

# 法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-07-27

## 杜国の詩情：冬の日「こがらしの巻」より

HIGURASHI, Masa / 日暮, 聖

---

(出版者 / Publisher)

法政大学文学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of Faculty of Letters, Hosei University / 法政大学文学部紀要

(巻 / Volume)

55

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

11

(発行年 / Year)

2007-10-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004437>

# 杜国の詩情

——冬の日「こがらしの巻」より

日 暮 聖

この論考の目的は、俳人杜国の詩的感性を、『冬の日』「こがらしの巻」から解き明かすことにある。

芭蕉は、貞享元年（一六八四、芭蕉四一歳）秋八月、深川の芭蕉庵を創立して甲子吟行（野ざらし紀行）の旅に出た。その間、九月には郷里の伊賀上野に前年に亡くなった母の供養に参じ、年末にはふたたび郷里に戻ることはあったが、翌年四月に江戸に帰着するまで、およそ九ヶ月の長きにわたる吟行を行った。伊賀上野から奈良、吉野、京都、大垣をめぐり、木因の案内で熱田神宮に立ち寄り、十月中旬名古屋に入った。名古屋では一ヶ月近く、借家住まいの世話を受け、その地で『冬の日』五歌仙を巻いた。周知のように、これが蕉風の第一歩とされる。芭蕉と杜国はここで初めて対面した。杜国は、二十代後半の町代も務める富裕な米穀商であった。しかし彼は翌年の八月、空米売買の罪により御領分追放の刑を受け、四年半の後には三十代の若さで、伊良子崎の保美の里で客死している。後に芭蕉の夢に杜国が現れた『嵯峨日記』の記述はよく知られている。

夢に杜国がことをい言ひ出だして、涕泣して覚む。心神相交る時は、夢をなす。（略）まことに、この者を夢見ること、いわゆる念夢なり。我に志深く、伊陽（伊賀の国）の旧里ふるさとまで慕ひ来たりて、夜は床を同じう起き臥し、行脚の労を共に助けて、百日がほど影のごとくに伴ふ。ある時はたはぶれ、ある時は悲しび、その志わが心裏しんりにしみて、忘るることなければなるべし。覚めてまた袂をしほる。

以前から、芭蕉と杜国の衆道関係を指摘する論者も多く、そしてその愛情を否定するものではないが、杜国の詩人としてのすぐれた資質に気が付いていただければ、芭蕉の彼への愛惜の思いも、失った痛切さも、別の観点から再認識していただけるのではないかと思う。

\*

連句は、付句をする行為にその醍醐味があらわれる。芭蕉自身、「発句は門人の中予におとらぬ句する人多し。俳諧（連句）においては老翁

が骨髄」(『宇陀法師』)といったように、連句に自信もあり重要視もしていた。連衆にとって、自句への付句をするのは誰か、はなおざりにできない事柄である。芭蕉に付句をもらうことほど、実力が付き、名誉なことはなかっただろう。芭蕉自身が「愚弄が俳諧は、五歌仙にいたらざる人、一生涯成就せず」(『俳諧問答』)と、芭蕉と一座して歌仙を巻くことの重要性をかなり力を込めて語っている。

その点から「こがらしの巻」を見てみると、荷兮と野水が芭蕉の前句に位置している。荷兮は四人の連衆(荷兮・野水・重五・杜国<sup>\*</sup>)のなかで最も年長で俳歴も長い。野水はこの地の有力者で富裕な呉服商でもあり、芭蕉の滞在場所の手配をするなど一座の亭主に当たる人物である。この二人が芭蕉の付句を受ける位置に据わるといえるのは経歴から見てもうなずける。ただ興味深いことに、芭蕉に付句をしているのは誰かという点、杜国がその一人である。『冬の日』五歌仙のうち、二巻目の「はつ雪の巻」は、「こがらしの巻」と同様荷兮が、また野水に変わって重五が芭蕉の前、芭蕉の後は杜国・野水という配置で、つまり「こがらしの巻」「はつ雪の巻」において、芭蕉は杜国に付句を受ける位置にいる。さらに四巻「炭売の巻」、五巻「霜月やの巻」になると芭蕉と杜国は離れてよんでおり互いにかかわることがない。これは、杜国の力量を知った芭蕉が、二人の名手を間に配置して歌仙を支えようとしたと考えられなくもない。連衆の一人の力量が落ちると全体の流れや新たに創造されつつあるものは途絶えてしまう。そしてどうやら思うに専門の俳諧師とたぶん自他ともに認めていたであろう荷兮にその停滞が時折感じられるのである。

