

二〇〇四年一月

博士学位論文概要書

# 蕉風俳論の付合文芸史的考察

蕉風連句研究への試み

早稲田大学大学院

教育学研究科教科教育学専攻

永田 英理

## はじめに

一つの作品に対して複数の作者を有し、「転じ」句を詠み連ねてゆく際に、次々に世界を変化させてゆくことを重んずる付合文芸である「連句」は、その源流にあたる中世の連歌とともに、日本文学史上、とりわけ特異な文学形態をもっている。なかでも芭蕉の連句、すなわち「蕉風連句」は、名実ともにその頂点を極めたものとして評価されてきた。先行研究としては、貞門・談林俳諧に遡って、蕉風に至るまでの作風の変遷を検証した論考などが備わっている。だが、連句の付合手法の分析や作風の検討については、いまだに十分に研究が及んでいない。そのうえ、連句の研究方法についても、有効な方法論が見出されていないのである。

そこで、俳論や作法書によって作句理論を確認し、それを投影させながら実作品を分析してゆくことが、連句の研究方法として、現時点では一番有効な手段であると考えた。すなわち、蕉風俳論における付合論などを分析することで、連句研究の基盤を形成してゆくのである。その蕉風俳論について研究する場合、芭蕉自身が俳論を残していないため、まず芭蕉の門人たちの説を整理したり、俳論用語の研究を通して、あらかじめその全体像を構築しておく必要がある。これまで、能勢朝次、尾形仂、白石悌三、堀切実、復本一郎氏をはじめとする多くの先人が取り組んできた課題であるが、門人のなかでも特に、許六や去来の俳論については、必ずしも十分に研究が進んでいるとはいえない。さらに、蕉風俳論を読み解くためには、もっと積極的に歌論・連歌論を視座に入れた検討が成されなければいけないと考える。

本研究は、蕉風俳論を、中世歌論から近世後期の伝書に至るまでの巨視的な流れのなかに位置付けながら、より広範囲な視野をもって史的考察を試みたものである。具体的な方法としては、蕉風俳論に説かれている式目論や付合手法などを取り上げ、それ以前の歌論・連歌論との関係をふまえたうえでその独自性について検証し、また芭蕉以後の広義の蕉門系伝書を博搜して、その後にごく展開されてゆくのかを追ってゆくことにする。なお、俳論を扱う際には、なるべく実作品との対応を確認しながら検証するよう努めた。これらの作業を通して、最終的には、蕉風連句の作風研究のための基盤となる方法を築くことを目的とする。

## 本論文の構成

本論文は、第一部「蕉風連句付合論 その分析と方法」、第二部「支考の「七名八体」説の付合文芸史的考察」、第三部「蕉風発句論への視座 「題・本意」と「実感・実情」とより成る。

第一部には、連句付合の分析方法や、そのアプローチの仕方についてのさまざまな可能性について、これを「試論」としてまとめて掲出した。第一章では、芭蕉の門人たちの式目作法観について考察している。付合文芸における「転じ」の方法について考えてゆくためには、その前提として、宗匠・連衆らが式目に対してどのような意識をもっていたのかを、まず確認しておく必要があるのである。第一節は、芭蕉の門人のなかでも特に論客として知られる許六と支考の俳論を分析することで、それぞれの式目に対する考え方の特徴を明らかにした。第二節では、『去来抄』の「故実」篇を取り上げ、連歌論で説かれている式目作法論と比較しながら再検討することで、蕉風俳論の独自性を追究している。第二章は、具体的な付合の分析方法として、試みに「恋離れの句」に着目し、

蕉風連句ではどのような句で恋の世界を転じているかについて検証した。さらに、その結果を連歌・初期俳諧・元禄俳諧と比較することで、蕉風連句における「転じ」の特徴を見出そうと務めた。第三章は、従来から「三句のわたり」でしか論じられることのなかった連句の鑑賞方法について、連歌論・俳論における記述を参考にしながら、一巻全体を見渡した歌仙論の可能性を論じている。

