

# 俳付考

いわゆる蕉風々の連句論において、付合技法上の重要な理念のひとつに俳付々があることは周知のとおりである。殊に許六のときは、俳、思ひなし、景気の三種のみをあげて、「俳諧付やうの事、師説に、千変万化すといへ共、つまる所は三つに極る。」(宇陀法師、元禄十五年刊か)と伝える。土芳もまたこの説を『三冊子』(赤ざうし)に紹介している。

その他にも俳ないし俳付なる名目を立てて説いたものには聞書七日草(呂丸)、去来文、去来抄(去来)、東西夜話、俳諧古今抄(支考)、路通伝書、俳諧勸進帳(路通)、俳諧二十一品(野坡)などがあり、(1)各々の付合論体系のたて方によってその比重、位置づけなどに差違はあるが、蕉風の連句論の主なるものにはほとんど取り挙げられていると言つてよい。

しかるに、従来蕉風俳諧の付合理念を説くばあい必ずクにほひ、うつり、ひびき々が挙げられ詳論されるのは一面うなずけるものの、それらに比して俳付がやや等閑視されてきたきらいがありはしないかと思える。(2)ことに貞門、談林のク故事付々などに対して有する俳付技法、理念の俳諧史的意義といった観点からの評価がもっと積極的になされて然るべきかと思う。

# 米谷巖

(一)

まず俳付のク故事付々の性格についてふれておきたい。付合理念として俳なる名目を最も早くかかげた伝書としては元禄二年「奥の細道」行脚中の芭蕉から聞いたという呂丸の『聞書七日草』がある。同書には周知のごとく六座と称して馨(包)、移、響、位など六つの名目をあげた中に面影の一項をかかげ、たんに「前句の俳を述ぶる也。」と簡単な説明を付記して三組の付合例を示している。そのうちの二つ

①筑紫迄人の娘をめし連れて

李下

弥勒の堂におもひ打ち伏し

枳風

(『初懐紙』元禄二年正月興行百韻)

については「はるく人の娘をめしつれたる長途のおもかげなり。」(筆者傍点)と註しているが、右の前句を評註した芭蕉のことばに「松浦が御息所を奪ひ、或は飛鳥井の君などを盗取りたる心ばへも、おのづから筑紫の人の粧ひ便りて、余情かぎりなし。」(初懐紙評註)とある。すなわち故事、物語の世界が頭におかれて発想さ

れた付合であることが明らかである。

また野坡の『俳諧二十一品』(宝永七年序)②にもその最初に  
俳の名目をあげて、つきのごとき例句と説明を付している。

②風の音手近き山をさはく」と

馬にめしたる恋のわりなき

是を俳のうつりといふなり。(中略)先此前句の出所すがたを定  
侍りて後、擬「馬にめしたる恋のわりなき」と付たるなり。是  
物語の俳に通ひ、源氏君、薫りの君などの宇治へ通ひ給ひし  
俳に似たる故、俳付といふなり。

また許六が俳付の例としてあげる

③ 尼になるべき宵のきぬぐ

月影に具足とやらを見透して 芭蕉 路通

もやはり物語的世界の付合である。尼になる覚悟を秘めた女の哀切  
きわまるきぬぎぬの別れ——なる前句について、『去来抄』に「い  
か様、然るべき武家の妻と見ゆるなり。」(修行教)とあるように、  
例えば平家の公達の都落ちのひとつまなどを運想させる。しかもこ  
のばあい、どの作品のだれの挿話と明示されているわけでもなく、  
またそういう明確な典拠を有する付合ではないであろうが、どこと  
なくいにしえの戦物語の俳が髣髴せしめられているわけである。

右に見るごとく、たとえばク景気々付が自然諷詠の付句であるこ  
とに対比させて言えば、俳付はいわば人事句であり、なかんずく故  
事、古典の世界の俳を付け寄せるばあいに多く言われている。(4)  
すなわち貞門、談林の用語でいえばク故事付々に相当するものであ  
る。いわばそれは先ず特定の素材にかかわる名目だといえよう。去  
来が「移り、匂ひ、響は付様の塩梅也。俳は付やうの事也。」(去

