

古典俳文学大系 11

享保俳諧集



集英社

古典俳文学大系12

全 蕪村集

昭和47年8月30日 初版発行 ©

定価三八〇〇円

校注者 大谷 篤藏
岡田 利兵衛

島 居 清

編集 株式会社創美社

東京都千代田区一ツ橋
二ノ二ノ五集英社別館

発行者 陶山 巖

印刷所 大日本印刷株式会社
大文堂印刷株式会社

発行所 株式会社集英社

東京都千代田区一ツ橋二ノ五ノ一〇

電話東京二六五局六一一―番

振替東京一五六五三番

郵便番号一〇一―番

落丁本・乱丁本は本社にてお取替いたします

目次

解 説	三
凡 例	一〇
金 龍 山	一五
七さみだれ	六〇
江戸筏	七〇
諧は 誹は にはくなくふり	九五
いぬ桜	一〇四
其角十七回	一三
春秋関	一八
誹諸草むすび	一六
誹は 諧は 諸は あふぎ朗詠	二七
四時観	三九

たつのうら	三五
かなあぶら	三四
俳諧句選	二四
俳諧友あぐら	二四
梨園	二一
鳥山彦	三七
俳諧夏つくば	三〇
渭江話	三六
俳諧其傘	三九
風姿亀鏡集後篇	五七
麦林集	五八
淡々文集	五九
古来庵発句集前編	六一

解 説

歴史は流れであって、そこに断絶のあるはずは無いのだが、ともすれば現象の表面の鮮明さに目をうばわれて、けざやかな英雄の行跡のみをとりあげ、衆庶の動きなど黙殺されて、ただ暗黒時代の名を与えられる。享保の吉宗―大岡越前守という講談種に示される善政が、産業の奨励と勤儉とを軸にして、一応の安定を示すとき、俳諧の大衆化と享楽の心理がおこったのも当然のことであった。近世俳諧の芭蕉・蕪村・一茶という三頂点による三分法は続くであろうが、それが個人のものではなく、衆庶共同体としてあった俳諧の大河の一部であるのもまた自明であろう。本大系が、貞門・談林各二冊と享保俳諧一冊をもつのは、頂点的方法通念を訂正する意図をもっている。最初の関西編集会議において、大谷・島居・木村・今氏らの積極的提案によって、享保一冊が新しく加えられたのは、俳諧史究明への前進を示すものにほかならぬことを、まず明記しておきたい。たしかに享保期は、芭蕉と蕪村にはさまれた半世紀にわたる谷間であり、故郷原退蔵博士の「享保の三中心」(俳諧史論考)で不角・沾徳・淡々がとりあげられ、柳居が論ぜられはしたものの、しばらく放置されたままであった。なお、享保期の境界は明確ではないが、一応の目安として、元禄七年の芭蕉没年から、その五十回忌寛保三年までを考えておくのが、蕉風・中興という前後の名称を尊重すれば便利であろう。ただ、蕉門までふくめて考えると、上限は、宝永四年の其角・嵐雪の没年の方が現実的で、今はこれに従っておきたい。

芭蕉没後の蕉風末流の平俗への転落、また、遊び・座興という初期俳諧への退行現象が、蕉風の高さをねらい、純粹詩を志向しようとする子規以後の俳句の世界から見捨てられたのは、それとして当然のことではあったのだが、享保期の特色である平俗と娯楽性が、蕉風からの墮落であるというように、直線的に理解するのは、貞門・談林・蕉風と單純に展開したとする俳諧史と同様に、俳諧史の雅俗二流の複雑な構造を無視した誤りである。一面からすれば、連歌の発生期から俳諧の発生時につらなり、純連歌に対立してもち続けた古雅に対する俗意の主張、伝統からの解放精神の延長として、芭蕉の時代にも、その大勢を支配して来た衆庶の俳諧が、再び陽を見た時代にはかならず、一面から見れば、この期の俳諧人口の増加による量産という総体の水増しが、必然的に全体のレベルダウンを招いたともいえるであろう。芭蕉の門人らの世代、享保初頭から、はじめて、連歌などは全く知らぬ、純俳人というべ

き人々が出て来る。かつては連歌という貴族文学への階梯として、それへの入門的な意味をも合せもっていた俳諧が、はじめて俳諧そのものを目的とするようになったという点においても、また注目すべき時期なのであり、そこから、種々の問題がでて来ることになる。

