

『野ざらし紀行』伊勢参宮記の料紙の切り接ぎ(中)

— 参宮記事の人物造形法について —

濱 森太郎

一、はじめに

伊勢山田の松葉屋風瀑宅から伊勢参拝に向かう『野ざらし紀行』の主人公を作者と区別する意味で「風羅坊」(爰の小文、注¹)と呼ぶ。テキスト論の常識に倣うと共に、その区別を強調する事がこの小論の結論とも重なるからである。則ちこの処女紀行文からして、主人公は明らかかな造形意志に従って創出された人物だったにも関わらず、その創出の口がこれまで実証されなかつた。そのために、作者芭蕉と語り手との混同が続いて今日に至つたのである。この小論では、画卷本『野ざらし紀行』(以下『画卷』と略す事がある)伊勢参宮の本文を用いて、主人公を造形する巧妙な造形操作を明らかにする。またそのような巧妙な作意を秘めた紀行文を創出する作者の意図を略述する。

二、軽騒の気配

『野ざらし紀行』の主人公風羅坊には、初発から既に軽躁の気配がある。この紀行の冒頭、旅立ちの朝を迎えた風羅坊は、

旅路の不安を沈めるべく広間和尚の偈頌にすぎり、捨子に出会つて動転した富士川では、猿声の哀調を歌う唐土の詩人に詰問の言葉を投げかける。また夢うつつの中で越えた「小夜の中山」では杜牧の詩句に鼓舞され、衛土に禁足される伊勢神宮では同じ憂き目を見た西行法師の和歌に禁足の傷心を託した。彼が激しく物思ふ時、思案が宙を駆け、詩文の世界に溢れ出るところに、読書家にして騷人たる彼の持ち味が現れる。彼は風雅に憧れる文人気取りと現実を旅する生身の肉体とを持て余しながら、大きな身振りの呻吟を繰り返す人物として登場する。

ここ伊勢神宮でも、風羅坊はまず伊勢の「内宮」で衛土に禁足され、「外宮」まで引き返して来た(注²)。時は貞享元年(一六八四)九月一日の夕方(注³)、外宮境内の人波が途絶える日没には、神の寄り代たる杉の巨木がうっそうと空を覆う。かつて西行法師はこの神域を照らし出す「月明り」に神の垂迹を見、「松風」に神の声を聞いた。その西行法師を追慕する風羅坊は、神域の闇と木と風とに助けられて参拝禁止の「嘆き」を解

き放つことになる(注4)。

元来、騷擾の気味があるこの風羅坊は、このとき何を感じ、いかに捉えたのか。松尾芭蕉自筆画卷の料紙の切り接ぎを手掛かりにして、風羅坊の「一念一動」(濁子清書画卷、松尾芭蕉跋文)をさらに精細に吟味し、彼の感受性の働きの通して造形される新しい人物造形の仕組みを解き明かしてみたい。

三、「芋洗う女」の張り足し

前稿に述べたように松尾芭蕉作『野ざらし紀行画卷』『伊勢神宮』の一節では、絵の右端に紙幅約5.8センチの紙が貼り足されて、その上に「芋洗う女」が描かれている(下段写真参照)。その紙の貼り位置は下段図②-③の箇所である。

そこで、張り足された「芋洗う女」を削除して『画卷』の絵を原型に戻すと、「伊勢参宮」の叙述の焦点は内宮における参拝禁止事件であったことが明らかになる。伊勢参宮を志した風羅坊は、まず「内宮」で禁足され、憤懣やる方ない気分ですら「外宮」の鳥居「付近まで引き返して来たのである(注5)。

風羅坊の憂憤のきつかけとなった参拝禁止を回避するには、当時誰もが承知する簡単な回避策がある。衛士が歩哨に立つ一の鳥居の右手、手洗い場の脇から脇道に進むかたちで内宮の僧尼用参拝道が用意されている。この僧尼参詣道を進めば、容易に「僧尼礼拝所」に辿り着くことが出来る。「僧尼礼拝所」は五

