

# 竹里像をめぐる

## ——井上ひさし『小林一茶』——

出口逸平

井上ひさしが昭和五十四年十二月に発表した戯曲『小林一茶』に、竹里なる人物が登場する。作品のなかでは主人公一茶のライバルとしてその運命を左右する人物となっているが、じつは竹里がこれまで一茶の伝記研究において注目されることはほとんどなかったといっている。なぜ井上はそのような無名の俳人を取りあげたのか。『小林一茶』という作品全体の検討は別に譲り、ここでは竹里に的をしぼりその人物像、さらにはそうした人物を構想するに至った経緯をさぐっていききたい。

一

まず簡単に『小林一茶』の作品構造を振り返っておこう。全十一場のこの作品は大別するとふたつのパートから構成されている。ひとつはいうまでもなく一茶の評伝劇、いま

ひとつはある盗難事件の犯人捜しすなわち推理劇というべき部分である。むろんこのふたつは無関係にならべられているのではない。文化七（二八一〇）年十一月夏目成美の寮随斎庵から四百八十両もの大金が盗まれたとの噂が立った。この盗難事件の犯人を一茶と特定するために彼の罪深い半生を振り返ろうという「御吟味芝居」が考え出される。いかえれば評判劇の部分は推理劇に登場する人物達によって演じられる劇中劇という趣向なのである。ほかの井上戯曲と同様、ここでもなかなか凝った仕掛が施されているのだが、ところがこうした劇中劇の枠組におさまらない人物がいる。それがいまは飯泥棒におちぶれた竹里にはかならない。彼こそ自身自身を演じるかたちで評伝劇と推理劇の双方に登場するただひとりの人間であり、生き証人として明神座一党の演じる評伝劇の「誤解」を解き、同心見習五十嵐俊介が真犯人をみつけたす手助けをする。こう

して最後のどんでん返しにまで関与する点をみて、この人物がいかに作品の構造上決定的な位置に立つかは理解されよう。作者自身金子兜太との対談「一茶・息吐くように俳諧した人<sup>キ</sup>」のなかで「竹里がいまいちよつとあの芝居は成立たなかったでしょうね」とのべ、『芭蕉通夜舟』公演パンフレット<sup>キ</sup>では「竹里という無名だけれど実在した旅の俳諧師に目を付け、その竹里の位置からわたしの一茶像を創り上げました」と手の内をあかしている。では作者はなぜこれほどの重要性を竹里にあたえたのか。まずはその作品中の人物造型からみてゆくことにしよう。

さきに生き証人とのべたが、竹里はたんに一茶に寄り添う影のごとき存在だったのではない。第一場金を盗まれおもしろいあまつ御法度の懸賞句会に加わった十六歳の一茶（幼名弥太郎）は、そこで業俳志願の竹里にいま一步のところで勝ちをうばわれる。卑怯となじる一茶にむかって竹里はこうこたえる。

冗談じゃない。おい、弥太郎とかいったな。こうなりや言ってきかせてやるが、おれたち俳諧師の生命<sup>いのち</sup>はことばだ。百姓には田畑、木樵<sup>きせう</sup>には山、漁師には海、職人には道具、商人には品物、それぞれたしかな相手がある。だが、こつちが相手にすることばというやつは尻の支え

にもならぬ頼り甲斐のない代物よ。それでそいつをしつかり掴えとくために、詩情<sup>うたじょう</sup>という重しをつけ、五七五の十七音だの季題だの形式<sup>かたち</sup>をつける。（略）さっきのおれの句、すくなくともここに集っていた連中は当分忘れやしないだろう。（ト後退しつ）なげだ。おれが同音七つの外に廻文という枠をことばにちつと嵌め込んだからさ。この手柄には御褒美が出て当然なんだ。いいか、弥太郎、おれはおまえさんを出し抜いたんじゃない。おれの方がことばに對してすこしばかりやさしかったのさ。あるいはよりきびしく考えていたというか……<sup>キ</sup>

