

蕪村以後

中村俊定

岩波書店

燕
村
以
後

中
村
俊
定

目 次

まえがき	三
一 蕉風復興運動の背景	四
二 天明以後の俳壇の状況	九
三 化政期の主なる作家とその分布	二三
四 天保俳壇の傾向と三大家	二九
参考文献	三六

まえがき

俳諧という文学は、作者即享受者という宿命を負わされて来た文芸である。その根強い伝統性も結社性もそうした性格から来たもので、庶民詩としてとりあげられただけに消長もはげしかったが、またその新しい展開は困難であり緩慢であった。

新しい展開はつねに内部においての伝統の否定か、その外側に立つものによってなされねばならなかった。芭蕉が貞門・談林をのりこえて和歌・連歌に蕉風の伝統を見出したのも、中興諸俳家が、支・麦（ぎ）の否定によって芭蕉につながろうとしたのも、一茶が当時の俳壇の風潮に抵抗して独自の俳諧を生み出したのも伝統脱化の努力によってであった。化政、天保期の俳諧が低俗の一途をたどったのは伝統にのみ依存し、業俳として大衆獲得に汲々としていたからで、わずかに財あるものの余技が、伝統の埒外に立って高雅な趣味をほしいままにしたにすぎない。

中興時代の諸家も業俳であったが、彼らには革新の気概があり、それぞれの立場を守る主義主張があり、伝統を重んずるがゆえの反省があった、しかし化政期の主要作家には熱意も主張もなく、従って各々の作家に個性的傾向を見ることが出来ない。大家としての地位は、財力と社交的手腕と円満なる人柄とによって得られたにすぎず、作品においては一般俳人と撰ぶところはなかった。もし化政期における俳諧に特質を見出すとすれば、余技として俳諧を娯しんだ遊俳達のかもし出した巧緻な文人的趣味である。ひとり一茶のみは、業俳たり得ず遊俳たり得ずして、自ら独自の方法と態度によって創造した俳風であって、これを化政期俳諧の一般的特質として論ずることは出来ない。

私に与えられた主題は「蕪村以後」であったが、これを蕉風展開の歴史として扱おうと考えたので、自然天明期以前にまで遡らざるを得なかった。なお一茶についてはすでに人々によって論じつくされているので紙数の関係で割愛したことをお断り

しておきたい。

一 蕉風復興運動の背景

正徳・享保以後流行した沾徳・沾洲一派の譬喩・謎の俳諧、其角門流の洒落風、不角の所謂化鳥風は、主として江戸という都会の生活の上に咲いた一時的な花であって、長く大衆の支持にたえうるものではなかった。これに引かえ蕉門の流れを汲む諸家は、多く地方に定着し、辺陲の地を行脚してそれぞれの地盤を固めて伝統を守っていた。

都会の俳諧が極端に新奇を逐うて流行し、大衆から游離しつつあったころ、蕉門の諸風士は相互に交流をはじめていた。彼らの交流の動機は、芭蕉以来の旅による俳諧修行のならわしによったものであろうが、また自派宣伝のためでもあったであろう。ともあれ、彼らの交流は蕉門の徒の拡大に効果があったし、また自派の伝統の自覚と反省を促し、真の蕉風探求にまで発展することとなったのである。俳諧中興の直接の動機は洒落風・化鳥風に対抗する意識からではなく、むしろ蕉門内部の反省にあったといつてよい。

芭蕉没後、享保・元文期へかけて地方に勢力をもっていた蕉門は、何といつても支考を祖とする美濃派と、乙由(麦林)を盟主とする伊勢風の一派であった。支考は蕉門随一の学者であり、才能の人であった。彼は芭蕉の本質をよく理会しながら、大衆指導にあたつてはこれを極めて平易に説破した。「俗談平話を正す」という芭蕉の説をよりどころとして素材にも表現にも通俗・平易を旨とした。教養の低い素朴な地方人に迎えられたのもっともである。