第一部は、蕉風連句の付合手法を分析するために、支考の「七名八体」説のなかから主な手法を取り上げて論じている。支考の「七名八体」説とは、付句の案じ方を三法（有心付、会釈、遁句）に、またそれぞれについて細分化したものを、七名（有心、向付、起情、会釈、拍子、色立、遁句）に分類し、さらに具体的な句の付け方を八体（其人、其場、時節、時分、天相、時宜、観相、面影）として整理したもので、蕉風伝播に大きく寄与した説である。このような付合手法についての先行研究としては、宮本三郎の「蕉風連句手法の一考察 向附を中心に」（『蕉風俳諧論考』笠間書院、昭和四九年）が備わっているが、本研究においては新たに、連歌論とのかかわりから蕉門系伝書までの史的流れのなかに「七名八体」を位置付けて考察を試みた。第一章では、蕉門系伝書・俳論書を参照しながら、支考の「七名八体」説がいかに近世俳壇において浸透し、また変質していったのかを確認する。第二章は、芭蕉によって極められた、蕉風連句を象徴する手法である「句付」と、「七名八体」説において案じ方「三法」中最も重視されていた「有心付」とを同一視する通説に疑義を呈した。続く第三章は、「有心付」に属する案じ方である「起情」について分析し、「景」から「情」へと転ずる付合手法としての有効性を明らかにしたものである。第四章では、案じ方「三法」の一つであり、「遁句」と同体別名である「会釈」について、乾裕幸「あしらひ」考」（『初期俳諧の展開』桜楓社、昭和四三年）を受けたかたちで、蕉門系伝書・作法書におけるその後の展開を追った。第五章は、「会釈」に属する案じ方として、色彩をもって付合を仕立てる「色立」という手法について、史的検証を行ったものである。第一節では、連歌論における類似の手法の指摘から、蕉門系伝書において「色立」の手法が転用されてゆくまでの展開を論じている。第二節では、俳諧一般における色彩表現をテーマに、蓼太の俳論から色彩について論じた説を紹介し、また「色立」の手法の発句などへの転用についても、具体的な用例を引きながら確認し得た。

第一部は、連句論を離れて、蕉風俳諧における発句をめぐる問題について考察した論文をまとめたものである。第一章は、和歌以来重んじられてきた「本意」が、蕉風俳論において「本情」として受容されてから、「新しみ」との関わりにおいてどのように追究されていったのかについて考察する。第二章では、「題詠」の問題について、歌論、連歌論、俳論を通史的に眺めながら、「題」に対する意識がどのように変化していったのか、またその「実景」とのかかわり方などについて検証した。第三章は、前章の「実景」すなわち実感実情の問題を発展させ、芭蕉の詩人としての鋭い感性の働きやその表現方法について、「触覚」という「体性感覚」に通ずる感覚に着目した認知科学的な切り口によって、具体的に解明しようとする試みたものである。

## 第一部 蕉風連句付合論 その分析と方法

### 第一章 蕉門の式目・作法観

#### 第一節 蕉門の式目観 許六と支考

付合文芸において、一卷の変化と秩序を保つための基準となるのが式目である。式目作法に対する芭蕉の柔軟な態度については、先行研究によってすでに指摘されているが、門人たちの式目観については、これまでほとんど言及されてこなかった。そこでこの節では、蕉門の論客である許六と支考の式目観を明らかにし、これを芭蕉のそれと比較することでそれぞれの独自性について検証した。

二人の見解について整理したところ、まず両者ともに「差合の事は時宜にもよるべし」（『三冊子』）という芭蕉の見解を忠実に継承していることが確認できた。ところが、原則的に芭蕉には式目のようなものを残す意志がなかったとみられるのに対し、『宇陀法師』によると、許六には式目を書き残そうとする意識がみられるのであった。許六は、俳壇における式目離れの風潮を正すために、『連歌新式』のような式目伝授の「型」の必要性を説き、伝授してゆくための式目として、『連歌新式今案』に準じた『俳諧新々式』を執筆し、これを定着させようと努めたのだった。

