

芭蕉「霞」考

野村 亞住

はじめに

一般に、芭蕉は、歌語など伝統的な季題や季語を詠む際に、発句においてそれまで詠み込まれてきたことばの本意に、新たな視点や側面を見出し、本意の刷新を行ってきたといわれている。これに対して、連句に詠み込まれる季語は、その素材自体の新鮮さが取り沙汰されてきた。では、連句において伝統的な季題はどのように扱われてきたのだろうか。

談林俳諧において試みられた、いわゆる「投げ込みの月」⁽¹⁾といわれる手法がある。それまでに季節の言葉として使い古され、伝統的な季語としてことばの持つ季節感が揺らがないものを、句中に句意や趣向とは関係なく投げ込んでいく詠み方である。これは、一つには、どうしても季の句を詠まなければならない場合に際して、伝統的な季語を

用いて一句に新しみを出すための打開策のような使われ方である。また、一方で、伝統的な季語は連座において季の展開を支える重要な要素であることはいうまでもない。そのため、一卷中に繰り返し使用されるわけだが、それに関して百韻においては、「一座四句物」などとして、展開の輪廻や滞りを避けるために、用いる回数を規制をしてきた。こうした伝統的な季題を一句の季を担う季語として常套的に用いていくことは、芭蕉一座の連句においても同様の傾向がある。そして、こうした伝統題が発句でも詠まれやすい傾向にあることはいうまでもなく、その意味で、伝統的な季題や季語は連句・発句ともに多く詠まれる傾向が見られる。

だが、伝統的な季題でありながら、芭蕉が発句にはほとんど詠まなかった季語がある。それが春の季語「霞」である。はやくは万葉集以来、和歌に詠みこまれ、以来連歌・俳諧に至るまで用いられてきた。この「霞」が詠み込まれたのが、芭蕉の発句ではわずかに二例にすぎな

い。その一方で、連句においては複数例詠まれており、「霞」の詠み込まれ方は他の伝統的な季語とは一線を画している。

そこで本稿では、季語の調査結果と実際の作例をもとに、万葉集以来用いられ、すでに春のことばとして定着していた「霞」という伝統的な季語が、なぜ他の伝統的な季語とは傾向が異なるのか、その詠まれ方について検討していきたい。なお、以下、俳諧を中心に論を進める都合上、句中での季題と季語との用いられ方に特に区別がないため、「季語」と総称することとする。

一、芭蕉の「霞」

そもそも霞という現象は、実体が定かではない。歳時記などの解説にしたがえば、霞は山あいには発生する水蒸気（霧）であり、その霧を春は霞、秋の霧として詠み分けてきた。⁽²⁾ やがてそれが概念化して、視覚的にぼんやりとした状態をも指すようになる。その穏やかな情景は春の倦怠な気分をよく言い表すものとして取り沙汰されてきたのである。 「霞」は和歌以来、春の象徴的な気象として「隔つ」ものとして遠景で詠み込まれてきた伝統的な春のことばである。季寄せ類の掲出は『連理秘抄』（貞和五）に初出、『至宝抄』（天正一四）『花花草草』（寛永一三）以下、多くは兼三春とされる。⁽³⁾ 分類としては「簞物」で、雲・煙・霧などと同類である。時分は、「朝」ないし「夕」とされ、夜の霞は「朧」として詠まれた。⁽⁵⁾ このほか、語義としては、気象としての

「霞」のほか、「酒」や目がかすむなどの意がある。

次頁の表①⁽⁶⁾は芭蕉が句中に詠み込んだ季語の集計である。これを見れば明らかだが、先に述べた通り、伝統的な季語は、発句でも連句でも多く用いられる傾向がある。そのため、この集計の上位に挙げられる季語は共通するものが多いわけだが、こと「霞」については、連句の上位に挙げられる一方、発句には掲出されてこない。およそ一〇〇句あるとされる芭蕉発句において、「霞」が詠まれた句は二句に過ぎないためである。⁽⁷⁾ 伝統的な季語でありながら、芭蕉が発句で二例しか詠み込んでいないのは大変興味深い結果である。それゆえか、これまで俳諧の季語研究において「霞」の詠まれ方はあまり注目されるものではなかった。一方、連句においての「霞」は、全五〇（貞享元年以前二一例／貞享以後二九）例も詠まれている。貞享以前、以後ともに「花」を除く春の季語の中では、「春」という四季名の次に多く詠み込まれた春の常套的な季語であるといえよう。⁽⁸⁾ この「霞」の詠まれ方について、芭蕉がどの部分に着目し、連句にどのように詠み込んだのかを、まずは検討していきたい。以下、貞享以降の連句に詠み込まれた全二九句についてその様相を見るべく、芭蕉の付句の特徴を抽出してみたい。

陰干す於期のかづら這ふ道

叩端（春）

笠持て霞に立る瘦男

芭蕉（春）

（貞享二年三月二十七日「つくぐ」と）歌仙、名残表一）
桃になみだか一国の酔
枳風（春）

表①季語集計

| 連句上位(貞享) | 発句上位 | 貞享以前連句 |
|---|---|---|
| 秋月351(13) 有明月 25 花月254(5) 花ざかり 26 秋180(11) 春165(4) 冬188(15) 秋露82(4) 春霞・霞む29 春かげろふ28(1) 冬27(2) 秋砧24 秋霧24 夏ほととぎす23(2) 春鶯22(1) 春蝶22(1) 冬時雨21(7) 冬霜21(5) 冬雨19(4) 秋のどか19 秋すすき18 冬寒し18(4) 秋鹿16 秋萩15 秋雁14(2) 秋柳14(1) 秋菊14(2) 春柳14(4) 夏梅13(4) 春梅13(4) 秋盆子14 春あたたか11 秋虫11 秋さりぎりす10(3) 秋稲10 秋稲妻10(1) 春雲雀10(2) 秋栗10(1) | 秋月77 十六夜 5 春花43 冬雪53 春梅31 秋菊31 秋ほととぎす 26 秋五月雨 18 秋22 秋風 22 秋26 暮秋 11 冬16 時雨 5 春桜16 冬時雨 16 冬柳15 春柳12 夏ほととぎす 9 春寒し 11 秋涼し 11 夏露 夕涼み 5 夏瓜 9 夏萩 9 秋萩 11 夏8 夏の月 5 秋さりぎりす 7 秋螢 7 冬師走 7 秋七夕 7 春春雨 7 秋朝顔 7 春朝顔 7 春蝶 7 冬落葉 7 冬ころかし 6 春雲雀 6 冬冬 冬籠り 6 夏麦 6 | 秋月120(1) 有明月 4 春花74(4) 秋64(3) 秋53(4) 春露46 春春露 53 冬21 冬雪 18 冬時雨 13 秋雁 10 秋霧 10 秋霜 9 夏ほととぎす 9 春柳 9 春薄 8 秋萩 8 秋秋 7 秋秋 7 春鶯 6 春藤 6 秋虫 6 秋紅葉 5 秋朝顔 5 春梅 4 秋朝顔 4 春蛙 4 秋砧 4 春木枯らし 4 夏清水 4 冬歳暮 4 春螢 4 冬(3) |

