

〈研究ノート〉

趣向と叙景の俳諧表現史Ⅸ

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、猿蓑、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（承前）

ところで凡兆の作句エピソードでよく知られているのは、『去来抄』のエピソードである。

下京や雪つむ上のよるの雨

『去来抄』によればこの上五は、最初はなく、中七と下五が出来ていて、上五を凡兆が案じかねていた所、芭蕉が「兆ハ汝手柄にこの冠（下京や）を置くべし」と言って句が治定したというのである。

凡兆の、この「下京や」の発句にきわめて作句の仕方が類似していると思われるのが、次の句である。

百舌鳥なくや入日さし込女松原 凡兆

恐らく、この句は、中七と下五の「女松」（赤松の異名）原に夕陽が「さし込」情景の句が出来上がっていて、「百舌鳥なくや」は、「さし込」の言葉の響きから取り合わされたものであると考えられる。『猿蓑』における凡兆の句の場合、総じて上五で切れる場合が、圧倒的で、しかも「や」の切れ字を使った句が多いのが特徴である。

『去来抄』のエピソードもそうだがこれは、何を意味するかというと、凡兆の発句において、凡兆自身が、発句の中の言葉は、もともと分離して存在するものであり、そしてその分

離された言葉が後に再構成されるものであることを意識的に自覚していたことを示すものである。

発句の17音は12と5に分けられ、12から5に溯ってその言葉が探し求められ、検討されるということが凡兆の生理としてあったのかもしれない。

ただ、凡兆の『猿蓑』「卷之三」の次の句、即ち

あさ露や鬱金畠の秋の風

の句は「あさ露」と「秋の風」の、二つの季題が用いられており、季重りの句なのであるが、黄金色の「鬱金畠」の「露」が「秋の風」によって、朝日の中を舞い散る景色にポイントを置いて作句されており、17音の言葉が凡兆の中で一気に出来上がったものであろう。しかし、この句は凡兆が実際に見た「写生」句かという点と違うだろう。「秋」は五行思想で「金」である。また、「露」が風に吹かれて舞い散る美しさを詠むのは和歌の常套である。恐らく、最初に「鬱金畠」の景があって、その後に「秋の風」と「あさ露」が取り合わされたのである。

「取合」論という点許六の『篇突』（元禄11年刊）が著名だが、「取合」の手法が、この時に既に行われていて、その代表が凡兆であってそれは、発句の中の言葉の分離意識、雅語と俗語との分離意識、そして発句は上記の再構成されたものだという意識に基づくものである。

例えば、「卷之三」に収められた凡兆の次の句、

一鳥不鳴山更幽

物の音ひとりたふるゝ案山子哉

は、王安石の代表詩の七絶「鐘山即事」（『評註錦繡段』延宝3年刊所収）の結句を発句にもどいたら、こうなるという句である。

この発句は、凡兆の遊びがふんだんに盛り込まれている。まず、この王安石の七絶の「閑適」を主題とした詩は、「一鳥」が啼かないで、「更幽」としたが、凡兆の場合、「ひとり」と擬人化された「案山子」が倒れて、その後の静けさ－『錦繡段』の「幽」はカスカ也と読まれている－を表現した。もちろん、王安石の場合、「一鳥不鳴」としながら、鳥の鳴き声を否定形で表現することが逆に鳥の鳴き声を聞かせているのである。

2点目は、「かがし」を「案山子」と漢字で、文字化した点である。「かがし」とは「かがす」の連用形による名詞化で、かがせることだが、「案山」とは、「山」の「案」（＝テーブル）形の地のことで「山田」のことである。「子」を入れて、「案山子」で「かがし」と熟字訓で凡兆が読ませた。「子」を付けて「案山子」としたのは恐らく凡兆の造語で、「案山子」を「かがし」と読ませた最初が、この凡兆の発句なのである。なぜそうしたかと言うと、王安石が「山」中を読んだのに対して、自分は、「山田」の情景を「一鳥」ではなく、「案山

子」を使って、俗な俳諧の発句にしたらこうなるということを示したかったからに他ならない。周知の王安石の七絶の結句を見せておいて、自分の発句の「換骨奪胎」の手際の素晴らしさを実はアピールしているのである。

王安石の「鐘山即事」は「典故」に彩られており、その結句は南王朝梁の王籍の「若耶溪に入る」の「鳥鳴山更幽」を踏まえて、「一鳥」（一羽の鳥もしくは、すべての鳥）「不鳴」としたものである。王安石の作詩は、その表現手法が「換骨奪胎法」と後に命名された江西詩派の源流となっており、それが分からないと「鐘山即事」の面白さが分からない。王安石は「鐘山」（江寧）に晩年、隠居して、「鐘山」の閑適を詩句にした。「一鳥不啼更幽」と感じたのは、王安石だが、凡兆の場合、「案山子」が倒れて、その後の「更幽」なる気分ひたっているのは、山田に住む農民である。しかも、王安石に加えて、「代木丁丁山更幽」（杜甫「張氏の隠居に題す二首」其一）の「代木丁丁」して、「山更幽」の詩句も踏まえられて作句をされており、手が込んでいます。

中国の山中の景情を京の近郊に設定して、凡兆は詠んだ。自分（凡兆）が自由自在に句が詠めることを世間（俳壇）に示した一句なのである。

次の凡兆の句は、『猿蓑』全発句の中でも、秀逸の句である。

はなちるや伽藍の枢おとし行 凡兆

の句は、「はなちる」（落花）を「入相の鐘」（「山里の春の夕暮来てみればいりあひの鐘に花ぞちりける」『新古今和歌集』能因法師）の連想から如何に解放して、新しい景情を作るかが、凡兆に課せられた課題で、それに答えたもの。凡兆は、「入相の鐘」を「伽藍の枢」（敷居の穴に挿入して戸を開かないようにする棧¹¹）の音に換えて、落花と、番僧が広い境内を回って、次々と扉を閉める為に「枢」を次々と落して行く音に重ねて、能因法師の名歌を意識しつつ、落花の本意を、更に具体的な景を通して、印象を鮮明にして拡充した。「はなちるや」の「ちる」と「おとし行」の「行」の現在形で、落花が舞い落ちて行く様を背景として、それと同時進行の形で枢を次々と落して行く有様を視覚的に形象化し、秀逸の句となった。「はなちるや」の雅の世界（雅語）を近世の囁目の景（俗語）によって外から客観的に如何に構成するかで、そのことに腐心した結果、生まれた句で、前に引用した「時雨」の昌房の句と同じく、『猿蓑』の表現の典型句であり、現在の俳句の表現手法の起源が、ここにあり「景気」流行の京俳壇の史的背景があって、始めて自覚的に詠まれ、その表現手法が確立されたものである。それを示したのは、『猿蓑』での凡兆句であり、芭蕉が当時の俳壇状況を見て、凡兆を起用し、凡兆がそれに応えた結果によるものである。

最後に『猿蓑』の発句について残された問題は、白石悌三氏の言う「時雨の群作に典型的にみられる『さび』と高次の文芸性が、総じて冬の部を支配し、対照的に『かるみ』と挨拶性が春の部に著しい。」¹² という説は疑いないことかという点である。

まず、「冬の部を」「時雨の群作に典型的にみられる『さび』」が支配しているかどうかと

いう点を検討する。先に述べたように、「時雨」13唱は「時雨」の芭蕉を前面に押し立てて、京俳壇に強烈にアピールする為に、冒頭に並べ立てられたものであった。しかしながら、近江の地を詠み込んだ「時雨」の句は、「時雨」のリアルさを詠んだ為に「さび」色は出せなかった。

しかし、その後の、「伊賀百歳」以降の句は、－「さび」概念をもう少し広く拡張して、冬の蕭条感をも意味するとしてみると－「さび」概念にあてはまるだろう。

それは、冬の季題が持っている、伝統的な本意や、冬の気象条件による蕭条感、それを伝統的な本意を含んで近世の俗的な世界（俗語による）によって捉え返そうとする時、「雪」を唯一の例外として、「さび」として表現するしかなかったことによるだろう。ところで、夏は秋と対照的な気象条件にあるが、夏の季題は、古来、「涼」を演出しようと腐心されて来た。あくまで、発句においてであるが、夏の暑さを詠もうとはしなかったことと比較すると冬とは全く異なる『猿蓑』の冬の部が拡張した意味での「さび」として印象付けられたのは、意図的というより結果として、そうなったのではなかろうか。問題は「巻之四」の春の部が、「挨拶性」と「『かるみ』」に支配されているかどうかという点である。

春の部の特色として、その「挨拶性」と「『かるみ』」の2点を白石氏は挙げていますが、「挨拶性」から見て行くことにする。まず、「挨拶」とは何かと言うと、脇（句）の亭主に対して発句に「当意の気色」「座中の体、庭前の有様」（宗牧『当風連歌秘事』天文11年成立）を詠み、謝意を述べるといように定義付けられる。

前に見たように、芭蕉の句を除いて、発句は、芭蕉の意を体した去来が、発句を各地の門人の恐らく代表者にその収集を依頼して、それを基に編集したものである。従って、脇句を想定した、当意即妙の連句の席で、その句の大半が詠まれたとは考えにくい。従って、『猿蓑』の発句に、そもそも「挨拶性」を求めるのは無理である。「巻之四」の春の部の発句のうち、どの句が俳諧の席で詠まれ、どの句が詠まれてないか調査してないが、収集の事情から察するに、「巻之一」から「巻之三」までと比較して、「巻之四」も同じ方法で収集されているのであろうから、「巻之四」の春の部だけ、「挨拶性」があると考えるのはそもそも無理であろう。

次に、春の部と「軽み」との関係だが、それについて最初に発言したのは、島津忠夫氏^[3]である。島津氏は、尾形叡氏の「あだなる風について－『軽み』の一標徴－」^[4]を引用して、尾形氏の「あだなる風」は、「『かるみ』への志向を最も早く」「作品の上に反映してみせたもの」であることの説に賛意を示した。また、芭蕉の「あだなる」言説の『去来抄』の箇所が、