十鈴川の対岸、川向こうの正面に神宮正殿が見渡せる位置に設置されていたのである。

不当な禁足に抗議して

時を費やしたお陰で、夜

闇の到来と共に外宮に辿

り着いた主人公は、折か

ら神宮の森を吹き抜ける

神風と、神の寄り代たる

杉木立に向かつて傷心の

一句を詠唱する。「みそか

月なし千とせの杉を抱あ

らし」。この時の風羅坊の

傷心が多少大仰な軌跡を

描くのは、この風羅坊が

本来抱え持つ内心の騷擾

が加勢するからである。

しかし前稿にも述べた

ように、この主人公の騷

擾の内実をさらに精細に

吟味しようとする時、重要になるのは、この参拝禁止の画面に

「芋洗う女」の絵を張り足すことの意味である。画面の右端に「芋

洗う女」の絵を張り足すことで、「伊勢参宮」の条の焦点は、そ

の翌日(推定)訪ねた「西行谷探索」の場面に移動する。つま



①
神宮の森を吹き抜ける
神風と、神の寄り代たる
杉木立に向かつて傷心の
一句を詠唱する。「みそか
月なし千とせの杉を抱あ
らし」
この時の風羅坊の
傷心が多少大仰な軌跡を
描くのは、この風羅坊が
本来抱え持つ内心の騷擾
が加勢するからである。
しかし前稿にも述べた
ように、この主人公の騷
擾の内実をさらに精細に
吟味しようとする時、重要になるのは、この参拝禁止の画面に
「芋洗う女」の絵を張り足すことの意味である。画面の右端に「芋
洗う女」の絵を張り足すことで、「伊勢参宮」の条の焦点は、そ
の翌日(推定)訪ねた「西行谷探索」の場面に移動する。つま

り次の本文の通り、昨夜は悲憤慷慨したはずの風羅坊が、翌日には「芋洗う女！」と脳天気な一句を詠唱する筋立てに焦点が移るのである。

挿入 ②	A
	■伊勢参宮の詞書
	30 ㌔

挿入 ①	B
	■蝶女の茶店
	■閑人の茅舎訪問
	23 ㌔

挿入	C
	芋洗う女の絵
	5. 8 ㌔

G	F	E	D
34.5 ㌔	34.5 ㌔	34.5 ㌔	34.5 ㌔
	■上野掃郷の詞書	伊勢外宮の絵	伊勢内宮の絵
	上野掃郷の絵		

(伊勢参拝)
暮て外宮に詣侍りけるに、一の華表の陰ほのぐらく、御燈処々に見えて、また上もなき峯の松風、身にしむ計ふかき心を起して
みそか月なし千とせの杉を抱あらし
◎(西行谷訪問)
西行谷の麓に流あり。をんなどもの芋あらふを見るに
芋洗ふ女西行ならば哥よまむ
(蝶女の茶店)
其日のかへさ、ある茶店に立寄けるに、てふと云けるをんな「あが名に発句せよ」と云て、白ききぬ出しけるに書付侍る。

蘭の香や蝶の翼にたき物す (『野ざらし紀行画巻』)

ちなみに先に掲げた『野ざらし紀行画巻』伊勢参宮の写真版をよく見ると、「芋洗う女」の絵の追加と連動して、実はもう一

カ所に切り接ぎされた痕跡が見付かる。切り接ぎの場所は、伊勢参宮の発句の終わり、上図料紙B並びにCの継ぎ目①・②の位置である。料紙Aの左端が約四・五㌔切除され、料紙Bの左端が約十一・五㌔切除されている。もし料紙Aを書き上げた後に料紙Bを貼り足そうとするなら、料紙Aの左端四・五㌔を切除する必要はない。同じく料紙Aの次に料紙Bを貼り足し、該当する語句を書き始める時にも、左端十一・五㌔を切除する必要はない。現在切断されている料紙Bの左端十一・五㌔のスペースに芋洗う女の絵を書き足せばよいからである。とすると、この料紙B・Cの挿入時にはすでにその左端は切断されていたことになる。ではそれはいつ如何にして切断されたのか。

