

評釈 観月歌仙「カムイの巻」

わが師、流火草堂先生は評釈を通して、現代に歌仙の「狂」を蘇らせました。芭蕉が当座した拾三の歌仙を、二度にわたって評釈した人物は流火草堂先生以外におりません。私が流火草堂先生のお宅への訪問を許されて、初めてその声咳に接したのは、先生が二回目の芭蕉当座歌仙の評釈を終えられ「風狂余韻」芭蕉連句新釈が筑摩から上梓される少し前でしたから、一九九〇年の晩秋のことだったと記憶いたします。先生は「風狂余韻」の「あとがき」で「芭蕉とは何かを問うために連句評釈という形式を借りた旧釈と違って、新釈では付合いとは、言葉とは何かということをも、一巻全体の趣向とも併せて、私なりにつぶさにさぐったつもりである。その意味では一巻一巻が、連句作法だと理解してもらってよい」と述べられております。私が身の程もわきまえず、歌仙の評釈を試みたいと考えましたのは、ある意味で連句の評釈という形式を借りて、付合いとは、言葉とは何かということを多少なりとも考える力を得たい、と思ったからかも知れません。それは流火草堂先生が最後まで追い続けられた「詩のこと」の狂に到る潜り戸になるかも知れません。旧知の水澄子居士のお許しもあり、観月会の皆様の温情をいただきまして、千面鬼といましては初めての連句評釈に挑戦したいと思えます。

観月歌仙「カムイの巻」

初折表

秋高しカムイ在します峰と湖	発句	秋	胡風
両の手に汲む水もさやけし	脇	秋	卓午
鳥過ぎて見ゆる限りは紅葉燃え	第三	秋	南船
月の館の呼び鈴を押す	月	秋	樹翁
贗作と決まりし壺を眺めいて		雑	水澄子
六十年の夢舞台かな		雑	風船

秋高しカムイ在します峰と湖

発句

秋 胡風

発句または立句と言われる連句口切の句は、従来当季当座をもって旨とするわけですが、その意味でも「北海道観月歌仙」であるこの一巻の巻頭を飾るにふさわしい佳句と申し上げてよいでしょう。しかもアイヌの地である北海道の語感を一巻の巻頭に響かせるのに「カムイ」の言霊は誠にふさわしい、と誰もが納得するところであります。季語に「秋高し」を選び峰と湖の高低落差の景観の雄大さを「カムイ」の存在を通して実感させる構えの立体感も、大自然への視座の確かさをうかがわせております。千面鬼拝といたしましても、ここは悠然たる気概を以って評釈に入りたいと思えます。

発句について流花草堂先生は次のように解説しております。「連句発端の句は賓客・宗匠のつとめるものとされ、それが内々の稽古であつて客の設けなどくしない場合でも座に主客の弁えは自ずとあるべきだから、発句には当季・当座を詠んで挨拶とするという約束がある」(「連句入門」)。発句に関しまして、よく議論のあるところとして切字の問題があります。「切字なく候へば平句に相聞こへて悪しく候」(至宝抄)ということで、連歌の世界では切字は秘伝として伝えられ、専順(一四一一)一四一七六により十八切字説が説かれたりしました。その後時代を経ることに諸説は複雑となり形骸化いたします。こうした切字の煩瑣形骸化に対して芭蕉は「切字を入るるは句を切るためなり。切れたる句は字をもって切るに及ばず。いまだ句の切るる切れざるを知らざる作者のために、先達、切字の数を定められたり。」として「切字にもちうるは四十八文字みな切字なり。用ひざる時は一字も切字なし」(去来抄)と明快であります。すなわち「切字なくては発句の姿にあらず、付句の体なり。切字を加へても付句の姿ある句あり、まことに切れたる句にあらず。また切字なくても切るる句あり。その分別の第一なり。」(三冊子)ということで結論されると思います。また胡風さんがちよつと気にしておられる表六句で制約される地名・人名・神祇・釈教・恋・無常などの扱いも発句に関しては問題ありません。むしろ芭蕉は「言いおほせて、何かある」風狂の余韻を重んじたのであり、流花草堂先生も風狂の余韻こそ連句の真髓であるとされております。

