



④ 北京遠き丸山の春

嵐雪

⑤ 三尺の鯉に小鮎に料理の間

其角

芭蕉は、美婦の後姿をねたましい思いで眺めている前句の作中人物になりきり、その男の「目」の句（注1）を付けている。句意は、神前にぬかづく美婦の祈りが天に通じて「五日の風」（五日毎に吹く強風）が起り、そのおおりで、自分の楽しみにしていた桜も散ってしまったという数奇者の「ねたみ」である。

だが、それに続く其角・嵐雪は、いずれもそうした数奇者の心情に立ち入ろうとはしないで、数奇者の居る世界を外側から眺めて句を作っている。

次の付合も同様である。

⑥ 一陽を襲正月はやり来て

清風

⑦ 汝さくらよかへり咲かずや

芭蕉

⑧ 染殿のあるじ旭を拜む哉

嵐雪

⑨ しのぶのみだれ摺も、たび

其角

芭蕉は、折から流行してきた「襲正月」に、桜の「かへり咲」を願う数奇者の「目」の句を付けている。

だが、この場合も、其角・嵐雪は、そうした数奇者の心情に立ち入ろうとはしないで、彼を外側から眺めている。

問題は、前句に対する彼らのこうした姿勢にある。この傍観的な姿勢は、結果として、さらに次のような反A句付Vとでも呼ぶべき付合を生んだ。

⑩ 松風のはかた箱崎露、けくて、

嵐雪

⑪ 酒店の秋を障子あかるき

其角

⑫ 瀧をおしまぬ不動尊、き

嵐雪

⑬ 聲なくてさびしかりけるむら雀 其角

作中人物への感情移入を原則とする『冬の日』新風の立場からすれば（注2）、嵐雪の付句⑩には、箱崎の地を「露けて」と捉える作中人物の心の湿りが匂い、同じく嵐雪の付句⑪には、不動尊の尊さに感激する作中人物の心のほてりが匂うはずである。ところが新風の感情移入に無縁な其角にとって、これらの前句は、作中人物の心の匂う表現とは映らず、ただ単に客観的な事実の表現と映る。つまり、其角にとって、箱崎の地は事実湿っぽかったのである、不動尊は事実尊かったのである。そこで、其角は、前句の作中人物の心のA句付に、まったく無頓着に付合の展開を計ってしまった。

芭蕉と其角との断絶は、このように深かったのである。

### 三

さて、明けて貞享三年正月、ふたたび芭蕉の一座する「日の春を」百韻が満尾した。参加した連衆は、芭蕉・其角・文鱗・根風・コ斎・芳重・杉風・仙花・李下・举白・朱絃・蚊足・ちりの十三人、正客は其角、主催は文鱗。芭蕉は一順の最後に句を添えている。この会は、おそらく、俳諧宗匠として立机したばかりの其角をかこむ新年の挨拶の会を兼ねてはいるが、いずれも気魄の籠った句作りだった。中でも、次の一連は、その圧巻である。

(A) 朝まだき三嶋を拜む道なれば 举白

(B) 念佛にくるふ値いづくより 朱絃

(C) あさましく連哥の興をさます 蚊足

(D) 敵よせ来るむら松の聲 ちり

(四) 有明の梨打鳥帽子着たりける

(四) うき世の露を宴の見おさめ

芭蕉 筆

一見していずれも緊密な付合だが、中でも(四)と(四)との付合は、今日、「走」や「勢」の例句としてつとに有名である。「三冊子」は、この付合について、「前句の事をうけて、其句の勢ひに移りて付けたる句也」とも言う。「前句の事」とは、前句に描かれた事件であり、「其句の勢ひ」とは、前句の事件を目撃している作中人物の気魄の意味である。松風にまがうほどかすかに、敵の朝駈けの聲がきこえる。それと察した物見の兵士は、すばやく大将の陣屋に走る。するとまだ有明時だというのに、御大将はすでに「梨打鳥帽子」をつけて陣頭指揮に立出とうとしている。このような、敵の朝駈けに緊張した兵士の気魄が、その男の聴覚と視覚とを通じて、芭蕉の付句に表現されているのである。