春風にこかすな雛の駕籠の衆　伊賀荻子

の『猿蓑』「巻之四」の春の部であることを一つの論拠にして、『猿蓑』の春の部に「『かるみ』の新しい理念が見られる」^[5]とした。島津氏の主張する、『猿蓑』春の部、「かるみ」説

のもう二つの根拠として挙げているのが①春の部に入集した「伊賀萩子」もそうなのだが、伊賀で一句だけ入集した作者が、冬（4人）、夏（3人）、秋（2人）に比べて、春に12人もいるということが第一、また、②芭蕉の発句の入集句を調べてみると夏（15）春（12）の句が冬（6）秋（7）に比べて2倍以上になっていることの2点を挙げている。即ち、島津氏によれば芭蕉の意を体して入集した伊賀の門人の「あだなる風」の句＝「軽み」の句と芭蕉自身の夏季重視の姿勢が、『猿蓑』春の部＝「軽み」説と成り立つというのである。

尾形氏は「あだ」の意味を検討して、「あだ」は「婀娜」ではなく、「徒」で、「美的概念としてのそれは、把握・表現を通じての小児のごとき無心な態度から生まれた無邪気でユーモラスな詩趣をさすもの」^[6]と解した。

それなら、伊賀の一人一句だけ取られ、かつ春の部に入った句が、萩子の句、同様、「あだなる風」の句なのだろうか。

| | |
|-----------------|------|
| 鶯の雪踏落す垣穂かな | 伊賀一桐 |
| 鶯や窓に灸をすえながら | 伊賀魚日 |
| 青柳のしだれや鯉の住所 | 伊賀一啖 |
| 雪汁や蛤いかす場のすみ | 同木白 |
| いとゆふのいとあそぶ也虚木立 | 伊賀氷国 |
| いとゆふに貞引のばせ作り独活 | 伊賀配力 |
| 立さはぐ今や紀の雁いせの雁 | 伊賀沢雉 |
| かすみより見えくる雲のかしら哉 | 伊賀石口 |
| はつぞくらまだ追々にさけばこそ | 伊賀利雪 |
| 腥きはな最中のゆふべ哉 | 伊賀長眉 |
| 鶯の声きゝそめてより山路かな | 伊賀式之 |

萩子の「春風に」の句は、森田蘭氏の御教示によれば、「人間は天秤をかつぎ吊台の上に模造玩具の駕籠と駕籠かきが載っている」^[7]とすることで、雛人形が模造の駕籠の中に収まり、その駕籠を模造の駕籠かきが担ぎ、それを使用者が担いで桃の節句に親類に挨拶に行くさまを詠んだ句。従って「こかすな」（こけさせるな）の呼び掛けは、直接的には天秤を担いでいる使用者だが、ミニチュアの駕籠かきにも呼び掛けていることになる。

尾形氏によれば、「あだ」とは、「小児のごとき無心な態度から生まれた無邪気」「な詩趣」のことだが、『去来抄』における芭蕉の「あだ」発言が事実だとすると、囁目に感情のおもむくまま、反応した気持が「あだ」であり、それを詠んだ句が「あだなる風」の句となろう。

一桐と魚日の句は、一桐の句は、一見見たままの句だが、「鶯」と「垣」は伝統和歌以来の連想に基づかれており、魚日の句も、お「灸」をすえながら「鶯」の音を聞くというもの

だが、「鶯」の初音への賞美と「灸」とのアンバランスによる笑いを狙っているのではなからうか。

一啖の「青柳のしだれ」の句は常套の統辞関係で、「鯉」との結び付きはなく、囑目の景気の句。「雪汁や」(雪解汁)の句は軒(外)と家(場、土間=内)とを対比して春の到来と生命の躍動(「蛤いかす」とを取り合わせた句で、囑目の句。技巧はない。

氷固の「いとゆふ」(陽炎)の句は、「いとゆふ」(糸遊)から、訓読み、「いとあそぶ」を導き出し、「いと」が副詞の「いと」(大層)に掛けられ、表面的な意味としては陽炎が大層、遊んでいるようだ、「虚木立」(柱立が終わっただけの状態の家)での意。「虚木立」に陽炎が揺らいでいる様を発句にしたものだが、「糸遊」から、「いとあそぶ」の擬人法の表現が思いつかれた。「あだなる風」の句に該当しないだろう。

配力の「いとゆふに」の句は、「独活」の先端を人間の顔に見立て、「いとゆふ」の揺らぎの特徴を「独活」の成長に込めた句。擬人法の表現が使われているが稚拙である。次の沢雉の句は、「帰雁」をテーマにしたものだが、「今や」で沢雉が空行く雁を見ている方向(方角)によって、あれは「紀の雁」「いせの雁」と言葉に発したものをそのまま句にしたもの。

石口の句は、恐らく朝の光景を詠んだもの。「かすみ」が消えて行って、雲が徐々に見えてくる一瞬を捉えて句にしたもの。その見えてくる雲の見始めの先端を人間の「かしら」(首)に見立てた。氷固もそうなのだが、貞門的な句の詠みぶりであり、石口は、貞門の初歩の段階のレッスンを受けたか。

利雪の「はつぎくら」の句は、続く「さくら」6句、「花」13句の先頭に据えられた句で、「さけばこそ」に続く、已然形の終止の句が省略され、句が余韻を残して切られ、隠された意味(「追々」に咲かなければ、「はつぎくら」は珍重されない)を読者に反語表現を使って推測させようとした句。この句は、森田蘭氏が指摘している^[8]ように、典拠は、『古今和歌集』の「世の中に絶えて桜のなかりせば春の心はのどけからまし」(業平)でこれをもどいて発句にしたものである。句を知的に処理して、一つの情趣を生み出すまで至っていない。

次の長眉の「腥き」の句は、「腥き」が嗅覚のなまぐさを意味するのではなく、「花の盛の頃は」「なまけるハ自然の道理」で、それが「なまぐさきという所」^[9]が本来の意で、そう解するらしい。句は従って花見の夕刻の、無為で、怠惰な気分を表現した句となる。「腥き」は長眉のいつわりのない感慨で、それが口を突いて出てきて句にしたものであろう。「はな最中の」の接続の仕方に、言葉を整序しないで、句にしてしまった不用意さがある。その為に、意味が取りにくくなった。長眉の、この時の気分が何の加工も加えられずそのまま句に詠まれた。

最後の式之の「鶯の声」の句は、入集する場所がないので、芭蕉が料理人として仕えた蝉吟の子息、探丸の「山鳥や」の句の後に並べられた。「鶯」を式之が出したのは、「山路」と「時鳥」の付合語の伝統的な連想(『類船集』)をはずして、伊賀のローカルティを出したかったからではなからうか。「山路」に入った実感を「鶯の声」を初めて聞いた瞬間に持って来て、初夏の情趣を表現しようとした。初夏を実感するのに鳥の声(鶯など)を取り合わ

せるのは常套だが、「時鳥」→「山路」の連想ではなく、「時鳥」を「鶯」と換えた所が、式之の新しさだったのである。

今迄、検討して来たように、伊賀で一句だけ取られた作者の句は、数句、例外はあるとしても総じて、尾形侂氏の言われる「あだなる風」の句としてみてもよいであろう。島津氏は、芭蕉の夏春の句が－夏は論拠に無関係だが－冬秋の「2倍以上」占めているとしても、芭蕉の春の句は、「あだなる風」の句ではないので氏の論拠とならない。例えば、凡兆の代表句、「鶯の巢の樟の枯枝に日は入ぬ」は、「はなちるや伽藍の枢おとし行」とともに春の部に掲載されている。もちろん、「軽み」の句ではなく、むしろ真反対の情趣を演出した句と言えるだろう。

そして、伊賀の門人の句で、「あだなる風」の句の代表とも言うべき、

この寒さ牡丹のはなのまつ裸 車来

は「卷之一」の冬の部に入っているのである。

乾裕幸氏の言うように、「泡沫俳人の句の採用」（一句の入集者）は、『猿蓑』を出版する為に、入句料をとってその原資にあてられ、入句者は、そのまま「購読者」となり、経済面で、撰集の出版を支える人たちであった^[10]。その為に入集されたのである。

春の部に収められた他の俳人の入集句を見ても、「あだなる風」の句ではないし、「あだなる風」の意味を拡大解釈した句概念にも該当しない。

恐らく、最古参の半残に伊賀の蕉門の句の収集を依頼した時期が元禄4年の春で、春の句が、その為が多くなり、一句入集者が多いという伊賀蕉門の内部事情から、春の部に「あだなる風」の句が掲載されるに至ったということではなかろうか。

「あだなる風」は「軽み」の一つの風体であり、それが流行していて、芭蕉自身も着目していたことに疑いはない。私は前に述べたように、「軽み」概念の成立は、書簡から検討すると、最晩年としか考えられないと思う。

ただ、その胚胎が当然あるので、『猿蓑』に掲載された、杉風と芭蕉の左記の2句、

がつくりとぬけ初る齒や秋の風 杉風
こがらしや頬腫病む人の顔 芭蕉

などは、後の「軽み」につながるだろう。

これまで検討して来たことから明白なように『猿蓑』の春の部の「軽み」説は誤りであり、伊賀蕉門の一句入集句と、去来の言説等では、そう断定し、結論付けることは不可能である。次に四歌仙の連句について検討を加え、『猿蓑』の特質を更に明らかにしたい。

前に述べたように、私見によれば「文集」が断念された後、『猿蓑』の編集は始まった。最初に着手されたのは、芭蕉の「冬」の冒頭句、「初しぐれ猿も小蓑をほしげ也」に唱和す