・季語の分類は、季語の本
 季で用いられたものを右
 記の大分類に当てはめて
 いる。よって、「雪」であ
 れば、「初雪」「雪見」な
 どは含むが、春の雪にあ
 たる「淡雪」や「雪解」
 などは含まない。

・()内の数は連句の発句
 で詠み込まれた数。なお、
 語頭には季語の本季を○
 囲いで示した。

・季重りは全ての季語を集
 計した。

朝がすみ賢者を流す舟みえて

芭蕉(春)

(貞享三年「冬景や」歌仙未満三四句、名残表1)

瘦たる馬の春につながる

重辰(春)

米かりに草の戸出る朝がすみ

芭蕉(春)

(貞享四年十一月六日「めづらしや」歌仙、名残表1)

まだ鶯の啼きらぬこゑ

千川(春)

門番の寐顔にかすむ月を見て

芭蕉(春)

(元禄六年一月「野は雪に」歌仙、第三)

「霞」という伝統的な優雅さを持つ言葉に対して、芭蕉は「瘦男」「賢者」「米かりに」「門番」などを詠み込んでおり、句中に人物を配することで和歌的優美さとは異なる要素(俳言)を入れて仕立てあげているのが特徴的である。これは芭蕉の付句に特徴的な傾向である。「つぐと」と歌仙では、霞の中にいるのは「瘦男」であり、「冬景や」三四句では「賢者」、「めづらしや」歌仙では「米かり」に行く人物である。「野は雪に」歌仙では「かすむ月」であり朧月の意であるが、朧月を「かすむ月」と表現し、その中に「門番」を配した点は前引の三例と同様である。霞の中の人物を詠み込むことよって、一句の主體は「霞」ではなくその人物にある。単に霞は一句の背景(前提)として存在している。その中でどう景色が変化して見えるのか、というように詠まれているようである。

こうした「霞」と共に詠み込まれた対象物との関係は、多くその距離感の変化が詠まれてきた。たとえば『増補和歌題林抄』(一条兼良

編、北村季吟増補、宝永三年刊）は、「霞」の本意を次のように説いている。

春霞 八重霞 朝霞 夕霞 立つ 隔つ 流る 棚引く

峰の雪は霞に消え、四方のくず糸は霞にうづもれ、いもせの山には隔つる景色をそねみ、野辺の霞にはもずのくさぐさ、焼野、煙かとまがへ、沖つ島は霞にしづみ、天野釣り船は霞に浮かび、河瀬の霞をば流れ、とも詠み、霞の衣といひては佐保姫の花の上着かと疑ひ、佐保山にかけ、袖ふる山によそへ、春風に乱るとも。

春霞立てるやいづこみよし野の吉野、山に雪はふりつ、

朝霞深く見ゆるや煙立つ室の八島の渡りなるらむ

霞をや煙と見らん武蔵野のつまも籠もれるきゝす鳴くなり
これによれば、「霞」を、雲や煙と見まがえたり、また、霞んで近くあるものが見えぬ景色であったり、春を司る女神「佐保姫」の衣であると山の霞を見立てたりすることが、「霞」の本意であり詠まれました。だが、芭蕉の「霞」の詠み方はこうした「霞」の本意とは一線を画しているように思われる。霞を通して見える対象物を一句の主体として詠み込むという点では、むしろ、霞によって対象物が春らしく変化して見えるという「立春」における「霞」に近いということができよう。なお、前引同書には次のように説明されている。

たつはるの心をよまば、あけゆくそもいっしか霞、たにのこほりうちとけて、岩もるをともしるく、こず糸の雪も、けさはは

なかとおほめかれあさ日のかげもうら、かに、ときしるとりのこ糸にもおどろき、みなれたる人も、いまさらめづらしき心などをよむ。

きふこそ年はくれしか春がすみかすがの山にはやたちにけり

あふさかのせきをや春もこえつらんをとほの山のけさはかすめる

こほりあししがのからさきうちとけてさゝなみよするはるかぜぞふく

〔増補和歌題林抄〕「立春」

このように、多く「霞」は、霞が立つことと春が立つことを言い掛けて詠まれてきた。何につけてもほんやりと霞んで見える様子は春らしい、そうした「霞」がいかにも春らしい情景であるがために、霞であると気づくことよって春に気づくと着想されてきたのである。和歌において「霞」は「立春」と結びつくことで、春らしい情景であると共に、春を気づかせる要素としても用いられていたのだ。

こうした「霞」の扱いは芭蕉の付句のみならず、芭蕉一座連句全体でも同様の傾向がある。この「立春の霞」という伝統的な詠み方に着想を得て用いられたものが多く見受けられる。実際に、この変化の妙が明示されている例には、次のようなものがある。

二月の雛のとつつけもなひ 桃先（春）

おもしろき霞のなかのこけら屋ね 芦雁（春）

〔元禄四年十月下旬「其にほひ」歌仙、名残表一〕

霞によっておもしろく変化して見えるのは「こけら屋根」である。霞によって日常が非日常に、俗なものが雅なものに変化することが読み込まれている。普段から目にする「こけら屋根」も、霞の中にあつては、さも雅なもののように見えるという一句は、視覚的に変容する様を切り取っているのである。ここでの「霞」は、「立春の霞」のように、春を気づかせるものとして読み込まれているのではなく、むしろ、霞によって引き起こされた変化に重きが置かれていることが注意される。これをふまえて前引の芭蕉の付句を見てみると、「霞」は春という季節の提示を担い、一句の背景と化しながら、句中に読み込まれた日常を変化させる役割を担っていることがわかる。雅に変容した日常生活の変化の妙と、そうした変化を引き起こさせる要因として「霞」が詠まれていたのである。いわば、「霞」は雅の象徴であつて、句中に描かれる日常を「雅」なものへと変換する装置のように機能しているのである。

二、芭蕉連句の「霞」の特徴

ところで、芭蕉連句の例で目立つのは、「霞」が詠み込まれた場所である。ここで挙げた例は名残の折立に詠まれた三例であるが、これは、初折の十一句目の花の定座の関連で、春の句が続いた中の三句目という場所である。芭蕉発句の例が少なかつたことも考え合わせて、

「霞」はこうした春の句が続いていく中で詠まれる傾向があるのではないかという仮説を立てた。これにもとづいて、実際に芭蕉連句において、どのような場所で「霞」を詠み込んでいるのか、試みに詠まれた場所で分類してみた。すると、次のように四箇所偏つて詠み込まれていることがわかつた。

