

〈研究ノート〉

趣向と叙景の俳諧表現史Ⅶ

高野実貴雄

要約

芭蕉の俳諧は五つの時期に区分される。「初期俳諧」、「漢詩文調」、「貞享連歌体」、「景気」、「軽み」の五つである。本稿では蕉風の確立した「漢詩文調」から「軽み」までの発句と連句の表現の歴史を論じた。

キーワード 芭蕉、ひさご、連句

目次

芭蕉の発句と連句の関係と歴史

芭蕉の発句と連句の関係と歴史

次に、名所、旧蹟の扱いについて見てみたい。例えば、『冬の日』の2番目の「はつ雪の」歌仙の名残の折の表の4句目、

三線からん不破のせき人 重五

重五は名古屋の材木商だが、歌枕の「不破のせき」に実際に行ったか、行かなかったかは別にして、歌枕の「不破」は、良経の「人住まぬ不破の関屋の板びさし荒れにし後はただ秋の風」のイメージであったろう。その光景の寂しさに合わせて、その「寂寥」感を慰めたい為に「せき人」に「三線からん」と重五は呼び掛けているのである。この荒れはてた「不破」に「せき人」は、恐らく現実にはいないだろう。「三線」は近世の楽器で、「不破のせき」の「寂寥」感には元々合わない。「不破」の伝統的な歌枕の情趣におおわれた「せき」屋に住んでいる人に対して、近世的な慰藉手段の一つである「三線」独奏をすることを取り合わせることで、重五は「寂寥」の情趣のフィクションの世界をここに作り上げようとしているのである。連句における歌枕使用は、歌枕自身の持つ、有名歌によるイメージによって、その情趣が確定される為、新たに導入される言葉が、従ってそれを生かすように用いられ、1句がフィクションとして創作され、それにともなって実感と遠くなって行くということがある。

しかし、それ（歌枕）は広く人々に共有化されたもので実は普遍性をもっているのである。

これに比して、歌枕から離れて、連衆に近いローカルな地名を詠み込んだ時、句は実感を持つが、普遍性を逆に失うこととなる。

『冬の日』の「はつ雪の」歌仙の、重五の「三線からん」は完全にフィクションの世界を描写したものである。そもそも撰集『冬の日』自体、全体が物語性を帯びており、その流れでこの句は案出されたものである。そして「からん」の呼び掛けは、謡曲のワキ僧が、「上歌」の小段の後、漁翁などに向って、「宿を借らばやと思ひ候」（『八鳥』など）と発する「問答」の小段の詞の一節、「借らばや」を俳諧的文体によって縮約したことに基づくものである。「不破のせき」を表現する為に「三線」の音の哀愁を帯びた寂しさを取り合わせさせたのである。重五の前の句の、野水の「篠ふかく梢は柿の帯さびし」は、「不破のせき」の現実の景である。「さびし」に反応して、「不破のせき」が思い起こされ、「三線」が取り合わされたのである。

『冬の日』で、歌枕に合わせる形で近世の代表的な事物が取り上げられたことを見て来たが、『冬の日』を意識して対抗的に詠まれた『春の日』の歌仙では、著名な祭を通して、ローカルな地名が紹介された。

笠白き太秦祭過にけり 野水

『春の日』の2番目の「なら坂や」歌仙の初折の裏の1句目の野水の長句だが、白い笠をかぶることが、「太秦祭」の特徴だったのだろう。「太秦」という地名は「祭」の中に隠れているが、京のローカルな地名として印象的である。

『春の日』所収の最後を飾る「蛙のみ」歌仙の次の短句と長句、即ち、

鳥羽の湊のおどり笑ひに 冬文
あらましのごこね筑摩も見て過ぬ 野水

冬文と野水の名残の表の12句目と裏の1句目は、野水の句が理由となるような形（逆付）で冬文の句は扱われている。「鳥羽の湊」の「おどり」（盆踊り）も、「ごこね」祭（洛北大原）も、そして「筑摩」の「鍋祭」も、著名であり、奇祭だったため、「鳥羽」と「筑摩」のローカルな地名が出てきたのであろう。「鳥羽」も「筑摩」の地名も歌枕のもつ、力がない為に、「踊り」や「祭」の力を借りて歌仙の中でやっと詠まれたのである。

それでは、『ひさご』では、地名はどのように扱われているのだろうか。『ひさご』の「木のもとに」第一歌仙の初折の裏の10句目、11句目に次のような付合がある。

雁ゆくかたや白子若松 翁
千部読花の盛の一身田 碩

芭蕉（翁）の短句は、前句との関係で秋の句で、「来る雁」を本来ならば俳諧化しなければならぬのだが、「白子」「若松」も伊勢参宮道の地名で和歌にも詠まれているので、この句には俳言がない。「白子」「若松」の言葉から来る「白砂青松」のイメージによって、この句は現実感が希薄である。

次の珍碩の「千部読」の句は、「一身田」に所在する浄土真宗高田派の千部経読誦のイベントによって著名な、ローカルな地名だが、下五に付けられ、「花」の句が詠まれることになった。この句は「花」よりも、「千部読」と「一身田」が前面に出て来て強調されている。「木のもとに」の、この歌仙では、『春の日』同様、地名は、著名なイベントと抱き合わせの形で詠まれている。

所が『ひさご』の2番目の「いろゝの」歌仙の、初折の裏の7句目、8句目で次のように詠まれていた。

こしらえし薬もうれず年の暮 碩
庄野ゝ里の犬におどされ 全

「全」は同で、珍碩である。全の句は、東海道の「庄野ゝ里」で、売れない薬を抱え、しかも、犬にはえたとされて、あたふたとしているしがない薬売の様を描写したものである。庄野も東海道の宿駅だが江戸幕府成立後、全国支配の基礎固めのため整備されて出来上がったものの一つである。東海道五十三次の中で、「庄野」宿の成立は、一番遅く、宿駅になったのは寛永元年（1624）であった。『ひさご』のこの歌仙を詠んでいるのは元禄3年（1690）だが、「庄野」がどのくらい俳諧の連衆の中で認知されていたか、はなはだ疑問なのである。従って、珍碩の「庄野ゝ里の」の句は、珍碩自身の体験が投影されているようなリアルな句に読めるのである。そして、この「庄野」の地名の使い方は、これまでの歌仙での使われ方とは全く異なるものである。「庄野」はローカルな地名だが、これまで見て来たように、「祭」や「千部」読誦のような、その地名を支えるものは何もない。即ち、ローカルな地名がローカルな地名として、そのまま投げ出されているのである。こうしたあり方は『ひさご』で初めて試行されたものであった。