来抄、修行教)と説いたその「事」も、俳付のもつこうした点を  
指して言っているのではなからうか。例えば芭蕉が「響といふ事は  
百韻が百句ながら二句の間にこまれるを。」(十論為弁抄、享保十  
年刊)と支考に説いたと伝える匂ひ付や、あるいは「惣じて位は句  
ごとにはなれ申さず候。」(聞書七日草)と芭蕉が語ったと伝える  
位付などとは明らかに異った要素をふくんでいる。すなわち俳付は  
人事的なかんずく古典的素材に就いて、その取材方法、付句のあり  
方を言ったものである。匂ひは「是を手に取たるごとくには云がた  
し。」(去来抄)といい、しかして「匂ひといふも、移りといふも  
わずかに句作のあやにして、のると乗らぬとの境なれば、冷暖自知  
の時ならでは悟し明らむる事あるまじ。」(同前)とか、「付様の  
塩梅」だとか、去来がもどかしく説明に苦心している匂ひ、うつ  
り、響などを一括し、それらと區別して「俳は付やうの事也。」と  
説いたのも、俳付のいわば具体的、素材論的性格を指摘したかった  
がためであろうと思ふ。

## (二)

しかし俳付がたんに連句における素材論の一つにすぎなかった  
り、付合上の一つの事例をいうにとどまるものであるならば、芭蕉  
が匂ひ、移り、響などと同列に俳を挙げて呂丸に説いたとするのは  
納得しがたい。それならばむしろ、例えば恋とか月、花の句とか特  
定の素材のあつかいについて論ずるのに似た次元でとりあげ、説か  
れるのが妥当というものであろう。

すなわち俳を匂ひ、移り、響あるいは位などと並列させて説くそ

のあつかいかにすでに、佛が蕉風の基本的かつ代表的付合理念であるク匂ひくと一体の理念にほかならないことを示唆しているとみられる。いかえれば蕉風運句が志向した匂ひ付の心法がこの佛付において如実に具現されるはずであった。去来は「古人の仕たる事をそのとほりに句に仕候へば、故事にて御座候。其故事とは少ちがひ申候。」(元祿七年五月十三日付、浪化宛書簡)といい、「昔は多く其事を直に付たり。それを佛にて、付る。」(去来抄)のが佛付だと説いている。すでに見てきたごとく佛付がいわゆる故事付に相当する性格を有し、あるいは故事付に由来するものであったがゆえに、去来は故事付をひきあいに出して、それとの差違を指摘するという仕方で佛付の説明を試みたものとみられる。すなわち成立論的にいえば、蕉風の基本的付合理念いわゆる匂ひ付への志向が、旧来の故事付を脱皮させるくふうを生んだ、それがほかならぬ佛付であった。

周知のように故事付は談林俳諧において最も頻用された技法の一つであった。談林の代表的論客惟中を祖述した修竹堂が「世上の連歌の境ぐちたるやうの俳諧師、又は文盲なる俳諧師の、己がしらぬに任せ、たとへよき句とても故事付は悪しきなど、用ひぬ事のやうにいひなすと見えたり。」しかし「連歌には禁する詞、さしあひ、法式厳密なれば、前句により、古事古語もちひがたきも有べし。俳諧はさしあひ等もあながちならず、法式ゆるす所おほければ、古事古語力量に任せ用ゆべし。」(俳諧或問、延宝六年跋)と説き、また「祇園拾遺物語」(元祿四年刊)に「問、当流には故事をさらふといふ。左にて候哉。答、なんぞかならずしも嫌ふと定めん。時にどり作により、前句にひかれていはて叶はぬこと有べし。」とし、

西鶴もまた「当流には古事など嫌ふといへども、よく付合し事はくるしからず。」(独吟百韵自註、推定元祿五年秋作)とする。つまり一般に故事付は避けるべきものとして否定されていたのに対して、時にとつて必ずしもいちがいに退けるべきものでない消極的に肯定し、実際には頻用していたのが談林の実情であった。殊に惟中などはその術学癖もてつだつて、故事付を得意としたようである。