①初裏十二句目（花の定座関連の春二句目）

咲花に昼食の時を忘れけり

重辰（春）花

山も霞むとまではつづけし

知足（春）

（貞享四年十一月七日「星崎の」歌仙、初裏12）

たびぐるまあくるひがしは月と花

曾良（春）月花

なみはかすみのふじをうごかす

嵐蘭（春）

（元禄二年二月七日「かげろふの」歌仙、初裏12）

梅に出て初瀬や芳野は花の時

芭蕉（春）花

かすめる谷に鉦鼓折く

曾良（春）

（元禄二年四月二十四日「かくれ家や」歌仙、初裏12）

べらくと足のよだるき華盛

子珊（春）花

ひらたい山に霞立なり

杉風（春）

（元禄七年五月上旬「紫陽草や」歌仙、初裏12）

すんずりと苗代めぐむ花の色

沾圃（春）花

光かすまぬ伊勢の有明

魯可（春）

（元禄六年七月「朝顔や」歌仙、初裏12）

季の式目上、春は三句以上続ける規定のため、この春の二句目というのは、前句、付句のどちらにつけても春の景であることが決まっている。その中で詠まれる霞は、春の色を強める背景としての役割を担っている。句中では、山にかかった霞や、霞によって停滞した様子、「光」が霞む（「朝顔や」歌仙）と慣用的に表現されている。また、ここで詠み込まれた「霞」の例には、純粹な叙景句が多いことが特徴として挙げられる。風景の叙述によって、前句の花の句を留まらせようとする春らしい停滞感とその白んだ光景を詠み込むことで花にふさわしい背景となっているのである。

②名残表一句目（名残表折立）

水おもしろき寺の春風

牛歩（春）

瀬田の橋中端は霞絶くくに

安宣（春）

（元禄元年七月十日「初秋は」歌仙、名残表1）

春の遊びに母袋かゝるらん

路通（春）

飴うりの霞を分るやせの里

緑糸（春）

（元禄元年十二月「雪ごとに」歌仙、名残表1）

ぬるむ清水に洗ふ黒米

志格（春）

春霞鐘捨橋に人たちて

北枝（春）

（元禄二年七月二十五日「しほらしき」世吉、名残表1）

日ながきそらに二日酔ざけ

三園（春）

かねかすむ喰さき紙を飛ばつて

風麦（春）

（元禄三年三月二日「木の本に」四十句、名残表1）

二月の雛のとつつけもなひ

桃先（春）

おもしろき霞のなかのこけら屋ね

芦雁（春）

（元禄四年十月下旬「其にほひ」歌仙、名残表1）

春ともいはぬ火屋の白幕

桃鯉（春）

やうく〜と峠にかゝる雲霞

淡水（春）

（元禄四年十月「此里は」歌仙、名残表1）

小姓の口の遠き三月

岱水（春）

竹橋の内よりかすむ鼠穴

史邦（春）

（元禄六年七月「帷子は」歌仙、名残表1）

打ひらいたるげんげしま畑

素覧（春）

山霞鉢の脚場を見おろして

支考（春）

（元禄七年五月二十五日「水鶏啼と」歌仙、名残表1「笈日記」）

半夏を雉子のむしる明ぼの

支考（春）

川船のにごりにくだすうす霞

野明（春）

（元禄七年閏五月下旬「牛流す」歌仙、名残表1）

いずれも名残表折立、前句が裏十二句目、打越が花の定座で春季であるので、ここは春三句目と考えられる。ほとんどの場合で、春の最終句であるが、「しほらしき」世吉のみ、付句が春の句である。したがって、次の展開を意識した句作が見られるのも一つの特徴である。また、興行時期が元禄年間以降であることも特徴の一つであろう。目に付くのは「おもしろき」という語と共に詠みこまれたものである。

これは、先にも述べた「霞」によって普段の景色が見慣れぬ景に変化するという伝統にもとづいて詠まれたものである。直接的に「おもしろき」といった二例のみならず、芭蕉連句の「霞」は、霞の中の様子が具体化されて描かれていて、こうしたその変化を楽しむという本意を中心に展開されていることがわかる。なお、「木の本来」四十句は「鐘霞む」の趣向によるものである。

③ 挙句

常盤山常盤之介が花咲て

桐葉(春) 花

霞に残る連教師の松

叩端(春)

(貞享二年三月二十七日「何とはなしに」歌仙、挙句)
田を返すあたりに山の名を問て

安信(春)

かすみの外に鐘をかぞふる

執筆(春)

(貞享四年十一月七日「星崎の」歌仙、挙句)
初花に酒のかよひを借よせて

如行(春) 花

かすみはるかに脊戸の撞部屋

支考(春)

(元禄二年)元禄五年「忘るなよ」歌仙、挙句)
手のひらに虱這はする花のかけ

芭蕉(春) 花

かすみうごかぬ昼のねむたさ

去来(春)

(元禄三年夏「市中は」歌仙、挙句)
真白に華表を見こむ花ざかり

景桃丸(春) 花

霞にあぐる鷹の羽遣ひ

史邦(春)

(元禄三年十二月「半日は」歌仙、挙句)

里裏のすゞみ起せば去年の雪

野径(春)

かすみ夕部の鼠とる犬

昌房(春)

(元禄五年九月下旬「刈かぶや」歌仙、挙句)
挙句における「霞」もまた、初裏十二句目と同様の特徴を持つ。花の背景として「霞」の内にある情景が詠み込まれ、その停滞感と相まって霞の中にある日常的な一コマが具体的に描き出されている。

④ その他

北の御門をおしあけのはる

芭蕉(春)

馬糞搔あふぎに風の打かすみ

荷兮(春)

舞ふ蝶仰ぐ我にしたしく

コ斎(春)

みちの記も今は其儘に霞こめ

素堂(春)

花とひ来やと酒造るらし

芭蕉(春) 花

夕霞日々に重なる鞠の音

露沾(春)

やぶ入の嫁や送らむけふの雨

芭蕉(春)

霞にほひの髪洗ふころ

亭子(春)

昼ね仕に行春の山寺

半残(春)

(元禄二年八月上旬「あなむざんやな」歌仙、名残表2)

「霞」おち来る滝にかた打て

式之（春）

（元禄二年十一月三日「とりどりの」五十韻、二表一）

琴ならひ居る梅の静さ

蕉笠（春）

朝霞生捕れたるものおもひ

惟然（春）

（元禄元年六月十九日「蓮池の」五十韻、二表II）

最も多く詠まれたのは名残表一句目で、続いて挙句、初裏十二句目である。これだけ、頻出した季語の中で、詠まれた場所にこうした偏りが見られるものは珍しい。たとえば、同様に連句において多く用いられた秋の季語「露」や、季移りに多く用いられる「霧」などは、初裏十句目に多く見られるという特徴を示しているが、それに限って詠まれているというわけではないし、初裏十句目以外で詠まれる場合に、詠まれる場所にとくに偏りは無い。したがって、この特徴は「霞」特有のものであると考えてよい。

先にもふれたが、ここで、季の配置について改めて確認しておきたい。連句は、定座を中心に季の配置を考えることができる。歌仙における月の定座は、初表の五句目・名残表の十一句目であり、初裏の十一句目と名残裏五句目が花の定座である。この定座を基準にしてその周辺に、秋の句、春の句が三句以上五句まで展開される。したがって、初裏十二句目と名残表一句目（名残表折立）とは、花の定座から始まった春の二句目・三句目といえる。¹⁰ また挙句は、名残裏の五句目の花の定座関連で出された春季の最後に位置する。