したがってまた、「走」と言い「勢」とも言うその実態は、要するに、芭蕉が物見の兵士になりきり、その場とその役柄にふさわしい気魄をこめて、大将の勇姿を描いた結果にはかならない。つまり、これこそ、『冬の日』新風の発想法にのっとった典型的な作品だったのである。

だが、言うまでもなくこの一連の付合のすべてが、その作中人物の気魄を表現しえていたわけではない。

例えば、蚊足の付句(出)の「さます覽」の「らん」という推理表現は、念仏僧の大声に連歌の妙なる雰囲気破られた男の怒を直接表現したものにしては、あまりに他人事めいて気魄に欠ける。また、執筆の付句(四)の「うき世の露」というもって廻った言い廻しも、例えば北面の武者たちの別離の嘆きや、静御前と今生の別を惜

む義経の嘆きにしては、あまりに文学的でありすぎる(注3)。このように、「日の春を」百韻の白眉と目されるこの一連の付合でさえ、こまかく言えば、この程度の出来栄えだったのである。

次の付合も同様である。

(四) にくまれし宿の木槿の散たびに 文鱗

(四) 後住む女きぬたうち〜 其角

(四) 山ふかみ乳をのむ猿の聲悲し コ斎

碯を打ちながら木槿の花に故人を忍ぶ女を、其角は、客観的な立場からわざわざ「後住む女」と解説している。またコ斎も、猿の声をわざわざ「乳をのむ猿」と解説している。

だが、実際問題としてなら、碯を打ちながらいま現に故人をしのんでいる女が、その悲しみの最中に、自分の事わざわざ「後住む女」とこととわるわけもないだろう。また、亡き子をしのんで猿の声を聞いている山家の女も、その悲しみの最中に、猿の声をわざわざ「乳をのむ猿」と限って考えるはずはない。このように、それぞれの登場人物の実際の感受性を軸にして考えれば、この其角やコ斎らの説明的表現は、いかにも不自然なのである。芭蕉は後に、こうした不自然な説明過剰の表現を「手帳」と呼んで嫌っている(注4)。だがしかし、こうした説明過剰の表現は、残念ながらこの百韻の後になるほど多くなる。もともと、其角を正客とし、その周辺の文鱗・蚊足・枳風・コ斎らが主催したこの百韻の中で、皮肉な事に彼ら自身ももっとも大きく新風から逸脱していた。したがって、その連衆が興に入ってくるにつれて、作風が急速に新風から離れてゆくのは、一座のすうせいだったのである。

その上、この百韻は、五十句を過ぎるあたりから、揚水・不卜・

千春・峽水の四人が新たに加わり、正月初顔合わせの気配を濃くした。それとともに、一座を包む気魄も大きく後退していった。芭蕉は、その勢に抗してかなり積極的に新風の句作りを開陳してみせた（注5）が、それも一座の連衆の了解するところとはならなかつた。

それから三箇月後の貞享三年三月廿日、ふたたび、芭蕉・清風・芋白・曾良・コ斎・其角・嵐雪の一座した「花咲て」歌仙が興行された。だが、それも結局「日の春を」百韻よりさらに後退した句作りに終始した。

(H) 一夜の契り銭かづけたる

芭蕉

(出) 松明に顔みんという君はたそ

其角

(出) 生て捨子の水に流るゝ

清風

(出) 影形チしれぬ敵を世になげき

曾良

(出) ことしの餅をおもふ山寺

コ斎

ここには、一句もまともな付合がない。其角の付句の、「君はたそ」と問い返す辻君（あるいは夜鷹）の言葉も御大層なら、清風の付句の、「君はたそ」と問い返す捨子の言葉も、いかにも御立派ではないか。さらに、その捨子がたちまち成人して敵を尋ね世をなげく曾良の付句も、前句とのつながりが著しく稀薄である。また、敵を追って臥薪嘗胆する男が、年末の餅の心配をするというコ斎の付句も珍妙ではないか。だが、そもそも彼らには、作中人物に感情移入して、その喜怒哀楽を我が物とし、その心をもって作品世界の自然や人事を眺めるつもりなどさらさらないのである。その結果、連句の展開が心理的に自然な滑らかさを欠く事は言うまでもない。

