其角連句と『俳諧七部集』

二　沢　久　昭

1

芭蕉はつねに門人に示して「発句は門人の中予にをとらぬ句する人多し．俳諧におゐては老翁が骨髄」(『宇陀法師』元禄15年李由・許六）といっていたという．この自負は，連句に対する芭蕉の打ち込みようを表わすものであり，『冬の日』以下の名作を生んでいるといわれる．ところで，今日，連句のとらえ方は確立しているのであろうか．近代における連句非文芸の論により，実作はほとんどなされなくなり，解釈もまた幸田露伴の評釈以下『俳諧七部集』を中心に，主として国文学研究者によってなされるだけといった観があり，江戸時代の創作当時の気持との間にある種の断絶が生じているように思われる．こうした気運の中で，『俳諧七部集』(註１）を基準とした連句観が優勢を占め，俳論の中での連句への言及も，主として『去来抄』『三冊子』にみられる発言にもとづくものが主流をなしているようである．

一方雑俳研究や芭蕉没後の俳壇研究の進むにつれて，上記のような連句観には都合の悪いところのあることが指摘されるようになった．鈴木勝忠氏は，「雑俳史の問題」(註２）において，

> 連句と前句付とは，付合様式において対応関係にあり，発句と川柳とは，一句立である点で相似た性格をもつ．とすると，俳諧と雑俳の区別は，きわめて主観的な志向への認識に過ぎないのではないか．

とのべられ，『三国志』(宝永６年）を引かれ，

> その説くところに，教訓および穿ちという方法論が添加されてはいるが，「森羅万象」の語に示される通俗大衆化を主張する点で全く一致するのは，彼らが，雑俳を俳諧と別に考えては居ないのだから当然のことである．和歌や連歌や発句に洩れた，現世的庶民的な事象を作品化するところに俳諧の本意があり，それは大衆の絶えざる参加を見通している事に他ならない．そして，彼らが俳諧というとき，それが平句を中心に考えているのは，見逃すことのできぬ重要な点であろう．

と問題提起された．

『冬の日』の風狂精神から『猿蓑』のさびへ，そして『炭俵』の軽みへと変風したと説く考え方は余りに図式的にすぎ，最近では地縁的紐帯や古典的教養を共有する連衆を視点とした座の文芸という連句観（註３）も出され，芭蕉個人に集中した従来の研究方法への反省をうながしている．また，白石悌三氏の「親句疎句の論」(註４）は，従来の俳諧史で不当に軽視されてきた沾徳の存在をめぐり，「一句立の句作りこそ俳諧史の展開上必然の道筋」と各種の俳論・歌論を博捜して論証された．そして結論して

> 芭蕉が蕉風と呼ばれる元禄俳風の有力な担い手の一人であるにはちがいなく，芭蕉ととも

にその俳風まで抹殺してしまっては歴史的事実にそむく．したがって，元禄期を俳風の名で呼ぶならば「しゃれ風」時代とすべきであろう．名人危うきに遊ぶ「しゃれ風」が高度の作意を尊ぶ親句的傾向と極力それを排する疎句的傾向を持ち合わせ，第三世代による前者の継承が「今のしゃれ風」を豪語し，後者の継承が蕉風「軽み」系の亜流に走り，ともにしゃれすぎて連句を解体せしめ……た．

と言われた．

名人危うきに遊ぶ「しゃれ」とはいうまでもなく其角を主導者とする江戸俳諧であり，その作意への傾倒ぶりが一般に難解句や都会的素材の氾濫と評されている句作りになるのであるが，実作についての論及は必ずしも多くはない．ただ石川八朗氏の「句兄弟の方法」(註5）はこの問題をめぐって，其角の「反転の一体」を『氷川詩式』等の「点化句法」や本歌取りとの関係において解明しておられ，

古詩古歌経釈あるいは謡曲の詞句などまで範囲をひろげて，その用語素材を生かしながら，俳諧的な発想や措辞によって新しみを得ようとするものであった．これは，いわゆる軽みの，故事による発想や作意を排し，平凡な日常語による句作を考えていた芭蕉の方向と全く異なるものであったことはいうまでもない．

とのべられた．

長々と研究史をひもといた上で，現在私の研究はこれら先学の論考に何の新味も加えるものではないが，蕉風の代表作とされる『七部集』と『其角連句集』(註6)の其角付句とを用語，技法の面で比較し，『七部集』と其角との相対的な評価への資料としたいと考えるものである．

