

## 歌仙俳諧の発生と完成

東 明 雅

(一)

俳諧における歌仙形態（以下、歌仙と略称）がどのようにして発生し、完成されたかについては、従来も説がなかったわけではないが（注二）、実状がまだ詳らかにされなかつた点も多い。その理由の一つとして、考察に必要な資料の不足が挙げられよう。貞門・談林・蕉門初期を通じて、夥しい歌仙が作られたはずであるが、その作品、ことに古いものほど散佚して、今日我々の眼にふれるものは、極めて僅かに過ぎない。その僅かなものから当時の俳諧の全貌をつかむ事は甚だ困難なのである。けれども、他に拠るべきものがない場合には、それも止むを得ない事であろう。そして、その事は必ずしもこのテーマに限った事ではなく、俳諧研究全体、あるいは古典研究全体にわたる共通の困難でもある。また、考えようによっては、貞門・談林時代の俳諧は概ね型が定まっているので、僅かの資料をもつても、割合に多くの事を類推できるのであるまいか。ともかく、私は今、手元にある資料を十分活用して、歌仙俳諧の発生・完成に関する私なりの考えを纏めてみたい。

周知の通り、俳諧は近世期に入ってから数十年にわたって、百韻形態（以下、百韻と略称）が正式のものとなされ、歌仙は略式であり、世人も多くこれを用いなくなった。この事を最も早く、最も明確に書いているのは、山岡元隣が寛文六年（一六六六）に刊行した

「歌仙ぞろへ」の序文である。

「歌仙俳諧といふ事は、そのかみ或人三十六歌仙名を句毎に立入二折とし、又雪月花など分て発句につらねられしより事ひろごりて、其後は其名を立入れずしても、卅六句を連て歌仙の数の俳諧と云べきを詞を省て、歌仙はいかいと云り。それ俳諧は歌の一体なれば、祈禱にも慶賀にも多く催して、神をすすしめ人を悦ばしむる第一也けれど、時に取て友すくなくして、座のみてぬ事有て事調らぬ様にも物し侍れば、句数すくなくしても速にみて侍るのよろこはしきをあまないて、今は名匠も多く此三十六句をもてはやし給へり（後略）」

元隣のこの言によつて、寛文六年ごろになつても、百韻があくまで正式のものであり、歌仙も次第に注目され、愛用されるようになって来たものの、それは連衆の数がすくない場合など、一卷を満尾するのに時間がかからぬのをよろこばれての事で、まだ百韻にかわつて歌仙を俳諧の最も中心的な形態にしようという俳壇全体の空気が可能性もなかつた事が知られる。また、ここには歌仙俳諧というものが、元々は三十六人の歌仙の名を詠みこみ、あるいは雪月花などに分けて発句をつらねるような形式から転化して来た事が述べられているが、そのいわば古い形式の歌仙俳諧を、寛文三年（一六六三）に出版された「尾蠅集」に見ることが出来る。

「尾蠅集」は柿本人麿以下三十六歌仙を左右に配して、それぞれ

の画像と和歌を掲げ、その和歌に因んだ発句が添えられている。だから、これは歌仙俳諧の一種ではあるけれども、歌仙の連句ではなく歌仙の発句集なのである。その次に「万治辛丑三月中旬 離牧子定清」という年記・署名があり、野々口立圃の本歌取りに関する文章が付け加えられているので、すくなくともこの部分までは万治四年（一六六一）までに完成されていたのであろう。しかるに、さらにその後「追加」として、著者服部定清の友人たちが巻いた歌仙俳諧一卷を加え、別に新しい跋文があり、「寛文三癸卯曆初夏望日 鵬鷓子書<sup>（注三）</sup> 洛下書堂谷口三余板行」の刊記がある。これはその跋文に「服部氏定清者此道達人也。曾本三十六人集之本歌、或取其心、或摘其言葉、妙著発句而集之成一冊、友人流味咏嘆之、特以一句感賞之、遂使同志者連句附其後」と説明されているので、その成立の事情がよく分かる。万治四年の歌仙俳諧が、歌仙に因んだ発句を三十六句列ねた発句集であったのに対して、寛文三年の歌仙俳諧は、その発句のかわりに、長句・短句を次いでゆく歌仙連句の段階に入ったのであるが、その連衆の数が句数にひとしく三十六人を揃えているのが注目される。おそらく付廻しの方法によったものであろう。「この葉は心の花の取木かな 流味」を発句に、「のどけき品のあるは居相撲 同和」を挙句とするこの一卷は、作品全体としては整っており、悪い出来ではない。連衆各人の句がそれぞれこの歌仙形態に習熟していることがうかがわれる。尤も、当時の俳諧では百韻と歌仙とで、付け進め方に根本的な違いがあったわけではない。極端に言えば、百句を三十六句に、懐紙四枚を二枚に縮めただけであり、さらに歌仙俳諧の前には、歌仙連歌の長い伝統が存在したのである。今、この歌仙連歌の伝統についてはくわしい説明を省略するが、当時の人に取っては俳諧と連歌との差が後世ほどはひ

らいていなかったのだから、歌仙俳諧が珍しい試みだったとしてもさほどの抵抗もなく、整った作品が自ら生まれたのであろう。この「尾蠅集」の刊行が歌仙俳諧の流行に直接の影響を与えたという証拠はない。しかし、この三年後に「歌仙ぞろへ」を刊行した山岡元隣が、京都で出版され、野々口立圃も筆を取っているこの書を知らなかったとは考えられない。というよりは、元隣は「尾蠅集」の刊行に刺戟を受け、歌仙俳諧の将来性を認識したのではなかったか。その可能性は大きいので、「尾蠅集」は「歌仙ぞろへ」を誘発した点で歌仙俳諧の流行に、すくなくとも間接的な影響を与えたという事ができるであろう。

