥酔の『冬扇一路』（宝永八年（二七五八）刊）によれば、扶老という俳人が服部半左衛門家の家督を嗣いだ者であったという。沖森直三郎『土芳自筆『庵日記』『横日記』解説附芳門句牒無名庵之記』<sup>7</sup>解説によれば、扶老は、「飯田氏、家号神戸屋、通称八郎右衛門、上野の人」という。

## 入庵

元禄元年（一六八七）、三三歳の土芳は致仕を願ひ出て、城下の南郊、愛宕山下の日南町に庵を構えた。土芳自筆の句日記『庵日記』の冒頭には、次のようにある。

元禄元辰年弥生四日、山の下茅屋に初てうつる。

水にあかず林をねがふも魚鳥の心にあらざれば、其味をしらず

我やどのかたじけなくも花見哉

十一日、芭蕉翁を宿す

おもしろう松かさ燃よ朧月

前年の秋に江戸を出立した芭蕉は、旅の目的である花の吉野を訪れる前に、伊賀上野に立ち寄っていた。土芳の入庵は、この芭蕉の帰郷に時期をあわせたかのである。その夜のことであろうか、芭蕉は懷から一枚の画を取り出し、土芳に示した。

蕉翁面壁の画図一紙、ふところより取出して、是をこの庵のものにせばやと、夜すがら書るはとなり。その讚に、

みのむしの音を聞にこよくさの庵はせを

則、おしいたきて、初五の字を摘て蓑虫庵さちゅうあん（注）と号すべしと云ば、よろしと也。

その画に題す

そちむくはどこの桜の夕暮ぞ

この草庵が蓑虫庵と銘々された折の挿話である。これ以後、伊賀上野の俳諧は、この蓑虫庵ゆかり人々によって実り多きものとなっていく。もちろんこの地が芭蕉の故郷であるという自負がこれらの人々の心の支えとなっていくのであるが、それとともに、土芳と蓑虫庵の存在が、その求心力となっていくことも事実である。したがって、この庵号銘々の挿話は、のちのちまで伊賀俳壇の象徴として語り継がれていくことになる。

芭蕉は新庵の祝いとして、壁に向かって坐禅を組む達磨大師の後ろ姿を描き、これに「みのむしの」の句を添えてみせた。ただし、一句はこのときはじめて詠まれたものではない。

この句は、前年の貞享四年、『笈の小文』の旅に出立する直前に、芭蕉が江戸の門人たちに送ったものである。言うところは、「私の住む庵は閑寂なことこの上なく、まるで泣かないはずの蓑虫の啼き声まで聴こえてくるようです。みなさん、ここに来て、わたしとともにそのかすかな啼き声を楽しんでみませんか」というのであろう。

芭蕉は再度この句を用いて、土芳の草庵を讃えた。「このたびあなたが入られたこの庵は、江戸の芭蕉庵に劣らぬほどの静寂なたたずまいを見せています。さあ、伊賀の皆さんも、この庵を訪ねてきて、聴き取れないはずの蓑虫の声に耳を傾けられてはいかがですか」。市中を離れたこの庵が、伊賀の人々の俳諧の拠り所となるようにという芭蕉の願いがこめられたものであった。それとともに、この画讃を土芳に贈るにあたって、芭蕉が、江戸深川の芭蕉庵の閑寂を詠んだ句をふたたび用いたことに注目すべきであろう。俳諧の誠を責めて苦闘した芭蕉庵の形象が、この蓑虫庵に

重ね合わせられた瞬間に、伊賀の地に蕉風の種が播かれることとなった。

背中を見せているばかりの面壁の達磨図は、禅画の世界にはよく見かけるものである。しかし、これを見ていると、誰もがそのむこうにある表情を見てみたくなる。目を閉じて深く瞑想しているのか、苦虫をかみつぶしたような表情でひたすら岩壁に向かっているのか、あるいはしびれを切らせて苦悶の表情を浮かべているのか。聴こえないはずの蓑虫の音と、見ることでできない達磨の表情と、ふたつながら芭蕉がこの画讃にこめたウイットであった。土芳の「そちむくは」の句は、まずこれに応えたものであった。「そちらを向いておられるのは、三昧の境に入られて坐禅を組んでいるではありませんまい。いったいどちらの花の夕暮れが美しいと眺めておられるのですか」。

また、この時期の土芳周辺の人々の句を書きとめた土芳自筆『横日記』には、新庵に入った土芳に贈られた次のような句が見える。

春雨にみのむし重き柳かな

酔猿

蓑虫や世話に隠るゝ花の庵

卓袋

二人は、土芳からかの達磨図を見せられ、庵号の由来を説かれたに違いない。このようなことがあって、伊賀上野の人々にとっては、蓑虫庵に集うことが、すなわち芭蕉の俳諧に触れることと同義となっていた。蓑虫庵という場所、伊賀上野における蕉風俳諧の拠点となっていた。

後に土芳は、芭蕉愛用の竹杖を軸としてこの画讃を表装し、蓑虫庵の床飾りとしたという。訪れる人々は、床の間に掛けられたこの達磨図を見ながら、それぞれに想いをめぐらすことになる。

この後、芭蕉は帰郷のたびに蓑虫庵に足を運び、土芳と俳席をともにしている。伊賀衆の目覚ましい上達ぶりは、元禄四年刊の『猿蓑』に二九名の作者の名が見えることによっても知られる。土芳ら古参に加えて、おそらくはこの時期に俳諧を嗜むようになった作者が多い。蓑虫庵の風雅は着実に実を結びつつあった。

#### 再仕

土芳には、芭蕉の没後、その教えを体系的にまとめた『三冊子』があった。前述のように、芭蕉の伝とその作品を後世に伝えるようとした土芳の使命の延長線上にあるものであった。

この『三冊子』の成立時期については、概ね元禄十五年夏から宝永元年冬の頃までであるという。ところが、この時期の土芳は『三冊子』の執筆の没頭できる状況ではなかったようである。元禄一六年冬、土芳は藩命によって江戸に下った形跡がある。『庵集』宝永六年（一七〇九）には、次のような記述が見える。

此（元禄一六年）霜月十七日

東武に旅立。餞別・風友句別に有。申（宝永元年）五月十九日帰国。其内句なし。

宝永元年春、或日染井より柳原に通ふに、谷中と云辺を過侍時、かざりひゞきし駕にあまた打群て花見かえり有。片原によけてしばらく立に、供女中の内に、「人おはしける」など指さし教ゆ。さすが江府の花と思ひし事を、ふと此春空に思ひ出て、

同じかほにゆるゝや花の心ざま

「染井」と「柳原」にはそれぞれ、津藩藤堂家の下屋敷と上屋敷があった。いったんは勤めを辞して俳諧三昧の暮らしをはじめた土芳が、なにゆえ江戸に下らなければならなかったのかは不明である。ただ、藤堂采女による城代家老日記『永保記事略』<sup>8</sup>（一九七四年 上野市古文獻刊行会編）によれば、元禄一六年四月に津藩主藤堂高久が亡くなっており、翌年六月には家督を嗣いだ四代高睦のお国人りがあった。この際には、藩主のはじめての国人りの作法や古例などについて、采女が江戸表に報じるなど、支藩である伊賀上野藤堂家にあっても、かなりあわただしくなったようである。

このことがどれほど土芳の江戸下向に関わっているか定かではないが、土芳の江戸滞在期間と、右の藩主の家督相続からお国人りまでの期間はほぼ重なっている。土芳の再出仕は、藩の困難な事態に臨んで、懇請されての一時的なものであったのであろう。

いっぽうで、宝永元年には、芭蕉の旧知である猿蓑や京都の去来が亡くなり、宝永四年には江戸の其角、嵐雪が没する。気がつけば世代交代の季節が訪れていた。『去来抄』も『三冊子』と同時期に執筆されていたことを思い合わせてみれば、自身も四七、八歳と知命を自覚する年齢となった土芳が、次の世代に芭蕉の精神を伝えておかねばならないと、強く思うようになったとしても不思議ではない。しかも土芳の場合には、芭蕉の生まれ故郷である伊賀上野の門人であるという強い自負があった。



芭蕉没後、土芳は、芭蕉の俳諧の全体像を構成に伝え遺すことに全力を注いだ。『庵集』や『句集』に就いて見れば、蓑虫庵での月並句会をはじめ、あちこちで催される句会にこまめに出席している。こうした場所では、一座の連衆を指導することが土芳の役割となった。また、体系的に芭蕉の俳諧を伝えていくためには、長い年月と体力が必要であったと思われる。『庵集』などによれば、晩年は病弱であったといわれる土芳に、そうすることが可能であったのだろうか。

享保二年（一七一七）、土芳は高野山をめざす旅に出ている。『庵集』には、

八月八日発足、高野登山。十一日奥院。老後久しき願ひを果して山を出る比、

死なずともいつ又かゝる山の露

とあって、高野参詣をすませた土芳は、その足で奈良・大坂をめぐる伊賀に帰っている。

『庵集』には、足腰のめつきり弱っていたことを嘆く句なども見えているが、この年六一歳となった土芳は、年来の高野詣での願いを叶えることができたのである。してみれば、『庵集』に見える土芳の老いを嘆く句文については、その文学的ポーズを幾分か割り引いて考えなければならない。老境に入った土芳は、それでも矍鑠として芭蕉俳諧の伝播に奔走していたと考えてよい。

とはいえ、蓑虫庵での土芳の日常は、日ごとに憂愁の色を濃くしていったものと思われる。生涯妻を娶らず、子もなかった土芳は、晩年、蓑虫庵に独居していた。加えて、周囲の知友・門人が次々と他界していく。『庵集』には「哀傷」の部があり、そこには亡くなった人々への追悼句が認められる。生前の芭蕉を知る同輩はもとより、ともに一座

して俳諧を愉しんだ自分よりも若い門人たちの死は、老齡の土芳にはこたえたであろう。

自らの余命を自覚した土芳は、寿藏を建立した。碑文には「些虫庵浄山土芳居士（正面）、服部半左衛門保英、享保十二年丙午季冬月行年七十生前自記之（右面）、享保十五年庚戌正月十八日卒（左面）」とある。

『庵集』によれば、土芳の最後の句は、死の前年の次のようなものである。

九月尽のびて、十月廿七日非群亭に興行。病にさへられて、けふ席のはしをけがして、

あはれなる味あたゝまる火桶哉

此句、生前の云おさめにして、明る戌正月十八日終焉。其後此句を以て、門人火桶集と云撰ぶ。上下二冊也。

さすがに句会への出座はおぼつかなくなっていたが、土芳が直接指導できなくても、一座は滞りなく進められてゆく。寒さの身に染みるようになった初冬の一日、土芳は用意された火桶で暖をとりながら、後進たちの運坐を穏やかに見守っているだけでよかった。

「此句、生前の云おさめにして」以下の文章は『庵集』を編集した者による。土芳のこの句にちなんで、門人たちは『火桶集』を編んだという。土芳の追善集であったか。これもいつ頃にか失われて、こんにちに伝わっていない。

#### 句会の記録

生前の土芳が主導した蓑虫庵句会とは、具体的にどのようなものであったのか。伊賀市の芭蕉翁記念館に寄託され

る沖森文庫中に、「芳門句牒 正徳二年」(以下、『句牒』)と仮題される一書がある。半紙本、写本一冊。墨付二十四丁。砥粉色表紙に原題箋「□□月次辰のとし」とあり、その脇に沖森氏の筆跡で「芳門／蓑虫句牒」と貼紙がある。「辰の年」は正徳二年(一七二二)にあたり、この年の土芳一門による月次句会を記録したものである。

同書は、前引、『庵日記・横日記』複製の付録に、「芳門句牒稿本」として翻刻・紹介がなされている。いまその解説を引用する。

本書は芭蕉翁没後、伊賀の舊門俳壇の中心となりて蕉風保持に精進した土芳が、宝永五年の頃より引き続いて蓑虫庵に句会を催し指導した句牒である。芳門は、古翁誕生の地伊賀に、古翁の俳法を忠実に承けついで伊賀蕉風を築き、これを護り伝へた伊賀俳諧の本流であり、本書はその一斑を現す数少い一本である。この会合は恐らく土芳晩年まで続いてゐたことが想像されるが、その句牒又散逸していまに伝らず、僅かに本書一巻、かつての蓑虫庵有縁の家、伊賀青山町新敬義氏の秘筐に蔵されしのみ。今回、本書翻刻について特志をもつて編者が恵与を受けたものである。

この句牒は、正徳二年正月より十二月までの一ケ年分で縦七寸横五寸、紙数四十七葉(稿者注、沖森氏は半丁を「一葉」と数えている)の大和綴一冊に合装されてある。そして会合は、毎月会主交代して興行してある。杜若、凡石、瓢竹、陽和、稲負、颯声、荷文、蝶伽、配刀、袖双、五明それで、おのゝが月毎に当番を担当してゐて、席は主として蓑虫庵、間々杜若亭又は如是軒に集ふてゐる。参加の風士は、盟主土芳をはじめ会主十一子及び非群、時吟、鶯舌、景賢、秀句、綿交、友三、木欣、扶老、芦角、てふ、朶残の二十五子である。

右のように、本書の筆跡は月ごとに異なっており、いずれも丁寧に浄書されていることからみて、月次句会で巻かれた連句(五十韻十卷、百韻一卷)を、それぞれの会主が清書し、これを綴って冊子としたものと考えられる。ただし、六月については、その冒頭に沖森氏の筆で「颯声会 十芳公手筆」と書かれた貼紙が付されている。他の土芳の筆跡からみても、自筆と考えて誤らない。

以下には、本書と土芳の句日記である『庵集』の記述を参看しながら、蓼虫庵で催された句会について検討する。

#### 句会の沿革

この蓼虫庵における土芳を中心とした月次句会については、芭蕉五十回忌追善集『冬里集』(凡右編・寛保三年刊)に、その沿革についての記事があるので、『上野市史』による同書の翻刻によってこれを掲げる。

宝永五子のとし卯月十八日、先師土芳の催し置かれたる月次之誹諧、年月の怠りなく、夫より巳と亥の年々を月次の年賀として集会す。なをことしは六々の歌仙の数に及び、風友のむつび目出度さを人々ことぶかれる。往昔古今集撰せられしは、延喜五年卯月十八日、はからずも月日のあへるも風雅の冥加と、其折からおそれみ祝しはべりし。殊に近之と予は始めよりの連中として残れるを賀し給り。さすがに六十に余るも、けふかたぐの祝ぎにあひて、

しげりあふ師の撫子や藺の道

颯声

これによれば、蓑虫庵での句会のはじまりは宝永五年（一七〇八）四月一八日のことで、土芳没後も寛保三年（一七四三）まで続けられてきたという。特に寛保三年という年は、初会の年より数えて三六年目にあたるため、参会者たちでこれを祝したという。また、颯声と近之（いずれも正徳二年の月次会に出座）は、その最初から参加者であったことも言い添えられており、『冬里集』の編者几右も正徳二年の月次会に出座している。そこで、土芳の『庵集』についてみると、宝永五年の条に、

#### 月次はじめの会

花の後うはく／＼と出る若葉哉

とあるのが、この蓑虫庵月次の初会を指すものと思われ、『冬里集』の記事と符合する。『庵集』にはほかに、「月次会に出す／＼秋に添鹿の目もとや花すゝき」（宝永六年）や「月次初春十日／＼うぐひすのことやかゝへる梅の枝」（正徳四年）など、前書に「月次」とするものが見えるが、これらはいずれも蓑虫庵月次のことを指しているものと考えてよい。

#### 元禄の蓑虫庵句会

『庵集』編纂のもととなったものに土芳自筆の『横日記』がある。同書には、宝永五年よりも二十年まえの元禄元年（『貞享五年・一六八八』のこととして、次の発句以下一順八句を掲げる。

草庵月次初会一順

翁のうにほる岡を見て

うにの香に簾かゝげよ春の雪

すずめ巢立の落ちる軒下

若草によくれ大口ふみ込みて

よろひ一領あらふ百姓

岩間より舟押出す宵の月

碓の音のかたきわら家

顔くろき女薄に見透して

数行く国の逢し衣ぎぬ

酔猿

和声

芦馬

り丸

雷洞

鶴永

筆

蕉雪

このうち、酔猿<sup>10</sup>、和声、鶴永、蕉雪は未詳。芦馬は土芳の前号である。

前引沖森稿によれば、李丸（り丸）は友田角左衛門。別に良品の号がある。津藩伊賀付藩士で奉行職、三五〇石取。妻の梢風も俳諧を嗜み、風麦（小川次郎兵衛政任・津藩伊賀付藩士）の娘である。雷洞はその風麦の息男で、李丸とは義理の兄弟ということになる。

雷洞をのぞいて、李丸、梢風、風麦らは、いずれも『猿蓑』、『続猿蓑』などに入集しており、芭蕉と親交のあった者たちである。

『横日記』のこの年の夏の部にも、いまひとつ、「根は燃て露の葉薄螢哉 酔猿」を発句とする「月次一順」六句が掲げられている。これらを見れば、『冬里集』などに言う、宝永五年に始まる蓑虫庵月次の前身として、すでに元禄元年には、土芳の庵で月次句会が催されていたことになる。元禄元年といえば、前述のように土芳はこの年の三月四日、土芳は官を辞して俳諧三昧の生活に入っている。

詞書の「翁のうにほる岡」とは、芭蕉の「かにほへうにほる岡の梅の花」という句に由来する。酔猿の発句は、芭蕉句に詠まれた「うにほる岡」を称えるならば、かの白居易の「香爐峰の雪は簾をかがけてみる」の詩句にならって、「うにの香」のする方角の簾を上げて、これを愉しむことがふさわしい、ということになろうか。土芳の棲み処となつた庵が芭蕉の「みの虫の音をきくにこよ」の句に響き合うものであったように、そこではじめて開かれた月次句会でもまた、芭蕉の発句に連衆一同が共鳴する様子がうかがえる。

委細はつまびらかにしながら、蓑虫庵入庵の年の春から続けられていた月次句会は、右に見たように、芭蕉存命中から、芭蕉とかかわりのある武家や町方の交わりのなかで催されていた。しかし、それがなにかの事情で中断され、宝永五年にいたって再開されたものと考えられる。

#### 月次句会の概要

再開後の月次会は依然として土芳が中心となるが、元禄頃の連衆とは顔ぶれが一新されていた。記録された月並興行の様態について、各会の日時と会場を記した端作と発句、および発句と脇の詠者、各回の客と亭主を表1に掲げる。これによれば、前月の亭主（脇句の詠者）にあたる者が翌月の客分として発句を詠んでいる。土芳は発句を詠むこ

とはなく、もっぱら宗匠として一座の捌きにあたっていたようである。毎月の句稿の書写者については、前掲の沖森稿によれば、当座の亭主にあたる者がこれを務めたという。六月の句会記録の筆者が土芳であることは前述のとおりであるが、これは右の原則からはずれず、前月の亭主であった稲負に故障があったものか。

