

# 霽しくれ考

——レトリックとしての用字——

## 本間正幸

### 一、誤字説の周辺

つゝをひく事儘に

十歩

つゝみかねて月とり落す霽かな

杜國<sup>(1)</sup>

(貞享元年刊『冬の日』第三歌仙発句)

延宝末期から天和・貞享期の俳書を読んでいると、時折奇妙な文字づかいに驚かされることがある。右に掲げた『霽』なども表記と意味がしっくりかみあっていないあたり、その典型的な例といつていいであろう。

手近な古辞書で調べてみると、この「霽(霽)」「(セイ)」という字は、本来

晴セイハレ又ハル 霽セイ雨同  
晴天一

〔色葉字類抄〕卷上・天象<sup>(2)</sup>

晴ハル、文選註氣止ハル  
霽然ハル日一

霽同脱ハル雨同  
止日一

(享保二年刊『書言字考節用集』卷第一・乾坤門上)<sup>(3)</sup>

のように、「ハレ」「ハル」「ハル、」の和訓を持ち、「雲が晴れて空がすつきりする」意の「晴」とは対照的に、「雨がやむ」意に用いられるものであったことがわかる。しかし、ここではなぜかその正反対の意に宛てられているのである。

蕉門においてこの字がしばしば「しくれ」に宛てて用いられてきたことは、『常盤屋之句合』(延宝八年刊)第二十番発句、『蘆集』(貞享元年序)所収「行露」歌仙に振り仮名つきの使用例が見られることから明らかであるが、当時の辞書類にはいまだ登載されておらず、どれほど一般化したものであったか疑問視しなければならぬであろう。実際、時期は遅れるが、『冬の日』ならびに七部集の古注釈にはこれを誤字として扱ったものがいくつか見られるのである。

たとえば享和三年刊『冬の日集弁義』。これなどは「霽」を「霽」の誤字として扱っているし、<sup>(4)</sup>元治元年刊『評注七部集』なども、

「霽」の誤字として片付けてしまっている。もちろん、これを「しぐれ」の意に解したのも多く見られるが、中にはこの字を取らず、「時雨」「しぐれ」と故意に表記を書きかえてしまった例もいくつか認められる。

さらに、時代が下ってからも、幸田露伴などは、『評釈冬の日』(昭和十九年刊)の中で

按ずるにこれはしぐれに霽字を當てたるをいつしか誤りて霽字となしゝならむ歟

と新たに誤字説をほめかしているのであり、こうした流れを見るかぎり、『霽』の用田には常に誤字の疑惑がつきまどってきた感が深い。

ただし、誤字説とはいうものの、「霽」を除く「霽」「霽」二字は、ともに長く「しぐれ」に宛てて用いられてきた文字であり、校注者がこれらを『霽』の正字としたのも根拠のないことではなかったと言わねばならないであろう。

たとえば、前者「霽」(シュウ・こさめの意)は、『類聚名義抄』以下にこれ一字か語尾に「雨」を加えた二字で「しぐれ」に宛てて掲載される文字であり、その実使用例も少なくない。延宝九年序『大みつかしら吟』には

露霽随分かゝつてみたれども 同(賀子)

という例を見ることができ、元禄五年張行芭蕉・素堂両吟和漢俳諧(享保十五年刊『三日月日記』所収)には

霽・浦目 潜 霽 (芭) 蕉

という例を目にすることもできる。

後者の「霽」(シュウ・こさめの意)にしても、やはり『和玉篇』(慶長十五年版)等に掲載される「しぐれの伝統的な表記であり、古辞書類にはこれ以外にも「時雨」「澍雨」(ともに、ちょうどうい時期に降り注ぐ雨の意)をはじめ、「霽」(こさめの意)、「霖」(霽)とともに、ながあめの意)、「液雨水」(陰曆十月に降る雨の意)、「雹」(ひょう・あられの意)など、枚挙にいとまがないほどの用例を目にすることができる。

『霽』の字が今日まで誤字として疑われ続けた大きな原因は、ひとえにこの字がこれら豊富な用例に混じって辞書類に登載されなかった点にあると言つて過言ではないであろう。ただし、辞書類に見られないまでも歴とした使用例がいくつも見られる以上、それを軽視した説が成立することはありえない。この文字に対する位置づけは、さらに別の観点から行われなければならないことになるのである。

## 二、素姓をめぐって

今日この文字は、大きく分けて「新在家文字」とする説か、「當時の慣用」とする説か、どちらかに位置づけられているように見られる。

前者「新在家文字」とは『国語学辞典』(東京堂 昭和四十七年版)の記載によれば、「衝ちどり筆しく凧こがらし栞もみぢ杜もり俤おもかけ」

(山崎美成著『文教温故』文政十一年刊)など、「連歌の懐紙に用いられた」国字のこと。『冬の日』を例にとれば、追加発句の「難面」(つれなし)などがそれに当たる。この説は山本健吉氏(芭蕉全発句)河出書房新社・昭和四十九年刊)によって唱えられ、後に安東次男氏(『風狂余韻』筑摩書房平成二年刊)にも取られているが、両氏とも連歌における使用例を掲げていない点、また、「新在家文字」を類聚したとされる『詞林三智抄』(寛永十二年刊)や『類聚名物考』(巻二七八・文史部六「連歌通用字訓」)にこの字が見られない点、いまだ明証に至っていないとはいえないように感じられる。