「歌仙ぞろへ」は、北村季吟が奥州磐城平赤目崎の飯野八幡宮へ奉納した独吟歌仙俳諧を巻頭に、同じく西山宗因、松江重頼、松山玖也がそれぞれ奉納した独吟歌仙をつらね、その後、元隣独吟の鳥・虫・獣の名をそれぞれ詠みこんだ歌仙俳諧三巻、恋・「日本国尽」の独吟歌仙俳諧二巻、さらに「是より異国」として、高麗・オランダ・ルスン・カウチ・チャグツ・リウキウ・ナンバン・ダットン・エゾ・マツマエの国名を詠みこんだ表四句・裏六句の連句を収めている。その作品の成立は玖也のものが寛文五仲秋日、季吟のものが寛文六年正月三日である。宗因・重頼のものには日付けが落ちていないが、俳諧大辞典の解説<sup>（注三）</sup>によれば、両巻とも寛文五年の作と推定され、また、それらをまとめて「歌仙ぞろへ」として刊行されたのは寛文六年正月、刊行の動機については、「季吟門の元隣が師の奉納歌仙を得て、飯野八幡にゆかりのある宗因・維舟（重頼）・玖也の奉納俳諧が、たまたま歌仙形式であったのに興味を感じて、一集を思い立ったものであろう」と述べられている。元隣が歌仙俳諧に興味を懐いたであろう事は勿論であるが、単に興味を懐いただ

けではなく、彼は当時次第に流行して来た歌仙俳諧を先取りしようとしたのではなかったか。元隣は「宝蔵」(注四)によれば、「不求発功名於当世、惟欲絶塵俗於市中」と評されているが、それは筆者元怒(注五)の身量貞というものであろう。古くは「列伝体小説史」(注六)に水谷不倒氏が指摘された通り、「可なり名を成すに急」な人であった事は、その別号「而温斎」の意味する所でも分かるのである(注七)。既に仮名草子・古典注釈・俳諧書の著者として、常に自己の名声を求めた彼が俳壇にあらわれたか、すかな萌芽を見遁さず、一書をまとめて即刻出版した事は、結果的には歌仙俳諧の流行・普及に貢献したものと云わねばならない。

さらに、この「歌仙ぞろへ」に作品を列ねた季吟・重頼・宗因・玖也は、それぞれ歌仙俳諧の普及に一役かった事になるのであるが、その中でも殊に重頼は、寛文十二年(一六七二)に俳書「誹諧時勢粧」を出版し、その中に多くの歌仙俳諧を収録している事によって注目される。「誹諧時勢粧」は百韻四十八巻に対して、十巻の歌仙俳諧を収録しているが、その十巻のうち、最も古いものが寛文五年(一巻)、その他は寛文八年(二巻)、寛文十年(三巻)、寛文十一年(七巻)となっている。寛文五年は例の「飯野八幡宮奉納歌仙」が作られた年であるから、この奉納歌仙がきっかけとなって、彼は歌仙俳諧を作るようになったのかも知れない。とにかく、寛文年間(これだけの歌仙俳諧を作り、それを刊行した人は外にない)であるから、彼を歌仙俳諧採用の先駆者と認める事ができるのである。次の延宝時代になると、彼の門人の高野幽山や池西言水などが、歌仙俳諧の発展に力を尽す事になる。それについては後で詳しく述べるが、重頼及び彼の門下が歌仙俳諧の発展に果たした役割は極めて大なるものが存在した。さらに、重頼らが「飯野八幡宮奉納歌

仙」を作るきっかけとなった内藤風虎の存在も歌仙俳諧の展開を考える時、見遁してはならない。彼は奥州磐城平七万石の城主、俳諧がすきで、早くから季吟・重頼・宗因らと風交があった(注八)。重頼・宗因・玖也は遠く磐城まで来訪している。また風虎の江戸溜池の藩邸には多くの俳人が出入し、風虎はその子露沾とともに俳人たちのパトロン的存在として、文学サロンの観を呈したと言われる。

さきの「飯野八幡宮奉納俳諧」がすべて歌仙俳諧であるのは、風虎の意によるのか否か、その点は疑問であるが、彼の藩邸に出入した俳人の中には先に述べたように、重頼の門人高野幽山、同じく池西言水があり、彼らは江戸で、特に延宝三年の宗因東下を迎え、その後花々しい活動を示すのである。松尾桃青(芭蕉)も幽山らに従い、風虎の庇護を得て、次第に俳壇に乗り出したのであるが、後述の通り、この言水や桃青の活躍が、歌仙俳諧の発展と完成とに直接つながる事を思う時、やはり彼らの背後にあった風虎・露沾の存在意義も軽視してはならないと思う。

このように寛文年間(一六六一—一六七三)における歌仙俳諧は、寛文五・六年以後、風虎らとの関連を縁に、松江重頼などが中心となって、まだはつきりとした意識はないままに、次第に世に広がりをはじめていたのである。

## (二)

延宝年間(一六七三—一六八〇)に入ると、歌仙俳諧は急激に増加する。今、延宝三年(一六七五)から延宝七年(一六七九)までに作られ、または刊行されたものを列挙すれば左の通りである。

