

蕉風俳諧における視点人物論の構想

浜 森 太 郎

(一) 序

蕉風連句において、直接、形象として描写されている人物像については、すでに、大谷篤藏氏の論考「蕉風連句における人間」(注1)に詳細に記述されている。そこで、この形象として描写されている人物像については、一切省筆して、私は、主として対象把握の仕方によって間接的に表現されている作中人物(視点人物)の実態と方法について記述する。

言うまでもなく、描写は、対象を見ている人物が、ある事象を対象として選択し、それをある角度から把握することなしには成立しない。このことは、逆に言えば、仮りに純粹に対象のみを描写しているとみられる場合にも、対象の選択の仕方と対象の把握の仕方との二点で、対象を見ている人物が間接的に表現されるということでもある。つまり、単純化すれば、対象を描写することは、同時に、対象を見ている人物を描写することにもなるのである。ただし、ここで言う対象を見ている人物は、かならずしも作者ではない。作者が、自分の目で見て、それをそのまま描こうとする私小説的な作品では、この対象を見ている人物は作者自身であるが、これに対して、作品に登場する各人の視点から対象を描こうとする多元視点の場合には、対象を見ている人物と作者とは明確に区別される。そして、特

に後者の場合、対象の見方が、それを見ている作中人物の個性を表現する。このことから明らかなように、作者とは別のある個性的な対象把握の仕方によって、逆に、ある個性的な作中人物(視点人物)を造型する方法も、近代小説では行われているのである。そして、蕉風俳諧における視点人物も、これと同様に、ある個性的な対象把握の仕方によって、間接的に造型されている作中人物である。無論、このように考える前提として、対象把握の仕方によって、作者とは別の作中人物(視点人物)を表現しようとする方法の存在したことが立証されなければならない。このような方法が実在することによって初めて、視点人物論の根拠が与えられるからである。したがって、私がここに記述しようとする事柄の中心も、この対象把握の仕方によって表現される視点人物の認識と方法とを、できるだけ現象的に記述することにある。

なお、上述のような主題意識に従えば、視点人物論の問題は、作者からの作品世界の自立(作者と対象を見ている人物との分離)の問題、つまり、いわゆる虚構論(注2)という広範な問題を含んでいるのであるが、ここでは、連句を中心に記述する。

注1 『国語国文』昭和三十四年五月号所収。

注2 いわゆる虚構論とは、直接的には『おくのほそ道』をめぐって行なわれている虚構論の謂である。

(二) 視点人物の認識

例えば、『三冊子』(赤)には、次のような記述がある(注1)。
笹の葉に徑理て面白き

頭うつなと門の書付

是一句、隠者の俳也。前句のけしきにその所を寄せ、句意新しき有り。(傍点筆者。以下略)

この記述では、前句は「けしき」の句で、同時にそこには「隠者の俳」が認められている。その理由は、笹の葉に埋まっている竹林の中の小道の「けしき」を、「面白き」と把握する人物が、間接的な「俳」として表現されているからである。そして、付句では、「前句のけしきにその所を寄せ」と解説されているように、前句を隠者の住む草庵付近の景色と見て、草庵の入口のさもあるべき有様をあらわしたのである。したがって、このような「俳」付の例においては、対象把握の仕方によって表現されている人物が、充分意識されていたものと考えることができるといえる。

また、同じく『三冊子』(赤)には、次のような例もある。

色々の名もまぎらはし春の草

打れてふの目を覺しぬる

此脇は、まぎらはしといふ心の句に、しきりにてふの散みだる、様おもひ入て、気色を付たる句也。

この記述においても、前句の群生する春の草花を、「まぎらはし」と把握する人物の「心の句」が、その把握の仕方に認められている。この対象把握の仕方から見て、前句の登場人物は、風流とは無縁の人物であるらしいことが推測され、そのような人物の当然の行

動として、付句の蝶を追払う場面が想像される。ただし、付句は、前句の人物の「心の句」に直接付けているのではなく、それを、

「気色」の句として仕立てている。つまり、前句の人物の「心の句」から当然予想される行動を、付句では、「打れて」という受身の蝶の姿に軽くあしらって、「気色」の句に転じているのである。