ここで談林の故事付の実際について、少し例を拾つて考えてみることにする。前記「俳諧或問」に次の例をあげる。

④ 其のほか悪魚鰐のかるぐち

火々出見の尊も腹をかゝへられ 由平

前句の「鰐」から釣針を尋ねて菟宮に赴いた「彦火火出見尊」(山幸彦)を運想し、わにたちが冗談軽口をたたくのを尊がもじどおり抱腹絶倒して興じられた——というナンセンスな童話的空想を楽しんだものである。宗因の褒詞にも「神代のかる口も、是にはよもや。」とある。惟中が「天地の外にうちむかひ、自由変化の趣向をおもひめぐらし、ある事ない事とりあはせて活法自在の句体を、まことの俳諧とするべし。」「おもふまゝに大言をなし、かいてまはるほどの偽をいひつづくるを、この道の骨子とおもふべし。」(俳諧蒙求、延宝三年刊)と説いた寓言的俳諧の実践例といえよう。奔放自在な虚構は談林の最も得意としたものの一つであった。

⑤ ちからづく連理の枝を引はりて

貴妃をはなさぬ玄宗皇帝 惟中(俳諧蒙求)

⑥ 天の羽衣をき所まで

月も花も昔になした質の種 西鶴(俳諧大句数)

高貴、優美、莊重、神聖なるべき古典の世界の人物や故事で權威をことさらに卑俗化、世話化、戯画化してみせて笑いを取ろうとするやり方は、『犬筑波集』以来好んでくり返されてきたことであつた。ただし貞門のそれがその保守的道義的俳諧観から微温的態度にとどまったのに比べて、談林ではきわめて大胆放肆にふるまい、しばしば貞門側から非難が放たれたことは周知のとおりである。

しかし故事古典の諧謔の利用という点で最も頻用されたのは、その内容よりも詞章であつた。いわゆるク本歌取りである。ことに寛文、延宝期には、宗因によって開発された清新自在な古典詞章の奪取法と、それに共鳴した友人松江維舟などの普及の努力によつて本歌本説の範圍の拡充が進められた(懐子、佐夜中山集、時勢粧など)。(5)なかんずく「俳諧のために連歌の源氏になぞらへて宝とす。」(近來俳諧風躰抄、延宝八年刊)と惟中が述べているいわゆるク語付々などその代表的なものである。けだし謡曲こそは当時の俳諧作者層にとつて最もとつとり早く、かつ身近に親しみうる故事古典詩歌の宝庫であつた(『俳諧或問』参照)。

⑦ 花むしろ一見せばやと存候

しばし借屋をかゝる家棧

(宗因千句)

⑧ 今まで爰に問屋のなにがし

相場者かき消すやうに失せにけり 野水(近來俳諧風躰抄)

従来付物として単語本位に利用されるにすぎない傾向が多かつたのに対して、謡曲詞章独自の優婉莊重な音調を生かして利用すべく句本位に切り取り、それと全く異質な語感をもつ俗語を交錯させることによつて、一種奇妙な諧謔的文体のアラベスクを案出したところが宗因のてがらの一つがあつた。(6)また

⑨ わきめもふらず紅葉踏み分け

鳴く鹿の声聞く時に打つ鉄炮 宗因(懐子他)

⑩ また少年にかしこ過ぎたり

花を踏んで同じく惜しむ木綿足袋 (宗因千句)

比較的長く本歌の文句をたち入れることによつて風雅高尚の世界を詠うかの期待を高めておいて、突如として意外な方向に観念を転化させる手法によつて笑いを誘いながら、当代世相を輕妙に映しとつていったのが宗因流の俳諧であつた。惟中が「古詩文章の詞をふまへて仕立たる句、古今不朽の一体也。」「本歌を取たる一体、古来よりの上品也。」(近來俳諧風躰抄)と稱揚し、「俳諧は……たゞ言葉をかざり花をさかせ、古事、ものがたりをもあらぬ事に引たがへて、翻案すると、寓言のうそをつくと、これふたつを本意とするべし。」(俳諧蒙求)と説いたゆえんであつた。

要するに古典語と俗語とを巧みに結合させることでその不調和感、矛盾感もたらずおかしみに興じ、てがらを競つた談林のク本歌取り々の理知的付合に対して、匂ひといひ移りといひ、要するに象徴的調和美を企図した蕉風のそれとは、根本的に異なるはずのものであつた。去來は「すべて面影の句には落涙可仕句ども多く御さ候。」(前出書簡)とも語っている。クさび々やクしをり々の文芸美を求めた蕉風における俳付と、放笑の手段として活用された談林の故事付、本歌取りとでは、その点まったく異質のものといわねばなるまい。

