

芭蕉俳句の外形

— 発句・付句の韻律について

高 羽 四 郎

芭蕉の俳句を韻律によって分類しようという無分別心を起こしたのは随分前のことであり、分外的なこと知って断念してしまつた。

しかし一応は取つたカードであるから、改めて整理し、統計表を何とか括めて、それを提示したいというのがこの報告の目標である。

今度は資料の一切を『校本芭蕉全集』(以降単に全)(集と呼ぶ)に依存し、作品の取捨、その句形、制作年代などの要項はもちろん、参照番号も同集の通番を借用する。ただ詩章の文字使いだけは当座の便宜によって随意に変更する。

A 発句 芭蕉の発句を対象に取り、先ず初めに詩形や字数の点から大きく概観する。次に韻律の面を少し細かく考えながら、統計表を作るための準備や手続きの説明に入る。

I 概観 上記全集の発句篇は作品を年次によって配列する勞作であり、初期から後期への推移を見る上での好個の参考書である。当面の焦点である外形についても本書の指示するところは明快であり、その概要を書き留める。

1 初期(寛文二年・一六六二—延宝四年・一六七六)(寛文二年・一六六二—延宝四年・一六七六を単に詩形の上から判断して初期と仮定する)においては意外なほどに定形がよく守られており、規格外の形は余り見掛けない。た

だ一種

一八 あられまじる かたがら雪は 小紋かな

のように上節が六音から成る例は初期にも少くない。この類形(後述)はしかし芭蕉がいつの時期にもよく用いる韻律であり、破形と見るよりはむしろ常形として扱いたいというのが私意である。この形を別にするとあと字余りの句は僅少である。当時作者は伝統的な形を重んじていたからであろう。一方作品の内容とも関係があると考え。今引いたあられの句からも分かるように、作為の主眼が言葉や観念の奇巧に置かれており、いわば傍観者の戯れである。

「あち東風や面々さばき柳髪」(二二)、「たかうなや雫もよよの篠の露」(四六)という類の手法であれば、定形に収めた方が一層の手際と見られそうである。次期にはしきりに試みる破格の例と読合わせて、どうも韻律が定形に関係しているような気がするのである。

2 中期(延宝五・一六七七—貞享二・一六八五)へ入ってもまだ初めの頃には思付きや趣向を盛つた定形句が為されている。しかし目を引くのはそれと平行して作られた破格の作例である。天和時代には字余りの句がいよいよ多く、引継ぐように出現する。新しい方向へ踏出そうとする意

芭蕉俳句の外形 — 発句・付句の韻律について

図の表われと見られ、この試行や実習から得た答えの一つが「道の紀」の諸句になつていと考ふる。

現在の報告は芭蕉発句の一般形について為されており、特殊な例外に触れる機会は今後なくなるはずなので、ここで異形の方を一顧しておきたい。定形より一字多い形は一般形へ含めることとし、二音以上踏出す例をこの期の作品から拾い、類形ごとに一個ずつ掲げる。なお「道の紀」の発句については別に表を設け、ここにはすべてを除外する。

表一 異形の句（初め七句は上節が異形の例、次いで中節が字余り）
の句二つ、最後に下節が破格のもの二章を添える

- 一四六 艶なるやつこ 今やう花に らうさいす E A A
- 一二七 摘みけんや茶を こがらしの秋)とも知らで G C A
- 八八 あら何ともなや きふは過ぎて ふくと汁 H A B
- 比較 あら何ともな (E-)
- 一三六 芭蕉野分して たらひに雨を 聞く夜かな I A B
- 比較 芭蕉野分 (C-)
- 一三三 夕顔の白く よるの後架に 紙燭とりて J B C
- 八九 庭訓の往来 誰が文庫より 今朝の春 M C B
- 一三七 梅の声波を打つて はらわた氷る)夜や / 涙 O A A
- 比較 梅声波を打つて (L-) / 梅の声に (A-)
- 一四二 松なれや 霧えいさらえいと 引くほどに A I A
- 一六 枯枝に 鳥のとまりたるや 秋の暮 A O B
- 比較 一鳥のとまりけり (J-)
- 一〇八 ああ春々 大いなる哉 春と云々 (しかしか) D B F
- 一五二 髭風を吹いて 暮秋歎スルハ 誰が子ソ J F a

