

## 笑いの歌の源流——芭蕉の排泄表現をめぐって——

久富木原 玲

### はじめに

今や俳句は世界文学である。「ハイク」は、そのまま海外で通じるという。最も早くその魅力を受け止めたのはフランスだといわれるが、パリには毎年、日本から俳人が招かれて俳句の紹介と指導をしているとのことである。

つい最近も新聞の俳句欄のコラムに俳人・坂西敦子氏の「パリで生まれた俳句」というエッセイが載り、自身が指導した折にフランス人が作ったという句が紹介されていた<sup>1)</sup>。

あおいそら たぶんゆきです こうちやのむ (日本語を学んで一年の社会人の作)

大木は 花野原が青く 森のそば (漢字が大好きな高校生)

西欧だけではない。三年前に本務校・愛知県立大学でブラジル・サンパウロ大学の日本研究者を招いて国際シンポジウムをした時<sup>2)</sup>、地球の向こう側からはるばると携えて来られたのはブラジル人がブラジル・ポルトガル語で上梓した「句集」であった<sup>3)</sup>。そこには日系ブラジル人による日本語訳が付され、季語はない。日本とは全く自然が異なる南半球では季節も植物も異なるので、季語という概念そのものがあまり意味をなさないであろう。外国語による俳句は、当然のことながら五七五という定型も持たない。完全に自由律の俳句がそこにはあった<sup>4)</sup>。

西洋にはライト・バースと称される短い詩があると聞く。ならばそのライト・バースという名称でもいいのではない

かと思うのだが、なぜ「ハイク」なのか。極東の、日本という海に囲まれた小さな島から発信された浮世絵などと結びついた異文化への興味とも相まって「ハイク」という日本語が魅力的に響くのであろうか。

ブラジルの場合には世界最大の日系社会の存在が大きく関わっているのであろうが、いずれにしても北半球だけでなく、南半球でも「ハイク」は生まれ、作られている。世界のあちらこちらで享受され、しかも作り手までも生み出している俳句は日本文化、日本文学の中でも特異な位置を占めているといえよう。

ところで二一世紀に入つてすぐ、ハルオ・シラネは『芭蕉の風景 文化の記憶』<sup>5)</sup>の中で、俳句を「偉大な季節・地誌のアンソロジー」として捉え、さらに社会的共同体的な交換<sup>II</sup>やりとりと対話のプロセスであると同時に日本の文学・美学を代表する文化的な表現形式だと説いて俳句の文学的社会的位置づけに関する研究を世界に開いた。さらに氏はアメリカにおける日本の文化や宗教への関心について、次のように説明する。禅仏教と俳句に対する関心が一九五〇年代に沸き起こったこと、即ち、アラン・ワッツ、D・T スズキ（鈴木大拙）、サンフランシスコ派の詩人、ビート派のジャック・ケルナーアック『ダーマ・バンズ』がベストセラーになり、これらの人々によつて一般の人々の関心が集まり、とりわけ貢献度が高かったのは、R・H ブライス『俳句』（四巻本、一九四九―五二年）、ケネス・ヤスダ『日本俳句——その本質、歴史、英語での可能性』（一九五七年）、ヘンダーソン『俳句入門——芭蕉より子規にいたる俳句・俳人』（一九五八年）などの著作によつて、一九六〇年代に開花し今日まで続く北米における英語のハイク・ムーブメントの舞台が整えられたと説き、さらに一九五八年には日本学術振興会によつて英語による最初の学術的な俳句の紹介がなされたことにも言及する。

では、その「ハイク」の源流は、どこに求められるのか。それはどのように受け継がれてきたのか。俳聖と称される芭蕉を出発点として、その源流をたどつてみることにしたい。

そのためにここでは排泄言語に着目する。古代から近世にわたる長い時代をくぐり抜け、どのような要素が俳句の特色として受け継がれていったのかということ排泄言語という突出した表現をひとつの指標として抉り出してみたい。