る形で並べられた12句の「時雨」の句である。そして、それに連動する形で、巻かれたと考えられる「鳶の羽も刷ぬはつしぐれ 去来」を発句とする「鳶の羽も」歌仙である。何度も言うように去来の、この発句は「鳶の羽も」の「も」によって、芭蕉の「初しぐれ」の発句を、受けたことを明示しており、「卷之一」の「冬」の「時雨」13唱と、「卷之五」の冬の歌仙、表6句は、情趣が共有され、共鳴される形で詠まれている。また、芭蕉の「初しぐれ」の発句から、「卷之五」の「鳶の羽も」歌仙が興行されたと考えられることから、その前に興行された次の夏の、「市中は物のにはひや夏の月 凡兆」で始まる「市中は」歌仙や「市中は」歌仙の次の、「灰汁桶の雫やみけりきりへみす 凡兆」で始まる、秋の歌仙より作為の意識が強い。従って、当時の蕉風の連句の特徴は、「市中は」歌仙と「灰汁桶の」歌仙とに表れていると見るべきだろう。

まず「時雨」13唱をキッカケとして、作成が要請されたと考えられる連句の「冬」の部の「鳶の羽も」歌仙の表6句を見てみる。

| | |
|--|----|
| 鳶の羽も <small>カワツクリ</small> 刷ぬはつしぐれ | 去来 |
| 一ふき風の木 <small>キ</small> の葉しづまる | 芭蕉 |
| 股引 <small>マツリ</small> の朝からぬるゝ川こえて | 凡兆 |
| たぬきをゝどす篠張 <small>ノボ</small> の弓 | 史邦 |
| まいら戸 <small>マ</small> に鳶 <small>トビ</small> 這かゝる宵の月 | 芭 |
| 人にもくれず名物の梨 | 来 |

前にも述べたように、今、挙げた表6句は、明らかに連歌世界を志向するという連衆の内々の約束のもとに詠まれている。発句冒頭の「時雨」13句とともに、これらの句は京俳壇へ蕉門の景気の句と景気付けのあり方を「時雨」の芭蕉で知られていた、「時雨」で更に示した。最も効果的な方法でアピールし、しかも「鳶の羽も」歌仙の発句は、去来、脇は芭蕉、第三は凡兆で、芭蕉を真中にはさんで、京の連衆で、両脇をかためた。去来は、著名人、向井元端の舎弟である。

去来の発句は、元来、興行場所の今、ここの当座の光景を詠まなければならないのに、芭蕉の『猿蓑』の冒頭の発句に唱和した為に、フィクションの発句となった。従って、去来の発句は、芭蕉の「初しぐれ猿も小蓑をほしげ也」に脇の形でも付いている。また、去来に付けられた芭蕉の「一ふき風カゼの木キの葉しづまる」の脇は、「鳶の羽」に「木の葉」が連動し、「刷ぬ」に「しづまる」も、去来の句に連動して呼び起され、「刷ぬ」と「しづまる」の動作の時間は同時であり、結果として、芭蕉の「初しぐれ」に去来と芭蕉の、発句、脇の2句が、セットとして〈脇〉の形で付いている。

『猿蓑』の、其角の序文によれば、「初しぐれ猿も」の芭蕉の発句は、「伊賀越しける山中」(『おくの細道』の後、伊勢参宮し、上野へ帰郷の途次)で詠まれたことになっているが、「時雨」と「猿」は、もともと付合(連想)語(『類船集』)であり、「旅」の象徴として

の「猿」を通して、「猿」は「旅人」に仕立てられたものである。

去来の発句の下五の「はつしぐれ」は、芭蕉の発句、そのものを指し、それに「鳶の羽も刷ぬ」(「凧 ハヅクロヒ」)^[11](『書言字考節用集 享保2年版』)したと言うのが、去来の発句の全体の意味である。

「鳶」は「猿」に対して、「鳶」なのであるが、『俳諧小傘』(元禄4年)の「冬」の見出し語「時雨」の「付心」の最後の連想語として「鳶声」が掲載されており、「時雨」と強い結び付きはないが、「鳶」は連想の範囲内である。「鳶」(「鳶の羽」)は、明らかに「鷹」(「鷹の羽」)を意識して、抜き出されており、「鷹の雅(和歌)に対しては俗(俳諧)であり」「その威厳ある容姿に対しては凡庸のイメージとしてはたら」き、「これは去来の謙退の情の形象化」という乾氏の指摘^[12]は的確であると思う。即ち、「鳶」とは、去来その人なのである。

「鳶の羽」の「羽」と「木の葉」の「葉」は韻を踏んでおり、発句に呼応した形で「木の葉」は意識的に選択され、「刷ぬ」は同様に「しづまる」と対応している。従って、乾氏は、『類船集』(〈見振り→鴟〉)と『俳諧小傘』(〈濡→鴟身振〉)の付合語から、「刷ぬ」は〈鳶の身振り〉^[13]としたが違っているだろう。あくまでも、「しづまる」に対応した意味が「刷ぬ」の意味であると推定しなければならず、「はつしぐれ」に羽づくろいをした、その「鳶」の光景の中に、「鳶」即ち、自分自身(去来)も、芭蕉の「初しぐれ」の『猿猿』の句に、「威儀を正して詠ん」^[14]でいることを発句に込めたのである。

芭蕉の脇の「一ふき風の」の短句は、「一ふき風の」が「はつしぐれ」にやはり対応^[15]しておりそして、今、見て来たように脇の言葉が全て発句に付いていて、同時刻の、足元の場の景へと視線が移動された形で、発句に完全に添って詠まれている。

第三の「股引の」の長句は、「木の葉」から「川」(「木の葉」(見出し語)→「山川の水」(『類船集』)の連想によるものだろう。しかし、この連想は、伝統和歌の雅的世界の中のものであり、連想を近世の俗の世界へ解き放たないと、連歌の雅の世界に引きずり込まれてしまう。去来の発句の「鳶」は、芭蕉の発句の「初しぐれ」の「しぐれ」と、連想(時雨 付心 神帰り 軒下……鳶声)と言うように連想順位が最下位であった。それだけ、「時雨」と「鳶」は縁遠いものであり、「鳶」は、近世に入ってからの俗化(俳諧化)された連想関係を結んだ言葉なのである。

最初から表6句は、連歌を志向してフィクションの世界を作り出そうとしているのだが、『初懐紙百韻俳諧』(貞享2年)の連歌様とは違う。『初懐紙百韻俳諧』の場合は、連歌の世界を近世の貞門とは異なる、伝統的教養のない、俳諧しか知らない俳諧師が観念的に詠んだものである。それに比して、「鳶の羽も」歌仙は、フィクションとして詠まれているが、近世の風俗や、笑い(俳諧)が句に込められている。

「股引の」の句は、「木の葉」と「山川の水」の結び付きによる雅的世界から解放されて、「股引」を濡らせて、「川」を渉る近世人の光景に換えられた。「木の葉」から「山川の水」を連想したが、「山川の水」の連想による雅的世界を消滅させて、「川」を取り出し、「川」^{ツクリ}と「股曳」^{モ・ヒキ}の連想(『俳諧小傘』)で、この句が案出された。明らかに「旅体」の人事

句である。前句は、強風による川止めまで想像され、旅程の遅れを回復する為の「朝からぬるゝ」の措辞の必然性が、この句にある。そして、詠み手の視点は外部にあり、外部から「景気」としてこの句は描写されている。光景は近世のものだが、「さび」の調子は、この脇、迄保たれている。

4句目は、月の定座の5句目が付け易いように「篠張の弓」（弓張月）が持って来られた。脇の「股引」から「狩場」（『俳諧小傘』）を連想し、狩猟の場の光景を付けた。『類船集』には、「股」はあるが、「股引」は見出し語はもちろんのこと、付合語にもない。『俳諧小傘』の「股曳」の付合語を見ると、「鷹匠」「百姓」「商人」「駕舁」「日傭」「飛脚」など近世の庶民と連想関係にあり、視覚的に仕事着の象徴として当世感を演出するものとして「股曳」は使われている。

史邦の4句目は「篠張の弓」にフォーカスされて詠まれているが、連想関係としては、先程、述べたように「股引」から、「狩場」の全景が思い付かれ、このような句になったのだろう。発句から4句目迄の連想の経路は、発句「しぐれ」→脇「木の葉」→第三「川」（山川の水）→4句目（「狩場」の光景）というように、俳諧のパターン化された言葉の直接的連想連関から、徐々に離れて行っているのがわかる。

これらの題材は近世の囑目で、近世の囑目を使って連歌的付合（「景気付」）を連続させ、5句目の月の定座の芭蕉の句で、景は近世から中世へと逆戻りする。

4句目の通釈としては、第三の「川こえ」た人が、「篠張の弓」を見たのか、それとも、「たぬきをゝどす」為に「篠張の弓」を持っている人の様を詠んだ景なのか二通りに考えられる。「宵の月」の「月」は「弓」から呼び起こされたが、4句目の通釈の意味を決定する為のヒントになるのは、5句目の「蔦」が関ってくる。

凡兆の第三から句が物語性の〈興〉に従って進行しており、5句目は4句目に登場した人物の囑目の光景として付けられている。古注が「蔦這かゝる」邸宅を、「零落の山寺」（『秘註俳諧七部集』天保・文久増補写）や「人も住まざるなりたる古屋敷」（『芭蕉翁附合集評註』文化12年刊）としたのは正しく、6句目の「人にもくれず」の去来の短句の、この邸宅が無住かと思った所を、ドンデン返しをして、一座を笑わせるその句につながっているのである。