これらは特別の異形であり、文字通り格外なものではあるが、仮りに上中下の三節を上示したような形に区切ってみると、破格は大体その一節に片寄っており、残る二節の多くは定形通りであることが分かる。取分け破格が上節に現われることの多い点に注目する。この種の破則でも俳句の律は保たれていると作者は考えていたのであらう。それでもなお後年には定形へ近付けるような改作をしている。上表で比較として取出したのはその一証である。

内容との関連に触れておく。芭蕉はこの頃新しい詩の世界を心の中に求めていたはずであり、その試みの一つが外形打開というような形になって現れたと見られる。上表最後の一文を引直す。この句は「ひげ風を吹いて暮秋歎スルハ誰が子ソ」と読むのであらう。下節が一音を欠く例外中の例外である。伝習的な漢文訓読そのままの借用、擦音破音が引継いで並び、ことさらに音律の渋滞を求めているようである。しかもそれが反って感情表出の効果になっている。人事や物象に対する主観の評価とその情意表現というのが作者の志向であり、その時その時の心の動きがおのずと破律を呼んだとは言えないであらうか。表一は韻律の例文、主題とは無関係であるが、なお摘み茶（一二七）、野分（一三六）、梅声（一三七）、からす（一二六）などには内面へ向かう人の様子が見えるようである。

3 後期（貞享三・二六八六） 貞享の後半では観相が一段と深まり、それとともに詩律が定まってくる。元禄へ移ると旋律はいよいよ落着き、時には清朗、流水の如くである。

- 四八一 一行く春や 鳥鳴き / 魚の) 目は涙 (A A A)
- 五三二 象麴や 雨に西施が) ねぶの花 (A B B)

五四五 あかあかと 日はつれなくも 秋の風 (AAB)

五六九 各月や 北國日和 定めなき (AAB)

奥羽の旅行では大きな感動を得た。俳句のそういう内面とは別に詩形について考える所があり、音律は清楚をと思つてはしなかつたか。一層自然な平明な律動が「猿蓑」の作品に結実している。この方は跡で別表を掲げる。

一度は壊して見ながらも常に必ず伝統的な俳律を振り返り、それを大切にしていたと思われる。初中後三期を通じて定形十七音の句は全作の八割五分を越える。もし各節一字余りのものまで入れて、これを常形と見なすことにすれば、その比は九割六分になる。次にはここに言う常形について、韻律の点をやや細かく観察する。

Ⅱ 細観 日本語の文調は二音・二音を重ねて行き、四拍子のよりに進むのが基本の形だと説かれる。一方我が国の詩編歌謡は多くが五音・七音の組合せで出来ている。これはどちらも奇数であるから、一拍の休止を置いて音調を整える例になつてゐる。ところでこの休止の現われる位置が各節に一定してゐるのではなく、前後に移動し、それで音律の多様化が成されてゐる。単に五音(七音)と言つても、事実上は二種(三種)の類形に分かれる。いま述べた常形を加えると、その種類はなお増加する。諸形を個別に見て行く。

1 上(下)節 通例は五音が当たるので、それを具体的な語句に即して類別する。「梅・桜」「梅の花」はそれぞれ「ウメ・サクラ・」「ウメノ・ハナ」の音調、休止は節の終りと中程に付く。一般に前者は「二・三音」、後者は「三・二音」の名で呼ばれてゐる。常に五音と限るのであれば、この称呼で十分、ことさら異を立てる

芭蕉俳句の外形 — 発句・付句の韻律について

要はないのであるが、現実には六音の来ることが珍しくない。これを数え合わせると今度は「三・三音」(梅と桜)、「二・二・二音」(梅桃梨)が加わることになる。もしそれらに一定の符号を設けることにすれば、扱いが簡素になるのは明白である。いまは当座の便法としてABCDの記号を取り、これをその順序で上に挙げた四形へ当てることとする。発句の実例について用途を明確にしておくたい。

三〇二 ツキハヤシ(A) 梢は雨を モチナガラ(A)

三六四 ヒバリヨリ(B) 空にやすらふ トウゲカナ(B)

二七八 オキヨオキヨ(C) 我が友にせん ぬる胡蝶

一一五 夜ひそかに 虫は月下の クリヲウガツ(C)

七八 アキキニケリ(D) 耳をたづねて マクラノカゼ(D)

これらの記号は類形の出現度数を一応見だうえ設けたものである。しかし頻度だけを問題にするのであれば、この登記には不満な個所が出せうである。いまはただ符号のことであるから、使い慣れたものを踏用した。