また、蓑中庵における月次会は五十韻を原則としているようである。ただし、十月のみ百韻が興行されている。この月の一二日が芭蕉の命日にあたっていることから見て、時雨忌を営んだものであろう。

ところで、表1に見るように、この年九月の月次句会は中止されている。その理由は、八月の句稿の末尾に、「九月発句番蝶伽病中ゆへ一吟廻らず。死後猶会なし」とあるように、句会の主要メンバーである蝶伽が亡くなったことになった。あった。

蝶伽は芭蕉と親しかった卓袋の息。卓袋・蝶伽については後述するが、正徳二年は父卓袋の七回忌にあたっている。それもあって、八月の句会は如是軒（卓袋・蝶伽の邸）で、蝶伽を亭主として催された。

蝶伽の死を悼む土芳の句を『庵集』より掲げる。

長月十三夜は蝶伽、月のあるじせんとかねて契り侍るに、詞はかなく十一日みまかりし。その十三夜はこと  
にかなし

一昨日の夜や消のこる月

九月十三日の十三夜の会では蝶伽が発句を詠むはずであった。「月のあるじ」とは、そのような意味であろう。八月には句会の亭主を勤め脇句を詠んでいたのであるから、その死はあまりにも唐突なものであった。享年は知られない



が、まだ若くして世を去ったものであらう。

表1

月	端作	発句	脇
一月	正徳二辰 正月七日 杜若亭（五十韻） 七種のはやし立てばや梅のはな	時吟	杜若
二月	二月十四日昼 於蓑虫庵 几右会（五十韻） 寒きものまたむすばるゝ柳哉	杜若	几右
三月	三月十一日昼 於蓑虫庵 瓢竹会 秀句代ル（五十韻） 烏帽子着てけふは誰が行桜狩	几右	瓢竹
四月	卯月廿八日 於蓑虫庵 陽和会（五十韻） 起々やこゝろのつよき杜若	瓢竹	陽和
五月	五月十七日 於如是軒 稲負会（五十韻） 夕暮れや水鶏と遊ぶ河むかい	陽和	稲負
六月	水無月七日 於蓑虫庵 颯声会（五十韻）*十芳目筆 夕だちや網ひく顔のむかふさま	稲負	颯声
七月	七月三日 於蓑虫庵 荷文会（五十韻） 七夕やひたと近付夜々のさま	颯声	荷文

八月	八月七日 於如是軒 蝶伽会（五十韻） 山里や秋のほこりのよこれ萩	荷文	蝶伽
九月	（九月発句番蝶伽病中ゆへ一吟廻らず。死後猶会なし） 十月十二日 於蓑虫庵 配力会（百韻） 年のほど顔は曇らじ初しぐれ		
十月	霜月廿七日 於蓑虫庵 袖双会（五十韻） 一吹屋紅葉は落てびわの花	鶯舌	配力
一二月	十二月八日 於蓑虫庵 五明会（五十韻） あそこ爰いづくにこかす庭の雪	袖双	五明

それでも、四十九日も明けぬ十月十二日には月次句会が再開される。表八句は次のようなものであった。

年のほど顔は曇らじ初しぐれ	鶯舌
ばつばとちりを払ふ水仙	配力
森の内屋に鳥のなぐさみて	陽和
吸もて行くに貰ふ多葉粉火	五明
せわしなふ居風呂桶をだかえ出す	非群

近きあたりは川音のする

袖双

見うしなふ友を又みし月の下

土芳

栗のこぼるゝ鶏頭の庭

荷文

時雨忌に催された会は、芭蕉を偲ぶためのものであったが、土芳の付句など、蝶伽を失ったことを匂わせるものであろうか。この日の一座が沈鬱なものであったことが想像される。

#### 歳時と句会

『庵集』によれば、正徳二年という年は、秋から冬にかけて、さまざま年中行事が中止または延期されたことがわかる。

菊の宴興、十月九日に延る。源氏色紙有。別に記す。九月尽、御障有依て霜月に成。玄猪は伯父の忌ありてなし。

「菊の宴興」は重陽の節句、「玄猪」は亥の子の祭のこと。重陽節の延期は蝶伽の死と関係があるかもしれない。また、「玄猪」については、「伯父の忌」という土芳の個人的な事情による取りやめであった。「九月尽」は「御障」によって延期されているが、これは伊賀藤屋家に故障があったということであろうか。

『庵集』宝永七年十月の条には、蓑虫庵における「玄猪会」に触れた記事がある。

十月十七日、半残より送られし二品、御所の着綿紅白二色、また高位方祝ひ玉ひしあとして、いのこの餅一包、菊もみぢやうの物打敷飾り、其さま氣高くをかしき姿、古としより草庵の玄猪の祝と、高き峯のけしき、我がやどの風情とするも恐れながら

吹おろすもみぢやまいるいのこ餅

きせ綿や菊のぬき置く水仙花

十月廿六日夜、草庵はじめて玄猪会有。別に小折紙、連中の句別にあり。

「玄猪」は「御玄猪」ともいい、「江戸時代の武家では十月初亥の日に玄猪の祝儀があつて、諸大名は暮六つ前に登城し御餅を頂戴する。当日は武家での炉開きの日でもある」（角川土語大辞典）という。

ここでは、武家である半残から贈られた紅白の着綿（着色した綿）と亥の子餅を得て、草庵の亥の子の祝いとしている。これらはおそらく、城中で執り行われた亥の子の祝いの際に、半残が藩主より拝領したものであろう。城中で亥の子の儀礼を受けて蓑虫庵では、二六日に「玄猪会」として句会が営まれた。

四季折々の行事は人々の生活の節目となるものであつた。土芳らも折に触れて歳時の会に集い、俳諧に興じている。蓑虫庵の月次句会は、純然たる俳諧修練の場であるとともに、そうした年中行事と不可分の営みのなかで展開されていた。しかもそれらは、右に見た玄猪の祝いのように、上野城中の年中行事と深く結びついたものであつた。言い方を変えれば、伊賀上野に住する人々の一年の営みは、「お城」と「町中」の関係性のなかでこそ、その意味を持っていた。そして、それが伊賀上野の句会の在り方に影響していたと考えられる。

『句牒』から知られる句会の参会者を見ても、武家と町方の間には柔軟な交流の意識が存在していた。このように身分の隔てなく俳諧の席を同じくできたのは、伊賀上野の場合、藤堂新七郎家に仕えながら俳諧の道を志した芭蕉と、商家の生まれながら武門の家に入り、そのち芭蕉の教えを忠実に護持した土芳の存在を抜きにしては説明できない。

#### 正徳二年の参会者たち

ここに発句と脇句の詠者を勤めた人々は、蝶伽をのぞいて、この年の月次会にほぼ毎月出席している。その出座の状況を表2に示し、その略歴を、前引沖森稿や『伊賀蕉門の研究と資料』、『上野市史』、菊山当年男『はせを』および土芳の『庵集』などによりながら紹介し、この時期の土芳を中心とした俳諧集団についてまとめておく。なお、便宜上、俳号の上に、武士はに○、町方には□、不明の者には△の印を施した。

表 2

十二月	十一月	十月	八月	七月	六月	五月	四月	三月	二月	一月	
8	5	6	1	1	3	4	3	5	3	5	時吟
1	1	6	4	4	3	1	4	3	4	4	杜若
4	6	8	4	4	3	3	4	4	3	4	土芳
4	1	3	4	1	3	4	1	4	1	1	五明
5	4	7	3	5	3	3	3	3	3	3	颯声
1	1	3	5	5	3	3	3	3	1	4	荷文
1	6	9	1	1	3	3	4	1	1	4	鶯舌
	6	7	4	5	4	3	2	1	4	3	景賢
5											景方
1	1	7	3	5	3	3	4	1	3	3	稲負
5	5	7	1	1	1	1	3	1	3	3	非群
1	5	3	5	4	3	1	4	2	4	1	袖双
			5	1	2	4	1	1	1	1	蝶伽
1	1	7	4	5	1	1	2	5	4	4	几右
1	1	8	1	1	2	3	1	4	2	1	配力
6	5	8	3	4	3	3	4	4	4	2	陽和
1	1	3	1	1	3	3	3	4	2		瓢竹
					2	3				2	木欣
					1	1	1	2	1	1	秀句
										1	友三
				1			2		3		芦角
									2		扶老
								1			てう
4		3				2					朶山
					3					2	錦交
		4									快老
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	執筆

△ 時吟 生年未詳、享保四年（一七一九）没。

『庵集』享保五年の条に、土芳の追悼句がある。

同じ（十月）廿七日夜杜若亭、時吟一周忌あり。懷紙別記にあり。其人の情、空のけしきつれなくなつたければ、

朝しぐれあはしき心かくばかり

詳しいことはわからないが、杜若亭で一周忌が行われていることを考慮すると、杜若の縁者かと推察される。その杜若については、次のようなことがわかっている。

○ 杜若 生没年未詳。享保十四年（一七二九）没。土田小左衛門正祇。津藩伊賀付の武士。塩焔番を務め、のちに名張の郷代官となったという。別号柞良。『猿蓑』以下の蕉門俳書に入集。

菊山当年男「土芳」（俳文学叢刊『芭蕉の門人下』所収）によれば、享保五年に名張の地へ郷代官として赴任するが、それまでは土芳の周辺にいて、親密な付き合いがあったと思われる。菊山稿には、元禄十二年、蓑虫庵を火災で失った土芳に杜若が援助の手をさしのべて、新庵の再建がなされた経緯が紹介されている。

実は元禄七年上野に三百数十戸を焼き払った「玄長火事」といふ大火災があつて以来、藩としては無条件に再建は許さなかつた筈である。そこで藤堂藩主家所持の元禄末年武家屋敷名書入城下図に示されたごとく、蓑虫庵の一面を「土田小左衛門やしき」にして、杜若の出資で漸く再建が出来たものと見られるが、これを決定づけるものに、『伊賀実録』の「六十載の前、池魚の災にかゝりけるを、すみやかに杜若再興す」があり、元禄十五年以後の土芳と杜若との一際目立った関係が更にさう思はすことにもなる。

これによれば、杜若亭は蓑虫庵の一面にあつたことになる。『庵集』の元禄十五年の条に、「日南町の新宅に杜若名月の夜会あり」とあつて、右のことを裏付けている。このように考えてみれば、正徳二年正月の月次句会がここで催されたことに違和感はない。

なお、前掲『無名庵記』の著者梨風は杜若の息であり、蝶夢の『芭蕉翁発句集』（安永三年刊）序文に、蝶夢が梨風と会った記事が見える。

□ 凡右生没年未詳。西村作右衛門。上野鍛冶町に住む鉄砲鍛冶であるという。別号、二東軒。

この人の詳細はわからないが、寛延四年の「天満宮八百五十歳祭事記録」<sup>11</sup>では、奉納百韻の宗匠の役割を果たしている。また、前出『冬里集』の編者と目されており、宝暦八年（二七五八）、鳥酔が伊賀上野を訪れた際これを案内していること（『上野市史』）などから、蓑虫庵月次句会に集う連衆のうちでは、若い世代に属していたと考えられる。

○ 瓢竹 生没年未詳。別号之峯。岡本苔蘇の息。

苔蘇は岡本治右衛門政次。別号木白、瓢竹庵。津藩伊賀付の武士で、藤堂修理家に仕えていた。宝永七年（一七二〇）没。貞享五年、『笈の小文』の旅の際、故郷に立ち寄った芭蕉は、この苔蘇の瓢竹庵に滞在している。

『庵集』には、年来の友を失った悲しみを述べる土芳の追悼句文があり、そこには「当君おさなくおはしけるから、思ひ残す今はの時思ひやられて、腸も切るばかり也」と記されている。また別に、苔蘇の形見分けに際しては、

かの庵の調度、飯台五つ万葉集一部。孝子之峯より遺物として送らる。二種を見てなみだながら、

花と実の心一本けしはたけ

の句が残されている。

先の「当君」（後継ぎの意）が瓢竹以外の兄弟のことであつたとしても、瓢竹之峯はかなり若くして、父の跡を受けて蓑虫庵の月次に参加していたと考えられる。

蝶夢が所持していた芭蕉短冊「はるたつや新年ふるき米五升」の句の箱書（桐雨書）には、この短冊は芭蕉の「縁家」である苔蘇が所持しており、それを「同苗漁弓へ譲る」としている（『上野市史』）。



また、『上野市史』は、「苔蘇の」息男士峰は商人となり、孫の孝魚も俳諧を嗜んだ」とするが、『庵集』には別に「士峰」(植田権左衛門)の名が見えており、この人との混乱もあるかと思われる。

なお、瓢竹の妻「てう」は、三月の月次会に一句だけ出句しているが、この年の秋に亡くなっている。

○陽和生没年未詳。享保四年(一七二九)没。山岸重左衛門有軒。山岸半残の父。妻は芭蕉の姉と言われる。藤堂玄蕃家に仕えていた。『有磯海』以下の蕉門俳書に入集する。

息子の山岸半残は山岸重左衛門棟常。津藩伊賀付の武士で、藤堂玄蕃家の家老を勤めた。延宝四年(一六七六)、芭蕉が伊賀に帰省した折に半残亭で歌仙興行に一座したのが、確認される陽和と芭蕉との交渉の初見であるが、もちろんこれ以前からの交友があったものと思われる。元禄十五年(一七二〇)、『伊賀名所句集』(芭蕉翁記念館蔵)を編纂したが未刊におわった。

陽和の名が蕉門俳書に見えるのが、芭蕉追善集『枯尾花』(其角編・元禄七年)からであるのに対して、半残は『続虚栗』(其角編・貞享四年刊)からと早い。こうしたことから『伊賀蕉門の研究と資料』には、息子の半残が芭蕉に親炙して俳諧を嗜むようになった影響で、陽和も俳諧に手を染めたのではないかという指摘がある。

ところで、半残はこの正徳二年の月次会に、存命中であるにもかかわらず一度も参加していない。逆に陽和は毎月出座している。この年、半残は五九歳であるから、その父の陽和は八〇歳前後で達者に出座していることになる。半残の不参加の理由はわからない。『庵集』の正徳二年の条には、

弥生十四日非群・半残二子、有馬の旅を送る。あるが中の老友二人旅立けるに洩れてはいなし。

さびしさは一つ得たゝぬ花の鳥

とあって、病弱であったと言われる土芳は、非群、半残の有馬行をうらやんでいるのだが、とすれば半残に健康上の問題があったとも思われない。公務繁多の半残にかわって、月次句会の出座については、すでに隠退していた陽和がこれを務めていたということであろうか。ただし、月次句会の連衆たちは、陽和を介して半残からもたらされる城中の事どもを知らされていたのかもしれない。

□ 稲負 生年未詳。正徳五年（二七二五）没。菅野氏、颯声の弟。荷文の従兄弟。

□ 颯声 生没年未詳。菅野氏、菅野安左衛門、太郎八。稲負の兄。荷文の従兄弟。

□ 荷文 生没年未詳。池月庵、菅野氏、菅屋藤松。颯声・稲負の叔父。

この三人については、『庵集』の宝永六年の条に一度に登場する。

正月七日。子の日の松曳かむと、風雅の子共四五人、大とも八人、大内と云里の名よしとかの方方に競ひ出にけり。颯声人にをくれて例の首途遅し。稲負又遅し。荷文いよくおそし。負は声が弟、文は声が父方の次弟なれば、にやと笑ひながら、予は足に痛有て独り残りてつれづれなる身をかこつ

松はなくと子の日の留守居脚ひかん

正月七日、若い者と年長者が連れだつて子の日の野遊びに出るというその日、颯声は約束の刻限に遅れ、稲負はさらに遅れ、荷文がもっとも遅れて、照れ笑いしながらやってきた。土芳は足を悪くしてこれに加われず、ひとり留守を守るようになったというのである。

稲負は正徳五年に亡くなるのだが、颯声と荷文は、先述の『冬里集』に名前があるので、寛延四年ごろまで存命であったと思われる（『はせを』は、颯声の没年を寛延二年とする）。

『庵集』正徳五年の条には、稲負の二七日（死後十四日目）、三七日（同二十一日目）、百カ日の手向けの句が三句記されている。そのうちの一つ。

卯月五日稲負追悼会。荷文会あり。弥生中比、病床を出京より歸るに、石部と云所まで着きて、明十五日又のり物かき入れられてよはる命のはし、漸三丁出しにけしきあしければ、もとの旅家にもどせなど云て、其宿に死す。今三七日の手向はかなし。

死も生も空みなかはる卯月哉

これによれば、稲負は京都で病に倒れ、伊賀上野に歸る途中の石部の宿で亡くなったという。この人も若くして突然の死であつたと思われる。

ところで、この三人の菅野氏は、芭蕉の年来の友である宗無の縁戚であつた。『庵集』には、享保四年の宗無の死に際して、土芳が颯声に送つた句がある。

同じ十月八日、菅野氏の祖父宗無禪門「二七日待夜、颯声に送る。生前終に親とも子ともいはずに、思ふ心父子の如く、人の目にまでいとむつまじく、年月同じ所に住て、いまの限りかなしからむ。をのづから子啼うぐひす嘸きこそ

「菅野氏の祖父」とあるのは、いかなる意味であろうか。宗無は禪門に入り生涯妻を娶らなかつたというから、血のつながりのある子や孫はいなかつたと思われる。

宗無は米問屋菅野十兵衛の三男で、若い頃、藤堂新七郎家に仕えたことがあるというから、芭蕉と同輩であったと考えられる。そのうち江戸に出て、しばらく兄宇兵衛の店を継いだ。この時期にも、江戸に出た芭蕉とかかわりがあつたかもしれない。

元禄元年、芭蕉の伊賀新大仏寺行に宗七とともに同行していることなどからも、猿雖とともに、伊賀上野における芭蕉の若いころからの友人という位置づけがなされている。

してみると、この三名は、宗無の縁者であり、その縁で土芳にもかわいがられて、月次句会に出座するようになったものと考えられる。

□ 蝶伽 生没年未詳。正徳二年没。卓袋の息

父の卓袋は万治二年（一六五九）生、宝永三年（一七〇六）没。貝増氏。如是軒。屋号は「かせや」といい、舶糸商であった。

確認される卓袋と芭蕉の交流のうち最も早いものは、元禄元年、『笈の小文』の旅の途中、猿雖らとともに奈良で芭蕉と落ち合った際の記録である。また、『奥の細道』の旅のち、芭蕉が伊勢を訪れた際には伊勢に向かっており、その後、伊賀上野に芭蕉を迎えるにあたっては仮住まいの世話をしていたりする。