延宝三年

。誹諧絵合

天 百韻十巻

菅野谷高政

	地	百韻九卷	
		歌仙二卷	
延宝四年	。草枕	序文に歌仙二十卷とあれど上巻のみ現存。	片岡 旨恕
	。「華の雪」歌仙		松尾 桃青
	。虎溪の橋		井原 西鶴
延宝六年	三吟百韻三卷		
	。歌仙一卷		
	。江戸新道		
	独吟歌仙四卷		池西 言水
	。江戸十歌仙		青木 春澄
	歌仙十卷追加一卷		神田二葉子
	。江戸通り町		
	。歌仙一卷		松江 重頼
	。溜池河御座		
	溜池十歌仙		
	河御座四歌仙		
延宝七年	。中庸姿		菅野谷高政
	。歌仙九卷		
	。仙台大矢数		大淀三千風
	。歌仙九卷		
	。江戸蛇の餅		池西 言水
	百韻一卷歌仙一卷		
	。見花数奇		中村 西国
	。両吟歌仙十卷		
	。苧くそ頭巾		前原 勝吉
	。両吟歌仙一卷		
	。わすれ貝		中田 心友
	歌仙十五卷		

延宝三年から同七年までと言え、談林派の運動が全盛期となり、やがて高政の「中庸姿」に対する貞門の攻撃をきっかけに、談林派の内部でも分裂・抗争が激しくなる時期である。それ故に、延宝四年の「草枕」には、上巻のみの連衆名を見ても、梅翁（宗因）・西鶴・元順・信章・重安・意朔・如貞・季吟・湖春・昌数・本秋・尺蓮・西舟・西夕ら、上方における新旧各派のベテランや新人を網羅した豪華な顔触れを見るが、延宝七年ごろになるとこのような企画もなくなったように、上方俳壇全体による歌仙俳諧への盛り上がりは見られなくなった。これに反し、江戸においては、延宝四年に桃青と杉風とが対吟した「華の雪」歌仙などが最も早い時期のものとなっている。もともと、延宝三年に宗因が江戸に下るきっかけになったのは、例の内藤風虎の招待であった。芭蕉もこの頃風虎の文学サロンに出入を許されて、宗因と一座する機会を得、それ以後彼は宗因の作風に心酔した。彼はその頃すでに「貝おほひ」を出版し、高野幽山の執筆をしていたとも言われ、俳諧師としての将来を考えていた時である。新しく出入を許された風虎に縁のある「歌仙ぞろへ」の中には、彼の旧師である季吟の作品、そして現在私淑している宗因の作品も載っているとすれば、無関心では居られなかった筈である。「歌仙ぞろへ」が「華の雪」歌仙の生まれる原因とは言えないまでも、何らかのヒントを与えた事は確かであろう。それにしても俳諧における新しい流行をいち早くとらえ、我物にして発表するという、先に「貝おほひ」に於て示された彼の特性を、ここでも我々は見ることができるのである。「華の雪」歌仙は作品としてはまだ言うに足りないもので、談林調の軽快な運びに彼の才気がしのばれるだけのものである。彼自身にとっても、これは単なる試みであったように、歌仙俳諧の江戸における萌芽の一つではあつて

も、未だ本格的な文学運動とは見られない。

江戸を中心とした歌仙俳諧が花々しく一種の文学運動として展開されたのは、延宝六年（一六七八）青木春澄によって「江戸十歌仙」が刊行された頃からである。春澄はこの年の秋京から江戸に下り、幽山・言水・泰徳・如流・似春・桃青らを連衆として歌仙十巻を作り、京に帰って自悦との両吟一卷を追加として出版した。本書については「当時は大阪・江戸・京都を通じて談林調の極盛期であり、本書の句風も概ねその影響下にあるが、田代松意らの江戸談林の異体とはやや異って、調子は高いが必ずしもそれほど難渋ではなく、既に何らかの新風の兆をはらんでいる」（注九）と評されている。その事は本書の巻八・巻九・巻十に見える桃青との両吟を、先の「華の雪」歌仙に比較してみれば歴然とするところであろうが、そのような内容的な新しさとともに、歌仙形態の俳諧を最も早く、最も積極的に採用した点に、一層の功績を認めるべきであろう。春澄が何故ここで歌仙形態を採用したか、私は彼が重頼門であった為と考えるが、それはさらに、この「江戸十歌仙」の連衆の中で、一座した回数が春澄に次いで多いのは池西言水であった事実（注一〇）とも関連するのである。と言うのは言水も「仏兄七久留万」（注一一）に「池西言水俳諧に業をたてて世の中に副ふあかれぬ人の数にて、維舟の流れを汲なから、しかもその舟につながらず……」と書かれている通り、維舟（重頼）と深い関係があるからである。俳諧大辞典によれば、「両者の師弟関係は、それを認めるにしても、維舟の最晩年になって生じたものとしなければならぬ」とある（注一二）。重頼の死は延宝八年六月の事であるが、彼は最晩年は俳壇から孤立して不遇であった。他方、言水は延宝四・五年以降江戸に住み、着々と名をなしていたのであるから、その彼が不遇な最晩年の重頼に入門する

という事は納得しかねる。ただ、同時代の鬼貫が無根の事を書くいわれもないから、何時、いかなる事情で入門したか、詳細は疑問にしても、「維舟の流れを汲みながら」という師弟関係の存在は、大筋において認めるべきであろう。かくて、「江戸十歌仙」は重頼門の春澄と言水とが協力し彼らの師たる重頼の意を体して、江戸において歌仙俳諧のキャンペーンを行なったものと見るべきではあるまいか。