一方、支考の式目観は、基本的には既成の式目に準じていればよいと考えている点など、許六よりも芭蕉の考え方に近いといえる。支考は、式目の存在意義 式目とは連句一巻をより充実させるためにあるのだということと について繰り返し強調しながら、それをふまえてさえいれば、差合については臨機応変に判断してよいのだ主張し続けている。また、支考の著した式目書『二十五条』の内容が、蕉風俳論の諸説を整合し、統合したものであることを検証することを通して、その式目の内容が、積極的に芭蕉の説を反映させようとしたものであることを明らかにした。

## 第二節 『去来抄』『故実』篇にみる式目・作法観 連歌式目と俳諧式目

『去来抄』の「故実」篇は、主に俳諧の法式に対する蕉門の考えがまとめられた章である。その位置づけについては、安永四年版『去来抄』の板本にこの章が省かれていることから、「秘伝的な色相が強い」という復本一郎氏による指摘があるが、本文の内容に関してはいまだに具体的には論じられていない。そこでこの節では、これを連歌・俳諧式目、そして連歌論や貞門・談林の俳論と対照させながら分析してゆくことで、蕉門の式目観の独自性について検証した。ここではとくに、連句における花の句の扱い方、脇・第三の留め方、無季の発句や恋の句数の問題、切字論について取り上げている。

その結果、これらの説のなかにはすでに、連歌論においてもかなり同様の認識を確認することができることが判明した。たとえば、無季の発句を容認する記述は、『連歌至宝抄』（天正十四年成）にもみられ、また恋の句を一句で捨ててもよいとする説については、『宗祇袖下』（延徳元年以前に成立）などにもみえるのである。

しかし、今回取り上げた説のなかでも、芭蕉が去来の詠んだ桜の花の句を「正花」として認めた点や、「切字に用ふる時は、四十八字皆切字なり」という切字論などについては、独自の認識として認めることができる。とくに切字論については、従来の連歌論などが、すべての切字を列挙して示す形式をとっているのに対して、「故実」篇では切字の本質論のみを記しており、きわめて斬新な切り口であると認められる。また、読者に蕉風の独自性を印象づけるために、去来が「故実」篇の中にさまざまな仕掛けをしていることも指摘できるのである。

## 第二章 「恋離れの句」考

「恋離れの句」とは、前句が恋の句である場合、その前句に付ければ恋の句となるが、その句一句だけ独立しては恋の意をもたない句のことをいう。蕉風連句における「転じ」の特徴を検証するにあたって、この「恋離れ」を取り上げることは、付合の内容を「恋」か「非恋」かという二元的な規準でみてゆくことができ、非常に有効であると考えられる。

先行研究としては、蕉風連句における恋離れのパターンを五つに分類した島居清の「芭蕉連句・恋離れの説」（『ピリア』九十五号、平成二年刊）があるが、この分類方法には曖昧な点があると考え、本章では、許六の「神祇・釈教・恋・無常の句、旅にて離るゝ所多し。当流、旅・恋の句難儀にして、又よき句も旅・恋にあり」（『宇陀法師』）という説をふまえて、新たにより明解な分類を試みた。「恋離れの句」に詠み込まれている「素材（ことば）」に着目して、それらを 述懐、無常、旅、神祇、釈教、食物、降物、簞物、地名、夜分、水辺、山類、居所、衣類、生類、植物、花、その他 の十八種類に分類したのである。この方法によって、『冬の日』以後の半歌仙以上の全蕉風連句を調査し、その結果を、連歌、俳諧之連歌、初期俳諧、元禄俳諧の調査結果と比較・分析してみた。