2 中節 七音の場合には先ず「四・三音」、次いで「三・四音」の形がよく用いられ、「二・三・二音」の形も希とは言えない。前条にならつてこの三種をA、B、Cとする。八音の場合も加えてD以下を合わせ左に例示する。

三〇二 月はやし コズエハアメラ(A) 持ちながら

三六四 雲雀より ソラニヤスラウ(B) 峠かな

二七八 起きよ起きよ ワガトモニセン(C) ぬる胡蝶

四〇 女をと麗や ケニケガソロウテ(D) 毛むつかし

一二四 蕨にすたく シラウオヤトラバ(E) 消えぬべき

上表から推して八字にはなおG (——・——) の一形が予定せられ、現に連句ではその実例があるので、参考に追記する。

連三〇四 13 しばの戸は ナツトウタタクコロ (G) 静かなり

上述の通り中節にも前条と同じ符号を用いているが、性格はもちろん相互に違っている。従って別系統の記号を取るのが合理的のようにも思えるが、この表記で支障を感じたこともなく、反って簡素だと思つている。

3 一句の記号 1・2に記した節符号を上中下の順に組合せて、その句の韻律記号とする。1と2の引用例文は初めの三個が同じであるから、それらを取り、重ねて例証する。

月はやし (A) 梢は雨を (A) 持ちながら (A) ↓AAA A

雲雀より (B) 空に休らふ (B) 峠かな (B) ↓BBB B

起きよ起きよ (C) 我が友にせん (C) ヌルコチヨウ (A) ↓CCA A

同じような手続きで1に残る二句はDBC、DBD、2のあと三句はADA、AEB、AFBとなるであろう。

Ⅲ 実習 符号は無表情である。一度登記せられると、それで固定し、軌道に沿って走るだけである。これは危険なことである。記号化というのは定まった類形への一切の統合であり、その操作中には当然疑念や不安が付きまとう。随所のふとした錯誤はその後も見落されがち、個人の読み癖による偏向があり、もつと大きな欠陥にさえ気付かずにいるかもしれない。それで実際に行なつた演習の結果をそのまま卒直に提示し、個々の扱いや全体の形勢に対する人々の批判を待つこととする。多数の例示は不能また不要、ただ二群の

発句を挙げるに止めたい。

表二 道の紀 (『泊船集』の本文に従い、芭蕉の全句(四十五章を律形によつて分類表記する))

- AAA (——・——) 5
- 一七四 あき十とせ かへつて江戸を) 指す/こきやう
 一九六 ふゆばたん ちどりよ/ゆきの) ほととぎす
 二〇九 とし暮れぬ かき着てわらち はきながら
 二二二 はるなれや 名もなきやまの あさぐすみ
 二二六 うめしろし きのふやつるを ぬすまれし
- ABA (——・——) 10
- 一七三 野ざらしを ところにかぜの しむ身かな
 一七七 みちのべの ひくげはうまに 食はれけり
 一八二 つた種えて たけ四五ほんの あらしかな
 一九一 よしともの ころに似たり あきのかぜ
 二〇四 こがらしの 身はちくさいに 似たるかな
 二〇六 いらびとよ このかき売らう ゆきのかき
 二二五 みづ取りや こほりのそらの くつのおと
 二二八 我がきぬに ふしみのもの しづくせよ
 二三八 うめ恋ひて うのはなをがむ なみだかな
 二四〇 しらげしに はねもぐてふの かたみかな
- AAD (——・——) 1
- 一九七 あげほのや しらうをしろき) こと/いつすん
 ABA (——・——) 3
 一七五 きりしぐれ 富士を見ぬ日ぞ おもしろき
 二〇八 うみ暮れて かものかま/ほの) かにしろし

二三七 いざともじ 穂むぎ食らはん くさまくら

ABB (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 7

一八四 わたゆみや 琵琶になぐさむ たけのおく

一九二 あきかぜや やぶもはたけも 不破のせき

二一九 たがむごぞ したにもち負ふ うしのとし

二二七 かしの木の はなにかまはぬ すがたかな

二三一 からさきの まつははなより おぼろにて

二二三 葉ばたげに はな見がほなる すずめかな

二四三 ゆくこまの むぎになぐさむ やどりかな

ABD (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

二四五 なつごろうも いまだしらみを 取りつくさず

AFB (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

二〇五 くさまくら いぬもしぐるるか よるのこゑ

BAB (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 3

一九三 死にもせぬ たびねのはてよ あきのくれ

二〇〇 うまをさへ ながむるゆきの あしたかな

二二九 やまち来て なにやらゆかし すみれぐさ

BBA (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

一八一 らんの香や てふのつばさに たきものす

BBB (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

二〇一 しのぶさへ) 枯れて／もち買ふ やどりかな

BFA (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

一七八 うまに寝て ざんむつきとはし ちやのけぶり

CB B (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

二三四 いのちふたつ なかに生きたる さくらかな

CEA (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

二三二 つつじ生けて そのなかにひだら さくをんな

CFB (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

一八六 きぬた打ちて われに聞かせよや ばうがつま

比較 ー われに聞かせよー (— B —)