こうして竹里は少年弥太郎に俳諧の何たるかをおしえ、馬橋の遊俳大川立砂のもとへ奉公の口利きまでしてやる。一茶が俳諧に目覚めるきっかけは、じつにこの竹里との出会いにあるというのである。ところが同じ業俳の途を夢見る一茶は今度は逆に恋人およねをつかって竹里を出し抜き、二六庵に留守番としてはいりこむ。以下竹里は江戸で華々しくデビューしようと一茶が送った『さらば笠』の刊本をすべて燃やし（第五場）、成美をパトロンに江戸第一級の俳諧師にのしあがろうとする企ても潰し（第六・七・八場）、さらに門人で富豪の未亡人織本花婿とむすばれようとした一茶の恋路さえも閉ざしてしまふ（第九場）。

こうした行動が自分をまんまと出し抜いた一茶への恨み、さらには同じ業俳としての対抗心から生まれたものであることはまちがいないところだが、かといってそれだけでこのふたりの関係を説明することはできない。竹里は、いや第十場までは竹里役を演じるただの飯泥棒だが、そんな彼が評伝劇の最中、何度かこの劇中劇に疑問をはさみ筋書を脱線させる場面がある。ひとつは一茶の七年にわたる俳諧修業の旅について、いまひとつは花嬌の恋句を改竄した竹里自身についてであるが、まず彼は二六庵竹阿の直弟子の肩書だけでは旅はつづけられない、一茶にはやはり俳諧師としての実力があつたのではないかとこの評伝劇の筋書に疑問を投げかける。そのうえでさらに「一茶は才能があつたからこそ主人や友人を裏切つたんじゃないんでしょうかねえ」とのべる。いうまでもなく彼こそその裏切られた友人であるにもかかわらず、竹里は一茶の才能を認めさらにその行動に一定の理解さえ示すのである。なぜ竹里は自分の飛躍の芽をつみとつた一茶のためにわざわざ口をさしはさみ弁護しようとするのか。その理由を彼はもうひとつの脱線個所でつぎのようにのべている。

めし泥 竹里はただ一茶を出し抜くために花嬌の恋の句に筆を入れたのでしょかね。わたしはどうもそう

じゃねえとおもう。

五十嵐 わたしは雲龍さんから聞いたとおりに芝居をこしらえたのだが、出し抜くためじゃねえとしたら、竹里が筆を加えた動機はなんだい。

めし泥 ある種の友情……

五十嵐 ほう。

めし泥 一茶はうだつの上らねえ業俳の暮しにうんざりしていた。だから花嬌と江戸に出て、花嬌の息子の嘉右衛門からの仕送りで、のんびりとあくせくせず、に俳諧三昧のできるいわば遊俳の暮しに憧れた。その一茶を、竹里は竹里なりのやり方で、はげましたんですよ。「やい、一茶」

五十嵐 「な、なんだ？」

めし泥 「おめえが、どうしても業俳になりたいと我を通したために、いったい何人の人間が不仕合せになつたとおもっているんだ」

五十嵐 「……すくなくともひとりとは、不仕合せになつたかもしれない。……そう、およねさんはたしかに……」

めし泥 「この竹里だってそうよ。いまさらおめえに業俳をやめられてたまるか。業俳を貫きやがれ。でねえとおよねさんも、この竹里もうかばねえじゃな

いか。……だから竹里は、花嬌とむすばれようと  
していた一茶の足を払ったんじゃないかねえかとおもうん  
です。

五十嵐 なるほど、たしかにおめえの読みは深いや。

ながながと引用したが、ここにいう「ある種の友情」つ  
まり一茶の野心や人間的弱点に憤りつつ、しかしその才能  
を認め自らはたせなかつた夢を彼に託すといった愛憎いり  
まじったアンビバレントな感情が竹里の行動をささえてい  
るのである。

こうして最後の盗難事件にいたるまで、竹里は一茶の半  
生に多大な影響をあたえる人物と設定されている。ところ  
が冒頭でもふれたようにこの竹里なる俳諧師については実  
在したことは確かながら、その行跡は不明な部分がきわめ  
ておおい。まずは竹里に関する作品と現実との落差を確認  
しておこう。

## 二

おそらく竹里なる俳人にふれた唯一の文献が矢羽勝幸氏  
の「一茶と竹里」<sup>註</sup>である。その論文を参考に竹里の履歴  
をまとめると以下のようなになる。