とまれ、芭蕉は杜国に付句をされて触発されたのではないかと私は考える。位置取りは、有力者の荷兮・野水の後に芭蕉が付くことが目的で、杜国の付句を受けることは偶然にすぎなかったにしても。そののみならず、杜国はときに芭蕉の目を奪う詩情をかいま見せたのではなかったらうか。

揺さぶられたのは杜国にばかりではなく、この名古屋の連衆との俳席は、芭蕉にとって予想外に振り回されるものでもあった。従来『冬の日』歌仙は、貞門・談林・天和調から脱却する過渡期の作ととらえられ、理解不明な句が多いことから、蕉風の第一歩をしるす記念すべき歌仙ではあるが、蕉風の成果としてはそれほど重要視されてこなかった。しかし、『冬の日』歌仙は、初対面の生の臨場感溢れるものであり、俳諧の古今集といわれる『猿蓑』と、対にしてとらえることもできそうな可能性さえ秘めている。

晩年芭蕉は、去来・凡兆の高弟と三人でかの有名な『猿蓑』「市中の巻」を巻いた。実験的でありつつ完成された連句でもあり、蕉風の到達点を示してみせた。その達成は疑うべくもない。一方、『冬の日』には生まれいずるとき特有の不十分さと破綻はあるものの、新しい詩情による躍動が溢れており、それはまたそれだけで楽しいものになっている。

『冬の日』「こがらしの巻」全体については機会を改めて鑑賞したいと思うが、連句は、音楽のように調べがつらぬき流れているものであるため、刻々と移り変わる中から一部の句だけを抜き出して鑑賞するのは不適切だともいえるが、ここではそのマイナスをあえて押して杜国の句に焦点をあてていく。

\*

冬がれ分けてひとり唐萱（たうげん）

野水

25 しらしらと砕けしは人の骨か何

杜国

「こがらしの巻」で連衆はそれぞれ七句をよんでいる。杜国の七句は  
いずれもすばらしいのだが、なかでもこの句は、杜国の詩的感性を現す  
ことになった。初めに従来の評釈を見ておこう。\*幸田露伴の『芭蕉七  
部集評釈』に取められている『評釈冬の日』（昭和十九）は、初案は  
『冬の日抄』として大正十三年に刊行されており、古註を除けば、ほぼ  
現在の連句注釈は露伴の評釈を出発点としているといってもよい。「し  
らしらと」の句についても、露伴の評釈によって視覚的造形はほぼ定め  
られている。すこし長くなるが引用しよう。

しら／＼は白々なり。骨かあらぬか何ものぞと疑ひたるにて、  
前句の冬枯れ分けてひとり唐萱の立てるあたりに、何やらん白き  
ものの砕け散り居るを遠くより眺めたるまでにて、別に深き意な  
どの存するにはあらず。

砕けたる貝殻、しゃれたる木片などの、しら／＼としたるが  
鳥の土まじりに見ゆることは、よくあることなり。それを巧みに  
云い取りて、砕けしといひ、白々といひ、骨か何といひて、冬枯  
れすさまじき体を見せたる、「面白し、とも評すべくや。

将又冬枯れの物すさまじき折柄には、あらぬものを看ても、何

かと疑ひまどふやうなる寂しくて後見らるゝ如き感も起こること  
有るもの故、そこをひたひたと通りて云い出だしたる、面白し、  
とも評すべきか。

いづれにしても前句との映り、ねばらず疎からずしてよし。

「何かと疑ひまどふやうなる寂しくて後見らるゝ如き感」とは含蓄が  
深い、「遠くより眺めたる」もいい。が全体に、「すさまじさ」を際立た  
せることにはあまり共感できない。

さて、後世の注釈が露伴註にどう対応しているかをみてみると、「人  
の骨」に力点を置いて踏み込んでいくようになった。さらにそこから  
「無常寂滅」と「無気味な景」の二手に分かれることにもなった。