麦林もまた平易通俗の句風を好み、眼前の実境をありのままに写すを本意とした。しかし、支・麦の俳風の特質は平明通俗のみではなかった。句法こそ平明通俗であったが、そこには軽い談理があり語戯がかくされていた。自然を

対象としながらそれを解釈しようとした。化政期俳諧のように解釈の基準を「俳味」という固定した観念にはおかなかったが、何らの詩的感興ももたらさないただ平俗な思いつきの理屈を得意とした。後世田舎蕉門とあざけられたが、こうした俳風は大衆の嗜好に投じ、芭蕉への関心をひろく植えつけた。中興革新の声がここから起ったとすればあながち無意味ではなかった。

中興時代の俳人達がさげんだ「蕉風に復れ」とはいったいいかなる風をさすのか。それを彼らはどう理会していたであろうか。恐らく彼らは各々の立場で解釈したにすぎず、必ずしも一致したものではなかったではなからうか。年代は不詳(享保末年?)であるが、乙由(麦林)が暮柳舎希因きいんに宛てた書翰に

(前略)扱江戸の俳諧にはかに正風になり候よし、去春より参宮の序に尋被_レ申候人々有_レ之候、併しながらなぞく、はいまだ残る候とて其人々もおかしがり申候。東国は惣而正風くんと申入候由、猿蓑・炭俵之昔をしたひ候との事に候、西国もそろく正風に成べくと存候。(闌更編『落葉考』)

という一通がある。「江戸の俳諧にはかに正風になり候よし」は、長水(柳居)らの『五色墨』(享保十六年)のことをさしていると思われる。『五色墨』結成をもつて蕉風復興運動の魁のように考えられているが、長水の門人如雪庵かんあ阿あは、(天明七年
?—七八七)は、当時の江戸俳壇の事情を、沾徳・沾洲の徒が出て譬喩俳諧を流行させたため正風俳諧が混乱したことをのべて、次に、

眠柳居士(柳居)いまだ長水といへる頃、日々夜々の俳席に高名人の下に居らずといへども、俳諧のはいかいならざるを深く歎き、詞友四子をかたらひ編集して五色墨と号く、所謂素丸・宗瑞・蓮之・咫尺也、其ころざしは至れりといへども師を得ず、師を得ざれば的当すべきにあらず、しかるに当時五色墨を蕉門とおもへる人多し、更に正風ならず、只譬喩を憎み去りたるのみ、年経て先師(柳居)ひとりきの非を悔みけふの是ならむとねが

ひ、はじめて神都に麦林舎有事を聞、其門に入り衣鉢真伝して道のありがたきを附屬して、東武に馳たる蕉門を
発し給ふはひとへに先師の大功也、寔に江都の正風再興の祖といふべし、されば吾門葉の外東都に蕉門なき事を
知ぬべし 『真向集』序明和二年

と、柳居が麦林に俳諧を相承した故に蕉風であると誇っている。また卷阿は麦林門の加賀の希因（元禄十三年—寛延三年）の
「宮ばしら暮ては細し鹿の声」の奉納額の句を見て感じ入ったり、蘭更らんこうから与えられた乙由の句評（希因の句を評した
もの）に随喜の涙をこぼしているが、彼はこのような伊勢派の語戯を蕉風だと信じていたようである。

また江戸座系湖こさう十一派は『延享廿歌仙』（延享二年）に序して、「延宝廿歌仙は芭蕉の翁の花なり、此廿歌仙は延享の
年の花にしてなをまじはりの実を結ぶ、されば俳諧の変化は時の花に流行すとも正風のまこと霜にいたまず、嵐にち
らず云々」と蕉風なることを誇示している。これは後に雪中庵蓼太りょうたによってはげしく批判され、江戸座対雪門の論争
となったが、これらの例によっても、他派は言うに及ばず、同門の間においても互いに蕉風について論議が交わされ
るようになったことは注目すべきことである。