△ 鶯舌 『天満宮八百五十歳祭事記録』には、「僧之鶯舌 西明寺庵主、岩了七十七」とある。延宝三年生、没年未詳。『冬里集』に名が見えるので、寛延四年までは存命。

○ 配力 承応二年（一六五三）生、享保十七年（一七三二）没。杉野勘兵衛房滋。津藩伊賀付藩士で作事目付役、三百石取のちに二十五俵三人扶持を受けたという。

元禄二年、『奥の細道』の旅の後、帰郷した芭蕉と俳席をともにしたのち、『猿蓑』以下の蕉門俳書に入集するようになる。

△ 袖双 生没年未詳。

『庵集』に、「六月七日、如是軒袖双会」（宝永六年）、「申の林鐘十七日、袖双に送る。伯母の忌中を訪ふに一枝を折て」（享保元年）などと見えている。

△ 五明 生没年未詳。この人物については、よくわかっていない。

この他に、正徳二年の月次句会にすべて出座している者で、経歴のわかる二人を加えておく。

○ 景賢 延宝元年（一六七三）生、享保十四年（一七二九）没。辻五平次。藤堂玄翁家に仕える。『芭蕉翁全伝』の著者、川口竹人の兄。土芳とともに、芭蕉の足跡を竹人に口述したという。のちに俳号を荻子と改めた。

□ 非群 万治三年（一六六〇）生、享保十九年（一七三四）没。初め氷固と号した。伊賀上野の有力商人であったといわれる。『猿蓑』以下の蕉門俳書に入集。

竹人の『芭蕉翁全伝』には、元禄三年のこととして、

松本氷固亭で

きりぐすわすれ音に啼く巨燵かな

の発句が見えるが、非群（氷固）と芭蕉との交渉はこのころからものもと考えられる。

記憶のなかの芭蕉

このように見てくれば、蓑中庵月次句会に出座する顔ぶれは、おおむね次のように分類される。

一は生前の芭蕉と直接に関わりがあり、その教えを受けた、いわば第一世代にあたる者たち。土芳をはじめ、陽和（山岸重左衛門）、杜若（土田小左衛門）、配力（杉野勘兵衛）、晁賢（辻五平次）、非群（氷固）らがこれにあたる。

二には、右の第一世代の縁戚を中心とした第二世代。瓢竹（岡本苔蘇の子、藤堂玄蕃家）や稲負・荷文・颯声（いずれも宗無の縁者）、蝶伽（卓袋の子）、五明（雪芝の子）らがこれにあたる。

生前の芭蕉をまったく知らない世代も、父親や近い者たちから、折にふれて芭蕉の遺徳を聞かされ、その筆跡や作品に親しく接する機会があった。このために、土芳の世代はいうまでもなく、それよりも若い人々も芭蕉の記憶を鮮明に保ち、蓑中庵での月次会に参加することができたと考えられる。狭義に「伊賀蕉門」という俳集団を想定するならば、まずこうした人々のことを指すと考えるべきであろう。

これ以後も永く伊賀の地には蕉門俳諧の伝統が受け継がれてゆくが、その内実は徐々に変化してゆく。

芭蕉三十三回忌の折、伊賀衆による追善集には先に見た『冬里集』とともに、猩々齋編『伊賀産湯』（享保二二年序）がある。巻頭を猩々齋の発句以下、京都の鞭石、晩山、知石らによる「懷旧之誹諧」が飾るが、同書に見える伊賀の人々の名前が、『句牒』の人々の名と重なることはない。

伊賀に土芳周辺とは異なる俳集団があったとしても不思議ではあるまい。元禄期から伊賀の地には雑排が流行していたことも知られている。加えて、芭蕉の生地であることから、他国よりさまざまな俳人が伊賀をめざして来遊する。芭蕉百回忌に前後して芭蕉が神格化されていたように、故郷伊賀上野にあっても、歳月の流れとともに「芭蕉の記憶」は別の大きなうねりのなかに埋もれていくことになる。

<sup>1</sup> 土芳自筆『芭蕉翁全伝』を川口曰人が書写したもの。早稲田大学図書館蔵。なお、村松友次「曰人写『芭蕉翁全伝』は桐雨稿か」『連歌俳諧研究』三八号、一九七〇）があり、土芳の著とすることに疑問が呈されている。

<sup>2</sup> 富山奏『伊賀蕉門の研究と資料』（風間書房 一九七〇）

<sup>3</sup> 『伊賀郷土史研究』第五号（伊賀郷土史研究会編 一九七二）

<sup>4</sup> 上野市古文献刊行会編『聴事類編 藤堂藩伊賀城代家老日誌』（同朋舎出版部、一九七六）

<sup>5</sup> 上野市編『上野市史』（ぎょうせい、二〇〇三）

<sup>6</sup> 菊山当年男『はせを』（宝雲社、一九四〇）

<sup>7</sup> 沖森直三郎『土芳自筆『庵日記』『横日記』解説 附芳門句牒 無名庵之記』（私家版、一九五九）

<sup>8</sup> 上野市古文献刊行会編『永保記事略』（同朋舎、一九七四年）

<sup>9</sup> 『上野市史』の解題に、「半紙本欠一冊、題簽欠、寛保三年初冬刊。芭蕉五十回忌の寛保三年に伊賀国の凡右が編んだもの。上下二冊本であったと思われるが、現在は舌の一冊しか伝わらない」とある。

<sup>10</sup> 『横目記』などに記録された連句において発句を詠むことが多く、伊賀蕉門のうちの古参、窪田猿雖の前号ではないかと推測される。

<sup>11</sup> 上野市古文献刊行会編『天満宮八百五十歳祭事記録』（上野市、二〇〇四）



# 画師の生業と俳諧

## 明和三年の大火と蕪村の讃岐行

### 倣銭貢山水図

蕪村の讃岐滞在中の作品に「倣銭貢山水図」（京都国立博物館蔵、『蕪村全集 六 絵画・遺墨』の通し番号 191、以下これに従う）がある。その画容を佐藤康宏「与謝蕪村筆 倣銭貢山水図」『国華 千二百五十一号』にしたがって記せば以下の通りである。

画面右下隅に柳が生え、その陰に一艘の舟が泊る。左へ伸びる堤に、杖に通した書物を擔ぐ青年が立ち、川と田を挟み、画面中央に近い茅屋を見やる。竹林に囲まれた茅屋の前庭には高士が白犬を従えて立つ。青年の歩む堤は土橋となり、画面左側では二等辺三角形の土坡に隠れ、二又に分かれてその一はもう一軒の茅屋に至る。窓から高士の上半身が見える。土坡の後方には丸みを帯びた土坡が重なり、それらに生える木々の背後に三つの山塊がジグザグに重なる。その一は山裾を右側に引き入江を作る。対岸を隔ててさらに遠方の水上には二艘の帆船が浮かぶ。山塊の左側には岩と木々と遠山が連なる。

款記には「倣錢貢筆意書於象頭山下臨川亭、東成謝春星」とあって、この画が金毘羅<sup>1</sup>の臨川亭で描かれたものであることがわかる。この臨川亭は、現在の橋本屋旅館（仲多度郡琴平町六一八）の場所にあつたとされ、讃岐にやってきた蕪村を厚遇した菅暮牛がその主と言われる。それを含んでこの画を見れば、画面左側に描かれる山が象頭山、同じく右下の流れは金毘羅を流れる金倉川、右上の舟の泛ぶあたりは穏やかな瀬戸内の海かと思えなくもない。さすれば、竹林に囲まれた邸内を散策する隠者風の人物は暮牛その人ということになるうか。しかしながら、蕪村と暮牛の交渉や、臨川亭が暮牛の居宅であつたことなどに確証はない。これのみならず、明和三（一七六六）年秋から同五年春ごろまでの蕪村の讃岐での動静については、当地で描かれた画や関係する書簡などから結ばれる心許ない残像が交錯するばかりである。

ところで、この画は明末の画家錢貢の筆意に倣つたものという。前掲佐藤稿には、現存する錢貢作品のリストを掲げて次のような指摘がある。

蕪村の「倣錢貢山水図」にびつたりと対応する図様の錢貢画は見出せない。しかし、蕪村の画のように、水辺の別荘にひっそりと住む高士という主題、あるいは彼を他の人物が訪問するという主題自体が、明代の蘇州の絵画ではたいへん普遍的な主題だった。たとえば文徵明の「樓居図」（嘉靖二十二年<sup>1</sup>一五四三<sup>2</sup>）などの場合、描かれた高士や別荘は、具体的にはその画が与えられることになる人物であり、その人の宅を理想化したものだつた。蕪村が見た錢貢の画もそういう主題を扱い、そのような約束事に則つて蕪村の画は描かれ、それを了解した。パトロニーおそらく菅暮牛に与えられたのだろう。

本稿では、右のような日本美術史の専門家による魅力的な推測に力を得て、蕪村の讃岐滞在期間の輪郭を多少なりとも鮮明なものとしたい。

金毘羅と蕪村の関係については、乾猷平『蕪村と其周囲』（以下『其周囲』）、田中善信『与謝蕪村』、同「金毘羅の俳諧」（『町史ことひら』）<sup>3</sup>などに解説があり、蕪村と交流のあった金毘羅の人々については、「町年寄系譜」（金刀比羅宮蔵、琴陵家文書、『町史ことひら』）<sup>2</sup>、「多聞院日記抜書」（同）、「掃苔録の人びと」（大西一外の記録をまとめたもの、『町史ことひら』）<sup>4</sup>、以下「掃苔録」などを参照する。

#### 柱山と陸船

蕪村と直接に交渉のあったことがわかっている金毘羅の人に柱山と陸船がいる。

蕪村と柱山の交遊を示す資料としては、讃岐に残るものとして『其周囲』に紹介された「夜半亭月並小摺物」（『蕪村全集』第七巻口絵参照）がある。本点は三葉の小摺物が軸装されたもので、上段の第一葉は中央に「夜半亭月並」と題字が印刷された左右に、蕪村自筆で柱山宛の文面が記されている。<sup>2</sup>これは摺物の包紙かと思われる。

時雨松ふりてと申句は、天和延宝のはせを流にて御座候。

夜半亭月並（藍色刷）

柱山様 両節春興御句、早々御登せ被下度候。

罫線が施された紙面に蕪村の句が四句記されるのが中段の第二葉、下段第三葉には斗文、百池、羅雲、鳥西、召波、白麻、五雲ら七名の発句が並ぶ。蕪村の四句はいずれも明和八年の作と考証されており、第三葉の七句のうち、鳥西と白麻の句を除く五句も、明和八（一七七二）年十月三日の句会で「時雨」と「河豚」の題のもとに詠まれたものであったことがわかっている（「高徳院句会」）。

第一葉、蕪村自筆の文面は、摺物のなかの自句解説と春興の発句を寄せるよう柱山に慫慂する添書のようなものであるが、簡略であればこそ、蕪村と柱山がすでに親しい間柄であったことが想像される。

この柱山は、金毘羅の医師荒川寿庵のことで、当地の町年寄<sup>3</sup>を務めた大黒屋五代目荒川助次郎の二男。叔父荒川勝右衛門の養子となり、金毘羅大権現の別当金光院に医師として仕えた。享保三（一七一八）生、寛政二（一七九〇）年十一月二十一日没、享年七三。追善集『ふゆのたび』（指山編、寛政三年刊）<sup>4</sup>に見える壺峯の追悼句の前書には、「八一斎柱山子は医を業として予が友たり」とあつて、柱山が医を業としていたことが確認される。また、その巻末には宋屋門の雪下庵武然が追悼吟を寄せている。

八一の主叟泉下の客たりとの計に、若き時だにも親友を失うの哀情切なるものなるに、まして老いの身の四十余年の交遊空しきは、おもひ出る事もすくなからで、心先しきりに寒く、はた辞世の一語も生涯の無造作なりしを見るごとくにて

雪仏きへずもがなとおもふのみ

落雪下庵

武然は寛延元（一七四八）年からしばらくの間金毘羅に滞在していたことがあり、それ以来の柱山との交誼であつ

た。武然の金毘羅滞在については後述する。

羅人門の風状も柱山と交流のあった京都の俳諧師である。風状の編になる『今年竹』跋文には、「八一斎柱山／宝暦二年仲夏上皖」の署名があり、この年たまたま京都遊歴中であつた柱山が書肆から跋文を乞われ、「今年竹」という書名とともにこれを与えたという。

宝暦二年（一七五二）という年には、京都貞閑の練石らが貞徳百回忌追善法楽千句（『双林寺千句』）を営んでいる。これに一座した連衆のうちに風状とともに「柱山」の名前が見える。ただちにこれを金毘羅の柱山とすることはできないが、この年京に在ったという『今年竹』跋文の記述を考慮すれば、同一人である可能性は高い。もしそうであるとすれば、『双林寺千句』には蕪村と丈石も一座しており、この両名は、明和三年、讃岐への旅をともにすることになる。<sup>5</sup>

柱山は蕪村の追悼句集『から檜葉』（天明四年刊）に追善句を贈った。

をりふし京に在て

画やもとのしろきにかへす春の霜

サヌキ 柱山

これによれば、柱山は蕪村の亡くなった天明三（一七八三）年冬前後にも京都にいたことがわかる。

陸船については、年代不詳ながら「十月十五日」の日付を持つ陸船に宛てた蕪村書簡（表書「秦半左衛門様」）がある。主な用件は、陸船が蕪村に「探幽かけ物二幅」の鑑定を依頼したことに対して、「からす探幽斎筆／はと是は法眼時代也」と、探幽真筆である旨を報ずることにあつた。晩年の書簡かとも思われるが判然としない。いずれにして

も、見ず知らずの人に探幽の画の鑑定を頼むはずもなく、蕪村の金毘羅滞在後のことと考えられる。

陸船は、「掃苔録」によれば、秦知直。秦豊嗣（伊予屋半右衛門、金毘羅の酒造家）の弟である。天明七（一七八七）年五月没、享年六十七。蕪村と関係があったと思われる金毘羅の人々の名が武然編『春慶引』などの俳書に見えるのに対して、陸船の号は管見のかぎり確認できていない。

#### 冬扇・暮牛とその周辺の人々

『から檜葉』（天明四年跋）には、柱山とともに暮牛も追悼句を寄せている。

ともに寝し蒲団も悲し春の夢

讃岐 暮牛

「ともに寝し」という措辞に誇張があるとしても、金毘羅滞在中の蕪村との交遊が、暮牛の記憶に強く残るものであったことがうかがえる。

暮牛は金毘羅の内町で造酒屋を営む金川屋六代目、菅佐平太。<sup>6</sup>享保十一（一七二六）年生、寛政十一（一七九九）年六月二十日没。享年七十四。琴平町柳谷の墓地の一隅に、父冬扇らとともに墓碑がある。宝暦六（一七五六）年から宝暦十（一七六〇）年まで金毘羅の町年寄を務めた。

暮牛の父親は菅納茂市、<sup>7</sup>俳号は巴陵、冬扇、玉藻庵、榎坊など。元禄十六（一七〇三）年生、宝暦元（一七五二）年六月二十一日没。享年四十九。元文三（一七三八）年から延享二（一七四五）年まで町年寄を務めた。暮牛との関

係については、宋屋編『杖の土』（宝暦六年刊）にある冬扇、武然両吟歌仙が冬扇の死によつて中絶したのを、暮牛が「亡父に替り志を継ぐ」として満尾したことより、ふたりが親子であることがわかる。

巴人門で蕪村と同門の宋屋（前号は富鈴）<sup>8</sup>は、元文四（一七三九）年、四国に杖を引くことがあり、その記念集として『小春笠』（元文五年刊）が編まれた。これによれば、宋屋は「兼て文通など故有」という冬扇にはじめて対面し、その庵に逗留したという。「巴陵」の前号から考えて、宋屋や蕪村の師巴人との関係から、冬扇は冬扇と文音を通じる関係にあったと考えられる。

『小春笠』における宋屋と冬扇の挨拶は、

一しぐれ見わたす所皆富り

富鈴

屏風も鷹も引廻す伽

巴陵

というもので、さらに、宋屋が金毘羅をあとにして高松へ向かうにあたっては、「内橋過る迄、巴陵の主と手をとくみ、奉納の句、除元など云かはし別る」と名残を惜しんだという。

宋屋、冬扇の唱酬に続いて、岱石、喬松、鱗角、文竹の句が続くが、そのうち、

#### 隣家の好人

川音の後夜に誠のしぐれ哉

岱石

旅の果報は千鳥聞当

富鈴

として名の出る岱石は菅納勘助。元文頃大坂に移ぎに出て、帰郷後、内町で長養堂という薬種商を営んだという。冬扇・暮牛とは同族となる。宝暦九年三月没、享年六十六。

寛延元年（一七四八）、大坂の梅門は金毘羅参詣を志して阿波から讃岐を旅した。梅門編『象山陰』（刊年不詳）には、梅門と金毘羅連衆による「象頭山会式当日吟」と題する歌仙があり、これに暮牛が一座している。暮牛の名の見える早い時期の俳書となるが、発句は採られていない。『象山陰』に見える金毘羅衆の発句は以下のとおりである。

草庵に俗客有て行脚にわかつ筈たらず。旅店に移して後朝を契時雨の空走めぬ事の常なるかな

納豆に起わかれてや梅の花

金毘羅 冬扇

挨拶

鷹の往雲見寛ん雨の鳶

同所 武然

梅門雅伯に初て逢日

慇懃も散るにはやすき一葉哉

こんぴら 岱石

麦飯も孤ならず秋を隣哉

同 柱山

金毘羅榎坊止

椿榎榎終就中夏を以の標号高く茂る行脚の輩、此榎の陰に杖をとぐめぬはなし

誹諧の山姥は来る榎かな

梅門

峯を崩して暮を蒸雲

同 榎坊



武然の所書きが「同所（金毘羅）」となっているのは、武然がこの頃、長期間にわたって金毘羅に滞在していたことによる。

風状門で丸亀の人々静が編んだ『菅のかぜ』（宝暦三年跋）には、棟花庵文竹が立句を詠んだ金毘羅連の歌仙があるが、『菅のかぜ』は冬扇没後の編集であるので冬扇はこれに一座していない。しかしながら、同書には、

水茶やの口切り時や梅の花

同撰 冬扇

我が鳴て雁ゆく闇の千鳥哉

同

の二句がとられており、冬扇が金毘羅俳人のなかで重きをなしていたことがわかる。なお、文竹は「金毘羅の俳諧」によれば、「和泉氏、庵号は棟花庵、俳諧を寸木に、儒学を三宅石庵に学んだ」という。冬扇とともに金毘羅俳人の中心的存在であったか。金毘羅の俳諧といえば、貞享元祿のころに惟中、三千風、団水らがこの地に来遊し、元祿十三（一七〇〇）年には『金毘羅会』（寸木編）が刊行された。充分にその下地があるなかで、宝暦ころまでは、冬扇、文竹らを中心に俳諧が楽しまれていたものであろう。