四、もう一つの切り接ぎ

この画巻制作時に、詞書制作の下敷きとして使われたのは天理本『野ざらし紀行』である。未だ制作途上にある『野ざらし紀行画巻』は、その天理本『野ざらし紀行』の詞章を踏襲して詞書としている。その詞書の要所を選んだ上でその要所にふさわしい絵を描き、両者を貼り合わせる形で『画巻』が整形されていくのである。これをさらに細かく岩波書店刊『芭蕉全図譜』所収『野ざらし紀行画巻』で点検すると、この画巻は縦23㌔横34.5㌔の料紙の上に、詞書・絵を一セットとして逐次書き継いだものと見える(注6)。所々で、料紙の継ぎ目を跨いだ筆跡が観察されるのは、松尾芭蕉がまず料紙二枚を貼り合わせて一枚と

し、その上に詞書と絵とを一セットにして書き継いだせいである。このために、この伊勢参宮記事のように絵だけで二枚の料紙を用いる箇所を例外とし、詞書の末尾の出来事は、それに続く『画卷』の絵の中に描かれている。ここにこの『画卷』の編集の原則がある。

①
図-2 画卷にする当初予定の詞書と絵の配置

G 34.5 ㌦	F 34.5 ㌦	B 23 ㌦	E 34.5 ㌦	D 34.5 ㌦	A 30 ㌦
上野婦郷の絵	■上野婦郷の詞書	■閑人の茅舎訪問 ■蝶女の茶店	伊勢外宮の絵	伊勢内宮の絵	■伊勢参宮の詞書

そしてその目で見れば、次の図2の通り、問題の伊勢参宮の詞書(料紙A)の余白4.5㌦が①の位置で切断されたのは、料紙Aと料紙DEとを接続する際に、詞書部(A)の余白4.5㌦が文字通り余白だったからだろう。実際、伊勢参宮の詞書部(A)と伊勢参宮の絵(DE)とを直接接続する立場に立てば、詞書(料紙A)の余白4.5㌦は文字通り余白となるのである。

この料紙A・料紙DEの接続に当たっては出番がなかった料紙Bは、先の画卷の整形手順に照らすと、図-2のように伊勢参宮の絵(料紙DE)の後に配置されただろう。その時にも、料紙Bの左端の余白十一・五㌦はやはり文字通り余白とな

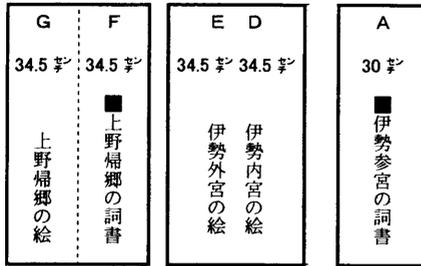
るため、貼り合わせに当たっては切除される。とすると料紙B・Cを挿入する画卷訂正作業に先立つ『画卷』の姿は、図2ような配列だったことになる。これは利用する料紙の切り接ぎに照らしても、また各詞書末尾の出来事が次の画卷の絵として配置される『画卷』の整形手順に照らしても自然な配置と言つてよい。