人間の生身の生と身体に直接にかかわるこの表現は、俳句の特質の一端を浮き彫りにするであろう。

一、「蚤しらみ馬の尿する枕もと」——芭蕉の排泄表現

「蚤しらみ馬の尿する枕もと」の句は『奥の細道』にみえる、あまりにも著名な句である。芭蕉はようやくのことで陸奥国と出羽国との間の関所を越したが、夕暮れになってしまったので「封人」（国境を守る番人）の家に一夜の宿を乞うた。「よしなき山中」、しかも「風雨あれて」という状況の中、宿泊したところは馬小屋か、それに近い部屋であった。そこに充ち満ちている「馬の尿」の、つーんと鼻につく匂いや、辺りにうごめいていて肌に食らいついてくる「蚤しらみ」に全身がとらわれ続けているような落ち着かない感覚が、視覚、嗅覚、皮膚感覚を通して強烈に迫ってくる。

芭蕉は、この外にも、

① 鶯や餅に糞する縁の先 芭蕉笈句 738

② この花にまだ人來ぬか鳥の糞 曠野後集 135

③ 下京は宇治の糞船（こえぶね）さしつれて 炭俵 473

といった句も得ている。当然のごとくに、芭蕉門下の俳人たちにも、次のような句が散見される。

④ 糞とりの年玉寒し洗ひ蕪 許六 1036

⑤ 西行の爪糞程や花の時 傘下 86（尾張、国名、古屋・生没年未詳）

⑥ むぎ蒔や駒野の里の馬糞搔き 支考 175

⑦ 馬糞茸見るもうらめし女郎花 同・1108

①「鶯の糞」は化粧品に使用されるものではあるが、ここでは「餅に糞する」として食べ物に「糞」を取り合わせる点で、やはり卑俗にすぎる。また③「宇治の糞船」は『源氏物語』宇治十帖でしばしば宇治川の点景として描かれる

「宇治の柴舟」を反転させた表現である。「宇治の柴舟」は『源氏物語』においては重要な景物であった。宇治川に浮かぶ小さな舟は「宇治（憂し）」と称される地の表象でもあり、それは宇治川に隔てられ、その川霧に遮られるように暮らす宇治の女君たちの表象としての機能も果たしている。特に『源氏物語』最後のヒロイン浮舟は匂宮と共に「橘の小島」に渡る場面では、自分自身をよるべくなく漂い揺れる小舟にたとえた歌を詠んでいる。もちろん小舟はこの場面の後、宇治川に入水未遂する浮舟の象徴でもある。「宇治の柴舟」は、大君、中の君が眺めた風景と共に、浮舟の流転の半生へのイメージをも連想させる表現であった。

俳諧師たちにとって、『源氏物語』などの古典は創作活動に欠かせない知の源泉であった。それは俳諧の方法が古典的な美意識や歌語に卑俗な行為や言葉を対比させつつ結びつけることによって、そこに生じる落差や一瞬にして反転する世界を創り出すことを目的としたからである。

ちなみにハルオ・シラネは、俳諧の作風は時代と流派によって大きく変化するが、繰り返しあらわれる四つの特徴があると説く<sup>⑥</sup>。うち本稿ととりわけ関連する三点を紹介すると、まず第一に、俳諧は多様な言語やサブカルチャーの相互作用、とりわけあらたな民衆文化とエリートの間での相互作用であるとともに、社会言語上の不調和と差異の結果、ある世界から別の世界への機知に富んだ、唐突な移動によるユーモアや面白みを持つこと、第二にコンテクストの置き換え作業を楽しむこと。即ち、従来の約束事を転位させるといふ異化作用と、確立された詩的テーマを作り替えてあらたな言語や物質文化の中に再編成すること、第三に常に「新しみ」を求めることの三つである。

「宇治の柴舟」を卑俗なレベルに反転させた③「下京は宇治の糞船さしつれて」は、シラネの説く通り「約束事になつていた詩的テーマを作り替え」、「エリート文化から大衆の言葉への唐突な移動によるおかしみ」の世界を創出しているものであり、それはそのまま第三の特色である「新しみ」を具現化している。それゆえ古典の知識は俳諧師たちにとって必須のものであった。特に『源氏物語』は近世においては俳諧師たちによって受け継がれてきたと言っても過言ではない。