### (三)

ところで上述のような談林のいき方からすれば、人物、事柄にし

る、詞章にしる、雅、俗両者の落差懸隔が大きいほど効果が大である。そのためには発想の拠りどころとなつた故事古典が不明では、いかえれば何をどう「あらぬ事に引たがへて翻案」したのが不明では落差も不協和音の奏でるおかしみも知覚のしようがない理屈である。そこで取材の心得について次のごとき注意が發せられる。すなわち「いかにも古歌は、あらん程の詞は用べし。但、聞ふれたる古歌にある事よろしかるべし。」(詠句大概、天和元年奥)人の知らない古歌の文句取りでは意味をなさないのが当然である。

そこで『祇園拾遺物語』の著者が語っているごときジレンマに当然つきあたらざるをえないこととなる。「和漢の書籍繁多なる中に、十が八九も人の見わたり聞知たる故事あり詩文あり古歌あり釈教あり儒伝有双紙あり世話有。それをとりて作るに、多年人の云ふるしたる事のみにて、一句花やかなること少ナシ。さればとて遠き書を引出て、古今に有まじき事をと、ほりて求<sup>モトメ</sup>出たらんは、事はつきまじけれど、我のみしたりがほにして人の耳にうときも興すくかかるべし。」

故事古典をあくまで知的対象としてとらえ、かつ物付的付合手法によるかぎりには、いかに取材範圍の量的拡大に努め、趣向をこらそうとも、おのずからそこに限界があるはずであった。また反復頻用される部分の固定化、つまりは付物(寄合)化によって、連想が等類化し規格化して新鮮さを失うことはまぬがれえない。殊に矢数俳諧を創始して連吟(早口)を誇つた西鶴の作品に付物的類型的故事、本歌取りの傾向が著しいことは、すでに諸家の指摘しているところである。(7)

思いもうけぬ奇抜な譬喩(見立て)や意表外のものを取り合わせること(そぎつぎ)によって人の肝を奪い、笑いを取ることを生命とする談林俳諧にとって、連想形式の固定化は死を意味する。談林の俳書に多い連句集、付句集の矢つぎ早の公刊は、新しい連想形式の開拓を誇示すると同時に、共有財産化した故事、本歌はたちまち機械的反復を呼び、マンネリ化して倦怠を招いた。ちなみに芭蕉は「古事来歴いたすべからず。一向己の作なし」(推定元禄八年、六月朔日付、塵時宛杉風書簡)と説いたという。

去来はいわゆる本歌取りについて「たゞ詩を、歌を、発句に直したるまでに候」(前引書簡)ような本歌のとり方を不可とし、「すべて古歌など取らんには、一しほ風情も情もせめ上申したき事に奉存候。」(同前。なお去来抄参照)とくり返して強調し、また「その歌にすがらず候。」(同前)とも説いている。ことばを弄することに非常な関心とセンスを示した談林俳諧が故事古典の内容(故事付)よりも、その詞章(本歌取り)にむしろ多く取材した(近來俳諧風躰抄など参照)ことはすでに述べたが、いま一例ひいてみる。

⑩ 月花に是狼籍のごみほこり

春宵一石九斗に成けり 林葉(近來俳諧風躰抄)

⑪ 月みれば遅吟にもこそ悲しけれ 旨愨(前同)

すなわち古詩、古歌のことばを下敷にし、かつその古典のリズムをも利かせながら、巧みに句意のすりかえをしいわゆるくもじりである。このばあいもし「春宵一刻価千金」あるいは「月見ればちぢに云々」の著名な原句がなかったとしたら、これらの付合や発句の存在価値はゼロに等しいし、もし本歌を知らなければおもしろ味

は半減するであろう。つまりは作者にとつても読者にとつても本歌あつてのこれら発句、付句であつて、その意味では去来の言い方にならば「その歌にすが」つてゐるものと評せよう。

(四)

ここで再び俳付の検討にもどらう。「去来抄」(修行教)に俳付の例句としてあげる次の付合は著名である。

⑭ 草庵に暫く居ては打やぶり 芭蕉

命嬉しき撰集の沙汰

去来

は最初 (註、元祿三年夏興行三吟歌仙、『猿蓑』所収) これは実

⑮ 草庵に暫く居ては打やぶり

和歌の奥儀は知らず候

と去来が付けたものであつた。それを芭蕉は「前句を西行、能因の境界と見たるはよし。されど直に西行と付んは手づゝならん。只條にて付べし。」と言つてひき直してくれたものであるという。