言水は同じ延宝六年、処女撰集として「江戸新道」を刊行した。この書の前半には風虎・露沾・立志・幽山・似春・蝶々子・露言・松意・桃青・沾徳・才磨・在色・調和など、当時の江戸俳壇各派の主だった俳人の四季発句を収め、江戸俳壇に進出した言水の交友圏を示し、後半には彼の独吟の四歌仙が掲載されている。続いて翌延宝七年に彼は「江戸蛇の鮓」を刊行、これにも百韻一卷とともに歌仙一卷が載せられている。さらに延宝八年の彼の著「江戸弁慶」は上巻のみが現存しているが、連句または付句を収めたと思われる下巻があったと考えられ、おそらくは歌仙が何巻かあったのではないかと推測される。延宝九年の「東日記」は、乾の巻に春・夏・秋三季の発句、坤の巻に冬の発句と言水独吟の二歌仙のほか、幽山・才丸・昨今非・暁夕寥・恕流・立吟・友静・重直・正友・友夕・玉夕らを相手とする両吟・三吟その他の歌仙七巻を収めている。延宝六年から毎年このように句集を刊行し、その度毎に歌仙俳諧を掲載しているのを見ても、彼の歌仙形態キャンペーンの努力を察すべきである。そして彼の労は酬いられ、延宝末年ごろになると歌仙形態の俳諧が左の通り、三都だけでなく地方都市にまでひろがっている。しかし、これはすべて言水や春澄の努力の賜というわけではあるまい。やはり一つには時の勢であり、またそれだけの内部的理由が存

在したのである。

延宝八年

。軒端の独活  
歌仙九卷

田代 松意

。桃青門弟独吟廿歌仙

。杉風等独吟歌仙廿卷  
。追加歌仙一卷

。名取川

松江 重頼

。誹枕

。歌仙十二卷

高野 幽山

。雪之下草歌仙

。歌仙十六卷

小川 野水

延宝九年

。一夜庵建立縁起  
。百韻一卷

岡西 惟中

。功用群鑑  
。歌仙五卷

田代 松意

。東日記

。独吟歌仙二卷  
。その他歌仙七卷

右の通り、その年に刊行された俳書すべてに歌仙俳諧が掲載されているわけではないが、百韻のみを掲載している俳書より次第に数の上で優勢になって来つつあることは否定出来ない。これは数年前にくらべて驚くべき事である。また、江戸・京・大坂の三都だけでなく、「雪之下草」歌仙のように、地方都市の俳壇にまでも歌仙形態が浸透したことは、特に注目すべきところである。「雪之下草」歌仙は従来あまり知られていないので、説明の必要があろう。これは加賀の金沢において作られた歌仙十六巻を集めたものである。連衆は立花松葉・小川野水・円藤廻扇・立花可融・見好可静・田中不

能・宇野一烟・村沢柳糸の八人。この中の小川野水については「寛文比俳諧素匠并名譽人」に、「小川徳右衛門雪下草選者」加州金沢加々守家中野水」とあり、彼が本書の編者である事が分る。また立花松葉は後の立花牧童で、立花北枝の兄である。本書は書籍目録における配置などから、延宝七・八年ころのものと思われる。また、野水と廻扇の両吟の中に、「小短冊には惣本寺判」という句があるので、京の菅野谷高政の一派に近い関係にあると推測される(注三)。延宝末年ごろには、全国各地に歌仙俳諧を楽しむグループが他にも多く存在したと思われ、寛文年間の状況とくらべるとき、全く一変している事が分かる。

(三)

先に歌仙俳諧の盛行には、それなりの内部的理由があると述べた。歌仙俳諧が当時の俳人たちの意識・感情を表現するに、最も適した形態になって行ったと考えなければ、いかに言水なり、春澄なりがキャンペーンを行なっても、それだけで大勢を動かすことは不可能であろう。その事についてここで触れてみたい。それには百韻形態の俳諧との比較が考えられねばならない。まず当然の事ながら、歌仙三十六句は百韻に対してほぼ三分の一の分量である。だから百韻を巻くに要する時間の三分の一で済む筈であり、手軽で便利だという計算は確かに一応理に叶っている。山岡元隣が「歌仙ぞろへ」の序文の中で「句数すくなくして速にもみて侍ることのよろこはしきをあまないて」と言っているのが、まさしくそれである。しかし、果して元隣の言の通りになったであろうか。それを考える前に百韻一卷を満尾するには平均してどれ程の時間を要したものであろうか。残念ながら正確にそれを教えてくれる資料は乏しい。たとえ

ば矢数俳諧においては一日千句とか、極端な場合には一日四千句（註二四）、あるいは二万三千五百句（註二五）というような膨大な数が記録されているが、それは特殊なもので、一般に行なわれた俳席の速度の参考にはならない。俳諧の規範になっていた連歌においては、百韻を満尾するのに三刻あるいは四刻が普通と考えられていたようである。古くは心敬の「ささめこと」の中に次のような文章がある。「田舎ほとりの一座は、昼つかたに過ぎ、遅きは未の刻などに退散す。これより聊かも時移り侍れば、道ならぬ様につぶめく人侍り。いかさまにあるべきやらむ。人の語り侍りしは、二条の大閣様のやむごとなき御一座は、毎々朝より深更に及び侍りしと也。そればかりこそ侍らずとも、朝天より日晡に至らざらむ席は、心憎くも侍らず」（註二六）。朝天から日暮までとは大体十時間前後（五刻）で、心敬はこれだけの時間をかけなければ十分な作品は出来ないと思ふのだが、大方はそれよりも早く終るといふのである。「私用抄」（註二七）にも同意のことが述べられているから、やはり標準は三刻乃至四刻というものであろう。貞門時代の俳諧はその形式において連歌を忠実に踏襲している。だから連歌の張行時間はそのまま俳諧に准用されたと思われるが、これも的確な資料が見当らない。貞徳の「天水抄」に、宗牧法師の興行がいつも夜に入って満尾した事を述べ、早く終った時の懐紙は床しがる者が居なかったとあるのは、「ささめこと」の言うところと同じで、貞徳においても、宗牧の会が理想とされていたことを物語るものである。そしてその事は逆に言えば、貞門の俳諧においても、百韻は大体朝から昼すぎ、あるいは未刻あたりまで、即ち、早くて三刻（六時間余）、大体四刻（八時間余）では終っていた事を示すものであろう（註二八）。