『当時現在 俳諧師人名録』に「新潟在水原村 苅部  
五兵衛」と記される

寛政四（一九七二）年 木村騏道編『新花摘』に一句入集  
文化三（一八〇六）年十一月 「二日 晴 竹里泊」〔文  
化句帖〕

化句帖〕

同年 「二八月三十日出小書一通 句なし 和州五位の邑

大西蟾山 竹里持参」〔急通紀〕

文化四（一八〇七）年三月 「九日 晴 竹里泊」〔十九日

晴 在宿竹里かへる〕

同年 谷本柑翠編『まことがほ』に二句入集

文化五（一八〇八）年 「二四月十七日半切紙一束 竹

里」〔急通紀〕

文化六（一八〇九）年 竹里が夏目成美を訪問。『名なし草

紙』の序文を得た。

同年六月 「八日 晴 夜少雨 竹里泊」〔文化六年句日

記〕

文化八年（一八一二）年正月 「七晴 竹里来」〔七番日

記〕 一茶らと歌仙を巻く。

同年十一月 「十晴 竹里越後ヨリ帰」〔七番日記〕

同年十二月 「二十六晴（中略）竹里来ル」〔七番日記〕

同年 一瓢編『物見塚記』に一句入集

文化九（一八一〇）年正月 白芹編『文化壬申 元除遍

覧』に一句入集

同年同月 「十八晴（中略）竹里来」（『七番日記』）

同年五月 「十二陰 申下刻雷雨 本行寺ニ入 竹里来」

（『七番日記』）

同年七月 竹里編著『名なし草紙』刊行

同年十一月 「五晴 竹里ニ相見 又虚言ス」（『七番日

記』）

同年 太 編『玉笹集』に一句入集

文化十（一八一三）年 中山亭藤英編『俳諧つれづれ草』

に一句入集

文化十一（一八一四）年 一茶編『三韓人』に一句入集

同年 『華ばたけ』に入集

文化十二（一八一五）年 建部巢兆著『うきおり集』に

一句入集

同年 成美編『俳諧鼠道行』に一句入集

文化十三（一八一六）年 十月十四日「布川ニ入 竹里

来」（『七番日記』）

同年 佐藤魚淵編（一茶校閲）『あとまつり』に一句入集

同年 洞々編『的申集』に一句入集

同年 一瓢編『俳諧西歌仙』に一句入集

文化十四（一八一七）年 田川鶯笠述、一茶校合『正風俳

諧芭蕉葉ぶね』に一句入集

文政二（一八一九）年 卷斎、楓亭編『はいかい 三霜』

に一句入集

文政三（一八二〇）年 大里桂丸編『椎柴』に一句入集

同年 太 著『俳諧発句題叢』に入集

文政六（一八二三）年 五味季峰編『比止理多智』に一句

入集

文政九（一八二六）年 静岡県三島の妙法華寺にて客死

カッコ内の記述はすべて一茶の筆による。したがってこ  
こにあげた他集への入句はともかく、著作『名なし草紙』  
をふくめ『一茶全集』<sup>キ</sup>に載る竹里関係の記事は確実に作  
者の目に触れていたはずである。その範囲にかぎってもた  
しかに作品中の竹里と実在のそれとのあいだにはいくつか  
の類似点が認められる。『一茶全集』別巻の「小林一茶年  
譜」文化三年十一月の項に「二日越後の行脚俳人郊部竹里  
が二茶宅に泊まる。竹里はこの後下総地方に行脚、文化九  
年頃まで数回、旅先ではち合わせする」とあるが、おそら  
くそのあたりが竹里に注目する直接のきっかけになってい  
るのだろう、先述の対談で金子兜太に竹里のモデルを聞か  
れ、この文化三年の記事をあげ次のようにこたえている。

その頃一茶は本所相生町の借家にいたのですが、僕はこの「行脚俳人」というところに興味を持ちました。一茶も行脚俳人のようなものです。ひょっとしたら下総や上総で二人は会っているかもしれない。そう思っていますとその第八巻に『名なし草紙』（翻刻・矢羽勝幸）という竹里の本が載っているんですね。夏目成美が序文を書いていました。そこで竹里を一茶のライバルに設定して、三島（静園）の妙法華寺で一茶の亡くなる一年前に死んだというところまで調べて書いてみました。