両の手に汲む水もさやけし

脇

秋 卓午

第二の句は脇句もしくは単に脇と称します。「発句は客人、脇は亭主の心地也」と里村紹巴が『連歌教訓』に示すとおり脇は正客の発句の意を十分に忖度して「させる事みえずとも作者より句意をあらわすように挨拶して」(三冊子)付けるのが礼儀であるとされております。『宇陀法師』に「脇は発句に残したる言外の意味を請けて継ぐ也」と言つのも同意です。まさに発句の「言いおほせて、何かある」余韻にそつと寄り添う「ほ句を受けて、つり合専らにつち添て付けるよし」(三冊子)という芭蕉の言葉の伝えるとおりであります。

卓午さんの付けは、このような脇句の役割を弁えたお見事な脇と申せましよう。なんと申しましてもカムイワツカな余韻の「なにかある」ところに寄り添うのでありますから、片手で杓つたり、柄杓などを振り回してはいけないんであります。カムイワツカなディメンションに両の手を押しまして聖水を汲むわけであります。その水はどんな水かといえ、限りなくさやけくあるわけでした、ペンケ・パンケの神韻伝わるさやけさなんであります。ここに一幅の景氣が定まるわけでありまして、二句一章の構造に点晴の役割を果たしていると申せましよう。さらに申し上げればさやけきものはその聖水のみならず、正客を合釈ぶ亭主としての無心の挨拶としての心付けと見ることもできましよう。

註：カムイワッカはアイヌ語の kamuy（神、または神のような崇高な存在の意）wakka（水の意）

註：ペンケ・パンケは雄阿寒岳

秋高しカムイ在します峰と湖

発句 秋 胡風

両の手で汲む水もさやけし

脇 秋 卓午

鳥過ぎて見ゆる限りは紅葉燃え

第三句 秋 南船

第三の句については、従来よりさまざまにその作法が述べられております。「第三の事、前の寄所は大方に候とも、一句の柄を長高（たけたか）く大様に遊ばされ候べく。第三は、大略、て留りにて候」（至宝抄）。「脇の句に能付候よりも、長高くすべし」（連歌教訓）。「師の云わく、大付にても転じて長高くすべし」（三冊子）。いずれも発句・脇句の世界を大きく転じて、新たな方向性を示すことを重要視しております。流火草堂先生は「長高く転じるとは、物の本質をよく見て歩を定めること」として第三句の歌仙における位置づけを示唆しておられます。さらに「主客の挨拶という限定された場から、見目よく離ればよいというものではない。その点は連歌師と俳諧師との、教えることばは同じでも、言わんとするところは微妙に違ってきていた。俳諧とは風狂や滑稽を持って本質をつつみ包む様のことだ」（連句入門）と含蓄のあるところを述べられております。いずれにしる第三句は一卷における変化の始まりでありまして、転ずることをもって本位とし、いかに長高く物の本質をよく見て歩を定めるかが肝要なわけであります。よく、長高く離れることを長高く幽玄に離れるとのみ解している教本もありますが、そこは流火草堂先生の「俳諧師の云うところ」をよく考えなければならぬわけであります。また芭蕉が「一歩たりともあとへ帰る心なし、行くにしたがい心改まるは、ただ先へ行くころなればなり」と『三冊子』に説いているとおり、付句は打越を突き放して前句から新たな推論を導き出さねばならないのであります。そのはじめの、そして一卷中最大の試みが第三の句であると言えるでしょう。

第三句の次の眼目といたしましては、留めの問題がございませぬ。基本的に句末は「て」「もしくは」「にて」とするのが常道となっております。「て」「もしくは」「にて」では折り合いの悪い場合には「らん」「留めを用います」「らん」を用いる場合は一般に疑問の「や」「を」を先行させ推量の「らん」で受けて留めます。こうした留めの手法には、それなりの意味がありまして、接続助詞の「て」「や」「にて」には、特定の条件づけをせずにフレーズを終止または中止させる機能がございませぬ。「らん」も同様に推量の「らん」でありますから物事を特定しない「曖昧性」をもってあります。連句ではこうした文法上の効能を表現上の効果に取り込んで、「て」「留め」「にて」「留め」「らん」「留め」を常用することにより、新たな道行きの展開を引き出す効果を定常しようとする思惑があるわけです。丸く云えば「て」「留め」に

