

尾形 仿

歌仙の世界

芭蕉連句の鑑賞と考察



尾形 仿（おがた つとむ）

1920年、東京に生まれる。東京文理科大学国語学国文学専攻卒。東京教育大学教授を経て成城大学教授。主著に『松尾芭蕉』（日本詩人選17）『座の文学』『蕪村自筆句帳』『小説三言』『俳諧史論考』『芭蕉・蕪村』『森鷗外の歴史小説』『俳句と俳諧』『続芭蕉・蕪村』などがある。



定価はカバーに表示してあります。

歌仙の世界

尾形 仿

1989年12月10日 第1刷発行

発行者 野間佐和子

発行所 株式会社講談社

東京都文京区音羽2-12-21 〒112-01

電話・東京(03)945-1111(大代表)

装 幀 蟹江征治

印 刷 株式会社廣済堂

製 本 株式会社国宝社

© Tsutomu Ogata 1989

Printed in Japan

落丁本・乱丁本は、小社書籍製作部宛にお送りください。送料小社負担にてお取替えします。

なお、この本についてのお問い合わせは学術文庫編集部宛にお願いいたします。

ISBN4-06-158905-9

(庫術)

歌仙の世界

——芭蕉連句の鑑賞と考察——

尾形 仿

講談社学術文庫

はじめに

「恋の歌」とか「旅の歌」「生活の歌」といった書名に対して、「歌仙の世界」というこの書物のタイトルは、少々趣を異ことにしています。「恋の歌」とか「旅の歌」といえばすぐ一定のイメージが浮かんでくるけれど、カセンというのは何のことだろう、と途惑とまどわれるかたも少なくないことでしょう。昔から三十六人の有名な歌人の名を数えあげた三十六歌仙ということがあり、それらの歌人たちの肖像を描いた佐竹本三十六歌仙絵巻のことが話題になったりしたこともありますので、ひよつとしてこの書物はそれら歌仙たちの歌の世界を問題としようとしているのかとお思になるかたもあるかも知れませんが、そうではありません。

ここで「歌仙」というのは、三十六句形式の連句のことなのです。連句というのもまた、一般にはあまり耳馴みみなれないことばですけれども、連句とは、何人かの人々が寄り集まり、一定のルールのもとに、五・七・五音の詩句と七・七音の詩句とを交互に付け連ねていつて一巻の作品を完成する、共同制作の詩篇のことを申します。

一つの詩篇を共同で制作するといっても、そこには初めから共通のテーマが与えられているわけではありません。また、あらかじめ作品全体の構成を見通した上での、各人の役割り分担が決められているわけでもありません。制作に参加した各人は、自分のすぐ前の人の提

示した五・七・五なら五・七・五の詩句を自分なりに解釈鑑賞し、その鑑賞を通じて喚起された詩情を七・七の詩句に詠んで前の句に配することにより、前の句との間に一つの調和的世界を実現する。すると次の人は、今の七・七の句を受け止め、同じようにしてこれに五・七・五の詩句を配し、前とはまた違った新しい調和的世界を実現する、といったふうにして次々と付け進んでゆくのです。つまり、人々は、一句ごとに、読者であると同時に作者でもあるという二重の役割を果たしながら、文字どおりの創造的読みを積み重ねることによって、一卷の詩篇を織りあげてゆくわけです。いわばそれは、詩心の対話の花束と形容することもできるでしょう。

こんなふうにして織りあげられた詩篇は、芭蕉も「秀物は時の仕合わせ」（よい作品ができるかどうかは、その時々の運次第だ）と言っておりますように、どうかすると、何ともまとまりのつかない、支離滅裂なものにもなりかねません。あるいはまた、どうにも退屈きわまる、単調な模様の連続に終始しないとも限りません。しかし、それぞれに個性的で力倆の揃った人々が集まって互に詩情を刺戟し合い、しかも、優れたリーダーがいて各人の詩情の昂揚や停滞を適当にコントロールする、といった条件が揃った場合、そこには各個人の思量をはるかに超えた、すばらしい詩的織物の完成が期待されるはずです。

俳句の遊戲の一つに、天狗俳諧というものがあるのを御存知でしょうか。俳句の上五・中七・下五をそれぞれ別々の人に作らせ、それを後からつなぎ合わせる。あるいは各人勝手に