また、これは美濃派側から伊勢派の主張を批難した書であるが、その中で当時の俳壇の状況を次のように批判して
いる。

当世の俳諧にその師なし、其師なきにあらず、そのなしといふものは蕉門十哲のうち何某の門といひ、何某の流
れと偽りて、蕉翁の名を売ながら蕉門の藩籬マギキさへ窺うかがうしてただ自己の俳諧を弘ひろめば、其師なしといはんも宜うべな
るべし、そも／＼我家の俳諧は天和・貞享のむかし、古池の蛙に玄々微妙のさびしみを含み、道野辺の木樅に人
間榮辱のさかひを諷して、詞は俗談平話なれど、余情は雲上の和歌にも優る情などか恥ざらんや。しかるに蓮・
廬（支考と廬元坊）両師の滅後は千里の原に虎なきがごとく、縦横に道をつけて伝受秘訣に人をまどはし、神文に血
を穢し、これ／＼を賂ムササビる。そのむさばらるる人は、月夜に釜をぬかれたるもしらずして俳諧の奥儀を極めたりと

おもふは眉毛のかはきたるゆへなり。『続雨夜稿』宝暦十二年刊 北溟撰、桜陰舎白也跋

このように蕉風の論議は、暗中摸索の状態であったが、すでに内部での反省がはじまっていたことを物語るものである。芭蕉への思慕の念は次第に深まり、芭蕉顕彰の企ては宝暦十三年（一七六三）の七十回忌を頂点として俳壇全体が蕉風復興の声につつまれつつあった。

さらに明和期に入ってこの風潮は高まり、真面目な自己反省による正鵠を得た俳論が現われた。

蓑笠庵梨一（さきやうあんりいち）（正徳四年―天明三年）は柳居の門人であるから伊勢派の流れを汲んだ人であるが「変化ノ弁」『もとの清水』所収 明和四年）において、伊勢風も美濃流も、その師の口癖を学ぶのみであって正風変風の沙汰ではない。しかし時代の流行は人の心の花にしたがうものであるからあながちに非難も出来ないが、芭蕉を去ることはいよいよ遠いものである。支考・麦林去り、希因・慮元坊（ろげんぼう）が死してすでに一変すべき時期が到来している。又他の詩歌もみないにしろかえるというから俳諧も必ず古調にもどるに相違ないと考えていた。案のごとく蕉風復興の声が諸方から起って来たとのべ、さらに、ただ芭蕉の句調のからびに似せようと、心にもない「さび・しをり」と詞のみに言いならべ、これを真の蕉風であると自らも思い人にも教えているのはなげかわしいことであると評し、自己流の風流を句調だけ改めて、ただごとを口にまかせて祖翁の眼前体だと称し、拮据偏固を不易と心得て自在を失っている輩が多いと罵っている。そして結局正風に立ち戻るためには古書にしたがい旧式にまかせてひたすら芭蕉を師と仰いで明鏡をみがくべきだと説いている。

また北越富山の俳士知足庵加興（かこう）（伝未詳、希因系の人）は、蕉翁の道の邪路に陥入ることを歎いて『俳諧本来道』（明和七年）の一書を著わして、蕉風復興を唱え、その方法として芭蕉の遺書七部集を師とすべきを教えている。まず『冬の日』を熟参し、次に『春の日』『曠野』（あらの）『瓢』（ひょう）『猿蓑』『深川』、さらに『炭俵』『続猿蓑』など縦横に熟参して工夫すべきだとし、七部集論にまで言及している。中興運動の方向が、この七部集のいずれを所依とするかによって諸相を呈