このように考えると、初裏十二句目、名残表一句目（名残表折立）、

挙句の三者は、春の一句目ではなく、春の句が続いていく場所なのである。そうした意味では、④その他に分類した「あなむざんやな」歌仙の名残表二句目という場所も花の定座から始まった春の四句目に当たるし、「つつみかねて」歌仙は、第三から始まった春の三句目であり、「涼しさの」百韻も初表六句目から始まった春の二句目、「とりどりの」五十韻も初裏の花の定座から始まった春の三句目、「蓮池の」五十韻では、前句の二表十句目が春の一句目であるため、ここが春の二句目となっており、「霞」は春の一句目としては詠まれていない。さらにいうなら、「霞」の句は、その大部分、初裏十二句目、挙句、その他と合わせて二〇例が次に他の季節や雑を展開する必要のない場所で見られている。これは、「霞」の春の句としての認識の高さや、付合世界における背景性を示している。

また、「霞」は本季でしか用いられていない。これは、連句が二句一章で展開されるため世界観に広がりがあり、¹¹ また、一句としての季節感が重要視され、それをいかに付句で展開するかということが大きく影響しているためであると考えられる。「霞」は春の季節感が強く、入れ込むだけで付合の季節の前提として機能するため、連句において多く用いられているのであろう。その意味でも一句において句意の主体となるような語として機能するのではなく、春らしい前提を提示していくという付合において活性化される季語であったのである。

この意味で芭蕉における「霞」とは、発句だけでなく、春の一句目としても詠まれることのない春の季語ということが出来る。その「霞」

がこれだけの頻度で詠み込まれているということは、「霞」は春季の続きの中で用いる常套句であったことはいうまでもない。そして、一句目ではなく二句目以降に詠まれるのは、前句の春の景物に「霞」を背景に添えることで春のイメージを拡大する効果が意識されていたからに他ならない。「霞」の持ついかにも春らしい情景が、雑の句や他の季節の句に添えられるのではなく、前句の春の景物に添えて詠み込まれたのである。このように、「霞」は背景として詠み込まれ、そうした春の句の中で活性化する季語として常套的に詠まれたものであって、それゆえに、一句独立した形で詠まれる発句や、春の一句目には詠み込まれないのではないだろうか。

また、挙句は、たとえば『俳諧無言抄』（梅盛、延宝二）に「只あさく」と付るよき也。……（中略）……一巻の首尾を思ひ合せ、巻軸のこゝろを案じ置時は、あたらすといへど遠からざる也。……（中略）……祝言めきたる句躰も時宜によるべし」と説かれているように、季節や恋の余韻の名残を惜しみ、あつさりと余情豊かに、めでたく巻き上げるような句が良いとされた。名残裏五句目が花の定座であるため、挙句が春になることが多いが、その中でもとりわけ「霞」が多く選取られてくるのは、「霞」の持つ穏やかな春の情景としての本意¹²が、挙句の本意に適っているからであろう。加えて、共に詠み込まれることによって、日常的に見慣れたものであっても、優雅な景と変容し、そうした雅に変化した俗を味わう一句として機能させ得る「霞」は、連句における雅の世界を必要とする挙句や花の付句に用いること

で最も効果的に機能していくのである。

三、「霞」の詠まれ方の変遷

「霞」は、たとえば「春立つ日に詠みける／春の野に霞たなびきうら悲しこの夕暮れに鶯鳴くも」（万葉集・巻十九・大伴家持）などと、万葉集の時期から「鶯」と共に用いられていることから明らかのように、いかにも穏やかで滞ったような春らしい気分を感じさせる情景である。この歌のように立春と結びつけて、春を気づかせるファクターとしてよく詠み込まれてきた。¹³一方で、同様の現象である「霧」と混同されつつも、春の「霞」秋の「霧」として、遠景で詠む「霞」とその中にいることを詠む「霧」とが視点を介して詠み分けられてきた。なお、この「霞」と「霧」との混同は、連歌や俳諧において利用され、「季移り」の付合の常套手段として用いられている。ことに、花前の秋季から春季への季移りに際して、無理なく季節を展開できる点において「霧」から「霞」への読み替えが多用されてきた実態がある。¹⁴

連歌では「都の道にいつか来てまし／春は今山の霞に立ち初めて」（『新撰菟玖波集』巻一・春上・5・6・三品親王）のように立春と霞立つを掛けたり、「知らぬ梢の見ゆる曙／横雲につれて霞や分かるらむ」（同・9・10・前関白近衛）のように「雲」と同化させたり、「裏か表か衣ともなし／東雲の朝の山の薄霞」（同・17・18・宗叡法師）のように「霞の衣」と詠んだりしながら、いずれも「霞」の本意に忠

実に句作されているのがわかるわけだが、芭蕉句の「霞」のように、変化に注目して詠まれたものは数少ない。対象物との距離感で「霞」と「遠山」が詠み込まれる「かげろふの燃ゆる春日に花咲きて／あるかなきかに霞む遠山」（同、親長13・14）や、「波風も江の南こそどかなれ／難波に霞む紀路の遠山」（同、心敬19・20）は、霞の春らしい情景が描き出されているものであるが、両句ともに一句の主体として「霞」が詠み込まれているのが特徴的である。ことに「山霞」が多く詠み込まれ、霞は情景を春らしく色づけながら、作者と山とを隔てるものとして詠み込まれている。そして一句には、その山にかかった「霞」の濃淡や時間帯を詠むというように、「霞」の有りようが詠み込まれ、視点として霞の向こうにあるものを共に詠み込むことで、春の長閑さを象徴する霞らしさを表出しているのである。なお、連歌の百韻の「霞」に関しても、先にみた芭蕉連句のように連句の発句で詠まれることは少なく、春の続く中で詠まれる傾向がある¹⁵。だが、特に春の中句、春の最終句で詠まれた数に偏りは見られず、挙句において詠まれることも少ないようで、芭蕉の連句のように、この場所で詠まれやすいという突出した偏りはみられなかった。

総じて、連歌において類型化がすすんだ「霞」は、常に遠くにあるものと共に詠み込まれることで、いかにも春らしい一句の中心の景として機能し、霞の有りようが中心に詠まれていた。「霞」によって変化する対象物を中心に詠み、霞を背景に据える芭蕉の着想とは、いわば逆の機能ということが出来る。

これが、俳諧になると、こうした本意を抱えつつも、新しみとしていかに滑稽に俳諧的に言い当てるかを主眼として詠み込まれていくようになる。

【蕉風以前の俳諧例】

さほひめの几帳かたてる春霞

正章

（『毛吹草』春）

大江山にたつや鬼毒酒朝霞

肥後渡辺氏一直

（『続山の井』春）

佐保姫のかくすとすれど移る瘡

利方（春）

かすみの衣熱湯かけたり

武仙（春）

（延宝四年冬『天満千句』第一百韻、52）

かねの御岳を両替の春

桃青（春）

岩橋やりんとかけたる一かすみ

信章（春）

（延宝四年「梅の風」百韻、79）

より金の花郭公春のくれ

以春（春）花

山もかすみの唐で我を折

執筆（春）

（延宝七年「須磨ぞ秋」百韻、挙句）

片碁盤都の東花ちりて

桃青（春）花

かすみの間より膳が出ました

桃青（春）

（延宝七年「見渡せば」百韻50）

「霞」は貞門期・談林期を通じて様々に詠まれる題材である。たとえば『毛吹草』や『続山の井』の例などをみれば、「霞」と佐保姫の

関係を用いたり酒吞童子伝説の大江山の霞を言い立てたりしながら伝統的な本意そのままに、卑近な表現を用いての句作であることが見てとれる。「霞」の絶対的な春の季感を利用して、本意を一方に意識させつつ、卑近な素材に落とし込んでいく。雅語である「霞」の優美さとの落差が、句に詠み込む際の主眼になっているといえるよう。これらは、とくに「霞」の本意や「霞らしさ」が句意に表現されるような句作ではなく、「霞」という語を用いることに主眼が置かれているようである。それゆえに、言語遊戯的であり、いうならば、「霞」は季語として春を表現するために「投げ込まれた」ようにさえ見える。これをもっとも顕著なのが、貞徳である。