好きな句を書かせ、それを上五・中七・下五のところで切断し、それぞれをランプのカードを切るようにまぜ合わせた上で、ふたたび五・七・五の形に組み合わせる。そうすると、多くは「五月雨や氷流るる学期末」といった支離滅裂な句ができてくる中で、時として思いもかけぬすばらしい句ができ上がることがあります。このやりかたはフランスの超現実派の詩人たちの間でも新しい創作技法の一つとして採りあげられ、ル・カダーヴル・エクスキ（妖しい屍）と名づけられています。が、意想外のおもしろさが期待できるという点では、連句の効用にもこれと似たところがあるといえるでしょう。ただ、前二者がすべてを偶然の手に委ねているのに対し、連句では人々が互の詩情を刺戟し合いながら、句ごとに新しい調和と展開をはかろうとする努力を通じて、個人の思量を超えた、偉大なる偶然の恩寵を期待しているところが、大きく違っています。

そのようなプロセスを経て完成される作品は、たとえリーダーがいる場合でも、そのリーダー個人の作と呼ぶことはできないでしょう。——同じように大勢の人々が参加して制作される芸術でも、映画やテレビなら何某監督作ということがいえるわけですが。——それどころか、各個人がその作品の中で自分の提示した句に対してすら、自己の著作権を主張することができないことは、芭蕉が門人たちと制作した連句を、七部集の第七集である『続猿蓑』という集に収めるのに際し、作者名を勝手に入れかえている、という事例に徴しても明らかです。これらのことは、作品における個人の独創と著作権を重視する西欧に学んだ現

代の常識からは、とうてい考えることができません。

いずれにしても、連句は西欧近代の詩には類例を見ない、特異な詩形式といつていいと思います。日本の詩歌、あるいはもつとひろく日本の文学、さらには日本の文化全体の秘密を解くカギが、どうやらこの連句という特異な詩形式の中に隠されているらしいのです。逆にいえば、日本人独特の感性や美意識が最も凝縮された形で、この連句形式の中に息づいている、ということになるでしょう。この書物では、そうした点についても追々問題にしていきたいと思っています。

連句は、その共同制作に参加する人々（これを連衆れんじゆといいます）の息が合い興に乗れば、何句でもつづけることができ、また逆に何句で止めてもいいわけですけれども、平安時代の末から鎌倉時代の初めにかけて、だいたい十二世紀後半―十三世紀前半あたりから、百句をもつて一卷とする形式が基準とされるようになりました。これを百韻ひやくいんと申します。それは、早く中国の詩に、複数の人々が対句たいくをとり一定の韻をふむことを共通の条件として詩句を連ねてゆく「聯句れんく」という形式があり、それがおおむね百韻をもつて定形とするのに倣ならったものとされています。

連句の種類には、その百韻を基準として、千句・万句、あるいは五十韻・四十四よよし（四の字を嫌って世吉よよしの字を宛て、めでたい席で行われました）など、さまざまありますが、その一つとして十五世紀初めごろから行われるようになったのが、三十六句形式の連句です。十六

世紀に入つてこれを「歌仙」と呼ぶようになったのは、初めに申し上げた三十六歌仙の名に因ちなんだものにほかなりません。

先ほどの天狗俳諧に似て、ともすれば遊戯ゆうぎ的性格に墮だしやすいこの合作文芸を高度の芸術作品にまで練りあげた最大の功労者は、十七世紀末の松尾芭蕉を中心とする蕉門の人々ですが、芭蕉たちが主として取りあげたのは、歌仙形式でした。それは、煩瑣はんさな形式的ルールに煩わづらわされず、調和と変化の妙を尽くすのに、ちょうど手ごろな長さと考えられたからでしょう。それ以来、連句といえは歌仙が主流となつて今日に及んでいます。

そこでこの書物でも、芭蕉の一座した歌仙の中の一つを選んで鑑賞を試みる中から、いろいろと連句の問題を考えてゆくことにしたいと思います。具体的にどの作品を選ぶかということについては、あれこれと迷いましたが、『冬の日』『猿蓑さるみの』『炭俵すみだわら』など『俳諧七部集』所収の歌仙についてはこれまでも多くの評釈書が出されていますので、あえて割愛し、比較的注釈の少ない作品の中から、『卯辰集うたつ』（元禄四年刊）所収の、北枝・曾良・芭蕉の三人で巻いた、いわゆる「山中三吟」歌仙を取りあげることにしました。

これは、その詞書ことばがきに「元禄二の秋、翁おきな（芭蕉）をおくりて山中温泉に遊ぶ、三両吟」と北枝が記していますように、元禄二年（一六八九）の「おくのほそ道」の旅の途次、金沢に立ち寄った芭蕉・曾良の一行を、金沢の俳人北枝が見送りがてら山中温泉に案内し、陰暦の七月二十七日から八月四日まで滞在しましたが、五日に曾良が芭蕉と別れ一足先に出発するこ