芭蕉が「まいら戸」を使った意図は、一時代前の古風さを演出する為で、「まいら戸」は書院造りの、現在の雨戸に当たる箇所を引き違い戸で、「多く、寺・邸宅の玄関に用いる戸」^[16]という頭注は誤りとなる。綿板に縦がまちを取り付けて、細い棧（舞いら子）を間隔を短くして、基本的には横に並べた板戸が「まいら戸」である。それは装飾的であるが、雨が直接板戸に当たるのを避けるためにしつらえられたもので、雨戸に当たる箇所に「蔦這かゝる」で、無住の、しかしかつては、豪壮な邸宅だった「屋敷」か、荒れはてた「古寺」を示唆し、それを宵月夜（宵の内だけ眺められる月）が照らす光景を写したのが6句目の句の意味である。

「蔦」は、「蔦の細道」（『伊勢物語』）を踏まえており、「舞良子（棧）と舞良子の間は「細道」^[17]であり、「たぬきをゝどす」つもりで「篠張の弓」を持った獵師躰の男が、「宇津の山

辺」（鳶の細道）を越える在五中将の業平が、「物心ほそく」なったように、「脅かすつもりの人が脅かされる（ぎょっとする）羽目に陥った可笑しさ」^[18]を芭蕉は、この句で詠んだのである。

雅（連歌）俗（俳諧）の付合関係を示した、度々、引用する『類船集』でも、「鳶」が立項されていて、「宇津の山」「細道」が、付合語としてあがっており、著名な歌枕で、芭蕉の連想は、「まいら戸」「鳶」で、中世へと飛んでいる。『類船集』の「鳶」の付合語に「古寺」があり、「鳶這かゝる」無住をにおわせる芭蕉のイメージする邸宅は「古寺」だったと推測される。

従って、4句目の「弓」は手に持った「弓」でなければならず、「篠張の弓が仕掛けてあるのが目に止まった」^[19]などと解しては、物語の展開の緊張感を打ちこわしてしまうだろう。物語の〈興〉に乗って、あくまでこの歌仙は進んでいるのである。

初表の6句目の最後の短句、「人にもくれず」は、無住だと思っていた所、「名物の梨」を誰にもくれず、独り占めする偏屈者を出して、『徒然草』第十一段の「栗栖野の隠者の柑子」^[20]の興ざめ話を匂わせた。この性格の偏った人物は、『冬の日』の風狂者も大きく言えば、そのグループの中に入る、蕉門好みの人物群の一人なのである。

「人にもくれず」の句は、無住だと思った所が、『徒然草』のエピソードの傍をもった人物を付けることによって去来は、ドンデン返しをしたわけだが、この傍の人物は、実は去来が自分自身を投影したとも考えられる。と言うのは、梨は、安東次男氏によれば、「妻梨と呼ばれ」、去来自身、この時、「妻梨」^[21]だったと言うのである。

即ち、「梨」＝「妻梨」の「俳」を効かせて楽屋落ちから一座を笑わせたのである。

もう一つ、これも安東氏の指摘によるのだが^[22]、この興行の1年前に嵯峨の去来の別邸、落柿舎が、何故、このように命名されたのかのエピソードが去来の「人にもくれず」の短句に効かされているということもあるのである。

「落一柿一舎ノ記」（『本朝文選 卷之五』）によれば、母のために「風雨」のたびごとに「丹柰」（からなし）を守った王祥（『晋書』）に倣って、屋敷守に大声で指示して育てた柿を、「商人」に「一貫文」で売った所、一夜の「あらし」で落ちてしまった。その為商人の要求に応じて返金して、このエピソードにちなんでこの別邸を「落柿舎」と名付け、「落柿舎」の「去来」と書き始めるようになったと言うのである。

この「記」によれば、落柿舎の「柿」は王祥の「丹柰」（からなし）に王祥の故事とともに比せられて語られており、「丹柰」→「柿」→「名物の梨」と王祥の「柰」の元にもどって（＝梨）、王祥の故事と、去来の落柿舎のエピソードを知っている一座の芭蕉、凡兆、史邦にとって、「人にくれ」ない人物は去来と二重写しになる。しかも、その「梨」は、やがて「あらし」で落ちてしまうことが暗示され、一座の笑いのどよめきがこの句から想像されるのである。

以上、「鳶の羽も」歌仙の表6句を見て来たわけであるが、去来の発句が、『猿蓑』の芭蕉の冒頭句に唱和する、即ち脇句の役割で詠まれるという異例な形で始まり、それに芭蕉が亭

主として脇を詠んだ。これも異例である。（「鳶の羽も」に続く二歌仙も芭蕉が脇を務め、去来、凡兆の二人の選者に発句を詠ませ、客として処遇している。）

発句は、「鳶」（俗）「しぐれ」（雅）による、雅俗の均衡した景気の句で、「しぐれ」から「木の葉」へと、雅の連想（付合）で脇へ飛んでいる。3句目は前に述べたように「木の葉」→「山川の水」（「川」）の連想を経て、「股引」の付合語に至っており、雅の世界を飛び越えて、完全に近世の俗の景を想像した。4句目も、5句目の「月」の定座の「月」を引き出す必要もあったが、「川」から「狩場」が連想され、俗の世界の景情であった。5句目は「弓」から「月」の雅の景へと連想される常套の展開だが、中世の景を芭蕉が意図的に演出したかったからに他ならない。6句目は、句の中に去来自身を投影しつつ、『徒然草』の栗栖野の偏屈者の隠者の「俤」を込めて、芭蕉の前句に和した。

3句目、4句目で、『類船集』の雅の付合を離れて、『俳諧小傘』の俗の付合になっており、表6句全体が、連歌を志向し、「さび」のトーンで統一されているが、近世の景情が表現されている。また、5、6句目は先に見たように笑いが仕掛けられており、ここは連歌を模倣しての歌仙ではなく、百韻にした「初懐紙百韻俳諧」（貞享3年正月）にはこの箇所はなかったものである。

次に『猿蓑』の歌仙の中で、成立の事情から言っても、この時期の特色を示す第二、第三歌仙の冒頭部を見てみる。第二歌仙の「市中は」歌仙の発句、脇、第三は次のようであった。

市中は物のにほひや夏の月 凡兆
あつし〜と門〜の声 芭蕉
二番草取りも果さず穂に出て 去来

この第二歌仙は元禄3年6月、京の小川榎木町の凡兆宅で興行された。さて、凡兆の発句だが、芭蕉が亭主であるにもかかわらず、町中のむせるような夏の熱気を「物のにほひ」で表現し、かつ「涼しさを本意とする歌語」^[23]の「夏の月」で、むさくるしいこの場所では「涼」は「夏の月」しかありませんと、芭蕉に挨拶する形で、有り方としてはあたかも脇のような体裁の句になっている。

脇の芭蕉の「あつし〜」の短句には、前句の言葉と『類船集』や『俳諧小傘』で、直接的に付合関係を示す、連想するような言葉は見つからない。ただ、『類船集』の「暑」（あつき）に、「月待袖」が付合語として示されている。だが、この雅的連想の回路を経なくても、「夏の月」から「あつし〜」の市中の人声を写す、連想は容易に案出されたし、この畳語による強調のキッカケは、前句、凡兆の「物のにほひや」のシミジミとした詠嘆で終わる、発話体の物言いにある。この物言いの文体が、「夏の月」の連想と輻輳して、「あつし〜」の人声をもたらした。

「市中は」歌仙の発句、脇の新しさは、都市の夕方の情景と嗅覚から捉え直し、「涼」を示す「夏の月」の歌語的意味合いを、暑苦しい赤い月と読み換え、「あつし〜」に耐え切れ

ず、涼風を待つて外へ飛び出す人々の姿を全く新しい発話体を導入することで、京の「市中」の情景をリアルに描き出した。「京はこの夏三十年来酷暑」^[24]（堯恕法親王日記）の珍事（当世）に見事に反応した。

第三の去来の句は、「市中」の景情を農家に180度、場所を転じて、「市中」にとっての「あつし」のマイナスを、暑いために生育がよく、二番草も取りつくさないのにもう稲「穂」が出て、秋の豊作が見込めるとして暑さをプラスイメージに転じたもの。第三の長句は、脇の「あつし〜」の発話に応じた、農家の人たちの声（評判）を写したとも読める。この句は、リアルな農村の景情を句にしたものだが、発句、脇が「市中」そのもののリアルさを蕉門の歌仙の中で初めて描いたと同様、初めての試みだった。

発句、脇の「市中」から第三の農村へ意識的に転換し、去来が囁目したであろう田植の段取り（「二番草」）を使って、「あつ」さに豊作の予兆を言祝ぎ、「穂に出て」（=恋が表れて）に歌語の比喩^[25]を効かせて、笑わせ、4句目の農家でのさらにリアルな、質素な食事へのソフトランディングするブリッジとした。『炭俵』的世界が、ここにあらわれているのである。

さて、『猿蓑』を代表する第二歌仙、「灰汁桶の」の発句、脇、第三は次のような展開であった。

灰汁桶の雫やみけりきり〜みす 凡兆
あぶらかすいて宵寝する秋 芭蕉
新豊敷ならしたる月かげに 野水

この歌仙は、名古屋の有数な呉服商で、惣町代をつとめ、茶の湯（表千家）を名古屋に広めた尾張蕉門の野水が、所用で上京したついでに凡兆宅に立ち寄った為か、加わり、芭蕉、凡兆、去来に加え、四吟となっている。

発句、脇、第三とは、「市中」の商家の家の中の光景である。これも詠まれたことがなかったもので、題材として京の商家の様子を描写することで新機軸を打ち出して、こと新しさを強調したいが為にこのようになった。