従って、現時点では後者のように特定の素姓を定めず、延宝から貞享にかけての慣用(阿部正美氏『芭蕉連句抄』第四篇・明治書院・昭和五十一年刊)と見るのが妥当であろうが、単に、「元来『しぐれ』とは異なる字だが時にしぐれに宛てて用いる」(鑑賞日本古典文学『芭蕉』角川書店・昭和五十年刊、傍点引用者)として済ませてしまうには物足りない印象も残る。この時期の俳諧に限って言えば、「慣用」といっても、それは「時に」用いられるといった類のものではなかったように思われるからである。煩瑣になるが、管見の限り用例を掲げるとすれば、おおよそ次のようにならうか。

- ① 瘦姿シマシマの霽ハルもさひしく蝸牛カタツムリのうつけ貝ウツセガイもさひたり  
(延宝八年刊『田舎之句合』第十九番・桃青判詞)
- ② 霽浪ハルナミの音。昆布コンブの管屋フエヤの夜すからやな  
(同年刊『常盤屋之句合』第二十番左・杉風作)
- ③ 霽ハルには必色カナシキを染シメてをのつからなる風景フシヅメをしらす

(延宝九年序『詳東日記』才丸序)  
④ いづく霽傘ハルカサを手にさけて帰る僧  
桃青

⑤ つゞみかねて月とり落す霽ハルかな  
(貞享元年刊『冬の日』第三歌仙発句、前書「つえをひく事僅に十歩」)  
杜國

⑥ 湖ウミの上東坡トヨドか墓カネにくれなんとす  
霽ハルばら〜として一時  
(貞享元年序『蠹集』「行露」歌仙)  
(信)徳

⑦ 旅人と我名よはれん初霽ハル  
(貞享四年刊『続虚栗』十一月十一日錢別會「四十四発句」)  
芭蕉

⑧ 煎鳥鍋ニベつを引瀧ヒキのむら騷ハル  
芝浦シブ舞  
(延宝九年序『俳諧おくれ双六』)  
調栴子

⑨ ヒ〜時雨ツキて蓑衣ササを漁イサに焼夜哉ヤキヨ  
時雨ツキ舞  
調柳

⑩ 松マツにさへ手柄テを見せし霽ハル耳ミミ  
林橋ハヤシ  
瀧水

⑪ 林橋ハヤシ涼スズシし霽ハルぬ色イロを葉隠カゲれや  
調賦子

⑫ 豹餓ヒョウガ狼師オウシ絢アツキふ霽ハルかな  
(以上三例、天和三年刊『俳諧題林一句』)  
甲府調巳

⑬ 蕎麥ソウ麦切キの給仕キツシそ通トふ村霽ハル  
同一笑

⑭ 清水門シズミの霽ハルは太タくても細ホソし  
朝水

⑮ 梅ナメ有ユ者シヤ意イ  
響ウツキの後の西ニに

(以上三例、貞享二年刊『俳諧白根嶽』)  
水軒 調和  
(貞享二年序『俳諧一つ星』「梅有」漢和歌仙発句・脇、京大類原  
文庫蔵写本による)

多少の遺漏も考えられるが、これを見れば、漢詩文調時代において、この字は俳壇全体にわたる慣用というよりも、むしろ蕉門(①)⑦)・調和門(⑧)⑬)に一時期好んで用いられた文字の宛て癖のようなものと見るのが妥当と判断されよう。現時点でこの文字に關して両座に何らかの影響關係があつたかどうか不明であるが、使用時期の先後からあえて推測すれば、蕉門の方が時期的にやや先行しているあたり、蕉門周辺の人物がこの字を調和門に伝えたとも見ることが可能であろう。たとえば、蕉門系俳書に使用例の多い才丸の動きに注目すれば、『俳東日記』(延宝九年序)に調柳・調賦子など調和門系俳人とともに入集したり、『俳諧金剛砂』(延宝末年頃刊)・『俳諧題林一句』(天和三年刊)等の調和門系俳書にも入集が見られたり、さらに年代は不明ながら甲府俳人・調実(『俳白根嶽』の編者)との間にも俳交の形跡が見られたり、調和門といくつか接点が見られる点、彼をその伝播役に想定するのも仮説のひとつにはなるであろう。

しかし、ここに來てなぜそれまで用いられることのなかった文字が頻繁に姿を見始めたのであろうか。そこには何らかの時代的な影響がひそんでいたのであろうか。ここで想起しなければならぬ