したがって、このような付合の例から見ても、対象把握の仕方が、作中人物の「心の句」を表現するものとして取扱われていることは認められるものと思う。私のいう視点人物は、今引用した二例のごとく、実は、従来から表現における「俳」や「句」として認められているものであって、決して新しいものではない。しかし、それは逆に、このような「俳」や「句」の例句にのみ、私のいう視点人物の認識が窺えるという意味ではない。従来、「俳」や「句」として説明されている付合もまた、視点人物の一部であり、したがって、視点人物の方法から見れば、容易に説明できるといふ意味である。

注1 以下の『三冊子』引用は、『校本芭蕉全集』巻七「俳論篇」所収の本文による。

(三) 視点人物の方法

従来、客観的な描写とされている句のほとんどが、この視点人物の認識を伴ったものであることは、北枝の『山中問答』所収「附方自他傳」の記述によって知ることができる。同書には、次のような記述がある(注1)。

並木あらはに松の露ちる

入月に瘦子抱たる物貫ひ

脇ひらも見ぬ鍛冶が勢ひ

場

他

他

かやうに他の句に他の句を向はせて附る時は、見て居る人は別に有て、二句ともに見えて作ると知るべし。よく／＼前句の自他を弁べし。

又、

只にみたるゝ髪赤がれ

他ノ
アシラヒ

是は其人のあしらひ也。逆も物貰ひの自にては附かぬものゆへ、是も見て居る人は別に有と知るべし。

又

聖靈おくる朝は世話しき

自

是は、物貰ひを見て居る人の自の句也。是を自むかひといふ。此外附かたなし。

ここにいう「自」「他」は、句の性格を示す語で、「自」の場合は、自己の感情や行為などの表現された主として一人称的発想の句、「他」の場合は、他人の感情や行為などの表現された三人称的発想の句を示している（注2）。

次に、この記述には、「他」の句に付ける三つの場合が示されている。第一は「他むかひ」の例で、証句としては、

入月に瘦子抱たる物貰ひ

脇ひらも見ぬ鍛冶が勢ひ

他

が上げられている。前句「物貰ひ」の「他」の句に対して、同一場面に居る別人「鍛冶」の「他」の句を配置した付合（「他むかひ」）で、この場合の視点は、「見て居る人は別に有て、二句ともに見えて作ると知るべし」と記されている。前句の登場人物「物貰ひ」と付句の登場人物「鍛冶」の両者を見ている視点人物（「見て居る人」）が意識されていたことは、この記述からも明らかで、無論、

この「見て居る人」は、作者自身ではなく、作中人物として意識されている。

そのことは、次の「自むかひ」の例によって知ることができる。証句としては、

入月に瘦子抱たる物貰ひ

他

聖靈おくる朝は世話しき

自

が上げられている。この「自むかひ」は、前句の登場人物「物貰ひ」を見ている人物（視点人物）を対象化して、その見ている人物の「自」の句を付けたもので、「是は物貰ひを見て居る人の自の句也。これを自むかひといふ」と記されている。

第三の場合は、前句の登場人物の「あしらひ」の例で、証句は、

入月に瘦子抱たる物貰ひ

他

只にみだるゝ髪赤がれ

他ノ
アシラヒ

が上げられている。前句の「物貰ひ」の姿をさらに「他」の視点から補足した付合で、「是は其人のあしらひ也。逆も物貰ひの自にては附かぬものゆへ、是も見て居る人は別に有と知るべし」と記されている。

以上見てきたように、「他」の句に付ける「他むかひ」「自むかひ」「あしらひ」の三つの方法は、いずれの場合も、「見て居る人」（視点人物）を配慮した付筋になっている。そして、この説明からも明らかのように、「他」の句一般に見られる「見て居る人」は、作者自身ではなく、作中人物として意識されているのである。