その結果、先の「旅にて離るゝ所多し」という記述に反して、蕉風連句の恋離れには 旅 の句はわずかであり、むしろ 食物 や 地名 を詠み込んだ句の多いことがわかった。地名 の句が恋離れとして効果的に働く理由としては、それぞれの地名が内包する歌枕的意義や歴史的背景などが、連衆の発想を豊かにさせるといえることが考えられよう。一方、蕉風連句における恋離れの一割以上を占める 食物 の句は、連歌の世界で詠み残された素材であり、俳諧之連歌から初期俳諧へと、恋離れとして詠まれる割合が徐々に増加してゆくのである。そして、蕉風連句ではさまざまな恋が詠まれているが、芭蕉は、それらの恋のロマンを「食」にまつわる生活の一側面を詠むことで日常化し、転じようとしているのであった。

地名 食物 とともに、恋を日常生活の中へ位置づけることで転じをはかろうという、蕉風連句の「転じ」に対する姿勢をよみとることができるのである。

### 第三章 連句一巻総評論

付合文芸である連歌、もしくは連句を作品として鑑賞する場合、もっぱら「三句の渡り」のみを取り上げて、その「転じ」の巧妙さについて論ずるとするのが一般的である。本章では、連歌論・俳論のなかから、「連句一巻」を全体的に眺めて論じている説を取り上げ、それらを検証することで、連句一巻を対象とした「総評論」を実現させるための可能性について考察した。

じつは連歌論・俳論ともに、一巻全体を作品として眺めようとする意識に基づいた言説は、早くから認められるのであった。特に、「序破急」の用語によって具体的な一巻の展開を説明する論は、二条良基の連歌論以来、芭蕉以後の蕉門系伝書に至るまで、脈々と引き継がれている。ところが、「序破急」と懐紙の表裏との対応関係については、時代ごとに微妙にずれているものであった。また、連歌の場合は百韻興行が中心であったのに対し、天和期以降の俳諧は歌仙興行が主流になっていったにもかかわらず、中興期以降の俳論においてさえ、すべて百



韻形式を規準とした「一卷論」になっているのも奇妙な点である。その要因は、それら歌仙論のほとんどが、相変わらず連歌論の踏襲に終始していたことにあった。

## 第 部 支考の「七名八体」説の付合文芸史的考察

### 第一章 座の文芸理論 支考の七名八体説の浸透と変質

付合文芸である連句は、現在、「座」の文学とも呼ばれている。中世における連歌の「座」においては、連衆の根本精神が「本意」尊重にあったことに対して、俳諧においては、連衆それぞれの「個我」の主張が芽生え出してきて、「座」の性格も、時代とともに変質してゆくのであった。

このような「座」の文学としての連句において、一卷の変化を重視して考案されたのが、支考の「七名八体」説であった。連句の付合手法について平易に説いたこの説は、医学の脈法や料理の献立などにも譬えられながら、美濃派系俳論書をはじめ、蕉門系俳論書・伝書などにおいて幅広く享受されていたのである。

ところが、第 部の第三章以下で論証しているように、支考の「七名八体」説は、時代を経るにつれて、その個々の手法が誤用・転用されるようになってゆく。さらに、「案じ方」（前句からの趣向の立て方）を説く「七名」よりも、「付け方」（付句の句作の方法）について具体的に説いた「八体」の方が重視され、それぞれが別々に説かれるようになるのである。

このように「七名八体」説は、支考の提唱以来、連句から発句の時代へと移ってゆくなかでもなお、時代に応じてかたちを変えながらも、重んじられていったのである。なお、「員外」として設けられた「空擽」という手法については、付合の方法を限定してしまうという「七名八体」説の抱える限界を補うものとして、今後とくに注目してゆくべきものと考えられる。

## 第二章 蕉風連句における「有心付」の検証 「有心付」は「句付」にあらず

蕉風連句の付合を象徴する「句付」とは、支考の「七名八体」説に即してみた場合、通常、案じ方「三法」の一つである「有心付」に当たるものとして理解されている。本章は、この理解に疑義を呈して、「有心付」と「句付」との関係について再検証を試みた。

