

真田フォーラム
2011

8.18
.19

真田幸弘点取俳諧の世界

昨年実施した真田フォーラム 2010 を引き継いで、本年は、松代藩六代藩主真田幸弘（元文 5（1740）2・18～文化 12（1815）9・5 俳号菊貫・白日庵等）が一座した俳諧の中味について検討します。具体的には幸弘公が執心した点取俳諧を俳諧史上から解明し、また百韻連句作品をどう読むかについて講演していただきます。この基調講演に基づいて、真田を中心とした点取俳諧の意義を明らかにして、その魅力に迫りたいと考えています。

8月18日（木）午後1時30～4時30分 松代公民館（長野市松代町）

講演：（1）大名俳諧と点取俳諧 伊藤善隆氏（湘北短期大学准教授）

（2）真田連句（百韻）の読み方 二村文人氏（富山大学教授）

フォーラム：真田点取俳諧の意義と魅力（提言） 玉城 司（清泉女学院大学教授）

フリーディスカッション（司会） 平林香織（岩手医科大学教授）

8月19日（金）午前中 連句資料等文献調査 於真田宝物館

共催：真田宝物館 **協力：**清泉女学院大学 松代町公民館

備考：本研究は、全国の大学の研究者、松代を中心とした市民の古文書研究者、大学院生・長野県内の学生を結ぶ、ネットワークによって実施されます。

「真田文書アーカイブの構築及び松代藩六代藩主真田幸弘の点取俳諧に関する研究」（平成 22 年度科学研究費補助金（基盤研究（C））22520205）の補助を受けて実施します。

真田フォーラム2011

平林

それではお待たせ致しました。

定刻になりましたので、ただいまから真田フォーラム2011を始めたいと思います。

フォーラムを代表致しまして、清泉女学院大学教授 玉城司からご挨拶をいただきます。

先生、よろしくお願ひ致します。

玉城

こんにちは。清泉女学院大学の玉城と申します。よろしくお願ひ致します。

こうやって拝見しますと、九割方の方が顔見知りの方で、大変有り難い事だと思います。

今日は昨年に引き続きまして「真田フォーラム2011」を実施させていただきます。

今回のテーマは「真田幸弘点取俳諧の世界」ということで、点取俳諧とは何か、それから大名が俳諧をするということはどういうことか、具体的に大名がどのような連句を詠んだのかといったことを中心に中身に入っていけるとと思います。

まず、資料をご覧いただきたいんですが、この袋に入っております。「大名俳諧と点取俳諧」というタイトル、これが伊藤先生が今日、御講演される資料でございます。

それから次、『和漢比較文学』に「真田幸弘の文芸 漢詩・和歌・俳諧」という、文の人真田幸弘について書きました。大雑把にですが、どんな資料があつてどんな風な活動していたかというのを御覧いただくにはこれが便利かと思います。

それから『菊畠』と言ひまして、真田幸弘さんが一座した連句集が、それこそ何百巻もこの真田宝物館に収蔵されてあります。それを、何百巻も、句数にすれば八万から九万、あるいは十万句くらい、全部集めればあるかも知れません。

それを今「真田連句を読む会」小幡さんを会長に15人程のメンバーで連句を読む会の皆様と一緒に読んでおります。その解説したものの資料を長野県立短期大学の紀要です。実は平林先生は岩手医科大へ移られてしまったのですけれども、昨年度まで長野県短期大学でお仕事されていたので、長野県短期大学の紀要に発表したもの。それから、清泉の紀要に発表したもの、それから早稲田の『研究と評論』という雑誌がございます。これに発表したものです。

それから松代の「真田連句を読む会」を中心に字を読んだ内容を読んだものについては『松代』という雑誌。これはまだ立派な雑誌があるそうですので、ぜひ帰り際にはお買ひ求めいただきたいという事でございます。はい。こういう雑誌です。

それから、昨年度の「2010真田フォーラム報告書」というもの。こういった資料を袋詰めにしてございますので、ご活用いただきたいと思います。

もう一点配布致しましたものは、伊藤先生の後に御講演いただきます二村先生の「真田連句を読む」というB4を綴じた資料がございます。

これで、今日配布させていただきました資料は全部でございます。

続けて、あまり私の時間を長く取る必要のない会ですので、ちょっと伊藤先生と二村先生とご一緒にご紹介させていただいてよろしいでしょうか。

7:00

まず、最初に御講演いただく湘北短期大学准教授の伊藤善隆先生です。(拍手)

伊藤

伊藤と申します。よろしくお願い致します。

玉城

伊藤先生は真田俳諧の研究はもう10年以上一緒に続けてやっていただいて、現在は、湘北短期大学でいろんな事を教えていらっしゃるんですけど、俳諧研究の若手の第一人者でございます。

若手と言っても、年齢がこんな感じになっておりますが〈会場 笑い〉、俳諧研究は全体的にこう、年齢層が高うございましてですね、まだ若手なんです。

『俳句』という角川の俳句専門雑誌がございます。そこで、「江戸俳諧の黄金時代」という連載をずっとなさってまして、最近終わりました。

一般向けのそういった文章も書かれますけれども、研究者としても大変優れた業績をお持ちで、これから俳諧研究を背負ってたっただけの方という風に、私はいつも思っております。

それから次に二村先生。〈拍手〉

二村先生も私と実は年齢がほぼ一緒に、ま、同じようなものですけども〈会場 笑い〉ただ、研究者としての業績は二村先生は大変ありまして西鶴の研究をなさって、それから浮世草子の研究。幅が広うございまして落語からはじまって、幕末期の戯作に及んでおります。

それからもう一つ大きな柱として、連句研究をなさっていて実際に「猿蓑会」ではなくて「猫蓑会」でしたっけ？〈会場 笑い〉「猫蓑会」という連句組織の中では大変権威のある団体だそうですね。そこで大事な仕事をされていたり研究ばかりではなく実作に優れた先生です。

今日は実作者の目と研究者の目と両方の視点から「真田連句の読み方」というのをお話していただきます。

ところで、「真田連句を読む会」で私も毎月一緒にさせていただいているんですけども、分らない事が本当に多々あります。

その多々ある事を、フォーラムで話し合うというよりもどんどん質問していただいて、お二人の先生に明快にお答えいただくと、そういう楽しみを持って今日は会を開かせていただきたいと思います。

では講師紹介、それから全体の挨拶と変えさせていただきます。何卒よろしくお願い致します。〈拍手〉

伊藤先生お願いします。

10：44

伊藤

ご紹介いただきました伊藤と申します。それでは早速お話をさせていただきます。

ただいま、司会の玉城先生から、今日のテーマは「真田連句の読み方」とあるというお話がありました。私からは、真田連句を読んでいく際の大局的な見取り図のようなお話をさせていただきます。どうこうと思います。「真田連句」が問題になるときに必ず言及される「大名俳諧」、「点取俳諧」とはどのようなものであるのかというお話です。つまり、今、私たちが問題にしている「大名俳諧」、「点取俳諧」とは、俳諧史の上でどういう位置付けになるのか、現在の研究では何が分っていて何が分っていないのか、ということです。

まず、お手許の資料の最初の部分をご覧ください。もう良くご存知の方もいらっしゃるかと存じますが、基本的な大前提の知識ですので簡単に説明をさせていただきます。

そもそも、現在の「俳句」とは、いわゆる五・七・五で詠まれたものです。これは明治時代

の正岡子規によって定着した呼称です。江戸時代は「俳諧」と呼んでいました。たしかに江戸時代にも五・七・五の「発句」を詠んで楽しむということをしておりましたが、「俳諧」といえば、もともとは「連句」を楽しむことがその中心でした。今まさに「真田連句を読む会」の方々が読んでいらっしゃる形式が連句です。そして、その「俳諧」をさらに遡ると、室町時代には「俳諧之連歌」と言って「連歌」の一形態だったというわけです。

こうした歴史的な呼称の変化など、じつに些細な問題であるような気も致しますが、意外にそうでもありません。たとえば現在の私たちが近世俳諧に関する書籍の出版を企画したときなど、必ずといって良いほど、編集者からは「近世俳諧という専門用語はやめて、近世俳句とか江戸俳句として欲しい」という要望が出されます。たしかに「俳諧」よりも「俳句」の方が通りはいいのですが、「俳句」はあくまで近代のものでありますから、用語としては細かな点で矛盾が生じるわけです。また、たんに「江戸」といっただけでは、江戸時代を指すのか、それとも地域としての江戸を指すのか、いまひとつ明確ではありません。江戸時代は、地方によってかなり異なった文化を持っており、とくに京・大坂を中心とする上方と江戸では大きな文化的違いがあります。なかなか厄介な問題です。

さて、この「俳諧」という言葉ですが、これは「滑稽」とか「戯れ」という意味で、言葉としての歴史は古く、『古今集』にすでに「誹諧歌」という用例が見られます。正統的なものではなく、滑稽な内容の和歌を「誹諧歌」と呼びました。連歌でも滑稽な内容の作品を作ることが流行して、これを「誹諧之連歌」、または「誹諧」と呼んだわけです。

ただし、流行したといっても「誹諧之連歌」は、あくまで通常の連歌の余興として行われたもので、決まった作法に従ったものでも、懐紙に記録されてきちんと残されたものでもありませんでした。そのため、盛んに行われていたと推測はされますが、作品としてはほとんど残っていません。それが、室町時代の終わり頃から次第に独立したものとして扱われるようになり、荒木田守武のように連歌に準じて俳諧の千句を詠んだり、宗鑑のように『犬筑波集』という俳諧撰集を編んだり、という動きが出てくるようになり、そして江戸時代になるわけです。

現在の研究では、俳諧史をおおむね九期に分けて説明することが一般的です。まずは、今お話ししました「室町俳諧」。これは江戸時代の俳諧の前史のようなものです。それから、松永貞徳という、当時一流の文化人ですが、和歌・連歌だけでなく俳諧にも熱心だった人が出て、それで全国的に俳諧が広まった。これを「貞門俳諧」と呼びます。そのつぎが「談林俳諧」です。これは、浮世草子作者として有名な井原西鶴たち大坂の町人たちが中心になったもので、貞門俳諧と同様に言葉遊びが主流なのですが、それをさらに徹底したものです。そして、そうした俳壇・俳風の変化の中から出てきたのが芭蕉です。芭蕉とその一門の俳諧を「蕉風俳諧」と呼びます。

ところで、近代以降の俳諧研究の大きな特徴として、芭蕉を絶対的な存在として捉えているということがあります。極端なことを言えば、今お話ししてきました室町・貞門・談林というものは、ある意味では芭蕉前史として研究されてきたのです。つまり、なぜ芭蕉のような優れた俳人が出現したのか、そのことを研究するための研究、ということです（会場 笑い）。芭蕉以後は、ひどい言い方ですが、墮落の歴史である、そういう認識が一般的でした。おそらく今もそうですが、とくに戦前や戦後のある時期までの研究書には、そうした意識が露骨に現れたものがあります。たとえば「奥の細道」の旅で芭蕉が訪れた土地の地方俳諧の研究書などを見ると、芭蕉が訪れたその日こそ、その地の俳諧が最高潮に達した時であって、以後は「芸

術の本道を見失った墮落の歴史に過ぎない」というようなことが普通に書いてあります〈会場 笑い〉。俳諧史の区分にしても、蕉風俳諧以前は、室町・貞門・談林と呼ばれていますが、その後の分類は、享保俳諧とか、あるいはもっと単純に明和・安永期などというように、当時の元号で呼ぶのが一般的です。貞門・談林・蕉風と呼ぶことに比べれば、いかにも便宜的です。

つまり、何を申し上げたいかという、従来の俳諧史では芭蕉が頂点と考えられ、その後の俳諧史は、ひどい言い方ですけども、どのように芭蕉の達成から墮落していったかを歴史的に跡づける、そういう中に時々、蕪村や一茶のように、ちょっと変わった天才のような人が出てくる〈会場 笑い〉、そういった把握、理解のされかたをしている一面があるということです。

さて、そうではあります、具体的には、芭蕉没後の俳諧は、都市俳諧と地方俳諧に分けて考えることが一般的です。まず、都市俳諧ですが、江戸では芭蕉の弟子であった其角の系譜を継ぐ俳人たちが、やがて江戸座という職業俳人の組合のような組織を作って活動しました。そして、この江戸座の俳人たちの活動が、「真田連句」と深く関係があるのです。

そもそも、大名というものは、参勤交代で江戸にいる期間が長い。しかも、江戸にいる時には他の大名家ともお付き合いをする。そのときに、彼らは俳諧をしたわけです。つまり、たとえば突飛すぎるかもしれませんが、現代の社長さんたちが、社長仲間が集まってゴルフをするようなものです。

社交のための俳諧というと、なんだか中途半端でいい加減なものであったように思われるかもしれませんが、実際はけっしてそういういい加減なものではなかったように思います。たとえば、現代の社長さんたち、あるいはサラリーマンたちも、高価なゴルフクラブを買ったり、ブランド物のウェアに凝ったり、練習場に通ったりといったように、それなりのお金と時間をかけてゴルフを楽しんでいて、ひとつの大きなレジャー産業になっています。大名たちの俳諧も、後で申し上げるように、かなりの時間と手間をかけたものでした。費やされるお金も尋常な額ではなく、そのために江戸の俳人たちは江戸座を組織して活動ができたと考えられるのです。

つぎに、地方俳諧は、やはり芭蕉の弟子であった支考を祖とする美濃派、それから涼菟や乙由に始まる伊勢派と呼ばれる俳人たちが地方を中心に活動し、蕉風俳諧を広めていきました。

ところで、今から大体二十年くらい前までの研究では、どうしてもこの地方俳諧の方が注目され、都市俳諧の方は取り上げられることが少なかったように思います。何故かと申しますと、ちょうどこの真田宝物館に残っているような資料の存在が、研究者の間でも知られていなかったからです。ご存知のとおり、真田宝物館には大量の俳諧の写本、すなわち点取俳諧の資料が残っております。そういったものの存在を知らず、それを見ないで江戸座の俳諧の研究を進めようとしても限界があって、具体的に当時の人々がどのように俳諧を楽しんでいたのかよくわからなかった、ということなのです。それが、ちょうど今日こちらにいらっしゃっている井上敏幸先生たちが、もう今から二十年くらい前でしょうか、熊本の細川家の資料をご研究なさって、その成果をご発表されました。その頃から、ようやく大名たちの俳諧が研究されるようになってきたのです。それにしても、「十年も二十年もやっていて、まだよく分からないのか？」と言われると〈会場 笑い〉、まあ、ちょっと痛いところですけども、やはりその全貌を把握するという事はなかなか難しいことです。

私も、初めてこちらへうかがったのは、もう十五年近く前のことです。かれこれ十年以上も調査させて頂いておりますが、始めの頃はどういう意味のある資料なのかもよく分からずに、

とにかく資料の写真を撮りました。まだ当時はデジタルカメラも無かったので、フィルムで撮影し、松代駅前のスーパーマーケットで現像を頼みました。作業がはかどらない割にはフィルム代・現像代が馬鹿にならず、何とも心細かったことを思い出します。

したがって、繰り返しになりますが、今までは芭蕉を頂点とする価値観が根強く、こうした資料に対する関心も薄かったため、俳諧研究では大名俳諧の研究というものはほとんど行われてきませんでした。それに手をつけてやっというこに、このフォーラムの意義もあるという事になると思います。