暮牛の発句が見える早い時期の俳書は、宝暦三年の風状一門の『歳旦』である。

歳旦

染替る世界はつ日を紋所

金毘羅免独斎 暮牛

「免独斎」とはいかにもふざけた齋号であるが、暮牛はこの年二十九歳。父から譲り受けた家業に精励するも、俳席のつきあいはこうした韜晦をとまなうものであったか。

暮牛は『明和辛卯春』（明和八年刊）に柱山とともに句を寄せている。<sup>10</sup>また、『安永四年春帖』には、文路という金毘羅の人とともにその句が見える。

#### 病起逢春色

燕の矢つぼたがへぬ軒端かな

金毘羅 暮牛

かれこれと撰る枝もなき柳哉

柱山

故ありて屋島の浦に一宿して

鯨波の今も聞る蛙かな

ハザマ 其訓

#### 『明和辛卯春』

弓の師に伴ふ春の小路哉

サヌキ 暮牛

親は楫子は引春の登り舟

文路

#### 『安永四年春帖』

『明和辛卯春』は、前年に夜半亭を継承した蕪村にとって節目となる春興帖であり、これに暮牛、柱山が句を寄せているのは、金毘羅滞在後も蕪村と金毘羅の人々の交渉が折にふれて続いていたことを物語る。ただし、他の夜半亭

一門の俳書を見ても、几董の『其雪影』に、

一渡しおくれた人にしぐれ哉

サヌキ 暮牛

の句があるほかには、金毘羅の人の句は見えておらず、蕪村との関係についてこれ以上のことはわからない。

乾猷平が琴平で調査した際に直接話を聞くことができた当地の古老荒川家十二代目当主、荒川節次（弘化四年生）によれば、文路は節次の曾祖父にあたるといふ『其周圍』。これをもとに「町年寄系譜」を参照すれば大黒屋七代目荒川次右衛門が文路に相当すると考えられる。文化十四（二八一七）年五月没。享年七十七。前出の柱山の甥にあたる。

#### 風状・武然の金毘羅行

寛延元年は、梅門、風状ら上方の俳人があいついで金毘羅を訪れた年であった。梅門の『象山陰』は先に見たが、風状の金毘羅訪問は『飯富士』（寛延元年冬跋）と『よゝし簾』（寛延三年跋）によって知られる。

『飯富士』には、金毘羅を訪ねた風状と冬扇の次のようなやりとりがある。

洛の風状詞宗、去年阿波の国にわたり、鳴門の浪平らかに、其風月をしほ竹の一集に調ひ、ことしはさぬきの浦なみに玉を拾ひ我榎坊をたゞかれしに

風の色わけて染るやわたり鳥

冬扇

をかぬ露ある岸の庭草

風状

これよれば、風状は延享四（一七四七）年に阿波を遊歴して当地の俳人たちとの交流を『しほ竹』（所在不明）という俳書にまとめ、寛延元年には再び阿波から讃岐に入り、当地の人々との交わりを記念すべく本書が成ったという。さらに次の年には伊予まで足をのばし、『よゝし簾』（寛延三年跋）を上梓した。同書には、

洛の風雲斎主、飯富士の後、渡海して与州へ杖突のはじめ、榎坊に会して

白うなる傘を限りの雪行脚

金毘羅 武然

とめる庵にゐのこ待つ下戸

風状

汐満るとき石を切る研して

冬扇

にはじまる半歌仙がある。

このようなたびたびの訪問によって、金毘羅の俳諧愛好者たちは風状とよしみを通じるようになった。先に掲げた暮牛の句が載る宝暦三年の「歳旦」をはじめ、この頃の風状の『歳旦』（宝暦四年）、『除元集』（宝暦六年）、『七夕帖』（宝暦十二年、同十三年）などに柱山、暮牛らの句が散見される。また、柱山が風状の『今年竹』に序文を与えたことは先に見た通りである。<sup>11</sup>

ところで、右に発句を詠んだ武然は、ここでも『象山陰』と同様に金毘羅の人として登場する。この間、幾度か京

都に帰ることがあったとしても、少なくとも寛延元年から二年にかけて金毘羅に滞留していた武然を、梅門や風状のような行脚の俳諧師とみなすことはできない。

武然は宋屋門の俳人として知られるが、明和五年版の『平安人物志』には、「篆刻家」の項に「源明、字明一号、号方壺、御幸町丸太町下ル町、望月武然」と見え、同書の安永四年版には「篆刻家」と「書家」の項に記名されている。<sup>12</sup>このことから考えて、武然は俳人として金毘羅に下ったのではなく、おそらくは宋屋の紹介により、篆刻あるいは書の需要に応ずるために同地に滞在していたものではないだろうか。二年におよぶ金毘羅滞在も、武然の生業にかかわるものであったと考えれば説明がつきやすい。俳諧の心得がないわけではないので、金毘羅の人々と俳席をともにしたことは、これまで見てきた諸書によって知られる。

#### 俳席の交わりの希薄さ

『春慶引』は、京都に戻り宋屋の後を継いだ武然によって明和二年から安永四年まで続けられた歳旦・春興帖である。先にみたように金毘羅の人々と武然とは殊に親しい間柄であったことから、ほぼ毎年これに句を寄せている。蕪村との関係で注目すべきは、明和五年の暮牛の句である。

去年は花洛に久しく旅居して、何不自由もあらねど、我家と云ものゝ、膝を容るの安きにはしかじとおもふ  
もまたおろかなるにそ

気もやすくたち居も安し宿の春

暮牛

帰郷の舟中にて

順風なる船に師走の昼寝かな

同

明和五年初夏、蕪村は金毘羅での暮らしに区切りをつけ京都に引き上げた。この年に暮牛は京都に久しく逗留することがあり、歳末に金毘羅に帰ったというのである。

それにもかかわらず、暮牛の京都滞在と蕪村を結び付ける資料はない。そもそも、暮牛をはじめとする金毘羅連中と蕪村が親しく俳席をともにしたことを示す資料も現存していない。それどころか、蕪村は高松の玄圃<sup>13</sup>に宛てて、

当境詩友も無之、春來俳諧のホ句ニツ三ツ申出候に付、則御慰に進申候。足下元來俳諧者流にあらざる事、存知候得共、足下之高邁尚能我錦腸を探るに足る。

と書き送っている（正月二十一日付）。金毘羅には蕪村の発句の深意をよく理解する人が少ないので、玄圃が俳諧を専らにする人でないことは承知ながら、当春の発句を見てほしいと蕪村は言っている。

金毘羅の人々が弄ぶ俳諧が、富裕な町人層の旦那芸のようなものであったことは想像に難くない。蕪村と金毘羅の人々による俳諧の記録が残っていないのは、そのような事情によるのかもしれないが、そもそも蕪村が俳人として金毘羅を訪れたのではないとすれば、このような俳諧を通じた関係の希薄さは違ったものに見えてくる。

梅門の『象山陰』や風状の『飯富士』には、地方を行脚して俳席をともにした人々への挨拶の意が込められていた。だが、武然がそうであったように、蕪村もまた、讃岐行を記念して一書をまとめたといったことはしていない。蕪村

と金毘羅の人々とのつながりは、いわゆる俳諧師の行脚とは別の視点から説明されなければならない。

#### 明和三年大火一件

金毘羅の町方・地方を預かる多聞院の記録（「多聞院日記抜書」、「町史ことひら」3による）には明和三年のこととして、次のような記事がある。

正月八日、夜半頃より金山寺町大火、火の元なら屋平兵衛、図面如左。

ここに言う図面は、類焼した一帯を示すもので、明和ごろの金毘羅の町並を知るうえで貴重であるが、同図の内町の東南角には「金川屋左平太居屋敷」と記されている。

内町は金毘羅の街の中核であり、道筋は金毘羅大権現の本殿へと通じる。金川屋はこの内町にあつたので暮牛の居宅がこの明和三年一月の火災によって類焼したものであることがわかる。「町年寄系譜」の菅左平太の事績を記す部分にも、

明和三年二月十七日、金山寺町焼跡へ普請仕候に付、大工入込前々通り被成下度願出候得共、叶不申候事。

とあって、詳細は不明ながら、火災の後、暮牛が諸方から集めた大勢の大工を使って自邸を元通りに再建しようと金

光院に願い出たところ、それが叶わなかったことがわかる。

とすれば、明和三年秋、暮牛の家が再建されて間もないころに、蕪村は金毘羅にやってきたことになる。いくら金川屋が金毘羅の名望家であり、暮牛が俳諧を好んだといっても、自邸の焼亡、新邸の普請から完成後の入居というあわただしいさなかに、京都から来遊した俳諧師を迎えて風雅專一に興じるといったことは考えにくい。

以下は、右のような事実にもとづいた推測であるが、蕪村が金毘羅にやってきたのは、この暮牛家の災難と関係があったのではないだろうか。すなわち、暮牛は新邸の造営に合わせて、その室内にしつらえる障壁画が描ける京都の画師を探していたのではないか。そこで、かつて金毘羅に滞在したことのある武然やその師宋屋とも昵懇で、そのころは屏風講で画作が洛中の評判となっていた蕪村に白羽の矢がたった。<sup>14</sup> そのように夢想してみるのは許されないだろうか。明和三年六月にはじまったばかりの三菓社句会『夏より』が、二回開かれたばかりで中絶したことも、このように考えれば説明できる。

憶測をやや補強するものとして、蕪村が丸亀の妙法寺に残した画や、若冲による金毘羅大権現奥書院の障壁画などがある。

妙法寺は暮牛の家の菩提寺であり、同寺には菅家の過去帳も残っている。この妙法寺に残された蕪村作の「蘇鉄図」(202)や「山水図」(203)は、現状は屏風に仕立てられているが、もとは同寺の「寒山拾得図」(201)と同様に襖絵として描かれたものであり、いずれも妙法寺の本堂に配置されたものであった。寺伝によれば、「蘇鉄図」は本堂に向かって左手の「蘇鉄の間」に備わり、「寒山拾得図」は本堂中央の内陣と外陣を隔てる襖であったという。とすれば「山水図」は本堂右手の部屋に仕組まれたものであったと考えられる。蕪村は暮牛らの紹介によって、妙法寺に残る一連の画作をなしたと考えられるが、これらはもちろん画師の生業としての成果であったといえる。



いっぽう若冲は、明和元年（一七六四）、金毘羅大権現奥書院の障壁画を製作した。現存するのは「花丸図」のみであるが、土井次義「讃岐金刀比羅宮の伊藤若冲」（『国華』千四十六号）よれば、この年、奥書院には改修の手が入り、この機に「上段の間の花丸図、二の間の山水図、三の間の杜若図、広間の垂柳図」が描かれたという。<sup>15</sup>

これらの事を勘案すれば、寺社の障壁画は画師にとつて、まとまった収入を得られる格好の仕事であったといえる。讃岐から京都に戻った後、明和七、八年ごろの召波宛蕪村書簡（八月十七日付）にも、「拙老、此間は寺の画壁に往来致候て、只今帰宅」とあつて、蕪村が寺社に赴いて「画壁」の制作に取り組んでいたことがわかる。寺社から画の需要があつた場合、掛物や屏風ばかりが所望されるというよりも、いくつかの部屋を飾るまとまった「画壁」の注文のほうが実入りはよかつたはずである。

かたや、金毘羅の有力者である暮牛には、その新宅にふさわしい「画壁」を京都の画師に依頼できる財力が備わっていた。

#### 挨拶の画

前述の「多聞院日記抜書」の絵図に記された暮牛の居所からもう少し東へゆくと金倉川が流れている。そこまでが暮牛邸であるとすれば、かなり広大な屋敷となるが、当時の金川屋の身代からいって不相応とも思われない。暮牛の家は金倉川に面するあたりまであつたと考えてよいだろう。

そこで、冒頭に触れた「倣銭貢山水図」に戻ってみる。

水辺に佇む隠者風の人物と、その人を訪ねてきた書物を携えた青年、こうした「明代の蘇州の絵画ではたいへん普

遍的な主題」(前掲佐藤稿)は他の蕪村画にも見られるものであるという。<sup>16</sup>したがって、あまり穿鑿せず素直に、この画は「臨川亭」という金毘羅の有力者の邸宅で描かれたものと了解すればよいのかもしれない。

しかし、これまでに見てきた明和三年の暮牛邸の新築という事実を目を向ければ、蕪村があえて「臨川亭」の文字を画中に書き加えたのは、完成した暮牛邸の閑雅な風情と、それにふさわしいこの家の主暮牛の人柄を称えた挨拶であつたと考えることができる。

「臨川亭」という名称は、蕪村と暮牛やその周辺の人々にだけわかるその場かぎりの内輪の銘々であつてもかまわない。<sup>17</sup>「金倉川を背後にしたあなたの新しいお住まいは、中国の隠者や高士が時を過ごした竹林茅屋のたたずまいを見せております。名づけるとすればまさに臨川亭にふさわしい新居とお見受け致します」。画中に込められた挨拶こそ、画師であり俳諧師でもある蕪村の真骨頂というべきではなからうか。

もちろん、このように画のなかに現実を持ち込んで蕪村画を解しようとする試みは、美術作品へのアプローチの仕方として適切ではあるまい。俳諧の発句を文学として読み解く際にも同様のことがいえる。

ただし、俳諧の発句の場合には、どうしてもその句が詠まれた場所や状況、その場に居合わせた人のことなどを考慮しなければ、その挨拶や滑稽が見えてこないことがある。

言葉の綾をないがしろにするものではないが、虚構のなかに、あるかなきか微かに入り込んだ現実を読み取ることは、巧緻な言の葉が織りなす世界をより豊かなものとする。

蕪村の画においても、伝統的な様式をどれほど受容し、その上に画師としての創意をどのように積み重ねているかという美術作品として議論とともに、虚構(たとえば山水図)のうちに、どのような現実(挨拶)が重ねられているかということにこれからも注目してみたい。なにしろこの画師は、洒脱飄逸を得意とする俳諧の手練れでもある。

<sup>1</sup> 本稿では、江戸時代の地名として主に「金毘羅」の表記を用い、明治以降のことについてこの地を指す際には「琴平」の表記を用いる。

<sup>2</sup> 『蕪村全集七』口絵解説は宛名を「桂山」とする。

<sup>3</sup> 金毘羅大権現の別当は金光院院主山下家がこれを務め、「家来」四百人余（寛延三年の記録）を擁して御山を支配した。これに対して、金毘羅の町方、地方を支配したのは多聞院片岡家であった。多聞院のもとに町年寄をはじめとする諸役が置かれ、門前町の秩序の維持を主な役割とした。町年寄には、木村家、荒川家、菅（納）家、渡辺家、小国家、井上家など、「町方重立」と呼ばれる近世初期に金毘羅に移住した旧家が互選でこれを務めたという。

<sup>4</sup> 半紙本一冊、全八丁。刊記「京橋治梓行」。香川大学図書館神原文庫蔵。

<sup>5</sup> 『落日庵句集』に、「讃岐別丈石／片枝は雪に残して帰り花」という蕪村の句があり、讃岐発足のことを告げる召波宛書簡（明和三年八月）には、「讃州迄京師の人と同行仕候。浪速より兵庫へ陸を参り候。須磨・明石・一の谷などをも巡歴いたし候つもりに候」とある。また、『金毘羅参詣海陸記』（安永七年刊）によれば、金毘羅参詣の船は加古川や室津などに立ち寄り丸亀に向かっているため、蕪村はこの経路で丸亀下船、金毘羅に向かったと考えられる。

<sup>6</sup> 浜政一『新讃岐酒史』（昭和四十二年）の「金毘羅酒」の項に引く金刀比羅宮文書「天明八年社領酒造高寛」によれば、暮牛の孫、菅金右衛門の代には酒造株高二百石、酒造米百石とする。

<sup>7</sup> 「町年寄系譜」によれば、冬扇は寛保三年、「菅納」の姓を「菅」の一字に改めたという。

<sup>8</sup> 明和三年に没した宋屋の一周忌追善集『香世界』には、暮牛、武然、柱山、鯉人三起、其訓、文路による「机墨翁終焉の事」と題する歌仙がある。なお、蕪村は明和四年、宋屋一周忌法要のため、金毘羅から帰京している。

<sup>9</sup> 寸木は、羽屋二代目木村平右衛門。俳諧に執心して『金毘羅会』（元禄十三年刊）を刊行した。その序文を書いた泉石は、寸木に招かれて金毘羅に滞在した儒者三宅石庵である。石庵はのちに大坂に帰り、懷徳堂初代学主となるが、懷徳堂の設立にあたっては、寸木の子、木村平十郎、平蔵の兄弟が資金を出してこれを支えた。

<sup>10</sup> 『明和辛卯春』には、金毘羅にほど近い羽間の其訓も「故ありて屋島の浦に一宿して／鯨並みの今も聞る蛙かな」という句を投じている。其訓は菅姓で一時金比羅住であったこともある。

<sup>11</sup> 冲森文庫（伊賀市蔵）の『諸国高点集』（仮題、欠一冊、柱刻「七十五点部」、刊年不詳）には、柱山、暮牛らの高点句が見える。同書には、高松、丸亀など金毘羅以外の地域の讃岐俳人の高点句も多数入集している。宋屋の『机すみ』（宝暦七年成）にも柱山の句が見える。また、風状系の高点集にも高松、丸亀、金毘羅の人の句があり、讃岐の俳人たちは、京都出来の高点句集に投句している。

<sup>12</sup> 安永五年版では望月姓から吉田姓に改められている。

<sup>13</sup> 玄圃は丸亀藩医塩瀬玄圃か（大谷篤蔵。藤田真一編『蕪村書簡集』ともされるが未詳。漢詩文をよくした人であったことは、ほかの蕪村書簡からも知られる。

<sup>14</sup> 明和五年版の『平安人物志』は、蕪村が讃岐に出かけて京を不在にしている最中に編纂されたものと考えられる。それにもかかわらず同書の画師の項に蕪村の名前が挙がっているのは、讃岐出張以前、すでに蕪村が画師として京都では知られた存在であったことを示している。

<sup>15</sup> 松原秀明「金光院と町年寄」、『町史ことひら』3)によれば、当時の金光院別当有存(一七三九〜一七八七、京都一条城の与力柳下忠次郎の息)は若冲の数少ない弟子一人であったという。

<sup>16</sup> 前掲佐藤稿などによれば、<sup>188</sup>「竹林茅屋・柳蔭帰路図」(右隻)や<sup>189</sup>「竹溪訪隠図」などがそれにあたる。

<sup>17</sup> 『菅のかぜ』には、讃岐志度の桃源邸を「臨江亭」と称した夕静の句文がある。桃源は渡辺氏。玄圃苑蕪村書簡(明和五年一月二十一日付)に「渡辺子之親子(不遠・桃源)」のことかという『与謝蕪村』。桃源は若き平賀源内の支援者としても知られる。