蕉風俳論における「句」の用例を検証したところ、支考が「句ひ」について「百句が百句のうちに皆こまれる」ものであると説いていることからみて、「有心付」のみをあえて「句付」と呼ぶのは、俳論史的にやはり誤認であることが確認できた。このような誤解が生じた理由としては、まず「第一を有心付といふ。和歌の有心にして、無心に対せず。細に前句の姿情を見つゝして、一字一言に心を賦る故也」（『俳諧十論』）という言葉説について、傍線部に示した「和歌の有心」を正しく把握できなかった点があげられる。「有心付」の「有心」とは、従来から解釈されてきたような「余情」や「妖艶な美」などといった作品の内容に則した概念ではなく、定家の説く「有心体」のように、作者の心の持ちように関わる理念としてとらえられるべきものなのである。すなわち支考の説いた「有心付」とは、前句の隅々に至るまで十分に心を尽くして、それにふさわしい付句を趣向する案じ方のことをいうのである。したがって、それは必ずしも「句付」、つまり「余情付」とは合致していない。なお支考が「前句の言外を見つゝし聞つゝして」（『俳諧十論』）と述べている点も、同じく「有心付」が「余情」「余韻」的な案じ方であるという誤認を助長する要因となっていたと考えられよう。

さらに、実際に美濃派を中心とした蕉門系伝書における「有心付」の証例を調査した結果、「有心付」とは「余情付」的な要素よりも、むしろ「句意付」的な要素を多分にもった案じ方であることが判明したのである。

### 第三章 蕉風連句における「起情」の手法をめぐって

「起情」とは、「七名八体」の三法のうちの「有心付」に属する七名の一つで、叙事・叙景句が二句以上続いた場合、人情の句を付けて転じる案じ方をいう。本章では、この手法が支考の『俳諧十論』（享保四年自跋）をはじめとする諸種の蕉門系俳論書でどのように論じられているかを調査し、その俳論史上の展開について検証している。その結果、すでに宮脇真彦氏も指摘しているように、一部の俳論書では、人情の句である前句からさらに別の情を起こす手法を「起情」と呼んでいることが、まず確認された。こうした手法は、野坡の『俳諧二十一品』（宝永七年成）の中で説かれている「情を押す」という手法にも共通するものであるとみられ、「起情」の用法が変化した背景として、当時、前句の情に注目して付句を案ずるといことが、とりわけ重要視されつつあったことが推測される。

そもそも「起情」とは、「景」（景気の句）と「情」（人情の句）の問題に着目した案じ方である。こうした一巻中の「景」「情」のバランスに配慮する意識は、はやく兼載の連歌論である『連歌延徳抄』（延徳二―三年頃の成立か）に、「この二句は、前の句景気なるを、心ばかりにて付侍り。又、景気風情にて付まじく候」と説かれているように、連歌においてもまた、「起情」の手法に準ずる例を確認することができるのであった。

次いで、この「起情」の手法が連歌、芭蕉以前の俳諧、元禄俳諧、蕉風連句において、実際にどのように用いられていたのかを検証した。すると、見立てや擬人法が多用され、人事句の多い芭蕉以前の俳諧では、「景」から「情」への転じがあまり効果的に機能していないのに比して、「景気」の句を、擬人法などを用いず「景」そのものとして詠む連歌や蕉風連句では、「起情」の手法が転じに際してより効果的に働いていることが確認し得た。