今、かりに百韻を五刻（十時間余）で満尾したとすれば、一時間

に平均十句、一句平均の持ち時間は約六分という事になる。これをそのまま歌仙の句数に掛けてみると、三十六句で約三時間半余となる。これは現在、私どもが実際に歌仙を張行した経験から推して、かなり早いスピードである。今日の連句もそのやり方、連衆の数や質によつて違ふであろうが、大体歌仙一卷を首尾するのに四・五時間というのが平均であろう（註二九）。それにくらべて、三時間半余で満尾するにはよほど急がなくては困難であろうし、ましてや、百韻を四刻のスピードでは歌仙が二時間五十分余、三刻の場合は歌仙で二時間そこそことなるのであるから、現在のような付け進み方では殆んど不可能に近いと言わねばならない。要するに、貞門時代の俳諧は、現在の我々が想像するよりもずっと早いスピードで進行していた。そしてそのスピードを可能にしたものは、当時の俳人たちの能力・修練の外に、物付・心付とよばれる付け方と、今日の句い付との違いが大きく作用しているものと考えられる。それはともかくとして、百韻俳諧を首尾するには最低六時間、普通は八時間以上の時間を要した。その事は時間的に余裕のある人でなければ、俳諧を楽しむ事はできないという事である。俳諧が次第に庶民階級にひろがって来た時、朝天から日暮までの張行が次第に無理になって来たであろう事は容易に想像のつくところである。百韻から歌仙への転換は、その最初の段階においては、この時間的な障害を数の上から打破しようとする意図に基づいていた事は否定できない。

次に、百韻そのものに対する考えも、その形態を連歌の時代から受けついで、一日がかりで悠々と興行できたころは、何の懐疑もなかったであろうが、次第に生活が忙しくなり、重頼などによつて歌仙形態の作品が次々に作られ発表されると、自然にそれとの形態的な得失が吟味される。百韻は懐紙四枚に書かれ、初折表八句・同裏

十四句、二折表十四句・同裏十四句、三折表十四句・同裏十四句、名残折表十四句・同裏八句の構成を持ち、序・破・急の理念と月・花の座などによって、性格づけられ変化を持たせられている。しかし、この百韻における序・破・急は実は曖昧で、二条良基のころには初折が序、二の折が破、三・名残の折が急ということであったのだが、それでは急の部分の比重が大きすぎるといので、後には面十句を序、十一句目より二・三の折をふくめ全部を破、名残の折が急という事に改められた。これは百韻一卷における焦点が必ずしもはつきり定まらず、二折・三折あたりは破にも急にもなり得る曖昧さがあつた事を意味する。また、たとえば初裏から三折裏までを破の部分と考えた場合、それらを並べてみると、

A 初裏十四句(十句目月・十三句目花)

B 二折裏十四句 (十三句目月)

C 二折裏十四句 (十句目月・十三句目花)

D 三折裏十四句 (十三句目月)

E 三折裏十四句 (十句目月・十三句目花)

の五つの部分となる。破の段は一卷の面白さの顕わるところで、古から「心を沈め地文をおきてすべし」と言われ、二の裏・三の表裏にかけては玄々妙々と希うべしとされているところであるが、実際のところ、十四句の五倍、七十句も玄々妙々を続ける事は大変な手腕を要したに違いない。さらにAとCとE・BとDとはそれぞれ同じパターンである。名残折表も同じであるが、これは急の段に入るのであるから除外するとしても、同じ位置に月が出、同じ位置に花が出る事は、もちろん実作の場合には、毎回必ず月・花をその定座におくという事はなく、その場の捌きによって自由に上げ下げしたてではあろうけれども、やはり重複感是否定出来ない。その重複感

は時間的余裕があり、且つ一座が盛り上った時には、連衆に十分な満足を与え、堪能させたであろうが、次第に世の中が忙しくなり、或は一座の気分が揃わないような時には、かえって単調な煩わしさ・退屈さとなって来る事は明らかである。

それにくらべて、歌仙形態では最初から表六句が序・裏十二句と名残表十二句あわせて二十四句が破・名残裏六句が急となっている。この破の部分は裏も名残表もともに十二句ずつで、ダブっているようでもあるが、

初裏十二句(八句目月・十一句目花。ただし、あとで月は七句

目となる)

名残表十二句(十一句目月)