2

『七部集』所収の連句は，歌仙39巻，三十二句（歌仙未満）1巻，半歌仙1巻，六句1，で，付句総数は1,452句（註7）である．一方『其角連句集』は，百韻23巻，五十韻7巻，世吉(よよし)13巻，歌仙145巻をはじめ，三物・付句まで網羅した大冊であり，仮番号1～290におよぶ（註8）．発句を除外した其角付句の総数は2,085句であり，『五元集』『続五元集』所収の其角発句総数1,647句（註9）を凌いでいる．

さて『其角連句集』について其角句のみの総索引を作ってその頻出語（名詞）を調べてみるとつぎのごとくである．（語の識別基準はおおむね『芭蕉七部集総索引』に準じる．なおここでは連句巻頭の発句は算入してない．）

月　137，花　106，人　62，秋　59，水　47，春　42，風　33，雪　33，子　32，雨 31，
夜（よ＋よる）31，声　30，舟　29，心　26，松　26，物　26，山　25，橋　24
恋・袖・身・夢　23，笠（傘(かさ)）・顔・酒　22，音(おと)・影・中　21，名　20，
川・目　19，草・露・手　18，雲・食(めし)　17，馬・口・日（＝ひにち）・枕・我　16
色・暮・今日・誰（た＋たれ）・道　15，雁・木・君・霜・時　14
今・上(うへ)・金(かね)・頃・寺・文(ふみ)・程　13，
牛・神・菊・傾城・盃・僧・蝶・所・鳥・涙・屋・宿(やど)・男　12
犬・家(いへ)・梅・鐘・霧・車・衣(ころも)・空・樽・戸・盗人・猫・葉・一(ひとつ)・都　11，
命(いのち)・海・烏(からす)・栗・先・桜・友・髭・女　10

ところでこのような語の多く出ることは実は既に予想されているのであって，例えば『葛の松原』(元禄5年刊　支考) で「晋子か語路おほむね酒盃に渡れりといふ人あるに，宋ノ泊宅編には，白氏が二千八百言，飲酒の詩九百首なりと答へ侍るといへど，晋子が性，人にまぎれねば，楽天が飲酒はなをかぎり有けりとて……」といっている．これはその後の研究者にうけつがれ「新しい題材・新しい世相・風俗，さらには珍奇な事象をもとめて，その驚きに心をときめかす．そこには旧来のしきたりを破って，自由に遊ぼうとする気風があるであろう．……彼の遊興は酒ばかりではなかった．……遊里や遊女などをうたった艶情趣味の句も多い」(『元禄俳諧の位相』山本唯一氏) と最近の論考にも及ぶ．多くは発句をとらえての指摘であるが，頻出語の表われ方は連句も変らない．

しかし上記の語を単独でとらえることにとどめず『芭蕉七部集総索引』の連句頻出語をとり出して対比してみると，実は両者対応するものが大半であって，上記のような語をただちに其角愛用語ということはまちがいだということがわかる．また比較すること自体も，『七部集』は複数の連句作者が用いた語彙であり，『其角連句集』については其角個人であることに問題がないでもない．しかしこのような作業はある程度サンプル数が多くなければならないと思われることと，"蕉風" グループと其角との対比ということに当面の焦点を合わせて考える必要上上記のように比較した．なおほとんどが歌仙形式で占められている『七部集』と，三物まで収めた『其角連句集』其角付句との様式上のちがいについて一言言及すれば，2,085句中1,789句(85%)が百韻，五十韻，世吉，歌仙に属する句である．その他五十四句とか三十三句のようなものも含めて計算すれば，上のパーセントはもっと上がることが考えられ，様式の差はあまり考えなくてもよいと思う．個々に違った条件，形式の作品を量的にはかることは慎重でなければならないことは考慮に入れたうえで，いまは頻出語を手がかりに

表A　其角付句に多く用いられている語

語	心	橋	恋	袖	夢	音	目	食(めし)	枕	色	雁	君	霜	今	金	文	牛	神	傾城	盃	男	犬	梅	霧	衣	樽	盗人	猫	都	命	海	鳥	栗	友	髭	女
其	26	24	23	23	23	21	19	17	16	15	14	14	14	13	13	13	12	12	12	12	12	11	11	11	11	11	11	11	11	11	10	10	10	10	10	10
七	11	7	9	9	3	7	7	7	5	7	3	4	5	5	3	3	4	0	1	3	5	2	1	1	5	3	3	3	2	1	3	3	2	0	0	3