発句の表現の中五の「けり」は切れ字だが気付きの「けり」の用法を使って、秋の夜長の静寂感を表現しようとしたもので、レトリックとしては常套だが、「灰汁桶の雫」と「きり〜みす」の音の組み合わせは全く新しく、町屋の、秋の夜長の寂寥感を、伝統和歌の修辞に範って表現した。ところで「灰汁桶」の「灰汁」で、京を代表する染色（織物）業者の商宅が意識して詠まれており、その主人が「きり〜みす」（雅の題材でおおろぎ）の鳴き声で、「灰汁」の「雫」が落ちていた音が止んだことに気付いたという意の句。「雫」を聞いていたのは寝入る前で、再び起きてみると「きり〜みす」の鳴き声が耳に入って、「灰汁」が止んでいたことを気付き、秋の夜長の寂寥を実感するという句で、眼目は秋の夜長を表現することで、雅の題材の「きり〜みす」は背景の小道具としてしか使われていない。秋の夜長を寝つけぬ京の商家の主人の生活の心情の揺れを雅（「きり〜みす」）の場を設定して、描き出

した。こおろぎの古名「きりへみす」を出して、その著名歌、「秋風に綻びぬらし藤袴つづさせてふきりぎりす鳴く」（『古今和歌集』1031）を想起させ、その歌から秋の衣の用意を督促する意をこの句に込めていたとしたら－主人に商品の完成を督促する－秋の夜長を寝つけない原因がそこにあることになり、この句を聞いたその瞬間に一座の笑いを誘っただろう。

脇は発句の秋の夜長の寂寥をかこっている人物が、行灯の油をかすり取って、灯を消して、そのまま宵寝してしまって、聞こえるのは「きりへみす」の鳴く音のみだという意の句。「きりへみす」を聞いている人物は、実は、「さび」の情趣と「きりへみす」の断続音に夜のしじまの時間帯の景情に浸っている人ではなく、節約のため「あぶら」を「かすり」取って早寝を決め込んだ、不風流な男だと芭蕉が付けたのである。早寝をしてしまった為に、「灰汁桶の雫」が止んだ後の「きりへみす」の音を聞いてしまったのである。この脇も蕉門好みの偏屈者で、『冬の日』の風狂のバリエーションの一つである。ただし、「宵寝する秋」に発句の「さび」のトーンは引き継がれている。

第三は、「宵寝する」男の場所を定めた。第三のポイントは「新畳」であろう。この句、名古屋の茶人でもある、野水が付けた所に読み解く鍵がある。安東次男氏の言うように、この「新畳」は茶の湯で最も大切にされている新茶の「口切」^[26]（初冬）の行事の為に、秋の直前に茶室の畳を替えたことが明らかに詠み込まれている。そう読まなければ、上五、中七の「新畳敷ならしたる」と野水が言葉を取り出した意図が読めない。従って、「月かげ」の「月」は芋名月の9月十三夜の「月」となる。「新畳」の煌々と照る「月」の光を浴びて「宵寝」する男は、風狂そのものである。しかし、『冬の日』の「わび」（貧乏）の風狂と異なって、裕福な町家の自足した人物の「さび」の風狂である。それに続く、4句目－5句目－6句目が

| | |
|---------------|----|
| ならべて嬉し十のさかづき | 去来 |
| 千代経べき物を様へ子日して | 蕉 |
| 鶯の音にだびら雪降る | 兆 |

と4句目の「さかづき」、5句目の「千代」「子日」、6句目の「雪」（豊作）と、第三の祝言性を受けてそれぞれが、祝言の徴表をまとめて推移している。

『猿蓑』の「市中は」の第二歌仙が、町中に題材を求め、そこにフォーカスしたことが全く新しかったと同様に、それに続く「灰汁桶の」の第三歌仙では、その町家の屋敷の中に入って行って、富裕の町家の様子を「さび」と祝言で彩った。これもなかったことである。

「灰汁桶の」歌仙の6句目は、「鶯」と「雪」の有り来りの雅の世界の言葉の取り合わせだが、「たびら雪」（だんびらで、薄く平らな大片の雪）の俗語で近世の俗情の喜びを表現している。この6句目は町家から眺められた屋外の光景だが、この6句目迄、発句から、町屋の屋敷内の景情や行事に限定されているので、普通なら停滞する所だが、そうはなっていない。雅の言葉を使えば、当然付合語の連想はある。しかし、3句目以降、野水の〈興〉に付

いて、去来、芭蕉、凡兆の句が付けられ移っており、場所を一点に固定した時の渋滞の弊害から、まぬがれている。

『猿蓑』「卷之五」の「梅若菜」歌仙は、乙州が商用で、江戸へ旅立った時の芭蕉の饞別の発句で始まり、伊賀で名残の裏の2句目まで興行させ、京で満尾した。第一、第二、第三歌仙と異なって、脇句の亭主に芭蕉はなっていない。

饞乙州東武行

芭蕉

梅若菜まりこの宿のとろゝ汁

かさあたらしき春の曙 乙州

雲雀なく小田に土持比なれや 珍碩

発句は、何度も言うように、撰集『あら野』の系譜を引く、近世歌謡調の句作りで、句会、当日の囑目の景かも知れないが、この句はこれから通過するであろう道中沿いに目を楽しませてくれる景物と名物を並べ、良き旅の無事を句中に込めた句。乙州の脇は、「かさ」に蕉門に共有されている旅の情趣の象徴を込め、芭蕉の旅にあやかりたいと返して、挨拶をした句である。

第三の珍碩の句は、「春の曙」に反応して歌語の「小田」^[27]（棚田）と「比なれや」の和歌の両イディオムが導き出され、脇の乙州の目に写るであろう街道上の田園の光景が付けられたもの。

4句目の素男の「しとぎ祝ふて下されにけり」の句の「しとぎ」について、『芭蕉七部集』の評者は、「小作人が」「地主からいただくもの」としたが違うだろう。「しとぎ」とは「生米」（うるち米）を「砕いて粉にし」「神霊の供御とした儀式用食品」だが、地方では、よく棟上式の時に棟梁が梁の上に登って、儀式の後に村人に上から家の繁栄と祝いを込めてバラまく餅である。ここでは良き旅をの意を込めて、開かれた宴席で「しとぎ」を恐らく珍碩によって「下され」たに違いない。

5句目の乙州の「片隅に虫歯かゝえて暮の月」は、乙州自身が「虫歯」であった可能性が高く、いわば楽屋落ちの句となっていて、この句、即ち5句目迄は、元禄4年正月上旬の興行の日の、その場の気分がそのまま句に反映される形で表現されたものと考えられるのである。

芭蕉、乙州、珍碩、素男の四吟は、初裏の6句目まで続けられており、その後別メンバーが入ってくるので恐らく、ここでこの日の興行は終了したと考えられる。「虫歯」の為に、「しとぎ」をあいにく食べられなかったのは、乙州本人だが、次の6句目の「二階の客はたゝれたるあき」の芭蕉の句は5句目迄の句とは切れていて、道中の旅宿の一こまを切り取ったフィクションである。

初裏の2句目まで、近世の旅の景情が描かれており、それに続く芭蕉の西行の俳を明示した「ほつしんの初にこゆる鈴鹿山」（初裏3句目）や、それに付けた乙州の『伊勢物語』の宇

津の山の修行者の「佛」を宿した「内蔵頭かと呼声はたれ」まで主に、発句から初裏の4句目迄、10句、旅体の句として詠まれたと考えられるのである。

このようなことは、かつてなかったことである。初裏の5句目の「片隅に」の句は脇の人物であると考えられるし、それに続く芭蕉の「二階の客は」も、一階に宿をとった、「虫歯」の客の二階の旅立ちの客に対するうらやましさの感慨とも読め、いわば、「其人」付けが続いている訳だが、それにもかかわらず句の展開に全く停滞感がない。付合語の固定化された連想パターンから解放され、祝言の〈興〉から、〈さび〉の〈興〉へと情趣のポイントが動き、そこから古代中世の「佛」へと歌仙は展開して行った。

まとめると、『猿蓑』冒頭の発句編の「時雨」13唱に合わせて作られた「鶯の羽も」の巻は、景気を前面に押し立てた一見連歌仕立ての句で展開された。4句目迄は近世の景気だが、5句目、6句目はプレ・テキストや趣向を使って第三からの物語性の〈興〉にドンデン返しや楽屋落ちの笑いを仕掛けた。

第二の「市中は」歌仙と第三の「灰汁桶の」歌仙は、『炭俵』への過渡期の、当時の芭蕉の連句のあり方を示しており、なおかつ、芭蕉の加わった全連句作品の中で頂点に位置するものである。「市中は」歌仙は、初めて「市中」に題材を求め、「物のにほひや」（「や」は上方語の断定の「や」の初出か）に反応して、「あつしあつし」の発話体を導き出した。第三で、真反対の地域である在の田園へ飛び、「市中」と比較対照の妙を見せた。その、ともに近世の庶民日常世界の題材が、4句目の「うちたゝく」の発話でしか使わない接頭辞、「うち」、5句目の「此筋は銀を身しらず不自由さよ 蕉」と大上段をふりかざして田舎廻りをしている都会の商人体の嘲りの口吻の発話体の言葉を〈興〉に従って導き出した。第二歌仙では題材が「市中」や田園に求められ、それとともに発話体の〈興〉による展開という新たな手法が導入され、連句の展開の仕方の幅を広げた。

第三の「灰汁桶の」歌仙は、更に「市中」の商家の屋敷内に入って行き、秋の夜長の「さび」の光景から起こされ、第三から一転して、裕福な商家の光景の景情が描写され、慶事と正月行事の祝言の気分で表6句は閉じられている。

発句が市中の邸内にフォーカスされた近世の庶民の一人である職人の「さび」の情趣がその人物の中に入って「自」の句として写し取られている所が新しく、脇は「風狂」者の系譜を引く、蕉門好みの偏屈者の「宵寝」の理由を「あぶらかすりて」と、吝嗇（けち）をその理由とした所が一座の笑いを誘う。第三も「月かげ」の「さび」の光景に自足した者の見た囁目の風景として描かれ、それを受けた4・5・6句目が、場所が移動していないにもかかわらず、「さかづき」「子日」「雪」の象徴的な言葉に込められて句が祝言の〈興〉によって移っており、巧みな付けの転じ方になっている。