右のように月・花の数と位置に変化がある。また、百韻の破の段にくらべて、月は五個から二個へ、花は三個から一個へと減っているが、それは連衆のよろこぶ景物がそれだけすくないという欠点の反面に、数のすくなくなつた月や花を大切に变化を付けて行くという別の楽しみをもたらす事になった。百韻のように同じ破の段に月が五つ・花が三つもあれば、それぞれに変化を持たせる事は容易ではない。それにくらべて、月が二つ、花は一つとなれば、初裏の方は月と花とをどのようにこの面に配するか、名残表では表と初裏に一句ずつ出た月とどのように変化を付けるか、その点に微妙な味が生まれるのである。この様に、百韻の方が大味であるのに対して、歌仙の方は、単なる量の変化だけに止らず、自然に全体の質にも変化が生まれて来る。

以上、百韻と歌仙とを比較したが、この比較には百韻よりも歌仙の方によりファミリアーである現代人の主観が加わっているかも知れず、寛文・延宝ごろの俳諧師たちの感じはまた別であつたかも知

れない。しかしながら、遂には俳諧は百韻から歌仙に移らざるを得なかった。そして、その原因となったのは、先にも述べたが付け方の変化である。貞門・談林時代に行なわれた物付・心付の付け方の外に、新しい付け方——匂い付——が出現する事により、百韻はまさに無用の長物と化してしまふ。ただ、歌仙が定着したから新しい付け方が生まれたのか、新しい付け方が出来たから歌仙が定着するようになったのか、そこところはまるで鶏が先か、卵が先かの論に似て容易に結論は下されないけれども、とにかく、百韻は新しい付け方では一日に満尾する事が不可能であるとともに、その大味なところ、重複感が飽きられて、俳諧の中心的位置を歌仙に譲り渡さねばならぬ事になった。そして、その大転換をなさしめたのが、言水・桃青、ことに桃青の力だったのである。

四

桃青(芭蕉)は延宝四年の「華の雪」歌仙に続いて延宝五年以後も幾つかの歌仙俳諧を発表した。参考のため、現在残っている彼の俳諧のうち、初期のものを列挙すれば左の通りである。

- 延宝三年
  - 「法の水」百韻
- 延宝四年
  - 「此梅に」百韻 桃青・信章
  - 「梅の風」百韻 桃青・信章
  - 「華の雪」歌仙 桃青・杉風
- 延宝五年
  - 「通り町」歌仙 桃青・二葉子・紀子・卜尺
  - 「薄紅葉」百韻 桃青・杉風
  - 「ふくと汁」百韻 桃青・信章・信徳
  - 「わすれ草」歌仙 桃青・千春・信徳
  - 「いかのぼり」百韻 信徳・桃青・信章
- 延宝六年
  - 「都浄瑠璃」百韻 同 右

天和元年  
天和二年

- 「須磨ぞ秋」百韻 似春・四友・桃青
- 「見渡せば」百韻 同 右
- 「江戸の秋」歌仙 春澄・似春・桃青
- 「旅ぎせる」歌仙 同 右
- 「都鳥」歌仙 同 右
- 「鷺の足」五十韻 桃青・其角・才丸・揚水
- 「稻負鳥」百韻 同 右
- 「秋の野中」百韻 同 右
- 「百つつじ」百韻 麿峙ほか
- 「花に憂世」歌仙 芭蕉外五吟
- 「詩あきんど」歌仙 其角・芭蕉
- 「飽や今年」歌仙 李下・其角・芭蕉

右のように、天和元年(延宝九年・一六八一)までは、芭蕉の作品は百韻・歌仙あるいは五十韻など入り混っているけれども、二年からはほとんど歌仙に統一され、稀に百韻・五十韻も作っているけれども、その数は問題にならぬ位のものである。次の表は校本芭蕉全集(角川書店)によって現在残っているものを数えたものである。

付合	その他	歌仙	世吉	五十韻	百韻	天和元年まで	天和二年より元禄七年まで	計
41	1	6	0	1	12			
67	76	123	2	5	3			
108	77	134	2	6	15			

このように、百韻から歌仙への転換が、芭蕉においてははつきり天和二年を境にする事が出来るのである。内容的に見ても、天和二年以後に作られた歌仙は、その前のものと比較した場合、全くその面目を一新している。もちろん、作品としては歌仙だけではなく、天和元年に「俳諧次韻」が発表されており、それは百韻（一つは五十韻）ではあったけれど、新しい内容を持ち、従来の談林調を越えた境地が模索されている。最も注目しなければならぬのは、この「俳諧次韻」の中にある。

月に秋問ふ東金の僧

淋しさを蕎麦に露干す豆俵

夕顔重く貧居ひしげる

桃の木に蟬鳴く比は外に寝み（稲負鳥の巻）

世に有て家居は秋の野中かな

詠置月に株萩を買

哀とも茄子は菊にうら枯て

鮎さびすたり海嵐漸ク（秋の野中の巻）

などには、既に句付と言ってもよい付味のもが存在することである。

天和二年の「花に憂世」歌仙になると、放埒好笑の遊戯的世界から脱却して、杜甫・李白によって示された美の世界への転換が鮮かに見られる。付方においても、「俳諧次韻」で示されたものが更に押し進められた。物付・心付が全く無くなったわけではないが、その数は激減し、前句の気韻・風趣を読み取って、それに通いあい句いあう句付が求められるようになっていく。