では、つぎにお手許の資料の「大名俳諧」という箇所をご覧ください。広い意味では、大名が関わった俳諧という意味で「大名俳諧」と言って良いわけですが、大名が句さえ詠めば何でもそう呼ぶという訳ではありません、スライドをご覧ください。いま映しておりますこの帳面は、「懐紙帖」と申します。連句を詠んだらこうした帳面にその句を書いて、それを宗匠に渡して点を付けさせて、その点数を競う、というものです。こうした形式の俳諧が江戸時代中期に流行しました。今、「大名俳諧」と呼んでいるのは、主にこうした形式の俳諧を指しているのです。その主な担い手が、大名たちであったからです。

懐紙帖の中身を見てみましょう。百韻形式の連句が書いてあります。句の頭に斜め線が引いてあるものがありますが、この線は宗匠が良いと思った句に付ける印です。印を付けることを、点を掛けると言います。古い時代には、墨で一本の点を掛けるか二本の点を掛けるか、といった程度、つまり二段階評価だったのですが、だんだん数が増えて、五段階評価になったり、墨だけでなく、金泥や銀泥を使ったりするようになってきます。そして、やがて「点印」、つまり判子を使うようになります。デザインが面白かったり奇麗だったり、こういう点印を使うこと自体が楽しかったのです。

宗匠は一人で何種類も点印を使用します。それぞれ何点のものか、ということが決まっています。一枚の紙にそれぞれの点印を捺して、どれが何点であるかということを示したものを「点印譜」と呼びます。ただし、紙切れなので失われることが多く、失われてしまうと、懐紙帖だけを見ても、どの点印が何点のものかということがなかなかわかりません。

さて、つぎにご覧頂くのは、その懐紙帖に記された宗匠の点数を集計した冊子です。右端に細かい字で書いてあるのが、宗匠の名前です。この冊子の場合、二十三名の宗匠の採点結果が記載されています。というのは、採点は複数の宗匠に依頼していたのです。具体的には、大名たちが集まって連句を巻いたら、その作品を懐紙帖に書写します。それを宗匠に採点してもらうわけですが、一冊だけ写して一人の宗匠に採点させる、ということではないのです。宗匠の好みがありますから、採点する宗匠が違えば、当然採点結果にも違いが出てきます。勝負をなるべく公平にしようとするれば、なるべく多くの宗匠に採点させた方が良いでしょう。ですから、一巻の連句に対して、懐紙帖は何冊も作成され、何人もの宗匠が採点します。そこで、それぞれの宗匠の採点結果を一覧するために、あらためてこうした冊子が作成されるというわけです。この冊子には、作者の名前も書き込まれていますが、懐紙帖に書写する際には作者の名前は記しません。誰の句か分かったら採点に依怙鼻肩が出てしまうのを防ぐのです。それを集計する時に、どの句が誰の句か分かるように書いて、それで誰が何点獲得したか計算するわけです。つまり、この冊子には二十三名の宗匠の採点結果が記載されていますが、となれば懐紙帖も二十三冊作成されていたはずだということなのです。

ところで、二十三名の宗匠に採点してもらったということは、二十三名分の謝礼も必要だっ

たということです〈会場 笑い〉。宗匠への謝礼の金額は江戸時代を通じてあまり変化がないようですが、現代のお金に換算する場合、何を基準にするかで値段が変わってきます。百韻一卷に点を付けてもらって、低めに見積もって二万円くらい。計算の仕方によっては、三万円か四万円くらいになります。そうすると、二十三人に採点してもらって、一人二万円の謝礼ですと、何と五十万円近くかかるわけです。謝礼だけで、です〈会場 笑い〉。しかも、懐紙帖を二十三冊作成したり、点数集計のために冊子を作成したり、という作業もあります。そうした作業は家臣が行ったのでしょうけれど、人件費として考えれば、やはりかなりの金額になるだろうと想像されます。

さて、この宗匠の点数を集計した冊子をみていくと、発句・脇・第三を含む表八句には、作者の名前が記されていないことに気づきます。点数も付いていません。すべてそうになっています。というのは、この表八句には、発句は客が詠んで脇句は亭主が詠むとか、神祇・釈教・恋・無常は詠まないとか、いろいろ詠み方に制約があります。ですから、点数を競う場合には、この部分を入れると公平性が失われる訳です。参加者がざっと流して詠むか、あるいは執筆役が詠んでいるのだと思います。また、発句は、その場に参加している人ではなく、芭蕉や其角など古人の有名な句を使うことが多いようです。つまり、彼らにとっては、表八句は重要ではなく、九句目からが本番だということなのです。連句で点数を競うわけですから、考えてみればこれは当然のことなのですが、五・七・五の俳句に慣れた現代の感覚からすれば、やはり発句が大切だろうという思い込みがあるので、ちょっと意外といいますか、面白いことだと思います。

さて、次にご覧頂くスライドですが、じつは書いてある句は先ほどのものと同じですが、右端に書いてある宗匠の名前が異なります。先ほどの表紙には「乾」と書いてありましたが、こちらの表紙には「坤」とあります。どういうことかと言いますと、じつはこの百韻は五十名の宗匠に採点をしてもらったので、その集計結果を一冊では書ききれず、二冊に分けて書いているのです。したがって、またお金の話ですが、五十名に二万円ずつ払ったとすると、百万円になります。しつこいようですが、計算の仕方では二百万円になるというわけです。すごく一生懸命にやっていたわけです〈会場 笑い〉。繰り返しになりますが、こうしたことも、十年くらい前までは、ほとんど知られていなかった。こうした資料が出てきて、研究者も驚いた、というわけなのです。

さて、江戸時代の中期になると、大名たちの文芸が盛んになってくる。その理由を説明する際によく引かれる逸話ですが、当時、服部南郭という有名な漢詩人がおりまして、大名のお弟子をたくさん持っていた。そのことを、ある人から羨ましがられた時に、南郭が「いやいや、最近はお大名も家計が苦しいから、昔のように鷹狩などの派手なことはできなくなった。それで安上がりな文芸で遊んでいるのですよ」というようなことを言ったというのです。でも、文学なんてお金が掛からないというのは大きな誤解だったわけですね〈会場 笑い〉。こうした記録を見ていくと、盛んな時には毎週一回やっています。もちろん、参加者で費用は回り持ちだったと思いますが、それにしても、かなりの出費になったことが想像できます。

ところで、大名俳諧にはまだまだ分からないことが多いと申しましたが、こうした形式で俳諧を楽しむようになったのがいつ頃からなのか、ということも正確にはよくわかりません。先ほど懐紙帖の画像をご覧に入れましたが、ああした懐紙帖を使って宗匠に点をつけさせた例として古いものに、肥前大村藩主であった大村蘭台の資料があります。元禄末年から宝永・正徳・享保期にかけてのもので、もちろん、それ以前にも宗匠に点を付けてもらうということはあ

りました。

しかし、元禄期以前の資料には巻物が多いようですし、先ほど触れましたように、古い時代には二段階の評価が基本でしたから、点数を競うというよりも、むしろ先生に指導をしてもらうという要素が強かったように思います。とすれば、いわゆる大名俳諧の始まりは、取り敢えず元禄末年あたりと考えて良いように思われます。いっぽうで、大名俳諧がいつ頃まで続いたのかと申しますと、陸奥八戸藩主の南部畔李の資料には、天保期に当時流行していた月次句合の形式で俳諧をやっていたものが残っています。月次句合というのは、ちょっとした小銭を添えて投句すると、それを宗匠が選句して優秀作には景品を出す、といったもので、俳諧が大衆化するのに大きな役割を果たした形式です。つまり、この松代に残っている大名俳諧資料とはまったく違う形式のものです。畔李の活動時期は化政期から天保期に及びますので、菊貫さんと重なる時期もありますが、畔李の方が少し後ということになります。こうした事例を考えてみますと、取り敢えずのところ、大名俳諧の最後期の事例にあたるのが、この松代に残された化政期の資料である、ということになりそうなのです。つまり、大名俳諧は元禄末年からはじまり、百年以上続いたことになります。なぜ、松代に残っているような大名俳諧が発生し、流行し、やがて衰退したのか、その理由もまだよく分かっておりません。当時の社会の経済的な事情や文化の成熟度などを考慮に入れてこれから検討すべき問題です。

さて、ちょっと余談になりますが、俳諧に熱心だった殿様には、名君と言われる人が多いのです。松代の菊貫さんは皆様よく御存知のとおりですが、細川の花裡雨、それから八戸の畔李もそうです。地元の方々に名君として慕われている殿様が多いようです。このことも、申し添えておきたいと思います。

では、つぎに「点取俳諧」について解説をいたします。資料をご覧ください。「点取俳諧」とは、「宗匠に句の批判を請い、その点数の多い少ないで優劣や勝敗を競う」というもので、今まで見てきたような「大名俳諧」もその一つです。優劣や勝敗が決まるということは、賞品が出ます。今でも句会に行くと、持ち寄りで賞品が出ることがあります。私も誘って頂いて参加したことがあります。たとえば、千円・七百元・五百円と三段階で賞品を仕込んでおいて、当日句会をやったら、自分で天・地・人を選んでその作者にプレゼントする、などといったものです。そんな風にやっていたら、自分もいらっしゃる方々もいらっしゃるでしょう〈会場 笑い〉。まあ、楽しいわけですね。

ところが、芭蕉はこれを非常に嫌いました。お手許の資料に芭蕉の「風雅三等之文」の解説が載っていますが、芭蕉は点取俳諧を下らないことと否定的に見ています。そして、「点者をすべきより、乞食をせよ」、つまり点者になるくらいなら乞食をした方が良い、というような過激なことまで言ったと伝えられています。こうした芭蕉の態度は、近代的な芸術に対する考え方とマッチします。つまり、先ほども申しましたが、芸術に生きた芭蕉の俳諧は素晴らしく、遊びや金儲けに走った俳人の俳諧など下らないものだ、というような見方が出てくるわけです。でも、本当に「下らない」の一言で片付けてしまっても良いものなのでしょうか。

ともあれ、つぎに宗匠の数を見てください。お手許の資料をご覧ください。これは井上先生が整理されたものですが、享保の末年から文化年間になると、宗匠の数が三から四倍程度に増えています。これは江戸で活動していた宗匠です。したがって、大名俳人の数も、享保の末年には三十名くらいが確認できますが、宗匠の数に比例して俳人の数も増えているとすれば、大名俳人は七十五名くらいいたことになります。七十五名という数は、当時の全大名の三割くら

いです。

それから、週一回くらいのペースで句会を開いていた、と先ほど申しましたが、その作品の数が累計でどのくらいになるか、とといいますと、松代に現存するだけで八万句くらいあります。資料が欠けている年代があるので、それが全部残っていたら、しかも生涯同じペースで句会を開催し続けていたら、と仮定するならば、菊貫さんの参加した句会では二十一万句も詠まれていたことになります。

となると、当然十分に俳人相手の商売が成り立つわけです。画像でご覧にされるのは、文政七年に刊行された『江戸買物独案内』という本です。今でいうと、買い物のガイドブック、街の名店案内です。いろいろな種類の商店が載っていますが、中に「印判師」という商売が出てきます。何軒か載っています。いわゆる街のハンコ屋さん、といったところですが、その扱う商品の中に、「狂歌・俳諧点式」というものが載っています。この本は、別に特殊な俳諧資料ではなく、純粋に当時の買物案内の本、ショッピングのガイドブックですが、そういったものに、俳諧で使用する点印を扱っていることが普通に載っているというわけです。

つまり、宗匠や大名たちだけでなく、一般にもこうしたものに対する需要があったということです。それだけ、俳諧が一般にも広がっていたということが想像できるわけです。おそらく、仕事か何かで地方から江戸に来た人が、こういった『江戸買物独案内』のような本を参考にして点印一式を眺めて持って帰る、などということもあったでしょう。とすれば、そういう当時の俳諧の流行の中心にあったのが、菊貫さんをはじめとする大名の俳諧だったのだろう、というように分かってきたということなのです。

先ほど申しましたとおり、「点取俳諧」は芭蕉が否定したために、研究の方ではかなり軽く見られてきたのですが、以上のように見てくると、その文化としての重要性は注目に値します。文化的な広がりという視点から考えれば、けっして「下らない」の一言だけで片付けてしまう訳にはいかない問題である、ということがご納得頂けることと思います。

さて、最後になりますが、お手許の資料の「大名俳諧の文化史的意義」というところをご覧下さい。もう一つ注目すべき問題は、「俳諧一枚摺」と呼ばれるものがありまして、この先鞭を付けたのが、やはり大名たちであった、ということなのです。

「俳諧一枚摺」とは、売り物ではなく、俳人たちが自分たちの句を印刷して、それを挨拶代わりに互いにやりとりする、というものです。ちょうど、今の年賀状のようなものです。新年を迎えたときの摺物は歳旦摺物といいます。その他にも、春・夏・秋・冬それぞれの季節ごとの摺物もありましたし、嗣号のお披露目や追善のための摺物などがあります。いろいろな機会に自分たちの句を、たいていはちょっとした挿絵を添えて、印刷して配ったものです。その一枚摺の最初期の資料が、じつは先ほども言及した大村蘭台の一枚摺です。宝永期から享保期のものですが、その中に何色かを使った色摺りのものがあります。日本の浮世絵の多色刷といえ、いわゆる錦絵で、その発生は明和二年の春信の絵暦だと言われております。ところが、蘭台をはじめとする大名たちの俳諧資料には、それより大分早い時期のものに色摺りのものがあります。そういう意味でも注目すべき資料なのです。

そもそも、日本の多色刷としては、古く寛永年間の『塵劫記』や『御馬印』などが知られています。しかし、当時は多色刷の技術も一般化しておらず、たとえば『塵劫記』の場合は偽版防止のために一部に色摺りを採用したらしいのです。他にも『宣明暦』や『指掌和漢合運図』などに色刷りが用いられていることが知られていますが、いずれも実用的な書物で、絵を鑑賞

するためのものではありません。『御馬印』の場合は見ていて楽しいということはあるかもしれませんが、これも当時の人にとっては記録であり、実用的であるという側面が大きかったように思います。

そういう時代に、中国から詩箋と呼ばれるものが輸入されてきました。スライドをご覧ください。これは林羅山の詩懐紙で、右端にカット風の絵がカラーで入っています。この部分が印刷なのです。文字は羅山の肉筆で、これは羅山が自作の詩を書いて孫の春信に与えたものです。つまり、詩箋とは、下絵の入った用箋、便箋です。この下絵が当時としては珍しい色摺りだったのです。今でもお洒落なステーションナリーグッズは人気がありますが、ちょうどそういったものです。こうしたものが中国で流行って、日本にも輸入されます。日本人も、詩箋に漢詩や和歌、あるいは手紙を書いて遣り取りしました。

林羅山というと、徳川家が豊臣家を滅ぼすきっかけとなった方広寺の鐘銘事件に関与したとも言われていて、何となく悪いイメージをお持ちの方も多いかもかもしれませんが、こうした当時最新の輸入品の紙を早速使っているお洒落な一面もあったとは面白いことです。羅山は孫の春信と詩の贈答をしながら、孫に詩を作るよう教育していたのです。