22 売かしとぢた門の藤なみ 貞徳(春)

根もとを代もとにとりなす也。此藤の花をうらばかはんと也。

23 かすんだる大豆大豆は馬より高はりて 貞徳(春)

と大豆と云ものあり。索餅さくべいの名をふち花とも又馬とも云。

24 陣ひやうらうのきればつる時 貞徳(春)

五こく大切のころなり。

〔貞徳翁独吟百韻自注〕「歌いづれ」百韻、23)⁽¹⁶⁾

56 まはり花をば小勢にてさせ 貞徳(春)

57 人のせな渦の霞る浪の舟 貞徳(春)

「人のせな」と云詞、誹諧なり。まはるはうづなり。花は浪の花とつくる也。

58 松浦が事は長閑くもなし 貞徳(春)

新曲の舞にかやうの言葉心あるかとおほゆ。

88 とらへがたしやかへるかりがね 貞徳(春)

田面のかりと付る也。とらへんたのめたるはつる立てさる也。

89 生姜手が三へぎと筆に霞せて 貞徳(春)

手がはじめかみならば生姜みへぎかへるかりがねと云俗語寄合用なり。

90 余寒の時分棗もぞなき 貞徳(春)

棗しやうが寄合なり。寒気にてかがまる物也。

ここに挙げたのは、貞徳の自注百韻の例で、百韻内に三箇所、折を変えて「霞」が詠まれていることがわかる。『連歌初学抄』(一条兼良)

によると「霞」は「可隔三句物」であり、同字であっても「可隔五句物」とあるので、式目違反ではないわけだが、これほどの頻度で詠み込まれていることから、いかに「霞」が常套的な季語であったかが明らかである。そして、ここで注目したいのは、この「霞」の扱われ方である。二三句目は「かすんだる大豆」と表現していて、これはほんのわずかなという意に過ぎないことから、ここには春の季語としての「霞」の意味合いはない。にもかかわらず、ここは、二一句目から続く春の三句目であって、春の句数は三〜五句であるので、式目上、春を詠まなければならない箇所である。また、五七句目・八九句目は、

ともに前後を春に挟まれた箇所である。二三句目に比べれると五七句目は、春らしい情景のように読めるが、「渦の霞むる」という表現には、「渦潮」と共に詠まれることで、目前の景が見えないために危険であるという意が強調されていて、本来「霞」がもつ、和歌伝統以来の穏やかさや長閑かさとはほど遠いものとなっている。事実、これを受けた付句では、「松浦がことは長閑くもなし」と応じていて、『太平記』に取材した『新曲』の内容に読み替えて、御息所を奪った「松浦五郎」の顛末に趣向している。本来、「霞」は、たとえば『初学和歌式』（有賀長泊、元禄九年刊）に「さえかへるあらしに霞やらぬ心は、不相応也」と説かれるように、「のどか」なものであり、おだやかに詠むことが本意であるので、この「長閑くもなし」と見定められる、渦潮さえも霞むような「人のせな（人を乗せてはいけない）」状況下での舟を詠むというのは、霞の本意から見えてふさわしいとはいいがたい。八九句目についても同様で、字が掠れている状態を「霞ませて」と表現したに過ぎず、本来の「霞」の春らしい情景は詠み込まれていない。なお、こうした「霞」の扱いについて、貞徳が自注において触れることもない。このように「霞」が単に春の句を詠むための季を決定するツールとして「投げ込まれて」いる点は注視しておきたい。

さて、こうした貞徳の独吟の例に見られた特徴を注視しつつ、芭蕉連句の特徴とはいかなるものなのか、貞門派で芭蕉の師と目される北村季吟が一座した連句を概観することで、「霞」の句の傾向を見定めてみたい。

今回調査の対象とした季吟門連句は、明暦から延宝期にかけての季吟が一座した連句とその門人の連句一二五巻、計一二、〇〇〇句ほどである。⁽¹⁷⁾ その中で「霞」が詠まれたのは一三六例あって、それらを概観すると、詠まれた場所としての偏りは、挙句、第三（ただし、春発句のみ）に見られるものの数例であり、芭蕉連句ほどの偏りはない。ただし、「花の付句」に多く見られるという特徴が見いだせる。連句の発句例が一例あるが、その他は春に続けて詠まれており、芭蕉連句と共通する特徴が見いだせる。すなわち、「霞」が挙句や花の付句に多く見られ、その傾向を芭蕉が引き継いでいたことが明らかとなった。こうした花の付句・脇や春発句の第三の例とは、「霞」に季節を添える（合わせる）働きを期待してのことであると考えられる。次に挙げたのは、その季吟門連句の「霞」の詠まれた句の一例である。

津まで神の供御といひの若菜哉

季吟（春）

くまぬ霞の三季そなふ庭

季吟（春）

（寛文六年正月三日序「津まで神の」歌仙、脇）

花見車はひくも遅午

元隣（春）花・馬

朝霞はれざるのべのまくほくに

元隣（春）猿

（寛文六年正月三日序「しりごみもせよ」歌仙「獸」、第三）

咲や梅田の地をひらくころ

季吟（春）

加賀といふ国は霞にはてしなし

季吟（春）

（寛文三年頃、季吟独吟「芍薬や」百韻、51）

花をかいしきあしうちのうへ

季吟（春）花

かすまざる光りは露か銀ばくか

桂葉(春)

(年次不詳、桂葉・季吟両吟百韻、31)

哀にも花の貌ばせ絵どりなし

季吟(春) 花

掛て霞ぬ神の宝前

季吟(春)

(正章・季吟両吟「照星か」百韻、挙句)

表現の面に注目したい。「霞ぬ」「霞くまぬ」「霞くず」などの「霞」+否定表現の句が目立つ。これらの特徴は、先に見た芭蕉らの付句にはないが、否定表現を用いることで本意を意識させる方法は、先に見た貞門期・談林期の特徴と合致するものである。和歌・連歌以来の伝統的な「霞」の本意を一方にイメージさせる「霞」への挑戦の例として、季吟関連の連句の中での表現上の特徴と理解できる。さらに、一句の季節を担う表現が、「霞」という「語」から、「霞」を含む「表現」へと拡大されていることが注目できよう。

また、一卷中の詠み込まれた例については、次のようである。

■一卷に三回(桂葉・季吟両吟百韻)

- 5 ふつさりとおもげに藤の咲か、り 季吟(春)
- 6 年ふるひつ、かすむ門ぐち 桂葉(春)
- 7 しんちうの金具も春のひかりにて 桂葉(春)
- 30 花をかいしきあしうちのうへ 季吟(春) 花
- 31 かすまざる光りは露か銀ばくか 桂葉(春)
- 32 きへゆく野べにふるたひら雪 季吟(春)