したのであるが、早くも北越の一角でそれが叫ばれたのである。

中興運動の魁をなした蘭更・麦水・二柳ともに伊勢派系希因の門人であり、白井鳥醉（元禄四年―明和六年）もまた伊勢派系である。また尾張の暁台（きょうたい）が美濃派の門流であることを思う時、俳諧復興の機運は蕉門内部の反省によるものであることがうなずかれる。さらに青蘿（せいら）（元文五年―寛政三年）が美濃派玄武坊の門に出で、白雄（しろお）（元文三年―寛政三年）が鳥醉門であり、雪門の蓼太が支考の手法によって蕉風連句を案じたとするならば、中興運動にたずさわった俳士達は、蕪村を除いてすべて支・麦の流れを汲んだものであるといえよう。彼らが土地を異にし、その方法を別にしながらよく一致して蕉門の隆盛を将来し得たのは、支・麦の徒が各地に根をはっていたからである。かくして田舎蕉門は脱皮し、ついに中央俳壇にのり出し、都会の点取俳諧と袂を分って誇るべき伝統を回復したのである。彼らにとつて難攻の江戸座俳諧は蓼太の才腕によって制圧され、『続五色墨』の結成によって蕉門を唱える杉風系を糾合し、素堂門の葛飾派をも蕉門を名乗らせるまでになっていた。なお江戸俳壇には江戸談林を名乗る一派があり、片歌運動に走った涼袋（りやうたい）が活躍していたが、その勢力は極めて少範囲にしか及ばなかった。江戸周辺には鴻の巣の布袋庵柳凡、奥羽の信夫には呑溟（どんめい）、加賀に既白（きぱく）、伊勢の雲裡坊（うんりぼう）等がいて、夙く蕉風を奉じて諸方を行脚し地方俳家の交流の媒となった。鳥醉なども宝暦六年（二七五六）には蕉風宣伝のため大阪に赴いており、その門下の左明・鳥明・百明等も蕉風復興につとめた。特に宝暦期より芭蕉顕彰のことに当った蝶夢の業績は、大きな役割をつとめた。天明俳壇の輝かしい復興も背後にこうした礎がおかれていたからこそで、蕪村一派のみによって一朝にして成ったものではない。

ただわれわれが蕉風復興運動をふりかえて見たとき、そこに彼らがどんな成果をもたらしたかということである。彼らはわれわれに芭蕉の俳諧が文学としての最も高いものであることと、芭蕉が俳諧様式の完成者であることを教えてくれた。芭蕉の方法でも早それ以上の展開の望まれないことを彼らは悟った。そしてそこから芭蕉とは異質の美を俳諧様式のうちに創造しようとした。もしそれが吾々の称する天明調であるならば、中興の業の功はやはり蕪村を

樞軸とする中興諸家に帰すべきであろう。

しかし彼らの追求したものは、あるがままの現実生活の中のものではなかった。通俗卑近の現実から美を発見するのではなく、知識と想像力によって用意された美意識によって現実から素材を撰びとることであった。彼らの俳諧は現実から逃避するところに成立する文芸であった。そういう意味からは彼らの俳諧もまた、芭蕉とちがった意味で大衆から孤立していたといわざるを得ない。

二 天明以後の俳壇の状勢

芭蕉百回忌は寛政五年（一七九三）が正当であるが、暁台は同志の健在のうちにと思ってか、天明三年（一七八三）百回忌取越を計画して近江幻住庵と洛東安養寺・金福寺の三カ所において追遠法要を主催し、かねて前年から行脚して得た東国諸家から得た連句、追善句を『風羅念仏』（三十三冊）として編集した。蕪村も金福寺の会には列席したが、この年の十二月没し、十月には麦水も去った。さきに大魯・樗良没し、天明七年（一七八七）には江戸の蓼太が没した。