つぎにご覧に入れるのは、羅山より一世代くらい後のものです。鈴木長頼という幕府の御大工頭に宛てた書簡や詩懐紙です。こうしたものが俳諧一枚摺に影響を与えて、俳諧資料に早い時期から多色刷のものが見られるようになったのではないかと考えられるわけです。実際に、宝永頃の俳書の挿絵には、中国の詩箋の図柄を踏まえて書かれたものがあると指摘されています。

ところが、こうした考え方には反対意見もありました。つまり、詩箋というのは、大名や幕府に関係する身分の高い人たちの間には出回っていたもので、俳諧師などがそのような貴重なものを親しく目にする機会はなかったのではないかと、という疑問です。

しかし、最近になって、芭蕉が詩箋に揮毫している資料が発見されました。「三子三筆卷子」と呼ばれるもので、「奥の細道」の旅の途中、須賀川の等躬の許で書いたものです。つまり、大名でなくても、詩箋に触れる可能性があった、それだけ流通していたということです。とすれば、俳書の挿絵が中国の詩箋を参考に書かれたとしても問題はないわけで、やはり宝永から享保くらいの俳諧資料に見られる多色刷というものは、中国の詩箋の影響であるということになります。

さて、お手許の資料に名前を挙げました大名俳人たちに関連する俳諧資料にも多色刷のものがたくさんあります。時代が下ればなおさらです。松代にも奇麗な俳諧一枚摺があります。先ほど名前をあげた八戸の畔李の摺物も数多く残っています。ところで、畔李には李洲という側室がいるのですが、この人は俳諧の上手い人で、わざわざそういう人を選んで側室にしたらしいのです〈会場 笑い〉。二人で仲良く俳諧を楽しんでいます。ご覧頂くのはそれぞれ二人の歳旦の摺物ですが、同じような図柄で一枚ずつ作っています。畔李の摺物の方が、李洲の摺物より少し大きく作ってあります。身分制度の時代ですから、もちろんわざわざ大きさを変えているわけです。八戸藩は相撲のパトロンでもあったので、畔李は自分のお抱えの力士をお気に入りの浮世絵師に描かせて、それに自分と側室の句を入れた摺物を作っています。さすがに大名と言いますか、洒落たものです〈会場 笑い〉。

他にも、柳風という三河田原藩の殿様ですが、この人の家臣が渡辺登、つまり渡辺華山です。柳風も俳諧好きの大名でしたが、その柳風の一枚摺は華山が絵を書いています。

さて以上のように見てまいりますと、大名俳諧の持つ文化的な影響力や発信力といったものがよく分かるような気がしてきます。もちろん、まだまだ分からないことが多く、一つのこと
が分かっても、それに関連して二つも三つも分からないことが出てくるといったような状態
です。十年以上も調査をしていますが、まだまだ分からないことが多いのですが、取り敢えず、大
雑把な見取り図のようなお話で、前半を終わらせて頂きたいと思えます〈会場 拍手〉。

1 : 08 : 49

1 : 09 : 18

平林

引き続き二村先生の方から『真田連句の読み方』ということで、ご講演をいただきます。よ
ろしくお願いいたします。

二村

富山大学の二村でございます。どうかよろしくお願いいたします。

私は富山へ来て二十年になるんですが、実は信州大学の卒業でして、松本で四年間を過ごし
ました。ですから別にお世辞ではなく信州は第二の故郷だと思っておりますので、今日、
こういう場所でのお話いただいて、大変光栄な事と思っております。

今も残っておりますけれども、松本の県の森という旧制松本高校の校舎に通った、私は最後
の学年です。

指導教授は東明雅という人で、東先生は元々は西鶴の研究者だったんですけれども、後年、
根津芦丈という俳諧師、まあ最後の俳諧師といわれた人と偶然出会って、それ以来、当時あま
り顧みる人のいなかった連句を何とか復活しようと頑張っていました。

私は、さっきちょっとご紹介がありましたように、落語や講談、話芸を勉強していたんです
けれども、私はその東先生が大好きで何とか側にいたいと思って、それで、決して得意ではな
いんですけれども連句をやるようになりました。今松本で『岳』という俳句結社^{たけ}を主宰してい
る宮坂静生さんという人が私の遠い先輩になります。それから、同じ『岳』の編集長をしてい
る小林貴子さんという人が少し後輩になります。

それから今、俳句で活躍している小沢實君ですね、それから早稲田で俳諧の研究をしている
宮脇真彦君、という人たちが一緒に机を並べたことはありませんけれども、少し後輩になります。

そんなことで、しばらくお付き合いいただきたいと思います。

私は伊藤さんのようにパソコンを駆使していろいろ絵をお見せするというような事は全くで
きなくて、今日、お配りした資料、これを打つのがやっとの事。これを見ながらお話しした
いと思えます。

2 : 59

それで、はじめにですね、これは今日の真田の殿様とは直接関係ないんですけれど、連句に
関心をお持ちの方が今日はお集りと思えましたので、ちょっとご紹介しようと思えます。

これは、今日ここに見えている鈴木千恵子さんがこういうものがありますよと送って下さっ
たんですけれども、角川から出ている雑誌の『短歌』に、現代を代表する五人の女性の歌人が
歌仙を巻いた、その記録が載っております。まあ一つ、ご参考に。

これは決して、あそこが駄目だここが駄目だと言って〈笑い〉何かキズをあげつらうという、
そんなつもりは毛頭ありません。確かに皆さん現代を代表する歌人ですから、一句一句は非常

におもしろい。あるいは素晴らしい句が、並んでいると思います。

ただ、おそらくこの一巻は捌きがないんだろうと思いますね。連句を巻くときに捌きというのがいかに大切かっていうことをちょっとお示しできるんじゃないかと思って上げておきました。

ここでは、連衆は最後の所に上げて置きましたが、馬場あき子さんがリーダーなんだと思いますけれども、まずその、表六句ですね、ざっと読みます。

白梅やまだ整はぬ日のひかり
苔よみがへる庭に下り立ち
自転車にむく犬のせて街にゆく

これ上に春とあるんですけれど、春の季語がないんですね。〈会場 笑い〉

手品師の手より風船は抜け

それから、

初月のかかる港の空あかり

折端が、

母の横顔おもへば遠く

これも秋の季語がないですね。〈会場 笑い〉

ですから注記にはおそらくマニュアル通りに季節が配置してあるんだと思いますけれども、その通りになっていないんですね。

それで、次の裏の、

運動会晴れて薬玉われにけり

ここまでですね、全部、折端はそうじゃないかもしれませんが、全部外の情景なんです。それから、その後も裏へ入って、

運動会晴れて薬玉われにけり

みどりの髪少年もゐて

バスの中同窓生と見つめあひ

ここも三句続けて少年少女の姿ですね。それから、名残の表に入りますと、

芝居はね竹葉亭で酌む三人

竹葉亭っていうのは銀座の老舗のうなぎ屋さんですね。それから、

ソムリエの妻ややに太りて

パリに似た風吹く夜の黒ブーツ

岸恵子出づカテドラルより

日だまりに猫ねむりゐるビルの谷

木にささやきて電飾を巻く

並木道オピウム恋の香りせり

オピウムっていうのは阿片のことですかね。(注・後日、イヴ・サンローランの香水にも同名のものがあると教示を得た。)

身はしなやかに夜にかたむく

まなうらに紫もゆる耳囁まれ

閉め忘れたる窓の涼しさ

さやさやと音楽を生む満月光

この辺りまでですね、全部都会的で洒落た句、洒落た付けばかりなんですね。ですから、一句一句はおもしろいんですけども、ずっと変わらない。というよりも、多分、女性だからと言うと語弊があるかもしれませんが、皆さんこれでもか、これでもかと、もっと洒落た句を、もっと都会的な句をという気持ちをどんどんエスカレートさせて付けているんじゃないかと思うんですね。

芭蕉の『冬の日』の「狂句こがらし」の巻が、あれが重く暗い気分がずっと続いて「冬の日調」と言われる、それと比べるとどうかと思いますけれども、ずっと同じ気分が続いてしまう。これはやはり、捌きがきちんと働いていないという事ではないかと思いますね。ですから皆さん、連句を実作なさる時には、やはり捌きの存在というものが非常に大事になると思います。

8:33

後の話になりますけれども、果たして菊貫公の百韻というのは、誰が捌きを努めてどういう風に進めていたんだろうか、それが私が一番実は、気掛かりというか、疑問に思っているところですよ。

ついでに言いますと、今のこの巻では裏の花の句ですね、折端から一つ前ですが、

行けど行けど桜あふるる川ほとり

連句をなさる方はお分かりでしょうけれど、桜ではこれ花の句になりません。花と言わなければ。それから、名残の裏の花もですね、挙句の前ですが、

雲生まれ白木蓮は花となる

これおそらく木蓮を詠んだ句だろうと思うんですね。ですからこれも花にならない。おそらく角川の編集者が同席していたと思うんですけども、どうしてこういう事に気が付かなかつたんだろうと。これがやはり世間に公表されて一人歩きしてしまうと、あまり良くないんじゃないか、そんなことを思います。

それから、キズをあげつらうつもりはないなんて言いながら〈会場 笑い〉悪い事ばかり言っ
てしまいましたけれども、例えばですね表の折端ですね、

母の横顔おもへば遠く

これ短句の下七が「おもへば遠く」って四・三になっているんですね。これ四三って言って据わりが良くないので避けるようにと、私たちは教わりました。

あるいは、裏の四句目ですね。

次は公園のある停留所

これは「ある停留所」と二・五になるんですね。

あるいはその後の、十句目でしたか、

携帯メールに思ひ出のこる

これも四三ですね。こういうのは、二五四三〈にごしさん〉って言って、短歌の下七が二・五とか、あるいは四・三というリズムになると据わりが良くないので避けなさいという教えがあるんですけども、これは後の百韻ではほぼ完全に守られていると思います。

まあそれは、ちょっと気が付いた事を、申し上げました。

これはご参考までに、連句を巻く時に捌きの役がいかに大切かっていう事をちょっと申し上げたくて、ご披露しました。

実は百韻の連歌といのは私自身きちんと読んだ事がなかったものですから、果たしてどういう物差しで読んだら良いのかっていう事が、実は今も良く分っていません。そうしましたらつ

い最近ですね、岩波から隔月で『文学』という雑誌が出ていますけれども、その七・八月号、一番新しい号ですけれどこれが連歌の特集です。その冒頭にですね、寛正六年の、連歌の作品ですけれどもそれを読むという座談会がありまして、これは、奥田勲さん、廣木一人さん、それから私の後輩になります宮脇真彦君、おそらく今連歌の研究の中心的なその三人が輪講をしてるんですけども、主な連衆はそこにあります、心敬、行助、専順、宗祇、それから次、宗怡、そういつて読むんでしょうか？そういう当時の第一級の連歌師が巻いているものです。で、なんとか百韻の連句を読む手がかりを得たいと思って、ごく最近出た物ですけども急いで目を通して来ました。

やはりそこでは一句としての面白さですね。それから、付合の面白さ。それから、三句目の転じの面白さ、そういう三つの観点で読んでいこうという事のように。

ただ、私自身は連歌というのはなんか退屈な物だという先入観があって、今までほとんど読んで来なかったんですが、まあ、普通の連句を読んで来た者には緩いといいますかね、転じていってもほとんど転じてないんじゃないかというような〈笑い〉、そんな印象を受けるんですが。

やはり、ここに上げる事はしませんでしたけれども、例えば表の八句から裏の七句目くらいまでが全部外の景色を詠んだ句なんですね。それから、その中にはですね、打越が橋を詠んでいて前句が岸を、岸辺ですね、岸を詠む。それから、付句が舟を詠んでいるというような。橋と岸と舟と三句続くという様な、そんな付けもありました。

果たしてそういうものから、同じ百韻でも俳諧の場合、特に江戸の後期の俳諧はどれ程違ったものになっているかっていう、それは比較して読む面白さはありました。

その座談会の中ではですね、よく、特に奥田勲さんが「この句はこの歌を踏まえていますね」っていうような、いわゆる証歌と言いますね。典拠になる和歌ですね、それをしばしば指摘なさっていました。それはおそらく連歌の注釈をする時には基礎的な作業として必要なのだと思いますけれども、逆に言うとはですね、連衆たちが共通理解として持っている和歌をですね、五・七・五なり七・七なりにしてそこに、当てはめると言うと言語弊があるかも知れませんが付けていく、それが連歌の一つの側面だったのかなという、これは全くの素人考えですけども。つまり既に連衆たちが知っている和歌をですね、五・七・五なり七・七なりにして付けていく。それが分る人には分るわけです。あ、あの歌をこういう形にしてここに付けたなっていう。そういう面白さっていうのがひょっとしたら連歌にはあるのかなという、そういう事を思いました。

ですからまあ、どうぞこれもまだ出たばかりの雑誌ですから、ご覧になってみたら良いと思います。

ここからが本題なんですけれども、百韻をどう読むかって。

私自身は百韻を一度だけ仲間と巻いたことがあります。それはもうとにかく、朝から夕方までほぼ丸一日かけて、で、とても全体を見渡す、例えば前にこういう題材が、こういう表現が出ていたから繰り返さないようになんていう、そういう目配りをする余裕はほとんどありませんでした。

とにかく時間に追われてですね、先へ先へと進める事ばかりを考えていました。

ですから、さっき伊藤さんのお話にあったように、毎週こんな事をやっていたと〈会場 笑い〉、どうしてこんな事ができたのだろうか、大変不思議に思っています。

おそらくやはり、かなりのテンポで付けていったと思いますから、私たちが歌仙を読む、そ

ういう物差しで百韻を評価していいかどうかというのは、いささか迷う所です。

それにしても、ただ見て眺めていても何も分りませんので、ひとつ、付筋というものを手掛かりに読んでみようと思いました。

先程伊藤さんの話にちょっと名前が出ていましたけれども、美濃派の^{かがみしこう}各務支考という人が七名八体説というのを主張しました。

これは七名という、付けの手法や態度を七通りに分類しました。

それから、実際にどういうふうに付けるか、付けのねらいどころや手がかりを、これを八種類に分類整理して体系化したものです。その八体というのがつまり、前句に対してどこをねらいにして、何を手がかりにして付けるかというものなんですけれど、これを付筋と呼んでいます。

これをちょっとご紹介しますけれども、其人、其場、時節、時分、天相、時宜、観相、面影とこうあります。

20：28

其人は前句の人物がどのような人であるか、身分、職業、年齢、性別、身体、性格、言動などを見定め、それを手がかりとして付けるもの。

ですから、前句の人物はどういう人だろうか、というところから連想を働かせる。

それから其場。其場というのは、前句にふさわしい場所を見定め、山類、水辺、屋内、屋外などを手がかりとして付けるもの。前句はどんな場所のことだろうか、というふうに連想するわけですね。

それから時節。これは前句がどんな季節のものか。季節や年中行事を付ける。

それから時分。これはまあ、一日のうちのいつ頃の事か、というのを考えて付ける。

それから天相は、空模様、天体、気象。月の句なんかはこれに当たります。

それから時宜、これはちょっと難しいんですけども、ま、その場にふさわしいものっていうので、なかなかちょっと例が上げにくいんですけども。まあ、前句に叶ったものを付けると。

それから観相。喜怒哀楽の感情を付けます。

それから面影。これは何か故事とか、古歌とか物語を、はっきりとそれとは示さずにほのめかすという付け方。ですから、これは源氏物語のあの場面を表しているんだということが、分る人には分るし、分らない人には分らないという、そういう付け方ですね。