『源氏物語』は初め、院政期末に藤原俊成が「源氏見ざる歌よみは遺恨のことなり」と述べて以来、歌人必読の書となった。息子定家を中心とする新古今時代の歌人たちは競って『源氏物語』取りの和歌を詠み、それが新古今歌風の特色のひとつとなったことは周知である。しかしその後、中世後期の室町時代あたりから『源氏物語』は公家だけでなく連歌師たちによっても注釈等がなされて受け継がれていく。そして近世初期には、貞門俳諧の祖とされる松永貞徳が九条種通から『源氏物語』を学び室町時代に連歌師が著した『萬水一露』を書写し復刻して流布させた<sup>(8)</sup>。この後、貞徳の弟子たちのひとりである山本春正は挿絵入りの版本『源氏物語』を編集し、もうひとりの弟子の北村季吟は『湖月抄』を著すこととなった。これらの本文においては、従来の版本にはなかった読点、濁点、傍注が付されて、『源氏物語』を著すこととなった。これらにおいて画期的な展開をもたらしたのであった。このように『源氏物語』の出版と普及を促すきっかけを作ったのは、俳諧師・松永貞徳であった<sup>(9)</sup>。明治時代に初めて現代語訳をした与謝野晶子が読んだ『源氏物語』も、俳諧師・北村季吟の『湖月抄』であったことはよく知られており、近代に至るまで近世の俳諧師による『源氏物語』の本文と注釈は絶大な影響力を持ったのである。ちなみに、春正の『源氏物語』の挿絵は一九七〇年代にアーサー・ウェイリーに次ぐ二つ目の英訳として知られるサイデンステッカーの『源氏物語』に挿絵として活用されて広く海外にまで知られることになった。

このように近世の俳諧師たちは『源氏物語』理解の最先端にあり、これを受け継ぎ後世に伝える役割を果たした。芭蕉やその門人たちも和歌はもちろんのこと、『源氏物語』等や漢籍を含む古典を学び精通していた。古典の世界をどれだけ反転させ、落差を創り出すかということが俳諧における創作の醍醐味だったからである。ゆえに「糞船」という語は、『源氏物語』の綴じ目としての宇治十帖の世界を卑俗の極致である排泄言語のレベルへと落とすことによって「新しみ」と「遊び心」を演出するのにきわめて有効だったのである。

⑤ 「西行の爪糞程や花の時」もまた古典和歌を代表する歌人「西行」と「花」との取り合わせによって、憧れてやまないもの、美しいものに対して、あえて俗で汚ない言葉を置いた。西行は漂泊の歌人として芭蕉たち俳諧師の理想で

あった。<sup>10</sup>にもかかわらず、いや、そうだからこそ、西行に⑤「瓜糞」を取り合わせるのである。「花」は西行の「願はくば花の下にて春死なんその如月の望月のころ（西行法師家集・五二番）」という人口に膾炙した歌を想起させる。自分の死期の光景をこれほど高雅に、しかも艶なる雰囲気まで含み込んで表現した和歌はないであろう。満月と満開の桜に彩られる死の華やかさ、それは釈迦の入滅、あるいは極楽浄土への連想へと誘う。そのような西行の歌を想起させておいて、「瓜糞」へと一気に俗なレベルに落とすことによって思いもよらないおかしみを創り出すところに、この句のポイントがある。洗練された古典の世界と卑俗な表現との取り合わせは、その落差が大きければ大きいほど印象深いものになる。排泄物は生身の人間や動物の生理現象のうちでも、とりわけ表に出すべきものではないからこそ、余計に卑俗なおかしみを発散するのである。

一方、支考の⑥「むぎ蒔や駒野の里の馬糞搔き」という句は古典との落差を狙ったというよりも、むしろ、麦蒔きをする農夫を通して農耕風景を描いている。「馬糞搔き」という農作業は「むぎ蒔き」・「駒野」・「馬糞搔き」の各句がそれぞれ連動して、働く農民の姿を活写している。しかも「駒野」↓「馬糞」という言葉続きは、「駒」↓「馬」という、和歌的表現から日常の「馬」の語へと接続させる。「駒野」は地名だが、そこに「駒」という歌語を連想させておいて、「馬糞」という排泄言語へとレベルを落とす手法なのである。