まずふたりの接触は文化三年より文化十三年まで前後十回をかぞえ、隣国出身でもあり会えば歌仙を巻き気軽に自分の家に泊めてやる程度の親しみはあったといえよう。他方そのうち六回は守谷（文化八年正月）布川（同八年十一月、同十三年十月）馬橋（同八年十二月、同九年正月）日暮里（同九年十一月）といった旅先のものであることから、同じ下総地方の遊俳をパトロンとする行脚俳人（業俳）としてならかのライバル意識があったとしても不思議ではない。それをうかがわせるのが『七番日記』文化九年十一月の「竹里ニ相見 又虚言ス」の記述である。その「虚言」の内容は不明ながら、これは一茶にとって竹里がかならずしも信頼に足る友人ではなかったことを示している。

気安さと警戒心の入り混じった、こうした二人の微妙な関係が本作に利用されていることはあらためて指摘するまでもあるまい。また兩人ともに夏目成美の庇護をもとめる点も事実<sup>1)</sup>に合致する。

ところがこの實在の無名俳人と作品中の竹里との具体的な接点とはいえば、関連はほとんど見当たらない。第一場で竹里は弥太郎に越後高田出身で「葛飾蕉門の総師、其日庵三世溝口素丸の弟子」と名乗るが、これはどちらも事実<sup>2)</sup>に反する。なによりふたりの接触はどれほどはやくみつもっても文化三年をそれほどさかのぼるとはおもわれず、年代的には本作の竹里像はまったく実像とは重ならないといわざるをえない。結局愛憎なかばするふたりの関係が本作後半になにほどか反映しているというかなり抽象的な対応しか見いだすことはできないだろう。<sup>註</sup>

こうして本作中の竹里と現実のそれとの落差を見てくるとき、なぜ作者がわざわざ竹里なる人物を選びこれほどの重要性をあたえたのか不審におもわれるにちがいない。ではその造型は実在をはなれたか、作者の純然たる創作なのか。ここでは作者の竹里像におおきく関与するものとして藤沢周平の小説『一茶』のなかの一人物を取りあげてみたい。

藤沢周平の『一茶』は昭和五十二年に「別冊文芸春秋」第一三九号から第一四二号にかけて連載され、翌年六月に単行本として出版されている。もともと青年期の一茶に関して是不明な部分がきわめておおいのだが、藤沢は二十歳の弥太郎のまゝに露光なる人物を登場させる。その場面を『小林一茶』の第一場と比較してみよう。

第一場は点取り句会の会場、言い争いをする男たちに胴元の女は「これは御法度の懸賞句会なんだよ。大きな声を出すとみんなふん捕まっちゃうよ。あたしたち金元は島流し。ここの宿屋の亭主も島流し。あんた方は家財取り上げ。家財のない人は五貫文の罰金。この裁きは金元がつけます。後生だから騒ぎ立てないでくれ」「落っこった連中のなかには腹いせにその筋へ密告して出るやつもいるからね」と警告する。それゆえ人々は声をたてる者を制する仕草をくりかえすことになる。これに対し『一茶』も同じ懸賞句会の三笠付けの会場、その罰則についても「享保十一年の定め書では、三笠付点者、同金元、ならびに宿をした者は遠島、句拾いは家財取上げの上、非人手下におとす。三笠付をやった者は、家財家蔵取上げ候ほどの過料、家蔵これなき者は、五貫文あるいは三貫文の過料、と明示していた。三笠付けの点者金元ならびに宿を訴え出た者は、同類で

あつても罪をとわず、銀二十枚を褒美にあたえる。句拾いを捕えた者には、五両から三両の褒美をあたえるという触れも出ていた」<sup>註</sup>、それゆえ「集まりは、ご法度の遊びだからひそかに行われていた。(中略)普通ならわつとどよめくところを、集まった者はわずかに身じろいでざわめくだけで、声を立てなかつた。そういう人眼を忍ぶ遊びだった」と記している。

この懸賞句会でふたりが出会う設定も両作に共通するが、もちろん史実ではない。竹里も露光も同じ葛飾派に属する地方回りの俳諧師となっているが、これが実在の竹里の経歴と異なることはさきに触れたとおりである。他方弥太郎(一茶)がこの会場に足を踏み入れた理由はといえ、どちらもやはり金めあてで共通している。しかも竹里に俳諧修業の有無をたずねられ、「ありません。ないけれどもついてきたんだ。だってほかに百文が三分に化けるあてがないし……。ただ、故郷の柏原村にいる時分、名主様や明専寺の和尚様が旅の俳諧師と連句や付合をなさるのをよく見ていましたから、やってやれないことはないだろうと思つて……」とこたえる個所は、『一茶』の「弥太郎が江戸に来る二年前には、長月庵若翁という俳諧師が、長い間中村家に逗留した。高名な俳諧師だという若翁を囲んで、土地の者はしばしば句会を開き、歌仙を巻いたりした。(中略)そ