表B　七部集付句に多く其角付句に少い語

語	跡	皆	火	米	際(きは)	昼	庭	念仏	坊主	実(み)	者	鶯	田	月影	荷	ひばり
其	8	5	4	4	0	5	3	4	3	3	3	3	3	3	2	0
七	25	14	12	10	9	9	8	8	8	8	8	7	7	7	7	7

其角の特性を把握したいと思う．そこで，『七部集』『其角連句集』で共通して使用頻度の高いものは除いて，双方の使用数にひらきのあるものを表にまとめてみると上のようになる．(算出の基準：其角連句集の其角付句総数2,085：七部集連句総数1,452＝10：7，∴其角連句集で10例以上使用されている語と七部集連句で7例以上使用されている語を抽出して比較)

3

島居清氏の「芭蕉の語彙㈠嗜好性」(註10) は発句について芭蕉の多用した語をあげられて，人事は一般に少く，あっても田園・草庵的な傾向だといわれ，また「芭蕉晩年の連句作品が示す問題」(註11) では次のように指摘される．

ともあれ，軽みの説のもつ危険性の一端を窺い得たが，ひるがえって炭俵以後の作品を見渡してみるに，俳諧本来の象徴・抒情を失わんとする，恐るべきマンネリズムの瀰満を見る．試みに叙景の句として最も頻出する「夜明の空」を扱った附句をあげてみると

仕事なき身は茶にかかる朝	之道	(其便)
汁の実を又呼かへす朝の月	之道	(住吉物語)
山に門ある有明の月	芭蕉	(続猿蓑)
朝月夜駕籠に漸追付て	配力	(真蹟)　　(四句省略)

その他有明の句が数句ある．又読み込まれる地名の殆んどは京都，なかでも伏見が多く，次いで伊勢・奈良と概ねきまっている．素材は極めて田園的卑近性と云ってよい．道中の馬．身辺的農談．田舎の台所．恋は田舎の嫁入．と云った具合である．偶々，喧咤，羽織酒肴等が出るが，きまって老の姿が点ぜられ時雨が降る．現実に触れるごとして，実は現実から遊離・逃避して行く．詩心は不昇華のままやりきれない様な諦めを見せつつ，実は遊びの世界に安住する．

ことばをその所属する作品，一巻の中からとり出して論じることは，もとの熱気を冷やし日常的言語に還元するおそれもある．堀信夫氏のいわれるように「対象そのものの写像ではなく，対象が作者の心にひきおこす心象の方を正確に，私意をさしはさむことなく表現せよといっているのである．ましてや対象そのものを（譬喩的にしろ）無媒介に作品に転移せよという言葉など一つもない．」(註12) ということばのように，作品解釈は言語と主体との生きたかかわりを読みとる作業でなければならない．だが，ことばは文学にとって出発点であり，ことばをはなれて心の表現は成り立たない．芭蕉は「俗語を正す」といい，「物に入てその微の顕れて情感るや，句と成る所也．たとへば，ものあらわにいひ出ても，そのものより自然に出る情にあらざれば，物我二つに成りて，その情誠に不至．私意のなす作意也．」(『赤雙子』) と指導した．しかし実作の場において，語の領域が狭く限られ，しかも印象の弱い語（伝統的な洗練を経た語ではあっても）による表現のみくりかえしたら，島居氏の言われるようにマンネリ化は避けられない．

これに対して其角は『句兄弟』(註13) の中で「杜甫に一字血脉の格あり．尤意味ある字より句をたてて，その字詩中をめぐるゆへに名付たる也」とのべている．また「『章なくて誹諧のうたはれぬべき』と物数奇せし『雑談集』によりて，此一局をみたし，作意より句を自由にせまほしき望也．されば諷の詞のみにかぎらず，古詩・古歌・経釈ともに，縁になるべきつづきをたやすく云とる事，その句の功なるべし．」と作意を重視する．等類に陥るこ

とを避けるくふうとして「作意」をもって来たものであることは『句兄弟』の各条に明らかである.「心の色うるはしからざれば，外に言葉を工む」(『赤雙子』) と批判する側と，果たしてどっちに成功の跡を見ることができるか，以下しばらく其角の頻用語を含む付合を取り出して，其角の用語および技法を眺めてみたい.