### 第三章

# 異相の文明開化

## 擬洋風と散切物と新題目

亥年のフロックコート／明治初期の歳旦刷物

年の後半ともなれば、俳諧師たちは歳旦刷物の調整に余念がない。歳旦句に加えて多色刷りの画を添える者が多いが、これにもひと趣案じねばならない。

月の本為山（一八〇四～一八七八）による明治八年亥年のそれには、為山の発句「ふたこえに江をわたりけり初がらす」以下諸家の発句十句に加えて、フロックコートを着込んだ亥が、ランプの明かりの下で書物を読み耽る姿が描かれていた。赤いクロスに覆われたテーブルを前に、椅子に腰かけ、短軀の背を丸めるようにして、一心に目をこらすのだが、よくみれば亥が手にしている書物には横文字と思しい。落款の「鮮斎永濯」とは、幕末から明治初期にかけて活躍した狩野派の画師小林永濯のことである。<sup>1</sup>

当該刷物は二〇〇六年柿衛文庫春期特別展「雲英文庫に見る芭蕉・蕪村・一茶と新しい療育」に出陳されたものであるが、同展には明治四年刊の「宇長辛未秋興、鮮斎永濯画汽車図」も展示されていた。図柄は、翌明治五年に新橋横浜間に開業することになる蒸気機関車を当て込んだものであった。

為山、宇長ともに、いわゆる旧派の俳諧師であった。摺物に記された旧態依然とした発句と開化の風俗との間には何

の関係もないが、これらの摺物を受け取った側は、案外に両者の取り合わせを喜んでいたものと思われる。

俳諧という文芸と文明開化の遭遇は、このように珍奇な事態を招来した。しかしながら、フロックコートの亥や煙をあげて走る蒸気機関車と俳諧摺物の取り合わせを、キツチュで軽薄なものと裁断してしまうのは、後世の勝手な思い込みに過ぎないのではないか。本稿はこのような疑問から出発する。そして、明治二〇年代までの建築や歌舞伎に起こった徳川日本と文明開化の出会いを参照しながら、いわゆる旧派の俳諧から子規の俳句革新へと向かう構図が、それらと軌を一にするものであったことを示す。その上で、われわれが自明のこととしている「俳句の伝統」ということについて再考してみたい。

#### 「見よう見まね」の西洋／擬洋風という建築様式

慶応三年（一八六六）、勘定奉行小栗上総之介らは、外国人滞在者のための施設を築地海岸に建設するにあたって、地所を無償で貸し与えるかわりに、私費でこれを建設しようとする者を募った。のちの清水建設の基となる清水組の二代目清水喜助（一八一五～一八八一）がこれに応じて、明治元年、築地ホテルを完成させた。清水は建設のための資金を資本金として一株百両で処方に募り、その配当を支払うという方式を採用した。完成後は新政府の許しを得て、自らがその経営者におさまったという。<sup>2</sup>

ところで、この築地ホテルは、明治初期にさかんに造られた「擬洋風」という建築様式の一例として知られる。「擬洋風」の様式的特徴について、中谷礼二「様式的自由と擬洋風建築」は次のように説明している。<sup>3</sup>



建築類型としては学校が特に多く、当時最新の公共施設に、開花的モチーフを採用したのである。それらは西洋建築のオリジナルに対して、構造が和小屋であったり、あるいは漆喰塗りの大壁仕上げにして、西洋建築の組石構造を表現するといった技術的特徴を併せもっていた。また、前面にベランダを付加することが多かったのは、幕末から居留地における外国人を經由した、コロニアル様式の影響であると言われる。さらに正面の中心部に、上層にバルコニーをもつ車寄せや、塔屋を付設することも大きな様式的特徴である。いずれにせよ、その後の本格的な西洋建築様式に比較すること自体がお門違いな、粗削りで破天荒な様式を持つことが多い。

清水喜助は、神田新石町に住む堂吉大工の棟梁であった。西洋建築について何の知識も持たないが、開港後の横浜で外国人について洋風建築の建設に従事したことがある。その彼が在来の技術・工法と横浜で学んだ西洋の意匠を巧みに駆使しながら、なんとか「見よう見まねで洋風に見せる工夫をした」<sup>4</sup>のが築地ホテルであった。擬洋風建築は、江戸以来の職人の技によって、見せかけの西洋風の外観をまもっていたといえる。

奇怪言語に絶する／＼擬洋風への評価――

藤森照信『日本の近代建築』<sup>5</sup>によれば、明治六年、工部大学校が設立され、明治一〇年にはイギリスからJ・コンドル（一八五二～一九二〇）が御雇外国人教師として招かれた。コンドルに教えを受けたのが、後の工科大学教授で日本建築学会を設立した辰野金吾（一八五四～一九一九）ら、第一世代の日本人建築家たちであった。日本における本格的な西洋建築の歴史は、このように建築アカデミズムの形成とともに始まるのだが、以後、辰野に師事した伊東

宙太（一八六七～一九五四）らの第二世代を経て、後出の田邊淳吉（一八七九～一九二六）らが第三世代を形成し、大正・昭和の日本の西洋建築を牽引した。

第一世代の辰野らは本格的に西洋建築の様式を学び、留学経験を通じて西欧の何たるかを肌身に感じた最初の日本人建築家たちであった。辰野は「東京に於ける洋風建築の変遷」<sup>6</sup>で、清水喜助と同様に、この時期の「擬洋風」建築に携わった大工棟梁の一人、林忠恕（一八三五～一八九三）に言及して、

元が大工であるから、日本の破風作りなどは固より知って居る所から、彼我折衷して一のスタイルを創めたのです。此建築は広く地方にも流行して、今だに之を賞美する人がある様です。

と述べている。

アカデミズムの先駆者としての辰野にとって、元大工である林忠恕の「見よう見まね」の「擬洋風」スタイルは、西洋と日本が木に竹を接いだように共存する旧式のものであった。これは、辰野以後の世代の日本人建築家が共有する「擬洋風」に対する評価でもあった。辰野に師事した第二世代に属する伊藤宙太が「擬洋風」の建築について、「奇怪言語に絶する」<sup>7</sup>と評しているのも、そのような当時の建築家たちの評価を代弁するものであった。

#### 鵠的のもの／「擬洋風」への評価二

黒田鵬心『東京百建築』<sup>8</sup>は、「明治から大正に至る四十八年間約半世紀の日本の代表的な建築を集めた」ものであ

るが、その中で唯一「擬洋式」という様式名を付されているのは、明治九年に竣工した内務省庁舎である。確かに正面車寄せの上方にはバルコニーが設けられ、扉や窓枠などの上部の曲線も西洋風のものであるが、構造は本造漆喰塗である。同書の「東京百建築説明」には、「設計者、監督者、施工者」について「未詳」とするが、施工者は林忠恕であることが知られている。<sup>9</sup>

同書では、この内務省庁舎について、「明治初期旧式日本建築家が洋風建築に擬して建築したる一好例なり」との評を加えている。黒田鵬心（一八八五―一九六七）は東京帝国大学文科大学で美学を修め、新聞紙上などで舌鋒鋭い建築批評を展開していた。<sup>10</sup>この内務省の建物については、別に「明治建築小史」において、次のように酷評している。

11

江戸残留技術者によって建てられたものは、其の頭其の腕ともに純日本の旧式である所へ、西洋建築を少しも見ず、又固より之を解せずして、日本式を混合したのであるから、其の出来上がったものは、例えば内務省の如く、材料は木であるし、様式も和洋折衷と云へば体裁はいいが、実は鵠的のもので、建築としては未だ価値なきものである。

ここで黒田は「和洋折衷」の語を用いているが、『東京百建築』の解説には、「擬洋式」と「和洋折衷」という二つの様式が混在している。「擬洋式」の語が充てられているのは内務省の建物のみであるが、「和洋折衷」とされるのは、日本勧業銀行（明治三三年）、白木屋呉服店（明治四四年）、東京美術学校（大正二年）などである。こうした使い分けは、おそらくそれぞれの建物の建築年代によるのであろう。もともと様式の名称については、同書のなかで黒田自

身が、「様式については殊に注意せねばならないと思ふが、正確に歴史的様式を探ったものでない以上、簡単に何式と云つて了へない」とことわっている。

大正四年に刊行されたこの『東京百建築』には、元号が改まって新時代を迎えたという空気のなかで、明治という時代を振り返りつつ、東京に残された建築について総括するがごとき視点が感得される。同書には当時の建築界の重鎮や新鋭が文章を寄せているが、そのなかで、工学士田邊淳吉は明治初年の建築を回顧して次のように述べる。<sup>12</sup>

今日文部省や大蔵省の様な建物を見ると、日本風の建築とも西洋風の建築ともドツチつかずの合の子と見へて可笑い。然し之等は明治八九年頃創立の当時は作者の大に新意を擬したハイカラ建築で有つたに相違ない。

田邊は明治三六年に東京帝国大学工科大学を卒業し、清水組に入ったばかりの気鋭の建築家であった。その点で、清水喜助や林忠恕といった「見よう見まね」で西洋建築を吸収した江戸以来の堂宮大工とは違い、西洋建築について正規の教育を受けた第三世代の青年である。その田邊の眼には、明治七年に完成した大蔵省や明治一四年の文部省などの建築物が、西洋とも日本とも「ドツチつかずの合の子」のごとき滑稽なものと映っていた。建築批評の草分け的存在であった黒田による内務省庁舎に対する言辭といい、将来の日本の建築を背負っていくはずの田邊の感想といい、新世代の旗手たちにとって、明治初期のいわゆる擬洋風建築は、旧式で渾沌とした開化期の異相でしかなかったのである。

前掲辰野稿では、欧米の種々の建築様式が混在する明治二十年代の洋風建築の現状と日本の洋風建築の将来について、次のように指摘されている。<sup>13</sup>

今日の建築を見ると、英仏独伊、勝手次第に用いられて、実に錯雑した有様であります。然らば日本の建築は退歩したかと云ふに、決してソウではない進歩の跡が年々見えて居る。…今日の日本は則ち日本の建築風が成立する時であらうかと思ひます。…我国に就いても、段々と各国の型が這入つて来て、種々錯雑したものが自から進化する中には、立派なジャパニーズ・ナショナル・アーキテクチュアが出来たらうと思ふ。

明治初年から明治二〇年代にかけての洋風建築は、開花の混沌から日本人建築家による「ジャパニーズ・ナショナル・アーキテクチュア」の樹立へ向かう途上の一里塚のようなものであった。幕末から仕事を続けてきた職人たちは、「見よう見まね」で洋風を模し、それに対して批判的であつた学十建築家たちは、西洋建築に学びながら「ジャパニーズ・ナショナル・アーキテクチュア」という日本的なアイデンティティを意識せざるを得なくなつてゆく。

#### あんパンと錦絵の天使／擬洋風のエネルギー

ところで、前掲中谷稿では、擬洋風について、「その後の本格的な西洋建築様式に比較すること自体がお門違いな、粗削りで破天荒な様式を持つこと」が指摘されていた。各地に現存する擬洋風建築を精査したこんにちの建築史の成果は、これまでに見た明治・大正期の擬洋風に対する評価とは異なる価値を提示している。

初田亨『都市の明治―路上からの建築史』はその先駆的研究であるが、初田は擬洋風が生み出された文化的背景を、「パンという外来のものに、饅頭などに用いられたあんをいれてつくつたあんパン」や開化期の風俗における和洋

折衷に擬えて、次のように説いている。<sup>14</sup>

いわば一人一人の内側から生み出されたもの、外来文化を刺激として、内発的に創造された文化であるといえよう。これら和洋折衷のものが数多く生み出された背景には、在来の文化とは異質な西洋文化を受け入れる側に、本来の西洋文化のもつ意味に拘束されることなく、自由に新しい解釈を付け加えながら、自分に必要なもののみを受け入れ、吸収するというような、主体性ともいべき行為が存在していたことを示している。

こうした開化期の文化的特徴をよく示す例としてたびたび引き合いに出されるのが、長野県松本市に残る開智学校（明治九年）の額板である。「開智学校」と記されたこの額板の左右には、両手で文字を支える天使の意匠が施されているのだが、これは「東京日日新聞」に取材した錦絵新聞の題字からそっくりとられたものという。<sup>15</sup>

初田稿では、このような擬洋風の特徴的意匠について、「開化のかたちは、まだいざこに行くとも知れない流動する当時の世界の中で、利用できそうなさまざまな様式的断片をつなぎあわせ、手探りで組み立てられはじめたのではなかったろうか」として、さらに次のように指摘する。<sup>16</sup>

様式は忠実に模倣するのみならず、さまざまな意匠様式を主体的に選択しこれまでになかったような雰囲気をつくり出すことが可能である。少なくとも優れた折衷主義建築を輩出した一九世紀ヨーロッパにおいては、そのような信念が存在していた。擬洋風の「擬」とは、実はこの様式そのものに内在する自由度を的確に表現していたのではないだろうか。

江戸以来の木工棟梁たちは、彼らが体得した在来職人技に基づきながら、西洋に触れることで「見よう見まね」で西洋建築の意匠を摂取し続けた。その結果できあがったものは、日本とも西洋ともつかない、その意味でアイデンティティのあいまいな「奇怪言語に絶する」、「鵲的」な建築物であった。「近代日本の西洋建築」を創出しようとしていた学士建築家たちから見れば、そのような評価は妥当であったといえる。

だが、近代日本の相貌がどこからともなく立ち上がってくる以前の混沌に眼を向ければ、はじめて出会う西洋を「見よう見まね」ながらも旺盛な好奇心で自らの内に摂り込もうとする姿勢こそが、江戸の職人たちを支えてきたエネルギーであったともいえる。時にあざとく時に野蛮でさえあるこうしたエネルギーこそが、江戸的・近世的世界を形作る原動力でもあった。あるいは、異質な文化が混じり合って新しい文化が創造される際のエネルギーとはこうしたものであったといえる。もしそれがあざとく野蛮なものに見えたとすれば、それは前近代的なものに対する近代からの屈折した視線に過ぎない。

#### 瓦斯燈と夜演劇／黙阿弥の散切物一

河竹黙阿弥（一八一六～一八九三）がこの世に生を享けた文化一三年という年が、江戸の体現者であった戯作者山東京伝の没年であったことは、江戸的なエネルギーと押し寄せる開化の波の狭間で揺れ動く時代を生きた黙阿弥という狂言作者について考えるときに象徴的なことに思われてならない。

明治三年（一八七〇）の「魁写真鏡俳優画」を嚆矢として、黙阿弥は散切物と呼ばれる当世風の作品を手がけるよ

うになる。ここで当世風とは、登場人物がすべて開化の男女に設定されているという意味である。「魁写真鏡俳優画」はささやかな舞踏劇であったが、そもそも「写真」などという語が歌舞伎の外題に用いられること自体が、こんにちの眼から見れば奇妙なことに思われる。黙阿弥はこれ以後、ロンドンを舞台とした「国姓爺姿写真」（明治五年）、西南戦争を題材とした「西南雲晴朝東風」、イギリスの劇作家A・リットンの喜劇「Money」を翻案した「人間万事金世中」（明治十二年）、得意の白浪物を開化の世相のなかに描いた「島衛月白波」（明治十四年）などの散切物を次々と世に送り出した。ほかにも、開化の風俗が狂言の外題に取り入れられたものとして、明治五年発刊の東京日日新聞や、同年銀座に灯された瓦斯燈を当て込んだ、「東京日日新聞」（明治六年）、「意中闇照瓦斯燈」（明治八年）などがある。

また、黙阿弥とは旧知の興行主一二世守田勘弥が、新富座を改築して西洋風の劇場とした際には、照明に瓦斯燈が煌々と用いられ、はじめて夜間に歌舞伎場行が行われることになった。これを受けて黙阿弥は、「舞台明治世夜劇」（明治十一年）を書いていく。

瓦斯燈によって夜間の歌舞伎興行が可能となったことは、芝居好きたちをおおいに喜ばせた。明治十四年刊『開化俳諧集』（西谷富水編）には「夜芝居」が開化の新題として掲げられ、

所作事や先十分な灯り数	此山
瓦斯燈に夜も長閑也初芝居	完鷗
夜芝居の囃ひ陽気や隣町	松雄

の三句が挙げられている。<sup>17</sup>



新富座開業式には、フロックコート姿の役者たちが舞台に勢揃いしたが、それに混じって一世一代の洋装に身を包んだ黙阿弥の姿もあったという。<sup>18</sup>歌舞伎と瓦斯燈の取り合わせも奇異なもので、機を見るに敏な洋風趣味の興行主守田勘弥の面目躍如といったところであるが、こうした歌舞伎と西欧の出会いを好奇の眼でみつめる物見高い観客たちの存在があつてこそその仕掛けというべきであつた。

## 曲馬団と風船乗／開化の散切物二

世間の耳目を集めた出来事を取り上げた際物的演目は、観客の好奇心をおおいにくすぐり、興行収入を期待できるという意味で、興行主側にとって魅力的なものであつた。スキヤンダラスな事件を少しでも早く舞台に懸けようとするのは、お初徳兵衛の情死事件が近松門左衛門によって事件からひと月たたぬうちに舞台に載せられた『曾根崎心中』を例に挙げるまでもなく、江戸的・近世的な芝居のありようを示している。黙阿弥の作品では、折から来日したイタリアの曲馬団の団長チャリネの名前に触発された「鳴響奈利音曲馬」（明治一九年）や、イギリス人スペンサーが上野公園で気球に乗ってみせたことを当て込んだ「風船乗高閣評判」（明治二四年）などがこれにあたる。

紅毛人の曲馬や気球に乗った人間が宙に浮いてみせるといった不可思議を、時を移さず歌舞伎の舞台に載せようとする荒唐無稽なエネルギーは、まさに「奇怪言語に絶する」ものであつたろう。

これらを演じた五世尾上菊五郎は無類の新しいものの好きであつたという。ある時期までは極端な西洋かぶれと言われた守田勘弥の存在も忘れてはならない。黙阿弥はこうした人々に促されて散切物を次々世に送り出していった。しかし翻ってみれば、そもそも歌舞伎という演劇の原初的な情念は「傾く」ことにあつた。写真や瓦斯燈や新聞が歌舞

伎の外題に取り込まれるのも、チャリネやスペンサーが舞台を闊歩するのも、黙阿弥や菊五郎にとっては、「見よう見まね」の西洋を「傾く」ことにほかならなかった。洋風建築の劇場で、瓦斯燈の照明に照らし出された散切物を愉しむ観客たちは、文字通り擬洋風の白日夢を見ていた。