96 花の美景にかへさわする、

桂葉(春) 花

97 うちかすむ山は奥ほど名所にて

桂葉(春)

98 三熊野かくる順の峰入

季吟(夏)

(年次不詳、桂葉・季吟両吟百韻、6・13・97)

■一卷に三回(寛文三年頃、季吟独吟「芍薬や」百韻)

- 22 あかで氈敷野辺のうぐひす 季吟(春)
 - 23 めにたがるふり袖ひかへ霞しるて 季吟(春)
 - 24 又もあひ見んやくそくをする 季吟
 - 30 などついしやうに日は暮の春 季吟(春)
 - 31 だまされて智(恵)の鏡も霞らし 季吟(春)
 - 32 さへねば月もうきまけ将棋 季吟(冬)
 - 50 咲や梅田の地をひらくころ 季吟(春)
 - 51 加賀といふ国は霞にはてしなし 季吟(春)
 - 52 ながながの日のあかぬきくざけ 季吟(春)
- (寛文三年頃、季吟独吟「芍薬や」百韻23・31・51)
- 貞徳に顕著だった一卷に複数回詠まれた連句は、季吟・桂葉両吟百韻、『貞徳俳諧記』所収季吟独吟百韻、『俳諧塵塚』季吟・打雨両吟百韻、季吟・散木両吟和漢百韻などで、独吟や両吟などに多く、花の付句として詠まれることが多いことができる。独吟や両吟など連衆が限られた場合に、頻出するという特徴は、それだけ常套的に用

いられながらも、輪廻とならない工夫が可能であって、「霞」が春の便利な季語であったという認識があったと見てよい。特に、「芍薬や」百韻の例は、五句去っているので、去嫌（「霞」三句去、同字五句去・同季五句去）には抵触しないが、かなり近いといわざるを得ない。だが、ここに詠まれているのは、貞徳のような慣用的な「かすみ」の表現ではなく、春の気象「霞」であることには留意しておきたい。春の「霞」を詠みながら、否定表現や「霞む」などと霞のありようを示す表現を用いながら、一巻中に繰り返し使用されている。ここには、霞本来の詠み方にもとづいた和歌・連歌を踏襲する表現があり、「投げ込み」的に用いられたわけではないことが看守される。そのうえで、「霞」が「霞」として用いられながら、語から表現へと、句中における「霞」の影響の及ぶ範囲を拡大していくよう興味深い。

こうした季吟門連句の特徴をもとに、芭蕉が一座した貞享以前の連句を概観すると、場所の偏りはさほど顕著ではないが、花の付句で詠む傾向（九例、内二例が拳句）と一巻に複数回詠む傾向が引き継がれていることがわかる。

■一巻に四回（延宝四年「梅の風」信章・桃青両吟百韻）

- 脇 こちとうづれも此時の春 桃青（春）
- 第三 さやりんず霞のきぬの袖はえて 桃青（春）※
- 4 けんやくしらぬ心のどけき 信章（春）

32 柳は緑かけは取がち

桃青（春）

- 33 古帳に横点を引朝霞 信章（春）
- 34 火鉢をはりし氷ながるる 桃青（春）
- 50 草もえあがる秦の虫くそ 桃青（春）
- 51 あさ霞徐福が似せのうり葉 信章（春）
- 52 まづ壺一ツ乾坤の外 桃青（春）
- 78 かねの御岳を両替の春 桃青（春）
- 79 岩橋やりんとかけたる一かすみ 信章（春）
- 80 天につらぬく虹のつつばり 桃青
- ここに、一巻中に複数回詠まれたものとして、延宝四年「梅の風」信章・桃青両吟百韻の例を示した。これを見れば明らかだが、貞享以前の芭蕉連句においても、一巻中に複数回詠まれた「霞」は、貞徳に見られたような「霞」の慣用表現によって「投げ込み」的に用いられたものではなく、季吟門連句同様「霞」は春季の気象「霞」として用いられていることがわかる。「霞」自体を利用して、その俳諧的側面を詠みこもうとする試みはないが、他の句中の語や表現（霞の縁語や霞とともに用いられる表現など）によって卑俗化されるようになっており、常套的に用いられているのである。複数回詠みこまれたのは、延宝四年「梅の風」信章・桃青両吟百韻、延宝六年「物の名も」

信章・信徳・桃青三吟百韻、延宝六年信章・信徳・桃青三吟「さぞな都」百韻、天和二年「錦どる」百韻の四巻であるが、両吟百韻、三吟百韻など、連衆が限られた連句であることが多いという特徴も一致している。

すなわち、こうした一巻に複数回詠まれる傾向が貞享以降見られなくなるのは、一つには百韻形式から歌仙形式に連句の主流が変わったこと、四人以上の連衆で興行することが増加したことという、連句興行の様式の変化が影響していると考えられる。そして、もう一つには、一句において「霞」自体を卑俗化し俳諧化するという、「霞」への試みではなく、「霞」の持ち込む優美さを他の句中の語によってどう卑俗化するか、という方向へと詠まれ方の中心が移ったためといえよう。季吟門連句で見られたような否定表現と霞の組み合わせで詠みこまれた例は見られず、雅俗の対比は「霞」自体では行われていない。だが、それが一句に及んでいるということは、この時期には「霞」は雅なもの象徴であるかのように春の句の常套表現と化したのではないだろうか。なお、「霞」が花の付句でない場合、長句で詠まれることが多いという特徴がある。

在郷寺を宿として春

以春(春)

麦食の菩薩や爰に霞むらん

桃青(春)

妙なるのりところとかるる

春澄

(延宝六年「塩にしても」春澄・似春・桃青三吟歌仙、19)

また、芭蕉の元禄年間の句作に見るような人物を配して「霞」を背

景にするような句作はないが、延宝六年の「菩薩」の句には、その萌芽が見いだせる。蕉風確立以前の俳諧の「霞」は、ひとつには本意をもとにした言語遊戯的な実体のない「霞」を、もうひとつには、実景としての「霞」を詠むことで伝統的な本意を意識させるといふ詠まれ方がなされていた。この時期、伝統的歌題「霞」への俳諧的側面を、その語から一句の表現に拡大して模索していったようにみえる。こうして、一句の核となるべき季語としての「霞」主体の句から、先にみたような芭蕉の付句や芭蕉連句の「霞」の句のように「霞」を一句の背景として用いる「霞」の句へと、句中の役割を変化させていくのである。

以上、これまで見てきた「霞」の特徴をまとめておきたい。万葉以来、春を代表する季の詞として詠み込まれた「霞」は、和歌において「隔つ」ものとされ遠景で詠まれることで本意を形成してきた。同様の気象である「霞」と「霧」は、この遠景で詠む春の「霞」と、中にいる状態から詠む秋の「霧」とを詠み分けながら、それぞれの季節を代表する気象として数多く詠み込まれている。連歌においても、こうした「霧」との詠みわけと本意を踏襲しながら類型化がすすみ、一句の主体として「霞」のありようが詠まれてきた。春の穏やかさが持ち込まれる「霞」は、いわば「雅」の象徴のように機能するため、それが俳諧にいたって、ことに発句では卑俗化され俳諧的な側面(言語遊戯)が模索されている。連句では、「霞」の持つ春の絶対的な季感を利用して、貞徳を中心に「投げ込み」的に春の中句で用いられ、季吟