例えば、『ひさご』の3番目、「鉄炮の」歌仙の名残の折の9句目の、

から風の大岡寺縄手吹透し 野径

の長句は、前句の「座頭」が、手を引き合って、「十八丁」^[1]の一本道を「から風」に吹きさらされながら行く様を付けたものだが、井原西鶴の書いた地誌『一目玉鉾』^[2]を見ると「羽黒山」の説明の中で、東海道五十三次の亀山から関へ至る一本道に「不斷に嵐はげしき所」「大東風縄手といへり」（版本に大東風と振り仮名）と地名が出てきて、きわめてローカルな場所だったことが分かる。「大岡寺縄手」の右側の高根から吹き下す「から風」は期間

限定で、そこをその時期、通った人しか分からないものである。

先程の「庄野」にしても、『一目玉鉦』にその記述はあるが、その地の著名なものは、「童子のもてあそびになる」「やき米の俵」で「細に編」んだ「りうご」（「雑芸」で「用ひる」）「上下ひろく、中がほそい」「輪鼓」^[3]のおもちゃである。イメージの喚起しにくい地名を使って珍碩が何故、詠んだか、了解不能である。この句自体が珍碩自身の個人的な体験であったのではないかというのは、その為である。ところで珍碩の「庄野」の句で、「犬におどされ」とあって、「犬」が出てくるが、「犬」は陶淵明の『桃花源記』以来、村落共同体のユートピアの象徴として使われているが、ここでは、それは効かされていないであろう。一番大切なことはこの撰集において、実体験を詠むことが許容されたと言う点であろう。『ひさご』における、『冬の日』『春の日』ではなかったことである。『ひさご』は、芭蕉の書簡（元禄3年9月7日付）によって、伊賀の門人へ「拾五部」、半ば押し売りのような形で「売り捌い」^[4]でもらったと推定されている。

芭蕉は、元禄2年に『おくのほそ道』の旅を終え、伊勢の長島、山田に立ち寄り、9月下旬に帰郷した。故郷、伊賀で、その年、2ヶ月間程滞在し、門人らと俳交を結び、翌3年にも、また帰郷し、「木のもとに」を発句とした連句の会を二度、設けたが、『ひさご』にはこの会での連句は採用されなかった。

15部を伊賀の門人に半ば押し売りのような形で売り捌いてもらったのは、湖南の「木のもとに」歌仙での連句の展開の模範を伊賀の連衆に示したかったのと、「一身田」「庄野」などの伊賀の連衆にとっては近い地名から、容易に手に取ってもらえるという腹づもりも芭蕉にあったのではなかろうか。

もう一度、『冬の日』に戻って、「恋」の句を検討し、『ひさご』の表現の位置を見定めたい。次は、『冬の日』「つゝみかねて」歌仙の名残の折の裏の4句目、5句目、即ち挙句の最終句の2句前と直前の句を見てみる。

かげうすき行灯けしに起侘て 荷兮
おもひかねつも夜るの帯引 重五

重五の短句は、雑だが「おもひかねつも」で「恋」の句である。重五の句は荷兮の時間的に後の出来事である。男が、光の薄い行灯を消しに起きて、つい我慢が出来なくなって女の帯を引いて解こうとしたという意で、性愛関係に入る直前の様子を描写した句である。しかしながら、この句「おもひかねつも」「夜の帯」「歌語『夜の衣・夜の衾』にならって言いなおしたもの」と「すべて歌語で包んで臙化してしまった」^[5]為にこの場面の生々しさはない。歌語の働きによって世界が王朝文学に移行され、現実ではない文学上の出来事として処理され、現実性が無化されている。

では、『ひさご』では、男女の性愛の場面はどのように表現されているのだろうか。

しのお夜のおかしうなりて笑出 兮
 逢ふより顔を見ぬ別して 全
 汗の香をかゝえて衣をとり残し 人

名残の折の裏の1句目、2句目、3句目の荷兮、荷兮、越人の順で詠まれた句である。

ここで注目すべきは越人の長句であろう。越人の前句の荷兮の句は、王朝文学の後朝の別れの場面を詠んだものである。この句はその前の自句の理由（逆付）を述べた形で、交情を交わすや、顔を見ないで別れたのは、相手の顔が「おかし」（＝醜女）だったからの意。

荷兮の句は王朝文学の後朝の別れの場面を異例な展開の出来事として詠むことで俳諧化している。越人の句は、この展開を受けて、その直後の有様を描写している。逢った所、相手が醜女だったため、あわてて、あたふたとした別れをしたため、共寝をした際の「汗の香」の付いた衣を「とり残し」てしまったというのである。「汗の香」が交情の生々しさを伝えているが、王朝世界の一場面のパロディーということで、過去の物語の一場面として受け取られたろう。

『冬の日』の場合は、歌語によって描かれた交情直前の場面の世界は、臙化され、王朝世界の一場面として美的に処理された。『ひさご』の場合は、同じ王朝世界の一場面だが、王朝文学が意識して拒否した笑いのパースペクティブから、男女の性愛の場面を描いた。こうした場面は、王朝文学では、ほとんど描かれなかったものであり、荷兮と越人は、王朝文学の俳諧化として意図的にこの句を詠んだのである。

さて、七部集の、次の次の『炭俵』（元禄7年6月）を覗いてみると、『ひさご』と『冬の日』の「恋」（性愛）の表現のあり方が更に明確になってくる。

『炭俵』「振売の」歌仙の初折の裏の7句目、8句目、9句目は次のような展開であった。

上をきの干葉刻もうはの空 野坡
 馬に出ぬ日は内で恋する 芭蕉
 鮎買の七つさがりを音づれて 利牛

この中で特に利牛の付句—即ち、馬方稼業で外に働きに出ない時は、女房との性愛の悦楽にふけるという芭蕉の句に対して—「七つさがり」（夕方の午後4時頃）に、かせ糸を家々を廻って買い集める仲買人がその夫婦の房事の最中に「音づれ」たという句は、夫と女房と仲買人の三角関係をにおわせて、笑いを含んだ庶民の日常をうがった付句となっている。「恋」の付合における性愛の描写は、『冬の日』『ひさご』の王朝世界を離れて、庶民の日常レベルの世界へ降りて来ている。

これは『炭俵』の連句の世界の展開の仕方と連動しているが、発想は「前句付」（雑俳）抜きには考えられないだろう。このことは、また、後で考えることとする。

再び、「木のもとに」歌仙の、名残の表の12句目、名残の裏の1句、2句目に戻ってみると、

月夜へに明渡る月 水
 花薄あまりまねけばうら枯て 翁
 唯四方なる草庵の露 碩

の渡りであった。曲水の句は、「月」が三つも出てきて、強引に「月」の句にした為になくなったのである。この原因は、珍碩が、その前の句で「月」「花」の句を独占していた為、「躍」（盆踊り）を詠み込んで、曲水に「月」を強要したことによる。

「翁」（芭蕉）の「花薄あまりまねけばうら枯て」の句の真意は、「あまりまねけばうら枯て」にある。即ち、「あまり」おまえ（珍碩）が強制すると、曲水は「うら枯て」駄句しか作れないよの意。珍碩を芭蕉はこの句で「窘め」^[6]ているのである。