俳諧史の中で、蕉風というのは異端であったと富山奏氏は言う。俳壇の流行からはなれ、ひとり、連歌・俳諧の総合をこころみ、俗の超克と人俳一如の境を求め続けた芭蕉と、俗世の塵にまみれ、生活作文的な自慰の句を吐きちらす衆庶の作品群とは、ついに交わることはない平行線なのである。そして、芭蕉の没後、享保俳諧の主流として浮かび上がったものは、芭蕉自身が、高く悟りて俗にかえれと、俗のみに向かおうとする歴史の流れに對して、制約を加えなければその高さを保ち得なかった俗そのものであり、それは、芭蕉とは異質な、もっとも俳諧的な、もっとも反蕉風のな、俳諧そのものであった。享保俳壇は、江戸貞門の不角や、江戸談林系の沾徳・沾洲や、其角流の点取りを京阪に移して成功した淡々らの現世的な洒脱輕妙な都市俳諧と、芭蕉を祖述しながら地方化した支考や涼菟系の平明な田舎蕉門の二つに分け、その中間に、市井の隱者として、終には箱根に隠れ住んだ祇空らの中間派が考えられる。ただし、不角の場合、従来は『鳥山彦』などという「化鳥風」の名のみことしく、実態の究明の行なわれないままに取上げられて来たが、元禄初年から行なった前句付・発句月並み会作品における、江戸風の先驅としての意味は、其角と併称すべきだとしても、宝永四年の『つげの枕』によって洒落風を批判して、古風な正風を説いて俳壇復帰したあとの行跡は、勤番武士やその郷国を地盤として都市俳諧からは孤立し、さほど俳諧史への影響力はもたず、見方によっては、むしろ田舎貞門として、支麦の側に加えることもできる存在であった。

さて、都市俳諧は、沾徳評の『江戸筏』や、淡々の独吟恋百韻『にはくなぶり』でも明らかなように、新風・新傾向を相言葉として享楽性を強め、蕉風とはいよいよ遠く、現世を謳歌する態度をとって点取りを進め、また一方では、京都の信雅編『あぶぎ朗詠』のような、いちじるしい趣味化を示し、高踏的文人的な趣きをもつて来るし、一方田舎風は、廬元坊の支考追善集『渭江話』の、花鳥題作品を見るだけでも、その微温的類想にうんざりさせられるような、形式的風雅の類作を量産しつづけることになる。そして、この進歩的な都市風と、保守的な田舎風との融和が、華麗・正純また枯淡な諸要素をそれぞれの特色として、中興各家として開花するのであって、蕪村が江戸風から出発しているように、中興俳諧の、きわめて感覚的な芸術的な高さを得るためには、この都市風の洗練を経る必要があったというべきである。

近世前半期は、高度の上方文化が江戸へ流入する東遷期として図式化されるのが普通であるが、蕉風から不角前句付、さらに其角・沾徳の俳諧と、この分野においてのみ、唯一の文化逆流が行なわれた。新興文学様式の俳諧には、かえって文化的な土壌は邪魔であるともいえるだろうが、元禄期から全国的な指導的地位を保ち、俳諧的な笑いの上に、江戸文化が成ったのを忘れてはなるまい。其角作品の即興性や機智性が沾徳にうけつがれ、いわゆる洒落から比喩体の沾洲に引きつがれるとき、後期江戸文学の「通」の持つ、笑いと人情主義が、すでにそこにあったのを知る。芭蕉は自己の内部を見つめ、求心的に自然の摂理を求めたが、都市俳人らは、むしろ外部に目を向け、人間社会の種々相を幅ひろく眺めようとする。自己と密着したところで句作するのではなく、自己から離れた人の世の面白さを楽しもうとする。世の人心の総和として人生を考えようとする西鶴に近い、浮世の観察者としての立場があり、ふざけた比喩や技巧や、それを利用した挨拶や嘲笑の中に、所詮は完全でありえぬ人間の、諦観と自嘲すらうかがえるのである。そうした面の長所も短所も、時には軽薄にさえなる極端な例として、やや時代は降るが、存義の『古来庵句集』がある。

ところで、都市俳諧は、発句よりも連句様式に重きをおいた。有閑人の座の尊重であり、また、人事を写すためには、この様式が便利であるし、逆に見れば、談林的な連句興行に拠ったために、このような俳風を産み出すことになったとも言えよう。俳風で、浮世風とよばれた彼らの俳諧は、様式の面からすれば、付句の疎化現象をおこし、付合の味よりも、付句一句の面白さを求め、時には、付句だけを鑑賞の対象とすることにもなった。高点をねらうため、意外性を強調した奇抜な着想の、付句一句を尊重するのは、無季・無切字の平句一句立ちへの道を開いたのである。淡々の『春秋閑』をはじめとする上方高点付句集が、初めての試みではあるが、それはまた俳壇全体の都市風共通の傾向であり、江戸の紀逸の『武玉川』をはじめとする小本型高点集から、川柳評万句合の高点付句集『柳樽』に到るまで、周知のように、新様式発生へと流れて行く。付合疎化によって、連句様式が解体し、俳句と川柳に分化する俳諧史の大きな転換期としての意味も享保期の特色の一つなのである。