とになったので（『ほそ道』本文には「曾良は腹を病みて、伊勢の国長島といふ所にゆかりあれば先立ちて行くに」と記されています）、その餞別せんべつとして催されたものです。たぶん、その一兩日前に巻きはじめられたものでしょう。

数ある芭蕉一座の連句作品の中から、なぜ、この歌仙を取りあげたのか、と申しますと、一つには、これが『猿蓑』（元禄四年刊）の円熟境に達する前夜の作である、ということがあります。

「おくのほそ道」の旅は、新風開発をめざしての芸術的実践にほかならず、この歌仙が巻かれたのは、その旅も終局にさしかかり、芭蕉の句境にも『猿蓑』につながる新しい転機の訪れかけた時期にあたります。第二には、連衆の顔触れの揃そろっていること。芭蕉から道の伴侶はんりょと憑たのまれ「ほそ道」の旅をともしてきた曾良については、申すまでもありません。金沢で初めて芭蕉に入門した北枝もまた、後に蕉門十哲の一人に数えられたことから知られるように、優れた素養と厚い志とをそなえた俳人でした。許六きりくの『宇陀法師うだのほうし』（元禄十五年）にも「先師（芭蕉）一代、志の通ぜぬ人と俳諧（連句）せず」と伝えられているように、互に気心の知れ、かつ、共通の志向・素養を持った者同士が顔を揃えること、それはこうした合作文芸を成功させる上での、必須の前提といわなければならぬでしょう。殊にこの時は、数日の入湯をともした、いわば裸のつきあいの果ての送別の句筵くえんということで、連衆の心にはいっそう親密に通い合うものがあつたことが想像されます。

けれども、特にこの作品を取りあげたことについては、それとはまた別な、もっと大きな理由があります。それは、この歌仙の連衆の一人である北枝が、その席での芭蕉の添削・指導の跡を直接記録したものが、「曾良はなむけ 錢はなむけ、翁直しの一巻」と題して『やまなかしう』（天保十年）という俳書に収められ伝存していることです。連句がどんなふうにして付け進められてゆくのか、それぞれの作者はどんなところに苦心を凝らしながら付けていったのか、そうした制作の機微きびを探ることは、当事者以外の者にとつてはきわめて困難なことだといわなければなりません。芭蕉関係の連句の中には『初懷紙評注』（貞享三年）のように芭蕉が後から自注を加えたものや、「市中」歌仙（元禄三年）、「八九間」歌仙（元禄七年）、「荒れく／＼て」歌仙（同上）の場合のように推敲添削の跡をとどめた草稿など、その解明の手がかりを与えてくれるような資料も伝存しないではありませんが、この歌仙の場合のように、ほとんど同時進行的にその添削の過程と、それに伴う芭蕉の教えとを記録したものは、他にまったく例がありません。歌仙の制作の機微きびを探る上に、こんな絶好の資料のあるのを、利用しないというてはないでしょう。

連句の鑑賞については、後世さまざまな術語が用いられ、とりどりの解かれかたがされていますが、本書では北枝の記録をテキストに土芳どほうの『三冊子さんぞうし』（元禄十六年）や去来の『去来抄』（宝永元年）あるいは許六の『宇陀法師』などの蕉門の俳論書に伝えられている芭蕉の遺語を参照しながら、できるだけ当事者たちの意識に沿って鑑賞を進めてゆきたいと思います。

制作者たちが三人なので、鑑賞もまたAさんとBさんに加わってもらって三人で試みることにしました。

連句を記録するには、懐紙かいしといって、通常縦約四〇センチ、横約六〇センチの料紙を、横に二つ折りにし、その折り目を手前にして、文台という背の低い机の上に置きます。百韻の場合には四枚、歌仙の場合には二枚の懐紙を用いますが、その一枚一枚のことを、一の折ひ（初折おしとも）、二の折、三の折、四の折（名残なごりの折とも）といい、それぞれの折の表・裏を、たとえば初折の表だったら初オ（あるいは一オ。オは表の略）、名残の裏だったら名ウ（ウは裏の略）というふうに略称します。そして、そのそれぞれの表・裏に、次のように句を書きつけてゆくわけです。その場合、初オは初め三分の一を余白にして三分の二の位置から書きはじめ、名ウは三分の二の位置までに句を書き納め、残り三分の一を余白にしておく。また、句はいずれも二行に割って書くのが正式です。