のは、この時期、俳人達の関心が用字のもつ視覚性に向けられていたとする加藤定彦氏の指摘であろう。氏の説によれば、談林末期、従来の口語調に飽きた俳人達が、「世話字」という文字の視覚性に興味を抱き、俳諧に取り込むとともに、類聚書の編纂にも手を染めたとのこと。やはり前掲『国語学辞典』から引用すれば、この「世話字」とは「仰々敷 交誼 喧許 案酌果」(延宝八年刊『統無名抄』)卷下「世話字尽」など、「俗語・口語をうつすに用いられた新造のあて字や擬似漢字」を意味すること。擬音・擬態語に宛字した例が多いが、「分野 浮雲 背語 利 風流」(延宝九年刊『増補大和言葉』)「世話字尽」など、それ以外の言葉に宛字したり訓み下したりした例も少なくないようである。

俳諧史においてこの文字の使用例は寛永十五年張行推月・立圃・幸和・祖絶四吟漢和百韻(早稲田大学図書館中村俊定文庫蔵『俳諧書留』所収)にまで溯れるようであるが、やはり同時代から任意に用例を選ぶならば、次のような例が掲げられようか。

時寒トキサムイ・食クハ・火消ヒノク中ナカ間マ 掲カ焉ニ  
袂タビ焼ヤク 飯イハ素ソ弔ト鳥トリの為ノ行ユク無ク状ノ状ノ  
契ケ話ワザ一ヒト望ノゾミ姓セイ夢ユメを買カむ  
全ツト(昨今非)  
(昨今)非  
(松)春  
(以上、延宝八年序『談軒端の獨活』)

前者「掲焉」は『懷子』傳女卷十一(万治三年刊)に「イチシルキ」の訓で掲載される文字であるし、次の「無状」はまったく同形で「増補大和言葉」(延宝九年刊)に、そして最後の「望姓」も

(延宝九年刊『安楽音』)

やはり同形で『眠齋集和語対類』(天和二年刊)や『反故集』(元禄九年刊)など、世話字辞書に掲載される文字にはかならないのである。

また、次の例に関しては辞書類に見えないため「世話字」とは断定できないが、これと類似した性質の文字として注目されよう。

足をさすらす春の婦人

井筒公木

(延宝七年刊『二葉集』)

それいかに禪を開梅が畑

(幸)順

(延宝八年刊『誹枕』)

島栢紅葉か中の夕かな

調管子

(貞享二年刊『俳白根嶽』)

さらに、蕉門系俳書にも類例を見いだすことは容易であろう。漢詩文調期を代表する撰集『みなしくり』(天和三年刊)ひとつを取ってみて

老母牛にのせて吟ふ

(其)角

雨なかつちて燕飯

(千)之

月に飢て旅人古郷の詩腹

鼓角

人何ヲカ土肉の無為ナル貌

揚水

といった例は折々散見されるのである。最初の「吟」は『続無名抄』(延宝八年刊)に同形で掲載される文字であるし、次の「燕」は、世話字を多くちりばめたとされる三千風の『日本行脚文集』(元禄三年刊)に「花は燕に。月は冷水に。人は慈悲に。燕樂ほどこそあれ」と見られる文字。次の「腹」「無為」に関しては辞書類に掲載されないため独自に作られたものと見ることも許されようか。

このような文字の使用例を俳人別に眺めるならば、やはり「萱金」「背」「風流雄」「谷木」「夷衣」(以上五例、『みなしくり』)など、其角の句に目にとまるものが多いが、芭蕉個人もこの風潮に無縁であったわけではない。『みなしくり』には見るべきものが少ないが、『俳諧次韻』(延宝九年刊)には

渾沌翠に乘て氣に遊ぶ

(桃)青

花に照る太神宮の寄特也

(桃)青

のような例を残しているし、天和二年の「田螺とられて」世吉には

武鉄砲のひまき音なき

桃青

のような例を残してもいるのである。

しかし、このような状況を見て、ただちに《齋》の字まで世話字に結びつけるのはやはり早計にすぎよう。世話字辞書にも掲載が見られない以上、やはりこの文字の素姓に関しては未詳とするのが妥当と思われるのである。ただし、ここでひとつだけ確認しておくべきことがあるとするならば、それは蕉門と調和門にこの字が頻出し始めた時期は、多くの俳人達が用字のもつ視覚性に自覚的になり始めた時期に重なり合っていたという点にはかならないであろう。この点に注意するならば、この字が用いられた背景には、「時雨」や「霰」など従来の表記にはなかった新たな表現への期待が込められていたと見なければならぬし、問題はそこから必然的に芭蕉・調和の両門がこの字をレトリックとしてどのように認識し、俳諧に取り込もうとしていたかという方向に発展していかざるをえないことにもなるからである。

### 三、蕉門の「霽」

古来、「しぐれ」の本意は

空さだめなく、はると見れば、ぐれりと曇り、ふるとおもへば、さゝらげもあらぬ氣色

(正保五年刊『山之井』読点・引用者)