「無常寂滅」の方は、「前句陽気発動の趣あるに対して寂滅の観想を  
取合せたるならむ」（樋口）、「前句の、荒涼たる冬枯れの中でひとり生  
気あるものに対して、無常寂滅の景を対照的に並べたのである」（全集）、  
「前句の独り生氣のある唐萱に対して、これは全く寂滅の姿である。狙  
いは無常である」（阿部）。

「無気味な景」の方は、「唐萱を採りに枯野に分け入った」その人の  
目撃した無気味な景を発話体でつけた。「「白き物の品々」を雪月花の  
風流から「人の骨か何」と怪奇に見かえたのは、『冬の日』に多く存す  
る天和趣味の名残」（乾）、「凄惨極まる場」（大田）、「白骨の凄まじさを  
点出」（能勢）などがある。

刺激的にとらえた方が感興が増すという意識が働いたためか、どちらも  
一段と耳目をひく解釈になっていくのだが、杜国の詩心とは離れていく

ばかりのように思われる。

杜国が「白骨」にみているものは、無気味さや凄まじさではなく、色彩の「白」にあるのではないか。古来白を表現するものはさまざまであり、それを杜国は「しらしらと碎けしは人の骨か何」と表現した。「しらしら」には白いだけでなく碎けているものの語感もある。それについてはすでに能勢氏が次のようにふれておられる。「しらしら」の語調の中には、色彩の白さに添えて、骨らしきものが脆くくしゃくしゃと破れ碎ける様子や音までも感じられる」。しかし能勢氏はこの句を「冬枯れの野面から受けるすさまじい感じを手がかりとして、白骨の凄まじさを点出してきたものである」と評され、「疑いいぶかる心をあらわしたものである」ともいわれる。

「破け碎ける様子や音までも」というのは踏み込みすぎのような気がするし、「無気味」や「凄まじさ」の強調には共感できない。「しらしらと碎けしは」「白く碎けている」ではない。それでは説明的になりすぎる。「しらしら」「碎けし」「人の骨か何」の三重で構成される世界。「骨か何」と不確定な問いかけで結ぶことによって、表現の最終的な着地をゆらめかせることになっている。表現するということは区切り固定することであるから、イメージを固定せずに表現することはそうたやすい行為ではない。「しらしら」「碎けし」「人の骨か何」と、不明で、脆く、心もとなく、いわば何か分からないあやしげなイメージを「白」の色彩とともに云い止めてみせた。これはかなりの力量というほかはない。視覚的には、冬枯れの荒涼としたなか、野ざらしの骨、まわりがほの暗くてそこが白い景を思いうかべればよいだろう。

「白」に焦点をあててみると、斉藤徳元の『尤の草紙』の「しろき物のしなく」にいきあたる。そこには次の和歌が挙げられている。

「しら／＼しらげたる夜の月影にゆきふみわけて梅の花おる」

これは、『和漢朗詠集』の「白」の部に収められており、白髪、月光、雪、梅の花と、白で満たされた幻想的な世界である。この和歌の「しらしら」の言葉が杜国の記憶に残っていたかもしれない。(『国歌大観』に「しらしら」と詠みだされる和歌は一首も認められない。)

数多くの注釈のなかでこの句の付け筋を明確に示したものはほとんど見当たらない。なぜ杜国は「しらしら」と人の骨をよみ出したのか。付け筋ということでは、「生氣ある唐萱に対して、無常寂滅の景を対照的に並べた」と一つの解釈が示されていたが、「対照」を意識したというのはいかがであらうか。一応、前句の冬枯れの情景にさらに景を付けたとは考えられる。前句「冬がれ分けてひとり唐萱」は、冬枯れのイメージと青々とした唐萱のイメージとを併せ持っており、どちらにも展開できる。その地点で杜国は、生氣ある唐萱の方ではなく、冬枯れのイメージを拡大する方を選んだのだと思う。中では阿部氏や乾氏が付け筋を示しておられるが、その注釈に「青に白の色立は当時の俳趣味」とある。唐萱の青に白の取り合わせをした。すでにふれたように、「白」は雪であり月光であり梅の花であったが、それら雪月光の風雅を「人の骨」に見かえたのだという。ただ、「青に白の取り合わせ」という発想から、あの脆く心もとないイメージが生まれるものかどうかは疑問であり、別の付け筋がありそうな気がしてそれを探っていきたいという思いは残る。