去来は前句の一所不住の道心者の性行を西行とみて、頼朝に謁見のさい和歌の奥儀を問われたが、知らずと答えたという逸話に拠つて、西行のことはそのまま付句にはめこんだものであつた。その点で、去来が戒めた「ただ詩を歌を発句に直したるまで」の本歌どりに類するものといえよう。芭蕉はこうした説明的な余韻に乏しい故事付的手法をしりぞけたのである。もっとも芭蕉の改作句にして「命嬉しき」の句は西行の著名な例の和歌の一節「命なりけり佐夜の中山」をふまえたものであろうし、また『千載集』撰進

のうわさを聞いた西行が自薦の歌を俊成のもとへ書き送つたという故事に発想を得ているにちがいない。しかしそうした故事本歌の穿鑿をすることは芭蕉の本意に添うことではない。「直に」付けるか、

「佛にて」付けるかという、付け方を問題にしての改作であることはいうまでもない。読者の心に連想作用をはたかせる余地のないあらわな説明的故事付けを不可としたのであつた。しかして去来は芭蕉によるこの改作句を「扱此句は、西行、能因、ごときの人の面影と申候。」(前引書簡)と説明している。同様に

⑯ 稲の葉延びの力なき風 珍碩  
発心の初めに越ゆる鈴鹿山 芭蕉

稲の葉延びの力なき風

珍碩

(註、元祿四年二月中旬興行歌仙、『猿蓑』所収) の付句についても去来は「此は実は西行をおもひよせたる句にて候。西行、脚のはじめ東国へくだり、鈴鹿にて詠歌有よし故事」(同前書簡)によつたものだといふ。そして例えば

⑰ 稲の葉延びの力なき風

行脚して歌よみ初る鈴鹿山

などとしなないで、「発心の初めに越ゆる鈴鹿山」とおぼめかすことによつて、「万人の身の上にかよひ、しかも西行の面影うつり申候。」(同前)と説いている。

なお去来によれば俳付には二様あるとして「惣て面影の句には、先(づ)人を立候て、その人の面影と仕候事も御ざ候。又は此はたれぞが面影となり申候句も御ざ候。」(同前)と説いている。⑱ ⑲の例はその前者であつた。それに対して「又人を定めていふのみにあらず。」(去来抄)とも説く後者の例として去来は次の付合をあげる。

⑩ 発心の初めに越ゆる鈴鹿山 芭蕉

内藏頭かと呼ぶ声はたれ

乙州

この付句を評して芭蕉は「いかさま、誰ぞが、俳ならん。」(去来抄)といつたという。前句の「発心の初めに越ゆる鈴鹿山」は「実は西行をおもひよせたる句」であったが、「万人の身の上にかよひ、しかも西行の面影うつり申候」ように表現をくふうして成ったものであった。それに対して付句「内藏頭かと呼声はたれ」は、もはや特定の人物や故事に拠って発想されたものではない。したがって「その人の面影」として受けとることはできず、まったく「誰ぞが俳」というほかかないのである。「内藏頭」という名も、発心をして行脚に出たばかりの前句の人物が、ふと行きちがった人から俗名で呼びかけられておどろき、声の主をいぶかるという場面も、もともと虚構の演出である。それでいて故事古典のどこかにありそうな感じをあたえる。またそう感ずることによって句味に余韻あるおもしろさを加える。後世のものであるが梅人の『七名八体付合要録』(天明三年刊)には俳付を次の例によって説明している。

⑪ 夜明の星のまた一つある 支考

御供に常陸介も花ごころ

芭蕉

(註、元禄五年二月上旬興行両吟歌仙、『百喟』所収)

「常陸介は句作也。余情は大和菟門の瀧猷寛の行幸とも、又男山の御幸嬉しく待得たるとも知べし。俳は是と極りたるにもあらず。かゝる俳もと思ひ合すよしとぞ。」とある。

すなわち去来という二様の俳付のうちの後者は、前者によって会得した古典摂取の心法を生かして、逆に古典的世界を虚構するといふ、いわば俳付の応用篇といふことができる。

しかしてこのようなばあい、もはや特定の故事や古典作品との間に理知的きつなを持たず、その意味で俳諧をして古典から解放し自立しうる道を開いたものともいえよう。貞門、談林のように故事古典をたんに知的対象としてのみ捕らえる態度からは、俳付のような技法は生みえない。一時談林がもてはやしたクメケ(がら)の手法なども俳付とは全く別種のものである。(8)支考が「発心の初めに越ゆる鈴鹿山」の付合をクメケの例としてあげている(葛の松原、元禄五年刊)ことに照らしても、いわば匂ひ付的志向が俳付の古典撰取態度にも働いていることを見出すのである。