に定められ、俳諧など、詩歌に盛んに詠まれてきた。そして、その表記も今日に至るまで、さまざまな形によって表されてきた。しかし、考えてみれば、得体が知れないとはいへ、「ハレ」の意を「しぐれ」に宛てたこの字形は、何らかの雨を「しぐれ」に宛ててきた従来の表記に比べ、陰晴定かならぬ「しぐれ」の風情をもっとも視覚的に表していたと言ふことはできないであらうか。『俳諧七部通旨』(嘉永五年跋)言うところの「雨のたちまちにやみ、雲氣上にありて其すきより月のあらはれて猶ふらんとする」氣配。この一字に込められた俳諧性は、素姓とともに、なお深く掘り下げられてよい問題であらう。

実際、先に掲げた「霽」の用例を振り返ってみても、蕉門と調和門の間でこの字の用い方に微妙な差を見いだすことはできるように思われるのである。仮にその違いを一言で表すならば、蕉門では多く「霽」の字を句意に調和させる形で用いている点に特徴があるということにならうか。

たとえば、①の「瘦容の霽もさひしく」。これなどは、瘦松を雨あ

がりに物干として使うわびしげな生活(「時雨瘦容私の物干にと書り農夫」)に対して「さひしく」と感想をもらしたものであり、

「霽」の字がもつ定めぬ風情は日々定めぬ貧困生活の趣に調和していると言ふことができるし、次の②「霽浪の音。昆布の笠屋

の夜すからやな」なども、波音に混じって間歇的に聞こえてくる「霽」の風情に、降りみ降らずみ定めぬ「昆布の笠屋」の生活を

重ね合せたものと見ることが出来る。④の「いつく霽傘を手にさけて帰る儂」などは、「こちらでは雨の氣配がないが、何処で時雨にあつたのでう」(山本健吉氏「芭蕉全発句」という「しぐれ」の転

変急な風情をこの字によって視覚的に表そうとしたものであつたし、⑤の「つゝみかねて月とり落とす霽かな」なども、句作自体は

談林的な見立ての句であるが、「つゝえをひく事僅に十歩」(前書)にして「月」を「とり落す」とした句意にこの字を調和させようとして

していることは明らかであらう。⑥の「湖の上東坡か墓にくれなん」とす「霽ばら」として「一時」なども、放浪に明け暮れた東坡の定め

ぬない人生を「霽」の字の風情に重ね合わせたものと見ることが出来るし、⑦の「旅人と我名よはれん初霽」なども任不住を繰り返す

自らの行く末をこの字がもつ定めぬ風情に掛け合せたものと解釈することが出来る。

③の「霽には必色を染て」一例のみは「色を染める」という「しぐれ」の別の本意にこの字を宛てており、用字の効果が発揮されているとはいいがたいが、それ以外は、いずれも定めぬ人生・生活を「しぐれ」に象徴させたり、転変急な「しぐれ」の風情を詠み

込んだり、それぞれ用字の効果を發揮させるよう試みていると言っているであろう。

なかでも蕉門に特徴的な事柄は転変急な風情といっても、主に△雨後の霽色▽を連想させる句にこの字を用いている点に認められよう。前掲④⑤の例にそれは顯著に表れているし、①の句などは「瘦姿の霽」といっても「時雨に降られてひよりりとした松」の「時雨のあがつた時」(『校本芭蕉全集』第七卷・富士見書房・平成元年刊、傍点引用者)の様子に寂しさを感じとったものにほかならないのである。また、⑥の例なども「一時」にして雨があがつた後の暮色を詠んだものとみれば、いづれも「霽」の字面に合せる形で句作されていることが看取されよう。

以上から蕉門では用字と句意の調和にまで意を用いていたことが臆気ながらも推測されるが、ここに見られる配慮が△霽▽以外の例にも認められる点には、さらに注意しなければならないであろう。

たとえば、本来「斧ヲ以テ木ヲキリヒヅクヲ云」(天和三年刊『増補詩法枝葉訓解』詩語「丁々」(トウトウ)に、火の燃えるさまを表す擬音語(ハチハチ)を配した『俳諧次類』の「丁々」。

入の山ふみ狼にのり

雷の斧丁々として音さらに

(其)角  
(揚)水

これなどは、伐木の響きに山の幽遠を感じ取った杜甫の詩句「伐木丁丁山更幽」(寛文八年刊『杜工部七言律詩』所収「題張氏隱居」)をふまえながら、それとは逆に、「雷の斧」の響きがけたたましく全山を包み込んでいく様子を描き出したもの。これも「丁

々」の文字が一句の猟奇世界と結びついて独特の風情をかもし出していると言ったことができる。

また、「壁生草」(『易林本節用集』など)に倣なまって白魚に新たな呼び名を与えた『武蔵曲』の「生雪魚」。

白魚露命

月と泣夜。生雪魚の臆闇

其角

表記の「生雪」は白魚の潔白の姿態を、そして和訓の「イッマデ」はその命の短さを表しているが、これもその二つが重なり合って「月と泣夜」「臆闇」のはかない情感を高めているということが出来る。