いずれにしる、「しらしらと砕けしは人の骨か何」と杜国が云い止めてみせた「白」に、芭蕉は衝撃をうけたのではないか。芭蕉の「白」への思いについては、稿を改めてふれたいと思うが、その不分明な白というイメージだけではなく、この句のある種の観念性に気付いたのは芭蕉一人ではなかったか。杜国でさえはからずも自身の魂——白に仮託されたいまだ輪郭の定まらない脆くあやしき心を表白することになったのであり、それをかき分けることは芭蕉の外にはありえない。

付句をした重五は、生活に根ざした現実派の傾向が強いので、かつそれがこの歌仙にビビッドなものを招じ入れてもいるのだが、「烏賊はゑびすの国のうらかた（占形）」と付け、「人の骨か何」の疑問に対して、それは「烏賊の甲羅さ」と謎解きを試みせる展開になっている。それまで数句続いた冬枯れのイメージは、この思いがけない展開に打ち破られ、笑いさえ誘ったであろう。

それはそれとして、杜国の詩心、「しらしらと」であらわした不安定なイメージに通じる句を、彼は別の箇所でもよんでいる。

\*

霧にふね引人はちんばか

野水

15 たそがれを横にながむる月ほそし

杜国

江戸時代、船に動力は付いていないから、川下に下った船は人力で川上に上げなければならない。肩に綱をかけ川べりを人が引いていくのである。この姿は曳船図とかいわれて葦の生える水ぎわを前かがみに船を

曳く姿が、棗や鏝や焼物や小袖など工芸の図柄にもなっている。

野水は霧のかかる光景の中、身体を傾げて船を曳く姿を「ちんば」であらうかとよんだのである。軽いおかしみがあるし、動きも呼び込んでいる。その句に杜国は「たそがれを横にながむる月ほそし」と付けた。

月の登場だが、月の定座ということでは前句の野水がそれに当たる。野水のこぼした月を杜国が受けることになった。「霧」に「月ほのか」は付合<sup>\*</sup>であるため、野水は月を杜国に譲って誘いを掛けているのかもしれない。「一句の情、前句とのかかり、解に及ばずして分明なり」（露伴）、「句はさらりと付け流している」（能勢）といわれるように、月をよみながらさらりと自然体で付けている。

その付け筋については、「淀の舟なんどより三日四日頃の月を眺めたるなるべし」（露伴）、「前句の景に対して、同じく景をもつてあしらった」（能勢）、「前句の時分を定めた」（乾）、「夕霧中を上る舟には細く幽かなる織月のにほひ自らかなへり」（樋口）など指摘される。眺めるのは船の中からも、川岸など地上からでもよいだろうが、地上から横に水平に視線をすべらしているさまを想像したい。大田氏の解釈が美しい。「前句の舟引きの景を打越（田中なるこまんが柳落ころ）」とはまた変わったところから見たのである。（略）三句をならべて味ってみると、田中の柳から舟曳く人へ夕月夜の美人へと、かう移ってさながら浮世絵の三つ切れ続きものを見るやうで、その調和の美に眼を細められる。

とはいえ、ただ景をつけ分明で終るだけの句ではない。

杜国は前句の、霧にかすんだぼんやりした感じや、舟引く人の傾いた不安定な感じを引きついでもいる。「たそがれ」「横にながむる」「月ほ

そし、「いずれも淡くはかなく、心細げで不安定なイメージである。詩人杜国の感性はここにもうかがえる。

細い月を称する二日月、三日月の名のとおり、旧暦の二日三日にあらわれる月は、日が暮れると中空に姿をあらわし、宵のうちに西に沈む。「横にながむる」は、実際中空低くかかっている月をそのままよんだともいえるが、それにとどまるものではなく、前句の不安定感を受け止めてもいるし、「横にながむる」が新鮮なのだと思う。

「月ほそし」に、「たそがれを横にながむる」というこれほどふさわしい取り合わせがあるだろうか。

ちなみに芭蕉は後年、「三日月に地はおほる也蕎麦の花」(『三日月日記』元禄五年)という織月の句をよんでいる。「おほる」の世界に月光と蕎麦の花の白の取り合わせ。遠くから杜国に応じているとみるのは読みすぎだろうか。