それに対する「唯四方なる」の珍碩の付けは、薄に露の置いた方形の「草庵」に隠栖して、「反省」^[7]しましょうと、芭蕉への「反省」謝罪の弁である。

連句の付合は、〈興〉に乗ってなされる。しかし、そこに文芸上の目標の自覚を失った時、表現は楽屋落ちや、日常会話が文学的措辞をまとったものにしか過ぎないものとなる。『ひさご』には、緊張感の弛緩した付合が、実はかなり散見されるのである。

から風の大岡寺繩手吹透し 野径
 虫のこはるに用叶へたき 乙州
 「鉄炮の」歌仙

月影に利休の家を鼻に懸 全
 度へ芋をもらはるゝなり 碩
 「疇道や」歌仙

野径、乙州の句は名残の表の9句目、10句目である。野径の句は、前に引用したが、それに対する乙州の付けは、「虫のこはる」即ち、腹痛なのだが、大岡寺繩手の吹きさらしの為、「用」（排便）が「叶へ」られないの意。『芭蕉七部集』の評釈者も、「野径ら藩士も」東海道のルートなので「再々の通過体験もあり、大笑いとなったか」^[8]と注を記しているが、その通りであろう。

一方、「全」（正秀）と珍碩の付合は、初表の5句目と6句目の句である。正秀の長句は「月」の定座の句である。「月影に」の正秀の句には背景がある。珍碩の住まいが、「利休」好みのしつらえで、しかも、芭蕉によって、お墨付きを得ていた節^[9]があるのである。珍碩の方丈の住みかを、利休の茶室にたとえたのは、芭蕉かも知れず、それを常々、珍碩は自慢していたのであろう。

そこで、正秀は、珍碩に向って、「利休の家を鼻に懸」とからかったのである。それに対する返事として、珍碩が、その自慢話の聞き賃として、何度もお前（正秀）に「芋」を持っ

て行かれたよねと返したのである。名月一芋（『類船集』）は付合語なので、「芋」が題材として出て来たのでフィクションであろうが、それに類することは二人の間に、過去にあったのだろう。

この付合は、日常の談話の延長であり、文芸として浄化されていない。連句における連衆の付合に緊張感が欠けた時、しばしばこの弊に落ち入るのである。『ひさご』の連衆が、恐らく狭い気の置けないサークルで固められているから緊張感を失って、このようなことになったのである。

この論の最初で『ひさご』の越人による序文が『莊子』と神仙思想とのかかわりで執筆され、そのことは編者の珍碩が越人とともに共通認識として持っていたろうことを述べた。では、このことはどのように撰集の句の中に影を落としているのだろうか。

巡礼死ぬる道のかげろふ 曲水
何よりも蝶の現ぞあはれなる 翁

引用は「木のもとに」歌仙の初折の裏の12句目と名残の表の1句目である。芭蕉の付句は、陽炎が立っている路上で行き倒れた巡礼の上で舞っている蝶の景を詠んだものだが、この句は伝統和歌での命のはかなさの本意^[10]で付け合わされており、無常を表現した観想の句となっている。ただし、芭蕉の句の「現」は「夢」と対比して用いられており、『莊子』「齊物論篇第二」の「莊周夢為胡蝶」の説話がこの句に効かされ、蝶の舞う巡礼の死が幻覚のようにとらえられて表現されている。ところで、芭蕉が、「栩々齋」（『俳諧合』延宝9年9月跋）—「齊物論篇」のこの説話から取られ、「栩々」とは蝶がひらひらと舞う状態—と称して、やたら「莊子」づいていた頃は、「胡蝶」の「夢」はどのように芭蕉に写っていたのだろうか。

沓は花貧重し花はさん俵 蕉
芭蕉あるじの蝶丁見よ 角

引用は天和3年5月刊の『虚栗』に載る、其角、芭蕉、両吟による「詩あきんど」歌仙の初折の裏の9句目と10句目である。「沓は」前に取り上げたが、芭蕉の句は閩僧可士よろしく、風雅の旅をしたいが、「笠」は貧しいので、「さん俵」を冠って行くしかないの意。それに対して、其角の句は、この風狂人芭蕉が、莊周夢に胡蝶となるの故事をふまえて蝶を「丁」（た）き回て、「莊子」づいている様子を描写した。莊子と中国の詩僧に自己自身をシンクロナイズした芭蕉のはしゃぎぶりが目に浮かぶようである。

元々、俳諧にとっての莊子受容とは、その思想の流行に乗って、談林の文学手法（比喩＋誇張）として結実したものだ。蕉門では、他に、今見て来たように〈生〉のモーティベーションを高める指針として受け入れられていた。

ところで『虚栗』所収の「重伍」（5月5日の端午の節句）「廿五句」と題する連句の、19句目に、

世は蝶と遁心思い定めける 白（挙白）

とあり、「蝶」は「遁心」（出家の心）を決める、無常の生物としてとらえられており、伝統和歌の本意が俳諧の連衆の間では一般的であった。

また、『冬の日』「狂句こがらしの」歌仙では、初折の裏の11句目、12句目に

二の尼に近衛の花のさかりきく 野水
蝶はむぐらにとばかり鼻かむ 芭蕉

と芭蕉の短句に荒れはてた御所を象徴する「むぐら」（雑草）を飾る小道具として「蝶」が取り合わされており、『冬の日』的物語の展開で「花」との連想で、ここに持って来られたに過ぎないものとなっている。

そして『冬の日』の次の歌仙の、野水の「はつ雪の」で始まる、発句、脇、第三は次のようであった。

はつ雪のことも袴きてかへる 野水
雪にまだ見る薺の食 杜国
野菊までたづぬる蝶の羽おれて 芭蕉

「狂句こがらしの」歌仙の脇は、「たそやとばしるかさの山茶花」（飛び散る山茶花の中を笠を冠って颯爽とお出での風流人はどなたですか）で、これを詠んだのは野水であった。従って、「はつ雪の」の野水の発句は、遊俳で、風雅に徹し切れない町人としての卑下の気持を含んだ芭蕉への挨拶があるだろう。

「はつ雪の」の歌仙の芭蕉の第三は、傷ついた羽の蝶に尾羽打ち枯らした自分自身を重ねており、自己のわびしい境涯を詠んで、名古屋の連衆に対する挨拶句となっている。今まで見てきたように『冬の日』には、荘子の影が希薄であると言える。

所が、『ひさご』では、さきほど述べたように、「蝶の現」の「現」に荘子の夢の故事を意識しつつ使っているように、『莊子』「齊物篇」の説話の引用が認められる付けが芭蕉にあるのである。

いろへの名もまぎらはし春の草 珍碩
うたれて蝶の目を覚しぬる 翁

「木のもとに」第一歌仙の、次の歌仙の芭蕉の脇は、覆刻後印本では、「目を覚しぬる」が、「夢はさめぬる」となっていて、「胡蝶の夢」の典拠がはっきり示された。この入木訂正によって、芭蕉の脇の、当時の読みが明確になり、珍碩と芭蕉の発句、脇に込められた寓意が判然としたのである。