ところが芭蕉の「蚤しらみ」の句は、今まで見て来たような古典の背景などとは全く無縁である。ここには古典との落差によって誹諧味を演出する企みは見いだせない。古典との関係ではなく、旅のわびしさ、切なさが「蚤しらみ」に食われる皮膚感覚や枕元に「馬の尿」がしたり落ちる音や、その鼻を突くような強烈な匂いといった嗅覚を通して伝わってくる。身の置き所のないような、この感覚は第三者からすればユーモラスでもあり、同時に旅人自身が自己を客観視したおかしみとしても享受できる。古典の力を借りなくとも、旅人が自身で見、感じたことを物象的表現を重ねることによって、その状況と心情を鮮やかに浮かび上がらせている。

このように物象的表現を重ねる手法は『万葉集』に見られる「寄物陳思歌」の上句だけを切り取った形を想起させ

る。和歌の上句は五七五という一七文字であるから、まさしく俳諧の発句、即ち現代で言う「俳句」そのものなのだが、和歌の場合、物象を重ねた上句だけでは心情は伝わらない。その最もわかりやすい例として、人口に膾炙する『百人一首』歌を挙げてみよう。

足引きの山鳥の尾のしだり尾の／長々し夜をひとりかも寝む 柿本人麻呂

この上句の五七五「足引きの山鳥の尾のしだり尾の」には、山鳥の尾が長く垂れている姿が描かれているが、どのような心情を詠んでいるのか全くわからない。

このような寄物陳思歌のレトリックは平安時代に入ると序詞として受け継がれていくが、そこでもやはり事情は同様である。

試みに『百人一首』から、さらに二首を挙げてみよう。

みかの原わきて流るるいづみ川／いつ見きとてか恋しかるらむ 中納言兼輔

瀬をはやみ岩にせかるる滝川の／われても末に逢はんとぞ思ふ 崇徳院

これら二首の上句は、それぞれ「野原を分けて流れる川」と「岩にせき止められて流れる滝川」という川の景を提示するが、ここにどのような心情が込められているのかを窺い知ることはできない。しかし、このような景に下句の心情が接続されるや、上句の景はすぐさま恋する人の活き活きとした心象風景となつて動き出す。それは人麻呂の「足引きの」の歌と全く同様である。

和歌には叙景歌という、風景だけを詠む歌もないわけではないが、芭蕉の「蚤しらみ」の作の場合、旅人の置かれた情景を客観的に描きながら、同時にその旅人自身の感覚をも体感できる点で特異なのである。そこには古典文学との落差によって笑いを狙う作品とは全く異質のおかしみやペーソスを持つ世界が新たに出現している。

## 二、中世和歌以前の排泄表現

芭蕉は古典に関する知識と排泄言語に代表される卑俗な語や発想とを取り合わせることによって、新奇さやおかしみを狙うことにみに依存しない手法を見出して古典に依存しない新しい俳諧を創造したのであった。だが、排泄言語表現は実は、中世・近世の俳諧の連歌の遙か以前の『万葉集』にまで遡ることができる。それを俳諧はどのように受け継いできたのであろうか。その例を『古典俳文学大系』で検索してみると、「しと」「屎」を用いた排泄言語は三八四句にのぼる。すでに見たように、芭蕉やその門下でも詠まれていたのではあるが、芭蕉以前あるいは蕉風確立前の他の集などにも、たとえば次のような作がみえる。

- ① 佐保姫の春立ちながらしとをして 犬筑波集2（「俳諧連歌」あるいは「新撰犬筑波集」天文頃）  
 ② 雨だれはただ佐保姫の夜尿かな 犬子集228（一六三三年）  
 ③ 落ち栗や身をいたづらに虫の糞 軒端の独活39（一六八〇年）  
 ④ 馬糞紙を知らで芭蕉や吹く嵐 洛陽集801（一六八〇年）