同集に収められる「凝」も同様。

芭蕉の閑とよ

扉凝い付て氷の心かくれ菴

昨雲

これなどは、△霽▽同様他にいくつか用例を見ることが出来るが、「凝どけ」を題材にした

速越はて凝氷あ脱は椿あ赤あ哉

茂清

松かこふ揚屋に凝は解にけり

田村由穂

などに比べれば、この句は「氷がひと所にじっと封じ固まるように、止まって動かない意をあらわす」(藤堂明保氏編『学研漢和大事典』)「凝」の字義を句意に照応させて用いているということが出来る。

『みなしくり』に用例を求めるならば、まずは「詩あきんど」歌仙に見られる「鯨々」が掲げられよう。

仙に見られる「鯨々」が掲げられよう。

腐たる俳諧犬もくらははずや  
鰯として寐ぬ夜ぬめ月

(芭)蕉  
(其)角

表記の「鰯々」(カンカン)は憂いのため眠れないさまを表す漢語。ここは、それに一人もの思いにふけるさまを表す擬態語(ホチホチ)を配して、俳諧革新を思い、悶々と夜を明かす詩人の内面を視覚的表現に託して表したものと解釈できる。

また、さらに同集から一例を加えるならば、「花にうき世」歌仙の「陽炎」が適当であろう。

花にうき世我酒白く食黒し

眠、尺、陽炎の瘦

芭蕉  
一品

協の「陽炎」は、芭蕉好みと思われる二つの季題「影法師」と「陽炎」を取り合せ、発句に挨拶を返したものの。ここはさらに、透明な「陽炎」と黒い、「カケホシ(影法師)」の取り合せによつて、発句の「我酒白く」「食黒し」の対を受けていると解釈することもできる。夢か現か隴なさまを表すこの字が、上七「眠、尺」に調和をはかっていることはあえて説明するまでもないであろう。

天和二年五月十五日付の芭蕉書簡には、門人・麁崎の言葉づかいをただした芭蕉自身の次のような文言を目にすることができ。

俗語の遣いやう風流なくて、また古風にまぎれ候事(わろし)。

これは、「俗語の遣ひやう」に対する忠告を門下の一人に与えたものであったが、蕉門にあって、ことは「俗語」に限られるものではなかったであろう。そして、それはまた、門人一人にのみ課された事柄でもなかったはずである。蕉門の内部では、用字法など表現の

細部にまで、「俗語」同様、「古風にまぎれ」ない「風流」な用い方が意識されていたであろうし、ここに掲げた個々の用例の中に、そのような門人一人一人のあり方が顕著に映し出されていると言うこともできるように思われるのである。

#### 四、調和門の「霽」

このような蕉門の用例に比べるならば、調和門の例は、いずれも別の様相を呈していたと言わねばならないであろう。

たとえば、前掲⑧「煎鳥鍋つを引瀧のむら霽」。これなどは、「煎鳥鍋」を前に、涎が滝のようにしたたり落ちるさま(唾を引く瀧)を「むら霽」に見立てた諧謔中心の句であるし、⑨から⑪の『俳諧題林一句』の例も、木々を色づけるという「しぐれ」の別の本意を詠んだものとなっており、用字の効果は發揮されないままに終わっている。

最初の⑨「ヒ、時雨て蓑衣を漁に焼夜哉」などは、手に赤切れができるさまを時雨に染められたもの(「ヒ、時雨て」として、蓑衣を焼ながら漁を続ける生活を詠んだもの。「ヒ、」は「日々」の意にも取れそうだが、同書ではかに「ヤヨ鴉」「阿弥陀ハゴ」(撥)など、感動詞や難解な文字に片仮名が宛てられているところを見れば、こゝも「霽」の意に解するのが妥当であろう。『増山井』(寛文三年奥書)で「ひゞ」「あかどり」は十一月の季語。これを「日々」定めぬ漁師の生活を詠んだ句と解釈すれば、「霽」の字の風情に



通じることにもなるが、この句の場合、句中にこの字が用いられていない点にも弱みが認められよう。

次の⑩「松にさへ手柄を見せし霽茸」も同じく、秋の季語に揚げられる「紅茸ベニシホ」を「しぐれ」に染められたものとして「霽茸」と名づけ、本来色づくことのない松を自らの色で染めあげた「手柄」を詠んだ句であるし、⑪の「林檎涼し霽ぬ色を葉隠れや」などもまた、涼し気な色の林檎は葉隠れで「しぐれ」に染められなかったものかと戯れた句にはかならないのである。

その中であって⑫の「豹餓 獵師絢ふ霽かな」は、豹は餓え、獵師は生活のため縄をなうという冬の荒涼とした光景を詠み、それまでの句とは趣を異にしているといえよう。ここでの「霽」が単なる冬の景物としてではなく、獵師たちの定めのない生活の象徴として詠まれているとするならば、ここでは用字と句意が調和し合っていると見て差しつかえないであろう。

ただし次の⑬「蕎麥切の給仕そ通ふ村霽」は前掲⑧同様、「村霽」を「蕎麥切の給仕」に△見立て▽た談林趣向の典型。同じ△見立て▽の句でも蕉門の⑭「つゝみかねて月とり落す霽かな」に比べれば、落ち着きなく動きまわる「蕎麥切の給仕」の姿は、転変急と呼ぶにはあまりにも滑稽に映る。次の⑮「清水門の霽は太、ても細し」なども、句意不明であるが、「しぐれ」の太さ細さを問題にした内容であったと推測すれば、用字の含意を生かしていない点で、これと変わるところはないであろう。