一方、一人称的発想の「自」の句に関しては、次のように記されている。

あたらしき草鞋に脚のあたゝまり

自

命なりけり落外のはる

見よがしに桜が本の女房達

自他

かように自の句に自の句と附たる時は、其・自・の・句・の・人・に・見・せ・る・か
物・い・は・せ・る・か・聞・か・せ・る・か・し・て、斯のごとく別に人を出すべし。

この記述は、「自」の句が二句連続している場合の三句目の心得について記したもので、三句目「見よがしに」の句では、新らたに女房達が登場するが、この場合の付筋は、「其・自・の・句・の・人・に・見・せ・る・か物・い・は・せ・る・か・聞・か・せ・る・か・し・て、斯のごとく別に人を出すべし」と説明されているように、前句の登場人物（「其人」）の視点から捉えられた光景として位置づけられている。したがって、このような「自」の句の認識からみれば、「自」の句に表現されている一人称的発想も、作者とは区別された作中の登場人物（「其人」）の発想として意識されていたものと考えられる。そして、このような「自」の句の認識からすれば、例えば発句（特に紀行文中の）の解釈についても、別の理論が考えられるはずである。何故なら、発句は「自」の句であり、また、紀行文の主人公は、実際の作者とは区別されるからである（後述）。

以上、北枝の『山中問答』所収「附方自他傳」の視点認識に従えば、「自」の句と「他」の句とは、ともに作者自身の視点とは明確に区別され、「其人」（登場人物）の視点と、「見て居る人」（視点人物）の視点として意識されていたことが確認される。先にも述べたように、一般に、文学作品における視点認識が問題となるのは、ある視点から表現されている対象把握の仕方が、作中人物の個性を表現するの、あるいは、直接作者自身の個性を表現しているのかという問題、言いかえると、作者からの作品世界の自立の問題を合

んでいるからであるが、この「附方自他傳」の視点認識は、作中人物の視点と作者の視点とが明確に区別されている点からみれば、極めて高度の認識とみることが出来る。つまり、このような視点認識によって始めて、作者からの作品世界の自立が可能となるのである。

ちなみに言えば、この『山中問答』所収「附方自他傳」（元禄五年成立）以前の蕉門の作法書『連歌俳諧秘訣』（注3）等には、

第六、自他連歌心持の事

物佗しけにひとり住庵

此句佗しけにと言詞他の句也我身より人を推量したる也

右付句

哀しれ夜寒の頃に打碓

此句我身の碓打に成（候）へハ身（自か）の句也（以下略）

とあり、この記述に明らかなように、「自」の句は「我身」の句、

「他」の句は「我身より人を推量したる句」として認識されている。

また、貞門系の作法書『暁山集』（芳山著、元禄十三年刊）にも、

四十三、自他差別不分と言事

○此義自と他と一句に入組て不三分明二事也

喩ハ

へ湯のみたや早乙女は日にてらされて

かくのごとくの類也へ湯のみたやと云ハ身にあてゝの事也へ日に

てらるゝ早乙女は他人也是 詞自他打まじるにより一句落着せぬ

也。（以下略）

とある。したがって、この両書では、「自他」の認識はあるものの、それは、作者の視点と作中人物の視点とを明確に区別するものでは

なかつたことが確認される。そして、このような認識は、例えば、
紹巴の『連歌教訓』の、

一、一句の首尾(の事)

袂ぞさむきたきこるひと

是は首尾あはぬ句也、袂ぞ寒きとは我事のやうにて、薪こる人
とは餘所の事也、袂や寒きと有て然べし、(岩波文庫『連歌論
集』所収)

という記述からも知られるごとく、連歌作法書の「自我」の論をそ
のまま踏襲した認識である。

このような伝統的な見解と比較した場合、『山中問答』所収「附
方自我傳」の視点認識には大きな飛躍が認められるものの基本的
は、伝統的な「自我」の論を発展的に継承したものとみてよいであ
ろう。

注1 『古典俳文学大系10』所収本文による。

注2 『俳諧大辞典』「自我」の項参照。

注3 本書は、明治廿七年十月二日、池田謙吉によって発行された
和装本(二冊)表題『連歌俳諧秘訣』(貞享四年の芭蕉の誓
詞を付録する)と、天理図書館蔵『連俳秘訣抄』(元禄五年
奥書)とを校合(天理本を底本とする)して引用した。