\*

きえぬそとばにすごとくとなく

荷吟

影法かげぼうのあかつきさむく火を焼たきて

芭蕉

12 あるじはひんにたえし虚家からいえ

杜国

「こがらしの巻」の歌仙で、「影法のあかつきさむく火を焼て」は、芭蕉自信の一句ではなかったか。前句が「きえぬそとばにすごとくとなく」なので、新しい卒塔婆の立つ「墓」の前で泣いている女性がかぶるが、その景に「影法の」と付けた。露伴註によれば、「喪屋に籠れる人

の悲嘆に身も細る暁の、衣手寒く胸凍る夜明のおもむきをあらはして、上無くすさまじう哀れなるさまを能く云い得たり」と芭蕉の句は解されている。さらに「一句として膚を粟たたしむるに足り、連句として涙を墮さしむるに足る。詩は解すべからず、味はふべし味はふべし」と称賛されている。

樋口氏によれば、「寒くの語悲寥かぎりなく、前句の「すごとくと泣く」に全句感応しているという。能勢氏は「影法」を、「影法師のごとき、魂の抜け殻のような、痩せやつれた、影の薄い人物を彷彿させる」ととらえておられるがいかがだろうか。影法師のようなという比喻ではなく、影法師そのものをイメージした方がよい。

芭蕉は、詩の言葉として「影法」を発見しているのではないか。「影法」について乾氏は、「寒夜の影法師は芭蕉好みの素材で、卒塔婆に取合せるあたりは天和趣味の名残である」とふれておられるが、確かにこの句に凄まじさはあるものの、あまり怪奇的にとらえないでおきたい。

ちなみに、この後も芭蕉は、「冬の日や馬上に氷る影法師」(『笈の小文』貞享四年)「埋火や壁には客の影ぼうし」(『続猿蓑』元禄五年)と、「影法師」への興味を持ち続けている。「冬の日や」の句は、『笈日記』には、「訪杜国紀行」と前書して「すくみ行や馬上に氷る影法師」とある。影法と杜国は芭蕉のなかで供に浮かぶ心象で、「木枯らしの巻」での一座はしっかりと芭蕉の心に根を下ろしていたであろう。

「墓」と「火」は付合なので、芭蕉の句に「火」が出てくるすじ道は分かる。「焚火」に「寒さ」も付合。では「影法」はどうか。「影法」という言葉が前句からなぜ呼び出されてきたのかについてふれてある注釈

書は見当たらないのだが、「火(焚火)」に「すごすご」という弱々しさの調べ、それは影法師への連想を予測させる。また、前句の物語的な哀れさの余情、この両者の連想によって芭蕉は「影法」を取出してきたのではないか。それは、付合語に支えられた言葉の連想によって付けるのではない、「匂付」へと展開していく付け方の試みである。

影法師というものにとらえどころのなさ、しかし、ぼんやりして弱々しいかというところではなく、「火を焚きて」と、火に照らされた光線の強さがある。

強烈ではあるが無気味な、はかないけれども凄惨な、虚か実かわからない、夢か幻かわからない、この世のものではないイメージだがしかしそれはくつきりとある。

「きえぬ卒塔婆にすごすごと泣く」という世俗の現実の悲哀を受けて発想されながら世俗の現実を抜け出ている。しかし、露伴が「影法」の句から「すさまじう哀れ」をよみとつたように、前句の悲哀を受け継いでいる。が、それは、空間そのものが作り出している悲哀である。

「影法のかつき寒く火を焚きて」の句によって、芭蕉の内に秘めるデモーニッシュな側面を私たちは眼にすることになった。樋口氏もふれておられるが、芭蕉は「幻住庵記」(元禄三年)に、「夜座静に月を待ては影を伴ひ、燈ともしびを取ては魍魎おにに是非をこらす」と記している。影法師を相手に思いを凝らすのである。

これほどの芭蕉の句に匂付をすることは並大抵ではないと思われるのだが、実は連句のなかでこの句をとらえ返してみると、暁・影法師・火を焚きて、といずれも特に現実の状況の制約を受けるわけでもなく、