らは季節を添える（脇に詠んだり、春の句の最終句に詠んだり、花に付けたり、挙句に詠んだり）効果を利用した。芭蕉は、この挙句の霞や春の最終句、花に付けるといった、季節を添える効果を引き継いでおり、なかでも、人物を配することで、その霞による変化を中心に詠み込んだ。

こうして、和歌、連歌、初期俳諧、貞門・談林俳諧と多く詠み込まれてきた「霞」ではあるが、芭蕉の時期になると「霞」それ自体を主体に詠み込むことが徐々になくなっていく。貞享以前の芭蕉の連句において、全二一例のうち桃青（芭蕉）の付句は三例であり、貞享以降でも芭蕉の付句は四例、発句も二例のみ、ということ考え合わせると、そもそも芭蕉が詠句の対象としての「霞」自体への興味を失っていた可能性も否定できない。素材としての「霞」は、新しみを模索するという詩的役割を持った景物として詠み込むことへの興味が失われたように思われる。そのために、「霞」は春の背景を加味し、そこに俗を雅に転換する装置として、また、春を続ける中で活性化し利用られる常套句として扱われるようになっていくではないだろうか。これまでの連句での「霞」の特徴をおさえつつ、芭蕉の発句にひるがえって考えてみたい。

大比叡やしの字を引て一かすみ

芭蕉（延宝五年以前）⁽¹⁸⁾

春なれや名もなき山の薄霞

芭蕉（貞享二年）⁽¹⁹⁾

このたった二例の芭蕉の発句は、両者とも山にかかる「霞」を詠んだものである。「大比叡や」発句は、「しの字を引て」と「一休咄」を

本説に⁽²⁰⁾、その霞のかかる様子を具体的に表現したところが俳諧的ではあるものの、「霞」の持つ伝統的優美さを崩すものではない。また、「春なれや」発句では、同じく「名もなき山」までもが霞に沈むという言葉の方に俳諧性が見いだせるわけだが、春になったことに気づくファクターとしての「霞」が描かれている。つまり、これら、芭蕉発句の「霞」は「霞」を主体として、俳諧的に表現しつつも伝統的な趣向である優美さを印象づけるように句作されているのである。貞門・談林俳諧での「霞」が滑稽によりながらも伝統に対して新しみを模索されたのと同じく、芭蕉もその伝統的な本意を意識的に踏まえて句作していたといえよう。そうした意味では、貞門期や談林期のような露骨な滑稽さというよりも、より歌題としての本意の描写に添ったものとなっている。

この発句での扱いと連句での扱いは、「霞」が一句の主体であるか、背景であるかという点で大きく異なっている。そこには、季語が主題となる発句と、句を展開し続ける中で季の句にするための要素の一つにすぎない連句との、求められる詠句姿勢の違いを象徴的に表しているかのようで興味深い。なお、こうした「霞」の発句も貞享二年以降詠まれなくなるわけだが、芭蕉連句の中では、元禄期以降も人物を配しながら一句に春を添える雅な要素として背景的に詠み込まれているのである。

おわりに

「連句の季語」には、発句にはない制約やルールのもと連句に適した選択がなされ、その季語の性格が句に活かされている。そのため、詠み込まれる季語には必ずから違いが生じてくる。これまで見てきたように、芭蕉において「霞」は、連句の平句において詠み込まれる季語であって、しかも春の一句目ではなく二句目以降に詠まれるものであった。そのため、前句の春の景物に「霞」という色を添えて句のイメージを拡大するよう詠み込まれる。とりわけ、挙句に多く詠まれるのは、「霞」の持ついかにも春らしい情景を添える効果が、おだやかに余情豊かに詠い納めるといふ挙句に期待された詠み方に適っていたからにはかならない。

また、詳しく場所を見てみると、大多数が、次に季節を変化したり、雑に展開することのない場所で詠まれていた。春の二句目は前句に付けても、付句と合わせても春、という場所であり、挙句もまた、そうした春の最終句である。連句において「霞」とは、こうして付合世界の中で背景として機能し、春の情景を印象づけるよう詠まれていく季語であったわけだ。これは、季吟らが花の付句として用いていたという特徴と類似する。

貞門・談林期にいたるまで「霞」は伝統的な季語として、本意を意識しながら新しみを追求されてきた。連歌において「霞」は一句の主

体としてその有り様が詠み込まれ、初期俳諧以降、言語遊戯的に卑俗化するという雅語「霞」への挑戦がなされた。貞徳は、「霞」を「投げ込み」的に季節を担う存在として扱い、一卷に複数回利用した。季吟は、本意に立ち返ったように「霞」を春の代表的な季語として独吟などで複数回利用しつつ、句中に否定表現を用いながら、本意を一方に意識される句作を行って「霞」を一句中の語から表現へと拡大した。かつ、花の付句として用いるという詠み込む場所の特徴を構築した。こうして詠まれ続けてきた「霞」は、芭蕉に至って一句の核となるべき役目から解放され、背景として詠み込まれることによって、その他の景物や人物を雅へと変化をもたらしものとして、機能していったと考えられる。そのため、一句としてみれば、変化した対象物が主体となるよう句作されるわけだ。

こうして、伝統的歌題である「霞」は、芭蕉句においては、もはや、連句の流れを円滑にするための要素という、春の句を続ける上での常套句となりながらも、入れ込むことで春らしさと優美さを加味できることばとして使用されたと考えられる。とともに、霞による視覚的変化の面白さを詠みこむという本意を中心に、共に詠みこんだ事物を変化させ得る効果を持ったことばという新たな認識のもと、詠み込まれていたといえよう。ここには、この「霞」のように、いわば使い古された伝統的な季語における芭蕉の方法の一端がかいま見える。句中での効果の面に重点が置かれ、本意を型として認識する、こうした使われ方の新しみが「霞」に対する芭蕉の方法であったのだろうか。