4

さし合くりといはれんより作者哉といはれまほし. (『末若葉』元禄10年)

一句の姿たしかならぬは，趣向のなき事を口先にてまぎらかしたる故なりと，晋子が導き侍る. 大切の事なり. (『葛の松原』)

付合文芸は一般に(1)付筋を見込む (2)趣向を立てる (3)句作りするという三つの過程が考えられるという (堀信夫氏前掲論文). ところで前句に拘泥し，さらには打越からはなれられない付句は，ねばりとか甘味と称せられ，排除された.「師のいはく，たとへば歌仙は三十六歩也. 一歩も跡に帰る心なし.」(『赤雙子』) とあるように停滞せず展開するのが理想とされた.「軽み」の提唱は，その一つの対応策であった. と共に，其角における点化句法も，即座に付句を発想する技法の一つといえないだろうか. 趣向をかまえる作意の付句は「親句」として「甘味」を感じられる面ももつが，客観的にみた場合，「軽み」と並んで，一巻のはこびを滞りなく進める有効な技法であると，少くとも其角には自覚されていたように思われるのである. この点について以下論証してみよう.

『句兄弟』の三十八つがいの句合を調べると，点化句法をはじめ等類をのがれるさまざまな技法が提示されていることがわかる. たとえば，五番で

兄　雨の日や門提て行かきつばた　信徳／　弟　簾まけ雨に提来る杜若

について,「『門さげてゆく』と見送りし花の我宿に入来る心に反工して，花の雫もそのままに，色をも香をも厭ヒけるさまを，『すだれまけ』と下知したるなり.」とある. これは兄の句で杜若を持った人が門の所を過ぎて行くと客観的に詠じているのを，弟の句では「反工」して，すなわち兄の句を点化して，「簾まけ」と下知する様を詠み，主人公の気持を入れた強い句作りとしている.「往と来との二字にして，力をわかちたると判談せん人本意なかるべし.」と言っている所をみると，単に「行く」を「来る」に変えたことによる等類のがれと考えるなということのようである. ところでここで思い合わされるのは，雑俳の五句付が延宝～元禄ごろ江戸にもたらされた (註14) ということと，『若えびす』(元禄15年) のつぎの記事である.

かいもく初心の人には笠付を以て平句を仕ならはせ，扨少し功の行たる時前句付を仕ならはせ，それも功の行たる時発句合せをさせ…

すなわち雑俳の行き方は，同じ前句に幾句もの付句をつけることの競技であり，句合せは，『句兄弟』のように兄の句を念頭においてそこからどれだけ飛躍できるかという技法開拓をねらったものを頂点とし，そこまで行かなくても同じ題について予想される他者の句を念頭におき，それと同想に陥らないよう発想や表現に腐心したものであることは明らかである. この発句と発句との緊張関係がそのまま連句の前句と付句との関係にもあてはまるのではないかというのが私の考えなのである. それは一句立てに向かう連句の一つのコースであり，

附句は附と附ざるとを論ずるといへども，松葉のごみに煮ゆる鍋ふたといひ，如意輪の像

の頬杖もうき，といふ句は，なまじいなる前句をきかむより，此句ばかりがおもしろきぞかし．句ごとに季のなき発句をするとおもへと申されしかど，未練のともがらのあさはかに，おもひ侍らむか．(『葛の松原』)

と述べられた中にも見られるのであり，『宇陀法師』(元禄10年) で「当時世間の俳諧は，つかぬがよきとてほどらいをしらず．百句共ならべたる物也．」と嘆じた一句立の盛行へと流れていく時の勢いであった．其角はそれをどう見ていたか，「かけり過ぎたる作意より，本意をうしなふ．興をとらんとて，曲流に落る句の出くるものなれば，作者よく沈吟すべし．」(『句兄弟』) といましめている．これはあく迄も発句の作意についての発言であるが連句にも通じとる思われる．先掲の『其角連句集』の内容をみても明らかなように，百韻・五十韻・四十四(よよし)が相当多い．これも一巻全体の統一性というような事を考えて作ったとしたらその苦労は想像を絶するものであろうが，付合だけに意を用いるのならばどんなに長くたって苦労はないわけである．芭蕉が歌仙にかぎって意欲を燃やした態度はその点でも見識といえようが，一方其角のように「働きのある語」を駆使して，等類をのがれ，速やかな付運びを追求した行き方も，それなりに未知の言語空間を探求する芸術家の態度だったといえよう．以下，具体的な作品についてそれを見よう．