柳凡（天明八年）・門瑟（寛政二年）・秋瓜（寛政二年）・竹阿（寛政三年）・仏仙（寛政三年）・蕪村門で期待された几童も寛政元年（一七八九）に世を去って俳壇は寂寥を加えた。のこるは暁台・月居・蘭更・青蘿であったが、暁台と月居は寛政二年（一七九〇）九月に二条家へ召されて宗匠を免許され、十一月には蘭更・青蘿・二柳も中興宗匠の職服を賜わる光榮に浴しておさまってしまった。ひとり白雄が江戸で活躍していたが、晩年には小主観にとらわれたただ言俳句の安易に流れて昔日の倅はなかった。

しかし、彼らの門流は、これらの人々の築きあげた伝統のもとに安住し、すでに作られた他門との交流のならわしによって全国的にその勢力を分布することができた。蝶夢が「大よそわがみかどの六十余国の中に、その俳諧の風体

いたらぬ山里もなく、島かげもなし」(『祖翁百回忌』寛政五年)とその蕉門の全国的普及をたたえているが、あながち誇張ではあるまい。文化十年(一八一三)に出版された『万家人名録』(大五冊、長斎編)は俳人名鑑であるが、六百余人(各画像と賛句・小伝をそえたもの)をあげ、『万家人名録拾遺』(文政四年)にはさらに百二十余人をあげている。

このような大衆化は一方俳諧の低俗化を招く結果となり、指導者もまたそれに順応することによって、さらに普及を計ろうとしたためますます安易平俗に赴くのは自然であった。そこには文学精神の探求の理想もなく、ただ伝統の權威にたよって偽風雅をうそぶくにすぎなかった。各派との交流によってますます個性的なものを失い、完全に大衆の娯楽の一つと化し、芭蕉以前の俳諧に還ってしまった。天明の俳家達も俳諧に対して趣味的態度はあったが、彼らには一つの共通した理想があり高まりがあった。彼らは文学を生活と分離したところにおいて純粹を保とうとした。俗談平話をただすのではなく、俗談平話を否定するところに俳諧を成立させようとしたのである。蕪村一派の芭蕉への傾倒は、芭蕉の生活と文芸との一致から生れた「さび・しをり」の俳諧よりも、隠逸風狂の生活態度に共通したものを見出したからである。

大衆に背いた天明の俳諧は、化政期に入って再び大衆の中に滲透し、庶民文芸としての性格を取もどしたわけである。しかし、それは生活と文学との一致としてではなく、やはり実生活とは離れたところにおかれた趣味としてであり、社交の具としてであった。もはやそこには文学としての自覚は期待すべくもなかった。指導者と被指導者との区別は宗匠と弟子の關係でしかなかった。俳諧者流はわずかに師系にたよりのれんを分けてもらう商人にすぎなかった。名をなすには文学的才能ではなく財力の背景と社交的手腕とであった。その上に円満なる人柄が加われば大家となり得た時代である。当時名だたる俳人がすべて医師・僧侶・富豪・武士などの出身であったことによってそれが知られよう。

蕉風復興運動には二つの傾向があった。一は俗を去って氣凱高致にむかうべきだとするものと、俗中に雅を見出すべきだとする説とである。いずれも芭蕉へ帰るべき方法として正しかったのであったが、前者は高い教養を必要とし、後者は平俗にならずで卑俗に墮する危険があった。蕪村以後の俳諧の普及大衆化は、俳諧支持層の知的水準を低下せしめ、再び俗談平話主義に傾いていった。俗談平話を支考が芭蕉の説として説いたのは、俗談平話を「正す」ということであつたが、大衆は「正す」の意を解し得ず、俗談平話そのものを俳諧と心得てしまった。

寛政以後有力な蕉風鼓吹者は關更系と白雄系であつた。關更は「有^{あり}の儘^{まま}」を説いて天地人情の自然に出て私を容れないのが風雅の本体だと教え、白雄は『かざりなし』を著わして「姿の自然にまかせて私を入れず」の師（鳥醉）説を奉じた。ともに單なる平俗を意味するものではなかったが、大衆はその平明なる句風に入りやすきを感じて安易に流れた。關更も白雄も晩年は時流にひきずられて「ただ言^{ごと}」に傾いたようである。