#### 第四章 蕉風俳論における付合用語としての「会釈<sup>あしひ</sup>」の変遷

「七名八体」説の支柱を成す「三法」「有心付」「会釈」「遁句」のなかでも、「会釈」（あしらひ）は、連歌論から蕉風俳論に至るまで、唯一幅広く頻出していた付合用語である。その付合文芸史における変遷については、乾裕幸の「「あしらひ」考」（桜楓社、昭和四三年）が先行研究として備わっている。同論考は、「あしらひ」という用語が連歌論から貞門・談林の俳論を経て、どのように蕉風俳論へと展開していったのかを検証することにより、「連俳文芸史そのものの概況」を提示したものとなっている。本章ではその研究成果を受けて、支考の「七名八体」説のなかに位置付けられた「会釈」の手法を中心に、芭蕉以降の俳論や作法書などにおける「あしらひ」の変遷について、俳論史的な概観を試みた。

『俳諧十論』によると、支考の説く「会釈」とは、前句に詠み込まれた詞の縁によって句を付ける手法のことではなく、前句に詠み込まれた人物の服装や、その辺りにありそうな道具などを付ける手法であると説かれている。これが、蕉風俳論において新たに提唱された「あしらひ」なのであった。そして、その後の蕉門系伝書などにおける展開を検証した結果、「あしらひ」という語は、支考による「会釈」の提唱を境に、それ以降はほぼ支考流の「会釈」の概念に準じて用いられていったことが明らかになったのである。また、縁語の連想で付けるといふ貞門・談林以来の「あしらひ」の用法は、蕉門系俳論書などにおいては、ほとんど確認することができなかつた。それは、詞同士の連想で付けるという「物付」による付合手法が、芭蕉以後の俳諧においては、極度に軽視されるようになっていったことに応じていよう。

#### 第五章 「色立」という手法

## 第一節 「色立」の付合文芸史的考察

色彩に関する表現は、和歌・連歌・俳諧において、その表現世界を豊かにするものとしてたびたび用いられてきた。しかし、色彩をもって句（歌）を仕立てるといふ手法について、はじめて理論的に体系化したのは、支考の「七名八体」説であった。「七名」の一つ「色立」とは、前句に詠み込まれた題材について、付句でこれを色彩をもって応じる手法をいう。また支考の『俳諧十論』に「色立は気色の取合せにして」と規定されているように、これは「景」に「景」を付ける手法でもあったとみられる。

ところが、中興期以降の蕉門系俳論書における「色立」の証例を分析すると、「色立」とは、色彩イメージを帯びた景気の句である前句に対して、さらに異なる色彩イメージをもつ景気の句を付け出してゆく手法として用いられていることが明らかなのである。またその付合は、一句中の色彩語の有無にかかわらず、前句と付句が同色系の対応関係にあるのではなく、異なる色彩相互の照応によるものに限られていたのである。

ところが、第四章に述べた「起情」の手法同様、「色立」においてもまた、誤用もしくは転用されてゆく現象が確認できるのである。とくに「色立」の場合は、支考の「色立」からの転用にもいくつかのバリエーションがみられる。たとえば、前句に詠み込まれた題材の色に応じて色彩で付けている証例もあれば、景気の句相互の付合になっていない付合例などもみられる。また、「色立は気色の取合せ」という支考の言説を敷衍したためか、許六が『宇陀法師』で示した「景気付」の証例と混同して、それを引用している例もある。さらには、付合用語としての枠を越えて、発句の案じ方にも転用されるようにもなるのである。

## 第二節 色彩表現と俳諧 「色立」の手法の転用をめぐる

この節では、第一節をふまえたうえで、「色立」という付合手法が発句の案じ方へと転用されてゆく過程につ

いて、より広範囲な蕉門系伝書・俳論書の調査を元に検証している。また、蓼太の『附合小鏡』（安永四年刊）における「色字の事」という説を紹介しながら、色彩表現に着目して句（歌）を仕立てる手法が、長い詩歌史のなかではじめて俳論において理論化されるようになった背景についても考察を加えた。