最後の⑯「霽の後の西にし●」に至って、はっきり用字の風情に

かなったといえる句が現れるが、下五の図案に顕著なように、ここにこの字を用いた意図も、句意との照応というよりは視覚的新奇性を狙ったという印象がぬぐいきれないところである。

先にも述べたように、蕉門にも用字と句意がかみ合っていない例は見られたが、調和門で△雨後の霽色▽を表す句にこの字を用いたものは⑯わずか一例であり、それ以外のほとんどが、「しぐれ」が降るさまを詠んだ句（⑧⑬⑭）か、色を染める「しぐれ」を詠んだ句（⑨⑩⑪）に用いられており、これを見れば、些細な事ながら、両者の表現に対する意識の違いをうかがい知ることができよう。ただし、調和門のこのようなあり方は、同時代の中でけっして特殊なものではなかった。むしろ、文字の用い方などにまで意を凝らそうとする蕉門の方が、同時代にあってはひとときわ異彩を放っていたと言わねばならないのである。

いま、談林から任意に具体例を拾ってみても、用字そのものに意を凝らしていても、全体の調和にまで配慮したと思われるものは容易には認められないのである。

浜萩や鼻雷ハナカミ片敷かゝり船

如風

（延宝八年序『洛陽集』）

霽を蚊屋の外に出して四天を敬ふ

（昨今）非

ふられ涼みはやり吉祥摩訶カクハク龜鈍

（暁夕）寥

（延宝八年序『談軒端の獨活』）

國へ風屋ちんの外にをいてたつ

（定）之

仲人かなさけ松はわすれす

（高）政

しやれたる粧ひは腰もとが春  
和綸子氷の帯の中とけて

雨あつて一八にはひたり

(延宝九年刊『ほのく立』)

(延宝九年刊『詩七百五十韻』)

(延宝九年刊『安楽音』)

「鼻雷」「魯鈍」などの諧謔は見てのとおりであるが、「仲人」は「江戸時代、上方で主に呉服類などの取次ぎ販売をしながら、かたわら売春をした」(『日本国語大辞典』)と説明される「すあい(すはい)」を「仲人」の表記で表したのも。次の「和綸子」もまた、支那製品を「あつち物」と呼んだことをふまえて、和製の綸子をそのように名づけたものであり、いずれも句の中心を用字面の諧謔が占めていることを目にする事ができる。さらに、最後に掲げた『安楽音』を見ても、「一八」(イチハツ)を「ウテバヒラクル」(雨が打てば花弁を開ける花)と命名した遊戯に終始しており、「紫羅傘」(天和二年刊『眠窟集和語対類』)などの表記によって、イチハツの花に可憐な傘の印象を重ね合わせるところにまで作者の配慮が及んでいなかったことがわかる。

また、時期的には少々後になるが、貞享期の和漢俳諧に目を転じてみても、視覚性の激しさとは裏腹に作者の意識に大きな変化を見いだすことはできないように感じられる。

貞享二年刊『俳一つ星』に取められる

頭離大八 柳

水軒

などを見ても、『和訓押韻』等に「クルマ」の訓で掲げられる「餅」を逆にして「クルマカエル」とした諧謔中心であるし、同書に収められる

姼為妾縫形

全(水軒)

なども、「派手でしまりがなくなる」意の世話に奇抜な宛字を施したものの。

貞享四年刊『野梅集』所収の

悪所草和煙思草  
病家香暖燦歎香

(百)丸  
(青)人

などは、漢字の視覚性を利用して「悪所草」を「煙思草」と和らげ、「病家香」の寒々しさを「燦歎香」と暖めるとしたものであり、遊戯面での統一感には見るべきものがあるが、蕉門の用法と性質を異にしていることは繰り返すまでもないであろう。

もちろん、蕉門にも同じような例はいくつか認められるが、談林からの脱皮は、このような表層的な部分に顕著にきざし始めているのであり、些細な相違とはいえ、あえてそれを見過すわけにはいかないであろう。

### 五、レトリックとしての用字

従来、これら用字面からの分析は、多く国語学の分野で担われ、国文学での扱いは注釈の一部として指摘される程度に留っていた。しかし、文字化された言語が視覚に与える影響を考えれば、用字面

からの分析は、さらに表現論的立場からも盛んに行われなければならないと言えよう。

かつて山田忠雄氏は「評判記にまなんだもの」(注の参照)の中で、評判記類に見られる「世話字」の中に個々の作者の「戯作意識」の「具体的顕現」を見だし、それらが頻出する歌舞伎評判記類を「江戸時代の文字使用上 看過すべからざる 一叢林といふを はばからない」と位置づけたが、同じ評価はさかのぼって、京・江戸を中心とした漢詩文調俳諧にも与えられねばならないであろう。