(四) 視点人物の実態

先に引用した『山中問答』所収「附方自我傳」の奥に、北枝は、
次のように記している。

右自我の伝は、三年の工夫をもって蕉翁に見せ申候処の一法也。
仮初に他見を赦さず。執心の人に相伝ふべき。多くは秘すべし。

元禄五年春、鳥翠台北枝

北枝は、元禄二年の奥羽行脚中に芭蕉に会って以後、芭蕉とは直接的
な交渉のなかつた人物であるから(注1)、上述のような視点認識
が、北枝から芭蕉に伝えられたものであったと仮定すれば、芭蕉に
おける視点人物の認識は、元禄二年以後のことと考えなければなら
ない。しかし、実際に芭蕉の連句作品を視点人物論の立場から検討
してみると、すでに、元禄元年にはその顕著な例が見出される。し
たがって、逆に、上述の視点認識は、芭蕉から北枝に伝えられたと
も、たまたま両者の見解が一致していたとも考えられる。そして、
この仮定に立てば、芭蕉における視点人物の自覚は、元禄元年ある
いはそれ以前に始まっていることになる。

そこで、当面、元禄元年以後の時期に焦点を絞り、特に視点人物
が顕著に現われている芭蕉の付合例の二三を検討することによつ
て、視点人物の方法が蕉風連句に何をもたらしたかという問題を明
らかにしたい。

例 風ひきたまふこゑのうつくし (越) 人

例 手もつかず昼の御膳もすべりきぬ (替) 蕉

ここに上げた例は、元禄元年作、『曠野』所収「雁がねも」の巻
の例(注2)で、例「すべりきぬ」は、『鹿島詣』所収本文には
「すべりけり」とある。

まず、例の「風ひきたまふこゑのうつくし」では、登場人物は
「たまふ」という敬意表現の受手であることからみて、極めて高貴
な女君かと思われる。一方、ここには、敬意表現の仕手(視点人物)
が「たまふ」によって表現されている。そして、次の例「手もつか

ず。昼の御膳もすべりきぬ」という芭蕉の付句では、「手もつかず」「すべりきぬ」に注目すれば、これが、前句の女君の視点から捉えられた表現ではなく、前句の視点人物の視点から捉えられた表現になっていることは明らかであろう。この視点人物は、高貴な女君に敬意を表現すべき人物と考えれば、女君に仕える侍女とみるのが適當で、この侍女の視点から捉えられた表現であるからこそ、「手もつかず」「すべりきぬ」となるのである。したがって、この付句において、芭蕉は、前句の視点人物を充分配慮していたものと思われる。

次に、この付合にみられる視点人物の性格について、少し具体的に詮索してみると、以下の事柄が推測される。

まず、前句句では「風ひきたまふ」という雅俗折衷の諧謔的な表現が注目される。ここには、女君の風邪気味な様子さえ「風ひきたまふ」と把握してしまう侍女の気持が表現されている。付句との関係から後に補足するが、このぎこちない言葉遣いと認識の仕方から想像すると、この侍女は、高貴な女性の生活を見る機会に恵まれなかった町家出身の、しかも、新参の娘であるらしく、風邪を引いた主人を見ても、やっぱり高貴な人は、風邪をひいた時でも自分たちとはちがうのだなあと、素朴に感心している。その侍女の心持を巧みに表現しているのが、「風ひきたまふこそゑのうつくし」である。そして、芭蕉の付句句でも、この侍女の気持を巧みに受けついで表現になっている。

句の句が、前句の視点人物（侍女）の視点から捉えられた表現であることは、すでに述べたが、芭蕉は、ここで特に「昼の御膳」を取出している。ところが、この「昼の御膳」は、多分に元禄的な風

俗で、昼食の習慣は、江戸時代に労働の激しい下層階級から広まったものとされ（注3）、また、昼食は、一日中で最も盛大な食事時であった（注4）。したがって、これらの事実を照らしてみた場合、芭蕉は、前句の侍女の出身とそれにとまなう心理とを、この「昼の御膳」という言葉で受けていることは明らかである。つまり、古物語めいた女君とその侍女にとって、昼食は無縁な習慣であるが、町家出身のしかも新参の侍女にとっては、一日の中で、最も期待できる食事がこの昼食だったはずである。そして、そうであるからこそ、この侍女は、自分の敬愛する女君の身を案じて、特に「昼の御膳」を用意したのである。が、意外にも、女君はそれに手をつけず、御膳は、自分の所まで静かに下ってきた。侍女は、それを見て、「昼の御前」さえ御召上がりにならない、それほど重い病状であったのかと、自分の物差で病状を計って驚き、かつ心配している。このような侍女の心配を、諧謔的に表現しているのが、句の芭蕉の付合である。