貞門、談林の故事付や本歌取りは、故事古典の世界や言葉や茶化しながら、その実古典にすぎり、俳諧自身の存在理由と価値を古典によって保証されるという皮肉な構造をもった古典(依存)主義であったと評さざるをえない。いったい貞門、談林の俳諧が非常な関心をよせ、熱心に取材に努め興じたのが古典と俳言であった。それは言われるごとく新興庶民の伝統文化への強い関心と、他方当代生活風俗に対する興味と現実肯定の感情とに発するものであろう。しかしてその古典ないし俗語の利用態度なり手法は、概括的に評していればク詞付のあり方に終始し、言語遊戯の境を脱することができなかつた。その点、一見自由奔放な談林俳諧とても本質的には貞門と同じくさりにつながれていたと言わざるをえない。

談林末期、ようやく謡曲・古歌、物語などが国古典のパロディーの反復に対する倦怠、理知的、詞付的古典利用のマンネリズムが、先ず打解を迫られるに至る。しかし日本古典を漁りつくして飽きた結果、大陸異国の古典に目新しい素材を求めるといふことでは、しよせん一時のがれの对症療法にすぎないであろう。延宝末、天和の

いわゆる漢詩文調々流行の中には、談林的奇矯を追う方向で当座の退屈を救おうとする志向に発したものがなお多くみられる。しかし日本古典であれ中国のそれであれ、要するにパロディ的な手法による古典利用の姿勢とその諧謔趣味をどう清算し超克するかというところに、より本質的な史的課題があったはずである。そして古典（と俳言）にどう対処すべきか、を問い直すことは、ク俳諧々を真に文藝的に自立させる道をさぐることであった。

(五)

ところで天和元年七月下旬興行の『次韻』は、「当流の開基」（不猫蛇、越人撰）とか「是より宗因流かはれるなり。」（橋守、荷兮撰）とか、つとにその歴史的意義が高く評されてきた注目すべき作品である。荷兮はその作風の特徴を「前句の心を付て前のことを付ぬなり。又古語にかかはらず。」（橋守）と評している。じつは語付をはじめ本歌本説など出典を有する句が、従前の作品に比べて急激に減少していることが、すでに確認されている。（10）

そこで以後の漢詩文調流行期を経過するなかで、談林的故事付、本歌取りが量的また質的にどのような変貌をとげるか。また地方俳付の手法がどのように成立し成長をとげるか、作品について具体的に追跡してみたいのであるが、いまその余裕がない。（11）

ただ蕉門における俳付理念の成立時期を考えるうえで、貞享三年一月興行の『初懐紙』百韻に対する芭蕉の稀にみる懇切な評語（ただし前半の五十韻のみ）はきわめて参考になる。（12）すなわち

⑩ 響子咲て情に見ゆる宿なれや

枳風

葉分の風を矢筈切に入 コ齋

右の付合について芭蕉は「大方は物語などの体をやつしたる句也。或は中将なる人の屬するて小野に入、浮世を見付たるなどのためしならん。されども其故事を言ふにはあらず。其余情のこもり侍るを意味とすべきか。」と説いている。故事古歌の利用にさいしての俳付の手法自体は、つとに連歌において良基（擊蒙抄）以来説かれ、おこなわれてきたものではあるが、俳諧史上談林的故事付のあり方を、ここにきっぱりと超克しえた芭蕉を見出すのである。

⑪ 鶉の一声夕日を月に改めて 文鱗

の句は、「『夕日淋しき鶉の一声』と長嘯の詠めるに、西行の「柴の戸に入日の影を改めて」と詠る月を取合せて一句を仕立たる也。」と解説しながら、しかしこの句は「長嘯を本歌に用ゆるにはあらず」と主張する芭蕉である。また「惣じて句々折々、古歌、古詩等の言葉所々に有といへども、しひて名句にすがりたるにもあらず侍れば、さのみことしく不記」とことわつてもいる。いわゆる本歌本説の利用を拒否しているのはむろんない。去来も「その歌にすがらず候」と説いていたごとく、古典に対して主体的態度の堅持されていることが自信をもって表現されているのである。