また、杉本つとむ氏は「西鶴の用字法覺書」(『国文学研究』第十一輯 昭29・11)の中で、「文學」が「言語を素材として驅使する藝術であり、常に言語との對決によって新しい方面を開いて來たし、方向づけて來た」ことを前提に、読みと意味を傳達するにとどまらず、視覚的にも多くを訴えかける西鶴の文字づかいに「苦節二十年の言語訓練」の成果を読み取っているが、同じ事柄は同時時代の蕉門に関しても積極的に述べられねばならないであろう。

さらに、俳文学研究の分野では、乾裕幸氏が、談林から漢詩文調への変化を「へうたう▽俳諧からへえがく▽俳諧へ」(『ことばの内なる芭蕉』未來社・昭和五十六年刊)という言葉でとらえ、漢詩文調俳諧をエクリチュールとしてとらえる視点を示したが、今後その視点に立って、個々の表現に則してへえがく▽俳諧の意味は追究されねばならないであろう。たとえば、『みなしくり』所収「詩あきんど」歌仙には、一俳人の腐心の跡をうかがわせる次のような例を

見ることもできるのである。

香は花盆重し笠はさん俵  
芭蕉あるじの蝶丁見よ

(芭)蕉  
(其)角

前句は「詩人玉屑」等に掲げられる閻僧可士の詩句「笠重、貝、天、雪、鞋、香、楚、地、花」(送僧)をふまえたもの。それを受けた付句にこの「丁」の字は何気なく置かれているが、芭蕉自筆草稿に「扣」とあったものを、おそらくは其角自身が入集に当って書き改めたもの。其角の改字の意図は、「こつこつたたく」意の「扣」を、「はげしくぶつかり合う」意を表す「丁」の字に置き換えることで、「蝶」に象徴される莊周の世界に遊ばんとする、「芭蕉あるじ」の意気盛んなさまを印象づけることにあったと推測される。このようにならずかな文字の使い方にも作者の意図が緊密に張り巡らされていたとするならば、それを見ないでへえがく▽俳諧を解釈したことにはならないであろう。

見慣れない文字を誤字として片付けたたり、単なる慣用として済ませたりしたかつての姿勢からは、変革期における俳人たちの営みなど、見えてくることはないであろう。用字ひとつといっても疎かにできない要素が秘められているのである。《齋》一字の解釈にも紙数を費し、レトリックの一部としてへえがく▽俳諧の意をいち早く示したのは、幕末の俳人、かつ研究者としての顔ももつ馬場錦江その人であった。

此句「齋」の字、『幽蘭集』『木槿』みな「齋」なりといふ。師説「時雨」に治定すべしとあり。「齋」は「説文」に「雨止」

なり。『爾雅』に「雨濟謂之霽」、『史記』宋世家「日雨曰濟」鄭玄云如「雨止之雲氣在上者也」と見へたり。されば、雨のたちまちにやみ、雲氣上にありて其すきより月のあらはれて猶ふらんとする意あり。「霽」の字を用ひたること、俳諧は漢字によるにはあらざれども、其意の深長玩味あるべき事なり。

〔俳諧七部通旨〕、句読点・濁点・鈎括弧等引用者)

まさに、錦江がここに示したように、漢詩文調時代の俳諧は、作る側にとつても、それを読み解く側にとつても、一字一句の「意の深長」には「玩味あるべき」ものにはかならなかつたと言わねばならないのである。

### 〈注〉

(1) 表記等、引用はすべて板本に従う。これ以後俳諧の引用は特に断つたもの以外は板本によることとし、異体字・略字の類も論の性格上、通行の字体に改めないこととする。

(2) 中田祝夫氏・峯岸明氏編『色葉字類抄研究並びに索引』（風間書房・昭和三十九年刊）による（前田本）。

(3) 中田祝夫氏・小林祥次郎氏編『書言字考節用集研究並びに索引 影印篇』（風間書房・昭和四十八年刊）による。

(4) ほかに『冬の日句解』（寛政六年序）、『俳諧七部木槌』（寛政七年刊）などにも「霽」とし、『幽蘭集』（寛政十一年刊）は平仮名で「あられ」とする。

(5) 『七部婆心録』（万延元年刊）

(6) 『秘註俳諧七部集』（天保末年成）

(7) ただし、『和玉篇』巻中（慶長十五年刊）には「霽」に「シヅレ」の

訓も掲載される。

(8) 芭蕉自筆本には「霽一雨」とあり。

(9) 近年の古典俳文学大系『蕉門名家句集（二）』（集英社・昭和四十七年刊）に至つても、いまだに「霽」の脇に正字として「霽」の字が添えられている。

(10) 山岡浚明編、成立年未詳（明和・安永頃成か）。

(11) ただし、期間を延宝から貞享期までに限ることとする。時代が下ると蕪村画「三俳人図」（安永六年作）中の田福の句にも「薄月夜山は霽の影法師」という例を目にすることができる。これに限らず、中興期に入ると『新みなし栗』（安永六年刊）をはじめ、天和・貞享期の蕉門系俳書に見られる文字を再び使用する傾向が出てくるが、こちらはまた別問題としなければならぬであろう。なお、浪本澤一氏は『芭蕉七部集連句鑑賞』（春秋社・昭和三十九年刊）の中で、『誹諧庵校』（貞享三年刊）にも「庭掃風の霽笹なる 孤舟」という例が見られるとするが、これは「霽」笹ふる（国会図書館本による）を誤読したものと考えられる。