これをまあ、八体と言って、ひとつの物差しにして読んでみたいと思います。

と言いますのも、今日、ここに見えています永田英理さんが、その後ろに載せておきましたけれども、『蕉風俳論の付合文芸史的研究』という御著書の中で、この八体という考え方が流派や時代を超えて広く浸透しているという事を仰っています。

特に、そこでも例に上げていらっしゃるんですけども、菊貫公の師匠にあたる蓼太の『雪嵐』でしたか、その中に、やはりこの八体による付けというのが上げられています。

それからついでに言いますと、今私たちが連句を巻く時にわりあいこだわっているんですけども、自分の事を詠んだ人情自の句、他人の事を詠んだ人情他の句。それから、景色だけを詠んだ場の句、自他場と言いますけれども、この言葉も蓼太の『雪嵐』の中に出て来たかと思えます。

ですから、その他の俳書もかなり広くこの八体の付けは紹介されていますので、ここで当てはめてみてもそれ程外れる事はないのではないかと、そんな風に考えております。

それから一つ、其人の付けというのがあります。たくさん出てくるんですけども、これは

まあ、今まで前句にふさわしい人物を付けるという事で、その八体の後にちょっと書いておきましたけれども、今までは必ず前句が人情の句、人間の姿が描かれた句で、その前句の人物はどういう人かというのを付けるのが其人とされてきたんですけれども、最近美濃派の道統を継いでいる大野鶴士さんという、これも私の先輩なんですけれども、大野さんが支考の俳書を調べていて、ちょっとそこ読んでみましょう。

「其人の付けの前句は、人物の描かれる句の場合もあれば、人物の詠まれていない句の場合も両様あることが知られる。其人の付けは、前句の人物の有無にかかわらないのである」

だから、前句の人物に限らず、前句の情景にふさわしい人物を付ける、それがまあ其人の付けと支考は考えていたと見ていただろうと仰っていますので、ここでもそれに倣って読んでみようと思います。

26：10

いよいよその百韻なんですけど、私が報告を担当したものがわずかしかできていまして、その中で一応これは他の方にも点検をしていただいて、まあまあ読めたかなというものがこれ一つしかないものですから、〈笑い〉この作品が果たしてどの程度のものか分からないんですけれども、一応手元にあるもので、今日はこれを、仮に「土用干」の巻としましたけれども、これを読んでみたいと思います。

実はちょっと後ろの方には、現代では差別的な表現があったりして、必ずしもこういう公の場所でご紹介するのが適切ではないかも知れませんが、他にストックがないものですからこれを取り上げる事に致します。

それで、実は先程伊藤さんが仰ったようにこの巻も表八句に作者名がないんですね。先程ご紹介した連歌の輪講の中で、確かにこれいろいろ約束事があるって大変時間がかかるものですから、表八句は前もって巻いていたんじゃないか、これ下俳諧と言いますけれども、下俳諧をしていたんじゃないかという発言があって、それに対して奥田勲さんだっと思ったんですけれども「それはもう少し時代が下って、むしろ俳諧になってからだ」というような事を仰っていました。

私はそれで、これは表についてはもう前もって巻いておいて、下俳諧をしてあったのかな、というふうに思っていたんですけれどもね。先程ちょっと伊藤さんともここで話して、やはりここは評価の対象にしないということなんだろうと。「ああ、なるほど」と思ったわけなんですけれども。ただそれにしても、果たしてどのくらいの時間を掛けてですね、一日で満尾してしまうとすると相当のスピードで巻いていかないと、終わらないんじゃないかと。ですから、あるいは下俳諧なんかをしていたのかなあというような事が少し、私には疑問に残っています。

で、百句全部読むわけにはいきませんので、要所要所御紹介したいと思うんですが、そこにさっき申し上げた八体の付筋を、これも分らない所がたくさんあります。ですから、かなり強引に当てはめた所があるので、参考程度にご覧いただきたいと思います。後は題材になったもの、分る限りでその題材をそこに並べておきました。

それから、これも分る限りで注釈を添えておきました。違っている所があるかもしれません。

まず、表八句なんですけれども、

脱捨てた貌して居るや土曜干

虫干して夏ですね。

柱のわれに蠅を取慕

ひきがえるが蠅を取っているというので、虫干しをしている其場の情景を詠んでいる。

それから、

南天の花塵泥と散積みて

南天の花が散っているというので、ひきがえるが蠅を取っているそのちょっと目を転じた庭先の情景。これもまあ、其場で良いと思います。

それから、

はき違たる草履きたなし

これも庭先に脱いであった草履ですので其場。

次は、

何わさも学ぶといへは得手不得手

これは、塾か寺子屋か、そういう人が大勢集る場所なんではないでしょうか。そうすると、前句のはき違えた草履を汚いと思っている其人の付けかなと思います。

肥り過たを笑はれにけり

これもまあ、前句の何かを学ぼうとしている人のことなんではないかね。

それから、

月の秋兼るもふけの友撰ひ

もふけはおもてなし、ごちそうのことですが、これは月の句で天相であり、太りすぎたことを笑われている其場のことでもあるという。

それから、

同じ音を鳴く中に松虫

これも、友選びをしている其場の庭先のことだと思います。

で、裏へ入っていきなり恋の句がある。こういうのを「待兼の恋」といいますが、いきなり恋の句で、

吉原は先格子から立田姫

これは白日公、菊貫公、殿様の句です。ここは良く転じていると思うんですね。松虫が鳴いているというまあ、軽い句ですけれども、打越は何かそういう友達を呼んで月見の宴をする、その計画を立てているところでしょうか。で、付け句の方は同じ松虫が鳴いている場面でも、今度は吉原、吉原遊郭のことだろうと思います。

ちょっと忘れないうちに言いますと、後にも出てくるんですけども恋の句が吉原を詠んだ恋の句がすごく多いんですね。〈会場 笑い〉ま、吉原に限らないかもしれませんが、とにかく遊里を詠んだ恋句が非常に多いと思います。これは他の巻はどうでしょうか。何かそういう傾向があるのかもしれませんが。

この表についていいますと、表は全体の序の部分なので穏やかに、これも先程伊藤さんが仰ったように、神祇釈教恋無常そういうものは表に出さないという、これ良く約束が守られて非常に穏やかに、しかも滑らかに進んで展開していると思います。

それは付筋が一つ一つわりあい明らかになっていてですね、無理なく次の句が付いていると、そういう成果なんだろうと思います。

その裏に入って四句あたりも非常にうまく転じていると思うんですが、

吉原は先格子から立田姫

これは要するに張り見世をしている遊女のことなんではないかね、格子から立つという

のと立田姫を掛けているんだと思います。

惜い女を乳母にして置

その遊女に対して乳母の女性を非常に美しい女性なので惜しいなあと、そういうことなんでしょうね。

34 : 57

ですからこういうのは向付って、前句の遊女に対して別の人物を向かい合わせて付ける、向付と言っていいと思います。これも其場の付けです。

横に傘初郭公ぬれて聞

これは雨が降っているので天相としましたけれども、惜しい女を乳母にしておくと思っている人物、そう思って見ている人物のことなのか、それとも前句の人物の乳母の女性のことなのかどうなのか、ちょっと解釈が分れるかと思えます。もしこれを吉原の遊女がいて、それから乳母の美しい女性がいて、それを雨に濡れながら脇で見ている自分がいるとすると、非常にうまい展開だと。

それから、そうじゃなくて、雨に濡れているのが前句の乳母の女性だとすると、これは^{あしらい}会釈という、あんまりこういう事を言うとうとううしくなりますけれども、ま、人情他、他人の事を詠んだ句ですね、前句の乳母の女性の姿をあしらって付けたと。人情他のあしらい、というふうにも言う事ができると。どちらと取ったら面白いのかわかりませんが。私は何か、乳母の女性を見ている自分なのかなと思えます。そうすると、人情自の句という事になります。

そうすると今度、

住は都の今の鎌倉

私は今鎌倉に住んで非常に満足しているという。ここら辺りはうまい展開だなというふうに思えます。

次はよく分りません。

旅籠の軒礎に俵太らも

って言うんですが、俵太っていうのがどうもよく分らない。

それから、次は、温泉山と書いてユヤマとでも読むんでしょうかね、

温泉山の宮に請た賽銭

さっき伊藤さんが仰っていましたが、鷹が出てくる句がすごく多いんですね。鷹狩りに行かないので、せめて〈会場 笑い〉実際の鷹狩りができないので、句で詠んでいたのかなという事をちょっと、思ったんですけども。

荒鷹の羽風にどつと落とし鶉

これうずらという字だと思んですが、どう読むのかよくわかりませんでした。

というように続いていきます。

それで、百韻を一日で巻くとすると、普通今私たち歌仙を巻く時にですね、さっき玉城さんが紹介して下さった猫蓑会、これは東先生が信州大学を定年になった後、東京でそういう連句のグループを作って、猿蓑をもじって猫蓑だったんですけども、かなり実力のある人たちが集っているグループなんですが、そこでは大体歌仙をですね、日曜日の一時から始めて四時か五時には終わりますから四時間くらいで歌仙を巻いています。これ、かなり早い方だろうと思います。

ですから、百韻を巻くというのはかなり大変な事だろうと思うんですね。かといって、こう

して見て来ると、そんなに時間に追われて安易な付けをしているようには見えない。それから、それこそ先程の貞門俳諧のようにですね、単なる言葉の連想だけで付けていくんじゃなくて、一応内容を踏まえて付けている。単なる言葉遊びではない、内容のある付けになっていると思います。

後はちょっと、いくつかご紹介します。

月・花・恋のところを見てみますと、表の秋は、さっき申し上げたように、

月の秋兼るもふけの友撰ひ

ですね。

それから、裏が八句目に、

月の夕部のうそ寒き町

と、これ短句で冬の月を出しています。

それから、その並びのところで、二枚目の最後のところですね、これが花の句なんです、

春なから寺は御法の作花

というんですね。これはよく分らないですが、新年というのは、その次が三枚目の始めになりますが、

青い豊に福藁の埃

っていうんで、福藁でこれ新年なんですね。ですから、ここは新年の花。そうすると、餅花、繭玉のことなのかなと思うんです。ただ、餅花や繭玉を作花と、ちょっと調べた限りではそういう例は見当たらないので、これでいいのかどうか分かりません。

ついでに言うと、ちょっと前に恋がまた出ているんですね。

夫婦喧嘩の翌へ残らす

だと思っんですが。その前がちょっとわからない。

年ン明てみくだされけり秋松魚

これ、秋の句ですね。そうすると、すみません、鶉で秋なんですね。

荒鷹の句は、鶉とすれば秋、うそ寒き、これうそ寒で秋の句ですね。それで、その次に「年ン明てみくだされけり秋松魚」これで秋が三句続くんですね。どうも失礼しました。

ただ、年明けてというのはこれ、年季奉公の年季が明けてということだと思っんですが、この句の意味がわかりませんでした。

次がこの句が恋なんだろうと思っんですね。

夫婦喧嘩の翌へ残らす

次も、乗馬と読んでいいのか、

乗馬なら鐘の場所へ油筒

これは油筒ってというのは婚礼の時に使う道具だそうで、これで多分恋なんだろうと思っます。ですから裏に二カ所恋がでていいのかなと。

それから、花の句ですね。二枚目を見ていただいて、二の折の表、これも、

客帳の筆初め又紀文にて

という、客帳ってというのはこれも遊女がなじみ客の名を記した帳面ですから、そこに初めのところには紀伊国屋文左衛門の名前を書くっていう。これも筆始めを新年と見れば、新年が三句続く。

ただ、これも次の付けが分らないですね。

待れてこわひ姫の臨月

ってというのが。遊里の句からどう付くのかってというのがこれがよく分りませんでした。それから次の月が、二の表の真ん中辺りですね。

霞うつすり月のまゆすみ

これも、短句ですから、月が短句で二つ続けて出ている。

次がこれもよく分らない。

桶伏せを出た眼曙桜とも〈でためあけほのさくらともって読むんでしょかね〉

桶伏せってというのは、遊里で無銭飲食をした時の、一種の罰ですね。伏せた桶の中へ入れてさらし者にするという。ですからここもまた、遊里が題材として出て来ています。

それから、次は二の裏へいきますと、真ん中辺り冬の月ですね、

媚し管絃月の冴る夜に

これは冬の月ですね。

それから、二の裏の花が、

飴売のチャルメラも是花の時

チャルメラってというのは飴売りが吹いて歩いたものです。ここも非常に良い展開だと思うんですが、先程の月の句の二句前から読んでみますと、

初しくれ塩瀬の服紗サア売れて

という、塩瀬の羽二重の服紗が売れたと。これ初しくれで天相であり、冬。そこに、

鷹の眼さしの供の小坊主

これは鷹で冬と言って良いか分らない。ところが次が「初しくれ」で冬、それから一句置いて次が「月の冴る」で冬ですから、まあ、両方に挟まれて、季挟みという言い方をしますけれども、間の句も冬なのかなあとと思います。「眼さし」はまあ、目つき。鷹のような目つきをしたお供の小坊主。この小坊主は奉公人、丁稚という意味の小坊主かもしれません。

次が、

媚し管絃月の冴る夜に

今度はそういう管絃の月の夜に控えているお供の小坊主。これも塩瀬の服紗を売っている町中の商家の情景でしょうけれども、同じ供の小坊主でも、そこから管絃の催しというところへうまく転じていると思いますね。

そして、

牡丹芙蓉の三千の絵図

これはその管絃の催しが行われている其場の豪華な絵図なんでしょうね。

そして、次が、

御和睦に扶慮那の辨の使者か来て

孔子の弟子の扶慮那のような弁舌の巧みな使者が和睦にやって来た。これも其人というより其場の付けでしょうかね。使者に重点を置くと其人ですし、どちらとも言えると思います。

ここもその後、

甲州鍋に今汲た鮎

甲州鍋ってというのはよく分りませんでしたけれども、それを場所を甲州だっというふうにはっきりさせている。

そして、

飴売のチャルメラも是花の時
という、これも庶民の居そうな場所に転じていく。
そして、

春の夕暮啼く鳥は何

これ場の句に転じていく。二の裏の破の部分、序破急の破の部分ですね。いろいろ趣向を凝らして面白い句を詠む所ですけれども、付けも良く付いていて、しかも打越から良く転じている。そういう場面だろうと思います。

あ、恋の句を言い忘れましてけれども、二の裏の、少し前に戻っていただくと、

憲清の昔の弓を竹の杖

これ西行ですね。そこに、

江口に自現歌舞の諸菩薩

という、西行から江口の、これまた遊女なんですね。これは謡曲「江口」の付けで、ま、近いと言えば近いんですけれども、西行に江口の遊女を付けて、そして、

隠されぬ愀気襖をたてた音

わりあい俗なおもしろい句を付けている。

それから忘れないうちに、先程の紀文、紀伊国屋文左衛門ですとかね、それからこの、憲清、西行、江口の遊女、というようなわりあい故事とか本説という歴史的な題材ですね。さっきの面影のようにほのめかすのではなくて、はっきりと歴史的な題材を示す句が多いように思います。面影の付けは、私が見落とししかも知れませんが、ほとんどなかったように思います。大体、はっきりと人物なり事件なりを出して来る傾向が、この一巻については強いように思います。