その意は、この発句、脇に対して、美濃派で尊重されて来た『二十五箇条』のコメントが的を射ている解のように思われる。それによれば珍碩の発句は、「はじめてはいかひの意味をたづぬる人の、俳かい名目まぎらはしとて、まどひたる」^[11]、即ち、俳諧の初心者にとって、どの俳諧が真の俳諧なのかまぎらわしいという寓意を、いっせいに萌えでた春の草にたとえた意。それに対して、芭蕉の脇は、「其所直に一棒をあたへて、蝶の夢をさましぬる」^[12]、つまり、「座禅の痛棒」^[13]の比喩を使って、芭蕉（自分）に「うたれて」（気付かされて）珍碩が、俳諧に開眼したことを「言祝ぐ」^[14]意。即ち、蕉風に俳諧の本質があることを気付いてくれたことへの芭蕉の感謝と祝詞がこの句に込められているのである。

この句は、其角の「芭蕉あるじの蝶丁見よ」を思い起こして作られている。それ（莊周の胡蝶の故事）を、座禅での痛棒体験による悟りからとらえ返し、其角の、蝶をたたき回って現実の人間に蘇生させてはしゃぎ回っていた過去の自己（芭蕉）自身を師家（教師）役に、この句では転換させている。

この莊周の胡蝶の故事は、『莊子』「内篇齊物論篇第二」の最後の説話に置かれたものであった。ところで、越人の書いた序文の「瓠」の説話は、「齊物論篇第二」の直前に位置する「逍遙遊篇第一」の、これも最後に置かれた説話である。珍碩の編集した『ひさご』の書名は、芭蕉の脇を意識して「逍遙遊篇」のここから意図して抜かれたものではなかったろうか。

『ひさご』の「いろへの」第二歌仙は、この撰集全体の性格を考える上で大変、重要な歌仙である。『ひさご』の書名は、この歌仙の芭蕉の莊周の夢の故事をふまえた、「うたれて蝶の」の祝詞の挨拶を意識して名付けられた可能性がある。

この第二歌仙は、発句、脇は珍碩、芭蕉だが、この後、芭蕉は登場せず、以下、（路通、路通）、（珍碩、珍碩）、（路通、路通）、（珍碩、珍碩）、の順で初折の裏の12句目迄続くのである。即ち、この時に、芭蕉と行動をともにしていた弟子の路通に、この歌仙の指導を任せるといった形で、路通が、まず2句を詠んで、次にそれに倣って珍碩が詠むような形で続けられているのである。

この歌仙の名残の折は、名古屋の荷兮と越人の連吟に任せているので、もしかすると、第三歌仙以降は、これ以降、即ち、芭蕉の同座していた「木のもとに」の第一歌仙、芭蕉は脇だけで荷兮と越人に完成させてもらった第二歌仙を参考（手本）にしつつ湖南の連衆のみで詠まれた可能性も否定し難いのである。

この第二歌仙の名残の表と裏は、先輩格としての名古屋の、荷兮、越人の連吟によって満尾されたが、珍碩も含めて、湖南の初心者の連衆に荷兮らが俳諧（連句）をレッスンして見せたと読み解くと、この第二歌仙には、見えて来るものがある。

生鯛あがる浦の春哉	全（珍碩）
此村の広きに医者のなかりけり	荷兮
ながめやる秋の夕ぞだゞびろき	兮
蕎麦真白に山の胴中	人

最初に引用した珍碩と荷兮の短句、長句は初折の裏の12句目と、名残の折の表の初句目の句である。最初に荷兮が珍碩の句に継いだのが「此村の」の長句であった。注目すべきは荷兮の長句である。もちろん、定家の、三夕の一つ、「浦の苫屋の秋の夕暮」をふまえたパロディーである。前句の「浦」から、定家の和歌が思い起こされ、広い寒村の有様を描写するのに、「医者」を投げ入れて俳諧化した。典拠が割れるこの分かりやすさは、貞門の手法であろう。二世代前に完全に逆戻りである。

次に、「ながめやる」と「蕎麦真白に」は、それぞれ名残の折の表の5句目と6句目の荷兮の長句と越人の短句である。荷兮の長句は、定家の和歌をもう一度使って、「だゞびろき」の当世語で、「秋の夕」の雅の景を俗化した。それに対して、越人の付けは、「秋の夕」の中の一つの景だが、その「山の胴中」に「蕎麦」畑を置くことで、具体的な何かの見立てになっていないが、この単純な景が見立てに転落するとしたら、貞門と何ら変わることがないだろう。

総じて、荷兮と越人の付合第二歌仙、後半の分かりやすさは、初心者としての湖南の連衆に俳諧の付合の方法を荷兮と越人の二人がレッスンしようとしていると考えたと解けてくるのである。

最後に『ひさご』の表現上の画期的な成果と「かるみ」について述べて、この稿を終わることにしよう。

『ひさご』における表現上の画期的な成果は2点ある。一つは、「向附」の定着であり、もう一つは、雅語と俗語の取り合わせによる新しい情趣の開発の試み、そして完全な俗語による歌謡の、連句への導入である。まず、連句の付合の手法としての「向附」について考えてみる。

『春の日』ですでに述べたが、人事句が3句、続く場合、3句「其人」付けの場合、付句が一人物に焦点化され、付合が滞って、展開して行かないことがあった。『春の日』は、まさにその弊害の典型例であった。「其人」付けとは、もう一度、繰り返すと、「人事句（人情句）の付合の場合に用いられ」「前の人の用」（動作）「または体」（その人自身）「を、付句で付け出したものを言」^[15]うのである。また、「人事句（人情句）が続くとき」「人情が二句続けば、三句目はもはや、叙景とか天相等の会釈、逃句を用いなければ、三句の転換が図れないのみ考えるのは、消極的な付運びであり」「向附はそういう場合における、いはば積極的な転換の一法というべきものであった。」^[16]

宮本三郎氏は、吏登（嵐雪の弟子）門で、雪中庵（嵐雪の名跡）三世を継いだ、蓼太編の

師、吏登の遺著『俳諧十三条』（明和4年）の一節を引用して、「蕉門の附句は」「人情二句つゞけて、三句めは早、時分・時節・天相と心得て迳尻かまへたるは、臆病の武士の逆茂木に近づかぬに似たり」^[17]として、吏登の、芭蕉自身が参加した連句の分析を通して、「迎附」（吏登）の手法を吏登自身の言説で紹介した。

「向附」とは、「別人を以て、前の人に対立させた純粋な」「手法」^[18]であり、連句が文芸として深化する過程で必然的に生まれた手法であった。

宮本三郎氏の研究によると、貞享元年の『冬の日』『木枯』の巻や、貞享3年の『初懐紙評注』の付合に「向附」の作例は、見えるものの、「この手法をはっきりした自覚を以って試みるに至ったのは、元禄2年ごろでは」ないか、と氏は「推測」^[19]している。