月を濁す汀の蓼を芦刈て

浪のさざれにたなご釣影

琵琶洗ふ雨よし朝の時雨よし

朝に烏帽子を振ふ紙衣

といった日本的な情景を描いている場合にはもちろんであるが、天和期の彼の俳諧の特色と云われる漢詩・漢文的な世界を描いた場合にも同様であった。

(A) 花にうき世我酒白く食黒し

(B) 眠を尽す陽炎の瘦

(C) 雷鳥の初音は嘴を鳴ならん

(D) 汐照る海に鯉孕る

(E) 化野の棺を出て草の月

(F) 破蕉誤ッテ詩の上を次グ

(G) 朝鮮に西瓜を贈る遙なり

(B)は、(A)に描かれた貧居のさまに、瘦せた影法師を以て応じているが、これは気分が通じていて単なる物付ではない。(D)は、(C)の怪奇な幻想に応じ、対付であるが、やはりただ単なる山の鳥と海の魚との対比ではない。(E)・(F)は怪奇の情、(F)・(G)は異国的気分の通うことにより、付けられたものである。このように単なる物付や心付と違って、前句のもつ風趣・風韻を味得してそれに応じて付ける方法は、前句をより正しく解釈し鑑賞した上でそこからイメージの湧き上るのを待たねばならない。だから、それには十分な時間が必要となるのは当然であろう。さらに、その俳席も談林時代の一座の雰囲気とは全く違ったものになりつつあったようである。延宝六年刊の「虎溪の橋」は、江戸から上った田代松意を迎え、那波菴宿・井

原西鶴が一日に三吟百韻三巻を巻いたものであるが、「西鶴名残之友」巻三にその一座の洒落れた好笑的な気分をしのぶことができ。談林の俳席は大体において、このように文学よりは遊びの方に比重がかけられていたようである。それは談林の総帥宗因の「古風当風中昔、上手は上手下手は下手、いづれを是と弁へず、すいた事してあそぶにはしかじ、夢幻の戯言也。」(註二〇) という芸術態度にもとづくところが多かったであろう。これに対して蕉風の俳諧はいささか異っているのである。たとえば、すこし時代は後になるが、「去来抄」に描かれた膳所の俳席の様子を見るに、正秀亭に招かれた去来が発句を出す事が遅かったのに対し、又、彼の付句が前句の気分に応じていなかった事に対し、師の芭蕉は腹をたて、自分たちの宿に帰ってから散々に弟子を叱責している。その言葉の中には真剣勝負にも似た烈しさが感じられ、とても遊びどころの騒ぎではない。その時芭蕉が「一夜のほど幾くかある。汝が発句に時をうつさば、今宵の会むなしからん。無風雅の至也」と言っているのは、芭蕉たちに取っては、歌仙一卷を一夜に首尾するにはさほど時間的余裕がなかった事を示している。また、同じ「去来抄」に、

あやのねまきにうつる日の影

なくなくも小き草鞋もとめかね 去来

此前出て、座中暫く付あぐみたり。先師曰能上臈の旅なるべし。やがて此句を付、好春日、上人の旅とききて言下に句出たり。蕉門の徒、修練各別也。

という逸話が出ているが、これも蕉門の俳席の実況を伝えて興味ふかい。蕉門の徒が一番苦しんだのが、前句をどう解釈し、どこに付心を求めるかという点であった事がよく分かる。このように、一句ごとに心血を注ぎ、前句の付心を求めて苦勞した芭蕉ならびにそ

の門流の人は、歌仙一卷を満尾するに大変な努力を払っている。だから、彼らには特別な場合の外は、百韻を続けてゆく意志も余裕もなかったのである。

「花に憂世」歌仙については、蕉風を確立した作品として述べた事が多い。しかし、ここでは紙幅の都合で、次の一点だけに止めよう。それは歌仙一卷の中における人情の有無・自他の区別の問題についてである。連句における人情の有無・自他の意識は立花北枝の「付方八方自他伝」(註二二)あたりで明確なものとなったが、生前の芭蕉には未だはっきりしたものは見られない。(註二三) けれども、無意識ではあったにしても、天和元年以前の歌仙を見ると、すべて人情なしの句が三十六句の中の半数以上を占めていたのに対し、この「花に憂世」の歌仙以後は、その数が逆転して、人情の句が必ず半数以上を占め、その現象は彼の死に至るまで変わっていない。人情の句とは、その一句の中に何らかの形で人間が登場している句を指すのである。人情のない句はいわば景気の句(紋景の句)であって、発句においては、この景気の句が当時の流行であったと言われている(註二四)。けれども俳諧(連句)においては、発句とは逆に、景気の句が減少して三十六句の半数を越えることがなくなった。これは注目すべき現象である。しかし、一句だちの発句と、三十六句で一まとまりの俳諧とは、このように逆の現象が現われても不思議ではあるまい。人情の句が多い事は、自然を自然として孤立して味わうのでなく、それを何らかの形で人間と結びつけ、あるいは人間の状態や運命に深い共感をもってこれを凝視する態度を示すものではなからうか。芭蕉は恋の句の名人とよく言われるが(註二四)、恋だけではなく、社会各層の人々のさまざまな哀歓を描いているところに、私は芭蕉の俳諧の本質と魅力とを認める。そ

れがこの「花に憂き世」の歌仙において確立しているのである。

かくて、天和二年の「花に憂世」歌仙には、芭蕉の俳諧として具  
有しなければならぬものがすべて揃っている。延宝七年以後、永い  
沈黙のあと、深川の芭蕉庵に入って苦心した結果は、さきの次韻  
に、そしてこの「花に憂世」歌仙に美事に花を開いた。これらの歌  
仙をまとめ出版した其角の「虚栗」に、平素は謙虚な芭蕉が激しい  
鼓舞の口吻を示しているのも、既に確立された自己の俳諧に対する  
強い自信が物を言わせているのである。従来、芭蕉の俳諧は貞享元  
年（一六八四）の「冬の日」において確立され、その前の芭蕉は  
自己の新しいものを求めて懊悩し、「野晒紀行」にもその悲愴な心  
境が見られるなど考えられて来たのは、近時その修正の説が出てい  
るように（註三五）、やはり見直さるべきものだったのである。芭蕉は  
確固とした自分のものを持って野晒しの旅に出、自己の芸術を広め  
んとしたものである。「冬の日」は彼がねらった場所であらう。功  
果をあげたものに過ぎない。