て「留め」「らん」留めを用いることにより「長高く離れた感」を容易にかもし出すことができるわけです。しかし繰り返しを嫌う連句・連歌の世界では、発句が「らん」で結ばれている場合は「第三句」での「らん」の使用は「法度であり、発句に「かな」が使われている場合は「にて」も使用いたしません。なぜなら「にて」は「かな」とほぼ同じ意味の結びとなり、たとえば「初湯にて」は「初湯かな」とほぼ同意となるため、第三の句に「にて」が登場することにより重複感をまぬがれません。こうした文字使い、作法のデリケートなありようを、煩瑣と見るか粹と見るかは「詩のこと」の理解の領域であります。ここらで評釈に戻りましょう。

両の手で汲む水もさやけし

脇 秋 卓午

鳥過ぎて見ゆる限りは紅葉燃え

第三句 秋 南船

これははじめ

鳥よぎる窓外は全山紅葉

でありました。そこに宗匠の捌きが入りまして「紅葉燃え」となった経緯がございます。「第三の句」の体言止め、用言止めはない訳ではなく、もちろん作法上の誤りではありません。しかし体言止め、用言止めには確定の意が強いので「曖昧性」を残し次の展開への推量の働きを残すには必ずしもふさわしくありません。この場面では「カムイ在します峰と湖から、長高く離れたい」ところであります。宗匠は視野を広げることその目的を果たそうと働きかけたのであります。しかしながら「鳥過ぎた」彼方の視点でまた全山もしくは見ゆる限り紅葉が燃えておりますと、カムイワツカの世界から脱し切れていない恨みが残るわけであります。ここで例えば「て」「留め」「にて」「留め」「らん」「留めの常道を意識します」と、こんな展開も考えられます。

鳥の目に紅葉残れる里野にて

鳥の目に里の紅葉や残こるらむ

聖水の水際から飛び立った鳥の目に、遙か人里に残る紅葉の色が残っているかもしれない。既にカムイの峰峰は冬枯れ、カムイワツカには薄氷がはっているけれども、といった付け筋であります。

「長高く離れる」「工夫としての鳥の発見は実にいい眼目であります。その鳥の視座を利用して、「カムイ在します峰と湖」から、すなわち神域から人界へ長高く離れるもう一工夫が惜しまれます。

連句の世界では「三つもの」とよばれる発句、付句、第三の句の三句で締める寿ぎの形式がございます。俳諧師が年賀の寿ぎに配ります、歳旦帳には、かならず「歳旦三つもの」が掲載されておりました。「観月会、北海道旅行記念三つもの」としては、

秋高しカムイ在します峰と湖

発句 秋 胡風

両の手で汲む水もさやけし

脇 秋 卓午

鳥よぎる車窓は全山紅葉

第三句 秋 南船

は実に見事な寿ぎではございますが……。

ここで、少し「付け筋」について考えて見たいと思います。歌仙・連句の世界でも、連句の世界でも「付け筋」と言うこと無しに、その世界の成立を考えることはできません。「前句」に対し「付句」をどのように考案するのかが、連句・連歌共に肝心でありますから、「付け筋」については連歌の時代から大いに議論があり、諸説が起こっているわけであり、そのつした状況を踏まえながら、今一度「付け筋」に関する考えを整理して見たいと思います。

少なからず、「付け筋」を考える場合抑えておかなければいけない二つのポイントがあると思われます。そのひとつは「前句」と「付句」の関係性であります。基本的には「付句」は「前句」に規定されるということであり、前句の内容、世界と「付句」の内容、世界が全く無関係でバラバラであるならば、そこに「付け筋」を見出すことはできず、連句・連歌は成立いたしません。「前句」の存在無しに「付句」はありません。これは極めて基本的なことですが、実際に歌仙を巻いてみると、この基本的なことがなかなか難しいのであります。なぜなら、そこに「付け筋」のもうひとつのポイントがあるからです。芭蕉は「歌仙は三十六歩、一步も帰る心無く」一座すべきであると申しております。すなわち「付句」は「前句」よりも半歩でも二歩でも前に進んでいなければなりません。連句・連歌の世界では、道行が後戻りすることは許されません。歌仙の世界では特にこの点が重要であると芭蕉は繰り返し申しております。「付句」はその内容や世界を「前句」に規定されながらも、半歩でも二歩でも前進していなければならないのです。これは簡単なようでラグビーのルールに似て、矛盾をはらんでいるわけです。ラグビーにおいても前進なくして得点はないわけですが、ボールを前に投げてはいけません。こうした前進を前提としながらその行為に否定的限定を受けているという状況は、ラグビーも連歌・連句も同様であります。