それから、次の三の折にいきますと、その今の故事本説ということと言いますと、三枚目後ろから四句目、五句目、

千両箱の封を切る夢

に付けて、

桜さへ七日は持に明智殿

と、三日天下を〈会場 笑い〉付けています。

こういうのも、ほのめかすのではなくて、はっきり明智殿と付けてしまう。これは特徴があるように思います。次の、

巢鷹卸してもてあます社家

鷹の子供を巢からおろしたんだけれども、神主さんが持て余しているという、三日天下の明智殿に対して、面白い付けだなど。こういう面白いデリケートな付けが所々にありますから、百韻を巻きながらよくこういう付けが出来ているなというふうに私は思いました。

最後四枚目ですけれども、ここもですね、これ何と読むか、すえさがり、すえひろがりと読めるかどうか、どう読んでいいかわからないんですが、

末下りに簾巻く月

と、これもまた短句で秋の月を出しているんですね。ですから七つのうち、三つ短句の月を出しているんですね。しかもこれは折端、あまり折端で月を詠むことはしないと思うんですが、そういうことをしています。

それから三の折の裏へいきますと、折立に、

花よりも沙汰突出しの菊重

これは花の句ではなくて、突出しってというのは遊女が初めて客を取る。またこれも、その遊里の恋なんですけれども、それが初めてデビューする遊女がですね、花よりも評判になっているっていう、そういう意味だろうと。ですからこれは花の句ではないんですね。

それに、

みめにはうつてかへし権八

これは白井権八、吉原の遊女小紫ですね。小紫と馴染んだ白井権八。ですから、こういう所も面影ではなくて権八とはっきり出して来るのが特徴ではないかと。

それから、恋があって、すぐにまた恋なのかどうか、三の裏の六句目ですね、

スハ初鯉、次は塵うという字ですがその右にオオザトを付けていただきたいんです。これ、私のパソコンで字が出なかったものですから、これを右側に付けていただきたい、これも多分さとと読むんだと思いますけれども、

スハ初鯉躰は惣立〈すわはつがつおさとはそうだち〉

なんだろうと思うんですけれども、そうするとまたこれ、遊里なんだろうかなと。

そして、

木娘もいつか隠るゝ癖か付〈きむすめもいつかかくるくせがつき〉

これ、木の娘と書いてありました。これがいわゆる生娘のことなのか、これもちょっと分らない。

次、

つゐ結納となりし成し生霊

このあたりはどういう意味なのか、さっぱり私は〈会場 笑い〉分りませんでした。ただ、結納で恋とただけかもしれません。こういうところは、其角の連句はとにかく難題で手を焼きますけれども、其角程ではないにしても、まあよく分らない付けがしばしばあります。

55：48

その三の裏の折端から二句目ですね、ここは月と花と一緒に詠んでいます。

月影に花を銚りし模様物〈つきかげにはなをかざりしもようもの〉

まあ、月と花を結んだ句です。所々作者名がないんですけれども、どうしてなのか、私はよくわかりませんので、また、教えていただきたいと思います。

それから、名残の表に入って、

売る時は是も子宝カナアリヤ〈うるときはこれもこだからかなありあ〉

カナリアですね。そして、

あの編笠は垣見左内歟〈あのあみがさはかきみさないか〉

これ私の知る限りは、講談の赤穂浪士の中で、大石内蔵助が江戸に下る時に垣見左内という変名を使って、大石東下りですね。垣見左内ってというのは京都のお公家さんに仕える武士なんですね。その、本物の垣見左内と鉢合わせしてしまうという話がある。多分その事なんだろうと思います。

そしてそこに、

傾城の裾のこぼれる戸なし駕〈けいせいのすそのこぼれるとなしかご〉

と、また遊女なんですね。やはり恋の句がどうしても吉原、あるいは遊里、遊女、そういうものを付ける傾向が強いような気がします。

抱付く真似に腹をうつ猿〈だきつくまねにはらをうつさる〉

これもよく分らない付けで、猿が本当の猿なのか、何か比喩的に使っているのかよく分りません。

そして、月が、

足る事を月にたとへし師の教〈たることをつきにたとえししのおしえ〉

これは普通の月ですね。

それから、名残の裏の花は、

我国は神代の住居花の色〈わがくにはかみよのすまいはなのいろ〉

って、国をほめる歌です。

という事で、何かあんまりまとめにもならないんですけども、全体を見ますと、やはり表は非常に穏やかに進めて、さっき申し上げましたけれども、二の裏あたりから非常に面白くなってくる。

それからやはり、人間を詠んだ人情の句が大変多くなっています。人情の句を続けて所々に景色の句を詠んだ場の句を挟んで、気分を変えていく。そのあたりは非常によく守られていると思います。

またこの後の討論などで皆さんに教えていただけたらいいと思うんですけども、やはりこの一巻を進めるにあたって、捌きの役っていうのがはっきり存在したのかどうか。

それから、やはり一巻をどのくらいの時間で巻いていたのかですね。

それから、一応この八体の付け筋というのを、かなり強引に当てはめてみたんですけども、どうもよく分らない所があります。ですから、一体このグループの人たちは付けるという事を、どの様に考えていたのか。あるいは、転じるっていうのはどういうふうに考えていたのか。それを明らかにしていくのが、実際連句を読む上での、これからの課題の一つではないかと思えます。やはり、グループによって、どこで付いているのか、あるいはどこで転じているのかという判断は少しずつ違うんだらうと思うんですけども、この菊貫公のグループはどういうふうに考えていたのか、という事を私は知りたいと思えます。

それから、何よりも思うのはこの百韻を巻き続ける意識っていうものですね。実際に経験をした者としては、それは歌仙を巻いた方がよっぽど面白いと思えます。つまり、付けるとか転じるっていうことをきちんと考えた時にはですね、やっぱり歌仙を巻くのが精一杯だと思うんですね。だから、じっくり付けを楽しむんならばやっぱり歌仙に向かうんだらうと思うんですけども、百韻を、しかもこの文化年間ですね、多分世間的にはほとんどみんな歌仙を巻いていた時代に、どうしてこんなに百韻にこだわったのか、やはりそれは大名だったからなのか、その辺りの意識も私はぜひ知りたいと、そんなふうに思っています。

分らない事だらけで、申し訳ありませんでした。

一応、今私が研究している途中経過をご報告しました。

どうも、ありがとうございました。

〈拍手〉

1 : 01 : 38

平林

皆様、お暑い中長時間にわたりありがとうございました。大勢の方にお越し頂きうれしく思っております。

今、冒頭のところで玉城先生がご紹介してくださいましたように、ひよんなことで長野から岩手の方に四月一日より移ってしまいましたけれども、長野は第……三くらいの故郷でございますので、二ヶ月に一回程戻ってきましたは、真田連句を読む会の皆様と一緒に連句を読んだりして、また、この科研費研究会の皆様のお手伝いもさせていただいているところでございます。

前半の部分で、伊藤先生と二村先生から大変興味あるお話をいただきました。私も個人的にもものすごくいろいろお尋ねしたいことがございますけれども、まずは玉城先生の方からひとこと、総括と言いますか、この研究をし続ける中で、一年半経ちましたので、立ち位置なども含め改めて簡単にお話しいただければと思います。

1 : 24

玉城

皆様のお話をお聞きしたいので、私の方はなるべく短くお話しします。

今、お二人のお話をお聞きしながら、我々が、これは何なんだろう、どうやって連句を詠んでいくんだろうという疑問、同じ様な課題を持っていらっしゃるんだなあと感じました。

まず、二村先生のお話ですけれども、捌きはおそらくこれ、執筆という役割、フと書いてあって名前の書いてないものは、筆のフを落としてしまったんで、執筆役であったろうと思います。で、その執筆の力量によってこの句会の巻き方が非常にスムーズに行く場合とまずい場合がある。では執筆が誰であるかっていう疑問は、別の疑問でして、宗匠じゃなかったかなと思うんですけれども、具体的に誰であったかという、おそらく黒子役に徹していたかもしれません。ちょっと、わかりません。

それから、二村先生がお悩みになられたように、恋の句はほとんど遊里の句ですね。これは、真田連句を詠む会でとても遊里に詳しい方がいらっしゃるって、もしかしたら登楼していたことがあるんじゃないかって、そんな事はあり得ないはずなんですけれども、そういうお話を時々楽しくお聞きしながらうかがうと、実に実感として、いやいや〈会場 笑い〉実感としてというか、何となくあ、そういうものかな、という気がしてきます。

で、連句実作者も同じように悩まれて読んでいるんだという、大変心強い思いがいたしました。ありがとうございました。

それから、伊藤先生のお話の中でですが、詩箋の問題が出て来て、それから俳諧一枚摺の先導者は大名であったというお話があって、これは非常に新しい見方です。従来は、明和2年(1765)に鈴木春信が関係した^{えごよみ}絵暦に影響されて、俳諧一枚摺も多色摺化したといわれていましたが、そうじゃくて、中国から来た詩箋なんだと、そういう非常に新しい見方でございます。

ですから、そういった新しい見方と、実作者でもある二村先生も解釈に悩む様な百韻を作っていたという事でございます。

で、じゃあこれから私たちはどういうふうに進んでいくのかっていう事と、それから、連句を読む会の皆様は今日はお二人が来ていただいて、いろんな質問が御用意されていると思うんです。で、それを平林先生の方にお寄せいただきながらお答えいただいて、私はここでお役御免ということに〈会場 笑い〉させていただきたいと思います。

どうぞ、よろしく願いいたします。

5 : 10

平林

そんなお役御免とか言わないで、先生ずっとお付き合いください。

玉城

はいじゃあ、ここに。

平林

連句を読む会というのは、ほとんどの方がご存知かと思いますが、毎月木曜日にこの公民館で松代在住の皆さんを中心にして、幸弘公の連句の一番古いものから、順番に読んでいまして、そこにいらっしゃる小幡さんが会長ということで、もう、どれぐらい読みましたでしょうか？約千句読み終わって今日を迎えているところです。私は毎回出席できなくて残念なのですが、皆さん本当に熱心に下読みして来て下さって、しかも、いろいろな知識の宝庫みたいな方ばかりが、私たちの知らないことを教えて下さっています。その会の皆さんが今日のこの会を非常に楽しみにしていらっしゃるということで、何か、会の方から質問を用意している方もあるように漏れ聞いておりますので、どうぞご自由に御発言いただければと思いますが、いかがでしょう。

小幡

特になんてですけども、用意して来られた方もおられるので。どうぞ。

平林（質問用紙をフロアから受けとる）

これ、お二人にお見せすればいいでしょうか？

会員（真田連句を読む会）

字を見ていただいた方がいいのではないのでしょうか。三句だけ。

平林

ちょっと、どういう経緯でこのご質問をお持ちになったかお話しいただけますか？

会員

はい、申し上げます。

真田連句を読む会の一人ですが、私共はグループ別に勉強しております。約五人くらいの、グループを班と言います、その班の中で、そのページの中で最近のもので、三句意味の分からないのがございました。どうしても分かりません。皆さんにも、大勢の方にうかがっても、分かりません。

平林

じゃあ、今お持ちいただいた句について黒板に板書していただきますので、フロアの方でももしこれはこういうことじゃないかというのがございましたら、ご指摘いただければということにして。

ちょっと書いている間にどうでしょう、他の方で何か。

玉城

伊藤さんにどうぞ。〈会場 笑い〉

平林

今日の御講演に関する質問でもありましたら、ご自由に。

じゃ、鈴木さんどうぞ。

8:04

鈴木

いろいろ伊藤さんに知らない事、教えていただきまして、あ、私すみません、東久留米総合

高校の定時制に勤務しております、鈴木と申します。また、二村さんには、百韻の読み方というものを、提言していただいて、大変おもしろく拝聴しました。

それで、私も作品をどう読むかということと、やっぱり伊藤さんのご発表になったように、どのようにこの点取俳諧というものが点を付けられているかということに興味があって、いくつか発表をうかがっている間に疑問を感じました。

例えば、西鶴の『大坂独吟集』のお話があったんですけども、あの場合には全体の句の中で、点を付けたものが何句か、長点句が何句かというお話だったんですが、真田俳諧の評点を見ていると、結構点数がものすごく多かったりして〈会場 笑い〉、点数の上限がどうなっているのかとか、評者の持ち点がどうなっているのかとか、ということがもしお分かりになっているようでしたら、ひとつ教えていただきたい。

それから、個人の評者が点を付ける時に、最後に良い句が書き抜いてあるというのも存じ上げなかったので、大変興味があったんですけども、その場合の良い句というのは百韻の中の一番良い句ということであって、もしおわかりだったらやっぱりその、俳句を評価する時と違うと思うんですね。それがその一句としての句の良さで取るのか、それとも百韻全体の中で付句として鮮やかなものを取るのか、そういう観点があって評価されているのかが二つ目に教えていただきたいと思ったことです。

それから後、〈笑い〉三つ目も言います。

三つ目は、評者が評定をしていく時に、先程玉城さんのご説明もあって執筆、捌きのような進行役は居たと思うんですが、そうすると、^{ひざおくり}膝送で順番に付けていくのではなく、おそらく出勝で付いているんですね、順番にもなってないので、で、そうするとその、付ける場所によって、普通だったら月とか花の句は大事にされていて主賓が付けるとかそういう要素もあるんですけども、月とか花の句の座というのは尊重されるのが習いと思うんですけども、そういう平と月、花の句とかを一緒に評定していくわけなんだけれども、その辺どうなっているのかとか。

それから、先程の最後の、良い句の評価と重なるんですけども、例えば連句作品の中では、一句としては大したことないんだけど、遣句としてすごく素晴らしいという句があるんですね、その辺がどう評価されているのか、そういうものはやっぱり点が高いのか、その辺が、評定の点の付けられ方とか。お分かりのことがあったら教えていただきたいと思いました。

11 : 45

伊藤

はい、最初の、まずその点の付け方の幅ですよね、そうですね、古い時代は点数を競うというよりは上達するということに意味合いがあて、もちろん仲間でやった時に誰が一番ということはなくはなかったと思うんですけども、その色合いがああいう形で特にやっている時には、元禄ぐらいでも点数でやる時にいわゆる前句付けと言って古くからあるわけですが、例えば「切るに切られず切りたくもなし」そうすると「盗人を捕らえてみれば我が子なり」とか、ああいうのを、勝句摺というので仰っていた、そういうチラシみたいなちょっと小汚い様なものを描いた一色の摺ものなんかもあって、で、そういうのでむしろ点数競うようなのはやっていて、さっきお見せしたようなああいう連句で点を掛けていくというのは、おそらくその大名俳諧のように、点数を競うよりも句を上達するっていう、そういうのがあったんだろうなと。

だからわりと単純に、点と長点という二段階で済んでいたわけですね。

それを、其角あたりがなんかゲームのボーナス点みたいなことやるようになって、それでいろんな点が付くようになって、何段階も、それで、ゲーム性が高くなって、実は最後に良い句を抜いているんだと思うんですけど、あれも中の判詞はあまり大したことないんです。で、後ろに書き抜きで判子ばーんと押してあるんで、その辺が、一体あれが何点になってってというのは、実は点印句というのは宗匠が使ってこの判子は何点で、この判子は何点でっていう紙があったはずなんですけれど、それがもう紛失されている、もうなくなっているということがほとんどなので、実際にあれが何点なのかってというのは正直なところまだ、無理なんです〈笑い〉。