DAB (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

一八五 そうあさがほ いく死にかへる のりのまつ

DEB (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

一八七 つゆとくとく ころみにうき世 すがばや

FAA (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 2

一七六 さるを聞くひと すとて子にあきの かぜいかに

一七九 みそかつきなし 干とせのすぎを 抱くあらし

IAB (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

一八八 おべうとしを経て しのはなになを しのおぐさ

比較 御廟年経てー (F) / 御廟干とせー (C)

JAA (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

一八〇 いもあらふをんな さいぎやうならば うた読まん

JAB (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

一八三 手に取らば消えん なみだぞあつき あきのしも

KEB (— · · · · · — · · · · · — · · · · ·) 1

二四二 ばたんしべふかく 分けいづるはちの なごりかな

芭蕉俳句の外形 ー 発句・付句の韻律について

以上四十五句のうち字数が定形を越えるもの十五、全体の三分一である。例文は表の末尾に近付くほど破格が甚だしくなっている。

「道の紀」の本文は既に改訂を経た一種の定稿と見られ、発句については改訂以前の句稿が幾つか残されている。それらの廃案にはさらに破形の進んだ例のあるのが認められる。その方は全集の記載に譲り、上表にはむしろ定形へ近付けられている形を挙げて比較とした。あるいは後日の改稿であろうか。破形については1・2で觀察済み、ここにはただ「渡り」のことについて一言する。

発句には初五（上節）あるいは座五（下節）が文意上遊離独立するという著しい特色がある。たとえ一節がこうして切れる場合でも残る二節は連用・連体その他の形で結び付くことが多い。この連接を広く「渡り」と仮称したのであるが、そのうち特に注目したいのは関係節が中程で切れる形である（諸表中の例文では切れの印）。実例に付くのが分かり易いので、表二の冒頭二句を参照する。最初の一文は「他郷江戸に住馴れること十余年、今ではこの地が反つて故郷のように懐しい」の意に判読せられ、そうすると同句は

秋十とせ／＼心は／＼かへつて江戸を指す 故郷（とせし）

の語法となり、「指す」は当然中節に従うはずである。次例については全集に頭註があり、適切なので、そのまま引用する。「白い冬牡丹に折しも聞える千鳥の声を、雪中のほととぎすかと聞きなした趣向」と記されてある通り、これは

冬ほとたん／＼千鳥よし雪のほととぎす

の構文、「雪」はもとより下節へ懸かるより他ない。これら二章が散文文であれば、文義通り読まれ、何の問題もない。ただ俳句に

はそれ固有の旋律があり、この規定力は強固である。上記の二句なども朗唱の際には五七五に切られることが多いと考える（上表ではその律形として類別）。かくして文意による音読と俳律により吟唱と、この二種が重なることになり、韻律の効果は複雑化してくる。渡りも一種の技法と見られる。芭蕉は時にこれを用い、初期のものは中期と比べてやはり生硬、中には

三三しばし間も 待つや／＼ホトトギス 数（六）千

というようなふざけたものも見える。中期には比較の数多く試み、その用法は自在、しばしば感動と呼応している（表一参照）。後期においても事例は散見するけれども、使用は控え目という印象を受ける。用法は一層平明となり、異形などと言うより、自然の流動と見たい種類に転じている（表三参照）。後年作者が意図した方向は平常の用語自然な律動、そして清深な感情というのにならと推測せられ、そういう気持はおのずと渡りの技などを押える結果になったとも感ぜられる。

報告の基礎となる分類の実施を明示するのがこの項の目標である。その第二例として次の一群を掲げる。

表三 猿袋（本書に見える芭蕉の発句四十二章の類別）

AAA 野をよこに	うま引き向けよ	ほととぎす	(四九六)
たけのこや	をきなきとき	絵のすまび	(六九四)
かたつぶり	つの振り分けよ	須磨あかし	(三九一)
はたる見や	せんだう酔うて	おほつかな	(六三三)
むぎんやな	かぶとのしたの	きりきりす	(五五〇)
かげろふや	さいこのいと	うすくもり	(六一七)