では、この時、この剥離並びに張り合わせ作業に手を染める作者芭蕉の心中では、何が進行していたのか。

五、画卷の切り接ぎ過程

さて今見えてきた事は、「画卷本」の詞書を作成する松尾芭蕉が一度は、伊勢参拝禁止の詞書に伊勢内宮の絵を直結した後に、両者を分離したことである。この画卷の詞書の制作過程で、下敷きに使われたのは天理本『野ざらし紀行』である。そしてその「天理本」では参拝禁止の詞書(料紙A)の次に西行谷訪問の詞書(料紙B)が続いている。その連続した文言に切り目を入れて、参拝禁止の詞書の後ろに料紙DE(伊勢内宮・外宮の絵)を挿入したのは松尾芭蕉自身である。このため分離する前の画卷構成にも相応の理由があると考える必要がある。そこで料紙A、料紙DEと接続された状態で画卷を読むと叙述のロケーションがリアルになり、禁足に伴う悲憤の気持ちも幾分かは明瞭に理解される。『画卷』の絵の力に与かって、衛士の禁足、衛士との厳しい遣り取りが視覚の働きを伴って再現されるから

図-3 芭蕉が考えた修正案



である。ここでは、衛士による禁足、退去の強制に直面し、憤懣やるかたない風羅坊の「一念一動」がダイナミックに波立つ気配すら感じられる。

だがこの文章の趣旨は、衛士の横暴に立ち向かう正義漢としての風羅坊の人物を称揚する事にあるわけではない。その上、伊勢神宮の衛士の独断や偏見に深刻に抗議する風羅坊の「一念一動」が力強く表現されるテキストには懸念がある。そもそも聖地で起きた参拝禁止事件をこのように短絡的に焦点化する事には軽率のそしりもある。この文章は僧尼礼拝道さえ知らず、うかうかと衛士の前に進み出て禁足され、じたばたと言いつつ風羅坊の無様さが見所となる文章だからである。

①
 そうした軽率な誤解は、松尾芭蕉にしても回避したいに相違ない。そしてその回避のためには、伊勢参宮の絵の右端に芋洗う女の絵を貼り足し、禁足事件が起きた内宮の絵を西行谷訪問の絵に仕立て直すことが欠かせない。つまり、料紙A・DEをこの図3のよう一旦切断し、詞書と絵とを再編成する必要が生ずるの

である。

考えてみれば、画卷は左手で広げ、右手で巻き取りながら読み取る珍しいツールである。で詞書と画面とが見開きの形で対照されるように編集されなければならない。そしてそうするためには、必要なら夾雑物は省かなければならない。先に上げた図2の配置の場合、料紙B(23頁)はその夾雑物に当たると。このままでは参拝禁止の詞書(A)とそれが起きた伊勢内宮・外宮の絵(DE)とを一对のものとして眺める事が出来ない。

最初に松尾芭蕉が企画したように、これは僧尼礼拝道さえ知らない主人公の無知による「どたばた喜劇」の脈絡が西行谷、蝶女の茶店で頂点を迎える次第を綴る文章である。この喜劇の道筋を読者に強く印象付けるためには、衛士の禁足に直面した風羅坊の「一念一動」が持つダイナミックな魅力に読者の耳目を惹きつける必要がある。この「一念一動」が読者の思案の内で躍動しなければ、コミカルな俳文らしい文脈は立ち上がってこない。この文言を読む読者は、衛士の禁足に抗議する風羅坊の「内言」に感じて起情し、その翌日はそれをさらりと忘れて、芋洗う女に句文を贈り、さらに蝶女の茶店では蝶女の色香に浮かれ立たなければならぬ。

「芋洗う女」の絵を欠く配列では、そうした理解は不可能に相違ない。その意味で図3の切断部①に料紙B(西行谷探索、蝶女の茶店、閑人の茅舎訪問)をいきなり貼り付けたところで『画卷』の修正が完了したとは考えにくい。料紙A・Bの詞書

に料紙D Eの絵を貼り足しただけでは、両者がスムーズには結びつかないからである。

ちなみに松尾芭蕉が伊勢参宮、西行谷訪問、蝶女の茶店と続く文脈のコミカルさを浮き立たせようとするだけなら、彼は同じく『野ざらし紀行画巻』を描いた与謝野蕪村のように「蝶女の茶店」で妙齢の婦人から茶の接待を受ける感激の場面を描いて、その場の浮き立つような華やかさを演出することも出来なくはない。