つまり、この真田の資料で数字で点数が書き込んである集計帳と懐紙状って判子のやつとで、ぴったりするのがあればもちろんわかるんですけど、真田の場合にはあの懐紙状の残り方がほとんどないのでそれができない。で、点数の集計状も数字が書いてあって四角で囲ってあるやつと囲ってないやつがあって、何かの意味があるはずなんですけれども、ゲームの点数の付け方の詳細が、まだ、正直言って何も分っていない。ただ、その半面美人という其角が作った千点というような印があって、そんなのは一つ押されればゲームがひっくり返っちゃうんですから、何かそういうのが特殊な使い方されてたんだろうし、半面美人というのは色々な宗匠が其角系の人たちが使ってっていう事があって、ですから、その辺の細かい所が正直な所まだ分らない。

15：25

それから、いくつか分けてご質問いただいたんですが、分らないので大雑把な意味として、まとめて私が今考えている事になってしまうのですが、多分先程の先生のお話にもあったように、付けを楽しむという事よりも、やっぱりどちらかという点数を競うという方に興味が行くので、今日のお話の中であまり触れられなかった、今ここで井上先生が持って来て下さっている高点の抜き句集というのがあって、高い点数を取った句だけ抜き取って後で出版しているとか、宗匠によってもこういう句が好きで点を付けるとかあって、従って遊郭の句が多かったり、今回猿島っていうのが出て来ましたね。将門が反乱を起こして関東に朝廷を開いたと言われている場所が猿島なんですけれど、その猿島公家って言い方がすごく多いんです、この巻だけじゃなくてすごく出て来る。そういうふうに、宗匠が好んでいる故事なりなんなりというのがあって、そういうのをうまく詠み込んでいくという〈会場 笑い〉競技的なところもある、という事だと思います。

じゃ、何で歌仙じゃないのかというと、多分、多い方が点数が明確について来て、勝負がはっきりするからなんだろうと。だから、文芸的な側面だけじゃなくてゲームとしての面白さというところも考えていかないと、多分本当のこの連句の面白さってというのは分らないんだとおもうんですけども、そのゲームのルールが何しろ資料が断片的なので、ジグソーパズルのように合わせてって、おそらくこういう事なんだろうと復元していくしかないっていう事なんです。

ですから、その付けの面白さとか遣り句の何とかってそういう事も含めて点を付けていくんでしょうけれども、宗匠にしてみると、自分はこういう点の付け方をするんだってというのが宗匠の、今で言うキャラクター、売りになるわけですから、あんまりぶれないで、もうお約束みたいな点の付け方もあるんでしょうし、その辺も、付け句の抜き書きとか評判みたいなことも書いて、この宗匠からこういう句を詠むと点が取れるぞという手引きのような本も出ていって、それも合わせて見ていかないと。本当にゲーム的な要素が強いので。

そういう意味でやっぱり、高点の抜き句集だけ見ていたり、連句だけ見てみると、何でここ

でこんな句というが多々出て来て、何かその、大名俳諧の中の江戸座のその世界での楽しまれ方と、約束事というのがたくさんあるんだろうなと、それはこれからやっぱり、明らかにしていけないと分らない問題じゃないだろうかなど。

すみません、ちょっと長くなりましたけれど。

平林

鈴木さん、よろしいですか。はい。

鈴木

今の伊藤先生のお話に関連するんですけれども、前に伊藤先生からうかがった時に、点数をきちっとみんなに公平に付ける為に、人数を合わせる為に、誰々一、二、と書いてあるのは数を合わせる為に、数を合わせる都合で名前を書いてない所もあると教わったのですが……。

伊藤

まあ、そうじゃないかなあーと考えられる〈会場 笑い〉

鈴木

私もそうじゃないかなと思ったのは、翻刻しているうちに、薄い字の上に濃く修正してある、校合してある所がいくつかあるわけですが、その中で人の名前が変わっているところがあるんですね。それとか、または何とかさんの四というのが、その句から隣の句に移っていたりすることがあって、そういうこと、何となくバランスを取りながらやっているのではないかなと思ったことがございます。

それと、さっき二村先生が仰った単独で月というお話ですが、私前に、月、芭蕉の七部集大全どこの部分で月が出てくるのかというのをざーっと見た事があるんですけれど。それで分ったのは、数年前なので確かではないのですが、折端に其角が短句で月を詠んでいるのがあるんですね。で、わりと其角は短句で月を詠むのが芭蕉に比べると多い気がするんで、やっぱり、この真田の俳諧は、他にも吉原といった遊里の事が出て来る。それは、多分お大名が知りうる恋愛の場っていうのがそういうところしかない〈会場 笑い〉というのもあるかも知れないんですが、そういう大体の共通性というのも含めまして、蕉風ではあるかもしれないけれど、どちらかと言うと其角寄りの俳諧をしていたのではないかなという気がいたします。人情句が多いということもそれではないかと思えます。

21 : 03

平林

ちょっと何か、専門的なお話に入ってきています。

小幡さんさっき、挙手をされていたようなんですけれども。

小幡

あそこに書いていただいたのは、後にまとめて先生にやっていただくことにしてね〈会場 笑い〉、我が町の殿様ですから、殿様の句についてお聞きしたい。さっき、「俳諧をやるような人は名君だ」と仰った。〈会場 笑い〉

平林

うれしそうですね、小幡さん。

小幡

果たして、幸弘という人が名君であったのかどうか。そして、江戸でのうのうとたくさんのお金を使ってやっていたわけなんですけれども、国元では恩田木工^{もく}を登用してやっていたわけですね

れども、恩田木工さんは本当に六年か七年、四十八歳でもう、ふらふらになって死んじゃうんですよ。〈会場の声 ええ、確かにね〉

ですから、民の声っていうものを、彼は知っていたのかと。彼の句を見ると実に庶民的な句もあり、こんなことまで知っているのかと驚くんですけども、知っていながら、果たして名君と言われる人があれだけの金を使って、国元の窮状を知りながらね、果たして知っていたらそんなことできないのではないかという気がするんですけども、名君かどうですかね。

それから、彼の詠んでいる句っていうのは、実に色々な題材がありまして、吉原の遊女から始まって、さっき仰ったけれども、中国の古典から、日本の古典からありとあらゆるものを詠んでいますよね。それから、宗匠にしても彼らの詠む句というのは、実になんと言うのか、我々読めても背景が分らない句ですね。そういう、実に幅広い知識と言うか教養というか、そういうものを持っていたような気がするんですよ。それがどの程度であったのかね、そういうようなことを全般的な話として、幸弘さんの句がまず素晴らしかったのかどうかをについてお願いします。

平林

はい、ありがとうございます。

小幡

それから点を付けたんですけども、その点は僕ら分らないですけどもね、一体幸弘さんの得点は良い方だったのか悪かったのかと。〈会場 笑い〉

平林

真田幸弘に関しては歴史学のお立場から、お詳しい方がいらっしゃっています。どうぞ、お願いします。

海野

詳しくはないんですけど、ちょうどこの話になったら話をさせていただきたいと思ひまして。

三月まで文化財課にいました海野と申します。四月から高校の教員をやっております。

まず、名君の定義というのは、まず、真田幸弘が名君だったかどうかということを、端的に一番最初に表現してあるものは『日暮硯』です。

『日暮硯』の中で恩田木工を紹介する前に「君あれば一代の臣あり」という事で、優れた家臣というのは優れた殿様がいなければ出て来ないんだという例えで出ているんですけど、まず『日暮硯』がどういう立場で書かれているのかっていうことを言っておかなければいけなくて、今私が一番関心があるのが、この、幸弘さんが出て来た時代性ですよ。玉城先生の方では真田の見方を武に対して文と言われてはいますけれども、真田の見方も色々変わると思ひまして、今まで真田は従来、外様であったけれども、実は譜代であると。そういう見方と同時に今、文と武の話が出て、今度新しく提示したいと思うのは、松代はどうしても真田って言うと貧乏だっていうイメージがあるんですけども〈会場 笑い〉、今日は点取の添削料のお金の話もあったように、まあちょっとリッチな真田とプアな真田っていうのも変なんですけれども、もっとその文芸を成り立たせる為の経済的基盤ていうか、そういう問題があるので、どうしても『日暮硯』に引きつけると質素をしてというイメージがあるんですけども、どうもこれを見ていくと、国元で使うお金と殿様の使うお金の使い分けというのは藩政の中できちっと分れているので、別にそれがいけないことではないとは思ひんですけども、実際国元では質素儉約をやっ

ている『日暮硯』のイメージの中で、その実、江戸の社交界というかこのような場では、実際お金を使っているわけなので、そういう所をどう評価するかっていうことが大事になってくると思います。

で、後ですね、名君のイメージ、先程文芸が出来る人が名君というイメージがあったと思うんですけども、いわゆる歴史学の場合は名君のイメージどうなっているのかと言うと、必ず、いわゆる藩の政治において業績を残している人が名君と言われるわけなんですけれども、年譜を見た限りにおいては、菊池南陽を呼んだとか、学問的なことはやってはいるので、まあ、優れた人の一人かもしれませんけれども、果たして名君という一つの言葉でくくれるのかどうかというのも気になっています。

ま、今のことは先程の小幡さんとの兼ね合いで。最後に自分が関心があるのは、まあこれ一人で何万句もあるので、それを解きほぐすのも大事だと思うんですけども、歴史学の立場から言うと、文の真田を考える場合に、この人が天才的に真田家に、彗星のごとく一代で現れて来たのとらえるのか、それとも家としての伝統というか、幸弘さんに繋がる前の前提というか基礎作りがあってこういう人が出て来たのか。あるいは俳諧の歴史もそうかも知れませんが、幸弘さんの次に真田家の文芸というか学問的レベルというか教養というか、そういうものがどう発展というか結実していくかという、そういう大きな藩政自体の流れの中で捕らえていって初めて、文の真田と言えるんじゃないかなと、研究もしてないのに僕はそう思っています。〈会場 笑い〉

27 : 37

玉城

私はその見通しを持って文の真田だと申し上げていますので〈会場 笑い〉、前の時代も後の時代もちょっとまた詳しくお話する機会がありましたら。他の方に。

平林

あと、今小幡さんから質問の出ました、幸弘公の俳諧そのものに対する評価について何か、お二人でお考えお持ちでしょうか。

伊藤

やっぱり個性がなかなか出にくい。確かにうまいなあと思うのが多いと。それからただ、個人的かどうかっていうと、俳句っていうともともとそんなに個人的なのかどうかっていうことですよね。さっきみたいに、遊ぶっていう要素が強いわけですから。で、その中で、まだ面白いのかどうかっていう基準がもうひとつ、私たち良く分っていないので、ま、何とも言い辛いんですが、記録を見ている限りでは、わりと点数は入っていますよね、全体として。

平林

そうですね。高いですね。

伊藤

だからやっぱりうまかったんだ。逆に、こういうのがうまいと思われていたというサンプルになるのかなと、個人的にですけど、考えています。

それから、これ記憶違いだったらあれなんですけれども、確か菊貫さんの時に、それまで、わからないですけどちょっと、五位だったのが四位まで行かれるようになったんですよね。〈会場 そうです〉だから多分その辺も考えに入れるのかなと、名君と。

前に原田さんがお話になっていたんですけど、何で菊貫の俳諧資料が残ったのか。他にも

色々なものがあつた中で、何でそれが残っているのか。それはやっぱり家にとって意味があつたからだろうということ。なんで、意味があつたのかというのは考えていかなければというお話をなされた事があつたんですけれど、やっぱり家の格が一つ、菊貫さんの代の時に上がったという事が大きいのかなとその時に思った事があつて。

そうすると、名君という定義が確かに微妙なんですけど、この真田というお家にとっては大事な人だつたんだろうなという気が、ちょっと、ま、それで、その先何っていう見通しは持ってないんですけれども、思つてはいます。

平林

ありがとうございました。

ま、五十年、半世紀にわたつて、毎週毎週これだけ百韻を〈会場 笑い〉やり続けて、そしてそれを保存したという文化的には後世に多大な資産を残したという点では、私たちから見れば、間違いなく名君ではないのかなと〈会場 笑い〉思うんですけれども、最近玉城先生気が付かれたんですけれども、天真院様筆というものが非常に多く残つております。つまり、幸弘公自身が清書をしているものを私たちはどうも翻刻しているらしいということが、分つて来ているんですね。

で、帙の表装なんかも絹貼りで非常に美しく、立派な装丁がしてありますので、そういう意味でも大事に保存されたのかなというのはあると思いますね。

さあ、他にいかがでしょうか。

二村さん、心のご準備は。

二村

いや、今のご質問に対してまともな答えにはならないんですけれども、さっきの恋句でいうと、さっき名前を出た支考のお弟子さんで里紅りこうという人が北陸をずっと行脚してその土地で巻いた、これ短歌行と言って二十四句で巻く形式を広めようと北陸をずっと行脚しているんですね。で、それは『桃かどの首途』という作品集になっていて、以前それをちょっと読んでいた時に、芭蕉はよく、連歌の時代からある恋の言葉に頼らずにですね、実感のある恋の句を詠むという事を進めていた。しかし、その芭蕉よりあとの時代にも関わらずですね、地方の俳諧を見るとみんなその、恋の句っていうのは嫁だとか婿だとかですね、相変わらず恋の言葉を当てはめてまあ、わりあい型通りの恋の句を詠んでいるんですね。それに比べると、時代もだいぶ下つてますけれども、確かにその、吉原とか遊里を詠んだ恋ばかりですけれども、恋の言葉には頼っていないんじゃないか。ある程度実感のある、実感のこもつた恋の句を詠んでいるんじゃないかというのはひとつ、感じました。

それからもうひとつ、これは最後の話になってしまうかも知れませんが、多分「点取俳諧」っていうものはこういう方法っていうのは、必然的に一句に対する評価にどうしても向かうんじゃないかと思うんですね。

付け合いの面白さとか転じの面白さも、もちろん勘案するんでしょうけれども、でもこの点取っていうシステムがどうしても一句の評価に向かわざるを得ないっていう。そうするとこれも、あんまりこう短絡的に言つてはいけないうちも知れませんが、さっき、面影の付け合つていうのがほとんどなくてですね、わりあい、さっきの猿島の内裏もそうです、わりあいはっきりと題材を出していくっていう、これも点取俳諧だからほかしたようなものではなくて、わりあいはっきりと形のある句を付けていかないと評価にならないという事と、ひょっとしたら

関係があるのかなと、お話をうかがいながら思いました。

34 : 10

平林

ありがとうございました。

井上先生、何か。はい。

井上

大変内容のある議論がなされていると思うんですが、僕も例えば名君かどうかという、名君という言葉をもそんなに振り回す必要はないと思うんですが、やっぱり教養の高さっていうのがあると思うんですね。それは、一代では出来るものではなくて、十七世紀が江戸時代の基本が出来てきて、十八世紀に本当の江戸時代の教養ができて、十九世紀には崩れていくという、それがやっぱり、一番大きな流れです。

それともう一つ、我々が自分の発想で、現代の発想で、殿様っていうのがつかまえないんですよ。我々は庶民なんですから。〈会場 笑い〉

年金貰わなきゃ駄目なんです。もう心配で心配で駄目なんです、生活に。殿様っていうのはそういうこと、おそらく生涯考えたことのない人たち。儒教のものすごく良い、良く治めなければいかんというその所だけで良いんで、後は経済は何も考えなくても良い、考えたことのない人たちじゃないかと。