以上要するに、江戸帰着後に巻かれた芭蕉一座の連句は、『冬の日』新風の成果をほとんど取入れなかつた事が明らかである。むろん彼らは、『虚栗』時代の作のように、作品世界を外側から傍観して軽く揶揄するという発想上の悪癖をすでにぬぐい去りつつはあった。しかし、作品世界を客観的に外側から眺めて句を作るといふ彼らの発想の型そのものは、決して変化していなかつたのである。当時、江戸深川の芭蕉庵では、芭蕉の「古池や」の発句に触発されて『蛙合』の批評会などにぎやかに開かれていたはずだが、その和やかであるべき芭蕉とその周辺とは、風狂心の相違はもちろんの事、連句の手法一つをとってみても、こうした深い亀裂に隔てられていたのである。芭蕉は、こうした連衆を目の前にして、新風の開拓を思い止まらざるを得なかつた。「月白き師走は子路が寝覚哉」に現われた世俗に対する芭蕉の悲憤も、なるほどと頷けるであろう。また、その目で見れば、同じ時期の芭蕉の発句、

古池や蛙飛（飛）んたる水の音

（庵桜）

も、単なる静寂の表現とは考えにくい。これは、江戸蕉門の旋みに対する芭蕉の孤独の表現ではなかつたか。

それからあらぬか、この貞享三年春から年末にかけて芭蕉には満尾した連句は一巻もなかつたのである。

#### 四

さて、その孤独の貞享三年秋八月、名古屋で「春の日」が上梓された（注6）。『冬の日』の栄光をつぐ意味で『春の日』と名付けられてはいるが、それは、わずかに十六丁の小冊子にすぎない。芭蕉は、おそらく、その小冊子にもともと多くの期待を持たなかつたは

ずである。なぜなら、『冬の日』の内部で、荷兮・野水・重五らはすでに新風から後退しつつあった(注7)。また、ひとり新風の領域に立ち止った杜国は、しかし貞享二年、空米売買の罪で領国追放の刑に処せられていた。杜国の居ない『春の日』であつてみれば、それが、『冬の日』の退路を直進する事は目に見えていた。

そして事実、『春の日』を手にした芭蕉は、まず巻頭の歌仙「春めくや」の巻に深く失望しなければならなかった。

(四) 傾城乳をかくす長明あしぢ 昌圭

(四) 霧はらふ鏡に人の影移り 雨桐

(四) わや、く、とのみ神興かく里 重五

(四) 鳥居より半道奥の砂行て 昌圭

(四) 花に長男の鬚薦あぐる比 李風

(四) 柳よき陰ぞこゝらに鞠なきや 重五

これらは、例えば、(四)・(四)の付合の傾城や、(四)・(四)の付合の鏡を取出す神官、また(四)・(四)の付合の祭の見物人や、(四)・(四)の付合の神社の参拝者、さらに(四)・(四)の付合の鞠に興ずる風流人など、いずれも作品世界の登場人物に感情移入して作られている。したがって作中人物の視点からその心情に即して物を見、物を感じるといふ『春の日』新風の方法は、ここでは一応忠実に踏襲されているかみえる。だが、こまかく言えば、重五の付句(四)は、鏡に写った氏子たちの姿を見ている神官の物思いにしては、いかにもよそよそしいではないか。また、同じく重五の付句(四)も、鞠を尋ねてあたりをうろする風流人の物思いにしては、あまりに他人事めいてはいないか。