「影法」の句は、媒介になる句であって、どのような方向にも付けていられる幅のある句である。それに杜国は素直に品よく「あるじはひんたえし虚家」と付けた。

能勢氏によれば、「虚家の主人は、貧のために堪えて、今は全く無一物の空洞を思わせるような廃家となっている」とあり、前句とのかわりにおいて見ると、「荒れた虚家に、何人か、まるで影法師を思わせるような男が、暁天の寒さにたえかねて、焚火をしている」と、前句に場を付けたと解されており、多くの評釈が同様の解釈をしている。さらに、この影法はいかなる人かと問い、「主人は絶えてないといえは、その召使の老翁などの、今さらゆくべき身のあてもなくて、主の廃家を、露の命のしばし置きどころでもした人間か」といわれる。「凄寒にそえてやや鬼気迫るような感じが強められる」ともある。能勢氏は影法を「召使の老翁か」といわれたが、後の注釈はそれをさらに非人や乞食や浮浪者に見変えていく。凄惨の気を一層推し進めていこうとするかのごときである。

ここでも異をとなえることになってしまふのだが、前句の影法の焚火の景に虚家の「場」をつけたという解釈とは別の解釈を試みたい。杜国の句を見ていこう。

「あるじはひんにたえし虚家からいえ」。「寒き」に「あばら家」は付合なので、杜国の句に廃屋が出てくる付け筋は見出せそうだ。また「虚家」も、日葡辞書に「カライエ(空家)——家財もなければ人もいない空っぽの家」とあり、日常用いられていた言葉であることが分かる。芭蕉の「影法」の句で述べたことをおもい出していたきたのだが、芭蕉の句は、い



かにその句がぬきんで「膚を粟ただしむる」ほどの句だとしても、連句における媒介の句であった。その句意を解して、前句の景にとらわれることなく杜国は、廢家を付けて転じていこうとしているのである。主を失った空っぽの家に、人影はない。従来の評では、廢家に非人乞食などが入り込んで焚き火をしている景ととらえ、凄寒・鬼気迫る・凄惨・荒廢・悲寥とさまざまな形容でいるどられるが、そのような強烈な心象ではなく、杜国は、前句の「影法」から、ひっそりと人目をしのぶ感じを引き出したのである。芭蕉の句付の句に、句付で応えた見事な付合といえる。

影法の句の前の三句「髪はやすまをしのぶ身のほど」「いつはりのつらしと乳をしほりすて」「きえぬそとはにすごとく」とつづいたかなりドラマチックな人事句を転じていこうとする。そのきつかけは芭蕉が起動させたものだが、そのとき、仕掛けられた夢か現かわからぬ悲哀の空間に、生きているものの存在を消して行きながら、ひっそりと人目を偲ぶ感じは引き継ぎつつ、生活の場へと転じていこうとしている。それが「主の絶えた虚家」であり、その詩的感性は、見事というほかない。

誰もいない、何も無い、ひっそりと忘れられている空間を杜国は表現した。杜国の詩情の発露である。その上にさらに「たえし」によって、「時間」を呼び込んでいる。何代も続いたであろう家が今は廢絶して、田中なるこまなが柳落つるころ」と伝承の時間へと展開していくことができるのである。しかし、杜国のあらわしたひっそりと人目を偲ぶような織

細な詩情は、見棄てられた。

芭蕉と杜国の付合をもう一組見てみよう。

\*

巾に木槿をはさむ琵琶打

荷兮

うしの跡とぶらふ草の夕ぐれに

芭蕉

32 箕に鮎このしの魚をいただき

杜国

芭蕉の前句は「巾に木槿をはさむ琵琶打」なので、「琵琶打」から、琵琶法師に信奉された逢坂山の蟬丸神社、その近くにある関寺の牛仏、これらの連想により、「うしの跡とぶらふ草の夕ぐれに」はよまれたと解釈されている。この牛仏は、『更級日記』『大和物語』『栄華物語』などに記されており、古くから由緒ある近江の名所として信仰を集めた牛塔である。