ういうことを見聞きはしたが、弥太郎は俳諧を誰かに習ったことはなかったし、これまで発句ひとつ作ったこともなかった」に酷似する。

さらに句会のあと露光が一茶を馬橋の大川立砂に紹介する筋立ても本作と同様である。一茶が大川油屋に奉公して来たというのもあくまで伝承にすぎず、ましてやその仲立ちをした人物などはまったく不明というほかはないのだが、その空白を両作は同一の人物で埋めようとする。しかもそのさい竹里は馬橋に「大川屋という、下総でも一といつて二とない、問屋と小売見世を兼ねた大きな油屋がある。旦那は俳号を大川立砂といつてね、底抜けの善人だ。そのお人柄があらわれて、決してうまくないが、しかし大きな句をよむよ。」「旦那は俳諧書をたくさん集めておいでだし、その気なら、俳諧の勉強には持つてこいだぜ」と弥太郎に語る。「一茶」でもそこを「大川という家は、そのあたりじゃ聞こえた金持ちでね。旦那が立砂といつて俳諧に凝っています。旦那芸だが、たしか今年の春点者に推されたはずだからま、ご本人もただの道楽とは思っていないようだ」「あなたをそこへ世話しようかと思つたのはですな。三笠付け、ありゃあなた賭けごとですよ。その三笠付けで、あなたの付けっぷりがあまりに見事なもので、少し俳諧を勉強してみたらどうかと思つたもんでね」と説明している。

一茶を大川立砂に紹介しようとするその動機まで両作は一致している。

このように『小林一茶』第一場と『一茶』をくらべてみれば、場面設定や行動もふくめ竹里の造型に露光がふかくかかっていることが了解されるだろう。しかも『一茶』との関連は第一場だけではない。一茶はそこで立砂の姪およねとむすばれて遊俳となるか、竹里と同じ業俳の途を歩むかの岐路に立たされ、最後は竹里を出し抜いて二六庵の留守番におさまるのだが、その天明七年の弥太郎の心境を『一茶』はこう記している。「弥太郎は、二十五になつていた。心の中に焦りがあつた。(中略)いまは生涯の仕事らしいものが見えていた。だが実際には、そのものになる手続きもわからず、いつまでたつても田舎の油屋の奉公人であるしかなかった」。その焦りから俳諧師になると申し出た彼に今日庵元夢は「このまま油屋で奉公をつづけ、いづれは女房ももたせてもらう方が利口ではないか」と忠告する。彼も「結局うまく行つても露光のようになるわけだ」と思ひながら「それでも油屋の奉公人で終るよりはいい」と立砂のもとをはなれる。業俳としての竹里や露光を引き合いに出しながら、一茶を人生上の岐路に立たせるという基本的枠組が共通している点は、当時の彼の動靜がまったく不明なだけに一層注目に値するものといえる。



また第五場の後半、『さらば笠』を焼き捨てている竹里のまえに、成美の妾となったおよねがあらわれるが、そこで一茶のために竹里に身をゆだねたおよねが翌朝江戸川に投身自殺をはかったことがあきらかにされる。

竹里 こっちは三日三晩、江戸川の上流と下流を探し回り……、諦めた。以来十二年、夜、見る夢ときたら身の毛もよだつようなおそろしいものばかり。柳の土手を歩いて行く。と不意に柳の枝がどす黒く變つておれの首に巻きつく。見るとそいつはおよねさんの髪の毛だ、柳の枝の隙間からおよねさんがにたにたしながらこっちを覗いている。別の夢は……

およね 相変わらず地方回りの乞食俳諧師なんだね。  
竹里 およねさんのことがしょっちゅう気になってうまく頭がはたらかぬえのさ。とりわけ連句の会席で、それがひどい。(略)

およねの死がいわば癒せぬ傷となつて竹里の俳諧修業をさまたげることになるのだが、はたして露光も同様の傷を背負っている。『さらば笠』を持参し偶然露光の女房をみかけた一茶に彼はこう語る。