(四) はだしの跡も見えぬ時雨ぞ

(四) 朝あさはらけ 朗豆腐を薦にとられける

(四) 念仏さぶげに秋あはれ也

(四) 穂蘂生ふ蔵を住るに侘なして

(四) 我名を橋の名によばる月

昌圭の付句(四)の「朝朗」、荷兮の付句(四)の「名に呼ばる月」も、やはり作中人物の実際の心情に比べれば、少々他人事めいている。具体的に言えば、激しい時雨さえ無視して薦を追いかけるほどの男が、屋外の「朝朗」に気をとめるはずはない。また、貧窮の思いを噛みしめるかたての富豪が、橋の呼び名を自分の名を勘ちがいでとまどうその一瞬の寂しさの最中に、夜空の月に気をとめるのも不自然ではあるまいか。

言いかえれば、これらの付合は、作品世界の登場人物になりきり、その視点からその心情に即して物を見、物を感じる、新風の原則から少々逸脱して、そのかわりに、客観視点からの場面描写が混入しているのである。視点の分裂と言つてもよい。

『春の日』の問題点はまさにこの点にあった。一句を一場面として絵画的に完成させようとする意欲と前句の作中人物に感情移入して、その視点からその心情に即して物を見ようとする意欲とが、分裂したかたちで混在しているのである。これは統一されなければならない。例えば次のようにである。

(四) 敵寄せ来るむら村の声 chili

有明の梨打鳥帽子着たりけり 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

打ふばしにてあしらひ、付様かるくしてよし。一句の姿・道

具、眼を付けて見るべし。

(初稿紙評注)

この発言にも明らかなように、一句は、絵画的な「姿」をもつ事が望ましい。だが、その「姿」は、同時に作中人物の気魄（「走」や「勢」）を形象化するものでなければならぬ。例えばこの芭蕉の付句の「有明」の時刻も、「梨打蚤ぼし」も、陣屋にみなぎる兵士の戦斗の気魄をたくみに形象化するための道具である。芭蕉は、このようにして一句の「姿」と作中人物の気魄との統一を説くのである。しかし、この主張は、先に見たとおり容易に実現されなかつた。

それもそのはず、この問題は、すでに『冬の日』の中に兆し、それが『春の日』にまで持ち越されていたのである。

確かに『冬の日』五歌仙は、一座した連衆が、それぞれ作中人物になりきる演劇的発想法によって、蕉風連句の面目を一新した。だが、こうした画期的な方法に基づいて作られたはずの実作は、まだ先のような「姿」と「気魄」との分裂という問題点を所々にはらんでいった。作品世界を外側から傍観する古俳諧の発想を逆転させ、作中人物になりきるといふ事は、今日考えるほど容易ではなかつたのである。またかろうじてそれができた作者たちも、作中人物の視点から次の展開を計る事に急なあまり、作中人物自身の心理や性格など人間としての実質を掘り下げた事に失敗していた。言いかえれば、彼らは、徹底して作中人物になりきり、その視点からその心情に即して物を見、物を感じるほど深く新風を消化するまでには至らなかつたのである。そして、その状態が、そのまま『春の日』にまで持ち越された。

前稿にも述べたように(注6)、『冬の日』の欠点を克服するた

めには、彼らは、何よりもまず徹底して作中人物自身に感情移入し、その上でその人物の個性に即して、より主観的に、より個性的に、物を見、物を感じる必要があつた。だが、それにもかかわらず、彼らは作中人物への感情移入を曖昧にして、より穏当に、より客観的に物を見、物を感じる句を作り始めた。その結果が、先の「姿」と「気魄」との分裂した句作りである。新風の方法を充分に消化しきれない作者が、より客観的な句を作れば、それは、作品世界を外側からただ傍観する古俳諧の句作にたちまち転落するほかほなかつたのである。また、それを承知しているからこそ、芭蕉は、作中人物になりきりその気魄を表現しなければならぬとして、「走」や「勢」を説いたのである。だが江戸蕉門の現状は、先に見たとおりで、新風にはまったく無頓着だった。その上、『春の日』巻頭の歌仙の出来栄えまであまり芳しいものではなかつたとすれば、芭蕉が心中深く自らの徒勞を嘆いた事は疑いない。

五

だが、その嘆きは実は、すぐに希望に変わったはずである。芭蕉が『春の日』第二歌仙「なら坂や」の巻まで読み進んだ時、彼はおそらくひとみを凝らして一人の男をみつめなければならなかつた。すなわち、越智越人である。