A　畦すき通る百菊の苗　　秋帆／跡先に笄橋を帰る厂　　角『七車』　　元7

B　瀬をふみ分の鮒(ヘタヘタ)の穴　　紫紅／橋と虹と卍に組ンで晴わたり　角『類柑子』宝3

橋と空間との配合という点で共通なものをもつ付句である．Aは笄橋という反りをもった橋に雁が取り合わされている．Bでは，やはり孤を描く橋と虹との交叉をとらえ，卍形が空に出来たあと虹も消えて晴れわたったというのである．こういう鮮明なイメージの付句に出会うと，前句との関連などどうでもいいという先掲の文の気持もわかるような気がする．其角の発句には「海面の虹をけしたるつはめ哉」(『続虚栗』) というのがあり，似たようなイメージでありながら取合わされるものの違いでこれはこれでまた美しい．(註15)

A春の風寐て押へたる舟の御座　沾徳／雪は紙子に橋の点滴(アマタレ)　角『延命冠者』元10

B鴛にくらふる嫂の櫛　　序令／身へかかる橋の玉水心まで　角『焦尾琴』元14

舟で橋をくぐる時上から雫がたれて首すじへでも入るとつめたく，瞬間はっとするものである．Aの付合では，「寐て押へたる」というので，折から春風にまくり上げられるござのおさえにと横になっているうち，ついうとうととでもしたか好い気分である，とそこへ点滴(アマタレ)が落ち，はっと目がさめるという景であろうか．「雪は紙子に」という季移りだが，雫の冷たさに見れば雪のちらつく寒さだと，変り易い早春の景を点じたものか．

Bの付合について野村一三氏「其角『焦尾琴』連句の全註釈」(註16) では，「おしどり夫婦のようなあによめの櫛を一寸借りて来て，橋下にたたずむ．と，上から橋の雫がふりかかって来て，胸もとに流れ，心の奥までしみわたる気がするという，あによめにくらべてみじめなわが身がなげかわしいのだ．雑．」とされるが，櫛の連想で橋を思い起こしているのではなかろうか．鴛は仲睦じいものの代表で，あるいはひそかに嫂に恋慕でもしている男が，そのボウッとしている時，身に冷たい橋の玉水が注ぎかかり，現実に戻るというのであろうか．「心まで」というあたりに冷たさの表現が強く出されている．この「橋の雫」という共通項をもつ二つの付合で，橋の下にいる人物が，幾分夢見がちな前句の情景から，現実へと戻る瞬間を髣髴させるのを感じる．その場合，場面と人物の配合で心理内容は似ていても心

象に焼き付くイメージは多様なものになっていると思う．

Aむかしの子ありしのはせて置　角／いさ心跡なき金のつかひ道　角『炭俵』　元7

B花盛恋に暮たり楊枝店　紫紅／春のこころや手のうづく金　角『其便』　元7

C槹の石の落る霜の夜　湖月／此銭を拾た心かおそろしき　角『句兄弟』　元7

金と心の配合という例である．Aは貫之の「人はいさ心もしらず」の歌をふまえた作意で「跡なき金のつかひ道」を飾っていると同時に，前句の「昔」との詞の縁がつながっている．女に子供まで産ませながらそれを隠し，自分はさる大家の養子にでもおさまったか，大金を浪費する癖がぬけないというような情景が浮かぶ．『炭俵』的な世界とは大いに異なる．この巻には，「息吹かへす霍乱の針」「紙燭して尋ねて来たり酒の残（ざん）」など，『猿蓑』に多い物語の俤付の趣向がみられることなど考え合わせるとき，上記のような放蕩児を想定する解もあながち否定できないと思われる．Bは楊枝――若衆・傾城が『類船集』の付合語にあるごとく，遊興の場である楊枝店で春の日永をぶらぶら暮らす男から，その男の心へと展開して当世風俗を描写している．これなど飛躍という点では欠けるが，「手のうづく金」という語の働きはイメージ喚起的である．賭博・ねこばば・はてはスリと，とに角金の陰に犯罪ありという古今変らぬ情景をよくとらえている．これに対してCは銭（金よりもささいな銭）を，つい拾ってしまったその心，自分で自分の欲望に負けて心のバランスを失ってしまうことを恐ろしと思っている小心者を作りなしている．しかも前句の「槹（つるべ）の石の落る霜の夜」とある句との微妙な感合を無視できない．「霜」は其角愛用の語で，「金蔵のおのれとうなる霜の声」（『田舎句合』）とか，「酒くさきふとん剝けり霜の声」（『句兄弟』）のように寒気がそのまま音となって人を目ざめしめる躰のものである（註17）．また「此木戸や錠のさされて冬の月」を「霜の月」とどっちにしようかと迷ったという『去来抄』の伝えもある．つるべの重しにつけてあった石が夜ふけに何のしかけもないのにひとりでに落ちた，つづいて釣瓶は井戸の底へバシャンと落ちる．悽愴・寂寞の気分がある．ふと昼間の出来心を思い出し，我が欲心に戦く．道具だてがこう揃うと，虚構の力というものが事実以上の迫力をもって迫ってくるのを感ずる．