AA B ことからしや ほおばれいたむ ひとのかほ(六六八)

(18) からざげも くうやのやせも かのうち(六六一)

たこつばや はかなきゆめを なつにつき(三九二)

なつくさや つはものどもが ゆめのあと(五一三)

はひいでよ かひやがしたの ひきのこと(五一八)

ふうりうの はじめや／おくの 田植ゑうた(五〇三)

無きひとの 小そでもいまや どようぼし(四〇三)

ふみづきや むいかもつねの 夜には似ず(五四〇)

ねむの木の 葉ごしもいとへ ほしのかげ(六三七)

びやうがんの 夜さむに落ちて たび寝かな(六五〇)

つきまよし ゆきやうの持てる すなのうへ(五六八)

おちらこの ひともとゆかし うめのはな(三五二)

むぎめしに やつるるこひか ねこのつま(六八一)

ぶしよさや かき起こされし はるのあめ(六七六)

ひとさとは みなはなもりの しそんかや(六三三)

くたびれて やど借るころや ふちのはな(三八三)

ゆくはるを あふみのひとと をしみける(六二六)

うめわかな まりこのしゆくの ところろじる(六七三)

ABA 住み着かぬ たびのころや おきこたつ(六五九)

(3) ゆき散るや 穂屋のすすきの 刈りのこし(六六九)

まづたのむ しひの木もあり なつこたち(六二八)

ABB はつしぐれ さるもこみのを ほしげなり(五九七)

(7) うきわれを さびしがらせよ かんこどり(六九二)

かきしまや いづこ／さつきの ぬかりみち(五一〇)

日のみちや あふひかたむく さつきあめ(六三〇)

きりの木に うづら鳴くなる へいのうち(六四六)

やまぶきや 宇治のほいろの にほふとき(六八三)

なほ見たし はなに明けゆく かみのかほ(三七九)

ACB まゆはきを おもかげにして べにのはな(五一九)

(2) うぐひすの かき落としたる つばきかな(六一四)

BA A やみの夜や 巢をまどはして 鳴くちどり(六八二)

BA B ちまき結ふ かた手にはきむ ひとひがみ(六九八)

(3) やがて死ぬ けしきは見えす せみのこゑ(六三四)

あまの屋は こえびに交じる いとどかな(六五一)

BBB ひばり鳴く なかのひやうしや きじのこゑ(六八四)

CAA ひとにいへを 買はせて／われは) としわすれ(六六〇)

これら諸句の外形は誠に規則正しく、定数を越えるものは最後の一句だけである。旋律がまた自然そして平易である。いまはただA Bの出現数が取分け多い点だけを指摘する。

以上紙面のことは構わずに「道の紀」「猿蓑」中の発句を引用羅列した。これでも数量は些少、作品全体から見れば一小部分に過ぎない。しかし、ことさらに設けた表二・表三であるから、それを延用して一先ず両群だけの一覧表を作成する。

IV 表記「道の紀(略称)」と「猿蓑(サ)」について律韻の類形とその出現数とを表示する。

表四甲(左から右へ横書き)

芭蕉俳句の外形 — 発句・付句の韻律について

計	11	28	1	6	14	1	2	1	1	6	1	2	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1
サ	6	18	3	7	2	2	1	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1
ミ	5	10	1	3	7	1	1	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1
計	45	42	87																					

表の上部には大体定形が並び、下半は全て破形が占めている。ミサ両者の相違は一見して明白である。一方しかし定形の部分では度数や順序が左右極めてよく一致する点に注目せられる。当面の観察もまた定形を主にしているので、その面が一層はつきりするような方向へ上表を書き直す。先ず破格（一字以上の）が現われる節には一律にxの符号を代入し、さらにその類形を表の下方へ移すことにす。前表は次のような形に移行するはずである。

表四乙

計	11	28	6	14	2	1	6	1	2	1	1	1	1	4	3	1	1	3						
サ	6	18	3	7	2	1	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1
ミ	5	10	3	7	1	3	1	1	1	1	1	1	1	3	3	1	1	3						
計	45	42	87																					

定形を取立てる目的で作られた図表ではあるが、その側の観察は最後の結びへ送っていまは触れない。むしろこの乙表ではつきりと浮上ってきた破律(x)の性格に留意する。一つは破格が上節に片寄るといふ点であり、これは既に一言した。いま一つは下節に破形が極めて少いという事である。新たに浮かび上ってきたこの特徴を重視し、ここで一度報告者自身のこれまでの態度を反省する。俳句を律形で分類する際には、先ず上節の符号で大別し、次に中