「付け筋」についての考案は、連歌時代にすでに隆盛を極め諸説が提起されています。二

奈良基は『連理秘抄』に「平付・四手・景気・心付・詞つけ・埋句・余情・相對・引違・隱題・本歌・本説・名所・異物・狂句」の十五種類の付けを示しています。「付け筋」にかんする整理で有名なのは各務支考（一六六五年～一七三二年）による『七名八体』説があります。支考によれば連句の付け合いにつきましてはまず、「有心付」「会釈」「遣句」の三法があり、各々「有心付」には「有心」「向付」「起情」の三名。「会釈」には「会釈」「拍子」「色立」の三名。それに「遣句」を加えて七名に分類できる。この三法と七名に基づいて、実際に句を考案する付け方として、「其人」「其場」「時節」「時分」「天相」「時宜」「觀相」「面影」の「八体」があると主張いたしました。これは付心（付けの手法・態度）と付け所（付けの狙いや他係）を明示していかにも論理的にできております。しかしこれを実際に活用しようとする、とても複雑で容易に使いこなすことはできません。実際に支考も困ったらしく付け方は「ただ三法にして七名も八体も三法のうちの細注とすべし（俳諧十論）」と述べて結局は三法に収斂させております。

芭蕉は『去来抄』に「発句はむかしよりさまざま潜り侍べらえど、付句は3変なり。むかしは付物を専らとす。中頃は心付を専らとす。今はうつり・ひびき・にほひ・くらゐを以つてつくるをよしとす」と付け筋に関する彼の考えを明解に述べております。この付け筋の三つの変容は「物付」「心付」「匂付」と類型され「匂付」は蕉門の特徴とされてきたわけです。

「物付」は貞門で申します「詞付」または「縁語付」のことで、「前句」の中の物や詞の縁によつて付けるやり方です。

「心付」は「前句」の中にある物や詞をとらえて、これに縁のある物や詞を付けるのではなく、「前句」全体の心を汲んで「前句」から当然連想される「意味」を付けるやり方です。「意味付」とも申します。

「匂付」について芭蕉は「うるはしくほのめく」もしくは「けはひの映える」ところを付け筋と見定めるのだと申しております。すなわち「前句」の作り出した世界に漂っており、まず情感・情緒を探り、そこからそこはかたなく匂い出るものを感じとり、「付句」の世界を創出せよということであり、

さらに芭蕉は「移り」ということを重視いたします。それは前述いたしました「一步も帰る心無き」ことの覚悟の重要性であります。

長くなりましたが、この「付け筋」のことは流火草堂先生も、当然のこととして重要視されたことはもとより。「心付」「有心付」などにこだわりすぎて「へボ筋」にはまることを、強く戒めておられました。

「付け筋」談義が長くなりましたが、今日「歌仙」を楽しむにあたって、私は「式目」以上に「付け筋」は大切にされてよいと考えています。実際に芭蕉没後蕪村の時代あたり

から、「付け筋」を軽んじる傾向は大いに台頭し、「連句」自身が解体の方向へと歩を進めた歴史があります。蕪村などの復古運動にもかかわらず、十八世紀も二十年代を過ぎると「連句主流」から明らかに「発句主流」の方向へと、連句解体の流れが促進されていきました。それはある意味では「座の文学」の衰退であり、「個の文学」の台頭であります。そのことは是非や歴史的な意味合いは別として、「付け筋」の軽視は連句・歌仙の衰退へと繋がるという認識は持つていて良いのではないのでしょうか。