だけど、教養が積み重なってまいりますので、十七世紀後半からですね、殿様の教養が高まって来て、そこで本当に教養を育てられた、幸弘の時に一番高みに来ているというのは間違いな

いんですね。それから名君といわれる理由は例えば、学校を作るとか、藩校作りますよね、儒者を招いて勉強するっていうことじゃないかなっていう感じもします。

それは細川重賢公にも共通するんですね。それから鶴岡の酒井忠徳公^{ただあり}の場合も鶴岡で作ったのが彼ですね。

それから江戸の儒者を招いてそれを作ったんですから。

そういう時代性と、二百七十もある大名家ですから、その中の、やっぱり非常に選ばれた藩において、十いくつか、二、三十あってもですね、それが二百七十いくらっていうことですから、僕はやっぱり名君と言っていいだろうと思う。

それともう一つはですね、松平定信の影響が強いんじゃないかということのを少し考えた方が良くないかと。

文化が、定信の文化の流れが入ってきている。それは血縁ですよ。お父さんの代からの血縁で、親戚関係から始まりますから、定信の時代になって、その文治の面で非常に合ったのが幸弘公であったと。

そういう幕閣への接近でしょうね。次の代は幸専でしょ？井伊家との。だからそういう幕閣へのつながりということが非常に大きかったんでしょうね。

これちょっと、全くの素人です。真田の資料を見させていただいて感じた事です。

それから点取の評価のことですが、これは点は決まっているんですね。点をやる時ですね、点式っていうのが決まっています。「私は今、こういう点式を使っています」というので、こんなふうな形でこれぐらいで摺ったものを皆に配るんですよ。案内する時に、何日に俳諧をするからおいでって言った場合に、今度はこの点式でやりますよっていうのもちゃんと、だか

ら恐ろしくオープンなんですよ。今の国会の政治とはだいぶ違います。〈会場 笑い〉最初からもう点数合ってる。

ただ、合わないのは特賞っていうのがあるんですね。

この点式でいきますが、最後の最後に一句抜くんです。それに強い大きな点付ける。そうすると、実は、わけ分らなくなる。〈会場 笑い〉それがありますから怖いんですけども、基本はこの点式だったんですね。

これはある宗匠の一年間の高点句を集めたものですが、これは天保年に改めた印ですよってここに足している。

これ、見てもらったらいいと思いますけれど、置いておきましょうかね。同じものがやはりこっちにもあります。だから、同じものを今から集めていくことでしょう。僕の体験では熊本にはあまりありませんでした。ここにもありませんでした。非常にこれ期待したんですけど、今一番あるのは鶴岡です。

40：17

鶴岡には大分残っておりました。これ鶴岡の資料集を早く作らなければいけないんですけど、ちょっと頓挫してしまして、申し訳ないです。若い人のエネルギーを借りて、まとめる必要があるなど、こういう話聞けばですね、そういうことを思います。

それから、折端は対象にしない、表も大体対象にしない。それで、対象にしない所は連衆は詠まないわけですね。

で、これは、点が掛けてありますから、宗匠の点がずうっと掛かっているわけですから、そうすると、実は間抜けの宗匠は全部付けていく人もいるんです。〈会場 笑い〉だけど、忙しい、優秀な人は付けてないです。ここ見ると、バラバラなんです。滅多にここ付けてないんです。

後ろに行くともう、分らなくなるから、大体付いている。だけど、フっていうのが付いているところは、対象から外してあるわけです。そういうふうにして考えていくと、先程言われていた、連衆に対して公平さを保つ為に、句数がちゃんと割れるように配るわけですね。それは、執筆がやるわけです。執筆が配分して指導すればやれる。執筆だけが出来るわけです。だからそのところは、点が掛けられた点と連衆と、ただ入れ替わりはありますけどね、途中で用事ができて、ちょっと子供が生まれるからって言われたら〈会場 笑い〉入れ替わるわけですよ。そういうことで考えられるわけです。

それから僕の考え方であれですけども、この点取俳諧の特徴は絶対に発句ではないということ。評価は絶対発句へはいかない、発句じゃない。これは、発句は、江戸座の連中たちは発句遊びをやっています。発句遊びと点取は違う、そこからいった方がいいと思います。

発句遊び、彼らはやっているんですもん。それは、発句遊びでやっている。そうするとこれは何かというと、徹底した付合なんですよ。ですから、付句の上手下手ですよ。ですから長短おかまいなし。最高の出来が短である、長であるっていうのもしばしば、バラバラで長短で出て来ます。付句のうまさ、へた、それに向かっていくわけですね。(以下略)

大名俳諧と点取俳諧

二〇一一年八月一八日 真田フォーラム2011 於：松代公民館（長野市松代町）伊藤善隆

◎はじめに——俳句の起源と江戸時代の俳諧の文学史的区分

- ・現在「俳句」といえば五・七・五の定型詩を指すが、これは明治時代に定着した型式、呼称で、その由来は江戸時代の「俳諧（誹諧）」にある。「俳諧」をさらに遡れば、室町時代の「俳諧（誹諧）之連歌」に行き着く。
- ・「俳諧」という言葉は、「滑稽」とか「戯れ」といった意味で、わが国の文学史上では、『古今集』卷十九雑に「誹諧哥」として五十八首あるのがその起源であるとされる。
- ・連歌でも滑稽な要素の強い作品を作ることが流行し、これを「誹諧之連歌」、または単純に「誹諧」と呼んだ。ただし、これは、あくまでも通常の連歌の余興として行われたもので、きまつた作法に従ったものでもなければ、きちんと懐紙に記録されたものでもなかった。それが、室町時代後期頃から、次第に独自のものとして扱われるようになり、江戸時代に入ると完全に独立した文芸となった。

◎俳諧史の区分

- ① 室町俳諧 (宗鑑と守武)
- ② 貞門俳諧 (貞徳とその一門)
- ③ 談林俳諧 (宗因と西鶴)
- ④ 蕉風俳諧 (芭蕉)
- ⑤ 享保期～宝暦期 (暗黒時代)
- ⑥ 明和期～天明期 (中興期、蕪村時代)
- ⑦ 化政期 (一茶時代)
- ⑧ 天保期～幕末期 (月並俳諧)
- ⑨ 明治期 (旧派と新派)

などとするのが一般的である。

◎芭蕉以後の俳諧：都市俳諧と地方俳諧

- ・都市俳諧：其角・沾徳らの系譜を継ぐ江戸座
- ・地方俳諧：支考・廬元坊らの美濃派と涼菟・乙由らの伊勢派

◎大名俳諧

- ・近世前期の大名俳人としては、宗因や蕉門俳人たちと交流のあった風虎（陸奥岩城平藩主内藤義概【よしむね】）、露沾（内藤義英【よしひで】）の父子、あるいは其角門の冠里（備中松山藩主安藤信友【のぶとも】、のち美濃加納へ転封）らが有名である。参勤交代で江戸屋敷に詰めなければならないため、地方俳諧よりも江戸の俳諧に親しむ大名が多く、とくに享保期以降は大名が江戸座の俳人たちの有力なパトロン役割を果たすこととなった。蘭台（肥前大村藩主大村純庸【すみつね】）、鶴齋（陸奥盛岡藩主南部利雄【としかつ】）、傘路（播州赤穂藩主森忠洪【ただひろ】）、花裡雨（肥後熊本藩主細川重賢【しげかた】）と蘭秀夫妻、雪淀（出雲松江藩主松平宗衍【むねのぶ】）、梅郊（越後新発田藩主溝口直温【なおあつ】）、米翁（大和郡山藩主柳沢信鴻【のぶとき】）、玉沾（美濃郡上藩主金森頼錦【よしかね】）、銀鷺（姫路藩主酒井忠以【たださね】）、その弟の抱一（忠因【ただなお】）、凡兆（出羽庄内藩

主酒井忠徳【ただあり】と玉兆夫妻、菊貫（信州松代藩主真田幸弘【ゆきひろ】）、清秋（伊勢神戸藩主本多忠永【ただなが】）、畔李（陸奥八戸藩主南部信房【のぶふさ】）、柳風（三河田原藩主三宅康明【やすてる】）四山（出雲母里藩主松平直興【なおおき】）など、幕末にいたるまで多くの大名俳人が活躍した。

- ・大村蘭台（寛文十年〜元文三年）：肥前大村藩主第六代藩主。蘭台は点取俳諧に熱心で、多くの点帖や懐紙が残されており、元禄十六年（一七〇三）から元文元年まで、多い年には年間四十回近くの興行を行っていたことが知られている。編著に『誰袖』（正徳元年、半紙本二冊）、『夜桜』（享保十二年、半紙本一冊）がある。『誰袖』はやや縦長の唐本仕立てで赤地の題簽を持ち、素堂の序文と英一蝶の梅の木の手絵を入れ、発句・連句ともに梅を題材としている。蘭台とその家臣たちの他、沾徳・和風・如蒿・秋色・山夕・その女等、当時の主要な江戸の俳人たちが多く入集している。
- ・柳沢米翁（享保九年〜寛政四年）：大和郡山二代藩主。柳沢吉保の孫にあたり、大和郡山城内で初代藩主柳沢吉里の次男として出生した。十代の頃から俳諧を始め、五十歳で致仕してからは江戸駒込の下屋敷（染井山荘、現在の六義園）に閑居して、俳諧や観劇など風流三昧の生活を送った。日記に『松平美濃守日誌』・『宴遊日記』・『松鶴日記』、句集に『蘇明山荘発句藻』（天明六年刊）がある。
- ・真田菊貫（元文五年〜文化十二年）：信州松代第六代藩主。恩田木工を登用し藩政改革に取り組んだことは、『日暮硯』によって広く知られている。菊貫の叔母が米翁の継室であり、菊貫は米翁とも親しかった。五十九歳で隠居した後、年来の希望であった鎌倉・江ノ島・箱根を巡る旅に出る。
- ・南部畔李（明和二年〜天保六年）：陸奥八戸藩第七代藩主。天明大飢饉による財政難から寛政七年に農民一揆が勃発、その翌年三十二歳で多病を理由に隠居した。俳諧は、はじめ江戸詰用人窪田半右衛門（俳名互来）に師事。立机して互扇楼畔李と号し、のち貞居から『花下伝書』を伝授されて花下七世花咲亭畔李を名乗り、さらに文化末年からは五梅庵畔李と号した。文化五年には側室として李洲（通称、森川と号）を招き、以後共に俳諧を楽しんでいる。
※「俳諧」とは「庶民文芸」というイメージが強いが、大名もその重要な担い手であった。

◎点取俳諧

- ・「点者に句の批点を請い、その点数の多寡により優劣・勝敗を競うことを目的とした遊戯的な俳諧。百韻・歌仙・発句・雑俳などの各点取がる。批点は本来、宗匠が指導上の便法として行ってきたものであるが、俳諧の大衆化とともに、点の多寡のみに関心が寄せられ、点取に興じる作者と、これを営業とする点者を輩出した。こうした点取俳諧の実態を伝える一資料として、芭蕉の「風雅三等之文」がある。享保期（一七一六〜二六）に入ると、江戸座を中心に点者各人が独自の点印を作って加点するようになり、いつそう点取競争の色彩を強め、作者は高点を得るため、点者の好みに合わせて作句したり、付合を無視して付句一句に奇を求めるようになった。江戸座俳諧の高点付句集『誹諧董の的』『俳諧鱧』などは、そうした作者の点取手引書として好評を得て続刊された抜粋句集で、前句付や『柳多留』などにも影響を及ぼした。」（『俳文学大辞典』より「点取俳諧」〈竹下義人氏執筆〉）
- ・風雅三等之文：芭蕉の元禄五年（一六九二）二月八日付曲翠宛書簡に書かれた芭蕉の俳諧論。芭蕉は、俳諧を楽しむ人々の態度を三等級に分けて論評し、点取俳諧の賭け事的な勝負に狂

奔する大衆を下、点取をしても勝負にこだわらず健全な娯楽として楽しむ裕福な人々を中、点取をやらずに定家・西行・白居易・杜甫などに倣って俳諧を通して「実の道」を目指す少数者こそ理想の俳諧者である、と説いた。

- ・「点者をすべきより、乞食をせよ」：『石舎利集』（普安編 享保十年刊）に載る芭蕉の言葉。
- ・江戸座：「江戸風点取俳諧宗匠（浮世文台と呼んだ）の中心的グループ其角座の別称。転じて総宗匠連合体の代表名として用いられるようになった。江戸点取宗匠は享保（一七一六～三六）末年より次第に組織化され、俳系と住所によつてグループに分かれ、それぞれ点取に特色を發揮し、かつ新点者承認には各派宗匠列座の万句興行を条件として既得点者権を保護するなど自衛の組合でもあった。（中略）江戸座高点句例は、『誹諧童の的』『俳諧鱧』などによつて点者別の特色や好物題までが一覧でき、いわゆる江戸風・浮世風と評される軽妙な人事句、人情句を共通の作風として、其角の洒落風を継承発展させ、洒脱な江戸気質を培った点は見逃せない。」（『俳文学大辞典』より「江戸座」（鈴木勝忠氏執筆））

・宗匠の増加

- 享保末年頃……三五名程度（享保十七年『綵錦』）
- 明和・安永頃……一〇〇名程度（明和七年『俳諧鱧』・安永三年『家雅見種』）
- 文化年間……一二〇名程度（文化十年『於之波奈嘉々美』）

・大名俳人の数

- 享保末年頃……二九名程度（享保十七年刊『臥竜梅』）
- 文化年間……七五名程度？（前掲の宗匠の増加に比例させて推定）

※この数は全大名の三割程度になる。

・松代の点取俳諧資料……八万句以上現存すると推定される。

※現在の残存状況をもとに、全ての資料が残っていたとすると、おそらく二十一万句を越える句数になったのではないかと推定される。

・景品……上位者には、太織縞（縞模様の絹織物）、琥珀帯地（横うねのある絹織物の帯地）など。中位者には、提煙草人と煙管のセットなど。下位者には、手拭二筋、扇子二本など。「小菊一把」などという場合もあった。

・頻度……花裡雨（肥後熊本藩主細川重賢）の場合は安永八年の一年間で五十回、菊賞の場合は四十五回の句会が開かれている。つまり、だいたい週一回のペースである。

（井上敏幸氏「真田幸弘の俳諧―真田幸弘の俳諧資料―（後掲科研費報告書所収）による）

・加点料（宗匠への謝礼）……百韻一卷につき、三百文程度が相場。

※仮に一両を二十万円として、一両≡六千文で計算すると一文は三十三円となり、三百文はちょうど一万円となる。ただし、謝礼を手間賃と見て、現在と当時の大工の日当を基準に換算すると、三百文は二万円程度であるとも考えられる。

◎大名俳諧の文化史的意義——俳諧一枚摺と日本の多色摺の歴史——

- ・目的……歳旦・春興・秋興・披露・追善など≡非売品。
- ・画者……俳人・浮世絵師・狩野派・江戸琳派・浮世絵師・四条派など。
- ・大きさ……大奉書（約39×約55cm、大倍判）・大判・中判・八ツ切判・長判・角判など。
- ・素材……楮紙。比較的厚手の丈夫な楮紙が多い。縮緬紙のものもある。
- ・袋など……人に配るときには袋に入れた。宛名を書いた紙片や熨斗を貼ったものもある。