だがそこまで進むと、内官の絵を欠く『野ざらし紀行画巻』が出現してしまう。それでは見落しが多い従来の解釈通り、参拝禁止の一切は伊勢の外宮で起きたことになりかねない。また風羅坊の「一念一動」が伊勢神宮の靈験に対する深い賛嘆の感情に読み違えられる。さらに悲憤慷慨を引きずって外宮にや

つてき風羅坊が一の鳥居付近で

図-4 芭蕉が考えた修正案2

挿入2		挿入1	
G	F	E	D
34.5 号	34.5 号	34.5 号	34.5 号
上野掃郷の絵	■上野掃郷の詞書	伊勢外宮の絵	伊勢内宮の絵

C	B	A	
5.8 号	23 号	30 号	
芋洗う女の絵	■閑人の茅舎訪問 ■蝶女の茶店	■西行谷訪問 ■伊勢参宮の詞書	

の見せ場の理解が覚束ない。加えてそういう「騷擾」の持ち主が翌日にはさっさと「芋洗う女」に言寄せすることで一気に盛り上がる喜劇の文脈は看過され、その後待ち受ける蝶女との幸運な出会いに小躍りするコミカルな至福感も減退する。つまり「一念一動」の表現を通じて造形される主人公の人物が結晶せずに溶け出すのである。

松尾芭蕉が料紙Aと料紙D Eとを切り離したのは、最初から図4の如き再配列を考えたからだろう。この場合なら修正の焦点は、料紙D Eに描かれた伊勢参宮の絵を西行谷訪問の図柄に書換えることにある。すなわち料紙C（芋洗う女）の貼り足しが主であり、それに付随して料紙Bを料紙Cの右側に移動する必要が生じたのである。問題の根源にあるのは、主人公の「一念一動」を表現せんとする作者自身の意欲である。その意欲を分かりやすく読者に伝えるべく、『画巻』の絵の配置もまた丁寧に吟味されているのである。

六、伊勢参宮の詞書の真意

ところで、大脳生理学の知見によると大脳内に備蓄されたイメージにはタグ（tag、荷札）が添付されているという。何時、どこで、誰と、どう感じたかなどを記録した言語がそのタグに当たる。海馬の歯状回で行われるこの言語情報の添付と索引作成とを「記録」という。この「記録」が出来事の「理解」の基盤に当たる。このとき、海馬の歯状回で実現する「記録」「理解」

青風に触発されて「騷擾」を噴出させるという、この作品随一

を保持するための「索引」は、ウエルニツケ野に言語情報として
 保存される。したがって、物事を「理解」する最初の過程と
 は、ウエルニツケ野の「索引」にアクセスして大脳後頭部に分
 散した画像情報を集合する過程を言うことになる（注7）。

自分がかつて、どこで、何時、誰と、どう感じたか。イメー
 ジに「添付」された付属情報を手がかりに、過去の出来事を言
 表化する話し手は、子供のように添付情報をいきなり無秩序に
 披露するわけではない。それは半ば自動的に因果関係毎に整頓
 され、位置関係に従って配置され、語り手の関心に従って意味
 づけられている。

ところが、この因果関係や位置関係による配列が「崩れ」を
 生ずる事がある。たとえば「ICU症候群」に陥ると、意識内
 に因果関係や位置関係が認識出来ない意識障害が発症する。自
 意識は働くが、目の前の風景はテレビで見る株式市場のモニタ
 ー画面のように縞模様を描いて流れ始める。天井の照明も隣の
 病床も、近くで起動する酸素ポンプも医師や看護師の居るブー
 スも灰色の縞模様となって流れ続ける。際限のない縞模様の空
 間の中に放置される患者は所属する空間を把握する手掛かりを
 失い、初めて意識が世界を構成する事に思い到るが、事態はず
 でに手遅れになっている。

我々のことばを制御する意識にも、これと似通った現象が起
 きる。内言を統制する内言制御の力（内的文法）が微妙に揺ら
 ぐからである。その内言の揺らぎをリアルに捉える事で、人間