節の種類で細分し、最後に下節で決定するという方向を取ってきた。既出の諸表すべてそうである。もし目標が句意の判読、内容の評価などに置かれていたのであれば、かかる下向きの偏向は極めて妥当なものと考えられる。作者自身も上節の表現には取分け深く心を使ったのであり、だからこそ字余りの字句が著しくその部分に多いのだと言えそうである。しかし詩形や韻律を問題にするのであれば、方向を全く逆にし、先ず下節に重点を置き、あと上方を観察するという態度でなければならぬと考え直される。もともと作者自身はその用意で臨んでおり、上中両節にはたとえ不規則な所があったとしても、跡を一定の旋律で結べば、それで発句の律は成立すると見ていた——こう仮定すれば、下節が殆んど常に定形という事実も説明できるのである。

以上のような考えで下節を主にする配列へと表記の裏返しを試み、一度はこの草案にも記載したのであるが、図表そのものは重要でないことを思つて削り去る。問題は下節の種類とその出現数であるから、簡単に合計してそれを取り出す。

表四丙

ミ	14	11	25
サ	29	31	60
計	2	2	

下節は大よそ全てが定形であることを乙表で知った。その定形は大きくB形へ片寄る事実が上表から認められる。この点も結びで確認する。

し古来の詩歌は五音七音から成立っており、そのため節ごとに休止を置いて、旋律が形成されている。以上の二面からしておのずとA形（七音……及の）の持続というのが韻文の基調になっている。上表でA A Aが付句に最多、発句においても少くないのはこの理由によることであろう。一方我が国の詩編には終節をB形（当節には無関係でも合め）で収めるといふ上記とは全く別の性格があり、この伝統は一層強いと考えられる。発句は独立した一章であり、B止めの形が多いのはそのためとされる。Aへ傾く上中節とBへ傾く下節と、この両者はかく性質が違ふのであるから、一応区別して考えるのが便宜である。後者の方から先に観察して行く。先の表七に示された八形は上下全く同一であるのに、順序が相互に少しずつ食い違っている。見比べると下節Bの形が発句では優先し、付句では下節Aが先行しているのに気付く。言葉より作図が短的直截である。試みに同形の項を上下斜線で結ぶ。そして下節のAとBの違いに応じて斜線の色を別にする。答えはその瞬間に明白である。最終的に発句と付句の全体における状況を数字で示して確認する。

表八

	発句	付句
下節A	二九五	四七九（五八・四％）
下節B	六九三	三二九（四〇・一％）
その他	一一一	一一一
計	一〇〇〇	八二〇

上段を一顧して、発句におけるB止めの優勢は決定的と云う。下段の付句においてもA止めの数がはつきりと多い。付句は前

句を受け、さらに次句へ言い送るべき言葉の担い手である。そういう性格からおのずと云い継ぎの形Aが用いられるのであろう。それにしてもB止めの出現数が少くないのに注目せられる。内容の類似した詩歌であり、外形も同じところから付句にも発句の韻律が入り込み易いではなからうか。

連一四二 5 海鳴りて山より登る春の月（A A B）

連三五 17 猿引の猿と世を經る秋の月（A B B）

連二九九 5 宵の内はうはるとせし月の雲（B C B）

これらは付句である。旋律はしかし発句を思わせる。最後に上中下の三節を合わせた全章について考える。A A を続けてそしてBで結ぶのは我が国の韻文に最も自然な、また最も普通の律形である。単に俳句と限らず諸種の詩歌においてこれが基本の声調だと言いうる。詩章のうちにはいつまでも人の心に残り、しばしば人に歌われる類のものがある。作品の詩美が人に訴えるからなのではあるが、一方また旋律が基調に近いものが多いことを感ずる。口に載り易く耳に聞き易いからであろう。翻って考える。この種の基本律は誠に平明であり、かつ流動の点で著しい。従って同じ韻律の反復は調子だけの上滑りや雨垂れ拍子の単調に墮ちる心配がある。詩人がそれを避けようとするのは当然である。ここで不定形の自由律のことは触れない。定形律であっても、そのうち数種の韻律形式を駆使することができる。時には甚だしい破格をさえ試みる。かくして多様な多彩の詩律世界が作り出されている。その糸口をさえこの報告は探り得ているのかどうか。