「梅若菜」で始まる第四歌仙は、5句目の「虫歯」を「かゝえ」たのが乙州自身の「自」（一人称の視点）の句だとするとここまでは「旅体」をテーマとした祝言と笑いに満ちあふれた句で付け合わされており、表6句の「二階の客は」で「さび」の情趣に句が転換されるが、初裏の4句目まで「旅体」の〈興〉の展開は変わっていない。「旅体」の統一テーマで進

行しているにもかかわらず、句が渋滞していないのは、付合語の情趣をともなった連想に重点が置かれてない為である。

これ迄、『猿蓑』の四歌仙の表6句を主に覗いてみたが、同時代の付合の有様と比較した場合、どのようなことが言えるのだろうか。これを考えるのに格好の作法書がある。それは『俳諧小傘』（元禄5年刊）である。最初に、凡例を記した直後に、同じ句（七七もしくは五七五）に「宗鑑風」「貞徳風」「宗因風」「常矩風」「当風」を付けて、読者に、俳諧の歴史認識とその表現の特徴の差を明確にして、「当風」（現在）流行の付合の表現の特徴を指南して、実際に俳諧の席で使えるようにその付合の句にコメントが付されている。それに付された「当風」のコメントには「さびしきさま」（㊦の句に対して）、「うつりばかり」（㊧の句）、「一句のもよう」（㊨の句）、「唯うつりをおもふのみ」（㊩の句）を肝要としている。

さて、続けて述べられた「前句付仕様」で「当流」の付様について具体的に例を挙げて示している。挙げられた種別は、「付物」（躰付 道具付）と言い換えられている。）「心付」「景気」「艶なる言葉」「尤なる意味」「哀なる姿」「情ある作り」の7種である。論じられているのは、「付物」（躰付）、「心付」「景気」の3種であるが、「作者の心得一概に有べからず」として、同じく貞享4年清白翁序の京都で出版された『詠諧番匠童』で「景気付」が「当流」としてもはやされていたのとは打って替って、「景気」の付様が、あくまで付方的一种であって、「趣向」を「案」じ、「うつりを本意」するのが実は肝要で「付物ならではのきこゆまじき前句」もあると言って「心付」のあとにもう一度、例を挙げて示している。要するに前句にふさわしい、付様が大事で、「作者の心得一概に有べからず」は、その意なのである。

貞享の末年から数年を経て、既に、付様の有り方は、進化しており、『猿蓑』の「前句付の仕様」の多彩さは、同時代の連句の付合の有り方と連動していたことが分かる。

所で、最初に論じられた「付物」（躰付 道具付）は、「当流」以前の、基本的に前句の2箇所目目を付けて、付けるのとは違って、着目されるのは1箇所のみである。挙げられている例は、

おかし火燵に更て行雨

である。この著者によれば「こたつ」が「肝要」で、「付物」として「栢 よみがるた 青のり 所化寮 小犬」が示されている。『俳諧小傘』は、今、述べている「当流」の付合の作法を具体的に示しているのみならず、その後半は、「毛吹 便船 類船集等」の「古きを用ひ」ない1278語を見出し語として挙げて、「付心」（付合語）をそのそれぞれ示した付合語集でもあった。

その中に「こたつ」は見出し語として挙げられているが、「よみがるた」（付合語は「カルタ打ツ」）以外の「栢」「青のり」「所化寮」「小犬」は付合語として掲載されていない。

「心付の趣向」として、同じ「おかしこたつに更て行雨」に「釣瓶の音 産の紐とく心 妖もの 嫉妬のさま」を示していて、これが付合語集にないというのも当然だが、「景気」

の付様の具体例に「夕雲雀塔より上をなく気色」の前句を示して、「反橋 庵室……山路
旅躰 鮎汲川」の10例の付合語を示しているにもかかわらず、『俳諧小傘』の「塔」と「雲雀」の見出し語を当て見て、該当するものがあるかどうか調べてみると、「塔」に「遠山」「山水」「高峰」、「雲雀」に「旅-行」位しかない。

少なくとも、初心者には、この著者、坂上松春が、「付物」(=「躰付 道具付」)、「景気」付を具体例をあげて説明しようとした時、その「趣向」として例示された語には、例示された前句との、その語を含んだ五七五(長句)なり、七七(短句)なりのイメージの一部はあつたはずだろう。松春が「心付」の解説をしている箇所、「付物も心付千差万別にして浜の真砂のつくる事なればかた斗をあぐるのみ」として、これは、付合の規範の解体をも示唆して興味深い。前半の概論の箇所「趣向」として使われた付合語と、後半の見出し語に掲げられた付合語が、ほとんど一致しないのは、初心者にとっても付合語に意味があるのではなく、「うつり」が肝要だと教えたかったのかもしれない。俳諧における非「毛吹

便船 類船集」的世界の創造とは、「古風 中古」との決別であり、「当流」の目指す所は、「前句」にふさわしい「趣向」を「案」じることであり、その方法として「付物」(=「躰付 道具付」)、「心付」「景気」付の手法が選択肢として示されたのだ。「景気」付は、その一つの手法にしかすぎない。大事なのは、「前句へのうつり」なのである。松春の言う「当流」の付合は、必ずしも「景気」の付合に重点が置かれているわけではない。「付物」「心付」「景気」のそれぞれの付合の手法が同じ分量を割いて説明されており、それは当時の付合の手法の実態を反映したものであろう。

翻って芭蕉(蕉門)に話を戻して考えると、8ヶ月程の『野ざらし紀行』の旅を終えて貞享2年4月に江戸に帰着したが、その翌年の正月に興行された「鶴の歩み」百韻は観念的に連歌様を志向し、句は主に「景気」付によって展開された。百韻の半分の五十韻には、芭蕉の評注が入っており、其角の「日の春をさすがに鶴の歩みかな」の発句に対する文鱗の脇に対して、中世歌学から連歌論に入った術語の「景気」の概念で、「貞徳老人」(貞門)の脇の付け方と対比し、「当時」(=現在)の付合のあり方が変化したことを述べ、現在の「景気」付を芭蕉は「宜」としているのである。

貞享のこの時の、「景気」付の流行を横目に見て、それに乗った形でコメントされたから以上の見解が出て来たわけであるが、この「景気」付の流行は、連歌の文体の最大の特徴で、そうしなければ連歌らしく見えなかったから「景気」付が流行したのである。ポスト談林の混沌から抜け出して、俳諧師たちがすがったのは連歌であり、それが「景気」付の流行をもたらしたのである。

この貞享期から数年たち、更に俳諧表現の進化の状況の中でそれを敏速に感じとって指南書として執筆されたのが、『俳諧小傘』だった。

所で後に弟子の杉風が甲州谷村藩の家老、高山麁時にあてた書簡によって「丙寅の年(貞享3年)」が「俳諧の替り目」であると芭蕉が認識していたようであり、貞享連歌体のスタイルである、「景気」付を重んずるそのスタイルが、付合間の「疎句」化を発生させ、このこ

とは俳諧が文学として純化する過程で通り抜けなければならない必然の出来事であった。そして、この「疎句」化とは、付句が独立することであり、しかも前句にふさわしい句として付くということである。

先に述べた芭蕉が開発したと考えられる「向附」は、『冬の日』の、「髪はやすまをしのぶ身のほど 芭蕉」「いつはりのつらしと乳をしほりすて 重五」のように劇的なドラマを付合によって無理やりに作り出すのではなく、Aと言う人物の前句の境涯に対して、Bと言う人物の境涯を付けることで一座の連衆に二者間の論理関係を推定させることでドラマを作り出した。この「向附」に限らず、『猿蓑』撰集期は、連句の付合の手法の完成期であった。初心者への指南書である『俳諧小傘』はその状況を受けており、「うつり」を強調したこの付合のコンセプトからすると、「前句付の仕様」の「付物」、「景気付」の、例に挙げられた連想語が、いろは順の1278語の見出し語に「付心」として掲載されているが、ほとんど役に立たなかったのではなかろうか。

『猿蓑』をこの俳諧の表現状況と、『猿蓑』の発句篇を視野に同時に入れて考えてみると『猿蓑』の四歌仙の特質について次のようなことが言えるだろう。

ただ、例外として以下にあげるような付句があるが、それは「うつり」を肝要とした為になったのだろう。

僧や、さむく寺にかへるか 兆
「市中は」歌仙の初裏十
糸桜腹いっばひに咲にけり 来
「灰汁桶の」歌仙の名裏五

「市中は」歌仙の初裏10句目の「僧や、さむく」は、五言の漢詩の訓読の形になっており、漢詩文調期の付合の再来である。見出し語「寒」（「さむく」）の連想語としての「嵐」は『類船集』に掲載されているが、「僧や、さむく」の句は前句の、即ち「茴香の実を吹落す夕嵐 来」の景をバックとして、帰山の「僧」を点綴してその孤影を浮かび上がらせており、前句に独立しつつ、「さび」の情趣の一体感でこの句は付いている。

「灰汁桶の」歌仙の去来の句は、名残の裏の5句目で「花」の定座の句である。枝垂桜の満開に咲き満ちている様を、その真中の箇所膨れ加減から人の満腹時の腹部にたとえて卑俗化したもので、これも貞門手法の復活である。何故、このような表現をしたのかと言うと前句の凡兆句が、「しよろへ 水に蘭のそよぐらん」で、「しよろへ」の俗語（擬態語）の響きの持つ幼児性、「蘭」草の「そよぐ」様に「鷺」を介しての「柳」（『類船集』）の見立てが、去来の「糸桜」の擬人法の見立てをよび起こしたのである。凡兆も去来も付句自体は古風なのだが、ともに前句情趣と表現に応じているのである。