『野ざらし紀行画卷』（第二稿）	天理本『野ざらし紀行』（第一稿）
<p>外宮 御燈処々に見えて、また上もなき 計ふかき心を起して みそか月なし千とせの杉を抱あらし</p> <p>内宮 松葉屋風瀑が伊勢に有りけるを尋音信て十日計足をと るむ。 腰間に寸鉄をおびず、襟に一囊をかけて手に十八の珠を 携ふ。僧に似て塵有。俗にゝて髪なし。我僧にあらずと いへども浮屠の風にたぐへて神前に入事をゆるさず。 暮て外宮に詣侍りけるに、一ノ華表の陰ほのぐらく、 御燈処々に見えて、また上もなき 峯の松風身にしむ</p>	<p>外宮 まつばや風瀑がい勢に有けるを尋音信て十日ばかり足 を休るほどに、くれて外宮に詣侍りける。 一ノ華表の陰ほのぐらく御燈処々にみえて、またうへも なき峯のまつかぜ身にしむ計ふかき心を起して みそか月なし千とせの杉を抱嵐</p> <p>内宮 腰間に寸鉄を不帯、襟に一囊をかけて手に十八のたま を携ふ。僧にゝてちり有。ぞくにゝて髪なし。我僧に あらずといへ共、もとどりなきものはふとのぞくにた ぐへて神前に入事をゆるさず。</p>

が持つ「一念一動」をしつかりと表現する事ができる。天理本
 『野ざらし紀行』（第一稿）の伊勢参宮の記事と画卷本『野ざら
 し紀行』（第二稿）のそれとを比較すると、その内言を捉えた本
 文が大きく変更されている（句読点・濁点は筆者、以下同）。

「天理本」では発句の後書だった「腰間に寸鉄を不帯」以下の叙述が、「画卷本」では外宮参拝記事の前に移されている。当初、伊勢の「内宮」で禁足され、仕方なく「外宮」まで引き返して来た風羅坊が一の鳥居の前で一句を詠唱する(注8)という事実に経過を照らすと、「画卷本」は参拝禁止事件を事実経過の順に配置したもの、「天理本」は事実経過を逆転配置したものとなる。

出来事を事実経過の順に配列する意図は、参拝禁止の事実関係を分かりやすく示して発句の趣旨を読者に簡便に指示するためだろう。一方、事実経過を逆転配置する「天理本」の風羅坊はまず「外宮」の鳥居「付近に立ち、わだかまる心底の嘆きを詠唱した後に、そのわだかまりの原因である衛士による禁足強制の顛末を回想することになる。その回想を通じて、発句における嘆きの内実をリアルに伝達するのである(注9)。

だがその文章を注意して読めば分かるように、「腰間に寸鉄を不帯」以下、衛士による禁足の強要を語る文脈は事実を事実として語る文脈ではない。語句の時制を観察すると、内宮で起きた参拝禁止事件が現在形で書かれ、口論の様子が独自の口調で綴られている。神官と口論する場面で、風羅坊の目の前に在ったはずの小さな猪鬣や狼狽、誤解や怒りといった口論の口調が、風羅坊の無念さを語る心内語のかたちで反芻されている。この反芻、言い換えれば記憶のフラッシュ・バックを描くことこそ、この文章の生命である。

しかしそのフラッシュバックする嘆きを描いた「天理本」の

叙述は、当時の読者には新奇なものだったに相違ない。ほとんど他の著作に類を見ない表現だからである。松尾芭蕉が折角入念に準備した「一念一動」の記録も、難解すぎては意味を失う。そしてその作品の難解さが絵付の『野ざらし紀行』を産み出す動因だったはずだが、それを使っても完全な対処とは言えなかった。実際、芭蕉没後約三〇〇年、『野ざらし紀行』はよくある月並みな紀行文と同様に読まれてきたからである(注10)。