彼が『冬の日』の新風とどのように関っていたのか、明らかではない。あるいは執筆として懐紙に名を留めたのか、また、介添えとしてその場に臨席したのか。可能性は様々に考えられる(注8)。だが、ともかく彼は、表向きまったく『冬の日』にその名を留める

事ができなかった。そして、そのために、彼は『春の日』に忽然とその姿を現わす。しかも、『冬の日』新風のもっとも正統な後継者としてである（注9）。

試みに、『春の日』第二歌仙「なら坂や」の巻から、越人と荷兮との句を抜き出して比較すると、それはいっそう明瞭に見えてくる。

○ 荷兮

① 口 おもしろふかすむかたの鐘 野水

② 春の旅節供なるらん袴着て 荷兮

③ 表町ゆづりて二人髪剃ん 越人

④ 暁いかに車ゆくすじ 荷兮

⑤ のどげしや筑紫の袂伊勢の帯 越人

⑥ 内侍のえらぶ代々の眉の図 荷兮

⑦ ものごと無我によき隣也 越人

⑧ 朝夕の若葉のために枸杞うへて 荷兮

⑨ 陽炎のもえのこりたる夫婦にて 越人

⑩ 春雨袖に御哥いたゞく 荷俊

⑪ 高びくのみぞ雪の山 越人

⑫ 見つけたり廿九日の月さむき 荷兮

一見して明らかなように、これら荷兮の六句は、⑥の「見つけたり」という表現に作中人物の心情がやや強く表出されている程

度で、他はおおむね客観的な「自」の句「他」の句である。

一方、越人の五句は、②内の「剃ん」、③内の「のどげしや」、④内の「よき隣也」、⑥内の「高びくのみぞ」など、いずれも作

中人物の主観的な物の見方をより強く打ち出した「自」の句が圧倒的に多い。このように見れば、名古屋蕉門の中で越人がいかに突出した存在だったかがわかるであろう。彼は、誰よりも激しく作中人物になりきり、その視点からその心情に即して作品世界の自然や人事を眺めかつ表現しようとしているのである。

しかも、この越人の熱気に惹かれて、荷兮の句作りもまた、『春の日』の内部で微妙に活気づいていった。それを明らかにするために、『春の日』第三歌仙「蛙のみ」の巻から荷兮の付句を抜萃してみよう。

① 蕨蒸る岩木の臭き宿かりて 越人

② まじく人をみたる馬の子 荷兮

③ 岩のあひより蔵みゆる里 野水

④ 雨の日も瓶焼やらん煙たつ 荷兮

⑤ 初雁の声にみづから火を打ぬ 冬文

⑥ 別の月になみだあらはせ 荷兮

⑦ 春ゆく道の笠もむつかし 野水

⑧ 永き日や今朝を昨日に忘るらん 荷兮

⑨ 暮うちを送るきぬの月 野水

① 風のなき秋の日舟に網入よ 荷兮

② ③ あらましのごこね筑摩も見て過ぬ 野水

④ ⑤ つらく、一期聲の名もなし 荷兮

⑥ ⑦ 山は花所のこらず遊ぶ日に 冬文

⑧ ⑨ くもらずてらず雲雀鳴也 荷兮

先の「なら坂や」の巻に比較して言えば、この荷兮の七句は、②内の「焼やらん」・③内の「なみだあらはせ」・④内の「忘るらん」・⑤内の「網入よ」・⑥内の「つらく、一期」など、明らかに作中人物の視点からの心情表出を強めている。荷兮もまた、越人の若々しい気魄に惹かれて作中人物の心情表出の方向に傾斜していったのである。

『鵲尾冠』（越人編、享保二年刊）に、

杜国子は予が羈客たるをあはれみ、旦暮懇情を尽さる。おもふに管鮑が昔に似たり。彼富り、我は貧なり。与へて報を不<sub>レ</sub>思。同志断金の情の不<sub>レ</sub>浅。さらに予が俳諧の手を引、泣<sub>ミ</sub>笑みせしも、去て三紀に近し。