- (1) 「月の句」を詠まなければならぬと付け進みの上で不都合が生じる場合に、「月」の字を助詞のように用い、一句の句意において「月」の内容的必然性のないことが多い」と『連句辞典』に解説される。
- (2) たとえば『滑稽雑談』（正徳三）に「八雲御抄に云、霞は夏もいつも、風静かなる朝によむべしと俊成いへり。貞徳が式に云、霞は（中略）万葉には霞を秋よみたれど、当代は霧を結びても春なり。私に云、万葉には霞を秋とよむなり。（中略）しかれども連俳には、霞を春。霧を秋と定めたり」とある。
- (3) 傍題によっては十二月記載が異なる場合があるものの（一月など…立春の霞としての意味合いが強いと一月になる）、俳諧ではおおむね兼三春の春の季語である。
- (4) 松永貞徳の『俳諧御傘』（慶安四）には、「霞の衣、衣類にあらず」「霞の網、水辺にあらず。霞の網に似たるといふことなり」「霞の海、そびさ物なり。水辺にあらず」などと、しきりに分類についての注記がなされる。なお、江戸後期になるが『改正月令博物筌』（文化五・鳥飼洞斎編述）には、「霞海、霞を海に見なしたるなり。霞網、霞を網にみなしたるなり。霞汲、仙人の酒を流霞と名づくるゆゑかくいへり。霞衣、霞のうすきを衣に見なしたるなり、霞袖、霞の衣縁のの詞なし。八重霞、霞の深き心をいふ。まつたく八重に重なりたるにはあらず。鐘かずむ、鐘の声のどかなるなり。屋文意もあらず、霞にもあらず（中略）詩に作る霞と本朝の歌に映ずる霞をは連へり・歌・連俳に詠じて春の季に入るは、蒙といふものにて、霞と訓ず。春のころ天氣の昇るをいふ。詩につくる霞は、朝霞・晚霞の類い、本朝にて朝やけ夕やけのことにて、今いふ霞のことにてはなし」とまとめられている。
- (5) 「霞は夜と昼とは似ぬものなり。夜の霞といふことなし。月・星に結びてするよし、連歌にあり」（服部土芳『三冊子』元禄一五）
- (6) 拙稿「芭蕉連句の季の句―季語の推移と表現の変化―」（『湘北紀要』第32号、P.1-37、湘北短期大学 2011.3.21）による。ただし、原文はカラーのため、本稿掲載にあたり季語の本季にかかる表記を改めた。
- (7) なお、芭蕉発句には、『去来抄』『先師評』（去来、元禄一五〜宝永元年成立。安永四年刊）において、「にて留」の句末表現が第三のようだとして議論された「辛崎の松は花より朧にて」（貞享二年作、『野ざらし紀行』）という「朧」を詠み込んだ句があるが、連句における「朧」は月の句との兼ね合いから詠まれ方の比較が難しいため、ここでは「霞」と詠みこんだ句について検討する。夜の「霞」をいう、この「朧」を含めても芭蕉が霞を詠んだのは三例のみである。
- (8) 連句において定座のある「花」や「月」に関しては、他の季語とは詠み込む意識が異なるため、同様に扱うことができない。
- (9) 前述の通り、夜の霞は「朧」と表現されるので、「霞む月」という表現からは、朝の時分が想定される。事実、付句作者の宗波もそのように見定めて前句を朝になつてもなお残る有明月が霞んだ景ととり、「今朝むきそむる前栽の柿」と秋の句へと季移りしている。
- (10) もちろん、初裏十句目から春が始まることもあるので、三句目・四句目となることもあるが、初裏は七句目・八句目辺りに月を詠み込むために秋季が続き、季が混み合っているため、花の定座から春が始まることが多い。
- (11) 能勢朝次は『連句芸術の性格』（昭45年、角川選書39）において、連句とは、一句一句がにおいて「端的な露出性」があり、そうした無関係なショットの連続が付合世界で「照応されて詩境が生まれる」ものだと述べている。
- (12) 「いづる日影も、のどかに霞、四方の梢もそこはかとなく霞渡り、きのふみし遠山の雪も、霞に消るよしなど、読むべし。いくたびものどかに、霞わたる心、相応也。さえかへるあらしに霞やらぬ心は、不相応也。／＼、治承二年、賀茂社歌合判、俊成卿云、「霞は春の内にてだにあらば、早晚にあるべは、霞は春三月に読る物なれば初春にも、晩春にもよむことなれど、霞といでたる題は、春の初の題也。されば、時節をいはんならば、初春の心よろし。暮春の心はあしこと也。これは霞と出たる題にての心也。よせ物によまば春三月の題にいづれにも

むすびよむべき也」。猶、春のはじめならんやよろしからん。くれの春などやいか」と云々。／よせの詞、たつ、なびく、たな引、立こむる、へだつる、など也」(『初学和歌式』「霞」)

(13) 芭蕉も『おくのほそ道』冒頭で「春立てる霞の空に白川の関こえんと」として、能因法師の歌「陸奥にまかりくだりけるに、白河の関にて詠み侍りける／都をば霞と共に立ちしかど秋風ぞ吹く白河の関」(『後拾遺集』巻第九・羈旅五一八)を用いて、春立つと霞立つの言いかけ表現を利用している。

(14) 拙稿「芭蕉連句季移り考」(『連歌俳諧研究』115号、2008年9月1日、俳文学会)参照。

(15) 国際日本文化センターの連歌データベースを用いて調査した。

(16) 底本は、『天理図書館綿屋文庫俳書集成15 貞門俳書集二』(天理図書館綿屋文庫俳書集成編集委員会編、1996年8月八木書店)による。句頭に付した数字は、発句からの句番号、傍線、作者名(季節)は補った。

(17) 研究活動スタート支援「芭蕉連句における季吟の影響―季吟門連句の実態と「非季」の詞を中心に―」(野村亞住、25881066、2013～2014年度、2860千円)および日本学術振興会特別研究員奨励費「季吟門連句の研究」(野村亞住、1510222、2015～2018年度、2,795千円)において、独自に調査収集した「季吟門連句」のデータにもとづく。

(18) 出典は『江戸広小路』。比叡山に霞がかかった情景を、一休の「しの字」を引いたようにかかっているといいた句。なお、同趣向の句として「横にひく霞や天下一文字 渋谷安明」(崑山集・巻第一・春部「霞」)がある。

(19) 出典は『野ざらし紀行』。初案は「春なれや名もなき山の朝霞」。「薄霞」は、薄くかかっ霞や霞が薄くかかるさま。「朝霞」と違い時分が限定されない。「薄」がつくことによって、霞によって白んだ山がぼんやり見えている景が想起される。「名もなき山」は、名前もないような山。「名もなき」の否定表現によって、名前のある山(ここでは「妹背山」「高円山」「志賀山」などの特に霞と関連が深い山)が自然と想起されるわ

けだが、それに対して、日常目にするその辺の山もでさえも、春らしくうつつすらと霞がかつていけると、春の発見への感慨を詠んだ句。

(20) 「先よりのをく書てもらいけるは一字もよめず。又語もあまりにみじかくて此山のためとは成がたし。いかにも大文字を長々と書てたべ。よみがたきはありても詮なし。いかにもよみやすき事を頼み奉る」と。一山ともに望まれければ……(中略)……御望の通りながくと大文字をかきて、よくよめるを仕るべし。いそぎかみをつがせ給へ」とありしかば、何程なりと紙は御のぞみ次第とて、ひた物長くつぐ程に、えいざんの金堂の前よりとづさかもとの人家まで、長々しくもかみをつぎければ、「さらば筆をそめん」とて墨たつぷりとふくませて、へたと紙へかきつけて、一さんかけて不動坂まで「すぢにひか「し」の字也。ながくと書てよめやすきは是なり」と……(後略) (仮名草子「一休咄」(作者未詳・二六六八)巻二ノ九)「大文字」は本来、立派な文章、「ながくと」は長い文章との意だが、一休はそれを「大きな文字」で「長い文字」と読み替えて「いかにもよみやすき」という要望に答え、平仮名の「し」の字一文字を書いたという頓知にもとづく趣向。

なお、本稿は、二〇一五年度に早稲田大学に提出した学位論文『蕉風俳諧における季の研究』の一部を、貞徳と季吟のデータを追加して増補・改訂したもので、二〇二〇年度特定課題研究の研究成果である。