したがって、この付合において、芭蕉は、前句に表現されている侍女（視点人物）の性格と心理を、充分意識していたものとみてよいであろう。

(四) 片隅に虫歯かゝえて暮の月

(乙) 州

(四) 二階の客はたゝれたるあき

(芭) 蕉

これは、元禄四年作、『猿蓑』所収「梅若菜」の巻の例で、五句目は月の定座である。まず句の「片隅に」の句は「他」の句であるから、当然、視点人物の想定される句柄である。また、芭蕉の付句句でも「たゝれたる」と軽い敬意の表現が見られるため、敬意表現

の仕手（視点人物）が想定される。次に、この両句に共通する視点人物は、(田)では、月の定座であるために舟宿あたりでの観月の宴が想像され、また(内)では、「二階の客」に敬意を表現すべき人物と考えれば、舟宿の女中と考えて誤りないであろう。そこで、一応、この視点人物を舟宿の女中と想定すると、おおむね次のように解釈することができる。

場面は舟宿の観月の場で、部屋の間には虫歯を抱えてうずまくるようにしている客の姿がある。この様子では、酒も肴も喉を通りそうにない。その光景を、この視点人物は、何か怨でもあるかのよう実に冷く即物的に「虫歯かゝえて」と捉えており、したがって、客から見れば、この視点人物の女中は、随分素気ない女性、あるいはつれない女性ということになる。女中は、何か気にかかる事があるらしく、すげない素振で客をあしらい、内心では、早く帰ればいいものと思いつつ、時おり、窓の方を見ている。外には「暮の月」（注5）があり、随分時が過ぎている。このような女中の心理の表現されているのが(田)の句で、(内)の芭蕉の付合では、特に「たゝれたる」という敬意表現によって、女中の心理を受けている。つまり、この「たゝれたる」という「二階の客」に対する女中の敬意表現に微妙な意味が含まれていて、そのために、女中の落着かない原因が理解されるのである。女中は、ちょっと気になる例の人が来ているので、自分の客にはつれない素振で早く帰ればいいのにと心の内で思っている。ところが、客の方は、虫歯で酒も肴も喉を通らない。それが一層、女中の気に障る。そして、やっと帰ったので座敷を出てみられど、二階の座敷のあの人は、とつくの昔に席を立てていた。残念やら怨めしいやら、ともかく、恋する女中の期待を

裏切られた時の心理が、「たゝれたるあき」である。したがって、この「たゝれたる」には、諧謔的に把握された女中の恋の想いが込められているのである。

(二十五) 乗物で和尚は礼にあるかる。(酒)堂

(二十六) たてこめてある道の太日。(芭)蕉

これは、元禄五年作、『深川集』所収「青くても」の巻の例で、この場合も(二十五)「乗物で」の句には、「あるかる」という敬意表現が見られる。したがって、和尚に対して敬意を表明する仕手（視点人物）の想定される句である。また、(二十七)「たてこめてある」の句については、景色の句であるから、「附方自他傳」の分類に従えば「場」の句柄である。

まず、(二十五)の句では、和尚は、寺院の建立か修復のために集めた寄付の礼に廻っているものと思われるが、一方、それを見ている視点人物は、その乗物を見ただけで、「あ、和尚だ。さてはまた御礼廻りか」とわかってしまうような立場の人物である。しかも、和尚に対して「あるかる」と敬意を表現すべき立場の人物であるとすれば、小身の檀家の主人などが予想される。また、この和尚は、その乗物を見ただけで檀家の者には、「あ、またか」とわかることをみると、度々御礼に廻っているものようである。したがって、逆に小身の檀家にとっては、寄付の機会も多いことになる。仏のためとはいえ、迷惑この上ない事態であるが、そのような時に、和尚は、乗物を使って檀家を廻るのである。しかも、乗物で廻っているとすれば、どうやら、檀家の総ての家を廻っているのではなさそうである。仮に、寄付の多い裕福な檀家だけを廻っているとみれ