氏が、この「推測」の根拠としてあげているのが、元禄2年『おくのほそ道』の旅で、曾良が山中温泉で腹痛に襲われ、芭蕉と別れ、伊勢長島へ旅立って行く際の、餞別の三吟（芭蕉・曾良・北枝）の歌仙での芭蕉の評語である。

手まくらにしとねのほこり打払い	翁
うつくしかれと覗く覆面	枝
つぎ小袖薫うりの古風也	翁
非蔵人なるひとのきく畠	全

名残の折の表の、3・4・5・6句目である。まず、芭蕉の3句目は、「しとね」の「ほこり」を軽く払って、手枕にうち寛ぐ風情の人の描写。それに付けた北枝の短句は、その「覆面」の女が美しい人であって欲しいという一瞬の心のときめきを詠んだもの。これは「其人」付けである。次の芭蕉の付けは、その女を若衆に読み替えて、継ぎ合わせの絹小袖の覆面で顔をおおった「薫売り」に、古風さをその少年に見たもの。

芭蕉の自句に付き合わせた「非蔵人なる」の句は、前句の薫売りに対して、菊畑の手入れをしている、蔵人に補せられていない非識の蔵人の全くの別人を登場させて詠んだものである。両句は「古風」さを介して雅の気分につながっている。

可大編『やまなかしう』（天保10年刊）には、この時の歌仙全て、句の推稿の過程、芭蕉の評語が載っており、「非蔵人なる」の句の直後に、「我、此句ハ三句のわたりゆへ、向へて附玉ふにやと申ければ、うなづき玉ふ。」という北枝と芭蕉との問答が掲載されている。

ところで、質問者の「我」とは北枝であり、「うなづ」いたのは芭蕉である。「三句のわたり」とは、「うつくしかれ」の北枝の句から芭蕉までで、北枝の「うつくしかれ」の句に対して、芭蕉はその「体」で付けており、芭蕉の長句は「其人」付けである。そこで、また、芭蕉が、自句に対して、「三句のわたり」（「体」「用」でつける）で付けると停滞する為に「向へて附玉ふにや」と北枝が質問し、それに対して芭蕉が「うなづ」（肯定）いたという文脈で、ここは書かれているのである。

宮本三郎氏は、北枝が芭蕉に向って「向へて附玉ふにや」と発したことの中に、「芭蕉や

北枝の徒に」『向附』という手法」の「意識」^[20]的な使用を見ている。

「向附」という手法は前句に対して、全く「別人」を建てる為に、飛躍の思想が必要であり、『春の日』には、なかったものである。『おくのほそ道』の旅を終えて、『ひさご』で、芭蕉が自覚をもって実践した付合手法と考えられる。以下、その例を見てみる。そうすると、これ迄の読みと解釈が変わってくることになるので以下、検討してみたい。

『ひさご』の「木のもとに」歌仙の名残の折の表の1句目、2句目、3句目の次の句の展開、即ち、

何よりも蝶の現ぞあはれなる	翁
文書ほどの力さへなき	碩
羅に日をいとはるゝ御かたち	水

に対して、吏登は、「文かくほどの」と「羅に」の両句を取り上げ、「文かくほどの句は自にして、恋病のすがたともいはん。其人の恋する人は、羅に日をいとはるゝ及なき貴人と附たり」とコメントした。つまり、曲水の「羅に」の句は、前句、「文かくほどのちからさへなき」人の「其人」付けではなく、「ちからさへ」なき人が、恋こがれる「別人」の深窓の貴人と吏登はみたのである。そうしないと、「蝶の飛べるを庭の前などに見居る人の」（翁の句）、「文書きさして、弱々とたゞ蝶をあはれがりたる」（碩水の句）、「羅に日を厭ふ御容」の「前句の人の態」^[21]（極水の句）となってしまう、3句が3句がらみの「其人」付けで停滞してしまうからである。つまり、この句は「向附」だということである。

宮本三郎氏が『ひさご』であげている、もう一例は「木のもとに」歌仙の名残の折の表の5句目、6句目、7句目の句である^[22]。

手束己紀の関守が頑に	碩
酒ではげたるあたま成覧	水
双六の目をのぞくまで暮かゝり	翁

特に翁（芭蕉）の付けの人物が、前句「其人」かどうかということである。曲水の「酒ではげた」「あたま」の人は、前句の「紀の関守」であることは疑いのさしはさむ余地のない所である。

宮本三郎氏は土芳の俳論書『三冊子』のこの両句に対するコメント、即ち「気味の句なり。終日双六に長ずる情を以て、酒に頭もはげぬべき人の気味を付けたるなり」（趣の句である。一日中、双六に熱中する人の気持で、前句の酒のため頭がはげてしまった人の趣がつながる為に付けたのである）を引いて、「酒にはげた」人と「双六」の人は「別人」で、「向附」による3句がらみの「其人」付けの弊を、この付合ではまぬがれと指摘^[23]する。

ところで、『猿蓑』の「市中は」歌仙（元禄3年）の、次の3句の渡り（初折の裏の9句目、

10句目、11句目)は以下のような運びであった。

茴香の実を吹落す夕嵐　　来
 僧や、さむく寺にかへるか　　兆
 さる引の猿と世を経る秋の月　　蕉

凡兆の「僧や、さむく」と芭蕉の「さる引の」の両句は、主格が明示されていることもあって、芭蕉の句が、3句の人事句の展開ではないが「向附」の手法であることは明瞭である。『ひさご』と『猿蓑』における、この違いは—『ひさご』が「向附」かどうか紛らわしいのと、『猿蓑』が明瞭であるのと一時間による、深化の度合の違いだと思われる。『ひさご』の段階では「向附」を自覚をもって実践したが、まだ慣れてなかったのである。

さて、復本一郎氏は、『三冊子』の注釈を通して、土芳による芭蕉の付合手法の言説、即ち、「師の曰く『付という筋は、匂ひ・響・俤・移り・推量など』」を、その順番で、『三冊子』の付合の例を整理した^[24]。復本氏の分類によると、「僧やや寒く」と「猿引の」の両句の付合は「推量付」の冒頭句の例となっている。

最後の「推量付」としてあげる『猿蓑』「灰汁桶の」歌仙の付合、

冬空の荒れになりたる北風
 旅の馳走に有明し置く

の両句は、復本氏自身の次の分類、「移り付の手法」に入れるべきだと思われるが、復本氏のあげる「推量付」の例は、一例を除いて、すべて「向附」の手法なのである。

まず、氏の分類の中で「俤付」は、その人を明示しないだけで、全体の「体」(=俤)で付ける手法であり、「位付」は前句の「位を見込」むが、「人の体」をもって付けるもので、「俤付」も「位付」も、それほど難しい手法の付合ではないだろう。