何人も経験する平凡なことを、ありのままの情景として曲節を用いずわかりやすくよむ、これが化政俳人の衆を導く唯一の方法であつた。

俗談平話は、俗語・口語の濫用となり、通俗卑近の世界にのみ素材をもとめれば句境も卑俗に流れやすく、何らの感動のないものをありのままに表現すれば、「ただ言」になるのは当然である。

しかし、化政期の主要作家達は、社会的地位もあり学識もあつて、俳諧も和歌や漢詩に劣らない風流と考へていた。従つて芭蕉に対する理解を深めようとし、伝統的なものから逸脱しまいと努力した。作品を撰ぶにも「俳味」という基準を設けて評価した。けれども業俳であつた彼らは、彼らを支持する大衆の知的低下を顧慮しなければならなかつた。これがますます俳諧そのものの低俗化を來たす結果となつたことは事實であつた。

しかし化政期の俳諧にも一つの特色があつた。それは非伝統派即ち遊俳の存在である。彼らは生活に恵まれた人々

であつた。従つて大衆に媚びる必要もなく、もともと余技であるから伝統の束縛もない。あくなき趣味性の洗練に、いよいよ巧緻となり高踏耽美に傾いた。彼らの俳句は実感を基礎としたものではなく、自由な想像によるものであるから、あるいは談林的風狂に、芭蕉的さびに、また蕪村的浪漫性に自在であつた。伝統派の習俗化した句をながめた目からはいかにも自由で清新であるが、彼らの目的は句境を娛しむことにあつたので、緊迫感なく風韻がなかつた。彼らにとっては絵画も俳諧も同じ趣味の手すさびにすぎなかつた。こうした遊戯的態度からは新しい詩は生れて来なかつたが、文人趣味の系列の一つの高まりとして化政期俳諧の一特質とすることは出来よう。

三 化政期の主なる作家とその分布

化政度の作家といつても主要作家の多くは、すでに安永・天明期の復興の気運の中に育ち、その興隆をまのあたりにながめて来た人々であつた。したがつて彼らの句には、高雅な香りがまったくうせたものではなかつたが、その師系を守り門戸をはつて俳諧を業とした中興作家の門流たちは、その伝統に縛られ、衆に迎えられることに専念したので、低調に傾かざるを得なかつた。彼らの句集に見られる玉石混淆はそのためである。だからわれわれは、かえつて、師系の外側に立つて自由に俳諧を娛しんだ作者に天明の遺響をきき、化政期俳諧の特殊性を見ることが出来る。大江丸・定雅・成美・一茶・巢兆・乙二らが化政期の代表作家としてあげられるゆえんである。

一 江戸およびその周辺

1 蓼太門

大島蓼太によつて江戸俳壇に磐石の地位を占めたのは、雪門一派（雪中庵風雪系）であつた。資性篤実な大島完来^{かんらい}

(寛延元年—文化一四年)は雪中庵四世をついだが、一門統率の任ではなかった。雪門で活躍したのはむしろ同門菜窓莊丹(一七四八—一八一七)・雪星親沙羅(寛延元年—文化一三年)・老鶯巢宜麦(延享四年—文政二年)・八朶園寥松(宝暦一〇年—天保三年)らであった。莊丹にははやく『猪武者』(宝暦十三年)の撰があり、『三家(芭蕉・其)発句解』(文化八年)、自撰句集『能静草』(文化六年)がある。宜麦も雪門の古参で、その著『浅川早引集』(享和三年)『絵哥仙』(文化七年)『続絵哥仙』(文化八年)は蕉風の付合を説いたものとしてひろく用いられた。寥松はその淡々たる句味がよろこばれて雪門中の作家とされた。句集に『八朶園句纂』(天保二年)がある。