当時芭蕉一派の立場は、尙古的、事大主義的に本歌本説を求めひからかすのでもなければ、古歌のパロディという知的遊戯をこととするものでもはやなかった。芭蕉は「何にてもあたるを幸に句の余情に用ゆる事、先短なり。」とも説いている。すでに余情付ともいふべき心付々（いわゆる句心付）（13）への志向がはっきりと打ち出されているのを見ることができよう。そうした意図のもとに故事古歌も利用撰取されるのであって、「されども其故事を言ふ」

にはあらず。其余情のこもり待るを意味とすべきか。」と説いたゆえんである。(14)いわゆる談林的故事付と佛付との差違は、発想に用いた故事を露骨に言い表わすか、それともほのかに匂わせるかという表現技法上の差にとどまるものではなく、より根本的には対古典態度すなわち故事古典から何を摂取しようとしたか、の違いに発するものといえよう。(昭40、8、15稿)

注1 類原退藏・蕉風の付合論(「芭蕉研究 一」昭17、12)(のち改題して『俳諧精神の探究』所収)、尾形仿・付合の方法(「解釈と鑑賞」昭30、5月号)参照。

2 類原、注(1)論文、山崎喜好、「初懐紙」芭蕉自註の確実性(「芭蕉研究 一」)、能勢朝次、『運句芸術の性格』(昭18、8)等が佛付に触れて比較的くわしい。なお峯村文人氏の「幽玄と面影」(小樽商大紀要、昭27、1)は未見。

3 類原博士により宇鹿著『付句十四躰』として紹介、翻刻されたもの。実は野坡の著とすべきで、当時『俳諧二十一品』と呼ばれたものであることが大内初夫氏によって明らかにされた(「鹿児島大学文科報告 八」)

4 類原、山崎氏ともに、佛が必ずしも故事によつたものに限るものではない、ということをもむしろ注意指摘しておられる。じじつ『三冊子』にもたんに隠者や風狂人の佛なりとする付合例を示している。しかしいまはそうした広義の佛付についてはたち入らない。

5 中村俊定、貞門俳諧の諸問題(「国文学研究 七」昭27、10)等参照。

6 今栄藏、謡曲調俳諧の発生と宗因(「俳句講座1、談林俳諧

史」昭34、7)、拙稿、宗因俳諧における謠付——「宗因千句」について(「近世文芸稿 1」昭34、12)

7 田崎治泰、矢数俳諧と西鶴の方法(「国語と国文学」昭32、4月号)、乾裕幸、談林俳諧の類型化——談林の本歌本説取り——(「連歌俳諧研究 23」昭37、7)

8 宮本三郎、俳論史(「岩波講座日本文学史 十、近世」31頁) 9 小宮豊隆氏は佛を移、響、位などとともに「にはほひの小分けに過ぎない。」とし、「歴史上の人物のにはほひ化である。」と説明しておられる。(「俳諧大辞典」「にはほひ」の項)

10 島居清、次韻の位置について(「連歌俳諧研究 10」昭30、10) 11 天和調の代表作とされる『虚栗』作品の出典調査については赤羽氏に労作がある(『みなし栗 翻刻と研究』昭36、1)。しかしやはり過渡期の作品として、談林的な故事、本歌に拠るものと、必ずしも典拠さがしを期待してはいない佛付的なものとの新旧両手法の混在が予想される。したがってこの期の作品にはそうした見地からの質的な検討がさらに必要であろう。

12 早く延宝八年の『田舎の句合』の桃青評のなかに「佛」の語が見えるが、談林の故事付に対する反省と批判にもとづく付合理念として用いられているものとは確認しがたい。

13 宮本三郎、心付の説(「連歌俳諧研究 4」昭28、2)参照。 14 山崎氏は、初懐紙評註で芭蕉がしばしば用いている余情の語は「特に古物語などと連想がつながりさうな場合にのみ限られてゐるやうである。」として、「所謂佛と酷似する点が認められよう。」と述べておられる(注1論文)。

——新居浜工業高等専門学校講師——