また、前句の勢いによって付ける「響付」も、前句の「心の余り」(余情)によって付ける「移り付」も、許容範囲が広く、自由なので、これも、さほど難しい手法ではないだろう。それに比して、「向附」は、前句のあとに「別人」を立てて前句との間にドラマを作らなければならない。『三冊子』にあるように、前句を時間をかけて「推量し」「見込」まなければ付合は容易に完成しない。このことが「向附」の手法の成熟に時間のかかった所以なのである。

次に『ひさご』の新しさとして取り上げたいのは新奇な言葉の取り合わせによる新たな情趣の創造である。『ひさご』の3番目の歌仙は「城下」と題した野径の次の発句で始まっていた。

鉄炮の遠音に曇る卯月哉　　野径

まず、「城下」のローカルさの特色を出すのに、何故、上五に「鉄炮」という言葉を持って来たのだろうか。このことを考える為には、近江の国友鉄炮鍛冶の存在を抜きにしては考えられないだろう。宇田川武久氏^[25]によれば、徳川と豊臣の雌雄を決した「大坂の両陣」を「左右」したのは、「火砲の装備のいかん」であり、その「火器保有」を考える場合、それに大きく関わっていたのは国友の鉄炮鍛冶だったと言うのである。即ち、野径の上五の「鉄炮」とは膳所城下を象徴する最も有名なものであり、「鉄炮」（稽古）が湖南の連衆のみで完成された初めての歌仙であるこの第三歌仙で、その発句の題材として取り上げられたのは必然だったのである。

「鉄炮」（稽古）は、この歌仙に参加した連衆にとって誇るべきものであり、アイデンティティーそのものであった。即ち、近江のローカル性を表現する為には、「鉄炮」が入る言葉以外の発句は考えられなかったのである。

季の詞の「卯月」だが、季寄の『増山の井』（寛文3年）では「四月」の異名として「卯の花月」が出、「卯月」は、本来なら「卯の花月といふべき」だが、その省略形として記され、この段階では、まだ認知された季の詞とは言えない。しかし、『俳諧番匠童』（元禄2年）では、「四月」の異名として、先頭に出ており、この季の詞が俳壇に広く認知されていたことが分かる。「鉄炮の」の、この発句が特異なのは、下五の「卯月哉」に、この句の重点が置かれていないということである。発句の場合、普通、季の詞に重点が置かれ、その本意を他の言葉の取り合わせで如何に拡大して行くかで作句される。しかし、この句の場合、あくまでも重点が置かれているのは「鉄炮の遠音」である。

「曇る卯月」に、今にも降り出しそうな梅雨入り直前の、『春の日』で学んだ微視的な天候に対する観察が、確かにここにある。しかし、ポイントは曇天の不安定な天候の中を、稽古をしている「鉄炮」の銃声である。所で「遠音」は大蔵流の狂言（虎寛本・寛政4年）の『鐘の音』に出ており、意味としては遠くからくるプラスの意味を持った音である。ここでも銃声の「遠音」は、心に響く音として、受けとめられている。今にも降り出しそうな中を、聞こえてくる「鉄炮」の稽古の銃声は、武士の町、膳所の誇りであり、「遠音」で表現される、心魅かれるものでもある。「卯月」曇りは、あくまで背景として使われており、「鉄炮の遠音」にフォーカスする為の小道具でしかない。そして季の詞以外の言葉が前面に出、季の詞は背景に退く。野径の発句は、きわめて特異な句なのである。撰集『ひさご』の成果である。

「鉄炮の遠音」に郷土愛と郷愁を込め、『春の日』に学んだ、微視的な観察の仕方、即ち、限られた時間、限られた瞬間の瞩目を句にするという手法—この句で言えば、雨が降る直前の時間帯（「曇る卯月」）や、一瞬の時（「遠寝」=銃声）—を使って『ひさご』で芭蕉の「木のもとに」と並んで野径の発句は佳句となった。『春の日』に掲載された、芭蕉の「古池や」と一見、異なるかのように見えながら、野径の発句は、同じ手法で作られた句だったのである。

所で、「いろへの」で始まる『ひさご』の第二歌仙の初折の裏の9句目、10句目は次のような句であった。

旅姿稚き人の姫つれて 通
花はあかいよ月は朧夜 全

「月は朧夜」は出典は確かめられなかったが、恐らく俚謡である。この句、「月は朧夜」が、まずあって、その上に「花はあかいよ」が重ね合わされたのである。と言うのは、「よ」と「夜」が韻を踏んでいるからである。この句は『あら野』の、歌謡調の系譜上にある句である。9句目から、「月は朧夜」が姫の言葉で、「花はあかいよ」は稚児の言葉であることが分かる。所で、これまで「月は朧夜」のように、歌謡等から直接、発句や連句にフレーズが引用されたことは、あったが、「花はあかいよ」のように小児の生の言葉が引用されることは、かつてなかった。

俳諧は、もちろん、近世の日常の事物が詠み込まれるので、まず、日常、使われる名詞が入るのは当然である。また、この歌仙の初折の裏の5句目、「鮎釣のちいさく見ゆる川の端通」の「ちいさく」のような、日常卑近に使われる形容詞も入って来ることになる。しかし、「花はあかいよ」のような生の会話の言葉が出て来ることはなかったのである。俚謡を介して出てきた、この表現（思想）のあり方は、後に多大な影響を及ぼして行くことになるのであるが、そのことは後で論ずる。

「花はあかいよ」は、子どもの文体の引用ではない。その文体のジャンルが成立していない所で、その文体の引用はあり得ない^[26]。子どもの「生の会話の言葉」であるというのは、その意味である。

最後に、『ひさご』の集の性格について、「かるみ」という観点から論じて、この稿を閉じようと思う。

「かるみ」は、前に述べたように芭蕉自身の言説として、その俳論が残されている唯一のものであり、「かるみ」とは何かについて研究者によって、何らかの統一的理解が得られると予想されたが、未だに共通の理解が得られていない状況にある。

最初に「かるみ」について言及したのは、中村俊定氏^[27]である。氏は、「かるみ」を問題にした、この論文の中で、『猿蓑』以降の一つの新しいスタイルとして、「平淡で印象明瞭な」風体と理解した。これ以降、「かるみ」は、論ぜられることになるが、それは次の四つに分類されると思う。1点目は題材の通俗性のあり方も含めた句自体のスタイルについての論。2点目は、連句における付合のあり方についての論。3点目として、その時期はいつか、についての論。4点目としては、芸境と関わるその俳諧の根本理念についての論。

私見によれば、これらの四つは、すべて、関わり、表現として、その句自体として、また付合のあり方として、その誕生から完成へのプロセスの歴史として、俳論として表されるものだと思う。

「かるみ」は〈おもみ〉の反対概念だが、「かるく」もしくは、「かるみ」と芭蕉自身の言説によって、表明されたものは8例しか認められない。

「かるく」は「かるし」の形容詞の連用形である。「かるみ」は名詞である。この違いは、

決定的である。「かるみ」の場合は、想定される意味内容が明確にあって、それを抽象化した形で名詞形にまとめたものである。即ち、芭蕉に、「かるみ」の内容は、あるということになる。ところが、「かろく」の場合、概念が明確に意識化されて発せられた言葉ではない。この違いは、大きく、2語の言葉の間には断絶がある。