「あなたには話したことがなかったが、あたしは婿だね。ところが女房とは気が合わなくて、女房の妹の方を孕ましちまった」

露光は不意に口を開けて、声を出さずに笑った。齒が欠けた口が洞穴のように暗くみえた。(中略)

「その妹さんは、どうなさったんですか」

一茶は恐るおそる聞いた。

「死んだよ」

「……」

「若えときは、無鉄砲なことをやるもんだな。いま考えると、夢みたいさ」

けつして家にはもどらぬという彼を見ながら一茶はこうおもう。「露光は露光で、一茶が窺い知ることの出来ない地獄を見ているようだった。その記憶が消えなくて、いまもこうしてさまよっている、という気もした」。竹里も露光も女の死という過去を引きずり現在も「さまよっている」点でみごとに符合する。

むろん竹里と露光の間には相違もみられる。露光はもと御家人で、葛飾派に属するといえ竹里のように二六庵の留守番に推挙されるといったことのない、一匹狼的人物として描かれる。昔さらばに竹里が業俳になる夢を捨ておよ

ねとともに江戸を離れるのに反し、露光のほうは文化二年の暮れ業俳のまま行き倒れのかたちで死をむかえる。したがって竹里のように花婿の庭男はては飯泥棒として終始一茶とむすびつく『小林一茶』後半の展開は露光にはまったくみられない。これは『一茶』における露光が一茶のライバルというより、その悲惨な末路をふくめ一茶に業俳のなしたるかを身をもってしらせる人物と位置付けられているからであろう。井上ひさしは竹里をそのような業俳の典型としてではなく、一茶にライバルゆえの愛憎関係をもちかつ業俳（芸術家）から脱落してまで「およねの傷の痛みをわが痛みと痛切に」感じる人物に置き直している。そこにはあきらかに作者自身のヒューマニスティックな傾向の投影を見て取ることができる。これはどこまでも俳諧に執着してやまない一茶と一対をしながら、ともに作者の分身と呼ぶことができよう。<sup>注11</sup>

このようにみてくればたしかに竹里は露光とは別の、作者独自の構想から生み出された人物であることはうたがない。しかし経歴不明の一茶の前半生を創作するにあたって、その進路を決定付ける人物を井上ひさしが構想するきっかけとして、小説『一茶』の露光像を無視することはできないようにおもわれる。なお『一茶』と本作とは竹里のみならず夏目成美の造型などにも関連を見いだすことが

できるが、それはまた稿をあらためて論ずることとしたい。

注

注1 「墨」第三十九号 昭和五十六年三月

注2 『芭蕉通夜舟』の初演は昭和五十八年九月

注3 『小林一茶』の引用はすべて『井上ひさし全芝居 その

三』（新潮社刊 昭和五十九年七月）による。

注4 「長野」長野郷土史研究会 昭和五十五年三月

注5 信濃毎日新聞社刊 昭和五十一年〜昭和五十五年

注6 ただそうはいくものの竹里の行動すべてがまったくの

虚構というわけではない。たとえば第五場の前半竹里が一

茶の『さらば笠』を燃やしてしまう場面があるが、それは戸

谷双鳥なる人物が送られてきた『さらば笠』を誰にも配布

せず、死蔵してしまった事件を基にしている。また第七場

と第八場において竹里は一茶とともに成美に退けられるこ

とになるが、この成美の冷淡な態度も『名なし草紙』序文の

書きぶりからある程度推測できる。

注7 『一茶』の引用はすべて昭和五十三年六月文藝春秋刊

の単行本による。

注8 『一茶全集』別巻「小林一茶年譜」

注9 天明二（一七八二）年たしかに大川立砂は葛飾派の判者になっている。

注10 奥州旅行のあいだ二六庵を貸そうという一茶の申し出を「気持は有難いが、割下水は、あんたにはうんと言っても、わたしがここに入ると言ったらいい顔をせんでしょからな」と露光は断っている。

注11 井上ひさしにおける二人組の系譜、そして本作の二人組の意味については扇田昭彦の解説（中公文庫『小林一茶』所収）がある。ちなみにどこまでも虚構にこだわる非情な一茶と現実の人間の痛みに共感する竹里という構図は、たとえば『芭蕉通夜舟』の第二十場の捨子を前にした芭蕉の葛藤にもみることができる。