門しめてだまってねたる面白さ　芭蕉／ひらふた金で表がへする　野坡『炭俵』　元7

とどっちが面白いか，人それぞれの感じ方があろうと思うが，「ひらふた――金――表替」のあたり，むしろ観念的な滑稽にすぎないように思えてならない．

とにかく，金と心，経済生活と恋（遊興）を描く句には出色のものが多い．

卅日か来るそ家主の顔　角
我恋は人の内儀をほめそやし　角　『句兄弟』　元禄5年

そっくりと為替ととのふ大晦日　介我
とめはもしらぬこひもする哉　角　『句兄弟』

薬をはこふ簾中の秋　曲水
此恋は兄か合点を待斗　角　『花摘』　元禄3年

火燵を蹴出す思ひあまりか　角

手形かく恋の限りとなりにけり　角　『いつを昔』　元禄2年

此方も年とりかぬる暮の雪　破笠
心たふれぬ哥のみなし子　角
人しれす恋する恋の上手さよ　角　『続虚栗』　貞享4年

西鶴の浮世草子，近松の浄瑠璃の内容と似たようなものが多いこと，一見してわかる．「或は人情をいふとても，今日のさかしきくまぐま迄探り求め，西鶴が浅ましく下れる姿あり．」と『去来抄』は先師のことばを録しているが，其角が開拓しつつあった分野は，いたずらに卑俗な，日常的言語レベルのものと否定し去ることができるだろうか．

もちろん其角とても趣向に走り，その発想に類型化のみられる所はある．鳥にお節介やをなぞらえたり，猫に貴婦人や若い女のイメージを托するような句作りは，くりかえすとすぐ陳腐なものになってしまい，マンネリズムを感じさせる．また，

梅が枝やより添ふ君か髪の曲（ワゲ）　兀峯／東風吹下す梅の薫　角『桃の実』　元禄6年

などは，発句と脇句に「梅」を用いるという離れ技をやってのけている．脇の「梅」は名香の名であるから，差合にならぬと得意になっているようであるが，発展性ある付けというわけにはいかない．『句兄弟』でいう「見なし」というのともちがい，ことばの「取りなし」である．これらの点も含めて，謎の句に対しても，どういう気持で作ったか，理解しがたいものもある．しかし我々が難解だと感じ，付筋が不明だと困却するのは，余りに長く『七部集』に親しんだことから来ていることも事実である．

其角は俳中の李青蓮と呼れたるもの也．それだに百千の句のうち，めでたしと聞ゆるは二十句にたらず覚ゆ．其角が句集は聞えがたき句多けれども，読むたびにあかず覚ゆ．これ角がまされるところ也．とかく句は磊落なるをよしとすべし．（『新花摘』蕪村 安永6）

よく引かれる文章である．これは発句を評したものであるが，連句についても同じであろう．また，

蚊柱に夢の浮橋かかる也

定家の卿の夢のうき橋はとだへて，ひさしくなりぬればと，晋子も自讃申つるが，かかる事人のいふべき口質にもあらず．天縦の風骨，念相の外に志を得たり．（『葛の松原』）

と支考も其角本人に対しては敬意を払っている．連句における「夢の浮橋」は

いはて山一ッとりたい御客なり　野径／額ぬかせて夢のうきはし　角『類柑子』
呑ミ料の煙をきさむ三穂かかり　孚兄／鷹と茄子を浮橋に待　角『類柑子』
米かすもかまはて通る蜆舟　集加／地蔵を建し夢の浮橋　角『柑尾花』