以上述べて来たように、既に天和年間に確立した芭蕉の俳諧は、  
その付け方の上から歌仙が主で、百韻をその形態とする事は困難で  
あった。それとともに第三節で述べたように、百韻には形態的に歌  
仙に優越する何らの特質も存在せず、歌仙には時代にマッチする合  
理的な面が多かった。俳諧享受の層がひろがるにつれて、歌仙形態  
の優位は動かせないものになる。天和以後も生き残った貞門あるい  
は談林の末裔には百韻の俳諧が存続された事も事実である。しかし  
ながら、蕉風の俳諧が世にひろまり、ことに支麦の徒と悪口を言わ  
れながら、美濃派・伊勢派が次第に大勢力になって来ると、益々百  
韻は影が薄くなって、俳諧の形態的中心を全く歌仙に譲りわたさね  
ばならなくなってきたのである。

## 注

- 一 「俳諧連歌の源流と歌仙の成立について」福井久蔵（国語と国文学  
昭和十年五月号）など。
- 二 鵬鶴子は服部定清の号。定清は初め貞徳門、後に立圃門。離牧子・  
離教堂とも号した。
- 三 同書一六頁参照。執筆中村俊定氏。また、重頼は寛文五年磐城を  
訪れている（「時勢粧」第三）。
- 四 宝蔵後序
- 五 元隣の子。
- 六 同書八一頁参照。
- 七 論語「学而篇」に「人不知而不愠、不亦君子乎」とあるのを改め、  
「人不知而愠」としたものの。
- 八 風虎と重頼との関係は万治三年の「ふところ子」以来の事であろ  
う。季吟とは寛文元年、書面連絡を取って以来の事であり、宗因は  
寛文二年に磐城入りをしている（宗因「松島一見記」）
- 九 俳諧大辞典六七頁。
- 一〇 江戸十歌仙の連衆の出座回数は追加巻を入れ次の通りである。春澄  
一回・言水七回・幽山四回・泰徳三回・似春三回・桃青三回・如  
流一回・自悦一回。
- 一一 鬼貫編。古典俳文学大系卷四所収六三六頁。
- 一二 俳諧大辞典二二六頁。
- 一三 高政は上方における歌仙形態の推進者として注目される。また、  
「雪之下草」歌仙については、雲英末雄氏から御教示を戴いた点が  
多い。
- 一四 延宝八年五月の西鶴大矢数。
- 一五 貞享元年六月の西鶴大矢数。
- 一六 日本古典文学大系「連歌論集俳論集」所収一四〇頁。

- 一七 心敬著。
- 一八 江戸時代は不定時法であるから、一刻は必ずしも二時間ではないが、ここは大体の目安を述べたのである。
- 一九 信大連句会は毎月一回興行を重ね、既に二百巻近い作品を巻いているが、その張行は正午前後より五時前後まで、平均して四時間乃至五時間である。
- 二〇 木原宗圓選「阿蘭陀丸一番船」
- 二一 人情の句は正確には人倫・人情の句と言うべきであろう。また、「付方八方自他伝」は公刊が著しく遅れ（文久二年刊・北枝歿後百四十四年）、内容的にも通ずるものがあるため支考系の偽書かと疑う説もある。
- 二二 「俳諧における自他意識」東明雅（可里姿禰第五号・第六号）。
- 二三 「芭蕉と元禄俳壇」尾形仿（創元社「芭蕉講座」第四卷一八七頁）。
- 二四 小宮豊隆「芭蕉の研究」一三九頁。
- 二五 「野ざらし紀行における芭蕉」米谷巖（『近世文芸稿』第十号）。

## Summary

### Kasen Form of Haikai; Its Birth and Completion

AKIMASA HIGASHI

From the early stage of Haikai, *Hyakuin* had been regarded as the orthodox form. During Kanbun era (1661-1673), the so-called *Kasen* form composed of 36 verses drew attention of Haikai poets and gradually became popular resulting in publication of *Obaeshu* in 1663 (Kanbun 3) and *Kasenzoroe* in 1666 (Kanbun 6).

The number of works and publication of *Kasen* form rapidly increased in Empo era (1673-1680) to such an extent to bring about a kind of literary movement for *Kasen* form. Among the leaders were Shigeyori Matsue and his followers, Yuzan Takano, Harusumi Aoki and Gonsui Ikenishi. *Kasen* form had gained ground this way.

It was partly because a change had taken place in the way to follow up the preceding verse. The so-called *Monozuke* and *Kokorozuke* methods developed into *Nioizuke* method. This change resulted in a slow-down in forming an entire *Hyakuin* and it became virtually impossible to finish composing 100 verses in a day. It was also because the traditional *Hyakuin* came to be recognized not necessarily superior as a form and *Kasen* better integrated and more artistic.

It was Basho who linked *Nioizuke* and *Kasen*, and brought up *Kasen* to an artistic completion. He completed this unique art in his work in 1682 (Tenna 2), which became a decisive turning point of the shift from *Hyakuin* to *Kasen* form.