#### 一等国の演劇／天覧歌舞伎の明と暗

黙阿弥の散切物は、無節操に西洋を摂り入れた異相の歌舞伎のように見えて、じつは「傾く」という江戸的『前近代的情念によって産み出されたものであった。ならば、歌舞伎という演劇は、開化の荒波にもまれながらも、そのエネルギーを充分に発散し続けることができたはずである。しかしながら、こんにちの舞台に、江戸的『前近代的な荒唐無稽のエネルギーによって産み出された新作が懸けられることは少ない。黙阿弥の散切物の上演に立ち会うことがあっても、「歌舞伎らしくない」珍奇な滑稽として嘲笑されたり、歌舞伎の伝統に反するものと眉を顰められたりするのではないだろうか。こうしたことは、異相を異相として受け入れることのできない生真面目さに由来していると考えられる。

倉田喜弘『芝居小屋と寄席の近代』には、当時の歌舞伎に対する次のような批判的言辭が紹介されている。<sup>19</sup>

芝居は墮落している。そう主張する福地桜痴は、「芝居見物の人種は先ず百姓町人ばかり」だから、作者が苦心する「詞賦の妙も之を感じる人なく、結構の巧みなるも之を賞する人」がいないと、『東京日日新聞』の社説（明治八年五月二三日付）で指摘する。また、狂言作者の桜木楓橋は、「作者ト称フル者、俳優ノ書記ニシテ」と讃嘆を

吐き出し、観客は「常に二役者ヲ見テ狂言ヲ顧ミ」ないと嘆く（七年四月三日付『横浜毎日新聞』）。芝居が墮落しているとすれば、観客の質を高めなければならない。ところがその客は、作品よりも役者に眼を奪われている。作者の腕の見せ場がない、というわけだ。

福地桜痴（一八四一―一九〇六）は洋行の経験もある知欧派の論客で、東京日日新聞紙上で活躍していた。黙阿弥にA・リットンの『Money』の翻案を慫慂したのも彼だと言われる。この当代歌舞伎に対する批判には、観客を啓蒙し歌舞伎を新時代にふさわしい姿に改良していかなばならないといった、福地の生真面目な意思が読み取れる。

さらに倉田稿は、明治十九年、総理大臣伊藤博文が市川団十郎と尾上菊五郎を呼び寄せて、東京には外国人に誇るべき劇場のないことを嘆いて、それでは「国ノ実益ヲ害スル」から、二人は「小闘争」ヲ止メ」手を携えて歌舞伎の改良に努めて欲しいと頼む（七月一日付『郵便報知新聞』）ことがあった。事実ともゴシップともつかない記事を紹介したあとに、次のような同種の記事が掲げられる。<sup>20</sup>

伊藤は続いて末松兼澄（内務省参事官）と福地桜痴（東京日日新聞社長）を招き、上演する作品について意見を徴した。二人は、西洋の事跡を翻案して「文明国に愧じざるの新狂言」を河竹黙阿弥に書かせ、明治三年（一八九〇）に新築されるであろう大劇場で上演する。そのような計画を話し合ったとか（一九年七月二四日付『改良新聞』）。

右のような、総理大臣―官僚・言論人―役者・狂言作者のつながりからは、よく知られる演劇改良運動や、史実を

尊重し荒唐無稽を排する活歴物上演の背景となった生真面目な政治的配慮が想起される。

開国以来ふき荒れた欧化の嵐にさらされながら、開化日本は、自らのアイデンティティともいうべき文化が、欧米に比べて貧しいものと思い込むようになった。いま芝居小屋で演じられているものといえば、史実の裏付けもない出鱈目や、魑魅魍魎の跋扈する怪力乱神の類ばかりである。このような芝居を文明国の人に見せるのは、恥辱ではあっても名誉とはならない。近代国家にふさわしい演目を、欧米に負けない劇場で上演することこそが、第一等国にふさわしい振舞いとなるだろう。それによって、近代国家としての日本のアイデンティティが保証されるはずである。旧弊は排除されなければならない。

こうした潮流の分岐点となるのが、明治二〇年四月二六日から四日間にあつて、外相井上馨邸で挙行された天覧歌舞伎の壮挙であつたことはよく知られている。そこで演じられたのは、三番叟、忠臣蔵、寺子屋など古典的な演目であつた。井上邸に招かれることのなかつた黙阿弥の作品からは『土蜘蛛』が居並ぶ貴顕の前で上演された。

河原者と蔑まれた歌舞伎役者は歓覧に浴することで開化の上流人士の仲間入りを果たし、悪所として囲われた歌舞伎小屋は紳士淑女の出入りするにふさわしい劇場となっていく。

だが、このような栄誉の代償として、歌舞伎は江戸以来のエネルギーを徐々に衰退させていくことになる。近代国家の「伝統」の一翼を担うことになる歌舞伎は、シェークスピアやゲーテと並べられても見劣りのしない「芸術」でなければならぬ。したがって、開化の世相を芝居に仕立てた散切物などは、古典的世界と現実の入り混じった「ドツチつかずの合の子」として排されるべきである。「伝統」というならば、古典的世界の中で高尚優美に演じられるものこそがふさわしい。歌舞伎は瓦斯燈が明るくその舞台の隈々を照らし出したように、近代という光に照らされて闇の部分としてあつた前近代のほの暗い情念や翳りを失っていくことになる。

## 文明の風雅／新題目の様相

正岡子規は明治二五年六月から、新聞「日本」に「癡癡書屋俳話」の連載を開始し、俳句革新の烽火をあげた。ここに「新題目」の一節を設け、明治維新後の世の変化につれて登場した開化の風俗を「新題目」「新観念」として和歌や俳句に読み込むことについて次のように述べている。<sup>21</sup>

そは一応道理ある説なれども、和歌には新題目新言語は入るゝを許さず。俳句は敢て之を拒まずといへども亦之を好むものにあらず。こは固より当然の理にして、徒に天保老翁の頑固なる僻見より出るものとのみ思ふべからず。大凡天下の事物には天然にても人事にても雅と俗の区別あり。…而して文明世界に現出する無数の人事又は文明の利器なる者に至りては、多くは俗の又俗、陋の又陋なるものにして、文学者は終に之を以て如何とも為し能はざるなり。

子規は「新題目」「新観念」の例として、「蒸気機関」や「選挙競争懲戒裁判」などを挙げ、これらの語を耳にすれば、「頭脳に一種眩惑的の感を覚」るばかりで、「道德壞頽秩序紊乱等の感情の外、更に一の風雅なる趣味、高尚なる観念」を喚起することはないと続ける。

俳句における「新題目」、「新観念」とは、先に見た『開化俳諧集』における「夜演劇」のような、開化の風俗を題として句を詠もうとする趣向がこれにあたる。『開化俳諧集』の編者西谷富水（一八三〇～一八八五）は教林盟社に属

する旧派の俳人で、同書の下巻には、一三九の新題に対して三九〇句を載せる。<sup>22</sup> そのうちから、子規が例に挙げたものと関連する新題目の句について掲げる。

蒸気車

汽車早し千本にみゆる畑の梅

藍庭

汽車の笛なるや鶴見の橋見て

柳陰

二の声は別なり汽車の時鳥

閑水

菜の花に残るけぶりや来るか二里

春湖

裁判

花は花柳はやなぎと極りけり

甚一

裁判は尽ぬも花の都哉

よし彦

「汽車」や「裁判」の語は伝統的な俳諧の風雅にはなじまないようにも思われるが、松永貞徳が連歌と俳諧の違いを俳言の有無で説明してみせたことを想起するならば、これらの語は、当代の「けやけきことば」として俳諧的であるといってもよいものであった。だが、やはりこうした言葉は子規にとって「俗の又俗、陋の又陋」なるものであった。

天保老爺の僻見／新題目批判の位相

秋田の俳人庄司吟風の『花鳥日記』<sup>23</sup> 明治一三年五月二一日の条には、編者富水より送られてきた、この『開化俳

諧集』の告評（チラシ）が貼り込まれている。開化にちなんだ連句、文章、発句の題を掲げて同書への投句、投稿を促すこの摺物には、

又俳諧にも開化になずみたる連句文章又は発句も見ること数々あれば、古池の埋木とならんことをし、こもまた開化の鏡にうつして風雅士の心をよろこばしめ給はん事の願はまほしとて、：

と同書刊行の趣旨が告げられている。「開化になずみたる連句文章又は発句」を「開化の鏡にうつして」みようというのは、右に見た「蒸気車」や「裁判」の題で詠まれた句として同書に結実した。ただし、このような積極的な姿勢に対して、困惑の色を隠せぬ者たちもあった。同じく『花鳥日記』の同年八月二八日の条には、東京の無事庵鶯笠（一八一九～一八九四）から吟風に届いた書簡が記録されるが、そこには、このような事態についての鶯笠の感想が記されている。<sup>24</sup>

只々作中に人力車とか塙（「幌」カ）とかを読込迄之事にて、俳諧は夫らの品が一か所あれば、則、開化とか申事之由に承申候。面白からぬ尋常之俳諧さへ六ヶ敷処、困りものに御座候。

ただでさえこのごろの俳諧には行き詰ることが多いところへ、新進気鋭の宗匠である富水らは、積極的に開化の様相を俳諧に取り入れようとする。しかも、なんでもよいから人力車や塙などといった開化の言葉や句に読み込めばそれでよいという。こんな風に新題の句を請われるのは、はなはだ困りものであるというのである。鶯笠は旧幕以来の

俳諧師であり、ここでの発言は文字通り「天保老翁の頑固なる僻見」にあたる。花鳥風月を愛でる「天保老翁」の世代から見れば、新題目を句に詠みこむという『開化俳諧集』での富水らの新機軸は、鬼面人を驚かせるものに過ぎなかった。

ところが、先に見た子規の新題目に対する見解は、自ら「天保老翁の頑固なる僻見より出るものとのみ思ふべからず」と断りながらも、結果的には鶯笠ら天保以来の俳諧師と同様に、開化の新題目を批判することになっている点に注目したい。子規は『開化俳諧集』を念頭に置いているわけではないが、およそそのような新題目は「道德壞頽秩序紊乱」のもとであり、一片の風雅もそこには見出せないとしている。旧派俳諧の新題目に対する子規の批判は、学士建築家たちの擬洋風への批判と軌を一にしている。

#### △伝統△の創造／△写生△されるべきもの

開化期の混沌のなかで徳川日本が西洋と出会うことについて、単純にそれらを珍奇でキツチュなものとして評価してしまうことはできない。旧派の新進宗匠たちが、開化の世相を俳諧に取り入れようとしたのは、江戸的Ⅱ前近代的エネルギーのしからしむところであった。彼らは何も新しいことを発明したのではなく、近世期を通じて、俳諧が常に時代の新しさを獲得するために発揮してきたエネルギーと変わりはない。

これに対して、子規の俳句革新の要諦は、△写生△にあった。ただし、西洋の芸術理論を学んだ子規によって△写生△されるべきものは、目に新しいはずの開化の風俗などではなく、彼が膨大な古俳諧を渉猟しながら得た△伝統的△風雅の世界であった。もちろんそこには明治青年の息遣いが確かにあるのだが、それにしても、子規の描き出した世界



は「伝統」の枠組みから逸脱することがない。<sup>25</sup>

このことは、正規の西洋建築を学んだ建築家たちが、「ジャパニーズ・ナショナル・アーキテクチュア」をめざしたことや、歌舞伎が天覧に供されて以後、古典的世界をその中心に置くように傾いていくこととよく似ている。明治の日本人建築家にとって、西洋建築を学べば学ぶほど、「伝統」なものがその視野に浮上してくるのは当然のことであった。歌舞伎が西洋を意識して、上流人士が観るにふさわしい「伝統」な芸術への道を歩みはじめたことも事実であった。

学士建築家や福地桜痴のような知識人が「伝統」なものを模索したように、子規は古俳諧を学ぶべき古典へと変容させていく。その過程で、子規は古俳諧から学んだ景物や情緒を、俳句革新運動の中で、新たな「伝統」として展開していった。旧派の俳諧師たちに、子規のような革新は不可能であった。彼らにとつての俳諧は、清水喜助や林忠恕らの「見よう見まね」の職人技や、黙阿弥が試みた、散切頭でも気球でも、人々の興味関心を惹くことであれば何でも舞台上に載せようとする作劇術のように、「芸術」として特権化されることのない、日常現実の「営み」と繋がるものであったからである。

子規以降の近代俳句は、「写生」されるべき対象として、「伝統」な日本の景物風景を選びとることになる。一見それは、徳川日本から変わりなく続いているかのようにありながら、じつは、西洋を意識することによってはじめて出遭った「伝統」に他ならなかった。そこには、もはや開化期の陳腐さや荒唐無稽を感じ取ることはできない。むしろ諸外国にも誇ることができる洗練された文学というべきであった。

子規らによる「俳句の誕生」は、あたかも「ジャパニーズ・ナショナル・ポエト」誕生の様相を呈する。それは、日本が近代国家としての体裁を整えていく過程で創造されることになる「伝統」という集団的記憶であったというこ

とがでる。

- <sup>1</sup> 雲英未雄「小林永濯の俳諧一枚摺」(新日本古典文学大系 明治編 第四卷月報、岩波書店、二〇〇三)、松浦あき子「小林永濯の人と作品」(MUSEUM 第五三四号、東京国立博物館、一九九五)、『雲英文庫にみる芭蕉・蕪村・一茶と新領域』(二〇〇六年度柿衛文庫春季特別展図録、二〇〇六)
- <sup>2</sup> 初田亨『都市の明治一路上からの建築史』(筑摩書房、一九八一、後にちくま学芸文庫『東京都市の明治』(一九九四)と改題されて所収。引用はちくま学芸文庫に拠った)、桑中真人・田中彰『平野平十郎幕末・維新日記』(北海道大学出版会、二〇〇〇)
- <sup>3</sup> 中谷礼二『様式的自由と擬洋風建築』(鈴木博之・石山修武・伊藤毅・山岸常人編『シリーズ都市・建築・歴史8 近代化の波及』東京大学出版会、二〇〇六)
- <sup>4</sup> 中谷(二〇〇六) 一〇〇頁
- <sup>5</sup> 藤森昭信『日本の近代建築』(岩波書店、一九九三)
- <sup>6</sup> 辰野金吾「東京における洋風建築の変遷」(『建築雑誌』第三二九号) 一七頁
- <sup>7</sup> 伊藤宙太「明治以降の建築史」(『伊藤宙太著作集』日本建築の研究上、建築画報社、一九二五) 一頁
- <sup>8</sup> 黒田鵬心『東京百建築』(建築画報社、一九二五)、引用は同書中の曾禰達蔵「東京百建築についての感想」による。
- <sup>9</sup> 清水重敦『日本の美術』四六六 擬洋風建築』(全文堂、二〇〇三)
- <sup>10</sup> 藤岡洋保・黒石卓「近代日本最初の「建築評論家」黒田鵬心の建築感」(『日本建築学会計画系論文報告集』第四〇九号、一九九〇)
- <sup>11</sup> 黒田鵬心「明治建築小史」(黒田鵬心『建築雑誌』趣味叢書発行所、一九一四)
- <sup>12</sup> 田邊淳吉「途中の建築」、引用は藤森(一九九三) 一四頁による。
- <sup>13</sup> 黒田(一九一四) 二〇頁
- <sup>14</sup> 初田(一九八一) 一一三頁
- <sup>15</sup> 藤森(一九九三) 一一三頁

- <sup>16</sup> 初田（一九八二）一〇二頁
- <sup>17</sup> 櫻井武次郎・越後敬子・倉田喜弘校注『和歌 俳句 歌謡音曲集』新日本古典文学大系明治編4 岩波書店、二〇〇三年
- <sup>18</sup> 錦絵「新富座劇場開場式之図」
- <sup>19</sup> 倉田喜弘『芝居小屋と寄席の近代』（岩波書店、二〇〇六）四三頁
- <sup>20</sup> 倉田（二〇〇六）一一三頁
- <sup>21</sup> 和田茂樹他編『子規全集』第四卷（講談社、一九七五）一六六頁
- <sup>22</sup> 越後敬子『開化俳諧集』一教林盟社と改暦（桜井等編（二〇〇三））。越後敬子『開化俳諧集』翻刻と解題（実践女子大学『実践国文』第五二号、一九九七）
- <sup>23</sup> 加藤定彦『明治俳壇消息抄一 庄司吟風』花鳥日記（十）（立教大学『日本文学』第八八号、二〇〇二七月）七四頁
- <sup>24</sup> 加藤（二〇〇二）二六頁
- <sup>25</sup> 旧派から子規の俳句革新に至る経緯については、秋尾敏『子規の近代一滑稽・メディア・日本語』（新曜社、一九九九）に「俳諧明倫社から書生俳句へ」に詳述されている。また、子規の短歌に眼を向けると、『竹之里歌』に蒸汽車や電車などの新事物が詠まれている。  
翌日神戸に上り三の宮より汽車にのりて大坂へ趣かんとするにその早きにめでよめる  
おしあけて窓の外をながむれば空とぶ鳥もあらずさりせり（明治一八年）  
市街鉄道問答  
馬のひくそれにもあらずエレクトルのそれにもあらず車やれこそ（明治三二年）

# 海南新聞の俳句記事一斑

## 『ほととぎす』創刊前夜

はじめに

明治二七年から二九年にかけての時期、日本は日清戦争から日露戦争へと歩を進め、近代国家としての体裁を整えてゆく途上にあつた。東京や大阪の新聞はもちろんのこと、松山の一地方新聞である海南新聞でも、日清談判の破裂から、開戦へ、その後の三国干渉や朝鮮半島情勢など、勇ましい記事が紙面に躍った。読者たちは、これまでには味わったことのない昂揚感にひたり、好むと好まざるとにかかわらずナショナリズムの洗礼を受けることとなる。

日清戦争の際、従軍記者として戦地に赴くことを熱望した正岡子規もその一人であつた。不運にも彼の地で病を得た子規が、神戸での療養の後、故郷松山に帰って来たのは明治二八年八月二五日。帰郷した子規は、すでに松山中学校の英語教師として松山に暮らしていた夏目漱石の下宿、愚陀仏庵で起居をともにすることになる。

子規とは竹馬の友であつた柳原極堂（前号は「碌堂」）は、海南新聞の記者として筆を揮っていたが、早速に愚陀仏庵を訪ね、子規に松山の俳句愛好者たちへの指導を依頼した。海南新聞の社屋が愚陀仏庵の裏手にあつたこともあり、極堂は子規、漱石のもとへ日参することになる。

極堂は、明治三〇年に松山で創刊される俳句雑誌『ほととぎす』の編集を一手に引き受けることになるが、彼これ

思い合わせてみれば、子規が漱石、極堂らと松山で過ごした明治二八年の五十余日が、その後の近代文学にひと筋の道を示したということができよう。

本稿では、この時期、人々の生活の一部となりつつあった新聞というメディアによって、江戸時代以来の俳諧という文芸がどのように変質していくかについて考察する。主にこの時期の海南新聞に見える松山松風会関係の俳句記事を取りあげ、子規、極堂が『ほととぎす』創刊に至るまでの経緯を跡づけてみたい。