がある．其角の滑稽詩としての性格を論じられた今泉準一氏は

実際の作品に当ってみると，たしかに発句により多く純粋詩的性格を，また付句により多く滑稽詩的性格を認め得るのであるが，一方発句にも滑稽詩的性格のものもあり，また付句にも純粋詩的性格のものもあり，これは両性格未分化の同居という形で見て行くべきものという感じがしてくる．（註18）

と述べられている．たしかに，其角の付句・発句共相当幅広いものを含んでいて，例えば「音」という語の含まれている付句は主として水音や風の音といった自然詠であって，三味線の音などは一句だけである．「色」にしても字づらから予想されるような好色の意はもち

ろんなく，視覚に訴える美の形なのである．

連句はやっかいなしろものである．その解釈もさだまらないまま，二三の句をとりあげて其角の特性だなどと論ずることは，木を見て山を見ずのそしりを受けようが，とにかく『七部集』連句の行き方や，去来・土芳の俳論が主張するような方向にのみ俳諧文学は進まなかったのであり，江戸の其角等の存在というものは歴史的必然として主流をなしていったものと言えよう．

元禄13年刊『三上吟』(註19) の跋で儒者でまた漢詩に造詣の深かった梁田蜕巌が其角を評して

晋子妻兒を帯び，塩米を莞し，酒を使ひ，肉を啖ひ，毎に軟紅の街中に(ママ)住来す．其の作新奇壮麗，先師の枯淡を以て範とせず．蓋し能く翁の心を得て，翁の跡を踐まざる者．是又世俗境中の人に非ずや．(原漢文)

と書いている．元禄13年といえば，芭蕉没後6年であり，去来の『菊の香』(元禄10年) に「贈晋渉川先生書」の発表された後である．これらの批判のあることを知ったうえでなお，蜕巌が其角の真意を評価できたことを思うとき，其角に対する後世の扱いはまことに片手落ちといわざるを得ないと思う．

註1　以下略して『七部集』とよび，本文は山本唯一氏編『芭蕉七部集総索引』による．

註2　「国語と国文学」　昭和43年10月号

註3　尾形仂氏『松尾芭蕉』　日本詩人選　筑摩書房．「芭蕉にとって座とは何か」(「国文学」昭和48年5月号)

註4　「言語と文芸」　第62号　昭和44年1月

註5　「語文研究」27　昭和44年6月

註6　正しくは『稿本其角連句集』(昭和34年12月　鈴木勝忠氏印刷　その識語に「本稿は東大図書館の『三家雋』の其角の部にもとづき今泉準一氏が補訂されたもの」とあり，その後島居清その他の方々が校合加筆されたもの．以下略して『其角連句集』とよぶ．

註7　内『曠野』「落着に荷兮の……」の越人との両吟歌仙 (其角付句16句) および『炭俵』「秋の空尾上の……」の孤屋との両吟三十二句 (其角付句16) の合計32が其角句．

註8　内，追加発見などあり，A・B二種に分けたものが　30, 167, 168, 194, 253, の5巻，また208, 209は重複につき除き欠番となっている．従って整理すれば293になる．

註9　拙稿「其角発句に関する考察――『五元集』と『俳諧七部集』との用語比較を通じて――」長野工業高等専門学校紀要　第3号参照

註10　『芭蕉の本　4　発想と表現』角川書店

註11　「国語国文」昭和34年5月号――日本文学研究資料叢書『芭蕉』より引用

註12　「芭蕉にとって言葉とは何か」「国文学」昭和48年5月号

註13　元禄7年刊　古典俳文学大系による．

註14　『雑俳史の研究』　宮田正信氏

註15　「蕉風連句手法の一考察――『向附』を中心として――」宮本三郎氏「国語と国文学」昭和39年1・2月号

「取合せ論の検討」堀切　実氏「国語と国文学」昭和46年3月号

註16　苫小牧駒沢短大研究紀要　第3号　昭和42年12月

註17　拙稿　前掲論文参照

註18　「其角の滑稽詩的性格」「国学院雑誌」第72巻4号　昭和46年4月
註19　勝峰晋風『其角全集』による.