①は俳諧の連歌集の嚆矢とされる作品だが、春の女神・「佐保姫」が春雨をもたらすという古典の世界を「しとをしと」という野卑なレベルに落としており、②も全く同様の発想である。④は「芭蕉」の葉が広く風に吹かれて破れやすいつころから、無常をあらわす喩えとして使われたことを念頭に置いて、馬糞紙という破れにくく日常的な生活感あふれる紙を持ち出して無常観と対比させている。馬糞紙は下等な唐紙の一種で色や繊維が馬糞に似ているところから、このような名称になったと言われる。排泄言語ではないが馬糞を連想させる点でその一種として捉えることができる。ところで排泄表現があらわれるのは俳諧の連歌が最初かと言うと、そうではない。

平安後期（院政期）の源俊頼の家集『散木奇歌集』には、

うちわたり夜更けて歩きけるに、かたちよしと言はれける人のうちと  
 けてしとしけるを聞きて、しはぶきをしたりければ恥ぢていりにけり。

又の日遣はしける

かたちこそ人にすぐれめ何となくしとすることもおかしかりけり 1375

という和歌がみえ、また、これより少し後だが、同じく平安後期の藤原清輔の私撰集『続詞花集』「戯笑」にも、同様の和歌が認められる。

ただすの社に参れりける女房のともなる女の童の、御前にてしとを

したりければ、預かりのさいなみのしるを聞きて女房

千早振るただすの神のみまへにてしとすることのかくれなきかな 卷二〇・989

源俊頼は第五番目の勅撰和歌集『金葉集』の撰者であり、『俊頼髓脳』などの歌論書なども著した当代随一の歌人であった。そのような歌人が排泄言語を詠んでいるのである。

さらに藤原清輔の場合には『続詞花集』という私撰集に「しとする」という排泄言語を含んだ和歌を配するが、この『続詞花集』は実は二条天皇の下で勅撰集になるはずであった。天皇の崩御によって結果的に私撰集になってしまったのだが、勅撰集とされるべき歌集に排泄言語を詠んだ歌が撰ばれていること自体、驚嘆に値する。つまり平安後期の和歌は勅撰集のレベルであっても必ずしも排泄言語を排除していなかったのである。平安後期になると最初の勅撰集『古今集』が創り上げた王朝和歌の規範が崩れ始めていることがわかる。当時の和歌世界は大きな変革期を迎えており和歌界の最高のレベルで「戯れ歌の時代」とも言うべき状況が繰り広げられていたのである。<sup>12)</sup>

しかしながら卑俗な表現を和歌に詠むことは、いわば和歌の持つ豊かな裾野を前景化させる行為であった。和歌は、その発生の時点で口頭の掛け合いや歌謡と密接に繋がっていた。それゆえ生活感あふれる表現や、逆に呪的で謎めいた表現など多彩で多様な表現を包含していたのである。俊頼の排泄言語を詠んだ和歌は、このような和歌の多様性を取り

戻そうとする試みであり、清輔が勅撰集となるはずの歌集に同じ表現を持つ歌を配したのも、俊頼という偉大な先達の試みを一歩前に進めようとする試みだった。むろん、それはすべての歌人に受け入れられるものではなく、六条家の清輔のライバル、藤原俊成は、これには与せず自らの見識に基づいて七番目の勅撰集である『千載集』を撰集した。

歌の家・六条家が和歌の源流である『万葉集』を重視したのに対して、御子左家の俊成は「源氏見ざる歌詠みは遺恨のことなり」（六百番歌合）という名言によってよく知られているように、平安時代の物語を背景に置くことを標榜し、これが新古今歌風という新しい歌風への原動力となった。