『志賀県の地名』（日本歴史地名体系）には、「関寺在地」は南院の散所であったとされ、近世に昌文師村しょうもんじとあるのも当地とみられ芸能民の存在が想定されている」とある。この記事に基づいて、「琵琶」――「唱門師」――「関寺の牛仏」という連想の方が、蟬丸神社をはさむよりも回りくどくなくてよいような気がするが、樋口氏の注釈には、「行くも帰るも」と逢坂の関をよんだ蟬丸の和歌が、牛の跡を引い過ぐる人ほのかに響いているとある。「琵琶」に「法会」は付合なので「とぶらふ」も引き出されるか。『栄華物語』に「草を誰も誰もとりて参りける中に」とあるように、牛の好物の「草」を供えて参詣したらしい。

「芭蕉はつい先日、逢坂の関を越えて来たばかりで、見聞にもとづく着想」(乾)とか、「興に流れ趣味に走った句はこびを、芭蕉はどこかでもう一度実相の中に引き戻そうと考えていた」(安東)といわれるように、転ずる方向がみえている。

この句は名残の裏の一句目であるし、底に逸話や伝承を潜ませながら、方向転換しようとしている。寡の後といつては言いすぎだか、晴れの場の華やぎから変化していこうとしている。名残の表の後半部の句——あはれさの謎にもとけし郭公／秋水一斗もりつくす夜ぞ／日東の李白が坊に月を見て／巾に木槿をはさむ琵琶打——を安東氏は、「興に流れ趣味に走った句はこび」と批判的に評されているが、名残の表の後半部は、歌仙中の最も大切な箇所、漢詩や和歌や逸話や伝承を引くことは意図的に行われている。写生句や生活句をよしとする近代の見方で蕉風の歌仙を捌くことは控えねばならないだろう。とはいえ「牛の跡とぶらぶ草の夕ぐれに」が、「木枯らしの巻」のうち一二を争う芭蕉の佳句であることはうごかない。「草の夕ぐれ」という言葉、「なんとなく柔らかな味のあるところにその弔い人の心持まで匂わされている」(大田)ともある。

杜国の付句は「箕に終の魚をいただき」。

穀物をふるいにかける農具の箕に魚を入れ頭上にいただいて道行く女性。古註の越人注に「前を田舎にして也。前の留まりのに之字二付タル句也」とあるように、この句が付くと前句の関寺の牛仏は、田舎の路傍の牛の墓になる。また、前句「夕ぐれに」の「に」に付けた、つまり半農半漁の村の牛墓の傍らを箕に終をいれて頭上に支えながら通り過ぎる

風景というように、対になるという解釈である。全く同じ句でありながら、付句によって句の風景が変わる——関寺の牛仏から路傍の牛墓に——、これも連句の楽しさの一つである。連句はとどまることなく変化を孕んでいる。

「終は魚の中にも貴からぬものにて、牛馬の棄場は村はずれなどなれば、能く此句を味はえは、其人其場其時其情、画の如くに現はれ出でて、村趣野景、言ひ難き寂しみの鄙びたるさま眼の前に在る心地す」と露伴註にあるが、その註において、「このしろ」という言葉は古く日本書記に「鮒魚(このしろ)」とも書かれ、さまざまな俗伝俚談をもつとふれている。終を焼くと人を焼く匂いがするので、娘を助けるために代わりに終を焼いて死を偽装したとか、胞衣と終を供に地中に埋めれば子供が無事成長するとか、さまざまな伝承をもつという。想像を逞しゅうすれば、度を越えた解釈が展開しそうになるが、大勢は、越人の評の流れをくみ、「村趣野景」(露伴)「日常茶飯の風景、海近い村の夕暮れのまま」(頼原)というとらえ方をしている。

終を、前句の「とぶらふ」から連想したのであろうか。阿部氏によれば、芭蕉一座の元禄六年秋の歌仙にも、「数多く繋げば牛も富貴なり／冬の港に終を釣る」の付合があり、「牛と終」には何か連想関係があったようだと指摘されている。

「杜国の形影相副うような句作りは、芭蕉の転じの意図を、よく見定めていた」(安東)とあるように、杜国の句から日常の生活に展開しようとしている。ただ、もう少し踏み込んで杜国の句を読み解く大田氏の評もある。

箕なおし、牛捨て場、鯨などから賤民のにおいを感じて、それを「凄愴の詩」と評しておられる。「荒草の夕かげの中に一脈の青い魚肌の光りを惹いて来るようなところ、この詩は近代の詩としても可なり象徴味の豊かなものである」。