・ 製作者：書肆・彫師の名前や住所を印刷したり、印で押ししたりしたものがある。

・ 俳諧一枚摺の歴史

元禄期：「元禄十五年（一七〇二）歳旦摺物十二種帖」（柿衛文庫蔵）。

宝永～享保（一七〇四～一七三六）……蘭台（肥前大村藩主）らの摺物。

元文～宝暦（一七三六～一七六四）……米翁（大和郡山藩主）らの摺物。

明和～寛政（一七六四～一八〇二）……菊貫（信濃松代藩主）らの摺物。

※他にも、蕪村や松露庵系の俳人たちなど、享受者層に広がりが見られた。

享和～文政（一八〇一～一八三〇）……畔李（陸奥八戸藩主）らの摺物。

天保～幕末期（一八三〇～一八六八）……俳諧が大衆化した時代、摺物も全国に浸透。

明治期（一八六八～一九二二）……柴田是真が人気。新風俗を描いた小林永濯。

※現在確認できる最も新しいものは昭和十六年（一九四一）の摺物。

・ 初期色摺本：『塵劫記』（寛永四年序）・『御馬印』（寛永十年頃刊）・『宣明暦』（寛永二十一年刊）、『指掌和漢合運図』（正保二年刊）など。（↑主に実用のための色摺）

・ 錦絵の発生：「明和の初、旗下の士夫久保氏、飯田町葉屋小松屋三右衛門等と大小のすり物をなして、大小の会をなせしよりその事盛になり、明和二年より鈴木春信吾妻錦絵といふをゑがきはじめて紅絵の風一変す」（大田南畝『金叢木』）。「明和二年の歳、大小の会といふ事流行て、略暦に美を尽くし、画会の如く勝劣を定むる事なり。此時より、七、八遍摺の板行を初てはじむ」（森島中良『復古籠』）。（↑娯楽の多色摺）

・ 明和以前の色摺：享保二年より元文二年までに製作された二度ないし三度摺の俳諧資料（一枚摺・俳書の表紙・絵俳書）は、二十三種にもぼる。享保十一年の『秋の雛』は四度摺。（河野実氏「再考 小川破笠画『風のすゑ』の挿図と詩箋」による。）元文以降宝暦期に至るまで、俳諧資料には色摺のものが少なからず存在する。大名関わったものが多い。

・ 中国明末の「詩箋」：俳書『風のすゑ』（蓼和編 元文四年刊）の挿絵には、明らかに中国の詩箋を模倣したものがある。すなわち、中国の詩箋が、俳諧資料の多色摺に影響を与えたと考えられている。

※この説に対しては、「俳諧師が中国渡来の詩箋などに触れる機会があったか？」という疑問が出されていた。

・ 最近になって発見された「三子三筆」卷子：倉島利仁・加藤定彦「芭蕉・曾良・等躬「三子三筆」卷子の出現」（『連歌俳諧研究』第一一四号 平成二〇年三月刊）。

※芭蕉が詩箋に染筆している（元禄二年四月、『おくのほそ道』の旅の途次での染筆）例が初めて報告された。大名でなくても、詩箋に触れる可能性があったことの実例。

（参考文献）

・ 『粹人たちの贈り物 江戸の摺物』（千葉市美術館 平9・10）

・ 『江戸の華 浮世絵展』（町田市立国際版画美術館 平11・6）

・ 雲英末雄監修『江戸文学』25号（ぺりかん社 平14・6）

・ 『文学』第6巻2号（岩波書店 平17・3）

・ 平成十七年度～十九年度科学研究費補助金研究成果報告書『近世中・後期松代藩真田家代々の和歌・俳諧・漢詩文及び諸芸に関する研究』（佐賀大学文化教育学部井上敏幸研究室 平19・3）

・ 雲英末雄監修『カラー版 芭蕉、蕪村、一茶の世界』（美術出版社 平19・5）

真田連句(百韻)を読む

富山大学 二村 文人

○ 歌仙「白梅」の巻(『短歌』平成十七年二月号所収)

裏	春	白梅やまだ整はぬ日のひかり	ゆかり
	春	苔よみがへる庭に下り立ち	紫苑
	春	自転車にむく犬のせて街にゆく	千嘉子
		手品師の手より風船は抜け	盟子
	秋・月	初月のかかる港の空あかり	あき子
	秋	母の横顔おもへば遠く	ゆかり
	秋	運動会晴れて葉玉われにけり	盟子
		みどりの髪の毛の少年もゐて	千嘉子
	恋	バスの中同窓生と見つめあひ	紫苑
	恋	次は公園のある停留所	あき子
名残の表	恋	歳月をひきよすること肩抱く	ゆかり
		大時計の針少しおくれて	千嘉子
	夏・月	イチローのヒットかがやく夏の月	紫苑
	夏	プールサイドに日焼くらべる	盟子
		ふりかへる昔は昔、今は今	あき子
		携帯メールに思ひ出のこる	千嘉子
	春・花	行けど行けど桜あふるる川ほとり	ゆかり
	春	ひとへ羽織をふはりとまとふ	紫苑
	春	芝居はね竹葉亭で酌む三人	千嘉子
		ソムリエの妻ややに太りて	盟子
名残の裏		パリに似た風吹く夜の黒ブーツ	あき子
		岸恵子出づカテドラルより	紫苑
	冬	日だまりに猫ねむりゐるビルの谷	ゆかり
	冬	木にささやきて電飾を巻く	千嘉子
	恋	並木道オビウム恋の香りせり	盟子
	恋	身はしなやかに夜にかたむく	あき子
	恋	まなうらに紫もゆる耳囁まれ	紫苑
	雑	閉め忘れたる窓の涼しさ	ゆかり
	秋・月	さやさやと音楽を生む満月光	盟子
	秋	遠い湖の記憶にはひ来	あき子
名残の裏	秋	順番に家族帰りて栗ごはん	ゆかり
		五つの木椅子こもごもに鳴る	盟子
		誕生日祝ひてくるる天使たち	紫苑
	春	もう春近い草が萌えてる	あき子
	春・花	雲生まれ白木蓮は花となる	千嘉子
	春	思ひ思ひの春といふべし	ゆかり

連衆 〓 馬場あき子 松平盟子 小島ゆかり 水原紫苑 米川千嘉子

○ 「〈連歌輪講〉『寛正六年正月十六日 何人百韻』を読む」(『文学』平成二十三年七月、八月号)

* 連衆＝心敬 行助 専順 宗祇 宗怡他

○ 八体という付筋(『連句―そこが知りたい―』おうふう、平成十五年)

* 各務支考の七名八体説＝七名(付けの手法や態度)と八体(付けのねらいどころや手がかり)

- ① 其人―前句の人物がどのような人であるか、身分、職業、年齢、性別、身体、性格、言動などを見定め、それを手がかりとして付けるもの。
- ② 其場―前句にふさわしい場所を見定め、山類、水辺、屋内、屋外などを手がかりとして付けるもの。
- ③ 時節―前句の内容にふさわしい時節、すなわち季節や年中行事などを手がかりとして付けるもの。
- ④ 時分―前句にふさわしい時刻的な頃合いを主眼として、昼夜、朝暮、時刻などを手がかりに付けるもの。
- ⑤ 天相―前句にふさわしい空模様など、天体や気象をもって付けるもの。
- ⑥ 時宜―前句のその時の風俗や出来事に着目し、その折にふさわしい状況や状態などをもって付けるもの。
- ⑦ 観相―前句の中に、人生、世相、その他喜怒哀楽の情などの手がかりを読み取り、その内容を付けるもの。
- ⑧ 面影―前句に、故事、古歌、物語などの趣を感じ取り、あからさまにそれと言わず、付句との間ではほかに浮かび上がるように付けるもの。

* 「其人の付けの前句は、人物の描かれる句の場合もあれば、人物の詠まれていない句の場合も両様あることが知られる。其人の付けは、前句の人物の有無にかかわらないのである」(大野鶴士「八体の『其人』について」『獅子吼』平成二十二年四月号)

* 永田英理「支考の『七名八体』説の付合文芸史的考察」(『蕉風俳論の付合文芸史的研究』ぺりかん社、平成十九年)

○ 百韻「土用干」の巻(文化二年)

夏	脱捨て貌して居るや土用干	
夏	柱のわれに蠅を取慕	其場・生類
夏	南天の花塵泥と散積て	其場・植物
	はき違たる草履きたなし	其場
	何わさも学ぶといへは得手不得手	其人
	肥り過たを笑はれにけり	其人
秋・月	月の秋兼るもふけの友撰ひ	天相・其場
秋	同じ音を鳴く中に松虫	其場・生類
裏 秋・恋	吉原は先格子から立田姫	白日 其場
恋	惜い女を乳母にして置	梅足 其場
夏	横に傘初郭公ぬれて聞	簀十 天相・其人・生類
	住は都の今の鎌倉	花足 其場 名所

		旅駕の軒髄に表太らも	梅彦	其場・旅	
		温泉山の宮に請た賽銭	梨東	其人・山類・神祇	
	冬	荒鷹の羽風にどつと落とし鶉	御	其場・生類	
	冬・月	月の夕部のうそ寒き町	天相	其場	
		年ン明て見くだされけり秋松魚	梅足	其場	
	恋	夫婦喧嘩の翌へ残らず	簀十	其人	
	恋	乗馬なら燈の場所へ油筒	花足	其場	*婚礼用具。「干鮭と鳴る鳴る行くや油筒雪之」(去来抄)
		船にもつみてひくや小松菜	梅彦	其場	水辺
	新年・花	春なから寺は御法の作花	時節	釈教	*餅花?
	新年	青い畳に福藁の埃	其場		
二の	新年・恋	客帳の筆初め又紀文にて	梨東	時節・其場	*遊女や陰間が客の名を記した帳面。
表	恋	待れてこはひ姫の臨月	御	其場	
	冬	寒梅や鶯も舌切た声	梅足	其場	生類
		いはれぬ異見するも旧知己	簀十	其人	
		捨てた子の行衛かして猶苦し	花足	其人	
	夏	実無一物芥子のちり際	梅彦	其場・植物	
	夏	貧寺の清水に過た繫馬	梨東	其場	生類
	春・月	霞うつすり月のまゆすみ	フ	天相	簀物
	春	桶伏せを出た眼曙桜とも	白日	其場	植物
	新年	素棧嫌ておくれ年礼	梅足	時節	
	新年	受答二役鸚鵡せわしなき	簀十	其場	
		指に泪を挟む諫言	花足	其人	
	冬	雪の日や碁盤取巻肉屏風	梅彦	其場・降物	*多くの美女や小姓に取り巻かれていること。
		猿島公家の伽羅の香に酔	梨東	其人	*平将門の根拠地。
二の	夏	田長鳥既に田舎も飢べし	梅足	其場・生類	*時鳥
裏	夏	夏蚕には風午時の一天	白日	時分・生類	
		憲清の昔の弓を竹の杖	花足	其人	
	恋	江口に自現歌舞の諸菩薩	簀十	其場・釈教	
	恋	隠されぬ悟気襖をたてた音	梨東	其場	
		五一の金時に居はる番頭	梅彦	其人	
	冬	初しくれ塩瀬の服紗サア賣れて	白日	・天相・其場・降物	
	冬?	鷹の眼さしの供の小坊主	梅足	其人	
	冬・月	媚し管絃月の冴る夜に	フ	天相・其場	
		牡丹芙蓉の三千の絵図	花足	其場	

		御和睦に扶盧那の辨の使者か来て	簀十	其人	
	夏	甲州鍋に今汲た鮎	梨東	其場・生類	
	春・花	飴売のチャルメラも是花の時	フ	其場	
	春	春の夕暮啼く鳥は何	フ	時分・生類	
三の	春	鼻紙も飛かふ蝶の二挺立	梅彦	其場・生類	
表		とろく眼と亡き妻の顔	白日	其人	述懐
		木琴を煙管て気とる竹格子	梅足	其人	
	夏	夕日に向ふ緋音呼鳥の照り	簀十	時分・生類	
	夏	散や子の吹てみたかる桐の花	花足	其場	
		宗旨ハ法華六字南無右衛門	梅彦	其人・釈教	* 京都の浄瑠璃の女太夫。
		木枕の土壇に指の一の胴	梨東	其場	
		千両箱の封を切る夢	梅足	其人	
	春	桜さへ七日は持に明智殿	白日	其人	
	春	巢鷹卸してもてあます社家	花足	其人・神祇	
	春	治豊酒の利めも見へて母の世話	簀十	時節	* 立春から五番目の戌の日に供える酒。
		御産声の響く国中	梨東	其場	
	秋	放し亀身に入ム水敷沈みかね	梅彦	時節・生類	* 八月十五日の放生会。
	秋・月	末下りに簾卷く月	天相		
三の	秋・恋	花よりも沙汰突出しの菊重	花足	其場	* 初めて客を取る遊女。 * 女房の秋の装束。
裏	恋	みめにはうつてかへし権八	梅彦	其人	
		今人の梵倫暫は手の荒して	梨東	其人	
		苦虫嘸した関の面番	白日	其人	
		能見れは弦のたるんた飾弓	梅足	其場	
		スハ初鯉塵は惣立	簀十	時節	
	恋	木娘もいつか隠る、癖か付	梅彦	其人	
	恋	つゐ結納と成し生霊	花足	其人	
	冬	せり呉服冬の牡丹分根とも	白日	其人	* 行商人が売り歩く呉服。
	冬	唾子と異名子祭の客	梨東	時節・神祇	* 陰曆十一月子の日に大黒天を祭る行事。
		常にない忌言多き陣の留守	簀十	其場	
		穢多と亡八は戴ぬ礼帳	梅足	其場	
	春・月	花月影に花を鈎りし模様物	其場		* 模様のある衣装。
	春	心長閑に来ては長尻	其人		
名残	春	売る時は是も子宝カナアリア	簀十	其場・生類	
の表		あの編笠は垣見左内敷	梅彦	其人	* 大石内蔵助の変名。
	恋	傾城の裾のこぼれる戸なし駕	花足	其人	

	恋	抱付く真似に腹をうつ猿	梅足	其場・生類
	夏	山寺や樹下石上に夏しらす	梨東	其場・釈教
		鳴も三年入唐の沙汰	白日	其人
	春	夜もしんと薪の能の捨篝	梅彦	時分・時節
	春	東風吹送る迷ひ子の鉦	簀十	其場
	春	妹許の梅に塩引よく枯て	梅足	其場
		片腕派出な目的日黒ミ	花足	其人
		九段から見る門跡の破風元と	白日	其場
		皺ぐた袴百両の施主	梨東	其人
	秋・月	足る事を月にたとへし師の教	フ	其人
	秋	拭ふ側から秋の汗はみ	フ	其人
名残 の裏	秋・恋	中元の廓又来た春かとも	白日	時節
	恋	蒲団も比翼牛と大黒	梅彦	其場 *大黒天と撫牛
		お手厚に酔象成て咳一ツ	簀十	其人
		蔵はウン／＼閉戸先生	梅足	其人 *家に閉じこもって勉 学に没頭している人。
		とかぶりの今戸あたりを猪賣ツて	花足	其場
		流れ木煙る菌船の曲突	梨東	其場
	春・花	我国は神代の住居花の色	フ	述懐
春		四神の旗に鈴の麗	フ	其場 *青竜(東)・白虎(西)・ 朱雀(南)・玄武(北)