元来、画卷は、物語が過去から現在に至る事実経過のかたちで開示されるメディアである。松尾芭蕉が事実経過に従って『画卷』の画面に内宮を描くと、次には詞書の中の事実経過を内宮・外宮の順序に改訂する必要がある。その時、「天理本」の叙述は、まず「松葉屋風瀑が伊勢に有りけるを尋音信て十日計足をとどむ。」(画卷本)と句点を付して、主人公の伊勢到着と外宮参拝とを切断するものになる。時の流れに照らして、個別の事は個別の事として切り分けられるのである。

そして次には、「腰間に寸鉄をおびず、襟に一囊をかけて手に十八の珠を携ふ。(中略)我僧にあらざといへども浮屠の属にたぐへて神前に入事をゆるさず。」という風羅坊の心内語が以前よりも前面に目立つ形で新しく配置される。もともとこの叙述は、発句に噴出した風羅坊の悲憤憤慨の余勢であって、いかにも余情らしく、「天理本」では本文よりも一段下げて控え目に綴られていた。

七、結び

もしこれが「並の作者」なら、内宮「一の鳥居」の検問所で起きた風羅坊と衛士とのやり取りを次のように序列化するだろうか。

神官「しばしお待ち下され。もしや御仏に仕える身では御座らぬか。」

風羅「いいや、それがしは俳諧師でござる。」

神官「脇差しを差さず、襟には「ずだ袋」、手には「数珠」をお持ちでござるが、いかが。」

風羅「確かに予は……腰間に寸鉄を不帯、襟に一囊をかけて、

手に十八のたまを携ふ。僧に似てちり有。ぞくに似て髪なし。なれど予は僧にあらず。」

神官「さはさりながら、もとどりなきものは、浮屠の属にて候えば、ここを通過する事は、ご遠慮下され。」

これなら、読者は「腰間に寸鉄を不帯、襟に一囊をかけて手に十八のたまを携ふ。僧に似てちり有。ぞくに似て髪なし。」という風羅坊の応答の「しどろもどろ」をたちどころに理解するだろう。天理本『野ざらし紀行』のような省略の多い心内語の叙述形式は、しかし位置を変えただけで「画卷本」にそのまま踏襲されている。衛士の猜疑を払拭できず、やり込められた末に退出させられた風羅坊の悔しさに焦点を絞り、それをリアルに再現する意図はこの『画卷』の修正過程でもそのまま踏襲されたのである。

注1、『笈の小文』の冒頭に登場する。語り手の内心に巣くう文人精神を名づけたもの。『奥の細道』の旅中で制作された句文懐紙では、松尾芭蕉の俳号の一つとして使われている。

注2、主人公の造型（『野ざらし紀行』その方法のディレンマ（上）―伊勢参宮の条を中心に―）（『日本文学』昭和55年10月号）に指摘した。

また前稿でもこれに触れた。

注3、『野ざらし紀行』伊勢参宮の記事には「みそか月なし」の発句があり、主人公は参拝当日を八月三〇日と認識した事が分かる。ただしこれは主人公の錯覚で、貞享元年の暦では八月は二九日までである。このため、実際の伊勢参拝の期日は九月一日と推定した。この場面の出典は、『西行物語』だけでない。「ふかく入りて神ちのおくをたづぬれば又うへもなきみねの松かぜ」（千載集一二七八）などにも同じ和歌が収録されている。

注4、注1の論文参照。

注5、注1の論文参照。

注6、注1の論文参照。

注7、『脳と心 ことばをつむぐ臓器』（NHK出版）

注8、注1の論文参照。

注9、注1の論文参照。

注10、『野ざらし紀行』その方法のディレンマ（下）―伊勢参宮の条を中心に―（『日本文学』昭和56年6月号）に指摘した。

※推敲の叙述が前稿と重複する。前稿の説明が入り組んで理解しづらいことを考慮して、説明図並びに説明を追加したせいである。