と書く越人は、文芸の上でも杜国の後継者の位置にあつて、その重責をまっとうすべく意気込んでいた。一方荷兮は、『冬の日』における古風の汚名を返上せんと発憤していた。それがこの相乗効果を生んだのである。

それにひきかえ、野水の句作りはいくぶん沈滞気味だった。今、試みに『春の日』第三歌仙「蛙のみ」の巻から、彼の付合を抜萃してみよう。

① ② 磯ぎはに施鐵鬼の僧の集りて 旦麁

③ ④ 岩のあひより威みゆる里 野水

⑤ ⑥ ひだるき事も旅の一つに 越人

⑦ ⑧ 出 尋よる坊主は住まず鏡おりて 野水

⑨ ⑩ 跡ぞ花四の宮よりは唐輪にて 旦麁

⑪ ⑫ 春ゆく道の笠もむつかし 野水

⑬ ⑭ 實の子茸生ふる五月雨の中 越人

⑮ ⑯ 紹鷗の飄<sub>ハフクベ</sub>はありて米はなく 野水

⑰ ⑱ 朝毎の露あはれさに表作<sub>ル</sub> 旦麁

⑲ ⑳ 暮うちを送るきぬくの月 野水

㉑ ㉒ 鳥羽の濛のおどり笑ひに 冬文

㉓ ㉔ ① あらましのごこね筑摩も見て過ぬ 野水

一見して、これという欠点があるわけではない。彼は、前句の作中人物の視点から誤りなく次の展開を計っていて、その点だけを捉えれば、むしろ文句のつけようがない付句である。しかし、それにもかかわらず、彼の句作りが平板で単調だという欠点はかくしようがない。彼の描いた旅人も隠者も風流人も、ともにその人物個々の感情や性格のない平板な人間になっているのである。野水は、もつと徹底して作中人物になりきり、その個性に即して、もつと主観的に作品世界を眺めなければならなかったのだ。



だが欠点をあげつらうのは、これくらいでよいだろう。要は、先の越人や荷兮のごとく、徹底して作中人物になりきり、その個性に即してより主観的に物を見、物を感じる方法が、『冬の日』の限界を克服する唯一の突破口である点にある。その句作りが、『春の日』の内部で、まぎれもなく発酵しつつあったのだ。それが、芭蕉の目を惹かないはずはない。ことに、江戸での芭蕉の日々が深い徒勞感におおわれていたとすれば(注10)、この突然ともみえる越人の出現は、芭蕉にとって遙かな希望とも力ともみえたはずである。従来、『春の日』は『冬の日』に比べてとかく平板な句帳として軽く見過されがちだったが、以上のような視点に立つかぎり、『春の日』は逆に芭蕉にとって遙かに輝かしい句帳だったのである。

## 六

しかし、勿論、この越人にも問題がなかったわけではない。彼の方法は、確かに新風の原則に忠実だった。また彼は、何よりも真摯に作中人物になりきろうとする情熱と杜國の後継者としての自負とをもっていった。その積極的な情熱も自負もそれ自身は決して悪くはない。だが、彼の場合は、その情熱や自負が、かえって彼の句作りの成熟を妨げているようにみえる。例えば、次のような付合はどうだろうか。

三 春の旅節供なるらん袴着て

四 口すゝぐべき清水ながるゝ

八 菊ある垣によい子見てをく

九 表町ゆづりて二人髪剃ん

荷兮

越人

且鬻

越人

(「なら坂や」歌仙)

(「なら坂や」歌仙)

彼は、春の旅人や隠居前の老人の心情をいかにも生真面目に表現してはいるが、しかしそれ以上ではない。越人の描いた人物たちは、いかにも旅人らしく、いかにも老人らしい事によって、かえって型にはまって虚しいのではあるまいか。越人は、人間を型にあてて描こうとするあまりに、旅人や老人の生の感情や心理など人間としての実質を見失ったと言ってもよい。その原因が、彼の観念的な人間理解にある事は、言うまでもない。先に見たとおり、彼は確かに作中人物の感情を多く描いたが、その感情自体が著しく観念的な性格を持っているのである。それを克服するためには、彼は、熱意や自負をおさえてゆっくり待つ事を学ばなければならなかった。作中人物が、自分の隣人たちと同様に見えてくるのである。