だが、俊成の目指す王朝物語の粹としての『源氏物語』には、実は『万葉集』に見られたような戯れ歌の典型的な和歌も含まれていた。その代表的な例のひとつが近江君の歌である。近江君は内大臣（嘗ての頭中將）の娘だが、地方で生まれ育つたために貴族としての美意識や教養を身につけていない。それゆえ必死に新しい環境に溶け込もうと涙ぐましい努力をする。それが端的にあらわれているのが次のアの歌である。イの歌は女御になつていて異母姉妹と何とか親しくしたい、会いたいと切望して贈ったアに対して、女御の女房がからかって返したものである。

〈近江君の贈答歌〉常夏卷、第三卷二四九—二五〇頁

ア 草わかみひたちの浦のいかが崎いかであひ見んだごの浦波 近江君

イ ひたちなるするがの海のすまの浦に波立ち出でよ箱崎の松 弘徽殿女房

一見してわかるように、歌枕が幾つも詠み込まれており、いかにも奇妙である。歌枕はひとつだけ詠まれるのが普通だが、ここでの歌枕は現在の関東地方から九州までバラバラで、お互いの関連性が全く見いだせない。アの近江君の歌は辛うじて下句の「いかであひ見ん」という文言によって、「何とかして会いたい」という意志、またイの方も「波立ち出でよ」という同じく第四句によって辛うじて意味は伝わるものの、歌の姿つまり、そのレトリックとしては『万葉集』に見られる無心所著歌（意味不明の歌）に酷似する。このことは、すでに『源氏物語』の古注釈によって指摘されているが、その無心所著歌は意味がよくわからないだけでなく、性的な匂いとその身体性を強烈に発散している。

無心所著の歌二首

我妹子が額ひたむに生ふる双六の牡ことひの牛の鞍かの上の瘡かさ 卷一六・3838

我が背子が犢鼻たふしにする円石つぶれいしの吉野の山に氷魚こほりぞ懸さがれる 同・3839

右の歌は、舍人親王、侍座に令せて曰く、「或し由る所なき歌を作る人あらば、賜ふに錢・帛を以てせむ」といふ。ここに大舍人安倍朝臣祖父、乃ちこの歌を作り献上す。登時募る所の物錢二千文を以て給ふ、といふ。

この二首は男女が相手の身体をあげつらつて笑う一對に仕立てられたものだが、特に「我が背子が」の詠は、男性の性的身体への連想を導く。

近江君の歌は、このような身体性を極めて豊かに野卑に詠んだ歌に、そのルーツを求めることができる。これらの『万葉集』巻一六に収められた歌は戯咲歌と呼ばれており、当時の宮廷の宴などで貴族が詠んだものであり、必ずしも「野卑」と捉えられていたわけではなかった。「屎」という排泄言語が詠み込まれた歌もあるが、それは宮廷に末永く仕えたいと願う気持ちを詠んだ歌である。

高宮王、数種の物を詠む歌二首

草莖ぞうけふに延のびおほとれる屎葛しり絶たゆることなく宮仕へせむ 卷一六・3855

排泄言語を詠み込んだ歌は、外にも散見される。

香・塔・廁・屎・鮒・奴を詠む歌

香塗れる塔たにな寄りそ川隈の屎鮒食しめるいたき女奴 同・3828

忌部首、数種の物を詠む歌一首 名は忘失せり

からたちの茨刈り除け倉建てむ屎遠くまれば櫛造る刀自 同・3832

排泄言語は卑俗な生活言語ではあるが、たとえばスサノヲが高天原の秩序を徹底的に破壊する際にアマテラスの田に排泄物をまき散らすように、秩序の破壊にかかわる呪的な力を持つ、特別な表現という側面がある。それゆえにこそ、わ

ざわざ歌に詠み込まれたのであろう。

近江君は、さすがに歌に排泄言語を詠むことはしないが、自身の会話の中で「大御大壺取りにも仕うまつりなむ」（便器掃除の仕事も致します）と父内大臣に言つて、呆れさせている。歌枕という名詞（地名）を幾つも重ねた無心所著歌や排泄言語は、勅撰集の枠外の歌集や物語の中に生きていたのである。そしてこのような物語の和歌にさえ詠まれることのなかった排泄言語を平安後期の俊頼と清輔は和歌に再び呼び戻そうとしたのであった。それは『万葉集』の多彩で多様な和歌の世界を現前させる試みであった。