両の手に汲む水もさやけし	脇	秋	卓午
鳥過ぎて見ゆる限りは紅葉燃え	第三	秋	南船
月の館の呼び鈴を押す	月	秋	樹翁

こうした「付け筋」の考え方を下敷きに、評釈に戻りたいと思います。

A案 月の館の呼び鈴を押す

B案 首都高速に月がぼっかり

C案 筆置きかねる月のアトリエ

四句目の平句の始まりを担当された樹翁さんの「付け筋」に関する解説を見て見ましよう。

A案・鳥がよぎり紅葉が妖しく燃える前句に「恋の呼び出し」ならぬ「事件の呼び出し」を感じて。

B案・なにはともあれ「大自然」から離れようと・・・。

C案・紅葉を眺めている人物を画家と見立てた句。

こうしてみると、「付け筋」としてはC案が最も明解である事がわかります。燃える紅葉を見ている人を画家と見定め、月のアトリエを出した。それと比してA案は何事かの予兆を感じさせることによって「前句」から離れようとしております。その想いははB案ではさらに強く、樹翁さん自身が「ともあれ『大自然』から離れよう」と努力したことを告白しております。この樹翁さんのA案、B案はいずれも南船さんの第三句に強く拘束された第四句の苦しい立場が反映していると思われれます。発句、脇、第三の句といずれも「大自然」カムイワツカなる世界に居を構えておりました。ここではどうしても「長高く離れる」必要を感じているわけであります。やはりここは第三の句が旅情の共感にとどまって「長高く離れる」機能が十分に発揮されなかったことが響いてきていると見てよいでしょう。「付け筋」という観点からだけ見ると「C案」を採るのが妥当だと考えられます。しかし宗匠は「A案 月の館の呼び鈴を押す」を採用しています。おそらくそれは「付け筋」よりも「道行」の流れを宗匠が重視したためと思われる。第四句で「月のアトリエ」が場とし

て残ると、いかにも道行きは難渋いたします。宗匠としては「付け筋」よりも「道行」を、何事かの予兆を感じさせることによって「前句」から離れようとすると、勢いを重視せざるを得なかったと見るわけです。さらにここでは「道行」の勘案から宗匠は「月の座」の引き上げを指示しているわけでした、この辺の宗匠の仕事振りは早フル回転なんでありませう。

ここで月の座の移動に関して考えて見たいと重めます。基本的には初折表の月の定座は第五句目です。しかし、発句が秋の季で始まる場合は、脇か第三句に月をだすのが習いであります。しかし、さまざまな理由・状況により秋を五句まで続けて月の定座に出す場合もあります。今回の「カムイの巻」では第四句の短句で月が出ています。この辺の事情について樹翁さんがなかなか含蓄のある解説をしておられますので、まずこれを見てみましょう。

「短句の月の座は特に珍しくなく、ご承知の通り発句が秋で始まった場合、脇（短句）に月が出るのはしょっちゅうです。ただ、発句が秋で始まった場合、4句目の短句に月が出るのは、古来まず例がありません。「3句目までに月を詠む」のが普通の式目なので小生も意外でしたが、逆にこんな機会は二度とないと、むしろ喜んでご指示に従った次第です。実は小生、例外はないかと50近い歌仙を当たった結果、現代連句にひとつだけその例外を見つけていました。（我ながらヒマヤなあ）。それは発句に「霧」（秋）がよまれていた両吟歌仙で、詠み手は厳格な式目で数百の歌仙を巻いている大ベテランなのですが、わざと脇で月を詠まず、相手に手を渡したのです。当然相手は「第3」で、月を出さねばと詠みかけたところで、ハタと「畏」に気がつきました。ここで月を詠むと「霧」と「月」が共に「秋・天象」の季語で打越になる！というのです。そこで3句目でも敢えて月を詠まず、更にじつと手を渡したため、やっと4句目で月が出たのでした。そして、互いに「ふふふ、さすが才又シできるな」といささか隠微な誉め合いをしたのであります。

振り返って、我々が「カムイの巻」ですが、発句に「秋高し」というまさに「秋・天象」の季語が詠まれており、厳格にいうと3句目に「月」を出すと打越になってしまいます。脇に月が出なかつた時点で、4句目を「月の座」に指定したのはむしろ必然であって、宗匠の慧眼、誠に恐るべしであります。

宗匠の慧眼も然ることながら、樹翁さんの博覧強記にも恐れ入るばかりです。千面鬼は月の定座を引き上げたと申しましたが、ここは樹翁さんの解説の通り第三句に月が出なかつたのを見越した宗匠が、月の座を第四句に所望したと見るべきでしょう。このケースとは異なりますが、七部集中芭蕉が一座しました歌仙拾三の中に、初折表の第四句に月が出ている例が二つございます。

「夷講の巻」(炭俵)

冬	振賣の雁あわれ也ゑびす講	芭蕉
冬	降てはやすみ時雨する軒	野坡
雑	番匠が椽の小節を引かねて	弧屋
秋	月はげ山に月をみるかな	利牛
秋	好物の餅を絶やさぬあきの風	野坡
秋	割木の安さ國の露霜	芭蕉

炭売の巻(冬の日)

冬	炭賣のをのがつまこそ墨からめ	重五
冬	ひとの粧ひを鏡磨寒	荷今
冬	花蘇馬骨の霜に咲かへり	杜國
秋	月 鶴見るまどの月かすかなり	野水
秋	かぜ吹かぬ秋の日瓶に酒なき日	芭蕉
秋	萩織るかさを市に振りする	羽笠