最初に「かろく」と芭蕉によって、発せられたのは、『初懐紙評注』（貞享3年、正月、其角の立机興行とされる「鶴の歩み」百韻に芭蕉がコメントを加えたもの）上であった。

有明の梨打烏帽子着たりけり 芭蕉

付様別条なし。前句軍の噂にして、又一句更に言立たり。梨打ゑぼしにてあしらひ、付様かろくてよし。

「有明の梨打烏帽子」の芭蕉の句は、前句「敵寄せ来るむら松の聲 チリ」に付けたものである。この句、後に支考の俳論書、『葛の松原』（元禄5年末と推定）では、「走り」の付けとされ、また、『三冊子』では、「句の勢ひに移りて付たる句」の代表例として紹介されている。いずれにしても、ここで言う「かろく」は付合のあり方である。この「かろく」が、後に芭蕉の言う「かるみ」と同一なものなのだろうか。即ち、「かるみ」とは、「かろ」き付合のあり方なのかということである。

さて、元禄3年12月下旬と推定される去来宛書簡の中に、再び、「かろく」という言葉が出てくる。

尚々。愚句元日の詠、なるほどかろく致すべく候。よくよく存じ候に、ことごとしき工みの所にて御座無く候。かへつて世俗に落ち候はん。加生、貴様、随分ことごとしきがよろしく候。

極月廿三日 ばせを

去来様

この書簡については、田中善信氏^[28]が、①「自分」（芭蕉）は、歳旦発句について「かろく」つもりでいるのに、弟子の加生（凡兆）と去来に「工」む句を作るよう勧めているのは矛盾するし、また、②この時期（元禄3年）、「後に『かるみ』と呼ばれる新風を志向し」「その新風に対する数少ない同調者である」凡兆と去来に「それに反することを芭蕉が奨励するということはあるにない」の以上の2点の主な理由から、この書簡は、偽簡であると断定した。

まず、①について、「あるときは厳しく、あるときは暖かく、ときには弟子たちの長所、短所を鋭く見据えながら、全く正反対のことを説いていることさえある」「いわゆる“対機説法”」^[29]を宗とする芭蕉の論理は、矛盾することはしばしばある。今回の二人の弟子へのアドバイスはその例であろう。

次に②についてであるが、凡兆は「かるみ」に付いて行けなくて、その後、芭蕉と袂を分かつことになるのは、よく知られている事実である。凡兆は、『猿蓑』編纂時（元禄4年の上半期）迄がピークであり、後に上方に「かるみ」を紹介する去来も芭蕉と交流を一番深めたのは、この時期迄である。京在住の二人が重用されたのは、「景気」を標榜する京俳壇に対抗する形で編纂された撰集であるという性格と無関係ではない。しかも、芭蕉が京俳壇に打って出るに際して、去来の兄の、宮中の御典医、向井元端のネームバリューを利用した可能性も否定できない。

以上によって、この書簡を真簡と認めて、論を進めると、「尚々。愚句元旦の詠、なるほどかろく致すべく候」の「愚句」は、翌年、元禄4年の「元旦の詠」となる。この句は、元禄4年1月5日に執筆された曲水宛の書簡から、次の句であったことが分かる。

大津繪の筆のはじめは何佛

この発句に書かれた書簡から、この句が乙州（大津の商人）の新居で作られたものであることが分かる。曲水は、この時点では江戸にいる。

この句、大津追分や三井寺近在で売られていた当時は仏画の、安物の大津絵に対して、「筆のはじめ」（「書ぞめ」という高尚な書のターム）と応じたところが俳諧で、その「何仏」にこれから作句されるだろう自己の発句を重ね合わせて卑下した句である。

この句が、昨年、「かるく」作ろうと決意した最初の句となる。元禄3年の極月に書かれた先程の引用した書簡と、元禄4年の年頭に詠まれた発句を見較べてみると、「かろく」の意味は、句の風体であると結論付けることが出来るだろう。

さて、「かるみ」について、芭蕉が初めて言及するのは、元禄5年5月7日付去来宛書簡においてであった。

一、此方俳諧之体、屋敷町・裏屋・背戸屋・辻番・寺かたまで、点取はかり候。尤点者共之為ニハ悦ニて可_レ有_ニ御座_ニ候へ共、さて〜浅ましく成下候。中〜新しみなど、かるミの詮議おもひよらず、随分耳に立事、むつかしき手帳をこしらへ、磔・獄門巻〜に云散らし、あるハ古き姿ニ手おもく、句作一円きかれぬ事ニて御座候。

引用した箇所「新しみなど、かるミの詮議おもひよらず」は、最も着目される所である。ここでは、「かるミ」と名詞形で表現された俳諧理念が「新しみ」と同義語で使用されている。従って、「かるミ」の俳諧理念は直近に案出されたものであると芭蕉によって認識されていたことが分かる。

次に、これを案出したキッカケとなった「裏屋」（裏長屋）などで流行している「点取」とは何だろうか。田中善信氏は、「点取俳諧」^[30]（何人か集まって連句を作成して点者に点をしてもらい、得点に応じて仲間同士で賞品を配分する俳諧）としているが違うだろう。そも

そも「裏屋」や「辻番」の連中に、連句を作成する能力があると到底思えない。恐らく、ここでの「点取」とは前句付を指すと思われる。

芭蕉は、元禄6年10月9日付、彦根の許六宛書で、

當方無恙五句付点取脾の臍を捫躰二候

と嘆いていた。松崎好男氏^[31](尾形仇氏補訂)は、その証拠としてこの箇所を挙げ、この「文言を参看すれば」「『点取俳諧』もまた、おそらくは百韻点取や歌仙点取ではなく、前句付点取をさしたものであろうと想像がつく。」とされたが、その通りであろう。即ち、「五句付・点取」ではなく、「五句付」の「点取」という意味になる。

ところで、ここでの「五句付」とは前句付の一種で、前句に五句出題して、勝句に景品などを出すものである。「新しみ」と同義語で用いられている去来宛書簡中の「かるミ」は、前句付の隆盛のコンテキストの中で発想された実に理念だったのである。

松崎好男氏によれば^[32]、芭蕉の、「繰り返し」の「前句付の流行」に対する慨嘆や、「非難」は、弟子自身がその流行に巻き込まれ、「いかに芭蕉が『俳風の一途』の『建立』を志そうとも」「門人たちが前句付に走り『邪路の輩』となって」は「『かるみの詮議』も頓挫せざるを得ないから」だという。