（百韻の場合）

初	オ	8 句
ウ		14 句
二	オ	14 句
ウ		14 句

（歌仙の場合）

初	オ	6 句
ウ		12 句
二		ナシ

はじめに

おくことにいたしました。ただし、濁点とふりがなを補い、また句の頭に各表・裏ごとの通し番号をつけておきました。

次に、『卯辰集』所収の「山中三吟」歌仙の全体を、文字づかいなど原文の形のまま掲げて

(計)
100句

(計)
36句

元禄二の秋、おきな翁をおくりて山中温泉に遊ぶ、三両吟

1 馬かりて燕追行わかれかな
北枝

2 花野みだるゝ山の曲め 曾良

3 月よしと相撲に袴踏ぬぎて翁

4 鞆
しりしをやがとめけり
北枝

5 青き淵に
の 飛込
水 の 音
曾 良

6 柴しばかかりりここかかすす峰みねのの笹ささ道みち翁おきな

(初ウ)

4	3	2	1	(名才)	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
う	手	銀	長		春	花	白	秋	露	有	先	蓮	髪	落	遊	霰
つ	枕	の	閑		を	の	き	風	ま	明	祖	の	は	書	女	降
く	にし	小	さ		残	香	袂	は	づ	の	の	糸	そ	に	四	左
し	と	鍋	や		せ	は	の	物	払	祭	貧	と	ら	恋	五	の
か	ね	に	し		る	古	続	い	ふ	の	を	も	ね	し	人	山
れ	の	出	ら		玄	き	く	は	狐	上	つ	中	ど	き	田	は
と	ほ	す	難		仍	都	葬	ぬ	の	座	た	〈	魚	君	舎	菅
の	こ	打	波		の	の	礼	子	弓	か	へ	罪	く	が	わ	の
ぞ	り	芹	の		箱	町		も	竹	た	た	ふ	は	名	た	寺
く	打	焼	貝			作		涙		く	る	か	ぬ	も	ら	
覆	払	ひ	づく			り		に		な	門	き	也	有	ひ	
面			し					て		し				て		
北	翁	曾	北		翁	曾	北	翁	曾	北	翁	曾	北	翁	曾	北
枝		良	枝			良	枝		良	枝		良	枝		良	枝

最後の句の作者（句主）のところに「筆」とあるのは、執筆の略、つまり記録係・書記役

6	5	4	3	2	1	(名ウ)	12	11	10	9	8	7	6	5
鐘 かね つ	酔 よ 狂 きやう	寺 てら に	仲 なか 綱 つな が	あ	細 こ 長 なが き		雨 あめ 晴 はれ く	疱 はう 瘡 そう は	小 こ 畑 はた も	初 しよ 発 はつ 心 しん 草 くさ の	あ	鳴 なき ふ	非 ひ 蔵 くら 人 うど なる	つ
いて	遊 あそ ん	使 つか を	宇 う 治 ち の	あ	仙 せん 女 にょ の		も	桑 くわ 名 な 日 ひ 長 なが も	近 ちか く	枕 まくら に	作 つく る	へ	ひ	小 こ 袖 そで
花 はな の	ち	立 た て	網 あ 代 しろ と	水 みづ の	姿 すがた を		伊 い 勢 せ の	枇 び 杷 は つ	伊 い 勢 せ の	修 しゆ 行 ぎやう し	三 み ヶ か 月 づき の	も	ひ	薰 たきもの 売 うり の
かゝ	行 ゆく	上 じやう	詠 ながめ	浪 なみ	か		神 かみ 風 ふう	は	神 かみ 風 ふう	脇 わき	脇 わき	さ	の	古 ふる 風 ふう なり
る							也	過 すぎ	風 ふう	て	脇 わき	よ	菊 きく 畑 はた り	翁 おきな
筆 ひつ 翁 おきな	同	北	同	翁 おきな			同	北	同	翁 おきな	同	北	同	翁 おきな
			枝					枝				枝		

のことで、執筆は最初に連衆が一めぐりする一順の次、もしくは最後の句（挙句^{あげく}）を付ける約束になっています。

以下の鑑賞では、『やまなかしう』の本文は原文どおりの表記にふりがなを補った形、また、引用は適宜読みやすいように漢字・かななどを宛てかえた形であげることになりました。

目次

はじめに……………3

表六句……………21

馬かりて燕追行別れかな……………22

花野に高き岩のまがりめ……………26

月はるゝ角力に袴踏ぬぎて……………31

鞆ばしりしを友のとめけり……………37

青淵に獺の飛こむ水の音……………43

柴かりこかす峯のさゝ道……………48

初裏十二句……………55

松ふかきひだりの山は菅の寺……………56

役者四五人田舎わたらひ……………61