ば、檀家サービスに熱心な和尚の人物も窺われる。また一方では、寄付が少ないのだから仕方がないとは思ってみても、やはり納得できないのが貧しい檀家の者である。そこで、つい愚痴が出たり、あるいは、皮肉な目で和尚を見るようになってしまふ。それが、庶民の人情というものであろう。そういう目と心を持った視点人物だからこそ、世俗化した和尚の態度を、「乗物で和尚は礼にあるから」と見るのである。「乗物で」↓「あるから」とは、皮肉の利いた表現である。したがって、この「あるから」という視点人物の敬意には、それとは裏腹な皮肉な人物批評が含まれているものと思われる。そして、諧謔的に把握されているこの視点人物の心理は、次の芭蕉の付句でも充分配慮されている。

(三)の「たてこめてある道の大目」という表現は、単に、町外れの寂しい光景だけを述べているのではあるまい。この句の視点に注目すれば、それが、前句の和尚のものではなく、和尚を少々皮肉な目でみる視点人物(檀家)のものであることに容易に気づくはずである。もし仮に、和尚の視点から捉えられた光景であれば、自分の管理する大日堂の扉を「たてこめてある」とは見ないであらう。町外れの古びた大日堂の扉を見て、「たてこめてある」と捉えてしまふ視点には、和尚を皮肉な目で見る前句の小身の檀家と共通する心理が隠されている。つまり、檀家サービスに熱心な一方で、道端の大日堂の扉は「たてこめ」たまま最近では手入れをしている様子もないという、前句の視点人物の皮肉な目と心を引継いだ表現なのである。作者は、諧謔的に把握された前句の皮肉な視点人物の物の見方を引継ぎながら、それを軽く景色の句に転じている。

以上、元禄三年以後の連句作品に顕在化する視点人物の例から典型的なもの三例を引用して、その実際について記述した。

これらの例からも明らかのように、視点人物の方法によって描かれているのは、多くは、市井の庶民の心理であり、作者は、庶民の目と心で対象を把握しようと努めているようである。そして、そのような極めて自然な見方で対象を見ている庶民を、視点人物として、そのままの姿で描くことが、より深い意味での諧謔になっている。特に俳諧の場合、読者と作者の多くは、こうした物の見方をする市井の庶民であらう。そして、もしそうだとすれば、諧謔は、作中の視点人物だけに向けられているのではないことになる。庶民に向けられた諧謔は、多くの作者と読者にとって、両刃の剣であり、それは、読者にも作者にも跳返ってくる。あるいは、庶民だからこそ、人間が人間を嘲笑するとき、「それでは、おまえはどうなのか」と反問せざるをえないのかもしれない。また、作者に(芭蕉に)、そうした目と心で対象を把握することができるのも、身に覚えのある証拠であらうか。いずれにしても、この反問によって、作者と読者とが共有している庶民性あるいは日常性は、諧謔の光に晒される。このような、より深い意味での諧謔を支えているのが、この視点人物の方法である。こうした仕組みの諧謔を深化させるためには、視点人物は、市井の平凡な生活者でなければならぬ。

ところで、蕉風連句は、この視点人物の方法によって何を達成したのか、という最初の設問に立ち帰って考えれば、その答えは、人間心理の描写となるであらう。無論、これは、直接的な意味での心理描写ではない。しかし、虚実論を応用して言えば、描写されている対象は「虚」であり、「実」は、その対象把握の仕方によって表

現される視点人物の心理である。

注1 『俳諧大辞典』「北枝」の項による。

注2 以下、用例の引用は、『校本芭蕉全集』「連句篇」の本文による。

注3 「元禄文化」（厚田伴彦著、岩波『日本歴史近世3』所収）

及び『図説日本庶民生活史(4)』による。

注4 『近世風俗事典』「食事」の項による。

注5 「暮の月」は暮方の月。『炭俵』二例、『続猿蓑』二例の他

『俳諧中庸姿』（延宝七年）の「隙入て大臣何かと暮の月」
「暮の月またせておいて返事かく」などの例から見ると、待
つ時の長さ・逸る心の意味で使われたものと思われる。