同じ事は、『春の日』所収の彼の発句にも言える。

遁れたる人の許へ行くとして

① 見返れば白壁いやし夕霞

越人

② 花に埋れて夢よりすぐに死なんかな

越人

③ 藤の花ただうつつむいて別れ哉

越人

④ 夕顔に雑炊あつき鬘屋哉

⑤ 六月の汗拭ひ居る藁かな

越人

⑥ 魂祭り柱に向かふ夕かな

越人

貧家の魂祭

これら例からも、越人が、「隠遁」や「死」や「別離」、また

「知足」や「三界無安」や「貧」といった觀念を具象化することに殊にひいてた手腕を持っていた事が窺われるであろう。この長所が、同時に彼の欠点でもあったのである。

しかし、無いものねだりはしない事にしよう。そのような實在に即した人間理解が行われる時とは、すなわち新風が大きく開花する時なのだ(注11)。「春の日」の光芒を遠くに見ながら、芭蕉はひそかに、その開花のために精進していた。的はただ一つ、人間を生るの感情や心理の錯綜する實在のまま表現する技法の確立である。

## 七

以上、芭蕉が江戸に帰着した貞享二年四月末から、「春の日」の出版された貞享三年八月までの約一年六箇月を区切って、芭蕉一門の連句を大観した結果、私は、意外にも「春の日」の光芒を発見した。江戸の關の中でその光芒に出合った芭蕉が、越人の本質をとっさに見極める事ができたかどうか、私はむろん疑問である。だが、先まわりして心配する必要はない。貞享三年秋八月、彼はまだ江戸の關に一瞬の光芒を見ただけ幸いであった。これ以後、芭蕉はいやおうなく越人の實在に突きあたり、失望してゆくほかはないのだ。

注1 作者が作中人物になりきり、その作中人物の感情を直叙する一人称的発想の句。「俳諧大辞典」「自他」の項参照。

注2 「冬の日」の新風については、拙稿「『冬の日』の明暗」(『日本文学』昭和52年9月号)を参照されたい。

注3 「初懐紙評注」は、この句について「前句を禁中にして付たる句也。烏帽子を着るといふにて却て世を捨ると言心を離た

り」と言う。しかしこれは苦しい解釈であって、梨打烏帽子がわざと見落とされている。

注4 「手帳」の実例としては、『去来抄』『先師評』に「舟に煩ふ西國のむま彦根の句」を評して「先師曰、船中にて馬の煩ふ事は謂ふべし。西國の馬とまでは能くしらへたる物也」とある。

注5 「芭蕉・貞享三年の春」(山下一海『文学』昭和52年5月号)参照。

注6 宮本三郎氏は、『春の日』所収の巻々が「江戸にいた芭蕉の校閲指導を経たらしい」(「『冬の日』前後より『春の日』まで」(共立女子大学短期大学部紀要10号)と述べておられる。とすれば、芭蕉が『春の日』(原稿)を手にしたのは、貞享三年八月より数ヶ月前の事になる。

注7 拙稿(注2に同じ)を参照されたい。

注8 宮本三郎「越智越人」(『蕉風俳諧論考』六七頁)参照

注9 彼は生活面でも文芸面でも杜國の一方ならぬ支援を受けていた。論文(注7)参照。

注10 拙稿「あら物狂おしの翁や」(未発表)に詳しいので今は省筆する。

注11 この時期、芭蕉連句の人間表現がいまだ類型描写の域を出ていない事は、「蕉風連句における人間」(『国語・国文』昭和34年5月号、大谷篤蔵)にすでに指摘されている。

本稿を成すにあたり米谷殿先生の御教示を得た。記して深謝する。(一九七八・一・一八)