#### 松風会と海南新聞

海南新聞は松山の一地方紙にすぎないが、明治二七年から紙面に「松山松風会俳句」なる囲み記事を掲げ、そこに子規や漱石の句が見出されることで知られる。

松風会をはじめ、俳句に興味を抱いた松山高等小学校の教員有志の集まりであったが、次第に会員の数を増し、子規が関与するいわゆる新派の俳句結社として他に先駆けるものとなった。

松風会俳句が海南新聞に掲載されるようになるのは、明治二七年一〇月二二日の紙面からであった。<sup>1</sup>

俳道の衰ふるに久し。蕉風の幽玄、将に跡を絶たんとす。其の門に在るものにあらずと雖ども、平民文学の為に斯道の衰頹を憂ふる者、世間其数に乏しからざるべし。記者の如き、即ち其一人なり。聞く、松山市の青年某々等相会して松風会と唱へ、切磋琢磨斯道の為に勤むと。実に記者の意を得たるものなり。就て数句を得、即ち左に録す。是亦記者が斯道の為に尽くすの微衷のみ。本社は借すに余白を以てし、時々同会の為に俳句掲載の労を

取らんとす。

●松山松風会俳句

露けしや丈の葉末の天の川	伸緑
名月や内侍の眉の濃かなる	梅屋
秋風の將軍塚を吹きめぐる	松路
山里は芒となりて暮にけり	華山
稲の花二百十日は過にけり	三鼠
稲芒の宮居にもるゝ灯かな	半石
葭の根を洗出しけり秋の水	愛松
荒海を離れてあきの月夜哉	叟柳
あきの夕壁に物かく独り哉	牛伴 <sub>2</sub>

冒頭の文章は極堂筆と考えて誤らない。海南新聞にはすでに「本社募集発句」(後述)として、懸賞のかかった投句欄があったにもかかわらず、いささか唐突に「松山松風会俳句」というタイトルのもとに、も一つ俳句記事が加えられたのは、記者極堂の独断によるものと考えられる。

また、新聞社が募集する不特定多数の読者から寄せられた句に撰を施して掲載するのとはちがい、松風会という私的な集まりである句会の記録を紙面に載せるといふのは、いささか強引といえなくもない。

記事の上段には、葛屋を描く挿画(無署名)があり、おそらく下村牛伴の手になるものと思われる。<sup>3</sup>挿画はこのあ

と、一〇月三日（松影に三日月、無署名）、一〇月二六日（紅葉に燈籠、牛伴）、十一月二日（川辺の柳とその向こうに葛屋の影、牛伴）と続き、「松山松風会俳句」が紙面のなかで目を引くたすけとなっている。こうした紙面構成も、編集に手慣れた極堂の画策であったと考えてよい。

牛伴は東京で子規らの句会に参加しており、明治二七年のこのころには松山に帰省、結成後の松風会の俳句を指導していた。同年九月二九日には東京の子規に松風会会員の俳句を送り、「近頃俳句続々日本紙上へ御掲載被成下、仲間のもの何れも楽しみ居候」と、松風会会員の俳句が新聞「日本」の俳句欄に掲載されるようになったことに謝意を表している。松風会会員の俳句が新聞「日本」の俳句欄に初出するのは、明治二七年九月十五日からであった。<sup>4</sup>

牛伴は明治二八年八月中旬に上京するが、入れ替わるように子規が松山に帰ってくる。松風会メンバーが愚陀仏庵でも句会を開くようになったために、漱石もその仲間に加わることになる。それにともなって、海南新聞の「松山松風会俳句」はにわかに活況を呈する。しばらくは句会のたびに牛伴が撰をしたものが月に二、三回ほどのペースで掲載されていたが、九月一日の紙面より急にその頻度を増す。

九月一日

石すねて石路の葉秋の雨

碌堂

送牛伴之東都

旅は憂し酒飲みならへ唐辛子

仝

県令の玄関ひろし桐一葉

三鼠

白露や律の中の立ち仏

碧梧桐

鳥とんで露おとしけり小牧山  
引きほどく薜の蓑からぐに  
稲妻に見下す敵の陣屋かな  
討死の位牌あたらし瓜の馬

森々  
鳴雪  
五洲  
子規

九月三日

湖こゑて山をあれゆく野分かな  
山陰に二百十日のたいこかな  
行秋に鐘つき堂の崩れけり

碌堂  
梅屋  
華山

弔古墳

弔へば唯こうろぎの一ツ哉  
秋風や將軍塚を吹て鳴る  
秋の暮我眉淋し鼻淋し  
將軍の古塚あれて草の花  
夜を寒み我影ふんで戻けり  
味噌を焼く秋のはじめの雨夜哉  
命なり佐野の中山秋の蝶

愛松  
松路  
一宿  
漱石  
三鼠  
伸緑  
子規



九月六日

外国にかね聞く秋のゆふべ哉	甘露
武蔵野や野分に立ちし道標	愛松
瘦村の秋を祭りの獅子太鼓	全
古御所のむぐらの中や草の花	三鼠
乾より雲のいそぎの野分哉	全
酒を売る商人も来よ栗焼かん	碌堂
立膝に腮おしつけて秋の暮	全
送り火のきえて何やら思ふかな	全
稲妻のうしろに走る峠かな	碧梧桐
鐘つけば銀杏ちるなり建長寺	嗽石
白露や芙蓉したたる音すなり	全
長き夜を何にふかすぞ岡の家	子規

東京の内藤鳴雪は、これ以前から「松山松風会俳句」に句を寄せていたが、碧梧桐は九月一日が初出となる。「嗽石」は「漱石」の誤植であろう。彼らは後にそれぞれ一家をなすが、海南新聞の読者たちにとっては、いまだ無名の存在に等しい。

このち九月に限っても、一六日、二三日、二九日、三〇日を除く毎日、「松山松風会俳句」は海南新聞の紙面を飾

った。子規が帰省し会員の指導をはじめたことをとらえて、極堂は子規が撰をした松風会会員の俳句のために、連日にわたって紙面を割くことにしたようである。

四海波穏やかな時節なればまだしも、時局は緊張の色濃く、たとえば、朝鮮半島においては、のちの京城事変につながる閔妃と大院君との対立が報じられる。同じころ、台湾では邦人五十余人が殺され、にわかには征台の論が起こり派兵に及んだ。八月には日清戦争を戦った松山の第二連隊の凱旋があり、海南新聞の紙面には戦勝気分が横溢する。そのような折、地元の無名俳人たちのためにわずかな紙面を割くことは容易ではなかったと想像される。

#### 極堂の回想

極堂がかなり無理をして海南新聞に松風会の詠吟を掲載したことについては、次のような自身の回想がある（『友路子規』）。

当時松山に「海南」「愛媛」の二新聞ありて、「愛媛」は御手洗不迷氏が其編輯主任であり、予は「海南」の編輯を擔當してゐたので、兩人話合つて先ず其新聞から旧派俳句を駆逐し、代わるに新俳句を以てせんことを計つた。黒田青菱なる宗匠があつて、其門下が地方に勢力を有し、新聞の俳句欄は其人々によって握られてゐたが、初は両派併載といふことで新俳句を割込み、暫くして新俳句の独占とした。読者からも社内からも反対はあつたが強行した。両新聞に新俳句を載せはじめしは明治二十八年の夏からであつた。七月十日の海南紙上に下村冬村（為山）氏の松山十五景と題せる夏季句が載っており、十三日には松風会会員の句、二十四日には古白一周忌追

悼句として、矢張松風会会員の句が出ており、其後引きつゞいて新俳句が発表されている。<sup>5</sup>

「愛媛」とあるのは、明治二十一年創刊の愛媛新報（創刊時は「予讃新報」）のこと。愛媛新報が改進黨系の予讃倶楽部の機関誌であったのに対して、明治九年創業の海南新聞（創刊時は「本県御用 愛媛新聞」）は自由党系の機関誌として知られた。ライバル紙の編集者である極堂と不迷が、新俳句を支援することについて手を握っていたのは不思議であるが、不迷は松風会会員でもあった。

「両新聞に新俳句を載せはじめしは明治二十八年の夏」とは、海南新聞に遅れて愛媛新報にも新派の俳句が掲載されるようになった時期をいうのであろう。愛媛新報の俳句記事については紙面が遺っていないためによくわからないが、極堂の言う「両派併載」はこのようにして実現された。

#### 伊予派俳諧

子規の松山滞在によって賑わしくなった松風会句会の成果は、連日にわたって紙面の片隅に読むことができるようになった。そうではあっても、海南新聞の読者たちにとっては、以前から紙面にある「本社募集発句」と、新しく加わった「松山正風会俳句」との区別はさほど明瞭なものではなかった。そのことをよく承知してのことか、一〇月一日の第一面には「伊予派俳諧の勢力」と題して、東京日日新聞に掲載された岡野知十の「俳諧風聞記」が取り上げられた。<sup>6</sup>その冒頭には、極堂の次のような文章が添えられている。

東京毎日新聞は、頃日俳諧風聞記と題して、左の如き評論をなせり。文中、明治俳諧復興の唱首は伊予派と称する新派にして、此新派を代表するものは正岡子規なりと論ずるところに至りては、伊予の俳人として意を強ふせしむるものあらん。抄して読者の閲覽に供す。因に記す。正岡子規は金州の帰途、船中病を発し、神戸、須磨に転養して、今は松山二番町の仮寓に養啊中なり。

知十の「俳諧風聞記」は、「獺祭書屋主人子規の名の新聞「日本」に依りて世に喧伝するや、明治の新俳客は其下風に靡かざるはなきの色あり。其風潮のしかく世を風靡せし理由種々なるべしと雖ども、風聞は片々として左の如く伝へり」として、次の五か条を掲げる。

一、子規が咄嗟の間に多くの同調者を得て一団体をなすに至りしは、俳諧的關係よりは、寧ろ郷里的の關係に出づ。所謂日本派の重なるものを列挙せよ。内藤鳴雪を初め其過半は愛媛県人ならぬはなし。故国を同ふし、旧藩をともにし、師弟親戚朋友の由縁ならぬはなし。鳴雪が派内に推され、子規だに之を「翁」と尊称するは、俳壇のうへよりは寧ろ郷里間に於て年長者たり、先輩たるに出るものなり。故に此派を二に「伊予派」と称するものとありと。

二、新聞「日本」が書生間に於ける勢力は、流伝を速やかならしめたりと。

三、其口調の青年俳客の口吻に適せしに依ると。

四、格調の高雅にして斬新なりしがゆへなりと。

五、風刺の意を寓せしに依ると。<sup>7</sup>

海南新聞の読者は、知十が東京日日新聞紙上で読者に伝えたかったこととは少し違った角度からこの記事を読んでいたと推測される。

松山出身の青年が、俳諧において東京で高い評価を受けている。彼の周囲に集って一派をなす者たちのなかにも松山出身の若者が多いという。しかも、俳諧とはいっても、自分たちが知っているような、宗匠のもとで句会を催すといった旧弊のものではないらしく、新聞によって広がり、「書生」「青年俳客」の多くから支持を得ているらしい。

海南新聞の読者は、これだけのことで充分に同朋意識をくすぐられたことであろう。なんと、当の正岡子規なる青年は、いま松山に滞在しており、会いに行こうと思えば目と鼻のさき二番町にいと、海南新聞の記者は伝える。

知十の記事を転載することで、同郷人子規の東京での活躍ぶりを、同郷の人々に知らしめる極堂の如才なさが際立つ記事といえる。加えて極堂は、子規たちの標榜する俳諧が、老爺の手すさびといったものではなく、次代を担う青年が熱中できる文芸であることを、知十の文章を通じて伝えようとしていた。松山正風会は、その子規の指導をいま受けている。

「俳諧大要」を転載する

よく知られているように、子規の「俳諧大要」は、はじめ新聞「日本」に掲載され、その毎回の掲載から数日遅れて海南新聞にも掲載された。「俳諧大要」の成立事情は、その序文に記されている。

それによれば、松山の花山（服部基徳、華山とも）という盲目の俳士が在松中の子規に、「わがために心得となるく

だりくを書きてんや」と切望したため、「其綱目ばかりを挙げてこれを松風会誦氏」に示したという。新聞「日本」に第一回が掲載されたのが明治二八年一〇月二三日、同じ内容が一〇月二七日の海南新聞に掲載された際には、その冒頭に次の文章が加えられていた。

左俳諧大要一篇は、正岡子規子が松山滞在中、松風会員の為にものせしものなり。明治俳諧の首唱として目せられたる子規子の俳諧の上に抱持する意見をきくは、其道の人に興あらんか。即ち松風会の承諾を得て之を茲に掲載す。

この文章も柳原極堂の手になるものであろう。極堂は、手元に届いた新聞「日本」から「俳諧大要」を海南新聞に転載したものであろう。新聞「日本」に発表されたものを「松風会の承諾を得て」とわざわざ断るのは、いささか大げさなもの言いではある。しかしそれは、「俳諧大要」が、松山での運坐などのおりに、子規が松風会の俳人たちに話した内容をもとにして成ったものであるという自負が強く働いた所為であった。

子規は身体的な健康を回復させつつ、日清戦争に従軍して味わった挫折の淵から、ふたたび俳句によって立つことを模索していたと考えられる。松風会メンバーとの交流は、その契機のひとつとなったのだが、その背後には、海南新聞という舞台を提供した極堂がいた。

もうひとつの「発句募集広告」

「松山松風会俳句」が掲載される以前から海南新聞には「本社募集発句」という記事があった。たとえば、明治二八年九月一日の紙面には次のようにある。

#### 発句募集広告

例月ノ通り左ノ規定ニ依リ発句ヲ募集ス。名吟高句続々投稿アラシコトヲ。

○入花無料。但シ郵便税自弁、不足税ノ分ハ受取ラズ。

○一題二句詠吟ノ事

○撰者涵翠居青菱宗匠

○天地人へハ景物ヲ呈ス。但当撰者ハ本誌ニ広告ス。

海南新聞一ヶ月（郵便税トモ）

○撰抜句ハ翌月初旬ヨリ海南新聞紙上へ掲載ス。

○詠草紙ハ小半紙全紙ニテ前半面へ氏名及雅号記入ノ事。但成規ニ違フモノハ景物ヲ呈セズ。

○詠草封筒へハ必ズ応募発句ト明記シ編輯局宛ニテ送付ノ事。

締切毎月二十日

海南新聞株式会社

#### ○課題

九月分 月 鶏 頭

十月分 秋の夕 雁

十一月分 帰り花 神の留守

十二月分 寒月 すゝ掃

「涵翠居黒田青菱（一八四〇―一八九六）は、松山の薬種商の家に生まれた。栗田樗堂門であった祖父白年から青菱の息青紅まで四代、松山で俳諧宗匠を勤めた。その青菱が選者を勤める「本社募集発句」があるにもかかわらず、同じ海南新聞に「松山正風会俳句」を掲載することは、文字どおり旧派の勢力圏内に「割込」む仕儀であった。ところが、先掲の募集広告が出された同じ月、二一日の紙面には、次のような不可解な「発句募集広告」が掲載された。

#### 発句募集広告

本社は兼てより課題を設けて懸賞発句を募集し来りし処、今回懸賞発句の外、別に江湖の玉句を募集して、海南新聞毎号の紙上に掲出せんことを計る。風雅の士は左の心得書に拠りて名吟玉句続々投寄あらんことを乞ふ。

- 一 入花無料。当分秋季雜題、投句数無制限、某宗匠に乞ふて撰拔毎号続々掲出。
- 一 懸賞応募発句を見易く區別し得るために、封筒表海南新聞社編輯局碌堂宛にて発送のこと。

海南新聞にはすでに青菱撰にかかる「懸賞発句」があるにもかかわらず、別に発句欄を設けて、読者から「懸賞応募発句」を募り、選抜句を紙上に掲出するという。こちらの投句先は「碌堂」（極堂）と明記せよとも。子規在松中のことであれば、極堂の念頭にあった「某宗匠」は、つい先ごろ東京での活躍を報じたばかりの子規を描いて他にある



まい。

極堂は子規を直接かき口説き、子規を撰者とする俳句の募集に取り掛かうとしていた。右と同内容の募集広告が九月二五日、二八日、二九日、十月四日、十月九日と立て続けに紙面に見えることから、極堂の企てが現実味を帯びたものであったことがうかがえる。だが、この年、海南新聞の紙面には、従来の「本社募集発句」以外には「松山松風会俳句」があるのみで、新しい発句欄は見当たらない。

#### 撰者の交替

「俳諧大要」の海南新聞への連載は、明治二九年一月五日をもってひと区切りとなった。<sup>9</sup>  
三日後の一月八日には、例月の「本社募集発句」が掲載されるが、その撰者が唐突にも「在東京 正岡子規子」となっていることに、いささか驚きを禁じ得ない。

#### ●本社募集発句

選者 在東京 正岡子規子

題 寒月 煤掃

百内

寒月や喰付そふに吠る犬伊予 アイノ (以下九句略)

九十内

寒月や松をはなれて光り鳧 新居 東畝 (以下九句略)

八十内

門川や煤はきの日を濁る水 宇摩 広女 (以下九句略)

前年九月一日の「本社募集発句」(前掲)の予告では、たしかに一二月の題は「寒月」と「煤掃」であった。そこに記された撰者は青菱であつたはずで、事実、一二月の「本社募集発句」(二月募集分)までは青菱が選をしていたと考えられる。ここまでの紙面に選者交替の告知は見出せないが、青菱はこの年四月に亡くなるので、その体調などの事情で急遽、撰者が青菱から子規に変更されたのかもしれない。一月一〇日には、それをうかがわせる次のような記事が見える。

●松風会 俳諧衰へて全く卑俗に流れたるを慨し、正風再興の旗幟を東部に樹てたる正岡子規子の門派に属する松山松風会は、明治二七年の春、始めて結盟せられたるものにして、爾来二ヶ年、第一第三の土曜日を以て例会となし、俳道を研究しつゝあることなるが、その始めて起りし当時は、松山高等小学校の教員、会員の多部分を占め居りたりしも、今は追々異種の人物集りて、僧あり俗あり老あり幼あり、会勢も日に隆んに赴くとは聞えたり。

去るにても、世人は此の派の隆々勃興するを羨み且つ妬み、ヤレ書生発句だとか、アレ片言混りの発句だとか、何とか蚊とか難癖をつけて罵詈を試みつゝありしも、今や其の発句は漸く調子整ひて、而も卑俗ならず。