清輔は、このような歌が「笑いの歌」「滑稽な歌」として捉えられていることを十分に承知していて、自身の歌論書の中で、その存在意義を次のように説いている。

誹諧の字はわざごととよむ也。是によりてみな人偏に戯言と思へり。かならずしも然らざるか。今案ずるに、滑稽のともがらは道にあらずして、しかも道を成す物なり。又誹諧は王道にあらずして、しかも妙義を述べたる歌なり。故に是を滑稽になずらへる。その趣弁説利口あるもの言語のごとし。火をも水にいひなすなり。或いは狂言にして妙義をあらはす。

『奥義抄』下・一九（日本歌学大系）

ここでは『古今集』以来の伝統的な王朝和歌の規範から外れる「誹諧歌」「滑稽な歌」を、「王道」ではないが「妙義」をあらわすものだと言っている。笑いの歌を何とかして和歌の中に位置づけようとして、和歌が本来、有していた滑稽な笑いの要素を意義あるものとして捉えたのであったが、それは中世和歌においては受け入れられなかったと言っている。中世最初の勅撰集『新古今集』において「誹諧歌」の部立が消滅するのは、その端的なあらわれである。

しかし、俊頼や清輔の、即興性に富んだ口語的表現や卑俗で野卓な表現を駆使する歌は、中世になって盛んになる連歌の中で生き活きと蘇る。座の文芸であった連歌は口頭で次々に発句に付けていくという形式だったために、口語や俗語など卑俗な表現が、ふんだんに使われたのである。それは『万葉集』巻一六の宴の席での座興の歌である「戯咲歌」の世界を彷彿とさせる。俊頼や清輔による、王朝和歌から排除されてしまった笑いの歌を取り戻そうとする試みは、中

世の連歌、特に俳諧の連歌として花開くこととなった。それは近世の俳諧に受け継がれ、すでにみたように多くの排泄言語を詠み込む作品を生み出した。

芭蕉もまた、例外ではなかったが、ただ、

蚤しらみ馬の尿する枕もと

という作品は排泄言語を詠み込んではいないもの、もはや笑いの句というよりも旅人が地方の生活と交わる空間に充滿するリアルな生活感とペーソスが入り交じり独特の境地を拓いている。近代になって正岡子規は「写生」を唱え、俳句からあからさまな俗語や笑いは消えた。だが、近世以降、笑いの要素は川柳や狂歌となって和歌や俳諧とは別のジャンルを形成して現代に至っている。日本の韻文から笑いの要素が消滅することは決してないのである。

## 注

- (1) 坂西敦子「うたをよむ」朝日新聞二〇一四年一月九日付（朝日歌壇・俳壇欄エッセイ）
- (2) 二〇一三年愛知県立大学・サンパウロ大学哲学文学人間科学部共同国際シンポジウム（二月一四日・テーマⅡ「古典文学の多元的地平——翻訳文学と歴史学との結節点を求めて」）。サンパウロ大学からの出席者は、ジュンコ・オタ教授及びマダレナ・ハシモト教授であった。
- (3) ブラジルの句集『西 OESTE』（俳人・Paulo Franchetti、翻訳者・Masuda Goga）二〇〇八年
- (4) 脱稿直前に、二〇一四年にブラジルで出版された「俳句・短歌・川柳・詩・ハイカイ」を集めた作品集に接する機会を得た。それは『合同文芸展示会 作品集』（ブラジル日系文学会編）で、日本語で書かれた作品にポルトガル語訳が添えられており、一九〇八年の笠戸丸から二〇一三年までの一〇五年間にわたる文芸に関連する事項が年譜の形式でまとめられている。本書所収の「ブラジルの俳句について」という解説によれば、高浜虚子の弟子佐藤念腹が移民として一九二七年にブラジルに渡って以来、ブラジル全土を行脚して広めたとされる。なお「俳句」は日本語で記された作品で「ハイカイ」はポルトガル語で詠まれたものを指すのだという（本書「ハイカイとは何か」一三五頁）。ブラジル人は長い間、このハイカイに親しんできたが、一九八七年サンパウロで伝統的な季語を入れたハイ