更に『猿蓑』の四歌仙を付合手法という観点から分析して、俳諧表現史の中に位置付けてみたい。以下、付合手法を一つずつ検討してみよう。

一つ目は、蕉門に共有されて、しかも好まれた人物や故事や物語の古歌へ情趣をともなって、付ける「面影」付である。江戸以前の中世連歌、中古和歌にも溯るが、俳諧においても、付合の多様な世界を展開させる為の必要性から、それを明らさまに典拠を示さないで、「俳」として、それとなく示唆するこの手法は、文学上の純化の為の付合の「疎句」化の流れの中で誕生したものである。

草庵に暫く居てはうち破り 芭蕉
命嬉しき撰集の沙汰 去来
「市中は」歌仙 名表十、十一

以上は「面影」付の解説に対する『去来抄』の著明な箇所引用された付合である。『去来抄』で「先師」（芭蕉）は、芭蕉の句を「西行・能因の境界と見る」のは良いけれど、去来が「初め」に「和歌の奥儀を知らず」^[28]という「直に西行」と分かるように「付けむは手づつ」（不器用）であり、「面影にて付」けるべきだと芭蕉が手直しをして、「命嬉しき」の去来の句になったと言う。『去来抄』の言説を信じると、去来の「命嬉しき」の去来の付合を、「西行・能因」の「面影」としており、特定の人物を避けるように指導していると思われる。題材は中世を志向しているのだが、芭蕉好みの「風狂」の詩人のコンセプトで付けられているのである。土芳の『三冊子』の中で芭蕉は、「常夏の俳」や「万葉などの俳」の他に「隠者の俳」と「風狂人の俳」を例句とともに挙げている。してみると、共通しているのは、背後に、すべて一座の共有知識としての物語を抱えており、それが連句の中で「俳」が使われた最大の理由だったろう。

ところで、この「面影付」の「面影」の術語であるが、後で論ずるが、芭蕉の付合手法の術語が、すべてと言って言いほど連歌論の術語に負っているように、これも中世の連歌論の術語である。門人に説明するのに、連歌論の術語を使うことで、芭蕉の権威主義的側面を垣間見ると同時に、俳諧を連歌の系譜（歴史）に位置付けることで、自己の文芸ジャンルの正当性と地位を高めたかったのだろう。

連歌論書の中で「面影」は、例えば『所々返答第三状』（心敬著、文明2年5月）に、「此ごろの面影には、はるかに変はり侍る歟」と前置きを置いて、「近ごろの好土にも、宗砌・智蘊などが句は、歌のかた・光源氏・伊勢物語などの面影も少々みえ侍も歟。」などと説明されていて、共有されている著名な「歌」「物語」を彷彿させる典拠の意で用いられている。また、すでに『心敬法印庭訓』（兼載著、長享3年、古市（澄胤）宛の署名有り。）には、「一、歌にも連歌にも本歌をとる事好むべからず」としながらも、「その歌の面影うかぶはいかにもおもしろ」いので、「歌にても古事にても、又万葉・伊勢物語・源氏・狭衣などをもよく見得べ」きだと説き、「本歌」そのままではなく、あくまで「面影」を「うか」べるように撰るべきだと説明している。こうして、連歌論書の『雨夜の記』（永正9年以前）に、付合手法の一つとして認知され、「一、其歌の面影ばかりにて付たる句あり」という形で入っ

てくる。

蕉門の場合、貞門と談林をくぐり抜けて来ている。特に談林の場合、「和漢の古詩歌・物語草子・謡曲等々の古典・古事のことば」^[29]と俗語とのアンバランスの統辞に俳諧性を主張し、「和漢の古詩歌」以下の題材を「面影」とすることは、さほど困難ではなかったろう。蕉門は、それを「面影」とすることで、付合に文学性を持たせたのである。

ただし、先程引用した、「市中は」歌仙の、「草庵に暫く居てはうち破り 芭蕉」と「命嬉しき撰集の沙汰 去来」の去来の短句の付合が、『去来抄』によれば、「『和歌の奥儀を知らず』」では、「西行」の「面影」とはっきり分かって、「手づつ」（拙劣）なので、「西行・能因の境界」として曖昧な「面影」の付けにしたのだが、安東次男氏の読みによれば、この短句は、「芭蕉から撰者の名指を受けた去来自身の特別の感懐」^[30]だと言う。そうすると前句の芭蕉の長句、「草庵に暫く居ては打やぶり」が、芭蕉自身が自画像として詠んだという読みとも重なってくる。即ち、「面影付」は、このように、「〇〇」の「面影」を一座の中で共有して、情感にひたるものだけでなく、作句した者の、その場での感懐を「面影」の付句に込めるものでもあることを忘れてはならない。

ここから始まる芭蕉の「草庵に暫く居ては打やぶり」に去来が西行の境界に芭蕉自身を見、(本人もそのように詠んだ)「打やぶり」の表現の勢いに、待ってましたとばかりに「命嬉しき撰集の沙汰」が口を突いて出てきたもので、芭蕉が一人で直したものと考えにくい。西行の「俳」と言うより、西行をだしにして、芭蕉への追慕の情と去来の突作のこみ上げて来た思いを一気に吐き出して詠んだ。

また去来の浪花宛の文面で、『源氏物語』夕顔の巻の「面影付」が明らかになった「鶯の羽も」歌仙の名残の表の5句目と6句目の付合、即ち、

瘦骨のまた起直る力なき 邦（史邦）
隣をかりて車引こむ 兆（凡兆）

の凡兆の短句が、『源氏物語』では、源氏が六条御息所へ忍んで通う途中、五条の尼君（乳母）の病気見舞に立寄る場面である。五条の尼君の隣家は夕顔の家だが、『源氏物語』で車を実際に「引こむ」だのは尼君の家であった。「隣」「夕顔」の二語は連想（『連珠合璧集』）関係を結んでおり、「車」（＝牛車）「引こむ」が、「夕顔」の場面を一座に明確にさせた。『源氏物語』の場面に忠実ではないが、一座で『源氏物語』の「夕顔巻」の「面影」から、その情趣を楽しむという凡兆の意図による付句は、蕉門における「面影付」の一般的な有り方を示している。

例えば、「梅若菜」歌仙の初裏の次の1句目、2句目の付合の、

稲の葉延の力なきかぜ 碩（珍碩）
ほつしんの初にこゆる鈴鹿山 蕉（芭蕉）

引用した芭蕉の長句は、古注を見ると^[31]『真蹟去来文』以下ほとんどが「西行の面影」としている。前句、珍碩の稲の葉先のたよりなさに、発心を決意した出家僧の不安感を芭蕉が付けた。芭蕉の、この長句が「西行の面影」の決め手になったのは、「鈴鹿山うき世をよそにふり捨てて」の著名歌による。

先に引用した『源氏物語』の「夕顔巻」の「面影」付もそうだが、「ほつしんの」の長句も「面影」の対象は、はっきりしている^[32]。所が、「灰汁桶の」歌仙の名残の表の7句目の「夕月夜岡の萱ねの御廟守る 蕉」の芭蕉の長句は、古注をみるとその「御廟」が誰の墓かで「新院（宗徳院）の御墓所」（『猿蓑付合考』寛政5年1月以降）、中七の「岡の」から「蘇我蝦夷の祖廟」（『七部婆心録』万延元年刊）。新注では『野ざらし紀行』の「御廟経て忍は何をしのお草」の芭蕉の発句の前書から、「後醍醐帝御廟」（安東次男『芭蕉連句評釈下』1994年）と、その「面影」は決定しにくい。「新院」だと『撰集抄』の西行の白峰詣の故事の「面影」となって、秋の悄然たる情趣がকাশい出されるが、決め手に欠く。一句は、前句の「何おもひ草狼のなく」と合わさって明らかに中世の景情を志向している。芭蕉自身が特定の「面影」=対象を考えていたのか、それとも、最初から上皇、天皇等の貴人の墓所一般の意味合で用いていたのか今となっては、分からない。『三冊子』に4例、「倂」（『三冊子』の場合は、この用字）についての説明があり、最初の例は、『源氏物語』の「常夏の巻の倂」であるが、2番目の付句は「万葉などの倂」であり、時代が「古代」となっていて、対象そのものを限定していない。3番目、4番目の引用の付句はともに「隠者の倂」「風狂人の倂」としてあり、その「倂」の対象人物の性格設定からか、「倂」を特定していない。ただ、先程、引用した「梅若菜」歌仙の、初裏の3句目、4句目の

発心のはじめにこゆる鈴鹿山

内蔵頭かと呼ぶ人は誰

乙州の「内蔵頭か」との短句に対して、『去来抄』では「先師曰く『いかさま誰そが面影ならん』（「いかにもこれは誰かの面影であろう）」と芭蕉が言っており、いかにも故事がありそうに見えるものまで「面影」付は非常に範囲が広いものであることがわかる。

今迄、見て来たように、「面影」付は、その中に「面影」に託して詠む者の自己主張を込めるものから、いかにも故事ありげな「面影」迄、きわめて範囲の広いものであった。蕉門において、付合の深化の中で、連歌の文学性を回復すると同時に、貞門、談林の歴史を経て、「面影」の題材の対象は広がり、また更に、文学性の深化度を増す度ごとにその付合の場に最も適切に入る句（言葉）を選択した為に、「面影」の対象も明確なものから多義的なもの等、いかにも故事ありげなもの迄広がり、工夫された。ただ、この付合は、レベル的に言って詠み手に対象が見える為に、さほど難しくなく付合の際に困難は感じなかったにちがいない。

次は「位」付である。『去来抄』も『三冊子』も「位」としか言っていない。『去来抄』では牡年の問いに対して、去来が「付句の位」とは「前句の位を知りて付く事」だと言い、『三冊子』では土芳が芭蕉の言説を引いて、「前句の位を見込み、さもあるべきと思ひなして、人の体を付たる」ことだと言っている。ここで言う「見込」と言うのは、乾裕幸氏に従えば「読むこと」であり、また「思ひな」すと言うことは「推量、書くこと」^[33]である。『去来抄』のこの箇所は、この芭蕉の言説を載せていない。従って去来の理解によれば、作例で一番古い例は、天明7年に刊行された『桃の白実』所収の「宿の菊」歌仙、名残の裏10句目と11句目の、路通と芭蕉の、元禄2年のものである。