露伴が「言ひ難き寂しみの鄙びたるさま」と杜国の詩情にふれているように、芭蕉と杜国の詩情が結晶した、一對の「うしの跡とぶらぶ草の夕ぐれに／箕に鯨の魚をいただき」は、「こがらしの巻」によって成し遂げられた見事な成果といえるだろう。

最後に杜国はすばらしく美しい句をよむ。

\*

けふはいもとのまゆかきにゆき

野水

35 綾ひとへ居湯に志賀の花漉て

杜国

廊下は藤のかげつたふ也

重五

名残の花の定座である。「落花を羽二重をもって漉す句なり」（大鏡）。「志賀の花」は、「ささなみや志賀の都はあれにしを昔ながらの山桜かな」によって広く知られている琵琶湖のほとりの桜の名所。和歌の作者は平忠度だが、よみひと知らずとして勅撰集に収められ、歌は残り人は滅んだ。志賀の都―近江の大津宮は、かつての繁栄は夢のごとくでいまは荒れてしまっている。

杜国は、滅んでいくものへの愛惜の思いを遠く背景に潜ませながら、現在の幸福感をよみだした。

「化粧」に「湯」は付合。「眉作り」に「湯の山」は付合。「志賀」に「禁中」は付合。

岩波古語辞典によれば、「をりゆ【居湯・入湯】とは、「釜のない風呂桶に、別に沸かした湯を入れて入浴すること。近世初期には貴人・金持ちなどが専ら用いた」とある。

「綾ぎぬで花を漉すというのは従いがたい」「おかしい」といった句評がみうけられるのだが、「豆腐の絹ごし」というと下世話に過ぎるかもしれないが、『西鶴俗つれづれ』（巻五の二）にも、江戸で一歩の評判を誇った品位のある高尾太夫のために「絹ごしの湯」で行水の仕度をする様がかかっている。高貴で上品なイメージではあるが、「綾ぎぬでこした湯での居湯」は、想像上の見慣れぬ風景ではなかったといえる。「美人の新粧に匂ひて 艶麗比無し」（樋口）ともある。

綾ぎぬのうすく透ける美しき、湯浴みのやわらかさ、絹にサーッと湯を注ぎかける動きの若々しさ、桜の花びらの散り込む風情、すべてが美しい。誰がとか問わずに、綾と湯と花びらとをクローズアップで想像すればよい。「綾ひとえ」というよみ出しも美しい、湯殿を切り取ってきた感性にも感心させられる。

この句の発散している若々しい幸福感が、なぜか切ない。

例句は「廊下は藤のかげつたふ也」。晩春の午後のゆるやかなのどかな体を付けて、「こがらしの巻」は巻き収められた。

\* 「こがらしの巻」は、芭蕉・荷兮・野水・杜国・重五がそれぞれ七句詠んでおり、合わせて三十五句、残りの一句を正平が詠んでいる。「冬の日」の、二、三巻目も同じ。四、五巻目は羽笠が参加し、六人の連衆でそれぞれ六句を詠んでいる。

\*【注釈】

越人『俳諧冬日種花翁之抄』享保4年（1719）頃（『近世文学論叢』1970所収）

何丸『七部集大鏡』文化六年（1809）（『俳諧注釈集上巻』（俳諧叢書）所収）

幸田露伴『冬の日抄』1924、『評釈冬の日』1944

樋口功『芭蕉の連句』1926、

大田水穂『芭蕉連句の根本解説』1930

頼原退蔵、山崎喜好『芭蕉講座第四巻連句篇上』1951

能勢朝次『蕉風連句講義 冬の日 木枯しの巻』（能勢朝次著作集第八巻）1982

安東次男『芭蕉七部集評釈』1973

輝峻康隆・中村俊定『連歌俳諧集』（日本古典文学全集、1974）

阿部正巳『連句鑑賞』（芭蕉連句抄第四篇）1976

乾裕幸・白石悌三『連句への招待』1980

文中ではそれぞれ、越人、大鏡、露伴、樋口、大田、頼原、能勢、安東、全集、阿部、乾、と記している。

\*文中、「付合」と記しているのは『俳諧類船集』による。