俳論書における「色立」の発句論への転用が確認できる最も早い例は、安永二年の序をもつ『俳諧提要録』（鳥酔述、鳥明・百明編）である。そのなかでは、「一、発句には其場、其人、時分、天相、観相、面影、色立、時候、豎の句」として発句の案じ方が説かれている。このように「色立」という付合手法が発句の案じ方へと応用されていった背景については、中興期以降、俳諧の中心が連句から発句へと移っていったことが関係している。こうした推移に伴い、蕉門系俳論書においては、「色立」以外の付合用語「七名八体」説のなかの「八体」や、連句の付様の按配を示す「移り・響き・句ひ」といった用語に至るまで、までもが、発句論に転用されていったことのであった。

ところで、蓼太が自らの俳論のなかで色彩語の使用を積極的に唱えていた理由としては、蓼太のめざした「風姿」を重視する「姿情論」を説くにあたって、人々に視覚的イメージを喚起させる色彩表現は、格好の手法であったことが指摘できる。この「色字の事」という説はまた、発句の作法についてまとめた『発句小鑑』（天明七年刊）にも応用されている。色彩感豊かな句（歌）というものは、必ずしも近世に限られた特徴ではなく、古くは『万葉集』の頃からみられるものであったが、近世において色彩論が俳論に登場するということは、元禄期以降の町人文化の発達に伴って、時代がより豊かな色彩的感性を獲得していったこととも無関係ではないだろう。

## 第 部 蕉風発句論への視座 「題・本意」と「実感・実情」と

## 第一章 蕉風俳論における「本意」の一考察

「本意」とは、和歌の世界で生まれ、連歌によって確立された概念である。先行研究などによって、蕉風俳論では、「本意」とはやや異なった「本情」という独自の新しい概念が重視されていたことが明らかになっている。そこで本章では、新たに「本意」と「本情」との関係について考えながら、歌論、連歌論、蕉風俳論という流れのなかに蕉風の「本意」論を位置づけ、そのなかでどのように「本意」について論じられているかを分析した。

まず芭蕉の門人としての去来、許六、支考の俳論における「本意」の説を整理し、分析することによって、それぞれの「本意」のとらえ方の違いについて検証した。その結果、「本意」を尊重する去来・支考と、「本意」よりも「俳諧の花」である「新しみ」を重視する許六との間に、微妙な意識の相異があることが明らかになったが、基本的には三者とも「本意」を尊重する傾向にあり、「新しみ」も「本意（情）」の枠内で追究されていることがわかった。

次に、蕉風俳論のなかで最も芭蕉の言説に近いとされている『去来抄』に「俳諧は新しき趣を専らとすといへども、物の本情をたがふべからず。もしその事をうち返していふには、品あり」と説かれていることを手がかりに、この「本意」と「新しみ」の関係について説明することを試みた。その結果、歌合などでは受け入れられることのなかった、「本意」を逆説的に表現するという手法が、俳諧においては「本意」を「うち返していふ」という俳諧らしい手法として改めて評価され、その「新しみ」の表現方法として積極的に用いられていることが確認し得た。

## 第二章 「題」の俳論史 心の題、詞の題

「題」とは、題詠における主題のことであり、和歌史などはほぼ「題詠」の歴史を辿ってきたといえる。ところが、連歌・俳諧においては「題」という概念が、一句における主題という意味での「題」から、季語、つまり「季題」へと移行していったのである。そこで本章では、近世俳論史において発句の「題」がどのように論じら

れているのか、その展開について追ってみた。具体的には、『俳諧古雅談』（己蝶著、木吾校、宝暦七年刊）における発句論の趣旨を一つの基準として、貞門・談林を経て蕉門、そして中興期以後に至るまでの蕉門系俳論書などについて、発句に関する説を中心に取り上げて検証した。