カイ・グループ「イペー」が設立され、「日本の俳句精神を失なわずにポルトガル語で「ハイク」を作る可能性が模索されて広められ、一九九六年には日伯修好百周年を記念して、当時の日伯毎日新聞社から「自然・ハイカイの揺籃——季語と例句集」が上梓された（本書「ブラジルにおける《ハイカイ》の歩み」一三五頁）。注(3)に挙げた翻訳者・Masuda Goga（増田秀一）は、「ゴガ・センセイ」と呼ばれており、このハイカイ・グループ「イペー」において中心的役割を果たした。

(5) ハルオ・シラネ『芭蕉の風景 文化の記憶』角川選書、二〇〇一年。シラネ氏の私信（二〇一五年六月二七日付け）によれば、この日本語版はダイジェスト版だという。

(6) 注(5)の書、四九頁。「異化と再親化」の項、参照。但し内容は、文意を変えず私にまとめたものである。

(7) 藤原俊成の判詞『六百番歌合』五六五・五六六番における批評、建久三（一一九二年）。

(8) 小高敏郎『新訂 松永貞徳の研究 続編』至文堂、一九五三年六月（のち一九八九年二月、臨川書店より複製版発行）。なお、小高は『萬水一露』は能登の永閑（宗祇の門人宗碩の弟子で連歌師）の著であって、貞徳の著書ではないが、貞徳が最初にその価値を認め、また自らこれを書写し、複製して流布させた点が注目される……と述べている（同書、二七八―九頁）。

(9) この辺りの事情については、清水婦久子『絵入源氏物語』の出版と普及』（『武家の文物と源氏物語絵——尾張徳川家伝来品を起点として』翰林書房、二〇一二年）に詳しい。

(10) ハルオ・シラネは、芭蕉は「西行の十七世紀における生まれ変わり」だとする。即ち芭蕉の『奥の細道』の中で旅人である「私」は二重のアイデンティティを持っている。その当時の俳人であると共に平安末期の歌人兼旅行家西行なのでもあると。シラネは、このことについて、俳諧の面白さとユーモアは、歌舞伎の場合と同様、社会的・時間的に全く異質な世界同士の相互作用、つまり横の時代の軸によって縦の軸に加えられたひねりから生じることを、歌舞伎の「助六」を例に、町人助六が実は曾我兄弟のひとりだとわかる重ねの面白さによって説明する（注(5)の書、四五頁）。

(11) たとえば十一世紀初頭の大歌人藤原公任による『公任集』二九二番には、「唯摩会の十のたとへ」として、「この身芭蕉のごとし 風吹けばまづやぶれぬる草の葉によそふるからに袖ぞ露けき」という歌がみえる。破れやすい芭蕉の葉を「夢」「幻」などと共に無常の世のたとえとして詠んでいる。

(12) 平安後期（院政期）を「戯れ歌の時代」としてとらえ、その克服が和歌界の課題となったことは、久富木原「戯れ歌の時代——平安後期和歌の課題」『源氏物語 歌と呪性』（若草書房、一九九七年）を参照されたい。

(13) 『源氏物語』の古注釈のうち、『花鳥余情』・『萬水一露』・『岷江入楚』などが指摘している。

附記

『源氏物語』、『万葉集』本文は新編日本古典文学全集に、和歌や俳諧は勅撰集、私撰集、私家集は注記のない限り、新編国歌大観および古典俳文学大系によるが、表記は私に改めた部分がある。『百人一首』は、通行の本文による。

なお、本稿は平成二六（二〇一四）年一月二日、本学付属図書館において関連する展示及び加藤定彦立教大学名誉教授を迎えて行われた講演会における久富木原の講演を基に加筆したものである。（愛知県立大学学術情報センター講演会における演題は『源氏物語』と『万葉集』——俳諧の源流を尋ねて。なお講演会全体のタイトルは「俳諧の流れ——源流から大河へ」。）