其角は、晩年に半面美人の点印をこしらえて、余興の句会に使用、点取りの祖という、かんばしくない評を被っている。しかし、平常の点では五点を最高とし、『五色墨』序が点取り否定の立場から、其角の『雑談集』の点印論を引用していることでも明らかのように、単なる座興を添えるために案出したもので、これに捉われるのは愚だと説いているのだから、その本意からは的はずれであるが、享保の都市俳人らが、きそって点取りに走り、衆庶の功名心をあふることになってしまった。江戸の竜翁が、自己の独吟歌仙に十七名の宗匠の評点をうけ、これを一覧表に整理した『犬桜集』や、京都の、雲鼓や知石に伍して著名な雑俳兼業点者隆志が、百

点以上の京都宗匠の高点句を抜き出し、並べ百韻を試みた『草むすび』などを見ると、その点取り流行のさまが理解される。そして、高点の句が、恋や人情を中心とする洒落た句である点において、各宗匠に大きな差異が見出せぬとすると、彼らの自己主張は、その毛並みの良さ、俳系などを誇示するよりほかにないことになる。江戸の一郭に進出して、貞徳三世を名乗り、『御傘』を襲って、元文式『其傘』を編んだ貞山など、貞徳の権威によった好例といえよう。沾涼が『綾錦』と、その補訂『鳥山彦』を作って、江戸宗匠の系統図を成し、青珣が宗匠画讃『たつのうら』『かなあぐら』を作成するのも、京都の丈石が、『俳諧家譜』によって上方点者の系譜を示し、さらに続編・拾遺と続刊を見るように、この期の現象として、俳系尊重がある。そこには、宗匠乱立への制限の意志、正統俳人の地位保持の閉鎖的な意向もあったと思われる。享保初年、京都の宗匠は官庁への登録制を布き、まず三十一名が認可されて、これが一つの組織の基準となったと、杜口の『翁草』はのべる。江戸においても、現役の宗匠後見の下に、新宗匠の立机万句興行がなされなければ、私に宗匠とはなれぬ伝統を守り、宗匠連合体としての結束は、江戸座の組合的な組織をつくりつつあった。

享保末から、中興期へかけての復古運動が、一つには、新井白石流の古典主義・荷田東厩呂の皇道復古論、そして、荻生徂徠の復古学古文辞派など、政治・宗教・文壇すべての傾向と軌を一にし、不角が、現世主義に対抗するために、温故知新流を唱え、四時観の祇徳が『俳諧句選』の序で、『俳諧も古文辞を用ふべし。道は貞徳にありて句は芭蕉にあり』と、復古学を導入したように、外部からの影響も大きかったが、内部に発生した俳系尊重も、また復古運動に与ったものと思われる。自己の俳系を説くためには、その俳系の祖を述べることとなり、ついに、芭蕉がその中心となるのであるが、当初は、江戸俳人の其角追慕からはじまる。その其角が芭蕉の高足であるという系譜上の探求が、芭蕉継承の直接の原因となっているのは、淡々の『其角十七回』や、貞佐の『梨の園』が其角の『句兄弟』を襲っているように、其角を祖述するのみで、いまだ芭蕉にまで言及しようとはしていないところから知られるであろう。その意味では、門下に其角をもったことが、芭蕉をして今日あらしめた大きな理由になるといえるだろう。

芭蕉への復古運動といえば、従来『五色墨』が大きくとりあげられて来た。享保末年の反点取り運動であり、中興俳諧への先駆的役割りをもつものとしてであった。たしかに、それが、都会風の喧噪に対する反省として出て来た、武士的性格の強いグループの結集として面白く、俳系的に見れば、其角・談林系に圧倒された、嵐雪・素堂・杉風系の、ささやかな抵抗といえようが、沾洲最晩年の編『友あぐら』が、親しい友人として、彼らの句も載せているのを見ても、具体的に沾洲を敵視して、反逆の烽火をあげたようなものではなかった。あり体に言えば、『鳥山彦』の沾涼が、沾徳と同門でありながら、沾洲に圧倒されたのが不満で、これを攻撃す