(五) 飛躍の契機

私は、先に、視点人物の認識は、伝統的な「自我」説の発展的継承として理解されると述べたが、それでは、この飛躍の契機となつたものは、一体何だったのであろうか。

視点人物の認識が、すでに、元禄元年作、『曠野』所収「雁がねも」の巻の例に見られることは先にも述べた。また、北枝の『山中問答』所収「附方自他傳」の視点認識は、元禄二年に、芭蕉との会談を契機として生まれている。そして、この時の紀行文『おくのほそ道』には、能における脇僧の視点からの虚構意識が顕著である（注1）。したがって、『おくのほそ道』の主人公である脇僧は、私のいう視点人物の方法によって設定されたものとして解釈することが可能である。しかし、紀行文における脇僧の視点は、すでに、『鹿島詣』（貞享四年作）の冒頭にも現われており（注2）、さら

に、『箋の小文』所収「旅人と我名よばれん初しぐれ」の真蹟にも、「はやこなたへといふ露の、むぐらの宿はうれたくとも、袖をかたしきて御とまりあれやたび人」（謡曲「梅が枝」の詞章）という前書が加えられている。一夜の宿を乞う旅の僧（ワキ）に対する破屋の女（シテ）のことがこの前書の部分で、作者は、そのような能舞台の風情を背景にして、「旅人と我名よばれん」と、脇僧の名乗をあげている。したがって、紀行文における脇僧の視点は、私のいう視点人物の認識と同時期か、または、少々それに先立つ時期に発見され、方法的には、「おくのほそ道」に到って完成したものである。連句における視点人物の実態をみれば明らかのように、この方法自体が、著しく演劇的な視点認識に支えられているのであるが、以上のように、紀行文の脇僧の視点が、視点人物の発見と同時期、あるいは、それに先立つとすれば、ここに、視点認識を飛躍させる契機を求めることができる。この脇僧を視点人物と見れば、両者ともに、作品世界の主人公を現実の作者とは区別する点で、共通した方法意識が認められるように思う。

次に、紀行文の主人公の脇僧が、作者とは別の視点人物であるとすれば、ここには、発句解釈の上でも重要な問題が含まれていることになる。そもそも、発句は、発想の点から言えば「自」の句柄であり、「自」の句の一人称的発想は、視点人物の方法によれば、作中人物（「其人」）が自分の心を述べたものである。また、紀行文の主人公も視点人物であるとすれば、そこに収められている発句の主人公もまた、作者自身ではないことになるはずである。ここには、発句の独立という俳諧史的問題もあるので、あまり単純に割切ることではできないが、発句の主人公が作者自身であるという発句

解釈の前提は、そこに作者の個性が直接表現されることを意味するために、解釈自体が限定される。逆に言えば、解釈の多様性を否定する結果になりがちだが、視点人物論の立場からすれば、作者自身と発句の主人公とは区別されるため、かなり多様な解釈が可能になる(注3)。これは発句の方法として別に述べるつもりであるが、このような立場から発句を検討すると、そこにも「興」ずる主人公の像が、つまり俳諧の人物像が、かなり明確に登場するのである。

注1 「謡曲と奥の細道」安藤常次郎氏(『早大教育学部学術研究 13』昭和39年所収)・尾形叡氏「おくのほそ道注釈五」(『解釈と鑑賞』昭和39年9月号51頁)(角川文庫『新訂おくのほそ道』解釈)などに詳細に記されている。

注2 弥吉菅一ほか著『野ざらし紀行・鹿島詣』(明玄書房、昭和42年5月30頁)参照。

注3 「発句の主人公は誰か」井本農一(『解釈』昭和47年6月号所収)は、この問題に関する提言である。私は、視点人物論の立場から、氏の提言に賛成する。

(六) 結語

最初に述べておいたように、私はこれまで、蕪風俳諧において視点人物の認識と方法とが実在したことを立証しようとしてきた。そのために、方法とジャンルの特性との関り方・方法と個性との関り方など、方法について記述する際に当然考慮されるべき事柄については、一応、除外して記述することにした。また、発生史的な観点からの整理についても、先の問題と関るので除外して記述した。

結論を要約すると、次の三点となる。

- 一、視点人物の認識と方法とは実在する。
- 二、視点人物の方法は、伝統的な「自我」説の発展的継承として理解され、その飛躍の契機となったのは、能における脇僧の視点だったと推測される。
- 三、従来、「句」「俳」など句の余情を中心とした感覚的な付合として説明されている付筋も、この視点人物の方法から解釈することができる。

一九七二・七・二、稿了
—— 広島大学大学院学生・博士課程 ——