適に正風の旨を得たる境まで進みたるが故、難癖巧なく罵詈益なく、予の斯道を研究する者、松風会の旨とする

ところを会得して、志を同ふするに至ること益々多し。会運既に斯の如く隆なり。去れば同会は、来十一日、新年会を兼ねて松山魚の棚逐麗樓上に二周年の記念会を開き、尚々追々会運の隆盛を期して企画協定する処ある筈なりと云ふ。

因に曰く、本社碌堂募集として続々海南新聞に掲出せらるゝ発句は、正岡子規子の撰にして、松風会員のものせしもの其多分を占め居れり。

報ずるところは、松風会が二周年を迎え、盛大に会合を開かんとすることであるが、発足時より第一第三土曜日に句会を催していたこと、周囲からの非難もただならぬものであったことなど、松風会隆盛に至るまでの経緯が知られて興味深い。

だが、ここで注目されるのは、末尾に「本社碌堂募集として続々海南新聞に掲出せらるゝ発句」とあることである。「本社碌堂募集」というのは、前年九月に極堂が掲げた「発句募集広告」のことであろう。しかし、これに応じた句が「海南新聞に続々掲載」された形跡はなかった。極堂の言う「続々掲載」をどのように理解すればよいのだろうか。

極堂は九月から一〇月にかけて「発句募集広告」を続け、さらに十一月八日と九日には、紙面の枠外に「本社碌堂あて募集発句、向後冬季雑題にて投稿ありたし」と大字で記した広告を掲げていた。このような事実から、次のような想定が成り立つ。

極堂は、送られてきた俳句を、従来の松風会会員の発句とともに、東京に送り子規に選句してもらい、10選ばれた句を「松山松風会俳句」に押し込んでしまった。

その結果、「松山松風会俳句」の作者を検すれば、それまでは先に見た「松山松風会俳句」に名が見える固定された

松風会会員の句がおおかたを占めていたのが、一〇月以降になると、これまで名の見えなかった作者が目につくようになる。わかりやすいところで、明治二八年九月二七日と一〇月一日の「松山松風会俳句」を掲げてみる。

九月二七日

杉谷やあたまの上の秋の山

愛松

語れ聞かんいざよふ月の須磨明石

花叟

秋のゆうべ大寺一つ見出しける

梅屋

秋風に虫のいりたる仁王かな

碌堂

町中や何に人寄る秋のくれ

牛伴

便船や夜を行く雁のあとや先

漱石

朝寒や坂をのぼれば大鳥居

三鼠

稲妻や十萬の軍馬いななきぬ

陽松

十六夜をいざ石山の月見かな

一宿

とんぼうの海をかいえる西日哉

子規

十月一日

栗落る音たしかなる夜の山

南洲\*

泥川の小橋わたれば草の花

愛松

かや芒ついく高し古仏

袖浦\*

酒店の垣にはさまる芭蕉かな	梅屋
朝寒や小魚うごめく籠の底	糊生*
あかつきや萬牆露にぬれて立つ	霽月
秋の雲越高根にかゝりけり	燕子*
萩二本たれて野川のながれけり	三鼠
鷄頭を堤てはいりぬ寺の門	梅暁*
寄する波ひく波さては芒散る	牛伴
明月や露芋の露ははらりく	攄南*
野経曲れり十歩のうちに秋の山	子規
病臥する人のもとにつかはす	
葉のんで望月までに起き給へ	一宿

\*が以前の「松山松風会俳句」にはその名を見出せない作者たちである。こうした作者たちが、極堂の発句募集に応じた者たちであったと考えられる。彼らのうちの多くは、「俳諧風聞記」などに刺激されて投句してきた、青菱撰の「本社募集俳句」の作者層よりも若い世代であったのではないだろうか。

「碌堂宛」に投じられた句を「松山松風会俳句」に混在させることは過渡的な措置であった。それが明治二九年一月に至って、「本社募集発句」の撰者を子規が勤めるようになることで、読者からの投句はこちらにまとめられるようになる。これによって「松山松風会俳句」は、「本社募集俳句」とは別に、句会の記録としての元の姿に戻るようになる。

った。

なお、海南新聞には、「本社募集発句」の他に「本社募集付勝俳諧」として、付勝に歌仙を万尾するものがあつた。これも青陵が選者を勤めていたが、明治二十九年一月からは紙面に見えなくなる。さらに、これらとは別に「東雲神社奉納発句」があり、こちらも青陵撰が続いていたがこの年一月からは東京にあつた鳴雪が撰をするようになった。<sup>11</sup> 明治二十九年が明けた一月の「本社募集発句」の撰者の交替は偶発的なものであつたかもしれない。だが、このようにして形のうえでは、極堂の回想にあつたように、海南新聞紙上から旧派の勢力は一掃され、「新俳句の独占」が成つたことになる。

ささやかな混乱から『ほととぎす』創刊へ

ところが、ここで紙面に混乱が生じる。一月二日、二回目の「二月分本社募集発句」が掲載されるが、そこには、「選者 在東京 正岡子規宗匠撰」と麗々しくも記されていた。「発句」といい、「宗匠」といい、これでは従前の古ぼけた旧派俳壇と選ぶところがない。早速、二月には「二月分本社募集俳句」と改められたが、「正岡子規宗匠撰」には手が増えられず、以後しばらくこの呼称が続く。ところが、三月の紙面では「二月分本社募集俳句」（三月三日）であつたものが、「二月分本社募集発句」（三月四日～二日）に戻ったり、四月にはまた「三月分本社募集俳句」と修正されるなど錯綜が続く。

「発句」と「俳句」のささやかな混乱は、活字を組む段階での錯誤であつたかもしれない。当時、海南新聞の印刷部にいた田中七三郎（俳号一声、河図、蛙堂など）と松川金次郎（同金波）は、極堂とともに『ほととぎす』の刊行

に尽力するが、子規、極堂の影響で俳句を詠み、松風会の会員でもあった。おそらくこのころ、「松山松風会俳句」や「本社募集発（俳）句」は彼らの目を経ていると考えられるが、それでもこのような混乱が生じたものと思われる。「俳句」という語は、彼らにも、海南新聞の読者にも、いまだなじみの薄いものであった。

「正岡子規宗匠撰」については、極堂の原稿にそうあったと考えられる。明治三〇年に創刊された『ほととぎす』第一号にも、「募集俳句」の撰者として「在東京 正岡子規宗匠」、「内藤鳴雪宗匠」と記されていた。極堂は、新聞紙上で当季雑詠を主として俳句を募るという新奇さとのバランスにおいて、旧弊な「宗匠」という称号にどこかしら意義を見出していたかもしれない。

海南新聞紙上で句を募り、集まった句を東京の子規に送って撰をしてもらう。それを松山に返送してもらい、原稿にまとめて「本社募集俳句」として海南新聞の紙面に掲載するということを、極堂はおよそ一年あまり毎月繰り返し続けた。協力者は河図と金波しかないなかでのことである。煩瑣な工程のうちには、さまざまな混乱を生じたことであろう。こうしたことは、取材に基づいて記事を書くという新聞記者の仕事ぶりとは大きく異なる。だが、こうした気の遠くなるような作業は、のちに『ほととぎす』で彼らが体験するであろうことと同じであった。東京から遠く離れた松山の地で俳句雑誌『ほととぎす』を刊行するという、極堂の無謀とも思われる企ては、海南新聞の俳句欄を舞台とした極堂らの経験に裏打ちされたものであった。

<sup>1</sup> 俳文学会第六九回全国大会（二〇一七年十一月）のシンポジウム「愚陀仏庵から『ほととぎす』創刊へ」において、竹田美喜が松山松風会俳句の海南新聞への掲載の概要について報告している。

<sup>2</sup> 海南新聞の引用にあたつては、『海南新聞マイクロフィルム版』（愛媛新聞社）により、新字体を用い、適宜、濁点と改行を施した。

<sup>3</sup> 牛伴（一八六五〜一九四九）は松山の生まれ。中村不折と同門で、はじめ洋画家をめざしたが、為山と号して俳画をよくした。

<sup>4</sup> 注1の竹田の報告による。

<sup>5</sup> 柳原極堂『友人子規』（前田出版社、一九四六年）

<sup>6</sup> 「俳諧風聞記」は、東京日日新聞に明治二八年九月一八日から一〇月一日までの間、七回にわたって連載された。一〇月一日の海南新聞に掲載されたのはこのうちの「其四」、つづいて、一〇月三日に「其五」が掲載された。

<sup>7</sup> 東京日日新聞の引用にあたつては、『東京日日新聞マイクロ資料』（毎日新聞社）による。

<sup>8</sup> このうち、一〇月四日には、「碌堂宛」の「発句募集広告」と、従来の青菱撰の「発句募集広告」が並んで掲載されている。

<sup>9</sup> 海南新聞には、新聞「日本」掲載の最終回（二十七）「第八 俳諧連歌」は転載されなかった。

<sup>10</sup> 明治二八年二月二日付、伴政孝（狸伴）宛子規書簡に「別封松風会稿御返璧致候。右開稿の内二点の分は、乍憚至急作者御報追被成下まじくや。これは「日本」へ掲載致度候により至急を要し候」とあり、このころ、松風会の句稿は狸伴が子規に送っていたらしい。

<sup>11</sup> 明治二九年三月の「二月分東雲神社奉納十内」には、「追加 在東京 鳴雪」として、「盲評の恥かくして／すき立のどれかどれやら夕霞」の吟がある。



## 引用文献一覧

- 秋尾敏『子規の近代－滑稽・メディア・日本語』新曜社、一九九九年
- 朝倉治彦編『貞門俳諧集 上』古典文庫、一九五七年
- 熱田神宮庁『熱田神宮文化叢書』一九六八年～一九九九年
- 有賀長伯『和歌初学式』一九九三年
- 飯田正一・榎坂浩尚・乾裕幸校注『談林俳諧集』古典俳文学大系3 集英社 一九七一年
- 伊賀郷土史研究会辺『伊賀郷土史研究』第五号 一九七二年
- 伊藤宙太「明治以降の建築史」『伊藤宙太著作集』日本建築の研究上 建築画報社、一九二五
- 乾憲雄『貞徳翁終焉記并識語』私家版、一九九九年
- 乾裕幸「大矢数の西鶴」親和女子大学『親和国文』第二号 一九七八年三月→乾裕幸『俳諧師西鶴』前田書店 一九七九年
- 乾裕平 天理図書館善本叢書叢書之部第七七巻 『矢数俳諧集』「解題」 一九八六年
- 乾猷平『蕪村と其周囲』大阪毎日新聞社、1986年
- 入江康平『堂射―武道における歴史と思想』第一書房 二〇一一年九月
- 上野市編『上野市史』ぎょうせい 二〇〇三年
- 上野市古文献刊行会『永保記事略』同朋舎 一九七四年
- 上野市古文献刊行会編『廳事類編 藤堂藩伊賀城代家老日誌』同朋舎出版部、一九七六年
- 上野市古文献刊行会『天満宮八百五十年祭事記録』上野市 二〇〇四年
- 牛見正和「新収俳書『清水千句』―解題と翻刻」天理図書館『ビブリア』一一七号 二〇〇二年
- 越後敬子『開化俳諧集』一教林盟社と改暦 桜井等編 二〇〇二
- 越後敬子『開化俳諧集』翻刻と解題 実践女子大学『実践国文』第五号、一九九七年

愛媛新聞社『海南新聞マイクロフィルム版』

江本裕『生玉万句』追考」国学院雑誌八八号 一九八七年六月

江本裕『生玉万句』考」松谷昭彦編『日本文学研究大成 西鶴』国書刊行会 一九八九年

頼原退藏・暉峻康隆・野間光辰編『定本西鶴全集』中央公論社 一九五一年～一九七〇年

大阪大学経済学経済史・経営史研究室編『鴻池家文書目録』『大阪大学経済学』第二巻二号 大阪大学経済学部 一九七一年二月

大谷篤藏・藤田真一校注『蕪村書簡集』(平成四年、岩波書店)

尾形仍・草間時彦・島津忠夫・大岡信・森川昭編『俳文学大事典』角川書店 一九九五年

尾形仍等『蕪村全集』(平成九年～平成二十一年、講談社)

沖森直三郎『士芳自筆』庵日記』横日記』解説 附芳門句牒 無名庵日記』私家版 一九五五年

柿衛文庫『柿衛文庫資料拾葉』柿衛文庫、一九八九年

柿衛文庫『雲英文庫にみる芭蕉・蕪村・一茶と新領域』二〇〇六年度柿衛文庫春季特別展図録、二〇〇六

加藤定彦『俳諧師西鶴の実像』『近世文学論叢』中央公論社 一九七八年

加藤定彦『俳諧の近世史一序にかえて』『俳諧の近世史』若草書房 一九九八年

加藤定彦『明治俳壇消息抄一庄司吟風』花鳥日記』(十) 立教大学『日本文学』第八八号、二〇〇二年

金沢規雄『おくのほそ道』とその周辺』法政大学出版局 一九六四年

金沢規雄『おくのほそ道』前後』桜楓社 一九九五年

金沢規雄『おくのほそ道』と芭蕉』千葉出版印刷 二〇〇三年

神作光一『増補松葉名所和歌集』笠間書院 一九九二年

菊山当年男『はせを』宝句雲社 一九四〇年

雲英末雄『小林永濯の俳諧一枚摺』新日本古典文学大系 明治編 第四卷月報 岩波書店 二〇〇三年

近世文学書肆研究会『西鶴大矢教』勉誠社 近世文芸資料類聚 古俳諧編 3 一九七五年

近世文学書肆研究会『日本行脚文集』勉誠社 近世文芸資料類聚 古俳諧編 37 一九七五年

近世文学書肆研究会『出来齋京土産』勉誠社 近世文芸資料類聚 古板地誌編。一九七六年

桑中真人・田中彰『平野平十郎幕末・維新日記』北海道大学出版会、二〇〇〇年

倉田喜弘『芝居小屋と寄席の近代』岩波書店、二〇〇六年

黒田鵬心『東京百建築』建築画報社、一九一五年

黒田鵬心『明治建築小史』黒田鵬心『建築雑誌』趣味叢書発行所、一九一四年

国際日本文化研究センター所蔵地図データベース「新撰増補堂社仏閣絵入諸大名御屋敷新校正大坂大絵図」  
[http://tois.nichibun.ac.jp/chizu/santoshi\\_1184.html](http://tois.nichibun.ac.jp/chizu/santoshi_1184.html) (二〇一五年六月閲覧)。

琴平町史編集委員会編『町史』ことひら』2・3・4 (琴平町、一九九七、一九九八年

今栄蔵編『貞問談林俳人大観』中央大学出版部、一九八九年

櫻井武次郎・越後敬子・倉田喜弘校注『和歌 俳句 歌謡音曲集』新日本古典文学大系明治編4 岩波書店、二〇〇三年

佐藤康宏「与謝蕪村筆 做銭貢山水図」(『国華』千二百五十一号、平成十二年、国華社)

塩村耕編『古版大阪案内記集成』和泉書院二〇〇九年

島津忠夫「万句連歌と発句・三物」島津忠夫『連歌の研究』角川書店、一九六九年↓『島津忠夫著作集 第二巻 連歌』角川書店、二〇〇三年

島津忠夫「祭りの中の連歌」芸能史研究会『芸能史研究』8号一九八三年一月↓『島津忠夫著作集 第六巻 天満宮連歌師』角川書店、二〇〇五年

島津忠夫「法楽連歌と奉納連歌」椿大神社「椿の宮」二〇号、一九九四年↓『島津忠夫著作集 第二巻 連歌』角川書店、二〇〇三年

島本昌一「貞徳研究のための資料集〔五〕」『近世初期文芸研究』第一〇号、一九九三

清水重敦『日本の美術 四六六 擬洋風建築』(至文堂、二〇〇三)

滝川政次郎「志宜山法案寺」魚澄先生古稀記念会『魚澄先生古稀記念国史学論叢』一九五九年

竹内秀雄『天満宮』吉川弘文館 日本歴史叢書一九一九六八年

辰野金吾「東京における洋風建築の変遷」『建築雑誌』第三二九号

田中善信『与謝蕪村』(平成八年、吉川弘文館)

- 天理図書館善本叢書和書之部編集委員会編『談林俳諧集』(天理図書館善本叢書和書之部②) 八木書店 一九七六年
- 天理図書館善本叢書和書之部編集委員会編『矢数俳諧集』(天理図書館善本叢書和書之部③) 八木書店 一九八六年
- 土井次義「讃岐金刀比羅宮の伊藤若冲」『国華』千四十六号、一九八一年、国華社
- 富山泰『伊賀蕉門の研究と資料』風間書房 一九七〇年
- 中谷礼「様式的自由と擬洋風建築」鈴木博之・石山修武・伊藤毅・山岸常人編『シリーズ都市・建築・歴史8 近代化の波及』東京大学出版会、二〇〇六年
- 中村俊定編『近世俳諧資料集成』第二卷 講談社 一九七六年
- 中村幸彦・岡見正雄・阪倉篤義編『角川古語大辞典』角川書店 一九九九年
- 野田菅麿『官幣大社生国魂神社誌』神社協会出版部 一九一九年
- 野間光辰「寛文比俳諧宗匠並素人名譽人」『連歌俳諧研究』第一七号昭和三年二月↓『談林叢談』岩波書店 一九八七年
- 野間光辰『補刪西鶴年譜考証』中央公論社 一九八三年
- 長谷川政春・伊藤博・今西裕一郎・吉岡曠編『土佐日記・蜻蛉日記・紫式部日記・更科日記』岩波書店 新日本古典文学大系 一九八九年
- 初田亨『都市の明治―路上からの建築史』(筑摩書房 一九八一、後にちくま学芸文庫『東京 都市の明治』一九九四年
- 浜政一『新讃岐酒史』香川県酒造組合連合会 一九六七年
- 廣木一人「花の下連歌の宗教性と等着連歌」『青山語文』一九九三年五月↓廣木一人『連歌史試論』新泉社 二〇〇四年
- 藤岡洋保・黒岩卓「近代日本最初の『建築評論家』黒田鵬心の建築感」『日本建築学会計画系論文報告集』第四〇九号、一九九〇年
- 藤田真一監修『与謝蕪村』平凡社『別冊太陽』二〇一、二〇一二年
- 藤森照信『日本の近代建築』岩波書店 一九九三年
- 毎日新聞社『東京日日新聞マイクロフィルム版』
- 前田金五郎『西鶴大矢数注釈』勉誠社 一九八七年
- 松浦あき子「小林永濯の人と作品」MUSEUM 第五三四号、東京国立博物館 一九九五年
- 松野陽一編『近世歌文集 上』岩波書店、新日本古典文学大系、一九九六年

松原秀明撰『金毘羅庶民信仰資料集年表編』金毘羅宮社務所 一九八八年

柳原極堂『友人子規』前田出版社、一九四六年

和田茂樹『大山祇神社連歌』愛媛大学地域社会総合研究所 一九五八

和田茂樹他編『子規全集』講談社、一九七五