るため「比喩俳諧滅亡の論」を書き、対立者として五色墨連中を設定したことにじまる。一般的には公正な立場をとった彼の論を、そのまま俳諧史に写せば、そのようになるのだが、これは割引きして考えるべきであらう。ただ、この見方を二次三次五色墨、とくに蓼太が利用した面もあり、宝曆に入ると、その言葉に近い姿にもなつて行つたのは見のがせぬところである。そして、第一次五色墨で触れておくべきことは、彼らが祇空に接近した面である。さきに、祇空を中間派だと記したが、彼の場合、其角門において都市風の洗練を受けながら、世俗拒否の姿勢をもちつづけた。江戸藏前の札差連中の、自適閑雅な『四時観』連中にも迎えられ、また五色墨とも共鳴した、その平明静澄な句境が、都市の一部で起こつて来る導火点として、祇空の存在は象徴的である。五色墨の柳居が、引き続いて伊勢の麦林に従い、都市風田舎風の接点となつて行くことになるのであつた。一方、江戸座の一代表紀逸もまた祇空門人で、師の著で、現在未発見の『鶏筑波』になつた『夏筑波』を編む。彼の場合は、五色墨とは反対の側にあるわけで、ここに祇空の幅を知り得るであらう。桃青霊神とともに神に祀られた、江戸座の祖祇空霊神としての位置も、忘れてならない一面なのである。

元禄五年五月七日の去来宛芭蕉書簡は、支考を評して、「こいつは役に立つやつにて無御座候」と報じている。俳壇的な強烈な野望を嫌つたものであらうが、田舎蕉門の第一人者支考は、美濃派の経営に腐心して成功を収めた。彼は、芭蕉の行脚にならい、連句を中心にした一大王国を築くことになる。都市点取りを店輔式といえは、彼らは出張教授式といえよう。芭蕉追善集や行脚の記念集には、有名無名の作者の句を漏らさずに収めて人心をとらえ、軽みを継承して門前の老婆にも分る句を主張して大衆化して行つた。都市風が、とかく、淡々的な術学難解な思惟せぶりをとることが多いのに対して、涼菟・乙由にしても、野坡も惟然も、田舎風に属するものは、平易をその中心方向とする。惟然の「無分別」、野坡の「無情」、美濃派の「俗談平話」、乙由の「眼前」などである。ところで、彼らが開拓した新地盤は、古風俳諧のままより残され、都市風を知らぬ辺境が多かつた。美濃派の一中心尾張にしてからが、貞門最後の雄東鷺の『金竜山』でも分るように、貞門蕉門が雑居し、江戸へ旅行すれば都市風とも風交をするある種の開放性が見られる。訪れる行脚宗匠を迎えて、その指導をうけることなど当然であつたし、北越の地盤が、支考・露川・涼菟らに分割され、また重なり合つて門下となつてゐるのも、地方俳諧の性格といえよう。加賀の小松の河北連中が、涼菟を迎えて『七さみだれ』を編むと、翌年には支考が訪れて、河南連中と『八ゆぶぐれ』を出板するなど、この辺の事情をよく示すものである。また、柳居を江戸に訪問した尾張巴静は、支考門でありながら、一時は露川に従い、また伊勢派とも親交をもつように、支・麦の關係は、常に接近

していて、『渭江話』に柳居一派の句も見え、都市俳人から見れば、類似のものに感じられたにちがいない。ただ、都市風に飽いた人々の中に、その平明を清新と感ずる人が出て来るのは、「鴻雁の羹」に漸く嫌味を生じ、「芳草の汁」を好む方向といえるのである。蕉村や太祇が江戸座から離れ、いわゆる中興期の中心人物の、希因・関更・麦水・涼袋・暁台・千代・二柳・白雄・梶良らが、すべて田舎蕉門とくに乙由系にあるのを見ると、彼らの時代的な意義を高く評価すべきだと思ふのであるが、同時に、蕉風そのものの本質の中に、農民的武士的な性格が存在し、町人には容れられぬ面のあったことも指摘できるであろう。いわば、謹厳な村夫子ないし地方文化人を指導者とする俳諧集団として、町人文化とは対立するのであって、大阪の地に、芭蕉の足跡の及ばなかった事実が、端的にそれを示しているように思えてならない。