(12) このうち、調賦子は才丸の処女撰集『誹諧坂東太郎』（延宝七年刊）にも入集が認められる。

(13) 池原鍊昌氏「甲斐俳壇と芭蕉の研究」（日本図書刊行会・昭和六十二年刊）による。なお、『俳白根縁』にも才丸の入集は認められる。

(14) 「初期俳諧の言葉めぐり」下（三松学舎大学人文論叢）四 47・5）、近世文学資料類従古俳諧篇47「続無名抄 常陸帯 反故集 増補大和言葉」（勉誠社・昭和五十二年刊）解題。

(15) 世話字辞書に關しては山田忠雄氏「『評判記』まなんだもの」『歌舞伎評判記集成3』月報 昭48・7）が掲げた雑纂四種・意義分類三種・その他四種の「世話字集書目」、ならびに(14)に掲げた加藤氏の近世文学資料類従の解題を参照されたい。

(16) 前者「渾沌」は七数のないことで知られる『莊子』応帝王篇の主人公

「渾(混)沌」を「ぬっぺっばう」(のっぺら坊)に見立てたもの。同時代の辞書類には見られないが、後年の洒落本『当世花街談義』(宝暦四年刊)に「混沌房」という類例が認められる。後者「大神宮」は「オライハコ(御祓箱)」に伊勢の内宮を表す「大神宮」を宛てたもの。

(17) 従来、この時期の蕉門の用字は漢籍を中心に典故が指摘されることが多いが、今後は同時代の言語環境から受けた影響についても検討されねばならないであろう。たとえば、『俳諧次韻』に見られる「露鶏の羽かひの敷ひよ〜と(揚)水」などは、『莊子』の「敷音(齊物論)・「敷食」(天地)に典故が定められているが、貞享元年作「かやうに候ものハ青人猿風鬼貫にて候」の鬼貫の句に同形の使用例が見られることや、延宝八年刊『合類節用集』で「鷺」の字が「ヒナ」「ヒヨコ」に宛てて登載されることから、世話字と言えないまでも、直接『莊子』の影響を受けたものかどうかは疑問視せざるをえないであろう。

(18) 雲英末雄氏『元禄京都俳壇研究』(勉誠社・昭和六十年刊)による。時期的にやや遅れるが、貞享期から元禄初年にかけての芭蕉の作には「影法師」「陽炎」を題材にしたものが多く認められる。『笈の小文』には、自分の旅姿を影法師に見立てた「冬の日や馬上に氷る影法師」という句を見ることができ、元禄二年の作には、自らの体に陽炎の存在を感じとった「かげろふの我肩にたつ紙衣哉」という句を目にすることもできる。「影法師」に関しては早くから『在明の関河のみ友にして(寛文五年作「野は雪に「百韻)のような例を残しているが、漢詩文調時代に「空ジキゾ」「生たはいなし」「まぼろしの君」「風前の角内」(以上『俳諧次韻』)など、存在感の希薄なものを多く題材に選んでいるところからも、この時期の芭蕉の好みをうかがい知ることができよう。

(19) 『俳諧初学抄』(寛永十八年刊)に中秋、『毛吹草』(正保四年刊)・『増山井』(寛文三年成)には九月。「雨の中に見し紅粉茸や朱傘 翠吉次」

(寛文十年跋『続鏡海草』)のように詠まれることが多い。

〔付記〕

本稿脱稿後、貞享期までの用例として、新たに次の三例を目にした。

a、一夜漏る露に骨をしぼるかな 一品

(貞享二年頃作真蹟短冊、前書「江上芭蕉が破れ障子を借りて曉の食を寢覚」・雲英末雄氏「鳥は雲に」近世俳人書画遺逢)和泉書院・平成七年刊)

b、江に枯て片足纏の露哉

c、別鶏紅乃羽たしく君齋

云雨 全(生白)

(貞享年間刊『伊斐杉』・天理図書館綿屋文庫俳書集成8『伊勢俳書集』八木書店・平成七年刊)

aの一品は蕉門に近い位置にいた俳人であり、前書に明らかかなように、この字も芭蕉への挨拶として用いたものと推測される。また、b cを見ると、伊勢俳人達もこの字を好んで用いていたことがわかるが、伊勢は芭蕉が甲子吟行中に訪れた土地であり、『伊斐杉』の編者・電枝もその折に芭蕉と唱和しているあたり、ここも蕉門系俳書の影響を勘繰りたくなるところであろう。内容的には、cが色を染める「しぐれ」の句となっている以外、aもbも定めなくもの寂しい光景を詠んだ句となつてはいるが、aはともあれ、bははっきり雨後の露色を詠んだと認められないところに難点が残る。

(成城学園高校教諭)