立句の神韻まことに威光に満ちて満ちまして第四句までを支配する運びの中で、次の水澄子さんの一句は意表を衝いて、見事にその場を転回させています。あまりに知己を褒めすぎるのはいかがなものかと思いますが、このような曲球はなかなか投げられるものではありません。

鳥過ぎて見ゆる限りは紅葉燃え	第二	秋	南船
月の館の呼び鈴を押す	月	秋	樹翁
贗作と決まりし壺を眺めいて		雑	水澄子

乙案 近頃は嬪の躰も唄枕

乙案は水澄子さん一流の隠れ技ののろけでありまして、もちろん本筋が「贗作」であることは百も承知の宗匠は、涼しいお顔で「甲乙つけがたしですが、ここは表六句のうちですから贗作壺の敷居の高さを選ばせていただきます。」と「贗作」を選び「館の庭に面した座敷で主がひとり・・・贗作と言われようといいいものはいい・・・」と講釈。「面影をたどれば月の館を尋ねてきてベルを鳴らしましたのは青山二郎。その青山に得意満面で壺を見せて「贗作」と決めつかられたのは小林秀雄といったところでしょうか・・・。その「高級な友情」については河上徹太郎を交え、伝説の文圃堂主人野々上慶一が、ドロドロの顛末を書き残しております。はたまた時代を下れば高麗あたりの白磁の壺が贗作と知れ、檄

昂の果てに蒼白な顔面を引きつらせ「いいものはいい・・・」と呻く立原正秋などを彷彿とさせます。まあ、そこまで深読みしなくてもと宗匠にたしなめられそうですので、次の句へ。

月の館の呼び鈴を押す

月

秋 樹翁

贗作と決まりし壺を眺めて

雑 水澄子

六十年の夢舞台かな

雑 風船

「たとえば歌仙は三十六歩也。一步もあとに帰る心なし。行にしたがひ、心の改るはただ先へ行こころなれば也」。この芭蕉の言葉は既に引用いたしました。この詞は歌仙においては何度引用しても良いほどの意味合いを持っております。それは一句一句の付け合いにおいて、折々においても、一巻の流れにおいても求められる連衆の覚悟であります。一巻の流れは、能にいうところの「序・破・急」をもって歌仙もその極意としております。歌仙口開けの六句は初折表と呼んで巻頭の序を構成いたします。発句、脇句の主客の挨拶を総括いたしまして初折表の六句は三十六句の歌仙の始まりのご挨拶の役割を果たしております。それゆえに、地名・人名・神祇・釈教・恋・無常・迷懐・病体などは遠慮するのが常道といたします。まあ言ってみれば静々と破綻なく序の舞をはじめ、一巻興行のご挨拶を申しあげるわけでありませぬ。そして初折表が終わればあとは矢でもテッポでもと、いかなる波乱万丈の道行きも許されるわけでございます。序の戒めはそのはじめに、いきなり蹴つまずく愚を避けようという知恵でもありません。

ところがどうでしょう。観月歌仙「カムイの巻」はいきなり神祇と実名ではありませんが北海道を示唆するカムイという名詞が発句中にあるわけですし、一般的な歌仙の船出と発言したい状況がはじめから存在していた。それでは観月歌仙「カムイの巻」の発句ならびに初折表は邪道かと申しますと、全くそうではありません。本来この一巻は「観月会」の北海道旅行を寿いで巻かれたものであり、その発句は実に見事にその役割を果たしているわけです。しかし既に書きましたが、発句の神韻の威光あらたかでありまして、初折表は尋常の運びにはなっておりませぬ。ですから歌仙の常道としては地名・人名・神祇・釈教・恋・無常・迷懐・病体などは遠慮することによって序を無難に巻き終えるように式目が仕組まれているわけです。そこで注目すべきが第六句。初折表の挨拶の設えを見事にこの一句が勤めております。

六十年の夢舞台かな

前句の曲球を大きな包容力で受けとめ、北海道観月歌仙の挨拶の設えを夢舞台に乗せまして、見事な会釈をもって序の体を結ばせております。さすがに宗匠の力量であります。連

衆皆齡遠曆に及ぼつとする観月会メンバーの北海道旅行を寿ぎ、宗匠の見定めよろしきを
得て観月会「カムイの巻」は活き活きと序の舞を舞い進めたのであります。