『三冊子』の「位」付の例で『猿蓑』の作例は、「市中は」歌仙、初裏4句目、5句目の句である。

能登の七尾の冬は住うき 兆
魚の骨しはぶるまでの老を見て 蕉

能登の七尾に住みわづらっている人を芭蕉は老人と「見込」んで、「さもあるべき」老人の歯がなくなって、魚の骨をしゃぶりつくした老いさらばえた生態を「思ひなし」たのである。

蕉門の付合手法の一つである「位」付の「位」とは、連歌論書における、やはり術語で、それを芭蕉が取り入れたと推測される。元々、連歌論書における「位」とは、『老のすさみ』（宗祇著、文明11年成稿）にあるように「長高・有心・幽玄」と同義語で言い換えられており、「位たからぬ」例、即ち、品格のない付合の作例として、この本の中で、「位」という言葉が使われている。芭蕉は、この術語を俳諧の付合手法の一つとして、特に人事句の付合を案出する際に、前の人物の「位」に合わせるような形で付けるというように、連歌論書の「位」の概念を俳諧の付合の世界で俗化した形で付合の手法の一つに取り込んだのである。即ち、連歌における付句間のフレーズの「位」（品格）の正しさの付合手法を近世の士農工商の身分制階層秩序の視点で、この手法を、蕉門の俳諧は捉え直し、主に人事句間の付合手法に使った。この手法も前句の人物に焦点を合わせて、付句を案出することになるので、比較的付けやすい手法である。

次に「響」である。これも、中世の連歌書から術語を借用している。今栄蔵氏の御教示によれば、たとえば梵灯庵主の『長短抄』（康応2年成る）にあげられている「五音連声」と「五音相通」が、「響」であると言う。「五音連声」とは「空ニナキ日影ノ山ヤ雨ノウチ」のうち、「ナキ」の「キ」の i 及び「日影」の「日」の i の「響」を言い、要するに同音の連続をさすのである。もう一つの「五音相通」とは「山トヲキ霞ニウカフ日ノサシテ」のうち、「山トヲキ霞」の「キ霞」の「キカ」が同行の連続であることを示す。この場合、一首内での同母音や同子音による言葉の「響」の用語でしかない。この連歌における「響」を蕉門では転換して2句間の付合手法の術語へ転用した。

これも、今氏の御指摘によれば、芭蕉が「響」について最初に言及したのは天和2年、麿疇宛書簡での『「文字あまり、三四字、五七字あまり候而も、句のひゞき能候へば」』の中であり、この段階では「一句の語調の意で使っていて、まだ付合用語になってない」らしい。また、談林を理論的側面から支えた惟中の『誹諧破邪顕正評判之返答』（延宝8年2月刊）の中にも『「一句懸ての響よう聞たか』』というのがあり、これも一句の語調の高さの意で用いられて^[34]おり、この段階でも付合手法になっていない。これが蕉門の中で付合手法になったのは、元禄の俳諧史状況によるものだろう。このことは後で述べる。

『猿蓑』における「響」の付合手法として土芳が『三冊子』であげているのは、

青天に有明月の朝ほらけ
湖水の秋の比良の初霜

で、「鳶の羽も」歌仙の名残の表の11句目、12句目の、12句目の「湖水の」の芭蕉の付句が「響」であるという。土芳の説明によれば、「前句の初五の響堅きに心を起し、『湖水の秋』『比良の初霜』と、清く冷じく、大きな風景を寄す。」のだと言う。「初五の響き堅き」とは、「青天に」の「青天」の漢語の持つ、音声の「堅」さであろう。その「響」に触発されて、「湖水」という漢語、及び、「初霜」という「清く冷じ」い秋冷の言葉が案出された。この「響」は、『去来抄』に「打てばひびくがことし」と説明され、芭蕉が『おくのほそ道』の旅中、出羽の門人に語ったとされる『聞書七日草』（竹童編、享保期成稿）の中では、「こゝにまへ句をうてば、付心よく響く物を言」と言ったとされる。芭蕉の存生中に刊行された支考の『葛の松原』にも、「響」の付合の用例があがっているが、『去来抄』の付句は例外的に「切迫した気分・情調の呼応による付」であるが、他は、付句の語句に「忍啼き」（『聞書七日草』）サ行音の音響や「五む十し」（＝「不吉な語」『葛の松原』）等の音声によって案出されたと思われる特徴がそれぞれの語にある。

安東次男氏によれば、「鳶の羽の」歌仙の芭蕉の付句、「湖水の秋の」の、下敷になっているのは、『百人一首』の「朝ほらけ有明の月と見るまでに吉野の里に降れる白雪」（『古今和歌集』、坂本是則）だと言う^[35]。更にこの歌は、李白の著名な「牀前看月光」で始まる『静夜思』を踏まえたものだとする。

芭蕉が、「湖水の秋の」の付句を詠んだ時、「うてば」「響く」形で詠んだとすれば、付けるのに時間を要したとは思われない。その際、言葉の連環は「朝ほらけ」から是則の歌へ行き、是則の「白雪」から『静夜思』の「霜」「山月」へと突作に言葉が巡って、「霜」→「比良」（山）→「湖水」（琵琶）の三点セットが案出されたかもしれない。この付句の全体を締めているのは「青天」の「響」の「堅」さである。「初霜」の静粛な感覚も「青天」の「響」に支配されている。

次に土芳の解説する「移り」は、『猿蓑』の付合では、「灰汁桶の」歌仙・初裏1句目、2句目の去来、野水の付合の野水の付句で示される。

乗出して肱に余る春の駒

摩耶が高根に雲のかゝれる

土芳の説明によれば、「前句の『春の駒』と勇みかけたる心の余り、『摩耶が高根』と移りて」とされ、一見、「春の駒」から「摩耶が高根に」「移」ったように解かれているがそうではないだろう。上五→中七→下五という形で「乗出して」が「肱に余る」の文節にかかるような形で両文節が「春の駒」にかかり、この長句全体から「摩耶が高根」が引き出されているのである。「響」の付合は原則的には前句の1フレーズに対して、後句の1フレーズが案出されるものだった。一見、この野水の付句は「響」の付のように見えるが、そこが異なる。(以下次号へ続く)

注

- [1] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』岩波書店(1990.3.20) 319頁の注。
- [2] 白石悌三・田中善信『永遠の旅人 松尾芭蕉』(1991.4.25) 148頁。
- [3] 島津忠夫『連歌史の研究』「付章猿蓑の一考察」角川書店(1969.3.10)。
- [4] 尾形侑『俳諧史論考』桜風社(1977.11.15)。
- [5] 島津忠夫『連歌史の研究』227頁。
- [6] 尾形侑『俳諧史論考』265頁。
- [7] 森田蘭『猿蓑発句鑑賞』永田書房(1979.9.30) 402頁。
- [8] 森田蘭『猿蓑発句鑑賞』429頁。
- [9] 樺柯坊空然『猿みのさかし』(1892)。
- [10] 乾裕幸『周縁の歌学史』桜風社(1989.6.15) 342頁。
- [11] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』322頁の指摘による。
- [12] 乾裕幸『周縁の歌学史』358頁。
- [13] 乾裕幸『周縁の歌学史』358頁。
- [14] 芭蕉講座編集部『芭蕉講座 第四巻 発句・連句の鑑賞』有精堂(1983.5.20) 256頁。
- [15] 井本農一・村松友次・久富哲雄・堀切実『松尾芭蕉集②』小学館(1997.9.20) 446頁。
- [16] 井本農一・村松友次・久富哲雄・堀切実『松尾芭蕉集②』448頁。
- [17] 安東次男『芭蕉連句評釈上』講談社学術文庫(1993.12.10) 249頁。
- [18] 安東次男『芭蕉連句評釈上』256頁。
- [19] 井本農一・村松友次・久富哲雄・堀切実『松尾芭蕉集②』447頁。
- [20] 井本農一・村松友次・久富哲雄・堀切実『松尾芭蕉集②』448頁。
- [21] 安東次男『芭蕉連句評釈上』252頁。
- [22] 安東次男『芭蕉連句評釈上』254頁。
- [23] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』327頁。
- [24] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』327頁。
- [25] 井本農一・村松友次・久富哲雄・堀切実『松尾芭蕉集②』464頁。
- [26] 安東次男『芭蕉連句評釈下』208頁。

- [27] 白石悌三・上野洋三『芭蕉七部集』337頁の指摘による。
- [28] 井本農一・村松友次・久富哲雄・堀切実『松尾芭蕉集②』の堀切によれば、『扶桑隱逸伝』から去来は知識を得たか。
- [29] 今榮藏『初期俳諧から芭蕉時代へ』(2002.10.10) 357頁。
- [30] 安東次男『連句入門』講談社学術文庫(1992.12.10) 283頁。
- [31] 雲英末雄編『芭蕉連句古注集 猿蓑篇』汲古書院(1987.12.7) 278-283頁。
- [32] 支考『葛の松原』(1692)では珍碩と芭蕉の、この2句を「聲」付の例として挙げている。
- [33] 乾裕幸『俳句の本質』関西大学出版部(2002.9.20) 191頁。
- [34] 今榮藏『初期俳諧から芭蕉時代へ』432-433頁。
- [35] 安東次男『芭蕉連句評釈上』313頁。

Summary

The History of Haikai Expression on Syuko and Zyokei

Mikio Takano

Basyo's Haikai is divided into five periods. In this article I treated the characteristics 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, Sarumino, Renku

(2012年11月15日受領)