朝顔に仏御前の寢覚哉

完来

初鷄や衛士の簪のいかばかり

宜麦

老らくのそら耳かもし虫の声

莊丹

伐倒すなま木踏み行く冬野哉

寥松

牛馬も出かはりするや麦の秋

沙羅

2 白雄門

春秋庵白雄は、はじめ松露庵烏明(享保二年—享和元年)に師事して伊勢風の無技巧の自然を理想とする句風を学んだが、その平俗にあきて白井烏醉の直門となり、芭蕉の神髓にふれようとした。やや偏狭なところがあってあまり多くの門人は集まらなかったが、理屈をきらい平俗にあきて俳諧の純化を志向したものは、彼の門に集まった。保吉(宝暦一〇年—天明四年)・春鴻(享和三年—宝暦六年)・長翠(宝暦六年—文化一三年)・道彦・巢兆・碩布(寛延三年—天保一四年)・天姥(寛保元年—文政六年)・葛三(宝暦二年—文政元年)は白門八弟子と称せられ有力であった。しかしこれらのうち江戸俳壇で活躍し大をなしたのは道彦と巢兆である。

道彦(宝暦七年—文政二年)は仙台の人、鈴木氏、金鈴舎を号し、また十時庵・藤垣庵とも称した。早く天明頃仙台において白雄の名をきいて文通していたようであるが、親しく教えをうけたのは江戸へ移って医を業とするようになってか

らであろう。俳諧もはじめは余技としてのものであったが、医師という職の世間もひろく、人心収攬の術にもたけ、政治的才能もあったため、まもなくみとめられて江戸俳壇に勢力をもつにいたった。白雄なき後の江戸には、門下にはなお長翠があり巢兆があったが、長翠は春秋庵継承問題で不和となり江戸を退去し、巢兆は脱俗的な人物で名利に恬淡として郊外閑屋に隠棲してしまった。春秋庵三世を譲られた葛三もまた江戸を離れて相州鳴立庵に移ってしまった。も早白雄門下に道彦にならぶものなく、その上江戸俳壇でもっとも人望をあつめていた夏目成美の推挽を得たので師以上の名声を獲得することが出来た。彼は遠く尾張の士朗や、みちのくの俳傑乙二とも親交を得て着々と大御所の地位を築いた。その才と霸氣によって自負するところ強く、中興の諸俳家を酷評し、師たる白雄にさえ「国を威すに兵革をそなへてかつて人を和するの玄德なし」『無孔笛』附言と鞭うつ傲岸ぶりであった。しかし晩年は権勢を憎むものもあらわれ、また十時庵焼亡のことなどあって終りを全うしたとはいえなかったが、俳諧の普及の上にこうした業績は少くない。その編著の主なるものには『あみだ坊』(寛政五年)『そごろごと』(同六年)『武蔵野』(同年)『鶴芝』(享和元年)『むまの上』(同年)『畑芹附録』(文化元年)『鳶眼集』(同三年)『渋よつ手』(文化七年)、家集に『薦本集』(文化十三年)『統薦本集』(天保九年)がある。俳論として見るべきものをまとめたものに『こぼれ穂』『鳶眼集』『畑芹附録』『渋よつ手』を合綴したものがある(刊年不明)。