そもそも俳諧は、俗語(俗情)を初めて解禁した韻文ジャンルの文芸であった。最終的には俗語(情)のみによって、表現されることになるのは必然だったと言える。しかし、その完成された表現に、詩心が盛り込まれなかったら、俗悪な情を表現するものにしかない。俗語自体が持つ性格と、芭蕉はこの時期、前句付の隆盛を目にして、向き合わざるを得なかったのである。

さて、元禄5年5月7日付去来宛書簡から分かったことをまとめると、「かるミ」の芭蕉に思い描かれていた理念とは、まず、「新しみ」と同義語で用いられていることから、元禄5年5月の直近に思い付かれたものであること。それは「かるみ」ではなく、「かるミ」と表現されており、「かるく」から「かるみ」への移行形態の表現であることから実証される。2点目として、それは前句付の俗語によって俗悪な情を表現する前句付の隆盛に、対抗的な形で思い付かれたものであること。このことは後に「かるみ」をさらに論ずる際に、重要になってくる。

元禄7年2月25日付許六宛書簡では、「ミの如行が三ツ物ハかるミを底に置たるなるべし」として、「かるミ」は「かるミ」と初め表現され、この文面から、弟子の間に「かるミ」の理念は共通認識として分け持たれていたことを伺わせる。

今、述べて来たように、「かるミ」の芭蕉自身の言説による初出は、元禄7年である。この理念は、この時点では文面から門人間の中で共有されていたと考えられる。しかし、元禄5年では、「かるミ」と表現されている。従って、『ひさご』の元禄3年の段階で、土芳が『三冊子』で芭蕉の言説として記していた、「花見の句の、かかりを少し心得て、軽みをしたり」

の説は到底、信じ難い。

芭蕉の「かるみ」が突然、出て来たわけではなく、その前段階があり、表現として過去に系譜上に連る句が認められるのは至極、当然のことである。しかし、それ（かるみ）を認識してからの句作とそれ以前とを分けるのはこれも、至極、当然のことなのである。それを一緒にして論じて来たのでここまで混乱したのである。

「かるみ」の目安として、元禄5年という年を考えてみたい。その最初となる撰集は、『深川』（元禄6年）である。このことについては、後に論ずることになる。

さて、『ひさご』の冒頭発句、「木のもとに」が、近世歌謡の『あら野』調であり、ことさら目新しいことではないことを示して、この論を始めた。それは「軽み」の句ではないし、『あら野』の系譜上の句であった。それから、論中にも再々、論じたが、後の「かるみ」の表現へとつながる句も散見された。しかし、芭蕉の「かるみ」提唱以降と以前とを区別すべきだし、撰集『ひさご』を見渡してみると、到底、後の「かるみ」の理念とは程遠いものであることも分かった。過去の撰集の影が大きいのである。

『ひさご』は、『冬の日』『春の日』『あら野』の継承、発展、距離、新手法（イノベーション）の導入であった。それは、『ひさご』が湖南という江戸から遠く、名古屋に近く、蕉門に入りたての若い連衆によって編まれたことと関係しよう。

さて、芭蕉の次の活躍の舞台は更に西へ下って京へと移される。そこで完成されたのが、撰集『猿蓑』である。次に『ひさご』以降の、表現の変容を考えてみたい。

（以下次号）

注

- [1] 蘆橋堂適志『東海巡覧記』編（延享2刊）刊。
- [2] 穎原退蔵・暉峻康隆・野間光辰『定本西鶴全集第9巻』中央公論社（1951.11.5）所収。
- [3] 『定本西鶴全集第9巻』235頁の注。
- [4] 宗政五十緒編『日本近世文学の新領域』所収（宇城由文『ひさご』試論 232頁）思文閣出版（1998.5.10）。
- [5] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』岩波書店（1990.3.10）17頁。
- [6] 安東次男『芭蕉連句評釈 下』講談社学術文庫（1994.1.10）190頁。
- [7] 安東次男『芭蕉連句評釈 下』191頁。
- [8] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』243頁。
- [9] 洒堂・正秀編『白馬』（元禄15.3）に「簡にして方丈なるもの二間、休・紹二字の侘を次てしかも其のりを見ず」とある。
- [10] 例えば、『山家集』（1026番歌）に「ませに咲く花にむつれて飛ぶてふの羨ましくもはかりけり」とある。
- [11] 享保11年刊の俳諧作法集（日本俳書大系刊行會『日本俳書大系4』1926.9.10所収）。
- [12] 享保11年刊の俳諧作法集（日本俳書大系刊行會『日本俳書大系4』1926.9.10所収）。
- [13] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』235頁。

- [14] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』235頁。
- [15] 宮本三郎「蕉風連句手法の一考察」『芭蕉Ⅰ』有精堂（1969.11.25）184頁。（ ）は高野の注。
- [16] 宮本三郎「蕉風連句手法の一考察」199頁。
- [17] 宮本三郎「蕉風連句手法の一考察」197頁。
- [18] 宮本三郎「蕉風連句手法の一考察」194頁。
- [19] 宮本三郎「蕉風連句手法の一考察」187頁。
- [20] 宮本三郎「蕉風連句手法の一考察」185頁。
- [21] 幸田露伴『評釈「ひさご」』岩波書店（1947.5.10）15頁。
- [22] 宮本三郎「蕉風連句手法の一考察」198頁。
- [23] 宮本三郎「蕉風連句手法の一考察」199頁。
- [24] 奥田勲・表章・堀切実・復本一郎『連歌論集 能楽論集 俳論集』小学館（2001.9.20）609頁－621頁。
- [25] 宇田川武久『鉄砲伝来』中公新書（1990.2.25）118頁。
- [26] わらべ唄が思い付くだらう。しかし、近世のわらべ唄（「遊戯歌」（遊びの歌）、「天気気象の歌」「動物植物の歌」「歳時歌」「ことば遊び歌」（言葉の遊び歌）、「子守歌」（子守の歌）小野恭靖『子ども歌を学ぶ人のために』世界思想社（2007.1.20）の分類による）には、日常卑近なことを平叙文でかつ一人称で述べる文体は成立していなかった。（ ）は高野の分類。
- [27] 中村俊定「芭蕉晩年の風潮『かるみ』に就て」『国文学研究』（1936.7）。
- [28] 田中善信『全釈芭蕉書簡集』新典社（2007.11.5）780頁。
- [29] 堀切実『芭蕉の門人』岩波新書（1991.10.21）10頁。
- [30] 田中善信『全釈芭蕉書簡集』475頁。
- [31] 松崎好男・尾形仂「前句付と軽み」『芭蕉必携所収』学燈社（1981.3.31）174頁。
- [32] 松崎好男・尾形仂「前句付と軽み」174－175頁。

Summary

The History of Haikai Expression on Syuko and Zyoikei

Mikio Takano

Basyo's Haikai is divided into five periods. In this article I treated the characteristic and transition of expression on Basyo's Haikai to pick up the last four periods that are Kansibun style, Zyoukyou-renga style, Keiki style and Karumi style.

Keywords Basyo, Hisago, Renku

(2011年11月17日受領)