地方化の一つを田舎蕉門とすれば、今一つ、地方中小都市の町人を傘下におさめた、前句付があった。貞門・談林系の宗匠兼業として、都市宗匠達は、会所（会林・清書所）を通して、万句合せを実行し、賞品を添えて月並興行を繰返し、都市点取り的一句立ちへの道を進みつつあったのである。江戸の貞山門人貞漁の白応や収月が出て、川柳点に接近した作品をえらび、京都では、雲鼓の笠付も合せて、尾張・北陸を二大地盤として活躍、大阪の布門や海音・瓢水・白羽らがいた。江戸は一枚刷り、京が小本、大阪が横本であったが、ともに、奉納前句付の形式をとる。衆庶の祈りと、真面目な心情をこめた作品群は、彼らの唯一の意志表示の方法として、喜び迎えられたさまを示しており、この期に到って、雑俳が、彼らのものになったといえるであろう。なお、都市点取り及び前句付の流行によって、自己の作品をもたぬ評点専門の宗匠の出る可能性を生じ、作家と点者の分業も可能になって来るので、川柳のように、無作品でありながら、鑑賞眼の卓越によって、俳諧史に名を残すような類の、本来の俳諧のあり方では考えられぬ分化をも起こしたのであった。

以上、所収書目の大よそに触れながら、享保俳諧の特色をのべて来たが、本書は、二十家二十三部を収めることにした。『淡々文集』（俳文学大系所収）、『麦林集』（俳書大系）、『鳥山彦』（未刊江戸座俳論集と研究）の三部を除いて、すべて未翻刻のものである。それは、今までの享保俳諧の不遇を示す以外の何ものでもない。なお、紙幅の都合で、すでに翻刻済みのものであるのを基準として、沾涼の『綾錦』（俳書大系・俳諧叢書所収）、四時観連中作祇空評の『百番句合』（俳諧文庫）、丈石の『俳諧家譜』（俳書大系）、『五色墨』（俳書大系）の四部と、あまりに大部で単調でもある巴静の『六々庵句集』、そして、正編のみで作風を知るに十分だと思われる『麦林集後篇』の計六部を、予告書目の中から割愛せざるを得なかった。さらに、はじめ予定したものには、不角の『正風集』や、美濃

派の蘆元坊の『桃の首途』（俳諧文庫所収）また、有琴の『ながら川』、淡々評『花月六百韻』、祇空の『みかへりの松』（俳書大系）。『江戸座俳論集とその研究』（未刊国文資料）、『江戸座俳諧集』（古典文庫）に収めた諸集。湖十の『江戸廿歌仙』（俳書大系）に、野坡の『放生日』や『瓢水句集』。さらに、雑俳会所本として、雲鼓の『なつこたち』、収月の『口よせ草』（未刊雑俳資料）などがある。所収書目を一覧して、都市俳諧にやや比重がかかっているが、この期の特徴をよく示すのは、こちらの側であると思うからで、享保俳諧を概観するには、これで不便は無からう。

担当書目の分担者名は、各書目解題の末尾に（ ）で示しておいた。

（鈴木 勝忠）

凡 例

一、本書は底本の忠実な鰯刻を主旨としたが、校訂にあたり、読解の便をはかるため、左の要領に従った。

ただし、特殊な扱いを要すると思われるものは、各書の解題のあとに「例言」として書き加えた。

1、本文は適宜段落に分け、句読点・濁点を加え、会話・引用文には「『』」を、書名には『』をつけた。

ただし、底本にある濁点は（濁ママ）と右に注した。

2、底本の誤字・当て字などは、右に（ ）に入れて正字を示した。

3、漢字の略字・俗字・異体字などは、原則として現行漢字に改めたが、籠―箆、花―蒼―華、雁―鴈―厂、秋―穠、声―芭など、いくつかは原文のまま残して、その面影を伝えるようにした。

4、読みがな・漢字ルビを附けて解釈を補った。

ただし、底本のルビはハ ヴをつけて区別し、底本ルビの濁点はハ（濁ママ）ヴと注した。

5、かなづかいは底本のままとし、歴史的かなづかいに合わせぬものは、右に（ ）に入れて正した。

6、底本の衍字は、本文中の該当文字を（ ）でかこみ、右傍に衍と注した。

7、底本の脱字は、本文に「」をつけて補った。

8、底本のカタカナは、原則として、ひらがなに直したが、文ン・文ミのような、補読的な送り字はそのまま残した。

9、漢文は、原則として部分的に読み下しルビを付けた。

ただし、原文が白文のときは、その旨を注して、返り点・送りがなを加えたものもある。

二、各書のはじめに、簡単な書誌的解題をつけた。

三、注は、本文右肩に算用数字番号をつけ、各書の巻末にまとめた。

四、底本の貸与鰯刻をゆるされた、国立国会図書館・東京大学附属図書館・九州大学附属図書館・愛知県立大学附属図書館・富山県

立図書館・天理図書館・岩瀬文庫・芭蕉文庫（伊賀上野）・中村俊定氏・板坂元氏・大磯義雄氏、さらに、口絵を提供された名古屋藤園堂書店に感謝の意を表する。

享保俳諧集