ほろ／＼とこぼれかゝるや草の蝶

ゆさ／＼と桜もてくる月夜かな

汐先やよしきり騒ぐいなさ東風

小景ながらも優雅な気分と洗練された趣味性がうかがわれるが、

芍薬や籠に鶉啼く日かげ家

さびしさや火を焚く家のかきつばた

ひや／＼と地を這ふ雨や紫蘇の花

うら枯や木竹ちらばる浜の町

小灯で埒あく客や蓼の露

は天明調を摸したつもりであろうが、取合せに必然性がないためことごとしい技巧が感ぜられる。しかし、

ねぶ咲や去年の六部の一周忌

雲の峰大名宿に入りかゝる

には、やはり凡庸でない技倆が知られる。

巢兆（宝暦二年—文化二年）の父は、当時書家としてきこえた山本竜斎で、俳号を百弁ひゃっぺんと号し春秋庵白雄と親交があった。巢兆が白雄門に投じたのはその関係であろう。巢兆は建部氏を称し、名を英親、別号を菜翁または松甫といった。武蔵千住の富裕な家柄に生れたが、世間の煩をいとして後に閑屋の里に秋香庵を結び隠棲した。そこで書に画に俳諧に自適の生活を送ったが、生来瀟灑脱落の性格で酒を嗜み、客を愛して物慾なく、ついに産を尽くしてしまったと伝えられている。高潔洒落の性格は多くの人に愛せられ、知識人・風流人士はことごとく彼を訪れた。ことに絵画の才にすぐれ、亀田鵬斎も、「氣韻高古、有ニ鳥羽僧正之風」（『曾波可理』序）と評したように、その脱俗洒脱な画風は文人達を喜ばせた。雨華庵抱一とは特に親交あり、渡辺華山も彼の画に敬意を表していたという。土佐・狩野の流れを汲んでいたが、寒葉斎綾足や蕪村にも似通う本格的のものであった。書ももと其角を学んだものと思われるが、稚拙素朴な味はかえって雅味をただよわせ、画・俳と共に文人趣味の高い香気をもっている。著書は三十余部を数えることができるが、いずれも巢兆好みともいふべき趣向の凝った仕立てで、小品ではあるが味わい深いものである。

梅ちるやなにはの夜の道具市

菜の花や小窓の内にかくや姫

禪門におくれては飛ぶ胡蝶かな

隣同士白魚買はん夕月夜

夕がほや逢たき人の飯時分

合歓咲くや柘つげの小櫛もほしげにて

五月雨や真野の長者の菅を刈る

みじか夜や三味線草に蝶のかげ

夜をこめて打つや浅黄の夏衣

など太祇・蕪村に通ずる浪漫的香氣をもった句が見られる。

かたむきて田螺も聞くや初かはづ

見し人の鍋搔いて居る清水かな

山寺や蜂にさゝれてころもがえ

尻べたの蚊を打つ芋の葉風かな
老いぬれば西瓜にすべる踊かな
榎火してよしつね殿のひるき哉

などの飘逸な句もあるが、一茶のような強い生活感情から生れたものでなく、超俗的な逸樂気分から生れた軽い笑いで、彼の好んで描いた俳画の趣である。

3 成美

田川鳳朗ほうろうが、その著『芭蕉葉ぶね』（文化十四年）に「抑広き武蔵野の正風に、天下の普く二十年来指折らるゝものは誰ぞ、成美・道彦此二人のみ也」といっているが、成美は江戸俳壇のみならず全国にわたって知られた化政期俳壇の代表的俳人と称された人である。

成美せいび（寛延二年—文化十三年）
（一七四九—一八一六）は夏目氏、名を包嘉、別号を不随斎・贅亭・大必山人・四道山人と称した。江戸蔵前の富裕な札差井筒屋八郎右衛門家に生れ、十六歳で家督をついだがよくその業を守った。句作は十五、六歳の頃からはじめていようであるが、定った師もなく友もなかったという。父宗成が四時観しじかん（祇空を師とする浅草蔵前の札差連中の結社）の俳人であったから父の影響によるものと思われる。四時観のグループは大通と豪奢をはこった富裕町人の集りであったから、俳諧も高尚な娯楽の一つとして遊んだにすぎない。したがって門戸を張る必要もなければ衆に媚びる必要もなく、極めて自由な態度であった。成美が、えせ風雅によって身を立てようとする野心家の横行した当時の江戸俳壇の中で、ひとり清く澄み得たのも、一定の流派に属しないで自由な環境にいたからであろう。ことに温厚篤実で人