その結果、連歌における季題論を引き継いでいるにすぎない貞門・談林俳諧に対し、俳諧独自の「題」に対する意識の萌芽は、蕉風俳論においてはじめて確認することができた。また、「季題」中心の作句になってゆく俳諧史に対して、天明・安永期を境として、俳論のなかで「詞の題」（季題）ではなく、「心の題」（主題）を積極的に重視してゆこうとする見解がみられるようになることを指摘し得た。そして、「題詠」と「実景詠」との意識の対立をめぐっては、近世和歌の状況を検証した鈴木健一氏の論考「歌題の近世的展開」（和歌文学会編『論集 題 の和歌空間』笠間書院、平成四年）に指摘されるのと同じく、俳論においても「題詠」と「実感実情」詠とのせめぎ合いの歴史があったことが明らかになった。このような「題」に関する問題は、近代にも通ずる重要なテーマである。

### 第三章 詩人芭蕉 感性の覚醒 発句表現における「触覚」のはたらき

芭蕉の詩人としての資質は、研究史上繰り返し指摘されてきたが、その鋭い感性の働きについて、具体的に分析する方法は必ずしも確立されてはいない。そこで本章では、芭蕉の発句表現について、「触覚」を介した「体性感覚」の働きに着目し、認知科学的な切り口を取り入れながら検証を試みた。「体性感覚」とは、身体中の諸感覚の異なつた働きを統合する感覚のことであり、認知科学の分野では「触覚」が主にこれに当たる感覚であるとして、他の四感覚に対するその優位性が主張されているのである。

芭蕉の句のなかには「さゞれ蟹足はひのぼる清水哉」のように、皮膚の接触感覚という意味での「触覚」を働かせて詠まれたものも確かにあるが、あえて、諸感覚を統合する「触覚」の働きを見出してゆくことによって、



芭蕉の卓抜した感覚の働きを再発見することができる。たとえば、「藻にすたく白魚や取らば消ぬべき」は、視覚とともに触覚を働かせることで白魚のはかなさを十分に表現し得ているし、「石の香や夏草赤く露暑し」が単なる写生句に終始していないのは、芭蕉が温度感覚・視覚・嗅覚を複合的に働かせた「体性感覚」によって、その情景をとらえているからである。

また、自分のイメージの中でしか表せないような事柄も、「触覚」の働きを借りて表現することによって、読者に伝えることができるようになる。たとえば「麦の穂を便につかむ別れかな」が、自らの惜別の情の深さについて「麦の穂のように、握りしめても何の手応えもないようなものにさえすがらざるを得ない」というふうに、「触覚」の働きを借りて詠み表しているのがそれである。このように、芭蕉の「対象」のとらえ方および、その言語成立には、複合的な五感の働き　つまり「体性感覚」の働きが、密接に関わっているのであった。

## おわりに

本論文は、主に蕉風俳論を分析することによって、蕉風俳諧（発句・連句）の作風研究の方法を確立するための基盤を築いたものである。付合研究の多様な方法論を追究する試みや、「七名八体」説の個々の手法についての史的検証は、蕉風連句の作風研究および連句一巻論のための足がかりとして有効なものであったと考える。また発句論についても、概説的なレベルの考察に留まってはいるものの、「題」の問題など、近代俳句にも通ずる

ような重要な問題がいくつも浮かび上がってきた。

今後の課題として、蕉風連句の研究においては、「七名八体」のなかでも「有心付」と「会釈」をめぐっては、歌論・連歌論を視野に入れたより詳細な分析が必要であるし、本研究では取り上げなかった「拍子」や「遁句」の手法も検証しなければならない。また、元禄俳壇で流行した「景気付」の実態についても、解明してゆきたいと考えている。

世界的にも特異な文学スタイルをもつ「連句」は、近年、アメリカをはじめ西欧や東アジア文化圏でも注目されており、国際的にも関心が高まっている。今後の研究の展望としては、詩学として、日本文学史上のみならず、国際的な位置づけをも視野に入れながら、蕉風連句の文芸的な価値について追究してゆくこと、またそのために、連句の作風分析に向けて研究を続けて行きたいと考える。本研究によって、そのための基礎作りはひとまず成されたと考えている。